

幼児と音楽

大 宮 真 琴



きょう、お話しするのは、「幼児と音楽」であって、「幼児の音楽」ということではありません。私は、「幼児の音楽」という特別の音楽はないとかねてから考えています。

音楽は音楽であって、小学生が聴くときには、「小学生と音楽」、幼稚園児が聴くときには、「幼児と音楽」といった具合に、いつも、「音楽と私」という関係にあるだけではないでしょうか。「幼児の音楽」という特別なものがあってはならない。それがひとつの問題点であると同時に、すべての問題の帰結点になるのではないかと考えます。じつは、このタイトルが私の申し上げたいことの全部を尽しているのです。

ところで、幼児音楽、もしくは、幼児の音楽教育の専門家というものが、いったいあるのだろうか。こう考えますと、そんな人はいるはずがない。もし専門家がいるとするならば、ある

いは専門家と考えるならば、それは皆さんのように、幼児の教育の専門家でなくてはならない。すなわち、幼児の音楽教育の専門家でなくてはならないと思います。ですから私は、皆さんを幼児の音楽教育の専門家と考えて、お話し申し上げたい。

音楽教育の専門家、などという言い方をしますと、私自身もそうなのですが、たいていそういう場合には我が身にかえりみてたいへんはざしく思うものです。私もたいへんはざしく思う。自分の音楽的能力が低いという自覚をもっていればいるほど、へりくだった考え方になってしまうのです。しかし、謙虚になるということはいいことだと思うのですが、消極的になることはよくない。むしろほんとうに謙虚になるなら、ここで一步積極的にふみ出すべきだと思うのです。それは、もし幼児に対する音楽教育をおこなうとするならば、皆さん以外にいな

い、つまり、私たち自身が専門家でなくてはならないというほんとうの自覚をもつかどうか、という問題であらうかと思うのです。

そこで、とうぜん、私がここでお話し申し上げ、それを皆さんが、ノートに記録しても、なんの役にも立たないような種類の話ではないということを考えていただきたいと思います。すくなくとも、この問題に関する特効薬は何もない。たとえ私が何をお話しし、あるいは専門家と自称する人がなにを言ったところで、それは普遍的なシステムではあり得ない。もし普遍的なシステムであるとしても、それは、ずっと低い次の段階のものであって、それをさらに高めていって、「私の場合」という個性的な応用のしかたをしなければならぬ。ですからほんとうは、幼児の音楽教育について、たがいにディスカッションすることは、非常に有効だとは思いますが、このテーマについて講演すること自体は、ほとんど意味がないわけです。逆にいうと、「幼児と音楽」という問題については、専門家はいいわけですから、誰でも意見を言える立場にあるのです。

このテーマについて、皆がおなじ立場でものが言える、私にしても、音楽の方は専門ですが、幼児の音楽教育を特別に研究しているわけではありません。ですが、専門家でないから発言する資格がないとは思いません。皆さんと同じように、私にも

発言する資格がある、皆さんの幼稚園にいらっしゃる子どもさんたちの親御さんも発言する資格がある。問題を真剣に考える資格と義務があるということなのです。つまり音楽というものは特別なものではなくて、とくに幼児の段階においては、音楽は生活そのものである。音楽だけを切りはなしてひとつの問題にするという扱いかた自体ができない。私自身、親としての体験からみましても、音楽の問題だけをとりあげてどうしたらよいか、などと考えたことはありません。もし、この問題について妥当な結論を出すとすれば、これはじつは、今日皆さんに申しあげたいひとつのポイントなのですが、それは「環境をよくすること」です。これはもうあたりまえのことです、誰もが言っています。ことばとしては、幼児の環境をよくしてやるということば、ありふれたことなのですが、実際に現場の先生がたの立場で、あるいは親たちの立場で具体的に考えていくと、それこそいろいろな細かい問題を含んでいて、どんなにでもなる「環境をよくする」という結論それ自体言葉としてはほとんど意味をもたないときえいえます。そのくらい、幼児と音楽ということは、ひとつのものになっている。そういう考えかたに立っていきたいと思います。

