

明治期の東京音楽学校における演奏会のレパートリー考察

山崎 浩隆・中川 (森) みゆき*

A Study on Repertory in the Concert in the Tokyo Academy of Music of the Meiji Era

Hiroataka YAMASAKI・Miyuki NAKAGAWA (Mori) *

(Received October 1, 2012)

1. はじめに

「有名なクラシックの作曲家の名前を教えてください」という質問に対し、多くの日本人はベートーヴェンやモーツァルト、バッハ、シューベルトといった作曲家名をあげるだろう。2008年にEMI ミュージック・ジャパンから発売された『ベスト・クラシック 100 プレミアム』では、オーケストラ、室内楽、ピアノ、ヴァイオリン等の人気曲として100曲が収録されているが、そのうちバッハが12曲、モーツァルトが9曲、ベートーヴェンが6曲、ショパンが5曲収録されており、その人気度が窺える。また、ナクソス・ジャパン運営のモバイルサイト「クラシックエッセンスフル」のダウンロードランキング上位50曲を参照すると、ショパンが9曲、ベートーヴェンが5曲、モーツァルトが4曲、バッハが4曲という結果である。ナクソス・ジャパンの説明によると、最近のドラマやフィギュアスケートで有名になった曲がランクインしており、「2000年代から現在(2012年)の間に流行した名曲が勢揃い」していると言う¹⁾。つまり、これは現代の一般的な日本人のクラシックの趣向が反映された数字であると言える。ベートーヴェン、モーツァルト、バッハが人気作曲家であり(以下、作曲家の頭文字を取ってBMB信仰と呼ぶ)、一般の日本人が彼等をクラシックの代表的作曲家とみなしているのは、なぜだろうか。

要因として考えられる2つの事項を提示してみる。一つ目は、学校の音楽教育における鑑賞教材のレパートリーであり、二つ目は明治以降の日本の演奏会のレパートリーである。一つ目は、学校の音楽教育において、特に鑑賞教育がBMB信仰を生む要因となったか、という視点である。これについては、昭和33年以降提示されている義務教育期間における鑑賞教材について調査し、鑑賞教育とBMB信仰の関係を明らかにする。二つ目は、歴史的に見た日本の演奏会のレパートリーがBMB信仰を生む要因となったか、という視点である。これについては、明治期の東京音楽学校の演奏会レパートリーを調査する。明治政府は、近代日本の欧化政策と教育制度の充実を重要視していたが、明治の音楽界(西洋音楽)及び音楽教育界において、東京音楽学校の果たした役割は大きく、中心かつ先導的な立場であった。つまり、明治の東京音楽学校の演奏会が、レパートリーをはじめ、同時代及びその後の演奏会に及ぼした影響は大きい。従って、日本の演奏会レパートリーの礎となった明治の東京音楽学校のレパートリーを調査する。

*熊本大学教育学部・大学機能開発総合研究センター非常勤講師

2. 学校教育の鑑賞教材におけるレパートリー

ここでは、義務教育における音楽学習の中でどのような作曲家の作品が教材曲として取り上げられてきたのかを整理し、学校教育の中でのクラシックレパートリーの傾向を考察する。戦後、義務教育における音楽の鑑賞学習では、昭和33年の第3次学習指導要領が告示されて以来、平成元年の第6次学習指導要領まで計4回、改訂の度に共通教材が設定されてきた。共通教材とは、学習指導要領の中で必ず教材曲として用いることが義務づけられた音楽作品のことである。

表1は、小学校学習指導要領における共通教材の変遷を整理したものである。

まず、改訂ごとの作品と作曲家を見てみる。昭和33年告示の第3次学習指導要領で、教材として取り上げられた作品数の作曲家を順に見ると、ベートーヴェンが3曲と最も多い。その次がグリーグの2曲である。それ以外は、どの作曲家も1曲ずつである。昭和43年第4次学習指導要領ではどの作曲家も1曲ずつ、昭和52年第5次と平成元年第6次では、ベートーヴェンだけが2曲であとはみんな1曲である。ベートーヴェンの作品が学習指導において有効であると考えられていたのであろう。

