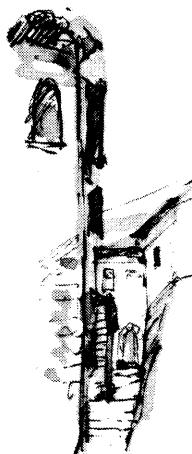


幼児の音楽教育

加勢るり子



幼児時代の音楽教育とは

人間の心の奥のどこかに静寂が巣くつていて、その辺のところとの関連なしに、芸術作品（音楽作品）は生まれ得ないし、それの再体験も——つまりは演奏も鑑賞も——なされ得ないのではないか。

音楽教育について考える場合、とくに人間本来の創造性の開発と結びつけていわれることが多い現実を見る場合、見のがす

ことのできない点はつきのことでしょう。子どもの最初の段階での、音楽における基本的な感じ方・受けとり方が、後のすべての音楽上の発展・成長を支配する事実を考慮に入れると、目標として一番大切なのは、この時期の子どもの想像力・意欲の助長とあいまつて、眞の創造とかかわり合う、心——静寂——と対決（？）できる感覚自体をも養うべきなのではないでしょうか。ここまでゆかないかぎり、芸術教育としての音楽教育は、その教育という名にみあうだけの内容をもち得ないのでないかと思われます。人格・情操の陶冶などとはおこがましい、單なる音楽技術レッスンになるか、息ぬきレジャーめかした、楽しみの追求に終わるか、のいずれかにすぎなくなるのではない

でしようか。

同じことが、私の専門分野のピアノ指導にかぎつてもいえそうで、たとえば、ピアノ以外の音楽に関するなどをどれほど習つたかということで、その成果が相当ちがつてくる事実もあるし、幼児の場合は（この時期からピアノを習い始めるこのの

是非は別として）、とくに日本の場合は、家庭での音楽環境と同時に、幼児の成長過程にぬきざしならぬ重要性をもつ集団性に關しては、より以上の大きな影響力がある幼稚園・保育園での音楽事情の役割が、大きくクローズアップされてくる事実もあると思われます。すなわち、幼稚園・保育園で生じた音楽上好みが、子どもの音楽感覚の質を、はやばやと規定し始めている様相が見られる場合があるし、また音楽自体が一人の子の中に占める比重の個人差は、園でのその比重に、まさしく比例している場合がしばしばあると思われるのです。

一方、音楽上の専門性と、教育上の専門性との融合の度合いが難問題となる、小学校や幼稚園の教員養成機関の〈音楽〉科の内容と方法は、最近ますます各界からの批判の対象となっています。一例のみあげますが、ピアノの実技も、音楽学習の原理や指導法ときりはなされて、単にピアノとしての範囲でのみとさえられています。世界の新しい学習形態や内容が数多く紹介されているわりに、とにかくピアノさえ弾ければよい、といふ無責任な指導理念ぬきのこの界の潮流に、さしたる変化は見えていないのが実情です。

さらにわが国では、専門性のみで論じられてしかるべき音楽大学の卒業生たちにおいてすら、基礎的な、音楽のフレージングの解釈や、リズム感覚や、音色・ハーモニーの反応などに欠

落のある人がいることを思うと、本当に音楽教育にとって重要な時期である幼児時代の教育面について、より一層の研究・努力がなされねばならないのではないかと思うのです。もちろん、指導者となるべき人たちの養成機関に、猛省を促す必要があることはいうまでもないのですが。

ヨーロッパの幼児音楽教育——ザルツブルグ・パリー

あれやこれやと思いつめぐらすうちに、私は、何を、いつ、どうして、という原理的な発想次元に身をおいて、再度の音楽教育研究のために、二・三のヨーロッパ各地を回ることになった次第です。やはりその中心は、私が長年なれ親しんだハンガリーのコダーライ・システムということになってしまったのですが。それでこれから、たまたま立ち寄ることができたザルツブルグ（オーストリイ）とパリ（フランス）の国立幼稚園、それにブダペスト（ハンガリー）の音楽保育園について述べることにしましよう。

