

# 法政大学学術機関リポジトリ

HOSEI UNIVERSITY REPOSITORY

PDF issue: 2024-12-26

## 現代古典芸能論 : 三味線音楽の現状・未来 を考える

安藤, 俊次

---

(出版者 / Publisher)

法政大学教養部

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

Bulletin of the Faculty of Liberal Arts, Hosei University / 法政大学教養部紀要

(巻 / Volume)

104

(開始ページ / Start Page)

77

(終了ページ / End Page)

87

(発行年 / Year)

1998-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00003589>

# 現代古典芸能論

——三味線音楽の現状・未来を考える——

安藤俊次

## 始めに

日本の古典（伝統）芸能は、時代を基準に極めて大雑把に次のように分類されよう。

- 1) 古代に成立したもの
- 2) 戦国時代以前に成立したもの
- 3) 江戸時代に成立したもの
- 4) 明治以降に成立したもの

また、声楽、器楽、演劇、舞踏、曲芸、語り等に、分類することもできる。しかし、現在もある程度親しまれている芸能（特に、室町時代以降に成立したもの）は、西洋的な意味での、例えば純粹音楽として、純粹演劇として、演じられるものはほとんどない。普通音楽を伴わない芸能の内、狂言（＝能狂言）は、むしろ音楽性が重視されるし、語り芸とされる講釈、落語にも音楽的要素は入っている（囃子を全く使用しない場合の落語は、ここでは例外とする）。一方、声楽のみ、器楽のみ、あるいはその両者のみによる芸能も、本来それだけで独立しているとは考え難い。

ここでは、江戸時代に成立し、隆盛を見た音楽（邦楽）、特に三味線音楽を取り上げるが、現代でこそ、演奏会、コンパクトディスク等による、独立した音楽として鑑賞されることもある。しかし、長唄は勿論、常磐津、清元と歌舞伎、義太夫と人形浄瑠璃（文楽）は、切っても切れない関係にある。特定の演者、いわゆる名人・上手を鑑賞する、あるいは、稽古用に聞くなり、演奏会、自宅でのレコード、テープ、C. D. でも可としなければならないが、それだけで事足りれりとするなら、これは、日本の古典芸能の持っている特質とは多に反することになる。テレビ中継も、ないよりはあった方がいいに決まってい

るが、大事な要素が欠落していることは否めない。少なくともある程度馴染むまでは、歌舞伎、文楽と共に、生で見て、聞く必要がある。小唄、端唄でさえ、何もお座敷でなくてもいいが、その時、その場というものがある<sup>1)</sup>。そして、このことが日本の古典芸能にとって、現在、一つの大きな困難となっていると思われる。

従来、三味線音楽は、系統的に、浄瑠璃（語り）系と、唄系とに分類され、浄瑠璃系には、義太夫、常磐津、清元、河東、新内、説経等、唄系には、地歌、長唄、荻江、小唄、端唄、哥沢等。その他に民謡系（浪花節を含む）があり、各節とも独自の特徴を持つてはいるが、どれも融合し合っている所があり（とりわけ、長唄には他の節が大幅に取り入れられている、浄瑠璃系の勇壮な大薩摩の併合などが象徴的）、この分類は、あまり意味を持たない。加えて、現在、ある程度容易に耳にすることができるのは、長唄、義太夫、常磐津、清元、小唄、端唄、それに民謡、浪花節ぐらいだろう。それぞれに程度の差があるにしても、それでも今挙げた諸分野でさえ、現在の日本という条件下で、様々な難問を抱えている。それは、具体的にどんな問題なのか、解決策は果たしてあるのか、このことを以下に見ていきたい。

## 三味線音楽の抱える問題——伝承

1. 人
2. 曲
3. 邦楽界の体質
4. 楽器

### 1. 伝承——人

#### 現 状

三味線音楽全般が、現在不振に陥っていることは、誰の目（耳）にも明らかだろう。

長唄、常磐津、清元、義太夫、各協会に対して著者が行ったアンケートでは、会員数は以下の通りである。なお、演奏家は、専門家とアマチュアの区別が厳格でないという、一部邦楽界の特殊事情も考慮し、数字はあくまでも参考程度と解されたい。

