

子どもの感性を育てる教育について(その2)

——幼児期の音楽教育におけるペントニックの効果——

菊池 誠子

はじめに

下の曲は、ゲーテ詩シューベルト作曲による歌曲「Heiden Röslein (野ばら)」の一節である。A、Bの部分は一見似た形をしているが、よく見ると十六分音符のc音がcis音にと、半音高く変化している。半音は全音階組織における最小単位であるから、その差は僅かであるが、実はこの部分はこの愛らしい小曲の芸術的価値を一段と高めている部分である。「こどもがばらの咲いているのを見た」という部分と「そのばらはとても若々しく朝のように美しかった」という部分とはドイツ語のリズムは同じでも、旋律まで同じであることを許さなかったのはシューベルトの感性であろう。詩人ゲーテの感性、作曲家シューベルトの感性、そして時代を経て歌い継ぐ人たちの感性、聴く人の感性が共感し、感動を呼び起こす。その芸術的価値は教えらるものでなく、自ら気づくことに意義がある。

したがって、少なくともこの僅かな違いに気づく感覚が育っていなければ、この曲の芸術歌曲としての価値の一つを見過ごしてしまうことになるかもしれない。正確に歌う技術は訓練することができるし、微妙な違いも教えられて理解することはできるが、感動は教えることができないからである。自ら気づく感覚は育てられ

るべき時期に育てなければならない。このことは音の感性でも思いやりの感性でも同じである。

拙著「子どもの感性を育てる一考察¹⁾」で述べた通り、我が国では教育の場におけるさまざまな反省から、21世紀へ向けて人間性豊かな子どもを育てるべく、創造性に富む個性や、豊かな感性を養うことを課題としている。また豊かな人間性をめざす教育のもとで、美しいものは美しいと気づき感動する心に代表されるような、言い換えれば「価値あるものに気づく感覚」としての感性は、芸術的なものの領域にとどまらず、知的なもの、道徳的なもの、宗教的なもの等、多様な領域に関わって日常生活の中に潜んでいることについて述べた。

本稿ではこれら多種・多様にわたる感性の領域の中から、特に幼児期の音楽や音に関する感性の教育において「ペントニック」がどのような役割を果たしているか、その意義について考えていく。

1. 20世紀の特色ある音楽教育とペントニック

幼児期の音楽教育（音の感性を育てる教育を含む）は、豊かな人間性をめざす教育にとって重要な役割を担っている。

世界に目を向けると、20世紀になってそれま

A

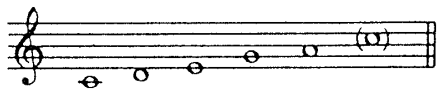
Sah ein Knabe ein Rös - lein stehn, Rös-lein auf der Hei - den

B

war so jung und mor - gen - schön, lief er schnell, es nah zu sehn

での主知主義的教育の反動から芸術教育の必要性が強調されるようになり、指導の内容や方法について新しい、特色ある音楽教育が提唱されるようになった。多くの音楽教育者が芸術を通しての人間教育の視点からそれぞれの教育理念を掲げ、特色あるメソッドを考察し、それは各国において今日まで研究され、実践されてきている。その中から幼児期の音楽の基本となる音階として、特に「半音のないペンタトニック²⁾」を重要視している三人——カール・オルフ(1895～1982 ドイツ)、コダーイ・ゾルターン(1882～1967 ハンガリー)、ルドルフ・シュタイナー(1861～1925 ドイツ)について、それぞれの音楽教育理念とペンタトニックを用いた指導方法、その理由等に照らして、ペンタトニックが幼児期の感性を育てる教育にとってどのような意味をもつのかを考える。

ここで述べるペンタトニック(pentatonic scale)は半音の無いペンタトニックのことで、三つの全音と二つの短三度で構成される五音音階である。



上記三人のペンタトニックに対する考え方や指導方法、mode(旋法)については異なる点があるので、それについては後のそれぞれの項で述べることとして、このような五つの音で構成されるペンタトニックは、七音で構成される全音階(diatonic scale)に比較すると、一見単純で変化が少なく、前時代的で特殊な音階であるかもしれない。それなのに新しい音楽教育を追求していこうとする時代の中で、幼児が初めて体験する音階としてこのペンタトニックを彼等はなぜとりあげたのか。

