

小学校の音楽の授業におけるタップダンスの実践について

About the practice of tap dancing in elementary school music classes

吉岡三貴*

概要

小学校の音楽科におけるタップダンスを教材とした授業実践において、クリストファー・スモールの「ミュージッキング」及び、佐伯胖の「学びのドーナッツ論」をもとに考察することを試みた。その結果、“いま”“ここに”集う我々の関係やつながりを、“身体を介して”「探求」「確認」していく行為は発現しており、タップという教材は「YOU的道具」として子どもたちと「THEY世界＝現実の社会・文化的実践の場」とを結ぶ可能性を十分に含んでいると言えるであろう。ただ、それを「祝賀」するところまではいかず、又、「YOU的道具」として使いこなしていく可能性はあったにも関わらず、その方法や環境によって「YOU世界」の中で存分に使えなかったといえる為、今後の課題とする。

[キーワード] 音楽教育, 身体表現, タップダンス, ミュージッキング, 学びのドーナッツ論

1. はじめに

筆者は都内の小学校において、非常勤講師として4年生の音楽の授業を担当している。2020年度は、新型コロナウイルス感染症（以下、コロナ）の影響により、通常の音楽の授業が全く成立しない状況となった。4月～5月は音楽の授業は行われず、6月末から再開されることとなった。しかも、それまで当たり前に行われていた歌うことやリコーダーは行うことができず、又、はじめは音楽室も使えず、各クラスの教室にて35分間の授業を行うところから始まった。飛沫が飛ぶような活動は制限されていた時期に行った実践の一つがタップダンスを取り入れた活動であった。楽器等道具を共有することなく、一定の間隔を取りながら、音楽的表現ができると考えたからだ。

令和2年6月5日に文部科学省より通知された「学校の授業における学習活動の重点化に係

る留意事項等について」では、基本的な留意事項として「学校教育は、教師から児童生徒への対面指導、児童生徒同士の関わり合い等を通じて行われるものであり、新型コロナウイルス感染症の影響がある中においても、その趣旨を踏まえて、感染拡大防止に十分配慮しながら、教師が様々な工夫を行いつつ、学校における指導を充実させることが必要である。」との記述がある。当たり前のことであるが、オンラインでも可能なことを対面授業で行っていくのではなく、“今”“ここで”“我々の身体を介しながら”学習を進めていくことの重要性が、再認識されたといえる。

2. 授業のねらい

子どもたちは、わらべうた遊びや、和楽器の唱歌及び演奏、リズム遊び等、全身を使って遊ぶ活動を1学年から継続して行ってきた。リズム遊びでは、リズム唱をしながら手を打ち、自分たちでリズムを創る活動も既に行っている。

* 江戸川大学

今回のタップダンスでは、それを応用させ、足を中心にリズムを打つことを行う。同じリズムであっても、左右の足を使い分けることや、ステップの違いによって、リズムの捉え方も複雑になり、使う足の箇所によって音色も変わる。手足両方を動かし重心も移動することで、リズムを身体全部で体感することになるだろう。そうした音とリズムが一体となったうねりを全身で感じることで、表現することがねらいの一つである。

又、授業内では、教師の真似をするところから始まり、子どもたちから生まれた表現を互いに発表し、聴き合い真似しあうこと、プロのダンサーの映像を鑑賞することも含む。学習指導要領の「A表現(3)音楽づくり」「B鑑賞」に関わり、特に「(1)各学年の『A表現』及び『B鑑賞』の指導に当たっては、次のとおり取り扱うこと。(中略)音楽との一体感を味わい、想像力を働かせて音楽と関わるができるよう、指導のねらいに即して体を動かす活動を取り入れること」(文部科学省 2017a:125)という部分にも当てはまっている。

個々の身体から生み出されるリズムに互いに耳を傾け、真似し合うことで違いを感じたり、“その人ならではの”の表現の面白さを感じ取ることも重要だ。他者のリズムを真似することは、そのリズムを創り出した他者の身体に“なってみる”ことと同時に、同じリズムを踏んでいるにも関わらず完全に異なる自分と他者とを、身体で感じざるを得ないことに繋がるだろう。それは、異なる他者を受け止め、互いに認め合うことにつながる行為であると考えられる。

また、DVDという間接的な方法ではあるが、その道を極めたプロの表現を鑑賞することで、タップダンスという身体表現の持つ奥深さを感じ取ることもねらいとしている。

3. 授業の概要及び構成

4年生の音楽は通常、40分間授業を週2時間行っている。2020年度は、6月下旬から音楽の授業が再開された為、1学期の授業は7時間であった(初回及び2回目は各教室にて35分間)。

