



Title	教師と芸術家による協同的な音楽の指導に関する一考察
Author(s)	加納, 暁子
Citation	長崎大学教育学部紀要, 5, pp.231-236; 2019
Issue Date	2019-03-01
URL	<a href="http://hdl.handle.net/10069/39139">http://hdl.handle.net/10069/39139</a>
Right	

This document is downloaded at: 2019-06-25T22:02:35Z

# 教師と芸術家による協同的な音楽の指導に関する一考察

加 納 暁 子

(長崎大学大学院教育学研究科)

## A study on Collaborative Teaching Music by Teachers and Artists

Akiko KANO

### はじめに

日本では学習指導要領に基づき教師が授業を行うことによって、全国一定水準の教育内容が保たれている利点がある一方、外部の専門家が教育現場に入り教育活動を行うことはそう頻繁にはない。中学校の音楽科においても、2002年の和楽器導入の際、邦楽の専門家に授業で演奏を披露して頂く機会が多くみられた。しかし、日常的には、時間、予算共に不足しているためゲストティーチャーはなかなか呼べず、教師が様々な業務を一手に引き受け、過重な負担が強いられている点は社会問題になっている。一方、海外に目を向けると、イギリスでは“Wider Opportunities”<sup>1)</sup>と呼ばれる制度があり、外部の専門家を招き、自由な教育活動が行われている。音楽では、クラシックやジャズなど様々なジャンルで活動を行う大勢の演奏家が、常に演奏の場や仕事の機会を求めている。また、部活動指導員も制度化され増員される。音楽に限らず、様々な教科で活躍できる専門家を活用することにより、学習内容に多様性が生まれ、多忙を極める教師の助けになれば、子ども、教師、専門家にとって利益があるといえる。そこで、「Making Music in the Primary School ~Whole Class Instrumental and Vocal Teaching~」<sup>2)</sup>より第13章「Collaborative music teaching and learning with partners beyond the school」(学校を超えたパートナーとの協同的な音楽の指導と学習)、及び第14章「A collaborative approach to planning, teaching and learning」(計画、指導、学習への協同的アプローチ)の和訳を行いながら、教師と芸術家がコラボレーションを行う際の方法や実践例についてイギリスの事例をもとに考察を行う。

### 音楽の授業に芸術家が訪れた際の学校側の利益

音楽の授業に芸術家が訪れることによる、学校が得られる利益について以下のように述べられている。

「音楽の授業に訪問芸術家がいることによって、彼ら(プロの音楽家もしくは地域の音楽家)は学校の外でなされている児童の音楽活動との『再結合』を創造する。いくつかの事例では、この再結合は子どもたちがすでに地域の中で関わっている音楽活動となり、また別の事例ではより広い音楽の世界になるであろう。

歴史的に学校の音楽と子どもたちが参加する地域の音楽(例えば教会のグループ、ブラスバンド、家庭内での音楽)とは断絶があった。子どもたちにとって、音楽的、社会的に

もこのような関わりを見つめる機会が必要である。例えばワークショップに参加したり、演奏の場をシェアしたりすることである。異年齢のグループ、多様なレパートリー、これらのアンサンブルを作る『本物の世界』は、参加している子どもたちに多様性と高い期待をもたらす。地域のグループ、オーケストラ、ロックミュージシャン、新しい音楽組織との再結合は、失われた共同体の感覚を取り戻す可能性である。共同体の感覚とは、ヴィジョンの共有と音楽教育の価値を高めていく可能性である。』<sup>3)</sup>

日本でもかつて「学校音楽、校門を出ず」と言われていた。学校で習った歌を、子どもたちが学校の外で歌うことがないと言われ、学校内と外部では断絶があった。また、オーケストラ等の演奏会も興味、関心がある人だけが行くものであったが、最近になって楽器体験を伴ったワークショップが開かれるようになってきた。子どものための合唱団やオーケストラは異年齢で構成されており、音楽経験を豊かにするだけでなく、異年齢の交流としても有効であるが、演奏会、ワークショップ、地域の合唱団は、意識して探して行かなければ参加できない。

