

# 『バイエル』の使用から浮かび上がる音楽教育法のあり方

## Using 'Bayer' to Discover an Ideal Teaching Methodology

木村 貴紀

Takanori KIMURA

### 要約

教員養成課程及び保育士養成機関はもとより、日本のピアノ教育の礎として長らく使用されてきたテキストに『バイエル』がある。『バイエル』に限らず、指導にあたってはどのようなテキストに対しても客観的に鑑み、査察する必要があることは論を俟たない。しかし『バイエル』は、本当にその持てる価値を生かされて教材として使用されてきたとは考えにくいいくつかの理由が挙げられる。その見解に立脚して考える時、ピアノ教育に於ける教材としての『バイエル』の位置付けはともかく、音楽教育法に於いて使用されるという目的の場合も、果たして基盤を整えるのに必須の内容と容量を備えているのかが問われることになる。そしてそこにはテキストそのものの問題のみならず、音楽界特有の体質が背後に隠見されるのである。それらの問題も包含しつつ、それでも『バイエル』が使われ続けるだけの理由を探り、同時にその意義についても検討する。

**キーワード：**『バイエル』、不徹底、伝承、忖度

## 目次

- I はじめに
- II 『バイエル』の光と闇
  - 1 『バイエル』がつける位置
    - 1) 基礎的な技能・技術を習得させるための手段として
    - 2) 『バイエル』のかかえる偏向
      - (1) 長調と短調の比
      - (2) 調の網羅
      - (3) 音符の選定
- III 『バイエル』に対する認識
  - 1) 学校等での音楽教育を大前提とした取り組み
  - 2) ピアノの基礎学習に於ける固定観念としての『バイエル』
  - 3) 世論での『バイエル』に対する価値基準に符合させた扱い
- 2 『バイエル』の単純明快さが生み出す功罪
  - 1) 功(その1)
  - 2) 功(その2)
  - 3) 罪
- IV おわりに
- 参考文献

## I はじめに

教員養成課程及び保育士養成機関での音楽教育が、どの機関もが必ずしもピアノを中心として行なわれているとまではいわないまでも、ピアノを無視しては通ることのできない、何らかの形でピアノに還元されるという、ピアノを通じての学習というものが必須の事項であることは、現今改めて論を俟たないところである。

更に今や日本、ことに東京が、世界に冠たる音楽大国として認知されていることもまた、言を俟たない。ひとつにそれは、世界中からの音楽が集まっていることに何よりも顕著であり、またそれを受け入れる層が厚いという、世界有数の巨大な音楽マーケットであることにも現れている。かつては独占的に、また長期的にそのような位置付けにあったのはアメリカのニューヨークだったが、現在の東京はニューヨークに遜色がないことのみならず、ニューヨークを凌駕するといっても過言ではないほどの音楽マーケットを誇っている。

またもうひとつ特筆しなければならないことは、音楽コンクールでの日本人による目覚ましい台頭である。これも絶対に崩れることのない鉄壁な牙城と形容されたほどの隆盛を

誇ったアメリカとロシア（当時はソ連）に取って代わる、日本を中心とするアジア勢の躍進であり、上位入賞を果たす常連であるばかりか、上位がこのグループのみで占められることも少なくない。それはこれまでに累積してきた教育と経験の時間が人的資源となって結実したという何よりの証左であり、これこそが日本での音楽教育の成果の反映と見て間違いないだろう。つまり日本での音楽教育こそが今後の音楽教育の指標とまではいなくても、この方法論は勘案するに値するだけの存在価値があることは否定できないのは自明であり、ならば特にその基幹教育がどのようなものであるのかが注目されるのは自然の成り行きと思われる。当然、その指標となるべき斬新であったり、既存の価値観を覆すだけの進取で、且つ慣習を打ち破るほどの大胆な試みが期待されるのも想像に難くない。

