

19世紀アメリカにおける学校音楽教育研究(21)

—ペスタロッチ主義唱歌教授法に関するウッドブリッジの見解—

長島真人

(キーワード：アメリカ学校音楽教育史，ウッドブリッジ，メーソン，ペスタロッチ主義唱歌教授法，帰納法的な教授システム)

はじめに

アメリカの公立学校への唱歌教育の導入は、教育啓蒙家、ウッドブリッジ(Wm. C. Woodbridge, 1794～1845)によって動機づけられ、教会音楽家、メーソン(L. Mason, 1792～1872)によって実現された。ウッドブリッジは、スイスやドイツで実践されていたペスタロッチの教育理念に基づいた唱歌教育の情報をアメリカに紹介した。そして、彼は、唱歌教育の重要性と実現可能性を主張した。¹⁾一方、メーソンは、教会音楽家としての音楽活動をふまえながら、唱歌教育のための教材の開発や教授法の研究、教師教育を試みた。そして、唱歌教育の重要性と実現可能性を実証した。²⁾

前回の論考では、ウッドブリッジの学校教育に関する一般的な見解に基づいて、彼の唱歌教育論の特性を検討した。ウッドブリッジは、スイスのホーフヴィル(Hofwyl)のフェレンベルク(P. E. von Fellenberg, 1771～1844)の学校から強い影響を受けた。彼は、この学校で、ペスタロッチの教育思想を間接的に学び、唱歌教育の実践に出会った。フェレンベルクの学校は、人文主義、汎愛主義、ペスタロッチ主義という三つの教育思想が統合された「修正されたペスタロッチ主義」の学校であった。つまり、フェレンベルクの学校は、直観の訓練を目的とした感覚の訓練だけでなく、人文的な教養と具体的な生活力をも開発することをめざしていた。ウッドブリッジは、フェレンベルクの学校で実践されていたこの「修正されたペスタロッチ主義」の教育理念に賛同した。それゆえに、ウッドブリッジの唱歌教育論は、感覚の訓練と感情の育成、道徳教育や宗教教育への発展を目指した包括的な特性を持っていた。³⁾

このようなフェレンベルクの学校から学んだ「修正されたペスタロッチ主義」の教育理念に基づいて、ウッドブリッジは、アメリカにペスタロッチ主義唱歌教授法の原理を紹介した。⁴⁾したがって、彼が紹介したペスタロッチ主義唱歌教授法は、彼がフェレンベルクの学校で見聞した教授法が原理的に要約されているものと考えられる。特に、彼が「帰納法的な教授システム(the inductive system of instruction)」という名称で紹介している原理は、フェ

レンベルクの学校から学んだ教授原理であったように思われる。

以上のような見地から、本論文は、1830年にボストンで開催されたアメリカ教育講習会(American Institute of Instruction)の第一回の会合においてウッドブリッジが明らかにした「普通教育における一教科としての唱歌(Vocal Music as a Branch of Common Education)」という講演と彼が編纂した「アメリカ教育年報(American Annals of Education and Instruction)」の論考の中から、彼が抱いていたペスタロッチ主義の教授原理に関する一般的な見解を明らかにし、彼が紹介したペスタロッチ主義唱歌教授法の原理の特性とアイヴス(E. Ives, 1802～1864)やメーソンに及ぼした影響について検討することを目的とする。

1. ペスタロッチ主義唱歌教授法の導入における背景と問題

ウッドブリッジは、これまでの稿で紹介してきたように、1830年の講演において、アメリカの学校に唱歌教育を導入するためには、「簡素で合理的な教授法」を導入することと、「子どもたちに適した音楽」を教材として準備することが課題であることを明らかにした。⁵⁾特に、教授法に関しては、当時の一般に広く知られていたわけのわからない機械的な教授法ではなく、広く実践可能な教授法が必要であることを主張した。そして、彼は、この講演の最後に、ドイツやスイスで実践されている唱歌教授法の原理を次のように要約した。⁶⁾

1. 音を教えた後で、楽譜は教える。つまり、子どもたちは声を出して歌い、その後で、楽譜を書き、その名称を知る。
2. 音楽表現上の類似点や相違点、望ましい効果や望ましくない効果等を、説明するのではなく、音を聴かせ、模倣させることによって、気づかせる。
3. 一度に、一つのことだけを教える。リズム、メロディー、表現は、分割して教え、練習させる。この後で、これら三つの要素を一つにする高度な課題に導く。
4. 各分野の段階にしたがって、一つずつ練習させる。