(1)オルフとペンタトニック

オルフは①音楽教育は母国語によって始まり、母国語と共にあるべきである、②音楽、踊り、言葉、その他の芸術を分化せず一つの分野として認知する、③音楽教育において、子どもは皆すべての音楽的体験をするために楽器の演奏も

学ぶべきである、④「音楽を楽しむ」ということは個人的な体験だけでなくグループ体験でもあるべきである、⑤音楽教育では、誰もが創造的に音楽に取り組んでいけるようにしなければならない、という基本理念のもとに、ドイツで発行された五巻からなるシュールベルク(Schulwerk)の中に教育のアイデアを示した³⁾。このシュールベルクは、戦後日本で行われた西洋音楽による音楽教育すなわち機能和声に基づいたウィーン古典派の音楽理論による音楽の価値観だけでは理解し得ないところの、もっと幅広い、時代や民族を越えた、いつの時代のどんな音楽にも対応できるものとして作られている。その中には、母国語(ドイツ語)を出発点として、まず言葉があり、その言葉が独自にもつリズムを認識し、ここから二音、三音、四音の旋律をたどり、五音旋律すなわちペンタトニックに至るという過程がある。シュールベルクにはこの過程が系統化されて示されており、ペンタトニックに至ってからはdo mode以外の4つのmodeや半音をもつペンタトニック、調号をもつペンタトニック、と練習を重ねた後、さらに六音旋律、教会旋法、全音階の長音階(dur)と短音階(moll)へと導いていくのである。このようにオルフにとってペンタトニックは、七音音階へ移行していくための一つの手段であり、真の創造的学習への第一歩なのである。したがってその基礎となるペンタトニックの練習には十分な時間が与えられなければならない。

さてドイツ語を出発点としたとき、それがごく自然にペンタトニックのdo modeの音列に至ると考えたオルフは、この自然発生的旋律が音楽教育の初歩としてふさわしいと考えた。またとくに全音階的なペンタトニックの練習においては半音程が含まれないために、彼の教育理念にかなった即興的なアンサンブル演奏に際して不協和音の発生を防ぐことができるとした。同様に全音階的ペンタトニックでは1つの旋法の中のどの音でも終止できるという利点があり、ペンタトニックの複数の旋法を練習することによって、いろいろな旋法を自由に使いこなせるための能力を養うことができ、最後は自分自身

で旋法や音階を考え出し、独自の音楽を創ることができるようになる。さらにこの練習によって次の段階の教会旋法の練習へ容易に移っていくのである。このようにオルフ・シュールベルク理論においては、易しいものから難しいものへという系統的なものの一連の中にたまたまペンタトニックが選ばれたのではなく、彼の教育理念を貫くために、前述の価値観からペンタトニックを重視しているわけで、特に即興演奏における不協和音や終止の問題については、その良し悪しを教えこむのではなく、ペンタトニックであるからこそ子ども自身が自分の耳で体得していくことができるとしているのである。

(2)コダーイとペンタトニック

コダーイは「誕生から就学までに共通する重要な原則⁴⁾」として次の四つをあげている。

- ①すべての民族において自民族の文化、民族の伝承から出発しなければならない。
- ②子どもの音楽的活動の第一歩は「うたうこと」である。
- ③音楽教育は早く始めなければならない。
- ④真の音楽的教養は、万人にとって到達可能であり、取得しうるものでなければならない。