モーツアルトの生誕地であるザルツブルグは、歴史的に音楽の国として名高いオーストリイの都市の中でも、ザルツブルグ音楽祭やモーツアルテウム（モーツアルトを記念して設立された研究・教育機関で、この機関が當むモーツアルテウム音楽院は有名）でひときわ目立っている、小じんまりした美しいとこ

ろです。私は、途中で案内された、ビカソぱりの新しいデザインの教会堂に目をみはりながら、ザルツブルグに二つしかないという国立幼稚園の一つへ見学に行きました。

この "Stadt Kindergarten Herrnai" は新築の目新しい建物で、設備も完備しており、頃度訪れたときは、子どもたちがおとなしく給食のパンを食べていました。かぎられたスペースを利用した、壁にはめこみ式のベッドは、児童のサイズに合わせたお昼寝用のもので、子どもの数だけ備えてあり、日本でいう保育園の性格をかね備えていることを証明しているように思えます。この都市の婦人は、年齢にかかわりなく腰から下の美しいエプロンをしめて街を歩いていますが、この幼稚園の保母さんも例外ではなく、つやのある裾のひらいた黒スカートに、目もあざやかな真紅のエプロンをしめ、大変チャーミングな姿をしていました。このことは、幼稚園に明るい楽しいふんい気をかもしだすための一助として大いに役立つていると思うのですが、この保母さんに聞いたところでは、ザルツブルグの保母さんたちの問題は、日本と同じく、給料の安いことと、人手不足にあるようでした。

私立幼稚園の場合は、国立に比べて施設も内容も劣るものが多いとの話でしたが、音楽の内容に関してみると、ここの中園もまた、とりたててこれと言ふほどのことはなく、むしろ教

育づいている日本の幼稚園の方が、ずっと積極的に児童の音楽教育について関心をはらっているのではないかと思われるくらいでした。けれどもこのことは、考えるまでもないあたりました。この都市にかぎらず、西欧各地のほとんどがそうであるように、西欧の人たちにとっての音楽とは、日本人にとっての自然にひとしく、われわれの外にあってわれわれの外にないような、いわば日常生活に組みこまれた感覚の一種、とでもいえるもののようにです。ですからにも、特別の教育をしなくても、音楽とはそこにあるものであるし、また誰でもがたやすく自分なりに培かい育てて行くことのできるものの一つであるとも思っているでしょう。まして、意氣こんだ、児童の音楽教育などということは、かえって不自然で奇妙に感じるかのようでもありました。

ひるがえって、われわれ日本人といえば、特殊な言葉と伝統音楽をもつており、明治以来、今もつて、違った土壤に生まれた外国の音楽を、環境作りから始めて、意識的に、勉強したり教育したりしなければならないわけです。このような宿命をなつたわれわれと、血肉化されたキリスト教精神とともに育まれた音楽を、生活の中にもつ西欧人と、この彼我の音楽教育に対する姿勢や必要度の違いは当然で、今さら驚く方がどうかしているともいえましょう。しかし、典型的ヨーロッパ都市の古風

なたたずまいのまちなかに、突如、キリスト像も含めての前衛調教会堂が現われるほどの現代に、いまひとつ、つき離した角度から生じる、新しいタイプの音楽教育の出現を期待していた私は、少々もの足りない気がしないでもありませんでした。

パリでは、私が、三年前に訪ねたことがあり、園長女史とは親しい間柄である "Ecole Maternelle" に電話をして、彼女の幼稚園における、音楽教育の変化の有無について聞いてみました。パリで十年に一度とかいう楽器博物館（コンセルヴァトアールの中）の公開を見のがすわけにはゆかなかったため、この幼稚園への再度の訪問は不可能になってしまったが、電話での園長の、以前と全く変わらぬ語調や意見から現在の彼女の幼稚園の情況が目に見えるようであり、また以前私がこの園の見学で感じたことは現在でも通用することを、彼女との会話で確認し得たので、当時をふり返りながらつぎに少し考えを述べてみたいと思います。