そのうち、10分～20分間をタップダンスの時間として組み込んだ。尚、3校時目以降は音楽室にて40分授業を行った。

3-1. 授業で実践したタップダンスのスタイル及び、基本ステップ

『オックスフォード バレエダンス事典』によると、タップダンスの項は以下のように記されている。

「アメリカのダンスの一様式で、床で足を素早く叩く動作に特徴がある。ダンサーは金属の滑り止め(板)のついた特別な靴を履くので、爪先や踵で床を打つと、独特の打楽器音がする。タップのルーチンには複雑なリズム構成とシンクローションの楽句法が取り込まれており、多種多様な様式の音楽で踊ることができるが、ジャズで踊ることが最も多い。タップ・ダンスは奴隷交易の文化的産物であり、アイルランドのジグやランカシャーのクロックに起源を持つが、アフリカの部族ダンスの音楽性に特に強い影響を受けている。この西アフリカとイギリス諸島の伝統の融合は17世紀半ばに始まっているが、タップ・ダンスがアメリカの舞台エンターテインメントの様式として真に人気を呼ぶようになるのは、19世紀半ば、最初はバラエティ・ショー(白人が顔を黒塗りにして黒人奴隷の踊りと音楽を演じる minstrel・ショー)を通して、次に初期のハリウッド・ミュージカルを通してである。タップ・ダンスは世紀の転換期に(ケークウォーク・ストラットやキャメル・ウォークのような)社交ダンスから要素を吸収し、1920年代までに新しいジャズのリズムを吸収し、ブロードウェイにその拠点を見出して、そこでタップ・ダンスによるコーラス・ラインが誕生。(以下略)」(デブラ;他2010:275)

筆者はタップダンスを習った際に、ダンスのスタイルとしてリズムタップとシアタータップがあると教わった。リズムタップは「奴隷交易の文化的産物であり～」の部分に由来し、シアタータップはミュージカル等舞台上で演じられることを目的とするようになった部分に由来するだろう。筆者の通ったスタジオでは基本理念として、「自由に自分だけの音を刻む」こと、「タッ

ブダンスのbasicを大事にしつつ、歴史上のマスター達のステップを学び、音楽的・リズム的な表現・感情的な部分を自由に表現していくタップダンサーを目指す。どんな方もそれぞれの経験・個性を生かしたダンスを踊ることができます。」(KAZ TAP STUDIOホームページ)という文言を掲げている。筆者もその考え方に賛同し、即興性や自らリズムを創り出す点に着目してリズムタップをヒントに授業を行った。

今回の授業で示したタップダンスのステップ(及び手拍子)は以下の通りである。尚、ステップ等の名称や方法は上記スタジオで使用されていたものに基づくが、講師や教室によって呼称は異なることがある。

- ・スタンプ=足裏全体で床を打つこと
- ・ボール=タップシューズの爪先部分のこと。爪先を使うステップの方法や名称は幾つかあるが、今回は爪先を使うことを全て「ボール」と呼んだ
- ・ヒール=タップシューズのかかと部分のこと。ヒールを使うステップの方法や名称は幾つかあるが、今回はかかちを使うことを全て「ヒール」と呼んだ
- ・シャッフル=片足立ちで、もう片方の足を前後に動かし、つま先で床をこすること
- ・クラップ=手拍子のこと

3-2. 導入(ステップの説明と、筆者とのコール&レスポンス)

1校時

導入として、3学年までに行っていた、手拍子によるリズムカノンから始めた。前述の通り、子供たちは1学年のころから手及び、リズム唱によるリズム遊びに親しんでいる。4/4拍子で2分音符(ターアー)、4分音符(ター)、8分音符(ティティ)、16分音符(ティリティリ)、4分休符(スン)と8分休符(スッ)、付点(ターイッティ)、シンコペーション(ティッターティ)等組み合わせるリズム応答も行ってきた。その為、足でもリズムを作れることを示した上で、まずはリズム唱をしながら、身体の動きを真似することから始めた。

動きの順としては、基本的な4つのステップ

及びクラップを一つずつ板書と共に示し、まずは同じテンポで同時に真似するように指示した。スタンプ、ボール、ヒールまで、それぞれ筆者と子どもたちが同時に同じリズムで鳴らしたのち、スタンプ+クラップ、ボール+クラップ、ヒール+クラップと、それぞれにクラップを組み合わせて、今度は同時ではなく4拍分のリズムを真似するように指示した(コール&レスポンス)。その後、3つのステップ及びクラップを全てランダムに入れて、やはり4拍のコール&レスポンスを行った。その際に、筆者は足を踏みながら、適宜ステップの名称を同時に唱えたり、リズム唱を行い、ステップやリズムが分かりやすいようにした。又、教室で行っていた2校時目までは、筆者はタップシューズを履かず、子どもたち同様、上靴で行った。

2校時

子どもたちと一緒に、前回説明した3つのステップを板書を交えながら確認し、4拍のコール&レスポンスを行った。その後、シャッフルを紹介した。シャッフルは、片足立ちになり足を大きく前後させる為、他のステップより身体のバランスを取るのが難しい。その為、初回には入れなかった。

3~7校時

4つのステップ及びクラップは先に板書しておく、初めから4拍のコール&レスポンスを行った。コール&レスポンスで使用するステップは、毎回、[スタンプ→ボール&ヒール→シャッフル&スタンプ→全てを組み合わせる]+クラップの順にし、段階を追って複雑になるようにした。

クラスごとに様子をみながら、クランプロールという、ボールとヒールを2回ずつ左右交互の足で行う速いステップも3~4校時目から取り入れた。これは全員同時に、ゆっくりから行って段々と速く、拍に捉われずに行った。

筆者が通ったスタジオでは、コミュニケーションをとるように円になって一人ずつ順にリズムを刻み、それを全員で真似をするということ

行っていた(コール&レスポンス)。音楽室は4～6年生まで共有していることや、コロナの影響もあり、椅子の移動は難しかった為、子どもたちは10-12人ずつ3列に並び、正面がある配置で行なった。当初は、同じ高さで行おうとしたが、後ろの方の子どもたちから足元が見えないとの声があがった為、正面には指揮者が乗る台を用意し、その上に木の板を乗せ、筆者はタップシューズを履いて音を鳴らした。

