

タイプの異なる音楽鑑賞が児童に与える印象に関する研究 ——音楽鑑賞教室と音楽アウトリーチとの比較を通して——

Research on the Impressions of Different Types of Music Appreciation on Children

瀧川 淳

TAKIKAWA Jun

本稿は、音楽アウトリーチを受けた児童と音楽鑑賞教室を鑑賞した児童がそれぞれに受けた印象を事後のアンケートから浮かび上がらせることを目的としている。具体的には、児童たちが自由に記述した回答を計量テキスト分析し考察した。その結果、児童たちは鑑賞を通して次の4点が印象に残ることが明らかとなった。児童たちにとって親しみやすい楽曲（歌）とは、1）母国語であること、2）歌詞のストーリーがわかりやすく、それが演技や音楽で表現されていること、3）そして馴染みがあること、である。また4）演奏者自ら自分の思いを言葉で伝えることが「音楽への理解」につながることも明らかとなった。さらに、すでに同じような芸術体験を児童が持っている場合には、音楽家の解説がなくとも、演奏や技能に対して、より深い理解につながることも示唆された。

キーワード：音楽アウトリーチ、音楽鑑賞教室、計量テキスト分析、児童の印象の比較

1. はじめに

児童生徒にとって、生の音楽体験はかけがえのないものとして、プロフェッショナルの音楽家やアマチュア演奏家、また音楽を学ぶ学生たちによる、いわゆる音楽鑑賞教室が学校現場において広く一般に開催されている。現在、それらの提供の仕方は実に多岐にわたり、またそれぞれの報告が多く積み重ねられている。しかし、児童生徒が享受する様々なタイプの音楽鑑賞が、児童生徒にもたらす教育効果や、児童生徒に与える印象を比較検討した研究は少ない。

そこで本論では、音楽アウトリーチと音楽鑑賞教室の2つのタイプの音楽会を開催し、音楽鑑賞における高学年児童の受け止め方の差異を浮かび上がらせることを目的とする。

具体的には、一つは、演奏者が児童に伝えたい明確な意図を持ってプログラムを計画し、その進行役を務め、また児童に何らかの参加を促す音楽アウトリーチ。もう一つは、プログラムの立案や進行、また本番の司会は別の者（今回は筆者）が務め、演奏者は演奏に徹するという従来からよく行われてきた音楽鑑賞教室である。

2. 音楽アウトリーチ活動と音楽鑑賞教室

アウトリーチが「より遠くに達すること、手を伸ばすこと⁽¹⁾」であることは語り尽くされた感があるが、音楽アウトリーチは「音楽家や音楽団体・機関が、普段音楽に触れる機会の少ない人々に働きかけ、音楽を普及すること」であり、「音楽の提供者と享受者が対等な立場で一緒に楽しむ双方向的な活動」であるとされる⁽²⁾。音楽するフィールドを学校にする場合、音楽家・子ども・教師の三者が対等な立場で刺激し合い、音楽を共有する場であると言える。

音楽アウトリーチという言葉や概念が日本に紹介されたのは1990年代後半のことだが、それ以前に行われていた音楽ワークショップや、近年使われるようになった音楽ファシリテーションといった言葉も音楽を介した児童生徒と音楽家との関わりの中で使用され、また学校現場に限って言えば、音楽家を含む外部講師をゲストティー

チャーと呼んで、教師とチーム・ティーチングのような形で演奏家が授業に加わることも多い。では、それらはこれまでの音楽鑑賞教室と何が違うのか。

斉藤（2013）は、音楽授業における音楽アウトリーチ活動を3つの階層に分類している。階層1は、「鑑賞系」、「創造系」、「技術指導系」に分けられる。そして、それぞれの階層の下位項目（階層2）として、鑑賞系には「鑑賞型」と「参加型」、創造系には「参加型」と「協創型」、また技術指導系は「合唱型」、「器楽型」、「我が国の伝統音楽型」が分類される。さらに、一部の階層2の下位項目として、鑑賞型を「芸術鑑賞教室タイプ」、「音楽学習タイプ」、「総合学習タイプ」に分類し、参加型を「体験タイプ」と「総合タイプ」に分類、また創造系（階層1）の協創型（階層2）を「楽曲創作タイプ」、「総合芸術タイプ」、「学習発展タイプ」に分類している。