フランスの普通音楽教育が非常に低調であることは、わが国ではあまり知られていないようですが、日本でフランス式といわれ、重じられている固定ド方式は、この国では音楽の才能教育として、初級コンセルヴァトアールから始まる専門家向きの厳格な指導の中で用いられているものです。そして優秀な音楽家は、この後者のコースの中から、あるいは全く別にプライベ

ートな環境の中から、生まれているのが実情のようにみえます。小学校では、週一回の規定の音楽授業さえはぶかれるところもあり、音楽の教科書もなくして、ときどき歌をうたわせるだけの場合もあるそうです。このような、普通音楽教育と専門音楽教育とが別々に行なわれている状態のもとで、かつての文化相アンドレ・マルローが、音楽教育を重視し、ハンガリーの系統だつたコダーリ・システムに注目した事実は、耳新しい事柄ですが、その後も、この国の急激な変化を好まぬ性格の反映か、音楽教育内容にはほとんど何の変化も見られないようだが、私の見たフランスの一般的音楽教育情況だったわけです。さてこの情況下の幼稚園の中の音楽といえば、大体のところ指導者の個人的な資質にのみ任せていることが多く、さきのザルツブルグ同様、わが国以上の積極的教育的姿勢は、全くみられないのが普通のようでした。ただ、私の訪れた幼稚園では、ここ三十九代の若い園長さんが、たまたま音楽好きであったためか、ごく自然に、幼児への音楽的配慮がなされており、遠来の私のために、全園児が集まって、フランス古来の童謡をうたつてくれたあと、即興的に作つた園長のメロディが、すぐに子どもたちの輪唱になつて「ラーラー」で返ってきたのには大変感心させられたものでした。それは決してうまいといえるほどのものではなかつたのですが、おとなの方の手の加わった感じの全くない、

子ども自身の音楽する心の躍動がじかに伝わってくる、さわやかなう・だったのです。

ともあれ、オーストリーであれ、フランスであれ、自国の音楽文化の伝統に、国際的自負心をもち得る國柄であることを考へると、それぞれが、昔ながらの自国の音楽教育事情の中に安住し自足しているかに見えるのは、無理のないことにも思われます。

三一口ッパの幼児音樂教育——ハンガリー——

これにひきかえ、つぎに述べるハンガリーの場合は、いろいろの点で大いに違っています。たとえば、この歴史的後進性とい、音楽文化の推移過程とい、また日本語同様、膠着語に属す言語をもっており、しかも東洋人種であることとい、われわれ日本人にとって類似の多い点において、まさしく興味をそそられるものをそなえているのです。

そもそも私が、ハンガリーのコダーリー・システムを特に研究することになったのは、このシステムの創始者コダーリー・ゾルターン Kodály Zoltán (一八八二—一九六七) に会う機会を得、ブダペストのコダーリーの自宅に通つて、直接、彼の理念と方法についての教示を受けたことによつています。また、晩年のコダーリーは、全力を音楽教育の分野にささげていましたが、

この偉大な天才が、〈人類の幸せのために、すべての人に音樂の価値を知らせたい〉との彼の願望そのままで、自ら子どもの中にはいって行動して行く、その真剣な姿に、私が心底打たれましたからであります。彼は、子どもを音樂好きにするためには、あらゆる機会を利用しようとして、たとえば、街で出会った子どもの名前をもじった短い歌を作詞作曲してその場で手渡したり、自分のサインのかわりにメロディを書いて与えたり、子どもの幼稚な作品でも、もつて来られたものは自ら手なおしして返したり、などしたのでした。

この、一見何でもないような事柄に私が感動したのは、多分日本では、えらい音樂家は専門家のみを教えるものであり、子どもの年齢が下がるにつれて、彼らを教える音樂教師の質も低くなつてあたりまえ、という社会通念が一般化している事情にもよるのでしょうか。

さて、このコダーリーは、一九五一年にフランスで、子どもの音樂教育について聞かれたときに、つぎのように答えていました。「子どもの音樂教育は、その生まれる九ヶ月前から始めなければいけない。学齢までに子どもは多くの音樂的印象を受けるので、それまでに悪いものがはいつてしまえば、一生その子は音樂からしめ出されてしまうだろう」

