

音楽家はアウトリーチ実践をいかに語るか —修正版グラウンデッド・セオリー・アプローチを用いた検討—

筑波大学大学院人間総合科学研究科 新原 将義

筑波大学人間系 茂呂 雄二

How musicians narrate their outreach practice: An investigation by the Modified Grounded Theory Approach

Masayoshi Shinhara (*Graduate School of Comprehensive Human Sciences, University of Tsukuba, Tsukuba 305-8572, Japan*)

Yuji Moro (*Faculty of Human Sciences, University of Tsukuba, Tsukuba 305-8572, Japan*)

Previous studies on music outreach in schools haven't regarded it as a social practice that is co-constructed by practitioners. Further, none have analyzed data on the practitioners' narrative using a systematic procedure. Thus, in the present study, interview data of five musicians continuously engaged in outreach in schools were gathered and analyzed by the Modified Grounded Theory Approach. This study aimed to consider ways to support the corroboration between teachers and external experts. The results show four categories that generate narrative construction: "importance to play in unusual places," "spread of genre," "collaboration between teachers and workers," and "improvement of program". The process of narrative formation for musicians was illustrated as a circulating figure, which includes "importance to play in unusual places" as its core category. From these results, the process of going to and from outreach practice and usual activities is shown to serve as the "horizontal dimension" (Engeström, 1987) of musicians' learning. The discussion focuses on the feasibility of using interviews or meetings as means to support the collaboration between schoolteachers and external specialists.

Key words: music outreach, boundary crossing, horizontal dimension of learning, Modified Grounded Theory Approach

問題と目的

コラボレーション型授業としての音楽アウトリーチ 近年、学校や幼稚園、保育園などの教育現場において外部の人材を活用した「コラボレーション型授業」(城間, 2011)が増加している。文部科学省の「平成23年度公立小・中学校における教育課程の編成・実施状況調査」によると、87.3%の小学校、77.5%の中学校が総合的な学習の時間などにおいて外部の人材を計画的に組み込んでいる。

コラボレーション型授業が盛んに実施されるよう

になった一方、外部の専門家との連携において、専門家の技術と児童の能力の乖離や、授業の本来のねらいが損なわれるといった問題点も指摘されている(河野, 2000; 黒河内, 2003)。教育現場と外部の専門家とのコラボレーション型の実践は困難も多く、学校と外部の専門家がどのように連携すべきかについての指針が求められている(城間・茂呂, 2007)。

このようなコラボレーション型の教育実践が特に盛んなのが音楽領域である。昨今、クラシック音楽や伝統邦楽、地域の伝統芸能などを教材とした外部人材による授業が幅広く行われており、林(2002)

は全国の69.6%の学校で、こうした外部の音楽家を招いた実践が行われていたことを示している。また音楽科の時間のみではなく、地域貢献など様々な目的を掲げたアウトリーチコンサートも多数の事例が報告されており (e.g., 久保田, 2009), 教育現場における教職員と外部の音楽家の協働機会は今後も増えていくものと予想され、協働を支援する方策の検討は急務であるといえる。

そこで本研究では、教職員と外部の専門家による協働を支援する方策の検討のため、とくに教育現場における「音楽アウトリーチ」に焦点をあてることとした。「アウトリーチ (outreach)」は、元来は社会福祉の分野で一種の啓発活動、教育普及活動といった意味で用いられていた概念であるが、この概念が1990年代後半に日本に紹介されて以降、学校や福祉施設におけるコンサートやワークショップ、子供や親子対象のワークショップなど、様々な形態の実践として広まっており、音楽分野においては「音楽家や音楽団体・機関が、普段音楽に触れる機会の少ない人に働きかけ、音楽を普及する」活動を指す語として使用されている (林, 2013)。近年ではアウトリーチという言葉自体が提供者から享受者への一方通行を連想させるとして、エデュケーション・プログラム、パートナーシップ・プログラム、コミュニティ・プログラムなど様々な名称が使われているが、本稿では林に倣い、音楽家が普段の活動の場所を離れ、現場に向かいに行く活動を音楽アウトリーチと定義する。

音楽教育領域における音楽アウトリーチ研究 音楽アウトリーチは近年、特に音楽教育研究の領域において重要な研究テーマとなっている。例えば梶田 (2011) は、音楽アウトリーチについては教師からの好印象な感想の反面、教育活動や学習指導要領における位置づけ、活動の意義などについて戸惑いが見られることを指摘し、今後は「実践先を尊重したアウトリーチ活動へ舵を切る必要がある」と主張した。また吉本 (2013) は、アウトリーチにおいては学校側の活動への理解を得ることが難しく、「芸術サイドからの片思いの状態」となっていることを指摘すると共に、学校の教師がアウトリーチに感受性や表現力などの育成効果に言及しているとする調査 (地域創造, 2010) を引用し、アウトリーチの教育的な効果を訴えている。さらに、ウィーン交響楽団のアウトリーチ実践を参考に演奏家・学校・財団・大学の4者協働によるアウトリーチ実践を報告した河添 (2013)、地方の公共ホールが行うアウトリーチに着目し、ホール側と学校側それぞれの課題をまとめた中村 (2013) など、近年になってアウトリー

チ実践を対象とした音楽教育研究がますます増加している。

社会的実践としての音楽アウトリーチ こういった音楽アウトリーチ研究の問題点として、2つの点を指摘できる。1つ目の問題点は、これらの研究は事例報告とその経験からの提言、提案が大部分を占めており、音楽アウトリーチという社会的な「実践」を広い視野で捉えることを試みた研究は行われていないという点である。Taylor (1987) は「実践とは、一連の個人の行為と理解することはできず、本質的に、社会的諸関係の様態 (モード) である」としている。またソーヤー (2006) は実践を「人びとが協同的に社会的に人工物を用いつつ何かを生産、創造するとか、保守、管理するとか、ある場所に向かう活動を行うこと」と定義している。