斉藤の分類に依拠すれば、従来型の音楽鑑賞教室も、音楽アウトリーチの「鑑賞系-鑑賞型-芸術鑑賞教室タイプ」に分類される。そして、この斉藤の分類に言及して丹波（2021）は、音楽アウトリーチと音楽鑑賞教室の境界線が非常に曖昧であることを指摘している。丹波は、「戦後から使い古された『音楽鑑賞教室』という言葉よりも、新しく登場した『アウトリーチ活動』という言葉の方が現場の人々に響いたのである。そして実践の増加に伴い、アウトリーチ活動に関する研究も増加していった」（丹波、2021、p. 65）と述べる。

そこで本論では、「1. はじめに」で述べたように、演奏家が児童に伝えたい明確な目的を持ってプログラムを立案し、その進行役を務め、また児童は音楽を鑑賞するだけでなく、何らかの形で参加する音楽会を音楽アウトリーチと表記する。そして、司会を別途立て、演奏者は演奏に徹し、また聴き手は会場で座って静かに音楽を鑑賞する従来からよく行われてきたスタイルを音楽鑑賞教室と表記する。

では、音楽アウトリーチ活動は、どのような方向性を持って研究が進められてきたのだろうか。小井塚(2016)は、それは「手法」、「活動の効果」、「関係性」の3点であると指摘する。また音楽アウトリーチ活動を対象とした94本の論文を検討した永島（2016）は、「授業や継続性といったより望ましい内容の検討」、「社会的課題」、「各主体間の連携・協働」、「キャリア教育」の4点が研究動向になっていると指摘する。

以上のことから理解できるように、従来から学校現場で展開されてきた音楽鑑賞教室と音楽アウトリーチ活動には、現在のところ、音楽家が児童生徒に生の音楽を提供するという限りにおいては明確な区別はないと言えるのではないだろうか。また、上記の先行研究から明らかのように、音楽アウトリーチに関する研究の動向に、それを受けた児童の音楽の捉え方を対象としたものはほとんど見られない。その意味で、本研究が目的とする音楽アウトリーチと音楽鑑賞教室における児童の音楽の捉え方を明らかにすることは、大きな意義があると言える。

3. 本研究対象となる音楽アウトリーチと音楽鑑賞教室の概要について

本章では、分析の対象となる音楽アウトリーチと音楽鑑賞教室の概要を示す。

3. 1 音楽アウトリーチ（熊本県 T 小学校での実践）

本音楽アウトリーチは、以下のような内容で実施された。

- 日時： 2021年12月1日（水）1、2年生／2日（木）3、4年生／3日（金）5、6年生、計6公演
 場所： つなぎ文化センター（熊本県葦北郡津奈木町）
 対象： 熊本県 T 町立 T 小学校1～6年生
 実践者： 池澤真子（ソプラノ歌手、1～3年生対象）、岡村彬子（メゾソプラノ歌手、5～6年生対象）
 注）下線の実践が本研究の考察対象である。
 曲目： 〈オー・シャンゼリゼ〉
 モーツァルト作曲〈恋とはどんなものかしら〉歌劇《フィガロの結婚》より

ビゼー作曲〈ハバネラ〉歌劇《カルメン》より
 坂本浩美作詞・小嶋登作曲〈旅立ちの日に〉
 岩谷時子作詞・三木たかし作曲〈友達はいいもんだ〉

本公演は、公益財団法人熊本県立劇場の演奏家派遣アウトリーチ事業の一環として開催された。岡村と池澤は、令和3・4年度に新規で登録されたアーティストである。登録に際してのオーディション、またその後のアウトリーチ研修には筆者自身も講師として携わっている。本公演は、各学年1回ずつ計6公演を3日間で行った。

本アウトリーチのねらいを岡村は「メゾソプラノの声が与える歌の魅力を伝える。また声の出し方を感じる」としている。進行は次の通りである。

1曲目を歌った後、声種について岡村は説明する。単に説明するだけではなく、児童たちに積極的に問いかけ、児童たちが参加している雰囲気を作っている。そして声の種類は、オペラでとても重要であると話し、その後にオペラの説明をする。また次に歌うモーツァルト作曲《フィガロの結婚》のあらすじを説明し、続けてビゼーの《カルメン》を歌うことを伝える。カルメンについては、歌唱から登場人物や曲想を感じ取ってほしいため物語やセッティングを説明しない。《フィガロの結婚》では、担任の先生に伯爵夫人の役をお願いし、2曲とも演技をつけて歌う。

次に、声楽的な発声を児童が実際体験する。児童たちは、岡村の導きで、鼻腔という言葉を知り、鼻や喉の震えを感じ取っている。この体験をより実感してもらえるよう岡村は、鼻腔を使った歌声と使わない歌声を使い分けながら〈校歌〉(5年生)〈旅立ちの日に〉(6年生)を歌う。そして最後に〈友達はいいもんだ〉を歌う。

