

# 多様な発達段階を対象とした参加型コンサートの開発

— 0歳からの音楽会の事例を通して —

Development of Participatory Concerts for Audiences at Diverse Developmental Stages:  
A Case Study of a Music Concert Open to All

日下 瑤子\* 加畑 奈美\*\* 根津 知佳子\*\*\*  
Yoko KUSAKA Nami KABATA Chikako NEZU

**要約** 本研究は、多様な発達段階の聴衆を対象としたコンサートに「創造的音楽活動」(根津ら, 2021)を導入し、活動の検討を行うことでその可能性について考察しようとするものである。本稿では活動全体の構造と聴衆による表現の変容を可視化することを試みた。その結果、演奏者が主導する形で始まった活動が、演奏者と聴衆一人ひとり、聴衆同士などの個別の相互作用を経て、聴衆が作り上げた静寂という一つの表現へと移り変わる様を見ることができた。「創造的音楽活動」は、多様な発達段階にある集団であっても聴衆が自由に表現する枠組みを作り出し、その中で新たな音楽的な場を創出する可能性をもっている。

**キーワード**：多様な発達段階、参加型コンサート、創造的音楽活動

**Abstract** This study introduced “a creative music activity” (Nezu et al., 2021) in the form of a concert for audiences at various developmental stages and it discussed the concert’s potential. The concert was examined by depicting the overall composition of the activity and changes in expressions of the audience. Results revealed how the performer-led activity at the start led to silence by the audience through individual interactions between the performer and each audience member as well as between audience members. “A creative musical activity” has the potential to create a framework in which audiences, and even groups at diverse stages of development, can freely express themselves and create new musical expressions within that framework.

**Key words** : Various developmental stages, Participatory concerts, Creative musical activity

## 1. はじめに

筆者らは2018年以降、誰でも参加できる音楽会を目指して「0歳からの音楽会」と題する一般向けの参加型音楽会を継続的に行ってきた。これは、日頃いわゆるクラシック・コンサートにおいて入場を制限されてしまったり、他者への遠慮から参加をと

まどってしまったりする子ども連れの家族、特別な支援を必要とする人々にも気軽に参加できる場をつくりたい、聴き手も音楽に参加することで聴衆と演奏者が一体となる場をつくりたいという2つの願いが基になっている。

「0歳からの音楽会」は、学校や病院、地域コミュニティなどといったあらかじめ存在する集団の元を演奏家が訪れるのではなく、チラシやインターネットを使った広報活動によって参加者を募る。そのため、①事前に聴衆の実態を把握できないことによる活動計画立案の困難さ②参加型の活動を成立させるための演奏者の即興的な力量という課題を抱えている。以上の問題意識のもと、筆者らは多様な発

\* 日本女子大学学術研究員  
Academic researcher

\*\* 家政学部児童学科  
Department of Child Studies

\*\*\* 人間生活学研究科 人間発達学専攻  
Graduate School of Human Life Science  
Division of Human Development

達段階の聴衆が音楽を共有できるコンサートのあり方を模索してきた。

そこで、本研究では特に先に挙げた前者の課題解決の一助として、多様な発達段階の聴衆を対象としたコンサートへの「創造的音楽活動」（根津ら, 2021 p. 30）の導入を試みた。本稿は、シャルル・カミーユ・サン＝サーンス Charles Camille Saint-Saëns (1835-1921) 作曲《動物の謝肉祭》*Le carnaval des animaux* を取り上げた「0歳からの音楽会」の中から、「創造的音楽活動」の視点で行われた、第6曲〈カンガルー〉“Kangourous”の活動を事例として考察するものである<sup>3)</sup>。

本稿では、映像記録からエピソードによって抽出した演奏家と聴衆、聴衆同士のやりとりを根津 (2022a, p. 32) に依拠して可視化し、活動全体の変容を検討することで、多様な発達段階を対象とした参加型コンサートにおける「創造的音楽活動」の可能性について考察する。(日下)

