

Title	音楽演奏の対面レッスンとオンラインレッスンにおける身体図式の更新をめぐる考察
Sub Title	A consideration for updating body scheme on face-to-face lesson and online lesson for performing music
Author	寺前, 典子(Teramae, Noriko)
Publisher	三田社会学会
Publication year	2023
Jtitle	三田社会学 (Mita journal of sociology). No.28 (2023. 7) ,p.61- 73
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	論文
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AA11358103-20230701-0061

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

音楽演奏の対面レッスンとオンラインレッスンにおける 身体図式の更新をめぐる考察

A Consideration for Updating Body Scheme on Face-to-Face Lesson and Online Lesson for Performing Music

寺前 典子

1. はじめに

音楽教育現場の演奏のレッスンは、従来対面形式で行われてきたが、2020年の新型コロナウイルス感染症（以下、COVID-19）の流行以降、感染を回避するためにオンライン形式でもなされるようになった。では、受講者は、従来と異なるこの形式でどのように学習の成果を上げているのだろうか。本稿は、事例として主に大学の保育者・児童教育者養成課程のピアノ演奏の対面レッスンとオンラインレッスンを取り上げ、アルフレッド・シュッツの現象学的社会学やモーリス・メルロ＝ポンティの身体論そして中村雄二郎の共通感覚論の知見により各レッスンを検討する。対面レッスンは本番同様の状況で学習でき、リアルタイムのオンラインレッスンでは言葉と絵で演奏手法の説明が受けられ、オンデマンド型は予習復習が容易である。各形式のレッスンの併用により、受講者は学習の成果を発揮し、演奏技術や知識の習得すなわち「身体図式の更新」がなされるのである。本稿は、各形式のレッスンの併用で学習の成果を発揮しうることを論じる点で音楽教育に貢献し、双方向的なオンライン上のコミュニケーションの議論を喚起する点で社会学にも意義深い。

2. 音楽演奏の対面レッスンとオンラインレッスンに関する先行研究と問題提起

音楽演奏のレッスンは対面形式が主だが、COVID-19の流行以降オンライン形式も導入された。各々の違いは、たとえば対面レッスンでは教師と受講者は時空間を共有するが、オンラインレッスンはZoomやMicrosoft Teams等のビデオ通話アプリを用い録音録画再生機能を持つ情報通信機器（パソコンや携帯電話等）を通じて行われるため、両者は空間を共有しない。オンラインレッスンには「リアルタイム型」（同時双方向型）と「オンデマンド型」があり、リアルタイム型では教師が画面越しに同時に向き合う受講者を指導するが、オンデマンド型は受講者がサイトに演奏動画を投稿し、教師が視聴後フィードバック（指導）する。こうした音楽演奏の授業を扱った研究に、井上修（2017）、長澤順・井上修（2020）、葛西健治（2021）、中野圭子（2021）がある。これらは、保育者・児童教育者養成課程におけるピアノ演奏の対面レッスンとオンラインレッスンに関する報告である。

井上修（2017）は、COVID-19の流行以前になされた「ピアノ演奏・弾き歌い指導の実践報告」である。この授業は対面の個人レッスンであり、1年次前期は「歌うことに主眼を置き、合唱を通してハーモニーの美しさを感じ、無理なく歌うための発声の大切さを体感」する（井上 2017: 73）。また、1-2年次の2年間、ピアノ演奏技能や弾き歌いを習得するための個人レッスンが習熟度別の2

クラス（ゆとりクラス、通常クラス）において行われる（井上 2017: 74）。たとえばゆとりクラスでは、ピアノ初学者向けの『バイエル』（教則本）の指導があり、音符の長さが解らない学生には、弾く前に「手拍子でリズム打ちを模倣」させる（井上 2017: 76）。また、通常クラスでは、殆どの学生はすぐに弾き歌いのレッスンから開始することができ、学生が実際に教える立場になった時のために表現力にまで踏み込み、「歌詞の内容」を考えて弾くように指導する（井上 2017: 79-80）。そして、学期末には、弾き歌い課題の発表会を行い学習の成果を見る（井上 2017: 78）。しかし、こうした授業は、COVID-19の流行により一時中断されオンラインレッスンへと移行した。その様子は、長澤・井上（2020）に報告されている。

長澤・井上（2020）は、オンライン形式の「ピアノ演奏・弾き歌い指導」の報告であり、その問題点や利点も提示する。たとえば、Zoomによるリアルタイムのオンラインレッスンでは「インターネット通信のタイムラグによる音ズレの問題もあり、離れた場所にいる者同士が同時に音を出すことは非常に困難」である（長澤・井上 2020: 35）。また、歌詞については「文章や絵、映像等」で説明できるが、「フレーズ感、特に弾き歌いを行う上でのブレス、またピアノの音色や躍動感などは、やはり画面越しでは伝えづらい」ことが多く、また「音符の長さや拍子」を口頭で伝えるには限度があったという（長澤・井上 2020: 37）。その後、対面レッスンに戻り受講者251名にアンケート調査も行われた。長澤・井上は、オンラインレッスンについて「実技指導の主軸として据えるには、コミュニケーションの困難さやレッスンの質の浅薄さが懸念される」が、オンデマンド型には「学びやすさ」があり「予習・復習用のサブツール」として有用と述べる（長澤・井上 2020: 41）。

