

# 東京音楽大学リポジトリ

## Tokyo College of Music Repository

高等・専門教育における音楽の歴史と展望：  
アメリカの大学と音楽院にみられる事例を中心に

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2006-12-20 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/844">https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/844</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 高等・専門教育における音楽の歴史と展望

—アメリカの大学と音楽院にみられる事例を中心に—

下道 郁子

## I はじめに

音楽教育には、プロの演奏家や作曲家を養成する専門教育と人間教育としての一般教育とあり、どちらも長い歴史を持っている。今日、音楽のジャンルや受容の仕方が多様化し、職業音楽家も音楽愛好家もかつてないほど“様々な音楽”と関わっている。このような現状を考えれば、必然的にどちらの音楽教育にも改革が求められる。特にクラシック音楽の受容が減少傾向にある時代に、クラシック音楽の演奏家の育成をカリキュラムの中心とする音楽専門教育は、社会と遊離してしまうかもしれない。

近年、欧米では改革が始まった。ヨーロッパでは「ボローニャ宣言と音楽」<sup>1</sup>が出され、音楽院や音楽教師養成課程の教育カリキュラムを抜本的に改革する試みが始まっている。またアメリカの大学では、クラシック音楽からワールド音楽へとジャンルを広げ、テクノロジーや福祉、ビジネスとの関わりをもった音楽家を育成するプログラムへと改革が進められている。このような改革は今に始まったことではない。古代ギリシャに遡る欧米の高等・専門教育における音楽は、その長い歴史の中で変容し、改革されてきた。私達が現在「こうである」と信じている音楽教育の在り方も、幾度となく改革された姿なのである。本研究の目的は欧米において、高等・専門教育の音楽が社会の中でどのような位置づけであったのか、その時代に生きる人々にとってどのような意味をもっていたのか、どのような改革がなされてきたのかを、考察していくことである。そして新しい時代の音楽教育の在り方を探ろうとするものである。

まず始めに、高等・専門教育の音楽における二つの分野、「学問」と「実技」がどのように扱われてきたかを述べる。次にこの「学問」と「実技」のバランスに様々な特徴をもたせながら発展してきたアメリカの高等・専門教育機関に焦点を当てる。総合大学であるハーヴァード大学、イエール大学、インディアナ大学、コンセルバトワールであるニューイングランド音楽院を例に挙げ、比較考察していく。最後に高等・専門教育での「音楽教育」の抱える問題と改革を検討していく。

---

1 1999年ヨーロッパの高等教育に関わる大臣により調印された、2010年までに“ヨーロッパの高等教育地域”を確立するという宣言。音楽専門教育は高等教育に組み込まれているため、音楽の高等・専門教育の改革がこの宣言を契機に始まった。

## II 学問と実技

### 1 歴史的概観——古代ギリシャ〜ルネッサンス——

英語ではカリキュラム上、学問の音楽は Academic music, 実技演奏の音楽は Applied music という用語が用いられる。ここではまずこの二つの流れを整理してみたい。

#### 1.1 古代ギリシャ

古代ギリシャではプラトンやアリストテレスが音楽の人間に与える精神的な影響を重んじ、音楽教育は青少年の人間的成長に不可欠と考えた。この時代の音楽は詩、歌、踊り、豎琴の演奏など幅広い領域を含み、音楽教育において“実践する”ことは重要視されていた。しかしプラトンやアリストテレスが目標としたのは、高度な演奏技術の習得ではなく、実践を通して人間や宇宙を知るという観念的なものであった。このような音楽観の社会では“超絶技巧の演奏”は奴隷にやらせるものとして卑下されていた。

一方でピタゴラスの音程の比率論は「学問としての音楽」の地位を確立していく。現代の分類からすれば数学、又は音響学といった領域である。音楽の諸要素を数理的に思索する「音楽理論」は哲学に先行する学問として、自由民の基本的な教養であるアルテス・リベラーレスの一科目となった。このように古代ギリシャでは「学問としての音楽」と「実践としての音楽」という二種類が存在していたが、両者とも本質的には“観念的な世界”へのアプローチであった。

#### 1.2 中世——教会諸学校——

キリスト教が政治、学問、文化の中心であった中世ヨーロッパにおいて音楽は大変重視された。言語の壁を超えて多くの民族にキリスト教が普及したのも、精神に影響を及ぼす音楽の力によるところが大きい。音楽は神の啓示を直観するための手掛かりであり、信仰を表現する場であり、神からの贈物であった。6～7世紀頃から司教座聖堂学校（カテドラルスクール）、僧院学校、聖歌学校（スコラカントルム）といった学校が建てられ、音楽教育が行われていた。キリスト教の典礼において、聖歌を歌うということは不可欠であるから当然、歌の指導—実践—が重要視された。同時に古代ギリシャの伝統を受け継ぎ、リベラル・アーツの一科目としての音楽も扱われ、実技と学問の両方の教育が行われていた。この二種類は後に実践的音楽（musica practica）と思索的音楽（musica speculative）に分類されるようになる。聖歌の専門家を養成する目的で設立されたのがスコラカントルムであり、また他の学校でも聖歌の指導は宗教行事の為に行われていた。この意味で当時の聖歌指導は専門教育であり、それも職業訓練に近いものと言えよう。一方学問としての音楽は必ずしも宗教行事に直結したものではなく、精神的及び知的な訓練、教養と考えられる。この時代、技術のみの演奏をする「カントル」は低く見られ、理論を熟知した「ムジクス」が真の音楽家と見なされた。

### 1.3 中世、ルネッサンスの大学

中世の学問の中心となっていた教会の諸学校から発展したのが、大学（ユニヴァーシティ）である。ここではキリスト教が学問や研究の核となっているので、当然音楽教育も行われていた。中世の大学では神学、法学、医学という三つの学問分野の準備段階としてリベラル・アーツを学んだので、その一科目である音楽も学問として学ばれた。一方で実践としての音楽は、大学が関連する教会の宗教行事や地域の行事として活発に行われていた。

中世、ルネッサンスにおいて指導的な役割を担った大学はイタリアのボローニャ大学、パドヴァ大学、フランスのパリ大学、イギリスのオックスフォード大学、ケンブリッジ大学、スペインのサマランカ大学、ボヘミアのプラハ大学、ドイツのハイデルベルグ大学、ケルン大学、ウィーン大学等である。これらの大学では主としてボエティウスの『音楽綱要』（De institutione de musica）を教科書とし、リベラル・アーツの一科目として数学的な音楽が研究された。しかし現実に鳴り響く音楽とボエティウスの理論にはあまりにも隔たりがあったため、理論と実践を関連づける努力がなされ、音楽理論の具現化として作曲が学ばれた。実技面ではミサのための聖歌隊や器楽アンサンブル、オルガン等が訓練された。

しかし各々の大学は発祥の歴史や地域、社会的役割が異なったので、学問的にも実技面でもそれぞれに特徴があった。パリ大学は神学が中心で実技は教会行事と密接に結びついていた。ボローニャ大学は法学中心であるが、イタリアの特徴として音楽を数的な科学としてだけではなく、人文学として発展させた。イギリスの大学の学びの場は学生寮（カレッジ）であったので、付属の礼拝堂の聖歌隊が特に発達した。

