

自己表現の育成としての音楽学習

小笠原 勇 美*

(1994年9月1日受理)

I はじめに

新学習指導要領の音楽科における、改善の基本方針としては、次のような点が挙げられている。

- (1) 音楽に対する豊かな感性を培うことに重点をおくこと。
- (2) 発達段階に即した個性的、創造的学習活動が活発に行なわれるようにすること。
- (3) 中学校及び高等学校においては、生徒の音楽性の伸長と主体的な学習態度の育成を図ること。
- (4) 我が国及び諸外国の音楽文化に対する理解を含め、幅広く豊かな音楽観を育成すること。

この中でとりわけ重要なことは、児童・生徒一人一人のよさを生かしていくような、児童・生徒の側に立った指導観を基にして、児童・生徒が意欲的に、主体的に取り組み、これまで以上に個性的で創造的な音楽活動を充実させていくような、学習指導の質的な改善を図っていくことが求められているということである。

II 個人差と音楽教育

児童・生徒一人一人の音楽経験は、音楽に対する興味・関心・意欲・知識・技能・態度のどれ一つ取っても、それぞれ異なった背景のもとに成り立っているといえる。音楽学習においては、このような学級を構成する、児童・生徒たちの間に見られる個人差に対応する学習指導を、どのように扱っていくかということが重要な課題となってくる。

個人差に対応する学習指導としては、およそ次の二つの方向が考えられている。

(1) 個人間(外)差異をなくしていく方向の学習指導

音楽学習における個人間(外)差異というのは、学力の到達度や技能の習熟度といった量的な差異を意味している。つまり、音楽学習を進めていく過程で、さまざまな技能や能力が要求されてくる。これは、一般に音楽的能力と呼ばれているものが中心であるが、それ以外にも、音楽の学習の仕方や学習スタイル、あるいは、学習の速度などが考えられている。

こうした個人間(外)差異をなくしていくような学習指導は、何よりも生涯教育の観点から、学習内容の精選によって、学習における基礎・基本がすべての児童・生徒にしっかりと

* 岩手大学教育学部

身に付くような、学習指導の工夫が求められてくる。ただ、個人間（外）差異をなくすような学習を進めていくと、ややもすると、画一的で硬直したものに陥りやすい傾向を持つことになる。

(2) 個人内差異を生かしていく方向の学習指導

個人内差異というのは、個性の部分的、あるいは、全体的構造において捉えられているもので、児童・生徒一人一人の個性に根差した意識や行動として表されるものである。

つまり、児童・生徒の一人一人は、それぞれに音楽に対する嗜好や興味・関心の度合いが異なっているもので、このような差異を無視して画一的な学習を進めようとする、児童・生徒の学習意欲を失わせることにもなりかねない。したがって、学級の集団の一員として、さまざまな形での音楽との相互作用を行う中で、一人一人の個性を認めながら、児童・生徒一人一人が音楽に対する自己の価値観を形成していけるような、学習指導の工夫をしていくことが大切になってくるだろう。

以上のように二つの方向の学習指導が考えられているが、生涯教育の観点から、個性を重視した学習を目指していくためには、「個」の学習の保証がなされるべきであろう。つまり、すべての児童・生徒一人一人が表現活動を行ったり、鑑賞活動していけるような、能力としての基礎・基本を身に付けさせていかなければならないということである。したがって、個人間（外）差異をなくす方向と、個人内差異を生かしていく方向の、この二つの方向を調和させた学習指導の展開を、工夫していく必要がある。

音楽学習指導の過程において、すべての児童・生徒が豊かな声で歌えるよう指導していきたい、あるいは、できるだけ早い期間に演奏技能を身に付けさせて、楽器を自由自在に演奏できるように指導していきたいと願うのは、教師としては誰でも共通した願いなのであろう。しかし、そうした教師の願望が、結果として、児童・生徒に対して歌うことを嫌いにしたり、楽器に触れるだけでも嫌気呼び起こさせたりして、すっかり音楽嫌いにしてしまっていることはなかったのだろうか。

