

合衆国小学校音楽指導書の考察—その I

A Study of the Teaching Guide for the Elementary School in the U. S. A. (Part 1)

大 槻 寛
Hiroshi OHTSUKI

(昭和52年10月11日受理)

目 的

本論の目的は、合衆国小学校音楽指導書の考察を第一とし、合わせて、音楽教育の各分野における、我国との比較（教科書教材編集、指導法、評価等）とを考察し、最終的には、両国の音楽学習全体を支配する根源の思想の相異を、出来得る限り、明確にする事である。

この目的に対して、「音楽学習に、はたして国境があるだろうか？」という漠然とした返答が、あるにちがいないが、具体的に検討をして行くに従って、もちろん類似している点も多く在る事が、明確になるが、どうしても、程度の差とか、末梢的な選択の相違とは言えない面に、各分野で突き当ることが理解されるはずである。

しかしながら、本来音楽学習は、各指導者や生徒達の個人的な内面における各種の選択によって成立する部分や、民族性、生活環境による外的影響が多いので、一面的な考察によって、拙速に、問題点の指摘や、解決、方向付け等を定義する事は避けるべきであろう。

出来れば、枠外からの、音楽学習の捉え方への一つの提案として、種々検討への資料として本論を使用して頂ければ幸いである。

〔資 料〕

本論の資料となっている、合衆国小学校音楽指導書（以後「合衆国指導書」と略記する。）は、主として以下の2点である（但し、紙面の都合で直接は2）には触れない）

- 1) Inez Schubert; 「The Craft of Music Teaching」 in the elementary school (1976) 本文では「C. M. T」と略記
- 2) Bjarnar Bergethon; Eunice Boardman; 「Musical Growth」 in the elementary school (1963) 本文では「M. G.」と略記

どちらの著者も、大学教官（「C. M. T」は California State University, Los Angeles, 「M. G.」は University of Illinois, Wichita State University）で、本書は、小学校教員と、教員養成大学の学生の為に書かれている。又この資料の価値としては、「C. M. T」に関しては、最近出版されたばかりなので、実質的な使用度（現職教員の）はやや不明だが、「M. G.」の方は、出版後10数年をへて、合衆国中北部（シカゴ、ミルウォーキーを中心とする）で、相当に使用されている模様で、本書を音楽学習指導の際の座右にしている教師が数多くいるとの直接の確証を得ている。

研究期間は「C. M. T」は本年2月より、約6カ月、「M. G.」は、約2カ月の期間を当てた

又「C.M.T」の翻訳に関しては、本学部英語科教育の船城道雄教官に多大なる御協力を、頂いた。ここで、感謝の意を表する。

本論では、まず最初・次の2点からの考察を一その1—として行う。

〔項 目〕

- I. 「Brother John」の授業展開指導—1例として—（「C.M.T.」P-1～9より）
- II. I項を中心とした考察と我国の音楽学習指導への提案

I. Brother John (以後「B.J」と略記)

I F F F F

Are you sleep - ing, Are you sleep - ing?
Frè - re Jac - ques, Frè - re Jac - ques,

II F F F F III F F

Broth - er John, Broth - er John? Morn - ing bells are ring - ing,
Dor - mez vous, Dor - mez vous? Son - nez les ma - ti - nes,

F F IV F F F F

Morn - ing bells are ring - ing, Ding ding dong, Ding ding dong.
Son - nez les ma - ti - nes, Din din don, Din din don.

楽 譜 - 1 -

本 文

備考, 指導注意点

この音楽になじむには

左手の人指指で、オート・ハープ（注1）の F-maj コードのボタンを押さない。

右手で、手前から向うへ、弦を弾いて見なさい。moderato, 一樣なリズムで、弾き続けなさい。その音を、よく聞きなさい。

このオート・ハープの伴奏といっしょに「B.J」を歌いなさい。

・調性 (tonality)

調性, 又は基調 (key) とは, 音楽上の統一する力である。オート・ハープの F-maj (へ音上長3和音) は, F-maj (へ長調) の基調を作り出す。即ち, 「B.J」が歌われている基調である。

