

## 幼児教育における音楽活動の現象学的展望 (2) —「発表会」の教育的意義の再考察と、〈オンガク〉の問題点—

### A phenomenological Perspective of Music Activities in Early Childhood Education II : Reconsidering the Educational Significance of “Recital” and the Problems of "Ongaku (music) "

清水 稔\*  
Minoru SHIMIZU\*

#### 要 旨

This paper evaluates the future of music education for early childhood by examining the educational significance of recital in preschool and kindergarten from a phenomenological perspective. Based on a case study of a participant observation in ECEC (center for early childhood education and care), I compared the recital as an “extraordinary occasion” with everyday activities to grasp its uniqueness from the perspective of “freedom” toward others and “institutionalization” of the subject by others. Through my analysis, I found that adults who had been taught that the word “ongaku (music)” was the result of someone's decision to use the word “ongaku” may have been affected by the prelinguistic perception of the word. From this, it was evident that music activities in early childhood education need to be transformed into activities that create new values apart from the existing “ongaku” and that it is necessary to change the perception of adults to achieve this. At the same time, the practice of Reggio Emilia can be used as a reference for this purpose, and the things that the direction of future research is to make more free creative music activity was indicated in this paper.

キーワード：幼児教育，表現，日常と非日常，哲学，発表会

#### はじめに

本論は、幼稚園教育の「発表会」における教育的意義について、現象学の視点から考察することによって、今後の幼児教育における音楽教育の示唆を得る試みである。ここでの考察の中心は、幼児と他者との関わりにおける制度化と自由の関係性である。

発表会という行事は、一般的には幼児を制度化する場面として捉えられるだろう。それは、保護者への学習成果の披露という家庭と幼稚園（保育園・認定こども園）における学びと成長の共有の場でありながら、そのための学習活動を通して、集団での行動と規律と社会性を身に付けることが求められる。しかし、一方で幼児教育の場合に、強い制度化は、創造性、個の主

体性を損なう恐れがある。特に「音楽」に関しては、「音楽」自体が様々な文化的な文脈における問題を内包しているがゆえに、制度化とそれに伴う技術的な問題など、幼児教育の場ゆえの多くの困難や〈うまくいかなさ〉が生じる。また、その一方で、発表会によって、保護者が日頃見ることのできない自分の子どもの成長を見ることができるだけだけではなく、保育者は園児の成長を実感する場にもなっている。

幼児教育では、幼稚園教育要領で示されているように“環境”や“遊び”を通して学ぶことに重点が置かれるが、「発表会」という行事では「小学校教育先取りの知識技能面を『見せる』発表をする傾向がある」（虫明2018, p. 102）と指摘されるように日常と離れてしまう場になる傾向がある。しかし、だからと言っ

\*弘前大学教育学部音楽教育講座  
Department of Music Education, Faculty of Education, Hirosaki University

て、これまで実施してきた保護者への園児の様子を見せる場を無くすわけにもいかず、発表の場が在るのは当然として、多くの園で実施されているのが現状である<sup>1</sup>。ところが「発表会」自体の意義を取り上げる研究は少なく、問題としては気付きながらも研究としては棚上げにされてきた感が在る。筆者は、その幼稚園の「発表会」と、それまでの準備に参与観察としてかわり、その記録をもとに考察した。その結果、その「場」がもつ「非日常的」な特異性と、幼児教育における「音楽」の問題点が見えてきた。

そこで、幼児教育における「発表会」の意義について、認識と行為の関係を捉える現象学の視点から改めて捉えなおしてみることにする。それによって、他者との関係性から生じている問題点を、より明らかにすることで、幼児教育における「音楽」の在り方について考えるのが本論考の目的である。これは、今後の実践研究を考える上での試論である。

### 1. 現象学の視点による日常と非日常における他者との関係性

本論では、「発表会」を「非日常の場」として論を進める。そこで、まずは、どのような「非日常性」が在るのか認識論から措定する。具体的には、日常と非日常の差異を取り出すために、他者に対する「自由」と他者による主体の「制度化」という対立的な視点から捉えることにする。

そのためには、〈自由〉という言葉、あるいはその性質について定立してから論を進める必要が在るが、認識論の立場からすると、「主体の自由」という意味での〈自由〉は、本来の意味として用いるには困難が生じる。他律でないのが自由であるとすると、完全な自由は、主体にとっては在り得ない。時間軸上における自己が、他者の鏡像として生成される以上、他律を排除した自由な行為も自由意志もないと言えるからである。また、外界への意識を遮断し、〈私〉だけの内的な意識のみを扱ったとしても、過去も〈他者〉である以上、私は「過去」という他者に縛られているという言い方も出来る。

すなわち、今の〈私〉は、何らかの因果を常に伴うという意味において他律を必ず含んでいる。その因果は、主体の外部空間との関りを経験的に伴っているのだから、外部からの他律的な因果も含んでいることに

なり、ラカンが、精神分析において「他者の欲望が自己の欲望である *le désir de l'homme est le désir de l'Autre*」(Lacan 1966, p. 814)と言明するのは、その関係性においてだと言える。

そうすると、自由と他律は、主体側か他の主体側か、ということではなく、他律性の度合いが主体においてどの程度働いているか、という「度合い」の問題になる。つまり、主体の自由意志というものを“身体に働きかけるもの”あるいは“身体に作用する意識”として考えたときに、外部空間からの他律の度合いと内部空間における他律の度合いが、「今」の持続においてどの程度関係しているのか、という〈外部と内部の間における“度合い”〉として捉えられるのが「主体における自由」ということである。

そこから日常と非日常を考えたときに、日常は、主体の内部に生じる主語的な〈私〉の束縛の度合いが強く、外部空間の他者からの介入は弱いことが多いのだと考えられる。また、非日常においては、外部空間の他者の束縛の度合いが強く、主語的な〈私〉の介入は弱いか〈我慢〉を強いられる、ということが考えられる。要は、常に〈私〉は持続として在るのだが、主体の内部における過去の堆積された〈私〉に関わるのが強いのか、外部空間の他者との関わりで出現する他者を主語とする〈私〉(父の子である私、〇〇先生の園児である私…など)に関わるのが強いのか、という度合いの差である。この関係性を明確にするには、他者との空間的な関係性を、「時間」という因果関係から捉えることが必要となるため、次に時間軸上における関係性を見ることにする。

