

# オルフ音楽教育の再考—ミューズ的教育の視点から

三 輪 宣 彦

## A Reconsideration of Orff's Music Education: from the View Point of Muse Education

Nobuhiko MIWA

### はじめに

カール・オルフ (Carl・Orff 1895–1982) の音楽教育に対する考え (Idee) は日本の音楽教育界に多大な影響を与え、過去半世紀の間その方法論について論議されて来た。しかし、オルフが語ろうとしている彼の音楽教育の根底に流れる本質には触れられていない。本稿は近代ドイツの代表的作曲家であり、音楽教育家であるオルフの作品傾向と教育者としての活動と理念を再考し、その作品と教育原理の有機的な関連を述べる。さらに彼の音楽に対する考えが古代ギリシャの音楽に源を置いており、その音楽教育の深層部にもギリシャのミューズ教育の精神が流れていることを捉え、そこに視点を合わせてオルフ音楽教育の本質を論ずるものである。

### 1. カール・オルフの作品傾向

作曲家としてのカール・オルフはハインリッヒ・カミンスキー (Heinrich・Kaminsky) に師事していた影響もあり、パレストリーナ (Giovanni・Pierluigi da Palestrina)、モンテヴェルディー (Claudio・Monteverdi) といった16世紀以前の作品を研究し、さらに独自にギリシャ時代の音楽にまで研究を掘り下げ、音楽の新しい響きを古典音楽に求めていった。このギリシャ古典音楽の探求によって、それまでの作品とは全く違った音楽のスタイルを模索し、その作曲技法によって新しい音の世界を作り上げたオルフは、舞台形式のカンタータ「カルミナ・ブラーナ」によってその音楽の是非を世に問うた。この作品はセンセーショナルな成功を収め、国際的名声を得たが、その新しい手法に作曲家としての存在価値を見出したオルフは、それまでの作品を全て破棄するように出版担当者に申し出、「カルミナ・ブラーナ」が自分にとって第一作目であると明言している。このカンタータが作曲された1937年以前の作品傾向はドビュッシー (Claude・Debussy) の「ペレアスとメリザンド」の影響を強く受けているとされる最初のオペラ「犠牲」、新ウィーン学派への傾向を示したシェーンヴェルク (Arnold・Schönberg) の「オーケストラ曲作品16」や「室内楽曲作品9」の二台のピアノのための編曲、また カミンスキーに影響を受けたルネサンスやバロック様式を取り入れたものなど、そこには自分の作品傾向に試行錯誤するオルフの創作姿勢を見ることが出来る。しかし、先に見たように「カルミナ・ブラーナ」以後、オルフは作曲家として進むべき道を明確にしている。「カトゥリ・カルミナ」、「アフロディーテの勝利」を「カルミナ・ブラーナ」につづく舞台形式のカンタータ三部作として次々と世に送り出し、グリム童話をモチーフにした二つのオペラ「月」と「賢い女」を創作、またギリシャ悲劇を題材にして作曲された「アンティゴネ」、「オイディプス王」、「プロメテウス」等のオペラが発表されていくが、その中に

以前の音楽とスタイルを異にした作曲家オルフの一貫した姿勢を見ることが出来る。つまり、これら全ての作品は「音楽、言葉、舞踊」という基本的な要素にあまねく支配されている。この作曲傾向は音楽を「総合芸術」として捉えた古代ギリシャの音楽に対する考え方であり、そこに自分の創作活動の新しい道をオルフは発見したのである。従って、彼の作品は音楽的なもの以上に人間の身体や心に働きかける精神的なものにウエイトを置いている。即ち、舞台形式のカンタータ三部作では愛、生命の喜び、そして運命 という人間の根本的な主題が扱われ、降誕、復活劇として創作された「アストゥトゥリー」はキリスト教的テーマを、また「アンティゴーネ」以下ギリシャ悲劇の三部作においては神、人間、運命の相克関係を主題として取り上げている。<sup>1)</sup>