音楽の動きと, 音から直接に学生を捲き込む事が, 最善の音楽教育である。

音楽の音を聞く事によって, その習慣を, 見出しなさい。

☆表情豊かに歌うには

歌の詩は, それに基いて歌うべき, style を, 現わしている場

どのような歌も, ふ

合が多い。「B. J」の歌詩を研究しなさい。

この歌は、どの様な出だしにするべきか、次のどちらかを決めなさい

- 最初柔らかく、段々強く（大きく）する。(crescendo) か
- 最初強く（大きく）、段々小さく（柔らかく）。(decreasing)

この melody の high point (頂点) は [Morning bells are ringing] (5.6 小節目) の歌詩と同じである事に注意しなさい。

・旋律 melody

旋律とは、曲の歌われている間中の、pitch (音高) の水平的な動きの事で、頂点 a climatic (high) point を持っている事が多い。

再び「B. J」を歌って、音力 dynamics を適当に変えなさい。

・音力 dynamics

音楽解釈の一つの領域は、音力 dynamics (声の大きさ、柔らかさの度合) を、表現豊かに使う事である。

音楽で言う、dynamics とは、美術で言うならば、遠近法や、色の彩度 (perspective and intensity) にあたるものである。

柔らかい soft 音は、距離感 (遠さ) や平和的 (安息) の、幻覚 illusion を伝えてくれるもので、大きい loud 音は、近さ、興奮といった illusion を与えてくれる。

☆ふさわしい伴奏を演奏するには

メロディーベル (注2) か、ピアノで「B. J」の最後の2小節を弾きなさい。この音型は、歌全体の伴奏として使われる。

オートハープとメロディーベルの伴奏で「B. J」を歌いなさい。伴奏楽器の音色が、どの様に、その演奏に新しい音を、つけ加えているかを聞きなさい。

・音色 tone color

全ての楽器は、異なった「音」——個性的な音色又は音質——を持っている。メロディーベルがオートハープと一緒に使われると、新しい音が創り出される。異なる楽器、声又は両方を組み合わせる事によって、音色の無限の変化を作り出す事が出来る。

☆演奏への導入 playing an introduction

楽譜1の最後の2小節を、メロディーベルとオートハープの伴奏を組み合わせ、弾けば、「B. J」の効果的な導入がなされる。

・形式 form

この導入部は、歌の構造 structure、つまり歌の形式の主要部分である。これによって、歌の速さ tempo と基調 key が、確立され、又演奏スタイルが示される事が多い。

さわしい表情でもって歌われるべきである。

多様な楽器の演奏によって創り出された、様々な音 (音色) を、聞きなさい。

歌にふさわしい導入を創り出す技術 skill を養うには、歌そのものに見られる部分 pattern を使用出来る場合がよくある。

☆輪唱を歌うには

オートハープとメロディーベルの伴奏で、2部～3～4部輪唱で、「B.J.」を歌って見なさい。この旋律が輪唱として歌われる時に生じる音をよく聞きなさい。この場合の音と斉唱として歌われる時の音の違いを述べるのに、どういう言葉が良いか、考えて見なさい。

・質感 texture

旋律を輪唱形式で歌うと、音楽の質感は、単声 monophonic の質感から、多声 polyphonic の質感へ変化してくる。

各々の声部が連続的に、入ってくるので、その効果は、新しい豊かなリズム、および和声の厚み harmonic texture の織りなす効果である。

☆音楽に合わせて動くには

「B.J.」の歌詩は、歌の四部分各々に合わせるのにふさわしい、体の動きを示している。例えば、大きなベルの様に、体をスイングしたり、ベルロープを引張る様な動きである。この動きは、大きくて、元気よいものでなくてはならず、又音楽に合わせてやるべきである。リズムカルな動きの繰り返しは、「B.J.」の物語を劇化するように計画出来る。動きをつけて、それに合わせて歌いなさい。それから4グループに分けて、4部輪唱で「B.J.」に、合わせて身体を動かしなさい。

☆変奏を創作するには

各種の効果的な変奏を「B.J.」から、創作することが出来ます。この歌の出来事は、村で起り、そこで一郡の村人達が「B.J.」の目をさまさせようとしていることです。

変奏1、おふれ役人 the town crier

クラスの半分は、旋律を斉唱で歌い。もう一方の半分は、おふれ役人の伴奏声部(随唱 descant)か、対旋律 counter melodyを、歌います。(楽譜2)

いままでの、この学習の中で、「おふれ役人」のパターンは、どこで使われたのでしょうか?

