



Title	1960年代の音楽のおけいこブームに関する一考察 : 親と専門家との間に見られる音楽教育観のギャップに注目して
Author(s)	山本, 耕平
Citation	阪大音楽学報. 2024, 20, p. 1-22
Version Type	VoR
URL	https://doi.org/10.18910/98498
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

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

The University of Osaka

1960年代の音楽の おけいこブームに関する一考察

——親と専門家との間に見られる
音楽教育観のギャップに注目して——

山 本 耕 平

0. はじめに

1960年代は、高度経済成長とともに教育熱が高まり、家庭教育の必要性が認識されるようになった時代であった。家庭で求められた教育は、勉強に関するだけでなく、スポーツや音楽を含む芸術分野にもまたがるようになっていた。また、1960年代の親世代は中学校卒業が多い一方で、子ども世代は高等学校卒業の割合が向上していくという時期にあたる（桜井 2002：72）。この時期の親たちは、その多くが自分の子どもにはしっかりとした教育を受けさせたいという思いを抱き始めた世代であった（広田 1999）。

こうした時代の要請に応える形で、オルガンやピアノを中心とした楽器販売と音楽教育をセットにした経営戦略により、楽器メーカーが民間の音楽教室をスタートさせる。井上さつき（2020）や田中智晃（2021）が指摘するように、この時期の学校教育と民間の音楽教室の関係に注目すると、1958（昭和33）年の学習指導要領において、小学校1年生の児童が音楽の授業でオルガンを弾くことが定められ、それ以降民間の音楽教室の生徒数は増加の一途を辿ることになった。

1960年代には、新聞や雑誌など、一部で「おけいこブーム」¹と呼ばれ、子どもをおけいこに通わせることが流行となっていた時代の渦中にあった親たちは、次第に民間の音楽教室に子どもを通わせるための積極的な意味を探し求め始めた。実際に、1960年代の雑誌や書籍を見ると、音楽教育に関する親の思いや悩みが紹介され、それに対し音楽教育の専門家が答えるというコーナーが散見されるようになる。親と専門家による相談のやりとりからは、音

1 1961年に発行された『新日本大観 1961年』（新日本大観編集委員会編 1961）を見ると、「おけいこブーム」という言葉で、女性たちが文化教室でバレエ、料理教室、和裁、長唄、合唱などといった様々なおけいこに参加する様子が紹介されている（新日本大観編集委員会編 1961：14-16）。また、新聞紙上でも「おけいこブーム」（『朝日新聞』1965.3.28：23）という見出しの記事が掲載されるなど、1960年代当時から、おけいこに励む人たちが増加している状況に対し「おけいこブーム」という言葉が用いられていた。

音楽教育に対する不安や疑問を抱いている親に向けて専門家が音楽教育のあるべき姿について答える、という一定の関係性を見出すことができる。そのため、雑誌や書籍の中で行われた音楽教育に関する相談は、この当時の親と専門家の音楽教育観について検討する上で興味深い資料となっている。

これまで音楽教育学の分野では、河口道朗（1991）や菅道子（1990、2005）らの研究に代表されるように、主に「情操教育としての音楽教育」といった観点から、文部省による学習指導要領の内容を検討することが中心となってきた。その一方で、本多佐保美ら（2015）は、国民学校時代に教師として音楽を教えていた人や、音楽の授業を受けていた人たちへ実施したインタビューやアンケート調査の分析を通して、文部省や研究者、公権力といった立場からではなく、「下からの視点」（本多 2015: 8）により音楽教育の歴史を捉え直している。また、民間の教育研究団体である「音楽教育の会」の活動や、その周辺で活発に活動していた音楽評論家の園部三郎や作曲家の林光の活動に注目し、学校現場の教師たちの音楽教育観を明らかにした一連の研究（山本 2016、2019、2022）があり、文部省と現場それぞれが音楽教育をどのように捉えていたのかに関する研究についても一定の蓄積がある。しかし、これらの研究はあくまで学校教育を中心としたものであり、当時の家庭や民間の音楽教室といった、いわゆる「校門の外」で行われている音楽教育の実態を中心的に取り上げた研究は少ない。

門奈由子（2007）は、スズキ・メソッドとヤマハ音楽教室を取り上げ、民間の音楽教室の音楽教育の具体的な内容やその特徴について論じている。戦後日本の音楽教育において、学校以外の場に注目したこと、そしてこれら民間の音楽教室が家庭での音楽教育を重視していたという指摘は重要である。しかし、門奈の研究では、あくまで具体的な音楽教育の内容を取り上げるにとどまっており、当時の社会背景、つまり音楽を含むおけいこブームを踏まえた上で議論を展開することができていない。そのため、戦後日本の音楽教育史の中に、民間の音楽教室で行われていた音楽教育をどのように位置付けることができるのかが明確にされているとは言い難い。

そこで、本研究では1960年代に流行した、いわゆる西洋の芸術音楽を中心とする音楽のおけいこブームの背景を踏まえつつ、子どもを音楽のおけいこに通わせる親と、音楽教育に関する専門家、両者の音楽教育に対する考え方のギャップに注目し、それぞれが音楽教育をどのように捉えていたのかを明らかにする。また、以上の考察を通じ、これまで中心的に論及されてきた学校教育における音楽教育から視野を広げ、家庭教育や民間の音楽教室の観点から1960年代の音楽教育観の一側面を明らかにすることを目指す。

では、ここで本研究の概要を示す。第1節では、先行研究をもとに家庭教育の歴史を概観するとともに、当時の新聞や雑誌の記事を取り上げながら1960年代の音楽のおけいこブームの実態について検討する。第2節では、音楽のおけいこブームを担う場として機能した民間の音楽教室の役割に注目する。具体的には、当時全国的な広がりを見せていた才能教育研

究会、ヤマハ音楽教室、カワイ音楽教室を中心に取り上げ、音楽教育の方法論や家庭教育、学校教育との関係を詳らかにする。第3節では、雑誌『音楽の友』に寄せられた音楽教育に関する親の疑問およびそれに対する専門家の回答内容の分析を通して、親および専門家のそれぞれの音楽教育観を明らかにする。

1. 1960年代の家庭教育と音楽のおけいこブーム

まずは1960年代の家庭教育ブームを概観した上で、新聞や雑誌の記事を取り上げながら、当時のおけいこブームの実態を概観していく。

広田照幸(1999)は、1950年代半ばにはすでに塾やおけいこなどが過剰になっていた状況を取り上げ、この時期には家庭での教育やしつけについてもっと積極的になるべき、という論調が出てきていたことを指摘している。また、1960年代には「教育ママ」が流行語になるなど、高度経済成長期以降、あらゆる階層の家族において、父親は外で働き、母親は主婦として家で夫と子どもを支え、子どもは「母親という専属の子育て担当者の庇護のもと、手塩にかけて育てられ、成長していく」(鈴木 2002: 105)、といった「教育する家族」(鈴木 2002)²としてのあり方が広がっていった。高度経済成長期の後半にあたる1960年代半ばに起こっていたこととは、「あらゆる階層が学歴主義的競争に巻き込まれながら、『家庭の教育力』を自覚させられる過程」(広田 1999: 11)であったと広田は述べる。こうした状況のもと、おけいこはブームとなり、民間の音楽教室がその一端を担うことになる。

この時期に登場した「教育ママ」の特徴として、本田由紀(2000)は次の4点を挙げる。1点目は「社会の中の限られた一部の母親ではなく、広く日常的に観察されるようになったこと」、2点目は「『人格形成』『全人教育』ではなく、主に学校教育に関連する面での子どもの達成(学業成績、有名校への進学など)に特化していたこと」、3点目は「学校教育関連の達成に対する戦後『教育ママ』の固執が、彼女たち自身が家庭で子どもに教育を施すよりも、学校や塾、家庭教師など家庭外の実施機関への強い関与ないし依存、あるいは越境入学やツケ届けなど教育外の実施手段の行使という形で表れたこと」、4点目が「彼女たちの最終手段が、子どもを成功裡に企業社会に参入させることであったこと」である(本田 2000: 162-163)。本田は「教育ママ」を以上のように特徴づけた上で、当時の雑誌記事などには楽器などのおけいこに関する記述もあるものの、彼女たちの関心はあくまで学業にあるとする。

