

鑑賞教育の行方

— 初等・中等教育における鑑賞指導の現実と理想 —

池上 敏・野波 健彦

What to Do with Appreciation Education:
The Reality and Ideals of the Appreciation Training in
Public Elementary and Secondary Schools

by

Satoshi IKEGAMI, Takehiko NONAMI

(Received November 30, 1992)

[Abstract]

Recent dramatic development in technology has had considerable influence on a number of fields in society; music education is no exception. Appreciation education, among others, is being demanded to make great innovation because of the rapid spread of audio apparatus and music software.

This paper explores how appreciation education should be in the music education at school, discussing such matters as problems to be solved, philosophy to be clarified, and future directions to be taken.

Key words: technology, audio apparatus and music software, appreciation education

I はじめに

最近のテクノロジーの飛躍的な発展は社会の各方面に大きな影響を与えているが、音楽教育界もその例外ではない。オーディオ機器の小型化と音楽ソフトの低価格化による急激な普及により、鑑賞領域は聴取・享受のあり方も含めて大きな変革を迫られている。また、価値観の多様化に伴い過去の音楽教育において支配的であった「西洋の芸術音楽（いわゆるクラシック音楽）絶対優位」という音楽状況も大きく揺らいでいる。

本稿ではこのような社会状況のもとで学校音楽教育の鑑賞教育は今後どうあるべきなのか、鑑賞教育に関して克服すべき問題点、今後明確にすべき理念や目指すべき方向などについて考察する。

II 鑑賞教育を取り巻く最近の状況

昭和56年NHK放送世論調査所は音楽番組製作のための基礎資料とするために、広範な層を対象に音楽に対する意識と行動の調査を行っている。¹⁾その結果によると、『好きな音楽、よく聴く音楽』のトップは「歌謡曲」の66%であり、以下「演歌」51%、「日本民謡」40%、「映画音楽」33%と続き、いわゆるクラシックと呼ばれる音楽「交響曲・管弦楽曲・協奏曲」が登場してくるのは11番目で15%、となっている。ただし、この項目は音楽のジャンルを60の選択肢に細分化して複数回答式で調査を行ったものであるため、対象とする人の何%がクラシックを好んで聴いているかという集計結果は出されていない。さらに『よく聴かれている音楽』のジャンルは、日本の大衆音楽、外国（西洋）の大衆音楽、最新流行音楽、西洋芸術音楽のある種のもの、子供向け音楽、であると述べている。いずれにしてもここで言えることはこの調査以上に「クラシックを好んで聴いている」という順位が前述の11位より上位になる可能性は考えにくいということだろう。それどころか綿密な調査をすればする程クラシックが聴かれる率は低くなるようにさえ思えてくる。「特定のジャンルのみしか聴かない」という偏った趣味の持ち主は現在は少なくなりつつあり、良質の音楽ならばどのようなジャンルの音楽に対しても積極的に耳を傾け楽しもうとする人が多くなりつつあると言える。これはクラシック音楽も人々が楽しもうとして聴いている多くのジャンルの一つにすぎない、という音楽状況になりつつあるという意味でもある。従来から学校音楽教育はクラシック音楽一辺倒であるし、今もそうであって欲しいと願っている教師や人々も数多くいるように思われるが、その学校音楽教育におけるクラシック音楽絶対優位が果して本当に好ましいかどうかは現在問われているように思われる。

小泉文夫が音楽学の研究対象として大衆音楽、特に歌謡曲を積極的に取り上げ始めたのは1970年代になってからであるが、²⁾その影響は大きく、いわば今まで認知されずにいた日本の大衆音楽に音楽としての価値を認め音楽全体の中での位置付けを与えようとするものであった。それ以前の1962年には梅原猛が「日本の美意識の感情的構造」の中で古今集、新古今集の歌と共に現代の歌謡曲の歌詞をその検討対象としている。³⁾選ばれた素材が大衆音楽に属するものであり、芸術的な日本音楽とされてきた滝廉太郎や山田耕筰の作品では決してなかったことに注目したい。