もつとも彼は、一九六六年アメリカにおけるISME会議の

際には、この言葉の初めの部分を、つぎのように冗談めかして訂正してはいますが。

「音楽教育は、子どもの誕生九ヵ月前から始めれば理想的だつていたが、実際はその子の母親が生まれる九ヵ月前から始めなければならないと思うようになつた」

いずれにせよ、幼児時代こそ、〈音楽〉のもつ〈すべて〉の基礎づけにもつとも適している時期である、とコダーリの考えに変わりはなく、コダーリ亡きあと、現在のハンガリーでも、〈オヴォダ〉と呼ばれるハンガリーの保育園（日本における幼稚園と保育園を一緒にした性格のもの）でのグループによる音楽づくりには、非常な力が入れられています。

ここでちょっと、この稿のために明記しておきたい、コダーリ・システムの特徴は、つぎのようまとめられましよう。

1 すべての人のための音楽をモットーにしていること

2 民族音楽で教育を始めるこ

3 幼児の時期が重視されていること

4 指導員の質の向上と、その養成に力が入れられていること

1・2は、「人は、その国民的特徴を通してのみ、人類全体に属するものへ近づくことができる」 「民謡は人類の起源とともに常にあった。民族音楽は一民族の歴史と切りはなしては考



えられない。民族の心を、そのまま具現しているものこそ民謡である。人間はまず母国語の中で成長し、母国語で考える。民族の魂を教育するためには、その国独特の音の言葉である民族音楽を用いることが適切重要なことである」との、コダーリの言葉からもうかがえるような、彼のこの全人的な考え方と理想に基づいたものであり、コダーリのそれへの絶えざる情熱と実践の結果、ハンガリー音楽教育界全般に定着した信念ともいえます。

しょう。

〈すべての人〉と言った場合の音楽教育目標が、単なる才能教育や専門教育といったものではなく、すぐれた聴衆を育てる事にもなるのは当然のことで、このための教育は、ハンガリーではすべてまず、うたうことから始められるわけです。

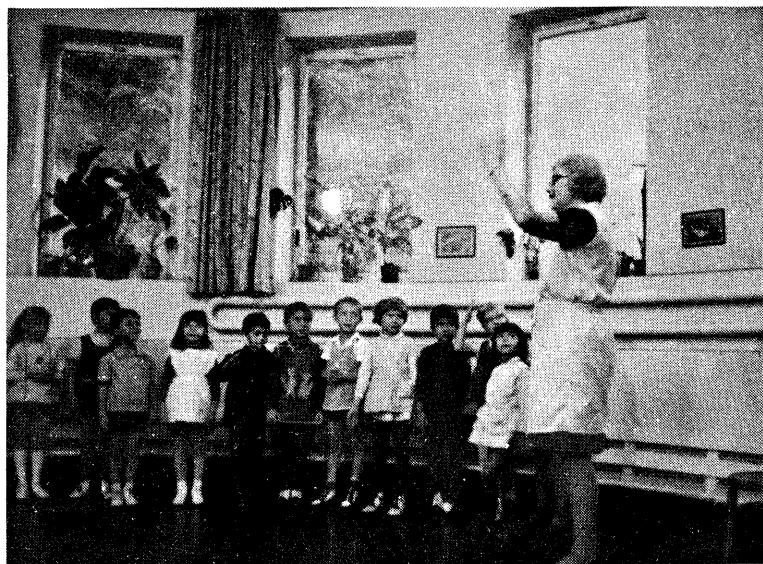
そして子どもが最初に出合う教材となるうたが、ハンガリーの場合、自國のわらべうたなのです。さらに、民謡やわらべうただけでは、子どもに適當な音域とリズムのものが足りないため、コダーリ自ら作曲した〈小さい人たちのうた〉など、民謡の精神でつくられたものもまた、わらべうたと同時に用いられています。

