琉球大学学術リポジトリ

音楽教育における諸問題について－考察

メタデータ	言語:
	出版者: 琉球大学教育学部音楽科
	公開日: 2011-05-26
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 伊志嶺, 朝次, Ishimine, Choji
	メールアドレス:
	所属:
URL	http://hdl.handle.net/20.500.12000/20024

音楽教育における諸問題について－考察

伊志嶺　朝　次

1．音楽教育に関する理解

音楽教育に関して今日の（筆者が理解し得た）研究成果（音楽学、音楽心理学、音楽療法、脳性理学など）を踏まえてあらためて考えてみる時、伝統的な芸術論や美学論では音楽の諸相のなかの大切な部分が抜け落ちる感じがする。それらの哲学論議は、音楽を単に美の対象としてのみ捉えることによって、現実の生活における子供たちの音楽との関わりを見落としてしまっている。子供たちが音楽の授業で体験しているレベルの音楽が、果たして美の対象として子供たちに意識されているのだろうか。専門教育のレベルでは当然その意識も認識もあるだろうが、小学校、中学校のレベルではうまく成功しても、音楽を快いものとして体験するぐらいが実情に近いだろうと思う。それとも美的、情操教育の結果、義務教育９年間の課程を終えた子供たちは、豊かな情操や美的感性を育備えており、それに基づいて彼らの現実生活の中にあるおびただしい音楽の中から、彼らの情操や感性に見合った音楽の選択をしていると信ずべき根拠をわれわれはもっているのだろうか。

人間が過度のストレスやフラストレイシオンに曝されると情操も美的感性も機能しにくくなるだろう。今の子供たちはかつてなかった程の競争社会に住んでいる。彼らの圧倒的多数のものは音楽を療法的に聞いていることが現実である。われわれはこの事実をよく知っている。その理由は彼らがしばしば一時的に異常状態（高いストレス状態）に置かれるためだと考えられる。本稿の筆者は、音楽教育は根本的には子供たちがよりよく生きることを援けるという立場を取るべきだと考えている。ここで断っておくべきことは、音楽療法的な立場といえども、音楽美を除外して考えるものではないということである。この点については、別の稿でも引用の形で触れておいた。そうではなく、芸術論的あるいは美学的な音楽教育論で除外されている音楽の別の

側面（これに関しては別に項を設ける）を、音楽の属性としてそのまま生かすべきだという主張である。

芸術論ないしは美学的な立場に対して、音楽療法的な立場は音楽というものを次のように考え捉える。<音楽の魔力> の著者、山松質文は次のように述べている。「音楽教育の重要性は、それが、人を作る重用な栄養剤となるからである。人がもし、幸福をこいねがうならば、人格の基底をなす感情（生活）を大切にしなくてはならない。その感情生活を豊かにするために音楽ほど直接的なものは他にはないのである。アメリカの音楽教育者であるJ.L.マーセルは、「人間が安定した感情を持ち、幸福な生活ができるようになるには、・・・子供の時から、知的経験に匹敵するだけの感情経験の機会を与えることである。そして、この感情経験の機会を、最も多く提供するものが音楽であると、・・・確信する云々。」さらに山松は数学者、岡潔の「情操が頭を育てる」という一節を引用した後、「このような、人格と知的活動の基盤をなす情操を育てるのに、音楽が有効であるとするのが、私の主張である。」とつけ加えている。（59〜60）山松、マーセルいずれの場合も、「人間が幸福に生きるため」という観点に立っていることに注意したい。また、<右脳と左脳>の著者、角田忠信は「音楽が直観や創造力を育てることに深く関係している」と言う意味のことを述べている。（P13〜14）

以上記したとおり、音楽の価値が、美的価値の他、結局は知能を刺激しまた直感や創造力を育てることなどと関係しているとすれば、それらの側面を音楽教育から除外する理由は全くないではないか。「音楽が知能の発達を刺激し、かつ直感力や創造力を育てる」と言った方が、まだ力強く、むしろ芸術論的な音楽教育論の方は音楽教育フリル論と結びつけられやすく、また本稿の著者には弱々しく感じられる。