ゆえに、学校に芸術家が訪れて演奏や指導を受けられることは、子どもたちにとって意味のあることであり、「訪問芸術家や熟練した音楽家が学校の先生が持っていないような特別な音楽の知識や技術をもたらす」<sup>4)</sup>。一方、音楽家も「自らの音楽性、音楽創造、若い人たちと創造的なものをつくりあげる」<sup>5)</sup>ことを通して「いきいきとした見聞の広い演奏として戻ってくる」<sup>6)</sup>ことが可能となり相互に利益のある関係が得られる。

### コラボレーションのモデル

演奏家が学校を訪れて演奏のみを行う単発的な行事ではなく、もう一步踏み込んで、教師と演奏家がコラボレーションを行いながら指導を行うモデルについて、Julie Evans は以下の4つのモデルを挙げて解説している。

表1 コラボレーションのモデル<sup>7)</sup>

モデル1	モデル2	モデル3	モデル4
一人の実践者がリードし、他は支える。	一人の実践者がリードして、他は特別な児童のグループと活動する。(例:才能のある児童)	各々の実践者が授業の特定の部分に対して責任を持つ。	すべての実践者が共に働き、適切なきに分け隔てなく責任を持つ。

「一人の実践者がリードし、他がサポートする第1のモデルは、自信や経験がない実践者が含まれている場合や、より経験のある人や音楽の専門家が導く場合に適している。しかし、教師がサポート役から離れる機会が得られた場合、このモデルは将来リードする教師を育成する点において効果的である。計画の結果は、すべての人が平等に貢献していると感じられるような場にするのが良いだろう。

一人の実践者がリードし、他が特別なサポート役を担う第2のモデルは、異なる児童のグループをサポートする機会を与える。このモデルの限界は、交替するよりも(モデル1の例のように)役割が固定化されたときに起こる。

第3のモデルは、各実践者が計画された活動や授業の部分に責任を持ち、あるポイント

では先導する役割を許される。このような仕事の分担は、注意深く計画されることによって、分裂やペース、流れの欠如を避ける必要がある。しかし、うまく計画すれば、この『パッチワークキルト』のアプローチはうまく進み、第4のモデルへの踏み石を提供することができる。

第4のモデルは私たちが努力し、熱望し、第3のモデルから発展する理想形である。ここではすべての実践者が共に働き、適切な時に分け隔てなく責任を持つ。このモデルは同意して理解された学習目的と結果、及び全員で共有し開発する教育学に依拠している。このモデルは柔軟性があり、創造的で反応のよいアプローチをもたらし、このモデルが適用されたときは、方向性や目的を見失うことなく流動的かつ有機的な指導となる。

どのモデルが取り入れられても、関わる専門家たちが共に計画を立てる時間を持つことが大切である。計画をつなぎ合わせ話し合う時間は効果的なコラボレーションの鍵となり、もしそれがなければ教師陣は第1のモデルを超えるにももがくであろう。』<sup>8)</sup>

コラボレーションでよく見られるパターンは、「訪問芸術家が音楽の技能をもたらし、クラス担任が教育的、経営的戦略を与える」<sup>9)</sup>という典型的なステレオタイプのモデルである。一度限りの単発プロジェクトではなく、長期的なコラボレーション活動を行うためには、どのような方法が必要かを見ていく。

#### いかにして成功するコラボレーションを作り発展させるか？

コラボレーションを行う過程において、Rita Burt は以下のように述べている。

「コラボレーションプロジェクトやプログラムを計画するスタート地点はビジョンの共有の確立である。関係者はチームの力、専門知識、技能、信頼のレベルを知るための時間を要する。プロジェクトやプログラムの目的や期待される結果について話し合い、この結果、言いかえれば教育学的枠組みにどのようにすれば到達するか話し合う。私たちが子どもたちに学んでほしいと思うものは何か？どのような音楽的理解が発達するのか？彼らに関わる音楽経験は何か？地域の学校の背景、子どもたちと彼らの以前の音楽学習と経験、興味と学習の必要性に関する知識に基づいて、共有されたビジョンに支えられた目標と結果は意見が一致すべきであり、将来の計画や指導に対する枠組みを提供するであろう。」<sup>10)</sup>

このことから、コラボレーションも「何を成し遂げるかというビジョンを共有する」<sup>11)</sup>ことが必要で、子どものこれまでの学習経験や背景、学ばせたい事と指導方法、目指す目的を話し合い、緻密に計画し共有することが重要であるといえる。

