

コロナ禍のオンライン化が照らし出す実技レッスンの身体性と可能性

金光真理子

Physical Restrictions and Digital Possibilities in Online Music/Dance Lessons

Mariko KANEMITSU

1. はじめに：コロナ禍における実技レッスンのオンライン化

1-1. 実技レッスンのオンライン化に関する調査

本稿はコロナ禍の日本で一気に加速した学びのオンライン化の中でも、音楽や舞踊の実技レッスンのオンライン化について考察する。ピアノであれ、箏であれ、バリ舞踊であれ、実技レッスンでは先生と生徒が対面で実技を教え学ぶのが基本である。なぜ実技レッスンが対面なのか、ましてやなぜ実技レッスンで実技だけを教えるのか等と、誰も疑問に思うことはなかっただろう。ところが、コロナ禍のオンライン化は、実技レッスンのあり方を根本から揺るがし、実技レッスンの「常識」をあらためて考えさせる契機となった。

2020年4月来、学びのオンライン化は実技レッスンにも例外なく及んだ。緊急事態宣言の発令に伴い、大学の授業も、民間の教室も、新型コロナウイルス感染症対策のため、対面によるレッスンを中止し、代わりにオンラインでレッスンを試みた。多くの先生がオンラインで教えた経験がなく、オンラインでは教えられないと直感的に感じながらも、いざオンライン化を迫られたとき、どのようにレッスンを敢行したのか。半年が経過した2020年秋、その実態を調査するため、さまざまな実技ジャンルを教える先生たちへインタビュー調査を行った¹。地域によって差はあるものの、翌2021年には多くの大学や民間の教室で、感染対策を講じながら実技レッスンを再開しており、2022年現在先生たちの目下の関心は感染対策とレッスンの両立へと移っている。したがって、本稿では多くの先生が必然的にオンラ

¹ 本稿は、日本学術振興会の基盤研究(C)「伝統芸能における身体技法の教授法研究～実践を通じた多文化音楽理解に向けて～」(研究代表者 小塩さとみ)において令和2年(2020)に行ったオンライン授業・オンラインレッスンに関する調査に基づいている。筆者は本調査の報告を東洋音楽学会東日本支部第125回定例研究会(2022年2月5日、Zoomによるオンライン開催)にて発表し、その後得られたコメントや研究メンバーとの協議をふまえて本稿を執筆した。

イン化に取り組んだ 2020 年時点の調査データを対象として分析した。

1-2. 調査の対象・方法と分析方法

インタビュー調査の対象者として協力を得たのは、大学や民間の教室等で音楽や舞踊の実技を教える先生 25 人である。実技ジャンルの内訳は、諸外国の音楽（バリガムラン、イラン音楽、韓国の農楽）、日本の音楽（雅楽、箏、三味線）、音楽理論、西洋音楽（オーボエ、チェロ、ピアノ）、合唱、インドネシアの舞踊（バリ舞踊とジャワ舞踊）、小学校教員養成課程教科専門科目「音楽」（小専音楽）である。

調査方法は、インタビューガイドに基づいた半構造化面接によるインタビューであるが、一回のインタビューにつき同じジャンルを教える先生 3～4 名を招き、まずは各人の授業やレッスンについて話してもらい、さらに質疑応答を通じて参加者全員で議論を深める座談会の形式を取った。共通の質問項目として、オンライン指導を実施している機関・団体等、これまでの指導歴、オンライン指導の実施方法の概略（方法、期間、頻度、生徒数、生徒の経験の有無等）を尋ねた。インタビューの場はオンライン上で、Zoom を利用して 2020 年 8 月～11 月に 8 回行った。表 1 は、各回の実施日、ジャンル、先生の名前と所属の一覧である。インタビュー内容は、先生方の許可を得た上で、Zoom の録画機能を使って録音・録画した。

分析ではまず 8 回のインタビュー内容をすべて書き起こし、インタビューデータを作成した。次にデータを読み進めながら実技レッスンのオンライン化に関連する具体例を抜き出し、ラベルを作成した。具体例に応じて随時新たなラベルを作成する一方、類似するデータは既存のラベルに紐づけながら、複数のラベルをまとめたサブカテゴリー、カテゴリーを作成した。各回のインタビューによって内容の展開は異なるが、8 回のインタビューに共通するカテゴリーとして、「オンライン化の方法」、「対面からの変更点」、「オンライン化の課題」、「オンライン化の成果」の 4 つに整理した²。

1-3. 実技レッスンのオンライン化の方法

実技レッスンのオンライン化の方法には、大学のその他の授業と同様、「リアルタイム」と「オンデマンド」の 2 種類があった。前者はオンラインツールを利用して先生と生徒がリ

² オンライン化に関わるこの 4 つのカテゴリーの他に、8 回のインタビューの中で挙げたのは、「もっとやりたかったこと」、「モチベーションのアップ」、身体技法の学びに関する「距離感」、「習得に必要な感覚」である。

リアルタイムでレッスンを行い、後者は先生と生徒が録画や録音を通してオンデマンドでレッスンをを行う。どちらの方法を取るかは、選択の余地が無く、大学や通信環境によって決められた先生も多かった。

リアルタイムの実技レッスンは、先生と生徒をつなぐ手段としてパソコンやスマートフォンのオンライン会議システム、たとえば Zoom、Google Meet、Facetime、Skype、Line 等を利用するが、大学によって利用するシステムが決められていたケースが多かった。とくに Zoom はその汎用性ゆえにもっとも利用されていた。

オンデマンドの実技レッスンは、先生がパワーポイントで作成した動画、ビデオカメラで撮影した映像を編集した動画、MSWord で作成したテキスト、楽譜用アプリで作成した資料等を、各大学のシステムや動画共有プラットフォームの YouTube を通じて生徒へ配信していた。生徒も課題に応じて録音や録画を提出していた。すべての授業をオンデマンド配信で行わざるを得なかった先生もいれば、リアルタイムの実技レッスンを補足する形で、オンデマンドの資料を活用する、あるいは録音や録画による実技指導を行う先生もいた。表 2 に示したように、25 人中、リアルタイムの実技レッスンを行った先生が 9 人、オンデマンドの実技レッスンを行った先生が 8 人、リアルタイムとオンデマンドを組み合わせて行った先生が 8 人であった。

