

# 地域の音楽資源の活用による子どもの表現活動充実への一考察

## — 初等教育における音楽体験の場の創造をめぐる —

How music education programs can be utilized for developing children's power of expression.

## — Fostering cooperation between schools and the community —

次世代教育学部こども発達学科

山本 美紀

YAMAMOTO, Miki

Department of Child Development

Faculty of Education for Future Generations

**キーワード：**音楽，音楽教育，初等教育，子ども，表現

**Abstract：** Many kinds of music resources, such as concerts and musical events are held that allow children to express their musical proficiency. At the same time they provide an opportunity to assess how music education is being applied. These musical performances are held at kindergartens, elementary schools, in addition to various workshops held for children to develop their musical prowess. Based on published research and practical examples this paper focuses on how these types of musical events are utilized and the connection they have with children's expressive action and the ability to nurture an appreciation of music in general.

**Keywords：** music, music education, preschool education, elementary education, expression

**要約：** 本論文は、各地で開催されているコンサートや音楽家などといった地域の音楽資源を、子どもの表現活動の充実のために、初等教育の現場でどのように活かしていける可能性があるのか考察したものである。近年、子どものためのコンサートは各地で開催されており、多くの地域の演奏家が幼稚園や小学校など初等教育の現場に訪れ、ワークショップをとり入れたコンサートを開いている。本稿では、先行研究による保育園やいくつかの実践例を踏まえ、このような音楽体験を子どもの豊かな表現活動につなげ、さらに生涯にわたって音楽を楽しむ基礎力育成のために、演奏家やコンサートホールなど地域の文化資源を使ってどのような方法があるのか考察するものである。さらに子どもの発達段階に応じて表現活動を充実させていく可能性について示そうとするものである。

### I. はじめに

近年、「子どものための」あるいは「ファミリーコンサート」と銘うったコンサートの数は各地で見られるようになった。かつて音楽は「啓蒙」されるものであり、テレビで放映されたりラジオで放送されたりしたクラシック音楽番組は、いかに一般大衆にわかりやすく音楽作品を紹介するかという視点で作られてきた。しかし、それは必ずしも「子ども」を対象としたものではなかった。もちろん、子どもむけのコンサートがなかったわけではなく、「学校公演」といわれる

ものは多数あったが、それらも小学校の高学年から中高生を対象としたものが中心で、保育園や幼稚園、小学校低学年を対象としたものはほとんどなかったと言っているだろう。それは、音楽の抽象性の高さから子どもには容易に理解できないのではないかと、という漠然とした理解が主流であったことと、何より音楽が「静かに聴く」ものであるという大前提があったためであろう。

しかし、最近行われている子どもや親子を対象としたコンサートは音楽を聴く前提として「静かに聴く」ことを第一に求めることはしない。あとで触れるが、

むしろ聴いた音楽について自由に反応することを、演奏者側も期待し、会場全体で「楽しむ」ことを目標としている。それは長年主張されてきた「静かに聴かなければならない」クラシック音楽の前提によって、聴衆が増えない現実があるからであろう。

現在、世界中のコンサートホールや大きなオーケストラ団体が「子どものため」や「ファミリーコンサート」を先を争って企画しているのは、自分たちの収入源への危機感、さらには地域の音楽活動や文化活動減退への危機感が大きい。そのため、それらの芸術団体は「楽しんでもらうためにどうしたらいいか、どんなふうな音楽体験を子どもたちや保護者に提供するか」ということに知恵を絞っている。日本でも、各地の音楽団体や公共ホールがそのような活動を行っており、学校コンサートだけでなく、地域のレベルで開催されて一定の成果が出るようになってきた。しかし、このような活動が、初等教育の場で十分に生かされる事例は、まだまだ少数であると言えよう。

本稿ではその点に着目し、地域でおこなわれている親子や子どもを対象としたコンサートやワークショップ、保育園・幼稚園・小学校など初等教育の現場で行われているそれらについて紹介し、特に子どもの表現活動につなげる可能性について考察しようとするものである。