葛西（2021）も、オンラインレッスンの実践報告である。葛西の担当する「音表Ⅰ」は、「集団での演習形態で声と鍵盤楽器（ピアノ）による表現の基礎を学んだ後、個別指導にシフトして子どもの歌のピアノ弾き歌いの基礎を学ぶ」科目であり、実技的な内容を中心とした対面形式の授業である（葛西 2021: 1）。しかし、2020年度前期15回の授業は、COVID-19の流行により全て遠隔授業となった（葛西 2021: 2）。学生へのアンケートでは、「オンラインレッスンの満足度」に対し、21名のうち20名が「とても満足」「満足」と回答した（葛西 2021: 10）。また、大学入学までのピアノ学習経験は、経験ありが10名、経験なしが11名である。経験ありの受講者のうち、3名は「オンラインレッスン7割対面レッスン3割の割合で受講したい」、4名は「すべて対面レッスンが良い」との回答に葛西が目するようになり、経験者の方が「対面レッスンへの志向性」が高い（葛西 2021: 13-4）。また、「オンラインレッスンのデメリット」として、「孤独感」や「質問のしづらさ」があげられ、「こちらのピアノの音がきちんと聞こえているのか不安になる」という記述がみられた（葛西 2021: 12）。

中野（2021）は、児童教育学科の「器楽Ⅱ」のオンラインレッスンに関する報告である。この学科は音楽系の授業が充実しており、「保育や教育の現場に出た際に、子どもたちと楽しく音楽活動ができるような音楽実践力」を養うためのカリキュラムが組まれている（中野 2021: 135）。また、学生53名に「ピアノ歴」と「読譜力」について尋ねたところ、ピアノ経験ありは59%、読譜力について約半数の学生は「すらすら読める」または「時間をかければ自力で読める」が、43%の学生は「苦手」と回答した。中野は、卒業までには全員が自力で楽譜を読めるように「読譜力の向上」を目指す（中野 2021: 140）。これらの授業は対面形式でなされてきたが、COVID-19の流行により2020年度はオンラインレッスンに移行した。中野は、リアルタイム型では「学生とも直接コミュニケー

ションが最低限は取れるため、訂正作業などは問題なく行える」が、タイムラグがあるため従来対面レッスン時に行っていた「同時に一緒に弾いたり歌ったりすること」や「音質が安定しないため、強弱やスタッカートなどの音楽記号の細かい指導」は困難と述べる（中野 2021: 144）。

しかし、これを経た中野（2021）は、従来の教え方の課題も見出す。「レッスン効率を上げるため、教員がすぐに見本や解答を提示する対面レッスンのやり方が、学生の受け身の姿勢や学生の読譜力向上の阻害になっている可能性」を示唆する（中野2021: 145）。また、指導内容の見本を直接表現する際「自分のニュアンスや主観の言葉を多く使っていることを自覚した。どのような形のレッスンであっても、音の実演だけではなく、万人に伝えるための言葉の選択などは今後も工夫していく必要がある」という（中野2021: 144）。また、アンケート調査では学生が工夫を凝らしてオンラインレッスンに取り組んだことが分かり、「主体性」や「練習量」が例年より増した点に教育効果を見出す（中野2021: 146）。

以上の音楽教育現場のレッスンに関する先行研究では、対面で行われることが主であった音楽演奏の授業が、COVID-19の流行以降、急遽オンライン形式に移行せざるをえなくなり、それに対する評価が教師や学生の戸惑いと共に報告されていた。しかし、これらの現場の生の声からは、対面レッスンおよびオンラインレッスンの利点や欠点が何に起因しているのかが明確ではない。たとえば、どの報告も、オンラインレッスンの欠点としてタイムラグをあげ、対面レッスンで行ってきた同時に歌ったり、フレーズ感や拍子感、ブレスや躍動感を伝えたりすることがオンライン形式では難しいと述べていた。また、オンデマンドレッスンの利点として「学びやすさ」があげられ、それが予習・復習用のサブツールとして有用とされる（長澤・井上 2020: 41）。しかし、どの点が有用なのかは具体的に記されていない。さらに、教え方の課題として、音の実演に加え「万人に伝えるための言葉」（中野 2021: 144）により説明する必要性を述べていたが、具体的な方法は記されていない。今後も各形式のレッスンを併用し学習の成果を発揮するためには、これらを明瞭にして各形式のレッスンの特徴を検討の上で、それらの利点を活かして取り組む必要がある。

また、寺前典子（2018）は、シュッツの思考に依拠し近代的な音楽コミュニケーションの成立過程を現象学的・歴史社会学的に論じる。ここでは、情報の発信者と受信者が対面状況にない一方向的なコミュニケーションが論じられる。しかし、情報通信機器を介した発信者と受信者とのオンラインレッスンという「画面越し」のコミュニケーションはその進化した型であり「双方向的」な視点が必要である。

そこで本稿は、まず、シュッツの議論によりコミュニケーション形態の変容を確認する。次に、メルロ＝ポンティの身体論や、中村雄二郎の共通感覚論を手がかりに、われわれはどのように対面レッスンに臨んでいるのか、身体の諸感覚のレベルにまで踏み込んで観察し、対面レッスンの利点を明らかにする。そして、オンラインレッスンの利点と欠点を検討するために、ここでは「記憶」と「言葉」という本稿なりの視点を取り入れる。そして、録音録画再生機器がもつ「記憶」の機能によるタイムラグという欠点の克服、及び、音の実演を補足するための「言葉」と絵による伝達方法の具体例を示す。こうして、各レッスンをどのように併用することによって、受講者が学習の成果を発揮し、演奏技術や知識の習得すなわち「身体図式の更新」がなされるのか、その内実を明瞭にする。なお上の保育者・児童教育者養成課程の教育目標は、弾き歌いにおける発声方法や表現力そして読譜力を身