この原則のもとに、音楽教育を通しての全人教育をめざす幼稚園、小学校、中学校……と一貫した教育システム(コダーイメソッド)の中で彼が特に関心をもっていたのは幼児期の音楽教育であった。それは音楽教育がただ単に音楽的な能力を育てるだけでなく、ものごとに集中する能力や、情緒的なもの、身体的なものへの良い影響等、子どもの多面的能力を育てるものであるという観点に立っている。ではそのような多面的能力を育てるためにどんな教材が必要であるか。コダーイは、それは子どもにあった音域、そしてその年齢で理解しやすい歌詞をもった「わらべうた」を与えることが最適だと考えた。民謡の秩序と精神によって書かれた音域のせまい、リズムの簡単なうたが必要だと考えたコダーイは、子どもの年齢とその成長途上にある声帯に最も適した歌として、半音のない五音階(ペンタトニック)すなわち幅の狭い、音

の種類が少ないメロディによって構成された歌——それはハンガリーのわらべうたや民謡にたくさんある——を選択したのである。このように教育の求める順次性から小さい子どもにとってペンタトニックから始めていくことが自然であると考えたコダーイは、早くから全音階をうたうことに慣らされた子どもが、後に決して正しい音程で歌うようにならないとし、ペンタトニックをしっかりと捕えた子どもこそが、後の適切な時期にこの中に楽にそして正しく半音をはめ込むことができるとした。これについてS.エルジェーベトは「ペンタトニックで育った子どもが短調・長調を覚えるのは極めて容易であるがこれに反して先に長調・短調を覚えてしまった子どもにとってペンタトニックは奇妙なものに聴こえ、覚えることも難しくなる⁵⁾。」と述べている。

このように幼児期にペンタトニックが有効であると考えたコダーイは、音楽はできるだけいろいろな風に教えるべきだという考えから、la modeが主であるハンガリー民謡ばかりでなく、他民族のペンタトニック、la以外のmodeの曲なども取り入れたペンタトニック用の教材「五音階の音楽」一～四巻を出版した。特に第二巻中の100の小行進曲は、歩くのに音楽を用いながら無意識のうちにも形式感や動機の反復を感じさせるペンタトニックの音階素材でできていて、演奏に際しては保母が子どもの行進を見ながら演奏することができるよう、ペンタトニックの音列をもつ鉄琴が用いられている。

コダーイの、わらべうたのもつペンタトニックの素材を生かして幼児期の音楽教育にとり入れようとする発想は、わらべうたがことばのメロディ化という過程を経てできていることから、オルフの「言葉からの出発」と共通する点である。またオルフでは身体や楽器を使ったリズムによる創作活動との関連の中にペンタトニックがあるのに対し、コダーイではもっぱら「うた」が主体である点では違いがあるが、双方ともペンタトニックを土台として、次の段階へ進めていこうとする音楽教育の一連の中の初歩としての選択であることでは一致している。そしてオ

ルフもコダーイも共に音楽教育者であり、作曲家でもあることから、ペントニックを用いた教材の製作そして実践という点で共通している。ではシュタイナーにとってのペントニックはどのようなものであろうか。

(3)シュタイナーとペントニック

教育思想家シュタイナーの基本理念は全て彼の創始したアントロポゾフィーの人間学に基づいていて、音楽教育に対する考え方もこの立場の上に成り立っている。すなわちシュタイナー教育は自我を育てる人間教育であるという考えのもとに、音楽教育も音楽に関わる知識や技術を教えることを最終目標とするものでなく、音楽が子どもの成長に、そして子どもの魂に欠くことのできないものであるということから出発する。彼は、その宇宙観や人類的発想のもとで、人間と音楽というものを捉え、音の体験が人間にもたらすものとして、生命的なリズムで働く力に共感する内面を養うのだとしている。したがってさまざまな理由から系統立った音楽教育の初歩として選択されたオルフやコダーイのペントニックとは扱いが異なるのであるが、シュタイナーの考え方から幼児期の音階として選ばれたものもやはりペントニックなのである。

シュタイナーは1923年のシュトゥットガルトにおける「人間の音体験—音楽教育の基礎」という講演の中で、音体験そのものを拡大すること、音体験に際して深みに入っていくこと、あるいは音から何かを取り出すこと、音そのものの中に何かを体験することが重要であると述べている。すなわち音体験を通して自分自身の存在を意味づけることができるとした。また1906年、ベルリンにおける講演「音楽の本質」においては、人類の進化における音体験のすべてはアトランティス時代に帰されるとし、それから現在に至るまでに、一音の持続から第二音の出現をみると、初めに七度体験（地上の結びつきから解放され別の世界に入っていき気分）、次に五度体験（自分が自分から出ていく忘我状態の体験）、そして三度体験（音楽が自分の肉体と結びつき、自分を地上の人間として感じる）