The image shows a musical score for two parts. The top part is a vocal line in treble clef, 4/4 time, with the lyrics "Are you sleep-ing,". The bottom part is an accompaniment line in treble clef, 4/4 time, with the lyrics "Broth-er John, Broth-er John, Broth-er John,". The melody is simple and repetitive, consisting of quarter and eighth notes.

輪唱で歌う事は、斉唱よりも、多彩な音楽経験をすることになる。

輪唱は、演奏中に非常な集中力や、指導者に対しての深い注意を払う事が必要になるがそれは全パート一緒に合わせる為である。

体の動きは、音楽に対する自然な反応であり音楽解釈の重要な方法である。

変奏を創作することはとりもなおさず、音楽の要素 (rhythm, melody, harmony) についての具体的な知識が身につくことになるし、音楽解釈 (tempo, dynamic level, instrumentation) についての判断を作りあげる経験を与えることにもなる。

・和声 harmony

主旋律と対旋律が、いっしょに歌われることによって、簡潔な2声部の和声がつくり出される。

変奏2—the marching band (軍楽隊)


クラスは、マーチ風に「B. J」を歌いましょう。以下の打楽器達は、軍楽隊の音を作ります。


小太鼓は……元気のいい行進曲歩調のリズムでもって。

大太鼓は……各々の小節の一拍目を打つようにして。

シンバルは……歌の4つのフレーズ各々の開始に

個々に考えられる、リズム型は、楽譜3で表記しました。

SMALL DRUM 

LARGE DRUM 

CYMBALS 

楽譜 - 3 -

軍楽隊が、遠くからやって来て、村の中心部を行進し、再び、遠ざかる効果を表現するには、音力 dynamics をどの様に使うことが出来るであろうか？

・音力 dynamics

音力を使う事によって、遠近感を創り出す事が可能になる。

変奏3 — 村の楽隊 the village band

クラスは、ワルツ様式で「B. J」を歌います。そこで前段階として、ワルツの beat パターンで、各々の小節の一拍目の音符にアクセントを置きなさい。(楽譜—4—左)

そして、楽譜4の右に示した様な、オートハープの伴奏(1小節に1回奏でる(を使って、 $\frac{3}{4}$ で「B. J」を歌いなさい。



Are you sleep - ing, Are you

楽譜 - 4 -

特定の歌に、打楽器伴奏をつけるには、音色が、その音楽の心をよく表現出来る様な楽器を使いなさい。

- 拍子記号……分子の数は、拍 beat が4つで、音符郡を構成していることを示す。
—— 1小節に4拍で——
- 小節線……この縦線は、小節の初めと終りを表わす。
- 休符……この記号は、沈黙を表わす。
- 反復記号……この記号は、このリズム・パターンが(その歌が歌われている間ずっと)。くり返しをされる事を表わす。

耳で聞き(音)、感じる(リズム)ことを、目でも、わかる様に、音楽表記法を勉強しなさい。

・リズム rhythm

歌の拍子が変わると、音楽の性格 character が変わります。「ウム・パッ・パッ」“oom-pah-pah” (村の楽隊と関係する事が多いが)の「ウム」に、低い音の楽器を使い、「パッ・パッ」に高い音の楽器を使う事によって、似せさせる事が出来る。このリズム型では、第1音符のアクセントは、太鼓によって一層強化される事を観察しなさい。

・リズム rhythm

$\frac{3}{4}$ 拍子の場合、分子の数3は、拍が三つで一組——1小節で3拍になることを表わす——

この打楽器伴奏を練習し、dynamics が、どの様に、使われるべきかを決めて、速さ tempo を確立しなさい。そして、村の楽隊の楽器伴奏で(楽譜—4—)「B.J」を演奏しなさい。