時間軸上の輻輳する「こと」の中で、主体が意識を向けた先に時間的な分節が生じ、切り取られた過去が反復されることにより運動という差異を伴った「もの」として認識されるのが、自己の存在認識におけるシステムである(清水2017)。その関係性の中で、同一的な「もの」として対象が認識されたときには、“或ること”と別の“或ること”の時間的な前後の関わりが生じているため、事後的に、因果関係が既に主体にとって存在していることになる。ゆえに身体を伴った内部空間に生じている主語的な〈私〉は、身体的な因果関係の方に強く影響をされる。言い換えれば、言葉による認識や思考の前に生じている前言語的、身体的なことから生じる欲求が、それである。日

<sup>1</sup> 例えば、保育士・幼稚園教諭の就職支援をする株式会社ウェルクスが運営する情報サイト「保育のお仕事レポート」では、「生活発表会」や「お遊戯会」について「園で恒例の行事となっており、保護者からの期待も高い」と説明されている。(https://hoiku-shigoto.com/report/archives/25971/ 2021.8.23取得)

常における幼児は、その言語としての認識や思考の前に在る身体的で主語的な〈私〉が、主体に優位に生じていると考えられる。この身体的で主語的な〈私〉は、日本語においてしばしば〈私〉が省略されるように、言語としての〈私〉(他者としての〈私〉)が意識されないような主体性を表出させる自己であって、外界との関わりの中で、身体において知覚した様々な事柄から生じた欲求との距離は短いと考えられる。ラカン(1966)の欲望の弁証法では、その欲求を満足させるために、言語として要求がそこから生じることになる。幼児の日常を見ていると、言語化されない〈私〉を主語として行為し、他者に自分のうちに生じた欲求に基づいて“要求”している様が見て取れる。

筆者が幼稚園を訪問すると、幼児は様々な要求をしてくる。「ピアノ、〇〇の曲を弾いて」「私もおんぶして走って」「もっと速く」「絵本読んでくれる」など、その要求は、筆者に対する認識に基づいて生じた欲求の赴くままに〈声〉となって創出されている。

このように、未来の可能性において行為が選択される時、その行為や要求は、主体の欲求に基づくため、それらは同時に欲求の満足に向かう未来への志向性を持っている。「日常」は、その予期された未来への合目的な他者の位置に、身体的で省略可能な主語的な〈私〉を見出しているのが主体としての「自由」が保障されているときだと言える。それは、「～したい／したくない」が主体の感情から生起する「こと」として、すなわち身体に蓄積されたことの連続性として生じているとき、別の言い方をすれば、過去の〈私〉に基づく〈私〉の因果から生じている、まさに〈今〉の「こと」に対して、「それは駄目だ」という他者の声が無いまま行為し、あるいはその行為を要求できる状況である。日常は、それが保障されている度合いが、「場」としても主体としても大きいということである。

もちろん、日常でも他者からの「それは駄目だ」あるいは「こうするべきだ」という他者の〈まなざし〉が在って、自らの要求を抑える(ラカンの用語を用いれば去勢ということになるだろう)ことも在ると考えられる。家庭でも幼児期から「禁止の声」は在るのだ

から、それもまた日常に在るが、それも「度合い」としての差異であって、一斉保育と自由保育の形態の違いが、この自由と制度化の度合いの違いだとも解釈できる。自由保育においては、日常の生活や学習において、主体としての「自由」が、ある程度に保障されるよう場が設定され、保育者も、そうなるように意図的に行為している、ということであろう。そのような「場」との関係性の中で、主体の行為における合目的な他者(意識対象)への関係性を言語化すると、次のようにまとめることができる。

合目的な他者は、未来への志向性を有することから「…のために」として表出されるが、その「…」に「場」によって〈他者のまなざし〉による客観的、超越的に想像的な自己が見出されたとき、主体は、自らの因果とは、異なる因果関係を構築することになると推論される。

例えば、日本には、日常とは異なる特別な「場」を指し示す言葉として〈ハレ〉<sup>2</sup>が在るが、大人になってからも「非日常的な場」を設定することで、日常の〈私〉の因果に囚われない自己を創造することで、日常の自己だけでは出会えなかった〈私〉や〈私〉の可能性に気付くことが在る。

そうすると、幼児の発表会の場合は「非日常性の場」であるが、この場合は、「他者の眼差し」が入る非日常によって、他者から見られている〈私〉という、回帰的な〈私〉が意識される「場」であると言える。その回帰性は、非言語的な主語的自己の因果ではなく、「他者が求めている〈私〉」を想像的自我として予期する、「他者の欲望」に基づく〈私〉という自我形成である。例えば、「親が私に言ったこと」「先生が私に言ったこと」といった事実から想起された「こと」や、そこから派生する「親が私に期待すること」「先生が私に期待すること」といった、他者が主語となるような因果関係によって生じた想像的な「こと」が自我となって強く出た時に、「他者が見ている理想としての〈私〉」が想像的自我としてつくられる。

この関係性は、人間主体が持つ意識作用の志向性に起因する<sup>3</sup>。そして、意識が志向した先の認識対象から行為が選択される根拠には、「他者の承認」への欲

<sup>2</sup> 「日常的な普通の生活や状況を指すケ(褻(け))に対して、あらたまった特別な状態、公的なあるいはめでたい状況を指す言葉。日本の伝統的生活の中には、ハレ着、ハレの日、ハレの門出、ハレの場など、このような特別な状態を表現する様式が発達している」(『世界大百科事典』平凡社)とあるように日本には、非日常を表す言葉として「ハレ」が在る。

