Kobe University Repository : Kernel

PDF issue: 2024-05-30

日本における教養としてのピアノの普及と深化：一般社団法人全日本ピアノ指導者協会（PTNA)の事例から

井上，千鶴

(Citation)
日本文化論年報,22:1*-82*

(Issue Date)
2019-03-31

(Resource Type)
departmental bulletin paper

(Version)
Version of Record

(JaLCDOI)
https://doi.org/10.24546/E0041805

(URL)
https://hdl.handle.net/20.500.14094/E0041805

KOBE UNIVERSITY

卒業論文

日本における教養としてのピアノの普及と深化
――一般社団法人全日本ピアノ指導者協会（PTNA）の事例から

井　上　千　鶴

序章
はじめに

日本に初めてピアノという楽器が持ち込まれたのは、1826年オランダ人医師シーボルトが江戸にピアノを運んだのが最初とされている[1]。当時の日本人には全く未知の楽器であり音楽であったピアノは、それからおよそ200年経過した現在、我々の生活に浸透し、すっかり定番のお稽古事となった。また日本人ピアニストの活躍もめざましく、国際的なコンクールで上位入賞することも珍しくない。さらに生涯学習という概念が定着し始めた1990年代以来、ピアノはもはや子供だけのものではなく、これを自らの楽しみとして習う大人も増えている。このように、ピアノ教育は日本のすみずみにまでゆきわたり、子供から大人まで幅広い年齢層に提供され、またそのレベルも非常に高い水準になっている。

しかし、このような現在に至る道のりには、当然ながら元来日本のものではない「輸入品」である西洋音楽、その一部であるピアノ音楽を定着させ、またその水準を本場の欧米諸国と比較して大差ないまでに引き上げるという、血のにじむような努力があったことは言うまでもない。

管見によれば、ピアノを含む西洋音楽が日本に導入され、定着した過程についての研究はこれまでに数多くなされてきたが、それが日本の裾野のピアノ教師にどのように受容され、今日のピアノ教育のレベルに至ったのかという視点での研究は見当たらない。そこで本稿では、日本においてどのように「教養としてのピアノ演奏」が普及・また深化したのかについて、一般社団法人全日本ピアノ指導者協会（以下PTNAと略称。組織の詳細については

1　遠藤三郎　1992：26。

後述する) の発足や発展の過程を追いながら迫っていくこととする。「教養としてのピアノ演奏」とは、「職業的なピアノ演奏・指導によって金銭を得ることを目的としない、自己の楽しみ・たしなみとしてのピアノ学習」のことを指す。このとき、主体となる対象は子供・若者に限らない。年齢に関係なく、先述した目的でピアノ学習をするすべての演奏者が対象となる。

本稿では、日本のピアノ文化の普及・発展について、従来研究されてきたようなカワイやヤマハなど楽器産業の観点からではなく、ピアノ指導者による教育という観点から見、その新たな側面を描き出すことを目的とする。国際的なピアニストを輩出する一方で、大人から子供まで幅広い年齢層にピアノが楽しまれ、その楽しみ方にも様々な可能性が認められるようになった現在に至るまでの過程について、日本のピアノ教育を牽引してきた存在と言っても過言ではない PTNA の歩んできた道のりを通して考察したい。

第一章では PTNA の発足から発展までの歴史的概略について触れ、第二章では PTNA の中心的な活動である「ピティナ・ピアノコンペティション」の歩みを見る。それを踏まえ、第三章で「教養としてのピアノ演奏」の普及と深化に PTNA という組織がどうかかわったのかについて、分析する。

それでは、第一章に入る前に、まず日本のピアノ教育の概観、さらに一般社団法人全日本ピアノ協会（PTNA）という組織について軽く触れておく。

第 1 節　日本のピアノ教育概観

遠藤三郎によれば、ピアノという未知の楽器が現在のように広く一般家庭に広まり愛好されるようになった最初のきっかけを作ったのは、明治初期に設置された日本最初の国立音楽教育調査機関である音楽取調掛（現在の東京芸大音楽学部の前身）で、その伝習生（生徒）にピアノの指導をしたことが始まりであるという[2]。これは学校教育に音楽教育（西洋音楽）を取り入れるためのものであり、その教員養成が目的であった。教則本の「バイエル」は、その伝習生を指導するために招聘した外国人ピアノ教師が用いたことに始まり、以来、現在でもピアノ導入本として使用されている。

2　遠藤三郎　1992：26-27。

大正から昭和初期にかけて洋楽に対する国民の関心は高まったが、一般家庭にとってピアノはまだまだ高嶺の花で、ピアノを習う人といえば演奏家や教師などの職業目的か、上流家庭の子女などごく一部の人に限られていたと遠藤は述べる。そして、昭和 10 年（1935 年）頃から芸能音楽は次第に抑圧され、圧迫感は第二次世界大戦が終わるまで続いた。

戦後、平和国家・文化国家を目指して、小中学校では音楽学習を重視するにつれ、ピアノ教育に関する親の関心が高まり、昭和 30 年頃から昭和 60 年頃（1955 ～ 85）までの三十年間、いわゆる「ピアノ教室花盛り時代」を迎える。楽器産業の視点から日本のピアノの普及を見た前間孝則・岩野祐一によれば、ピアノの需要を自ら作り出すための戦略としてピアノメーカー・ヤマハによる音楽教室が開始されたこともピアノの普及に大きく影響した[3]。終戦後、小中学校で器楽教育が取り入れられたことによりピアノという楽器の需要は一時的に増したが、リコーダーやハーモニカなど生徒一人一人が購入する楽器とは異なり、全国の学校にピアノが一校一台ずつ入ってしまうと、その売れ行きは頭打ちとなってしまう。こうした状況を打破するための戦略として、ピアノを弾ける子供を増やし、その結果として売れ行きを伸ばしていこうという目的で 1956 年「ヤマハオルガン教室」が開始された。同年河合楽器もヤマハを追いかける形で「カワイ音楽教室」を開設している。この音楽教室はまたたくまに日本各地に広がり、1959 年には生徒 2 万名、講師 500 名、教室数 700 を数えるようになり、単なるオルガンやピアノの「お稽古」ではなく、聴き取り、ソルフェージュ、リズム指導に力を入れた「ヤマハ音楽教室」へと発展していく。1965 年には生徒数 25 万名、講師数 2800 名、会場は全国 5000 箇所にまで膨れ上がった。

日本経済が高度経済成長期にあり、人々の意識が消費へと向いていたこともピアノブームの追い風となった。また前間孝則・岩野祐一が「マイカーが男性にとっての「夢」であったならば、ピアノは女性、すなわち主婦にとっての「夢」であったに違いない」[4]と述べているように、戦時中に少女時代を過ごし当時庶民には高嶺の花であったピアノに憧れた主婦たちが、今度は

3　前間孝則・岩野祐一 2001：238-248
4　前間孝則・岩野祐一 2001：264-266。

「娘のため」という大義名分を得てようやくピアノを手にすることができたのである。そうした経済的背景、個人の、とりわけ女性たちのピアノへの切ない憧れ、また子供の情操教育という観点、さらには楽器産業の思惑等々様々な条件が重なり絡み合いながら、「ピアノ黄金時代」を作り上げていくのである。

そして平成に入ると、今度は「生涯教育としてのピアノ」という新たな時代が始まった。以上が、日本のピアノ教育の概観である。

第2節　一般社団法人全日本ピアノ指導者協会（PTNA)とは

一般社団法人全日本ピアノ指導者協会（PTNA）とは1966年に発足したピアノを中心とする音楽指導者の団体で、全47都道府県に、支部・ステーションと呼ばれる480の事務局を持ち、活動している。主な活動内容は、全国最大規模のピアノコンクール「ピティナ・ピアノコンペティション」の運営で、そのほか「ピティナ・ピアノ曲事典」「ピアノ教室紹介」「学校クラスコンサート」など多岐にわたる。

PTNAの前身である東京音楽研究会は、ピアノ指導者のネットワーク化、公報やゼミナール・研究発表による指導法・奏法・楽曲・音楽史などの発信を通じて、ピアノ教育レベルの地域格差の是正を目的に活動していた。そのような活動の延長線上に生まれたのが、ピティナ・ピアノコンペティションだ。

若い才能の発掘だけを目的とするのではなく、互いに競わせ、演奏を聴きあうことによって子供たちを啓発するピアノコンクールは現在日本では非常に数多くあるが、そのなかでもピティナ・ピアノコンペティションは先駆的であり、参加者のべ40000組（予選〜決勝計）を誇る、世界でも最大規模のものとなっている。

ピティナ・ピアノコンペティションの趣旨は、以下の四つ。

（1）ピアノ学習者およびピアノ指導者の学習・研究の一つの目標となること

（2）国際感覚を持った指導法を研鑽すること

（3）優れた音楽的才能を発掘・育成すること

（4）ピアノ教育レベルの地域間格差を解消し、全国的に音楽文化を普及・向上させること

また、特徴的なのは、「ピアノステップ」や「検定」など、競争目的ではなく自分の成長を確認するグレード試験という選択肢を含ませていること、そしてコンクールの中に「生涯教育」の視点を取り入れていることである。このコンペティションには豊富な選択肢があり、参加者がそれぞれの年齢やレベル、音楽への情熱の度合いなどによって自由に選択できるようになっている。

第1章　PTNAの歴史的概略

本章では、まず一般社団法人全日本ピアノ指導者協会（以下、PTNAと略称）という団体がどのように組織化され、拡大し、どのような活動を行ったのかについて述べたい。

以下に示すのは、PTNAの概略を簡潔に表にまとめたものである。また、図1と2には、支部・ステーション数の推移と、PTNA主催のコンペティションへの参加人数の推移をまとめた。

＜PTNA活動　年表[5]＞

1966　福田靖子が「東京音楽研究会」を発足。会長に木下保氏が就任

1967　「＜東音＞ピアノゼミナール」第1回を開催（1973年まで継続、全55回開催）

1968　会員のコミュニケーション促進のため、会報『わたくしたちの音楽 Our Music』を発行開始

「＜東音＞ピアノ奏法系統的研究」第1回を開催（1972年まで継続、全9企画46回開催）

1969　「＜東音＞ピアノ教材研究」第1回を開催（1973年まで継続、全12回開催）

1970　支部設立（横浜、大阪、奈良など）

5　福田靖子　2002およびPTNAホームページを参考に作成した。

（株）東音企画（東京音楽研究会事務局となる）

1971 「全日本ピアノ指導者協会」（略称 PTNA）発足、東京音楽研究会は同協会東京支部内部組織として改変

「音楽史研究」（1974 年まで継続、全 10 回開催）

「ピアノ教師のための教養講座」（1974 年までに全 11 回開催）

1972 国際交流事業を開始

MTNA（全米音楽指導者協会）の全国大会に福田靖子が招かれ、渡米

海外ピアノ研修旅行の第 1 回（ヨーロッパ音楽の旅）を実施。（以後ほぼ毎年実施）

1973 全国大会「季期研修会」（現ピティナ・ピアノフェスティバル）第 1 回を開催（同シリーズは 2016 年まで継続）

1975 全日本指導者協会会長に羽田牧氏が就任

1977 「ピティナ・ヤングピアニスト・オーディション」（現ピティナ・ピアノコンペティション）および「ピティナ・ピアノ検定」を創設

1978 同コンペティション入賞者による「ピティナ・ヤングピアニストコンサート」が毎年全国的に開催される

同コンペティション課題曲による公開レッスンおよび演奏会が毎年全国的に開催される

1980 全国に支部が 26 支部にまで広がる

1981 「ピティナ・ヤングピアニスト・コンペティション」と名称変更

1983 全国に支部が 55 支部にまで広がる

1985 社団法人「全日本ピアノ指導者協会」となる

日本モーツァルト音楽コンクール実行委員会を組織

日本モーツァルト音楽コンクール第 1 回を開催

1987 「ピティナ・ヤングピアニスト・コンペティション」に「デュオ部門」が増設される

1988 ピティナ・ピアノコンペティションが年間参加者 1 万人を突破

1989 文部省生涯学習課主催の第 1 回「全国生涯学習フェスティバル」開会式で「111 台のグランドピアノ大合奏」の企画・運営を行う（以降毎

年同フェスティバルに参加）

1990 「ピティナ・ヤングピアニスト・コンペティション」に「シニア部門」が増設される

1991 シニア部門が追加されたことにより、「ピティナ・ピアノコンペティション」に名称変更

1992 JR 協催「ピティナ・クラシックコンサート」全国七か所で開催
地方公共団体（埼玉県浦和市）と協働で電子ピアノを活用した「実年のためのピアノ教室」を企画・開講。その後、千葉県松戸市、静岡県掛川市、神奈川県横浜市とも同様の企画を開講

1994 ピティナ・ピアノコンペティションが年間参加者 2 万人を突破

1996 ピティナ・ピアノコンペティション 20 周年にあたり、高円宮殿下を迎えた記念式典および 20 周年記念イベント「モーツァルトピアノ協奏曲演奏会シリーズ」を開催
ピアノ指導者のための「ピティナ・ピアノ指導セミナー」を創設
公式ホームページ開設
「ピティナ・ピアノコンペティション」に「コンチェルト部門」が増設される

1997 「ピティナ・ピアノステップ」を企画・創設（生涯学習を軸としたピアノによる自己表現の場として）

1998 全国に支部が 113 支部にまで広がる

2000 「ピティナ・ピアノステップ」が年間参加者 1 万人を突破

2001 福田靖子が文部科学省より「社会教育功労賞」を受賞
福田靖子逝去（享年 68 歳）
福田成康、新専務理事に就任

2005 会員数が 5000 人を突破

2009 一般社団法人全日本指導者協会会長に出井伸之氏が就任

2010 一般財団福田靖子基金　創設

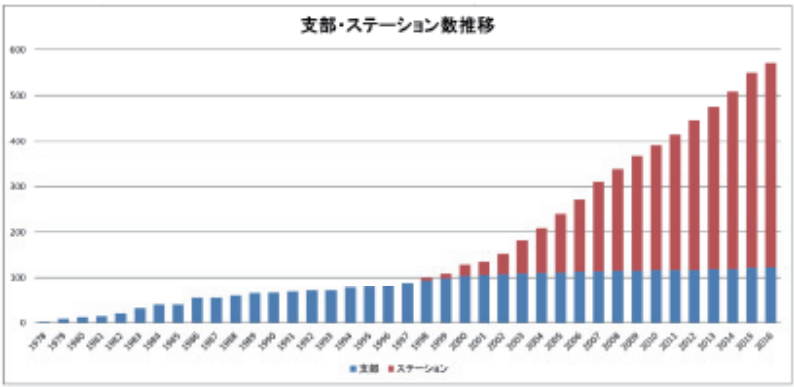
2011 「Cross Giving」創設

2014 会員数が 15000 人を突破

支部･ステーション（支部の下位組織）の推移を示した図１を参照すると、支部数は 1978 年から 2000 年まで順調に数を伸ばし、2000 年代に入ってからはあまり変動がみられない。1997 年ピアノステップが開始されてからは、ステップの運営組織であるステーションが年々増えている。またコンペティション参加人数（図２）は、2009-2011 に少し落ち込んだものの、1977 年の初回から 2017 年に至るまで一貫して増加傾向にある。

PTNA の取り組みは非常に広範であり、その取り組みのすべてを書き記すことは困難であるが、以下に、重要であると思われるところを拾い上げ、年代別にまとめて記述した。

図１[6]



6　PTNA の支部・ステーション数の推移のグラフ。PTNA 本部事務局より資料提供を受けた。ステーションとは、支部の下位組織のこと。

図２[7]

第１節　1960 ～ 70 年代

１－１．邦人作品の普及を目指して

PTNA の前身となる「東京音楽研究会」は、邦人作品の普及を目指し、ピアノ指導者であった福田靖子女史によって設立された。当時の会員数は 30 余名。この数は年々増加の一途をたどり、2000 年には 7000 名、2016 年には 15000 名にまで到達した[8]。東京音楽研究会について述べる前に、まずこの福田靖子という人物について触れておく必要があるだろう。

福田は 1933 年満州に生まれ、満州で敗戦を迎えたのちに日本に引き揚げた。引き揚げ後は二年間、群馬県渋川市で女中奉公をしている。福岡県の明前高校を卒業後、九州学芸大学の音楽科で作曲を専攻するが、より豊かな音楽環境を求めて東京学芸大学に転入した。同大学を修了後、音楽科教員として大学、高校、中学に赴任しながら、自宅に集まる子供達にピアノを教えていた。教員時代に結婚・出産し、次女の出産をきっかけに退職するが、音楽

7　PTNA 本部事務局より資料提供を受け、筆者が作成したグラフ。1977 ～ 1985 年までの人数は正確な数字は不明。概算数は 20 周年記念誌に記載のもの。

8　PTNA ホームページ（http://www.piano.or.jp/info/news/2016/02/12_20875.html#part2、20 最終閲覧 2017/11/5）。

への情熱は変わらず持ち続けていた。三人の子供の育児中にも時間を割いて近所の子供達にピアノを教えていたが、その中で「教えるむなしさ」を感じたことがPTNA創設の契機となった。

この時の心境について、福田は次のように述べている。

「教えるむなしさ、それはどこから来るのか。

その時、ハッと気付いたのです。日本人でありながら、日本人の子供のための教育、日本人の作品による教育がなされていないからではないかと。……（中略）……日本人の作品を日本人が演奏しなくて、どこの国の人が演奏してくれましょうか。この考えに囚われた時、私は、行動を起したのでした。」

（福田靖子「＜東音＞5周年にちなんで　創設の頃」[9]より）

邦人作品の普及と振興。これが創立当初から根底に流れる理念であり、30余名の会員から成る「東京音楽研究会」がPTNAという全国組織へと拡大し、その取り組みが広範になっても、福田は一貫してこのことにこだわった。邦人作品を会報に掲載することはもちろん[10]、日本人作曲家の公開講座、インタビュー等も頻繁に掲載されたこと[11]、さらに1977年以降始まるコンクールの課題曲に必ず日本人作曲家の作品が取り上げられたことなど、さまざまな点からその理念を窺うことができる。

福田は、作曲家の柏木俊夫、声楽家の平井美奈子、森敏孝、マリンバ奏者の安部圭子ら数人の友人たちとともに、1966年「東京音楽研究会」を設立する。会長には、福田の声楽の師であった声楽家の木下保が就任した。福田は音楽科教師として赴任中の1962年に歌集『うたのいずみ』を編纂・出版したことがあり、全国の中学校などで使用され900万部のベストセラーと

9　福田靖子1972「＜東音＞5周年にちなんで　創設の頃」PTNA会報『わたくしたちの音楽　Our Music』44：2-5。

10　PTNAホームページ（http://www.piano.or.jp/info/news/2016/02/12_20875.html#part2、最終閲覧2017/12/8）

11　1979「全日本ピアノ指導者協会本部　東京音楽研究会　あゆみ」PTNA会報『わたくしたちの音楽　Our Music』78：26。

なったこの歌集の印税が創設への資金になった。日本人作品研究団体であるにもかかわらず、なぜ「日本音楽研究会」ではなく「東京音楽研究会」という名称で発足したのかについては、「日本音楽研究会では、邦楽研究会のイメージで、洋楽の日本人作品の研究会の雰囲気に欠ける」から[12]であったと福田は述懐している。

東京音楽研究会の初期の活動は、その創設の理念を反映し邦人作品の普及という目標に特化したものであった。同研究会の初の活動として、1967年に第1回「やまとことばを美しく」というテーマで木下保による公開レッスンが行われ、これが「声楽界にセンセーションを起こし」[13]たことが会報に記されている。さらに滝廉太郎作品研究会や、原博作品研究会など、日本人による洋楽作品の研究会が開かれ、また、「ピアノ指導法は旧態依然とした、バイエルによるものがほとんどであるため、日本人の子供のための、日本のピアノ教育、啓蒙を目的として」[14]＜東音＞ピアノゼミナールが開催された。