村の楽隊でつくり出された効果と、軍楽隊による効果とを、比較しなさい。

変奏4—lamentation 哀歌 (ここでは、平行短調へ)

クラスは、とても、重苦しい serious 気持で「B.J」を歌う。
オートハープの D-minor のボタンを、さがしなさい。Dm, の、
コードを弾いて、この歌をゆっくり歌いなさい。(楽譜5)
この変奏された歌と、原調の歌とを比較しなさい。

Slowly
d min. d min. d min. d min. d min. d min. d min. d min.

Are you sleep-ing, Are you sleep-ing, Broth-er John, Broth-er John?

楽 譜 — 5 —

・調性 tonality

オートハープの Dminor コードの音は、「二短調」(つまりたっ
たいま歌われた。「B.J」)の基調を、確立する。

D A D D A D
Broth - er John, Broth - er John

楽 譜 — 6 —

上で示した(楽譜6)「随唱」を、メロディーベルか、共鳴ベル resonator bell で演奏しなさい。この「随唱」の音と、楽譜2で示した「随唱」の音を、比較しなさい。

・音高 pitch

ピッチ(高音↔低音)は、音楽のムードを確立するのに役立つ。
この変奏の哀歌的な効果を高めるのに、深い(低い?)音 deep pitch の太鼓を、ゆるやかな速さで演奏した音を加えなさい。

・速さ tempo

音楽を経験して、すぐ後に、調性分析をする事は、とても意味深長になる。
最初の時点では、基調の正しい名をいうことで必要充分である。

tempo (速さの割合) は、音楽のムードを創り出す場合の、最も重要な解釈上の工夫である。

☆演奏を計画するには **planning a performance**

「B.J.」をテーマとする、各種の変奏を演奏するのに、コーラスとオーケストラを組織しなさい。クラスは変奏の「オリジナル・ゼクエンツ」を創作しても良いし、次の様な一概要—を使っても良い。

- オートハープによる導入
- テーマの提示 (オートハープの伴奏で斉唱する)
- メロディーベルによる随唱を加える。
- 四部輪唱として、歌う。
- 変奏 1 町のおふれ役人
- 変奏 2 軍楽隊
- 変奏 3 村の楽隊
- 変奏 4 哀歌 (短調で)

次の演奏へ、スムーズに移る為に、変奏と変奏の間に、短い楽器間奏を入れる必要が出てくるだろう。この間奏には、オートハープとメロディーベルと色々な打楽器を使うと良いだろう。

☆オーケストラの音楽を聞くには **listening to orchestral music**

グスタフ、マーラー、Gustav Mahler の交響曲1番の第3楽章を聞きなさい。

- この作曲家は、どんな耳慣れたメロディーを使っているか?
- 導入部には、どんな楽器が使われているか?
- 「B.J.」のクラス演奏で使われている導入部と、マーラーの導入部との間に、どの様な類似点があるだろうか?

録音を再び聞いて、クラスで創った「B.J.」のテーマの変奏とマーラーの音楽を比較しなさい。

- クラス演奏の場合の、メロディー、リズム、ハーモニー、音色は、どの様に変化しているか、マーラーではどうか?
- マーラーは、メロディーを、どの様に変化させているか?
- クラス演奏で使われた、テンポ、ダイナミックス、音色は、どの様に使われているか、マーラーではどうだろうか?

楽譜7で表記された、音楽概念を、(目と耳で)確認する為にマーラーの音楽を、もう一度聞きなさい。

特に、最初の楽想(a)には、ティンパニーが、三番目の楽想(c)には、オーボエが効果的なのは、何故だろうか?

