

# 音楽科教育における「模倣」の曖昧性

—「倣う」と「写す」に着目して—

齋藤 紘 希

(本講座大学院博士課程前期在学)

## Ambiguity of “Imitation” in Music Education: Focusing on “Narau” and “Utsusu”

Hiroki SAITO

### Abstract

The current study sought to clarify the definition of “imitation” in music education. Two concepts were focused on as targets of the analysis: “narau” and “utsusu”. Narau is primarily related to human behavior, involving the method and skill of production in the field of art. In contrast, utsusu refers to a state of imitation of an object itself. These concepts have recently been confused in music education. In the current study, this situation was regarded as an issue to be solved, based on a comparative approach using the theory of “mimesis” and *Languages of Art* written by Nelson Goodman. The results of this analysis revealed that utsusu corresponds to representation, which is an action related to the essence of objects, while narau is more closely related to imitation. In addition, terms such as “mane” (Japanese translation of “imitation”) and “mosho” (singing with imitation), which are used in the Course of Study (revised in 2017), appear to be ambiguous. Because it is unclear whether students should perform musical activities specializing in narau or utsusu, teachers must consider the criteria of activities according to the purpose of each lesson and the learning situations of their students.

## I 研究の背景と目的

### 1 はじめに：美学における「模倣」概念について

我が国において「模倣」という言葉は、一義的でない。用いられる環境・領域によって様相を変化させている。「自分で創り出すのではなく、すでにあるものをまねなろうこと。他者と類似あるいは同一の行動をとること」という辞書的意味の他、例えば社会学領域では「あらゆる社会現象の根源が模倣にある」という「模倣説」が存在する（新村 2008, p.2799）。典型例としては、フランスの社会学者である G.タルド（Jean-Gabriel de Tarde, 1843-1904）の学説が挙げられるだろう<sup>1</sup>。

では芸術の本質や構造等を明らかにする学問では如何だろうか。とりわけ美学界では、「模倣」はどのように扱われているであろうか。『美学辞典』を参照すると、「ある存在の、ある在り方を模範として、それに倣うこと、および、その結果として生み出されるような模造関係と模倣そのもの」と記述されている（佐々木 1995, p.45）。また『美学総論』では、「ほかの人に倣う」行動と「他のものを写す」活動が対比されている（竹内 1979, p.143）。つまり芸術領域において、行為概念的な「倣う模倣」と状態概念的な「写す模倣」は区別されている。先に述べた「模倣」の辞書的な意味、およびタルドが提示した学説の分類を敢行すると、どちらかといえば前者は「倣う」、後者は「写す」となるだろう。

## 2 「做う」と「写す」の混在および先行研究の盲点

前述の通り、美学領域において「模倣」の境界線は明確に定められている。にもかかわらず、(音楽にしるそうでないにしる)教育領域で本概念の適用を試行した際、「做う」と「写す」の区別はぞんざいである。双方を換言するならば、前者は「人のやりかたを模倣する」や「方法・手段を模倣する」、後者は「物質そのものを模倣している」「見聞きしたものを模倣する」などのようになるであろう。これらを踏まえたうえで、次の一例を参照されたい。

F.フスラー (Frederick Husler, 1889-1969) の思想を扱った長友 (2017) において、次のような記述が確認される。

・・・授業を行う中で、発表者自身の声やピアノ演奏を学生に模倣させたりすることも多い。また、保育者となる学生も、保育現場においてこどもに自らの歌い方や動き、声などを模倣させる場面が見られる。

長友 (2017) より一部抜粋、下線部は筆者

『発表者自身の声』を『模倣』させる」という活動は、いわずもがな音現象を「写す」状態を指す。意図的でないとしても、本文面から読み取られる状態は「被模倣者の声と模倣者の声の関係性」を示すものである。しかし『ピアノ演奏』を『模倣』させる」という活動は区別し難い。「ピアノ演奏による音」を対象とするのか、「ピアノ演奏を行っている人物」を対象とするのか、引用元には詳細が記載されていない。仮に後者の場合、長友は「做う」と「写す」を区別することなく「模倣」という語句を当てはめたことになる。これは後半部分も同様である(「動き」は断定が困難であるが、方法としての「歌い方」は「做う」、物質としての「声」は「写す」に割り当てられるだろう)。管見の限り、「模倣」に関する先行研究の大部分は、「做う模倣」と「写す模倣」の区別化を図っていないものと判断される。

裏を返すならば、そうでないもの、すなわちこのどちらかに対象を絞って分析を行った先行研究も少なからず存在している。その多くは特定の思想家・哲学者を研究対象としたものであり、例としてルソー (Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778) を扱った馬場 (1999) などが挙げられる。また『哲学音楽論』においては、M.シェーファー (Raymond Murray Schafer, 1933-) や S.ソントグ (Susan Sontag, 1933-2004) らの模倣思想が主として「写す」の立場から言及されている (今田 2015, pp.23-25, 33, 50, 139-146)。