オルフは最も原始的でプリミティブな音楽から古典的な音楽、そして中世から近代に至るまであらゆる時代の音楽に通暁しているばかりでなく、音楽の心理・物理学的な面においても深い知識と洞察力を持っており、それらの中からオルフ独自の語法を確立し、作品の中に用いている。その作品の中にはやはりギリシャ時代の音楽を詩と舞踊とに融合した「総合芸術」とする理念を見ることが出来る。この「総合芸術」を古代ギリシャにおいてはムシーケ (Musike, 英語の Music の語源となるもの) と呼び、人間教育のために重要な位置を占めるものであった。何故なら彼等の中では肉体と魂の調和が人間の本来ありうべき姿と考えられ、ムシーケは人間の魂の調和をはかるものとして、肉体の健全さを育成するギュムナスティケー (体育) と常に対を成していたからである。<sup>2)</sup> このムシーケが音楽を中心とする、言葉 (詩) と舞踊が統合された芸術を指し示しているとすれば、前に見たオルフの音楽に対する考えがギリシャ古典音楽の伝統を引くものであり、人間の魂と深くかかわりを持つものであることを推し量ることが出来る。この芸術の複合的な捉え方は、時間的な芸術である音楽と舞踊と詩は共にその中心にリズムがあり、三者が親密な関連性を持っている点にあらう。即ち、いずれもがリズムに従属し、感覚的にも精神的にも類似するものであり、直接的に人間の内面に働きかけるものだからである。<sup>3)</sup>

このように音楽を「総合芸術」として捉えたオルフの作品は極めてプリミティブな素材と音楽技法によって作られている。当然それまで西洋音楽で培われてきた、機能和声や対位法的手法から解放され、単旋律的な合唱の構成に対比して躍動的なリズムが用いられ、伴奏部はオスティナート化され、また和声においては主三和音を中心的に取り扱う手法により、ブロックを組み合わせたような簡素ではあるが直接人間の感情に働きかける音響構成がなされている。オーケストレーションにおいてもパーカッションを中心とした独特のもので、今までにない斬新なものであった。新しい技法で作曲されたオルフの作品の意図するものは、単純な技法と人間の本質的な素材 (リズム、言語、運動) を用いて根源的でしかも明確な表現によって音楽の本質に近づこうとすることであった。従って彼の作品は単純であり、直接的であるが、それ故に大胆に人間の心に働きかけ、感情を揺さぶり、その極端なダイナミズムは極めて新鮮な感覚を聴衆に与えるのである。

先に見たようにオルフは「カルミナ・ブラーナ」の成功によって、作曲者としての存在価値と音楽の本質を人間の本能的音楽性を支柱にした形式の中に見出したと考えられる。「カルミナ・ブラーナ」以後、次々と独特の作曲技法で創作された作品はまさにギリシャ古典の表現であり、ムシーケの再現であった。ギリシャ古典の形式に見られるモノディー (古典ギリシャ劇における独唱歌) やコロス (合唱) でのロゴス (言葉) や舞踊の慎重な取り扱い、オスティナートやブルドンなど極めてプリミティブな伴奏形態の使用、また打楽器を中心とした音響構成のオーケストレーション。こうした技法によるオルフの作品は、在りし日のギリシャ悲劇が聴衆の感情をカタルシス (精神浄化作用) させたムシーケを彷彿させるものである。

以上のようなオルフの作曲の技法は彼の音楽教育法の中にも見ることが出来る。即ち、リズム

の重視、オスティナートやブルドンといったシンプルな伴奏法の使用、また言葉と動きを包括した音楽を複合的に捉えた考え方は、オルフの教育原理の基礎を成すものとされている。この言葉と身体の動きは人間の精神性と結びつき、自己の内面を表現し得る重要な要素と共に、子供にとっては生活や遊びの中に表われ、自然な形でリズムや表現と結び付くがゆえに、音楽教育の中に言葉や動き、また簡易な伴奏法の使用やリズムの重視はむしろ当然のことといえる。いかなる文明の時代や地球上のどのような民族にあっても子ども達が心の内面や感情を自然に表現し得る手段をオルフは音楽教育の中に取り入れようとしたのである。オルフはかつて示唆に富んだ言葉で語っている。「我々は人間であることを超越し得ない」と。<sup>4)</sup>

