The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	音楽教育における「肖像画」の問題について
Author(s)	山本, 耕平
Citation	フィロカリア. 2015, 32, p. 11-21
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/76032
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

音楽教育における「肖像画」の問題について

山本耕平

はじめに
一　音楽と肖像画について
二　唱歌教育と教室―美育のための唱歌教室―
三　唱歌教室における肖像画の取り扱いについて
四　肖像画への眼差しの変化について
五　戦後音楽教育における教室設備について
おわりに

はじめに

「学校の音楽室にあるもの」と言われて思い浮かべるものといえば、まずはピアノがあげられるだろう。次に五線譜が引かれた特徴的な黒板が、そしてこの次あたりに、いかめしい顔つきをしたベートーヴェンをはじめとする、いわゆる楽聖の肖像画が思い浮かぶだろう。そして音楽室に掲げられた肖像画について考えた時、また次のような問いが思い起こされるのではないだろうか――つまり、「そもそもなぜ音楽室に作曲家の肖像画が掲げられていたのか」――と。

一九六七年に示された文部省による中学校の音楽の教材基準の中に、ピアノや五線譜の引かれた黒板や楽器などと同様に、音楽室に肖像画を置くことがその基準として示されている。「夜の音楽室で、壁にかけられたベートーヴェンの肖像画の目が動いた」といった類いのいわゆる学校の怪談話は全国の子どもたちの間で伝えられているが[1]、作曲家の肖像画が音楽室に掲げられるに至ったその歴史的経緯について、そして音楽室に肖像画を掲げることによって期待される教育的効果についてはこれまで述べられてこなかった。

そこで、本稿では、まずどのような経緯で肖像画が音楽室に掲げられるようになったのかについて歴史的な検証を行い、音楽室の中で肖像画が時代によりどのような教育的効果を期待されていたのかを明らかにすることを目的としている。

では本稿の概要を述べていく。まずは音楽史における肖像画につ

いて概観したあと、戦前の唱歌教育と教室の設備の関係を取り上げる。ここでは、唱歌教室の設備に求められる役割が、音響的な側面や衛生上の配慮といった物理的な環境整備から、「美育」のための環境整備へと広がっていく過程を描き出していく。

次に音楽室における肖像画のルーツを探っていく。唱歌教室では、戦前より肖像画を掲げることが勧められている。しかし、その肖像画に対する見方は次第に変容していく。当初は美育のための単なる装飾品のひとつであった肖像画を、尊敬の対象として崇める視線が求められるようになるのである。そして最後に戦後の学習指導要領（試案）や一九六七年の教材基準における肖像画の取り扱いについて論じていく。

一　音楽と肖像画について

古代エジプトに始まる西洋の肖像画の歴史において、描かれているのが作曲家であるということを強調した描写が現れるのはおおよそ十五世紀後半からである。彼らは、楽譜や歌詞、楽器など、音楽に関係する人物であるということを強調するための小道具とともに描かれた[2]。

十七世紀から飛躍的に増えた作曲家の肖像画は、十八世紀になると、天才であり、英雄であり、また神格化されたものとしてその顔が描かれるようになった。ヘンデルは実に多様な姿で肖像画が描かれたし、肖像画のメディア性に注目したハイドンは、自身の肖像画をジャーナリスティックな宣伝の手段として用いた。またバッハの肖像画は「聖遺物」として人々に崇められた[3]。

十九世紀になると、肖像画に対して人々が敬意を表するようになった。作曲家の肖像画に関してもそれは同様で、作曲家の肖像画や銅像は、記念碑の土台の上に際立たせられたり、公の場に立てられたりするなど、まるで神々のような扱いを受けた。その最たる例がベートーヴェンとワーグナーである。ワーグナーは、自己を表現する手段として、どのように自分を表現するかをよく考えて写真の撮り方を指定した。また、この時期に描かれた、モーツァルトなどの「過去の偉大な作曲家」たちも、ベートーヴェンたちと同様に偶像崇拝のような、崇められるべき対象として描かれた[4]。