本田の研究は、「教育ママ」という言葉が生み出された社会的な原因や背景を、客観的なデータに基づいて論証することを目的としているため、おけいこごとについて詳しく分析を

2 「教育する家族」について詳しくは広田(1999)および鈴木(2002)を参照。なお、鈴木によれば、「教育する家族」は大正時代の新中間層にそのルーツを見出せるが、それが一般社会に浸透するのは、「農村社会の解体と、サラリーマン社会の進展によって、かつて家の労働力として貴重な存在であった女性も、主婦としての立場にその価値と居場所を見出していくようにな」(鈴木 2002: 104)った高度経済成長期であった。

しているわけではない。しかし、本研究の関心に引きつけて考えるなら、恐らく音楽に関するおけいこに対しても、本田が指摘したようなこと、すなわち全人教育や人格形成というよりも、むしろ学業のために家庭外教育機関を利用し、望ましい企業社会に参入させることを親たちは求めていたと言えるのではないか。後に述べるように、親と専門家との間に見られる音楽教育観に対するギャップ、あるいはねじれのようなものも、そこに原因があると考えることができる。

では、この当時の音楽のおけいこブームとは実際にどのような状況にあったのだろうか。文部省が行った調査(1966)によれば、1964(昭和39)年度の家庭教育費は、1955(昭和30)年度と比較して約4.6倍となっている。また家庭教育費の中でも、特に教養に関する費用が増えていた。その理由について文部省は、「特に最近、こどもにピアノやオルガン等を習わせたり、これらの楽器を購入する家庭が急速にふえていることによるものと考えられる」(文部省1966:72)と見解を述べている。家庭における教育費という点から見ても、1960年代は音楽を含むおけいこごとがブームとなっていた³。

次に新聞や雑誌記事を中心に、当時の音楽のおけいこブームをめぐる言説を取り上げ、その特徴を明らかにしていく。新聞記事や雑誌記事を見ると、すでに1950年代から音楽のおけいこに関する記事が掲載されている。1954(昭和29)年には、『読売新聞』でおけいこに関する記事が掲載されている。この記事では、音楽の場合は家庭で早くから練習させることで、技能が目立って上達するが、素質を顧みずにただ親が子どもに強制するべきではなく、子どもの得意な教科を見極めて、その力を伸ばすことが大事である、という専門家の意見を紹介している(『読売新聞』1954年9月29日朝刊、5頁)。

1960年代になっても、おけいこに対し、親の態度が行き過ぎることのないようにという内容の記事が見られる。『読売新聞』では1962(昭和37)年に「子どもの音感をのばすには」という見出しで、音楽のおけいこに対して以下のように述べている。

子どものうちは芸術家をつくることではなく、あくまでも子どもの中にある表現能力を見つけ出し、それをできるだけスムーズに伸ばしてやることを考えてください。たとえば、うれしいときはおかあさんがいっしょに歌ってやればどんなに子どもは喜ぶでしょ

3 このほかにも、『週刊新潮』1966年12月10日号に掲載されている「浩宮さんのバイオリンおけいこ——ブームとなった小学校低学年の教養——」という見出しの記事において、学習院でバイオリンのおけいこが流行していることや、一般家庭における教育費が高騰している現状について記されており、この時期の家庭の教育費の高騰というのが社会現象になっていたことが窺われる。また、多くの人にとって憧れの楽器であり、豊かさの象徴でもあったピアノは、かつては限られた階層の家庭しか買うことのできない「高級文化商品」(田中2021:2)であった。1960年代になり、高度経済成長期の只中にあり、大量生産されるようになったピアノは、一般家庭にとっては依然として高額な楽器であった。しかし、楽器会社の販売戦略により、単なる月賦支払いだけでなく、毎月積立を行い、一定の金額が貯まった時点でそれを頭金としてピアノを購入し、その後月賦支払いを開始するという「予約販売」のシステムの導入により、経済的に無理のない範囲で憧れのピアノを購入することが一般家庭でも可能となった。なお、楽器販売における予約販売については田中(2021)を、「文化資本としてのピアノ」というイメージが明治から大正時代にかけて形成されていく過程については、「ピアノを弾く女性」という観点から考察を試みている玉川裕子(2023)をそれぞれ参照した。

う。これが音楽教育のいちばん大切な出発点なのです。逆に親の“みえ”とか期待過剰からけいこを無理じいしたり、おとなのメロディーを押しつけるのはせっかく伸びた音楽性の芽をつんでしまいマイナスになりかねません（『読売新聞』1962.3.30：9）

この記事でも、早くから専門家を育てることにこだわることのないように、という意見とともに、親の過剰な期待や押しつけ、あるいは親の見栄などに捉われないようにと当時の親に対する意見が紹介されている。

また、1964（昭和39）年の『児童心理』8月号では、東京学芸大学附属竹早小学校教諭の渡辺茂が、おけいことは、「子どもの遊びの一つとして音楽経験をより豊かにしていくため」（渡辺 1964：106）に行われるべきで、「単に技術を向上させることだけでもないし、音楽の鑑賞的な訓練の場のみでもない。ましてや“ひまつぶし”や“親のみえ”や“単なる流行にのって”などとはもってのほかのこと」（渡辺 1964：106）と続ける。

『毎日新聞』で1964（昭和39）年に掲載された「団地っ子のおけいこ」という記事は、当時教育熱心だった団地に住む世帯の子どもたちのおけいこ事情についてまとめている。団地に住み、子どもをおけいこに通わせている母親は、次のように自身の心情を吐露している。

私が子供のころは戦争で何もできなかったものですから、せめてこの子には大人になってからも楽しめるものを身につけてやりたいと思いまして……。たとえ専門家にならなくとも音楽を聞く耳ができ、絵がわかるようになればよいと思っています。いくつも習わせているのは、子供の才能がどの方面に伸びるかわかりませんので、後に悔いを残さないためです（『毎日新聞』1964.12.14：7）

この意見は、まさに先に述べた世代間の教育格差を実感していた親の状況を表していると言えるだろう。また、この記事の最後には、「教育への情熱も自分の子供の学業成績に直接関係する場合だけに限られており、学力ではない“なにか”を求めることには向かっていかない」（『毎日新聞』1964.12.14：7）という当時の教師の言葉が紹介されている。この教師は、すでにこの当時から親と民間の音楽教室、あるいは親と学校の教師との間に音楽教育観に関してギャップがあったことを感じていた。

『読売新聞』では1965（昭和40）年に「幼児のおけいこごと」というタイトルの記事があり、専門家たちが音楽のおけいこブームについて意見を述べている。たとえば、児童心理学者の波多野勤子は、「おかあさんのレクリエーションではだめだし、まして、子ども中心の押しつけ教育では、子どもは単なる“オルガンひき”にしかならない」（『読売新聞』1965.4.12：3）と、従来のようにおけいこが親の強制になってはいけなく注意を促している。民族音楽学者の小泉文夫も、「幼小児の音楽教室がこんなにさかんなのは日本だけで、

これはテレビや自動車の普及と同じことだ。いわば音楽の消費文化ともいうべきもので、これで音楽が質的に向上したと考えたら大間違いだ」(『読売新聞』1965.4.12: 3)と述べ、民間の音楽教室の流行はレジャー・ブームの1つのあらわれだとしており、当時の音楽のおけいこごとを否定的に捉えている。その一方で、児童文学者の藤田圭雄による「子どものころ何か一つおけいこごとを習っておくと、大きくなってから芸ごとがラクにこなせるようになる」(『読売新聞』1965.4.12: 3)という意見や、学習院初等科教諭の安田良一の「子どもが好きで、先生も向いているというならやらせてもいい。ただやり出したことはなんとか続ける方向に持ってゆくことが大事だ」(『読売新聞』1965.4.12: 3)という意見を掲載するなど、この記事ではおけいこごとの効用についても触れている⁴。

