

「総合的な学習の時間」に関する一考察

— 音楽の起源を捉えて —

三 輪 宣 彦

A Thought on the 'Origin of Music' in a Comprehensive Learning Classroom Context

Nobuhiko MIWA

Abstract: The international, social, as well as natural environment children live in is undergoing rapid transformation. In response to this reality, educational reform resolutions have focused on two new catch phrases 'the power to live' and 'breadth.' Committee reform was put into practice in 2002 that places great emphasis on a standardized number of hours of actual classroom practice required to instill a 'power to live.' This paper treats the importance of music curricula in psychological development, and on how to increase the effectiveness of such in the general curriculum. I propose an educational principle that 'a power to live' implies the psychological and social development of children, and that this can best be achieved through a focus on the origin of music, and the process of creating music.

序

学校教育の現場から、しばしば子供達の「生きる力」が脆弱になっていることを懸念する声が聞かれる。少子化、高齢化の社会、豊かな物資の供給と希薄な人間関係、高学歴化に伴う偏差値主義の中で、子供達は精神的に孤立し、失敗や挫折を乗り越える力に欠け、独自の世界に閉じこもりがちになる。また直接体験に乏しく、実感できる世界をしっかりと持てないという指摘もある。これと並行して21世紀に入り、彼らを取り巻く環境も内外に急激に変化しており、国際関係の枠組みも大きく変容し、日本の社会もその中で流動化しつつある。こうした現状に鑑み、豊かな人間性に繋がる「生きる力」を育み、「知の総合化」を目指す教育、「子供に〈生きる力〉と〈ゆとり〉を」をキャッチフレーズとした教育改革構想が1998年（平成10年）教育課程審議会から提出され、2002年（平成14年）から実施に移された。この教育課程の基準改善のねらいは以下の四点にある。¹⁾

- 1) 豊かな人間性や社会性と国際社会に生きる日本人としての自覚を育成すること。
- 2) 自ら学び自ら考える力を育成すること。
- 3) ゆとりのある教育活動を展開する中で、基礎、基本の確実な定着を図り、個性を生かす教育を充実させること。
- 4) 各学校が創意工夫を生かした特色ある教育、特色ある学校づくりを進める。

この構想は1996年（平成8年）に中央教育審議会の第一次答申で示された「学校教育のあり方

に関する提言」に基づいている。²⁾

急激な社会と環境の変化の中で子供達が生きていくには、教育のあり方が根本的に問われるのは当然のことである。こうした状況の中で子供達に必要なのは、どのように社会が変化しようとも、自ら学び、自ら考え、自ら課題を担い、主体的に行動し、判断し、問題を解決していく資質や能力を育てることであろう。従って、知識の習得に偏りがちであったこれまでの教育から、主体的に考える力「生きる力」の育成へと「基調の転換」をはかることが重要と考えられたのである。³⁾殊に、「教育課程の基準改善のねらい」4項目を包括する、特別活動を含めた「横断的・総合的な学習」の設定は期待を持って検討、研究されるべきものとされた。教科の垣根を越え、複数の教科が一つになり、テーマを設定して多角的に深く物事を追求し、学習の本質を捉えていく授業は、概ね共同作業とグループ学習の形態で進められ、学習の本質はもとより、孤立化、脆弱化する子供達を人間関係の希薄さから解き放ち、社会性を豊かにし、彼らの「生きる力」の育成に深く関わってくるからである。この「総合的な学習の時間」のあり方が「基調の転換」に直接関わるものとされ、「教育課程審議会答申もく生きる力」を育む重要な役割を担うものとして位置づけている。⁴⁾しかし、2002年度(平成14年度)から実施に移されたこの「総合的な学習の時間」のあり方にどの様に対処するか戸惑いは隠しきれない。

筆者はこうした学習の設定には人間の精神作用に影響を与える音楽が深く関わって行くべきと考えている。先ず、音楽科が他教科と関連して学習を押し進めていくとき内的運動感覚を有する分野との提携が考えられる。この小論ではそれを押さえた上で、視点を広げ音楽の起源を捉え、音楽を創造するプロセスが他の分野との関連を通して、子供の精神的成長、社会的発達といかに関わるかを考察し、音楽を中心とした「総合的な学習の時間」の構想を提示し、それが子供の精神的孤立を取り除き、人間関係を豊かにし、「生きる力」に繋がるものであることを論ずる。