前述の通り、子どもたちは3学年までに手拍子によるリズム遊び(4拍のリズム真似や、リズムカノンを含む)を行っていた為、コール&レスポンスは抵抗や戸惑いなく行っていた。

尚、使用する音符は、4分音符、4分休符、8分音符、8分休符で、4拍を基本とした。

3-3. 創作及び、発表と鑑賞(クラス内で)

3～6校時に、創作の時間を各2～10分ほど設け、プリントに記録させた。プリントには2段の枠を用意し、上段にリズム、下段に「音の出し方」として、使用するステップを記入できるようにした。一人いくつ考えてもよく、思いついた人から台にあがり、皆の前で発表した。当初は教室での4人ずつの学習グループである「ファミリー」ごとに一つの作品を創ることも考えたが、コロナ禍においてグループ活動に制限があった為、一人ずつ発表することにした。発表したリズムを、間髪入れずにクラス全員で真似をした。発表も創作も同時進行で行うことで、他者の発表に感化されて新たなリズムが発想されることも意図した。7校時目に、自分でリズムを創った感想、他の人の発表を聞いた感想をプリントに記入させ、提出させた。

尚、使用する音符は、4分音符、4分休符、8分音符を基本とし、長さは4拍分とした。

3-4. プロのタップダンサーの作品鑑賞

タップダンサー熊谷和徳氏のDVD「熊谷和徳 TAP THE MUSIC」の中から、①自分一人でリズムを踏むシーン、②路上にてミュージシャン(ポリバケツをひっくり返し、底をドラムのように演奏)と即興でセッションをするシーン、③スタジオでミュージシャンと録音をするシー

ンを取り上げ、計10分間ほど鑑賞した。

①は、ニューヨークの街中(トラックの荷台も含まれる様々な場所)に板を敷き、タップを踏むシーンや、コンクリートの歩道で板を敷かずそのまま踏むシーンも含まれていた。熊谷氏が、その場所や物等から感化されて生まれた表現である。②は、その場で出会ったアーティスト、つまり人から感化されて、互いにコミュニケーションを取るように即興しあう様子である。又、両者ともいわゆる打楽器であり、はっきりとした音程による旋律を作らないという点で③に登場する楽器とは異なる(厳密に言えば、タップダンスもポリバケツのドラムも、様々な音程を持っているが)。③は、ビブラフォンとウッドベースと共に、レコーディングスタジオにて録音する様子だが、①②に比べ、あらかじめ創られた音楽の構成が見える。又、3種の楽器の持つ異なる響きを感じられる点も①②との違いである。

子どもたちは、タップダンスの授業最終日となる7校時目にDVDを鑑賞した。上記の演奏場所と音楽を奏でる楽器の簡単な説明をすると共に、タップを打つ際の素材(板を敷いているのかいないのか。何の素材の上に板を敷いているのか)による響きの違いにも着目するように促した。又、通常のホール等では見ることができない足元がアップになる映像も含まれている為、そうした足の細かい動きにも着目するよう伝えた。音楽の構成については特に言及しなかった。子どもたちは、動画を視聴しながらプリントに感想を記入した。

7. 考察

はじめは、「難しそう」「タップ知らない」という声があがったが、実際に動いてみると立ち上がるのを面倒くさそうにしていた子どもたちも、ステップが複雑になるにつれ、自ら立ち上がって試してみる姿も見られた。また、興味津々でタップシューズを近くに見にくる子どもたちもいた。

以下は、7校時目に子どもたちが記した感想の一部抜粋である。

7-1. 児童の提出物から

○リズムを作った感想

面白かった、楽しかった、むずかしかった

- ・色々な力ぐあいによって、音の表しかたがちがくて面白かった。
- ・面白かった所は、自由に音をくみあわせると、いろいろな音が出る所です。
- ・自分で考えられて、楽しかった。
- ・とても楽しかったです。ほかの人のをみて、シャッフルを使ってみました。
- ・音が上手になると面白い。とてもむずかしかった。
- ・いつもは手でリズムをつくっていたから、足を加えると少し難しかったです。今度は2人でリズムを組み合わせてみたいです。
- ・おんぶと音の出し方をくみあわせるのがむずかしかった。
- ・リズムを出すのがとてもむずかしかった。リズムにあわせる音の出し方が、むずかしい。

こだった点

- ・ボールがいい音だと思ったので、いっぱい入れた。
- ・右、左などというのも考えたので、動きがごちゃごちゃして大変だったから動きを少なく、でもはく力のあるものは、とてもむずかしい。全てターだったりするのは、かんたんだと思ったけれど、れんぞくしているところがあるからたいへんだった。
- ・作ってみたけれど、1回やってみたらやりにくいので、合うまでよく考えた。

作ったものが、思ったよりもむずかしい

- ・思っていたより作ったタップダンスがむずかしかった。
- ・むずかしく作った所、ざんねんながらできなかった。

発表の際の台がこわい

- ・シャッフルがバランスが取りにくくて、台から落ちそうでこわかった。
- ・台に上がるときにきんちょうしてこわかった。

自分でリズムを作ることが、難しくもあり、楽しかった、という感想が多くみられた。力具合によって音が変わる面白さを感じたり、組み合わせによって色々な音を楽しんでいたり、他の人の発表を聴いて自分の表現に取り入れたり、楽しさを楽しみながら取り組む姿が見られた。又、気に入った音をたくさん入れてみたり、自分がタップを踏みやすく、尚且つ聞き応えもあるものを創ろうと試行錯誤する姿を見られる。