特にベートーヴェンの肖像に関して渡辺裕は、いかめしい顔つきの肖像画から、マックスクリンガーによる、ギリシャ彫刻のように半裸の姿で彫られたベートーヴェン像まで、さまざまな形で神聖化されていくベートーヴェンを取り上げ、ベートーヴェンが「もはや崇拝の対象として以外には考えられないようなものになっている」と述べている[5]。

では、日本において作曲家の肖像はどのようにして伝わってきたのだろうか。その正確な時期を探るのは難しいが、管見によれば、雑誌『同聲會雑誌』一八九六年六月号にベートーヴェンの肖像画が掲載されており[6]、雑誌『音樂界』では、一九〇〇年代初頭よりチャイコフスキーやベートーヴェン、グリーグといった作曲家の肖像画

が掲載されていることが確認できている。[7] また一九一六年に発行された『西洋音樂史綱』の中では、西洋音楽史とともに西洋の作曲家の肖像画が添えられている。[8] 一九三五年に発行された『音楽鑑賞図譜　音楽史・上編』では、その当時の国内において可能な限りの作曲家に関する図像が集められている。この文献には、肖像画だけでなく、作曲家の生家やデスマスク、あるいは関連する絵画や人物などの資料が多数収録されている。[9] この他にも西洋の音楽史の文献などによって作曲家の肖像画は日本に伝わっていたことも勿論考えられるが、十九世紀後半から日本に浸透し始めていた作曲家の肖像画は、一九三〇年代後半あたりには、おおよそ国内に集められていたといってよいだろう。

では、こうした歴史を持つ作曲家の肖像画は、どのような経緯で日本の学校の教室に掲げられるに至ったのかについて見ていこうと思う。

二　唱歌教育と教室―美育のための唱歌教室―

唱歌教育が始まってから、どのような唱歌を用いるのか、また唱歌をどのように教えるのか、教材は何を用意すればいいのかなど、唱歌教育の方法について議論が進められていく。その中で、唱歌教室の整備に関する記述が徐々に散見されるようになる。[10] ここでは、いくつかの文献をもとに、唱歌教室の環境整備が、物理的なものだけでなく、美育の側面からも考えられていく過程を描き出してみたい。

一八九四年に発行された『小學校唱歌科教授法』の中で、松岡鋼一郎は、唱歌教育が胸郭をはり、呼吸器を強壮にするためのものであるとし、「教師ハ生徒ノ呼吸ニ要スル純良ナル大氣ヲ支給センコトヲ務ムヘシ」[11] と述べている。また一八九八年に発行された元橋義敦による『小學校唱歌教授法』においても、唱歌教室に対する衛生的な配慮がうかがえる。元橋は述べる。

「唱歌ハ呼吸器作用ニ關スル事業ナルヲ以テ或ハ温度ニ十分注意ヲ要スベキ者ナリ其ノ他塵埃ノ紛飛スル所ニ於テハ決シテ唱歌セシムベカラズ是レ攝生上最モ戒心スベキコトタリ」[12]。

元橋も松岡と同様に、唱歌教室においてまず重視されるものは衛生的な環境であると考えていた。そしてこれに加えて、音響上の特性についてもいくつか配慮すべき点について述べている。しかし、元橋はこうした唱歌教室の環境整備についてもう一歩踏み込んだ発言をしている。彼は言う。

「若シ又事情ノ許スアラバ兒童ヲシテ美ノ情操ヲ起サシムルニ足ルベキ裝飾ヲ教室ニ備フレバ妙ノ妙トモ謂フベシ」[13]。

元橋は、衛生上の問題や音響上の特性が保障された上で、さらに子どもが美を感じられるような装飾を教室に施すことをすすめてい

る。しかしこの時点では、唱歌教室はあくまで清潔さを保った部屋という段階にとどまっている。実際に、下図で示されている元橋による唱歌教室のイメージ図を見ると、教室前方にオルガン、掛図などがあるのみで、現在の音楽室と比べると簡素な空間が想定されていたことがわかる。