さらに前述したように最近のテクノロジーの発達はオーディオ機器の小型化と音楽ソフトの低価格化を推進し、個人レベルまでの急激な普及をみた。その結果、保護者の音楽の規制が行き届きにくくなり、低年齢の子供達までが自分の好みで聴く音楽の種類を選べるという状況が出現した。加えて日本の経済発展はそれ以前に比べるとはるかに多くの海外旅行者、海外生活者を生み出した。その人たちが経験した、あるいはもたらした事実や情報によって、わずかずつではあるが自由や権利、政治や社会などに対する概念が変化しつつある。教育もその例外ではない。学校は絶対的な存在ではなく、学校教育とその内容も、数ある教育形態の一つであり、考えられる内容の一部であるとの認識が芽生えつつあると言えよう。音楽教育、鑑賞教育もこのような変化と無関係ではいられなくなってきている。「学校で聴かせている音楽は一応優れているものであると認められるが、果して最も適切なものか」、「社会でも家庭でも十分に音楽を聴いている。何もわざわざ特別いいとも言えない装置でお仕着せのように音楽を聴かせる必要がどこにあるのか」、「音楽を

聴く自由と同時に聴かない自由も認めよ」といった意見に対して、明確で強い説得力をもった説明が学校教育、あるいは教師の側からなされる必要がある。

Ⅲ 鑑賞教育の意義と目的

音楽鑑賞の最終的な目的は何かという質問に対しては様々な答えが考えられるが、それは回答する人の音楽体験や音楽観、人生体験や人生観によって大きく左右される。また回答者の知的レベルや感覚的な鋭敏さ、感受性の豊かさなども関係してくるであろう。ここではあくまでも一つの見解としてではあるが、鑑賞教育の目的を作曲者の側からは「楽曲に盛ったメッセージが確実に伝達、理解されることが実現し、それによって芸術的な感動がもたらされること」であり、演奏者の側からは「楽曲を演奏することによって伝達しようと意図したものが確実に聴取している側に理解され、それによって音楽的な感動が生まれること」とする。

「作曲する側」から説明しよう。楽曲一つ一つがそれぞれ異なるように「楽曲に盛ったメッセージ」もそれぞれの楽曲で異なっている。その内容は極めて多様でありとても一言で説明できるものではなく、かつ音楽は「言葉に置き換えられない芸術的思考」という立場をとる限り明確に説明することはできない。しかし、共通的な部分がある根底にないわけではなく、何らかの意味での主張が必ずある。極めて平易な表現をすれば「音楽的にこういうことを考えてみたがどうであろうか」ということであろう。このことは芸術音楽の分野において新しい美的価値の追求と提示を目的としている前衛音楽に「音楽的な新しい手法の採用、探求によって新しい響きの可能性を追求した」、「新しい音楽の理念はこうあるべき、それを楽曲で達成する」などという主張として最も顕著に現れている。一方、「手法的には古いように見えても音楽的な価値はまだまだある」という新古典的な作品も、前衛音楽とは異なった美的価値を主張しているという意味ではメッセージ性を有していると言えよう。どの時代、どの地域の音楽にもメッセージ性は必ず存在する。また、音楽以外のメッセージを込めた作品はメッセージそのものを内容としていると言うべきである。このように作曲者がどうしてもその作品を書かずにはおられなかったものが何か、を聴き取り理解しようという姿勢をもって作品と向き合ってくれる人が作曲した側からの一番好ましい聴き手ということになる。

次に「演奏者の側」から考えてみよう。前述の「音楽的にこういうことを考えてみたがどうであろうか」ということを受けとめる、あるいは探るという態度は聴き手よりも先に演奏する人に求められる。それを一応演奏者なりに理解できたとして、ある楽曲が演奏されることになるが、演奏者によって理解されたものが作曲者が作品に盛ったメッセージのすべてであるとは言えない。ある部分を落としている場合もあろうし、世に言う拡大解釈や深読みのし過ぎという場合もあろう。音楽体験の豊富な聴き手ならば場合によってははるかに的確に作品の意図を捉えているかもしれないし、また違う部分を見ている（聴いている）かもしれないのである。このようなことを充分承知で、その演奏者が演奏する楽曲をどう捉えたのか、作品のもっているメッセージにどういう演奏者自身のメッセージを上乗せしようとしたのかを聴こうとする人が演奏する側からの最も好ましい聴き手と言える。

