

## 英国の学校音楽教育における「作曲領域」の変遷（I）

高 須 一

（ 広 島 大 学 ）

### はじめに

英国の音楽教育史に関する研究、ことに作曲領域を中心に扱った歴史研究は、必ずしも多くない。例えば、Barnard (1947/1961)、Cox (1993, 1996) の音楽教育史研究は、ナショナル・カリキュラム導入以前の研究であり、作曲領域に関しても十分な歴史的考察を行っていない。また、Brooks (1991) や Bentley (1975)、Pitts (1998) は、第2次世界大戦以降の現代的視点から、音楽教育史研究を行っているが、必ずしも体系的なものではない。例えば、英国の音楽教育史研究の権威であるレディング大学教授 Gordon Cox は、ロンドン大学教育研究所における特別講義 (1998. 10. 26) において、John Paynter ら (1970) による *Sound and Silence* をめぐって、20世紀における作曲領域の展開につき、概観したが、あくまでも歴史的「事実」の時系列にそった紹介にとどまっており、その意義や今日的な位置づけについてはふれていない<sup>1)</sup>。

しかしながら、Stephanie Pitts (2000) は、上記の過去及び現在の歴史研究を集大成し、*A Century of Change in Music/Historical Perspectives on Contemporary Practice in British Secondary School Music* という著書でまとめた。これは、単に過去、現在の断片的な歴史研究を集大成しただけでなく、音楽教育の歴史的に重要な動向に関わった人物たちからのインタビューも含んだものであり、現在の英国音楽教育史研究では、最も評価に値する研究と言ってよい。当然ながら、1960年代以降は、作曲領域が英国音楽教育史の中心的なトピックになっており、この点に関しても一定の評価を下してよい。しかし、一方で、Pitts の研究は、歴史研究に一般的傾向としてみられるクロノロジカルな論述形態をとっており、全体として時系列にそった平板な研究に墮している点も否めない。本論は、この Pitts の研究を基にしながらも、作曲領域に関わる歴史的なターニングポイントに関わる諸文献を検討することで、英国の学校音楽教育の作曲領域に関する歴史的変遷につき、概観することを目的とする。

### I. わが国における先行研究

英国音楽教育史における作曲領域の変遷に関する研究が必ずしも十分でないのに対して、わが国の研究者による研究は、ある意味で英国の研究水準を超えていると言ってよい。

例えば、坪能は、「音楽教育の現代化への道」(1983-4) において、特に「現代音楽の教材化」の視点から英国を中心とした各国の作曲領域の動向について報告している。また、「イギリスと創造的音楽学習」

(坪能, 1992a)においても、英国の作曲領域の動向を中心に、日本及び他国との比較を通して、英国における作曲領域の変遷を明確にすると同時に、現状及び今後の展望について考察を行っている。さらに坪能の業績として評価されるべき点は、「創造的音楽学習の資料展望」(1992b)において、クロノロジカルなかたちではあるが、従来英国及びわが国で十分把握されていなかった、作曲領域に関する諸論文・著書等の文献を集大成したリストを示すと同時に、改めて作曲領域の動向を米国やドイツ、カナダ等の英国以外の動きも含めて、多角的に描き出したことである。この資料は、後に小泉(1997)によって加筆・再集成されている。坪能の先行研究に見られるような、英国における作曲領域の変遷を資料から集大成した研究は、内外においてみることができない。従って、一連の本論文での英国における作曲領域の変遷の概観にとって、重要な資料となる。

一方、小泉は、先に見たように坪能の研究を発展させつつも、新たに「社会学」の視点から作曲領域の変遷及び意義について研究している(小泉, 1992, 1994, 1996, 2000)。小泉の研究の重要性は、英国における作曲領域が現代音楽からポピュラー音楽等多様式の音楽へと対象を拡大していく過程を、単なる「拡大」として捉えるのではなく、「時代の要請に応えた必然的なもの」として社会的に解明している点である。例えば、小泉(1992: 6)は、英国における作曲領域の変遷を、下記の4期で区分している。

「第1期 西洋古典音楽から現代前衛音楽へ(1967年～)

第2期 楽譜の再生から、音楽創造へ - 規範からの脱出(1970年～)

第3期 シリアス・ミュージックからポピュラー・ミュージックへ - 生徒音楽文化への注目(1976年～)

第4期 創造的音楽学習のカリキュラム研究 - 新しい音楽教育カリキュラムの構築にむけて(1980年～)」

特に小泉にとって研究上の関心が向けられているのは、第3期以降である。小泉は、第3期以降のキーパーソンとして Lucy GreenやGraham Vulliamy等を挙げ、彼女らの社会的貢献が第3期以降の動向の重要な原動力になっていることを、論証している。

また、高須(1996a)は、小泉(1992)による区分を援用しつつ、特に英国のナショナル・カリキュラム音楽の動向(1992-1995)の検討を通して、作曲領域の公的な扱いの変遷につき、考察している。

これら英国及びわが国における体系的な先行研究を骨子としながら、英国で出版された私的及び公的文献資料を基に、英国の作曲領域の歴史の変遷について、次節で概観する。なお、英国では、わが国と異なり少なくとも1995年のナショナル・カリキュラム<sup>2)</sup>が広く教育現場に受け入れられて行くまでは、各学校・各音楽教師の自由裁量で音楽教育が行われてきた。このような、わが国とは異なった英国の事情に鑑みて、作曲領域をめぐる変遷を「非公式な系列」と「公的な系列」から概観する。しかし、この2者はパラレルであり、しかも相互に影響を及ぼし合っている。従って、この2者を特に項目として峻別するのではなく、分けて捉えるのと同時にその相互関係を明確にすることで、英国における作曲領域の変遷を概観・考察するものである。

## II. 第2次世界大戦から *Sound and Silence* まで

英国の音楽教育を第2次世界大戦前後から見ていく場合、重要となる法令は、1944年教育法 Education Act 1944 である。この法令は、戦時中の貧弱な教育提供を改善し、教育の機会均等を骨子としていた。後に労働党政権は、この法令を基に、多系列化(差別化)されていた中等教育を、総合中学校 Comprehensive School へと一本化していくこととなる。さらに、この法令によって、各学校の自由裁量による教育、主として子ども中心主義教育が奨励され、各地方教育当局 Local Educational Authorities の管理による教育の地方分権化を可能にした。従って、保守党、サッチャー政権下で行われた1988年教育改革法 Education Reform Act 1988 の成立による、中央集権化という根本的改革まで、1944年教育法が各学校各教師の自由裁量による自由教育を保証・推進したのである。

