

## 子どもと共有の音楽を求めて

——カール・オルフとルドルフ・シュタイナーの

音楽教育における共通理念——

高 橋 正 道

幼児教育において、芸術がどれほど重要であるかを私たちは良く知っているつもりです。中でも音楽が幼児教育の現場と深くかかわりのあることは、体験済みでしょう。例えば、実習の打ち合わせに出かけまして「朝の歌」「お帰りの歌」、季節の「〇〇の歌」などの伴奏譜を渡されたり「当園では鼓笛隊があります」とか「鑑賞教材を何か考えておいて下さい」などと言われたりします。そこで、あわててピアノ練習室に駆け込んだり、図書館で楽譜を探したり……。明日に迫った実習を前にして改めて「音楽ってホントニ重要なんだなー」と、気がついて下さるわけです。しかし、その気付きから、もう一步踏み込んで考えて欲しいことがあるのです。

ここで質問してみます。

- ① 子どもの音楽とは、どのようなものですか？
- ② それは、子どもの成長や教育にとってなぜ必要なのでしょうか。
- ③ 幼児教育者であるあなたは、日頃どんな音楽を大切にしていますか？

さて、③はすぐ答えられるにしても、①②は、少し考えるかも知れません。といいますのは、この質問は、ピアノがもう少し上手にとか、声がもっと良く出るように……といった、こちら側の備えておく必要性から、音楽が重要なのだ、というレベルの問題ではなく、もっと子どもの側に立ち入った教育的な問題としてとらえなければならない内容を含んでいるからです。従って、幼児教育者を養成している機関、つまり大学や専門学校の専門教科で研究すべき問題と言って良いものです。皆さんが習っている音楽関係の授業は「声楽」「ピアノ」「音楽理論」「音楽リズム」と、割合に多いのですが、実際は歌い方や弾き方、それに動き方のテクニクの習得と年間に使いうる実例曲やレパートリーの勉強で精いっぱいというのが実情です。芸術や音楽教育の重要性は、もう解り切ったものとして「そのような根本的な問題は専門の人に任せておけ」と言っているようです。幼児教育の専門家とは誰のことでしょう。子どもの目を真正面に見すえ接して行くあなたが専門家でなくて誰が専門の人でしょうか？多くの先輩たちが子どもの音楽教育を考え実践して来ました。先人の残したものをつぶさに調べますと音楽教育の広がりや深さ、そして他の分野との関連性、従って教育者のなさねばならないこと等、たくさんのが解ります。とかく私たちは、本質を良く考えないで、出て来た形とか方法にとらわれ、すぐ「〇〇する方法」「子どもの喜ぶ〇〇」といった方法論に目を向けがちです。例えば、音楽リズムが必要だとなるとレパートリーだけに気をとられて

「リトミックは単なる教育上の方法ではなく、その背景に広範な理念、精神が流れている<sup>(1)</sup>」ことをあまり注目しません。そういった意味でこれから述べることは、「幼児教育における音楽の諸問題」の提供でありまして、そこから皆さんのこれからの研究テーマを見つけていただく目的を持っています。そこで、今回のサブ・タイトルは——オルフとシュタイナーの音楽教育における共通理念——となっていますが「音楽教育の諸問題」である限り、教育学的な観点を離れるわけには行かないので次のような手順を組みました。

- ・ 幼児の音楽教育に携わった先人たち（ペスタロッチとフレーベル、ダルクローズ、コダーイ、モンテッソーリ、オルフ、シュタイナー）
- ・ 共通の音楽教育理念（オルフとシュタイナーを中心に）
- ・ まとめ：子どもと共有の音楽を求めて

## 第I章 幼児の音楽教育に携わった先人たち

これは「音楽教育の歴史<sup>(2)</sup>」という広範なテーマですが、ここでは幼児教育とのかかわりにおいて必ず登場する教育者、音楽家が音楽（芸術）をどのように考えたかを述べます。

### 1 ペスタロッチとフレーベル

師弟の関係であったこの二人は、子どもの本来持っている優れた資質を植物の芽、いわゆる「発芽期」のように大切に育ててやる場所として「子どもの園」kinder garten を創設しました。その教育思想の中で、芸術が幼児期にどれほど重要なものであるかを教えています。ペスタロッチは著作の各所で「素質」と「母性愛」を強調していますが<sup>(3)</sup>、特に、子どもの本性のうちにある各種の諸能力（エレメント）が望ましい発展をするためには、自然界にある諸要素（エレメント）に耳をかたむける必要性をのべています<sup>(4)</sup>。人間は生まれて来る時、将来さまざまな展開して行くであろう素質をもらっていて、初めは不器用な状態だけれども、それを自然な法則に従って助けてやらねばならない、というわけです。そこでフレーベルは、子どもが自分を取り巻く世界を知るための本能的な行動は「遊び」であるとして、立体構成遊びのために「恩物」を考案しました。また、音楽教育のために「歌による遊び」を用意しました<sup>(5)</sup>。二種類に分かれています。1つは「母の歌と愛撫の歌」で、子どもが接するさまざまなもの、例えば動物、植物、天体、社会、神様、家庭、数、時間、感覚、人体などを「にわとりさんおいで」「子どもとお月さま」「かくれんぼ」「にょいのお歌」「チックタック」というような50の曲にしています。子どもの手や顔に触れながら使うものでして、言わばスキン・シップの歌です。もう1つの種類は、「運動遊戯」と訳されているものです<sup>(6)</sup>。集団で動く体操や行進のため、又「かたつむり」といった自然界にあるテーマを皆んなで一緒に渦巻きになる動きの中で表現するものもあります。フレーベルが「芸術は人間が共通に所有するものであるから小さい時から良く保育されるべきである<sup>(7)</sup>」という目標を具体的に「歌による遊び」で示したわけです。

