

鑑賞に関する一考察

アメリカ・東ドイツ・日本における鑑賞教材を比較して

佐 地 多 美

A Study on an Appreciation

Comparison with Appreciative Teaching Materials
in America, East Germany and Japan

by

Tami SAJI

はじめに

言い古された言葉に「学校音楽、校門を出ず」というのがある。確かに現状は学校で学んだ歌を家庭で歌うことは少ない。事実、子ども達が好んで口ずさむのはコマーシャルソングや、テレビで連日のように放送されているポピュラーソングである。音楽の授業に興味を示さない子ども達が増えているという現象は、世界的な傾向であるらしいが、だからと言って手をこまねていては、急速に移り変わる複雑な現代社会に学校音楽という孤立地帯が出来てしまう。ISME においては「音楽の授業に興味あるものにするには」というテーマで討議されているし、わが国においても、現場の教師や大学関係者、作曲家、評論家などによって問題点が指摘され、その解決策や実践報告が発表されている。しかし実践過程においては、一部の学校で成果を収めた方法が他の多くの学校に通用するとは限らないため、各校それぞれに暗中模索の状態である。

ここでは主として小学校の鑑賞教材を比較することによって、「子どもが学校の音楽に興味を示さない」という問題に対し他の国がどのように積極的な方法で取り組んでいるかを理解し、それを踏まえて日本における問題解決の糸口を見出そうとするものである。

資料収集においては、外交事情のため断念せざるを得ない国が多々あったが、幸いにして東ドイツの資料を入手することが出来た。そこで共産主義国の教材例として東ドイツを、自由主義国の教材例としてアメリカを取り上げた。日本の場合は指導要領を元にした検定教科書であるため、指導要領を資料とした。音楽教育についての研究が日本に多く伝えられているアメリカは、資料もいろいろと入手できたが、東ドイツの場合は、資料といっても現在使われている教科書と鑑賞用レコードだけであるので、十分に比較することは心ならずも断念せざるを得ない。したがって現状を示すことのみで留まらざるを得ないが、了承していただきたい。

I 鑑賞教材の変遷と実態

1 アメリカ

Prentice Hall (P社1963年), Silver Burdett (S社1965年), Follett Publishing (F社1967年)の3社について、教科書の鑑賞教材を時代別に分類したのが表1, 表2, 表3であ

表1 Prentice Hall 社鑑賞教材 (1963年)

時代別 学年	バロック 以前	古典派	ロマ ン派	近代	現代	計
1	1	1	9	0	2	13
2	0	0	3	1	1	5
3	0	0	6	0	1	7
4	0	0	3	1	4	8
5	0	1	3	2	2	8
6	1	2	3	0	4	10
計	2 (4%)	4 (8%)	27 (53%)	4 (8%)	14 (27%)	51

数字は曲数を表わす。

表2 Silver Burdett 社鑑賞教材 (1965年)

時代別 学年	バロック 以前	古典派	ロマ ン派	近代	現代	計
1	0	3	2	0	5	10
2	0	1	1	1	6	9
3	3	0	1	0	6 〔1〕	10
4	2	0	5	0	3 〔3〕	10
5	2	3	4	1	1 〔3〕	11
6	1	2	5	0	2 〔4〕	10
計	8 (13%)	9 (15%)	18 (30%)	2 (3%)	23 〔11〕 (39%)	60

〔 〕内は「作曲家に聞こう」の特別ページ
数字は曲数を表わす

表3 Follett Publishing 社鑑賞教材 (1967年)

時代別 学年	バロック 以前	古典派	ロマ ン派	近代	現代	計
1	0	2	2	3	1	8
2	0	2	4	0	4	10
3	0	0	8	1	7	16
4	1	2	9	0	4	16
5	1	2	7	1	3	14
6	1	2	3	2	4	12
計	3 (4%)	10 (13%)	33 (44%)	7 (9%)	23 (30%)	76

