

『からだ』から考える未来の学校

梶取 弘昌
(芸術科)

要 旨

いままで、『からだ』に関してさまざまな出会いがあった。『からだ』について実践してきたことが教育を考える上で大きな柱となっている。『からだ』を育てる／『からだ』が育つことで生徒が変わると信じている。生徒との触れ合いの中で未来の教育を考えてみたい。

Keywords: 『からだ』, 『ことば』, 『世界』, 野口体操,
アレクサンダー・テクニク, 『変容』

1. 『からだ』, 『ことば』, 『世界』

1-1. 『からだ』との出会い

大学の体育の授業で野口体操¹に出会った。こんにやくのように身体をぐにゃぐにゃにするということから、この体操を実践していた人たちは「こんにやく体操」と呼んでいた。しかし、ただ力を抜き身体を柔軟にすることが目的ではなく、身体の解放を通して心を解放（開放）することが目的である。後から述べるように、身体と心を別のものとする発想はいまの私にはない。当時はそこまで理解していなかったが。

野口体操を教えてくださった野口三千三先生は体育の教師であったが、「体育」を「からだそだて」と考えていた。体育というと球技であったり、走ったり、身体能力を高めることのみに重点が置かれていたが、「身体はまるごとひとつ」と考え、解剖学的な身体理解には異を唱えていた。

大学時代（藝大在学中）に野口三千三先生ともう一人宮川睦子先生とも出会った。宮川先生には大学卒業後も師事し、自宅の稽古場に通いレッスンを受けていた。

「野口体操とは？」を一言で言えば、重力に逆らわない身体のあり方を探ることだろう。人間にとって合理的な運動は「重さ」と「はずみ」を活かすことであると先生は考えていた。そのためには無駄な力みを捨てて脱力の感覚を磨くことが肝要であるとの考えである。生まれたての赤ちゃんは、這い這いの時期から立ち上がるようになったとき、重力に逆らわないバランスが取れた状態の時に初めて立つことができる。大人になるにつれて、この

身体感覚を忘れてしまう。余分な力が入っていることにさえ気がつかない。言ってみれば、「赤ちゃんの感覚」を取り戻すことであると思う。

からだの力を抜き、重さに任せきったときに生まれる身体・気持ちの動きを感じる。野口氏のからだの動きの実感を手がかりに生み出されたもので、『原初生命体としての人間』（野口三千三著 岩波文庫 2003 年刊）は身体的思考にもとづく独創的な人間論、運動・感覚・言葉論である。知識偏重ではなく、声に出し、体を動かし体得するもの大切であると創始者の野口三千三氏（1914－98）は述べている。

「生きている人間のからだ、それは皮膚という生きた袋の中に液体的なものがいっぱい入っていて、その中に骨も内臓も浮かんでいるのだ」。自分の『からだ』に「みみをすすす」ことにより皮膚を含めて身体の内側を全感覚で見つめる。その時に自分自身の中にもっている可能性が広がる。野口体操の理論・発想を語った本書は、1972 年に初版が刊行されて以来、演劇・音楽・教育・哲学など多方面に影響を与えてきた。

大学時代、ヴォイストレーニングの先生に師事していた。この先生は「フースラー発声法」を日本に持ち込んだ方である。身体を各部分に分解し、それぞれを効率よく鍛えることで声はよく出るようになるとの考え方で、当時大流行していた。専門家だけでなく、アマチュアの合唱団でも信奉者が多く、私も大学卒業後はこの方の助手として関東、東北の高校合唱団の指導を行っていた。

しかし、30 歳になる頃から、この考え方に疑問が湧いてきた。「筋肉を鍛える」、「響きを乗せるために軟口蓋を上げる」、「横隔膜を使って声を出す」など間違った考えによる指導が横行していた。その間違った常識は現在でも正されているわけではなく、硬直した身体と考えで音楽活動を実践している専門家も多い。「こんなに頑張らないと声は出ないのだろうか?」。このような疑問が大きくなってきた頃にアレクサンダー・テクニクとの出会いがあった。

野口体操とフースラー発声法のジレンマに悩んでいるとき、知人のギタリストからアレクサンダー・テクニクのことを聞いた。本部がロンドンにあると聞き、早速電話をし、レッスンを受けたい旨を伝えた。そして 1989～91 年の 3 年間、夏休みを利用して渡英し、アレクサンダー・テクニクの師であるマクドナルド夫妻から個人レッスンの指導を受けた。ご夫妻は私と妻のために特別なプログラムを組んでくださった。1 日 3 時間、毎週月曜から金曜まで、3 週間のレッスンを 3 年間続けた。

その中で学んだことは、

- ・教師と生徒は対等であること
- ・レッスンは発見の場であること

レッスンは広い机に横になり、立て膝で仰向けに寝た状態で、先生は軽く身体に触れる

だけで身体の状態を変えていく。うまく言葉で説明できないが、整体とは根本的に違う。先生達は身体を解剖学的に熟知していて、どこをどのように動かせば身体が変わるか知っている。わずかな動きの中で身体を変えていく。この感覚は体験しないとわからないし、悪い先生に当たるととんでもないことになる。幸いなことに、マクドナルド先生は大変優秀な方であった。この3年間のレッスンの後、先生が来日したときにいろいろお話を伺ったり、東京をご案内したこともある。

このレッスンの応用として、シェイクスピアの朗読があった。戯曲を読み、その韻律の理解、韻律に即した朗読から場面に合わせた感情を入れての朗読、最終的には朗読劇の形に仕上げるのだが、このレッスンを通して、私の専門であるドイツリート of の歌い方、日本の歌の朗読まで、応用しながら演奏につなげていくことが出来ている。

50歳を過ぎた頃、甲野善紀氏の古武術との出会いもあった。甲野氏は身体にはまだ未知の部分があると考え、古武術を通して身体を変革していくことに取り組んでいる。ワークショップにも参加し、仰向けに寝た状態から起こされるとき、全く抵抗感なくふわっと起こされた感覚は今でも忘れられない。身体が動くのは筋肉の強さではなく、もっと別の身体の使い方をすれば、身体の可能性は広がると実感した。

竹内敏晴氏の著書『ことばが劈(ひら)かれるとき』は大学時代から読んでいたが、この内容が理解できるようになったのは50歳を過ぎてからである。竹内先生には来校していただき、生徒にワークショップをお願いしたこともある。先生自身、耳の障害があり、そのことにより40歳頃まで発話が不自由であった。その中でご自身の身体を発見し、変革していく中で「こえとからだ」について、深い洞察に達した。声楽を専門とする私にとって、身体と声の関係、どのような身体であれば声はしっかり出るのかに大きな示唆をいただいた。「しっかり」の意味は西洋音楽の発声として「しっかり」ではなく、大地に根ざしたどっしりとした「しっかり」である。

そうしていまは楊名時太極拳を稽古している。10年間指導を受け、現在準師範の資格を得た。武蔵の総合講座では3年前から生徒を指導している。

今まで述べてきた野口体操から太極拳まで、私の中では一本の線でつながっている。「身体と心」という二元論で人間を理解するのではなく、「まるごとひとつのからだ」として人を捉え、『からだ』を変えていくことで人は変わるという考えに達した。前置きが長くなったがここから本題に入ることにする。

1-2. 『からだ』とは何か

「自分自身のすべて」、「まるごとひとつ」の自分である。人は生きてきた過程で様々な影響を受けている。親から受け継いだもの、育った環境など様々な要因が個人を形づくる。

もっと大きな視野で見れば、背後にある歴史・文化・思想もその個人を間接的に形づくる。「精神と身体」と分けて考えてしまいがちだが、本来は分けられるものでなく、「まるごとひとつ」のものである。それを私は『からだ』と名づける。この『からだ』を育てること、『からだ』が育つことが教育であると考えてる。