この項を終わりますが、まとめとして短かいけれども大変に重要な言葉（今後それをキーワードと呼ぶことにします）を心に留めて下さい。それは、文中に出て来ました「素質」です。

## 2 エミール・ジャック・ダルクローズ

「リトミック」といえばどなたもご存知でしょう。それを創始した人です。養成機関の科目では「ダルクローズのリトミック」という固有のシステムを包括するような立場なのでしょうか「音楽リズム」という科目が置かれています。

彼は、19世紀後半の技巧中心の音楽大学や紋切型の学校の授業、公教育の場での音楽の軽視について大きな疑問を感じて、1905年に「学校教育改革論」を書いて<sup>(8)</sup>います。その中でベスタロッチやフレーベルが行なった幼児の音楽教育に敬意を払いつつも、その学説と実践は、私立の教育機関でのみ行なわれていたことを指摘<sup>(9)</sup>しています。彼の目標は、公共機関において全ての子どもたちに対して、ふさわしい音楽教育が与えられなければならないという考えでした。その原理は、動きと音楽と言葉を総合的にとらえ、脳と体の連系を強めて行くもので、幼児から学童まで段階的に進む音楽教育課程を考案しました。その課程と原理全体を「リトミック」と呼ぶわけ<sup>(9)</sup>です。その段階とは、まずリズム運動、次にソルフェージュ、そして即興演奏です。子どもの生来の音楽的才能を伸ばすため、また音楽的表現に生命を吹き込むものは動きとリズムであって、特に幼児期では、抵抗があって伸びられない諸機能を目覚めさせて解放させるために、リズム運動が有効であるとしているのです。各段階に、耳と声と体が互に協調し合うような課題が用意されていますが、それを用いて導いて行くわけ<sup>(9)</sup>です。当然のことですが、先生は彼のメソッドを知り尽くしていなければならないこととなります。リズム教育が重要であるということで、ややもするとリズムと拍子を混同して2拍子に合わせて手を打ったり、歩かせたりするということ<sup>(9)</sup>で終るものでないことに注意しなければなりません。17世紀に主流になった記譜法の小節線から生ずる拍子の中に、リズムの本質があるわけではありません。ヨーロッパの音楽史だけを見てもそれは簡単に気がつきませんが、まして日本の伝統音楽のリズムを拍子論で説明しようとする人がいないと同じように、リズムの問題は、それ自体が大きな研究課題でしょう。申しあげたいことは、ヨーロッパのある時期に主流であった音楽をもって音楽教育がこと足れり、とはいえないであろうということです。ダルクローズのリズムについての考え方を1つ紹介しておきます。「リズムは人間の生活を法則づけて来た神秘を示し、人間を高めた素朴な宗教的性格を心に気づかせ<sup>(10)</sup>る」と。音楽の創作過程、そして音楽の意味するものまでも洞察した言葉ではありませんか。リズムの学習をする前に、人生とか自然を深く掘り下げて、自分で何かを確認するよう教育者にすすめているのです<sup>(11)</sup>。

キーワードは、「動きと音楽と言葉の総合」ということです。

## 3 ゴルタン・コダーイ

ハンガリーの音楽教育に貢献した作曲家で、子どものことを「小さな人間」と呼んでいる

ことにまず注目させられます。自国に伝わる民謡を採集すると同時に自ら教育的な意図で多くの作品を書きました。彼の教育理念を特徴づけるものは「歌」から出発していることです。音楽は言語以上に人の心を知ることができ、幼児期では、特に自国の民族の歌をすすめています。幼児期から声を使った音楽を通して、集団の中で自己を見出すのです。コダーイの音楽観を示唆する短かい言葉を紹介しましょう。

「6歳までに聞いた音楽は、生涯消えない<sup>(12)</sup>」

「私たちの時代の機械文明のあとには、私たち自身の機械化が待っている。この運命を守る<sup>(13)</sup>のは、歌うこと<sup>(13)</sup>の精神だけである」

「文化遺産は人からもらうものではない、先人の残した文化は、それぞれの世代が、あらためて自分のものに直さなければ、またたくまに消えてなくなる<sup>(14)</sup>」

偉大な教育者、芸術家というものは、過去、現在、未来を見通した発言をするものだと感じませんか。「6歳までに聞いた音楽」が生涯の音楽的な感覚に重大な影響を与えるとすると、私たちは、一体どんな音楽を母から、先生から、そして社会から与えられたでしょう。そして、これから6歳までの子どもの前で「先生」と言われる皆さんは、どのような音楽で心を伝えようとしているのでしょうか。文化遺産について、どれほどの考え方と知識と態度を持っているでしょう。コダーイの強調する民族の歌は、日本であれば、どういふものを差すのでしょうか。私たちは、子どもの前に、自国の民族の歌をどれほどの配慮と自信を持って示すことができるでしょう。

さて、彼の教育的作品に触れておきます。

(1) 「ビチニア・ハンガリカ」——4巻からなる180曲の2声曲集。序文にレター・サインという方法の説明があります。五線譜に音符を書かずに、符尾の下にドレミの文字だけが書かれています。第2巻の「50の子どもの曲集」は特に幼児のために作曲されたものです。

(2) 「15の2声曲」——歌詞がない2部合唱。

(3) 「正しく歌おう」——107曲の歌詞がない2部合唱。

(4) 「333の視唱練習曲・ハンガリー民謡への導入」——80パーセントが6度以内の音域でレターサインで書かれた易しい曲から、順次、調号もついて来ます。曲の早さの指示はなく歩く速さで良いとしています。「子どもの声には、ピアノのCは低すぎる<sup>(15)</sup>」ことに留意した曲集です。

