

現代日本における「クラシック音楽」演奏文化論に向けて その1

荒川 恵子
(教育学科准教授)

はじめに

我国では明治以来、近代国家の形成過程において、学校教育の中軸に、西洋音楽の教育が据えられ、自国の音楽文化を否定的にとらえていた時代が長かった。現在では、それに対する反省がおり、日本の伝統音楽の他、民族音楽、ポップスなど、西洋クラシック音楽以外の分野の教育の量が増やされ、多様な音楽に触れることに重きが置かれるようになった。そのことの意義深さについては、大いに認めている。自国の文化をまず知ることこそが真の国際化につながる。その上で、より広範囲の地域の音楽を知り、ジャンルを超えた音楽を知り、ノンヴァーバルコミュニケーションとしての音楽の役割を考えることが重要である。では、教科書において、年々、肩身が狭くなっていく「クラシック音楽」は、どのような教えられ方をされるのであろう。現代日本における「クラシック音楽」の享受および演奏文化に関する現状を知る一つの手がかりとして考えてみることにする。

1. 演奏の最前線をめぐって

現代の西洋音楽の交響曲、管弦楽曲の演奏シーンにおいて、最前線のムーブメントといえ、ピリオド楽器とモダン楽器のクロスオーバーである。「ピリオド演奏」とは、作曲家が作曲の際、想定した楽器のように復元された楽器「ピリオド楽器」(古楽器、オリジナル楽器とも呼称)を用いて、奏法や楽器配置など可能な限り当時の様子を再現することを当初、目指したものであった。しかし、文献などはあるにしても、当時の演奏音に関する真実を誰も知り

得ないということから、「真正な(オーセンティックな)」という錦の御旗の元、奏者たちが好き勝手に演奏していたとも言われ、そのうち、新しい展開を見るようになった。現代ではピリオド楽器を用いて演奏される範囲が、古典派、ロマン派と広がりつつある。また同時に、モダン楽器を用いてピリオド楽器的アーティキュレーションを導入して、それまで誰も聴いたことのないような斬新な新しい音の探究が行われている。演奏家が「演奏とは何か」ということを真摯に追及してきた結果、演奏の現在がある。そのことから、「ピリオド演奏」は、西洋音楽において、演奏の本質を考えることのできる格好の教材の一つであると考え。そこで、この「ピリオド楽器」について、現行の高校の教科書において、どのように記述されているかを調べた。その前にピリオド楽器に対する言説を整理しておく。

荒川1995, 荒川2001, 渡辺2001ら演奏史研究の先行文献によると、「ピリオド楽器」による「ピリオド演奏」は、1980年代に台頭してくる。背景には1925年以降、美術の領域で浸透した新即物主義(Neue Sachlichkeit)が遠因としてある。新即物主義は、それまでの主観的な表現主義に対抗して、対象を飾らず、ありのままに即物的に表現することが正統であるとする芸術思潮である。新即物主義が出てくるまでは、楽譜を無視した恣意的な演奏が横行していた。それは、19世紀末からの演奏習慣を継承した結果であったが、新即物主義の影響を受けて、作品に忠実に(Werktreu)演奏するべきであるという発想が出てくることになる。そこで19世紀

以降、あたりまえのように行われていた恣意的な演奏が是正されることとなり、20世紀演奏史における第1次パラダイムシフトが起こった。その後、それならば、作曲家が生きていた当時の楽器で演奏することこそが、最も楽譜に忠実な演奏ではないかという発想が起こり、ピリオド演奏が1980年代に台頭してくるようになった。

当初、このような経緯から「ピリオド演奏」は、歴史的に「真正な（オーセンティックな）演奏」を目指していたはずだが、久保田慶一2017では、そのようにして生まれたはずのピリオド演奏の現在について、次のように語っている。

ピリオド演奏が誕生して普及するまでの時期には、モダン演奏とピリオド演奏の優劣が論じられることも多かった。しかし、その後、過去の楽器や奏法を現代の人間が完全に再現することは不可能である以上、現代人の想像の産物という意味では、ピリオド演奏も一種の「現代風の演奏」なのだという考え方が広まった。これによりピリオド演奏がモダン演奏よりも「真の」作曲家理解に近づけるといふ考えにも疑問が投げかけられるようになった。ピリオド演奏の意義とは、過去の響きを再現したことよりも、最新式の楽器や奏法による演奏とは大きく異なる、極めて斬新な響きや作品解釈の世界を開拓したことにある（筆者下線）。最近ではモダン楽器とピリオド演奏のそれぞれの良さが認められ、より自由で多彩な演奏スタイルが生み出されている。

