

Title	日本におけるピアノ文化の普及：高度経済成長期の大衆化を中心として
Sub Title	Expansion of piano culture in Japan : focusing on popularization of high economic growth
Author	本間, 千尋(Honma, Chihiro)
Publisher	慶應義塾大学大学院社会学研究科
Publication year	2012
Jtitle	慶應義塾大学大学院社会学研究科紀要：社会学心理学教育学：人間と社会の探究 (Studies in sociology, psychology and education : inquiries into humans and societies). No.74 (2012.) ,p.33- 54
JaLC DOI	
Abstract	<p>Bourdieu's "cultural capital" is recognized as high culture. He states that cultural hierarchy corresponds to social hierarchy, noting that the piano is an aristocratic instrument and playing it is related to people's original social class. Therefore, the piano is considered the cultural capital. However, many people now play piano, and its popularity is growing in Japan.</p> <p>This study focused on the popularization of piano culture in Japan. Researchers have found that piano culture became popular during a period of high economic growth, but we examine how it achieved this popularity. Before World War II (WWII), piano culture was enjoyed only by the wealthy classes. However, after the war, it expanded and was modified by the music schools that were established by the piano manufacturer.</p> <p>Simultaneously, the number of women hoping to work increased during the high economic growth period, and learning to play piano enabled them to have a career in music.</p> <p>I analyzed the popularization of piano culture through oral history. This study found that during the high economic growth period, piano culture was a symbol that raised the player's class, and that popularization in this period was a prologue to the greater popularity that followed.</p>
Notes	論文
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN0006957X-00000074-0033

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

日本におけるピアノ文化の普及

——高度経済成長期の大衆化を中心として——

Expansion of Piano Culture in Japan

——Focusing on Popularization of High Economic Growth——

本 間 千 尋*

Chihiro Honma

Bourdieu's "cultural capital" is recognized as high culture. He states that cultural hierarchy corresponds to social hierarchy, noting that the piano is an aristocratic instrument and playing it is related to people's original social class. Therefore, the piano is considered the cultural capital. However, many people now play piano, and its popularity is growing in Japan.

This study focused on the popularization of piano culture in Japan. Researchers have found that piano culture became popular during a period of high economic growth, but we examine how it achieved this popularity. Before World War II (WWII), piano culture was enjoyed only by the wealthy classes. However, after the war, it expanded and was modified by the music schools that were established by the piano manufacturer.

Simultaneously, the number of women hoping to work increased during the high economic growth period, and learning to play piano enabled them to have a career in music.

I analyzed the popularization of piano culture through oral history. This study found that during the high economic growth period, piano culture was a symbol that raised the player's class, and that popularization in this period was a prologue to the greater popularity that followed.

Key words: cultural capital, piano culture, popularization, a period of high economic growth, music school

第1章 問題設定

(1) はじめに

ピアノはいったい、いつごろ誕生した楽器なのであろうか。ピアノの前身にあたる楽器にはクラヴィコードとチェンバロがある。ピアノの誕生は、メディチ家の楽器管理人バルトロメオ・クリストフォリ

* 慶應義塾大学大学院社会学専攻後期博士課程1年

が、これらクラヴィコードとチェンバロとは原理を異にする最初のピアノを、フィレンツェで考案した1709年に遡る¹⁾。その後クリストフォリのメカニズムを基礎に、オルガン製作者のヨハン・ゴットフリート・ジルバーマンやその弟子たちによってピアノは改良された。そして1762年、この弟子の中でリーダー的存在だったヨハネス・ツンペにより製作された小型のスクエアピアノ（テーブル型）が、今日のピアノの基礎を形成する²⁾。渡辺裕（1998）が、演奏会がまだ人間関係を維持するための場だった頃の、モーツァルトによる自作の演奏会のプログラムとして紹介しているものの中には、「ピアノ協奏曲K415」と、「ピアノ協奏曲とそれによる変奏」という曲名が存在している（渡辺：1998 11-12）。このプログラムは1782年のものであるため、ピアノはこの頃までには演奏会で用いられるようになったと思われる。しかし広く普及するのは1800年以降のことである³⁾。

ヨーロッパでピアノという楽器が浸透したのは、上流階級的な意識を持つことを望むようになった市民層の間においてであった。19世紀になり産業によって富を得た市民層は、貴族的あるいは上流階級的な意識を持つことを望み、そうした人々にとって、ピアノを持ち子女にそれを習わせることは自尊心を満足させた。ピアノを持つことは「『客間を持つ』ということと同義」であり、ピアノはその客間の最大の装飾品となり「ビーダーマイヤー調⁴⁾のしゃれた家具と同様、その姿を見せる道具」であった。すなわちピアノは新しい近代家族の象徴となり、子女へのピアノ教育熱を煽りたてた。それに伴いアマチュア奏者向けの、特に女性向けの小品や連弾曲などが生み出され、家庭音楽はピアノの巨大市場になっていったのである⁵⁾。

ピアノ人口の中での女性の割合の増加を最も象徴するのが、ポーランド出身⁶⁾の作曲家テクラ・バダジェウスカ（1834-1861）による「乙女の祈り」である。この「乙女の祈り」は、ポーランドで出版された後パリでたちまち人気を博し、ヨーロッパのみならずアメリカなどの80以上の出版社から刊行され、まさに19世紀の一つの社会現象となった⁷⁾。「乙女の祈り」が象徴するものは、ピアノとそれを弾く女性は、富を得た市民層のサロンの装飾の一つであったということである。そしてピアノがそうした市民層に浸透した19世紀は、クラシック音楽も高級音楽として芸術化した時代でもあった。

(2) 問題意識

ブルデューは、芸術や楽器を実際にたしなむか否かほど、出身階層に結びついた差異が鮮明に現れてくることはないと主張し⁸⁾、とりわけピアノは経済力を要するため、楽器の中でも「貴族的な楽器」⁹⁾としている。確かにピアノを所有し演奏技術を獲得するには経済力のみならず時間的余裕も必須であり、そこにピアノが文化資本として位置付けられる理由があろう。それはヨーロッパに限られる現象であったわけではではない。日本においてもピアノは人々の憧れの楽器であり、ブルデューが言う文化資本としても機能してきたと言えよう。しかしながら現在の日本では、ピアノは広く普及し非常に身近な楽器になっている。ピアノを習うことは、もはや特別なこととは思われなくなっている。ピアノに対するこうした意識の変化は、戦後の高度経済成長期における、ピアノ文化¹⁰⁾の急速な普及に根ざしているものと考えられる。そこで本稿では、高度経済成長期におけるピアノ文化の普及と大衆化に注目してその様相を明らかにしたい。

水野宏美（2001）は神奈川県鎌倉市を対象にして、家族研究の視点から戦前と戦後のピアノ文化を検討している。それによると、19世紀近代家族（戦前）のインフォーマントは、生活が困難を極めた第二次世界大戦中にも非常に恵まれた環境の中でピアノ文化の機会を得ていた。それに対し20世紀近代

家族（戦後）になるとピアノ文化は大衆化し、もはやピアノを所有しピアノレッスンをすることだけで差別化を図ることはできなくなったという。水野は、「ピアノ文化は、19世紀近代家族の台頭、20世紀近代家族の大衆化、そして近代家族の揺らぎ、というように、常に社会の変化と親子関係の流動化の最先端を通り過ぎてきた」と分析している（水野2001: 59-91）。高橋一郎（2001）は、ピアノという文化資本が戦後社会において普及したその過程に注目し、ピアノが象徴する中流文化の意味を検討した。高橋は階層論の視点から、戦後の日本においてピアノ文化は音楽教室の普及で大衆化した。その受容者層にとってピアノ文化は、「大衆文化」からの差異化を図る「高級文化」として表象されていたと指摘している。そしてピアノは中産階級ではなく、大衆層を主要な支持基盤とした「高級文化」とであると分析している（高橋2001: 156-174）。

水野は、音楽教室の増加がピアノ文化の大衆化を招いたことは指摘しているとはいえ、なぜ音楽教室がピアノ文化の大衆化を招いたのか、そしてその過程がどのようなものだったかは明らかにしていない。高橋は階層論の視点からピアノ文化や音楽教室の意味を明らかにしている。しかし、現在の日本のピアノ文化を創ったとも言える高度経済成長期のピアノ文化の普及には、様々な要因が絡んでいると考えられ、高度経済成長期のピアノ文化の大衆化は階層論の視点からだけでは捉えきれない。

そこで本稿ではブルデューの文化資本論をふまえ、当時のピアノ文化に対する意識や音楽教室の機能を検討することで、高度経済成長期にピアノ文化が急速に普及した要因、さらには高度経済成長期のピアノ文化の様相とその意義を明らかにしたい。

以下2章では、ブルデュー理論をふまえてピアノ文化について検討する。それに続いて、オーラルヒストリーを用い具体的にピアノ文化を検証する。3章では明治期から終戦前にかけて、西欧の楽器であったピアノが日本社会に受容されていく過程を、4章では戦後ピアノ文化が大衆化していく様相を明らかにする。以上を踏まえて5章では、高度経済成長期を中心とした日本のピアノ文化を総括する。

第2章 文化資本としてのピアノ文化

日本のピアノ文化の変化を考察する上で、きわめて重要な考察視角を提供すると考えられるのが、ピエール・ブルデューの「文化資本」概念である。ブルデューによれば、この文化資本は、「身体化された文化資本」「客体化された文化資本」「制度化された文化資本」という三種類の形態をとる¹¹⁾。