(5) 「小さい人間たちのうた」——50曲からなる曲集。3人のハンガリー詩人の歌詞で作られています。「子どものことばで語ることを知っている優秀な詩人である<sup>(16)</sup>」と、コダーイは称賛します。

(6) 「ペンタトニックの音楽」——4巻あり全部で440曲でなり立つ歌ですが、楽器でも良いものです。全てレターサインで書かれています。3巻は「マリ民族の歌」、4巻は「チュヴァッシュ民族の歌」、全てペンタトニックで作られています。

ここでペンタトニックについて説明します。五音階とも言いますが、今後常にペンタトニックと言います。感じをつかむためには、ピアノの黒鍵を弾いてみればよろしいと思いま

す。構造的には半音を含まない音階ですから、白鍵上でもドレミソラ、ソラシレミと作ることが出来ます。いずれにせよ、私たちにとって、どことなく懐かしい気持が湧き上がって来ませんか。「あんたがたどこさ」「棒が一本あったとき」「かくれんぼするもの寄っといで」を歌ってごらん下さい。コダーイの全作品の70パーセント以上が、このペンタトニックのふしまわしで出来ているのです。彼が執拗と思えるほどペンタトニックを使ったのは何故でしょうか。彼自身の語ることを聞いてみましょう。

- ハンガリーの子どものとて、ペンタトニックの音楽は母乳に等しい。<sup>(17)</sup>
- ペンタトニックに十分に浸った時期のある子どもは、ハンガリーの自然な美しさを感じとれる。<sup>(18)</sup>
- ペンタトニックの音楽は保育園に適している。最初の基礎と最初の決定的な経験は保育園にある。<sup>(19)</sup>
- 早くから半音を含んだ音楽に慣らされた子どもは、のちに正しい音程が取れない。<sup>(20)</sup>
- ペンタトニックで一生を終ろうと言うのではない。しかし初めるのはここからである。<sup>(21)</sup>

このようにペンタトニックを重視することすさまじいものがあります。何故なのでしょう。それは、ハンガリーという国民性というばかりではないようです。先にも言いましたけれど、私たちにとっても確かに落ちついた安堵の心持ちになれるのです。それは、世界の民族の歴史の中で育まれた根源的な音組織であると言っても過言ではありません。他の国の教育者もこれについて特別な扱い方をしていますので、後でのべる教育者のペンタトニック観についてもここでのべておきます。

オルフは「ペンタトニックは長くやるほど良い。それによって言葉を覚えるように子どもの即興性が養われる。ペンタトニックを離れて現代の音組織を理解できない。いつまでもペンタトニックというのではなく、これはあらゆる種類の音楽の基礎である」として「子どものための音楽」を作曲しています。<sup>(22)</sup>

シュタイナーも力説します。

「人間は、満九歳になるまでペンタトニックを身近に感じるものだ。含まれる五度音程は、水平にただよう気分で子どもの魂をとらえる。子どもはペンタトニックを音楽体験として十分に通過しなければならぬ」<sup>(23)</sup>

モンテッソーリもまた「グレゴリオ聖歌は子どもの心に落ちつきを与える」と言ってグレゴリオ聖歌の旋法性に含まれているペンタトニックに気がついていたことを読みとることができます。<sup>(24)</sup>

いずれも人間の成長の過程で吸収されるべき根源的な要素と考えているように思われます。キーワードは「小さい人間」と「6歳までに聞いた音楽は生涯消えない」です。

#### 4 モンテッソーリ

モンテッソーリも子どもの音楽教育にかかわった先人のひとりです。モンテッソーリと言

えば、感覚教材を思い浮かべますが、単に教材の発明で今日の教育界にまで影響を与えているのではないことをまず、確認しておきます。何故こんな解り切ったことを申しあげるかと言いますと、モンテッソーリ教育＝感覚教材という理解は、幼児の音楽教育＝童謡という考えと同じことです。そのようなレベルの理解では、「子どもの発見」など出来るはずがないのと同じように、「創造的な芸術活動」を導くことなど出来なんでしょう。彼女が教材を完成させるに至った考え方と道筋を理解したのち、子どもとの対応の中で「魂の触れ合い」があり、教育の刷新に必要な「子どもの内部から湧き出る厳粛な感動にゆさぶられる」<sup>(25)</sup>思いがするのではないのでしょうか。そもそも、私の話も最初から「人間である子ども」の側に立った時の音楽の重要性を考えることで出発しているものであって、単に教材を扱う音楽的技術の重要性を強調するものではありません。そのような立場でモンテッソーリの音楽教材を見て行きましょう。

(1) 音感ベル——13個の見かけが同じベル。音の高さが異なります。これで全音階や半音階を作り、声でも歌います。モンテッソーリの感覚教具を「属性のアルファベット」とか「感覚刺激の弧立化」と言ったりします。音感ベルの場合の弧立された感覚刺激は、音階という秩序でして、具体的には1音1音の「高さ」という性質だけを取り出すことです。もう少し説明しますと、今、ドとソの音を同じ材質の鉄（質量、巾、厚さ）で作ったとすると、物理的にドよりも高いソの音は、バーの長さでは短くなります。この場合の2本のバーは「音の高さ」と「長さ」という2つの性質を持っています。ところで、この2つの性質のうち、「高さ」は耳による聴覚刺激ですし、「長さ」は視覚(又は触覚)刺激です。そこでモンテッソーリの教具の考え方を使いますと、バーの性質のうち「高さ」ということだけを取り出せるように、それ以外のもうひとつの「長さ」という性質は出て来ないように「長さ」の方には同一性を与えるわけです。そうしますと、見かけが全く同じバーですから、ドとソを確認するには、たいてい耳で聞く以外に方法がないことになります。長さの異なる普通の鉄琴ならば、極端な話、聞かなくとも見るだけでも解ってしまいます。音というものは耳をとき澄まして聞かねばならないはずなのに、それでは困ります。そこで先の工夫は聴覚にたよるべき性質だけを取り出したことになります。ここに「聴覚刺激の弧立化」を図った13個の音感ベルが成立します。子どもは同一性を持った13個のベルの中に秘められた音階という秩序（人間の感覚が生み出した必然性のあるもの）を聴覚だけで探し出しながら再編成するわけです。そこに、聞くという「集中」が可能になります。さらに、作業経過中の「ひらめき」、自己修正による自立心、完成への責任、完成の充実感と喜び、音階という秩序の把握が出来るでしょう。

