

## はじめに

明治の学制において、伊沢修二が中心となって、音楽科の教材とカリキュラム作りを行ったことはよく知られている。明治8年、師範教育視察と学科取調のため、伊沢は13名からなる調査団の一員としてアメリカのボストンへ留学した。そして学科目のうち、特に苦手だった音楽を個人的にメーソン（Luther Whiting Mason 1828～1896）から学んだ。帰国後、音楽取調掛を設置するにあたって、恩師であるメーソンを招き、彼との協同作業で教材作成と音楽科の教員養成を開始した。その教育内容としては唱歌と奏楽が設定されたが、主に唱歌を中心とした教材開発が行われた。音楽教員養成カリキュラムとして、ピアノ（洋琴）、オルガン（風琴）、バイオリンなどの器楽と声楽、ソルフェージュなどの音楽実技、さらに楽典、和声学、対位法などの音楽理論教育が設定されている。ピアノ実技のためには、バイエルやツェルニーを始めとする教則本が、また音楽理論には楽典や和声学や対位法の専門書が輸入された。日本全国で音楽科を実施するために、教員養成のカリキュラムが作成され、全国の師範学校及び小中学校に向けて唱歌を教えることのできる教員が養成された。

本稿では、明治期以降、西洋音楽の音楽理論がどのように教育されてきたのか、その中でも特に作曲や編曲のために必要な音楽理論である和声学に注目した<sup>(1)</sup>。その手掛りとして、当時使われた和声学の理論書（教科書）を調査し、外国書の導入と邦書の出版の歴史的経緯から、和声学が学習され修得されていく過程を見ていくこととした。和声理論のこのような歴史的な調査研究は、これまで前例が見られないが、音楽の専門教育の中で、一貫して必修科目とされてきた和声理論の導入と修得の歴史を知ることは、音楽教育史の中で見過ごすことのできない問題であると考えられる。

## 1. 日本における和声学の導入と修得の過程

### （1）欧米からの和声学の導入

明治の学制の成立によって、他の教科と同じように音楽教育もスタートし、音楽教育の近代化には西洋音楽の導入が必須と考えられた。これによって、アメリカとヨーロッパから音楽が輸入され、その音楽文化の習得を目指して努力が続けられた。メーソンが来日するにあたって、彼の提案に従って、アメリカから各種楽器や教則本や音楽理論書が輸入された（遠藤 1948）。そのリストの中にピアノの教則本や音楽理論書（楽典）と共に「エメリース 二十冊」が見られる。これはアメリカ・ボストンの音楽理論家エメリー（Stephen Albert Emery）の和声学の著作（Emery 1879）と考えられる。音楽の教育は小学校では唱歌としてカリキュラムを準備し、音楽取調掛で教材開発と教員の養成を行なった。音楽取調

掛は音楽取調所から東京音楽学校になり、一時東京師範学校の附属となったが、再び東京音楽学校として独立した。ここで音楽教員の養成をして、全国の小中学校に於ける音楽科を実施していった。また、東京音楽学校は全国各地の師範学校における音楽教育のセンターの役割を担った。

音楽取調掛が設置された1879年（明治12年）以降、音楽の専門書も徐々に出版されるようになるのだが、当時の理論関係では「音楽理論」と呼ばれるものは楽典である。五線譜の知識から音名、階名、音階など、西洋音楽の楽譜に関する基礎的な知識である。楽典書として、初期に次のようないくつかの文献が見られる。

- ・鈴木米次郎他 『音楽理論百ヶ条』有正館，1889（明治22）
- ・鳥居忱 『音楽理論』，金港堂，1891（明治24）
- ・オシレー，フレデリック：鈴木米次郎訳 『新編音楽理論』嵩山房，1892（明治25）
- ・原文三郎他 『教師必携音楽理論問答』共益商社，1893（明治26）
- ・深沢登代吉 『応用音楽理論』岡島書店，1896（明治29）

