

音楽科における異文化理解実践の系譜と課題

The Historical Background of the Issue of Music Lessons for Cross-cultural Understanding

八木 正一*
Shoichi YAGI

磯田 三津子**
Mitsuko ISODA

【キーワード】 異文化理解 民族音楽 伝統音楽 文化相対主義 ネットワーキング

はじめに

今、私たちは、グローバルに展開する社会に生きている。こうした状況が顕著になりはじめたのは1990年代になってからであろう。1990年代、経済は急速にグローバル化していくこととなった。それに伴って90年代以降、人や物がグローバルにつながり行き来することとなる。さらに、2000年以降加速度的に進行したインターネット環境により、世界の情報が瞬時につながることとなった。いわゆるグローバル社会の実現である。

社会のグローバル化が顕著になった90年代以降、学校教育においては国際理解教育、異文化理解教育の重要性が指摘されることとなった。国際理解教育に関する研究論文が音楽科で飛躍的に増えるのは、90年代初頭からである。こうした状況を背景にして、音楽科の授業においても、世界の諸民族の音楽学習に注目が集まるようになった。

平成元年の第6次学習指導要領では、国際化の重要性が主張されるようになり、中学校、高等学校の学習指導要領（音楽編）において、アジア地域の民族音楽の学習に関する項目が記された。そして、平成10年の第7次学習指導要領（音楽科編）改訂において日本伝統音楽指導の重要性が指摘されることとなった。この日本伝統音楽指導の強化は、グローバル化に対応するための国際理解、異文化理解教育の必要性と密接に関連するものであった。つまり、文化的他者の理解のためには、自文化の理解が重要となるといった関係であった。それはともかくも、平成10年の学習指導要領（中学校音楽科編）では、次のように記述されている。

- ・我が国の音楽及び世界の諸民族の音楽における楽器の音色や奏法と歌唱表現の特徴から音楽の多様性を理解して聴くこと。
- ・音楽をその背景となる文化・歴史や他の芸術とのか

かわりなどから、総合的に理解して聴くこと。

ここでのキーワードは、音楽の多様性の理解と文化理解ということになる。

この記述を敷衍すれば、音楽科における諸民族の音楽学習は、異文化理解という文脈に位置づけられるということになる。

こうした中で、音楽科においては、他民族の音楽の特徴の理解とその背景にある文化理解を手がかりにするという形で、多くの実践が積み重ねられてきたとすることができる。

しかし、こうした実践の深まりと同時に、一方で、考えてみなければならない問題も次第に明らかになってきたのではないかと私たちは考えている。それは方法上の問題というよりむしろ原理的な問題と言わなければならない。

たとえば、次のような問いがすぐにも浮かんでくる。

- ・音楽の背景にある文化的コンテクストを理解することの限界はないのであろうか。
- ・そもそも異文化を理解するとはいかなることなのであろうか。この点について、音楽科で真剣に議論をしてきたのであろうか。
- ・異なる文化は理解できるものだという安易な前提で実践が進んできてはいなかったか。
- ・文化理解を標榜して行われている諸民族の音楽の学習であるが、その教材のほとんどはその国などの伝統音楽になっているのはなぜか。そうした教材の学習で「今」の文化理解に生きた形でつながっていくのだろうか。

こうして、少し立ち止まって考え直してみるだけでも、さまざまな問題が見えてくる。

異文化理解の動向について論じられた先行研究には、桐原（2012）の論考がある。桐原は、国際理解教育、多文化教育、異文化理解との関連から諸外国の音楽に関す

* 埼玉大学教育学部音楽教育講座

** 埼玉大学教育学部学校教育臨床講座

る先行研究を検討した。そこで、桐原は、今後、日本の学校における外国出身の子どもたちに関連付けた音楽学習の必要性を主張している。

本論は、桐原の先行研究を踏まえつつ、異文化理解という文脈で展開されてきた音楽科におけるこれまでの諸民族の音楽学習の系譜をたどりながら、そこに内在する問題を析出し、その解決の方向を示そうとするものである。

1. 音楽授業にみる諸民族の音楽の文化的コンテキスト

1900年代の半ば以降、民族音楽研究の領域においては、音楽の特徴を比較するだけでなく、音楽が演奏されるコンテキストを解釈することが音楽理解をするために必要であると考えられるようになった(メリアム著、藤井・鈴木訳 1980)。それに伴って、民族音楽学者は、音楽を社会や文化的コンテキストと関連付けて解釈すること、そして世界の諸民族の音楽には優劣はない、すなわち文化相対主義の立場に立つべきであることを主張し始めた(藤井 1983)。ここで主張された音楽を社会や文化的コンテキストと関連付けることと文化相対主義の立場に立つことは、世界の諸民族の音楽の学習においても重要な考え方であるとされ、今日においてもその必要性は認識されている。