## 資料 1

	現在の会員数 <sup>*1</sup>	全盛期の会員数
長唄協会 <sup>*2</sup>	約 3,600 名	不 明
常磐津協会	131 名	約 1,650 名 (大正 8 年)
清元協会 <sup>*3</sup>	51 名 (東京のみ)	約 80 名 (大正 10-11 年)
義太夫協会 <sup>*4</sup>	約 90 名	約 500 名 (昭和初期)

\*1 ほとんどが三味線方と唄方 (太夫) とに分かれているが、数字は合計

\*2 長唄協会の場合、協会成立が昭和 50 年。2~3 年前の会員数は、約 3,800 名

\*3 全国 (女性) 142 名

\*4 文楽協会とは別

それぞれの分野に重要無形文化財 (人間国宝) はいいても、あるいはそのことが返って不振を象徴するという皮肉な結果になっているのは、他と同様である。身近な所では、一つにレコード、カセット、C. D. の不振。レコード・C. D. 店での陳列スペースの小ささ (皆無の店も勿論ある)、発売点数の少なさ (長唄はそれでも最近 C. D. 版『芳村五郎治全集』東芝 EMI, 『芳村伊十郎全集』コロムビア、が出たが、恐らく一般の目には入らないだろう) は、意識的に求める人以外、気にも留められていない観がある。若手の登用も極一部に限られている。二つに、テレビ・ラジオ、マスメディアに余り乗っていない点である。これは、三味線音楽にとって、かなり大きな痛手である。三つに、演奏会はそこそこ開かれていても (減少傾向にあることは否めない)、一般に殆ど知られず、聞かれることもない点である。以上、要約すれば、一般 (こういう言い方がいいかどうか分からないが) との接触が余りに少ないことである。一と、二は、邦楽界が一般の関心を引きつけられるか、企業 (レコード、メディア等の) が経済理論の埒外に出られるか、にかかっている。三は、各分野にほぼ共通する、邦楽界特有の体質にも関わる。

では、なぜこれほど邦楽界と一般との間に溝ができてしまったのか。邦楽自体がその魅力を自然に発揮できれば、問題はないように見える。しかし、邦楽界自体と、やはり受け手 (受け身ではなくて、享受する側、という意味) と、その媒介 (メディア等) と、三方に問題があるだろう。

歴史的に概観すると、三味線音楽のどの分野も、ほぼ江戸時代に成立、隆盛を見、明治初期には、改革を目指し (あるいは、改革を強いられ)、明治後期、大正から昭和にかけて、改革が功を奏したのか、ラジオ、レコードの普及によ

るのか、大変な盛況を呈した。長唄では、唄方に、松永和風、十四世杵屋六左衛門、四世吉住小三郎（のちに吉住慈恭）、日吉小三八、七世芳村伊十郎、二世芳村五郎治、三味線方に、三世杵屋六四郎（のちに稀音家浄観）、山田抄太郎、三世杵屋栄蔵、三世今藤長十郎らがいる。義太夫では、何といても豊竹山城少掾（前名、二世豊竹古朝太夫）の存在が大きく（八世竹本綱太夫、四世竹本越路太夫、四世竹本津太夫等、昭和に活躍した太夫はその門下である）、三味線にも、四世鶴澤清六、六世鶴澤寛治、二世野澤喜左衛門、十世竹澤弥七らがいる。女流義太夫（女義、娘義太夫）の寄席での異常な程の人気も無視できない。常磐津、清元では、それぞれ三世常磐津松尾太夫、清元志壽太夫（現在も活躍中）らがいる。さらに庶民に近かった浪花節（浪曲）は、二世廣澤虎造（「清水次郎長伝」）、二世玉川勝太郎（「天保水滸伝」）、浪花亭綾太郎（「壺坂靈験記」）、寿々木米若（「佐渡情話」）らが、一世を風靡した。

