

# 研 究 紀 要

XLIII

エリザベト音楽大学  
Elisabeth University of Music  
2023

# 研 究 紀 要

RESEARCH BULLETIN

XLIII

エリザベト音楽大学

Elisabeth University of Music

2023

# 目 次

幼児の音楽活動を支える保育者の意識と指導の実態 — モンテッソーリ教育の幼稚園における音環境に着目して — .....	藤 尾 かの子..... 1
音楽文化研究の多様性 — 高等教育機関における教育的視点から — .....	壬 生 千恵子.....15
* * *	
ハイドンのオペラとその教訓的価値 — 教育者, 故L. バルタニョリオ教授の教授法 — .....	桂 政 子.....25
ICTを利用した音楽教育への取り組み — 活動報告 1 — .....	壬 生 千恵子.....29 川 上 統
アジア太平洋地域のイエズス会大学所属教員によるラウンドテーブル・オンライン・ディス カッションに参加して — エリザベト音楽大学におけるコロナ対策の方針 — .....	中 谷 政 文.....33 フランシスクス・プルハスタント 前 田 由 樹
コロナ禍におけるオペラ公演 — 広島シティーオペラ公演《トゥーランドット》を通して — .....	羽 山 弘 子.....37 折 河 宏 治
* * *	
修士論文要旨.....	41

# CONTENTS

Awareness and Actual Situation of Guidance of Nursery Teachers Supporting Musical Activities of Preschoolers:  
Focusing on the Sound Environment of the Montessori Kindergarten  
..... Kanoko Fujio..... 1

A Brief Note on Diversity of Music Culture Research:  
With a View of Pedagogy in Higher Education  
..... Chieko Mibu.....15

\* \* \*

Haydn's Operas and their Instructive Values:  
The Late Educator, Prof. L. Bertagnolio's Teaching Method  
..... Masako Katsura.....25

Approaches to Music Education with ICT:  
Report 1  
..... Chieko Mibu.....29  
Osamu Kawakami

A Report of the Round-table Online Discussion for Faculty Members of AJCU-AP:  
Elisabeth University of Music's Policy on Precautionary Measures for Covid-19  
..... Masafumi Nakatani.....33  
Fransiskus Purhastanto  
Yuki Maeda

Performing Opera during the Covid Pandemic:  
Thoughts on the Hiroshima City Opera Performance of "Turandot"  
..... Hiroko Hayama.....37  
Hiroharu Orikawa

\* \* \*

Summary of Master's Thesis .....41



# 幼児の音楽活動を支える保育者の意識と指導の実態 — モンテッソーリ教育の幼稚園における音環境に着目して —

藤 尾 か の 子

(2022年9月1日受理)

Awareness and Actual Situation of Guidance of Nursery Teachers Supporting Musical Activities of Preschoolers:  
Focusing on the Sound Environment of the Montessori Kindergarten

Kanoko Fujio

The purpose of this study is to clarify how nursery teachers support the musical activities of preschoolers in light of the actual sound environment in childcare, focusing on Kindergarten X, where Montessori education is practiced. In this study, (1) interviews with caregivers, (2) observation of childcare including musical activities, and (3) noise measurements in the nursery room were conducted at Kindergarten X. The information and data obtained through these methods were analyzed and discussed.

The following three points became clear as a result of our examination. First, the nursery teachers are teaching music according to the interests and stages of development of the preschoolers. Second, the Montessori method of "presentation" is applied throughout the musical instruction. Third, the nursery teachers pay attention to their own behavior not only during musical activities, but also in their daily childcare, and find educational value in the "tranquility" that arises naturally.

Key Words : quality of childcare, sound environment, musical activities, Montessori education

## 1. 研究の背景と目的

### 1.1 保育の質をめぐる動向

保育の質への関心は、OECD発行のStarting Strong<sup>1)</sup>(OECD, 2001)等で強調されるようになって以来、世界的に高まってきている。1980年代にアメリカで開発されたECERSをはじめ、SSTEW等の保育の質の評価尺度が国際的に利用され<sup>2)</sup>、保育の質を確保・向上することが目指されている(埋橋, 2015, p.179)。ただし、OECD(2006)が示す保育の質は、諸側面を有する多元的システムモデル<sup>3)</sup>であるため、保育の質それ自体を一元的に定義することは困難だとされてきた(野澤他, 2017, p.400等)。それゆえ、保育の質はその国の歴史的・文化的・社会的背景の下で形成されることが重要であるとする見解も示されている(大豆生田, 2021)。

日本においては、2015年より子ども・子育て支援新制度が始まり、さらに2019年より3歳児以上の幼児教育が無償化される等、国や自治体をあげて幼児教育・保育に投資しようとする政策方針が打ち出されてきた。厚生労働省の検討会の「議論のとりまとめ」(2020)では、「保育の質は、子どもの経験の豊かさと、それを支える保育士等による保育の実践や人的・物的環境からその国の社会・文化的背景、歴史的経緯に至るまで、多層的で多様な要素により成り立つもの」(p.17)と示された。その上で、「全ての現場において保障されるべき質と、実際の子どもの姿や保育実践の過程について対話を重ねながら意味や可能性を問い、追求していく質」(p.17)の両面から必要な改善を図ることが重要であると明記された。

このような背景のもと、日本においてもこれまで以上に保育の質の向上に関心が集まるようにな

り、保育の場において、諸外国の評価尺度が徐々に導入されるようになってきた。しかしながら、海外での保育の質の評価尺度の導入や先行研究から得られた知見が、今日の日本の保育の文脈の中で一般化できるかについては慎重になるべきだという見解が示されている(深澤他, 2022, p.2)。それは、諸外国では保育の質とその影響に関する検証が長期的なスパンで進められているのに対し、日本では保育と幼児の育ちに着目した大規模な縦断研究がほとんど存在しないためである<sup>4)</sup>。今後、日本の保育の質を整備し、評価尺度を実際の保育の場で活用するためには、科学的な根拠の蓄積が必要不可欠であろう。

上述のように保育の質に関する長期的な実証研究は限りなく少ないが、保育の質がもたらす成果の数量的実証をめざす量的アプローチと、ある保育実践の事実に基づいて、理念的、思想的に議論を行おうとする質的アプローチが存在し(野澤他, 2017, p.400)、それらを用いた保育の質に関する先行研究は徐々に蓄積されつつある。ただし、保育の質の1つの側面である「構造の質」に位置付けられる音環境についての研究は、検討の余地のある分野だと指摘されている(野澤, 2017, p.412)。日本の保育界では、日々の遊びと暮らしを大切に、戸外での自然活動や環境を通して行う教育・保育により乳幼児の心身の健やかな育ちを保障してきた。そのため、保育環境の諸側面である音環境に焦点化した研究を進展させることは、日本の保育の質を確保・整備するために重要であると言える。

## 1.2 保育の音環境の現状と「静けさ」の重要性

保育の音環境について、保育の場では、互いの声や音が聞き取れないほど賑やかであるといった問題が生じている。関東の70ヵ所以上の幼稚園・保育所における保育室の音環境に関する実態調査からは、多くの保育現場で、保育時間帯における音環境の等価騒音レベル(LAeq)が、午睡時間帯は50dB程度になるものの、朝から夕方までの活動時間帯の平均値は70-90dB(騒々しい街頭～地下鉄の車内)であり、最大値は90-100dB(地下鉄の車内～電車のガード下)にも達するというこ

とが明らかになっている(志村他, 2014, p.60)。とりわけ幼稚園においては、在園時間が5時間内外と短時間であるため、等価騒音レベルが80-90dBと騒音環境になる園が多いと報告されている(志村他, 2014, p.60)。このような音環境では、幼児がコミュニケーションを円滑に取ることや、遊びや活動に集中して取り組むために適切であるとは言い難い。

一方、筆者がこれまでに実施した広島県内のモンテッソーリ園の保育者を対象とした質問紙調査及びフィールドワークからは、日々の保育で、幼児同士、あるいは保育者と幼児との間で「静けさ」をつくり、それを共有することを意識的に行っているということ等が明らかになった。さらに、「静けさ」を捉えるようになった幼児は、歌唱や器楽合奏等の協同的な音楽活動を実施する上で、人の声や楽音に自分の声や奏でる音を重ねようとするアンサンブル力が養われているという結果も得られた(藤尾, 2019a, 2019b)。すなわち、モンテッソーリ園の保育者は、幼児の音楽活動が充実するために、「静けさ」を重要な要素として位置づけていることが浮き彫りとなったのである。また、吉永(2016)は、モンテッソーリ園の年長クラス及びモンテッソーリ教具で自由な遊びを行う「子どもの部屋」での年中児クラスを対象として、保育室内の等価騒音レベルの推移及び幼児の活動内容と騒音レベルの変化を調査している。その結果、この幼稚園の保育室内の音環境は、「騒音障害防止のためのガイドライン」の示す管理基準値である85dB以内であったと論じている。吉永は、この園が静かな音環境である要因として、静けさや集中を重視したモンテッソーリ教育のねらいが、生活のいたるところに配置されている点であると考察している。

しかし、保育における「静けさ」については、モンテッソーリ園に限定して重視されているというわけではない。保育現場における音環境の実態調査をしてきている志村ら(2004)は、個人差の大きい幼児の音・音楽による表現を援助するために必要な環境が、表現を支える「静けさ」であると論じている(p.845)。とりわけ音楽活動においては、幼児と保育者が互いの歌い声や奏でる音を

聴き合う等、音を繊細に扱うことから、音環境の重要性は高い。このことから、保育における「静けさ」の具体的な性質とその重要性については調査を継続し、研究を蓄積する必要があると言える。

### 1.3 本研究の目的

上述したように、モンテッソーリ園の保育者は保育においてある一定の「静けさ」を重視していることが明らかになってきたわけであるが、それらは、モンテッソーリ教育の理念に基づく環境設定や保育方法と関連がありそうなことも分かってきた。すなわち、保育の音環境の質を規定する要素は、園の建築構造等の物理的な条件のみならず、モンテッソーリ教育等を含む特定の思想に基づく保育形態、保育者の意識及び指導法が関係していると言える。

以上を前提として、本研究では、モンテッソーリ教育に着目し、騒音測定による量的調査及び保育者らへのインタビューと音楽活動の観察による質的調査の両面から幼稚園の音環境と幼児の音楽活動との関連について検討する。その際、保育者がどのように幼児の音楽活動を支えているのかを、保育における音環境の実態に照らし合わせながら明らかにする。具体的には、広島県内のモンテッソーリ教育を実施しているX幼稚園を対象として、①保育者たちへのインタビュー、②音楽活動を含む保育の観察、③保育室内における騒音測定を実施し、これらを通して得た情報並びにデータを分析・検討する。

## 2. 研究の方法

### 2.1 対象

対象は、広島県内でモンテッソーリ教育を実施しているX幼稚園A組の年中児11名、A組のクラス担任、並びに音楽指導を担当している保育者である。年中児は一般的に園生活に慣れ、社会性が発達する年齢であるため研究対象とした。なお、

A組の保育形態は異年齢の混合保育であることから、保育室では満3歳児から年長児（年長児：10名、年少児：10名）が共に過ごしている。ただし、音楽活動については、学年別を実施されている。

### 2.2 方法

研究の方法は、保育者らへの半構造化インタビュー、日常の保育と音楽活動の観察、及び活動時における保育室での騒音測定である。研究実施期間は2019年4月から2020年2月であり、観察と保育室内における騒音測定は合計7日間である。ただし、2020年2月9日（日）は音楽発表会であったため、ビデオ撮影及び騒音測定は実施せず観察のみ行なった。本調査は上記のとおり約1年間にわたる調査であるが、本研究では、保育と音楽活動の観察及び騒音測定について、4月23日（火）及び5月30日（木）を取り上げた。この2日間に焦点を当てるのは、紙幅の都合に加え、新学期から2月までの調査結果の変遷をたどることを本調査全体の最終的な目的としているためである。

#### 2.2.1 インタビュー

インタビューは、A組のクラス担任と音楽担当の保育者2名を対象として、2019年8月1日（木）に、それぞれ30分程度、半構造化形式で個別に実施した。

対象とする保育者らはモンテッソーリ教師としての資格を有しており、モンテッソーリ教育の理念及び理論を理解した上で、幼児への支援・指導にあたっている。クラス担任はX幼稚園の卒園児であり、短期大学を卒業後、X幼稚園に就職した。音楽担当の保育者は音楽大学を卒業後、小学校教諭を経験した後にX幼稚園に勤務している。調査当時の2019年度において、クラス担任は6年目の保育者であり、音楽担当の保育者は休職期間を除き24年目のベテラン保育者である。インタビューデータは逐語録に書き起こし、KJ法を参考にしながら分析を行った。

表1 インタビューの内容

観 点	質 問 内 容
保育者の基本となる教育観	保育中に幼児と関わる上で大事にしていることはどのようなことですか。
モンテッソーリ教育への価値観	モンテッソーリ教育の特に優れている点はどのようなところですか。
幼児の音楽表現観	幼児教育において音楽はどのような価値があると思いますか。
	年中児ではどのような音楽体験が大事だと思われますか。
	年中児に音楽の指導をするにあたり、課題に感じていることはありますか。 (音楽担当の保育者のみ)
保育における音環境への価値観	保育において、音環境は幼児の成長・発達に関わると考えますか。そのように考える具体的な点は何ですか。
	静けさは、幼児の成長・発達にどのような意味があると思いますか。
	音楽活動において、静けさはどのような価値があるでしょうか。

## 2.2.2 観察

保育時間に非参与観察を行った。A組の保育室内における活動の観察では、日常の保育の文脈が崩れないよう、ビデオ撮影は行わず、年中児の幼児と保育者の関わりを中心として必要に応じてメモをとった。ただし、この保育室での活動の観察メモは、主として保育者らへのインタビュー内容を照合するためのデータとして使用した。本研究の対象である年中児による音楽活動は、基本的にホールで実施された。そのため、音楽活動時はホールへ移動し、幼児の目につかない場所にビデオを設置し、観察中にメモを取った。観察の視点としては、幼児の音楽活動の様子及び保育者の働きかけとした。なお、音楽活動への参加については、幼児自身の意思を尊重した、選択式の方法がとられていた。

## 2.2.3 騒音測定

園児が登園してから降園するまでの間、普通騒音計TYPE6236(アコー社)を用いて等価騒音(騒音のエネルギーの平均値)の時間変動測定を行った。騒音計は、マイクだけが出るようにして空き箱に入れ、部屋の隅に置くことで、幼児の注意が向かないように配慮した。測定で得られた結果は、保育室における等価騒音の推移、及び、保育室における幼児の活動内容と騒音レベルの変化として示した。

## 2.3 倫理的配慮

本研究の実施にあたり、研究協力園に対し、園の名称・個人名が特定されないことがないこと、また、回答が、調査の目的を果たすために行う学会発表や論文の公開以外に使われることはないことを条件に依頼した。また、今回の調査全体に対して、所属機関による研究倫理審査を受け、承認を得た。

## 3. 結果と考察

### 3.1 インタビュー調査の結果と考察

#### 3.1.1 保育者の基本となる教育観

保育者らの教育観の中心に据えられているものは、1人ひとりの幼児を尊重するという視点であった。ここで言う「個の尊重」とは、幼児の発達段階や興味・関心には個人差が見られるため、保育者らは、それぞれの幼児に即した形での学びを重視しているということを意味する。このような個々の幼児に寄り添った学びの環境のために必要となる「保育のスキル」が、幼児を観察する力と幼児への共感であった。保育者らは、発達段階の諸理論のみをもとに保育を展開するのではなく、一人ひとりの幼児の発達段階を観察することを通して、個々の特性を捉えた上で幼児に関わることに重点を置いている。また、保育者らは、幼児の思いや気持ちに共感することで、信頼関係を築くことも重視している。

以上のような保育者らの意識と働きかけにより、園での生活において、①幼児が自発的に活動を行う→②幼児が活動する中で達成感を感じ自信を持つ、という循環が生み出されていることが明らかになった。

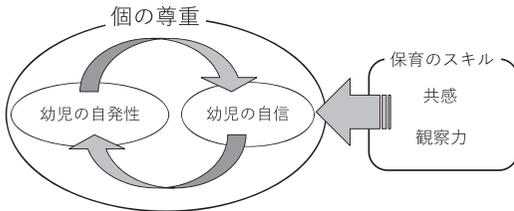


図1 保育者の基本となる教育観と保育のスキル

### 3.1.2 保育者のモンテッソーリ教育への価値観

保育者らは、モンテッソーリ教育において、とりわけ幼児の個別の活動に対して価値を置いていることが分かった。具体的には、幼児が自らのペースで活動を行うことができる点、幼児が自らの意志を育成する点という2点である。

この個別の活動を通して、幼児に育成されるものが、満足感・達成感、及び聴く姿勢であった。特に聴く姿勢の育成については、インタビュー調査の中で、クラス担任が繰り返し重視している発言があった。具体的には、幼児に聴く姿勢が育まれることが、保育室全体の落ち着いた雰囲気づくりに繋がっているという発言である。その要因となるものが、個別の活動を行う際に、保育者が教具の扱い方を明確かつ静かに見せるという「提示」の方法であった。それにより、幼児は保育者の手本となる行動を集中して観察する。また、クラス担任は、X幼稚園が異年齢の混合保育であることも、幼児の聴く姿勢の育成に関係していると述べていた。このような保育形態により、年中児及び年少児は、精神的に落ち着きのある年長児と同じ空間で生活を共にするため、クラス全体に静けさがもたらされるのである。

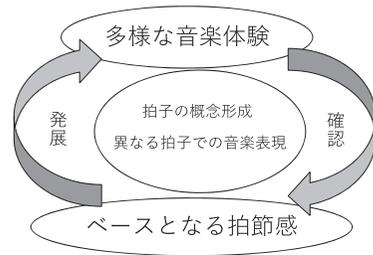


図2 保育者のモンテッソーリ教育への価値観

### 3.1.3 保育者の音楽指導観

X幼稚園では音楽活動を通して、幼児に拍節感を育成することを重視している。歌に合わせて基本となる拍を叩くことや、ピアノの演奏に合わせて動く等、幼児が自らの身体で拍を感じる経験を積み重ねるようなカリキュラムが編成されている。拍を感じる音楽活動は入園時から始まり、年中児になると拍節感が育成されるようになると音楽担当の保育者は述べていた。音楽をする上で基本となる拍節感を手掛かりにして、年中児では、様々な拍子の音楽に触れ、多様な音楽体験を行うことが目指されている。

また、幼児は音楽経験を積む中で、拍節感を基本としながら、その他の音楽にも拍があるということに自ら気づくということを保育者らは発言していた。幼児はこのような経験を繰り返す中で、次第に拍子の概念形成がなされ、異なる拍子で音楽表現をすることができるようになるという。

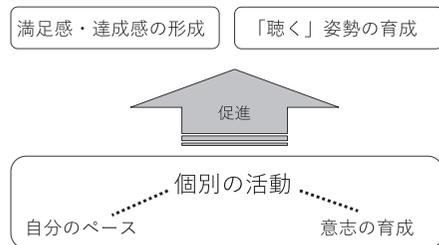


図3 年中児で目指される音楽体験

### 3.1.4 保育者の音環境への価値観

保育における音環境について、音楽担当の保育者は次のように述べている。

静けさっていうのが、生み出された静けさと押さえられた静けさがあるので、生み出された静けさじゃないと、まあ喋らないとか環境を作るところからってこともあるんですけど、生み出された静けさの中で、子どもが深く自分を感じていくっていうか…。そういうところが大事なのかな。

上記から、音楽担当の保育者は、日常の保育においても、音楽をする上でもある一定の「静けさ」が重要であると捉えていることが分かる。また、クラス担任の発言からも、保育における「静けさ」について、保育室で幼児らが共に生活をする中で自然と生み出されるものであることが重要だと捉えていることも明らかになった。このような日々の保育の中で幼児が無意識的に体感している「静けさ」が、音楽活動においても落ち着いた状態で活動に取り組む姿勢や、音を注意深く聴く姿等に結びついている。

