

# 研 究 紀 要

第 39 号

令 和 2 年 3 月  
名 古 屋 音 楽 大 学

# 目 次

「日本文化」における音楽心理療法の適応：シンポジウムからの考察	猪狩 裕史 …………… 1
「音大生の100曲」作成に向けての予備研究	柴田 篤志 …………… 7
音楽中心的音楽療法の特色を活かしたスーパービジョンの適応と 体験的学びを通じた育成の充足：試行の結果と更なる提案	長江 朱夏 …………… 29
児童生徒の問題行動対応に関する政府施策の検討 — 出席停止の活用をめぐる議論に着目して —	坂野 愛実 …………… 39
教育の基礎と実践の授業を受ける音楽大学の学生の意識	南 泰代 …………… 55
《演奏会報告》 令和元年度……………	63

# 「日本文化」における音楽心理療法の適応： シンポジウムからの考察

猪狩 裕史

## Adaptation of music psychotherapy to Japanese culture: Reflections from the symposium

### 1. 前書き

音楽心理療法とは、従来の心理療法における言語的やりとりの代わりに、または付加的に音楽経験を用いる療法過程である（ブルシア、1998/2017）。しかしながら西洋で生まれた心理療法は、西洋的価値観に根ざしており、効果的介入に向けて文化的適応が求められている（Corey, 2013）。人は皆共通の感情を持ち、人生の時々似た葛藤を経験するが、その対処方法は文化ごとに違う。またセラピストも、クライアントも自身の文化背景を背負ってセッションに臨む。このシンポジウムでは、日本文化における音楽心理療法の適応について、セッションの場で「何が起きているのか」という視点からヒューリスティックな方法で議論する。

以上の内容が、第19回日本音楽療法学会学術大会自主シンポジウムの企画趣旨である。この自主シンポジウムは、前年に音楽心理療法の四つのアプローチ（ノードフ・ロビンス音楽療法、分析的音楽療法、ポニー式音楽とイメージ誘導法:ポニー式GIM、「大切な音楽」）の実践家を招いて行われた音楽心理療法のシンポジウムの続編である。この自主シンポジウムのテーマ決定の過程や、各話題提供者の発表内容については、近く出版される予定の『2019音楽心理学音楽療法研究年報』特集を読むことを勧める。

### 2. 考察

「日本文化における音楽心理療法の適応」を考える上で、話題提供者より提示された内容から、私は三つの視点を見出した。それらは、(a) 音楽による象徴化の普遍性、(b) 言語化への障壁、(c) セラピストとクライアント間による文化の形成、である。これらについて次に詳述する。

## 2. 1 音楽による象徴化の普遍性

ノードフ・ロビンス音楽療法において、「ミュージック・チャイルド」という概念がある。これは全ての人には、生来的に音楽を感じ取り反応する力があるという考え方である(Nordoff, & Robbins, 2007)。音楽は、意味を伴う言葉とは違うものの、その音楽構成要素により、聞く者やそれを表現する者に、音以上の意味を想起させるものである。音以上の意味や意図のある音楽の中の音が、ノードフ・ロビンス音楽療法においては、クライアントとセラピスト間のコミュニケーションを促進させる象徴的な媒体になっている(長江、2019年9月)。またボニー式GIMにおいては、クライアントのニーズに合った音楽プログラムをリラックス状態で聴取することにより、無意識下にあるものをイメージとして象徴的に浮かび表せている(小竹、2019年9月)。分析的音楽療法においても、無意識下にあるものを即興演奏により象徴的に探索する(鈴木、2019年9月)。松本の「大切な音楽」においては、集団でメンバーの「大切な音楽」について聴取し、それやそれに関連することを話し合うことにより内省を進めるアプローチであるが、その上でメンバーが「大切な音楽」を提示する過程に換喩という象徴化のプロセスを紹介している(松本、2019年9月)。換喩とは、「言い表そうとする事物を、それと関係の深いもので表現する修辞法」(スーパー大辞林)であり、「大切な歌」がクライアントにとって関係の深いものとして位置付けられている。

松本は、クライアントの大切な歌そのものや、それに関することについてグループが話をする事により、クライアント自身が直接的に自分の気持ちを表現しなくとも内省が進むとしている。松本はこの治療プロセスにおいて、大切な音楽とクライアント自身にある「間」が重要な役割を果たすとしている。この間について、精神力動的に考えると無意識のものが前意識までに上がってくるという解釈の仕方ができる。前意識に未解決の問題が上がってくる事により、それに対して向き合う心の準備を、自分のペースで整えることができるようになる(松本、2015)。この過程について松本自身は、無意識と前意識のような分け方をせずに、核心を語らずに核心を提示する日本人の思考形態として河合(1982)が述べた中空構造という考え方を引用して紹介している。ボニー式GIMにおいても、クライアントが抱えている問題がイメージとして象徴的に現れてきて、そこから洞察することが始まるため、その問題に対する取り組みもクライアントのペースで行うことができる。つまりクライアント自身が持つ問題に直接的に取り組む前に、それが象徴として現れるために、その問題からある程度の精神的な距離がある状態で、クライアント自身のペースでその問題に取り組むことができるのである(小竹、2019年9月)。鈴木(2019年9月)が紹介した症例においても、これはヨーロッパ人に対するものであったものの、即興的演奏により刺激されたクライアントの発声が、精神力動的技法である自由連想法のような役割を果たし(Corey, 2013)、自分の持つ課題に関する言葉が象徴的に現れたことを紹介した。

このように、イメージや音楽的表現、換喩のような音楽による象徴化に伴う距離感が、音楽心理療法を効果的にさせるものであると考えられる。しかしこれは同時に、次に述べる「言語化への障壁」と関連してくると思われる。

## 2. 2 言語化への障壁

前述した通り、音楽による象徴化の普遍的過程により、クライアントはイメージや即興的音楽表現、換喩や「間」により、クライアントにとって必要な気づきや感情経験へと導かれ、クライアントのペースでそれに取り組むことができるようになるのだが、その際にそれらの気づきや感情を言葉にする上で、障壁があることが話題提供者より指摘された。日本でのボニー式GIMの実践を10年以上続けている小竹（2019年9月）は、ボニー式GIMのプロセスにおける日本人の傾向として、イメージの言語化への抵抗があると述べた。具体的には、イメージの経験について理性的に確信を持って理解できるようになるまで言葉にしないということである。さらに小竹は、日本人はイメージを表現する上で最適な言葉が見つかるまで言葉を発しない傾向があると述べた。鈴木（2019年9月）もまた言葉によるやりとりを伴う分析的音楽療法において、日本語の曖昧さがあることについて言及した。音楽即興内での言語（歌唱）表現、またはその後に行われる言語プロセスについても言えることだと考えられるが、クライアント自身も、自分の発した言葉について十分に理解していないことがあると述べた。そしてそれ故にゆっくりと信頼関係を構築しつつ、クライアントの表現や洞察を紡いでいく必要があることを、ヨーロッパ系のクライアントと日本人クライアントとの症例を比較して述べた。松本（2019年9月）は、症例を紹介し、あるクライアントの「大切な音楽」で扱われている歌のテーマと自身の語りのずれが、グループ内での話し合いを促進させたとして述べた。松本の臨床例については、このずれがグループ内での話し合いを促進させていたが、もしグループ内での信頼関係の醸成や、クライアント自身が自分に必要な内省に向き合うレディネス（心の準備）ができていなければ、言語プロセスも進まず心を閉ざしてしまう可能性もある。松本は、物的現実を心的現実として受け入れる象徴化の道具や手段として「大切な音楽」を用いているために、明確な言語化を求めてはいないのが、ボニー式GIMや分析的音楽療法とは異なる部分である。もちろんボニー式GIMや分析的音楽療法において言語化を強いることはなく、クライアントの内省のレディネスを尊重するアプローチであるが、松本のアプローチは現在のところ受刑者に対するアプローチに限定しているため、「立板に水を流すような」主体の表れない言語化には固執しない背景がある（松本、2018年9月）。またノードフ・ロビンズ音楽療法の場合、音楽経験の中で変化が起こるという音楽中心音楽療法の立場を取るために、その内的変化についての言語化については固執することはない。内的変化についてクライアント自身が言語化したいという時に、それが自ずと起こるといふ姿勢である。長江（2019年9月）が

この自主シンポジウムで紹介した症例の中でも、マリンバ演奏を通じた即興音楽によるやりとりの過程でクライアントが自分の名前と「音楽」という言葉を発声することがあったが、セラピストがその発声を模倣したり反映したりすることはあっても、発声を強いたり訓練的なアプローチに移行することはなかった。もちろんこのクライアントは自閉スペクトラム症のある子供で、ボニー式GIMや分析的音楽療法を受けるクライアントと動機や目的が異なるものの、言語化の必要性については成人のクライアントに対しても強調されるものではない（タリー、1998/2017）。このように言語化に対する姿勢については差異があるが、言語化を要するアプローチにおいては、音楽による象徴化を通して浮かび上がる問題への言語化に対する障壁が存在することが明らかになった。しかしその障壁に対して重要になるのが、次の視点であるセラピストとクライアント間による文化の形成である。

### 2. 3 セラピストとクライアント間による文化の形成

このシンポジウムにおいて見出された最後の視点は、音楽療法の現場におけるセラピストとクライアントによる文化形成の共同作業の必要性である。そもそもセラピーを受けるということ自体が多くのクライアントにとって馴染みのないプロセスであることが考えられる。またボニー式GIMで行われるようなリラックスした状態で音楽聴取をしながらイメージ体験についてセラピストと対話することや、分析的音楽療法やノードフ・ロビンズ音楽療法における即興演奏も、多くの人にとって馴染みのないことであると考えられる。「大切な音楽」について人に話をするこも、大切にしている自分の一部を換喩的にさらけ出すことは、勇気のいることだと容易に想像できる。さらにボニー式GIMや分析的音楽療法により無意識の探索をすることも、普段意識できない無意識にあるものとの遭遇であり、それが象徴的に現れたとしてもその経験に当惑するクライアントが多いことも考えられ、それが言語化の障壁につながっている。これらの音楽療法におけるプロセスや側面は、クライアントにとっての日常からは縁遠いものと考えられ、それに対して慣れるこも必要と考えられる。小竹（2019年9月）は、前述した言語化への障壁が日本人クライアントにはあることに言及しながらも、クライアントは少しずつセラピーのプロセスについて学習し、それにより、自分の言葉への信頼の向上や、それに付随する表現機会上昇によりストレスを溜め込まなくなり、本当に自分に必要な問題に対する明確な気づきへと導かれていくと述べた。松本（2019年9月）もまた、「大切な音楽」の音楽聴取後のグループでの話し合いの過程に入る前に、必ず集団器楽演奏の時間を三セッション分は確保し、打ち解けた環境作りや動機付けを行ってから自己語りの過程へと導くと述べている。

この変容はクライアント側のみには起こるものではない。セラピスト自身も、教育や臨床の現場において、自己に対する多くの気づきを得ながら成長し、変容する必要がある。鈴木（2019年9月）は、この変容の相互作用について、療法の過程における再帰性(Reflexivity)

として、ステイゲの文献を引用して紹介している。ステイゲ（2002/2008）は、質的研究法に関連する概念でもある再帰性について、「自分自身を他者との関係において考える能力で……知る側（セラピスト）と研究される分野（クライアント）……との間の関係を描いている。……。その結果……。調査者（セラピスト）がこの分野でいかに行動し反応するかに影響を及ぼす…」と述べている（p. 413、かっこ内は筆者による加筆）。つまりセラピストのみがクライアントに影響を及ぼすのではなく、両者が相互に影響し合い、治療文化を構築していくという考え方である。ブルシア（Bruscia, 2014）もまた「音楽療法を定義する」の第三版において、音楽療法は「再帰的プロセス」と述べ、再帰性について「セラピーの様々な段階や、セッションの前、その最中、その後において、クライアントと自らの関係について継続的に意識し、評価し、必要であれば修正するセラピストの努力」（筆者訳）と定義している。鈴木（2019年9月）は、セラピストになるために受けた教育や実践を通して、クライアントをありのまま受け入れると言う意味を模索しながら、自身がセラピストとして成長や変容を遂げたことについて言及した。長江（2019年9月）もまた、ノードフ・ロビンズ音楽療法におけるクライアントとセラピストの相互作用や相互変容の必要性について、「音楽語による特別な文化の創造」と言う表現を用いて説明した。音楽が、音以上の意味や意図を持ち提示、表現される時に、それがどのような意味や意図を持ち発せられているのか、または捉えられているのかを、クライアントとセラピスト双方がその過程にエンゲージし（深く取り組み）、独自の音楽語の文化が創造されていくということである。その過程にクライアントが深く取り組めるように、ノードフ・ロビンズ音楽療法士は様々な音楽的ボキャブラリーを習得している必要がある（長江、2018年9月）、このシンポジウムにおいても長江（2019年9月）は、マリimba奏者としての音楽的自己から、マリimbaを音楽療法において使う音楽療法士としての適応と変容を要したと述べた。

### 3. 結語

「日本文化における音楽心理療法の適応」について、この自主シンポジウムを通して、(a) 音楽による象徴化の普遍性、(b) 言語化への障壁、(c) セラピストとクライアント間による文化の形成という視点が浮かび上がった。音楽による象徴化の過程により、クライアントはこれまで経験したことがなかったり意識したことがなかったりした自分の側面に気づく。それを言語化するのに障壁があるが、クライアントとセラピストが共に変容しながら新しい文化を形成することにより、クライアントやその環境にとって必要な変化が起こってくるということが分かった。しかし本論で語られたことは私個人の仮説的考察に過ぎないため、今後はこの仮説を元に、より多くの人と対話しながら、再帰的に音楽療法の発展に寄与できる議論へとつなげたい。

## 参考文献

- Bruscia, K. E. (2014). Defining music therapy. [Book]. Retrieved from <http://www.barcelonapublishers.com/defining-music-therapy-3rd-edition>
- Corey, G. (2013). Theory and practice of counseling and psychotherapy. 9th edition. Brooks/Cole, Cengage Learning.
- Nordoff, P. & Robbins, C. (2007). Creative Music Therapy: A Guide to Fostering Clinical Musicianship (Second Edition: Revised and Expanded). Gilsum NH: Barcelona Publishers.
- アラン・タリー (1998/2017) 「ノードフ・ロビンス音楽療法における転移と逆転移」ケネス・E・ブルシア編集「音楽心理療法の力動～転移と逆転移をめぐる～」(小宮暖訳 The dynamics of music psychotherapy) より (pp. 198–257) NextPublishing Authors Press.
- 河合隼雄 (1982) 「中空構造日本の深層」中央公論社
- ケネス・E・ブルシア (1998/2017) 「音楽心理療法への導入」ケネス・E・ブルシア編集「音楽心理療法の力動～転移と逆転移をめぐる～」(小宮暖訳 The dynamics of music psychotherapy) より (pp. 26–41) NextPublishing Authors Press.
- 小竹敦子 (2019年9月) 「GIMで出会った新しい感覚：文化を超えて見つける自分」第19回日本音楽療法学会学術大会で行われた自主シンポジウムより 大阪府大阪市
- 鈴木琴栄 (2019年9月) 「分析音楽療法の今～カタリストとしての文化、多文化を超えて実践を支えるもの～」第19回日本音楽療法学会学術大会で行われた自主シンポジウムより 大阪府大阪市  
スーパー大辞林 三省堂
- 長江朱夏 (2018年9月) 「ノードフ・ロビンス音楽療法：クリエイティブな自己を解放する音楽アプローチ」第18回日本音楽療法学会学術大会で行われた自主シンポジウムより 香川県高松市
- 長江朱夏 (2019年9月) 「ノードフ・ロビンス音楽療法：文化を超えて、そして文化の中で」第19回日本音楽療法学会学術大会で行われた自主シンポジウムより 大阪府大阪市
- ブリュンユルフ・スティーゲ(2002/2008) 「文化中心音楽療法」(阪上正巳監訳、井上勢津、岡崎香奈、馬場存、山下晃弘訳 Cultured-centered music therapy) 音楽之友社
- 松本佳久子 (2015) 「非行少年へのグループアプローチ：「大切な音楽」についての語りによる意味生成と変容」森岡正芳編著「臨床ナラティブアプローチ」(pp. 179–190) ミネルヴァ書房
- 松本佳久子 (2018年9月) 「「大切な音楽」を媒介とした語りと沈黙—受刑者への音楽ナラティブアプローチ」第18回日本音楽療法学会学術大会で行われた自主シンポジウムより 香川県高松市
- 松本佳久子 (2019年9月) 「受刑者グループへのナラティブ・アプローチの試み：「大切な音楽」の語りと沈黙における意味生成と変容」第19回日本音楽療法学会学術大会で行われた自主シンポジウムより 大阪府大阪市

# 「音大生の100曲」作成に向けての予備研究

柴田 篤志

## Preliminary research for “100 TUNES for Music college students”

### 《研究の目的》

音楽大学で学ぶ学生にとって、知識として必聴の楽曲リストを作成すること

### 0. はじめに

そもそも音楽大学とは、専門的に音楽を学ぶ教育研究機関である。この「音楽大学における音楽」とは世間一般にはクラシック音楽、と認知されている。実際は、17世紀中頃から18世紀にかけてのいわゆる古典派の音楽のみを学ぶわけではないが、音楽上の文化遺産として認知される、時の淘汰を経て人類共通の資産となった楽曲が音大におけるメインのコンテンツであることは決して誤解ではない。

とはいえ、当学においては邦楽コース、ジャズ・ポピュラーコース、舞踊演劇ミュージカルコースなどが設定されており、そうしたコースに学ぶ学生は逆に「クラシック」という呼ばれる音楽群とは異なる種類の音楽を中心に学ぶ。即ち、音楽大学における“音楽”は、市井に流れる音楽同様多様化しており、「共通の聴取経験を求めうる」楽曲とは、これまで“音大生ならこのくらいは”といわれてきた定番曲そのままスライドさせたものではあり得ない…筆者は音楽大学勤務の中で、これを肌で感じた。

そこで立てた仮説が「音大生はクラシック音楽を聴かない」である。実際にバロック、古典派、ロマン派、近現代、という大雑把な括りの音楽史分類に属す“有難味があり高尚なる”音楽を実際に学生達は学ぶが、自ら演奏した曲、もしくは友人、先達が演奏した曲には深い理解を示す一方、「その曲が分かるならこれも聞いたことあるだろう」というこちらの意図は多くの場合空振りに終わる。

恐らく「体系的な学習経験」が身につけていないこと、未知のコンテンツに積極的に挑む態度が確立していないことなど、その原因は複合的だと思われるが、本研究では単純に、『この曲であれば当世の「多様化した」音楽大学学生であっても流石に知らない、聞いたことがない、と言わせてはいけない』と明言出来る曲目リストを作成することを最終目的にし、まずは音楽大学生の「クラシック音楽全般」に対する親しみがどの程度であるのか、その知識や経験にどのような偏りがあるのかを明らかにするためのデータを得ることが目

標となる。

## 1. 教養テーマ講義

筆者は本年度から教養テーマ講義Ⅵという講義を担当した。これは、担当教員が自由に講義内容を選択し、履修者に幅広く多様な教養を身につけるための機会を提供する、と言う趣旨で開講されている。筆者はこの授業において「音大生の100曲を作ろう」というプロジェクトを企画し、履修者に「この曲であれば知らないと言わずに恥ずかしい」と感じる楽曲を100曲リストアップして提出することで成績評価する、と申し渡して講義を開始した。

講義は、100曲リストの呼び水となる楽曲をなるべくたくさん、時代やジャンルなどの偏りをなるべく生じさせないように紹介して行くことで進む。最初は音楽史年表に沿った形で、次に作曲者や楽曲のジャンル別に非常にポピュラーな曲から、曲名すら聞いたことがないであろう曲まで広く薄く聴取する経験を与える。ただし、一つの楽曲を聴ける時間は長くて10分、概ね5分程度と想定し、90分の授業の中で10から15曲を紹介し、最終的に150~200曲をリスト作りの材料とできる様に企画した。

第一回講義から第十五回講義までに紹介した楽曲は以下の171曲（作曲者数59）である。

- |     |                               |
|-----|-------------------------------|
| 第一回 | 1. ベートーヴェン、メヌエット              |
|     | 2. シュトラウスⅡ、ピチカート・ポルカ          |
|     | 3. クライスラー、美しきロスマリン            |
|     | 4. サン＝サーンス、「動物の謝肉祭」より 白鳥      |
|     | 5. スッペ、歌劇「軽騎兵」序曲              |
|     | 6. スーザ、行進曲「ワシントン・ポスト」         |
|     | 7. リード、「吹奏楽のための第五組曲」より ホー・ダウン |
| 第二回 | 8. ワーグナー、J.P.、行進曲「双頭の鷲の旗の下に」  |
|     | 9. アンダーソン、トランペット吹きの休日         |
|     | 10. クライスラー、愛の喜び               |
|     | 11. サン＝サーンス、「動物の謝肉祭」より 象      |
|     | 12. ジョプリン、イージー・ウィナー           |
|     | 13. ジョプリン、ジ・エンターティナー          |
|     | 14. アンダーソン、タイプライター            |
|     | 15. チャイコフスキー、ピアノ協奏曲第1番変ロ短調    |
|     | 16. シューマン、ピアノ協奏曲第1番イ短調        |
| 第三回 | 17. バホーゾ、ブラジル                 |

18. エルガー、愛の挨拶
19. エルガー、行進曲「威風堂々 第1番」
20. グリーク、ノルウェー舞曲第2番
21. グリーク、ホルベルグ組曲
22. グリーク、劇音楽「ペール・ギュント」より 山の魔王の宮殿にて
23. タイケ、行進曲「旧友」
24. ドヴォルザーク、交響曲第9番より 第2楽章
25. ペツォールト（伝バッハ）、メヌエット ト長調
26. バッハ、無伴奏チェロ組曲第1番より プレリユード
27. バッハ、管絃楽組曲第2番口短調BWV1067より バディネリ
28. ビゼー、アルルの女第2組曲より 第3曲メヌエット
29. ビゼー、カルメン第1組曲より 間奏曲
30. ビゼー、カルメン第1組曲より アルカラの龍騎兵
31. ブラームス、ハンガリー舞曲第5番
- 第四回 32. シュトラウスⅡ、ワルツ「美しく青きドナウ」
33. ワーグナー、R.、楽劇「トリスタンとイゾルデ」 第一幕への前奏曲
34. チャイコフスキー、組曲「くるみ割り人形」
35. シューベルト、歌曲「魔王」
36. シュトラウス、R.、交響詩「ツァラトゥストラかく語りき」
37. プロコフィエフ、音楽物語「ピーターと狼」
38. ペンデレツキ、ヒロシマの犠牲者に捧げる哀歌
39. ムソルグスキー、組曲「展覧会の絵」
40. メシアン、トゥランガリーラ交響曲
41. ラヴェル、ボレロ
42. マーラー、大地の歌
43. ケージ、易の音楽
44. ブラームス、交響曲第1番
45. プッチーニ、歌劇「蝶々夫人」より ある晴れた日に
- 第五回 46. ベートーヴェン、交響曲第5番ハ短調Op.67「田園」
47. ウェーバー、歌劇「魔弾の射手」序曲
48. バッハ、マタイ受難曲BWV.244
49. モーツァルト、セレナード第13番ト長調K.525 アイネ・クライネ・ナハトムジーク
50. モーツァルト、歌劇「魔笛」より パパパの二重唱

51. ガーシュウィン、ラプソディ・イン・ブルー  
 52. サティ、三つのジムノペディ  
 53. ストラヴィンスキー、バレエ音楽「春の祭典」  
 54. ショスタコーヴィチ、交響曲第5番
- 第六回
55. バッハ、イタリア協奏曲BWV971  
 56. バッハ、ヴァイオリン協奏曲第1番イ短調BWV1041  
 57. バッハ、ヴァイオリン協奏曲第2番ホ長調BWV1042  
 58. バッハ、小フーガ ト短調BWV578  
 59. バッハ、トッカータとフーガ ニ短調BWV565  
 60. バッハ、チェンバロ協奏曲第5番へ長調BWV1056（第二楽章）  
 61. バッハ、フルートソナタ 変ホ長調BWV1031（第二楽章 シチリアーナ）  
 62. バッハ、管弦楽組曲第3番BWV1068より第2曲「G線上のアリア」  
 63. バッハ、ブランデンブルグ協奏曲第5番ニ長調BWV1050  
 64. バッハ、カンタータBWV156より 「アリオソ」  
 65. バッハ、2台のヴァイオリンのための協奏曲ニ短調BWV1043  
 66. バッハ、平均律クラヴィーア曲集第1巻BWV846-BWV869  
 67. バッハ、イギリス組曲第2番イ短調BWV807  
 68. バッハ、無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ第2番ニ短調BWV1003  
 より シャコンヌ
- 第七回
69. モーツァルト、ディヴェルティメント第4番変ロ長調K.439より 第5楽章  
 70. モーツァルト、ディヴェルティメント ニ長調K.136  
 71. モーツァルト、ディヴェルティメント第17番 ニ長調K.334より 第三楽章（メヌエット）  
 72. モーツァルト、交響曲第40番ト短調K.550  
 73. モーツァルト、ピアノ協奏曲第20番ニ短調K.466  
 74. モーツァルト、ピアノ協奏曲26番ニ長調K.537「戴冠式」  
 75. モーツァルト、ホルン協奏曲第4番変ホ長調K.447より 第三楽章（メヌエット）  
 76. モーツァルト、ピアノソナタ イ長調K.331（トルコ行進曲付き）  
 77. モーツァルト、弦楽五重奏曲第4番ト短調K.516
- 第八回
78. ベートーヴェン、バガテル「エリーゼのために」WoO.90  
 79. ベートーヴェン、交響曲第1番ハ長調Op.21  
 80. ベートーヴェン、交響曲第2番ニ長調Op.36  
 81. ベートーヴェン、交響曲第3番変ホ長調Op.55「英雄」

82. ベートーヴェン、交響曲第4番変ロ長調Op.60
83. ベートーヴェン、交響曲第6番へ長調Op.68「田園」
84. ベートーヴェン、交響曲第7番イ長調Op.92
85. ベートーヴェン、交響曲第8番へ長調Op.93
86. ベートーヴェン、交響曲第9番ニ短調Op.125「合唱付き」
87. ベートーヴェン、劇付随音楽「アテネの廃墟」よりトルコ行進曲
88. ベートーヴェン、劇音楽「エグモント」へ短調Op.84
89. ベートーヴェン、序曲「コリオラン」ハ短調Op.62
90. ベートーヴェン、序曲レオノーレ第3番ハ長調Op.72b
91. ベートーヴェン、ピアノ協奏曲第3番ハ短調Op.37
92. ベートーヴェン、ピアノ協奏曲第4番ト長調Op.58
93. ベートーヴェン、ピアノ協奏曲第5番変ホ長調Op.73「皇帝」
94. ベートーヴェン、ヴァイオリン協奏曲ニ長調Op.61
95. ベートーヴェン、ヴァイオリンソナタ第5番へ長調Op.24「春」
96. ベートーヴェン、ヴァイオリンソナタ第9番イ長調Op.47「クロイツェル」
- 第九回 97. ベートーヴェン、ピアノソナタ第20番ト長調Op.49-2
98. ベートーヴェン、ピアノソナタ第19番ト短調Op.49-1
99. ベートーヴェン、ピアノソナタ第8番ハ短調Op.3「悲愴」
100. ベートーヴェン、ピアノソナタ第14番嬰ハ短調Op.27-2「月光」
101. ベートーヴェン、ピアノソナタ第17番ニ短調Op.31-2「テンペスト」
102. ベートーヴェン、ピアノソナタ第21番ハ長調Op.53「ヴァルトシュタイン」
103. ベートーヴェン、ピアノソナタ第23番へ短調Op.57「熱情」
104. ベートーヴェン、ピアノソナタ第26番変ホ長調Op.81a「告别」
105. シューベルト、交響曲第7(8)番ロ短調「未完成」
106. シューベルト、交響曲第8(9)ハ長調「グレート」
107. ベルリオーズ、幻想交響曲ハ短調Op.14
108. メンデルスゾーン、交響曲第4番イ長調Op.90
109. シューマン、交響曲第3番変ホ長調Op.97「ライン」
110. サン＝サーンス、交響曲第3番ハ短調Op.78「オルガン付き」
111. チャイコフスキー、交響曲第6番ロ短調Op.74「悲愴」
- 第十回 112. マーラー、交響曲第5番嬰ハ短調
113. シベリウス、交響曲第2番ニ長調Op.43
114. ニールセン、交響曲第4番Op.29 (FS.76)「不滅(滅ぼし得ざるもの)」
115. ラフマニノフ、交響曲第2番ホ短調Op.27

