

日本の音楽教育における創造的音楽学習の導入とその展開

島崎 篤子*

Introduction of Creative Music Making to Music Education in Japan and its Development

Atsuko SHIMAZAKI

要旨 本稿は、第6次学習指導要領によって創造的音楽学習（CMM）が制度的に導入されるまでの1970年代半ば頃から80年代の音楽教育状況に着目すると共に、CMM導入後の90年代以降から現代に至るまでの注目すべき事項と関連研究や教育実践について振り返ったものである。現代に近接する時期を研究対象とするため、現段階での歴史的な価値判断は難しい。しかし1980年代から約30年間の学会誌や音楽教育関係誌に掲載されたCMMに関する資料を作成し、日本の音楽教育におけるCMMの導入と展開について歴史的に概観することによって、今後の課題を明確にしようとした。

キーワード：創造的音楽学習 CMM 星野圭朗 山本文茂 坪能由紀子

はじめに

創造的音楽学習（Creative Music Making, 以下CMM）は、欧米では1960年代から音楽教育に導入されていたが、日本では第6次学習指導要領で制度的にその内容が導入された。爾来、日本の創作学習は劇的な変化を見せながら、既に20年以上の歳月が流れた。CMMは、子どもが多様な音素材を活用して即興的に音を探求しながら経験創作¹⁾によって音楽を創る学習であり、子どもの主体性や聴く力の育成、多様な音楽様式の追究による音楽観の拡大を促すことができる学習である。

CMMの日本への導入の契機となったのは、1980年のM.シェーファーの『教室の犀』²⁾と1982年のジョン・ペインターとピーター・アストンによる『音楽の語るもの（Sound & Silence）』（以下、『S&S』）³⁾の邦訳出版だった。日本において、CMMは創造的音楽学習、創造的音楽づくり、創造的な音楽学習、つくって表現、音楽づくりなどと様々

に呼称されてきたが、2008年改訂の第8次小学校学習指導要領によって、音楽づくりが正式名称となり、同時に小中学校共に音楽づくり（中学校は創作）の充実が期待されている。

明治以降に唱歌教育で始まった日本の音楽教育において、歌唱学習史に比べ創作学習史の対象期間は短い。大正期や終戦直後の試案期の学習指導要領にもCMMにつながる萌芽は見られるが、それらは現在のようなダイナミックな潮流を形づくってはいなかった⁴⁾。一方、1980年代頃から顕著になるCMMの動向を取り上げ、音楽教育史の俎上に載せることにも、現代に連続する時期だけに歴史的評価が難しいという問題がある。しかしCMM導入期に渦中において、その胎動を体験的に知悉している者の1人として、この約30年間の星霜を振り返ることは、創作学習に関する今後の課題や展望を明確にする上で必要と考えた。

したがって本稿では、第6次学習指導要領を境とする前後、すなわち1970年代後半頃から現在までの主な関連事項、出版物、教育実践などの動向をたどりながらCMMの軌跡を概観する。

*しまぎき あつこ 文教大学教育学部学校教育課程音楽専修

1. 1980年代前後のCMM関連の音楽教育状況

(1) 1980年代前後の教育および音楽状況

1960年代の高度経済成長期に日本は劇的な変化を遂げていったが、その中で次第に顕在化していた学歴社会は、自ずと教育界における受験競争を過熱化させ、学力偏重、学習内容の過密化を招来し、結果的に様々な教育的弊害をもたらした。この頃から落ちこぼれ、進学のための子どもの塾通い、点数による差別に対する教師へ不信感、子どもと教師の信頼関係の亀裂や崩壊などが社会問題化した。70年代に入ると校内暴力が多発し、さらに80年代頃から加速化した不登校やいじめや自殺といった不幸な状況は深刻化の一途をたどった。このような状況を打破するために、教育界では教育の画一化からの脱却や子どもの個性や創造性の重視が叫ばれるようになった。

音楽教育においても、こうした教育状況を受け止めて創造性の育成が重視される一方、諸民族の音楽を初めとして多様な音楽様式が普及する中で、環境音や音素材に対する認識や音楽観の拡大といった新動向が見られた。

音楽学者小泉文夫は、研究者として日本や世界各地の音楽調査を行う傍ら、56歳の若さで逝去する1983年まで、ラジオやテレビなどのメディアを通じて世界の諸民族の音楽を世に紹介すると共に、レコード制作や執筆活動にも精力的に取り組んだ⁵⁾。また山城祥二率いる芸能山城組は、インドネシアのケチャについて世界初のバリ島以外での全編上演を完遂した⁶⁾。小泉や山城らの活動を契機に70年代から勢いを増す諸民族の音楽ブームは、日本の音楽状況に大転換をもたらした。80年代半ばから90年代にかけて、諸民族の音楽にかかわる多数の書籍、雑誌、レコードやCD等も巷間に普及するようになり、NHKでは衛星放送特別番組として89年と90年の年末年始を皮切りに、「12日間世界一周赤道音楽・大地の響き」シリーズを4年間にわたって継続放送した。音楽の多様化傾向は、諸民族の音楽だけでなく、日常生活における音や音楽への

関心や認識を喚起すると共に、現代音楽やポピュラー音楽など幅広い音楽の普及と音楽観の広がりを促した。このような動向を反映して、70年代と80年代には、環境音や多様な音楽を含む画期的な子どものための音楽の本や音源が出現していた。

(2) 子どものための音楽の本や音源

1974年に、林光、山住正己、佐藤信、栗津潔の編集によるLPレコード付『おんがくぐ〜ん！おんがくのほん』⁷⁾が登場した。さらに83年には、全30巻のブリタニカ絵本館ピコモスが刊行され⁸⁾、その第26巻は絵本ではなくカセットテープ10巻から成る「おとのげきじょう」であった。

① 『おんがくぐ〜ん！おんがくのほん』

音楽の世界が「ぐ〜ん！」と広がっていくようなこの個性的な名前は、ほるぷ教育体系・音楽・小学生編の名称である。「民間教育運動の成果を基礎に、民主的・創造的視点から、真に子どものための体系をつくろうとする」⁹⁾ 企画であった。

アートディレクターの栗津潔を筆頭に、福田繁雄、和田誠、井上洋介、長新太ら美術界の著名人と筒井康隆、落合恵子、平岡正明らの人気文筆家らによる364頁の芸術的な本である。これに『おんがくぐ〜ん！解説のほん』（全208頁）と『おんがくぐ〜ん！うたのほん』（林光編、全104頁）が別冊で付いており、さらに11枚のレコードまでがセットになった画期的なものであった。この注目すべきレコードは、それぞれ「音楽の劇場」と「音楽の学校」で構成されている。「音楽の劇場」は、新しい音楽教育を志向していた林光の交響曲や歌曲などの作品群によるものである。筆者が注目したいのは、「音楽の学校」である。物語、劇、ミュージカルなど様々な趣向を凝らした内容で構成されている。付録のN響コンサートの1枚を除く10枚の内容は、(表1)のように斬新なものであった。これらの内容からわかるように、従来の教育用レコードとは一線を画す大胆かつ多様な構成に制作者たちの意匠が凝縮されており、しかも各巻の対象内容に適した現地録音を原則とした、こだわりのある制作姿勢に貫かれたものだった。