有元 (2012) はこういった、心理学のなかでも特に状況的学習論や活動理論、あるいは社会・文化的アプローチと呼ばれる理論群における「実践」の定義を概観し、実践は「人びとの現実を成り立たせる相互のやりとりに満ちて」いることを指摘すると共に、こうした社会的実践を記述することの必要性を強調している。こうした観点にたつと音楽アウトリーチも、単発の事例とその報告ではなく、教職員や音楽家、NPO や財団法人の職員といった様々な立場の関係者が相互作用的に構築する社会的実践として記述されなければならない。そのためには、教職員や音楽家といった各実践者の置かれた文脈を明確にした上で、それぞれの立場からの音楽アウトリーチについての語りを正当に取り扱うことが必要である。

新原・大澤・茂呂 (印刷中) はこうした社会的実践としての音楽アウトリーチに関する教育現場側からの視点を扱うことを目的とし、幼稚園・保育園の保育者を対象にした調査を実施している。この取り組みの一環として、本研究では特にアウトリーチについての音楽家による語りを焦点化することとした。具体的には、音楽アウトリーチを継続的に行っている音楽家を対象とした半構造化面接の結果から、音楽家が音楽アウトリーチをいかに語るかを記述することとした。

社会的実践を記述する方法論 音楽教育領域におけるアウトリーチ研究の2つ目の問題点として、音楽教育研究の領域においては、体系化された手続きに則ったデータの収集と分析を行った先行研究がほとんど見当たらない点が挙げられる。音楽教育研究の分野では、それぞれの研究者・実践者がそれぞれの理念に従ってアウトリーチ実践を実施し、提言を行ってはきたものの、データ収集や分析のための体

系的な方法論が不足しているため、アウトリーチ実践という社会的実践の全容にはアプローチできていない。よって本研究では、体系化された方法論によるアプローチが必要であると考え、データを分析する手続きとして修正版グランデッド・セオリー・アプローチ（以下 M-GTA）を採用した。

コラボレーション型授業における「水平次元」の学習 ここまで述べてきた通り、本研究ではコラボレーション型授業における教師と校外の専門家の協働を支援する方策について検討することを目的とし、教育現場における音楽アウトリーチについての音楽家の語りを分析する。このための理論的な視座として、本研究では学習の「水平次元」（Engeström, 1987 山住他訳 1999）の概念を使用する。

Engeström (2008) によると、従来の心理学では学習は、確立された実践の中で、また確立された方法にそくして、学習者が有能になっていき、適正を高めていく過程として捉えられてきた。しかし実際の活動の現場では、学習者には「個人が何かを獲得すること」（上野, 2012）といった垂直的な次元のみではなく、「並行する多様な文脈の中で働き、それらの間を移動している」ことことによって「異なる、相互に補完もし合うが同時に葛藤もし合う認知的ツール、ルール、そして社会的相互作用のパターンを要求し供給する」（Engeström, Engeström, & Kärkkäinen, 1995）といった水平的な次元の学習も生起している。こうした複数のコミュニティの境界における人々の相互作用に焦点を当て、「異なる多様な組織やコミュニティの間で促進される相互作用やネットワークや水平的運動」（山住, 2008）といった観点から学習を捉えるのが、水平次元の学習という概念である。

この観点に立つとコラボレーション型授業は、教

師と専門家という異なる文脈をもつ者同士が協働することによる水平的な学習の場であると捉えることができる。コラボレーション型授業に限らず、学校現場での教育実践についての議論では一般的に、子供がどのような体験をし、そこから何を学習するのかといった、子供の学習に焦点が当てられやすい。しかしコラボレーション型授業においては、教職員や音楽家の側も協働のなかで互いの文脈を往還しながら実践を構築しているのであり、その過程では協働を契機とした新たな学習が生起していることが予想される。本研究では音楽家の語りから、個人による知識の獲得や技術の向上のみには還元できない、アウトリーチを契機として生じた新たな学習を「水平次元」の学習と捉えると共に、こうした水平次元の学習を支援する方策について検討することで、教師・専門家の協働の支援策を考える萌芽的な試みとしたい。

方 法

データの収集 本研究の目的は、教育現場におけるアウトリーチについての音楽家の語りの分析である。この目的に則り、調査対象者を「教育現場におけるアウトリーチを継続的に行っているプロの音楽家」と設定し、首都圏で活動する音楽家を対象として協力者を募った。

M-GTA による分析は、既に得たデータの分析と併行して、次にどういうデータが必要かを判断しながらデータを収集していく「理論的サンプリング」（木下, 2003）が大きな特徴の一つである。本研究でも同様に、データの分析と併行したサンプリングを行った。調査協力者の情報を Table 1 に示した。

実際のサンプリングは以下の通り進行した。ま

Table 1
調査協力者のプロフィール

	年齢	性別	専門	アウトリーチの活動歴
J1	50歳代後半	男性	尺八	2006年より複数の法人団体と協働し、小中学校でのアウトリーチを実施。団体のコーディネーターや顧問も務める。
J2	50歳代後半	女性	長唄	幼稚園や保育園にて、長唄や囃子のアウトリーチを20年以上実施。伝統邦楽の保存を目指す団体の代表や、複数のNPO 法人の理事等も務める。
C1	30歳代前半	女性	マリンバ	2010年より、首都圏近郊の小中学校においてピアニストと協働でアウトリーチを実施する他、病院や老人ホーム等の福祉施設においてもアウトリーチを継続的に実施。
C2	30歳代前半	女性	ピアノ	2012年より第1著者と協働で、首都圏近郊の複数の幼稚園・保育園にて継続的にアウトリーチを実施。その他、鳥根県の保育園等でも単発の企画経験あり。
C3	40歳代前半	女性	ピアノ	2002年より法人団体と協働し、首都圏はじめ全国の小中学校においてアウトリーチを実施。その他ワークショップ等も活発に実施。