オシレー（Sir Frederick Arthur Gore Ouseley, 1825-1889）は、イギリスの作曲家である。

作曲や編曲の知識・技術としては和声学が重要であるが、最初はメーソンの持ち込んだエメリーの和声学書が使われ、明治から大正まで、音楽取調掛（所）、東京音楽学校において活用されたようである。明治27年には神津仙三郎によって『和声学初歩』として訳されている（エメリー 1896）。メーソンに代って1983年から音楽取調掛に雇われたエッケルト（Franz von Eckert 1852-1916）の助言により関心はドイツへ向かうようになり、ドイツからリヒター（Ernst Friedrich Richter 1808-1879）の“Lehrbuch der Harmonie”（1853）が導入された（Richter 1853）。明治41年になると、初の邦人による和声学教科書として、福井直秋が『和声学初歩』を出版した（福井 1908）。この序文で福井が、より進んだ勉強のためには、エメリーの他に、「リヒテル、ステーナー、ブスレル、ブラウト」を参照するようにと書いている。この時点でこれらの原書が輸入されて利用されていたことが推測される。

リヒターのものは明治45年に浅田泰順によって『新訳律氏和声学』（浅田 1912）として翻訳された。ここで、浅田は凡例において、英米系の専門書は取るに足らず、学ぶべきではないと書いた<sup>(2)</sup>。ドイツこそ本物だという当時の見方であろう。しかし、原書の出版年を見ると、むしろリヒターの本の方がエメリーのものよりも古い。内容も、リヒターのもものが理論に走り、現実の音楽に則していないような例題を掲載しているのに比べて、エメリーの方が実際の音楽作品に準じた例題を取り入れたものとなっていて、洗練された教科書となっている。また、大正3（1914）年から大正6（1917）年に、東京音楽学校に在籍した作曲家草川信の和声学のノートには、エメリーとリヒターによって学習したことが書かれている。明治から大正期における和声学の標準的な教育は、このあたりが中心だったことがわかる（森田,松本 2006）。

## （2）日本人による和声学書の普及

大正7年には、ドイツ（ベルリン）の留学から帰国した山田耕筰（1886-1965）が、『近世和声学講話』（山田 1918）を書いている。日本人による和声学書としては第2番目であり、

しかもベルリンでの勉強の成果が盛り込まれていると考えられる。2年後の大正9年には、田中敬一の『和声学教科書』(田中 1920)が出版されている。田中は、大正2年に東京音楽学校を卒業し、母校の雑誌『音楽』に書いた原稿に手を加えたものを出版したと「緒言」で述べている。ここで田中は様々な外国の専門書を綿密に研究し、楽典や和声の解説の各部分で、それぞれの専門家が理論をどのように説明しているかを参照している。参考にした和声学の著者として、リヒター、ヤダースゾーン、プラウト、マクファレン、ゲットシウスの名を「緒言」に挙げている。また本文中にも、楽典や和声の説明の各箇所において、リーマン、バークハースト、ジョンソン、アンガー、エメリー、ジョン・カーエン、ハーバート、バーテンショー、フレデリック・シン、ヴァンサンなどの名が挙げられている。田中敬一という人物の研究熱心さが窺われる。