に付け、将来教育現場で子どもたちと楽しく音楽活動ができるような「音楽実践力」を学生が修得することにある。また、音楽教育の基本理念は「本番で堂々とした演奏を行い、聴き手に説得力のある音楽を届けること」にある。従ってここでは、演奏技術や知識を習得し「音楽実践力」を身につけ、その成果を発揮し聴き手に説得力のある音楽を届けることができた時「身体図式の更新」がなされたと捉える。また、不可視の音楽を画面越しに伝えあう双方向的な視点により、寺前（2018）を乗り越える。なお適宜先行研究の実例を取り上げる。まずシュッツの概念によりコミュニケーション形態の変容を確認する。

3. コミュニケーション形態の変容——直接から間接へ

シュッツは、あらゆるコミュニケーションは発信者と受信者の「相互に波長を合わせる関係」を前提としており（Schutz 1964b: 177=1991: 240）、その関係は対面状況における他者を「われわれ」（Schutz 1964b: 173=1991: 236）として経験することによって確立されると述べる。「われわれ」関係にある人々は、互いに「他者を直接的に体験」しており、両者の「意識の流れ」は「真に同時的」である（Schutz 1964a: 23=1991: 47）。ここで対面状況にある両者は、「同時性」のうちで生きる（Schutz 1964b: 173=1991: 236）。他方、インターネットを通じたコミュニケーションでは、受け手はパソコンを通して他者の「存在を考慮に入れている」（Schutz 1964a: 24-5=1991: 48）。しかし、画面越しの両者は、相手と経験を共にしていない。そのため、他者の「ブレス（息）」（寺前2018: 163）を体感することもない。また、シュッツは、他者関係の広がりを示唆し、「より複雑なコミュニケーションの場合には、はじめの伝達者とその解釈者との間のコミュニケーションの過程には、人間や機械装置がいくらかでも多く挿入されうる」と述べる（Schutz 1962=1985: 155）。対面レッスンでは、「われわれ」関係における教師と受講者は時空間を共有し、他者を「直接的」に経験する。しかし、コミュニケーションには機械装置が挿入されうる。オンラインレッスンはその一つだが、その時の他者経験は「間接的」となる。

4. 対面レッスン——対面状況の直接的なコミュニケーション

(1) ブレスや音を体感できる場

長澤・井上（2020）は、ピアノ個人指導の望ましいレッスン形式について、次のように述べる。「ピアノの演奏技術のみならず、音楽表現におけるフレーズを意識したブレスや、歌詞の内容に基づく世界観を感じて表現していくことも非常に重要な要件である。……技術の模倣学習を伴う実技科目においては、指導者と受講者とができるだけ近距離に、つまり同じ空間にいることが非常に重要となる」（長澤・井上 2020: 37）と述べる。オンラインレッスンを経た長澤・井上（2020）による、音楽演奏の学習には対面レッスンが欠かせないとの示唆である。また、上でブレスの重要性にも言及する。対面レッスンでは、部屋に2台のピアノが並んで置かれることが多く、まず教師が見本を弾いて、その後に受講者が一人でそれを模倣するか、両者が一緒に弾く。このとき顔を見合わせなくとも同時演奏が可能なのは、ブレスが合図となるからである。また、一人が背後にいるアンサンブルの場合でも、ブレスによって相手の出方が手に取るように分かる。

井上の担当する「通常クラス」の弾き歌い指導では、まどみちお作詞・渡辺茂作曲の唱歌《ふしぎ

なポケット》が用いられていた（井上 2017: 80）。この楽譜には、歌詞や音符と共に演奏記号や指示が書かれている。対面レッスンで学生は、その指示の意味を考えた上で弾き歌いに臨む。4分の2拍子（1ト2ト）のこの曲の場合まず教師が「1ト2」と言い、その次の「ト」の個所でプレスを取り共同演奏が始まる。対面レッスンにおいて時空間を共有する両者は、「われわれ」関係にあり、人の気配を感じさせるプレスや、全身に降り注ぐ音を体感することができる。これは、対面形式ならではの利点である。では、ここで両者は、どのように音を体感し、他者とコミュニケーションをしているのだろうか。

(2) 知覚の主体としての身体——思考以前に働く諸感覚とその協働性

メルロ＝ポンティは、『知覚の現象学』第2部「知覚された世界」において、「身体の理論はすでに知覚の理論である」（Merleau-Ponty 1945=1982: 332）とし、その第1章で「感覚すること」を論じる（Merleau-Ponty 1945=1982: 339-97）。さらに、「われわれは、身体によって世界に臨んでおり、身体でもって世界を知覚する」（Merleau-Ponty 1945=1982: 338）と述べる。身体は、知覚の主体なのである。

また、メルロ＝ポンティは、意識よりも身体に重きを置き、さらに、その共通感官の固有の働きに着目する。「意識は自己自身の前に何も包みかくすことなく繰り広げられるはずであるが、知覚する者（celui qui perçoit）はそうではない。彼は.....現在と対決させられている。知覚においてわれわれは対象を思惟しているのではない.....われわれは対象に臨みつつ、身体と一つになっている。この身体は世界について、そしてまた、われわれが世界の総合をおこなう動機と手段について、われわれ自身より通暁している。だからこそ、.....人間とは共通感官である」（Merleau-Ponty 1945=1982: 390）。すなわち、われわれの身体は「共通感官」の働きによって世界を捉えているが、それは思惟以前になされているのである。この「感官」とは、感覚器（官）とその知覚作用のことである。この「感覚」と「知覚」は同時に起こることが多いため混同されがちだが、ここで区別しておきたい。感覚とは「外部からの刺激に対する一時的応答」、知覚とは「『感覚』から得た情報の中枢神経系による解釈」をいう（傳田 2013: 78）。たとえば、目や耳などの「感覚器」を通して刺激を受けると、視覚や聴覚などの「感覚」が「受容体」という器官によって「応答」し神経に（受動的に）もたらされる。次にそれが電気信号として脳に伝達されると、人はここで（能動的に）速い・ゆっくり等と「知覚」し環境を認識する。身体は、こうした共通感官の基に成立している。しかし、このことはあまり顧みられない。われわれは、それを手中に収めて生活しているからである。