#### 演奏家と教師によるコラボレーションの事例

まずは簡単な事例として、以下のような活動があげられる。

- ・ロックバンドはバスの反復（リフ）に基づいた曲を演奏し、ベースラインの繰り返しを用いた作品にしていく。

- ・フォークミュージシャンは五音音階に基づいた曲を歌うか演奏し、五音音階や五音音階のいくつかの音を使った作品にしていく。
- ・弦楽四重奏は広範囲な技能を使った作品を演奏し、子どもたちがその楽器で音を出したり、型にはまらない(しかし害にならない)方法で歌う中で、一つの作品にしていく<sup>12)</sup>。

演奏家は単純に児童の前で演奏するだけでなく、楽器や声を使って児童が行うことの真似をしたり、児童がすぐに真似ることができるような自由な方法で演奏する。このように演奏家の活動に子どもたちが簡単な形で加わることによって、音楽の雰囲気や味わいながら楽器の演奏法等を学び、より発展させた活動へ導くことができる。また、以下は演奏家と教師が密にコラボレーションを行っている事例を示す。

ジャズ演奏家、器楽教師、クラス担任が“Wider Opportunities”クラスの5年生に対してコラボレーション活動を行っている。子どもたちはトランペットとクラリネットを約1年間学習しており、クラス担任も並行してトランペットを学習している。クラス担任は耳(の訓練)と声楽の活動を共に指導し、週を通じてこれらの活動を行い、音楽学習を支えている。彼らは各プロセスのひな形を作り、セッションを通して声楽と器楽を用いた学習法を取り入れている。彼らはボディーパーカッションと脈拍や8ビートを感じる声楽課題から始める。その中で、子どもたちは音楽を作り、呼び掛けと応答のフレーズの模倣を行う。子どもたちの準備が出来たとき、楽器を使用し始める。ジャズ演奏家は一つの音から成るリズム的な呼び掛けを演奏し、子どもとクラス担任はそれを模倣する。彼はフレーズごとに複雑さを増して行き、子どもたちはシンコペーションを確かな感覚で正確に模倣していく。

ジャズ演奏家は独特の感性とスタイリッシュな表現でメロディーを先導して見せる。その演奏法は音符をはるかに超えたものであり、子どもたちはジャズのルーティンを取り入れながら、レスポンスを模倣し掴んでいく。音楽経験の確実性と指導法の即時性は、音楽的結果を成功の高みへと導く。

1時間のセッションの終わりには、子どもたちは自信を持ってスタイリッシュに演奏しており、3つのメインイベント、すなわち模倣、即興、メロディーの先導(メロディーは延ばされ調和している)に基づいた作品を作り演奏した<sup>13)</sup>。

この事例では、普段の授業で学校の教師が声楽や器楽の基礎的な指導を行い、この土台のもとにジャズ演奏家が参入している。そして自らの演奏を模倣させながらジャズらしい演奏を仕上げていく。「(訪問音楽家は)既にある教育法とは対照的に引き立たせ幅をもたせる。そして、(訪問音楽家の)これらの教授法は音楽学習に聴覚的なアプローチを含み、即興が重要な要素となる。」<sup>14)</sup>このような専門家の手法に対して、「教師は音楽家のこのような教授法を子どもの音楽学習のために明らかになるように、工夫して音楽家を支えることが重要な役割になる。学校の教師を、芸術家のために(教育的な)技術を持った協力者として位置付けることが理想であり、芸術家特有の考え方を若者の音楽学習に新しい次元をもたらすものとして歓迎すると上手くいく」<sup>15)</sup>と述べられている。

### 芸術家の選定について

学校と学外の団体や個人を結ぶ手段について以下にイギリスの事例を挙げる。「学校の授業の外では、多くの可能性のある個人や団体があり、その協力はすべての関連ある人々にとって、とても有益である。オーケストラや合唱団、劇場など公的資金を受け取っている演奏団体の多くは教育部門を持っている。これらの機会は大都市で得られるだけでなく、多くの地域音楽団体は地方で芸術家と主催者とのつながりを作るために存在する。(中略)多くの大学の音楽学部やコンセルヴァトワールは、アウトリーチプログラムを持っており、学生助手を学校に送り込んでいる。パフォーマンスアートセンターは、聴衆を作り、公的補助金を学校の事業につけて、感動的な演奏の場を提供する。他の場所(例えば美術館やギャラリー)を訪れる横断的カリキュラムは、作品にエキサイティングな刺激を与えることができる。」<sup>16)</sup>