116. リスト、交響詩「レ・プレリュード」
117. シュトラウス、R、交響詩「ティル・オイレンシュピーゲルの愉快ないたずら」
118. ドビュッシー、「牧神の午後への前奏曲」
119. ドビュッシー、交響詩「海」
120. サン＝サーンス、交響詩「死の舞踏」
121. スメタナ、交響詩「我が祖国」(第2曲 ブルタヴァ)
122. ムソルグスキー、交響詩「禿げ山の一夜」
123. デュカ(デュカス)、交響詩「魔法使いの弟子」
124. ボロディン、交響的絵画「中央アジアの草原にて」
125. ボロディン、歌劇「イーゴリ公」より だったん人(ポロヴェツ人)の踊り
126. シベリウス、交響詩「フィンランディア」
- 第十一回 127. メンデルスゾーン、劇付随音楽「夏の夜の夢」より結婚行進曲
128. メンデルスゾーン、演奏会用序曲「フィンガルの洞窟」
129. ブラームス、大学祝典序曲
130. ブラームス、悲劇的序曲
131. チャイコフスキー、序曲「1812年」
132. チャイコフスキー、幻想的序曲「ロメオとジュリエット」
133. グリンカ、歌劇「ルスランとリュドミラ」序曲
134. ショスタコーヴィチ、祝典序曲
135. グリーグ、劇音楽「ペール・ギュント」第一組曲
- 第十二回 136. ホルスト、大管弦楽のための組曲「惑星」
137. チャイコフスキー、バレエ音楽「白鳥の湖」
138. チャイコフスキー、バレエ音楽「くるみ割り人形」
139. ストラヴィンスキー、バレエ組曲「火の鳥」
140. ストラヴィンスキー、バレエ音楽「ペトルーシュカ」
141. ラヴェル、バレエ「ダフニスとクロエ」第二組曲
142. ファリャ、バレエ「恋は魔術師」より 火祭りの踊り
143. ハチャトゥリアン、バレエ「ガイーンヌ」より 剣の舞
- 第十三回 144. ロッシーニ、歌劇「ウィリアム・テル」序曲より スイス軍の行進
145. ロッシーニ、歌劇「セヴィリアの理髪師」序曲
146. モーツァルト、歌劇「フィガロの結婚」序曲
147. モーツァルト、歌劇「後宮からの逃走」序曲
148. ウェーバー、歌劇「オベロン」序曲
149. ワーグナー、楽劇「タンホイザー」第一幕への前奏曲

150. ワーグナー、楽劇「ローエングリン」第一幕への前奏曲  
 151. ワーグナー、楽劇「ニュルンベルクのマイスタージンガー」第一幕への前奏曲  
 152. ワーグナー、楽劇「さまよえるオランダ人」序曲  
 153. ヴェルディ、歌劇「椿姫」序曲  
 154. スメタナ、歌劇「売られた花嫁」序曲  
 155. フォーレ、劇付随音楽「ペレアスとメリザンド」より シシリエンヌ  
 第十四回 156. ショパン、ピアノ協奏曲第1番ホ短調Op.11  
 157. ショパン、ピアノ協奏曲第2番ヘ短調Op.21  
 158. グリーグ、ピアノ協奏曲イ短調Op.16  
 159. ブラームス、ピアノ協奏曲第2番変ロ長調Op.83  
 160. ラヴェル、ピアノ協奏曲ト長調  
 161. ラヴェル、左手のためのピアノ協奏曲  
 162. プロコフィエフ、ピアノ協奏曲第3番ハ長調Op.26  
 163. プロコフィエフ、ピアノ協奏曲第1番Op.10  
 164. ラフマニノフ、ピアノ協奏曲第2番ハ短調Op.18  
 165. ラフマニノフ、ピアノ協奏曲第3番ニ短調Op.30  
 166. ラフマニノフ、ピアノ協奏曲第1番嬰ヘ短調Op.1  
 167. ショスタコーヴィチ、ピアノ協奏曲第1番ハ短調Op.35  
 第十五回 168. シベリウス、カレリア組曲より 行進曲  
 169. レスピーギ、交響詩「ローマの松」より アッピア街道の松  
 170. 伊福部昭、SF交響ファンタジー第1番  
 171. シュトラウスⅡ、歌劇「こうもり」序曲

授業で用いた楽曲の選定に関しては本稿の主たる目的ではないため、ごく簡単に述べる。  
 第一～三回講義では「小・中学校時代」に聞いた可能性のある楽曲を。

第四～五回講義では、第三回までに扱わなかった「音楽史年表に記載されうる」楽曲を。

第六回からバロック、古典派の代表的作曲家（として小中学校で学習したはず）のJ.S.バッハ、モーツァルト、ベートーヴェンの曲のうち「恐らく耳にしたことがあるであろう」と、「これは知って置いて欲しい」というものを。このシリーズがベートーヴェンで終わるため、交響曲を多く紹介することに連続させて「有名な交響曲」→「交響詩」→「演奏会用序曲、劇付随音楽、バレエ音楽」→「歌劇序曲」→「協奏曲」を扱った。

総曲数200程度を目標にしていたが叶わず、室内楽や器楽独奏曲は前半部で扱ったのみで、後半はほぼ管弦楽曲一辺倒になった部分は反省点である。また、楽曲ジャンル別の紹介を講義当初には計画していなかったため、ストックしてあった候補曲を逐次投入する結

果となり、統一感に欠ける楽曲リストになってしまった。

授業においては、第五回授業終了時、第十回授業終了時に、リストの中間報告を提出させている。最終的には100曲のリストを作ること、と申し渡してはあるが、そう簡単に100曲は上げられないだろうという想定から「授業で紹介した曲もリストに含めて宜しい」としてある。ある意味、授業では紹介されなかったものがどの程度定番曲として挙げられるかを見極めたかったという意図もある。

## 2. 提出された100曲リストに基づく分析

提出されたリストは提出人数32人、延べ曲数2963、実曲数626（386+199+41）作曲者数136に及ぶものとなった。一人あたりの曲数平均は92.6曲となり、当初の想定より多くの曲をリストに記載して提出したものが多かった。

ここから、明らかに誤記であると考えられる3データを削除し、分析を試みる。なお、以下に示す「曲数」とは延べではなく正味の曲数となる。

### ・2-1 総曲数626に見る分類と、講義による紹介曲数171との関係

紹介曲がかなり管弦楽曲に偏ったため、リストに見られる曲にも偏りがあると予想した。

結果は、声楽曲41（オペラアリアや合唱曲は除く歌曲）、ピアノ曲199、その他（管弦楽曲など）386となった。それぞれ6.5%、31.8%、61.7%となる。これは紹介曲にみる比率とはかなり異なっている。紹介曲においては声楽曲1（35. 魔王）で0.6%、ピアノ曲17で10%、その他が153で89.4%である。

### ・2-2 歌曲における紹介曲との関係

歌曲において、曲数は紹介数の40倍だが占有率は0.6→6.5と10倍以上になった。音大に進学するまでに「必ず聞き知っているであろう」と想定出来る“歌曲”は少ないだろうと想定したことが誤りであったことになる。ただし、歌曲としてあげられたものには以下のような特徴がある。

シューベルト、F.P.	「魔王」 D.328	25
シューベルト、F.P.	歌曲「野ばら」 D.257	13
シューベルト、F.P.	エレンの歌第3番「アヴェ・マリア」 D.839	9
ガーシュイン、G.	アイ・ガット・リズム	7
シューベルト、F.P.	歌曲集「白鳥の歌」	7
シューマン、R.	歌曲集「詩人の恋」	6
山田耕筰	からたちの花	5
シューベルト、F.P.	歌曲「子守唄」	4

シューベルト、F.P.	歌曲「鱒」	4
サティ、E.	ジュ・トゥ・ヴ	4
ベートーヴェン、L.V.	君を愛す (Ich liebe dich)	4
シューベルト、F.P.	歌曲「旅人の夜の歌」	3
シューベルト、F.P.	歌曲「ミニヨンの歌」	2
シューマン、R.	歌曲「献呈」	2
ブラームス、J.	子守歌	2
山田耕筈	赤とんぼ	2
滝廉太郎	組歌「四季」	2

(二名以上がリストに含めたもののみ、一名だけ挙げた曲はこの表の他に24曲)

32名中25名がリストに入れた「魔王」は授業で紹介した唯一の歌曲であると同時に、中学校の教科書には必ず鑑賞教材として掲載されている、旧共通教材である。その認知度は高く、リスト上位に来るのは想定通りであった。13名がリストに入れた「野ばら」は本来なら授業で紹介するべき曲であったと言える。ただ、野ばらはウェルナーのものもあり、両者とも昭和の教科書には掲載されていたため、紹介するのなら2曲同時に、との考えから授業では割愛している。

想定出来ていなかったのは同じく中学校時代の教科書に掲載されていた「赤とんぼ」(山田耕筈)、「花」(滝廉太郎)で、これらが上がるとは予想していなかった。「からたちの花」であれば歌曲として高校時代に接した可能性を無視出来ないと考えていたが、こうした曲のリスト入りから“リストの幅の広さ”が逆に示されたと考える。なお、「組歌 四季」としたものは1名、「四季より 花」としたものが1名であった。組歌として紹介したものは“音大生の教養”という部分を見据えてくれたと評価している。

また、歌曲集として上がっている「白鳥の歌」のうち、「セレナーデ」が5、「楽に寄す」が1であるのに対し、「詩人の恋」は曲集中の単独曲を挙げたものはいなかった。

### ・2-3 ピアノ曲における紹介曲との関係

テーマ講義において、ピアノ曲は“意図的に”紹介を控えている。控えたとはいえ、17曲(全体の10%程)を紹介しており、その詳細は12. イージー・ウィナー、13. ジ・エンターティナー、25. メヌエット、52. ジムノペディ、55. イタリア協奏曲、66. 平均律第1巻、67. イギリス組曲、76. ソナタK.331、78. エリーゼのために、97. ピアノソナタ第20番、98. ピアノソナタ第19番、99. ピアノソナタ悲愴、100. ピアノソナタ月光、101. ピアノソナタテンペスト、102. ピアノソナタヴァルトシュタイン、103. ピアノソナタ熱情、104. ピアノソナタ告别、となる(数字は講義で紹介した曲リストの通し番号)。

提出されたリストでは、この17曲中実に16曲が最低でも3人によって採用されていた。

モーツァルト、W.A.	ピアノソナタK.331	28
ベートーヴェン、L.v.	ピアノソナタ第14番嬰ハ短調Op.27-2「月光」	24
ベートーヴェン、L.v.	ピアノソナタ第8番ハ短調Op.13「悲愴」	24
ベートーヴェン、L.v.	バガテルWoO.59「エリーゼのために」	19
サティ、E.	3つのジムノペディ	17
ベートーヴェン、L.v.	ピアノソナタ第17番ニ短調Op.31-2「テンペスト」	15
ジョブリン、S.	The Entertainer	14
ベートーヴェン、L.v.	ピアノソナタ第23番ヘ短調Op.57 熱情	13
ジョブリン、S.	Easy Winner	10
バッハ、J.S.	イタリア協奏曲BWV971	10
ベートーヴェン、L.v.	ピアノソナタ第21番ハ長調Op.53「ヴァルトシュタイン」	7
ベートーヴェン、L.v.	ピアノソナタ第26番変ホ長調Op.81a「告別」	7
ベツォールト、C. (伝バッハ)	「アンナ・マグダレーナ・バッハの音楽帳」よりメヌエット ト長調	5
バッハ、J.S.	平均律クラヴィーア曲集第1巻BWV846-BWV869	4
ベートーヴェン、L.v.	ピアノソナタ第20番ト長調Op.49-2	4
ベートーヴェン、L.v.	ピアノソナタ第19番ト短調Op.49-1	3

(テーマ講義で紹介したピアノ曲17のうち、リストに採用された曲16)

率直に言って、予想外の採用率と考える。特にベートーヴェンのピアノソナタは「ここまで紹介しなくても良いかもしれない」と悩みつつ、かなり多くを講義では紹介したが、その全てが採用された。唯一、紹介したにもかかわらず採用されなかったのはJ.S.バッハ「イギリス組曲第2番」のみであった。

最も多く採用されたのは33名中28名がリストに入れたモーツァルト「ソナタK.331」であるが、これは28のうち22が「トルコ行進曲」として採用していた。この採用数は、単独曲としてはラヴェルの「ボレロ」と並んで今回の調査では最多となる。音大生の考える「最もポピュラーなピアノ曲」として推されたと解釈出来る。

ベートーヴェンのソナタは音大生には耳に馴染みがある曲だと予想したが、いわゆる三大ソナタ(悲愴、熱情、月光)が上位ではなかったのが新たな発見である。「月光」のポピュラリティが高いであろうことは予想通りだが、同じ24名が「悲愴」も採用していたことは注目出来る。ベートーヴェンのピアノ曲、という括りで見れば第三位は「エリーゼのために」になったことも予想外で、これは講義で紹介しなければ多分上がってこなかったのではないかと考える。「エリーゼのために」を除外して考えるとピアノソナタの第三位は「テンペスト」になり、三大ソナタとして人口に膾炙しているだろうと考えていた「熱情」は第四位となった。近年、三大ソナタから「熱情」が落ちて「テンペスト」が加えられることがあるが、根拠のあることが証明されたと考える。なお、「テンペスト」と言えば有名なのは第三楽章、と考えていたが、第三楽章と指定してこの曲を挙げたのは1に留まった。ただし、「月光」においても第一楽章と指定したものは1に留まっており、指定が無いから

全曲（全楽章）を推している、とは言えない可能性はある。

根拠はなかったが、この曲は紹介すれば推して貰えるだろうと思ったジョブリン「イージーウィナー」「ジ・エンターティナー」が2曲とも10を越えて採用されたことも特筆しておきたい。テーマ講義において、この曲は「知っている」と反応したものは多かったが、作曲家と曲名を答えられたものは殆ど居なかった。つまり「知っているのに知らなかった」曲の代表であり、教養テーマ講義の“レパートリー曲の範囲を広げる”という目的を達した証左と考えたい。

#### ・2-4 その他の曲（管弦楽曲など）における紹介曲との関係

ここまで声楽曲で紹介1→採用1、ピアノ曲で紹介17→採用16と、テーマ講義において紹介した曲がほぼ全て採用されているが、その他のカテゴリでは紹介153に対し採用は149となり、採用されなかったのは4曲のみであった。詳細は64. カンタータBWV.156 アリオソ、70. デイベルティメントK.136、71. デイベルティメント第17番、90. レオノーレ第3番、106. 交響曲「グレート」である。とくに音楽史的に重要として紹介したものの中にはどう考えてもポピュラーとはいえないものも多かった一方、40. トゥランガリーラ交響曲には複数の採用があったし、採用1だけのもので含めれば「これは上がらないだろう」と考えた楽曲も多く採用されたことが目立った。

今回の研究の前提として、テーマ講義において紹介される曲は「リストアップするには余りに当たり前すぎる」と回避されるのでは、と予想したが寧ろ逆の効果をもたらしていることが分かる。恐らく、最終レポートに「100曲」という曲目数の縛りを設けたため、独自選出の楽曲では足りない部分を授業で聴いて印象に残った紹介曲によって埋めていると推察する。

歌曲では採用2まで、ピアノ曲では全ての採用された曲リストを挙げているが、紙面の制約もあるためその他においては採用10までの59曲をリストとして挙げる。

チャイコフスキー、P.I.	バレエ音楽「くるみ割り人形」	60
サン＝サーンス、C.	「動物の謝肉祭」	49
ホルスト、G.	組曲「惑星」	29
モーツァルト、W.A.	歌劇「フィガロの結婚」K.492	28
ラヴェル、M.	ボレロ	28
ムソルグスキー、M.	組曲「展覧会の絵」	27
チャイコフスキー、P.I.	バレエ音楽「白鳥の湖」	26
エルガー、E.	行進曲「威風堂々」第1番	25
ドヴォルザーク、A.	交響曲第9番「新世界より」Op.95	24
バッハ、J.S.	管弦楽組曲第3番BWV1068より第2曲「G線上のアリア」	24
スメタナ、B.	交響詩「わが祖国」	23

ベートーヴェン、L.v.	交響曲第5番ハ短調 Op.67	23
モーツァルト、W.A.	セレナーデ「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」K.525	23
アンダーソン、L.	トランペット吹きの休日	20
エルガー、E.	愛の挨拶	20
ガーシュイン、G.	ラブソディ・イン・ブルー	20
メンデルスゾーン、F.	夏の夜の夢より	20
モーツァルト、W.A.	歌劇「魔笛」K.620	20
グリーグ、E.	組曲「ペール・ギュント」	19
スッペ、F.v.	歌劇「軽騎兵」序曲	19
バッハ、J.S.	トッカータとフーガ 二短調 BWV565	19
ロッシーニ、G.	歌劇「ウィリアム・テル」	18
ハチャトゥリアン、A.I.	バレエ音楽「ガイース」より剣の舞	17
ビゼー、G.	カルメン第1組曲より	17
ブラームス、J.	ハンガリー舞曲	17
シュトラウスⅡ、J.	ワルツ「美しく青きドナウ」	16
ベートーヴェン、L.v.	交響曲第9番二短調 Op.125「合唱付き」	16
ポロディン、A.	歌劇「イーゴリ公」より だったん人の踊り	16
ビゼー、G.	アルルの女第2組曲より	15
シュトラウスⅡ、J.	喜歌劇「こうもり」	14
ショパン、F.	ピアノ協奏曲第1番ホ短調 Op.11	14
デュカ、P.	交響詩「魔法使いの弟子」	14
バッハ、J.S.	小フーガト短調 BWV578	14
バッハ、J.S.	無伴奏チェロ組曲	14
スーザ、J.P.	行進曲「ワシントン・ポスト」	13
チャイコフスキー、P.I.	幻想序曲「ロミオとジュリエット」	13
チャイコフスキー、P.I.	交響曲第6番短調「悲愴」Op.74	13
ドビュッシー、C.A.	牧神の午後への前奏曲	13
プッチーニ、G.	歌劇「蝶々夫人」	13
ベートーヴェン、L.v.	メヌエットト長調	13
ラフマニノフ、S.	ピアノ協奏曲第2番ハ短調 Op.18	13
シベリウス、J.	交響詩「フィンランディア」	12
バッハ、J.S.	管弦楽組曲第2番短調 BWV1067	12
ベートーヴェン、L.v.	ヴァイオリンソナタ第5番ヘ長調 Op.24 春	12
ワーグナー、R.	歌劇「ローエングリン」	12
アンダーソン、L.	タイプライター	11
ヴェルディ、G.	歌劇「椿姫」	11
クライスラー、F.	美しきロスマリン	11
チャイコフスキー、P.I.	序曲「1812年」	11
バッハ、J.S.	マタイ受難曲	11
ベートーヴェン、L.v.	ピアノ協奏曲第5番変ホ長調 Op.73「皇帝」	11
レスピーギ、O.	交響詩「ローマの松」	11
ロッシーニ、G.	歌劇「セビリアの理髪師」	11
クライスラー、F.	愛の喜び	10

サン＝サーンス、C.	交響曲第3番「オルガン付き」	10
チャイコフスキー、P.I.	ピアノ協奏曲第1番変ロ短調Op.23	10
ベートーヴェン、L.v.	劇付随音楽「アテネの廃墟」よりトルコ行進曲	10
モーツァルト、W.A.	交響曲第40番ト短調K.550	10
ワーグナー、J.F.	行進曲「双頭の鷲の旗の下に」	10

一見して分かるのは、採用数が増えている曲がほぼ「組曲」である、と言う点だろう。「くるみ割り人形」は実質的に「葦笛の踊り」4、「アラブの踊り」3、「序曲」1、「スペインの踊り」1、「中国の踊り」3、「花のワルツ」10、「行進曲」6、「こんぺいとうの踊り」6、「ロシアの踊り」6と、9曲分と組曲全体を採用したものと合算である。「動物の謝肉祭」も同様で、「化石」4、「亀」1、「フィナーレ」3、「水族館」5、「鳥かご」1、「序奏とライオンの行進」5、「象」9、「白鳥」12と、8曲分と全体との合算。ただし、この上位に曲にしても、「くるみ割り人形」は含まれる8曲全てに票が入っているのに対し、「動物の謝肉祭」は「おんどりとめんどり」「らば」「ピアニスト」「耳の長い登場人物」「カンガルー」「森の奥のカッコウ」は採用されずに抜けがある。また、推薦するにターゲットとなりやすい曲は前者では「花のワルツ」、後者では「白鳥」と、これは予想通りであった。リストのトップに来たのは、各曲をバラして集計すると全体を推挙したものを例えば「くるみ割り人形」なら8としてカウントする必要が生じるため、人気の有無を判断するにはこの形が有効と判断したことによる。

3位にランクしている「惑星」も「火星」4、「海王星」1、「金星」1、「天王星」1、「土星」1、「木星」14と「水星」が入っていないことに加え、ターゲットとなっているのは明らかに「木星」である。特に「木星」の14は「花のワルツ」の10、「白鳥」の12よりも多く、単独曲としては上位にランクするのだが、この一覧表では（備考欄を省略しているため）それが読み取りにくくなってしまっているので指摘しておく。

4位の「フィガロの結婚」も「序曲」11、「もう飛ぶまいぞこの蝶々」1、「手紙の二重唱」1、「恋とはどんなものかしら」3、と全体推挙との合算だが、単独で「歌劇 フィガロの結婚」を挙げたものも12と多かった。今回のテーマ講義では、歌劇を全体として扱うことはなかったのだが、提出されたリストには歌劇1曲全体を採用したものも数は少ないがあった（「さまよえるオランダ人」1）。上に掲げたランク表に見える歌劇は、すべてその歌劇中の有名なアリアや序曲などへの推挙である。また、前記の「さまよえるオランダ人」も、テーマ講義においては序曲を紹介しており、楽劇全体を推挙したものであるかどうかは判断出来ない（序曲、という記載が無かった）。

これら上位4曲を“複数曲による合算”と考えたと実質的には5位の「ボレロ」28がリストの最上位と解釈出来る。まさしくポピュラーピースのトップ、と言えるだろう。この

28という採用数は、モーツァルトの「K.331（トルコ行進曲）」と同じであり、後者はかつての共通教材という優位的立場にあることと較べると、「ボレロ」の突出は評価すべきものであると考える。因みに現在、中学校の教科書には「ボレロ」が参考曲扱いで記載されるが、鑑賞曲となる保証はない。

上位ランクの中で意外だったのは、「わが祖国（ブルタヴァ）」や「交響曲第5番」という中学校の教科書にはかつての共通教材として今でも鑑賞必須に近い形で扱われている曲より上位に「交響曲第9番 新世界より」がランクインしたことである。23採用と24採用なので差は1に過ぎないが、共通教材として扱われたこともない「新世界」がランキング上位に来るのは、恐らく第2楽章の知名度だと思われる（部分的に採用したものは「第2楽章」5、「第4楽章」3なので曲全体の採用は15である）。

### 3. 提案と考察

ここまでテーマ講義での紹介曲と、学生がリストアップしてきた曲目との関連について概観したが、大まかな結論は「講義で紹介された楽曲はほぼ採用された」というものになる。171曲中、履修者32人の作成したリストの中に用いられなかったのは5曲のみ。これは当初の想定とは大幅に異なるものである。しかし、ここから一つの結論が得られる。紹介曲171の中で、強い支持を得たものを再編すれば「リスト作成以前のプレ常識曲」を定めることが可能となる。次項3-1に「提案1」として示すこととする。この「プレ常識曲リスト」を踏まえ、音大生のための100曲リストの第1案を「提案2」として示す。

#### ・3-1 提案

以下の表がその素案である。今回の一覧のうち、紹介曲のみを上位から並べ、採用数6までの97曲をテーマ講義履修に当たって「必ず聴いておく曲」、とする。本来なら、テーマ講義での紹介曲がリストに入ることはあっても多くはなるまい、という見立てが崩れたのだから、それを逆に「全員に課す（簡易な）課題」として利用すればリストの質は高くなる。声楽曲、ピアノ曲が少ないことが紹介曲リストの弱点であったが、「既に知っているべき」曲と考えれば、声楽曲、ピアノ曲には「知っているべき曲」の設定が少なくなるので、講義において多くの曲を紹介出来る。

#### 提案1～《プレ常識曲リスト》

チャイコフスキー、P.I.	バレエ音楽「くるみ割り人形」	60	ラヴェル、M.	ボレロ	28
サン＝サーンス、C.	「動物の謝肉祭」	49	ムソルグスキー、M.	組曲「展覧会の絵」	27
ホルスト、G.	組曲「惑星」	29	チャイコフスキー、P.I.	バレエ音楽「白鳥の湖」	26
モーツァルト、W.A.	歌劇「フィガロの結婚」K.492	28	エルガー、E.	行進曲「威風堂々」第1番	25
モーツァルト、W.A.	ピアノソナタK.331	28	シューベルト、F.P.	「魔王」D.328	25

ドヴォルザーク、A.	交響曲第9番「新世界より」Op.95	24	アンダーソン、L.	タイプライター	11
バッハ、J.S.	管弦楽組曲第3番BWV1068より第2曲「G線上のアリア」	24	ヴェルディ、G.	歌劇「椿姫」	11
ベートーヴェン、L.v.	ピアノソナタ第14番嬰ハ短調Op.27-2「月光」	24	クライスラー、F.	美しきロスマリン	11
ベートーヴェン、L.v.	ピアノソナタ第8番ハ短調Op.13「悲愴」	24	チャイコフスキー、P.I.	序曲「1812年」	11
スメタナ、B.	交響詩「わが祖国」	23	バッハ、J.S.	マタイ受難曲	11
ベートーヴェン、L.v.	交響曲第5番ハ短調Op.67	23	ベートーヴェン、L.v.	ピアノ協奏曲第5番変ホ長調Op.73「皇帝」	11
モーツァルト、W.A.	セレナーデ「アイネ・クライネ・ナハトムジーク」K.525	23	レスピーギ、O.	交響詩「ローマの松」	11
アンダーソン、L.	トランペット吹きの日	20	ロッシェニ、G.	歌劇「セビリアの理髪師」	11
エルガー、E.	愛の挨拶	20	クライスラー、F.	愛の喜び	10
ガーシュイン、G.	ラブソディ・イン・ブルー	20	サン＝サーンス、C.	交響曲第3番「オルガン付き」	10
メンデルスゾーン、F.	夏の夜の夢より	20	ジョプリン、S.	Easy Winner	10
モーツァルト、W.A.	歌劇「魔笛」K.620	20	チャイコフスキー、P.I.	ピアノ協奏曲第1番変ロ短調Op.23	10
グリーグ、E.	組曲「ペール・ギュント」	19	バッハ、J.S.	イタリヤ協奏曲BWV971	10
スッパ、F.v.	歌劇「軽騎兵」序曲	19	ベートーヴェン、L.v.	劇付随音楽「アテネの廃墟」よりトルコ行進曲	10
バッハ、J.S.	トッカータとフーガ ニ短調BWV565	19	モーツァルト、W.A.	交響曲第40番ト短調K.550	10
ベートーヴェン、L.v.	バガテルWoO.59「エリレーのために」	19	ワーグナー、J.F.	行進曲「双頭の鷲の旗の下に」	10
ロッシェニ、G.	歌劇「ウィリアム・テル」	18	サン＝サーンス、C.	交響詩「死の舞踏」	9
サティ、E.	3つのジムノペディ	17	プロコフィエフ、S.	交響的物語「ピーターと狼」Op.67	9
ハチャトゥリアン、A.I.	バレエ音楽「ガイーヌ」より剣の舞	17	ベートーヴェン、L.v.	交響曲第7番イ長調Op.92	9
ビゼー、G.	カルメン第1組曲より	17	ラヴェル、M.	バレエ音楽「ダフニスとクロエ」	9
ブラームス、J.	ハンガリー舞曲	17	ドビュッシー、C.A.	交響詩「海」	8
シュトラウスII、J.	ワルツ「美しく青きドナウ」	16	バホーゾ、A.	ブラジル	8
ベートーヴェン、L.v.	交響曲第9番ニ短調Op.125「合唱付き」	16	ブラームス、J.	交響曲第1番ハ短調	8
ポロティン、A.	歌劇「イーゴリ公」より だったん人の踊り	16	ベートーヴェン、L.v.	交響曲第3番変ホ長調Op.55「英雄」	8
ビゼー、G.	アルルの女第2組曲より	15	ベートーヴェン、L.v.	交響曲第6番ヘ長調Op.68「田園」	8
ベートーヴェン、L.v.	ピアノソナタ第17番ニ短調Op.31-2「テンペスト」	15	シュトラウスII、J.	ピチカート・ホルカ	7
シュトラウスII、J.	喜歌劇「こうもり」	14	ストラヴィンスキー、I.	バレエ音楽「火の鳥」	7
ショパン、F.	ピアノ協奏曲第1番ホ短調Op.11	14	プロコフィエフ、S.	ピアノ協奏曲第3番	7
ジョプリン、S.	The Entertainer	14	ベートーヴェン、L.v.	ピアノソナタ第21番ハ長調Op.53「ヴァルトシュタイン」	7
デュカ、P.	交響詩「魔法使いの弟子」	14	ベートーヴェン、L.v.	ピアノソナタ第26番変ホ長調Op.81a「告別」	7
バッハ、J.S.	小フーガト短調BWV578	14	ベルリオーズ、H.	幻想交響曲	7
バッハ、J.S.	無伴奏チェロ組曲	14	ワーグナー、R.	楽劇「トリスタンとイゾルテ」	7
スーザ、J.P.	行進曲「ワシントン・ポスト」	13	シューマン、R.	ピアノ協奏曲 イ短調 Op.54	6
チャイコフスキー、P.I.	幻想序曲「ロミオとジュリエット」	13	ショパン、F.	ピアノ協奏曲第2番ヘ短調Op.21	6
チャイコフスキー、P.I.	交響曲第6番ロ短調「悲愴」Op.74	13	ストラヴィンスキー、I.	バレエ「ペトルーシュカ」	6
ドビュッシー、C.A.	牧神の午後への前奏曲	13	ストラヴィンスキー、I.	バレエ音楽「春の祭典」	6
ブッチェーニ、G.	歌劇「蝶々夫人」	13	タイケ、K.	行進曲「旧友」	6
ベートーヴェン、L.v.	ピアノソナタ第23番ヘ短調Op.57 熱情	13	ブラームス、J.	大学祝典序曲	6
ベートーヴェン、L.v.	メヌエットト長調	13	ベートーヴェン、L.v.	ヴァイオリンソナタ第9番イ長調Op.47 クロイツェル	6
ラフマニノフ、S.	ピアノ協奏曲第2番ハ短調Op.18	13	ベートーヴェン、L.v.	劇音楽「エグモント」Op.84	6
シベリウス、J.	交響詩「フィンランディア」	12	ムソルグスキー、M.	禿山の一晩	6
バッハ、J.S.	管弦楽組曲第2番ロ短調BWV1067	12	ラフマニノフ、S.	交響曲第2番Op.27	6
ベートーヴェン、L.v.	ヴァイオリンソナタ第5番ヘ長調Op.24 春	12	リスト、F.	交響詩「レ・プレリュード」	6
ワーグナー、R.	歌劇「ローエングリン」	12			