マーラーの交響曲1番第3楽章に関する。彼のインスピレーションは、「The Hunter's Funeral Procession」(狩人の葬送行

音楽を聞く人が、音楽要素のいくらかを鑑定出来る時には、音楽をより一層理解することと、音楽鑑賞経験における、能動性の改善が出来る。

音楽における一対照性を聞きなさい。

「比較」を興味に導きそして、クラスでのディスカッションを、意義深くしなさい。

音楽的理解を助ける一因としての、背景の説



楽 譜 - 7 -

列)と呼ばれている絵画で、ドイツ南部の子供なら誰でも知っているものである。この絵画は、こっけいな仕草で狩人の棺を、墓地まで護衛していく、森の動物達を描いている。

音楽を再び聞いて、マーラーがどの様にしてこの主題を描写しているかを、発見しなさい。

明こそは、聴き手にとって重要なものである

☆☆個人的な回想と探求 Individual Recall and Exploration

☆ 感情的な応答 (情動領域) Emotional response (affective domain)

学習には、どれでも感情的な面がある。次の様な自由形式による質問に対して、思慮深く、発見の精神で、個人個人に応答させなさい。

- この、最初のクラス体験では、どんな出来事が一番貴重でしたか？
- 音楽の授業で、最も胸をおどらせる部分は、どこでしたか？
- 個人にとって音楽の究極的な価値は何んでしょうか？

「正しい」、とか、「まちがいは」、といった解答の無い「自由形式」による質問は、生徒達が、彼ら自身について、音楽について、(再)発見する為の方法を提供するものである。

☆音楽上の技能 (精神運動領域) Skills in music (psychomotor domain)

テキスト (C. M. T) の最後部にある。曲集の中で、既知の歌を見つけて、オートハープによる伴奏のつけ方を勉強しなさい。コード名は、殆んど歌の楽譜に書いてあります。

- 歌の一部をハミングするか歌うかして、ふさわしいテンポと正しいリズム的な拍子を確立しなさい。
- 歌に必要な、オートハープのコードの位置を見つけなさい。
- 基調コード (歌の最後の和音) を、リズム的に4回弾いて器楽演奏や歌唱を練習しなさい。

☆情報と知識 (認知領域) Information and knowledge (cognitive domain)

「B.J」の授業では、音楽の要素と、音楽解釈上の工夫を紹介した。本教材を学習した際の経験を思い起して、次の音楽知識の「くぎ」pegを確認しなさい。

音楽の要素 elements, 音楽解釈上の工夫 interpretive devices

- | | | | |
|-------|---------|------|------------|
| ◦ 旋律 | melody | ◦ 速さ | tempo |
| ◦ リズム | rhythm | ◦ 音力 | dynamics |
| ◦ 和音 | harmony | ◦ 音色 | tone-color |
| ◦ 形式 | form | ◦ 質感 | texture |

テンポ、ダイナミックス、ピッチの高低や上下行、等は、最もつかみやすいものだが、それは、音楽のこれらの点が、あらゆる文化の人間に同じ様な身体反応をひき起すからである。音楽の、その他の面に対する反応は、どこから見ても、個人々々に植えつけられるものである。

「B.J」の授業で紹介された音楽を経験する方法を全て思い起しなさい。例えば、歌う事だけでしょうか？

子供達に音楽を教えるにあたって、どんな考えが、この授業に内在していますか。例えば、それらは音楽に直接かかわることですか？

「B.J」の授業で、小学校の教室にふさわしい、音楽活動、学習経験の名前をあげなさい。

個人の歌のムードやスタイルを適当な伴奏で高める能力を開発しなさい。例えば、子守歌の伴奏は、行進曲の伴奏とは異なり、中南米の歌は、合衆国南部の「さびしい」調子の歌とは異っている。

II. I項を中心とした考察と我国の音楽学習指導への提案

「C.M.T」は、約300頁におよぶ、音楽学習指導例が書かれてあり膨大なものであるが、ここではどうしても本論を進めるにあたって、細部の発問や、指導のプロセスにおける一言一句が、我国の音楽教育（とりわけ本学のような、教員養成大学における学生への音楽教育）にとっても、重要な提議とならざるを得ないので、最初の一部分を取り出し翻訳（P-1～9）引用した。本項では「C.M.T」全体からと「M.G」他（日本の指導書など）をもとに、次の様な順序で、種々考察し、又それらの中で独自の提案を行う。