そして、上に続けてメルロ＝ポンティは「感覚作用のこの原初的な層においては、私は、主体の統一と物の相互感官の統一とを生きるのであって、反省的分析や科学がするように、これらの統一を思惟しているのではない」（Merleau-Ponty 1945=1982: 390-1）と述べる。たとえば、対面レッスンでは、教師と受講者のプレスを合図に共同演奏が始まる。このとき、奏者は音の流れにあり、手の触覚は、思考以前に応答している。読みながら弾いては遅いのである。そして「現在と対決させられ.....身体と一つになっている」知覚は、相手の演奏音に同調する。このとき、感官がそれぞれ異なるように、視覚、聴覚、触覚、皮膚感覚をはじめとする諸感覚は固有に働いている。そして、この既に与えられた諸感覚（触覚等）を「領野」（Merleau-Ponty 1945=1982: 353）とし、演奏は進行する。

このとき、人間の身体の諸感覚は、思考以前に協働している。すなわち、目、耳、皮膚などの感覚器への刺激→視覚、聴覚、触覚、皮膚感覚、振動感覚などの応答→脳神経→知覚である。そして、助言を受けたフレーズに差し掛かる時には「ここは気を付けて表現しよう」などと「思考」が働くのである。

(3) 対面レッスンの利点——諸感覚の応答

ピアノ弾き歌いの対面レッスン（通常クラス）において、井上（2017）は次のような指導を行なう。ピアノの難しい箇所では、弾くことに気を取られ声が小さくなりがちだが、「子音を意識し言葉がはっきり聞こえるように指導」したところ、その意識が学生に徐々に芽生え、声量は改善された（井上 2017: 79）。また、表情豊かに演奏するために、演奏記号や指示も意識させる（井上 2017: 80）。ここで学生は、曲のスピードにあったブレスを取り《ふしぎなポケット》の演奏を始め、教師の前で楽譜を見ながら「そんなポケット、あったらいいな」と弾き歌いをする。両者はここで音を共に体験する。この時視覚、聴覚、触覚等の諸感覚は、思考以前に協働している。そして、「ゆっくり」という指示を見た（視覚）学生は、その意味を考え「ここはたつぷりブレスをとって驚きを表現しよう」と、存在しないポケットへの願望を表情豊かに、子音を強調することも念頭に置き豊かな声量で弾き歌いをする。また、この時、左右の指がピアノに触れているからこそ弾くことができる。感覚（視覚）情報が、楽譜を前にする奏者の脳に伝わり運動中枢がそれを「出すべき音（命令）」として受け止めると、両手（触覚）が即座に反応するのである。「共通感覚論」¹⁾を論じた中村が述べるように、体性感覚は「知覚あるいは五感の統合の基体」であり、触覚はその代表である（中村 2000: 120）。運動感覚は、「深層の内部知覚」（中村 2000: 119）であり意識の表層には出ないが、体性感覚の代表である触覚によって外部知覚と連絡し合うのである。ピアニストの辻井伸行は、「楽器は身体の延長」とBBC Promsのインタビューで述べた（KogumaMischa 2013）。彼は全盲だが、聴覚と触覚はフルに応答している。このとき触覚が働き、内外の往来すなわちコミュニケーションを助けているのである。

こうして、体性感覚を代表する触覚を基体として諸感覚は応答し、脳神経→知覚へと巡る回路は、練習により発達する。そして教師も同様に身体で音を受け止めることができる。対面状況では諸感覚がフルに応答するため、奏者はこれを地平として、思考により演奏につなげ、さらに聴き手ともコミュニケーションをすることができるのである。

さらに「人と一緒に演奏する時や人に教える時にも同時に流れを共有するために拍子感が必要なこと」（井上 2017: 76）である。同時演奏では遅れることは許されないが、視覚、聴覚、触覚等の諸感覚が応答し、共演者と息が合うと、拍子感を意識しつつ同時に流れを共有することができる。

また、このとき全身に音が降り注ぐような感覚を覚える。というのも、このとき皮膚感覚も応答しているのである。人は音を耳だけではなく、まさに全身で聴いている。それを岡ノ谷は次のように説明する。人間の耳で聴きとれる音は16KHz位までと言われ、それ以上の聴こえない音は「超音波」と言われる（岡ノ谷 2013: 39）。人間は、「直接、耳で聴こえなくても、体の何かしらの受信器で超音波をキャッチしている」（岡ノ谷 2013: 39）。その受信器とは、皮膚である。生演奏を聴くと「鳥肌が立つ」ことがあるのはそのためである。皮膚は唯一、露出している臓器であり、われわれはその毛穴

を通して全身で音を聴くのである。対面状況では、視覚、聴覚、触覚に加え皮膚感覚等の諸感覚がフルに応答し、人の気配を感じさせるブレスや全身を音で包まれるような経験をすることができる。これが対面レッスンの利点の一つである。