1960年代当時の音楽のおけいこブームに見られる親の態度の特徴として、音楽教育学者の鈴木重は次の2点を指摘している。1点目は、特にピアノのおけいこについては、ピアノ教師と子どもという関係に加え、親と子どもの関係が介入しており、親は自分ができなかったことをせめて子どもには経験させてやりたい、という過剰な期待を子どもに抱くことが多いという点であり、2点目は、特に女子がピアノを習うことが、従来の三味線や箏と同様、花嫁修行の一種になっており、音楽技術の習得よりも、「非常に厳しい修行の中で徐々に形成される『忍耐力』『忍従』という婦徳の養成こそが、目的になっている」(鈴木 1965: 99)という点である⁵。

ここまで1960年代前後の雑誌や新聞の記事を中心に取り上げ、音楽のおけいこブームがどのように論じられてきたのかを見てきた。この時期には、音楽を含むおけいこがブームになっており、そのブームについて語られる際、その対象は親のおけいこに対する態度が中心であった。当時の親世代は、戦争を経験し、自身が満足な教育を受けられなかったと感じていた世代であった。中には、子どもたちに何かを残してあげたいという純粋な思いでおけいこに通わせている親もいた。しかし、どのような動機にせよ、おけいこに関しては、親が子どもの気持ちを無視したり、子どもに対して過度の期待を抱き、強制的に通わせたりするべきではなく、親の理解が重要という論調は専門家の間で一貫していた⁶。

4 このほかにも、1967(昭和42)年に出版され、その後ベストセラーとなった松田道雄の『育児の百科』でも、音楽教育を含む早期教育に対し、親が過剰な期待をしないよう注意を呼びかけており(松田 2009: 402)、この当時の親たちの間で早期教育やおけいこへの関心が高かったことが窺える。

5 音楽のおけいこと花嫁修行、あるいはジェンダーとの関係については歌川光一(2019)を参照。昭和戦前期に登場した花嫁修行という概念は、「箏や長唄などの日本趣味と文化ナショナリズムが結合」(歌川 2019: 221)した結果、主に伝統芸術のたしなみが強調され、それが戦後にも受け継がれていたと歌川は論じている。なお、ここで鈴木が述べているように、1960年代になり、花嫁修行としてのおけいこにピアノも含みうるものとして取り扱えるのかどうかについては、改めて検討する必要があるだろう。

6 また、この当時、音楽の専門家たちの間でも音楽の早期教育に対し関心が向けられていた。雑誌『音楽芸術』1964(昭和39)年12月号において音楽の早期教育に関する特集が組まれている。同特集の一つである「早教育の必要性和その方向——桐朋オーケストラ・才能教室・先生と生徒・大松監督論——」というタイトルの座談会に遠山一行、野村光一、諸井三郎、吉田秀和が参加しており、音楽の早期教育の当時の現状と課題について意見交換している。この座談会では、音楽を早期から教育することや、それによって音楽人口の裾野が広がる可能性があることについて、どの参加者も肯定的ではあるものの、音楽教育の実施方法や、早期教育ブームによって親たちが安易に流行に踊らされてしまうことに対しては危惧を抱いていた。

2. 1960年代の民間の音楽教室の興隆とその特徴

次に、1960年代の音楽のおけいこブームを担う場となった民間の音楽教室の興隆を概観するとともに、そこに見られる音楽教育の特徴を明らかにしていく。

2-1. 民間の音楽教室のルーツとその広がり

音楽の早期教育については、久保絵里麻（2014）が指摘しているように、すでに1910年代ころから音楽教育学者の山本正夫による論考や海外の論文の翻訳などを通じて、音楽の天才を育てるための教育方法として取り上げられている。また、伊藤由紀（2011）によれば、「天才」に関する記事は1900年代から新聞で見かけられるようになっていた。なお、当初の「天才」論は、「一握りの超越的人材が社会全体を導いていくことを期待するもの」（伊藤2011：216）が多かった。しかし1930年代になると、「親の意向によって幼いうちから特定分野の専門教育を受け、高名な指導者のもとで高い技術を身につけた少年少女」（伊藤2011：222）である「早教育型」の天才に関する記事が増え始めていることを伊藤は指摘している。さらに、その後「天才」は、主に西洋音楽を幼い頃から学び、早い段階からその才能を示す少年少女のことを指すようになったとされる。

音楽の早期教育に関する議論で重要なことについて、久保は次の2点を挙げる。1点目は、この時期からすでに「音楽は耳から」とする考え方が音楽教育関係者によって翻訳され、日本に紹介されており、口伝により耳から音楽を覚えることが多かった日本では受け入れられやすかったこと、2点目は、こうした音楽教育が幼児期、つまり就学前から行われるべきものと考えられていたことである（久保2014：119）。

民間の音楽教室のルーツとして、日本で最初に音感教育を組織的に行ったのが、園田清秀や羽仁もと子および羽仁説子を中心となり、1935（昭和10）年から1938（昭和13）年まで自由学園で行われた「絶対音音楽早教育実験教室」である。この実験教室では、幼児期から発達段階に合わせた音楽教育を子どもに行うことで、音に対する感覚を養うことを目的としていた。この実験教室、26人の幼児には、作曲家の山本直純、三善晃、林光や幼児教育家の羽仁協子、指揮者の久山恵子などが在籍していた（淵田2012：11）⁷。

自由学園で一時期指揮法を教えていた指揮者の斎藤秀雄もまた、音楽の早期教育の必要性

7 なお、国府華子（2011）や入江菜々子（2023）は、当時東京音楽学校の校長だった乗杉嘉壽が1933（昭和8）年に設立した「上野児童音楽学園」を早期教育が行われた音楽教室のルーツの一つとして位置付けている。しかし、本研究で取り上げている「絶対音音楽早教育実験教室」やスズキ・メソッド、あるいは「子供のための音楽教室」が就学前の幼児やあるいは小学校低学年を対象としている一方で、「上野児童音楽学園」が募集対象としていた子どもは小学4年生であり（国府2011：12）、早期教育と呼ぶには年齢が高い。こうした点に鑑みれば、「上野児童音楽学園」は、日本において学校以外の場で子ども向けに組織された音楽教室の最初期の例ではあるものの、果たして同学園を「早期教育の先駆け」（入江2023：56）とまで言えるのかどうかについては検討の余地があると思われる。

を感じていた。斎藤は、「プロの音楽家が必要とする最低条件（最高ではない）を、すべての生徒に体得させていく」（寺西 1985：31）という哲学のもと、ピアニストの井口基成、声楽家の伊藤武雄、音楽評論家の吉田秀和とともに、1948（昭和23）年に「子供のための音楽教室」を創設する⁸。以上、戦前から戦後にかけて、民間の音楽教室において音楽の早期教育に関する実践が日本で始まっていた。

これらの民間の音楽教室をルーツとしつつ、全国的な展開を見せたのが鈴木鎮一による才能教育研究会である。鈴木は、音楽教育が母国語の教育と同じように行われるべきであると考え、音楽的な環境や早期教育、より多い訓練、正しい指導方法を重視することで、あらゆる子どもが音楽を演奏できるようになると考えていた。こうした理念のもとで考案されたのがスズキ・メソッドである。ヴァイオリニストとして活動していた鈴木は、1946（昭和21）年から長野県松本市で才能教育運動を始め、1949（昭和24）年までには東京、長野、名古屋を中心に教室を展開し、1951（昭和26）年には「社団法人才能教育研究会」を設立する。1964（昭和39）年にはスズキ・メソッドによる音楽教育を受けた子どもたち、いわゆる「スズキ・チルドレン」がアメリカで演奏したことが話題となり、その後、アメリカ、カナダなどでもスズキ・メソッドによる音楽教室が盛んとなった。