ところでリベラル・アーツは文法、修辞、弁論の文化系3科目と、天体、代数、幾何、音楽の理系4科目から成っており、音楽は必ずしも独立した科目としての地位は得ていなかった。しかしサマランカ大学ではヨーロッパで最初に音楽専門の教授職の地位が確立され、科学と芸術の両面から音楽を扱い、作曲の指導も行っていた。一方イギリスでは音楽の専門学位を授与していた。実際はフルコースの勉強を修めて授与されるのではなく、多分に名誉学位の色彩が強いものであったが、ヨーロッパの大学で音楽学位を授与する大学はイギリスの他にはなかった。オックスフォード大学、ケンブリッジ大学では、15世紀から音楽の学士号、及び博士号が授与されており、学ばれた内容は主に音楽理論と作曲であった。

ルネッサンス時代になり古代ギリシャの学問や文化が再考されると、学問としての音楽にも変化が見られた。それは音楽科目を数学と切り離し、詩や哲学的思索との結びつきを強め、人文学の一分野と見なし始めたことである。ここにきて学問としての音楽は科学（SCIENTIA）から芸術（ARS）と見なされるようになった。ボエティウスの理論書を中心に行われた学問としての数理的な音楽は、物理や数学の領域へと分化されていった。大学の音楽教師も科学者から詩人や哲学者へとその専門が変化した。リュートの伴奏でギリシャ時代の詩を歌い、音楽が人間の感情に如何に作用するのかを探求する等、ギリシャ的な活動や理論に関心が向けられていった。

## 2 コンサーバトリーの出現<sup>2</sup>

コンサーバトリー（音楽院）の起こりは、ルネッサンスのイタリアであった。その目的は演奏の専門家の訓練と育成で、音楽がカリキュラムの中心となっている点でスコラカントルムと似ている。しかしスコラカントルムがキリスト教会で活動する職業音楽家の育成を目的としたのに対し、コンサーバトリーの生徒はキリスト教会を唯一の就業場として訓練されたのではなかった。またスコラカントルムが聖職者等の限られた階層にしか開かれていなかったのに対し、コンサーバトリーは教会の他に国家、王室、自治体によって運営され、従って一般の普通人々に開かれていた。

音楽院の出現以前は、教会外での音楽専門家の育成は家庭教育、徒弟制度、ギルド等の中で行われていた。しかし17世紀以降オペラが発達し、公開演奏会が増え、オーケストラも拡大していくと、大量の音楽家が必要となってきた。この大量の受容に集合的に音楽家を育成し供給するのが音楽院の役割であった。18世紀末の教会の衰退と市民社会の発展は、教会諸学校の役割であった音楽家の育成を、世俗のコンサーバトリーに委ねることとなった。

コンサーバトリー（Conservatory）の語源は保護するという意味であり、元来は孤児院や救護院のことである。16世紀末から、ヴェネチアやナポリで音楽活動に熱心な孤児院が現れた。プラトンが「魂のために音楽教育を」と提唱したように、恵まれない子ども達の精神的成長に音楽は不可欠であったのだろう。またコンサーバトリーは教会の保護のもと地域の慈善事業として運営されていたので、子ども達は教会やオペラ座の音楽師として自活するよう教育されたのである。しかし運営資金の不足のため授業料を徴収したこと、能力的に平凡な子ども達や成果のあがらない指導等の問題を抱えたため、18世紀末にはイタリアでは多くのコンサーバトリーが閉鎖されてしまった。

この頃創設されたのがフランスのパリ高等音楽院 (Conservatoire National de Musique de Paris) である。運営は教会から国家へと移り、“新しい時代の音楽文化の創造”をコンサーバトリーが担うこととなった。卓越した“個人”の演奏家の育成が目標であり、実践的な訓練が重視された。才能を伸ばす指導法が研究されるようになり、フランスのコンサーバトリーでは統一した指導法の考案と普及が行われた。8歳から13歳までの子どもが入学でき、学習は基本的に3段階にわけられ、各段階で試験が行われる。第1段階はソルフェージュ、第2段階は器楽や歌、第3段階で理論や歴史、歌の伴奏となっている。

このフランスのコンサーバトリーはその後の西側諸国のモデルとなった。しかし多くのコンサーバトリーで必ずしも統一的なカリキュラムが用意されたわけではなかった。また現実には、プライベートレッスンが主流で、それは“コンサーバトリーの外”で行われることも多く、コンサーバトリーのカリキュラムは部分的に履修されたようである。才能ある演奏家

---

2 ここでは音楽院と訳すが美術、舞踊、演劇等の専門学校のこと。イタリア語では Conservatorio, フランス語で Conservatoire, ドイツ語 Konservatorium, 英語で Conservatory.

が系統だった教育を受けるようになるのは、1945年以降と考えられる。

### 3 音楽の専門家とアマチュア

19世紀にはライプツヒ、ウィーン、プラハ、ロンドン等、多くのコンサーバトリーが創設された。しかし全ての音楽院がパリ音楽院のように国の資金のもと、才能ある子ども達だけを集めて教育したわけではなかった。つまり音楽専門学校で勉強した者＝プロの音楽家とはいかなかったのである。19世紀の音楽文化や音楽生活の目覚ましい発展は、専門家と愛好家の区別を明確にした。ソロの演奏家には非凡な才能と絶え間ない訓練とスター性が求められ、アンサンブルやオペラ団の演奏家にも、より高度な技術と音楽性が求められるようになった。多くのコンサーバトリーでは特別な能力をもたない生徒のために、増大するアマチュアの指導者となるコースを用意し、女子が多かったこともあり、専門家予備軍としての育成程度で満足している場合も多かった。また“愛好家レベル”の生徒が多い、専門性の低いコンサーバトリーもあった。現在ヨーロッパには200余りコンサーバトリーがあるが、そのレベルにはかなりの幅がある<sup>3</sup>。レベルは運営基盤が国家か個人のパトロンかという資金力や政治力でも左右されるであろう。しかし音楽教育機関である以上やはり各学校の「教育理念」によるところが大きい。

1843年にメンデルスゾーンがライプツヒ音楽院を創設した目的はオペラやオーケストラの団員を育成し供給することではなかった。彼の教育理念は「理論と実践の両方、つまり音楽のあらゆる分野に関わる芸術と学問を教育する」ことであり、具体的には「作曲家とヴィルトゥオーゾの演奏家の育成」であった<sup>4</sup>。ドイツは20世紀になると、このライプツヒ音楽院のように評価の高い学校はStaatliche Hochschulenとなり、必ずしも専門家を育成しないKonservatoriumと格差をつける政策がとられた。1945年以降、Hochschulenは大学と同格になり、一方で評価の低い音楽院はMusicschulenという位置づけとなった。こうして専門家教育はアマチュアの教育からはっきりと切り離された。

## III アメリカの高等・専門教育

### 1 教育思想と文化的背景

19世紀の後半になってやっと西洋音楽史に登場するアメリカ合衆国は、古代ギリシャからのヨーロッパの影響を受けながら、音楽文化や生活においても、そして音楽教育に関しても独