一つの段階をマスターさせた後で、次の段階に進ませる。たとえば、八分音符を練習した後で、四分音符は完全に熟知されなければならない。また、言うまでもないが、テトラコードの音で練習した後で、1オクターブ内の音階の音で練習する。このようにして学習された音楽の諸要素は、表現可能な音楽に結合され、その後で、新しい学習に進む。

5. 練習の後で原理や理論を教える。つまり、練習から帰納法的に原理や理論を導く。
6. 断片的な音楽語法の分析と練習を促し、音楽活動に応用させる。
7. 音の名称を器楽で用いられるものと一致させ、シャープやフラットの付いた変化音を伴う表音文字を与える。これは、この教授システムにとって本質的なものではないが、人によってはその有効性が疑われ、また、人によっては重要視されたりする教授方法である。

この教授法の原理には、実際の練習から記号や名称、原理、理論等へと展開される帰納的な方法が一貫して主張されている。そして、音楽を諸要素に分割し、分析的、要素的な学習を吟味された順序性に基づいて導き、その後で、総合的な学習に接近していくように工夫されていることが確認される。しかしながら、エリス (Ellis, H. E.) の研究によると、ウッドブリッジによって紹介された唱歌教授法の原理には、これより20年前に、プファイファー (M. T. Pfeiffer, 1771 ~ 1849) とネーゲリ (H. G. Nägeli, 1773 ~ 1836) が明らかにしたペスタロッチ主義唱歌教授法の中で扱われていた「芸術的直観 (Kunstanschauung)」のような能力の育成をめざす記述は確認されなかった。したがって、エリスの研究では、ウッドブリッジが紹介した唱歌教授法は、ペスタロッチ主義の教授原理の特性である能力の心理学的な考察が欠落していることから、ペスタロッチ主義ではないという報告もなされている。⁷⁾とはいえ、このようなエリスの見解は、ウッドブリッジがペスタロッチ主義の教授法の原理を誤認したということを示唆するものではない。先に述べたように、ウッドブリッジは、ヨーロッパの教育の歴史の変遷を、古典の教育を重んじる人文主義と、実学的な教育を重んじる汎愛主義、直観という基礎的な能力の育成を重んじるペスタロッチ主義に区分し、これら三つの教育の特性を折衷したフェレンベルクの学校教育に学び、ここで見聞した教育実践をアメリカに紹介した人物であった。⁸⁾したがって、彼が直接的に影響を受けたのは、プファイファーらの唱歌教授法ではなく、フェレンベルクの学校で見聞した唱歌教育の実践であった。⁹⁾それゆえに、彼がアメリカで紹介した唱歌教授法の原理は、

フェレンベルクの学校で展開されていた教授法の原理であったと考えられる。そこで、次に、フェレンベルクの学校で展開されていた教授法の原理的特性について、ウッドブリッジの論考から検討したい。

2. フェレンベルクの学校で観察された帰納法的な教授法の特性

ウッドブリッジは、1825年から1829年まで費やされたヨーロッパ旅行中にフェレンベルクの学校を二回訪れている。このうち、一回目の滞在は、健康上の理由によって三ヶ月で終えられているが、二回目は、十ヶ月近く滞在した。¹⁰⁾そして、ここで得た情報を後に彼が編集した「アメリカ教育年報」を通してアメリカに紹介した。彼は、このフェレンベルクの学校で展開されていた教授法を帰納法的な教授システムとして特徴づけている。特に、この教授法の原理的な特性を次のように述べている。

教授システムの主要な原理は、Productive School という名前が示すように、生徒たちを、他人の考えを鵜呑みに受け入れるような存在ではなく、次のような存在としてとらえている。つまり、生徒たちを、この学校の教育において必修のものとして扱われている考えを呼び起こす事物や事象が提示されている場面で、考えを自分で選び、想起し、生み出すことが容認されている存在としてとらえている。¹¹⁾

このように、フェレンベルクの学校の教授法は、生徒たちに学習を促す具体的な事物、事象を提示し、生徒たちに探究の成果として、考えが発見され、形成されるように促すことが基本的な特徴となっている。このような教授法の実際を、ウッドブリッジは、鉱物学の指導を事例としながら、次のように紹介している。