『からだ』は他者の『からだ』に触れることで「変容」する。「変容」する柔軟性が必要である。生徒も教師も、そのような柔軟な『からだ』を持っていたほしい。教育の目的はそのような『からだ』を育てることである。生徒達は自身の『からだ』を自ら育てる。教師ができることの限界もある。生徒が自分の『からだ』を育てられるように導くのが教師の役目ではないか。授業は勿論『からだ』を育てる場だが、それ以外の様々な活動、部活動、生徒会活動、校外学習でも様々な『からだ』の触れ合いがある。また、学校以外でも家庭、地域での人との触れ合いの中で『からだ』は育っていく。

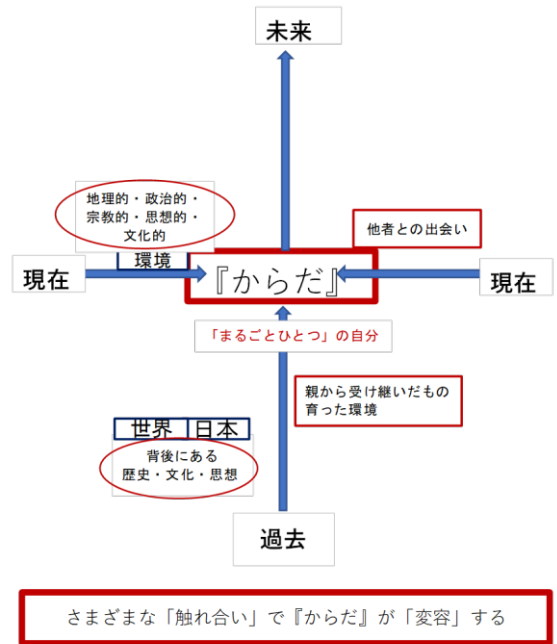


図 1-1 『からだ』とは何か

1-3. 『ことば』とは何か

自己を表現する手段として、言語、音楽、美術、演劇、書道、スポーツなどいろいろなものがある。それぞれが「身体」を通して表現される。そのような「身体」を通して表現される自己のすべて、「まるごとひとつ」の自分を表現する手段を『ことば』と定義する。

人は『ことば』で他者の『からだ』と触れあう。授業においても『ことば』で生徒に触れる。音楽の場合、『ことば』は音であったり、言葉であったり、様々な身体的な動きでも生徒に触れていく。教科書、いろいろな ICT 機器を使うことはもちろんあるが、それらは「道具」

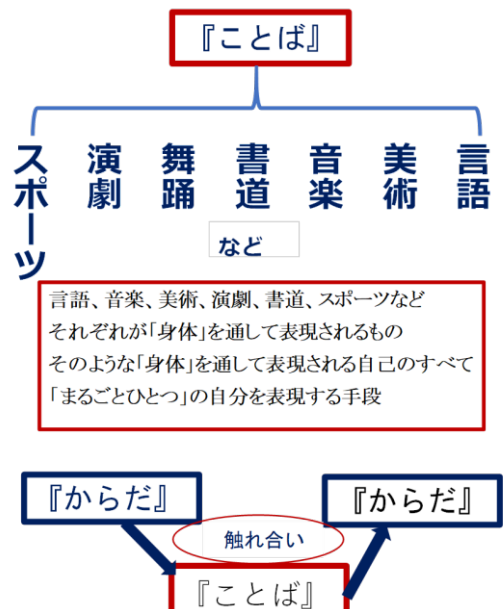


図 1-2 『ことば』とは何か

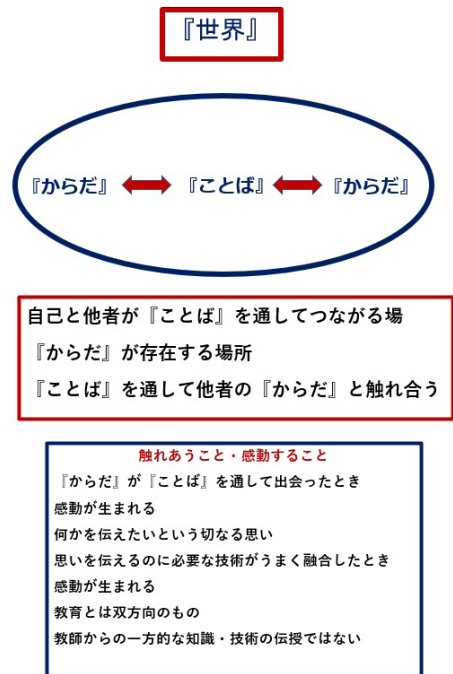
である。あくまでも補助的な媒体として存在している。

またどのような授業であれ、黒板を背にして生徒と対面する形式が悪いわけでない。丸テーブルでワイワイガヤガヤするのが「アクティブ」でもない。その場を共有する教師と生徒が劈かれた『からだ』で『ことば』を媒介してつながっていく。

教師も生徒もそれぞれの『ことば』を磨くこと。そのためには教師の専門知識・技術も必要である。しかしそれ以上に、伝えたい、触れたいという強い思いの方が必要である。

1-4. 『世界』 とは何か

自己と他者が『ことば』を通してつながる場を『世界』と定義する。個々の『からだ』が『世界』の中にあってはじめて「学び」に意味が生まれる。『からだ』が存在する場所が世界である。そこには他者の『からだ』もあるし、自己を取り巻く環境もある。『からだ』が個々に存在しても意味はない。『世界』の中に自己が投げ出され、その中で『ことば』を通して他者の『からだ』と触れあったときに、個人が存在する意味が生まれる。



1-5. 触れあうこと・感動すること

教育で考えるべき事は「触れ合う」ことだ。AIが深化（進化）しても、触れ合うことの大切さだけは残る。知識を授けるだけの教育は今後必要なくなる。知識を元にどう触れあうか、そこが問われることになるだろう。

感動とは、それぞれの『からだ』が『ことば』を通して出会ったときに生まれる。何かを伝えたいという切なる思いと、それを伝えるのに必要な技術がうまく融合したときに感動が生まれる。授業にも感動が必要だ。「ワクワクする」授業、そのような授業を通して、生徒と教師の『からだ』は育っていく。

教育とは双方向のものであり、教師からの一方的な知識・技術の伝授ではない。

感動とは身体的なものだ。人によっては、理論的な何かがまずあって、その理論に近いものに会って感動するということがあるのかもしれない。だが、それはたぶん偽物である。ほんものの感動はそんな余裕を与えない。それは嵐のように、突風のように

図 1-3 『世界』 とは何か

襲ってくるのである。鼓動が高まり、背筋が青ざめる。文字通り、打ちのめされるのである。

感動は相対的なものではない。絶対的なものだ。嵐が過ぎ去って、これはいったい何だったのかと、人は考える。感動する身体とはいったい何か。そしてまた、感動される身体とはいったい何か、と。だが、考えているそのそばから、さらにまた新しい感動が襲ってくる。身体が震えるのである。こうして、なかば陶醉し、なかば覚醒しているという不思議な状態に置かれる。これこそ舞踊の醍醐味なのだ。

三浦(1999)pp.8-10

三浦雅士氏が舞踊について書いた文書だが音楽、美術、演劇など他のジャンルすべてに当てはまる。芸術、スポーツなど、どのような場面でも他者の『からだ』と触れ合いたいという願望があるはずだ。アクロバットの超絶技巧そのものに感動するのではなく、その背後にある『からだ』と同期することで感動が生まれる。同じものを見ていても感動の有無・質・程度はそれぞれ違っている。まずは、演じる側が最高のパフォーマンスをする必要がある。「最高の」というのは技術的な完璧さではない。演じる側が『からだ』から発するものを伝えようとする意識の高さがどれだけ高いかということである。

様々な感動は「身体」を通して行われる。まずは「身体」を通した表現が『からだ』から発せられ、それを他者の『からだ』が受けとる。表現媒体は『ことば』である。芸術のあらゆる分野、スポーツ、武道などすべてが『ことば』である。その『ことば』に触れあったときに感動が生まれる。

