

## 和声学事始

メーソンの和声学教育に関する新資料紹介(その二)

藤原 義久

## はじめに

本誌第七号で、<sup>①</sup>発見された創成期の洋楽関係資料——中村専の和声学ノートを紹介し、音楽取調掛最初の御雇い教師L・W・メーソンが指導した和声学教育の実態を、まず歴史的側面から考察したが、今回からは、ページを逐一追うことによって、その音楽的内容を検討してみたいと思う。

前回でも触れたように、講義内容は和声進行を数多く実習的に取り上げたものではなく、楽典の和声に関する項目を、やや詳述した程度にとどまっている。したがって、メーソン自身の和声テクニクを推測するには、資料内容が不足しているが、しかし、講義の組立て方、説明の内容的深さ、さらにその場で則興的に加えられたと思われるコメント等によって、我国最初のハーモニー講義の風景を、ある程度知ることが充分可能である。

それどころか、むしろ、残されたノートのページを繰ることによって、「多重な響き」の原理に少しづつ目を開かれていった明治の若人を、必要以上に生き生きと想像してしまう危険、それを△研究者▽としては抑制しなければならぬ程である。

まず最初、前回英文で提示した講義プログラム<sup>(2)</sup>が、実際にはどのように消化されたかを、簡条書にして整理することにしてしよう。

- 1 第一回～第三回前半  
音程について
- 2 第三回後半～第五回前半  
三和音及びその転回型二種
- 3 第五回後半  
属七の和音及びその転回型三種
- 4 第六回～第八回  
四声体の基本的連結について
- 5 第九回  
声部進行について
- 6 第十回前半  
属九の和音及びその転回型四種
- 7 第十回後半～第十一回  
非和声音について
- 8 第十二回～第十四回

声域と関連させた和声進行

9 第十五回

短調について

10 第十六回〜第十九回

半音程、完全協和音程、不完全協和音程。

11 第二十回

移調と転調について

12 第二十一回

各調について。及び三和音、七の和音のまとめ。

以上、二十一回にわたる講義は、右にまとめたとように、十二の段階に整理される。

この整理された内容を一瞥すれば、前述した「楽典を詳述した程度……云々」という指摘を納得されると思う。特に、第十五回と第十六回の間で、講義が一段落している点に注目されたい。本来ならば、第十六回から簡単な和声法の実習に進み、数多くのバス課題、ソプラノ課題を学生にあたえ、彼等の基礎的な作曲テクニックを向上させるよう指導すべきところを、メーソンは、音程をより詳しく解説する方向に講義内容を転換させてしまったのである。

その原因については、

一、限られた講義時間の中で、先へ先へと進むことは、かえって基礎を疎かにする危険性があると判断した。

二、メーソン自身、自分の作曲テクニクの限界を知り、その方向にはあえて踏み込まなかった。

三、まず西洋音楽の何たるかを理解する人材、さらに音楽教師を養成することが第一目標であった音楽取調掛にと

って、新たに音楽を書く能力よりも、すでに書かれた音楽を理解する必要性が先行したこと。

等、幾つかの理由が考えられる。

一応の推論を述べるなら、これらの理由のどれか一つが極立って意味を持ったと言うよりも、全てが勘案され、第十六回目以後の講義内容が決定されたと見るのが、もっとも妥当だと思う。すなわち、当時の日本の状況、またメーソンの実力の当然の帰着だったのである。

勿論、メーソンの実力……特に音楽をへ書く、V実力を云々するためには、彼の音楽経歴、残された作品を慎重に検討しなければならぬ。速断することは誠に慎むべきである。がしかし、公開されている彼の業績、および未発表論文<sup>④</sup>に収録されている資料から判断するに過ぎず、彼が良き音楽教育者ではあっても、高度な作曲テクニクを身に付けた音楽家ではなかったと推測することは、現段階でも十分に可能である。