## Ⅱ. コンサートが子どもの表現に与える影響について

### 1. 子どもの発達に即した影響の現れ方

コンサートが子どもの表現に与える影響について、水野伸子は「コンサートの内容が反映される事例は、その保育園も年齢が上るにつれ多くなり、記述も詳しくなっていく」と報告している。水野の実験は、コンサートのためにどこか別の会場に赴くのではなく、保育園の中に演奏家が出向いていく、いわゆる「アウトリーチ型」である。報告は遊びの中で再現される表現にターゲットを絞っており、例えば《おもちゃのチャチャチャ》がコンサートで取り上げられた後では、以下のような幼児の様子が観察されている。

年少児：

- ・保育士がタンバリンをたたいて遊んでいたら《おもちゃのチャチャチャ》を「チャ」で手拍子ながら歌いだした。
- ・《シンデレラのスープ》の歌でもチャ（かぼチャ）で手拍子し、「こうやってたたくといいよね」と言う子がいた。

年中児：

- ・《おもちゃのチャチャチャ》を「おチャの…」などと言い換えて、「チャ」で手拍子しながら歌い合っていた。

年長児：

- ・トイレに行くとき、手を洗いに行くとき、廊下を「チャチャチャン」と口ずさみながら歩き…。

（水野 2003）

上記はいずれも、日ごろから親しんでいる身近な曲がコンサートの中で演奏される時、子どもがコンサートでやった様々な体験を、遊びや日常生活の中で再現し、積極的に表現して楽しもうとすることを示していると考えられる（水野 2003）。さらに、上記の報告からはコンサートで用いた楽器と似た音質をもつ楽器に興味をもったり、身近にある楽器はそのまま自分なりの表現に置き換えて使用したりなど、音作りにつながる表現活動の表象が各年齢に等しく見られることも証明されている。

園などに出向くアウトリーチ型のコンサートは、いわば子どもの日常の空間で開かれることから、子どもたちにとってはリラックスした環境で音楽に集中できる利点がある。コンサートホールなどでは、一定のマナーがあるため、自由に体を動かしたり、ボディーパーカッションのように足を踏み鳴らしたりするなど、音楽を聴いた際の子どもの率直な身体表現が難しい場合が多い。これについては後で詳述するが、運営側の経験とともに準備力や、配慮が決め手となる。それに対し、園舎等の空間は人と人とが顔を合わせてコミュニケーションが取れる広さであり、例えば楽器演奏の場合などは、子どもの反応に合わせて対応したり、受け答えして興味を引き寄せるなど、様々な可能性がある。その点から、未就学児のコンサート体験は、低年齢であればあるほど、まずは身近な場で疑似体験ができるということが大切であろう。

一方、湯浅とんぼ氏は、子どもがコンサートを楽しむための試行錯誤の様子を、事例に即して報告している。湯浅氏は各地の幼稚園や保育園でのコンサート活動をあげているが、その内容は幼稚園や保育園など低年齢の子どもや親子を対象としたワークショップ形式の音楽創作活動である（湯浅 2008）。

湯浅によると、子どもを対象とするコンサートをおこなう際に重視してきたことは「子どもと遊ぶこと、子どもとのコラボレーション」であり、「共同作業、歌を通して共にひとつの場を共有し、喜びと面白さを

感じ取り、創り出し共感する」こと、またそのことから「子どもの反応を受けとめ歌のキャッチボールを通して学びあう」ということとする。

そのために、コンサートの時間の前から1つの気になることがあるとそちらに向いてしまう幼児の特性に配慮して環境整備し、子どもたちが「自分たちが選んでここにいるという気持ち」になるようお膳立てをするのである。環境の配慮に関しては「部屋が暑すぎてもだめ、子どもが外で遊びたいときも駄目、叱られてざわめいていても落ち着きません。」と、コンサート前の通常保育プログラムの時間からの環境整備を主張する。

そのような環境設定ののちに行われるコンサートでは子どもたちとの対話を重視し、「子どもとおとなの共感を引出し、心からの喜びになるよう方向づけ」を行い、さらに子どもの「耳を育てる」ようにしていくという。