ず、能や長唄などの芸能実演家によるアウトリーチを企画・実施する社団法人に調査の趣旨を説明し、調査協力者の紹介を依頼したところ、調査協力者J1、J2の2名の邦楽演奏家の紹介を得、2013年3～4月にインタビューを実施した。この2名への調査結果を概観したところ、伝統邦楽の演奏家であるということによる語りの偏りがあることが予想されたため、クラシック演奏家による語りをデータに追加することとし、2014年6月にクラシック演奏家C1、C2の2名にインタビューを実施した。この段階で、邦楽演奏家は2名とも年齢が50歳代後半であるのに対し、クラシック演奏家は2名とも30歳代前半であり、語りに演奏キャリアによる差が生じることが予想されたため、新たにクラシック演奏家C3のデータを追加することとし、2014年8月にインタビューを実施した。以上のデータの分析の結果、これ以上新しい洞察は得られない「理論的飽和」に達したと判断し、サンプリングを終了した。

なお、これらのインタビュー調査は全て半構造化面接の形式で行い、事前に設定した質問項目を中心として進めた。事前に設定した質問項目は①これまで関わったアウトリーチ実践②アウトリーチの際に意図していることや注意していること③アウトリーチで苦労することや実際のトラブル事例、の3点であった。

分析手順の設定 分析は木下(2003)、香川・茂呂(2006)及び新原・大澤・茂呂(印刷中)を参考に、以下の手順で行った。まずステップ1として、どのようなプロセスを誰の視点で捉えるのかを明確にするため、J1とJ2のデータを概観し、分析テーマと分析焦点者の設定を行った。次にステップ2として、J1・J2のデータから概念を生成する「オープンコーディング」を行った。ここで得られた概念について、ステップ3としてC1、C2、C3のデータを追加してさらに検討した。ここで新たな概念が生成された場合は、全調査協力者のデータを基に省察し、結果に加えた。その後ステップ4として、得られた概念をカテゴリに統合する「選択的コーディング」を行い、得られたカテゴリ間の関連を示す結果図を作成した。

以上の4つのステップは、第1著者及び心理学を専攻する学生1名の合計2名で行った。

結果と考察

ステップ1：分析テーマと分析焦点者の設定 本分析では、音楽家による音楽アウトリーチに語りを通じたことを目的とした。この目的に則り、分析テ

マを「音楽家は音楽アウトリーチをいかに語るか」と設定した。また分析焦点者は調査対象者と同じく、「教育現場におけるアウトリーチを継続的にを行っているプロの音楽家」とした。

ステップ2：オープンコーディング J1、J2のトランスクリプトから、オープンコーディングを行った。この段階ではデータを少数の概念に圧縮する。まずトランスクリプトを概観し、考えられる概念とその定義を分析ワークシートに記入した。次にその概念を支持するデータ(バリエーション)をトランスクリプトから抜き出して記入していきながら、適宜定義を修正し、これ以上定義が修正できないと感じた時点で理論的飽和に達したと判断し、概念の完成と見なした。

以上の手続きの結果、J1、J2のトランスクリプトを基に12概念が生成された。なお、以下、分析で得られた概念は〈〉、カテゴリは『』で示すこととする。

ステップ3：データの追加 ステップ2で得られた概念には、〈邦楽の独自性・特性〉や〈西洋音楽・クラシック音楽との対比〉のように、伝統邦楽というJ1・J2の置かれた文脈が強く反映されていると考えられる概念が含まれており、伝統邦楽という文脈による語りの偏りが生じていることが予想された。そこでステップ3では新たにクラシック演奏家の語りをデータとして追加し、ステップ2で得られた概念について精査すると共に、新たな概念の生成を試みた。その結果、〈邦楽の独自性・特性〉の概念は概念名と定義が見直され、〈ジャンルや楽器の独自性・特性〉の概念として再生成された。〈継続による教員の理解〉の概念は概念名と定義が修正され、〈継続によるスムーズな協働〉として再生成された。また〈西洋音楽・クラシック音楽との対比〉及び〈体験させることの重視〉の2概念は音楽家の語りを包括的に説明する概念とはなり得ないと判断され、削除された。さらに追加したC1・C2・C3の語りから、新たに11概念が生成され、J1・J2の語りと合わせて省察された。以上の作業から、最終的に得られた概念は21概念となった(Table 2参照)。

ステップ4：選択的コーディング オープンコーディングで得られた21概念について、概念間の関連を検討した。その結果、得られた概念は『従来とは異なる場での演奏の意義』『ジャンルの普及』『プログラムの工夫』『教職員との協働』の4つのカテゴリとして整理され、結果図Figure 1が得られた。以下、この結果図を基に考察を進める。