唱歌教室の装飾という側面から山本正夫は「教卓の前に、其をり〳〵の植物を置くのも、頗るよいことである」[14]と述べるなど、清潔さだけでなく、唱歌教室の環境整備において美を涵養するような装飾が徐々に提案されていくことになる。

さらに菊池盛太郎は、『唱歌教授の改造』の中で、音楽に対する感受性を高めるためには、教室も環境もまた感受性を高めるものであるべき、と美育としての音楽教室の在り方を論じている。彼は言う。

「音樂教室なるものは音樂を演奏し音樂美に依つて人生に必要缺く可からざる諸般の美的性情を培養する、教養する、實習せしむる神聖極りなき一大靈場で有ることを忘れてはならない。足一歩其音樂教室に臨まんか身心爲めに一種の美威に打たるゝと共に、室内の構造悉皆美的裝置美育の目的に適ひ採光、通風、整頓、裝飾其の有らゆる感じが美的に且教育的に有価價値でなくてはならぬことは勿論である」[15]。

このように見ていくと、唱歌教育における教室整備においては、まずは衛生上の側面や音響的な側面が重視されていたが、次第に美育を手助けするための装置としての側面が重視されるようになってきたことがわかる。

元橋義敦『小學校唱歌教授法』教育書房、1898年、34頁

三　唱歌教室における肖像画の取り扱いについて

では次に、唱歌教室における肖像画の取り扱いについて見ていきたいと思う。音楽における肖像画の問題については、ガブリエーレ・ザルメンが言うように、肖像画として描かれた姿によって霊性を表そうとしていた時代が過去に存在した。特に、肖像画だけでなく、記念碑やメダルにもなっていたベートーヴェンやワーグナーは、音楽そのものに加え、その姿によってもまた偉大さ、といったイメージ形成に寄与しているといえるだろう。[16] では、作曲家の肖像画が日本の教室に掲げられるようになったのはいつごろからなのだろうか。

その正確な起源を探るのは難しいが、一九二二年に発行された栗山周一による『目と耳の教育』の中で、唱歌教室における肖像画の必要性に関する記述を確認することができる。彼はまず、当時の唱歌教室を物置のような殺風景な部屋であると批判したうえで次のように言う。

「子供が先づ唱歌教室へ足を一歩入れたとすると何となく美しい音樂の世界に入つた様な氣になり自然と歌はざらむとして能はざるものがあると言ふ風にしておかなければならない」[17]。

栗山は、唱歌教育を「審美教科」と捉えており、そうした教科においては、美しさを感じられるような教室環境を整備することが唱歌の教育と同じくらい重要なものであると考えていた。これは先に確認した、美育の装置としての教室と同様の考え方であるといえるだろう。そしてさらに彼が重視したのが「視覚に訴えかける教授」であった。栗山は、唱歌教育における掛図について次のように述べている。

「唱歌にはいつも教授すべき歌の掛圖が必要だ。之は今は此處に詳述しないけれども。例へば春の野の歌を教へ様とすると油畫の大きな春の野の掛圖を見せる。セレナードの歌を教える時には夕方の情緒をあらはした掛圖が必要である」[18]。

ここで重要なことは、単に五線譜や歌詞を視覚的に示した掛図ではなく楽曲の曲想をイメージさせるような絵が描かれた掛図を用いて、視覚的なイメージによって唱歌を教授しようとしている、ということである。そしてさらに彼は続ける。