第一の「身体化された文化資本」で示される「身体化された」という表現は「身についた」ということであり、これは「ハビトゥス」の概念と多くの点で重なる。ハビトゥスとは「ある位置にそなわった内在的な特徴や関係的な特徴を、統一的な生活様式＝ライフスタイルとして、つまり人間や財や実践に関する一連の選択の統一的な全体として具体化する、あの生成・統一原理」である。しかも各々のハビトゥスは、「たがいに差異化され」、また「差異化作用を持っている」¹²⁾。ハビトゥスと同じく「身体化された文化資本」の「大部分の特性は、その基本的な様態において、文化資本というものが身体に結びついており、身体化を前提としているという事実からひきだされる（強調はブルデュー）」¹³⁾が故に重要な意味を持つことになる。

第二の「客体化された文化資本」は、絵画や書籍、あるいは高価な楽器などのように物質と化した文化資本、すなわち個人が持つことのできる文化的財である。文化的な財と言ってもそれが物である以上、その獲得に必要とされるのはあくまでも経済的要因であり、時間をかけて蓄積した知識や感性は要求されないように思われる。しかしながら、それは誤った認識であるという。単に経済的に可能という

理由のみで文化的財を獲得したところで、それを有効に活用できなければ相応の利潤を生むことはできない。その文化的財の価値を認識し、楽しみ方や解釈の仕方を熟知し、それを実践することで文化資本としての効果を発揮する。すなわち「客体化された文化資本」が機能するためには、それらを用いるための「身体化された文化資本」を有することが前提となるのである。

ブルデュー（1986）は、以下のように述べている。

文化的な財は物質的な獲得の対象となるが、そのためには経済資本が前提になる。そしてまた、象徴的な獲得の対象ともなるのだが、そのためには文化資本が前提になるのである……行為主体は、この客体化された資本を思いのままにできるその度合いに応じて、ということは、彼らの身体化された資本の程度に応じて、利益を手にすることができる（ブルデュー 1986: 25-26）。

また「客体化された文化資本」は、物質という形をとることによって個体間においてその蓄積が継承されることは可能であるが、それはただ所有権が移転したに過ぎない。「客体化された文化資本」と「身体化された文化資本」が組み合わされることによって、はじめて、この二つの状態における文化の蓄積を継承することが可能になるのである¹⁴⁾。

第三の「制度化された文化資本」は客体化の一形式であり、資格という形で社会的に認証され制度化される¹⁵⁾。その代表的なものは学歴であり、「制度化された文化資本」は職業選択に多大な影響を与える。

ピアノは文化的財として物質と化した文化資本であり、「客体化された文化資本」になる。しかしながらピアノが意味するところは、単に「客体化された文化資本」それだけではないことは、ブルデューの主張からも明らかであろう。本稿で示されるように、ピアノは日本においては、戦後、特に高度経済成長期において普及し始めた。その当時の人々にとって、西欧の楽器であるピアノを所有し、その演奏技術を習得するという一連の行為の背景には、いかなる意味合いが含まれているのだろうか。以下で、具体的に考察したい。

第3章 ピアノ文化の萌芽

日本において初めて本格的なピアノの演奏技術を学んだ者は、1871年、岩倉使節団に随行した5人の女子留学生であった¹⁶⁾。1883年、明治政府は外国貴賓接待と上流社会の社交場として、東京日比谷にイギリス人コンドルの設計による鹿鳴館をオープンさせた。鹿鳴館では連日のように夜会が開かれ、ピアノや小規模なオーケストラの演奏が行われ、それは欧化主義の最先端を行くものであった。岩倉使節団の女子留学生の中でも山川捨松と津田梅子（1882年帰国）、永井繁子（1881年帰国）は、英語は言うに及ばず西洋のマナーも身につけていたため、鹿鳴館では大いに人気を博した。梅子は優れたピアノの技量を持っていたが、繁子の技量はそれを上回るものであった。繁子は帰国後日本人として最初のピアノ独奏会を行い、1882年には、音楽取調掛（1879年創設）の助教として採用されている¹⁷⁾。またこの頃は、上流階級の女性たちの中にはピアノを習い始めるものもあり、伊藤博文は妻と娘の英語やピアノのレッスンを梅子に依頼していた。しかしこうしたピアノのレッスンは、琴や華道などと同様にお稽古事としての感覚で、趣味の域を出るものではなかった。

1899（明治32）年、「高等女学校令」が公布され、各府県に最低一校の高等女学校設置が義務付けら

れた。和洋折衷的な「良妻賢母」教育が推進され、琴、茶道、生け花などが新しい女性の嗜みとして、女学校教育に取り込まれるようになった¹⁸⁾。女学生たちは女学校の随意科目や課外科目として、あるいは稽古事として音楽や芸術に親しんだが、その内容は伝統的なものだけでなく、ピアノやコーラス、絵画などのモダンなものも含まれていた。戦前女学校時代に稽古事をしてきた人の割合は全体の68%にもなり、代表的なものは茶道33%、華道29%、ピアノ25%であった。特に都市部の女学校やキリスト教系の女学校では、ピアノの人気が高かった¹⁹⁾。

有末賢(1999a, 1999b)によると、1920年代を中心とする大正後期は新たな生活構造が形成され、1927(昭和2)年頃までに都市雇用者階級(新中間層)が都市文化の新しい担い手として登場し、生活の都市化が進んだ(有末1999a: 22, 1999b: 141-143)。こうした中、女学校が拡大していく1920~30年代にかけて、ピアノはモダンなお稽古事として、高等女学校の学生の間にも広まっていった。琴の文化もあったが、官公庁や銀行、企業に勤務するサラリーマンや、医師、弁護士などの専門職といったいわゆる新中間層の子女はピアノを弾いていた²⁰⁾。戦前期のピアノとオルガンの値段を見ると、昭和初期の普通のアップライトピアノの平均価格は約700円程度であり、昭和12(1937)年になるとアップライトピアノの平均価格は397円になった。オルガンの平均価格は昭和12(1937)年には51円であったが、昭和5(1930)年からは、河合楽器研究所による低価格(30円)のオルガンが出回った²¹⁾。永藤清子、田島栄文(2010)によると、昭和6年から7年にかけての大阪市の労働者の1世帯1ヶ月の平均実収入は、工場労働者(金属・機械など)は89円70銭、交通労働者(運輸など)は98円であった(永藤、田島2010: 23-29)。昭和に入りピアノの価格は低下したとはいえ、ピアノはまだ庶民にとっては非常に高価な買い物であり、所有できたのは経済的に恵まれた家庭であった。ましてやピアノの稽古に通うことができたのは、限られた層であった。ピアノはモダンで西洋化された生活スタイルを好む、新中間層の家庭を象徴するものの一つだったのである。

筆者が実践したオーラルヒストリー・インタビューをもとに、1930年代において、どのような社会階層の家庭でピアノが弾かれていたか、ピアノ文化のあり様を具体的に考察することにしよう。

千葉県在住の女性・Oさんは、1926年(大正15年)生まれの主婦である。インタビューを行った時点で85歳であった。Oさんの父親は染織業を営んでいた。そのためOさんは、自分は職人の家の生まれだと言っている²²⁾。

※インタビュー内の[]は筆者のことば。()は筆者による補足。

「昔の子供は、その、音楽に対する、うん楽器だね、楽器に対するあこがれ(がある)。だからオルガンは、各教室に一台あるけども、先生も、あのなんていうの、やたらと触っちゃだめって、それで、オルガンでも、そのオルガンは、各教室にあるオルガンは20円くらいしたかな、20円くらいね。それで、パイプオルガン、こう引っ張ってやるやつね、が50円したんだね。……ピアノは講堂に一台ね、アップライトで。うん触っちゃ怒られた。ピアノなんか触っちゃ、なお怒られた。楽器はハモニカでしょ、うちでやるのは。それから木琴。木琴はね、まあ、50銭くらいで買って、それで自分の木琴でピアノの真似なんかして。小学唱歌の本見ながら、歌を叩けるようにして……音楽、ハモニカではずいぶんやったね、ハモニカになってから今度、ドナウ川の連とか、伴奏入れて、ドナウ川の連なんか結構できたんだよね……」

[ピアノを習っている人はいました?]

「習っている人はね、公民館のところに耳鼻咽喉科で〇〇さんという人があったのよ、お嬢さんが。で、その人はうちにピアノ持ってたんだよね。全然私のうちとは格が違うんだけど、友達になって。うん、ピアノがあった。弾いても良いつて言ったけど、弾くことはしなかったね。その、茶色いピアノだったかなー。ピアノは弾くことはなかったけど、そのうちに遊びに行ってたよね。……あの、友達でありながら格差があるから、なんかそこに一種のさびしさもあったけど、うーん、でも、別にあの、向こうの方でそういう待遇をしてないで、来なよ来なよって、で、遊びに行つてね。向うはその後女学校へ行ったので離れてしまったけど……兄さん(2人)は中学へ進学したけど、姉と私は高等小学校……私はね、そのブカブカ(足ふみ)のオルガンなら買ってもらいたかったなあって思った。きっと無理すれば親も買えないことなかったって思うんだよね……」

[ピアノには憧れを持っていたんですか?]