1. 音楽科の基本構想と、人間と音楽の根本的な関わりの追求

「総合的な学習の時間」は個々の教科で得た知識や技能を相互に関連させ、深められ、児童、生徒の中で総合的に働き、理解され、彼らの創造性、感性、情操、知識に深く関わって行くものでなくてはならない。それでは音楽科はこの「総合的な学習の時間」にどのように関わって行くのか、先ずその基本構想を考えて行く。幸いにも音楽科は他教科との関連の中でこの時間に深く関わる特性を持っている。例えば、音と環境の問題や音具の創作と歴史との関連、また民族の音楽と風土との繋がりなど様々な教科との関連が期待でき、「総合的な学習の時間」を演出する特性を持っている教科であることを再認識すべきである。特に音楽は時間的流れの中で人間の精神や心情に訴えて、体と心の動き等、表現の分野と強く引き合うものである。従って、音楽が関わるこの時間の基本構想は音と言葉と動きを表現媒体とするコミュニケーションの実現が考えられる。つまり、「内的運動感覚に関わる芸術として、音楽はリズム運動、言語表現という分野と結びつく性格を有している。」⁵⁾のである。具体的には、体育(体表現・ダンス)と国語(言語表現)である。人の心を感じ取り、理解し、分かち合うといった方向目標と、人の心の動きに気づき、それを表現に実らせることが出来るといった到達目標を設定し「音と言葉と動き」を融合させ、自己表現の充実を目指していく考えである。実はこのことはすでに半世紀前にドイツの作曲家カール・オルフ(Carl・Orff)が音楽の教科は音楽単独ではなく、その中にリズムを内在させている「音楽と動きと言葉」とを総合的に捉えて行くことによって音楽の基礎を築くべきであることを説いている。筆者はこの考えに異論はなく、これについては深く追求されるべきで、「再三これまでの発表の機会に具体的取組を述べている。」⁶⁾ここでは内的運動感覚を有する分野との融合も包括しながら、音楽科が関わるこの時間の構想を少し視点を換え、人間と音楽の根本的な関わ

りを追求し「総合的な学習の時間」の構想を提示していく。

人間と音楽の根本的な関わりとは音楽の起源とその発展、文明社会の中での役割、音楽と人間の精神及び肉体との関わりを考えることである。即ち、音楽が感情表現や音を媒体としたコミュニケーションの手段として、また人間の好奇心や探究心によって生まれ、発展してきたことを捉えさせようとするものである。音の模索、音具の発明や発展、人間の音に対する好奇心や畏敬の念、つまり音の中に存在する神秘性を認識することである。その過程を考察していくことが「総合的な学習の時間」の構想を音楽を中心に系統的に提示することを可能にする。何故なら、人類が模索してきた音楽創造のプロセスは子供の音に対する好奇心、音の発見、音具の製作など、彼らの音と関連する成長過程と時間的な相違はあるが、類似するからである。「個体発生は系統発生を辿る」のである。

2. 音楽の起源を考える

音楽が時間的芸術という性格上、その起源は他の文化遺産のように定かではない。また、旋律やリズムを記録として楽譜に残す手段を考え出したのは人間社会に音楽が必要不可欠なものになって尚、はるかな歴史を見てからである。音楽の起源を解明できる手段はわずかに残された遺跡のレリーフや音具の遺物が手がかりとされるが、それとて本来の音として捉えることは出来ない。従って、これを解明するには人間の成長過程に見られる音に対する興味や、うたやリズムの発達過程、あるいは、原始民族の中に見られる歌や楽器の演奏とその発展の様相を観察研究し、それを通して糸口を見つけることである。人間の成長過程や未開民族の文化的発達を手がかりとして音楽の起源を推し量るとすれば、社会を構成する以前の人間はおそらく手を叩いたり、足踏みをしたり、木を叩いたり、感情の起伏によって発せられる叫びによって、リズムや声の抑揚による旋律らしきものを作り出して行ったのではないかと推察される。彼らはその音やリズムや声によって仲間意識を持ったり、陶醉を得たり、自然に対する畏敬の念を表わしたり、神秘的なものとの交信を試みることによって、音が人間に対して心理的な影響を与えるものであることを、感覚的に捉えていった。彼らはまた音そのものを伝達や交信の手段として用いたりもした。これらの推測はこれまでの民族音楽の研究者や音楽教育者の未開民族の調査、子供の成長過程の観察から引き出されるものである。従って、音楽の起源は感情による起源、言語に抑揚がついたとする説、通信から発達したもの、自然等の神秘的なものとの交信にその起源を見るところの等、諸説に分かれる。その中であって20世紀に入り民族音楽の分野からクルト・ザックス(Curt Sachs)によって説得性のある見解が打ち出された。C・ザックスは諸説にあるような今日の文明社会において実証不可能な起源論に執着せず、自然民族を観察する中で、彼らの音楽の成り立ちを多角的に考察したのである。その中で音域が狭くわずかな上下動の2、3度音程によってほとんど水平に近い旋律を描くものと、最初強い叫び声で始まり、急降下して最低音で弱く終止する下降の旋律を描くものが認められた。これは前者が「言語起源説」的なものであり、後者が「感情起源説」的なものと考えられる。C・ザックスはこの両者が互いに混じり合う中に音楽の起源があると考え、「旋律起源説」的な様式を推論した。⁷⁾単一な起源論に固執せず、自然民族を詳しく調査し、音楽現象の多角的考察から導き出されたこの音楽の起源に対する考え方は、示唆に富むものとして多くの研究者の支持を得ている。