## 2. 事例が示す、子どもの「コンサート」の実体と要素

これら2つの事例が表しているのは、湯浅が「子どもコンサートというのは、いわば歌を素材にワークショップをしていて」というように、通常のコンサートホールで行われるような、聴く行為に集中する「コンサート」とは全く別のものであることであり、今日の日本の実態に即している。つまり、「子ども向けのコンサート」は「ワークショップ」あるいは「ワークショップの要素が強い」、観客である子どもと演奏者などとのインタラクティブな関係性が非常に強いものであるということである。だからこそ、「ぼくはファシリテーター（促進者）の役割もしています」というのは当然のことである。これも、通常のコンサートにはほとんど含まれない要素であり、重要な違いである。時折、主として大人を対象とした「レクチャー・コンサート」というものもあるが、この場合も、聴くことに集中するために曲についての「聴き方のガイド」を提供しているものであり、ワークショップ的要素の濃い子ども向けのコンサートとは一線を画すものであることは留意する必要がある。

このことから、子どもの音楽聴取体験が、真に子ども自身の中に入り、自発的に豊かな表現活動へと移動するためには、

- ①リラックスした環境
- ②親密な（近い）関係性（距離感）
- ③対話型
- ④協働型

## ⑤即興性

ということが、必須条件であることがわかる。さらに個別にみると、

- ①特別な環境ではなく、できれば日常空間でのアウトリーチが有効である。
- ②身体的・精神的に近いことが重要である。つまりホールなどの広い場所で、多くの人と一緒に音楽体験をするのではなく、個別に「自分がそこにいる」ということを普通に周りも自分も納得できること。
- ③音楽をはさんで、感じたことや疑問に思ったことを率直に話す。言葉で表すことで、音楽によって現れた心の中の多くの動きに気づき、それを説明する言葉を獲得していく。
- ④一緒に活動し、活動だけでなくそこで生まれるあらゆる感情を共有する
- ⑤その場で何かを新たに創造し、それを受け止め共有し、共に味わい次の創造に活かしていく。

表現活動には、その前提となる豊かな音楽体験が必要であることは言うまでもない。上記にあげたものは、子どもが音楽体験を楽しむために必ず必要である要素と言え、相互に関わり合い、そろそろことで相乗効果が期待されるものである。さらに、すべての要素について、まわりのおとなの支援が欠かせないことも指摘しておくべき点であろう。子どもが音楽体験を楽しむためには、子どもの集中力だけでなく、その集中力をレディネスにする環境支援、また、一緒に音楽体験をしているおとなが楽しむことが必要であり、ここで、おとなの側の音楽体験の豊かさが問われてくる。

現代の日本においては、各地の保育園や幼稚園、小学校などで、アウトリーチ型あるいは訪問型の「コンサート」と称した同種のワークショップ型の音楽体験が行われている。成功事例もあれば、まだまだこれからというところもあるに違いない。しかし多くの場合、これらの音楽体験は一過性のものとしての受け止めが強い、つまりイベント的な受け止めで終始しがちであることが実情であろう。次にこのような音楽体験を、子どもの豊かな表現活動につなげ、さらに生涯にわたって音楽を楽しむ基礎力育成のために、演奏家やコンサートホールなど地域の文化資源を使ってどのような方法があるのか考察を進めよう。



### Ⅲ. ウィグモアホールWigmore Hall（英国：ロンドン）における、子どもの発達段階に応じた音楽体験の提供

まず、地域密着型で活動が続ける海外のコンサートホールの試みを紹介したい。

#### 1. ウィグモアホール概要

ウィグモア・ホールは、ロンドンの最もにぎやかな通り、オックスフォード・ストリートから少し北に入ったところにある、ウィグモア通りに面している。多くのバスが行き交い、デパートが軒を連ねるオックスフォード・ストリートの喧騒は、ホールまでは届かない。

ホールの客席数は550席、ドイツのピアノメーカーであるベヒシュタイン社（Bechstein）によって、ショールームに隣接して1901年に建てられ、もともとは「ベヒシュタインホール」と呼ばれていた。ピアノ会社のものであるから当然、室内楽（声楽、弦楽合奏、ピアノコンサートなど）のためのホールを想定して建てられたものであり、ルネッサンス様式の内装は、重厚さとともに家族的な雰囲気をコンサートに添えることを期待された選択<sup>1</sup>である。しかし第1次世界大戦の勃発（1914年）によって、ドイツ企業であるベヒシュタイン社の仕事は英国では難しい状況に置かれることになると、1916年にはついに撤退を余儀なくされた。そして翌年の1917年にはウィグモア・ホールの名前で新たな歩みを始めるのである。