しかし何事も常に表裏をなすように、これらの成果の陰には負の部分が少なからずある。しかも負の部分のみならず、負のスパイラルを形成している闇もが存在する。負の部分はどこにも存在するだろうが、それが飽くことなく繰り返され、類型化され、固定されてしまった時、それはその循環の中でしか立ち行かなくなってしまうという大きなリスクを抱えることになる。そしてもしそれが音楽の初期教育の根幹をなしていると仮定するのであれば、また、その後に形作られる音楽のあり方を揺るがすほどの基底をなす問題とあらば、これは看過するわけにはいかない。

その最も顕著な例が、ピアノの学習時に供されるテキストの勘案なのである。

ことに、爾来日本での踏襲か墨守かは判然としないが、連綿と受け継がれ続け、またいまだにこれを以てその進捗が図られるひとつの目安という位置付けを不動のものとしている教材として、『バイエル』を挙げることができる。

当然、「見るべきもの」があったというレベルにとどまらないだけの、もしくはそれが有形であれ無形であれ、何らかの形で成果が上がったという例に枚挙にいとまがないほどのメリットがあってこそその『バイエル』を使う理由だろうし、それゆえその伝承の意義を否定するものではない。

しかしここで問題視すべきは、それでも賛否両論どころか、否を声高に唱える時流は時を追うごとに高まる一方で、それでもそれを使わなければその人の音楽的基盤を疑われるという照準も、半面には厳然と存在するという実態である。

ある発案に対して疑義を呈するのであれば、相応の代替案が提示されなければならない。しかしここにはそれが無い。否定をするだけのそれなりの根拠はあるが、それに替わるテキストが決め手を欠くことで、今まである流れに一石を投じるばかりか、改めて現在までの循環という波に呑まれていることが再確認される。

ところが日本では、集団による音楽教育のシステムティックな方法論とその効果については、その効率性と優秀性が注目を集め、それはことに合唱の領域で際立った手法として認められていた。そしてここでは、合唱の指導の折には決まってこれを通過すべきである

という、何らかのテキストが供給されているとは聞かない。それではこれが、ピアノと声楽という教育の違いに起因する、つまり属性に帰すると仮定するのであれば、その方面の研究や議論が、より活況を呈するようになってよい筈である。つまりここには、教育というのは何も使うテキストにばかり左右されるものではないという意思表示、換言すればテキストにのみ特化した問題ではないという姿勢を見るのである。

『バイエル』というテキストを使用してきたことの価値観とその歴史。

その中で渦巻く、今までの教育に対する猛省と変化を促す声。

近年になって顕現し始めた、コンクールその他での音楽教育の成果。

教育に携わる人たちは、纏綿としたこれらの状況をどう折り合わせる準備があるのか。本当にテキストを今一度見直さなければならぬという危機感ないしは切実さがもしあるのだとすれば、それはどのような形で具現されるのか。

当論文では、ピアノ教育の中で評価するとせざるに関わらず、現在も依然確固とした立ち位置を確保している『バイエル』というテキストについて、教員養成課程及び保育士養成機関での音楽教育に於いて、『バイエル』を取り巻く環境を俯瞰するところから、改めて『バイエル』を使用することの意義についての検討を、今一度試みたいと思う。

## II 『バイエル』の光と闇

### 1 『バイエル』がつける位置

まず『バイエル』の位置付けを明らかにすることから始めなくてはならないだろう。『バイエル』というテキストを選ぼうとする、指導する立場の者が、どのような動因を以てこの教材を使用するのかが、学習者の今後の動向を占うひとつの契機ともなり得るからである。

#### 1) 基礎的な技能・技術を習得させるための手段として

教員養成課程及び保育士養成機関に学ぶ学生たちには、それまでにピアノの学習を経験したことがないというケースが、往々にして見られる。ここでいう「ピアノ学習の経験」とは、1レッスンあたり30分～1時間ほどの教授を週に1回程度行なう体系的なレッスンを恒常的なモデルとしたものを指す。従ってピアノを習っている友達などに不定期で教わったとか、独習でピアノを弾いていたというケースは意外なほど多いが、これはここでは「学んだ」とはカテゴライズしない。これらのような学生たちに対しての音楽的な初期教育用のテキストとして、果たして『バイエル』は適当かどうかがこの焦点となる。