(4) 身体の統一としての身体図式とその更新

メルロ＝ポンティは、こうした共通感官の場としての身体を「身体図式 (schème corporel)」(Merleau-Ponty 1945=1982: 382) の概念を用いて論じる。そして、「身体図式という概念でもって新たな仕方では描かれるのは、単に身体の統一だけではない。身体の統一をとおして、諸感官の統一も対象の統一もまた然りである」という (Merleau-Ponty 1945=1982: 384)。すなわち、身体図式という概念により、「身体が統一すること」、さらにそれを通して「諸感官の統一」がなされることが示される。「諸感官は、二つの眼が視覚において協力し合うように、知覚において相互に連絡する。……こういうことが起こるのも、私の身体が並存する諸器官の総和ではなくて、諸器官の共働的な組織」だからである (Merleau-Ponty 1945=1982: 382)。この場合、視覚対象が両眼の協働で構成され、それがさらに他の感覚とも連絡しあう。われわれの身体は、そうした相互作用 (共働) によって各感官の総和以上のものとなる。さらにこの諸感官の統一は、身体に遍く広がる。このように、身体は「諸感官の統一の場」であり、われわれは、それを無自覚にはあるが身体図式として手中に収めているのである。

メルロ＝ポンティが身体図式概念で表そうとしたのは、固有の諸感官が共働し、身体の統一や諸感官の統一がなされ、さらに、それらが「言語的表現と知的意義」をも定義づけるということ、また、身体は、見たり聞いたり、話したりする共通の織地であり、「表現という現象の場所」ということである (Merleau-Ponty 1945=1982: 384)。われわれは、「身体」というあらゆるものを受け止める「[了解] の普遍的な道具」によってコミュニケーションに臨んでいるのである。

そして、われわれの身体が日々変化するように、身体図式も変化する。しかし、練習を重ねることにより身体図式は「更新」してゆく。先の通常クラスの対面レッスンでは、難しいフレーズになると弾くことに気を取られ途端に声量が出なかった学生が、練習するうちに「表現力」を身に付け表情豊かに弾き歌いをすることができるようになった。そして、期末試験において学生は、学習の成果を発揮し、本番で堂々とした演奏を行い、聴き手に説得力のある音楽を届ける。努力することで、「身体図式は更新」してゆくのである。

こうした訓練は、従来、対面レッスンにおいてなされてきた。ここで「われわれ」関係にある教師と学生は、「身体」によって時空間を共有しているため意思疎通が容易である。というのも、身体は「表現という現象の場所」(Merleau-Ponty 1945=1982: 384) であり、ここで「判断力」を基礎づける「感覚」(中村 2000: 7) が応答するため、環境から様々な情報を察知することが出来るからである。ここで奏者は、会場の広さにより響き方を「判断」し、受け手の反応を察知しつつ音を微調整しながら演奏する。そして、聴き手もそれを直に受け止めることができる。対面状況では、視覚、聴覚、触覚、皮膚感覚などの諸感覚が応答し、人の気配を感じさせるブレスや、全身に降り注ぐ音を体感することができるからである。対面レッスンには、こうした利点がある。なお、感覚が「応答しない」場合、刺激は脳に伝わらない。この感覚の欠如は、コミュニケーションにおける状況判断にも影響す

る。しかし、先のピアニストのように、視覚が使えなくても練習により他の感覚でそれを補うことができる。ここで利用可能な諸感覚が応答し、「身体が統一」(Merleau-Ponty 1945=1982: 384)するのである。

しかし、音楽の学習に最適な対面レッスンの環境は、感染症への感染リスクの点では欠点となる。これを回避するために、オンラインレッスンが開始された。

5. オンラインレッスン——間接的なコミュニケーション

シュッツは、コミュニケーション過程には、人間や機械装置が挿入されることを示唆した (Schutz 1962=1985: 155)。オンラインレッスンはこの言及の進化型であるが、新技術であるため問題もある。ここでは、オンラインレッスンの「学びやすさ」という利点を活かし、タイムラグという欠点および教え方の課題を克服する方法として、「記憶」と「言葉」という視点を取り入れる。

(1) リアルタイムのオンラインレッスンの欠点——タイムラグ

リアルタイムのオンラインレッスンについて、長澤・井上は「インターネット通信のタイムラグによる音ズレの問題もあり、離れた場所にいる者同士が、同時に音を出すことは非常に困難」と述べる (長澤・井上 2020: 35)。また、「フレーズ感、特に弾き歌いを行う上でのプレス、またピアノの音色や躍動感」そして「音符の長さや拍子」を画面越しで伝えるのは難しいと述べる (長澤・井上 2020: 37)。また、中野も、タイムラグがあるため、従来対面レッスン時に日常的に行っていた「同時に一緒に弾いたり歌ったりすること」や「音質が安定しないため強弱やスタッカートなどの音楽記号の細かい指導」(中野 2021: 144)は難しいと述べる。タイムラグに関する問題は、インターネットの通信速度が改善されるまで解消は望めない。本稿は、2021年6月、2022年6月と8月に音楽教室(フルート)のリアルタイムのオンラインレッスンに受講生として参加し、教師との画面越しの同時演奏を次のように試みこの問題を検証した。しかし、双方の音がズレるため、同時演奏は完成しなかった。まず、教室の教師と自宅の受講生(本稿)は、各々プレスをして同時に演奏を開始する。しかし、同時に始めた積りでも、何小節か進むとまるでカノン(追復曲)のように、それぞれの奏者が相手の音を遅れて模倣するような演奏になる。そして、相手に合わせようとすればするほど、音はますますズレてゆく。楽譜上の音符は音価(音の長さ、時間)を表し、アンサンブル譜の各パートの音符は同時進行するものだが、画面越しではズレるため同時演奏にならない。そのため、楽譜に書かれたものとは似て非なる音楽となり、演奏の継続を断念せざるを得なくなった。