このような自然民族の音楽現象の調査を元に説得性のある起源論を打ち出したC・ザックスは音具の出現、つまり楽器の始まりについても示唆に富んだ論理を打ち出している。彼は楽器の歴史の中で「感動的な動作はたいていの場合音になる。しかし、原始の人々はそのような音として気づくずっと以前から、大地を踏み鳴らしたり、体を叩いていたと考えられる。彼らは体を使っ

た単純な動作の中から、いろいろな効果的な音を生み出していった。彼等は手拍子は元より、手を丸めて柔らかなこもった音を出したり、平手を打ち合わせて明るい高い音を出したり、爪先やかかとを踏み鳴らしたり、そうした体の部分部分を叩くことで積極的に音と関わって行った。これらの身体楽器の音の色合いは実際に楽器以前の楽器、即ち音具を考案するのに役立った。」⁸⁾と述べ、最初の楽器はこのように人間の動作衝動として起こったとの考えを示した。従って最も初期に作られた楽器はガラガラをはじめとする極めてシンプルなもので、動きと共に用いられるものであったと推測される。⁹⁾これは現在でも旧石器時代の狩人と同じ文化レベルの未開民族が使っており、先史時代の出土品としても明らかにされている。ともあれ、このような動作の衝動は次第に意識的にリズムのパターンを作り出し、人間はリズムの法則性を感覚的に認識することになる。人間は他の動物と異なり身体から生じてく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作り出し、生活の中に取り入れて行った。つまり、リズムは人間の知性、精神性と深く関わり、リズムを支配でできる唯一の存在となったのである。リズム衝動は旋律衝動へと発展し、単純な旋律の創造から徐々に豊かな旋律を生み出すことになる。自然民族の音楽現象の調査はおおよそその過程ながら人間の音楽の発展を辿ることを可能にした。

個体発生の初期の段階では、人類の音楽文化の発展過程と類似するものを見ることが出来る。つまり、「幼児期の子供達は決まった方法によらず、いろいろの音のでる素材に並々ならない興味を示すことは彼らの日常生活の中から容易に汲み取ることが出来る。また児童期の子供達も音に対しては強い関心を示し、音具の音色を探り、楽器の奏法を知ろうとする。彼らは音に耳を傾けながらよりよい音を作り出そうとしたり、その音を使って自分なりの表現を試みる。その様な中で次第に総合的な音楽性の成長を促す局面が開かれてくる。」¹⁰⁾子供は興味を示したのに対して積極的に関与し、その体験を通して表現や感性を内面化させていく。また、児童期における大きな社会的変化は友人関係が子供の心的生活に大きな比重を占めることである。親子という方向関係から仲間同士という水平的相互関係への推移が著しい。集団は一般的に全体段階から始まり、幾つかの小集団が成立する。子供はこうした集団に所属することによって、自我的欲求や社会的欲求を満足させる。この時代を「徒党時代」と呼ぶが、リーダーの下に相互に緻密な結合を示すことを特色としている。先に見た音に対しての関心の示し方も、音を鳴らすこと、音具を作ること、音の良し悪しを話し合うことは共同作業の中で行われ、音を合わせながらアンサンブルへと発展させていく。

人類の表現文化の進歩のプロセスと子供が成長していく過程には、先にも述べたように系統発生の悠久な時間の流れと、個体発生の成長過程の短い時間の流れの差、そして社会的環境の違いはあるが、その発達過程は類似するものがある。太古に二本足で歩き始めた人間は、大脳の発達とは相反して、敏捷な行動力をはじめ、聴覚、嗅覚といった感覚機能の減衰を余儀なくされたが、両手の自由な動きを得ると共に大脳の著しい発達を見た。彼等は身近な素材を用いて道具を作り、経験を生かしつつ生活に必要なものを創造していった。創意・工夫を重ねる生き方の中で人間は文明を築き上げてきたのである。¹¹⁾

他方、子供達は本来体を使って遊び、感情を表現化する。また、相互に協力し合いながら、体験や工夫を通して知識や感情を内面化させて行く。このことは人間が成長していく上で極めて自然な営みである。それは、彼らが人間として逞しく生き、豊かな精神性を養い、生活に於ける適応力を培い「生きる力」を身につけることに繋がっていく。そこには子供達の主体的な取り組みがあり、興味と関心を持った姿を見ることが出来る。前にも見たように、身体の機能、感覚器官を通して培った直接体験こそ豊かな感情、基礎的知識となって内面化されていくのである。

3. 音楽を中心とした「総合的な学習の時間」の構想の試み

前章の人類の文化的発展のプロセスと人間の個の成長の過程を捉えて、音楽を中心とした「総合的な学習の時間」の構想を考えていく時、「音」に対して子供達が主体的に積極的に関わっていくことが出来るように、また、その時間が自然な流れを形づくって行くように設定しなければならない。

