

「コミュニティミュージック」の理論的概要
—リー・ヒギンズ著「コミュニティミュージック」(解題) から—
Theoretical Study of “Community Music”
Based on “Community Music” by L. Higgins

藤山 あやか
Ayaka TOYAMA

抄録：

ヒギンズ著の「コミュニティミュージック」から、英国におけるコミュニティミュージック成立の背景や発展、その概念と意義について整理した。コミュニティミュージックは人々の音楽体験の共有により創造される芸術表現の形であり、1960年代にコミュニティアート運動の一部として登場した。ヒギンズは、コミュニティミュージックを(1)コミュニティの音楽、(2)共同体の音楽制作、(3)音楽リーダーやファシリテーターと参加者が積極的に関わり合う音楽活動と特徴づけている。また、学校教育でのコミュニティミュージックの実践は学校と外部機関との音楽交流であり、地域社会とのパートナーシップによる音楽教育を行うために「音楽リーダーやファシリテーター」の重要性を強調している。本稿では、学校と地域を結ぶ教育プログラムの開発に向けて、ヒギンズの論考からコミュニティミュージックの教育的意義を明らかにしている。

Abstract:

This study summarizes the background to the establishment and the development of community music in the U.K. and organizes this concept and the significance based on a writing “Community Music” by Higgins. Community music is a form of artistic expression created through the sharing of musical experiences among people, and emerged in the 1960s as part of the “Community Art” movement. Higgins defines community music from three points of view: (1) music of a community, (2) communal music making, and (3) an active intervention between a music leader or facilitator and participants. He emphasizes the importance of “music leaders and facilitators” for music education in partnership with the community because the practice of community music in school education is a musical exchange between schools and outside organizations. This study aims to clarify the educational significance of community music for the development of educational programs that connect schools and community.

キーワード：コミュニティミュージック、音楽教育、地域音楽活動

Keyword : community music, music education, musical activities in a community

1. はじめに

平成29年告示の学習指導要領では、「各学校においては、(中略)学校や地域の実態を十分考慮して、適切な教育過程を編成する」ことや、「各教科の特質に応じた体験活動を重視し、家庭や地域社会と連携しつつ体系的・継続的に実施できるよう工夫すること」が明記され、教育課程を軸に学校教育の改善・充実を図ることが求められている。小川(2020)は、

グローバルな視点から音楽科教育の課題を整理し、学習指導要領は全国統一的かつ一定レベルの学びを保障するが、教師のオリジナリティや個性以上に教育内容の系統性とレベルの統一を優先させているため、教師が自身のオリジナルのカリキュラムを作り、評価基準を策定することを一定の条件のもとで保証すべきであると論じている。現行のシステムの中で学校内外における教育活動を活発化させるためには、教師の専門性を活かしたカリキュラム開発を推進するための支援体制を構築すべきである。音楽科において、アウトリーチ活動が盛んに行われているが、音楽科のカリキュラムにまで踏み込んだ実践や具体的な方法論は定着していない。さらに、アウトリーチ活動は音楽協会や NPO 団体、文化事業団体、個人など様々なレベルで実践され、多様化する内容の整理ができていないことが課題となっている。林（2013）は、学校における音楽アウトリーチに焦点をあて、より学校側の立場に立ったアウトリーチを今後の課題とし、学校教員と音楽家との新たな関係性のもと、カリキュラムへの位置付けと学校側に立ったコーディネートを行う必要があると述べている。