しかし、先行研究に見るように、単位を与える必要がある教育機関はCOVID-19の流行下も授業を継続した結果、制約の多いオンライン形式でも対面レッスンとうまく併用し効果的に学習の成果を得ている。次に、タイムラグを克服する方法として、パソコン等の録音録画再生機器がもつ「記憶」の機能という観点でオンラインレッスンを検討する。

(2) 「記憶」の機能——タイムラグの克服

長澤・井上が述べるように、オンラインレッスンには「学びやすさ」という利点があり、オンデマンド型の場合他者のレッスンも「繰り返し自由に閲覧」することができる (長澤・井上 2020: 40)。

また「初心者¹の自主練習において大きな学習支援」につながり、「指導内容を忘れずに反復練習ができる」点も評価される（長澤・井上 2020: 40）。この時パソコン等が使われるが、オンラインレッスンはそうした「機械装置」（Schutz 1962=1985: 155）を挿入したコミュニケーションである。そして、この録音録画再生機能をもつ機器は、われわれの脳の仕事を代行し記憶を助けてくれる。対面レッスンでは、教師が音の強弱やスタッカートなどの音楽記号の表現を、言葉ではなく具体的に音を通してその場で実演してみせた。しかし、受講者が同一空間にいる教師の演奏を模倣しようとしても、実際はすぐに来るわけではない。この時両者は、鳴っては消え去る音を聴きながら演奏しているが、短期記憶は音が進むにつれやけて行くからである。また、演奏の注意事項をノートに書き留めようにも、手は楽器を弾いているのですぐにはできない。そして、レッスン後には、記憶は遠のき、要点以外の細部は忘却しており、しかも音は再現されない。さらに、拍子感の改善は、客観性がないと難しい。意識の流れのうちに音楽が同時進行するため、奏者はそれが正しいと思い込んでいるからである。初心者ほど、簡単な曲の場合、拍子感を無視して感覚で覚えているままに適当に演奏する傾向がある。しかし、受け身の姿勢ではなく学びが自主的になったとき、受講者の演奏能力の改善が図られる。言いかえれば、身体図式は更新する。ここで役立つのが、上述したわれわれの脳の仕事を代行するパソコン等の機器である。リアルタイムのオンラインレッスンには「タイムラグ」という欠点があるが、他者と時空間を共有しないオンデマンド型はその「遅れ」を活かしたものである。

オンラインレッスンにより、中野は学生の「主体性」が見出されたと述べる（中野2021: 146）。中野が行ったアンケートでは、「オンラインレッスンで工夫したこと」として「先生が送ってくださった楽譜の指番号や動画を何回も確認してポイントや雰囲気²を近づけられるように意識した」との回答があった（中野2021: 145）。また、長澤・井上によるアンケートでは、オンラインレッスンの良かった点として「投稿動画や先生のアドバイスなどが履歴として残るので、何度も確認することが出来る」との記述があった（長澤・井上 2020: 40）。オンデマンド型レッスンの受講者は、パソコン等を再生することにより、そこに預けられた「記憶」を取り出す。受講者は、対面レッスンでは聞き逃しがちであったフレーズを機器に固定された薄れない記憶として引き出し、その箇所を繰り返し練習することにより演奏技術を身に付ける。こうして、ピアノ演奏歴が浅く読譜力に不安があった人でも、卒業する頃には「音楽実践力」が備わり、見違えるほどに技術が向上しているのである。

こうした記憶にかんして中村は、「想起的記憶（純粹記憶）」（ベルクソン）に言及し、これをすぐれて社会的な行為とし、言語と密接な関係をもつこの想起的記憶を「語り」としてとらえる（中村 2000: 225）。そして、暗記したものを「物語として話すとき、つまり語りを行うときにはじめて記憶となる」（中村 2000: 226）と述べる。すなわち、音階練習等により習慣的記憶が定着してから、さらに奏者がそれを自分なりの解釈で演奏し（「語り」）、独自のニュアンスで曲を表現することができたとき、それは想起的記憶になる。こうして、習慣的な記憶の繰り返し行為は、やがて単なる教師の模倣ではなくなる。独自の解釈により表現としての演奏技術を自分のものにした奏者は、演奏しながら記憶を再生しつつ、次に演奏するフレーズを予見しながら自分の表現として再現してゆく。そして、期末試験などの本番で奏者は、「学習の成果を発揮」し、想起的記憶によって、独自の解釈による固有の音楽を堂々と奏で、聴き手に説得力のある音楽を届けるのである。しかし、この純粹記憶としての想起的記憶は機械に委ねえない（中村 2000: 218）。というのも、生演奏ではプレスや降り注

ぐ音を体感できるが、機器はそれらを捨象し記録するからである。

とはいえ、本番での想起的記憶の再現は、習慣的記憶からなる練習に支えられているのも事実である。中村は、「想起的記憶は、すぐれて社会的な行為であり、言語と密接な関係を持っている」(中村2000: 225)と述べる。そこで次に、「言葉」について考えてみたい。言語情報は、オンラインでも対面と変わらず相手に伝えうるものだからである。

(3) 言葉による非概念的な音楽の伝達

コミュニケーションは、専門用語の多い書き言葉によることもあれば、会話のように母国語を用いた自然言語による場合もある。また、こうした概念用語を用いる以外にも、音楽のように非概念的な記号を用いたコミュニケーションの場合もある。そして、そうした音楽の教授にも、「言葉」という概念的な用語によって補足すると指示が伝わりやすい。

