

創造的音楽学習の系譜 (Ⅲ)

—創造的音楽学習が日本の学校音楽教育とその教員養成にもたらした成果と課題—

野波健彦・池上 敏

Tracing Back the History of Creative Music-Making (Ⅲ):
Achievements and Problems of Creative Music-Making in the Context of
Music Education and Teacher Training in Japan

NONAMI Takehiko IKEGAMI Satoshi

(Received September 30, 2005)

キーワード：創造的音楽学習、J. ペインター、É. ジャック＝ダルクローズ、学習指導要領

I はじめに

子どもの主体性・創造性を重視する創造的音楽学習が欧米各地で試み始められてから半世紀近くになろうとしている。我が国においても、1970年代に入って星野圭朗、山本文茂、坪能由紀子らによって実践・研究が試みられ、J. ペインター (J. Paynter)、P. アストン (P. Aston) 共著「Sound and Silence」(1970年)の山本文茂らによる邦訳「音楽の語るもの」が1982年に出版されたことを契機に、一挙に学校教育現場に広まっていった。その中で多くの実践や研究が積み重ねられながら、創造的音楽学習は学校教育現場に定着していった。このような広がりを背景に、1989年(平成元年)告示された小学校学習指導要領で「音楽をつくって表現できるようにする」、中学校学習指導要領で「自由な発想による即興的な表現や創作をする」という項目が加えられて、創造的音楽学習はようやく教育内容として認知され学校教育現場に定着し今日に至っている。

かつて筆者らは、「創造的な音楽学習の系譜 (Ⅰ)」¹⁾(1992年)で、C. オルフ (Carl Orff) と R. マリー・シェファー (R. Murray Schafer) を取り上げて、創造的音楽学習の系譜を簡単に辿り、二人の音楽活動・教育活動等に触れながら、創造的音楽学習台頭の背景となった歴史的状况を概観した。続いて、「創造的な音楽学習の系譜 (Ⅱ)」²⁾(1992年)では G. セルフ (George Self) と Z. コダーイ (Zoltán Kodály) を取り上げた。セルフでは、創造的音楽学習が実践され始めた頃のイギリスの音楽教育の状況に触れ、セルフの著書「教室の新しい音」によって、彼の考えていたねらいや方法を考察して創造的音楽学習でのセルフの位置を明らかにした。コダーイでは、創造的音楽学習に大きな影響を与えた重要な人物・音楽教育法の提唱者としてのコダーイと創造的音楽学習との関わりを、音楽教育の改革・民族音楽の重視・創作、特に即興の重視の3点から迫った。これに引き続き筆者らは「創造的音楽学習の系譜 (Ⅲ)」としてペインターとジャック＝ダルクローズを取り上げる計画は立てていたが今日まで執筆出来ないままになっていた。その間、子どもを取り巻く社会状況や教育環境は大きく様変わりしてきている。特に昨年(2004年)の国際的な学力調査の結果、学力低下が大きな問題となっている。

本年（2005年）文部科学省は第3期中央教育審議会での学力問題も含めて学習指導要領の全面見直しの議論をスタートさせた。小・中・高等学校の音楽科が関係する「芸術専門部会」も7月に設置され、日本教育新聞によると第1回会合で、「坪能由紀子委員は子どもの発想に立ち、生きる力の根幹としての芸術を考えたい。伝統的な音楽を共有することや、新しい音楽をつくる活動も重視すべきと強調した」と報じている。³⁾ このように学校教育が大きな節目を迎え音楽科も今日まで進めてきた教育実践について見直しを求められているこの時期に、「創造的音楽学習の系譜（Ⅲ）」としてその成果や課題について検証することは意義のあることであると考えられる。

本稿では、ペインターとジャック＝ダルクローズを取り上げ彼らの成した仕事を把握すると同時に、筆者らが創造的音楽学習の成果をどのようにとらえたかを報告し併せて創造的音楽学習のあり方を展望したい。

Ⅱ ペインターの場合

ペインターは1931年ロンドンに生まれ、トリニティー大学で学んだ後、数年間小・中学校で教職を経験し、ヨーク大学で博士号取得後、1969年よりヨーク大学音楽学部で教え、その後恩師であるウィルフレッド・メラーズ（Wilfrid Mellers）の後任として主任教授を務めたイギリスの音楽教育学者で作曲家であること、またイギリスあるいは世界のいろいろな国々における創造的音楽学習の推進に大きな貢献をした人であることでも知られている。^{4) 5) 6)} このような経歴、特にペインターが数年間小・中学校の教育現場で教えたことがあることとヨーク大学で高名な作曲家で音楽学者のメラーズ⁷⁾の弟子であったことは、その後の彼の事績に大きく影響したと考えられる。ペインター自身や彼の成してきた仕事については山本文茂、坪能由紀子らによってこれまでに十分書かれてきているので、ここではペインターの創造的音楽学習に関わる活動を総括するために、彼が創造的音楽学習に関連して執筆した著書や教科書等について、原著書と山本・坪能らの執筆による資料等^{4) 5) 6) 8)}をもとに概観してみよう。