【久保田 2017：73】

久保田の言うように、現在の演奏の最前線では、ピリオド楽器により、バロック期だけでなく古典派、ロマン派の演奏もなされ、より多彩な表現が生まれている。

2. ピリオド演奏の多様な展開を生む演奏者の哲学

現代ではピリオド楽器を用いて、または、モダン楽器にピリオド楽器的アーティキュレー

ションを導入して、新しい音の探究が行われていると前述したが、このような、これまで聴衆が聴いたことのない斬新な響きを開拓し続けて、このムーブメントを牽引してきた代表的な指揮者は、ニコラウス・アーノンクール（Nikolaus Harnoncourt, 1929-2016）である。ここでアーノンクールの音楽哲学について確認しておく。

N.アーノンクールは、モダン楽器オーケストラのウィーン交響楽団（Vienna Symphony Orchestra, 以降、VSOと表記）のチェロ奏者として演奏活動を始めたが、初期に同時に、ピリオド楽器オーケストラのウィーン・コンツェントゥス・ムジクス（Concentus Musicus Wien, 1957年から公式活動。以降、CMWと表記。）を率いてバロック期以前の表現を追究した。そして、その後、モダン楽器オーケストラも幅広く指揮し、現代を代表する指揮者として認知された。彼の音楽哲学は、著書『古楽とは何か 言語としての音楽』（音楽之友社 1997年）に、自分の言葉で次のようにおさめられている。本書は日本では1997年に樋口隆一、許光俊によって訳された。

古楽を博物館的な理由からではなく、古い音楽を生き生きと、その価値に正しい解釈で再現することを心がけている。[アーノンクール 1997：17]

ここで彼がピリオド（古楽）演奏の目標を「博物館的な理由からではなく」と言ってる点が重要である。当初のピリオド演奏において掲げられていた、作曲家が作品を創作した時代の演奏を忠実に再現するという「オーセンシティ」とされた目標に向かうのではないと断言しているからである。そして、それに代わり「古い音楽を生き生きと、その価値に正しい解釈で再現することを心がけている」と、懐古的な再現ではなく、「古い音楽」が現代人にとって瑞々しく感じられるような演奏を目指すという方向性を明示している。その際、どのような方法をとるべきかについては、次に示している。

ほぼ1800年以降の音楽の音は、それがソステヌートで弾かれることによって、私には二次元ないし、平面的に見える。他方においてそれ以前の音楽の理想的な音楽の音は、それに内在する強弱法によって肉体的に語りかける。つまり三次元的なのである。[アーノンクール 1997:66-67]

N.アーノンクールは、VSOにて、ヘルベルト・フォン・カラヤン(Herbert von Karajan, 1908-1989)のもとでチェロ奏者として演奏していた際に行っていた、1800年以降の作品をソステヌートで弾く方法をネガティブに「二次元的」つまり平面的と表現している。それに相反して、1800年以前の作品を演奏する際の「三次元的」な立体的なアーティキュレーションは、心身を覚醒するという。この考えを基盤として、N.アーノンクールは、現代人にとって必要な演奏は、博物館的な歴史的に正しい演奏なのではなく、現代を生きる人間の心身に働きかけて、それらを覚醒する様な演奏であり、それは、ロマン派以降の二次元的な表現ではなく、バロック音楽の三次元的な立体的なアーティキュレーションにあると考えた。それゆえにモダン楽器を用いつつ、ピリオド楽器で行うバロック期のアーティキュレーションをそこへ導入し、斬新な演奏表現を行ったのであった。

寺西 2015では、フランス・ブリュッヘン(Frans Brüggen, 1934-2014)が指揮する18世紀オーケストラについても「聴きなれたはずの“名曲”から、鮮烈なサウンドを引き出して、初めて触れるかのような感動を呼び起こした」と評価している【寺西 2015:28】。他にもクイケン兄弟のヴィーラント・クイケン(Wieland Kuijken, 1938-), シギスヴァルト・クイケン(Sigiswald Kuijken, 1944-), バルトルト・クイケン(Barthold Kuijken, 1949-), サー・ロジャー・アーサー・カーヴァー・ノリントン(Sir Roger Arthur Carver Norrington CBE, 1934-)らが、同じように、復古的な演奏と言うよりも、現代に生きる聴衆にインパクトのある演奏を目指している。佐藤 2017でも、1980