ただ、「むずかしく作った所、ざんねんながらできなかった」という記述に見られるように、身体の動きを記録するのではなく、まずは机上で考える所から始まってしまった点は今後の課題である。実際にリズムを創る様子を見てみると、身体を動かしながらというよりも、椅子に座って考えている様子も見られた。この点は筆者が意図したかった、身体で感じる、身体から感じる、“身体を介して”ということと大きく異なってしまった点であり、以後の実践で改善していくべき点である。また、後方に足元が見えづらい為、台を用意しその上で発表していたが、そこから落ちそうで怖いとの感想もあった。学習環境により発表を躊躇してしまったり、身体のコわばりを誘発してしまうのは避けなければならず、これも今後改善の余地があるだろう。

○他の人(クラスメイト)の発表を見た感想

それぞれの違いを楽しむ

- ・みんなそれぞれのちがうリズムがあった。
- ・人によってにたようなメロディーでもちがうようにかんじる。
- ・他の人の発表では、すごくむずかしそうなものもあったし、かんたんそうなものもあったので、色々なこせいがあっていいなと思った。
- ・みんな人それぞれなので組み合わせたい。
- ・プロのよりおそかったけど、なんか変なリズムでもとっても上手な人もいた。めずらしいリズムもあって、なるほどと思った。
- ・みんな音ぶと音のだしかたのくみあわせがおもしろかった。
- ・みんな一人一人ちがうと思いました。

新たな発見

- ・他の人の発表を見て、色々なリズムがあった。「その手もあったか!!」と思った。
- ・しずかにゆったり強くやっているんだなと気づいた。
- ・みんな、↓はスタンプとか、きまっていなかったから、すごかった。
- ・いろいろなくみあわせがあるなと思いました。
- ・同じようなリズムでもあしの動きをかえるとちがうリズムにきこえた。
- ・シンプルだけどむずかしかったりむずかしそうでシンプルだったりしておもしろかった。
- ・同じリズムでもちがう音が出ておもしろかった。
- ・みんなちがうことをやって、「こういうやりかたもあるんだ!」と思った。
- ・ようくんがやったのが私のと順番がちがうだけで、「ティティティティティター」で、ようくんは「ボール、ボール、ヒール、ヒール、シャッフル、スタンプ」で、私は「シャッフル、ボール、ボール、ヒール、ヒール、スタンプ」だった。

真似してみたい

- ・ボール、ヒール、スタンプ、シャッフルを全部使っていた人がいた。私もしてみたい。

人が違えば出てくる音や表現も異なるというのを、肯定的に興味深いこととして感じているような記述が多く見られた。今回使用した音符は、今まで彼らが親しんできたものの中でもシンプルなものであったが、それぞれの身体から生み出される音が皆ちがう、ということを実感したようである。そこから、新たな気づきもたくさんあったようだ。リズム自体はシンプルでも動きが異なるとアクセントが異なり、そこにグルーブが生まれ、全く新しいリズムに聞こえることもある。身体が違えば出てくる音も異なる。自分では思いつかなかったようなリズムと動きの組み合わせもあり、素直な驚きと相手を称える感想が書かれていた。そこには、いつも同じ空間で学んでいるクラスメイトの発表だからこそ感じ取れたものもあるだろう。プロに

比べて足の動きは遅かったが、“自分の友達のあの子”が出すリズムに、面白さや巧みさや魅力を感じていたようだ。具体的に「○○ちゃんのリズムが〜」「□□君の動きが〜」といった記述も見られた。

子どもたちは、それぞれの発表も注意深く観察していて、中には「自分と同じリズムだけれど、ステップがちがう!」という点を具体的に記述したり、4拍のリズムの中にステップを全て使っている発表があることに気づき、ぜひ自分もやってみたい、という記述もみられた。授業中に「○○ちゃんのリズムを真似したよ」と、一週間前の授業で見たタップを筆者に見せに来る子もいた。クラスメイトの行ったことをよく覚えていて、それを身体で理解しようとする姿がみられる。

○プロのダンスの映像を見た感想

速さへの驚き、憧れ

- ・とてもはやくて、ロボットかと思ってしまいました。
- ・早すぎてはやおくりしたかと思った。
- ・とても速くてラップみたいだった。
- ・プロの人は、私よりすごくはやくてびっくりしました。
- ・すごいはやさで目がまわるほどだった。
- ・足がものすごい速さだったから見えなかった。
- ・足が速すぎて、どんな動きをしているのかわからなかった。
- ・「ヤバッ!」と思った。私もこういう風にやってみたいと思った。
- ・かくがちがうと思いました。ほくも、はやいタップダンスをやりたいと思いました。
- ・とってもはやかった。まねした人がいたけど、アヒルみたいでおもしろかった。やっぱり小学生とはちがうなと思った。
- ・早おくりみたいで、足がおしゃれでした(まちなかで)。
- ・とっても速くてすごい。カッコイイと思う。
- ・1秒に5回もたたいていた。