1990年代に入ると、教育界においても国際理解や異文化理解の必要性が叫ばれるようになった。音楽教育の領域では、日本音楽教育学会において、加藤ら(1993)が「課題研究A『音楽における異文化理解の構図(1)』」として諸民族の音楽学習についての議論を展開した。この頃より、音楽教育の領域においても、諸民族の音楽の学習に関する研究・実践が増加するようになる。それ以降、異文化理解を目指す音楽授業では、社会や文化におけるそれぞれの音楽の固有の価値があり、音楽やパフォーマンスも個々の特徴があることを子どもたちに知らせることが大きな課題となっていった。

それでは、異文化理解をめざす諸民族の音楽を教材とした授業において、どのように音楽が社会や文化的コンテキストと関連付けられてきたのだろうか。ここでは、先行研究を通して検討する。

先行研究を概観すると、異文化理解をめざす音楽授業は、日本の伝統音楽、外国の諸民族の音楽の演奏、鑑賞と、文化的コンテキストについての学習によって構成されている。演奏に関しては、演奏家から歌や楽器のパフォーマンスを学ぶ方法がある(桂 1994、若林 2006)。若林は、三味線を例にあげ美しい構え方を学ぶ難しさを体験することが、日本固有の美意識を学ぶ可能性があることを指摘した。若林の指摘の通り、演奏者からは、真実性の高い表現を学ぶことに加え、その音楽の文化的コンテキストに関する様々な情報を得ることができるであ

ろう。

しかし、実際、日々の授業の中で、たびたび演奏家を招くというより、むしろ教師がどのように諸民族の音楽を教材化し、実践することができるのかの方が現実的な課題である。その文化の担い手ではない教師が、諸民族の音楽の演奏の仕方、そしてそれが演奏される文化的コンテキストについて教えることができるのかを考えることが重要なのである。したがって、異文化理解に関する多くの先行研究では、諸民族の音楽の教材化や学習プログラムの開発をテーマとするものが多い(澤崎 1994、泉 1994、降矢 1997、新福 2001、加藤・奥 2002、木間 2003、藤原・奥 2006、藤田 2006、宮下・佐久間 2011)。

その中で、澤崎は、東京都世田谷区の小学校の実践を取り上げ、国際理解、異文化理解をめざす実践として5年生の「リズムにのって」という単元を紹介している(澤崎1994:67)。この単元では、「いろんな木の実」と「ジャマイカルンバ」を教材として、西インド諸島の音楽のリズムと音色を学習する。そして、西インド諸島の人々の暮らしについて写真や資料に基づいて理解を深める。この単元は、教師が音楽の特徴を理解させ、文化的コンテキストについて説明する実践であり、異文化理解をめざす典型的な事例である。

また、藤原と奥は、西アフリカの音楽によるワークショップによる学習プログラムを開発した。この学習プログラムは、音楽を異文化理解の視点で学ぶことの必要性に基づいており、音楽要素と西アフリカの文化の双方の理解が目的として位置づけられている(藤原・奥 2006)。ここでは、「kuku」という曲をジェンベで演奏し歌う。このプログラムでは、アフリカの絵本の読み聞かせや、楽器の素材、または楽器がどのようなときに演奏されているのかといった文化的コンテキストに関する学習を行う。藤原と奥の学習プログラムに代表されるように、演奏、鑑賞や楽器に触れたりする活動を通して文化的コンテキストへの理解は深められているのである。

一方、鑑賞と文化的コンテキストについて提唱された研究もある。(木間 2003、宮下・佐久間 2011)。木間は、鑑賞教材の中で用いられている楽器の素材や製造技術が、その楽器の演奏される地域の自然、文化や社会構造を探る手がかりとなると述べている。木間によると、楽器からは、楽器が人と共に移動し、新たな土地に根づく伝播の様子についても知らせることができる(木間 2003)。また、宮下と佐久間は、二つの中学校の生徒がそれぞれの学区に存在する神楽を聴き、相互で批評文を書き、交換することを通して、それぞれの神楽の理解を深めるという学習を行った。宮下と佐久間の実践は、平成20年版第8次学習指導要領の中で強調されている知識の活用に基づく実践といえる。知識の活用とは、音楽の諸要素等の基礎的な知識を習得し、それをを用いて言葉で表現するという活動である。宮下と佐久間は、学校区と学校区外の二つの神楽を鑑賞し、批評文を書くことで知識を活用