しかし、1968年頃になると、「最初の目的は、日本人の作品を振興することにせよ、バッハやベートーベンなど古今の楽聖たちの作品は、国を越えた人類の遺産ではないか」[15]という考えが福田の中で強くなる。そもそも日本人による洋楽作品は、連綿と続いてきた西洋音楽の歴史の上に成り立っているため、この意識は当然のものと言えよう。また、「一回ごとにテーマを設けてゼミナールを開催するのも有意義なことであるが、一人の講師の先生により、ピアノ奏法について、じっくりと取り組んでみたい」[16]と思うようにもなっていた。こうした意識に基づき、1968年＜東音＞ピアノ奏法系統的研究として、バッハ（バロック期）からショパン（ロマン期）までを系統的

12　福田靖子 1990「歩み　その 1　1966 年東京音楽研究会誕生から今日までの社団法人　全日本ピアノ指導者協会のわだち」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』150：24。

13　1979「全日本ピアノ指導者協会本部　東京音楽研究会　あゆみ」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』78：26。

14　注 13 に同じ。

15　福田靖子 1990「歩み　その 1　1966 年東京音楽研究会誕生から今日までの社団法人　全日本ピアノ指導者協会のわだち」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』150：26。

16　注 15 に同じ。

に学ぶ講座が企画された。1969 年からは＜東音＞ピアノ教材研究も始まった。

このような活動が現場のピアノ教師に対してどのような影響を及ぼしたのかについて考察するためには、まず当時の指導者たちがどのような状況に置かれていたのかについて触れねばならない。次項では、1960 ～ 70 年代当時のピアノ教育の状況について詳しく述べる。

1 － 2．1960 ～ 1970 年代のピアノ教育の状況

発足当時の 1960 年代には、ピアノ教育の地域格差が激しかったようだ。当時の状況について、PTNA ホームページではこのように述べられている。

「ピアノ教育の裾野を担うプライベートのピアノ指導者は全国にいたものの、活発な情報交換や人材交流はあまりなく、事実上ほぼ孤立していた状態だった。」
「50 年前はコンクールもステップもなく、海外の教育事情や才能の育て方も共有されておらず、発達心理や脳科学の研究もなく、ピアノ指導者一人一人の顔や活動状況も見えない時代。しかし当初から、音楽やピアノ教育に関する本質的な議論がすでになされていた。」
（PTNA ホームページ [17] より）

「音楽やピアノ教育に関する本質的な議論」とは、現在のピアノ教育でも通用するレベルの音楽的な教養や知識に関する議論である。例えば、スラーとフレーズの混同の問題や、その楽曲または曲想に合わせたスタッカート奏法の微妙な使い分け、ペダリングの際の「ペダルは足で踏むものではなく耳で踏むものである」という意識 [18] などだ。これらは演奏法に関する知識であるが、幼児の頃からのピアノ早期教育をどのように進めるべきかについて

17　PTNA ホームページ（http://www.piano.or.jp/info/50th/、最終閲覧 2017/10/26）
18　田村宏 1969「ピアノ教育の問題点」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』9：6。

の提言[19]や、音楽分野だけにとらわれず広い教養を身につけることの重要性[20]などもうたわれていた。

このように、一部のすぐれた指導者たちによって問題意識がもたれ、提言がなされていたが、こうした言説を共有するためのシステム・交流といったものがなく、50年前のピアノ教育の現場には指導者の孤立からくる地域格差が歴然として在った。

当時のピアノ教育のレベルの低さについて、作曲家の中田喜直は以下のように嘆いている。

「毎年、ピアノを弾く子供たちがどんどんふえている。……（中略）……私は小さい子供から、大学の卒業生まで、その演奏をきく機会が多いが、本当に音楽的で、いい演奏にはめったにお目にかからない。大部分の人は、ただ指の練習を長時間やったために、その曲が、大体その曲らしく指が動いて音が出る、という程度の演奏である。……（中略）……本当のピアノは、指だけで弾くのではなく、頭で、耳で心で、弾くのである。違う音を弾いても気がつかず、汚い音、にごった音もかまわず、ただひたすら指の訓練でピアノを弾いている人たち､その指の訓練法も又間違ってやっている人が多いから、どうしようもない。これが大体、現在の日本のピアノ界の大勢であり、ごくたまに才能のある人がぽつんと出る位である。現在、女性のピアニストで最も活躍している中村紘子さんでさえ、数年前、アメリカへ行った時､「私は今までピアノと格闘していましたが、それが間違いであることがわかりました。」と何かに書いてあったのを読んだことがある。現在日本で最高といわれている人でさえ、そんな状態であったのだから、他は推して知るべしである。」

（中田喜直「頭のないピアニスト」より[21]）

19　大島君子 1968「ピアノの道」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』7:3。

20　山岡裕子 1972「昼リサイタル、夜コンチェルト」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』43：

21　中田喜直 1969「頭のないピアニスト」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』12：2。

中田のこの言葉からは、当時（1969 年）の日本のピアノ教育の状況がどのようなものであったかを多少なりとも窺い知ることができる。まず、「ピアノを弾く子供たちはどんどんふえ」ており、ピアノ人口は増加傾向にあったが、そのような時勢に反して、依然として教育のレベルはお粗末なものであった。「本当に音楽的で、いい演奏には滅多にお目にかからない」と中田は嘆いているが、では「本当に音楽的で、いい演奏」とはどのようなものかというと、彼の言葉を借りればそれは「指だけで弾くのではなく、頭で、耳で心で、弾く」演奏である。つまり、ただ機械的に打鍵し楽譜をなぞるのではなく、その作品に込められた作曲者の意図を汲み取り、情熱と調和をもってそれを正しく音に表現することのできる演奏者を中田は求めていたのだろう。

しかし、実際には「違う音を弾いても気がつかず、汚い音、にごった音もかまわず、ただひたすら指の訓練でピアノを弾いている人たち」が大半であり、また「その指の訓練法も又間違ってやっている人が多い」のが現状であったようである。

また、＜東音＞ピアノゼミナールで中山靖子が教鞭をとった際（1968 年）のことを福田が回想している文章からも、当時の状況を窺わせるような文言を見ることができる。

「ブルグミュラー 25 曲の中から公開レッスンをしていただいた時のことである。東京音楽学校（現・東京芸大）に通ったことがあると云う年配の指導者に連れられた一人の少女が、20 番目の「タランテラ」を引いた。41 小節目から 44 小節までにある右手の装飾音の入れ方が、まったく違うのだ。筆者の驚きは相当なものであった。

講師の中山靖子先生もさぞ驚かれたに違いないが、軽蔑の顔一つ見せず「タランテラ」を楽しそうに弾いてくださったのだ。その年配の指導者が、本当に東京音校で学んだかは知るよしもないが、その当時は、ピアノ一台あれば、生徒はどんどん集った時代であるから、今では考えられないほどレベルの低い指導者もいたことは確かである。」

（「歩み　その１　1966 年東京音楽研究会誕生から今日までの社団法人　全日本ピアノ指導者協会のわだち」[22] より）

福田の回想からは、「その当時は、ピアノ一台あれば、生徒はどんどん集った時代であるから、今では考えられないほどレベルの低い指導者もいたことは確か」だったことがわかる。東京音楽学校（現・東京芸大）卒を自称する教師について、「本当に東京音校で学んだかは知るよしもないが」と述べているところを見ると、もしかすると当時には経歴を詐称して箔をつけようとするピアノ教師が多くいたのかもしれない。

また、ピティナ・ヤングピアニスト・オーディションが開催されてまもない 1970 年後半の時点ですら、指導能力においても、音楽に取り組む精神的な側面においても、依然としてピアノ教育レベルに関して地域格差が生じていたようである。福田によれば、指導者や演奏者のレベルが低いだけでなく、地方の小さなコンクールでは、今年はどの指導者の生徒に一位をあげるかを事前に決めておく談合のようなことも行われていた[23]という。次章で詳しく述べるが、ピティナ・ヤングピアニスト・オーディション第１回において、関東地区と関西地区の間に地域的な差異が感じられたことも審査委員長の日下部憲夫によって述べられている[24]。

１－３．ピアノ指導者のネットワーク化

さて、先述したように、設立当時の「東京音楽研究会」は邦人作品の研究と振興を第一の目的としていたが、創設当初から全国のピアノ指導者の指導レベルの向上・ネットワーク化も念頭にあったようである。東京音楽研究会（以下東音と略称）は、1967 年から指導法や奏法に関するゼミナールを開い

22　福田靖子 1990「歩み　その１　1966 年東京音楽研究会誕生から今日までの社団法人　全日本ピアノ指導者協会のわだち」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』150：26。

23　福田靖子　2002『音楽万歳　～働いて働いて、そして働いた～』東京：（株）ショパン：382。

24　1977「プレピティナヤングピアニストオーディション　地区予選各地で開く」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』68：10-11。

たが、この＜東音＞ピアノゼミナールは東京だけでなく中部地方でも開催されている。このゼミナールの模様は会報でリポートされ、遠方の読者に最先端の情報を届けた。

また、各県の音楽事情が会報に掲載されたり[25]、会員からの質問・意見を掲載したりして[26]、会員同士の交流をはかっている。「あなたの意見をお寄せください」「地方でも研究グループを作ってください」などの呼びかけや、「私はこのように指導しています」と会員からの投稿を紹介することもあったようである[27]。現場のアイディアを取り入れるため、「わたくしの指導メソード」の連載や、「教師のための教養講座」連載などの企画が掲載された[28]。

さらに、会報では各地で音楽研究グループを作るように呼びかけもされていた。これに伴い、「いろおんぷの協和会」「創作指導研究グループ発足」「リトミック研究」などが発足し、1977年にバスティン・メソード[29]の創始者のジェーン・バスティン史が来日した際には全国各地で「バスティン研究会」が結成されている[30]。

1－4．ピアノ指導レベルの向上のために

では、どのような情報が全国に向けて発信されたのか、具体的に見てみたい。東音ゼミナールでは、指導法や奏法に関する講演・公開レッスンが行わ

25　小長久子 1968「大分の音楽事情」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』2：2。

26　1969「《東音》ニュース」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』11：14-15。

27　PTNA ホームページ（http://www.piano.or.jp/info/news/2016/02/12_20875.html#part2、最終閲覧 2017/12/8）

28　福田靖子　2002、および 1979「全日本ピアノ指導者協会本部 東京音楽研究会 あゆみ」PTNA 会報『わたくしたちの音楽 Our Music』78:26-30。

29　バスティン・メソード：ピアノの演奏技術を身につけるだけではなく、音楽のあらゆる分野を学習しながら幅広い音楽体験がなされるように構成された学習法で、1970年代にアメリカのジェーン＆ジェームス・バスティン夫妻により、創始・開発された。

30　1979「全日本ピアノ指導者協会本部　東京音楽研究会　あゆみ」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』78：26。

れていたが、特に初級から中級レベルの生徒の指導法についての講演が望まれたようだ。ピアノの上達において初期教育の重要性は広く知られているところだが、それだけに生徒をどう導いていいのか戸惑う指導者が多かったためだ。

そうした声に応え、ピアノ入門書やバイエルの版についての研究が会報で発表されている[31]。この「ピアノ入門書の研究」を記した福田靖子は、入門書を指導者目線で分析し直すことの重要性について、次のように述べている。

「まず、教育の目的によって教則本は選ばれるべきだと思います。……(中略)……

次に、最も効果の上がる教則本であることが大切でしょう。……(中略)……でも何をもって効果が上がったなどと云えるか、ちょっと表せにくいかもしれません。

そこで、入門書＊＊＊＊（判読不能）価値を充分生かせる教則本を選ぶべきです。即ち、指導者がその教則本の使用法を熟知し、入門者の個性に合わせられるものということではないでしょうか。ある時私は、五種の入門書を同じ年齢の子供五人に、同時に使用した経験があります。それぞれの入門書は素晴らしいものでしたが、指導者である私が使用経験の浅い教則本は、どうしても効果があがりにくく、子供の個性を生かせにくかったように思います。

この事は指導者―教則本―ピアノ学習者との関係が、ピアノ教育では切り離せないということを表していると思います。」

（福田靖子　「ピアノ入門書の研究」[32] より）

このように入門書の比較が望まれたのには、時代の要請もあった。「ピアノ入門書の研究」において福田は「先だって、楽譜売り場に立って私はため

31　福田靖子　1968「ピアノ入門書の研究」、PTNA 会報『わたくしたちの音楽 Our Music』1：6。

32　注 31 に同じ。

息が出ました。ピアノ入門書花盛りという感じなのです。」[33] と述べているが、バイエルなどのピアノ入門書に付属する形の教則本や、各楽器会社附属の音楽教室が出版する教則本などが溢れており、大量にある選択肢からどれを選んだらよいかと悩む指導者は多かったと思われる。

（1）教育の目的に応じて教則本を選ぶこと、（2）最も効果の高い教則本を選ぶこと。初級教則本を選ぶ際の基準として福田はこの二つを述べているが、とりわけその教則本の特性や目的を理解することの重要性を強調している。

＜東音＞ピアノゼミナールの講義記録を見てみると、第 1 回～ 35 回（1967 ～ 1969）まではとくに初級の生徒に対してどのように指導するかという点に重きを置いたレッスンが開かれている [34]。第 44 回（1970 ～）からは、「アメリカの現代作曲家による子供のためのピアノ曲の弾き方」「ジュリアード音楽院でのピアノ学習」「コンセルヴァトアールでのピアノ学習」「ウィーンでのピアノ学習について」「スペインでのピアノ学習」「プラハ音楽院でのピアノ学習」など、海外でのピアノ教育を紹介するような講義が増えているようだ。

また、1968 年からは＜東音＞ピアノ奏法系統的研究も始まった。これは、一回ごとにテーマを設けてゼミナールを開催するのではなく、一人の講師によりピアノ奏法についてじっくり取り組むものであった。第 1 次は第 1 回～第 10 回まで中山靖子による公開レッスンが開かれ、バイエル・ハノン（第 1 回）、ブルグミュラー（第 2 回）、ツェルニー 30 番（第 3 回）、ソナチネアルバム（第 4 回）、バッハ / インベンション（第 5 回）、ツェルニー 40 番・50 番（第 6 回）、ソナタアルバム Ⅰ・Ⅱ 巻（第 7 回）、メンデルスゾーン / 無言歌集（第 8 回）、シューベルト / 小品集（第 9 回）ショパン / ワルツ・ノクターン（第 10 回）などが取りあげられた。これは第 1 次から第 9 次まで開催され、中山靖子をはじめ、井口基成、田村宏、黒沢愛子、青山三郎、

33　注 31 に同じ。

34　1979「全日本ピアノ指導者協会本部　東京音楽研究会　あゆみ」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』78：26-30。

35　注 34 に同じ。

伊達純、児玉幸子・邦夫などがレッスンを行った[35]。

それと並行して＜東音＞ピアノ教材研究（1969 ～ 1973）や、音楽史研究（1971 ～ 1972）、ピアノ教師のための教養講座（1971 ～ 1972）なども開催された。また、1973 年からは夏期・冬期など季期の研修会が開かれ、日本の優れたピアノ指導者だけでなく海外から招かれた講師が公開講義・レッスンを行った[36]。

このような取り組みは、都心の指導者は勿論、地方で活動している指導者たちにとっても大きな助けになるものであったようだ。会報 11 号には、こんな読者からの声が届いている。

「私は現在ある楽器メーカーの音楽教室で、幼児の音楽教育の一端に携わる者ですが、「音楽の友」で＜東音＞研究会の存在を知り早速、会誌に触れることができましたこと、とても嬉しく心強く思っております。

私共も、毎月研修会、講習、音楽講座を聴講する機会を与えられており、欠かさず出席して少しでも音楽の厳しさに触れ、世間一般の現在の音楽教育の在り方を学ぶことができればと心がけておりますが、自分の考え方、疑問に思う事について具体的な答えを得る方法がなく、……（中略）……講座にしても系統的に一貫したものでなく、その時の必要に応じて設けられているという感じで、東京で催されている、＜東音＞ピアノゼミナールのようなものが、大阪でもどんどんとりあげられると、どんなに私たち現場の講師が救われるだろうかと思われてなりません。」[37]

この読者の投書からも、当時（1969 年）のピアノ指導者がどのような状況に置かれていたかを推察することができる。「毎月研修会、講習、音楽講座を聴講する機会を与えられており、欠かさず出席して少しでも音楽の厳しさに触れ、世間一般の現在の音楽教育の在り方を学ぶことができればと心が

36　1979「全日本ピアノ指導者協会本部　東京音楽研究会　あゆみ」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』78：26-30。

37　1969「《東音》ニュース」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』11：14-15。

け」ている熱心な指導者でさえ、「自分の考え方、疑問に思う事について具体的な答えを得る方法がな」かったと述べていることから、地方の指導者の苦労ぶりが窺われる。研修会、講座など情報を得る手段がなかったわけではないが、「系統的に一貫したものでなく、その時の必要に応じて設けられているという感じ」で、系統立てた知識を得られるものではなかったようである。

この読者は大阪で指導をしていたようだが、「東京で催されている、＜東音＞ピアノゼミナールのようなものが､大阪でもどんどんとりあげられると、どんなに私たち現場の講師が救われるだろうかと思われてなりません。」という発言から、＜東音＞ゼミナールの系統的に一貫した講座が現場の指導者たちに歓迎されていたことや、そういった機会が大阪では少なかったことを知ることができる。大阪のように、東京ほどではないものの発展していた都市でそのような状況であったのならば、さらに地方ではどんなに困難な状況であったのかと思わずにはいられない。

１－５．コンクールの創設

このようにピアノ指導者のレベル向上のため、公開レッスンや公開講座を多数行われ、好評を博したことは確かである。しかし、こうした活動だけでは不十分であることを、PTNA の創設者である福田に痛感させる出来事が起こったのである。

夫の出張に付き添って遠方に出かけた福田は、その地方であるピアノ指導者の生徒の演奏を聴く機会があった。その指導者は遠方から足繁く東音の研修会に参加しており、教室も兼ねている自宅は「小規模のおさらい会ができるくらいのホールもあるお宅」で、「舞台にはシュタンウィッヒ・グロトリアンのフルコンサートと、ヤマハの CF 二台が並んで」おり、「両脇の壁には天井から床までびっしりと、右側にはレコードが、左側には楽譜が並び、小さな図書館を思わせるほど」[38] で、非常に熱心な指導者であった事が窺える。

38　福田靖子　2002：376-378。

ところが、その教室の生徒の演奏はどれも「リズムを間違えていたり、音を抜かしていたりと、」楽譜のミスリーディングがひどく、「まともな演奏ができる生徒が一人もおられない」ことに福田はショックを受けた。「これだけの施設を整えてレッスンをしておられるということは、相当数の生徒さんをお持ちでしょう。こんなレベルのレッスンでは、世の中に害毒を流しているようなものだと思ったのでした。」とまで述べていることから、その衝撃は大変なものだったのだろう。

その指導者に対して、「ミスリーディングのことや右手左手の音のバランスのこと、フレージングの重要なこと」を恐る恐る指摘すると、次のような答えが返ってきたという。

「指揮者は全部の楽器を演奏できるわけではないでしょう。だからピアノも弾けなくっても教えることができるはずです。」[39]

福田はこの時のことを、著書『音楽万歳』の中で次のように述懐している。

「私の悲嘆さをご想像ください。今まで赤字に苦しみながら実施してきた公開レッスンや公開講座は何のためだったのだろうか。……（中略）……この時のショックをアメリカのハンガリー系ピアニスト、ヨルダ・ノビック女史にお話ししました。「指導者のレベル・アップに効果があるものは何でしょうか。」女史は、「なあに、ミセス・フクダ、コンクールにまさるものはありません。」と言われました。」

（福田靖子『音楽万歳』より[40]）

福田は昭和62年の会報に掲載された記事で、「今から12年以上も前のこと」と述べているので、おそらく1975年頃のことと推察できるが、このわずか二年後、つまり1977年に現在のピティナ・ピアノコンペティションの雛型であるピティナ・ヤングピアニスト・オーディションが開催された。