2．音楽の効果

次は筆者が音楽の効果として体験的に知っている項目をランダムに揚げてみた。表現の便宜上英単語で表示することとする。

POSITIVE SIDE

1 .moving, touching	感動、美的感動
2 .joy	歓喜
3 .exaltation	気分の高揚
4 .dignity	気品、尊厳
5 . pleasnatness, delightfull	楽しさ、快さ
6 .hapiness, enjoyment	幸せな気分、嬉しい気分
7 .intimacy, closeness	親密な感じ、身近な感じ
8 .gentleness, soothing	優しさ、愛撫される心地よさ
9 .sincerity	偽りのない、裏切られない気持ち
10.cradling	母のひざで揺られる心地よさ
11.encouraging, enabling	やる気を回復する
12.enrichment, signification	豊かな気分
13.reluxation	緊張の弛緩
14.liberation	解放感
15.balancing, recovering	乱れの調整
16.exitation	気分を盛り上げる
17.tranquilization	気分の鎮静
18.consolation	慰め、慰安、心の傷を癒す
19.unification	一致、連帯感
20.amplification, augumentation	気分の増幅,倍加

NAGATIVE SIDE

1 .intoxication	陶酔、現実からの逃避
2 .indulgence	耽溺、習慣性、麻薬性

以上は、筆者が音楽の種類によって、その音楽によって内的に惹き起こされる気分として、意識されるものの項目を任意に列記してみたものである。美的感動の他に、どれだけ音楽の恩恵に預っているか、計り知れないものがある。音楽が、人間が生きるということを如何にサポートするかがわかる。ある人は、音楽の療法的な面をさして「漢方薬のようだ」と表現したが、筆

者は「自然に存在する薬草のようなものだ」といいたい。音楽なしでは、人生が味気ないものになることは必至である。

3．音楽の本質とその価値（有用性）について

「音楽は諸芸術やスポーツなどとともに、人間の生存に必要な道具として、自然（宇宙）に備わっているもの」というのが本稿の筆者の認識である。この立場に共通する見解を示しているのが次のＴ・ギャストンの一節であろうと思う。「これまで、すべてのひとが音楽を大切にしてきたのは、人間の感情的、社会的幸福に必要な独自のものを、音楽が持っているからである。」＜音楽教育の基礎的諸概念＞（Ｐ388）ギャストンはまた「機能的な観点から言えば、音楽は、基本的には伝達（コミューニケーシオン）の手段である。」とも述べている。これらの見解は、他所で触れたアドルノらのピューリタン的な芸術論の立場と対峙するものであるが、音楽教育を芸術的な立場だけに限定した場合よりも、音楽の性質について、取りこぼしが少ないと思われる。

小学校６年間と中学校３年間、合わせて９年間の義務教育期間において得られた音楽訓練の成果が、大多数のものが音楽的共通基盤としてもっているものである。彼らはアマチュアの音楽消費者であり、とくに高等学校や大学で音楽との関わりをもたない限り、義務教育レベルの音楽教育がすべてであり、彼らは学校を去った後、いわばあらゆる音楽に身を曝すことになるわけである。したがってこの時点で、これら人々が音楽を賢く消費することができるような手当てをすることが、音楽教育の関心事でなければならないと考える。したがって音楽教育の立場としては、ダールハウスの言う 「音楽的白痴化の阻止」というような消極的な考え方とは異なった角度から、むしろ、「異常状態にある正常者のための音楽教育」（山松）とか「生命の秩序を整える」（桜林）らの音楽療法的アプローチを支持したい。この立場によれば、「音楽の性質というものを十分に理解した上で、自分を取り巻く環境に満ちあふれている音楽の中から、自分の最も必要としている音楽は何か」という観点から、自分自身にとって有益な音楽を選択できる能力こそ求められるべ