一方、学校と地域が連携した教育活動の国際的動向をみると、欧米では学内外の機関と連携した様々な音楽教育プログラムが実施されている。特に、先駆的な取り組みを実践している英国では、学校教員とのパートナーシップとしてフォーマルな音楽教育を補完する「コミュニティミュージシャン」が存在し、学校と学校外のパートナーシップによる音楽教育の連携システムが構築されている。これらの教育実践を支える理念の一つに、「コミュニティミュージック」の考え方がある。リー・ヒギンズ Lee Higgins（2012）は、コミュニティミュージックは学校と公的機関と民間団体、任意団体など外部機関とのパートナーシップによる音楽教育であり、音楽リーダー・ファシリテーターが関与することで学校と地域が連携した教育実践のカリキュラム開発が可能になると述べている。それぞれの文化や教育制度は異なるものの、諸外国の教育実践を支えるコミュニティミュージックの理念と意義は、我が国における今後の音楽教育の方向性へ示唆を与えるものといえよう。本稿では、ヒギンズの「コミュニティミュージック」から概念と教育的意義、成立の背景を解題し、音楽教育との関わりに着目したコミュニティミュージックの理論的視点と今後の展望について論じる。

2. 「コミュニティミュージック」の概要

2.1. 「コミュニティミュージック」とは何か

ヒギンズは、「コミュニティミュージック」を（1）コミュニティの音楽、（2）共同体の音楽制作、（3）音楽リーダーやファシリテーターと参加者が積極的に関わり合う音楽活動と特徴づけている。まず、「コミュニティの音楽」とは、人々が伝承する伝統文化を含む、その国の人々や地域の人々、またある人々の共同体が大切にしている音楽そのものを指し、特定のグループに帰属する音楽的アイデンティティを示している。第二の特徴である「共同体の音楽制作」は、「コミュニティの音楽」と密接に関係しているが、音楽の種類を特定しないもの、例えば、セッションやイベントでの演奏を通じて人々を結びつける音楽活動を指している。また、コミュニティミュージックを活性化させるためには、学校と外部機関のパートナーシップによる音楽教育を行うこと、そのためには、第三の特徴である「音楽リーダーやファシリテーター」が必要不可欠であることを強調している。さらに、ヒギンズはフォーマル教育（公教育・学校教育）、ノンフォーマル教育（学校外教育）、インフォーマル教育の相互作用による音楽制作“music making”を重要視している。つまり、コミュニティミュージックは、人々の音楽体験の共有により創造される芸術表現の形であり、各教育機関のパートナーシップによる積極的な音楽活動が展開されることでコミュニティミュージックの可能性が広がるものとしている。ここで、コミュニティミュージックの活動をファシリテートするものは、「コミュニティミュージシャン」と呼ばれている。コミュニティミュージシャンは、専門的な知識を持つ音楽指導者として英国では職業として確立しており、多様なコミュニティに介入して音楽活動をファシリテートする重要な役割を果たしている。

2.2. 成立の背景

英国のコミュニティミュージックは、コミュニティアート運動¹の一部として登場した。コミュニティアートは、特定

の芸術形態でなく、アーティストと市民との協働により創造される芸術として、1960年代後半に芸術活動に携わる者の活動として始まった。英国では、第二次世界大戦後の労働移動等によるコミュニティの崩壊により、社会的・経済的發展を推進するコミュニティ教育が推進された。当初のコミュニティ教育は、行政手続きや民間の雇用法など人々の生活支援を中心に展開されていたが、1960年代の文化的ラディカリズム²の影響を受け、コミュニティ教育に文化的要素を加えることがきっかけとなり、1960年代後半に芸術活動に携わる者が中心となりコミュニティアートが生まれた。つまり、コミュニティアートはポストモダン的な立場から芸術のあり方を再構築する活動として現れ、「ハイアート」と「ポピュラーアート」の二極化した芸術のバランスを取り戻すことを目的とした活動であり政治的意味合いも含まれている。コミュニティアートは、主に芸術に触れることがない人々に芸術活動への参加の機会を提供するものとして開発が進み、エンパワメント、参加、アクセス、質、パートナーシップの5つの視点のもと活動が展開されコミュニティ文化の発展に寄与した。1970年代初頭には、コミュニティアーティスト協会 Association for Community Artists (ACA) の発足を機に、コミュニティアートを実践する「コミュニティアーティスト」による活動が活発化したことで、英国全土で芸術開発員やコミュニティ芸術開発員の雇用が確立し一般的な職種となった。そして、コミュニティアートは文化的な生活への積極的な参加、文化的平等（民主主義）、多様性、社会変革、解放の手段とする音楽表現（作品よりもプロセス）を具現化する実践として発展し、コミュニティダンス、コミュニティビデオ、コミュニティドラマ、応用ドラマ、コミュニティシアター、応用演劇、コミュニティミュージックといった特定の分野が生まれることになった³。