「尚又教室の正面横などの壁間には、例へばハイドンやモザートの肖像、ベートーフエンが月光の曲（ムーンライトソナタ）を彈じて居る寫眞などをかゝげておくこともよいし、ミレーの名畫やラフアエロの繪畫の復製などをきれいな金縁の額にあげておく。又時季々々にさく花などを花瓶にさしておく事も必要である。唱歌教室には是非花瓶臺や花瓶、額などは必要な備品である」[19]。

栗山は、唱歌をイメージするための教材として視覚教材を重視していた。そしてそこに楽聖の肖像画が加えられることになるのである。これ以降、唱歌教室において必要とされる備品の中に肖像画が散見されるようになってくる。津田昌業もまた、『音樂鑑賞教育』の中で、栗山と同じように、音楽を理解するための絵画の効果を重視しており、次のように述べている。

「一つの音楽はよく、有名なる繪畫によつて生徒の上に與へられる印象を強めるものである。印度の繪にはキツトインドの教義（ヲシエ）についての曰（イハ）くが附いてゐる。ミレーの『天使』を鑑賞する事は Adeste Fideles ――鐘（樂器）で奏した曲――や Evening Chimes（夕の鐘）18018（引用文献中のレコード番号：筆者注）のような曲によつて大にその感じを強められるであらう。大作曲家の肖像も勿論必要である」[20]。

栗山周一『目と耳の教育』
大同館書店、1922年、208頁

こうして、楽曲の持つ雰囲気を理解するために絵画が補助教材として用いられるようになっていく。青柳善吾は、『唱歌科教育問答』という、全国の教師による各教科に対する様々な質問に答えた本の中で、音楽室の標準設備に関する質問に対し、楽器に加え「メトロノーム、指揮棒、樂聖額面、花瓶、ラヂオセット」[21]と答えている。さらに、幾尾純もまた、唱歌教室について次のように述べている。

「唱歌教室は清潔整頓を旨とするばかりでなく、優美なる装置をなすことも忘れてはならない。引幕の色彩も雅致あるものを撰擇し、壁には美麗なる繪畫を掲げ、或はベートーベエンなどの樂聖の肖像乃至音樂史に關係ある寫眞などを掲げておくがよい。花瓶には四季とりどりゞの美しい花を生け参考圖書をも併置して、兒童が教室に入り來れば自然に調和優美に靜安の氣に誘致されるやう遺憾なからしめなければならない」[22]。

右の引用では、唱歌教室が第一に衛生面に配慮された空間であること、そしてその上で美を涵養するような空間づくりを目指すべき、と述べられている。これはまさに前節で述べた美育としての唱歌教室の考えを端的に述べた文章であるといえよう。こうして、教室の設備の中に徐々に肖像画が加えられていくことになっていくのであるが、ここでは、肖像画はあくまで美的な環境整備か、あるいは曲想をイメージするための視覚的な補助教材、といった捉え方をされ

東京市下谷區竹町尋常小學校唱歌教室

『学校音楽』第２巻第11号、共益商社、1934年

ているといえるだろう。

上の写真は、一九三四年当時の唱歌教室の様子が撮影されたものである。教室の前面には、五線が引かれた黒板、花瓶、音階を示した掛図、そして肖像画が掲げられており、実際の教育現場においてもこれまでに取り上げてきたような美育のための環境が整えられていたことがわかるだろう。

四　肖像画への眼差しの変化について

教室に肖像画が掲げられるようになり、また作曲家に対するイメージが醸成されていくにつれて、教室の肖像画は、いつしか尊敬されるべきものとして捉えられるようになる。

西洋音楽について生徒に教授する際、音楽そのものに加え、作曲家への尊敬の念を養おうとする傾向があった。一九三七年発行の『高等小學青年學校音樂教授資料第１編』では、ハイドン、バッハ、モーツァルトについて、それぞれの作曲家の楽曲について学習させる際、「音楽を作る人に対する認識を作る」と題し、「作曲家の使命、作曲家の苦心、作曲家の生活等」について学ばせるように書いている[23]。また井上武士は『國民學校藝能科音樂問答』の中で、音楽教室の設備について次のように言う。