3. 2 音楽鑑賞教室(江戸川区立S小学校での実践)

本音楽鑑賞教室は、以下のような内容で実践された。

日時・対象：2022年1月28日(金)3、5、6年生、計3公演

場所：江戸川区立S小学校体育館

実践者：池澤真子(ソプラノ歌手)、岡村彬子(メゾソプラノ歌手)、虫明知彦(ピアノ)
 O先生(ピアノ：S小学校の音楽専科教諭：アンコール)、瀧川 淳(司会進行)

- 曲目：
1. サティ作曲〈ジュ・トゥ・ヴー〉(メゾソプラノ)
 2. ドビュッシー作曲〈星の夜〉(ソプラノ)
 3. 岩谷時子作詞・三木たかし作曲〈友達はいいもんだ〉(メゾソプラノ)
 4. 覚和歌子作詞・木村弓/久石譲作曲〈いつも何度でも〉(ソプラノ)
 5. ビゼー作曲〈ハバネラ〉オペラ《カルメン》より(メゾソプラノ)
 6. プッチーニ作曲〈私が街を歩くと〉
 歌劇《ラ・ボエーム》より(ソプラノ)
 7. モーツァルト作曲〈さあ、お通りあそばせ〉
 歌劇《フィガロの結婚》より(二重唱)
 8. アンコール：S小学校校歌(二重唱)
- 注) 下線は、今回考察対象となる3.1と共通の曲。

本公演は、当初4～6年生を対象に計画していたが、本番直前に4年生が学年閉鎖となり、急遽3年生が鑑賞することになった(4年生は、3年生の公演をオンラインでつないで鑑賞した)。学年ごとに40分のプログラムを3公演行った。

3.1と大きく異なる点は2点ある。一点目は、司会進行（今回は筆者）を別途置くことで、演奏者は演奏に徹する古くから学校の音楽鑑賞教室で行われてきたスタイルであること。二点目は、歌手を2名として、それぞれが交互に歌い、最後に二重唱を歌うプログラム構成にしたことである。

本公演の進行は、基本的に司会が曲目と演奏者を紹介し、ソリストが体育館中央へ移動しておじきをした後に演奏するというものである（ピアニストは最初から最後までピアノに板付きである）。司会は、2曲目を終えた後、ソプラノとメゾソプラノの違いについて簡単な説明を加え、5曲目の前にオペラについて説明している。また7曲目のモーツァルトの二重唱を演奏する前に、この曲のストーリーを簡単に話し、この曲が通称「ケンカの二重唱」と呼ばれていることを伝えた。オペラ・アリアを歌う際に、ソリストたちは振り付けを付けて歌っている。最後のアンコールは、S小学校の音楽専科教諭の伴奏で、池澤が二重唱にアレンジした校歌を披露した。

3.3 実践後に実施したアンケートについて

両公演共に、実践後には児童にアンケートの記入を依頼した。本研究では、このアンケート結果を考察の対象とする。アンケートの内容は以下の通りである。

- Q 1 今日の授業は楽しかったですか（4択：とても楽しかった・楽しかった・ふつう・楽しなかった）
 Q 2 これまでに、今日のような歌声を目の前で聴いたことがありましたか（2択：あった・なかった）
 Q 3 今日の演奏を聴いてどう思いましたか
 Q 3・1 あんな風に歌ってみたいくなった（2択：はい・いいえ）
 Q 3・2 コンサートに行きたくなった（2択：はい・いいえ）
 Q 3・3 今日の授業のことを、家族に話したくなった（2択：はい・いいえ）
 Q 3・4 前よりも、音楽のことがわかるようになった（2択：はい・いいえ）
 Q 3・5 前よりも、音楽が好きになった（2択：はい・いいえ）
 Q 4 演奏者のお話を聞いて歌を聴くと、歌の聴き方は変わりましたか
 （4択：変わった・少し変わった・あまり変わらなかった・まったく変わらなかった）
 Q 4 どの曲が一番印象に残りましたか（8曲から1曲選択）
 Q 4・1 その理由を書いてください（自由記述）
 Q 5 今日の授業でわかったこと、発見したこと、不思議だったこと、印象に残ったことがあれば何でも書いてください（自由記述）