3. 英国の「コミュニティミュージック」

3.1. 「コミュニティミュージック」の成長

コミュニティミュージックは主流文化のアンチテーゼとして生まれたが、1970年代に若者のサブカルチャーの音楽と移民文化の音楽の両方を反映した、あらゆる音楽活動を認め支援する方法として発展した。特に、1960年代から1970年代初頭にかけてポピュラー音楽やワールドミュージックの形式やスタイルに注目が集まったことは、コミュニティミュージックの発展において重要な点である（Falck, Rice, and Kolinski, 1982; Vulliamy and Lee, 1982; May, 1983; Titon, 1984）。エバリット（1997）は、コミュニティアートの誕生とロックやポップスの発展との間には類似性があり、そのきっかけは主な先導者が労働者階級から現れたことを挙げている。また、雇用機会の向上と収入の増加により若者の経済力が高まったこと、そして、演奏者と聴衆の壁をなくす音楽制作の形態や、ギターやドラムといった手頃な楽器の登場により、人々の音楽への参加を促すための幅広い基盤ができたことも起因している。この事例には、精神的な問題を抱える人々の支援を促す機関「コアアーツ⁴」が運営するプロジェクト（Peggie, 1998）、ムーアランド刑務所でのバンド・プロジェクト（Spafford, 1997）、“Readipop”プロジェクト（Lombos, 1998）などのプロジェクトが挙げられる。また、タブやレゲエ、パンク・ロックなど幅広い音楽の要素を混合させた音楽を発信する英国のプロのバンド「Asian Dub Foundation」は、音楽を通じた青少年の育成を目的として独自の音楽教育組織を設立するとともに、2000年のレコーディングを「コミュニティミュージック」と名づけるなど、音楽業界とのコラボレーションによるコミュニティミュージックのプロジェクトが盛んに行われた。

3.2. 「コミュニティミュージック」と音楽教育

コミュニティミュージックは、「創造的音楽学習」の提唱者であるジョン・ペインター（1982, 1992）、ピーター・アシュトン（Aston and Paynter, 1970）、ジョージ・セルフ（1976）、レーモンド・マリー・シェーファー（1975, 1976, 1992）などの作曲家や教育者による実験音楽の語彙にも関係している。これらの作曲家や教育者は、1970年代から1980年代にかけて、教室をワークショップの空間に変えることを試み、子どもたちが音楽や音楽制作を探索するための環境を提供し創造的なグループワークの実践を促した。この実践により、音楽教育が創造性と自己表現に重点を置くようになると、教

師はグループワークで子どもたちの創造的な探求を促進する役割を担うようになった。ヒギンズは、これらの指導法は創造性、表現力、自発性、協調性を重視するもので、自らの主張である「コミュニティミュージック」の概念に基づく教育実践であると論じている。