このコンクールは、審査員の直筆採点表（講評）が一人一人の参加者に与

39　福田靖子 1990「歩み　その4　ピティナ　オーディション発足の動機」PTNA会報『わたくしたちの音楽　Our Music』153：94-95。

40　福田靖子　2002：378。

えられるという点で、画期的なものであった。これは日本初の試みであり、普段レッスンを受けることのできない高名なピアノ指導者・ピアニストから直接アドバイスをもらうという貴重な機会を参加者に与こととなった。

1977 年の初回開催時に関東地区予選で 96 名、関西地区で 40 名、延べ 1000 人であった参加者は、2017 年現在のべ 40000 組（予選～決勝計）にまで拡大している [41]。40 年間で世界でも最大規模のコンクールへと成長することのできた一つの理由は、この採点表（講評）をもらうことができるという点にあるだろう。

コンクールの場での演奏は、時間にしてわずか数分。受験者はこの数分にそれまでの練習成果や意気込みを全てかけて演奏する。もちろん、練習していなかった割に上手く弾けたとか、逆に準備をしっかりしていたにもかかわらず実力が出なかったということもある。しかし、受験者たちがコンクール参加後成長するために重要なのは結果よりもそれまでの過程を振り返ることであり、そのために審査員の生の声を受験者一人一人に届けるシステムをつくったという点に、このコンクールの先駆的なところがある。自分の演奏が他人の耳にどう聴こえたのか、どの点に改善の余地があるのかなど、コンクールの時の自らの演奏はもちろんそれまでの取り組みを含めて採点表（講評）を見て指導者と一緒に振り返ることで、子供たちはもちろん指導者もさらなるレベル・アップを図ることができるのである。

ピティナ・ヤングピアニスト・オーディションの創設から現在のピティナ・ピアノコンペティションへの発展の過程については、第三章で述べるとして、ここでは詳しく触れない。

第 2 節　1980 ～ 1990 年代

2 － 1．社団法人化

41　1977「四曲の課題曲をマスター　関東地区予選に 96 人の申込　プレ　ピティナヤングピアニスト　オーディション」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』67：3-4、1977「プレピティナヤングピアニストオーディション　地区予選各地で開く」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』68:10-11、PTNA ホームページ（http://www.piano.or.jp/compe/about/、最終閲覧 2017/11/5）。

1985年、PTNAは文部省から社団法人としての認可を受け、「社団法人全日本ピアノ指導者協会」として新たな一歩を踏み出した。文部省から認可を受けるまでにどのような過程があったのかについては、残念ながら管見では依るべき資料が見つからない。しかし、認可を受けるにふさわしい「協会の顔」を置こうと、福田が奔走していたことは確かである。

PTNAの前身である東京音楽研究会は、声楽家の木下保氏を会長に据え、作曲家の柏木俊夫、声楽家の平井美奈子、森敏孝、マリンバ奏者の安部圭子らとともに立ち上げられた。しかし、1971年にその名称を全日本ピアノ指導者協会と改称し、東京音楽研究会がその東京支部に改編されるようになってからは、会長不在の状態が続いていた。

「団体名にふさわしいお方を会長に」[42]との思いから、「文化・教育の最高峰は、その国の文部大臣であろう」[43]と考えた福田は、文部大臣経験者でピアノを演奏する人物を探し、かねてから交流のあった升本順子（当時自由民主党の組織委員会に勤務）を介して坂田道太元文部大臣と面識を持ち、会長職に就任してもらえないかと打診した。

「「全日本ピアノ指導者協会の会長になって頂きたい」「会長にはちょっとなれない」というお言葉に続いて、「僕ね、自民党の中で一番議員歴が古いんですよ。で、もしかしたら、総裁選に立候補するかもしれないから……」そうその当時、田中角栄氏が失脚したかするかの時代であったのだ。坂田道太氏は、筆者の失望の顔色を見て取ったのであろう、「そうね、若手の音楽好きの議員を紹介してあげましょう」と言葉を続けられた。そしてわが会長羽田牧氏をご紹介くださったのだ。」

（福田靖子　1990「歩み　その２　1966年東京音楽研究会誕生から今日までの社団法人　全日本ピアノ指導者協会のわだち」[44]より）

42　福田靖子　1990「歩み　その２　1966年東京音楽研究会誕生から今日までの社団法人　全日本ピアノ指導者協会のわだち」PTNA会報『わたくしたちの音楽　Our Music』151：8-9。

43　注42に同じ。

44　注42に同じ。

このような過程で、1975 年会長に羽田孜氏が就任した。この羽田氏は、1994 年第 51 代内閣総理大臣に就任する人物である。1985 年の社団法人化に向けて、羽田に声をかけられて副会長に就任した[45] 柳川覚治は文部省に勤務した経験があり、当時参議院議員であった。また、「組織には大学の教授格が必要」[46] との認識から、福田に声をかけられ、当時東京芸術大学のピアノ科主任教授であった中山靖子も副会長に就任した。

また、1985 年社団法人化された際の記念祝賀会に集い、祝辞を述べた人物の中には、文部大臣官房審議官や、アメリカ大使館大使、中華人民共和国駐日大使館一等書記官、エッソ石油広報部長、河合楽器本社広報部長、著名な作曲家である湯山昭などの名前が連ねられている。祝電を送った中には、ソニーの社長や、衆議院議員、東京都知事の名前もある[47]。これらの記録からは、当時の PTNA がすでに国内外に知れ渡り、また政財界にもつながりを持つ団体であったことが窺える。

1970 年の時点で、「過去数年に及ぶ、ピアノ教師の組織化、啓蒙などに対し、一般紙が注目、共同通信社をはじめとして、各社、週刊誌などにより取材され」たこと、「アメリカの「ピアノギルドノート」「トライアングル」いずれも音楽雑誌に福田靖子を中心とする東京音楽研究会の紹介雑誌が掲載さ」れ、これにより「アメリカのピアノギルド、音楽教師の協会、音楽出版社、イギリスの音楽出版社との交流をもち、内外ともに知られた研究団体とな」ったことは会報に記されている[48]。それ以降も国内外への演奏旅行や研修旅行、海外のピアニストやピアノ指導者の招待などの活動を通じて、交流を広げて

45　1985「社団法人全日本ピアノ指導者協会　記念挨拶」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』118：3-12。

46　中山靖子 2006「ピアノ教育の底辺が広がった 40 年～美しく正しいクラシック教育の伝統を継承しながら～」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』261：8-9。

47　1985「社団法人全日本ピアノ指導者協会　記念挨拶」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』118：3-12。

48　1979「全日本ピアノ指導者協会本部　東京音楽研究会　あゆみ」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』78：26-30。

いったのだろう。

東京音楽研究会として発足した当時は音楽家のみによって立ち上げられたこの協会が、組織的な発展を続け、公的な認可を受けるまでに至る過程の中で、著名な音楽家とのつながりはもちろんのこと、さらには国外とのつながり、また政財界とのつながりを持つようになったという事実は大変興味深いものである。残念ながら本稿の趣旨からは外れるためにこれ以上は触れないが、民間の、ごく小規模の団体からここまでに至ったというのは驚嘆すべきことのように筆者には思われる。

社団法人化を迎え新たに生まれたPTNAの活動は、次の段階へと進む。次項では、社団法人化以降のPTNAの活動に顕在化する「生涯学習の概念」について述べたい。

2－2．生涯学習の概念の登場と普及

さて、社団法人化について前項で述べたが、PTNAの運営陣の中に生涯学習の概念が生まれ始めたのもこの頃だった。社団法人化にあたり、協会の定款を作成していた際にはすでに、創設者の福田の頭には「生涯を通じてピアノを楽しみ、学び、子供と共に成長するピアノ指導者」という理想の姿があった。この理想像が、当時作られた定款の目的文に反映され、「この法人は、社会におけるピアノ指導者の生涯を通じたピアノの指導法、演奏法を推進し、豊かな人間性の育成を基盤とする音楽教育の振興に努めるとともに……」という形となって表れている。

文部省に生涯学習局が設立されたのは1988年のことであったが、PTNAは当局が正式に発足すると「いの一番に」[49]生涯学習に対する意欲を伝えていた。両者の親密ぶりを示すように、1988年当時に生涯学習局長であった斎藤諦淳と当時PTNA副会長を務めていた参議院議員の柳川覚治の対談がPTNA会報に掲載されている[50]。1989年に生涯学習概念の普及・啓発を目的として開催された「第一回生涯学習フェスティバル」にはPTNAも参加し、

49　福田靖子　2002：332-333。

50　1988「対談　豊かで気高い民族　――生涯学習時代を語る――」PTNA会報『わたくしたちの音楽　Our Music』139：20-21。

開会式にて「グランドピアノ 111 台による演奏会」で総勢 400 名が演奏を披露した。

生涯学習の機運が高まりを見せた 1990 年代には、シニア世代のピアノ学習者が増加した。1993 年の朝日新聞の報道によれば、子供の頃からピアノを弾きたくてたまらなかったが経済的に余裕がなかった人や、子供に習わせていた時に購入したピアノがもったいないという理由で始める人が多かったようである[51]。当時の電子系を含むピアノの所有率は 92%と非常に高く 、子供や孫がピアノブームに育ち、使われなくなったピアノが家に眠っているという状況が珍しくなかったようだ。このような需要を背景として、1992 年、PTNA と文部省生涯学習振興課が進めてきた企画を全国で初めて浦和市が受け入れ、「実年のためのピアノ教室」が開催された[53]。予想以上の人気を博し、マスコミにも取り上げられたこの企画は千葉県松戸市、静岡県掛川市、神奈川県横浜市などの各市に広がりを見せ、熟年層のおけいこごととしてピアノを印象付けるには十分な成果を上げたと言えるだろう。このような公共団体による実験事業の成功を追いかけて、今度はプライベートのピアノ指導者たちがそれを引き継ごうと動き出した。しかし受講申し込みの多さに対し、受け皿となるそれぞれの地域のピアノ指導者には実年の生徒の指導経験がなく、自宅のレッスン室で「実年向けピアノ教室」を開くためのノウハウや知識を必要としていた。このような状況を背景として、PTNA では「実年ピアノ教室講師養成講座」[54] が開講された。

また、支部単位でも生涯学習に対する取り組みは行われた。神戸、大阪、横浜支部が設立された 1970 年から全国各地に支部が設立されていき、1980 年には 22 支部、1983 年には 55 支部、1998 年には 113 支部にまで増加して

51 「もしもピアノが弾けたなら　熟年の練習熱高まる」1993.2.22『朝日新聞』朝刊。
52 1995「実年世代　ピアノを弾きはじめる」PTNA 会報『わたくしたちの音楽 Our Music』184：2-9。
53 「実演の夢弾く　実年ピアノ講座の 30 人、半年特訓し晴れ舞台　浦和」1992.12.24『朝日新聞』朝刊。
54 注 52 に同じ。
55 福田靖子　2002、および 1979「全日本ピアノ指導者協会本部 東京音楽研究会 あゆみ」PTNA 会報『わたくしたちの音楽 Our Music』78:26-30 より。

いる[55]。このように全国各地に支部や連絡所が設立されてネットワークが緻密になったほか、1990年代にはLAや香港にも連絡所が設置された[56]。さらに、この支部単位での音楽文化の振興活動も活発化していき、各支部が独自性のある活動をしたほか、全国生涯学習フェスティバル「まなびピア」が毎年順繰りに各県を巡り、主催者である地方自治体とともにPTNA支部も深く関わった[57]。

このような生涯学習概念の高まりを追い風として、ピティナ・ピアノコンペティションにシニアを対象とした部門が数々設けられた。詳細については第三章に譲るとして、ここでは詳しく触れない。

2－3．ピアノステップの開始

1997年ピアノステップが開始されたのも、この生涯学習という視点と無関係ではないだろう。ピアノステップとは、演奏に点数をつけ勝敗を決めるコンクールとは異なり、競争目的ではなく自分の成長を確認するために演奏するというものである。すべてのピアノ学習者が自分の進度とペースに合わせた選曲でステージに立ち、人前で演奏する楽しみを味わうと共に、アドバイザーのピアノ指導者からの評価によって自分の演奏を振り返る。

このピアノステップの特筆すべき点は、ステップに一曲ごとにその日に演奏した出来栄えに焦点を当てるコンクールとは異なり、「継続」に焦点を当てるという点である。ピアノステップに参加した記録はPTNA本部のデータベースに残っているので、例えば四歳でステップに参加し、十二歳になって再び受け、さらに二十六歳、四十歳、六十五歳でステップに参加したとしても、その記録はすべて閲覧することができる。ピティナ・ピアノコンペティションでの成績もコンピュータに記録され、国際コンクール入賞などもPTNA本部に報告があればすべて記録される。

また、ピアノ指導者自身が「ステーション」と呼ばれる支部を運営するこ

56　2000「ピティナ支部・連絡所一覧」PTNA会報『わたくしたちの音楽　Our Music』216：95。

57　1993「3歳から91歳までのまなびストによるコンサート」PTNA会報『わたくしたちの音楽　Our Music』169：18-21。

とによって、地域音楽活動のさらなる活性化をはかった。各地域のピアノ指導者どうしがステップの開催やステーションの運営を機につながりを持ち、自主的な取り組みを活発に行うことで、各支部に独自の色や発展が生まれることを期待したのである。

このステップについては、第三章でコンペティションと比較しつつ分析したいと思う。

第３節　2000 ～ 2010 年代

３－１．ＩＴ環境の整備進む

ＩＴ環境の整備により、PTNA の活動はさらに広がりを見せた。1996 年に公式ホームページが設けられたが、2002 年時点で年間 30 万件のアクセスがあり[58]、「ピアノ」にまつわる様々な企画や読み物・漫画連載を通して啓発活動を行っていた。2007 年からは「ピティナコミュニティ」が始まり、当時 350 カ所以上の支部・ステーションがオンライン上で自由に情報公開・交換することができるようになる。また同年、「ピティナ YouTube channel」が開始され、コンペティション入賞者の演奏や、ピアノをはじめとする鍵盤楽器音楽のデータベース「ピティナ・ピアノ曲辞典」関連の映像を国内外に向けて発信するようになった。

３－２．音楽による社会貢献

また、支部・ステーションの役割も多様化していった。1998 年に発足した神戸中央支部では、阪神淡路大震災後の子供たちの心のケアを芸術の力で成そうという機運が高まり、ピアノ指導者たちが一丸となった。

2011 年に起こった東日本大震災に際しても、各地でのチャリティコンサートや楽器の寄贈、演奏の派遣などさまざまな取り組みが行われた。この流れを受けて 2012 年、「ピティナ Cross　Giving」という新しい企画も始動した。指導者賞受賞者からの賞金寄付や個人的な寄付に加え、ピティナによる同額の寄付金マッチングにより、希望額に達するとプロジェクトが実現されるも

58　PTNA ホームページ（http://www.piano.or.jp/info/news/2016/07/20_21512.html、最終閲覧 2017/11/5）。

のである。対象は3分野（育英・慈善・公共財）で多様なプロジェクトが登録されている。

このように音楽による社会貢献の仕組みも着々と整えられていったことがわかる。

3－3.一般財団法人福田靖子賞基金

2010年、一般財団法人福田靖子基金が設立された。これは、「才能ある若いピアニストに国際経験を積ませ、成長を促す」[59]ことを目的としたものである。福田靖子賞選考会を毎年開催し、そこで優秀な成績を修めた若いピアニストに対して、賞金として奨学金を授与したり、海外のマスタークラスや国際コンクールに参加する機会を与えている。また、毎年研修会（マスタークラス）を開いており、福田靖子賞選考会参加者に対しては、レッスン料の一部を助成している。活動は、主にこの「選考会事業」と「研修会事業」の二つから成っている。

平成27年（2015年）度の事業決算書によれば、福田靖子賞選考会において第一位に75万、第三位に30万（第二位該当者はいなかった）、第四位に15万の賞金を授与している。そのほか、海外でのコンサートに出演させたり、マスタークラスや国際コンクールに参加させ、その渡航費の助成を行った。また海外の有名なピアニストを招致して一年に12回のマスタークラスを開催し、福田靖子賞選考会参加者に対しては、レッスン料の一部を助成している。

第二章　コンペティションの歩み

PTNAの歴史的概略を追った前章に続き、本章では、PTNAという団体の中心的な活動であるコンクール、ピティナ・ピアノコンペティションの歩みについて触れる。このコンペティションがどのようにして起こり、そして拡大していったか、どのような特徴があるか、ピアノステップとコンペティションにはどのような違いがあり、どう棲み分けがなされているのか。本章

59　公益財団法人福田靖子基金ホームページ（http://www.yf-scholarship.org/p/about.html、最終閲覧2017/12/10）

では、この三つの観点に基づいてコンペティションを見ていきたい。次の表は、その歩みの概略を年表にしたものである。

〈ピティナ・ピアノコンペティション　年表〉[60]

1977　ピティナ・ヤングピアニスト・オーディション（現ピティナ・ピアノコンペティション）第一回開催
1981「ピティナ・ヤングピアニスト・コンペティション」と名称変更
1987「デュオ部門」の増設
1988　年間参加者一万人を突破
1990「シニア部門」が増設される
1991　シニア部門が追加されたことにより、「ピティナ・ピアノコンペティション」に名称変更
1994　年間参加者二万人を突破
1996「コンチェルト部門」の増設
1997　ピティナ・ピアノステップの開始
2015「二台ピアノコンチェルト部門」の増設

第1節　ピティナ・ピアノコンペティションの歩み

1－1．ピティナ・ピアノコンペティションの黎明期

さて、前章で述べたように現在のピティナ・ピアノコンペティションの雛型、ピティナ・ヤングピアニスト・オーディションが生まれたきっかけは、偶然なものだった。「（東京音楽研究会が）それまで企画してきた公開レッスンや公開講座は、指導者に知識を与えることはできても、基礎指導の実践にはそれほど役には立たなかったことを痛感したのでした」[61]と福田は述懐しているが、子供の資質以前に指導者の耳を育てることが必要だと痛感した彼女は、ピアニストのヨルダ・ノビック女史の助言を受けて指導者のレベルアッ

60　福田靖子　2002、1979「全日本ピアノ指導者協会本部 東京音楽研究会 あゆみ」PTNA 会報『わたくしたちの音楽 Our Music』78:26-30、PTNA ホームページを参考に作成した。

61　福田靖子　2002：379。

プのためにコンクールを企画することを決意した。

1977年に初めて開催されたピティナ・ヤングピアニスト・オーディションには、関東地区予選で96名、関西地区で40名、延べ人数にして1000人が参加した[62]。この当時あえて名前を「オーディション」にしていたのは、福田の頭の中に「コンクール」というと「人々をかきわけて競争するイメージ」[63]があったためだという。優秀な成績を治めた参加者に「ピティナ・ヤングピアニスト」という尊称を与えるためのオーディションであった。その後、全日本ピアノ指導者協会（The Piano Teachers National Association of Japan）の略称であるピティナ（PTNA）に合わせて、フランス語の「コンクール」ではなく英語の「コンペティション」を付け足し、ピティナ・ヤングピアニスト・コンペティションと改名した。さらにその後、「シニア部門」が増設されると、「ヤングピアニスト」とう名称がそぐわなくなったために取り払い、現在のピティナ・ピアノコンペティションという名前に落ち着いた。

PTNAのコンクールが始まるまでは、全国組織のコンクールでは、通称毎コンと言われている日本音楽コンクールと、その弟分である全日本学生音楽コンクールの独壇場であったという[64]。全日本学生音楽コンクールや、その他の地方コンクールは、小学生の部、中学生の部、高校の部という様に、年齢で枠決めをしていた。しかし、「小学生でも、高校生や大人に負けない鴛鴦をする児童だっているはずだ。一方、ピアノを年長になってから始めた者にとっては、幼少の頃からピアノを学んでいる者と一直線上に並ぶことが無理な場合だってあるだろう」[65]との考えから、PTNAではピアノの進度に

62　1977「四曲の課題曲をマスター　関東地区予選に96人の申込　プレ　ピティナ　ヤングピアニスト　オーディション」PTNA会報『わたくしたちの音楽　Our Music』67：3-4、1977「プレピティナヤングピアニストオーディション　地区予選各地で開く」PTNA会報『わたくしたちの音楽　Our Music』68：10-11、PTNA本部事務局提供資料より。