なお、Q 4については、下線の質問はT小学校の児童に、二重下線の設問はS小学校の児童に対して行った。回答は、T小学校から57件（5年生30件、6年生27件）、S小学校から195件（5年生99件、6年生96件）得ている。本研究では、上記アンケートに対して得た回答を元に、音楽アウトリーチと音楽鑑賞教室が生徒に与える印象を浮かび上がらせる。

4. 児童アンケートの考察（選択肢）

これら二つのタイプの実践を鑑賞した児童は異なるが、両企画の段階から筆者自身が深く関わり、ソリストを務めた歌手も同じであり、曲目も重複しており、また事後のアンケートもほぼ同じ設問で児童たちに答えてもらっている。

本章では、児童のアンケート結果を元に、音楽アウトリーチと音楽鑑賞教室が児童にどのような印象を与えたのかを明らかにする。なお、これ以降、江戸川区立S小学校を東京、熊本県T町立T小学校を熊本と表記する。

4.1 これまでこのような歌声を経験したことがあるかどうか

図1は、Q2「これまでに、今日のような歌声を目の前で聞いたことがありましたか」の地域別、学年別の結果である。

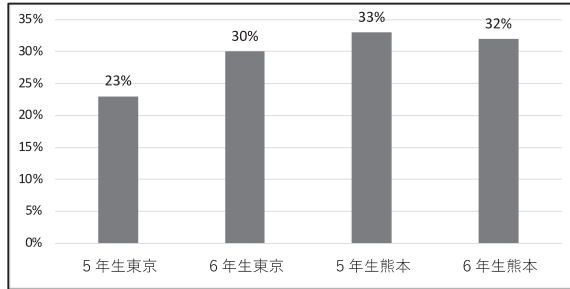


図1 これまでにこのような歌声を聞いたことがある (%)

東京の5年生(97件)、6年生(96件)、熊本の5年生(33件)、6年生(32件)の回答で「はい」と答えた人数の割合である。東京の6年生の割合(3%)が著しく低いが、その他は20~30%の割合で、声楽家の歌を間近で聞いた経験を有する。

4.2 今日の授業は楽しかったか

図2は、Q1「今日の授業は楽しかったですか」の地域別の結果である。

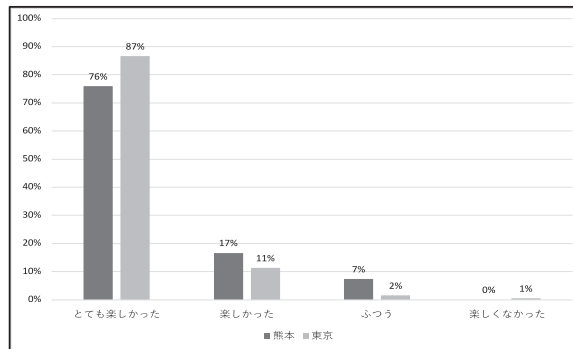


図2 授業は楽しかったか (%)

データの総数は、東京が195件、熊本が54件である。本結果から、両公演とも9割以上の児童が「とても楽しかった」、「楽しかった」と感じたことが明らかである。

4.3 今日の演奏を聴いてどう思ったか

アンケートでは、Q3で本公演について思ったことを5つ聞いている。その結果は以下の通り(図3)である。また本結果に関わるデータの総数は以下の通り(表1)である。

表1 各項目の総数

	東京	熊本
音楽が好きになった	193	55
音楽がわかるようになった	192	55
家族に話したくなった	192	55
コンサートに行きたくなった	193	56
同じように歌いたくなった	193	56

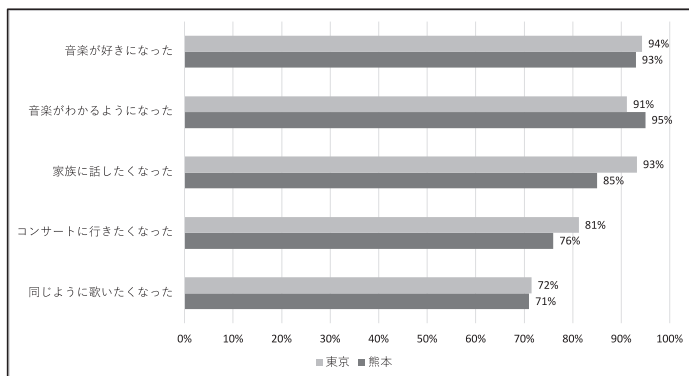


図3 演奏を聴いてどう思ったか (%)