低学年では標題音楽が多く取り上げられ、中でもアンダソンが多い。それ以外の絶対音楽等については、ドイツ、オーストリアの作曲家の作品が多い。これらの楽曲は、どのような理由で鑑賞共通教材として選定されたのだろうか。当時、それに関わった真篠将は次のように述べている。「まず何と云っても、たくさんのレパートリーをもたせることであろう。いつでもどこでも、だれとでも歌うことができ、また、聞いて楽しむことのできる愛唱歌、愛好曲を豊富にもたせることである。(略)このようにして、児童に豊富なレパートリーを持たせることが、やがては児童の音楽的情操をつちかい、古典・浪漫・近代・現代の健全な社会音楽をも鑑賞できる素地を作っていくことにもなるのである(1986:88-89)。」

ここで真篠が強調しているのは、豊富なレパートリーを持たせるということである。確かに、一覧にしてみると日本やドイツ、オーストリアをはじめフランス、イタリアと複数の国の作曲家の名前が並んでいる。この中に偏りはないのだろうか。豊富なレパートリーを持たせるという趣旨で共通教材が設定されたにもかかわらず、多くの日本人はベートーヴェンやモーツァルト、バッハ、シューベルトといった作曲家名しか有名な作曲家として挙げないのだろうか。

これら共通教材の合計の中で取り上げられた回数が多い順に作曲家とその出身国を並べたものが表2である。ドイツ・オーストリアの作曲家の作品が多く取り上げられている。やはり、豊富なレパートリーとしながらもドイツ・オーストリアに傾斜していることを見ることができる。

学年	曲名	作曲家	S33	S43	S52	H元
1年	おもちゃの兵隊	イエッセル				
	森のかじや	ミヒアエリス				
	ガボット	ゴセック				
	おどるこねこ	アンダソン				
	アメリカンパトロール	ミーチャム				
2年	おどる人形	ボルディーニ				
	かっこうワルツ	ヨナーソン				
	トルコ行進曲	ベートーベン				
	ユーモレスク	ドボルザーク				
	「メヌエット」歌劇アルチーナから	ヘンデル				
	かじやのポルカ	ヨゼフ・シュトラウス				
	「出発」組曲冬のかがり火から	プロコフィエフ				
3年	おもちゃシンフォニー	ハイドン				
	金と銀	レハール				
	金婚式	マリー				
	組曲「アルルの女」第2のなかのメヌエット	ビゼー				
	「軽騎兵」序曲	スッパ				
	メヌエット 長調	ベートーベン				
	ポロネーズ	バッハ				
4年	白鳥	サンサーンス				
	スケーターズワルツ	ワルトトイフェル				
	軍隊行進曲	シューベルト				
	ホルン協奏曲第1番	モーツァルト				
	ガボット	ラモー				
	ノルウェー舞曲第2番	グリーグ				
5年	くるみ割人形	チャイコフスキー				
	タンホイザー行進曲	ワーグナー				
	歌劇「ウイリアム・テル」序曲	ロッシーニ				
	「滝廉太郎の歌曲」	滝廉太郎				
	ピアノ五重奏曲ます 第4楽章	シューベルト				
6年	管弦楽のための木挽歌	小山清茂				
	六段	八橋検校				
	組曲「ペールギュント」第1	グリーグ				
	第9交響曲から合唱の部	ベートーベン				
	「流浪の民」	シューマン				
	春の海	宮城道雄				
	この道・赤とんぼ・待ちぼうけから1曲	山田耕筰				
組曲「道化師」	カバレフスキー					

表1 小学校学習指導要領における鑑賞共通教材の変遷

作曲家	出身国	回数
ベートーベン	ドイツ	7
イエッセル	ドイツ	4
サンサーンス	フランス	4
グリーグ	ノルウェー	4
ゴセック	ベルギー	3
ヨナーソン	スウェーデン	3
スッペ	オーストリア	3
ロッシーニ	イタリア	3
滝廉太郎	日本	3

表2 共通教材に頻出する作曲家とその出身国

作曲家	出身国	掲載曲数
ハイドン	オーストリア	5
ショパン	ポーランド	4
モーツァルト	オーストリア	4
チャイコフスキー	ロシア	3
バッハ	ドイツ	3
ヘンデル	ドイツ	3
シューベルト	オーストリア	2
ストラウス	オーストリア	2
ビエルネ	フランス	2
ビゼー	フランス	2