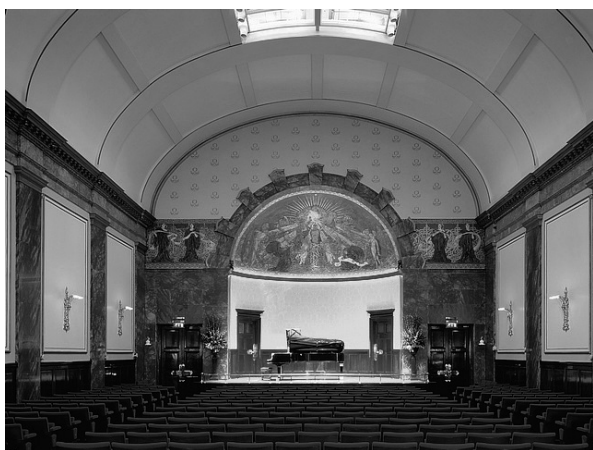


図1：ホール内観 Photo by Nick Gutteridge

現在はホール以外に、ワークショップやレクチャー等が開かれるカウンター付きの小部屋（最大40人程度の収容）、軽食をとるのもしっかりとした食事を

とるのも可能なレストランが地下に設けられており、小さな間口ながら心地よい空間が奥にしつらえてある。110年後の今日、ホールのプログラム数は、通常のコンサートが年間400回以上に加え、同じく400回以上の教育プログラムを展開している。また、通常のコンサートはその多くが月曜の昼時にラジオ放送されており、地域のコンサートホールとして不動の地位を築いている。



図2：ホール入口 Photo by Ben Ealovega

#### 2. 連続した教育プログラム

教育プログラムは、ホール運営において1つの独立した企画を担当するセクションとして機能している。調査当時、ウィグモア・ホール教育セクション（Learning Wigmore Hall）の長を務めていたのは、エリザベス・マッコール女史である。

提供する場によって「ホールでの教育プログラム」「地域での教育プログラム」「学校への教育プログラム」と大きく3つの流れがあり、「学校へのプログラム」と言っても、完全なアウトリーチ活動でもなく、「ホールでの教育プログラム」がホールで留まるものというわけでもない。相互が関連し、ホール内の活動とアウトリーチ活動がプログラムに応じてバランスを調整しつつ行われている。

ここでは本稿の内容から、対象年代によるプログラムの分類を紹介する。最低年齢児が設定されているのは「泣いて叫んで！ for Crying Out Loud!」である。0歳児から1歳児と保護者がその対象であり、子どもに音楽を聞かせることと同時に、保護者世代をターゲットとしている。若手スタッフによる冒険的な企画であったため、当初はニーズがあるのかどうか、不安だったという。しかし、やってみると大盛況でチケットの売り出しと同時に売り切れるほどであったという

ことだ。その次の年代が2歳児から5歳児と保護者が対象の「子ども部屋 Chamber Tots」<sup>2</sup>である。さらに8歳から25歳が対象の「若者のためのプログラム Yong People's Events」では、設定年齢が幅広いが、音楽を専門的に学んでいる子どもや若者が対象となっている。いずれも「ホールでの教育プログラム」に分類されているものである。また、「学校へのプログラム」では、キー・ステージKey Stageと呼ばれる、英国の義務教育におけるカリキュラムにリンクする形でなされている企画である。これは、家庭や保育園・幼稚園で養育されている年代を対象とした「子ども部屋」から、学校現場と連携することで、連続した形で子どもたちに音楽体験の場を保障する企画であると言える。この場合ホールは、学校で子どもたちを指導する教師に提供する教材を準備し、教師自身で事前指導ができるよう教師向けの研修会を行っている。教材はホールのデジタル教材で準備され、ウェブサイトを通じてインターネット配信できるようになっている。

次に、本稿で対象とする年齢児への、ホール側の教育プログラムの提供状況について、2011年2月に実現したウィグモア・ホールでのプログラムの視察から、具体的に述べる。

