

シューマンから学ぶ音楽教育

Music Education to Learn From Schuman

浅田まり子 (Mariko ASADA)

はじめに

小学校教育では音楽は一番発達段階に影響を与える時期でもある。児童の心情・感性・能力をこの時期にどのように教育するかが人間形成にも大きく関係してくると思う。

小学校学指導要領・音楽の各学年目標は第1・2学年では(1) 楽しく音楽にかかわり、音楽に対する興味・関心をもち、音楽経験を生かして生活を明るく潤いのあるものにする態度と習慣を育てる。(2) 基礎的な表現の能力を育て、音楽表現の楽しさに気付くようにする。(3) 様々な音楽に親しむようにし、基礎的な鑑賞の能力を育て、音楽を味わって聴くようにする。第3・4学年では(1) 進んで音楽にかかわり、音楽活動への意欲を高め、音楽経験を生かして生活を明るく潤いのあるものにする態度と習慣を育てる。(2) 基礎的な表現の能力を伸ばし、音楽の楽しさを感じ取るようにする。(3) 様々な音楽に親しむようにし、基礎的な鑑賞の能力を伸ばし、音楽を味わって聴くようにする。第5・6年では(1) 創造的に音楽にかかわり、音楽活動への意欲を高め、音楽経験を生かして生活を明るく潤いのあるものにする態度と習慣を育てる。(2) 基礎的な表現の能力を高め、音楽表現の喜びを味わうようにする。(3) 様々な音楽に親しむようにし、基礎的な鑑賞の能力を高め、音楽を味わって聴くようにする。¹と書かれている。下線の引いてある部分が各学年目標の留意するところである。このように、人間形成において「音楽経験を生かして生活を明るく潤いのあるものにする態度と習慣を育てる。」ということが、何よりも重要であると思う。

今回はドイツロマン派の大作曲家で、子どものために「音楽するための心得」も書いて残したローベルト・シューマンの生涯を辿りながら、彼の経験からの音楽教育を考えていきたい。またクララとローベルト・シューマンの物語は、小学生の時、伝記で読んだことがあった。シューマンとはそれが筆者との最初の出会いだったかもしれない。シューマンと聞くと、クラシックの専門で身近に感じられない遠い存在のように思われがちであるが、彼はクララとの結婚生活において7人もの子供に恵まれた。彼ら自身の子育て、そして音楽教室の指導経験、演奏活動から、子供の音楽教育のために残された音楽の座右銘がある。

この座右銘は当初、1849年の1月に、作品68として出版された《子どものための小品集》(Album für die Jugend)のために書かれたもので、手稿は楽譜の間に挟まれていたのであるが、《小品集》の第2版になって初めて編入された。音楽新報には1850年第32巻36号附録に発表された。²

そして音楽評論家でもあったシューマン著の「音楽と音楽家」は1958年7月25日(第1

刷)に発行され、音楽の座右銘³という項目で子どもたちが音楽をどう勉強していくべきかを語りかけている。この「音楽の座右銘」で、最初に目に留まったことばが「一番大切なことは、耳をつくること」であった。このローベルト・シューマン言葉の数々に筆者自身の経験から発展させた音楽教育をふまえて、その実践法を述べていきたい。

1. 音楽の座右銘からの実践音楽教育法

①耳をつくること（以下太字はローベルトの音楽の座右銘から）

「一番大切なことは耳（聴音）をつくること。小さい時から、調性や音がわかるように努力すること。**鐘、窓ガラス、郭公、一何でもよい、どんな音符に当る音をだしているか、しらべてみる**こと。

音階やその他の運指法はもちろん熱心に練習しなければならない。一大きくなるまで毎日何時間も機械的な練習をしている人が多い。時間をもっと有効に使わなければいけない。」