表3 昭和22年小学校学習指導要領(試案)に鑑賞曲として2曲以上掲載された作曲家とその掲載曲数

作曲家	出身国	掲載曲数
ハイドン	ドイツ	7
ショパン	ポーランド	6
モーツァルト	オーストリア	5
バッハ	ドイツ	4
ヘンデル	ドイツ	4
シューベルト	オーストリア	3
チャイコフスキー	ロシア	3
ビゼー	フランス	3
フォスター	アメリカ	3
ベートーベン	ドイツ	3
日本民謡	日本	3

表4 昭和26年小学校学習指導要領に鑑賞曲として3曲以上掲載された作曲家とその掲載曲数

昭和33年第3次学習指導要領以前の昭和22年第1次学習指導要領(試案)と昭和26年第2次学習指導要領では、共通教材ではなく、鑑賞用音楽レコードが提示されている²⁾。この中の小学校を対象とした鑑賞曲について整理の対象とした。昭和22年の一覧には、42人の作曲家による62曲が掲載されている。表3は、その中で2曲以上の作品が掲載されている作曲家を多い順に並べたものである。

曲名	作曲家	S33	S44	S52	H元	回数
魔王	シューベルト	1	1	1	1	4
雅楽「越天楽」	日本古典	3	2	2	1	
「春」	ビバルディ		1	1	1	
小フーガ ト短調	バッハ		2	2	2	
交響曲第5番ハ短調作品67	ベートーベン		2	2	2	3
尺八曲「鹿の遠音」	不明		3	3	2	
箏曲「六段」	八橋検校		1	1	2	
長唄「勧進帳」	四世 杵屋六三郎		2	2	3	
「モルダウ」	スメタナ			3	1	
チゴイネルワイゼン	サラサーテ	1	1			
山道を行く	グロフェ		1	1		
管弦楽のための木挽歌	小山清茂		1	1		
ピアノ ソナタ イ長調 K.331	モーツァルト	2	2			2
バイオリン協奏曲 ホ短調	メンデルスゾーン	2	2			
青少年のための管弦楽入門	ブリテン	2	2			
交響曲 第6番 ヘ長調「田園」	ベートーベン	3	3			
組曲「アルルの女」第1,第2	ビゼー	2	1			
箏曲「五段砦」	光崎検校		1			
三曲合奏「四季の眺め」	松浦検校		1			
長唄「小鍛冶」	杵屋勝五郎		2			
「アイダ」から第2幕第2場	ベルディ				2	
ノベンバーステップス	武満徹				2	
「本遣の段」	鶴沢重次郎		3			
交響詩「はげ山の一夜」	ムソルグスキー		3			
絃楽四重奏曲ヘ長調「アメリカ」	ドボルザーク		3			
ピアノ協奏曲イ短調作品16	グリーグ			3		
アランフェス協奏曲	ロドリゴ				3	
水の戯れ	ラベル				3	
春の海	宮城道雄	1				
今様	日本古謡	1				1
弦楽四重奏曲 ハ長調「皇帝」から 第2楽章	ハイドン	1				
歌劇「魔弾の射手」から かりゆうどの合唱*	ウェーバー	1				
組曲「動物の謝肉祭」	サン＝サーンス	1				
江差追分	日本民謡	2				
越後獅子(じし)(長うた)	杵(きね)屋六左衛門	2				
こどもの領分	ドビッシェ	2				
組曲 第2番 ロ短調	バッハ	3				
交響詩「中央アジアの広原にて」	ボロディン	3				
歌劇「おちょう夫人」から 〃ある晴れた日に	プッチーニ	3				
ボレロ	ラヴェル	3				
舞踊組曲「ガイヌス」	ハチャトゥリアン	3				

表5 中学校学習指導要領における鑑賞共通教材の変遷(網掛けの中の数字は、対象学年)

表4は、同様に昭和26年の一覧を整理し、3曲以上の作品が掲載されている作曲家を出身国と示したものである。これを見ても、ドイツ、オーストリアの作曲家の作品が多く取り上げられていることがわかる。