鉱物学を教授する場合、教師が生徒に鉱物を提示し、その名前を知らせ、その後、色やきめの度合い、堅さ、重さ、成分、用途を詳しく説明するのではない。この学校の教授の第一段階では、生徒は、教師の説明をやみくもに信頼するのではなく、自らの感覚を働かせるように求められる。生徒の観察力は、教師の観察力以上にすぐれているのである。生徒は、色や形の名称を知ると、直ちに与えられた鉱物を詳しく述べるように導かれる。¹²⁾

ここに示されている教授活動の立ち上げでは、明らかに、生徒たちが事物に対して主体的に働きかけ、自己の観察活動を通して鉱物に関する観念を発見し、形成していくように仕掛けられている。そして、次に示すように、生徒たちが事物の諸特性を観察し、これを説明する語彙

を拡大していくにしたがって、徐々に鉱物に関する考えが洗練され、最後に鉱物の名称が提示されることになる。

次に、生徒は、試験的な方法によって重さを観察し、堅さを調べるように促される。そして、ここまで探究してきたすべての観点に基づいて、自分たちが知っている別の事物や他の鉱物と比較するように導かれる。このようにして、生徒が鉱物の固有の性質を正確に識別することを学ぶと、生徒の興味は、当然ながら、この鉱物の名前を知りたくなるように揺さぶられる。生徒が自分自身で事実を知った後で鉱物の名前が知らされ、その結果、探究の努力は報われることになる。¹³⁾

ここでは、鉱物の名前を伝えることよりも、鉱物の諸特性を子どもたちが自分で吟味し、鉱物に関する自分の考えを形成することができるように導いていくことが重要視され、この自分なりの考えが形成された後で名前が与えられるように配慮されている。このような教授法は、具体的な事物の観察から観念の形成を促そうとする帰納法的手順で展開されている。この特性は、次に示すように、数学の教授の場合、一層明らかになる。

生徒は、まず最初に、線を結んで角度や図形を描き、いろいろな図形を構成している数や辺を観察し、その後、いろいろな図形を区別する名称を知らされる。そして、いろいろな図形の定義を応用して身の周りの事物を説明し、実生活上の問題に疑問を持つように促される。こうして、ここで生じた疑問は、正方形としてとらえられる地面の上にみられる三角形の面積を確かめる方法へと展開される。つまり、正方形を同じ面積の三角形にとらえ直す方法を探るように促される。おそらく、最初は、正方形を対角線によって二つの図形に分割するように導かれ、こうしてできた二つの図形が何であり、どのような面積の割合になり、どのような割合で四角形になっているかを問われることになるだろう。生徒は、これらの図形を構成している線が同じ長さであることから、この二つの三角形が一致しなければならないことを直ちに発見するだろう。そして、それゆえに、面積が同じであることを発見するだろう。また、この正方形の面積と二つの三角形を合わせた面積が同じであることを発見するだろう。¹⁴⁾

先に紹介した鉱物学の学習の場合と同様に、ここでも、学習は感覚の働きを呼び起こすことから始まり、面積という見えない概念に着目させる帰納法的な推論が生じるように仕掛けられている。そして、次に示すように、この帰納法的な学習は、最終的に数学的な定理の確認にまで到達するように展開されていく。

次に、生徒は、この二つの三角形を一つの三角形に合成することができるかどうかについて考えさせられる。生徒は、すでに図形を描くことに精通しているので、直ちにこの二つの三角形は、同じ高さの三角形に簡単に変わることができるが、このとき、三角形の底辺が正方形の底辺の二倍になっていることを発見する。また、このような方法で図形を変形しなければならないことを発見する。この発見から、生徒は、「正方形は、同じ高さで二倍の長さの底辺をもつ三角形と面積が同じである」という一般的な定理を推論するように導かれる。そして、この一連の学習の段階を再度見つめ直すことによって、彼は、ユークリッドの助けを借りずに、この数学的な真実を証明することができるようになるのである。¹⁵⁾