きものだと考える。

4．感性の洗練ということについて

感性いわゆる音楽的センサーというものは、鈴木慎一が指摘する通り、言語能力と同様だれにでも備わっているものという前提がないと音楽教育は成り立たない。お寺の鐘の音であるか、船の汽笛の音であるか、車が発進する音であるかということから、最小限、太鼓の音であるのか、弦楽器の音なのか、あるいはラッパの音であるのかの区別は、聴覚に障害がない限り誰にでも備わっている。そのように音響に関する感覚、リズム感、ピッチ感、テンポ感、ビート感などは程度の差こそあれ、誰にでも備わっているはずである。それは正常な人間に通常備わっている身体的条件という共通認識の上にたってはじめて、音楽教育が存在理由を持つことになるのではないだろうか。ただし、人間に備わっている感性はそのままでは粗野で、繊細な違いを感じ取るような状態ではもちろんない。したがって、音楽を指導するということは、感性を洗練するということに他ならない。感性を洗練するためには、洗練された感性によって作られた音楽に接する以外に方法はないだろう。音楽教育とはまさに音楽的感性の洗練の過程であり、どこまで洗練するかということは教育のレベルによるだろう。教育のレベルは子供たちの精神的、身体的発達にしたがって決定されなければならないことは当然である。つまり音楽教育のレベルは音楽的感性の洗練のレベルであると言いたい。当然のようであって、実際には必ずしもそのようにきちっと理解されているとは言いがたいところがある。楽曲の数をいたずらに増やすだけでは、必ずしも感性の洗練にはつながらないからである。レパートリーを増やすことも勿論必要であるが、それだけでは十分とはいえない。「普通に良い」と「よりよい」の区別がつく、あるいは違いが分かることが感性である。そのことに無頓着なまま、いくら数をこなしても感性には繋がらないということである。この点を強調しておきたい。

5．音楽的嗜好あるいは好みについて

この項については、リーマーの見解をもとに論を進めてみたい。

リーマーは<好み>や判断というものを排除して次のように述べている。［人々は、よくバイキング料理のテーブルのまわりを歩きまわって、あれこれ少しづつ取ってみて、『あれが気にいったよ。いや、これは気にいらない。おや、あれはとてもいいな。これはまるでいただけない』などというような調子で、展示品のまわりを歩きまわる。急仕立ての意見は、『急仕立ての反応』のなせるわざである。中略「芸術は、単純な、その場限りの楽しみを与える、という意味で、『好まれる』ために存在するのではない。」<音楽教育の原理と実際>（P39）

美学的、あるいは芸術論の立場からは、自然とそのような見解が生まれてくるのだろうと思う。しかし、筆者のイメージする音楽療法的アプローチによる音楽教育についての考え方によれば、それとは異なった見解をとる。

バイキング料理を目の前にしている食事客に対して、リーマーは「この料理はおいしくないから食べるのはおよしなさい」とか、「ここに出されている料理の中ではこれとあれが最も美味しいからそれだけを食べた方がいいですよ」と言うつもりだろうか。あるいはバイキング料理などというのは下らないということで、例えばフランス料理店にでも行くように客を説得するつもりだろうか。結局、普通の人々のおかれている音楽的環境は、まさにバイキング料理を目の前に出された食事客のようなもので、客はその中から自分が必要とする音楽を選び取るような立場におかれているようなものである。そうすると、客としては展示された多くのメニューをまずは見渡してから、「あれが美味しそうだな」とか「これは旨くなさそうだな」というように品定めをしてから、それらを食べてみて「これは思ったとおり美味しかった」とか「あれは見た目ほど美味しくなかった」というように判断することしかできないではないか。料理を食べるのも音楽を聴くのも、自分の食欲にマッチしたものを食べたり聞いたりするのであって、マル優印がついているからそれを食べたり聞いたりしなければならないというものではないだろう。本稿の筆者は他の商品と同様、音楽という商品も、その価値は個々のニーズに

従って決められまた消費されて行くことに変わりないと考える。それはあたかも自由市場の市場原理で物の値段が自然に決まって行くようなものであり、リーマーの見解のように、絶対的価値をすべての人に強要することのできないものだと考えるのである。生まれた環境や成長の歴史がそれぞれ異なる人々に対して、「これだけが音楽として価値があるものだ」として断定的に示すことは、理想論ではあっても実際には不可能なことである。とくに小学校、中学校レベルで音楽教育を考えた場合、「『好きか』『嫌いか』より、『きみは理解したか』と問うべきである。」とするリーマーの見解は不適切であり、また非現実的である。美学に関してミラーの項から2か所引用して補足したい。まず、ロマン主義の特異な美学について。「ロマン主義は、その根本原理そのものから異なった美学を発展させた。それによると、作曲者は、物資界以外の源からインスピレーシオンを受けた予言者であった。その美学は、超自然美に関する美学であった。そして作曲家の表現は、「神権」によって正当化されたものであった。」先述のリーマーの「好きか、嫌いか」より「理解」が問題だという見解は、このような考え方と密接に結びついているように思われる。続いて社会学的立場について。