教師と生徒の関係も同様である。教師の『からだ』から発せられた『ことば』が生徒の『からだ』に触れたとき、何らかの「変容」が生まれる。「変容」が生まれないのはどちらかの『からだ』に原因がある。どちらかの『からだ』が閉じていれば「変容」は生まれない。

劈かれた『からだ』であること。この劈かれた『からだ』を獲得するために、様々な出会いが必要である。その出会いは小さなことでいい。そこで生まれる「感動」も特別なことでなくてもいい。日常のちょっとした出来事に感動できるか。例えば立秋が過ぎた後のわずかな秋の気配、秋の空を見上げたときの空の高さなど、どんな小さなことでも感動できる。要はそのようなセンサーがあるかどうか。そのようなセンサーが働いていれば、その『からだ』は劈かれていると言っている。

1-6. 模倣すること

伝統芸能において、模倣が稽古の重要な柱となる。初心者であれば尚更、ひたすら師匠の真似をする。「真似ぶ」ことがいまの教育で軽んじられている。効率優先の教育からは『からだ』は育たない。

謡、小鼓、笛、太鼓など、さまざまな伝統芸能の稽古を受けてきた。私が音楽大学で学んだ先生と生徒との関係も違うし、稽古の方法もまったく違う。能楽などの伝統芸能では師匠のすべてを真似る。ひたすら真似することで自分の中の何かが変わる。自宅で予習・復習することが大事なのではなく、稽古の場で師匠の一挙手一投足を真似ることがもっとも大事なことであったと教えられた。

この一見非効率な教え方にこそ、未来の学校の姿がある。効率よく、懇切丁寧に教えることが教師の資質であるというのは誤解ではないか。たしかにそのような丁寧さが必要な場面もあるだろう。しかし、ただひたすら真似をすることで見えてくるものは、「手取足取り」では味わえない素晴らしい世界である。

西洋音楽の世界では楽譜を媒介して人に何かを伝える。作曲者は楽譜に自らの思想を投影するが、すべてを書き込むことはできない。その不完全さから何を読み取るかは演奏家次第である。楽譜を媒介としてはいるが、実際には『からだ』と『からだ』の触れ合いが起こっている。

楽譜を媒介としない伝統芸の中では、まさに稽古は『からだ』と『からだ』のぶつかり稽古である。

このような触れ合いが教育現場でもできないだろうか。子どもたちが授業でワクワクするのは知識の伝授ではない。自分の力で何かを発見したときに子どもたちはワクワクする。そのような「ワクワクする」現場を設定するのが教育ではないだろうか。

1-7. 体験したワークから

二つのワークを紹介したい。私自身が東京私立中学高等学校協会の「学校づくり研究会」の研修合宿で体験したものである。どちらのワークも初めての体験で、どちらも自分の『からだ』の「変容」を感じた。このような「劈かれた『からだ』」で他者と触れ合うことは教育の場だけでなく、すべての人にとって必要なことではないだろうか。

1-7-1. 目隠し歩き

2人1組で行う。双方とも言葉を使わずに目をつぶった相手を30分間相手を安全に快適に誘導する。建物の中、戸外でいろいろなものに触らせたり、臭いを嗅がせたり、1回だけ目を開けさせ、誘導者が見せたいものを見せる。

このワークを通して、視覚が遮断されることにより、嗅覚、聴覚など他の感覚が鋭敏になることを感じた。空気の流れ、地面に触れた路面、床の感じなど。階段、エレベーターではエレベーターのモーター音に恐怖を感じる。また、階段の手摺が何と助けになっていることか。

誘導者になったとき、どのように安全に誘導するかに気を使う。手を引けばいいのか、肩に触らせればいいのか。日常の生活の中で、これほど他者を意識することはない。

目隠しをすることで、研ぎ澄まされた視覚以外の感覚がフル稼働し、今まで味わったことのない身体の状態を知覚できる。

このワークを通して、わずかな違いも感じ取ることができた。風の動き、いろいろな音、足の裏の感じ、皮膚を通して感じられる様々な変化など。

自分の中にこれほどまでの気づきが準備されていたのか。また日常の中で、このようなセンサーをいかに封印していたのかと。

このワークの中で、身体が「劈かれて」いくのが感じられた。そして自分の『からだ』が変容した。このような状態で他者に接したい。

身体を通さない他者との触れ合いはウソっぽい。今後、バーチャルな世界は大きな市民権を得るようになるだろうが、身体感覚を十分に味わった後でないと危険な気がする。

教育の中で他者とどの程度触れあっているのか。身体的な触れ合いがない中で、精神的な触れ合いを求めても無駄である。

私たち教員は他者と触れあっているだろうか。子どもたちを育てる前に、我々自身が「劈かれ」ているだろうか。この「劈」という漢字は、竹内敏晴氏の『ことばが劈かれるとき』の引用である。ことばが劈かれる前に、身体が「劈かれて」いるだろうか。教師自身が自らの身体を「劈き」、その身体で『からだ』が変容する。

もう一つワークを紹介しよう。

1-7-2. 「1, 2, 3」

高橋和子氏が NHK の番組で演出家の野田秀樹氏が行ったワークを元に創作したものである。

7～12 人で行う。「しゃべらない」、「ジェスチャーやアイコンタクトで合図やコミュニケーションを取らない」というルールの下、全員が自由に歩く。それぞれが止まりたくなったところで止まり、全員が止まった後、一人だけが歩き出し、止まりたいところで止まる。次に二人が同時に歩き出し、それぞれが止まりたいと感じたところで止まる。つぎに同様に 3 人が歩き出し、止まる。次に 3 人、二人、一人となる。途中でこの人数が合わなくなったら、シャッフルしてもう一度最初からやり直す。うまく行くことが目的ではない。こ

のワークを通して他者を感じること、他者に触れること、また自分自身の『からだ』を劈くこと。

このワークでもいろいろな気づきが起こる。

このようなワークを通して『からだ』が変容することに気づき、その「変容」を楽しむ。教師は経験を積むほど『からだ』が硬直していく。またその硬直に気がつかない。そうすると生徒に接することがルーティンとなり、創造的なことは生まれなくなる。

生徒を育てることを考える前に、まず教師自身が育っていくべきではないか。現時点の『からだ』は紛れもなく「まるごとひとつの自分」である。しかし、福岡伸一氏の言う「動的平衡³」で考えてみると、自分の『からだ』はどこにもない。通り過ぎる一瞬の『からだ』としてそこに存在するが次の瞬間には別の『からだ』となっている。この変わる続ける『からだ』を楽しんでいきたい。そうすれば、その「変容」の軌跡を追いかけていけば、紛れもなく継続した『からだ』がそこにある。大坪秀二先生の言葉である「変わらないために変わり続ける」ことが必要ではないか。

1-8. 身体の復権

子どもたちだけの問題ではなく、いまの社会は身体性を失っている。Face to Face がなくなっている。たしかにインターネットをはじめ、さまざまな機器のお陰で便利になった。しかし一方で失ったものも大きいのではないか。教育の世界では便利な機器を利用しながらも、原点に立ち返り、『からだ』との触れ合いを大切にしたい。

本物の体験は身体を通して行われる。前項で述べたワークは「身体の復権」をめざしている。バーチャルでない身体感覚を通してこれからの教育を考えていきたい。

2. 学びを考える

2-1. リベラルアーツ&サイエンスについて⁴

リベラルアーツとは、古代ギリシア・ローマに発し、中世ヨーロッパの大学を経て近現代世界の大学に受け継がれた教育体系である。

Schola の語源は「暇」の意だと言われている。学校制度が整備される中で、自由七科⁵の精神が失われ、現在では学校が上位の学校をめざすためのトンネルと化した。本来、大人一人と子ども一人がいれば学校となり得る。大人たちが自分が育ってきた文化を子どもに伝え、そのことによって共同体が継承される。共同体は小さい単位としては家族、地域、街、都市、国家であろうが、現代においてはそれらを包括した地球規模の連帯を考えたい。