(表1)「音楽の学校」の内容説明

1：ちょうちとチンドン屋
バケツ、コップ、台所用品、石など音のするものをたたきお話をつくり、天才ジャズドラマーといわれた富樫雅彦が様々な音具を演奏している。
2：空の落とし穴
ヴァイオリンの音に親しむことを目的とした、劇作家の別役実と作曲家池辺晋一郎による作品である。
3：ねずみとねずみ小僧
笛の音に着目して、作曲家八村義夫がフルートのテクニックが圧縮されている作品を書いた。また浪曲の息づかいと笛の息づかいの特徴にも着目したものの。
4：怪獣ムシャムジャがやってきた
詩人川崎洋と作曲家宇野誠一郎による子どものためのミュージカルである。たくさんの環境音を活用してこのレコードは創られている。
5：ぼくの銀河鉄道
詩人関根弘が自作の詩を朗読している。北上のロケ地で採集した夜行列車や川のせせらぎなどの音や鬼剣舞の音楽や宮澤賢治の「星めぐりの歌」が流れる。
6：津軽・1973
東京放送のデレクターでもあった河内紀構成による弘前市のある村のドキュメンタリー作品である。
7：ぼく、海の底で燃えているものを見たよ
八木正生の構成で、クラシックの霧生トシ子のピアノの他に、ジャズピアニスト山下洋輔が消防服を着て実際に燃えるピアノを演奏した話題作である。
8：変身ギター エレキ
多様なギターの色に乗せてギターの変遷が語られる佐藤允彦作品で、歌は中山千夏と作曲者本人による。
9：29の手紙
作曲家モーツァルトの手紙をフォーク・シンガー岡林信康がリアリティーのある朗読で語っている。
10：アフリカからアフリカへ
佐藤允彦構成のアフリカから始まりアフリカの心へ帰っていくジャズ史。第一線で活躍している日本のジャズプレーヤーによる演奏は圧巻である。

山本文茂は、「ほるぷ出版『おながくぐーん!』こそ、戦後民間音楽教育運動の残した最大の遺産

である」¹⁰⁾と評価している。しかし音環境への認識や音楽観の拡大を促すこれらの内容は、民間音楽教育運動の遺産という評価を越えて、大正期の「赤い鳥」運動以来の芸術家の叡知を結集した文化運動として価値づけてもよいと思われる。

② ブリタニカ絵本館ピコモス「おとのげきじょう」
全30巻から成る絵本館ピコモスには、音・音楽にかかわる絵本も含まれている。特に文＝高橋悠治、絵＝柳生源一郎による第2巻の「きく」には、沈黙、生活音、環境音、体内の音などが巧みに表現されている。この絵本シリーズの第26巻は、絵本ではなく、「おとのげきじょう」という10本のカセットテープであった。このテープの解説文は、次のように呼びかけていた。

「このカセットテープはこどもたちのためにつくられた“おとのずかん”です おとなたちが 知恵をしばって これまでのものとは まったく違った 新しい考え方で 編集・制作された10巻のテープ どれから聴いても すばらしい音の世界が広がります お父さんも お母さんも いっしょにどうぞ」¹¹⁾である。大人も対象としていたテープの内容は、人間の声、言葉への着目、環境音、地球の音楽、歌や楽器の始まり、旋律創作などである。この第5巻と第6巻の「地球の音楽」では、小泉文夫が、現地録音した世界の諸民族の音楽から子どものために選択した音楽を、自らわかりやすく解説している。また第8巻では、実際に4人の子どもたちが、谷川俊太郎と小室等の助言を受けながら作詞作曲する過程が録音されている。直接プロがかかわった創作学習として他に例がない意義ある実践記録である。

LPレコードの『おながくぐーん!』もカセットテープの「おとのげきじょう」も現在では既に絶版となっており、存在していたことすら忘却され、CD化の可能性も皆無である。しかし音や音楽に対する新しい認識に基づいたこの2つの画期的なシリーズは、音の証言として歴史的に価値づけたい。

以後、現在まで、これらのレベルを超える子どもための音源は登場していない。

(3) 文献によるCMMの日本への導入

冒頭で述べたように、CMM導入の契機となったのは、1980年の『教室の犀』と1982年の『S&S』の翻訳書の出版であった。

音風景 (Soundscape) という言葉を生み出した『教室の犀』の著者、カナダの作曲家マリー・シェーファーは、騒音社会の中で麻痺した耳の回復を願い、世界中に音環境への認識を広げた。『教室の犀』は、1965年からの10年間にシェーファーが書いた音楽教育に関する5冊の小冊子の5冊目で、前4冊のまとめとして書かれたものである。シェーファーはこの書で音楽教育上の主な仕事を、①子どもたちが音楽をつくるために必要なものの発見、②環境音の紹介と世界の音風景の音楽化、③あらゆる芸術が調和し発展できる中心の発見、の3つに集約している。さらに「どうして、何を、どのように、誰が音楽を教えるのか」という疑問に答えつつ、音楽の真の核心は創造にあるとして、具体的な音の課題を提示しながら、聴くこと、分析すること、つくることの重要性を主張した¹²⁾。

一方、体系的な構成で、『教室の犀』以上に日本の音楽教育に影響を与えたのが『S&S』である。36のプロジェクトから構成されている本書は、その3分の2が主に器楽や20世紀の現代音楽に関連しており、3分の1が主に声楽と従来の旋律および和声づくりに関連している。全てに一貫しているのは、子どもが音素材を追究して経験創作によって個性的な音楽をつくることと、教師は音の探求仲間として、つくるプロセスを重視しながら、子ども自身で音楽づくりができるような助言をすることである。本書の影響から、導入期のCMMには現代音楽の手法による音楽づくりが多かった。旧套を脱するために日本の音楽教育に現代音楽の手法が導入される契機となった名著といえよう。

これらの著書以外にも、CMM導入の気運を醸成した「音・音楽・子どもの会」の活動があった。

(4) 「音・音楽・子どもの会」の活動

1979年と翌80年に、池袋の西武美術館主催で音・音楽を考える特別公演が催された。80年の12

月22日と23に行われた「音・音楽」は、前年のテーマ「音とことばのはざままで」を発展的に継承した企画だった。23日は「耳とからだの浄化」がテーマだったが、22日の「教育と音楽の原点」は、現代芸術のイベントを企画していた西武美術館が、初めて直接的に音楽教育を取り上げた意義深い企画であった。当時、東京学芸大学附属竹早小学校教諭だった星野圭朗は、自らの実践に関する講演と共に、児童による自作自演の打楽器アンサンブル演奏を披露した。この特別公演は、立ち見席ができるほど盛況だったようである¹³⁾。

翌81年の8月30日には、池袋サンシャインで、「音・音楽・子ども」と題する研究発表が行われた。これを機に、81年11月に、芦川聡、片山みゆき、坪能由紀子、星野圭朗、若尾裕の4名が発起人となって、「音・音楽・子どもの会」が発足した。このうち作曲家の芦川聡は、当時、人気の現代アート店アールヴィバンの店長であり、また「音・音楽・子どもの会」の発足につながる79年からの一連の公演の企画者でもあった¹⁴⁾。

望ましい音環境の創造を根幹とする本会の目的は、「子どものかつ達な表現力を高める音楽活動の実践、および研究に携わる者の参加により、研究会、実践報告会、資料展示会などの開催、および海外の教育研究機関との交流を通し、より充実した音楽教育の研究」であった¹⁵⁾。

発足4ヶ月後の82年3月には、会報「音・音楽・子どもの会」が創刊された。82年10月の第3号に同封されていた会員名簿には、音楽教育者だけではなく、演奏家、映画関係者、出版編集者なども名前を連ねていた。前項で触れたブリタニカ絵本館ピコモスのカセットテープ「おとのげきじょう」の企画制作者青柳亮もメンバーの1人だった。また発起人の若尾裕との手紙のやりとりによって、シェーファーが本会の名誉会員として参加していたことは刮目に価する。

会の目的を遂行するための本会の活動は、国内外の講師を迎えての講座、音楽ゲームや楽器づくりなどのワークショップ、音風景のサウンド・

ハンティング、出版や各種イベントの紹介など多岐にわたっていた。名誉会員のシェーファーは、84年と85年の来日時には講師として例会に参加して会員と交流を深めた。また、イギリスの現代作曲家トレヴァー・ウィシャートやニューヨーク大学の教授トーマス・レゲレスキーなども、来日時には例会に講師として招聘された。

意欲的で斬新な活動を行っていた「音・音楽・子どもの会」だったが、ボランティアに依存した事務業務の行き詰まりから、会員を繋いでいた会報は87年春の第10号を最後に途絶えた。そして音環境や音楽教育に関する貴重な問題提起を行った本会自体も自然消滅してしまった。しかしながら本会が志向した望ましい音環境の創造という理想は、1993年設立の日本サウンドスケープ協会に受け継がれた¹⁶⁾。またCMMに関する音楽教育研究と実践については、星野を初めとして、本会のメンバーだった研究者や教育者によって継承された。

