

総合的な学習の時間における新たな教育実践～ヒップホップ型教育～

追手門学院大学 教育開発センター
馬場 洸志
東京学芸大学附属 世田谷小学校
長坂 祐哉
横浜国立大学大学院 教育学研究科
倉本 哲男

1. はじめに

平成10年の学習指導要領改訂に伴い、平成12年から段階的に総合的な学習の時間（以降総合的学習）が開始され早20年以上が経過した。総合的学習は、「地域や学校、児童の実態等に応じて、横断的・総合的な学習や児童の興味・関心等に基づく学習など創意工夫を生かした教育活動を行うもの」（文部科学省,1998）と位置付けられており、これまでの実践成果や課題などを踏まえ学習指導要領が改訂されてきた（文部科学省,2008a;2017）。最新の学習指導要領改訂時には、これまで課題視されてきた「総合的な学習の時間で育成する資質・能力についての視点」が挙げられ、これら資質・能力として三つの柱で構成されることとなった。その三つの柱とは、①「学びを人生や社会に生かそうとする『学びに向かう力・人間性等の滋養』」、②「生きて働く『知識・技能』の習得」、③「未知の状況にも対応できる『思考力・判断力・表現力等』の育成」の三点である。

総合的学習の基本的な位置づけにもあるとおり、総合的学習は「児童の興味・関心等に基づく学習など創意工夫を生かした教育活動」が鍵となっている。しかし、児童の興味・関心は日々変化しており、その時代の潮流を読みながら、児童の興味・関心に対して訴求できる教育活動が求められる。よって本研究では、近年日本の若者を席卷している「ヒップホップ」に焦点を当て、欧米で普及し始めているヒップホップ型教育（Hip Hop Based Education）の日本における実践事例を取り上げ、総合的学習におけるヒップホップ型教育の可能性について論じ

たい。

2. ヒップホップの誕生と日本におけるヒップホップ

（1）ヒップホップの歴史とヒップホップの本質

昨今のフリースタイル・ラップ・バトルの流行により老若男女にヒップホップの「一部」が広く認知され始めているが、ヒップホップは決して音楽のジャンルではない。ラップ、DJ、ブレイクダンス、グラフィティ¹の4大要素から構成される「文化」なのである（KRS ONE,2009）。ヒップホップは、アメリカのニューヨーク（サウス・ブロンクス）で1970年代に誕生した。1970年代のニューヨークは恐ろしいほどの財政危機下にあり、中流・上流階級層の郊外への流出が続出していた。これに伴い、大都市圏内の各地に経済機能が完全に停止した地域がいくつも出現し、アフリカ系アメリカ人やヒスパニック系アメリカ人といった低所得者層がそのような地域に取り残された。このような荒廃した地域では、いくつものギャング組織が台頭し、暴力沙汰やドラッグの問題が蔓延していたが、一方で、他の地域から隔離されたサウス・ブロンクスでは「時代を先取りしたクリエイティビティ」（ヒップホップ）が生まれていった（ジョージ,2002）。

このヒップホップの黎明期において、ヒップホップの発展と、今日におけるヒップホップの本質を創り上げていったのが、「ヒップホップの生みの親（Godfather of Hip Hop）」と形容されるアフリカ・バンバータ（Afrika Bambaataa）である。1970年代当時、バンバータは、

ブロンクスの巨大ギャング組織の一つであるブラック・スペーズ (Black Spades) に所属していたが、ラッパー、DJ、ブレイクダンサー、グラフィティ・アーティスト、その他のホームボーイ (地元の仲の良い友達) から構成される「ズルー・ネイション (Zulu Nation)」という組織を立ち上げ、ギャングらによる犯罪と喧嘩の無意味さを繰り返し主張するようになっていった² (ジョージ, 2002)。このような黎明期におけるバンバータらの活動を経てヒップホップ文化が栄えていき、今日に至るのである。

ラップには攻撃的な歌詞が散見され、不良文化を美化するギャングスタ・ラップなどのイメージが先行されるため、世間的にヒップホップそのものに対して暴力的な印象が持たれるが、ヒップホップの誕生から今日までの発展を支えてきた KRS ONE (2009) はヒップホップの本質を「平和 (peace)、愛 (love)、団結 (unity)、楽しむ (having fun)」と定義づけている。