なお、あえて申し述べる必要もないことではあるが、メーソンの作曲テクニクに関する実力の程は、音楽教育家としての彼の生涯の軽重を問うものでは決してない。講義内容がたまたま「和声法」という作曲の基礎に関わる分野であったため、やや執拗に考えてみただけである。

### 第一回～第三回前半までの講義内容

一八八一年（明治十四年）九月十五日（木）の第一回から、九月二十二日（木）の第三回前半までは、ハ調長音階上の各音が構成する具体的音程が、講義の中心になっている。当然の導入といえよう。

まずメーソンは、伝習生の理解を容易にするため、五線上に記譜された音符と同時に、梯子図を提示している。図1を参照されたい。

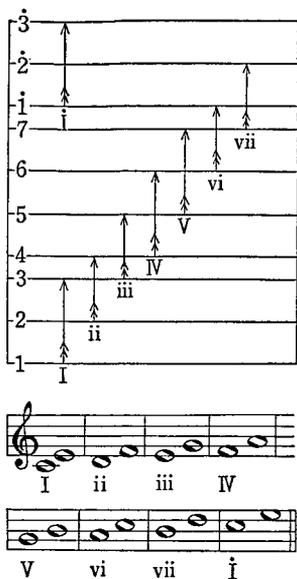


図2. 三度音程の表示

それは現在三和音を表示する時に用いられる I・IV・V 等の、ローマ数字による表記法である。メーソンは、三度音程を図2のように梯子図と音符で表示したのである。

西洋音楽が皆無に近い国での最初の講義、しかも僅か一時間ぐらゐの間に、長・短・全音・半音、さらに I II III IV …… 等の概念を教授することは、あまりに拙速であり、混乱を招きかねない

講義はこの二つの言葉を提示した後、二度音程へと進むが、この段階でも基本的単語がすぐ教示されている。八全音 $\nabla$ と八半音 $\nabla$ である。そして全音が長二度であり、半音が短二度であることを説明した後、次の三度音程に関連させながら、さらに別の表記法が示されている。

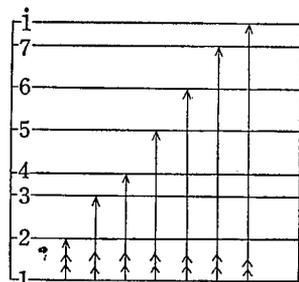


図1. 梯子図

視覚的に音程・音階の理解を早めるこの方法は、以後、日本の学校音楽教育の基本的な教授法となった。

さて、一度とは同じ位置にある音と音との関係であることを簡潔に説明<sup>(4)</sup>した後、メーソンは直ちに、ヨーロッパ音楽理論の極めて重要な概念を提示している。現在 $\wedge$ 長 $\nabla$ 短 $\nabla$ と訳されている major と minor である。中村専はそれを次のような英文で筆記している。

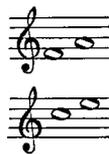
major & minor from Latin, major greater, minor, less.

現代の我々は考えるが、当時の音楽取調掛——近代化を急ぐ明治の研究機関としては、当然のスピードだったのかも  
 しない。

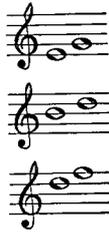
しかし、メーン自身、三度音程を図2のように表示した後、これではあまりに進度が早すぎると思ったのか、妙  
 に素人臭い奇妙なコメントを付け加えている。専の筆記した英文をそのまま引用してみよう。

Obs. This is Prof. Maison's idea, in order to anticipate major and minor quickly by knowing, all-  
 ways notes in spaces are major and on lines are generally minor.