「ピアノには憧れ持ってたよ、うん。……絶対それはできることではないっていうことが自分でも承知していたから、……例えば、女学校へ行きたいと思つても、女はそんなの行くことはないって、男は行かなければならないからって、もうそこで。……一方ではあれもあつたよ、あのー、日本の楽器。お琴も私憧れたよ。お琴がさ、〇〇寺の曲がり角のうちから聞こえると、子どもながらも立ち止まって、あんなの習いたいなあって思つて。……でも、お琴よりはピアノの方がね。……和音がでる楽器って、だって日本の楽器にはないでしょう。和音に憧れたよね。……」

ピアノは、経済的要因だけでは持つことはない。ブルデューが強調したように、「客体化された文化資本」としてのピアノは、親側のハビトゥスである「自分の子どもに対する教育的まなざし」、すなわち「身体化された文化資本」がなければ、所有の対象となることはない。娘にたしなみとしてお稽古事をさせること、子どもがピアノを弾けるということは、「客体化された文化資本」を自らのものとし、特定の目標にあうように、その「客体化された文化資本」を使用し、自ら身体化された資本を自由によって初めて可能になる。ピアノという「客体化された文化資本」を所有することは、経済的に豊かであるということを示すとともに、親のハビトゥスをも他人に承認させることを意味し、その家庭がどのような家庭であるかを周りから判断される指標となり、他の家庭とは異なるということを示す差異化作用を持っている。上述の語りには、職人であるOさんの家庭と、医者である友人の家庭との文化資本の差が如実に表れている。戦前においては、こうした文化資本の差は今以上に顕著であろう。それ故、ピアノを所有している家庭の女子は当然のごとく上級学校にも進学していった。Oさんとその姉は小学校時の成績は常にトップだったというが、女学校に進学することはなかった。しかしOさんの兄たちは中学に進み、その後早稲田大学に進学したという。この時代、女の子たちにとっての夢であったピアノは、他者との差異化を図る恰好の階層的な証であり、また、紛れもない文化資本だったのである。

第4章 ピアノ文化の普及

(1) 母親の夢とピアノ

昭和30年代(1955年～)、日本は高度経済成長期を迎えた。有末(1999a, 1999b)によると、新中間

層を担い手とする都市の新しい生活様式は、「戦時・敗戦下の生活」により中座されるが、戦後、生活水準が徐々に回復し、高度成長とともに収入、支出は上昇を続けた。豊かさを規定する重要な要素は職業であり、家族形態は性別役割分業型の20世紀近代家族、いわゆるマイホーム家族へと変貌した。家庭電化製品などの耐久消費財の普及や、西欧型の食生活、さらには子女の教育への熱意など、都市的な新しい生活様式が、この時期の新中間層の女性たちによって先導された（有末1999a: 22, 1999b: 146-147）。

それでは戦前、市民層には手の届かなかったピアノ文化は、戦後になって変化しただろうか。前出の大正15年生まれのおさんは次のように語っている。おさんは昭和24年に結婚、2年後に長女が生まれた。その長女のためにオルガンを買ってピアノを習わせ、その後ヤマハピアノ・U2型（23万円）を購入。ピアノを購入したのは昭和30年代中頃で、ご主人の月収は5万円くらいだったという。

※ [] は筆者のことば。() は筆者による補足。

「だから今度娘には、もう（ピアノを）習わせたいっていうのがさ、ずーっとあった。その、自分がそれを好きでも、せいぜい木琴の50銭とハモニカを買うくらいだから、この、ちゃんと習いたかったっていうのがあったね。だから、それを子どもにやったわけ。習わせるって決めてた。だって、幼稚園の頃（から習わせた）、あの頃随分早かったでしょう。（ピアノは）憧れもいいところ、……ピアノはいい値段したよね。……でもあれも（ピアノ）随分（自分でも）弾いたんだよ、子どもがいないときポンポンって。」

[音大は?]

「音大までは考えてなかったね、ただ、もし入れようと思ってたならば、学校の先生って思ってたね。どっちかって言ったら女子大、お茶ノ水とか。」

[じゃあ、ピアノは習わせて終わり?]

「高嶺の花に手が届いたなって、まあその程度。」

[娘さんがどんな曲を弾いた時に嬉しかったですか?]

「まあ、娘がやっぱり『乙女の祈り』とか、『エリーゼのために』とか、いわゆる音楽といえるようなもの、歌でなくて、それを弾いた時はうれしかったね。」

[娘さんの発表会とかあったんですか?]

「うん、そりゃー嬉しかったねー。自分もおしゃれして、だって母親と一緒に写真撮るでしょう。」

昭和30年代も半ばになると、ピアノはかつてない売れ行きを見せるようになった。昭和34年（1959）8月18日の朝日新聞朝刊は、最近都内ではピアノがよく売れているとして、『生産追いつかず 町はピアノブーム』という記事を掲載している。それによると、ピアノは一、二ヶ月待たないと買うことのできないほどの人気であったらしい。家庭でも情操教育に力を入れたため、ピアノが数年来のブームになっていると楽器店は報告している。またこの記事には、20万円前後のピアノが最も売れ、買う人は月給5万円クラスの家が多く、各社が20ヶ月月賦をやっており、月に5千円程度でピアノが置ける利便があるため、月賦族も増える一方でピアノブームに拍車をかけていると記されている。ピアノはこの頃はまだ高価であったため、こうした月賦販売により、消費者は高根の花で手の届かなかったピアノを購入することができるようになった²³⁾。一方1954年には楽器メーカーである日本楽器により「ヤマハ

音楽実験教室」(1959年にヤマハ音楽教室と改称)が開設され²⁴⁾、一般のピアノ学習者は飛躍的に増加しはじめ、その結果、ピアノ文化は急速に広がっていくことになる。

福田和也(1998)は、昭和30年代の消費性向を、アメリカ的な生活様式が敗戦とともに一斉に日本に流入し、その生活様式は物を中心とした消費文化が作られていく過程と捉えた。日本におけるピアノのイメージについては、「山の手」ということばを手がかりにして『山の手』のイメージとは、たとえば言えば、昭和30年代に皇太子の結婚相手に正田家という製粉会社社長のお嬢さんを国民に売り込む過程に現れていた」とし、「家でホームコンサートをやるような家庭で、お嬢さんがテニスをやって、ピアノを弾いて、クリスチャンだというイメージ」と語っている。さらにそれは、「その当時は到達できないけれどもいずれ到達できるようなイメージとして売り込まれた」としている(福田1998: 143-144)。その当時ピアノを習っていた人は、どのように当時を記憶しているのだろうか。

Pさんは1950年生まれの主婦で、この年代には珍しく、小さい頃からピアノを習っていたが音楽大学の出身ではない。父親は公務員で、市の要職についていた。弟が一人おり、弟もしばらくしてピアノを習ったという。Pさんは現在も趣味として時々ピアノを弾く。「いつ頃からピアノを習いましたか?」という質問に対し、Pさんは次のように語る²⁵⁾。

※ [] は筆者のことば。() は筆者による補足

「幼稚園の頃にはもうピアノを習っていましたね、習わせられたというか、私の年代では早い(年齢)と思いますよ。小学校に入ったら、田舎だったのでピアノを弾ける人がいなくてね、先生もあまり弾けなくて、よく自分のクラスや他のクラスの合唱の伴奏をさせられましたね。そのことによっていじめられもしましたけど……弟も小学校に入ったらピアノを習わせられてね、弟も一緒にいじめられたけど……中学は市の中央の学校だったので、ピアノを弾く人は何人かいましたよ。みんなそこそこの家の人……」

[皆さん音大に進学したんですか?]

「うーん、私の知っている限りでは、ほとんどが四年生の普通大学に進学したと思うけど。」

[大学には行くつもりだったんですか?]

「うちには、小さい頃から家に少年少女世界文学全集や日本文学全集みたいのがあって、父が揃えたと思うんだけど、うん、本が好きだったので女子大の文学部に行きたいと思っていましたね、そのころは……親にそう仕向けられたかな、ピアノを弾いて、女子大へ行くって風にね。……学校の先生になるつもりで女子大の文学部に行ったんですけど、そうねー、音大に行こうとは思わなかったですねえ。親もそのつもりは無かったと思いますよ。」

[ピアノは単なる趣味?]