(黄色いセルはピアノ曲、紫のセルは声楽曲)

そして、今回の資料から「音大生のための100曲リスト」としての予備案も同時に作成出来る。623曲から上記97曲（知っているべき曲）を省き、残った曲からの上位でリストを作成すると以下のようなものになる。

## 提案2～《音大生のための100+10曲リスト》

作曲家	曲名	数
モーツァルト、W.A.	きらきら星変奏曲K.265	19
ショパン、F.	ノクターン	18
リスト、F.	パガニーニ大練習曲より 第3番「ラ・カンパネラ」	18
ショパン、F.	バラード	17
ラヴェル、M.	亡き王女のためのパヴァーヌ	17
ドビュッシー、C.A.	2つのアラベスク	16
ドビュッシー、C.A.	ベルガマスク組曲	15
リスト、F.	愛の夢第3番	15
バッハヘルベル、J.	「3つのヴァイオリンと通奏低音のためのカノンとジーク」二長調より カノン	14
ショパン、F.	即興曲第4番嬰ハ短調Op.66「幻想即興曲」	14
ヴィヴァルディ、A.	合奏協奏曲「和声と創意の試み」より「四季」	13
ドヴォルザーク、A.	スラブ舞曲集	13
ショパン、F.	ワルツ第6番Op.64-1「小犬」	13
リスト、F.	ハンガリー狂詩曲	13
シューベルト、F.P.	歌曲「野ばら」D.257	13
ショパン、F.	エチュードOp.10-12「革命」	12
ドビュッシー、C.A.	前奏曲第1集より「亜麻色の髪の乙女」	12
ラヴェル、M.	水の戯れ	12
ショパン、F.	ポロネーズ第6番「英雄」	11
ドビュッシー、C.A.	喜びの島	11
バーンスタイン、L.	キャンディード	10
ビゼー、G.	カルメン第2組曲より	10
シューマン、R.	子供の情景 Op.15	10
ショパン、F.	エチュードOp.10-3「別れ」	10
ドビュッシー、C.A.	「子供の領分」	10
ドビュッシー、C.A.	夢	10
バッハ、J.S.	カンカータ「口と心と行いと生活で」BWV147より 主よ人の望みの喜びよ	9
ビゼー、G.	アルルの女第1組曲より	9
モーツァルト、W.A.	レクイエムニ短調K.626	9
ラフマニノフ、S.	前奏曲嬰ハ短調Op.3-2「鐘」	9
シューベルト、F.P.	エレンの歌第3番「アヴェ・マリア」D.839	9
シュトラウスI、J.	ラデツキー行進曲	8
バーンスタイン、L.	ミュージカル「ウエストサイド物語」	8
ビゼー、G.	歌劇「カルメン」	8
ブッチーニ、G.	歌劇「トゥーランドット」	8
モーツァルト、W.A.	2台のピアノのためのソナタニ長調	8

アンダーソン、L.	そりすべり	7
オッフエンバック、J.	歌劇「地獄のオルフェ（天国と地獄）」	7
ヘンデル、G.F.	オラトリオ「メサイア」	7
メンデルスゾーン、F.	ヴァイオリン協奏曲ホ短調Op.64	7
リムスキー＝コルサコフ、N.A.	歌劇「皇帝サルタンの物語」より 熊蜂の飛行	7
チャイコフスキー、P.I.	「四季」	7
ブルグミュラー、J.F.	25の練習曲Op.100-25 貴婦人の乗馬	7
ガーシュイン、G.	アイ・ガット・リズム	7
シューベルト、F.P.	歌曲集「白鳥の歌」	7
ガーシュイン、G.	歌劇「ポーギーとベス」	6
チャイコフスキー、P.I.	バレエ音楽「眠れる森の美女」	6
ドヴォルザーク、A.	ユモレスク第7番	6
ドビュッシー、C.A.	シランクス	6
ブッチーニ、G.	歌劇「トスカ」	6
シューマン、R.	謝肉祭Op.9	6
ドビュッシー、C.A.	「ピアノのために」より プレリユード	6
モーツァルト、W.A.	ピアノソナタK.545	6
シューマン、R.	歌曲集「詩人の恋」	6
オルフ、C.	世俗カンタータ「カルミナ・ブラーナ」	5
シャミナード、C.	フルート小協奏曲（コンチェルティーノ）Op.107	5
シューベルト、F.P.	ピアノ五重奏曲「鱒」D.550	5
スーザ、J.P.	行進曲「星条旗よ永遠なれ」	5
チャイコフスキー、P.I.	弦楽セレナーデ ハ長調Op.48	5
ハイドン、F.J.	交響曲第94番ト長調「驚愕」	5
モーツァルト、W.A.	歌劇「コシ・ファン・トゥッテ」	5
モーツァルト、W.A.	歌劇「ドン・ジョヴァンニ」K.527	5
モーツァルト、W.A.	交響曲第25番ト短調K.183	5
モンティ、V.	チャルダッシュ	5
レハール、F.	喜歌劇「メリー・ウィドー」	5
シューベルト、F.P.	楽興の時D780 Op.94	5
シューマン、R.	幻想小曲集Op.12	5
ショパン、F.	エチュードOp.10-5「黒鍵」	5
ショパン、F.	エチュードOp.25-11「木枯し」	5
ショパン、F.	スケルツォ	5
ショパン、F.	ワルツ第1番Op.18「華麗なる大円舞曲」	5
ジョプリン、S.	Maple leaf rag	5
ネッケ、H.	クシコスポスト	5
バッハ、J.S.	2声のインベンションBWV772-BWV786	5
バッハ、J.S.	3声のインベンションBWV787-BWV801	5
バッハ、J.S.	平均律クラヴィーア曲集	5
ブルグミュラー、J.F.	25の練習曲Op.100-02 アラベスク	5
山田耕筰	からたちの花	5
ヴェルディ、G.	レクイエム	4

ガーシュイン、G.	パリのアメリカ人	4
チャイコフスキー、P.I.	交響曲第5番 Op.64	4
バガニーニ、N.	24の奇想曲 Op.1	4
ビゼー、G.	組曲「アルルの女」	4
ホルスト、G.	吹奏楽のための組曲第2番へ長調	4
モーツァルト、W.A.	オーボエ協奏曲ハ長調 K.314	4
モーツァルト、W.A.	フルート協奏曲第2番	4
ラヴェル、M.	マ・メール・ロワ	4
レスピーギ、O.	交響詩「ローマの祭り」	4
ロドリゴ、J.	アランフェス協奏曲	4
ショパン、F.	エチュード Op.25-1	4
ショパン、F.	エチュード Op.25-12「大洋」	4
ショパン、F.	ポロネーズ第3番「軍隊」	4
ショパン、F.	ポロネーズ第7番「幻想」	4
バダジェフスカ、T.	「乙女の祈り」 Op.4	4
ブラームス、J.	ワルツ第15番変イ長調 Op.39-15	4
ブルグミュラー、J.F.	25の練習曲 Op.100-15 バラード	4
ブルグミュラー、J.F.	25の練習曲 Op.100-20 タランテラ	4
ベートーヴェン、L.v.	ピアノソナタ第15番二長調 Op.28「田園」	4
モーツァルト、W.A.	ピアノソナタ K.283	4
モーツァルト、W.A.	ピアノソナタ K.574	4
ラヴェル、M.	鏡	4
リスト、F.	3つの演奏会用練習曲	4
リスト、F.	巡礼の年 第2年補遺 ヴェネツィアとナポリより 第3曲「タランテラ」	4
リスト、F.	超絶技巧練習曲	4
リスト、F.	メフィスト・ワルツ第1番	4
リスト、F.	死の舞踏	4
シューベルト、F.P.	歌曲「子守唄」	4
シューベルト、F.P.	歌曲「鱒」	4
サティ、E.	ジュ・トゥ・ヴ	4
ベートーヴェン、L.v.	君を愛す (Ich liebe dich)	4

(黄色いセルはピアノ曲、紫のセルは声楽曲)

この《音大生のための100+10曲リスト》は即ち、授業では紹介しなかった曲で、純然と履修者側から「この曲ならば知っているべき」と上がったもののうち上位を占めた曲である。100より10曲増えてしまったのは採用5までにすると総局数が78と大きく100を下回るためである。このリストにある声楽曲は10、ピアノ曲は56、それ以外が44であり、紹介曲リストから精選された「プレ常識曲リスト」が大きく管絃楽に偏ったことを相殺する効果が期待出来る。

この「提案2」が、本論における一応の結論となる。

## ・3-2 考察

### — テーマ講義に関して —

結論として前項にリストを示したが、通常なら結論の前に置く考察を取って後書き代わりに添えたい。

本研究に着手する際、一つの仮定として「音大生はクラシックを聴かない」としたのだが、必ずしも聴かないわけではない、と言うことを提唱しておきたい。

テーマ講義は「自由科目」に属し、履修に学年やそれまでに取得する科目などの履修制限はない。一般の大学とは異なり、専門科目が多い音楽大学では、卒業に必要な単位を満たすために自由に履修できる科目が限られることが多く、それを払拭するためにⅠ～Ⅷの数字を付して講義担当者に自由に講義テーマを設定することを許している。つまりこの科目を履修する学生は、まず一年生が空き時間の有効利用として、次に卒業単位が不足した上級生（多くは三、四年生）が“単位ほしさに”、という予測が立つ。ポジティブに、講義内容を見て履修するものは多くないであろうと予想したが故に、第一回から第三回までは敢えて「これを音大生に敢えて聴かせるか」という曲のみを用いてハードルの低さを強く認識させるように心がけた。

功を奏したのかもしれないが、履修登録しただけで出席しない「放棄」がほとんど出なかった。

逆に言うと、あまりモチベーションの高くない履修者を最後まで引っ張れたことは成果だと考えている。実際、第一回から第三回までの主に小学校で聴いたはずの曲に関して「聴いたことはあるが曲はわからない」という反応は非常に多かった。筆者がかなり驚いたのはスッペ「軽騎兵」など聴いたこともない、という反応であった。音楽の授業ではなく、運動会や放課の時間にBGMやサウンドスケープ的意味合いで用いられると考えられる曲を選択したつもりであったため、これはひょっとしたら講義後半では履修者が激減するのではと心配した事もあった。

履修者の反応を各曲ごとにきちんと集計したわけではないので、あくまで授業者としての見立てに過ぎないが、かなり難曲であろう、聴いたことはないであろう、という曲にもそれなりの反応を示してくれたと感じる。原因の一つは、一曲の紹介時間を短くしたことであるが、換言すれば全曲通して聴くことはない、という事でもあり、楽曲紹介系の講義としては問題を含んでいる。紹介する部分にも楽曲ごとに工夫が必要で、いきなり第一主題が出るような曲であれば短い紹介時間で済むが、長大な序奏があったりするとそこをスキップすべきかで悩むことになる。事実、未完成交響曲などは冒頭、第一主題、終結部とバラバラに紹介している。その一方でチャイコフスキー「悲愴」は第一楽章の冒頭から早送りせず15分くらい使用している。楽曲によって紹介の仕方が異なっているため、履修者への印象も異なっていることは間違いない。

つまり、授業を開講している期間中は、その授業の内容を論文として報告することを考えていなかった。今となっては残念である。各紹介曲への「反応」をデータ取りしておけば、「プレ常識曲リスト」はもう少し曲数を絞れたはずだと考える。

そんな反省点はある一方、素案とは言え百曲（+十曲）のリストができたことにはそれなりの達成感を感じている。知らなければいけない曲、知っていた方が良い曲、という二つの楽曲群をどのように活用するかは次年度への課題となろう。

### 一 音大生の音楽聴取について

末尾ながら、集計しながら気づいた点をいくつか上げておく。

授業ではピアノ曲をほとんど揚げなかった（全体の10%以下）が、かなり多くのピアノ曲がリストには採用されている。そのほとんどが「音大生がよく演奏する楽曲」と判断でき、要は自らの音楽経験に準えてリストを作っていると推測することができる。

これは歌曲にも同じことが言える。採用数が多くなかったためリストからは選外となっているが、山田耕筰「かやの木山の」、カッチーニ「アマリッリ」、ドナウディ「ああ、愛する人の」など、主に声楽専攻や副科の声楽でレッスン体験があると思われる曲（もしくはそうして演奏する友人の歌声に触れた曲）が選ばれている。これは予想できたことだが、レッスン経験由来で「ブルグミュラー25の優しい練習曲」が多くリストに入ったのは全くの予想外であった。これは履修者に一年生が多かったこと、ピアノ初学者（初心者ではなくて）が多く、レッスンでは本当の初歩教材に触れていることが原因であると予想できる。見方を変えれば、その25の練習曲の中でも認知度が高いのはどの曲なのか（貴婦人の乗馬、アラベスク、バラード、タランテラ）を示したといえる。ピアノ初学者の教材選定の根拠がこのリストから読み取れたのは意外であった。

他方、難曲も多くリスト入りしている。ショパンのエチュード、リストの超絶技巧練習曲、などである。リスト「死の舞踏」は、サン＝サーンスの交響詩とは別枠でリストに入っており、流石にこの曲を一年生でレッスンしているものがそう多いとは思えない。この曲などはまさしく「見た経験」「聞いた経験」からリスト入りしたと考えているが、こうなるとその見聞きした経験がライブなのか、録画録音なのかを知りたくなる。私を知る限り、学内でこの曲が日常的に聞こえることはないからだ。媒体ごとの聴取経験は今回の調査にはまったく現れないのだが、予想するのはネット上のデジタル音源による聴取、視聴になる。なんとかこれを判別できるような調査方法を案出できないか悩ましいところである。

ベートーヴェンのソナタは、ピアノ曲の中ではかなり偏って紹介し、その全てが「プレ常識曲リスト」に入ったが、その反動で「100+10曲リスト」には「ソナタ第28番 田園」しか入っていない。実はリスト選外にはソナタの第4、5、11、27～32番も採用されていたのだが、採用数が少ないので100+10曲リストからは漏れている。特徴的なのは、漏れ

たソナタはほとんどが採用数1だが一つだけ採用数2だったのが「ソナタ第29番 ハンマークラヴィア」だったこと。採用された唯一曲が田園、選外の第一位がハンマークラヴィア。リストに採用される曲には「表題がある」という特徴が指摘できる。

これはショパンのエチュードにも言えて、作品10のエチュードの場合リスト入りが3番別れ、5番黒鍵、12番革命と全て表題付きであり、表題のない1番、4番、9番、10番などは選外になっている。9番などは最も技術的に平易で演奏経験のある者もいると予想できるのだが、採用数は低かった。作品25のエチュードに至っては採用されたのは1番エオリアン・ハープ、9番蝶々、11番木枯らし、12番大洋と全て表題付きで、表題なしの他の曲は一曲もリストに採用されなかった。1番などは「エオリアン・ハープ」という通称を用いない方が一般的だと考えているが、敢えてその名称を使った者が4採用のうち3であり、「表題がある」ことが曲の認知に強いバイアスをかけていることがわかる。作品25においては2番が最も平易な曲であるが、これを上げたものはやはりいなかった。

かくして次年度に向けての課題になるのは、「表題なしの曲」の曲名を如何にして定着させるか、になる。これは講義を通して気づいたことだが、音響現象としての音楽には一定の経験を有していても、それを知識体系として記憶に留めるには“記号”が必要になるのに、音楽大学の学生はその“記号”に重きを置いていない、ということである。たとえばバッハの作品であればBWV番号、モーツァルトの作品であればK番号。今回の講義でトルコ行進曲付きはK.331だ、ということは恐らく認知してくれたとは思いますが、あくまで「その程度」である。

入門者のための教養授業として構想したテーマ講義ではあるが、リストを作成する作業の中で見えてきたもう一つの目標は「音楽学的アプローチへのプロローグ」である。筆者には荷が重いかもしれないが、次年度に向けて新たな方法論を考えてみたい。



# 音楽中心の音楽療法の特色を活かしたスーパー ビジョンの適応と体験的学びを通じた育成の充足： 試行の結果と更なる提案

長江 朱夏

## **Adapting the Uniqueness of Supervision and Experiential Learning with Music-Centered Music Therapy Approach for the Undergraduate Music Therapy Training Program: Reflection from a One-year Trial**

### はじめに

音楽療法士の育成は、コンピテンシーを基軸としている。これは、単位取得のみが知識や技術の習得を表す指標となるのではなく、将来音楽療法士として仕事をしていく上で求められる様々な知識と技術を本人が身につけ、実践できる能力を育てることを目安としている。学部レベルにおいて、様々な能力と個性を持つ学生を育成するにあたり、指導者にも多様な工夫が求められている。学生にとっては、幅広い分野とそれに合わせた知識を提供されること、そしてどのような現場で働くことになっても役立つ基本的な技術習得の達成が大切である。私は、形式に沿った学びも然ることながら、学生自身が自らの力で考え判断しながら推し進められる力を培うことが、将来現場へ巣立った時に発揮される大きな支えとなると考えている。限られた時間の中でセラピストを育てる為には、学生自身が自らの感覚と感性を磨き、自分の力を信じられるように育成することが大切である。このためには、自らが気づき、洞察を深め、学びと自己の成長へとつなげる取り組みが必須となる。

私がトレーニングを受けた米国教育機関では、ロールプレイや音楽療法グループ、ピアスーパービジョンなどが適切なタイミングと形式でカリキュラムに散りばめられていた。この経験をもとに、名古屋音楽大学研究紀要第38号「音楽中心の音楽療法におけるスーパービジョンの特色と学部レベルのセラピスト育成への活用」において、海外での音楽療法コースで取り組まれているスーパービジョンの特色と、とくに音楽中心の音楽療法のその活用について具体的に提案をした。具体的には、次の項目を挙げていた：1) ログの活用と応用、2) 継続的な音楽体験による学び、そして3) 個別化された育成のためのスーパービジョン。今回は、その実施及び成果をまとめながら、更なる提案と考案を掲げることとする。

## 1) ログの活用と応用

ログは、セラピストとしての観察力、聴察力（耳から得られる情報）、推察と洞察の力を高める為に不可欠である。また、捉える情報は主観的な基準となりがちである中で、いかに客観的な視点で記録を残していくかのスキルを高める為にも大切な学びのプロセスとなる。

Finer (2007) は、ログ作業の上で、音楽的要素、非音楽的要素など学生が注意を向けてログを書くという課題方式で取り組むことを提案している。これまで私は、フリーフォーマットで、学生が気づくことを学生なりの記述の仕方でも始めてもらい、個々の強みとスキルを上げるべき分野の見極めをしながら、個別にアドバイスをする方法を取っていた。この利点は、課題を個別化することで能力に合わせた対応ができること、そして早期から個別の課題に取り組めることである。しかし、学生自身がフリーフォーマット形式の中でやり方を模索する時間が長くかかることもあると分かった。そこで今回、Finerの方式を導入し、履修している学生全員に同じ課題に取り組んでもらうという方向付けを試みてみた。もちろん、その上で個別の課題も、並行してアドバイスの下に取り組んでもらった。

全体として、取り組むべき内容が定められていることで、ログ作業も取り組み易さを与えたという印象を受けた。また、ほとんどの学生にとって、非音楽的情報の収集の方が、音楽的情報の収集よりも優勢である（行いやすい）ことが明らかとなった。しかし、音楽的情報に着目するという課題の中で、セッション中も観察を行い、その後の振り返りにも、参加者の様子を音楽的に思い返す努力をする姿勢が生まれていた。またこうした取り組みにより、何を音楽的反応とするかというディスカッションも学生達の間で起こり、それぞれが課題に取り組む中で抱えた疑問や、他から教えられて気づく視点なども生まれ、互いにとって理解を深められる学びにつながったと捉える。

### 音楽的反応の捉え方と観察について

ログの取り組みは改善されたとは言え、もう一度練り直しが必要であると感じている。その理由としては、「音楽的反応」として捉えることが、個々人であまりにも違うことにある。何をもってして音楽的反応と観察するかは、可視化できるもの、可聴化できるものと様々ある。私自身がノードフ・ロビンス音楽療法や分析的音楽療法の特別トレーニングを受けていることもあり、今の自分にとっては自然と捉えられる情報も、訓練が必要であると認識することに意識的であればならないこともある。故に、学部レベルでどこまでトレーニングするかは、判断が難しいところである。

Hamatani(2018)は、Hesserの述べる音楽心理療法における3つのレベルを紹介している。

これは、ニューヨーク大学大学院音楽療法プログラムの中で紹介される内容から引用されているものである。Hesserによると、音楽心理療法のセラピーの実践には、1) Supportive Music Therapy (援助的)、2) Reductive Music Therapy (縮小、復元的)、3) Reconstructive Music Therapy (再構築的) の3つのレベルがあるとされている。Hesserの掲げる3つのレベルの詳細と、本学の学部向けカリキュラム及びコンピテンシーを比較するに、学部レベルで育成できる内容は「援助的」レベルの段階のみである。

視点を少し変え、Wheeler (1983) は、精神科医療における音楽療法臨床実践の3段階を考えてみる。Wheelerは、これを1) 支持的、活動志向の音楽療法、2) 再教育的、洞察的、心理過程志向の音楽療法、そして3) 再構築的、分析的、カタルシス志向の音楽療法として提唱している。精神科医療という分野に特化して3つのレベルを掲げているが、私はこれをある程度一般的な基準として、音楽療法の関りの段階として捉えられると考えている。例えば、支持的、活動志向の音楽療法は、セラピストは、クライアントの健全な行動と参加を促進するために活動の場を提供し、能動的な参加を「いま・ここで」の気づきを促していくとされており、集団歌唱、楽器演奏、音楽ゲームが想定される。もちろん音楽療法士は、機能的レベルと音楽的能力が様々なクライアントが最大限参加できるよう、活動内容を注意深く計画しなければならないと説明されていることも加えておく。この支持的、活動志向の音楽療法のレベルは、日本国内でポピュラーな高齢者や身体・知的障害者の集団音楽療法にも適応される内容である。そして、高齢者や障害児・者の集団セッションは、正に学部レベルの実践トレーニングでも重きの置かれる対象者領域とセッション形態である。

基本的に集団セッションを想定した育成において、学部生レベルでどの程度の観察力とリスニングスキルが求められるかの最低ラインは曖昧である。恐らく、私が音楽的記録にこだわる理由の一つが、私自身のトレーニング背景が音楽中心的音楽療法にあるからと言える。“音楽をすることそのものがセラピーになる”という考え方が下支えとなっている以上、どのようなレベルのトレーニングであっても、音楽の質を聴き取れたり、クライアントの反応を耳を頼りに行えたりするスキルがあれば、自然と音楽でなければ組み立てられない取り組みが生まれるからである。そのためには、音楽療法のセッション中にクライアントからどのような反応が生まれていたのか、現場で聴き取れていたものと、後の振り返りで気づいたものを、ログの作業を通して経験データとして蓄え、より繊細に対処できるセラピストへと成長して行くことへとつなげたい。

Lee (2007) は、リスニングのレベルを次のように上げている。

- ミュージシャンとして聴くこと
- セラピストとして聴くこと
- 人間として聴くこと

- 音楽を聴くこと
- 静寂を聴くこと
- 現実を聴くこと
- 創造性を聴くこと

ここに示された全てのリスニングのレベルには、それぞれの質と役割が与えられている。またLeeは、音楽療法士にとって多くのレベルで聴くことは、音楽療法士の責務であるとも語っている。集団歌唱や楽器演奏、音楽ゲームなどの設定に置いて、繊細な個別性の高い反応をキャッチすることは、個別セッションで行うそれに比べて遥かに難しくなる。しかし、音楽療法士であるならば、様々な目と耳を持って情報をキャッチすることが、クライアント（集団）にとって寄り添うセッションが展開できる重要な要素となるため、これからも工夫を重ねながら、リスニングスキルの向上へより良い育成方法を模索していく必要がある。上記のようなLeeが掲げるリストも、紹介することによって、学生にとってはログ作業の助けになることも知れない。ログの課題にこうした情報と捉え方を織り交ぜて、もう少しログのストラクチャーを作ってみたいと考える。

## 2) 継続的な音楽体験による学び

これに伴い、私はグループ即興の導入を行った。毎週、フィールドワーク実習の対象学生に限り、私がスーパーバイザーの立場で同席をし、ピアグループの設定でグループ即興を行った。

学生は、任意の楽器を準備し、グループ即興へ参加した。基本的にはフリー即興ではあるものの、実習段階やグループメンバーの関りや音楽への参与の仕方を考慮し、稀に私からテーマを提示し、方向付けを行った。即興において、スーパーバイザーでありながらも、私は“見守り”という立場に徹することとしていた為、基本的に音楽上の変化や展開のきっかけを作ることはせず、そこで起こっていることをサポートするという関わり方を取った。即興の後には必ずシェアリングの時間を設け、その場で感じたことや個人のプロセスなどをグループと言葉で共有することを行った。また、各回の即興における個人の感想を500～800字程度にまとめて提出することも課題とした。

印象的であったこととして、春学期と秋学期のフィールドワーク実習の設定（対象者やピアサポートグループの機能）が、既にグループの質を分けていたことで、即興もピアの関係の距離感も全く質が異なって表れ、グループ即興の役割も自然と違う結果をもたらした。具体的な違いについての詳細は、守秘義務の観点から紹介を控えさせて頂く。しかしながら、こうした条件の違いはありながらも、グループ即興を通じた体験的な学びの効果は、全員に確実に見られた。どちらにも共通している大切なことは、学生一人ひとりにとって、自己理解や自己洞察、セラピーについてのクライアントの視点やセラピストの視点、

音楽体験についての学びが着実に展開していたことである。グループ即興による学びの効果として挙げられるものは、次の通り：

- 感情のプロセス（個人、グループ）
- 自己との対話
- 境界線（バウンダリー）の理解
- 快・不快の理解
- 体験から学ぶ音楽コミュニケーション
- 体験から学ぶグループムード変化の即興への反映
- 所属感
- ピアとして経験するグループの一体感
- 受け入れ、受け入れられる体験によるチームビルディング
- チームワークの向上 など