1940年代以降は、従って、各音楽教師の裁量による新しい試みが可能な時代であった。例えば、Mainwaring (1941) は、ダッドリー・トレーニング・カレッジ Dudley Training College の音楽と心理学の講師であったが、「演奏 Performance」「鑑賞 Listening」と共に「作曲 Composing」が音楽教育の必要不可欠な要素であることを、すでに40年代初期に主張した。さらに、音楽教育が、過度に演奏、特に再表現活動に偏向しており、他の教科の教育改革に比べて遅れていることを指摘したのである(Mainwaring, 1951)。事実、Winn (1954) や Rainbow (1956/1971) は、英国の伝統的音楽教育メソッド、トニックソルフェ法やリズム呼称等を使った伝統的な音楽教授を用い、演奏技術の向上を目的としていた。Pitts(2000:50) が指摘するように、40年代から50年代にかけて、他の芸術教科が子ども個々の自己表現や創造性育成に力点をおいていたのに対して、学校音楽教育は、演奏技能の育成等の伝統的な方法にとらわれ、理念的にも方法的にも他の芸術教科よりも遅れた実践状況にあった。

1960年代に入ると、他の芸術教科に遅れてではあるが、子どもの自己表現や創造性育成に目が向けられるようになった。その一端として、作曲領域の重要性が認識されるようになり、またそれとは別に、教育の方法として後に Paynter らによって使用されるプロジェクト・メソッドが利用されるようになった。ここでいうプロジェクト・メソッドとは、子どもの音楽に対する直接経験を中心とし、子どもの興味・関心を中心として構成される単元構成である。このプロジェクト・メソッドを中心に、60年代は、子ども中心主義及び子どもの創造性育成が、重要なキーワードとなったのである。しかし、音楽教師であった Marshall (1968) が指摘しているように、当時の音楽教育は、ドラマや国語(英語)のようには必ずしもうまく行っていなかった。すなわち、他教科に比べて、それらの新しいアイデアをどのように実践可能化できるかについての十分な理念及び知見・教育方法について、各教師が持っていなかったのである。

すでに述べたように、このような音楽教育の動向は、各学校に任意に任せられた教育事情によるため、必ずしも一般的に状況を語ることはできない。また、音楽の授業を行わない学校も多く存在した。しかし、60年代の音楽教育の一般的状況を知るために重要な手がかりとなるのが、Central Advisory Council for Education Report: *Half Our Future* (1963) である。このレポートは、Newsom を座長とした政府の審議機関による調査報告書である。このレポートは、戦後、政府が目指してきた、全ての生徒が自分

たちの必要性と関心に基づいて適切な中等教育を受けてきたかということ調査する目的で行われた。特に、戦後目指されてきた自由教育が、生徒の将来の仕事のためだけでなく、自己の余暇時間と仕事とのバランスの取れた充実した人生を提供するものとして機能しているかどうかを検証するものであった。音楽に関しては、他の芸術教科に対する遅れについて検証すると共に、音楽が本来もっている音楽的楽しさが授業において十分に発揮され、バランスの取れたカリキュラムの中でその役割を果たしているかどうかについても検討された。結果として、学校音楽教育は、生徒の生涯学習につながるものとして報告されたが (Ministry of Education, 1963: 139)、実体は必ずしもそうではなかった。例えば、Swanwick (1968) は、学校音楽は学校外の音楽と遊離しており、従って学校音楽教育は生徒の生涯学習に寄与していないとの批判を行い、ポピュラー音楽の教材化を、英国で初めて提唱した。彼のねらいは、当然ながら学校音楽と学校外音楽との結節を、ポピュラー音楽の導入によって図ろうとするものであった。

Swanwick の著書(ibid.)は、当時としては画期的ではあったが、多くの音楽教師の理解を得るには拙速であったと言ってよい。事実、小泉 (1992) が指摘しているように、ポピュラー音楽の教材化が1つの流れとして主流をなすには、さらに10年の月日を要したことで明らかなのである。

Swanwick の批判を受けながらも、Central Advisory Council for Education Report: *Half Our Future* の果たした役割は評価されるべきであろう。この報告書では、作曲や即興についてはふれられてはいないが、様々な音楽教育の可能性を示唆しており<sup>3)</sup> Paynter、Aston、Schafer に影響を与えた。George Self や John Paynter、Peter Aston、R. Murray Schaferら が注目を浴びはじめたのは、1970年代に入ってからではあるが、彼等は、現代音楽の手法を使った萌芽的・実験的試みをすでに60年代に学校において行っていたのである。

60年代における作曲家としての教師 composer-teacher による、作曲領域を採り入れた音楽教育は、一部で行われていたに過ぎないが、音楽教育の性質を再評価する大きな動きであったことは事実である (Pitts, 2000: 73)。小泉 (ibid.) がサーベイしているように、作曲領域の動向の第1期は、一般的に Self(1963) による *Music for 30 Percussion Player* の出版を契機としているが、実際には多くの作曲家-教師による学校現場での実践があった。例えば、Cirencester Grammar School の教師であった Peter Maxwell Davies の理念と実践は、高く評価されている (Grant, 1963; Rainbow, 1989; Seabrook, 1994)。しかしながら彼の功績は高く評価される一方で、彼の個人的特性や専門的知識に依存している点は否めない (Pitts, ibid.: 75-6)。また、Robert Walker 等も、Self や Paynter とは異なった流れの中で、独自に現代音楽の実践を教師として行っていた (Walker, 1983)。同様に、Paynter も、学校教師時代及び Department of Music, University of York の講師として赴任後も、学校現場を対象とした、現代音楽を教材にした作曲による教育活動を行っていた。彼の実践は、BBC放送でも取り上げられ、放送されるに至った。このように、方法の系譜や理念の違いを見せつつも、60年代においては、作曲家-教師による教育実践が英国各地で行われるようになったのである。