## 2. 音楽教育家としてのオルフの経歴と教育理念

独特な技法で作曲家としての新境地を切り開いたオルフは、音楽教育家としても世界的な注目を集めることになるが、その音楽教育へのアプローチは二度にわたる。そのプロセスは有機的に強く関連しており、二度目の試みがオルフを世界の音楽教育家として確固たる地位を築かせる決定的なものとなる。

オルフは彼の生涯の比較的早い時期にミュンヘンでエミール・ジャック・ダルクローズ (Émile·Jaques-Dalcroze) のダンス運動 (ユー・リトミック = Eurhythmics) の理論に強い影響を受けたと思われる。<sup>5)</sup> その頃ヨーロッパにおいては体育教育が盛んになり始めた時期であり、興味を持ったオルフはダンス運動と音楽と体操を組み合わせた新しいフォルムを発達させる学校、ギュンター・シューレ (Günther·Schule) を、ドロテア・ギュンター (Dorothee·Günther) と共に1924年に設立した。この音楽家と舞踏家による革新的なリズム教育の場で、オルフは音楽教育部の総括として教育者のスタートを切った。ここでのオルフの目的はダルクローズのユー・リトミックの原理を応用して、ダンスと音楽を融合させた理想的なリズム教育を実現させ、それによって学生達の創造的表現力とリズムに対する感性を伸ばすことにあったと考えられる。何故なら、このギュンター・シューレにあって、すでに当初から彼の音楽教育原理の重要なポイントである内的リズム運動の融合や創造的、即興的表現を必修の授業として取り入れていったからである。オルフはこの授業の中で、踊り手自身が体を動かしながら演奏できる簡易楽器の必要性和有効性を感じ、当時ベルリン楽器博物館の館長だったクルト・ザックス (Curt·Sachs) と楽器製作者のカール・メンドラー (Karl·Maendler) の協力によって構想を練り、製作にかかった。<sup>6)</sup> 製作された簡易楽器はオルフ楽器と称され、構想通り即興アンサンブル、即興舞踊などに有効に活用することが出来た。これは打楽器、音板楽器を中心とするもので、演奏がたやすく、しかも即興演奏に適したものであった。この楽器を使ったアンサンブルでは踊り手と弾き手が交互に入れ替わることも出来、即興演奏者と動きを担うものが相互にコミュニケーションをとりながらグループ作品を作り上げていくことが容易であった。このアンサンブルの楽器の中で特に注目されたのが従来のシロフォンやグロッケンシュピールの音板や共鳴ボックスに手を加え、操作を簡単にすると共に、優れた音質を作り出すことに成功した音板楽器群であった。これらのオルフが考案した楽器の他に、ブロックフレーテ、ガンバ、スピネティーノといった古楽器や種々の民族楽器もアンサンブルの授業の中に取り入れていった。ギュンター・シューレでのオリジナル楽器を有効に活用した舞踊と音楽を融合させたリズム教育の試みは、創設当初からかなりの反響を呼び、注目を集めていくことになる。それはもとより、この教育の革新性にあつたが、それと共にドイツ国内の教育研修会においてデモンストレーションを行うことによって、興味を示す教育者が増え、次第に浸透していったからであった。こうしてオルフとギュンターの新しいリズム教育は順調な滑り出しと計画の中で大きな発展を見ようとしていた。しかし、第二次世界大戦の勃発はその計画に

多大な打撃を与えることになる。ギュンター・シューレは壊滅し、製作された楽器や記録のほとんどが焼失されてしまい、軌道に乗りかけていたオルフの構想は停止せざるを得なくなった。