2. CMMの理論と実践

(1) 星野圭朗の教育実践

東京学芸大学附属竹早小学校の音楽専科教諭として活躍していた星野圭朗は、62年のジョン・ケージや同年のカール・オルフとグルニト・ケートマンの来日および63年に東京で開催されたISME (International Society for Music Education) などに衝撃を受け、オルフ教育の実践的研究に着手した。69年にはザルツブルクにあるオルフ研究所に短期留学し、帰国後、竹早小学校の子どもや非常勤講師をしていた東京学芸大学の学生を対象にオルフ教育の実践を行った。そして79年には『オルフ・シュールベルク理論とその実際』を上梓した。星野が81年から85年にかけて、日本語を出発点としたオルフ教育の確立のために出版したのが、井口太との共著『子どものための音楽』(全3巻)である。これらの仕事によって既に日本におけるオルフ研究の第一人者になった星野だが、さらに「21世紀に生きる子どもたちのために音で何ができる

か」という命題を自らに課し、CMMの実践的研究に突き進んだ。84年から3年間にわたる同タイトルの連載(資料E2)の執筆を開始した星野は、創造性や独創性を求める音楽教育を求めて、「わが国の文化と伝統、そして民族の本質に根ざした音楽教育」と「いかなる音・音響をも音楽として組織できる能力を持たせる音楽教育」の2点を自らの実践研究の柱に据えた¹⁷⁾。日本におけるCMMの実践が主にオルフ教育の実践者から始まったのは、星野の影響によるところが大きい。

星野がCMMの実践を始めた頃は、現代的な語法で小学生がつくる音楽は、従来の合唱や合奏などとは表現様式が懸け離れており、同僚教師の理解を得るのも難しかったようである。星野の新しい実践に対する学校での取材を不快に思う同僚たちがいて星野が残念に思っていたことは、当時、筆者の耳朶に触れていた。

星野の実践には、図形楽譜優先や音楽構造に対する認識の甘さなどに弱点が見られないわけではない。しかし山形大学教授となった星野が93年に出版した著書『創って表現する音楽学習～音の環境教育の視点から～』¹⁸⁾は、正面から音環境に向き合った名著であり、現在に至るまで音楽教育界において音環境に関わるこれを超える著書は登場していない。星野は難病のために口述筆記を余儀なくされても、96年に64歳で永眠する2年前まで、長期連載「音による新しい表現の創造」(資料E6)を続行し、新しい音楽教育への思いを残そうとした。星野の執念と偉業の上に現在のCMMがあるといっても過言ではない。

(2) CMMの理論化と啓蒙活動

実践面でCMMの急先鋒だった星野に対して、理論面でCMMの導入に貢献したのが『S&S』の翻訳者である山本文茂と坪能由紀子だった。

80年代半ばに『季刊音楽教育研究』に掲載された両者の連載、すなわち山本の「創造的音楽作りとは何か～『サウンド・アンド・サイレンス』を考える～」(資料A1)と坪能の「音楽教育の現代化への道」(資料A2)を契機に、CMMは日本の音

楽教育界に浸透していき、次第にさまざまな実践的な試みが行われるようになっていった。

山本はCMMの実践のために、85年には音楽教師の松本恒敏との共著『創造的音楽学習の試み～この音でいいかな?～』¹⁹⁾を出版する。本書はCMMの実践者にとってはバイブル的な存在として、80年代のCMMの実践を支えた。

山本は、一貫してCMMの理論化に肺肝をくだき、その集大成として2000年には、著書『モノドラマ合唱のすすめ』を上梓した²⁰⁾。山本は従来の「ふしをつくる」学習の理論書は豊富にあることから、CMM導入によって新たに加わった「ひびきをつくる」学習の理論化を目指していた。

すなわちCMMの学習によって、表現媒体(音素材・表現手段等)、音楽の構成要素(4つの音の属性と6つ音楽の構成要素)、形成原理(語法・技法・音組織)そして音楽様式感を子どもに身に付けさせる重要性を主張した。また学習内容体系である<風車モデル>を提案すると共に²¹⁾、多様な音楽文化の受容と継承という立場から、常にCMMに鑑賞学習を位置づける重要性を強調した。そしてCMMを核としながらも山本の関心は、さらに新たな音楽教育学の確立に向けられた。山本は2006年の東京芸術大学の退官に際して、21世紀の音楽教育向けに重要な提言を行った²²⁾。現状分析、歴史認識、西欧・近隣諸国の動向調査から導き出した検討事項を、これからの日本の音楽教育の指針として、音楽学習の<総合化><本質化><共有化><継続化>といった4指針にもとづく山本の壮大な音楽教育学の学問体系構想は、21世紀の音楽教育を担う者にとって、今後も理論的バックボーンになるに違いない。

またもう一方の雄、坪能由紀子は、教育現場にCMMを普及・発展させるために、80年代から破竹の勢いでエネルギーあふれる活動を展開した。

日本人が書いたCMMの最初の実践書は85年出版の山本の『創造的音楽学習の試み～この音でいいかな?～』だが、これに先立ち、坪能は83年の文部省学習指導要領準拠の音楽鑑賞レコード(中

学校用)の『鑑賞指導の手引き』に手作り楽器による即興演奏と電子音楽づくりといった2つのCMM事例を紹介していた。これに続く85年の音楽鑑賞レコード(小学校用)のための『鑑賞指導の手引き』²³⁾では、坪能の依頼で企画の段階から島崎篤子がかかわった。最終的には、星野圭朗他2名の音楽教師の協力を得て、この手引きには、「みんなでいっしょに」という項目に各学年1ないし3事例のCMMを提示することができた。当初、この手引きの作成に際して、坪能は教科書会社で『鑑賞の手引き』を作成するよう働きかけた。しかしCMMについての理解が得られず、結局、レコードの製造・発売元の日本コロムビアによる『鑑賞の手引き』となった。つまりこの時期にはまだCMMに市民権はなかったのである。坪能はCMMの実践を促すために猛虎の勢いで突き進んだ。その活動は、主に教育雑誌等への執筆活動と音楽教師の啓蒙のためのワークショップ企画に代表される。

(資料E)の『教育音楽』小学版および中学・高校版の連載執筆陣を見れば、いかに坪能が精力的に複数の連載を継続執筆したかが明白である。80年代から現在までの29の連載のうち、坪能の連載が7本もあり、全体のほぼ4分の1を占めている。この中には、実践者との共同研究も3本含まれている。坪能がこれまで音楽教師を対象に企画したワークショップは、既に数十回になっている。ワークショップと教育実践を有機的に繋ぎ、ワークショップで学んだことを授業に導入した教育実践を坪能が連載で紹介するといった手法も試みられた。特に96年に約20名の日本の音楽教師が参加したロンドンにおけるロンドンシンフォニエッタの教育プログラムは、坪能が教師の実践研究のために国際的規模のワークショップの扉を開いたものだった²⁴⁾。94年と97年のロンドンシンフォニエッタ来日時のワークショップもまた、坪能の努力で日本現代音楽協会の童楽に位置づけられた。

坪能の眼差しは常に教師と子どもに向けられており、教師の成長が日本の音楽教育の変革につながるという坪能の信念が推察できる。

3. 第6次学習指導要領と文部省の教材映画

(1) 第6次学習指導要領とCMM

1993年に休刊に追い込まれた『季刊音楽教育研究』²⁵⁾は、74年の創刊号以来、日本の音楽教育を理論面で牽引してきた唯一の音楽教育研究誌であった。本誌の80年代から休刊までのCMM関連の記事は、(資料A)の通りである。前述した1982年から84年にかけて発表された山本・坪能両氏による2大論文以降、80年代から92年の休刊までの10年間に、本誌がいかにも多くのCMM関連の記事を掲載していたかがわかる。同じ時期の日本音楽教育学会の学会誌『音楽教育学』(資料B)に掲載された論文数と比べても、圧倒的にCMMの普及に本誌が果たした役割は大きかった。この『季刊音楽教育研究』が事実上の廃刊になってしまったことは、極めて残念なことである。

