

## シンガポールの芸術振興政策と芸術教育

— School of the Arts Singapore の事例 —

佐々木 宰\*・中西 紗織\*\*・福田 隆真\*\*\*

\*北海道教育大学教育学部釧路校美術教育研究室

\*\*北海道教育大学教育学部釧路校音楽教育研究室

\*\*\*山口大学教育学部

## Policy on the Promotion of the Arts and Art Education in Singapore

— A Case of the School of the Arts Singapore —

SASAKI Tsukasa\*, NAKANISHI Saori\*\* and FUKUDA Takamasa\*\*\*

\*Department of Art Education, Hokkaido University of Education, Kushiro Campus

\*\*Department of Music Education, Hokkaido University of Education, Kushiro Campus

\*\*\*Faculty of Education, Yamaguchi University

### 概 要

シンガポールでは、2008年に芸術を専門とする特別な中等教育学校 School of the Arts が開校した。この学校は、中等学校 (Secondary School) とジュニア・カレッジの就学期間に相当する13歳から18歳の生徒を対象に、視覚芸術、音楽、演劇、舞踊などの専門的芸術教育の機会を提供する新しい学校である。この学校の設立の背景には、シンガポールにおける芸術振興政策における人的資源の開発という側面と、多様性と柔軟性を標榜する教育改革における新しい芸術教育の試みという側面があった。設立に至る芸術振興政策と教育改革の動向の調査、学校での取材、授業の参観、指導者へのインタビューを通して、芸術を幅広く捉え、教養に立脚した新しい芸術教育のカリキュラムと指導が確認された。

### はじめに

シンガポールの学校教育は、競争的な学校教育制度やバイリンガル教育で知られている。その背景には、限られた人的資源を効率的に開発して再配分するという、極めて実用主義的な国策としての教育政策がある。こうした教育政策は、1990年代後半からの教育改革を契機として変化し始め、特に今世紀に入ってからの教

育改革においては相当の軌道修正が施されている。教育改革の基本的な方向性は、過度の競争的環境を緩和し、より多様で創造的な能力の育成を目指すものであった。例えば、能力に応じて複線化するトラッキング制度はストリーミングと呼ばれて長く継続されてきたが、近年では初等学校（Primary School）第5及び6学年のストリーミングが統合・廃止されている。また、スポーツや芸術、科学や数学に特化した中等教育の学校の新設も、こうした方向性に沿ったものと理解することができる。



図1 SOTAの校舎

シンガポールの芸術教育は、初等・中等学校における美術や音楽として実施されてきたが、1990年代後半からの教育改革に伴って、教科の目標や内容が大幅に改訂された。芸術に特化した中等教育学校である School of the Arts Singapore（以下、SOTAと略称する）が新設されたことは、教育改革に伴う芸術教育の位置づけの変化を物語るものである。こうした芸術教育の変化は、教育政策だけでなく、芸術文化産業の担い手の育成を目的とした芸術振興政策という文脈からも解釈できる。

シンガポールの教育改革と芸術教育については、佐々木による報告があり<sup>1)</sup>、芸術振興政策については伊志嶺、川崎らによる報告があるが<sup>2)</sup>、芸術教育と芸術振興政策の関連と、具体的な教育内容についての報告はまだない。本稿では、シンガポールの教育改革における芸術教育を、教育政策と芸術振興政策の両面からスケッチするとともに、2012年及び2014年の2度にわたるSOTAでの取材結果をもとに同校の芸術教育について報告し、シンガポールにおける新しい芸術教育のあり方について考察を試みる。

## 1. シンガポールの芸術振興政策

### (1) 経済の発展と文化の不在

シンガポールは、資源を持たない狭小な国土と限られた人的資源という制約の中で、政府主導の開発主義政策によって極めて人工的に形作られてきた国家である。それぞれに異なる言語、宗教、生活習慣をもつ中国系、マレー系、インド系の住民からなる多民族・多文化社会という背景を持つ。人口比では中国系住民が7割以上を占めるが、近接するマレーシアやインドネシアのイスラム文化圏の中にあって、民族間の軋轢が表面化しない配慮がなされてきた。1965年にマレーシアから分離独立したシンガポールは、リー・クアンユーが率いる人民行動党の開発主義政策によって、急成長を遂げていく。経済発展が国家の存亡を直接左右するため、シンガポールでは経済が発展することそのものが国家目標となり、そのための制度が敷かれ、政治、社会、文化は経済発展のための手段とみなされてきた<sup>3)</sup>。例えば、競争的な教育制度は、効率よく人的資源を確保する制度であり、教育はもとよりシンガポール社会に貫かれる能力主義は、民族間の軋轢をかわす仕組みでもあった。政府の指導による国内の安定と、バイリンガル政策によって国民の大多数が民族母語と英語を理解できる環境は、外国資本の誘致と世界経済への対応を可能にしたのであった。

経済発展を国是とした強力な政府主導による開発政策の結果、シンガポールは国民一人当たりのGDPが世界一の豊かな国となった<sup>4)</sup>。他方、経済発展を至上とする開発主義には、それを阻害するものの排除をも厭わない徹底的な管理が伴う。こうした状況において、シンガポールには独自の文化形成の余地がなく、「文化の不在」、「文化の砂漠」という指摘がなされている<sup>5)</sup>。すなわち、経済優先のプラグマティズムが支配的

な価値観となり、時として表現や言論の自由が制限されるような社会には、文化や芸術が豊かに育つ余地がなかったというものである。また、文化が育たないという言葉の意味には、中国、マレー、インドそれぞれの民族文化は保持されている、シンガポール、あるいはシンガポール人としての文化が生まれない、という意味も含まれている。民族を超えた、シンガポールというまとまりとしての文化の不在は、シンガポールのアイデンティティの不在と換言できる。

経済発展を遂げたシンガポール政府は、「文化の砂漠」を解消するため、文化創造に向けての政策を開始した。その端緒は、1988年に組織された文化芸術諮問会議（Advisory Council on Culture and the Arts ; ACCA と略称する）が、翌1989年に答申したレポートによる。このレポートでは、文化と芸術の役割と重要性が、精神の拡張と深化、生活全般の向上、社会的な連帯の強化、観光や娯楽部門への貢献ととらえられており、現状分析、ビジョンと戦略、具体的な政策提言などが盛り込まれている。そのビジョンは、文化的活力を持った社会（culturally-vibrant society）を1999年までに実現することであるという。具体的な提言内容として重要なものには、国家芸術会議（National Art Council ; NAC と略称する）をはじめとする関係組織の設立がある。その他、学校教育や高等教育における芸術教育の振興、文化施設の改善など、文化振興の推進に関わる内容が示されていた。