図3から明らかになった通り、両公演に顕著な差はない。公演を通して、音楽への理解や好きという感情が増しており、それを家族と共有したいという気持ちも多く表れている。一方、声の魅力や仕組みを知った場合にも、音楽家と同じように歌ってみたいという気持ちの表れに東京との差異は見られず、5つの質問の中では両実践とも最も低い値となっている。東京と熊本では、「音楽がわかるようになった」に対する回答を除いて、東京の方が「はい」と答えた割合が若干高い傾向にある。この結果から、演奏者自ら自分の思いを言葉で伝え、また声について児童に説明したことが「音楽への理解」につながったと考えられる。

4.4 歌の聴き方が変わったかどうか (熊本のみ)

では、「音楽への理解」が上回った熊本では、演奏者の話を聞いて児童の音楽の聴き方は変わっただろうか。アンケートの結果は図4の通りである (データの総数は57件)。

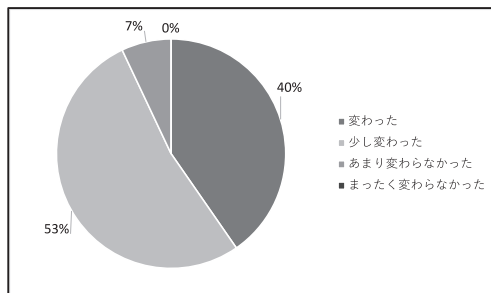


図4 聴き方が変わったか (%)

図4の通り、9割以上の児童が聴き方が変わった、もしくは少し変わったと答えていることから、演奏者による演奏と話の相乗効果が、声楽家の歌に対する児童の認識に大きな影響を与えたと捉えることができるのではないだろうか。なお、学年別に分けたものが図5になる。

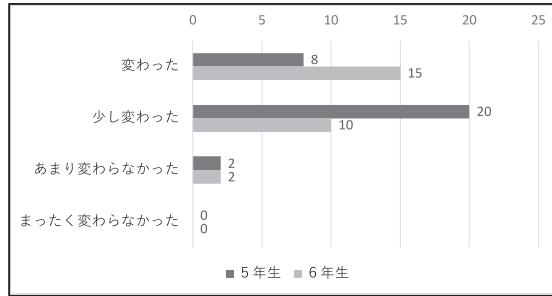


図5 学年別の聴き方が変わったか (件数)

演奏者は同じ台本で進めているが、6年生のほうが「変わった」と答えた件数が多くなっている。この結果からその理由を推測することはできないが、同じ高学年であっても、今回の話の内容が6年生により合致していたと言うことはできよう。また演奏者は常に児童の音楽的な学びを想定して話の内容を決めることで、児童のより深い音楽的な学びにつながるということが示唆される。

4. 5 どの曲が一番印象に残ったか (東京のみ)

演奏者が演奏に徹する形で実施した東京では、熊本で尋ねた4.3に代えて演奏した曲のうち、一番印象に残った曲を挙げてもらった。その結果が、図6である。

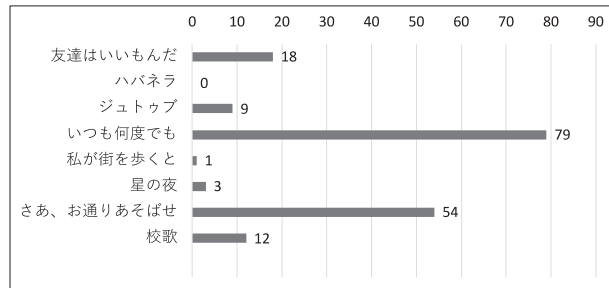


図6 一番印象に残った曲 (件数)

東京での公演は、生の歌を楽しんでもらうため、説明や情報は必要最低限に留め鑑賞してもらった。その結果、児童たちの印象に残った曲は図6の通りである。

まず〈友達はいいもんだ〉(メゾソプラノ独唱)と〈いつも何度でも〉(ソプラノ独唱)、そして〈校歌〉(二重唱)は日本語で歌われた。特に〈いつも何度でも〉はジブリ映画『千と千尋の神隠し』の主題歌として児童たちにも馴染み深いため、最も印象に残ったようだ。また「友達はいいもんだ」も学級で歌ったクラスが鑑賞しており、それが今回の件数に現れている。〈ジュ・トゥ・ヴー〉(メゾソプラノ独唱)は2番の歌詞を日本語で歌ったことが9件につながったと考えられる。〈校歌〉は、自分たちの学校の歌を歌ってもらったといううれしさが自由記述から伺うことができた。

さてモーツァルトが作曲した〈さあ、お通りあそばせ〉は、原語で歌われたにもかかわらず一番印象に残った

曲として2位となっている。理由はいくつか推察できる。まず、この曲のみ事前にストーリーを司会が説明し、また歌詞の内容が児童たちにもわかりやすいものであったということ。次に二重唱であったこと。さらに簡単な演技が付いていたことである。