では、これらの研究・著作は何故「模倣」という語句を使うのであろうか。「模倣」という作用は如何なるものか。また類似する言葉として「真似」「手本にする」「写す」「コピー」といったものも存在するが、これらは使用不可であるのか。これらの問いに応答する形で、「模倣」という概念を使用する意義や特性を明示した先行研究は存在しない。

## 3 研究の目的

以上を踏まえ、本研究の目的を次のように設定する。

- 「做う模倣」と「写す模倣」が音楽科教育においても区別されるべきである、と主張すること。その土台を形成する為、古代ギリシアの「ミメーシス (μίμησις)」理論を分析の基軸とする。
- 2つの活動:「做う」と「写す」のどちらにも「模倣」という語句があてられている、という現状を指摘すること。本研究ではN.グッドマン (Nelson Goodman, 1906-1998) の著書:『芸術の言語』(*Languages of Art*) から受け取った示唆をもとに、本概念の再考を企図する。
- 得られた知見を応用し、2017 (H29) 年3月31日に改訂された学習指導要領 (音楽編) について検討すること。具体的には、「模唱」に関する曖昧性の指摘を意味する。

## II 古代ギリシアにおける「ミメーシス」

「模倣」を英訳すると“imitation”となるが、これはラテン語の“imitatio”や“imiter”に由来する。佐々木によると、これらは「人が人に倣った」という「行為」を指す言葉として使用される (佐々木 1995, p.45)。本記述を採用するならば、“imitation”は「做う模倣」を指す言葉として確立し得る。

一方、「写す模倣」にはギリシア語の「ミメシス」(μίμησις または mimesis) が対応する。これは「ある物が別の物をうつして存在する」という唯物的概念であり、古代ギリシアの哲学者：プラトン (Platon, BC.427-BC.347) のイデア論に端を発する。イデア (ἰδέα) とは、すなわち「人々が理想とするもの・目指すもの」である。『倫理用語集』によると、イデア論は、「個々の事物はイデアの不完全な模倣である」(小寺・福田 2014, p.45) ことを前提とする。これに関連して、『芸術哲学入門』では「イデア」の同義語として「本質」「形相」が挙げられている (ラコスト 2002, p.13)。また、イデアを「ある事物がそれとして認められる為の要素」と定義づけている (ラコスト 2002, p.13)。

これらを参照すると、「ミメシス」という語句は「イデア (理想ないし本質, または本質的な要素) の写し」を表す。つまり、ある事物が別の事物のイデアを写し取った状態, を示すと言えるだろう。留意すべきは、本概念が「人間の行為」ではなく「ものの関係」を表すものであることだ。「ミメシス」は「做う」ことではなく、「写す」ことを意味する (竹内 1979, p.143)。

上記の条件を満たしていることが重要であるため、形ある物体のみが模倣対象になる, とは限らない。人間の行動や心意状態等があてはまることも大いにあり得る話であり、外見の類似性はさほど重要視されない。『ミメシス—プラトンの芸術模倣説とその現代的意味—』には以下の記述がある。

私たちの思考と言論は実在の模倣であり・・・, 言葉は事物の模倣であり・・・, 音は神的調和の模倣であり・・・, 時間は永遠を模倣し・・・, 法律は真理を模倣し・・・, 人間の政体は真正の政体の模倣であり・・・, 敬虔な人々は自らの神々を模倣しようと努め・・・, 可視的な形姿は永遠的な形姿の模倣である・・・

W.J.ウェルデニウス (1984), pp.25-26 より一部抜粋

「ミメシス」はプラトンのイデア論ないし理想主義 (イデアリズム) と密接に関連している。また、模倣対象の有する本質が模倣に伝わる過程が重要視されている。これらの特徴により、「ミメシス」は英語で言うところの“copy”, すなわち物同士の単なる複製関係と区別される。

### Ⅲ 芸術領域における「ミメシス」

#### 1 「做う模倣」: 古代人の模倣

「ミメシス」については今日、芸術領域においてもその影響や効力が考察されている。ある時には肯定され、ある時には批判ないし軽視された<sup>2</sup>という経緯は無論抑えなければならない。各哲学者・思想家の理論は無論各人によって異なるが、肯定側は以下の二極と言えるだろう。

一方は、『芸術』は自然の模倣である」という命題を伴う論である。ここでいう「自然」が含意するのは狭義: 風景や植物, 現象ではない。竹内が自然を「実在」と言い換えているように (竹内 1979, p.28), この場合広義: ありのままに現前するもの, をとると考えられる。自然的存在に感じる無限性は「自然美」と呼ばれ (佐々木 1995, p.21), プラトンやアリストテレスといった古代ギリシアの学者によって重要視された。