ACCA レポートの提言内容はその後10年間に実行に移され、1991年に情報芸術省（Ministry of Information and the Arts; MITA と略称する）所管の公的機関としてNACが設立され、その後の芸術文化振興に大きな役割を果たした。また1993年にはMITA所管の国家遺産局（National Heritage Board; NHB と略称する）が設立されている。芸術教育に関しては、NACによる芸術教育プログラムが実施されたり、芸術系カレッジや大学における改革が促され、普通教育から専門教育までの芸術教育の振興策が実施された。芸術施設の整備に関しては、マリナーナ地区に建設が提言された新しいパフォーミング・アーツ・センターが、2002年に巨大総合劇場エスプラナードとして実現している。

## (2) ルネッサンス・シティ計画

1999年に、内閣は2000年から5年間のルネッサンス・シティ計画（Renaissance City Project）を承認し、2000年にはルネッサンス・シティ・レポートが発表された<sup>6)</sup>。この計画は、1990年代に進められた文化振興策をさらに推し進め、21世紀へ向けた芸術文化産業立国を目指すとともに、芸術文化を通して国民的アイデンティティを創出・確立することを目指す一大計画であった。5年から10年以内の目標として香港やグラスゴー、メルボルンを、長期的な目標としてはロンドンやニューヨークを挙げ、これらに匹敵する世界的な特別芸術都市への転身を図ろうとした。具体的な戦略提言としては、芸術文化や芸術教育への積極的な開発と投資、主要な企業開発、才能の発掘と育成、インフラストラクチャーと設備投資、国際化、芸術文化産業の開発などが盛り込まれていた。2005年からは創造的産業開発戦略（Creative Industries Development Strategy）としてルネッサンス・シティ計画2が導入され、2007年までの3年間、予算規模をさらに拡大して芸術文化産業の開発が継続された。この第2期の計画では、全ての教育段階における芸術・デザイン・メディア分野の関与、この分野における大学教育プログラムの開発や芸術学校の新設、パブリック・アートの推進、多様な文化を学ぶための図書館等の設置、モデルタウンの開発、シンガポール・ビエンナーレの開催、現代美術館の建設、芸術文化関連の事業開発と産業化などが提言されている。シンガポール・ビエンナーレは2006年から開催され、今日ではアジアにおける重要な現代美術展の一つとなった。なお、ルネッサンス・シティ計画を所管していたMITAは、2004年に情報コミュニケーション芸術省（Ministry of Information, Communication and the Arts; MICA と略称する）に改組されている。

MICAは2008年にルネッサンス・シティ計画3を発表し、2015年までの芸術文化振興事業を示した<sup>7)</sup>。こ

れまでの計画を踏まえた第3期の戦略は、内容の差別化、ダイナミック・エコシステム、コミュニティの関与という側面から提案されている。すなわち、世界レベルの文化・エンターテインメント地区を実現するために、博物館や劇場及びコンサートホールを整備充実することで、アジアにおける確固たる文化的地位を築き（内容の差別化）、内容を創出する芸術家や関係者、関係機関が効率よく連携できる体制を確立し（ダイナミック・エコシステム）、コミュニティの中で芸術文化を認識させることで国民としての文化的アイデンティティを醸成する（コミュニティの関与）、というものである。

このレポートには、これまでの芸術文化振興政策の分析も含めて示されており、そのデータは産業化を目指した事業展開の成果を示すものとなっている。例えば、1996年と2007年のデータを比較すると、展覧会日数及びパフォーマンスイベント件数は年間約6千件から2万7千件へと4倍以上伸びている。パフォーマンス・アーツの企業・団体数は400から800に倍増し、チケット観覧者数も年間約75万人から約150万人へと倍増している。雇用の創出は、1996年当時の約1万6千人から2006年には2万人への変化、生み出される付加価値の額面は5億5千7百万シンガポールドルから9億7千8百万シンガポールドルに伸びている。また、1996年から2007年にかけての芸術文化分野の成長は、マクロレベルで年平均5.2%であるという<sup>8)</sup>。

巨額の資金を投下して継続しているルネッサンス計画の目標は、2015年までに芸術における特徴的なグローバル・シティ（Distinctive Global City for the Arts）になることである。この計画は、「文化の砂漠」と揶揄されたシンガポールの国家的な芸術文化振興政策であると同時に、芸術文化を資源とした産業開発に重点を置く経済政策の側面も強く持っている。東南アジアの物流、金融の中心的都市として確固たる地位を得たシンガポールが、21世紀の世界経済の中で知識基盤経済・知識産業の優位性を認識し、「文化の砂漠」の解消とともに新しい産業構造の構築を目指していることは明らかである。物流や金融と同様に、芸術文化においても世界的なハブ・シティとなるための政策が着実に進められている。ただし、「文化の砂漠」の解消を含む芸術文化振興政策でさえも、経済政策に取り込んで展開するシンガポール独特のプラグマティズム自体が、そもそも文化不在の背景として指摘されているわけである。したがって、シンガポールにおける芸術文化や、そのアイデンティティが今後どのように解釈されるかは注目に値する。同時に、その教育がどのように構想され、多民族社会における民族及び国家的な価値観の形成に寄与するかは、未知数であるといえる。

## 2. シンガポールの教育改革と SOTA の誕生

### (1) 1990年代後半からの教育改革と芸術教育

さて、本稿の主題である SOTA は、前章に記述した芸術文化振興政策における教育に対する政策提言と同時に、21世紀における芸術教育という観点からも注目に値する。シンガポールの芸術教育は、初等学校や中等学校における美術、音楽としてながく実施されてきた<sup>9)</sup>。特に美術においては中国、マレー、インドの美術文化のバランスに配慮した教育が1980年代及び1990年代を通して行われてきたが、1990年代後半からの教育改革以降は変化が生じている。