また、政府による報告書 Plowden Report: *Children and their Primary School* (1967) は、20世紀初頭からの初等・中等教育における学校教育現場の音楽科の状況を、教師の質や楽器の質、教師へのサポート・システム、教材の質等、多方面から概観している。戦前の音楽科が歌唱中心であり、また、それ

らの質がいずれも劣悪であったのに対して、戦後はレコーダーやオルフ楽器、ギターの導入といった教育設備の向上、教師教育の向上、様々な国の音楽が利用可能になったこと等を指摘し、高い質の向上が見られたと報告した。しかしながら一方で、今後改善すべき方向性を、4点で指摘した。特に、音楽が他の芸術（言語、視覚芸術、工芸等）に比べて、創造的な主体者を育成することに関して遅れていると指摘した。そして、音楽科における創造性育成の位相を2面から捉え、それらの育成を今後の重要な課題であると位置づけたのである (ibid.: 253-254)。Plowden Report の提言する創造性育成の位相とは、第1に、音からオリジナルなパターンを作ること（即興、作曲）であり、第2に、すでに作曲されたパターンから再創造を行うというものである。第2の点に関しては、従来の教師でもその知見を生かして行うことは容易であるが、第1点に関しては、困難であることを認識し、しかしながらこれら2者のバランスが重要であると説く。そして、第1点に関して、まず、子ども独自の創造活動の中で音を探求することを第一段階として位置づけた。さらに、音をコントロールし、選択し、統制し、音を操作する技術を発展させていくという発展段階を示した。しかしながら、子どもたちの創造的な力を発達させる方法に関して十分な知見が得られていないことを指摘し、その研究の必要性を説いた (ibid.: 254)。この報告書は、音楽科について5頁程度の報告を行っているにすぎないが、そのボリュームに比して各地の学校での作曲領域の実践の意義を明示し、根拠を与え、その広がりやうながした点において、その後の作曲領域の発展に多大な影響を与えたと言ってよい。

### Ⅲ. *Sound and Silence* 以降の動向

その著書によって、作曲領域の草分け的存在として位置づけられる George Self は、現代音楽の手法を用いた実践事例を、楽譜というかたちで著し、世に問うことで知られるようになった。Selfを含めたイノベーターとしての作曲家-教師の活動は、彼以降、著書のかたちで次々と出版されて行った。彼等の活動の背景に、米国実験音楽の作曲家 John Cage の理念と方法があったことは見逃せない事実である。特に、Cage 以降の前衛作曲家による手法、例えば、偶然性・不確定性の音楽、無調音楽、12音技法、ミニマル・ミュージック等である。また、「沈黙」が音楽として重視されていった背景にも、Cage の影響を見て取ることができる。

しかしながら、小泉 (1992) が指摘するように、初期の試み、特に Self 方式には限界があったと言ってよい。小泉 (ibid.: 6-7) は、以下のようにSelfの限界を指摘している。

「セルフの目的は、従来の機能と声に基づく西洋古典音楽中心の学校音楽教育では見落とされていた現代前衛音楽の教育的可能性を探求することにあった。その背景には、1950年代から1960年代にかけて隆盛したケージを中心とする実験音楽の影響があったことは見逃せない。本書（訳注：Selfの著書 *New Sounds in Class*）にみられる図形楽譜の演奏を音楽教育に取り入れた新しいメソッドは『セルフ方式』と呼ばれ、彼に続く多くの研究者に採用された。現代前衛音楽の様式に親しませるため、図形楽譜作品の演奏が音楽学習の中心であった時期が、イギリスにおける創造的音楽学習の第1期で

ある。この時期に活躍した研究者の大半は現代前衛音楽の作曲家であった。しかし、第1期では現代前衛音楽にアプローチする学習活動が作曲家による既成作品の再生のみに終わっている。学校音楽教育において現代前衛音楽の手法による音楽創造が行われるようになるには、第2期を待たなければならなかった。」

第1期におけるSelfの問題は、単にSelf個人の問題ではなく、Paynter も含めた多くの作曲家－教師に共通する問題でもあった。西洋古典音楽の手法からの脱却を目指した「新しい音楽教育」は、結果的には、既成作品の「再表現」に墮し、一定の目的達成を目指したクローズド・エンドの方式であり、創造的探求とはいえないものであった。そのため、その方法論の見直しをせまられたのである。

Self方式による「再表現」から脱却し、子ども自身による音楽作品の「作曲」「即興」を方法論とした新しい方式を提唱したのが、Paynter & Aston (1970) による *Sound and Silence* であったのである。この著書の画期的な特徴は、以下の点に集約される。まず第1に、現代前衛音楽の手法を子どもに提示することで、子どもがそれを手がかりに自らの音楽をつくるというプロジェクト方式を採用した点である。すなわち、既成の「手法」を使うものの「既成作品」の「再表現」を行うのではなく、あくまでも子どもの作曲の手がかりとして使うのである。それによって、音を音楽へとつくりあげる作曲原理を子どもが獲得し、自らの新しい音楽創造を行えるようにしたのである。第2に、音そのものから出発し、全ての音を音楽の素材として用いながら、音を取捨選択し、音楽へと作り上げるという方法を確立した点である。「現代前衛音楽の手法の利用」「音そのものからの出発」という2点において、PaynterとAstonの方法論は、Cageの影響を色濃く受けていることが見て取れる。しかし、単に作曲家としての見地だけでなく、彼らの教育家としての見地も見て取ることができる。すなわち、子どもを「音楽を与えられる客体」として見なすのではなく、「自らの新しい音楽を創造する主体」として捉える点である。言い換えるならば、子どもを、次世代の音楽文化の創造者として捉える視点である。

Paynter が、現代前衛音楽という、一見子どもに難解で耳慣れない音楽を導入しようとした背景として、次の点を上げている。第1に、現代前衛音楽はすでに子どもの音楽環境の一部となっており、大人が考えるほど子どもにとって難解なものではなく、むしろ身近なものであること、第2に、和声学や対位法といった理論に拘束された西洋古典音楽の作曲手法よりもむしろ、現代前衛音楽の手法の方が子どもの原初的な音楽づくりに近い点である。例えば、子どもが音楽室のピアノで遊んでいる姿を見ると、手のひらや拳で複数の鍵盤を同時に鳴らしてみたり、ピアノの内部の弦をかき鳴らしたりする。西洋古典音楽の立場からみると、いずれも「してはならない」ことであるが、現代前衛音楽の視点から見ると、前者はクラスター音であり、後者も現代作曲家にとって当然の奏法である。現代前衛音楽は、従来の西洋古典音楽では見て取ることのできなかった子どもの音楽行動を、説明し発展させる方途を与えてくれるというのである。