戦後は、直後の混乱が過ぎると、1960年代頃までは、まだそれでも戦前の名人、大家が健在で、レコード、ラジオでも活躍した。しかし、それはもはや余韻と言っていいただろう。現在では、各分野にスターないしはスター候補はいても、その分野内のファンの間だけに止まって、広く世に知られた演奏家は殆どいない。資料1に見るように、各協会とも会員数が著しく減っている。スターの不在、底辺を支える層の薄さは、歴然としている。演奏家の養成が急務となるが、邦楽が一般の関心を引くことができなければ、甚だ困難な仕事であろう<sup>2)</sup>。

アンケートによると、実演者の減少に頭を痛めているのはどの団体にも共通する。その原因には、経済的な面と、社会的な面と、学校教育の問題がある。経済的な面では、プロとなるまでに金が掛かること（分野によって多少異なる）、プロとなっても仕事に恵まれないこと（踊りの会等の減少、テープの普及による実演回数の減少、稽古を受ける人の減少<sup>3)</sup>）が、大きな問題となる。社会的には、地位があまり高く見られないこと、世代間の断絶（家元以外では、他の問題とも絡み、子供に継承させない傾向にある）、時間の余裕のないこと（受験も含む）等が挙げられる。学校教育の問題は、後でやや詳しく述べることにするが、演奏家の経済面との関わりで言えば、邦楽の演奏家は学校の音楽の教員になれない（ピアノが弾けなければ）こともネックになるようだ。

前述したように、邦楽の、今問題としている分野は、歌舞伎、文楽と密接な関係にある（義太夫は、本来文楽の音楽部門であるが、その他に文楽とは無関

係の演奏家＝歌舞伎のいわゆるチョボ、純演奏家、女流義太夫、といった分類がある)。当然、歌舞伎、文楽の盛衰の波は及ぶ。歌舞伎は、明治初期の政府の欧化政策<sup>(4)</sup>に従った「演劇改良運動」、戦後すぐの進駐軍による弾圧、文楽は、戦後の混乱期の分裂騒ぎなどがあって、一時は滅亡を心配される事態にまで至った。このことは、歌舞伎、文楽に直接関わらない、大多数の演奏家にも少なからぬ影響を与えよう。

次に、演奏家と聴衆を結ぶ、レコード、マスメディアを見ると、レコードが普及し始めたのが1920年代、ラジオが1920年代後半、邦楽も鑑賞用、稽古用として家庭に浸透していった。しかし、1950年代後半に普及し始めた新しいメディア、テレビの時代になると、初期はともかく、見る見る衰退に陥った。これは、邦楽界にスターがいなくなっていたこと、テレビの映像が、スポーツを始め、多様な娯楽、生の報道等に適したものであること（よく引き合いに出されるプロレスリングの力動山が活躍したのが1950年代後半、皇太子御成婚が1958年）と、後に見る教育の問題とも絡み、受け手の側に、邦楽を享受する下地が急速になくなってきたことによる。現在のラジオ、テレビでは、邦楽の定時番組（舞踊中心のものも含めて）は、N.H.K.の教育テレビ、ラジオ第二放送、F.M.に、数える程度放送されているだけである<sup>(5)</sup>。テレビと、映画に関して付け加えれば、時代劇さえ、B.G.に邦楽が用いられるのは、以前に比べて大幅に減少しているように思われる。

邦楽に関する書籍出版、雑誌刊行の現状も、書店で容易に確認することができる。雑誌に至っては、歌舞伎中心の『演劇界』が唯一店頭売りされているだけで、数種ある邦楽専門雑誌（『邦楽の友』、『邦楽と舞踊』等）は、定期購読で、層の薄さは否めない。