身体の動きに注目、音色への言及

- ・とても動きが軽そうだった。
- ・音が、くつで鳴らしていると思えないほどリズムミカルだった。
- ・足のそく面を使っていたときもあった。
- ・色んな部分をつかっているから、音のちがいみたいなものもかんじられた。
- ・自分たちがつかっているスタンプ、ボール、ヒール、シャッフル、クラブをつかって、こんな音楽が生まれるんだな、と思った。
- ・すごくはやくてきれいな音をしていてすごいと思った。
- ・うわばきでやるより、音もひびいているし、足の動きもはやいし、すごいと思ったし、うまかった。

他の楽器との組み合わせについて

- ・ほかの楽器とあわせるのもいい。

ダンサーへの興味、疑問

- ・なんさいくらいから練習していたのかが知りたいです。
- ・とても速くてすごいなと思った。プロはどんな練習をしてきたのかなと思った。
- ・なんであんなにできるのか、知りたい。
- ・足がいたくならないのか、ふしぎ。

プロの映像を鑑賞した際には、まずはその速さに驚いた様子だった。「ヤバッ!」「すげえ……!」などの声が思わずあがったり、すぐに真似をしてすごい速さで足を動かしてみる子どももいた。そのうちに、じっくりと観察したり、耳を傾ける姿もみられた。

感想でも圧倒的に多かったのが速さに対する驚きだ。様々な比喩や形容詞（ロボットのように、早送り、目が回る、ラップみたい、等）を使って、その驚きを伝えようとする記述が多くみられた。「足がおしゃれ」「カッコイイ」と、その表現に憧れ、「ほくもこういうはやいタップダンスをやりたい」と、なってみたい自分に重ねる姿も見られた。なかには「1秒に5回もたたいていた」とその速さを知りたくて、具体的に回数を数えた子どももいた。

また、速さについてだけでなく、音色や身体の動きに着目する記述も見られた。授業では紹介しなかった「足のそく面」も使っていることに気付いたり、音のきれいさや、たった一足の靴が出すリズムミカルさに驚いたり、様々な音を聴き取る記述も見られた。

タップダンサーに対する素朴で個人的な疑問、「なんさいから練習していたのか」「どんな練習をしてきたのか」「足がいたくならないのか、ふしぎ」といったことも挙げられていた。

7-2. ミュージッキングという概念

冒頭で筆者は、コロナ禍において、“いま”“ここで”“我々の身体を介して”教育が行われる重要性が再認識されたと述べたが、そのことについて、クリストファー・スモール（SMALL Christopher）の提唱した「ミュージッキング musicking」という概念にそのヒントがあるように思う。（以下引用箇所は、同じ文献が続く場合は（同：ページ数）とする。）

スモールは、音楽を「ミュージッキング 音楽すること」という動名詞、すなわち、作品や物ではなく、行為であり人間の営みとして捉え、「音楽の本質とその根本的な意味とは、対象、すなわち音楽作品のなかにあるのではまったくなく、人びとの行為の方にある」（スモール 2011：29）とし、「私たちは、音楽パフォーマンスを、特別に組織された音を通して行われる人間同士の出会いとして見ようとははじめているのだ。」（同：32）と述べる。さらに、「『人間同士の出会いとしてのミュージッキング』という概念を使うことで、私たちはより視野が広くて興味深い問いを立てられるだろう——『この人びとが、いま、ここで（この作品の）こういうパフォーマンスをするということには、いったいどんな意味があるのだろうか？』——」（同：33）とも述べる。また、「もし音楽することが、人間と生きた世界全体の壮大な結び合わせるパターンとのつながりを探求し、確認し、祝う行為なのだとすれば、どんなミュージッキングも真剣に取り上げられるべき活動なはずだ。どんな種類の音パフォーマンスでも、そこに参加する誰もが、自分たちに注意を払うすべての人に

向かって『これがわたしたちなのだ』と言っている——これは何にもまして真剣な確認行為に他ならない。」(同：394)と主張する。

つまり、「音楽すること」とは、“いま”“ここ”に集う人びととの、そして、他の生物をも含む世界全体との“つながり”“関係性”を探求し、確認し、祝うことであり、真剣に取り上げられるべき行為・活動なのである。

また、芸術と呼ばれる活動こそが「自分たちがこの惑星を共有している他の生物とどう結びついているのかという感覚、さらには、私たちの生と行為を形作る全体的な宇宙の感覚を、最も発達させてくれる」(同：405)のであり、「なかでもミュージッキングは、あらゆる芸術のなかでも、特に直接的な結びつきを可能にする。だからこそ、私たちがどんなふうにも音楽することを好むのかということ、[私たちがいかに他者と関わるかということ、すなわち]私たちが何者なのかということに他ならない」(同：406)とも述べる。

つまり、「音楽すること」とは、“私”が何者なのかを見つめる行為であると共に、“私”は孤立したものではなく、宇宙全体の中で生きる“私”という感覚を発達させる行為であるとも言えるだろう。

ここで、「探求」「確認」「祝う」(本文の中では「祝賀」とも記述される)という言葉が出てきたが、それについて、スモールは以下のように述べる。「私は、音や参加者からその関係について学ぶことを探求と呼び、その関係を互いに教え合うことを確認と呼び、その両方を社会的に連帯する行為のなかで一緒に行うことを祝賀と呼んだのだ。」(同：403)