ローベルト・シューマンはライプチヒで将来の経済的なことを考えて法学を学んでいたが、それから音楽家として生きることを決意するまでの経緯が長かった。このように当時音楽家はあまり経済的に安定している職業とは認められていなかったため、ヘンデルやチャイコフスキーなども法律を学んでから音楽家になったケースがある。一方、クララはモーツァルトのように初めから恵まれた音楽家としての道を父ヴィークによって導かれていた。ローベルトがクララの演奏を聴き、感動して、ヴィークの師事を受けることを希望し、9歳年下のクララと結婚するまでの間、このクララが幼い時からどんなに音楽環境の良い教育で育ったか、また、彼女の特別な才能だけでなくその父の指導力や、幼い時からのその教育の積み重ねの重要性を特に感じていたのであろう。そしてシューマン夫妻も結婚後、ピアノ教室を開き指導に従事していたことや、ローベルトはクララとの間には8人（一人は1歳で死亡）の子供に恵まれ、幼い時からの音楽教育環境を考えると、音楽にはまず「耳をつくる」ということが大切だという言葉が、必要とされたのではないかと考えられる。一見、遠いクラシック音楽の世界だけのように取れるかもしれないが、意外と出発点は現代の音楽教育の基礎となることと変わらないことがわかる。

「たとえ、声がよくなくても、楽器の助けを借りないで、譜面をみて歌えるようになること。」とローベルトも語っている。筆者の経験からも耳をつくることは、声に出して歌うことが必要であると考えている。

今までに歌はすべての基本となることが証明されるかのように、ピアノが弾けても正しい音程で歌えない生徒と何人も出会った。頭の中だけで知っているつもりでも、実際に声を出して練習することが、とても大切なことである。音楽大学を目指す人でも相対音感をつけるために、音を覚えなければならず、苦勞していた人がいた。人には絶対音感を持っている人と、相対音感をあとから訓練する人がある。筆者は幸いにも前者の方であり、幼い頃から皆誰もが音は解るものだと思っていた。小学生の時、「この音何の音？」と先生が突然ピアノの高音をいくつか弾いて聞かれ、次々弾かれる音を答えたら感心されていたが、音が判ることがどんな意味を

持つかも知らなかった。それ故、高校の音楽科や音楽大学ではソルフェージュや聴音では苦労することはなかった。そして音楽大学卒業後、ある音楽教室で教えていた折、小学校1年生くらいの児童の母親が「この子は音の高低が判らないみたいです。音痴を治してください。」という場面に出会った。初めてこのようなケースを教えることになったので、とっさに音の高低を教えることが一番良いと思い、「お母さんがお客様用の声を出して、〈もしもし?〉と言ってみて」とか高い声や低い声で歌いながら言うと、恥ずかし気に真似をしたりしてきたので、いろいろな動物の声など、高低をつけてそれから週一回のレッスン時間を過ごしてみた。そのうち、音の高低が理解できメロディーも正確に歌えるようになり、ピアノも弾けるようになった。その児童からは感謝され、大学生になるまで、年賀状が毎年届いた。このような事例から音の高低を知ることによっていろいろな旋律を感じられ、正しく音を取る耳がつくられることを自ら証明できた。筆者自身も3歳から童謡を公の場で歌っていたので、多分それが要因となって耳がつくられたことを親に感謝している。できるだけ幼いころから、正しい音の高低にであうことが必要と考える。

②「耳をつくる」を講義へ導入

「耳をつくる」ことの目的で、大学では授業にサウンドスケープを取り入れてみた。シューマンの「鐘、窓ガラス、郭公、一何でもよい、どんな音符に当る音をだしているか、しらべてみる。」というところから実践してみた。

実際、18歳以上の大学生対象の授業だが、授業中、半分の時間を使って学内を散策しながら、学内のいろいろな音を見つけて聴きそれをB4の用紙に描き、あとの半分の時間で話し合う授業をする内容を行ったことがある。その時はまだ、2005年の万博前の教養音楽の授業であり、本学の周りは緑に囲まれた環境だったため、春には鳥の声、たんぽぽ、つくしが土手に生え、秋になると林の近くにあった駐車場にはどんぐりの絨毯が敷き詰められ、時には池の鯉の泳ぐ姿、図書館前の水琴窟などの自然の音などが豊富に感じられた。