さきほどの討論で、たいへんいい話題が出ていたように思います。つまり、子どものけんかの話です。けんかをする

は、おとなにとっては、都合の悪いこともあります。子どもたちには、けんかをするこゝへの欲求があるのです。けんかということが、子どもにとっては本来、ひとつの生活のなかにある。つまり、けんかが、ひとつの表現なのですね。それと同じように、音楽も、絵をかくこと、食べること、走りまわること、そういったものが生活の表現なのです。音楽だけが宙にういてしまうことはあり得ない、音楽的表現も、子どもの表現のひとつなのです。極端にいいかたですが、子どもがけんかをし、おなかがすけばお母さんの目を盗んでお菓子をたべることとおなじように、音楽もする。だから秩序づけて音楽をやらせようと思う方がまちがっているのではないかとさえ思うのです。子どもは本来そういう欲求をもっています。あとはおとなが手を貸してやるとすれば、その欲求をいかにして、一〇〇パーセント出させるかということです。

ずいぶん乱暴なことをいいますが、私は、先生がたに何かある着想をもって、ご自分で発見し展開していったいただきたいと思うのです。その着想の展開について教育的方法を発見することが、専門家としての役割であると思うのです。問題は、無方針でやるか、あるいは子どもとのふれあいにおいて方法を見しながら作り出してゆくか、その意識のもちかたにあると思われまます。

どうもその音楽的な問題は、先生がた、もしくは親たちの音楽的能力とかかわりがあるものだから、話題としては、たいへん魅力的だと思いが、自分のこととなると、あまり触れたくないという話題になってしまいます。音楽の専門畑以外の人には、「私には、よくわからないが……」といって頭をかきながら話をする、そういう話題なのです。たとえ話をいたしましゅう。子どもの教育に熱心なお母さんがいて、よいピアノを買って、先生につけてレッスンをやらせている。他方、お父さんは全く無関心だという場合があります。この二人は、全くちがうことをしているようで、じつは両方とも、同じくらいこっけいなことをしているわけです。そのあいだに、子どものほうは子どもで、自分の音楽をつくりあげている。つまり、おとなの意図と子どもの音楽の世界とが、まったく遊離している。ここに問題がある。熱心な、お母さんがたのなかには、いくら位のピアノを買えばよいのかという切実な関心をもっている人がありますが、十六万円のピアノに比べて、二十万円のは四万円だけいいというようなこと……教育はそんなものではない。まして音楽のように、芸術は、教えることのできないもの、学ぶことだけできるものですから、いくらピアノならいいというような問題ではない。そのうえ、せつかく買ったピアノを一年中調律もしないで、音が狂ってどんな状態になろうとも、ほったら

かしてある。一般的にいつて日本の気候状態では、一年に五、六回は調律を必要とします。ピアノというのはそれほど、気温や湿度にデリケートなものです。

さて、話がすこし本題をそれてしまいましたが、さきほどお話ししましたように、音楽的表現は、子どものすべての表現のなかの、分離したいひとつの部門である。ですから、音楽をするという特別な意識なしに歌をうたう、あるいは、意識なしにリズムに乗っている、人間はだれでも音楽的表現に対する本来的な欲求をもっているものなのです。私自身にしてもそうです。私は音楽の学問を自分の専門としているのですが、私のような者でも、こと音楽に関する学問ですから、音楽に関する欲求は、つねに自分の中にあります。子どもがもっているものと同じ状態で、私自身ももっている。私に、もし表現の欲求がないとしたら、その方が不自然なのです。

ひとつ実例を聴いていただきましょうか。私は幸いにしてたいへんいいオーケストラをもっています。このオーケストラは勉強団体であって、発表することが目的のグループではないのですが、去る三月の演奏会るとき、わりにもうまかったものから、アンコール曲を何か演奏しなければならなくなりました。そこで、皆さんよくご存じのモーツァルト作曲の歌劇「フィガロの結婚」の序曲を、ほとんど即興演奏しました。その実

況録音のテープがあります。この演奏は私の音楽的表現の欲求であると同時に、そこに集まった四十人位の音楽家たちの表現の欲求がいっしょになったものです。指揮台に立っていたのは私ですが、うまく演奏しようとか、お客さんにきかせようとかいう意識より、モーツァルトの音楽を表現したいという欲求のほうが先行していったのです。これはちょうど、子どもが何かたいてあそぶというのとおなじ種類の欲求でしょう。このことは問題をどくひとつの手がかりになりはしないかと思うのです。