ひと口にピアノの学習といってもそれは実に多岐にわたっている。それはピアノの技能に収斂して語られることが多いが、技能習得にも様々な方法論があり、達成度などのどこに進捗度の価値系を置くかによっても変わってくる。その、すべては技能へと還元するも

のであることは、具体的には、精確なリズムの鍛錬や音感の強化に欠かせない「ソルフェージュ」、何よりも日常に於いて習慣化される狙いで図られるべき「反復練習」、またこれもソルフェージュのカテゴリーかもしれないが一定時間を割く必要のある「読譜」のトレーニングなど、それぞれが一朝一夕には成し得るものでないばかりか、不断に行なわれるべき類の作業ばかりであり、「技能」とはそれらを総括したものをひと言で括ってしまうことは明記しておかなくてはならないだろう。特に「読譜」は、左から右へという横の流れが主流になるものの、そこには常に縦の線で瞬時に確実な音化が連続してなされた上で、淀むことなく再現されなければならない。これはとりもなおさず音楽というものが、常に時間的経過に不可逆的である「横」と、複数の声部が併存される「縦」との関係で成り立っているという一面に拠っている、まさにその縮図であることが確認されるだろう。そしてここではそのような机上の論理のみならず、それと同等なだけの経験則がものをいうのである。

## 2) 『バイエル』のかかえる偏向

初期的教育には形而下でも 1) にあったようなことが包含されているのであり、今日の前にある楽譜を漫然と追っているというだけの意識のもとでは、テキストの勘案などは吟味するに値しないこととなるだろう。いささか逆説めくが、だからこそ先述したのものも含めた種種のファクターを忖度しつつ、『バイエル』なら『バイエル』にあたらなければならないのである。

それでは『バイエル』というテキストは、今述べたようなそれだけの要求に耐えられるだけの容量を備えているか否かについて俯瞰する。ピアノの領域での優劣とか格差を論じるわけではないが、教員養成課程や保育士養成機関の学習用教材として、何よりも「癖がない」というのが、決定的に忌避されるに至らない、いわば消極的な理由になっているといえる。

### (1) 長調と短調の比

近年の『バイエル』は様々に校定された版があるが、ここでは最も人口に膾炙されている版を用いることで第 106 番までとして考えると、その中で短調は第 91 番と第 93 番の 2 曲しかなく、実に 51 : 1 の格差で取り扱われていることがわかる。しかも両者とも調号を持たないイ短調で、これでは同主調についての学習をここでは行なうことはできない。これは例えばバッハが『インベンション』などの教育を目的として書いた作品では全調を網羅していないのだが、それを敢えてしない理由が、その選出されている調を見れば歴然としている、というケースとは異なる。

また調号も、#系が 12 曲（第 70、71、72、74、75、76、78、79、80、81、82、88 番）、b系が 8 曲（第 85、92、94、96、99、100、102、104 番）という集計でわかるとおり、これも不可解な点を残す対比であるといえる。そして短調に関しては前述したとおり調号

がついている調を取り上げていないので、これもどのような狙いのもとでかくたる体系が編まれたのかが問われる点となろう。

## (2) 調の網羅

全調に限なく取り揃えられていないことの指摘以前に、第65番から始まる音階の練習について言及しなければならない。『バイエル』では7つの長調（うち#系4、b系2、調号なし1）と1つの短調（調号なし1）が取り扱われている。①で長調よりの選曲である旨を述べたが、その長調の中でも更に抜粋された調のみの音階練習が載せられている。その理由が判然としないという学究的な見解の他に、ひとつの調につき2曲ずつの音階があてがわれているという、何やら不徹底と思しき取り組みが目を引く。その不徹底とは、何も他の教材の、それもある一側面を引いていちいち照合させることが第一義ではないが、この点では、いわゆる「楽曲」ではなく単なる「指の練習」という点に専心するという割り切った姿勢を持つ『ハノン』[小林 1988: 14～15] というテキストに、一点を固守した上でその可能性を押し広げようとする、固執し凝縮した方向性が確認できるために、にわかにクローズアップされる。