条件としてはできるだけ一人での散策を試み、いろいろな音の写生をまたは音を表現する「ピッ!ピッ!」とか「パチャパチャ」などの音で表現させた記憶がある。散策すれば1年生は特に学内をよく知ることできるので散策させた結果「普段、聴いていない音、聴こえなかった音を発見することができた」と喜んでいて。そこには音の高低すなわちメロディー、リズム、そして自然なハーモニーを発見することができる。学生たちはその時はいろいろな絵や線でリズムなどを自由に表現し、音に対する興味が増していった。このような音との関わりをしばしば大事にしたいと考えている。まして子どもには尚更このような耳で聴いて「耳をつくる」ことが必要ではないかと考える。

また、音楽鑑賞をするときの聴き方であるが、中学生や高校生の授業においては、ほとんどが熟睡できる時間と捉えられていたので、眠らせないために、大学では10~15分の曲を3曲くらい順次に聴かせ、好きな絵を勝手に考えて描いて時間過ごすのではなく、その曲をよく聴いている間に頭の中に浮かぶ光景を描くように指導した。その結果、脳裏に描かれるものが、

意外な自分の心を知るきっかけになったり、その描いた絵や音を人と話し合ったりでき、心がほぐれて話が弾むこともあった。良い曲を聴いてこのように「耳をつくる」ということは心理的にも有効であることが分かった。

③正確な拍子

「拍子を正しく守ってひくように。多くの名人の演奏をきいていると、酔っぱらいが歩いているようだ。そんなものを手本にしないように。小さい時に和声学の基礎を勉強するように。理論、ゲネラルバス（通奏低音）、対位法等々といったことばにおじけないように。こうしたものは、使っていると、段々なれてしまう。ぼつんぼつんときのないひきかたをせず、いつもいきいきとひき、曲を途中でやめないこと。」

正しい拍子は守らないと何の音楽を弾いているのかわからなくなる。また楽譜が読めても楽譜のみを追っていたり、聴き覚えで勝手に弾いてみたりしたのは良い演奏には繋がらない。まして合唱や合奏の時は全員が同じ拍子を持っていないと、バラバラな演奏となり、どんな良い曲でも貧相な演奏となってしまう。

名演奏と言われるのはプロの人が、基礎訓練を何年も習得し、正しい拍を心得ている人が自分なりの感性で決められた時間で自由に演奏しているのだ。それをそのまま真似したり、またはCDなどで耳コピしたりして演奏するのはあまり感心できない。耳コピばかりでは、土台ができていない音楽なので崩れた自己満足的な音楽になってしまう傾向がある。

専門的な知識や技術よりも楽しめればそれでよいという考えもあるが、もし、本当に生涯音楽を学ぶ気持ちがあれば、より快いその人なりの演奏が望めるので、いつまでも学ぶ心を忘れずに進歩してほしい。例を言えば、教員の認定試験、採用試験などで、限られた時間で初めて弾き歌い実技試験を受ける人でも拍をしっかりとることで、やさしい曲でも弾きやすくなり、心の安定を保ちながら楽しく表現して弾くことができ、何人もの学生の良い結果につながっている。音楽は言葉を語るようにメロディーやリズムを大切に理解してほしい。

④やさしい曲を上手に弾くこと

「やさしい曲を上手に、きれいに、弾くように努力すること。その方が、難しいものを平凡にひくよりましだ。いつも正しく調律された楽器をあつかうこと。曲の旋律ばかりでなくそれについて和声もしっかりと覚えること。」

音楽理論、和声学、対位法という言葉だけで拒否反応を起こす人の方が多い。まずは基本的な音楽理論を知ることは、より簡単に即興とか伴奏がしやすくなる。例えば、歌集のメロディー譜の上に書いてあるコード（C, D, E etc.）を使用すれば、そんなに難しい伴奏を練習しなくても簡単な伴奏ができる。和音は合唱、合奏においても素晴らしいハーモニーが作れることを忘れないでほしい。より確かなものを得ようとするなら、すべて基本からの音楽のコツを掴んでほしい。伴奏に何時間もかけるよりはまずメロディーを正しく弾き、コードを単音でよいので左手でつけてみるとよい。そこから始めて順番に左の和音を利用できるように発展さ