「御国のため」という狭い共同体ではなく、地球国家としての個人を考えるべきである。それと同時に各地域に根ざした文化を大切にしたい。その中で思想的に相容れない文化摩擦も起こるが、それを乗り越えていくのがグローバル化である。

2-2. エビデンス, EBPM

教育にエビデンスが求められる時代である。どのような教育を行えばどんな効果が得られるかが問われている。しかし、教育の「効果」とは何であろうか。教えたことがどれだけ定着したかを測ることがエビデンスなのか。その中で数値目標が設定され、それが達成されないと教育効果がないとされる。

そもそも教育の成果は数値化できるのか？知識の獲得は数値化できる。しかし、その数値が高い方が良い教育なのか。

『からだ』という概念で考えた時、感動は数値化できない。誰もが何かに心を動かされた経験はあるはずである。何かを感動したことにより、『からだ』が変わり、それが他人に伝わる。その触れ合いこそが教育ではないか。数年前に文系の学部はいらないというような話があった。教育現場では、すぐに役に立たないものは教えなくてよいと受け取った。現在もその流れは続いている。

ベートーベンは「人類のために」作曲したわけではない。ただ音楽を通して『世界』を描きたかったから作曲したのだ。それが結果として人々を幸せにした。

他の分野でも同じである。ノーベル賞受賞者たちは研究が好きで、結果としてノーベル賞を受賞した。オリンピックをめざす選手たちもそうであってほしい。競技を通して自分の『からだ』を変えたい。そう思って競技を続けてほしい。金メダルのためでなく。

「学び」も同様である。「わからないことを知りたい」、「できないことができるようになりたい」。そのような思い出学びを考えれば学ぶことは楽しいはずで、「学びからの逃走」も起こるはずがない。このことは佐藤学氏はじめ多くの研究者が言及している。エビデンスのみを重視することは慎まなければならない。数値目標は立てやすく、外部の理解も得やすい。しかしそれにとらわれると教育のあるべき姿を見失う。そもそも教育は何を目指すべきなのか。エビデンスのみを重視すると教育の本質を見失う。科学的知見だけで教育を判断してはならない。

2018年10月、総務省から“EBPM(Evidence-based Policy Making, エビデンスに基づく政策立案)”が公表された。「我が国の経済社会構造が急速に変化する中、限られた資源を有効に活用し、国民により信頼される行政を展開することを目指すための取組である。」のことである。エビデンスが役に立たないとは思わない。しかし、そこに本来教育とは何をすべきかとの問いかけがなければ、未来の子どもたちに資することはない。考えるべきこ

とは、子どもたちが生きていく上で何が大切かという視点である。

2-3. 教育とは

教育とは全人的に子どもを育てることである。子どもたちが自主的に学び始めるような環境をつくること大人がつくることである。そのためには何をすべきか。10年後、20年後を考えるのではなく、いま出来ることは何かを考えていきたい。

いままで述べてきたように、教育とは『からだ』を育てる営みである。子どもたちの資質を伸ばし、それが開花するのを待つ。生徒が育つのは教師の力ではない。教師ができることは、生徒の側にいて見守ることである。作物を育てることになぞらえれば、土壌をつくり、的確な時期に種を蒔き、必要な養分を与え、周りの雑草を取り除いてあげることである。水、肥料の上げすぎは作物をダメにする。生徒も同様である。どの程度が「面倒見すぎ」か、難しいところである。生徒一人ひとりを見ながら個別に対応するしかないだろう。

何がお買い得か、何を売ればいいのかという市場原理で教育を語ると、学校はただの店舗となり、学校は教育サービスを提供するだけの出店となる。保護者と子どもはお客様であり、教育商品を売るのが教育活動であるという思想となる。

学校は競争原理だけで動くべきではない。偏差値のみで教育を考えるべきではない。アメリカの大学には偏差値がない。比較する基準が違うので偏差値がなくて当然である。

子どもたちの『からだ』が育つには時間がかかる。教師は生徒たちの「学びへの意欲」が起きるのをじっと待たなければいけない。どうしたらその意欲が起きるかを考えることは必要だろう。

子どもたちが学校教育の中で培うべき能力は、一生役にたつものでなければならない。「役に立つ」という言い方も誤解を招く。この学校で学んでよかったという感謝の念が生まれることが、「一生役に立つ」の意味である。

偏差値で比較したり、他者との競争で『からだ』が育つのではない。今までの自分と比べて「今の自分」がどう変化したか。それを自覚することである。試験や成績評価も教師が生徒を評価するためにあるのではなく、生徒自身が自分の「伸びしろ」を確認するためにある。成績によって生徒を格付けすることで、どれだけ生徒を傷つけていることか。中学受験以来、子どもたちは大人から評価されることに慣れすぎている。そうして、『からだ』が壊されていく子どもたちも出て来る。子どもたち一人ひとり『からだ』を育てるために教育しているだろうか。

教育は買い物とは違う。共同体が継続し、人々が健康で文化的な生活ができるように子どもを教育する。学校教育とは一人一人の子どもたちが持っている個性的で豊かな資質を開花するのを支援するプログラムである。

子どもと向き合っているか、生徒をワクワクさせる授業ができているか、学ぶことが快感である空間を提供しているか、このようなことを教師が考えるべきではないか。

教育は大学までで完結するものではない。一生の価値観をつくる場である。社会の急激な変化の中で教育がどのように変わらなければいけないのか。「未来の学校」を、抽象的な『からだ』からではなく、実感できる「身体」から考えてみたい。

2-4. 「身体」から考える教育

学校生活に限らず、人は「身体」の触れ合いを求めている。バーチャルな世界が我々の生活の中に入り込んで来ているが、その世界だけで人は満足しているのか。人との触れ合いを拒んでいるように見える子どもたちも、「身体」が触れあうことを望んでいるはずである。

授業、部活動、校外学習など、教師と生徒は「身体」でつながっている。教師自身が自分の「身体」を発見すること。「身体」から発した言葉が生徒に届いているか。そこから生徒との関係を見直していきたい。

3. 授業実践を通して

3-1. 「歌うこと」を通して……「夏の思い出」

音楽が苦手だと思っている生徒が多い。これはそれまでに音楽教育による問題が大きい。音楽をテクニックの面だけで捉え、音楽する喜びを感じてこなかったことによる。

まずピアノで「夏の思い出」を弾く。いまの子どもたちはこの曲を知っている子どもの方が少ない。「聴いたことがあるが曲名は知らない」。このような生徒の方が圧倒的に多い。それならそれで好都合。ピアノを聴いてどんな感じが感想を聴いてみる。「静か」「ゆったり」「明るい」。いろいろな感想が出てくる。当たり前だが、このメロディーが「夏の思い出」を表しているわけではない。ただの「音」である。この音をどう感じても自由である。正解はない。

メロディーを覚えさせ、「ラララ」で歌って見る。その時の身体で感じる感じを大切にしたい。「どんな感じ？」とはあえて聞かない。言語化するのはもっと後でいい。言語化することは大切だが、身体で感じたことは言語化できない部分が含まれている。この「言語化できないもの」がもっとも大切だと考えている。しかし、自分の感じたことをギリギリのところまで言語化する試みは大切である。そしてそこで残った言語化できないものが「エキス」である。

音楽以外でも感想を書かせたり、言わせたりすることは多いが、言語に頼りすぎると大事なものを見失う。身体的な感覚を大切にしたい。

メロディーも1曲通して歌うことは、とくに音楽が苦手だと思っている生徒にとっては

負担が大きい。4小節ずつ区切ってピアノで先導しながら歌ってみる。

こうして、大体通して歌えるようになったら無伴奏で歌って見る。

ピアノなしで歌えるようになったら、ピアノの伴奏をつけてもみる。作曲者が書いた音ではなく、即興で歌に合わせて弾く。

子どもたちには無限の想像力がある。余計な知恵は授けない方がいい。楽譜も使わない。音符も教えない。まず感じたままを自分の身体で表現する。

ここまで出来て初めて歌詞を読む。「夏が来れば思い出す ……」 。作曲者のこと、作詞の江間章子のことなど、知識としては教えるが、知識を得ることが目的ではない。あくまでも「補助的に」記憶の片隅に残っていればいい。詩の内容も説明するが、教える側の押しつけにならないように十分に気をつける。主体は生徒であり、教師はサポーターでなければいけない。生徒の想像力（創造力）を邪魔してはいけない。