「裝飾用の額や、花瓶位はあつた方がよいでせう。よく音樂家の肖像畫などを掲げて置きますが、西洋人のものよりも第一に

日本人としての樂界の恩人を掲げることが大切です。（共益商社書店発行、林廣守、滝廉太郎、伊澤修二、小山作之助、島崎赤太郎五先生の肖像畫は好適と思います）敵性國の音樂家の肖像畫などは勿論掲げないようにしてほしいものです[24]」。

この井上の発言には、当時の政治的な問題がわかりやすい形で影響しているが、「楽界の恩人」という言葉には、音楽教育を作り上げた人たちに対する尊敬の念を持って欲しい、というような思いを見て取ることができるだろう。次にあげているのは、共益商社書店が一九四一年に発行した『皇國五大音樂家肖像額畫』に収められている林廣守の肖像画である。井上は先の引用において、この肖像画集のことを想定していると思われる。

『音樂鑑賞用（原色版美術印刷）皇國五大音樂家肖像額畫』共益商社、1941年、３頁

戦後間もない一九四九年に近森一重は、『音楽カリキュラム』の中で、コア・カリキュラムをもとにした小学校六年生向けの授業計画「好きな音楽家」において、「りっぱな音楽家への尊敬の念を養いたい」と、書いている[25]。

この単元では、まず、教室に作曲家の肖像画を掲げ、肖像画について語り合い、音楽に関する逸話を聞く、という活動が行われる。ここには、楽聖による肖像画を眺め、逸話を聞き、音楽そのものというよりも、楽聖に対するイメージから、作曲家への尊敬の念を喚起させようと考えていることがわかる。これは、これまでは単なる教室の装飾、あるいは音楽を理解するための補助的な視覚教材であった肖像画の在り方から一歩進んだものであるといえるだろう。音楽教育家たちは、作曲家への尊敬の念を、音楽のみならず、作曲家の姿を掲げることで育もうと考えていた。ここにおいて、作曲家の肖像画は、尊敬する対象としてその役割を担うことになるのである。

五　戦後音楽教育における教室設備について

これまでに見てきたように、音楽教育における教室整備の点に注目すると、おおよそ一九二〇年代から、教室に楽聖の肖像画を掲げることが推奨されだしたことがわかる。そしてさらに、いつしか楽聖の肖像画は、単なる音楽室の備品の一つから、尊敬されるべき対象のものとして捉えられるようになった。

さて、これまでは、おもに音楽教育家や現場の教員の意見を中心

に取り上げてきたわけであるが、こうした教室の設備について、文部省はどのように考えていたのであろうか。

一九五一年の中学校・高等学校学習指導要領音楽編（試案）を見ると、音楽科の目標や指導内容に加え、付録として「（一）音楽教室とその設備」という項が設けられている。この項では、音楽教室の必要性から、教室の位置、数、広さに始まり、教室内の構造について、床、壁面と天井、通風・採光、電源、暖房装置と水道などに触れている。そしてさらに備品や教材が挙げられているのだが、楽器や生徒用机、鏡、教科書などと並び、掛図類のところで、「大作曲家の肖像画・楽器図・演奏図・音楽年代表など、音楽学習に必要な掛図類をひととおり揃えておくことは便利である」と述べられている。[26]

ここで、制度上からも、作曲家の肖像画は音楽室に掲げられるべきものとなった。さらに、この付録の最後にある「三．教室の装飾」という部分では、音楽学習の雰囲気を出すために、教室内の調和を保つために、絵画を掲げたり、彫刻や花びんを置いたり、またカーテンの色やデザインに対する配慮の必要性が挙げられている。つまり、ここで楽聖の肖像画は、他の絵画とは一線を画すものになっている。作曲家やその音楽のイメージを伝えるための手段となっているのである。さらに、試案の編集委員の名前に、本稿で取り上げた青柳善吾や近森一重が名を連ねている点からも、ここで書かれている肖像画に対する眼差しが、楽聖への尊敬をあらかじめ含むものであったことが推察される。