### 3. 「子ども部屋 Chamber Tots」企画

「子ども部屋」企画は、前述したように2歳児から5歳児と保護者を対象としたもので、教育プログラムの中でも人気が高く、中心的な存在である。成功の秘訣としては、参加者にリピーターが多く含まれ、約30組の親子は慣れた様子で参加している点が挙げられるだろう。親子はそれぞれ家庭から楽器を持参しており、保護者のプログラムそのものへの具体的な参加は任意である。インタビューすると、彼らはロンドン市内に散らばる様々な文化施設で行われる、個性的な教育プログラムに積極的に参加していた。同プログラムは、必ずしも親が同伴しているのではなく、外国人のベビー・シッターが子どもを連れてきて一緒に参加している例も多くみられた。

取材した日のテーマは「響きの体験 Sound Experiment」であった。プログラムを担当したダンカン・チャップマンDuncan Chapmanは、サウンド・アーティストである。デジタル機器を用いて、子どもたちの出した即興性の高い音を加工し、音楽にするというシンプルな手法である。しかし、その手法の内容は様々なものがあり、例えば取材したときには以下のようなものがあった。なおプログラムは、上記に示し

たワークショップと最後の披露の場としてウィグモア・ホールでの発表の場がセットであり、休憩もはさんで1時間半程度のものであった。

#### ①音のリレー

「長い音」「短い音」など1つの約束の下で、子どもが家から持参した楽器を用いて、前の子どもや保護者が出した音を次から次へと音をまねていく。デジタル処理で集めた音を連続させ、異なる楽器による音の連続した響きを聴かせる。

#### ②音集め

1人の子どもが、マイクで他の子どもや保護者の出す音や声をひろい、デジタルで蓄積させ、今度は重層的な響きを聞かせる。

#### ③色と音

ピンクとブルーのぬいぐるみをカメラに向かって2人の子どもが上げたり下げたり、突然消えさせたりなど動かす。パソコンにつながれたカメラは、それぞれの色に反応するようプログラムされており、子どもたちは2人でそれぞれの動きをして音の重なり合いを作る。



図3／4：子ども部屋



Photo by Benjamin Harte

このように、チャップマンのプログラムは、明らかにワークショップ中心である。そしてこのワークショップで特に印象的だったのは、ファシリテーター



であるチャップマンが、ワークショップの中で子どもたちが言葉で表現する機会を驚くほどたくさん設けていたことである。参加した子どもたちは自分たちが音を作り出す度に、「どんな気持ちで音を出したか」「どんなふうに聞こえたか」「どんなところが前と違うか」など様々な質問がなされ、答えていく。幼い子であっても、保護者に支援されながら、話し合うのである。

「音楽」というのは、音で表現し理解することであるというのが、日本において一般的な受けとめであるのに対し、この状況は一種異様な光景にうつる。そこで、そのこと、つまり「音を聴く度にどうしてこれほど言語化させるのか」という問いを投げかけたところ、「自分の音を、意図をもって出すことで、他の人が出す音にも何かの意味があるかもしれない、という想像力をもって聞いてほしい」「それぞれが美しいと感じるもの、あるいはその他の感情についても、同じ時同じ場所で同じ1つの音色を他の人がどのように感じるのか、子どもが体験を通して知ってほしいから」「色で音を表現するのは、視覚的から与えられた刺激によってイメージを膨らませ、さらに音にして表現したことを言葉で表現することで、音に託された意味を理解するような活動を目指している」と返事が返ってきた。

この「子ども部屋」が行われているのは、先述のホールの地下にあるカウンターバーのついた小部屋である。参加者は15組の親子づれで、ほぼ30人で毎回行われている。チャップマンの企画はその一例であるが、いずれの企画も先にあげた①～④の要素をすべて満たしていることがあげられる。

- ①リラックスした環境：少人数かつ保護者同伴であり、リピーターも多く、子どもたち同士も打ち解けやすい。
- ②親密な（近い）関係性（距離感）：小部屋で行われるため、円になったり、みんなで話を聞いたりするとき、隣同士の子どもは接近して座る。
- ③対話型：絶えずファシリテーターや保護者、子どもたち同士が話をしたり、言葉で説明しながら表現活動を行う。
- ④（おとなとの、あるいは子ども同士の）協働型：子どもはやる人、おとなは支援する人、という役割分担ではなく、一緒に同じ目標（課題）に向かって表現する
- ⑤即興性：だれとどんな楽器を使うか、あるいはどんなデジタル機器で加工するかなど、条件設定が変化することで、即興的な表現活動が生まれる。