---

3 「ボローニャ宣言と音楽」の関連組織である『ドレミファソクラテス』の報告書“*Bologna' & Music: Harmony or Polyphony? The European dimension in professional music training: a historical overview*”に詳しい。

4 Stanley, S. eds. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* second edition “Conservatories” Macmillan Publishers Limited London, 2001 p. 316

自の発展を遂げたと言える。今までの考察で、ヨーロッパでは音楽の高等・専門教育において“教育の場”として教会、大学、コンサーバトリーという3つの場が登場した。また内容はリベラル・アーツとしての「学問の音楽」と演奏家や作曲家を育成する「専門技術の訓練」という2分野であった。ではこれらの3つの場と2つの内容をアメリカではどのように取り入れ、融合していったのだろうか。

まずアメリカの高等教育における教育思想について考えてみたい。アメリカの教育思想はヨーロッパにその源流がある。ルネッサンス期のヨーロッパの教育哲学には、カトリック系のイタリアの流れと、プロテスタント系の北ドイツの流れがあった。前者では個人が強調され、内容は文学や美学等の古典研究に中心が置かれ、上流社会の人々の育成が目標であった。これに対し後者は社会機構の中の人間性の育成が目標であり、大衆教育思想と言える。新国アメリカにおいて、教育は一部の特権階級のものではなく一般大衆のためのものであり、その教育目標は、特権階級の者が身につけるべき高い教養ではなく、日常生活をより便利に豊かにする知識と技能の養成という考えに育っていく。さらに大学のような高等教育においては、社会に奉仕する能力や意識を育成することを教育目標とした。この意味でヨーロッパとは大きく異なる。

思想面のみならず、音楽文化、音楽生活という点でもヨーロッパとは大きく異なっていた。19世紀後半のアメリカではポピュラー、ジャズ、フォークソング、黒人霊歌、プロテスタント教会の賛美歌、町のバンドミュージック、そしてヨーロッパのクラシック音楽と、実に多くのジャンルの音楽が溢れていた。このような時代に大学や音楽院で次々と音楽専門教育が始められたのである。この頃アメリカでは西洋クラシック音楽の専門家達は、多くが教会の聖歌指導者や、オルガニストであった。音楽家としての訓練や教育をドイツに求め、ドイツ系移民の教師のもとで学んだ者、ドイツに留学して学んだ者が多かった。また専門家といっても、作曲や演奏のみで生計をたてているような者はほとんどいなかった。自国で教育や専門職を賄えるような状況ではなかったのである。

## 2 アメリカにおける音楽高等・専門教育

アメリカの音楽高等・専門教育には主に3つのタイプがある。ヨーロッパをモデルとした音楽院 (Conservatory)、やはりヨーロッパ型を発展させた総合大学の教養学部の中の音楽科 (Music department)、そしてアメリカ独自の方式である総合大学の専門学部 (Professional school) としての音楽学部 (School of Music)、である。代表的な教育機関として、音楽院はピボーディ音楽院 (1857)、ニューイングランド音楽院 (1867)、ジュリアード音楽院 (1924)、カーチス音楽院 (1924)、総合大学の音楽科はハーヴァード大学 (1875)、イエール大学 (1890)、総合大学の音楽学部はミシガン大学 (1880)、インディアナ大学 (1893)<sup>5</sup>、イリノイ大学 (1895)、ロチェ

---

5 年号は Stanley, S. eds. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* second edition “Conservatory” Macmillan Publishers Limited London, 2001 による。インディアナ大学は 1893 年から M.B. Griffith が声楽のレッスンを行ったという記録がある。正式に音楽科が開設されたのは 1910 年、音楽学部の創設は 1921 年である。

スター大学イーストマン音楽学部（1921）等である。3つのタイプ内でもそれぞれ特徴があるので、この中から4校を選び考察していきたい。

## 2.1 大学の音楽科開設への道のり：ハーヴァード大学とイエール大学の場合

総合大学の「音楽科」は音楽院とは根本的に目標や機能が異なり、基本はリベラル・アーツとして音楽を勉強する場である。音楽理論、音楽史、作曲がカリキュラムの中心で実技は単位として重視されない。

ハーヴァード大学はアメリカ合衆国で最も古い私立の大学で、1636年創立である。校名は書籍等を多く寄贈した牧師、ジョン・ハーヴァード(John Harvard)を記念している。ハーヴァード大学の創設時の教育理念は「全ての人は神とキリストを知るために勉強する、それは永遠の生命であり……故に全ての正統な知識と学びを唯一の基盤としながら、その基礎にキリストを置く」<sup>6</sup>と述べており、キリスト教色が強い。しかし1670年の卒業式の演説で、大学の教育目標は宗教的目的と同様に、「社会的に機能すること」と述べられている。1701年創立のイエール大学も教区の牧師によって創設される。1718年に多くの寄付をしたエリフ・イエール(Elihu Yale)の名前が冠された。

ともに東海岸のイギリス植民地に創設され、大学の創設時の機能は宗教的なものであった。しかしルター派の教会やイギリス教会においては音楽活動が大変重視されていたので、どちらの大学も課外活動としての音楽実践が盛んで、これが後に「音楽科」設置の基盤となっていく。ハーヴァード大学では大学オーケストラのPierian Sodality(1808)とグリークラブ(1858)が活躍し、大学外で一般のコンサートも行った。付属のチャペルも学生に合唱の指導を始めていた。1862年頃から作曲家ペイン(John Knowles Paine)により音楽の授業—主にカノン、フーガ、模倣対位法、自由作曲や音楽理論—が行われていた記録がある。ペインはイギリス系の移民で、ドイツで学んだ後ボストンの教会のオルガニスト、合唱指導者、作曲家として活躍していた。1867年に大学のオルガニストとして契約している。ペインがほとんど無償で始めた音楽クラスの学生数は3人から、11人、19人と次第に増え、その努力が大学に認められて彼に公式の教授職が与えられ、音楽科設置となった。1875年のことである。1905年に最初の博士号が認められている。1905年より近隣のニューイングランド音楽院との交流授業も始められる。

イエール大学は現在、学部は音楽科、大学院は専門学部の音楽学部を設置している。その発祥は19世紀前半のシュトーケル(Gustave Jakob Stoeckel)という一人のドイツ移民から始まった。彼はドイツで生まれて教育を受け、既にギムナジウムで教鞭をとっていたが、民主運動が原因でニューヘブーンに移り住んだ。母国で教会のオルガニストを努めていたが、特にプロの音楽家ではなかった。しかし移住後、生活のために音楽を個人的に教え始めた。ニューヘブーンフイ

---

6 Lucas, J. Christopher *American higher education*, St. Martin's Griffin, 1994 p.104



ルハーモニーオーケストラやメンデルスゾーン合唱協会を作った彼の音楽活動はすぐにその町の人々の評価するところとなる。彼の個人経営の音楽院は当時のイエールの学生にとって音楽を学ぶ場—非公式の音楽科—となったのである。そして彼はイエールの付属教会の合唱団や音楽活動全般の指導者となった。シュトーケルの音楽の生徒の兄、バツェル (Joseph Battell) が多額の寄付をし、これがイエール大学と付属教会の音楽活動、そして後の音楽科開設の財政的な基盤となった。