① アストンとの共著「サウンド・アンド・サイレンス」(Sound and Silence) 1970年

本書は1980年当時すでに6カ国語に翻訳され、日本では1982年（昭和57年）山本文茂・坪能由紀子・橋都みどりの共訳によって「音楽の語るもの」として出版され、日本の創造的音楽学習に果たした本書の役割は前述したように非常に大きいものがあつた。メラーズが書いた本書の緒言によると、本書はヨーク大学音楽学部音楽教育科から出されている《音楽の資源》シリーズの入門書として書かれたものであることが分かる。本書は「プロジェクト1 音楽は何を表現するか」で始まる創造的音楽学習に関するアイデアが盛り込まれた36のプロジェクトから構成され、彼は本書の序論からプロジェクト1～24及び35～36を担当（残りのプロジェクトは共著者のアストンが担当）している。本書、特に序論を読むと彼の新しい音楽教育の考え方を知ることが出来る。因みに原著書⁹⁾の「プロジェクトへの序文」の9ページにcreative music-makingという語句が出てくるが、創造的音楽学習という用語はこのcreative music-makingの訳語である。

② 「ヒア・アンド・ナウ」(Hear and Now an introduction to modern music in schools) 1972年

原著書¹⁰⁾の「まえがき」から本書の内容を少し覗いてみよう。副題は「学校における現代音楽入門」とでも訳せるだろう。次に「まえがき」に当たる部分を翻訳してみよう。

本書は学校の現代音楽に関する本である。

新しい音楽とはどういうものだろうか。

現代音楽も他のすべての音楽と同様に、いろいろな音を用いてつくり上げる方法によっている。

いろいろな種類の音

いろいろな単音

2、3個の音から成るいろいろな音

重ねられた (=同時に鳴る) 多くの異なる音

いろいろな音から成るいろいろなパターンと方向性

いろいろな高い音

いろいろな低い音

いろいろな長い音

いろいろな短い音

いろいろな音から成るいろいろなテクスチャーと音色

荒々しい音

柔らかい音

明るい音

鈍い音

事実、音を使ってやりたいことなら何でもやってよい。

結局、音楽は感じ方に関わるものである。

音楽は音に対する感受性と関わっている。

音楽は音によって何かを伝えることと関わっている。

以前に聴いたことがない音を聴くことと関わっている。

始めに立ち返ってみよう。音楽についての思い込みをすべて忘れるようにしてみよう。すなわち、リズムやメロディーについて 最も本質的な部分から始めよう。

音楽は音によってワクワクすることと関わっている。

現代の音楽と過去の音楽の間に本質的な意味で越えられぬほどの大きな溝はない。事実、そういうことは全くない。ただ一つ言えることは、

手段が増えてきていることである。

今日音楽をつくるために用いられる音は昔に比べると多くなり、音を用いる方法も多くなっている。

いろいろな音を見つけて音楽をつくってみよう。

この「まえがき」に当たる部分の前半、すなわち「鈍い音」までは誰が考えても思いつきそうなこと、つまりどの音楽にもありそうなことに触れているが、後半は新しい音楽の方向を目指して創造していこう、と呼びかけている。この「まえがき」から、本書が創造的音楽学習のアイデアをさらに広げるために書かれた著書であることが分かる。

③ 「ザ・ダンス・アンド・ザ・ドラム」(THE DANCE AND THE DRUM) 1974年

創造的音楽学習のアイデアをさらに広げるための著書で、妻のエリザベスとの共著、であると紹介されている。以上のような内容以外に知る資料を筆者（野波）は持っていない。

④ 「ア・テンポラリー・ディヴァージョン」(A TEMPORARY DIVERSION) 1975年

創造的音楽学習のアイデアをさらに広げるための著書、であると紹介されている。以上のような内容以外に知る資料を筆者（野波）は持っていない。

⑤ 「オール・カインズ・オブ・ミュージック」(ALL KINDS OF MUSIC) 1976年～1979年

ペインターが1976年から1979年にかけて出した中・高校生用の音楽教科書で、イギリスのフォークソングから、ジャズ、ロックなどのポピュラー音楽、クラシック音楽、世界中の民族音楽、現代音楽が取り上げられている、と紹介されている。以上のような内容以外に知る資料を筆者（野波）は持っていない。

⑥ 「サウンド・トラック」(SOUND TRACKS) 1978年

小学校中・高学年（9～13歳）向きの教科書に相当するもので、「パターン・ミュージック」、「サウンド・ポエム」、「マジック・ソングス」、「お祭りと儀式」の4分冊よりなり、それぞれは数枚のかなり大きいカードでできている、と紹介されている。以上のような内容以外に知る資料を筆者（野波）は持っていない。

⑦ 「ミュージック・イン・ザ・セカンダリー・スクール・カリキュラム」(Music in the Secondary School Curriculum) 1982年

ペインターを中心にしたスタッフがスクール・カウンシルの依頼を受けて書いた、創造的音楽学習の体系化・一般化の要となった著書であり、その制作過程に各地の中学校の音楽教師が数多く参加しこれらのデータをもとに、創造的音楽学習の音楽教育における意義、授業の中での位置づけ、授業展開のための方法論、年間授業計画などがまとめられている、と紹介されている。以上のような内容以外に知る資料を筆者（野波）は持っていない。

⑧ 「サウンド・アンド・ストラクチュア」(Sound and Structure) 1992年

本書は、「サウンド・アンド・サイレンス」が書かれてから20数年経て書かれたもので、日本では1994年（平成6年）坪能由紀子によって翻訳され「音楽をつくる可能性」として出版されている。翻訳者の坪能由紀子は訳者あとがきで、本書はペインターの創造的音楽学習に関わる活動の総括ともいえるべき著作で、彼は本書で音楽の構造をもとにした創造的音楽学習のあり方を様々な観点から示している、と述べている。