数字は曲数を表わす。

表4 Silver Burdett 社鑑賞教材
旧=1946年 新=1965年

時代 学年	バロック 以前	古典派	ロマ ン派	近代	現代	計	
1	旧	0	0	11	0	1	12
	新	0	3	2	0	5	10
2	旧	0	0	10	0	1	11
	新	0	1	1	1	6	9
3	旧	2	2	9	1	0	14
	新	3	0	1	0	6	10
4	旧	3	2	11	0	1	17
	新	2	0	5	0	3	10
5	旧	1	1	3	1	2	8
	新	2	3	4	1	1	11
6	旧	0	1	7	3	0	11
	新	1	2	5	0	2	10
計	旧	6 (8%)	6 (8%)	51 (70%)	5 (7%)	5 (7%)	73
	新	8 (13%)	9 (15%)	18 (30%)	2 (3%)	23 (39%)	60

数字は曲数を表わす。

る。3社ともロマン派、現代を中心に各時代にわたって曲目を配置しているが、特にS社は1年から3年までに現代曲が多い。それに加えて3年から、現代音楽の作曲家が自分の作品を解説しながら聞かせている「作曲家に聞こう」という特別ページを含めると、現代曲にかなりの比重を置いていることになる。

次に、アメリカで採択数No.1と言われるS社において、1946年と1965年の教科書の鑑賞教材を比較してみると(表4)20年の隔たりがある

とはいえ、1946年の教材が1965年に1曲も採用されていないことには驚いた。前者は各学年通じてロマン派に集中しているが、後者は各時代に分散していて、1年から3年は現代曲が、4年から6年はロマン派とそれ以前に比重が置かれている。この20年間の変化と、同時代の日本のそれとを比較してみるのも興味があろう。

F社においては、最近の1967年と1970年を見てみよう（表5）。1965年からジュリアードプロジェクトにより教材の再検討が3年計画で行なわれたが、その影響を受けたようで興味のあるところである。3年間ではあるが現代曲が増えている傾向がつかめる。1970年のものは、1年から6年まで「world of sound」という標題で身のまわりの音に注目させ、子どもが鑑賞することに興味を持たせようとしている。教材も身近なものから出発しようとする意図がうかがえる。

教科書以外の鑑賞教材として RCA の教育レコードがある。これは教科書の歌唱教材も含めて取り上げ、歌唱指導や鑑賞指導に使われている。1947年と1962年を比較してみると（表6）先に述べたS社の比較例と同様、現代曲の目ざましい進出が見られる。ここにも教材の現代化の動きが出ている。

表5 Follett Publishing 社鑑賞教材
旧=1967年 新=1970年

学年	時代	バロック以前	古典派	ロマン派	近代	現代	計
1	旧	0	2	2	3	1	8
	新	0	2	1	3	2	8
2	旧	0	2	4	0	4	10
	新	1	3	5	3	6	18
3	旧	0	0	8	1	7	16
	新	0	1	6	1	9	17
4	旧	1	2	9	0	4	16
	新	1	2	8	0	6	17
5	旧	1	2	7	1	3	14
	新	1	2	8	1	5	17
6	旧	1	2	3	2	4	12
	新	3	2	4	2	6	17
計	旧	3 (4%)	10 (13%)	33 (44%)	7 (9%)	23 (30%)	79
	新	6 (6%)	12 (13%)	32 (34%)	10 (11%)	34 (36%)	94

数字は曲数を表わす。

表6 RCA鑑賞レコード
旧=1947年 新=1962年

学年	時代	バロック以前	古典派	ロマン派	近代	現代	計
1	旧	0	3	7	2	0	12
	新	1	1	9	0	7	18
2	旧	0	0	10	5	0	15
	新	1	0	4	2	8	15
3	旧	0	1	5	4	0	10
	新	3	0	8	2	12	25
4	旧	0	3	5	1	1	10
	新	1	1	7	2	9	20
5	旧	1	2	4	3	0	10
	新	1	1	5	3	9	19
6	旧	1	0	6	0	1	8
	新	2	1	6	3	6	18
計	旧	9 (3%)	9 (14%)	37 (57%)	15 (23%)	2 (3%)	65
	新	9 (8%)	4 (4%)	39 (34%)	12 (10%)	51 (44%)	115