この教具は、まさにモンテッソーリの言う「音楽の練習は目によって象徴を見ることではなく、耳で基本的な音を認識することによって、練習の出発点はここに<sup>(26)</sup>ある」が具体化されたものと言えます。

(2) 楽譜の読み方練習——五線板と音符玉それと音感ベルを並用して、音階という音組織と論理的に秩序だてられた記譜法の関連性と合理性を把握するものです。練習の中で特に注

目しておきたいことがあります。2対の五線板と音符玉を利用します。まずドレミと声を出しながら上向オクターブを、次に下向してドまで戻ります。音列は、山型に見えます。次にもう1方の五線板を下にくっつけて、それを利用します。その時、上の板の右端にあるドから左方向にドシラと下向オクターブを、次に上向して上の板の左端のドまで辿ります。そのようにして出来た白い音符玉図型は、整序された菱形を作り、ドの音を結んで上下、左右対称になっています。上の五線板にト音記号、下のにはヘ音記号をつけることで大譜表の関係が密接なものとして認識できます。

音階の秩序も記譜法の合理性も、人間の長い歴史を経て生まれるべくして生まれて来たものですが、これらの成立課程を子どもも、同じように彼の成長と発達の中で、自分の力によって創造して行くかのようにはありませんか。モンテッソーリの教育は「生命の教育」と言われます。大人の使命は整備された環境を与えてやることです。そして、物事を吸収する「敏感期」の子どもにとっては、教師も環境の一部であるそうです。

(3) 雑音筒——赤、青対になった6種類の異なる音が出る同じ形の筒を利用して、音の種類を聞き分けます。「子どもの耳を騒音に対して教育し……粗野で不調性な騒音に慣れさせる」のですが、けっして周囲にあるさまざまな音が気にならなくなるように、つまり音に対する鋭敏さを失うためのものではないことは言うまでもありませんし、その逆に音楽の中に雑音を導入する意図があるわけでもありません。しかし現代の音楽は必ずしも楽音ばかりではない、ということをごここで強調することも可能です。<sup>(28)</sup>

(4) 「静かごっこ」<sup>(29)</sup>——先の雑音筒が音楽の中に導入するためのものではなかったのとは反対に、音の無い「静かごっこ」は十分に音楽的です。何故ならば、音を聞くより先に必要なことは「聞こう」とする感覚のとき澄まされた「静かな」備えです。静粛は自分以外の環境の音、自然界にある微妙な音、風の音、小鳥の声、道行く人々の声など、日頃心にとめなかった音を新鮮なものとして感じさせます。私たちが、聖堂にいと、良くそれが解ります。「春の来る音」が聞こえたり、「神さまの話している声」が聞こえる。<sup>(30)</sup>と云うのですからすばらしいものです。音に対する鋭敏さは音楽することの素地ではありますが、創造活動の「ひらめき」は静粛の中から生まれて来たものであることを誰も疑わないでしょう。

(5) リズム曲集「モンテッソーリと音楽」——編者バーネット女史は、ウィーンでのモンテッソーリの協力者です。130曲ありまして、19世紀ロマン派のヨーロッパ地域の音楽を選んで歩行やステップ、また鑑賞教材としても使える実用書です。<sup>(31)</sup>

さて、この項を終るに当たって、もう1度確認します。モンテッソーリ教育は教具で全てがこと足れりではありません。従って、ここで取り上げた教材や方法、そして取り上げませんでした「音盤ブロック」「小型ピアノ」などで、幼児の躍動的な音楽活動が全て満たされるということではないのです。私たちは、そのようなとらえ方ではなくて、モンテッソーリの教育原理から「子どもとは何か」「教師とは何か」と、いつも教えられますから、それに答えるべく教材(教材)を考えて子どものために「整備された環境」の一翼を担って行かねばなりません。