1-4. 対面からの変更点：民間の教室と大学の授業（専門／副科／教員養成）による違い

実技レッスンを対面からオンラインへと変更するにあたり、どこで・誰のために行うレッスンかによって内容を変更する度合いは分かれた。民間の教室やプライベートレッスンでは、基本的にいつもの実技レッスンを出来る限りオンライン上で行おうとしていた。レッスンの目的があくまでも実技の習得そのものにあり、いずれ対面に戻ると分かっているからこそ、先生方もいつも通りに教えようと腐心していただろう。

他方、大学の授業では、ジャンルにもよるが、音大生の専門の授業か、それとも副科の授業か、あるいは音楽の先生になるための教員養成系の授業かによって、オンライン化の内容は大きく変わった。西洋芸術音楽の場合、専門の授業が多く、プライベートレッスンと同様、通常の実技レッスンがオンラインで行われていた。逆に、諸外国の音楽や日本の音楽の場合、副科の授業で楽器の問題もあり、実技に固執せず理論的な学びと組み合わせたり、代替楽器を使ったり、授業内容を変更したケースが多かった。たとえば、ジャワガムランを教える木村先生は、「実技は通常の 3 分の 2 程度、3 分の 1 は普段やらない活動を」と、数字譜を使って曲の構造を説明したり、紙に書いた楽器の上で手を動かしながら音を取らせたりして

いた。また、教員養成系の授業では、授業の目的が実技のスキルアップというよりも教員として必要な知識や技能の育成にあるため、再検討の結果、授業内容を大きく変更したケースもあった。大学の授業では、半期6カ月のような短期間の学びの保障が求められることも、授業内容を変更する一因となっただろう。

1-5. 本稿の目的：オンライン化の課題と成果からみる実技レッスンの特性と可能性

このように実技レッスンのオンライン化と一口に言っても、レッスンの背景やジャンルの違いによって、その内実は多様であった。しかし、インタビューの分析結果をみると、オンライン化の課題と成果のカテゴリーでは共通する内容も数多くみられた。そこで本稿ではオンライン化の課題と成果の考察を通して実技レッスンを再考していきたい。

まずは、オンライン化の課題を整理し、対面だからこそ可能であった実技レッスンの学びの特性を考察する。オンライン化から逆説的にみえてくる対面の学びの意義を明らかにしたい。次に、オンライン化の成果を整理し、実技レッスンの新たな可能性を論じる。オンライン化は本来ならば選択肢には無かった、コロナ禍の次善の策であり、多くの先生が準備や指導に多大な時間と労力を要し、思うように指導できないフラストレーションを抱えながらも、動画に工夫を凝らし、利用できるオンラインツールを試していた。その試行錯誤の成果は、コロナ禍が過ぎ去れば終わりではなく、今後の実技レッスンにも活用できる大きな可能性を秘めているに違いない。実技レッスンのオンライン化を、一過性の出来事ではなく、実技レッスンを本質的に問い直し、新たな可能性を探る契機として考察を進めていきたい。

2. オンライン化の課題

実技レッスンのオンライン化に際し、先生方が困ったこと、苦勞したことは数多くあったが、それらの課題を整理すると、1. 楽器・設備の不足、2. 通信環境・学習環境の問題、3. オンライン会議システムと動画・録音における身体感覚の制限、4. 一緒に演奏できないことの4つのサブカテゴリーに分けられた。

2-1. 楽器・設備の不足

実技レッスンを対面からオンラインへ切り替えるにあたり、まず問題となったのが楽器である。たとえば、イランのサントゥール、韓国の杖鼓チャンゴのような諸外国の音楽の楽器、雅楽の箏や笙や龍笛、箏、三味線のような日本の楽器は、先生が楽器を持っていたとしても、生徒は楽器を持っていない。鍵盤楽器も下宿生や初学者は持ってないことが多い。ガムランのようなアンサンブル楽器は、先生の手元にすら楽器がない。この楽器問題によって、授

業の対象自体を変えざるをえなかった先生もいた。例年ならば大編成のガムラン、ゴング・クビヤールを教えている増野先生は、バリ島の別の編成のアンサンブルへと切り替えていた。授業の対象を変更すれば、授業の内容もおのずと変わる。サントゥールを教える谷先生は、楽器の代わりに声を使うことによって、イラン音楽の旋法の仕組みを教えていた。

次に問題となるのが、実技レッスンをオンライン化するための設備である。リアルタイムでレッスンするには、授業資料動画を作成するには機材が必要である。まずは手持ちのビデオカメラやパソコンを活用するにせよ、音質や画質を高め精度を上げようとするれば、マイクや複数台のカメラや照明等を揃えたり、リアルタイムの音楽セッション用アプリやそのための周辺機器を揃えたりする必要がある。こうした設備を先生が個人で買い揃えることは難しい。とくに動画作成は、撮影や編集の設備だけでなく技術も要するし、労力と時間もかかる。授業を開講する大学が先生と生徒それぞれの状況とニーズを把握し、どこまでサポートできるかが課題として挙げられた³。

2-2. 通信環境・学習環境の問題

オンラインで繋ぐための通信環境、そして楽器や歌声を大きな音で出すことができるか否かの学習環境も重要である。有線あるいは無線 LAN のネットワーク状況は個人差が大きく、リアルタイムでもオンデマンドでも通信状態によって音が途切れたり、変質したりする問題が起こる。また、生徒が自宅や下宿では楽器の音を出すことができない、時間帯によっては音を出せない、たとえ大学でも他の学生もいる教室では声を出せない等、音を出して音楽を学べる環境にないこともある。そもそも音楽をできる状態にない学習環境が根本的な問題となる。

2-3. オンライン会議システムと動画・録音における身体感覚の制限

実践指導の要となるオンライン会議システムと動画・録音の問題も数多く指摘された。

・音量調整されてしまう：たとえば Zoom には自動的に背景のノイズや音量を調整する

³ たとえば、オンライン会議システムの問題として、後述のように、複数人が同時に音を出すと音飛びが生じるため「一緒に演奏できない」という欠点があるが、インタビューではヤマハのリモート合奏サービス Syncroom（シンクルーム）のアプリケーションが話題になり、シンクルームを利用した合奏・合唱の可能性も話しあった。2020年当時、有線によるインターネット接続をはじめ技術的問題から大学の授業での活用は現実的ではないという見解に至ったが、今後のアプリケーションの進化やネットワーク環境の向上によって可能性は開かれていくだろう。