する活動を行っており、それを通して異文化理解をめざしている。

このように異文化理解をめざす音楽授業の中で、文化的コンテクストに関する情報は、表現と鑑賞の活動の中で伝えられてきた。島崎と加藤は、諸民族の音楽における音楽の特徴（音色、リズム、旋律、音の重なり）と「言葉」「物語」「演劇」「動き」「造形」「自然」「社会」「宗教」「歴史」の九つの窓を組み合わせた学習の可能性について論じている（島崎・加藤 1999）。ここで加藤と島崎が示した九つの窓は、文化的コンテクストに関連しており、文化的コンテクストの内容を抽出できる視点であるといえる。

以上のように、諸民族の音楽の学習では、音楽を社会や文化的コンテクストと関連付けながら学習内容を構成し、文化相対主義の立場に立ち、さまざまな地域や民族の音楽の価値や意味を解釈するための授業実践が行われてきた。

2. 文化的コンテクストの学習をめぐる問題 — 自国と他国の音楽の二項対立

異文化理解をめざす諸民族の音楽では、表現と鑑賞の活動の中に文化的コンテクストに関する学習を取り入れながら展開されてきた。このように、文化的コンテクストに関する情報を取り出して子どもたちに伝えることによって、異文化理解を深めることができるようになったといえるであろう。

しかし、こうした文化的コンテクストに関する学習には課題もある。それは、教師が子どもたちに提供する文化的コンテクストに関する情報が、時代遅れで、プリミティブな側面を強調しがちだということである。たとえば、伝統行事の中で演奏される音楽を取り上げることは、その地域の社会や文化を知るために重要な手がかりとなる。ところが、伝統の強調によって、その人々の今の様子を知らせることができなくなっているという問題もある。

今日、インターネットを通して、日本で暮らしながら世界中の様々な情報が瞬時に得られるようになった。情報に限らず、また世界中どこでも、外国の物を買うことができ、世界中の音楽を聴くことができる。トムリンソンは、こうしたグローバル化の状況に伴って、文化人類学がこれまで対象としてきたような他の文化の影響をほとんど受けないローカルな文化が存在するという仮説を疑わざるを得なくなったことを指摘している（トムリンソン、片岡訳2000：58）。

こうしたグローバル化が進展する現在の状況の中で、どのように文化的コンテクストに関する情報を選んだらよいのかは重要な課題である。それは、すなわち、伝統音楽の変容や、その人々の暮らしの変化による音楽や文化の変化をどのように学習内容に取り入れていくかとい

うことである。

次に、異文化理解をめざす音楽授業における二つ目の課題である。二つ目の課題は、自文化である日本の音楽と異文化である外国の音楽を分けて学習を進めようとする傾向があることである（桂1994、加藤・奥2002、宮下・佐久間2011、桐原2005、2006、2009）。加藤と奥は、「まず、自らの母文化として音楽を理解することが基礎であり、それができてはじめて異文化である世界の諸民族の音楽の理解に進むことができると考える」と述べ、日本と世界の「こもりうた」を教材に異文化理解をめざす音楽授業についての論を展開している（加藤・奥2002：11）。加藤と奥が考える「母文化」とは郷土の音楽であり、これを「自文化」として体験することが異文化理解をめざす学習の最初の段階に位置づけられている。桂、加藤と奥、宮下と佐久間は、自文化である郷土あるいは日本の音楽を基準に、他の文化と比較し、その共通点や違いを通して双方についての理解を深めていくという考え方を示している。

一方で、桐原（2006）は、異文化の音楽に触れることによって、日本音楽への認識を高めることができるという仮説を示した。この仮説は、前述した自文化である郷土あるいは日本の音楽から世界の諸民族の音楽に発展していく授業とは反対であり、異文化に触れて自国の文化に気づくという発想である。桐原によると、異文化理解には、異文化を教えるという一方的な学習ではなく、この両者の共通点と相違点を具体的に捉えることが重要である（桐原2006：145）。