63　福田靖子　2002：379。

64　福田靖子1991「歩み　その5　ピティナ　コンペティションの意図するところNo.1」PTNA会報『わたくしたちの音楽　Our Music』155：18-21。

65　注64に同じ。

よって枠決めし、天才的な才能を引き出すため、年齢上限はつけるが年齢下限はつけないというスタイルに決定された。

また前章でも述べたように、このコンクールは、審査員の直筆採点表（講評）が一人一人の参加者に与えられるという点で、画期的なものであった。これは日本初の試みであり、普段レッスンを受けることのできない高名なピアノ指導者・ピアニストから直接アドバイスをもらうという貴重な機会を参加者に与えることとなった。

また、もう一点異なる側面においても、このコンクールは画期的であった。「四期」すべてから課題曲を出題する国内初のコンクールとなったのである。

現在、ピティナ・ピアノコンペティションは「四期を学ぶコンクール」と言われているが、このコンセプトは第一回ピティナ・ヤングピアニスト・オーディションが開催された 1977 年から連綿と続いている。「四期」とは、バロック期、クラシック期、ロマン期、近・現代期の四期のことであり、主な国際ピアノコンクールの課題曲はこのすべての期から出題される。国際的視野に立った音楽教育の実践を考え、この国際コンクールの通例に習って、ピティナでも第一回からこの四期から課題曲が出題されていた。それまでの国内コンクールでは、このように四期から出題するものは皆無であり、この点でもピティナ・ヤングピアニスト・オーディションはさきがけとなった。また、PTNA 創立の理念である邦人作品の振興を目的とした日本人作品が、各級に必ず出題されている。

さらに、指導者の質向上につなげる取り組みとして「指導者賞」も設けられた。これは、優秀な指導者に対しその取り組みをたたえて授与されるものである。最初は金賞受賞者の指導者に対して与えられていたが、その後、地区予選から本選に進出させた生徒数や、全国大会決勝に進出させた生徒の数により、指導者規定が徐々に整えられた。現在では毎年指導者規定が改められており、2017 年度規定については後に個別に触れることとする。

「人間どこに生まれても、才能に差はないと思う。ある地区には才能に恵まれない子どもが多く生まれ、東京には才能に恵まれた子どもが生まれるなど、生まれついた才能に地域差があるはずが無い。

ただ良き指導者が多く存在する地域とそうでない地域はあるかもしれない。即ち教育環境の違いはあると思うのだ。

だから、どこに生まれた子どもでも、すぐれた指導者に出会い良き教育を受けることが出来たら、才能の開花に役立つに違いない。全国各地に優れた指導者を確保することが、子どもの才能開花につながると思った。」

（福田靖子「歩み　その 6」[66] より）

福田はこのように考え、全国のピアノ指導者の質を向上させることにより、子供の才能の開花につなげようとした。「指導者賞」の存在は指導者の研鑽を促すだけでなく、「名も無き先生でも指導力のある先生とか、地味ながら指導に情熱を持つ先生の発掘にたいへん役だ」[67] ち、「優れた指導者の育成のためになった」と福田は述べ、「このように、ピティナのコンクールは、音楽界ピアノ界に多大な功績を残した」と振り返っている。

しかし、加熱しすぎる指導者も中にはおり、参加者に数ある地区予選に参加させ、地区本選進出者を多く出すことに熱中するなどの悪例も見られたため、地区予選に参加できる回数に制限を設けるなどの措置が取られた。

1－2．指導レベルの格差をなくすために

さて、ピティナ・ヤングピアニスト・オーディションが開催されてまもない 1970 年後半には、指導能力においても、音楽に取り組む精神的な側面においても、ピアノ教育レベルに関して地域格差が生じていたようである。指導者や演奏者のレベルが低いだけでなく、地方の小さなコンクールでは、今年はどの指導者の生徒に一位をあげるかを事前に決めておく談合のようなことも行われていた。

「ある地方のコンクールを調査したときのこと、「今年は◯◯先生のお弟子さんが一位を取るでしょう」という話を耳にいたしました。どうしてか尋ねる

66　福田靖子 1998「歩み　その 6」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』200：26-29。

67　注 66 に同じ。

と、昨年は□□先生の生徒さんが一位だったから、順番からすると今年は○○先生だと言われたのです。命をかけて演奏している受験者に対して、本当に申し訳ないではありませんか。これは、私自身が耳にした話です。世界が狭いと、このような談合みたいなこともあり得るのです。またある地方では、九回続いたコンクールが取りやめになったというのです。それは、一位を受賞する生徒の先生が毎回同一指導者だったため、他の指導者が生徒を出さなくなったからだと言われました。」

（福田靖子『音楽万歳』より[68]）

このような談合を排除し公正な審査を実現するため、ピティナ・ヤングピアニスト・オーディションでは審査員を他地区から募り、参加者はどこの地区からでも参加可能とし、氏名や指導者名を伏せるなどの工夫がなされた。第一回の関東地区予選の模様を報じる記事には、審査の公平性を保証するために「審査員同志絶対に口をきかない。また点数を見せ合わない」「採点観点は採点表による」「10 点法を採用」「同じレベルの演奏をした場合年令差を考慮する」などきちんと約束事を決めて審査を行ったことが強調されている[69]。

また、関東地区と関西地区の地域的な差異についても、言及があった。第一回の審査委員長を務めた日下部憲夫は、関東と関西の地区予選を比較して次のように述べている。

「９月２７日、約 40 名の出演者による関西地区予選が行われその審査を務めましたが、その時の状況を含み全体の印象を省りみると、東京を中心に行われた関西地区予選（ママ）の審査をつとめた直後だけに、いろいろな意味での相違を感じました。

まず、双方にとっての良悪しの区別ではなく、根本的な異差というものを

68　福田靖子　2002：382。

69　1977「四曲の課題曲をマスター　関東地区予選に 96 人の申込　プレ　ピティナ　ヤングピアニスト　オーディション」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』67：3-4。

感じたことです。それは、関東と比較してレベルが低いとか遅れているという問題ではなく、地域的な差異としての異質なパターンが見られるということです。

環境を含む様々な条件の違いや、ものに対処する方法や考え方の違いという生活そのものの相違点が表面化されたと見るべきでしょう。

例えば、環境の有り方をみても東京地区の場合は、指導者、生徒それぞれの立場で強烈すぎる程の様々な刺激の渦の中で過ごしている為に、音楽にふれる心の余裕を越脱したムードが激戦という結果になり、それが功罪を生むのに対して、関西にあっては一般社会的環境からして、良悪にかかわらず中核、或いは目標の設定が把握されていない為に大変な個人差が生じている様です。」

（日下部憲夫「関西地区予選を終えて」[70]）

この日下部の指摘の面白い点は、関東と関西の地域差を、「レベルが低いとか遅れているという問題ではなく、地域的な差異としての異質なパターンが見られるということです」と述べている点である。「環境を含む様々な条件の違いや、ものに対処する方法や考え方の違いという生活そのものの相違点が表面化された」と日下部は捉え、必ずしも関東の方がレベルが高いとは受け止めていない。しかし、「東京地区の場合は、指導者、生徒それぞれの立場で強烈すぎる程の様々な刺激の渦の中で過ごしている為に、音楽にふれる心の余裕を越脱したムードが激戦という結果にな」るのに対し、「関西にあっては……（中略）……中核、或いは目標の設定が把握されていない為に大変な個人差が生じている」と述べているところを見ると、関東に比べ関西地区予選では個々人の演奏レベルにかなりの差があり、それ自体が問題視されたのではないかと推察される。

おそらく日本で最も洗練されたピアノ指導者が集まっていたであろう東京地区のレベルが高かったのかといえば、そうではなかったようだ。審査員の

70　1977「プレピティナヤングピアニストオーディション　地区予選各地で開く」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』68：10-11。

コメントには、「四期に分けた出題なのにどの曲も同じ様に弾いている子供が多い」「ペダルの使い方を理解していない人がいる。全く指導者の有り方が一目瞭然とする」「ミスタッチやつっかえたりというのは人間誰しもあることだが、譜読みを間違えるのはどういうことか」「最初の予測に反して級が上がっていく程、内容が充実している、指導者のレベルが高くないと上級の子供を指導できないのだろう」[71] など、四期の弾き分けやペダルの使い方、譜読み指導の不徹底から窺われる指導者のレベルの低さを嘆く声が多々聞かれている。「全体的なレベルは東京としては低い。いや一般的にこれ位だと別れたようです」とコメントがなされている。

しかし、一年後に開かれた第二回ピティナ・ヤングピアニスト・オーディションでは、大きな進歩が見られたようだ。

「……（中略）……今迄何かと閉鎖的であったピアノ界にとって、全く新しい一途を見る思いです。

その実証として、昨年本選会でのハイレベルの演奏を見聞きした多くの指導者が、昨年をはるかに上まわる多くの生徒を参加させたこと、地方の優秀な指導者の協力によって、参加者のレベルアップに努めたくださったこと、グレード検定によって自分を知る機会を多くの生徒たちが求めたこと等、年輪を増す度に充実した内容をもってこのオーディション及び検定が成長していくことは誰も疑わないでしょう。」

（日下部憲夫「審査の立場から　1978 年度・オーディション・検定の審査を終えて」[72]）

地方と都会のピアノ教育レベルの格差、そして同一地域の中での指導者レベルのばらつき。このような問題を解決するため、全国に予選地を広げ地区本戦の地を増加するなど、全国に輪を広げる努力が続けられた。1988 年に

71　1977「四曲の課題曲をマスター　関東地区予選に 96 人の申込　プレ　ピティナ　ヤングピアニスト　オーディション」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』67：3-4。

72　日下部憲夫 1978「審査の立場から　1978 年度・オーディション・検定の審査を終えて」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』71：2-3。

はコンペティションの年間参加者が１万人を超え、1994 年には２万人を突破している[73]（9 頁、図２参照）。そして現在では年間４万人が参加する世界でも最大規模のコンクールとなっている。

１－３．生涯学習としてのピアノへ

さて、全国にじわじわとコンクールの輪を広げていた PTNA の活動に転機が訪れたのが、当団体の社団法人化である。1985 年 PTNA が社団法人となるにあたって、定款に「豊かな人間性の育成を基盤とする音楽教育の振興につとめる」[74] という目的文が定められた。第三章で詳しく述べることになるが、PTNA の活動に「生涯を通して音楽を楽しむことのできる社会づくり」、つまり「生涯教育の一側面としての音楽」という視点が明確に現れだしたのがこの時期だ。定款に述べられた「豊かな人間性」を育成する手立てとして、従来のソロのコンペティションに加え、「和の心を育むため」[75] に二人の弾き手が一台のピアノを演奏する「デュオ部門」が増設された。

とりわけ着目したいのは、デュオ部門に参加するペアの組み合わせと年齢に関する規定である。この部門を発足させるにあたって運営陣が頭を悩ませたのが、この規定であったようだ。初級・中級・上級・特級など、「ピアノの学習のレベルに応じたグレード」を設定するのはソロ部門と同様だが、評価はあくまでアンサンブル力に評点を定め、その組み合わせの年齢・身長は問題にしないこととなっていた。この規定により、「お父さんとお母さん、先生と生徒、お友達同士、お兄さんと妹、お姉さんと弟、兄弟、姉妹」[76] などいろいろな組み合わせを可能にすることが目的であった。

この規定は現在少し変更され、例えば連弾プレ初級であれば「二人とも小二以下」、連弾初級であれば「二人とも小六以下」、連弾中級 A は「一人は中三以下」、連弾中級 B は「一人は高三以下」、連弾上級は「一人は 22 歳以下」

73　福田靖子　2002、および 1979「全日本ピアノ指導者協会本部 東京音楽研究会 あゆみ」PTNA 会報『わたく したちの音楽 Our Music』78:26-30。

74　福田靖子　2002：365。

75　福田靖子　2002：385。

76　福田靖子　2002：366。

などとなっている。プレ初級、初級レベルは小児同士のペアで演奏することになるが、中級以上になればさまざまなヴァリエーションが生まれる余地がある。例えば連弾中級 A であれば、一人が中三以下であればもう一人の年齢は問われないため、父母や先生、兄姉、年上の友人など、さまざまな相手と組むことができる。

著書『音楽万歳』の中で「音楽の学習の目的は「豊かな人間作り」だと思っております」[77] と述べる福田の理念は、1987 年に増設されたこの「デュオ部門」や、ピティナ・ピアノコンペティション 20 回を記念して 1996 年新設された「コンチェルト部門」へと繋がっている。どちらも他者との共演を通し、呼吸を合わせて弾くことの難しさや、ソロ演奏のときをはるかに上回る音楽の豊かな広がりを感じるというところに力点が置かれている。

また、生涯学習の機運が高まりを見せた 1990 年代には、「実年世代」と呼ばれる大人世代のピアノ人口が増加した。このようなシニアのピアノ演奏者がコンペティションに参加するための受け皿として、1990 年「シニア部門」が増設された。これは現在「グランミューズ部門」と名称を変え、中学三年生以上のピアノ愛好者に自己の演奏の客観的評価を受ける機会を設けることにより、生涯にわたってピアノ学習を推進し続ける一助となることを目指している。

このようにして現行のピティナ・ピアノコンペティションの四つの大きな柱、「ソロ部門」、「デュオ部門」、「グランミューズ部門」、「コンチェルト部門」が成立した。

1－4．総括

以上、ピティナ・ピアノコンペティションの歩みを大雑把にではあるが、まとめた。このようにして概観を見ると、ピティナ・ピアノコンペティションの歩みは、PTNA の社団法人化を区切りとして二つの時期に分けられると思われる。

第一時期は、1977 年のピティナ・ヤングピアニスト・オーディション開

77　福田靖子　2002：385。

始時期から社団法人化される 1985 年前後までの「コンクール推進期」、そして第二の時期は 1985 年以降の「生涯学習推進期」である。前者は草の根のピアノ指導者・学習者のレベルアップに尽力した時期で、後者は国際的スペシャリストの育成と同時に、音楽愛好家養成・聴衆拡大に取り組んだ時期と言える。

福田の著書『音楽万歳』を紐解いてみると、1985 年以降の「生涯学習推進期」の考え方を象徴するような発言がある。

「『夢の幅を広げる』。これが、これからのピティナの進むべき道だと思います。

上層においてはもっともっと高く、そして、大地においてはもっともっと広く。これを念頭において今後進まねばなりません。上層においては、国際コンクールに入賞できる実力をもっともっと育成し、世界に誇れるピアニストを輩出したいものです。それには、大曲を一気に弾きこなせる力も養わなければならないでしょう。ソナタであれば、全楽章を、変奏曲であれば、全変奏曲を弾きこなせる力を養いたいと、夢は広がっています。

大地にあっては、その一つが、音楽愛好者の拡大、すなわち良き聴衆の育成です。

……（中略）……次に、大地においてピアノ演奏される方の、永続と拡大を考えなければなりません。演奏される方のために、その階段の一つ一つの高さを狭くし、登りやすくしてあげるべきだと思います。」

（福田靖子『音楽万歳』より [78]）

「上層においてはもっともっと高く、そして、大地においてはもっともっと広く。」これが 1985 年以降の PTNA の活動方針を象徴する言葉だろう。「上層」のピアノ演奏者には世界を目指してもらい、一方で「大地」すなわち音楽に関わることによって生涯を豊かにする音楽愛好者を増やし、日本人ピアニストの演奏を楽しむ土壌をつくること。これは PTNA 設立の理念である邦人作品の振興にも通じている。日本にそのような土壌ができれば、邦人作

78　福田靖子　2002：387-388。

曲家にとっても自分の曲を弾いてくれる弾き手が増える・聴衆が増えるなどのメリットがあるだろう。

「大地においてピアノ演奏される方の、永続と拡大を考えなければなりません。」と福田は述べ、そのために「階段の一つ一つの高さを狭くし、登りやすくしてあげるべき」であると主張しているが、まさにそのために企画されたのが1997年に始まった「ピティナ・ピアノステップ」である。

ピアノステップについては前章で軽く触れたが、繰り返しになることを承知でもう一度述べておく。ステップとは、演奏に点数をつけ勝敗を決めるコンクールとは異なり、競争目的ではなく自分の成長を確認するために演奏するというものである。すべてのピアノ学習者が自分の進度とペースに合わせた選曲でステージに立ち、人前で演奏する楽しみを味わうと共に、アドバイザーのピアノ指導者からの評価によって自分の演奏を振り返る。ピティナ・ピアノコンペティションのソロ部門は現在A2級～F級まで10段階に分かれているが、それをステップでは23段階に分けることで、「階段の一つ一つの高さを狭くし、登りやすくして」いる。

このステップに関しては、コンペティションと比較しつつ後述する。

第2節　ピティナ・ピアノコンペティションの特徴

さて、ピティナ・ピアノコンペティションの歴史的概観を追った前項に対して、本項では特徴について整理してみたいと思う。講評、四期の課題曲、指導者賞、レベル・種類の多様さという四つの観点について、それぞれ詳しく見てみたい。

2－1．採点表（講評）

先述したように、ピティナ・ピアノコンペティションでは、審査員の直筆採点表（講評）が一人一人の参加者に与えられる。こうしたシステムが日本初のものであったことはすでに述べた。

採点表（講評）は、自分の演奏が他人の耳にどう聴こえたのか、どの点に改善の余地があるのかなど、コンクールの時の自らの演奏はもちろんそれまでの取り組みを含めて振り返るのに役立つ。採点表（講評）を見て指導者と

一緒に振り返ることで、子供たちはもちろん指導者もさらなるレベルアップを図ることができるのである。

しかし一方で、どういった演奏が求められているのか、どういった演奏をすれば評価が高いのか、といった事柄について分析する格好の材料にもなりうると思われる。このことについては後述する指導者賞も関連してくるため、ここではひとまず触れない。

2－2.「四期」

ピティナ・ピアノコンペティションは「四期を学ぶコンクール」であると言われる。「四期」とは、バロック期、クラシック期、ロマン期、近・現代期の四期のことであり、主な国際ピアノコンクールの課題曲はこのすべての期から出題される。国際的視野に立った音楽教育の実践を考え、この国際コンクールの通例に習って、第一回からこの四期から課題曲が出題されていたことは、先に述べた通りである。幼少期から四期の曲を学ぶことは体系的に音楽を掴むうえで欠かせないものであるだけでなく、指導者にとっても、四期の弾き分けができるように生徒を指導する中で指導力アップにつながると考えられる。

また、近・現代期の課題曲として、1992年からは全級の課題曲に邦人作曲家の作品が取り入れられている[79]。これは、邦人作品の振興というPTNA創立の理念が根強く維持されている証だろう。

2－3. 指導者賞

ピティナ・ピアノコンペティションでは、優秀であると認められた指導者に対して「指導者賞」を贈与し、表彰している。受賞規定は毎年見直されるが、2017年度受賞規定では以下のようになっている。

＜2017年度指導者賞受賞規定[80]＞

79　1992「邦人作品についての趣旨」PTNA会報『わたくしたちの音楽　Our Music』164：28。

80　PTNAホームページ（https://www.piano.or.jp/teacher/award/regulations.

以下の（1）および（2）の条件を満たす指導者に対し、その年の業績を称え、指導者賞を授与するものとする。

（1）第 41 回ピティナ・ピアノコンペティションにおいて、次の条件にて、優秀な成績を収めた参加者の指導者

（ア）地区本選（第二次予選）に 8 名以上の生徒が参加していること

（イ）地区本選（第二次予選）に 6 名以上の生徒が参加し、かつ、そのうち 2 名以上が本選優秀賞以上を受賞していること

（ウ）3 名以上の生徒が本選優秀賞以上を受賞していること

（エ）ソロ部門 G 級、Jr.G 級、特級で 2 名以上の生徒が全国決勝大会または特級セミファイナルに参加していること

（2）当該年度の指導者ポイントが 170 ポイントに達した指導者

※指導者ポイントは、年度ごとに算出される。ポイントは毎年 4 月 1 日に 0 ポイントからスタートする。

※指導者ポイントは、生徒がピティナのステージ（ステップ、コンペティション予選、演奏検定、指導者検定実技など）に参加した場合のほか、指導者自身が当該年度のピティナのステージに参加された場合、また論文・研究レポートの提出、セミナーのレポート提出によっても指導者ポイントが加算される。