1) 音を探す

世界の音環境が急激に変化しつつある。人間の生活の中に人工的な音が入り込み、自然音と共存してきた我々アジアの民族、とりわけ日本人の自然音に対する感覚は自然音の減少と共に減衰しようとしている。サウンドスケープ（音の環境）の第一人者であるマリー・シェーファー(Murray Schafer)は1984年に日本を訪れたとき、「日本の生活において、サウンドスケープは常に重要な役割を担ってきた。茶の師匠は釜で音楽を奏で、庭師は水の戯れを耳に心地よく響かせるため、庭に獅子脅しや共鳴壺を仕掛ける。」こうした音に対する日本人の文化に思いを致し、「この感性はおそらく障子、襖、縁側の自然の音を生活の中に取り込む文化にあるのだろう。」と結論づけている。また「西洋の音楽は石とレンガの壁によってサウンドスケープから隔離されてきたが、日本の精神は今尚、音楽と環境の統合を味わうことが出来る。」¹²⁾と述べている。しかし、日本においてもまた、その自然の音環境との共存から隔離されようとしている。音楽においても家屋においても西洋文化の導入がそうならざるを得なくしているのである。音の洪水の中に身を浸している現代の人々が音に対して感覚が鈍っていることは確かである。

人類が音を認識し、音具を作り始めた頃は、おそらく自然界の音と動物の声、または人間が直接作り出す音の他には何も聞こえなかったであろう。今日とは比較にならない程、静寂に包まれた世界で、自然現象や動物から身を守り、生活の糧を得るために人間の聴覚は極めて鋭敏であったと推察できる。それは、聴覚に限らず諸感覚がその環境に順応していたからである。今日の諸民族がそれぞれの環境に順応した感覚を持っていることを考えれば想像に難くない。それでも原始の人々は彼らを包む環境の中でいろいろな音に耳を傾け、心地よい音、彼らの趣向に合った音、心に残る音に興味を抱き、その音を模倣しようとした。また偶然叩いた木の洞の音に興味を持ち、その音を何度も鳴らしてもみたであろう。音を自分達の意のままに出してみたい欲望を持ったのである。幾度もその音を鳴らしながらよく響くよう工夫して音具として用いて行った。音を聞き興味を持ち、関心を抱き、積極的に関わろうとするところに音の文化の芽生えがあったのである。

今日の人間社会では音環境について真剣に取り組まなければ、人間の聴覚は危機にさらされてしまう。冒頭にあげたM・シェーファーの音環境に関わる危惧は次第に拭い去れなくなるだろう。この音の洪水の中で子供達は選択の余地もなく無防備に受け止め、ただ漠然と聴き、音と無感動に関わっている。耳を澄まして音に聞き入り、しみじみと音を味わうことがなくなった。木立の風に揺らぐ音、小鳥のさえずりや虫の声といった自然音に風情を感じたり、聞き耳を立てることもなくなってきた。

今日のこうした音環境を捉えて、子供たちが属するそれぞれの地域の音環境に関心を持たせることから、「総合的な学習の時間」の導入を考えていく。子供達がそれぞれの音環境の中でどれだけの音を聞いているのか。どのような音をどの時間帯に聞いているのか。心地よい音、耳障りのする音、美しい音。音に耳を傾け、今まで何気なく聞いていた音に対して関心を持ち、分析してみる。つまり、生活の中の音に対して注意深く耳を傾けるのである。無関心でいたときには分からなかった音を認識するはずである。音楽は音を意識的に聞くことから始まる。人が音に何かを感じたり、感動したり、喜びや畏怖を持つとき、人は音との交流を始める。それは模倣につな

がり、音の創造の過程へと導かれていく。自然の豊かな地域では田の畦道を歩いても、山道を登っても、海辺を散策しても多くの自然音に出会う。また、都会に住む者は注意して音を聞くときに、多くの人工音との出会いに驚くことだろう。自然音にしても人工音にしても、騒音にしても、楽音にしても、注意を払って聞くときに今までとは全く違った音環境を発見し、音に対して積極的に関わり、新しい音を発見する。子供達が音を意識的に聞き、それらを識別し、擬音語にして模倣し、楽しむ時、音をに対する感性は豊かになる。

インドネシアのバリ島では「ハリ・ニュピ(hari nyepi)」と呼ばれる特別の日がある。¹³⁾ (バリは毎日が祭礼の賑わいのような喧騒の音環境にあるが、バリ暦の元旦(三月)のその日だけは瞑想の時として音を出してはならないのである。ハリ・ニュピとは「静かな日」という意味で、木々のざわめきが異様に大きく聞こえ、星のささやきでさえ聞き取れそうな日だと言われている。そうした日があることは、音を意識して聞くことに繋がる。ガムランやケチャといったアンサンブル音楽を愛する彼らの音に対する感性の源泉を見る思いである。目を閉じ、耳穴を塞いで周囲の音を聞かないようにした後、元に戻してみると、普段聞いている音が異様に大きく聞こえる。子供達はそれを通して、普段耳が無防備に音の洪水の中にさらされていることを知る。

