

第28回（2017年度）小泉文夫音楽賞

受賞記念講演（日本語訳）

◆無断引用転載禁止◆

## 変化の時代における音楽学習

パトリシア・シーアン・キャンベル（ワシントン大学）教授

通訳：東田範子

東京 2017年6月8日

### [要旨]

教育・学習諸機関での音楽学習にはそれぞれの歴史的背景があるが、私が重視したいのは、幼い子供たちから、大学で理論・応用実技双方のプログラムで学ぶ学生たちに至るまで、音楽を教える際には音楽的・文化的多様性に関心を向けるべきだということだ。文化に応じた教育 **culturally responsive teaching** とは、ローカルなコミュニティとグローバルな文化に属する音楽と音楽家を意識することによって具体化した。それは、マインドフルな〔訳者注：今この瞬間のあるがままの自分に注意を向ける〕音楽教育という指針と実践を教えてくださいと同時に、それを変えるものでもある。私が強調したいのは、大学その他の学校やコミュニティにおいて、文化を重視する教授法の中心になるのは音楽学習だということである。そして、地域社会と世界にとっての個人の発見につながるのは、聴取、参与的ミュージッキング〔行為として「音楽する」こと〕、演奏、作曲や即興といった経験であり、また、芸術として、人類の偉業として、社会的行動として、音楽を学際的に学習することである。

\*\*\*\*\*

本日は、「変化の時代における音楽学習」という題でお話をさせていただきます。

私は、自分が属する民族音楽学と音楽教育学の系譜に敬意を表します。それは、ヤープ・クンスト **Jaap Kunst** にさかのぼり、マントル・フッド **Mantle Hood**、80年代に私の師であったウィリアム・マーム先生 **William P. Malm**、そしてマーム先生の弟子であり私の音楽教育研究の師であるウィリアム・アンダーソン先生 **William M. Anderson** につながります。私は、小泉賞受賞という高い名誉にあずかることをおそれ多く思い、むしろ驚愕しております。

私はまた、ワシントン大学の同僚、学生、そして現在、音楽教育学者や音楽専攻の教師として大学や学校で教鞭を取る教え子たちにも敬意を表したいと思います。同様に、音楽や文化、生きること、そして効果的に教えるということ伝えてくれた、多くの素晴らしい

い子どもたちにも賛辞を呈したいと思います。

同様に、私は小泉文夫氏を讃えます。氏は多くの業績を残しただけでなく、大きな影響力を持ち、また卓越した音楽家であり研究者でありました。そして彼は、なによりも教師でありました。民族音楽学を愛し、世界中の音楽文化への好奇心を持っていた小泉氏は、こんにちもなお私たちに刺激を与えてくれます。

ここで、北米先住民とアメリカ先住民に教わった3曲の歌を聞いていただこうと思います。第一曲目は、ブリティッシュ・コロンビア州のアルカライ湖地方シュスワップという場所の、挨拶の歌です [以下3曲、本人による演唱]。

次の曲は、チェロキー族とカイオワ族の出自を持つ女性たちの歌で、翻訳のできない音節で歌っているにもかかわらず、朝の穏やかで平和な時間を伝えるというものです。

次の曲は、ナヴァホ族の女性、マリリン・フッドという方に昔歌ってもらったもので、考えを同じくする人々が集まることのすばらしさについての歌です。

これらの歌は、アメリカ先住民の文化の担い手が私に歌ってくれたものです。民族音楽学と教育学の間にある境界域のような場で活動しておりますと、学校の子どもたちや大学生たちに、音楽や文化理解を「届け、教える」(reach and teach)ことに魅力を感じます。私たち教育学者は、民族音楽学者の研究からさまざまな音楽文化に関する膨大な知識を得ます。そして、生徒を教育し啓蒙する専攻や授業作りに、この知識を活かします。

私たちが民族音楽学者そして教育学者として行っていることは、もう一つあります。それは、全レベルの学校、つまり小中高そして大学のプログラムにおいて、アメリカ先住民文化に対する理解を高めるというワシントン州の義務教育に貢献することです。「有史以前から(Since Time Immemorable)」という指導計画のプログラムでは、アメリカ先住民の部族史や文化、芸術への理解を高める手段の一つとして、音楽が用いられています。