その際の方法は、子どものもつあそびと集団の本能を生かしながら、うたい、歩き、手をたたくことによって、耳から覚えさせようとするものです。このもつとも簡単で自然な方法は、その後の段階でのソルフェージ移行の際、内的聴感の開発につながるものの中石として大役に立っています。コダーリ・システムでは、芸術作品の本物とにせ物を見分ける能力は、内的聴感の育成如何にかかわってくる、として、この目的にかなつた〈サイレント・シンギング〉がしばしば用いられています。

この〈サイレント・シンギング〉とは、一つのメロディーのある部分を、声に出さないで心の中でうたい、その部分が何時ど

こにこようと、子ども自身が、メロディー全体の構造をくずさず乱さず音楽を保つていける能力を養おうとするものです。これへの過程が同時に、子どもの暗記力・集中力を開発する道にも通じるので、ハンガリーでは、順序や段階など、このやり方へのこまかい配慮がいろいろなされているようです。

ここで誤解のないようにつけ加えておきますが、半音のないペントナック（五音音階）から成るハンガリーの民謡やわらべうたなど、ハンガリーの伝統音楽のみで、この国の音楽教育が行なわれているではありません。コダーリがいろいろな場所で述べているように、はじめはこのような自國の音楽で出発しても、外国の民謡や普遍的な楽曲、全音階のものや十二音音階のもの、古典や現代の作品など、あらゆる種類の音楽が用いられなければならない、というのは当然で、また実際に用いられていることはいうまでもありません。ただ、音楽と人間とのかかわりあいを、できるだけ自然に音楽教育体系の中にもりこもうとする努力と、音楽史の発展過程をそのまま、子どもの成長過程の中に再体験させてゆこうとする意図とが、音楽カリキュラム中のこれらの楽曲の配列の仕方に、明瞭にうかがえることは事実でしょう。



ところで、私が今回訪れた、ブダペスト・チョバーンツ街 (Csobánc út) 保育園では、先にあげた3、4、の具現化があざやかにみられましたので、少し述べてみたいと思います。

チョバーンツ街は労働者の多い地区だそうでほとんどが共働きの家の子どもたちです。夜勤の両親をもつ子たちは、午後から保育園へ連れてこられるが、私のみた午後三時からの三・四歳児のクラスは、このような子が、時間の途中で、ぱらぱらはいってくるのが目立ちました。先生は、来日したこともあるフォーライ・カタリンさん Förrai Katalin です。彼女は、新学期（九月中旬から）で子どもたちとは初対面のうえ、最初の音楽の時間であることをことわりながら、二十名あまりの手をつないだ子どもたちの先頭にたってへやはいってきました。

フォーライさんは、ピアノはとくに弾けませんが（ハンガリーの保育園にはピアノをおかない）、コダーイのよき弟子であり、保育園の保母としての経験豊かな人です。

この日の音楽の時間も、日本人やスペイン人の見なれぬ外国人が見守る中で、ともすると目を落しへそをかきがちになる幼児たちをうまくコントロールして、彼女と子どもたちとの間に、目に見えぬ連帯のきずなをつくりあげるのに成功していました。

彼女は、ゆるやかなカーブをもつ壁ぎわに沿った子ども用ベンチに、子どもの列を誘導して行き、音楽作業の核、それ自体

である遊ぎうたをうたい出します。ベンチに腰かけた子どもたちは、彼女の静かな声にさそわれるよう、そのうたとともにうたいます。フォーライさんは、みんなのうたがとぎれるまもあればこそ、そくざに用意していた縫ぐるみの指人形をもち出しました。こねこと黒くまです。高いピチャピチャした声でこねこはしゃべり、低い深い声で黒くまは話します。会話の中味は、三つに割られた砂糖菓子のとりっこで、互いに二つほしいとがんばりますが、最後には三つ目を半分こにしてめでたしでしたといつたたあいものでした。しかし子どもたちには、こねこが黒くまに押しまくられて、お菓子をとられそうになる時の切実さは自分のものであつたらしく、終りのめでたしのところでは、ホッとしたため息がもれるのでした。