以上のように、ウッドブリッジが見聞したフェレンベルクの学校における教授法は、具体的な事物、事象に対する感覚的な働きかけから始まり、帰納法的な推論を促しながら子どもたちが自分で考えを形成していくことができるように仕掛けられていることが確認された。また、この学習の過程で、日々の生活の中にみられる事象との連携を促す工夫もみられた。さらに、このような教授法の展開において、教養的な学習内容と実学的な学習内容の双方が扱われ、感覚的な把握から帰納法的な推論によって観念の形成を促すように仕掛けられ、能力の形成に配慮が払われていることも確認された。このような教授法が展開された背景には、人文主義と汎愛主義、そして、ペスタロッチ主義の教育理念を折衷したフェレンベルクの学校の教育理念が反映されていると思われる。それゆえに、ここで展開されていた唱歌教育もまた、このような帰納法的な学習を促す教授法を展開していたものと思われる。そして、ウッドブリッジは、この学校で実際にみた教授法を、ペスタロッチ主義の流れを含む唱歌教授法として、アメリカに紹介したものと思われる。そこで、次に、このようなフェレンベルクの学校で展開されていた帰納法的な教授法の特性をふまえながら、ウッドブリッジが紹介したペスタロッチ主義唱歌教授法の特性を検討していきたい。

3. ウッドブリッジが紹介したペスタロッチ主義唱歌教授法の実際

ウッドブリッジは、1830年に行った講演の最後の部分で、先に述べたように、ペスタロッチ主義唱歌教授法の基本的な原理を明らかにし、この後に、具体的な唱歌教授の展開過程を、次のように紹介している。

混乱を招きがちで、わけがわからなくなりがちな諸

記号は、意味不明な発声や推理、連想を鍛えるかもしれないが、生徒を暗中模索の状態ですぐ次の段階に進ませ、苦痛をともなった品のない学習にさせてしまうものである。このような諸記号を与える代わりに、生徒は、はっきり区分された一つの音を発声するように求められる。また、生徒は、一つの文字や言葉を発声するように求められる。その後で、生徒は、最初に発声した音が楽音と呼ばれ、音符はこの楽音のための記号であることを知らされる。一方、後で発声した音は、音節や単語で区切られた音声であり、話すときに用いられ、文字がこのような音声のための記号であることが知らされる。こうして、生徒は、話すことと区別しながら、歌うことに関する素朴な考えを最初にいただくことになる。¹⁶⁾

唱歌教授の最初は、音そのものに対する感覚的な反応を促すことから始められている。このような教授の立ち上げ方は、フェレンベルクの学校で行われていた鉱物学や数学の教授の場合と全く同じである。ここでは、音に対する感覚的な反応を促した後で、音楽の世界で用いられる楽音と、言語の世界で用いられる音声の存在を確認させ、その後で、具体的な楽音と音声を示す事物として音符と文字があることを認識させようとしている。ここにみられる音の把握から歌うことに関する考えの把握へという教授の展開は、明らかに帰納法的であるといえる。このような音に対する認識を促した後で、次に示すように、最初の音楽的な特性として拍子の存在を認識する学習が展開される。

次に、生徒は、音の長さを二倍、四倍にしたり、二分の一、四分の一にしたりするように求められる。そして、様々な音の長さを表示するために用いられている記号を知る。次に、生徒は、様々な声をユニゾンでそろえて発声することができるようになるためには、音の長さを規定する標準的な時間の枠組みを知っておくことが大切であることに気づく。そこで、生徒は、脱穀しているときやハンマーをたたいているとき、行進をしているときに、規則的な動きの中で拍子が用いられていることに気づかされる。次に、生徒は、他の生徒たちと一緒に部屋の周囲を行進し、手足を動かし、言葉や音節を発音するように求められる。こうして、彼は拍子を認識し、実際に拍子を打つ練習へと自然に導かれていく。通常は、初心者に対して、この拍子を打つという練習は、非常に機械的になり、望ましくない練習に陥りがちである。しかし、ここでは、生徒は、実際に試したり事例を聴いたりして、音の長さやアクセントの変化だけで作り出された簡単な旋律から音楽的な効果を感じ取るように導かれている。¹⁷⁾

拍子に対する学習は、音の長さを変化させて発声する練習から始まり、声をそろえて発声するために必要とされる標準的な時間の枠組みの存在、つまり、拍の存在に注意が促され、実生活の中に拍を感じ取らせる具体的な事象が存在していることに気づかせている。この後に、生徒は、行進しながら、実際に拍の流れを感じ取り、さらに、身体表現や言語等の発声を試み、リズムの学習を開始していく。このように、具体的な事象の観察から、拍という見えない音楽の特性を認識させようとする教授の手順は、帰納法的であるといえる。このようにして、拍子のリズムの学習が展開されると、次に、旋律の教授が次のような手順で展開される。