## 2. 創造的音楽活動

根津ら (2021) は、ポール・ノードフ Paul Nordoff (1907-1976)、クライヴ・ロビンス Clive Robbins (1927-2011) が創始した創造的音楽療法とケネス・ブルシア Kenneth Bruscia(1986-)の音楽療法の定義から相互人間関係のプロセスに音楽的経験が使われるという能動的な側面に着目し、「創造的音楽活動」を「実践者自らが音楽の創造に関与する即興的技法を用いた実践」と規定している(p. 30)。「創造的音楽活動」とは創造的音楽療法を援用したものであるが、治療的要素が薄く、Well-beingの達成だけでなく、音楽活動による共同行為の形成、活動への意図や期待の育成を目指す点がより重視されることになる(根津, 2022a)。

根津 (2022b, p. 154) によれば、「創造的音楽活動」の構造は以下の図で示すことができる (Fig. 1)。

「創造的音楽活動」においては、実践者と対象者が相互にパフォーマンスを認知すると同時にパフォーマンスで応答するという深層構造 (Fig. 1 縦矢印) が基盤となっている (根津, 2022b)。本稿の実践では、実践者は奏者であり、対象者は聴衆となるが、瞬間瞬間の相互のパフォーマンスにより、音楽の流れ (文脈) が生成されていく点ではこの図に依拠することになる (Fig. 1 横矢印)。

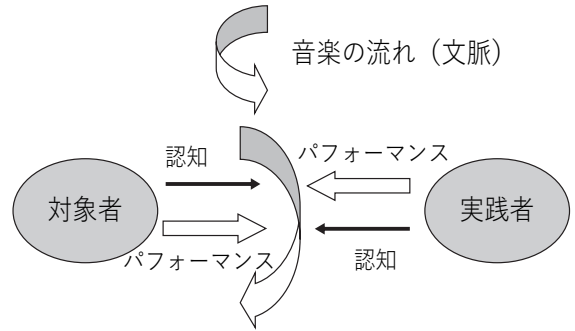


Fig. 1: The nature of interaction (Nezu, 2002)

ところで、根津 (2022b p. 178) は、特別支援学級での数年にわたる「創造的音楽活動」の実践を通して、その特徴を、コミュニティを構成するメンバーの多様性であると述べる。根津の実践の特徴は、一つの特別支援学級に実践リーダー、担任教諭、児童、複数の特別支援教育支援員など、様々な人が関わっていることである。活動当初は、グループリーダーと子どもたち同士の関わりが中心であったが、次第に担任教諭や特別支援教育支援員らに加わり、音楽の文脈が生成されている。根津の実践は、数年にわたる継続的な実践であるという点で本研究の一度限りのコンサートとは性質が異なるが、多様なメンバーを対象にした「創造的音楽活動」という点で、本研究で目指す多様な発達段階を対象としたコンサートへの「創造的音楽活動」導入の可能性を示唆している。(日下)

## 3. 0歳からの音楽会について

### 3-1. 題材《動物の謝肉祭》

《動物の謝肉祭》は14曲からなる組曲で、一部の例外はあるものの基本的にはそれぞれの曲が動物を描写している。動物たちの特徴を音楽で巧みに表現した小曲が多いため、小学校、中学校、高等学校の音楽科授業において鑑賞の題材とされることも多い。中でも第13曲〈白鳥〉は、現行の音楽科の教科書に鑑賞教材として掲載され、小学校中学年において旋律の特徴を感じとることが目標とされている。オーケストラ版で演奏されることもあるが、元々は室内楽作品として作曲されたものである。本音楽会では、ピアノ、打楽器、サクソフォンの編成へと筆者らが編曲したものを演奏した。

### 3-2. 構成

本稿で取り上げる音楽会では、それぞれの楽曲のテーマに基づいたアニメーション<sup>ii)</sup>を用意し、これを音楽に合わせて舞台上のスクリーンに投影しながら