「［美学］は社会生活と相関作用を持つ音楽（または、その他の芸術）に関する学問分野、すなわち、思考の組織体である。それは、消費の過程と、派生的に、消費のための創造の過程を扱うものである。したがって、この定義によれば、純粋に独立した音楽の境界線をただちに越えて、人間性と社会組織の領域へ入り込むこと明らかである。なぜなら、音楽の消費の根本原則をよく分析すると、消費者の人間性、習慣、欲求などが、ただちに関係してくることが判明するからである。」<音楽教育の基本的概念>（P124）この見解の方がずっと分かりやすく、また現実に行われている音楽教育の実態に即したものだと考える。

それでも、ミラーは「より高い思考」という概念は存在するとしたうえで、「connoisseurship」の概念で知られている見解を示している。本稿の筆者は、「ある権威によって示された基準」と、個々の基準の二重基準によって個人の音楽が選択されていくものと考えたい。

6．音楽的創造の本質ということについて

次はアインシュタイン選集からの抜粋として紹介されているアインシュタイン語録の一節である。「われわれが経験しうるもので最も美しいものは、神秘的なものである。それは真の芸術、真の科学のゆりかごとなる根本感情である。・・・・」<宇宙論が怪しくなる本>（P63）アインシュタインはまた言う。「私の魂を作ったもの、それはモーツアルトの音楽でした。」と。（アインシュタイン・ロマン　第1巻（P126））科学の本質と矛盾するような考え方、すなわち、科学的な発見を美なるものと規定していることや、閃きについて「芸術」と「科学」を同次元においていたことが、「創造力」の本質に触れたアインシュタインの常時体験として読み取ることができる。創造力とは「異次元的体験（通常以上の体験）可視的に描くことのできる能力」と表現すれば、科学の場合も芸術の場合も、閃きは同じ源から発すると考えることができる。「異次元」とは次のようなものとしてイメージしても間違いではないだろう。再びアインシュタインからの引用である。「モーツアルトの音楽は、宇宙に昔から存在してこの巨匠の手で発見されるのを待っていたものを把んだかのように純粋です。」出典不詳だが、ヒンデミットは創造の本質について、「作曲者の創作の仕事とは、稲妻の中で一瞬見たものを、ただ描写、再現することだ。」という表現をしていたと記憶している。アインシュタインが言うように宇宙に昔から存在していたもの」を一瞬垣間見る、という状況がまさしく閃きの本質だろう。

「活き活きとした」という触れ込みの授業で時たま見られる、自己陶酔的な状況と創造性とは無縁であろう。上記の考察で見た創造力の本質はそのようなものではないからである。閃き（インスピレーション）は創作品として残るが、興奮や陶酔の後には何も残らないだろう。「創造」とはすくなくとも、何らかの「発見」である。

7．音楽における倫理観と表現の自由

戦前、戦中の時代には音楽の倫理観というようなものがあって、流行歌や民謡などは、俗悪音楽であり、青少年を惰弱にするものと考えられていた。

当時の道徳観や倫理的によれば、そもそも音楽そのものが遊び＝怠惰という図式の考え方で、少なくとも男子たるもののやることではないとの発想であった。「音楽では飯は食えない」という時代的な環境もあり、子供が音楽を勉強したいなどと言い出したりすると、「物乞いになるつもりか」と詰問したものであった。当時とくに好まれた音楽のテーマは勤労、忠義、孝行というようなものであり、反対に男女の恋とか愛などのテーマは卑しめられ、忌避された。今述べた事態は音楽というものの認識の不十分さにあり、その証拠に、一方では音楽を卑しむ考えがありながら、他方では「好ましい音楽」は奨励するという矛盾をもっていた。「好ましいと思う音楽」は奨励し、「好ましくないと考える音楽」は禁止するということは、結局は当時の人々が音楽が青少年に与える効果を十分認識していたことにほかならない。