正確に理解しようとするなら、このコメントは音楽的に意味不明である。ただ、生まれて始めて出合う異質な音体  
 系に途惑う明治の若い日本人に、親切心から△楽典早わかり▽的発想で、



が長三度、



が短三度であることを教えたとするなら、理解出来ないこともない。そして、このような発  
 想に恭しく obs. と付けつつ一生懸命ノートとす中村専の姿に、現代の我々が微笑まずにいられないある感慨をおぼ  
 えたとしても、それは無理からぬことであろう。

メーンはこの△早わかり▽的コメントを加えた後、再度、くどくどくらいに長三度と短三度の相違を説明、最後  
 に、三度音程がハーモニーにとって極めて重要な意味を持つことを指摘し、午後三時、二時間にわたる第一回の講義  
 を終了している。

ところで中村専は、講義の終了を几帳面に筆記<sup>(6)</sup>した後、前後と無関係に興味あるメモを残している。十二個の数字と三つのイタリア語からなるそのメモは、恐らく、近代日本人が筆記した最初の和声構造であろう。そのメモを上記、参考のためそれを譜面化したものを下に、譜例1として提示した。

5, 6, 7, 1 — Soprano  
3, 4, 2, 3 — Alto  
1, 4, 5, 1 — Base

(中村専のメモ)



(上記メモを譜面化したもの)

譜例 1

この簡単なカデンツが何のためにメモされたかを、前後の関係から推測することは不可能である。講義の流れから見て、あまりに唐突な内容なのである。

もっとも許されるなら、一つの可能性として、次のような場面を想像することは出来るだろう。すなわち、メーソンは講義を終り教壇から降りる直前、ふと思いついたように、『和声学』を学ぶためには、なによりもまず、響きを実感していなければならぬ……と注意し、伝習生達に機会あるごとに合唱出来るよう、ヨーロッパ音楽の基本的和声構造を書きあたえた……と想像することである。これは音楽教育家なら誰でも思いつく指導の一方法であり、無理な想像とは言えないが、しかし想像はあくまでも想像である。現在、この真偽の程を確かめるすべは何も残されていない。

九月十七日(土)の第二回講義は、四度、五度、六度の各音程が解説されるが、その音程論に入る前に、メーソンはくさり「海外事情」について述べている。中村専の英文を引用し、彼女が受けとったままを示すことにしよう。

In Germany used organ or wind instrument instead of piano or string instruments. In London, New College found out the human voice the very best, the next will be organ.

この文章では、誰が何のために例示された楽器を used するのか判然としないが、恐らく教育用として、オルガンや管楽器(フラス・アンサンブル?それともリコーダー?)、また教育手段として合唱が重用されることを、メーソンは教えようとしたのであろう。

さて、この英文の次にすぐ四度音程の説明が続く。彼はここですでに完全四度と増四度の違いを説明、この当然の導入のあと、極めて注目すべき感想を伝習生達に伝えている。

日本音楽の旋律構造が、完全四度音程を核として展開していることを指摘しているのである。専はそれを次のようにノートしている。

Japanese music are generally tuned up in perfect fourth.

第一回の講義の時、西洋音楽にとって三度音程が重要な意味を持つことを教え、続く第二回の講義で、日本音楽の旋律が四度音程を基本的要素としていると指摘したことは、メーソンが音楽取調掛の目的をよく理解した並々ならぬ音楽教育家であったことを、如実に物語るものといえよう。

ただ、すく次に続く

No pluperfect, in reason of having no 7th in our music. ところが部分には不正確である。

我々の音楽が導音機能を有する 7th = シの音を持たないのは事実であるが、だからといって、増四度音程をその音

楽構造の中に持たないとは言えないからである。誰もが知っている「さくらさくら」の最後の部分で、我々民族が、見事なまでに美しい増四度音程の旋律を歌っていることを、あらためて思い起こしていただきたい。

さらに、間に音を一つ入れた三つの音の両端が、増四度を形成する動きは、沖繩旋法による旋律を持ち出すまでもなく、江戸期邦楽の基本となる都節旋法で音が tuned up する場合、極めて頻繁に現われるのである。そしてそのような動きは、我々の耳に、増四度音程に特有な旋律表現を、強く印象づけてくれる。

しかし、この点に関する情報が不足していたのか、**レガ**がない……したがって増四度音程も存在しないと、メーソンはまず頭で考えてしまったようである。この認識の浅さが、後に、あの単純にして明解すぎる長音階的ヨナ抜き音階の設定に、大きく影響したのではないだろうか。ここではそれを一つの問題点として記憶するにとどめ、ノートの先を見ることにしよう。