第二次世界大戦の後、1948年、オルフ音楽教育の良き理解者であったババリヤ放送局（現バイエルン放送局）のワルター・パノフスキー（Walter・Panofsky）は戦前のギュンター・シューレ時代に学生達がオルフ楽器による舞曲のアンサンブルを演奏しているレコードを探し出し、教育放送部のチーフディレクター・シャムベック（Anna-Marie・Schambeck）に聴かせた。このアンサンブルの演奏はシャムベックの番組制作の意欲をかき立てた。オルフはババリヤ放送局より音楽教育番組の依頼を受け、その製作に着手することになる。この時、彼はその音楽教育方法を再考し、運動と音楽を融合させたリズム教育は人間の発達段階を考えるならば、青少年期より幼児期、即ち、早期から取り組む方が効果があることに思い至った。また、そのリズム教育の中に「言葉」を加え、それを有効に活用することを思い付いた。何故なら、言葉の中にこそリズム、アクセント、イントネーションといった種々の音楽的要素が含まれ、しかも子供の感情が自然な形で表現できる素材であると考えたからである。それはむしろ、リズム教育の出発点でなければならないと判断したのである。つまり、オルフのこの時打ち出した音楽教育に対する考えは、「運動」と「音楽」に「言葉」を加え、この三要素が有機的に関連し合うべきものであると想定し、理想的な案として基礎的な音楽、基礎的な運動、基礎的な言葉、そして基礎的な楽器をかためることを考えた。<sup>7)</sup> 子供にとって音楽は単独で切り離して考えるべきものではなく、それらが互いに関連し合い、融合されながら表現されるものであり、この融合性こそ子供の発達を考えた方法だからである。ダーリン・ホール（Doreen・Hall オルフ音楽教育の研究者）はこれを「音楽における三つの先史的要素の自然な発展を通じた音楽教育に対する考え方<sup>8)</sup>」と論じ、強く支持している。この方向性はオルフの作曲に対する「音楽を総合芸術として捉える」考え方にも見出すことが出来る。勿論、音楽教育に対する言語、運動、リズムの用い方と、ギリシャ古典劇のムシケを継承する「音楽、舞踊、詩」の総合芸術として捉える作品とは意を異にするが、音楽の本来あるべき姿に対しては、音楽教育の導入から芸術音楽の流れの中で一貫した彼の理念を見ることが出来る。オルフはその頃一般的な考え方であった、「リズムの基礎としてメロディーがある。」という概念とは対照的に、リズムが唯一の基礎的要因であるばかりではなく、リズムが全ての始まりと捉えていた。即ち、リズムは人間の自然な営みである身体の動きや、言葉の中に内在しており、それが音楽的リズムへ、またメロディーの発展に繋がっていくものと考えたのである。こうした三つの先史的要素の自然な発展、リズムの重視に加えて、プリミティブな伴奏技法やペンタトニックの効果的活用、そしてアンサンブルを中心とする創造的な即興表現や即興演奏は彼の教育原理を形成した。オルフはこれらの音楽的素材が子供の音楽に対するアプローチを自然な形で促し、生き生きとした音楽活動を展開させていくものと捉えたのである。さて、ババリヤ放送の音楽教育番組から5年間、計47回にわたって放送されたオルフの教育作品は、学校作品「子どものための音楽」(Orff—Schulwerk ‘Musik für Kinder’)と題して系統的に5巻からなる範例集にして次のようにまとめられた。