先住民の音楽文化を教える方法に取り組む一方で、私は、もっと多くの音楽を生徒に知らせることはできないものか、とも考えます。アメリカのような多文化社会では、「ブラック・ミュージック・マターズ」、つまり「黒人の音楽が重要」です。[この表現は、「ブラック・ライヴズ・マター」=黒人の命も重要だ、というフレーズを用いたもの。この表現は、2013年以降、特に2016年夏に起こったアフリカ系アメリカ人射殺事件に対する抗議運動のスローガンとして、ソーシャルメディアなどで拡散された。]アフリカ系アメリカ人の音楽は、いくつかの大学や学校では教えられています。しかし、残念ながらすべての機関でカリキュラムに含まれているわけではありません。こんにちのようなグローバルな時代に、学校や大学の音楽専攻課程の教員は、「文化に応じた教育」culturally responsive teachingに大きな注意を払っています。これは、教師たちが、ローカルなコミュニティにもグローバルな文化にも由来する、素晴らしい音楽形式の数々を認識しつつ教鞭を執っている、ということでもあります。文化に応じた教育には、世界中に存在する音楽実践の多様性に対する繊細さが必要です。そのような音楽実践は、あらゆる年齢の生徒たちが経験し学ぶべきです。

私たちはまた、「他者」の音楽表現が、さまざまな教育機関で教えられ、学ばれることを重視します。メキシコ、ガーナ、中国、プエルト・リコ、ロシア、日本、そしてその他すべての場所に出自を持つ人たちの音楽は、アメリカ式の音楽学科や専攻のなかで存在を示してしかるべきなのです。文化に応じた教育が注目を促すのは、ローカルな文化とグローバルな文化であり、また当然ながら生徒たち自身が担う諸文化でもありますが、それだけにとどまらず、広い世界のなかで彼らがこれから知るべき諸文化も含まれます。

音楽学習という広い世界の領域にいる私たちすべてにとっての課題は、グローバルに存在する大文字の音楽を教えるということです。少なくとも、大学生や学校の子どものための授業のなかで、音楽の諸文化という非常に大きな世界を抽出して示すことです。

民族音楽学者かつ教育学者である私たちが、ともに、そして共生的に課題の中心とすべきことは、「音楽において、また音楽を通して、人間関係を構築すること」であるように私には思われます。その目的を達成するために、文化に応じた教育というものが不可欠なのです。

民族音楽学者と教育学者は、「継承すること」、すなわち音楽の知識を受け継ぐことに関わっています。民族音楽学者は、音楽と音楽家を真摯に探し求め、音楽がどう鳴り響くか、また誰が音楽を作り、なぜその音楽を作るのか、いつどこでその音楽が鳴り響くかを知ろうとします。民族音楽学者は、音楽と音楽家のはたらきを記録、収集し、分析します。まことに、「教育とは、他者から与えられた知識が、いつかなんらかの方法で再び継承されてほしいという希望をもちつつ、それを共有する行動」なのです。

高等音楽教育や大学の音楽専攻課程での私たちの活動は、音楽的な人間性、および人間の音楽性への信念から生まれています。1982年の最初の小泉賞受賞者であった民族音楽学者、ジョン・ブラッキング **John Blacking** は問いました、『人間はどれほど音楽的だろうか』(How Musical is Man?)と。ブラッキングが主張したのは、音楽が、人間のコミュニケーションを可能にするツールキットの重要な一部分であること、また、人間の音楽的能力が、言語と同じように、神経、認知、行動、情動の諸機構とプロセスに支えられている、ということです。1956～58年にヴェンダの子どもの歌を民族音楽学的に調査したことで、ブラッキングは、子どもにとっても大人にとっても、音楽とは人間が持つ能力であり欲求ですらある、と信じるようになりました。

ブラッキングが行ったヴェンダの子どもの歌に関する研究に啓発され、また過去に小泉賞を受賞した民族音楽学者ブルーノ・ネトル **Bruno Nettl** とチャールズ・カイル **Charles Keil** による興味深いコメントに励まされて、私は『頭の中の歌』(Songs in Their Head)という本で、音楽遊びをする子どもたちを民族誌的に研究しました。私は、子どもたちが旋律的でリズムに延々と発話すること、またその洗練された特質に驚かされました。そして、子どもたちは本来的に音楽的であるのだ、という認識に至りました。ある文化の歌やリズムや楽器を子どもたちに教えると、彼らはその音楽を受け取り、受け入れ、さらに自分たちの文化的意識に組み込みます。幼児であれ、思春期の子であれ、大学生たちであ

れ、カトマンズ盆地の農夫の歌を教えれば、彼らはネパールの農夫についてなにかを知るでしょう。メキシコ料理屋の料理人に教わったリズムを教えれば、その料理人とメキシコの文化的遺産についてなにかを知るのです。