大正8年に発行された福井直秋の『和声学教科書』(福井 1919)では、「本書は独逸の理論楽家サロモン・ヤダースゾーン及びエルンスト・フリードリッヒ・リヒテル二氏の所説を基礎とし、更に諸名家の所論を参酌し、・・・」と述べている。これにより、大正9年頃になると、エメリーの本は後退し、リヒターとヤダースゾーンの教科書がよく使われていたことがわかる。昭和4年になると、乙骨三郎によってヤダースゾーンの本が翻訳されている(ヤダースゾーン 1929)。昭和に入ると日本人による著作も増えてくる。中田章が昭和2年に『基本和声学』を書いている(中田 1927)。同じ昭和2年に書かれた黒沢隆明の『和声学』の序文には、「本書の主として力を注いだのは古典派音楽の組織に立脚した和声論でヤダースゾーン、リヒター等の所論を参考とし、その解説方式も数学式低音と近代独逸風の表示法を加味し、官立音楽学校で学習する方式と同一なるものであり、従って日本に於ける標準の音楽理論に即して居る・・・」と書かれている(黒沢 1927)。ここで「数学式低音」とは、通奏低音由来の数字付き低音であり、「近代独逸風の表示法」とは、アルファベットによる和音記号のことであろう。東京音楽学校を中心とするこの時代の日本では、この二つの方法で学習することが標準的であったことがわかる。また、シェーンベルクの『和声学』(シェーンベルク 1929)、クレールの『和声学』(クレール 1932)などの翻訳本も出てくる。リムスキー・コルサコフの『和声学要義』(コルサコフ 1931)の「端書」では、「数字記号を持った低音を使用」する方法を批判している。また、モリスの『和声学と対位法の基礎』でも、「和声学教授法としての数示低声部は、著者の見解のよれば、全く料簡違ひであって、・・・」と述べている(モリス 1935)。このように、昭和初期の翻訳本の中では徐々に通奏低音に基づく数字式低音は教材とせず、和音記号による記述で教育する方法が紹介されるようになってきたことがわかる。昭和10年には、ドイツ留学から帰った、下総皖一の『和声学』(下総 1935)と成田為三の『和声学』(成田 1935)が出ている。この頃、昭和10年以降になると、留学経験者の著作が目立ようになってくる。さらに、戦火が激しくなった昭和17年には、戦前として最後の何冊かが出版されている。フランスに3年の留学経験を持つ小松耕輔が昭和17年に書いた『和声学』(小松 1942)では、参考にした本として、以下のものを挙げている。

E. F. Richter - Harmonielehre.

S. Jadassohn - Harmonielehre.

A. Savard - Manuel D'Harmonie.

Th. Dubois - Traite D'Harmonie.

H. Riemann - Harmony.

G. W. Chadwick - Harmony.

### (3) 機能と声の定着

同じ昭和 17 年には、やはりドイツ留学（ベルリン）の経験を持つ諸井三郎の『機能と声学』が書かれている（諸井 1942）。ここでタイトルに「機能」という語を使っていることに注目すべきであろう。その「序」では、

総低音法は、凡そ 1600 年から 1700 年に亘る総低音法時代と称せられる長い期間及びそれに続く時代をも支配して居た和声法である。・・・総低音法は理論よりも経験に理論よりも習慣に重きを置いて居る。・・・けれどもその一方に於て音楽は激しく変化し発展し遂に総低音法では如何ともし難い限界に来てしまったので、こゝに何らかの新しい考へ方が生まれねばならなかつたのである。この様な要求と必要を満す為に生れたのが機能と声法である。

と述べている。通奏低音から発達してきた、数字付きバスを根底とした和声概念が、経験的・帰納的な学習方法であったとすると、古典派音楽の作品の中から、規則性・法則性を抽出し、理論的・演繹的に、いわば文法として作りあげたものが機能と声ということになるだろう。これは、楽曲が進行していく中で和声の進行に規則が生まれ、和音連結の文法が構築されたものである。

和音の自然な連結によって古典派様式の音楽が進行することに着目し、その流れの法則性を抽出した機能と声という理論的概念は、ライプツィヒの音楽院において、ハウプトマン (Mauritz Hauptmann 1792-1868)、リヒター (Ernst Friedrich Richter, 1808-1879)、ヤダースゾーン (Salomon Jadassohn, 1831-1902) という発展の中で築き上げられてきた (長谷川 1950)。そして、リーマン (Hugo Riemann, 1849-1919) によって機能と声の概念が確立されたと言われる。このような和声の理論的な構築について、歴史的な意識が生まれたのは、19 世紀半ばからであると言われる。オリヴィエ・アランによる『和声の歴史』(アラン 1969) には、フェティスによって 1840 年に書かれた『和声の歴史に関する試論』と 1863 年に書かれた『和声学』によって「和声の発展について多少科学的な歴史的観点をもてるようになった」と述べられている。『音楽理論を考える』(東川 1987) の「エッティンゲンの音楽理論」という章において、自然科学の基礎の上に音楽理論を形作ろうとする物理学者エッティンゲンの理論を紹介している。また、「リーマンの和声理論」という章において東川は、リーマンの著作“Handbuch der Harmonielehre (Leipzig 1898)”に基づいて、リーマンの複雑な理論を解説している。エッティンゲン (Arthur von Oettingen, 1836-1920) とリーマンの理論では、自然倍音から抽出した音から長三和音が形作られるという科学的裏付けを示そうとしており、さらに同様に短三和音も自然現象の中から理論付けようとしている。つまり、音楽の美は自然の法則によってその根拠を持つのだという信念に由来する理論的構築である。短三和音の科学的理論付けとして、自然倍音を鏡像のように上下反転させ、下向倍音というものを仮定し、そこから下向きに長三和音を抽出し、この下降型の長三和音を下から見て短三和音を導き出すことができるという理屈である。そしてこれ