数字は曲数を表わす。

2 東ドイツ

Volk und Wissen の教科書を見てみると、歌唱と鑑賞が中心になっている。歌唱は民謡や現代作曲家の新しい青少年の歌が多く、さし絵には旗を掲げた子ども達が一列になって歩いている姿が描かれていたり、歌詞の中には「世界の子どもと仲良くしましょう。特にソビエトとは」というものが見られる。幼い時からイデオロギーの臭いが強く感じられる教材を選択していることが目につくのは、やはりお国柄だとなつくづく考えさせられる。これと同じことが鑑賞教材にも見られる。ドイツ教育研究所は教科書にのっている歌唱曲と鑑賞曲のレコードのほか

に、Musikhörenというタイトルでもう一枚の鑑賞用レコードを各学年ごとに作っている（表7）。その中の Musikhören 3「レーニン」は Hans Eisler（1898～1962）が作曲し、Johannes R. Becher（1891～1958）が詞を書いている。この「レーニン」の内容について「Johannes R. Becher の詩の陳述は、伴奏の中に大きく揺れるエネルギー的なメロディーと、動きのある切迫したオスティナートの3連リズムで印象的効果を上げている。」とレコードに解説してある。偉大なロシア革命家 Wladmir Iljitsch Lenin の賛歌である。歌詞はもちろんのことメロディーにも社会主義国家の色彩が感じられる。アドルノの「音楽社会学序説」の中に、この曲の作曲者 Eisler について「彼の音楽は過激な歌詞と密接につながっており、時として端的にまざまざと攻撃的に響いた。¹⁾」と述べられているが、私もレコードを聞いた限り攻撃的な衝動に駆り立てられる。

レパートリーは、古典派、ロマン派から同じ時代に生きる人々の作品を含めた時代的に幅広いものになっている。その配列は「これまでは現代音楽を理解するには、過去の音楽から現代の音楽へと指導する方法だけが考えられていたが、音楽心理学研究の結果、過去や現代の音楽を聞いて鑑賞する能力は、同時に行なわれるプロセスにおいて発達していく。²⁾」ということを裏づけにしているようだ。

表7 Volk und Wissen 教科書と教育レコードの鑑賞教材

Klasse		Musikhören													
学年	時代	Musikstucke					Lieder				・話 読し こと ば	Musikstuck eLieder			
		クバ 以前	ロ 派	ロ 派	現 代	近 代 民 謡	古 典 派	ロ マ ン 派	現 代	民 謡		クバ 以前	古 典 派	ロ マ ン 派	現 代
1		0	0	1	4	民1	0	0	9	1	話19				
2		0	2	1	5	0	0	0	3	3		0	2	0	2
3		1	1	3	2	0	0	0	7	2	読3	0	4	3	4
4															
5		1	2	3	2	0	0	2	1	0	0				
6		0	0	4	4	0	0	2	3	0	0				
7		0	6	0	2	0	1	3	4	0	0				
8		1	0	1	2	0	1	0	2	0	0	1	1	1	5
9															
10															
11 12		1	4	6	17	近 1						0	1	10	31

数字は曲数を表わす。

3 日 本

検定という制度の中で、教科書における教材の変遷と比較は、すなわち指導要領の変遷と比較ともいえよう。

22年、26年の指導要領試案は曲目数を定めず、鑑賞用レコードの一覧表から指導目標に適す

るものを選択するようになっている。22年は各学年に10数曲が用意され、26年は1曲ずつに低・中・高学年というアドバイスがつけられている。

33年の指導要領は、共通教材3曲、その他の教材5曲、合わせて8曲、1年間に鑑賞させることを示した。表8で見るようにロマン派に集中している。先に述べたアメリカS社の1946年がロマン派に集中していることと、日本の1958年が同じ状態にあるのはなんとも興味のあるところである。低・中学年に現代曲が見当らないのはどうしたことであろう。高学年では時代的に平均したレパートリーになっている。