1980年代には、星野、坪能の連載を初めとする『教育音楽』(資料E)の連載からわかるように、CMMの実践が次第に活発化していった。

これらの先導的ともいえる理論と実践の動向がベースとなって、1989年の第6次学習指導要領において、小・中・高等学校の全校種に一貫してCMMが導入された。特に第6次小学校学習指導要領「音楽」では、表現領域の(4)に「音楽をつくって表現できるようにする」という独特な表現で、CMMが示された。表現の(4)の創作学習のイは、従来の旋律創作を中心とする伝統的技法にかかわる内容、イが多様な音素材による即興的表現や自由な発想による音楽づくりといった現代的技法にかかわる内容の2本立てで構成された。すなわちCMMは主に後者のイに反映されていた²⁶⁾。CMM導入を明確に位置づけるための2本立てであったが、教育現場では、子どもが作り出す全ての音楽様式をCMMとする傾向が強くなり、2本立ての必要性を疑問視する向きもあった。

(2) 1990年度の文部省指定製作教材映画

第6次学習指導要領の告示に合わせて、文部省は1990年に文部省指定製作教材映画を日本視聴覚教

育協会に依頼した。文部省のこの事業は、「学校教育および社会教育に役立つ適切な教材映画を確保するため、作品を指定して製作を依頼し、これを買上げて教育現場の利用に供し、もって学習効果の向上に資することを目的とする」²⁷⁾、約20分の16ミリカラー映画の製作であった。製作した映画は各都道府県指定都市教育委員会にモデル授業として配布するというものである。

90年度は、小学校を対象として生活・国語・音楽、中学校対象に社会・特別活動、これに高等学校や成人対象の3つを加えた全8本の教材映画が製作された。

小学校対象の音楽授業の映画「宇宙の音楽をつくろう」は、当時、東京学芸大学教育学部附属小金井小学校専科教諭だった島崎の授業が撮影対象とされた。本映画の企画委員会は、90年7月に第1回委員会から、8月、9月、12月と全4回開催された。7月第1回委員会では関係者一同の顔合わせと趣旨説明が行われた²⁸⁾。8月の委員会で、島崎は本題材の各次レベルまでの指導案および検討事項の素描(関連歌唱曲や鑑賞曲、発表時の散文詩や図形楽譜、音素材、教師が準備するもの)を提案し、島崎案が了承された。9月の第2回委員会では、関連する歌唱や鑑賞を含めると9月から11月の10時間程度になる本題材の授業計画が関係者に了承された。全授業時間の撮影という方針が固まり、9月からの撮影対象学級の授業では、毎時間、大勢のスタッフに囲まれた中での授業となった。一時は子どもたちに撮影のストレスによる疲労が見られ心配したが、無事に映画は完成した。授業が進む中で、映画のナレーションについての検討も製作会社と島崎との間で行われた。12月の委員会における映画の試写会を経て、この映像は全国の教育委員会に配布された。

1992年に、東京学芸大学で「音楽教育における創造性の系譜と今日的課題」をテーマに音楽教育史研究会(音楽教育史学会の前身)が開催された。この時の研究会の内容は、誌上シンポジウムの形式で、『季刊音楽教育』の72号に特集が組まれた(資

料A43)。

本特集には、河口道朗、山本文茂の両氏を筆頭に、加藤富美子、清水孝三郎、森田信一の3人のパネリストと11名の執筆者が忌憚のない意見を寄せていた。研究会で上映された先の教材映画「宇宙の音楽をつくろう」は、誌上でも加藤富美子や佐橋晋らによって分析対象となった。新たな音楽教育の展開に向けて、CMMの可能性を追求しようとする多くの論者の主張が掲載された72号は、休刊を翌年に控え、音楽教育に対する同誌の最後の貢献とも思える充実した内容であった。

4. 第7次学習指導要領と90年代以降の様相

(1) 第7次学習指導要領

1998年12月に改訂された第7次学習指導要領には、中央教育審議会の数次にわたる答申を受け止めながら、約2年間の審議による98年7月の教育課程審議会の答申が反映されている。すなわち完全学校週5日制の導入、各教科領域にわたる学習内容のスリム化、ゆとりの中での特色ある教育の展開、そして小・中・高等学校の全校種に新たに導入された総合的な学習時間は、いわゆる「生きる力」育成のための重要な支柱とされた。

音楽科では、改善の基本方針の1つに個性的で創造的な学習活動の活発化が掲げられ、創作については第6次学習指導要領の基本姿勢を継承し、より具体的でわかりやすい表記となった。

第7次学習指導要領にCMMの概念が継承された背景には、CMMが導入された第6次学習指導要領という金科玉条の下で、90年代にCMMの実践が広がったという事実がある。

(2) CMM関連の実践報告・論文・書籍の広がり

本稿の最後に付した(資料)の創作関連論文・記事等の一覧表からわかるように、80年代は、前述したようにAの『季刊音楽教育研究』を中心に、CMM研究は導入期特有の非常にエネルギッシュでエキサイティングな状況が現出した。この時期のCMMに対する傾倒は、技能中心主義、音楽嫌い

の増加などに対する危機感から、子どもの側に立った新しい音楽教育の起爆剤としての期待が寄せられた結果だったと思われる。

第6次学習指導要領の告示後、90年代に入るとCMMは、一種のブームのような様相を呈した。常に議論の対象になっていた現代的技法による音楽づくりに対する抵抗感も薄れる一方、CMM自体が、現代的技法に限らず、諸民族の音楽、ポピュラー音楽、日本の伝統音楽なども射程に入れた幅広い音楽を対象とするようになっていた。表面的には伝統的学習固持者たちの姿勢も次第に軟化し、CMMはようやく市民権を得たかのように、研究や実践が蓄積されていった。

1991年11月には、東京現代音楽祭の「童楽」で企画されたシンポジウムにペインターが招聘され、日本の音楽教育者に大きな刺激を与えた²⁹⁾。また1993年2月には、東京芸術大学で埼玉県創造的音楽研究学習グループの優れた実践報告とCMMに関するシンポジウムが開催された。シンポジストは当時の文部省教科調査官金本正武、坪能由紀子、島崎篤子だった³⁰⁾。島崎は自らの主張の中で、CMMの制度化を歓迎しつつもブーム化が引き起こす揺り返しについての危惧を述べた。実際、第7次学習指導要領以降は、日本の伝統的な音楽の導入と実践が音楽教育界の主な話題となった。CMMについては、一時の勢いに比べて、多少の揺り返しが見られ、下火になったかのような様子も見られた。しかしCMMをめぐる動向を概観するならば、草創期の80年代の先導的な風を受け、風を切った90年代を経て、2000年以降は確実に理論研究レベルから教育実践レベルの充実へと歩みを進めてきた風光る趣の地道な展開が見られる。

『季刊音楽教育研究』の廃刊後は、理論研究の発表の場は、学会誌(資料B・C)や東京芸術大学音楽教育研究室発行の『音楽教育研究ジャーナル』(資料D)に移行した。実践研究の共有の場としては、一貫して『教育音楽』(資料E)がその役割を担っている。この(資料E)には連載だけを挙げたが、実際には、小学版と中学・高校版共に、

CMMを中心とする創作学習の特集や膨大な実践報告がある。紙数の関係で(資料E)への掲載は見合わせた。連載や特集などの個々の実践については、いずれ改めて詳細に分析・検討した上で、創作学習の実践史として論じたい。

ところで90年代以降の特徴としては、研究者だけでなく教育現場の教師による著書も出版されるようになったことである。(表2)は90年代以降に出版されたCMM関連の書籍である³¹⁾。

(3) 第8次学習指導要領

2008年3月改訂の第8次学習指導要領では、これまで相違が見られた小・中学校の内容構成に統一が図られ、表現と鑑賞を結ぶ〔共通事項〕が設定された。そして我が国の音楽や鑑賞および言語活動の充実と並んで、音楽づくり(中学校は創作)の充実が強調された。中学校では基本的な変更は見られないが、小学校については冒頭で述べたように、第8次において、創作学習の総称が音楽づくりに名称変更され、音楽づくりは、「児童が自らの感性や創造性を発揮しながら自分にとって価値ある音や音楽をつくること」であると明確に定義付けられた³²⁾。同時に「音を音楽へと構成する」ことが強調され、様式的特質に着目した従来の音楽づくりから、音楽構造(仕組み)に着目した音楽づくりへと大転換したことが第8次の特徴となっている。これに関連して、次の2点について言及しておきたい。