### 3. 打楽器プログラム

もう一つ、2011年の2月に実施したウィグモアホールでの現地調査の中で視察ができたものとして、オ・デュオによる「キー・ステージ1用 学校公演 KS1 Schools' Concert」をあげておこう。「キー・ステージ1」とは5～7歳をさし、日本の小学校低学年に相当する。このプログラムは、事前事後指導とコンサートをホールがパッケージで提供しているものである。

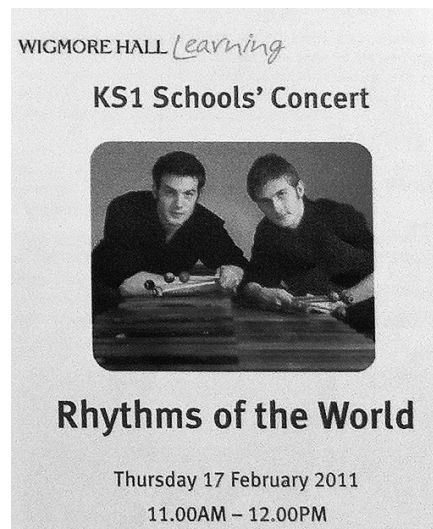


図5：オ・デュオ

オ・デュオは、男性2人による文字通り打楽器ばかりを用いる二重奏のプロ・グループである。彼らはウィグモアホールの常連であり、海外の音楽祭でも招聘される演奏家である。非常に驚かされたのは、その音楽的なレベルの高さと共に、自分たちで演奏をしながら子どもたちに話しかけ、いち早く心をつかみとり、反応をみながらコンサートを進行していくマネジメント力の高さである。1時間のコンサートの間、子どもたちは彼らとまさに声を掛け合い、一緒にコンサートを作り上げていく。

この日のコンサートのテーマは「世界のリズム Rhythms of the World」で、彼らの登場する前から世界中の様々な打楽器が、ウィグモアホールのこじんまりした舞台のところ狭しと並べられていた。その様子たるや、ここに奏者が出てきて、時に大きな身振りを要するパーカッション類の演奏スペースがあるのか、心配になるほどである。

すでにホールに入っている子どもたちは、舞台上で光を浴びて光っている楽器類に興味がひかれ、「あれ、全部使うの?」「あの楽器は何?」「授業でやったよね?」とホール中で大騒ぎである。というのも、彼

らはホールが派遣した「ワークショップリーダー」と呼ばれるファシリテーターと担任から事前指導を校内で受けているのである。そのため、オ・デュオの2人が、乗りの良い手拍子をたたきながら元気に入ってくると、子どもたちは一斉に拍手しだし、そのうちに彼らの手だけの合図で、手拍子を真似て同じ動作をし始める。事前指導でやった、ボディーパーカッションのアンサンブルの体験があるので、舞台上からの指示はすでに学習済みであるからだ。また、2人いるので、1人の演奏者が楽器の説明や次の曲の解説をしている間に、もう片方の男性が舞台上の楽器のセッティングを変えたり、時には選抜された体験演奏をする子どもたちに、要領を小声で教えたりする。また、舞台上の特別な楽器の体験演奏に選ばれた子どもだけに役割がふられるのではなく、フロアにいる子どもたちにも自分たちの体を使ったボディーパーカッションで1つのパートを受け持たせ、舞台とフロアとのアンサンブルをその場で成立させるのである。その際、舞台の体験楽器のリズムや旋律は単純なものであるが、フロアのボディーパーカッションは体の部位の様々なところを使いリズムも複雑で、子どもたちはしばらく練習の時間を持つのである。どの子どもにも、集中力が切れる間がない。

とりあげられるプログラムは、楽しそうなテーマではあるものの、決して子どもになじみ深い曲ばかりではない。アフリカからラテンアメリカ、日本の作品などが現代曲中心に取り上げられた菌ごたえのある内容である。子どもたちは事前にこのコンサートについての授業をカリキュラム内で受け、研修を受けた学校教師の指導、ホールからのデジタル教材の配布やアウトリーチによる教育活動支援を得て、この日を迎えている。また、コンサート後のフォローアップのためのアドバイスまでもそろっている。ホール側は、コンサートを挟んでこのような事前事後の指導支援を1パッケージとして、学校側に提供しているのである。