(録音テープ再生、モーツァルト「フィガロの結婚」序曲)

これは、実況録音ですから、雑音もありますし、演奏ミスもあります。レコード録音するときには、もっとよく練習をして慎重に録音用の演奏をするわけです。しかし、そのかわりに、演奏にとって非常に大切なものが犠牲にされてしまうのです。いま聴いていただいた演奏には、トラブルがないわけではありませんが、やりたいという気持の方が正面に出ている。この有名な曲に関して、良いレコードはいくらもありませんが、あえてこのテープを聴いていただいたのは、演奏するものの気持がむき出しに表に出ている例を知っていただきかったからです。

私たちは、音楽の専門家の集まりですから、選ぶテーマは、一番むずかしいもの、パツパツとかハイドンとか、モーツァルト

のように、通りいっぺんではできないものを選んでやっています。ですが、子どもたちの場合には、とうぜんちがう。だからテーマは程度によって一人一人ちがっていい、と思うのです。しかし、やりたい気持、そこから何か表現したいという気持はおなじです。よく、この頃、創造性の教育ということが言われて、これを図式的に音楽的に表現すると、作曲ということになってしまつて、それでどうやって子どもの作曲指導をしようか、などと質問してくる場合にぶつかります。しかし、そんな公式的な考え方では、芸術における創造性という問題はまったく理解できません。芸術における創造性とは、あらゆるものであり、あらゆるところにある、と私は思うのです。いまの演奏にしても、テキストは、モーツアルトの「フィガロの結婚―序曲」で、これは与えられたものです。そのテキストをどのような音で表現するか、ということは、音楽家の問題です。そこに創造力、つまり、一人一人のクリエイティブな力が発揮されている。それではなくては専門家とは言えない。なにか安易に、公式的に、問があって、図式があって、適応がある、というふうに考えることが、芸術の場合にはまちがっている。幼児の問題についてでも、まさにそうだと思うのですが、幼児の問題は、すべてがほとんど芸術的なものとアナロジカルに考えることができる、と思っています。

先日、偶然、朝、新聞をよんでいましたら私たちにとっては大変ショックなことがかいてありました。第一の内容は、授業のおこなわれていない大学の上級生が、勉強する心を忘れないために、まだ授業を受けられないでいる新入生たちを自分の家へ呼んで勉強させた。ところが、その家の人がおどろいたことに、ヌーツと入つてきて、ヌーツと出ていく、こんにちは、とか、おじゃまします、とかいう挨拶をいっさいしない、いまの若いものはみんなそうなのでしょいか、と書いてある。

これは私たちのように幼児を扱い、音楽、芸術を扱っている者にとつては、非常に深刻な問題を含んでいると思うのです。第二の話題は学校給食のとき、教室で給食当番がバナナを一本ずつ配つて、最後に先生の所へもつてきたら、腐ったバナナが一本おいてあった、これをどうすべきか、と書いてある。これは、どちらも共通した問題をふくんでいると思いますが、じつは幼児の段階から、幼稚園へ入るまえの段階で、こんなことは家庭内のしつけとして、とうぜんやっていないければならないことです。もしそれを幼稚園へ持ちこしたら、それは親たちが悪い。さらに、小学校まで持ちこしたら、明らかに幼稚園の先生の責任だと思えます。上まで行けば行くほど環境の責任は大きくなりますね。

私は、はじめ、音楽は環境の問題だといいましたが、その意

味でこれは重大なことだ、と思うのです。私はときどき外国へ行きますが、どこの国でもそうですが、ドイツに長く滞在しておりましたとき、研究所に市電でかよっていたものですから、自然に気がついたのですが、子どもは決して腰をおろさない。たまに誰か子どもがすわっておりますと、そこへ乗ってきた通りがかりのおとながその子に「立ちなさい」と叱っている。すると子どもはすなおに立つ。親がしつけをするばかりでなく、まわりの人、通りがかりのおとなが、みんなしつけに注意をする。それが自然な行爲のように私たちの目にうつるのです。