せるとよいと考える。初めから難しい伴奏に取り組むのはピアノが嫌いになる原因の一つになるのかもしれない。

それともう一つ問題点としては初心者にはペダルを踏んで弾くことは無理である。なぜなら、まず、歌・右手・左手・ペダルを同時に考えると慣れていないため、弾いていてパニックが起こすことがある。それに和音の知識と耳がつくられていないままペダルを使うといろいろな音が混ざり、雑音が多い音楽となり、音楽として成り立たなくなってしまうからである。ペダルの相談はよくあるのだが、経験者であれば耳も育っていると思うので音が混ざらないように和音を考えながらペダルを使用してほしい。これは子どもたちだけでなく、ピアノを始める初心者への助言である。それに弾ける人でも、教員実践の場では弾きながら歌ったり、子どもたちの歌声も聴き取ったりしながら弾かなければならないことを計算しておいてほしい。心に余裕をもって弾いてほしいために難しい伴奏を弾くよりも簡単な伴奏を弾く方が良い。

年齢に応じて難しいものを練習しなくてはと焦るよりはより簡単な入口から入ることが楽しく始められるし、これから教員として教える立場になっても、子どもに無理やり難しいことを教えこむことは避けてほしい。頭で考えることの方が難しいことを選んでしまう方が多い。いつも子どもの目線を意識して楽しく伝えられるように工夫することを願っている。

⑤音楽技術の進歩

「およそ派手なばかりで内容のない売り物は、時代と共に流れてしまう。技巧は、より高い目的に奉仕しているときだけ、価値がある」

ローベルトはピアノのより高い技術を目指すために、指を吊るして練習したり、機械まで自分で考えたりして練習したが、その結果、指が使えなくなり、ピアニストを断念しなければならなかった。その時代、パガニーニやリストなどの超絶技巧曲の流行で名人芸が多く披露されていたと考えられる。しかし、その指の訓練機械がどれほどの効果あったものか現在では理解ができないが、恐らく競って超絶技巧に挑戦しようという音楽家が、多くいたことだろう。

しかし、よく考えてみれば、リスト（1811～1886）の手を広げると10度（1点ハ～2点ホ）の音程を普通の人がオクターブ8度（1点ハ～2点ハ）を弾くような楽しさで弾いたというほどの大きな手の持ち主である。このリストのブロンズ製の手はヴァイマルのリスト博物館にあり、かなり大きく感じられた。音楽大学でピアノを学んでいればリストくらいは弾けなければ…という常識のように言われた時代もあったが、ほとんどがアルペジオ（分散和音）で弾き、手を広げたままリストのたやすく弾ける和音を同じように弾くことは、明らかに誰もが可能なことではないことが一目瞭然である。そんなことに心を痛める必要もなかったと今更考えることもある。

それでもクララ・シューマンはリストと共演していたようなので、クララもかなり大きな手の持ち主であったに違いない。大きな手というだけでなく手が広がることも条件の一つであろう。ショパン、リスト、パガニーニは女性のファンも多くその熱狂ぶりは、現代のビートルズかジャニーズに匹敵するかもしれない。とにかく、この時代のリストの超技巧の演奏は豪華で

ダイナミックなものであったと想像できる。パガニーニの演奏を聴いてローベルトは音楽家になることに心が動いたといわれている。だが、指を痛め、作曲家、そして評論家として生きていたローベルトは、やがて、リストやクララの演奏は華やかで聴衆の耳を満足させることができたが、ローベルトの地道に作曲したものはそうした時代の聴衆に好まれなかったとも考えられる。このようなことも次第にローベルトを苦しめたのだろう。