この問題に対しては柴田南雄が示唆的な発言をしている。⁴⁾

安定した様式を所有する時代がいずれかと言えばくいに音楽するか、に傾くとすれば、現代はく何をく音楽するか時代だが、ではそのく何をくの内容を説明せよ、この作品はく何をくあらわしているのか、というのが日本人の間でよく出る質問である。それが言葉で要約できるのは哲学や文学であり、音楽や数学ではそれが不可能であるのだが。

今まで述べてきた内容は主として柴田の言うく何をくの部分考察してきたが、くいにくの部分も鑑賞の要素としては十分に大きな比率を占めている。しかし、くいにくに関してはかなりの程度まで言葉での説明が可能であり、くいにく部分をいくら解説、説明し得たにしても音楽の内容、音楽そのものを理解したことにはならず、鑑賞しようとする音楽に対しての音楽史や作曲者に関する、あるいは作品そのものに関わるエピソードをいくら集積してみても、それらがそのレベルで留まっている限りでは音楽に関わる事実の一部分の知識を得たにすぎない。作曲家や楽曲の背景となる同時代の政治・経済・社会史的学習も、音楽の理論的、作曲法的な学習なども「作品を足場として、精神が美という価値に遭遇するのを目的とする立体的構成」⁵⁾に到らなければ同様に知識を獲得し得た段階にすぎない。

しかし、このような音楽についての知識やその周辺の学習は音楽そのものの理解に何も寄与しないのだろうか。濱野は「鑑賞とは理解を伴った音楽の享受である。」と定義し、続けて《音楽的理解》と《音楽についての知的理解》について、さらに二つの関係についても述べている。その主張は《音楽についての知的理解》が《音楽的理解》を援助・促進すると要約できよう。⁶⁾このような立場からは当然「音楽についての知識や情報は、音楽そのものの理解を援助する手段として有効に作用する」という考え方が導き出される。何らかの知的理解がそのもの自体の理解を促進するように作用すると考えるのは自然なことであろう。

また、音楽そのものの意味は多層的、複合的なものであり、同時に音楽は「言葉での説明や解説を行うことは必要最低限にとどめる」というルールの上に成り立っている芸術である。そのような芸術的な真実を認める限りにおいては芸術の理解は個人的な内面の問題であり、ある人が行ったという芸術の理解が果たして「本物」であるかどうかを確かめる術を他人は本人の言動以外には一切もつことができない。この点で音楽的理解は宗教的な悟りの境地などと類似の型を示す、極めて高度な精神作用であるように思われる。

次に、音楽鑑賞における享受と理解のレベルを（恣意的ではあるが）示してみた。実際にはこのように段階的に聴取・享受の力が伸びていくというものでもない。音楽の場合特に個人差が大きいこと、かつ《音楽的理解》と《音楽についての知的理解》が同時的、かつ複合的に起こることなどを考慮に入れてのあくまで仮説的なものである。

- 1) 興味・関心を示す。
- 2) 特定の楽曲、または特定のジャンルの音楽を好んで聴いたり積極的に求めようとする。
- 3) ある音楽について、またはある演奏家や作曲家について積極的に知識や情報を収集する。さらにその音楽に関連する歴史や文化などについても理解しようとする。

- 4) 音楽そのものの構成や構造に関心を示し、理解しようとする。
- 5) 自分の興味や関心がどのような理由によってもたらされたのか、それ自体に興味や関心をもち、その解明を始める。
- 6) 自分なりの音楽的理解に立ち、さらにその上で音楽的な楽しみを求める。

結局、鑑賞教育とは「本人ができるだけ高度な音楽的理解に到達することができるように指導する」ことと言える。そうであるとすれば、鑑賞教育における指導とは具体的にはどのような活動を指すのか。次章ではこの問題を考える。