年代以降、革命的なインパクトを与えた指揮者として、アーノンクール、ブリュッヘンの他に、グスタフ・レオンハルト(Gustav Leonhardt, 1934-2012), ジョン・エリオット・ガーディナー(Sir John Eliot Gardiner CBE, 1943-), クリストファー・ジャーヴィス・ハーレイ・ホグウッド(Christopher Jarvis Haley Hogwood, 1941-2014), トン・コープマン(Ton Koopman, 1944-)が挙げられている。

そして、前述したようにピリオド楽器を用いて、古典派、ロマン派の作品を演奏する機会が増えており、このピリオド楽器とモダン楽器のクロスオーバーの演奏状況が、現代における演奏の最前線といっても過言ではないだろう。

3. 高校の教科書におけるピリオド演奏の記述

ここでは、現代日本における高校の教科書の中で、ピリオド演奏はどのように表記されているかを報告する。ここでは2018(平成30)年発行の教科書を扱い、今後展開される授業を想定している。尚、ピリオド楽器は古楽器、オリジナル楽器とも言う。各教科書の表記のまま記述する。

3.1 教科書におけるピリオド楽器及びピリオド演奏の取り扱い方

ここで対象となった教科書は、教育芸術社、教育出版、音楽之友社から2018(平成30)年3月に発行されているもの各5冊の計15冊である。⑨『Mosa I』(教育芸術社)は「ピアノによる様々な表現効果を聴き取ろう」(p. 134)の頁が、クリストフォリ製ピアノフォルテのレプリカ、チェンバロほか、写真付きの鍵盤音楽史となっているが、ここでは交響曲、管弦楽曲にしばって議論をすすめたいのではなく、その他を大まかに分類すると以下のとおりである。

- A: 文字でピリオド楽器を説明(⑦, ⑪, ⑫)
- B: ピリオド楽器団体が演奏する写真を掲載しているが、ピリオド楽器を説明した文章はない(⑩, ⑬, ⑭)
- C: ピリオド楽器の図や写真を掲載しているが、ピリオド楽器を説明した文章はない(①,