以上のようなことを押さえて行くと、音を中心に考える「総合的な学習の時間」の導入のプログラムは次のような過程になる。

- ① 音を意識して聞くための沈黙の時間の設定
- ② それぞれの環境の中での音探し。
- ③ 探し出した音の分類。
- ④ 探し出した音のオノマトペ(擬音語)による模倣。
- ⑤ オノマトペによるアンサンブルの創作。
- ⑥ ボディーパーカッションを交えたアンサンブルの創作

以上のような時間の設定が考えられる。オノマトペのアンサンブルは音のコミュニケーションと同時に、リズム感と声に対する感性、そして創造性を育てる。バリのケチャを想像してみるとよい。どの項目にどれだけの時間を費やすかはそれぞれの「総合的な学習の時間」を作り上げる指導者にゆだねられるが、創造的で豊かな感性が要求される。

こうした音を探し出し、その模倣をし、オノマトペのアンサンブルを試みることは音の出る道具、即ち音具への関心と創造につながって行く。

2) 音具の創造

人間が音具を創造したのは彼らが音を認識し、関心を示し、積極的に関わろうとしたことから始まる。先にも述べたように、興味を持った音を模倣しようとしたり、偶然に出くわした音に手を加えたり、手を打ったり、足踏みをする音からの発展などと種々の動機が考えられる。人間は作り出した音具に創意工夫を重ね、音量的にも音質的にも満足できるものに改良し、また音具としての美しさや使いやすさを追求しながら楽器として発展させていった。

彼らの音に対する関心は高まり、知的好奇心は果てしなく広がっていった。それは永い歴史の中で積み重ねられ、民族間の音の伝播と変容も相まって、いろいろな素材から数百という楽器が創造されてきたのである。

今日に生きる子供達はそれぞれの種族の持つ文化や社会的環境に速やかに適応していく。それは人間の作り出した既成の社会的、文化的装置がすでに整えられているからである。¹⁴⁾音を作り出すにしても、すでに生活の中で様々な音に接し、また、楽器を演奏する方法も教育的環境の中で教えられていく。しかし、ここではそうした楽器のもつ既成の概念に囚われないで、音の出る

道具を作り出すことを通して、人間が驚きと喜びを体験しながら音の出る原理を捉えて来たと同じように、子供達にもそのことを体験させたい。音の高低、強弱、音質を聴覚をはじめとする諸感覚から来る体験を通して音を理解するのである。素材によって音質は変わる。素材の長さによって音の高低は変化する。叩く強さによって音量に違いがでる。探求する中で素材の性質や音具の創造に新しい発見を見る。創意工夫を繰り返す中でその体験からくる知識と感性と表現力を自己の文化として内面化させていく。知識は体験を通して理解されるときそれが確信となり、人が生きていくための力になるのである。

さて、それぞれの民族が音具を創造してきたプロセスを考えると、その民族の生活習慣、気候風土、社会的環境と彼らの音具は密接な繋がりがあったことは前に見た。とくにその音素材については彼らの生活エリアの中で容易に手に入り、音具の用途として十分に活用できるものでなくてはならない。例えば、東アジアでいえば竹という素材がふんだんに手に入るということが、竹の素材を使った楽器の発展に繋がって来たということを考えてみると良い。また、西アジアでは遊牧民族のヤギの皮や腸を用いた楽器に特徴的なものが見られ、アフリカでも哺乳類の皮や木が楽器の素材として使用されているが、特徴的なものは多くの品種が生育する瓢箪が生活必需品はもとより、楽器の素材として用いられていることである。北極に住むイヌイット達が用いる鯨やカリブーの皮や骨、中近東で見られる葦を素材にした笛、シルクロードのルートにまたがる絹を弦として用いる箏の仲間。自然環境と社会環境が楽器の創造に深く関係していることは自明である。

さて、このように考察すると子供達が音具の素材を考える上で、彼らが生活している自然環境や社会的環境に目を向けることが重要である。音楽と自然環境や生活環境との関連性はここにも見られるのである。子供達が竹を音具の素材に用いようとする時、竹の生息場所や材質に関心を持つのは当然である。どうして竹の素材を用いた音具や楽器が日本には多く見られるのか。それはどうして楽器を作るのに適しているのか。

「総合的な学習の時間」の導入「音を探す」に繋がる「音を創る」においても複数の領域が関わっていることが理解できる。具体的にいえば音楽、技術、環境、理科、社会といったところであろう。