幼児に対する民間の音楽教室をさらに一般に広く普及させることに成功したのが、ヤマハ音楽教室とカワイ音楽教室である。ヤマハ音楽教室は山葉寅楠によって1897（明治30）年に設立された日本楽器製造株式会社がルーツとなっている。当初はオルガンを製造していたが、後にアップライトピアノやグランドピアノの製造を開始した。戦後になり、当時の社長だった川上源一は、ただ楽器を製造するだけでなく、楽器の扱い方を教えることで、楽器に触れる人の裾野を広げようとした。そうして1954（昭和29）年、川上は東京で「ヤマハ音楽実験教室」をスタートさせる。「ヤマハ音楽実験教室」では、音楽教育の基礎は早期教育にあるという理念のもと、集団レッスンを主体とする方法でカリキュラムが作成された。1956（昭和31）年には「ヤマハ音楽実験教室」はヤマハオルガン教室へ、そして1959（昭和34）年にはヤマハ音楽教室へと名前を改め、1966（昭和41）年には「財団法人ヤマハ音楽教室」が設立される。西野勝明が、日本楽器東京支店の課長だった金原善徳に行ったインタビューによれば、「ヤマハ音楽実験教室」をはじめるにあたり、金原は松本市の才能教育研究会を訪問調査したと述べており、ヤマハ音楽教室は、才能教育研究会の教育方法を参考にしていた（西野 2015：38）⁹。

日本楽器製造出身の河合小市が1927（昭和2）年に設立したカワイ楽器研究所も、ヤマハ音楽教室に続いて、1956（昭和31）年にカワイ音楽教室を創設する。当初は個人レッス

8 「子供のための音楽教室」について、詳しくは中丸美繪（2002、2022）を参照。

9 金原は才能教育研究会の教育内容を素晴らしいものであったと感じていた。しかしその一方で、自分の音感をもとにしてピッチを調整する必要のあるヴァイオリンは、鍵盤楽器に比べ家庭での練習が難しいことが気になっていた。金原は医師とも相談の上、ピアノよりも指への負担が軽いオルガンを幼児教育に採用したと述べている（西野 2015：38）。

ンが中心だったが、1961（昭和36）年に音楽教室本部が設置され、グループ・レッスンや、音楽教育の方法について研究がなされた（木村 1993：220-222）¹⁰。1964（昭和39）年には、ヤマハ音楽教室、カワイ音楽教室、どちらも生徒数が20万人を超える¹¹など、民間の音楽教室を中心とする音楽のおけいこブームは全国的な広がりを見せていた¹²。

以上の議論を踏まえ、日本における早期教育の歴史についておよそ次のようにまとめることができるだろう。1900年代から、何らかの才能に秀でた天才の少年少女を育てるためには、早期から教育を施すことが必須であるとされ、こうした早期教育の考えは日本でも1900年代から見られるようになった。1910年代には特に音楽の分野で早期教育の有効性が言われ始めるようになる。そこでは、楽器の演奏などではなく、音楽を聴く能力、すなわち「耳の教育」が重視されることになる。この「耳の教育」が、1930年代の音感教育へと結実する。音感教育にも関係があった鈴木は、幼児が言語を自然と学ぶように、音楽もまた早期から教育することで、あらゆる子どもが音楽を演奏できるようになる、という信念のもと、スズキ・メソッドを開発する。その後1960年代には、ヤマハ音楽教室やカワイ音楽教室といった民間の音楽教室が、音楽の早期教育を広く担うこととなった¹³。

2-2. 民間の音楽教室の特徴——音楽教育観および家庭教育、学校教育との関係を中心に——

では、民間の音楽教室の特徴とはどのようなものだったのか。本研究では特に民間の音楽教室の音楽教育観やグループ・レッスンおよび家庭教育の重視、あるいは学校教育との関係性に注目する。まずは民間の音楽教室の音楽教育観の具体例について、1967（昭和42）年にカワイ音楽教室本部が出版した『音楽教育学』を挙げておきたい。『音楽教育学』の序論

-
- 10 以上、才能教育研究会、ヤマハ音楽教室、カワイ音楽教室のそれぞれの概要については、木村（1993：220-222）を参照した。
- 11 ヤマハ音楽教室の生徒数については川上（1977）を、カワイ音楽教室の生徒数については鈴木（1965）をそれぞれ参照した。
- 12 1963（昭和38）年の時点で、ヤマハ音楽教室は教室数がおおよそ4900、講師数が2400人、生徒数がおおよそ210000人（川上 1977）に対し、カワイ音楽教室は教室数が5365、講師数が2690人、生徒数が194286人（鈴木 1965：123）であった。1980（昭和55）年にはヤマハ音楽教室の教室数がおおよそ8200、講師数が10700人、生徒数が650000人（田中 2021：144）となり、最盛期を迎える。その後、大人向けの音楽教室などを開始するものの、生徒数は減少しており、2022（令和4）年の教室数は2400、講師数が9600人、生徒数が309000人（大人を含む）となっている（一般財団法人ヤマハ音楽振興会 2023：1）。なお、特にヤマハ音楽教室を中心として、民間の音楽教室については既に多くの先行研究がある。ここでは特に本研究で参照した先行研究を挙げる。ヤマハ音楽教室については、歴史的、あるいは経営史的な観点については前岡孝則・岩野裕一（2001）西野（2015）、井上（2020）田中（2021）を、教育学的な観点については門奈（2007）を、社会学的観点については本間（2017）をそれぞれ参照している。スズキ・メソッドについては本多（2003）および西野（2015）および門奈（2007）を参照した。
- 13 今井康晴（2009）は、1971（昭和46）年の中央教育審議会による答申である「今後における学校教育の総合的な拡充整備のための基本的施策について」において、幼稚園教育を積極的に普及させていこうとする方針が示されたことに注目し、この答申が1970年代の早期教育ブームの背景となったと指摘する。さらに、早期教育が注目される中で、ソニーの創業者である井深大の『幼稚園では遅すぎる』（1971）がベストセラーとなり、当時の世間に広く影響を与えるに至ったと今井は述べている（今井 2009：34）。なお、井深は同書において、井深自身が幼児教育の可能性を感じたきっかけがスズキ・メソッドであり、このメソッドがほかの教育分野にも応用できると考え、幼児教育に本格的に取り組むに至った経緯について書いている。このほか、同書では「生後三カ月の赤ん坊にも、バッハの組曲がわかる」（井深 1971：36）や「音痴の母親に育てられた子どもは、音痴になる」（井深 1971：76）、あるいは「幼児の音楽教育は、顔かたちにまで影響を与える」（井深 1971：142）など、刺激的な見出しとともに、幼児期から西洋音楽による教育の有効性が随所で説かれている。井深の早期教育に関する議論は、それまでに培われてきた音楽の早期教育を下地にしており、日本の早期教育は、音楽教育がその中心の一つとなって進展してきたと言えよう。

では、当時のピアノ教育について次のように述べている。

音楽教育の分野は、他の芸術ジャンルに比較して技術偏重という悪しき傾向に落ち入りやすい。われわれは、技術修練という課題が、常に人間の美的完成という理想に結びつく様心をくばらねばならない（カワイ音楽教室本部 1967：2）

当時のピアノ教授は個人レッスンが中心で、音楽大学出身の講師が、過去に自分が受けた厳しい指導を子どもに対して行っている、という状況があった。カワイ音楽教室では、こうした状況をよしとせず、音楽教育が単に技術を身につけるためだけに行われるのではなく、人間形成のために行われるべきであると主張している。

また、ヤマハ音楽教室やカワイ音楽教室では、特に幼児段階においてグループ・レッスンを重視していたことをその特徴の一つとして挙げることができる。グループ・レッスンでは、友だちと共にアンサンブルを経験し、協力しながら音楽を作り上げることが目的となっている。カワイ音楽教室は、前掲の『音楽教育学』において、教育目標として次の2つを掲げる。

- (i) 個人の能力の全面開発とこれによる個性美の形成
- (ii) 美的集団の育成とこれによる全体美の形成（カワイ音楽教室本部 1967：2）

カワイ音楽教室では、単に個人の美的性格だけでなく、グループ・レッスンで行われるアンサンブルを通じた全体美の形成を目指していた。グループ・レッスンでは、複数の生徒を1人の講師で見ることができると、月謝を安く抑えることが可能という経済的な利点もある。しかし、カワイ音楽教室はグループ・レッスンに対し経済的なメリットというよりもむしろその教育的意義をより重視しており、さらにそれを教育理念として積極的に言語化していた。