従来とは異なる場での演奏の意義 Figure 1が示している通り、音楽家の発話から得られた概念・カ

Table 2
ステップ3までで得られたカテゴリ

概念名	定義
ジャンルの普及	自分の演奏する音楽ジャンルを普及したい、魅力を伝えたいという語り。
ジャンルや楽器の独自性・特性	自らが演奏する音楽ジャンルや楽器の独自の特質・特性についての言及。
ジャンルのマイナーさ	自分の演奏する音楽ジャンルがマイナーであることについての語り。
魅力を伝える	自分の演奏する音楽ジャンルの魅力や楽しさを伝えたいという語り。
大人の教育の重視	大人や教職員への教育を重視する語り。
教え込みの否定	子供への一方的な教え込みはしたくないという語り。
継続によるスムーズな協働	実践を継続することによって、教員は音楽家の意図を理解してくれるとの語り。
子供の集中力への配慮	子供が飽きたりやる気をなくさない様に配慮するという語り。
生演奏の鑑賞体験	プログラムの内容。音楽家による演奏を子供らに鑑賞させる。
演奏体験	プログラムの内容。子供に楽器を演奏させる。
日常への接近	子供が聴き馴染んでいたり、普段歌っている曲や様子を積極的にプログラムに取り入れる。
教職員とのコミュニケーション	教職員とのコミュニケーションについての具体例。
音楽家の学習	実践を通しての音楽家の学習。
「持って帰ってもらう」	体験するだけではなく、なにかを「持って帰って」もらいたいという発話。
教職員からの要請の少なさ	教職員からの要請の少なさについての語り。
連携におけるトラブル事例	実際に起こった連携についてのトラブル。
従来とは異なる場での演奏の意義	通常のコンサートとは異なる場で演奏することの意義。
子供の年齢の考慮	子供の年齢を考慮したプログラムの工夫や働きかけ。
参加型のプログラム	プログラムの内容。楽器演奏以外に子供たちに鑑賞以外の体験をさせる、参加型、体験型のプログラム。
解説的なプログラム	プログラムの内容。楽器や楽曲、音楽的な知識の解説をするようなプログラム。
「難しい曲」	子供にとって「難しい」と思えるような曲を積極的にプログラムに組み込むとする語り。

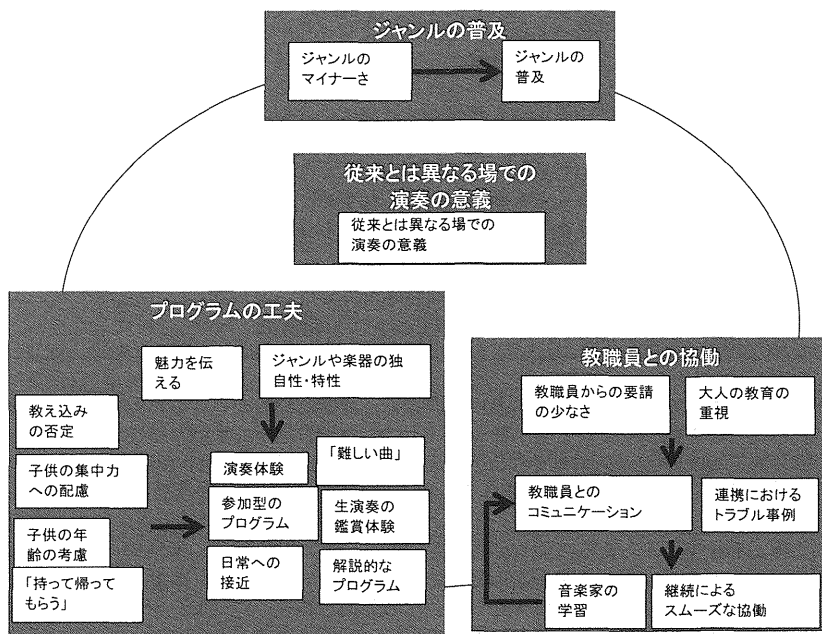


Figure 1. 音楽家による音楽アウトリーチについての語りのプロセス図

テゴリ間の関係を考えた際、コアカテゴリとなるのが『従来とは異なる場での演奏の意義』である。このカテゴリは概念〈従来とは異なる場での演奏の意義〉がそのままカテゴリとして昇格したものである。本研究で対象とした音楽家はいずれもプロの演奏家としてコンサートホールなどの舞台上で演奏することを生業としており、学校などは本来の活動の場ではない。また、その際に対象となる子供たちも、普段音楽家たちが行っている演奏会の観客とは異なる対象である。こうした、普段とは異なる場としてのアウトリーチや、普段とは異なる対象の前での演奏経験をポジティブに語るバリエーションで構成されているのが概念〈従来とは異なる場での演奏の意義〉及びカテゴリ『従来とは異なる場での演奏の意義』である。本分析は分析テーマ「音楽家は音楽アウトリーチをいかに語るか」を明らかにするためのものであるが、対象とした音楽家は全員、従来の演奏会とは異なるアウトリーチの経験をポジティブに

捉えており (Table 3参照)、このような実践全体への語りの傾向を表すものとして、このカテゴリがコアカテゴリにふさわしいと判断した。

ジャンルの普及 本研究で対象とした邦楽演奏家とクラシック演奏家はいずれも、自らが演奏する伝統邦楽・クラシックという音楽ジャンルが一般的ではなく、通常は触れる機会が少ないものであると語っていた。特に邦楽演奏家である J1 と J2 はいずれも、伝統邦楽があまり一般には知られておらず、それが教育現場にもたらしめている困難を述べていた。また、こうしたマイナーな邦楽・クラシックに触れる機会を増やすことや、それによって邦楽やクラシックについて知ってもらうことの重要性を音楽家達は指摘しており、邦楽やクラシックといったマイナーなジャンルの音楽の普及が音楽アウトリーチの大きな動機づけのひとつとなっていることが伺えた (Table 4参照)。

プログラムの工夫 本研究で対象とした音楽家 5

Table 3
従来とは異なる場での演奏の意義についての発話例

発話者	発話内容
C2	演奏会するとか、演奏者にとって演奏するって大人に向けてが多いの。で子供っていうのは、その大人が連れてきた子供もしくは自分の生徒とか、友達の子供。全く知らない子供が来るっていうのはあんまりないの。(ないですね) だから子供の前で演奏できたっていうのがまず大きかった。そうすると子供の反応ってどういふのなんだろうっていうのもそこで初めて知る。で、やっぱり楽しい音楽を聴くと楽しくなるし、暗い音楽とかを弾くとなんとなくみんな困った顔とかするじゃん。そういう反応が、直で出て来て面白いなって。
J1	だけどアウトリーチの場合っていうのは、クラスの友達なんかが持つてるその教室であったりコミュニティの中に入り込んでやるでしょ? 言ってみれば完璧にお仕着せじゃないですか。それねつまんなかったらすぐつまなくなっちゃうんですよ。だから対象としてはね、一番おっかないっちゃあおっかないですよ。で興味をずーっと引っ張り続けながら運んでいたり、曲も聴かせ、その曲についてのお話もしながらやるっていうのは、ずーっとある程度の緊張感を維持しなければいけないわけだから、そっちのほうが大変といえば大変かな。だからその、こういうアウトリーチのプログラムっていうのはどのジャンルでもそうだと思うんですけど、私は邦楽に身を置いてるから特に邦楽のプレイヤーは、本当に経験するとすごくいいし、だからそういう意味じゃプレイヤーとしても変わるかもしれませんがね。ちょっとでもつまんなかったらすぐに飽きちゃうお客さんを対象にずっと勝負していかなきゃならないわけだから。