<sup>3</sup> 未来に「終わり」を打ち込み、時間の持続を切断することによって「始まり」が生じる。時間認識に対する「始まり」から「終わり」までの持続は、空間的な認識対象としての他者をつくる。そこに鏡像的に自己が映し出されることで、過去の〈私〉に対する現在の〈私〉の変容が認識される時、その分節はフッサールが指摘するように意識が志向性をもって認識対象を変動させる。その意識作用は主体の外側と同時に内側にも向いているが、それはどちらを強く志向しているか、意識の強さでもいうべき「度合い」で捉えることができる。この関係性は、木村敏の『時間と自己』における精神病者の事例に基づく論考から外界の事象と〈私〉という主体性との関係性から説明できる。

求が在ると考えられる。それは、「愛されたい」という欲求に基づく、「愛された〈私〉」というナルシズム的な想像的自我への欲望である。そのとき、外界に一方的な〈まなざし〉を向けていた日常的な〈私〉が因果によって縛られていた「こと」は、その他者から回帰的に向けられる〈まなざし〉によって、主体だけの因果では、出会うことのなかった「こと」に出会う可能性が在る。言い換えれば、「他者のまなざし」への意識が、逆説的に、主体が日常において他者から自由であるが故に、自己の因果から抜け出せないことを「自由」にしているとも言える。また、別の言い方をすれば、制度化が、主体自身が規定されている因果関係からの自由へと反転的に機能することで、別の可能性としての自己との出会いが生じていると考えられる。

一方で、自己を超越した「他者の眼差し」において、それが「保護者」や「保育者」、あるいは「地域の人」といった〈大人〉である場合、その〈まなざし〉は、明らかに社会的な文脈をもった〈大人〉や〈保育者〉としての〈まなざし〉になる。非日常としての「発表会」は、そのような社会や他者への開示の場である。見せる場において、生じる制度化は、想像された他者の欲望を行為の目的とする「…のために」が意識される場であり、その場における他者性の介入は、自己の因果を超えた〈私〉との出会いとなっている。この関係性を制度化が有しているために、他者、とくに保育者や保護者の側からすれば、「社会側からの評価」という価値観において「成長した」と感じ、認識される部分を創出していると考えられる。しかし、「発表会」とそれを目的とした活動がそのような幼児が成長する可能性の場である一方で、「社会」や「他者」がうまく関わる場でもあるために、それらと幼児の関係にどう向きあうかが指導者は問われることが課題として見えてくる。

## 2. 論理的根拠となる議論

これらの視点から、幼稚園での発表行事における参与観察をもとに、事例を分析及び考察することで、「発表会」の意義と音楽活動における問題点を探る。筆者が参与観察として関わったのは「弘前大谷幼稚園」（青森県弘前市）で、2021年の1月～2月までの10回の訪問と「発表会」の記録を振り返っての考察である。ここでは、筆者が関わった器楽合奏の事例を、その後の反省も含めながら記述する。本番までの練習や、通常の活動といった「日常」の観察と、本番とい

う「非日常」で生じた出来事の記録を対比的に捉えることで、「発表会」という「場」の特異性と、日常との関係性を露わにすることを目的とする。

### 2. 1 「発表会へ向けての練習」（日常1）

筆者は、「発表会」に向けて、器楽合奏を教える役割を担当した。楽曲は、鍵盤楽器の得意な幼児がいるということから「ドレミの歌」にした。役割分担をして合奏をすることにして、最初は、興味をもった楽器に取り組むことにした。

Aさんには、木琴を教えた。何度も出来なかったことが出来たときに、とても嬉しそうにしていた。Aさんは、曲の最後まで演奏できるようにしたいと思っていたが、他の園児の進度に合わせるために途中までの演奏にすることにした。

Bくんは、太鼓を叩く練習をしていたが、何度か練習したがうまくいかずに、他の幼児がうまく出来る様子を見ているうちに途中で泣き出しそうになってしまった。そこで違う簡易打楽器に変更してみたりもしたが、興味はやはり太鼓に在るようであったため、リズムを出来るだけ簡単なものにして、足踏みをして数えながら叩くことを、何度も繰り返すことを励ましながら行った。

また、Cさんは、木琴が繰り返して練習したが、出来るまでに時間がかかるため、途中まで叩くことにした。結果的には、前述のように全員を曲の途中までとなるように編曲をしたのだが、発表会までの期日を考えると曲を途中までにしなければならなかった。

楽譜をもとに、時には平易になるように音を変更したりもしながら、何度も練習を繰り返す中で、筆者の中には、「どこまで正確さを求めて、どのあたりで許容するか」という思いで随分と悩みながら行っていたのを覚えている。過去の自分を振り返ってみると、「幼児は未熟なもの」という意識が指導者の側に生じていたと言える。筆者の中では、幼児の達成度を予め設定して、修正しつつも、その合目的な達成点に向けて幼児を教えるという関係性になっていたのではないかと、ということが反省される。

「音楽」には「既存の曲」が在って、それを再現する、というのが一般的な認識として在る。そこには、楽譜として音がリズムとして、音高として固定化されているために、そこから外れると「間違い」として認識される。それがゲームのように「間違い」と「達成」を楽しめる段階であれば良いが、上手いかわいが多くなると、ゲームの理論における未決状態が解決することによる快樂のシステムが成立しなくなる。す

なわち主体にとって「楽しい」という状況ではなる。曲を途中までに限定したのは、それぞれの幼児が、楽しめる場を設定する必要が在ったからだと言える。

そして、本論の考察に関わる印象的な出来事を次に記述する。練習終了後に、多動症の傾向が在るため個別に支援を必要とするD君が、そのリズム室にやってきた。予期しない行動をするときがあり、普段、保育教諭が意識をしてみていなければならぬ幼児であるが、楽器への関心が高いため、時折、心を落ち着かせるためにリズム室へと連れてくることのであった。そのD君が、木琴やウッドブロックに興味をもち、みんなが帰った後も楽しそうに叩いていた。それは、ただ鍵盤の上をマレット(楽器演奏のばち)で滑らせるだけであるが、行ったり来たりをさせながら、笑顔で何度も繰り返していた。とくに楽曲を演奏している訳ではないので、もしかすれば「ただ遊んでいる」というように捉える大人もいるかもしれない。しかし、他に音を鳴らしている人もいない中で、その響きが心地よく筆者には感じられたし、おそらくD君の中でも心地よいのだろう。何度も繰り返しながら楽しそうな表情をしていた。振り返ってみるとそれはD君にとっての音楽表現であったと言える。