このほか、これまでに受賞経験のない PTNA 会員で、かつ 40 歳以下の指導者に対して与えられる賞として、新人指導者賞も存在する。

＜ 2017 年度新人指導者賞受賞規定 [81] ＞

以下の（ア）～（オ）の条件を満たす指導者に対し、その年の業績を称え、新人指導者賞を授与するものとする。

（ア）これまでに指導者賞を受賞したことがなく、かつ当該年度にも指導

81 PTNA ホームページ（https://www.piano.or.jp/teacher/award/regulations-shinjin.html、最終閲覧 2017/12/11）

者賞受賞規定の基準を満たしていない指導者

（イ）これまでに新人指導者賞を受賞している指導者は受賞の対象にはならない

（ウ）2017 年 7 月 21 日時点で、ピティナ会員で、かつ 40 歳以下であること

（エ）全国決勝大会（特級除く）および特級セミファイナルに 1 名の生徒を参加、かつ、地区本選（第二次予選）に 3 名から 5 名の生徒を参加させた指導者

（オ）全国決勝大会（特級除く）および特級セミファイナルには生徒を参加させていないが、地区本選（第二次予選）に 4 名から 7 名の生徒を参加させた指導者

このような指導者賞の存在は、指導者のさらなる自己研鑽を奨励し、生徒へのより細やかな指導を導くうえで一定の効果を発揮すると思われる。また、優秀な指導者を見つけて師事したいという生徒側のニーズを汲むものである。しかしその一方で、コンペティションまたはピアノステップで優秀な成績をおさめることや、継続的により多くの生徒をコンペティション・ピアノステップに参加させることに必要以上に固執する指導者を生み出す恐れがあると考えられる。

採点表（講評）を分析し、どのような演奏が求められているのか、どういった演奏をすれば評価が高いのかを予想するといった、間違った方向への競争の激化がともすれば引き起こされかねないのではないか。「指導者賞」を受賞した記録は PTNA 会報に掲載されるほか、ホームページでも受賞者リストを公開し、その指導者のピアノ教室の紹介も行っているため、「指導者賞」という「箔」をつけたいと考える教師が受賞への熱意を傾けすぎる弊害があると考えられる。

2－4．レベル・種類の多様さ

国内のピアノコンクールを比較・分析した塚原利理によれば、ピティナ・ピアノコンペティションは、国内コンクールの三つの類型のすべてに当ては

まるとされている[82]。その三つとは、「専門家を目指すコンクール」「学習者のためのコンクール」「愛好家のためのコンクール」である。塚原は、「専門家を目指すコンクール」はさらに二つに分けられるとし、プロのピアニストを目指す人のためのコンクールと、音楽高校や音楽大学への進学を希望する人のためのコンクールである。ピティナ・ピアノコンペティションにはこの二つの「専門家を目指すコンクール」に分類される部門がそれぞれ存在し、さらに、「学習者のためのコンクール」「愛好家のためのコンクール」に当たる部門も置かれている。

それぞれの類型にどの部門が対応するかについては、以下のとおりである。

①「専門家を目指すコンクール」

―（1）プロのピアニストを目指す人のためのコンクール

長い伝統を持ち、参加者も内容もグローバルである。日本国内はもちろんのこと世界各国から参加者が集まる。褒賞として、コンクール優勝後は、国内外での演奏活動の機会やより大きな国際コンクールへの推薦や出場チャンスが用意されている。

（該当部門）……ピティナ・ピアノコンペティション　特級部門

―（2）音楽高校や音楽大学を目指す上級生徒のためのコンクール

ピアノを専門的に学んでいる、あるいは学ぼうとしている人のためのコンクール。伝統と歴史を持ち、課題曲の内容はもちろんのこと、完成度への要求も高い。

（該当部門）……ピティナ・ピアノコンペティション　Jr.G 級部門

②「ピアノ学習者のためのコンクール」

ピアノを学習するすべての生徒を対象とした、ピアノの「基礎力」を定着させるためのコンクール。生徒の年齢に相応しい課題曲が提示され、同年代の他人の演奏を聴くことにより、互いに刺激しあって上達することが

82　塚原利理 2014：32-37。

目指される。
（該当部門）……ピティナ・ピアノコンペティション　A2 ～ F 級

③「愛好家のためのコンクール」
　専門家の道には進まなかったが、ピアノを生涯の友としたいと望んでいる人のためのコンクール。
（該当部門）……ピティナ・ピアノコンペティション　グランミューズ部門

このように、ピティナ・ピアノコンペティションには参加者の年齢・レベルや、ピアノ学習の目的・熱意に応じて様々な選択肢が用意されている。この選択肢の幅広さという点で言えば、ピティナ・ピアノコンペティションは他の国内コンクールの中で抜きんでていることは確かだろう。
以上、講評、四期の課題曲、指導者賞、レベル・種類の多様さという四つの観点についてそれぞれ整理した。

第 3 節　ピティナ・ピアノステップとの比較

さて、先述したような特徴を持つピティナ･ピアノコンペティションだが、同じく PTNA によって運営されるピティナ・ピアノステップとはどのように棲み分けがなされているのか。本項ではこのことについて述べたい。

3 － 1．ピティナ・ピアノステップとは

PTNA ホームページでは、ピティナ・ピアノステップについて、このように紹介されている。

「いつでも参加でき、アドバイスがもらえる、公開のステージです。
あなたのピアノライフを充実させ、応援するために、より多くの舞台をご用意したい―。ピティナ・ピアノステップは全国で年間を通して 550 地区で開催されています（2015 実績）。課題曲をじっくりこなして無理なくステップアップしたいあなた、フリーステップで個性をいかんなく発揮したいあな

たに、2名～3名のアドバイザーが、手書きの講評（ステップメッセージ）でアドバイス。人前でステージに立つ、という何物にも代えがたい経験が、待っています。」

（PTNA ホームページより[83]）

塚原によれば、ピアノステップは国内のコンクールの三類型には当てはまらない、「その他」の枠に入るという[84]。塚原はこれを「専門家からアドバイスが得られる発表のステージ」と呼んでいる。コンクールにいきなり参加する、あるいはさせるのは不安、という場合に活用する講評つきのステージだ。「客観評価」はもらえるが「序列」はつかない、つまり個別の講評アドバイスはあるが採点はされないため、競争の性質の強いコンクールよりもやや心理的なハードルが下がるのだと塚原は述べている。とくに、コンクールに初めて参加する前にこのようなステージを経験させることにより大きな失敗やトラウマを避けることができ、この発表ステージをうまく活用することが推奨されている。

ピティナ・ピアノステップには「課題曲をじっくりこなして無理なくステップアップしたい」人のための、23の級に細かく分かれた「23ステップ」と、自由に選曲し個性を発揮したい人のための「フリーステップ」の二つの種類があり、参加者はどちらかを選ぶことになる。また、これは「継続」に焦点を当てるステージでもある。ピアノステップに参加した記録はPTNA本部のデータベースに残っているので、継続して参加すると表彰されるため、それを当面の目標にして励む参加者もいると考えられる。

塚原の見解を踏まえると、ピアノステップはコンクールに参加する前の前段階として認知されているようである。しかし、PTNA創立者の福田の構想によれば、ステップの可能性はそれにとどまらない。「『夢の幅を広げる』。これが、これからのピティナの進むべき道だと思います。上層においてはもっともっと高く、そして、大地においてはもっともっと広く。[85]」という福田

83　PTNA ホームページ（http://www.piano.or.jp/step/about/、最終閲覧 2017/11/25）
84　塚原利理 2014：32-37。
85　福田靖子　2002：387-388。

の言葉にも表現されているように、PTNA の目指すところは、国際的に活躍する逸材の発掘･育成であるとともに、裾野のピアノ愛好者が生涯にわたって演奏を楽しめる土壌づくりである。「大地においてピアノ演奏される方の、永続と拡大を考えなければなりません。」と福田は述べ、そのために「階段の一つ一つの高さを狭くし、登りやすくしてあげるべき」であると主張しているが、そうした目的のために企画されたのがピアノステップであった。

「階段の一つ一つの高さを狭くし、登りやすく」するための工夫としては、ピティナ・ピアノコンペティションのソロ部門では現在 A2 級～ F 級まで 10 段階に分けているものを、ステップでは 23 段階に分けている点や、自由曲を演奏する「フリーステップ」部門を設けている点、個別の講評アドバイスによって「客観評価」は与えるが「序列」つまり採点をつけないという点に見受けられる。コンクールを控えたピアノ学習者や、ピアノ演奏を生涯にわたり楽しむ愛好家に、気軽にステージに立ち専門家の客観評価を受ける機会を与えるという意味で、幅広い年齢層に対応するものある。

また、このピアノステップの特筆すべき点として、一曲ごとにその日に演奏した出来栄えに焦点を当てるコンクールとは異なり、「継続」に焦点を当てるという点が挙げられるが、これも「大地においてピアノ演奏される方の、永続と拡大」に貢献するものであると考えられる。

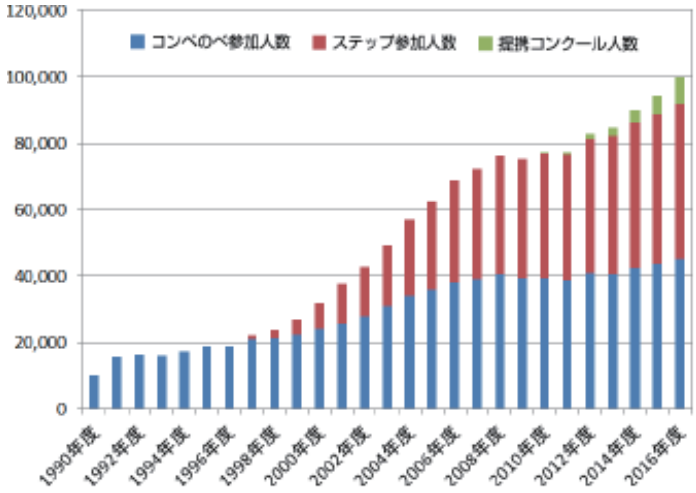
このように見ると、ピアノステップはただ単なるコンクールの前段階ではなく、様々な目的をもってピアノを学習する人に対して、コンペティションでは網羅しきれない部分をカバーしていると思われる。

３－２．ピティナ・ピアノコンペティションと比較して

図３は、1990 年以降のピティナ・ピアノコンペティション、ピティナ・ピアノステップ、提携コンクール参加人数をグラフに表したものである。このグラフからは、1997 年に始まったピアノステップが、2000 年代に入り急速に参加人数を増やし、2016 年度にはコンペティションの参加人数とほぼ変わらないまでに伸びていることが見て取れる。

一方コンペティションの方は、2006 年から 2016 年にかけて、参加人数の変動はあまり見られず、ほぼ横ばいである。しかし、1990 年代後半に 2 万

人程度だった参加人数が 2016 年時点では 4 万人を突破している。4 万人といえばコンクールとしては世界最大規模であるから、これは伸び悩みというよりも、すでに充分全国に根を張った結果であると考えられる。



（図３「ピティナ・ピアノコンペティション、ピティナ・ピアノステップ、提携コンクール参加人数」[86]PTNA ホームページより）

第一項でピティナ・ピアノコンペティションの概観を見、ピティナ・ピアノコンペティションの歩みは、PTNA の社団法人化を区切りとして二つの時期に分けられると述べた。第一時期は、1977 年のピティナ・ヤングピアニスト・オーディション開始時期から社団法人化される 1985 年前後までの「コンクール推進期」、そして第二の時期は 1985 年以降の「生涯学習推進期」。前者は草の根のピアノ指導者・学習者のレベルアップに尽力した時期で、後者は国際的スペシャリストの育成と同時に、音楽愛好家養成・聴衆拡大に取り組んだ時期と言える。

1997 年に増設されたピティナ・ピアノステップはこの第二の時期に属し、先述したように、様々な目的をもってピアノを学習する人に対して、コ

86　PTNA ホームページ「協会データ」（http://www.piano.or.jp/info/about/data.html、最終閲覧 2017/11/16 より）

ンペティションでは網羅しきれない部分をカバーする役割を果たしている。PTNA という社団法人が目指すところである、「『夢の幅を広げる』。……（中略）……上層においてはもっともっと高く、そして、大地においてはもっともっと広く。」という理念を実現するために、コンペティションとは異なる選択肢、受け皿として新たな可能性を提示したのがピアノステップではないだろうか。

第三章　教養としてのピアノの普及と深化

さて、第一章で PTNA の歴史的概略に、第二章ではコンペティションの歩みについて触れた。いよいよ本章では、本稿のテーマである「教養としてのピアノ演奏」の普及と深化に PTNA という団体がどうかかわったのかについて、分析していきたいと思う。

繰り返しになるが、本稿では、「教養としてのピアノ演奏」について、次のような定義付けをしていることを述べておきたい。「教養としてのピアノ演奏」とは、「職業的なピアノ演奏・指導によって金銭を得ることを目的としない、自己の楽しみ・たしなみとしてのピアノ学習」のことを指す。このとき、主体となる対象は子供・若者に限らない。年齢に関係なく、先述した目的でピアノ学習をするすべての演奏者が対象となる。

遠藤三郎によれば、芸術の教育を日本ではすべて芸術教育というのに対して、諸外国では、専門教育としての芸術教育を”art education”（英）、普通教育としての芸術教育を”education through art”（英）といい、専門教育と普通教育を区別して呼ぶという[87]。これは、専門教育は「芸術を目的とした教育」（芸術家になるために必要な知識・技能の習得を目的とした教育）を意味し、普通教育は「芸術を方法とした教育」（芸術を人間形成の方法・手段とした教育）を意味すると遠藤は述べている。そして、芸術教育が目指す人間形成は、情操豊かな創造性に富む、個性豊かな人間性の育成であるという。

子供だけに限らず、大人もまたピアノ演奏という芸術を通し、人生を豊か

87　遠藤三郎　1992：27-28。

にしたり人間的な深まりを得たりすることができるのだと考えれば、大人のそれもまた広義の「人間形成」と言えるのではないだろうか。このように考えれば、本稿で言う「教養としてのピアノ演奏」は、遠藤の紹介する「芸術を方法とした教育」に重なるだろう。

このような意味合いとしての「教養としてのピアノ演奏」が日本に普及し、またそのレベルが向上する過程において、PTNA はどのような役割を果たしたのだろうか。

本章では、この疑問について「地域格差の解消」と「生涯学習」という二つの視点から迫っていきたい。

第 1 節　地域格差の解消の視点から

1 － 1．1960 ～ 70 年代のピアノ教育

PTNA が発足した 1960 年代～ 1970 年代にかけては、ピアノ教育のレベルに大きな地域格差があったことは、二章・三章で触れた通りである。指導者の孤立からくる歴然とした地域格差を解消するために、PTNA の雛型である東京音楽研究会では指導法や奏法に関するゼミナールを開き、その模様を会報によって全国へ届けた。また各県の音楽事情を会報に掲載したり、会員からの質問や意見を掲載したり、各地で音楽研究グループを作るように呼びかけをしたりして、会員同士の交流を活発化するような働きかけがなされた。

＜東音＞ピアノゼミナールの講義記録を見てみると、第 1 回～ 35 回（1967 ～ 1969）まではとくに初級の生徒に対してどのように指導するかという点に重きを置いたレッスンが開かれている[88]。第 44 回（1970 ～）からは、「アメリカの現代作曲家による子供のためのピアノ曲の弾き方」「ジュリアード音楽院でのピアノ学習」「コンセルヴァトアールでのピアノ学習」「ウィーンでのピアノ学習について」「スペインでのピアノ学習」「プラハ音楽院でのピアノ学習」など、海外でのピアノ教育を紹介するような講義が増えているよ

88　1979「全日本ピアノ指導者協会本部　東京音楽研究会　あゆみ」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』78：26-30。

うだ[89]。

また、1968年からは＜東音＞ピアノ奏法系統的研究も始まった。これは、一回ごとにテーマを設けてゼミナールを開催するのではなく、一人の講師によりピアノ奏法についてじっくり取り組むものであった。第1次は第1回～第10回まで中山靖子による公開レッスンが開かれ、バイエル・ハノン（第1回）、ブルグミュラー（第2回）、ツェルニー30番（第3回）、ソナチネアルバム（第4回）、バッハ/インベンション（第5回）、ツェルニー40番・50番（第6回）、ソナタアルバムⅠ・Ⅱ巻（第7回）、メンデルスゾーン/無言歌集（第8回）、シューベルト/小品集（第9回）ショパン/ワルツ・ノクターン（第10回）などが取りあげられた。これは第1次から第9次まで開催され、中山靖子をはじめ、井口基成、田村宏、黒沢愛子、青山三郎、伊達純、児玉幸子・邦夫などがレッスンを行った[90]。

それと並行して＜東音＞ピアノ教材研究（1969～1973）や、音楽史研究（1971～1972）、ピアノ教師のための教養講座（1971～1972）なども開催された。また、1973年からは夏期・冬期など季期の研修会が開かれ、日本の優れたピアノ指導者だけでなく海外から招かれた講師が公開講義・レッスンを行った。

このような取り組みが一定の効果を発揮したことは確かだろう。特に、ピアノ奏法の系統的な指導研究の講義は、現場のピアノ指導者たちに非常に歓迎されたようである。

しかしながら、こうした公開講座や公開レッスンはピアノ指導者に知識を与えることはできても、質の向上にはつながらないのだと後に福田は痛感することになる。

夫の出張に付き添って遠方に出かけた福田は、その地方であるピアノ指導者の生徒の演奏を聴く機会があった。その指導者は遠方から足繁く東音の研修会に参加しており、教室も兼ねている自宅は「小規模のおさらい会ができるくらいのホールもあるお宅」で、「舞台にはシュタンウィッヒ・グロトリアンのフルコンサートと、ヤマハのCF二台が並んで」おり、「両脇の壁に

89　注88に同じ。
90　注88に同じ。

は天井から床までびっしりと、右側にはレコードが、左側には楽譜が並び、小さな図書館を思わせるほど」[91] で、非常に熱心な指導者であった事が窺える。

ところが、その教室の生徒の演奏はどれも「リズムを間違えていたり、音を抜かしていたりと、」楽譜のミスリーディングがひどく、「まともな演奏ができる生徒が一人もおられない」ことに福田はショックを受けた。

「最初の子供が弾いたバイエルを聞いて筆者の顔から笑みが消えた。左手のアルベニッティの和音は、ドタバタ、右手のメロディにはフレーズ感というものがまったくない。だが次の生徒は小学 3 年で、ブルグミューラ 25 曲全曲を暗譜で弾くという。よほど才能に恵まれた子供に違いない。最初の生徒は例外なのかもしれないからこの子に期待しよう。

演奏が始まって、みるみるうちに筆者に期待は悲しみに変っていった。全 25 曲もの内、まともに暗譜ができているものがない。殆どの曲のミスリーディング（誤読譜）があるのだ。24 番目の「つばめ」という曲に至っては、たった 2 頁の間に、11 カ所も音が違うのだ。確にこの曲は分極和音からなっていて、展開和音のミス音の聞き分けはむずかしいのかもしれない。だが、それを指摘できないでは教師は務まらないはずだ。しかも、この 25 曲全曲とも東京の歴史ある私学の某教授（B 先生と名付けよう）にレッスンを受ける機会があったというのだ。全曲弾き終わって筆者は、A 先生とその小 3 の女児に尋ねた。「B 先生から何かご注意は受けませんでしたか？」演奏上の注意は受けたらしいが驚くことに読譜の間違いは指摘されなかったらしいのだ。

