

## 園部三郎の音楽教育論

— 発生的考察による「わらべうた教育論」の構成 —

桂 直 美

Saburo SONOBE's Music Education Theory

— The Significance of “Warabeuta” in the genetic perspective —

Naomi KATSURA

### 1. はじめに

音楽評論家、園部三郎(1906～1980)は、学校現場の教師と音楽専門家との協働の必要を説き、その発言は、民間教育における「わらべうた」教育運動に直接の影響を与えた。民間音楽教育研究団体「音楽教育の会」の創設者の一人であり、会の創始の1957年から1969年まで会長をつとめた。また日教組教育研究集会の講師を、第4次(1955年)から第14次(1965年)までつとめている。また、豊富な著作活動を通じて、音楽教育に関する提言を広く行っている。

「わらべうた」教育運動の隆盛期は、園部三郎が民間教育への直接の発言をしていた時期と重なる。この運動は、日教組教研と「音楽教育の会」を主な場として展開されており、そのどちらにも園部はかかわっていたことから、園部の影響のあったことは想像に難くない。しかしこの運動は、一時には「わらべうたブーム」という表現が当てられるほどの隆盛をみながら、1970年代には急速に衰退した。

この時期の園部の発言について、注目すべきであるのは、「わらべうた」教育の批判や「わらべうた」の限界に言及したものの多さである。それでは、実際に一大潮流となった「わらべうた」教育運動と、園部の「わらべうた教育論」とは、どのように関連し、どのように異なっていたのであろうか。これら「わらべうた」教育運動ないし教育論は、今日の教育につながる問題として何を提起したのか。

この「わらべうた」教育の評価あるいは研究は、これまでのところ十分にはなされていない。本稿では、園部の所論と「わらべうた」教育実践を区別し、また初期のわらべ唄教育への批判的な言述から晩年の「原音楽論」までを一貫した主張として読みとることにより、園部のわらべ歌教育論が何を提起するものであったかを明らかにしたい。そのことは、この運動のあとに来る「ふしづくり」の音楽教育を再評価するための参照の枠組みを得ることにもなるはずである。

「わらべうた」教育運動に関する先行研究としては、村尾忠廣の「わらべ唄教材の退潮と二本立て方式」<sup>1)</sup>がある。しかしこの論文は、運動としての「わらべうた教育」を扱っているため、園部三郎の言説について十分に言及されてはいない。村尾は、わらべうた教育運動としての高まりと衰退を、「＜二本立て方式＞という方法論が、教材としてのわらべ唄と強く結びつけられた時」、および「＜二本立て＞という方法論が後退した時」に見ており、歌曲教材と、

それと独立した基礎学習という二本立ての方法論を、わらべうた教育運動の中核をなす要素として評価している。これに対し、筆者は、わらべうた教育イコール〈二本立て方式〉という理解が成立したことで、わらべうたのもつ意義が矮小化され、それが結果的にわらべ歌教育運動の退潮にもつながったと見る。園部三郎がわらべうたを出発点とする教育を提唱した中心的な意義は、いわゆる〈二本立て方式〉とは異なる点にあったと考えるのである。

〈わらべ歌の音組成〉に基づく基礎の系統指導の提案から、村尾は二つの意義を析出している。一つは、いわゆる「曲集」と「教則本」の二本立ての問題である。技術を教える活動ととりだして別に行うことが、もう一方の歌唱活動における技術的な問題からの解放を意味することを指摘し、二本立て方式の提案の重要な意義をここに見ている。第二に、「伝統」の問題として、「〈わらべ歌音組成〉による基礎指導を発展させてゆくことによって、伝統音楽の語法を身につけさせようとした」ことを取り上げ、特に園部が『『伝統』の問題を〈伝統音楽の音組成による系統的な基礎学習〉によって解決していこうとした』と述べる。