機能があるため、大きな音で演奏すると音量が下がり、複数の旋律を同時に鳴らしたり複数人で一緒に歌ったりすると音飛びが起こる。この機能を設定から外したとしても、付属マイクやスピーカー等、オーディオインターフェースの性能が重要で、音の問題は音響技術の問題に通じる。

・楽器の音質が分からない：楽器の音質はオンライン会議システムや録音ではうまく伝わらないので、「これまでの経験から脳内でフィルター」(k先生)をかけて対応するしかない。録音の方が相対的に音質は良いものの何度も聴き直して指導したと言う。

・見たいところが見えない：パソコンやタブレット端末の画面のサイズでは、楽器を演奏する全身像が映らず、先生と生徒は互いに部分的にしか相手が見えない。チェロを教える松本先生によれば、パソコンのカメラではチェロを演奏する全身が映せず、肝心の手元が見えなかったと言う。そのため、生徒の楽器の構え方や演奏する姿勢を指導することも、先生が然るべき身構えをやって見せることもできない。

・体や楽器に触って指導できない：当然のことながら、生徒の体や楽器に直接触れて指導できない。バリ舞踊を教える田中先生も安田先生も体に触って指導できないもどかしさを感じていたし、ピアノを教える倉戸先生は生徒の親指の生え方や指の関節など手を実際に見ることができなかったと言う。オーボエを教える西沢先生は生徒のリードを調整できず、チェロを教える松本先生は、生徒の体の作りや体の使い方の癖によって弓の持ち方や構え方も変わるので、個人の体格に合わせたきめ細かな指導ができなかったと言う。

・動画や録音は準備と指導に多大な時間がかかる：これまでは生徒の目の前で演奏しながら説明し、その場で指導すればよかったが、それをあらかじめ動画に作成・編集する、あるいは録音を聴きながら指導のコメントを書くと、出来上がりの何倍もの時間を要する。「弾いてみせ、歌ってみせればすぐに伝達できるはずのことを言葉で説明するもどかしさ」(朝山先生)をどの先生も指摘した。とくに「学生が解いてきた課題を、本人の前で弾きながら説明すれば、良い点や誤りに直感的に気づいてもらえるのに、言葉で書くと命令のようになってしまう」(吉川先生)と、指導を文字にすることの強制力にも懸念が示された。

以上のオンライン化による制約は、実技レッスン以外の授業や一般的な会議にもある程度共通する問題であるが、さらに実技レッスンに特有の空間あるいは空間感覚の問題もある。

・身体の立体感を感じることができない：舞踊のレッスンにおいて、パソコンの画面では先生の身体の動きを立体的に感じることができないため、左右前後の方向感覚が混乱する

生徒がいる。これは二次元の画面だと三次元の動きが分かりにくいという視覚の問題のようにも思えるが、本来ならば先生と生徒が同じ空間にいて、先生が踊ってみせる動きを、生徒が全身で感じながら真似しようとするのを考えれば、むしろ視覚のみに頼らざるをえない状況こそが問題と言える。ジャワ舞踊を教える佐久間先生は「Zoom ではどうしても視覚優位になるが、視覚だけで自分の体をコントロールするのではない」と指摘した。

・音の響きを作ることができない：楽器の音は、楽器だけでなく、それを演奏する部屋の形や広さ、材質によって変わる。だからこそ演奏者は自分が出した音をよく聴き、その響きに対して出す音を調整していく。この音を作る作業をオンライン会議システム上で指導することは不可能である。「目の前で演奏してみせれば伝えることができる音の質やきめ」（西沢先生）と言うように、先生たちは音の細やかな差異を、耳だけでなく全身で、まさに肌触りのように感じながら指導している。

こうしてみると、オンライン会議システムや動画・録音の問題は、聴覚や視覚や触覚だけでなく、空間において身体を感じる、全身の身体感覚の制限にあることが分かる。聴覚は聞こえる音の音質が劣化し、音量が自動的に調整されてしまう。視覚はパソコンやタブレット端末の画面のサイズに限定され、見る角度も固定される。触覚は相手の身体や楽器に触れることができない。空間の中での立体的な感覚、反響する感覚も得られない。そして空気感とも言うべき身体で感じられる相手の息遣いや身構え等はまったく伝わってこない。オンライン化はこのような身体感覚の重要性を再認識させる。

2-4. 一緒に演奏できない

授業がオンライン化すると、たとえオンライン会議システムを使っても音と映像にずれが生じるため、合奏や合唱のようなアンサンブルはできないし、先生が生徒と一緒に演奏することもできない。多くの先生が実際に試してみて不可能であることを体験していた。「音楽では100分の1秒単位のことをやっているのに、それが伝えられない」（西沢先生）ため、ずれは致命的な問題である。

合奏や合唱の授業では、純粹にみんなと一緒に演奏するから楽しいという側面もあれば、みんなと一緒に合奏するから形になるという側面もある。アンサンブルから生まれる生徒同士の間関係は演奏にも影響する。ガムランでは生徒同士が仲良くなり、演奏にも一体感が生まれるが、オンラインではそれをできないのが残念だったと言う。

先生が生徒と一緒に演奏して指導できない問題も大きい。対面ならば先生と一緒に歌ったり、手助けしたりすることで、生徒が勘所をつかむことも、オンラインでは指導できない。

オーボエの西沢先生は、自身が学生の頃、先生に隣で一緒に吹いてもらいながらタイミングや間などを学んだ経験を「絵をトレーシングペーパーの上でなぞるような、写経みたいな」作業と喩えて、その必要性を説く。間近で演奏する先生の息遣いや動きをそのまま真似しようとするだけで初めて学ぶことができる要素は、まさに対面でなければできない、実技レッスンの本質的な学びと言えるだろう。