環境ということばを使うと、なにか莫然とした、遠いことのように思われる。しかし私自身も環境の中のひとつなので、非常に重要な輪になっているはずです。親、兄弟、先生、友だち、そういうところからはじまるのです。環境の中核になる人たちが、そういうことに気をつけたいではなくに、ごともはじまらないのです。子どもがことばを覚える、なぜ覚えるかという

と、まわりのおとなたちがしゃべっているからです。だから正しくない言葉のつかいかたをすることがある。「私、行きなさい」と子どもがいえば、私たちはごく自然に「行かない」と言いなおしますね。すると子どもは「行かない」という正しい言い方を覚えます。「行かない」という表現で、「行きたくない」ということをあらわしているのです。だから、すこし次の段階に

なると「行きたくない」と言うようになります。理論的に教えるなくても、親がスツといいなおしてやる、これを反復していることで子どもは正しい言いかたを覚えていく。

『音楽についてもまったく同じなのです。子どもが弾いている音がちがう、リズムがちがうときには、「ここはこういうわけだからこうするんだ」という理屈じゃなくて、子どもと同じ表現で正しいやり方になおしていけばよいのです。正しいやりかたを、まわりのおとなたち誰でもいいから、その場で示してやる、そういうことが音楽的環境の第一歩だと思ふのです。音楽の場合にはおとなたちが、音楽に対してインフェリオリティー・コンプレックスをもっている場合がある。子どもの方がよくできる、という感嘆の目をもっている、私もそう思ふ瞬間があります。確かにすばらしい、子どもでなきゃ持たないようなひらめきを示すことがあります。しかし、だからといって、そんなときにちやほやしてやることはない、それはあたり前のことなのです。うまくできない時にだけちょっと手助けしてやればよいのです。日常的な模倣によって習慣的におこなわれる、そのつみあげが必要なのではないか。環境とは、そういうことから始まる。模倣から、つみあげから始まるのであって、いわゆる教えるということではない、ごく日常的な習慣性の方が、もっと大切だろうと思ふのです。

さきほど、私たちのグループが演奏したモーツアルトの「フイガロの結婚―序曲」をおきかせしましたが、これは専門家のあつまりですから非常に耳がいい。オーケストラの人たちがおたがいに他の楽器の音をききながら、うけ答えをして、その場でどんどんどんどん音楽をつくり上げていく、本当の即興演奏です。こうした即興演奏は、子どもにもできるのです。こんどは、ひとつそういった実例をおきかせしましょう。曲は、私が自分の子どものために作ってやったもので、いわば練習曲なのですが、合奏の練習をさせるための連弾の曲です。

ところで、本番になってステージに出ていったらかたくなってしまつて、相棒のバスを弾いた男の子が気が小さいもので、自分のうけもつ旋律のところきたら、すっかりあわててしまつて、なんどもつかえ、なかなか先にすすまない。三拍子のワルツが四拍子になり、五拍子になり、六拍子にまでなつてしまつたわけです。合奏の曲で、おとながこんなになつたら大混乱ですが、そのところを子どもがどういふふう処理しているかをきいてみていただきたいのです。

(録音テープ、大宮真琴作曲、ピアノ連弾「お花のワルツ」)

失敗にはお気づきになつたと思いますが、伴奏の和音がごらなかつたことにお気づきになりましたか？ 失敗したときの

対処のしかたは子どもに何も教えておかなかつた。じつをいうと私もそこまでは気がつかなかつたのです。ところが子どものほうが適切で、伴奏の音をにごらせないように選びながら、ちゃんと旋律が立ちなれるまで、待っていたのですね。次のハーモニーにかわつたときに正しいハーモニーを弾いている。だから譜のとおりにはやつてはいない、拍を勘定しながらやつてはいない、ききながらいっしょにうたいながらやつている。これは見事な例だと思ひます。この問題は、自発的な表現意欲という問題からもう一歩すすんで、音楽的処理の問題に入ってくるのです。ワルツは3拍子だからといつて、1・2・3、1・2・3と教えたなら、こうはいかなかつたにちがいない。このへんのところを教えたこのつがあるのではないか。なにが大事かというのを教える、ということです。われわれ、おとなは、どうも書いてあることにこだわります。