「とにかく、小学校の頃から『乙女の祈り』が弾けたらいいねーってよく言われていましたから、母親にね。手が大きかったから、初めの部分だけは小学校の頃からよく弾いてはいたんですけど……発表会で必ず毎年誰かが(『乙女の祈り』を)弾いていたから、中学生の人がね。わたしも中学に入ってすぐ弾いたと思うけど……発表会のことは良く覚えていないけど、うちに誰かお客様が来ると、すぐ、『乙女の祈り』弾かされて、そっちの方がよく覚えている。そんなに上手じゃなかったと思うけど、聴く方もそのへんのところは良く解からないからね。それらしく聞こえていたんじゃないですか。」

戦前にいわゆる新中間層になり得なかった多くの人々の収入も安定し、自分たちがこれまでは叶えられなかった生活を求めるようになった。専業主婦も増え、子女の教育にも強い関心が向けられ、経済的、文化的に高い階層の文化的生活様式を目指すようになった。生活にさほど密着しているわけではないピアノは、そのために必要な必需品となった。

1960年代後半(昭和40年代)からは高度経済成長の影響が浸透し、人々は豊かな同質的な社会を経験した。内閣府(旧総理府)が実施した「国民生活に関する世論調査」による生活程度の階層帰属意識をみると、「中」の意識を持つ人は1973年には90%を超え、「一億総中流」という社会を迎えたのである。経済企画庁の調査『家計消費の動向』によれば、日本におけるピアノの世帯普及率は1960(昭和35)年頃から次第に普及し(1959年1.6%, 1963年3.7%), 1974年(昭和49)には10%(10.2%)に達した。そして1980年代にかけても普及し続けた(1984年17.6%, 1989年21.9%)。1990年代に入って停滞する(1991年23.3%, 1994年23.3%)。ピアノは明治期においては上流階級に限られていたが、大正期頃から戦前にかけては都市の新中間層くらいまでの人々が所有する楽器となった。しかし戦後の日本では、ピアノはこうした一部の階層を超えて一般大衆層にまで普及したと言えよう。ここで興味深いことは、「乙女の祈り」をめぐる現象である。「乙女の祈り」は19世紀のヨーロッパはもとより多くの国々で愛され、ヨーロッパでは新興ブルジョア階級のサロンの象徴のような曲であった。日本においても、インフォーマントの証言からも明らかのように、「乙女の祈り」は母親や娘たちの憧れの曲になったのである。

注目すべき点は、ピアノを一番欲したのは当時の母親たち自身であったという事実である。多くの女性たちはOさんのようにピアノが弾きたいという青春の日の願いを、母となった今、自分の娘にピアノを習わせることによって叶えたのである。娘のピアノの発表会におしゃれをして、一緒に記念写真を撮った。その後娘は女子大に行った。自分の娘時代に、経済的にも教育的にも格が違うと思っていた階層の仲間入りをしたのである。この当時のピアノブームに関して前問と岩野は、マイカーが一家の主である男性にとっての「夢」だったならば、ピアノは女性、すなわち主婦にとっての「夢」であったとし、「2DKの狭い団地の一室にピアノが競って置かれ、あちこちからバイエルを弾く音が聞こえてくるという光景は、今になってみればいささかナンセンスに映るかもしれないが、そこには戦の日々の中で青春を過ごし、いまようやく平和と豊かさを享受できるようになった女性たちの、切ない思いが込められていた」²⁶⁾と述べている。

高度成長の波に乗って人々が「消費」に喜びを見出すようになった昭和30～40年代、ピアノは豊かさを象徴する文化資本であり、階層上昇の記号であった。子どもに対する教育的なまなざしとして、ピアノ文化に親和的なハビトゥスを持っていた親たちによって購入されたピアノは「客体化された文化資本」として、また子どもの演奏技術は「身体化された文化資本」として、その家庭の文化的雰囲気をも規定していた。この意味において高度経済成長期のピアノ文化は文化資本であることに加えて、高橋一郎(2001)が指摘するように「大衆層」を支持基盤とする「高級文化」であり、その受容者層にとっては「大衆文化」からの差異化を図る「高級文化」として表象されていたのである(高橋2001: 170-171)。

(2) ヤマハ音楽教室

音楽教室誕生の背景

高度経済成長期のピアノ文化の普及は目覚ましいものがあったが、その要因としては、一般に高度経済成長による国民生活程度の向上とともに、音楽教室の普及拡大があげられる。さらにそうした要因に加え、学校教育における器楽や鑑賞教育の導入を見逃すわけにはいかないだろう。

戦後、日本の教育制度は占領軍総司令部（GHQ）の指示によって、6・3・3制をはじめとして大きく転換した。1947年6月に公表された第一次『学習指導要領（試案）』では、小学校から中学校まで義務教育九年間の音楽教育について、音楽教育の目標、児童生徒の発達、教程一覧、音楽の学習指導方法、鑑賞レコード教材などが具体的かつ詳細に述べられている。音楽教育の目標は「音楽美の理解・感得を行い、これによって高い美的情操と豊かな人間性とを養う。」と規定され、教育内容は次のように列挙されている。

1. 音楽に関する知識及び技術を習得させる。
2. 音楽における想像力を養う（旋律や曲を作ること）。
3. 音楽における表現力を養う（歌うことと楽器をひくこと）。
4. 楽譜を読む力及び書く力を養う。
5. 音楽における鑑賞力を養う²⁷⁾。

ここには音楽活動のすべての領域が含まれている。戦前の音楽教育はほとんどが歌唱教育、すなわち唱歌中心であったが、「鑑賞」「器楽」「創作」などが加わり、大きく前進したものになった。音楽には「鑑賞」「歌唱」「器楽演奏」「創作（作編曲）」などの領域があり、この全領域を総合的に学習することが音楽教育の目的とされたのである。これにより「器楽」の位置づけが明確になされ、器楽教育の急速な普及が促進された。ピアノは学校に設置されなければならないものとなり、日本全国津々浦々の学校にピアノが導入された。さらに合奏用にオルガンも複数台導入され、子どもたちは一人ひとりがハモニカやリコーダーを持つようになった。加えて朝鮮特需の影響で、ピアノは一般家庭にも次第に普及していった²⁸⁾。

こうした状況は、楽器メーカーにとっては絶好のビジネスチャンスであった。日本楽器（現ヤマハ）の社長川上源一は、ピアノの需要を拡大させながら競合メーカーとの競争に打ち勝つために、ピアノ製造の流れ作業に取り組んだ²⁹⁾。

またヤマハは、先述した第一次『学習指導要領（試案）』における音楽教育の目標にいち早く反応して、「全日本器楽教育研究会」という器楽教育指導講師団を編成した。この研究会は、従来歌唱指導のみだった学校の教師には、器楽指導は困難であろうという予想のもとに組織された。この研究会に編成された多くの音楽家たちは、招きに応じて全国の学校を訪問し器楽教育を実践した。こうした音楽教育の現状を踏まえ、ヤマハは学校による音楽教育の在り方には限界があると判断し、「音楽教育の基礎は早期教育に限る」という結論に達していた³⁰⁾。

その一方で川上は、ピアノ製造の近代化を推進するために、1953（昭和28）年、80日間の欧米視察の旅に出発している。この視察は日本楽器にとって大きな転機をもたらすものであった。川上が最初に視察したアメリカで驚いたのは、アメリカのピアノ工場的大量生産ぶりと生産性の高さ、従業員のモラ

ルの高さであった。しかしアメリカ視察の後ヨーロッパへ渡った川上が、そこで目にしたのはピアノ産業の斜陽ぶりであり、それはピアノ産業の末路と映った³¹⁾。川上にとってこの海外視察の最大の収穫は、楽器産業の将来像を見据えることができたことである。そして、この視察での川上の様々な体験は、日本楽器という一企業のみならず、延いては戦後日本の音楽文化にも影響を与えることになったのである。

川上はこの視察で強く印象に残る体験をしたと語っている。それは欧米人が心から音楽を楽しんでいる姿であった。ブラジルのサンパウロで現地の家庭に招待された時、晚餐後に家族によるコンサートが披露された。それは主人が音程を決めて家族そろって合唱し、娘がギターで伴奏するというものであった。当時の日本では、クラシック音楽は教養であり、ポピュラー音楽の分野でも人々が自ら楽器を演奏し、曲を作り歌うということはほとんどなかった。川上は「日本の家庭でこのようなふれあいがあるだろうか。音楽は鑑賞することはできても、ごく一部の人のほかに、とても演奏にまでは参加することができないのではないか。これは哀しいことだ。楽器を製造販売するものとして、日本全国に、いや世界中にこのような家庭を作りあげ、誰にでも楽器が気易く使いこなせるようにしなければならない」と感じた³²⁾。

このような体験から川上は、音楽を楽しみながら教えることを目的に、新しい方法とシステムを自ら切り開くべきとの結論に達した。1947年の第一次『学習指導要領（試案）』における音楽教育の目標と川上の海外視察、こうした状況の中で誕生したのが1954（昭和29）年4月、東京支店に開設された「ヤマハ音楽実験教室」である。「幼児のための音楽教育はいかにあるべきか」をテーマにしてスタートし、講師として安川加寿子、井口基成、田中澄子といった名立たる演奏家を迎え、独自の教育システムが作られていくことになった。1956年に実験教室はオルガン教室に、さらに1959年には「ヤマハ音楽教室」と名称を変更した³³⁾。

ヤマハ音楽教育の創設に際して、川上は「音楽とはやさしいものだ。ピアノを奏でることは楽しく、誰にでもできることなのだから、全国に普遍化しようというところから、ヤマハ音楽教室の設置を思いついた³⁴⁾」と語っている。さらに川上は、教育事業としてのヤマハ音楽教室がコモディティにおかされていないか、創設以来気にかけてきたとも語っている³⁵⁾。川上は、「ヤマハ音楽教室」設立の目的はその教育成果であって、楽器販売のために役立てようとする気持ちがあってはならないと強調した。大衆への音楽普及が楽器メーカーとしての純粋な使命であると、何度も繰り返している。