43年の改訂で、低・中学年にも現代曲が取り入れられている。文部省のこの点の努力に一応の評価を認めてもよいと思う。第1学年の共通教材に変化はないが、その他の教材の中のロジャーズ作曲「サウンド・オブ・ミュージック」の「ドレミの歌」や、第2学年の古関裕而作曲「オリンピックマーチ」は、テレビ、映画で見聞きするポピュラーな曲ということ、子ども達が生まれ育った時代のオリンピックをテーマに日本人が作曲したことなどで、子どもの興味や感覚にスムーズに入り込めるであろう。音楽性という点で気になるが、教材の現代性ということから身近かな曲を取り上げようとする意欲はわかるような気がする。また、日本の曲が多く取り入れられているのは、今までの西洋音楽一辺倒から「特に日本のわらべうたや民謡、世界の子どもの歌や民謡、日本の楽器や世界のおもな民俗楽器による器楽曲なども含めることとしている。」⁹⁾ という考え方に移行してきたからであろう。取り扱い方に問題はあがるが、自分の国で生まれ作られた曲を聞かせることにより、興味を持たせその価値を見出させようとする方向は歓迎する。

表8 学習指導要領の鑑賞教材
旧=昭和33年(1958) 新=昭和43年(1968)

学年	時代	バロック以前	古典派	ロマン派	近代	現代	外国	日本民謡 わらべうた	計
1	旧	0	2	10	1	0	0	4	17
	新	1	2	2	1	6	3	1	16
2	旧	1	1	14	1	1	0	3	21
	新	0	2	5	1	5	0	2	15
3	旧	1	4	8	3	0	0	2	18
	新	3	3	10	4	2	2	2	26
4	旧	1	2	12	1	0	0	3	19
	新	1	1	14	2	2	3	2	25
5	旧	1	1	11	2	3	1	2	21
	新	4	4	11	0	5	1	4	29
6	旧	3	3	11	0	2	2	5	26
	新	4	2	10	1	2	2	5	26
計	旧	7 (6%)	13 (11%)	66 (54%)	8 (7%)	6 (5%)	3 (2%)	19 (15%)	122
	新	13 (9%)	14 (10%)	52 (38%)	9 (7%)	22 (16%)	11 (8%)	16 (12%)	173

数字は曲数を表わす。

Ⅱ 3カ国の音楽科に関する比較

授業時間数、教科書検定、レポートリーの問題を包括的に捕えるには、アメリカ、東ドイツ日本という3カ国の政治体制の違いを考慮しなければなるまい。

1 イデオロギー

東ドイツでは前に述べた通り、アメリカ日本と違って社会主義を強烈に感じさせる曲を教室の中にまで持ち込んでいるが、これは社会主義国の性質上、当然と言えるかもしれない。しかし、子どもは未知で無限の可能性を秘めているにもかかわらず、ある一部分の見方や、一部分にだけ比重を置いた見方で物事の判断を下すことには疑問を感じる。教育には、人間における“emotionの方向づけ”という要素を含めようとする場合があるが、それへの端的な手段として音楽が利用されやすいことを思う時、何か空恐ろしい気がする。それは戦前の日本を思わせるからである。

2 授業時間数

音楽の授業時間数は東ドイツが週1時間でアメリカ、日本に比べると少ないが、他の国と違って“生産活動”の時間が社会科、理科と同じ比重を持っていることを考えれば、芸術科目にしわ寄せがくるのかもしれない。低学年で時間数を多く取っている日本と、1週の中の回数を多くしているアメリカの実態は音楽の特性を考えれば当然であるが、中・高学年に時間数を多くとっているアメリカの一部の市の実態も興味深い。