このホッとしたとき、仲なおりのできたこねこちゃんは〈ソ〉（階名唱）の音を長く延ばしてうたいます。（フォーライさんの目の高さにこねこの指人形を位置づける）そのあと黒くまちゃんが〈ソ〉より完全五度低い〈ド〉の音を長く延ばしてうたいます。（フォーライさんの胸の高さに黒くまの指人形を位置づける）これら〈ソ〉と〈ド〉の音の高さのちがい（高低感）は、こねこちゃんと黒くまちゃんという具象を通して、その音だけを聞くときより、より明確に子どもたちに認知されたようです。これはつぎにフォーライさんが、〈ソ〉をう

たう時は手をあげて立ち、〈ド〉の時は腰をかがめるように指示した時、ほとんどの子どもが、指示どおりに立つたりかがんだりできたことによつて示されていました。
またフォーライさんが、こねこちゃんを目の高さに持つてゆくと、子どもたちは自然に〈ソ〉をうたい、黒くまちゃんを胸の高さに持つてゆくと、〈ド〉とうたつしたことによつても示されていました。

彼女は、直接には結びつけにくい、童話を語ることと、音楽のソルフェージ的要素の布石とを、指人形を一種の媒体として行なつたわけです。そのさい、声・表情・しぐさなどの巧みなコンビネーションによって、子どもの無為注意の状態をそこなわずに行なつていったことが強く印象に残りました。

作業内容に異質な面が少しもある場合、子どもの注意をそらせないで内容移行することは、余ほどの吸引力が先生にないとむずかしいものですが、フォーライさんの場合、童話と童話であればいざしらず、童話とソルフェージ的作業と結びつけ得ていたのです。このことは、彼女の音楽教育目標に対する明確な意図と、音楽能力の充実があればこそであつたろうし、またこのことが、保育全般を通じて得られた彼女の自信によつて裏うちされていたことにもよるであろうことはいうをまちません。

私はふと、日本の幼稚園・保育園の教員養成機関の〈音楽〉

科の履習内容や方法について思い浮かべるのでした。そこでは、たとえば、新しい児童のための教育方法や理念を展開できるかどうかよりも、とにかくピアノが弾ければよいとされており、それも単にピアノとしての範囲のみで指導が行なわれていること、また、コールユーブンゲン・プラスアルファの歌曲レッスンが、これもまた、さきのピアノレッスン同様、個別的形態で行なわれていること、等々。

これでは誰しも、子どもの自由なあそびの中に創造的な要素を見いだし、それをひろいあげて展開してゆけるよう、眞の教育者としての姿を想像することは、不可能に近いのではないでしようか。

これにひきかえ、音楽のテストが入試に課されており、一貫した音楽能力の向上が組みこまれている。ハンガリーの保育園教員養成機関は、教育理念と方法の一貫性をもたらした見事な結果として、音楽に関する優秀な指導者である優秀な保母さんたちを、数多く社会へ送り出しているのです。私は、フォーライスさんの例を見るに、前記日本の初等教員養成機関の、音楽科の内容が一日も早く改善されることを、強く願わずにいられないでした。

そしてまた私は、子どもの外側からと内側からの二つのモティベーションを、両方とも考慮に入れた音楽作業のあり方を探

ろうとするものにとっては、ハンガリーの保育園の「音楽」の時間こそ、それこそかっこうの参考例となるのではないか、との思いを、ますます深めてゆくのでした。

ところでこの「音楽」の時間についてですが、私は以前、同じブダペストの、「チョバーンツ街保育園」とは別の音楽保育園（ハンガリーの学制は、一般保育園・小学校・中学校と、音楽保育園・音楽小学校・音楽中学校の二コースがある。「音楽」の教材・カリキュラムは両者とも同じだが、後者のコースの方が授業時間が長い）に研究に通っていたことがあります。このときは二学期以後であつたため、リズム打ち、楽器の音色の聞きわけ、音の高低・強弱の意識化など、はつきりした音楽づくりの部分が、保育園のカリキュラムの中に組み入れられているのがわかりました。

ハンガリーでは、保育園の「音楽」の指導は、一回一回の音楽作業の部分が、綿密な一年間の計画の中で有機的に組み立てられており、その部分の時間数は、当時で、年少組（三・四歳）は週一回、年中組（四・五歳）と年長組（五・六歳）は週二回が、確保されていました。現在では、その一回あたりの時間を短縮するかわりに回数をふやして、できれば毎日でも「音楽」の部分を入れるような方針が打ち出されています。