以上、ペインターの創造的音楽学習に関わる活動を総括するために8点の著書と教科書について概観してきたが、これらの著作活動が彼の創造的音楽学習に関わる活動のすべてではない

が世界の各地における創造的音楽学習の推進・発展に果たした役割は大きいものがあると言える。

Ⅲ ダルクローズの場合

エミール・ジャック＝ダルクローズ (Émile Jaques-Dalcroze, 1865～1950) の音楽的な事績としては、リトミックの創始者としてのものがおそらく最も重要であり、また新たな音楽教育の側面を切り開いたパイオニアの一人として長らく記憶に留められるだろう。が、彼は多くの高名な作曲家・音楽家を育てた優秀な教師でもあったし、存命当時は相当に評価されていた作曲家でもあった。彼の生涯については、生誕100年を機に出版された伝記が邦文にも訳されていて¹¹⁾、研究者や関心のある人にはそう難しくなく読むことができるし、各種音楽事典等においても相応の頁数、スペースを当てていることでもあり、本稿で必要以上に彼の略伝をなぞる必要はないように思われる。本稿においては、創造的音楽学習の先駆者としての側面に焦点を当てて論述していく。

彼がリトミックを創始し、それを普及・定着させた音楽教育家であることは、音楽の世界に身を置くものにとっては周知の事実である。では本稿の主題である「創造的音楽学習の先駆的な仕事」とリトミックはどのように関連するのか、リトミックのどのような要素が創造的音楽学習の先駆的な要素なのだろうか。筆者(池上)の考えとしては即興演奏を重んじたこと、音楽以外の身体的な運動や動作との強い関連を意識しての表現の可能性も追求したこと、の2点に集約できると考える。後者については結果的にジャック＝ダルクローズ自身にその意識は殆どなかったにもかかわらず、20世紀の芸術思潮と相俟って、調性体系で作曲されてきたそれまでの音楽に揺さぶりをかける結果になったことは、リトミックという音楽教育行為そのものが創造的音楽学習に対しての先駆的な事例の証明、と解釈することも考えられよう。

第1点目の考察から始めよう。彼が即興演奏の名手であったことは、彼のバイオグラフィーを繙けばどこかに必ず記載されている周知の事実である。では、彼の得意としていた即興とは実際には如何なるものだったのか。彼の考えが端的に表現されているフレーズを彼の論文中から拾ってみよう。

・音で考え、演奏する (即興)¹²⁾

・我々がここに勧める即興形式・リズム・和声の法則に従った即時的な作曲¹³⁾

即興は歴史上に記録されていない時代はともかく、音楽史上に記録されているものはその殆どが特定の音楽様式、音楽語法に精通しており、その音楽様式、音楽語法の中で如何に短い準備時間で(場合によっては弾き始めてから)音楽を演奏してみせるかであった。バロック時代までのトッカータ然り、エリザベス一世治下の英国ヴァージナリスト達の変奏曲、そして古典派の作曲家達の行ったソナタや変奏曲の演奏然り、インド音楽のラーガに基づく即興、あるいはジャズのアド・リブもまた然りである。ジャック＝ダルクローズの考える即興も「思いついたままを尊重するというお題目の通りにでたらめを演奏する」、というようなものでなかったことは先程の彼の論文の中から拾ったフレーズからも明白である。彼にとって、例えばベートーヴェンの後期様式の難解に思える曲や、リストの超絶技巧的な、指のアクロバットとしか言いようのない技術的難曲を弾きこなすピアニストが、簡単なワルツやポルカ、ロンドなどといった、ベートーヴェンやリストの作品からすればそれこそ何でもないような簡単な曲すら即興出来ない、ということが理解できなかつたに違いない。我々の知るような高度な演奏の専門的技術と、作曲的素養が明確に分離してくるのは歴史的には確かに19世紀後半であろう(その代表

者がピアニスト・指揮者のハンス・フォン・ビューロー、1830～1894)。ジャック＝ダルクローズが音楽家、あるいは音楽家を目指す人達の中に音楽的な総合能力の欠如を発見して愕然とした¹⁴⁾、というのはそのような歴史的背景があったからだと言える。つまり次第に作曲する能力や即興演奏を行える能力が欠如していても音楽家として認められ、音楽的職業人としてやっていける、という社会背景が醸造されつつあったことを意味している。しかし、彼は本物の音楽家は音楽における様式把握のためにも、即興を含んだ作曲的な分析能力が必要であると説く¹⁵⁾。つまり、彼の考える即興とは音楽家自身がある特定の音楽様式、あるいは音楽語法に精通しており、それを意のままに操れるほどに通曉していること、肉体化されるほどに身に付けていることを示す手段といえよう。この音楽語法や様式に通曉している、ということは必ずしも機能と声を中心とした調性体系の音楽に限定されない。彼自身がどのような音楽を作曲し、どのような傾向の曲を好んで作曲したのかが一般の音楽愛好家のレヴェルまで簡単に知ることができるようになるまでには、おそらくまだしばらくの時間がかかる、と思われるが、彼が様々な音楽様式について学ぶ必要性を感じていたことは彼の論文¹⁶⁾より知ることができる。即ち、彼は様々な音楽語法による様々なレヴェルの即興をこそ推奨していた。