しかし、このように自文化と自文化を分けることには大きな問題がある。そこでの一番の問題は、異文化と自文化を区別することができないのにもかかわらず、無理矢理に自己と他者との境界線を引いていることである。福岡（2006）は、ある日本人が、オーストラリアのアボリジナル（アボリジニー）の楽器ディジュリドゥと出会い、のめりこんでいったことを例にあげ、「異なる民族の音楽を『自分の音楽』としたいと願う人々が少なくない」こと、そして「××民族の音楽」のように固定的に捉えることが、広く人々に創造的に演奏される可能性を制限すると危惧している（福岡2006：8）。現在の日本では、さまざまな音楽が身近にある。こうした状況の中で、何を自分の音楽（自文化）とするかは、個人によって異なる時代になっている。それをあえて、学校の音楽授業の中で、日本の音楽が自文化であるということ教えることによる問題についても考える必要がある。

日本には、外国にルーツのある子どももいる。この子どもたちにとっての自文化とは、日本の音楽ではない。教師が「我々の自文化は日本伝統音楽である」と当たり前のように語ることで、マイノリティの子どもたちは、教室の中で肩身の狭い思いをすることになる。こうした教師の自文化中心の考えを持って自文化について語るとは、外国にルーツのある子どもたちが、安定したアイ

デンティティを形成できなくする要因となる（太田 2005 : 63）。これは、自文化と異文化の共通点を発見することが、他の国の人の受容につながるという発想に基づいた授業の問題点である。

そして、そこには、まったく共通点のない文化圏の人々を受容することはできないのかという疑問が生じてくる。同質であることを前提とした他者の受容は、異質な者を排除してしまう危険性があるということを指摘することができる。

3. 異文化理解と文化相対主義の問題

第1節で異文化理解と音楽教育に関する先行研究を検討することを通して、音楽科教育における異文化理解をめざす学習では、日本と世界の諸民族の音楽の学習を通して実践されていたことが明らかとなった。そこでは、演奏と鑑賞、あるいはリズムや旋律といった音楽の構成要素の特徴を取り出して理解するという音楽科教育としての学習と、文化的コンテクストに関する学習という異文化理解特有の学習内容に基づいた活動が取り入れられていた。文化的コンテクストは、それぞれの音楽が、生まれ育まれてきた地域の人々の暮らしや行事などを中心に子どもたちに伝えられている。

民族音楽の中には、他の地域で暮らす人々には理解することのできない信仰や言い伝えなどに基づいた儀礼の中で演奏される音楽も多い。それらの音楽は、西洋音楽、あるいはその理論に基づいて作られてきた音楽の中で生活している子どもたちにとって異質であり、馴染むことのできない音楽であると感じさせてしまうものであろう。

こうしたことから、教師は、異文化理解を目指す学習が、かえって子どもたちが音楽やそれを演奏する人々に対する否定的なイメージを抱いてしまうのではないかと懸念する。その結果、異文化理解を目指す授業において、民族音楽の学習の際には、自己と他の文化の共通点を強調した学習が提案されたと考えられる。たとえば、世界には同じような言い伝え、信仰がありそれに従った儀礼がある。共通点を強調した学習では、それらの儀礼のために様々な地域で同じ目的で音楽が演奏されていることを強調する。このように自己と他者の共通点を知らせることによって、皆、同じであることを認識させ、他を劣っていると見なすことを回避させようとしているのである。

以上からわかるのは、異文化理解をめざす音楽教育の実践は、全ての音楽には等しい価値があり、そのことを子どもたちに伝えるべきであるという考え方に基いて展開されてきたということである。言い換えると、それは、子どもたちが全ての音楽にはそれぞれ等しい価値があり優劣は存在しないという文化相対主義の立場から音楽を捉えることであると考えることができる。

しかし、文化相対主義を前提とした異文化理解をめざ

す授業には問題もある。テイラーは、「ある文化に属する様々な芸術様式すべてが平等の価値をもつということ、あるいは、重要な価値を持つことさえ、信じる理由はない」と述べている。このことは、文化相対主義への批判であると考えられることができる（テイラー、佐々木、辻、向山訳 1996 : 66）。

さらに、テイラーは、ヨーロッパ以外の伝統文化に価値があることを前提とした多様な国や民族の伝統文化の学習に対して批判的である。なぜなら、それが、ヨーロッパ以外の地域に対する偏見、悪意、支配といった政治的な問題を解決する手立ての一つとしてその文化には価値があることを伝えることになってしまっているからである。テイラーは、こうした政治的な要求に基づき、全ての文化には等しい価値があると評価することが、それぞれの文化の本当の価値を評価することになっていないことを批判する。