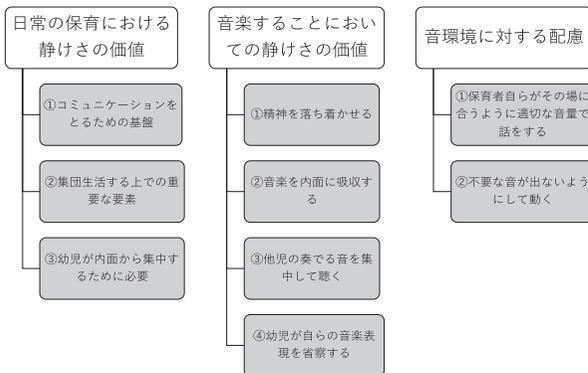


図4 保育の音環境に対する価値観

### 3.2 音楽活動の観察の結果と考察

本項では、2019年4月23日(火)及び5月30日(木)に実施された年中児の音楽活動の一部に焦点を当てる。2019年4月23日(火)に実施された活動は、①保育者の歌に合わせて3拍子を手で叩く、②保育者の演奏するピアノ伴奏の四分音符に合わせて歩く・ジャンプする、③ウッドブロックを鳴らす、④合奏練習であった。5月30日(木)に実施された音楽活動は、①3拍子の拍打ち、②リズム

運動、③静粛のレッスン、④ウッドブロックを叩くであった。これらの中から、合奏練習、拍打ち(3拍子)、及び静粛のレッスンを取り上げ、各活動に見られる特徴を考察する。本研究で検討するこれら3つの音楽活動は、幼児が共同して取り組むという共通の特徴を有している。一方、上記その他の音楽活動は、基本的に保育者と子どもが一对一で行うという形態をとる。本研究では、これまでの筆者の研究(藤尾, 2019a, 2019b)結果との検討も行うため、共同的な音楽活動に焦点を絞ることとする。

#### 3.2.1 合奏練習の結果と考察

合奏練習の実践者は音楽担当の保育者であり、フリーの保育者が補助として携わっていた。対象児は年中児11名である。実施時間は10:45～11:00の15分間であった。実施場所はA組の保育室とは別の保育室である。

合奏練習では、保育者と幼児とが向き合った状態で椅子に座っていた。音楽担当の保育者はカスタネットを、フリーの保育者は鈴を担当していた。初めに、保育者らは《とけいのうた》を歌いながら、幼児に楽器を鳴らす手本を見せていた。その後、幼児は自分の担当する楽器を手に取り、保育者の手本を見ながら楽器を鳴らしていた。以下の図5に示すB1～B11は年中児である。

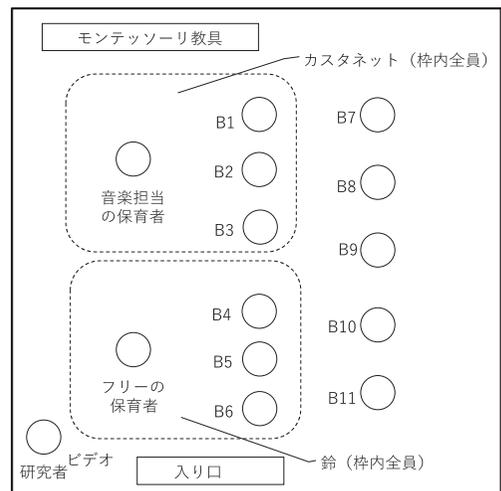


図5 合奏練習の環境設定

合奏練習における保育者及び幼児の具体的な様子及び発言内容は以下の枠内に示すとおりである。音楽担当の保育者は保1、フリーの保育者は保2、年中児はB1～B11と記載している。

保1：「前の列の人（B1～B6）椅子をこうやってガリガリって音がしないようにして、静かに持ってください。」

B1～B6：椅子を両手で持ち上げ、音がしないように気をつけながら後ろに下がる。会話をしている幼児はいない。

保1・2及びB全員：向かい合って座る。

保1：「これから鈴とカスタネットを《とけいのうた》をしてみます。」

B10：「コチコチカッチンおとけいさ～ん」と少し小さな声量で口ずさむ。

保1：「先生達がやってみるから見とってよ。」と言ひ、保1はカスタネットを持ち、保2は鈴を持つ。

B10：再び「コチコチカッチンおとけいさ～ん」と自然な声量で口ずさむが、B11に「静かにね。」と言われるとすぐに静かにする。

保1・2：幼児が静かになると、少し小さい声量で歌いながら基本拍（四分音符）に合わせて楽器を鳴らす。

保2：「コチコチカッチンおとけいさん」と歌いながら鈴を鳴らす。

保1：「コチコチカッチンうごいている」と歌いながらカスタネットを叩く。

保1・2：1つ1つの動き方を丁寧に行う。楽器の音量も自然である。

B1～B11：数人は小さな声で歌っている。全員がじっと保育者らを見ている。

保2：鈴を「こ～どもの」の間で振り、「はりと」では基本拍で鳴らす。

保1：カスタネットを「お～となのはりと」で基本拍を叩く。

保2：鈴を「こんにちは」に合わせて基本拍で鳴らす。

保1：カスタネットを「さようなら」に合わせて基本拍で叩く。

保1・2：「コチコチカッチンさようなら」に合わせて鈴とカスタネットを基本拍で鳴らす。

保1：「もう1回やってみようかね。ちょっと長いね、今日のはね。」と言ひ、再び同じように手本を提示する。

B1～B11：保育者の手本を集中して見る。B9は保育者を見ながらカスタネットを鳴らすのを手で模倣する。

保1：2度目の手本を終えると「カスタネットをしたい人？」と尋ねる。

B1～B3：カスタネットを担当する。静かに立ち上がり、カスタネットを保育者から受け取る。

保2：「次の人どうぞ。」と言ひながらB4～B6に鈴を渡す。

保1：「足を床に付けましょう。」と幼児らへ姿勢を正すように促す。「ではいきます。」と言ひながら楽器を持つ。

B8・9：話し始めたものの、他の幼児に「静かに。」と声を掛けられるとすぐに静かにする。

保1・2：楽器の持ち方をゆっくりと明確に示す。「やってみようか。」と声を掛け、歌いながら演奏をする。

B1～B6：保育者のお手本をじっと見ながら楽器を鳴らす。基本拍がずれることはあるが、楽器の音量は適切である。

B7～B10：実際に楽器の音は持っていないが、小さな声で歌いながら膝で基本拍を叩いている。

保1：B1～B6の幼児に「もう1回やってみよう。」と伝え、上記と同じ流れで演奏する。

B1～B6：全員が集中しながら、保育者の手本と同じように演奏しようとする。

保1：演奏が終わると「またしてみようか。」と伝える。

B1～B6：楽器を元の場所に戻し、A組の保育室に戻る。

B7～B11：幼児は取り組みたい楽器を選択し、練習する。

(その後、保1・2は上記と同じ方法で合奏指導を行なった。)

保育者らの言動に着目すると、保育者側には以下の4点の特徴が浮かび上がってきた。1点目は、幼児の興味・関心を音楽活動の出発点にしていることである。これは、幼児が演奏したい楽器を自ら選択するように促している様子から伺うことができる。2点目は、音環境へ配慮していることある。音が立たないように椅子を運ぶよう、保育者はお手本を提示していた。また、保育者らは、必要以上に大きな声や音で歌ったり演奏したりすることはなく、終始、やや小さい音量を保っていた。このような配慮により、幼児が主体的に聴こうとする環境がつくられ、落ち着いた状態で合奏に取り組んでいる様子であった。3点目は音楽指導が段階的に行われていることである。ここでは、四分音符を基本拍として叩くことを基本としている。保育者は複雑なリズムを用いるのではなく、日々の保育で実践している基本拍の拍打ちを活かして合奏練習を実施していた。4点目は、音楽指導にモンテッソーリ教育における「提示」の方法を適用していることである。合奏指導において、保育者らは言葉で説明するのではなく、楽器の鳴らし方を明確に示すこと、幼児と同じ目線に合わせて会話すること、声量はやや小さめであること、という「提示」の方法と同じ特徴が見られた。

一方、幼児側には、3点の特徴が見られた。1点目は、幼児が心地良い声量や音量を理解しており、身体の使い方を調整する力が身につけていることである。幼児は常に自然な声量で歌い、また、楽器の音量も適切であるという様子であった。2点目は、「提示」の方法に幼児が適応していることである。合奏練習においても、幼児は保育者の手本を深く集中して見ることで、楽器の基本的な奏法を習得していた。3点目は、幼児が自己調整力を身につけていることである。一般的に、年中児は自己主張が強くあらわれる年齢である。しかし、活動時において、幼児同士の会話の数が少なく、大きな声で話す幼児はほとんど見られなかった。私語をする場合も、他児から声を掛けられると静かにしている様子であった。

### 3.2.2 拍打ち(3拍子)の結果と考察

3拍子の拍打ちは、音楽担当の保育者が指導を行なった。拍打ちはホールで実施され、音楽担当の保育者と一列に並んだ幼児らが向かい合って座っているという環境設定であった。この活動には、年中児が11名参加した。活動は約1分間と短時間であった。以下の枠内は活動の様子を示している。ここでは、音楽担当の保育者は保と示す。なお、この活動において、個々の幼児の言動に大きな差は見られなかったため、年中児全体をBと記載する。

保：「最初に3拍子からいきます。じゃあやってみます。いち・に・さん、いち・に・さん。」  
と言いながら3拍子の拍打ちをする。  
B：保育者を見ながら同じように3拍子の拍を叩く。男児2名は拍がずれた状態で叩いているが、その他9名の幼児らは3拍子を正確に叩く。私語をする幼児はおらず、全員が集中している。  
保：3拍子の拍打ちからテンポは変化させず、「おつかいありさん」を歌いながら3拍子で拍を叩く。  
B：保育者を見ながら同じように3拍子の拍を叩く。男児2名は拍がずれたままである。  
保・B：歌の終わりの3拍目の部分は膝を叩き、終止感を味わう。

拍打ちの活動では、終始、私語をする幼児はおらず、全員が保育者の手本を見ながら拍打ちを模倣していた。このように幼児が集中し、落ち着いて活動に取り組む姿を支える保育者の配慮や援助として、①3拍子を視覚的に捉えることができるように叩き方を工夫している点、②幼児に馴染み深い歌を使用して拍打ちをしている点、③自然な会話のボリュームで幼児に話しかけている点、④3拍子を言葉で説明するのではなく、動作として提示する点が挙げられる。活動において保育者の指導言は非常に少なかった。幼児が見て学ぶことができるよう、ここでも先述した「提示」の方法が適用されていた。

### 3.2.3 静粛のレッスンの結果と考察

モンテッソーリ教育では、個々の幼児の興味・関心を出発点とした保育を基本とするため、個人活動を主な保育形態としている。しかし、この静粛のレッスンは、モンテッソーリ教育の中で数少ない集団で行う活動である。静粛のレッスンの目的は、静粛の時間を肯定的なものとして経験することを通して、独立心及び集中力の発達並びに動きのコントロールを促すことである（藤尾, 2013, p.65）。

この静粛のレッスンは上述した3拍子の拍打ちの後に実施されたため、活動の実施状況及び参加者に変更はない。音楽担当の保育者は保、年中児はB1～B11と記載し、以下の枠内に活動の様子を記載する。なお、複数人の年中児はBとして示す。

保：「今日は静かごっこっていうゲームしてみよ。〇〇先生(担任)ともしたことがある？」  
 B：「ある。」(2～3人が答える)  
 保：「じゃあ、これから目を瞑って、先生がはい、どうぞ、って言ったら開けてくれる？それまでみんな目を瞑っていてくれる？」  
 B：保育者の語りかけに対して頷く。  
 保：「では目を瞑ります。」  
 保・B：約30秒間目を瞑る。(全員がほぼ身動きせず、目を瞑っている。)  
 保：「はい、では目を開けてください。何が聞こえた？」(やや小さい声で語りかける。)  
 B：目を開ける。  
 B1：「お外の声。」  
 保：「お外の声が聞こえた。ふ～ん。他に何か聞こえた？」  
 B2：「ん～って聞こえた。」  
 保：「あ、ん～って何の音かね？」  
 B3：「〇〇(B3の名前)も、ん～って聞こえた。」  
 保：「クーラーの音かね？」  
 B：数人が「ん～って聞こえた。」と同調する。  
 保：「あ、お弁当を食べている声が聞こえてきた？」  
 B4：「うん。」  
 保：「じゃあもう1回、目を瞑ってみよ。はい、っ

て言うまで目を瞑っていてね。」

B5：「人の声が聞こえた。」

保：「はい、じゃあもう1回、目を瞑ってみます。」

保・B：約30秒間目を瞑る。(全員がほぼ身動きせず、目を瞑っている。)

B6：「きゅって聞こえた。」(外の物音に対して反応するが、すぐに目を瞑る。)

保：「はい、目を開けてください。じゃあ聞くよ。」

B：「はい。」と言って8人が手を挙げる。

保：「〇〇くん(B7)。」

B7：「ビクッと聞こえた。」

保：「先生も聞こえた。〇〇ちゃんぶつかった？」

椅子に。〇〇ちゃんが椅子にぶつかって、椅子がギギッていったの聞こえた？」

B：「聞こえた～。」

保：「他に何か聞こえた？〇〇ちゃん(B8)何が聞こえた？」(手を挙げている幼児に尋ねる。)

B8：「お弁当食べているときの声。」

保：「そうだね。先生は、〇〇先生の、〇〇ちゃん～んって呼んでいる声でした。」

B9：「え～それ聞こえた。」

保：「またしようね。」

静粛のレッスンにおいて、幼児全員がほぼ身動きをせず、集中して音を聴いていた。活動を通して、幼児は周囲の音に対して興味・関心を持ち、気づきを高めている様子であった。また、音を聴く際には自らの身体の動きから音が出ないように配慮し、動き方を調整していた。さらに、音への気づきを発表する際には、どの幼児も積極的な姿が見受けられた。しかし、聴いた音を発表する際の幼児自身の発言のボリュームは必要以上に大きくはなく自然であり、他児の発言を落ち着いて聞いている様子であった。一方、保育者もその他の活動時と比較して、音量はより小さかった。この静粛のレッスンを通して、幼児が耳を澄まして聴く姿勢を培うとともに、静けさを肯定的なものとして捉えることを促していることが窺える。

### 3.3 幼児の活動と騒音レベル

本節では、前節で取り上げた音楽活動の実施日

に焦点を当て、年中児の活動の流れに沿って騒音レベルの分析を行う。なお、測定ではA特性を利用した。A特性とは、人間の感じる音の大きさの感覚に比較的近いものであり、騒音等の評価において国際的に使われている。

騒音測定で得られた結果は、年中児の活動する保育室における1分ごとの等価騒音の推移として図6及び図7に示す。これらの図に示すLAeqは等

価騒音レベル、Lminは下端値、Lmaxは上端値である。また、幼児の活動内容と室内音量の変化を表2及び表3に示す。その際、主に等価騒音レベルに着目する。等価騒音レベルとは、騒音レベルが時間とともに不規則かつ大幅に変化している場合（非定常音、変動騒音）に、ある時間内で変動する騒音レベルのエネルギーに着目して時間平均値を算出したものを意味する。

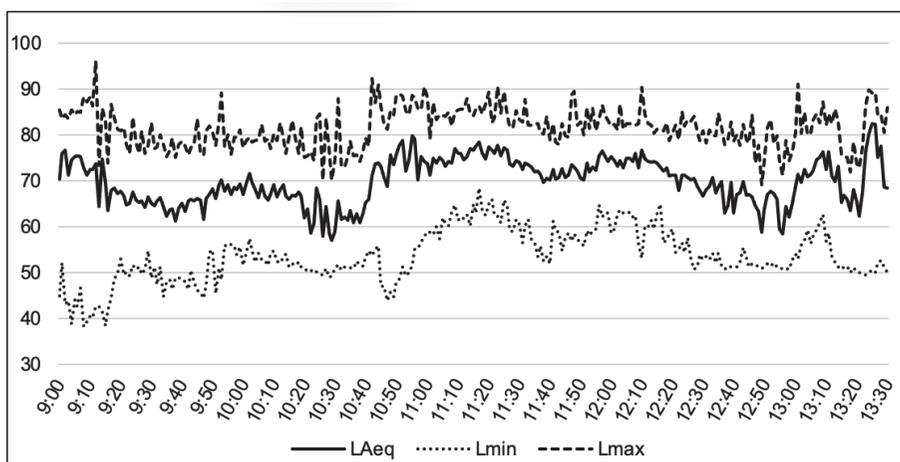


図6 2019年4月23日（火）における室内の等価騒音の変化

表2 2019年4月23日（火）の幼児の活動内容と室内音量の変化

時 間	活 動 内 容	LAeq変動範囲 (dB)
9:00-9:30	ホールでの音楽活動（年中児：11名）	63-77
9:30-10:40	順次登園、モンテッソーリ教育の個人活動（クラス全体の人数：31名）、外遊び（半数程度の人数に分散）	57-72
10:40-11:00	合奏練習（年中児：11名）	65-80
11:00-11:30	給食の準備（31名）	71-78
11:30-12:10	給食を食べる、片付けをする（31名）	70-77
12:10-12:30	保育室・園庭にて自由活動（半数程度の人数に分散）	67-77
12:30-12:50	ホールでの音楽活動（年中児：11名）	59-71
12:50-13:10	帰りの支度（31名）	58-76
13:10-13:30	帰りの会（手遊び・歌・お祈り）（31名）、順次降園	62-82

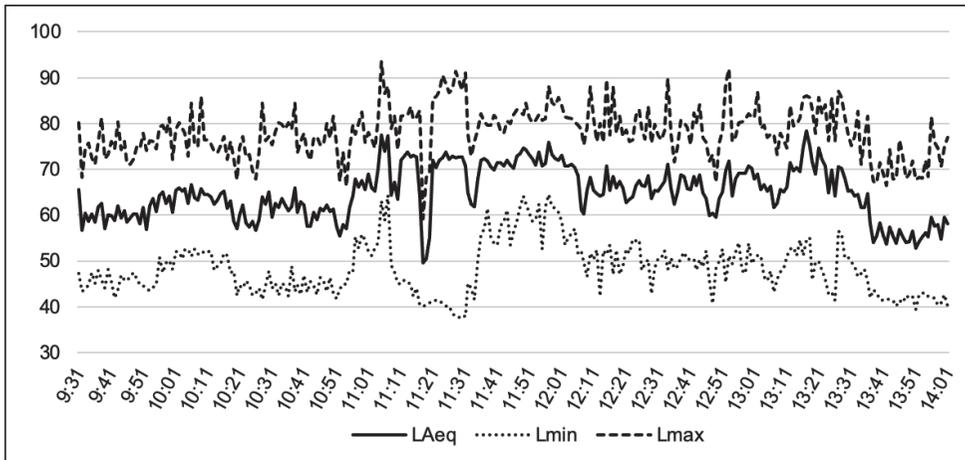


図7 2019年5月30日(木)における室内の等価騒音の変化

表3 2019年5月30日(木)の幼児の活動内容と室内音量の変化

時 間	活 動 内 容	LAeq変動範囲 (dB)
9:30-11:00	順次登園, モンテッソーリ教育の個人活動(クラス全体の人数:31名)	55-68
11:00-11:30	音楽活動 (年中児: 11名)	50-77
11:30-12:45	お弁当準備・お弁当・片付け (31名)	60-76
12:45-13:30	外遊び・保育室での遊び (半数程度の人数に分散)	60-78
13:30-14:00	帰りの会, 順次降園 (31名)	52-65

2019年4月23日(火)のデータをもとに室内の音環境の状況を読み取ると、登園から降園までの保育時間全体の等価騒音レベルは57dB-82dBで推移している。モンテッソーリ教育の自己活動の等価騒音レベルの平均値は65dB程度であった。音楽活動における等価騒音レベルは、59-80dBで推移している。80dBを少し超えたのは幼児らが降園する時間帯の1度のみであった。

一方、2019年5月30日(木)のデータからは、登園から降園までの保育時間全体の等価騒音レベルが50dB-78dBで推移していることが分かる。モンテッソーリ教育の自己活動の等価騒音レベルの平均値は61dB程度であった。音楽活動における等価騒音レベルは、50-77dBで推移している。静粛のレッスンを実施したことにより、環境に静けさが生起されたものと推察できる。80dBを超えることはなく、1日を通して比較的静かな音環

境である。

先述したように、志村ら(2014)の調査によると、幼稚園の1日の等価騒音レベルは80-90dBと騒音環境になる園が多い (p.60)。このことから、X幼稚園の騒音レベルは志村らの調査結果をはるかに下回る結果となり、静けさが確保された環境であることが明らかとなった。