「“水芭蕉の花が咲いている”の8分休符は何であるのだろうか？」

問いかけをし、生徒からの意見が出尽くしたところで私の考えを述べる。あくまでも「私は」こう思う、ということであり、これが正解ではない。音楽に正解はないということも付け加える。

「水のほとり」でテンポを少し緩めて弾いてみる。「なぜ私がそうしたいのか考えて」と、これも質問を投げかける。

最後の部分「遙かな尾瀬、遠い空」のフェルマータはなぜあるのか。最後はなぜP（ピアノ、弱くの意）で歌うのか。これも生徒に問いかける。

ここまで準備した後で通して歌ってみる。クラスによって歌い方は違ってくる。当然だ。

「ひとりで歌ってみたい人？」。問いかけに答える生徒がいれば前に出て歌ってもらおう。「君に合わせてピアノを弾くから自由に歌って」。こう言ってピアノはできるだけ薄目立たず歌の邪魔をしないように弾く。歌い終わった後、どこが良かったかを生徒に伝える。どんな生徒にも褒めるべきポイントはあある。褒められたいことも無意識の中で生徒は持っている。そこをつかまえて生徒に伝えることが大事である。

生徒が歌うことで生徒自身の『からだ』が変わる。その演奏を聴いた私自身の『からだ』も変わる。またこの演奏を聴き手として聴いていた他の生徒達も『からだ』が変わる。

音楽に評価はなじまない。生徒自身が何を感じたか、そこが最も重要である。成績評価のための生徒発表はしたくない。

このような授業の積み重ねの中で、生徒自身がどう感じたかを大切にしたい。

3-2. 「リコーダー演奏」を通して

リコーダーは指使いで挫折する生徒が相当数いる。リコーダーの演奏を楽しむ前に技術的困難に直面し、「音楽は嫌い」となってしまう。

まずはソプラノ・リコーダーで「ラ」と「ソ」を吹いてみる。技術的には難しくない。左手の親指、一差し指、中指をふさげば「ラ」、それに薬指までふさげば「ソ」になる。

技術的には難しくないが、生徒の数だけの違った音色がある。また指使いが同じでも音程は様々。息の量、圧力によって音色が違ってくる。また一定の息の量、圧力を送り続けるのも易しいことではない。多くの音楽教師がそこまでやっているとは思わない。そうすると生徒達も「何となく」吹ければいいという雰囲気になってしまう。

単純な二つの音だけでも豊かな音楽はできる。これに「ミ」と「ソ」を加えれば「かごめ」など、様々なわらべ歌の演奏が可能である。デリケートな音を出すことを教師が指導するのでなく、生徒自身に気づかせることが大切だ。

教室の外に連れ出し、そこで「外」との触れ合いを楽しむ。その中でリコーダーを吹いてみる。自分ができるレベルでよい。20分間、戸外で「外」に触れながらリコーダーを吹く。約束ごととは話をしないこと。言葉を発している時は思考が停止している。言葉を使わずにリコーダーという『ことば』で『世界』とつながってみる。

20分後、教室に戻り、各自の振り返りを書いてもらう。書いたものの評価をしない。生徒は評価されることに慣れすぎている。大切なことは「気づき」である。生徒自身が自分自身に気づくこと。そこから「変容」が始まる。

次に二人一組で、真似をする。一人が「ミソラシ」を使ってリコーダーを吹く。相手のレベルに合わせて難しいフレーズは吹かない。真似する側の生徒は、音だけでなく、音色強弱も真似する。演奏者の姿勢も真似してみる。

真似をすることは易しくはない。我々大人にしても他者をしっかりと見ているだろうか。相手のしたことをそっくり真似るのは大人でも難しい。生徒にしても難しい。できるか出来ないかが問題ではなく、真似しようとすることで、相手の『からだ』に触れようとする意識が生まれる。

このような過程を経て、アルト・リコーダーも行っていく。授業の中でこれらのことをすべてやるのは不可能である。しかし、教師側にこのような仕掛けがあるのとならないのでは授業が大きく変わってくる。

リコーダーにしても歌うことにしても、『からだ』が変われば生徒が変わるという仮説のもとに授業をおこなっている。何か形として仕上げたいという意図はない。

低学年においては、演奏としての完成度より、このような『からだ』を通して、他者の『からだ』の繋がり、そのための『ことば』の獲得を目的としている。自分の『からだ』が

他者の『からだ』とつながり、それが『世界』と繋がっているという実感をもちたい。学年が上がっていてもこのような『からだ』の意識が根底にあり、より完成度の高い作品に仕上げていく必要がある。完成度だけ求めると道を誤る。

私自身、大学時代の「野口体操（俗称「こんにやく体操」）、ロンドンで学んだ「アレクサンダー・テクニク」、40代になって出会った甲野善紀氏の古武術、竹内敏晴氏の著書『ことばが劈かれるとき』、そして現在稽古中の楊名時太極拳。これらはすべて自分の中で血となり肉となっている。この他にもヨガ、禅、など様々な身体に関するアプローチがある。しかし目指すものはすべて『からだ』の「変容」であるとは私は思っている。「アレクサンダー・テクニク」の話は授業でもしているが、このテクニクそのものを生徒に教えようとは思っていない。

『からだ』についても、このような用語で話をするのではない。私が「かくし味」として持っていればいいだけのことである。生徒達には音楽との出会いの場を提供したい。その出会いをどう受け止めるかは生徒それぞれ。その受け止め方を評価する必要はない。生徒の『からだ』が変わること、その「変容」に生徒が「勝手に」気づけばよい。

教師が心得るべきことは、「教えすぎない」こと。教えすぎるとは教師自身がレールを敷いてしまい、その上を通ってもらわないと気持ちわるいという自己満足である。教師が満足するかどうかはどうでもいい。生徒が「勝手に」自分を育てること。そのためには教師自身が自分の『からだ』を育てることである。



図 2-1 代掻き

3-3. 総合講座

3-3-1. 稲作実習

土に触れることは『からだ』にとっても良いことである。農業だけでなく、一次産業について、子どもの頃から知識としてではなく触れることに意味がある。田んぼでの実習を通して自分自身の『からだ』が変わってきた。身体的な面からも、炎天下の作業にも



図 2-2 田植え

かわらず疲れが残らない。精神的にも、田んぼに入ったときのヌルッとした感触は経験していないとわからないのではないか。都会の子どもたちにとって身体的な経験はもちろん貴重であるし、このわずかな経験であっても日本の農業、もっと広げて日本の一次産業のあり方、食についての問題点など、自分を振り返る機会となる。

3-3-2. 太極拳

自分自身が楊名時太極拳を学んでいる。現在は準師範の資格を得て、3年前から本校生徒を指導している。初心者も師範も稽古では同じ型を学ぶ。経験を積むとその型が洗練されてくる。美しくなるという意味ではなく、個々人の内側から湧き出るのが違ってくる。自分自身でも毎回の稽古が新鮮で、自分の中で『からだ』の発見がある。生徒達も彼らなりに1回ずつの稽古で感じるものがあるようだ。稽古で生徒に言っていることは、息の流れを止めないこと、間違えを気にしないこと。例えば片足を上げ、左に移動する動きを行う時、『からだ』の声を聴いていけば自ずから次の動きが決まってくる。足の動き、手の動作、身体全体をどう使うかなど、頭で考えると逆にがんじがらめになって動けなくなる。呼吸を楽にして『からだ』の動きに「みみをすます」。そうすると自ずから身体自身が動き出す。