またこの論文が、園部の論を対象に含みながらも、一つの運動としての「わらべ歌教育論」の方に比重を置いているため、「音楽教育の会」で主流をなした「二本立て方式」と園部自身の所論の異同は問われず、また園部の教育論におけるキーワードである「情動」や「プリミティブ」という言葉の意味するものについては簡単にしか言及されていない<sup>2)</sup>。村尾は小学校からのわらべ唄の後退の理由の一つとして「わらべ唄の教材化を図りながら、その原始的発揚力（情動）の活性化に対する問題意識が不鮮明であった」と述べている。これは、園部の所論をふまえての重要な指摘であるが、わらべうたを「わらべうた教材」ととらえ、その退潮を「授業論の貧困」に帰する指摘は、教授＝学習の場における「教材」と「授業論」の二元的把握であり、園部の「わらべうた」の解釈そのものが従来の〈教授＝学習〉のとらえ直しを必然的に要求する、包括的な教育論であろうとしたことが読みとられていない。

以下本稿では、園部の音楽教育論の本質を、園部の「わらべうた」の概念に即して明らかにすることを課題とする。そのために、「二本立て方式」において強調される、音楽の基礎的な技術を育てる教育と伝統の教育という二つの側面について、園部の理論がどのようにこれと異なるかを明らかにする。次に、園部の論の根本に発生的考察があること、またその考察によって「わらべうた」が教育の根元に位置づくものとなっていることを明らかにする。

## 2. わらべうた教育論とわらべうた教育運動の展開

個々の教師の実践のなかでのわらべうたへの着目はあったが、一般的な教育論のかたちでこれが論じられた最初の場合としては、1956年の第5次日教組教研集会をあげることができる。しかし、大きな潮流を出来させた理論的支柱としては、民族音楽学者小泉文夫の仕事を上げなくてはならない。

園部も言うように、1958年の小泉の『日本伝統音楽の研究』の出版は、現場教師のなかに芽ばえはじめていた伝統音楽への傾斜や、わらべうたの音楽教育への関心をいっそう強めた<sup>3)</sup>。さらに、小泉を中心とするグループによるフィールドワークは、1960年代の日本で、子ども達が遊びのなかで自発的に伝承しているわらべうたの存在及びその具体的な姿を明らかにした。<sup>4)</sup>

小泉は、わらべうたを取りあげた理由として大きくは、第一に日本の伝統的な音感ともいうべきものを厳密な学としての音楽学が追究する場合にもっとも初歩的であり基本的である、と

いう点をあげ、第二に、音楽を「社会の基層における無意識的な表現」としてとらえるという目的をあげている。

もう一つの研究の動機というべきものは、「音楽」というものの概念に関する。音楽を絵画や文学や造形美術のような芸術の1分野というよりは、言語・風俗・習慣などと並列できるもの、フォークロアの1分野という意味に於て、別の言葉でいえば、社会の上層に於ける意識的な問題というよりも基層に於ける無意識的な表現として、学問的にとらえるという見方が果して方法的に可能であるかどうか、これを問題としてみたいということである。<sup>5)</sup>

こうした小泉等の研究は、わらべうたという最も簡単な旋律のなかに、日本の伝統的な音階や音楽的感性がはっきりと抽出されることを示すとともに、一つの歌が様々なバリエーションを生みながら子ども集団の中で傳承されていく姿を通時的、共時的にとらえることによって、それが学校教育以前に異年齢の遊び集団のなかで傳承されていること、また伝統的音感によってこそ、そのバイタルな傳承と創造が可能となっているという事実を示したのである。

またこの研究を公刊する理由の一つとして、小泉は「子どもたちの音楽教育に直接たずさわっている現場の先生たちと、子どもの音楽性という共通した問題を一緒に考えたいという連帯感<sup>6)</sup>」を表明している。「子どもの音楽性」と小泉が呼ぶものは、単に音組成やリズムをいうのではなく、先の二つの視点のうちの後者により関係するものであろう。それは、この研究で浮き彫りにされた、わらべうたという子どもが独自にはぐくむ生きた音楽文化、音楽伝統のありかたのまるごとを問題とした時に見えてくるものであろうと考えられる。こうした視点を持つことから、必然的に小泉自身も教育について言及し、「わらべうたを出発点とする」教育を主張することとなった。ただし、民族音楽学者である小泉によっては具体的な教育の手だてとしての提言はなく、実際のカリキュラム構成、授業構成は、他者にゆだねられたのである。