このように実技レッスン特有のオンライン化の課題は、身体感覚の制限と一緒に演奏できないことにある。これまで実技レッスンは対面が当然だったからこそ、私たちは全身の身体感覚と一緒に演奏することの重要性に取り立てて注目することもなかった。しかし、オンライン化によって失われた今、私たちは対面の学びの本質と一緒に演奏する身体感覚にあることに気が付くのである。

3. オンライン化から考える演奏の身体性、学びの身体性

対面の実技レッスンにおいて先生と生徒の身体感覚はどのように働いているのだろうか。通常、実技レッスンでは先生と生徒が同じ部屋、同じ空間で対面する。オンライン化すると、先生の身体と生徒の身体は別々の空間にあって、疑似的に対面することになる。この対面の空間差によって、先生と生徒のあいだの身体的コミュニケーションが損なわれることは想像に難くない。しかし、身体的コミュニケーションと一口に言っても、同じ空間で対面する先生と生徒は、どのように互いの音や身体動作を見て、聞いて、感じて、判断して、教え学んでいるのだろうか。身体技法の教習におけるマイクロな身体的経験、とくに先生と生徒の間身体性は、オンライン化によってあらためて意識の俎上に上る本質的な問題である。

オンライン上では聴覚、視覚、触覚といった身体感覚が制限される問題があることはすでに見た通りである。多くの先生が画面越しでは生徒の身体動作や感覚がよく分からず、うまく指導できないと感じていた。なるほど私たちは聴覚や視覚をはじめとする様々な感覚を通して音楽を感じているが、実際のところ他者がどのように音楽を感じているか、他者の感覚は、たとえ対面であっても、直接的に感じられるわけではない。にもかかわらず、対面のレッスンにおいて、先生が生徒の感覚を分かり指導できる（と感じられる）のは、生徒が先生の感覚を分かり模倣できる（と感じられる）のは、なぜだろうか。

先生と生徒が感覚的に近づくと、先生と生徒の身体のあいだに生じていると考えられるのが同調である。対面のコミュニケーションにおいて他者の身体に感応し、他者の身体と共振することを同調と言う（市川 2017：94-95）。実技レッスンにおいて、生徒は目の前の

先生の身構えや息遣いや動作をそのまま真似しようとする。オーボエの西沢先生が言うように、それは生徒にとって先生という「トレーシングペーパーをなぞる、写経のような作業」である。その時、生徒の身体は、いわば先生の身体になろうとして、先生と感応的に同一化していくと考えられる。音楽では集団で演奏する際に複数の奏者のあいだでリズムやビートの調和が生じる同調がみられるが（山田 2017：83）、実技レッスンのように先生と生徒が相互に音を出しあう時にも、生徒が先生と同じ身構えと身振りで先生と同じ音を出そうとすることによって、生徒の身体は音楽を通して先生の身体と構造的に同一化していき、同調すると考えられる。山田による概念を援用すれば、先生と生徒は、音と響きあい共鳴する「音響的身体」（山田 2000 他）を通して結ばれると言ってもよい。

このように音楽を通して身体的に同調することが、先生と生徒のあいだに互いを理解しあう共感を生むと考えることができる。先生と生徒が別々の空間に位置するオンラインのレッスンでは、上述のように身体感覚が著しく制限されるため、先生の身体と生徒の身体に同調が生じることはなく、したがって互いに相手の感覚が分からず、共感も生まれない。オンラインのレッスンに対面レッスンと異なる喪失感があるとすれば、それは音飛びや限られた視野といった個別の感覚の問題だけでなく、むしろ多感覚的な身体と関わる共感の欠如に起因する。つまり、レッスンの充実感を左右する、先生と生徒が通じあう感覚の根本には、身体そのものがあり、現象学的に言えば「生きられる身体」がある。オンライン化は、実技レッスンにおいて音楽を通して同調し共感しあう身体の重要性をあらためて実感させたと言ってよい。

身体の同調は、しかしながら対面レッスンであれば常に容易に起こるというわけではない。実際、インタビューでは、対面レッスンでもなかなか上達しない生徒、逆にオンラインのレッスンでもすぐにコツをつかむ生徒の話が上がった。対面かオンラインかに関わらず、実技においては身構えが習得を左右する。つまり、生徒の身体が、姿勢や筋肉や息遣いや身のこなし等、その技芸にふさわしい身体になっていれば、身体技法をスムーズに習得できるが、その身構えができていなければ、技法の習得も時間がかかるだろう。このような身体で習い覚える巧みさを「飲み込みが早い」とか「飲み込みが遅い」と言うが、身体技法の学びは、まさに身体の中へ取りこみ血肉とするようなイメージで、身体という場で起こっている。私たちは誰も物質的な身体を「もつ」とはいえ、どのような身体で「ある」かは一人ひとり育った環境や経験によって文化的に異なる。異なる身体だからこそ、その身構えも異なり、同調できる度合いも異なると考えられる。

このように身体が文化的に形作られていることを考えると、実技レッスンの目的もまた、単なる演奏技術の習得ではなく、演奏家としての身体の形成であることを再認識させられる。チェロを教える松本先生によれば、リアルタイムのレッスンで初心者の学生にチェロの弾き方を教えた後、ふと気が付いて弓に松脂を塗ったか尋ねたところ、塗っていなかったことが判明したという。普段の対面レッスンであれば、生徒が教室へ入ってきて楽器を準備するところから始まるが、オンライン・レッスンでは、通信環境の制約もあって、演奏の部分だけをクローズアップしがちである。実技レッスンは、音を鳴らす瞬間だけでなく、その前後の身体活動の一環として成り立つことを、オンライン化が逆説的に示すエピソードである。楽器を演奏できるようになるには、楽器の扱い方を含め、楽器の構え方や奏法を体得し、楽器にあわせて身体を鍛えていく必要がある。始めは楽器の構え方もぎこちなく、指や腕を動かすのが苦痛だったとしても、身体は可塑的であり、次第に楽器に適した身体になっていく（徳丸 1996：58-59）。「バグパイプ奏者の指」と言われるような、楽器と親和した身体がレッスンとその前後の長い練習を通じて形成されていくのである。