音楽教育が先駆的な手法を取り入れる一方で、民族音楽学を研究する多くの人々が文化人類学に目を向け、音楽と文化との密接な関係を強調し始めた（Merriam, 1964）。音楽は実際には文化的な現象であるという考え方を発展させたブラッキングの代表作『How Musical Is Man? (1973)』は、英国で活動する多くのコミュニティミュージシャンに影響を与えた。「音楽は人と人との結びつきなしには伝わらず、意味を持つこともできない」（p. vi）というブラッキングの信念は、コミュニティミュージックの実践者にとって重要人物であるクリストファー・スモールに大きな影響を与えた。1977年に出版されたスモールの『Music, Society, Education (1996)』は、コミュニティミュージックの提唱者たちによる革新的な音楽制作や音楽教育の方向性を示すための理論的基盤を提供している。スモールの論は、コンサートに行くことの「儀式」と、音楽および音楽教育の伝統的な概念を分析することで音楽の社会的側面を見出し、「芸術作品における相対的価値の重要性」（p. 4）ではなく芸術のプロセスを重要視するものである。スモール（1998）は、「音楽とは全くのモノではなく、活動であり、人々が行うもの」であり、「音楽行為に参加することは、私たちの人間性にとって中心的な重要性を持つ」（pp. 2-8）と述べ、音楽の社会的意義を強調している。さらに、スモールは同書で「ミュージッキング」という共同体の音楽的活動を提唱し、ミュージッキングの概念に基づく教育実践は共同性を重視する芸術活動として注目され、ペインターなどによって開発された創造的音楽学習とともに浸透した。コミュニティミュージックの教育的視点は、芸術の制作過程を重視する上記の教育実践やスモールの概念に依拠しており、これらの音楽教育プログラムの発展が実践をファシリテートするコミュニティミュージシャン確立のきっかけとなった。

3.3. 「コミュニティミュージシャン」の組織化

ここでは、コミュニティミュージシャンの活動を歴史的視点から概観し、その役割について整理する。コミュニティミュージックの活動が大きく進展したのは、1984年である（Joss, 1993）。その背景には、まず、ロンドン・シンフォニエッタに最初のオーケストラ教育担当者が任命されたことが挙げられる。次に、ISMEの7番目の委員会であるCMAが設立されたこと、そして、英国の芸術評議会が組織・運営するMusic Education Working Party（MEWP）が誕生し、教育、地域開発、音楽の各分野を繋ぐシステムが構築されたことである。これらのプロジェクトやコミッションの開発は、ミュージックアニメーター“music animateur”という職業の確立に繋がり、教育現場におけるコミュニティミュージック発展の転機となった。ミュージックアニメーターは、参加型のワークショップを通じて創造的な音楽制作をファシリテートするプロの演奏家を示し、地域社会の中で多様なコンテキストで音楽活動を行う職業としてアートセンターや教育機関に属し、また、オーケストラやオペラ団の音楽アウトリーチや音楽開発などを担当することで、1980年代半ばより積極的な音楽活動を展開した。

各地でコミュニティミュージックの活動が活発化されるなか、1989年、ミュージックアニメーター、オーケストラやオペラのアウトリーチワーカー、コミュニティアーティストなど、様々なバックグラウンドを持った参加者が集まる英国初の全国規模のコミュニティ・ミュージック・イベント「Making Connections」が開催され、コミュニティミュージックの特質や意義について議論が行われた。その後、コミュニティミュージシャンの組織化が進み、1989年12月にコミュニティミュージシャンの実践をサポートするための組織「サウンドセンス」が設立された。「サウンドセンス」の設立により、英国で活動するコミュニティミュージシャンは、コミュニティミュージックが何をするのかという課題に対して価値観を共有し、自らの活動の目的を明確にすることができた。これらの活動は、政府機関と音楽関連組織の連携により英国の若者の音楽教育の改善を図る「音楽宣言（Music Manifesto）」や、恵まれない子どもたちに音楽の機会を与えることを目的とした英国の慈善団体「Youth Music」などの発展に寄与した。

3. 4. 「コミュニティミュージシャン」の役割と展望

コミュニティミュージシャンたちを支援する組織「サウンドセンス」は現在も活動を続けており、ミュージシャンやワークショップリーダー、音楽療法士、教育機関、学生や教員など多様な分野のメンバーで構成され、約 1000 団体及び個人会員が所属している⁵。サウンドセンスは会議やシンポジウム、トレーニングコースを実施するとともに、仕事や資金調達の機会を提供することでコミュニティミュージシャンの実践をサポートしており、所属メンバーは学校現場やアートセンターなど様々な場所でコミュニティミュージックの実践を開発している。