この頃のキーワードは「静粛」と「教師も環境の一部」です。

## 第II章 カール・オルフとルドルフ・シュタイナーの 音楽教育における共通理念

### 1 カール・オルフ

彼が日本で知られるようになったのは、協力者であるケートマン女史と共に来日した1962年の少し前でした。ダルクローズの「音楽とリズムの学校」が既にドイツでも活動を始めた頃、オルフも1924年協力者と共に「体操と音楽とダンスの学校」を創立しました。言葉、音楽、運動、ダンス、どれもリズムが根底にあるわけですが、彼はそれらを総合して子どもはもちろん大人にも、人間ならば必ず持っている根源性を目覚めさせ感動と創造の世界へと導くような教育実践をした人です。人間としての本源性とは、歴史と伝統の中で民族が創り上げた文化や芸術を育てた土壌のようなものです。土壌、つまり「人間の大地」は自然の恵みであるたくさんの要素を含んでいて、蒔かれた種は、その養分を吸収して太陽の光を受けて成長し開花します。全ての音楽もそれを掘り下げて行った時、それを創り出すための源動力となった要素があるはずですが、オルフは、そのような音楽に関係する数々の要素を「エレメンタールなもの」<sup>(32)</sup>と呼んで、音楽の根源的な要素を徹底して研究したわけです。根源的と言っても、けっして「原始的・未開なもの」ではありません。先ほど言いましたように土壌の中にある養分と考えると下さい。子どもがそれを十分に吸収して成長するものです。子どもは、その要素が将来何のためになるかは知らなくても良いものです。子どもは成長過程の「敏感期」に最も必要なものを旺盛に吸収します。「エレメンタールなもの」は子どもの非意識下に深く沈んで生き続け、将来どこかで創造の力となって目覚めるものです。「エレメンタールなもの」は、人類の発展過程の中に含まれるはずですから、オルフは伝統的な音楽に着目するわけです。文化や芸術は、生きた人間の精神が具現化されたもので、しかも必要なものとして生まれて来たものです。過去、現在、そして未来に向かって、休むことなく人間は自然と文化、社会、子どもと大人と、かかわりつつ歩み続けて行くでしょう。「われわれは、人間であることを超越しえない」<sup>(33)</sup>のです。そこでオルフは、具体的な精神の養分として、童話の世界、ペントニック、格言、呼び声、小鳥の声、童謡、民謡などから「エレメンタールなもの」を感じとり、人間の音楽本能に基礎を置く新しい音楽教育のモデルを提出したのです。「モンテッソーリが自由と個性と感覚活動の教育を表明したからには、それと並んで（音楽）教育のために新しい基礎を提供する用意がある」<sup>(34)</sup>と決意のほどを示しています。

1950年から1954年にかけて出版された5巻からなる「子どものための音楽」がそれです。音楽が成立して来た過程に秘められた創造的な音楽活動を、子どもの成長過程の中で大人と子どもが一緒になって共に創造的な喜びを持つことが出来るのです。オルフの言う留意点を来日時の記念講演から要約します。<sup>(35)</sup>



(1) 「子どものための音楽」は、やさしいものであるが原始的なのではない。大人になっても失われぬものである。

(2) 子どもの成長過程に適合するペンタトニックと七音音階で作ってあり、現代主義をとらない。

(3) 子どもの世界に現代的というものは、あり得ないから、自然な最初の状態をめざしている。

(4) 音楽と言葉の最初の段階のものであるが、原始的ではなく、内容の充実した基礎的なものである。

(5) 大人が幼稚園趣味で作った新作の歌詞をいっさい使用しない。

(6) ロマン的傾向の作品も標題的なものも使わない。個性的でなく、典型的なものである。文中に出て来た「自然な最初の状態」「最初の段階」「基礎的なもの」「典型的なもの」これらの語が、彼の言う「エレメンタールなもの」であることは言うまでもありません。

- ・ 第Ⅰ巻「ペンタトニック」——詩とあそび歌、リズム練習、器楽曲が入っています。自然発生的なソミという呼びかけの言葉から序々にペンタトニックへと移ります。言葉の練習や短かいリズム・パターン練習、更に合奏と即興を導きます。歌も詩もオルフの言う通り伝統的な民族の「エレメンタール」なものです。
- ・ 第Ⅱ巻「長調」——ペンタトニックでは出来なかった歌と合奏曲。音楽史上3度6度の響きとしての記念碑的な作品「夏は来たりぬ」が入っています。音楽史の流れが具体的に生きています。この巻から三和音が入ります。
- ・ 第Ⅲ巻「長調」——ドミナントが入り長調の感じが少し強くなります。バラード「ベルナウエリン」や「アビニヨンの橋で」などヨーロッパ世界で知られている曲が入っています。
- ・ 第Ⅳ巻「短調」——自然の風景と精神的な民謡が入り、音楽的な広がりが出ます。青少年と大人向けの「音楽財」としても重要です。時代をこえたみごとな作品集です。
- ・ 第Ⅴ巻「短調」——ドミナントが入って来ますが、いわゆる機能と声への導入ではなく、ここでも注意深く伝統的な音楽形式であるフォーブルドン、オルガヌム、ポリフォニー、ディスカントゥス、シャコンヌなどを意識しています。即興するという自発的な創造活動から楽曲形式の成立過程を追体験するようであります。

各巻の終りには、古典的舞曲、および音楽と一体になった詩、物語、対話劇が置かれています。例えば、アジジのフランシスコの「太陽賛歌」、ヘルダーリンの「アンティゴネ」、ゲーテの「ファウスト」などです。これは言葉と音楽と舞踏、それに演劇も加わった総合芸術ですから「ギリシャの Musik のようだ<sup>(39)</sup>」と言う人もいます。

さて、実際に楽譜を見ますと、手拍子、足拍子、指、声、そして各種の楽器が指示されています。オルフの「子どものための音楽」には、もう一つの担い手である、子どものための楽器があるのです。製作に当って多くの協力者が必要でした。何しろ一つとしてもどきの楽器、代用品のようなものではなく、どれも完成された、対話の出来る楽器です。楽器を手にし

て神経を集中しての一打，ひと振りが「幼児の音楽世界への浸とうを容易にする<sup>(40)</sup>」のです。そのような楽器があればこそ大人と一緒に創造する喜びを分かち合えることができるのです。

このことは、「音楽療法」にも応用される可能性があるわけでした、事実オルフの音楽と楽器を用いて、目の不自由な人、また耳の不自由な人にさえ療法として効果を上げている報告<sup>(41)</sup>もあります。

この項のキーワードは「エレメンタル」と「大人と子どもの創造活動」です。

## 2 ルドルフ・シュタイナー

モンテッソーリが精神科医として人間を見て社会の中で子どもの教育実践を始めた頃、シュタイナーは、哲学、神学、人類学、芸術学を総合するような思想「神智学」を発表し、協力者と共に教育実践を始めました。魂や霊、無意識の世界が強調されていまして、教育の場でも、それを具体化するような方法が取られます。