個性を重視し、自己表現をしていくためには、音楽に対する技能や知識はもちろん大切なことではある。しかし、とくに大事にしていかなければならないことは、児童・生徒一人一人の自発的な意欲を呼び起こし、積極的に音楽活動に参加していくように指導していくことである。そして、多様な活動を通して音楽体験を積み重ね、音楽の楽しさや美しさを味わわせ、音楽に対する美的感動を体験させていきながら、音楽性を育てていくことが何よりも大切になってくるのである。そうした音楽学習の過程において、必要な知識・技能を身に付けさせていくべきなのだろう。

音楽をはじめとする教育の目的は、本来、知識・技能の注入を目指すのではなく、創造性や個性の伸長にこそ、その存在価値があるのである。

マーセルは、次のように述べている¹⁾。

「楽譜の学習は、現に進行している音楽的成長の一面として扱うべきものである。もともと楽譜は、記号による音楽の視覚化であるが、それを学ぶには、それまでに、ある程度のメロディやリズムについての感覚がすでに養われており、音楽のムードが感じられなければならない。つまり、下地になる音楽経験が必要なのである。それがなければ、目で見える記号が、学習者の経験内容と結びつかず、ひいては、音楽に的確に対応することなどは、とても望めない。」

さらに続けて、器楽指導に関して、次のように述べている²⁾。

「音楽の勉強には二つの条件—機械的行為の習得と、音楽的反応の発達という二つの条件を、慎重に考慮してプランを立てなければならないが、その際、特に次の点に注意をする必要がある。

- (1) 新しい学習を始めるには、それ以前の音楽的成長を十分に考慮すること。
- (2) 無意識的な機械的訓練のためには、肝心の音楽自体が分からなくなるようなあつてはならないこと。すなわち、進んだ生徒を除いては、機械的訓練は、徐々に、そして、音楽そのものの勉強と関連させて随伴的に行うこと。
- (3) 機械的な練習は、できるだけ簡単で、合理的で、しかも、もっと速やかに効果があがるよう工夫すること。」

つまり、歌唱学習であれ器楽学習であれ、児童・生徒一人一人が、さまざまな音楽を経験していきながら、音楽に対する感動体験を積み重ねていく過程において、基礎・基本を無理なく身に付けさせていくべきだというのである。そして、その基礎・基本、あるいは、知識・技能というものは、児童・生徒一人一人が、思考力・判断力・表現力などを高めていくためには必要なものであり、それによって、学習者一人一人が、より高い音楽を探求していくような態度を持ち続けさせることが、音楽教育の本質なのであると、主張しているのである。

Ⅲ 自ら学ぶ創造的学習と個性

個性を生かした音楽学習をすすめていくためには、児童・生徒一人一人の創造的な学習態度が重要となってくる。

園田三郎氏は、次のように述べている³⁾。

「音楽創造の根元が生命的エネルギーであるとすれば、それを感得し、それに感動する能力もまた、単に感覚や情緒や情操に分解できるものではなく、何よりもまず全身的な体得から出発し、生命的エネルギーに直接関係するものである。しかも幼児はそのエネルギーを自ら発動する活動力をもっているものであるから、音楽教育はこの自発性と音楽との触れ合いによって成立するものだ、とっていいだろう。…ところで幼児初期の子どもは、しばしばなにかを口ずさんだり書きなぐったりして楽しんでいる。わたしはこれを自発的な「表出」と考える。子どもはこの自発的な表出を反復経験しながら、外へ次第に接近していく。そして外界の知覚、または低度の認識によって、次第に自己確認を求めていく。このことから、やがて自発的な「表出」は、多少とも技術をわがものにしようとする「表出」意欲に発展していく。「教える」という意味での教育は、やっこのとき成立する。」

音楽学習においては、自主性による自己表出の意欲が何よりも大切なことであり、そして、低次元欲求においても、より高い表現を求めていこうとする意欲が、技術を身に付けていくという意欲につながっていき、音楽教育は、そうした表現意欲に発展していく過程において、成立するのだと説いているのである。

自主性による意欲、つまり、主体的な音楽活動は、創造的な音楽活動の中から生まれてくるのであろう。創造的活動とは、いわゆる「つくって表現する活動」や、本質的な創作のみを指しているものではないだろう。もちろん、本質的な創作の活動は、創造活動そのものであることは疑えない事実である。しかし、表出活動としての歌唱表現や器楽表現としての演奏活動に