D君がひとりで演奏していた〈その場〉において、D君が音を楽しむ中で〈間違い〉はない。聴く人の中には「いいかげんに叩いている」と捉える人もいない。しかし、その捉えた人はD君という主体ではないし、「何」に対しての「いいかげん」なのだろうか、という問いをつくることができる。実際に、D君は、暴れるわけでもなく、機嫌を悪くするのでもなく〈楽しそうな表情〉をしていたのが認識に対する身体の出である。そして、音を鳴らすこと、あるいは或る音型の反復である。園児は、音を聴いて、それを不快には思っていないから行為を反復するのである。

## 2.2 「日常の活動における成果物」(日常2)

発表会前に、何度か幼稚園を訪問して気付くのは園内に掲示された園児たちの作品である。園内には、至るところに園児の作品が展示されている。ある教室に入ったときに、園児の絵が掲示されていた。大谷幼稚園の津嶋教諭は、それらの作品を、園児たちの表現の成果として賞賛しながら紹介をした。それらの絵は、

自由に描線が描かれ、また色彩も様々な色が用いられており、幼児らの世界を画面に表出させていた。中には描いた対象の数とは一致していないなど実際にはそうではなかったであろうという表現も見られる。しかし、それらを見て、津嶋教諭は「この表現とかいいですよ」と、現実の模写での評価ではなく、幼児の見た世界の表現に対しての感想を大人の作品と対峙するように述べる。この感覚は、幼児の良さを見出したいという日常のかかわりで形成される保育教諭としての〈まなざし〉なのであろう。この〈まなざし〉(意識の志向性)の重要性は、音楽活動においても同様であることは後述する。

絵画の領域は、おそらく子どもが縛られることが少ないと考えられる。大人もまた、子どもの絵画表現に対しては、音楽の領域よりも幅広く捉えられている傾向が在る。例えば、知的障害者や、アカデミックな美術教育を受けたことのない人の作品を、職業画家と隔てることなく扱うアールブリュットでは、平面の絵画や立体の作品を扱われるし、軽度の知的障害とされた山下清は画家として大成し、高村千恵子も、晩年に統合失調症となるが、その時期の紙絵は、芸術作品として高い評価を受けている。

近年では、イギリスのアイリス・グレース<sup>4</sup>が、2歳の時に「自閉症スペクトラム障害」と診断されながらも、言語療法の一環として母親が取り組ませた絵画が後にメディアに取り上げられ、3歳の頃には国の内外を問わずアーティスティックな作品として大人の作品と同等に商業的にも取引される対象となっている。利潤的なことが関係してくると、そこにはコモディズムとしての側面が生じているのかもしれないが、「未熟者」としてではなく、「作品」に表現された幼児の「世界」を、「一人の“人間のまなざし”である」として周囲の大人たちが着目し、新聞記事が社会的評価を広げたという事実自体は、垣根のない評価として着目すべきことであると思う。回りくどい言い方になってしまうが、そこに「在る」ということが重要なのであって、無からは生じない「こと」が認識論における「つくりつくれる世界」では在る。その中で年齢や特性に関わらず、運動の契機を作り出した事実と、つくられた「もの」を開示したことによって、主体には他者の承認による回帰が在り、他の主体にとっ

<sup>4</sup> イギリス中部のレスターシャーに両親と暮らすアイリス・グレースは、二歳のときに自閉症スペクトラム障害、その中でも重度の自閉症と診断される。様々な療育の方法を試す中で始めた絵画が成長に良い結果をもたらすと同時に、絵画の完成度の高さが話題となる。2013年6月に、イギリスの地方紙《レスターマーキュリー》で紹介され話題となり、Facebookを通じた絵の紹介は、世界中の人から絵を賞賛したり求められたりするなど、注目を集めている。

ては、創造性を触発する可能性が拡大したこと、そこに垣根が無かったことに価値が見出されるのである。

### 3. 「発表会」における園児と大人の変容（非日常）

発表会は、保護者からの評判が良かったことが、その後集めた保護者のアンケートから伺えた。発表会の本番に向けて、何度かリハーサルをして、形として整えてきたから予想はされた姿である。それは保護者の感想を予期しながら“大人の側からの〈まなざし〉”として「こども」の姿を設定し、合目的に作り上げたからである。

しかし一方で、発表会当日に、このような場面も在った。特別に支援を必要とする幼児Dが、演奏を聴いていて気持ちが高揚してしまい、途中で舞台上に上がってきて楽器を楽曲のリズムとは無関係に大きく叩き出したのである。幼児Dは、その非日常性から、日常とは異なる場を感じ、そこから生じた感情に基づいて行為に出たのだろう。そのとき、幼児Dの表現は、おそらく、誰よりも「発表会」という場の非日常性を敏感に感じ取り、音を鳴らす行為に反映させていたに違いない。

このことは、何も幼児に限ったことではない。中学生も、規則的なことを何も言わないでいると、音楽室に入って来て置いてあるドラムセットのシンバルを無造作に勢いよく叩くことがある。勝手に鳴らしてはよくない、という「第三の審級」「大文字の他者」の「声なき声」よりも、〈シンバルが在る〉という認識から、瞬時に現れた音の幻想によって、行為が駆り立てられるときが在る。現象において他者の内面は、観察者によって推察されるしかないが、行為と認識は表裏一体であるがゆえに、現れ出た行為から、他者がどのように認識したか推し量ることは可能である。

さて、前述の幼児Dが自由に叩き出したときに、筆者は「困ったことが生じた」という思いを、そのとき抱いた。暫くして、タイミングを見て教諭が、止めに入った。それによって、舞台のプログラムは、大きな混乱もなく進行することが出来たのは、日常的に園児を教え育ててきた技術と信頼関係が在るからであろう。これは、予期できなかった場面かもしれない。しかし、ここで振り返って考えさせられることは在る。筆者の中に生じた「困ったこと」とは、“何に”対する「困ったこと」であったのか。

