

特集 (Special feature)

わが国における音楽教育の課題

Short history and recent problems of music
education in Japan

畠澤 郎
Tsukasa Hatazawa

1. はじめに

子どもは歌うことが好きである。とりわけ、幼児期から小学校下学年頃までの子ども達は、知っている曲の前奏が始まるやいなや歌い出す。まるで音楽は彼らの生活の一部であるとも思えるほどである。ところが、進級していくごとに“音楽の授業は嫌いだ”という子どもが増えてくる傾向が見え、教育界では“学校音楽校門を出でず”といわれてきた。実際に私がこれまで接してきた学生や社会人の多くからは、“音痴で音符が読めない”とか“音楽は特殊な人間のすることである”等、音楽は自分の生活に無関係だというような声を耳にしてきた。しかし、私が体験してきた学校現場での指導を振り返ると、子ども達は嬉々として音楽活動をしていたように思う。中には音楽方面の道に進み、専門家として活躍している教え子もいる。

音楽は人間生活に潤いや活力をもたらすものであり、また教育課程に位置づけられている科目でもあるが、不得意にさせるのは小・中学校のどの段階で、何がその起因となっているのであろうか。

本稿では、わが国の音楽教育を史的に概観するとともに、教育界が抱える問題を提起したい。

2. わが国の音楽教育

(1) 黎明期の音楽教育

わが国の近代学校教育制度は明治5 (1872) 年の学制発布によって確立された。音楽は小学校の教科課程の一科目に“唱歌”として設けられたものの、長い鎖国政策の間に築かれてきた伝統音楽ではなく欧米音楽を移入することにしたのであった。そのために具体的な教材はおろか指導できる教師もないことから「当分之ヲ欠ク」の但し書きのもとに、当初は実際の指導が行われなかった。しかし、“読み書き算盤ができればよい”という当時の社会通念から考えると、音楽が教科課程の科目として位置づけられたことは画期的なことであったといえよう。

このような中、文部省は明治8年に伊澤修二ら3名を「師範学科取調」のために派遣生としてアメリカに留学させた¹⁾。帰国した伊澤らの「唱歌法取調書」や「音楽取調掛設置の上申書」の提出により、文部省は明治12年に音楽取調掛を設置し、伝修生に洋楽中心の音楽訓練を始めた。この音楽取調の事業では、第一「東西二洋ノ音楽ヲ折衷シテ新曲ヲ作ルコト」、第二「将来国楽ヲ興スベキ人物ヲ養成スル事」、第三「諸学校ニ音楽ヲ実施スル事」が掲げられた。そして、明治14年にわが国初の音楽教科書「小學唱歌集」が第一編として出版された。その楽曲の選定はむやみに欧米の音楽を集めたのではなく、わが国の伝統的な音律に合うような楽曲が多いスコットランドやイギリス民謡等から採用された。中には今日でも歌われている「蛍の光」、「むすんで ひらいて」、「ちょうちょ」などの曲が掲載されている。その後、明治16年に第二編、明治17年に第三編と相次いで出版された。

このような教材のもとに、「唱歌」教育は明治20年頃から音楽取調掛（明治20年に東京音楽学校に改称）で教育を受けた教師達の赴任によって漸次地方でも行われ始め、全国の学校でも実施されるようになった。

(2) 軍国主義時代の音楽と教育

このような経緯を辿りながら唱歌教育は徐々に学校教育制度の中に定着していったが、小學唱歌は難解な文語体の歌詞によるものであった。その間に日清戦争（明治27年）や日露戦争（明治37年）が勃発し、民間においては軍歌が流行し始めた。また、田村虎蔵・納所弁二郎らによる「幼年唱歌」や東くめ・滝廉太郎による「幼稚園唱歌」等が出版された。すなわち“言文一致唱歌”の出現である。話し言葉風の歌詞内容が理解しやすい言文一致唱歌は、子どもたちや一般庶民にも親しまれた。これらの言文一致による唱歌について、当初は文部省や教育当局者たちから反発もあったが、その後の小学唱歌の改革に大きな影響を与えることになった。また、この頃には5音音階のいわゆる“ヨナ抜き”旋法による唱歌調が完成し、この音階による滝廉太郎の「お正月」や「鳩ポッポ」等は現代まで歌い継がれている。

第一次世界大戦終了後、大正ロマン・デモクラシーといわれる風潮の中で生まれたのが“童謡運動²⁾”である。これは鈴木三重吉による童話雑誌「赤い鳥」の刊行（大正7年）に始まり、北原白秋、三木露風、西条八十、野口雨情らが参画した。さらに、作曲家の山田耕筰、成田為三、近衛秀麿たちの協力によって詩に旋律を付した童謡へ発展した。