そもそも子どもの生活の中には、多分の音楽的要素が含まれている。友だちを誘いに行く「〇〇ちゃん、あそびましょ。」のさそいことば、絵かき歌、手まりやなわとびの遊び歌である。そして子どもは、遊びの中で協調性、自己主張、社会ルールを学び取るものである。遊びに密着した歌や動作、つまり音楽を媒体として社会性を身につけさせることは容易であり、これが音楽の生活化の一部ではあるまいか。子どもの遊び——(音楽)——>社会性(音楽の生活化)という線は、他の教科に見られない音楽の特性を活用したもので、低学年に時間数が多いことは当然であろう。

3 教科書検定

東ドイツの国定教科書は国の性質上動かしがたい事実としてさて置き、アメリカと日本の検定問題に触れてみる。

アメリカにおいて、教育の目標、具体的な内容の決定は各州の権限になっているので、各州はそれぞれ州内の公立小学校の教育目標を定め、教科書の選択や時間数の分配を決定している。教科書に関して、ある州では採択委員会が1種類を州の教科書として指定している場合もあるが、大抵は州あるいは市教委などが3種類を認定し、その中から学校が1種類を選ぶことになっている。日本のような検定制度に束縛されないアメリカの教科書出版会社が、始めは単に商業主義的目新しさで出発したものか、あるいは真に教育的な試みで新教材を取り入れていったかどうか、とにかく出発はこの2点か他の観点であったにせよ、教師の間で支持され現実に教科書が売れている。この実態を把握すれば、音楽教育関係者が教材に対して抱いている理想とともに、教材が変化してきたと解釈できるような気がする。そして良い教科書が自然淘汰されてきたのではないだろうか。

日本では指導要領に基づいて作られた教科書であるので、どれも似たりよったりである。これを解決しようと独自のプランを立てる教科書会社は、現場の実態などの研究不足や、検定を

通ったとしても内容を説明する研究会などの宣伝不足、それに伴う販売低下、経営危機と壁は厚く、長続きしないようである。今、日本において検定を廃止し良い教科書の自然淘汰を待つには、少しの混乱が予想される。その時期に学習する子どものことを考える時、この問題の答えを軽率に出す訳にはゆかなくなる。

検定と指導要領のあり方についての一つの提言は、学問上誤りがあるものについてのチェックと、教材を選択する時の基準を示すことだけに留めるべきだということである。教科書の内容が似たりよったりであるということは、指導要領がその責任を負うところが多い。年間3曲の共通教材が決められている以上に選択教材例が各学年に示されているので、曲目の選択にあたって独自性を発揮しにくい。したがって、曲の解説やさし絵で目先を変えることになる。教材を選択する時の基準を示すことは、同じ傾向の楽曲や同じ演奏形態のものに片寄らないために必要である。しかし、共通教材3曲を指定したり選択教材例の提示をすることは、子どもに共通のレパートリーを持たせるという長所以上に、子どもの興味や教師の教材選択権を封じるという短所になりはしないだろうか。

教材は一定の教育目標を達成するための素材であり、教育実践の中で真の教育的材料となるには、子どもと教師の共同作業でそれに向かって積極的にぶつかって行かねばならない。そして、子どもの興味や好み、能力差、教師の能力差、その土地の特色、地域差が密接に絡み合う共同作業の中で、真の教材になるのである。

4 レパートリー

次に鑑賞教材のレパートリーについて述べてみよう。日本においては表8で示した通り、ロマン派に集中していたものが、このたびの指導要領改訂で時代的に平均したレパートリーになったのは喜ばしいことである。学校教育である以上、片寄った見方で教材を選択することは避けねばならないし、レパートリーは時代的に幅広く、多様な演奏形態のものを豊富に選ばなくもてはならない。小学校での音楽教育は専門教育ではなく一般教育である以上、どんな子どもにも曲との関連を持たせなくてはならないだろう。子どもの興味や好みが多様多様であるのなら、豊富なレパートリーからどんな曲に子どもが共鳴するか、教師は見定めていかねばなるまい。なぜなら、その共鳴が子どもの音楽に対する情熱と学習意欲を湧き立たせるから。