『ミュージッキング』の訳者の一人でもある西島千尋は、音楽教育とミュージッキングの概念について、「音楽教育は、一人ひとりがそれぞれに文化的な身体であることを『探求、確認、祝賀』する場である。そしてそこでは、ある所与の価値観を再生産するのではなく、その瞬間にそのメンバーでしか成り立ちえない価値観を生み出すことを志向する。スモールは、ミュージッキングは単に余暇を充実させるものではなく、『社会の理想的なつながりを学ぶための活動』で

あると主張した。音楽教育は、それぞれに異なる文化的な身体を同一方向化・均質化するのではなく、反対に、それぞれに異なる文化的な身体を顕在化することで、複雑化する社会で多様な他者といかにつながりをもって生きていくかの学びの場となりえるはずだ。」(西島 2020：22)と考察する。そして、「長年、音楽教育に携わったスモールだが(中略)音楽科に対しては悲観的なコメントが多い。『どんな人間も一定の貢献ができる』ミュージッキングを理想とするスモールには、試験や評価、およびそれに伴う内容のスタンダード化と切り離すことのできない学校教育としての音楽科が、絶望的に思えたのだろう。(中略)だが私たちは、教育の専門家としてスモールの悲観を乗り越えなければならない。」(同：23)と結んでいる。

今回の筆者の授業においては、まずは教師が自身の身体を晒し、身の内にあるリズムを提示した。子どもたちは、その音に魅力を感じなければ、活動には参加してくれない(勿論、大多数は気を利かせて、いまいちな音にも反応してくれる。しかし、魅力的なリズムを提示できなかった場合、白けた顔をして真似しない子どももいる。彼らも「これはいい」と思った時にはリズムを呼応させてくれる)。教師のリズムを真似することを通して、教師はタップそのものおよび自分自身、そしてタップと自身との関係性を、子どもたちは教師を真似する(時に拒否)ことでタップについて「探求」しており、互いの関係性を「探求」し「確認」し合っている。また、子どもたちが自分のリズムを創り、発表し、真似し合うことは、教師のリズムを真似することとはまた違う、子どもたち自身の「探求」があり、子どもたち同士の関係性の「探求」やその「確認」を含んでいるだろう。まさに「その瞬間にメンバーでしか成り立ち得ない価値観を生み出すことを志向」していたと言えるのではないだろうか。スモールの抱いた、学校教育としての音楽科への悲観を乗り越える小さな一歩にはなり得ないだろうか。ただ、「祝賀」というところまでは、この授業では行き着かなかった。つまり、「探求」し「確認」することを「社会的に連帯する行為のなかで一緒に行う

こと」はできていなかったといえる。そこについては議論も含め、今後の課題としたい。

7-3. 佐伯胖の「学びのドーナツ論」

続いて、佐伯胖による「学びのドーナツ論」という概念をもとに、考察を進めたい。

佐伯は学びのドーナツ論について、「ワロン（アンリ・ワロン WALLON Henri 1879-1962（筆者注）の自我発達論を発展させて、自我と関わる他者の相互関係が見やすい図式を導入することとする」（佐伯 1995：65）とし、『『学びのドーナツ論』という図は、学び手（I）が外界（THEY世界）の認識を広げ、深めていくときに、必然的に二人称的世界（YOU世界）との関わりを経由したものであるが、（中略）すなわち、自我＝Iが、第二の自我を育てる二人称的他者と交流する世界がYOU世界である。THEY世界というのは、匿名性を持つ三人称的他者の世界であり、現実の社会・文化的実践の場である」（同：66）と述べる。そして、「学校での〈学び＝教え〉を健全に育てるためには、次のような二人称的他者（＝教師）、二人称的道具（＝教材）に関して、それぞれの接面が適切に構成されているかが重要な鍵となる」（同：75）とし、それぞれの接面については、教師が子どもに対して適切な第一接面及び第二接面を持っていること、そして、教材も同様に子どもに対して適切な第一接面及び第二接面をもっていることが重要である、と述べる。また、「人の学びを広げてくれるのは、このように、YOU的他者（二人称的他者）と、YOU的道具との親密な交流であり、それによって、私たちの『からだ』＝自我が拡大し、変化し、さらにより深く社会・文化に『入り込んで』いくのである。」（同：70）とも述べる。

上記を、筆者の実践と照らし合わせてみると、学び手＝一人ひとりの子ども＝Iに対し、YOU的他者（二人称的他者）となるのは、教師であり、又、一緒に学ぶクラスメイトということになるであろう。そして、YOU的道具（二人称的道具）というのが教材であるタップダンスにあたる。THEY世界（匿名性を持つ三人称的他者の世界）は社会の中でのタップダンスの実践で

あり、鑑賞で見せたプロのタップダンサーによるDVDもその入り口といえる。

それぞれの接面を見てみたい。まずは、教師についてであるが、子どもに対する第一接面は、「子供に、愛され、ふとしたときに秘密を打ち明けてくれる」（同：75）という説明もあり、客観的判断が難しい為、今回は省略する。第二接面については、「教師がつねに学びつづけており、現実の文化的実践に深く関与していて、それらの価値・意義・大切さを子どもたちに垣間見させる力量を身につけているか」（同：75）ということが問われている。後に述べるが、筆者自身がタップダンスを習いに行っており、その価値や意義について実感したことが、今回の実践を行うきっかけとなっている。力量についてはより研鑽を積む必要があるが、実践のきっかけとしては、適切な第二接面となる可能性を十分含んでいるだろう。