もう一方は、この古典的概念を補完する理論である。佐々木によると、近世の古典主義理論者は自然模倣を見直し、「古代人の模倣」を打ち立てたという。これは、ギリシア・ローマ時代の文学・芸術作品を「自然模倣の手本」とみなし、それらを模倣することである。言わば、『自然を模倣したもの』の模倣である。佐々木は、「自然模倣が『写す』模倣ならば、古代人の模倣は『做う』模倣である」と述べている (佐々木 1995, p.46)。

#### 2 プラトンの分類

プラトンは、自然の模倣 (ミメシス) によって芸術の真価を問うた。これに関連して、彼は『国家』第10巻において、実在するもの (以下、「実在」) を①理想的な形相 (イデア), ②可視的な対象 (イデアを含まない), ③模倣 (ウェルデニウス 1984, p.22) という3段階に区分した。

彼は「寝椅子」を用いながら自身の論を具体化している。まず、①を「寝椅子のイデア」、つまり寝椅子

の本質・望ましい在り方と定める。これは目に見えるわけでもなく、触ることが可能なわけでもない。理想や本質となり得る、非感覚的なものである。すると、②は各職人が制作した個々の寝椅子、③は絵や写真による寝椅子、となる。プラトンの理論に則るならば、②は望ましい芸術体系であり、③はそうとは言いきれない。前者は、各職人が知性を工夫させ、理想に沿って何らかの所産を生み出す、という様相を指す<sup>3</sup>。つまり、アイデアの模倣によって物的対象を生み出している。後者はそうではない。ただ見かけ上、写実的描写をしているだけにすぎない。絵画や鏡など、物的対象を文字通り「うつす(写す・映す)」ものは、あるひとつの視覚・視点を固定する。これを指して「真実を提示する作用である」とは言い難いだろう。要するに、プラトンは「①→②は自然模倣であるから望ましい」「①→③は視点を固定化し、真理をぼやかすものである」という分類を行ったのである<sup>4</sup>。なお本研究では、以下①→③のプロセスを「第3の模倣」という呼称を用いて扱うものとする。

#### IV 代替概念の着想：芸術記号論を基に

##### 1 芸術記号論の概要

「自然模倣」「古代人の模倣」「第3の模倣」は、その性質に差異はあるものの、すべて「模倣」という枠組みの中の一部である。プラトンは自然模倣を基準とし、その他類似する作用を「自然模倣とは違う、別の模倣」とした。以降の哲学者は、芸術における模倣(ミメシス)の多義的側面、つまり本分類の「方法」には着目せず、各要素の「重要性」を論じることに重きを置いたのである。これが模倣(ミメシス)に関する、従来の美学的な論考の様態である。

これに対するかたちで、例えば「第3の模倣は、実は『模倣(ミメシス)』の枠内に入れてはいけない」など、各概念の位置づけを見直そうとする学問が確立した。これらは「記号学(semiology)」や「記号論(semiotics)」<sup>5</sup>と呼ばれ、芸術領域内で「芸術記号論(semiotics of art)」へと発展した。この内、20世紀のアメリカ合衆国を代表する哲学者であるN.グッドマンの理論は、本概念の再構築に影響を及ぼし得る。

##### 2 グッドマンの芸術記号論および『芸術の言語』

グッドマンは1941年にハーヴァード大学で博士号を取得後、数多くの高等教育機関で教鞭をとり、1998年に没するまで「ハーヴァード大学哲学名誉教授」として名を馳せた。美学、論理学、認識論、科学哲学において多大な功績を残した彼の研究は芸術記号領域、すなわち「芸術記号論」分野にも及んでいる。

S.K.ランガー(Susanne K. Langer, 1895-1985)、C.W.モリス(Charles W. Morris, 1903-1979)らが提唱した「芸術記号論」は、芸術作品を「意味表現・指示・伝達を行う記号」として扱う。『芸術の記号論』では、各芸術要素の固有性の明瞭化・要素間の関係性の探究等、本理論の利点が述べられている(加藤ら1983, pp.95-96)。つまり、本理論は多義的側面を有する諸作用の中枢を見抜き、整理することを特質とする。

グッドマンは上記の主唱者の理論を踏まえ、『芸術の言語』において諸芸術の在り方を考察した。本著の序論(Introduction)を参照すると、「・・・美学の文献の大半に共通する諸見解を片っ端から否定することになる・・・」と記されている(Goodman 1976, pp.7-8より一部抜粋)。このような姿勢、つまり従来の美学研究や古風な常識に対する彼の反駁精神およびそれに基づく分析が『芸術の言語』の特徴である。