1. 教材編集における「機能性」の諸問題
2. 音楽学習における「選択概念」の考察
3. 音楽学習における「民族性」の諸問題

1. 教材編集における「機能性」の諸問題

音楽学習指導の分野には、鑑賞・創作・演奏（歌唱、器楽）といった分野がある。本来、それらは、全てが総合されて一つの教材を構成し、毎時の音楽授業が行われるべきであるが、一体、我国にいる、教科書と指導書だけを頼りに音楽授業を行っている音楽教師の中で、その事を考慮し、実践している者は、どれだけいるであろうか？ 恐らく極めて少数であろう。何故なら、この「総合性」という意味での、我国の教科書教材の編集は、実際「機能性」から見る

と、あまりにも、無配慮、無思考である面が多いといえるから……具体的に言うならば、「C. M. T」において見られた「B. J」の様に、(恐らく)最初から、マーラーの交響曲を準備し(鑑賞分野が主であろうが、様々な配慮のもとに)「B. J」の、クラスによる自主的創作によって得られるであろう変奏との、音楽の要素に於ける「類似性」と、表現効果に關した「関連性」などの、発見をねらっている点であるとか、又そのプロセス process を逆に迎れば、譜面では一見、幼稚に見える「B. J」も、色々深く味わえるし、又必然的に、そうならざるを得ない様な教材編集に於ける配慮が見られる。これらは又、音楽の正しい評価(個人の感情面における一嗜好性—は別にして、音楽の本質的な重み、味わい、といった面での、全ての音楽に対する態度としての)を育てる為に、マーラーの芸術性高い交響曲が、非常に良く(効果を与える意味で)機能していると言えよう。しかしながら、我国の指導書(注3)に見られる「関連性」の一例を取り出すと、小学校一年の歌唱教材〈おもちゃのまーち〉(小田島作曲)と、鑑賞教材〈おもちゃのへいたい〉(イエッセル作曲)を、関連させながら指導するべく指示が書かれているが、いかなる具体的な方法で(機能面での)関連性を発見させるのか、不明な点が多い。なるほどと思わせる事は、どちらの表題や情景描写が「同一」であるという点で、恐らく大多数の教師は、そこを力説しているであろう。もちろん、この点も「類似性」の一端とは言えようが、音楽の音そのものの中にある「関連性」、つまり音楽構成の各要素(旋律、リズム、和声、形式)における共通性理解(この点を主として・機能性・として考えているのだが)としての学習指導方法が不充分である。編集時点の設計はともかく、この場合の指導書を改善するならば、いずれも、音楽の主とした背景に典型的な、軍楽隊のリズム(楽譜8)を持っていることと、これによって、強拍のアクセントが、弱拍の裏からの必然的運動によるものである事が、理解されるだろうし、〈但し、これは beat 概念で捉えた方法であって、実際は、やっこ、やっここの、日本語歌詩が、この曲の beat を打ち消してしまう働きをするので、本当に両刀使いの感受性が優れた指導者は、とまどうに違いない〉結果としては、深く追求すればするほど、イエッセルの方は〈芝生のグリーン上〉で、小田島のは〈畳の上〉での兵隊人形遊びといった、各々異なる雰囲気を持った音楽である事が理解されよう。音楽の有機的關係を追求すればするほど、類似—比較—各々の個性、といった総合的な又〈自主的学習展開の能力=応用能力、創造能力〉永続性のある、学習方法が身につく。

おもちゃの へいたい 軍楽隊リズム

楽 譜 - 8 -

又、「B. J」の様に〈おもちゃのまーち〉を、 $\frac{3}{4}$ で〈おもちゃのワルツ〉でやるとか、平行短調に移旋して変奏曲をつくって見るとか、色々工夫をして、その結果として、原曲にふさわしいリズムを自然に発見出来る様にする事、つまり、マーチリズムを教えるのではなく、生徒一人一人が、自主的深索でマーチのリズム感を把握せしめる。各種の方法を、どう指導するのか、といった点こそ、「指導書」としての意味をなすのであって、文中至るところに赤線でもって〈ここは不明確になりやすい〉とか、教科書に沿った、いわゆる「参考書」の体裁で、各種の指摘が書かれているが、全体に〈何故、何時、誰が…〉そうなる、どんな方法で、どんな