Paynter と Aston による *Sound and Silence* の発刊以降、坪能 (1992a, 1992b) や小泉 (1997) による文献・資料リストにあるように、作曲家－教師、あるいは作曲家－研究者による、作曲領域に関する多数の著書が発刊されるようになった。例えば、英国で発刊された文献の代表的なものの一部を上げると、Dennis (1970, 1975), Dwyer (1971a, 1971b), Paynter (1972, 1976, 1978, 1979, 1982, 1992), John &

Elisabeth Paynter (1974), Schafer (1975, 1986, 1992), Wishart (1975, 1977), Vulliamy (1975), Vulliamy et al.(1976, 1982), Tillman(1976), Self(1976), Swayer(1977), Swanwick & Tillman (1986), Swanwick (1988) 等がある。

#### IV. 作曲領域に関する諸プロジェクトの展開

*Sound and Silence* を契機とした作曲領域の広がり、先にも述べたように、必ずしも英国の音楽教育界を席卷するものではなかったが、広範囲な普及を見せた。作曲領域が徐々にではあるが普及する一方で、その実践は必ずしも成功したものばかりではなかった。Paynter は、自分たち作曲家—教師の理念及び方法を十分に理解していない音楽教師が多く存在し、多くの誤った実践が行われていたと報告している (Paynter, 1982)。Paynter が批判の対象とした授業実践は、North West Regional Curriculum Development Project (1974) で報告された実践の幾つかを指している。このプロジェクトは、音楽教育に関して、子どもの「創造性育成」及び「創造的な活動」の導入に力点を置いていた。しかしながら、このプロジェクトでいう「創造性」に関わる活動は、特に作曲領域を指すものではなかった。作曲領域に関する記述はきわめて限定されており、創造性育成と作曲領域を結節的な関係では捉えていなかったのである。このプロジェクトは、音楽教育の意義を明示し、同時に教師が音楽教授やその評価にあたって必要な、多くの考え方や資料を提供した点において評価に値する。さらに、当時の多くの音楽教師が、新旧の音楽教育の方法の狭間で混乱していた状況をも浮き彫りにしているのである。

North West Regional Curriculum Development Project と同時期に行われた調査プロジェクトとしては、Schools Council Working Paper (1971) によって報告されている *Music and the Young School Leaver: Problems and Opportunities* がある。このプロジェクトは、学校音楽と生涯学習との関係を問う画期的なものであったが、創造性育成を重視しつつもそれに関する記述は多くなく、従来の音楽教育方法の刷新を求めているにしかすぎない。当然ながら作曲領域に関する記述もほとんどみられず、音楽教師が生涯学習につながるような授業を展開するためには、教授パターンの確立が重要であると強調したのである。従ってこのプロジェクトも、新旧の音楽教育方法の狭間で、明快な方向性を打ち出せなかったのである。

1973年より University of York を中心に、すなわちその専任助教授であった Paynter を中心として、さらに School Councils を入れた共同プロジェクトとして展開されたのが、School Councils Project である (Paynter, 1982)。このプロジェクトは、中等教育における音楽授業の問題を浮き彫りにすると同時に、それに対してどのようなものが必要とされ、どのような解決の方途が提供されるべきかという幅広い視点から行われたものであった。さらに、中等教育における音楽教育の役割、すなわち存在意義自体を問うものでもあった。なぜならば、すでに本章の冒頭でも述べたように、音楽科は必修教科ではなく、その意義を明確にすること自体、当時、音楽教育研究者及び中等学校の音楽教師には急務であったのである。また、このプロジェクトに Paynter が中心的に関わっている点からも理解できるように、当時の教育思潮として求められていた「創造性育成」を、特に「作曲領域」に関係づけて実践的に検討していくこ

とも、このプロジェクトの主たる目的であった。このプロジェクトには School Councils が関わったこともあって、英国各地の音楽教師、研究者、学校（約200校）が7年にわたって関わった大規模なプロジェクトであった。この報告書が、Paynter (ibid.) によって出版されている。

このプロジェクトは、学校教育現場における現代音楽や多様式の音楽を中心とした作曲領域の意義と方法を理論的及び実践的に確認しただけでなく、多くの音楽教師の理解とコンセンサスを得ることに寄与し、作曲領域の普及に拍車をかけることにもなった。同時に、このプロジェクトを通じて Paynter が「創造性育成」＝「作曲活動」をいう図式にこだわらず、すべての音楽活動（歌唱・器楽表現、鑑賞活動）に創造的な音楽づくり Creative Music Making が通底していることを認識した点、及びそれを明記した点である。演奏であっても、鑑賞であっても、そこでは音楽を「つくる」あるいは「主体的に聴き取る」という点において、それらすべての活動が Music Making であり、創造性育成につながることも可能なのである。Paynter は、*Sound and Silence* において使用した 'Creative Music Making' という用語を、これ以降、使用しなくなり、Composing という用語で従来の自己の展開してきた作曲領域を指し示すようになった。

さらにこのプロジェクトの重要な点は、子どもの作曲作品を評価するための方向性を示した点である。従来、作曲領域は、子どもが音楽をつくる「過程」に教育的効果を見て取ろうとしてきたが、結果としての「作品」の評価の方途も併せて示した。このプロジェクトにおける評価研究は、後に確立される G C S E (General Certificate Secondary Education) 試験の評価基準に影響を与えることになったのである。

## V. 作曲領域への批判

前節においてふれたように Paynter 自身が、当時行われていた作曲領域の授業を批判していることから理解できるように、必ずしも理念的、方法論的に、作曲領域の実践がうまくいっていたとはいえない状況であった。このような状況を反映して、Paynter ら作曲家－教師たちによる作曲領域の実践に対する批判も、展開された。