##### 3 『芸術の言語』の理論 — 「再現」 —

グッドマンは芸術の本質や機能を考察する上で、模倣(ミメシス)を基準視・重要視していない。彼は本概念を整理する為に、従来の美学論者とは異なるアプローチを施したのである。『芸術の言語』には、以下の文面が記載されている。

*Whether a picture ought to be a representation or not is a question much less crucial than might appear from current bitter battles among artists, critics, and propagandists. Nevertheless, the nature of representation wants early study in any philosophical examination of the ways symbols function in and out of the arts.*

絵は再現であるべきか否か、という問いは、芸術家、批評家、プロパガンダーの間で現在激しく議論さ

れているものの、見かけほどに重要ではない。しかし、芸術の内外における記号の機能を哲学的に考察するにあたり、再現の本性についての熟考が求められる。

Goodman (1976), p.3 より一部抜粋, 和訳は筆者

歴代の哲学者は、肯定するにしろ補足・批判するにしろ、模倣（ミメーシス）に即して芸術の分析を実施した。これに対し、グッドマンは『芸術の言語』において「再現（representation）」を基準として定めた。佐々木によると、近代において「再現」は模倣（ミメーシス）の同義語として用いられてきたという（佐々木 1995, p.45）。しかしグッドマンは「模倣（imitation）」と「再現」の差別化を図ったのである。ここで前提となるのは、彼が「再現」の重要性を論じようとしたわけではないことである。引用から推察される通り、グッドマンの立場は中立的である。

彼はまず、「再現」に関する誤った認識・見解を挙げている。以下がその要点である。

- ① 「再現」は「類似（resemblance）」ではない（Goodman 1976, p.4）
- ② 「再現」は「コピー（copy）」ではない（Ibid., p.9）
- ③ 「再現」は（状態を）受動的に報告を行う（passive reporting）ものではない（Ibid., p.31）

①は「A が B を再現する ≠ A が B に類似している」という図式に等しい。この根拠は、「欠陥（Some of the faults）」という形で具体化されている。例えば、A が B に類似している時、B も A に類似している。つまり「A が B に類似している = B が A に類似している」は真となる。しかし、「A が B を再現する = B が A を再現している」は必ずしも真ではない。ここから、「類似」は対称関係（symmetric）だが、「再現」はそうではない、となる。また双子間や工業製品間には類似関係が認められるが、一方がもう一方を再現しているわけではない。これらの理由により、「類似」が「再現」の十分条件でなくなる。

②は「A が B を再現する ≠ A が B をコピーしている」という図式に等しい。A が「私」、B が「男」であり、「私」が「男」を見て絵を描く、とする。加えて、「私」が「男」（対象）を「大柄な男」と解釈し、絵を描いたと仮定する。この時、描かれた絵画は「私」の一視点（「男」は大柄である）を通過している。しかし、この「一視点」はすべての A に共通するものではない。『私』が大柄だと感じた男（B）より大柄な男（以下、「男2」）が同様に絵を描けば、おそらく「私」のものとは異なるだろう。つまり、各人によって対象の見え方・捉え方は多様であり、対象を構成する側面全てをコピーすることは不可能である。

③は「A が B を再現する ≠ A が B の状態を受動的に報告している」という図式に等しい。正確には、グッドマンは “*If representing is a matter of classifying objects rather than of imitating them, of characterizing rather than of copying, it is not a matter of passive reporting.*”（「再現は対象の模倣というよりも、対象の分類であり、対象のコピーというよりも、対象の特徴づけの問題である」としたならば、受動的な報告の問題ではなく）と記している（Goodman 1976, p.31）。

これは、「再現」と「模倣」の差別化に迫る命題である。グッドマンによると、「再現」はある対象のある側面を選び出す作用である。選び出され、グループ化された各要素には属性（attribute）が与えられる（Ibid., p.31）。前述の『私』と『男』の例で具体化すると、次のようになるだろう。「私」が「男」を大柄だと解釈し、それに沿って絵画を描く。また「男2」も同様に「男」の絵を描く。この時、「男」は2人の描き手に「〇〇（特定の属性）を表してくれ」と迫っているわけではないし、そのような存在でもない。完成した2つの絵画作品が、例えば「大きさ」というカテゴリーでグループ化され、その中で各絵画に「大柄」「小柄」という属性が割り当てられるのである。この一連の営みが「再現」である。

#### 4 『芸術の言語』の理論 — 「指示」「稠密」 —

グッドマンによると、「再現」は「指示（denotation）」の一部であるという（Goodman 1976, p.5）。彼は語や絵を「ラベル」とした上で、「指示（denotation）」を「ラベル要素が対象を直接表示すること」と定義づけた。例えるならば、語：“star” が「星」ないし「星形の物体」を直接表示し、「星形の絵」も同様の作用