においては、他人が創作した作品を演奏する場合のことが多いが、その作品を演奏するという事は、その作品に対する共感による自己表現活動であり、それを演奏する者の思考力、想像力、直感力を駆使して、創意工夫を織り込んでいった一つの創造的表現と見なすべきものであろう。

学校教育においては、音楽あそびや、リズム表現、短いふしづくり、あるいは絵譜や物語の創作などの広い範囲の活動も含めて、創造的表現の活動の中に加えられている。

マーセルは、主体的で自主的な学習を進めていくことについて、音楽的自主性の促進が、音楽的成長を促す強力な原動力などのであり、音楽教育の重要な一部分であるとして、次のように述べている⁴⁾。

- (1) 音楽教育の目的は、音楽に対する反応を深め、広め、精緻なものにすることであるが、自主性の面からこの目的に達するには、自主的な選択や活動を奨励しなければならない。…一人一人の子どもが感じたり、考えたことが、先生によって取り上げられるような教育の場を用意することの方が、子どもにとっては、はるかに大事なのである。
- (2) 音楽的自主性は、自己発見と自己顕現を促す大きな原動力である。…生徒の質と程度の複雑な個人差を扱うのは、教師にとってきわめてむずかしい仕事である。おそらく百パーセントの成功を約束する解決策はないだろう。とはいうものの、秩序のある自主的な学習が、私たちの予想をはるかに上回る結果をもたらすのは、疑えない事実である。
- (3) 音楽的自主性は、全体的な音楽的成長の過程の一面である。このことをよく理解し覚えておくと、音楽的自主性の促進に伴ういろいろの問題が解決されやすくなる。
 - ① 音楽的自主性は、未熟な、初歩のうちから養わなければならない。
 - ② 音楽的自主性の発達には、音楽的教養の発達と関連している。
 - ③ 音楽的自主性の発達は、継続的な過程として扱われなければならない。

主体的な音楽学習を進めていくための教師の役割は、「教える」ことではなく、児童・生徒一人一人が自分なりの考えに基づいて、それを深めたりイメージを広げたりしていけるように、児童・生徒一人一人の能力を「引き出していく」、効果的なヒントを与えながら「支援していく」という態度が、これからの教育にとって非常に重要な要素となってくるだろう。そのためには、問題解決に向けて、自らが感じ取ったり、考えたり、判断していくことを、児童・生徒に教えていかなければならないのである。

Ⅳ 音楽愛好の心情の育成と創造的学習

音楽を愛好する心情を育成していくということは、音楽を学習することによって、生涯を通して、音楽を愛好していけるような人間を育成していくことにある。そしてそのためには、芸術としての音楽に対して感動を体験させていきながら、美しいものや崇高なものに対して感動していく心を育成し、音楽に対する感受性を高めていくことが必要となってくる。

ところで、読譜に関する諸能力、音楽の基礎・基本を培っていることが、生涯にわたって音楽を愛好していく上で必要なことであることは疑いのない事実である。ただ、このような技能面、機械的な学習をするというのではなく、あくまでも学習教材の中で、必要に応じて最小限にとどめて取り上げながら、学習していくようにすべきである。

音楽愛好の心情を高めていく手だてとして、何よりも大切なことは、児童・生徒一人一人が、音楽が好きになり、音楽を楽しむことのできるようなゆとりをもち、生活を明るく潤いのある

ものにしていけるような、児童・生徒を育成していくことであろう。

いわゆる「つくって表現する」創造的音楽学習は、個性を生かした創造性を育てていく上で効果的な学習方法なのだろう。しかし、音楽教育の第一義的な学習活動は、楽曲としての音楽作品そのものを主体的に自らが経験し、音楽によってかもし出される意味作用、すなわち、音楽作品に内在しているところの情緒なり気分としての音楽的感情を、子どもなりに受けとめ、見出していくようにしていくことが、何よりも重要なことだろう。したがって、音楽作品を自ら経験し、音楽的意味作用を肌で受けとめて理解し表現するためには、感覚的で印象的な音楽の刺激に反応するという、単純な感情体験のみではなく、想像力や知性といった人間の精神における知的に捉えていく美的体験をさせていく必要がある。つまり、音によって組み合わせられている音楽としての諸様式などについて、子どもの発達段階に即応した模倣や技能などの習熟といったことがらは、当然のことながら付随してくる問題である。学習指導要領の指導計画作成において、「幼児・児童・生徒の心身の発達段階に即した教育内容の一貫性をはかること。」「国民として必要とされる基礎的・基本的な内容を共通に履修させること。」「生徒の能力・適性・興味・関心等に応じた教育が充実するように配慮すること。」などが示されているのは、そうしたことの配慮からであろう。