この場面を振りかえって反省すると、おそらくは、再現芸術としての「音楽」であるがゆえに生じた事態

だとも考えられる。共に生きることを考える上で、単に〈困ったこと〉が生じて、〈困ったことをした幼児がいた〉で事象の振り返りを終わらせては良くない。この発表会における器楽演奏の楽曲を選定したのが筆者であるため、筆者の中に「“音楽”をどう捉えるべきであったのか」という反省から、「幼児教育の音楽はどうあるべきか」という、この試論の問題提起につながっているのだが、ここに「音楽」（＝認識対象としての〈オンガク〉）独特の幼児教育における問題点が在ったことに気付かされる。

反省すると、筆者には「大人にしっかり見せたい」という意識が強かった。論文を記述している現在における反省的思考においてであるが、「形にして見せたい」という欲望が筆者の中に在ったと考えられる。発表会の曲を決める時、技術的に演奏が可能である楽曲として「ドレミの歌」を選んだのだが、それも、鍵盤楽器などの演奏技術が在る幼児は旋律、その技術がない幼児は打楽器、打楽器でも上手に叩けない幼児は音量的に小さな楽器、と楽曲が成立するように幼児を配置していった。それは、幼児を階層的に評価した上に成立させた活動であったと反省される。もちろん、その決断の背景には楽曲という課題が在ることで、音楽の拍子感や、楽器の演奏技術といった技能の向上も目標としては在った。しかし、先の幼児Dの発表会での出来事を経た今、思い出されるのは、練習で自由に楽器を叩いて、その音を楽しんでいた幼児Dの姿である。もしかすれば、他の幼児にとっても、より創造的で個々の表現の世界を表出する音楽表現の場をつくるのが出来たのではないだろうか。それと同時に、何よりも幼児Dがもつ卓越性が生きる場の設定ができたのではないか、という反省である。もし、本番での「演奏」における異音を伴った演奏を、「本来の楽曲演奏通りにはならなかった」と評されるならば、それは“誰にとつての「うまくいかない」だろうか”が問われなければならないということである。

音楽の様式そのものが、大人の側からの「幼児の姿」である。しかし、幼児にも「世界」が在って、その表出が在る。それに対して、音楽の様式は、様式自体が強い制度を持っていて、聴いている人間の側に制度化を無意識に要求してくる。今回の発表会では、幼児の声を聞いてTVの幼児向けの番組で用いられた曲や、日常耳にするポップスも取り入れたように、社会の音楽環境は、幼児にも〈オンガク〉を欲望することを要求してくる。言葉として一般化された〈オンガク〉は、社会や不特定の他者が無意識に規定し、主体

の認識に働きかけてくる見えない他者である。

社会へと嵌め込むことも必要である一方で、「幼児が世界と関わる姿」から学ぶ姿勢も必要である。それは単に、幼児の〈声〉を無批判に引き受けることではなく、マスメディアが媒介する社会の欲望をそのまま引き受けた姿として表出することも踏まえながら、創造の可能性、新たな価値の創出のためには、制度化を解体する必要もあるだろう。我々は〈音楽〉という「もの」に対して、一度、「無分節」とする〈まなざし〉になって音の世界を捉えてみる必要が在る。

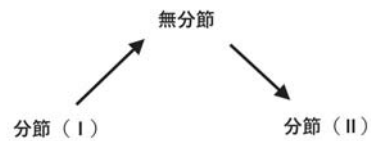
幼児にとっての〈オンガク〉とはこうだ、という〈オンガク〉という言葉は、思考と認識を制限する。それは、言語体系によって分節された客観的な概念としての知識を身に付けた大人になれば、強く作用する。例えば、「鳥は鳥でなければならない」「山は緑でなければならない」といったものである。

そのような固定化された認識から離れることを、行為の中で要求される「場」が在る。例えば、筆者の日本画を習っていたときの経験で、習作で百合を描いた作品に対して、指導の先生から「茎を緑だと思っていないか、もっと見なさい、言葉から離れてもっと見なさい」と指導された経験がある。このように、試行錯誤を必要とする創造行為の場、芸術の場においては、試行錯誤における可能性を広げる手段として、言葉の縛りから離れることが時として必要とされる。それは、井筒俊彦の「言語脱落」による対象への〈まなざし〉であり、言ってみれば〈アートのみなざし〉である。

井筒は、言葉が作り出す一般性を無化することで、新たな「もの」への意識、あるいは〈まなざし〉を得る方法として中国宋代の禅僧、青原惟信の説話を引用しながら、禅における脱言語のプロセスを解説する(1991, pp. 145-146)。

老僧、三十年前、未だ参禅せざる時、山を見るに是れ山、水を見るに是れ水なりき。后来、親しく知識に見（まみ）えて箇の入処有るに至るに及んで（すぐれた師にめぐり遇い、その指導の下に修行して、いささか悟るところあつて）、山を見るに是れ山にあらず、水を見るに是れ水にあらず。而今、箇の休歇の処を得て（いよいよ悟りが深まり、安心の堺位に落ちつくことのできた今では）、依然（また一番最初の頃と同じく）、山を見るに祇（た）だ是れ山、水を見るに祇だ是れ水なり（『続伝燈』二十二、『五燈会元』十七）

ここでは、老僧が、修行をすることで対象への認識が変化していくプロセスが示されている。井筒は、この説話を基に、修行を始めたばかりの頃の老僧は、山は山にしか見えず、川はどうあっても川にしか見えなかったが、修行をして一度、実態が消えた経験を経た後の認識は、異なるということを指摘する。すなわち、〈山〉や〈川〉という「言葉」としての認識が戻ってくるが、意味が固定化された〈山〉〈川〉ではなく、その言葉を用いながらも、そこには分節を超えた自由さが在ると言う。



出典：井筒俊彦『意識と本質』（1991, p.144）

図1 禅の实在体験の過程

人は、日常、この図1で言う「分節I」の段階で留まる。言葉によって目の前の「もの」を捉え、「もの」を「言葉」に置き換えて思考し、言葉によって対象を理解する。そのとき、私たちは、言葉によって、「あれは〇〇だ」と言葉を通して認識する。そして「認識する」ということは確信することであり、意味を同定することでもある。