#### 4. 総合考察

以上から、X幼稚園の騒音測定の数値は、先行研究で示されてきた数多くの幼稚園での騒音測定データと比較して静かであり、理想的な音環境が担保されていることが証明された。音楽活動時においても、著しい騒音状態になることはなく、静かな環境が維持されていることが明らかになった。さらに、本研究では取り上げていない音楽活

動時においても、幼児は集中力を持続させ、自律的に活動に取り組んでおり、私語は非常に少ないという姿が見られた。また、音環境の視点からも、本研究で焦点を当てた2日間と同等の騒音レベルが保たれていた。このように、保育時間内に静けさが生起し、幼児が落ち着いた態度で音楽活動に取り組む姿が見られるという背景には、保育者の配慮や工夫があった。これらについて、保育者らへのインタビュー結果を音楽活動の様子に照合して考察すると、以下の3点が明らかになった。

1点目は、保育者らは、幼児の興味・関心や発達段階に即して音楽指導に当たっているということである。個々の幼児の興味や関心を出発点にして保育を行うという点は、モンテッソーリ教育の根幹をなす理念でもある。先述したように、音楽活動においては、幼児が活動に参加すること自体が選択可能であることに加え、楽器を用いた活動においては、幼児が自分の希望に沿って楽器を選択することができるように配慮されていた。また、本研究では取り上げていないが、X幼稚園で実践されているその他の音楽活動では、音楽担当の保育者と幼児が1対1でウッドブロックを叩く活動や、1、2名の幼児が保育者の演奏する楽曲に合わせて動くリズム活動が日常的に行われている。このような個別での指導の形態も取り入れることで、保育者側は個々の幼児の音楽的な成長を把握することができるため、発達段階に沿った適切な指導を行うことが可能となる。幼児の思いや発達段階に沿って音楽指導を行うことが、結果として、幼児が安定した精神のもとで音楽活動に取り組むことへの支えとなっているのである。

2点目は、音楽指導の至るところに、モンテッソーリ教育の「提示」の方法が適用されていることである。この「提示」の方法は、①動きを分析して見せること、②モノの扱い方等を説明する上で必要以上に言葉を用いないことという特徴を有する。日常の保育の中においても、幼児は保育者の「提示」を集中して見る経験を積み重ね、モンテッソーリ教具の用い方を理解し、自己活動を行っている。音楽活動においても、「提示」の方法が適用されることで、幼児は楽器の使い方、演奏の仕方や、身体の使い方等を見て学ぶ。その際、

保育者は言葉を極力用いないことや、幼児が集中して保育者の「提示」を見ることが、静かな音環境の生起に深く関わっていた。

3点目は、保育者らは音楽活動時のみならず、日常の保育の中から自らの振る舞いに配慮し、自然と生み出される「静けさ」に教育的な価値を見出していることである。このような保育者の意識が、保育の中で必要以上に大きな声で話さないことや、丁寧な身の振る舞い方等に反映されている。1日を通して保育者と共に過ごす幼児は、保育者をモデルとして捉え、立ち振る舞いにおいても落ち着きのある態度を身につけていく。このような保育者らの落ち着いた態度も、保育中の音環境に影響している。

以上から、X幼稚園の静けさは、モンテッソーリ教育の理念に基づいて生起したものであり、保育者の教育的な配慮のもとで過ごす幼児の集中力や精神力からもたらされるものであることが明らかとなった。また、音楽活動はモンテッソーリ教育と分離した方法で実践されることなく、一人ひとりの幼児に寄り添った支援・指導を重視するというモンテッソーリ教育の基本理念のもとで行われているという点が徹底されていた。このように、日常の保育の中で自然に生み出される静かな環境において、幼児は自らの声や音を意識的に聴くことのみならず、他児と互いに聴き合いながら音楽活動に取り組むことができるだろう。

幼稚園で過ごす幼児にとって、保育環境が快適で居心地のよい場であることは、保育の質を保障するための重要な要素の1つとなり得る。今後も引き続き、保育方法や保育者の関わりに着目をして、保育における音環境について検討を重ねていきたい。

## 注

- 1) Starting StrongはOECDの乳幼児教育・保育 (ECEC) に関する報告書である。この中で、OECD加盟12か国における主要な政策展開と課題を比較分析し、革新的なアプローチを明らかにし、さまざまな国の状況に適應できるような政策オプションが提案されている。
- 2) ECERSは保育の総合的な質を測定するものであるのに対し、SSTEWは保育者の関わりに主軸を置いた保育の質の評価基準である。
- 3) OECD (2006) が示す保育の質とは、成果の質、プロ

セスの質、実施運営の質、教育の理念と実践、構造の質、方向性の質に分類される。

- 4) 日本における保育の質に関する大規模な縦断研究としては、安梅勅江。(2004).『子育て環境と子育て支援』勁草書房。及び藤澤啓子・深井太洋・広井賀子・中室牧子。(2022).「認可保育所における幼児教育・保育の質に関する評価の実施と課題」ESRI Discussion Paper No.369, 内閣府。がある。

## 引用・参考文献

- 石川眞佐江・佐藤蘭・志村洋子。(2018).「保育室の音環境と幼児の遊び－静岡市内の保育園における調査から－」『静岡大学教育学部研究報告』49巻, pp.91-104.
- 埋橋玲子。(2015).「保育の質の評価尺度ECERSとSSTEWEの比較検討と今後の課題」『同志社女子大学学術研究年報』66巻, pp.179-182.
- 志村洋子・奥村正子・坂田直子。(2004).「保育者の音楽的『表現』のとらえかた(1)－保育室の音についての意識－」『日本保育学会大会発表論文集』57巻, pp.844-845.
- 志村洋子・藤井弘義・奥泉敦司・甲斐正夫・汐見稔幸。(2014).「保育室内の音環境を考える(2)－音環境が聴力に及ぼす影響－」『埼玉大学紀要』63巻, pp.59-74.
- 野口紗生・上野佳奈子。(2019).「保育室に求められる吸音性能に関する現場実験」『日本建築学会技術報告集』第60巻, pp.719-723.
- 野澤祥子・淀川裕美・高橋翠・遠藤利彦・秋田喜代美。(2017).「乳児保育の質に関する研究の動向と展望」『東京大学大学院教育学研究科紀要』56巻, pp.399-419.
- 藤尾かの子。(2013).『日常生活アルバム』国際モンテッソーリ協会公認・国際モンテッソーリ教師養成コース(未刊行)。
- 藤尾かの子。(2019a).「モンテッソーリ園における音楽活動の現状と保育者の音楽指導観－質問紙調査の分析をもとに－」『音楽文化教育学研究紀要』31号, pp.33-38.

藤尾かの子。(2019b).「保育における音環境と幼児の音楽活動－モンテッソーリ園の『静けさ』に着目したフィールドワークを通して－」2019年度乳幼児教育学会口頭発表資料。

藤尾かの子。(2020).「幼児の音楽表現を支える保育者の関わりと音環境」中国四国教育学会第72回大会発表資料。無藤隆(監), 吉永早苗。(2016).『子どもの音感受の世界－心の耳を育む音感受教育による保育内容「表現」の探求－』萌文書林, pp.43-53.

## 引用・参考Web資料

- 大豆生田啓友。(2021).「わが国の『保育の質』向上の検討について」玉川大学ホームページ。  
[https://www.tamagawa.jp/graduate/educate/column/detail\\_18820.html](https://www.tamagawa.jp/graduate/educate/column/detail_18820.html) (最終アクセス:2022/08/14)
- 厚生労働省。(2020).「保育所等における保育の質の確保・向上に関する検討会議論の取りまとめ－『中間的な論点の整理』における総論的事項に関する考察を中心に－」  
<https://www.mhlw.go.jp/content/000647604.pdf> (最終アクセス:2022/08/17)
- 藤澤啓子・深井太洋・広井賀子・中室牧子。(2022).「認可保育所における幼児教育・保育の質に関する評価の実施と課題」ESRI Discussion Paper No.369, 内閣府。  
[https://www.esri.cao.go.jp/jp/esri/archive/e\\_dis/2022/e\\_dis369.html](https://www.esri.cao.go.jp/jp/esri/archive/e_dis/2022/e_dis369.html) (最終アクセス:2022/8/23)

## 謝辞

本研究の調査にご協力くださったX幼稚園の皆様にご感謝申し上げます。

## 付記

本研究は、日本私立学校振興・共済事業団 2019年度若手研究者奨励金の助成を受けたものである。



# 音楽文化研究の多様性

## — 高等教育機関における教育的視点から —

壬 生 千 恵 子

(2022年8月31日受理)

A Brief Note on Diversity of Music Culture Research:  
With a View of Pedagogy in Higher Education

Chieko Mibu

Abstract : Music research is a study which has long history, and its approaches also have developed with change of times. Its field and diversity have been expanding for the last two decades, approached by the other academic fields. This paper is a brief note and consideration on the music culture research with a view of pedagogy in higher education, including recapitulation of historical approaches and several recent topics.

Key Words : Music Culture Research, Music and Society, Music Education, Science and Technology, Pedagogy, Higher Education

### 1. 緒言にかえて

人は日々の営みの中に多様な音響の世界を作り上げてきた。今なお、新しい音楽は生まれ続けている。音楽文化に関する研究も、その対象が時間とともに消えゆく物理的現象であることから、時代と共にアプローチは変化し、多様化してきた。

どの学問領域も高度化・専門化が進み、同時に研究の対象や枠組みの変化を見てきたが、音楽文化学も例外ではない。物理的、哲学的、歴史学的、文学的、人類学的、教育学的、心理学的、医科学的——音楽は実に多くの領域から、研究の対象とされるようになってきている。他方、「音楽とは何か」という本質的な問いに対する答えは単純ではない。音楽の機能や諸側面が探求されても、全体の質を言い表したことにはならず、また「何故音楽が人間にとって必要なのか」という、もう一つの問いへの答えにもならないからである。そうしている間にも、音楽は膨大に増え続け、絶え間

なく変化していく。確かなことは、「音楽の知」の世界が拡大し続けている、ということである。

音楽文化の研究は、一般に「音楽学」という名称をもって受け継がれてきている。人文学としての音楽学は、美学や哲学、あるいは文化・芸術論として、また音楽大学や芸術大学では、音楽の実際に寄り添いながら、音楽研究はおこなわれてきた。しかし、音楽大学の音楽学的分野で「どんなことを学べるのか？」という高校生の疑問に、十分な説明をするのは容易ではない。演奏スキルを中心に学ぶ他の楽器専攻群と比べ、学びの対象の範囲の広さ、そして到達点の複雑さは群を抜いているからである。

音楽大学内においてさえ、おそらく最も明解な説明がしづらい分野である。実際、専門課程の設置も少ない。近年では、(純粹な、狭義の意味での)音楽学専攻を単体で設置する大学は減少傾向にあり、音楽学という名称も減りつつある。しかしながら、この流れは、音楽に関する研究が衰退しつ

つあるというより、本来、広義の音楽学に内包されていた様々な理論体系や研究領域が専門化し、自立した学問領域として細分化していった、あるいは、他の学問の領域に併合された、または逆に、より大きな脈絡で音楽文化全体をとらえようとする複合的な動きであるという見方もできる。

高等教育機関において、演奏・表現スキル以外に修得する専門知識の原点となっているのは、これらの音楽理論的研究と音楽学的研究の成果である。言い換えれば、音楽文化に関する知識は、〈音楽を学ぶ〉という行為の知識的基幹を支えるものでもある。

本稿は、音楽文化に関する研究に改めて焦点をあて、その方法論や変遷を振りかえりながら、これからの研究や教育を考えるための論考の抄録である。

## 2. 音楽文化の研究の背景と教育

### 2.1 音楽を語ること

音響的現象を論じたり紹介したりする行為は、おそらく音楽的行為の始まりから付随したものであろう。音楽が音による表現活動であり、鳴り響きをもってのみ他者に伝達されるがゆえに、言葉を必要としてきたともいえる。「音楽は世界の共通語である」という、いささか使い古された、しかし実感としてわかりやすい言葉とは裏腹に、各々の文化に存在する音楽には、必ずそれぞれ固有の言語世界があり、音楽知というべき一つの世界が形成されている。哲学的思惟という段階まで到達せずとも、美的価値を問うたり、音楽に意味づけを試みたり、あるいは音楽表現を伝承するとき使用したりすること——つまり、音楽を言葉で語ることによって作りあげられる世界には、実音がそこに存在していなくとも、音楽を知の対象として語り、論じ、伝える行為としての愉しみと必然がある。

教養主義時代の終焉が叫ばれて久しい現代においてなお、一般に音楽文芸と呼ばれるジャンルは、良著を生み出し続けている。著者はもとより、知的造詣の深い編集者たちの存在が大きな影響をもたらしているのは言うまでもないが、音楽を素材

に語られる多様なディスコースは、もう一つの重要な音楽の世界である。

### 2.2 音楽文化研究と教育の背景

音楽を学問対象とする姿勢は、非常に古い。紀元前6世紀には、すでに古代ギリシアで、ピタゴラスによる音響の調和に関する理論が存在した。中世ヨーロッパの大学では、全面的教養、自由学芸(リベラル・アーツ)として尊重された自由七科のなかで、音楽の理論的研究は取り扱われ、算術、幾何、天文学とともに数学的四科の一つとされていた。音楽という現象を物理学的に測定し、数理的な分析をおこなう、自然科学的な研究方法である。

音楽が現在の五線譜のような記譜法に移行したのが16世紀から17世紀になってであることを考えれば、それ以前の音楽研究が数理的手法を用いていたのは自然でもある。それ以前の楽譜は、音高は示せても、長い間音価を正しく示すことが出来なかったのであり、必然的に音響的側面への関心となる。音楽が楽譜に固定化され、作品としてかたちを得たことが、音楽研究のアプローチを大きく転換させ、現在に受け継がれる様式論や分析論を可能にした。このことは、記譜法の確立は音楽そのものだけでなく、近代の音楽研究の発展においてどれだけ大きな役割を果たしたのか、それに対して、楽譜をもたない音楽がどのような立場に追い込まれていかざるを得なかったのかをよく示している。

音楽研究が人文的な学問に発展するのは18世紀以降であり、「音楽学 Musikwissenschaft」という名称は、1885年にウィーンで音楽学者のアドラーが使用したのが始まりであると言われている(ADLER 1985)。この時に示された下位分類には、歴史的音楽学(historical musicology)と体系的音楽学(systematic musicology)という二つがあり、音楽研究の基盤的な考え方として、今なお、大きな影響力をもっている。音楽理論や分析理論、美学や音響学、民族音楽学、音楽教育、そして現在でいう応用音楽の諸分野などがすべて後者に分類されていたことから、歴史的音楽学に特権的地位

が与えられていったという見方もあるが、他方、社会の変化、人々の関心の変化とともに拡大していったのは、後者である。

この二分類から比較的早い時期に、体系的音楽学から独立して扱われるようになったのが、諸民族の音楽を扱う分野である。ここでは、比較音楽学、民族音楽学、そして世界音楽という、用語と概念のとらえ方において変化がみられる。世界音楽という言葉は、アメリカの大学で使用されていたWorld Music という言葉の訳語であるが、全ての音楽文化の間で価値の序列化をおこなわないことを基本的な考え方としている<sup>1)</sup>。

日本の民族音楽学の発展においては、小泉文夫が1950年代初頭に初めて民族音楽の魅力を紹介してから、約30年間にわたって多大な貢献をした。そして、1970年代から80年代にかけて、藤井知昭『音楽』以前』、およびブラッキング『人間の音楽性』、メリアム『音楽人類学』の訳書が出版されたことにより、文化のなかで音楽を考えるという視点が普及し、民族音楽学のみならず、音楽教育や応用音楽学の諸分野での考え方にも影響を与えた。

文科省1998(平成10年)告示の学習指導要領では、民族音楽という言葉は使われず、そのかわりに「世界の諸民族の音楽」という言葉が用いられるようになっていく<sup>2)</sup>。この用語は、非西欧社会の音楽、主にアジアやアフリカなどの音楽だけをひとまとめにして民族音楽と呼ぶのはおかしいのではないか、という考え方に基づいており、世界のそれぞれの民族あるいは一定の社会集団などが共有してきた音楽を表そうとするものである。概念的には、ここに西洋の音楽も含まれ、日本の音楽教育における、世界の音楽をとらえるうえでの大きな視座の転換である。

近年の大学改革をめぐる議論のなかでは、人文学の危機がよく語られる。政治学者デニンが、リベラルアーツが現代のリベラリズムによって大学教育からなくされつつあることを、皮肉をこめて批判したように、科学が科学の発展によって自らの足場を破壊し、その寓話的要素を否定せざるを得なくなり、それに伴う合理主義の急速な導入

によって人文学的な教養教育は端に追いやられてきた(DENEEN 2018)。この一連の流れは、音楽研究にも当てはまる。

しかしながら、より大きな社会の潮流をみれば、これからの社会でより重要性が増すであろう「創造性」を育てるための芸術活動・芸術教育への関心や、ボイスの「芸術の拡大」の概念に示されたような、人間の日常に結びついた活動において芸術のもつ意味が、再び脚光を浴びていることに気づく。合理的選択、すなわち分析や論理に基づく意思決定が重要視されるビジネス・エリートに、美意識が求められるようになったのも、単なる芸術活動における創造性や社交術だけでなく、その根底にある「真・善・美」が、意思決定の場に必要不可欠な社会となってきたことの裏返しであると言えるだろう。

哲学者アーレントは「陳腐」という言葉で、システムを無批判に受け入れる悪の存在を指摘した<sup>3)</sup>(アーレント1969)が、人間の生きざまのなかに、あるいは社会生活のなかに、美意識を再度、取り入れようという提唱は、歴史のなかで繰り返しおこなわれてきている。この事実は、表現活動を実際におこなう者だけでなく、それを研究する者、そして伝達するものにとっても非常に意義深い。

### 2.3 拡大する応用音楽諸学

応用音楽学という用語自体もまた、とらえづらいう言葉である。応用音楽学は、前述のように、戦後、音楽学の下位分類の一つとして、1953年のフェレラーに明示された枠組みであり(FELLERER 1953)、ここで扱おうとされた領域は、現在ではアートマネジメントを含む、さらに大きなものになっている。

一般には、社会のなかで音楽に関連する諸現象を研究対象とし、その成果をまた社会へ還元するという目的をもった学問領域とされる。したがって、個々の研究分野は、音楽学的知見に必ずしも基づくものではなく、他の学問分野あるいは実学的な要素や方法論が混在している<sup>4)</sup>。しかしながら、実際に応用音楽学での学問知が社会に還元される時、すなわち、机上の様々な諸学の方法論

から導き出された結果が、実践に落とし込まれていく際には、一見逆説的ではあるが、基礎学としての音楽学の知識が大きく役立つ。

現在、我々の目前に繰り広げられる音楽の研究方法は、実に多彩である。過去の音楽を時系列に扱うならば「音楽史学」となるであろうし、再現は不可能であれども人類の残した音楽の遺跡をさらに辿るならば、「音楽考古学」という考え方もある。音楽をより広く、社会との関係性のなかでとらえようとするならば「音楽社会学」となり、人の心の動きとの関係を探るためには「音楽心理学」がある。近年は、脳科学の発展により大きく前進した認知科学や、情報工学の分野からの研究も定着し、「音楽知覚認知学」という言葉も耳慣れないものではなくなっている。

こうした状況において、音楽文化についての研究をどこまで「音楽学」、あるいは「音楽教育学」という概念でくくることが相応しいのか。現実には、すでに、人文や音楽の領域をはるかに超えた多くの学際的研究がおこなわれている。むしろ、異なった学問分野からのアプローチが可能になったことで、様々な分野の組上に「音楽」が研究対象として載せられている、と言う方が正しいかも知れない。そこでは音楽は対象であったり、ツールであったりする。逆にいえば、音楽は、全ての人にとって極めて身近な研究対象となりうることを示している。

## 2.4 学際分野と教育

応用音楽学に限らず、学際的研究にはトラップがつきものである。各々の学問分野の基礎体系に関する精緻な知識と、転用あるいは対象物の属する学問分野の知識レベルに、差がどうしても生じやすいからである。