バイオリン・チェロは教えられる時、その子どもの成長に合わせて大きさを調整して、練習させる。子供用のピアノは現在おもちゃのピアノしかなく、日本の代表的作曲家の中田喜直は「ピアノはLサイズ。子どもには7・8歳になってから習わせるのが良い。」と東京で演奏会の折、お話しされていたことがある。また、中田先生自身もピアノ科であったが、手が小さいため作曲家になり、ピアノも鍵盤の幅を狭く作ってもらったというお話を聞いた。良く有名なピアニストが自分のピアノを持ってきてコンサートをすることもこのような要因も考えられる。また盲目のピアニスト辻井伸行も幼い時から、最初はおもちゃのピアノから始めたことが報道されていた。小さな手にいきなり大きな鍵盤は無理があり、嫌いになる可能性もあるので、焦らずに楽器を考え、とりかかる時期も考慮することもかなり必要なことである。それと人はそれぞれの大きさの手を持っていて、しかもよく広がる手、広がらない手がある。また、指の長さ、爪の形等あって十人十色で誰一人同じ作りではないことも考えなければならない。日本でも鍵盤の幅が狭いものも普通に作られていればよいが、現状では実現は難しいだろう。特注では可能であるらしい。

また歌を歌うことについては歯並びをきれいにすることは今では矯正はよく見られるが、筆者の時代には歯を抜いて整えてくるように言われることが多かった。そして声をより大きく出すにはホルモン注射をした方が良いと勧められたり、他には邦楽を習っていた人が、のどから血が出るほど練習しなさいと言われていたりした等、度々聞いたことがある。筆者の父は医者であったので、自然に与えられた自分の歯を抜くことや、ホルモン注射は後に体調を崩すのでいけないと止められていた。このホルモン注射は声楽を志す学生が時々勧められていたことを知って、大きな声を出せるなら…ということが羨ましい気もしたが、何年後か経って更年期障害などで酷く体調を崩した人のこと聞き、（それだけが原因ではないと思うが）やはり自分に与えられた自然の体を守っていくことは重要であったことが分かり、今更ながら父に感謝している。何が正しいか、どうやって解決できるかを見極める判断が生きていく中で必要であることを知った。この指をより早く超技巧曲が弾けることが目標としても、やはり、幼い時からの正しい訓練が必要なのと、手の大小、形、体力、精神力の違いも関係していたのだ。要するに音楽も分相応な音楽をすることが好ましい。

昔、ファルネリ（1705年・生）というカストラートがいた。現在ではその声はカウンターテナーと云われている声部である。所謂、日本でもヒットした「もののけ姫」のあの声区である。カストラートというのは少年時代に去勢され男性ホルモンの分泌を抑え、そのままの美声を残し、歌手として一世を風靡すれば、一族が裕福に暮らせるほどであったらしい。成功したファルネリは1737年にスペインに行き、メランコリー状態のフィリップ王に、毎晩歌を聴か

せ、うつ状態を脱出させたといわれている。フィリップ 5 世が亡くなるまでの 10 年間、毎晩、同じ四種類の歌曲を王のためだけ約 3 6 0 0 回も歌ったといわれている。⁴ しかし、その時代、去勢手術の際、その命を落とした子どもも少なくないといわれている。現在は手術しなくても発声技術でこの声部は解決できている。この古き時代の去勢手術や、ホルモン注射などの伝説は音楽技術の進歩によって解決されていると考える。

音楽も徐々に進歩している。不自然なことをしなくても、正しい知識と技術を学べば、より豊かな音楽が楽しめることを知ってほしい。焦らずに地道にしっかりと正しく聴く耳もつくり、基礎をしっかりと身につけてほしい。特にいき詰まりを感じたら常に基本に戻るとよい。

⑥大衆の喝采と芸術家の喝采

「いわゆる大演奏家はよくやんやと喝采されるが、あれをみて思いちがいをしないように。みんなが大衆の喝采より、芸術家の喝采を重んじるようだといいと思う。」

大衆の喝采と芸術家の喝采についてであるが、これはいつになっても解決できないものがある。大衆の耳とプロとして訓練された耳が明らかに違うからである。全ての大衆が耳を持っていないということではないが、たいていは大衆の感動のつられて出る拍手喝采、または義理の拍手の中に演奏会は終わる。そして通常の演奏会は東京・大阪・名古屋では聴衆が違うことがある。そのため、名古屋には有名な演奏会は来る数が東京・大阪よりも少ないということを聞いたことがある。高校生時代は有名な音楽家が来ると、一番安いチケット買い、一番前の空いている良い席で聴いていたことが度々あった。娯楽と芸術の違いというか、人それぞれで考え方が違うのだから、そういうことでも良いのだろう。