今回、グループ即興を体験型学びの一手法としてカリキュラムに取り入れてみて、強く印象に残ったことは、手法がユニバーサルであることである。教育的視点を持って Music Therapy Group のような内容を行うにあたり、「集まったメンバーで音楽を即興する」という非常に大きな枠組みであることは、文化や設定に限定的な要素を与えず、だからこそニューヨークで私自身が体験したものと同質の学びの空間が提供可能となると思われ知らされた。文化的適用が現場で調整されるための余白があることで、学生も“海外の手法”というような考え方で臨むのではなく、自分たちの場所として、自然と自分自身の体験をもとに学ぶ姿勢が生まれていたと言える。また、参加者によって創られる“音楽コミュニケーション文化”が存在することで、メンバーは所属感を得やすい環境が自ずと創られていたと考える。

このため学生は、自らを無理することなくプロセスに投じ、感じたり考えたりしたことを通して学んでいた。これは提出されていた感想にも随所に表れていた。また、体験による学び（体を通す）ことは、自分のモノになるペースが、教員が教えて身につけさせるより速いことも事実として表れていた。例えば、グループ即興中に自らの体験をクライアントに当てはめて考えることに役立てたことで、対象者の体験を想像しやすくなっていた。また、対象者と関わる際の適切な工夫を凝らすことにもつながっていた。

そして、“変化すること”を身をもって経験できることで、臨床現場における音楽への信頼や、自らの関りから生まれる変化への可能性を肯定的な姿勢で受け止めている姿勢が伺えた。これは、非言語の表現方法の中で、自らがセラピーのような体験に身を投じ、腑に落ちる経験ができてこそその到達点であるとは私は考える。また、音楽を通して生まれた信頼関係は、ピアとして支え合うことや、開示するのに勇気を要する打ち明けに対しても、それを受け入れ、受けとめる器がつけられていた。私がリーダーシップを取らずとも、有

機的に互いを信頼し支え合うムードが培われていたのである。これまでのフィールドワーク実習では触れることのなかった範囲の悩みやシェアリングが、学生主体で展開していたことも、深く私の印象に残った。

Hesser (2001) は、音楽はユニバーサル・ランゲージでありながら、パーソナルな感情表現やコミュニケーションとしての音楽という内容になると、その質が異なり、こういった意味での音楽というのは、経験から培われる知識となり、ほとんどの音楽療法士は、クライアントにそうするよう求めることが想定されていても、実際に自分がその経験をできていないというのが現実である、と語っている。経験から生まれる知識は、セラピストの臨床に直接的に影響を及ぼす。また、何か自分にとって効果的で、何がそうではなかったのかを身をもって知ることは、セラピスト自身に合った手法と関わり方を見つける近道となる、とも述べている。これら全ての意味合いからも、今回試行した Music Therapy Group の手法を用いたグループ即興は、学生一人一人の感性を高め、成長のプロセスを加速させる絶好の場となることが、立証された。学生自身はそれほどまでに自己分析やプロセスの分析をする力が伴っていなくても、それぞれの場所で確実に成長し、多くを吸収したことは紛れもない事実である。故に、継続的な音楽体験による学びという意味での Music Therapy Group の試行は、大成功であったと捉える。

### 3) 個別化された育成のためのスーパービジョン

今回、フィールドワーク実習において、グループ即興などのグループプロセスに加え、学期中に少なくとも2回の個別フィードバックの時間を設けた。これにより、学生が個人的に抱えている相談事を聞いたり、様々な事柄に関して、私から直接言葉をかけたり共に悩むことができた。

この設定において印象的であったことは、個別スーパービジョンでは、臨床に関するこのみならず、プライベートな領域の相談事が浮上する学生が多かったということにある。私はあくまでスーパービジョンとして対応するため、中にはセラピーを受けるよう促すケースもあった。こうした過程も踏まえ、学生が個人的に抱えている問題や課題と向き合っている状況を知ること、その上でフィールドワーク実習を通して、学生一人一人が最大限の学びができるようサポートすることが可能となった。

また、ほとんど全ての学生が、他の学生の能力との比較で悩んでいることもよく分かった。学生それぞれが持つ長所や強みをきちんと伝え、自信につなげることも非常に重要なことであった。それによって、更なるチャレンジを後押しすることも可能となり、ピアノの前でのフィードバックにもメンタル面で耐えうる力が育った。例えば、ピアノ伴奏やセッションリーダーとしてのスキルについて、本人が“できなかった”“上手くいかなかった”と感じた場面について、グループの前であっても貪欲に学べるようになっていたり、仲間

にどうしたら良いと思うかと積極的にアドバイスを求め合ったりする姿も見られた。これは、互いの良さを認めながら、自分を過小評価し過ぎずに保てることで出来ていたのだと私は受け止めた。この背景には、個性や個別の能力を評価されることで自信を持てるようになっていたこと、そして肯定的に自分を認められるようになっていたことがあったと考える。こうした成長は、自ずとセラピストとしてのプレゼンスにも前向きに働いていた。

### セラピストのプレゼンスを育成する

現場の仕事において、セラピストはさまざまなニーズを抱えた対象者と接することとなる。実践においては、セラピスト個人の考え方や生き方そのものが、“あり方”として表れる。公平性、興味、柔軟性、受容性、忍耐力、共感力、判断力、構成力、推進力、観察力、音楽スキル、対話スキル、対人スキル、知識、癖、得意・苦手等々が、一人の人間としてもたらす影響力は、臨床の場面において当然ある。

Hesser (2007) は、音楽療法士の養成において、「人間的質」を訓練すること、すなわち人間力を育てることにあると唱えている。しかし、学部生活4年間という時間の中でこの人間力をいかに鍛えるかは、時に指導者にとって非常に壮大なプロジェクトとなる。真摯に向き合う姿勢をもってしても、成長のプロセスに時間がかかることがおよその前提となる。4年間という時間の中で、日々の取り組みや学びを乗り越え、脱皮するかのようになり成長を遂げる学生も居ることは確かである。しかしながら、学生の成績を判定する立場にある教員との関係の中では、成長を見守るという意味での“セラピューティックな空間と関係”の質を用いながら関わることに限度がある。

このようなジレンマの中、2019年に名古屋音楽大学で実施された横田友子氏によるドラムサークル体験会の公開講座は、私の目指す育成の構成に、ひとつの大きなヒントを与えてくれた。それは、学内における普段の積み重ねによって培われる信頼関係を土台としたサポートと、外部講師による単発的かつ集中的な、いわば起爆剤の役割を果たす学びの機会の二つの関係である。この二つが上手く機能することで、学生の成長が後押しされることが実現させられるのである。複数の生徒が達成した成果を交えながら、この興味深い連携について述べるとする。

### ドラムサークル・ファシリテーター養成プログラムとの連携

#### ドラムサークル・ファシリテーター養成プログラムについて

ドラムサークルとは、打楽器（ドラム）をサークル（輪）になって感じるままに演奏する（VMCグローバルジャパンホームページより）という非常にシンプルな設定で提供され、参加者の音楽知識や経験は一切問わない参加型の活動です。1) フリーフォーム、2) 特定文化リズムを用いたもの、そして3) ファシリテートされたドラムサークルなど、3種類の

形があるなか、日本で一般的に普及しているのは、3番目のファシリテーターと呼ばれるガイド役が、参加者一人一人がもともと持っているリズムを引き出しながらリズムアンサンブルが展開していくドラムサークルである。コミュニティにおける様々なイベントはもちろん、福祉施設における音楽活動や、教育現場におけるドラムサークルも需要がある。日本国内には、ドラムサークル・ファシリテーターとして活動している専門家が複数いる中で、ファシリテーター養成プログラムも幾つか存在している。

横田氏は、ドラムサークル・ファシリテーションの概念を生み出した、ドラムサークルの創始者であるアーサー・ハル氏にトレーニングを受けており、ハル氏による理論をもとにファシリテーターの養成を行える日本で唯一の存在である。ハル氏の理論は、リズムアンサンブルに参加するサークル（参加者グループ）とファシリテーターの関係について、音楽的变化と変容を軸に理論が構築されており、音楽中心の哲学理念に基づく名古屋音大の音楽療法コースとの相性は際立っている。

2019年11月に行われた公開講座では、受講学生達はドラムサークル・ファシリテーションの基本の手ほどきを受けた。これには、受講生がリズムアンサンブルに参加すること、そしてファシリテーションの実践を練習の中で段階を追って体験することが組み込まれていた。まずはリズムアンサンブルの一参加者として、簡単なリズムであっても音楽としてグループへつながりが生まれる心地を味わい、一人一人の貢献はシンプルなことでも集合体となれば大きな表現の力につながる体験ができていた。これは、音楽の効果や力を理解するために授業で取り組むグループワークや、音楽療法グループのような設定とは違い、学生に解放感をもたらしていたようであった。現に、「みんな違ってみんな良いと思えた」「楽しかった」「やっぱり音楽が好きと思えた」などの感想が多く聞かれた。

また、ファシリテーションの基本の合図を幾つか練習する段階では、ポイントを押さえた解説を聞いた後に、参加者が実際にやってみることで学ぶ流れが作られていた。はじめはグループ分けされ、5～8名程の人数を相手に、一人ずつ順番にファシリテーションの練習を行っていった。いくつかこうしたエクササイズを続ける中で、参加者は徐々に参加者との関係の取り方のコツを身につけていく。そして、合図を出す際に大切な音楽的なタイミングの練習も、自然と含まれる形となる。こうした小規模編成での練習体験は、小さな成功を積み重ねることを可能とし、徐々にグループサイズが大きくなっても、成功体験に後押しされていき、最終的にはフルサイズのグループを相手に合図の練習をできるまでに成長して行く。

こうした段階的な取り組みのお陰で、数時間後には、サークルの中央へ出て合図を出すことへの抵抗が軽減され、むしろ勇気をもって楽しめるまでに成長する学生が多かった。学生には「真ん中に立った時、皆のサポートを感じられて嬉しかった」「(人)前へ出ることが怖くなくなった」「前へでることに自信がもてるようになった」などの感想が多く集

まり、短時間のトレーニングでありながらも、大きな影響力を残したことが明らかとなった。実際、トレーニングの数時間後に予定されていたフィールドワーク実習では、学生のプレゼンスが非常にポジティブで自然体であったことが未だに忘れられない。

更に私が目を見張ったのは、その後に開催された3日間におけるベーシック研修という、ドラムサークル・ファシリテーター養成のための研修においての学生の吸収力の速さである。この研修は任意参加のため、公開講座のように全ての音楽療法コース生が参加したわけではないが、複数の学生が参加をした。理論においても然り、実践でコツを掴みだすと、成長がどんどん加速し、プレゼンスが安定してしっかりしたものへと変化した。人前に立つことへの抵抗感が低くなり、ワークをする為に人とつながろうという前向きな気持ちでサークルの中心に立つことができていた。ファシリテーターとしてこの段階へ至ることは、セラピストとしてもプレゼンスを保ち、ポジティブに自ら奉仕する気持ちで関わろうとする姿勢が相手にも伝わるレベルにあることを意味する。それは、“こうであるべき”ではなく“(一緒に)こうしたい”という気持ちからアクションを起こし、それが良いエネルギーとして連鎖する力をファシリテーターに与えてくれる、そんな成長のプロセスにも感じられた。セラピストとしてリードしようとするのではなく、“一緒にどこかへ行けるかやってみよう”という気持ちで関わろうとしている、そういったリーダーシップの質の変化でもある。これは音楽療法士にとっても大切なマインドである。

この素晴らしいドラムサークル・ファシリテーター養成プログラムが、もしも定期的に学生の学びの機会として提供できるのであれば、普段の育成プログラムの流れと連動して、学生への大きな成長を与えてくれるチャンスとなり得る。人間力を育てる関りには、日々培われた信頼関係の中でのプロセスも重要でありながら、時に起爆剤のように大きなエネルギーをもって学生が脱皮するような成長の飛躍をサポートすることも大切である。しかし、先にも述べたように教員がセラピストの役割を担うことはできず、利害関係のない相手との密な時間が求められる。こうした前述全ての点において、ドラムサークル・ファシリテーター養成プログラムは、セラピーではないながらも、内的自己の成長にも、即興音楽体験による学びも、学生の個性にスポットライトを当てることにも大きな貢献が期待できる。さらに、ドラムサークル・ファシリテーター養成プログラムとの連携の場合、講師も学生もセラピューティックな関りを期待していない為、横田氏に学生の個人情報や内情を伝える必要がないことも、学生にとっての安心・安全な学びの空間を保証できる。

Hesser (2001) は、音楽療法を十分に理解するためには、個人的に探究し、音楽が変革を起こすような体験を自らの人生の中で見つけなければならない、と話している。ドラムサークル・ファシリテーター養成プログラムは、そのプログラム単体でも十分に素晴らしい学びと経験を与えてくれる内容であることは間違いないが、Hesser が説く、教育現場における自己体験型の学びの重要性を現実的に提供するひとつの形となれる期待が高い。

具体的な希望的想定は、例えば、2年に一度の定期的なスケジュールで3日間のベーシック研修を名古屋で開催できれば、学部並びに大学院生への育成の関りと組み立て方、教員としてのアプローチにもメリハリを付けて行うことができると思われる。現状、カリキュラムへの導入は考え難く、外部団体の研修を名古屋音楽大学で開催するというような仕組みが一番想定しやすい。名古屋音楽大学では、Bonny-Method of Guided Imagery and Musicのトレーニングを日本国内で初めて提供している。この手法に習い、例えば一般社団法人VMCグローバルジャパンとの独立契約を結ぶことで、環境が整えられる。これが可能であれば、名古屋音楽大学音楽療法コースの魅力は更に高まるとも言える。

## まとめ

名古屋音楽大学研究紀要第38号「音楽中心的音楽療法におけるスーパービジョンの特色と学部レベルのセラピスト育成への活用」において、海外での音楽療法コースで取り組まれているスーパービジョンの特色と、とくに音楽中心的音楽療法のその活用について具体的に提案をした。試行してみた結果としては、概ね全てにおいて良い方向での結果が得られ、更なる発展や工夫につながる発見も生まれた。また、ドラムサークル・ファシリテーター養成プログラムとの連携を図れる進展が生まれれば、学生の学びの充実していくと期待できる。

## 参考文献

- Feiner, S. (2007) 「インターン実習スーパービジョンの道筋—スーパービジョンにおける人間関係の役割、力動、および諸段階—」 Forinash, M. 編著、加藤美知子訳「音楽療法スーパービジョン〈上〉」(pp. 123-146) 人間と歴史社
- Hamatani, N. (2018) 「ノードフ・ロビンス音楽療法の原点を探る」大阪プラザ音楽療法研究会資料
- Hesser, B. (2001). The transformative power of music in our lives: A personal perspective, *Music Therapy Perspectives*, 19(1), 53-58. *Self-Experience in Music Therapy Education, Training, and Supervision*, Edited by Bruscia, K. (2012) Barcelona Publisher.
- Hesser, B. (2007) 「音楽療法士になるために何を学んだらよいか」1999年3月国立音楽大学講演より、国立音楽大学研究所音楽療法研究部門編著「音楽療法の現在」(pp. 319-331) 人間と歴史社
- Lee, C. (2007) 「クリニカルリスニング」*The Architecture of Aesthetic Music Therapy*より抄訳、船橋音楽療法研究室年報 通巻6号 pp. 26-29
- VMCグローバルジャパン HP : <https://www.vmcglobaljp.com/> (2020年3月)
- Wheeler, B (1983) A psychotherapeutic classification of music therapy practices: A continuum of procedures. *Music Therapy Perspectives*, 1(2). 「音楽療法入門：理論と実践Ⅱ」W.B. デイビス他編、栗林文雄監訳 (2015)

# 児童生徒の問題行動対応に関する政府施策の検討 — 出席停止の活用をめぐる議論に着目して —

坂野 愛実

## Consideration of Government Policies Concerning Student's Problematic Behaviors — Focusing on the Discussion Concerning Use of Suspension from School —

### はじめに

本稿では、児童生徒の問題行動対応に係る政府施策の一つとして活用が求められる出席停止（学校教育法第35条）<sup>1</sup>に着目し、本制度の変遷および活用をめぐる議論を検討しながら、出席停止の運用が促される理論的枠組みとそれが問題行動対応および学校教育の価値に、いかに問題を含むものであるのかを明らかにする。

2000年以降、児童生徒の問題行動対応に係る政府施策では、ゼロトレランスに基づく段階的指導を踏まえた出席停止の活用、学校と警察の連携および生徒指導への刑罰法規的視点の導入<sup>2</sup>など、厳罰主義的対応が目指され<sup>3</sup>、問題行動を有する児童生徒の学校教育からの排除性が強まっている。無論、学校の能力や権限が及ばない事案に対しては、当該児童生徒が有する特別な教育的ニーズに応答するためにも学校教育だけではなく、児童福祉・少年司法領域での対応も必要となる。しかし、政府施策の今日的发展方向性は、真に教育的意義をもつものとして志向されているのか。特に出席停止は、当該児童生徒の保護者に命ぜられる措置であるが、実質的には、当該児童生徒の教育を受ける権利に制約をかけ、当該児童生徒を学校から排除する機能を持つ。さらに、本措置へは、①権限主体、②措置期間、③権利保障、④公正手続、⑤措置要件の主に5つの点から戦後、問題が指摘され<sup>4</sup>、現在でもこれらは法制上の問題および運用上の課題として残っている。そのような出席停止が、どのような理論的枠組みをもって運用が促されるのか、その枠組み自体に問題はないかを検討しなければならない。

なお、旧字体が使用されている文献を引用する際は、旧字体を適宜当用漢字に改めた。

### 1. 出席停止制度の変遷 — 当該児童生徒の教育を受ける権利を保障する観点に着目して

文部科学省初等中等教育局長通知「出席停止制度の運用の在り方について」（2001年11

月6日)は、出席停止の制度趣旨を「本人に対する懲戒という観点からではなく、学校の秩序を維持し、他の児童生徒の義務教育を受ける権利を保障するという観点から設けられた制度である」と説明する。懲戒性の否定は、戦後、一貫して行政関係者より示され、また、学校の秩序を維持する観点(以下、秩序維持的観点)と「他の児童生徒の義務教育を受ける権利を保障する」観点(以下、他児童生徒の権利保障的観点)も、文言とそれらの関係性に変化はあるものの懲戒性の否定とともに説明されてきた。しかし、本制度は、他方で、当該児童生徒の教育を受ける権利を制約するという内在的矛盾を含むため、現行法は、第35条第4項で当該児童生徒に対する措置期間中の教育的支援を市町村教育委員会に義務づける。ただし、この当該児童生徒の権利保障的観点は、学校教育法制定当初から規定されていたわけではなく、措置運用の条件整備が行われるなかで登場し、本規定により出席停止は包摂機能をも有する措置として政府施策では、活用が促されるようになる。

以上のことから、本章では、当該児童生徒の権利保障的観点に着目し、戦後における出席停止制度の変遷を3つの段階で整理しながら、どのように措置運用の条件整備が進められ、また、出席停止の機能に変化が生じてきたのかを明らかにする。

### (1) 出席停止制度の排除機能と他領域に委ねられる指導・教育

学校教育法(1947年3月31日法律第26号)第26条<sup>5</sup>は、当該児童生徒を学校から排除するだけの機能しか持たず、行政関係者の解説において当該児童生徒の指導・教育は、児童福祉・少年司法領域で行いうる場合があることを指摘するにとどまっていた。

内藤誉三郎は、「第二十六条は、他の児童への迷惑を慮つての出席停止について規定したもので国民学校令第十三条と同趣旨である」<sup>6</sup>こと、また、第11条の懲戒規定部分で「学力劣等は別として、性行が過度に不良で改善する見込のないような児童は少年教護院に入院させて義務教育の課程を了えさせるということになろう(少年教護法第二十四条参照。少年教護院は近く制定を予想される児童福祉法では教護院として残存することになっている。)(中略)学校教育法第二十六条で性行不良と認められる児童に出席停止を命ずることができると規定しているのは他の児童の教育に妨げがあると認められる理由によるもので懲戒としての規定ではない。」<sup>7</sup>とする。また、法務庁法務調査意見長官回答「児童懲戒権の限界について」(1948年12月22日)でも出席停止は「当該児童に対する懲戒の意味においてではなく、他の児童生徒に対する健康上または教育上の悪い影響を防ぐ意味において認められているにすぎない」とされる。つまり、出席停止は、学校教育法制定当初から当該児童生徒への懲戒性が否定され、権利保障という文言ではないが、他の児童生徒に対する教育的配慮の観点から講ぜられる措置であったことが確認できる。一方、当該児童生徒へは、措置期間中の学校や「市町村立小学校の管理機関」からの指導・教育の必要性は示されず、出席停止は、当該児童生徒を学校から排除する機能しか持たない。さらに、当該

児童生徒の不良性の程度によっては、学校教育ではなく、児童福祉での対応が想定され、この当該児童生徒の特別な教育的ニーズに学校教育ではなく、他領域で応答する方針は、基本的対応方針として引き続き示される。

天城勲は「児童の性行が不良であつて他の児童の教育に妨げがあるときは、市町村の教育委員会は、教育の必要から、保護者に対して児童の出席停止を命ずることができるのである。」<sup>8</sup>と懲戒性の否定と他の児童生徒に対する教育的配慮の観点を示すだけでなく、「性行不良の程度がひどく、とうてい正常の学校教育に耐えられない場合には、たんに保護者に出席停止を命ずるばかりでなく、他の方法に訴えなければならないこともある。例えば、非行、性格、環境の三者を総合して犯罪を犯すような危険性をもつていると認められる少年——四歳未満の虞犯少年——である場合は、児童相談所に通告しなければならない（児童福祉法二五、少年法三Ⅱ、六Ⅰ）。——四歳未満の触法少年——刑罰法令に触れる少年——である場合は、児童相談所へ通告しなければならない（児童福祉法二五、少年法三Ⅱ、六Ⅰ）。」<sup>9</sup>また、懲戒規定部分において「性行不良で他の児童生徒の教育に妨げがあると認めるものについては、その保護者に対して、児童生徒の出席停止を命ずることができる（法二六）のが限界である。この処分によつて、たとえば、なお性行不良が改まらない場合には、就学免除の処分を行つて、教護院、少年院等へ送致するほかはない。」<sup>10</sup>と児童福祉・少年司法領域における対応の必要性も示す。ただし、今村武俊・別府哲は「公立の小、中学校の場合は、義務就学の関係から、児童、生徒がいかに性行不良であっても、当該児童、生徒に対する懲戒としての退学や停学を命ずる事は許されない（学校法規則一三③）が、他の児童、生徒の教育の妨げになるような状態を放置し、学校教育の円滑な運営を阻害するわけにはいかないので、この意味において出席停止の制度が設けられたのである。」<sup>11</sup>と、秩序維持的観点を出席停止の目的として明確に位置づけている<sup>12</sup>。それに対し、鈴木勲は「『性行不良であつて他の児童の教育に妨げがあると認める児童』については、本人の懲戒という観点からではなく、学校の秩序維持という観点から、本条により出席停止を行うこととなる。（中略）『性行不良であつて他の児童の教育に妨げがある』児童については、他の学齢児童の義務教育を受ける権利を保障するため、これに義務教育を受けさせないこととするのはやむをえない措置といえよう。」<sup>13</sup>と秩序維持的観点だけでなく、他児童生徒の権利保障的観点もあわせて目的として明示する<sup>14</sup>。本時点より出席停止は、他の児童生徒の人権を保障するための措置として位置づけられる。一方、当該児童生徒の指導・教育は、これまでと同様に児童福祉・少年司法領域での必要性を指摘するにとどまっている<sup>15</sup>。

そして、上記観点を踏襲しながら1983年12月5日に文部省初等中等教育局長通知「公立の小学校及び中学校における出席停止等の措置について」（以下、1983年通知）が出され、「本人に対する懲戒という観点からではなく、学校の秩序を維持し、他の児童生徒の義務教育を受ける権利を保障するという観点から設けられている」と制度趣旨が説明され

る。これまでと異なる点は、秩序維持を目的ではなく、他の児童生徒の権利を保障するための手段としたところにあり、本通知により出席停止は行政解釈上、他児童生徒の権利保障的観点から講ぜられる措置という位置づけを確立する。しかし、次節で見ていくように当該児童生徒の権利保障的観点は1983年通知でも積極的には示されていないのである。

## (2) 包摂機能を内包する出席停止制度

### ① 当該児童生徒に対する権利保障的観点の芽生え

1983年通知が出された背景には、文部省より「状況によっては、他の生徒への指導上の配慮から、教育委員会で出席停止の措置を取る場合もある」<sup>16</sup>ことが示され、また、「最近の学校における問題行動に関する懇談会」の提言（1983年3月8日）より「緊急に取り組むべき事項」として「学校が最大限の努力を尽くしてもなお学校の正常な教育環境を維持し得ず、他の子どもの教育に支障が生じるような場合には、（中略）法令に定める出席停止の措置又は学校内謹慎による特別の処置等をとることも考慮すべき」ことが指摘されるなか、法令に基づかない自宅学習や自宅謹慎が多く行われていることが明らかにされたことがある<sup>17</sup>。これに対し文部省は、法的根拠のない措置を出席停止の運用によって解消するため、1983年通知を出すに至る<sup>18</sup>。

では、1983年通知は、当該児童生徒の教育を受ける権利が制約される問題に対し、いかに応答しているのか。本通知は「保護者の責務と学校の役割」という項目で「出席停止は保護者に対して行うものであり、出席停止の期間中においては、当該児童生徒を家庭にとどめにおいて、保護者が責任をもつて指導に当たるべきものである。したがって、出席停止の措置に際しては、当該児童生徒の保護者に対し自覚を促し、監護の義務を果たすよう積極的に働き掛けることが極めて重要である。」と当該児童生徒に対する措置期間中の監護義務と指導責任を保護者に課している。一方、学校には「保護者との連携・協力を図りながら、当該児童生徒に対する指導を継続して行うことが必要である。」とし、「学級担任、生徒指導主事等の教員が計画的にかつ臨機に家庭への訪問指導を行い、反省文、日記、読書その他の課題学習をさせる等実態に応じた適切な方法をとること。」と指導例を示す。また、市町村教育委員会には「保護者に対する働き掛けにもかかわらず、その監護が不適切であると認められる場合」に「校長の意見を尊重しつつ、相談や受入れのための機関を具体的に検討し、地域の実態に応じ、これに対処することが必要である。」とする。ここでは、措置期間中の監護・指導が保護者の責務とされているため、教育機関による積極的な対応のあり方は示されず<sup>19</sup>、1983年通知は、法令遵守を主張するだけで、自宅学習や自宅謹慎という問題にも何ら応答できていないのである。しかし、本通知により、児童生徒の問題行動対応に関する問題が、教育指導上ではなく、出席停止に係る法制上の問題として位置づけられ、当該児童生徒の権利保障的観点がより鮮明になった。

## ②措置運用に関する条件整備への志向

1983通知以降、出席停止は、1986年の臨時教育審議会第2次答申よりいじめ対応への一方策として示され<sup>20</sup>、各自治体でもいじめ対応として運用が謳われるようになる<sup>21</sup>。そのような動きを背景に、内閣総理大臣の私的諮問機関である教育改革国民会議の最終報告「教育を変える17の提案」（2000年12月22日）で「問題を起こす子どもへの教育をあいまいにしない」ため「教育委員会や学校は、問題を起こす子どもに対して出席停止など適切な措置をとるとともに、それらの子どもの教育について十分な方策を講じる」ことが提示される。そして、本報告を受けた文部科学省は「21世紀教育新生プラン」（2001年1月25日）を策定し、「子どもたちが安心して学び育つ環境の整備」の一環として「出席停止制度について要件の明確化及び出席停止中の児童生徒への支援措置」に係る「『学校教育法』の改正」を「平成14年1月11日施行」と施行日も設定しながら示す。本プランに基づき学校教育法は改正され、出席停止は、性行不良の4つの行為類型、保護者の意見聴取と理由および期間を記載した文書の交付に加え、市町村教育委員会による当該児童生徒への教育的支援が法文上明記される<sup>22</sup>。そして、当該児童生徒への教育的支援が市町村教育委員会に義務づけられたことで、出席停止は包摂機能をも内包することとなる。また、これは当該児童生徒の権利を保障するため、内在的矛盾に対する最終的な解決形態として打ち出されたものと言える。

本改正は、出席停止がいじめ等問題行動への対応策の一つとして求められるなか、措置運用をスムーズに行うための条件整備を意図したものであったと考えられるが、運用のあり方が法的に枠づけられたことで、より厳格な手続きが必要となり、政策意図とは逆に運用の難しい措置となったことが指摘できる。しかし、次節で確認する通り、出席停止は政府施策で活用が促される。