## (3) 音符の選定

第86番で初めて使われて以来、その後16分音符がこのテキストでは頻出する。その頻度は何やら偏愛とも目されるほどで、例え基礎的な段階に於いてでも様々な種類の音符に馴染ませようとの標榜があつてのことと思うが、ならばここでひとつの疑義を呈さねばならない。

それは、ピアノの初歩的な学習者には、16分音符の扱いは負担を強いられることが改めて認められる事例についてである。調を限定して使用したのは、偏に学習者への配慮ではなかったかという先の見解にもかかわらず、こと音符という点に於いては、その点の考慮を幾分割り引くかのように広範な音符の使用へと踏み出したと解釈すればよいのだろうか。調はハイライト版で学習し、音符は負担や混乱を承知の上で、敢えて手を広げるスタンスをとるのであれば、そこには改めて不徹底との誇りは免れないだろう。

これは調と音符のいずれに於いても、頻出するものをピックアップしたゆえのアプローチだとの論難は当然予想されるどころだが、そこまで深読みをしながらそれでいて消去法に依存したような結論では、やはり雑駁感は否めない。

## Ⅲ 『バイエル』に対する認識

「バイエル」への評価は、教育に携わる様々な領域で温度差というか、認識のあり方が異なる。ここではそのいくつかの事例についての「バイエル」のとらえ方を追う。

## 1) 学校等での音楽教育を大前提とした取り組み

幼稚園・保育園・小学校・中学校・高校での音楽教育の中心となるものに「歌唱」がある。この領域を教授するのにピアノ伴奏は欠くことができないことから、「ピアノ伴奏が自在にできるような」水準を標榜して『バイエル』でその基礎力を養おうとする取り組みが教員養成課程及び保育士養成機関に於いては当然ある。そもそも、この教材を使ったからこの領域には万全だという決定版のようなテキストはあり得ないことから、それでは『バイエル』が何を指針として取り扱われるのかということに最終的には収斂されるわけだが、ここでも『バイエル』による効能は功罪半ばするといえるだろう。即ち、これらの学校で用いるテキストには文部省唱歌が相当数掲載されていることから、またその中でも日本歌曲の体裁をなしているものもあることから、この道程は程度の差こそあれ、何らかの手段を以て抵触される。

ここで取り上げられている歌曲は、音楽大学などで指す声楽という、いわゆる西洋近代音楽の範疇で発展してきたものとは自ずと一線を画している。西洋近代音楽のそれとは、リートでは歌とピアノが対峙し、補い合い、牽引し合うという図式が明らかであり、オペラのアリアでの管弦楽パートをピアノ版として編曲したものに至っては、オペラでの声楽のパートもが、管弦楽の各パートと同様に、楽曲中のワン・オブ・ゼムのパートであるという認識もなされることから、歌とピアノのより密接な協調関係を抜きにして語ることができない。しかし先述の文部省唱歌はこの辺りを指定しているものが、当然のことながら、ない。そしてそのうちの全部とはいわないものの、その多くが伴奏譜では右手が旋律そのものか、あるいは旋律を援用するような音律を用いており、左手は伴奏の型をとり、いかにも右手の補助的な役割に終始する。これは『バイエル』で用いられていた書法をそのまま差し替えた楽曲とも見紛うほどに両者が類似していると指摘するのが、いかにも容易である。また左手に於けるアルベルティ・バスの使用などもその書法の象徴的な例であり、簡易な技能でありながら和声の移り変わりを如実に表し、しかも伴奏音型として手堅い。日本歌曲の伴奏の練習用に『バイエル』をあてがおうとする試みは、どうやらこの類似性に着目した取り組みであると目されるが、童謡などに於ける伴奏形は、歌曲でのそれをより簡易にしたものであることも明らかである。何よりも先述した歌と伴奏の協調関係によって楽曲を作ってゆくことをここでの主旨としていない以上、必要以上に伴奏に重きが置かれることは必然のことと思われる。