「音楽教育の会」は1958年8月に発足した。ここでは、「一つはうたとしての『わらべ唄』を数多く採集し、これをばらばらに解体して、その中にある音楽的法則性を抽出し、抽出された法則性を駆使して、音楽を身につけるための系統的『教材』をつくる、第二に歌曲としての『教材』をつくるという二つの側面を含んだわらべ唄のシステムによる音楽教育<sup>7)</sup>」が提言されていた。「わらべうた音組成によるソルフェージュ」という呼称も一般化した。これと平行して、この「二本立て」の主張、すなわち歌曲のうつくしさを感じ取って歌うA活動と、表現に必要な技術を系統的に身につける「基礎学習」としてのB活動の二本立ては、第10次の日教組教研以降で本格的に議論されている<sup>8)</sup>。これらの民間教育団体での研究においては、次第に「二本立て方式」が広く共有されるようになったが、1970年ごろから急速に退潮していった。

### 3. 園部のわらべうた限界論

園部が、わらべうたの教育の必要性を説くと同時にその限界について常に言及し、音楽教育においてそれが占める位置をきわめて限定的に述べていることは、重要な意味をもっている。二本立て方式批判と伝統主義批判の二点について見ていきたい。

園部のわらべうた教育論といわゆる「二本立て方式」との違いが明瞭でないのは、一つには園部自身の考えの揺れがあり、一時期「二本立て方式」に接近し、自らも「二本立て」という

ことばを用いているため、ある種の曖昧さを払拭できないことがあげられよう。第二に、専門家集団の中に、音楽的な経験を深める曲集と、それとは相対的に独立して、表現のための技術を系統的に獲得するための教則本の二つが必要であるという根強い共通理解があること、園部自身も一時期その考えに与していたこともあげなくてはならない。

しかし園部は、きわめて早い時期から、わらべうたの限界を強調する発言をおこなっている。そうした発言は常に、わらべうたを奨揚する民間教育研究に向けられていたのである。ここではまず、いわゆる「二本立て方式」への批判に向かった言説をとりあげ検討する。園部は1962年に自ら「二本立て」という言葉を用いて、次のように述べた。

一面では、現代の子どもたちの生命力にうったえるような歌曲をえらんで〈歌曲集〉をつくり、それによって子どもたちの歌う喜びを刺激する。また他面では二音歌、三音歌、四音歌のリズムや拍子その他の諸要素を考慮しながら系統的な教科書をつくり、それによって音を身につけさせてゆくことを考えている。この面では、わらべ唄を通じて、日本音楽の伝統的諸要素をしだいに理解させ、また、それによって音を身につけてゆこうというのである。つまり、歌曲集と系統学習のための教科書という二本立てを提案したいのである。<sup>9)</sup>

こうした論述に対して、後年次のように述べている。

「音楽教育の会」の研究会のなかから二本立て方式というものが生まれた。それはわらべうたの音組成を中心とするソルフェージュ教材Aと、わらべうたそのものを歌唱教材とするBによる歌唱活動が考えられはじめた。しかし、それは何歳ぐらいの子どもから適用されるものなのか、あるいはAとBの分割によって一方にきわめて無味乾燥な、たとえば国語教育における文法のような役割を、音楽活動そのものを必要とする幼児に与えてしまう結果になる危険があった。

このいわゆる二本立方式については、わたし自身も、小学校で歌唱を十分に体験させたのち、中学校ぐらいから楽典的知識を理解させるために有効なのではないかと考えたこともあった。しかし、これは誰にもわかるように、子どもの歌唱活動をAとBに截然と区別することに無理があり、とくにこれを低学年から実施することは、子どもの歌唱活動を歌の意味から切り離し、同時にまた、子どもを楽しみから切り離し、遊びからも切り離し、さらには生活からも切り離してしまうことにわたしは少なくとも気づいた。<sup>10)</sup>

