



# ハイフィンガー奏法による日本のピアノ教育の系譜 ： 明治末期から井口基成の時代まで

大地, 宏子

---

(Degree)

博士 (学術)

(Date of Degree)

2002-03-31

(Date of Publication)

2013-01-25

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

甲2501

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D1002501>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



【227】

氏名・(本籍) 大地 宏子 (兵庫県)

博士の専攻分野の名称 博士 (学術)

学位記番号 博い第400号

学位授与の要件 学位規則第4条第1項該当

学位授与の日付 平成14年3月31日

【学位論文題目】

ハイフィンガー奏法による日本のピアノ教育の系譜

—明治末期から井口基成の時代まで—

審査委員

主査 助教授 岡田 暁生

教授 岩井 正浩

教授 木庭 宏

助教授 伊東 信宏

助教授 土佐 桂子

## 論文内容の要旨

氏名 大地宏子  
専攻 人間文化科学  
指導教官 岡田暁生 教官

論文題目 ハイフィンガー奏法による日本のピアノ教育の系譜  
— 明治末期から井口基成の時代まで —

### 論文要旨

「手をまるめて」、「指を立てて」、「指を上げて」— ピアノを習ったことのある人の大半が、レッスンのたびにこれらの言葉を耳にした経験があるだろう。またピアノを弾かない人でも、ピアノを弾く格好を真似るとき、タイプライターを打つような曲げた指先を上下に動かしてみせることがあるだろう。こうした「丸めた手でもって、曲げた指を高く上げて、垂直に鍵盤を打つ」弾き方は日本人に特有のものであり、今なお広く流布している。これは一般に「ハイフィンガー奏法」と呼ばれるもので、この奏法の問題に最初に注目したのはピアニストの中村絃子である。彼女は著書『チャイコフスキー・コンクール』の中で、日本で従来行われてきたこのピアノ奏法を「ハイフィンガー奏法」と呼んで初めて概念化し、この奏法がもたらす数々の弊害に注意を促した。また近年では、この種の問題がレッスン誌などで取り上げられるなど、中村に限らずこの奏法を批判するピアニストは少なくない。このように、最近になってようやく様々なハイフィンガー奏法批判の動きがあらわれてきたとはいえ、日本のピアノ教育界では長い間、それは唯一無二の正しい「ピアノの弾き方」と信じられ、また実践されてきた。だが欧米では、少なくとも現在では、この奏法はまったく行われていないと言ってよい。事実、著名なピアニストでこうした奏法を実践している人は皆無である。彼らは総じて（程度の差こそあれ）、指を自然に伸ばして、あまりそれを持ち上げたりはせず、「打つ」というよりはむしろ鍵盤を「押さえ込む」ようにしてピアノを弾いている。確かにヨーロッパでも、とりわけ十九世紀後半において、この「指を高く上げて打つ」奏法がアカデミズムの世界で跋扈した一時期はあった。だがそれはあくまでピアノ教育界の内部で広まった奏法であり（一流のピアニストたちはこのような弾き方はしていなかった）、さしたる音楽的成果をあげることもないまま、二十世

紀初頭には消滅した。既にヨーロッパでは十九世紀末から、ピアノ奏法についての数々の新しい理論が登場し、ハイフィンガー奏法は「音楽的にも身体的にも百害あって一利なし」という激しい批判にさらされた。その結果この奏法は「欠陥だらけの古い奏法」として姿を消したのである。この少なからず問題のある時代遅れのピアノ奏法が、どのようにして日本で生まれ（あるいは日本に持ち込まれ）、なぜかくも長い間にわたって墨守され、また広まることになったのか？この問いが本論文の出発点である。