今日では、音楽の倫理観をあまり問題にしなくなった。ただし、価値観という観点から言えば、民族音楽学の立場から、これまで多くの人々の目（耳）に隠されていた部分を明らかにすることによって、研究者たちがエスニックミュージックに対する一般の偏見を取り去り始めていることは周知のとおりである。また一方、音楽療法の研究者たちも、音楽の専門家たちが普段見落としている音楽の性質というものを、その効果の面から明らかにしつつあり、音楽がただ一様に機能するのではないことを示唆している。他方音楽教育関係者の間では、芸術論的な音楽教育の立場からポピュラー音楽の教材化が論議されたりするが、（それを容認する考えが多数を占めていると思われる）これは「音楽的白痴化の阻止」というダールハウス的な考え方が音楽教育者の間にあるという事実に基づいているのであろう。

本稿の主張は、民主主義体制のもとでは表現の自由が保証されている以上、ある人々が「好ましくない」と思う音楽も実際には生産され消費されていくのであり、それらの音楽からすべての青少年を守るということは事実上不可能である。したがって、禁止処置によってではなく、音楽の「出来」「不出来」の本質を教えることによって、子供たちが自らよいものを選びよくないものを捨てるという選択能力を身につける以外に、有害あるいは無益の音楽から身を守る方法はないのではないかということである。本稿の筆者は、音

楽をジャンル間で比較して優劣を決める、という考え方には賛成しかねる。

8．ポピュラー音楽について

「教材としてのポピュラー音楽」の見出しの中で、ポピュラー音楽に関して、中嶋恒雄は次のような考え方を示している。「師の風雅に万代不易有り、一時の変化有り。この二つに極まり、基本一つなり」という、芭蕉の不易流行の赤雙紙による解釈は、ある時代の特殊性に根ざせば根ざすほど、時代を超えた普遍性に達するという意味であろう。」このようにコメントした後、「したがって、子供たちがたくさん聞いているもの、好むもののポピュラー音楽様式を逆手にとって、これの学習からポピュラー様式を作り上げた様式の源流、西洋古典音楽や日本伝統音楽の理解にさかのぼることは十分に有効な方法となる。」さらに、中嶋は次のように続ける。「さて、私たちが、教材のあり方を考える時、もはやビート・リズムを持つポピュラー音楽様式を無視することはできない。しかしこのポピュラー様式は、仕事や勉強をはかどらせるための刺激剤として、子供たちに、好まれるのである。ここで私たちは、音楽がＢＧＭや、麻酔剤（筆者は麻酔剤の代わりに鎮静剤と言い直したいが・・・）として聴かれるとしても、それをただちに断罪してはならない。バロック音楽だってこのように聴かれているのであって、これを深めて評価の耳を育てることが、音楽教育の仕事だからである。」（Ｐ48）

本稿の筆者はむしろ、価値判断力を音楽教育の目標の中に取り込むことによって、出来の善し悪しを判断する能力を養うという観点から、ポピュラー音楽を教材として区別しないという立場から取りたい。つまり、いいものというのは、クラシック、ポピュラー領域の如何を問わずわかるはずだという倫理である。つまり、感性は音楽の領域を超えてどの領域でも同じようにはたらくと確信している。したがってポピュラー音楽を（それのいいものを）教材から除外すべきではないという見解である。いいものがわかれば、悪いものは（いいものでないという判断から）わかるはずである。歌舞伎役者がセークスピアを演じて大成功を納めた事実を思い起こすと、得心が行くだろう。われわれはまた、ガーシュインの＜パリのアメリカ人＞でジャズとクラ

シックの融合の事例を、そして＜ジーザズクライスト　スーパースター＞でロックとクラシックの融合を見ることができる。人の感性が音楽の領域を超えてはたらくのでなければ、それらの事例は生まれてこないだろう。筆者の主張は、洗練された感性をもったものは、領域の如何に関わらず、それが成り立っている原理を（ついには）見破るということである。クラシックであれポピュラーであれはたまた民謡であれ、優れた教材（楽曲)を通していいものの味をいったん味わえば、後はおのずと出来の悪いものを排除するようになるという論理である。音楽の価値観は、普遍的な判断力としての洗練された感性の上に成り立つと言うことを主張したいのである。この主張は先に引用した中嶋の「・・・ある時代の特殊性に根ざせば根ざすほど、時代を超えた普遍性に達するという意味であろう。」ということとも相通ずる。