ら、3名の奏者<sup>iii)</sup>（奏者 P：ピアノ，奏者 M：打楽器，奏者 S：サクソフォン）による以下（Table 1）の演奏と活動を行った。

Table 1: The composition of the concert

	曲名	演奏 pf:ピアノ sax:サクソフォン per:打楽器	聴き手の活動
1	序奏とライオン王の行進 <i>Introduction et marche royale du lion</i>	pf, sax, per	
2	めんどりとおんどり <i>Poules et coqs</i>	pf, sax, per	鳥を表すモチーフを聴き、何を表しているかイメージする。
3	らば <i>Hémiones</i>	pf, per	曲全体の音の上下、テンポによる疾走感から、何が表現されるかイメージする。
4	かめ <i>Tortues</i>	pf, per	ジャック・オффエンバック Jacques Offenbach (1819-1880) 作曲《天国と地獄》が遅いテンポで引用されていることを知覚し、ゆっくりとしたテンポ感で用いられることによって「かめ」を表現していることを知る。
5	ぞう <i>L'éléphant</i>	pf, sax	バリトン・サクソフォンの音に親しみ、ソプラノ／アルト・サクソフォンとの違いに気づく。
6	カンガルー <i>Kangourous</i>	pf	モチーフのリズムに反応し動く。曲の緩急を、静と動の動きで表現する。
7	水族館 <i>Aquarium</i>	pf, sax, per	
8	耳の長い登場人物 <i>Personnages à longues oreilles</i>	pf, sax, per	
9	森の奥のカッコウ <i>Le coucou au fond des bois</i>	pf, per (+ recorder)	カッコウの鳴き声を表す音の回数を数える。
10	鳥かご <i>Volière</i>	pf, per	
11	ピアニスト <i>Pianistes</i>	pf	
12	化石 <i>Fossiles</i>	pf, sax, per	サン＝サーンス作曲《死の舞踏》、《きらきら星》が引用されていることを知る。この引用された楽曲が化石を表しており、作曲者自身の楽曲（《死の舞踏》）もその一つとして用いていることに着目し、作曲者の意図や人柄を知る。
13	白鳥 <i>Le cygne</i>	pf, sax, per	旋律と伴奏それぞれに何が表現されるかをイメージする。音楽に合わせて身体を揺らす。
14	終曲 <i>Final</i>	pf, sax, per	これまでの小曲が引用されることを知覚する。

また、会場には奏者と聴衆とが対面する形でマット席と椅子席を配置した。聴衆は自由に座る場所を選択でき、マット席には乳児や幼児、親子連れ、椅子席には大人が多く座っていた (Fig. 2)。

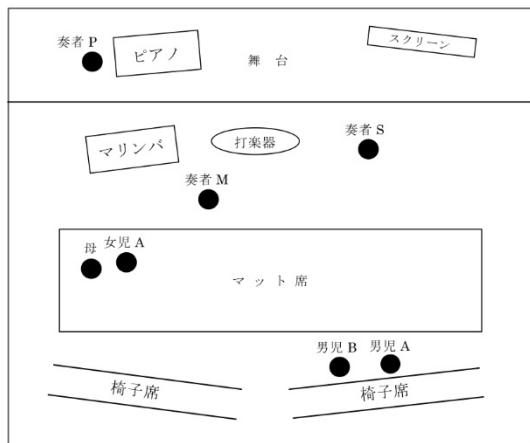


Fig. 2: The layout of the hall

### 3-3. 第6曲〈カンガルー〉の構造

先述した通り、本実践では全14曲のうち、第6曲〈カンガルー〉に「創造的音楽活動」を導入した。楽曲構成が明確で繰り返しのある構造とテンポ変化により、奏者と聴衆のやりとりが行いやすいと考えたためである。

〈カンガルー〉は2つの場面が交互に3回繰り返される (Fig. 3)。場面①は4分の4拍子で、装飾音符とスタッカートを伴った上行形の八分音符の旋律がアツチェレランド (Accel.)<sup>iv)</sup>の後にタルダンド (Rit.)<sup>v)</sup>で奏されることにより、躍動感が表現される。一方の場面②では、拍子が4分の3拍子へと変化し、二分音符と四分音符のモチーフがピアノシモ (pp)<sup>vi)</sup>で3回ゆっくりと響く。まさにカンガルーが跳びはね、のちに休憩する様を連想させる。

VI  
KANGOUROUS

Fig. 3: “Kangourous”(Paris: Durand & Cie., 1951. Plate D. & F. 13, 538. pp. 12-13.)