IV 鑑賞授業の分類・分析

優れた鑑賞教育とは教師が優れた鑑賞指導を行うことであり、このことに尽きる。ところが実際の教育現場では多くの理由でこのことが十分に実現されておらず、鑑賞が単なる音楽聴取になっている。本章では現場で多く見られる鑑賞授業を分析しその問題点を検討して、優れた鑑賞教育のあるべき姿を考える。

教育実習や教育研究会での実例や執筆者の経験などをもとに鑑賞授業を類型化して示す。

①教材消化型・与えっぱなし型

教科書に載っている鑑賞教材を（ともかく）聴取させるが、そのみかまたは教科書の内容を反復するのみで、何ら指導の工夫が見られないタイプ。小学校などで音楽に全く関心のない教師が音楽の授業を担当しなければならない場合に多く見られ、ただ義務としてやっているだけというものであり、児童は当然何も学習していないし教師も苦痛であろう。そうであるならば音楽の別の授業内容を実施する方がよりよい時間の使い方になると考えるのは執筆者のみではあるまい。

②演説型・お話型

音楽を聴かせる前に指導書や解説書で勉強したことがらを生徒に向かって長々と話すタイプ。「～である」調なら演説型、「～なのね」ならお話型、というように分類できるが本質的な差はない。音楽的理解については話すことが極めて難しいので、音楽の周辺にあることがらについての知的理解が主たる内容となる。①のタイプに比すればはるかに良心的であるが、音楽についての知的理解が音楽的理解とすり替えられる危険性があり、かつ音楽についての知的理解が優先することによって音楽的理解を遅らせる場合があることについて配慮していない。また、子供達は鑑賞する以前に退屈してしまい、精神的に疲労した状態で音楽の享受を行わなければならない。

③解説啓蒙型

もっぱら音楽の知的理解の面とそれに関わる他の分野の話をするに終始するタイプ。②のタイプと同様に音楽的理解が音楽に関わる知的理解にすり替えられる危険性が極めて大きい。確かに音楽に関わる情報を多角的に与えることは基本的には悪いことではないが、そのみに留まる限り真の音楽的理解や音楽的に高度な享受は達成されない。

④感動誘導型

児童・生徒が何とか音楽的享受を達成できるように教師自身としては精一杯言葉を尽くして音楽の価値やすばらしさを伝えようとするタイプ。多くの場合教師自らが過去に強い

音楽的な感動体験をもっている。殆どの場合精一杯やっていることがよくわかるので、第三者的な立場からは好ましく見えるが、授業を受ける立場としては何かよくわからない内容を先生が興奮しながらしゃべっている、というように感じたり逆に白けた気持ちになってしまう可能性がある。

⑤生徒迎合型

鑑賞授業は児童・生徒が聴きたい音楽を自由に楽しむ時間であると決めて、子供達もってくるレコードやCDなどを無制限にかけてその時間を消化するタイプ。教材を全く扱わないということも考えられ、何らの指導性も教育成果も認められず、音楽鑑賞の時間は単なるレコードなどの聴取によるレクリエーションの時間になってしまう。

現在ではさすがに①や⑤といった無責任型の鑑賞授業は見かけなくなったが、②③④に類する授業はまだ多い。実際に教育実習での実習生の鑑賞授業はこの三つのタイプのうちのいずれかのバリエーションである場合が大部分である。これは大半の教師や学生が音楽的理解と音楽に関する知的理解の違いを明確に区別できずにいること、強い音楽的な感動体験や享受による直感的な音楽理解の体験をもっていないこと、もっていたとしてもそれを児童・生徒に的確に伝える方法がわからずにいる、あるいは伝達するための言語的な表現力が不十分であること、などの理由によるものと考えられる。すなわち大部分の授業者が「音楽鑑賞の授業で何を指導内容とし、それをどのような方法によって教えるべきか」ということについての明確な自覚をもたない、もてないまま授業をしているという状態が多いように思われる。