次に、中学校学習指導要領を見る。

小学校と同様に整理したが、中学校は改訂によって教材として取り上げる学年が変更するので4回の学習指導要領に掲載された回数が多い順に並べたのが表5である。3回以上取り上げられたのは全部で9曲。日本の曲以外は、すべてドイツ、オーストリアの作曲家の作品である。

表6は、小中学校を合わせて共通教材として取り上げられた回数の多い順に3人である。義務教育9カ年を通して、これだけ取り上げられれば、ベートーヴェン、シューベルト、バッハがクラシック音楽の作曲家として名前が覚えられるのも当然のことだろう。

作曲家	回数
ベートーベン	12
シューベルト	6
バッハ	6

表6 義務教育で共通教材として取り上げられた回数(上位3人)

3. 明治期の東京音楽学校における演奏会レパートリーの分析

(1) 分析の対象

ここでは、BMB 信仰が「明治以来の演奏会レパートリー」に起因するのかを明らかにするために、明治期及びそれ以降の演奏会に影響を与えた、明治年間の東京音楽学校の演奏会の演奏プログラムについて分析する。具体的には、演奏会のプログラムに見られる演奏回数が多い作曲家を算出する。

分析対象を東京音楽学校に限定した理由は、以下の通りである。音楽取調掛時代以降、東京音楽学校は日本の音楽教育のための国の機関であり、音楽教育、それに伴う教員の養成、さらに演奏家の育成において、まさに国の力が結集した機関であったと言える。明治期には東京音楽学校での演奏会が最も権威のあるものとされ、日本音楽会（明治19～27年）や明治音楽会（明治31～43年）の設立の契機にもなっている。実際、明治39年（以下、元号省略）の『音楽新報』の記事には「音楽会は多し・・・去れど聴くべき音楽の少なきは我国の現状にあらずや、此の時に於て唯一つ音楽会らしき音楽会は上野楽堂の其れあるのみ」（東京音楽学校百年史刊行委員会1990：214-215）と書かれている。また、23年に創建された東京音楽学校の奏楽堂は、日本で初めてのコンサートホール³⁾である。

東京音楽学校に関する演奏会の記録としては、音楽取調掛時代のものは『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第一巻』（以下『音楽学校篇』と略記）を、東京音楽学校時代⁴⁾のものは『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一篇』（以下『演奏会篇』と略記）を参照した。『演奏会篇』では「東京音楽学校が主催した卒業演奏会、定期演奏会、特別演奏会、地方から招かれて行われた出張演奏会、原資料の現存するかぎりの学友会および同声会の演奏会」が掲載されており、本論においても、掲載された全ての演奏会を分析対象とする。なお、『音楽学校篇』に見られる最も古い記録は、14年7月7日の「音楽取調掛期末試業」の演奏会である（197-198）。

23年の「第八回同好会」（『演奏会篇』：9）の記事に見られるように、「同好会」という名の演奏会がこの時点ですでに8回目を数えており、定期的な演奏会が行われていたことが分かる。さらに、25年からの「学友会」（『演奏会篇』：13）、29年からの「同声会春季演奏会」と「同声会秋季演奏会」（『演奏会篇』：29、41）の定期的な演奏会が始まる。31年には、春秋の「定期演奏会」（『演奏会篇』：75）が始まり、これは現在まで続いている。

(2) 分析方法

明治期の東京音楽学校の演奏会レパートリーを分析するにあたり、音楽取調掛時代は『音楽学校篇』を、東京音楽学校時代は『演奏会篇』を参照するが、特に『演奏会篇』では、同書に掲載されている演奏会のプログラム、あるいは雑誌や新聞の演奏会評から演奏曲目を明らかにし、ピアノやヴァイオリン等の独奏、独唱、管弦楽等について、各ジャンルの頻出度の高い作曲家を明らかにする。