児童たちにとって印象に残る曲というのは、母国語であること、歌詞のストーリーがわかりやすく、それが演技や音楽で比較的わかりやすく表現されていること、そして馴染みがあること、という3点が今回の結果から明らかになった。

5. 児童アンケートの考察（自由記述）

本章では、児童の自由記述を元に音楽アウトリーチと音楽鑑賞教室との違いから児童が受けた印象の相違を浮かび上がらせたい。

5.1 分析方法

児童が回答した自由記述の分析にはKH Coder ver. 3⁽³⁾を用いた。分析に先立って、Q 5「今日の授業でわかったこと、発見したこと、不思議だったこと、印象に残ったことがあれば何でも書いてください」の自由記述回答のデータについてクリーニング作業と表記のゆれの統一を実施した。なお、熊本の回答数は57件、東京の回答数は198件である。

以上のデータをKH Coderを用いて頻出語を抽出した。以下、その結果を元に分析を試みる。なお、本論では、5、6年生の2学年を高学年と捉え分析する。

5.2 頻出語の比較

本項では、両実践の頻出語を比較する。表2が頻出キーワードである。熊本は頻出回数3回までを、東京のそれは頻出回数4回までを上位から提示した。

表2 頻出語（左：熊本 右：東京）

抽出語	回数	抽出語	回数	抽出語	回数	抽出語	回数
声	52	オペラ	4	声	173	違い	8
思う	31	ピアノ	4	思う	80	違う	8
歌う	30	マイク	4	高い	61	音楽	8
知る	22	意識	4	きれい	55	声量	8
鼻腔	16	印象	4	歌う	51	知る	8
高い	15	押さえる	4	響く	37	すてき	6
初めて	11	岡村	4	聴く	34	プロ	6
人	10	音	4	不思議	32	歌える	6
楽器	9	音楽	4	メゾソプラノ	29	感動	6
びっくり	8	今日	4	ソプラノ	28	出せる	6
歌	8	女	4	残る	28	全て	6
喉	8	大きい	4	校歌	26	全体	6
きれい	7	男	4	印象	25	本当に	6
体	7	変わる	4	歌声	24	練習	6
低い	7	お腹	3	低い	19	音	5
歌声	6	歌える	3	歌	18	楽しい	5
使う	6	歌手	3	びっくり	16	気	5
首	6	気	3	人	16	気持ち	5
声帯	6	響き	3	大きい	16	喉	5
聴く	6	曲	3	オペラ	14	今日	5
違う	5	手	3	ピアノ	13	女	5
楽しい	5	少し	3	マイク	11	少し	5
残る	5	知れる	3	体育館	11	体	5
出す	5			曲	10	通り	5
震える	5			出す	10	言葉	4
鼻	5			初めて	10	震える	4
不思議	5			上手	10	震わせる	4
				心	10	長い	4
				迫力	10	変える	4
						力強い	4

熊本の児童たちの自由記述を表す図7のAからわかる通り、「声」を中心に「歌う」、「鼻腔」、「鼻」、「声帯」といった声を出すための知識に関わる語が強く関連付き、それを「知った」と表現した児童が多いことがわかる。岡村は、その前に声種やオペラについても説明し、それは児童に頻繁に問いかけ、児童の応えを丁寧に拾い上げる形で進められたのだが、この共起ネットワークには表れていない。このことから児童たち自らが体験を通して知ったことが彼・彼女らの印象に深く結びついていることがわかる。そしてBに示された通り、その体験や岡村の実際の歌唱体験を通して、「音楽」や「歌声」に対する児童たちの意識が再構築されている。

東京の児童たちの自由記述を表す図8のCからは、熊本での児童の印象とは異なる印象を見ることができる。熊本と同じく「声」を中心とするが、「美しい」、「高い」、「響く」、「歌う」という語につながっている。つまりこれは児童が歌唱を聴いて感じ取ったものである。それはDにある「曲」、「すべて」、「力強い」という語のつながりにも表れている。

それぞれの実践における児童の第一の印象は、熊本は声について知る実践であったこと、そして東京は演奏家の声を聴く実践であったと言える。両実践に共通する点としては、どちらの実践においても演奏家を目の当たりにした児童たちの驚きが「マイク」を通さずとも会場（体育館）を満たす「大きい」声量として表現されている点である。