本実践の中で、第6曲〈カンガルー〉の演奏は奏者 P が担当し、奏者 M と奏者 S が表現のモデルを示しながら活動を進行した (Fig. 2)。場面①では、奏者 P の演奏に合わせて奏者 M がジャンプするモデルを示し、聴衆はその動作を模倣したり、聴衆同士で模倣しあったりする。曲のテンポは活動の様子に応じて奏者 P が決定する。以下は事前に準備した活動の進行シナリオである。

奏者 M	「さて次の曲ではみなさんにも参加していただきたいと思います。」
♪演奏 (1 フレーズ)	
奏者 M	「この曲はカンガルーです。みなさんもカンガルーのジャンプに合わせて跳んでみましょう！カンガルーはどんなふうに跳ぶかわかりませんよ。途中でおやすみもあるのでお姉さんの真似をしてくださいね！」
♪演奏	
奏者 S	「参加して下さってありがとうございました。(様子を見て、感想を言う)」

活動は、1回目を練習として、2回行われた。奏者 M が示すモデルを聴衆が模倣するという活動は、聴衆たちによって変容していった。(加畑)

#### 4. 活動の変容

##### 4-1. 演奏者と聴衆の相互作用

ここからは、第6曲〈カンガルー〉における奏者と聴衆、聴衆同士のやりとりを映像記録からエピソードによって抽出し、可視化を試みる。また、それを踏まえ、活動全体の変容について検討する。

次のエピソードは、〈カンガルー〉の活動の導入における全体的な表現の様子を記述したものである。

奏者 M が「カンガルーのジャンプに合わせてぜひみなさんもジャンプ一緒にやりましょう」と言うと、それまで端に座っていた女兒 A が母に促されて立ち上がり、ジャンプをしな

がら客席の真ん中の方へ移動する。奏者 M が「そして、途中で休みも・・・寝ちゃうところですね」といい、奏者 P が場面②を演奏するが、女兒 A はジャンプし続けている。奏者 M は「ここ、寝ちゃうところもあるので、そこは是非私をみて真似してください」と話を続ける。女兒 A 以外の他の観客はそれまでと変わった様子はない。女兒 A を見て、奏者 S は「カンガルーがびよんびよんしてる」と言う。奏者 M も「いいね、いいね、いいね」と相槌をうつと「みなさん、ぜひ立ってください〜い」と促した。大人も子どもも数人、赤ちゃんを抱いた大人も立ち上がる。小学生の男児2人は体操のような動きをしている。それを見た奏者 S が「運動しているカンガルーさんもいますね」と言うと会場に笑いが起こる。

活動の開始時、奏者 M が意図を伝えると、聴衆からは戸惑いが感じられた。それまでの一方向的な活動とは異なり、参加を求められたこと、また聴衆たちに親子や友達といった個別の関係はあったが、全体としては基本的には知り合いではなく、そのとき限りの集団であったことがその理由の一つであろう。戸惑いから始まった活動は、如何に変容したのだろうか。

まずは、〈カンガルー〉の活動における女兒 A と2人の男児 AB の表現に焦点をあて、活動中の演奏者と聴衆、聴衆同士のやりとりの変容を可視化する。尚、奏者と聴衆のやりとりの変容については、根津 (2022a, p. 32) に基づいた記述を行う (Fig. 4)。この方法により、実践者 (P) の即興が一人ひとり (C) の子どもたちの動きを音楽によって結びつける段階 (Fig. 4. A1, A2)、グループ単位の意図や発想を汲み取り結びつける段階 (Fig. 4. B1, B2)、子ども同士が活動を展開できるように手渡ししていく段階 (Fig. 4. C) への変容の可視化が可能となる。本実践においては、実践者 (P) を奏者、子どもたち (C) を聴衆一人ひとりとして記述することにする。