## (3) 政府施策において評価される出席停止制度の包摂機能

学校教育法改正以降、政府施策よりゼロトレランスに基づく段階的指導が推進されるなか、出席停止も指導・対応基準に組み込まれ、教育的観点から極めて高く評価されるようになる。

2005年9月に文部科学省が出した「新・児童生徒の問題行動対策プログラム(中間まとめ)」より、生徒指導体制の強化として学校内規律の維持を指向するゼロトレランス方式を調査・研究していくことが示されると、2006年5月に国立教育政策研究所生徒指導研究センターから「『生徒指導体制の在り方についての調査研究』報告書－規範意識の醸成を目指して－」が出された。本報告書では、段階的指導（ゼロトレランス方式）<sup>23</sup>を例示しながら毅然とした粘り強い指導を行うために指導・対応基準の明確化と周知が求められ、そのなかで出席停止は「日頃の生徒指導と出席停止制度とは、相反するものではない。むしろ、出席停

止制度は、日頃の生徒指導の延長として、日頃の指導では統制しきれなくなった場合に行われる、生徒指導上の有効な手段の一つであることを、各学校及び教育委員会は、改めて認識する必要がある。このような出席停止制度によって、(中略) 加害児童生徒に対しては『よくないことはしてはいけない』ということをお教え、自らの行動やその責任について見直させる契機を与える<sup>24</sup>と説明されている。さらに、この調査研究協力者の主査を務めた明石要一は、ゼロトレランスの概念を「端的に表すとすれば『出席停止の有効活用』」であるとし、出席停止には当該児童生徒を「立ち直らせるべく努力する」ことが含まれ、「ゼロトレランス方式も踏まえて報告書の中で提起している新たな生徒指導のあり方の本義は、『排除』ではなく、『とことん面倒をみる』こと」とする<sup>25</sup>。ここでは、包摂機能によって出席停止が生徒指導のなかに位置づけられ、懲戒ではない本措置が教育的観点から極めて高く評価されている。そして、本報告を受けた文部科学省は「児童生徒の規範意識の醸成に向けた生徒指導の充実について」(2006年6月5日)を通知し、学校はゼロトレランス方式での段階的指導などを参考に体系的で一貫した指導方法の確立に努め、問題行動に対しては指導基準による毅然とした粘り強い指導を行うことを、教育委員会は出席停止や懲戒に係る規定の周知・ガイドライン策定など「学校における生徒指導に対する取組みを効果的に指導し、支援すること」を示す。

これ以降、出席停止は、いじめを中心として活用が促される。文部科学省初等中等教育局長通知「いじめの問題への取組の徹底について」(2006年10月19日)より「いじめを許さない学校づくり」のために出席停止等を含む「毅然とした指導が必要であること」が提示される。さらに、教育再生会議第一次報告「社会総がかりで教育再生を－公教育再生の第一歩－」(2007年1月24日)では「いじめている子供や暴力を振るう子供には厳しく対処、その行為の愚かさを認識させる」手段として「出席停止制度を活用し、立ち直りも支援」することが示され、本提言に基づき出された文部科学省初等中等教育局長通知「問題を起こす児童生徒に対する指導について」(2007年2月5日)では、学校と教育委員会に出席停止を含む毅然とした対応が求められている。その後、教育再生実行会議第一次提言「いじめ問題等への対応について」(2013年2月26日)において「毅然として適切で効果的な指導を行うよう、教職員等の関係者が採るべき対応をルール化し、迅速に対処する」とともに「いじめられている子どもを守るため必要なときは、教育委員会は加害児童等の保護者に対し、当該児童等の出席停止措置等を実施する」ことが求められるなか、本提言を受け、2013年6月28日にいじめ防止対策推進法が制定され<sup>26</sup>、出席停止が「第四章いじめの防止等に関する措置」の第26条(出席停止制度の適切な運用等)に規定される。

以上の通り、政府施策よりゼロトレランスに基づく段階的指導が促されるなか、出席停止の包摂機能は生徒指導上有効な手段として教育的観点から高く評価されるだけでなく、「毅然とした対応」のために指導・対応がマニュアル化され、そこに出席停止が組み込ま

れることで、措置運用のシステム化が図られている。

## 2. 政府施策における出席停止活用の理論的枠組みとその問題点

本章では、2001年の学校教育法改正のきっかけとなった教育改革国民会議第1分科会の議論と「出席停止制度を活用し、立ち直りも支援」することを示した教育再生会議第一次報告に係る議論を検討し、政府施策で出席停止が推進される理論的枠組みと本枠組みの問題を明らかにする。

### (1) 排除の論理に組み込まれる出席停止—教育改革国民会議第1分科会の議論

出席停止の活用は、教育改革国民会議の第1分科会「人間性」で話し合わせ、本議題を終始リードしていたのは、河上亮一委員である<sup>27</sup>。河上委員は、第1回分科会（2000年5月25日）で「『学校の教育力』はほとんどなくなっている状況だと思いますから、（中略）、もし学校にある程度の力を発揮させることが必要だということがあるのだとすれば、具体的な武器を与えなければまずいだろう。」「たった3名か4名の学校の枠組みに全く入らない生徒がいるために大混乱するんです。（中略）そのときに、とりあえずそういう生徒を今の学校とは違う場所に収容して、別のタイプの教育をすべき」と主張し、この学校に与えるべき「武器」、そして、学校外で教育する手段として示されたのが出席停止である。第2回分科会（2000年6月15日）では、本措置の運用を促すだけでは「実行」されないだろうという考えから「学校が問題生徒を排除する権限と義務を法律に明記すること」を求める。この主張は分科会で受け入れられ、第4回分科会（2000年7月7日）での「別の機関でもうちょっと手厚く教育する」観点と第6回分科会（2000年7月18日）で示された費用対効果の観点<sup>28</sup>を踏まえ、「学校の枠組みに全く入らない生徒」は、出席停止を用いて学校から「排除」し、「別の機関」で「矯正」<sup>29</sup>する方針が固められた。

第1分科会における問題行動の実態を深刻に捉え、学校での対応が困難な状況があるとする認識は、教育内容や学校への支援方策を考える上で重要である。しかし、本分科会は、教育・支援体制の整備として人員加配や教職員定数の改善ではなく、費用対効果の観点から出席停止を運用することで学校から当該児童生徒を「排除」し、別の機関で不良性を除去する方法を提示する。ここでは、当該児童生徒の不良性が学校教育での対応が可能な範囲だが、現状では指導・支援体制が整えられないため、出席停止を講じて別の機関で対応するのか、それとも学校教育の範囲では対応できないものであるのか、が問われなければならない。前者であれば、早急に制度改善を含む条件整備を進める必要があり、後者の場合は、児童福祉・少年司法領域での指導・教育も必要となるため、出席停止を用いて学校の権限・能力の範囲で対応すること自体に問題がある。どちらにしても、措置期間中の当該児童生徒に対する教育的支援を目的として措置を講じ、問題行動へ対応しようとする方

針は、学校が抱える問題にも当該児童生徒の特別な教育的ニーズにも適切には応答することができない。

さらに、本分科会では、偏った子ども観<sup>30</sup>とそれに基づき児童生徒の考えや行動を統制する学校のあり方<sup>31</sup>、また、学校が定める教育方針や能力基準に満たない児童生徒を保護者の責任として学校から「排除」すること<sup>32</sup>が話し合われている。このような考え方を踏まえても、本分科会において出席停止は、排除の論理に組み込まれていると言える。しかし、2001年の学校教育法改正に係る第151回国会では、学校での指導の充実をめぐる議論より排除の論理に基づく出席停止は認められないことが確認されている<sup>33</sup>。さらに、文部科学省が提示する加配措置では問題行動の実態に対応できないことが指摘され、加配だけでなく、教職員定数の改善も視野に入れた指導・支援体制の充実が今後の対応に係る方向性として示されている<sup>34</sup>。これは、問題行動の深刻化を防ぐだけでなく、すべての児童生徒の豊かな教育を行う観点からも重要であり、出席停止の活用が求められる現状からも早急な対応が必要である。しかし、次節においてもなお指導・支援体制の不十分さから学校が問題行動に対応できていない状況が示されている。

## (2) 学校の指導・教育を代替する出席停止の包摂機能—教育再生会議第2分科会の議論

教育再生会議において出席停止は、第2分科会（規範意識・家族・地域教育再生分科会）の検討課題とされた<sup>35</sup>。

本分科会では、第3回分科会（2006年12月8日）において児童生徒の問題行動に関し、発達障害などへの理解や児童生徒が置かれている環境・処遇との関連性を踏まえて問題行動を捉えること、また、出席停止に至る前の指導の重要性が指摘されている<sup>36</sup>。しかし、本指摘は、教員の意識的側面と教員および児童生徒が身につけるべきスキルの必要性に言及がとどまるため、問題行動対応として具体的に話し合われるのは、問題行動を有する児童生徒と一般の児童生徒を分けて「教育」する方法である<sup>37</sup>。この児童生徒を区分し、教育する発想は、「真面目に授業を受けたいと思う子供を守ってあげることも必要」<sup>38</sup>であることや問題行動を有する児童生徒に必要な教育が一般児童生徒とは異なるとの考えからくるもので、具体的に「教室の秩序を乱す悪い子どもたちに対する教育というのは、いい子どもたち、平均的な子どもたちとは違った角度が必要であり、それは特別な学級をつくって、例えば剣道なら剣道の先生が1時間か2時間徹底的に稽古を付けて、その後で今度いろんなことを教えてあげるといような仕組みを考えるといいと思います。その際には担任は1人ではなくて、2人とか3人でやるといいのではないかという感じがいたします。」<sup>39</sup>と教育のあり方が示されている。そして、この教育も教員の数がないため学校内では行い得ない現状があると指摘されたことにより<sup>40</sup>、出席停止を講じ、「オルタナティブスクール」のような指導・支援体制が整備された場を当該児童生徒に提供することが課題と

してあげられる<sup>41</sup>。確かに、学校の秩序が維持できず、他の児童生徒の教育を受ける権利が侵害されている場合、現状として学校では児童生徒の問題行動に対応できていないため、当該児童生徒と他の児童生徒双方の指導・教育体制を整える間、出席停止をとることも考えられる。さらに、その際には措置期間中の教育的支援の内実をいかに保障するかが課題となるため、指導・支援体制の充実に係る議論はそれ自体、重要である。しかし、本分科会において出席停止は、「教育的意味」を持つことや「指導方法の一つ」であると位置づけられ<sup>42</sup>、措置期間中の教育的支援が目的化されている。つまり、出席停止が有する包摂機能が学校の指導・教育に代替するものとして用いられようとしており、これでは学校における児童生徒の問題行動対応として本来考えられるべき加配や教職員定数の改善など人的支援の観点から指導・支援体制の充実が図られず、学校が抱える問題に応答できないのである。

また、本分科会では、出席停止の他にも児童生徒の問題行動に対し「教室における規律の確立を、毎週一回全校生徒を整列させ校長が訓辞、授業前にクラス全員の点呼を行い一人ずつ返事をして起立させる、クラスを5～10人程度の班編成とし生徒の中から班長を指名して教官の補助をさせる、体操の時間に集団行動訓練を、反抗、私語、徘徊、携帯電話を禁止、躰のための制裁を制度化・体系化」「ゼロトレランスを前提とした生徒指導（国立教育政策研究所の報告）」「体罰に代わる教師権限を与えるなど、教師の指導性を高める仕組み」が検討課題としてあげられている<sup>43</sup>。ここでは、学校における児童生徒の行動を管理することで、問題行動の抑止を図ろうとする姿勢が見て取れる。

以上のように児童生徒の問題行動に関し、人的支援の観点から学校における指導・支援体制の充実が図られないのは、その背景にコストパフォーマンスを高めることを重視する政府の姿勢があるためと考えられる<sup>44</sup>。教育再生会議の提案に係る財政支援のあり方を示すものとして「経済財政改革の基本方針2007～『美しい国』へのシナリオ～」（2007年6月19日）がある<sup>45</sup>。本方針では「教育予算については、効率化を徹底しながら、メリハリをつけて教育再生に真に必要な教育予算について財源を確保する必要がある。」と教育予算の効率化が明示され、人的支援の充実が提示されているのは、主に「学力向上の取組」においてである。そして、教育再生会議より出された「平成20年度概算要求について」（2007年8月23日）でも本方針は踏襲され、「学力向上の取組」において「教職員の適正配置」が示されている。学力向上を目的とした「教職員の適正配置」はそれ自体、児童生徒の学びの質を高めることにもつながるため、重要である。しかし、ここでの「学力」は、第一次報告において「教育の機会均等を保障し、確実に教育の質を向上させるには、教育成果をはかる『ものさし』が必要です。文部科学省・教育委員会・学校は、学力の現状把握・分析・評価・改善・検証という一連の流れを確固たるものにするため、今回、スタートする新しい『全国学力調査』を継続的に行い、教育内容の改善に生かす必要があります。」

と「全国学力調査」による数値的学力が基準とされ、学校教育の価値が矮小化されていると言える。

## おわりに

出席停止は、当該児童生徒の教育を受ける権利を制約することからその運用は、抑制的になされなければならない。しかし、2001年の学校教育法改正により当該児童生徒に対する措置期間中の教育的支援が市町村教育委員会に義務づけられたことで、本措置は包摂機能を有し、政府施策において出席停止は、当該児童生徒に対する教育的効果が期待され、活用が促されるに至っている。そして、本措置の活用は、理念的なものにとどまらず、ゼロトレランスに基づく段階的指導の導入を背景に運用の具体的な場面が想定されている。また、大阪市では、教育委員会が作成した問題行動対応指針で出席停止の適用基準が具体例とともに明示され、さらに、措置期間中の教育的支援が学校での教育よりも当該児童生徒の「ためになる」<sup>46</sup>ものとなるよう「個別指導教室」を設置し、指導・支援体制の整備がなされている事例<sup>47</sup>があることを踏まえても出席停止の活用は現実味を帯びてきていると言える。

しかし、ゼロトレランスに基づく段階的指導を踏まえた出席停止の活用など厳罰主義的対応により問題行動の抑制を試みる政府施策の今日的发展方向性は、真に教育的意義をもつものとして志向されているわけではない。政府施策に係る出席停止活用の議論に着目すると、1) 問題行動を有する児童生徒と一般の児童生徒とは必要とされる教育が異なるため、教育を分けて行う必要がある。2) しかし、別の教室で教育を行うにしても教員の数が足りず、学校内では十分に問題行動を有する児童生徒に対応できていない現状がある。3) そこで、「教育的意味」を持ち、「指導方法の一つ」でもある出席停止を活用し、指導・支援体制を整備した場所に当該児童生徒を集め、特別な教育的ニーズに応答していく、という理論的枠組みから出席停止の活用は謳われる。つまり、本措置の活用は学校において指導・支援体制が十分に整備されていないことを受けた代替策に過ぎないのである。そして、本枠組みの大きな問題は、2) で教員の数が足りないと人的支援の必要性が確認されているにも関わらず、学校における指導・支援体制の充実を図る方向へ対応が考えられていないことである。この背景にはコストパフォーマンスを高めることを重視する政府の姿勢があり、問題行動対応としては児童生徒の行動を管理することで問題行動を抑制することも考えられている。そして、教育再生会議で確認された「全国学力調査」を「ものさし」とした数値的学力を向上させることに学校教育の重点が置かれていることとあわせ、政府施策に係る議論においては、学校教育の価値が矮小化し、また、教師の専門性も狭められているため、学校において児童生徒の学びを豊かに実現していく必要性とその内容が改めて考えられなければならないことが指摘できる。

本稿では、出席停止制度の変遷および本措置の活用をめぐる議論を検討した。しかし、(1)それが実態として学校における児童生徒の問題行動対応にどのような影響を与えているのか、(2)出席停止以外の問題行動対応に関する政府施策がどのような理論的枠組みをもって策定されたのか、を検討することはできなかつたため、これらは今後の課題とする。

## 注

<sup>1</sup> 第35条「市町村の教育委員会は、次に掲げる行為の一又は二以上を繰り返し行う等性行不良であつて他の児童の教育に妨げがあると認める児童があるときは、その保護者に対して、児童の出席停止を命ずることができる。

- 一 他の児童に傷害、心身の苦痛又は財産上の損失を与える行為
- 二 職員に傷害又は心身の苦痛を与える行為
- 三 施設又は設備を損壊する行為
- 四 授業その他の教育活動の実施を妨げる行為

2 市町村の教育委員会は、前項の規定により出席停止を命ずる場合には、あらかじめ保護者の意見を聴取するとともに、理由及び期間を記載した文書を交付しなければならない。

3 前項に規定するもののほか、出席停止の命令の手續に関し必要な事項は、教育委員会規則で定めるものとする。

4 市町村の教育委員会は、出席停止の命令に係る児童の出席停止の期間における学習に対する支援その他の教育上必要な措置を講ずるものとする。」本条は中学校に準用される（第49条）。

<sup>2</sup> 学校と警察の連携は、i 警察との情報共有、ii 警察への相談・通報、iii 刑罰法規的視点への理解、に大きくまとめられる。i は今日的動向ではなく、これまでも重視されてきた（1963年10月10日警察庁通達「少年非行防止における警察と学校との連絡強化について」）。しかし、最近はより実践的な場面での連携が想定され（2002年5月27日文科科学省通知「学校と警察との連携の強化による非行防止対策の推進について」）、ii の特に相談といった個別具体的な関わりが重視される。また、相談は「警察等との連携、まずは『相談』から」と連携の一步として位置づけられ、その一步を踏み出すためにも「日頃から顔の見える関係を築いておく」必要性が示されている（国立教育政策研究所「生徒指導リーフ12 学校と警察等との連携」）。iii は、文科科学省通知「早期に警察へ相談・通報すべきいじめ事案について」（2013年5月16日）で、刑罰法規に対応した具体例が提示されている。

<sup>3</sup> この厳罰主義的対応は、すでに文部省通知「児童生徒の非行の防止について」（1980年11月25日）もにおいて「きぜんたる態度をもつて生徒指導に当たること」と、その認識が示されている。当時、文部省から出された問題行動に係る通知には、I 「児童生徒の問題行動の防止について」（1978年3月7日）、II 「児童生徒の非行の防止について」（1980年11月25日）、III 「生徒の校内暴力等の非行の防止について」（1981年4月23日）などがある。どの通知も児童生徒からの一層の信頼を得ることや好ましい関係を築くことを指摘する一方で、生徒指導に関しては、I、II、IIIと進むごとにより細かな点に着目し、ルールを定め、それに基づく画一的な指導の強化が促される。

<sup>4</sup> ①は、坂本秀夫『生徒懲戒の研究』（学陽書房、1982年）より伝染病以上に教育専門的判断を要する性行不良に係る出席停止において「校長が生徒に対して何ら権利も義務も規定されていないのは明らかに非教育的」（57-58頁）であることが指摘され、また、兼子仁「『出席停止』と校長の権限」（『季

刊教育法』第51号、1984年)では、教育委員会の役割は具体的な指揮監督ではなく、教育的な指導助言であること、さらに、校長は学校教師集団の代表であり、権限委任は校長の一存的决定を法認するものではなく、職員会議を通じ学校の教育自治に属することを言い換えたものであると確認されている。②は、小林高記「出席停止とその周辺の考察」(『国士館大学文学部人文学会紀要』第8号、1976年)において期間の定めがないことにより、保護者には子どもを監護・教育する権利の過度の制限が、子どもには教育を受ける権利・将来への発達権における不当な侵害のおそれがあること、また、牧証名「『出席停止』と教育を受ける権利」(『季刊教育法』第51号、1984年)より「出席停止処分は、処分事由中に『他の生徒の教育の妨げとなる』ということが含まれているから、本人の反省のみによって出席停止処分が解除されるとは限らない。(中略)他の生徒に悪影響を及ぼすと処分権者が判断すれば、停止期間を延長することが可能」(11頁)と指摘されている。③は、学校が秩序維持目的を優先させ、排除的な本措置に頼るようでは、本人に対する教育的信頼関係を取り戻させるような生活指導を行うことは困難であると措置自体の問題性を指摘するものである(兼子、前掲論文)。④は、当該児童生徒とその保護者への意見聴取と反論の機会を確保すること、また異議申立権の不明確さを指摘し(牧、前掲論文)、⑤は、性行不良に重きが置かれ、安易に他の児童生徒への教育の妨げに結び付けられている可能性を指摘するものである(牧、前掲論文や小島喜孝「『出席停止』の教育法的検討」『僻地教育研究』第42号、1988年、133-138頁)。

<sup>5</sup> 第26条「市町村立小学校の管理機関は、伝染病にかかり、若しくはその虞のある児童又は性行不良のあつて他の児童の教育に妨げがあると認める児童があるときは、その保護者に対して、児童の出席停止を命ずることができる。」

<sup>6</sup> 内藤誉三郎『学校教育法解説』(ひかり出版社、1947年8月)68頁。ここで示されている国民学校令第13条と学校教育法第26条の関係性は、紙幅の都合上、別稿で明らかにする。

<sup>7</sup> 内藤、同上書、57-58頁。

<sup>8</sup> 天城勲『学校教育法逐条解説』(学陽書房、1954年)106-107頁。

<sup>9</sup> 天城、同上書、107頁。

<sup>10</sup> 天城、同上書、64頁。

<sup>11</sup> 今村武俊・別府哲『学校教育法解説(初等中等教育編)』(第一法規、1968年)339頁。

<sup>12</sup> 出席停止措置期間中の当該児童生徒に対する指導・教育には何ら触れていないが、別節で少年院・教護院への入院と就学義務との関係を解説している(今村・別府、同上書、323-325頁)。

<sup>13</sup> 鈴木勲編著『逐条学校教育法』(学陽書房、1980年)235頁。

<sup>14</sup> 小島喜孝「公立義務教育学校の出席停止命令に関する法改正」(『人間と社会』第12号、2001年)は、鈴木が他児童生徒の権利保障的観点を明示したことを「秩序論から権利論の援用へ」(56頁)と表現する。

<sup>15</sup> 「次に掲げる児童(二〇歳未満の者)については、家庭裁判所の審判に付することとなるので、家庭裁判所又は児童相談所に通告する必要がある(少年法三条・六条、児童福祉法二五条)。(1)罪を犯した少年(2)一四歳に満たないで刑罰法令に触れる行為をした少年(3)次に掲げる事由があつて、その性格又は環境に照して、将来、罪を犯し、又は刑罰法令に触れる行為をするおそれのある少年」(鈴木、前掲書、235-236頁)。

<sup>16</sup> 文部省『生徒の健全育成をめぐる諸問題-校内暴力の問題を中心に-』(大蔵省印刷局、1982年)81頁。

<sup>17</sup> 文部省初等中等教育局中学校教育課「昭和五十六年度及び昭和五十七年度における出席停止等の状況に関する調査について」(『教育委員会月報』第35巻第3号、1983年)37-42頁において出席停

止等の措置状況についての調査結果が次の通り示されている。出席停止は1981年度 [9県144件] / 1982年度 [20県287件] であり、自宅学習・自宅謹慎等は1981年度 [17都道府県114件] / 1982年度 [30都道府県547件] である。

<sup>18</sup> 1983年通知の「別添」で「なお、公立の小学校及び中学校においては、学齢児童生徒に対する懲戒として退学及び停学の措置をとることはできない(学校教育法施行規則第一三条)。したがって、実質的に停学に当たる措置は、自宅謹慎、自宅学習等いかなる名称であれ、法令上禁止されている。このような措置は、出席停止の在り方について十分な理解がなされ、適切な運用が行われることによつて解消が図られるべきものである。」と示されている。

<sup>19</sup> 1983年通知でも「問題行動を起こす児童生徒に対する措置としては、学校における個別の指導や懲戒、市町村教育委員会による出席停止、児童福祉法や少年法に基づく措置等様々なものがあること。学校においては、これらの措置の内容や適用の在り方についてあらかじめ十分に共通理解を図つておき、必要な場合において遅滞なく適切な措置を行うことができるようにすること。」と他領域における指導・教育の必要性が示されている。

<sup>20</sup> 中央教育審議会答申「新しい時代を拓く心を育てるために一次世代を育てる心を失う危機-」(1998年6月30日)でも「ナイフあるいは覚せい剤などの薬物を校内に持ち込んでいることが分かったとき、あるいは、目に余る暴力行為が見られるとき、学校は、『社会で許されない行為は子どもであっても許されない』という考え方に立ち、全校一丸となって毅然とした態度をとるべきである。その際、必要な場合には、校長の判断により、出席停止等の措置をとることもためらうべきではない」と指摘されている。

<sup>21</sup> 朝日新聞より「出席停止の前に対策を 教育改革推進会議がいじめ問題で協議」(1995年3月21日[山梨])、「県教委、いじめと体罰の防止・指導へ報告書まとめる」(3月29日[群馬])、「いじめの子の出席停止も 県教委に対策協 警察連携含む報告書」(1月17日[福岡])。

<sup>22</sup> 学校教育法(法律第105号・2001年7月11日公布・2002年1月11日施行)第26条は注1の学校教育法第35条と同文。

<sup>23</sup> 本報告書では、ゼロトレランスを「各学校現場では、『安全で規律ある学習環境』を構築するという明確な目的のもとで、小さな問題行動に対して学校が指導基準にしたがって毅然とした態度で対応するという理念をさす」ものとし、「大きな問題行動に発展させないために、小さな問題行動から、曖昧にすることなく注意をするなど、段階的に指導をする方式」の「段階的指導(プログレッシブディシプリン)」と深く関わるものであるとする。

<sup>24</sup> 同報告書、16頁。

<sup>25</sup> 朝日新聞「『寛容度ゼロ』生徒指導」(2006年6月17日)。

<sup>26</sup> 教育再生実行会議「これまでの提言の実施状況について(報告)」(2018年5月31日)で、第一次提言に対し「提言を受けた法律改正」として「いじめ防止対策推進法」が示されている。

<sup>27</sup> 埼玉教育塾(プロ教師の会)代表を務めた人物。

<sup>28</sup> 河上委員の「1兆円で30人学級にするよりも、何千億か使えば、今の普通の学校でやっている教育よりも非常に手厚い教育が行えると思うんです。」という発言。これは第2回資料「教育改革国民会議第1分科会レポート」の「すべての子どもに同じ教育を行うという極端な平等主義を改める必要がある。30人学級に1兆円を使うより、学校を複線化するために予算を使う方が現実の混乱をおさえる力になるだろう。不登校の生徒と暴力的な生徒に特別な場を用意する必要は、学級そのものを教育の場にすることと同じ位重要」という考えに基づくものである。

<sup>29</sup> 「矯正」は、第6回分科会における中曽根補佐官の発言。

<sup>30</sup> 教育改革国民会議「第1分科会の審議の報告」（2000年7月26日）では「子どもはひ弱で欲望を抑えきれ」ない存在とする。

<sup>31</sup> 第2回資料「教育改革国民会議第1分科会レポート」の「子どもは生徒として学ぶ存在であるとして、自分を限定して生活することを要求する、つまり、教師の言うことを基本的にきく、ということである。」また、第6回分科会の山折哲雄委員の発言「“飼い馴らし”“訓練し”“叩き直す”という、強制的な機能は学校の本質的な機能だったと思います。（中略）学校の基本的な機能にそういう機能があるんだということをアピールするということは、今の時点で必要だと私は思います。」などに表れている。

<sup>32</sup> 第2回資料「教育改革国民会議第1分科会レポート」では、「小学校入学以前に、集団生活になじめるような力を家庭でつけることを要求する。もし、そのような力のついていない子どもについては、一年入学を遅らせるとか他の機関で教育を受けることを決める権限を学校に与える。同時に、そのように動く義務を与える。」と示されている。

<sup>33</sup> 参議院本会議（2001年6月15日）日本共産党阿部幸代議員の質問に対する遠山敦子文部科学大臣の答弁に端的に表れている。阿部議員は、教育改革国民会議の「問題を起こす子供を隔離、排除すれば教育が成り立つという考え方」を問題とし、「教育の営み」とは「先に排除ありきではなく、問題行動を起こす背景をとらえ、それに対する適切な改善を実行し、子供や家族に対する援助を行うこと」ではないかと問う。これに対し遠山大臣は、問題行動の原因を「家庭のしつけあるいは学校のあり方、地域社会における連帯感の弱まり、青少年を取り巻く環境の悪化などの要因が複雑に絡み合って発生している」と捉え、「それぞれの事例に即して、学校において全教職員が一致協力して日ごろからの生徒指導に十分取り組むとともに、学校のみならず関係機関の職員から成るサポートチームを組織して、地域ぐるみで児童生徒や保護者に対し指導、援助を行うことが重要」と答える。この考えはその他議員の質問でも繰り返し説明され、学校での指導の充実を図るため、指導・支援体制を整える必要性が確認されている。