## 2) ピアノの基礎学習に於ける固定観念としての『バイエル』

これもひとつのマニュアル化に倣っているとも考えられる、いわば音楽界の体質が縮図的に顕現しているひとつの例であるといえるだろう。それは「そうと信じて疑わない」類のものであり、内容に付与される真っ当な評価以前に盲信にも近い。つまり内容が考量されて、学習者の持つペースや性向が付度された上でのテキスト選択ではなく、このレヴェ

ルにはこれ、この年齢にはこれというある基準はあるものの、決して揺らぐことのない、またそこから良くも悪くも決して逸脱することのない、原則を遵守したかのようないわば四角四面な硬直した配置である。しかしこのような教授する姿勢は氷山の一角であるにせよ、これらの教育がその根底をなし、また音楽教育全般の底上げも担って、現在の音楽界の中枢にある日本の位置付けの一端に貢献した面は確かにあるわけだから、あながち侮れないばかりか、ひいてはテキストこそは頑なに墨守しているものの、使用する際の手法に見るべきものを持っているのかと考えられなくもない。そしてもしそうであれば、『バイエル』というテキストそのものの問題とは多少離反するものの、それも『バイエル』という教材があつてのことであるがゆえに、そこに『バイエル』の一活用法としての手法を、随伴的に認めないわけにはいかないだろう。

ただ、これも音楽界の因襲を下敷きとしたことによるものであるが、やはり慣習という側面は看過できない。前述したような、『バイエル』というテキストがあつてこそそのひとつの体系をなす指導法が、それこそ揺るぎなく存在しているものかもしれないが、何びともそれに従って学習すればエスカレーター式に上達してゆくものでは、ピアノはそもそもない。ピアノを指導する立場の人間が、「とにかく導入には『バイエル』を」という認識を持っていたことが、教員養成課程及び保育士養成機関に於ける基幹的な教育の段階に伝播したように、その後の進路いかんはともかくとして、やはり導入教育には『バイエル』を宛がったというその短絡的な姿勢こそが、少なくとも疑問視される必要はあつた筈だ。

日本の音楽界の黎明期まで遡ってこの問題を論じたところで何も解決するものでもないが、当時はそうと意識はしていなかったにしても、結果的にマニュアル化的に根づいてしまったひとつの文化は、否定的な意見を踏まえながらそれでもゼロにはならない体質がどうしても存在する。つまりそこまで浸透してしまったものを、簡単には覆せないだけの土壌が既にできてしまっているのである。それは定着してしまっているだけならまだしも、その後に広がる筈の可能性を限定してしまう恐れもある。従って教員養成課程及び保育士養成機関での『バイエル』を用いた音楽教育もがその轍を踏みかねないことは、改めて銘記しておいた方がいいだろう。

### 3) 世論での『バイエル』に対する価値基準に符合させた扱い

『バイエル』に対しての視座が昨今代わりつつあることは前述したとおりだが、テキストを純粹に精査するという本来の目的とは距離を置いた位置で『バイエル』を使用することの諾否が検討されるケースがある。教員養成校などの組織に於いての、その学校のひとつの方針としての『バイエル』の使用などがそれで、ここでは内容を吟味するか否かは主旨ではなく、制度としての問題であるがために、学生に対しての不利益であるとか、旧態依然とした方向性を見直しなどという案件としては不問に付されやすい。その権威的な体質についてはここは紙幅を費やす場ではないが、音楽教材が音楽教材足りえるためには、



必ずしも音楽面からのアプローチが主軸を担うばかりでなく、イデオロギーとしての側面が時として音楽に還元されるべき問題を凌駕することもあることも視野に入れておく必要があるだろう。