コトバーここではものの名一が、その名の意味するところに従って存在を分節し、こうして意味指示的に切り取られた存在断片を「本質」的に凝結させ固定してしまう。(井筒 1991, p. 132)

このような意味の凝固は、言葉の中に、他者の欲望が含まれていても、それも含めて、固めてしまう。主体が言葉を得ることで〈私〉として認識される以上、逃れることが難しいのが人間であると言えるが、それでは、「真のリアリティはつかめない」と井筒は指摘する。

だが、人が分節（I）の境位にとどまっている限り、このような性質や働きをどれほど積み重ねても、水それ自体、水の真のリアリティはつかめない。(井筒 1991, p. 175)

そこで、禪の僧侶は、修行を積み、「言葉」を用いながらも、同時に「無分節」を手にした状態へと昇華していくのが分節（Ⅱ）の状態である。分節しながらも、そこには他者の手垢が抜け落ちた透明性が在る。

分節（Ⅱ）の次元では、あらゆる存在者が互いに透明である。（井筒 1991, p. 164）

このような脱言語によって生まれてくる、新しい「こと」との出会いが在ったときに、因果をすり抜けた〈偶然の出会い〉が在ると考えられる。それが無ければ生まれなかった「もの」や「こと」が、その後を生じる可能性が出てくるということは、歴史において〈未来を変える可能性〉が脱言語の活動から生まれてくる可能性が在る。

以上のように考えてくると、無「本質」的分節は、本来、自由分節であるということがわかる。花が無「本質」の花として分節され、鳥が無「本質」の鳥として分節される。「本質」をもたぬ花は、花であることを強要されないし、無「本質」の鳥は、鳥でなければならぬということはない。凝固点のない存在は流動する。どこにも遮るものがない世界で、事物は浸透し合う。それは、花が鳥に浸透し、花が鳥であり、他のすべてのものであり、そして「無」である世界。分節は、現実の事態としてたしかに存在することはするが、この世界に事物を現出させる存在分節には、常識では考えられないような自由さがある。（井筒 1991, p. 173）

このような「常識では考えられないような自由さ」のところに、単なる反復ではない、新たな気付きを生み出す〈まなざし〉が在ると言える。そのような創造の可能性を生み出す〈まなざし〉の契機は「芸術（アート）」の中に見られ、芸術家の〈まなざし〉には、言葉の本質を超えた、自由な〈まなざし〉が在り、そこから生まれてくる「こと」や「もの」には未来を変える契機（きっかけ）が在ると言える。

このような、無分節に基づく行為は、「言葉」が身体を規定する前の、身体と世界が関係する幼児の世界に見られ、幼児は、大人であれば言語脱落しなければ

ならないところ、そうではない豊かな身体と世界との関わりが在ると考えられる。津島教諭が筆者に幼児の作品を紹介したときの、対象を一人の〈ヒト〉として捉えた上で、「すばらしい」という言葉が出てくる、この感覚が音楽の領域においても本来は必要なのだと考えられる。

だが、このような絵画や立体などで成立することが、音楽ではしばしば成立しない。音楽の場合は、幼児から現れ出る音の世界を〈オンガク〉という〈まなざし〉でしか見れずに、大人の側の価値において「すばらしい」と言われるようにしようとする。英才教育という言葉は、そのような大人の考えを内包しているだろうし、コダーイシステムやゴードンシステムなど、それが無批判に用いられれば、それも危うさが在るだろう。中には、幼児にクラシックのオーケストラ曲の難曲を器楽合奏で演奏させて、それを幼児教育の学習成果とする事例も在る<sup>5</sup>。

もし、子ども用に編曲された「音楽作品」を幼児に与えて、演奏が上手に成立していないときに、「子どもだから、この程度だろう」「子どもらしくて、ほほえましい」と言った感想を大人がするとすれば、それは、幼児がつくり出した「もの」を大人の側から見て、幼児を“達成していない存在”とした見方である。そうではなく、幼児が感じた「こと」の世界を、制度化された大人がつくり出し得ない可能性をもっている主体として、一人の人間として見る必要があるのではないだろうか。時間軸上で、大人が立ち止まって幼児が成長して到達へと近づくのを見るのではなく、共に時間軸上の差異が進行する上で、互いに変容しているのが、認識論に基づく存在の在り方である。より善い選択の可能性が保証されるためには、言語脱落の中で、その感性とともに互いの固有世界が尊重されなければならない。

しかし、このような問題は、多分に音楽自体が抱えている問題である。音楽は再現芸術と言われることが多いことから分かるように、既存の体系、過去の“語法”や“作品”に頼ることが多い。その中に在って、幼児の世界から表出される音は、言語やその背景の縛りが少ないのと同様に、主体の自由の度合いが大きい。その良さは、むしろ現代芸術のような、新たな意味作用や価値の気付きを、感性の側において大人に与えてくれる。

<sup>5</sup> YouTube「伊勢崎あすか幼稚園 ショスタコーヴィッチ 交響曲第5番 革命」の演奏（2013.2.14）。  
<https://www.youtube.com/watch?v=yapmTHA5EoE> 2021,8,15取得



そのときに、「これは“幼児”の作品だから」というのは、〈言葉〉による阻害である。そのような〈言葉〉による弊害を排除し、幼児を「一人の人間」として捉え、なおかつ「可能性」の契機として向き合う姿勢は、イタリアのレッジョ・エミリア市における幼児教育の中に見ることが出来る。レッジョ・エミリア市は、戦後、子どもの教育に力を入れ、とくに乳幼児の教育を市の中心に据えて、幼児学校の所長であったモーリス・マラグッツィの理念に基づいて市政と企業が関わりながら都市全体で、取り組んでいる。特筆すべきは、芸術家と協力することで、幼児を一人の「表現者」として、創造的でアーティストックな教育を実践していることである。街には、「ドキュメンテーション」と言われる学習の成果物が、街の景観を飾り、「子どもとおとなが共有し『公共』のモノとして、子どもの学びの姿を共に歩む」(森 2013, p. 58)という考え方が実践されている。