例えば、学校現場をフィールドに活動するコミュニティミュージシャンは、音楽ファシリテーターとして学校教育のコミュニティに介入し、音楽教員とのパートナーシップとして既存の音楽科カリキュラムを補完する役割を担っている。具体的には、音楽の授業で歌唱や楽器学習のワークショップを行い、教室にいる子ども達同士や教員が主体的に、誰でも参加できる教育プログラムを実践している。さらに、音楽教員とのパートナーシップのもとに地域の特色を活かしたカリキュラムや指導実践モデルを開発すること、また、音楽の専門的スキルの向上だけでなく、学校や地域社会、個人との社会的な関係を育むことを念頭に置き地域の芸術文化の発展に貢献している。

コミュニティミュージシャンは、音楽を聴く、即興する、作曲する、演奏するなどの活動を統合した音楽を提供し、人々が音楽にアクセスしやすい場づくりを提供する役割を担っている。ヒギンズは、コミュニティミュージックを提唱し、地域や国、国際的な組織とのつながりがある音楽家をコミュニティミュージシャンと名付け、全ての音楽家はコミュニティミュージシャンであり、コミュニティミュージックは音楽家のアイデンティティの一つであると捉えている。一方、コミュニティミュージシャンは、「職業的地位が不確かな者 (boundary-walkers)」と否定的な意味合いで表現されることもある (Kushner, Walker, and Tarr, 2001)。それは、欧米諸国のいずれにおいても、コミュニティミュージシャンの大多数がフリーランスであり、助成金やプロジェクト資金による活動が不安定な雇用形態と見なされているからである。ヒギンズは、これらの要因の一つに、コミュニティミュージックの学術的研究が不足していることを挙げており、理論と実践の融合に基づく教育研究を推進することを今後の課題としている。コミュニティミュージシャンは、すべての人に音楽を体験する機会を提供し、コミュニティの文化的生活を豊かにするという点において重要な役割を担っている。コミュニティミュージックは、地域のアイデンティティや伝統、歴史や国民性を反映させたものとして多岐にわたる活動が期待されている。音楽家のアイデンティティの形成およびキャリアパスを示すため、各国のコンテクストに応じたコミュニティミュージックの理論化が求められる。

4. まとめと今後の展望

コミュニティミュージックは音楽活動の全体を包摂するもので、人間と音楽、そして社会と音楽を結びつける役割を果たす。本稿では、ヒギンズのコミュニティミュージックを解題し、英国における成立の背景や発展、そしてコミュニティミュージックと音楽教育との関わりをまとめた。ヒギンズは、コミュニティミュージックの実践を学校と外部機関との音楽交流であり、音楽教師と演奏家、地域社会のパートナーシップによる音楽教育と示している。英国のコミュニティミュージシャンは学校と地域社会を繋ぐファシリテーターとして、学校の音楽教育と地域の音楽活動において相互に有益な関係を構築することを念頭に活動している。学校内外の教育活動の充実を図るためには、学校と地域、または行政との連携が不可欠であり、コミュニティミュージックの理論は地域と連携したカリキュラム開発や教育実践モデルの構築に示唆を与えるものと言えよう。日本では、コミュニティミュージックと見なされる活動は点在するものの、その概念は定着しておらず諸外国と比較しても学術的な研究は進んでいない。コミュニティミュージックの実践を定着させるためには、コミュニティミュージシャンが果たす役割は大きく、音楽家や音楽教員は学校音楽と地域音楽の担い手として積極的な音楽活動を展開していく必要がある。コミュニティミュージックは、学校内外の音楽活動を活発化させること、そして学校と地域社会が連携したカリキュラム開発のために必要な概念である。今後、日本の特質に応じたコミュニティミュージックを採