生徒の次の練習は、音高の異なる音を聴き、音の高低を聴き分ける能力を鍛え、ここで提示された音を模倣する練習である。生徒に聴かせるために、一連の旋律がいくつか提示される。生徒は、最も望ましいものがどれであるかを判断するように求められる。そして、生徒は、自分が1オクターブの範囲の中から、いくつかの音を選び抜いてきたことに満足する。この選ばれた音は、地球上のあらゆる国々の音楽の基礎となっているものである。ここまで獲得してきた知識を生かすために、生徒は、1オクターブの前半の音(テトラコード)を熟知する。そして、この四つの音の組み合わせによって成立する旋律を理解し、実際に歌うことを学ぶ。その後、彼は、1オクターブの後半の音の練習に進む。生徒は、アクセントやダイナミクスの変化によって同じ旋律から様々な変化が作り出されることを、実演を通して学ぶ。そして、これらの旋律が様々な感情表現のために応用されていることに気づく。次に、生徒は、これらの旋律の音程関係に若干の変化を加えると著しい違いが生じることに気づくように導かれる。そして、短調の哀調のある特性を発見したり、様々な音階に特有の印象があることを発見するように導かれる。¹⁸⁾

旋律の教授は、音の高低を識別する感覚的な学習から始まり、次に、連続する音列、つまり、旋律の断片を模倣する学習に展開されている。そして、この模倣を通して、音楽的に望ましい効果を持つ旋律を判断する学習が行われている。また、ここで扱われる旋律は、最初は、音階の前半のテトラコードの範囲の中で扱われ、その後で、後半のテトラコードを含む旋律で練習するように展開されている。さらに、ここにアクセントのような表現上の変化を加えることによって生じる音楽の効果を、実演を通して認識させるように展開されている。この後、音程関係に変化を加えて、短調の音階や他の調の音階によって引き起こされる固有の心的な印象に気づかせる学

習にまで発展するように展開されている。このように、旋律の教授においても、その手順は学習が帰納法的に展開され、体系的に音楽の技や知識が拡大されるように仕掛けられている。この旋律の学習に続いて、和音の教授が次のように紹介されている。

次に、生徒は、二つの音が同時に鳴り響く和音を聴く。その後、続けて、様々な二音からなる和音を聴く。そして、生徒は、どの和音が望ましい響きで、どの和音が望ましくない響きであるかを判断するように求められる。その結果、生徒は、すべての人々が協和と判断している和音が自分も気に入る、すべての人が不協和と判断している和音を自分も好まないことを知り、驚く。¹⁹⁾

このように、和音の教授に関しては、協和音と不協和音を聴き分ける感覚的な学習を紹介するだけで簡潔に終えられている。これに続いて、最後に表現の教授が次のように紹介されている。

このような一連の教授過程のすべての段階で、生徒は、様々な音の変化を学ぶことによって、言葉がますます表現豊かになり、詩が一層魅力的にとらえられるようになってきたことを知る。しかし、ここでの教授法は、言葉と音を単に結びつけるような機械的な教授法とは全く異なる。つまり、厳粛で感動を呼び起こす賛美歌や聖歌の意味を全く無視し、単なる発声練習として、不協和音による変奏を試みながら、正確に歌うことができるようになるまで繰り返すことを強制するような不快な教授システムとは異なる。ここでは、通常の教科で用いられている非常に簡潔で子どもらしい言葉が最初に学習された音と結びつけられる。正しい音を発声し、アクセントを表現する音楽のスキルを生徒が獲得するにつれて、ますます興味をそそる詩的な言葉が少しずつ導入される。²⁰⁾

このように、表現の教授は、先の音楽の諸要素に関する教授と平行して行うように意図されていることが確認される。つまり、無意味で機械的な発声練習に陥ることを避け、楽音の発声と同時に詩的な言語をこれに付加し、音楽の諸要素に関する教授が拡大されるにしたがって、詩的な言語の世界も拡大されるように構想されていることが確認される。このような教授過程が配慮されたのは、次に示すように、楽音に反応する聴力を鍛えると同時に、楽音が象徴する音楽の想念を探究する心を育成することをめざしていたからであった。