昭和年代に入ると、世相の動向は軍国主義化の傾向が強まり、それにつれて学校音楽はその方向に組み込まれていくことになる。特に昭和12（1937）年の日中戦争突入後は学校にも全面的な協力が強く求められるようになり、学校行事や儀式の場では「愛国行進曲」、「愛馬進軍歌」、「海ゆかば」等が国民歌として歌われるようになった。

そして、昭和16年にはさらに戦時体制傾向が強化され、学校は制度改革によって「国民学校」となった。それとともに「唱歌」は「芸能科音楽」と科目名が変わり、従来

の唱歌に器楽や楽典、鑑賞等が加えられた。このように音楽の学習領域が広げられたものの、国定教科書によって進められる教育であり、しかもその内容は国策上の徳性の涵養、聴覚訓練としての絶対音感教育等であった。すなわち、潜水艦の機械音や飛行機の爆撃音の聞き分けなど、国家防衛の目的も含めて行われたのである。このように、第二次大戦時の学校音楽は軍国主義国家の手段として利用され、芸術としての音楽教育とは程遠いものであったといえよう。

(3) 学習指導要領による音楽教育

戦後の教育は、民主的・平和的な国家建設をめざす憲法の理念のもとに、六三制の新体系と学習指導要領による教育に転換されることになるが、終戦直後はアメリカGHQの「民間情報教育局」(CIE)の監督下に置かれた。そして、国民学校時の芸能科音楽は「音楽科」と科目名が改められ、軍部の強い圧力のもとに採用された音名唱法(ハニホヘトイロ)も階名唱法(ドレミファソラシ)に復活した。

学習指導要領・音楽編の作成には作曲家の諸井三郎がその任にあたることになったが、諸井は、『～従来の考え方のうちには音楽教育を情操教育の手段として取り扱う傾きがはなはだ強かった。(略)しかし音楽は本来芸術であるから、目的であって手段となり得るものではない。』として、音楽教育の目標を「音楽美の理解・感得」においた。つまり、芸術としての音楽による教育を強調したのである。その一方で『音楽教育が情操教育であるという意味は、音楽教育即情操教育ということで、音楽美の理解・感得が直ちに美的情操の養成となる。³⁾』という記述がみられる。しかし《美的情操》の説明がなく、教科目標としてめざす「情操」の概念が曖昧なままに以後の学習指導要領に使われることになった。この学習指導要領では音楽の学習領域を歌唱、器楽、鑑賞、創作に設定し、昭和22年6月に音楽編が試案として刊行されたが、昭和26年には改訂された第二次学習指導要領がやはり試案として刊行された。その後は時代や社会背景の変化とともに目標・内容の改訂が行われ、およそ10年ごとに告示されてきている。平成20年に告示された第八次の小学校学習指導要領〈音楽〉の目標は「表現及び鑑賞の活動を通して、音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育てるとともに、音楽活動の基礎的な能力を培い、豊かな情操を養う」と示され、移行期を経て平成23年度から実施されている。

以上、黎明期からこれまでの音楽教育の歩みを見たが、子どもの音楽のために取り組んだ先人達の苦勞や努力が窺がえるものの、現場教育は全国的に好転しない状況が続いている。

3. 指導体験から音楽教育を考える

ここで、私がこれまで教師として勤務した学校現場や教員養成大学における指導を振り返ってみたい。

(1) 現場での指導体験から

私が現場教員としての勤務は高校から中学校、そして小学校で、子どもの発達段階とは逆の場面から現場を体験することによって問題点を鮮明にすることができた。すなわち、高校生の問題はその前段階である中学校教育にあり、中学生の問題は小学校教育にある、ということである。

最初の勤務は女子高校の非常勤講師であった。選択音楽のクラスは歌うことが好きな生徒達だったが、その多くは読譜力に乏しく、新曲教材の学習ではフレーズごとに模唱させる方法をとらざるを得なかった。当時の学習指導要領では、小学校において既に＃や♭のついた調子までの学習が指導内容として示されていたのにも関わらず、彼女たちは身に付けることができなかつたということになる。もし読譜に堪能であったならば、生徒は自主的に音楽を楽しむことができたはずである。