解決、向上の道があるのかといった点には、殆んど触れられていない。まとめて言うならば、「音楽を教える。音楽を自分で学ぶ方法を教える」といった音楽教育の柱の前者だけに、思考があって、後者の視点は、殆んど欠落している感がある。我国での音楽教育で、特に歪曲されて誇張されている言葉の、「音楽は情緒を育てる」とか他教科には無い「音楽学習は楽しい」とかも、音楽学習は音楽を教える事だけであると、教師も生徒も互いに錯覚し、察しあってしまっていて、一見奇妙な均衡や繁栄が出来てしまっている事と全く同一である。音楽は、日々どんな人にとっても変化し発展していく〈生命〉のようなものであるから、個定化や絶対化された教育面以外の、自己深求への援助や方法の指導といった点が、より重要な部分ではないだろうか。

2. 音楽学習における「選択概念」の考察

我国の指導書には《5WIH》的な問題提起が少い事は、1に述べたとおりである。さらに両国の「選択概念」に関する捉え方の相異を考える事とする。

我国の指導書を、一見してすぐ気が付く事は、音楽表現についての直接的指示が多い事であるが（つまり、表現の到達目標をすぐに指摘してしまう）、それらは、全く、どの様なプロセスをへて導き出されるかは、あまり研究されていない。表面的な結果を、きわめて断定的に、指示している場合が多く見られる。しかしながら、これらの事は、次の様な状態を考えれば、何故そうなるのか、おおよその察しがつくことである。つまり指導書の作者達が、教育に対する考え方を、体質の中では、日本古来の伝統的修得法（古典芸能の世界では、通常、60歳ぐらゐまでが、その芸能の〈型〉を学びとる修業期間であって、〈自由で、独自の創作的〉な境地に入るのは、それ以後になるといわれている）を持ちつつ、その一方、知的部分においては、学校公教育という、一定の西洋論理に基づき合理性に、つじつまを合わせようとする二面性で行っているため、その結果、非常に高度で個性的であるべき内容を、いとも簡単に指摘したりする事が出来たり、逆に、集団教育としての相乗効果を全く除外、欠落してしまうといった、アンバランスな構成を持ったものを作成してしまうからである。又教師を養成する多くの教育学部の教官は、主として音楽専門大学の出身であるが、これらの中にも〈音楽表現の方法〉よりも、むしろ〈伝統的スタイルの結果〉を金科玉条のごとく、音楽教育の根本的中心としている者が多く存在している。が、これらの事は、単純に、間違いと規定してしまうわけにはいかない面が有る。つまりそれらは本来の体質にある、伝統的修得法の一部であるからである。

「B.J」に見られる教授法の特長は、伝統的音楽スタイルについての〈客観データ〉と、個人が、新しい曲に面した時の〈主観データ〉とを、あらゆる面から相互交渉させて、各人の内面における感情を、如何に表現（個人、集団として）するのか、という「選択概念」を形成させる事である。この過程における重要な背景は、「どんな集団においても、人間一人一人の感情や個性は、全て異なる」という認識が前提となり、集団としての音楽表現は、あらゆる可能な方法で、感じ方を検討し、共通して表現出来る方法（適切な）な何んであろうか、という探索 explore をする、といった考え方が根底をなしている。

これに対して、我々は、全体の意思統一に関して殆んど、意志の相互交渉を必要とせず、集団としての音楽表現に取り組めるといふ、独特な体質を持っているし、もしも、相互交渉が行われたとしても、極めて感情的な応答（——技能、認識面を忘れて）だけになりやすい。

「C.M.T」全体の授業展開は、あたかも《アメリカ太平洋をコンバインで耕していく》やり方を感じ、我国のでは《段々畑に、一つ一つ丹念に植えていく》やり方、《和洋折中》のと