資料1 2018(平成30)年発行の高等学校の教科書における「ピリオド演奏」の記述比較

教科書名称 (出版社)	バロック期器楽作品の提示とピリオド楽器についての記述
①『高校音楽 I 改訂版 Music View』 (教育出版)	ルネサンス、バロックの紹介のページで J. S. バッハの《管弦楽組曲 第2番 ロ短調 BWV1067》から〈ポロネーズ〉が取り上げられ、通奏低音の数字が入った楽譜が示されている。そして、西洋音楽史の頁 (p. 130) では、ハーブシコード、リコーダー、ヴィオラ・ダ・ガンバ、フラウト・トラヴェルソ、クリストフォリ型ピアノが紹介されている。ピリオド楽器については触れられていない。
②『高校音楽 II 改訂版 Music View』 (教育出版)	鑑賞の頁 (p. 96) に J. S. バッハ《管弦楽組曲 第2番 ロ短調 BWV1067》が紹介されており、「フルート (当時はフラウト・トラヴェルソ)」という記述がみられるのみである。
③『音楽 III』 (教育出版)	「楽器から見る西洋音楽」という頁 (pp. 120-125) があり、様々な楽器が紹介されている。古楽器については、ヴィオラ・ダ・ガンバ、ナチュラルトランペット、ヴァージナル、バロックオーボエ、ファゴット、シャリュモネ、ドゥルシアンなども作品とともに紹介されている。ピリオド楽器については触れられていない。
④『Tutti I 改訂版 Music View』 (教育出版)	A. コレリ《合奏協奏曲集 作品6 第8番 ト短調 op. 6-8》が紹介されている (p. 110) が、ピリオド楽器については触れられていない。
⑤『Tutti II 改訂版 Music View』 (教育出版)	J. S. バッハの《管弦楽組曲 第2番 ロ短調 BWV1067》(p. 96)、A. ヴィヴァルディの《合奏協奏曲集 調和の靈感 第11番 ニ短調 op. 3-11》(p. 100)、が紹介されているがピリオド楽器については触れられていない。
⑥『高校生の 音楽1』 (教育芸術社)	バロック舞踊の紹介をすることに主眼を置いて、リュリのコメディ バレ『気前のよい恋人たち』から《メヌエット》を題材とし、舞曲ということから J. S. バッハの《管弦楽組曲第2番 メヌエット》、《管弦楽組曲第3番 ガボット》の一部も提示している。(pp. 46-47) 後ろの頁の西洋音楽史「バロック」の頁を見るようにと促している。そこでは、「ヴァイオリンの発達」などの記述はあるが、ピリオド楽器には全く触れていない。
⑦『高校生の 音楽2』 (教育芸術社)	「オーケストラと独奏楽器群との掛け合いや対比を楽しもう バッハの協奏曲を聴こう」(p. 36) に、J. S. バッハの《ブランデンブルク協奏曲 第2番 へ長調 BWV1047》第1楽章が鑑賞教材として選ばれている。どの楽器がどこをいつ演奏しているかが一目瞭然の、非常に緻密なイラストが描かれており、コンチェルトグロッソとして合奏部分と独奏部分の対比を理解させようとしている。また、同曲の演奏をしている鈴木雅明指揮、バッハ・コレギウム・ジャパンの写真を掲載し、そこに写るチェンバロ、ヴィオローネ、ヴィオロンチェロ・ダ・スパッラの説明もしている。「古楽演奏」の説明として、「当時の演奏スタイルや演奏状況をできるだけ再現することを目指す」(p. 37) としている。
⑧『Joy of Musci』 (教育芸術社)	鑑賞の頁に、A. コレリ《合奏協奏曲集 作品6 第8番 ト短調 クリスマス》(p. 96)、G. F. ヘンデル組曲《水上の音楽》(p. 97) が紹介されているが、ピリオド楽器に関する表記はない。
⑨『Mosa I』 (教育芸術社)	「ピアノによる様々な表現効果を聞き取ろう」(p. 134) の頁にクリストフォリ製ピアノフォルテのレプリカ、チェンバロが紹介されている。J. S. バッハの《平均律クラヴィア曲集 第1巻》から〈第1番 ハ長調 BWV846 プレリユードとフーガ〉は、チェンバロを用いて作曲されたこと、「ピアノで演奏する場合は、演奏者の解釈によって実際の音量変化も加えられる」と表記。
⑩『Mosa II』 (教育芸術社)	A. ヴィヴァルディ ヴァイオリン協奏曲集《和声と創意の試み 第1集 四季》から、〈冬〉全楽章を鑑賞教材として示し、一部をリコーダー教材として使っている。(p. 95) F. ビオンディ指揮 エウローパ・ガランテの写真があるが、詳しい説明があるわけではない。

⑪『改定版 ON♪1』 (音楽之友社)	J. S. バッハ《ブランデンブルク協奏曲 第2番 ヘ長調 BWV1047》を鑑賞教材として挙げている。(p. 121) 各楽章のテーマの楽譜を短く掲載し、「point」として「古楽の演奏も聴いてみよう。それぞれの楽器の音色にも注意しながら、現代の楽器の演奏とは異なった響きの違いを味わってみよう。」と表記。
⑫『改定版 ON♪2』 (音楽之友社)	G. F. ヘンデルの組曲《王宮の花火の音楽 HWV351》を取り上げている。(p. 92) 「ピリオド楽器によるヘンデルの管弦楽曲の演奏」と題した写真があり、エルヴェ・ニケ (Hervé Niquet, 1957-) 指揮 ル・コンセール・スピリチュエル (Le Concert Spirituel) の演奏風景が掲載されている。ピリオド楽器について、「作品が作曲された当時の楽器 または資料に基づき復元された楽器のこと。オリジナル楽器, 古楽器ともいう」と表記。
⑬『改訂版 高校生の音楽Ⅰ』 (音楽之友社)	G. F. ヘンデル, 《メサイア》(p.124), J. S. バッハ《管弦楽組曲 第2番 ロ短調 BWV1067》(p. 133) が鑑賞教材として挙げており, 前者で鈴木雅明指揮 バッハ・コレギウム・ジャパン, 後者でクイケン・アンサンブルの演奏風景が掲載されている。ピリオド楽器の説明はない。
⑭『改訂版 高校生の音楽Ⅱ』 (音楽之友社)	J.S. バッハ《無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ 第2番 ニ短調 BWV1004》(p. 88) と G. F. ヘンデルの《水上の音楽 HWV348-350》(p. 95) が鑑賞教材として挙げており, H. ニケ指揮 ル・コンセール・スピリチュエルの演奏風景が掲載されている。ピリオド楽器の説明はない。
⑮『改訂版 高校生の音楽Ⅲ』 (音楽之友社)	バロック期の器楽作品が紹介されていない。

②, ③)