この批判は、音楽科教育の中にも当てはめて考えることができる。そもそも、異文化理解は、国際間の協調や国際化の進展にしたがって重要であると考えられるようになってきた。それは、政治的な目的から、そこで学習する音楽には必ず価値があることを子どもたちに知らせていかなければならない。そのために、文化的コンテクストに関する情報を提供し、自文化との共通点を示しながら、全ての音楽には等しく価値があることを伝えてきた。

こうした実践は、もちろん、教育において、国際間の協調を目的とした教育実践を行うことが重要である。しかし、音楽授業で、重要なことは、全ての音楽には平等な価値があるという文化相対主義を押し付けることなく、諸民族の音楽と関わることを通して、子ども自身がその音楽について自分自身で価値判断し、これまでの自分自身の考え方を変化させていくことである。

前節で論じたとおり、音楽は、異なる地域に越境し、文化的コンテクストとは無関係の場所で演奏されている。このことは、人は、文化的コンテクストについての知識や自分との共通性がない全く異質な音楽でも、受容できるということを表している。

しかし、その一方で、福岡は、「音楽は、しばしば民族アイデンティティを象徴するものとして捉えられている」と述べている（福岡 2006 : 9）。その例をあげると、日本で暮らす韓国人の人々は、彼らの祭りの中で韓国の伝統的パフォーマンスであるプンムルを演奏する。これは、出自を明らかにすると同時に、自分自身が韓国人であることを確認するための行為であるとも考えられる。こうした民族性の象徴である音楽を他者が承認することのできる、そして異文化の音楽を学ぶことによって子どもたち自身が意味のある変化をすることのできる授業実践について考える必要がある。

4. 文化相対主義を超えて

ここまで音楽科の異文化理解教育を概観しながら、そこに横たわる問題点についても整理してきた。それは、文化的コンテキスト理解論の未熟さ、異文化の固定的理解（伝統音楽中心主義）、自文化・他文化といった二項対立的理解の不毛さ等であるが、これらは、一つには、文化相対主義をどう克服するのかという課題と運動しているといわなければならない。

前項は、その一つの方向を示したものである。さらに、本項では別の角度からこの問題について検討を加えてみたい。

異文化理解の問題とかがかわって、過去のさまざまな文化的衝突といった事態を思い浮かべてみよう。異なる文化が政治的な背景をも持ちつつ衝突する場合、その多くは、排外・隷属、同化といった関係を生み出してきたのではなからうか。異なる文化が出会った際、多くの場合、国家という社会装置とも関連しながら、結果的にこのような関係を生みだしてきたことを私たちの歴史が教えてくれる。

当たり前ではあるが、こうした関係は権力による支配関係を抜きにしては考えられない。上のような関係は、異文化間に差異や上下関係を生起させることに結果する。人類の長い歴史を考えれば、いわば、つい最近までそうした関係が一般的であったということもできる。何の前提もなしに異文化理解を教育に取り込めば、このような文化間の関係を、子どもたちの中にいとまたやすく再生産することは論をまたないであろう。

ところで、こうした異文化の関係を根本的に見直す手がかりになったのが、いわゆる文化相対主義である。それぞれの文化を相対的に等価値と見なすこの考え方は、少なくとも、文化的他者との関係を、排外・隷属、同化といったそれではなく、共感的、共生的な関係性においてとらえることの重要性を示唆したといえることができる。本稿でも整理してきたが、現在の異文化理解教育は、基本的にこうした考え方に立って進められていると考えても間違いではない。

文化相対主義はもちろん大きな役割を果たしてきた。しかし同時に、異文化理解を教育の問題としてさらに積極的に推進しようとする際には、それはやはり一定の限界をもつと言わなければならない。その限界とはつぎのようなものである。つまり、自らとは異なった文化が一定のコンテキスト上に存在していることを子どもたちが知ることは意義深い。子どもたちは自らと異なった文化を否定したり排除するようなことはなくなる。しかし、それだけのことであり、そうした認識を超えて異なる文化とどのような関係を結ぶのかといったレベルに子どもたちはとどまってしまうという限界である。ややくだけた言い方をすれば、「さまざまな音楽があり、それらを同等に大切にすべきだ」ということはわかった。でもそれだ