9．音楽的感動とカリスマ性エクスタシーの違い

真に音楽的感動とはどのようなものだろうか。それはまず、初発的に作者の受けたインスピレイシオンが優れたものであり、その中に込められたメッセージが質の高いものでなければならない。同様にそれを演奏する者が、そのインスピレイシオンを受信するだけの質の高い感性をもっており、またそのとおり聞き手に発進するだけの音楽的技量を備えている必要がある。また同時に、音楽の受信者である聴衆にもそれを受信するだけのセンサーが備わっている必要があり、それらの条件が整ってはじめてサウンドとして感動的に響く手はずが整ったことになる。真の音楽的感動は、音楽の種類や様式、あるいは演奏形態の如何に関わらず、再現可能な状態で人の心の奥深く沈澱する。かくして人格形成の養分としての役割を果たすことができる。これに対してとくにロックミュージックなどにみられるような過度な音響と、意識的に人目を引くような派手なステージスタイルによって演じられるものはカリスマ的であり、そこで得られるものは人為的な興奮であり、その興奮の後には何物も心に残さないだろう。

「音楽的感動」や「主体的」な学習を求めるという授業においても、残念ながらこれに類似した風景を時たま見受けることがあるが、「感動」と「興

奮」を取り違えている。音楽的な感動は内発的なものであり、決して意図的、扇情的なものではないはずである。つまりカリスミックなアプローチによってもたらされるものではない。音楽に込められた inspired message 以外のものは贋物であり、また、紛い物である。

10. 演奏および編曲について

音楽がコミュニケーシオンの手段であるという時、音楽は同時にメッセージであるということである。「最もひたむきな作曲家でさえ、結局は、自分の作品が消費されることを願うのである。」とミラーが記した通りである。<音楽教育の基本的諸概念>（P124）つまり、自分のメッセージを聴衆に伝えたいし、また伝えたはずのメッセージをわかってもらいたいのである。したがって、作者が感じたものを聞き手に伝えるということが、演奏者に課せられた課題であろう。この場合、詩の朗読における場合のように、朗読者の声色や間合いなどが微妙に聞き手を魅了したり魅了しなかったりするのと同様、演奏者もまたその人の力量によって、メッセージの伝わり方に説得力があったりなかったりすることは周知の通りである。もし音楽的に十分成熟していなかったり、悪いときには未熟だったりすると、メッセージが間違って伝えられることもあるかもしれない。そういう時は音楽が紛い物になる危険すら生じる。そういった意味で、下手な演奏というのはメッセージを十分伝えられないことになる。つまりコミューニケーシオンが成り立たないのである。この論点からすると、別の箇所で引用した通り、<主体的学習>の名においてなされた音楽発表が、下手をすると「盲目的、自己満足的」な結果に終わってしまって、音楽学習が成り立っているとは言いがたい場合だってあり得る。下手な演奏が、練習のための模写程度である間はよいが、それでも、原曲の面影が残らない程にひどくなると問題である。音楽学習の成果はつまるところguided growthの結果でなければならないということである。

子供たちのレベルに合わせて楽曲を平易な形に編曲する、ということに関する論議はすでにあるが、ここでも改めて取り上げておきたい。例えばバッハのマタイ受難曲を中学の生徒にぜひ聴かせたいという配慮から、編曲を試

みるという場合を想定し見ると、もし編曲がうまくできた場合はよいが、うまくできなかった場合は、受難曲という名曲を聴かせたいという教育的配慮と編曲が不十分な出来で、そのメッセージが十分には伝わらないという事態の優劣をどう判定するのかが論点になる。「それでも聴かせるのがよいのか」「それぐらいなら聴かせない方がいいのか」の問題である。ここでは一応問題の提起に留めたいと思うが、前段の演奏の項でもすでに触れたように、少なくとも下手な編曲も作曲者のメッセージを歪めてしまうことは確かなことである。「作曲家は編曲家を憎む」とはこの辺の事情を物語るエピソードであろう。

11. アマチュアリズムとプロフェッシオナリズム

美学的、芸術的音楽教育論では、音楽の専門教育と義務教育におけるような非専門の人々を対象とする音楽教育の区分が曖昧である。学校における音楽教育が目指すものはあくまでもよき音楽のアマチュアであり、専門教育のレベルで求められるような高度に洗練された音楽性や技術を目標としているわけではないことは明確である。