シュトーケルも既に 1855 年頃から自主的に大学生を対象に、宗教音楽を主体とした声楽音楽の授業や発声練習を行った記録がある。彼は付属教会のオルガニスト、合唱指導者をはじめ、大学のグリークラブの育成、演奏家の招聘やコンサートの企画等、イエール大学とその地域の音楽生活の活性化の推進者となった。そして学生にオルガン、声楽、作曲、音楽理論を教え、音楽が大学のカリキュラムに成ることを熱望していたが、不可能であると認識していた。なぜなら当時の大学のカリキュラムには選択科目が存在しなかったからである。

しかし革新的な大学のメンバーによって、まず選択科目が認められ、1890 年に音楽科目—和声、対位法、形式論—が選択科目として公式に認められ、シュトーケルにも教授職が与えられた。この時彼は 71 歳になっていた。シュトーケルが高齢であったことに加え、大学側にこの音楽科をより発展させようという意欲があり、直に後任者が推薦された。作曲家のパーカー (Horatio Parker) とピアニストのサンフォード (Samuel Sanford) である。パーカーもドイツで学んだ作曲家であり、教会のオルガニストや合唱指導者として活躍していた。彼が作曲家であり、ドイツ式の教育を受けていた影響で、作曲と音楽理論がカリキュラムの中心に置かれた。またパリで学んだピアニストのサンフォードが実技の教官となったが、実際彼にみあった“上級”のピアノの学生はほとんどいなかったし、報酬も返上していた。個人レッスンによるピアノ、オルガン、声楽、弦楽器の授業が講義概要に載っているが、実体は明らかではない。パーカーは 1904 年に学部長となる。アメリカでは 19 世紀後半、ボストンを中心に音楽の公教育が始まっていたので、その教員を養成するコースもあり、このコースのために、視唱 (Sight singing)、キーボードハーモニー、聴音 (Ear training) のクラスも開設される。現在、教員養成のコースは教養学部の教育プログラムに移行されている。初めて音楽修士号が授与されたのが 1932 年である。その後 1958 年により専門的な音楽教育は大学院レベルに限定し、音楽学部は大学院となり、学部は「音楽科」となり、現在に至る。

## 2.2 総合大学の音楽学部：インディアナ大学音楽学部の歩み

インディアナ大学は 1824 年創立の州立大学で、インディアナ地域が州となった 8 年後に、その地域のセミナリーとして開かれた。南北戦争前の 19 世紀前半に中西部に次々開校した州立大学は、ハーヴァードやイエール大学のような東部のイギリス植民地の私立大学と異なり、宗教的組織の保護や支配を受けない自治による教育機関である。その目的は産業階級の人々への自由で実践的な教育の促進で、多種多様な学問や職業に対応することであった。初期は入学希

望者も少なく、学生のレベルも決して高くはなかったので、学生の数と質を集めることが第1の課題であった。1902年にインディアナ大学の総長となったブライアン(William Low Bryan)はより魅力ある大学にしようと改革に着手した。心理学の教授で英語と哲学も教えていたブライアンの改革の大きなプランは「音楽学部(School of Music)を創ること」であった。彼は、まず音楽はリベラル・アーツの一つであるので、音楽鑑賞のクラスを開設する必要があると考えた。また当時はアメリカの東部、中西部の公立学校で音楽の授業が始められたので、音楽を学ぶことは職業とつながり、大学がその訓練を提供できると考えた。この時彼が考えた職業とは演奏家ではなく小、中学校の音楽教師である。

インディアナ大学における音楽の授業や活動はブライアンの着任以前からあった。既に1852年から声楽音楽のクラスが教員養成のコースで開講された記録がある。1880年代になるとクラシック音楽や軽クラシック音楽が卒業式で演奏された。グリークラブ、ブラスバンド、オーケストラといった演奏団体が存在し、特にグリークラブが活発であった。しかしいずれも正規の扱いではなかった。

総長ブライアンによりまず音楽科長が任命された。ドイツ語の助教授であったキャンベル(Charles Diven Campbell)である。彼はストラスブルグの大学で言語学の博士号をとった人物で、ドイツ式の大学教育の訓練をアメリカの状況に適合しようと努力していた。大学で歴史や音楽理論を学び、またなかなかのピアニストであったというキャンベルは、総長ブライアンと「音楽学部を創ろう」という熱意を共有していた。

ドイツの影響を強く受けたアメリカの大学では、実技としての音楽は大学のカリキュラムとして認められていなかった上、正規のカリキュラムとして価値ある科目とは全く考えられていなかった。ドイツでは実技はコンサーバトリーで訓練するものであり、大学では音楽学—音楽史と音楽理論—の講座しか正式に認められなかったからである。しかしブライアンもキャンベルも実技を正式にカリキュラムに取り入れる考えであった。1913年にキャンベルが、ブライアンと大学理事に提出した報告書に彼の音楽教育の哲学が述べられている。

学問としての音楽と実技は切り離すことはできない。音楽科では音楽を学ぶことにおける二つの要素、音楽について知ること—音楽史と音楽理論—と、音楽を知ること—音楽鑑賞—のバランスをとることが重要である。そして音楽を創ることはこれらの知識の源泉として不可欠である。学問としての音楽教育を完璧にするためには、実技という音楽の実際の経験が必要であり、一方で演奏の教育には音楽史や音楽理論が必要である。学問としての音楽と実技は相互に融合するものであり、そこに境界を引くことは困難であるし、あいまいなことである。

音楽科設立にあたってキャンベルは以上の見解を主張し続けた<sup>7</sup>。

---

7 Logan, George M. *Indiana University School of Music - A History* Indiana University Press. Indiana, 2000 p.14

学問と実技の両方を重要と考えたキャンベルであったが、大学の音楽科の主な機能は「学問」の方であることを明確に打ち出している。当時の大学のカタログには「音楽科の目標は音楽の理解と眼識をより養うことであり、如何なる実技の分野において技術的な達成能力を身につけることではない」と説明されている<sup>8</sup>。あくまで実技は学問に付随する位置づけであった。さらにいくつかの問題があった。一つは実技の教師の立場である。既に1906年からピアニストのブッフハイム (Edward Ebert-Buchheim) がピアノのレッスンやリサイタルを行っていたが、彼の役職は最下位の講師 (Instructor) であり、教授ではなかった。またヨーロッパのリベラル・アーツの学問としての音楽の考えに支配された大学は、実技には単位を認めなかったのである。結果、大学の学費から実技の教師に報酬は支払われず、レッスンを受けた学生からレッスン料を徴収する方法がとられた。