Table 4
ジャンルの普及についての発話例

発話者	発話内容
J2	で、すごく自分を考えた末にね、じゃあどっちが今言った有効なかっていった時に、私は国立劇場でやることも、どっかの体育館でやることも、変わりはない、演奏の場所に変わりはないし、逆に言えば今言ったように、子どもたちとか、大人でもそうですけど一生に一度のチャンスかもしれない人が多い訳ですから、そのほうが重要だろうと、私はそれを考えました。ですからそういう普及活動が自分にとってはメインになったんですね。
C1	やっぱりこう、あー楽しかったって思って頂きたいのと、その私の楽器、マリンバっていう楽器を、もし知らない方がいたらああ、こういう楽器なんだって覚えてもらいたいっていうのはすごく強いので、必ずマリンバの、木琴のようなコロコロコロかわいい、超絶技巧の速いパッセージの曲を入れるのと、あとはすごく静かに聴かせる、低音のほうで暖かい響きでブワーっていう曲を必ずコントラストとして入れる様にしています。

名によるアウトリーチのプログラムの内容は、パランスや詳しい内容は多様であったものの、楽器を実際に演奏してみる〈演奏体験〉、音楽家による演奏を鑑賞する〈生演奏の鑑賞体験〉、音楽に合わせて身体を動かす等の〈参加型のプログラム〉、楽曲や楽器について音楽家が解説する〈解説型のプログラム〉の4形態に大別することができた。また、そうしたプログラムの内容の一部に、子供が知っているであろう楽曲を入れる、子供にとって身近なモチーフを取り入れるなどの工夫がみられ、こうした工夫を示す発話のバリエーションから概念〈日常への接近〉を構成した。また、それと同時に子供にあまり聴きなじみがない曲も音楽家は積極的にプログラムに取り入れており、こうした語りから〈日常への接近〉と対立する概念〈「難しい曲」〉を生成した。

こうしたプログラムの設定に関して、音楽家達は子供の集中力が途切れないように配慮していることや、子供の年齢を考慮することなどをその根拠として述べていた。こうした語りからは、プログラムの長さや内容によっては子供の集中が途切れてしまうという、これまでのアウトリーチからの音楽家の経験則が示唆される。

また、音楽家達はそれぞれのジャンルや演奏楽器の特性や魅力を伝えることを重視しており、それを考慮してプログラムを設定していると語っていた。こうした語りはジャンルの普及を目指してアウトリーチを展開するという『ジャンルの普及』のカテゴリとも関係していることが伺えたため（Table 5参照）、『ジャンルの普及』『プログラムの工夫』の2カテゴリを隣接させ、曲線をつなげることでカテゴリ間の関連を示した。

教職員との協働 カテゴリ『教職員との協働』は、

教職員とのかかわり合いについての概念から構成されている。教職員からのプログラム内容への働きかけについて、C1, C2, J1の3名は教職員がプログラム内容に踏み込んでくることはあまりないと答えていた。特にC1, J1の発話からは、NPO職員等、アウトリーチのコーディネーターを務める者が仲介となっていることが多く、そうしたコーディネーターとの相談によってプログラムが作り上げられることが多い様子が伺え、音楽家と教職員だけでなく、2者を仲介する役割の重要性が示唆された（Table 6参照）。

また、J1, J2の2名の発話からは、伝統邦楽に対する教職員の知識不足、理解不足についての語りが得られ、こうした語りをバリエーションとして概念〈大人の教育の重視〉が生成された（Table 7参照）。この概念は、和楽器の演奏が義務化された平成14年の学習指導要領改訂によって、和楽器授業に困難を訴える教職員が増加したという、伝統邦楽と音楽科教育の変遷が関わっているものである。従って伝統邦楽というジャンルの影響が大きく、音楽家全体の語りを説明する概念としては包括性に欠ける可能性も考えられる。しかし一方で、こうした和楽器授業を巡る動向と近年の音楽アウトリーチの流行は不可分な関係にあると予想することができ、また後述する概念〈教職員とのコミュニケーション〉との関連や、実践に関する音楽家の価値観を表すものであるという点を考慮し、概念として採用した。

音楽家達は〈教職員からの要請の少なさ〉を語る一方、プログラムの内容や事前の準備、当日の会場設営などに関する〈教職員とのコミュニケーション〉についても語った。こうした教職員とのコミュニケーションは、実践を進める中で不可避に生じる

Table 5
魅力を伝えることとジャンルの普及についての発話例

発話者	発話内容
J1	ただ「さくら」を弾くだけじゃねえ、子どもたちは面白くないし、先生は満足、一応やったっていうことで、なんていうのかな、先生側の、学校側の希望要望は叶えられるんだけど、我々が一番軸におく、邦楽器ってすごいな、おもしろいな、きれいになっていうことを、子どもたちが実感してもらえる可能性っていうのは低くなってっちゃうんですよ。やっぱり料理人もそうだろうし、画家さんとか造形美術の人もそうだろうし、楽器やってる演奏家とか声楽の人もそうだろうし、自分がやってる楽器の魅力とかそういうものを伝えたい。知ってほしい。できれば興味をもって、こういうことをやりたいっていう子が増えてくれればということをお願いですよね。やっぱり楽器の魅力とか。
C1	マリンバを通してクラシック音楽をみなさんに聞いてもらいたいっていうのもあるし、もちろんマリンバっていう楽器をみなさんに知ってもらいたいっていうのもあるし。あとはあの、やっぱりマリンバでこれを弾くところなんだっていう発見もあったりするんで、はやりの歌とかもそんなにポップポップした、ただはやりの音だけじゃなくてちゃんとアレンジもしてマリンバで届けると、あ、きれいな曲だったんだねって言ってもらえたりもするので、そういうのもすごく楽しいですね。