専門家は音楽に対して常に主体的であり、これに対して、素人は常に客体的である。この立場上の違いは、プロは常に技術を伴い、アマはそれを必ずしも伴わなくてもよい。また、プロは常に生産者の立場に立ち、アマは消費者の立場に立つ。専門家は音楽を常に美的対象として追求し、素人は音楽を時には美学的に捕えるが、多くの場合、音楽を消費物として音楽療法的な立場で捕える。したがって、これら二つのグループとも音楽から利益を得ているにもかかわらず、関心の的が異なる。音楽は結局「消費者である聴衆」によって消費されるべきものであり、しかも次のシェーンベルグの例のように、もし自分の作品を無知な聴衆（？）の耳に曝すことを潔しとしない場合は、誰かが言ったようにそれこそ聴衆のいない別の天体にでもいって、演奏するより仕方がないだろう。「シェーンベルグは、自分の聴衆をいささか軽蔑し、自分自身の自己表現感覚を、音楽の質の基準としたのであるが、彼のような人でさえ、自己表現の満足感だけしか得られなかった時には、大変な不満を

表したことがしばしばであった。消費者（聴衆）が拍手をするのは、命令されたからではないだろう。」<音楽教育の基本的概念>（P124 J.H.ミラーの項）

音楽教育を終了した圧倒的多数の児童・生徒たちこそ、将来の音楽の消費者となるべき人々であることを常に念頭に入れておくべきであろう。

12. 録音音楽（recorded music）について

録音音楽は音楽を聴くという行為として、特殊な心理効果を持つことが考えられる。それはまず、音楽演奏を独占して聞くことができるという意味で特殊である。コンサートホールやその他の場所での生演奏で音楽を聴く場合と、録音音楽として聴く場合では、心理効果も異なると考える方が自然であろう。まず、録音音楽では音量を聞き手の都合に合わせて自由に調整することができる。生演奏ではそのようなことはあり得ないことである。またスピーカーの質や配置などによっても、生演奏とは異なった音楽聴取の条件を備えることができる。またいつでもどこからでも始めることができるし（曲の始めからでも途中からでも）、またいつでも止められる。録音音楽を聴く場合のこれらのフリーダムを、何人といえども妨げられないのである。また、相手（演奏者）の意向にお構いなしに曲目を選定できる。これも生演奏ではあり得ないことである。この独占行為が聴く人のプライバシーを完全に保証する。しかも音楽の消費者が音楽を消費する場合の形態はほとんどの場合これである。concert goer といわれる人々でさえ、普段の生活の中では、専らこの形態で音楽を消費する。最も最近はテレビコンサートホールのようなものも結構増えてきてはいるが、それとて録音音楽として聞く機会に比べれば、回数においてずっと少ないであろう。

音楽はその人のために環境を整えるが、その整えられた環境は、精神的にはその人のために barrier の役割をも果たす。以上述べた音楽の諸機能のゆえに、録音された音楽は美学の対象としてよりも、多くの場合は療法的に聞かれている事実は否定できない。もし、音楽療法的に聞かれる音楽の消費の仕方について、美学的な立場から異議を唱えるものに対しては、筆者は

「安息日は人のためにあるのであって、人が安息日のためにあるのではない」という聖書の一節を引用して、抗弁したい。「音楽は人間のためにあるのであって、人間が音楽のためにあるのではない」と。筆者は音楽教育のあり方を考える場合、リーマー、アドルノ、ダーハウスなどの立場ではなく、音楽療法的アプローチとミラーのような社会学的立場に立つ諸見解を支持する。

13. 主要参考文献

音楽教育の基本的概念	ネルソン・B・ヘンリー編 美田節子＝訳	音楽之友社1986
音楽教育の原理と実際	西澤昭男著	音楽之友社1989
音楽とはなにか	永野和彦著	アポリア出版1987
音楽の魔力	山松質文著	千曲秀版1986
頭のよくなる音楽の本	桜林　仁著	
音楽的才能	山松質文著	大日本図書1976
音楽心理学	佐瀬　仁著	音楽之友社1980
音楽療法入門	桜林　仁監修　村井靖児他	音楽之友社1979
右脳と左脳	角田忠信著	小学館1986
音楽教育理念再考への試み	伊志嶺朝次著	琉球大学教育1992 学部紀要
BASIC CONCEPTS IN MUSIC EDUCATION	Nelson B.Henry編	The Univ.of1958 Chicago Press