さて、受け手側であるが、これは改めて確認する必要もないかもしれない。嘗ては、明治以降も各分野である程度純粹鑑賞に堪える曲作り、改革が行われたこともあり、邦楽（特に、箏と長唄）が習い事の主流にあった時期もある（資料2の最盛期の年代を参照）が、現在から見ると遠い過去に過ぎない。歌舞伎、文楽は一応の盛況を見せているが、長唄、常磐津、清元、それに義太夫に関心を抱く観客がどれほどいるだろうか。レコード、C.D.、マスメディアの現状も、気付く人さえ少ないだろう。

手っ取り早く、我々の世代を例に取ろう。戦後のベビーブームの世代である。勿論個人差はあるとして、大方このくらいと思われる音楽体験を述べてみる。

子供の頃身近にあったのは、直接間接を問わず、童歌、唱歌、民謡、浪曲（二代目虎造、二代目勝太郎の全盛から晩年）、歌謡曲等、チャンバラ映画を見ていた者は、B.G. に流れる長唄の合方（「千鳥」、「舞」等）、落語を聞いていた者なら、その出囃子（殆どは、長唄の一節）と、何らかの邦楽の要素は、耳にしていたはずである。それが、成長するにつれて、学校の音楽教育、ラジオからテレビ、音響機器の発達、外国人演奏家の来日等々により、徐々に洋楽一辺倒に傾く。歌謡曲愛好家は残るが、歌謡曲自体ポピュラー化し、演歌にのみ、多少邦楽の要素が見られるが、その愛好家と邦楽とは結びつかない。

要するに、既に見たように、邦楽が自然と聞こえてくる環境はなくなり、邦楽を聞こうとする人も、聞きたいという人も余りいず、情報も僅少、多くの人がそれを意にも介していないというのが、残念ながら現状だろう。ただ、言えることは、邦楽の場合は特に、生の演奏を聞く、楽器に触れて音を出してみる、そういう機会が（できれば、若い内に、少年少女の内）にあれば、聞こうとする、さらにはやってみたくなる人口は少しずつでも確実に増えることだ。義太夫協会の教室、講習会、長唄協会の一部の学校巡回公演等、多少なりとも成果を上げていると聞く。学校教育も、音楽の授業に和楽器に触れる機会を設けてはどうか。アンケートで各協会とも期待している、スターの出現も、一般の関心を引くことになるだろうが、これからは、邦楽演奏家が外国へ出て、そこでアピールしてみてもどうか。他の分野（邦楽、洋楽を問わず）との交流、共演も、底辺拡大には役立つかもしれない<sup>6)</sup>。

## 2. 伝 承——曲

### 資 料 2

	現在確認できる曲数	現在（平成9年）演奏されている曲数
長唄協会	約350曲	約300曲
常磐津協会	約180曲	約120曲
清元協会	約150曲	約80曲
義太夫協会	回答無し	回答無し

現在演奏されている曲は、殆どが江戸時代、明治時代に作曲されたものである。曲想は分野によってかなり異なるが、ここでは長唄を例に引く。長唄は、種類も多く、他に比べて変化が分かり易いからである。江戸期は、歌舞伎の舞

踊、舞踊劇と結びついたものが多く、有名な曲には、『京鹿子娘道成寺』、『鷺娘』、『二人椀休』、『越後獅子』、『供奴』、『勸進帳』等、他に鑑賞用として（江戸後期）『老松』、『吾妻八景』、『秋色種』、『四季の山姥』等がある。明治期以降昭和初期までは、『綱鮎』、『連獅子』、『元禄花見踊』、『楠公』、『新曲浦島』、『多摩川』等があるが、歌舞伎舞踊と結びついた曲でも、鑑賞用として演奏会形式も取り入れられ（1902年に結成された長唄研精会が中心）、曲自体も上品なものとなる。広く家庭にも受け入れられたのは、その所為であるが、江戸期の曲の多くには、「みせずががき」が挿入されたり、歌舞伎と密接な関係に合った遊廓の香りがあるのも事実である。祝儀ものとされる『松の緑』にさえ、「松の位の外八文字」という文句が見える<sup>7)</sup>。