……（中略）……

翌朝になって筆者は意を決して、A 先生に恐る恐るミスリーディングのこと右手左手の音のバランスのこと、フレージングの重要なことなどお話しした。もちろん、生徒も奥様もおられない一対一の場の折にである。

今でも忘れられない A 先生の言葉がある。「指揮者は全部の楽器を演奏で

91　福田靖子　2002：376-378。

きるわけではないでしょう。だからピアノも弾けなくっても教えることができるはずです。」

筆者が、夏季研修会やその他季期研修会を、経済的にも労力的にも色々な困難と闘いながら開催してきたのは何のためだったのか。ピアノ指導者の質向上に必要なものは何なのだろうか。

公開講座や公開レッスンは、ピアノ教師に知識を与えても、質の向上にはつながらないのだ、ということを思い知らされた一事件だったのだ。」

（「歩み　その 4　ピティナ　オーディション発足の動機」[92] より）

福田は昭和 62 年の会報に掲載された記事で、「今から 12 年以上も前のこと」と述べているので、おそらく 1975 年頃のことと推察できるが、この回想からは、当時の地方のピアノ教育レベルの一端を知ることができる。遠方から東音の研修会に何度も足を運ぶほどの熱意を見せており、またレッスン室を兼ねた自宅の音楽環境は小ホールの施設まで備え、ピアノは三台、レコードと楽譜で両脇の壁を覆い尽くすほどであった指導者でさえ、「指揮者は全部の楽器を演奏できるわけではないでしょう。だからピアノも弾けなくっても教えることができるはずです。」などと言っているのは、現代の感覚に照らすと驚きである。「これだけの施設を整えてレッスンをしておられるということは、相当数の生徒さんをお持ちでしょう。こんなレベルのレッスンでは、世の中に害毒を流しているようなものだと思ったのでした。」[93] と福田が嘆くのも当然である。さらに、「東京の歴史ある私学の某教授」にレッスンを受ける機会があったにもかかわらず、「演奏上の注意は受けたらしいが驚くことに読譜の間違いは指摘されなかった」ことから、この「某教授」も読譜の間違いについて気づいていなかった可能性が高い。こうなると、事は地方のピアノ教師のレベルの低さだけにとどまらず、日本のピアノ指導レベルそのものにばらつきがあったと見るべきだろうか。

この事件により、ピアノ教師に知識を与えるだけでなく、質の向上そのも

92　1990「歩み　その 4　ピティナ　オーディション発足の動機」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』153：94-95。

93　福田靖子　2002：376-378。

のにつながる取り組みをしなければならないという考えが福田の胸に深く刻まれた。そして、指導者のレベルアップのために、コンクールの創設へと至ることになる。

1－2．コンクールが与えた衝撃

ピアノ指導者の質の向上につながる取り組みとしてコンクールが選択されたのは、福田の知人であり東音ゼミナールで何度か講演をしたことのあるアメリカのハンガリー系ピアニスト、ヨルダ・ノビックの勧めが大きかったようである。

PTNA のコンクールが始まるまでは、全国組織のコンクールでは、通称毎コンと言われている日本音楽コンクールと、その弟分である全日本学生音楽コンクールの独壇場であったという[94]。全日本学生音楽コンクールや、その他の地方コンクールは、小学生の部、中学生の部、高校の部という様に、年齢で枠決めをしていた。しかし、「小学生でも、高校生や大人に負けない技量をする児童だっているはずだ。一方、ピアノを年長になってから始めた者にとっては、幼少の頃からピアノを学んでいる者と一直線上に並ぶことが無理な場合だってあるだろう」[95]との考えから、PTNA ではピアノの進度によって枠決めし、天才的な才能を引き出すため、年齢上限はつけるが年齢下限はつけないというスタイルに決定された。

1977 年第一回ピティナ・ヤングピアニスト・オーディションが開催された。初回開催時の参加人数は、関東地区予選で 96 名、関西地区で 40 名、延べ参加人数はおよそ 1000 名であった[96]（9 頁、**図２**参照）。前章で詳しく述べたように、このコンクールの先駆的なところは、審査員直筆の採点表（講評）

94　福田靖子 1991「歩み　その５　ピティナ　コンペティションの意図するところ No.1」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』155：18-21。

95　注 4 に同じ。

96　1977「四曲の課題曲をマスター　関東地区予選に 96 人の申込　プレ　ピティナヤングピアニスト　オーディション」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』67：3-4、1977「プレピティナヤングピアニストオーディション　地区予選各地で開く」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』68：10-11、PTNA 本部事務局提供資料より。

が参加者一人一人に渡されること、「四期」すべてから課題曲を出題すること、優秀な指導者に対して与えられる「指導者賞」を設けたこと、の三点である。

幼少期から四期の弾き分けに取り組むこと、全国津々浦々から集った同級の演奏者の熱意溢れるピアノを聴くこと、普段レッスンを受けることのできない高名なピアノ指導者・ピアニストから直接アドバイスをもらい自己の取り組みを振り返ることは、ピアノ学習者の成長にとって大きな意味を持ったであろうことは想像に難くない。さらに、その教師の指導力アップにもつながったことだろう。「指導者賞」の存在は指導者の研鑽を促すだけでなく、有名ではないが指導力のある教師や、目立たないが指導に情熱を持つ教師の発掘に役立った[97]。全国各地に優秀な指導者を確保することで、子供たちの才能開花につなげようというねらいがあったようだ。

第一回ピティナ・ヤングピアニスト・オーディション（1977）の関東・関西地区予選を終えた後、審査委員長日下部憲夫がコメントを残している[98]。それによれば、関西と関東の演奏に関して地域的な差異を感じたこと、それは「環境を含む様々な条件の違いや、ものに対処する方法や考え方の違いという生活そのものの相違点が表面化された」ものであることが述べられている。また、おそらく日本で最も洗練されたピアノ指導者が集まっていたであろう東京地区のレベルについては、審査員のコメントから、そう高いものではなかったことが窺える。「四期に分けた出題なのにどの曲も同じ様に弾いている子供が多い」「ペダルの使い方を理解していない人がいる。全く指導者の有り方が一目瞭然とする」「ミスタッチやつっかえたりというのは人間誰しもあることだが、譜読みを間違えるのはどういうことか」「最初の予測に反して級が上がっていく程、内容が充実している、指導者のレベルが高くないと上級の子供を指導できないのだろう」[99]など、四期の弾き分けやペダ

97　福田靖子 1998「歩み　その 6」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』200：26-29。

98　1977「プレピティナヤングピアニストオーディション　地区予選各地で開く」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』68：10-11。

99　1977「四曲の課題曲をマスター　関東地区予選に 96 人の申込　プレ　ピティナヤングピアニスト　オーディション」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』67：3-4。

ルの使い方、譜読み指導の不徹底から窺われる指導者のレベルの低さを嘆く声が多々聞かれている。「全体的なレベルは東京としては低い。いや一般的にこれ位だと別れたようです」とコメントがなされている。

しかし、一年後に開かれた第二回ピティナ・ヤングピアニスト・オーディション（1978）では、大きな進歩が見られたようだ。審査委員長日下部憲夫は、「今迄何かと閉鎖的であったピアノ界にとって、全く新しい一途を見る思い」[100]と喜びをあらわにしている。具体的な進歩としては、「昨年本選会でのハイレベルの演奏を見聞きした多くの指導者が、昨年をはるかに上まわる多くの生徒を参加させたこと、地方の優秀な指導者の協力によって、参加者のレベルアップに努めたくださったこと、グレード検定によって自分を知る機会を多くの生徒たちが求めたこと等」と述べられており、「年輪を増す度に充実した内容をもってこのオーディション及び検定が成長していくことは誰も疑わないでしょう。」と締めくくっている。

地方と都会のピアノ教育レベルの格差、そして同一地域の中での指導者レベルのばらつき。このような問題を解決するため、全国に予選地を広げ地区本戦の地を増加するなど、全国に輪を広げる努力が続けられた。1988 年にはコンペティションの年間参加者が 1 万人を超え、1994 年には 2 万人を突破している[101]（9 頁、図２参照）。そして現在では年間 4 万人が参加する世界でも最大規模のコンクールとなっている。

1 － 3．1960 ～ 1980 年代前半の PTNA の取り組みについて

1966 年の創設から 1985 年の社団法人化にいたるまでの PTNA の取り組みは、全国の草の根レベルのピアノ指導者のネットワーク化と知識の注入、そしてその実践と研鑽の場としてのコンクールという機会の提供、という三つに絞ることができる。では、「教養としてのピアノ演奏」の普及という観点から見ると、これらの取り組みはどのような役割を果たしたのだろうか。

100　日下部憲夫 1978「審査の立場から　1978 年度・オーディション・検定の審査を終えて」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』71：2-3。

101　福田靖子　2002、および 1979「全日本ピアノ指導者協会本部 東京音楽研究会あゆみ」PTNA 会報『わたく したちの音楽 Our Music』78:26-30。

本章冒頭にて本稿で言う「教養としてのピアノ演奏」とは、「職業的なピアノ演奏・指導によって金銭を得ることを目的としない、自己の楽しみ・たしなみとしてのピアノ学習」のことを指し、またそれは遠藤の言う「芸術を方法とした教育」と重なると述べた。1966 年の創設から 1985 年の社団法人化にいたるまでの PTNA の取り組みは、このレベル向上――すなわち、本当に音楽的な奏法の指導を通して子供たちに音楽を楽しむ心を教えることのできる指導者を増やすこと――に貢献したと考えられる。

残念ながら資料の制約により、1960 ～ 70 年当時のピアノ教育のレベル、地域格差に関しては、残存する限られた資料から状況を描き出すほかない。しかし、福田にコンクール開催を決意させる契機をつくった地方の教師の例（おそらく 1975 年）のほか、下記の作曲家の中田喜直の嘆き（1969 年）や、＜東音＞ピアノゼミナールで中山靖子が教鞭をとった際（1968 年）のことを福田が回想している文章、会報 11 号に掲載された読者からの投書（1969 年）などから、当時の状況を多少なりとも窺い知ることができる。

「毎年、ピアノを弾く子供たちがどんどんふえている。……（中略）……私は小さい子供から、大学の卒業生まで、その演奏をきく機会が多いが、本当に音楽的で、いい演奏にはめったにお目にかからない。大部分の人は、ただ指の練習を長時間やったために、その曲が、大体その曲らしく指が動いて音が出る、という程度の演奏である。……（中略）……本当のピアノは、指だけで弾くのではなく、頭で、耳で心で、弾くのである。違う音を弾いても気がつかず、汚い音、にごった音もかまわず、ただひたすら指の訓練でピアノを弾いている人たち、その指の訓練法も又間違ってやっている人が多いから、どうしようもない。これが大体、現在の日本のピアノ界の大勢であり、ごくたまに才能のある人がぽつんと出る位である。現在、女性のピアニストで最も活躍している中村紘子さんでさえ、数年前、アメリカへ行った時、「私は今までピアノと格闘していましたが、それが間違いであることがわかりました。」と何かに書いてあったのを読んだことがある。現在日本で最高といわれている人でさえ、そんな状態であったのだから、他は推して知るべしである。」

（中田喜直「頭のないピアニスト」[102] より）

「ブルグミュラー 25 曲の中から公開レッスンをしていただいた時のことである。東京音楽学校（現・東京芸大）に通ったことがあると云う年配の指導者に連れられた一人の少女が、20 番目の「タランテラ」を引いた。41 小節目から 44 小節までにある右手の装飾音の入れ方が、まったく違うのだ。筆者の驚きは相当なものであった。

講師の中山靖子先生もさぞ驚かれたに違いないが、軽蔑の顔一つ見せず「タランテラ」を楽しそうに弾いてくださったのだ。その年配の指導者が、本当に東京音校で学んだかは知るよしもないが、その当時は、ピアノ一台あれば、生徒はどんどん集った時代であるから、今では考えられないほどレベルの低い指導者もいたことは確かである。」

（「歩み　その１　1966 年東京音楽研究会誕生から今日までの社団法人　全日本ピアノ指導者協会のわだち」[103] より）

「私は現在ある楽器メーカーの音楽教室で、幼児の音楽教育の一端に携わる者ですが、「音楽の友」で＜東音＞研究会の存在を知り早速、会誌に触れることができましたこと、とても嬉しく心強く思っております。

私共も、毎月研修会、講習、音楽講座を聴講する機会を与えられており、欠かさず出席して少しでも音楽の厳しさに触れ、世間一般の現在の音楽教育の在り方を学ぶことができればと心がけておりますが、自分の考え方、疑問に思う事について具体的な答えを得る方法がなく、……（中略）……講座にしても系統的に一貫したものでなく、その時の必要に応じて設けられているという感じで、東京で催されている、＜東音＞ピアノゼミナールのようなものが、大阪でもどんどんとりあげられると、どんなに私たち現場の講師が救

102　中田喜直 1969「頭のないピアニスト」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』12：2。

103　福田靖子 1990「歩み　その１　1966 年東京音楽研究会誕生から今日までの社団法人　全日本ピアノ指導者協会のわだち」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』150：26。

われるだろうかと思われてなりません。」[104]

中田によれば、「違う音を弾いても気がつかず、汚い音、にごった音もかまわず、ただひたすら指の訓練でピアノを弾いている人たち、その指の訓練法も又間違ってやっている人」が「現在の日本のピアノ界の大勢」であったようである。また福田の回想からは、「その当時は、ピアノ一台あれば、生徒はどんどん集った時代であるから、今では考えられないほどレベルの低い指導者もいたことは確か」だったことがわかる。会報の読者の投書からも、当時（1969 年）のピアノ指導者がどのような状況に置かれていたかを推察することができる。「毎月研修会、講習、音楽講座を聴講する機会を与えられており、欠かさず出席して少しでも音楽の厳しさに触れ、世間一般の現在の音楽教育の在り方を学ぶことができればと心がけ」ている熱心な指導者でさえ、「自分の考え方、疑問に思う事について具体的な答えを得る方法がな」かったと述べていることから、地方の指導者の苦労ぶりが窺われる。研修会、講座など情報を得る手段がなかったわけではないが、「系統的に一貫したものでなく、その時の必要に応じて設けられているという感じ」で、系統立てた知識を得られるものではなかったようである。

このような状況を改善するために福田はピアノ指導者のネットワーク化と知識の注入に熱意を注いだわけであるが、それだけに、（1975 年の出来事だと思われるが）「指揮者は全部の楽器を演奏できるわけではないでしょう。だからピアノも弾けなくっても教えることができるはずです。」などと言われたことに衝撃を受けたのだろう。ピアノを弾けない指導者に知識だけ与えていても、穴の開いた桶に水を入れているようなものだ。

教師に知識を注入するだけでは指導者の質は上がらないと痛感したことにより、ピティナ・ヤングピアニスト・オーディションが開催された。このコンクールが日本のピアノ界にどのような影響をもたらしたのかについては、これも資料の制約から推測することしかできない。しかし、初回の 1977 年の延べ参加人数が 1000 名であったところから、1981 年には 3000 名、1985

104　1969「《東音》ニュース」、PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』11：14-15

年には7000名[105]と、増加の一途を辿っていることから、ピティナ・ピアノコンペティションは徐々に全国に普及していったことと思われる。福田によれば、「日本で最優秀成績を得たコンペティターでも、国際コンクールを受けに海外へ出た時、誰しもがショックを受ける」[106]のが1977年当時の日本のコンクールのレベルだったようだが、1987年時点では「最近では、これはだいぶ緩和されているようです」と述べている。

このコンクールの画期的なところは、審査員直筆の採点表（講評）が参加者一人一人に渡されること、バロック期、クラシック期、ロマン期、近・現代期の「四期」すべてから課題曲を出題すること、優秀な指導者に対して与えられる「指導者賞」を設けたこと、の三点にあった。採点表（講評）は、自分の演奏が他人の耳にどう聴こえたのか、どの点に改善の余地があるのかなど、コンクールの時の自らの演奏はもちろんそれまでの取り組みを含めて振り返るのに大いに役立ったであろうし、幼少期から四期の曲を学ぶことは体系的に音楽を掴むうえで欠かせないものであるだけでなく、指導者にとっても四期の弾き分けができるように生徒を指導する中で指導力アップにつながっただろう。「指導者賞」の存在は指導者の研鑽を促すだけでなく、「名も無き先生でも指導力のある先生とか、地味ながら指導に情熱を持つ先生の発掘にたいへん役だ」[107]ち、「優れた指導者の育成のためになった」と福田は述べ、「このように、ピティナのコンクールは、音楽界ピアノ界に多大な功績を残した」と振り返っている。

第2節　生涯学習の視点から

2－1．生涯学習とは

さて、社団法人化を迎えた1985年以降、PTNAはコンクールの推進と並行して「生涯学習」について強い意欲を見せてくるようになる。まず、生涯

105　PTNA事務局本部より資料提供を受けた。1977～1985年のコンペティション参加人数については、正確な人数は不明。概算数は20周年記念誌に記載のもの。

106　福田靖子　2002：365。

107　福田靖子1998「歩み　その6」PTNA会報『わたくしたちの音楽　Our Music』200：26-29。

学習という概念が日本に定着した過程について軽く触れておこう。

文部科学省の定義によれば、「生涯学習」とは、一般には人々が生涯に行うあらゆる学習、すなわち、学校教育、家庭教育、社会教育、文化活動、スポーツ活動、レクリエーション活動、ボランティア活動、企業内教育、趣味など様々な場や機会において行う学習の意味で用いられる[108]。

つまり、生涯学習とは、文字通り人が誕生してから死に至るまでの一生涯の学習を意味し、学校や職場などで受ける教育だけでなく、家庭や、個人の習い事などの一切が含まれる。また、この「学習」は知的なものに限らず、精神的なものや身体的なのも含まれるのである。

遠藤三郎によれば、「生涯教育」という言葉を用いて、誕生から死に至るまでの人の一生を通して行われる教育の重要性を強調したのは、1965 年のユネスコ（国際教育科学文化機構）の成人教育推進国際員会に提出されたフランスのラングランの報告書が始まりであった[109]。以後、これを契機として世界的に生涯教育に関する議論が提起され、多くの国で生涯教育を理念とする教育改革が行われたという。

諸外国の例としては、まず生涯教育の先進国であるフランスがある。さらに、生涯教育に取り組んだ国としては、「継続教育」という名称で取り組んだイギリスやドイツ、「終身教育」「労農教育（主な対象者が労働者や農民であることから)」または「業余教育（主に余暇を利用するところから)」と呼びならわした中国、「平生教育（平生は一生・生涯を通してなどの意味)」と呼んだ韓国などが取り上げられている。このように国の事情や考え方・取り組み方に違いはあれど、どの国も概ね積極的な姿勢を見せている[110]。

さて、日本で公的に「生涯教育」という言葉が使用されたのは、1969 年の中央教育審議会の「学校教育の総合的な整備拡充」に関する中間報告に端を発する。その後、1981 年の中央教育審議会で「生涯教育について」の答申が出された。その答申では生涯教育と生涯学習の定義、成人するまでの

108　文部科学省ホームページ（http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/hpab201501/detail/1361552.htm、最終閲覧 2017/11/30）

109　遠藤三郎　1992：5-10。

110　注 109 に同じ。

教育と成人期の教育と高齢者の教育の区分、家庭教育・学校教育・社会教育の課題などが取り上げられた。また、1988年には文部省に生涯学習局が新設され、体育局には生涯スポーツ課が設置され、1990年には「生涯教育法」が成立している[111]。

「生涯教育(life-long education)」ではなく「生涯学習(life-long learning)」の呼称を公的に使用することが明言されたのは、1981年の中央教育審議会の答申でのことであった。遠藤は、「教育」と「学習」の言葉を対比させたとき、教育は教育する側に、学習は学習する側に視点を置いて重視することになると述べる[112]。生涯教育のねらいは「人の誕生から死に至るまで、すべての人がいつでも学習できる多様な選択肢が与えられるように」というものであり、そのためには「教育する社会、教育を受ける社会」から「学習する社会、学習できる社会」への転換が求められ、これらのことから「生涯教育」が「生涯学習」へと変更されたのだという。遠藤はこれを言い換えて、生涯学習には学習する一人ひとりを主体とする意味が含まれているのだとまとめている。