だが、それを良しとする大人の感性は、まだ少ないのではないだろうか。私たちは幼児の世界から、もっと学ばなければならない。音楽もまた、考えていく必要が在るように思われる。

#### 4. 音楽教育における制度化と自由における解決策としての試論

作品自体が制度化を伴っていて制度に参入するには、そのための技術と知識が必要となる。そして人々は、その制度の中で「できる」ということが求められる。しかし、表現は、社会を生き抜くための力として、逆に解放させる「もの」や「こと」として機能する。

幼児教育の基礎を築いたフレーベルは、幼児教育の基本的な理念として、大人を完成したものとして、幼児を、未熟な未達成の存在として見ることを否定する。フレーベルは、「人間および人間に内在する人間性は、外的現象としては、すでに完全に現れつくしたもので、完全に生成しきったものとか、すでに固定化したもの、不動なもの」としてではなく、「先へ先へと絶えず生成し続けるもの、発展し続けるもの、永遠に生きるもの」として考察されなければならないとする(1964, p. 30)。そうしないと「子どもならびにそれぞれの次の世代は、全くたんに模倣するにすぎないもの、外的に死んだ前代の模写」(同書, p. 31)になっ

てしまうとフレーベルは言う。そのような大人がつくった「既に在る体系」を完成形として、幼児を嵌め込んでいくのではなく、「一人の人間、一人の表現者」としての場は、〈音楽〉において、どのような場であるべきか。そのことに対する示唆は、次の実践に見ることが出来る。

弘前大学教育学部附属特別支援学校(以下、附属特別支援学校)の小枝教諭の実践研究(2020)に、弘前大学教育学部附属中学校との合同授業において、大友(2014)の実践から示唆を得て、5つのハンドサインを提示する指揮者の身ぶりに合わせた即興演奏の実践を行っている。指揮者以外、全員が奏者となる参加者は円形に配置され、指揮者はその内側にてハンドサインによる指揮を行う。指揮は5つのサインを用いることを提示しながら、それ以外の動作も許容していることで「障害者の多様な身ぶり」を表現活動に活かすようにしている。

ここでは、知的障害児と健常児が、互いに技術的な垣根が無い状態で表現に参加し、ともすれば、健常児が知的障害児を教えるという構図になりがちな集団が、知的障害児がもつ縛りの少ない思考や、身体的な卓越性によって、健常児が知的障害児から学ぶ場面があったことがアンケートからうかがえる<sup>6</sup>。筆者も、この授業を参観していたが、中学生が、特別支援学校の生徒の表現を賞賛する場面が、度々見られた。小枝は、「知的障害児の指揮に感嘆し、そこから多様な音楽表現の可能性を学んでいったことが窺えた」(2020, p. 52)と分析している。それと同時に、〈障害〉や〈オンガク〉といった様々な「言葉」の作用を、〈実感〉を伴う体験によって言語脱落させることで、感性や新たな創造力の契機となっていると考えられる。

この実践は、幼児教育でも有効であるだけでなく、必要なことだと言える。それは、社会やメディアによって〈おとな〉として自覚している側によってつくられた〈こども〉や〈オンガク〉によって、そこから脱却するための〈実感〉が必要で、音の世界を、そこに至る試行錯誤を現前させて体感することが、「他者の欲望という手垢を落とす」ために必要だからである。本論文のように、認識論の視点から言語として関係性を表出して論拠とすることはできるが、生徒が表現として現出させて、表情豊かに楽しんでいる姿が「現実」として現れていることが〈問いの答え〉で

<sup>6</sup> 「自主と創造の面において附中生をこえていた」「支援学校の人たちが指揮をするとき全身を使っていて分かりやすかったし、恥ずかしがっている人とかもいなくて、すごいと思った」といったアンケートが見られた(小枝 2020, p.51)。

あって、大人の側が、幼児とともに実際に活動をしてみて〈実感〉として幼児の姿から学ぶ姿勢が必要である。

それは、幼児教育に限ったことではない、感覚は、子どもの方が大人よりも素直である。弘前大学附属小学校の神山ルミ子教諭の授業実践（2020年）では、小学校2年生の児童が、「声の音楽づくり」を行い、児童たちが自ら試行錯誤をしながら、声をつかった創作を行った。この事例では、児童たちが、声のつなぎ方や反復の面白さを味わいながら、最終的には現代音楽の響きを感じさせる様々な表現豊かな音楽を、作品として発表した。そして、その創作のプロセスにおいても、また発表時の「作品」においても、児童たちが、その音の世界を「これは学習だ」という認識ではなく、音楽として「楽しい」と感じている様子が、観察と発表時の児童の発言から窺えた。それに反して大人の側は、児童が感性に基づいて書法を規定されずに創った音楽の世界に対して、「これは〈オンガク〉として成立しているのか」と疑問をもつときが在る（阪井 2008, p. 38）。そこには制度化された思考が在ると考えられる。

誰かが〈オンガク〉と決めて、〈オンガク〉だと教えられたことが在った大人は、その言葉が前言語的な知覚にも作用している可能性が在る。それは、辞書的な規定を伴った認識に他ならない。まずは、大人の側が変わる必要が在る。フレーベルは、幼児を通して言葉や事物に対して大人が失っていることを取り戻す必要が在ると主張する。大人の談話が「丸暗記された概念」（1964, p. 118）から成り立っていて、「どれほど知識を持っていても、空虚である」（同書, p. 117）と指摘する。「直観と形象化作用」に基づくことが重要であるとし、「直観の面でも、創造の面でも豊かな生命から生れたもの」（同書, p. 118）でないと生命は貧弱になるとする。その大人が足りないものを「子どもたちから得ようではないか」「子どもたちから学ぼうではないか」とフレーベルは呼びかける（同書, pp. 118-119）。

そのような、大人がともすれば〈おとな〉として規定され可能性を見失いがちであることに対して、子どもたちの「あらゆるものに形象を与えていく力を」（同書, p. 119）目の当たりにすることが、幼児教育の場では在る。