見たり触れたりすることの出来る感覚の世界を超えた、より「高次の世界」を問題にするのですから「オカルト」ということも含んでいます。そんな世界のことは、教育に実用的ではないし、第一そういう認識を教育の場で具体化できるのだろうかと疑問に思うでしょうが、シュタイナーは、「誰でも正しい方法で教われれば、高次の認識は出来る<sup>(42)</sup>」と言いまして具体的な方法を「行」として示します<sup>(43)</sup>。彼は、「今日の文明を築いて来た代償として失ったものが高次の認識活動である<sup>(44)</sup>」と言います。情報の渦の中で、大人も子どもも与えられたものの中から自分の価値基準で受けざるを得ない現代社会は、今後一層目に見えるもの、形として出て来るもの、管理しやすいもの、効率が高く計画しやすいもの、という外面的なことに気を取られるでしょう。見えない世界、精神の世界は、子どもの成長にどのような意味を持つのでしょうか。

シュタイナーの考えは、子どもの教育において、どのように生かされているか、と言いますと、「魂の教育」と言うことになります。人類の文化の歴史と同じように、人類には魂の歴史があって、一人の人間も生まれてから人類の辿った魂のプロセスを同じように辿って行くものである、という前提に立っています。しかも彼は、その人が生まれる以前と死後の世界の関係も含めて考えているのです。生まれて三歳くらいの子どもは太古の時代の魂。三歳から感覚を外に向ける「模倣」の時期で、エジプト時代。七歳からは知性の働く時期で、ギリシャ・ローマ時代。十五歳からは、他人とは別の自分を意識する時期で、15世紀以降、現代まで。魂の歴史は将来も変わって行く、その区切りは2106年であると言<sup>(45)</sup>うのです。個人の成長の中に人類の流れが深いところで関係し、子どもは創造する力を持って将来へ向かうものだと言うわけです。教育において創造する力とは、芸術を意味します。そこでシュタイナーは「教育芸術<sup>(46)</sup>」という用語を使います。創造の力がどこから来るかと言えば「そもそも芸術は、人間の心が何らかの衝動を霊の世界から受け<sup>(47)</sup>て具現化されたものです。その世界は自分のもので、他人と違う自由の世界です。反対に他人の作り上げた美の世界に共鳴することは、他人の尊厳へと心向けさせます。魂は生き生きとした力をたくわえて、新たな創造活

動へ「美の世界から神の世界に達する」<sup>(48)</sup>ようにもなるでしょう。芸術は人間の成長にとって空気や水のように欠かせないもので「そこから芽を出す土壌として、どの人間にも必要なものである」<sup>(49)</sup>ものように取り扱って行きます。

そういう意味での音楽をシュタイナー教育では、「オイリュトミー」の中で使います。「空間芸術運動」<sup>(50)</sup>と訳され、1912年に始められました。詩を感覚的に、また超感覚的にとらえて体で表現するものです。言葉が意味するものは、知的に把握できる内容と、それを超えた内容も含んでいますから、オイリュトミーを「見える言葉、見える歌」<sup>(51)</sup>とも言っています。先生と子どもが自然界の太陽、月、花、小鳥などをテーマにした詩や歌のイメージの中で動いて行く総合的な創造行為です。これによって、子どもの自我が無意識の世界に働きかけて、肉体と共に健全な成長をする、ということで治療の方面にも良い手段となっているということです<sup>(52)</sup>。

彼は音楽の本来持っていた性質を根源から見直して、音楽を他の面にも関連づけているのです。全ての音楽は、他の芸術と同じように知性以外の部分のエネルギーから生まれて来たわけで、歴史の中でくり返されたと同じ根源的エネルギーを追体験することによって未来の創造へとつながって行く、と言う大きな視野の中で音楽を教育に溶け込ませているようです。

この項のキーワードは「総合」と「教育芸術」です。

### 3 共通の音楽教育理念

オルフとシュタイナーは、人類が歩んで来た歴史と創り上げて来た文化を、見えるものはもちろんのこと、見えない層までもとらえて、生きたものとして私たちに気づかせてくれます。現代人の生活態度や価値観で判断すると、もう古いもの、不用のもの、はっきりしないもの、信じられないものとして捨ててしまい、忘れてしまったものに新たな息吹きを与えました。回顧趣味とか保守的とかではなく、人類の足跡である文化とそれを生み出した力にダイレクトに接することは、今、生命を与えられている者、これから生きようとしている目の前の赤ちゃん、幼児、青年、一人一人の個である人間としての成長と完成にとって極めて重要なエネルギー源なのだ、と考えていました。つまり、文化人類学的な立場で私たちに迫って来るのです。言語、詩、神話、伝説、童話を問題にする時、にわかに二人が共通な理念に立っていることに気がつきます。オルフが「民謡におけると同様に、児童詩にみられる語法は、それらが自然発生のものであることの証拠である」<sup>(53)</sup>というのと、シュタイナー学校の国語教育における「人類の幼年時代の追体験」<sup>(54)</sup>というのは同じ考え方から出て来ます。オルフの協力者であったウェルナー・トーマスの言葉、およびシュタイナーに影響を与えているジャン・パウルの言葉がそれです。

- ・「個体は常にその種族の発達過程を繰り返す。つまり子どもの世界にもその民族の成長過程が、太古時代の形で反映する」(トーマス)
- ・「民族の児童期では話すことは歌うことであった。そして個人の児童期でもこのこと