1990年代後半は、シンガポールの教育改革が急速に推し進められた時期である。1996年には当時のゴー・チョクトン首相が21世紀に向けた教育の基本方針を発表し、国民教育（National Education）の推進が示された<sup>10)</sup>。1997年には教育の情報化計画（IT in Education）のマスタープランが示され<sup>11)</sup>、国家的な教育のスローガンである「考える学校・学ぶ国家（Thinking Schools, Learning Nation）」の発表があり<sup>12)</sup>、さらに教育課程審議委員会が21世紀に向けたカリキュラム改革の具体案を答申した<sup>13)</sup>。当時の教育改革は、主体的な学習を通して考える力と創造性を開発し、教育の情報化と国民的なアイデンティティの形成を図ろうとするものであった。そのために学習者の負担を軽減してゆとりあるカリキュラムを実現することが提言さ

れた。芸術教育に関しては、2001年に教育省（Ministry of Education; MOE と略称する）が「学校における芸術教育の充実」を発表し、「芸術鑑賞や将来の享受者としての基礎を形成すること」、「将来の芸術家及びパトロンとしての芸術的才能を認識、向上させる機会を提供すること」、「国民意識や文化的なアイデンティティを涵養すること」の三つの側面に焦点を当て、学校教育における芸術教育の振興策を示した<sup>14)</sup>。そこには、ジュニア・カレッジにおける美術選択プログラム（Art Elective Programme; AEP）、音楽選択プログラム（Music Elective Programme; MEP）、芸術家による指導支援、地域の芸術センターや芸術振興団体との連携、教員の確保と支援策などが盛り込まれている。しかし、教育改革において求められている「創造性」は、生徒一人ひとりに帰する資質というよりも、高付加価値をもった国民の資質として解釈されていた。2002年の芸術教育会議において、当時のン・エンヘン国務大臣が言及した「知識経済のための芸術教育」は、そのことを端的に表している<sup>15)</sup>。知識経済に必要な新しい知識を生み出す創造性開発のための教育として、芸術教育が位置づけられていたのである。したがって、1990年後半からの教育改革と芸術教育の振興策は、MOEによる教育改革の延長であると同時に、ルネッサンス・シティ計画という芸術振興政策に対する教育面での対応であるといえる。

## (2) 今世紀の教育改革と SOTA の設立計画

1990年代後半からの教育改革やカリキュラム改革において、政府は創造性開発を目指してゆとり路線へと梶を切ったが、実際には卒業試験の内容や形式は変わらず、学校での指導の試験対応であったため、改革の効果が疑問視されていた<sup>16)</sup>。そのため、2004年にリー・シェンロン現首相は「少なく教え、多くを学べ（Teach Less Learn More）」というスローガンを表明し、新たな教育改革が進められている。知識偏重を是正し、柔軟性と多様性をもった学校教育の実現への軌道修正が図られた。例えば、初等学校第5及び6学年で能力に応じて3コースに振り分けられるストリーミングは、コースの統合を経て、最終的に撤廃された。中等学校における能力別3コース制も一部統合されている。

ジュニア・カレッジや上級中等教育（Upper Secondary Education）においては、柔軟性と多様性に富んだ教育機会の提供という観点から、制度とカリキュラムの見直しがジュニア・カレッジ及び中等学校教育レビュー委員会（Committee on Reviewing Junior College and Secondary School Education）によって行われた。2002年に、同委員会は審議結果を答申し、議会もこれを承認した。答申における提言内容は、「ジュニア・カレッジのカリキュラムの拡張とさらなる弾力化」と「ジュニア・カレッジ及び上級中等教育のさらなる多様化」の二つの側面から述べられている<sup>17)</sup>。この中で、多様化の具体案として、芸術、スポーツ、数学や科学などの特定の分野に特化した新しい学校の設立が提言されている。またシンガポール再建委員会（Remaking Singapore Committee）も芸術学校を中等教育段階に設置することを提言した<sup>18)</sup>。

これを受けて、情報芸術省 MITA（Ministry of Information and the Arts）が、2003年8月に特別芸術学校委員会（Committee on Specialised Arts School）に新設する芸術学校の内容について諮問し、翌2004年3月同委員会は、特別芸術学校委員会レポート（Report of the Committee on Specialised Arts School）を答申した<sup>19)</sup>。このレポートにおいても、現代のシンガポールにおける基本的な社会的要請として、創造的な産業における世界規模の競争への対応が強く意識されている。すなわち、世界経済における優位性を確保するために、技術力と創造力思考の両方の能力を開発する必要があり、パフォーマンス、視覚芸術、デザイン、メディア、ITなどの分野の才能が求められる、という考え方である。アジアにおける芸術文化による創造都市、ルネッサンス・シティであり続けるためには芸術的才能の育成が欠かせない、とされたのであった。

芸術の専門教育は、高等教育においては従来から相応の教育機会が提供されていた。シンガポール大学には演劇、音楽、建築、インダストリアルデザインのプログラムがあり、南洋理工大学にはマス・コミュニケー

ション、デザインとメディアのコースなどがあった。カレッジレベルでは、シンガポールで長い歴史をもつ南洋美術専科学院 (Nanyang Academy of Fine Arts) やラサール (LaSalle) などの芸術学校がある。他方、前高等教育 (pre-tertiary)、特に上級中等教育段階における芸術教育は選択性になっているため、芸術を学ぶ十分な機会が確保されているとは言いがたい状況にある、とレポートは指摘する。中等学校、ジュニア・カレッジで実施されている美術と音楽の選択プログラム (AEP 及び MEP) も、前述したように芸術教育振興策として取り組まれてきたが、全ての中等学校やジュニア・カレッジで実施されているわけではなく、実施できる学校は限られているという。このような中等教育段階の芸術教育の実情を踏まえつつ、芸術的な才能と学術的な才能の双方の可能性を実現できる場としての新しい芸術学校の設立が構想されたのであった。そして、特別芸術学校委員会は、海外の先進事例の調査研究、生徒や保護者及び学校関係者やアートコミュニティとの討議、保護者の調査等を通して、MOE ではなく MITA の所管とする新しい芸術学校の設立を勧告した。設立に際して、柱となった提言の主旨は次の通りである。