四度音程の講義の後半では、音程認識に関する歴史がごく簡単に教授されている。つまり、古い時代のヨーロッパでは、完全四度、完全五度、オクターブのみを協和音程として容認していたが、和声の発展によって、長・短二つの性格を持つ三度音程の方がより重要視されるようになったと説明されているのである。もともと中村専のノートから推測するかぎり、その説明は徹底したものではなく、それが意味する重要性を、伝習生達が直ちに理解したかどうかは疑はしい。

五度音程に関しては、完全五度と減五度が説明され、さらにこの音程が三和音にとって重要な意味をもつ、と簡潔に教示されている。

六度音程もごく簡明にしか解説されていない。すなわち、三度音程と同じく△長▽△短▽の二種があること、△完

全 $\nabla$ 六度とか $\wedge$ 不完全 $\nabla$ 六度と言っはいけないことが教えられているのである。

以上、第二回の講義は、この必要にして最少限な五度・六度に関する解説でしめくくられている。

第三回目、九月二十二日(木)の講義は、前回までの復習によって開始される。復習の過程で、増四度の音程に関連し、三全音の概念が補足説明されているが、これは当然なことと言えよう。しかし六度の復習で、短音階の説明にまで及んだのは、やや唐突である。

ではなぜ六度音程の復習の際、短音階の概念が提示されたか……?。中村専のノートから判断するかぎり、メーソンの考えは次のようになる。

一、六度音程は三度音程と同じく、長・短二種の概念で数えなければならない。

二、ドとミの間隔は長三度であり、ドとラは長六度である。

三、ところで、ミにフラット、またラにフラットをつけ音程を半音下げると、前述した長三度は短三度に、長六度は短六度に変化する。

四、以上のように長音階の三番目と六番目をこのようにフラットで変質し、ドからの音程をそれぞれ短三度・短六度に変質させると、そこには同主調であるハ短調和声的短音階の姿が浮び上ってくる。

メーソンはこの論理過程を図3、譜例2<sup>(8)</sup>のようにして伝習生に示しているが、これをもってすぐに、若い日本人達が短音階の概念を把握したとは思えない。事実、短調については第十五回の講義で集中的に取り上げられているので、恐らくここでは長・短二種の音程の、画然とした性格の相違を、理解させようとしたと考えた方が良いでしょう。

さて本論の七度音程では、長・短二種の音程があり、ドとファの上に構成される二つが長七度、他は全て短七度で

あることが簡潔に説明されている。

次の八度音程に関しては、専のノートをそのまま引用したい。

Octaves

are perfect So we need not, pass on.

これだけである。この短い奇妙な英文を読むと、講義の情景が目に浮かび、メイソンの肉声が聴えてくるようである。なぜなら、音響学者には興味があっても、音楽家にとって解説の要がないオクターブを、実践的な教育家メイソンが pass on したのは充分理解出来るからである。そしてさらに、この一行を筆記している中村専が、ホッとした表情でしばし緊張をゆるめた……と想像しても、それはまったく根拠のない空想とは言えないであろう。

以上第三回目の前半、このオクターブのところ、ひとまず音程に関する講義は終了している。

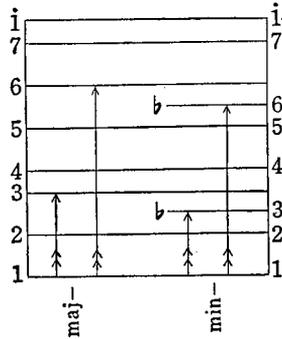


図 3

Major scale  
or common Scale

Construction  
of minor Scale by flating.