ところで竹という素材がどうして楽器に用いられてきたかは、勿論その性質からくるものであることは理解できる。第一に筒状で真っ直ぐであること、第二に材質が弾力性に富み軽いこと、第三に良い響きを持っていること等が思い当たるであろう。また、節で区切られていることもその理由になる。フィリピンのルソン島北部の高地民族のカリంగా族の楽器は、竹の一節を切り、上方を開口にしただけのもので最も単純なものである。節の部分を石の上か固い地面に落とすだけで柔らかい音がでる打楽器で、トガトンと呼んでいる。これを細い竹で作る、開口の部分に息を吹き込んで音を出すと一本だけのパンパイプになる。これをサゲイポと呼んでいる。節を抜いた竹筒を長さの順に並べ、竹筒の開口部の手前で手を叩いて音を出すパー・ブンという楽器はベトナムの高地民族が使っている。これらの楽器は竹の筒状をうまく利用した最もシンプルな楽器である。また、上下の両節を残して切り、中央に細長いスリットを入れるとスリットドラムを作ることが出来るし、竹筒の節の部分に口の大きさ程の穴を開けてトランペットのように吹くと竹ばらとして使える。このように竹は容易に様々な音具を作り出せる素材であることが分かる。この竹の性質を子供達が理解し、音具を作ればもっと多様な音具を作り出すことが可能である。既成の音具だけではなく、その材質を理解し、独自の新しい音具を作り出すとき、人間が辿ってきた音を作り出す喜びと感動を理解することが出来るのである。また、音具を作ることによって音の高低差の理解や音の出る原理、そして演奏技法を体験を通して捉えて行くことができる。以上

のことから「総合的な学習の時間」で子供達が竹の素材を使って音具を作り出す過程は次のように考えられる。これは全て数人のグループ学習で進めていく。

- ① 竹がどのような場所に生息しているかを調べる。
- ② 竹を切り出し、適当な長さに分断する。
- ③ 長さがまちまちに分断された竹筒を様々な技法によって音を出して見る。
- ④ 響きが最も良いと思う竹筒を取り出し、もう一度音の出し方を工夫してみる。
- ⑤ 徐々に良い響きになるように、また高低差をつけるために切ったり削ったり、穴を開けたりする。
- ⑥ 作った音具の形を整える。

竹の素材だけのシンプルな楽器は前にも示したように竹の性質を理解していれば、多くの種類を考え出すことが出来る。また竹と別の素材を組み合わせた音具を考えてみることも出来る。例えば、孟宗竹の竹筒となめし皮やレザーを使って竹筒太鼓、篠竹と瓢箪でプーンギ、竹べらと紐で口琴等は竹の素材だけの音具よりも音質も形態も違ってくる。

子供が音具に興味を持つと徐々に音程が作り出せるものや様々な素材を組み合わせたものなど、創作意欲が広がっていく。

3) リズムを考える

人間は体内にも生活の中にもリズムに身を委ねて生活している。呼吸、心臓の鼓動そして歩行を初めとする一連の運動。四季の移ろい、潮の干満や太陽の運行。これ等のリズムは全てある秩序をもって流れ、人間の生活と切り離して考えることは出来ない。地球が誕生し、生命が生まれ、人間が進化し、手を叩き足踏みをし、楽器を創造し、リズムを認識しはじめる。そのような気の遠くなるような人間が存在する以前からリズムがあり、また、人間は地球上に存在しても無意識にこれを受け入れていた。しかし、次第に生活の中から彼らの耳にするリズムや叩くリズムを認識し始め、意識的にリズムを作り出すようになった。このリズムという言葉が生まれたのはギリシャ時代であったが、これはリュトモス (Rhythmos) というギリシャ語に由来している。「流れる」という意味をもつこの言葉は「活動的で組織化していく原理に従う流れで、秩序を持った流れを意味していた。」¹⁵⁾恐らくはギリシャの古典詩の韻律などにも用いた用語であり、音楽的なリズムに限られたものではなかった。今日では一般的に音楽用語として用いられている。このリズムは「一つ、あるいは一つ以上のアクセントのない拍がアクセントのある拍とのグループ化されたもの」と定義することが出来る。¹⁶⁾そして本来リズムとはこの構成された流れの中に人間の精神(表現する心)が存在すべきだと考えられる。前述にあるように、リズムは広い意味では自然の秩序や生命に関するもの、また時計や列車の車輪の音のような人工的なものに用いることが出来るが、本来的なリズムの意味からは外れよう。このような考えから、リズムを支配できるのは精神性を持つ人間だけということになる。「リズムは精神から生じるものであって身体から生じるものではない。」言い換えるならば、我々が音楽的なリズムを作り出す場合、そこには何らかの表現や伝達の意図、また感情が伴われると考えるのである。

人類が社会を構成して間もなく、喜びや悲しみ、威嚇や戦意の高揚を表現するのに足踏みや手拍子、跳躍や全身を使った躍動的な動きをもって表わした。それは感情が伴って、しかも精神から生じるものであった。子供は本来感情を全身で表わすものである。喜びには手を叩き、悔しさには足踏みをする。達成感を得たときにはガッツポーズで表現し、失敗には頭を抱える。それは子供に限らない人間の持っている直接的な感情表現の姿である。こうした人間の持っている自然な表現方法を用いてリズムを内在させていくのはダルクローズ(Émile・Jaques-Dalcroze)の

ユーリトミックのメソッドやC・オルフのイデーに取り入れられている。それを考慮した上で「総合的な学習の時間」に「音具を創る」から繋がるリズムアンサンブルへの発展は次のようになる。

- ① 全身の動きにより身体感覚を覚醒する。
- ② 全身のパフォーマンスのコール・アンド・レスポンス
- ③ 手拍子、足拍子の模倣
- ④ 竹の音具を用いたリズムの応答
- ⑤ 音具によるリズムのオスティナートと即興演奏
- ⑥ それぞれのグループによる竹の音具を用いたリズムのアンサンブルの創作