音楽鑑賞の最終目的は音楽の高度な享受体験であるということ大切にしたい。音楽的理解とは「理解」という頭脳的な働きを示す語で表される限り、分析や説明が可能な精神領域として把握されよう。前章で宗教体験との類似を指摘した理由もここにある。宗教的な法悦や芸術的な感動は分析や説明を受けつけない。しかし、音楽鑑賞の最終目的が「言葉での説明が本質的に不可能なものを感じ取る」ことにあつたにしてもやはり鑑賞教育は行われるべきである。鑑賞教育では指導内容として音楽に関する知的理解をその主たる内容としなければならないが、それを内容とする授業が意味するもの、最終的にはそのような授業をする目的が何であるのかを教師も児童・生徒も発達段階などを考慮しながらそれぞれのレベルで明確にする必要がある。それが鑑賞教育における指導と言えるだろう。

V 鑑賞教育の前提

音楽鑑賞の歴史を考えると史実はともかく、伝承としてはギリシャ神話にまでさかのぼることになる。アポロンとマルシユアースによる音楽競技はアテーナーとムーサ（ミューズ）の女神達をその審判者として行われたが、ここでの女神達は審判者であると同時に享受者であり鑑賞者でもあった。⁷⁾また、オルフェウスが豎琴の名手であったのは名高い伝説であるが、地獄の神々の心をゆさぶったその音楽も、神々の側に聴こうとする気持ち、すなわち享受や鑑賞の意志がなかったならば彼の「黄泉の国の人となった妻をもう一度現世に連れ戻したい」という願いも始めから達成されることがなかったであろう。⁸⁾さらに、古代ギリシャの音楽観では音楽を三つに分類していたが、その中で重要な位置を占めていた

「ムシカ・ムンダナ（宇宙、天体の音楽）」と「ムシカ・ウマーナ（人間の音楽）」の二つの音楽は実際の音としては聴くことができない、想像上の音楽であった。それにもかかわらずこれら「ムシカ・ムンダナ」、「ムシカ・ウマーナ」の二つが、実際に耳で聴くことができる、すなわち実在の音楽としての「ムシカ・インストゥルメンタリス（楽器の音楽、ただしここでは人間の声帯も楽器扱いである）」よりも上位に置かれた概念であることに注目したい。⁹⁾

前述のような例を時代順に追っていくことは音楽思想の歴史として意味のあることであるが、ここでは享受・鑑賞が実現される前提として「享受・鑑賞しようとする意志」の存在がなくてはならないということを主張するに止める。鑑賞教育については様々な意見があるだろうが、おそらくいずれも聴こうとする気持ちを前提とするものであろう。もちろん、聴く気のない児童・生徒をどう扱うかという授業論も見かける。これは音楽の授業の中で歌うこと、楽器を演奏することが好きである子供が、鑑賞の時間になったらまるで興味や関心を示さないという時にこそ問題にされるべきであろう。音楽の授業そのものが嫌いな子供にとってはどの種類の音楽活動も同じように苦痛なものになっている可能性があり、何も特別鑑賞の時間だから音楽活動に拒絶反応を示すというわけではないだろう。鑑賞の授業で何かを教える前にいかに子供達を聴く気にさせるか、聴こうという気持ちもって行けるか、教師の力量が問われる所である。

VI 指導要領改訂の意味するもの

平成元年の中学校学習指導要領の改訂では、鑑賞領域においても従来の指導要領の指導事項には見られなかった指導事項が取り挙げられている。本章では戦後の音楽教育を中心にこの変更が意味するものについて考察する。まず、昭和52年と平成元年に改訂された中学校学習指導要領¹⁰⁾から、「各学年の目標及び内容」の「鑑賞」に掲げられた指導事項をそれぞれ引用し、比較しながら今回新しく加わった指導事項や語句を明確にしてみよう。下線を引いた部分が今回新しく加わった指導事項や語句である。

・昭和52年7月改訂、昭和56年実施

[第1学年]

(1) 次の活動を通して、鑑賞の能力を伸ばす。

ア 声や楽器の音色及びその組み合わせによる響きと効果を感じ取ること。

イ 楽曲を特徴づけている諸要素のはたらきを感じ取ること。

ウ 音楽を想像豊かに聴き、表現の多様さを感じ取ること。

[第2学年]