こうして楽器の扱い方、奏法、音楽表現等の身体技法を体得した生徒は、さらに発表会やおさらい会等の「本番」を通じて、演奏に必要な身体技法の奥深さを知るだろう。インタビューでもオンライン化によって発表の場が失われることを憂う声が多く上がった。さまざまな「本番」があり、見知らぬ聴衆の前で演奏する緊張感で身体がこわばることもあれば、聴衆の要望に応じて演奏しないと野次が飛ぶような即興性が求められることもあるだろう。「本番」で最善の演奏をするにはどのような身体であるべきか、体調管理や緊張の心理的コントロールや聴衆への意識等、演奏技術だけでなく包括的で社会的な身体と向き合う必要がある。こうして「本番」を経てふたたびレッスンを受ける時、生徒は先生の身体からあらためて多くを学ぶだろう。

このように、オンライン化によって失われたものから考えていくと、対面の実技レッスンで先生と生徒のあいだに生じているのは多感覚的な身体と同調と共感であり、この先生と生徒の間身体性があるからこそ身体技法の学びが成り立つと考えることができる。そして、身体技法の学びとは、楽器の音を鳴らす演奏技術だけではなく、楽器の扱い方も含め自らの身体を楽器と親和させ、演奏のコンテクストに即してパフォーマンスできる演奏家としての身体の形成にある。したがって、実技レッスンは、生徒が先生との同調を通してその身構えを少しずつ習い覚え、演奏家としての身体を形成していく場と言ってよい。実技レッスンのオンライン化によって、先生と生徒の間身体性が失われ、そして演奏だけがクローズ

アップされその前後に体得される身体的な学びの欠如が顕になるとき、私たちは学びの身体性、演奏の身体性をあらためて認識するのである。本稿では同調の概念によって先生と生徒の間身体性を解釈したが、先生の身体と生徒の身体の関係性を見究めるミクロな分析も必要であるため、今後の課題としたい。

4. オンライン化の成果

実技レッスンをオンライン化するにあたり、多くの先生が実技レッスンの目的と方法を再検討していた。当然のことながら、オンライン化の方法によって出来ることは限定されるため、その条件下で何を教えるか、授業の内容を考えざるを得ない。そしてなぜそれを教えるか、授業の目的をあらためて考えた先生も多く、オンライン化が方法だけでなく内容や目的を含めた実技レッスンの本質的な問い直しに繋がっていた。ガムランを教える増野先生は、ガムラン奏者になるわけではない音大生にガムランの何を教えるか、ラディカルに考え直す機会になったと言う。その結果、さまざまなアイデアや実践が生まれ、実技レッスンの可能性を大きく広げたことは間違いない。オンライン化の成果とも言える先生方の功績を5点に分けてみていく。

4-1. 代替楽器の可能性

楽器問題は実技レッスンのオンライン化で最初に直面する問題であるが、その解決法として興味深いのが代替楽器である。たとえば、韓国の農楽を教える神野先生は、太鼓の杖鼓を紐で吊った段ボール箱で代用していたが、菜箸で作った二本の撥のうち片方の先端にスーパーボールを付けることで左右の撥の音色の違いを生み、杖鼓の二種類の音をイメージさせていた⁴。雅楽では、箏の代わりにストローで作った笛（写真1）を、龍笛の代わりに手製の紙の筒（写真2）を、笙の代わりに湯のみを使って、楽器の構え方を体感させていた。また、箏を教える滝田先生は、箏の絃に手が吸い寄せられるような感覚を、膝に置いたスポンジを指で押して体感させていた。大学の小専音楽の授業では、鍵盤楽器を持っていない生徒に、鍵盤を実寸大で紙に印刷した紙鍵盤を使わせて、鍵盤の位置を覚えさせ運指を練習させていた。さらに、ガムランでは、増野先生自身がレヨンの代わりに竹製の代替楽器を用いた他、ゴング類は歌ってみる、チェンチェンのようなリズム楽器は手を打つ、太鼓のク

⁴ 神野先生が使用した段ボール杖鼓は、在日コリアンの韓国太鼓（チャング）演奏家、チェ・ジェ Chol（Choi Jae Chol、崔在哲）氏が考案したものである。

ンダンも太ももを叩いてみるというように、生徒自身の身体を使って実践させていた。当然のことながら代替楽器は「本物」とは異なるが、モノを使うことによって楽器の構え方を体感しやすくなり、モノに触れることによってリズムを体感しやすくなる効果はあるだろう。そして、日用品から自分自身の身体まで、身の回りのものを活用しながら可能な実践を試みる先生方の姿勢が、何よりもポジティブな雰囲気を生み出しているように感じられた。

日本の音楽では、音楽を言葉で唱える^{しょうが}唱歌の強みが認められた。とくに雅楽の筆築では「唱歌ができたなら半分できたようなもの」（中村先生）と言えるほど、唱歌の学びが重視されているため、唱歌を中心とした授業はむしろ伝統的とすら言え、楽器が無くとも学びを進めることができていると言う。箏を教える滝田先生は、唱歌の学びを演奏へ効果的に繋げていた。絃を弾奏する箏の音は鳴ると同時に減衰していくため、箏を初めて学ぶ生徒は「テン」「トン」と一音一音を切れ切れに演奏してしまいがちだが、滝田先生が唱歌を歌うときと同じように演奏するように伝えたと、音と音の繋がり、音を鳴らしていない間の重要性を生徒も意識したと言う。三味線では小塩先生が「エア三味線」と称して身体を動かしながら唱歌を唱えさせ、曲を学ばせていた。学校教育で日本の伝統音楽を取り上げる際、唱歌を学ぶことによって「和楽器の音楽や演奏法を、平易な方法で実践的に学習できる」等、さまざまなメリットがあるが（日本音楽の教育と研究をつなぐ会 2019：2）、図らずもコロナ禍のオンライン化がそれを実感させたと言える。

4-2. 実践と理論を組み合わせたトータルな学び

楽器の有無に関わらず、多くの先生がこれまではもっぱら実践のみであった授業に理論的な学びを組み合わせていた。バリガムランを教える増野先生は、普段は理論や音楽の仕組みについてほとんど話さないが、オンラインでは合奏全体の中での各パートの位置付けや理論を説明したと言う。ピアノを教える倉戸先生も、例年とは異なりベートーヴェンのピアノソナタの楽曲分析を行ったと言う。オンライン化によるやむを得ない授業構成の変更とはいえ、結果としてこれまでの授業が実践に偏っていたことを再認識した先生も多かった。