家庭教育の重視も民間の音楽教室の特徴である。週1日は音楽教室でレッスンを受けたあと、家庭で親と子どもがいかにレッスンをして過ごすかについて、才能教育研究会も、ヤマハ音楽教室も、ともにほめて育てることを中心としつつ、子どもがのびのびとピアノの練習に取り組むための方策について論じている。鈴木自身も、ヴァイオリンのレッスンを子どもに行う前に、「子どもよりもまず親を指導」（鈴木 1966：191）という考えのもと、親が家庭でよい教師になるように、親に対する指導を行うと述べている。ヤマハ音楽教室でも、当時、特に幼稚園を会場とするレッスンでは親同伴とした。これには、レッスンでの様子を親が見ることで、家庭での教育環境を整えるため、といった理由があった¹⁴。門奈が述べるように、

14 ただし、西野が金原に行ったインタビューによれば、こうした教育上の理由に加え、レッスンに同席している母親の内の何人かをヤマハの音楽事業に参加させることを狙うという意図もあったようである（西野 2015：39）。民間の音楽教室を対象とする場合は、たとえそれが音楽教育に関する内容であるとしても、常に経営的な戦略や理由があることに留意する必要がある。

「週1回の音楽教室は、家庭に音楽教育を持ち込むためのもの」(門奈 2007:129-130)であった¹⁵。

1960年代当時の民間の音楽教室が学校教育と密接な関係にあったこともまたこの時期の特徴である。1947(昭和22)年に発表された学習指導要領音楽編(試案)では、特に器楽教育が重視され、小学校および中学校でピアノ、オルガンや合奏に必要な楽器の整備が進む¹⁶。こうした状況のもと、ヤマハは全日本器楽教育研究会を立ち上げ、器楽教育の経験が少ない学校の教師たちのために講習会を開催した。

1958(昭和33)年の学習指導要領では、オルガンが小学校1年生から必修となり、オルガンは、「先生が弾くものではなく、自分たちが弾くものになっていった」(井上 2020:204)。この方針は1968(昭和43)年の学習指導要領にも受け継がれることになる。また1967(昭和42)年には文部省より「教材基準」を制定する。これにより、学校に必要な教材の内容や数が示され、制度の面に加え予算の面でも楽器購入が裏付けられ、全国の学校にオルガンを含む諸々の楽器が整備されるようになった(井上 2020:202-205)。こうして、「鍵盤楽器をお稽古事として習うことが単なる趣味ではなく、学校の成績を上げるためにも役に立つ」(田中 2021:138)と捉えられるようになり、民間の音楽教室に通う子どもたちの数は一気に増加した。

では、民間の音楽教室が学校教育と密接な関わりを持っていた当時の状況を、学校教育の側はどのように受け止めていたのだろうか。全日本器楽教育研究会が編集した『オルガンと音楽教育』では、文部省教科調査官の真篠将が当時の器楽ブームと民間の音楽教室の関係について、以下のように述べている。

最近の家庭への楽器やレコードの売れ行きはうなぎ上りの様相を呈していますが、これは、世の父兄が音楽教育、特にその早期教育の必要性を痛感してきたからでしょう。しかし、他方、やはり楽器業者が強力な組織のもとに行なっている幼児向きの音楽教室運動が、一般社会、特に家庭の要求にアピールしたことも一因としてあげなければなりません。このようにして、音楽教育界はまさに器楽ブームとさえいわれるような状態になっています(真篠 1964:12)

このように、文部省の側も、親の早期教育への関心に加え、楽器業者や民間の音楽教室との連携が器楽ブームを後押ししている現状を肯定的に捉えている。

15 なお、前掲の『音楽教育学』にも、家庭学習をテーマとした音楽教室の講師と音楽教室に子どもを通わせる母親の座談会が収録されており、家庭での学習のあり方や、宿題の出し方について話し合われるなど、カワイ音楽教室も家庭教育を重視していた(カワイ音楽教室本部 1967:143-150)。

16 戦後音楽教育における器楽教育の重視については、学習指導要領音楽編(試案)作成の中心人物であった諸井の影響が大きい。詳しくは井上(2020:179-181)を参照のこと。

また、前掲の『音楽教育学』には、カワイ音楽教室本部指導研究課長の村上嘉隆と真篠による「上手な授業」というタイトルの対談（カワイ音楽教室本部 1967：97-102）が掲載されており、学校教育における授業づくりのポイントについて真篠と村上が語っている。ここでは、カワイ音楽教室の側が、学校教育の専門家に音楽の授業のあり方について積極的に学ぼうとするという状況を見て取ることができるだろう。以上のように、1960年代当時は、民間の音楽教室は家庭教育や学校教育と密接に結びついていた。

その一方で、音楽教育学者の供田武嘉津は、学校教育の立場から民間の音楽教室に対し一定の距離を置きつつ、音楽のおけいこに通わせている親に対し、次のような見解を述べている。

学校音楽のねらいや重要さをここで改まって書くよゆうはないけれども、要するに学校の音楽は円満な人間教育の有力な一つの手段であることも、もっと大ぜいの人たちがわが子のために理解してほしい（供田 1962：135）

供田は、親に対し学校の音楽教育の目的を理解してほしいと考えていた。しかし、これまでに論じてきた通り、音楽教育と人間形成の問題、つまり音楽教育学の必要性については、民間の音楽教室の側も把握しており、1960年代には単なる技術の指導に陥ることのないよう、音楽教育学が構想されていた。

学校教育も、民間の音楽教室も、音楽教育学の必要性についてはどちらも理解している一方で、こうした考えは必ずしも親にまで浸透しているとは言えないという現状があった。つまり、親と専門家との間に、音楽教育に対する考え方にギャップがあったということである。

3. 音楽教育に関する親の声と専門家の回答に見る音楽教育観のギャップ

これまで、1960年代の家庭教育および音楽のおけいこブームの実態や、民間の音楽教室の興隆について考察してきた。ここでは、音楽のおけいこブームの渦中にあった親の意見を取り上げ、親と専門家との間にある音楽教育観に関するギャップの内容について具体的に検討していく。

本研究で取り上げる資料は、1962（昭和37）年に音楽之友社から発行された雑誌『音楽の友』の臨時増刊号である。この号は「ママの音楽教室」というテーマで、家庭での音楽教育について特集が組まれている。同特集は児童心理学者の早川元二や東京教育大学附属小学校にて長く音楽科教員を務めた小林つや江による論考や、小沢征爾や林光、平井康三郎といった著名な音楽家の親へのインタビューなど、主に子どもの音楽教育に関心のある親に向けた記事や論考で構成されている。

同特集には「ママの質問箱」というコーナーがあり、音楽教育に対する悩みや相談が全国の親から寄せられている。回答者は、作曲家であり、また文部省の視学官として1947（昭和22）年の学習指導要領音楽科編（試案）を作成するにあたり中心的な役割を担い、その後も教育行政に深く関わっていた諸井三郎や、音声学者の林義雄、ヴァイオリニストの兎東竜夫やその他音楽教育関係者などが担当し、それぞれの質問に応じて回答している¹⁷。「ママの質問箱」には、全国の親から寄せられた合計71問の質問が項目ごとに分けられており、これらの質問と回答は、音楽教育に悩む親の質問とそれに対する専門家の回答の典型を示していると考えられる。そこで、本研究では1960年代当時の音楽教育に関する親の考えや、専門家の考えのギャップについて考察していくための手がかりとして、「ママの質問箱」に寄せられた質問とその回答を取り上げる。「ママの質問箱」に寄せられた質問の項目とそれぞれの項目における質問数は次に示す通りである。

表1 「ママの質問箱」に寄せられた質問項目と質問数¹⁸

質問項目	質問数
才能をみわけするには	8
調律されていない楽器の害	1
家庭でのおけいこ	14
楽器をはじめる理想的な年齢	6
オルガンからピアノへ移る場合	3
子供に作曲を学ばせるには	4
ハーモニカについて	4
絶対音感・音痴の子ども	13
ブラスバンドについて	5
その他	13