コミュニケーションであると考え、〈教職員からの要請の少なさ〉及び〈大人への教育の重視〉から続くプロセスの中に位置づけた。またこういったコミュニケーションの中で生じたトラブルについてのバリエーションから概念〈連携におけるトラブル事例〉を生成し、〈教職員とのコミュニケーション〉と並列させた。

こうしたアウトリーチにまつわる音楽家・教職員の協働のプロセスの先に、概念〈音楽家の学習〉及び〈継続によるスムーズな協働〉を位置づけた。この2つの概念はいずれも継続的な協働の経験から生じたものであると考えられる。〈音楽家の学習〉では、アウトリーチを始めた初期のプログラム内容の試行錯誤や、子供達の反応についての学習など、子供達の前での演奏から生じた学習の他、教職員の言葉から自身の過去の行動を振り返るなど、教職員との関わりから生じたと考えられる学習についての語

りもあり、演奏場面のみではなくアウトリーチの様々な場面において音楽家の学習が生起している可能性が考えられる。また概念〈継続によるスムーズな協働〉は会場設営、プログラムの内容やその意図の理解、当日の動きなどに関する教職員側の学習を示唆するバリエーションで構成されており、アウトリーチの継続的な実施によって音楽家・教職員の双方に学習が生起していることが伺える（Table 8参照）。また本研究で扱った音楽家はいずれも継続的にアウトリーチを実施しており、こうした学習の内容がその後の実践にも影響を与えていることを示すため、〈教職員とのコミュニケーション〉〈連携におけるトラブル事例〉〈音楽家の学習〉〈継続によるスムーズな協働〉の4つの概念を循環的に図示した。

以上、『ジャンルの普及』『プログラムの工夫』『教職員との協働』の3つのカテゴリは、いずれかから他のものへ移行するというプロセスではなく、実践

Table 6
コーディネーターとの関わりに関する発話例

発話者	発話内容
C1	(なんかじゃあ、先生からの要望、リクエストで、それはちょっとって思ったこととか) んーそこまでなかったですね、今のところは。(じゃあ逆に先生からそれはちょっとって言われたこととかは) 今のところ……リクエストいただくくらいですね。(あんまり何も言ってこないですか?) 私はアウトリーチやる時に間に誰かが入ることがほとんどなんですけど、その方がもしかしたらうまくやってくださってるっていうのもあり得んですが、今のところ結構すんなりといってますね。
J1	(今までその先生方がプログラムの内容に深く踏み込んできた事例とかはなかったですか?) それはないかな。例えばアドバイスを求めるのでも、先生方に求めるよりも、いわゆる第三者的に、例えばそういうことを手がけてる人に聞いたほうが、例えばそれがNPOの、例えばアウトリーチを派遣してる団体の職員の人であったり、そのほうが、「例えば他の楽器とか他のアーティストのアウトリーチではどういう方向に運んでる」とかいう情報ももらえるほうが我々には参考になるし。やっぱりそういうのも見たら参考になりますからね。

Table 7
大人の教育を重視する発話例

発話者	発話内容
J1	やっぱり一番はさっき言った副次的、二次的っていうか、先生の思い込んでる印象をとにかく塗り替えたい。あの70分プログラムってのはそのレジュメに体験が入り込むのね。それで70分になるの。で、児童生徒代表で3人の人が出てきてお琴を弾いたり尺八で音を出すの。で、「尺八っていうのは難しくて音が出ないんだよ」というのは、学校の先生が子どもに刷り込んだじゃうわけ。それをやってない学校ももちろんあるんだけど、「尺八は難しくて音が出ないと思った」とって感想で書いてくる学校では、子どもたちは尺八のことは何も知らないわけだから、「尺八ってのは難しくてね」というのは大人が刷り込むのよ。だけどそれはコツを知らないから難しいの。コツが分かれば簡単なの。
J2	要はさっき言った、先生がまず理解しないとだめなんだよね。だから先生が、でも先生って自分たちが知らないって言えないじゃない。知ってますみたいなの。でも知らなくたっていいじゃない、別にさ。自分がこの音楽好きだから、この……なんて言うんだらうね。だからね、2002年がいいかどうか分からないっていうのは、こういうことがありました。やっぱ洋楽やってる先生がうちに来て、あの邦楽やんなきゃなんなくなっただけでいいの。ね、だからいいですよって、別にやりたくない、ね。なんか日本人としてのアイデンティティがみたいなの。いいって、そんなんじゃないで自分の好きなことをやれば。

のなかで同時並行的に生じるものであると考えたほうが妥当であり、これら3つが相互に関係しながら『従来とは異なる場での演奏の意義』のような実践への意味づけを構築していると考えられる。よって『ジャンルの普及』『プログラムの工夫』『教職員との協働』の3つのカテゴリが相互に関連する循環的なプロセスであり、このプロセスの中で『従来とは異なる場での演奏の意義』が構築されていることを示すため、『従来とは異なる場での演奏の意義』を取り巻く外周にその他の3つのカテゴリを配置した。

総合考察

本研究では、教育現場での音楽アウトリーチを継続的に行う音楽家の語りの分析から、音楽家がアウトリーチ実践をいかに語るのかを記述した。総合考察ではこの結果から、音楽家の学習、及び教職員と音楽家の協働の支援の2つの観点についてさらに考察する。