を所持する，ということだ。前者は「記述 (description)」，後者は「再現」と呼ばれる。これらは「指示」の下位概念である。

なお，彼は「絵が何らかの意味作用をもつ記号として，絵画的本質だけを指示するシステムの中で機能しなければならない」と述べている (Ibid., pp.41-42)。例えば，絵の描き手が「星形の物体」を慎重に観察し，「星の絵」を生み出したとする。仮に，「星形の絵」が本質 (色合いや枠線の太さ等) の描写に終始したラベルとして成り立つとしたら，それは「再現」に値し得る，ということである。仮に描き手が「星形の物体」を「射撃的」として扱ったならば，絵は「射撃的」を直接表している (指示している) が，「星形の物体」を再現してはいないことになる。なぜならば，「星形の絵」は『星形の物体』の本質を描写していないからである。グッドマンは，絵が「再現」を担当し，語が「記述」を担当するという短絡的な決定を施すのではなく，各ラベルの機能を見極めることが重要であるという見解を示している (Ibid., p.41)。

では，「再現」と「記述」の明確な相違点は如何なるものか。これについては，“*A system is representational only insofar as it is dense; and a symbol is a representation only if it belongs to a system dense throughout or to a dense part of a partially dense system.*” (Ibid., p.226 / あるシステム<体系>は，稠密である限り，再現的となる。またある記号が，全体的に稠密なシステムに属するとき，または部分的に稠密なシステムの稠密な部分に属するならば，それは再現となる<再現作用を持つ>) という命題を参照されたい。「稠密 (dense)」とは，事物 A と事物 B の間に絶えず事物 C が存在している状態である。例えば赤と桃色の間には必ず第 3 の色が存在しているため，稠密と言える。しかし平仮名の「あ」と「い」の間には第 3 の平仮名が認められないため，稠密性は確認されない。この密集したシステムが，「再現」の条件である。

## V 模倣 (ミメーシス) 理論とグッドマン理論の比較

プラトンが提示した模倣 (ミメーシス) の分類法と，グッドマンの芸術記号論的発想の間には，如何なる関係性が見受けられるだろうか。



図1 模倣 (ミメーシス) の種類

図1の①は基準となる「自然模倣」であり，職人による生産 (職人的模倣) もこれに合致する。②は「第3の模倣」，③は「古代人の模倣」となる。①や②は「写す」，③は「倣う」である。これらの概念が，グッドマンの理論でいうところの「何に相応するか」を以下に記す。なお，本研究では図1の「言葉，詩」を表記体系に限定し，発話やスピーチ等は除外する。

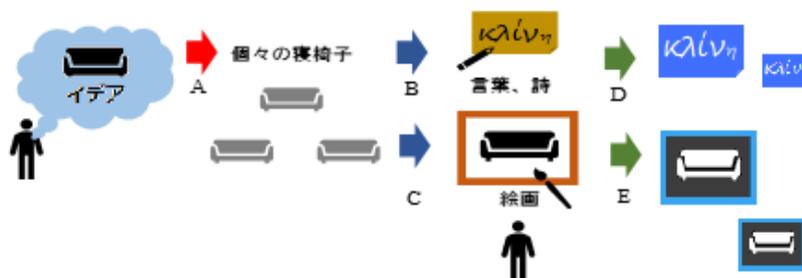


図2 グッドマンの芸術記号的分類

図2のうち、A、B・C、D・Eはそれぞれ、図1の①、②、③に相応する。「第3の模倣」および「古代人の模倣」に対応した2つの区分は、グッドマンの価値基準に由来する。彼に則るならば、「文字（詩）」と「絵画」の間に境界線を設けることは不可欠の営みである。指示理論を導入する際、最も簡易的であるのは「実在→実在」のプロセス、すなわちBとCである。前者は、実在する寝椅子を直接表示する文字であるため、「記述」である。後者は、実在する寝椅子を直接表示する絵画（映像）であるため、「再現」である。仮にこの絵画が、「実在する寝椅子の本質描写」以外の用途を醸しているならば、「再現」以外の作用もあてはまるだろう。しかし図1に相応するものとして考察した場合、その仮定は排除される。

アイデアから諸物を生むA、すなわち「非実在→実在」については、「記述」と「再現」以外の作用が必要となる。これに関して、グッドマンはピクウィック<sup>6</sup>やユニコーンを用いた具体例を示している。

*What, for example, do pictures of Pickwick or of a unicorn represent? They do not represent anything; they are representations with null denotation.*

(例えば、ピクウィックやユニコーンは何を再現しているだろうか。如何なるものも再現していない、つまり空の指示<sup>7</sup>による再現である。)