しかしながら楽器メーカーによる音楽教室の開設に対しては、二つの相反する異なった見方がある。一つは純粋に音楽普及を目的としているという見方であり、もう一つは楽器の売り上げを伸ばすための、音楽教室の名を借りた商売だという見方である。戦後の器楽教育のために学校に設置されたピアノは、各校に一台備えられてしまうと需要は終わってしまう。またピアノは、朝鮮特需の恩恵を受けた高所得層の家庭に普及はしたが、その売れ行きは次第に落ち込んでいった。この苦境を脱出するには、ヤマハ自らがその需要を創出する以外に方法はなかったのである。このような日本楽器の音楽教室における成功は、ライバルである河合楽器にも影響を与えた。河合楽器は日本楽器に追随する形で、1956（昭和31）年から「カワイ音楽教室」を開設している。これは音楽教室が、楽器販売を促進する上では欠かせない手段であることの証でもある³⁶⁾。

ヤマハ音楽教室は「幼児科」[ジュニア科]などがあり、音楽への導入という点で特に「幼児科」に重点が置かれている。注目すべきはその施設である。音楽教室の施設を自力で作るには膨大な費用が

かかるため、幼稚園の空き時間に会場として利用することを考え、幼稚園を会場とした「音楽教室」が開設されたのである³⁷⁾。幼児が集まる幼稚園を会場にしたことで、それまであまり音楽に興味を示さなかった子どもでも、友達と音楽教室に入会し音楽が好きになっていくことは多分にあるだろう。月謝もその当時は600円から1,000円程度（現在は6,300円）で、一般的に手の届かない額ではなかった。その結果、音楽教室の生徒は急速に増加した。1959（昭和34）年には生徒数20,000名、講師数500名、会場数700を数えるようになり、昭和30年代も後半になると、ヤマハ音楽教室の拡充ぶりは目を見張るものがあった（昭和39年は生徒数210,000名、講師数2500名、会場数4,900）。さらに1976（昭和51）年には、生徒数500,000名、講師数8,500名、会場数9,500を数えるようになった。1988（昭和63）年には国内に14,000の会場を持ち、生徒数は735,000名、海外では34カ国、250の都市で、220,000名の生徒が学んでいる。そして2009（平成21）年度には国内に4,600会場、講師数13,500名、生徒数518,000名に、海外には1,600会場、講師数6,000名、生徒数180,000名である³⁸⁾。

音楽教室誕生の意義

ヤマハ音楽教室が誕生する以前にも音楽教室は存在した。ヴァイオリンの「鈴木メソード」と、桐朋学園による「子どものための音楽教室」である。戦前からヴァイオリンの早期教育を実施してきた鈴木鎮一（1898-1998）は、1946（昭和21）年に松本で「全国幼児教育同志会」を結成して才能教育を始め、その後「才能教育研究会」と改称して、全国各地に支部を設けて才能教育を普及した。その指導法は「鈴木メソード」として、海外にも広く知られる。また井口基成（1908-1983）と斎藤秀雄（1902-1974）は、1948（昭和23）年に東京の山水高等女学校（現桐朋学園大学音楽部）に「子供のための音楽教室」を開設した。パリのコンセルヴァートアルなどでは、入学条件に下方の年齢制限がないように、専門家の間では音楽の専門教育に早期教育が必要なことは常識になっていた。井口、斎藤はこの点に注目して、「子どものための音楽教室」には幼稚園児から中学生までの、入学試験に合格した子どもたちを入学させた。ソルフェージュ、ピアノ、ヴァイオリン等の実技の基礎的な才能教育を行うもので、ソルフェージュ、実技については毎年グレード試験が行われ、グレード別にクラスが編成され指導が行われた。世界的な指揮者小澤征爾、ピアニストの中村紘子、チェリストで現桐朋学園大学学長の堤剛らは、この「子供のための音楽教室」の第一期生である。井口、斎藤はその後、大阪の相愛女子短期大学音楽科（現相愛大学音楽部）付属の「子供の音楽教室」を開設した³⁹⁾。

このようにヤマハ音楽教室が誕生する以前の音楽教室は、プロの演奏家の育成が目的で、その対象は音楽の才能に恵まれた限られた子どもたちだった。それに対して、ヤマハ音楽教室が対象としたのは音楽の才能と関係なく、全ての子どもたちだった。これまで限られた層の文化だと思われていたピアノ文化は、ヤマハ音楽教室の誕生によって一般社会に開放された。音楽教室誕生がたとえ楽器販売を目的にしたものであっても、ヤマハ音楽教室誕生の意義はここにある。

ところでヤマハ音楽教室の初歩の教育部門である幼児科は、その教育期間は満4歳から7歳までの2年間で、集団レッスンが主体である。指導目標は耳の訓練に重点が置かれ、幼児に対して音楽の基礎的な能力であるリズム、メロディー、ハーモニー、聴音、ソルフェージュなどをやさしい導入法で指導し、幼児の音楽的素養を総合的に培うところにある⁴⁰⁾。そのため講師に求められたことは、自らが音楽大学時代に受けた楽譜の忠実な再現を中心とした教育ではなく、子どもたちが自分の気持ちを、音楽を通して自由かつ率直に表現できるようにすることであった。具体策として、講師たちには音楽能力検定が課

せられた。指導者としての必要な基本的な能力をバランスよく身につけるために、音楽能力検定は①ソルフェージュ（メロディー視唱、弾き歌い）、②鍵盤実技（伴奏づけ、移調奏）、③筆記（楽典、コード進行法、和声、聴音）を内容とするものであった⁴¹⁾。さらに指導にはヤマハが独自に開発したメソッドが使用され、音楽に親しむことを前提とした、あくまでもやさしく楽しい正しい音楽の勉強をする教室が目指されたのである。

こうした「音楽を楽しく学ぶ」という指導方法は、当時は画期的だった。なぜならそれまでのピアノの勉強とはクラシック音楽の勉強であり、好むと好まざるにかかわらず、専門家になるような退屈で辛い勉強方法しかなかったからである。ピアノ文化は明治期以降、長い間高級な文化資本であり、そのため子どもたちにとっては、ピアノは演奏のテクニックを習得するための「楽しくはないけれど身につけなければならない教養」であった。幼児であっても、曲の美しさよりもまず指の訓練に重点を置いたバイエルから始まり、音大進学を目指す場合も大部分が同じコースを辿り、決まり切った曲を弾いた。そして時には何日も同じフレーズを、先生が納得するまで懸命に練習し続けなければならない。それ故多くの子供たちは途中で挫折し、後にはピアノの練習は辛いものというマイナスイメージだけが残った。また従来の音楽の勉強では、ソルフェージュや聴音を勉強する子どもは、桐朋学園「子供のための音楽教室」のように、将来専門家になる者が大部分であった。音楽に対するこうした権威主義的とも言えるような先入観を覆してしまったのが、ヤマハの音楽教室であった。

ヤマハ音楽教室幼児科が対象とするのは、聴感覚が一番発達する時期と言われる4～5歳の子供たちである。耳がピークに達するこの時期に、聴音、ハーモニーを始めとした音楽の基礎を身につけると、いわゆる「絶対音感」が身に付き、将来、音楽を自分なりに表現し、楽しんでいく基礎が確立するといわれている。幼児科ではまず歌を歌ったり、聴いたりするという感覚的なものから始まる。聴いて覚えたものを弾く練習は半年後くらいから始まり、2年目になってから自分で伴奏を考え、やさしいメロディーを作り楽譜に書くという勉強をする。こうした従来の技術練習偏重の音楽教育とは全く異なった、音感教育に重点を置いた指導を受けた子どもたちは、感覚で音楽を楽しむことができるようになっている。

音楽教室の誕生により、戦前は一部の階層の人のみが所有、演奏したピアノは、急速に一般家庭に普及するようになった。音楽教室の創設の動機が純粋に音楽普及を目的にしたものであろうと、またその背後にどんなに楽器販売促進の思惑があろうと、それは大した問題ではない。ここで重要なのは、川上が行った音楽普及活動の客観的な評価である。ヤマハ音楽教室の存在抜きには、日本における戦後のピアノ文化の急速な普及、およそ日本における音楽文化は語りえないであろう。学校で行われる合唱コンクール等でピアノ伴奏を受け持つ生徒は、こうした音楽教室の出身である場合が多い。また音楽大学で学ぶ学生の中には、音楽教室に通った経験があるものが少なくないのである。

ところで西欧では、「ヤマハ音楽教室」のような家庭以外での初心者向けの音楽教育機関は存在していなかった。西欧におけるピアノ演奏の技術は、家庭の中で伝達される家庭文化であり、それは中産階級のハビトゥスであった。そのためこのハビトゥスを欠く大衆層は、ピアノ演奏の技術を習得しないしピアノを購入することもない。こうした問題に対して高橋一郎（2001）は、川上は西欧における音楽文化の限界を見抜いた、と指摘する。川上は、ピアノの演奏技術が家庭文化として存在しない日本で、ピアノを奏でることを全国に普遍化しようというところから、ヤマハ音楽教室の設置を思いついた。さらに川上のこの鋭い視点に対し、高橋は興味深い見解を示している。川上は正規の音楽教育を全く受けて

いないばかりか、音楽演奏について何らかのトレーニングを受けた形跡がほとんどない。しかしながら、その出自からして大衆層ではなく戦前期の典型的な中産階級である。それにもかかわらず川上が、ヤマハ音楽教室のような音楽教育を思いついたのは、川上の所有する音楽的なハビトゥスが大衆層のハビトゥスと多く共通していたからである。それ故に川上は、この大衆層のハビトゥスに適合した音楽教育システムを生み出すことができたのではないかという（高橋2001: 168-170）。