人間が一人でリズムを叩いたり、楽器を演奏する場合、個人の感情や思いを表現するために厳格に統制されたリズムは必要ではない。特に、即興的に演奏を行う場合は自由なリズムやテンポがその表現をかえって生き生きとさせる。しかし、グループでリズムを叩いたり、アンサンブルをする場合はリズム上の申し合わせや、テンポの統一が必要になる。このリズム上の申し合わせや、テンポにおける約束は、例えばアフリカ音楽の呼応形式コール・アンド・レスポンスのソロと合唱等に見受けられる。¹⁷⁾彼らは単純ではあるがソロと合唱が繰り返される中で自然にリズム的、音楽的約束を守っているのである。彼らは一つのリズムパターンやメロディーのフレーズを繰り返す中で自分達の感情を徐々に高めて行く。このような部族の中で培われる演奏方法は、音楽上の約束事として伝承されて行くのである。冒頭で述べたように、音楽は人間によって形づくられていく過程で生活と直結して生まれてきたと考えられる。それは、神事や埋葬の儀式として、あるいは労働を統一するものとして、また戦の前の戦意を鼓舞するものとして次第に形をなし、伝承されて行く中で少しずつ変化し、洗練されていった。彼らは超自然的な存在に対して思いを同じにして祈ったり、気持ちを一つにして仕事を円滑に進めたり、仲間意識を強くして勇気を高めたりした。音楽が集団の気持を融和し、仲間意識を堅くし、思いを一つにしていく要素があることを示している。

ところで、彼等が統一された歌やリズムを奏する中で、音の高低のズレが生まれ、リズムの時間的差が生じる場合がおそらくあったであろう。彼らはその音の高低から生まれる不協和音や協和する音、ズレから生じるリズムの錯綜を認識し新鮮に感じ、興味を持つものもいたと想像される。次第に彼らは統一されたリズムや歌から、いわゆるヘテロフォニー的な音楽を経て、それを意識的に異なったリズムや旋律の重なる音楽へと発展させていった。そして徐々にポリリズムやポリフォニーの形が生まれていったと推測できる。

このようなグループでの演奏を今日アンサンブルと呼んでいる。これはフランス語で「共に」とか「統一された」とか「調和」を意味している。このような演奏の形は一人一人が自分の旋律やリズムに責任を持つ一方、全体としての調和や統一を考え、共に一つの音楽を形成していくことで音楽性やアンサンブル能力以外に、協調性や社会性、また客観性が要求される。先の、コール・アンド・レスポンスが主と従の形を取っているとすれば、このアンサンブルでは一人一人が主としての立場を保ちつつ、お互いを生かしていく関係にある。¹⁸⁾リズムや声を合わせるアンサンブルの方法は音楽の歴史の中でいろいろ考えられ、徐々に音楽的に洗練され今日に至っている。このような形式は共に演奏することによって気持ちが一つになり、全体と個の望ましい関係を作り上げて行くことにおいて、現代の青少年が社会の中で、特に学校教育に取り入れることによって大きな意義をもつものと考えられる。

4. 音楽を中心に「総合的な学習の時間」を構想する意義

歴史はその時代のそれぞれの民族社会の構成、生活様式、文明、神事や政治機構等と深く連携していたことは自明である。「音楽という教科も高級な技術訓練の集合体としてのみ考えるのではなく、生活に対する基本的な人間の反応を具現する経験の領域をもって考えるようにしなければならない。」¹⁹⁾人間は声や音の抑揚や音色に関心を示し、プリミティブな旋律や音具を考え出し、感情表現やコミュニケーションの手段として創意工夫を重ねて行った。それは人間の生活と直結したものとして発展しつつ、徐々に洗練されて今日我々が演奏する音楽に至っている。このように考えるならばなおさらである。

音楽の起源とその発展過程を探求し、子供達が能動的な学習を通して音楽の成り立ちを考えて行く時、それに繋がる様々な問題と出会い「総合的な学習の時間」を自然な方法で体験し、修得することが出来る。即ち、音を中心とした環境問題、音具の素材の生息地域のリサーチや材質の選定や製作の技法、リズムを考え、共にアンサンブルを構成するグループ活動の中での社会性の学習と人間関係の修得等。こうした中で学習の意欲が高まり、興味と関心が広がり、積極的な生き方を身につけていくのである。