実際、民族音楽学者と教育学者は、子どもたちの音楽への興味と欲求や、子どもたちの音楽文化に関する視点を与えてくれます。トレヴァー・ウィギンス Trevor Wiggins と私は、39人の書き手を集めて、学内外での子どもたちの音楽活動について民族誌的に記述しました。『子どもたちの音楽文化に関するオックスフォード・ハンドブック』(The Oxford Handbook of Children's Musical Cultures)という本では、子どもたちが様々な環境のなかでどのように歌い、演奏し、踊るかを説明し、同時になぜ音楽が子どもたちにとって重要なのかを理解しようとしてきました。

その本の中で、私たちは、世界のいくつかの地域における子どもたちの音楽文化をマッピングしました。そしてわかったのは、子どもたちがどのような音楽を聞きたがり、作りたがるのかに関する知見を提示することで、民族音楽学者と教育学者は、ともに子どもの音楽文化というモザイクを敷き詰めているということです。

私たちは、子どもの音楽活動に関する洞察を深めることで、幼少期以降の人間の欲求として音楽を理解できることに気づきました。それを可能にしてくれたのは、子どもたちの音楽経験や音楽的文化化、および音楽教育に関する調査でした。それは、学校でのフォーマルな音楽学習はもとより、家や遊び場、おもちゃ屋、スクール・バスや学校食堂でのインフォーマルな音楽学習をも対象にしています。私たちが行った、幼児、少年少女、そして大学生の観察とインタビューは、3つの点で説得力を持つものです。すなわち、1) 音楽は概して必要不可欠なものだとみなされていること、2) あらゆる年齢の生徒は、音楽を創造することによってそれを知る能力(と興味)を持っていること、3) 音楽教育は、ヴァイオリン演奏や合唱指揮であれ、音楽学、音楽理論、民族音楽学などの様々な専攻であれ、学校や大学の教師の努力を必要とすること——この3つです。

音楽を行うことは、年齢を問いません。「人間はどのくらい音楽的だろうか」というジョン・ブラッキングの問いへの簡潔で率直な答えは、すべての人類は生まれつき音楽的である、ということになるでしょう。若者も老人も、歌い、演奏し、踊り、音楽を聴く能力を持っているのです。

さらに、百年にわたって世界各地で行われてきた民族音楽学的なフィールドワークからわかることは、音楽を行うことは、人種や肌の色、信条もまた問わないということです。世界のどこにいても、またどのような文化的アイデンティティをもっている人も、人々は音楽を行うのです。

大学であれ小中学校であれ、様々な機関で音楽を教える私たちは、多くの文化の音楽、つまり世界の様々な音楽表現というすばらしい多様性を教える権利と義務を持ちます。実際、私たちには、全ての音楽、つまり「大文字の音楽」を教えるという課題と任務があります。民族音楽学的に言うと、私たちは世界の諸文化という壮大な多様性に沿って音楽を教え、

音として、文化的行動として、そして文化的価値としての音楽を教える機会に恵まれています。これは、チャールズ・シーガー Charles Seeger やアラン・メリアム Alan P. Merriam、小泉文夫など、私たちの時代の最も優れた民族音楽学者が取ってきた立場なのです。

2013～15年にかけて、カレッジ音楽協会 The College Music Society の会長である私は、アメリカにおける大学レベルの実技および理論双方の音楽専攻課程でなにがどう学ばれているかを調べました。カレッジ音楽協会はアメリカに基盤を持つ組織で、高等教育の音楽課程における伝統、変容や諸問題について、実技と理論双方を教える大学教員たちが議論できる場を提供しています。

私たちは、高等教育、つまり総合大学、単科大学、音楽院における音楽の内容と方法についていくつかの提案を行いました。高等教育に対して提案を行えば、当然、初等中等教育の音楽課程にも影響することになります。私たちはこれらの提案を、「変化の三本柱：創造性、多様性、統合」としてまとめました。

変化の三本柱のうち、多様性の問題は民族音楽学者によって形成されたもので、世界の音楽文化の研究に力を尽くすこととして理解されました。多様性に焦点を当てることは、変わりゆく人口動態、国際主義、そしてグローバリゼーションというこの時代にとって欠かせないものとしてとらえられました。

もちろん、どの音楽を教えるか私たちが選択すること自体が、政治的な声明であることは確かです。実際、「大学でも、子どものための音楽教室でも、音楽学習のカリキュラムがヨーロッパ古典音楽に集中していることは、二十一世紀には非倫理的で反道義的」です。大学の講義、レッスン、合奏活動で取り上げる音楽の選択は、私たちがどの音楽を重視するかという声明であるだけでなく、音楽作りをする人々のうち誰を含め誰を除くか、という声明でもあります。こんにちの音楽教育は、どんな環境であっても、多様性を採用しなければなりません。