歌唱表現であれば、言葉と結びついている場合が多く、原始時代から使われていたであろう表現手段である。つまり、歌うことは、歌の旋律やリズムなどの音楽的技能に習熟し、歌詞内容をよく味わい、その歌詞に含まれている情景を想像しながら、曲想を練り上げていきながら、楽曲の中に自分の感情を託して歌う。器楽表現であれば、それぞれの楽器の持つ音色の多様さ、美しさ、音域の広さ、表現の多彩さなど、児童・生徒の興味・関心を引きつけやすい面を持っているものである。そうした楽器の技能を習熟し、歌詞のない、音楽そのものの持つ響きの美しさや味わい深さを理解しながら、その楽曲に自分の感情を託して演奏する。鑑賞であれば、優れた音楽を鑑賞し、音楽の表す雰囲気や気分を味わいながら曲想を感じ取ったり、何度も鑑賞することによって、聴き慣れた旋律を口ずさみながら楽曲に合わせて身体表現をしたりする。さらに、音楽の特徴や違いなどを気付いたり、「音楽を感じとれた」、「聴き分けられた」、という成就感、満足感に浸っていく。さらにまた、音楽を構成している要素が、どのような働きをしているかを聴き取ったり、聴き分けたりすることのできる能力の伸長を図ったりしていく。こうしたそれぞれの学習段階で、児童・生徒一人一人が子どもなりに音楽を味わいながら、創造的な満足感をもって音楽を学習したと受けとめていくことになるだろう。

このような歌唱・器楽などの表現活動や鑑賞活動の学習が積み重ねられていくことで、子どもたちは音楽に対する興味・関心から、さらに進んで、音楽に対する味わいや感動を体験し、創造的な学習を身に付けていくことによって、生涯にわたって音楽を愛好し続けることにつながっていくことになるのである。

Ⅳ 合唱活動における集団と個

音楽の学習において、児童・生徒一人一人が、個性を生かした授業を進めていくということは、決して一人一人が別々な学習をするということではない。音楽学習においては、あくまでも集団による学習形態をとりながら、その中で「個」が生かされていく学習にしていかなければならない。

学習集団の中にあつては、児童・生徒一人一人が、互いの「個」の存在を認め合いながら、学習活動において自由に話し合えるような雰囲気を作っていくようにしていなければならない。「個」の存在を認めるとは、他からの賞賛を受けたり、互いに感動を体験したりすることによって、一人一人がそれぞれの進歩を互いに認め合うことである。つまり、自分の良さや友達の良さを確認したり、高めたりしていきながら、より良いものに練り上げていくようにしていくことである。

そのことによって、さらにもっと認めてもらおうとして、学習活動が意欲的なものになっていくだろう。そして、学習の場で、それぞれの感じ方や表現の仕方などを出し合いながら、集団を構成する「個」が主体的に活動していきながら、それぞれの「個」がそれぞれに作用し合いながら高まっていくだろう。したがって、教師は、児童・生徒一人一人の学習態度や学習過程などをよく観察しながら、一人一人の長所を認め子どもの良さを引き出し、豊かな表現へと支援していくようにしていく。「個」を生かした学習活動とは、こうした学習の場を醸成していくような在り方を、指しているのだろう。

合唱や合奏の活動は、本質的に集団の活動であり、それは、集団として表現されたものが一つの音楽として評価されるものである。このような集団による音楽表現活動の集まりは、一つの小社会を形成しているものだといえる。そこには、集団による音の重ね合い、響き合いを通して、一人一人の個性が集団の中で生き生きと息吹いている音楽的社会が、一つの小宇宙を形成しているのだといえる。

合唱指導において、従来は、それぞれのパートが一つに聞こえるように統一すること、同質の声にそろえることが至上命令であるがごとくに言われてきた。したがって、この声をそろえることに、非常に多くの時間を費やしてきたことも事実であった。これは、授業における合唱指導でもクラブ合唱指導においても、同じく強調されてきたことである。