また一九六三年に発行された『音楽科の設備：その基準と活用』の中でも、音楽室は「情操教育にふさわしい彩色・装備をする」[27]と述べられている。これに続く一九六七年に出された、全国の小中学校における教材や教具の基準を示した教材基準では「世界音楽肖像画」を掲げることが示されている。ここには、その教材と学習指導要領との関連が書かれているのだが、肖像画に対しては、「鑑賞（一）いろいろな種類の楽曲に親しませ、リズム、旋律、和声などのよさ、美しさ、おもしろさに対する関心を高める」[28]と、鑑賞教育の観点から肖像画と音楽教育との関わりが述べられている。岩田俊一は、教室内に掲げられた肖像画に対し、「世界的な音楽家の肖像は常時教室内に掲示し、生徒たちの音楽家への関心をひく上に重要な役割を果たすものである」[29]と述べている。やはりここでも、音楽そのもの

普通教室を音楽教室とした例

中学校・高等学校学習指導要領音楽編（試案）文部省、1951年

だけでなく、作曲家その人への興味を喚起することの重要性が述べられている。

おわりに

これまでに述べてきた唱歌教室、あるいは音楽室における肖像画の在り方をまとめるなら、以下のようになるだろう。まず、唱歌教室は、環境整備が第一とされたが、それは単に衛生上の配慮や音響上の特性を考慮したものから、徐々に美的な雰囲気作りを目指すものとされていった。美育の観点から考えられた教室では、花瓶やその他の絵画などと同様に、いわば音楽のムード作りのために作曲家の肖像画が掲げられるべきであるとされた。それがいつしか目指すべき理想の人物像として捉えられるようになっていった。

日本の音楽室における肖像画は、時代が進むにつれ、美育の観点や、音楽のムード、あるいは音楽史の理解、といったことに加え、尊敬すべき、（少なくとも音楽的には）目指されるべき人物像、といったさまざまな意味を纏っていったのである。つまり、今回取り上げた音楽室における肖像画は、音楽そのものによる教育に加え、視覚的な面からも人間形成を目指していたという事例の一つとして考えられるだろう。

音楽教育における情操や人間形成の問題について考える時、まずは音楽による教育が挙げられる。しかし本稿では、音楽室における肖像画の問題を取り上げることにより、肖像画もまたそうした教育の役割の一端を担っている、ということを指摘し、さらにそこで目指される人間像のモデルの一つとしては偉大なる音楽家が想定されているということを明らかにした。

音楽教育と人間形成との関わりを考える場合、その具体的なイメージを掴むためには、歌唱、器楽、鑑賞など、「音楽そのものの教育」に加え、音楽史、作曲家の伝記、音楽理論なども含め、それぞれの教育の背後に想定されている思想を一つ一つ拾い上げる作業が必要である。本稿では、そうした研究を進めていく上での一つの視座を得ることができたと考えている。

しかし、今回の研究ではその端緒についたばかりである。今後の課題としては、今回取り上げることができなかった音楽史の教育あるいは鑑賞教育との関わりや、そもそも日本にいつ作曲家の肖像が伝えられたのか、そのルーツを探ることがあげられる。引き続き調査を進め、音楽教育と肖像画の関係、そしてそこから透けて見えてくる目指す人間像についての考察を深めていきたい。

註

（1）常光徹『学校の怪談――口承文芸の研究1――』（角川ソフィア文庫、二〇〇二年）四二頁。その他音楽室にある作曲家の肖像画やピアノなどにまつわる民話の研究については松谷みや子『現代民話考［7］』（ちくま文庫、二〇〇三年）に詳しい。