Goodman (1976), p.21 より一部抜粋

「空の指示 (null denotation)」は、ラベルが「実在していない対象」を直接表示するという作用である。ピクウィックもユニコーンも現実世界に存在するものではないが、絵や文字によって指示されている。同様に、非感覚的な「寝椅子のアイデア」は、職人が作り出した寝椅子ないし絵・文字によって指示されている。つまり、A『空の指示』による再現となる。なお、『芸術の言語』はあくまで芸術記号論に関する著作であるため、D・Eのような行為的概念に合致する作用は扱われていない。

以上の見解を表1にまとめる。比較を通して、美学的考察において模倣（ミメーシス）とされた諸概念は、グッドマンの芸術記号的論理により分解され得ることが明らかとなった。なお、②③に関しては一対一対応ではなく、ラベルの違いによって異なる作用が割り当てられている。

表1 比較結果

模倣（ミメーシス）理論		グッドマン『芸術の言語』	
自然模倣（「写す」）	①	A	「空の指示」による再現
第3の模倣（「写す」）	②	B	記述
		C	再現
古代人の模倣（「倣う」）	③	D	×
		E	×

考察をもとに、筆者作成

## VI 「倣う」と「写す」の機能

### 1 「模倣（ミメーシス）」の分類について

芸術領域の各概念を機能や性質に応じて細分化する、という行為は、まさしく記号学ないし記号論的である。グッドマンの芸術理論も記号的視点を含むものである。これは、ソシュールの言語観：言語を「対象を区別するシステム」と捉える理論に多少なりとも共通する。対して、模倣（ミメーシス）の分類は「何が模倣（ミメーシス）であり、何が模倣（ミメーシス）でないのか」という旨を問うていない。芸術の在り方や真理性を問う際に、歴代の美学者はこの区別に価値を見出さなかったのである。

さて、芸術教育領域でも同様に「模倣」ないし「ミメーシス」が用いられるが、これらが本質的な意味を有しているか否かを吟味する必要があるだろう。またこれに関連して、「再現」「真似」「コピー」等、「模倣」に類似する語句が、如何なる経緯で用いられているか追究しなければならない。既に述べたように、これらの作用は似て非なるものである。

本研究では、表1(③—D・E)に基づき、「模倣」という語句を、図1の「古代人の模倣」のような「倣う模倣」を表すものとして以下取り扱う。つまり、「AがBを模倣する」という行動は「AがBに倣う」、より具体的には「AがBの方法を倣う」「AがBのやり方を手本にする」等のように換言される。対して「写す模倣」は『芸術の言語』で言うところの「再現」ないし「記述」にあたるものと見なす。音楽科領域で扱われる(聴取対象・現象としての)音や声に関しては稠密性が認められるため、二物間にはたらく作用としては、「再現」が望ましいだろう。裏を返せば、「模倣」は「再現」のように、対象の本質を描写しているとは限らない。

## 2 新学習指導要領における「模唱」の曖昧性

2017(平成29)年告示の小学校学習指導要領解説音楽編—第2各学年の目標及び内容〔第1学年及び第2学年〕2内容A表現(1)ウ(ア)—には、次のような内容が記されている。

(ア) 範唱を聴いて歌ったり、階名で模唱したり暗唱したりする技能

- ・・・低学年の児童は、楽しんで模唱しようとする傾向が見られる。一方、リズムや音程が不確かだったり、一定の速度を保てなかったりする傾向も見られる。
- ・・・模唱とは、教師や友達が歌うのを聴いてまねて歌うこと、暗唱とは、覚えて歌うことを指している。

文部科学省(2017), p.31より一部抜粋, 下線部は筆者

まず、範唱の実施者をここでは「教師」と定める。また、本項では「模倣」概念のみを対象とする為に、「暗唱」を除外して考察する。これらを踏まえ、新学習指導要領の内容について検討を行うが、その前段階として、範唱が「何を」示すものか確定しなければならない。「何か」が単一のものであり、「倣う」および「写す」に則るならば、範唱は、①「歌い方(視覚的なもの)」を学習者に示すものと、②「音声(聴覚的なもの)」を学習者に示すものに区分されるだろう。学習指導要領解説を参照すると、「範唱を『聴いて』・・・」と記されている。①を採用するならば、「学習者が範唱(の姿)を『見て』・・・」という文言でも通用し得る、という事態を招く。よって、まず範唱が「音声」を示すものであること、模唱が「学習者が教師の音声を写す活動」であると仮定し、論を進める。