(1) 次の活動を通して、鑑賞の能力を伸ばす。

ア 発声の仕方、楽器の音色、音階などによって生じる独特な味わいを感じ取ること。

イ 音楽の中における反復、変化、対照などによるまとまりを感じ取ること。

ウ 多声音楽と和声音楽の特徴を感じ取ること。

[第3学年]

(1) 次の活動を通して、鑑賞の能力を伸ばす。

- ア 拍節的でないリズムによる音楽及び微小な音程を伴う音楽の特徴を感じ取ること。
- イ 楽曲について、およその時代的、地域的特徴を感じ取ること。

・平成元年3月改訂、平成5年実施

[第1学年]

(1) 鑑賞の活動を通して、次の事項を指導する。

ア 楽曲の雰囲気や曲想及び楽曲を特徴付けている諸要素の働きと曲想とのかかわりを感じ取ること。

イ 声や楽器の音色及びその組み合わせによる響きと効果を感じ取ること。

ウ 我が国の音楽及び諸外国の民族音楽における楽器の音色や奏法と歌唱表現の特徴を感じ取ること。

[第2学年及び第3学年]

(1) 鑑賞の活動を通して、次の事項を指導する。

ア 楽曲全体の曲想を味わって聴くこと。

イ 楽曲を特徴付けている諸要素の働きと曲想とのかかわりを理解して聴くこと。

ウ 反復、変化、対照などによる楽曲の構成、声や楽器の音色及びその組み合わせによる響きと効果を理解して聴くこと。

エ 我が国及び諸外国の音楽について、およその時代的、地域的特徴を感じ取ること。

オ 音楽とその他の芸術とのかかわりを総合的にとらえること。

音楽を鑑賞し享受することで豊かな情操や感性を育成する、という基本的な姿勢には変わりがない。今回特に注目すべき点は、鑑賞指導では西洋古典の芸術音楽一辺倒ではなく「我が国の音楽や諸外国の民族音楽を鑑賞し理解する」ことが求められていることであろう。このような「西洋芸術音楽のみをその対象とするような鑑賞教育からの脱皮」の動きは今までも決してなかったわけではないが、一部の熱心な人々を除き緩やかなものであったと言える。今回の改訂で、指導要領の指導事項としてこのような「西洋芸術音楽のみをその対象とするような鑑賞教育からの脱皮」の方針が明確に示されたことの意味は大きい。

日本の近代制度の学校教育における音楽教育は、いくつかの修正はあったにしても大筋ではその黎明期に敷かれた文明開化と欧化政策に象徴されるような、洋楽絶対優位の路線で行われてきたものであった。戦後のアメリカ文化のすさまじい流入とそれらの一方的な受容は、輸入先がヨーロッパからアメリカに変わったとは言っても、「他国からの流入文化の受容」という本質的な図式には何等変わるところがなく、その流れはむしろ推進されたと言えよう。一方で、昭和初期から終戦まで支配的であった国粹主義的な思想に基づく無批判な自国文化の称揚は音楽の世界にも及んだが、本質的な芸術的価値の判断を抜きにして行われ、芸術の内部から自発的に起こってきたものでなかったただけに、戦後の批判が大きかったと言えよう。このような「極端に自己を喪失したような文化移入とその享受」も好ましくないし「日本の文化なら何でもすばらしいに違いない」という身びいきも、ともに鑑賞主体の客観的価値付けが欠如しているという点では同一の欠陥を有している。戦後の復興の一応終わった昭和30年代の初頭に、主として文化人、知識人と呼ばれる人々の一部から「自分の国本来の文化を大切にすることこそ真の意味での文化国家であ