現実的に演奏会で弦楽四重奏曲でも 1～4 楽章までであるが、1 楽章ごとに拍手が来たり、チャイコフスキーの弦楽セレナードなどの続きがあるのに休符のところがあると、終わったと思って拍手や「ブラボー！」が来てしまったりした時もある。何に感動しているのか？と思うときもあるだろう。またあるチャリティーコンサートの時だが、有名な演奏家の演奏中に、子どもの声はともかく、男性の携帯電話が何回もなり、演奏中は騒がしかった。演奏者には申し訳ない気分になったが、いたたまれず退室しようかと迷っていた時、休憩をはさんで演奏曲目がガラッと変わり、ディズニーらしき大衆受けする曲がいろいろ飛び出し、聴衆は一体化でき感動して終わった。さすがウィーンの演奏家、切り替えも早かった。楽しめばよい！楽しくなければ意味がない！など専門の教育を受けた者にとっては、時には守らなくてはならないことが多く、この課題は聴衆に合わせていくことで解決しているようだ。

東京のある演奏会では音を立てず、曲目の一区切りまでは拍手はしない。そして演奏が終わって残響の空間を味わってから拍手が始まるということもしばしばあった。ドイツにバッハ「マタイ受難曲」を演奏に行ったときも、3 時間の演奏が終わった後、しばらくして鐘がなり響き、皆祈りを奉げていた。そしてその行動が終わってから、なりやまない拍手が起きた。そのようなことは信者でもないので筆者も知らなかった。ただ尊敬する大バッハの大曲を経験したかったので参加したのだが、とても敬虔な心になる音楽による浄化作用を経験することがで

きた。このようにして人はいろいろな経験で学習することができる。

結局は大衆芸術と専門的な芸術家との区別をどこで判断するかはともかくとして、様々なところでその場で変わる音楽をして、すべての人に受けいられる音楽と、自分の芸術をわかってもらわなくても主張を貫く音楽の論議はこれからも平行線を辿ることであろう。ローベルトもそのようなところで理解を求め、悩んでいたに違いない。

⑦. 合唱・合奏の意義

「他の人々とあわせて二重奏や三重奏をする機会があったら、決して逃さないように。人とあわせると、演奏が流暢に、達者になる。歌を歌う人の伴奏も、いつもするように。もし、みんなが第一ヴァイオリンをひきたがったら、オーケストラはまともならない。その持ち場持ち場にいる音楽家をすべて尊敬するように。」

プロでもアマチュアでも人と合わせる音楽をすることが課題の一つであるといわれている。合わせるということは呼吸を合わせるということである。演奏者のそれぞれの性格や育った環境、また技術的な違いでずいぶん音楽が違ってくる。筆者も本学で混声合唱や弦楽合奏、そして卒業式、入学式の合唱とオーケストラの演奏を指揮・指導しているが、学生との演奏は、毎年、メンバーが違うので定期演奏会などまでには、それぞれのドラマが繰り広げられる。大学は高校生までと違い、「自律と協働」の世界を共有していかなければならない。本学の「違いを共に生きる」という理念が毎年、難しいと感じられる時期である。上記にある「**みんなが第1ヴァイオリンを弾きたがったらオーケストラはまともならない。**」とあるように、それぞれの持ち場にある楽器はそれぞれが主役であり、それぞれが協働の力を養い、合わせて音を活かすことでオーケストラが成り立つのである。一人だけが目立つようにしてもその音楽は貧弱な音の塊でしかない。

「**みんなが第1ヴァイオリンを弾きたがったらオーケストラはまともならない。**」これは、毎年行っている4年生の総合表現のミュージカルの授業でも考えられる点がある。これで7年目となるが、一番この授業で大切にすることは、一人ひとりが主役であるということを知覚してもらうことである。主役であるということは一人ひとりが自律を学び、協働の力を鍛えてよい音楽を創っていくことを目標とする。