第1に、導入時には主に現代的な音楽様式を対象としていたCMMの学習が、幅広い音楽様式を対象とする活動に広がったため、音楽様式にこだわる意味が薄らいだことが挙げられる。すなわち第7次では、リズムや旋律創作など従来からの創作とCMMの2項目だったものが、第8次では音遊びや即興的な表現と音楽構成を工夫した音楽づくりの2項目で構成されている。即興表現を含み、全ての音楽様式を対象として創作学習の概念を広げてきたCMM自体が、ようやく創作学習そのものとして定着したことを意味している。

第2に、効果音づくりに終止することに対する

否定的な見解が顕著に示されたことである³³⁾。第8次における「音を音楽へと構成する」ことの強調は、単なる効果音づくりからの脱却を意味している。この効果音を含む描写的な音楽づくりは、これまでの日本のCMMの特徴の1つでもある。音楽の仕組みを重視した第8次で目指している音響構成的な音楽づくりはCMMの本来の姿であり、今後、広く認識される必要がある。しかし効果音や描写的な音楽づくりを全面的に否定することは日本人の感性の否定にもつながりかねない。なぜならば日本人は古来から日本の伝統音楽に自然の音を反映してきた独特の音楽的感性をもっており、それが故にCMMについても海外とは違う日本独自の展開を見せてきたからである。描写性と言っても、「音」自体は抽象度が高いため、いわゆる録音や写真のような具象性はもち得ない。また実際の学習の場で、効果音レベルからスタートしても、音楽教師に音楽構成に対する認識と音楽的センスがあれば、より抽象度の高い音響構成的な音楽づくりの学習に発展させることはさほど難しいことではない。CMMの導入以来培ってきた日本独自の特性を全面否定することなく、効果音の追究と構成感のある音楽づくりの両者の活動が充実することを期待したい。

しかし残念なことに、第8次小学校学習指導要領の音楽づくりに関する基本的方針の大転換を明確に認識していない音楽教育関係者も少なくないようである。新教科書を見ても、音響構成の重視という音楽づくりの方針転換が十分反映されているとはいえないのが不思議である。

5. CMMの新動向と課題

(1) CMMの広がり

従来の創作学習の内容をも吸収しながら教育現場に定着してきたCMMは、現在、一層の広がりを見せている。着目すべき動向に触れておきたい。

① 対象となる学習者の広がり

CMMは現在既に学校の垣根を跳び越えて、学び

の層を広げている。現在では、障害のある子どもや一般の大人をも対象とするCMMの活動が行われるようになってきている³⁴⁾。

② 対象となる音楽や活動内容の広がり

今や日本の伝統的な音楽や諸民族の音楽、ジャズ、ポピュラー音楽など多様な音楽を対象として多様なCMMの学習活動が展開されている。

③ CMMを行う場の広がり

学校以外にも、長年、障害のある人と健常者が共同表現活動の場を提供してきたミュージック・カンパニーのサマー・アート・スクールでは、毎年CMMの講座が開催されている³⁵⁾。また日本現代音楽協会では、2000年に現代音楽教育プログラムを立ち上げ、音楽づくりのワークショップ・リーダーの養成に取り組んでいる³⁶⁾。最近ではオーケストラの教育プログラムやホール企画の講座にもCMMが導入されている。CMMの地域での広がりでは、実績のある中野区のZEROキッズ活動に注目したい。

④ 国際的な広がり

前述したように1996年に日本の音楽教師がロンドンに出向いてロンドンシンフォニエッタの教育プログラムに参加したが、近年では、CMMの研究者の1人である阪井恵が、「ヨイサの会」³⁷⁾の活動をISMEで紹介している。日本の音楽教師が学ぶ立場から海外に優れた実践を紹介する時代が変わってきたことには感慨深いものがある。

ところで2010年の5月8日に立教大学で開催された音楽教育史学会において、「つくって表現する活動の20年を振り返る」をテーマとするシンポジウムが行われた。シンポジストは山本文茂、阪井恵、そして島崎篤子の3名だった。いずれもそれぞれのCMM研究の立場から、いくつかの問題提起がなされた。

山本は自分がかかわった映像事例（本稿3の2項の映像を含む）を紹介しながら、教科等間の連携の強化と鑑賞活動との関連を深める重要性を主張し、音楽鑑賞指導の体系図を示した。理論構築に長けた阪井は、現在のCMMの研究と実践に関する構造的分類を試みようとした。島崎は主にCMMの

歴史的展開に焦点を当てながら、現状分析および今後の展望を述べた。いずれにしても音楽教育史学会が、第8次学習指導要領の全面実施を2011年度に控え、第6次学習指導要領からのCMMの20年間を振り返るシンポジウムを企画したことの意義は大きい。

(2) 今後の課題

本稿では、日本の音楽学習に制度的にCMMが導入された第6次学習指導要領を基点として、点描的ではあるが、その前後のさまざまな事象やCMM研究や教育実践の変遷をたどった。CMMは日本の音楽教育に導入され、着実に発展してきている。しかし第6次学習指導要領から既に20年以上経た現在においても、創作学習に対する地域による取り組みの格差や苦手意識から音楽づくりの学習を敬遠する音楽教師が少なくないというような問題があることは否めない事実である。

またCMMの導入期には研究者を中心に理論化が試みられたが、それ以降の流れは理論よりも実践の蓄積に傾斜しており、山本理論以降の理論面の研究の成果は十分だとはいえない。

したがって今後のCMMの発展のためには、次のような課題が残されているといえよう。

- ① CMMの理論と実践を切り結ぶためには教育の事実から理論を構築する必要があり、CMM実践の分析という地道な研究が求められる。
- ② 創作学習の実践史を位置づけた創作に関する歴史的研究の積み上げが必要である。同時に、関連学問領域からCMMの理論的研究を深めていく必要がある。
- ③ CMMの教育実践の活性化を促すために、数多くの研修会が開催されると共に、新しい実践の開発とその普及が継続されなくてはならない。これらことを実現するためには、理論と実践の共有の場として、創造的な音楽教育に関する研究会の組織化が必要になってくるであろう。
浅学非才の身ではあるが、CMM研究の一翼を担うべく、今後も先蹤をたどりながら、創作学習に関する研究を継続していきたい。

(表2) 1990年代以降のCMM関連著書

1992 (H4)	中島寿著	『授業技術実践シリーズ 音楽 つくって表現する』 国土社
1993 (H5)	星野圭朗著	『創って表現する～音の環境教育の視点から～』 音楽之友社
1993 (H5)	島崎篤子著	『音楽づくりで楽しもう!』 日本書籍
1994 (H6)	J.ペインター著, 坪能由紀子訳	『音楽を創る可能性』 音楽之友社
1995 (H7)	谷中優著	『楽しい音楽づくり』 新風舎
1995 (H7)	坪能由紀子著	『音楽指導ハンドブック 音楽づくりのアイデア』 音楽之友社
1995 (H7)	熊木眞見子著	『音楽指導ハンドブック 創造的に取り組む身体表現』 音楽之友社
1995 (H7)	神代充史著	『音楽指導ハンドブック 創造力をつける手づくり楽器』 音楽之友社
1995 (H7)	小島律子, 高橋曜子著	『子どもの音の世界』 黎明書房
1995 (H7)	中島寿著	『選ぶ・使う・見つける・創る音楽の活動』 日本書籍
1996 (H8)	島崎篤子著	『音楽指導ハンドブック 音と友達・音楽あそび』 音楽之友社
1996 (H8)	M.シェーファー, 今田匡彦著	『音さがしの本』 春秋社
1996 (H8)	山本文茂著	『国語教材によるモノドラマ合唱』 音楽之友社
1997 (H9)	花井清他著	『言葉・楽器・からだのアンサンブル』 音楽之友社
1997 (H9)	山本文茂著	『モノドラマ合唱の実践』 音楽之友社
1998 (H10)	小島律子, 澤田篤子編	『音楽による表現の教育～継承から創造へ～』 晃洋書房
1998 (H10)	熊木眞見子著	『子ども&授業 音楽1』 日本書籍
1998 (H10)	長谷川有機子著	『音楽指導ハンドブック 心の耳を育てる』 音楽之友社
1999 (H11)	山本文茂著	『モノドラマ合唱を活用した音楽劇第1集』 音楽之友社
1999 (H11)	島崎篤子, 加藤富美子著	『授業のための日本の音楽・世界の音楽』 音楽之友社
2000 (H12)	小泉恭子著	『いろいろな音をさがしてあそぼう』 明治図書
2000 (H12)	ヨイサの会	『音を楽しむ音楽の旅』 音楽之友社
2000 (H12)	山本文茂著	『モノドラマ合唱のすすめ』 音楽之友社
2000 (H12)	繁下和雄著	『あそんで楽器』 フレーベル館
2002 (H14)	L.フリーデマン著, 山田衛子訳	『おとなと子どものための即興音楽ゲーム』 音楽之友社
2004 (H16)	野村誠, 片岡祐介著	『即興演奏ってどうやるの』 あおぞら音楽社
2008 (H20)	野村誠, 片岡祐介著	『音楽ってどうやるの』 あおぞら音楽社
2010 (H22)	野村誠著	『音楽づくりのヒント～作曲なんてへっちゃらだ～』 音楽之友社