という経過を辿り、やがて一度を体験すべきところに来ている、としている。またポストアトランティス時代の音階はf音、c音が無く、d, e, g, a, hの五音であったとしている。この昔の五つの音が人間の感受にとって意味をもっているとし、音楽との関連において人間の進化を考えると、この点が重要な意味をもっているのである。シュタイナーはこの人類の進化の中での五度の体験を人間の成長過程における第一七年期にあてはめ、このころの子どもが本質的に五度の気分の中に生きていくとして、幼児期におけるd, e, g, a, hのペントニックの必然性を述べている。五度の気分とは、シュタイナーによれば太古の時代には、自我が自分から出ていくいわゆる忘我状態を体験させるもので、時の経過の中でそれまで快とされた七度が苦痛なものになるにつれ、五度は快適な心地よい音楽的感じとなっていったのである。このことは、現代における「空虚五度」と言われる、第三音をもたない五度の虚ろな響きの感覚と相反するが、この点をシュタイナーは人間が（太古の昔のように）もはやイマジネーションを持っていないので五度に際して空虚を感じるのだと説明する。この点で音楽において、かつての霊的な時代から、のちの物質的な時代への移項が見られるのだとも述べている。そのような五度の音程を多く含む音階が、d, e, g, a, hのペントニックであり、この太古の気分をもった音階こそが、子どもの魂を自然に捉えることができ、また子どもの感情面に落ち着きや充足感をもたらすと考えた。したがってこの意味からシュタイナーのペントニックは、ただ一つd, e, g, a, hの音列にこそ意味があり、他の音列は不必要となり、オルフやコダーイのように他のさまざまなペントニックの練習ということも全く考えない。シュタイナー教育の幼児期の音楽教育では「練習」ということばも不適當であると言えよう。

ではこのただ一種類のペントニックは子どもたちにどのように提供されるのか。ここではペントニックの本領が最も発揮されるシュタイナー特有の楽器ライヤー（Lyre）につい

て述べる。幼児期におけるライヤーとの出会いはペントニックとの出会いでもある。ライヤーはシュタイナーの音楽論に基いて新しく作られた楽器である。小型のハープに似ていて、指ではじいて音を出す。大きさはさまざまで弦の数も7～50本ぐらゐまでであるが、幼稚園児用としては一番小さい七弦のライヤーが使われる。これはもちろん調弦によってダイアトニックにもペントニックにもなるわけであるが幼稚園ではペントニックの d', e', g', a', h', d'', e'' と調弦されて使用される。そして、子どもは感覚的に生きる存在であるからこそ正しい環境を与える格別の配慮がなされなければならないとするシュタイナーの理論に次の点でかなっている。

まず材質と形であるが、子どもの想像力をかきたてるような愛らしい弓形をしていて、子どもの手にやさしい自然木を使用している。そしてほぼ全面を凹形に彫りこんで七本の弦を張っただけという何とも素朴な原始的なしくみをもつ。重さも1kg弱と子どもの負担にならず、これをやさしく抱きかかえるように持って左手で支え、右手ではじいて音を出す。その音は繊細で素朴なそして今にも消え入りそうなか弱い音色である。この点はライヤーの重要な特徴であって、子どもによく耳をすまして音の世界に浸ることを感じとらせるのである。また抱きかかえて自分の身体と密着したライヤーから音を発するときそれはあたかも自分自身が楽器と化したようになり、1本1本の弦に直接自分の指をふれて音を出す、言いかえれば音の命をつくり出す充足感に浸ることができるのである。現代社会で増大しつつある大量の音の中にあってこんなにもか弱い美しい音に耳をすますことによって子どもの感性は知らず知らず磨かれているのである。もちろんペントニックの調弦は保母の手によって正確になされなければならない。子どもが弾くからといってこの過程をおろそかにしてはいけない。むしろ子どもだからこそ正しい音が必要である。このように調律されたライヤーを使って、時に保母の指先を見て模倣したり、保母の問いかけによって四季の自然の即興演奏をしたり、保母がライヤーを奏でな