表1 Musik für Kinder 全5巻の構成

| Band   | Titel                | Teil | Inhalt   |
|--------|----------------------|------|--|
| I      | Im Fünftonraum       | 1    | Reime und Spiellieder  |
|        |                      | 2    | Rhythmisch-melodische Übung  |
|        |                      | 3    | Spielstücke  |
| II     | Dur : Bordun-Stufen  | 1    | Bordun<br>Mit sechs Tönen<br>Mit sieben Tönen  |
|        |                      | 2    | Stufen<br>Die erste u. die zweite Stufe<br>Die erste u. die sechste Stufe  |
| III    | Dur : Dominaten      | 3    | Dominaten<br>Die fünfte Stufe<br>Andere Tonart<br>Die vierte Stufe<br>Mit Septen und Nonen   |
| IV     | Moll : Bordun-Stufen | 1    | Bordun<br>Aeolisch<br>Dorisch<br>Phrygisch   |
|        |                      | 2    | Stufen<br>Die erste u. die siebte Stufe<br>Die erste u. dritte, und andere Stufen  |
| V      | Moll : Dominanten    | 3    | Dominanten<br>Die fünfte Stufe ohne Leitton<br>Die fünfte Stufe mit Leitton<br>Die vierte Stufe<br>Zum Beschluß<br>Rhythmisch-melodische Übung (II. Teil)<br>Rhythmen zum Ausarbeiten<br>Zwei Tänze<br>Sprechstücke<br>Rezitativ |
| Finale |                      |      |  |

オルフは「この学校作品は刈り込まれた生け垣のようなものである。何故ならそれは5巻にまとめる段階で、多くの価値ある子供のための作品を止む無くカットせざるを得なかったからである。」<sup>9)</sup>と述べている。また舞踊や演劇も中心的な取り扱いを受けるべきものではあるが、紙面に掲載できない性格上棚上げされねばならなかった。この範例集は大よそ「詩と遊び歌」から始まるペンタトニックを主題とする第一巻から、第二巻の長調系の旋法とボルドゥーンとシュトゥーフエンの伴奏法の修得、第三巻の長調系の旋律と属和音、下屬和音の取り扱い、第四巻の短調系の旋律とボルドゥーンとシュトゥーフエンの伴奏法、第五巻の短調系の属和音、下屬和音の取り扱いと言葉の作品等、そしてフィナーレと系統的にまとめられている。しかし、その底辺に一貫して流れている主要素は、言葉と動きの中から引き出されるリズムである。リズムは最も生命力のある要素であり、人間の身体、またあらゆる行動の中に流れるものである。だから幼児期のリズム的な遊びの中で自然で豊かな感性と律動を内在させ、精神のある人間へと成長させて行こうと考えたのである。またオルフはアンサンブルの中で即興的な表現に重要な位置を与えているが、これは子供達のそれぞれの内面にある思いや感情を大切に扱い、個性的な表われと問題解決の力、また人と人のコミュニケーションの中で作品を作り上げていくことを願っている。

以上、オルフの音楽教育に対する考えかたを要約するなら次のようになる。

- 1) オルフの音楽教育は言葉、運動、リズムの自然な発展を通して、主体的に自発的に音楽と関わろうとする心を育てる。
- 2) アンサンブル活動の中で即興演奏を通して感情や心の表現を引き出し、それぞれの個性と感

性を育て、またコミュニケーションを大切にします。

- 3) 音楽に対する既成概念に固執せず、プリミティブな語法やそれぞれの民族の中にある身近な素材を用いて音楽の土台を築くことを目的とし、あらゆる音楽に対処できる素地を培う。

このようなオルフの音楽教育の考え方は50年という歳月をかけて日本の公教育に影響を与えてきた。その系統性と方法論、とりわけそのプリミティブな語法やアンサンブルにおける即興表現は実践的に用いられ、多くの示唆を与えてきた。しかしその根底にあるミューズの教育を通しての人間教育には触れられていない。以下、オルフ音楽教育の中のミューズの教育に焦点を当て、その本質を述べる。

### 3. オルフ音楽教育の根底に流れるミューズ教育の本質

オルフの音楽作品がギリシャ古典の伝統を引くものであり、音楽と詩（言語）と舞踊（運動）というリズムを中心とした時間的な芸術が互いに融合して形成するムシーケの再現であることはすでに述べた。また、彼の音楽教育に対する考え方も、リズム、言語、運動という先史的三要素の自然な表われを啓発しているものであることも前に見た。ではこのムシーケの本来の意味はどのようなものであり、その語源はどこから来ているのか。