D: ピリオド楽器に関する記述がない (④, ⑤, ⑥, ⑧, ⑮)

3.2 A (文字でピリオド楽器を説明) の場合

古楽器や、ピリオド楽器についての記述が明確に見られるものは、⑦『高校生の音楽2』(教育芸術社)と⑪『改定版 ON♪1』(音楽之友社)、⑫『改定版 ON♪2』(音楽之友社)である。

⑦『高校生の音楽2』(教育芸術社)では、「オーケストラと独奏楽器群との掛け合いや対比を楽しもう バッハの協奏曲を聴こう」(p. 36)と題したページがあり、J. S. バッハの《ブランデンブルク協奏曲 第2番 ヘ長調 BWV1047》から第1楽章が鑑賞教材として選ばれている。そこに同曲の演奏をしている世界的評価の高い鈴木雅明指揮、バッハ・コレギウム・ジャパンの写真が掲載されており、写真に出て来るチェンバロ、ヴィオローネ、ヴィオロンチェロ・ダ・スパツァについて隣の頁に、説明がある。恐らく、ヴィオローネ、ヴィオロンチェロ・ダ・スパツァを生徒は初めて見ると思

われるので、驚きがあるであろう。写真では、ヴィオローネが前の奏者の陰にほとんど隠れてしまっており、全容が把握できないのが残念である。「古楽演奏」と項目を立てて「当時の演奏スタイルや演奏状況をできるだけ再現することを目指す」(p. 37)としている。

⑪『改定版 ON♪1』(音楽之友社)でも、p. 121に同曲を鑑賞教材として挙げている。ここでは、各楽章のテーマの楽譜を短く掲載し、「point」として「古楽器の演奏も聴いてみよう。それぞれの楽器の音色にも注意しながら、現代の楽器の演奏とは異なった響きの違いを味わってみよう」とあるだけである。いきなり「古楽器」とあるので生徒も戸惑うのではないかと思われる。

⑫『改定版 ON♪2』(音楽之友社)の p. 92には、ジョージ・フレデリック・ヘンデル (George Frideric Handel, 1685-1759) の《王宮の花火の音楽 HWV351》を取り上げ、「ピリオド楽器によるヘンデルの管弦楽曲の演奏」と題した写真があり、エルヴェ・ニケ (Hervé Niquet, 1957-) 指揮、ル・コンセール・スピリチュエル (Le Concert Spirituel) の演奏風

景が掲載されている。ル・コンセール・スピリチュエルは、1987年ヴェルサイユ国立バロック音楽センターの提携機関としてパリに創設された。名称は18世紀の高名な演奏協会に由来し、当時の作品を復興、演奏することを目的とした団体である。2002年にはグラミー賞にノミネートされた（www.nipponartists.jp/artist/ad_11_03.html）。フランスの評価の高い団体を扱っているが、ピリオド楽器の説明としては、「作品が作曲された当時の楽器または資料に基づき復元された楽器のこと。オリジナル楽器、古楽器ともいう」とあるだけである。

⑪、⑫では、ピリオド楽器（古楽器）が、現代の楽器とは響きが違うという説明があり、⑫のみ作曲家が生きていた時代の楽器のレプリカであることの説明もあるものの、⑦で「当時の演奏スタイルや演奏状況をできるだけ再現することを目指す」とあるように、それを用いて、何を目標として演奏しようとしていたかという背景に関する詳細な説明はない。また⑦も前述の久保田 2017が言及する、当初はそうであったが、現在は、われわれにとって斬新な響きの演奏となっているという部分が特徴であるという点については一切触れられていない。つまり、前項までで取り上げた、最前線の情報は示していないのである。

3.3 B（ピリオド楽器団体が演奏する写真を掲載しているが、ピリオド楽器を説明した文章はない）の場合

前項で触れた⑦、⑫には、ピリオド楽器団体の写真が掲載されていたが、⑩『Mousa 2』（教育芸術社）、⑬『改訂版 高校生の音楽 I』（音楽之友社）、⑭『改訂版 高校生の音楽 II』（音楽之友社）にも写真が掲載されている。⑩『Mousa 2』（教育芸術社）では、p. 95にアントニオ・ルーチョ・ヴィヴァルディ（Antonio Lucio Vivaldi, 1678-1741）ヴァイオリン協奏曲集《和声と創意の試み 第1集 四季》から、〈冬〉全楽章を鑑賞教材として示し、エウローパ・ガランテ（EUROPA GALANTE）、と独奏ヴァイオリン ファビオ・ピオンディ（Fabio Biondi, 1961-）の写真が掲載している。但し、