このように振り返っているなかで、園部は少なくとも「歌うこと」を基本的な技能の教育に先行させることが念頭にあったことを明らかにしている。すなわち、まず音楽の経験が十分にあることの必要を強調し、楽典的な理解につながる内容はかなり後にくるものと想定していたことを述べている。ところが園部は、後述のように随所で、わらべうたが有効であるのは、幼児や低学年の児童に限るとも述べている。上記にいう、中学校からの楽典的知識獲得の方途としてのわらべうたとの矛盾をどう考えればよいのだろうか。ここにあるようなわらべうたの音組成のソルフェージュとは、園部における中心的なわらべうたの概念とはそもそも非連続のものであったと考えざるをえない。「音楽教育の会」で提唱されたものに園部が影響をうけ、一時その主張に与したのであるが、それは本来園部が抱いていた、幼児の姿をもとに構想したわらべうた教育とは相容れないものであったことに、「原音楽論」を発展させた後年になって気づいたと見るべきであろう。

#### 4. 園部の伝統音楽論

音楽の民族性という問題を論じるとき、伝統という概念と切り離して扱うことはできない。この民族性という点に関して、園部がどのような考察をおこなっているのかを見ていくとき、やはり顕著なのは1957年という早い時期から<sup>11)</sup> 後年に至るまで、園部がわらべうた教育運動における伝統主義への警戒を言葉にしつづけていたということである。

民族性について、日本人の歌謡趣味を取りあげて論じた園部は、次のように述べている。

それが“血”だというほど深く濃い定着を示しているとしても、決してそれは血ではなくて、文化の歴史的形成の中で作られてきたものだと考える。つまり、先験的なものではないということである。そしてこの考えこそが科学的であり、またそう考えてこそ、“変革の可能性”が予測されることになるのである。そして、「伝統は変るものである」という“血”に対決する思想が生まれるのである。

伝統に対する古い考えは、この“変革の可能性”を見落としているか、無視しているかのどちらかである。そのために、民族的伝統はなんでもよくなる。とくにその中にある“特異性”“独自性”はそのまま外国にはない日本だけのものだからすぐれているとして、優位性にすりかえられてしまう。<sup>12)</sup>

園部において伝統とは、常に変革の可能性を孕んだものであった。ゆえに、1960年代から70年代当時の伝統尊重の思潮の意義を認めながら、一方で、「ヨーロッパ音楽の摂取の必要性をも認め、なおかつ現代音楽の創造のためには、新しいテクノロジーの追求の必要をさえ認めている」<sup>13)</sup> という。

素朴なわらべうた教育論が、伝統主義に陥りがちであるという問題性を有していることを、園部は当初から予測していた。「伝統の尊重と伝統主義はちがう」と述べる園部は、自らの立場を反日本主義とさえ呼ぶが、「わらべうた主義」と園部が批判するものがこの「日本主義」にはかならない。それが伝統というものを「変革の可能性」を孕んだダイナミックなものにとらえ得ず、「特異性」や「独自性」を強調して日本音楽の「優位性」の主張へと傾斜しやすい点を、園部は警戒していたのである。

#### 5. 情動教育論

##### (1) 情操教育論批判

園部三郎が音楽教育の目的に関して、「情操」に対置されるものとしての「情動」という言葉を用いていることは、戦後の音楽教育を方向付けた、諸井三郎による学習指導要領（試案）で提起された「情操教育論」へのアンチテーゼでもある。1947年の学習指導要領における、音楽教育の目的の項で、諸井三郎は、「音楽は本来、芸術であるから、それ自体目的であって手段となりうるものではない。」とし、「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」と規定した。これについて園部は「芸術としての根本的な性格と教育上の役割とを純粹に保とうとする意味でも、また、音楽教育の理想としても正しく」、画期的な革新であったと一定の評価を示しながらも、ここには根本的な「弱点」があったと言う。『音楽の理解・感得』、つまり音楽を（知

的に)理解し、(技術を)注入することだけが音楽教育だとうけとらせる危険をはらんでいたのである。」<sup>14)</sup>と批判するのである。戦後の学校音楽教育における技術注入主義は、一つには、自律主義的音楽美学に貫かれた「情操教育論」に由来していると園部は捉えている。

## (2) 情動教育論

しかし、このような狭い意味の情操教育や技術主義を批判するだけではなく、園部が「情動」の教育を提起した根底には、教育観と人間観をとらえ直すという、より大きな問題につらなる意識があった。