演奏形態については①ピアノ独奏、②オルガン独奏、③ヴァイオリン独奏、④独唱（以下の⑤と⑥をあわせた結果）、⑤独唱男声、⑥独唱女声、⑦管弦楽、⑧ピアノコンチェルト、⑨弦楽合奏、⑩ヴィオラ独奏、⑪チェロ独奏、⑫オーボエ独奏、⑬クラリネット独奏に分類し、検証する。なお、本論では、ピアノトリオ等のアンサンブル、重唱、ピアノ連弾については、分析対象としていない。さらに、明治期の演奏会では「唱歌」の演奏も行われており、原曲が西欧の作曲家である唱歌も確認できるが、これについては分析対象としない。

明治期の演奏会プログラムや雑誌等の演奏会評では、「バハ」「モザルト」「メンデルゾ」などに見られるように、ドイツ語等の原語をアルファベットのままに読んだり、撥音や長音が表記の際に省略されていたりと、カタカナ表記が統一されておらず、中には作曲家名を特定することが難しいものがある。作曲家名の特定については、原則として『演奏会篇』の解釈（索引⁵⁾）に準ずる。

(3) 分析の結果

各演奏形態における人気作曲家を割り出した結果は、表7の通りである。演奏形態ごとに、その作曲家の作品が初めて演奏されたと確認できた年に名前を記し、（ ）内にその年以後の演奏回数を付した。さらに、表7の結果をもとに、演奏形態ごとに演奏回数の多い作曲家上位3名を一覧にしたものが表8である。

	ピアノ独奏	オルガン独奏	ヴァイオリン独奏	独唱 総合	独唱 男声	独唱 女声	管弦楽	ピアノコン チェルト	弦楽合奏	ヴァイオリン独奏	チェロ独奏	オーボエ独奏	クラリネット独奏
M22	ウェーバー(6)												
M23	メンデルスゾーン(21)		バッハ(16)										
M24													
M25	ハイドン(8)		シット(19) ヘンデル(5)										モーツァルト(3)
M26	フンメル(5) ヘルレル(6)	バッハ(29) メンデルスゾーン(11) モーツァルト(5)	モーツァルト(5)										
M27	クレメンティ(22)		エベルハルト(5) ローテ(4)										
M28	ベートーヴェン(43)		ベリオ(10)										
M29	モーツァルト(27)	シューマン(2)	メンデルスゾーン(3)	シューベルト(17)		シューベルト(9)			ハイドン(5)				
	イェンゼン(3)			ロッシーニ(6)		ロッシーニ(6)							
M30	シューベルト(9) シューマン(11)		リーディング(3)										
M31	バッハ(3)		ウイニアウスキー(6)	メンデルスゾーン(10)	メンデルスゾーン(5)								
M32			トーマ(3)	フランツ(10)		フランツ(8)	ジェルマン(5)		グリーク(5)				
M33	クーラウ(21)						シューベルト(7) ビゼー(6) メンデルスゾーン(6)						
M34	デューセック(7)						ヘンデル(5)						
M35	ショパン(17)	ラインハルト(7) フランク(5) メルケル(4)	アルマンド(4) ウァールフェール(6)			メンデルスゾーン(5)							ロッシーニ(1)
M36	リスト(3)	ベートーヴェン(3) レマン(2)		ウェーバー(5) シューマン(3)	シューマン(3)	ウェーバー(4)	モーツァルト(4)						
M37				ブルッフ(6) モーツァルト(8)		ブルッフ(5) モーツァルト(5)	バッハ(9)			シット(1)			
M38		ギルマン(5)					グルック(3)	モーツァルト(1)					メンデルスゾーン(1)
M39	ブラームス(3)	レーマン(3)						ルビンスタイン(2) チャイコフスキー(2)	シモネッチ(2)				
M40			ダンクラ(4)					ベートーヴェン(4)		リンドナー(2)			
M41					シューベルト(8)				ヘンデル(3)				
M42							ウェーバー(3)	メンデルスゾーン(2)	モーツァルト(2)		ゴルターマン(6)		
M43				ワーグナー(3)	フランツ(2)								
M44					モーツァルト(3)								

表7 各演奏形態における人気作曲家の初出一覧
(数字は、その年以降プログラムに掲載された回数)