音楽家の学習 音楽家はアウトリーチ実践のなかで、子供のプログラムに対する反応、それを考慮したプログラムの内容の改善、子供の反応への意味づ

けなど、様々な事柄について学習を生起させていた。また、本分析においてコアカテゴリとなった『従来とは異なる場での演奏の意義』は、音楽家の普段の演奏活動だけでもアウトリーチだけでもなく、双方を往還することによって生じた意味づけであると考えられる。

本研究の結果では、自らの演奏する音楽ジャンルの普及が、音楽家によるアウトリーチの大きな動機づけとなっていることが示された。しかし音楽家はアウトリーチと自らの普段の演奏活動を往還する中で、観客の声を直接聞ける場所、子供の反応を直接見られる場所、緊張感を維持しなければならない場所といった新たな意味づけをアウトリーチ実践に対して行っていた。香川(2012)は看護学生が、学内学習と臨地実習の往還のなかで教科書の意味を変容させていくことを指摘し、このような「第1の学内学習のみ、或いは第2の現場実践のみの片方では生じない、両者の越境と緊張関係から生じた」知を「越境知」として概念化している。上述した、日常の演奏活動とアウトリーチとの往還による実践への新たな意味づけは、単なる新たな活動による知識の獲得といった垂直次元の学習ではなく、音楽アウトリーチにおける越境知といえるものであり、アウトリー

Table 8
教職員との協働に関する発話例

発話者	発話内容
C1	やっぱり特に教室現場では1コマ、授業の一環として入れてもらっていることが多いので、授業って1分1分が大事じゃないですか。休憩時間がなくなったり。だから常に近くに見えない様に時計は置いて、絶対これオンタイムで終わる様にしてるんですけど、この前行ったらすみません今日は短縮授業で40分授業なんですとかって言われると、その5分どうやって削るんだと。急遽じゃあこの曲削るよとか、MCここ無しにするとかっていうのを、っていうことはあります。結構そういうのを、言わなくていいだろうって思われてると思うんですけど、行ってそれを言われると結構びっくりするっていう。(他にそういうトラブルってありましたか?) あとは……あ、あとはその、雨の場合とくに楽器を運ぶのが大変なので、私たち搬入経路は特に重用視してるんですけど、それがこううまく、行けなかったりすると、ちょっとここじゃできないですねとかってなっちゃって、じゃあ急遽こっち通ってくださいとかってなると、ちょっとそこだけで時間とっちゃったりするので。
C3	あとはピアノの下に潜らせるのが絶対いやって言った先生がいて、それはなんかもう、子供と学校の関係がとても悪くて、そこで万が一怪我とかしたら訴えられるとかそっちの。でいくら責任、先生全然関係なくて、もし何かあったらそれはこちら側、ホールとこちら側の責任ですからやらしてくださいって言っても、しょうがないんですよみたいな感じで、トラブルがあったみたいに。でもそれは説得、最後まで説得して、先生も最後は心が折れちゃったみたいに、こんなに言うんだったらやすか3分ぐらいみたいな感じで。
J1	校長先生が以前にもそのプログラムをその学校でやって、よく知っていたので、実際には体育館を一日押さえるってなると授業を入れ替えたりこう何だかんだで結構大変なんです。その先生のほうでの現場での調整が、でそれが難しく体育館じゃなくてこっちでやってくださいってことが、まあまああるんですけど、それはある程度お琴が並べられる、普通の教室じゃ絶対無理ですけど、2つ分の教室がある音楽教室だったら絶対できちゃうんで、それは問題ないんですけど、その学校は校長先生が「これは絶対にやったほうがいいからやんなさい」っていうトップダウンの一言で、体育館一日ボーンと押さえちゃったり、その実際にその現場をその先生方が見て、「ああこのプログラムはこういうプログラムなんだ」っていうことを、分かり実感していただければ、その次からはその学校はすごくやりやすくなっちゃう。

ちによって音楽家に生起した水平次元の学習の一端を示すものであるといえる。

教職員と音楽家の協働の支援 本研究では、音楽家がプログラムを改善する、子供の反応についての捉えを変化させるといったように、過去の実践を振り返って省察していたことが明らかになった。本研究の結果からはこうした省察は、基本的に他者に設定されたものとしてではなく、音楽家がアウトリーチを継続する中で独自に進めてきたものであると考えられるが、それが具体的に言語化されたのは調査者によるインタビューという場の設定が契機になっていたといえる。

新原・大澤・茂呂（印刷中）は、音楽アウトリーチに関わった保育者へのインタビューを分析し、インタビューやミーティングの場が水平的学習を促進あるいは可視化させる役目を担っていた可能性を指摘した。このような実践者による実践の省察の場の設定について森下・尾出・岡崎・有元（2010）は、教育実習場面において大学教員による観点別達成目標やネット上の掲示板の設定が、実習生が「実践を省察する」ための学習環境のデザインとなっていたとしている。森下らの取り組みは、人工物の配置や教育実習のプログラムの設定によって、実践者が実践を多様な観点から省察することのできる学習環境をデザインしたものであると理解できる。

同様の取り組みとして、発達のワークリサーチ（Developmental Work Research, 以下 DWR）（Engeström, 1987）が挙げられる。発達のワークリサーチでは、研究者が協働場面において収集したビデオ、インタビューなどのデータやその分析結果を、実践の「ミラー（鏡）」として実践者に提示し、実践者と共にミラーを触媒としてディスカッションし、問題の発見や解決のアイデア、新しいモデルの形成を進めるとされている（山住, 2004）。ここでの研究者の役割は、こうした「ミラー」を作り出すこと、つまり過去の実践を振り返り、省察し、討議するためのリソースを構築することである。言い換えると、過去の実践をリソース化し、それをを用いて実践者がこれまでの実践を様々な観点から省察することのできる学習環境をデザインすることが、研究者による協働の支援策であるといえる。