それぞれの質問項目に対する質問の数を比較すると、「その他」を除くと「才能をみわけするには」、「家庭でのおけいこ」「絶対音感・音痴の子ども」に関する質問が多い。これまでに述べてきた通り、家庭教育がブームになりつつあり、家庭で子どもにどのように音楽を教えたらいいいのかを知りたい一方で、自分の子どもに音楽の才能があるのかどうかをできるだけ早く見極めたいという親の思いをここに見てとることができるだろう。

では、親たちはどのようなことを質問し、それに対し専門家はどのように回答していたのだろうか。ここでは、先に挙げた3つの質問項目を中心にそれぞれの質問とその回答につい

17 全ての回答者と当時の肩書は次に示す通りである。諸井三郎（作曲家）、林義雄（音声学者）兎東竜夫（ヴァイオリニスト）瀬戸尊（都文京区教育研究所）、広岡淑生（全日本吹連理事）、田中準（東京学芸大付属小教師）、大島久子（ピアニスト）、中西盾子（桐朋学園大学付属音楽教室講師）、河村昭三（音感教室主宰者）（諸井ほか1962：64）。

18 諸井ほか1962：64-131をもとに筆者作成。

て取り上げていく。まず、「才能をみわけけるには」という質問項目では、次のような質問が寄せられている。

もし子どもに音楽の才能があれば、十分な教育をしてやりたいと思います。それには経済的な負担を相当覚悟しなければならないときいていますので、現在二歳の子どもの素質をみきわめ、わたくしどもの生活設計を綿密にたてていきたいのです。もしなにか方法がありましたら、お教えください（諸井ほか 1962：66）

上記の質問は、早く子どもの音楽的才能を見極め、才能の有無によって今後のおけいこの内容を考えたい、という親の典型を表していると言えるだろう。この他にも、この質問項目では、音楽的な才能の有無を問う質問がいくつか寄せられている。これらの質問に対し、専門家は、音楽的才能の有無を幼いうちから見極めるのは難しいと前置きした上で、そもそも音楽的才能とは何か、ということについて考えを巡らせている。音楽的才能については、単に楽譜通りに演奏できることだけでは才能があるとは判断できない、という点についてはどの回答者も意見は共通している。音楽的な才能についてはそれぞれの回答者なりの考えがあるものの、ここで重要なことは、専門家は、子どもに才能があるかどうかを問う前に、まずは音楽的な環境を整えることや、練習の内容、子どものモチベーションにどのように働きかけるか、つまり、音楽をどのように継続して学んでいくかを重視しているということである。

「家庭でのおけいこ」に関する質問では、たとえば、「私の子どもをピアノのおけいこにかかわしていますが、家庭ではどの程度の練習が必要なのでしょう」（諸井ほか 1962：83）といった家庭での練習時間に関する質問や、「私はヴァイオリンのことはよくわかりません。子どもがヴァイオリンを習っていて家でもよく練習するのですが、どういうひき方をするのが、一ばんいいのでしょうか」（諸井ほか 1962：80）といった、楽器の演奏経験のない親がどのように家庭学習をサポートすればいいのか、といった質問が寄せられている。また、「私はこれから家の子どもにピアノを習わせたいと思います。家庭でのおけいこ、また先生のお宅について行った時の注意、態度などを教えてください」（諸井ほか 1962：88）といった、ピアノのおけいこに同席する親の振る舞いといったマナーに関する質問も紹介されている。この質問に対しては、特に3、4歳から小学校低学年にかけての年齢の子どもの場合は、「自分で先生の注意してくださることが理解でき、練習するようになるまではお母さまの橋渡しの役が必要です」（諸井ほか 1962：88）と述べ、楽器経験のない親でも、2、3年の間に家庭での練習を指導する大体の要領を掴むことができる、と助言している。

「絶対音感・音痴の子ども」に関する質問では、絶対音感がそもそもどういうものなのか、あるいは絶対音感よりも相対音感を身につけた方がいいのでは、といった質問や、固定ド唱法と移動ド唱法のどちらが優れているのか、あるいは、音感と音楽的感受性にはどのような

関係があるのか、といった質問など、専門的なことについての問いが寄せられている。その一方で、次のような質問も取り上げられている。

音感教育がやかましくいわれておりますが、その教育をうけるとどのような利点があり、またどのような音感のつきかたがのぞましいのか、その素質などについてお教え下さい（諸井ほか 1962：111）

上記のように、音感教育の教育上のメリットを直接問うような質問も取り上げられている。さらに、「幼児のうちに、すでにその子どもが音痴であるかどうか、みわけられますか。見分けられるとすれば、その方法をお教えください」（諸井ほか 1962：115）といった質問があり、早く子どもの音楽的な才能を見分けたい、という親の思いを見てとることができるだろう。また、音感教育に敏感な親からは、次のような不安の声が寄せられている。

どうも私の子どもは音痴らしいのです。音楽はたとえ楽しむだけでも絶望的でしょうか。子どもの人生に楽しみが一つでも減ることは、かわいそうでなりません。音痴の子どもを是正する方法はないでしょうか（諸井ほか 1962：115）

同様の質問は、「その他」の質問項目にも見られる。

わたくしにはよくわかりませんが、主人が申しますには、どうも子どもが音痴らしいのです。わたくし自身いままで音痴といわれたことはありませんし、子どもが本当に音痴だとは思えません。ちょっとした教育だけでなおりそうな気がいたします。その方法がありましたら、お教えください（諸井ほか 1962：128）

もちろん、家庭によって悩みの内容はそれぞれ異なる。とはいえ、これまで「ママの質問箱」における親の質問やそれに対する専門家の回答を見た時、この当時のある程度の傾向として、次のようなことが言えるだろう。何よりもまず、親は自分の子どもに音楽の才能があるのかを早く見極めたいという思いがあった。また、もし自分の子どもに才能があるなら、音楽の専門家にするために少しでも効率のいい方法を知りたいという思いが強い。また、音感教育について親は敏感になっており、自分の子どもが音痴なのではないか、という点を心配する声が多い。また、楽器経験のない親は家庭学習の進め方について情報を求めている。

一方で、音楽教育の専門家の側としては、楽器を通じて音楽人口の裾野を広げるために、「一般教育としての音楽教育」を普及させることを目指している。そのためには、単に楽器の技術を学ぶだけでなく、「そもそもなぜ音楽教育を学ぶのか」という音楽教育学が必要で

あり、カワイ音楽教室のように、全人教育としての音楽教育学を構築する例もあった¹⁹。

4. おわりに

1960年代は、音楽のおけいこブームにより音楽人口が増加し、音楽の裾野が広がった時期であった。音楽人口の増加には、ピアノやオルガンの生産台数の増加といった楽器産業の興隆とともに、これらの楽器を子どもたちが弾けるようになるための音楽教育を実施する、民間の音楽教室の発展が密接に関係していた。さらに、この時代は、ヤマハ音楽教室やカワイ音楽教室など、鍵盤楽器を中心とするレッスンを行っていた民間の音楽教室が学校の音楽教育との結びつきを強めていた時期でもあった。そうしてレッスン以外の日は、音楽教室の講師に代わり、親たちが家庭で音楽教育を担うことになる。

音楽のおけいこブームでは、幼い時期から音楽を学ぶことに一定の意義が見出されていた。しかし、音楽のおけいこがブームとなった当初から、子どもに音楽の技術を一方的に教え込むことが中心になることに對し、専門家は注意を促し続けていた。なぜなら、親たちの中には、単に情操教育という理由だけでなく、学業達成のため、あるいは将来専門家として育ててくれるのでは、という期待を抱きながら子どもたちを民間の音楽教室に通わせるものもいたからである。

実際に、音楽教育に対する親たちの質問の中には、子どもに音感を身につけさせる方法や、自分の子どもが音楽の専門家になれるのかどうかといった内容が多く見られた。親の側には、将来の職業に結びつくのかどうかを早く判断したいという思いがあった。こうした親の思いに對し、音楽のおけいこを担っていた民間の音楽教室の側は、単に音楽の技術を教える方法だけでなく、何のために音楽教育を受けるのか、といった音楽教育学を構築し、それを広く伝える必要性を感じていた²⁰。