図 3 太極拳

4. 未来の学校

未来の学校は『からだ』を育て、『からだ』が育つ場所である。生涯にわたって生徒たちが豊かに過ごせる教育を行うことが教師の務めである。生徒たちには出会いの場を提供し、お互いの『からだ』が触れあうようにする。『からだ』が触れあうための『ことば』を豊かにする必要がある。

考えるべきことは生徒の立場に立った教育、教師と生徒が双方向で学び合うことができる場であること、生徒同士が高め合うことができること、教師は生徒の『からだ』が変わることに立ち会い、教師自身も生徒と共に育つ。教師が生徒と向き合うと『からだ』の出会いが生まれる。

生徒たちから「聴き出す → 引き出す → 夢中にさせる」教育をしてみたい。生徒たちの『からだ』に触れる教育をしてみたい。生徒たちの望みをかなえるために、教師は何をすべきか。

生徒同士も教師が考えるべきことは、『からだ』で触れあい、創造する喜びを感じさせる教育でありたい。

「創造する喜び」とは自分の『からだ』が変わること、学ぶことが快感である教育である。自発的な学びを促し、生徒自身が自らの『からだ』を変えてほしいと願っている。

「未来の学校」について、具体的に何をすればいいのか、何を考えればいいのか述べてみたい。参考図は文末に掲載する。

4-1. 評価について

将来においては、成績表は必要ないを考える。しかし、いまの学校システムの中でそれは難しい。いますぐ実行できそうなことは、生徒自身に年間の目標を立てさせ、年度末にその振り返りを生徒自身が行うことである。教師はその振り返りを評価しない。

生徒は大人から評価されることに慣れている。また大人の評価を気にしている。そうではなく、自分自身の学びを振り返ることにより、「能動的に学ぶ」姿勢に方向転換できるのではないか。

4-2. 教科について

「リベラルアーツ&サイエンス」の項で述べたように、学問は相互に関連している。音楽にしても国語、英語、美術、物理など他教科とのつながりもある。教科の垣根を取り払い、教師も教科担当者が協力して生徒に触れていく。そうすると時間割という概念もなくなる。現在の学校教育では不可能だが、教科の壁を取り払い、時間割をなくし、学年という概念もなくするような学校システムは出来ないだろうか。

4-3. 教師が学ぶ

そうなると、教師自身をもっと学ばなければならない。自分の専門以外にも関心・興味をもち、そのことによって生徒との触れあう間口も広がる。いまは生徒指導などで多くの時間を取られ、研究、教科指導に十分な時間を割けていない。教師は本来、「学び」を通して生徒と触れあうものである。未来の学校では、そのような触れ合いの時間を多く取りたい。

生徒に到達目標を考えさせることにより、教師の当面の負担は減る。しかし、生徒に寄り添い、生徒の疑問に答えるためには、教師自身が幅広い無駄を持っていることが必要となる。教師自身が学び続けること、福岡伸一氏の言うところの「動的平衡」状態にあること。自分の『からだ』が硬直した途端に、生徒の『からだ』に触れることは難しくなる。

4-4. AI との棲み分け

AI の定義は専門家の間でもまだ定まっていない。松原仁氏⁶⁾は以下のように述べている。「AI の定義については、研究開始以来ずっと議論が続いていますが、今に至るまで明確な定義は存在しません。それは知能という言葉に理由があります。人間は知能を持っています。目で物を見て理解する、耳で音を聞き理解する、文章を読んで理解する、これらすべてが知能です。しかし、具体的な説明はなかなかできません。AI はそんな人間の知能を目標にしているので、何ができたら人間に追いついたといえるかがはっきりとはわかりません。だから AI の定義ができないのです。」(松原仁「やさしい経済学：AI 社会を展望する(1)」『日本経済新聞』2019 年 9 月 3 日朝刊)

囲碁・将棋の世界では、世界のトップクラスをもってしても「AI 技術」を使ったシステムに人間はかなわない。自動翻訳に関しても、「きちんとした」日本語を入力すれば、ほぼ正確な翻訳が出てくる。音声入力も同様である。医学の分野でも、ロボットによる手術はいまでも行われているし、今後は益々精度が上がるはずである。

教育の現場でも積極的に利用すべきだと考える。AI 技術の深化（進化）によって人間の存在が脅かされるという意見もあるが、そうは思わない。現に、囲碁・将棋では AI 搭載のシステムから棋士たちが学び、新たな創造が生まれている。AI と対局して勝てるとは、プロの誰もが考えていない。以前は膨大なデータを AI に学ばせ、それを元に AI 自身が強くなっていったが、いまは囲碁・将棋のルールを教えるだけでデータは与えていない。AI が自分自身で学び強くなっている。

人間にしかできないと思われている創造的分野も近い将来、AI 技術での創造が可能になると私は考えている。作曲、小説を書く、絵画制作など、いま現在 AI には出来ないと思わ

れている分野であるが、近い将来 AI がこのような創造的行為を行うようになるだろう。その時代に人が創造する意味がなくなるとは思わない。AI から人間が学ぶことにより、人間の創造性も拓がる。

では教育現場で教師と生徒の関係はどう変わるか。知識を教えることは AI に任せればよい。その知識をもとに何をするか。知識レベルでは、教師も生徒も対等になる。そこから先、教師自身がどれだけ自分の「殻」から抜け出し、自由になれるかが問われる時代になると思う。

4-5. 『からだ』を育てる

教師も生徒も、自らの『からだ』を育てる時代になる。『からだ』とは自分の全存在、生きてきた過去と現在、そしてこれから生きていく未来。そのすべてを含むのが『からだ』である。自分自身が経験していなくても、歴史のタテ軸、地理的なヨコ軸も含んだものが自分自身の『からだ』になる。

当然、人と触れあうことにより、『からだ』は変容する。『からだ』は動的平衡の中にある。

4-6. 未来の学校

そのような『からだ』が育つ「場」をどうつくるかが今後の教育の役目であると考え。教師だけでなく、子どもたちを育てるのは、いま生きている大人達であり、この「共同体」をどう継承していくかが、私たち大人が考えるべきことではないか。

「みんなで同じことを。同じペースで、同質性の高い学級の中で、教科ごとの出来合いの答えを、子どもたちに一斉に勉強させる」システム [苫野(2019)p.18]。苫野氏が著書の中でこう語っている。

日本が高度成長にある時代はそれでよかった。明治時代の富国強兵政策もこの「みんなで同じこと」をする教育でよかった。しかし、これからは違う。時代が変わり、「アメリカに追いつけ」という目標を失ってしまったこの時代、新たな視点が求められている。これは教育だけでなく、すべての分野で変革が始まっている。

また苫野氏は、同質性の高い“閉鎖的な学校空間”ではなく、もっと「必要に応じて行ったり来たりできる学校システム」[苫野(2019)p.7]をつくりたいとも語っている。

比喩的な意味も含めて「必要に応じて行ったり来たりできる」ことは今後重要になると考える。教室という「ハコ」に生徒を閉じ込めていること、成績評価で生徒を縛りつけていること、校則という名の下に精神の自由を奪っていること。これらをすべていまずぐ取り払うのは無理だろう。どの程度必要かは地域、学校の事情にもよる。「スタンダード」の名

の下に一律に決める必要はない。そのとき考えるべきことは「学校って何?」ということである。正解はない。その場その場で、「解」を見つけようともがきながら、我々教師は考え続けるしかないのではないか。

私は教育における「動的平衡」を考えたい。伝統は守るべきものではなく、福岡伸一氏が言うように、生物が分子を入れ替えるように、絶えず変化しながら、結果としてある一本の確固たる軌跡を描く。そのような学校のあり方が本当ではないか。

以下、私が考える「未来の学校」の姿である。

- ・生徒が自分の到達目標を決める。生徒自ら「問い」を立てる。教師は「評価」せずに見る。
- ・成績表は出さない
- ・学校間の移動を自由に。生徒も教師も自由に移動する。
- ・科目の「壁」をなくす。なぜなら「学び」は本来横断的なものであるから。
- ・生徒自身が学校を運営する。どのような授業をすべきか、生徒と教職員が一緒に考える。