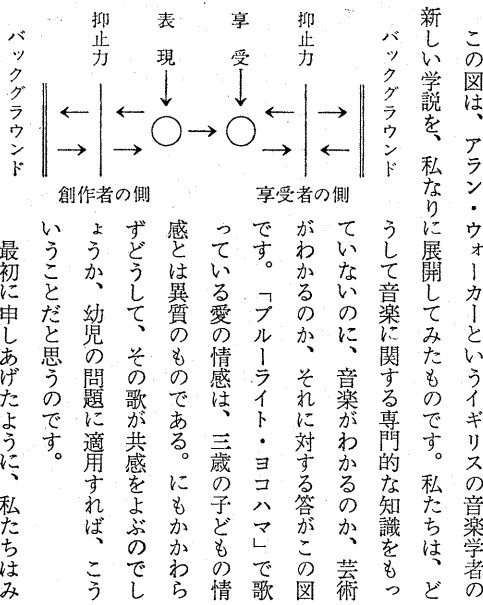
いつかこんなことがありました。テレビの学校放送の音楽の時間で先生が「はいここに何拍子とかいてありますか」みんな「4・4拍子」とこたえる。「はい、そのとおり。じゃ4拍子で歌いましょう」私は、きいていただけですが、私の子どもがやってきましたね、「これ何拍子？」ときくから「何拍子だと思ふ」と言いましたら、「2拍子」といふ。「そうかい」といつて、ちよつと聞いたら、なるほど2拍子なのです。書いてある

のは4-4拍子、先生も生徒も4拍子のつもりでうたったんでしようけど、実際に歌われたのは2拍子だったのですね。かかれていることと、やりたい意図と、実際におこなっていることが、まったくちがう。どうしても私たちおとなは、書かれていますのにこだわってしまうのですから、自分自身がトリックにひっかかってしまう。そしてもっと大事な、もっと根源的なものを見失ってしまう。ここらあたりのことは考えるに値する材料ではないかと思うのです。

さきほど「幼児の音楽」というものはないと申しました。「幼児のための音楽」というものはないのですね。テーマだけを自由に選択する。あとは方法の問題だけです。しかも、その方法に普遍的なものはない。その子にあった方法をみつけてやらなければならぬ。私のところの小さな子をみると、彼女にとっては童謡と、おなじくらしいの重要さをもって「ブルーライト・ヨコハマ」が好きなんですね。音楽に関する知識は何もないのです。ただ、私の家には、商売柄、音楽家が入りするもので年中、ナマの音楽をやっている。その点だけが、他の家庭と多少、音楽的な環境がちがうかもしれませぬ。しかし、とくにはなにも教えていない。家内も音楽が専門ですが、自分の子どもには何も教えていない。環境まかせにしているのです。ほったらかしにしておいたら、三歳の子どものなかに

は、童謡とモーツァルトやハイドント、そして、「ブルーライト・ヨコハマ」とが、なんのふしぎもなく共存しているのですね。これには私もびつくりいたしました。ブルーライト・ヨコハマ」の歌がいいかわるいかという以前の問題なのです。子どもには、子どもなりのうけとり方があるのですね。われわれおとなが考えるようなことは、まったく別の次元でうけておている。ここところが大事な問題のような気がします。

これはおそらく問題を次の段階に進めていく大事な手がかかるになると思います。ここでひとつ図をご紹介します。



な表現の欲求をもっている。欲求があるからには、その内容があるわけです。それがバックグラウンドです。私たちの人間的存在全体です。ところが、その表現の欲求は、欲求の力と同時に抑圧の力も加わっている。常に出っぱなしではないですね。

その欲求に対する逆方向の力が加わっている。創作者の側でいいますと、「ブルーライト・ヨコハマ」であろうと「フィガロの結婚」であろうと、音楽的作品ができあがるには、表現的なプラスの力とマイナスの力との両方が加わっている。それを通りぬけて作品ができあがる。したがって、この図式によりまずと、作品というのは、その抑止力を超えて出てきたものですが、その背後にあるところのその人の存在的なもの、人間的なものを表現しているのです。作品というものは、個々の技術的なかたまりではないのです。それは、モーツアルトの場合には、モーツアルトの人間的な存在だけけれど、それは決してモーツアルトの特殊な、個々の孤立したものではなくて、私たちみんながもっている非常に莫然とした、一般的なバックグラウンドと同じものなのですね。私たちのもっているものとそこでつながってくるのです。そして、私たちは聴くほうの側にいます。聴きたいという欲求、表現したいという欲求、同時にそれに対するマイナスの力が加わって作曲家の場合と同じ行程を描いているわけです。