5.4 聞いたことがある／なし×頻出語について

次に「Q2 これまでに、今日のような歌声を目の前で聞いたことがありますか」という質問と頻出語の対応分析を行った。その結果が図9熊本と、図10東京である。両図共に、**1**が「聞いたことがある」、そして**0**が「聞いたことがない」である。

また語は、原点から遠い位置に付置されるほど強い特徴を持ち、原点に近いほど特徴のない、つまり今回の場合には「聞いたことがある／なし」に関わらず偏りなく出現している語であることを意味している。

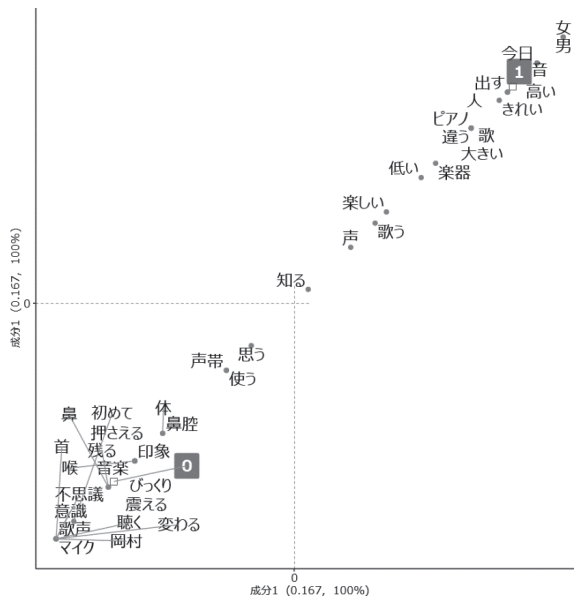


図9 聞いたことがある／なし×頻出語（熊本）

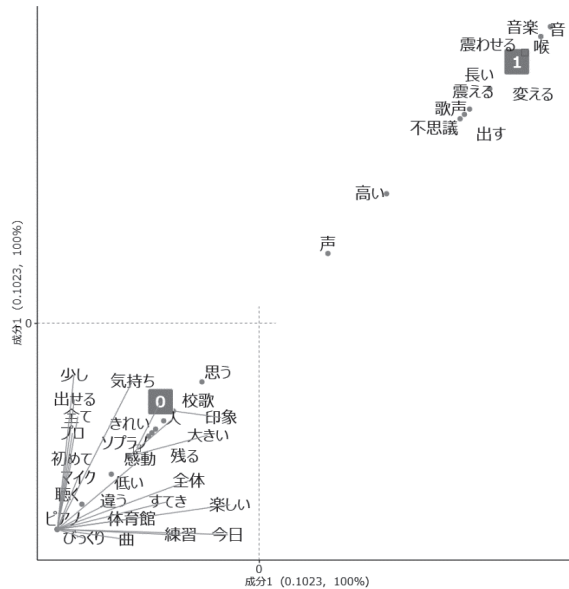


図10 聞いたことある／なし×頻出語（東京）

まず図9の熊本の児童たちの印象から見てみる。前項で熊本の児童が感じた印象の第一が、声に対する知識であることを指摘した。対応分析の結果、そのように感じた児童の多くが、声楽家の声をこれまで身近に聞いた経験がない〔0〕と答えていることがわかる。そして、聞いた経験がある児童〔1〕は、声の出し方を知ることよりも、声そのものを感じ取った印象を多く語っていることがわかる。

次に図10の東京の児童たちの印象を見てみる。熊本とは逆に、これまで身近に声楽家の声を聞いた経験のない児童〔0〕は、その歌声の「きれい」さに「びっくり」し「感動」し、そして「楽しい」経験をした傾向が見られる。そして、聞いた経験がある児童〔1〕は、演奏家の声から「歌声」の「不思議」を感じ取り、「喉」を「震わせる」といった技能について印象を述べている。東京の歌声を耳にしたことのある児童〔1〕にとって今回の経験は声との再会と言える。その児童たちが声の出し方（技能やその仕組み）に着目する傾向にあったことは大変に興味深い。推測の域をでないが、その声を生で聞いたことがあるからこそ、一步深く、その声の出る仕組みに興味を持ったことが示唆される。