古代ギリシャの時代には、音楽は今日のように単独では存在せず、常に詩や舞踊と結び付いていた。そしてその技芸はギリシャの最高神ゼウス (Zeus) と記憶の神ムネモシュネ (Mnemosyne) の間に生まれた9人の女神が司っていた。この女神達をムーサ (Mousa) と呼んでいたが、それぞれの名前と受け持つ技芸の特質は次のようなものであった。即ち、カリオペ (Kalliope) 叙事詩、エウテルペ (Euterpe) 音楽と抒情詩、エラト (Erato) 恋愛詩、ポリュームニア (Polyhymnia) 弁舌と聖歌、クレイオ (Kleio) 歴史、メルポメネ (Melpomene) 悲劇、タレイア (Thaleia) 喜劇、テルプシコラ (Terpsichora) 合唱と舞踊、ウーラニア (Urania) 天文。<sup>10)</sup> ムーサ達は韻律とリズムによって美しく綴られた詩歌を、ある者はキタラ (竪琴)、ある者はアウロス (笛)、またある者は舞踊に合わせて朗々と詠唱し、それらは分かちがたい融合を見せていた。古代ギリシャにおいてのこの神話は、彼らがムシーケをどのように捉え、その性質が何であるかを物語っている。ムシーケとは何より詩の韻文の中に存在するものであり、それは独特の韻律構造を持ち、詩と音楽が一体となり、また舞踊とも分かちがたく、その成分を分析することは不可能であった。彼等はそれを人間の魂に働きかけるもの、精神を高めるものとして捉えていた。ギリシャ人はその三者が一体化し、融合したものをムシーケと呼んだのである。<sup>11)</sup> ギリシャの黄金時代に円形劇場で人々は詩歌や物語を詠唱する時、美しい詩の韻律と抑揚にそって歌ったに違いない。かがり火を囲んで、集まった聴衆はその韻律に酔い、そのドラマに涙し、リズムの芸術と劇的な表現の中でカタルシスしたのであろう。おそらく、韻律とメロスによって流れる詩歌は聴き手の記憶力を増し、人から人へと語り継がれていったと思われる。中にはまた即興的に語られる詩歌もあり、その中に語る者の思考や感情が生き生きと表現されていたことであろう。クルト・ザックスは「人間は身体から来るリズムに盲従するのではなく、逆に、人間自身がリズムの法則性を創り出し、それを詩歌や舞踊の中に、また労働や遊びの中の身体の動きに課するのである。そして、音楽や詩はそれぞれの身体運動との関連に応じて、程度の差こそあれ、この法則性を受け入れているのである。」と述べている。<sup>12)</sup> 古代ギリシャの人々はリズムの本質を理解し、リズムが精神性 (Mind)、即ち人間の内面から生じるものであり、リズムに従属する音楽、詩、舞踊の時間的な芸術は分かちがたく関連しているものと解釈していたのである。彼等の中では教育の初めにムシーケが置かれ、教育ある者は歌舞の経験を十分に積んだ者のことを指した。人間は他の動物とは異なり、リズムとハーモニア (階調)、つまり運動における秩序と無秩序の感覚を有する者で、それ

を楽しむ感じることの出来る存在と共に、立派にそれを歌い踊ることが必要とされたのである。<sup>13)</sup> このように、文芸、音楽、舞踊という時間的芸術が相互に関連を持ち、融合体、統一体として存在している状態を「ミューズの」呼び、ミューズ的な領域が融合し、総合的に教育することを「ミューズの教育」と呼んでいる。それは取りもなおさず、古代ギリシャのムシケを重んずる教育から来ている。