そのように、『バイエル』に対する認識は常に音楽界のみで成り立っているわけではない。それは教育の現場、ことに幼稚園、保育園、小学校で、そこに働く保育者や教員の持つ認識にも拠っているところがある。つまり、『バイエル』によってある程度の進境を知るといえるものであり、この場合『バイエル』は保育者や教員という人物の一面を押し測るひとつの手段として用いられる。ある意味でそれは、『バイエル』がそれほどまでに浸透している証左ともいえることではあるが、ある程度の音楽的素地がなくても単純にその楽曲の番号をその人の音楽的素養の目安としてしまえば、大きな危険性を孕むことになるのではないかと。音楽的スキルは多岐にわたることも先述した通りであるが、それを単なる楽曲の番号の進捗状況へという簡略化した理解をしてしまうという状況を引き起こすのであれば、それは『バイエル』を使用することの意義がその本質を歪められていることになりかねないからであるが、そればかりか、いわば「『バイエル』依存型」とでもいうべき風潮が外圧となって、音楽界という内政への干渉となってしまっているのだ。そしてそれこそが世論としての価値系を尺度とすることで、ある意味で音楽界に対して価値基準の是正を、しかも音楽用教材を以て、今後迫ることにも発展し得ることなのである。このような観点からも『バイエル』が音楽的な見地から離れたところでひとつの評価を得ていることが、いつになっても『バイエル』からの脱却を阻んでいる文化の一要因となっていることが認められる。

## 2 『バイエル』の単純明快さが生み出す功罪

ここでは『バイエル』が、こと平易な語彙を以て平易な語法で語られている楽曲であるがゆえに生じる展望と検討を考察する。

### 1) 功 (その1)

『バイエル』は一曲を通してではなく、その動機や主題という断片を評価するという見識がある [木村 2008: 40]。それは形式も様式もが単純明快そのものであり、特に主題労作を追ってみた時などに強く確認することができる。裏を返せばこれはそれだけ主題に依拠することになり、この主題こそがその楽曲の核であり、何のための練習なのかという命題の回答ともなる。確かに主題をつきあわせてみると、非常にシンプルでありながらリズムにも性格にも工夫の痕が見られる、その主題の展開の可能性を暗示しているような動機が用いられ、それによって主題が形作られていることがわかる。

この主題は、こと『バイエル』に於いては主題労作によっての展開がさほど試みられなかったわけだが、作曲とりわけ対位法の主題として使えそうなものを指折ることができる。

これは主題が単純明快であるがゆえに可能なことであり、発展的に、例えばクーラウのソナチネをサティが『官僚的なソナチネ』でパロディともリライトともいえる体裁で伴走したように、創作の領域で広範な学習がもっと試みられてよい。

## 2) 功 (その2)

ピアノを弾くことの必要に迫られている様々な分野のどの水準の人たちにもいえることと思うが、おしなべていえることは、「ピアノを弾く」行為が「音を鳴らす（響かせる）」という意識下に置かれた上で行なわれることの意義の周知が、より徹底されることが望まれる。往々にして見られる、何回弾いても同じ箇所を同じ間違え方をする [高橋 2004:4] という事例などは、その刷り込みが不足していることを理由の筆頭に挙げていいだろう。確かにどの楽曲にも看過していると、それでは済まないファクターが、その数の多寡こそあれ散りばめられている。しかしそれに注意を払えるか否かについて卑近な例を引けば、それは縄跳びでの引っかかりや、自転車を乗りこなせないでいる状況を想起させる。これは運動機能を知ること集約される問題であり、前述したようにその指導は机上の論理とその経験を抱き合わせたものの累積であるからには、その方法論をまず自らが知り、更にそれを歪めずに伝達できるような指導が必要になる。そこはシミュレーションの域を超えない段階ではあるが、起こると予測し得るミスをどうしたら未然に防ぐことができるかという、たとえ限定されたシチュエーションでもその段階から始めなくてはならないだろう。そしてその指標を、『バイエル』は解決できるだけの容量を備えているだろうか。