楽曲やソネットに関する詳細な解説はあるものの、ピリオド楽器についてもピリオド演奏についても詳しい説明があるわけではない。

F. ピオンディはイタリアの古楽奏者であり、永らくモダン楽器による演奏が主流だったイタリアにおいて、ピリオド演奏の先陣を切った存在である。彼の率いるエウローパ・ガランテの録音は、「従来のモダン楽器による表現を遙かに凌ぐ過激で熱い表現や、自在なインプロヴィゼーションが、聴衆の圧倒的支持を得た」（寺西 2015: 81）。このような斬新な演奏をする団体を選んでいるにもかかわらず、説明が乏しいため、それが伝わらない可能性はある。

また、⑬『改訂版 高校生の音楽 I』、⑭『改訂版 高校生の音楽 II』（音楽之友社）では、前者には G. F. ヘンデル《メサイア》を演奏する鈴木雅明指揮、バッハ・コレギウム・ジャパンと J. S. バッハ《管弦楽組曲 第2番 口短調 BWV1067》を演奏するクイケン・アンサンブルが、後者には G. F. ヘンデルの《水上の音楽 HWV348-350》（p. 95）を演奏する H. ニケ指揮、ル・コンセール・スピリチュエルが掲載されている。しかし、ここにもピリオド楽器の説明がないので、⑩同様、伝わりきらない危惧はある。

3.4 C（ピリオド楽器の図や写真を掲載しているが、ピリオド楽器を説明した文章はない）の場合

ピリオド楽器の図や写真を掲載しているが、ピリオド楽器を説明した文章はないのが①『高校音楽 I 改訂版 Music View』（教育出版）と③『音楽 III』（教育出版）である。①『高校音楽 I 改訂版 Music View』（教育出版）では、西洋音楽史の頁（p. 130）で、1685年制作のハーブシコード（写真）、リコーダー、ヴィオラ・ダ・ガンバ、フラウト・トラヴェルソ（いずれもそれらを演奏する人物画）、1720年制作のクリストフォリ型ピアノフォルテ（写真）が紹介されている。③『音楽 III』（教育出版）では、「楽器から見る西洋音楽」という部分が6頁に渡ってある。（pp. 120-125）バロック・古典派の頁（pp. 122-123）には、ヴィオラ・

ダ・ガンバ（エッチング画）、ヴァイオリン（絵画）、ナチュラルトランペット（写真）、ヴァージナル、チェンバロ（いずれも写真）、バロックオーボエ（文字のみ）、シャリュモール（絵画と写真）、ドゥルシアン（写真）などが推奨作品とともに紹介されている。

しかし、この2件には「古楽器」もしくは「ピリオド楽器」という項目を立てた説明はない。つまり、演奏するにあたり、作曲家の創作当時の楽器を使って何を目指すべきかという問題意識が存在することについて全く触れていないのである。これでは数多い情報を羅列しているだけで、重要な視点を提示できていないことになりはしないだろうか。また、②『高校音楽 I 改訂版 Music View』（教育出版）では鑑賞の頁にJ. S. バッハ《管弦楽組曲 第2番 口短調 BWV1067》が紹介されており、「フルート（当時はフラウト・トラヴェルソ）」という記述がみられるのみである。（p.96）やや不親切な印象は否めない。

3.5 D（ピリオド楽器に関する記述はなし）の場合

④『Tutti I 改訂版 Music View』（教育出版）、⑤『Tutti II 改訂版 Music View』（教育出版）、⑧『Joy of Musci』（教育芸術社）、⑬『改訂版 高校生の音楽 I』（音楽之友社）には、バロック期の音楽作品がそれぞれ紹介されているが、いずれもピリオド楽器については全く触れられていない。⑮『改訂版 高校生の音楽Ⅲ』（音楽之友社）では、バロック期の作品そのものが扱われていない。他に⑥『高校生の音楽 I』（教育芸術社）では、pp. 46-47にバロック舞踊の紹介をすることに主眼を置いた選曲がなされており、着眼点が良い。但し、後ろの頁の西洋音楽史「バロック」の頁を見るようにと促しているが、そこでは、「ヴァイオリンの発達」などの記述はあるが、ピリオド楽器には全く触れていない。