この「ミューズの教育」という概念は19世紀の後半から20世紀の転換期における西欧の教育改革運動の中で、芸術教育に対する認識の深まりがあり、根を下ろした。これは「ムシケ」の教育原理と芸術の形成原理に立ち返って、音楽と舞踊と詩の芸術を融合体として捉えようとするものであった。<sup>14)</sup> こうした思潮が台頭してきた背景には、当時の教育界に強く見られた主知主義や科学万能主義、とりわけ記憶偏重の教育に対する熾烈な反省があり、それを改めるには少なくとも芸術と科学を併立させることによって人間の全体性を陶冶すべきだという主張も含まれていた。<sup>15)</sup> このミューズの教育は特に20世紀前半における合科教育、中心総合法などを試みた近代ドイツの教育の中に見ることが出来る。第一次世界大戦後の時代にドイツでは青少年音楽運動と芸術教育が興隆し、学塾や音楽ホームが作られ始めた。<sup>16)</sup> そこでは単に新しい音楽の可能性ばかりではなく、共同演奏の新しい形式の中で創造的飛躍と勇気ある試みがうたわれていた。オルフが音楽教育者として初めて指導に当たったギュンター・シューレでの音楽と舞踊と運動を融合した新しい教育の方法も、この時代に試みられたものであった。ここにおいてすでに合科的で融合的なミューズの教育の精神をオルフの音楽教育の中に見ることが出来る。第二次世界大戦後、再び教育界へ登壇したオルフは音楽と運動の他に言葉の重要性を唱えて、先史的三要素の自然な啓発を通して、主体的に子供が音楽に関わって行く創造的なリズム教育を試み、確実にミューズの教育の理念に根を下ろすのである。ではこのオルフ音楽教育の根底に流れるミューズの教育の本質とは何か。

子どもは日常生活の根源に根差した彼等の本質である「遊び」に近づき、人間としての成長発達に必要なものを内在させていく。子どもの遊びの中にある言葉や歌や運動といった諸要素は分かちがたく、融合して子どもの内面に働きかける。それは次第に豊かな感性として、創造性として、また秩序あるものとして育てていく。オルフの音楽教育に見られる先史的三要素の「音楽と運動と言葉」はその根底に共通して「内的運動感覚」と「精神性」を有している。それを通してリズム教育を行うことは、人間の中に内在する精神と肉体との調和をはかろうとするものであり、また、感性の発現を促すものである。そうした「内的運動感覚」の融合によって創り出されるリズムは、魂の内奥へと入り込む力を持っている。感覚と精神が有機的統一を見るからである。「内的運動感覚」によって内在化された種々の体験は強化され、成熟して豊かな感性となり、表現する力になる。

オルフの音楽教育の中では言葉の教材に関しては、即興的なものは別として、極めて慎重に選定しているし、身体の動きに関しても内面的な心との繋がりを大切に扱っている。それは勿論リズム感や音楽性に結びつくものではあるが、それ以上に人間の持ち得る言語感覚やリズム感覚といった根源的要素の感覚と精神とが有機的統一を果たしていなければならないからである。それは言い換えるなら、心の表われである言葉や運動が子どもの感情や精神と結び付いて表現される時、初めてその本来の意味を見出せるからである。それは「ミューズ的な」感性であり、聴覚、言語感覚、運動感覚、リズム感覚などの子ども達の柔らかな「内的運動感覚」を融合させて表現されるものである。<sup>17)</sup> ミューズの教育の本質はそこにある。

オルフの「学校作品」と彼の音楽教育の考え方は教育界に世界的な規模で多大な影響を与えた。しかし、その背後にある重要な理念を見落としてはならない。人間の魂の神秘に働きかける運動

と音楽と言葉の「内的運動感覚」の融合によって引き出される人間教育が隠されていることを。オルフの音楽教育がミューズの教育を通して人間教育に及んでいることを我々は知るべきである。彼はババリア放送から流された音楽教育番組の「学校作品」についての述懐の中で「この学校作品は恐らくヒューマニズムを掲げる教育の最後の宣言になるだろう。」<sup>18)</sup>と述べ、その時代におけるヒューマニズム教育の重要性について語っている。しかし、それは半世紀の時間と空間を超えて、今日のわれわれの教育に示唆を与えるものとして捉えなければならない。