<sup>34</sup> 衆議院文部科学委員会（2001年6月5日）自由民主党谷本龍哉議員の措置期間中の教育的支援に関する質問に対し、岸田文雄文部科学副大臣は「やはり人的な部分で十分かという問題が出てくるわけですが、従来から学校において行っております生徒指導担当教員等の加配に加えまして、平成十三年度から各県二名程度の教員定数の上乘せをするということになっております。」と答弁する。しかし、その他議員からも不十分と指摘されるなか、衆議院文部科学委員会（2001年6月6日）山口壯議員の質問に対し、遠山大臣が「この問題についてもそうでありますし、教育の充実のために、さらに教員定数でありますとかいろいろな面の措置をしなければならないと思っております。今、委員の力強い応援のお話を聞いて私ども大変心強く思っております、その方向で検討していきたいと思っております。」と答弁し、加配だけでなく、教職員定数の改善も含む指導・支援体制の充実が確認されている。しかし、山口議員は「この間、三十人以下学級法案を私も提案させてもらったけれども、足りない、足りないけれども今の財政状況だからしょうがない、こういう結論で二万二千五百人の加配でとどめたわけです」と教職員定数の改善が財政的理由で阻まれる現状があることも指摘する。

<sup>35</sup> 第2回分科会（2006年11月29日）配布資料の「資料2 第二分科会での検討課題（これまでの意見等の整理）」において「出校停止処分、規律違反者への制裁、特別学級への臨時編入、停学、転校等のルール確立」を検討することが示されている。

<sup>36</sup> 品川裕香委員と白石真澄委員を中心に指摘されている。「例えばよく私が申し上げますLDやADHD、アスペルガー症候群などのある子どもたちのように、認知に偏りがあり、あるいは誤学習していて、本人はうっかりやっていたり、気がついていなかったりするだけなのに、それが第三者

には問題行動と映り、子どもたちが責められるケースは少なくないんですね。」(品川委員)、「問題行動というのは、相当、その子が持っている環境とか処遇との関連性で出てくるものだと思うので、一時的に出てきた問題行動をとらえて問題行動と認定していいのか」(白石委員)、「大事なことは、いじめなど反社会的な行動を取らないような学級づくりとかマネジメントをして、子どもたちの対人関係スキルやコミュニケーションスキルをあげていくことではないでしょうか。あるいは問題を早期発見し早期対策できるような教育環境をクラスだけでなく学校全体で作ることであり、教師もまた効果的な指導プログラムを持つということをあわせて考えなければならないと思います。」(品川委員)。

<sup>37</sup> 第2回分科会(2006年11月29日)葛西敬之委員の発言。「一人の先生が、いい子も悪い子もまとめて全員の面倒を見るというのはなかなか難しいでしょうから、そういう教室の秩序を乱すような子どもについては、特別に手をかけ、熱意・エネルギー・忍耐をもって指導することができるよう、別の教室を設けて複数の担任チームを編成し、きちんと分けて教育するべきだと思います。」

<sup>38</sup> 第3回分科会(2006年12月8日)小野元之委員による発言。

<sup>39</sup> 第2回分科会(2006年11月29日)葛西委員による発言。

<sup>40</sup> 第3回分科会(2006年12月8日)義家弘介委員の発言。「全然、学校の別の教室にいさせることはできるんですけども、現行の状態では先生は余っていないんです。別の教室にいさせても、学校の中で放牧しているようなものです。」

<sup>41</sup> 第3回分科会(2006年12月8日)での品川委員の発言。「出席停止にしても、例えばアメリカのようにオルタナティブスクールがあって、出席停止になっている間、そちらの学校に行くことができそこで指導を受けることが可能であればまだいいと思いますが、ない以上、その子どもたちの教育権をどう保障するのかという問題もあります。」「可能であれば、今の学校と少年院の間にあるようなオルタナティブな学校があればベストなのかもしれません。」など。

<sup>42</sup> 第3回分科会(2006年12月8日)での「教育的意味での出校停止だとか、出席停止なわけです。」(義家委員)、「教育の一環としての取組であり、排除の論理では決してなく、例えば警察とも連携して子供の立ち直りを徹底して指導することが大事です。」(門川委員)、「あくまで指導方法の一つ」(陰山英男委員)など。

<sup>43</sup> 第2回分科会(2006年11月29日)配布資料の「資料2 第二分科会での検討課題(これまでの意見等の整理)」。

<sup>44</sup> コストパフォーマンスを高める必要性は、合同分科会(2007年5月11日)でも指摘されている。門川大作委員より「再生会議でいろいろな注文が地方に対してあるけれども、財政支援は非常に弱いと思います。」と財政支援の脆弱性が指摘されるなか、葛西委員より「改革というのはコストパフォーマンスを上げるということでございますから、スクラップ・アンド・ビルドを前提にしないで改革とは言えないと思うんです。(中略)非効率的なシステムをそのままにしておいて、ただ財政資金だけを今のような状況の中で投入するということになると、それは非効率を容認したことになると思うんですね。」と発言がなされている。

<sup>45</sup> 第一次報告(2007年1月24日)で「5月に第二次報告を取りまとめ、必要な項目について『骨太の方針2007』に反映させます。」と示されている。

<sup>46</sup> 大阪市長(2014年6月10日)会見での「この個別指導教室に入れた方が子どもたちのためになるなどと思わせるぐらいの、その人的な体制整えますよ。」という橋下徹市長の発言。「個別指導教室」は、「出席停止を措置する児童生徒、また、それに相当する児童生徒と判断され、個別の施設での個別指導が適切であると判断された場合、学校からの具申に基づき、保護者の同意を得て、学習への支援

等の教育上必要な措置を講じ、当該児童生徒の立ち直りを支援する」場であると大阪市教育委員会事務局指導部生活指導サポートセンター(個別指導教室)「生活指導サポートセンター」(2019年4月)で示されている。

<sup>47</sup> 大阪市の事例は、坂野愛実「出席停止が推進される理論的枠組みの検討 — 2001年の学校教育法改正と大阪市の事例に着目して」(『社会教育研究年報』第34号、2020年)において検討している。

# 教育の基礎と実践の授業を受ける 音楽大学の学生の意識

南 泰代

## Attitudes of music students taking lectures on basics and practice of education

### 1、研究の目的

音楽大学の学生がどのような意識を持ち、教職課程の授業を受けているのか、また理想とする教師像をどのように捉え目指しているのかを調査することにより、教育実習までにしっかりとした教育観を持つことを目的とする。また、教壇での発表やグループでの討議を経験することにより、社会で生きていくための知識や能力を備え、生きる力を養うことを目的とする。アクティブ・ラーニングの方法を授業に導入することが、学生の考え方を向上させ、自信につなげることを実証するものである。

### 2、先行研究

今井氏他の「教師論におけるアクティブ・ラーニングに関する研究」において国立教員養成系大学でのアクティブ・ラーニングの取組があまり進んでいない報告がある<sup>(1)</sup>。私立ではさらに進んでいないのが現状である。そのため、音楽大学の教職課程でアクティブ・ラーニングの方法を授業に導入した。滝川氏他の「質問紙調査を通して見る大学生の音楽教育観ならびに音楽教師像」の質問項目を参考にして質問を作成した<sup>(2)</sup>。

### 3、研究方法

音楽大学の2学年中心の教職の授業を取っている学生65人に対してアクティブ・ラーニングの授業を行った。そして、授業の終わりに質問形式の用紙を配布し意識調査を行った。

### 4、質問結果

#### (1) 夢について

①「夢」について質問したところ、65人中「教師になりたい」が13人、「音楽関係に関わりたい」が25人、「自宅でのピアノの先生」が8人、「音楽療法士（教職の資格が必要）」が3人、未定を含めその他が16人であった。やはり、音楽大学なので音楽関係の仕事に就

きたい学生が多い。まだしっかりと進路が決まっていない学生も多いので、教職課程の資格を取れたら取っておこうというのが本音であろう。

②「もし教師になるのであれば何処の教師になりたいですか」について質問したところ、「大学の教授になりたい」が8人、「高等学校の教師になりたい」が28人、「中学校の教師になりたい」が20人、小学校や幼稚園等の先生を含めその他が9人であった。大学の教授になりたい学生が8人もいたことには驚いた。高等学校や中学校の音楽の教師になりたい学生が7割以上と多かった。しかし、高等学校では音楽は選択科目なので正規の教師の枠が少なく難しい。非常勤講師では家庭を持つだけの収入が得られないため、日本の大きな問題である少子化がさらに進むことになる。音楽大学の教師からいえば、音楽の科目が必修になることを切に望むものである。

## (2) 教師について

③「理想の教師はどんな先生ですか」について質問したところ、「尊敬される先生になりたい」が9人、「信頼される先生になりたい」が22人、「生徒を一番にする先生になりたい」が12人、「好かれる先生になりたい」が11人、優しい先生や厳しい先生等その他が11人であった。生徒に信頼される先生が学生の理想教師ということになった。

④「非教師はどんな先生ですか」について質問したところ、「自己中心的な先生が嫌だった」が26人、「性格に問題のある先生が嫌だった」が28人、「生徒を差別して扱う先生が嫌だった」が11人であった。自己中心的で性格に問題がある先生が学生の非教師であった。

(表1) 夢と教師

	コース	ピアノ	演奏家	管楽	弦楽	打楽	作曲	ジャズ	映像音楽	音楽療法	音楽総合	音楽ビジネス	計
	計	14	6	24	2	6	1	1	1	3	6	1	65
夢	教師	5	1	4	1	1					1		13
	音楽関係	2	2	14		2	1	1	1		1	1	25
	ピアノ先生	6	1	1									8
	音楽療法士									3			3
	その他	1	2	5	1	3					4		16
何処の教師	大学教授	1	2	2		1		1	1				8
	高校教師	8	2	8	2	2	1			1	4		28
	中学教師	4	1	11		3				1			20
	その他	1	1	3						1	2	1	9
理想教師像	尊敬される	1	1	6		1							9
	信頼される	5	3	8	2	3				1			22
	生徒一番	3	1	3					1	1	2	1	12
	好かれる	4		3				1		1	2		11
	その他	1	1	4		2	1				2		11
非教師像	自己中心的	6	4	8		2			1	3	2		26
	性格に問題	3	2	11	2	4	1	1			3	1	28
	生徒を差別	5		5							1		11

(表2) 良い先生と嫌な先生

良い先生とは	嫌な先生とは
生徒を一番にしてくれる先生	差別的に扱う先生
優しいだけではない先生	決めつける先生
どんな生徒にもまっすぐ向き合える先生	生徒を否定する先生
最後まで耳を傾ける先生	最後まで耳を傾けない先生
生徒を愛する先生	生徒も見えない先生
思いやりのある先生	見下す先生
権力を振りかざす、生徒の目標に合わず先生	意見を押し付ける先生
人間味のある先生	怒鳴る先生
生徒の能力を引き出せる先生	冷たい先生
切り替えができる先生	ストレスをコントロールできない先生
悩みを理解してくれる先生	生徒の気持ちを考えない先生
生徒が寄ってくる先生	何も聞いてくれない先生
目標にされる先生	生徒を認めない
駄目なことは怒る先生	無駄に怒る先生
自分を捨てられる先生	自己中心的な先生
生徒を納得させられる力量のある先生	生徒の気持ち考えない先生
相談にのってくれる先生	生徒任せの先生
ひいきしない先生	ひいきする先生
生徒のSOSに気づいてくれる先生	生徒のSOSを無視する先生
生徒を比較しない先生	人によって変わる先生

(表3) 良い先生数と嫌な先生数

	コース	ピアノ	演奏家	管楽	弦楽	打楽	作曲	ジャズ	映像音楽	音楽療法	音楽総合	音楽ビジネス	計
	計	14	6	24	2	6	1	1	1	3	6	1	65
良い先生数	1人	1		1		1						1	4
	2人	2		4		1							7
	3人	2	1	4		1	1	1	1	2	1		14
	4人	2		5									7
	5人	3	4	4		1					2		14
	6人			2	1						2		5
	7人			1	1	2					1		5
	10人		1										1
	11人	1											1
	12人	1		1									2
	15人	1											1
	19人	1											1
20人									1			1	
多数			2										2
嫌な先生数	1人	4	2	5	1	2				1	3	1	19
	2人	2	1	3		1							7
	3人	3	1	3		1					1		9
	4人	2	1	3		1							7
	5人			3			1			1	1		6
	6人	2							1				3
	7人	1		1									2
	8人			1									1
	10人			3				1		1	1		6
	多数		1	2	1	1							5

⑤「良い先生とはどんな先生ですか」について質問したところ、自由記述では、「生徒を一番にしてくれる先生」「優しいだけではない先生」「どんな生徒にもまっすぐに向き合える先生」「最後まで耳を傾ける先生」「生徒を愛する先生」等が多かった。

⑥「嫌な先生とはどんな先生ですか」について質問したところ、自由記述では、「差別的に扱う先生」「決めつける先生」「生徒を否定する先生」等が多かった。

⑦「今までに良い先生には何人ぐらい巡り合いましたか」について質問したところ、多数は2人しかなかった。大学2年生といえは百人以上の先生と関わってきた年齢であるが、三人と五人が14人、二人と四人が7人、六人と七人が5人、一人が4人と多かった。20年間で自分が良い先生と感じた教師は片手で数える人数しかいないことがいえた。

⑧「今までに嫌な先生には何人ぐらい巡り合いましたか」について質問したところ、一人が19人と多かった。多数は5人であった。嫌な先生ばかりに巡り合うのは良い先生ばかりに巡り合うより多いことがいえた。

### (3) 音楽について

⑨「音楽の場はどんな場と思いますか」について質問したところ、「みんな一緒に音楽を楽しむ場」が28人、「音楽の知識を得る場」が13人、「音楽に触れる場」が10人、「音楽を理解する場」が9人であった。音楽の場はみんな一緒に楽しむ場であるという学生の意識が高いことがいえた。

⑩「音楽の役割とは何でしょうか」について質問したところ、「協調性を育む」が12人、「音楽を楽しむ」が19人、「経験を広げる」が12人であった。音楽の役割も楽しむであった。

(表4) 音楽とは

	コース	ピアノ	演奏家	管楽	弦楽	打楽	作曲	ジャズ	映像音楽	音楽療法	音楽総合	音楽ビジネス	計
	計	14	6	24	2	6	1	1	1	3	6	1	65
音楽とは	みんな一緒に音楽する場	4	3	10	2	4					5		28
	音楽の知識を得る場	2	2	3		1				3	1	1	13
	音楽に触れる場	3		6		1							10
	音楽を理解する場	4	1	2			1	1					9
	音楽表現を身につける場	1		2									3
音楽の役割	協調性を育む	1	1	6	1	1					2		12
	音楽を楽しむ	6	1	3	1	2			1	2	2	1	19
	経験を広げる	2	2	6							2		12
	感性を磨く	2	2										4
	想像力を身につける			1		1	1	1					4
	表現の技術を身につける	1		1		1							3
	心を豊かにする			2						1			3
音楽を理解する	1		2									3	

#### (4) 学校について

⑪「学校とはどんな所ですか」について質問したところ、自由記述では、「尊重し合いながら学ぶ所」「個性を引き出してくれる所」「社会に出て困らないように学ぶ所」等が多かった。

(表5) 学校とは

学校とはどんな所
尊重し合いながら学ぶ所
個性を引き出してくれる所
社会に出て困らないように学ぶ所
正しく生きる方法を教えてもらう所
人間関係や役割を協力することを学ぶ所
自主的に学びたいことを学習する所
人間関係や役割を協力することを学ぶ所
お互い支え合い、競い合う、成長できる所
他人とのかかわりを学ぶ所
楽しく出会いがあり成長できる所
人生の基礎を学ぶ所
必要、不要なことを学ぶ所
切磋琢磨する所
社会性、協調性、忍耐力を身に着ける所
道徳を学び人間形成の場
コミュニケーションをとる所
社会に出て困らないように学ぶ所
上下関係を学ぶ所
善悪を学び、関わりを広げる所
対人関係を学ぶ所

(表6) 家庭とは

家庭とはどんな所
生活する所
安心できる所
温かい所
相談できる場
最後まで味方してくれる所
つらい時に帰りたいと思える所
互いに尊重しあう所
味方でいてくれる場所
欠点を認めてくれる所
素でいられる所
小さな社会
理由なく過ごせる所
生き方を学び生活する所
小さな調和が大切な所
家族の団欒の場
人間の基礎を学ぶ場
血縁関係の集まりの場
家族がいる場
信用できる所
安心して飲食できる所

#### (5) 家庭について

⑫「家庭とはどんな所ですか」について質問したところ、自由記述では、「生活する所」「安心できる所」「温かい所」「相談できる所」等が多かった。

⑬「いろんなことを相談する人は誰ですか」について質問したところ、友達が46人、母親が11人、先生が8人であった。学生にとって友達が一番であった。

#### (6) 人生について

⑭「生きるとは何ですか」について質問したところ、自由記述では、「どんな事が起きても貫く」「目標を持ち進むこと」「夢に向かって大切に生きる」等が多かった。

⑮「幸せとは何ですか」について質問したところ、自由記述では、「好きなことができる」「苦しみや逆境を超えた先」「認めてくれる家族や友人に恵まれる」等多かった。

⑯「生きる苦しみとは何ですか」について質問したところ、自由記述では、「悪口やいじめを見ること」「生きる目標がない時」「やりたいことができない時」等が多かった。

⑰「嬉しい言葉とはどんな言葉ですか」について質問したところ、自由記述では、「あなたならできる」「頑張ったね」「笑顔がいいね」等が多かった。

(表7) 生きるとは

生きるとは
どんな事が起きてでも貫く
目標を持ち進むこと
夢に向かって大切に生きる
知識を増やすこと
目の前のごとを一生懸命にする
寿命を全うすること
少しずつ積み重ねること
見聞を広める
心があること
成長するためにもがき考え生活する
思い出、感情を身に着けること
得られるものがあること
今を生きること
壁を乗り越えて幸せを見つける
孤独である
喜怒哀楽を全部出し切る
楽しく辛く悲しいことが起こる
幸せを追い求める
自立するため成長する
命を無駄にしなく生き抜くこと

(表8) 幸せとは

幸せとは
好きなことができる
苦しみや逆境を超えた先
認めてくれる家族や友人に恵まれる
努力が報われた時
自分のことを考えてくれる人がいること
暮らせる程度のお金と家族と友達があること
普通に暮らせる日常があること
目標や好きなことがあること
自由に生きること
苦勞のない生活
成長を感じられる瞬間
死んでもいいと思える時
欲望が叶う時
満足感が得られる時
やる事がすべて身になる
夢に向かって頑張れる
愛してもらうこと
自然に笑顔のなる時
他人と支え合えること
美味しいものを食べた時

(表9) 生きる苦しみとは

生きる苦しみ
悪口やいじめを見ること
生きる目標がない時
やりたいことができない時
誰かが犠牲になる時
精神が休めない時
努力が報われない時
不自由な生活になること
死への恐怖
前が見えない時
1人でもがんばらねばいけない時
ストレスを感じる時
誰もいない時
何もかも手からなくなること
大きな壁がある時
理想と現実のギャップが大きすぎる時
幸せでない時
葛藤している時
人間関係で悩む時
思い道理にならない時
悩みが絶えない時

(表10) 嬉しい言葉

嬉しい言葉
あなたならできる
頑張ったね
笑顔がいいね
努力家ね
あなたがいてくれてよかった
そのままでもいいんだよ
気遣いができるね
性格が良いね
優しいね
自分を持っているね
何でもこなすね
成長していくあなたを見るのが楽しみ
一緒にいると楽しい
ありがとう
よくできたね
才能があるね
良い先生になれそう
演奏がカッコいい
声がきれいだね
音を褒められた

### (7) アクティブ・ラーニングの授業について

⑱「人前で発表したり、グループで討議することは好きですか」について質問したところ、四月より七月の最終授業の時点では、「好き」「少し好き」が7人から18人に増加した。「とても大切」「少し大切」が55人から60人に増加した。

⑲「人前で発表したり、グループで討議することに自信がつかしましたか」について質問したところ、「前より自信ついた」「少し自信ついた」が18人であった。

⑳「アクティブ・ラーニングの授業が今後あったら参加しますか」について質問したところ、「今後積極的に参加」「今後参加」が53人であった。

(表11) アクティブ・ラーニングの授業

		ピアノ	演奏家	管楽	弦楽	打楽	作曲	ジャズ	映像音楽	音楽療法	音楽総合	音楽ビジネス	計
	計	14	6	24	2	6	1	1	1	3	6	1	65
人前で発表する4月	好き		1				1						2
	少し好き	1	1	1	1						1		5
	変わらない	7	4	9		4		1		2	1		28
	嫌い	6		14	1	2			1	1	4	1	16
人前で発表する4月	とても大切	4	1	5	1	2	1		1		2	1	18
	少し大切	8	4	13	1	4		1		3	3		37
	思わない	2	1	4							1		8
人前で発表する7月	前より好き	1		4						1	1	1	8
	前より少し好き	5		3						1	1		10
	変わらない	8	6	17	2	6	1	1		1	4		46
	嫌い								1				1
人前で発表する7月	とても大切	3		6		2		1		1	1	1	15
	少し大切	10	6	16	1	4	1			2	5		45
	思わない	1		2	1				1				5
人前で発表する7月	前より自信ついた	1		4						1	1	1	8
	少し自信ついた	5		3						1	1		10
	変わらない	8	6	17	2	6	1	1	1	1	4		48
アクティブ・ラーニング	今後積極的に参加	2		6				1			2	1	12
	今後参加	7	5	15		6	1		1	3	3		41
	今後参加しない	5	1	3	2						1		12

## 5. 今後の授業に向けて

音楽大学の学生であるため、楽器などのつについては得意であるが、教壇やグループでの討議は苦手な学生が多かった。四月での最初の夢の発表では質問紙に書いた内容だけの発表で30秒にも満たない学生が多かった。しかし、毎回の授業後の質問紙にも○や選択だけでなく、自由記述にも積極的に取り組むように変化していった。考える力、まとめる力、書く力、発表する力が徐々に備わったといえる。グループ討議では、子どもの登校拒否・虐待・いじめの討議では経験もある学生もあり討議に熱が入った。克服してきたことを発表する

ことでさらに生きる力となった。新聞を利用するグループ討議では、世界や日本の政治・経済に触れることにより、社会に出てからの知識や能力を養った。これらのアクティブ・ラーニングの導入により、自信がついた学生も多かったことから、さらに実際の高等学校や中学校の音楽の授業を参観し、グループ討議をさらに進めたいと考える。教育実習までに学生の意識を高めることが理想とする教師像に近づき、社会で必要とされる人物になると考える。



グループで討議中の学生（撮影許可）

### 参考文献

- (1) 今井康好・森安史彦・村松敦他「教職論におけるアクティブ・ランニングに関する研究 —国立教員養成系大学・学部のカリキュラムの分析を通して—」『岡山大学大学院教育学研究科研究集録』第166号（2017年）117～126頁
- (2) 滝川淳・古山典子「質問紙調査を通して見る大学生の音楽教育観ならびに音楽教師像」『熊本大学教育学部紀要』第65号（2016年）155～161頁  
國原幸一郎「教職論における受講生の教師像と虚飾観」『名古屋学院大学教職センター年報』創刊号（2017年）33～46頁
- (3) 古山典子・滝川淳「アンケート調査から見る音楽教師の音楽指導観」『福山市立大学教育学部研究紀要』第5巻（2017年）25～33頁
- (4) 後藤康志・宮衛衛・澤邊潤他「授業リフレクションにおける教職課程カリキュラムの改善」『新潟大学高等教育研究』第2巻（2015年）9～16頁
- (5) 渡邊巧「初期生活科における教師教育論の展開と特質 —教科の本質を共有するための取り組み—」『初等教育カリキュラム研究』第5巻（2017年）19～29頁

# 《演奏会報告》

(令和元年度)



## 2019年度 研究活動報告

池山 奈都子

### ◆2019年3月3日（日）

第13回白子高校創作ミュージカル

「大黒屋光太夫」

主催：三重県白子高等学校

共催：名古屋音楽大学

会場：鈴鹿市民会館

指揮：桐生 智晃

歌唱指導：松下 雅人（名古屋音楽大学教授）

演出指導：池山 奈都子

出演者：白子高等学校文化教養（吹奏楽）コース13期生

安江 沙羅（名古屋音楽大学 舞踊・演劇・ミュージカルコース4年生）

中村 るな（名古屋音楽大学 声楽コース3年生）

演奏：白子高等学校吹奏楽部

### ◆2019年3月16日（土）

女声合唱団 アンサンブル麗 25周年コンサート

主催：アンサンブル麗

会場：瑞穂文化小劇場

指揮：宇佐美 衆二

演出：池山 奈都子

ピアノ：柴田 理恵 ヴァイオリン：平光 真彌

出演：アンサンブル麗団員

ダンサー：榎原 文子（名古屋音楽大学 舞踊・演劇・ミュージカルコース3年生）

恵土 莉鈴（名古屋音楽大学 舞踊・演劇・ミュージカルコース2年生）

◎第3ステージで合唱曲を本大学の学生に踊ってもらうように考えた構成で、合唱団のコンサートではあまりないコラボレーションは好評でした。演出の意図

やイメージを伝え、振付けも学生自身で考えてもらい、学生に良い経験となったコンサートでした。

#### ◆2019年3月21日（木）

2019 聖霊中学高等学校聖歌隊 卒業コンサート  
「オズの魔法使い」

主催：聖霊中学高等学校 聖歌隊  
会場：名古屋市青少年文化センター（アートピアホール）  
演出・演技指導：池山 奈都子  
出演者：聖霊中学高等学校 聖歌隊（高校3年生）他

◎2017年に関わらせていただいていた事もあってか、聖歌隊高校3年生の生徒さんから直接、指導していただきたいとの依頼があり、協力させていただいたコンサートでした。伴奏で電子オルガンを演奏してくれた生徒さんが2019年度より本大学で学ぶ事を知り、嬉しく思いました。

#### ◆2019年4月13日（日）

児童合唱団かかみのキッズ  
スプリングコンサート2019

主催：児童合唱団かかみのキッズ  
会場：関市民会館 大ホール  
指揮：深尾 明美（名古屋音楽大学卒業生）  
構成・演出：池山 奈都子  
ピアノ：佐藤 季美（名古屋音楽大学卒業生）  
パーカッション：松尾 志穂子（名古屋音楽大学卒業生）  
出演者：児童合唱団かかみのキッズ団員

#### ◆2019年7月19日（金）

オペラ「ヘンゼルとグレーテル」（日本語上演）

主催：ひろしまオペラ・音楽推進委員会、広島市、  
（公財）広島市文化財団アステールプラザ

会場：JMS アステールプラザ 中ホール

構成・演出：池山 奈都子

訳詞：池山 奈都子

出演者：大野内 愛、小林 良子、他

・2019年8月17日（土）

オペラ「ヘンゼルとグレーテル」

主催：（公財）広島市文化財団

会場：佐伯区民センターホール

・2019年8月18日（日）

オペラ「ヘンゼルとグレーテル」

主催：（公財）広島市文化財団

会場：安佐北区民センターホール

・2019年8月20日（火）

オペラ「ヘンゼルとグレーテル」

主催：（公財）広島市文化財団

会場：岩国市・シンフォニア岩国

◎3年間毎年開催されていた「夏休みオペラ体験教室」の新たな展開として“子供達に本物の芸術を”という趣旨で子供達にオペラを鑑賞する機会を作り事になり、広島市内、広島市近郊の比較的コンパクトなホールで巡回する企画で、来年以降も巡回公演は続けられる予定です。

◆2019年8月20日（火）～ 21日（水）

夏休みオペラ体験教室（小学4年～6年生対象）

主催：ひろしまオペラ・音楽推進委員会

会場：JMS アステールプラザ 中ホール

講師：池山 奈都子

◎3年続けた「オペラ体験教室」がひとつの形として、巡回公演のオペラにつながった事は大変嬉しくもあり、自信にもなりました。

同じ事の繰り返しではありますが、参加する子供達は毎年同じではありません。子供達の感性に触れる良い機会なので丁寧に、大切な時間として継続しなければ

ばと思います。子供達に音楽の素晴らしさや舞台の楽しさを経験してもらう事が、これから先の音楽界や舞台の世界の発展、進化につながるものとも思っています。

◆2019年9月1日（日）

ジュニアクワイア浜松 第25回記念定期演奏会  
児童合唱劇「どんぐりと山猫」（25周年記念委嘱作品 初演）

主催：浜松市・浜松教育委員会  
主管：（公財）浜松市文化振興財団  
会場：アクトシティ浜松 中ホール  
指揮：浅野 武  
演出：池山 奈都子  
作詩：宮沢 賢治  
作曲：新実 徳英  
出演者：ジュニアクワイア浜松団員