このような DWR の取り組みは、実践者の水平的な学習の支援には有効である一方、DWR の実施には多大な時間と労力が必要となる。激務による教職員の負担が問題となっている現状を考えると、あくまでも非日常的な取り組みである音楽アウトリーチのために DWR のような手続きを実施することは現実的であるとはいえず、研究者による実践のリソ

ス化と、構築したりリソースを触媒とした学習環境のデザインについては、今後も更なる検討が必要である。

引用文献

- 有元典文（2012）. 実践（プラクティス） 茂呂雄二・有元典文・青山政彦・伊藤 崇・香川秀太・岡部大介（編）状況と活動の心理学—コンセプト、方法、実践 新曜社 pp.70-71.
- 地域創造（2011）. 文化・芸術による地域政策に関する調査研究 一般財団法人地域創造 HP <http://www.jafra.or.jp/library/investigation/new/index.php> (November 25, 2014)
- Engeström, Y. (1987). *Learning By Expanding – An activity-theoretical approach to developmental research*. Cambridge University Press. (山住勝広・松下佳代・百合草慎二・保坂裕子・庄井良信・手取義宏・高橋 登（訳）(1999) 新曜社)
- Engeström, Y. (2008). 拡張的学習の水平次元—医療における認知的形跡の編成 山住勝広・Engeström, Y. (編) ノットワーキング—結び合う人間活動の創造へ 新曜社 pp.107-148.
- Engeström, Y., Engeström, R., & Kärkkäinen, M. (1995). Olycontextuality and boundary crossing in expert cognition: Learning and problem solving in complex work activities. *Learning and Instruction*, 5, 319-336.
- 福田恵一（2004）. 中学生と気軽にムリせず、フィールドワーク④ 食農教育, 37, 130-133.
- 林 陸（2002）. 学校教育における音楽家活用の調査研究 文化経済学, 12, 85-90.
- 林 陸（2013）. 音楽教育におけるアウトリーチを考える—基本的な考え方、歴史的経緯、最近の動向 音楽教育実践ジャーナル, 10, 6-13.
- 香川秀太（2012）. 看護学生の越境と葛藤に伴う教科書の「第三の意味」の発達 教育心理学研究, 60, 167-185.
- 香川秀太・茂呂雄二（2006）. 看護学生の状況間移動に伴う「異なる時間の流れ」の経験と生成 教育心理学研究, 54, 346-360.
- 梶田美香（2011）. アウトリーチによる音楽鑑賞教育：1年間の子どものたちの変容（1. 鑑賞活動の新たな展開, IV 鑑賞活動の展開）学校音楽教育研究：日本学校音楽教育研究会紀要, 15, 210-211.
- 河野和之（2000）. ねらいを明確にした上での連携を 道徳と特別活動, 17, 16-17.

- 川添達也 (2013). ウィーン交響楽団の教育プロジェクト型アウトリーチ—鳥根県での4者協働方式への援用を試みる—音楽教育実践ジャーナル, **10**, 21-28.
- 久保田葉子 (2009). 子供のための学校訪問コンサート—音楽を届けること、音楽を通して伝えること—尚美学園大学芸術情報研究, **16**, 43-54.
- 黒河内茂 (2003). 教育支援事業をはじめて3年—邦楽ジャーナル, **196**, 34-35.
- 木下康仁 (1999). グラウンデッド・セオリー・アプローチ—質的実証研究の再生—弘文堂
- 木下康仁 (2003). グラウンデッド・セオリー・アプローチの実践—質的研究への誘い—弘文堂
- 文部科学省 (2011). 平成23年度公立小・中学校における教育課程の編成・実施状況調査—文部科学省 HP http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/1315677.html (November 25, 2014)
- 森下 覚・尾出由佳・岡崎ちひろ・有元典文 (2010). 教育実習における学習はどのように構築されているのか—教育的デザインと実践の保持のデザインとのダイナミクス—教育心理学研究, **58**, 69-79.
- 中村 透 (2013). 公共ホールとアウトリーチ—その実践と課題—音楽教育実践ジャーナル, **10**, 44-51.
- 新原将義・大澤 愛・茂呂雄二 (印刷中). 幼稚園・保育園での音楽アウトリーチに関する保育士の語りの質的検討—修正版グラウンデッド・セオリー・アプローチを用いて—音楽教育学
- 城間祥子 (2011). 教室の内と外—コラボレーション型授業の創造—茂呂雄二・田島充士・城間祥子 (編) 社会と文化の心理学—ヴィゴツキーに学ぶ—世界思想社 pp.207-222.
- 城間祥子・茂呂雄二 (2007). 中学校における専門家とのコラボレーションによる和楽器授業の展開過程—教育心理学研究, **55**, 120-134.
- ソーヤーりえこ (2006). 社会的実践としての学習—状況的学習論概観—上野直樹・ソーヤーりえこ (編著) 文化と状況的学習—実践、言語、人工物へのアクセスのデザイン—凡人社 pp.40-88.
- Taylor, C. (1987). Interpretation and the sciences of man. In Rabinow, P. & Sullivan, W.M., eds., *Interpretative Social Science: A Second Look*. Berkeley: University of California Press.
- 上野直樹 (2012). 学習—状況的学習論の観点から—茂呂雄二・有元典文・青山政彦・伊藤 崇・香川秀太・岡部大介 (編) 状況と活動の心理学—コンセプト・方法・実践—新曜社 pp.266-271.
- 山住勝広 (2004). 活動理論と教育実践の創造—拡張的学習へ—関西大学出版部
- 吉本光宏 (2013). アウトリーチから始まる日本の未来—音楽教育にとどまらないインパクトとポテンシャル—音楽教育実践ジャーナル, **10**, 14-20.

(受稿10月31日：受理11月6日)