生涯学習への転換には、今までの「学校中心主義」――過度な学校教育への期待を反省し、一生涯という長い視点から捉え直して、学校教育を基礎として一人ひとりが自主的・主体的に学習して自分自身の人生を豊かにするという意味があったようである。

2－2．生涯学習としてのピアノについて

さて、先述したような生涯学習が求められた背景には、次の三つの事情が関係していると遠藤は述べる[113]。

一点目は、科学技術の進歩、日常生活や就労形態の変化、女性の社会進出、市民レベルでの国際交流など急激に社会構造が変化する中で、新しい社会生活・職業生活・家庭生活に対応するために相応の知識・技術・態度を学ばなければならなくなったことだ。二点目には、生活の経済面が豊かになったこ

111　注109に同じ。
112　遠藤三郎　1992：10。
113　遠藤三郎　1992：9。

と、職場・家事ともに合理化され労働時間が短縮されたこと、核家族化・少産家族化が進み、加えて医療技術の進歩などによって平均寿命が伸びてきたこと、その結果、自由時間が多くなり、人々は生きがいや自己実現・余暇の活用などを求めるようになり、そのためには学習が必要なことと学習そのものが有効な方法であることが挙げられている。三点目には、学校教育・家庭教育・社会教育に潜む様々な問題（児童・生徒の登校拒否・非行の増加、高校生など中途退学者の増加、受験戦争の激化、学歴の偏重など）を解決するために新しい視点に基づく教育体系が強く求められていることが述べられている。

生涯学習局発足時の 1988 年当時、生涯学習局長だった斎藤諦淳の発言からも、このような問題意識が背景にあったことが読み取れる。

「……（中略）……一つはあまりにも学校に頼りすぎであるという、学校中心主義――これが偏差値一辺倒の人間を作ったり、或いは入試の成績で人間を判断してしまう。そう言う考え方から脱却しなくてはならない。これが第一点です。

それから二番目は何かというと、これはいわゆる成熟社会で、余暇時間が増えたとか、高齢化したとか、婦人の関心が非常に高まっているとか、あるいはカルチャーセンターが発達しているとか、そういう、いわゆる成熟社会。

三番目は何かというと、情報化とか、科学技術とか、国際化などですけど、要するに世の中が非常に専門化していっている。専門化しているから、いわゆる若い間の学校教育だけでなく、いわゆる「リカレント教育」といいまして、学校と成人してからの教育をたえず交流していく必要があると思います。」

（「対談　豊かで気高い民族　――生涯学習時代を語る――」より[114]）

この三つの背景事情の中で、大人世代――いわゆる「実年世代」がピアノを習う主な背景になっていたのは、遠藤・斎藤が二番に挙げている、経済的な豊かさや平均寿命の伸び、労働時間の短縮などから生まれた余暇時間の活

114　1988「対談　豊かで気高い民族　――生涯学習時代を語る――」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』139：20-21。

用のためであった。生きがいや自己実現と言い換えることもできるだろう。

生涯学習の機運が高まりを見せた1990年代には、シニア世代のピアノ学習者が増加した。1993年の朝日新聞の報道によれば、子供の頃からピアノを弾きたくてたまらなかったが経済的に余裕がなかった人や、子供に習わせていた時に購入したピアノがもったいないという理由で始める人が多かったようである[115]。当時の電子系を含むピアノの所有率は92%と非常に高く[116]、子供や孫がピアノブームに育ち、使われなくなったピアノが家に眠っているという状況が珍しくなかったようだ。

また、「ピアノを習うと老化やボケ防止に役立つ」などと言い、ピアノを打鍵する際に指を動かすことによる脳への効用を重視して始める人もいたようだ[117]。ちょうど実年世代のピアノ熱が高まりを見せている1992年に生涯学習の視点からピアノという習い事を推奨した遠藤は、指を動かすことで脳を活性化する効果があることに加え、ピアノを習い弾くことによる音楽療法的な面や、趣味を持つこと、ピアノを通して指導者や他の生徒など多くの人と積極的に接すること、新しいことに挑戦すること、頭のレクリエーションに心がけてストレスをためないことなどのプラスの面を強調し、ピアノが心と身体の健康に役立つことを科学的に検証している[118]。

1990年代当時の一般家庭におけるピアノ所有率が非常に高かったことをベースとして、ピアノにあこがれていたが習う時間も機会もなく働いてきた世代が、金銭的・時間的なゆとりを持つようになり、自己実現・生きがいの一つとして、または心と身体の健康を保つ目的で、あるいはその両方でピアノを習うようになった。残存する資料から描き出せる当時の状況はこんなところだろうではないだろうか。

2－3．実年のためのピアノ教室

さて、このような需要を背景として、1992年PTNAと文部省生涯学習振

115　「もしもピアノが弾けたなら　熟年の練習熱高まる」1993.2.22『朝日新聞』朝刊。
116　1995「実年世代　ピアノを弾きはじめる」PTNA会報『わたくしたちの音楽 Our Music』184：2-9。
117　遠藤三郎　1992：49-50。
118　遠藤三郎　1992：28-46。

興課が進めてきた企画を全国で初めて浦和市が受け入れた形で、「実年のためのピアノ教室」が開催された[119]。当時の新聞記事を見てみよう。

「たどたどしい旋律が、午前の静かな会議室に流れていた。1小節進んでは止まり、そして戻る。

定年退職した元サラリーマン、買い物袋に楽譜を入れてきた主婦。いずれもが全神経を指に集中させ、真剣な表情でピアノの鍵盤をたたいている。

＊

浦和市岸町5丁目の中央公民館。ピアノにあこがれながらも、習う時間も機会もなくただ働いてきた世代。そんな人たちに、公民館でピアノを教える講座が、全国で初めて登場した。「子供のころピアノは手の届かない高級品。弾くのは夢のまた夢でした」。和音をものにしたばかりの女性の目が輝く。

50歳以上が対象の「実年のためのピアノ講座」。今年6月に始まった。週1回で半年間。文部省生涯学習振興課と全日本ピアノ指導者協会が三年がかりで進めてきた企画だ。

しかし、文部省の呼びかけに多くの自治体が断った。長く続けていくために講師に交通費などを出そうと、1回1000円を取ることにしたためだ。公民館活動で金を取ったことはないと、敬遠された。「人が集まるとは思えない」とも言われた。

そんな中、手をあげたのが浦和市だった。

＊

30人の定員に135人が応募。みんなに共通する思いがあった。

音楽より食べることが精いっぱいの時代に育った。そしていま、子供に買ったピアノは、みんなが成長した後、ふたが閉じられたまま。何とか弾きたいが、今更習いに行く勇気はない。公民館で、グループでやるのなら自分もできるかも――。

アンケートで弾けたらいい曲として挙げられた1位は『乙女の祈り』だった。抽選会で講師が披露したところ、泣きながら聴き入る人がかなりいたと

119 「実演の夢弾く　実年ピアノ講座の30人、半年特訓し晴れ舞台　浦和」1992.12.24『朝日新聞』朝刊。

いう。

「ピアノに思い入れのある人がこんなにいる。これこそ生涯教育」と関係者は勇気づけられた。

6つに分けたクラスを、市内に住む協会員4人がボランティア同様で受け持つ。

「熱意が伝わり教えるのが楽しい。人生勉強にもなる」と、南本町2丁目の小池恵美さん（44）。

＊

年末に発表会を開き、講座は終了する。存続するかどうか、その後は未定。お金をとるという点も含め、進め方が再検討されている。文部省の企画官は、「多少のお金をとっても公民館は多様なニーズに答えていくべきだ」と指摘する。

「評判の事業はどこも取り入れる。浦和を発火点に、全国に広がってほしい」

動きの鈍くなった両手の指を別々に何とか動かすことから始まった授業。上級者コースでは、選んだ曲を練習することになった。

「無理だけど……」と太田窪の鈴木＊子さん（56）が恥ずかしそうに切り出した。「『エリーゼのために』を死ぬ前に弾きたいんです」

弾けないまま終わるんだとあきらめていたという。が、講座を知り「やはり何年かかってもいいからエリーゼを」と飛び込んだ。

「この部分を弾けたら何とかなります」と、講師が一番難しい2小節を宿題にした。

「やっぱり無謀。変えます」「今やらないと一生できませんよ」

楽譜が、鈴木さんの胸で強く抱き絞められていた。」

（「実年ピアノ講座　浦和（埼玉・サンデースポット）」より[120]）

当時の息遣いがつたわってくるような記事である。記事中では講座終了後存続は未定と書かれているが、翌年1993年にも引き続き同様の企画が浦和市で開催されたようである[121]。予想以上の人気を博し、マスコミにも取り上

120 「実年ピアノ講座　浦和（埼玉･サンデースポット）」1992.6.28『朝日新聞』朝刊。
121 「もしもピアノが弾けたなら　熟年の練習熱高まる」1993.2.22『朝日新聞』朝刊。

げられたこの企画は千葉県松戸市、静岡県掛川市、神奈川県横浜市などの各市に広がりを見せ、熟年層のおけいこごととしてピアノを印象付けるには十分な成果を上げたと言えるだろう。このような公共団体による実験事業の成功を追いかけて、今度はプライベートのピアノ指導者たちがそれを引き継ごうと動き出した。しかし受講申し込みの多さに対し、受け皿となるそれぞれの地域のピアノ指導者には実年の生徒の指導経験がなく、自宅のレッスン室で「実年向けピアノ教室」を開くためのノウハウや知識を必要としていた。このような状況を背景として、PTNA では「実年ピアノ教室講師養成講座」[122] が開講された。

また、玉川高島屋ＳＣ（東京都世田谷区）でも、1992 年に「十八番の１曲をマスター大人のためのピアノ教室」が開かれており、ヤマハや河合楽器などの楽器店のピアノ教室でも、この頃から大人向けのピアノ教室が開設されたことが報じられている[123]。このことからも、大人向けの習い事としてのピアノの需要が高まっていたことが窺える。

２－４.「人間教育」としてのピアノ

さて、PTNA の活動に「生涯学習」という視点が明確に顕在化し始めたのは、社団法人化を迎えた 1985 年以降である。社団法人化にあたり、協会の定款を作成していた際にはすでに、創設者の福田の頭には「生涯を通じてピアノを楽しみ、学び、子供と共に成長するピアノ指導者」という理想の姿があった。この理想像が、当時作られた定款の目的文に反映され、「この法人は、社会におけるピアノ指導者の生涯を通じたピアノの指導法、演奏法を推進し、豊かな人間性の育成を基盤とする音楽教育の振興に努めるとともに……」という形となって表れている。

また 1985 年以降、PTNA 運営陣の発言の中に「ピアノによる人間教育」というキーワードがたびたび見られるようになる。以下はその一例である。

「ピアノを聞くとうるさいなと感じるのではなく、ピアノを聞くことにより

122　1995「実年世代　ピアノを弾きはじめる」PTNA 会報『わたくしたちの音楽 Our Music』184：2-9。

123 「もしもピアノが弾けたなら　熟年の練習熱高まる」1993.2.22『朝日新聞』朝刊。

心がなごみ、人間が豊かになるような、すばらしい音楽が奏でられるよう、今こそ、皆さまが本当に結束されて、日本のピアノ教育をよりよいものに向上させていく必要があるのだと思います。（傍点ママ）」[124]（1985 年当時会長・羽田孜氏）

「さて芸術に携わる者として当然のことではございますが、定款にもうたわれていますように、社会におけるピアノ教育、及び人間教育を進めてまいりたいと存じます。（傍点ママ）」[125]（1985 年当時副会長・中山靖子氏）

「私は音楽の学習の目的は、「豊かな人間づくり」だと思っております。

そこで、人間教育、和の心を育むために「デュオ部門」が生まれ、ピティナ二十回を記念して「ピアノ・コンチェルト部門」が始まったのです。その他、人間教育を考えますと、指のトレーニングだけに長時間費やすことはいかがなものでしょうか。美しい景色を眺めたり、本を読んだり、時として芸術性高い音楽やテレビを見たり、音楽鑑賞をして感動を味わったりと、偏りの少ない生活を送るよう、私はおすすめしております。コンクールに優勝することやピアニストになることだけを夢にピアノを学ぶのでは、あまりに寂しいように思います。幅広い生活体験によって、夢はいっそう広がるものです。」[126]（PTNA 創設者・専務理事・福田靖子氏）

本章冒頭で専門教育としての芸術教育（art education）、普通教育としての芸術教育（education through art）の区別を引き合いに出したが、PTNA の目指すのは後者の普通教育――「芸術を方法とした教育」（芸術を人間形成の方法・手段とした教育）だ。先述した通り、芸術教育が目指す人間形成は、情操豊かな創造性に富む、個性豊かな人間性の育成である。

上記した発言に見られる「ピアノによる人間教育」という考え方は、おそらく「芸術を方法とした教育」（芸術を人間形成の方法・手段とした教育）のことだろう。この「人間教育」の対象としては子供だけでなく大人世代も

124 「一般社団法人全日本ピアノ指導者協会　記念挨拶」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』118：3-12。

125 注 124 に同じ。

126 福田靖子　2002：385。

含まれており、1985 年以降 PTNA の活動には生涯学習の視点が強く表れてくるようになる。

「生涯学習という言葉を耳にするようになって久しい。ピティナこと社団法人全日本ピアノ指導者協会の定款を作っていた時、筆者のイメージに、ヒステリックなピアノ指導者を排し、人間的で生涯努力するピアノ教師があった。

そこで、「この法人は、社会におけるピアノ指導者の生涯を通したピアノの指導法、奏法、演奏法の研究を推進し、豊かな人間性の育成を基盤とする音楽教育の振興に努めるとともに……」という目的文が生まれたのである。

それから二、三年経って文部省に生涯学習局が発足したとき、筆者は局に飛んで行った。それから、さらに数年経って文部省のある方からこんなことを聞いた。

「まだ生涯学習局が生まれたばかりで、海のものとも山のものともわからなかったとき、いの一番に生涯学習局に入れてくださいと言ってきたのが、ピティナさんだと聞いていますよ」と。」

（福田靖子『音楽万歳』より [127]）

文部省に生涯学習局が設立されたのは 1988 年のことであったが、PTNA は当局が正式に発足すると「いの一番に」生涯学習に対する意欲を伝えていた。両者の親密ぶりを示すように、1988 年当時に生涯学習局長であった斎藤諦淳と当時 PTNA 副会長を務めていた参議院議員の柳川覚治の対談が PTNA 会報に掲載されている [128]。1989 年に生涯学習概念の普及・啓発を目的として開催された「第一回生涯学習フェスティバル」には PTNA も参加し、開会式にて「グランドピアノ 111 台による演奏会」で総勢 400 名が演奏を披露した。さらに、先に述べたようなシニアのピアノ演奏者がコンペティションに参加するための受け皿として、1990 年「シニア部門」も増設された。これは現在「グランミューズ部門」と名称を変え、中学三年生以上のピアノ

127　福田靖子　2002：332-333。

128　1988「対談　豊かで気高い民族　――生涯学習時代を語る――」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』139：20-21。

愛好者に自己の演奏の客観的評価を受ける機会を設けることにより、生涯にわたってピアノ学習を推進し続ける一助となることを目指している。

また、定款に述べられた「豊かな人間性」を育成する手立てとして、従来のソロのコンペティションに加え、「和の心を育むため」[129]に二人の弾き手が一台のピアノを演奏する「デュオ部門」が増設された。著書『音楽万歳』の中で「音楽の学習の目的は「豊かな人間作り」だと思っております」[130]と述べる福田の理念は、1987年に増設されたこの「デュオ部門」や、ピティナ・ピアノコンペティション20回を記念して1996年新設された「コンチェルト部門」へと繋がっている。どちらも他者との共演を通し、呼吸を合わせて弾くことの難しさや、ソロ演奏のときをはるかに上回る音楽の豊かな広がりを感じるというところに力点が置かれている。

さらに、1997年ピティナ・ピアノステップが開始されたことも述べねばならない。コンクールの評価がその年のその瞬間の演奏に対しての評価になるのに対し、ステップの評価は「まったくの生涯学習としての評価」[131]――個人の「継続」に対して与えられることは、前章で述べた通りである。「客観評価」はもらえるが「序列」はつかない、つまり個別の講評アドバイスはあるが採点はされないため、競争の性質の強いコンクールよりもやや心理的なハードルが下がるので、ピアノ愛好家にとって個人の学習進度をはかるための、また他者に自分の演奏を聴いてもらう喜びを味わうための一つの指標となり得るだろう。

国内のピアノコンクールを比較・分析した塚原利理によれば、ピティナ・ピアノコンペティションは、国内コンクールの三つの類型――「専門家を目指すコンクール」「学習者のためのコンクール」「愛好家のためのコンクール」のすべてに当てはまるとされている[132]。参加者の年齢・レベルや、ピアノ学習の目的・熱意に応じて様々な選択肢が用意されており、この選択肢の幅

129　福田靖子　2002：385。
130　注129に同じ。
131　福田靖子　2002、および1979「全日本ピアノ指導者協会本部 東京音楽研究会 あゆみ」PTNA会報『わたく したちの音楽 Our Music』78:26-30。
132　塚原利理 2014：32-37

広さという点でピティナ・ピアノコンペティションは国内コンクールの中で突出した存在である。しかし、コンクールである以上は当然「競争」の観点が絡んでくることは言うまでもない。芸術の世界に本来勝敗はないものの、採点や勝ち負けが絡むからこそ生まれる緊張感があり、要求される水準も自然と高くなる。それがコンクールの魅力の一つではあるのだが、そうした緊張を味わうよりも純粋に演奏を楽しみたいと思う人のために、ピアノステップの扉は開かれている。ピアノステップはただ単なるコンクールの前段階ではなく、様々な目的をもってピアノを学習する人に対して、コンペティションでは網羅しきれない部分をカバーしているのである。

第 3 節　PTNA の取り組みの功罪

第二章にてコンペティションの歩みを追い、ピティナ・ピアノコンペティションの歩みは、PTNA の社団法人化を区切りとして二つの時期に分けられると述べたが、PTNA という組織そのものの発展の歴史として考えると、三つの時期に分けられるだろう。

第一時期は、1966 年の PTNA（当時東京音楽研究会）創設から 1977 年のコンクール開始までの「地方創生期」、第二時期は 1977 年のピティナ・ヤングピアニスト・オーディション開始時期から社団法人化される 1985 年前後までの「コンクール推進期」、そして第三の時期は 1985 年以降の「生涯学習推進期」である。第一の時期は全国のピアノ指導者のネットワーク化と知識の注入に取り組んだ時期で、第二の時期はコンクールを通し草の根のピアノ指導者･学習者のレベルアップに尽力した時期、第三の時期は国際的スペシャリストの育成と同時に、音楽愛好家養成・聴衆拡大に取り組んだ時期と言える。

1985 年以降の「生涯学習推進期」の考え方を象徴するような福田の発言がある。

「『夢の幅を広げる』。これが、これからのピティナの進むべき道だと思います。

上層においてはもっともっと高く、そして、大地においてはもっともっと広く。これを念頭において今後進まねばなりません。上層においては、国際

コンクールに入賞できる実力をもっともっと育成し、世界に誇れるピアニストを輩出したいものです。それには、大曲を一気に弾きこなせる力も養わなければならないでしょう。ソナタであれば、全楽章を、変奏曲であれば、全変奏曲を弾きこなせる力を養いたいと、夢は広がっています。

大地にあっては、その一つが、音楽愛好者の拡大、すなわち良き聴衆の育成です。

……（中略）……次に、大地においてピアノ演奏される方の、永続と拡大を考えなければなりません。演奏される方のために、その階段の一つ一つの高さを狭くし、登りやすくしてあげるべきだと思います。」

（福田靖子『音楽万歳』より[133]）

PTNA という団体が東京音楽研究会として発足してまもないころ、福田は次のように語っていたという。

「福田先生が仰るには「大学ではきちんとした教育を受けているでしょうけど、一般の町の先生方は、各々それぞれの方向性でご指導なさっているように思うから、東京音楽研究会としては一つの理想を旗印として掲げたい。」とのことでした。