こういうふうにして、芸術作品というものは、表現する主体から、作品という媒体、演奏というメディアを通して、私たちのなかへ入りこんでくる。それは決して技術的なこと専門的なことではないです。テクニックの過程というものは、この全体の構造のなかの、ごく一部にすぎないものです。

これで、だいぶん問題がはっきりしてきたと思います。そこで、皆さんに考えていただく材料として、最後にもうひとつだけ聴いていただきたい曲があります。

さきほど、私は音楽という学問を専門にしているけれども、表現したいという欲求がつねにある、と申しあげました。その表現の欲求は作品にふれた場合には演奏となって表われる。

しかし、自分が主体性をもった場合には、作曲としての欲求になります。私は欲求がおきた場合にはすなおにその欲求に従って、演奏もしますし作曲もします、しかし、プロフェッショナルな演奏家や作曲家ではありませんから、それによって生活をたてないだけのことです。そのところは、はっきり自分ではじめをもうけているつもりです。だからといって私が作曲することはおかしいとは思わない、ごく自分の自然な要求だと思えます。私たち、音楽を専門にするものは、作曲の勉強も長いあいだ専門的にしましたから、多少のテクニックはもっている。ただ職業的に作曲しないだけです。

いちばん最近に作りしたのは、昨年、ヨーロッパへ行く前に作ったもので、おわかれ演奏会で演奏したものののです。曲の題は「日本民謡による幻想曲」で、内容は「五木の子守唄」です。日本人なら誰でも知っている歌ですね。たまたまドイツへ送ったテープのなかに混入してこのテープがありましたので、こんなものが来た、といって、研究所の同僚のドイツ人たちに聞かせてやったのです。

「自分の曲だけど、どう思うか」そしたら、終わってから皆ものがいいない。数分間ものもいえずにじっとすわりこんでいるんですね。それから一斉に、二、三時間質問せぬにあいまして。「これは、きわめて日本的な曲だ、日本人の心だと思う」という。「しかし、ドイツ人であるあなたがたに、どうしてこの曲がそんな興奮をあたえるのか。いったいこの日本的な情感がわかるのか」とたずねますと、「わかる」というのです。

皆さんはよくご存じの「五木の子守唄」の由来について、おおよその説明はしておいたのですが、それが私は口でうまくいえない。口でうまくいえないからそれを音楽で表現する。ただ旋律は、もとの形とは非常にはなれて、自由なものになっています。この曲の場合にも、私たちは即興演奏をしました。一度音あわせはしましたが、アンコールでやった曲ですから、特別の練習はしてありません。

(録音テープ、大宮真琴作曲、「日本民謡による幻想曲」)

この曲に、ドイツ人たちがどうしてそんなに共感をよせたかということを考えますと、私たち自身の反省にもなると思うのです。私たちにとっては、モーツアルトも、日本の音楽も同じである。私たちは日本人であるから、より日本の音楽に近親性があるだけで、それは対象のちがいでしかない。ことばのちがいでいいではない。そこで私が最後に申しあげたいのは、音楽というものは本来、倫理的な性格をもっているということです。こういうことをいいますと、大変むずかしく解きたい問題のように思われますが、その手がかりとしてベートーベンは、大変いいことばを遺しました。

ベートーベンが晩年に四年の歳月をかけて作曲した「ミサ・ソレムニス」の第一章「キリエ」の冒頭に、こう書きつけています。「これは、私の心から出たものである。願わくば再び心にめぐり帰らんことを……」

‘Vom Herzen……möge es wieder zum Herzen gehen’

このことばが、私にとっては、どうも音楽というものの根本的な性格を意味していると思われるのです。

(お茶の水女子大学)

(幼稚園教育実務指導研究会での講演より)