本論文の目的は、明治末期から戦後に至るハイフィンガー奏法による日本のピアノ教育を、通史的に辿ろうとするものである。まず第一章では、ハイフィンガー奏法のルーツと思われる十九世紀から二十世紀初頭のヨーロッパにおけるピアノ奏法史を概観した。その際に中心となるのは、ハイフィンガー奏法がヨーロッパで生まれ、そしてそれが重力奏法に取って代わられるところの、十九世紀後半から二十世紀初頭である。ピアノという楽器が今日のような形で確立されたのは、十九世紀初頭と考えてよいだろう。だが、その頃のピアノはまだ鍵盤も非常に軽かったため、腕の重さをかけずに指だけで弾く「指奏法」が主流であった。しかしヴィルトゥオーソの出現とともにロマン派音楽が最潮期を迎えると、それまでの指だけによる奏法にとっかわり、手首や腕までも使う「重力奏法」が生まれるようになる。これはピアノの改良に伴って次第に鍵盤が重くなったせいで、指の力だけではとても楽器を御しきれなくなったからである。この新しい重力奏法は、1830年代既にショパンやリストやアントン・ルービンシュタインらの大ピアニストによって実践されてはいたものの、それが理論化され、アカデミズムの世界でも実践されるようになるのは、二十世紀初頭になってからのことである。そしてハイフィンガー奏法は、古い奏法からこの新しい重力奏法へのちょうど過渡期である十九世紀後半に生まれたものであった。つまり腕や手首を静かにして動かさないという従来のやり方を踏襲したままに、指を高く上げることで重くなってきた鍵盤を何とか強く打とうとする弾き方が編み出されたのである。日本が洋楽導入を開始した十九世紀末とは、ヨーロッパにおいて古い奏法の流れをくむハイフィンガー奏法と、新しい重力奏法の理論とがせめぎ合っていた時代であった。

次に第二章では、日本が洋楽導入を本格的に開始した戦前（主として明治末期から昭和10年前後）の日本のピアノ演奏史／教育史を、主に奏法の問題に焦点を当てて概観した。東京音楽学校（現在の東京芸術大学）は、当時の日本におけるピアノ教育の中心的機関であったが、そこでピアノの授業を担当していた外国人および日本人のピアノ教官らの奏法と指導法が、この章の考察対象である。また、これらの外国人および日本人ピアノ教官／

ピアニストの弾きぶりを伝える資料として、雑誌の演奏会評などについても検討した。同校では大正に至るまでピアノ教育を主に外国人の教師に委ねていたが、彼らの多くは鮮やかな指さばきで片端から難曲を弾きこなす、いわゆるヴィルトゥオーソ・タイプのピアニストであった。そして彼らの華々しい演奏は、まだピアノ教育の黎明期にあった日本人をして、いたずらに彼らの演奏スタイルを真似ることへと邁進せしめる結果となったようである。つまり高く上げた指の力のみによって無理に鍵盤を打ちつけて力演するという、当時ヨーロッパでは既に駆逐されつつあった古いハイフィンガー奏法を、日本においてエスカレートさせる結果になったと思われるのである。その典型的な例が、大正時代に日本で最も注目を浴びていた東京音楽学校教授のピアニスト久野久である。彼女は「指を高々と上げ、漣二無二鍵盤を叩く」典型的なハイフィンガー奏者であったが、留学先のヨーロッパでその古い奏法を根本的に否定されることになったのである。また当時の日本人ピアニストに対しては、批評家の側からしばしば、「鍵盤を叩く」、「音が汚い」、「指先だけで機械的に弾く」といった問題点が指摘されていたが、これらはそうしたハイフィンガー奏法による弊害であったと考えられる。

続く第三章では、戦前に出版された日本人によるピアノ教本を調査することにより、当時の日本のピアノ奏法および教育法の具体的な細部を検討した。第二章が批評家や著名教育者のかつての弟子など、「ピアノを教える側」に対して第三者的な立場にある人々の発言を扱ったものであるのに対し、本章は教育者／演奏者自身の発言を通して「奏法の規範意識」を探ろうとするものである（ここで扱った教本の著者の大半は東京音楽学校のピアノ科教官、もしくは同校出身者であって、その意味で本章は第二章を補完するものでもある）。この調査の結果確認されたのは、ハイフィンガー奏法を奨励した教本は、既に明治末期に存在していたという事実である。また現在なお流布しているところの、ピアノを弾く手の模範的な形についての表象（例えば冒頭に列挙したような「手を丸める」や「指を立てる」など）も、既に明治末期以降の大半の教本で散見され、それらはすべからず、鍵盤を（ハンマーのように）「打つ」打鍵を説いている。しかもこうした主張による教本の多くは、東京音楽学校の教官および出身者たちの執筆によるものであった。こうしたことから、第二章で浮き彫りになった「曲げた指を高くと上げて鍵盤を叩く」奏法は、教える側の人々の言説／表象レベルでの規範意識と完全に一致するものであったと考えられる。だが他方、大正末期から昭和にかけてヨーロッパへ留学したピアニストの何人かは、留学先で習得した「重力奏法」を日本に導入しようと試みており、またハイフィンガー奏法固