ヤマハの歴史は、同時に戦後日本のピアノ文化、さらには音楽文化の歴史であるといっても過言でない。ヤマハによってピアノが普及し、多くの子供たちが音楽教室に通い、ピアノ文化を体験した。ピアノという、かつては大衆層には手の届かなかった楽器が、急速に一般社会に普及したのである。それは、日本において戦前は限られた人たちのものであったピアノ文化が、急速に大衆層にも手に入るようになったことを意味するものでもある。

(3) 新しい生き方とピアノ

戦後のピアノの普及は、女性の生き方にも影響を及ぼした。本節では女性の職業という視点からピアノの普及について考察してみよう。

戦前も女学校時代に稽古事として東京音楽学校の選科（実技科目を選択履修するコース）に通い、女学校卒業後は本科（演奏家コース）や師範科（音楽教員コース）に進学する学生もいないわけではなかったが、それは少数だった。たとえば明治の文豪・幸田露伴の妹である幸田延は、明治15（1882）年に12歳で東京音楽学校の前身である音楽取調掛に入学し、1885年に卒業証書を受け研究科へ進むかわら、音楽取調掛の助手となった。1890年には特命によりウィーンに留学、1895年ウィーン音楽院を卒業し、帰朝後母校の教授となった。延は日本で最初の本格的な音楽教師であった⁴²⁾。それでは日本の音楽家の数は戦前と戦後でどのように変化したのだろうか。

表1は『国勢調査報告』から作成した昭和25年以降の日本の音楽家の数の変遷である。街の音楽家は明治、大正時代には琴、三味線、尺八などの師匠が大多数を占め、子女の稽古事に携わっていたが、昭和期に入って洋楽関係の教師が次第に増加した。しかし戦時色が濃くなるにつれ音楽を職業とすることは困難になり、終戦直後にかけて音楽家の数は減少した。戦後は洋楽関係の音楽家が増加していると考

表1 日本の音楽家の数の変遷

調査年	総数	男	女	男 (%)	女 (%)
昭和25 (1950) 年	11,952	7,448	4,504	62.3	37.7
30 (1955)	16,607	10,042	6,565	60.5	39.5
35 (1960)	22,780	14,250	8,530	62.6	37.4
40 (1965)	30,565	16,445	14,120	53.8	46.2
45 (1970)	49,610	21,700	27,910	43.7	56.3
50 (1975)	67,615	26,395	41,220	39.0	61.0
55 (1980)	94,127	27,110	67,062	28.8	71.2

1 この統計の音楽家の中には音楽教員(公務員)は含まれない。

2 (出所) 上原一馬『日本音楽教育文化史』, 456, 及び『国勢調査』より筆者作成。

3 比率(%)の数は小数点2位以下を四捨五入した。

表2 年齢別、性別の全国音楽家の数

	年齢	総数	男	女	男 (%)	女 (%)
昭和45年	20～24歳	13,730	4,535	9,195	33.0	67.0
	25～29歳	8,665	3,915	4,750	45.2	54.8
	30～34歳	6,075	3,025	3,050	49.8	50.2
	35～39歳	5,670	3,275	2,395	57.8	42.2
	40～44歳	3,975	2,305	1,670	58.0	42.0
	45～49歳	2,545	1,100	1,445	43.2	56.8
昭和50年	20～24歳	17,060	4,410	12,650	25.8	74.2
	25～29歳	17,065	6,765	10,300	39.6	60.4
	30～34歳	8,150	3,610	4,540	44.3	55.7
	35～39歳	6,165	2,760	3,400	44.8	55.2
	40～44歳	5,495	3,055	2,440	55.6	44.4
	45～49歳	3,965	2,140	1,825	54.0	46.0
昭和55年	20～24歳	22,559	2,595	19,964	11.5	88.5
	25～29歳	22,572	5,739	16,833	25.4	74.6
	30～34歳	15,902	5,819	10,083	36.6	63.4
	35～39歳	8,542	2,908	5,634	34.0	66.0
	40～44歳	6,416	2,345	4,071	36.6	63.6
	45～49歳	5,474	2,662	2,812	48.6	51.4

1 『国勢調査』より筆者作成。

2 比率 (%) の数は小数点2位以下を四捨五入した。

えられる⁴³⁾。そして昭和45年には、音楽家の総数に対して女性の占める人数が男性のそれを上回った。女性の占める人数は、昭和50年にはさらに増加し、昭和55年には女性の数が男性の約2.5倍に達した。一般に音楽が女性の職業として、適していると思われるようになったことによるものと考えられる。この状況を昭和45年、50年、55年の国勢調査によってさらに詳しく年齢別（20～40代）、性別に示したのが表2である。

この統計からわかることは、30歳代、40歳代に比べ20歳代の音楽家が多く、さらに50年から55年にかけて著しく増加していることである。これは昭和30年代から40年代にかけての高度経済成長期に、ピアノ文化が普及しそれに伴い音楽大学や音楽短大が新設され、若い音楽家すなわちピアノ講師が急速に増加したことを裏付けるものであると考えられる。

高度経済成長期にピアノを習い始めた二人のオーラルヒストリーを基に考察しよう。

Cさんは1958年東京生まれ。10歳ごろ秋田に転居し、現在は福島県在住のピアノ講師である。武蔵野音楽大学を卒業し、地元で演奏活動をしながら音楽大学の受験生や、いわゆる優秀な生徒を指導している。また地元の女子大学音楽科の非常勤講師も務めている⁴⁴⁾。

※ [] は筆者のことば。() は筆者による補足。

「(ピアノを始めたのは)5歳くらいからです。東京に住んでいたんですけど、初めは幼稚園に入っていたヤマハです。ヤマハはすぐやめて個人の先生に移りましたけど。」

[先生の時代は多かったですか？ピアノをやっている人は。小学校くらいの時]。

「多かったですね。ただやはり、その専門的に勉強する先生と、もう明らかに趣味で、あの、楽しむために習う先生は、はっきり分かれてました。……たくさん習ってました。ほとんど。女の子は半分以上。クラスで半分以上は、習っている感じ。その習っている中でもやっぱり、その、お友達よりも進度が速かったりだとか、明らかに向いてるって思われる人たちが、専門家になるために先生を選んで、探して移って、そこから学校に行くっていう。……昭和43年くらいですかね、私がああ、秋田に移り住んだのは。習ってました秋田でも、半分以上。男の子はいなかったです。」

[先生は一人でレッスンを？]

「そうですね、はい。たまに、あの、専門に勉強するっていう、その気持で小学校の5年生くらいから、そのいわゆる、その土地の大学の先生のとこに変わったんですけど、たまにやっぱり父親が聞きに来たりってことは、もちろん。まあ、すごく遠かったですし。」

[じゃあ、家で練習しなさいって？]

「私は練習しなさいって言われなくても、する子どもだったので、それはいまだにっていうか、言われた事無いです。誰からも、はい。……ちゃんとものを習うには、きちんと背筋を正して習うべきだというのがすごくあったようで。母もやっぱりそういう考え方だったので、どうせやるならばっていう、それは同じだった。……あの、やっぱり女の子もちゃんと職業を持てることを考えなきゃっていうのを考えている人が結構多かったと思います、周りに。お嫁に行くだけではなくって、その勉強する以上は、それが職業に結び付くようになっていう風に、親は考えているっていう人が周りに多かったです。」

[みなさん音楽の先生になっていますか？]

「なってますね。結局先生選びのところから、あるわけですから、その先生のところにいる生徒さんはもれなく、音大に行き、先生になりっていう、ちゃんとそういうルートができてたっていう感じですかね。ただ方法はいろいろ。その高校まではその土地の結構な受験校をね、まず入って、そこから大学行かれた方もいますし、まあ、私のように高校から、あの、音楽系に行った人もいますし、その先生のところに行って音大に行かないっていうことはなかったっていう感じ。一応は先生やったり、はい、その先留学した人なんかもいますし、あとは、あの、ピアノではなく声楽科に変わったりした人もいますけれども、まあ、100%音大に。」

Dさんは1948年、山形県生まれの声楽科である。国立音楽大学を卒業後、山形の県立高校の音楽教師をしていた。結婚後は自宅でピアノや声楽を指導しながら、自身の演奏活動も行ってた。現在は、以前ほど音楽活動は行っていない⁴⁵⁾。

※[]は筆者のことば。()は筆者による補足。

「ピアノを始めたのは小学校5、6年くらいかな、なんで始めたのか忘れちゃったんだけど。」

[クラスで音楽やっていた人は?]