- (a) 芸術と学術を統合した6年間のプログラムを通して、生徒にユニークな成長の機会を与えること。
- (b) 能力が高く経験豊かな国内外からの教師陣を作り、統合カリキュラムや先進的な実践を可能にすること。
- (c) 創造的な分野のアートコミュニティや実践家、関係研究機関、産業界との強い連携を図ること。
- (d) 国際バカロレア (IB) を取得させ、国内外の大学の芸術又は芸術以外の分野への進学を可能にすること。
- (e) 通常中等学校への転校の希望、又は中等学校からの転入の希望にも対応できるようにすること。
- (f) 生徒総数は1200人、クラスサイズは25人以下にすること。
- (g) 芸術学校、美術館・博物館等がある市街中心地区に設置すること。
- (h) 設置に8千万ドル、運営に年1千8百万ドルを要し、MOEのほか政府や関係機関の資金援助を要する。

これを見ると構想段階から、従来の芸術専門学校とは異なるアイデアが盛り込まれていることがわかる。特に、芸術専門の学校でありながら、多様な芸術分野を幅広く学ぶこと、さらに芸術以外の学術分野も同等に扱いつつ芸術と学術の融合を目指す、という発想は新しく意欲的な取り組みであるといえる。柔軟性と多様性という教育改革の主旨を踏まえる一方で、創造的な人材育成という芸術振興政策にも対応したことが理解できる。

### 3. SOTA の教育方針とカリキュラム

#### (1) SOTA の教育方針

前述の経緯を経て、SOTA は、2008年にシンガポール初の芸術を専門とした中等教育機関として開校した。開校当時の所管は、2004年に MITA から改組された情報コミュニケーション芸術省 MICA であったが、現在は2012年に MICA から改組された文化コミュニティ青年省 (Ministry of Culture, Community and Youth; MCCY と略称する) の所管となっている。

SOTA のスクールビジョンは、「芸術における教育を通して、社会を形成し、インパクトを与えること」であるという。さらに、学校教育目標は、「実験、表現、発見を大に行うことを通して、芸術的才能を育成する目的と創造性を生かして社会を豊かにすることができる指導者を育てる目的をもって、芸術に深く根差した活力ある学習環境を創造すること。」とされている。学校の求める価値として、「謙虚 (Humility)、誠実 (Integrity)、人間中心 (People-Centred)、そして情熱 (with Passion)」が謳われており、これらを備えて社会をリードする人材の養成が標榜されている<sup>20)</sup>。

芸術に関する専門教育のコースは、視覚芸術、音楽、演劇、舞踊の4分野である。1学年の生徒数は200人、6学年で1200人の生徒が学んでいる。

対象となる就学年齢は13歳から18歳であり、就学期間は6年間である。シンガポールの中等学校は通常4年制で、卒業後のGCE試験で'O'レベルに合格すればジュニア・カレッジ（2年制）やポリテクニク（3年制）などの進学資格が得られる。ジュニア・カレッジでGCE 'A'レベルを取得するか、ポリテクニクでディプロマを取得すれば、大学への進学資格が得られる。SOTAにおいては、GCE 'A'レベルと同等である国際バカロレア資格のディプロマ・プログラムを取得させることによって、国内はもとより国外への大学進学を進路を確保しようとしている。芸術を専門としながらも、幅広い進路に対応できる新しいタイプの学校としての教育方針を持っていることがわかる。

## (2) SOTAのカリキュラム

SOTAのカリキュラムの大きな特徴は、「結びついたカリキュラム（The Connected Curriculum）」という言葉に表現されるという。すなわち、多様な学問分野や、学習と経験や実生活、地域社会と世界といった関連を意識させることにある。例えば、異なる学問分野の学習を通して、生徒が自分なりに意味のある関連性を見つけたり、そうした関連性のもとで学んだ知識や技能を試してみたりするなど、発展的な学びになるようなカリキュラムになっている。このことは、芸術の専門教育についても同様で、特定の芸術分野についての専門性を高めると同時に他の芸術分野についても理解を深められるようにカリキュラムが設計されている。専門芸術プログラム（Specialised Arts Programme）と総合芸術プログラム（Integrated Arts Programme）がそれぞれにあたる。特に、総合芸術プログラムはSOTAの芸術教育の特徴をなすもので、専門以外の芸術分野も含めて学ばせることによって、芸術の幅広い理解とともに多様な芸術分野のコラボレーションの可能性を考えさせたり、文化的・社会的な観点から自己を認識させたりすることが期待されている。このほか、学習経験と実世界の結びつき、学習を高める新しいメディアとの結びつき、学習者と専門家の結びつき、コミュニティ（指導者、親、地域社会）との結びつきが、カリキュラムの中で強く意識されている。芸術の専門教育にありがちな、芸術のための芸術、あるいは狭い専門分野に特化した芸術教育とは対照的な、社会的な広がりや前提とした芸術教育のカリキュラムであることがわかる。

学年ごとのカリキュラムは、表1のようになっている<sup>21)</sup>。第1から3学年までを基礎学年、第4学年を

表1 SOTAのカリキュラム

基礎学年		前ディプロマ学年	ディプロマ学年
第1学年	第2学年	第3学年	第4学年
第5・6学年			第5・6学年
分析、調査とコミュニケーション			知識の理論
自主調査論文			発展論文
英文学			
母語		標準・第二・基礎言語	言語習得
総合人文と社会科学		経済学、地理学、歴史、社会・文化人類学	
科学（自然・生命科学）		生物学、化学、物理学	
数学		数学（高等） 数学	数学 数学研究
舞踊、音楽、演劇、視覚芸術			舞踊、音楽、演劇、 視覚芸術、映画
メディア教育			
総合芸術			創造性、活動とサービス 及び体験的教育
地域社会におけるサービスと活動			
体験的教育			
シチズンシップ・人格教育			

前ディプロマ、第5から6学年までをディプロマ学年と位置づけている。ディプロマとは国際バカロレアのディプロマのことである。表を見てわかるように、芸術の専門的な学校でありながらも、芸術分野ばかりでなく、文学や言語、社会科学、自然科学、数学などの学術分野の科目が配置されていることがわかる。

「分析、調査とコミュニケーション (Analysis, Research & Communication)」や「知識の理論 (Theory of Knowledge)」などの科目は、ものの見方や価値の考え方、調査や分析の仕方など、学術研究に必要な考える技術や書く技術、コミュニケーションの技術を学ばせる科目である。第5・6学年に設定されている「発展論文 (Extended Essay)」は、いわば卒業論文のような科目であり、第4学年の「自主調査論文 (Independent Research Essay)」はその準備段階の科目にあたる。「発展論文」での学習は、「知識の理論」の学習成果とともに最終的に4000語の論文として結実し、国際バカロレアのスコアの向上にもつながっているという。