（2）ヴァルター・ザルメン、『音楽家409人の肖像画――①古代後期から1600年まで――』寺本まり子訳、音楽之友社、一九八八年、七頁参照。

(3) 前掲、八－九頁。
(4) 前掲、一〇頁。
(5) 渡辺裕『聴衆の誕生』春秋社、一九八九年、五四頁。
(6) 『同聲會雜誌』第貳號、同聲會、一八九六年。
(7) 『音樂界』第一巻第二号、第三号、第四号、第六号、以上音樂社、一九〇八年。
(8) 富尾木知佳『西洋音樂史綱』共益商社書店、一九一六年。
(9) 黒澤隆朝、小川一朗編『音楽鑑賞図譜　音楽史・上編』共益商社書店、一九三五年。
(10) 本稿では、引用文献に従った記述をしており、「唱歌教室」と「音楽（教）室」の両方の語を用いている。教科名として考えた場合、制度上「唱歌科」が「芸能科音楽」となり、音楽という教科名が用いられるようになるのは一九四一年以降であるが、本稿で取り上げている通り、一九四一年以前からも「唱歌教室」に交じって「音楽（教）室」という名称もまた用いられている。ここには、制度の上での「唱歌科」という教科名と、現場の教師たち、あるいは音楽教育に関わる者たちが実際に行っていた唱歌以外の音楽教育―つまり、鑑賞教育、音感教育、音楽史教育など―との関連が考えられるだろう。結局のところ、その当時そうした教育が行われていた空間が「唱歌教室」あるいは「音楽（教）室」と呼ばれていた、ということである。したがって、本稿では、特に触れないかぎりこれら二つはほぼ同義語として取り扱っている。
(11) 松岡鋼一郎『小學校唱歌科教授法』松岡鋼一郎、一八九四年、二二頁。
(12) 元橋義敦『小學校唱歌教授法』教育書房、一八九八年、二五頁。
(13) 前掲、三五頁。
(14) 山本正夫『唱歌教授法通論』十字屋楽器店、一九一〇年、六〇頁。
(15) 菊池盛太郎『唱歌教授の改造』聚英閣、一九二一年、五九頁。
(16) ガブリエーレ・ザルメン『音楽家４０９人の肖像画４　19世紀』龍村あや子訳、音楽之友社、一九八八年、三一四頁。
(17) 栗山周一『目と耳の教育』大同館書店、一九二二年、二〇三頁。
(18) 前掲、二〇五頁。
(19) 前掲、二〇五頁。
(20) 津田昌業『音樂鑑賞教育』十字屋楽器店、一九二四年、二九四頁。
(21) 青柳善吾『唱歌科教育問答』厚生閣書店、一九三〇年、二一一頁。
(22) 幾尾純『低學年の唱歌教授』高踏社、一九三六年、四頁。
(23) 黒澤隆朝・小川一朗編『高等小學青年學校音樂教授資料第1編』共益商社書店、一九三七年、九九頁。
(24) 井上武士『國民學校藝能科音樂問答』藤井書店、一九四三年、二〇一―二〇二頁。なお、本引用中の共益商社書店発行の肖像画集は、井上武士が監修したもので、ここにあげられている日本人に加え、バッハ、ヘンデル、ハイドン、モーツァルト、ベートーヴェン、シューベルト、ウェーバー、メンデルスゾーン、ショパン、シューマン、リスト、ワーグナー、ヴェルディ、ブラームス、フォスターが掲載されている。
(25) 近森一重『音楽カリキュラム―単元学習の計画と実際―』全音教科書株式会社、一九四九年、一九〇頁。
(26) 『中学校・高等学校学習指導要領音楽編（試案）』文部省、一九五一年。
(27) 真篠将『音楽科の設備：その基準と活用』明治図書、一九六三年、九頁。
(28) 岩田俊一『教材基準―その整備と運用―』帝国地方行政学会、一九六七年、四七一頁。
(29) 前掲、二五二頁。

（やまもと・こうへい　音楽学　博士課程学生）