1919年、音楽科の音楽学部への昇格を見ることなく、キャンベルは不慮の事故で亡くなってしまう。キャンベルの後に音楽科長に任命されたのが、ヴァイオリニストのメリル (Bazill Winfred Merrill) であった。メリルは多くの点でキャンベルとは違っていた。まずキャンベルが音楽に関してはアマチュアで学者であったのに対し、メリルはプロの演奏家であり、音楽の指導や演奏の経験が豊富であった。受けた教育も異なった。メリルはイリノイ生まれでシカゴのゴットシャルクリリックスクール (Gottschalk Lyric School) でヴァイオリンと作曲を専攻し、卒業後すぐにタコマミュージックアカデミー (Tacoma Academy of Music) で教鞭をとった。1896-1900までアトランタでメリル音楽学校 (Merill school of music) を設立し教えながら、アトランタオーケストラの指揮者を務めた。その後ドイツに留学し、ベルリンの高等音楽院 (Berlin Hochschule fur Musik) で当代超一流のヴァイオリニストであるヨアヒム (Joseph Joachim) について勉強している。アメリカに帰国後はアイオワ州立師範学校のオーケストラ科の契約教授の職にあった。音楽専門教育の現場の経験や音楽学校の経営の経験があり、ソロとアンサンブルの演奏者として、また指揮者としての経験もあり、まさに音楽に関する広範囲で万能の人物であった。このメリルはキャンベルの考えを一層大胆に発展させ、1921年に音楽科 (Department of Music) を音楽学部 (School of Music) に昇格させ、初代の音楽学部長 (Dean of School of Music) となった。彼の教育目標はもはや音楽の眼識を高めることではない。彼は大学という場での専門教育を壮大なビジネスと考えていた。彼は次のように述べている。

ラジオ音楽、楽器産業、レコード産業、オペラや演奏会の興行会社、活動写真館で働く音楽家達、ダンスオーケストラ、教会のオルガニストや合唱指導者等、驚くほどの音楽ビジネスがここインディアナ州で興っている。それなのに、多くの音楽家の育成を他の地に送っている。音楽は高等教育にとってもビジネスのチャンスである。何と愚かなことか、このビジネスを他の場所に任せてしまうとは。この見通しにおいて、音楽学部を拡張し強化す

ることにお金を費やすのは、確実な投資である。<sup>9</sup>

こうしてこの“ビジネス”の宣伝と投資が始まった。メリルは大学における音楽、つまり音楽科はリベラル・アーツ（教養課程）の一部や大学の文化生活の一部を埋めるのではなく、インディアナ州や、この国の音楽家と音楽教師を育成する専門学部であり、「将来にわたりインディアナ大学音楽部として知られるところとなる」と、大きな夢を持っていた。とうもろこし畑の中にできた田舎の音楽学部はこの壮大な夢と野心を持った学部長の指揮のもと、劇的な成長をとげる。著名な演奏家が大学の教授職に招かれ、演奏を学問と同等に見なして単位を認めた。またインディアナ大学のあるブルーミントン (Bloomington, IN) という町は不便な辺境の地で、当時都市部で盛んだった一流のオーケストラの演奏会やオペラの公演もなかった。音楽学部の学生や教員によるオペラやコンサートが地域の人々の音楽文化や生活の中心となったのは、当然の成り行きであろう。

その後現在の音楽学部長のグイン (Richards Gwyn) まで、サンダー (Robert L. Sander)、ベイン (Wilfred C. Bain)、ウェブ (Charles H. Webb) といういずれも個性豊かで能力ある音楽学部長の努力により、インディアナ大学の音楽学部は拡大、充実、発展していく。しかし、彼らの目指すところは一様ではなく、カリキュラムにおける学問と実技のバランスは、その都度変化していった。サンダーはブッシュ (Bush) コンサーバトリーを卒業後、ローマでレスピーギのもとで勉強した作曲家で、シカゴ交響楽団の客員指揮者を務めた人物である。彼は前任者メリルの時代に、より実技に重きが置かれた内容には反対の考えであった。当時の音楽学部はプロの演奏家育成どころか、音楽教師の育成さえままならないレベルであるのに、「仮面をかぶった音楽院」となってしまった。表向きの目標より、実際のカリキュラムが重要と考えたサンダーは全米音楽学校協会 (National Association of School of Music) の認可を受けようと努力を始めた。NASM はアメリカの高等音楽教育機関の「教育的な質」を調査し認可を行う機関である。サンダーの在職中、1940年に正式にメンバーとして認められる。サンダーの掲げた目標は第1に音楽専攻ではない大学全体の学生が音楽の位置や領域を理解するよう導くこと、第2に公立学校の音楽教員を育成すること、第3に音楽の分野における専門職の準備の助けとなる指導を行うこと、であった<sup>10</sup>。メリルの掲げた「演奏家を始めとする音楽専門家の育成」は“大学が置かれている実情”に見合っていないと考え、サンダーはインディアナ州の音楽教師の育成をより重視した。

次期学部長のベインはメソジストの宣教師の息子としてテキサスで生まれ育ち、ホフトンカレッジ (Houghton College) で英語と音楽を修めた人で、幼少の頃はピアニストを目指していた。しかしメソジストの教育を受けたため、合唱音楽に興味をいだき、ウエストミンスター合

---

9 前掲書 p.26

10 前掲書 p.104

唱カレッジ (Westminster Choir College) で、さらに音楽と声楽の学位を修めている。彼の教育理念においては、リベラル・アーツとしての広い知識は必要であるが、知識を得るだけでは充分ではなく、それを評価する姿勢も育てなければならない。大学で学問としての音楽は伝統的にリベラル・アーツと認められているが、彼は実技もリベラル・アーツとして機能すると考えた。なぜなら創造や再創造の練習をつむことは、問題解決の能力を開発する。実技は学生に「考えることを教える」教育には、他のどの分野よりも優れていると述べている。ここにきて現在のインディアナ大学音楽学部の教育理念である、リベラル・アーツを基礎に置きながら、音楽の学問と実技の両方を十分に摂取した「包括的な音楽教育」が打ち立てられた。こうして“仮面をかぶった音楽院”は“大学—ユニヴァーシティ”となったのである<sup>11</sup>。その後音楽棟、練習棟、オペラハウス等の建物も整備され、また黒人の入学も許可し、ジャズやラテン音楽もカリキュラムやコースに取り入れられた。実技の教授も充足し、その数は学問の教授の5倍となる。

1973年、『CHANGE』という大学ランキングのアンケート調査を行っている雑誌が、初めて音楽学部に関する質問調査を行った。これは音楽学部の学部長に対して「あなたの考える音楽専門分野でのトップ5校を挙げてください」という質問に答える形式で行われ、この調査でインディアナ大学の音楽学部は全米第1位となったのである。この時の2位以下は順番に、ロチェスター大学イーストマン校、ミシガン大学、ジュリアード音楽院、イリノイ大学、カーチス音楽院、南カリフォルニア大学、である。第1位にランキングされた年に音楽学部長となったウェブの次ぎの目標は、音楽プログラムの学際化、多様化と“国際的にメジャーな”音楽学部に発展させることであった。音楽学部創設の一年後に始めて考案された“音楽学部独自の教育プログラム”はその後時代に見合った新しいアイデアを取り入れながら改良され続けた。そして“音楽学部のデパート”と呼ばれるほど様々な学科やコースを備えた音楽学部へと発展し、量と質ともに充実していった。