例えば、Taylor (1977) は、Paynter と Aston の方法が時代性に合ったものとはいえず、彼らの新しい音楽教育方法の考え方に対して、強い不信感を示した。また、学校音楽カリキュラムに占める作曲領域活動の割合が他の領域の活動に比べて、不均衡な状態にあることを指摘した。また、Devlin & Warnock (1977) も、子どもの音楽に対する興味や想像力を育成することと同時に、特定の芸術に必要とされる一定の技能を育成することもまた、重要であることを主張した。さらに、子どもが作曲を行うためには、その前提として、作曲に関する知識がまず必要であり、実際の音楽を演奏したり歌ったりすることで自己表現のための楽しみや訓練を受けておく必要があることを強調した (ibid.: 91)。この考え方は、すなわち、西洋古典音楽の技法を前提として行われていた、いわゆる「創作」に通底する考え方であり、作曲というものはそのために必要な知識・技能の獲得が行われてこそ、子ども自身によって行い得るのであるという旧来の前提に基づいていると言ってよい。

Bentley (1975) による批判も Devlin & Warnock と同系列の批判を基調にしつつ、さらにその批判



を發展させている。Bentley もまた、子どもが作曲するためにはその前提として作曲のための手段が与えられていなければならないと主張する (ibid.: 44)。しかし、Bentley の批判は、Paynter と Aston に対するより根本的な疑問に発している。まず、Bentley は、「真に現代的な音楽」というものが「我々の時代性に合っている」のか、現代前衛音楽が本当に子どもに理解しやすいものなのか、という疑問を提示している。そして、現在の学校、教師、子どもの状況から見て現代前衛音楽は教育的に適切な音楽とはいえないし、現代前衛音楽を導入する前に子どもの音楽的要求を把握すべきであるし、子どもの要求に応える責任が我々にあると批判するのである (ibid.: 54)。さらに、Self や Dennis 等の作曲家－教師の実践も批判し、子どもも幼児も従来のコンベンショナルな音楽的環境にあることを指摘している。Schafer の教育論に対しても、「音は音楽なのか？」と批判するのである (ibid.)。西洋古典音楽への回帰という Bentley の姿勢は、歌唱、鑑賞、打楽器演奏を主とした、彼の音楽カリキュラムからも見て取ることができる。

より現実的な問題からの批判として Bentley は、新旧の音楽教育方法の狭間で混乱している音楽教師の実態から、教師及び子どもが、作曲家－教師のいう新しい方法にどのように対応していけばよいのか、新しい教育方法が子どもの要求に答えているのか、教師の子どもに対する責任を果たすのに貢献できるのか、という問題を指摘している (ibid.: 58)。

さらに、Bentley は、新しい作曲領域は子どもの技術に関わる努力を軽減できるというが、それでは本当の音楽の良さを知ることはできないと批判する。Bentley によれば、新しい作曲領域は、19世紀の労働者階級にちょっとした音楽的楽しみを与えるのと同列であり、社会階級を越えて音楽が子どもに与えるよりベーシックなものを看過していると非難するのである (ibid.: 59)。

Bentley らの批判は、当時の批判的立場の教育者、研究者を代表するものと言ってよい。特に、従来の西洋古典音楽を前提として、作曲のみならず演奏・鑑賞といった音楽教育を行ってきた音楽教師にとっては、Paynter らの新しい方法は、知識においても精神的土壌としても受け入れ難いものであった。このことは、作曲領域の日本への導入期の教師及び研究者による反応から推測すれば、想像に難くない。Paynter らが「方法」だけを示し、「目的」「内容」を理論立てて新しい作曲領域の教育的意義をアピールできなかったことも批判の原因である。事実、本論文のⅢ、の終わりに示した作曲家－教師、作曲家－研究者による諸著作は、理論的なものがほとんどなく、実際の活動に関わるものが中心である。現代前衛音楽に対して知見のない音楽教師、西洋古典音楽を基調に教育を受けてきた多くの音楽教師にとって、Bentley の批判は、まさに彼らの批判を代弁するものであったと言ってよい。しかし、その後の作曲領域に対する研究及び実践に関する所産の積み上げによって、作曲領域はさらに全英のみならず、各国へ普及していくこととなった。特に、英国ブリストルで行われた世界音楽教育学会 International Society for Music Education (1982. 7) における Paynter らのワークショップや講演は、Sound and Silence と共に、世界的に作曲領域を普及させる契機となったのである。

## VI. 作曲領域の多様化

すでにⅢ. の終わりに挙げたように、作曲家－教師、作曲家－研究者による文献は、Self(1963)以降、特にPaynter & Aston(1970)を契機として、発刊されるようになった。基本的には、すでに述べたように、作曲領域に関する理論書よりも、実践に関わる方法論の著作及び資料・楽譜が主流である。しかしながら、単に方法の量的な増加や新しい方法の開発のみが行われたわけではない。1970年代半ば以降、作曲領域に対する理論的背景の多様化傾向が見て取れるようになる。第1に、小泉(1992)が指摘するような、教育社会学的視点からの作曲領域の捉え直しであり、第2に、教育社会学の動向と平行な様相を見せつつも異なった文脈で起こってきた「教材の多様式化(現代前衛音楽からマルチカルチャ音楽へ)」であり、第3に、作曲領域の試験化・カリキュラム化である。本論においては、これら3点のうちはじめの2点について概観し、第3点目については、次稿にゆずるものとする。

1970年代半ば以降、作曲領域の中心的な対象であった、現代前衛音楽の手法の使用は、それにこだわらず、ポピュラー音楽や民族音楽等、様々な様式の音楽を対象としたものへと変わって行った。例えば、現代前衛音楽の学校導入の重要な契機をつくったPaynterは、自ら作成した音楽教科書 *All Kinds of Music* (1976, 1979) で様々な様式の音楽を取りあげている。この教科書は、単に様式の多様化だけでなく、作曲領域への多様な角度からの学習方法をも示している。この教科書は、全4巻から成るのであるが、第1巻が『声』、第2巻が『ムードとメッセージ』、第3巻が『サウンド・マシーン(訳註:「楽器」の意味)』、第4巻が『サウンド・パターン』と題され、それぞれのコンセプトから、多様な様式の音楽を基に作曲可能なように構成されている。また、Vulliamy & Lee (1976, 1982) は、ポピュラー音楽の学校への導入とポピュラー音楽と同時にロックや民族音楽をも学校に導入すべきであると主張した。Vulliamy と Lee は、単にそれら多様な音楽の教材化の必要性和具体的な方法論の一部を示しただけでなく、社会学の視点を明確に打ち出して、その理論的根拠とした。Paynter や、Vulliamy と Lee の著作の影響もあり、このころから学校教育現場でも、教材の多様式化がみられるようになって行った。学校教育現場で展開された作曲領域は、基本的に Paynter が確立したような現代前衛音楽から得た音楽教育の理念と方法論をベースにしているものの、それぞれの様式に対応したアプローチが試みられるようになって行ったのである。