このように検討してみると、「即興」あるいは「即興的に」という言葉の意味するものに相当幅があり、我々が本稿において検討している創造的音楽学習における即興と、ジャック＝ダルクローズの考えていた即興とは一致するのだろうか、という疑問が湧く。勿論全面的に一致する必要はないだろうが、一部分でも重複するところがなくては彼を創造的音楽学習のパイオニアの一人と見なすことはできないだろう。我々はやはり彼は創造的音楽学習の先駆的な仕事をした人とみなす見解を取る。その理由は何か。勿論彼の考えた即興は様々なジャンルの、様々な様式に通曉していることを示すことを目標としているが、それは単に特定の音楽様式のみには縛られるものではない。つまり、どのような音楽様式であれ、ある音楽的なイディオムに収まって音楽が紡ぎ出されること、それこそが即興、と考えられる。即興をこのように捉えれば、ジャック＝ダルクローズが考えていた即興の中に、創造的音楽学習が考えている即興も当然含まれる、と考えてよいだろう。ではジャック＝ダルクローズの考える即興と、創造的な音楽学習で重要視する即興はどこで接することになるのか。キーワードはリズムの重視である。

あまり音楽的な訓練を受けていない子ども達に即興をさせるとなると、音高まで含んだ表現、つまり旋律や和声の要素が必然的に絡んで来る即興には自ずから限度がある。つまりデタラメに陥る危険と常に背中合わせなのである。リズムによる即興では例えばバス・ドラムのリズム・オスティナート（この用語の子ども達への解説は、発達段階に即して考えればよい）の上で、一定の回数間にサイド・ドラムで即興的にリズムを刻んで、といった一定のルールさえ決めておけば、たとえ書き記すのが相当に困難を極める事になるような代物でも、うまく行けば、時と場合によれば奇跡的にでも、拍子からはみ出ずに収まってくれば、音楽としての辻褄は何とか合った、という印象を与えることは可能なのだ。

このような即興はリトミックを案出した当時のジャック＝ダルクローズが考えていたリズムの教育法ではない。彼は実際の芸術作品中に数多く出現する、拍子の拍の単純な細分では収まり切れないような連符を演奏上でどう習得させるのか、を念頭においていた節がある。しかし、現在に残されたジャック＝ダルクローズの練習曲集には変拍子も含めて極めて多数の、そして多彩なリズムのためのエチュードが見られる。同時にそれらのエチュード（これは練習曲集全体を貫いて）が子ども達が創作的に発展していける可能性を導くもの¹⁷⁾である点こそが重要なのである。リズムによって一定の音楽的なイディオムを与えることができれば、リズムによ

る即興は子ども達にとってあまり困難を感じないで、十分にこなせる可能性がある。

続いて第2点目の考察を行おう。ジャック＝ダルクローズが若手作曲家として認められつつあった頃、今で言うイベントのための音楽に手を染め、生涯自分自身がフェスティバルの音楽が中心の出し物の総監督になることを念頭においていたのではないか、と思われる言辞を各所に書き残している。いや、リトミックの発展の一つとも言える論文、「造形運動のテクニク」¹⁸⁾、「身体的技巧と継続的運動」¹⁸⁾はこれらに掲載されている動きを連続的に組み合わせるだけで、それなりの長さを持った作品に仕上げることができるように思われる。現在ではオリンピックや博覧会、各種のフェスティバルなどの開幕・閉幕行事での主要な出し物が即時的に全世界に映像で送られる。筆者（池上）はそれらの映像を見ながら、例えばマス・ゲームの動きのパターンの多くが彼のこれらの論文に書かれたものとあまり変わらないのにびっくりした憶えがある。ということは当然ながらこの論文に掲載された造形運動のテクニクのパターンは、ジャック＝ダルクローズが案出したものという訳ではなく、それなりの素養のあるバレエの振り付け師やモダンバレエの舞踊家からすれば当然なものであり、普遍妥当性の高い動作をまとめて紹介したものであった、ということであろう。

ところで、ジャック＝ダルクローズのこのような考えが、なぜ創造的音楽学習と関連してくるのか。

もし、この身体運動が自律的に発展していけば行き着く所、音楽としてはリズム以外の要素はおそらく不要になる。つまり、従来イメージされていた音楽の否定につながりかねない。リトミック、特にリズム体操が発表された時に激しい議論が巻き起こった事はジャック＝ダルクローズ自身を書き記している¹⁹⁾が、おそらくこのようなある種の危険性を感じ取った人が居たからに相違ない。また、多方面からの興味を引いたなかでとりわけ舞踊関係者の関心が高かったのも肯首できる。ジャック＝ダルクローズに音楽を否定する、という考えはおそらく微塵もなかったに違いない。彼は何よりもまず第一に作曲家であり、音楽家である、という強い自覚を生涯持ち続けていたし、リトミックそのものが音楽の学習をより効果的ならしめるために案出されたものであったからである。

が、一度生まれ出た子どもは永久に親の附属物、という訳ではない。また、ある事象を自分の都合のよいように解釈し直して（場合によっては意図的に曲解して）取り込んで行く人もいるだろう。彼がリトミックのなかのリズム体操の部分を推進すればするだけ、曲解される危険、音楽否定論に傾く危険が増進した、ということであろう。