### 2.3 音楽院：ニューイングランド音楽院とボストン

ヨーロッパ型のコンサーバトリーであるニューイングランド音楽院の設立事情は、19世紀アメリカのボストンという都市の音楽生活を反映している。1853年に19歳であったトゥルジャー (Eben Tourjee) は、都会のボストンに音楽院を創る構想を持っていた。彼はヨーロッパの音楽院では個人指導のみではなくクラスシステムで教育が行われ、大変人気があり経済的であること、そしてアメリカで多くの若い優秀な音楽家を育てる必要を力説した。しかし時代が悪く、支援者は現れなかった。それから13年後、時代は変わり、南北戦争後の好景気も追い風となり、彼はボストンの音楽ホールの2階に7つの部屋を借りて、ニューイングランド音楽院を開いた。1867年のことである。この一週間前にエイヒベルグというヴァイオリニストがボストン音楽院を開設していたので、ボストンで最初の音楽院とはならなかった。校名に「ボ

11 前掲書 p.136

ストン」を冠するのを諦めたのもこのような理由からであった。エイヒベルグは開校の2日前に130人もの生徒を集めていたが、トゥルジェーは392人を集め、開校後10ヶ月経った頃には、生徒数は744人になっていた。ほとんどがパートタイムの生徒であった。

トゥルジェーがボストンにこのような音楽院を開設する素地となったのは、ローエル・メーソン (Lowell Mason) の活躍である。彼は1833年にボストンにアカデミーを開き (Boston Academy of Music), 彼の掲げた教育目標のもとに、歌唱芸術, 和声学, 合唱指導法, 公立学校における音楽指導法が教えられた。音楽を公立学校で教える気運はボストン周辺の各地域にまで広がり、音楽が大衆の関心事となっていったのである。極端に言えば、賛美歌か民謡にしか興味のないアメリカの大衆の音楽の嗜好が変化していった。また公教育における音楽教育の普及は、未来の芸術界を背負う世代を育て、洗練した聴衆を増大させた。このメーソンの仕事をさらに発展させたのが、トゥルジェーの数々の音楽アカデミーの開設である。彼は1853年よりフォールリバーやニューポート等の港町に次々と音楽アカデミーや音楽院を創っていった。

中でもニューイングランド音楽院が成功したのは、やはりボストンという土地柄のおかげであった。最初に音楽が公教育化された土地であり、トゥルジェーも学校教育の普及と発展に努力した<sup>12</sup>。その成果も手伝って中産階級の人々は洗練された文化の発展を求め、音楽アカデミーや音楽院を支援し、そこに参加しようとした。またアメリカの都市部の女性の立場や生活とも大いに関連して発展していった。ニューイングランド音楽院の学生の4分の3近くは女性であった。彼女たちは政治やビジネスから閉め出されていたので、その活力や時間を教育や芸術に向けたのである。音楽院は当時の女性に向けて、音楽を嗜むことは“上品”で、結婚適齢期の女性にとっての“心得”であると、熱心に説いたのである。音楽院でのピアノや歌のレッスンは上流階級の若い女性にとってのフィニッシングスクールとして、機能していた。

アメリカの作曲家として著名なチャドウィック (George W. Chadwick) は学生としても院長としてもニューイングランド音楽院に関わった人である。学歴的には高校中退で、音楽院でディプロマさえ修得しなかったが、ドイツでも学び、作曲家としてはハーヴァードの音楽科長ペインと肩を並べる実力者であった。33歳という若さで彼はニューイングランド音楽院を背負うことになった。既にトゥルジェーの頃と時代は変わり、少数だった演奏家の数は増え、より高い質の演奏に人々の関心が集まる時代となった。実技を習うことに夢中になっていたアマチュアは眼識ある聴衆へと転じていった。ニューイングランド音楽院の教育にはより高度な専門家の育成が求められた。さもなければしぼんだフィニッシングスクールに落ちるしかなかった。このような中チャドウィックが力を注いだのは、オーケストラと合唱の向上で、優秀な音楽家のリクルートと質の高い公演を行うことであった。しかしこれを実現するには資金が必要

---

12 明治期に日本の音楽教育普及のためにボストンより来日したメーソン (Mason, Luther W.) を推薦したのはトゥルジェーであると考えられる。

である。資金繰りは彼を絶えず悩ませ続けた。1908年にチャドウィックは次のように述べている。

この国における理想的な音楽学校は、学校の成長と発展に好ましい状況になるまで、成功しない。このような状況に近づいたという兆候はあり……理想的な学校は……高価な設備を必要とする。芸術家や教授達の努力に対する膨大な報酬を必要とし、熱狂的に音楽を愛する大衆の普遍の支援を必要とし、十分な教育と高い才能に恵まれた若い人を育てていくのに充分足りる寄付金を必要とする<sup>13</sup>。

ヨーロッパをモデルとしたアメリカのコンサーバトリーの一つであるニューイングランド音楽院は、ボストンという都市部の学校としての役割を演じながら繁栄し、また文化的に高水準の都市部の学校としての困難さにも直面した。さらに私立の小規模の音楽学校にはつきものである「資金繰り」や「寄付」という問題にも常に悩まされながら、現在まで多くの優秀な音楽家を輩出している。

## 2.4 教育内容と学位

以上考察してきたように、アメリカにおける3つの教育スタイルは、20世紀という新しい時代の社会や人々の音楽生活に見合うよう、創設され改革されてきた。ハーヴァード大学やイエール大学は、伝統校のためリベラル・アーツとキリスト教との関わりが強く、カリキュラムの内容は主にクラシック音楽、特にルネッサンス、バロック、古典派の音楽研究が盛んで、音楽学、理論、作曲が中心である。インディアナ大学は州立で、社会層においても、人種においても、多種の人々の興味や嗜好に対応できるよう内容も多彩である。クラシック音楽の他にジャズ、ラテン音楽、民族音楽を内容に含め、演奏家の育成のみならず、音楽学、音楽理論、音楽教育、作曲、バレエ、さらにステージディレクターやレコーディングアート、ビジネススクールと合同でアートマネジメントのコースも提供している。ニューイングランド音楽院は演奏家や、演奏指導者の育成が中心で、やはりクラシック音楽が中心だが、ジャズも含まれる。ヨーロッパの音楽院に匹敵するアメリカの音楽院を目指して、1905年に創設されたジュリアード音楽院はクラシック音楽志向で、バレエ科と演劇科も併設している。

授与される学位はハーヴァード大学、イエール大学とも哲学博士 (Ph.D), 学芸修士 (M.A.), 学芸学士 (B.A), である。イエール大学の音楽専門大学院は音楽芸術博士 (D.M.A.), 音楽修士 (M.M), 音楽芸術修士 (M.M.A.), インディアナ大学は音楽学士 (B.M.), 音楽修士 (M.M), 音楽博士 (D.M.) が実技 (Applied Music) 専攻学生に、Ph.D, M.A が音楽学、音楽理論、音楽教育