その際、定義:「模唱=聴いてまねて歌うこと」の漠然性が追及される。学習者は発せられた(教師の)声の、どの側面を真似するべきなのか。上記の引用に従うならば、リズム・音程・速度等のうち、自身が課題と感じる要素を真似するのが望ましい在り方か。あるいは、あたかもコピーしたような、またはそれと同等の模唱が適切か。また範唱との類似性は評価に値するか。もしそうであれば、どの程度類似していれば「まねて歌う」に合致するのか。仮に学習者が男子児童、教師が女性であった場合、当然声域に相違も生じる。その場合、男子児童は女性教師の声を的確に写し取らなければならないのか。学習指導要領に記された「まね(真似)」や「模〜」という語句は定義として確立しておらず、結果このような質疑が多数寄せられる。グッドマンが『模倣/コピー』は、対象のある一側面についてでも良い」と述べているように(Goodman 1976, p.7)、「真似」に相応する概念は、その許容範囲が過度に広大となる<sup>8</sup>。

これまでに得られた知見を応用すれば、できるだけ「まね」という言葉を使わず、教師—学習者間の活動を表示することが可能となる。教師が行うべき範唱が、学習者に「教師の姿(歌い方)」を示すものではなく、「音声そのもの」を伝えるものであるとすれば、両者の間に「再現」が成立する。学習者は教師の声を聴取し、自身の欠陥等と照らし合わせながら歌唱を行う。そうして発せられた学習者の歌声は、教師の範唱を直接表示するという目的を果たそうとする。しかし必ずしもその歌声が教師の範唱を完璧に「再現」するわけではない。ある一部分の特徴しかを捉えられないというケースも考えられるだろうし、たまたま声がかすれてしまうことも否定できない。学習者のキャパシティを考慮し、範唱を「教師の姿・歌い方を示すもの」としてみなすならば、両者の間には「模倣」が成立する。その際、教師の声の性質と学習者の其れが対比される、という活動は重要性を持たない。教師の声が望ましいものであるとした場合、それが発せられている要因(口やのどの開き具合、姿勢等)こそが、模倣対象となる。

学習指導要領の文面もまた、「倣う」と「写す」を混在させ、「まね」「模唱」を枠組みとして用いた内の

一つである。故に指導者は授業や音楽活動の目的に沿って「模唱」の機能を変容させ、それが再現的にしろ、模倣的にしろ、学習者に与える影響と結果を想定しなければならない。

## Ⅶ おわりに

### 1 総括

本研究において筆者は、「模倣」という概念によって一括りにされた活動：「倣う」と「写す」に着目し、これらが異なる機能を持っている旨を主張した。その上で、芸術記号論的視点をもった分析を構想し、「模倣」概念の再考を企図した。「模倣」の基盤思想：「ミメーシス」は古代ギリシアから継承される伝統的な芸術観であるが、実に多義的な側面を有しているのもまた事実であった。これに関し、美学領域では本概念とそれ以外の概念を区別することに価値を見出していなかった。

筆者はこの様相を課題視し、グッドマンの芸術理論（『芸術の言語』）との比較を実施した。この結果、模倣（ミメーシス）概念の内部で見られた分類法に欠陥が生じていることが明らかとなった。具体的には、各種の模倣（ミメーシス）が芸術記号的視点を以て再定義された、ということである。同時に、「写す模倣」と「再現」が対応する一方で、「倣う模倣」こそが「模倣」としてみなされるのではないかと考察した。「再現」は対象の本質描写を主たる目的とする作用であり、人間およびその行動（いわば「事物発生の要因」）を対象とする「倣う模倣」とは一線を画す。しかしながら、2017（H29）年の学習指導要領音楽編では「まね」「模唱」など曖昧な表現が使用されているため、学習者が「倣う」「写す」のどちらに特化した音楽活動を行うべきかが不明瞭であった。基準となるものが「教師の姿・（視覚的にとらえられる）歌い方」か「教師が発する（聴覚的にとらえられる）音声」か、という選択は、活動目的の方向性を担う重要なものである。「本時の授業では、音声を正確に聴取する能力を身に付けさせたい。そのために再現的な模唱を行う必要がある。」「今日は学習者がどのように歌唱を工夫するか観察したい。教師の範唱に基づいた、模倣的な活動を導入しよう。」等の判断は、今後必須となって然るべきであろう。

ちなみに、筆者は本研究において、模倣（ミメーシス）を全面的に否定しているわけではない。また、「自然模倣」や「古代人の模倣」などの在り方について異議を申し立てているわけでもない。課題視するのは、諸概念が多義性を伴ったまま教育領域へ流れ込み、当然のように用いられている様相である。芸術記号論的視点をもった分析は、このような現状の打破に寄与し得る、と推察する。

### 2 今後の展望

本研究では、「写す」よりも「倣う」が「模倣」にふさわしい、という結論が打ち出された。その所以は、グッドマンの『芸術の言語』に「倣う」のような行為的作用が存在しなかったため、という消極的なものである。