5. まとめ ～『からだ』が育つ／『からだ』を育てる

夏休みに知人の農家で、田んぼの草刈りをしてきた。その友人は無農薬栽培なので除草剤を使わない。他の農家はみな使っているのに、田んぼの差は歴然としていた。彼は、「除草剤、農薬の使用がいいか悪いかではなく、草を取ってあげたら稲は気持ちがいいだろう。農薬を浴びるのも気持ち悪いよな。自分にとっても、手間をかけたという達成感を味わいたいんだ。手作業だけで草を取りきれないのはわかっている。」

知人が語っていることは教育にもつながる話である。教育の「効果」、「効率」だけを考えるのではなく、じっくりと子どもたちと向き合うのが 20 年後と言わず、今後の教育にとって考えなければいけないことではないだろうか。

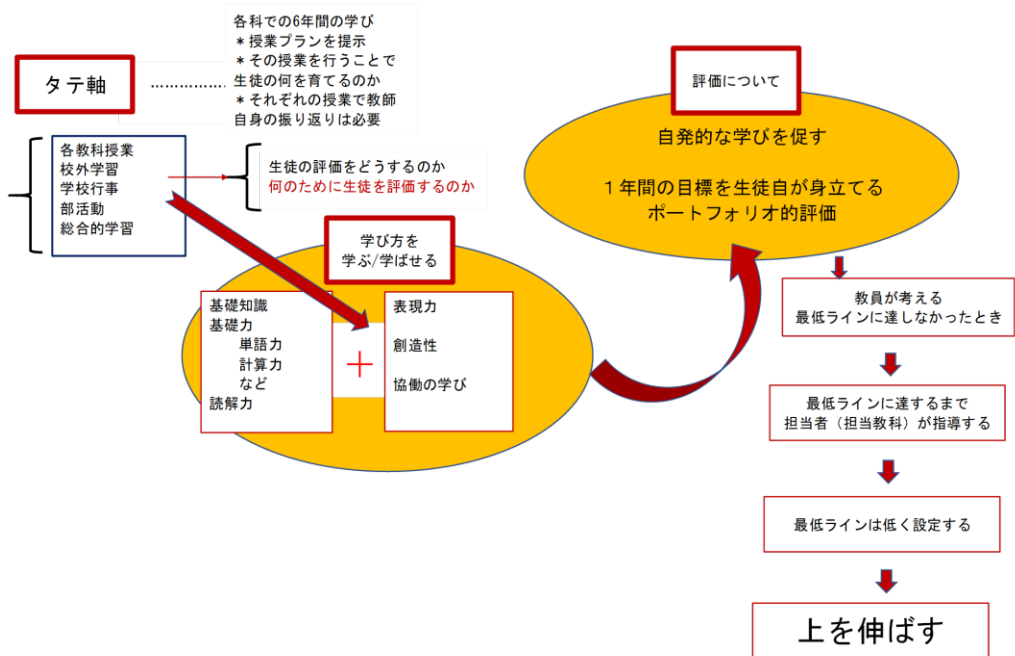


図 4-1 学びのタテ軸

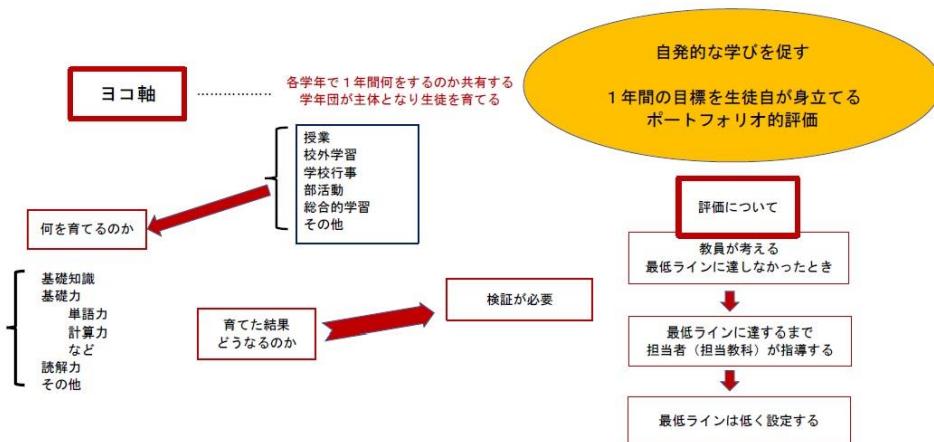


図 4-2 学びのヨコ軸

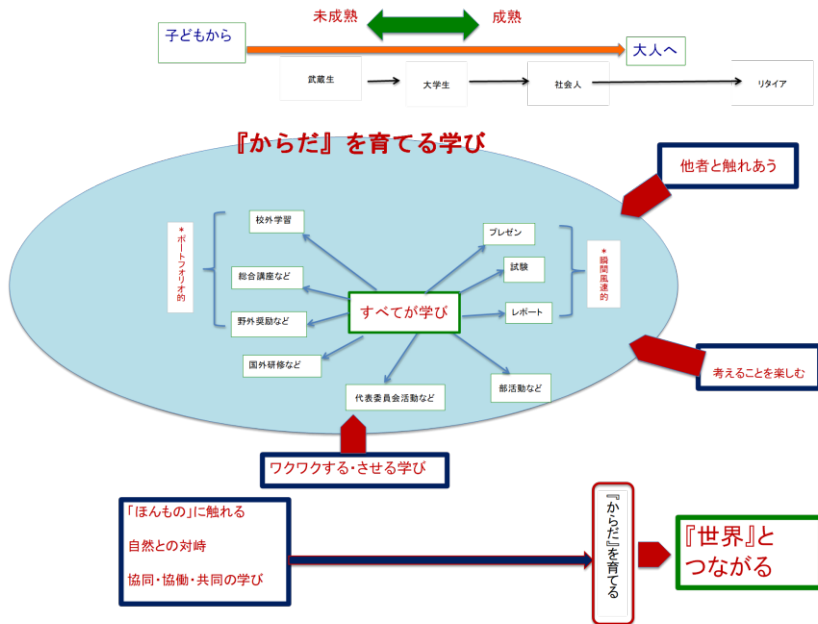


図 5 6 年の学び

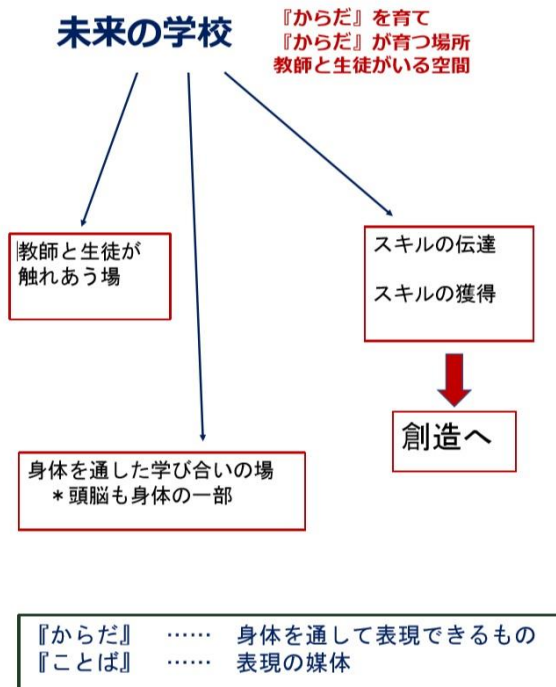


図 6 未来の学校

参考文献

- ・野口三千三（2003）『原初生命体としての人間 ― 野口体操の理論』岩波書店(岩波現代文庫).
- ・谷川俊太郎（1982）『みみをすます』福音館書店.
- ・竹内敏晴（1988）『ことばが劈かれるとき』筑摩書房(ちくま文庫).
- ・芳野 香（2003）『アレクサンダー・テクニックの使い方』誠信書房.
- ・甲野善紀・養老孟司（1999）『自分の頭と身体で考える』PHP 研究所.
- ・田中 聡（2007）『身体から革命を起こす』新潮社.
- ・甲野善紀（2003）『古武術に学ぶ身体操法』岩波書店(岩波アクティブ新書).
- ・甲野善紀・内田 樹（2010）『身体を通して時代を読む―武術の立場』文藝春秋(文春文庫).
- ・斉藤 孝（2000）『身体感覚を取り戻す』NHK 出版.
- ・高橋和子（2004）『からだ』晃洋書房.
- ・苫野一徳（2019）『「学校」をつくり直す』河出書房新社(河出新書).
- ・三浦雅士（1999）『考える身体』NTT 出版.
- ・福岡伸一（2017）『新版 動的平衡』小学館(小学館新書).
- ・福岡伸一（2007）『生物と無生物のあいだ』講談社(講談社現代新書).