4. 総合考察

以上、西洋音楽の交響曲、管弦楽曲におけるピリオド演奏の世界的動向について述べ、現代

日本における高校の音楽科の教科書の中で、ピリオド楽器及びピリオド演奏がどのように紹介されているかを調査した。対象としたのは、平成30年発行の教育芸術社、教育出版、音楽之友社の各5種類、計15種類の教科書である。その結果、対象の教科書15冊のうち、ピリオド演奏について触れているのはわずか3冊（20%）のみで、5冊（33%）が、古楽器、ピリオド楽器に全く触れておらず、触れられている場合も、最新のモダン楽器とのクロスオーバーの情報は、全く示されていないことが明らかとなった。では、演奏の最前線を全くカバーできていないのかというと、ピリオド楽器への記述はないものの、3件（20%）が重要なピリオド楽器団体の写真を掲載し、3件（20%）がピリオド楽器の絵画や写真を掲載している。

演奏団体については、以下の団体の写真が掲載されていた。

- 1) 鈴木雅明指揮
バッハ・コレギウム・ジャパン
- 2) H. ニケ指揮
ル・コンセール・スピリチュエル
- 3) F. ビオンディ指揮
エウローパ・ガランテ
- 4) クイケン・アンサンブル

いずれも高い評価を得ている団体であるが、ピリオド演奏を牽引してきたN. アーノンクール、F. ブリュッヘン、R. ノリントン、E. ガーディナー、C. ホグウッド、ロイ・グッドマン（Roy Goodman, 1951-）や、ピリオド楽器ではなく、モダン楽器の可能性を追究したK. リヒター（Karl Richter, 1926-1981）らと演奏比較したり、N. アーノンクールや鈴木雅明ら、自身の哲学を著書で表明している音楽家の著作の一部を読んで「西洋音楽における演奏とは何か」について議論して考えるなどが行えれば、豊かな鑑賞体験となることであろう。

ピリオド演奏の問題を授業で扱う際、最も重要なのは、モダン楽器とのクロスオーバー的現況はなぜ生まれたかということを理解させる

ことだと考える。例えば、N.アーノンクールの場合には、歴史的に正しい演奏、つまり博物館的な演奏を追究することが重要なのではないと考え、現代人の心身を覚醒させることができると彼が信じている、バロック期の、彼のいうところの3次元的な立体的なアーティキュレーションを採用すべきだと考えていることを伝えることが重要である。彼の演奏は、音楽は常に人間にとって意味あるものでありたいという願いと挑戦であり続けた結果なのだと理解することが、音楽文化の学びとして重要なのである。

また、演奏比較で、テンポをストップウォッチなどで計測して、テンポ変化をグラフで視覚化するなどすれば、音楽科授業のICT化の一翼を担えそうである。何故テンポに焦点を当てるかという点、テンポは実に雄弁なファクターで、演奏様式を語るうえで、避けることのできないファクターであるからである。

演奏と言うのは、これが絶対的に正しいというものではなく、演奏に関する価値観も時代とともに変容していく。ある時代には高く評価されたものが、次の時代には反対の評価をされることもある。例えば、20世紀初頭の演奏は、現在の我々とは全く価値観が違い、楽譜を無視した恣意的な演奏が横行していた。現在の安定したテンポの演奏に慣れている我々が初めて聴くと、テンポがしばしば変化するので、不安定に感じてしまうであろう。しかしそれは19世紀から継承されたスタイルであった。その後、前述したように1920年代の在即物主義の影響を受けて、楽譜に忠実に演奏することが正しいという演奏観が出てきて、現在まで基本的に継承されている。

本稿では、現代日本の教科書において、「クラシック音楽」は、どのような教え方をされているのかを調べることを通じて、現代日本における「クラシック音楽」の享受および演奏文化に関する現状を知る一つの手がかりとしようとした。教科書に記述されているピリオド楽器及びピリオド演奏については、足並みにばらつきがみられ、学校教育の現場において、現在の演奏シーンの最前線を追えているとは言いきれな

い状況である。しかしながら、今後、発想の転換によって発展的な教育を行う可能性はあり得ると考える。

従来の教科書では、西洋音楽領域において、演奏の視点から音楽文化史をとらえるという発想は、あまりなされてこなかった。生涯、西洋音楽に関する音楽鑑賞体験を深めるには、重要で可能性に満ちた切り口である。このような現在の教科書に扱われていない視点、内容も、今後、アクティブラーニングを用いれば、より深い学びへと促すことのできる可能性はあるであろう。それについては、今後、機会を改めて論じたいと考えている。