例えば、古典的経済学に対する批判的な研究として登場した行動経済学は、経済学の数理モデルに社会心理学的視点を取り入れて、消費者行動を解き明かしていくものであり、現在の経済学の主流の一つでもある。この領域での初期の研究に、流行曲と景気との関係についての興味深い報告があった<sup>5)</sup>。経済動向とその年に流行った楽曲の音楽的特徴とのあいだに、有意な関係があることを

示そうとした研究で、調性を数値化し、そこに音楽学の理論——音楽理論家・作曲家のマッテヅンの提唱した〈調性性格論〉——が使用されている。この18世紀の西洋の理論は、後の多くの作曲家に影響をおよぼしたとされ、各調性に温暖、雄大、祈り、悲哀といった性質が与えられている。しかし、作曲理論に通ずるこの理論は、心理学的視点ではなく、どちらかといえば美学的観点から構築された理論であり、その後、このような調性性格論は次第に取り上げられなくなった。専門領域の学習者は、研究史からその変遷を読むこともできるが、理論は単体として書物に残る。

音楽を学ぶ多くの学生は、この研究のアプローチ、つまり、日本の昭和期からの流行曲に、そのままこの西洋の過去の理論を当てはめることについて、瞬間的、生理的に疑問を投げかける。現代の聴衆の心理的なエビデンスとの整合性、音楽が、時代・民族・文化といった様々なコンテクストのなかで変化し続けているものであると同時に、聴衆の耳も変化し続けていることを、日々の専門教育のなかで体験的に身につけているからであろう。行動経済学としての考え方、分析手法には合致していても、援用する理論そのものが適合するかどうかを見極めることは難しい。そして、その知見は、専門領域の体系的・総合的学びからやってくる。

近年、多くの検証が重ねられている脳科学や神経科学分野での音楽研究においても、脳科学者と音楽学者の間で、興味深い議論が繰り広げられることがある。例えば、「激しい音楽」と「穏やかな音楽」を聴いた時の、人間の脳の反応の部位やあり方の違いはどのようなものであるかという、比較的シンプルな実験においても、なぜその楽曲を選んだのか、音楽の選定において被験者の音楽的背景や年齢差を考慮したのか、そもそも「激しい音楽」とは何か。実際、検証実験で使用されている音楽が、研究者の個人的な音楽環境の中から任意に（あるいは感覚的に）選択され、特段の理由を持たないことも多い。研究の分野の性格によって、注意を払う視点が異なるのである。逆もまた真なりである。音楽学から他領域の視点や方法論を応用して、音楽現象を探っていく際に、同

様のことが起こりうる。各分野の専門家の意見は、いつも大切である。

欧米では、ダブル・ディグリー、トリプル・ディグリーをもつ研究者も珍しくなくなっているが、このような時代であるからこそ、基幹となる学問分野の体系的知識が、学部教育の根幹であると考えることができる。結果のみを知ること(=知識の断片の取得)に終わらず、知見のマッピングを正しく行い、自分で考える土台を身につける力である。そのうえで、領域を超えた研究者同士が有機的に結びついた共同研究は増加していくと考えられ、また、このような学究が進んでいけばいくほど、「知らないということを知ること」という謙虚さがますます重要になってくるであろう。

### 3. 研究と教育をめぐる幾つかの視点

ここでは、音楽文化学の修得にあたって、有益と思われる幾つかの今日的視点を、探索的に取り上げたい。

#### 3.1 音楽の成立過程から考える

音楽が人間のおこなう表現活動であるということに基づくと、例えば、人との関わりと音楽の成立過程を軸にして、音楽研究との関連性を考えてみることができる。

かつて、ストラヴィンスキーは、演奏家に厳密に楽譜に書かれていることの再現のみを要求し、書かれていないこと、つまり演奏家のいかなる解釈をも排除することを求めたとされている。彼は、作品が作曲家の頭のなかで創られたままのかたちで具現化されることを望んだわけである。西洋の芸術音楽の考え方では、作品は作曲家が終止線を引いた時、あるいは想念のなかで、一つの完成をみる。このような考え方を厳格に突き詰めていけば、確かに演奏家は鳴り響きへの具現者にすぎない。それも多くの場合、不完全な、である。勿論、全ての作曲家が、ストラヴィンスキーのように演奏家による「解釈」に敵意を向けていたわけではない。しかし、戦後、録音音源を使用した創作の手法が現代作曲家に受け入れられていった背景には、新たな音素材への探求だけでなく、美

術作家と同じように、作品の全てを自分の手によって完結させることができるという魅惑が存在したことは否定できない。

実際、鳴り響きが録音というかたちで保存可能になるまで、演奏そのものに対する談義はその場かぎりのものであり、演奏会評を別にすれば、時間を超えて検証するすべはなかった。そのため、演奏および演奏解釈を今のようなかたちで論議できるようになるのは、厳密に言えば、録音技術の完成後である。それゆえ、我々の知る音楽史は、概ね作曲家と作品の歴史であり、まさに歴史的音楽学が主体に取り扱ってきた題材である。しかし、西洋音楽が楽譜というかたちで、言語と同じように2次口頭性を持ったことにより、演奏家たちが録音物において、今度は主役となっていく。

体系的音楽学におかれた美学は、ここで人間との関係性において、審美的観点から音楽作品を紐解こうとし、聴取という音楽成立の第3段階への関心を導いてきた。物理的振動、あるいは鳴り響きとしての音響が人々の聴覚に届くとき、どのようにして連続する音響群をとらえ、音楽として聴くのか。人間は内的聴感覚によって、すでに失われた音を音楽として頭のなかで再現する。聴衆側での音楽の再構築の理論である。

90年代以降、音楽が各方面からの研究対象として関心が高まってきたのも、この聴取の段階である。人間の「音楽を聴く」という行為も、一連の音楽の成立過程を考えた時、最後の欠かせない要素でありながら、聴衆は長い間、音楽史のなかで問われることはなかった。置き去りにされていたのではなく、聴取そのものを遡って検証することが困難だったからである。しかし、聴衆や演奏会の歴史について、社会学的、史学的研究が一気に進められ、聴取そのものへの関心も一層高まってきている。

ここで留意すべきは、狭義の音楽聴取という枠を超えて、音楽を聴くという行為そのものが人間へどのような作用をもたらすのか、という視点であろう。スモールが提唱したミュージッキング(Musicking)という概念から言葉を借りれば、音楽する身体そのものへの関心、つまり、音楽行為のもつ人間内部への作用効果である。2000

年代初頭、波動への関心と相成って、〈癒しの音楽 Healing Music〉が流行したことがあった。物質化された音楽 (=CD) の売上げの最後のあだ花とも言われたこの音楽には、傑作も名演奏も、人気アーティストも不要であり、流れる音楽の純然たる効果のみが、商品のコンセプトである。BGMとしての音楽は、様々な附随音楽として以前から存在していたが、この種の音楽は、明確な機能・作用を目的としたものであり、消費者のニーズに応じて生まれた企画音楽の好例として挙げることができるだろう。

音楽の人体への作用について、統合的な解明はまだこれからである。しかしながら、心の動きや脳の機能から音楽の効果を解明しようとする認知・心理学的なアプローチにおいては、実験や検証が日々、加速度的に重ねられてきている<sup>6)</sup>。このように考えると、楽譜の成立以降、音楽研究の辿った道筋は、音楽作品(作曲家を含む)から演奏(鳴り響き)、そして聴衆へとその対象をシフトさせながら拡大してきたものであることがわかる。

### 3.2 音楽の価値について

音楽の価値について、学校教育において取り扱われることはあまりないが、高等教育機関においては、本来、職業教育の視点から直結した問題である。

「音楽の価値について考えたことがあるか、またどのように思うか」。これは、2003年以降、大学の講義のなかで筆者が必ずおこなってきた質問であるが、音楽を専門に学ぶ大学生であっても、その答えのほとんどは「改めて考えてみたことがない」である。そこで、2009年に高校生を対象にした簡単なヒアリング調査<sup>7)</sup>をおこなったところ、その回答には、筆者の世代とはおそらく異なるであろう、想定外の感想がいくつかみられた。

その一つが、「クラシック音楽<sup>8)</sup>は(価格が)安い」というものである。この意見は、参加者のほとんどが同意するものであった。演奏会のチケット代金は、ポピュラー音楽に比べて、演奏のレベルが高いのに廉価である。そのため、高校生でも演奏会に行きやすい、という感想である。確

かに、ポピュラー音楽のライブ公演のチケットの値段は、過去30年間で大きく上昇した。かつて、CD一枚とおよそ同じぐらいの価格であった時代もあったが、現在は、倍以上の価格をもつ公演が多く、ライブ公演はCDの売上げ低下に代わる、ミュージシャンの重要な収入源となっている。

比して、クラシック音楽の分野はどうであろうか。演奏会チケットの価格は、30年来、ほぼ据え置きに近い状況である。それゆえ、高校生の感想は、消費者の実体験に基づく感覚として正しい。さらに、クラシック音楽の公演が低価格で実施されている理由を問う項目には、「(オペラ等を除けば)クラシック・コンサートは、舞台設営・演出などがシンプルで、高額な都度費用を要しないから」という単純な意見も多くみられた。実際には、高い芸術性を認められた公演の多くが、助成金を得て成り立っており、そのため、助成を得られていない公演もそれに準じた価格帯に調整せざるを得ないという現状もある。他方、「クラシック音楽は芸術性が高く、広く社会に普及しなくてはいけないので、価格が抑えられて多くの人に触れられるようになっている」という若者らしい意見もあり、こちらは文化政策の面目躍如といえるだろう。

ここで改めて考えさせられるのは、芸術音楽のもつ美的価値と市場価値の不一致である。彼らの意識のなかでも、芸術音楽は高度で美的価値の高い、そして社会のなかで文化的に優位な、いわゆる「高尚な音楽」である、という位置づけは何ら変わってはいない。経済的な敷居と文化意識としての敷居は別のもののようである。

このヒアリングは、社会における音楽の価値について、音楽をこれから専門に学ぼうとする若者達がどのように感じているかを知るための、小さな意識調査にすぎないが、他にも多くの示唆に富んだ意見がみられた。そして、このヒアリングが始まったちょうど2009年頃から、各種公演、ライブは活況をみせ始め、2017年時点での総売上げは2009年時から3倍近くに伸び、2020年のコロナ禍に見舞われるまで成長を続けた<sup>9)</sup>。ジャンルを問わず、「一期一会の体験としての生演奏の場に参加すること」に大きな価値を見出す体験社会の出

現の本格化である。クラシック市場においては、もっぱら高齢化が問題視されるが、市場規模に関わらず、若者は常に未来の文化の担い手である。その認識を若者自身がもっと強く持つことも、重要であろう。2022年現在、舞台芸術はまだコロナ禍のなかで模索奮闘中と言わざるを得ない状況であるが、若者の感覚もまた変化して然りである。

### 3.3 音楽とカテゴリー

21世紀は「音楽を分類する」という従前の研究態度そのものを改めなければならない時代であるかもしれない。ポピュラー音楽研究の黎明期には、研究者たちはあえてMusicologyという言葉を使用しないことで、この用語がもってきた歴史的側面、ある種の差別的な意味合いを否定しようとした。確かに、対象とする音楽そのものを「芸術音楽」、「大衆音楽」、「民族音楽」というように分ける考え方は、音楽の価値を暗にあらかじめ決定してしまう危険性がある。しかしこの区分も、すでに音楽の実情に見合わないと言われて久しい。芸術音楽として創られた音楽であっても、美的価値をもち損ねている作品は数多く存在するであろうし、大衆音楽として世に出た音楽が後に美的価値を与えられることもある。

音楽の分類は、過去の音楽の整理として機能してきたが、現在生み出される音楽については、創作や演奏上の手法の違いによる区分を示しているにすぎないことも多い。音楽が情報として溢れる現代において、このようなカテゴリーは、音楽の消費者にとって検索の葉として以外、もはや大きな意味をもっていないようにも思われる。前出のスマールが90年代に彼の著書のなかで繰り返し批判してきた考え方——西洋の芸術音楽の特権的優位性や作品至上主義的考え方——は、歴史が生み出した遺産であり、人々の意識から簡単に消えそうもない。しかしその一方で、それを実際の聴取活動に直接、結びつける人がどのくらいいるのか、そのことの方が重要であろう。それほど現代の音楽消費は膨大かつ汎用である。

ミュージカリティ（音楽的アイデンティティ）に関する問題も、また然りであろう。80年代に入ると、中国の文化的目覚めの大きな波と相成って、

アジアで生まれた多くの現代音楽作品が、西欧の国々で演奏されるようになった。いずれも西洋の芸術音楽の書法や楽器を使用した作品である。しかしながら、「日本の音楽作品を創作しているのであって、西洋の音楽を創っているつもりはない」と述べる邦人作曲家は多い。文化的遺産としての西洋音楽、あるいは近代化とともに西洋芸術音楽の担い手たちが手にしたバイ・ミュージカリティを問う時代は過ぎ去り、非西洋諸国は、それぞれが独自の音楽的アイデンティティを手にしてきている。

### 3.4 AIと音楽研究

音楽文化に関する研究の一つの大きな転機は、クラウドコンピューティングとAIの出現であろう。インターネットの普及とともに、情報としての単なる知の集積が意味をなさなくなり、創造性に比重が置かれるようになると同時に、人間でなければできないことへの関心が高まっている。芸術活動は単純労働・実用から最も離れた人間らしい創造的営みとして、教育的側面からも注目され、音楽家や作家（クリエイター）は、AIにとって代わられることのない職業として、しばしば言及されている。

かつて、自動演奏ピアノが華々しく登場した頃、「演奏家無用論」というものがあったが、広く社会に普及することはなかった。自動演奏ピアノは、19世紀半ばには発明され、現代ではMIDIインターフェイスを内蔵したものが商品化されている。しかし、18世紀中頃に普及した手回しオルガン等とは異なり、人間不在の演奏は、その新奇性と技術的発展に目を奪われることはあっても、人の手にとってかわることはなかった。その後も、多様な仕掛けが出現しているが、現在のところ、舞台演奏の魅力は「人」に付随するものであり続けている。むしろ、音楽分野における近年の科学研究は、演奏能力の向上など、人の活動への合理的補助へと向かっている。

ではもう一つの音楽の側面、作曲はどうだろうか。すでにAIによる自動作曲装置は社会のなかで稼働しており、コンピュータのアルゴリズムを用いた最初の作品は1957年にまでさかのぼるこ

とができる<sup>10)</sup>。積み重ねられたデータから最適解を見つけ出す演算は、コンピュータの得意とするところであって、過去の作品や作曲家の特徴を利用して楽曲作り出すソフトや、鼻歌やマイク入力の音声データをもとに自動作曲ができるソフトも、今や珍しいものではない。さらにコンピュータの深層学習を利用し、自動で音楽や芸術を生成するアルゴリズムを開発するプロジェクトが次々と進められている。ジャンル、雰囲気、長さ、〇〇風など、希望する様式を設定すれば、数分で音楽が出来上がる<sup>11)</sup>。

音楽創作ソフトの発展で特筆すべきは、このような機能が、単純に人間の労作を機械に代替させることが目的で開発されたのではないことであろう。むしろ逆に、自分で音楽が創りたいという、人間の創作行為への欲求が生み出したものである。創る術(すべ)、つまり、専門的な作曲技法や感性を持つ人だけに与えられる楽しみと考えられていた音楽創作の行為を、万人に与えようとするものであり、ここに、作業の効率化や最適化、合理性や正確さを求めて造られたものとの大きな違いがある。これらの一連の機材に対して、作曲補助という表現が使用されることがあるが、人間がプログラミングした公式をソフトウェアが計算し、音のかたちで解を出すという見方もできるからであり、編集的な音楽創作が簡単にできるようになったことで、音楽創作そのものの定義も変わりつつある。

2018年に筆者が実施した<AIによって作り出された音楽を鑑賞する>という実験的ワークショップでの、興味深い結果をここで引用するとすれば、自動作曲された音楽のもつ「心地よさ」に、参加者全員の高得点がみられたことである<sup>12)</sup>。楽曲の完成度という点では、人の手によるものとAIによるものとの間に、それほど大きな違いを感じることはできないが、ジャンルを問わず「人間が創った音楽よりスムーズで心地よい感じがする」という感想である。ある種の<突飛さや不恰好さの不在>は、当時の自動作曲のもつ特性と限界を示しているが、様式や音響が作り出すことのできる機能美ではなく、人間の不完全さから引き出される何か、AIはそれをも学び取る日が来る

のかも知れない。他方、「人間は楽しい仕事は機械にはやらせない」という言葉もある。音楽活動はその本質が労働ではなく、精神的快楽や昇華を伴う行為であり、これは、創造性を持つ全ての行為にあてはまる。

音楽の理論的研究においては、AIは今後さらに大きな役割を果たす可能性が秘められているといえるだろう。例えば、音楽の断片から楽曲を探し出す機能が人気を博しているが、ここでは、膨大なデータを精査し、認識した音楽のもつスペクトログラムのピークを抽出し、波形を定量化することによって、複雑な絞り込みがおこなわれている<sup>13)</sup>。この過程で使用される楽曲の波形による分類は、ジャンルや様式から和音やリズムを選択していく自動作曲と逆のプロセスに近い。

近代のアルゴリズム作曲法に限らず、西洋世界での作曲行為が、アルゴリズム的手法を古くから用いてきたことを考えると、その解析をAIが得意とするのは自然である。これまで多くの時間と手間を要してきた分析や比較などの、音楽作品研究においては、正確さと時間の短縮をもたらすだけでなく、これまで見逃されていた要素を抽出する可能性もある。

また、先の音楽の価値に関する項で少し述べた、機能性を持つ音楽も、AIを用いた先端的研究が続いている分野の一つである。2017年に大阪大学COI<sup>14)</sup>が発表したAIは、脳波に基づいて自動作曲をするもので、脳マネジメントシステムとして個人の脳波の状態を検知し、音楽によって脳を活性化させようという試みである。そして、元来の目的である、脳に潜在能力を発揮させるということだけでなく、例えば、その場の人の脳波を読み取ることで「今どんな音楽を聞かせれば快になるか」をAIが理解し、相応しい音楽を提供する試みがなされている。脳波の状態が緊張状態であればリラックスする音楽要素(和音、メロディ、音、リズムなど)を使用した音楽を、あるいは、脳波が興奮状態であるときにさらに興奮度を高める音楽を自動生成して提案する。こうした「何か」に基づいた作曲は、創造性に基づくというよりも、機能的研究の成果物という方が相応しいが、音楽療法や安全など、社会福祉につながる領域と考え

られている。

#### 4. 結び

音楽の存在形態は「今、ここで」から「いつでも、どこでも」、そしてついに「いつでも、どこでも、誰でも」へと変化を遂げてきたことになる。それは科学技術の発展の賜物であり、人々の音楽への欲求から生まれたものでもある。音楽へのアクセシビリティは、これ以上は望めないというところまで進化しているといってもよい。また、音楽の機能をめぐる諸研究の領域は、ますます拡大の一途を辿っている。

ところが、21世紀の4分の1が過ぎ、我々の目に見えてきたことの一つは、音楽本来の姿への回帰であった。自己の体験自体に価値を見出す体験型社会の到来は、音楽が鳴り響く「いま、ここにいる」ことを聴衆に求めさせ、巨大な市場を作り出した。これは、音楽における希少性の意味が変化することによる当然の帰結として、著者が主張してきたことにも重なる。こうした流れのなかで力を発揮しなければならないのは、単なる興行ではなく、音楽知としてのアートマネジメントであると、あえて付け加えたい。

「もし我々がこれまで以上に音楽を理解し、音楽が人間に本来的に備わった能力の表出であるだけでなく、人間が心の通い合った社会や文化を維持するうえで、知的かつ情動的な活力の源となりうることに気がつくならば、音楽をもっと活かすことで教育の質を向上させ、平和・平等・繁栄の条件を満たしたいくつもの社会を21世紀につくることが可能だろう」(BLACKING 1995:242)

音楽学者ブラッキングの言葉からすでに20年余りがたつ。音楽、あるいは音そのものについての探求から始まった音楽研究は、今、様々な学問分野のアプローチの俎上に載せられ、人々が音楽に求め、与えられてきた本質的な力に対する探求へと広がっている。20世紀後半に柴田南雄が示した、〈全人類の音楽を対象とする〉という方向性に準