(2) 日本におけるヒップホップの普及

日本へのヒップホップの流入は 1980 年代に遡る。この時代、東京の代々木公園はストリート・ミュージシャンや、音楽に合わせパフォーマンスをする若者が集まる場となっており、その中にブレイクダンスに興じるダンサーたちも現れるようになった。このダンサーたちに、ヒップホップ要素を実践する様々なアーティストが入り混じるようになり、この小規模集団が日本のヒップホップ第一世代と認知されるに至った (コンドリー, 2009)。

第一世代から 40 年近く経た今日において、ラップに関しては、フリースタイル・ラップ・バトル人気に火が付き、フリースタイル・ラップ・バトルのテレビ番組が放映されるようになったり、ラップを用いたテレビ・コマーシャル³も散見されるようになった。ダンスに至っては、ブレイクダンスを含むストリートダンスの競技者人口が 600 万人にもものぼり (ストリートダンス協会, 2021)、平成 20 年の学習指導要領改訂に伴い、中学校の保健体育においてダンスが必修化されるに至った。改訂された指導要領では、ダンスは「創作ダンス」、「フォークダンス」、「現代的なリズムのダンス」で構成されており、「現代的なリズムのダンス」は「ロックやヒップホップなどの現代的なリズムの曲で踊るダンスを示

す」と明記されている (文部科学省, 2008b)。

以上のように、日本におけるヒップホップは約 40 年の時を経ながら着実に日本に浸透しており、欧米由来の野球やサッカーなどが日本人の日常に根付いたように、若者の日常生活にごく当たり前にヒップホップが存在する時代になったと言えよう。

3. ヒップホップ型教育

(1) ヒップホップ型教育とは

ヒップホップ型教育 (Hip Hop Based Education [以降 HHBE]) とは、ヒップホップの要素を用いた教育および研究の包括的なフレーズであり、学校の空間で正課・非正課の教育活動にて取り組まれるヒップホップの要素を用いた教授法である (Hill, 2009)。ヒップホップの誕生地であるアメリカで普及し始め、実践事例も数多く報告されている (Morrell & Duncan-Andrade, 2002; Morrell, 2005; Hill, 2009; Emdin, 2013; Love, 2015)。例えば、Emdin (2013) の高校の科学の授業での事例は広く知られている。この実践は、科学に興味・関心を持ってない高校生に、ラップを通じて、同科目への興味、やる気を向上させるといった取り組みである。この授業に参加している生徒は、同科目に関連する用語を用いてラップの歌詞を書き、他生徒と競い合うというものである。この実践の鍵は、同科目に関連する用語を用いて歌詞を作成する際、その用語の意味を調べ、その意味をしっかりと理解していなければ、用語間の関連性や、歌詞全体の一貫性 (ストーリー性) を深めることができない点である。よって、生徒は歌詞を完成させるために、科学用語を勉強する、すなわち科学に対する学習動機が向上するという構造になっている。

(2) HHBE の理論的背景

2.1. HHBE の教育理論

HHBE の教育理論的背景となっているのが、文化的関連教育 (Culturally Relevant Education) である。文化的関連教育とは、人種、民族、言語など、多様な文化的背景を持つ児童・生徒に対応する教師のための教育理論であり、アメリカにおいて人種的マジョリティ (白人) が中心となったカリキュラムや教育内容の中で、マイノリティの児童・生徒の文化を学習内容にうまく関連づけ

るという点に主眼が置かれている。同教育理論は Culturally Appropriate (Au & Jordan, 1981)、Culturally Congruent (Mohatt & Erickson, 1981)、Culturally Responsive (Cazden & Leggett, 1981)、Culturally Relevant Pedagogy (Ladson-Billings, 1995) など、様々に呼称されてきたが、これらを総称して文化的関連教育 (Culturally Relevant Education) と呼称されるようになった (Dover, 2013; Aronson & Laughter, 2016)。