「体験的教育」、「創造性、活動とサービス及び体験的教育」などの科目群も特徴的である。これらの科目では、自分の心や体を理解する学習、生涯教育としての野外活動やスポーツの学習、地域社会における活動、海外のコミュニティでの体験的活動などが含まれる。

さて、芸術の専門分野については、舞踊、音楽、演劇、視覚芸術のコース別科目群が設定されており、さらに第5・6学年ではこれに映画が加わる。これらの科目群における主な学習内容は以下ようになる。

#### ①舞踊

- ・クラシックバレエ：基礎学年では、技術の原理、基礎用語、表現とコミュニケーション、身体意識、身体効果などを扱い、前ディプロマ学年ではより複雑な足使い、バランスなど高度な内容を扱う。
- ・モダンダンス：基礎学年ではグラハムテクニクの基礎概念、空間意識、呼吸、音楽性などを扱い、前ディプロマ学年では重量の原理、サスペンション、連続と呼吸、身体操法などを扱う。
- ・舞踊理論（基礎学年）：解剖学と運動療法と舞踊史（西洋バレエとモダン・ダンス）
- ・国際的な舞踊（基礎学年）：中国民族舞踊とフラメンコ
- ・構成と即興、舞踊の分析（前ディプロマ学年）
- ・クラシックバレエ、モダンダンス、パフォーマンス、構成と分析、世界の舞踊調査（ディプロマ学年）

#### ②音楽

- ・音楽史概論、批判的リスニング、音楽理論と分析、個別の器楽学習、室内楽、音楽のリスニングとリーディング（基礎及び前ディプロマ学年）
- ・楽器の分類、身体としての楽器、声、音楽理論と分析、サウンド・コラージュの音楽技法、音楽の中の文化、音楽的アイデンティティ、作曲（基礎及び前ディプロマ学年）
- ・時間の概念、空間の概念、創造的技術、作曲の過程、音楽の中の政治（ディプロマ学年）

#### ③演劇

- ・パフォーマンスと実践（基礎段階）：演技、演出、文章、劇作法
- ・理論と文脈（基礎学年）：調査、振り返り、批評
- ・劇場技術（基礎学年）：ステージ運営、デザインと管理
- ・理論と実践による写実と非写実の対比（前ディプロマ学年）：スタニスラフスキーとシェイクスピア、能と現代もの、不条理と超現実主義など
- ・演劇の実践的・理論的研究（ディプロマ学年）

#### ④視覚芸術

- ・制作活動（基礎学年）：美術デザインの要素と原理、観察の技術と美術的表現、デザインとデジタルメディア



ア、素描の形と表現、絵画、陶芸と彫刻、デザイン・メディア美術研究における意味と表象、美術の過程の批評的分析と理解

- ・美術理論（基礎学年）：形体と美、形体と意味、形態と表象、美術とアイデンティティ、建築デザインの美術、儀礼と文化、身体の表象、コンセプチュアルアート、シンガポールの美術と美術史
- ・制作実践（前ディプロマ学年）：デザイン概念の展開を通じた観察の技術と美術的表現、絵画、彫刻、メディアアート、陶芸、（ディプロマ学年）：デザイン概念、絵画、彫刻、メディアアート、陶芸から選択
- ・理論と調査（前ディプロマ学年）：テキストとイメージ、美術と文化、美術とコミュニティ、物語の意識、形と遊び、美術と環境、（ディプロマ学年）：工芸の試み、美術と論争、美術と政治、美術とコミュニティ

以上のように、それぞれの芸術の専門分野に関する授業内容は、芸術の技法や実技力のトレーニングはもとより、理論的内容や、自分自身の理解を含めた他者理解、コミュニティや社会への注目など、他の芸術分野や学術分野との関連を意識した広がりを持つものになっているといえる。狭い分野に特化して反復訓練によって技術を叩き込むような早期教育ではなく、教養を重視した芸術教育のカリキュラムである。さらに、専門を含めたカリキュラムは、「結びついたカリキュラム」という原理によって、芸術以外の様々な学術分野の学習、地域社会とのつながりを踏まえた自己形成、調査と研究論文執筆などを包含して、全体的・包括的な芸術教育のカリキュラムを構築しているといえる。国際バカロレアディプロマを取得した卒業生は、芸術関連の大学などの高等教育機関に進む者もいるが、芸術以外の分野で国内外の大学に進学する者も多いという<sup>22)</sup>。

#### 4. 指導の実例

##### (1) 参観授業

SOTAにおいて、演劇コースの二つの授業、視覚芸術のコースの授業を2014年3月11日に参観した。具体的には、①スズキ・トレーニング・メソッドによる姿勢・立ち方、歩き方の実習、②演出のグループ活動、③デザイン特別実習（Design Specialization Studio）の三つである。

①は、鈴木忠志<sup>23)</sup>のスズキ・トレーニング・メソッド（以下、スズキ・メソッド）による姿勢・立ち方、歩き方（足の運び方）の体験学習である。これについては次節で詳述することとする。

②は、サミュエル・ベケット<sup>24)</sup>作『行ったり来たり（Come and Go）』の脚本をもとにした、演出の実習の授業である。4～5人一組のグループを作り、1～2人の演出担当の生徒の指示にしたがい、演技担当の3人が演じて、その効果と違いを確認するというものである。同じ脚本が、演出の違いによってまったく異なる芝居になることを生徒は身をもって体験する。指導者は、各グループの発表に対して、脚本の解釈やセリフの間、時間性、心理描写、光の効果、沈黙の効果などを示しながら演出を指導していた（図2）。指導者が一方的に講評するのではなく、生徒たちに感想や意見を求めて気づきを促し、納得させていく教授方法がとられており、生徒たちもよく反応していた。

③は、デザインを分析・実験・批評等の調査を通して学ぶものである。見学時の内容は、生徒がそれぞれ選択した素材について、造形素材としての加工や利用の仕方を実験し、素材の特性に応じた効果を見つけて作例とともに発表する、というものであった（図3）。数週間の取り組みのあとで、発表とディスカッションを通して理解を深める授業形式がとられていた。指導者のファン・スウェイ（Fang Siwei）氏によると、このようなプログラムは、多様な造形表現の基礎に通底する素材の特性、可能性を追求する基礎デザインの内容として考えることができるという。