マーセルは、次のように述べている⁵⁾。

「アンサンブルの興味と価値。合唱は、ただグループが集まって歌うだけのものではありません。それは、各自が全体の効果を得るため、それぞれの立場で協力する音楽です。その時の純粋な音楽の喜びが（声であれ、器楽であれ）学習のポイントです。

自発的な演奏活動。演奏は、第三者の意志に課せられる勉強であってはなりません。

生徒自らが自発的に、一人で、または他人と一緒に、演奏したいという欲求に基づいたものでなければなりません。」

つまり、合唱活動は人間の心の音楽的社会づくりであって、その合唱集団の中で集団を意識しながら個性を高めていくことである。すなわち、音楽というものは本質的には個人的な精神的活動である。そうした個人的精神活動としての自己表現が、合唱という一つの集団の中で、調和的な表現による感動を共有することが重要なのである。

個人的・個性的に活動が保証されないところには、意欲的な活動がなされることはない。個を生かしながら、意欲的に生き生きとした合唱活動をするためには、自己表現としての「個」を生かしながら、それぞれの立場から「個」が協力し合い、一つの楽曲をつくり上げていく喜びを体験していくことが何よりも大切なことである。

しかし、合唱表現においては、全体的なバランスを作りあげていかなければならない。つまり、集団により調和の美しさを追求するところに合唱の喜びがあるのであるから、集団としての音色を統一していかなければならない。そのためには、姿勢・呼吸・共鳴などの発声に関す

る「知識・技能」が必要となってくる。

V 「つくって表現」する学習

新学習指導要領が実施されてから、即興表現としての「つくって表現する」学習が、特に小学校で盛んに行われるようになってきた。そうした小学校の教育の現場において実施されている「つくって表現する」学習は、ある情景をイメージしながら物語を創作し、その物語にあわせて大まかな構成や予想させる音楽を、図形楽譜に作成していく。こうして書かれた図形楽譜に基づいて、打楽器を中心とした既成の楽器や手作り楽器を用いて、効果音や描写音を子どもたちの自由な発想に基づきながら、即興的につくって表現していく学習である。

このような「つくって表現する学習」、つまり、創造的音楽学習の活動は、アメリカの全米音楽教育者協議会による「現代音楽計画」や、米国教育局による「マンハッタンヴィル音楽カリキュラム計画」で、この問題に取り組んで実験されてきたものである。これは現代音楽の作曲家たちが生み出してきた方法にヒントを求めたものである。現代音楽には12音音楽、ミュージック・コンクレート、電子音楽、偶然性の音楽、コンピューターの音楽など、さまざまな種類の音楽があるが、このような現代の音楽は、常に実験していきながら試行錯誤を繰り返し、その表現にふさわしい表現素材を求め続けてきた実験的音楽である。

こうした現代音楽の前衛的な考え方にに基づきながら、音楽科教育の学習の場での音楽に対する新しい基盤として、さまざまな音楽上の規則や、楽器の技能面の修得などにとらわれることのない、子どもたちの創造過程を重視したところの、「創造的思考」を育てていくなから、子どもたち一人一人の感情や経験を、さまざまな素材を用いながら、創造的に表現させることを重視した音楽教育である。

このようなアメリカでの実験は、イギリスやドイツなどでも試みられてきた。そして、ペインター、アストンの著書『音楽の語るもの』が、日本語版で出版されるようになってから、日本でも試みられるようになり、さらに、新学習指導要領の改訂にともない、音楽科学習指導の中心に捉えられるようになってから、急速に教育の現場で盛んに行われるようになってきた学習活動である。

ペインター等が『音楽の語るもの』の序論の中で示した、創造的音楽学習の根本理念は、次の10項目に要約できるだろう⁶⁾。

- (1) 音楽は全人教育であり、子ども一人一人の欲求から出発すべきである。
- (2) 音楽という教科は、人間の幅広い経験分野の一部であるから、他教科との境界線をひいてはいけない。
- (3) 発見の興奮こそが第一段階であり、細部の事項、訓練、技術は二の次である。
- (4) 音楽は言葉と同じで、表現手段として誰にでも使える。子どもは自分の考えを表現する必要がある、その表現する過程そのものが子どもの認識を深化させる。
- (5) 芸術家は、作品の中に自然の模倣や人間生活の出来事を抽象的に表したり、現実に観察したある事象の記録をしたり、自己のイメージーションそのものに感情を移入したりする。創造的学習では、子どもたちに自分も芸術家と同じだと考えさせる。
- (6) 芸術は子どもが自らの経験を組織するための媒体である。子どもたちはすべてを知覚し、反応し、表現し、創造する力を持っている。