これらの理論研究の中でもとりわけ著名な研究が Ladson-Billings (1995, 2009) の Culturally Relevant Pedagogy (Teaching) であり、Culturally Relevant Pedagogy は「知識、技能、態度を授けるために (児童・生徒のアイデンティティを形作る) 文化的関連物⁴を用いて、児童・生徒が知的、社会的、情緒的、政治的に能力を発揮できるようにする教育学」(Ladson-Billings, 2009, p.20 [筆者訳]) と定義づけられている。

上述したとおり、ヒップホップはアフリカ系アメリカ人やヒスパニック系アメリカ人といった人種の中から誕生した文化であるため、「HHBE=アフリカ系・ヒスパニック系アメリカ人」のためのものと曲解されてしまうかもしれない。しかし、ヒップホップは複数の国の文化に適合し、地域事情に合った形でローカライズされてきているため、HHBE は人種や民族に関係なく適応可能であるとも論じられている (Love, 2015)。つまり、若者文化としてヒップホップが定着した日本において、児童・生徒の「文化関連物」であるヒップホップを教育に取り入れる有効性が高いと言えよう。

2.2. HHBE の学習理論

実践共同体 (community of practice) の研究で著名な Lave & Wenger (1991) の理論を発展させ、Wilson (2007) はヒップホップにおける学びの共同体である「ヒップホップ実践的共同体 (Hip Hop community of practice)」を提唱している。実践共同体とは、「あるテーマにかんする関心や問題、熱意などを共有し、その分野の知識や技能を持続的な相互交流を通じて深めていく人々の集団」(松本, 2013, p.17) であり、社会文化的観点において、「知識や技能の修得には、新参加者が実践共同体へ、社会文化的実践を通じて十全的参加 (full participation) を果

たすことが必要であるとする」(松本, 2013, p.17) という考えに依拠している。

実践共同体には 3 つの特徴がある。それは①「領域 (Domain)」、②「共同体 (Community)」、③「実践 (Practice)」である。領域とは、集団のアイデンティティであり、非メンバーとメンバーを区別する集団性を持つ。共同体とは、全てのメンバーの向上のために共同的活動や議論、知識の共有に従事する個人の集まりを指す。共同体における学習経験は、集団への帰属意識と関わり合いの意識を促進する。実践とは、「行う」という行為の全てを指す。実践を通し、共同体の日常的・慣例的に行いや活動に参加する者たちの共同体を創りあげる (Wenger, 1998)。

この実践的共同体としてのヒップホップの観点から、Wilson (2007) は、「ヒップホップとは民俗性、人間関係規範、言葉使い、ファッションスタイル、精神性、人種、性別、社会的階級などの要素と結びつく文化」(p.86 [筆者訳]) であり、「共通のヒップホップの実践、共通の言語、共通の世界観を共有する社会的集団」(p.86 [筆者訳]) であると述べている。つまり、ヒップホップの中心核には共同体における学習空間という機能を持ち、子どもの社会的、情緒的、教育的、身体的、創造的能力に影響を及ぼすのである (Love, 2015)。

「4. 日本の初等教育における HHBE の取り組み」で論じる実践事例は、このヒップホップ実践共同体理論の特徴が垣間見える事例と言える。この実践事例は、総合的学習の一環として学校全体で取り組んだ「ラボ」という実践であり、このラボ内で第二著者は、文化であるヒップホップを知り、体感することによって「自己表現」について問い直すことを目的とした実践に取り組んだ。以降その実践の詳細について論じていく。

4. 日本の初等教育における HHBE の取り組み

(1) ラボについて

東京学芸大学附属世田谷小学校では、社会や学習指導要領が要請する以前より、児童たちの主体性や創造力を育むことを目的とした授業研究を進めてきている⁵。総合的な学習の時間が開始されて以降も、本校で取り組んできた授業研究テーマを総合的な学習の時間を中心に具現化してきた。2020 年度には「自分の学びを自分でデザ

インすることができる力を育むこと」を目的とした「ラボ」が開始された。ラボとは、教師が設定したテーマのもと、児童自らが問題・課題を設定して探究する取組である。4～6年生の児童を対象としており、学年を問わず様々な学年の児童が混生となって参加する。2020年度は、「哲学」、「食」、「飾ることの根源を探る」などをテーマとした19のラボが立ち上げられ、その中の一つとして立ち上げた筆者のラボが『HIPHOP CHANGE DA WORLD』である。なお、以降ラボに参加した児童たちを「参加者」と呼称する。