この時期の多様式化を支えた理論として、Vulliamy や Lee による社会学の視点が重要である。特に Vulliamy は、現代前衛音楽そのものが結局は西洋古典音楽の流れの延長線上で生み出されてきたものであり、本質的に子どもの身近な音楽として考えることができるかどうかについて、疑問を提出している。そして、子どもの身近な音楽という文脈から教材を再検討し、ポピュラー音楽の教材化を説いたのである。さらに Vulliamy の主張で重要なのは、Bentley の批判にもあったように、ポピュラー音楽が低い階級の子どもたちのちょっとした楽しみの音楽として扱われる傾向があり、ポピュラー音楽の教材性が社会学的にみて、学校音楽教育における階級制度の再生産につながっていると指摘したのである (Vulliamy, 1975)。Vulliamy がポピュラー音楽等の教材化を主張した当時は、New Sociology of Education と呼

ばれる教育社会学の隆盛期であり、学校教育を社会的な階級制度の固定化や再生産装置化しているのではないかという批判が行われていた。Vulliamy の主張は、まさにこの New Sociology of Education の流れの中から出てきたものと言ってよい。しかしながら、ポピュラー音楽やロック、民族音楽等、当時、低級な音楽と見なされてきた様式の音楽の教材化を主張し始めた黎明期にあって、Vulliamy の理論には必ずしも問題がなかったわけではない。小泉 (2000: 48) は、Vulliamy の問題点を以下のように指摘している。すなわち、「学校において、ポピュラー音楽が旋律や和声といった音楽構成要素を基準に評価され、劣った音楽様式であるとされていることを非難しておきながら、ポピュラー音楽の特性としてリズムや音色といった構成要素に頼らざるを得ず、結局はクラシック音楽のパラメーター分析に代わるオルタナティブな分析観点を提出しないままであった」のである。しかしながら、日本の教育社会学が要請されている問題（例えば、校内暴力、家庭内暴力、青少年非行等の社会的な教育問題の背景の探求等）とは異なり、英国における教育社会学の関心事は、階級制度の解消等人権問題に関わる問題が研究の主要な視点であった。このことは、Lucy Green (1988, 1997) の音楽教育社会学研究の対象が、ジェンダー問題へと発展して行っている点からも、今日的な教育社会学の関心がかなり階級制度等の人権問題に傾斜していることが見て取れる。

現代前衛音楽から多様式の音楽の教材化がすすんだ背景の第2点として、マルチカルチャ教育の視点を挙げるができる。英国は、自らを多民族国家と位置づけているように、旧植民地の様々な民族や人種を「英国人」として受け入れ、また、人道的見地から政治的経済的理由による難民をも受け入れており、それら民族・人種は、大都市を中心にそれぞれのコミュニティを形成している。英国におけるマルチカルチャ教育は、日本でいう「国際理解（すなわち日本以外の国・民族との理解と相互交流）」とは位相を異にし、自国民の教育という社会的要請として行われている。すなわち、様々な民族・人種の子どもたちは、英国人としての教育を受ける必要があると同時に、自分たちの民族・人種のアイデンティティをも学ぶ必要があるのである。さらに、そういった移民と白人との相互理解という観点からも、互いの文化理解、すなわちマルチカルチャ教育が求められていたのである。従って、Pitts (ibid.: 178) が言うように、音楽は、その音楽構造や音楽的理論についてだけでなく、その音楽の起源となっている社会的位置からも理解される必要があり、その両者がバランスよく学ばれる必要性があった。

このような見地から、特に1990年代に入ると、マルチカルチャ教育の観点による音楽教育の理論書及び教材が多く出版されるようになった。例えば、Kwami (1996) は、カリキュラムの中で子どもを取り巻く文化及び音楽が学ばれるべきこと、そしてそれらが子どもの直接経験の中で統合化される必要性を説いた。Kwami (ibid.) はまた、GCSE 試験やナショナル・カリキュラムにワールド・ミュージックス World Musics が取り入れられたことを評価する一方で、記譜や楽器のスキルに長けた音楽的エリートを養成するという「ヨーロッパ中心主義」的展望を批判している。また、Sorrell (1990) は、民族音楽学者の立場から、学校音楽教育におけるガムラン音楽の実践の可能性について述べ、歌唱や聴取訓練という一般的な音楽教育は学校音楽教育に適切ではないことを指摘している。同様に、Farrell (1990) も学校音楽教育におけるインド音楽の教材の可能性について述べ、実践の理論的背景と実践のためのテキスト、参考テープ等を公刊している。また、Floyd (1996: 30) は、ワールド・ミュージックス等の他文化を学ぶ

ことは、自己の音楽文化を豊かにし、幅広いものにし、より次元の高いものにすると主張する。

さらに、マルチカルチャ教育のための教材として、Stock (1996a, 1996b, 1996c) による *World Sound Matters* や Metcalfe & Hiscock (1992) による *Music Matters* 等が出版され、多くの学校で使用されている。Paynter (1992) もまた、教材の多様化という視点の必要性だけでなく、作曲領域及び音楽観の発展のために、音楽の技能と音楽への洞察力を統合し、様々な角度から音楽について考えていく必要性を説いている。