創造的音楽学習は、従来の音楽観のみに囚われない、新しい音楽思潮があつて初めて可能な音楽教育の実践である。もし、音楽が長音階と短音階による二つの（短音階の変種を認めれば、更に二つを加えることになる）旋法、平均律の各音度12の上の長、短合計24の調性、それらの中での限られた範囲での転調、トニック・ドミナント・サブドミナント、という三つの機能を中心とする和声、4小節を1単位とする楽節構造、楽想の変化とまとまりを実現するための音楽形式、という範囲で極めて揺るぎないものであれば、創造的音楽学習が生まれて来る素地は育たなかったし、このような音楽教育実践を考えつく人がいたかどうか解らないように思われる。

Ⅳ 創造的音楽学習が日本の学校音楽教育とその教員養成にもたらした成果と課題

－ 1 創造的音楽学習の日本における動向と教育現場の状況

創造的音楽学習が日本に紹介・導入されて徐々に定着していき、学習指導要領の指導事項と

して位置づけられようやく日本の音楽教育の教育内容として認知されて、今日に至っていることは既に述べた。ここでは先ず創造的音楽学習が日本の学校音楽教育とその教員養成にもたらした成果と課題を考えるために、末尾に添付した、筆者の一人（野波）が可能な範囲でまとめた資料「発刊された創造的音楽学習に関する文献と掲載された関連論文・関連記事の年度別一覧」（1980年～2002年）によって、創造的音楽学習の日本における動向について概観してみよう。この資料は1980年から2002年にかけて発刊された創造的音楽学習に関わる、文献、現場の実践そのものに力点をおく「教育音楽小学版・中学高校版」並びに実践的なものも含みながら研究に力点をおく「季刊音楽教育研究」の3点を調査対象として、文献からは主要なものを、後者の2誌からは関連論文、特集された関連記事、連載された関連記事を取り上げ、それらを年度別にまとめたものである。

資料を見ると、1980年以降「教室の犀」、「音楽の語るもの」などの基本的な文献が翻訳・出版されるとともに、この頃から研究誌に関連論文、教育雑誌に関連特集記事・連載記事が掲載され始めたことが分かる。続いて1985年には「創造的音楽学習の試み この音でいいのかな？」が、1987年には「音あそびするものよっといで1・2」が翻訳・出版されている。1989年に告示された小学校学習指導要領に「音楽をつくって表現できるようにする」が指導事項として入ってきた。この頃までは創造的音楽学習は主に小学校で展開されていたが、1991年頃からは中学校・高校でも関心もたれるようになってきたことがこの資料からも分かる。1994年には創造的音楽学習の基本的な文献である「音楽をつくる可能性」が翻訳・出版されている。1990年代後半は「教育音楽小学校版」よりも「教育音楽中学・高校版」で創造的音楽学習の関連記事が多く掲載されていて、中学校・高校で関心が高まっていることを伺わせる。1999年に入ると、「総合的な学習の時間」が登場してきたことで、小学校を中心に創造的音楽学習も新たな局面を迎えることになった。このように創造的音楽学習が展開していく中で教育現場の状況はどうなっていたのだろうか。次にこの辺りの状況を知るために、山口大学教育学部附属小・中学校を例として取り上げ創造的音楽学習の実践状況を、筆者の一人（野波）が直接関係者から得た聴き取り情報と山口大学の附属学校の研究誌・研究会大会要項から拾い上げた研究テーマ・研究内容から、大まかにまとめると次のようになる。

山口大学教育学部附属光小学校では、1985年（昭和60年）頃から毎年開催の研究会で、子ども達が機能と声による音楽や民族音楽の成り立ちについて知り自らも音をいろいろに試したり音楽作品をつくったりする学習を研究テーマとして取り上げ、続いて1993年頃からは子ども達が音楽の造りに目を向け自らが音楽を調べて作品を味わったりつくったりする学習の研究を取り上げ、今日まで続けてきている。この附属光小学校の音楽の成り立ちに目を向けた創造的な音楽学習の一貫した実践は当校の音楽教育の特徴となっている。

一方、山口大学教育学部附属山口小学校では、1988年（昭和63年）から毎年開催の研究会で、一貫して創造的音楽学習を取り上げるようになり、同年には「水の流れはどんな音」、イメージをもとにした演奏表現の即興表現などによる工夫について発表した。その後、場面の情景や登場人物の心情に合った表現をつくりだすための低い音や高い音、音色、テンポ、音の重なりなど表現の工夫による、1990年（平成2年）の「歌の気持ち」、「お話をテンポや演奏方法の工夫によって音楽に」と続き、1993年（平成5年）には「物語と音楽：宇宙の音楽をつくろう」、1994年（平成6年）には「お話を音楽で：大好きな地球」1995年（平成7年）には「お話を音楽で：銀河の旅」と、1999年（平成11年）「総合的な学習」が登場するまで、附属山口小学校は学習指導要領「音楽をつくって表現できるようにする」に沿って創造的音楽学習の実践・研

究を取り上げてきた。

中学校では附属山口中学校が1992年（平成4年）から毎年開催の研究会で、中学校学習指導要領の「自由な発想による即興的な表現や創作をすること」に沿った学習内容の即興表現を取り上げて以後、創造的音楽学習の実践研究は2002年（平成14年）の研究会まで続いた。