生徒が歌う歌詞は、最初に説明され、理解されねば

ならない。生徒は、音楽の想念を明確に示し、音楽の中に込められた感情を十分に表現するために、言葉と音をどのように発声するべきかを教えられる。こうして、生徒は、楽音に反応する聴力と音楽の想念を探究する心とが結びついていることを発見するように導かれる。特に、歌詞の説明は、その音楽の趣旨にふさわしい感情が呼び起こされるようなものでなければならない。生徒は、歌詞の中にみられる祈りの趣旨を教えられないまま、この歌詞を歌うようになってはならない。生徒は、音楽の趣旨にふさわしい感情を抱きながら祈りの言葉を歌うように教えられなければならない。²¹⁾

ここでウッドブリッジは、唱歌の教授が感覚の鍛錬から感情の教育に発展していく過程を明らかにしている。つまり、楽音に反応する聴力を鍛えると同時に、音楽が象徴している想念の探究を促し、生徒が音楽の中にみられる感情を表現することができるような教授を展開しているのである。特に、ここでは、歌詞の内容をよりどころとさせて音楽の想念を探究させ、歌唱表現を工夫させようとしている。いずれにしても、音に対する感覚的な訓練から音楽の聴力の訓練に発展し、さらに、音楽の想念の探究に迫って行くように促す一連の教授の手順は、先の鉱物学や数学の教授において具体的な事物から固有の観念を抱かせようとしていた場面と同様の原理で構想されていると考えられる。唱歌の教授では、音が具体的な事実となり、ここから音楽の想念の探究を促す教授が明らかにされているのである。このことは、次の記述によって、一層明らかになる。

ここまで紹介してきた諸々の音楽の学習から、生徒は、いわゆる才芸ではなく、もっと大切なことを学ぶことになる。つまり、生徒は、心の発達や自立心を未来に向けて拡大していく上で、最も大切なことを学ぶことになるのである。また、生徒は、他のすべての諸科学と同じように、音楽が自分で確認可能な音の事実と、この音の事実から引き出される原理の集積であることを知る。²²⁾

最後に、具体的に鳴り響く音楽の事実から音楽の想念という見えない世界への探究を促す帰納法的な手順によって展開される唱歌教授法は、次に示すように、究極的には、望ましい生活習慣の形成や信仰心の育成に迫る学習にまで到達することを展望している。

このような教授方法によって、学習が進んだ生徒は、喜んで余暇を活用し、身近な人々に楽しみを与え、神の栄光をほめたたえることになるだろう。そして、こ

のとき、彼らの視野は拡大され、能力が開発され、さらには、生活習慣に価値を見だし、感情を豊かにするように自らを鍛えるようになるだろう。²³⁾

以上のように、ウッドブリッジが紹介したペスタロッチ主義唱歌教授法は、彼が唱歌教育の教育的意義として明らかにしていた感覚の鍛錬、感情の教育、信仰心の育成という三つの層を、具体的な音楽の事実から音楽の仕掛けや要素的な特徴に注意を促し、音楽の想念の探究に接近させていこうとする帰納法的な手順によって具体的に実現させようとするものであった。このような帰納法的な教授の過程は、フェレンベルクの学校で実践されていた鉱物学や数学の教授の過程と原理的には同一のものであった。したがって、ウッドブリッジがアメリカに紹介したペスタロッチ主義唱歌教授法は、プファイファーとネーグリーによって開発されたものというよりも、むしろフェレンベルクの学校で実践されていた「修正されたペスタロッチ主義」の思想に基づいた教授法であったといえる。そこで、最後に、アイヴスやメーソンが抱いていたペスタロッチ主義唱歌教授法に関する見解を吟味したい。

4. アイヴスとメーソンの記述に確認されるフェレンベルクの学校の影響

ウッドブリッジによって紹介されたペスタロッチ主義唱歌教授法は、最初に、ハートフォードで唱歌教師をしていたアイヴスによって実験教育が試みられ、その成果として、1831年に40ページのマニュアルが出版された。アイヴス(Ives, E. 1831)は、この著の序文において、マニュアルの特性を次のように述べている。

このマニュアルは、およそ5000人の子どもたちを実際に指導した経験によって確立された音楽教育の原理を具体化している。内容は、厳格に帰納法的で実践的になっている。²⁴⁾

ここでも帰納法的という言葉が確認される。また、メーソンも自らが出版したマニュアルの中で帰納法的な教授の過程を次のように述べている。

この唱歌教授システムの特性は、主として、非常に注意深い分析が示され、厳密に基本的で体系的であるという点にある。一度に一つのことが取り上げられ、徹底的に吟味され、練習された後で、新しい学習が開始される。単なる定義は別として、知識は、教師の口述ではなく、生徒たち自身によって獲得されるように整えられている。一連の問いかけによって生徒たちに発見を促すことができるようにされているので、教師