さらに作曲領域の多様式化を支えた理論として Swanwick & Tillman (1986) 及び Swanwick (1988, 1999) がある。ここで展開されている理論は、作曲領域における子どもの音楽的発達である。この理論は、従来の作曲領域に関わる理論家・実践家が、「音楽の論理」を中心に作曲領域を捉えてきたのに対して、子どもの発達段階を明らかにし理論化するという「子どもの論理」から作曲領域のあり方に光を与えた、画期的な研究である。しかも Swanwick は、Tillman とともに構築した作曲領域における子どもの発達理論を他の領域、すなわち歌唱、鑑賞、器楽の領域まで援用し、実証的研究を行っている (Swanwick, 1999)。この理論もまた、音楽の多様式化を支える理論的ベースとなっており、わが国においても援用されることが多い。

## おわりに

以上のような背景から作曲領域における教材の多様化がすすんだのであるが、作曲領域の教材の多様化とともに、作曲領域の発展と普及に公的裏付けをし、寄与したのが、GCSE 試験の導入及びナショナル・カリキュラム音楽 (1992, 1995, 1999) の制定である。日本の学習指導要領と同様な法的拘束力を持つ国定カリキュラムの導入は、英国においてこれが初めてである。この2つの公的な動向については、稿を改めて考察するものである。

## <註>

- 1) 筆者は、1999年3月より1年間、文部省派遣客員研究員としてロンドン大学教育研究所に派遣された。Cox の特別講義は、この期間中に行われたものである。なお、彼の特別講義は、主に OHP によって行われたため、手元には十分な資料はなく、筆者によるノートが記録としてあるだけである。
- 2) 英国における国定カリキュラム。わが国の『学習指導要領』と同様に、法的拘束力を持つ。
- 3) 例えば、歌唱から離れて、様々な形態の器楽音楽の導入や選択的・批評的な鑑賞授業の可能性、音楽と他教科との合科的指導の可能性等を示唆した。
- 4) 例えば、竹井 (1995) や高須 (1996a, 1996b, 1997, 1998) 等の研究があり、坪能は Swanwick & Tillman (1986) の邦訳 (1989) を行い、さらに坪能 (1992a, 1992b) において、この理論の重要性を指摘している。

<引用・参考文献>

- 小泉恭子 (1992) 『JASPM ワーキング・ペーパー・シリーズ No.2: ポピュラー音楽による創造的音楽学習ーイギリスの動向からー』日本ポピュラー音楽学会。
- 小泉恭子 (1994) 「創造的音楽学習の社会学: B.バーンステインの教育コード理論に基づいて」『音楽教育学』(日本音楽教育学会) 第23-3号, 3-12.
- 小泉恭子 (1996) 「1970年代以降のイギリスの音楽教育: 統一化と多様化における創造性の教育的展開を中心に」『音楽教育研究ジャーナル』(東京芸術大学), No.3, 1-18.
- 小泉恭子 (1997) 『『創造的音楽学習』の教育現場での問題点と展望』『シリーズ音楽と教育②音楽の発見「ミューズの表現」』(山本文茂編著) 東京: 音楽之友社, 43-57.
- 小泉恭子 (2000) 「ポピュラー音楽と教育」『ポピュラー音楽研究』(日本ポピュラー音楽学会) Vol.4, 46-57.
- 高須一 (1996a) 「英国国定カリキュラムにおける創造的音楽学習に関する一考察: Keith Swanwick の批判を通して」『カリキュラム研究』(日本カリキュラム学会) 第5号, 99-110.
- 高須一 (1996b) 『『創造的音楽学習』の展開と意義』『シリーズ音楽と教育①音楽科は何をめざしてきたか?』(河口道朗編著) 音楽之友社, 76-84.
- 高須一 (1997) 「子どもの音楽学習における発達理論の研究 (I): Swanwick・Tillman の発達モデルと社会文化的アプローチの検討を通して」『広島大学教育学部紀要』第二部, 第45号, 131-140.
- 高須一 (1998) 「子どもの音楽づくりと音楽的発達に関する一研究: 社会文化的アプローチを通しての Swanwick・Tillman 発達モデルの検討と実践的授業分析」『音楽教育学』(日本音楽教育学会) 第28-1号, 6-22.
- 竹井成美 (1995) 「音楽科教育における即興表現・創作の試み: Keith Swanwick の『音楽的発達の螺旋型モデル』図を生かした、中学校における即興表現・創作を中心として」『音楽教育学』第25-3号, 1-16.
- 坪能由紀子 (1983-1984) 「音楽教育の現代化への道1-6」『季刊音楽教育研究』第35-38, 40-41号, 音楽之友社, 137-146, 118-130, 148-154, 111-121, 136-145,
- 坪能由紀子 (1992a) 「イギリスと創造的音楽学習」『ソナーレ SONARE 音楽科教育実践講座第15巻音楽科教育の動向』(音楽科教育実践講座刊行会) 東京: ニチブン, 249-266.
- 坪能由紀子 (1992b) 「創造的音楽学習の資料展望」『教育音楽小学板中学・高校版別冊 創造的な音づくりの実践: つくって表現しよう』東京: 音楽之友社, 130-146.
- Barnard, H. C. (1947/1961) *A History of English Education from 1760*. London: University of London Press.
- Bentley, A. (1975) *Music in Education: A point of view*. Berks: NFER Publishing.
- Brooks, R. (1991) *Contemporary Debates in Education: An historical perspective*. London: Longman.
- Cox, G. (1993) 'Music in the National Curriculum: Some historical perspectives' in *The Curriculum Journal*. Vol.4, No.3, 351-362.
- Cox, G. (1996) 'School Music Broadcasts and the BBC 1924-57' in *History of Education*, Vol.25,

No.4, 363-371.