(2) HIPHOP CHANGE DA WORLD

2.1. 実践の主旨と実践参加者

本実践は、文化であるヒップホップを知り、体感することによって「自己表現」について問い直すことを目的としている。参加者たちはヒップホップについての基礎知識やヒップホップが自己表現の媒体であることを学習し、ヒップホップに従事する専門家による体験型活動を通して、自己表現を問い直す。そこで本実践では、ヒップホップの4大要素のうち、「ブレイクダンス」と「ラップ」に焦点を当てることとした。4つの要素のうちこれら2つを選定した理由は、次の3点である。1点目は、学期初めに実施するオリエンテーション内で参加者がラップとブレイクダンスを望んだため、2点目は、大掛かりな準備の必要もなく参加者たちが取り組めるため、3点目は、筆者自身がラップとブレイクダンスの経験があり、実践者としての知見を授業に反映できると考えたためである。

本実践は2020年度の2学期と3学期に実施し、参加者は延べ17名となる(表1)6。なお、2学期に参加した5年生のうち1名が男子であったが、その参加者以外は全て女子となる。

表1 実践参加者の内訳

学年	2学期	3学期
4年生	1名	3名
5年生	3名	2名
6年生	3名	5名
計	7名	10名

参加者のうち1名がヒップホップダンスを扱ったダンススクールに通っているが、それ以外はヒップホップの実践に取り組むことが初めての参加者となる。

2.2. 授業計画

授業は2学期に7回、3学期に4回実施し、2学期はヒップホップの概論とブレイクダンスにおけるバトルを中心に、3学期はラップに焦点化して取り上げた。なお、これら計11回の授業を4段階のフェーズに分けており、その段階は「第1段階：ラボの見通しをデザインする」、「第2段階：ヒップホップを体感する」、「第3段階：文化としてのヒップホップを知る」、「第4段階：ヒップホップを介して自己表現する」となる。また、参加者たちの意見を随時取り入れ、追加修正できるよう柔軟性をもたせた。授業計画とそのテーマは表2のとおりとなる。

表2 授業計画とテーマ

学期	段階	回	テーマ
2学期	1	1	学びのデザイン
		2	ラップについて掘り下げる①
	2	3	ラップについて掘り下げる②
		4	ダンサーとの会合に向けて
	3	5	ヒップホップの歴史を知る
		6	2学期ラボの振り返り
		7	ダンサーとの会合
3学期	4	1	3学期ラボのオリエンテーション
		2	ラッパーとの会合①、ラップ作成
		3	活動拡張の思案
		4	ラッパーとの会合②

2.3. 授業内容

2.3.1. 第一段階「ラボの見通しをデザインする」

参加者には予めヒップホップは音楽やダンスの一ジャンルではない旨、ヒップホップは文化である旨を伝えたいという「本ラボでしたいことは何か」を問い、各々の本ラボでしたいことを表出し、参加者で思いを共有することとした。参加者たちの多様な思いを紡ぎ合わせると、「ヒップホップがわかる」ということと「ダンス、ラッ

ブができる」ということ、そのためにヒップホップを深く理解するということが共通点として浮かび上がった。よって本ラボでは、ヒップホップの要素としてラップとブレイクダンスを取り扱い、これらの要素を通してヒップホップ文化を学びながら自己表現について問い直すこととなった。なお、参加者たちから「本物に会いたい」という意見があり、プロのダンサー兼ダンススタジオのオーナーを第三段階に、プロのラッパーを第四段階にお招きすることとなった。なお、授業内で「本物=ヒップホップの活動により収入を得ている人」という合意形成を図り、この基準に沿ってゲスト講師を選定することとした。