次に、教材と子どもたちの接面をみていきたい。YOU世界の住人であるクラスメイトやTHEY世界の住人であるプロのタップダンサーの作品を鑑賞した子どもたちは、思わずその場で真似してみたり、「自分もやってみたい」という感想を漏らした。また、クラスメイトの発表を注意深く観察したり、全く知らないプロに対して「どんな練習をしているのか」「なんさいくらいから練習していたのか」「足はいたくないのか」と具体的な疑問をもち、「知りたい」と思ったようだ。このことは、佐伯の言う、教材が「子どもにとって新しい『なってみよう、私』を描き出せるか、『学びがいがあろう』に見えるか」（同：76）ということに当てはまり、教材が子どもにとって適切な第一接面をもっていたと言えるであろう。

ただし、今回の実践における大きな問題は、子どもが創作するという段階にあったと考える。本来、第一の活動として教師とのコール＆レスポンスを繰り返すことで、タップを子どもたちの身体に馴染ませ、そこから自分自身に流れるリズムを子どもたち自身が発見し、それを皆の前で表すこと、まずはここまでを「YOU世界」の中で行いたかったのであり、その活動はスモールというところの「探索」と「確認」と言える

であろう。そして、その身体を持ってして、第二の活動である、他者（ここではクラスメイト）と協働しながら一つの作品を創ること予定していた。これはスモールのいう「祝賀」にあたる活動になり得たかもしれない。しかし、コロナ禍の影響もあり、グループ活動は控えなければならず、一人ずつの発表しかできなかった。第一の活動では、ともかくまずは“身体”を優先させるべきであり、それを文字として記録したり、構成したり、ということは二の次にすべきであった。子どもたちがリズムを表す際には、身体のみがなくて、なるべくそのままの自分が出せる環境設定が必要であり、今回行った、正面がある隊列で且つ台の上で発表するという選択は、好ましいものではなかったと言える。子どもの記述には、自分の作ったリズムが難しすぎてできなかった、というものがあつたが、これは身体が頭に振り回されてしまっているのであり、今回作者が意図したかったことと逆のことが生じてしまった。教材そのものは、ある面ではYOU的道具であつたにも関わらず、その使い方によりYOU世界から外れてしまい、YOU的道具として使いこなせなかったと言えるかもしれない。佐伯の学びのドーナツ論において、共に学ぶ人（YOU的他者）、教材（YOU的道具）そして、そのYOU的道具をどのように使いこなしていくのか、環境設定や方法にも十分な注意を払う必要があると痛感した。

8. まとめ及び今後の課題

小学校の音楽科におけるタップダンスを教材とした授業実践において、クリストファー・スモールの「ミュージッキング」の概念および、佐伯の「学びのドーナツ論」をもとに考察することを試みた。その結果、“いま”“ここに”集う我々の関係やつながりを、“身体を介して”「探求」「確認」していく行為は発現していたと言えるだろう。ただ、それを「祝賀」するところまでは行き着いていなかった。佐伯の「学びのドーナツ論」の概念を借りて言うならば、タップという教材自体は子どもたちにとって「YOU的道具」として親しみをもって使いこな

ていく可能性はあつたのだが、その方法や環境によって「YOU世界」の中で存分に使うところまでは行き着かなかつたといえる。具体的に述べると、タップをYOU世界の中で十分に使って身体に馴染ませる前に創作活動に繋げてしまった為、自分の身体から湧き上がるものというよりも、「形を整えて発表するもの」としての表現になってしまったことが、最大の課題だと感じた。その第一の原因として、物理的にタップを踏む時間が少なかったことが挙げられる。音楽の習得というものは、1度の経験で会得するものではなく、一見同じに見えるような経験を反復し、反芻しながら自分のものとしていくと考える。1時間の授業の中で多くの時間行うというよりも、毎時間少しずつ活動に取り入れる、ということを経験する必要があるだろう。今回は、約1ヶ月の授業期間内で、導入・創作&発表・鑑賞まで行ったが、彼らの身体にタップが馴染むまで、もう少し長い期間を設けるべきであつたと思う。二つ目の原因としては、創作の際の活動の順が挙げられるだろう。今回の創作&発表における意図は、まずは自分の身体を動かし、そこに流れるリズムを感じて表出させることであつたのだが、プリントに記す、ということを行ってしまったため、頭で考えることが、身体よりも優先されてしまったように見受けられる。その背景として、第三の原因も関連するだろう。第三の原因としては、環境設定の問題が挙げられる。本来は大きな円形で皆が互いを見合えるような状態かつ、発表者と真似をするものが同じフロア、つまり同じ目線の高さで、身体力が抜けたような“自然な状態の私”も出せる環境設定が必要だった。今回は、コロナの影響もあり、音楽室の使い方として、全員が正面を向いた状態での活動となった。その為、教師を含め、子どもたちも他者にタップを見せる際には台に上って上から発表するという形を取らざるを得なかったが、それにより、物理的な上下関係が生まれてしまうこと、そして台に上がることが物理的にも心理的にも「こわい」と表現する子どもがいたことは、大きな問題であつた。自分が身体でリズムを感じるということは、それだけ身体がほぐれて自由な状態でな