スズキ・メソッドも、ヤマハ音楽教室も、カワイ音楽教室も、それぞれが音楽教育学を構想しているものの、少なくとも教育理念として、音楽の専門家を育てることではなく、音楽を楽しむ人を育て、音楽人口の裾野を広げようとしていた点は共通している。つまり、民間の音楽教室は、専門家を育てるための音楽教育ではなく、「一般教育としての音楽教育」を構想し、それを普及させようとしていたのである。こうして、民間の音楽教室が構築した音

19 前掲の『音楽教育学』では、音楽をわかりやすく学ぶということにとどまらず、「音楽を通じた全人教育」を構想している点に特徴がある。これには、哲学および音楽美学を専門とする村上の影響が大きいと考えられる。この他にも、同書ではカール・オルフによる音楽教育の方法論を積極的に取り入れようとしているなど、興味深い点が多い。当時の民間の音楽教室における音楽教育についてさらに考察を進めていくためには、カワイ音楽教室の音楽教育学の独自性についても詳細に検討する必要があると思われる。この点については稿を改めて論じたい。

20 このように、民間の音楽教室が必要に駆られて音楽教育学を構築していたことに對し、佐藤生実は、音楽教育の目的自体が「欧米に比べると相対的に空虚」(2015: 51)であると述べ、その空虚さを埋めるものとして発表会が機能していたと主張する。しかし、そうであるとしても、発表会に向け、練習を重ね、本番でパフォーマンスをするという根底には、「何のために音楽を演奏するのか」という教育学的観点はやはり必要であったと考えられる。

音楽教育学は、まずは音楽教室の講師たちが研修でその内容を学び、恐らくそれぞれのレッスンにおいて、親に対してもその教育学的意義が伝わることが期待されていた。

民間の音楽教室では、教室数の拡大や音楽のおけいこブームにより、音楽教室の講師、子ども、親など音楽に携わる人が増えるに従い、いわば必要に駆られるような形で、そもそもなぜ音楽をするのかを問うこと、すなわち音楽教育学を構築する必要性を感じるに至ったと考えられる²¹。1960年代の「校門の外」において、音楽教育の専門家たちは、音楽の裾野の拡大とともに、「一般教育としての音楽教育」という考え方を普及させる必要性を感じていたのである。

民間の音楽教室と学校教育との関係から考えるなら、1960年代は、いわば校門の外側と内側とが、少なくとも音楽人口の裾野を拡大させるという方向性においては互いに一致し、協力しあった時期であった。1960年代になり、音楽教室の数が増加していたことや学校において楽器の整備が進んでいた事実を鑑みれば、音楽人口の裾野の拡大という目標はある程度成功していたと言える。1960年代は音楽人口の裾野の拡大とともに「一般教育としての音楽教育」という考え方が生まれ、広く普及していった時代であった。

ただし、1960年代の音楽のおけいこブームで取り上げられてきた音楽は、あくまで西洋芸術音楽が中心であったということには十分留意する必要があるだろう。というのも、戦後音楽教育史という視点から見ると、1960年代以降の学校における音楽教育では、西洋芸術音楽だけでなく、それ以外の音楽も積極的に取り入れられるなど、戦後音楽教育への反省がなされた時代に差し掛かっていたという事実にもまた目配せしておく必要があるからである。たとえば、榎下達也（2013）は、1950年代以降の音楽教育をめぐる言説において、ポピュラー音楽を音楽教育においてどのように位置付けるべきかについて、「(1)「マスコミ音楽」悪玉論の時期（1960年代）」、「(2)「学校音楽」反省論の時期」、そして「(3)「マスコミ音楽／ポピュラー音楽」導入論の時期」へとその時期を分けている。榎下は、戦後のポピュラー音楽に関する音楽教育に関わる専門家の議論を分析しつつ、徐々に音楽教育に流行歌が取り入れられていく過程を明らかにしている。本研究の関心に引きつけて言うなら、音楽のおけいこブームの時期は榎下が言うところの「(2)「学校音楽」反省論」の時期にあたる。つまり、音楽教育の界限においては、ポピュラー音楽を部分的に音楽教育に取り入れていこうとする動きが見え始めた時期であった。また、日本教職員組合が中心となって運営していた教研集会の音楽部会では、1950年代後半から1960年代にかけ、戦後の音楽教育が一貫して西洋芸術音楽偏重であったとして文部省に対し批判的な態度を取り、その代案の一つとして、

21 音楽教室の運営などを行う財団法人ヤマハ音楽振興会の元幹部である善積俊夫は、田中（2021）が行ったインタビューに対し、当時のヤマハ財団は、「現場の音楽教室の講師の中には、企業の売り上げのために音楽教育をしているという意識が少なからずあったため、『音楽振興のために仕事をしている』と自信がもてるように、講師の精神的支柱にもなった」（田中 2021：162）とその役割について述べている。こうした証言からも、「一般教育としての音楽教育」という理念が必要とされていたことが窺える。

小泉文夫による民族音楽学の理論的な後押しを得ながら、わらべうたを用いた音楽教育を提唱していた（山本 2019、2022）。作曲家の林光を中心として、西洋芸術音楽の相対化を試みた子ども向けの音楽教材を制作していた例もある（山本 2021）。

これらを考え合わせるなら、1960年代以降の学校音楽教育は、ポピュラー音楽やわらべうたや世界の音楽など、多様な音楽を徐々に受け入れ始めた時期であった。すなわち、学校音楽教育における「良い音楽／悪い音楽」の境界も少しずつ曖昧になってきていた時代であったとひとまず整理できるだろう。しかし、本研究で論じてきた通り、音楽のおけいこに通わせる親たちにとって、子どもに受けさせたい音楽教育とはまずもって西洋芸術音楽であった。そこには明らかに親たちにとってかつて憧れの楽器であったピアノ（あるいはヴァイオリン）によって演奏される西洋芸術音楽や、西洋の音楽理論に則った音感教育への憧憬が含まれていた。1960年代以降の日本の音楽教育を巡る状況は様々な要因によりめまぐるしく変化していた時代であり、この時期の学校で行われる音楽教育と、民間の音楽教室やそこに子どもを通わせる親たちの間で「良い音楽／悪い音楽」観に相違が生じていたと言えよう。

日本の音楽教育を考えるには、校門の内側にいる子どもや教師、あるいはそこに存在する教材やその根拠となる学習指導要領などの制度について考察することが必要であることは論を俟たない。しかし、それだけでなく、「校門の外」で行われている音楽教育や、子どもを家庭で教育する親について、歴史的、あるいは社会的な背景に注目しつつ、その時々状況に応じて、それぞれの立場が音楽教育をどのように捉えていたのかについて考察することの重要性を、1960年代の音楽のおけいこブームは示唆している。

参考文献

- 一般財団法人ヤマハ音楽振興会 2023「第57期（2022年度）事業報告書」東京：一般財団法人ヤマハ音楽振興会。
- 伊藤由紀 2011『『天才』少年少女の時代』梶野絵奈ほか編著『貴志康一と音楽の近代——ベルリンフィルを指揮した日本人——』212-228 東京：青弓社。
- 井上さつき 2020『ピアノの近代史——技術革新、世界市場、日本の発展——』東京：中央公論新社。
- 井深大 1971『幼稚園では遅すぎる』東京：ごま書房。
- 今井康晴 2009「幼児の早期教育に関する一考察——幼児教育におけるブルーナー理論の位置を中心に——」『広島大学大学院教育学研究科紀要 第一部 学習開発関連領域』58：33-38。
- 入江菜々子 2023「音楽の早期教育と専門教育」小川昌文ほか編著『よくわかる音楽教育学』