そこで、低学年から現代曲を採用しているアメリカ、東ドイツの実態をどのように解釈したらよいのだろうか。子ども、特に低学年の子どもは音楽に対する知識や固定観念を持ち合わせていないようである。素朴で自然な感情をなまの形で表現出来るし、また、日常生活の中で表現している。こういう子ども達は、どんな曲でも素直に理解できる素質を持っているものである。おとなの先入観や偏見によっていろいろな種類の音楽に接触出来ないことは、多様な価値観の渦の中で生活する子どもを、片寄った思考や感覚に作り上げてしまう危険はないだろうか。現代に生きるわれわれが、現代曲を理解しにくいのは悲しいことである。現代曲を聞かせることに、その価値が定まっていなくて反対する向きもあるが、子どもの創作のための新しい音素材や試みの材料になりはしないだろうか。アメリカの音楽教育における創造性の研究の中で、現代音楽を教材として取り上げたのもこの点にあるように思われる。古典派、ロマン派、現代に限らず、子どもの感覚へスムーズに入り込める音楽、身近な音楽、素朴で自然でなまのものから、抽象の世界、形式美へと導いて行くのが自然ではないだろうか。したがって低学年から現代曲を取り上げることは十分に考えられることであり、指導要領に掲げられた低学年の鑑賞教材のレパートリーに、現代曲を取り入れることを希望したい。

Ⅲ 日本における問題解決への考察

テレビの普及は、聴覚だけでなく視覚的な刺激をも増大してきた。歌謡曲やポピュラーソング、コマーシャルソングは毎日ように繰り返され、子どもたちの愛唱歌となっている。学校で学ぶ曲は、速いテンポや刺激の強いリズムに慣らされている子どもの耳に、のろまで物足りない退屈な曲に感じるようである。そして違和感を抱くばかりか、興味を失い背を向けることになってしまふ。そうした子どもをこちらに振り向かせるには、子どもが音楽の何に興味を持っているかを知らねばなるまい。ビートのきいたリズム、不協和音、わかりやすい歌詞、気軽に演奏できる。それにもまして、教えられるという受動的で規律正しい表現より、手や足を鳴らし体を動かす能動的で自由な表現を何よりも好むようである。子どもの興味を把握することは、子どもを積極的に音楽と取り組ませるようにするばかりでなく、“学校音楽”という真空状態を作らないために、一つの強力な助けとなるであろう。

1 音素材と音楽ジャンルの拡大

音楽に用いられる音素材は楽音ばかりでなく、騒音の範囲にまで及んでいる。さげび声、車の警笛、電子音など、これまでに音楽の音素材として取り上げられなかったようなものが現在では用いられている。そして素材の面ばかりでなく、音楽ジャンルにおいても幅広い見方が必要となっている。「クラシックだけが音楽ではない」ということである。そんなことは当たり前」と反論されそうだが、実際にはどうであろうか。クラシックに片寄る傾向がないとは言えないであろう。ヨーロッパ音楽だけの範囲を取り上げてみても多数の分野に分かれるであろうし、日本音楽にしても雅楽、民謡など、あるいは世界の民族音楽などとその種類は膨大な数にのぼる。そして、それぞれのオリジナルな演奏に触れ背景などを理解し、その音楽の真の姿を見きわめさせることは、レパートリーの幅広さとともに子どもが音楽に共鳴する点を見つける時の材料になり得るであろう。共鳴点を見つける一例として、バロック以前のブロックフレーテのための曲も鑑賞教材に入れてはどうだろうか。ブロックフレーテを指導しているとはいえ、歌唱曲を演奏する機会が多い。テクニックの完成した実例として、また、ブロックフレーテの持ち味を駆使した実例として、ぜひ鑑賞させたいものである。