くてはならず、身体がかたまってしまふような環境設定は避けなければならない。どのようにすれば、柔らかな身体の状態になれるのかに、もっと気を配るべきであり、それが損なわれてしまうことは、改善しなければならない。先にも述べたように、タップという教材は、YOU的道具として子どもたちとTHEY世界＝現実の社会・文化的実践の場とを結ぶ可能性を十分に含んでいるといえる為、今回明らかになった問題点を改善しながら、この授業実践を深めていきたい。

また、本論では“身体”という言葉を用いたが、その言葉のもつ意味についても、もっと深く研究及び考察すべきであり、今後の課題としたい。

9. おわりに

今回、授業でタップダンスを行うきっかけは、コロナの影響もあるが、それ以前に、筆者が初めて劇場でタップダンスの舞台を観た際の衝撃が忘れられなかったからだ。タップダンサーの身体から、多彩な音が紡ぎ出され、思わず自分の身体までもが動き出しそうになるリズムに、「私もやってみたい！」とそのままタップスタジオに足を運んだ。そこで第二の衝撃を受けることになる。まるで息をするかのように、講師の先生からはタップの音が出され、その銜のない自然さに、それまで筆者が持っていた“音を出す”という行為に対する捉え方が変わった。それは、筆者が思っていたよりもずっと、自分自身を見つめる行為であると感じた。又、円になって互いのタップを真似し合うコール&レスポンスでは、初めは「上手くできるだろうか?」「良く見せたい」という自己顕示欲による緊張が優っていた。しかし、いざ皆に自分のリズムを真似して貰えると、自分を受け入れて貰えたような、なんとも心地よく嬉しい気持ちになった。そして、タップ経験の有無に関わらず他者の出す“その人ならではの”音の面白さにも気付いた。それは既存の振り付けを習うこととはまた違った面白さであった(勿論、歴史的なタップマスターの振り付けを学ぶことも楽しくやり甲

斐のあることであり、どちらが良い、と優劣をつけるものではない)。その人が真摯に取り組んだ音であれば、正解や不正解があるわけではなく、だからこそその難しさと奥深さもあるこの活動を、子どもたちとも共有したいと考えたのだ。筆者が体感したことは、まさに「ミュージッキング」の実践であったといえるであろう。

それぞれに「異なる文化的身体」をもちながらも、それでも繋がらざるを得ない、繋がらずにはいられない我々の関係性を、どのようにしていくべきで、どのようでありたいのか、それを身体で感じ確かめることができるのが、音楽等の芸術と呼ばれるものではないかとも考える。佐伯は、「わたしたちはつねに『外の世界』に触れて、多様で豊かな文化的実践に触れ、一人ひとりの子どもに即して、文化として、社会として『なつてほしい、子ども』を、たえず問い直し、一面的なものになっていないか、自分なりの勝手なイメージの押しつけになっていないかを、実践の共同体の営みの中で反省し、問いかけていかねばならない。それがまた、『適切な教材』探しにもなる。」(佐伯 1995:77)と述べるが、今後も、教師自身が様々な社会・文化と繋がる中で、多彩な文化的実践と子どもとの出会いを仕掛けるべく、学び続け、学びを深めていきたい。

参考文献

- 佐伯胖 (1995)『学ぶということの意味—子どもと教育—』東京：岩波書店。
 —— (2007)『共感—育ち合う保育の中で—』東京：ミネルヴァ書房。
 —— (2014)『幼児教育へのいざない [増補改訂版]—円熟した保育者になるために—』東京：東京大学出版会。
 —— (2016)『「わかるということの意味 [新版] 子どもと教育」』東京：岩波書店。
 佐伯胖；藤田英典；佐藤学 (編) (1995)『表現者として育つ [シリーズ「学びと文化」5]』東京：東京大学出版会。
 SMALL, Christopher (1998) *Musicking* Published in English by wesleyan University Press.
 スモール クリストファー (2011) 日本語訳『ミュージッキング 音楽は〈行為〉である』野澤豊一；西島千尋 (訳)、東京：水声社。
 クレイン デブラ、マックレル ジュディス CLAINE,

- Debra; MACKRELL, Judith (2010) 日本語訳『オックスフォード バレエダンス事典』鈴木晶 (監) 赤尾雄人; 海野敏; 鈴木晶; 長野由紀 (訳), 東京: 平凡社: 275.
- 西島千尋 (2020) 「音楽科におけるミュージッキング概念」音楽教育学 50 (1), 13-24.
- LAVE, Jean; WENGER, Etienne (1991) *Situated Learning*, Cambridge: Cambridge University Press.
- レイヴ ジェーン; ウェンガー エティエンヌ (1993) 日本語訳『状況に埋め込まれた学習 —正統的周辺参加—』佐伯胖 (訳), 東京: 産業図書株式会社.

参考資料

- 文部科学省 (2017a) 3月『小学校学習指導要領 (平成29年告示)』pp.116-128.
- (2017b) 6月『小学校学習指導要領解説 音楽編』
- (2017c) 7月『小学校学習指導要領 (解説) 音楽編』
- KAZ TAP STUDIOホームページ
<http://www.kaztapstudio.com/top/Aboutstudio.html>
(2022年1月25日閲覧)
- 熊谷和徳 (2004) 『熊谷和徳 TAP THE MUSIC』SME Records, SEBL26~27, DVD.