- 56-57 東京：ミネルヴァ書房。
- 歌川光一 2019『女子のたしなみと日本近代——音楽文化にみる『趣味』の受容——』東京：勁草書房。
- 樫下達也 2013「1970年代・学校放送音楽教育番組への『ポピュラー音楽のリズム』の導入——ポピュラー音楽と子どもたちをめぐる議論に着目して——」関西楽理研究会編『関西楽理研究』30：73-82。
- カワイ音楽教室本部 1967『音楽教育学』東京：カワイ楽譜。
- 川上源一 1977『音楽普及の思想』東京：財団法人ヤマハ音楽振興会。
- 河口道朗 1991『音楽教育の理論と歴史』東京：音楽之友社。
- 菅道子 1990「昭和二十二年度学習指導要領・音楽編（試案）の作成主体に関する考察」『音楽教育学』20（1）：3-14。
- 菅道子 2005「一・五 情操教育としての音楽教育——『学習指導要領』（音楽編）試案——」河口道朗監修『音楽教育史論叢 第三卷（上）教授・学習過程』72-95 東京：開成出版。
- 木村信之 1993『昭和戦後音楽教育史』東京：音楽之友社。
- 久保絵里麻 2014「鈴木鎮一と才能教育——その形成史と本質の解明——」明治学院大学大学院文学研究科博士論文。
- 国府華子 2011「昭和初期のピアノ教育——上野児童音楽学園の取り組み——」『愛知教育大学研究報告 芸術・保健体育・家政・技術科学・創作編』60：11-17。
- 桜井智恵子 2002「1960年代家庭教育ブームの生成——『家庭の教育』読者の声を中心に——」日本子ども社会学会編『子ども社会研究』8：65-78。
- 佐藤生実 2015「習い事産業と発表会」宮入恭平編著『発表会文化論』39-66 東京：青弓社。
- 新日本大観編集委員会編 1961『新日本大観 1961年』東京：毎日新聞社。
- 鈴木重 1965「器楽指導論」国立音楽大学音楽教育研究会『音楽教育学序説——明日をきずく音楽教育——』89-136 東京：カワイ楽譜。
- 鈴木鎮一 1966『愛に生きる——才能は生まれつきではない——』東京：講談社。
- 鈴木智道 2002「『教育する家族』の時代」広田照幸編『＜理想の家族＞はどこにあるのか？』97-106 東京：教育開発研究所。
- 田中智晃 2021『ピアノの日本史——楽器産業と消費者の形成——』愛知：名古屋大学出版会。
- 玉川裕子 2023『『ピアノを弾く少女』の誕生——ジェンダーと近代日本の音楽文化史——』東京：青土社。
- 寺西春雄 1985「斎藤秀雄小伝——音楽家としてのその生涯——」財団法人民主音楽協会編『斎藤秀雄・音楽と生涯——心で歌え、心で歌え!!——』21-53 東京：芸術現代社。
- 供田武嘉津 1962「音楽レッスンと学校教育との結びつき」『音楽の友』20（6） 臨時増刊：

132-139。

- 中丸美繪 2002『嬉遊曲、鳴りやまず——斎藤秀雄の生涯——』東京：新潮社。
- 中丸美繪 2022『鍵盤の天皇——井口基成とその血族——』東京：中央公論新社。
- 西野勝明 2015「才能教育（スズキ・メソッド）とヤマハ音楽教室、そして楽器産業の発展」
静岡県立大学経営情報学部編『経営と情報』28(1)：33-43。
- 広田照幸 1999『日本人のしつけは衰退したか——『教育する家族』のゆくえ——』東京：
講談社。
- 渕田陽子 2012「幼児音楽教室の起源——自由学園音楽グループ『絶対音音楽早教育実験教室』の調査——」姫路日本短期大学編『研究紀要』35：11-22。
- 本多佐保美ほか編著 2015『戦時下の子ども・音楽・学校——国民学校の音楽教育——』東京：
開成出版。
- 本多正明 2003「才能教育（スズキ・メソッド）の理論」大島眞・秋山博介編『現代のエス
プリ——才能教育の展開——』36-43 東京：至文堂。
- 本田由紀 2000「『教育ママ』の存立事情」藤崎宏子編『親と子——交錯するライフコー
ス——』159-182 京都：ミネルヴァ書房。
- 本間千尋 2017「日本におけるクラシック音楽文化の社会学的研究——ピアノ文化を中心と
して——」慶應義塾大学大学院社会学研究科博士論文。
- 前間孝則・岩野裕一 2001『日本のピアノ100年——ピアノづくりに賭けた人々——』東京：
草思社。
- 真篠将 1964「音楽教育とオルガン」全日本器楽教育研究会編『オルガンと音楽教育』東京：
音楽之友社。
- 松田道雄 2009『定本育児の百科（下）——1歳6ヶ月から——』東京：岩波書店。
- 諸井三郎ほか 1962「ママの質問箱」『音楽の友』20(6) 臨時増刊：64-131。
- 門奈由子 2007「スズキ・メソッドとヤマハ・システムにみる戦後の『民間音楽教育』」『日
本女子大学大学院人間社会研究科紀要』13：123-135。
- 文部省 1966『父兄の支出した教育費調査報告書 昭和39年度』東京：文部省大臣官房調査
統計課。
- 山本耕平 2016「日教祖を中心とする『美的情操』批判の歴史的意義——1958年の学習指
導要領改訂をめぐる言説を中心に——」『阪大音楽学報』14：55-72。
- 山本耕平 2019「林光の音楽教育論——教研集会講師としての活動に焦点を当てて——」『音
楽教育学』49(1)：25-36。
- 山本耕平 2021「1970年代の音楽教育観に関する考察——『おながくぐーん』と『こども
音楽教室』の比較を通して——」『阪大音楽学報』18：43-64。
- 山本耕平 2022「文部省と民間教育研究団体との緊張関係に見る昭和40年代の音楽教育

1960年代の音楽のおけいこブームに関する一考察

——家永教科書裁判を中心に——」『音楽教育学』51(2)：1-12。

吉田秀和ほか 1964「座談会 早教育の必要性和その方向——桐朋オーケストラ・才能教室・先生と生徒・大松監督論——」『音楽芸術』22(13)：8-12。

渡辺茂 1964「音楽の『おけいこ』ごとの問題点——子どもの負担とその効果について——」『児童心理』18(8)：104-109。

著者不明「浩宮さんのバイオリンおけいこ——ブームとなった小学校低学年の教養——」『週刊新潮』1966年12月10日：38-42。

新聞記事

「おけいこごとと親心」『読売新聞』1954年9月29日朝刊：5。

「子どもの音感をのばすには」『読売新聞』1962年3月30日朝刊：9。

「団地っ子 おけいこ」『毎日新聞』1964年12月14日朝刊：7。

「おけいこブーム」『朝日新聞』1965年3月28日朝刊：23。

「幼児のおけいこごと」『読売新聞』1965年4月12日夕刊：3。

Examining New Approaches to Music Education in the 1960s Music Lesson Boom in Japan: Focusing on Parents' and Professionals' Divergent Views

YAMAMOTO Kouhei

This study analyzes the divergent views of parents and professionals on music education during the music lesson boom of the 1960s in Japan, and sheds light on a significant aspect of the birth of “music education as general education” in music education that took place outside the school.

This study provides an overview of the conditions of Japanese home education in the 1960s, and examines the state of the music lesson boom in that era by investigating parents' questions and experts' responses provided through newspapers and magazine articles. Next, I focus on the educational characteristics of private music schools that functioned as venues for the music lesson boom in Japan. I subsequently analyze parents' questions and concerns about music education and the answers given to them by music education specialists in the magazine “Ongaku no Tomo.” The study also discusses how parents and specialists viewed music education.

The music lesson boom resulted in the expansion of the number of private music schools. As the number of people involved in music, including instructors, children, and parents increased, a disparity in thoughts emerged between parents and professionals on music education.

The results indicated parents' inclination to promptly determine their children's capability in becoming music experts and their musical talent. It is also evident that music education specialists, including those of private music schools, envisioned “music education as general education,” and aimed to increase the number of people involved in music rather than to nurture music specialists.

For bridging this gap, the experts have realized the essence of constructing a pedagogy for the underlying purpose of engaging in music in the first place, namely, a pedagogy of music.