譜例 2

## 第三回後半〜第五回前半までの講義内容

第三回後半から第五回にかけての講義は、三和音とその転回型についてであるが、その内容を現代のカリキュラムに比較すると、かならずしも秩序立っているとは言えない。しかし我々は、あれもこれも一度に、しかも短期間で教えなければならなかったメーソンの立場を考慮し、それ相応の理解を示すべきであろう。

本論は、ハ調長音階上の三和音七種を梯子図、及び譜面で例示し、長三和音にはローマ数字の大文字が、また短三和音には小文字がその標記として使用される……という説明によって始められている。そして次に、例外的な響の和音として、導音上の減三和音シレファが説明されているが、ここまでは講義内容として、まず順当な流れの上にあるといえよう。

しかしここからメーソンは、急に $\wedge$ 七の和音 $\vee$ の説明に入り、さらにそれを展開して $\wedge$ 転調 $\vee$ にまで内容を飛躍させてしまうのである。極めて性急な話の広がりである。その過程を追うと次のようになる。

一、音階上に構築された三和音に、根音から数えて七度上の音を付加すると、そこに七の和音が出現する。(メーソンは言葉で説明すると同時に、このことを譜面で提示している。それを譜例3<sup>19)</sup>として掲げる)

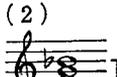
譜例 3

I<sub>7</sub> ii<sub>7</sub> iii<sub>7</sub> V<sub>7</sub> vi<sub>7</sub> vii<sub>7</sub> I

二、I 7 の和音は、I の和音に長三度上の音を付加することによって構成された $\wedge$ 長 $\vee$ 七の和音である。  
 三、11 $\bar{7}$  の和音は、II の和音に短三度上の音を付加することによって構成された $\wedge$ 短 $\vee$ 七の和音である。  
 四、 $\wedge$ 長 $\vee$ 七の和音よりも、 $\wedge$ 短 $\vee$ 七の和音の方が、響きが自然で耳に心地良い。

五、したがって  
 長七度  
 は、  
 短七度  
 のように変質される場合が多い。

(1)  ] 長七度

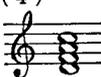
(2)  ] 短七度

六、そして(2)のように変質された和音は、必然的に  
 の和声進行、すなわち $\wedge$ 長調の属七の和音から主和

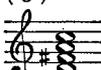
(3) 

音へ進む形を現出させ、結果として、 $\wedge$ 長調から $\wedge$ 長調に向う転調を想起させる。

七、右に関連した例として、

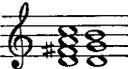
(4) 

の和音のファは、しばしば半音上げられ

(5) 

の和音に変質される。

そしてこれは

(6) 

の進行、すなわちト長調への転調を示す和声進行を導き出す。

八、以上二つの例は、もつとも自然な転調を示すものである。

メーソンの教授過程を音楽的に推測するなら、以上のように整理することが出来るだろう。

しかし中村専が、この過程を適確に追っていったかどうかは疑わしい。彼女の筆記内容はあまりに簡単で、初心者なら心覚えのために当然メモするであろうことも、メモされていない。しかも黒板に例示されたと……と思われる(6)の譜面も、間違つて筆写しているのである<sup>41)</sup>

では、他の伝習生達は適確に理解したであろうか……? これはあくまでも推測であるが、その理解度は極めて微々たるものであったと考えられる。それは専のノートの内容からのみ推理した結果ではない。属音上に構築される属七の和音の理解なしに、前掲したメーソンの論理過程五〜七を理解することは、ほとんど不可能だからである。

ところが属七の和音ソシレファが集中的に講義されるのは、この小論の最初に掲げたカリキュラム進行表でもわかる通り、二回後の第五回目の後半なのである。

さらに、今ここで問題にしている第三回目の講義の時も、属七の和音については、転調云々のあとで、ごく軽くふれられているにすぎない。すなわち、「長三和音と短七度音程が組合わされた属七の和音は、極めて満足な響きをもつ重要な和音であり、西洋ではどんな単純な音楽にも使用されている。そしてボストンの子供達は、小さい頃からこの和音について教えられている……」と説明されているだけなのである。しかもこの説明の前後に、専は何らの譜例も書き写してはいない。

これでは、先に述べた五〜七にかけての過程が、理解困難と想像しても、間違いとは言えないであろう。

さて、この問題が多い転調と属七の説明の後に、中村専は意味不明な数行をノートし、第三回講義の筆記を終っている。

まずその部分を、そのまま引用しよう。

Ninth

Merely triad or<sup>th</sup> third comes in.