それら(感情や感覚。引用者注)が、作曲家の創造活動の内側に入りこんできて、生きた力となるためには、作曲家自身の内面に、創造しようとする意欲が自発的に活動することが前提にならなければならない。そして、その意欲こそが、創造の根元的エネルギーというべきものであって、それはまた情操以前のものである。

わたくしは、これを数年来、生命力(ヴァイタル・エナジー)とよんできた。それは決して神秘的なものではない。それは肉体に内在する具体物である。赤ん坊が生まれる瞬間、全身の叫びをあげる瞬間に示される「力」にひとしいものである。<sup>15)</sup>

このように述べる園部は、人間の子どもが生まれながらに持つ生き物としての力を強調し、その力を情操活動の前提として位置づける。それは、産声の例えや、歩き始めたばかりの幼児が歩行のリズムをとろうとする事例などに見られるように、生き物としてのプリミティブな姿に着目することによって「子ども」をとらえ直すことなのであるが、そのことは同時に、音楽の基本的な要素を、その最もプリミティブな姿において見いだすことなのである。このような発生的考察に基づいてこそ、園部は次のように、音楽を教育の根元に位置するものと見るのであったのである。

音楽は他のあらゆる教科に先だって、いやむしろ根元的に、子どもの客観世界への接触意欲をうながす能力を養うものだと考えられる。いいかえれば、子どもの行為の自発性をうながす根源となり、それは体育に、言語に……と、あらゆる知的、情的活動への基礎的能力をつちかうものだからである。<sup>16)</sup>

同論文における園部のわらべうたへの言及は、音楽教育をこのように子どもの行為の自発性をうながすものと性格づけた上で行われている。「機械的なわらべうた主義」や「伝統主義をふりかざす」危険を警告し、わらべうたなどが効果をあげるのも幼児期(就学前と小学校低学年)であると述べている。「日本語のもっているアクセント、イントネーションなど、すべての音楽性は、子どもの『言語による表現』の旋律性、つまり無意識の『節づけ』に日本語独特の性格をあたえる。」ということばは、園部の「わらべうた」の概念をよく表している。ここでは園部は、ことばの世界に入りはじめた幼児の、言語と音楽とが未分化である状態を音楽の原点ととらえ、そこでは幼児は、他者(客観世界)と交互作用しようとする意欲に満ちた状態にあることに着目しているのである。「無意識の節づけ」という性格をとどめる「わらべうた」が、そうした衝動性に根ざしたものであるゆえに、園部はこれを教育の「根元」に位置づけようとするのである。

これらに示されているように、園部においてはきわめて早い時期から、なぜ音楽教育の出発点においてわらべうたを重視するのかということに関する本質的な考察があった。にもかかわらず、これらは「音楽教育の会」の内部でも十分には理解されず、わらべうたを歌曲それ自体

として重視する、あるいはわらべうたの音組成によるソルフェージュを提案するより大きな声にかき消されていたのである。

## 6. 発生的考察

先にあげた1960年の著作では萌芽的な形でしか述べられなかった発生的考察は、1970年代の著作において、「原音楽」というキーワードによって、より明確な形で打ち出されている。

私の考えでは、音楽の発声の「ルーツ」としてのリズムと言語、いいかえれば音楽以前の音楽——私はこれを原音楽と名付けているのだが——を音楽教育の出発点とすべきだと思うのである。というのは、この原音楽というとならえ方は、言語の修得それ自体が音楽の旋律の修得に通ずるものであり、それはまた、乳幼児、時には幼児にも見られる未分化状況に対応する方法だと思うからである。<sup>17)</sup>

「原音楽」という言葉によってわらべうた教育論の発生論的な性格がはっきりすると同時に、個々の子どもにおける音楽的發展のどの部分にわらべうたが位置するのかということがはっきり示されている。すなわち、わらべうたは、ごく初期の教育に有効であるに過ぎないとし、なおかつ重要な教育的効果がそこにはあるとするのである。それは、「語勢変化<sup>18)</sup>から抑<sup>インフレクション</sup>揚<sup>イントネーション</sup>さらに旋<sup>メロディー</sup>律への発展<sup>19)</sup>」という点である。また、わらべうたこそ日本の子どもの歌の生命であると強調した小泉文夫の主張にふれながら、園部は、「わらべうたは幼児の段階において、子どもの音楽的生命の一つである」と言い換え、さらに「音楽的生命」を次のように描写している。