多様性に注意を払いつつ、私が提案したいのは、学習課程のために音楽を選ぶ際には、西欧芸術音楽という一つの太陽がどれほど見事で美しくあろうとも、それ以外のものも存在するということです。一つの星座は多くのきらめく星から成っているのであり、そのような世界の多数の音楽の諸文化を、経験し、学習し、理解すべきです。

こんにちの世界において音楽を教える私たちは、世界の音楽文化を研究する民族音楽学者から多くを学ぶことができます。私たちは彼らのフィールドの記録物を聞いたり見たりし、また記述を読み、『変化の時代における音楽学習を再定義する』(Redefining Music Studies in an Age of Change)ことを試みます。ちなみにこれは、数ヶ月前に出た私の小さな本のタイトルで、カリキュラム改革の三本柱の一つである多様性がいかに重要かを強調した、カレッジ音楽協会特別委員会の成果です。

音楽を教える私たちは、生徒たちを世界へと開放し、グローバルに思考し行動することや、音楽の「地球規模の可能性」を考慮することへと導きます。文化に応じた教育に必要なのは、地球上の様々な音楽文化という世界そのものを認めることです。それは、生徒た

ちが国際的になり、多文化的になり、間文化的になり、グローバルになってほしいと望むことです。

私たちは同時に「ローカル化」し、地元に住む人的音楽資源に注目する方法を探ったり、近隣の音楽家を学校や大学の授業に招待したりもします。

私たちは、たとえばバリのガムランや西洋の交響楽など「大きな音楽実践」のうち何を学習プログラムに採用するのか、そして世界中に見られる室内楽の伝統など、「小さいが珠玉のような音楽表現」のうち何を採用するのか、という選択を行います。

多くの音楽表現方法を教えること、また、音楽的・文化的に聴取することによって、私たちは、世界の音楽実践に対する「比較アプローチ」とボニー・ウェイド **Bonnie Wade** と私が呼ぶものに向かうことができます。私たちは、様々な文化間における音高、音価、形式や音色などの音楽的特性を比較することを提唱しています。たとえば、生徒たちが拍節について理解を深めるために、バリ、ブラジル、ブルガリア、マリ、メキシコ、モンゴルの音楽を経験することを勧めています。同様に、異なった文化集団の音楽を取り上げることで、五音階の音高群、増2度音程、ヘテロフォニーなどの特質を明らかにすべく努力しています。

私たちが教育学的に探求しているのは、大学生や学校の子供たちが、南アフリカ、北欧、中央アメリカの音楽を学ぶための有意義な方法です。それは例えば次のようなことです。演奏すること、参加すること——それは音楽を経験することであって、公衆の面前で行う完璧な演奏を目指すことではありません——、指導を受けながら聴くこと、あるジャンルの響きに似た音楽を創ること——つまり創造的な「スピノフ」としての即興と作曲——、そして文化的意味と価値を鑑みて学習した音楽を創造することです。これらの多様な経験を通して、生徒たちは音楽をより深く知ることができるのです。

民族音楽学から学んだ音楽の様々な見方を融合させ、音楽教育と音楽認知の研究によってそれを変速させてきた経験から、私は「世界音楽教授法」という音楽の教授法・学習法をお勧めしたいと思います。それはどんな年齢の、どんな環境にある生徒たちにも適用できます。この教授法には5つの側面があります。それは、「注意深い」聴取、「身体的な」聴取、「実行しながら」の聴取と、「世界音楽を創造し」、「世界音楽を統合する」ことです。これについて短くご説明します。

もちろん、ある音楽ジャンルや楽器、歌唱様式を知っているアーティストや研究者と共同することが不可欠だということは、言及しておかなくてはなりません。例えば、私はジョン・カルロス・ペレア **John-Carlos Perea** という、グラミー賞を受賞したアメリカ先住民の音楽家であり民族音楽学者でもある人物から、ラコタ・スー族の歌唱様式とレパートリーを学びました。子供たちや大学生に関する私の研究でアメリカ先住民の音楽の諸要素を取り上げた際、私は彼のレパートリーを何曲か学び、彼が勧める録音を聞き、彼が勧める本や論文を読みました。