求するとともに、教員養成大学における人材育成の視点からコミュニティミュージックの概念を踏まえた教育実践モデルを考察したい。

引用・参考文献

- 小川昌文ほか（2021）「『マイミュージック理論』の学校教育への導入の必然性 ～横浜国立大学附属鎌倉小学校・中学校における実践の省察を踏まえて～」『横浜国立大学教育学部紀要．Ⅰ，教育科学第4巻』，pp.47-66.
- 林睦（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第10巻2号』，pp.6-13.
- 文部科学省（2017）『小学校学習指導要領（平成29年告示）』
- Blacking, John. (1973) . *How Musical Is Man?*. London: Faber and Faber.
- Everitt, Anthony. (1997) . *Joining In: An Investigation into Participatory Music*. London: Calouste Gulbenkian Foundation.
- Falck, Robert, Timothy Rice, and Mieczyslaw Kolinski. (1982) . *Cross-Cultural Perspectives on Music*. Toronto and Buffalo: University of Toronto Press.
- Lee, Higgins. (2012) . *Community Music in Theory and Practice*. Oxford University Press.
- Lee, Higgins & Brydie-Leigh, Bartleet. (2012) . *The Community Music Facilitator and School Music Education*. The Oxford Handbook of Music Education Vol. 1.
- Joss, Tim. (1993) . *A Short History of Community Music*. In *The First National Directory of Community Music*, edited by T. Joss and D. Price, Bury St Edmunds, Suffolk, U.K.: Sound Sense. pp.3-8.
- Kushner, Saville, Barbara Walker, and Jane Tarr. (2001) . *Case Studies and Issues in Community Music*. Bristol: University of the West of England.
- Lombos, Gavin. (1998) . *Finding the Community in Youth Music Projects*. Sounding Board (Autumn) : pp.12-13.
- May, Elizabeth. (1983) . *Musics of Many Cultures: An Introduction*. Berkeley: University of California Press.
- Merriam, Alan P. (1964) . *The Anthropology of Music*. Evanston, Ill.: Northwestern University Press.
- Paynter, John. (1982) . *Music in the Secondary School Curriculum*. Cambridge: Cambridge University Press.
- . (1992) . *Sound and Structure*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Peggie, Andrew. (1998) . *Getting to the Art*. Sounding Board (Winter) : pp.10-12.
- Spafford, Peter (1997) . *Beat behind Bars*. Sounding Board (Summer) : pp.14-15.
- Self, George. (1976) . *New Sounds in Class: A Contemporary Approach to Music*. London: Universal Editions.
- Schafer, R. Murray. (1975) . *The Rhinoceros in the Classroom*. Wien, Austria: Universal Edition.
- . (1976) . *Creative Music Education: A Handbook for the Modern Music Teacher*. New York: Schirmer Books.
- . (1992) . *A Sound Education*. Ontario: Arcana Editions.
- Small, Christopher. (1996) . *Music, Society, Education*. London: Wesleyan University Press.
- . (1998) . *Musicking: The Meanings of Performance and Listening*. London: Wesleyan University Press.
- Titon, Jeff Todd, ed. (1984) , *Worlds of Music: An Introduction to the Music of the World' s Peoples*. New York: Schirmer Books; London: Collier Macmillan.
- Vulliamy, Graham, and Edward Lee. (1982) . *Pop, Rock and Ethnic Music in School, Resources of Music*. Cambridge and New York: Cambridge University Press.

脚注

- 1 アーティストや市民などの協働による芸術活動で、芸術を通してコミュニティの抱える課題の解決や新たな価値の創造を目指すものとして英国を発祥として広まった。
- 2 芸術を西洋中心主義の「ハイ・カルチャー」とする概念を再定義するため、あらゆる芸術形態の一般的な参加を促進しようとする動き。
- 3 いずれの実践もファシリテーターが参加者と一緒に芸術を創造する活動であり、芸術を通して参加者のコミュニティ形成を促進するものである。
- 4 メンタルヘルス教育センターを示す。1992年以降、ロンドン・ハックニー地区に拠点を置き、芸術を通じた創造的な学習環境を提供しメンタルヘルスケアとウェルビーイングを推進している。
- 5 サウンドセンスホームページ <https://www.soundsense.org/find-a-musician>, 2022年1月10日最終閲覧

付記

本研究は、JSPS 科研費 JP19K14223「多文化共生社会の実現に向けた器楽教育に関する日独比較研究」の助成を受けたものである。