- (7) 創造的学習では、個性的な自己表現がもっとも重要である。学校で表現に必要な技術は、素材の自発的探求を通して習得することが可能である。
- (8) 音楽にも様式の多様性が見られる。音楽に携わる者は、過去の音楽だけでなく、今日の音楽にも敏感でなければならない。
- (9) 音楽の創造的探求は、即興表現を通して経験し、創造の諸段階で素材を評価し確定することで、これは本質的に実験の場である。
- (10) 音楽づくりの物差しは終始一貫耳である。耳こそ言いたいことを表現する価値があるかどうか判断するためのただ一つの道案内である。音楽の真の基礎は、音楽の素材—音と沈黙—の探求を通してはぐくまれる。

つまり、ペインター等は、創造的音楽学習というものは、作文や絵画、演劇などで行っているような学習方法を、音楽学習の中にも取り上げていきながら、発見の興奮や、即興表現による経験的・実験的な音楽の探求に触発されて、個性的な自己表現し、多様な音楽表現の中から、音楽に対する自らの価値を見出していく。そして、音に対する鋭敏に反応する能力（耳）を養いながら、自分の耳で音楽を知覚し、判断していく力を育成していくことが、創造的音楽学習の重要な柱なのだ、その教育的意義としてあげているのである。

『音楽の語るもの』に示されているプロジェクトは、その取り組む順序は比較的自由に設定されているが、「音楽は何を表現するか」、「体の中にある音楽」、「音楽と神秘」、そして、和声に関する主要三和音、経過音と補助音、副三和音、掛留音で終わっている。つまり、人間が音との関わりを持つようになった音楽の歴史から単元が進行し、旋律、リズム、和声などの要素を素材としながら、これまで人間が長い間培ってきた音楽の歴史を、大急ぎで、短い時間の中で体験させていくように、プロジェクトが構成されている。

和声関係のプロジェクトにおいては⁷⁾、

「即興的な歌を通して、自身の耳を頼りに和声感覚を身に付けていく。つまり、和声を土台とした輪唱やカノンで合唱を多く経験していきながら、他の声部や和声のリズムに耳を傾けてデューナーミクの変化をつけたり、楽器を加えたりしていく。」

そして最後の掛留音のプロジェクトでは⁸⁾、

「ベルゴレージの《スターバト・マーテル》のはじめの部分の抜粋から歌ってみよう。」からはじまり、

「この技法は掛留音と呼ばれる。掛留は、不協和音の予備、不協和音、不協和音の解決、という三つの段階をたどる。私たちはこのプロジェクトで、和声の緊張感を生み出すために、どんなふうにか掛留を取り入れたらよいか探求してみよう。」

というプロジェクトがある。

こうして見てくると、このようなプロジェクトを学校の授業の中で実践していく場合に、子ども一人一人の興味・関心と意欲がなければこの創造的音楽学習が成立しないし、このことに関して、ペインター等は⁹⁾、

「几帳面で想像力乏しい練習を10週間繰り返すよりも、鍵盤楽器で模索して10分間音を探る方がはるかに価値がある。」

と主張しているのであるが、しかし、ある程度の音楽的な表現技能が備わっていなければ、この学習は成立しないことは明らかである。したがって、ペインターは、決して繰り返し練習することによって培われていくところの、技能の習得を完全に否定しているわけではないこと

が分かるのである。

現在、日本の教育の現場で実践してきている「つくって表現する」創造的音楽学習は、ペインター等の『音楽の語るもの』に示されているプロジェクトの、はじめの一部分を取り上げて、既存の楽器や手作り楽器、そして、身の回りにある音素材などを子どもたちに自由に選ばせて表現させていく学習が行われている。もともと、旋律、リズム、和声に基づくことのない音というものは、捉えどころのない抽象的なものであるから、音そのものというよりは、あるイメージの助けを借りて行われている場合が多い。その音楽学習は、物語をつくって、その物語をイメージしながら図形楽譜を作成し、それを音で表現する学習である。したがって、工夫して効果音つくり出して表現してみたり、宇宙のイメージから音を描出していくという活動である場合が多いのも当然のことといえる。