2.3.2. 第二段階「ヒップホップを体感する」

ヒップホップを体感するために、「ラップについての掘り下げ」を行った。「ラップについての掘り下げ」とは、ラップの歌詞（以降リリック）の特徴や構成を説明したうえで、筆者が選曲した楽曲のリリックを参加者が分析・考察するというものである。手順として、選定した曲を歌詞カードなしで一度聴き、聴き終わってから筆者が曲内の押韻箇所にもーカーで色を施した歌詞カードを配布する。そして韻の種類や数、長さなどを分析し、参加者が曲内で重要と感じた単語、フレーズなどに焦点化し歌詞内容を考察するという流れとなる。

一曲目に選曲した曲が、ラッパ我リヤ (2000) の『Do the GARIYA thing』である。この曲を選定した理由として、初心者にも韻というものが分かりやすく、韻の構成分析に適しているため、一語一語が明瞭に発音されており聞き取りやすいため、この曲を選ぶに至った。同曲の歌詞内容考察の中で、参加者たちが重要と感じた表現が「自分たちのラップの仕方」、「自分の生き方や人生」、「自分のすごさ」などが挙げられ、ラップを通して表現する「自分」ということに興味・関心が沸いているように窺えた。よって、次の単元ではラップを通して「自分」ということを深堀していくこととなった。

「自分」を深堀するために選曲した曲が、RHYMESTER (1998) の『B-BOY イズム』である。この曲を選定した理由として、イズム（主義・主張）という言葉から「自分」という概念を考える活動に繋げやすいだけでなく、同曲のミュージック・ビデオがヒップホ

ップの4大要素のうちラップ、DJ、ブレイクダンスを扱っているため、それぞれの要素を「文化」として体系的に捉えられると考えたためである。同曲の歌詞内容考察では、B-Boy の「B」と「イズム」に着目して深堀していった。まず、「B」が何を示しているかを議論し、参加者たちからは「Big」、「Blue」、「Beautiful」など様々な解釈が挙げられた。そして、「B」はブレイクダンスを意味すること、B-Boy・B-Girl の原義がブレイクダンスの実践者であり、日本においては転じてヒップホップの実践者（ないしはヒップホップ文化好きの人々）を指す⁷ことを説明した。また、「イズム」が主義・主張を意味することを説明したうえで、「自分イズムとは何か」を議論した。「公平」、「平和」などありたいと願う様々な「自分」の意見が挙げられ、これらの議論を通し、第三段階で予定している「ダンサーとの会合」の中で本物のヒップホップ実践者を迎え入れるにあたり『自己紹介ラップ』⁸を作成・披露することとなった。

2.3.3. 第三段階「文化としてのヒップホップを知る」

文化としてのヒップホップを認識できるようにするため、ヒップホップがその本質として含みもつ「バトル」を中核として、ヒップホップの歴史や出来事について解説した。

ヒップホップの歴史を概観するため、U-zhaan、環ROY、鎮座 DOPENESS (2019) の『BUNKA』のミュージック・ビデオを視聴した。この曲を選定した理由として、イラストや歌詞も添えられており、参加者たちが興味をもちやすいと考えたため、ヒップホップ（特にラップ）の誕生から現在までの重要な歴史的事象に焦点をあてた内容であるためである。

同ビデオの視聴後、曲の感想を聞き、板書でまとめたうえで、曲内で登場した DJ クール・ハーク (DJ Kool Herc)、グランドマスター・フラッシュ (Grandmaster Flash)、アフリカ・バンバータ (Afrika Bambaataa) の3人を挙げ、ヒップホップの創造について事実や逸話を交えながら説明した。そして、ブレイクダンス・バトルの映像やラップのフリースタイル・バトルの映像を立て続けに視聴することで、ヒップホップが元来もっているバトル精神について理解させることを図った。

これらの解説を通して、ヒップホップには「相手と戦

うために自己を誇示する」というバックボーンが存在することに気付かせ、バトルにおける自己表現の一側面を認識させた。これを踏まえたうえで、次の単元ではプロのダンサーである鐘田進氏をゲスト講師としてお招きした。同氏を講師として選定した理由として、プロのダンサーとして活躍するだけでなく、ダンススタジオのオーナーとして日々ダンスを教えているため、ダンスバトル大会にも出場経験が豊富で、ダンスバトルに精通しているため、参加者にダンスを教えながらダンスバトルを体験させることに適切だと判断し、同氏を選定した。同氏からはダンスの基本的ステップを教えてください、「バトルにおける自己表現」を意識させ、参加者間でダンスバトルを行った。