有の「叩く」打鍵を批判した書物もわずかながら存在していた。しかしながらそれらが従来の「指先だけがむしやりに叩く」奏法を覆し、ピアノ教育／演奏の主流となることはなかったようである。

最後に第四章では、戦後のピアノ教育に大きな影響を与えた井口基成のピアノ教本『上達のためのピアノ奏法の段階』（1955年）を、前章で扱った戦前のピアノ教本と比較させながら、特にハイフィンガー奏法についての記述を中心に考察した。また彼のピアノ教本以外のエッセイや、彼の弟子たちの証言を参照しつつ、彼がハイフィンガー奏法を奨励する背景にあったと思われる音楽観についても検討した。井口の発言で目をひくのは、彼が教本のみならず数々の著作において、ハイフィンガー奏法を奨励する一方で、それとは対照的な伸ばした指による重力奏法を徹底的に非難している点である。何より指を鍛えることが、ピアニストにとっての絶対的な条件であると信じて疑わなかった井口は、多彩な音楽表現を可能にする手首や腕の力を利用した重力奏法が、純粋に指のみを鍛えるハイフィンガー奏法の妨げになると考えたのである。つまり音楽表現を切り捨て、狭い意味での技術の部分（＝指の強化）にのみ教育対象を絞り、その徹底的な訓練を追求した井口の理念は、技術万能主義という点で、極めて戦後日本的な現象であったといえる。

また重力奏法への井口の拒否反応において興味深いのは、「不合理さをあえて克服することで忍耐力を養う」といった根性主義的ないし修身的な発想である。すなわち井口は、「ハイフィンガー奏法は、指を高く持ち上げることによってピアニストに困難を強いるが、この困難を克服することこそがピアニストに課せられた試練なのだ」と考えていたのである（それに対する自然な重力奏法について井口は、「楽をしている」「甘い果実をもぎとって悪魔に魂を売った」などといった、純粋に音楽上の問題とは言えない理由によって、これを断罪している）。この他にも井口の著作にはこうした根性主義的ないし修身的な発言が数多く見られるが、これは日本の伝統芸能における「練成の精神」ときわめて似通った考え方である。すなわちそこでは、「芸の高さは稽古の苦しみの大きさに正比例する」として、なにより「修業」が尊ばれるのである。こうした精神修養重視の風潮は、明治末からのピアノ教育の黎明期以来、長らく日本人のピアノに対する意識を規定し続けてきたものであると考えられるが、井口の時代に入って、このような側面がより一層ピアノ教育の前面に押し出されてきたものと思われる。

ハイフィンガー奏法が、井口のみならず、戦前戦後を通じて日本のピアノ教育の主流であり続けてきた背景として、「師匠の型を守る」という日本の伝統芸能の伝承形態との関

係も忘れてはならない。日本のピアノ教育においてはしばしば、弟子は師匠に絶対服従であり、師匠の型を模倣することに専念させられる。このような没個性的模倣を強制する師匠と弟子との間には、暗黙のうちに形成された家元制度が見てとれるであろう。かくして師匠から受け継がれた型（ハイフィンガー奏法）は、たとえ「悪しき旧式の伝統」であっても、更新（あるいは批判）されることもなく、忠実に弟子へ継承されていくのである。このように「ハイフィンガー奏法」の問題は、もはや単なるピアノ技術論にとどまらない文化的精神的背景を伴っているものと言える。