実技レッスンに実践だけでなく理論的な学びを組み合わせた成果は、生徒の学びの充実にある。先生たちが実践を減らして理論的な学びを加えた当初の思惑は、楽器が無いとやむを得ずであったり、演奏を説明する上で必要が生じたりと、手探りに近かったかもしれない。しかし、結果として従来の実践中心の授業に勝るとも劣らない学びができたと言っている先生は多かった。ガムランを教える木村先生は、オンラインを経て対面の授業へ戻っていたが、オンラインで理論的に学んでいたことを実践でき、学生も知識が実践に繋が

り楽しんでいたと言う。ガムランの場合、現地のジャワの伝統的な教え方は、理論を説明することなく先生の演奏を真似させるやり方であるが、近年ジャワの音楽大学では楽譜を使って理論的に説明しながら実技を教えるやり方が普及している。ガムラン学習における近代化あるいは西洋化の影響は以前から議論されており（川口 2022 他）、伝統的な口頭伝承と近代的な楽譜による教習のどちらが優れているかは一概には言えないが、オンライン化が理論的な学びのメリットを実感させる一つの契機となったことは確かである。

4-3. オンライン会議システムによるレッスンの拡がり

オンラインの利便性、オンライン会議システムのメリットも挙げるができる。オンライン会議システムを利用したレッスンでは「遠方の生徒のレッスンが可能になった」、「レッスン回数を増やせた」、「先生と生徒が近くなった」、「生徒とくに子どもの集中度がアップした」等の利点があった。頻繁に通うことが難しい、遠方に住む生徒でも、オンラインならば定期的にレッスンができる。オーボエを教える西沢先生は県外に住む生徒を Zoom で指導したが、普段よりレッスンの回数を重ね、上達が認められたという。オンラインのレッスンが、これまでは実技レッスンが難しかった遠距離に住む人々の間にレッスンの可能性を開くことは間違いない⁵。

オンライン上では先生と生徒が互いを近くに感じられるというのも興味深い。普段ならば大学の先生は教室の後ろの方に座る生徒には目が行き届かないが、オンライン上では生徒全員を同じ画面上に見ることができ、一人ひとりに目がいくようになる。生徒の方も先生に見られているため集中して授業へ取り組むようになるという。また、子供はオンラインのレッスンの方が、自宅でタブレット端末を使ってアニメやゲームを見ている感覚と通じるのか、むしろ集中して取り組むことができるという。

4-4. 「生徒の視点」の意識

とくにオンデマンド動画では、先生が「生徒の視点」を意識するようになったことも成果である。生徒が動画の中の先生と一緒に「合奏」出来るようにしたり、カメラが先生を前方だけでなく後方から撮影することによって「生徒の視点」から演奏を見せたり、生徒の立場

⁵ 対面とオンラインを組み合わせたハイブリッドの可能性もある。チェロの松本先生によれば、合奏（オーケストラ）の授業でオンライン会議システムを活用しながら対面で指導を行っており、密を避けるためパートごとに教室を分け、各教室の学生は指揮者のいるメインの教室の映像にあわせてマイクをオフのまま演奏しているという。この方法は、初心者の学生には別教室で個別に指導を受けることができるメリットがあるという。

になって工夫を凝らしていた。合奏は、場の音響が関わる以上、決してオンライン上で再現できるものではないが、先生の身体動作を忠実に真似するという意味では、動画の先生との「合奏」は生徒にとって重要な学びになる。

カメラの「視点」は重要な問題で、前方から撮影すると「先生の視点」から手本を示すことになる一方、後方から撮影すると「生徒の視点」から演奏を示すことになる。バリ舞踊の先生たちは、前方に鏡を立てて後方から撮影することによって、手本を示す先生の姿を前と後ろ両方から見えるようにしたり、生徒と対面する先生が鏡のように反転して踊ってみせたり、「生徒の視点」に立って分かりやすく教えることを意識していた。視点によって見えるものは変わる。カメラのレンズが具現化する視点によって、先生たちが「生徒の視点」を意識するようになると、指導のあり方もまた変わるだろう。

4-5. オンデマンド動画の利便性・学びの体系化と共有

オンデマンド動画には「いつでも・どこでも・何度でも見ることができる」利点がある。動画作成は先生にとって骨の折れる作業ながらも、作成した動画を再活用することもできる。生徒からも繰り返し見ることができると好評だったと言う。このオンデマンド動画の利点は、学校教育の GIGA スクール構想と同様、学習の個別最適化を可能にする。集団の実技レッスンでは個々人の進度に合わせることは難しいが、動画ならば生徒一人ひとりが分からない、巧く出来ないところを繰り返し視聴しながら試すこともできる。実際に生徒が取り組む度合いには個人差があるにせよ、動画は生徒にとって手軽にアクセスでき、いつでも立ち返ることができる、開かれた学びの入り口となる。

また、オンデマンド動画は、先生たちにとってもみずから教える身体技法を体系的に捉え直す効果があったと考えられる。先生たちが作成したオンデマンド動画の内容を見ると、その取り組みは「教習内容のリスト化」に他ならない。実技レッスンにおいて、何を、どのような方法と順番で教えていくかはある程度決まっているとしても、実際のレッスンでは先生は生徒に合わせて柔軟に進めていく。ところが、実技レッスンを動画にするには、たとえば生徒をイメージして語りかけるにせよ、演奏の手本を示し、説明に終始するしかない。とくに動画はデータ容量の制限もあるため、10~30分程度の短時間に収めようとする、演奏と説明を少しずつ区切って一本の動画へまとめることになる。動画は項目ごとに整理され、段階的な流れに沿ってリスト化される。授業期間やデータ容量等の条件はあるが、先生は教習内容を整理し、動画として「見える化」する作業を通じて、みずから教えている身体技法を再認識したに違いない。これまでは生徒にあわせて柔軟にアレンジできる包括的

な経験知であったものが、一連の動画によって一つのプロセスに体系化された共有可能な知となるのである。これまでも大学のシラバス等で教習過程をテキスト化することはあったとしても、実技レッスンを動画化したインパクトは大きい。動画作成が先生に身体技法を大なり小なり分析的に再構築させ、「学びの体系化」を促したと言える。