図2 演出の授業



図3 視覚芸術の素材研究の授業

## (2) スズキ・メソッドによる演劇の授業

ここでは参観した授業のうち、指導者への直接のインタビューを行った授業についての詳細を記述することとする。授業は、2014年3月11日（火曜）、8時15分から9時までの時間帯に行われた。受講者は4年次学生（16歳）26名（女子19名、男子7名）、指導者はピーター・サウ（Peter Sau）氏とザカリー・ホー（Zachary Ho）氏であった。

授業の活動内容は、次のような経過となる。①スズキ・メソッドによる立ち方と体重移動についての教師からの簡単な説明。②歩く——音楽を聴きながらゆっくり足を運ぶ。二つのグループに分かれて、一方が実演、他方が観察し交代する（図4、図5）。③五つのポジションをとりながら前進する——②と同様二つのグループに分かれて活動（図6、図7）。

鈴木忠志によるスズキ・メソッドは、俳優が舞台上でのあらゆる表現に耐えうる強い身体をつくるための厳しい訓練法で知られる。空間や動作のエネルギーへの感覚を研ぎ澄まして、常に身体を中心から動くということを強く意識させるものである。生徒への指導の中でも、次のような教師の言葉がけがあった。

- ・歩きながら、空間を感じ取る
- ・床との関わりを意識して自分の足を感じる
- ・膝の後ろの空間を意識する
- ・自分の足の運びは、実際には決して止まることなく、絶え間なく動いていることを意識する
- ・足を動かすのではなく、自分の身体全体の中心から動き出すように
- ・右手を挙げた時、伸びている感覚を意識して、指先からのエネルギーが天井まで突き抜けるように

スズキ・メソッドに関しては、受講生にとっては初めてであるというが、教師の言葉がけに対する彼らの反応はとてもよく、一つ一つの活動への集中力も高く、身体への意識の高さがうかがわれた。また、教師が度々「中心（焦点）focal point」と声をかけた時の生徒たちの反応も印象的だった。生徒たちはこの言葉に促されるように、身体の内側の中心点への意識を研ぎ澄ましているようであり、内側への集中を一層高めている様子に見えた。特に、真っ直ぐ立った時の身体は、能の動作の基本となる立ち姿のカマエとよく似た構え方である（図6）。スズキ・メソッドと能の舞の両方を生徒たちが学習することは非常に効果的であるといえよう。次のような共通点を見出すことができるからである。

- ・身体を中心から動作が起こる
- ・能に特徴的な歩行法のハコビ（摺り足）では、上体が揺れることなく足が前へ前へと持続的に動く
- ・止まっているように見えても、何もしない間の意識と緊張を高め演技を充実させていく

このような指導は、能楽師の観世寿夫の次のような言葉と関連づけて理解できる。「能の舞台はご承知の

ように、三間四方の吹き抜けの舞台であるが、その上に立ったとき、その立った人間の前後左右上下といったあらゆる方向から目に見えない力で無限に引っぱられていて、その力の均衡の中に立つ——。これがカメラである。……（中略）……目に見えない糸によって四方から引っぱられているその中心点にいるということであるから、一方の糸を切り離せばバランスが崩れて倒れてしまうことになる。……（中略）……こうしたバランスを崩すことなく、舞台に一本の線を描くように歩く、すなわち人間の肉体が歩いているということをお忘れさせるほど、歩く姿が一本の線になれるようからだを運ぶ、これがハコビの基本である<sup>25)</sup>。」

歩くというだけのことだが、能ではこのハコビがあらゆる演技の根幹をなしている。一步前に出るだけで喜びを、一步下がるだけで悲しみを表現できると言われている。表現する身体を獲得するために、スズキ・メソッドの基本においても、生徒たちは何度も繰り返し「歩く」ということをしていた。



図4 足裏と床との関わりを意識しながら歩く



図5 指先からのエネルギーが天井まで突き抜けるように



図6 身体の重心の中心を意識して立つ



図7 身体の中心から動く

授業後、サウ氏にインタビューを行った。サウ氏は、故観世榮夫<sup>26)</sup>や観世喜正<sup>27)</sup>から能を習い、富山県利賀村で鈴木忠志から直接スズキ・メソッドを習っている。以下にインタビューの概要を記す。

——なぜ能やスズキ・メソッドを取り入れようと思ったのか？

生徒たちには、西洋の方法で多く教えているので、東洋の感性にも触れさせたいと考えたから。学んだことを生徒が自分で再構築できるような展望を持って教えている。SOTAでは非常に広いアプローチで教えている。中でも西洋の方法が現代の主要な哲学なのでそれを大いに取り入れているが、やはり我々はアジア人であり、アジアのものを学ばないのはおかしいことだとも考えている。西洋人がバレエを習うのは、彼らの身体に合っていてよいことであり、外に向かっていく表現を彼らは得意としている。それに対して、我々

は身体の内側の深いところの中心や、身体との関係のつくり方をもっと強く意識している。そのような経験を積んでいくと、生徒は自然と西洋の身体への意識と東洋の身体への意識を比較して理解するようになる。

私たちはクオ・パオクン (Kuo Pao Kun 郭宝崑)<sup>28)</sup>の学校で彼に師事した。クオ・パオクンは、我々に様々なことを勉強するように言っていた。西洋のものと同時に、インドネシアのワヤン舞踊、京劇、インド舞踊のカタカリ、バラタナーティムなどをすべて体験して、その後、自分でそれらの方法を結びつけて、自分なりの表現方法を見い出していく。リラクゼーションの方法として、例えばアレクサンダーテクニクも。その一方で、京劇のような緊張感のある甲高い声を出したりする。それらはあまりにも違う方法であり、どれが正しいか間違っているなど全くわからない。ただひたすら身につけていく。そうやって習っていくと、我々には全く異なる二つの才能と二つの種類の演技方法があるということに気づく。これもできるし、あれもできる。表現の幅が広がり、そのことは舞台上で表現する者にとって大きな強みとなる。