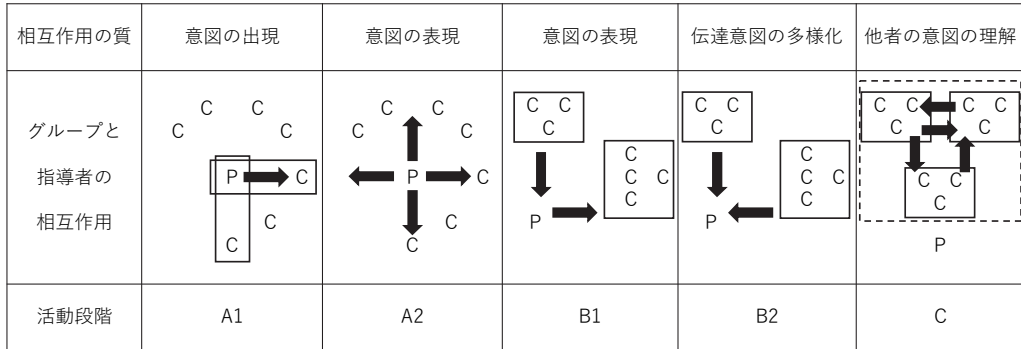


Fig. 4: Changes in interaction (Nezu: 2022a, p. 32)

4-1-1. 女兒Aの例

女兒Aは、母と2人で音楽会に参加していた。活動開始時には、マットの端に座っていたが (Fig. 2) 母に促されると立ち上がり、ジャンプをしながらマットの中寄りに移動する。活動中の女兒Aの表現について以下の表にまとめた (Table 2)。

1回目、女兒Aは奏者Mと対面して立ち、奏者Mの動きを模倣した。ここでは、「意図の出現 (A1)」「意図の表現 (A2)」を繰り返していたことになる。女兒Aは、奏者Mの模倣の枠を出ること

は無かった。

しかし、2回目の活動時には、母と対面してジャンプをしたり (場面①I)、母のおやすみのポーズを模倣したり (場面②I) といった「他者の意図の理解 (C)」が見られた。また、場面②I、III (Table 2 下線部) で見られるような音の減衰に合わせて母に倒れ込み抱きつく動きは、最初奏者Mの動きに反応するだけだった女兒Aが音楽と呼応しながら他者とやりとりする姿を示している。

Table 2: Changes in the expressions of girl A

	1回目	活動段階	2回目	活動段階
場面①I	女兒Aは奏者Mの方に身体を向け、ジャンプする様子を見ながらジャンプする。	A1→A2	母の周りを、母の方を向いてジャンプする。	C
場面②I	場面が変わると、奏者Mを見て少しの間止まるが、奏者Mが両手を耳の横で合わせ、おやすみのポーズをすると真似をする。	A1→A2	母子が向き合い、女兒Aは母がおやすみのポーズをされると、それにつられるかのようにおやすみのポーズをする。そして音が消える瞬間、母に倒れ込むように抱きつく。	C
場面①II	場面が変わると、再び奏者Mを見て少しの間止まるが、奏者Mがジャンプする様子を見てジャンプを始める。	A1→A2	場面が変わると母が女兒Aを押し出す。すると女兒Aは奏者Mの方を見て、ジャンプする。	B1
場面②II	場面が変わっても少しの間ジャンプし続ける。その後、奏者Mの様子をみておやすみのポーズをする。	A1→A2	場面が変わると奏者Mの方を見ながらおやすみのポーズをする。	A1→A2
場面①III			場面が変わると奏者Mの方を見ながらジャンプする。	A1→A2
場面②III			音楽が変わるとおやすみのポーズをとりながら、少しずつ母の方へ座り込み、最後は身体を預けるように倒れこむ。	B2