私たちは段ボールを見れば、「段ボール」と認識する。「段ボール…に使うものだ」「段ボールは…してはいけない」とシニフィアンは連鎖していく。しかし、

子どもたちは、段ボールから様々なものをつくり出す。レッジョ・エミリア市は、そのような幼児の可能性が社会に生きることを知っている。町ぐるみで幼児教育の場に「モノ」を提供するシステムがある。そのリサイクルセンター「レミダ」の入り口に書かれた掲示には、次のような文言が書かれており、その理念を垣間見ることが出来る（佐伯他 2013, p. 64の写真資料からの引用）。

Materials have their own language their own grammar. They can tell stories create new relations offer keys to watch with new, curious eye. (素材には独自の言語、独自の文法が在ります。物語を語り、新しい関係を築き、新しい好奇心でもって見るための鍵を与えてくれます ※筆者訳)

「モノの言葉を聞く」というのが「モノはどうしてもらいたいのか、そのモノは何になりたいって言っているのか」ということが「モノと対話する」ことであり、それがレッジョ・エミリア市の幼児教育には理念として在ると佐伯は説明する（前掲書, p. 64）。佐伯は、幼児の「モノとの対話」の例として、空き缶を投げて音が鳴るのを楽しむ子どもを紹介している。

…空き缶をね、ポーンと投げる子がいるわけですよ。それがね、ベコベコベコベコっていう音がするんですね。だから音のしないところだったら止めちゃう。音のするところでしかやらない。で、それを追いかけていっちゃー、ベコベコベコベコ。で、そうするとその音が少し変わってくるとそれだけでうれしそう。（佐伯他 2013, p. 66）

ここには、音と関わりながら、既に創造行為が在る。なぜなら試行錯誤における音の「選択」が在り、その選択した「音」への「反復」の欲求が在り、そして、そこに「満足」が在るからである。その事象に対して、どのように保育者や大人がどう関わるかで、幼児の中に生じた「こと」が、〈私たちはどう生きるか〉という問い（raison d'être）に関わってくることになる。それは、大人が「社会」の形成者として関わる以上、「社会」の変化にも連関していく。幼児を「未熟者」として捉えるのではなく「一人の人間」として向き合うことである。佐伯は、重度の自閉症の子が古い洗濯機を叩く行為に接したときに、一緒に叩

きながら音の変化を楽しむと、「これはどう？」とコミュニケーションを取るようになってくると言う（佐伯他 前掲書, p. 65）。つまり、幼児教育の場が、閉鎖された空間ではなく、社会全体へと、すなわち、幼児が「教える側」としても社会に参入してくるような、レッジョ・エミリア市の実践は、今後の一つの示唆を与えるものであると言える。

レッジョ・エミリア市では公立のどの幼児教育学校にも「アトリエ」が在り、そこでは、アトリエスタと呼ばれる大学等で芸術を専攻した職員が常駐している。佐伯は、アトリエスタの仕事は、問題の解決作業が出来ることを準備するのではなく、さらに問題が生じるような、可能性が広がる準備をすると説明する。言わば、予想通りの答えに着地するのではなく、試行錯誤を広げるのを「仕掛ける」のだと言う（pp. 66-67）。このような即興的な支援が、幼児教育だけではなく、音楽教育の場では、主体の創造性を保障する関わり方として必要なのではないだろうか。

世界は、その持続において未来が単純な因果関係では成立しない以上、ヒトは常に試行錯誤していると言える。多様性を認め合うことは、より良い社会を創造する上での鍵概念だと言える。事象に関わる人と人との関係性を、ヒエラルキー的に見るのではなく、ともに未来への創造を試行錯誤する主体として捉えることの重要性が、本試論から示唆された。このことは、幼児教育だけではなく、社会における「音楽」の場を考える上での鍵にもなると言えそうである。

幼児を大人とともに試行錯誤する主体として捉える音楽活動は、どうあるべきか、それを考えることが、〈アートのままざし〉を触発する活動を作り出し、幼児教育における音楽活動が、社会の中でともに学び合う場として機能するための今後の課題だと言える。

## 【引用・参考文献】

- 井筒俊彦 (1991) 『意識と本質—精神的東洋を求めて—』 岩波書店。
- 小枝洋平 (2020) 「身体の動きを基盤とした即興演奏の可能性—障害の有無を架橋し共創する交流及び共同学習」『音楽教育実践ジャーナル』第18号, 日本音楽教育学会, pp. 46-55.
- カーター・ジョンソン, アラベラ (2017) 『小さなモネーアイリス・グレース—自閉症の少女と子猫の奇跡』 吉井智津, 辰巳出版。
- 木村敏 (1982) 『時間と自己』 新潮社。
- 阪井恵 (2008) 「〈音楽づくり〉の理論をめぐるスタンスの整理—学習論における客観主義 vs. 構成主義, 『音楽』観における本質主義 vs. 構成主義」『国立音楽大学研究紀要』第43号, 国立音楽大学, pp. 37-48
- 桜井徳太郎他 (1984) 『共同討議 ハレ・ケ・ケガレ』 青土社。
- 佐伯胖, 大豆生田啓友, 渡辺英則, 三谷大紀, 高嶋景子, 汐見稔幸 (2013) 『子どもを「人間としてみる」ということ』 ミネルヴァ書房。
- 清水稔 (2017) 「『こと』としての音楽の存在意義—時間軸上における自己と音楽の関係性から—」『学校教育学研究論集』第35号, pp. 31-44. 東京学芸大学大学院連合学校教育学研究科。
- フレーベル (1964) 『人間の教育』(上) 荒井武訳, 岩波書店。
- 宮下規久朗 (2018) 『美術の力 表現の原典を辿る』 光文社。
- 森眞理 (2013) 『レッジョ・エミリアからのおくりもの—子どもが真ん中にある乳幼児教育—』 フレーベル館。
- 吉永・無藤・虫明・下郡・伊藤 (2018) 「幼児教育における『発表会』の意義とその在り方を考える—幼児期の終わりまでに育ってほしい姿を視点として—」『日本教育心理学会第60回総会発表論文集』 pp. 102-103.
- Lacan, J. (1966) *Écrits*, Seuil.

(2021. 8. 26受理)