じるとすれば、音楽学は限られた分野の専門家だけが扱う学問領域から、広く社会のなかで共有すべき、音楽に関係する様々な事柄をあつかう器となったとも言えるだろう。それは、健康や社会福祉と結びついて、人間と音楽とのより直接的な関係を探る科学でもある。音楽の現場において、人間のWell-Being(善き生)と音楽との関係を長年考え続けてきた一人の実践者としての立場からは、音楽文化研究の未来はまだ見ぬ期待に満ちたものにみえる。

#### 謝辞

本稿は、元々、エリザベト音楽大学創立70周年を記念して発行された特別紀要論文集(2019年3月発行)の為に寄稿された依頼文であり、音楽文化学に関する入門的論考であったが、諸般の事情により、本号への掲載となった。そのため、多少の情報のアップデートの他、2022年の学部のカリキュラム改正を見据えて、教育的視点を探索的に加えたものとなっている。

この間、音楽の世界は、教育、実業ともにコロナ禍によって大きな打撃を受け、音楽文化の有り様について、多くの場所で議論が繰り広げられることとなった。今回、この時期に再度掲載の声をいただいたことで、音楽文化の現状とこれからについて、研究的視点、教育的視点の両方から再考する良い機会をいただくことになった。この場を借りて、編集委員会に感謝の意を表したい。

#### 注

- 1) 日本ではポピュラー音楽における諸民族の音楽を示す「ワールド・ミュージック」という言葉の普及とともに、元来の世界音楽という概念で使用されることは少なくなってきた。
- 2) 民族音楽学者の柘植元一の提唱がきっかけとなったと言われる。従来の学習指導要領にあった「諸外国の民族音楽」という用語から、「世界の諸民族の音楽」という言い方に改められたことが重要視されている。
- 3) ハンナ・アーレントは、著書『イエルサレムのアイヒマン——悪の陳腐さについての報告』のなかで、人間のおこなう悪の一つは、疑問をもたず、システムを無批判に受け入れ実行することで、「陳腐」という言葉でこれを表現した。

- 4) 例えば、応用音楽学に隣接する文化経済学は、ボウモルとボウエンという経済学者が、舞台芸術の経済的有効率性を経済学的方法論から証明することによって、文化政策の必要性を明らかにしたことから大きく発展したものである。
- 5) 保坂伸弘 (2009) 「ヒット曲は景気を語る (唄う) か? 昭和と平成におけるヒット曲 = 流行歌の調性, テンポと経済の関係」『行動経済学』第2巻:141-144, 第2回大会プロシーディングス。行動経済学の初期の論考であるが、学生と学際分野についての論議をおこなう際の好事例として、時々使用させていただいている。
- 6) 例えば、認知心理学では、音楽の免疫力向上についての神経科学的実験が、また音楽行動と寿命や遺伝子との関係についての研究などがおこなわれている。
- 7) 筆者が2009年から2012年の3年間にわたり、音楽大学を受験する高校生30人を対象に実施した簡易な調査。一般の高校生に比べると、西洋芸術音楽への選考性が高い集団である。
- 8) ここでは、日本の現代音楽を含む、いわゆる西洋の芸術音楽を指している。
- 9) コンサートプロモーターズ協会ライブ市場調査より。  
<http://www.acpc.or.jp/marketing/> (2022/9/5)
- 10) イリノイ大学のコンピュータ、イリアック・ワン (ILLIAC I) を利用し、レジャレン・ヒラー (Lejaren Hiller) とレナード・アイザックソン (Leonard Issacson) により作成された『弦楽四重奏のためのイリアック組曲』とされる。
- 11) YAMAHAはChordana Composerという自動作曲アプリをリリースしている他、2014年には「ボカロネット」という、歌詞を入れるだけでボーカロイド曲を自動作曲するクラウドサービスも発表した。2016年9月に終了している。
- 12) 2018年7月に筆者実施。高校生を対象とした「AIと音楽を考えるワークショップ」より。
- 13) 楽曲検索アプリ「Shazam」では、ピークの頻度や傾向をハッシュ化して参照量を上げることによって絞り込み、さらに関連付けられた楽曲が複数存在する場合には、さらに複雑な処理がなされているといわれる。
- 14) 大阪大学 Center of Innovation (COI) 拠点。脳の状態を検知し、活性化する「脳マネジメント」により、潜在力を発揮できる個人の育成を目指し、医学や脳科学、理工学を連携させ、産学連携で進められた研究。  
[http://resou.osaka-u.ac.jp/ja/research/2017/20170116\\_1](http://resou.osaka-u.ac.jp/ja/research/2017/20170116_1)  
(2020/8/1)

## 参考文献

- 藤井知昭 (1978) 『「音楽」以前』(NHKブックス325) 日本放送出版会
- J. ブラッキング (1978) 徳丸吉彦訳『人間の音楽性』(岩波現代選書21) 岩波書店
- アラン・P. メリアム (1980) 藤井知昭・鈴木道子訳『音楽人類学』音楽之友社
- H.アーレント (1969) 大久保和郎訳『イエエルサレムのアイヒマン——悪の陳腐さについての報告』みすず書房
- ADLER, Guido (1885) “Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft”, *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft* 1:5-20.
- BLACKING, John (1972) *How musical is man?*, The University of Washington Press.
- BLACKING, John, BYTON, Reginald, NETTL, Bruno (1995) *Music, Culture, and Experience: Selected papers of John Blacking (Chicago Studies in Ethnomusicology)*, University of Chicago Press.
- DENEEN, Patric J. (2018) *Why Liberalism Failed (Politics and Culture)*, Yale University Press.
- FELLERER, Karl Gustav (1953) *Einführung in die Musikwissenschaft*, Bernhard Hahnfeld Verlag.
- KLAMER, Arjo (1996) ed., *The Value of Culture: On the relationship between economics and arts*, Amsterdam University Press.
- HIGGINS, Lee and WILINGHAM, Lee (2017) *Engaging in Community Music*, Routledge
- HIGGINS, Lee (2012) *Community Music*, Oxford University Press.
- SMALL, Christopher (1998) *Musicking*, Wesleyan University Press.
- STEVENS, Denis (1980) *Musiology*, Schirmer Books.
- STRAVINSKY, Igor (1947) *Poetics of Music*, Harvard University Press.

## 〈報告〉

# ハイドンのオペラとその教訓的価値

## — 教育者、故L.ベルタニョリオ教授の教授法 —

桂 政 子

(2022年9月1日受理)

Haydn's Operas and their Instructive Values:  
The late Educator, Prof. L. Bertagnolio's Teaching Method

Masako Katsura

This report is not only to review the method, the late Prof. L. Bertagnolio pursued in teaching voice students, but also to inherit his legacy instructing them. Those classical pieces Haydn composed between 1766 and 1790 are analyzed here. Most of the pieces are worth nourishing young voice as well as making them interested in, which the author has observed.

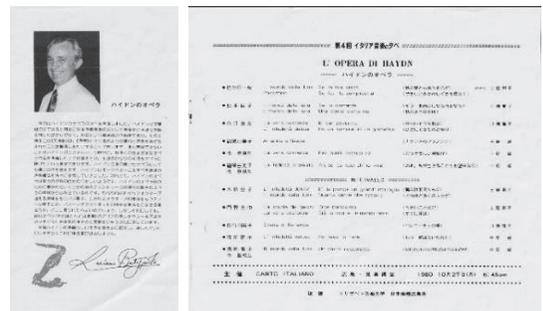
### 1. はじめに

F.J.ハイドンのオペラアリアに触れたのは、大学生時代、恩師の故ルチアーノ・ベルタニョリオ教授<sup>1)</sup>の下で声楽を学んでいた時であった。教授は大変な楽譜収集家であり、貴重な楽譜を手に入れ、学生たちに勉強の機会を多く与えた。その一部は、『最新イタリア歌曲集 I～X』<sup>2)</sup>として出版された。さらに教授は貴重な音源を入手し、それを楽譜に合わせ、カセットテープに作曲家別、時代別、声種別、という具合に編集・作成をしていた。それらの楽譜と音源は教授に歌を学んだ者たちの宝となっている。教授から学んだ豊かなレパートリーを学生たちに紹介し指導していると、改めてそれらを学生のうちに学ぶ大切さを再認識し、その作品群の歴史的、音楽的意義に改めて触れることができている。

### 2. ハイドンのオペラ作品との出会い

教授は1962年からエリザベト音楽大学で声楽を教え始めた。イエズス会の神父である教授は、声楽の指導法をアメリカで学んだ後、声楽の研究・

指導を通しての宣教に生涯を捧げた。1977年には「カント・イタリアーノ」という門下生による演奏グループを発足、テーマを持った演奏会活動を開始した。1980年には「ハイドンのオペラ」というタイトルで、9人の門下生である卒業生が珍しいアリアを披露している。当時、学生であった著者はその演奏会には出演していないが、機知に富んだ多くのハイドン作品をレッスンで学び、試験で歌う機会を得た。その後も折に触れ、自身の演奏会のプログラムに取り入れ、オペラアリアのみならず、歌曲やオラトリオなどの声楽作品を好んで歌った。著者のハイドンの音楽への関心は、教授による影響を受けて始まったのである。



第4回カント・イタリアーノ演奏会のプログラムより

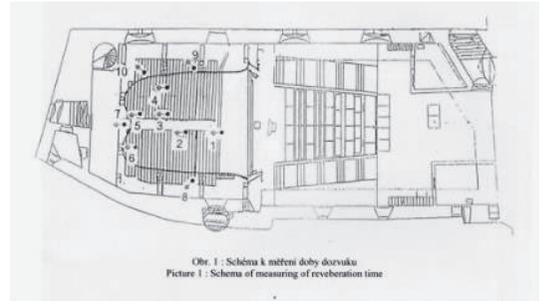
演奏会では、6つのオペラ:《漁師の娘達》(Hob. XXVⅢ:3), 《報われぬ不実》(Hob. XXVⅢ:4), 《月の世界》(Hob. XXVⅢ:7), 《真の貞節》(Hob. XXVⅢ:8), 《報われた真心》(Hob. XXⅢ:10), 《やきもち焼きの学校》<sup>3)</sup>から12曲のアリアと2曲の二重唱, 更にカンタータ《ナクソス島のアリアドネ》(Hob. XXVⅢb:2) と《ベレニーチェ, 何をすの》(Hob. XXIVa:10) が紹介されている。その9年後, 教授は1989年12月にオペラ団体「オペラ・フェスティバル」を立ち上げ, 年に一回の公演を始めた。1995年9月にはオペラ《月の世界》を原語による本邦初演として披露している。

### 3. 限定された上演場所: エステルハージ宮殿のオペラ劇場

ハンガリーのベルサイユ宮殿とも言われる壮大なエステルハージ宮殿は, オーストリアとハンガリーの国境に位置し, 1774年に完成する。宮殿内のオペラ劇場では主にイタリア語のオペラ上演を行い, ドイツ語の喜劇, 悲劇, パントマイムなども上演した。操り人形劇場(1773年完成)ではハイドン自身のドイツ語の作品や他作曲家の演目を上演していた。公爵が1790年に亡くなった後, 宮殿は子孫の住まいとして使用されることはないまま, 第二次世界大戦により甚大な被害を受けた。その後再建されるも残念ながらオペラ劇場は復元されなかった。しかし同時期に建設され, 現存する18世紀の小さな宮殿の一つ, チェスキー・クルムロフ Český Krumlov<sup>4)</sup>の劇場内部の講堂と舞台から, エステルハージ宮殿内のオペラ劇場を想像することが出来る。<sup>5)</sup>



クルムロフ劇場での公演<sup>6)</sup>



クルムロフ劇場残響時間測定図<sup>7)</sup>

典型的な馬蹄型に近い平土間席, 内部の木製長椅子は200~300席程度, 敷席を入れても, 収容人数は400人程度と考えられる。舞台は一つのみ, 吊りもので遠近感の工夫をしている。装飾こそ豪華であるが, 小ぢんまりとした内装と木製舞台は音響に好影響を与えている。現在, この劇場では様々な催し物が行われ, 夏にはバロックフェスティバルが, 当時の再現に拘った演出で開催されている。蝋燭による照明, 演奏者は衣装, 髪着用など工夫を凝らしている。ハイドンの時代のオペラ公演に思いを馳せることができる。

### 4. オペラ作曲家兼指揮者, 兼音楽監督

ハイドンは単なる宮廷楽長では考えられない数の作品を作曲している。オペラも例外ではない。オペラ好きな公爵は大公が訪問するなどを口実に, オペラ公演を挙行する。オーストリアの女帝マリア・テレジアは宮殿に3日間滞在し, 「素晴らしいオペラを見たいなら, このエステルハージ宮殿にこなければなりません」と称賛したと言われている。<sup>8)</sup>

1776年, 公爵は定期的に充実したオペラ公演を行えるようにと, 音楽家を30人に増員, 雇用する。彼が没する1790年までの約14年間, 初演されたオペラはハイドンの作品を含めて88曲。さらに, 新たな演出で再演された作品が10曲。ハイドンは実に100曲を越える歌劇を指揮していた。特に1786年のシーズンには, 17の歌劇を125回にわたって指揮したと

いう記録が残っている。(中略) 彼が指揮した歌劇には、チマローザ、パイジェッロ、アンフォッシ、ピッチンニなどイタリアの作曲家達、ガスマン、ディッターズドルフなどのウィーンの作曲家達、さらにグレトリといったパリの作曲家など、多様な作品が含まれている事実が注目される。しかもハイドンの場合、この100曲を越える歌劇を練習から本番まで手掛けているだけに当時の歌劇を広範囲にわたって熟知していた数少ない音楽家の一人と言わなければならない。<sup>9)</sup>

宮殿に常駐していた間のハイドンは単なるオペラ作曲家ではなく、宮殿内の劇場というある意味隔離された場所に限定された指揮者兼音楽監督であり、そこで幅広いレパートリーを自分の物としながら作曲活動をしていた。その特異性がハイドンのオペラの魅力の根底にあると著者は考える。

## 5. ハイドンのオペラの魅力

イタリア人である教授はモーツァルトよりもハイドンを好んでいた。何故なのか尋ねなかったが、改めてハイドンのオペラを考察するとその理由が見えてくる。

### 5.1 演劇と歌劇の融合

ハイドンはまだ交響曲も弦楽四重奏も作曲していない19歳の時、早くもジングシュピール《せむしの悪魔》(Hob.XXIXb-1b)を書いている。当時ウィーンで圧倒的な人気を誇る喜劇役者に認められ、その作品はウィーンで上演されたという記録がある。ハイドンは元来歌劇作曲家の才能を持っていたのかもしれない。<sup>10)</sup>

ハイドンのオペラはレチタティーヴォが長すぎると評されることがあるが、それは演劇やジングシュピールの影響と解釈できる。彼の演劇に対する好みと歌劇が融合していることは彼のオペラの魅力のひとつと考えられる。

### 5.2 形式の融合

ハイドンは当時の歌劇を広範囲に熟知しながらも、あくまでイタリアオペラの伝統を重んじる。彼の作品はオペラ・ブッフアから徐々にオペラ・セリアへと変容していくが、彼はその二つを彼の作風で融合させている。良い例は、ベルタニョリオ教授が最高傑作として選び、上演した《月の世界》である。この作品はドラマ・ジョコーゾと呼ばれるオペラ・ブッフアであるが、ハイドンはその作品中で複数のアリアにセリア的要素を強く打ち出している。そのことによりブッフアの作法はさらに色鮮やかに浮き立っているのである。

### 5.3 ユーモアある人間性

《月の世界》は1777年、公爵の次男ニコラウス2世の結婚を祝して演奏される。えせ天文学者のエックリーティコが自分を含め、三組の恋人たちの結婚を実現する為に、恋人の父親ブオナフェーデに望遠鏡を見せて、月の世界の存在を信じ込ませるといふ策を講じる。月の世界では、偽名を使って登場した三組はめでたく結ばれ、その後正体はばれても、気の良いブオナフェーデは最後にはすべてを笑って許すと言う滑稽なお話である。優れたイタリアの劇作家C.ゴールドーニの台本で、生き生きとした場面づくりや表現を可能にし、加えて喜劇的、道化風な箇所にもまでもハイドンはユーモアをふんだんに盛り込んでいる。

具体的には、ブオナフェーデがエックリーティコと共に月の世界へと旅立つ場面で、音符群による空へ駆け上がる描写、そして宇宙を浮遊している場面のレガートによる音楽作り。時折、細かい音符群で見える、えせ天文学者のくすくす笑い。月の世界でブオナフェーデが3拍子のバレエと共に歌う「なんと愛らしい世界だ」には更に音楽技法が加わる。有頂天になった彼に、声色を変えてトゥラ、ラ、ラと歌う指示、口笛、或いはオクターヴ高くファルセットのように歌う指示が楽譜上に見られる。オーケストラはシンフォニア(序曲)で始まり、バレット、マルチャ、インテルメッツを歌の間に挿入する。魔法の世界にでもいるような錯覚を観客に巧妙に感じさせている。

(前略) 人間らしい陽気さ、世界の出来事、それらの価値や限界への豊かな柔軟さと平静さ、ハイドンの内面的な世界が、そこにはうかがえる。笑いに始まり、愛の内に終わる今宵のオペラが皆様の中に再び生き返ることを願いながら、(中略) 上演にご協力いただいた皆様方に、最大の感謝を送ります。心から、皆様に、ありがとう！<sup>11)</sup>

「人生、楽(たの)しゅうて！」”La vita è bella”と口癖のように言っていた教授がこのオペラをとっても好んでいたのは、ハイドンがこのオペラの中で見事に表現しているユーモアある人間性に共感していたからだと著者は考える。

## 6. まとめ

ハイドンのオペラは今日、モーツァルトの演目ほど上演されないが、その生き生きとした音楽、優しさやユーモアに満ちた彼の作風は輝きを全く失っていない。彼の殆どの作品は収容人数約400人程度の歌劇場としては小ぢんまりとした音響の良い場所で歌われていた。技巧は高いレベルが要求されることもあるが、若い声に無理なくその音楽を乗せることができる。そうすると自ずと音楽自身が古典オペラの世界へと、それぞれの声を導いてくれる。そんなハイドンのオペラに恩師のお陰で学生時代に出会い、学べたことは本当に幸運なことであった。現代の声楽を学ぶ若者は欧米人と肩を並べるほどの体格や声に恵まれる者もいるが、声に取り栄養となるレパートリーのひとつであるハイドンのオペラ作品や声楽作品に触れ、先ずは声を十分に無理をせず育てながら学ぶことを強く推奨する。

## 注

- 1) Luciano Bertagnolio, S. J. イエズス会修道司祭 1923 イタリア-2017日本
- 2) I~X, 1986~2000発行 共編 藤崎育之教授 (音楽之友社)
- 3) 現存しないA.Salieriのオペラであるが、ハイドンが改作し、アリアを挿入している。アリアはH.C.R.ランドンが中心になって1964年に編纂したハイドンオペラアリア集に収められている。
- 4) チェスキー・クルムロフの町にあるヨーロッパで唯一の史跡である宮殿内のバロック様式の劇場。1680-1686に建設。1762-1768修復。過去2世紀の間、火災にも合わず、近代化もされないまま保存され、ユネスコに登録されている。
- 5) Landon, H.C.R. Haydn: *A documentary Study*. Rozzoli International Publications 1981, pp.66-67 ランドンがエステルハージ宮殿の劇場を想像する為に参考になると述べている。
- 6) Dolejší, J. *Acoustics of Unique Baroque Theatre in Český Krumlov* AKUSTIKA, Volume 9/2008, 15. P.15
- 7) 同上 p.7 残響時間測定図、10の定点を音の強度、透明度、透過度、音質などの観点で測定した結果、室内楽や歌のソロに有益な音響透過指数約60%であると立証されている。
- 8) Landon, H.C.R. 上掲書 p.79
- 9) 引用 中野博嗣『ハイドン復活』(春秋社, 1995) pp.280-281
- 10) 同上 p.266
- 11) オペラ団体、オペラフェスティバルが「月の世界」を1995年に上演した際のプログラムの挨拶文より(教授による英文を著者が和訳して掲載)

## 参考文献

- Landon, H.C.R. *Haydn: Chronicle and works* 2 vols, Haydn at Esterháza 1766-1790 (Indiana University Press, 1978)  
池辺晋一郎『ハイドンの音符たち』(音楽之友社, 2017)  
中野博嗣『ハイドン復活』(春秋社, 1995)

〈報告〉

## ICTを利用した音楽教育への取り組み — 活動報告 1 —

壬 生 千恵子・川 上 統

(2022年8月31日受理)

Approaches to Music Education with ICT: Report 1

Chieko Mibu, Osamu Kawakami

This report describes two activities aimed at promoting the effective use and dissemination of ICT (Information and Communication Technology) in music education: training programs for teachers of art-related subjects at the Japan University Consortium for Arts (JUCA) and the production of teaching materials at the STEAM Library (conducted by Ministry of Economy, Trade and Industry.) The authors specialize in the fields of creative writing and music education.