#### 4-1-2. 男児 AB の例

次に小学生の2人の男児 AB を取り上げる。2人は椅子席の最前列に並んで座り、音楽会に参加していた (Fig. 2)。〈カンガルー〉の活動が始まると立ち上がり、奏者 M の動きを気にしながらも、オリジナルの表現を続ける。男児 AB の表現については以下の表にまとめた (Table 3)。

彼らは1回目、2回目の活動共に、お互いの動きを見て動きを変えるなど、2人だけで模倣しあう姿が多く見られた (Table 3 下線部)。これらは、相互作用のうち「他者の意図の理解 (C)」の段階である。

また、音楽が場面①、場面②と変わっても、同じ動きを続けることが多かった (場面① I : 1回目, 場面① II : 2回目, 場面② II : 1回目)。これは、音楽の変化に反応しているのではなく、2人で模倣し合うという動きに重点が置かれていたからだと考えられる。一方で、場面が変わったときに動きをやめ、周りの様子を伺う姿も見られた (Table 3 波線部/場面① II : 1回目, 場面② II : 1回目, 場面② III : 2回目)。これらの場面で2人が周りを見つめる様子は、男児 AB 2人だけの模倣に他者の存在が意識される瞬間として捉えることができるだろう。

Table 3: Changes in the expressions of boys A and B

	1回目	活動段階	2回目	活動段階
場面① I	音楽が始まる前から横曲げの運動をしている。	B2	立って前を見ている。	A2
場面② I	2人で動きを少しずつ合わせながら体を回す運動をする。	C	場面が変わって少しすると2人で目を合わせ、男児 A が腰を振る動きを始める。男児 B はジャンプ、男児 A は手を大きく振り横曲げの動きと、2人でバラバラの動きをする。少しすると男児 B が男児 A を見て真似をする。	C
場面① II	場面が変わると、ステージの方に視線を向けてしばらく止まっているが、2人で一瞬目を合わせると、「いち、に、さん、し、ご、ろく」と言いながらジャンプし始める。	A2→C	場面が変わっても横曲げの動きを続ける。	C
場面② II	場面が変わってもジャンプし続けるが、しばらく周りを見渡すと動きをやめる。男児 A がアキレス腱伸ばしのような動きをすると男児 B も真似をする。	A2→B1	男児 B が屈伸に動きを変えると、男児 A も真似をし、2人で屈伸の動きをする。	C
場面① III			男児 B が伸脚に動きを変えると男児 A も真似をする。	C
場面② III			場面が変わると2人とも動きをやめ、立っている。曲の終わりに差しかかると2人で伸びをする。	C

女兒 A、男児 AB のエピソードから、彼らの相互作用は段階を追って変容しているというよりは、その様相が瞬間瞬間に変化していることがわかる。また特に女兒 A に活動のモデルとして当初強く意識されていた奏者 M の存在は、聴衆同士のやりとりへと変容していく過程で、次第に意識されなくなっていく。つまり、〈カンガルー〉の活動において最初

にモデルを示した奏者 M は、活動の過程で時に、模倣の対象というリーダー的な存在から、共に表現する存在 (C の一人) へと次第に変容していったのである。

#### 4-2. 活動全体の変容

2回目の活動の最後にピアノの音が消えた瞬間、

会場は静寂という一体感に包まれた。以下はそのエピソードである。

音が消えたとき、会場からは「ぐーぐー」といびきを真似るような声が聞こえ、おやすみのポーズをしているマット上の子どもたちは身体を横たえたまま動かない。会場には時間が止まったような静けさが残った。奏者Pはマイクを持つが、戸惑ったような表情で何も言わない。少しの間をとって奏者Sはそれまでとは声のトーンをおとし「みんな起きて～」と呼びかける。すると会場から少し笑いが起き、緊張がとける。男児が「起きてまーす」と元気に応え、他のところからも子どもの声で「起きてまーす」との声が聞こえた。

床に寝そべったり、座って下を向いたり、身体は動かしていないものの無言でその場にいる等、子どもだけではなく大人も含めた聴衆一人ひとりがその場の雰囲気にな身を委ねていた。当初の予定では、活動後に奏者Sが感想を言うことになっていたが、しばらく会場を見渡すと、奏者Sは囁くような声で「みんな起きて～」と呼びかける。