我々は現代の役者なので、実験的なことも現代劇の主流のものもシェイクスピアもミュージカルも演じることができる。しかし我々がいつも意識しているのは、アジアの方法は、ただ頭を使って演技しているのではないのだ、という気づきをもたらしてくれるのだということである。

西洋のアプローチは、常に「心理学」を重視するが、日本の能だって「心理学」ではないだろう。観世榮夫が2週間シンガポールに滞在した時に、彼に尋ねてみた。「あなたは素晴らしい演技をされるけれどその時にはどんなことを考えているのか」と。そうしたら「何を考えるのか？ ただやるだけだ」と答えた。そのことはとてもショッキングなことだった。なぜなら、我々はそれまで演技する時に必ず考えろと言われ続けてきたから。我々役者は、まず役について考える。この人は何歳か、この人のバックグラウンドは、家族はどうかとか。しかし、アジアでは、インドの先生もそうだが、考えないでまず経験してやってみなさいと言っていた。インドネシアの先生も、まず経験しなさい、考えるよりも経験しなさいと。

去年は、演劇コースの発表でシェイクスピアをやった。言葉、言葉、言葉の世界、しかもシェイクスピアの時代のスタイルの英語でセリフを言うという。しかし、シェイクスピアを演じていても、自分の身体の中にある、自分の中心が声を出させていることを意識するようになる。だから、私は、生徒たちに西洋の心理劇を演じさせる場合でも、とてもアジア的な声の出し方や身体の使い方から始めるように指導する。能で何を習ったかということを出させる。もちろん、シェイクスピアの劇で能をやるのではなく、能の身体への意識を出させる。彼らはそれを自分で消化しないとイケない。とても時間のかかることではあるが。

これまでは、能だけをやってきた。スズキ・メソッドと能の両方をやるのは今回が初めて。スズキ・メソッドは、ドラマを演じる上での身体の使い方を習得する上で非常に有効であり、舞台空間で表現できる強い身体を持ち、強いアピールができるようになるために役立つ。内側から、中心から動いていく方法は、現代の若い身体に非常に役立つ。そして、スズキ・メソッドをやっておくと、能の型をやっていく上でも生徒たちが大変スムーズに身体を動かすことができる。

—生徒たちはスズキ・メソッドをどのように思っているか？

とても疲れるものだと思っているだろう。その上月曜の朝早くからの授業でもあるし。同じことを何回も繰り返すので、まるで体育の授業のようだとも思っているかもしれない。

—スズキ・メソッドについては、それがどのようなものか事前にレクチャーをしているのか。

事前にそのような説明はしない。少し経験してから、生徒たちに資料を渡している。まず習うことから始めることを重視している。

—そうやって学習したことを、生徒はうまく自分の表現に生かしているか。

それはとても難しい。とても時間のかかることで、まだ始めたばかりでもあるし、今後を見ていきたい。私自身も卒業してずいぶん時間が経ってからのいろいろなことを理解できるようになった。少しずつゆっくり

でも理解できていくことが大事だと考えている。SOTAでは、5、6年目で、自分で書く、つまり論文というかたちに完成する。それは、さらに深い理解につながることである。1、2年目ではただ生徒の好奇心を刺激することをやる。若い好奇心は重要であり、好奇心を持つことはよいことだから。最初のうちは、さまざまな方法の違いに彼らが気づくことを大切にしている。

——能の授業では、声の訓練である謡もやっているのか。

仕舞《羽衣》を教材としているが、生徒たちには、発声の問題とともに言葉の問題があるので、教師が謡を担当して、生徒が舞うという方法をとっている。授業時間にも限りがあるので、謡までやる時間的余裕も今のところない。配布資料として、アルファベット（ローマ字）で謡の詞章を書いたものを渡している。

——実際に生徒の手をとって指導するのではなく、言葉がけや声による指示が多いように見受けたが、どのような意図からか。私（中西）の研究では、身体を通してわかっていく過程での指導に関する言語<sup>29)</sup>の役割や効果を検討中で、参観した授業では教師の言葉がけが大変有効に機能しているように見えたが……。

もちろん、生徒のところに行って、手はこう足はこうと、生徒の身体に触れながら教えることもあるが、「チェックして。チェックして。あなたの身体はどうなっている？」と声をかけて、生徒自身に考えさせ意識させながら覚えさせていったほうが、彼らの中にずっと長く残ると思う。特に若い生徒にとってはそういう方法のほうが有効だと考えている。（以上、インタビューは中西が英語で行い、中西が日本語に翻訳して記述した。）

以上の授業実践と指導者へのインタビュー結果をカリキュラムと照らし合わせてみると、SOTAにおけるカリキュラムと指導は、以下のように特徴づけられる。

- ① 西洋と東洋、スズキ・メソッドと能の結びつきなど、多様な側面を結びつけて学習内容を構築する。
- ② 知識や論理による理解のほかに、身体的な感覚を生かした、身体を通してわかっていくプロセスを重視した理解の仕方を提供している。
- ③ 生徒自身による気づきを促す指導のあり方を目指した、指導言語や働きかけを工夫している。
- ④ 専門分野を極めながら専門分野と関わりのある知識と経験豊かな教師が、生徒一人ひとりへの細やかな指導にあたっている。

## 5. まとめと考察

これまでに述べてきたように、SOTA設立の背景には、「文化の砂漠」の解消に向けた1990年代後半からの芸術振興政策と、それに続くルネッサンス・シティ計画があり、21世紀の知識経済に対応した人的資源の確保という政策的な意図があった。他方、1990年代後半からの教育改革のもとでの芸術教育にも、同じように知識経済に対応できる創造性開発という役割が少なからず求められていた。今世紀を迎えてからの教育改革では、多様性と柔軟性をキーワードにした制度改革が志向され、既存のストーリーミングとは異なる、生徒の多様な才能を生かす新しい中等教育段階の学校開設が計画された。SOTAもこの計画の一つとして設立された学校であり、芸術を専門とした新しい中等教育段階のストリームがシンガポールの教育制度の中に位置づけられたことは、ひじょうに大きな意味を持つとあってよい。スポーツ、数学・科学を専門にした学校も実現しており、これまで堅固に維持されてきたシンガポールの学校教育制度が、多様化と柔軟化の方向に改革されているのは確かであろう。したがって、SOTAの存在は、政府主導の経済政策としての芸術振興政策と、教育の多様化に向けた先進的な教育政策という二つの意味をもつのである。