6. おわりに

本稿では、声楽家による、音楽アウトリーチを受けた児童と、音楽鑑賞教室を鑑賞した児童が実践を受けて感じた印象を、事後のアンケートに基づいて浮かび上がらせた。

熊本での音楽アウトリーチでは、演奏者自ら、鑑賞曲を味わってもらうために公演のねらいを設定し、児童の参加を促し、また解説を行った。今回の事例では「メゾソプラノという声を知り、また声の出し方を体験する」ことを岡村はねらいとしている。児童のアンケートからはそれが概ね達成できたと言える。特に演奏者自らの解説や児童の積極的な参加を通して、児童たちは単に鑑賞するだけではなく「音楽の理解」やそれまで持っていた音楽経験の再構築につながったことが明らかになった。一方、歌われた曲を味わうという点については、自由記述からはあまり見られなかった。

一方、東京での音楽鑑賞教室は、声楽家による演奏を鑑賞してもらうことを第一とした。児童へのアンケートから、児童にとって印象に残る曲の条件が浮かび上がってきた。つまり、1) 母国語であること、2) 外国語で

あってもストーリーがわかりやすく、また演技があること、3) 馴染みがあること、である。またアンケートの分析から、ほとんど解説のない、また演奏者は演奏に徹する音楽鑑賞教室であっても、同じような演奏に接したことのある児童は、単に曲を味わうということを超えて、その不思議や原理にまで思いを馳せる、つまり音楽への理解につながる可能性があることが明らかになった。

これらの結果は、音楽アウトリーチであれ、音楽鑑賞教室であれ、実践者が児童を対象とする音楽プログラムを構築する際の示唆になると考えている。特に音楽アウトリーチは、演奏家と(教師と)児童が対等な立場で、何らかの参加型体験を含めた演奏会であるが、それを立案するのはあくまで演奏者である。音楽アウトリーチは、演奏者が演奏を通してだけでなく、様々な形で聴き手に自分の伝えたい音楽を伝えることができる。しかしそれを確実に伝えることができるのは、演奏者が相手の立場に立ってプログラムを立案できた時である。例えば、今回検討した事例(4.4)では、同じ高学年であっても、5年生と6年生では、聴き方の変化に差が見られた。今回の台本は、岡村の意図した結果を6年生の方がより感じ取った内容であったと推察できる。

また東京の事例では、声楽の発声に対する鑑賞経験がある児童は、単に味わうを超えた技能への気づきを指摘していた。このことは、これから行う実践の対象者に対する情報収集が大切であることを示唆している。

つまり、活動を享受した鑑賞者の受け止め方に対する丁寧な考察の蓄積は、音楽を味わうことと知ることのバランスの取れたよりよい鑑賞体験を提供する上で、提供する者にとっても享受する者にとっても必要不可欠なものと言える。

註

- (1) 佐野靖 (2019) 「アウトリーチ活動」『音楽教育研究ハンドブック』音楽之友社、p. 160.
- (2) 林睦 (2013) 「音楽教育におけるアウトリーチを考える ——基本的な考え方、歴史的経緯、最近の動向」『音楽教育実践ジャーナル』vol. 10 no. 2、p. 6.
- (3) KH Coder は、テキスト型データを統計的に分析(テキストマイニング/計量テキスト分析)するためのソフトである。開発者は樋口耕一でソフトはフリーで提供されている (<http://kncoder.net/>、2022/9/11にアクセス)。

参考文献

- ・小井塚ななえ 「演奏家の成長におけるアウトリーチの教育的意義 ——事例分析と聞き取り調査を通して——」 東京藝術大学博士論文 2016.
- ・斉藤豊 「音楽の授業におけるアウトリーチ活動の展開 ——アウトリーチ活動の目的と形態からみた分類の試み」『音楽教育実践ジャーナル』vol. 10 no. 2 2013 pp. 71 ~ 79
- ・丹波梓 「『音楽鑑賞教室』と『アウトリーチ活動』の境界線 ——理念なき文化活動と政治との関わり——」『常盤台人間文化論叢』7 (1) 2021 pp. 57 ~ 81
- ・永島茜 「音楽アウトリーチ研究の現在 ——活動が抱える課題の分析と今後の方策——」『武庫川女子大学学校教育センター紀要』第6号 2021 pp. 95 ~ 108
- ・日本音楽教育学会編 『音楽教育研究ハンドブック』音楽之友社 2019
- ・林睦 「音楽教育におけるアウトリーチを考える ——基本的な考え方、歴史的経緯、最近の動向」『音楽教育実践ジャーナル』vol. 10 no. 2 2013 pp. 6 ~ 13

謝辞

本研究に協力いただいた、声楽家の岡村彬子さん、池澤真子さん、公益財団法人熊本県立劇場、熊本県 T 小学校、江戸川区立 S 小学校に感謝申し上げます。本研究は、2021年度国立音楽大学個人研究費(特別支給)の助成を受けて実施された。