	ピアノ独奏	オルガン独奏	ヴァイオリン独奏	独唱 総合	独唱 男声	独唱 女声	管弦楽	ピアノコン チェルト	弦楽合奏	ヴァイオリン独奏	チェロ独奏	オーボエ独奏	クラリネット独奏
1	ベートーヴェン(43)	バッハ(29)	シット(19)	シューベルト(17)	シューベルト(8)	シューベルト(9)	バッハ(9)	ベートーヴェン(4)	ハイドン(5)	シット(1)	ゴルターマン(6)	メンデルスゾーン(1)	モーツァルト(3)
2	モーツァルト(27)	メンデルスゾーン(11)	バッハ(16)	メンデルスゾーン(10)	メンデルスゾーン(5)	フランツ(8)	シューベルト(7)	ルビンスタイン(2)	グリーク(5)		リンドナー(2)		ロッシーニ(1)
3	クレメンティ(22)	ラインハルト(7)	ベリオ(10)	フランツ(10)	シューマン(3)	ロッシーニ(6)	ビゼー(6)	メンデルスゾーン(2)	ヘンデル(3)				

表8 演奏形態ごとの人気作曲家(演奏回数の多い順, 3位まで)

表7は、演奏曲目の特定できたプログラムから抽出した結果であるが、20年代初頭にはピアノ独奏、オルガン独奏、ヴァイオリン独奏のプログラムによって演奏会が構成されていたことが分かる。独唱が29年以降の演奏会に見られるが、29年以前には「唱歌」や唱歌の「合唱」という形で声楽作品が演奏されていたことを補足しておく。さらに、明治期においては、東京音楽学校の学生や教員のみでの管弦楽ができず、管楽器パートを軍楽隊が演奏することにより、管弦楽が成り立っていた。よって、表7にオーボエやクラリネットの独奏が非常に少なく、フルートをはじめ管楽器の独奏プログラムが見られないのも、同様の理由による。

さて、表7と表8について各演奏形態から演奏される頻度の高い作曲家について分析する。ピアノ独奏では演奏回数が43回を数えるベートーヴェンが圧倒的に多く、次に27回のモーツァルト、22回のクレメンティ、21回のメンデルスゾーンとクーラウ、17回のショパンと続く。オルガン独奏ではバッハ、独唱ではシューベルトの演奏回数が群を抜いて多い。さらに、管弦楽ではバッハとシューベルト、ピアノコンチェルトではベートーヴェン、弦楽合奏ではハイドン、グリークが多い。ヴァイオリン独奏で最も多いシット(Hans Sitt, 1850-1922)だけが、現代の日本では代表的な作曲家には名を連ねず、現行のレパトリーから消えてしまった作曲家である⁹⁾。表8では、シットに続きバッハの演奏回数が多い。

ドイツ・オーストリア出身の作曲家

	ヘンデル	ハイドン	バッハ	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	シューマン
領域	3	2	4	10	3	5	4	9	4
総数	13	13	57	55	50	36	14	56	16
順位	10	10	1	3	4	5	9	2	8

ドイツ・オーストリア出身ではない作曲家

	ロッシーニ	シット
領域	3	2
総数	7	20
順位	11	6

表9 複数の演奏形態で作品が演奏された作曲家

さらに、表9では表7に挙げた作曲家のうち、各演奏形態が2領域以上にわたるものを抽出し、その領域数と総数を表し、それをもとに演奏頻度の高い作曲家の順に順位をつけた。これを参照すると、バッハ、メンデルスゾーン、モーツァルト、ベートーヴェンの演奏頻度が圧倒的に多いことが明らかになった。

おわりに。

本論では、日本人がベートーヴェンやモーツァルト、バッハをクラシックの代表的作曲家と捉え、彼等の曲を好む傾向があることについて、この要因について考察を加えようと試みた。筆者らは、この傾向（BMB信仰）に影響を及ぼしたと考えられる①学校の音楽教育における鑑賞教材のレパートリー、②明治以降の日本の演奏会のレパートリー、という2つの事項について検証を行った。その際に、可能な限りの客観的データで解釈することを試み、①では昭和33年以降の義務教育期間における鑑賞教材から頻出回数が多い作曲家を割り出し、②では日本の演奏会の礎となった明治期の東京音楽学校の演奏会プログラムより演奏回数が多い作曲家を割り出した。②では特に、ピアノ独奏、ヴァイオリン独奏、独唱、管弦楽等の演奏形態に分け、検証している。