ー 2 大学における授業の実践を通して

この節の筆者（池上）は現代音楽の作曲という自らのライフ・ワークにより近い所に位置すると思える創作教育、ということから、山口大学教育学部に赴任間もない頃からこの教育法を実際の授業のいくつかで実践してきた。それらのいくつかについてはいろいろな機会を通して発表済み²⁰⁾でもあり、詳細は繰り返さない。本稿では全体に共通して用いた手法と評価を行う。

大要は、どの授業でもほぼ3時限（90分×3）で、第1時限はガイダンス、缶笛、郭公笛、かんかんマラカスなどの簡易楽器の製作実習と、これら簡易楽器とそれに類した音が出る物を使ったパフォーマンスの制作を指示、グループ編成の仕方を指示するか、自主的に決めさせるかした上で、出し物及び練習プランの作成を行わせる。教師は困っているグループには適当に相談に乗る、などしてヒントを与えるにとどめる。第2時限はグループ毎の練習にあてる。第3時限はパフォーマンスの発表と合評である。

筆者は受講対象が相当に異なる音楽学習履歴を持ち、また違った校種を目指す学生達に実施してみたが、作品の傾向に相当な違いが見られ、極めて興味深かった。

中学校教員養成課程音楽教育専攻の学生達がまず考えるのは楽器でどのように音階を出すかであり、例えば缶笛が一本で一つの音しか出せないということが解ると、音階を構成するのに必要な8つの違うサイズの缶を探そうとしたし、水を入れるなりして調製すればよいとなるとそれで音階の音を揃えようと企てる。万事がこの調子であり、何か特別な指示を出さなければ既成の楽曲を普段と違う仕立てと編曲でやりました、と言うだけで終わらせてしまう。これは小学校課程の学生を対象にした授業の際に、偶然に民間での音楽学習歴の長い女子学生だけのグループが出来たときにもほぼ同じ傾向が見られたので、学校以外の音楽学習歴の長短、深さが何らか作用しているように思われる。これらのグループは余程のことがない限り自作曲を演奏しよう、というようには傾いて来なかった。

幼稚園教員養成課程・コースの場合、先程の簡易楽器を扱う際に今度は効果音を出す音具としての使用を発想する。これは紙芝居や人形劇などの効果音が耳慣れているためなのだろうか。まず、短いながら文学的なストーリーの展開があり、音は不可欠ながらも主役ではないという場面に遭遇する。題材は「どこそこの一年」、「何処々々の四季」、「夏休み」、「お祭り」などである。音楽というよりは効果音の集合体であり、どこかの教育テレビの番組でいつか見たような感じを思い起こさせない訳でもない。

小学校教員養成課程では生活科の教科専門領域「初等科生活」の表現領域の一部としてこれを行ってきた。この授業そのものが大学により相当に扱いが異なっているが、当大学の詳細は註に紹介の著書、論文をご覧いただきたい。学生達の反応は実施年度によりかなりばらつきがあり、ノリが良い年も、全く食らいついて来ない年もあり、熱心な学生が半分以上居るような事が確認できた場合には総じてやりやすかった。

さて、学生側からの評価だが、記述式レポートを提出して貰って読みとく、ということになる。彼らの側に「成績評価に関係するんだろうなあ」、という心理が働くにしても「面白かった。」、「こんな事、幼稚園以来、という気がする、懐かしかった。」、「教育実習の題材が一つ増えた気

がします、ありがとうございました。」、と総じて好評の記述が多く見られた。勿論、この評価を鵜呑みにして安心してしまうのも危険であろうが、素直に、謙虚に、この評価を自らの励みの種にしたい。現在は、ここに述べてきたような内容を実施してきた授業科目そのものが教育指導要領の改訂に伴う改廃などを受ける、あるいは授業内容を刷新する、とかの理由のために無くなったり、名称・内容変更を余儀なくされている。学生の心に何かを確実に残している、と思われる内容だけに、何らかの復活の手だてを考えたい。

以上、創造的音楽学習の大まかな日本における動向と教育現場の状況を眺め、筆者らが関わった山口大学の授業実践について報告してきた。これらの二点をもとに創造的音楽学習が日本の学校音楽教育とその教員養成にもたらした成果と課題について考えてみると、おおよそ次のようになるだろうと筆者らは考えている。

成 果：

演奏表現、それも機能と声による音楽の演奏表現を教え込むことに偏してきた日本の音楽科教育に対して、取りあえず創造的音楽学習は子どもが本来有している根元的な力である感性・感受性、好奇心、表現力を全面に出して、それらを素に音楽と関わらせる音楽科教育の価値に気づかせてくれた。

具体的な成果：

- ・ 特別に音楽を習った子どももそうでない子どもも、従来ほどの能力差を感じることなく主体的に自分なりの感性・感受性、好奇心、表現力、創造力で自信をもって音楽づくりの活動に参加できている。
- ・ 子どもが自ら表現をイメージし表現方法を考え工夫して（借り物ではなく＝誰かに指示され教えられた通りに表現するのではなく）音楽の表現活動に向かっている。結果として、「音楽とは何か」ということに子どもなりに気づいている。
- ・ 子どもに音楽を教えている学校現場の教員とその教員養成に当たっている大学教員並びに学生に、感性の覚醒、教育観の変革、音楽観の拡大を迫り、改革と行動をさせた。