動画による学びの体系化は、生徒の認識に対しても影響を与える。本来、身体技法は、生徒があらかじめ全体像を了解した上で学び進めていくものではなく、実技レッスンを受け、習得が進むにつれ、いつしか実感できるようになるものである。ところが、実技レッスンが動画になると、データという疑似的なモノによって学びが視覚化され、一つずつ連なっていくデータによって学びの軌跡が描かれる。学びのプロセスが視覚化されることは、今やカレンダーやスケジュール帳によって行動を管理するような時間の視覚化に馴染んだ私たちにとって、合理的で自然にすら感じられるだろう。そして生徒は、実際に動画を視聴しながら実践することによって、体験と伴に学びのプロセスを実感することになる。

これまで実技レッスンの教習方法は、個々の先生の経験と指導レベルで、ブラック・ボックス化されてきた。もちろん大まかな教習過程を語ることは、どのジャンルや楽器でも出来るだろう。初学者から経験者まで、技術や難易度に応じた学習段階があるからこそ、楽器や奏法を学ぶ順序が決まっていたり、レベルに応じた楽曲や教本があったりする。この教習過程が共有されているとしても、実際の指導となると、同じ楽器、同じジャンルでも、先生によって方法や内容は変わりうる。ある先生の指導方法は、その先生自身の学習経験をベースとして、その上に演奏や指導の経験が重なり、さらに目の前の学生の状態にあわせて形作られるからである。しかも個々の先生の指導方法は、レッスンにおいてしか経験できず、先生間で共有されることは滅多にない。

オンライン化によって実技レッスンの内容がデジタル・データとなれば、個々の先生の教習方法が共有可能になる。一本一本の動画は、教習内容が一つの楽器、一つの曲、一つのリズム・パターン等の項目ごとに区切られており、その演奏は一つの手本であり、その説明は想定される不特定多数の生徒、たとえば「初心者」に向けて、先生のこれまでの経験を踏まえて内容を一般化した解説に他ならない。したがって、一連の動画は、そのラインナップも演奏も解説もそのまま一つのマニュアルとして使用できるような内容である。たとえば、與那城先生はガムランの各楽器の基本の演奏方法やリズム・パターンを教える動画を作成していた。ガムランを教える他の先生もこの動画を有効活用できるだろう。とりわけ初心者向けの実技レッスンほど、基本は同じだからこそ、先生たちの中で動画を共有できる可能性が

高い。実技レッスンにおいて、どのように見本を見せるか、どのように説明するか、どのように練習させるかといった、基本的でありながらも個々の経験や工夫に根差した知見は、動画によって共有可能な財産となるだろう⁶。

5. 終わりに：現代のブリコラージュが生む新たな視座

本稿では音楽や舞踊の実技レッスンのオンライン化について、その課題と成果の分析・考察を通して実技レッスンの学びを再検討し、先生と生徒が対面で学ぶ意義、そして対面の実践だけでなくオンラインを活用した実技レッスンの可能性を論じてきた。対面で学ぶ意義とオンライン化は決して相反することではない。古今東西、身体技法の学びは口頭伝承であって、先生と生徒が対面で学ぶのは当然のことであったからこそ、これまで私たちが考えてみることもなかった対面の意義や対面だからこそ可能な学びをオンライン化は再認識させた。実技レッスンにおける多感覚的な身体、先生と生徒の間身体性をふまえることで、実技レッスンを、単なる演奏技術の習得だけでなく、先生のような身構えを習得するための、すなわち楽器とみずからの身体を親和させ、時と場に応じて演奏できるような演奏家の身体を形成するための学びの一環としてみることができる。そして、今回先生方が試み認識したように、オンラインの活用は、遠方のレッスンから動画による基礎知識の共有まで、実技レッスンにさまざまな可能性をもたらすだろう。

当然のことながら、コロナ禍でオンライン化を余儀なくされた先生の多くが、決してオンライン上の指導に満足していなかった。それでも様々な問題や悩みを話してくれた先生方から「何もやらないよりはマシ」、「出来ることをやる」という言葉が口をついて出てきたのは印象的であった。8回のインタビューはZoomを利用して行ったが、「こうして画面越しに対面できたことで、次に会える機会には、初対面よりも親しく接することができる」と朗らかに仰った片山先生の笑顔が忘れられない。

「出来ることをやる」という姿勢の下、先生たちが行った実技レッスンの試みや工夫は瞠目に値する。インタビューを通じてもっとも印象に残ったのは、オンライン化に際し、より

⁶ もっとも、この動画の共有という筆者の提案に対して、研究メンバーから実現の可能性を問う声も上がった。実際、同じジャンルの先生方の間でも、動画共有を実現するには個々のニーズやプラットフォーム等の課題がある。近年、YouTube上に楽器や舞踊のチュートリアル動画がジャンルによっては数多く上がっている現状を見ると、むしろ任意に教育機関や国の枠を超えて広く参照しあえる仕組みが進んでいく方が早いかもしれない。

良い指導をしようと試行錯誤し、できる限り工夫した、先生方の姿勢と機知である。コロナ禍の不可避なオンライン化ながらも、利用できるオンラインツールを試し、動画に工夫を凝らし、身近な物を代替楽器として使い、知人の協力を仰ぎながら、出来る限りレッスンした先生方の試みは、現代のブリコラージュとってよい。この先生方の試行錯誤から創造的に生み出されたのは、身体技法の学びを問い直す視座である。新たな視座は、対面かオンラインかという二者択一ではなく、実技レッスンにおける学びの身体性、演奏の身体性を再認識しながら、オンラインのレッスンの併用や動画による指導も有効活用し、実技レッスンに新たな可能性を切り開いていこう。

謝辞

インタビューにご協力くださった皆様、拙稿の内容確認にご協力頂いた皆様に心から感謝申し上げます。本稿はJSPS 科研費 19K00240 の助成によって実施した調査資料に基づいています。