にも独特な和音記号を与えて短三和音の和声理論を構築している。これは、音楽理論に自然科学の裏付けを与えようとする努力としてのみ理解すべきだろう。

諸井は『機能と声法』の「緒言」で機能と声について詳細に解説している。

機能と声法の欠陥はそれが余りにも理論的精緻さを追求した結果返って実際から遠去かり、音楽的にも極めて簡単な事実が理論的に甚だ複雑なものとして取扱はれる様な場合を生じた事である。ルイス及びテュイレはこの欠陥を見事に救ひ、理論的に正しくしかも極めて実地的な和声学を共著した。私はこの和声学の土臺の上に、更に伯林に於て受けたシュラッテンホルツ教授の指導と、又この数年間私自身が多くの人々に和声を教授した経験とを付け加へ、特に吾々に適する様に又吾々の必要を充す様にこの和声法を書いたのである。

と述べている。諸井の言う「ルイス及びテュイレ」の本は、“Harmonielehre(Rudolf Louis und Ludwig Thuille)” のことであろう。後述するように、これは戦後に山根と渡によって第9版(1907)が翻訳された(トウイレ・レイ 1961)。諸井がこの本を基礎にしていたことは、諸井の弟子であった柴田南雄の記述もある<sup>(3)</sup>。このように、昭和17年に出版された諸井の『機能と声法』が、タイトルの示す通り、わが国における機能と声の新しい風であったと見られる。

## 2. 戦後の動向

### (1) 戦後の和声学書の傾向

戦後は、昭和23(1948)年頃から、続々と再販や新刊が出版されるようになる。戦後になって出版された和声学の専門書、あるいは教科書として昭和36(1961)年までを列挙する。ただし、ここには戦前の再販が含まれており、若干の見落としの可能性もある。

- ・草野茂 『和声学の実習』 シンフォニー音楽社, 1948
- ・下総皖一 『和声学 訂補』 共益商社, 1948
- ・山田耕筈 『和声学作曲法』 清教社, 1949
- ・下総皖一 『標準和声学』 音楽之友社, 1950
- ・下総皖一 『和声学 改訂増補』 全音楽譜出版社(全音教科書), 1950
- ・長谷川良夫 『大和声学教程』 音楽之友社, 1950
- ・ヒンデミット, パウル: 坂本良隆訳 『和声学』 音楽之友社, 1952
- ・長谷川良夫 『和声学入門』 音楽之友社(音楽入門叢書), 1952
- ・下総皖一 『和声学実習課題と例解』 音楽之友社, 1952
- ・下総皖一 『和声学』 音楽之友社(音楽講座), 1952
- ・岩上行忍 『基礎和声法 上』 全音楽譜出版社, 1953
- ・コルサコフ, リムスキー: 菅原明朗訳 『和声法要義』 音楽之友社, 1953
- ・柴田南雄・入野義郎・北澤方邦 『音楽読本』 東京音楽書院, 1953
- ・トウイレ, ルードウイヒ・ルイ, ルードルフ: 山根銀二・渡鏡子訳 『和声学』 音楽之友社, 1954