【註および引用文献】

- 1) 経験創作とは、実際に音を鳴らしながら音楽づくりを行う創作のことである。
- 2) M.シェーファー著, 高橋悠治訳『教室の扉』全音楽譜出版社, 1980年。
- 3) J.ペインター, P.アストン著, 山本文茂, 坪能由紀子, 橋都みどり共訳『音楽の語るもの (Sound & Silence)』音楽之友社, 1982年。
- 4) 昭和20年代の学習指導要領試案期における創作学習の動向については、拙稿「戦後の教育改革期のお

ける音楽科の創作活動」(『文教大学教育学部紀要第43集』2009年, pp.85-97)を参照されたい。

- 5) 小泉文夫の生涯や業績については、岡田真紀著『世界を聴いた男～小泉文夫と民族音楽』(平凡社, 1995年)及び東京芸術大学のHPで小泉文夫記念資料室を参照。
- 6) 1974年1月に誕生した芸能山城組は、76年から未来の祭りの原型をめざすイベント「ケチャ祭り」を継続開催しており、2010年で第35回を迎えた。ケチャ祭りの様子は、下記の芸能山城組のHPで、その映像

- を見ることができる。
 (<http://www.yamashirogumi.gr.jp/index.html>)
- 7) 林光, 山住正己, 佐藤信, 栗津潔編『おんがくぐ〜ん! おんがくのほん』ホルプ出版, 1974年.
 - 8) 谷川俊太郎, 小松左京総監修『ブリタニカ絵本館ピコモス』日本ブリタニカ, 1983年, 全30巻.
 - 9) 『おんがくぐ〜ん! 解説のほん』ホルプ出版, 176頁.
 - 10) 山本文茂「戦後音楽科教育の反省と展望」日本音楽教育学会『音楽教育学』第25-1号, 1995年, 32頁.
 - 11) テープの解説文「ピコモスカセットテープ『おとのげきじょう』を聴くまえに」の冒頭に書かれているものである.
 - 12) 前掲 2) の書, 14~25頁と34~41頁参照.
 - 13) この特別公演の様様については, 小林田鶴子の『音』への意識を問いかけるふたつの実践(『教育音楽』1981年3月号グラビア頁)を参照されたい.
 - 14) 芦川は, 83年7月に30歳の若さで永眠した. 彼の作品を集録したCD『STILL WAY』は, 真摯に音に向き合うことを提案し続けた彼が残した遺産である. 芦川逝去後, 彼にかわって井口太が世話役に加わった. 筆者は1984年から本会の会員となった.
 - 15) 『音・音楽・子どもの会』のご案内は, B4用紙1枚の印刷物だが, 本会の目的の他に, 具体的な活動内容や会員の特典などについても書かれている.
 - 16) 日本サウンドスケープ協会の設立趣意については, HP (<http://www.saj.gr.jp/about/syui.html>)を参照されたい.
 - 17) 星野圭朗「21世紀に生きる子どもたちのために音で何ができるか」『教育音楽小学版』1984年4月号, 音楽之友社, 61頁.
 - 18) 星野圭朗『創って表現する音楽学習~音の環境教育の視点から~』音楽之友社, 1993年, 全207頁.
 - 19) 山本文茂・松本恒敏『創造的音楽学習の試み~この音でいいかな?~』音楽之友社, 1985年, 全279頁.
 - 20) 山本文茂『モノドラマ合唱のすすめ』音楽之友社, 2000年, 全205頁.
 - 21) <風車モデル>とは, 体系化のための4観点(表現媒体・構成要素・形成原理・音楽様式)に従い教育内容を細分化・再構成した体系モデルである. 同上20)の書177頁の図3を参照されたい.
 - 22) 山本文茂『これからの音楽教育を考える~展望と指針~』音楽之友社, 全147頁.
 - 23) 1985年の音楽鑑賞レコード(小学校用)のための『鑑賞指導の手引き』, 日本コロムビア.
 - 24) 96年のロンドンにおけるロンドンシンフォニエッタの教育プログラムを初めとして, 筆者は80年代か
 ら90年代に坪能によって企画されたワークショップには, ほとんど全て参加した.
 - 25) 『季刊音楽教育研究』(音楽之友社)の前身は, 1966年5月創刊の月刊誌『音楽教育研究』であったが, 本誌は74年6月号の第98号を最後に季刊となった.
 - 26) この伝統的技法と現代的技法については, 山本文茂の「第8次学習指導要領・音楽(案)の特質は何か」(『音楽鑑賞教育』2008年4月号, 9-10頁)に詳しい. なお山本は第6次学習指導要領の作成協力者の1人だった.
 - 27) 島崎宛の「平成2年度文部省指定製作教材映画企画・製作についてのごお願い」の文書に書かれていた製作目的である.
 - 28) 第1回委員会の出席者は, 山本文茂(東京芸術大学教授), 金本正武(文部省教科調査官), 島崎篤子(東京学芸大学附属小金井小学校教諭), そして日本視聴覚教育協会関係者, 映画制作会社学研映画の戸田誠監督であった.
 - 29) 日本現代音楽協会の創立60周年を記念した音楽祭であり, 会場はサントリーホールの小ホールだった.
 - 30) 6名の芸大長期派遣研究生を中心とした指導事例と事例分析の報告および山本文茂司会によるシンポジウムが行われた.
 - 31) (表2)の「1990年代以降のCMM関連著書」は, 拙稿「創造的音楽学習」(河口道朗監修『音楽教育史論叢』第Ⅲ巻下, 623頁)の表に手を加えたものである.
 - 32) 音楽づくりの定義は, 文部科学省『小学校学習指導要領解説音楽編』(教育芸術社, 平成20年)の16頁および各学年の音楽づくりの項参照.
 - 33) この件については, 筆者は, すでに2009年度の本学の教育研究所紀要第18号(35-36頁)において, 音楽科の第8次学習指導要領の問題点として指摘した.
 - 34) 例えば, 筆者は前任校(岩手大学)の公開講座で, 2001年度から2006年度までの6年間, 宮澤賢治の作品による成人対象のCMMの公開講座を担当した.
 - 35) ミューズ・カンパニーのサマー・アート・スクールについては, HP (<http://www.musekk.co.jp/>)に詳しい.
 - 36) 現代音楽教育プログラムについては, 日本現代音楽協会のHP (<http://jscm.net/>)を参照されたい.
 - 37) 「ヨイサの会」とは, 音楽教師3名(横川雅之, 池田邦太郎, 斉藤明子)の頭文字による名前. CMMの実践者グループであり, 教師対象に多くのワークショップを行ってきている.