けだね」というような限界である。

私たちは、これから音楽科において異文化理解を進めたいこうとする際、こうした限界をどう克服するのが大きな課題になっていると認識している。

では、こうした限界を克服するにはどうすればよいのであろうか。前項での指摘もその一つである。ここでは、1980年代半ばから注目を集めるようになった社会運動の形態であるネットワークングからどう示唆を得ることができるとする八木の主張を再度紹介しておきたい（八木2000）。

従来の社会運動は、多くの場合強力なイデオロギーを核にした運動であったととらえることができる。必然的にそれは何らかの権力構造を伴うこととなってくる。それに対して、ネットワークングは、いわば関心を同じくする人々がリゾーム的に緩やかに結びついた運動である。前稿でも紹介したが、鶴飼孝造によれば、ネットワークング型の運動とは、「コード化を参加の契機としながらも、異質なものととの出会いによって一義的な情報を新たな了解へと転換する『コンテキスト』創造の運動」（鶴飼 1995:217）と定義される新しいタイプの社会運動である。この運動の大きな特質は、対等な関係のもとに異質なものが出会い、集い、その中でお互いの異質性を自らに取り込み、自らを変化させつつ、新しいものをまさに共同的に生み出していくところにある。

ネットワークング的な運動は、先に述べたような排外・隷属、同化といったあり方でもなく、また、単なる共感、共生といったあり方でもない他者との新しい関係性のもとに成り立つものである。他者の異質性を対等な関係のもとに認めつつ、それとの相互作用の中で新しいものを生みだしていくのが、ネットワークングにおける他者との関係性だと言えることができる。

こうしたあり方は、異文化理解の問題を考える際にも、新しい地平を切りひらくひとつの視点になりうるのではなからうか。文化的他者との等価値の出会いを基本としつつ、文化的他者との相互交流によってお互いが新しい文化を創造していくといった関係性が、ともすれば平板になる共感、共生を越える、つまり、文化相対主義を越える新たな関係性となるのではないかと私たちは考えている。

このような関係性を子どもたちが身をもって体験し理解することによって、異文化の理解は単なる共感、共生を越えたものに発展する可能性が高まる。つまり、異なる文化に出会った時、その社会的コンテキストを理解しそれを単に認めるだけでなく、自らの文化との突き合わせの中で、新しいものを生み出すパートナーとして認識することができるような可能性が開けてくる。さらに、文化的他者との協働によって、実際に新しいものを生みだしていくことができるようになる。これまでのように、異文化をそこにある伝統的なものとして硬直化してとらえ、社会的なコンテキストと結びつけることによっ

て理解したことにしようといった異文化理解ではなく、それを越える可能性が開けてくるのである。

こうして考えると、異文化理解の授業を音楽科で構成する際の一つの方向性が見えてくる。それはたとえば次のようなものである。

- ・異なる文化圏において、現在、どのような音楽活動が営まれているのか
- ・それは、その文化の過去やその文化を取り巻く世界とどう関係をしているのか
- ・そこに、それらとの相互作用がどのように生じ、現在の音楽活動に結果することになっているのか
- ・そして、私たち日本人は、それとどうかかわり、そこからお互いをパートナーとして何か生み出す可能性はないのか

たとえば、こうした4つの視座を、授業構成の原理として措定してみると、異文化理解に関する音楽の授業の骨格が見えてくると私たちは考えている。

おわりに

地球規模で考えれば、日本というまとまりは一つのコミュニティのようなものであろう。地球の中のほんの小さなコミュニティであるが、そんな小さなコミュニティにおいてすら、他者を理解することは難しい。日常的な諸問題のほとんどはそこから引き起こされていると言っても過言ではあるまい。

日本という小さなコミュニティの中ですら理解しあうことの難しさがあるとすれば、地球規模で異なる文化を理解するということの難しさは容易に想像がつくところである。

私たちは、先に、異文化については簡単に理解しあえるものではないという前提から出発すべきであることを主張した。(磯田・八木 2007) そうした上で、小さな理解が成立することの重要性とすばらしさを一つずつ確かめるといったスタンスが異文化理解教育には必要になるのではないかと考えたからである。その社会的コンテクストさえ教えれば異文化は簡単に理解できるものだという発想から異文化理解教育が出発するならば、その理解は皮相的なものに結果せざるをえないのではなかろうか。

本稿では、音楽科における異文化理解の問題をとりあげてきた。系譜を振り返りながら問題的を析出し、その解決の方向についておぼろげながら示してきた。これらは、いわゆる異文化を理解するための提案であると同時に、それは地球における小さな私たちのコミュニティの中でわかりあえる方法を模索する提案でもあろう。こうした観点に立つことが、自文化・他文化の二項対立や文化相対主義を克服することにもつながることを再度付け加えておこう。