Key Words : ICT, Digital Device, Music Creation, Music Education, STEAM, ICT教育, デジタル・デバイス, 音楽づくり, オンライン音楽教育

### 1. はじめに

本稿は、音楽教育におけるICT (Information and Communication Technology) の有効活用と普及を目的としておこなわれた2つの活動——「全国芸術系大学コンソーシアム芸術系教科等担当教員等研修 (JUCA)」および「STEAM Library」へのコンテンツ制作——を報告するものである。著者は両プログラムの担当・監修者であり、専門は創作および音楽教育領域である。

### 2. 報告1 芸術系教科等担当教員等研修 (JUCA)

#### 2.1 研修会の概要

「全国芸術系大学コンソーシアム (JUCA) 芸術系教科等担当教員等研修」は、文化庁の文化芸術による子供育成総合事業の一つであり、小・中・高校の芸術系教科等担当教員を対象に学びの機会を提供し、文化と教育両分野の一体的な学習プログラムの構築をめざすものである。

令和元年度に始まった本研修は、初年度は全国研修と地域ブロック研修に分かれて対面で実施されたが、令和2年度、令和3年度はコロナ禍により、全国研修としてオンラインでの実施となった。エリザベト音楽大学は、令和元年度の中四国ブロック研修会に続き、令和2年度、令和3年度の全国オンライン研修会を担当した。概要は以下のとおりである。

#### ○令和2年度全国オンライン研修会

日時：令和2年12月3日、令和3年2月22日

《小学校音楽》

テーマ：学習指導要領を踏まえた授業づくりを考える／デジタル・デバイスによる音楽づくり (基礎～応用)／パイプオルガンの世界をのぞいてみよう／小学校へのアウトリーチ・現況の報告

講師：志民一成 (国立教育政策研究所, 文部科学省教科調査官), 川上 統・壬生千恵子・福原之織 (本学教員)

受講者数：各回 58名 (定員 40名)

令和2年度の全国オンライン研修は、2回にわたっておこなわれた(第1回12月, 第2回2月)。担当はいずれも小学校音楽であり, 全国区であること, またオンラインであることの特性を活かした取り組みをおこなった。

内容はQ&A形式による「指導要領の理解」(志民調査官・壬生), 「ICT教育(創作)の基礎」(川上), 「小学校へのアウトリーチ・現況の報告と今後の考え方」(壬生)がオンラインで実施され, 最後に, 本学のセシリア・ホールのパイプオルガンを体験する子どもたちと演奏見本からなる動画「パイプオルガンの世界をのぞいてみよう」(福原出演)が紹介され, 多岐にわたるプログラム構成となった。

#### ○令和3年度全国オンライン研修会

日時: 令和3年12月9日

《小学校音楽》

テーマ: 自然で無理のない歌い方の指導/諸外国の音楽の楽しみ方/パイプオルガンの世界をのぞいてみよう

講師: 寺内大輔(広島大学), 志民一成(国立教育政策研究所, 文部科学省教科調査官), 壬生千恵子・林 裕美子・柴田美穂・福原之織(本学教員)

受講者数: 46名(定員 40名)

《中・高校音楽》

テーマ: ICTを用いた音楽創作

講師: 川上 統

受講者数: 60名(定員 40名)

令和3年度は小学校音楽研修, 中・高校音楽研修の両方を担当校として実施した。

小学校音楽研修では「声, 歌い方」に焦点があたり, 複数のプログラムが相互作用をもって実践的理解に結びつくよう組み立てられた。冒頭に, 「自然な歌い方の指導」についての音声学・生理学的な専門講座(志民調査官)があり, 続いてワークショップ形式の「声で遊ぼう!」(寺内大輔先生)がオンラインで実施された。後半は, オンラインでの絵本テキスト朗読(林)の後, 歌唱・演奏見

本として「雲のわた菓子」「ストロー」(作詞: 志民一成, 作曲: 寺内大輔, 歌: 林 裕美子, ピアノ: 柴田美穂)が動画視聴形式で示され, さらに, 様々な声の使い方による世界の諸民族の音楽の紹介と講座がオンラインでなされた(壬生)。最後に, 昨年度に引き続き, 動画「パイプオルガンの世界をのぞいてみよう」が視聴形式で提供され, コメントが付された(福原)。

中・高校のプログラム「ICTを用いた音楽創作」については, 本稿の主軸である《デジタル・デバイスによる音楽づくり》に連携することから, 次項2.2にまとめて記載する。

#### 2.2 《デジタル・デバイスによる音楽づくり》

本プログラムは, 令和2年度(小学校音楽), および令和3年度(中・高校音楽)オンライン研修会の実施に際し, 設計されたもので,

- ① コロナ禍にある現場教員にとって, 実践的な補助研修となること
- ② オンラインの特性を活かすこと
- ③ 学校へのICT教育普及の促進となること

の3点を目的とした, ICTを用いた音楽創作ワークショップ形式の実践講座である。

令和2年度に実施した基礎講座が非常に好評であったため, 令和3年度は時間枠を大きくとり, 機材の扱い方から音楽創作の授業組み立てへと, 研修時間の中で, 参加者が段階的に取り組めるようになることを到達目標とした。いずれも, 基本機材にはiPad 音楽創作アプリ Garage Band を使用し, 基礎から応用への実践を通して, 実際の授業で使用できる「音楽づくり」を一緒に体験するものである。

令和2年度の研修では, 機材の扱い方の手ほどきに終始しないことが留意点にあげられていたことから, 音楽創作の根源への理解を深めながら, 電子機器を使用した作曲の基礎理論を学ぶかたちがとられた。オンライン中は, チャットを通じた質問や, 参加者間の積極的なやり取りが見られ, また終了後アンケートからは, 非常に多様なレベルの参加者がいること, さらに高度な創作スキルの習得を目指すための, 今後の要望などが数多く寄せられた。

それゆえ令和3年度は、事前アンケートを実施し、受講者の経験値を考慮しながら内容を組み立てると同時に、前年度の終了後アンケートの要望に応じて、iPadだけでなくブラウザの音楽創作アプリ Song Makerも用いる試みをおこなった。それぞれの機器に応じた作曲方法の事例紹介をおこなうことによって、より現場に沿うかたちでの講座展開をねらいとしたものである。

本プログラムの実施を通してわかったことは、何よりもICT教育、特に創作分野に対する音楽教育現場のニーズの高さである。特に令和3年度は、全国から定員の3倍近くの応募者があり、受講者制限をさせて頂かなければならない状況となった。研修では、機器の使用法の習得に留まらず、デジタル・デバイスを用いた音楽づくり自体の持つ多様性と創造性を教育現場でどのように活用していきたいかという、それぞれの参加者の模索や意欲が強く感じられ、その成果については、事後アンケートにおいて高い評価をいただいた。

### 3. 報告2 STEAM Library（経産省）への教材制作：『音楽によるバリアフリー～音で健康と福祉をもたらす社会づくり』

#### 3.1 STEAM Libraryの概要

STEAM Libraryは、経済産業省が主導する「知る」と「創る」の循環的な学びを実現するためのプラットフォームであり、コンテンツ（教材）や指導案などが1カ所に集約されたオンライン教材図書館である。ICT教育推進の一環として始まったこのプロジェクトは、企業・研究機関の共同参画によって成り立っており、学校教育を中心に、興味・関心に応じて誰でも検索・活用ができるようになってきている。

STEAM <Science（科学）、Technology（技術）、Engineering（工学）、Arts（人文社会・芸術）、Mathematics（数学）>教育の目的のひとつは、人材育成におけるこれらの統合的な能力の開発であり、STEAM Libraryの多くのコンテンツ（教材）は、従来の教科を超えた横断的学びや授業展開が可能となるように作成されている。また、本ライブラリのコンテンツ（教材）は、SDGsの項目の

いずれか、あるいは複数項目を標榜しており、教育の中にSDGsを取り組んでいく試みでもある。

#### 3.2 『音のバリアフリー～音で健康と福祉をもたらす社会づくり』

本項の報告『音のバリアフリー～音で健康と福祉をもたらす社会づくり』は、ブレン株式会社とエリザベト音楽大学による産学連携プロジェクトであり、令和3年度に採択されたコンテンツ（教材）である。

STEAM Library自体が始まって間も無いこともあるが、本教材の概要を考え始めた時点では、音楽教科でのコンテンツは他に存在していなかった。そのため、音楽の学びのSTEAM化と、その中にSDGsをどのように具現化するかが、ここでの課題であった。本稿の著者、壬生がコンテンツ（教材）の監修、また川上がデジタル・デバイスを使用した「音楽づくり」の出演講師として参画して基本構想を立てる一方、産業側であるブレン株式会社の担当者に本学の卒業生（作曲専攻）が加わったことで、エリザベト音楽大学の教育理念と学びの色の濃いテーマへと絞り込んでいくプロセスを取ることができ、それがSDGs項目に表現されている。また、ボディ・パーカッションについては、ボディ・パーカッション教育振興会代表の山田俊之先生（九州大谷短期大学）が担当された。

#### ○『音のバリアフリー～音で健康と福祉をもたらす社会づくり』

対象：小学校4～6年生と中学校  
芸術、総合的な探求の時間・総合学習に対応  
SDGs項目（3項目）：

3. すべての人に健康と福祉を
4. 質の高い教育をみんなに
11. 住み続けられるまちづくりを

本コンテンツ（教材）は、共生社会（＝誰もが個性と人格を尊重しあい、多様な在り方を認めあうことができる社会）とは何か、そして「音」がそのためにできることは何かを考え、最終的にグループワークで「音サイン」をつくっていくこと

からなり、次の7コマの授業から構成されている。

- ① 共生社会と音楽
- ② 音楽について知る～音楽や音が人の心に与える影響を考える
- ③ 音楽について知る～音サインを作ろう
- ④ 音楽について知る～音楽と聴覚障害
- ⑤ 音楽について知る～ボディ・パーカッションを演奏しよう
- ⑥ 音で学校をデザインしよう
- ⑦ 課題と解決についてみんなで考えよう

内容は「問い」の広がりと言・音楽についての学びをつなぎ合わせることによって、多様性への理解、課題発見力、問題解決能力、表現力、グループワークスキルの育成を促すことをねらいとして組立てられている。また、音サインという素材は、一般的に、視覚障害者にとっての補助としてのみ考えられる傾向があるが、ここでは環境空間そのものへ音をデザインするという考え方から、聴覚障害者への配慮も取り入れている。

本コンテンツ（教材）は、有難いことに、平成4年度の実証事業に引き続き採択されることになった。これから広島および関東の学校で、実際の授業実践と検証に入るところである。

#### 4. おわりに

ICT教育の推進は、2020年から始まったコロナ禍に凶らずも後押しされることとなったが、実技演習を旨としてきた音楽教育の現場においても、避けることのできない波となった。「全国芸術系大学コンソーシアム芸術系教科等担当教員等研修（JUCA）」の2年間のオンライン研修の担当を終えて印象に残ったのは、現場の多くの教員の方々がこの流れを好意的に受け止め、習得する機会ととらえて意欲的に展開していかれる様子である。新しい音楽の学びのかたちが確実に広がっていくであろうことが推測された。他方、STEAM Libraryのようなシステムは、教育現場の発展の助力になればこそである。ここで報告された2つの活動も、まだまだ試行段階であり、音楽教育の現場ではこれからICT教育が本格化していくと考えられる。教員養成課程をもつ高等教育機関として、これからもICT教育についての研鑽と普及に努めていくものである。

#### 引用・参考文献

JUCA HP: <https://j-u-c-a.org>

STEAM Library HP: <https://www.steamlibrary.go.jp/content/108>

〈報告〉

アジア太平洋地域のイエズス会大学所属教員によるラウンドテーブル・  
オンライン・ディスカッションに参加して  
— エリザベト音楽大学におけるコロナ対策の方針 —

中谷 政文, フランシスクス・プルハスタント, 前田 由樹

(2022年9月1日受理)

A Report of the Round-table Online Discussion for Faculty Members of AJCU-AP:  
Elisabeth University of Music's Policy on Precautionary Measures for Covid-19

Masafumi Nakatani, Fransiskus Purhastanto and Yuki Maeda

This is a report after participating in the online discussion for faculty members of AJCU-AP (the Association of Jesuit Colleges and Universities in Asia Pacific). It was held on March 18th, 2022 and hosted by Sanata Dharma University Yogyakarta. The topics of the discussion were about 1) how Covid-19 affected teaching and learning process in each institution, 2) how Covid-19 affected regional and international collaborations, 3) how each institution coped with the pandemic, and 4) how we would reimagine the post Covid classrooms and regional collaborations. Our presentation included the struggles specific to music education such as lack of proper sound quality and ideal communication in online music lessons, and introduced a new normal learning system in which Elisabeth University of Music succeeded partially to maintain face-to-face classes without having an outbreak of infection.

## 1. はじめに

2022年3月18日、アジアパシフィックイエズス会大学連合 (The Association of Jesuit Colleges and Universities in Asia Pacific: AJCU-AP) による教職員ディスカッションがオンラインで開催された。この教職員オンライン・ディスカッションは2021年5月20日から2022年7月31日までの「聖イグナチオイヤー」のプロジェクトの一つであり、「高等教育の再構築：ポストCOVID-19におけるクラスルームと地域連携：(Reimagining Higher Education: Post Covid classrooms and regional collaborations)」をテーマとして、各参加大学による発表の場が設けられた。参加者は、エカ・プリヤト大学連携会長、トニー・モレノ神父 (イエズス会アジア太平洋議会議長)、そしてアジア大洋からの13大学・教育機関であった。エリザベト音楽大学からは、3名の代表教員 (フランシスクス・プルハスタント神父, 中谷政文, 前田由樹) が参

加した。本稿では、2022年AJCU-AP教職員オンライン・ディスカッションの概要とエリザベト音楽大学による発表内容を報告する。

## 2. 聖イグナチオの年について

カトリック教会の男子修道会であるイエズス会の創立者イグナチオ・デ・ロヨラ (Ignacio López de Loyola, 1491-1556) の回心500年を記念し、イエズス会では2021年5月20日から2022年7月31日までを「聖イグナチオの年」(Ignatian Year) として祝いの期間が設けられた。500年前の1521年5月20日、イグナチオは戦場で砲弾が当たって足を負傷し、失意の時間を過ごしていた。しかし、療養中にキリスト伝や聖人伝を読み進めるうちに、イグナチオはそれまでの世俗的な生き方と決別し、生涯をかけて神に奉仕する生き方を選ぶ決断をした (ロヨラ 2021)。不幸な出来事に見舞われたイグナチオが回心の道を歩き始めたという精神が、

この「聖イグナチオの年」の中心となる。AJCU-APは聖イグナチオの回心と現在のコロナ禍における苦しみの体験とを関連づけ、コロナ禍という不幸な環境の中に置かれている各教育機関も、イグナチオのように「考えるために立ち止まる」時間が与えられていると準えた。コロナ禍の影響を受けた後の教育の改善や挑戦に焦点を当て、3つのプログラム（学生オンライン・ディスカッション、ビデオコンテスト、そして教職員オンライン・ディスカッション）が提案された。エリザベト音楽大学はこれら三つのプログラムすべてに参加した。

教職員オンライン・ディスカッションでは、コロナ禍の影響による教育の改善、コロナ禍後の教育および国際間の協調に焦点を当て、議論のポイントとして次の4点が取り上げられた。

- (1) Covid-19は、所属する教育機関における教育・学習プロセスにどのような影響を及ぼしたか。
- (2) Covid-19は、地域や国際的なコラボレーションにどのような影響を与えたか。
- (3) 所属する教育機関はパンデミックにどのように対応したか。
- (4) ポストCovidの教育現場と地域コラボレーションをどのように再構築するか。

### 3. 本学のプレゼンテーション

筆者らのチームは、音楽大学特有のジレンマに焦点を当てプレゼンテーションを行った。コロナ禍において多くの大学がオンライン授業へと移行する中、音の質が教育内容に決定的な影響を及ぼす音楽大学においては、機材の音を介さなければならないオンライン授業では満足のいく結果が得られなかった。その代替案として、生音の伝達を教育の中心に据える「新しい学びのプロセス（A New Normal Learning Process）」を教育方針として掲げ、教育内容の質を維持することを優先し、対面授業を一部変わらず取り入れたことを報告した。またその際、どのように感染リスクを最小限に抑える対策を行ったかということ、現場の写真を交え説明した。

最初に提示したものは、マスクを着用し、合唱の練習に励む学生の様子である。本学では合唱の教育に重きを置いており、コロナ禍にあってもそれを完全にカリキュラムから外してしまうことは教育内容の大幅な変更となってしまう。そのため、PCR検査を定期的に行い、マスクを着用して、人との間隔を十分にとるなどの十分な対策を講じた上で練習を継続した。またその成果として演奏会を無事成功させることが出来たことを報告した。



図1 合唱指導の様子

さらに、「エリザベトパーテーション」と呼ばれるエリザベト音楽大学が独自に開発したパーテーションを使用したことも発表した。鍵盤楽器専攻の学生とは違い、声楽や管楽器専攻の学生はマスクを着用したまま演奏することが難しいため、飛沫飛散防止対策として、奏者全身を覆うことが出来るもの、且つ学生と教員とのコミュニケーションが円滑に進むようなものとして、等身大サイズで、中央に円形の窓が設けられたパーテーションが考案されたことを発表した。



図2 エリザベトパーテーションを用いた声楽のレッスン風景



図3 エリザベトパーテーションを用いたフルートのレッスン風景

次に提示したのは、ヤマハ株式会社が発案したDisklavierと呼ばれる同期型のピアノを用いたレッスン風景である。この装置を用いることにより、世界各地のピアノと日本のピアノを同期することができ、スピーカーなどの電子機材を介することなく、直接ピアノからピアノへの音の伝達が可能になる。今回この装置を用い、本学の客員教授であるマーティン・ヒューズ氏が奏でるヤマハ・ウィーン店のピアノと、本学学生が奏でるヤマハ・広島店のピアノを同期させることにより、対面レッスンさながらのマスタークラスを開講することが出来たことを報告した。



図4 ヤマハ株式会社提供のDisklavier装置を用いたピアノレッスン風景

また、留学生の入学状況や国際交流の対応についても発表した。本学では、毎年アジアからの留学生を積極的に迎え入れているが、コロナ禍において政府から渡航制限がかかり、本学で行う学内

入試、また海外入試ともに実施が困難になった。代わりにオンラインによる入学試験を実施し、また入学条件を満たした学生に対しては、自国での待機中、学修意欲を損ねないように、演奏動画を提出することを促し、それに対して本学教員がコメントを送るレベルチェック作業を行った。国際交流に関しては、本来ならば、本学の教員が毎年アジアの国々に赴き、演奏会を催すなど積極的に交流を図っているが、コロナ禍でそういった活動も出来なくなった。代替として、本学や外部ホールにおいてチャリティーコンサートを複数回実施し、その募金を東ティモールやタイなどの提携大学に寄付したことを報告した。



図5 コロナ禍前のSaint John de Brito College（東ティモール）での演奏会



図6 コロナ禍前のXavier Learning Community（タイ・チェンライ）での演奏会

プレゼンテーションでは上記のようにコロナ禍において行ってきた教育活動に加え、今後の展望

についても発表した。オンライン授業がうまく機能しなかったという事実は、私たちに音楽教育の本来の在り方を見つめ直すきっかけを与えてくれた。音楽はコミュニケーションツールの一種であることに変わりはないが、それは会話のような言葉を介したのではなく、相手がどのような感情を伝えようとしているかなど、伝達音が発せられる前に相手の意図を汲み取る、素早く繊細な感受性が必要とされるコミュニケーションであるということである。オンライン授業で賄える情報や知識の共有という範疇を超えた、生身の人と人との温かい交流が、私たちが音楽教育の中で求めていることであることを強調しプレゼンテーションを締めくくった。