は生徒たちにほとんど語るべきでない。教師の目指すことは、生徒たちの好奇心を揺さぶり、注意を引きつけながら、望ましい情報に導いていくことである。このような方法で獲得された知識は、心に深く印象づけられ、永続的なものとなる。生徒たちもまた、たぶん気づくであろうが、自分たちの独自の推論を通して、望ましい結果やしばしば予期することのできなかった結果にまで達したとき、たびたび微笑みを浮かべ、大変満足している。このことは、私たちがペスタロッチ主義の教授システムによって理解したことである。²⁵⁾

この記述では、帰納法的という表現は用いられていないが、事物に直接ふれ、練習を行った後で知識が帰納法的に獲得されるように導かれていくことを明確に指摘している。したがって、ウッドブリッジがアイヴスやメーソンに伝えたペスタロッチ主義唱歌教授法は、ウッドブリッジ自身が見聞したフェレンベルクの学校で展開されていた唱歌教授法であったと推定することができる。

おわりに

以上のように、今回の考察によって、ウッドブリッジがアメリカに紹介したペスタロッチ主義唱歌教授法は、フェレンベルクの学校の唱歌教授法を手本としていたことが明らかになった。ウッドブリッジは、ドイツやスイスで成果をあげていた唱歌教育が感覚の鍛錬、感情の教育、信仰心の育成という教育的意義を持ち、それゆえに、アメリカの学校教育に導入する必要があると考えていた。また、フェレンベルクの学校において実践されていた帰納法的な唱歌教授法によって、この唱歌教育がアメリカにおいても実現可能であると確信していた。したがって、このような見地に基づいて、アイヴスやメーソンのマニュアルの中にみられる教授の過程の特性を再吟味することが次の課題である。

注および引用・参考文献

- 1) Alcott, Wm. A. "William Channing Woodbridge" *The American Journal of Education*, V 1858 pp.51-64
- 2) Sunderman, L. F. "Lowell Mason, Father of American Music" *The Journal of Musicology*, 4: No.1 1944 p.6-19
- 3) 長島真人 「19世紀アメリカにおける学校音楽教育研究 (XX) -ウッドブリッジのペスタロッチ観と唱歌教育論-」 *日本音楽教育学会『音楽教育学』* 第30巻 2000 pp.12-21
- 4) Woodbridge, Wm. C. "Vocal Music as a branch of Common Education." *American Institute of Instruction*, Hilliard Gray, Little and Wilkins 1831 pp.233-255