本稿で示した方向をふまえて、次稿では実際の授業プ

ログラムを提示し、その方向の妥当性について実践的に検討を加えていきたい。

* 本論は、1、2、3を磯田が、その他を八木が執筆した。

(引用・参考文献)

- アラン・P. メリアム著、藤井智昭、鈴木道子訳 (1980) 『音楽人類学』 音楽之友社
- 藤井知昭 (1983) 『「音楽」以前』 日本放送出版協会
- 柿木吾郎 (1991) 『エスニック音楽入門—民族音楽から見た音楽と教育』 国土社
- 柘植元一 (1992) 『世界音楽への招待—民族音楽学入門』 音楽之友社
- 加藤富美子 (1993) 「課題研究A『音楽における異文化理解の構図(1)』 音楽における異文化理解の内容と方法『音楽教育学』第23-2号、日本音楽教育学会、pp. 24-26
- 和田垣究 (1993) 「課題研究A『音楽における異文化理解の構図(1)』 韓国音楽の学習構造を探る『音楽教育学』第23-2号、日本音楽教育学会、pp. 27-30
- 東暁子 (1993) 「課題研究A『音楽における異文化理解の構図(1)』 中国音楽の学習構造を探る『音楽教育学』第23-2号、日本音楽教育学会、pp. 31-34
- 山本文茂 (1993) 「課題研究A『音楽における異文化理解の構図(1)』 アジア地域音楽(韓国・中国)の学習構造(内容・方法)を探る『音楽教育学』第23-2号、日本音楽教育学会、p. 35
- 河口道朗編 (1994) 『国際理解教育と教育実践 音楽における国際理解教育』 エムティ出版
- 滝沢達子 (1994) 「音楽教育と文化をめぐる視点—最近の国際学会などのアプローチ」『音楽教育学』第24-1号、日本音楽教育学会、pp. 3-10
- 桂博章 (1994) 「音楽科教育における異文化理解の方法—自国の音楽を立脚点として」『音楽教育学』第24-1号、日本音楽教育学会、pp. 11-20
- 小島律子 (1994) 「授業における音楽文化の理解とその伝達—和太鼓・お囃子実践の検討を通して」『音楽教育学』第24-1号、日本音楽教育学会、pp. 21-28
- 降矢美彌子 (1994) 「音楽文化の理解・伝達と音楽教育」『音楽教育学』第24-1号、日本音楽教育学会、pp. 29-36
- 鶴飼孝造 (1995) 「情報ネットワークから意味創造のネットワークへ—社会運動の新しいかたち—」 宮本孝二、森下伸也、君塚大学 (編) 『組織とネットワークの社会学』 新曜社、pp. 205-219
- チャールズ・テイラー著、佐々木毅、辻康夫、向山恭一訳 (1996) 「承認をめぐる政治」『マルチカルチュラルリズム』、岩波書店
- 降矢美彌子 (1997) 「異文化理解を志向する音楽教育—その方法の実践的検証 I」『宮城教育大学紀要』第32巻、pp. 118-129