まどい、アンバランスなどを感じる。これらの事から、学校教育における《単位面積内の収穫効率》か、《単位面積内の質的向上》かといった目標の、どちらを選択するのか、といった問題（しかし、これをいう殆ど、我国の音楽教育が質的レベルで高いとは思えないが）と、いずれにせよ、和洋折中で出来ている、我国の音楽教育では、今後、音楽の音に対する注意力の育成、音楽表現に関する種々の工夫、創造力の育成、連想できる文化的背景の比較理解、といった面での、教材編集や指導書の見習しが必要である。

結論としては、音楽指導の際の個人の内、外面にひんばんに起る、「ふさわしい——適切な」といった、意味を考えるにあって、指導者側の内面における選択概念（つまり、個人的な嗜好性や生理的感情によるものか、個人の認知面における「有効性、効率、といったものからの選択かどうか）の確立が、これからより一層追求されなければならないであろう。

3. 音楽学習における「民族性」の諸問題。

この問題を考える為に、次の様な、比較対照表を作成した。

| 農 耕 民 族 (日) | 狩 獵 民 族 (米) |
|--|--|
| 個人の精神面 | |
| <ul style="list-style-type: none"> ◦ 全体への融和性、察し合いの心。 (植物の生育サイクルとの共調性) | <ul style="list-style-type: none"> ◦ 自己の位置、役割の自覚、連帯への注意深さ。(狩獵の為の共同作戦) |
| 音楽と背景 | |
| <ul style="list-style-type: none"> ◦ 空間と一体で、とけこむ。 (絶対感覚的) ←主観的 (宇宙的) | <ul style="list-style-type: none"> ◦ 空間を、計量、分割又意志の表示 (論理的) ←客観概念 (選択意識) |
| 音楽要素 (伝統としての) | (16, 7世紀以降の) |
| <ul style="list-style-type: none"> ◦ 無拍、無窮動リズム中心、 ◦ 音色としての質感 ◦ 感覚による → 形式 | <ul style="list-style-type: none"> ◦ Beat 感覚リズム中心、 ◦ 機能としての和声 ◦ 論理性による力学 → 形式 |

この表は、もちろん、おおまかな概略であるから、例外は有る。「音楽」は、個人にとって、社会にとっても、日毎、新らしく変化している生命体、であるから、この表の様な比較より、むしろ、1900何年代?と、1950何年代?といった、全世界の、水平的グループ分けによる比較の方が、増々等を得てくるだろうが、本論の主旨としては、上の表の様に、基本概念を考えて、現実の和洋折中状態の様々な問題を考える事を提唱したい。紙面の都合もあるので今回は、問題追求の為の4つの選択を提出するにとどめる。

- (イ) 西洋音楽を、あくまで中心に指導する。
- (ロ) 日本の伝統音楽を中心に指導する。(古典芸能をそのままでするわけではない)
- (ハ) 和洋折中を、改善して指導する。
- (ニ) 全てを問い習して、根本から作りなおす。
- (ヘ) の状態を選択するとしたならば、一体何が、音楽指導者一人一人にとって必要な作業であろうか?。私は、指導者個人個人の内面での努力が出来るのは、精々Ⅰ～Ⅲまでの領域であると考えている。Ⅳの状態を作り出すには、個人の研究も、さらに重要だが、最も重要なのは、有機的な機能を持った、集団研究で追求されるべき課題であるといえる。

注

- 1) 教育用楽器の一種、(小さなハープを水平に置き、左手でコードボタンを押せば、他の弦をフェルトダンパーが押えて、必要な和音が得られ、右手で奏する)
 - 2) 教育用楽器の一種 (鉄琴と類似したもの)
 - 3) 市川都志春他 5 名 著：1ねんせいのおんがく、指導書、教育芸術社
- 参考引用文献
- 1) 教員養成大学音楽教育研究会編：音楽科教育法
音楽之友社
 - 2) 船城道雄他 4 名著：CILS について (その 3)
本学部研究報告 教科教育学篇 No. 8 (1976) p. 137~145