検証の結果、①ではベートーヴェンが最重要視され、次にシューベルト、バッハが続く。共通教材の提示に際し「幅広いレパートリーから（真篠1986：88-89）」と謳っているわりには、ドイツ・オーストリア圏の少数の作曲家が偏重されている傾向が明らかになった。次に②では、検証した全ての演奏形態を総合すると、バッハ、メンデルスゾーン、モーツァルト、ベートーヴェン、シューベルトの順に多い結果が得られた。各演奏形態については、ピアノ独奏ではベートーヴェンが圧倒的に多く、オルガン独奏ではバッハ、ヴァイオリン独奏ではシットに続いてバッハ、独唱ではシューベルト、管弦楽ではバッハが最も演奏回数が多い作曲家であった。

これらの検証の結果、改めて②の分析対象となった明治の東京音楽学校の演奏会レパートリーが①の学校教育における鑑賞教材の選択に影響を及ぼしていることが、具体的な曲目の考察からも明らかになった。独唱で圧倒的に演奏回数が多いシューベルトの歌曲《魔王》が、中学校の共通教材として毎時の改訂にも拘わらず提示されていること、小学校の教科書でベートーヴェンが最も重要視されている作曲家であること、戦後初めての鑑賞教材の提示である「鑑賞レコード教材一覧表」が示された昭和22年（試案）や26年の小学校学習指導要領に見られる、頻出回数が多い順にハイドン、ショパン、モーツァルト、バッハの結果は、まさに明治の東京音楽学校の演奏会レパートリーの結果と一致する。

つまり、音楽取調掛以来、明治の東京音楽学校は、日本の音楽教育の中心で、方向性の舵取りをしてきた機関であるが、明治の東京音楽学校が提示した趣向や方向性が、その後の音楽教育の礎となり、ひいては現在の私達の音楽に対する趣向にも影響を与え続けていることが明らかになった。本論では明治の東京音楽学校のレパートリーにおける人気作曲家が判明したが、次の課題として、これらの作曲家の作品を提示する契機となった事項（誰によってこれらの作曲家の作品を演奏することが勧められたのか、また当時の欧米における音楽界の演奏会プログラム等との比較）について、さらに研究を進めたい。

附記

本論文で分析した、明治期の東京音楽学校の演奏会プログラムにおける人気作曲家についての検証結果は、「100年前の音楽～日本編～」実行委員会（中山孝史⁷⁾、国枝春恵⁷⁾、山崎浩隆、中川（森）みゆき）によるコンサート『百年前の音楽～日本編～』（2012年10月31日くまもと森都心プラザホールにて）の演奏曲目に反映されている。同コンサートでは、西洋音楽と日本音楽を視野に入れた明治期の音楽を取り上げたが、その中で「明治の演奏会における人気レパートリー」の選曲にあたり、本研究結果を生かした。

引用文献等

- 東京芸術大学百年史刊行委員会 1990 『東京芸術大学百年史 演奏会篇 第一巻』 東京：音楽之友社。
東京芸術大学百年史刊行委員会 1991 『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第一巻』 東京：音楽之友社。
真篠将 1986 『音楽教育四十年史』 東京：東洋館出版社。
EMI ミュージック・ジャパン 2008 『ベストクラシック 100 プレミアム』 CD 番号：B001CRGT78。

注

- ¹⁾ <http://naxos.jp/digital/classicrankingtop50> 2012年9月29日にアクセス。
²⁾ 国立教育政策研究所の学習指導要領データベースを参照した。 <http://www.nier.go.jp/guideline/> 2012年9月29日にアクセス
³⁾ コンサートホールという用語を「西洋音楽を演奏する会場として」の意味に限定して使用している。
⁴⁾ 東京音楽学校は明治26年からの一時期に東京高等師範学校の附属学校であったが、その間の演奏会も含む。
⁵⁾ 巻末の索引（プログラム中の作曲家および演奏者名：1～24頁）を参照。
⁶⁾ 平凡社『音楽大事典』（1991）にもシットに関する項目はない。
⁷⁾ 中山孝史、国枝春恵は、熊本大学教育学部教授。