- 八木正一 (2000) 「異文化理解と音楽教育—他者との関係性構築の視点から」『音楽教育学研究論集』第2号、東京学芸大学大学院連合学校教育学研究科芸術系教育講座音楽教育研究室、pp. 62-67
- ジョン トムリンソン、片岡信訳 (2000) 『グローバリゼーション—文化帝国主義を超えて』青土社
- 新福一孝 (2001) 「音楽科教育におけるアジアの民族音楽の教材化—表現と鑑賞の一体化による理解の深まりを目指して」『中等教育研究紀要』第41巻、広島大学附属福山中・高等学校、pp. 107-112
- 加藤晴子、奥忍 「国際理解と学校音楽教育—『郷土のこもりうた』から『世界のこもりうた』へ」『岡山大学教育実践総合センター紀要』第2巻、pp. 11-20
- 木間英子 (2003) 「文化理解としての音楽鑑賞教育—楽器を媒介として」『学苑』No. 756、昭和女子大学光葉会、pp. 9-20
- 桐原礼 (2005) 「異文化理解をめざした音楽学習のプロセス—アジア諸国の箏類の鑑賞学習を例として」『音楽教育実践ジャーナル』vol. 2 no. 2、March、日本音楽教育学会、pp. 57-63
- 太田晴雄 (2005) 「日本のモノカルチャリズムと学習困難」宮島喬、太田晴雄(編)『外国人の子どもと日本の教育—不就学問題と多文化共生の課題』東京大学出版会、pp. 57-75
- 藤原露子、奥忍 (2006) 「子どものための西アフリカ民族音楽に関する学習プログラム開発」『岡山大学教育実践総合センター紀要』第6巻、pp. 67-78
- 桐原礼 (2006) 「異文化の音楽への理解の方法に関する一考察—自分かの音楽への気づきを高めるために」『学校教育学研究論集』第13号、東京学芸大学連合学校教育学研究科、pp. 143-159
- 水野信男 (2006) 「諸民族の音楽の指導について (研究者から) 提言1」『音楽教育実践ジャーナル』vol. 4 no. 1、August、日本音楽教育学会、pp. 5-6
- 若林忠宏 (2006) 「諸民族の音楽の指導について (研究者から) 提言2」『音楽教育実践ジャーナル』vol. 4 no. 1、August、日本音楽教育学会、pp. 6-7
- 谷正人 (2006) 「諸民族の音楽の指導について (研究者から) 提言3」『音楽教育実践ジャーナル』vol. 4 no. 1、August、日本音楽教育学会、pp. 7-8
- 福岡正太 (2006) 「諸民族の音楽の指導について (研究者から) 提言4」『音楽教育実践ジャーナル』vol. 4 no. 1、August、日本音楽教育学会、pp. 8-9
- 藤田加代 (2006) 「サムルノリ—初等教育における授業開発と検証報告」『京都教育大学教育実践研究紀要』第6号、pp. 35-40
- 磯田三津子、八木正一 (2007) 「異文化圏の音楽はどう聴かれるか—高校生と大学生の場合を中心に」『埼玉大学教育臨床研究』vol. 3+4、埼玉大学教育学部学校教育臨床講座、pp. 1-7
- 谷正人 (2007) 「異文化理解における『わかりにくさ』の効用—わからない自分への気づき」『音楽教育学』第37巻-2号、日本音楽教育学会、pp. 1-11
- 桐原礼 (2009) 「音楽による異文化理解の方法に関する一考察—『御柱・木遣り歌』実践者への面接調査より」『千葉経済大学短期大学部研究紀要』第5号、pp. 53-62
- 降矢美彌子 『地球音楽の喜びをあなたへ—未来の地球市民となる子どもたちのための多文化音楽教育』現代図書
- 宮下俊也、佐久間敦子 (2011) 「異文化理解教育としての音楽鑑賞授業—熊本県<芳野の神楽>と<二瀬本神楽>に対する批評の交流を通して」『奈良教育大学紀要』第60巻第1号 (人文・社会)、pp. 155-168
- 桐原礼 (2012) 「諸外国の音楽の学習に関する研究動向」『音楽教育学』第42巻-1号、日本音楽教育学会、pp. 32-39

SUMMARY

The Historical Background of the Issue of Music Lessons for Cross-cultural Understanding

Faculty of Education, Saitama University

Shoichi YAGI Mitsuko ISODA

Following the trend toward internationalization, music lessons for cross-cultural understanding in schools have been increasing since the mid 1990's. In these lessons, the goal is mostly to learn some characteristics of musical elements as well as context of ethnic music in Japan and other countries.

This paper discusses previous researches which were published after 1990 in order to clarify features of theories and practices of music lesson for cross-cultural understanding. As a result of this discussion, the following four issues can be pointed out regarding theories and practices: (1) although music educators set a goal to understanding cultural contexts, there is lack of theory regarding how to teach about other cultures; (2) music educators tend to use mostly traditional music as their material and not teach contemporary ethnic music such as world music learning music dividing our music and other music which is traditional Japanese music and music of other countries. It is necessary to define what is our music or others' music in Japanese and world beat; (3) in some cases children are taught separate our music from the music of others, for example Japanese music and music from other countries. It is necessary to define what is our music or others' music in Japanese school classroom; (4) the limitations of the concept of cultural relativism as a base upon which many theories and practices have been founded.

In order to improve the issues outlined above, this paper suggests an idea of music lessons for cross-cultural understanding using the networking theory which has been observed as the social movement after the 1980's. The character of this idea is that people can recognize others as partners to create new culture in the process interacting with others of different cultures. The networking theory holds the possibility to make music lesson for cross-cultural understanding.

Keywords: cross-cultural understanding, ethnic music, traditional music, cultural relativism, networking