- 5) Ibid. p.233
- 6) Ibid. p.252
- 7) Ellis, H. E. "The Influence of Pestalozzianism on Instruction in Music" Ph. D. diss. University of Michigan. 1957 p.138 ネーゲリらの書では、「芸術的直観 (Kunstanschauung)」という言葉に関して、次のように定義されている。「音楽のフレーズを声を出して歌えるようになるためには、人は、心の中でこの音楽のフレーズをありありと思ひ浮かべ、心の中でこれを聴かなければならない。また、楽譜によって音楽のフレーズを学習するときも、このような行為の中で音楽を見つめなければならない。確かに、誰でも、人間として、このような精神的な感覚、すなわち、精神的な耳と精神的な目をもっている。このような感覚は一言でいうならば、芸術的直観の能力といえる。」(Pfeiffer, M. T., Nägeli, H. G. "Gesangbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen pädagogisch begründet von Michael Traugott Pfeiffer, methodisch bearbeitet von Hans Georg Nägeli." Zürich H. G. Nägeli 1810 S.120) エリスは、「芸術的直観」をネーゲリらのペスタロッチ主義唱歌教授法の中核的な概念ととらえ、ウッドブリッジが紹介した教授法の原理の中ではふれられていないことを指摘し、ここから、ウッドブリッジが紹介した原理は、ペスタロッチ主義唱歌教授法の原理ではないと判断している。
- 8) Woodbridge, Wm. C. "Progress of Education in Germany and Switzerland" American Annals of Education and Instruction. 1830 pp.9-16 この論考で、ウッドブリッジは、当時のヨーロッパの学校教育を人文主義の学校、汎愛主義の学校、ペスタロッチ主義の学校とこれらを折衷した農業学校の四つに区分して次のように紹介している。「おそらく農業学校は、折衷主義の学校といってもよいだろう。なぜならば、この学校は、特定の個人の命令や団体の考えを奴隷のように信奉するのではなく、これまで紹介してきた教育のシステムの中で価値ある原理を具体化することをもくろんでいるからである。この学校は、汎愛主義者のように、人文主義者が古典を偶像崇拜のごとく尊敬することを拒絶した。また、この学校は、古典研究や単なる文字だけの研究に対して汎愛主義者たちが抱いていた不当な偏見を拒絶した。さらに、ペスタロッチ主義者たちの学校でみられたように、精神の拡大のために実際的な知識や実践的な応用を無視することを不相応に好むことを、この学校は拒絶した。」
- 9) Alcott, Wm. A. op. cit pp.51-64 ウッドブリッジは、病弱な体であったために、健康回復のための転地療養として南ヨーロッパやアフリカを旅行した。このうち、1825年から1829年まで費やされた第二回目のヨーロッパ旅行で、彼は、療養生活を送ると同時に、ペスタロッチの教育思想に深く触れ、唱歌教育に関する様々な情報を収集した。特に、彼がペスタロッチの教育思想に基づく学校教育の実際として直接的に触れたのは、スイスのホーフヴィルでフェレンベルクが開いていた学校であった。フェレンベルクは、ペスタロッチと同様に、ナポレオン戦争によって荒廃したスイスの民衆の生活を救済するために、民衆教育の改善に強い関心を抱いていた人物であった。彼は、1799年にベルン (Bern) 近郊のホーフヴィルに大規模な農場を購入し、農業経営を成功させていた。また、彼は、ペスタロッチの著作である「リーन्हルトとゲルトロード」に示された教育の思想を実現させるために、この地に農業を中心とする様々な学校を設立した。
- 10) Alcott, Wm. A. op. cit. p.57
- 11) Woodbridge, Wm. C. "Progress of Education in Germany and Switzerland" American Annals of Education and Instruction. 1830 p.13
- 12) Ibid. p.15
- 13) Ibid. p.16
- 14) Ibid. p.16
- 15) Ibid. p.16
- 16) Woodbridge, Wm. C. "Vocal Music as a branch of Common Education." American Institute of Instruction, Hilliard Gray, Little and Wilkins 1831 p.253
- 17) Ibid. p.253
- 18) Ibid. pp.253-254
- 19) Ibid. p.254
- 20) Ibid. p.254
- 21) Ibid. pp.254-255
- 22) Ibid. p.255
- 23) Ibid. p.255
- 24) Ives, E. "Manual of Instruction in the Art of Singing." American Sunday School Union. Philadelphia. 1831 p.3
- 25) Mason, L. "Manual of the Boston Academy of the Instruction in the Elements of Vocal Music on the System of Pestalozzi." J.H. Wilkins and C. (5th Edition) 1839 pp.13-14

School Music Teaching in the United States of America in the 19th Century (21)

— Woodbridge's thought of the Pestalozzianism on Music Instruction —

Makoto NAGASHIMA

Wm. C. Woodbridge (1794 ~ 1845), who was an educational motivator, introduced Vocal Music Education based on Pestalozzianism in Germany and Switzerland. This paper argues about the character of Pestalozzianism on Music Instruction in the United States of America in the 19th Century, from Woodbridge's lecture, "On Vocal Music as a Branch of Common Education," and his journal, "American Annals of Education and Instruction."

Woodbridge was influenced by Fellenberg's School in Hofwyl. Because, he was lot of articles about this school, in his journals. Fellenberg's school was an eclectic school based on the revised Pestalozzianiam. This shool had Humanistic, Philanthropic, Pestalozzian's thought. This school aimed at nurturing humanistic and practical knowledge as well as sense-impression. Woodbridge learned the Pestalozzian System of Education and Instruction in this school. Therefore, he introduced music teaching method in this school, as Pestalozzianism on Music Instruction. Especially, "the Inductive System of Instruction," which was introduced by him as a Pestalozzianism on Music Instruction, was learned in this school. Lowell Mason (1792 ~ 1872) and Elam Ives (1802 ~ 1864) who were music instructor in the United States of America, were influenced by this system. They published Guidebooks for vocal music teaching, each other, based on this system.