は繰り返される」（ジャン・パウル）

子どもの成長過程の中には、人類の文明成立過程が「無時間的」に反映されるものがあります。

ペントニックが、なぜ子どもに適しているか、という点も似かよった考えです。シュタイナーの方では、「グレゴリオ聖歌は、中世の人に一番びったりだったように、子どもはその年齢に一番ふさわしいペントニックの体験を……<sup>(55)</sup>」と言い、オルフは「ペントニックは……言葉を覚えるように即興の力をつける<sup>(56)</sup>」と言っています。また二人とも子どもの成長にふさわしい可変的な楽器を創っています。シュタイナーにはライアーが、オルフには一連の打棒楽器等があります。オルフの言う「エレメンタルなもの」について、シュタイナーの方は「民族や人類の要素（エレメント）が子どもの成長過程の中で段階的に現われる<sup>(57)</sup>」と言います。実は、このことに関連では、モンテッソーリも同じことを言っているのです。つまり「子どもは生命の糧として、あらゆる文化の要素を無意識に吸収する。そしてそれは後日意識化される<sup>(58)</sup>」と言うのです。

現代文明・技術文明社会の中で成長の歩みを営んで行く子どもたちに対して大人がなさねばならないことについてはどうでしょう。シュタイナーは「畏敬<sup>(59)</sup>」と言うことを良く使います。「畏敬の心で教育する<sup>(59)</sup>」ことについて、オルフの理論書でも同じようなことを言うのです。つまり「伝統を前に畏敬の情を抱かせること<sup>(60)</sup>」と。

この他にも多くの点で共通のことがあります。

- ・ 童話（メルヘン）の世界（何故童話を語るのか）
- ・ 大人と子どもが一緒に行なう創造活動
- ・ 魂の糧としての音楽
- ・ 無意識の中に入り、やがて時期が来た時に形となる
- ・ 治療法としてのとらえ方
- ・ 神への道の発見

最後に、二人の理念とその実践は、力強い協力者、何よりも子どもたちに共感を得て、生きた教育の場を提供しています。子どもにとっての創造活動は、大人のそれであり、これから幼児教育の場に出発する皆さんの創造活動を意味しているのです。オルフもシュタイナーも「自己教育の用意のある人だけが他人を教育しうる<sup>(61)</sup>」と言っているようです。つまり、オルフは「子どものための音楽」は「道しるべ<sup>(61)</sup>」であると言いますし、シュタイナー学校の先生は「シュタイナーの教育の理念を自分の内部で育てて……自分の個人様式を創って行かなければならない<sup>(62)</sup>」のです。教育者の持っている創造力を使って「道しるべ」と「オイリュトミー<sup>(62)</sup>」を変容させて行くべきなのです。日本の状況、ひいては〇〇幼稚園、〇〇チャンのための応用を見つけることが期待されているのです。オルフは、自分の人生を越え「数十年後になって始めて真の成果が明らかになる<sup>(63)</sup>」と言い、シュタイナーは、「自分はその場に立ち合えないが……オイリュトミーは完成を目指して進む<sup>(64)</sup>」と確信しています。

オルフの作品が「無時間的なものである」という評価も、シュタイナーが「自分を宇宙の創造のための道具にする<sup>(65)</sup>」という謙虚な言葉も、生きた教育への希望と限りない信頼の言葉として聞こえて来るようです。私たちひとりひとりの創造活動が子どもの創造性の助けとなり、逆に子どもの世界の中に、私たちの創造の源動力があったのです。子どもと大人の音楽は、人間の音楽ということにおいて共有なのです。ここに子どもと共有の音楽の視座が開きます。

### まとめ：子どもと共有の音楽を求めて

以上、述べて来たまとめをしましょう。各項であげておいたキーワードを結びますと、音楽教育は、教育学、人類学、文学、民族学、精神医学というような広範な分野にもおよぶ、ということに気がつきます。「子どもとは何か」と絶えず問い続けて子どもとかかわって行く姿勢の中に教育芸術が成立するのです。従って「子どもの音楽」と言われているものは、枠組ではなくて、常に大人との関係において、つまり「子どもと共有」の世界に存在するものです。ドイツの作家 M. エンデが「児童文学というものは、大人と子どもの関係が正常であれば、本来あり得ないもの<sup>(67)</sup>」と言うのと同じです。子どもと大人の正しい関係の中で行なう音楽活動によって生まれた感動から心の喜びを分かち合い、それが、互の魂の奥深くにしみ込んで、将来への芽ぶき、発酵の源動力となるのです。それは、やがてモンテッソーリの言うような、平和の建設にも発展するでしょう。子どもと大人の相互依存による正しい関係によって「原子エネルギーは武装装備に、子どもの精神的エネルギーは、平和装備に<sup>(68)</sup>」が成立するのです。子どもの精神的エネルギーを育むものとして、音楽は総合的にとらえられ「音楽と人間」という見方が出て当然です。精神の健康に関連して、音楽による治療も行なわれています。現在それは、病人のためだけでなく、統合教育という場面で光を放っています。音楽が「ひらめき」とか「創造性」に関係する、として脳生理学の分野でもクローズアップされていることもご存知の通りです<sup>(69)</sup>。見えない世界、魂とのかかわり、そして直観など知性で解り得ないところで音楽が問題になっているのです。

子どもと共有の音楽、それは新しい創造です。私たち自身の中にある喜びと希望から生まれるのです。子どもと歌う一曲は、一つぶの麦を育てる土壌となるのです。そして、音楽は、幸にも感動する者の中にいつもあります。感動の中に畏敬の念がキラリと光るでしょう。