こうした手法は、ペインターが主張しているように、現代音楽の作品に近づけることになるのだと言うのである。ところで現代音楽においては、必ずしも効果音や描写だけから組み立てられているのではなく、素材となる音そのものを時間のうえに組み立てて、音による表現が行われている。つまり、現在、学校の現場で実践されている「つくって表現する」創造的音楽学習は、現代音楽の、ほんの狭い範囲の効果音や描写を行っているにすぎない。こうした現在各地の学校で行われている「つくって表現する」学習形態は、ややもすると現代音楽とは、物語に基づいた効果音や描写を行うことなのだ、子どもたちに誤った受けとめ方をされてしまうのではないだろうか。

また、このような「つくって表現する」創造的音楽学習においては、自由な発想で即興的に表現することにあるのではあるが、次のような問題点が各方面から指摘されている。

- (1) まったく白紙の状態の子どもにとっては、「何を、どのように表現すればよいのか、」といった戸惑いが生じてくる。そのために、意欲を消失し、その時間を無為に遊んでしまう子どもが生じてくるのではないか。
- (2) 捉えどころのない、抽象的なものであるところから、その場限りの学習になってしまいがちになり、子ども一人一人の心の中に残るような感性の育成には、ほど遠いものになる危険性があるのではないか。

そうした問題点を解決していくためには、まず、鑑賞活動や表現活動を通して、芸術的価値の高い音楽に接することによって音楽経験を積み重ねていき、音楽の基礎を身に付けながら、音楽性を培っていかねばならないだろう。

ただ、「つくって表現」していく創造的音楽学習では、児童・生徒たちが「自分にもつくり演奏できる音楽があるのだ。」「楽譜を読めなくても、楽譜を書けなくても音楽をつくることができる。」というような受けとめられていって、「つくる」ことに意欲的に主体的に創造的な学習に参加するようになってくる。

創造的音楽学習の実践を重ねてきた島崎篤子は、音楽づくりの活動では、できるだけ表現学習や鑑賞学習と関連づけて授業を展開しなければならないとして、次のような提言をしている¹⁰⁾。

音楽づくりの題材化にあたっては、まず次のような点を確認する。

- (1) 音楽づくりのねらいは何か。
- (2) 従来の音楽学習との接点は何か。
- (3) 子どもが違和感なく音楽づくりに進むことができるようにするには、どんな題材の流

れがよいか。

(4) 題材とする音楽づくりに、最低必要と思われる情報を自然な形で提供するためにはどのようにしたらよいか。

さらに、実際の音楽づくりの活動では、次のような手順が提示される。

- (1) 何部分構成にするかを定める。
- (2) それぞれの部分の性格を決める。
- (3) はじめ方、つなぎ方、終わり方を工夫する。
- (4) その中で各班の独創性が出るようにする。

このように、創造的音楽学習においては、表現学習と鑑賞学習が、密接に関連づけていくことで子ども一人一人の音楽的基礎・基本を養い、そのうえで綿密な指導計画のもので創造的音楽学習を行うことが大切なことであろう。

VI 音楽の「基礎」と自己表現力

マーセルは、音楽的成長の原動力は、発達の経験である。その発達の経験には、「引力」「推進力」「啓示」「達成感」「自意識」の五つの特徴がある。として次のように主張している¹¹⁾。

- (1) 発達の経験は、人を引きつける経験、人の心を引き留める経験である。
- (2) 発達の経験は推進力である。すなわち、連鎖的な反応を呼び起こす経験である。
- (3) 発達の経験は啓示的である。それは、新しい理解力と洞察力をもたらし、問題を解決する経験である。
- (4) 発達の経験は成し遂げる経験である。それによって心が明るくなり、成功の約束、すなわち、成し遂げることができる希望が、はっきりと感じられる経験である。
- (5) 発達の経験は意識的である。たとえ部分的であっても学習者自身に、今、何が起きているか、どんな価値があるか、どんな成果がもたらされたか、というようなことが意識される経験である。