作曲者であるバイエル自身がそのようなことを標榜したかどうかは判然としないが、『バイエル』ではこの辺りのグレードではこの類のものを誤りやすいだろうということを予め想定の上で、往々にして陥りそうな要因を盛り込んだと解することはできないだろうか。もしその確信犯的なヴィジョンに立脚した上でこの「バイエル」が編まれたのだという仮説を立てるとすれば、その箇所についての調査をもとにした傾向と対策が供されなければならない。それがたとえ仮説に終わったとしても、シミュレーション的なメニューに基づく演習は称揚されていいだろう。

## 3) 罪

上記の「功 (その2)」で述べた確信犯的な設定はまた、表裏が一体をなして負の部位を提示している。

指導者の中には、「バイエル」を使っただけの指導が「手っ取り早い」 [深見 2007:16] と思っているケースは、なくはないことだろう。そしてその手っ取り早さゆえの落ち度とは、楽曲のシンプルさに被覆されて看過されがちになっている前記のポイントを考慮することなく、先へ進むことに専心することである。このテキストの楽曲がすべて番号制をとっているのもそれを助長させる一因であり、学習者にとっても番号を追うことよっての達成感も満たしたいがために、その指導法に疑いを持つことがない。

そしてその姿勢こそが、短絡的に楽曲への、ひいてはテキストへの理解の深化を妨げているのではないか。

『バイエル』は描写的な楽曲ではないがゆえに、バーナムのように標題をつけて楽曲を援用したり、楽曲の持つ方向性を限定する必要もないわけが、それだけに楽譜の読みにまだ不慣れな学習者たちの想像を越えた楽曲でもあるので、ある意味では安易な取り組みをしがちであるというこのような陥穽にはここには引っかけられないようにとの警鐘とも取れなくもないが、それは穿ち過ぎだろうか。

#### IV おわりに

『バイエル』一冊で音楽的な初期教育がまかなえるものでないのは今さら改めて言うまでもない。副教材との併用のみならず、指導法が勘案されなければならないのも自明である。150年もの長期にわたって使用されているテキストであれば、その間の音楽的成熟度を勘案した交代をとという意見が声高に叫ばれて久しいが、第3章で触れたような主題のみをピックアップした上での創作など、視点の変換による温故知新を標榜した取り組みはまだ余地があると思われるし、また同様に第3章で扱った反面教師としての活用なども、そのような試みがなされたという報告を、寡聞にして知らない。しかし今後そのような取り組みをしてゆくことが、ただ『バイエル』を通読するように番号に沿ってこなしてゆくのみならず、それと同等か、あるいはそれ以上の時間を割かれて、試行錯誤的に進められなければならない局面にさしかかっていることはすでに述べたとおりであるし、そのような利用をされてこそ、今までの150年にも及ぶ『バイエル』によっての下地作りが、今後もお生かされることともなることだろう。

ただ『バイエル』にばかり、それこそ当初には霊験あらたかと信じられていたのと同等の神通力をいつまでも求めるのは無理だろう。それは時代を付度しなければならないし、その歴史的背景や出自を精査すれば、前出したバーナムなどを基幹とした教育法の方がよほど現在でのニーズも含めて共通項が見出されるだけでなく、教育の幅が広がっていくものと思われる。ただその体制へと移行するには、いくつものハードルがあり、強力な指導が入るとか、教育の現場で拒否される風潮——音楽界以外にも伝播しているという要素は先述したとおり決して小さくない——でもない限り、好むと好まざるに関わらず、『バイエル』の立ち位置は揺らぎそうもない。

しかしこの状況に依存したままでよいかは、別の視座から改めて議論されなければならないだろう。その論難を虚心坦懐に受け止めた上で、次代への推移を模索することが喫緊の課題であることに、いまだ変わりはない。

## 参考文献

小林仁著 「ピアノの練習室」 春秋社 1988年7月30日 174p

木村貴紀著 「教員養成課程に於ける音楽的成熟を促す試みについて」 共栄児童福祉研究  
第15号 2008年3月25日 39～44p

高橋一雄著 「バイエルエクス」 けやき出版 2004年4月26日 141p

深見友紀子、小林多鶴子、坂本暁美共著 「この一冊でわかる ピアノ実技と楽典」 音楽  
之友社 2007年5月10日 94p