#### 4. 他大学の発表に関して

各大学から多くの発表が行われた中で特に注目されたのは北京センター（中国）とミャンマー・リーダーシップ研究所（ミャンマー）による発表であった。北京センターからは、中国政府のゼロコロナ政策の下、学生はキャンパス内にいることが許されず、また、教職員は都市閉鎖の通知を受けた数時間後には、大学を退去せねばならないことが伝えられた。発表当時中国は、国外の人間が中国に渡航することは許可していなかったが、中国人学生が国外に出向くことは許していた。そのため、北京センターでは中国人学生をアメリカに送る準備が行われている。中国政府によるコロナ政策の厳格さが大学の教育活動に大きな影響を与えていることが窺えた。

他方、ミャンマー・リーダーシップ研究所は、新型コロナウイルスの感染拡大とクーデター勃発という複数の危機が発生している国の状況、そしてその状況下での大学の様子について、以下が報告された。(1) 対面またはオフラインの活動をすべて失った。(2) 物理的な交流ができなくなった。(3) 教育費の支払いが困難となった。(4) 安全が脅かされている。(5) 若者が標的となり、逮捕され、不当な扱いを受け、殺されることさえ起きている。(6) 若者は革命精神に圧倒され、学習モードではなくなっている。(7) 若者は仕事もなく、教育も

なく、安全もないために、将来の夢を失っている。最後に、パンデミックによる死者数が19,251名に上ったことが伝えられた。

#### 5. まとめ

AJCU-APへの参加により、コロナ禍という不測の事態において、各大学がそれぞれ置かれた状況の中で最善の教育内容を模索している様子を窺い知ることができた。多くの大学がオンライン授業へと足並みをそろえる中、感染対策を徹底した上で、一部対面授業を継続した本学の教育方針は異例ともいえる。しかし学生アンケートや多くのインフラの問題が示唆するように、オンライン授業には多くの問題が山積している事も事実であり、学生の視点に立った教育内容を考えると、従来通りの対面形式を全く排除してしまうことは現実的ではない。また、教育機関が知識や技能を習得するというを基本に置きつつも、様々なバックグラウンドをもった学生を受け入れ、社会人としての対人能力も培うといった側面も有していることも踏まえた場合、例え最良のインターネット環境が整った状況であったとしても、全くバーチャルな世界のみで学生たちの交流を委ねてしまうことは理想的な教育環境であるとは言い難いのではないかと。上質な音を扱うということ、そして生身の人と人の交流が教育内容に重要な影響を及ぼす本学の状況が、奇しくも対面授業でしか得られないものの重要性に気づかせてくれたことをプレゼンテーションの中核として発表し、またAJCU-AP所属の他大学のコロナ対策の方針を窺い知ることが出来た今回のオンライン・ディカッションへの参加は非常に有意義なものであった。

#### 引用・参考文献

- 聖ロヨラ、イグナチオ。エバンヘリスタ・アントニオ（訳）。李聖一（編）（2021）。『ロヨラの聖イグナチオ自叙伝』ドン・ボスコ社。
- Summary of Round Table Discussion Faculty Members AJCU-AP, March 18, 2022.
- AJCU-AP, The Association of Jesuit Colleges and Universities in Asia Pacific, The Ignatian Year Celebrating the 500th Anniversary of the Conversion of St. Ignatius of Loyola, 2022, <https://ajcuap.org/>.

## 〈報告〉

## コロナ禍におけるオペラ公演 — 広島シティーオペラ公演《トゥーランドット》を通して —

羽山弘子・折河宏治

(2022年9月1日受理)

Performing Opera during the Covid Pandemic:  
Thoughts on the Hiroshima City Opera Performance of “Turandot”

Hiroko Hayama and Hiroharu Orikawa

During the pandemic, with the infection situation changing every minute, Hiroshima City Opera tried to come up with the best possible measures in order to perform the opera “Turandot”. This paper is a report of this performance.

### 1. はじめに

「…前略…感染拡大のリスクをできる限り抑えながら、文化芸術活動が続けていくことは、不可能なことでは決してありません。…中略…これからも文化芸術に関する活動を、可能な限りご継続ください。…中略…これまでの新型コロナウイルス感染症との過酷な闘いの中で明らかになったことは、このような未曾有の困難と不安の中、私たちに安らぎと勇気、明日への希望を与えてくれたのが、文化であり芸術であったということです。文化芸術活動は、断じて不要でもなければ不急でもありません。このような状況であるからこそ、社会全体の健康や幸福を維持し、私たちが生きていく上で、必要不可欠なものであると確信しています。」(都倉, 2021)

2021年5月に都倉俊一文化庁長官から「文化芸術に関わる全ての皆様へ」と題して発表されたメッセージである。

このメッセージは文化芸術に携わる者や団体を勇気づけるものとなり、広島シティーオペラもオペラ《トゥーランドット》開催の意を固くした。

コロナ禍の中、時々刻々と変わる社会(感染)状況、暗中模索の状態から最善と考えられる対策を講じながら実施した公演の記録を報告する。

### 2. 公演の概要

#### 【公演名】

広島シティーオペラ2021 G.ブッチーニ作曲  
オペラ《トゥーランドット》

#### 【公演スケジュール】

2021年9月11日(土)、12日(日)14時開演

#### 【会場】

JMSアステールプラザ 大ホール

#### 【チケット】(客席数を半数に制限: 471席)

SS席: 7,500円 S席: 6,500円

自由席: 5,000円 学生: 3,500円

オンライン公演: 3,000円

#### 【主要キャスト】

羽山弘子 藤田卓也 乗松恵美 上本訓久  
御牧彩加 河部真里 他

#### 【主要スタッフ】

総合演出: 三浦安浩

音楽監督: 奥村哲也

舞台監督: 田和伸二

衣装: 愛型女帝CostumeStudio

舞台・大道具: 株式会社広島美術センター

照明・音響: 篠本照明

#### 【主催】

広島シティーオペラ推進委員会

**【協賛】**

学校法人 エリザベト音楽大学  
公益社団法人 瀬戸内海海上安全協会 等

**【補助金】**

文化庁 (AFF「コロナ禍を乗り越えるための文化芸術活動の充実支援事業」)

**【助成金】**

公益財団法人 エネルギー文化・スポーツ財団

**3. 広島シティーオペラについて**

広島シティーオペラは「オペラの振興を通して、創造性豊かな地域づくりと音楽文化の向上を目指す事業を推進することを目的」として2008年6月に設立された。

また当団体の活動拠点としている広島市は、本格的なオペラ公演に対応できる舞台機構を備えたアステールプラザ（現JMSアステールプラザ）を有しており、1992年から「ひろしまオペラ推進委員会」（現ひろしまオペラ・音楽推進委員会）を組織し、オペラの普及啓発を通じて地域文化の向上を目指し、「オペラのまち広島」を目標に掲げ「ひろしまオペラルネッサンス事業」を開始した。

当団体も「ひろしまオペラルネッサンス事業」の趣旨に賛同して、2009年からこの事業の一環である、各民間オペラ団体によるプロの声楽家・プロの演奏家による年1回の定期公演を目指す「オペラマラソン」に参加し、ひろしまオペラ・音楽推進委員会、広島市、(公財)広島市文化財団アステールプラザと共に、年1回の定期公演を主催している。広島シティーオペラ公演記録を表1に示す。

**【表1】 広島シティーオペラ公演記録**

回数	公演日	演目	指揮	演出	入場者数
第1回 2009年	2月28日 (土)	《道化師物語》	もりてつや、	池澤嘉信	
	3月1日 (日)				
第2回 2010年	3月21日 (日)	《友人フリッツ》 《外套》	もりてつや、	池澤嘉信	
	3月22日 (月)				
第3回 2011年	3月5日 (土)	《ラ・ボエーム》	もりてつや、	池澤嘉信	
	3月6日 (日)				
第4回 2012年	3月3日 (土)	《カルメン》	小林泰一郎	池澤嘉信	525/942
	3月4日 (日)				727/942
第5回 2013年	3月23日 (土)	《トゥーランドット》	小崎雅弘	澤田康子	764/942
	3月24日 (日)				807/942

第6回 2014年	3月8日 (土)	《蝶々夫人》	須藤桂司	もりてつや、 前川久仁子	511/942	
	3月9日 (日)				610/942	
第7回 2015年	3月21日 (土)	《椿姫》	小崎雅弘	澤田康子	677/942	
	3月22日 (日)				671/942	
第8回 2016年	3月26日 (土)	《ドン・ジョヴァンニ》	奥村哲也	飯塚勲生	580/942	
	3月27日 (日)				538/942	
第9回 2017年	3月18日 (土)	《ラ・ボエーム》	奥村哲也	飯塚勲生	482/942	
	3月19日 (日)				621/942	
第10回 2018年	3月24日 (土)	《アイダ》	奥村哲也	飯塚勲生	510/942	中国地方初演
	3月25日 (日)				708/942	
第11回 2019年	8月10日 (土)	《道化師》	奥村哲也	三浦安浩	455/942	エリザベト音大と連携
	8月11日 (日)				592/942	
第12回 2020年	8月9日 (日)	《トゥーランドット》	奥村哲也	三浦安浩	公演延期	新型コロナウイルス感染症拡大により公演延期
	8月10日 (月)					
第12回 2021年	9月11日 (土)	《トゥーランドット》	奥村哲也	三浦安浩	370/471	エリザベト音大と連携
	9月12日 (日)				440/471	

**3.1 広島シティーオペラとエリザベト音楽大学との連携**

2019年から広島シティーオペラはエリザベト音楽大学との連携、協力体制を開始した。

エリザベト音楽大学ではオペラ実習を正規の学修に組み込み、総合芸術であるオペラに、学生が合唱や演出助手などの舞台スタッフとして関わることにより、専門分野の学びに加え、協調性、創造性を培っている。また、同大学の学内オーディションで選ばれた声楽専攻の学生、研究生をキャスト（名前付きの役）として起用することにより、地元の歌手のみならず、国内外の第一線で活躍する演奏家と共演する機会を創出している。

広島にあるオペラ団体と音楽大学の連携は、若手のオペラ歌手の育成及び地域のクラシック音楽文化の活性化に寄与できるものと思われる。

**4. コロナ禍におけるオペラ公演**

当初2020年8月に、第12回公演G.プッチーニの遺作であるオペラ《トゥーランドット》を上演する予定であったが、同年4月16日に発出された緊急事態宣言を受け、延期を決定。新型コロナウイルス感染症について未知な部分が多くあったこと、公共施設などの利用制限があったことなどが大きな理由である。

2021年以降も新型コロナウイルス感染症の猛威は収まっておらず、広島シティーオペラ推進委員会でも開催の可否について幾度となく話し合いが

持たれた。最終的に「安らぎと勇気、明日への希望を与えてくれたのが、文化であり芸術であった」という思いと、文化庁補助金（AFF「コロナ禍を乗り越えるための文化芸術活動の充実支援事業」）の交付が8月2日に決定したことにより開催の判断を下した。

#### 4.1 コロナ対策

関係者全員に原則2日に1回のPCR検査とGP・本番当日は抗原検査を実施し、体調管理表への記録、稽古での不織布マスク着用、広い稽古場に変更、稽古への参加人数を制限し、録画配信により稽古内容を共有等の最大限の感染防止対策（表2）を講じた上で、指揮者、演出家、キャスト、合唱、オーケストラ、バレエ、舞台、音響、衣装、ヘアメイクのスタッフ総勢140人が一丸となり一人の感染者も出すことなく公演を成功させた。

【表2】公演関係者に周知したコロナ対策

キャストの皆様

広島でも連日300人以上の感染者数が発表されています。今週の中頃に500人、600人となると社会の流れに抗えなくなるのではと懸念しております。さて、最終クールの稽古及びオペリハ、オペ歌、GP、本番の進め方（コロナ対策）についてまとめたものをお送りします。主な対策は以下の通りです。

##### 【検査関係】

##### ①PCR検査

- 8月27日以降は、原則2日に1回PCR検査受検。（広島県の無料検査を利用）

##### ②抗原検査

- 9月10日（両組場当たりGP）の小屋入り前に各自で抗原検査。（検査キットは主催者より9月9日までにあらかじめ配布）

##### ③体調管理

- 体調管理表への記録をお願いします。公演関係者各自で体温、体調をご記入いただきお手元に保管してください。

##### 【稽古会場】

- 狭い空間での大人数稽古を回避するため、稽古会場を変更しました。

##### 【稽古の進め方】

- 立ち稽古：少人数に分けて稽古ができるよう稽古内容、進行を工夫。
- 舞台上での対人距離確保の徹底。

##### 【感染防止対策】

- 稽古では「不織布」のマスク着用を9/9のオペ合わせ終了まで必ずお願いいたします。GPはマスク無しの予定です。
- 検温やこまめな手指消毒にご協力ください。
- 稽古会場内、リハーサル室前等での食事は禁止、会話をお控えください。
- 休憩中の複数人での食事は禁止。
- 稽古場へのお菓子等の差し入れは行わないでください。
- 体調不良の場合は、参加をお控えください。
- 緊急事態宣言やまん延防止措置の対象地域との行き来があった場合は検査をお願いします。
- 原則、稽古後に集っての会食や飲食はご遠慮ください。
- 宿泊などで食事の必要がある場合は感染対策の施されているお店を利用するなど、最大限の配慮をお願いします。

#### 4.2 補助金

本公演は2021年文化庁補助金（AFF「コロナ禍を乗り越えるための文化芸術活動の充実支援事業」）に申請をしていたが、交付の可否がわからない状況の中で、7月31日に「新型コロナ感染拡大防止集中対策」が発出されたため、本年の公演を開催できるか否か、広島シティーオペラ推進委員会も厳しい判断を求められた。

広島市のオペラマラソンに参加する団体は、アステールプラザ会場使用料が一部減免措置適用となり、本事業においても会場使用料は免除されてきたが、「新型コロナ感染拡大防止集中対策」の発出により、広島市の共催を外され、公演で減免されるはずの会場費、稽古場費等の使用料全額支払いが課せられた。

文化庁補助金（AFF「コロナ禍を乗り越えるための文化芸術活動の充実支援事業」）が得られ

ない場合、経費面では大きな損失を被り、本番直前にクラスター等が発生し、公演中止に追い込まれることになれば、より多くの損失が生じる恐れがあったが、幸いにも交付が決定されたため、考え得る最善のコロナ対策を講じて無事開催することができた。しかし、公演直前になって公共施設の減免措置が外されることによる民間オペラ団体の損失補填等について考えるきっかけとなった。

#### 4.3 公演に携わった学生たちの成長と今後期待すること

演出助手として公演に携わったエリザベト音楽大学の学生たちは、感染拡大の影響により、急きょ出演を辞退した児童合唱に変わって、児童合唱パートの演奏及び演技をするなど不測の事態に対応し、公演を成功に導く大きな役割を果たした。合唱やキャストだけが公演の中心ではなく、公演を支える舞台スタッフの重要性を感じてくれたのではなかろうか。

様々な役割で参加した数多くの学生が「オペラ実習」として本格的なオペラ公演に携わり、体験したことを卒業後に活かしてくれることを期待する。

#### 4.4 初の試み

初の試みとして会場公演に加え、オンライン生配信を行った。オンラインチケットを174枚売り上げ、約58万円（投げ銭システムを含む）の収入を得る結果となった。

広島のみならず日本全国、そして海外の方々もオンライン、アーカイブ配信で公演を観てくださった。この成果は今後の公演活動と舞台芸術の可能性を開拓する大きな一歩となった。

大阪音楽大学では今年度から主に音楽配信等を学ぶミュージック・クリエーションという専攻を新設したところ、定員を上回る入学者があり施設も増設したようだ。

オンライン生配信、アーカイブ配信を通じてわかったメリット、改善点も記しておきたい。

#### 【メリット】

- 日本国内、海外どこからでも、また都合の良い時間に配信を観ることができる。

- 配信中は字幕を画面に映すので会場で見るとも字幕が見やすい。

#### 【改善点】

- 事前や事後に公演プログラムをデータで配信する。

#### 4.5 市民への発信

開催地域の公演の多くが延期や中止をする中で、withコロナを提唱するオペラ公演という視点から、地元のテレビ局3社（中国放送、広島テレビ、テレビ新広島）、ラジオ局2社（FM広島、FMちゅーピー）、新聞社2社（中国新聞、毎日新聞）からの取材を受けた。

#### 5. おわりに

新型コロナウイルス感染症の影響により、文化芸術活動が停滞するという未曾有の事態の中で、試行錯誤しながらもオペラ公演の開催にこぎつけることができた。音楽関係者、舞台関係者合わせて総勢140人が共通の見えない敵と闘いながら一丸となった公演は、熱量のある舞台となり、観客の心を豊かにし、勇気を与えるものであったと思われる。

開催に至るまで、時々刻々と変わる社会（感染）状況、そして文化芸術活動への思いと公演経費の狭間で紆余曲折あったが、公演開催の判断を下したことは、再び歩き出すための大きな一歩だったのではなかろうか。

コロナ禍でなくとも文化芸術を取り巻く環境は厳しい。コロナ禍で得たものを知恵に換え、半永久的に文化芸術活動が継続できるような環境を整えていきたい。

最後に、公演開催にあたり、補助金（助成金）をご支援いただいた文化庁、（公財）エネルギー文化・スポーツ財団、そして、ご協賛いただいた諸企業・諸機関の皆さまに深謝申し上げます。

#### 引用文献

- 都倉俊一 (2021) 「文化芸術に関わる全ての皆様へ」, 「文化庁ホームページ」, インターネット, [https://www.bunka.go.jp/koho\\_hodo\\_oshirase/sonota\\_oshirase/20032701.html](https://www.bunka.go.jp/koho_hodo_oshirase/sonota_oshirase/20032701.html) (2022/8/20閲覧)

〈修士論文要旨〉

## M. レーガー《52のコラール前奏曲集》op. 67 の 音楽的な緊張感に見られるコラールテキストの影響

宗教音楽学専攻 宗教音楽学分野 菅原 菜穂子 (2022年9月修了)

本研究は、M.レーガー (Max Reger, 1873-1916) の《52のコラール前奏曲集 52 Choralvorspiele》op.67について、コラールテキストと曲を構成する音楽的要素の関連性を考察したものである。レーガーはドイツ後期ロマン派の作曲家であり、オルガン作品のレパートリーを多く残している。

レーガーの作品に関する先行研究としては、主にリズムや形式、和声の視点から検討されたものが挙げられる。また、合唱作品におけるテキストと音楽の関係に関しては、楽曲形式との関係に加え、特徴的な音型の使用との関係も考察されている。しかし、オルガン作品において、そうした諸要素——和音とその連結、特徴的音型——とコラールテキストとの関係に注目した研究は見られなかった。

そこで本研究では、《52のコラール前奏曲集》の全曲を対象にコラールテキストと、和声に由来する音楽的な緊張感とその関連性を考察した。本論は以下の3章からなる。

第1章「これまでの研究と本研究の目的」では、レーガーに関する先行研究からオルガン作品を中心にしたものを取り上げてその方法と結果をまとめ、本研究での課題を示した。

第2章「楽曲における音楽的な緊張感の分析」では、実際に52曲に見られる音楽的な緊張感を分析した。分析の観点は主に、①和音の連結による緊張感の高まり、②特徴的音型の使用とした。そして、本論の中心的な課題である音楽的な緊張感を①と②から総合的に判断し、最もそれが高いと

想定される部分を選定した。

第3章「楽曲の音楽的な緊張感とコラールテキストの関連性」では、第2章の分析結果を基に、52曲全体について、音楽的な緊張感とコラールテキストの関係性を整理した。具体的には、音楽的な緊張感の最も高いと考えられる部分について、そこに用いられているコラールテキストの単語や言葉を抽出し、どのような傾向が見られるかを検討した。

結果として、《52のコラール前奏曲集》のコラールテキストと音楽的緊張感の高まりについて、次の2種類が確認された。

- ① 音楽的な緊張感の範囲が短く、特定の単語のみが強調されるもの
- ② 音楽的な緊張感の範囲が広く、文章そのものが強調されるもの

この結果は、レーガーがコラールテキストから影響を受け、曲の音楽的な緊張感を構成しようとしたことを示していると考えうるものである。したがってレーガーのコラール作品を演奏する際には、そのコラールテキストも、解釈する際の重要な要素ではないかと考えられる。

今後の課題としては、次の点が挙げられる。本研究での分析結果からは、調性の傾向や和声連結による緊張感の範囲、特徴的音型や和音の第二転回形の使用の頻度など、各曲ごとに異なる傾向が見られた。この点についてさらに詳細な考察を試みていきたい。

**主要参考文献**

- Barber, G. 2017. "Parallels between the Organ Chorales of C. Hubert. H. Parry and Max Reger' ein nationaler oder ein universaler Komponist?" *Mitteilungen der internationalen Arbeitsgemeinschaft an der Universität Leipzig*: 149-163.
- McConnell, S. 2018. *Developing Variation and Melodic Contour Analysis: A New Look at the Music of Max Reger*. University of North Texas, Dissertation.
- Moehlman, C. B. 1963. *A Comparative Analysis of The Orgelbüchlein by J. S. Bach and Choral-Vorspiele für Orgel by Max Reger*. North Texas State University, Master's thesis.
- Szabó, B. 2016. *Zur Orgelmusik Max Regers*. Butz.