そして音楽作業内容は、ほかの保育園での作業と同じように、

導入部・主要部・終結部の三つにより構成されています。主要部は、文字通り、保母さんの音楽教育意図が行なわれる重要な部分で、これを生かすためには、子どもの場所の移動や、音楽内容の組織化の補助が、導入部として必要となつき、また、主要部の作業のまとめとしての終りの部分も、必然的に要求されてくる、というわけなのです。そしてこのような場合に、子どもにとって、もつとも自然な動作である遊戯が、いろいろなグループ分けの方法や、隊型づくりなどの手段として活用され、またそのまま比重のかかった主役ともなっているのは、しごく当然のようにも思われ、またそうでなくてはならないのではないか、とも思われる所以でした。

ただここで、ハンガリーの場合、バルトーク（ハンガリーの大作曲家）・コダーリーの研究に端を発し、「民族音楽研究所」にうけつがれた、ハンガリー伝統音楽の研究が、今まで述べてきたコダーリー・システムの成立に不可欠のものであった事実を明記しなければならないと思います。何故ならば、この世にもまれな研究の成果として十巻におよぶ（ハンガリー民謡大観）があらわれており、そのうちの第一巻には、コダーリー・システムの特色がきわだつている幼児の音楽教育分野の、核となり、また主要な役割をも果たしている（遊戯うた）が、その対象にあてられているからです。そこでは、うたのついたあそびの体

系が、いろいろの角度から研究されているのです。したがって、具体的なこの研究成果が、子どもの遊戯性を尊重し、さらには、単なるわらべうたあそびをあそびだけに終わらせず、それ以上の、音楽教育分野にまでふみこませる重要なよすがともなつていることを見のがすわけにはゆきません。

私は、このような学問的科学的支えがあればこそ、ハンガリーでは、自国の音楽言語から出発するユニークな音楽教育システムが成立し得たのであり、今後もまた、さらにその充実の度を深めて行くであろう可能性を信じができる、と考える所以です。

これから幼児音楽教育

現在わが国では、幼児の音楽教育についての関心が深まっています。しかし、音楽を技術としてとらえがちの音楽家系教師と、音楽感覚無視の教育家系教師の間にあって、肝心の子どもたちはただ、マスクから流れる正体不明の音のはんらんの中に放り出されている結果になつていています。そのうち、音楽などは、人間の情操教育に役立たないのではないか、などということになりはしないかとあやぶまれるほどの、人間の軽薄な部分に働きかける音楽も横行しています。急激な社会変化の中での不安感が、公害や危険にさらされながら現代に生きる

人々を、常により安易でより刺戟の強いものへとかきたてるのでしょうか。

は心から考えるのです。

(コダーリ・システム研究会)

このような社会風潮の中には、心の領域から、人間の適応・adjustmentと調和を押し進めることのできる、本当の音楽教育を研究実践することは、広い教育的見地に立っても、非常に大切なことと、私は思われます。そして、事実として幼児期にのびる能力の一つと認められている音楽の場合、またすぐなくとも、幼稚園という集団の場においては、音楽を教えたために幼児の負担過剰になることはないらしいこの分野の場合、現状より一步すすんだ形での、音楽教育の基礎的布石が、意識的になされてもよいのではないか、とも思われます。

子どもは生きていて、活動的であり、能動的であり、創造性に富んでいます。このことを忘れて、本当の教育ができないことは、音楽の分野とて同じことです。私は、今回外国各地で見てきた幼児の音楽教育の実状を思いおこすにつけても、まだまだ研究の余地のあることに気付かざるを得ないです。

そしていま、このジャンルにとって一番大切なものは、児童教育のあらゆる領域の研究家・教育家たちの協力であり、したがつてわれわれ音楽家のものは、声を大にして、これらの人々に、協力を求めなければならないし、前にもまして、児童教育の広領域にわたる研究を、切磋琢磨しなければならないと、私は