課 題：

子どもの生きる力の素になる感性・感受性、好奇心、表現力、創造力といった力の育成に音楽科教育はどのようにしたら寄与することができるのか。筆者らは、創造的音楽学習が音楽科教育全体の中に有機的に組み込まれ次のような手だてが講じられれば、おそらく音楽科教育は生きる力の育成に寄与することができるだろう、と考えている。

そのための具体的な手だて：

- ・ 「音楽とは何か」を核にコア・カリキュラム（歌唱・器楽・創作・鑑賞領域をバランスよく配置する）を考える。
- ・ 過去の音楽（機能と声による音楽とそれ以前の音楽も含む）と現代の音楽のバランスのとれた取り上げ方
- ・ 民族音楽（日本の伝統的な音楽も含む）と西洋音楽のバランスのとれた取り上げ方
- ・ 教員養成段階の学生に対する前述の課題やその具体的な手だてを考慮した教育

V おわりに

創造的音楽学習は現在学校教育現場ではやや下火になってきているように思う。この直接の原因は学校週5日制による実質的な音楽科の授業時数の減少によるものであろうが、やってみることこそが重要である。何かアピールした方が教育においてはインパクトが強いからだ。

最後に、今後創造的音楽学習が音楽科教育の中に有機的に組み込まれ必要な手だてが講じられて、音楽科教育が生きる力の育成にさらに寄与することを期待して、本稿を終えることにする。

註

- 1) 野波健彦、池上敏；「創造的音楽学習の系譜（Ⅰ）—子どもの主体性・創造性を重視した総合的な音楽学習を構想するために—」山口大学教育学部研究論叢 第41巻 第3部1992年 pp.225～230
- 2) 野波健彦、池上敏；「創造的音楽学習の系譜（Ⅱ）—子どもの主体性・創造性を重視した総合的な音楽学習を構想するために—」山口大学教育学部研究論叢 第42巻 第3部1992年 pp.391～400
- 3) 2005年9月5日発行の日本教育新聞2面『学習指導要領・動き出した「全面見直し」』
- 4) J.ペインター・P.アストン（山本文茂・坪能由紀子・橋都みどり共訳）；「音楽の語るもの」音楽之友社1982年
- 5) J.ペインター（坪能由紀子訳）；「音楽をつくる可能性」音楽之友社1994年
- 6) 日本音楽教育学会編；「日本音楽教育事典」音楽之友社2004年 pp.535～539 pp.698～699
- 7) メラーズはペインターらが著した「サウンド・アンド・サイレンス」の緒言を書いている。
- 8) 坪能由紀子；「欧米音楽教育の新しい波①創造的音楽学習・教科書めぐり イギリス-1 John Paynter の ALL KINDS OF MUSIC」『教育音楽小学版8月号』音楽之友社1983年、「欧米音楽教育の新しい波③創造的音楽学習・教科書めぐり イギリス-3 J.ペインターの『音楽の語るもの』と『サウンド・トラックス』」『教育音楽小学版10月号』音楽之友社1983年、「欧米音楽教育の新しい波② イギリスの新しい傾向」『教育音楽小学版11月号』音楽之友社1985年
- 9) J.Paynter and P.Aston；「Sound and Silence Classroom Projects in Creative Music」Cambridge University Press 1970
- 10) J.Paynter；「Hear and Now an introduction to modern music in schools」Universal Edition 1972
- 11) フランク・マルタン、チボル・デヌス他著 板野平訳；「作曲家・リトミック創始者エミール・ジャック＝ダルクローズ」全音楽譜出版社 1977年
- 12) エミール・ジャック＝ダルクローズ著 板野平訳；「リトミック・芸術と教育」全音楽譜出版社 1986年 p.96
- 13) 同上 p.150
- 14) 同上 p.43
- 15) 同上 pp.148～151
- 16) 同上 pp.144～147、特に p.146
- 17) ジャック＝ダルクローズ著 板野平、岡本仁共訳「ダルクローズ・ソルフェージュ」国立

音楽大学 1987年第2刷 p.2

- 18) エミール・ジャック＝ダルクローズ著 板野平訳「造形運動のテクニック」「身体的技巧と継続運動」『リトミック・芸術と教育』1986年 pp.12～40 pp.53～79
- 19) エミール・ジャック＝ダルクローズ著 板野平訳「リトミック・芸術と教育」全音楽譜出版社 1986年 p.91
- 20) -1 西村順子、片山順子、池上敏、野波健彦「幼稚園教員養成課程の教師教育の内容に関する私論—音楽表現を通して—」山口大学教育学部附属教育実践研究指導センター研究紀要第3号 1992年 pp.39～47、
-2 佐藤登、白水完治、池上敏、石川正一、佐々木瑞恵、川口政宏『コース制にした「初等科生活」の授業—山口大学教育学部の場合』教科教育学研究第12集、日本教育大学教会第2常置委員会編、第1法規 1984年 pp.197～212
-3 佐藤登、福田隆眞編集「4音を使った表現」『生活科教育の理念と実践』三晃書房 1996年 pp.98～113