◆2019年9月28日（土）

あいちトリエンナーレ2019舞台芸術公募プログラム  
第32回オペラ公演 めいおんオペラティックコンサート  
「シェイクスピア変奏曲 ～劇情の魅力～」

主催：名古屋音楽大学  
共催：あいちトリエンナーレ実行委員会  
会場：名古屋市芸術創造センター  
指揮：後藤 龍伸  
構成・演出：池山 奈都子  
オーケストラ：名古屋音楽大学オペラオーケストラ  
合唱：名古屋音楽大学オペラ合唱団  
出演者：木下 美穂子、清水 華澄、本学学生他  
同朋高校音楽科ミュージカルコース1年生～3年生

◎シェイクスピアの戯曲を基にしたオペラやミュージカル、オーケストラ、歌曲、ピアノ曲を構成し、書かれた戯曲順でプログラムを構成したコンサートで、一

日で仕込みから本番までをこなすハードなスケジュールでしたが、関係者並びに出演者の多大なるご協力のもと、無事、盛会のうちに終了できました事に、改めて感謝を申し上げます。

たくさんのコースを持つ本大学の特徴を、音楽を通して表現できた事、在学生・卒業生・教員が一つの舞台を、力を合わせて創り上げた事、在学生が多くの貴重な経験をできた事など、本当に収穫の多い、実りのあるコンサートであったと思います。また同朋高校音楽科ミュージカルコースの生徒さんも参加して下さり、高大連携の一つともなりました。

シェイクスピアを取り上げる事で日頃、学生達が演奏する機会がないオペラに触れる事で多くの学びがあったように思います。私自身も構成・選曲を考える段階でシェイクスピアの戯曲や楽曲に改めて触れる事で、学び直した事もたくさんありましたし、シェイクスピアの戯曲がどれほどの影響力や作曲家にインスピレーションを与えていたか改めて思い知らされる機会ともなりました。

反省点や課題としてはスケジュールや日程の問題、練習スケジュールについてなどがあげられますが、このような機会が本大学のアピールやレベルアップにつながっていくように、今後も取り組んで行く必要性も感じました。

#### ◆2019年11月28日（木）・29日（金）

令和元年西日本オペラ協会「コンセール・ピエール」公演  
「オペラの魅力 vol.3」

主催：西日本オペラ協会「コンセール・ピエール」他

会場：あいれふホール

指揮：大川 修司

構成：演出：池山 奈都子

出演者：西日本オペラ協会会員

下記の公演は名古屋音楽大学の授業での成果を発表する公演で、出演者は本大学の在学生ですが、若さ溢れる舞台公演として記述させていただきました。

#### ◇2019年11月29日（金）・12月1日（日）

カレッジオペラ「コジ・ファン・トゥッテ」

会場：めいおんホール

指揮：松下 雅人

演出・字幕：池山 奈都子  
原語指導：森 雅史

◇2019年12月24日（火）

ミュージカル・クリスマス公演「THE AUDITION」  
「コーラスライン」より

会場：めいおんホール  
演出・上演台本：池山 奈都子  
振付け：神戸 珠利  
歌唱指導：塚田 良平

## 2019年度 研究活動報告

上田 仁

2019年度の研究テーマとして「アンサンブルを楽しむ事で心をリラックスさせ、演奏の機会を増やすことでフィジカルな部分を自然にトレーニングする」を掲げ、1年を通して実践を重ねた。

アンサンブルとはフランス語であり、ファッション業界では「全体として統一感をもった、異なる洋服のパーツやアクセサリーの組み合わせ」という意味になるが、本書においては「指揮者を持たない合奏」さす。

前の説明の通り、練習、つまり合わせにおいて練習を取り仕切るコンダクターが不在であるからして、演奏者自身がアイデアを出し、それぞれの意見をまとめていかなければコンサートはおろか、演奏すらままならないのである。

指揮者がいる合奏が専制国家なら、アンサンブルは民主国家に例えると分かり易い。

つまり積極的に意見を出し合うことがアンサンブルの原点であるが、理屈抜きに演奏して楽しいのがアンサンブルでもある。

オーケストラや吹奏楽などの合奏には必ず指揮者というタクトや自らの身体の動きによって、テンポや音楽表現を演奏家に指示する存在がおり、聴衆より手前に存在する指揮者の存在が演奏家にとってストレスになることがあり、指揮者に演奏を奉仕する、という考えに陥ってしまうような誤った関係にあることもある。

その点アンサンブルは聴衆と演奏者の間の垣根がなく、演奏家同士、聴衆とのコミュニケーションが円滑に行えることが多く、演奏そのものやコンサートに対する充実感を得ることが多い。

私が専門とするトランペットを始めとする金管楽器は、自らの唇を振動体にし、口輪筋を始め、顔面のありとあらゆる筋肉を駆使して演奏する。吹奏楽部は文化部ではなく体育会系だ、と言われる所以の1つはここにある。つまりアスリートである。アスリートが自分の競技で自身の力を発揮するには、知識やテクニックを学習することも大切だが、ルーティンワーク、基礎訓練など、普段のトレーニングが必要である。

金管楽器を始めて間もない子ども（時に大人）たちがつまったような音色になってしまうのは、演奏に必要な顔面の筋肉が未発達のため、唇自体に過度な力を入れて演奏しているからで、低音域より高音域の方がその傾向が強く表れるのはそのためである。

金管楽器指導の基本は「待つ」事であって、筋肉が未発達な初心者に教えすぎてしまうと、かえって上達への遠廻りをさせてしまうのである。

個人練習は本人が疲れを感じるとモチベーションが下がり、筋肉の発達を促すのに必要な練習時間を確保する事が難しく、指揮者のいる合奏では指揮者の要求によって過度や負荷がかかる事や精神の疲れによってモチベーションを保つことが困難である。

アンサンブルは演奏するメンバー全員が対等であり、演奏に際してモチベーションを落とす要因が少なく、個人練習を違い、肉体的に疲れを感じてもメンバーが演奏を続けている場合はある程度演奏を続けなければならない。この「ある程度」というのが、筋肉を鍛える絶妙な負荷なのである。

最後にアンサンブルは理屈抜きに楽しいと感じる事が多く、時間を忘れて合わせをすることが多い。

金管楽器奏者にとってアンサンブルを楽しむこと＝トレーニングをとらえ、2019年度は以下のコンサートを企画した。

2019年11月2日

ヤマハミュージック名古屋店店頭演奏

13：30～ 15：30～

名古屋音楽大学トランペット専攻生によるトランペットアンサンブルコンサート

曲目 シンフォニアをカプリス、エレジー、シテイスケイプス

2020年2月22日

ヤマハミュージック名古屋店フロアコンサート

14：00～ 16：00～

めいおん☆トランペットメイジャーズ

曲目 ヴェニスの謝肉祭、木星、ファンタジー（イウエイゼン作曲）他

2020年3月1日

飛騨市文化交流センター小ホール

上田じんとめいおん☆トランペットメイジャーズの夕べ

曲目 シンフォニアとカプリス、ファンタジー、ヴェニス of 謝肉祭他

※コロナウイルス感染拡大防止要請のため2021年3月7日に延期

2020年3月5日

電気文化会館

めいおん☆トランペットメイジャーズ誕生

曲目 シンフォニアとカプリス、木星、カクテル他

※コロナウイルス感染拡大防止要請のため2021年3月8日に延期

## 2019年度 演奏・研究活動報告

大岡 訓子

2019年9月3日 火曜 18:30開演 電気文化会館

「11th ピアノコンサート エクセレント」

〈プログラム〉

W.A. モーツァルト ソナタ 変ロ長調 k.281 大岡 訓子

R. シューマン 子供の情景 op.15より～ 蜂須賀 尚子

F. リスト 「Rigolettoによる演奏会用パラフレーズ」 神田 春奈

C. ドビュッシー 前奏曲第2集より「ヒースの茂る荒地、花火」 青木 文香

F. ショパン バラード第4番 へ短調 op.52 野口真由

J. ハイドン ソナタ 変ホ長調 Hob. XVI:49 濱浦 佑美

L.v. ベートーヴェン ソナタ 第17番 op.31-2 田中 麻衣

F. リスト 超絶技巧練習曲集より 第9番「回想」 田中 美穂

F. リスト ハンガリー狂詩曲 第6番 山田 那奈代

本学卒業生との演奏会を企画し、11回目を開催することができた。

出演者も毎年 構成メンバー、プログラムを考え、卒業生が集まる演奏会として、在学生にも 目標となる演奏会になっている。

私が先に演奏し、卒業生と共に演奏を勉強する機会として成功していると思っている。

自分自身には、毎年演奏することで、リサイタルプログラムにおける準備と考えておる。

個人研究費利用における研究では、毎年1月(2020年1月5日 電気文化会館)に ピアノコンサートを開催し、門下生が演奏、私自身は伴奏で演奏参加している。

指導の面での演奏内容や、プログラム構成、残響のいいホールで演奏することにより、音楽的な演奏内容で、音を残響に乗せて聴衆と一体感できる演奏を目指している。

やはり いいホールでの演奏経験は大切で、客席から聴くことによって更に内容のレベルアップ、問題点を見つけ、プラスな面を引き出す指導力をレベルアップしたいので、この企画を続けている。

2019年3月29日 金曜 18:45開演 東京 第一生命ホール  
「ヤン・イラチェック・フォン・アルニン ピアノリサイタル」

〈プログラム〉

F. シューベルト 3つのピアノ曲 D946

J. ハイドン ソナタ 変イ長調 Hob. XVI:46

F. リスト バラード 第2番 ロ長調

W.A. モーツァルト ピアノ協奏曲 第12番 イ長調 k.414

ピアノ教育連盟の会員であるので、全国研究大会参加における ピアノリサイタルを聴いた。

イラチェックは音色が美しく、繊細で、特に弱音の表現の幅が広く、柔らかい音作りが特徴的であった。

モーツァルトのピアノ協奏曲は、室内楽形式で、弦楽器4名との演奏であった。

弦楽器との調和も素晴らしく、大好きな作品でもあり、大変勉強になった。

ドイツ古典からロマン派の演奏スタイルは作曲家、作品に誠実に演奏され、正統派の演奏内容に魅力を感じた。

## 2019年度 研究活動報告

小櫻 秀樹

### MID JAPAN SOUND COMPLEX ART FESTIVAL 2020

ミッドジャパン 音の芸術祭 —どっぷり音に浸かる3日間、日本の真ん中で音泉を楽しむ—

■「ミッドジャパン音の芸術祭」とは？ 先端テクノロジーの集積地である中部地域では、テクノロジーを活用した音楽表現活動が盛んに行われています。本芸術祭では、大学を中心とした複数会場において、テクノロジーを活用した音楽表現を中心に、音による表現の多様性と可能性を追求します。長年に亘り開催されて来た「複合芸術表現ためのワークショップ」が、音による表現を追求する芸術祭「ミッドジャパン音の芸術祭」に進化します。コンサート、展示、パフォーマンス、ワークショップ等、音による多様な表現をお楽しみください。

■ 会期 2020.02.21(金)～23(日)

ENTRY FEE 入場無料

■ 会場 愛知県立芸術大学室内楽ホール、中リハーサル室、奏楽堂／名古屋音楽大学ホールDo／名古屋市立大学芸術工学部（北千種キャンパス）／アートラボあいち 主催：ミッドジャパン音の芸術祭実行委員会 共催：愛知県立芸術大学電子音楽スタジオ／名古屋音楽大学／名古屋芸術大学／名古屋市立大学芸術工学部環境デザイン研究所 後援：先端芸術音楽創作学会／日本電子音楽協会 助成：公益財団法人 愛銀教育文化財団

### 名古屋音楽大学公演

02.21(金) 開場：17:45 開演：18:00 於：名古屋音楽大学 ホールDo

■ 概要：生楽器演奏から、電子音響音楽まで、日本の古典舞踊を題材にした音楽から、最新の技術を駆使したハイテク音楽まで、フランス現代音楽の巨匠、アンドレ・ジョリヴェから現パリ国立高等音楽・舞踊学校院長のブルーノ・マントヴァーニまで。これらの作品に名古屋音大の現役の学生、そして今や国際的に活躍する卒業生のサクソフォン奏者、磯貝充希が挑みます。多彩な「音」を思う存分ご堪能ください。

## ■ Programme

高橋裕 (TAKAHASHI Yutaka) / 謡 仕舞による「ひふみ神歌」(1997) (英: "Hifumi God Song" with dance)

坂田直樹 (SAKATA Naoki) / Phytolith for tenor sax + electronics

寺井尚行 (TERAI Naoyuki) / 〈賑やかな過去が空間 (そら) を凌駕する時間 (とき)〉 for alto sax and technology (for alto sax and technology)

成本理香 (NARIMOTO Rica) / 987 Plates VI for four-hands

987 Plates V for Piano

Bruno Mantovani / l'incandescence de la brune for saxophone & piano

Andre Jolivet / Hopi Snake Dance for 2 Pianos

小櫻秀樹 (KOZAKURA Hideki) / MIZU for dance + electronics

石川泰昭 (ISHIKAWA Yasuaki) / おはなしコンサート「ねむりひつじマミーとやまびこカエルのクロ」

I. オープニングテーマ

II. ねむりのくしゃみ

III. 1 2 3 4 5 6 7 のあめ

IV. そらは、たくさんのかげらでいっぱい

V. おやすみのうた

ねむりひつじマミー・・・おかだ きよか

やまびこカエルのクロ・・・いしかわ やすあき

■ 演奏: Saxophone: 磯貝充希 ISOGAI Miki Piano: 岡田清花 OKADA Kiyoka / 藤本海帆 FUJIMOTO Mizuho / 石川泰昭 ISHIKAWA Yasuaki

Dance: 榊原文子 SAKAKIBARA Fumiko

仕舞: 高橋裕 TAKAHASHI Yutaka

数年前より愛知県立芸術大学では、先端テクノロジーを活用した音楽家の複合系ワークショップが行われていた。そこから発展したフェスティバルが2020年2月に行われ、実行委員としてコンサート企画、プロデュースに関わった。

この芸術祭は大学を中心とした複数の会場にて開催され、テクノロジーを活用した音楽表現を中心に、音による表現の多様性と可能性が追求された。名古屋音楽大学公演では、名古屋音大出身で国際的に活躍する磯貝充希がフランス、日本の現代音楽の作品を完璧なテクニックで演奏し、作曲者の高度な要求に、高い技量で応え聴衆を驚かせた。

またピアノ演奏家コースの岡田清花、藤本海帆が超難曲とされる André Jolivet の2台の

ピアノのための作品、Hopi Snake Danceを見事に弾きこなした。ダンスの榊原文子は私の作品、MIZU for dance + electronicsでクラシックバレエの動きを時々感じさせながらも、独自のユニークな振り付けで臨んだ。

## 音と音楽のワークショップ

02.23(日) 9:30-14:00 於：愛知県立芸術大学室内楽ホール

■ 概要：4名の作家によるプレゼンテーション。毎年開催されているワークショップで、「ミッドジャパン音の芸術祭」の基礎となったイベントです。複合芸術表現を中心として、音と音楽に付いての様々なプレゼンテーションを行っており、今回は「音と技」をテーマに開催します。

### ■ Programme:

10:20-11:05／小櫻秀樹 KOZAKURA Hideki／Dance Music Sasha Waltz & Guestsのバレエ公演と近作、2019年4月に初演されたダンス公演について

ダンス公演についての詳細：

Pacifico Exercises: Encho // Tanz/Neue Musik

ベルリン市の中心部にあるユニークな劇場にてMIZU初演された。

Sa+So/ 06.+07. April 2019/ 20h

2019.04.06-07 の2晩の公演

Beteiligte: Mariangela Tinelli, Choreographie und Tanz

Texte Ferdinand Breil, Elektronik und Komposition

Stepha Schweiger, Komposition

Hideki Kozakura, Komposition

## 2019年度 研究活動報告

後藤 龍伸

今年度のフェスティバルオーケストラの内容は、愛知トリエンナーレが開催された際の、めいおんオペラティックコンサート「シェイクスピア変奏曲」に参加したことにちなんでシェイクスピアの「ロメオとジュリエット」をテーマにした作品を四つ取り上げ、なおかつ学生（石黒和雅くん）からぜひ音を出して欲しい、と依頼された新作「ARENA」を初演しました。

ロメオとジュリエットの4曲は以下  
 ディーリアス作曲、歌劇「村のロメオとジュリエット」より楽園への道  
 プロコフィエフ作曲のバレエ「ロメオとジュリエット」より〈モンタギュー家とキャブレット家〉〈ロメオとジュリエット〉〈タイボルトの死〉  
 ベルリオーズ作曲の劇的交響曲「ロメオとジュリエット」より愛の情景  
 チャイコフスキー作曲の幻想的序曲「ロメオとジュリエット」  
 でした。

なおアンコールとして、私自身が編曲したワーグナーの「ジークフリート」（ニーベルングの指輪第二夜）の抜粋を取り上げ、本学学生のソプラノ山崎千裕さんや本学講師のホルン安土真弓先生に参加していただきました。

研究といたしましては  
 7月17日に成徳館12階でオーケストラサマーコンサートを指揮。春期の授業研究を発表。  
 曲目は  
 ロッシーニ作曲オペラ「ウィリアム・テル」序曲よりスイス軍の行進  
 メンデルスゾーン作曲劇音楽「真夏の夜の夢」序曲  
 スメタナ作曲交響詩「我が祖国」より「モルダウ」  
 リムスキー・コルサコフ作曲交響組曲「シェエラザード」  
 グレインジャー作曲デリー州のアイランド民謡（ロンドンデリーの歌）

9月28日に芸術総合センターで愛知トリエンナーレにおけるめいおんオペラティックコンサートを指揮。  
 曲目は

メンデルスゾーン作曲劇音楽「真夏の夜の夢」序曲  
グノー作曲オペラ「ロメオとジュリエット」より抜粋  
ヴェルディ作曲オペラ「オテロ」より柳の歌  
ヴェルディ作曲オペラ「マクベス」第1幕抜粋  
ヴェルディ作曲オペラ「ファルスタッフ」よりフィナーレ

10月2日にしらかわホールで名音「オーケストラとソリストたち」を指揮。

曲目は

ドニゼッティ作曲オペラ「ルチア」より  
マスネー作曲オペラ「マノン」より  
シューマン作曲ピアノ協奏曲  
チャイコフスキー作曲ピアノ協奏曲第1番  
ラーション作曲サクソフーン協奏曲

12月10日にオーケストラ定期演奏会で芸術文化センターにて演奏補助員としてヴィオラ副首席を担当。

曲目は

ムソルグスキー作曲禿山の一夜（原典版）  
チャイコフスキーのピアノ協奏曲第1番  
ベルリオーズ作曲幻想交響曲

## 2019年度 演奏活動報告

佐藤 恵子

2019年9月20日（金） 16:30 開場 17:00 開演      ダイドーロボット館8階ホール

「ダイドーサロンコンサート」

〈ソロ〉

月光ソナタ	Beethoven
ノクターン（遺作）	Chopin

〈伴奏〉 橋本眞介（クラリネット）

リトル・ネグロ	C. Debussy=磯崎敦博
メモリー・オブ・ユー	E. Blake=真島俊夫
チャールダーシュ	V. Monti=森田一浩
Immer kleiner	Adolf Schreiner=G.S.Howard

〈伴奏〉 上田仁（トランペット）

トランペット協奏曲・変ホ長調	J.B.G. Neruda
The Magic Trumpet	J.F. Burke
ラッパ吹きの日	L. Anderson
Neapolitan Dance	P.I. Tchaikovsky

2019年9月29日（日） 13:30 開場 14:00 開演      ハーモニーホールふくい 小ホール

「めいおん Fukui 第13回演奏会」

〈伴奏〉 橋本眞介（クラリネット）

小さな黒人	C. Debussy=磯崎敦博
Memories Of You 「あなたの思い出」	E. Blake=真島俊夫
コントラバスクラリネットのための Scherzo Fantastique	A. Reed

2020年2月18日（火） 17:45 開場 18:15 開演

ザ・コンサートホール（電気文化会館）

ポリオ根絶チャリティコンサート・学友による2020年「新春コンサート」

主催国際ロータリー第2630地区ロータリー財団学友会

〈伴奏〉 小林史子（ソプラノ）

さくら横ちょう

中田喜直作曲 加藤周一作詞

お六娘

橋本國彦作曲 林柳波作詞

ソロ・伴奏と演奏し、自分の原点とも言える演奏発表ができた事は、貴重な機会でした。演奏はその場限り、会場の響き、聴衆の息づかいとともに音楽を感じる事、そして作品の持つ個性、作曲家の個性、ソリストの個性とともに技術だけでは無く、ただ演奏する喜びを感じる事の大切さを学生に伝えていきたいと思います。

## 2019年度 研究活動報告

清水 皇樹

私はここ数年、ピアノ指導法に頓に力を入れて研究している。

ピアノ演奏家コースが五年前に本学に新設されてから、ピアノの技術、表現法を学生達に指導することに私自身の留学経験等を通して、情熱を傾けてきた。

今年度、四年間の指導のもとに卒業する演奏家コースの学生達の卒業リサイタルなどの演奏ぶりを聴いて、私なりの達成感は感じられるようになっている。

将来、本学卒業生として誇れるような演奏家に育てる事ももちろんだが、やはり、立派なピアノ指導者として育てる事も同時に大切だと常々考えている。

フランスや、ドイツ、ロシアやアメリカ等、優れたピアニストが沢山誕生している国々では、沢山の優れた指導者が存在する。

最近では、中国、韓国から優れた演奏家が数多く誕生しているが、そこには名だたる素晴らしい指導者が必ずいるのだ。

そこで私は、優れた指導者になるためには大学の授業の中で「ピアノ指導法」を学べる事が非常に大切であると思う。

この「ピアノ指導法」をいかに充実したカリキュラムにすることが、他大学との差別化を図り、本学をアピール出来る重要なことの一つだと考えている。

私は、この週に一回の「ピアノ指導法」の授業を「西洋音楽史」の授業と共に、力を入れ、リンクもさせている。

優れた演奏家になるためには、長い時間をかけて鍛錬する必要があるように、優れた指導者になるためにも、きちんと系統だった指導法を学ぶ必要がある。

学生の中には、ピアニストになれなかったら、ピアノの先生になればいいや…のような安易な発想する者も多い。実際何も指導法を学ばず、実際のレッスン経験も持たず卒業し、いきなり音楽教室でレッスン、指導する学生が何と多いことか。

本学を卒業した学生達が、ピアノ指導者に直ぐになったとしても、迷わず、確信を持ってレッスン出来るような先生になって欲しい。そして名古屋音楽大学卒業の先生は素晴らしい

しい、と言ってもらえるようになって欲しいのだ。

そうした中で、私自身も常により良い指導法を研究する必要がある。

そこで、私は一年に一回、指導法研究の成果を発表する場として、コンサートホールを利用した門下生演奏会を開催している。

今回は12月24日、三井住友海上しらかわホールを使って開催した。

演奏する生徒達は、小学校四年生から大学院二年生まで、総勢41名の演奏会となった。

大学を卒業して直ぐに、高校生や大学生を教える訳ではない。やはり、小学校低学年くらいから指導が出来る先生にならないといけない。

そしてこの、初歩の段階の指導こそが大切であり、またとてつもなく難しいのだ。

私は実際に小学生の生徒達を指導しながら、そこで感じ、悩み、また学んだことを直ぐに、ピアノ指導法の授業の中で具体的な例を挙げて学生達に指導することが出来る。

それは大変、有意義なことだ。

指導することは、自分が試されることであり、また自分自身も学ぶことである。

これは、常に学生達に伝えていることである。

子供達をより良い方向に導くためには、指導者自身が技術だけでなく、西洋音楽史の知識も知らなくてはならないし、ソルフェージュ、和声の能力もなければ指導出来ないということを実感するはずだ。

あらゆる芸術に精通し、指導者自身が豊かな想像力を持ち、また人の心を理解出来る人間力も必要だということを、授業の終わりには皆、感じている。

私は授業の後半には、学生達に模擬授業、レッスンをさせ、いかにレッスンを充実したものにさせる大変さを経験させているつもりだ。

レッスンをした学生に必ず振り返りさせて感想を述べさせる。生徒役の学生にも考えさせる。

そして、他の聴講する学生達にも一人一人、その模擬レッスンの良かったところ、改善すべき課題を述べさせる。

そうすると、いかに指導する大変さを実感すると共に、いかに素晴らしい、やりがいのある仕事だということを最終的に理解してもらえるようになるのだ。

門下生演奏会に戻るが、一年を通して指導して来た事がどれだけ舞台上で発揮できているかを聴くのが私の研究成果なのである。

毎回毎回、私なりの成果を感じると同時に、指導法としての課題も沢山感じられる絶好

の機会なのである。

それが、次の年度の「ピアノ指導法」の授業に、私の経験として活かせることに喜びを感じている。

引き続き、この研究を重ねることによって、本学の教育に役立てていきたいと考えている。

## 2019年度 演奏活動報告

高藤 摩紀

2019年度に行った演奏活動のうち主だったものを報告いたします。

- 2019年4月1日 東本願寺 御影堂  
親鸞聖人御誕生会音楽法要  
演奏曲目 松下眞一作曲 音楽法要 (ティンパニ)
- 2019年8月17日 飛騨市文化交流センター  
「めいおんミュージックキャンプ in 飛騨」  
John Psathas 作曲 “Kyoto”  
Manu DeLago 作曲 “If you are trly right, it will be proved by the light”
- 2019年9月1日 日進市民会館大ホール  
「ジェゴグ コンサート」  
“バレ ガンジュール”  
“トゥルン トゥガン”  
“マカプン”  
“ゴパラ”
- 2019年9月16日 名古屋音楽大学 成徳館12階ホール  
「イ・クトゥ・スウェントラ師 追悼コンサート」  
共演 I Gede Oka Artha Negara  
“プトゥリ バンブー”  
Ricardo Gallardo 作曲 “Renaissance Jegog Dance”  
M.Ravel 作曲 “Borelo” 他
- 2019年10月20日 東京・豊洲シビックホール  
「日本木琴協会全国大会」  
Héctor Infanzón 作曲 “El Devenir de la Noche”

- 2019年11月16日 リリオ コンサートホール  
 「リリオ×名古屋音楽大学打楽器コース 打楽器っておもしろい!!」  
 Héctor Infanzón作曲 “El Devenir de la Noche”  
 C. Saint-Saens作曲 “動物の謝肉祭” 他
- 2019年12月8日 名古屋音楽大学 博聞館4階 めいおんホール  
 「東京音楽大学 ジャワガムラン オーケストラ  
 名古屋音楽大学 スカルサクラ ジョイントコンサート」  
 Lou Harrion作曲 “Threnody for Carlos Chavez”  
 “バレ ガンジュール”  
 “トゥルントゥガン”  
 “マカプン”  
 “ゴパラ”  
 M. Ravel作曲 “Borelo”
- 2020年2月23日 名古屋音楽大学 成徳館12階ホール  
 「第18回名古屋音楽大学打楽器アンサンブル定期演奏会  
 打・カーポ」  
 Emmanuel Séjourné作曲 “GOTAN Concerto”  
 (ヴィブラフォン独奏)

今年度は、昨年亡くなられた、ガムランの恩師のイ・クトゥ・スウェントラ先生の追悼演奏会を、後継者で先生のご長男を招聘し開催した。また、東京音楽大学ジャワガムランオーケストラとの共演を機に、大学所蔵のジャワガムランでLou Harrison作曲 “Thredody for Carlos Chavez” に取り組んだことは、大きな収穫だった。その他の演奏会では、学生たちと共に演奏する機会が多かった。

5月に母校の英国王立音楽院より、ARAMの称号を受けた。称号授与式に出席、マスタークラスを行うために、英国王立音楽院に赴いた。

## 2019年度 演奏・研究活動報告

露木 薫

### ① 名古屋音楽大学 第19回めいおん新春コンサート

室内楽・アンサンブルの夕べ

形態：金管室内楽

日時：2019年1月5日（土） 16：00開演

場所：名古屋音楽大学めいおんホール

出演：Cor.井上圭 Trp.藤島謙治、水越結莉 Hr.伊藤亜衣

Trb.河原有希 Eup.露木薫

曲目：金管6重奏曲 変ホ短調 op.30（オスカー・ベーム）

成果：大学主催の室内楽・アンサンブルの演奏会の中で、教員を交えたメンバーによる金管室内楽のオリジナル作品の演奏を行った。学生達に取り組んで欲しい作品の一つを自らの演奏で示すことが出来た。