幼児言語（ただし年長児とはちがう）の基本的な言語感性は、古いわらべうたの基礎になっている＜わらべうた音階＞を根底からくずすほど強く大きい変化はしていないのである。

だから、このような明確な事実、そしてまた、日本語を節<sup>ふし</sup>づけなければいけないという事実、これらが子どもの音楽生活を開いてゆく大きな生命力になることは当然であろう。<sup>20)</sup>

園部のいうわらべうたとは、曲として取り出される個々の歌をいうのではなく、「節づけなければいけない」姿全体をとらえていうものであった。園部は、個々の幼児における音楽の発生、いわば「音楽の個体発生」をそこに見ているのである。

同時に、人間の音楽の発生という、「系統発生」について、次のように述べている。

肉体の運動だけでは、たとえ、肉体の運動（リズム）が音楽の根源としても、それはいうまでもなく音楽そのものではない。（中略）先にあげたクルト・ザックスその他いろいろな学者の研究によれば、木を打ち鳴らしたり、木で石をたたいたり（打楽器の起源）、石と石をこすり合わせたり（弦楽器の起源）する楽器の起源時代がかなり長く続いている。しかし、人間にとっては、そういう楽器よりも肉声の方がはるかに重要な役割をもっていた。もちろん、声も最初のうちは単なるわめき声のようなものにすぎなかったようだが、しかし、人間だけがもつ能力だといわれる言語が使われる時期になると、ことばは、単に意思表示のための手段であるばかりでなく、ことばの発声をいろいろに変化して楽しむようになった。（歌曲・声楽）

(中略)

その結果、人間は声を楽しむことから歌曲を生み出し、道具や器具を打ち鳴らすことから未来の楽器になる楽しみを発見し、そしてまた、それらに合わせて踊るという肉体の芸術の端緒を作り出した。つまり、いろいろな要素の未分化状況が打破られて、それぞれが分化し独立するようになったわけである。しかもこの未分化から分化の過程は個々の人間の成長発達にもあてはまるのである。そして、その分化の過程で、肉声による歌が一番早く芸術としての独立性としてまとまった形を持った、というのがザックスの推論なのである。<sup>21)</sup>

このように述べる園部は、子どもの発達と人間の音楽文化の発生を重ね合わせて考察し、「音楽以前の音楽ともいふべき起源的な状況から発想される音楽教育」を提唱しているのである。

園部における「わらべうたによる音楽教育」とは、既成の歌や音楽体系を教えるという従来の教育の「教育観」を問い直すものであったとすることができる。わらべうたの音組成によるソルフェージュ、いわゆる二本立て教育論が追求したものは、(日本の音感を出発点にしたものではあっても、) 個々の子どもの発声以前にすでにできあがっている一つの言語体系を、いかに効果的に子どもに伝えるかという問題意識に収斂する。これに対して、園部のとらえるわらべ歌の働きは、個々の子どものその都度の発話行為を促し育てていくという点にこそあったのである。すなわち、彼の問題意識は、日本音楽であれ、西洋音楽であれ、既成の言語体系を教えるという次元にあったのではないといえる。子どもが紡ぎ出していくプリミティブなわらべうたは、大人によって教えられる文化、すなわち言語体系ではなく、動物性を濃厚にとどめる幼児が、声を発するという肉体的な快に基づく、なかば本能的な行為に根ざしたものである。その身体的な行為は、日本の文化の中に成員として入ってくる以前の、人間の子どものための普遍的なものである。しかし同時に日本語を話すという「文化」の磁場のなかで育つ子どもは、日本語の言語の持つ音調にある種の制約をうけながらその発声を行う存在である。そうした中で乳幼児の発する声は、日本の音楽に通ずる音の高低を持ち、リズムを持ち、旋律的な抑揚をもち、ついに歌と思われるものに発展する。この動的な段階こそが、園部のいう日本語の「わらべうた」なのである。