資料「発行された創造的音楽学習に関する文献と掲載された関連論文・関連記事の年度別一覧（1980年～2002年）」

1980年（昭和55年）

○「教室の犀」

R. マリー・シェイファー（高橋悠治訳）全音楽譜出版社刊

1982年（昭和57年）

○「音楽の語るもの」

J. ペインター・P. アストン（山本文茂・坪能由紀子・橋都みどり共訳）音楽之友社刊

1983年（昭和58年）

○「欧米音楽教育の新しい波①創造的音楽学習・教科書めぐり イギリス-1 John Paynter の ALL KINDS OF MUSIC」

坪能由紀子「教育音楽8小学版」音楽之友社刊

（この連載は、1985年「教育音楽12小学版」で最終回・24回）

1984年（昭和59年）

○「新しい創造の世界を求めて 21世紀に生きる子どもたちのために音で何ができるのか①」

東京学芸大学附属竹早小学校教諭 星野圭朗「教育音楽4小学版」音楽之友社刊

（この連載は、1987年「教育音楽3月小学版」で最終回・36回）

1985年（昭和60年）

○「特集＝創造的音楽作りとは何か」

「季刊音楽教育研究42」音楽之友社刊

○「創造的音楽学習の試み この音でいいかな？」

松本恒敏 山本文茂 音楽之友社刊

1987年（昭和62年）

○「音あそびするものよつといで1、2」

トレヴァー・ウィンシャート（坪能由紀子・若尾裕共訳）音楽之友社刊

1989年（平成元年）

- 『特集1＝つくって表現する』をめぐって』
「季刊音楽教育研究61」音楽之友社刊
- 同年告示された小学校学習指導要領で「音楽をつくって表現できるようにする」の項目が加えられた。
- 「新連載音をさがし、音でつくる 音による新しい表現の創造 1子どもの生活と密着した音（その1）」
星野圭朗「教育音楽9小学版」音楽之友社刊
（この連載は、1994年「教育音楽12小学版」最終回・64回）

1990年（平成2年）

- 「新連載いろんな音をたのしもう！ 音楽づくり・授業づくり ①音楽づくりに出会うまで」
島崎篤子「教育音楽6小学版」音楽之友社刊
（この連載は、1992年「教育音楽6小学版」まとめ・25回）
- 「特集即興表現 自己表出を促すアプローチ」
「教育音楽9小学版」音楽之友社刊

1991年（平成3年）

- 『特集1＝「つくって表現する」活動の評価』
「季刊音楽教育研究67」音楽之友社刊
- 「新連載あそび・即興・身体表現から始める 創造的な音楽学習への導入」
楠瀬敏則 石上則子 熊木眞見子「教育音楽1小学版」音楽之友社刊
（この連載は、1992年「教育音楽7小学版」最終回・18回）
- 「中学特集作ってみよう・鳴らしてみよう 身近な素材で音楽に親しむ 手づくり楽器はガラクタ細工なのか」
「教育音楽1中学高校版」音楽之友社刊

1992年（平成4年）

- 「特集＝音楽教育における創造性の今日的課題」
「季刊音楽教育研究72」音楽之友社刊
- 「高校特集感性を解放しよう とらわれない耳、考える耳を育てる 感性を引き出す創造的音楽学習」
「教育音楽1中学高校版」音楽之友社刊

1993年（平成5年）

- 「創って表現する音楽学習 音の環境教育の視点から」
星野圭朗 音楽之友社刊
- 「中学特集創って表現する音楽劇」
「教育音楽8中学高校版」音楽之友社刊

1994年（平成6年）

- 「音楽をつくる可能性」
J. ペインター（坪能由紀子訳）音楽之友社刊
- 「特集つくって表現する学習 年間指導計画と題材設定のポイント」
「教育音楽6小学版」音楽之友社刊

1995年（平成7年）

- 「特集『どう観る「つくって表現する」学習の場～創造性の観方と評価』
「教育音楽1小学版」音楽之友社刊
- 「新連載創作音具でクリエイティブな音づくり①なぜ音具を作るのか」
谷中優 「教育音楽1小学版」音楽之友社刊
（この連載は、1995年「教育音楽12小学版」最終回・12回）
- 「新連載サウンドスケープ（音の風景）からのぞくこどもの世界①からだの音/夢の音」
鳥越けい子「教育音楽4小学版」音楽之友社刊
（この連載は、1997年「教育音楽3小学版」最終回・24回）

1996年（平成8年）

- 「中学特集つくって表現する活動の可能性」
「教育音楽7中学高校版」音楽之友社刊
- 「特集創造的な表現におけるイメージの誘発～内在するイメージを具現化する手だて」
「教育音楽1小学版」音楽之友社刊

1997年（平成9年）

- 「新連載子どもたちの世界①はじめに」
谷中 優（教育音楽4小学版）音楽之友社刊
（この連載は、1998年「教育音楽3小学版」最終回・12回）
- 「特集音楽づくりの第一歩 創作への動機づけと導入期の指導」
「教育音楽2中学高校版」音楽之友社刊
- 「高校特集心を開く創作活動」
「教育音楽3中学高校版」音楽之友社刊
- 「高校特集創作活動へのアプローチ」
「教育音楽12中学高校版」音楽之友社刊

1998年（平成10年）

- 『高校特集「創造的音楽学習」の可能性』
「教育音楽8中学高校版」音楽之友社刊

2002年（平成14年）

- 『特集いま、「音楽をつくって表現」する活動は…』
「教育音楽7小学版」音楽之友社刊