(資料) 音楽教育雑誌と学会誌に見る創作関連論文・記事等

A:『季刊音楽教育研究』			* ・=論文 ○=特集 ●=連載
1	1982-1983	NO.30-NO.34	●山本文茂：創造的音楽づくりとは何かー「サウンド・アンド・サイレンス」を考えるー①～⑤
2	1983-1984	NO.35-NO.41	●坪能由紀子：音楽教育の現代化への道①～⑥
3	1983(S58)	NO.35春号	・野村幸治：創造的音楽づくりの教育的可能性
4			・西園芳信：教育におけるマルチ・メディア芸術表現の意義
5	1983(S58)	NO.36夏号	・水野真里子：創造的学習としての音づくり
6			・市川洋子：創造的な音楽づくり
7	1984(S59)	NO.38冬号	・星野圭朗：環境教育の一環としての音楽教育ー騒音公害問題とサウンドエデュケーションの実践
8	1984(S59)	NO.39夏号	○懸賞論文＝江崎喬子：音へ向かう耳を求めてー音（楽）詩の創作を通して、降矢美弥子：教員養成の音楽教育における「創造的な音楽作り」の今日的意義について、松岡育代：感動からの創造
9			・降矢美弥子：マルチ・メディア芸術表現を志向する創造的な音楽教育
10			・若尾裕：クリエイティブな音楽教育について／ジョン・ペインターにきく
11	1984(S59)	NO.40夏号	・若尾裕：クリエイティブな音楽教育について／マリー・シェーフアーにきく
12	1984(S59)	NO.41秋号	・尾藤弥生：創造的音楽学習における教材論の展望
13	1985(S60)	NO.42冬号	○特集＝創造的音楽作りとは何か：野村幸治、坪能由紀子、山本文茂、松本恒敏、水野真里子、尾藤弥生、若尾裕他12名
14	1985(S60)	NO.43-NO.44	●大橋鉄雄：即興的アンサンブルの実践研究（上・下）
15	1985(S60)	NO.44夏号	・島崎篤子：授業の活性化と教材
16			・T.レゲルスキ、村尾忠廣訳・解説：サウンドコンポジションによる教育へのアプローチ
17	1985(S60)	NO.45秋号	・若尾裕・坪能由紀子：実験音楽としての音楽教育
18	1986(S61)	NO.46-NO.47	●中村滋延：創造行為としての音楽学習ー音楽教育におけるその意義と方法①・②
19			NO.47春号
20	1986-1987	NO.48-NO.50	●個人差を生かした音楽指導ー中等教育における創造的音楽学習の展開（1-3）：伊藤美恵子、田中美奈子、山本文茂、湯尾紫乃
21	1986(S61)	NO.49秋号	・後藤充朗：創造的音楽学習の試み
22			・木内啓子：自己確立をめざす音楽指導ー創造的音楽学習によるイメージの表現活動を通して
23	1987(S62)	NO.50冬号	・吉田操：即興表現への取り組みー表現力を豊かにする指導実践（小学校）
24			・水野真里子：一分間の作品づくりー表現力を豊かにする指導実践（中学校）
25			・矢沢千宜：プロセスを重視した音楽づくりー表現力を豊かにする指導実践（高校）
26			・星野圭朗：創作学習概念の拡大
27	1987(S62)	NO.51春号	・山田衛子：リリ・フリーデマンによる即興的音楽づくりとしての音楽ゲーム
28	1987(S62)	NO.52夏号	・市川洋子：創造的音楽活動の導入
29			・島崎篤子：音に向かい・音で語り合う子どもの姿を求めて
30			・相田寿子：即興的創作を中心にした発展性のある授業
31	1988(S63)	NO.55-NO.56	●海老原直秀：鑑賞、創作、演奏の相互連関性についてー特に鑑賞と創作の連関性を意識した実験的授業の一試行①・②
32	1988(S63)	NO.55春号	・松村麻利：創造的音楽学習を導入するにあたってー高校における1つの試み
33	1989(H1)	NO.58冬号	・山田衛子：創造的音楽教育ー西ドイツにおける一例ーM.キュンツェル＝ハイゼンの実践に見る
34	1989(H1)	NO.60夏号	○特集＝表現における即興性：新井俊一、島田武彦、田頭喜久彌、松村麻利
35	1989(H1)	NO.61夏号	○特集＝「つくって表現する」をめぐる：清水和・笹野恵理子・石川隆史・中江真由美・横溝龍夫・谷中優・松田幸・尾藤弥生
36	1989-1990	NO.61-NO.63	●K.スワンウィック&J.ティルマン、坪能由紀子訳：音楽的発達の様態性ー子どもの作品研究1-3
37	1990(H2)	NO.64夏号	・滝沢達子：自文化・異文化をこえた音楽教育をめざしてーK.スワンウィックにきく
38	1991(H3)	NO.67春号	○特集＝「つくって表現する」活動の評価：大和淳二・島崎篤子・石川隆史・高橋清・松本恒敏・水野真里子・矢沢千宜・尾藤弥生・高田温子
39	1991(H3)	NO.68夏号	・亀丸孝子：音づくり・楽器づくりの意味するところ
40			・若尾裕：クリエイティブ・ミュージックのその後（イギリス）
41	1992(H4)	NO.70冬号	・薬師寺美江：第五学年「くりかえしてつくろう」の実践と考察
42	1992(H4)	NO.71春号	○特集＝民族的音楽への教育的アプローチ（竹内ちさ子、石上則子、島崎篤子、清水幸三郎、望月由美子、坪能由紀子）