る。」という主張が聞かれるようになった。この主張が政治思想との関係から「戦前の体制に戻ろうとするもの」との批判を受けたことは事実であるが、これまでに「自国固有の文化を大切にしていこう態度」をもてなかった国が世界の指導的役割を果たすことがなかったことも歴史的な真実であろう。このような「自国固有の文化を大切にしていこう態度」の伸張は、高度成長経済政策による日本の経済力の伸張に伴って高まっていったように思われる。しかし、日本の経済力が世界の中でも最高位のレベルにあり、その影響力もすこぶる大きくなったという現在の国際的事実とは不釣り合いに、日本固有の文化が世界に対してどれ程の影響力をもっているかということを見ると、まことに貧弱であると言わざるを得ない。同時に日本人があまりにも欧米文化に目を奪われ、それ以外の高度で特徴ある文化に無関心であったという傾向も否定できない。良心的に日本や文化のことを考える人ならばこのような状態が放置されたままでよいとは誰も思わないだろう。あらゆる機会、あらゆる手段によってその解消を図ろうとするに違いない。音楽教育における鑑賞領域にもその一部を担わせたいという考えも今回の改訂の背景と考えられる。

Ⅶ お わ り に

鑑賞教育は大きな変革を迫られている。社会的な状況の変化によって学校音楽教育で支配的であったクラシック音楽の絶対的優位性は揺らぎつつある。国際理解や異文化体験というような今まで考えもしなかったような役目さえも要求されているようだ。一体どうしたらよいのか、が良心的な教師の正直な気持ちだろう。

今日学校の音楽教育は極めて難しい局面を迎えつつある。公立学校で始まった週5日制は現時点では月1回の実施であるが、欧米なみの週5日制になることは時間の問題であろう。加えて今回の指導要領は中学校第2学年の音楽の授業時間が週当たり1時間になる学校が増えることも考慮の上で作成されている。学校という場において音楽や美術といった芸術系の科目の重要度が目に見えて減ってきている。音楽の授業時間が急激に減少している中で、時間が多分に必要な割には具体的な成果が現れにくい鑑賞教育などはもはややってはいられないという現場の声が聞こえてきそうである。

しかし、我々はこのような状況であるからこそ鑑賞教育の必要性を強調したい。音楽は鑑賞または享受されることによって初めて存在価値がある。いわば聴衆という存在があって初めてその存在理由が明確になる芸術であるという性格を宿命的にもっている。音楽行動には多くの領域があり鑑賞行動のみがその領域でないことも確かであるが、演奏をして楽しむという場合を考えてみてもわかるように、演奏している本人が同時に聴取による享受も行っており、そこでは演奏者即享受者という関係が成り立っていることは認められなければならないであろう。聴くことからすべてが始まるのであり、聴くこと、聴かれることを抜きにした音楽行動などは全く考えられないからである。「鑑賞こそ音楽教育の絶対的中核である。」¹¹⁾

聴かせるべき音楽としてどのようなジャンルの何を選ぶか、その選択肢も多様化しているが、学校で扱う教材としては普遍的な価値と歴史的な価値をもっていることが必要であろう。その意味ではやはりいわゆるクラシック音楽こそふさわしいと言える。鑑賞教育の目的には未知なる音楽に出会わせること、普遍的価値をもった音楽を与えることなどが含

まれるであろうし、その点ではクラシック音楽ほど豊富なメッセージ性を有する音楽をそう容易に見つけることはできないだろう。さらにクラシック音楽はきびしい歴史的な淘汰に耐えて現在まで伝えられた、という歴史的な重みがある。もう一つの理由はクラシック音楽以外には音楽としての「世界語」となり得る可能性をもったものが見当らないことである。世界各地の民族が所有している芸術的な音楽の中にはこれと同レベルの優れたものも見られるが、世界的に普及するための条件をおそらく整えられないであろう。教師はクラシック音楽が学校音楽教育の鑑賞教材の主流であることに自信をもって授業を行って欲しいと思う。