### ② ウィルソンフェスティバル2019

形態：ユーフォニアム・アンサンブル

日時：2019年1月18日（金） 18：00開演

場所：浜離宮朝日ホール

出演：ブライアン・ボーマン（スペシャルゲスト）、露木薫、仲田歩、岩黒綾乃、山崎由貴、他、計49名のユーフォニアム奏者

曲目：『魔笛』序曲（W.A.モーツァルト）

ファンタジー・オリジナーレ（ピッチ）

ユーフォニアムドリーム（G.ロバートソン）

ボール・オブ・ファイヤー（P.スモーリー）他

成果：世界最高峰ユーフォニアム奏者であるブライアン・ボーマン氏と日本のプロ奏者49名が一堂に会して演奏会を行うことで、ユーフォニアムによるアンサンブルの可能性を示すことが出来た。

### ③ マスターズ・ブラス・ナゴヤ 第4回定期演奏会

～トラップ一家のその後～

形態：吹奏楽

日時：2019年4月28日（日） 15：30開演

場所：愛知県芸術劇場コンサートホール

指揮：鈴木竜哉

曲目：サウンド・オブ・ミュージック（R.ロジャース 作曲／長生淳 編曲）

アルプス交響曲 作品64（R.シュトラウス 作曲／石毛里佳 編曲 鈴木竜哉 加筆）

成果：東海地区のオーケストラ奏者、音楽大学の講師、フリーランス奏者の力を結集し、吹奏楽の伝統と革新を追求し、クラシックファンの裾野を広げることが出来た。

#### ④ ウィンドアンサンブル・ガヤ

形態：吹奏楽

日時：2019年6月19日（水） 18：45開演

場所：愛知県芸術劇場コンサートホール

指揮：川瀬賢太郎

曲目：戴冠式行進曲『王冠』（W.ウォルトン）

第2組曲（G.ホルスト）

ドラゴンの年（P.スパーク）

組曲『惑星』より火星・木星（G.ホルスト）

宇宙の音楽（P.スパーク）

成果：東海地区のオーケストラ奏者、音楽大学の講師による吹奏楽の演奏会を通して、音楽の魅力を広く示し、東海地区の文化振興の一助となった。

#### ⑤ ジ・アンサンブル・クラリネッツ演奏会

魅惑の星☆ユーフォニアム

形態：ゲスト演奏

日時：2019年6月23日（日） 14：00開演

場所：大垣市スイトピアセンター音楽堂

出演：Cl.朝田健、朝田文子、深尾早苗、古川紗永、他、計16名

Eup.露木薫

曲目：第2組曲 へ長調 作品28bより『マーチ』（G.ホルスト）

パントマイム（P.スパーク）

楽劇『タンホイザー』より『夕星の歌』（R.ワーグナー）

エストレリータ（M.ボンセ）

成果：クラリネットとユーフォニアムのアンサンブルを通して、お互いの楽器の特性・可能性の理解向上につながり、楽器の違いを超えた音楽づくりを体験する事が出来た。

### ⑥ 岐阜ジュニア吹奏楽団 第38回定期演奏会

形態：ゲスト出演

日時：2019年8月24日（土） 14：00開演

場所：OKBふれあい会館 サラマンカホール

出演：Eup. 露木薫・仲田歩、Piano：塚本梨月

曲目：海に開く窓（千秋次郎）

サイド・パートナー（ハーバート・クラーク）

音楽の夜会より 1. ヴェネツィアの競艇 2. 魚釣り（ジョアッキーノ・ロッシーニ）

2パート・インベンション（フィリップ・スパーク）

成果：ユーフォニアム2本とピアノという形態でのレーパートリーの拡大につながった。アメリカの古い楽器を使った演奏を取り入れることで、ユーフォニアムという楽器の変遷についての研究の一端ともなった。

### ⑦ Meion British Brass レコーディング

形態：サークルで研究活動している金管バンドの形態による、ティータ出版社金管バンドコンクール自由曲ライブラリーのCD制作のための収録

日時：2019年11月9日（土）～ 10日（日）

場所：名古屋音楽大学 12階ホール

出演：露木薫（指揮）高藤摩紀、窪田建志、黒田知良、三宅秀幸、鈴木豊大、長村晃一  
Meion British Brass

曲目：麦畑渡る風の詩（堀田庸元） 彼方より4つの印象（石原勇太郎）

シンプルギフト・ファンタジー（阿部勇一） 苗色の海（宇田川不二夫）

バトンタッチ！（田嶋勉） スプリング・シティー3月のある日（下田和輝）

いくやまかわ（足立正） 晴、風（上岡洋一） Glorious Memory（岩村雄太）

「ライオンキング」よりサークル・オブ・ライフ、愛を感じて、

王様になるのが待ちきれない、ハクナ・マタタ（エルトンジョン／小泉貴久編曲）

テキーラ（チャック・リオ／石原勇太郎編曲）

成果：WAKOレコード社より、金管バンドコンクール自由曲ライブラリーVol. 11「金管バンドで謡う」として発売された。打楽器パートでは専任教員・非常勤教員にも賛助演奏の協力を頂いた。

## 研究報告 露木 薫

### 『Willie's Custom Brass社のU3』シリーズについて

Willie's社から新たに開発されたU3シリーズとは、Ultimate（究極の）Universal（自由自在な）Utility（扱いやすい）の頭文字を取った日本国内のプロ・トロンボーン奏者の監修によるマウスピースで、特に東洋人の唇の特性を生かせるデザインである事が最大の特徴である。これまではどうしても海外の著名なプレイヤーの要望に合わせたデザインが主流で、唇や体格・骨格などの条件に差異があっても、設計の際に考慮される事が無かったのではないかと思われる。この度のU3シリーズで新設計となったUカップの形状が、日本人のユーフォニアムの音色や演奏にどのような変化を与えるか検証することを目的に4つのU3シリーズのマウスピースを購入した。①STEINER5D ②KURATA5M ③TAMAKI4.5M ④HAKOYAMA4D、その他に、ユーフォニアムで比較的良い結果を出しているAPOLLOシリーズ（595VDJ）も購入し、試用している。ほぼ全員の門下生にU3シリーズの4本の試用を行ったところ、STEINER5Dでは2名、②KURATA5Mでは1名の学生が早速U3シリーズに替えて、特に音色面で劇的とも言える変化が感じられ、コンクール、試験や演奏会本番などで演奏効果の向上につながっていると思われる。今後もユーフォニアム奏者の為のU3シリーズの誕生につながる様、日本人の身体的特性に合ったマウスピースの研究を続けて行きたい。

## 2019年度 演奏・研究活動報告

中川 朋子

2019年7月15日（月・祝） 会場：新庄市民文化会館 小ホール

第20回山形県ジュニアピアノコンクール最上地区予選の審査員を務めた

主催：山形県ジュニアピアノコンクール実行委員会

後援：山形県・山形県教育委員会、山形新聞、山形放送

審査委員長 中野孝紀氏

審査員 浅野純子氏、植木由利子氏、佐藤博幸氏、渋谷るり子氏、鈴木美奈子氏、田中美千子氏、田原さえ氏、中川賢一氏、松本裕子氏、松山裕美子氏、中川朋子

上記審査員により予選は2名以上、本選は3名以上で審査。

6地区の予選を経て、8月31日、9月1日に山形県中央公民館ホールにて本選が開催された。私は、日程の都合上、今年は佐藤博幸氏と最上地区予選を担当した。

初級A・小学4年まで（26名）、初級B・小学6年まで（26名）、中級A・学年齢制限なし（12名）、中級B・学年齢制限なし（6名）の参加者。

それぞれ熱心に取り組み、日頃の努力が伺えた。演奏の基礎は重要ではあるが、技術面ばかりにとられる事なく、表現の楽しさを感じながら演奏出来る事が理想で、この事は、どのコンクールにも当てはまる課題であると思う。

2019年10月27日（日） 開演：15時 場所：愛知県芸術劇場コンサートホール

愛知県医師会交響楽団第38回定期演奏会

指揮：和田一樹氏 ピアノ：中川朋子

プログラム

F. リスト：交響詩「前奏曲」S. 97

P. チャイコフスキー：ピアノ協奏曲第1番 変ロ短調 作品23

J. ブラームス：交響曲第4番 ホ短調 作品98

愛知県医師会交響楽団は設立されて40年近くの歴史を重ねているアマチュア楽団で、年1度の定期演奏会が、団員の皆様の音楽に対する熱意と努力によって今日まで継続して行われている。

この度の第38回定期演奏会で、和田一樹氏の指揮のもと、私は「チャイコフスキー：ピアノ協奏曲第1番」を演奏させて頂いた。

今回の第38回定期演奏会は愛知県肢体不自由児・者父母の会へのチャリティーコンサートでもあった。当日は、約1200名のお客様を愛知県芸術劇場コンサートホールにお迎えして大盛況の中、開催された。

数々の巨匠達の名演によっても知られる、この「チャイコフスキー：ピアノ協奏曲第1番」は、ピアニストにとって演奏してみたい憧れの一曲でもある。

緊張の中、迎えた本番。オーケストラ団員の皆様の音楽に対する情熱と温かい空気に包まれ、私は幸せを感じながらも集中して演奏させて頂く事が出来た。

アンコールではピアノソロで、チャイコフスキーの「四季」より10月〈秋の歌〉を演奏させて頂き、おかげ様で、こちらもお客様に大変好評を頂けた。

この度の最良の機会を下さり、コンサートの開催にご尽力を頂いた関係者の皆様に、改めてこの報告書においても、心からの感謝と共にお礼を申し述べたい。

**2019年12月10日（火） 開演：18時30分 場所：愛知県芸術劇場コンサートホール**  
名古屋音楽大学 第43回オーケストラ定期演奏会  
指揮：松本宗利音氏 ピアノ：中川朋子

#### プログラム

- M. ムソルグスキー：交響詩〈はげ山の一夜〉（原典版）
- P. チャイコフスキー：ピアノ協奏曲第1番 変ロ短調 作品23
- H. ベルリオーズ：幻想交響曲

10月27日に次いで、同じ愛知県芸術劇場コンサートホールにて、再度、「チャイコフスキー：ピアノ協奏曲第1番」を演奏させて頂いた。

今回は、松本宗利音氏の指揮による本大学オーケストラの定期演奏会。

この定期演奏会は、本大学の学生団員の日頃の学習の成果を発表する大学行事である為、教員の私としては楽しみと同時に、責任を果たさなければと緊張感も抱いていた。

コンサートの成功を願いながら出来る限りの努力を重ね、当日を迎えた。

おかげ様で、ネットからも多くのお申し込みを頂き、約1100名ものお客様がご来場下さり、団員一同、感激と共に舞台に臨んだ。

この「チャイコフスキー：ピアノ協奏曲第1番」についてエピソードが多々記されている。1874年のクリスマスイヴにチャイコフスキーが、新作のこの曲をモスクワ音楽院院長（ピアニスト・作曲家）で実力者ニコライ・ルビンシテインに披露した時「形式を無視している」「民族色が強すぎる」などと批難された。チャイコフスキーはこの作品をルビンシテインに捧げ、初演を依頼するつもりであった。しかし酷評を受け、失意の中、ドイツの名ピアニストであるハンス・フォン・ビューローに献呈したと言う経緯は広く知られている。

ビューローはボストンでこの作品を初演し、大成功を収めた。

以来、この作品は「独創的な傑作」として絶賛される事となった。当初酷評したルビンシテインはもちろん、世界的にその価値が認められ、チャイコフスキーの「ピアノ協奏曲第1番」は不朽の名作として今も愛されている。

今回、この作品と真摯に向き合い、独創性や、民族色を改めて再認識し、「チャイコフスキー：ピアノ協奏曲第1番」の奥深い素晴らしさを体感、実感する事が出来た。

第1楽章の壮大なロシア平原を想わせる堂々とした和音の響き、第3楽章のウクライナ民族舞踊風の主題はフィナーレに向かって高揚感を掻き立てられる。全楽章に満ち亘る絢爛豪華さは、もちろん魅力的ではあるが、私自身は、中でも第2楽章冒頭の情緒あふれる旋律や、作品全体のそこここに散りばめられた憂いを帯び、染み入る様な甘美なメロディーに、この上ない魅力を感じている。

おかげ様で、第43回オーケストラ定期演奏会は成功裡に終わり、大学行事にご理解、ご支援下さった皆様に深く感謝している。

チャイコフスキーの傑作「ピアノ協奏曲第1番」を1か月余りの間に2度も演奏させて頂けた事は大変有難く幸運であり、今回の貴重な経験を糧として、今後も更に研鑽に励んで参りたい。

## 2019年度 演奏活動報告

橋本 眞介

2019年9月13日（金）に開催された広島交響楽団第393回定期演奏会（指揮：下野竜也）において矢代昭雄の交響曲をバスクラリネット奏者として演奏した。

この曲は演奏されることが少なく私自身も演奏するのも初めてであった。邦人作曲家の交響曲としてもトップクラスの名曲だと思われ、会場には日本中から邦人ファンで埋め尽くされた。この曲は、日本フィルハーモニー交響楽団が日本の作曲家に対する作品委嘱シリーズの第1作として、1956年にパリ留学を終えて帰国した矢代秋雄に委嘱した作品である。

スコアの冒頭には「日本フィルのために」と記されると共に「大原総一郎氏に捧げる」との献辞がある。1958年1月から5月にかけて書かれ、同年6月9日に日本フィルハーモニー交響楽団第9回定期演奏会において、渡邊暁雄の指揮によって初演された。

全体の特徴としては、作曲者が心酔していたというセザール・フランクの交響曲で使われた循環主題がこの作品でも使われていることがあげられる。

寡作家の矢代秋雄としては、異例なほど速いペースで作曲が行われたが、それについて作曲者は「遅筆の僕としては大変な強行軍だったが、ここ数年来、交響曲を書く心の準備が十分出来ているような気がしていたので、敢えて強行軍とした」と語っている。

### 第1楽章 Prélude: Adagio-Moderato

冒頭のAdagioの部分はパリ留学時代に書きかけてそのままとなったオスカー・ワイルドの戯曲「サロメ」のための序曲を転用していると言われている。Moderatoの主部に入ると、全曲の統一動機であるH-F-Fisの3音からなるがトロンボーンとチューバによって、更に弱音器をつけたホルンとトランペット、ハープと低弦によって三度提示される。対応するクラリネットの三度の重奏による動機とともに展開し、クライマックスに達するとシンバルの一撃によって再び冒頭のAdagioが戻ってくるが、更に盛り上がったのちに、頂点で和声的な第3動機が提示される。再びModeratoで第1動機、第2動機が提示され、Adagioになって静かに終わる。

### 第2楽章 Scherzo:Vivace

三部形式のスケルツォ。この楽章は初演の時から大変話題となった。1950年頃に朝日新聞に獅子文六の「自由学校」という小説が連載され、人気をとる。そしてその小説は映画化されたのだが、その中で出てくる神楽の太鼓のシーンでの独特なリズムに惹かれた作曲

者は、その音型から発展させた、「テンヤ、テンヤ、テンテンヤ、テンヤ」(6/8+(2/8+6/8))というリズム形を全曲にわたって用いた。ただし、小説『自由学校』に、矢代が用いたりリズム形と同じものは登場しない。小説に数回登場するリズム形は最初の『テンテンテンヤ、テンテンヤ、スケテンテン、イヤ、ドドン』という形をはじめ、いずれもこの楽章の基本リズム形とは異なっている。

### 第3楽章 Lento

2つの主題による5つの自由な変奏曲。作曲者は「部分的にはバッハ以前のコラル変奏曲の形式をとったところがある」と言っているが、各変奏の切れ目はなく、連続して演奏される。主題の随所に第1楽章第1動機のもつ増4度音程がみられる。第4変奏では第1楽章の第2主題の動機が再現されている。

### 第4楽章 Adagio-Allegro energico

典型的な序奏とソナタ・アレグロ形式で書かれている。序奏部分は冒頭で出てきた第1動機がコントラファゴットとバスクラリネットによって提示され、続いてこの楽章の第2主題、そして第1主題と序奏のゆったりとしたテンポのなかで姿を現す。このテーマも音程的に1楽章で出てきた統一動機の音程的特徴を備える。

Allegroに入り、典型的なソナタ形式でしっかりと構成された音楽は、活気に満ち、瑞々しい魅力を今も保っている。フガートを多用した展開部、F#音のペダルトーンを経て再現部になだれ込み、いったんはクライマックスを迎えるが、1楽章の和声的な第3動機が高らかに奏され、Presttissimoのコーダで断ち切るように全曲を終わる。

矢代秋雄自身は若い時期に亡くなりこの交響曲、ピアノ協奏曲、交響的作品は彼の作品として有名であるが生涯の作品リストも極めて少なく管弦楽曲は10曲程度である。

しかし矢代氏はこの交響曲一曲だけでも後世に素晴らしい名曲を残し、後の作曲家や演奏家に大きな影響を与えたと言えよう。

また1980年～2000年の間、吹奏楽の世界に矢代昭雄ブームが広がり吹奏楽コンクールでは時間制限もあり4楽章のみ自由曲で取り上げられることになるが、彼の作品は多くの中学・高校・大学生と若い演奏家にも広く知れ渡ることとなる。

尚、このコンサートの模様は9月29日(日)NHK-FM「広響コンサート」としてラジオ放送された。

広島交響楽団第393回定期演奏会 指揮：下野竜也 ピアノ：清水和音

【曲目】〈日本・ポーランド国交樹立100周年〉

ショパン：ピアノ協奏曲第1番ホ短調 矢代秋雄：交響曲

## 2019年度 演奏・研究活動報告

松下 雅人

### ○4重唱とソロを楽しむアフタヌーンコンサート

日時：2019年3月17日（水） 開演14:30

会場：ヤマハ名古屋ホール

出演者：松下雅人（バス）、酒井和音（ソプラノ）、  
鬼頭愛（ソプラノ）、古屋彰久（テノール）沢崎央子（ピアノ）

◎ソロ・五月の夜 ヨハネス・ブラームス

◎アンサンブル

- |                         |             |
|-------------------------|-------------|
| ・ダニーボーイ                 | ボブ・チルコット    |
| ・手を打ち鳴らせ                | ジョン・ラター     |
| ・永遠の花                   | ジョン・ラター     |
| ・聖者の行進                  | ジョン・ラター     |
| ・さくら                    | 武満 徹        |
| ・○と△のうた                 | 武満 徹        |
| ・ジプシーの歌                 | ヨハネス・ブラームス  |
| ・オペラ「リゴレット」より“美しい恋の乙女よ” | ジュゼッペ・ヴェルディ |

### ○【芸創コラボ】名古屋市芸術創造センター連携企画公演 名古屋二期会・芸創オペラ

W.A.モーツァルト作曲 歌劇「フィガロの結婚」（原語上演・日本語字幕付）

日時：2019年3月2日（土） 開演17:30, 3月3日（日） 開演16:30

会場：名古屋市芸術創造センター

小崎雅弘（指揮）、唐谷裕子（演出）

オーケストラ：中部フィルハーモニー交響楽団

出演者：松下雅人、大倉一将、加藤由理子、馬場里美、守屋貴美子他

配役：バルトロ（全幕）

### ○第47期コンセルヴァトリーオ名古屋二期会バーゼコース修了オペラ公演

W.A.モーツァルト作曲 歌劇「フィガロの結婚」（原語上演・日本語字幕付）

日時：2019年4月4, 6, 7日 全3公演

会場：名古屋市東文化小劇場

佐藤正浩（指揮）、岩田達宗（演出）、服部容子（コレペティトウア）

出演者：松下雅人、森雅史、近野賢一他、

コンセルヴァトリーオ名古屋二期会バーゼコース研修生 他

配役：バルトロ（全幕）

### ○あいちトリエンナーレ2019舞台芸術公募プログラム

めいおんオペラティックコンサート「シェイクスピア変奏曲～劇情の魅力～」

日時：2019年9月28日（土）

会場：名古屋芸術創造センター

出演者：松下雅人、木下美穂子、清水華澄、伊藤晴、森雅史、他

指揮：後藤龍伸、演出・構成：池山奈都子

オーケストラ：名古屋音楽大学オーケストラ

曲目：ジュゼッペ・ヴェルディオペラ「ファルスタッフ」より

この世はすべて冗談（演奏会形式）

ジュゼッペ・ヴェルディ

配役：ファルスタッフ

### ○愛知県立国府高校芸術鑑賞会2019

オペラ鑑賞「先輩の歌声を～100周年に向けて～」公演プロデュース

日時2019年10月24日（木）

会場：豊川市民文化会館

出演者：松下雅人、趙知奈、鬼頭愛、長嶋末央子、守屋貴美子、荒川裕介、古屋彰久、

森拓斗、大倉一将、福井悠大、山本佑歌、

◎ソロ：オペラ「無口な女」より“なんと素晴らし音楽” リヒャルト・シュトラウス

### ○サラマンカホール開館25周年記念、第9特別公演

ベートヴェン：交響曲第9番二短調作品125「合唱付き」

日時：2019年6月15日（土）

会場：サラマンカホール

指揮：山田和樹

ソプラノ：國光ともこ

メゾソプラノ：小林由佳

テノール：城宏憲

バリトン：近野賢一

合唱：東京混声合唱団、「第九」県民合唱団、サラマンカ少年少女合唱団

管弦楽：愛知室内オーケストラ

合唱指導：荻野砂和子、松下雅人

主催：サラマンカホール

サラマンカホール関係者とともにアウトリーチ活動に関わり、県民合唱団員公募についての仕組みまた、県民合唱団が公演に向けての活動「公開合唱練習～歌いやすいドイツ語の発声」と題し練習の様子が新聞、テレビで取り上げられる。

## 審査

○カワイうたのコンクール

2019年5月19日（日） 電気文化会館ホール

○NHK全国学校音楽コンクール愛知尾張地区

2019年7月2日 江南市民文化会館

○NHK全国学校音楽コンクール福井県大会

2019年8/7, 8日 ハーモニーホールふくい

○英語歌唱コンクール

2019年12月22日 西尾市民文化会館

○大阪教育大学附属高校平野校舎芸術鑑賞会

「プリマクラッセオペラスターズ」公演

日時：2019年6月7日

会場：クレオ大阪南

出演：酒井和音、鬼頭愛、古屋彰久、大倉一将、福井悠大

黒田和良（名古屋音楽大学非常勤講師）とともに制作に関わる。

今年度は演奏活動以外にも公演プロデュースの実践、各種コンクールの審査、加えてアウトリーチも含めた活動ができ教育面のみならず広く音楽文化の普及に寄与できたと考えている。

演奏、教育、プロデュースの三本柱の活動を軸とし音楽を通しての社会貢献を引き続き次年度以降も目指す。

## 2019年度 演奏・研究活動報告

森 雅史

- ・ 2月22日 木下美穂子先生による学科公開講座
- ・ 2月24日 Faure作曲 Requiem バス・ソロ 指揮：山神健志、会場：秋川キララホール（東京）
- ・ 3月10日 Bach作曲 Johannes passion バス・ソロ（イエス） 指揮：永井宏、紀尾井ホール（東京）
- ・ 4月4日 Mozart作曲 Le nozze di Figaro フィガロ役 指揮：佐藤正治、演出：岩田達宗、名古屋市東文化小劇場
- ・ 4月6日 Mozart作曲 Le nozze di Figaro フィガロ役 指揮：佐藤正治、演出：岩田達宗、名古屋市東文化小劇場
- ・ 4月7日 Mozart作曲 Le nozze di Figaro フィガロ役 指揮：佐藤正治、演出：岩田達宗、名古屋市東文化小劇場
- ・ 4月29日 金澤風と緑の楽都音楽祭 オープニングコンサート（オペラアリア・重唱等）  
指揮：ユベール・スターン。オーケストラアンサンブル金沢、音楽堂コンサートホール
- ・ 5月3日 金澤風と緑の楽都音楽祭 ANAホテル金沢 オペラアリアコンサート
- ・ 7月20日 名古屋学院サマーコンサート リサイタル オペラアリア等 名古屋学院・クライン・メモリアル・チャペル
- ・ 6月15日 ボローニャ歌劇場 Verdi作曲 Rigoletto 観劇・Desiree Rancatore 女史と対談
- ・ 7月15日 木下美穂子客員准教授 学科公開講座
- ・ 9月28日 めいおんオペラティックコンサート “シェイクスピア変奏曲” 出演
- ・ 10月5日 アンサンブル・ノマド第67回定期演奏会 藤倉大作曲 歌曲集“世界へあてた私の手紙”
- ・ 11月1日 グランド・オペラ共同制作『カルメン』観劇
- ・ 11月3日～11月16日 科研費採択に伴う海外研修
- ・ 12月22日 第九ソロ 富山県オーバードホール 指揮：円光寺雅彦 東京交響楽団

### 【総括】

まず、専門がオペラである私にとって、今年度は大学業務との兼ね合いからオペラの舞台への出演を数本辞退しなければならない1年となった。リハーサル期間の短い宗教曲や

準備の容易なりサイトルなどの演奏活動を主軸に研究を重ねた1年となったが、科研費を伴う研究課題に関する実地研修ならびに舞台出演が叶わなかったことは残念である。

特筆すべき演奏活動としては、紀尾井ホール（東京）で行われたヨハネ受難曲では、大学時代の恩師である永井宏氏のタクトのもと質の高い演奏に携わることが出来た。また、金沢における音楽祭において、著名な指揮者である指揮者ユベール・スターン氏と充実したりハーサルならびに本番での演奏が出来たことが挙げられる。

大学主催公演である、『めいおんオペラティック・コンサート』では、管・弦・打楽器コースの協力をいただき、舞踊演劇ミュージカルコースとシェイクスピア原作の舞台作品をオムニバス形式で演奏した。企画構想から携わり自身も出演をしたが、ソリストである木下美穂子客員准教授、清水華澄客員准教授、伊藤晴非常勤講師といった日本の誇る歌手たちが学生たちと共演を快諾いただき、貴重かつ大変レベルの高い演奏を繰り広げた。本公演に際し、大幸財団からも助成を獲得し、学内において、名古屋音楽大学舞台芸術作品研究会を発足させたと同時に、この研究会を軸に今後も様々な公演、研究の実現を図っていく所存である。

またかつて所属していたボローニャ歌劇所引越し公演では、終演後に主役を歌ったデジレ・ランカトーレ女史やセルソ・アルベロ氏と科研費採択研究課題について、非常に貴重な意見の交換をすることが出来た。11月には、パリ、フィレンツェ、ボローニャと今年度も引き続き海外研修に渡欧した。音楽史上最も重要な歴史ある研究機関であるボローニャ・アカデミア・フィラルモニカでは、モーツァルトの修了免状に関する直筆譜であるとか、ロッシーニ、パイズィエツロのオペラ直筆譜、現在修復・確認中の修了試験解答用紙などを特別に図書室や書庫に入れてもらい、研究員から丁寧な説明を受けた。ヨーロッパにおける楽譜出版社や音楽文献出版社が閉店をしていく中で、パリとフィレンツェの古書店では、オペラ史に関する1800年代の文献から1900年代初頭のものまで貴重な文献を入手することが出来た。購入した文献は随時読み進めており、知り得た内容は、主に大学院における特殊研究の授業や個人レッスンに還元をしている。また、ボローニャ歌劇場ではオペラ『フィデリオ』を、パリオペラ座では『ドン・カルロ』などを観劇し、ヨーロッパにおける最先端のオペラ舞台芸術の舞台を実際に体感することが出来た。

科研費を伴う研究は、来年度まで持ち越し引き続き継続して行う予定であり、新しい展開を繰り広げられたらと考えている。

名古屋音楽大学研究紀要 第39号

令和2年3月31日 発行

編集者 研究紀要編集委員会

印刷所 株式会社 荒川印刷

発行所 名古屋音楽大学

〒453-8540 名古屋市中村区稲葉地町7-1

〈電話〉 052-411-1115

BULLETIN  
OF  
NAGOYA COLLEGE OF MUSIC

Vol. 39

**Contents**

Adaptation of music psychotherapy to Japanese culture: Reflections from the symposium	Yuji IGARI………… 1
Preliminary research for “100 TUNES for Music college students”	Atsushi SHIBATA………… 7
Adapting the Uniqueness of Supervision and Experiential Learning with Music-Centered Music Therapy Approach for the Undergraduate Music Therapy Training Program: Reflection from a One-year Trial	Natsu NAGAE………… 29
Consideration of Government Policies Concerning Student’s Problematic Behaviors — Focusing on the Discussion Concerning Use of Suspension from School —	Manami BANNO………… 39
Attitudes of music students taking lectures on basics and practice of education	Yasuyo MINAMI………… 55

March 2020

NAGOYA COLLEGE OF MUSIC

7-1 Inabaji-cho, Nakamura-ku, Nagoya, Japan