がらうたうたに耳を傾けたり、ライヤーそのものの楽器演奏という形ではなく、ライヤーが子どもの感覚器官の一部となって音をつくり出すことが、この楽器の幼児期の使われ方なのである。このペントニックの調弦によると二本の弦をはさんだ両端の弦の音程がどこをとっても常に完全五度を形成する。このことは前述の五度感覚と子どもの気分的一致にも通じ、do modeに調弦したときより即興を容易にしている。このライヤーの例に見られるように、シュタイナーにおけるペントニックの選択は、音楽の基礎教育の一端を担うものであるにしろ、むしろ音と出会って音に親しみ、そのもたらす特有の音感から得られる感覚世界との融合のための一つ的手段として意味をもっている。この点は前述のオルフやコダーイのペントニックと異なるところである。

2. 幼児教育におけるペントニックの効果

現代において西欧はもちろん日本の多くの音楽作品（芸術的なものから大衆的なものまで）が、全音階すなわち長音階および短音階を基盤として作られている。全音階による新しい子どもの歌もたくさん作曲され、幼児教育の現場で日常にうたわれている。このことはオルフ・シュールベルクやコダーイメソードを実践する幼稚園でも、あるいはシュタイナー幼稚園でも同様である。しかしながらこれまで述べてきたように、20世紀の新しい音楽教育の方向を示した三人が、それぞれ異なる教育理念のもとに、それぞれの方法で、幼児期の音楽教育にふさわしい音階としてペントニックを位置づけていることは、きわめて注目すべき点である。特に日本においては、子ども自身の試行錯誤の段階をとばして、大人の目から見て、より芸術的に完成されたものを少しでも早く与えることが子どもの能力を早く引き出すことにつながるという考え方をする傾向がある。そんな中で時代の流れに逆行するかのように、また現代にはダイアトニックによる優れた芸術性の高い音楽が確かに多く存在する中で特に選ばれた、一見単純な、一見変化に乏しいペントニックの価値はどこにあるのか。

この点について考えていくうえで重要なことは、まず子どもの本質をしっかり捉え、子どもの立場からの価値判断をするということである。それによってペンタトニックは単純なものといった外観的な見方から、実は子どもの本質にかなった栄養豊富な素材であるという見方ができるのである。このような、大人がともすれば陥りそうな誤りについてシュタイナー教育実践・研究者のフライヤ・ヤフケ氏はその著作の中で次のように述べている。

「遊びの中で子どもは、自由な仕方でいろいろなことを試みています。そして活動を通して、「世界」と出会っているのです。けれども、この出会いは知性を介するだけのものではありません。子どもはずっと深く、生命の働きの奥底にいたるまで、自分を世界と結びつけることができます。それができた時、内的な信頼と安心が得られます。大人にとって、そのような子どものファンタジーの世界に思いを馳せ、その働いている力を理解することは容易ではありません⁶⁾。」

子どもが大人の環境設定に頼らざるを得ない現実の中で、かつては自分もファンタジーの世界に生きた子どもであったときのことをつい忘れがちな大人は、子どもを豊かな人間性をもった人間に育てたいという思いと裏腹に、それが子どもの感性の育成を阻むものになるとは気づかず、大人の価値観でよしとするものを与えてしまうことがあるのである。

さて前に述べた三人が選んだペンタトニックはいずれも子どもの本質について考慮されたものと言える。そこで次にはこの三人のペンタトニックに対する考え方を総合的に考察し、ペンタトニックの効果をまとめてみることにする。それは次の二つに大別される。