#### 4. 結びにかえて

オルフ音楽教育が日本の公教育に大きな影響を及ぼしたことは冒頭に述べた。その音楽語法や方法論、また、アンサンブルにおける即興表現は実践的に用いられ、音楽教育の画一性を打破するものであった。

さて、21世紀の我が国の教育の在り方について「横断的・総合的学習」がクローズアップされている。<sup>19)</sup>それは知識を一方向的に教え込む傾向にあった教育から、自ら学び、自ら考える教育へと基調の転換を図り、実生活に促した体験学習等を取り入れて行き、個性を生かした問題解決的な学習をじっくりとゆとりを持って取り組ませようとする経緯から創設されたものである。これによって、創造的で幅広い学習を展開し、広い視野で物事を捉えることの出来る豊かな人間性と、主体的に学習を押し進めていく姿勢に加え、「生きる力」を培わせようとするものである。例えば、「ふるさとの自然」というテーマを設定し、環境教育(社会科)、自然(理科)、映像(視聴覚教育)が共にそのテーマに取り組み、包括して学習が展開され、自然探索する中から環境の変化を読み取り、それを映像化し、作品として作り上げ、視聴しながら議論を交わすといったものである。

この学習方法に関してはオルフ教育の直接的影響は認められないが、音楽教育の立場から、先に見た「ミューズの教育」と重ねあわせ「総合的な学習」の方向性を模索する向きもある。しかし、音楽教育がもし他教科と関連して学習を押し進めようとするならば、その根底に流れる「内的運動感覚」の存在を「総合的な学習」の根本的理由としなければその意義は半減する。その関連する教科が共に「内的運動感覚」に支えられ、総合的な学習の中でそれらが融合し、感覚と精神が有機的統一を果たして行く時、関連された意味が強く認められるからである。「ミューズの教育」はそうした融合の中で次第に高い音楽性、精神性そして人間性に結び付いて行くのである。知育尊重の教育が省みられる時、ミューズの教育の人間回復の軌跡に思いを致すべきであろう。それは時を超えて今日の教育に強く語りかけているのだから。

#### 参考・引用文献

- (1) C・Schuman：根岸一美訳，オイディプス王と音楽の魔力，グラムフォン，1967，p9
- (2) 海老沢敏，ミューズの教え「古代思想史をたずねる」，音楽之友社，1989，p204
- (3) 山本文茂，音楽の発見「ミューズの表現」，音楽之友社，1997，p26
- (4) F・Reusch：橋本清司訳，「子どものための音楽」解説，音楽之友社，1971，p80
- (5) M・L・Mark：松本ミサヲ，田畑八郎共訳，音楽教育の現代化，音楽之友社，1985，p101
- (6) C・Orff：属啓成訳，子どもはリズムに生きる，NHK編，1966，p5
- (7) 前掲書5) p6
- (8) 前掲書4) p103
- (9) 前掲書3) p72
- (10) 前掲書3) p9



- (1) G・Orff：丸山忠章訳，オルフ・ムジークセラピー，明治図書，1992，p203
- (2) C・Sachs：岸辺成雄訳，リズムとテンポ，音楽之友社，1979，p34
- (3) 前掲書 2) p133
- (4) 9) p9
- (5) 供田武嘉津，西欧音楽教育史，音楽之友社，1991，p138
- (6) 前掲書 3) p78
- (7) 山本文茂，モノドラマ合唱のすすめ，音楽之友社，2000，p55
- (8) 前掲書 3) p105
- (9) 三輪宣彦，人間の成長と音楽教育，日本初等音楽教育学会誌 vol65，2001，p44

#### 楽譜資料

ORFF-SCHULWERK: 「MUSIK FÜR KINDER」 I～V, Carl・Orff, Gunild・Keetman, Schott Music Corp, 1954