しかし、言葉による音の補足の必要性は、レベルによって異なる。プロのオーケストラを指揮するために来訪した指揮者は、本番前の2回程度の対面での合わせにおいても言葉は最小限に使い、リズムを歌ってみせたり、プレスの位置を合わせたりするなど、感覚、とくに聴覚にうったえて曲想を伝えて楽曲を仕上げることが多い。まさに職人技であるが、この音による対話はプロ同士だからこそ可能である。学習中の奏者が上達するためには、教師による模範演奏と楽曲の解説そして効果的な練習方法の教授が必要であり、こうしたレッスンは本来対面状況が望ましいとされてきた。

ところが、オンラインレッスンを経て中野は、対面レッスンの課題として「自分のニュアンスや主観の言葉を多く使っている」ことを自覚したとし、「万人に伝えるための言葉」の選択を工夫する必要があると述べていた(中野2021: 144)。また受講者は、教師の模範演奏をなぞり、修正を受け、OKサインをもらえば先に進むといった形で、受け身でレッスンを済ませてきた。教師も、言わなくても音で分かり合えると考えがちであった。しかし、リアルタイムのオンラインレッスンで非概念的な音に関する説明をするには、もうひと工夫必要である。ここでは音質は悪く、画面越しの受講者は、音を浴びるような感覚は経験しづらく、タイムラグが生じるため模範演奏をなぞることはできないからである。

そこで教師は、画面共有した楽譜にリズムの捉え方や音の強弱等を文字や絵で詳細に書きこむ。すると、演奏手法が具体的な改善点として言語化されたことで、これまで感覚的に捉えられてきた音も消え去ることなく、知識として受講者に蓄積される。たとえば、初心者にとって二分音符などの長く伸ばす音の演奏は難しいため、それを感覚的に演奏する傾向にある。4分の2拍子(1ト2ト)の曲の場合、二分音符の中には、四分音符が2個、あるいは八分音符が4個入りうることを意識していない限り、奏者は二分音符を短く演奏してしまう場合が多い。そのことを対面レッスンで歌って伝え、手拍子で感覚的にリズム打ちをさせても、客観性に乏しいため伝わりづらい。感覚は、理性以前の応答であり主観に傾きがちだからである。ここで有効となるのが、概念用語と非概念用語による音の補足説明である。このとき教師は、受講者のレベルまで下り、対面時は口頭での説明で済ませていたそのリズムを、リアルタイムのオンラインレッスンでは五線紙に絵と共に書いて説明する²⁾。それを画面共有で見た受講者は、その二分音符の中に四分音符や八分音符が内蔵されていることを言葉と絵によってはじめて理解する。その絵は、たとえば二拍子の場合は2本ずつあるいは4本ずつの縦線、

3 拍子の場合には三角形が描かれ、そのうちの一本は太線で強調され、拍子の表現方法が示される。

これまで、対面レッスンでは音を出すことが主であり、見本を弾いてみせても、説明にこれほど多くの手間をかけることはなかった。また、レッスン効率のため、教師がすぐに見本を提示する対面形式の方法が、学生の自主性を削ぎ「読譜力向上の阻害」（中野2021: 145）となる可能性もあった。しかし、リアルタイムのオンラインレッスンで言語と絵による音の補足説明を受けた受講者は、レッスン後も難しい箇所を何度も自主的に練習して改善し、次のレッスンに臨むことができる。そして、この客観性により、ようやく受講者の理解が深まることを教師も理解する。また、この言語情報は、パソコン等に保持されているため音と併せていつでも繰り返し取り出すことができる。

(4) 感覚と理性の変換点としての身体——学習の成果の発揮

奏者は、期末試験などの本番で演奏を堂々と披露する。このとき、われわれは「身体によって世界に臨んで」いる（Merleau-Ponty 1945=1982: 338）。身体は、言語や記憶という理性の働きを持つが、その理性以前に感覚が働く。中村は、共通感覚との関連から感覚と理性について次のように述べる。「共通感覚は感覚と理性の変換点であり、想像力の座であった。いいかえれば、その働きは身体を基礎として身体的なもの、感覚的のもの、イメージ的なものを含みつつ、それをことばつまり^{ことわり}理のうちに統合することである」（中村 2000: 212-3）。すなわち、オンラインレッスンでは応答する諸感覚が対面状況と比べ限定されるという欠点があるが、それを言葉や絵で補い説明に工夫を凝らすことで意思疎通は可能となる。ここでは、「理性」の働きが「感覚」を補い、奏者は効果的に練習の成果を発揮することができる。というのも、共通感覚は、「感覚と理性の変換点」であり身体を基礎とするが、この身体において言語という理性の働きとも結びつく。すなわち、「身体の統一」（Merleau-Ponty 1945=1982: 384）である。

上述のように、対面状況でしか指導できないことは多数ある。対面レッスンの「われわれ」関係では、視覚、聴覚、皮膚感覚、触覚といった諸感覚が応答し、人の気配を感じさせるブレスや、全身に降り注ぐ音を体感することができ、本番と同様の状況で演奏を学ぶことができるという利点がある。しかし、オンラインレッスンには「学びやすさ」という利点があり、学生の主体性も育まれる。タイムラグという欠点があるとはいえ、ここで用いる機器にはわれわれの「記憶」を助ける役割があり、後で自分の演奏を客観的に振り返ることができる。また、「言葉」と絵により非概念的な音に関する補足説明も可能である。