本稿では鑑賞教育を様々な側面から検討してきたが、以下にまとめてみよう。

- 1) 理想的な鑑賞教育とは「音楽的理解を伴った高度の享受体験により感動に導かれる、という体験ができるように指導あるいは援助すること」であると言える。
- 2) 理想的な鑑賞授業とは教師が鑑賞教育の目的を達成するべく、適切な指導内容を適切な指導方法によって行う授業のことを言う。次にそのために必要ないくつかの条件を列挙する。
 - ・教師が鑑賞教育を行うのに十分な音楽的な感動体験、音楽的理解をもっていること。
 - ・教師が音楽的理解や感動体験を共有させたいという強い信念、または意志をもっていること。
 - ・教師が指導内容を充分理解していること。ここでは「音楽に関わる知的理解」を指すが、その質、量、範囲などが充分、かつ適切であること。
 - ・教師が「音楽に関わる知的理解」と「音楽的理解」には深い関係があることを説明できるだけの十分な言語能力・表現能力を有していること。
 - ・教師が指導内容を的確に教授できる方法を獲得していること。
 - ・子供達を感動体験に導くことのできる条件を整備すること。
- 3) 鑑賞教育では、期待されている音楽的理解以外の側面、「音楽に関わる知的理解」の指導内容と関連させ、特に「国際理解」、「異文化体験」などを可能な限り指導内容に盛り込むことが望ましいであろう。

以上述べてきたことはあくまで理想であり、実際の授業として実現されるには多くの困難な問題があるであろう。「表現及び鑑賞の活動を通して、音楽性を伸ばすとともに、音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育て、豊かな情操を養う。」¹⁰⁾という音楽科の目標はあまりに抽象的であり、これを達成するための具体的な方法論がほとんど示されていないし、示されたにしても現実の少ない授業時間ではほとんど実現不可能なものであろう。しかし、理想であるように見える音楽科の目標であっても達成に向けての努力を放棄することは許されないだろうし、放棄すべきでない。渡邊學而は次のように述べている。¹²⁾

音楽に「興味・関心」を持てば、自分から音楽を求めて聴こうとする「能動的な鑑賞態度」が身につく可能性があり、そうすれば「より多くの音楽体験」をし、その中から自分自身の「音楽美を享受」する可能性が大きく広がっていく。

鑑賞教育の第一歩である「興味・関心を持たせること」さえ現実に達成されていないとすれば、我々はその達成に向けて努力することが必要であるように思われる。

注および引用文献

- 1) N H K放送世論調査所編(1982);「現代人と音楽」日本放送出版協会, P.68
- 2) 小泉文夫(1984);「歌謡曲の構造」冬樹社(「歌謡曲の音楽性」,N H K交響楽団機関誌「フィルハーモニー」1973,1月号初出)
- 3) 梅原猛(1976);「美と宗教の発見」講談社文庫, pp.150-153(「日本の美意識の感情的構造」,『思想の科学』11月号,1962初出)
- 4) 柴田南雄(1981);「音楽は何を表現するか」青土社, pp.29-30
- 5) 今道友信(1973);「美について」講談社, p.186
- 6) 濱野政雄(1967);「新訂・音楽教育学概説」音楽之友社, pp.161-176
- 7) 海老沢敏(1989);「ミューズの教え 古代音楽教育思想をたずねる」音楽之友社, pp.56-58
- 8) 海老沢敏(1989);前掲書, pp.85-92
- 9) 海老沢敏(1972);「音楽の思想 西洋音楽思想の流れ」音楽之友社, pp.28-30
- 10) 文部省(1978,1989);「中学校指導書 音楽編」教育芸術社
- 11) J.L.マーセル,M.グレーン,供田武嘉津訳(1961);「音楽教育心理学」音楽之友社, p.97
- 12) 渡邊学而(1987);「音楽鑑賞の指導法」音楽之友社, p.35

主要参考文献

- 徳丸吉彦(1979);「母と子の音楽再入門」国土社
真篠 将(1972);「音楽の鑑賞指導」明治図書
森脇憲三(1979);「音楽教育の方法論 音楽科学習指導の成立と展開」全音楽譜出版社
閏間豊吉(1985);「音楽科教育学概論」音楽之友社
季刊音楽教育研究 No.18(1979),音楽之友社
季刊音楽教育研究 No.32(1982),音楽之友社
季刊音楽教育研究 No.62(1990),音楽之友社