## 〈修士論文要旨〉

# 身体表現を取り入れたフォルマシオン・ミュージカルの有効性

音楽学専攻 音楽教育学分野

水入 くるみ (2023年3月修了)

### 1. 研究の目的と方法

本研究では、身体表現を取り入れたフォルマシオン・ミュージカルの特徴を明らかにし、実践を通して有効性を検証することを目的とする。フランス文化省によるフォルマシオン・ミュージカルの内容を検討し、フランスと日本におけるフォルマシオン・ミュージカルの教材分析を通して、どのように身体表現が取り入れられているのかを明らかにする。それを基に、現在、筆者が指導に関わっている幼稚園・小学校・音楽教室の子どもを対象とした実践を通して、身体表現を取り入れたフォルマシオン・ミュージカルの有効性を検証する。

### 2. フランス文化省によるフォルマシオン・ミュージカルの概要

フォルマシオン・ミュージカルは、実作品から、リズム、読譜、聴音、視唱・歌唱、音楽史、楽式分析、即興、楽器演奏、鑑賞など、さまざまな音楽の基礎知識や要素の習得を目指す教育である。フォルマシオン・ミュージカルは、これらの中から1つだけを学ぶのではなく、様々に組み合わせ、つながりを持って音楽を学ぶことによって、聴く力、表現する力、創造する力、演奏する力が身につくことを目的としている。

### 3. フォルマシオン・ミュージカルの教科書分析

フランスの教科書である『私の音楽の庭』は、フランス文化省が制定している教育課程Ⅰの音楽入門1の5歳から6歳までの子どもを対象とした教科書である。主要な内容は、「リズム」10割、「身体表現」10割、「聴く」10割、「歌唱」10割、「ソルフェージュ」10割、「リラックスと復習」10割、「書く」9割、「楽典」5割であり、「リズム」「身体表現」「聴く」「歌唱」「リラックスと復習」を重視している。

子どもが「学ぶ」「勉強する」という学習より、「歌う」「聴く」「身体表現をする」など、音楽遊びの体験を重ね、経験を積みながら楽しく学習している。また、「ソルフェージュ」はこの時期の子どもにもしっかりと体得させている。教員と子どもが常にコミュニケーションを取りながら進行することも特徴である。

『音楽の魔法』の第1巻は、フランス文化省制定の教育課程Ⅰの音楽入門1の子ども（日本における小学校1年生）を対象とした教科書である。第1巻の主要な内容は、「聴く」8割、「楽典」9割、「歌う」6割、「読む」3割、「書く」1割、「楽器」6割、「リズム」4割、「身体表現」2割であり、「聴く」と「楽典」を重視している。「身体表現」を通じて理解してほしいことは、①1拍を意識すること、②音の高低を理解すること、③2拍子、3拍子を理解することである。第2巻は、フランス文化省の制定している教育課程Ⅰの音楽入門2である。主要な内容は、「聴く」9割、「楽典」10割、「歌う」9割、「読む」7割、「書く」4割、「楽器」3割、「リズム」3割であり、「聴く」と「楽典」を重視している。「身体表現」についての項目はなかったが、「聴く」の項目でいくつか取り上げられている。

高田美佐子著『はじめてのフォルマシオン・ミュージカル』は、全1巻のみで、学年は設定されていない。主要な内容は、「理論」10割、「音楽史」9割、「リズム」9割、「読譜」4割、「歌唱」5割、「聴音」4割、「即興」5割であり、「理論」と「音楽史」と「リズム」を重視している。「身体表現」は単独で取り上げられるのではなく、上記の7項目の中で、特に「リズム」の項目で多く取り扱われている。

### 4. 実践編

ピアノ教室では、小学1年生から3年生までを対

象とし、高田の教科書を参考にしてグループ学習を行った。教材はドイツ民謡《ちょうちょう》、マクダウェル作曲《のばらに寄す》、作曲者不詳《アンナ・マグダレーナ・バッハの音楽帳》より《ミュゼット》、ベートーヴェン作曲《エリーゼのために WoO.59》を使用した。子ども達は「身体表現」を身体全体で行い、楽譜の中からリズムを読譜する時、グループワークで行った「身体表現」の動きを再度自発的に動かしたり、手や腕を動かしたりして見つけることができていた。

リトミック教室では、未就園児と幼稚園の年中を対象とし、『私の音楽の庭』を教材として実践を行った。日頃から、ビートを歩く、またリズムを動かすなどリトミックで行っているため、しっかりと動きを理解しており、音を聴きながら身体を動かし、プリントの中にあるイラストを探し見つけることができた。ここでは、はじめて実作品を聴く体験を行ったが、楽器の音色からその曲名を想像し答えていた。

Y幼稚園では、年長と年中のクラスを対象とし、『私の音楽の庭』を教材として実践を行った。通常の活動の中でリトミックを行っているため、「身体表現」では、しっかりと動きが理解出来ており、音を聴きながら、身体を動かしプリントの中にあるイラストを探し見つけることができた。園児は、日頃行わない、プリントと色鉛筆を用いることに興味を抱いていた。

小学校では、小学校1年生のクラスを対象とし、井上武士作曲《うみ》、チャイコフスキー作曲

《組曲くるみ割り人形》より《行進曲》、アンダーソン作曲《シンコペーテッド》を教材として実践を行った。『音楽の魔法』の方法を使い、「身体表現」「リズム」「聴音」「歌唱」「鑑賞」「楽器の学び」「楽典」を学んだ。リトミック教室、幼稚園同様、日頃からビートやリズムで身体表現を取り入れた授業を展開している。その中で、「身体表現」によって休符の学びを行った。活動の後で歌唱をした際に、児童自身で休符を感じて表現が出来ていた。また、「リズム」の体験の中で「身体表現」を行い、その後「鑑賞」をした際に、児童は「このリズムは、先ほど自分たちが体験したものだ。」と気づいていた。また、リズム譜を書かせたとき、リズムを口ずさみながら書いており、児童の中でしっかりと体得できていることがわかった。

## 5. 身体表現を取り入れたフォルマシオン・ミュージカルの有効性

「聴音」「読譜」「書く」「視唱・歌唱」「即興」「楽典」「ソルフェージュ」「リズム」の学びのすべてに、「身体表現」を体験するエクササイズが取り入れられていることがわかった。特に「リズム」の活動において、リズムの理解、表現をするうえで「身体表現」は不可欠である。

すなわち「身体表現」は、音楽の中で様々なエクササイズを学ぶ上で必要なもので、項目それぞれを強化するために、補助的な役割を果たしていることが明らかとなった。

## 引用・参考文献

- Ferran, Jean-Michel. (2017). *Odette Gartenlaub-Les Vies Multiples d'une Musicienne du XX<sup>e</sup> Siècle-*, Paris; Aedam Musicae.
- Lamarque, Élisabeth. et Goudard, Marie-José. (2005). *La Magie de La Musique 1<sup>re</sup> Année de Formation Musicale*, Paris; Henry Lemoine.
- Lamarque, Élisabeth. et Emmanuelle. (2007). *La Magie de La Musique Volume 2<sup>e</sup> Année de Formation Musicale*, Paris; Henry Lemoine.
- Siciliano, Marie-Hélène. et Zarco, Joëlle. (2005). *Mon Jardin Musical-Eveil Musical par le Mouvement et la Rythmique-*, Paris; Henry Lemoine.
- Siciliano, Marie-Hélène. et Zarco, Joëlle. (2005). *Mon Jardin Musical-Eveil Musical par le Mouvement et la Rythmique- Livre du Professeur*, Paris; Henry Lemoine.
- 高田美佐子(2016)『はじめてのフォルマシオン・ミュージカルー音楽力を育てるソルフェージュー』ヤマハミュージックメディア。<Web資料>
- Ministère de La Culture.(1978). *Etudes de Formation Musicale*, Paris; Direction de la Musique et de la Danse.(2021年11月9日閲覧)

## 〈修士論文要旨〉

# インストラクショナル・デザインを活用した ピアノ・レッスンの可能性

音楽学専攻 音楽教育学分野 村上 瑤奈 (2023年3月修了)

筆者はこれまで様々なピアノ教師のレッスンを受け、聴講してきた。その中で、ピアノ・レッスンは、ピアノ教師によって方法等に大分違いが見られることに気づいた。そこで、ピアノ・レッスンのカリキュラムを研究のテーマとし、効果的なカリキュラム構築について考察することにした。様々な学習理論や教授理論を目にする過程で、特に近年、多様な場で活用されるようになってきた「インストラクショナル・デザイン理論」(ID理論)に興味を湧き、それをピアノのレッスンに活用することの可能性を探った。

本論では、ID理論などの学習理論を用いたピアノ・レッスンの研究とピアノ・レッスンの各要素に関する研究を整理した後、ID理論の概要とID理論に基づくピアノ教則本を考察した。そして、ピアノ教師を対象としたアンケート調査とレッスン見学を基に、この調査でのピアノ・レッスンの現状をまとめ、レッスン・カリキュラムの試案と実践をした。

第1章では、ピアノ・レッスンに関する近年の先行研究の整理を行った。ID理論を用いた研究では、ADDIEに沿ったカリキュラムは、学習者の学習効率を上げるだけでなく、学習方法が明確に見えるという点で、特に成人の学習者に効果があるということが判明した。また多くのピアノ教師は、使用するピアノ教則本の順序に従っている例が多く見られるものの、レッスンのカリキュラムを何かの理論に基づいて自ら組み立てている例はほとんど確認されていないことも明らかになった。

第2章では、ID理論の概要を整理した。ID理論は、ADDIEモデルに沿って組み立てられる教育的な方法・手順を指し、基本的に「分析 (Analysis)」、 「設計 (Design)」、 「開発 (Development)」、 「実施 (Implementation)」、 「評価 (Evaluation)」という5つのステップからなる。教育カリキュラムは、この5つの流れを一つのサイクルと捉えて設計する必要がある。ID理論は、教える、教えられる

というあらゆる関係において、応用が可能であり、応用されたインストラクションは、「達成度基盤型のインストラクション」、「課題中心型のインストラクション」、「個人に合わせたインストラクション」の3つに分けられる。「個人に合わせたインストラクション」とは、学習を最大化するために、インストラクションを個人に合わせていくことである。

個人に合わせた長期的なゴールと短期的なゴールを設定し、環境や指導の量と質は、学習者のニーズやゴール、興味関心等に応じて設計する。指導者はこのインストラクションを中心に、タスクの複雑さを調節しながらコーチングすることが効果的であると提唱されている。ピアノ・レッスンにおいてはこの「個人に合わせたインストラクション」が特に求められると思われる。

第3章では、ピアノ教師を対象としたアンケート調査とレッスン現場の見学を行い、分析を試みた。アンケート調査からは、ほとんどのピアノ教師がレッスンの前に意識的なカリキュラムの構築していないように思われた。そしてID理論のADDIEモデルの要素を取り入れているピアノ教師はほとんど見られなかった。またアンケート調査の結果からは、ID理論の概念そのものが知られていないことが課題として浮かび上がった。それにもかかわらず、ピアノ・レッスンにID理論を活用してみたいという人は意外に多く、今後ID理論が周知されることによって、ピアノ・レッスンにID理論が活用される可能性は大きいと感じた。

レッスン見学では、カリキュラムの構成と、使用されていた教則本、ピアノ教師と学習者の発言と行動を記録し、ID理論の諸要素に当てはめることができるかを調べた。その結果、ID理論の要素の一部が使用されていた。しかし、レッスンの構成を見ると、長期的なゴールを踏まえたカリキュラムが設計されているようには見えず、ピアノ教師の経験則によって成立している部分が多い

と感じた。

第4章では、ID理論を基にカリキュラムが設計されたピアノ教則本*Revolutionary Piano Method (RPM)*について考察した。*RPM*は、ID理論の「スモールステップの原則」を基に、ピアノを弾く前提として「譜読み」が効率的に習得できるようになることを目的として設計されている。バスティン・メソッドとの比較からは、*RPM*が多くの音楽概念を一度に教えるのではなく、少しずつ取り入れていることがわかった。また*RPM*の著者への取材から、実際に著者自身と生徒はその*RPM*メソッドの効果を実感しており、ID理論の活用には効果があることが判明した。

第5章では、ID理論のピアノ・レッスンへの活用の可能性を述べ、それに基づいてカリキュラムの試案と実践を行った。今回の試案では、6歳半～7歳の生徒が和音を弾けるようになることを目的とし、短期的なゴールと長期的なゴールを明確に設定した上で、全4回分のカリキュラムを設計した。カリキュラムは、ID理論の原則の中から

ADDIEモデルのサイクルを基本とし、さらに各段階においてスウィンキンの『演奏を教えること：ピアノ教育学の哲学』による、レッスンにおいて学習者が学ぶべき4要素「技術」、「解釈」、「表現」、「分析」が取り入れられるように考案した。実践では、生徒とピアノ教師共に、生徒がレッスン毎に一つ一つの概念を着実に身に付けているという実感が得られた。一方で、一単元の一つずつ新しい概念を取り入れ、生徒の進度に教師が合わせることで、学習進度が遅くなるという課題が考えられた。

本研究では、ID理論の概念とピアノ・レッスンにおいて学習者が学ぶべき主要素の二つを柱に、レッスン・カリキュラムの試案を構想した。ID理論のピアノ・レッスンへの活用は可能であり、その効果の可能性も見えた。しかしながら、この試案が全てのニーズに対して効果的かどうかは、数年かけて経過を見なければわからない。今後は、この試案を自身のレッスンで実践しながら、引き続き研究を進めていきたい。

## 参考文献

- Halemano, Jr., Adam K. 2014. Instructional Design: Piano Basics for Online Mobile Learning. TCC 2014. [https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/bitstream/10125/32933/1/ETEC%20690%20Final%20\(Halemano\).pdf](https://scholarspace.manoa.hawaii.edu/bitstream/10125/32933/1/ETEC%20690%20Final%20(Halemano).pdf) (2022年1月2日閲覧)
- Jacklein, J. S. 2016. Contemporary Approaches to Elementary Piano Pedagogy: A Study of Original Pedagogical Pieces and Representative Elementary Learning Scenarios, with a Study on the Integration of Visual Art and Literature into Music Instruction. Bachelor of 82 Independent Studies. [https://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/handle/10012/10809/Jacklein\\_Julia.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://uwspace.uwaterloo.ca/bitstream/handle/10012/10809/Jacklein_Julia.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (2023年1月5日閲覧)
- Nelson, P. 2013. Piano Curriculum: What Teachers are Using and How It Aligns with Jerome Bruner's Enactive, Iconic, and Symbolic Learning Theory. M.M. Ph.D. [https://baylor-ir.tdl.org/bitstream/handle/2104/8849/patty\\_nelson\\_edd.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://baylor-ir.tdl.org/bitstream/handle/2104/8849/patty_nelson_edd.pdf?sequence=1&isAllowed=y) (2023年1月5日閲覧)
- Swinkin, J. 2015. Teaching Performance: A Philosophy of Piano Pedagogy. Springer, Switzerland.
- Welch, Graham F., Biasutti, M., MacRitchie, J., MacPherson, Gary E. 2020. The Impact of Music on Human Development and Well-Being. *Frontiers in Psychology*. <https://discovery.ucl.ac.uk/id/eprint/10105600/1/Biasutti%20et%20al%202020%20Impact%20of%20Music%20Froniers.pdf> (2023年1月5日閲覧)
- Yang, L. 2015. Pedagogy and Materials for Teaching Piano to Children in China and the United States. M.M. <https://dc.uwm.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1853&context=etd> (2023年1月5日閲覧)
- Zou, Z. 2020. A Study of the Interactivity of Intelligent Piano Education Applications. Master of Science Interactive Digital Media. <https://www.scss.tcd.ie/publications/theses/diss/2020/TCD-SCSS-DISSERTATION-2020-018.pdf> (2023年1月5日閲覧)
- Webサイト Purdue University Online Blog <https://online.purdue.edu/blog/education/what-is-instructional-design#:~:text=Simply%20put%2C%20instructional%20design%20is,individuals%20achieve%20their%20academic%20goals.> (2023年1月5日閲覧)
- 加藤晴子, 伊達優子 2009 「自ら思考するピアノ表現学習における学生の意識の変容—イメージ描画からのアプローチを例に」『岐阜聖徳学園大学紀要』48: 99-111. [digidepo\\_3498250\\_pn\\_kyoiku48\\_08.pdf](http://digidepo_3498250_pn_kyoiku48_08.pdf) (2023年1月5日閲覧)
- ジャービス, P. (2020). 『成人教育・生涯学習ハンドブック 理論と実践』. 渡邊洋子, 犬塚典子監訳, P. ジャービス研究会訳 明石書店 向後千春 2015 『上手な教え方の教科書』技術評論社
- 戸川晃子 2016 「ピアノ教授法における音符を言葉にする試み—演奏技術向上への一可能性」『神戸常磐大学紀要』9:43-50. [file:///C:/Users/chama/Downloads/Bulletin09\\_05.pdf](file:///C:/Users/chama/Downloads/Bulletin09_05.pdf) (2023年1月5日閲覧)
- ライゲルース, C., ビーティ, B. J. マイヤーズ, R. D. 2020 『学習者中心の教育を実現する インストラクショナル・デザイン理論とモデル』鈴木克明訳 北大路書房

## Web資料

- Revolutionary Piano Method 公式ホームページ. <https://piano4me.org/> (2023年1月5日閲覧)
- 東音企画バスティン・メソッド 公式ホームページ. <https://www.to-on.com/bastien/about> (2023年1月5日閲覧)
- Western Governors University. 2020. <https://www.wgu.edu/blog/what-is-cognitive-learning2003.html#close>

## 執筆 者 紹 介 (掲 載 順)

藤 尾 かの子	専任講師 (音楽教育学)
壬 生 千恵子	教授 (アートマネジメント、音楽学、音楽教育学)
桂 政 子	教授 (声楽)
川 上 統	専任講師 (作曲)
中 谷 政 文	専任講師 (ピアノ)
フランシスクス・プルハスタント	准教授 (宗教学、社会学)
前 田 由 樹	教授 (日本語教育学)
羽 山 弘 子	教授 (声楽)
折 河 宏 治	准教授 (声楽)

## 編 集 委 員 (50音順)

明 尾 香 澄
岡 田 陽 子
川 上 統
小 林 鴻
佐々木 悠
田 中 晴 子
中 谷 政 文
藤 尾 かの子
前 田 由 樹 (委員長)

---

---

### エリザベト音楽大学 研 究 紀 要 XLIII 非売品

Elisabeth University of Music  
RESEARCH BULLETIN XLIII  
2023年3月1日 発行  
Date of Issue: March 1, 2023

編 集	エリザベト音楽大学研究紀要委員会
発 行	エリザベト音楽大学 広島市中区鞆町4番15号 〒730-0016 Elisabeth University of Music 4-15 Noborichou Nakaku Hiroshima 730-0016 Japan
印刷所	株式会社 有 文 社 広島市西区中広町3丁目2番6号 〒733-0012