オンラインレッスンでは孤独や不安を感じた受講者もいたが、対面レッスンと併用し、一方の欠点を他方の利点で補い、双方を活かしながらレッスンを続けることにより、受講者は学習の成果を発揮し、期末試験などの本番で堂々と演奏を披露できるまでに成長している。こうして学生は、卒業までに発声方法や表現力そして読譜力を身に付け、保育や教育の現場で子どもたちと楽しく音楽活動ができるような「音楽実践力」を修得する。このように、演奏技術や知識の習得すなわち「身体図式の更新」がなされるのである。

6. おわりに

本稿は、COVID-19 流行下の音楽教育現場における対面レッスンおよびオンラインレッスンをとりあげ、これらをどのように併用することによって受講者が学習の成果を発揮し、演奏技術や知識の習得すなわち「身体図式の更新」がなされるのか、その内実を現象学的社会学や身体論そして共通感覚論の知見を手がかりにして明瞭にした。対面レッスンでは、諸感覚が応答し、人の気配を感じさせるブレスや、全身に降り注ぐ音を体感することができ、本番同様の状況で学べるという利点がある。オンラインレッスンでは、諸感覚の応答が限定されるためその体感はできないが、その反面、感染症感染のリスクという対面レッスンの欠点を回避できる。リアルタイムのオンラインレッスンでは、タイムラグが生じるため同時演奏ができないが、「言葉」と絵で音の実演を補足することで教え方の課題を解決することができる。また、オンデマンド型では、難しい箇所を何度も聴き直して練習できるなど予習復習が容易で学びやすいという利点があり、受講者の主体性が育まれる。こうして対面レッスンとオンラインレッスンを併用し各利点を活かし欠点を克服することで「音楽実践力」が養われ、受講者は学習の成果を発揮し、本番で堂々とした演奏を行い、聴き手に説得力のある音楽を届けることができるまでに成長する。このように、演奏技術や知識の習得すなわち「身体図式の更新」がなされるのである。本稿は、各形式のレッスンの併用で学習の成果を発揮しうることを論じる点で音楽教育に貢献し、双方向的なオンライン上のコミュニケーションの議論を深化しうる点で社会学の発展にも寄与する。

【註】

- 1) 中村雄二郎もまた、『共通感覚論』において身体を重視し、「社会的な常識」という意味で使われる「コモン・センス」のもう一つの側面としての「感覚 (sense)」を「共通感覚」として見出す (中村 2000: 7)。経験を支えるのは、この「共通感覚」すなわち、「私たち人間のいわゆる五感 (視覚、聴覚、嗅覚、味覚、触覚) に相わたりつつそれらを統合して働く総合的で全体的な感得力」(中村 2000: 7) である。そして、日常経験における様々な「判断」が共通感覚に基づくことも示す (中村 2000: 7)。
- 2) 説明は、5(1)で言及した本稿受講のレッスン内容で補足した。

【文献】

- 傳田光洋, 2013, 『皮膚感覚と人間のこころ』新潮社。
- 井上修, 2017, 「ピアノ演奏・弾き歌い指導の実践報告」『作新学院大学・作新学院大学女子短期大学部——教職実践センター研究紀要』5: 73-81。
- 葛西健治, 2021, 「子どもの歌のピアノ弾き歌い指導におけるオンラインレッスンの試み——コロナ禍の授業実践における成果と課題」『こども教育宝仙大学紀要』12: 1-16。
- KogumaMischa, 2013, “Nobuyuki Tujii: La Campanella, BBC Proms 2013,” (Retrieved April 11, 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=wbAoeZZvntk>) .
- Merleau-Ponty, Maurice, 1945, *Phénoménologie de la Perception*, Paris: Gallimard. (中島盛夫訳, 1982, 『知覚の現象学』法政大学出版局.)

- 長澤順・井上修, 2020, 「オンライン授業におけるピアノレッスンの特徴と可能性」『作新学院大学女子短期大学部研究紀要』4: 35-41.
- 中野圭子, 2021, 「オンラインレッスンに関する一考察——『器楽Ⅱ』の授業での取り組みについて」『園田学園女子大学論文集』55: 135-47.
- 中村雄二郎, 2000, 『共通感覚論』岩波書店.
- 岡ノ谷一夫, 2013, 『「つながり」の進化生物学』朝日出版社.
- Schutz, Alfred, 1962, *Collected Papers I: The Problem of Social Reality*, Maurice Natanson ed., The Hague: Martinus Nijhoff. (渡部光・那須壽・西原和久訳, 1985, 『アルフレッド・シュッツ著作集 第2巻 社会的現実の問題 [Ⅱ]』マルジュ社.)
- , 1964a, “The Dimensions of the Social World,” *Collected Papers II: Studies in Social Theory*, Arvid Brodersen ed., The Hague: Martinus Nijhoff, 20-63. (渡部光・那須壽・西原和久訳, 1991, 「社会的世界の諸次元」『アルフレッド・シュッツ著作集 第3巻 社会理論の研究』マルジュ社, 43-96.)
- , 1964b, “Making Music Together, A Study in Social Relationship,” *Collected Papers II: Studies in Social Theory*, Arvid Brodersen ed., The Hague: Martinus Nijhoff, 159-78. (渡部光・那須壽・西原和久訳, 1991, 「音楽の共同創造過程——社会関係の一研究」『アルフレッド・シュッツ著作集 第3巻 社会理論の研究』マルジュ社, 221-44.)
- 寺前典子, 2018, 『リズム（身体感覚）からの逃走——音楽の現象学的・歴史社会学的研究』晃洋書房.

(てらまえ のりこ 医療法人皮膚科寺前診療所)