ここでもまた、一連の「キー・ステージ1用 学校公演」の中の要素を分析すると、①～⑤の要素がすべて入っていることがわかる。

- ①リラックスした環境：日常空間である学校で事前指導がクラス単位で行われている。またそれは、担任やワークショップリーダーのアウトリーチによるものである。
- ②親密な（近い）関係性（距離感）：ホールは広い空間だが、音楽を楽しむために、事前指導は教室などで行われている

- ③対話型：事前指導はもとより、コンサートホールでの公演においても、絶えず演奏者から問いかけがあり、子どもたちは直接舞台に向かって自由に発言する。
- ④協働型：ホールに集まった子どもたち全員とのボディーパーカッションと自分たちの演奏する楽器のコラボレーション、あるいは任意に選ばれて舞台上に上がった数人の子どもによる楽器の演奏と、客席側の子どもと、演奏家2人とのアンサンブル。
- ⑤即興性：選ばれた子どもたちが、自分で考えた1つのメロディーを繰り返し、そこに2人の演奏者が自由に音楽を載せていく。聞いている子どもたちも、自然に手拍子を始める。

### Ⅲ. 音楽体験の場の分類と子どもの発達に応じた設定

先に、子どものための音楽聴取の場において「コンサート」という言葉の意味合いやうけとめが、通常と違うことを指摘した。これは聴衆の対象が違うためにおこることであり、案外言及されていないことである。しかし、今後「子どもを対象としたコンサート活動」を考えると、必ず押さえておかななくてはならないポイントであろう。今まで出てきた日本や海外の事例から、子どもを対象とした音楽体験の場は、聴衆と演奏者の関係性や音楽聴取の形から以下のように分類ができる。

- ①ワークショップ：とにかく体を動かしたり、なにか活動をして、音楽を理解したり体験したりする。
- ②ワークショップ+コンサート：コンサートで演奏される曲を理解したり、コンサートそのものに関わる活動をワークショップで行ったりした後、コンサートで演奏を聴く。比較的自由に対話できる形でもある。
- ③レクチャー・コンサート：コンサートの前、あるいはコンサート中に演奏について説明を聞き、その後、演奏に集中する形で聴取する。
- ④コンサート：演奏される作品をシンプルに聴く形である。作品についての知識は、当日パンフレットとして渡される曲目解説程度である。聴衆はすでに曲を熟知していたり、初めての曲でも自分なりに感じたり理解するための手段を得ている場合が多い。

これらの分類のうち、どのタイプがとられるかについては、聴衆の音楽に対する自立度合いや理解度によ

るところが大きい。「子どものためのコンサート」と名付けられているものの多くが、実はワークショップであったり、その要素がかなり入れられていたりすると考えられる。なぜなら、聴取のみによってイメージを作り上げ、自分なりに価値判断ができるようになるには、かなりの集中力と経験知が必要であり、1つのことが気になり始めると、すぐに集中力が拡散してしまう子どもには、非常にハードルが高いものであると考えられるからだ。発達段階から考えても、「本物の音楽を聴けばわかる」というのは、多くの子どもの場合、希望を込めた神話に過ぎない。そこで、様々な「しかけ」が必要となって来、ここ20年ほど欧米では子どものための様々な聴取体験の場の提供が、ホールを初めとした文化施設やオーケストラなどの演奏団体の課題となってきたのである。ウィグモアホールの教育プログラムの事例は、その一つの結果である。

さて、そのような音楽体験の場を、その形式において、発達段階や音楽理解の程度に応じて段階的に移行していくモデルを提示すると、ワークショップ→ワークショップ+コンサート（聴く行為に集中する形）→レクチャー・コンサート→コンサートという図が描ける。つまり、1から順番に4へと移行するものと仮定できる。このモデルは可逆性をもつものであり、例えば現代音楽や実験的なコンサートをおこなう場合は、ワークショップやレクチャー・コンサートなどをひらき、成熟した聴衆であってもそれに参加することがある。表現につながるような音楽体験をするためには、1～4のプロセスを経ることが理想的であると考えられるのである。そして、豊かな表現のためには、この過程によって音楽を「自分のもの」として受容することが欠かせない。