以下に小学校と音楽大学、芸術センターとのコラボレーションの実践事例を示す。

ロンドン南東部の小学校では、最初はクリエイティブパートナーシップの基金により、トリニティ音楽大学とラバン現代舞踊センター(今はトリニティラバン)と共同で、4年間プロジェクトが行われている。音楽とダンスのつながりを探究しながら、Year5の2クラスは学期の前半は共通の授業を受けて、1つのクラスがもう一方のクラスのダンスの振り付けのために音楽を作る。そして学期の後半ではその役割を交換する。初めは訪問芸術家によって導かれ、2つの高等教育施設による芸術的アドバイスを伴い、学生への職業紹介(就職斡旋)も兼ねながら、今は学校の教師によって導かれている。高等教育施設は時々地方の教育に携わるが、このような積極的な方法によって自立したプロジェクト、職業訓練を音楽大学に提供するプロジェクトは珍しい<sup>17)</sup>。

上記の記述から、ヨーロッパでは伝統的に芸術や文化を大切に、教育的、経済的支援を継続している点が日本と大きく異なる点である。日本では文化庁が「文化芸術による子供の育成事業(芸術家の派遣事業)」を行っているが、招聘する音楽家の選定や書類を揃える役割はすべて教育現場であるため、教育現場は応募する時間的余裕がないのが現状である。音楽に限らず、専門分野を提供したい個人や団体と学校のニーズを結びつけあう施設は必要であろう。

### まとめ

これまで芸術家が学校を訪れ、教師とともにコラボレーションを行いながら指導を行う方法や実践例についてイギリスの文献を和訳しながら考察を行った。日本ではこのような自由な教育システムではないため、理想論にしか過ぎないが、多忙を極める教師にすべての責任を負わせるのではなく、地域で活動する専門家の力も借りて、子どもたちの教育を行うと、より多様な教育効果が高まるのではないかと推測する。第14章では以下のように結論づけられている。「実践に携わる者は訪問音楽家や専門家によってもたらされる新しいジャンル、確かな音楽創造の経験、ワークショップや演奏によってインスピレーションを受けるだろう。そして新しい音楽の工夫、アプローチ、技能を学ぼうと挑戦し、とりわけ児童の音楽学習への影響が強くなったときに、インスピレーションを受ける。学校の教

師はクラスの教育学に関する知識と理解、子どもたちと彼ら個人の必要なもの、動機を与える方法と学習のサポートを他者に示す時、インスピレーションを与えることができる。互いに学習することがコラボレーションプログラムの中心であるとき、教師の専門的な成長と子どもの音楽学習の可能性は膨大になる。」<sup>18)</sup>

芸術家の演奏を鑑賞するのみの単発の行事に終わらせるのではなく、プロジェクトの冒頭から芸術家と教師が話し合い、芸術家の演奏力や即興性、教師の教育的な技術が相互に関連し合うことによって、子どもたちに新しい音楽の世界が提供できるのではないだろうか。また、平成29年度に告示された新学習指導要領では「社会に開かれた教育課程」が提唱されているが、このような学校と地域との連携モデルは今後の教育課程を考える上での一助になるのではと考える。

## 註

- 1) クラス担任と専門家が協同しながら音楽の勉強を支えるイギリスの教育システム。“Whole Class Instrumental and Vocal Teaching”とも呼ばれている。
- 2) “Making Music in the Primary School ~Whole Class Instrumental and Vocal Teaching~”(Nick Beach, Julie Evans, Gary Spruce 編著, Routledge, 2011)
- 3) p.121
- 4) p.122
- 5) p.123
- 6) p.123
- 7) p.130
- 8) p.130
- 9) p.123
- 10) p.133
- 11) p.124
- 12) p.121
- 13) p.132
- 14) p.122
- 15) p.122
- 16) pp.125~126
- 17) p.126
- 18) p.134