このような「発生的考察」が強調するものは、個々の子どもにおける歌の起点、すなわち「表出」であった。表出を起点として、個々の子どもが表現を達成すること、そこに園部は主体としての子どもを見だし、音楽教育の目的を見ている。日本の伝統的な音感を身につけるかどうか、という問題はむしろ派生的なものであり、ゆえに、わらべうたを教材とすることの限界を強調し、わらべうたから発展するとおもわれる日本的なメロディー感覚も「子どもが大きくなっていけば雲散霧消してしまうと思う」<sup>22)</sup>とさえいうのであった。

オルフやコダーイによる同時代の革新的な音楽教育論に触れながら、音楽教育改革を世界同時代的な課題であると捉えていた園部は、「わたしたちは、わたしたちの立場から、彼ら乗り越えていかななくてはならない」と主張する。その時、「コダーイの方法においてさえ教育の出発点は、子どもは、『うたうことのできる幼児』であって、『うたう以前の幼児』ではないという点にわたしはひとつの問題を感じるのである」<sup>23)</sup>と述べている。この意味するところも、言語活動や身体活動の最初期からの歌の発生に目をむけるべきだという主張であることがわかる。

以上に見てきたように「原音楽」からの音楽教育という主張は、1970年の「幼児の言語活



動と音楽」以降のものではあるが、これはわらべうた教育論の発展なのではなく、初期の主張においてまだ曖昧にしか述べられなかった「わらべうた」概念の理論的な深まりと見るべきである。そのことは、「原音楽」を論じたこの論文において「それはやはり『わらべうたから出発する音楽教育』としかいえない質のものであることに気づいた」<sup>24)</sup>と言う園部の言葉にもあらわれている。

## 7. おわりに

園部のわらべうた教育論が、すぐれて教育学的提案であったことは、これまでに十分評価されてきたとはいえない。また、「音楽教育の会」内部でも、理解されていなかったといえる。それは園部自身のことばの揺れも一因ではあったが、発生的考察による発想が、教科教育としての音楽教育の枠組みをはみ出していたために、一般に理解されにくかったということが考えられる。発生的考察により園部における音楽教育は、「教育の根本」に位置するものとなっていたのである。

人間の音楽の表現が、人間の生命力の発露としての「表出」に基づき、それが他者の存在を前提に意識的になされることで「表現」となることを、園部は考察した。そこには、諸民族の文化としての音楽性があらわれてくるのであるけれども、その基底にある「表出」は、人間としての普遍的な行為であることを、園部は強調していたのであった。

教育とは、人間の文化のなかで一つの体系としてできあがっている「音楽」を子どもたちに伝え、あるいは身につけさせることではなくて、一人ひとりの子どもが、自分自身の生命力の発露としてのその都度の音楽的表出をそれぞれに発展させるよう促す営みであり、個々の子どもの表出と、文化としての音楽とを相互作用させるところにこそ、教育者の課題はあると考えられる。このような視点を持った園部の「わらべうた」とは、「子ども観」と「教育観」のとらえ直しを内包する概念であった。

園部の発生的考察は、人間の音楽の発生を幼児に重ね合わせ、言語を獲得する以前の＜原音楽＞からの出発を説くが、それは、高度な芸術音楽にも触れるであろう高学年での音楽教育までの発展を念頭においたものであった。この提案に対して、具体的な形での答えを模索するとき、「ふしづくり」の音楽教育実践<sup>25)</sup>のありようには多くの示唆を見いだすことができる。これについては、稿を改めて論じたい。

## 主要参考文献

- 『日本の教育』第4集 1955 日本教職員組合編 国土社  
『日本の教育』第6集 1957 日本教職員組合編 国土社  
小泉文夫『日本伝統音楽の研究』1958  
岩波講座『現代教育学』第8巻、岩波書店 1960  
『日本の教育』第10集 1961 日本教職員組合編 国土社  
『日本の教育』第11集 1962 日本教職員組合編 国土社  
園部三郎、山住正巳『日本の子どもの歌』岩波書店 1962  
小泉文夫編、わらべうたの研究会『わらべうたの研究』1969  
園部三郎「幼児の言語活動と音楽」音楽教育研究、音楽之友社、1970. 11－1871. 9