長唄に限らず、三味線音楽は概して、大人向けの内容を持つもので、このことが、現代では若年層に受け入れられない原因でもあろう。また、唄と三味線の間（ま）が洋楽と異なること、唄の文句が現代では分かりづらいことも、原因に挙げられようが、これらはすべて、伝統芸能の特色であるから、聞く方が慣れるしかない。かつては良く知られた伝説・逸話上の人物（曾我兄弟、義経・弁慶、茨木童子・渡辺綱、楠正成・正行、西行等々）の伝説・逸話が語り継がれなくなったのも邦楽と若年層との間に距離を作り出している。

古典曲の中には、すでに演奏されなくなったものも多く（資料2参照）、復活を望む声もあろうが、現状を維持するのが精一杯だろう。現状はぜひ維持すべきだろう。新曲は、少なからずの演奏家によって試みられている。しかし、今の所目を見張るほどの成果は上がっていないようだ。現代洋楽との共演作にしても、それはそれで別物と考えた方がいいように思う。

曲の伝承は、従来殆ど対面稽古と口三味線で行われ、楽譜は用いられなかった。現在では、刊行されている楽譜もある。長唄で一般に広く用いられているのは、四世杵家弥七の考案した文化譜（三線譜）である。五線譜化も行われたが、定着していない。それだけ、洋楽との差があるということだが、このことも新曲作りや、洋楽との共演の障害となっている。また、新曲に関しては、習う方で古典の有名曲志向が強く、抵抗があるという。

### 3. 伝 承——邦楽界の体質

邦楽界の体質については、既に色々なことが言われている<sup>8)</sup>。中でも、家元制度、世襲制度については、強い批判もある（邦楽の内、家元制のないのは、

義太夫のみ)。現に、長唄の世界では、名跡を巡る争いが表面化したこともある。実力と名跡のアンバランス、プロを目指す者から取る月謝、名取り料などが、批判の対象とされる。

また、稽古のあり方、名取り料の高額なこと、演奏会のあり方その他、抱えている問題は、伝統芸能であるがゆえの問題であり、一筋縄では行かない。経済面での理由もあるだろう。一つ一つ、あまり閉鎖的にならずに考え、対処していくしかあるまい。ただ、これがネックとなり、折角入ってきた者が抜けていくことだけは避けなければならないのは、言うまでもない。家元個人個人の自覚を待つかなく、嘗ての師弟関係を期待するわけには行かないだろうが、芸の伝承という面だけから言えば、家元制の利点も考慮に入れなければならない。

#### 4. 伝 承——楽 器

三味線の楽器として抱えている問題は、非常に大きい。材料、形態共に、洗練され尽くしたと言っていい楽器だが、それだけに今後が心配される。

まず、材料。長唄用の最高のもを例に取る。棹が紅木、胴が花梨、皮が猫、弦が絹糸の撚ったもの、糸巻き、駒、撥が象牙。三味線自体が、日本で改良、完成された楽器であるのに、こうして見ると殆どが輸入に頼っている材料であるのは瞭然である。国産は、弦、それに猫皮のごく一部のみだという。

猫皮については、ごく最近新聞にも取り上げられ（朝日新聞9月9日夕刊）、猫皮を作る業者が全国で一軒のみ、三味線製作業者の組合が「伝統文化を守るため、皮を確保できるシステムを確立して欲しい」と、東京都に要望書を出した（同紙による）旨が報道され、伝統文化側と動物愛護側双方の主張を載せている。猫皮の殆どは、輸入品。合成皮革による胴皮も、開発されているが、音色の点から演奏家からの国産の猫皮に対する要望は強い。

棹の材料、紅木は、産出量が落ちていて、原産国インドからは、原木ではなく木取りしたものしか輸出許可が出ていない。象牙は勿論ワシントン条約の規制対象品。自然保護と、動物愛護の、世界的な潮流と真っ向から向き合っている観がする。