### 注

- (1) ダルクローズ：「リズムと音楽と教育」板野平訳。全音楽譜出版、1977。p. iii
- (2) 浅香淳：「音楽教育の歴史」第2巻、音楽之友、昭57。参照
- (3) 長田新編：「ペスタロッチ全集 13巻」。平凡社、昭49。p. 152
- (4) ベルン自由教育連盟編：「授業からの脱皮」子安美知子訳。晩成書房、1983。p. 32
- (5) フレーベル：「フレーベル全集」第5巻〈母の歌と愛撫の歌・遊戯の歌〉、玉川大学出版、昭56。参照

- (6) フレーベル：「フレーベル全集」第4巻＜第14章 運動遊戯＞，玉川大学出版，昭56。参照
- (7) フレーベル：「フレーベル全集」第2巻 p. 269
- (8) ダルクローズ，前掲書，p. 6
- (9) 同上，p. 13
- (10) 同上，p. 67
- (11) 同上，p. 110
- (12) コダーイ：「コダーイ・ゾルタンの教育思想と実践」中川弘一郎訳，全音楽譜，昭54。p. 151
- (13) 同上，p. i
- (14) カタリン，エルジェーベト共著：「コダーイ・システムとは何か」羽仁，谷本，中川共訳，全音楽譜，昭54。p. 6
- (15) コダーイ，前掲書，p. 120
- (16) 同上，p. 117
- (17) 同上，p. 138
- (18) 同上，p. 141
- (19) 同上，p. 156
- (20) 同上，p. 117
- (21) 同上，p. 4
- (22) カール・オルフ：「こどもはリズムに生きる」，NHK来日記念講演録 属啓成訳，1962。p. 9
- (23) 子安美知子：「魂の発見」，音楽之友，昭57。pp. 25～26
- (24) M. Montessori：「Montessori Elementary Material」，Schocken，1974。p. 366
- (25) 相良敦子：「モンテッソーリ教育」1，学習研究社，1978。p. 5
- (26) 「モンテッソーリ教育」第15号，＜モンテッソーリと音楽教育＞ 田幸，杉山，日本モンテッソーリ協会，1982。p. 43
- (27) 相良敦子，前掲書，p. 70
- (28) 「音楽教育研究」春号，＜モンテッソーリによる幼児教育と音楽＞ 野村幸治，音楽之友，1978。p. 145
- (29) 「モンテッソーリ教育」第15号，＜静かごっこの今日の意味＞ 青山キヌ，前掲書，p. 49参照
- (30) 同上，p. 56
- (31) E・B・バーネット：「モンテッソーリ音楽」ボーン，桑村共訳，エンデルレ，昭56。参照
- (32) カール・オルフ，前掲書，p. 6
- (33) ケラー，ロイシュ：「オルフこどものための音楽解説」橋本清司訳，音楽之友，昭54。p. 33
- (34) 同上，p. 105
- (35) カール・オルフ，前掲書，pp. 8～9
- (36) これをライアーメロディと呼んでいる。ケラー，ロイシュ，前掲書，p. 35
- (37) 教育者も話し方練習 Sprachenerziehung を徹底的に教育される。星野圭朗：「オルフ・シュールベルク理論とその実際」，全音楽譜，昭54。p. 19
- (38) ケラー，ロイシュ，前掲書，p. 58
- (39) 同上，p. 107
- (40) 同上，p. 89
- (41) カール・オルフ，前掲書，p. 8
- (42) シュタイナー：「いかにして超感覚的世界の認識を獲得するか」高橋巖訳，イザラ書房，昭59。p. 20
- (43) シュタイナー：「神智学」高橋巖訳，イザラ書房，昭59。p. 175 <認識の小道> 参照

- 44 シュタイナー, 前掲書, p. 24
- 45 高橋巖: 「シュタイナー教育入門」, 角川書店, 昭57. pp. 148~156
- 46 同上, p. 78
- 47 シュタイナー: 「オイリュトミー芸術」高橋巖訳. イザラ書房, 昭58. p. 25
- 48 高橋巖, 前掲書, p. 81
- 49 子安美知子, 前掲書, p. 51
- 50 シュタイナー, 42の書, p. 23
- 51 国際ヴァルドルフ学校連盟編: 「自由への教育」高橋巖・弘子訳. 創林社, 1982. p. 55
- 52 シュタイナー, 47の書, p. 91
- 53 ケラー, ロイシュ, 前掲書, p. 89
- 54 ベルリン自由教育連盟, 前掲書, p. 89
- 55 子安美知子, 前掲書, p. 26
- 56 カール・オルフ, 前掲書, p. 9
- 57 ベルン自由教育連盟編, 前掲書, p. 57
- 58 相良敦子, 前掲書, p. 19
- 59 シュタイナー, 42の書, pp. 22~25
- 60 ケラー, ロイシュ, 前掲書, p. 86
- 61 同上, p. 11
- 62 高橋巖, 前掲書, p. 83
- 63 ケラー, ロイシュ, 前掲書, p. 105
- 64 シュタイナー, 前掲47, p. 25
- 65 「新潟大学教育学部紀要」第5巻 第1号, <オルフの音楽教育における基礎・目的および方法について> 小山郁之進, 1963. p. 155
- 66 シュタイナー, 前掲47, p. 24
- 67 「モモ」「はてしない物語」の著者エンデは, 児童文学は子どもの保護区ではなく大人と共有な世界であると言う。「子どもの宇宙」<児童文学をこえて> エンデ, 中央公論社, 1982. pp. 256~264
- 68 オスワルド, シュルツェベネシュ: 「モンテッソーリ, 平和と教育」小笠原・高祖訳. エンデルレ書店, 昭50. 参照
- 69 ブレークスリー: 「右脳革命」大前研一訳. プレジデント社, 1981.  
藤井康男: 「創造型人間は音楽脳で考える」, プレジデント社, 1981.  
S・オストランダー, L・シュローダ: 「スーパーラーニング」平井富雄訳. 朝日出版, 昭57. 等