以前、テレビで報じられていた幼稚園のビデオで、桃太郎（主役）が6人も出てきて、同じセリフを言っていた記憶があり、なぜ、自分の子どもが主になることだけを保護者が争うのか理解できなかった。はるか遠くの学芸会での筆者の思い出は、スズメの役で母に作ってもらった茶色の野球帽に目をつけて、茶色の洋服を着せてもらった記憶がある。台詞を言ったのか、「チュンチュン」といって出てきたのかも覚えがない。そのような幼い記憶の中で、まして幼児の間で主役を取り合う親がいるということも信じられなかった。このようなことがきっかけで、一人一人が主役の意識を持ち、自分の役を最高に面白く演出することによって、舞台全体が生き生きと見えてくるのであると考えたし、教員として巣立つ学生もそのように現場に伝えてほしいと願うことから始まった。

ある年度に、動物の役を勝手に決められてしまった学生が、なかなかやる気がせず、なかなか出席しなかった。文句を言われながらふと出席したときに、動物の衣装を着せ、「子どもに一番人気があるのはあなたの役よ！」とひと言いつたことで、半信半疑ながらその気になり頑張ってくれた結果、公演後、本当に子どもたちが大喜びして人気者になったという結果が出た。そのことから本人は「どんな役でも馬鹿にしないでしっかりやればこんなに楽しく、人気のある役ができることがわかった。」とあって卒業した。

このことから、どの役でもしっかり自分のキャラクターづくりをすれば、誰もが主役になれることを確信した。それは、これから社会人として一人一人が大学から巣立つことに必要不可欠なものであることと断言できる。

⑧自律と協働

大学に教育学科として入学してから2年までの単位習得・成績、3年教育実習、4年教員採用試験、または就職試験・卒業論文と息をつく暇もなかった学生の最後の課題は創造力なのではないかと思う。成績がよくても言われないと気がつかない学生もいる中、何をどう考え創造して発展させ表現していくかが、学生自身最後の試練と考える。そのような意味で総合表現のミュージカルの意義は自律と協働を身につけることができることである。

この「自律と協働」は平成25年6月に行われた全日本音楽教育研究会大学部会での主題でもあった。「自律」とは、自ら考え、判断し、表現する力であり、様々な問題に主体的、積極的に取り組む意欲であり、自らを律しつつ他人とかかわろうとする態度である。「協働」とは、自己啓発や他者と協働して課題解決に向かう力のほか、他人と共に協調し、他人を思いやる心や、感動する力なども含まれる。

この授業では最初からリーダーを選ばないことにしている。最初からリーダーを選べば、その権力を与えると独裁的にもなり、それがとんでもない方向を目指すと、そのうち学生同士のバランスが崩れてくるからである。集団で動くときは、リーダーを決めず、じつとどのように動き出すかを見守り、タイムリミットが近づくと、「これではいけない！」と考える学生がそれぞれの分野で出てきて動き始め、相談に来る時がチャンスである。一人の思い込みで人を振り回してしまうか、的確に考えられるかが、人材判断をするまでに時間をかける必要がある。待っていると、指導した効果が表れ、使えるリーダーを見つけ、正確な方向へ育てていくことが一番重要なことであると考えている。基本的な脚本ができたならその通りしかできないのでは創造性に欠ける。脚本の中で自分をどう演じていけるかがキャストの大きな課題となり、達成感も生まれるのだと考えている。しかし、年度によってその性格も違うので、臨機応変に方法を考えなければならないことも多々ある。

そして、公演終了後、次の日に道具などのかたづけが終わり、話し合いの時間を作り振り返ってみると、今までに一番多い彼らの反省は「報・連・相」である。終わってから報告・連絡・相談の大切さを身に染みて感じているようだ。ここでも毎年ドラマが繰り広げられ、共に考え、前進していかなければならない。そして友人たちともかけがえのない関係を築くことが

でき、卒業に向かう。このようなドラマが繰り返される中で、インフルエンザになる等で、当日急遽欠演しなければならない悔しさ、自分の思うようにならなかった苛立たしさを感じる学生もいたと思うが、多くの学生がそれぞれの達成感や学びを感じてくれている。最近はこのミュージカルがあるのでこの大学を選んだという学生もいるようだ。このように協働作業は学生に良い影響を与えてくれると信じている。