2.3.4. 第四段階「ヒップホップを介して自己表現する」

ヒップホップを介して自己表現するために、プロのラッパーをゲスト講師として招待し、ラップを作成した。講師としてお招きしたラッパーは晋平太氏である。同氏を選定した理由は、数々のフリースタイル・ラップ・バトルで優勝経験があるため（プロとしてのラップの実力を証明できるため）、一般社団法人日本ラップ協会の会長として日本語ラップの普及に努めているため、同協会の活動の一つに「ラップの持つ教育的可能性を発掘し、最大化する」（日本ラップ協会, 2021）ことに取り組んでいるため、参加者たちに対する教育的意義も含め講師として同氏が適切だと判断した。

晋平太氏に作成したラップ『自分ラップ』（第二段階・第三段階で作成した『自己紹介ラップ』の改良版）を披露し、同氏からフィードバックを頂きながらラップの追加修正を行った。同氏から、自己を表現するために必要不可欠な点は、「本当のことをありのままに伝えること」、「自分のレペゼン（represent）を入れること」⁹（住んでいる場所や生まれた場所など）であるとアドバイスをもらい、それを反映させた。

3学期の振り返りの中で、参加者たちが作成した『自分ラップ』をどうしたいかという話題が挙げられ、「みんなの広場（エントリー制の学校集会）で発表する」、「録音してCDにする」、「撮影してYouTubeにアップする」など、「発信する」アイデアが出され、協議の結果YouTubeに公開¹⁰することが合意形成された。

なお、学校で設定されたラボの時間で録音・撮影することには無理があったので、各々で日程を調整しながら録音・撮影することとなった。これについては、参加者の担任や保護者とも連絡を取り、不都合や混乱が生じないよう配慮した。

5. 本実践の評価と今後の展望

総合的学習で育成する資質・能力の三本柱として、①「学びを人生や社会に生かそうとする『学びに向かう力・人間性等の滋養』」、②「生きて働く『知識・技能』の習得」、③「未知の状況にも対応できる『思考力・判断力・表現力等』の育成」の三点である旨について冒頭で触れた。本実践では、ヒップホップを通して改めて「自分」という存在に対峙させることで、自分の個性への気づきを促し、ヒップホップを文化として体感しながら『自分ラップ』という形で自己表現させた。これらの取り組みは、総合的学習で育成する三つの資質・能力の養成に寄与しているだけでなく、若者文化として定着しつつあるヒップホップを取り扱うことで児童の興味・関心に対して訴求し、時代の潮流に沿って創意工夫された実践だと言えよう。

上述した点においては高く評価される実践ではあるが、同実践の教育効果までは検証されていなかった。アメリカでのHHBEの教育効果は実証されてきており、授業への積極性向上、授業を通じた生徒間の中の強いコミュニティ形成、読み書き能力や批判的思考力の向上が報告されている（Morrell & Duncan-Andrade, 2002; Hill, 2009; Emdin, 2013）。また、ヒップホップの要素を用いた教育活動はアメリカだけでなくイギリスやブラジルなどでも報告されており（Pardue, 2013; Brown & Nicklin, 2019）、ヒップホップは複数の国の文化に適合し、地域事情に合った形でローカライズされてきている（Love, 2015）。つまり、日本でのHHBEの導入・発展およびその教育効果も期待されると言えよう。よって今後は、本稿で取り上げた実践も含めた様々な形式のHHBE実践で教育効果検証していきたい。