- ・デュボア, テオドール: 平尾貴四男訳 『和声学』, 創元社 (作曲理論叢書) 1954
- ・長谷川良夫 『和声学入門』 音楽之友社, 1954
- ・諸井三郎 『機能และ声法』 音楽之友社, 1954
- ・松平頼則 『近代和声学』 音楽之友社, 1955
- ・岩上行忍 『基礎和声法 下』 全音楽譜出版社, 1955
- ・ピストン, ウォルター: 倉島俊夫訳 『ピストン和声学』 東京創元社 (作曲理論叢書),

1956

- ・下総皖一 『和声法新書』 音楽之友社 (音楽新書), 1957
- ・中田喜直 『实用和声学』 音楽之友社, 1957
- ・外崎幹二・島岡譲 『和声の原理と実習』 音楽之友社, 1958
- ・小松耕輔 『和声学』 全音楽譜出版社, 1958
- ・シュテール, R: 尾高尚忠訳 『和声法』 全音楽譜出版社, 1958
- ・池内友次郎 『作曲法講義 [第2]』 全音楽譜出版社, 1959
- ・下総皖一 『和声学』 全音楽譜出版社, 1959
- ・池内友次郎 『作曲法講義 [第3]』 全音楽譜出版社, 1961
- ・佐々木宣男, 町田等 『基礎和声学』 全音楽譜出版社, 1961

昭和に入って和声学学習の中心となっていたリヒターとヤダースゾーンの理論書は、その影響を戦後まで残していたようである。例えば、昭和 36 年に「リヒテル、ヤダーソン系和声学の矛盾と其の解決」という批判的な論文が見られる (露木 1961)。これは、エッティングゲンやリーマンによる和声理論を解説しようとしたもので、前述の下向倍音を説明している。この内容はともかくも、和声学における路線変更の風潮が、タイトルから見て取れる。また、長谷川 (1950) は、『大和声学教程』の「序」で、機能และ声以前のライブツイヒ系の理論について次のように語る。

そもそも、Hauptmann, Jadassohn, Richter を代表者とするライブチッヒ派の和声学が、明治末から大正年間にかけて我が国に紹介されたことは一応結構なことであったが、ながらくそれが和声学の全部或いは唯一のオーソドックスのものであるかのように考えられて来たのはいささか遺憾なことであった。

そして、ライブツイヒ派以外で行われているヨーロッパの和声学学習法が、より実践的なものであると言う。

例えば、前記諸家とほぼ同時代に優れた和声学教程を残した人としてはミュンヘンに Louis 及び Thuille あり、ベルリンに Bussler あり、パリに Reber があり、これらの人々のやり方は何れも“実践的”なもので、それぞれに特色がありとは言え、ホモフォニックな作曲実践に密着することを意圖し、学習だけの内部でしか意味をなさぬような規則のから廻りをできるだけ避けている点では、何れも共通性を持っている。そう言う意味ではむしろライブチッヒ派の流儀だけが著しく孤立しているのである。

## (2) 実践的和声学の確立

また山根銀二は、諸井三郎が参考にしていたルードウィヒ・トゥイレ、ルードルフ・ルイによる『和声学』の訳者序文で、この本が、ミュンヘン派の筆頭による著作であることを語り、また「リーマン派の煩瑣なゆき方とは違って、きわめて簡素明快、」に書かれていると述べている(トゥイレ・ルイ 1954)。ここでは、主要三和音(I, IV, V)の連結について、「調の主要三和音を相互に連結するには、五つの可能性が存在する。すなわち、 $I \rightarrow V$ ,  $I \rightarrow IV$ ,  $V \rightarrow I$ ,  $IV \rightarrow I$ ,  $IV \rightarrow V$  である。」のように整理している。この時期になると、音楽大学において、戦後の大学制度のもと、作曲専攻以外の音楽学生に対する音楽基礎理論としての和声学の重要性が認識されてきた。邦書で和声進行を規則化した記述が現れるのは、昭和33年の外崎幹二と島岡譲による『和音の原理と実習』(外崎・島岡 1958)である。つまり「実習にはいるに先だって、今まで学んできた和音進行を次のように要約しておこう。」として、「基本的和声進行」を、「Iは何にでも進める。IIはVにしか進めない。IVはVI以外何にでも進める。VはIとVIにしか進めない。VIはI以外何にでも進める。」のようにまとめている。ここへ来て、現在日本で教えられている実践的和声学の基礎が確立してきたことがわかる。ここでは、それまで用いられていた数字付き低音や、それに準じてはいるが不統一であった和音記号を捨て、新たに転回指数や形態指数を持った和音記号が提案され、実際に東京芸術大学、国立音楽大学、日本大学芸術学部の和声授業に用いられた(戸崎・島岡 1958)。さらに1960年の重版時には新たな和音記号と数字付き低音の関連を示す付録が付けられているが、その当時まで主流であったドイツ派の和声教科書からの移行者に便宜を計ったものと思われる。