次の勤務校は中学校であった。成長過程からみられる中学生の時期は、一般に情緒不安定な子どもが多いことに加え、高校受験に課せられない教科に対する取り組み姿勢は低いといわれる。勤務した附属中学校生の音楽知識や技能に関する能力には問題はなかつたものの、当初は音楽に対して醒めた感じの授業態度であった。しかし、興味や関心を示す教材内容には意欲的にそして主体的に取り組む様子がみられた。すなわち、基礎的な能力を身に付けておけば自主的な学習ができるということであり、彼らの音楽嗜好をとらえた教材開発研究が必要であることに気づかされた。

小学校の勤務はやはり附属校であった。小学生への指導は、まささらなキャンパスに絵を描くような、まさに“打てば響く”という具合で、子どもたちは興味を示すと何事にも積極的に取り組む様子が見られた。この時期こそ基礎的な事項をしっかりと学ばせることが大切であることをこれまでの勤務を通して痛切に思ったことである。小学校学習指導要領に示された事項を理解できれば、ほとんどの音楽表現に困ることはない。教科書ではそれらについて理解しやすいように工夫されており、授業の中で子どもにそれを意識させるかどうかによって定着の程度が決まってしまうように思う。つまり、理解事項は歌唱や器楽等の学習内容と関連付けながら進める授業展開を工夫することが大事になるのである。

(2) 教員養成学部での指導体験から

私がこれまで勤務してきた教員養成系の大学学部では、小・中学校音楽の教科教育法、音楽科教材研究、音楽実技等を担当したが、ここでは小学校及び幼稚園教員をめざす学生への指導に関する問題について述べる。

小学校の音楽教育に関する指導法や実技の授業では、音楽に対するコンプレックスのためか授業に臨む学生の姿勢は消極的であり、授業展開に戸惑うことが度々であった。しかも音楽的な能力が乏しく、その実態を捉えるために小学校で学ぶべき知識・理解事項の音符、休符、諸記号(約40事項)の音楽用語について調査をした。その結果、すべての用語名や意味を理解している学生は3割ほどで、中でも女子学生に比べて男

子学生の理解程度が特に低かった。この調査は勤務した各大学で実施したがどこでも似たような実態であり、講義では小学校で学ぶべき学習内容の復習から始めなければならなかった。ほとんどの受講生は何とか授業内容をクリアしたものの、生煮え的な知識や鍵盤技能の状態のまま現場教育に携わる彼らの姿を想像すると背筋が寒くなるような思いであった。

この指導体験からも小学校における基礎的な学習の重要さとともに、音楽専科の必要性を感じている。都市部の大規模小学校では音楽のほかに図画工作、理科等の専科教員をおくことが多いが、それもほとんどの学校では高学年クラスの担当である。しかも予算面の都合から削減される傾向にある。子どもの音楽的成長のためには、音楽だけでも全国のすべての小学校に低学年から担当する専科教員を配置してほしいものである。

4. 音楽教育界が抱える問題

わが国の学校教育に欧米音楽導入による教育が始まってから140年になろうとしている。その間の演奏技術面の進歩はめざましく、今日では世界的に活躍する数多くの音楽家が生み出されている。しかし、そのほとんどは学校音楽とはまったく別の養成機関や専門家によって育てられたものである。

戦後の新しい教育理念に基づく教育も既に60年以上の歳月が過ぎた。学習指導要領は、時代の変化に即してこれまで数回にわたって改訂が行われてきた。しかし、先に述べたように音楽教科については一向に改善されない状況が続いている。

これに関して考えられる一つに、前項に挙げた第一次学習指導要領に設定された音楽科の目標《美的情操》の概念について曖昧なままにされてきたことが考えられる。美的情操について、音楽は芸術であるから“音楽美を追求する”考え方と、人格形成の上から“美的感性を培う”考え方と、捉え方に違いがある。前者の考えにたつ教育は、知識や技術偏重の指導になりがちとなり、訓練的な学習によって音楽嫌いの子どもを生み出してしまうことが考えられる。

このような教育について、昭和30年代後半頃から音楽評論家や作曲家たちから音楽教育批判が見られた。たとえば、芥川也寸志は『一般的にいて小・中学校の音楽教師諸氏は、音楽を教えようと努力するのあまり、音楽から学ぶことを忘れてる。』と指摘、『ここがリズム、ここがハーモニー、この部分がメロディという具合に、～(略)～音楽的知識を与えようとしているかに見えるがどうだろうか』と、疑問を投げかけた。また、評論家の宇野功芳は『真の教育は教科を通しての人格完成であるにもかかわらず、事実上知識の切り売りとは何ら変わるところはない』と批判した。⁴⁾