「音楽、一人二人いたと思うなー。他にもピアノ持ってて、そこね、質屋さんだったのおうちが。彼女の家と(自分の)家とピアノもあって冷蔵庫もあったんだ。冷蔵庫っていうのはね、氷を氷屋が毎日朝持ってくるやつ、あったんだなあ。やっぱり恵まれていたんだねえ。……私なんかほら、もうそれこそあの当時だからバイエルだよ。バイエルから初めてもう好きじゃなくて、嫌々ながらやってて、中学3年生になったころにも行ってたんだね嫌々ながら。そしたら、『あなただけよ、中3になっても来てるの。』って言われて止めたの。……どこに進学するかっていった時に、そうだなー、国文受けたいってうちの父親に言ったら、ダメだって。『お前昔ピアノ習ってなかったか』って。『いや、もう今頃ピアノやったってできるわけない』って言ったら、『そうだ、歌ぐらい歌える』って。……そのね、言うことが良いの。『もう何をやってもね、女の人はね(一流になれない)、コックだろうとなんだらうと、一流は男だ。そういえば歌、ソプラノっていうのは男にはないんじゃないか』って言ったんだよ。ふざけてるでしょう。『ええーっ』とか言って、先生のとこ行ったの。そしたらね、コンコーネかなんかを出して、『ちょっとこれを歌ってみなさい』って。そして私が歌ったのよね、『(先生は)明日から来なさい』って。それでね、ほんとに付焼き刃で入りました。」

[自立できるって思ったのかな?]

「そういう意識は、うちの父の場合にはなかったんじゃないかなー。でもソプラノだったら女でも一流になれるって思ったみたいね。要するに、でも私の同級生とか、その、大学に入った人たちを見ても、その、嫁入り道具の一つとして音楽大学を選んだというのではないと思う。今になってみんなを見てると、嫁入り道具の一つだったような人も結構いるけど、そうじゃなくて、みんなあの時は、真剣に何かになろうと思ってやってたと思うよ。……ステイタスの一つみたいじゃなくて、ちゃんとこう音楽をやっていきたいっていう風に、もう持っていたと思う。うん、みんなねえ、結構まじめにやってたと思う。」

[みんな職に就いてますか?]

「うん、職についてる。今はもうやめた、結婚してやめたりしたけど、結構ちゃんと先生になったりとか、自分で教えたりとか、もちろん、大学の先生やっている子も、いるし、……それで嫁入り道具の単なるっていうのにするには、やっぱり辛い。辛いから、子どもを音楽大学に入れた人っていうのは、うーん、友達の中で二人くらいかな。あとはもう、みんな子どもさん音楽大学に行っている人はいない、かもしれない。」

[職業意識あった?]

「うん、職業意識、私の周りの友達は、やっぱりあった。あったって、職業意識っていうか、やっぱり音楽続けていきたいっていう思いは、どこかみんな持ってたんじゃないかなー。……だって辛いものね、音楽大学って、ほんと、見た目よりずっと辛いよね。すごい才能のある人はねえ、いいのかも分かんないけど、やっぱり結構忙しいし、職人学校みたいところあるよ。……あの、そういう風に自立して、例えば歌でご飯を食べていこうとは思ってなかったかもしれないけど、変な話、『旦那が死んでも、ピアノ教えて子供育てていけるんじゃないか』って、うちの父は言ってたと思う。」

[(4年生の普通大学より)音大の人の方が自分の将来きちんと考えていた?]

「そうかもね。……私なんか山形からだったけど、高校3年の時レッスンに行くときまだ近い方。九州、四国、北海道、全部来てたから、みんな飛行機に乗って来てたんだなあ、私は電車だったけど。でも、それでもね、日帰りはできなかったのよ。土曜日に学校終わってから行って、そして一泊して、レッスンをやって、その日に帰ってきて、月曜日からまた学校。あの頃土曜日休みじゃないでしょ。叔父叔母のところに泊って行ってたのね。」

高度経済成長期の後半から昭和50年代にかけて、戦後生まれの日本人女性はどのような職業意識を持っていたのだろうか。この問題に関し岩井八郎(1998)は、ライフコースの変化から検討している。それによると、戦後生まれの日本人女性には、はっきりとしたM字型ライフコースの特徴がみられるという。この特徴は学歴別に見ても大差はなく、すなわち、高度経済成長期後半から昭和50年代に就職の時期を迎えた女性たちは、20歳代前半まではフルタイム雇用という就業形態を選択し、その後結婚、出産、育児に対応するために家庭に入り、子育てを終えた時点で、パートタイマーなどにより再就職という就業形態が一般的だった。さらに出生コホート別に大学卒女性の就業率の推移をみると、1945～54年コホートでは、まず大学進学率は4年制大学で6%、短期大学9.6%と少なく、加えて就業者も全体に少ないのが特徴である。このコホートでは大学卒業時のフルタイム雇用は60%に満たず、20歳代後半から30歳代前半の就業率は50%以下である。1955～64年コホートでは、大学進学率は4年制大学で12%、短大17.9%となり、全体的に就業率も上昇した。またその中でも、30歳代前半までのフルタイム雇用の比率が高まっている。このコホートの大学卒は、30歳代前半でも約60%が何らかの形で就業しており、同じ出生コホートの高校卒の30歳時の就業率よりも高くなっている(岩井1998: 1-29)⁴⁶⁾。岩井の分析から、戦後生まれで昭和50年代頃までに大学卒業を迎えた女性たちは、その成長過程である高度経済成長期を経て就業意識が上昇するものの、仕事と出産、育児を両立したいという意識を持っていたと推測できる。こうした中、ピアノ講師は時間的な融通も利くため、大学卒の女性が生涯に渡り携わることができる職業と考えられていたのであろう。その結果、高度経済成長期のピアノの普及に後押しされるように、ピアノ講師、音楽教師になることを望んで音楽大学に進学する女性が急増したものと考えられる。

日本におけるピアノ文化は、西欧のようにその演奏技術を家庭内で伝達するというようなハビトゥスがなかったため、ピアノの演奏技術は主に家庭外の教育機関で習得された。まして戦後ピアノが大衆層まで普及したとはいえ、ピアノ文化に対するハビトゥスを全く保有していないこうした大衆層は、ピアノの演奏技術は家庭外の教育で習得する以外には方法はなかった。人々はピアノの指導者を欲していたのである。それ故、女の子は情操教育としてピアノを学び、その後音楽大学に進学しピアノ講師としての職に就いた。楽器メーカーによる、各地の音楽教室に所属するピアノ講師となった者も少なくない。ピアノが普及したこの時代、ピアノ文化は階層上昇の機能ばかりではなく、ブルデューの言うところの「制度化された文化資本」としての音楽大学進学という選択肢を提供し、さらには女性の雇用を創出し就労機会を増加させ、女性に職業を持つという新しい生き方を提示したのである。

第5章 まとめ

本稿では、高度経済成長期のピアノ文化を、戦前期のピアノ文化と比較して検討した。まず時間軸に沿って、これまで明らかになった両時期のピアノ文化を概略しておこう。

ピアノ文化が日本に移入されたのは、近代国家建設を余儀なくされた明治期である。岩倉使節団の留学生らによってもたらされたピアノの演奏技術や、東京音楽学校による演奏者や教師の育成などといった要因に支えられて、僅かながらもピアノ文化は、日本においても受容されるようになっていった。ピアノ文化は、明治期中頃までは一部の上流層に限られていたとはいえ、次第に比較的裕福な市民層へと広がり、昭和に入ると戦前は、和洋折衷的な「良妻賢母」教育を背景として、都市の新中間層に属する女学生の趣味となった。

戦後になるとピアノ文化は、その様相を戦前とは異にした。戦後の高度経済成長期には、「客体化された文化資本」であるピアノは、戦前に叶えられなかった母親の夢として普及した。さらに戦後の学校教育における音楽教育で器楽教育が促進されたことも、情操教育の名の下でピアノ文化の普及に拍車をかけた。楽器メーカーによる「音楽教室」が全国に創設され、ピアノ文化は大衆化の道を進むようになり、同時に、音楽の基礎知識である音楽リテラシーも社会に浸透するようになった。しかしながら高度経済成長期のピアノ文化は、「大衆層」を支持基盤とする「高級文化」であり、その受容者層にとっては「大衆文化」からの差異化を図る「高級文化」として表象されていた。ピアノ文化は階層上昇の記号だったのである。

文化資本の観点から考察すると、戦前期および高度経済成長期におけるピアノ文化の受容には、共通した要因が認められる。第一は経済的要因である。ピアノは戦後の高度経済成長期においても、決して安くはなかった。第二は教育的要因である。経済的要因が保証されたところで、全ての家庭が日常生活の必需品ではないピアノを所有するわけではない。個々の家庭が、自らが文化に触れる、あるいは子どもを文化に触れさせるという教育的要因を必要とする。子どもの教育に対する親のハビトゥスがなければ、ピアノ文化を受容することはない。親の「身体化された文化資本」であるハビトゥスが備わっていることにより、子どもは初めてピアノの演奏技術を「身体化された文化資本」とするのである。

しかしながら、戦前期と戦後の高度経済成長期におけるピアノ文化には、大きな相違もある。それはピアノ文化の、「制度化された文化資本」としての側面である。戦前も職業の選択肢にピアノがないわけではなかった。とはいえ、それは非常に少数であった。しかし高度経済成長期のピアノ文化は、女性の大学進学率が低かった時代に、音楽大学への進学者を増加させ、ピアノ講師という職業を提供した。ピアノが女性の職業として、その選択肢の一つに加わったのである。「制度化された文化資本」として女性の雇用を創出し就労機会を増加させたことが、高度経済成長期におけるピアノ文化の普及の、大きな要因の一つでもある。高度経済成長期におけるピアノ文化は、「身体化された文化資本」「客体化された文化資本」「制度化された文化資本」のすべての要素を備えた文化資本であった。