---

13 Mcpherson, Bruce & Klein, James *Measure by measure A history of New England Conservatory from 1867 The trustees of New England Conservatory*, 1995 p.144

等の学問 (Academic Study) を専攻した学生に、さらに音楽教育修士 (M.M.E.)、音楽教育博士 (D.M.E.)、レコーディングアート等の技術系の分野に科学学士 (B.S.) 等の専門学位が授与される。ニューイングランド音楽院のようなヨーロッパモデルの音楽院が授与していたのは、本来修了証 (Diploma) であった。現在では教養課程も修めた学生には大学と同じ格の学士号を授与するようになり、現在は一般に両方の学位が用意されている。

## 2.5 大学の「音楽科」、「音楽学部」、「音楽院」の特徴—音楽専門教育の機能と役割—

3つのタイプの高等音楽教育機関の目的を考察すると、私達人間や社会が音楽の高等教育に求めてきた内容が見えてくる。ハーヴァード大学とイエール大学は「エリート層の教養教育」、インディアナ大学は「教養を基礎に置きながら多様な専門職への準備」、ニューイングランド音楽院は「卓越した演奏家としての訓練」等である。この3つの相違は創立時やその後の学校の「教育理念」の相違でもある。また各学校の特徴は地域や時代との関わり、個人のパトロンか民間の支援か、公的な支援かという経営基盤とも関わっている。

共通点としては、各学校で行われた音楽活動は地域と密着しており、その地域の音楽文化の発信地となっていたことである。しかし早くもボストンでは19世紀初頭に崩壊していた。優秀な演奏家や演奏団体が広範囲に移動し始めたからである。演奏家育成を目標とする音楽院では、どこでも通用する能力ある演奏家を育成しなければならなくなった。音楽院は財政的にも基盤が小さく、不安定である。州立のインディアナ大学は事情が異なり、州民に奉仕することが大学の役割で、公教育にも責任を負っていた。実際インディアナ大学にはオペラハウスがあり、オペラの上演が盛んに行われていたが、地域の人を客層としていたので、1975年まで全て英語の翻訳で上演されていた。しかしインディアナ大学でさえも、1980年代からは海外への演奏旅行を始め、国際的に知られる大学を目指していった。州立なので財政的に安定しているが、各スクールの学部長の重要な責務の一つは資金集めである。

ハーヴァードやイエールは地域の教会、宗教活動との関わりが強い。演奏、学問の対象とされる音楽は基本的には宗教音楽、あるいはキリスト教社会のクラシック音楽である。上流階層を対象としているので、学費も高く、卒業生の寄付金も多額で、財政基盤は安定している。

## 2.6 ヨーロッパとの相違

全米音楽学校協会の掲げる目標に「人文学と芸術学の仲間として音楽を位置づける」という一文があり、音楽は学問と考えられている。しかし多くの大学が実技も単位として認めていることから理解できるように、実技も「問題解決型の教育」として重要であり、高等・専門音楽教育において学問と実技は不可分と考えられている。大学や音楽院での音楽専門教育が始まった時期が、公教育の音楽教育導入直後であったので、多くの音楽専門教育はこの公教育にも重要な役割を担うこととなる。また多文化の国であり、大衆音楽が盛んで市民権を得た時代であり、ヨーロッパに比べ文化的にキリスト教の影響が小さい。



## IV 高等・専門教育の抱える問題点とこれからの展望

### 1 コンサーバトリーと大学の教育目標の相違

ヨーロッパ型のコンサーバトリーの元来の機能は職業音楽家の訓練と供給であった。しかし19世紀になると、その機能は、能力や年齢に関係なく音楽教育を提供する、つまりプロを目指す人も愛好家も学ぶ場が変わった。目的や対象の幅が広がったことで、維持拡充ができたのも確かであろう。しかし第二次大戦後再び音楽教育の機能の細分化が進んだ。エリートを選抜して行う集中教育、趣味としての部分的な教育、小学校、中学校の学校教育、企業や個人経営の音楽教室による幼児教育、コミュニティカレッジやカルチャーセンター等が提供する大人の教室等である。この目的、機能、役割の細分化の結果として、コンサーバトリーの教育は再び卓越した演奏家を育成するという職業訓練 (Vocational training) となった。しかし卒業生＝演奏家にはなれない現状の中で、専門家としての即戦力につながる教育のみを行うことに、果たして意味があるのだろうか。また少数精鋭で経営が成り立つ一部のコンサーバトリーを除けば、職業音楽家としての資質が十分でない多くの学生を対象としなければならない。創設期のインディアナ大学の音楽学部がぶつかった「実情と見合わない目標を掲げる」ことは果たして職業訓練型の教育機関として、誠実な姿勢といえるのであろうか。

大学は、元来は実生活とはかけ離れてはいるが、人間として豊かな教養を身につけるための学び舎であった。この意味では総合大学のカリキュラムに音楽は当然含まれるべきであろう。一方で現代、大学は大衆化し、社会の様々な場面で役立つ知識や技能の習得が、大学教育にも求められている。実技も含めた音楽教育を大学に求める人も増えるであろう。この意味において、アメリカの州立大学のプログラムは充実し、成功しているのではないか。日本では職業訓練型、つまりヨーロッパ型の専門家教育を行う大学はあるが、アメリカ型の教養のために音楽のコースを提供している大学はほとんどない。リベラル・アーツの精神もなく、実技も含め、音楽は学問であるという概念がないからであろう。

### 2 改革

学問と実技の両方が重視されているのが、アメリカの高等・専門教育の特徴であり、各教育機関がその役割を認識しながら改革し、発展してきた。そしてこの改革は現在も進行中である。コンサーバトリーで演奏家育成型の教育を受けても、必ずしも演奏家になれない現代では、実技と学問をバランス良く勉強することが望ましいことは明らかである。このような要望に答えるべく、アメリカでは総合大学と音楽院の融合が行われている。ハーヴァード大学とニューイングランド音楽院は合同による5年のプログラムを用意し、イエール大学は一般学部と音楽専門大学院が共同して、学士一修士課程のプログラムを提供している。ピボーディ音楽院はジョン・ホプキンス (Johns Hopkins) 大学の傘下に入って経営の安定を図り、ジュリアード音楽院はコロンビア (Columbia) 大学と単位交換を行う等、音楽院は近隣の総合大学と提携

を始めた。

州立で大衆のニーズに応える責務があるインディアナ大学では「バッハの作品研究」等と並んで、「ビートルズ作品研究」といった講座も開かれ、クラシックとポピュラーをほぼ同等に扱い始めている。そしてこのような講座は音楽学部が教養課程の講座として、全専攻学生を対象に開いている。

かつて音楽専門教育機関が担っていた地域の文化活動は、現在ではアウトリーチ (Outreach)、ソーシャルエンゲージメント (Social engagement) という名称のもとに行われている。ニューヨーク大学には「コミュニティアウトリーチ (Community Outreach)」という団体があり、ここでは地域社会への貢献活動が積極的に行われている。例えば学生が地域の低所得層家庭の小、中学生を対象に無償で音楽のレッスンを行うなどである。地域の文化創造、発信というかつての機能とは異なり、福祉活動色が濃いものが多いが、これも時代に応じた改革の結果であろう。