Eleventh

Merely third above fifth.

Tenth is most discussing point of music in harmony in western musical world. So it is left out this time.

七の和音の次に、ninth Ⅱ九の和音、さらに Eleventh Ⅱ十一の和音を説明することは、この時点でこれ等の和音を教えることの是非は別として、順序としては正しい。しかしノートの英文があまりに短かく、どのような説明がなされたのかは、まったく見当がつかない。七の和音と九の和音に関するかぎり、専の英文は解けない暗号のようなものである。

そしてそれは、使われている単語から推測するかぎり、メーソンがピアノを弾きながらか、あるいは黒板に走り書きしながら、早口に、しかもついでに、<sup>④</sup>付け加えた説明を、中村専が完全にノート出来なかったことに原因すると思われる。

これに対し、次の 'Tenth is most ……' 以下の文は、英文として理解出来ても、音楽的には完全に意味不明な文章である。

なぜなら tenth という語は、音程の十度（オクターブと三度）を意味し、特に問題とすべき点はなにもないからある。もしかりに、ninth・eleventh と同列に tenth を考え、八十の和音√として論じたものとするなら、ここでこそ完全に無意味と言わなければならない。

△十の和音√は音楽の世界に存在しない和音型なのである。

メーソンはいったい何を教えようとしたのであろうか。不思議なコメントである。 44

九月二十四日(土) 第四回の講義は、まず最初、音程の転回について解説されている。一度の転回が八度であることに始まり、二度の転回が七度……以下順に八度の転回が一度であることまでを内容とするこの部分で、特に注目すべき点が三つある。

その第一は前回までで、一応、長・短、完全・不完全という、より正確な音程の認識の仕方に関する説明を終わっているが、ここではそれを応用せず、ごく単純に二度・三度等の言葉で説明している点である。

しかも話の重点は、正確な音程の認識よりも、二つの音が各音程で同時に鳴った場合の、響きの良し悪しに移されているのである。

第二は、垂直な音程へと話の重点が移行した結果、この時点ではやや高度すぎると思われるところまで、話が進んでしまっている点である。メーソンは、西洋音楽が忌避する平行八度・平行五度・平行四度についてまで、話題を広げてしまったのである。

第三は、五度の転回が四度であると解説したあと、突如として、日本の音楽が常に八度間隔で動き、二度・四度・五度・七度の間隔で動くことがない、そしてそれは耳に心地良い……とコメントしている点である。

和声学は、余程の慎重さをもって指導しないと、なかなか適切に理解されない分野である。そのことを念頭に、以上の注目すべき三点を批判するなら、第一点ではカリキュラム進行上の不徹底さを、また第二、第三点では内容の無計画な拡散を指摘しなければならぬだろう。

ところで、第四回の本論は、この後にやっと譜面によって提示される。それを譜例4として掲げた。

第五回、九月二十七日（火）一時から三時までの講義、その前半は、内容的に無意味ではないものの、やや発展性に欠けるものであった。

そして最後に、中村専はこの日のもっとも重要な授業内容を筆記している。それは、第一転回型が6、第二転回型が6 4と標記されるということである。

1<sup>st</sup>      2<sup>nd</sup>      3<sup>rd</sup>      4<sup>th</sup>      Degree

Here will be to high

I<sub>4</sub>      ii<sub>4</sub>      iii<sub>4</sub>      IV<sub>4</sub>

I<sub>6</sub>      ii<sub>6</sub>      iii<sub>6</sub>      IV<sub>6</sub>

I      ii      iii      IV

譜例 4

最初は、復習をかねて、ハ調長音階上七個の三和音、及びそれぞれの第一転回型と第二転回型が譜面で示されている。

伝習生達はその譜を写し終った後、メーソンは彼等に次の二点を強調して説明したようである。

第一は、再度、三度音程の重要性を認識させようとしたことである。彼は、長三度と（完全）五度を組み合わせると長三和音が、短三度と（完全）五度のそれが短三和音を構築することを、囁んで含めるように教えているのである。第二は、少々飛躍した内容のもので、スムーズな転調について解説しようとしたことである。その説明方法は、伝習生達にまずIV・V・viの和音を強く意識させ、しかる後に、Iの和音からこれ等の和音に進むことによって、自然な転調が可能であると教えているのである。