最後に高度経済成長期のピアノ文化の意義を、この時期に開設された音楽教室の視角から再考しよう。高度経済成長期においては、楽器メーカーにより創設された音楽教室が重要な役割を担っている。第一は、何よりも音楽教室が全国に開設されたことにより、戦前は都市の新中間層の文化であったピアノ文化が、地域差がなく普及したことである。第二は、地域的拘束の解消により、その後の日本の音楽文化に影響を与える音楽リテラシーを社会に浸透させたことである。第三は、音楽教室が核となって、ピアノ購入を端緒とした具体的な将来像を提示したことである。人々は楽器メーカーによる音楽教室の普及拡大に触発され、ピアノを習うためにピアノを購入し、演奏技術を身につけ音楽大学へ進学した。さらに音楽教室は、音楽大学卒業者に音楽教室のピアノ講師という職業をも提供し、次世代のピアノ学習者を育成した。すなわちピアノを購入し、演奏技術を習得してさらにそれを教授するという循環が、

全国の音楽教室を核としてうまく機能したことも、高度経済成長期のピアノ文化の急速な普及に拍車をかけたものと考えられる。

ピアノ文化が西欧に比べ歴史の浅い日本において、本場を凌ぐほどに発展した背景には、高度経済成長期のピアノ文化の普及がある。その要因は、ピアノ文化が高級文化として階層上昇の記号だったという機能の他に、ピアノ文化の受容により具体的な将来像を把握できたところにもあり、そこでは西欧には存在しなかった音楽教室が重要な役割を担っている。そして高度経済成長期のピアノ文化のこうしたあり様は、現在の日本社会におけるピアノ文化を創りだした要因の一つと考えられる。

注

- 1) 西原稔, 1995, 『ピアノの誕生』講談社, 10
- 2) 前間孝則, 岩野裕一, 2000, 『日本のピアノ100年』草思社, 66
- 3) 西原稔, 1995, 11
- 4) ビーターマイヤー調の時代はウィーン体制(1815年)頃から1848年革命頃までで、この時代は簡素で実直な様式が好まれた。
- 5) 西原, 1995, 120-126
- 6) ポーランド国家は、1795年の第3次ポーランド分割により消滅し、バダジェウスカの生きた時代は、ロシア皇帝を元首とするポーランド立憲王国だった。
- 7) 西原, 1995, 131-133
- 8) Bourdieu, Pierre 1979, *La Distinction: Critique Social du Jugement*, Edition de Minuit.=1990 石井洋二郎訳『ディスタクシオン: 社会的判断力批判 (I, II)』藤原書店, 30
- 9) ブルデュー, 1979, 118
- 10) 本稿におけるピアノ文化とは「ピアノ、あるいはピアノに類似した楽器等でピアノのレッスンを行ったり、演奏をしたりすること」と定義する。
- 11) Bourdieu, Pierre, 1986, 「文化資本の三つの姿」『アクトNo. 1』日本エディタースクール出版部
- 12) ピエール・ブルデュー, 1990, 加藤晴久編, 『ピエール・ブルデュー 超領域の人間学』藤原書店, 72
- 13) ブルデュー, 1986, 21
- 14) 秋永雄一, 1991, 「文化のヒエラルヒーと教育の機能」, 宮島喬・藤田英典編『文化と社会』有信堂高文社, 27
- 15) ブルデュー, 1986, 20
- 16) 前間・岩野, 2001, 15-17
- 17) 『東京芸術大学百年史』, 2003, 音楽之友社, 2
- 18) 鈴木幹子, 2000, 「大正・昭和期における女性文化としての稽古事」, 『近代日本文化論8 女性の文化』岩波書店, 47-71
- 19) 稲垣恭子, 2007, 『女学校と女学生 教養・たしなみ・モダン文化』中公新書, 22-27
- 20) 稲垣, 2007, 27-31
- 21) 増井敬二編, 1980, 『データ・音楽・につぼん』民主音楽協会民音音楽資料館, 15
- 22) 2001年4月9日インタビュー
- 23) ピアノの月賦販売は、昭和35年に登場したカワイの「月掛予約制度」が最初である。この「月掛予約制度」は、毎月一定の金額を積み立てて前払いをする代わりに、数年後に低下よりも割安で楽器を購入できるというもの。ヤマハもその後「割賦販売」として同様の販売制度を導入した。メーカーにとりこうした販売制度は将来的にピアノの販売台数の増加が見込まれた(前間・岩野, 2001, 243)。
- 24) 『社史』, 1977, 日本楽器, 145
- 25) 2011年7月30日インタビュー
- 26) 前間・岩野, 2001, 263
- 27) 上原一馬, 1988, 『日本音楽教育文化史』音楽之友社, 367
- 28) 前間・岩野, 2001, 238-239

- 29) 前間・岩野, 2001, 214-220
- 30) 『社史』, 1977, 145-146
- 31) 前間・岩野, 2001, 220-224
- 32) 『社史』, 1977, 300-301
- 33) 前間・岩野, 2001, 239-240
- 34) 『社史』, 1977, 147
- 35) 川上源一, 1977, 『音楽普及の思想』財団法人ヤマハ音楽振興会, 18
- 36) 前間・岩野, 2001, 238-241
- 37) 『社史』, 1977, 147-148
- 38) 川上, 1977, 巻頭「ヤマハ音楽教室のあゆみ」
- 39) 上原, 1988, 453
- 40) 『社史』, 1977, 149
- 41) 『社史』, 1977, 314-315
- 42) 『東京芸術大学百年史』, 2003, 1310-1311
- 43) 上原, 1988, 455
- 44) 2010年9月16日インタビュー
- 45) 2010年9月17日インタビュー
- 46) 岩井の分析に加え、濱中義隆・米澤彰純の分析も参考にした。濱中らの分析では、コーホートが1946～1955、1956～1965となっている。

参考文献

- 秋永雄一, 1991, 「文化のヒエラルヒーと教育の機能」, 宮島喬・藤田英典編『文化と社会』有信堂高文社
- 有末賢, 1999a, 『現代都市の重層的構造』ミネルヴェ書房
- 有末賢, 1999b, 「民衆の生活世界—都市民族と都市文化—」, 藤田弘夫, 吉原直樹編『都市社会学』有斐閣
- Bourdieu, Pierre 1979, *La Distinction: Critique Social du Jugement*, Edition de Minuit. = 1990 石井洋二郎訳『ディスタクシオン: 社会的判断力批判 (I, II)』藤原書店
- Bourdieu, Pierre 1986, 「文化資本の三つの姿」『アクトNo. 1』日本エディタースクール出版部
- ピエール・ブルデュー, 1990, 加藤晴久編『ピエール・ブルデュー 超領域の人間学』藤原書店
- 永藤清子, 田島栄文, 2010, 「昭和初期における娯楽・旅行費の家計支出」甲子園短期大学紀要 No. 28
- 福田和也, 1998, 「近代日本人と『山の手』という意識」, 岩淵潤子『東京山の手大研究』ハイライフ研究所山の文化研究会編
- 濱中義隆, 米澤彰純, 2011, 「高等教育の大衆化は何をもたらしたのか?」, 佐藤嘉倫, 尾嶋史章編『現代の社会階層1 教養と格差』東京大学出版会
- 稲垣恭子, 2007, 『女学校と女学生 教養・たしなみ・モダン文化』, 中公新書
- 岩井八郎, 1998, 「女性のライフコースの動態」, 1995年SSM調査シリーズ13『ジェンダーとライフコース』岩井八郎編, 1995年SSM調査研究会
- 川上源一, 1977, 『音楽普及の思想』財団法人ヤマハ音楽振興会
- 経済企画庁調査局, 1959-2004, 『家計消費の動向』大蔵省印刷局
- 前間孝則・岩野裕一, 2001, 『日本のピアノ100年—ピアノづくりに賭けた人々』草思社
- 増井敬二, 1980, 『データ・音楽・にっぽん』, 民主音楽協会 民音楽資料館
- 水野宏美, 2001, 「近代の家族生活とピアノ文化」, 三田哲学会編集委員会『哲学』106集 三田哲学会
- 内閣総理大臣官房広報室, 各年版, 『国民生活に関する世論調査』
- 西原稔, 1995, 『ピアノの誕生』, 講談社
- 政府統計の総合窓口 <http://www.e-state.go.jp> (2011/10/25)
- 『社史』, 1977, 日本楽器
- 鈴木幹子, 2000, 「大正・昭和期における女性文化としての稽古事」, 『近代文化論8 女の文化』岩波書店
- 高橋一郎, 2001, 「家庭と階級文化—中流文化としてのピアノをめぐる—」 柴野昌山編『文化伝達の社会学』

- 『東京芸術大学百年史』, 2003, 音楽之友社
- 上原一馬, 1988, 『日本音楽教育文化史』 音楽之友社
- 渡辺裕, 1998, 『聴衆の誕生—ポスト・モダン時代の音楽文化』 春秋社
- Weber, William 1977, Mass Culture and the Reshaping of European Musical Taste 1770-1870: *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music*, vol.8-1, 5-21
- Weber, William 1975, *Music and the Middle Class: The Social Structure of Concert Life in London, Paris, and Vienna between 1830 and 1848*, London: Croom Helm=1983, 城戸朋子訳『音楽と中産階級 演奏会の社会史』法政大学出版局
- Werner, Georg 2004, Cultural Capital and Social Inequality in the Life Course, *European Sociological Review* vol.20 no 4, 333-344.