その理想とは「底辺を広げよう」というもの。「底辺」とはレベルが低いということではなく、幅広い年齢層の方を意味し、また先生方も象牙の塔にこもってしまうのではなく、巷の先生方にも同じ思いを伝えていきたい、と考えていらっしゃいました。」

（中山靖子「ピアノ教育の底辺が広がった 40 年～美しく正しいクラシック教育の伝統を継承しながら～」[134] より）

発足当時に語られていた「底辺を広げよう」とはおそらく、社団法人化を

133　福田靖子　2002：387-388。

134　中山靖子　2006「ピアノ教育の底辺が広がった 40 年～美しく正しいクラシック教育の伝統を継承しながら～」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』261：8-9。

迎えいよいよ生涯学習へと傾倒していく時代に語られている「大地にあってはもっともっと広く」と同義であろう。幅広い年齢層に音楽を、ピアノを楽しむ心を持ってもらうこと、おそらくこれはPTNA創設の頃からの福田の願いであった。その願いは、PTNAという組織が拡大し法人格を得るに至って、「底辺」あるいは「大地」の音楽愛好家を増やすことと同時に、「上層」つまり国際的な舞台において活躍するピアニストの育成を夢見るまでに大きくなった。おそらくそれには時代の流れもあっただろう。ピアニストの中村紘子によれば、彼女が1965年にショパン・コンクールを受けた際には、日本からの参加者は彼女を含めてたった二人であったという[135]。ところが、そのわずか5年後、1970年には外貨が自由化され海外パック旅行が盛んになり、そこにさらに「ショパン・コンクール・ブーム」が重なったため、ワルシャワは日本人で溢れかえった。80年代ともなると、ショパン・コンクールは何百人という日本人ピアニストからの参加申し込みに対して、人数制限をかけなければならなくなったようだ。いよいよ90年代に突入すると、イタリアやオーストリアの中級コンクールでは時に参加者の半分を日本人が占め、上位を独占することもあったという。このような時代背景の中、福田が「上層」のピアニストの育成を志すようになるのは当然のことである。

さらに、日本人ピアニストあるいは日本人作曲家が活躍するための土壌として、その音楽を求める聴き手の存在は必要不可欠であるから、そういった意味でも「大地」の音楽愛好家・聴衆を増やすことの重要性は高まった。1990年発行された会報150号で、当時のPTNA理事の一人であった安永武一郎は、日本の演奏家の苦しい経済事情に触れた上で、「ピティナこと社団法人全日本ピアノ指導者協会では、この聴衆の拡大ということにも力を注いでいかなければならないと考えている」[136]とはっきり述べている。

また、学校中心主義や偏差値偏重型の教育に対する反省から、「音楽による人間教育」への期待が高まったことも大きい。外国に追いつき、物質的な豊かさを得た日本が、いわゆる「エコノミックアニマル」の批判に向き合う

135　中村紘子 2003：97-99。

136　安永武一郎1990「日本は何故聴衆が少ないか」PTNA会報『わたくしたちの音楽　Our Music』150：12。

時を迎えたという時代において、生涯教育政策は「ジャパンバッシングで日本たたきに遭っている我が国を国際社会にどう転換していくか」という問題であると当時の生涯学習局局長の斎藤諦淳は語り、「日本人が生き残っていくための、また世界で飛躍するための基本姿勢」であると当時の PTNA 副会長・参議院議員の柳川覚治は述べている[137]。このような意味合いにおいても、音楽教育の重要性は増した。

さらに 1990 年代からはシニア世代のピアノ熱の高まりもあり、PTNA の活動はますます幅を広げ、深度も増したことは、これまで述べてきたとおりである。2000 年代からは、音楽による社会貢献という側面にまで進出した。

邦人作品の振興と普及を目指してごく少数の音楽家によって立ち上げられた民間の一団体が、組織的な発展を続け、公的な認可を受けるまでに至る過程の中で、著名な音楽家とのつながりはもちろんのこと、さらには国外とのつながり、また政財界とのつながりを持つようになったこと、全国規模の組織にまで拡大したことは、驚くべきことである。この組織による活動が日本のピアノの「底辺」あるいは「大地」を広げ、さらにそのレベルを著しく引き上げたことは、疑う余地がない。

「教養としてのピアノの普及・深化」という本稿の趣旨から見ると、このような PTNA の活動は、「教養としてのピアノ」のレベルの向上に寄与しただけでなく、幅広い世代層に向けて「教養としてのピアノ」を普及・浸透させるものであった。ピアノという楽器を、音楽を、様々な形で楽しむことができるよう、多様な関わり方を許容する土壌を作ったという点で、PTNA の活動が日本のピアノ文化に与えた影響は大きい。

しかしその一方で、「画一化」という弊害をもたらしたことも事実であるように思われる。この弊害にとりわけ寄与したのは、1977 年から始まったピティナ・ピアノコンペティションであろう。審査員の直筆採点表(講評)は、どういった演奏が求められているのか、どういった演奏をすれば評価が高いのか、といった事柄について分析する格好の材料となる。生徒に良い成績を修めさせてやりたいというのは教師が抱く自然な思いであるから、程度の差

137　1988「対談　豊かで気高い民族　――生涯学習時代を語る――」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』139：20-21。

はあれど、講評に影響されてしまうのは当然の帰結である。そういった無意識下のレベルでの演奏の「画一化」も、40年という長期にわたってコンクールを開催する間、水面下で進行したであろう。これは、別の言葉で言い換えるならば日本のピアノ演奏の「質の向上」とも言える。

また近年では、インターネットの浸透により、「ピティナYouTube channel」などからコンペティション入賞者の演奏や、ピアノをはじめとする鍵盤楽器音楽のデータベース「ピティナ・ピアノ曲辞典」関連の映像を容易に視聴できるようになったことも大きい。

日本の代表的なピアニストであり、チャイコフスキー・コンクールなどの伝統ある国際コンクールの審査員も務めた中村紘子によると、コンクールでは「良い子ちゃんタイプ」が有利になってしまう傾向が強い[138]。才能を感じさせる演奏をした参加者であっても、演奏者自身の強い個性が一部の審査員に悪印象を与えたり、あるいは演奏のムラによる失点などによって、よく準備してありあまり失点のない、平凡だが誰にも悪印象を与えない「良い子ちゃんタイプ」に敗北してしまう、ということがよくあるという。こうした性質のあるコンクールで良い成績を修めるために、参加者があまり不評を買うことのない無難な演奏にまとまってしまうというのは、いわばコンクールの宿命なのかもしれない。

だが筆者が問題にしたいのは、さらに「指導者賞」が加わったときに起こる弊害である。

「指導者賞」の存在は、指導者のさらなる自己研鑽を奨励し、生徒へのより細やかな指導を導くうえで一定の効果を発揮すると思われる。また、優秀な指導者を見つけて師事したいという生徒側のニーズを汲むものである。しかしその一方で、コンペティションまたはピアノステップで優秀な成績をおさめることや、継続的により多くの生徒をコンペティション・ピアノステップに参加させることに必要以上に固執する指導者を生み出す恐れがあると考えられる。「指導者賞」を受賞した記録はPTNA会報に掲載されるほか、ホームページでも受賞者リストを公開し、その指導者のピアノ教室の紹介も行っ

138　中村紘子 2003：102-104。

ているため、「指導者賞」という「箔」をつけたいと考える教師が受賞への熱意を傾けすぎる弊害があるのではないだろうか。

また近年 PTNA の「指導者賞」受賞規定には、「指導者ポイント」なるものが加わった。指導者ポイントは、生徒が PTNA のステージ（ステップ、コンペティション予選、演奏検定、指導者検定実技など）に参加した場合のほか、指導者自身が当該年度のピティナのステージに参加した場合、また論文・研究レポートの提出、セミナーのレポート提出によっても加算される。従来のように、本選や全国大会で優秀な成績を修めた生徒の指導者に賞を与える形であれば、受賞と引き換えに生徒をそこまでのレベルに仕立てるという労力を代価として支払わねばならない。しかし、参加させるだけでいいなら、より多くの生徒をコンペティションやステップに「斡旋」するような指導者を生み出しかねないのではないだろうか。

今や日本を代表する音楽組織となった PTNA が、これまでに日本の音楽界またピアノ界に大きな貢献をしてきたことは疑いようがない事実である。さらに、これからも PTNA の活動の影響力は増すことであろう。「上層においてはもっともっと高く、そして、大地においてはもっともっと広く。」[139] という理念を実現していくために、PTNA という組織にこれから求められるのは、「画一化」の呪縛からどのように脱し、自由なピアノ文化を育てていくかという課題なのかもしれない。

終章

「久野ひさ子というピアノ科の学生は、背が低くしかも片足が悪く、別に美人という女ではなくて、その点では柴田（三浦）環とは霄壌の差があったが、しかし彼女がピアノを前に坐して、激しく頭を前後に振り動かしつつ、物すごい腕の力をもって鍵盤を打っている姿は、言いしれぬ魅力を感ぜしめ、芸の力と一種の性的魅力とは、満都の青年をひきつけずには置かなかった。……激しい頭部の振動は遂に曲の途中で彼女の束髪は解けて肩にかかり、一輪の花かんざしは飛んでステージに散乱したその瞬間、聴衆を興奮の最高潮

139　福田靖子　2002：387-388。

に達せしめた……」

（中村紘子『チャイコフスキー・コンクール』より、田辺尚雄『明治音楽物語』引用箇所[140]）

これは、ピアニストの中村紘子が明治・大正時代の日本の音楽教育の成果を示す一例として、当時の日本を代表するピアニストであった久野久の演奏ぶりを田辺尚雄著『明治音楽物語』から引用している部分である。

久野久は明治19年（1886年）生まれ、音楽取調掛改め東京音楽学校でピアノを学んだ、いわば「純国産ピアニスト」の第一号であった[141]。「当時いささかでもピアノで名をあげた人々の大部分はヨーロッパやアメリカの土を踏んだことのある者ばかりで、しかも当然のことながら資産家、特権階級の子女ばかりに限られて」[142]いた中、久野は日本に生まれ育ち日本で音楽教育を受け、一人前になった最初のピアニストであった。

冒頭で引用した久野のものすごい演奏ぶりを伝える文章から、「リストかブラームスの大曲でも弾いていたのか」[143]と中村は思うが、「それがなんとクレメンティのソナタであったというのだから、考えさせられると同時になにかつらくなる。恐らく弾く方も聴く方も、クレメンティのソナタとはどういうものであるのか想像もつかなかったのであろう」と述べている。古典期のピアノ曲がどういうものか多少なりとも知っている人間であれば、「激しく頭を前後に振り動かしつつ、物すごい腕の力をもって鍵盤を打っ」てクレメンティのソナタを弾こうとはしないだろう。

中村は、「率直に言って、この久野ひさ子女史の激しい演奏ぶりと、それをまた「熱演」と錯覚する傾向は、私がピアノを学び始めた昭和二十年代に至っても、例えば井口基成氏の演奏ぶりなどに脈々として受け継がれてきたように思われる」[144]と述べている。この井口氏は戦後桐朋学園大学音楽

140　中村紘子 2012：226。
141　中村紘子 1992：111-175。
142　中村紘子 1992：143。
143　中村紘子 2012：226。
144　中村紘子 2012：226-227。

科を興し多くの門弟を育て上げた人物であるが、その演奏ぶりを伝える典型的なエピソードとして、中村は「あまり激しくピアノを叩くので、弦はおろか、ピアノの足、果ては椅子の足まで折れてしまう」「熱演のあまり、椅子から床にずっこけてしまった」[145] といったものを挙げている。ここで筆者は、本稿にて取りあげた作曲家の中田喜直の言葉を思い出す。「違う音を弾いても気がつかず、汚い音、にごった音もかまわず、ただひたすら指の訓練でピアノを弾いている人たち、その指の訓練法も又間違ってやっている人が多いから、どうしようもない。これが大体、現在の日本のピアノ界の大勢であり、ごくたまに才能のある人がぽつんと出る位である。」[146] 中田がこのように述べたのは、1969 年のことであった。

中村によれば、ピアノを「叩く」ような奏法あるいは先入観を日本人一般に植えつけたのは、東京音楽学校で教鞭を取った外国人音楽家たちの影響が大きいという。この音楽家たちは、「ほとんどその本国では相手にされないような三流の腕前しか持ち合わせていなかっ」たが、「本場から来たとは名ばかりの怪し気な三流音楽家たちを師として戴いても、学ぶ側の日本人にはそれらの人々が三流であるということさえも分らないという時代」[147] であったようだ。そして当時の日本人たちは、持ち前の勤勉さと向上心と真面目さをもってそれらの三流の技術を受け継ぎ、それらの「成果」は百年経った今日でも日本の音楽大学の教授たちのなかにいくらでも見出すことができるのだと、1992 年に発刊された『ピアニストという蛮族がいる』の中で中村は述べる。日本の誇る国際級ピアニストとして長く日本のピアノ界を牽引してきた中村が言うだけに、その言葉は重く響く。

前置きが長くなってしまったが、筆者が「教養としてのピアノの普及・深化」という本稿のテーマを志したのは、このような状況からいかにして現在の円熟したピアノ文化へと至ったのかという素朴な疑問を抱いたからであった。国際級のピアニストが次々と誕生する一方で、子供から大人まで幅広い

145　注 144 に同じ
146　中田喜直 1969「頭のないピアニスト」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』12：2。
147　中村紘子 1992：143。

年齢層にピアノが楽しまれ、その楽しみ方にも様々な可能性が認められる現在に到達するまでに、どんな苦悩と努力が支払われたのかを知りたいと思ったのである。

そうした動機に基づき、本稿では、「教養としてのピアノの普及・深化」というテーマに対し、一般社団法人全日本ピアノ指導者協会（PTNA）の発足から発展の過程を追いつつ分析を行った。

1960 ～ 70 年当時に在ったピアノ指導者の孤立からくる歴然とした地域差を改善するために、福田をはじめとした東京音楽研究会は知識の注入や全国のピアノ教師のネットワーク化に取り組んだ。しかし依然として低い地方のピアノ教育レベルに愕然とし、ピアノ指導者の根本的なレベルアップのためにピティナ・ピアノコンペティションが始まった。活動を続ける中で組織は拡大を続け、著名な音楽家とのつながりはもちろんのこと、さらには国外とのつながり、また政財界とのつながりを持つまでに至り、さらに社団法人となってからは生涯学習の視点から子供だけではなく大人世代も含めた幅広い層に向けた活動へと傾倒していく。このような PTNA の活動は、「教養としてのピアノ」のレベルの向上に寄与しただけでなく、幅広い世代層に向けて「教養としてのピアノ」を普及・浸透させるものであった。

しかし一方で、「画一化」という弊害をもたらしたおそれがあることも本稿で述べた通りである。この弊害にとりわけ寄与したのは、1977 年から始まったピティナ・ピアノコンペティションであろう。審査員の直筆採点表（講評）は、どういった演奏が求められているのか、どういった演奏をすれば評価が高いのか、といった事柄について分析する格好の材料となる。生徒に良い成績を修めさせてやりたいというのは教師が抱く自然な思いであるから、程度の差はあれど、講評に影響されてしまうのは当然の帰結である。さらにコンクールの性質上、良い成績を修めるために参加者があまり不評を買うことのない無難な演奏にまとまってしまう傾向とも相まって、無意識下のレベルでの演奏の「画一化」は、40 年という長期にわたってコンクールを開催する間水面下で進行したのかもしれない。また PTNA 独自の制度である「指導者賞」もこれに拍車をかけたおそれがある。

資料の制約から本稿では非常に広範囲にわたる PTNA の取り組みのうち

ごく一部しか取りあげて考察することができなかったが、PTNA がこれまでに日本の音楽界またピアノ界に大きな貢献をしてきたことは疑いようがない事実である。「上層においてはもっともっと高く、そして、大地においてはもっともっと広く。」[148] という理念を実現していくために、「画一化」をどのように克服し自由なピアノ文化を育てていくのか、今後の PTNA の一層の発展を期待しつつ、筆をおくこととしよう。

参考文献一覧

<書籍>

遠藤三郎　1992『生涯学習　ピアノのすすめ　大人のためのピアノ・レッスン』東京：春秋社

塚原利理　2014『はじめてのピアノコンクール　先生と保護者のためのコンクール活用法』東京：ヤマハミュージックメディア

中村紘子 1992『ピアニストという蛮族がいる』東京：文芸春秋

-----2003『コンクールでお会いしましょう　名演に飽きた時代の原点』東京：中央公論新社

-----2012『チャイコフスキー・コンクール　ピアニストが聴く時代』東京：新潮社

福田靖子　2002『音楽万歳　～働いて働いて、そして働いた～』東京：ショパン

前間孝則・岩野祐一 2001『日本のピアノ 100 年　ピアノづくりに賭けた人々』東京：草志社

< PTNA 会報>

1968 福田靖子「ピアノ入門書の研究」、PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』1：6

1968 小長久子「大分の音楽事情」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』2：2

1968 大島君子「ピアノの道」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』7：3。

1969 田村宏「ピアノ教育の問題点」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』9：6

1969「《東音》ニュース」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』11：14-15

1969 中田喜直「頭のないピアニスト」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our

148　福田靖子　2002：387-388。

Music』12：2
1972 山岡裕子「昼リサイタル、夜コンチェルト」PTNA 会報『わたくしたちの音楽 Our Music』43：
1972 福田靖子「＜東音＞5 周年にちなんで　創設の頃」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』44：2-5
1977「四曲の課題曲をマスター　関東地区予選に 96 人の申込　プレピティナヤングピアニストオーディション」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』67：3-4
1977「プレピティナヤングピアニストオーディション　地区予選各地で開く」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』68：10-11
1979「全日本ピアノ指導者協会本部　東京音楽研究会　あゆみ」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』78：26-30
1985「社団法人全日本ピアノ指導者協会　記念挨拶」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』118：3-12
1988「対談　豊かで気高い民族　――生涯学習時代を語る――」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』139：20-21
1990 安永武一郎「日本は何故聴衆が少ないか」PTNA 会報『わたくしたちの音楽 Our Music』150：12
1990 福田靖子「歩み　その 1　1966 年東京音楽研究会誕生から今日までの社団法人　全日本ピアノ指導者協会のわだち」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』150：24-27
1990 福田靖子「歩み　その 2　1966 年東京音楽研究会誕生から今日までの社団法人　全日本ピアノ指導者協会のわだち」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』151：8-11
1990 福田靖子「歩み　その 4　ピティナ　オーディション発足の動機」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』153：94-95
1991 福田靖子「歩み　その 5　ピティナ　コンペティションの意図するところ No.1」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』155：18-21
1992「邦人作品についての趣旨」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』164：28
1993「3 歳から 91 歳までのまなびストによるコンサート」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』169：18-21
1995「実年世代　ピアノを弾きはじめる」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』184：2-9

1998 福田靖子「歩み　その 6」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』200：26-29
2000「ピティナ支部・連絡所一覧」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』216：95
2006 中山靖子「ピアノ教育の底辺が広がった 40 年～美しく正しいクラシック教育の伝統を継承しながら～」PTNA 会報『わたくしたちの音楽　Our Music』261：8-9

＜新聞記事＞
「実年ピアノ講座　浦和（埼玉・サンデースポット）」1992.6.28『朝日新聞』朝刊
「実演の夢弾く　実年ピアノ講座の 30 人、半年特訓し晴れ舞台　浦和」1992.12.24『朝日新聞』朝刊
「もしもピアノが弾けたなら　熟年の練習熱高まる」1993.2.22『朝日新聞』朝刊

＜ WEB ページ＞
公益財団法人福田靖子基金ホームページ（http://www.yf-scholarship.org/、最終閲覧 2017/12/19）
PTNA ホームページ（http://www.piano.or.jp/、最終閲覧 2017/12/19）
文部科学省ホームページ
（http://www.mext.go.jp/b_menu/hakusho/html/hpab201501/detail/1361552.htm、最終閲覧 2017/11/30