たしかに、IV（ファラド）はハ長調の、V（ソシレ）はト長調の、そしてvi（ラドミ）はイ短調の主和音であり、ハ長調のI（ドミソ）とは極めて近い関係にある。しかしこれだけでは、論理的な調関係を、観念的に言葉で理解させたにすぎない。和声学にとって大切なのは、そのような理解ではなく、実際の音を使ってその転調を可能とするテクニックなのである。

そして、この点に関するメーソンの指導は、前にも述べたように、最後まで徹底しないものであった。

#### 第五回後半の講義内容

第五回後半の属七の和音に関する講義は、極めて密度の高いものである。

基本型と三種の転回型の他に、それ等各形態の属七の和音が、どのように主和音へ進行するかも楽譜で示されているのは、充分適切な指導と言えよう。

説明する時も、属七の和音は常に主和音へ進むべきだと、メーソンはくどいぐらいに念を押している。しかもさら

に、シはドに、ファはミに向うべきだとまで教授しているのは、完璧な指導と言わねばなるまい。

伝習生達は恐らく気付かなかったであろうが、今から考えると、この日、我々日本人は、ヨーロッパ音楽の根幹をなすハ響きのあり方 $\vee$ を、メーソンから徹底的に教育されたわけである。

日本人の音感覚が、ヨーロッパ音楽との接触によって大きく変化したとするなら、その最初は、明治十四年（一八八一年）九月二十七日の午後のことであった……と言っても過言ではないであろう。

以上、今回は第五回まで（内容的には第三段階まで）の講義の進展をレポートしてみた。

（一九八二年 晩秋）

### 注

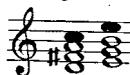
- (1) 『哲学会誌』第七号 p. 1～p. 14
- (2) 『哲学会誌』第七号 p. 6～p. 7
- (3) 『Luther Whiting Mason の音楽教育について』（東京芸大音楽研究センター所蔵）
- (4) このところで、中村専は「初音 o: 同意音」という微笑ましい訳語をメモしている。
- (5) 中村専自身のローマ数字の書き方は、大文字と小文字がよく区別されていない。
- (6) 彼女のノートはこの部分で、講義が三時に終了したことがわかる。
- (7) この o: は、中村専の立場からのハ我々 $\vee$ である。
- (8) なぜハ調短音階が五音階で書かれているのか不明である。
- (9) 掲げられた七個の七の和音が、響きの上で四種類に分類出来ることについては、何も説明されていない。

(10) iii 7、の和音を中村専は



のように、間違つて筆写している。

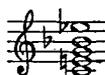
(11) 専は、次のように写し間違えている



(12) この or は、on と読めないこともない。

(13) 九の和音、十一の和音を使うには高度なテクニクを必要とする。この段階では七の和音までを教えるのが順当な指導である。しかし七の和音まで教えたついでに、九や十一の和音についても少し話してみる……という教師の気持は十分に理解出来ることである。

(14) 一つの可能性として



の和音をメーソンは教えようとした……とも考えられる。

#### 主要参考文献

- ・東京芸術大学音楽取調掛研究班編『音楽教育成立への軌跡——音楽取調掛資料研究』音楽之友社 昭51
- ・L・M・マクガレル『Luther Whiting Mason の音楽教育について——明治初期の日本音楽教育の背景として——』芸大音楽研究センター所蔵
- ・藤原義久『和声学事始——メーソンの和声学教育に関する新資料紹介——』哲学会誌第七号 昭56 学習院大学哲学会