園部三郎「伝統と音楽教育」音楽教育研究、音楽之友社、1974. 2-4

園部三郎「音楽の民族性と音楽教育」『教育学全集』第9巻第8版、小学館、1974

園部三郎『下手でもいい音楽の好きな子どもを』音楽之友社、1975

村尾忠廣「わらべ唄教材の退潮と二本立て方式」季刊音楽教育研究、音楽之友社、1978年夏、秋、1979年冬

園部三郎『続 下手でもいい音楽の好きな子どもを』音楽之友社、1979

# 注

- 1) 「わらべ唄教材の退潮と二本立て方式 I II III、季刊音楽教育研究 No.16、17、18、音楽之友社、1978年夏 pp. 76-83、秋 pp. 92-99、1979 冬 pp. 60-67
- 2) 村尾がこの論文で用いる「情動」は、L・B・マイヤーの絶対表現主義美学に依拠したものであり、園部のいうものとは異なることを村尾もことわっている。またプリミティブということについても、「歌唱教材として扱われたわらべ唄」に関して、村尾は同様の美学的立場から、「プリミティブ（原始的）」ということ自体には、筆者はさして重要な価値を認めない」（傍点原著者）と述べる。（p. 71）
- 3) 『下手でもいい音楽の好きな子どもを』音楽之友社、1975 p. 112
- 4) 小泉文夫編、わらべうたの研究会『わらべうたの研究』1969
- 5) 『わらべうたの研究（楽譜編）』小泉文夫編、わらべうたの研究刊行会 1969 p. v
- 6) 前掲書 p. v
- 7) 奈良清利「わらべ唄」の諸問題— 基盤・状況・展望 —『教育評論』141、日本教職員組合、1963 p. 44
- 8) 教研における展開は、村尾忠廣の「わらべうた教材と二本立て方式の退潮」に詳しい。
- 9) 園部三郎・山住正己『日本の子どもの歌』岩波新書 1962 p. 204-205
- 10) 「わらべうた—現代っ子の情動に勝てるか」『下手でもいい音楽の好きな子どもを』音楽之友社、1975 p. 112
- 11) 園部三郎は、1957 年の日本教職員組合「第六次教育研究全国集会」に講師として参加しているが、このとき、過去の音楽教育の西洋偏向への反省を論じた場において「この問題は『東か西か』と対立的に設定されるべきではない。『東も西も』である。」と発言している。この発言の真意について後に、「日本主義、あるいはわらべうた主義の議論の普及展開が極度に警戒すべきものと思えたからである。」と述べている。（「伝統と音楽教育（上）」音楽教育研究、1974. 2 p. 31）
- 12) 「伝統と音楽教育（中）」音楽教育研究、音楽之友社、1974. 3 p. 29
- 13) 「伝統と音楽教育（上）」1974. 2 p. 26
- 14) 岩波講座『現代教育学』第8巻、岩波書店、1960 p. 228
- 15) 前掲書 p. 235
- 16) 前掲書 p. 233
- 17) 続『下手でもいい音楽の好きな子どもを』音楽之友社、1979 p. 167
- 18) 「高低アクセントとか音楽的アクセントといわれ」る日本語の語勢をさして、この語を用いている。（『続 下手でもいい音楽の好きな子どもを』p. 231）また「それは、ひとつひとつの言語がもついわゆる語勢のことではなくて、音節のどこかにアクセントをもつひとつひとつの語がそれを発音し語る人の情念の違いによって、強まったり弱まったりすることである」とする。（同書 p. 237）
- 19) 前掲書 p. 197
- 20) 前掲書 p. 181
- 21) 前掲書 p. 228-229
- 22) 「音楽・時代・教育—園部三郎を囲んで—」季刊音楽教育研究 No. 23、音楽之友社、1980 p. 86
- 23) 「幼児の言語活動と音楽(1)」音楽教育研究、1970. 11 音楽之友社、p. 15
- 24) 「幼児の言語活動と音楽(3)」音楽教育研究、1971. 1 p. 55
- 25) 拙稿「表現する主体を育てる教育プログラム—『ふしづくり』の音楽教育の検討—」『教科構成の再編（分化と統合）に関する基礎的調査研究』平成5-7年度科学研究費補助金（総合研究 A）研究成果報告書、1996年3月、研究代表者 柴田義松、p. 59-65