2. 音楽教育理念

ローベルト・シューマンの「音楽の座右銘」は、多少の言葉の使い方を変えても、現在の音楽教育に活用できることばかりである。筆者はこの言葉をはじめとし、多くの音楽家・音楽教育家から影響を受け、現場でさまざまな課題と取り組んできた結果、たどり着いた音楽教育理念は次のようである。⁵

① 音楽は人間の生活に役立ってこそ教育に取り入れる価値がある⁶

学校はそれぞれの目標に向かって学習させていることは間違いないが、音楽は副教科として捉えているにも拘らず、主教科と同じように詰め込み式になっていないかを考える必要がある。音楽教育は人間形成のためにあるので、決して無理やり教え込もうと考えてはいけなし、そのような場合は身につかない結果になることが多い。

② 人間的価値に基づく音楽性は幅広く豊かな教養のある音楽性を養うこと⁷

数限りない音楽が溢れている中で、ただ歌うだけ、弾くだけ、吹くだけ・・・という行為の繰り返しでは音楽教育は成り立たない。音符を理解したり、音の聴き分けをしたり、表現法を学んだりすることが豊かな教養のある音楽性を養うことの第一歩であると考ええる。

③ ライバリズムの音楽よりヒューマニズムの音楽を推奨⁸

音楽は競演ではなく、共演させるものである。協調性を育てているクラスや、学校は児童にとって毎日楽しい学校生活として反映する可能性は大である。

3. おわりに

ローベルトもクララも音楽家として一生懸命その時代を生きた。シューマン夫妻のその生涯を詳しく知ることによって、ロマン派の有名な音楽家たちの生活が身近に感じられ、作曲家はその音楽をどんな気持ちで作曲したかが理解でき、感心したり、共感できたりして、とても心が豊かになっていく。よい音楽をたくさん聴いて耳をつくってほしい。

シューマンの伝記映画「愛の調べ」という 1947 年の古い映画であるが、これはとても感動的であった。ローベルト・シューマンの生涯を今回じっくりと辿った本「シューマン」の著者若林健吉も「シューマンに対する敬愛の念はこの映画観たこの時に生まれた。」と述べている。

人の生涯を深く知ってみると必ずしも幸せなところばかりではなく、それでも「生きる力」

を発見しながら生きているのが分かる。皆誰もが愛や苦悩を経験し、それを音楽で表現できたことは素晴らしい人生のはずである。だが、この時代に生きたクララ・シューマンの生涯は職業婦人としての自分を保ち、波乱万丈な日本の良妻賢母を似た生涯を思わせる強い女性を感じた。また当時の女性の置かれた位置に、ジェンダーを考えさせられる場面も多かった。

引用文献・参考文献

- 1 小学校学習指導要領解説音楽編 p20,35,51
- 2 シューマン著 吉田秀和訳 音楽と音楽家 2015 年 41 刷 岩波書店 p239~240
- 3 前掲 2 p230~234
- 4 ジュリエット・アルヴァン著 音楽療法 1969 年 音楽の友社 p77
- 5 浅田まり子著 小学校教員養成のための大学授業研究―「確かな力」を育むための模擬授業実践研究―平成 24 年度全日本音楽教育研究会大学部会会誌 p15
- 6 ジェームス・L・マーセル著 美田節子訳 音楽教育と人間形成 昭和 59 年 第 20 刷 音楽之友社 P10
- 7 前掲 5 に同じ P7~59
- 8 櫻林仁著 心ひらく音楽 1998 年第 5 刷 音楽の友社 P 13~16

若林健吉著 シューマン 愛と苦悩の生涯 2003 年新装版第 3 刷 新時代社
属啓成著 音楽史大図鑑 昭和 45 年第 1 刷 音楽之友社
小林緑編著 女性作曲家列伝 1999 年 平凡社
萩谷由喜子著 五線譜の薔薇 2002 年 ショパン