第五次学習指導要領(昭和52年)以降の目標からは「～豊かな情操を養う」と示されるようになった。しかし、現場教員の中には目に見えるような指導成果をあげようとするためなのか、相変わらず技能中心の教育に取り組んでいる指導者は少なくな

いように思われる。

次に考えられるのは教員養成における問題である。中・高校課程の教科免許を取得する学生は別として、小学校の全科免許取得希望者には多くの教科指導法に関する科目の履修が課せられる。また、実技教科としての音楽の場合、技能習得のための練習時間が十分に確保できないという現実的な問題がある。特に音楽の不得意な学生にとっては苦勞する様子が見られ、単位は何とか取得することができても授業内容については未消化のままに卒業して現場へ赴くことになる。そのことが音楽指導に対する苦手意識となり、消極的な取り組みとなってしまう。そのような指導姿勢は、それを敏感に捉えた子どももまたそのような取り組みとなり、音楽の授業はつまらなくて嫌いという子どもにしてしまうのである。つまり“子どもは教師（担任）の姿を映し出す鏡”ということである。

また、教員採用に関する問題も挙げられる。各都道府県の教員採用は、校種ごとに行われており、採用後の異動は小学校採用であれば小学校のみで、中・高等学校も同様である。このようなことから、中学校の教員は小学校現場を、また小学校教員は中学校の現場の様子が分からないのである。鹿児島県の場合は島嶼にともなう小・中併置校が多いことから両免許を取得することを推奨しているが、原則は採用時の校種内の異動である。校種間の人事異動が実施されるようになれば、教師の子どもに対する教育観や指導方法が大きく変わるように思われるが、これについては教育行政上の問題であり、また免許に関する法改正も必要となろう。

ほかに課外の部活動に関し、予算がともなう問題がある。音楽科は他の教科に比べて楽器の購入やその維持のために多大な費用を必要とする。申請した予算を獲得することができても、それに見合うような活動の成果をあげることが期待されることが多い。そのために技能中心の指導になってしまうことになる。

そしてもっとも大きな問題は、部活動の吹奏楽や合唱コンクール等で良い成績をおさめた指導者は、優秀な先生として評価されることは周知の通り通りである。またそのような教師は早く出世することも事実のようである。ある都市の中学校で『午前中は度々休暇をとって午後に出勤する音楽の先生がいる』ということを目撃されたことがあるが、本末転倒な話を疑ったほどである。授業こそが教師の本務であるべきであるが、授業を休まれた子ども達は普段どのような気持ちで音楽授業に向き合っていたのであろうか。

学校音楽は、表現（歌唱・器楽・創作）と鑑賞の2領域の学習活動によって展開されることになっている。しかし、学生達への聞き取り調査によると学習のほとんどは歌唱または器楽であり、創作学習の経験は皆無であったようである。また鑑賞学習に関しては、鑑賞後の感想文提出が課せられることから、つまらない授業と回答した学生が多かった。しかし、鑑賞こそが音楽的な感性を育むために最も重要な学習活動である。感動するような素晴らしい演奏を聴くことが学習への取り組み意欲を喚起させるために最も重要な学習活動であるのである。

J.L.マーセルは『音楽の知識や技術は樹でいえば枝であって、幹ではない』こと、そして『音楽の学習が本当に子どもの心を引く活動であったら、強制されなくても、その活動は学校の外で自然に行われるようになるだろう。それは、生徒の心の中に、他から強いられたものでない本当の目的意識が喚起されたしるしである。』⁵⁾と述べている。

音楽の教育は、歌唱や器楽の技術面についての指導や訓練ができて、表現の工夫に関する感性面についての指導は不可能であり、指導者がどんなに力んでも子どもの心の中に取り組みようとする気持ちが働かなければ授業として成立しないのである。

5. おわりに

本論では、わが国の音楽教育界が抱える多くの問題を挙げたが、このような中でも、地道ながらも子どもの音楽的な成長を願いながら指導に取り組んでいる教師は多い。すなわち、「教わる側に立場にたつ」ような教育観による指導姿勢こそが、音楽教育界の問題解決とともに教育行政改革にも繋がることになるのである。

■注

- 1) 上沼八郎「伊澤修二」pp.55~pp.56 日本歴史学会編 昭和37年
- 2) 上 笙一郎 日本童謡事典 p.262 東京堂出版 2005年
- 3) 木村信之 昭和戦後音楽教育史 pp.44~45 音楽之友社 1993年
- 4) 木村信之 昭和戦後音楽教育史 p.226 音楽之友社 1993年
- 5) ジェームス・L・マーセル / 美田節子訳 音楽的成長のための教育 p.42、p.83 音楽之友社 1992年