2 指導法の工夫

次に材料をいかに調理するか、子どもに教材をどのように接触させるかが問題になってくる。身体反応しながら鑑賞させたり曲のイメージを絵によって表現させるなどは、もう一般的な指導法であろう。編曲や演奏形態の違いを比較することによって指導を効果的にする例を述べてみたい。

たとえば、バッハのオルガン曲「トッカータとフーガ」をオリジナルで聞かせてソッポを向かれるよりは、オーケストラ演奏によるもの、あるいはジャックルーシェトリオの“Ply Bach”を導入に使うことで子どもの関心を引き、徐々に本筋へ導く方法はどうであろうか。子どもの顔をうかがって、教師の主体性はどこにあるのかと批難されそうだが、教師側の一方的な教材注入についていけない子どもを、“切り捨てご免”とばかり見捨てることが教師の主体性ではないし、こんな状態の中に子どもと教師のコミュニケーションは生まれてこない。しかし両者に共通のことばがあれば、コミュニケーションが生まれて論議も説得も不可能ではなく、それから本来あるべき姿に導くことが教師の役割ではないだろうか。この種の方法にはシングルシンガーズの使用も見逃せない。また、オリジナルを聞かせることによって、その曲の

価値を十分に味わうことのできる例として民謡が上げられる。「木曾節」や「ソーラン節」を合唱曲やオーケストラ曲に編曲してしまえば、その歌の本来の持ち味を十分に味わえないことを子ども達は知っている。オリジナルな演奏形態がいかに重要であるかが、子ども達に理解されるであろう。

鑑賞から少し離れるが、他のアプローチとしてはマンボやボサノバのリズムを歌唱曲や器楽曲の伴奏として用いる方法もある。単調なリズムよりビートのきいたリズムに興味を持つ子どもの好みを利用したものである。そしていろいろな種類の、また、興味あるリズム伴奏に乗って、リズム問答、メロディー問答、リズム即興、メロディー即興をすることもできる。1回の授業時間を減らしてその代わり回数を増やし、毎日、音楽に触れさせることはどうであろうか。ホームルームの時間や給食の時間に歌わせたり聞かせたりすることは、音楽の生活化にも通じる。この方法はクラス担任が全教科を担当している場合、今の時間割の枠の中でも実現できるであろう。

現状では、まだまだ教師の力によって、子どもを引きつける創意工夫の余地があるのではない。それにはまず、教師自身の能力、子どもの能力、地域性などを考慮して、独自の指導方法を生み出そうとする意欲を持つことが先決であり、その実践を裏づけるためにも、多方面にわたる研究の労を惜しんではならない。この自覚が音楽教育界に散在する諸問題の根本的解決へ、一步一步着実に近づく道であると信じている。

3 教員養成

いくら良い指導法であっても、教育実践で消化できる知識や演奏技術を持ち合わせている教師を養成しない限り、それは役に立たない。そこで、良い指導法を実践できる人(教師)が重要になってくる。それでは彼らが音楽大学、教員養成過程をもつ大学などで、十分な知識や演奏技術を身につけてきたらどうか。教員養成に関係する大学の開講科目に誤りはないだろうか。

大部分の学生は西洋音楽、それも限られた時代のものだけを学び、日本音楽、世界の民族音楽などの知識や演奏技術をもたないまま教職の場に巣立って行く。あらゆる種類の楽器演奏技術を習得することは不可能であるが、それらの音楽の知識の糸口を学ぶことは可能である。どこの大学でも見られることであるが、カリキュラム編成の姿勢に問題があろう。しかし、末端だけの責任として片づける訳にはいかない。文部省の姿勢いかによっては、教員養成のためのカリキュラムの中に日本音楽を含む民族音楽の履修を義務づけることは、いろいろな問題もあろうがまったく可能性がない訳ではあるまい。民族音楽の履修についてのみ取り上げたが、音楽教育における諸問題を追求すればかならずと言っていいほど教員養成問題に突き当たる現実において、教員養成がいかに重要であり、音楽教育の発展の鍵を握っているかを認識しなくてはならない。そして教員養成にたずさわる者として、その責任の重さをあらためて感じている。