43	1992(H4)	NO.72夏号	○特集：誌上シンポジウム「音楽教育における創造性の今日的課題」（河口道朗，山本文茂，浜野政雄，加藤富美子，清水幸三郎，森田信一他10名）
44		NO.72-NO.73	・松村麻利：創造的音楽学習の現状と課題①②ー小・中・高等学校へのアンケート調査をもとにー
B：日本音楽教育学会『音楽教育学』&『音楽教育実践ジャーナル=●』 * ・=論文 ○=課題研究，P研，共同企画			
1	1982(S57)	NO.11	・平井建二：1920・30年代の音楽教育の動向に関する一考察ー奈良女子高等師範学校附属小学校を中心としてー
2	1983(S58)	NO.12	・降矢美弥子：創造力の育成をめざす<教材研究>の実践
3	1987(S62)	NO.16	・棚田国雄：創造的表現力育成に関する研究ー音響詩の共同創作学習を通してー
4	1988(S63)	NO.18-1	○課題研究「自由な発想による即興的自己表現」～関間豊吉：自由な発想による即興的自己表現の意義，中嶋恒雄：音楽教育における即興表現の意味，滝沢達子：民族音楽からみた即興的自己表現，松本恒雄：自由な発想による即興的自己表現
5	1989(H1)	NO.19-1	・村松麻利：イメージ形成を重視した創作指導ー能のお囃子とサンバのリズムを中心としてー
6	1990(H2)	NO.19-2	・笹野恵理子：「創造性の育成を目指す音楽教育」評価の理論枠組み
7	1990(H2)	NO.20-1	○課題研究「自由な発想による即興的自己表現（Ⅲ）」～山本文茂：即興的表現学習の体系と展望，中嶋恒雄：わらべうたによる即興表現，坪能由紀子：音楽的なゲームのルールによる即興表現，松本恒敏：「自由な発想による即興的自己表現」をめぐる
8	1992(H4)	NO.22-1	・高須一：創造的な音楽活動と子ども中心学習に関する一考察
9	1994(H6)	NO.23-3	・小泉恭子：創造的音楽学習の社会学ーB. パーンステインの教育コード理論に基づいてー
10	1994(H6)	NO.24-1	・小島律子：授業における音楽文化の理解とその伝達ー和太鼓・お囃子実践の検討を通してー
11	1994(H6)	NO24-2	・高須一：創造的音楽学習における「創造性育成」の再考ー創造性育成に関するJ.Paynterの見解を通してー
12	1994(H6)	NO24-3	・課題研究「授業研究のための『方法』をつくる」授業研究の実際～藤川大祐：ストップモーション方式による「太鼓音楽づくり」島崎の実践の解明，吉田孝：授業研究は何を研究すべきか，八木正一：課題研究のまとめ
13	1995(H7)	NO.25-1	・山本文茂：戦後音楽科教育の反省と展望ー新たな音楽授業の創造に向けてー
14	1995(H7)	NO25-3	・竹井成美：音楽科教育における即興表現・創作の試みーKeith Swanwickの「音楽的発達の螺旋型モデル」図を生かした，中学校における即興表現・創作を中心としてー
15	1996(H8)	NO26-3	○課題研究「学校音楽の展望ー伝統と現代ー」坪能由紀子：学校教育の現代と未来ー音楽づくりによって音楽科はどのように変わりうるかー
16	1998(H10)	NO28-2	・志民一成：コンピュータを活用した音楽学習の課題ー創作活動の事例検討を通してー
17	2002(H14)	NO32-3	○P研『『音を聴く』ことへのメディア活用の可能性についてーバーチャルリアリティとネットワーク機能を使った小・中学校での実践を通してー』
18	2003(H15)	NO33-2	○P研「<ことば>と<音楽>による即興表現の教育的可能性」中地雅之：<ことば>と<音楽>による即興表現の類型化モデル，はせみつこ：ことばの根源を探る旅，はせ&熊木眞見子：小学校における実践事例「動き50音表をつくろう」，熊木&中地：小学校および大学における実践事例，塩原麻里：小学校および大学における実践の省察
19	2007(H19)	●VOL4-2	・今田匡彦：サウンドスケープ，オンガク，そして音楽教育
20	2008(H20)	●VOL6-1	・斐珉卿：子ども集団が共同しつつ創造する音楽表現ー共につくる反復と即興の音楽ー
21	2009(H21)	●VOL6-2	・石出和也：高校生の身体とサウンドエデュケーションの交点
22	2009(H21)	●VOL7-1	・一條昌子：創作をツールとして学ぶミュージック・リテラシー系統的なカリキュラムと継続的な取り組みによる読譜力の習得ー
23	2009(H21)	NO39-2	○共同企画「サウンド・エデュケーションとサウンドスケープ思想の今後」石出和也：環境の音をめぐる視点の整理，一戸亮祐：サウンドスケープとプログレッシヴ・ロック，今田匡彦：音楽指導としてのサウンドスケープ，音楽教育としてのサウンド・エデュケーション
24	2010(H22)	●VOL7-2	・坪能由紀子：「音楽づくり」に見る音楽教育の変容
25			・小林田鶴子：電子楽器・コンピュータ活用の概観と展望
C：音楽教育史学会『音楽教育史研究』 * ・=論文 ○=課題研究			
1	1999(H11)	NO.2	・森田信一：音楽科におけるコンピュータ利用方法の検討
2	2000(H12)	NO.3	・橋本静代：サティス・コールマンによる“Creative Music”の思想ー米国における資料と日本の簡易楽器導入時への影響についてー
3	2002(H14)	NO.5	・高須一：わが国の学校音楽教育における作曲活動の変遷に関する一考察ー今日の「音楽づくり」から見た青柳善吾，幾尾純，山本壽らの緒論の検討ー
4	2007(H19)	NO.10	○阪井恵：音楽学習の基礎としての「音をきく」こと

D：東京芸術大学音楽教育研究室『音楽教育研究ジャーナル』 *・=論文 ○=特集, 研究報告, 実践報告 ●=エッセイ			
1	1995(H7)	NO.3	・小泉恭子：1970年代以降のイギリスの音楽教育—統一化と多様化における創造性の教育的展開を中心に—
2	1997(H9)	NO.6	○特集=新しい音楽授業研究へのアプローチ1：子どもの思いと創造的な表現—「モノドラマ合唱」の実践（小学校5年）—
3	1999(H11)	NO.12	・佐野靖：音楽教育における「ミューズの」アプローチの意義と課題（Ⅱ）—ドイツの今日的試み—
4	2000(H12)	NO.13	●吉永誠吾：手作り楽器の教育的意義
5	2005(H17)	NO.23	○研報=柳田加代：音づくりの活動と聴くことの関連性について—Aくんの事例から—
6			○研報=赤羽美希：子どもと新しい音具との出会い
7	2009(H21)	NO.32	○実報=安中陽子：小学校低学年の「音楽づくり」—音・動き・言葉のかかわりに着目して—
E：『教育音楽』小学版（☆）& 中学・高校版（★）のCMMにかかわる連載			
1	1983(S58),8-1985(S60),12		☆☆坪能由紀子：欧米音楽教育の新しい波（24回）
2	1984(S59),4-1987(S62),3		☆ 星野圭朗：21世紀に生きる子どもたちのために音で何ができるか（36回）
3	1986(S61),4-1988(S63),3		☆ 坪能由紀子：音楽ゲームで楽しもう（実践者=泉本信子, 後藤充郎, 島崎篤子, 竹内ちさ子他）（24回）
4	1987(S62),5-1989(H1),6		★ 谷中優：感性を育む創造的な音楽づくり（26回）
5	1989(H1),4-1990(H2),7		☆☆坪能由紀子：三つの音楽文化への旅（16回）
6	1989(H1),9-1994(H6),12		☆ 星野圭朗：音による新しい表現の創造（64回）
7	1990(H2),6-1992(H4),6		☆ 島崎篤子：いろんな音を楽しもう！（25回）
8	1991(H3),1-1992(H4),7		☆ 楠瀬敏則・石上則子・熊木真見子他：遊び・即興・身体表現から始める～創造的音楽学習への導入（19回）
9	1991(H3),1-1994(H6),6		★ 坪能由紀子：世界の音楽に親しもう（42回）
10	1992(H4),3-1993(H5),2		☆☆坪能由紀子：創造者たちとの対話（11回）
11	1992(H4),4-1993(H5),3		★ 和田崇：楽しい即興演奏～ステップ・バイ・ステップ（12回）
12	1994(H6),1-1994(H6),12		☆ 谷中優：コンピュータでクリエイティブな音あそび（12回）
13	1994(H6),8-1995(H7),7		☆ 神代充史：手づくり楽器で音さがし（12回）
14	1995(H7),1-1995(H7),12		☆ 谷中優：創作音具でクリエイティブな音づくり（12回）
15	1995(H7),4-1996(H8),3		☆ 島崎篤子：音と友達になろう！～音楽あそび（全12）
16	1995(H7),6-1999(H11),12		★ 坪能由紀子：音楽をつくろう～ステップ・バイ・ステップ（52回）
17	1996(H8),1-1996(H8),12		☆ 高野昌昭：耳をすます（12回）
18	1997(H9),4-1998(H10),3		☆ 谷中優：子どもたちの音の世界～図形楽譜で音楽をつくろう（12回）
19	1998(H10),1-1999(H11),3		☆ 繁下和雄：実験音楽室 えっホント？これは不思議ふしぎ（15回）
20	1999(H11),4-2004(H16),4		☆ 鳥越けい子：こどもたちと探る 残したい私たちの音風景（60回）
21	2000(H12),1-2001(H13),9		★ 坪能由紀子：音楽をつくろう（実践編）～ステップ・バイ・ステップ（21回）
22	2002(H14),4-2003(H15),3		★ 越智義朗：地球の音を聴く（12回）
23	2002(H14),6-2005(H17),3		☆ 野村誠, 池田邦太郎：ノムラーとクニちゃんの学校音楽探険記（34回）
24	2004(H16),4-2007(H19),3		☆ 柴田礼子：コミュニケーションを育てる音遊び（24回）
25	2005(H17),4-2010(H22),1		☆ 野村誠：簡単！音楽づくりのヒント（60回）
26	2006(H18),10-2008(H20),9		☆ 若林忠広：つくって親しむ世界の楽器（25回）
27	2007(H19),1-2008(H20),3		☆ 高須一・中島寿・熊木真見子・高倉弘光・Dr.ヒーロー・坪能由紀子：へ～そ～なの！音楽のしかけ（15回）
28	2008(H20),7-2010(H22),6		★ 和田崇：誰でも楽しめる！ 創作（24回）
29	2010(H22),1～		★ 望月由美子：モッチーの創作教室（継続中）