日本芸能実演家団体協議会（芸団協）が開催したセミナー「日本の楽器は大丈夫か？」（9月17日）でも、専ら材料問題に終始した。象牙は、ワシントン条約ジムバフェ会議（今年6月）で、付属書1、国際取引禁止から外され、輸

出国の許可制となり、既に日本への輸出は認められ、2年後には実施となるという。しかし、業者の話では、その象牙はソフトで（ソフトとハードがある）、撥には向かない、また、一番心配しているのは猫皮だという。弦も、これだけは国産で足りているが、戦前より絹糸の質が落ちてきているという。長年使ってきて、最良と判断されてきたものの最低限の確保は必要だろう<sup>(9)</sup>。

材料不足は、三味線製作の技術まで危うくする。象牙加工、棹作り、胴作り、鞆、皮張り、弦作りなどの技術など、ことは重大である。いずれ、国の文化政策が問われよう。

### 補 遺：学校の音楽教育について

各協会から共通して、要望が強いのは、学校の授業に取り入れて欲しいということだった。入手できた音楽の教科書によると、三味線音楽は、小学校が皆無、中学校（音楽之友社）3年下、鑑賞として長唄『勸進帳』の解説、高校（教育出版）Ⅰ、「日本の音楽」（鑑賞）に長唄『京鹿子娘道成寺』の解説、Ⅱ、「声の魅力」（鑑賞）に長唄『越後獅子』『小鍛冶』、義太夫節『三十三軒堂棟木山来』から「木遣の段」、『一谷嫩軍記』から「熊谷陣屋の段」（他の邦楽では、小学校高学年で『越天楽今様』、中学、高校で雅楽、尺八、箏曲、琵琶、能、民謡等が鑑賞用として取り上げられている）<sup>(10)</sup>。

これを見る限り、まだ充分と言うには程遠く、洋楽中心の観は否めない。また、ビデオ、C.D.による鑑賞で、生徒はついていけるのか、生徒が関心を持てるような解説、説明が教師に果たしてできるのかという疑問が湧く。前述したように、我々の世代でこうなのだ。それより若い人が多いはずの今の教師にどれだけの知識、経験があるだろうか。邦楽をきちんと教えらるる教師の養成が先決だろう。でないと、このままでは逆に邦楽嫌いを作り出すことになりはしないか。なお、学校の音楽教育に関しては、多くの人の指摘があるが、柴田南雄『日本の音を聴く』（青土社、1994年）所収「日本の音楽教育」（197-213頁）に見られる意見（具体的な提言を含む）が参考になる。

### 結論に代えて

高レベルでの伝統芸を維持、伝承していく専門家の育成、保護を一方に、

他方、学校、地域の子供たちとの接触、交流をできるだけ図ることが求められよう。それも二極化するのではなく、全体としていわば上下に活動を押し上げていくことである。とりわけ、学校、地域との接触は、緊急の課題であろう。

全体として、未来はあまり明るくないような邦楽（三味線音楽）界だが、ようやく外国に出ようとする動きもあり、また、長唄、説経節、地芝居（当然、長唄、義太夫が入る）に、若い人々が入ってきていることを、著者は個人的体験から知っている。長唄の場合は、やはり大歌舞伎のファンで入る人が多い。説経節は、若松系が活動しているほか、薩摩系も復活、保存を目指して、八王子で地道な活動を続けている。地芝居では、東京で唯一の秋川歌舞伎（子供、大人）が数年前に復活し、すべて自前での公演を行っていて、新聞、テレビでも取り上げられている。こうした活動と、これに対する各方面の支援があれば、伝統芸能の未来もさほど暗くはないと言えよう。