その頃、東京芸術大学で和声学の教科書を作るプロジェクトが立ち上げられていた。これは、和声学の講義を担当する作曲部会のメンバーによるもので、学生が自習によって理解できて、さらに効果的に実習が可能な課題を持つ和声学教科書を作ろうとするものである。島岡譲氏を執筆責任者として前述の『和音の原理と実習』を基にした、こんにち「芸大和声」と呼ばれている和声学習システムが作られることになった(島岡ほか 1964, 1965, 1966, 1967)。その編集過程では各教官が課題を出し合い、大学生のみならず多くの作曲科受験生たちにも解答させ、課題の有効性を実証しながら取捨選択をするという方法を用いたため、非常に平易で合理的に構成された和声学教科書となった。この教科書のもう一つの特徴は、プロジェクトに携わった教官がドイツ派とフランス派に亘っていたことである。そのためにバッハのコラール書法からシャランの和声法(Challan)までを包含した上で、統一的で合理的な和音記号が用いられ、各時代のさまざまな和声様式を体系的に学習できるように仕上がっている。しかし一方、全ての時代の和声法を一つのシステムで記述しようとした結果、それぞれの時代に特徴的であるべき和声進行がその時代背景を失って混交されてしまう危険性もあった。さらに、一つ一つの声部進行の積み重ねによって音楽構造が作られていることを実感する為の課題実習が、単に試験で減点されないための四声体パズルに終わってしまうことも多い。これは規則が厳密に規定され、声部進行が分かり易く定形化されていることの逆効果とも言える。この「芸大和声」は、最初の意図に留まらず、音楽大学の作曲科の受験生の参考書として、また各音楽大学の和声学の教科書として広く普及し、日本におけるスタンダードのようになった。そして30年後に、上記の欠点を補うものとして、同じく東京芸術大学教官グループによる新しいテキスト『総合和声 実技・分

析・原理』と別巻（島岡ほか 1998, 2001）が書かれた。ここでは伝統的な四声体実習の「実技篇」、楽曲を実例にした「分析篇」、解釈のための「原理篇」に分けて記述し、課題の実習が分析に生かされることによって上記の欠点を補う工夫がなされている。これがまた新たなスタンダードとなるのだろうか。

## まとめ

以上、見てきたように、明治時代に西洋音楽を導入して以来、作曲・編曲、あるいは楽曲分析の理論としての和声学が、日本において、現在までどのように受け入れられ、学ばれてきたのかという流れを、各種資料の中から明確にできたと考える。最初、エメリーの和声学書がメーソンによってアメリカから導入され、やがてドイツの理論書に移行する。初期には原書による学習があり、やがてその本が翻訳されるようになる。明治 41 年からは邦書も出版されるようになる。その後、昭和に入ると、ヨーロッパ留学の帰国組による邦書が出版されるようになり、また各種翻訳書も出てきて、文献が豊かになってきたことがわかる。昭和 17 年頃になると、新しい機能和声を踏まえた本も出てくるようになる。戦時期を経て昭和 23 年以降、多くの本が出版されるようになるが、やがて昭和 39（1964）年から出版され始めた、日本独自ともいえる「芸大和声」シリーズが、わが国のスタンダードとして定着していくようになる。平成 10（1998）年には、その改訂版ともいべき新しい「芸大和声」となる本（島岡ほか 1998）が出版され、ますます本邦独自の教育法は確立されつつあるように見える。