[図 1-1～1-3] 『からだ』『ことば』『世界』（図解）

[図 2-1] 稲作実習 代掻き

[図 2-2] 稲作実習 田植え

[図 3] 太極拳

[図 4-1～4-2] 学びのタテ軸とヨコ軸（概念図）

[図 5] 6 年の学び（図解）

[図 6] 未来の学校

¹ 野口三千三氏(1914～1998)が考案した身体をより良い状態にするためのトレーニング法。人間の潜在的に持っている可能性を最大限に発揮できる状態を準備することを目的とする。優秀な体育指導者であったが、舞踊の道を志すなどの体験を通して、重力などに抵抗するための筋力を鍛えるよりも、むしろ力を抜いて身体を動きや重さに任せることで無理なく力や素早さなどを最大限に引き出せることを発見した。氏の考えでは、合理的な運動は「重さ」と「はずみ」を活かすことで行える。そのためには無駄な力みを捨てて脱力の感覚を磨くことが肝要であるとしている。「いいかげんが良い加減」「理解とは誤解のことである。誤解以外の理解は事実として存在しない」「重力方向に落ちる動きが、すべての動きの基本である。重さと念（おも）いによって地球と一体化する他には究極の安らかさはあり得ない」など、多くの言葉を遺している。各々の主観による「からだに貞く（き

く)」感覚を大切にし、はっきりとした到達点・目標・効果を設定することは趣旨に反するため、野口氏は方法の固定化を嫌い、カリキュラムは敢えて細かく体系化されていない。なお野口晴哉を祖とする野口整体は別のものである。

2 「みみをすます」…… 谷川俊太郎の詩の題名。

3 生物学者の福岡伸一氏の言葉「動的平衡」を私はよく引用する。

「生体を構成する分子はすべて高速で 分解され食物で摂取した分子と置き換えられている。身体のあらゆる組織や細胞の中身は常につくり変えられ更新され続けている。私たちの身体は分子的な実態とすれば数ヶ月前の自分とはまったく別物となっている。私たちの身体は変わりつつ、かろうじて一定の状態を保っている。その流れが「生きている」ということ。この生命の有り様を「動的な平衡」と名づけた。」福岡伸一『新版 動的平衡』(小学館, 2017 年)pp.260~261。

「私たちは、自分の身体は自分のものだという確固たる自己の存在を信じているが、それは確実なものではない。私たちの身体は、タンパク質、炭水化物、脂質、核酸などの分子で構成されている。しかし、それら分子はそこにずっととどまっているのでもなければ、固定されたものでもない。分子は絶え間なく動いている。間断なく分解と合成を繰り返している。休みなく出入りしている。実体としての物質はそこにはない。一年前の私と今日の私は分子的にいうと全くの別物である。そして現在もお入れ替わり続けている。

か。それは、絶え間なく壊すことしか、損なわれないようにする方法がないからである。生命は、そのようなありかたとふるまいかたを選びとった。それが動的平衡である。」

福岡伸一『動的平衡 生命はなぜそこに宿るのか』(木楽舎, 2009 年)に寄せられた著者からのコメント(https://www.amazon.co.jp/dp/4863240120?_encoding=UTF8&isInIframe=0&n=465392&ref_=dp_proddesc_0&s=books&showDetailProductDesc=1#product-description_feature_div, 2019 年 10 月 25 日閲覧)。

「秩序は守られるために絶え間なく壊されなければならない」福岡伸一『生物と無生物のあいだ』(講談社, 2007 年) p.166。

「生命とは動的平衡 (dynamic equilibrium) にある流れである」福岡前掲『生物と無生物のあいだ』 p.167。

4 武蔵大学第三次中期計画より“リベラルアーツ&サイエンス教育”(踊恭二副学長)。

5 西洋中世の教養科目。ラテン語で artes liberales, 英語で liberal arts。文法・修辞学・弁証法の三学と算術・幾何学・天文学・音楽の四科からなる。自由人にふさわしい教養という考え方は古代ギリシアに始まり、中世に 7 科目に限定されて、中世大学の教養学部 of 科目となった。学問内容の豊富化するルネサンス以降にも影響を与え、伝統的な教養の内容を形成した。(「中期計画後半に向けて／理論的・歴史的考察と具体的構想 (たたき台) 武蔵大学のリベラルアーツ&サイエンス」2018 年 7 月 10 日 (8 月 28 日修正)

副学長 踊 共二)

伝統的なリベラルアーツは、狭く定義すれば、文法・修辞学・論理学 (三学)、算術・幾何学・天文学・音楽 (四科) によって構成されていた。それらをラテン語でセプテム・アルテス・リベラーレスすなわち「自由七科」という。

サイエンス (文系・理系の諸科学) は決して閉じた体系ではない。学問と学問は相互に関連しており、研究も教育も学際的に行われている。また専門的なサイエンスにもリベラルアーツの側面がある。

本来、学問には理系も文系もない。5 年後、10 年後にはそのような区分けもなくなるだろう。「科目」という概念もなくなるだろう。「学び」とは本来、次世代の子どもたちに文化を伝承するためのものであり、それが近代の学校教育においては教科となった。

古代ギリシアでの「学び」は実学であったのだろう。作物の育て方、魚の取り方、天体の星の動きなど、それをしらなければ生きていけない。出発点は生きるための実学であったがそこからそれぞれに興味を持つものが現れた。それが学問の始まりではないか。実用を離れ、考えることを楽しむ。これが本来の学びの姿ではないか。

この点から考えると、現代の学びのあり方はこれとは大きく乖離している。この本来の学びに立ち返ることは出来ないだろうか。

知識の伝授はもちろん重要である。しかし、大事なことはそこから先にある。その知識を使って何をするのか。それが新たな創造を生み出す。

⁶ 松原仁氏は武蔵 51 期の卒業生である。以下、氏の言葉を紹介する。

「AI の研究は突き詰めれば突き詰めるほど、人間を探求することになります」

『わかる』が何かは『わからない』。AI に“わからせる”ことが実はすごく難しい。なぜなら人間も“わかる”と言いながらも、いろんなことを“わかってない”から」生徒も「わかる」とよく言うが、「わかっている状態」と「わかっていない状態」の差がどこにあるのかを突き詰めると、実はそんなにないのではないか。人間がわかるように、AI にもわからせなければいけないとよく言われるが、何ができれば人間と同じように AI が“わかる”と言えるのか、それが疑問」。

「「AI の研究は突き詰めれば突き詰めるほど、人間を探求することになるんです」こう語るのは、星新一のショートショートを人工知能に書かせるプロジェクト「きまぐれ人工知能プロジェクト作家ですよ」に取り組む松原仁だ。彼との対話は、AI について考えることが人間といういま謎に満ちた存在について考えることにほかならないと思い出させてくれる。」菅付雅信「シリーズ 動物と機械から遠く離れて」Chapter 1-3 AI は「わかる」が何かは「わからない」 松原仁、人工知能の本質をかく語る (<https://wired.jp/series/away-from-animals-and-machines/chapter1-3/>、2019年10月25日閲覧)。