注

- 1 グラフィティとは、公共性の高い場所に描かれた落書きであるが、単なるバンダリズム（破壊行為）とし

総合的学習における新たな教育実践

- てではなく、エアロゾル・アート (Aerosol Art) として芸術的表現方法・社会的主張という側面もある (KRS ONE, 2009; 小林, 2009)。
- 2 バンバータ率いるズルー・ネイションの活動により、拳を交えた暴力的な争いをするのではなく、ヒップホップの要素を用いて戦うことが提唱されていった歴史があり、ヒップホップにおいて、ラップやブレイクダンス、DJ などのフリースタイル・バトルが行われるのもその歴史的所以である。
 - 3 キリン、トヨタ自動車、日本コカ・コーラなど大手企業がラップをコマーシャルに活用している (エンタメ!, 2016)。
 - 4 翻訳引用した定義内の () は、文化的関連物 (cultural references) という語を分かりやすくするために便宜的に筆者が追加した。
 - 5 本校の過去の教育課程に設定されていた「○の時間」は、我が国の「総合的な学習の時間」の先駆けである。それは、教師も子どもともに学びに没入し、内容を探究することを目的としていた。その理念は今もなお息づいており、児童たちが未来の社会を主体的・創造的に生きていけることを標榜し、2020 年度より教育課程に設定された「ラボの時間」へと発展した (東京学芸大学教育学部附属世田谷小学校, 1995; 1996; 1998)。
 - 6 3 学期の参加者は、2 学期からの継続参加が 4 名、新規参加者が 6 名となる。3 学期はこれまでの本ラボの取り組みについて簡潔にオリエンテーションで説明した。
 - 7 日本独自の発展解釈であり、ヒップホップの本場アメリカでは B-Boy や B-Girl はブレイクダンスの実践者のみを意味する。
 - 8 『自己紹介ラップ』とは、第一段階「ラボの見通しをデザインする」の授業内で、筆者がラップについての説明のために筆者が即興で披露したラップである。
 - 9 represent とは、原義の「代表する」、「表す」がスラング化したもので、ヒップホップにおいては「地元を背負って立つ、地元を代表する、～を最大限に表現する」(泉山, 2007, p.175) を意味する。日本では、英語の発音がカタカナ化され「レペゼン」と呼称される。

- 10 YouTube では『ジブンラップ—これが私—』というタイトルのもと一般公開している (<https://youtu.be/4f-PBYxniR4>)。

参考文献

- Aronson, B. & Laughter, J. (2016). The Theory and Practice of Culturally Relevant Education: A Synthesis of Research Across Content Areas, *Review of Educational Research*, 86 (1), pp.163-206.
- Au, K., & Jordan, C. (1981). Teaching Regarding to Hawaiian Children: Finding a Culturally Appropriate Solution. In H. Trueba, G. Guthrie, & Au. K (Eds.), *Culture and The Bilingual Classroom: Studies in Classroom Ethnography* (pp.139-152), Rowley, MA: Newbury.
- Cazden, C., & Leggett, E. (1981). Culturally Responsive Education: Recommendations for Achieving Lau Remedies II. In H. Trueba, G. Guthrie, & Au. K (Eds.), *Culture and The Bilingual Classroom: Studies in Classroom Ethnography* (pp.69-86), Rowley, MA: Newbury.
- コンドリー, I. (2009). 『日本のヒップホップ 文化グローバル化の＜現場＞』(上野俊哉 監訳), NTT 出版.
- Dover, A. G. (2013). Teaching for Social Justice: From Conceptual Frameworks to Classroom Practices, *Multicultural Perspectives*, 15 (1), pp.3-11.
- Duncan-Andrade, J. M. R., & Morrell, E. (2005). Turn Up Radio, Teacher: Popular Cultural Pedagogy in New Century Urban Schools, *Journal of School Leadership*, 15, pp.284-308.
- Emdin, C. (2013). The Rap Cypher, the Battle, and Reality Pedagogy: Developing Communication and Argumentation in Urban Science Education. In Hill, M. L., & Petchauer, E. (Eds.), *Schooling Hip Hop Expanding Hip Hop Based Education Across the Curriculum*, New York, NY: Teachers College Press.
- 中央教育審議会 (2016). 『幼稚園, 小学校, 中学校, 高等学校 教育デザイン研究第 13 巻 (2022 年 1 月) 41