論文審査の結果の要旨

氏名	大地 宏子		
論文題目	ハイフィンガー奏法による日本のピアノ教育の系譜 — 明治末期から井口基成の時代まで —		
判定	合格・不合格		
審査委員	区分	職名	氏名
	主査	助教授	岡田 健彦
	副査	教授	岩井正浩
	副査	教授	木 渡 元
	副査	助教授	伊 東 信彦
	副査	助教授	工 佐 桂 子
要 旨			
<p>本論文は、一般に「ハイフィンガー奏法」と呼ばれるところの、日本人に非常に多い特異なピアノを弾く手の構えの成立経緯を辿ったものである。このハイフィンガー奏法は洋楽導入初期にヨーロッパから持ち込まれたものではないかという仮説に基づき、まず第一章では十九世紀から二十世紀初頭にかけてのヨーロッパでのピアノ奏法の推移が辿られる。十九世紀後半においてとりわけドイツでは、シュトゥットガルト音楽院を中心として、指を高々と上げて思い切り鍵盤を叩くことを推奨する流派があった。論文筆者は、これがハイフィンガー奏法のルーツであったと推察する。ただし音楽的にも身体生理的にも、この奏法はきわめて問題が多く、ヨーロッパでは既に二十世紀初頭においてほぼ姿を消していた。</p> <p>第二章では、明治末期から昭和十年前後までの日本のピアノ教育＝演奏史が、主に東京音楽学校を中心として、概観される。ここで基礎資料とされるのは、当時の雑誌記事や同時代人の証言や論文筆者が独自に行ったインタビューである。ここでは、当時の日本で実践されていたピアノ奏法が、疑いなく十九世紀ドイツで広まっていた古い奏法</p>			

(シュトゥットガルト楽派が推奨したハイフィンガー奏法)と酷似していたことが検証されている。またこの章では、当時の日本のピアノ教育において「ピアノは懸命に叩かねばならない」という意識が非常に強く、事実当時の日本のピアニストはしやにむにピアノを叩くだけで音色が非常に汚かったことが明らかにされている。

第三章では、戦前の日本で出版されたピアノ教本が、主として奏法の観点から、網羅的に調査される。ここで明らかにされるのは、戦前の大半のピアノ教本において推奨されているのはハイフィンガー奏法である一方、その欠陥を指摘する教本も既にかなり早い段階から何冊か存在していた事実である。またこの章では、戦前日本のピアノ教本における「打鍵」に関する用語・訳語の問題も検証されている。つまりハイフィンガー奏法を推奨する教本は例外なく「鍵盤を打つ」「叩く」といった言葉を用いるのに対して、それに対して批判的な教本では「鍵盤を押す」等の表現がされているのである。

第四章で考察対象となるのは、戦後日本のピアノ教育に絶大な影響を与えた井口基成である。彼が著したピアノ教本『上達のためのピアノ奏法の段階』では(戦前の教本と変らず)至る所でハイフィンガー奏法が推奨されているが、論文筆者が目にするのは、その背後にある根性主義的な含蓄である。つまり井口は、ハイフィンガー奏法では自然に指や手が流れていかないことを重々承知していながら、「この無理を克服することこそピアノ道の奥義があるのだ」という主旨の主張を繰り返している。ここから論文筆者は、音楽的にも身体的にも欠陥のあるハイフィンガー奏法がかくも長らく日本で温存されてきた背後には、日本で洋楽(ピアノ)が多分に精神修養の手段として受容されてきたことがあるのではないかと推測する。

本論文は徹底的な資料調査に基づくものであり、さらに論文筆者自身が行った多くのインタビューも取り入れられ、資料的にきわめて充実したものとなっている。従来の洋楽導入研究の大半は日本人の作曲家を対象とするものであり、本論文のような演奏面での洋楽受容の研究は皆無であった。その意味で本論文は、洋楽受容研究の新分野を切り開くものであると同時に、今後の研究のためのきわめて信頼に足る基礎資料を提供するものである。また本論文が光を当てた「西洋文化の日本における根性主義的な受容(変容)」という問題は、音楽以外にもスポーツ受容など多くの分野で今後研究していく必要のある主題であろう。よって学位申請者の大地宏子は、博士(学術)の学位を得る資格があると認定する次第である。