聴衆の戸惑いから始まった〈カンガルー〉の活動は、最初に奏者から示された模倣という枠組み（モデル）を超えて、最後には聴衆による静寂という新たな表現に変化したと言える。奏者が主導した模倣という活動は、「意図の出現（A1）」「意図の表現（A2）」の段階を経て、最終的に聴衆たち主体の表現（「他者の意図の理解（C）」）へと変容した結果、奏者がその表現に反応する形で活動が閉じられたのである。

〈カンガルー〉の活動は、奏者と聴衆集団との相互作用が段階的に変容していくという大きな枠組みの中で、先の女兒A、男児ABの例で示したような、演奏者と聴衆一人ひとり、聴衆同士などの個別の相互作用の様相が多様に変化しながら展開したと考えられる。つまり、全体と個々の相互作用が入れ子の構造となっていたと言えるだろう。（日下）

## 5. おわりに

本稿は、多様な発達段階を対象とした参加型コンサートの開発に向けて、0歳からの音楽会の実践の中から「創造的音楽活動」を取り入れた〈カンガ

ルー〉の活動を検討した。その結果、演奏者が主導する活動が、演奏者と聴衆一人ひとり、聴衆同士などの個別の相互作用を経て、聴衆が作り上げた静寂という一つの表現へと移り変わる様を見ることができた。

〈カンガルー〉以外の楽曲において聴衆は、「何をイメージするか」という問いに応えたり、「音の断片を数える」といった、演奏者からの提示に应答することを中心として、受動的に参加していた。一方〈カンガルー〉の活動は、演奏者の動きを模倣するという受動的な参加から、聴衆たち自身による表現へ達したという点で能動的な参加へと変化したと言える。「創造的音楽活動」の導入により、聴衆による能動的な参加を期待できる。

また、本実践の「創造的音楽活動」は、繰り返しやテンポ変化といった〈カンガルー〉の楽曲構造に支えられていたと考えられる。同じ部分が何度も繰り返されることで安心して表現でき、聴衆自身が身体表現を変化させる期待感を持つことが可能になったのではないだろうか。音楽の構造を生かした「創造的音楽活動」の導入は、たとえ多様な発達段階にある集団に対しても聴衆が自由に表現する枠組みを作り出し、その中で新たな音楽的な場を創出する可能性をもっている。

本研究によって見られた「創造的音楽活動」による活動の変容が、他の楽曲、聴衆集団においていかに現れるのかについて今後も引き続き検討し、多様な発達段階のための参加型コンサートの開発を進めたい。（日下）

## 参考文献：

- 1) 根津知佳子 (2022a)：「創造的音楽活動における表現と生活世界の往還」『日本女子大学紀要 家政学部 第69号』
- 2) 根津知佳子・川見由貴・和田朝美 (2021)：「音楽療法的アプローチの可能性と課題」『日本女子大学紀要 家政学部 第68号』
- 3) 根津知佳子 (2022b)：「創造的音楽活動と学校改革 ―特別支援学級のオーケストラセッション― 『拡張型学習と教育イノベーション ―活動理論との対話』 山住勝弘編著、ミネルヴァ書房、pp. 149-185
- 4) 根津知佳子 (2002)：「音楽的経験に内在する〈ドラマ性〉」『日本芸術療法学会会報』 Vol. 32



No. 2 pp. 68-76

楽譜：

- ・ Camille Saint-Saëns. *Le carnaval des animaux*  
(Arranged by Lucien Garban). Paris: Durand & Cie.,  
1951. Plate D. & F. 13, 538. pp. 12-13.

注：

- i) 2018年11月3日実施
- ii) 作成：阪倉春佳
- iii) ピアノ：加畑奈美, 打楽器：濱崎理絵, サクソ  
フォン：日下瑤子
- iv) 次第に速く
- v) 次第に遅く
- vi) 非常に弱く