今一つは子供達の精神的な発達や生きる力に影響を与える問題である。今日の社会では感情機能がうまく働かず、心身のバランスが取れなくて心身症になる人が増えているといわれている。この競争社会の中では、その成果が具体的に把握出来る知的な課題に真剣に取り組み、社会の中で遅れをとらないようにしようとする傾向がある。一方、人間の感情や精神的な発達は重要性が叫ばれるものの、その成長過程は的確につかむことは難しく、知的な発達に目を奪われてしまう傾向がある。しかし、人間にとっては年齢に即した感情機能の発達が成長過程に重要な位置を占めていることは自明である。それは人間と人間の正常なコミュニケーションの中で豊かに、安定したものとして育っていく。具体的に述べるなら、「人間としての基本的な感情は6歳までの間に母親や保育者、また近親者との人間関係の中で培われるといわれ、乳児期の快、不快から始まり、喜び、悲しみ、怒りなどの感情が徐々に分化していくのである。こうした感情が分化しつつ、一人の人間の中に統合されていくことは重要なことで、人間として精神的なバランスを培うことに繋がると考えられている。」²⁰⁾前述した、今日の社会に於ける心身症の増加は、成長期の精神的な孤立化、孤独化にあると考えられる。それはもとより、学力尊重の中で生きる子供達が精神的な重圧を負い、その画一的価値観が単独行動を余儀なくさせているのである。遊びの世界に於いても戸外の年齢層の異なる複数の遊びの構成は影を潜め、集団でいる場合も、あるものを媒介としている場合が多く、そこには深い人間関係や精神的なコミュニケーションの成立は難しい。²¹⁾人間が最も人間らしく生きられるのは、他者とのコミュニケーションと信頼関係の中で安定した位置を築き、人間的成長が約束されることである。そこでは集団の中での個々の人格が尊重される。殊に、人間の高度な感情である情操は、周囲の人々との暖かい心の結びつきが基本になっている。従って、ここに論じてきた「総合的な学習の時間」の系統だったプロセスはそれを可能にするものといえよう。

むすび

生活の中で音の環境に心を致し、耳を傾ける。音に関心を抱き音具を作る。その音具で表現を試み、音のコミュニケーションを持つ。リズムアンサンブルを創作する中でグループ意識と個々を大切にすることを養う。こうした学級集団の活動から、子供達は共に考え、共感する喜びを味わう。同時に、生き活きと音によって自己を表現し、それを互いに受容し、認め合い、音楽を媒体としたコミュニケーションの中で精神的に安定した信頼関係を築いていく。ここにおいて互いに

生かしあいながら、子供達で形成された社会の中で、共に歩もうとする人間本来の姿を認めることが出来るのである。

音楽が人間によって創造され、発展して来たプロセスと子供の成長過程の類似性を捉えて「総合的な学習の時間」を考えると、音楽に関連する多くの側面を取り入れることが出来る。内的運動感覚に関わる教科との関連はもとより、音の環境問題、音具と素材の関係、音の作り出される原理、音楽と人間関係や社会との関連性。それは子供たちに「生きるための力」を彼等自身の活動を通して培って行くものと考えられる。

注

- 1) 重島博, 「新音楽授業の構造と展開」, 音楽之友社, 2001, p 98
- 2) 梶田叡一, 「<生きる力>の人間教育を」, 金子書房, 2000, p 5
- 3) 柴田義松, 「教育課程」, 有斐閣, 2000, p 220
- 4) 同上, p 224
- 5) 山本茂文, 「モノドラマのすすめ」, 音楽之友社, 2000, p 51
- 6) 三輪宣彦, 「オルフ音楽教育の今日的意義」, 全国大学音楽教育学会誌, 1998, p 108
- 7) 久保田慶一, 「はじめての音楽史」, 音楽之友社, 1998, p 8
- 8) Curt Sachs : 柿木吾郎訳, 「楽器の歴史上」, 全音楽譜出版社, 1997, p 10
- 9) 柿木吾郎, 「民族音楽入門」, 国土社, 1989, p 32
- 10) Cesar Bresgen : 小沢和子訳, 「即興演奏の方法」, シンフォニア, 1986, p 43
- 11) 松原達哉, 「子どもの創造性をめざましく伸ばす」, 講談社, 1979, p 73
- 12) Murray Schafer : 鳥越けい子訳, 「世界の調律」, 平凡社, 1993, p 10
- 13) 中川真, 「環境と音楽「都市を描く音」」, 東京書籍, 1991, p 49
- 14) L. S. Vigotsky : 大井清吉, 渡辺健治訳, 「人間行動の発達過程」, 1987, p 160
- 15) Curt Sachs : 渡辺成雄訳, 「リズムとテンポ」, 音楽之友社, 1979, p 9
- 16) Grosvenor. W. Cooper, Leonard. B. Meyer : 徳丸吉彦訳, 「音楽のリズム構造」, 音楽之友社, 1968, p 15
- 17) 小泉文夫, 民族音楽大成集「アジア・アフリカ編」, キングレコード, 1978, p 120
- 18) 伊藤博, 「器楽アンサンブルの理論と実際」, 音楽之友社, 1993, p 8
- 19) John Paynter, Peter Aston : 山本茂文訳, 「音楽の語るもの」, 音楽之友社, 1982, p 2
- 20) 高杉自子, 「新幼稚園教育要領を読みとるために」, ひかりのくに, 1989, p 15
- 21) 朝倉征夫, 「子どもにとって現代とは」, 学文社, 1987, p 106