つまり、芸術的価値の高い音楽に接して感動し、それが、いつまでも心の中に生き続けていて、音楽を愛好し続けていこうという意欲である。こうした意欲は、ただ楽しいとか、おもしろいというのではなく、音楽に含まれている無限の可能性の発見を促すものでなければならない。そして、自己表現し、創造していった音楽に対して、成就感を味わっていくことの体験が大切であり、そうした体験に基づいた音楽経験の目標を意識して捉えていかなければならないと言っているのである。

さらにまた、このような音楽経験というものは、必然的に教師と学習者が関わりを持つものだし、単なる視唱の技術指導のみによってはその効果は望めない。楽譜という記号は音楽経験の中から、記号の意味と見方が理解できるような指導が必要なのだと述べ、その教育効果は、結局、「教師自身の創造的な工夫によらなければ得られない。」のだと、マーセルは主張するのである。

音楽性を培い、音楽を愛好する心情を育成していくためには、このように芸術的にすぐれた音楽を、積極的に、意欲的に、そして自発的な表現活動や、その経験の積み重ねを通じて得られた音楽的語彙を豊富に蓄積していく。その蓄積された音楽的語彙をもとにして、表現活動において創造的に表現できるようにしていくことが、音楽科の最終的な到達点としての「豊かな

情操を養う」ことにつながるものであろう。

マーセルがさらに次のように主張している¹²⁾。

「フレーズ感を育てるには、最初から美しいフレーズを楽しく弾いたり、歌ったりさせることである。」

このように、芸術的に価値の高い音楽を鑑賞したり、表現していく活動の中から、自然にフレーズ感を養っていくことが大切であり、その蓄積されていったフレーズ感を基にして、創造的な表現が豊かに知覚できるようにしていくことが大切なことであろう。

千成俊夫は、音楽教育の目的から、授業における具体的な行動の指針となる目標を、次の五項目にして提示している¹³⁾。

- (1) 音楽が内に含んでいる伝達の内容に対して、感受性を働かせることができるようになる。
- (2) 過去、現在、それに地域・社会と階層を含め、多様に展開し、またしつある音楽に対して、理性と共感を持つことができるようになる。
- (3) 音楽的知識や、演奏、聴取、創作などの表現技法を、自分なりに身に付ける。
- (4) 自分の価値判断を、音楽に対して持つようになることができる。
- (5) 様々な音楽活動に参加したり、またそれを共有したりするようになること。

この五つの目標は、音楽の授業の中で育ってほしいもの、つまり、子どもが自ら進んで学ぶ意欲をもちながら、主体的で創造的な学習の仕方を身に付け、思考力、直感力などの創造性を培っていき、主体的に判断し表現したり、行動したりできる資質や能力としての「音楽の基礎・基本」なのである。

このような基礎・基本の土台に立って、楽曲のイメージと自己のイメージを融合したり、曲の情景を想像しながらテンポやリズム、さらに表情を工夫したりしながら、自分らしい声を生かして歌ったり、感受力、思考力、判断力を働かせながら創造的に主体的に、音楽活動していき、できた喜び、成し得た成就感を味わっていくような音楽学習の場をつくりあげていき、児童・生徒一人一人の自己表現力を高めていくことが、これからの音楽教育に求められているのである。

注

- 1) ジェームス・L・マーセル 美田節子訳『音楽的成長のための教育』（音楽之友社 1971年）68～69ページ。
- 2) 前掲1) 73～74ページ。
- 3) 園田三郎；「音楽」『現代教育学第八巻』（岩波書店 1972年）239～241ページ。
- 4) 前掲(1) 182～190ページ。
- 5) ジェームス・L・マーセル 美田節子訳『音楽教育と人間形成』（音楽之友社 1967年）92ページ。
- 6) J. ペインター, P. アストン 山本文茂, 坪能由紀子, 橋都みどり訳『音楽の語るもの』（音楽之友社 1982年）9～23ページ。
- 7) 前掲1) 255～257ページ。
- 8) 前掲1) 328～329ページ。
- 9) 前掲1) 7ページ。

- 10) 島崎篤子「いろんな音楽を楽しもう」『教育音・小学版』（音楽之友社 1992年2月号）60ページ。
- 11) 前掲1) 125～135ページ。
- 12) 前掲6) 143ページ。
- 13) 千成俊夫「音楽科の授業における単元構成方略に関する一考察」（『広島大学教育学教科教育学教室論集Ⅲ』 福村出版社 1990年）20ページ。