アメリカ先住民の音楽家の歌謡をある程度理解したことで、私は5つの側面から成る教

え方と学び方のセット、つまり「世界音楽教授法」を考えつきました。まず、アメリカ先住民の歌い手たちの録音を聞きます。初めて聴く人たちに一つの質問をし、それからその質問に関する音楽を聴取する時間を与えます。例えば、生徒たちに「なにが聞こえますか」、あるいはもっと具体的に、「あなたに聞こえるのはなんの声、あるいは楽器でしょうか」と聞きます。他にも多くの質問をし、一つ一つの質問の後に、注意・集中して聴取する機会が与えられます。録音された部分は短く、それを何度も繰り返して聴かせます。

次に、この世界音楽教授法の第二段階である、身体的な聴取に進みます。今度は同じ録音を使って、生徒たちを参与的な聴取へといざないます。次のような質問が考えられます。「旋律を口ずさむことはできますか?」、「旋律の一部を静かに歌うことはできますか?」、「拍を刻むことはできますか?」。先ほどと同じように録音は短いままで、生徒たちをいっそう先へと引き込み、音楽を聴取しながらそれに参加している状態へと持っていきます。世界音楽教授法の第三段階は、実行しながらの聴取です。再び同じ録音を聞かせ、今度は生徒たちが楽譜なしでその音楽を学ぶよう促します。私たちが示唆したいのは、聴取によって、生徒たちは、多くの音楽家が行うように、口頭伝承で音楽を学ぶことができるということです。私たちは録音を再生し、聞いた音楽を歌ったり演奏したりするよう、生徒たちに求めます。生徒たちは録音を聞きながら歌ったり演奏したりし、次に録音なしでそれを行い、また録音とともに試してみます。この段階でも、それ以前の段階と同様、何度も聴取すること、つまり与えられた音楽を何度も耳で学ぼうと試みる必要があります。

世界音楽教授法の第四段階は、生徒たちが「自ら音楽を創造する」機会を与えることです。同じ録音を何度も聴いて学んだことで、それを歌い、演奏し、踊り、創れるようになったということは、いまや彼らはその音楽を知っているということです。そして、生徒たちが創造することへの興味を保つよう、彼らが学んだ「お手本の曲の様式で」音楽を作ってもらいます。楽器の組み合わせ、拍や旋律面は、聴いて学んだものとは異なってもよいのです。音楽自体をもっと長くしたり、一部を新しく付け加えたりしてもかまいません。このようにして、生徒たちは、録音から学んだ様式で音楽を即興したり作曲したりする免許を得るわけです。

世界音楽教授法が民族音楽学から得た重要な影響の一つに、音楽を創造する音楽家についても生徒たちに学ばせるということが挙げられます。それによって、なぜその音楽が音楽家にとって重要なのか理解できます。[これが世界音楽教授法の第五段階です。]生徒たち自身が音楽について質問してもよいし、教育者がそれに答えてもよいでしょう。たとえば、「この音楽家たちはどういう人たちなのか」、「なぜ彼らはこの音楽を作っているのか」、「この楽器はどう見えるか」、「この歌詞はどういう意味か」といったようにです。私たちは、生徒が学ぶ音楽の文脈的情報も用意する必要があります。

文脈的情報の一部は、彼らの祖国の視覚的イメージや、用いられるアートのイメージによっても、もたらすことが可能です。

大学生であれ、幼稚園の子どもであれ、中学や高校の思春期の若者たちであれ、あらゆる

るレベルの、あらゆる環境にある生徒の音楽教育のなかで、私たちが音楽を教えることは、音楽が生活そのものの力強い要素の一つであることを、生徒たちが理解する一助になるかもしれません。私たちは教育における交差の瞬間におり、文化としての音楽や、文化における音楽を学ぶ者たちが、民族音楽学者の研究を有意義に学習できるように翻訳する機会を与えられています。それはさらに、人間の現象としての音楽を様々な理解することにつながります。適切な教授と学習の指針を受け入れ、また、多様性と包摂（インクルージョン）、そして社会的正義について、語るだけでなくそれを実行に移すため、ここにおいて民族音楽学と教育学は団結するのです。

生徒たちの音楽教育における私たちの研究の中心となるのは、音楽において、音楽を通して、人間関係を構築することにあります。それには、民族音楽学者と音楽教育学者双方の努力が必要です。音楽家を教える者として、私たちは文化に応じた教え方の指針や規律にそって研究を続けます。そしてそれは、私たちの子ども、若者、学生のためなのです。人間の現象としての音楽を理解できることを期待しつつ、「変化の時代における音楽学習」を、協力し合って完成させていくよう邁進していきたいと思います。ご傾聴ありがとうございました。そして、小泉賞という大変な栄誉をありがとうございました。