### 3 今後の課題——音楽の高等・専門教育の役割は何か——

最後にアメリカの高等・専門教育のルーツであり、モデルとなったヨーロッパの音楽専門教育について言及しておきたい。クラシック音楽の本場であるヨーロッパには220もの音楽専門教育機関があるが、その教育内容や制度は一様ではない。本場ヨーロッパとして教育体制を整え、内容を見直し、相互に連合していこうという試みの表明、これが「ボローニャ宣言と音楽」である。すでにヨーロッパの大学は1987年にエラスムス計画により、EU内の人材交流を図っており、この音楽版とも言える活動がAEC（ヨーロッパ音楽院協会）によって始められた。この改革の要因となったのは音楽職業の在り方が本質的に変化したことである。かつて音楽家はオペラ団や交響楽団、あるいは音楽学校に職を得て、裕福ではなくとも安定した生活をしてきた。しかし現在はクラシック以外のジャンルの音楽が急成長し、これらのジャンルでは雇用市場もクラシック界とは全く異なる。このような現状の中、音楽家には独自に仕事を開拓し、発案する能力が必要となっている。さらに目先の仕事のことだけでなく、将来音楽界がどのように変化しても対応できるようなスキルと知識、言い換えれば幅広い分野へと応用できる能力の育成である。生涯にわたり教育を受ける機会を持ち、自分の能力をアップデートしていく必要性に対応するため、ヨーロッパのどこでも音楽家にこのような機会を与え、能力の質を客観的に評価し、教育を受けた国や機関が違って信頼できる水準の音楽家を育成しようと、今ヨーロッパの音楽専門学校は連携し、目標、内容ともに改革している。そしてこの改革の基盤となっているのは、コンサーバトリーのような音楽専門学校は「職業音楽家の育成」が“役割”であるという共通認識である。

アメリカの大学はどうであろうか。インディアナ大学の音楽学部長であるグインは、音楽学部に必要な能力は、文化とより密接に関わり、この国の文化生活を発展させることである、と述べている<sup>14</sup>。冒頭に述べたように、現代は音楽文化が多様化している。この多様化を促進さ

せているのは、マス・メディアや産業であり、20世紀の文化を創造し発信してきたのは、大学というより産業界と言っても過言ではない。しかしたとえ“音楽”産業であっても、これがビジネスである以上、「真の文化」よりも「営利」が優先されるであろう。

大学における音楽教育の役割は音楽産業界とは異なる方法で音楽文化を創造していくことではないか。どのような時代であっても、人間教育を軸として文化を維持、保存、発展させていくことが役割なのではないか。このような意味では、“音楽産業界では肩身の狭い”クラシック音楽も、大学には“居場所”があると言える。

以上様々な諸事例を考察してきたが、音楽の高等・専門教育は時代や社会、人々の価値観や感性等と複雑に関わりながら、実に様々な機能、役割を担ってきたことが理解された。一般に高等教育において軽視される「音楽」であるが、その重要性、必要性を改めて認識し、文化創造と人間教育の為に普及していきたい。

高等・専門教育における音楽の学問と実技に関する略表：古代ギリシャ～19世紀のヨーロッパ

時代	教育の場	修了後の職業等	学問		実技	
			内容	教育目標	内容	教育目標
ギリシャ	アカデミア 個人	自由民	音律論 天体論 精神・感情への作用	人間形成	竪琴 踊り 詩歌	人間形成
中世 ～ 18C	教会諸学校	聖職者	数学的 (リベラル・ アーツ)	キリスト教の 理解, 教養	聖歌	ミサ等の宗教 行事における 演奏等
中世	大学	聖職者 その他	数学的 (リベラル・ アーツ)	教養 神学, 法学, 医学の準備過 程	聖歌 作曲 器楽	大学, 教会, 地域の行事に おける演奏等
ルネサンス	大学	聖職者 その他	人文的 (リベラル・ アーツ) 音楽講座 音楽学位	教養 音楽学位習得 大学の教師		
16C ～ 18C	イタリア式の 音楽院	オペラ座や教 会の音楽師, 歌手			演奏技術 ソルフェージュ 発声法等	孤児の保護と自 活のための職業 訓練 音楽師の供給
19C	フランス式の エリートを集 めた音楽院	ソロの演奏家 オーケストラや オペラの団員 作曲家			演奏技術 ソルフェージュ 和声音楽理論	卓越した演奏 家, 作曲家等 の芸術家の育 成
19C ～	一般の音楽院	アマチュア 教師 ソロの演奏家 オーケストラや オペラの団員 作曲家	学校によるが, 特になし		学校による が演奏技術 が中心	各学校により 理念や状況が 異なる

(本学助教授＝音楽教育学担当)

## 参考文献

- Carpenter, N. C. *Music in the Medieval and Renaissance University* Da Capo Press, 1972
- Carpenter, N. C. "The Study of Music at the University of Oxford in the Middle Ages" *JRME* I, 11-20 1953
- Logan, George M. *Indiana University School of Music - A History* Indiana University Press. Indiana, 2000
- Lucas, C. J. *American Higher Education A History* St. Martin's Press, 1994
- Mcperson, Bruce & Klein, James *Measure by Measure A history of New England Conservatory from 1867* The trustees of New England Conservatory, 1995
- Luther, Noss *A history of the Yale School of Music, 1855-1970*, Yale school of music, 1984
- Stanley, S. eds. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* second edition "Conservatories" Macmillan Publishers Limited London, 2001
- Stanley, S. eds. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* "Music in Education" Macmillan Publishers Limited London, 1980
- Stanley, S. eds. *The New Grove Dictionary of Music and Musicians* second edition "University" Macmillan Publishers Limited London, 2001
- Walter Raymond Spalding, *Music at Harvard: A Historical Review of Men and Events*, Da Capo Press 1977
- DOREMIFASOCRATES "'Bologna' & Music: Harmony or Polyphony? The European dimension in professional music training: a historical overview"
- "Ever relevant" *Alumni magazine Indiana*, July / August 2006

- 天野郁夫『大学—挑戦の時代』東京大学出版会 1999
- 潮木守一『世界の大学の危機』中央公論新社 2004
- 金沢正剛『中世音楽の精神史』講談社選書メチエ 1998
- 刈谷剛彦『大衆教育社会のゆくえ』中央公論新社 1995
- 喜多村和之『大学は生まれかわれるか』中央公論新社 2002
- 絹川正吉編『ICU〈リベラルアーツ〉の全て』東信堂 2002
- 供田武嘉津『西欧音楽教育史』音楽之友社 1991

ホームページ (2006年9月現在)

- <http://www.aecinfo.org/> <http://www.doremifasocrates.org/>
- <http://www.bologna-and-music.org/>
- <http://nasm.arts-accredit.org/>
- <http://www.yale.edu/about/history.html>
- <http://www.harvard.edu/>
- <http://www.music.indiana.edu/>
- <http://www.newenglandconservatory.edu/>
- <http://www.juilliard.edu/>