(1)ペンタトニックのもつ構造の易しさがもたらす効果

(2)ペンタトニックの音感が子どもの心にもたらす効果

(1)において第一にあげられるのは、即興表現に適するという点である。豊かな心を育むために、きまった型にとらわれずに自由に伸び伸び

と表現することは、感性を育てる教育にとって重要なことである。オルフはこの点を特に強調し、子どもが自分自身の心を湧き出せるものを大切にし創造的学習をすること、またその過程を通して想像性や創造性を養っていくことができるとしている。同様にシュタイナーにおいても、例えばライヤーの即興表現による自然描写の中で、子どもの心の中の自然物が音になって現われてくるという過程を通して自然と一体感を味わうことが子どもにとって大切だとする。このような即興表現を自由に伸び伸びとさせるためには、こうしてはいけないという制約ができるだけ少ない方がより有効となる。この点ペンタトニックは、終止感が弱いので、主音はもちろん、それ以外のどの音でも終止できるという特徴をもつ。あらゆる時代の音楽に多かれ少かれ一時的あるいは全的な終結感をもたらす型があり、特に18、19世紀になってからの長音階・短音階（ダイアトニック）においては、音階の各音が機能的役割を果たし、機能と声的終止の定型をもつようになったのであるが、これに比較して半音をもたないペンタトニックにおいては和声的機能をもたないために終止に際して決まった型にはめこまなくてもよいのである。子どもはこの点で一つの制約から解放されている。同様のことが、不協和音の発生度という点にみられる。不協和とは「同時に響く複数の音が協和していない状態」を言うが、それによって生じる不快感が、子どもの耳に適か不適かということがここでは問題となる。一般に不協和音程そのものは、その濁った響きが特殊な効果をあげたり、協和音程の美しさをいっそうひき立たせるために用いたりすることで重要な役割を果たしている。しかしながら子どもが初めてふれる音楽としてこのような効果への期待は必要なく、最もやさしい手段で即興効果を上げるといった効果のためにオルフはペンタトニックを選択している。子どもの即興表現は、できるだけ制約無しに、耳に美しい響きをもたらす音が引き出されやすいほうが、濁りの多い音の発生に妨げられずにスムーズにできることになる。一方シュタイナーにおいては、子どもの魂に不協和

音は良い影響を及ぼさないという考えから、その発生度の低いペンタトニックが最適だとしている。次にペンタトニックとダイアトニックの不協和音の発生度を比較する。不協和音程の不快感については、客観的・理論的判定と主観的・感覚的判定が完全に一致することはないが、ピュタグラスの理論によれば二音間の振動数の比を表わす整数値が小さければ小さいほど音程の協和度が高く、その逆に整数値が大きいほど不協和度が増すとされる。例えば協和度の高い順に、完全一度(1:1)、完全八度(1:2)、完全四度(2:3)、完全五度(3:4)、長六度(3:5)、長三度(4:5)、短三度(5:6)、短六度(5:8)、長二度(8:9)、短七度(9:16)、長七度(8:15)、短二度(16:15)、増四度(32:45)、減五度(64:45)、となっている。この中で例外的に数値の高い短七度が長七度より協和度が高いとされることを考え合わせると、ダイアトニックではこれら全ての音の出現が可能であることに対してペンタトニックでは不協和度の高いおわりの四つの音程すなわち長七度、短二度、増四度、減五度の出現の可能性は全くない。したがって子どもがペンタトニックで自由に即興するとき、これら不快感の高い音に出会うことなく、制約されずに比較的快い響きの音を創ることができるのである。

ペンタトニックの構造の易しさがもたらす効果として次にあげるのは、子どもの声帯の発達との関連である。特に、子どもの音楽活動の第一歩はうたうこととするコダーイは、子どもの年齢とその成長途上にある声帯に最も適したうたは、半音のない、音の種類が少ないメロディによって構成されたうたであるとしている。子どもの声帯は、成人男子で20mm、成人女子で15mmに比べて、五歳児で約7.5mmであるとされる。したがって音域も狭く、半音のような微妙な音程感覚を練習するには過大な労苦を伴うこととなる。この点ペンタトニックは子どもにとって比較的楽に正しい音程を歌うことができ、上手にうたえた満足感も得られるのである。