ここで明治期の導入以来、築き上げられてきた和声教育について考察してみると、日本の教育法の特徴として、セオリーとプラクティスが混交していることが指摘できると考えられる。むしろどちらかというところ、セオリーよりもプラクティスにウエイトが置かれていると言えるだろう。このため、音楽大学等の教育において、演奏者にとってあまり意味のない「禁則」が授業の中心となっているような弊害がある。そこで、和声学がなぜ音楽専門教育の必須科目として存在してきたかを考えてみる。まず第一に、音符を読むことが中心となってしまいがちな読譜という作業を、自分の手で書くという行為を通して、音符という記号に対する、より直感的な反応能力を身につけるための訓練という側面がある。これは、一般の言語習得における読み書きの方法と一致しているだろう。第二に、和音の形態によって様々に変化する音色や調性感を思考するための理論を、実際に声部進行を組み立てることによって会得するという側面もある。それらの方法を習得した上で、より高度な和声進行を作り上げる訓練によって「作曲」行為の基礎が作られていくのである。このように段階的な発達を踏まえれば、様々な「禁則」は、より単純な習得過程を積み上げるための方法論として捉えられ、これまで行われてきたような「禁則」を犯さないための和声実習から、本来の目的である音楽言語習得のための実習へと方向転換ができるのではないだろうか。

日本に和声学を輸入した頃のヨーロッパの和声教育体系がどのような形態のものであったかについては、本稿では触れてこなかったが、和声理論を構築してきたヨーロッパ諸国には、それぞれ独自の教育法が発展してきている。一例として、筆者の一人（松本）が学んだドイツのケルン音楽大学でも和声教育は、セオリーとプラクティスが分離しており、セ



オリーにおいては、実際の楽曲における和声分析が、時代背景とともに教授されていた。一方、プラクティスにおいては、通奏低音のリアリゼーション、コラール書法、作曲法の一環としての四声体書法など、様々な方法論ごとに異なった授業が用意されていた。もう一つの例として、ドイツの音楽大学で広く用いられている“*Harmonielehre*” (de la Motte 1976) の翻訳『大作曲家の和声』(モッテ 1980) を見てみよう。このテキストでは日本のものとは異なり、まず伝統的書法である通奏低音から入り、リーマンの機能と和声理論を援用しつつ、各時代の和声法を詳細に解説しており、和声学の音楽における意味が明確に述べられている。ここには時代を経た、連続した和声の発展を踏まえた上での、歴史的な視点を統合した和声学を教育しようとする姿勢が感じられる。こういったヨーロッパにおける和声教育事情については、日本の和声教育の姿を明確にするためにも興味深いことであり、今後の研究課題としていきたいと考えている。

## 文献

- ・アラン, オリヴィエ: 永富正之・二宮正之訳, 『和声の歴史』, 白水社(クセジュ文庫), 1969, p.102: (Que sais-je? N° 1118, 1965)
- ・H.Challan, *380 basses et chants donnés*, Alphonse Leduc
- ・遠藤宏 『明治音楽史考』, 有朋堂: 1991, 『音楽教育史文献 資料叢書第5巻』大空社, 1948
- ・エメリー, ステファン アルバート: 神津専三郎訳, 『和声学初歩』普及舎, 1896
- ・Emery, S.A.; *Elements of harmony*, Boston, A.P.Schmidt, 1879
- ・長谷川良夫 『大和声学教程』音楽之友社, 1950
- ・福井直秋 『初等和声学』共益商社楽器店, 1908
- ・福井直秋 『和声学教科書 全』共益商社楽器店, 1919
- ・黒沢隆朝 『和声学(洋楽叢書第3冊)』敬文館, 1927
- ・クレール, ステファン: 片山穎太郎訳 『和声学』高井楽器店, 1932
- ・コルサコフ, リムスキー: 菅原明朗訳註 『和声学要義』春陽堂教育図書出版部, 1931
- ・小松耕輔 『和声学』春秋社, 1942
- ・モッテ, ディーター デラ: 滝井敬子訳・吉田雅夫監修 『大作曲家の和声』, シンフォニア, 1980
- ・Motte, D.; *Harmonielehre*, Barenreiter-Verlag, Kassel, 1976
- ・モリス, レジナルド O.: 長島卓二訳註 『和声学と対位法の基礎』東京音楽書房, 1935
- ・森田信一・松本清 『草川信の音楽作品の成り立ち—生涯と音楽的背景および作曲法の特徴—』富山大学人間発達科学部紀要第1巻第1号, 2006
- ・諸井三郎 『機能と和声法』古賀書店, 1942
- ・中田章 『基本和声学 前編』共益商社書店, 1927
- ・成田為三 『和声学』六星館, 1935
- ・岡田暁生 『西洋音楽史 「クラシック」の黄昏』中央公論(中公新書), 2005
- ・リヒテル, エルンスト フリードリッヒ: 浅田泰順訳 『新訳律氏和声学』高井楽器店, 1912