- 校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善及び必要な方策等について(答申) 補足資料(1/8)』.
(https://www.mext.go.jp/component/b_menu/shinigi/toushin/_icsFiles/afieldfile/2017/01/20/1380902_4_1_1.pdf, 2021.4.3)
- ジョージ, N. (2002). 『ヒップホップ・アメリカ』(高見展 訳), ロッキング・オン.
- Hill, M. L. (2009). *Beats, Rhymes, and Classroom Life: Hip-Hop Pedagogy and the Politics of Identity*, New York, NY: Teachers College Press.
- 泉山真奈美 (2007). 『アフリカン・アメリカン スラング辞典』, 研究社.
- 小林茂雄 (2009). 『街に描く 落書きを消して合法的なアートをつくろう』, 理工図書.
- KRS ONE (2009). *The Gospel of Hip Hop: First Instrument*, Brooklyn, NY: powerHouse Books.
- Ladson-Billings, G. (1995a). But That's Just Good Teaching!: The Case for Culturally Relevant Pedagogy, *Theory Into Practice*, 34 (3), pp.159-165.
- Ladson-Billings, G. (2009). *The Dreamkeepers: Successful Teachers of African American Children (2nd ed.)*, San Francisco, CA: Jossey-Bass.
- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated Learning: Legitimate Peripheral Participation*, Cambridge, UK: Cambridge University Press.
- Love, B. L. (2015). What is Hip Hop-Based Education Doing in Nice Fields Such as Early Childhood and Elementary Education?, *Urban Education*, 50 (1), pp.106-131.
- 松本雄一 (2013). 「実践共同体における学習と熟達化」, 『日本労働研究雑誌』, 55 (10), pp.15-26.
- Mohatt, G., & Erickson, F. (1981). Cultural Differences in Teaching Styles in an Odawa School: A Sociolinguistic Approach. In H. Trueba, G. Guthrie, & Au. K (Eds.), *Culture and The Bilingual Classroom: Studies in Classroom Ethnography* (pp.105-119), Rowley, MA: Newbury.
- 文部科学省 (1998). 『小学校学習指導要領』.
(https://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/cs/1319944.htm, 2021.4.3)
- 文部科学省 (2008a). 『小学校学習指導要領』.
(https://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/newcs/youryou/syo/sougou.htm, 2021.4.3)
- 文部科学省 (2008b). 『中学校学習指導要領解説 保健体育編』.
(https://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afieldfile/2011/01/21/1234912_009.pdf, 2021.4.25)
- 文部科学省 (2017). 『小学校学習指導要領』.
(https://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afieldfile/2018/09/05/1384661_4_3_2.pdf, 2021.4.3)
- Morrell, E., & Duncan-Andrade, J. M. R. (2002). Promoting Academic Literacy with Urban Youth through Engaging Hip-Hop Culture, *The English Journal*, 91 (6), pp.88-92.
- 日本ラップ協会 (2021). 『一般社団法人日本ラップ協会』.
(<https://www.rap-kyokai.com/>, 2021/07/02)
- Pardue, D. (2013). Who Are We? Hip-Hoppers' Influence in the Brazilian Understanding of Citizenship and Education. In Hill, M. L., & Petchauer, E. (Eds.), *Schooling Hip Hop Expanding Hip Hop Based Education Across the Curriculum*, New York, NY: Teachers College Press.
- RHYMESTER (1998). 『B-BOY イズム』, NEXT LEVEL RECORDINGS.
- ラップ我リヤ (2000). 『Do the GARIYA thing』, ビクターエンタテインメント.
- ストリートダンス協会 (2021). 『協会情報』.
(<https://www.streetdancekyoukai.com/about.html>, 2021.4.20)
- 東京学芸大学教育学部附属世田谷小学校 (1995). 『個の良さが生きる授業1』, 東洋館出版.
- 東京学芸大学教育学部附属世田谷小学校 (1996). 『個の良さが生きる授業2』, 東洋館出版.
- 東京学芸大学教育学部附属世田谷小学校 (1998). 『個の良さが生きる授業3』, 東洋館出版.

U-zhaan, 環 ROY, & 鎮座 DOPENESS (2019) .
『BUNKA』, Golden Harvest Recording.

Wenger, E. (1998). *Communities of Practice: Learning, Meaning, and Identity*, Cambridge, UK: Cambridge University Press.

Wilson, J. A. (2007). *Outkast'd and Calimin' True: The Language of Schooling and Education in the Southern Hip Hop Community of Practice*, University of Georgia, Athens.