第三にペンタトニックの通過によって次に学べき長音階・短音階への移行がスムーズで、

子どもにとって知的にも感覚的にも理解が得られやすいという効果が考えられる。この点は系統立った教育システムをもつオルフやコダーイはもちろん、シュタイナーにおいても、やがてダイアトニックを教えられる年齢に達したときに、ペンタトニックの経験が生かされるとしている。オルフは、繰り返しペンタトニックの練習に立ち返ることによって音楽の基礎的な力を養い、七音音階の理解もたやすくなるとしているし、コダーイは初めからダイアトニックに慣らされた子どもより、ペンタトニックからダイアトニックへと段階的に学んだ子どものほうが正しい音程でうたえるようになるとしている。このことは前に述べた子どもの声帯の成長度や音程の能力とも関わりがある。この二つの音階の理解に根本的に関わっているのは半音である。子どもの声帯にとって、あるいは聴覚にとってうたうにくい、聴きとりにくい半音程を曖昧にうたうことが許されていると、ともすれば全音と半音を聴き分ける感覚が育ちにくくなる。したがって子どもの能力に合ったペンタトニックをまず充分に通過して、しかるのちに半音の正しい理解のもとにダイアトニックに移っていくことが最も教育の効果が大きいと考えられるのである。

次に(2)ペンタトニックの音感が子どもの心にもたらす効果について、であるが、前述の(1)の効果がどちらかという音楽的な能力の育成という面で強調されているのに対し、(3)では子どもの感性や感覚そのものへ直接働きかける効果がより強く認められる。そのような捉え方は、1の(3)で述べたライヤー例に見られるように、シュタイナーにおいて特に著しいが、音楽教育の系統性に重きを置くオルフやコダーイにおいても、何らかの形でペンタトニックの音感と子どもの魂との間に共鳴し合うものを認め、幼児期にある子どもの心に最も合致した音階としてこの音階を選んだ理由の1つとしている。例えばオルフ研究者のF・ロイシュ氏は、言葉からの出発を提唱するオルフの「子どものための音楽解説」の中で次のように説明する。

言葉の中に秘められた「魔法のような感動」が音楽の始原音の中で反作用的に響くとき、

言葉と音表現が空想の中で重なり合う。そのような音の基礎のものを通して生かされた「シュールベルク」の音楽は、馬鹿にした意味での初歩的でも、また音の貧弱な、あるいは感情の薄弱なものでもなく、超単純な、素朴な、構造上清潔な、有機的適法なものであり、そしてさらに人間的に誠実、純粹かつ善良である⁷⁾。

また、このような音楽（原音楽）の性格が奏者と聴き手に魔術のように働くとしているが、ここで述べられている「音楽の原始音」とか「音の基礎をなすもの」とか「原音楽」に通ずるものがオルフの選択したペントニックに他ならない。このように原音楽的なものと子どもの本質的なもの（特にファンタジックな側面）が最も自然な形でつながりをもつという考え方は、シュタイナーによるペントニックの五度の音感が子どもの本質にかなっているとする考えと通じるものがある。五度の気分、すなわちシュタイナーの人間観から言えば、子どもはまだ大地に足をつけた完結存在ではなく、その魂が宇宙にふわふわとただよっている状態にある存在であるから、ペントニックの終止感の希薄な、そして大人の耳にはもはや空虚にしか響かないところの五度音程を多く含んだ音感が、子どもの魂にもっとも自然に入りこめるのである。子どもの夢見心地な魂は、終止のない、開かれた、いつまでも続いていくようなペントニックの音感と違和感なく合致するのである。このようにシュタイナーが述べるところのアトランティス時代の音体験にさかのぼるとするペントニックの音感、もう一人の音楽教育者コダーイが選んだハンガリー民謡に特徴的な半分なしのペントニックのふしの中にも次のように認められている。

この太古的なペントニックのふしは、やさしいが音楽的なひらめきをもったエッセンスであり、変化に富み、短くて、たくさんありながら体系的であり、人工的な退屈さからはまったく解放つれている⁸⁾。