#### 《注》

- (1) 田中優子『江戸の音』河出書房新社、河出文庫、1997年（単行本は、同社、1988年）、82-92、158頁に、三味線音楽と「場」について、優れた指摘がある
- (2) 国立劇場で、各種技芸者の育成を目指して研修制度を実施しているほか、義太夫協会では、「一日体験教室」、「義太夫講習会」（1948年創立、以後毎年度）を開催、愛好者とプロを育てている
- (3) 邦楽演奏家が、どんな経済状態にあるかは、『伝統芸能生態学』（社）日本芸能実演家団体協議会、1987年、54-6頁、および『芸能実演家の活動と生活実態——調査報告書 1995年版——』同上、1995年、を参照
- (4) 明治政府が採った欧化政策の教育面での影響については、武智鉄二・福岡多恵子『伝統芸術とは何なのか』（學藝書林、1988年）「行進・合唱・遠近法」（57-71頁）に鋭い指摘がある。
- (5) ラジオはともかく、テレビでの普及は、現段階ではあまり考えない方がいいかもしれない。また、パーフェクトTVに伝統文化専門チャンネルがあるが、愛好家には貴重でも、普及にはあまり役立つのではないかと、むしろ、伝統文化を閉じ込める懸念さえあると考えられる。これは、N.H.K.教育テレビ等にも同じことが言える。一家が揃って同じ番組を視聴する時代では、残念ながらなくなってきたのである。
- (6) 「びわこ全国学生邦楽フェスティバル」が開催された旨、毎日新聞9月2日夕刊「ひと 人模様」
- (7) 長唄の文句の差し替えは、自衛策の一つだったが、元唄の雰囲気明らかに壊す結果にしかならなかった。例：「おそめて、年も二八の戀盛り（→いとけなきより手習を）内の子飼の久松と、忍び忍びの寝姿を、親達夢にも白絞（→共に学びの怠らぬ、中をよそ目の仇に）」（『外記猿』、文化譜より）
- (8) 『伝統芸能生態学』、27-34、110-4、126-30頁、を参照

- (9) 低年齢層が三味線に馴染むには、楽器が廉価で、耐久性がある（絃、胴皮）ことも必要だろう。極端な例では、沖繩で、戦時中の苦肉の策カンカラ三線（胴に空缶を使用）が今でも学校の部活動に使われている。但し、それは飽くまでも便法であって、上質な楽器への道は広く開かれていなければならない。
- (10) 文部省『教育改革プログラム』（平成9年8月改訂）「2. (4) 教育の基礎となる文化の振興 ○文化の享受機会の充実」に、歓迎すべき内容が示されている。「子供たちが芸術文化や伝統文化を愛好し、豊かな感性をはぐくむことができるよう、オーケストラ、演劇、文楽、邦楽等の分野における優れた芸術団体の小・中・高等学校への派遣等を行うと共に、国立劇場における『歌舞伎鑑賞教室』、国立博物館における『親と子の文化財教室』等の企画を実施することにより、子供たちが優れた芸術文化や伝統文化に触れ、参加・体験する機会を提供する。また、新たな芸術文化の創造活動や地域の文化施設を活動拠点とする優れた芸術団体の育成、地域の有形無形の文化遺産の活用などに対する支援等を通じて文化の拠点づくりを推進する。」(22頁)

現在、高校の音楽（選択教科）では、ミュージカル等、歌舞伎（能、狂言）、オーケストラの3種（1年1種のローテーション）の「芸術鑑賞」が組み込まれている。

#### 主要参考文献（本文、注に記載分は省く）

- 吉川英史『日本音楽の歴史』創元社、1965年  
 吉川英史編『日本音楽文化史』創元社、1989年  
 富士松亀三郎『三味線の知識・邦楽発声法』南雲堂、1964年  
 久保田敏子『点描 日本音楽の世界』白水社、1985年  
 『日本音楽叢書6 邦楽』音楽之友社、1990年  
 星旭『日本音楽の歴史と鑑賞』音楽之友社、1972年  
 平野健次監修『日本芸能セミナー 第三味線』白水社、1984年  
 竹本津太夫『四世竹本津太夫芸話』白水社、1986年  
 『標準 音楽辞典』音楽之友社、1966年  
 『日本芸能人事典』三省堂、1995年  
 他に、レコード、カセット・テープ、C.D.、長唄文化譜などがあるが、省略