#### IV. 終わりに

冒頭で見たように、アウトリーチによるワークショップ型の音楽体験によって、音楽を自分の活動を通じて理解した子どもは、次に表現活動を自らやるようになるものである。それは音楽が内面の表現手段として芽生え始めていると言えよう。日本であれ海外であれ、子どものための音楽体験で追及しているのはまさに、この点である。つまり、音楽体験が子どもの豊かな表現活動につなげるためには、子どもの中に音楽が入っていくことが重要であり、年齢が低くなるほど、大人が音楽体験以前から環境を整え、さらに体験中は集中できるように支援する必要があるのである。

また、特に子どもの場合は、共通するものとして本稿Ⅱに上げた事項があるが、そのすべてが湯浅の言うところの「自分で選んでそこにいる、と言う感覚」（湯浅 2008）に通じる自立性の下で、音楽を子どもがその全存在をかけて楽しむという体験の積み重ねが大切であるということを示している。



図6：アンサンブル・イグナイトPhoto by Benjamin Harte

強制されて音楽体験をするのではなく、楽しいからそこにいる、ということを実に達成するためにも、園や学校といった子どもの日常の場で開かれるアウトリーチによる音楽体験や、親しい家族と参加する地域の文化施設や演奏団体主催のワークショップ等の「文化資源」を活用することは、非常に大きな意味を持つことは明らかである。なぜなら、楽しかった体験は、その時の音楽と結びつき、さらにその時の「楽しさ」を再現（追体験）するために、自分で表現しようとする意欲をおこさせ、さらに充実した表現へと進んでいくからである。

これまでみてきたような段階的な過程をふんで、子どもの自立した聴取体験を追及しているような地域の音楽資源の活用は、現代日本においては依然として十分であるとは言い難い。それは、音楽資源の活用を、子どもの表現活動充実に活かすための方法論が保育者や教育者に提供されていないことも理由の1つであろう。同時に、音楽資源の側も、「子どもにうける」ということに意識が向きがちで、一人の人間が育っていく過程で音楽がどのようにかかわっていくのか、具体的なモデルを持ち合わせていないことも要因である。

地域で様々な行われている子ども向けの事業が、一人の人間の継続した音楽との関わりを支え、さらに家族や園や学校といった子どもの成長に直接かかわる教育の場がその活用法を得たとき、子どものみならず地



域全体の表現力や理解力が増し、文化力の基礎となる  
潤滑なコミュニケーションが地域に育っていくのである。

#### 参考文献

二子千草「ロンドンレポートー街と人と音楽と」社団法人全日本ピアノ指導者協会ホームページ掲載論文  
「ウィグモアホール在教育プログラム」2009年12月11日

[http://www.piano.or.jp/report/02soc/london/2009/12/11\\_9940.html](http://www.piano.or.jp/report/02soc/london/2009/12/11_9940.html)

水野伸子「保育園で開く『わいわいコンサート』後の子ども達の観察をもとに幼児の音楽的興味の検討」, 日本保育学会大会発表論文集, 所収 pp. 201-202, 日本保育学会 2003

Seager Sharon A., Roderick Juria, Bryant Emma  
ACcross Curricular Art, Music, Writing Project for Key Stage2: Teachers Pack Written by Dominic Harlan, Bridget Crowley, Marc Whitehead.  
Wigmore Hall, Wallace Collection, 2010 London UK

湯浅とんぼ「〈研究ノート〉子ども・親子コンサートから見えてくるもの」新島学園短期大学紀要 第28号 所収, pp. 129-143, 2008

\*なお、本稿でとりあげたウィグモア・ホールでのフィールド研究は、平成22年度科学研究費補助金C（学術振興会）による。

#### 注

1 建築家であるフライバ（Friba, C. Thomas 1840-1924）は、当時英国で最も著名な建築家の1人であった。ルネッサンス様式をとるとはいえ、ウィグモア・ホールには世紀末を生きた彼らしいデザイン的特色（ビーダーマイヤーや分離派の様式の名残）が現れている。

2 「子ども部屋 Chamber Tots」は同時に、「地域での教育プログラム」でもある。