無論、本研究で省略した箇所は多々存在する。それらを精査することで、「倣う」を記号的に捉えた際の様相が明らかになるのではないかと、という推測も可能となる。例えば、グッドマンは「例示（*exemplification*）」という作用を提示している（Goodman 1976, pp.52-57）。これは対象の特徴を所有しながら、それを表示するというものであり、人間の行為に関して様々な示唆を与え得る。今後は、「模倣」と「例示」、または「創造」「表現」等の諸概念との関係性を分析し、「倣う」と「写す」の明確化の意義をより深く追究していきたい。

## 注

- 1 松永ら（2015）によると、タルドの模倣説は「社会において多種多様の『発明』が模倣され、それらが伝播する。その際、新しい『発明』が生まれたり、『発明』同士が衝突したりする。」というものである。
- 2 最たる存在がドイツの哲学者 G.W.F.ヘーゲル（Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831）である。彼は元来模倣対象として据えられていた「自然」よりも、人間の「精神」を重要視した。彼はまた、精神的要素から生まれた美を「芸術美」とし、「自然美」の上位概念とした（竹内 op.cit., p.28）。芸術は模倣（ミメーシス）ではなく、人間の内面から湧き起こるものである、という思想は、ヘーゲルの生きたロマン

主義時代に隆盛した。

- 3 プラトンは、これを「職人による芸術」と呼んだ。ギリシア語で「テクネー (τεχνη)」と言い、英語の“technique”の語源とされている。
- 4 彼以降の哲学者は、この「分類」を基にして論を展開した。例えば、アリストテレスは③について、「現実を上回ることもある」と主張した。また前述したように、ヘーゲルは「①→②が自然の模倣であり、芸術の成立に影響する」というプラトンの論を批判している。
- 5 前者はフランスの構造主義者：F.ソシュール (Ferdinand de Saussure, 1857-1913) が、後者はアメリカ合衆国の哲学者：C.S.パース (Charles Sanders Peirce, 1839-1914) が用いた呼称である。
- 6 C.ディケンズ (Charles John Huffam Dickens, 1812-1870) の小説『ピクウィックペーパーズ』の主人公。
- 7 「空の指示」という邦訳は、戸澤ら訳 (2017) に準拠 (p.23)。
- 8 厳密に言及するならば、「真似」と「模倣 (模唱)」は同義であるか否か、という問いも浮上するが、本研究では省略する。

## 引用・主要参考文献

- ・ 馬場朗 (1999) 「音楽表現と『自然』としての感受性—ルソーにおける音楽模倣論—」『美学芸術学研究』17・18, pp.89-112
- ・ グッドマン, N. / 戸澤義夫, 松永伸司訳 (2017) 『芸術の言語』慶應義塾大学出版会
- ・ Goodman, N. (1976) *Languages of Art—an approach to a theory of symbols-*, Hackett Publishing Company, INC.
- ・ 今田匡彦 (2015) 『哲学音楽論 —音楽教育とサウンドスケープ—』恒星社厚生閣
- ・ 加藤茂, 谷川渥, 持田公子, 中川邦彦 (1983) 『芸術の記号論』勁草書房
- ・ 小寺聡, 福田誠司 (2014) 『倫理用語集』山川出版社
- ・ ラコスト, J. / 阿部成樹訳 (2002) 『芸術哲学入門』白水社
- ・ 松永康史, 中妻雅彦 (2015) 「模倣による学習に関する事例研究 —言語感覚を養う—」『愛知教育大学教育創造開発機構紀要』5, pp.161-169
- ・ 長友洋喜 (2017) 「フレデリック・フスラーの思想における『模倣』—児童の音楽指導への示唆を考慮しながら—」『日本音楽教育学会第48回愛知大会プログラム』p.85
- ・ 貫成人 (2008) 『図説・標準哲学史』新書館
- ・ プラトン / 山本光雄訳 (2004) 『ワイド版世界の大思想 01 プラトン国家他』河出書房新社
- ・ 佐々木健一 (1995) 『美学辞典』東京大学出版会, pp.21, 45-53
- ・ 新村出 (2008) 『広辞苑 第六版』岩波書店, p.2799
- ・ 竹内敏雄 (1979) 『美学総論』弘文堂
- ・ ウェルデニウス, W.J. / 渡辺義治訳 (1984) 『ミメシス—プラトンの芸術模倣説とその現代的意味—』未来社

## 参考 web 資料

- ・ 文部科学省 (2017) 「小学校学習指導要領解説 音楽編」  
[www.mext.go.jp/component/a\\_menu/education/micro\\_detail/\\_icsFiles/afieldfile/2017/10/13/1387017\\_7.pdf](http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afieldfile/2017/10/13/1387017_7.pdf)