参考文献

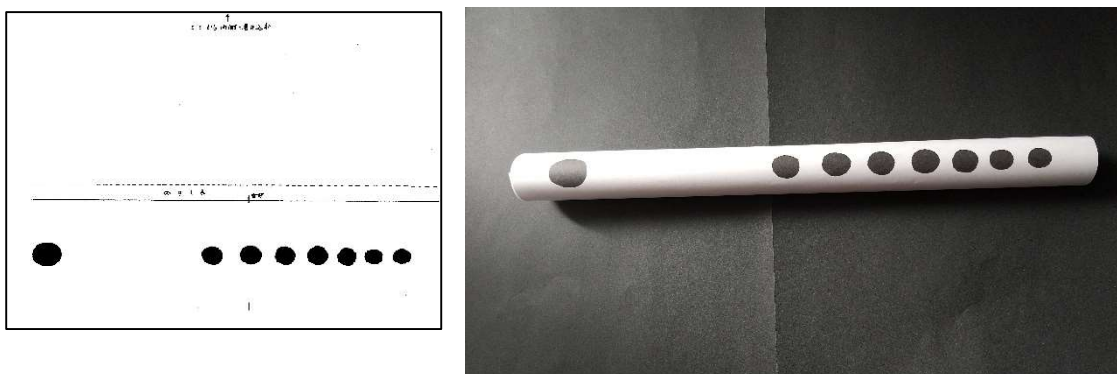
- 市川浩 2017 『〈身〉の構造——身体論を超えて』 東京：講談社
- 川口明子 2002 「スダのガムランにみられる口頭性の変容——芸術教育機関における楽譜の導入を中心に——」『東洋音楽研究』第67号：23-42
- 徳丸吉彦 1996 「6 音楽と身体」『民族音楽学理論』東京：放送大学教育振興会, 57-65
- 日本音楽の教育と研究をつなぐ会（編著） 2019 『唱歌で学ぶ日本音楽』 東京：音楽之友社
- 山田陽一 2000 「自然と文化をつなぐ声、そして身体——音響身体論へ向けて」『自然の音・文化の音——環境との響きあい』（講座 人間と環境 第11巻）山田陽一（編著）, 191-217
京都：昭和堂
- 山田陽一 2017 『響きあう身体: 音楽・グローヴ・憑依』 東京：春秋社

写真1：箏篋の代替楽器（ストロー笛）



作成・撮影・提供：中村仁美先生

写真2：龍笛の代替楽器（手製の紙筒）



作成・撮影・提供：中村仁美先生

表1：オンライン実技授業に関するインタビュー／座談会

No.	実施日（2020年）	ジャンル	スピーカー
1	8月12日	諸外国の音楽	神野知恵（民族音楽学者・韓国農楽奏者、国立民族学博物館機関研究員）
			谷正人（民族音楽学者・サントゥール奏者、神戸大学人間発達環境学研究所准教授）
			増野亜子（民族音楽学者・ガムラン奏者、東京藝術大学他非常勤講師）
2	8月21日	日本の音楽	滝田美智子（箏曲家、東京音楽大学客員教授・桐朋芸術短期大学特任教授他）
			中村仁美（箏楽奏者・伶楽舎メンバー、国立音楽大学他非常勤講師）
			小塩さとみ（音楽学者、宮城教育大学教授）
3	8月30日	ジャワ舞踊・バリ舞踊	佐久間新（ジャワ舞踊リントラン・シシット主宰、立命館大学他非常勤講師）
			田中千晶（バリ舞踊プルナマ・サリ主宰、フェルデンクライス・メソッド豊中他）
			針生すぐり（ジャワ舞踊家、東京音楽大学民族音楽研究所講師他）
			安田冴（バリ舞踊 スタナ・アート 主宰、音の森ガムラン・スタジオ舞踊講座講師）
4	9月12日	音楽理論・作曲	吉川和夫（宮城教育大学名誉教授）
			木下大輔（宇都宮大学教育学部教授）
			島田広（横浜国立大学教育学部教授）
			二宮毅（福岡教育大学教授）
5	9月13日	西洋芸術音楽	倉戸テル（ピアニスト、宮城教育大学教授）
			西沢澄博（仙台フィルオーボエ首席奏者、宮城学院女子大学非常勤講師）
			松本ゆり子（東京ニューシティ管弦楽団チェロ特別首席奏者、上野学園大学非常勤講師）
6	9月23日	合唱	片山みゆき（合唱指揮者、武蔵野音楽大学講師、ジュニア合唱団・一般合唱団指揮）
			原田博之（声楽家・合唱指揮者、宮城教育大学教授）
			原 尚志（声楽家バリトン、二期会会員、福岡教育大学教授）
7	10月3日	小専音楽	朝山奈津子（音楽学者、弘前大学教育学部准教授）
			北川純子（音楽学者、大阪教育大学教授）
			小塩さとみ（音楽学者、宮城教育大学教授）
8	11月20日	ガムラン	木村佳代（ガムラングループ・ランバンサリ代表、東京音楽大学非常勤講師）
			與那城常和子（マタハリ・トゥルピット代表、沖縄県立芸術大学非常勤講師）

表2：オンライン化の方法（リアルタイム／オンデマンド）

先生	ジャンル／楽器	オンライン化の方法
増野	バリガムラン	オンデマンド
谷	イラン音楽	リアルタイム
神野	農楽	リアルタイム+オンデマンド
中村	雅楽	オンデマンド
滝田	箏	リアルタイム+オンデマンド
小塩	三味線	オンデマンド
佐久間	ジャワ舞踊	リアルタイム
針生	ジャワ舞踊	リアルタイム
田中	バリ舞踊	リアルタイム
安田	バリ舞踊	リアルタイム
二宮	音楽理論	リアルタイム+オンデマンド
木下	音楽理論	オンデマンド
島田	音楽理論	オンデマンド
吉川	音楽理論	リアルタイム+オンデマンド
西沢	オーボエ	リアルタイム+オンデマンド
松本	チェロ	リアルタイム
倉戸	ピアノ	リアルタイム+オンデマンド
片山	合唱	リアルタイム
原田	合唱	リアルタイム
原	合唱	リアルタイム+オンデマンド
朝山	小専音楽	オンデマンド
北川	小専音楽	オンデマンド
小塩	小専音楽	リアルタイム+オンデマンド
木村	ジャワガムラン	リアルタイム
與那城	ガムラン	オンデマンド