引用文献

- ・アーノンクール、ニコラウス（樋口隆一・許光俊訳）1997『古楽とは何か 言語としての音楽』音楽之友社。
- ・荒川恵子1995『声楽における演奏様式の定量的分析—シューベルト『魔王』の歴史的録音を用いて—』『音楽学』第40巻3号 pp.181-193.
- ・荒川恵子2001「20世紀演奏史研究への解析的アプローチ —ベートーヴェン交響曲第8番を例として—」『音楽学』第44巻3号 pp.141-154.
- ・久保田慶一編2017『音楽史を学ぶ 古代ギリシャから現代まで』教育芸術社。
- ・佐藤望2017『バロック音楽を考える—Rethinking Baroque Music』音楽之友社。
- ・寺西肇2015『古楽再入門』春秋社。
- ・渡辺裕2001『西洋音楽演奏史論序説—ベートーヴェンピアノ・ソナタの演奏史研究』春秋社。

〈教科書〉

- ・『Joy of Music 文部科学省検定済教科書 高等学校芸術科 音楽Ⅲ 27教芸、音Ⅲ 302』（教育芸術社 平成26年3月10日検定済、平成30年2月10日発行）
- ・『Mousa1 文部科学省検定教科書 高等学校芸術科 音楽Ⅰ 27教芸、音1310』（教育芸術社 平成28年3月10日 検定済、平成30年2月10日発行）
- ・『Mousa2 文部科学省検定済教科書 高等学校芸術科 音楽Ⅱ 27教芸、音Ⅱ 310』（教育芸術社 平成29年2月28日検定済、平成30年2月10日発行）
- ・『高校音楽Ⅰ 改訂版 Music View 文部科学省検定済教科書 高等学校芸術科用 17教出 音Ⅰ 308』（教育出版 平成28年3月10日検定済、平成30年1月20日発行）

- ・『高校音楽Ⅱ 改訂版 Music View 文部科学省検定済教科書 高等学校芸術科用 17教出 音Ⅱ 308』(教育出版 平成29年3月10日検定済, 平成30年1月20日発行)
 - ・『音楽Ⅲ 文部科学省検定済教科書 高等学校芸術科用 17教出 音Ⅲ 301』(教育出版 平成26年3月10日検定済, 平成30年1月20日発行)
 - ・『高校生の音楽1, 文部科学省検定済教科書 高等学校芸術科 音楽Ⅰ 27教芸, 音Ⅰ 309』(教育芸術社 平成28年3月10日 検定済, 平成30年2月10日発行)
 - ・『高校生の音楽2, 文部科学省検定済教科書 高等学校芸術科 音楽Ⅱ 27教芸, 音Ⅱ 309』(教育芸術社 平成29年2月28日検定済, 平成30年2月10日発行)
 - ・『改定版 高校生の音楽1 文部科学省検定済教科書 高等学校芸術科用(音楽Ⅰ) 音楽Ⅰ 89友社 311』(音楽之友社 平成26年3月10日検定済, 平成30年1月20日発行)
 - ・『改定版 高校生の音楽2 文部科学省検定済教科書 高等学校芸術科用(音楽Ⅱ) 音楽Ⅱ 89友社 311』(音楽之友社 平成29年2月28日検定済, 平成30年1月20日発行)
 - ・『高校生の音楽3 文部科学省検定済教科書 高等学校芸術科用(音楽Ⅲ) 音楽Ⅲ 89友社 303』(音楽之友社 平成26年3月10日検定済, 平成30年1月20日発行)
 - ・『改定版 ON ♪1 文部科学省検定済教科書 高等学校芸術科用(音楽Ⅰ) 音Ⅰ 89友社 312』(音楽之友社 平成28年3月10日検定済, 平成30年1月20日発行)
 - ・『改定版 ON ♪2 文部科学省検定済教科書 高等学校芸術科(音楽Ⅱ) 音Ⅱ 89友社 312』(音楽之友社 平成29年2月28日検定済, 平成30年1月20日発行)
 - ・『Tutti I改訂版 Music View 文部科学省検定済教科書 高等学校芸術科用 17教出 音Ⅰ 307』(教育出版 平成28年3月10日検定済, 平成30年1月20日発行)
 - ・『Tutti II改訂版 Music View 文部科学省検定済教科書 高等学校芸術科用 17教出 音Ⅰ 307』(教育出版 平成29年2月28日検定済, 平成30年1月20日発行)
- 〈URL〉
ル・コンセール・スピリチュエルについて
www.nipponartists.jp/artist/ad_11_03.html (2018年9月20日閲覧)