- ・ Richter, Ernst Friedrich; *Lehrebuch der Harmonie*, 1853
- ・ シェーンベルク, アーノルト: 山根銀二訳 『和声学 第1巻』 「読者の為の翻訳」社, 1929
- ・ 柴田南雄 『わが音楽わが人生』 岩波書店, 1995
- ・ 島岡譲ほか 『和声 理論と実習 I・II・III・別巻 (課題の実施)』 音楽之友社, 1964/65/66/67
- ・ 島岡譲ほか 『総合和声 実技・分析・原理』 音楽之友社, 1998
- ・ 島岡譲ほか 『総合和声 実技・分析・原理<別巻>課題の実施』 音楽之友社, 2001
- ・ 下総皖一 『和声学』 共益商社書店, 1935
- ・ 田中敬一 『和声学教科書』 松邑三松堂, 1920
- ・ 外崎幹二・島岡譲 『和声の原理と実習』 音楽之友社, 1958
- ・ 東川清一 『音楽理論を考える』 音楽之友社, 1987
- ・ トゥイレ, ルードヴィッヒ・ルイ, ルードルフ: 山根銀二・渡鏡子訳 『和声学』 音楽之友社, 1954
- ・ 露木次男 『リヒテル, ヤダーソン系和声学の矛盾と其の解決』 秋田大学学芸学部研究紀要人文第十一集, 秋田大学学芸学部, 1961
- ・ ヤダースゾーン, ザーロモン: 乙骨三郎訳 『和声学教科書』 開成館, 1929
- ・ 山田耕作 『近世和声学講和』 大阪開成館, 1918

#### 注

(1) ヨーロッパでは 19 世紀になって音楽の歴史的発展という概念が誕生する中 (岡田 2005)、和声学についても歴史的観点としての進歩・発達という考え方が生まれ、和声の機能的考え方が確立され始めた (アラン 1969)。音楽学校がライブツィヒを始めとして誕生するようになり、和声学や対位法を始めとする音楽の理論書が書かれるようになる。日本に和声学や対位法の教科書が導入されたのも、ちょうどその頃であった。

(2) 『新訳律氏和声学』の凡例において訳者の浅田泰順は、「(9) 和声学実習上古来の名匠の作曲を選択して、これを解剖的に研究する事肝要なり。されど英米出版の楽書には誤植多く、且つ英米人の作曲は殆ど齒するに足るものなし。就中現時我国基督教会に用いられる賛美歌なるものは、間々大家の作曲あると雖も、只其の Melodie を取りて別に簡易なる Harmonie を附したるものにして、杜撰甚だしきものなり。要するに英米系の楽書楽曲は一切参考に供せざる様特に学習者に注意し置くべし」と書いている。

(3) 柴田はその著作 (柴田 1995 p.184) の中で、「なお、諸井さんの『機能和声法』の原点は、ルイス (一八七〇ー一九一四) とトゥイーレ (一八六〇ー一九〇七) の共著による『ハルモニー・レーレ』であり、・・・」と書いている。