要 約

生活の多様化、情報の氾濫、多種多様な価値観の世界に生きるわれわれが、今後、ますます複雑化が予想される社会に生きる子どもたちのために、今何をしてやらなければならないのか、何をしてやることができるのか、教育界に多くの目が向けられている昨今、もう一度冷静に考えてみる必要があるはしないか。

そもそも教材というものは、マーセルの言葉を借りるまでもなく良い教材でなければならない。特に音楽活動の場合は教材が音楽活動を限定してしまうので、教材の質が重要であろう。そして、多様な音楽文化に支えられている今日の音楽教育も、豊富で変化に富んだ教材によって、子ども達の多様な興味に応じることが必要であろう。それを子どもの発達段階に沿って順序づけるよう配慮されなければならないし、全体的には他教科との関連を見逃す訳にはいかない。しかし、現実にはソップを向いた子どもをこちら側に向けることが先決問題であり、そのために教師と子どもの“共通のこゝろ”を見つけることを提案してきた。そして、義務教育での音楽教育は専門教育ではなく一般教育であるがゆえに、多様な子どもの興味に答え、情操教育における音楽の役割を十分に果たすように努めねばなるまい。

引用文献

- 1) 渡辺 健, 高辻和義共訳: 音楽社会学序説 (アドルノ) 音楽之友社 (1970)
- 2) 高萩保治: 音楽教育研究No.61 音楽教育の世界的展望(3) 音楽之社 (1971)
- 3) 小学校学習指導要領 文部省 (1968)

参考文献

- 1) 山内太郎: 教育学叢書2 世界の教育改革 第一法規
- 2) 岡津守彦: 教育学叢書3 教育改革の動向 第一法規
- 3) 仲新, 持田栄一: 教育学叢書6 学校制度 第一法規 (1967)
- 4) 東洋: 教育学叢書10 教授と学習 第一法規 (1968)
- 5) 時実利彦: 教育学叢書20 情操, 意志, 創造性の教育 第一法規
- 6) 川森昭, 教育学叢書23 現代教育思潮 第一法規 (1969)
- 7) 野辺敏, 新井郁男: 世界の初等教育 東洋館 (1961)
- 8) 浜野政雄: 音楽教育学概説 音楽之友社 (1967)
- 9) 供田武嘉津訳: 音楽教育心理学 (J. L. マーセル, M. グレーン共著) 音楽之友社 (1965)
- 10) 高萩保治: 米国の音楽教科書に見られる傾向と日本の現状への比較教育的考察 武蔵野音楽大学紀要Ⅲ (1969)
- 11) 高萩保治: 音楽教育研究No.59~68 音楽教育の世界的展望(1)~(9) 音楽之友社 (1971)
- 12) 長広比登志: 音楽教育研究No.62 日本音楽の鑑賞についての試案 音楽之友社 (1971)
- 13) 美田節子: 音楽教育研究No.64 戦後音楽教育とアメリカの教育思想 音楽之友社 (1971)
- 14) 黒沢隆朝: 音楽教育研究No.64 国定教科書から検定教科書へ 音楽之友社 (1971)
- 15) 田甫桂三: 音楽教育研究No.66 音楽教育と教科書 音楽之友社 (1971)
- 16) 中嶋恒雄: 音楽教育研究No.66 音楽科における「教科書」の位置 音楽之友社 (1971)
- 17) 干成俊夫: 音楽教育研究No.67 義務教育教員養成の視点 音楽之友社 (1971)
- 18) 西園芳信: 音楽教育研究No.72~73 東独の音楽的優秀児発見とその教育施設 音楽之友社 (1972)