- Dennis, B. (1970) *Experimental Music in School*. London: Oxford University Press.
- Dennis, B. (1975) *Projects in Sound*. London: Universal Edition
- Department of Education and Science (1967) *Children and their Primary Schools: A report of the central advisory council for education (England) Vol.1: Report [Plowden Report]*. London: HMSO.
- Department of Education and Science (1992) *Music in the National Curriculum (England)*. London: HMSO.
- Department for Education (1995) *The National Curriculum (England)*. London: HMSO.
- Department for Education and Employment (1999) *The National Curriculum (England)*. London: HMSO.
- Devlin, T., Warnock, M. (1977) *What must We teach?* London: Temple Smith.
- Dwyer, T. (1971a) *Composing with Tape Recorder*. London: Oxford University Press.
- Dwyer, T. (1971b) *Progressive Scores*. London: Oxford University Press.
- Farrell, G. (1990) *Indian Music in Education*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Floyd, M. (1996) 'Approaching the Musics of the World' in *World Musics in Education* (Floyd, M. ed.). Aldershot: Scolar Press.
- Grant, W. (ed.) (1963) *Music in Education: Colston Papers No.14*. London: Butterworths.
- Green, L. (1988) *Music on Deaf Ears: Musical meaning, ideology, education*. Manchester: Manchester University Press.
- Green, L. (1997) *Music, Gender, Education*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Kwami, R. (1996) 'Music Education in and for a Multi-Cultureal Society' in *Music Education: Trends and Issues* (C. Plummeridge ed.) London: Institute of Education, University of London. 59-76.
- Mainwaring, J. (1941) 'The Meaning of Musicianship: A problem in the teaching of music' in *British Journal of Educational Psychology*. Vol.11, No.3, 205-14.
- Mainwaring, J. (1951) *Teaching Music in Schools*. London: Paxton.
- Marshall, S. (1968) *Adventure in Creative Education*. Oxford: Pergamon Press.
- Metcalfe, M., Hiscocks, C. (1992) *Music Matters*. Oxford: Heinemann Educational Books.
- Ministry of Education (1963) *Half Our Future [The Newsom Report]*. London: HMSO.
- North West Regional Curriculum Development Project (1974) *Creative Music Making and the Young School Leaver*. London: Blackie.
- Paynter, J., Aston, P. (1970) *Sound and Silence*. London: Cambridge University Press. (邦訳『音楽の語るもの』山本文茂ほか訳, 東京: 音楽之友社, 1982)
- Paynter, J. (1972) *Hear and Now*. London: Universal Edition.

- Paynter, J. (1976) *All Kinds of Music 1-3*. London: Oxford University Press.
- Paynter, J. (1978) *Sound Track*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Paynter, J. (1979) *All Kinds of Music 4*. Oxford: Oxford University Press.
- Paynter, J. (1982) *Music in the Secondary School Curriculum*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Paynter, J. (1992) *Sound and Structure*. London: Cambridge University Press. (邦訳『音楽をつくる可能性』坪能由紀子訳, 東京: 音楽之友社, 1994)
- Paynter, John and Elisabeth (1974) *The Dance and the Drum*. London: Universal Edition.
- Pitts, S. E. (1998) 'Reasons to Teach Music: Establishing a place in the contemporary curriculum' in *British Journal of Music Education*. Vol.17, No.1, 33-42.
- Pitts, S. E. (2000) *A Century of Change in Music Education: Historical perspectives on contemporary practice in British secondary school music*. Aldershot: Ashgate.
- Rainbow, B. (1956/1971) *Music in the Classroom*. London: Heinemann.
- Rainbow, B. (1989) *Music in Educational Thought and Practice: A survey from 800 BC*. Aberystwyth: Boethius Press.
- Schafer, R. M. (1975) *The Rhinoceros in the Classroom*. Toronto: Universal Edition. (邦訳『教室の犀』高橋悠治訳, 東京: 全音楽譜出版社。)
- Schafer, R. M. (1986) *The Thinking Ear*. Toronto: Arcana Edition.
- Schafer, R. M. (1992) *A Sound Education*. Tokyo: Shunjusha. (邦訳『サウンド・エデュケーション』鳥越けい子ほか編訳, 東京: 音楽之友社。)
- School Council (1971) *Music and the Young School Leaver: Problems and opportunities* [Schools Council Working Paper 35]. London: Evans/Methuen.
- Selfe, G. (1963) *Music for 30 Percussion Players*. London: Universal Edition.
- Selfe, G. (1967) *New Sounds in Class*. London: Universal Edition.
- Selfe, G. (1976) *Make a New Sound*. London: Universal Edition.
- Seabrook, M. (1994) *Max: The life and music of Peter Maxwell Davies*. London: Victor Gollancz.
- Sorrell, N. (1990) *A Guide to the Gamelan*. London: Faber & Faber.
- Stock, J. (1996a) *World Sound Matters: An anthology of music from around the world: Transcriptions*. Mainz: Shott Educational Publication.
- Stock, J. (1996b) *World Sound Matters: An anthology of music from around the world: Teacher's Manual*. Mainz: Shott Educational Publication.
- Stock, J. (1996c) *World Sound Matters: An anthology of music from around the world: Pupils' Questions*. Mainz: Shott Educational Publication.
- Swanwick, K. (1968) *Popular Music and the Teacher*. Oxford: Pergamon Press.
- Swanwick, K. (1988) *Music, Mind, and Education*. London: Routledge.

- Swanwick, K. (1999) *Teaching Music Musically*. London: Routledge.
- Swanwick, K., Tillman, J. (1986) 'The sequence of musical development' in *British Journal of Music Education*. Vol.3, No.3, 305-339.
- Swayer, D. (1977) *Vibrations: Making Unorthodox Instruments*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Taylor, D. A. (1977) *Trends and Factors in the Teaching of School Music in Britain with Particular Reference to the 1965-1975 Decade*. MA thesis at the University of Scheffield.
- Tillman, J. (1976) *Exploring Sound*. London: Stainer & Bell.
- Vulliamy, G. (1975) 'Music Education: some critical comments' in *The Journal of Curriculum Studies*. Vol. 7, No. 1, 18-25.
- Vulliamy, G., Lee, E.(eds.) (1976) *Pop Music in School*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Vulliamy, G., Lee, E.(eds.) (1982) *Pop, Rock and Ethnic Music in School*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Walker, R. (1983) 'Innovation in the Music Curriculum's in *Psychology of Music*. Vol.11, No.2, 86-96.
- Winn, C. (1954) *Teaching Music*. London: Oxford University Press.
- Wishart, T. (1975) *Sounds Fun 1*. London: SCDC Publication. (邦訳『音あそびするものよっといで 1』坪能由紀子, 若尾裕訳, 東京: 音楽之友社, 1987.)
- Wishart, T. (1977) *Sounds Fun 2*. London: Universal Edition. (邦訳『音あそびするものよっといで 2』坪能由紀子, 若尾裕訳, 東京: 音楽之友社, 1987)