これまで述べてきたように、ペントニックがただ単に単純なもので、子どもにとってひく

（うたう）ことが技術的に優しいということだけではなく、ペントニック固有の価値を内在し、それが何らかの形で子どもの心に効果をもたらすという点で、オルフ、コダーイ、シュタイナーの三人が認めていることは大いに注目すべきことである。そしてこのようにもたらされる効果は、子どもの音に関わる感性を知らず知らずのうちに育てていくことになる。ペントニックの価値を充分吸収した子どもは次に出会うダイアトニックの価値に気づく感覚が育っているからである。

次の譜例はシュタイナー教育の実践例の中から引用したものである⁹⁾。



歌詞を訳すと「鏡よ鏡 世界で一番きれいなのは誰？」であるから、童話「白雪姫」の中でくり返し出てくるあの有名なことばである。保母が子どもたちに読み聞かせる時にライヤーの伴奏で歌われたり、音楽劇の中でうたわれたりしたものであろう。この曲をくりかえし歌ってみると、五度のひらきをもつたった二つの音を往復するだけの旋律であるが、このお話のもつファンタジーの中で限りなく広がる世界を演出していることがよくわかる。それは、どんなにきらびやかに装飾された音楽よりも、いっそう深く子どもの心を補えずにはいられないであろう。

おわりに

これまで20世紀の特色ある音楽教育について学びながら、幼児の音の感性を育てるうえでの、半音なしのペントニックの効果について述べてきた。現代の日本の音楽の大半が西欧と同様にダイアトニック（長音階・短音階）に基盤を置いている中で、日本側から見ればその輸入元とも言える西欧において、幼児の音楽教育にペントニックが有効であるとされ、その価値が

認識されたことは、我国の幼児教育にとって一つの示唆を与えるものである。例えばオルフ・シュールベルクのアイディアを日本の音楽教育に生かすさまざまな試みが行われているように、これらは日本において、日本の子どもに最も適した形で取り上げられなければならない。1つの例として、日本には日本語のもつアクセントを生かした、テトラコードやペンタコードによる、歌をともなった伝承の遊びうた—「わらべうた」という財産がある。多くの新しい子どものうたと同様に、これらが現在の幼児教育の中で正しい地位を得て、子どもの本質に適した教材として十分生かされているかどうか、教育に携わる側がその価値に気づく感性も必要なのである。

本稿では、音の感性のほんの一領域にすぎないペンタトニックをとりあげたが、さらに感性を育てる教育についてのさまざまな領域・課題について考えていくと共に、教育の実践にそれらを生かしていく具体的方法の研究もすすめられなければならない。

注

- 1)拙著「子どもの感性を育てる教育についての一考察」 盛岡大学短期大学部紀要第3巻
- 2)本稿では幼児教育に用いられる半音なしのペンタトニックを単に「ペンタトニック」と記述する。
- 3)「季刊音楽教研究63号」の記事「オルフ研究所レーグナー教授にきく」より引用。
- 4)F・カタリン/S・エルジェーベト共著 羽仁協子/谷本一之/中川弘一郎共訳「コダーイシステムとは何か」 全音楽譜出版社 3頁
- 5)F・カタリン/S・エルジェーベト共著「前掲書」 78頁
- 6)F・ヤフケ著 高橋弘子訳「親子で楽しむ手づくりおもちゃ」 地湧社 11頁
- 7)W・ケラー/F・ロイシュ著 橋本清司訳註「ORFF-SCHULWERK 子どものための音楽解説」 音楽之友社 81~82頁
- 8)木村信之・井口太編「子どもと音楽第9巻」 同朋舎 78頁
- 9)木村信之・井口太編「前掲書」 115頁

参考文献

- ・星野圭朗著「オルフ・シュールベルク理論とその実際 日本語を出発点として」 全音楽譜出版社
- ・ルドルフ・シュタイナー著 西川隆範訳「音楽の本質と人間の音体験」 イザラ書房
- ・子安美知子著「魂の発見」 音楽之友社
- ・ルドルフ・シュタイナー著 高橋巖訳「霊学の観点からの子供の教育」 イザラ書房