このような状況において、SOTAの芸術教育はどのように解釈されるのであろうか。前述の通り、独立以来、国内統治が政府の徹底管理によって遂行され、経済合理性と実用主義を貫いて今日の発展を得たシン

ガポールにとって、シンガポール人としてのアイデンティティ創出、シンガポールとしての文化の創出は大きな課題として認識されている。SOTA 設立を促した芸術振興政策の背景には、この問題の解消という目的があったが、その芸術振興政策もまた経済合理性と実用主義の論理で位置づけられているという、ある種の皮肉がある。知識経済や知識産業の対応にのみ芸術教育が収斂されるようなことがあれば、芸術文化は人々の精神活動の所産ではなく、商品価値をもったソフトウェアとしてみなされ、芸術教育の目的も高付加価値を生み出す人的資源開発とみなされてしまう。

しかし、SOTA の設立についての特別芸術学校委員会による提言は、経済政策としての芸術振興政策と、多様化を促す先進的な教育政策の双方を満たし、さらに新しい芸術教育の可能性を大きく拡張するものであると評価できる。その理由の一つには、芸術の専門教育のあり方を構想するにあたって、狭い専門領域に特化するのではなく、幅広い芸術に触れさせるとともに、自然科学や社会科学などの学術領域を統合させた総合的な芸術教育を志向したことである。経済政策としての芸術振興政策が色濃い状況にあって、芸術の総合性に立脚した芸術教育の理想を掲げることは容易ではないと考えられる。なぜなら、経済政策の文脈で人材養成が語られる場合には、即戦力となる職業人養成としての専門教育が求められがちだからである。この点において、SOTA の構想は実業教育とは明確に区別され、教養をベースにした総合的な芸術教育を求めるものになっている。芸術という専門性を、教養という文脈で解釈した芸術教育と言ってもよいであろう。

特別芸術学校委員会による提言を受けて2008年に開校したSOTA の教育は、「結びついたカリキュラム」という原理によって、委員会の構想を具現化している。芸術の専門科目群はもとより、言語、人文、科学に関する学術的な科目群、学術研究の方法に関する科目群、国内外のコミュニティでの体験的学習に関する科目群が設定され、それぞれの関連が図られている。芸術の専門科目群では、舞踊、音楽、演劇、視覚芸術の専門コースごとに科目が設定されているが、そこでの専門性も実技技能と理論、身体、社会的要素など様々な側面を踏まえた、その分野における総合的な能力として捉えられている。また、インタビューでも明らかになったように、指導者の意識も高く、芸術的才能を幅広い文化環境や、社会的文脈の中で創造的に発揮できる人材育成という価値観を共有できていると推察される。指導者の芸術的素養と芸術教育に対する理解、クラスサイズ、施設設備、学校周辺の環境は最高水準にあるとあってよい。

このように見ると、SOTA の教育はシンガポールの芸術振興政策と教育政策の双方の要求を満たしつつ、高い次元でこれまではない新しい芸術教育を実践している成功例といえる。教養ベースの芸術教育を可能にした背景には、SOTA が中等教育段階、特に前高等教育段階の学校であることが作用しているだろう。SOTA の卒業後の進路は、国際バカロレアディプロマを取得して国内外への高等教育機関への進学が想定されている。そのために、実業的側面から解放された教育が可能になっているものと推察できる。また、SOTA への入学は、芸術に関する入学試験と初等学校終了試験 (Primary School Leaving Examination; PSLE と略称する) の成績によるが、通常中等学校が PSLE の成績によってコース分けされるのに対して、SOTA の場合は芸術の得意分野を生かして受験することができる。まんべんなく良い成績を求められるのではなく、得意分野を生かせる仕組みは、学校教育制度の多様化と柔軟化に応えるものである。SOTA の成功には、この入り口と出口、すなわち柔軟で弾力性をもった入学と卒業時の国際バカロレアという高い質保証が強く作用している。従来の PSLE による中等教育の振り分けと GCE 'A' レベルによる大学入学とは違うストリームを作ったことは、シンガポールの教育にとって大きなインパクトだったであろう。

SOTA の芸術教育は、これまでにない新しさをもち、一つの理想を具体化しているものと判断できる。もちろん、その成果は今後様々な角度から検証されていくことになるだろうが、シンガポールのプラグマティックな芸術振興政策と教育政策の双方を止揚し、教養主義に立った新しい芸術教育を構想、実践していることは注目に値する。SOTA の芸術教育は、専門教育にありがちな技術主義的な芸術教育や、普通教育にあり

がちな情緒的な芸術教育とは異なる新しい芸術教育のモデルケースになりうる。

## 注

- 1) 佐々木幸, 「シンガポールの初等学校美術教育における新シラバスと教科書——2009年実施のシラバスと教科書に基づいて」, 『大学美術教育学会誌』, 第34号, 2013, pp.205-216.
- 2) 伊志嶺絵里子, 「海外事例報告 シンガポールにおけるパフォーマンス・アーツを中心とした芸術政策の変遷——ブランド戦略の確立へのプロセス」, 『アートマネジメント研究』, 11, 美術出版社, 2010, pp.48-61.
- 3) 岩崎育夫, 『物語 シンガポールの歴史——エリート開発主義国家の200年』, 中央公論社, 2013, p.88.
- 4) 日本貿易振興機構, 『ジェトロ国際貿易投資報告2013年度版』(PDF版), 2013.
- 5) 綾部恒雄・石井米雄(編), 『もっと知りたいシンガポール 第2版』, 弘文堂, 1994, p.133.
- 6) Renaissance City Report; Culture and the Arts in Renaissance Singapore, Ministry of Information and the Arts, Singapore, 2000.
- 7) Ministry of Information, Communication and the Arts, *Renaissance City Plan III*, Ministry of Information, Communication and the Arts, Singapore, 2008.
- 8) 前掲書7)
- 9) 2009年実施のシラバスから, 初等学校の「図画工作(Art & Crafts)」は「美術(Art)」という教科名に変更された。
- 10) Goh Chok Tong, "Prepare Our Children for the New Century: Teach Them Well." Addressed by the Prime Minister, Goh Chok Tong, at the Teacher's Day Rally 1996, Singapore, Jason Tan, S. Gopinathan and Ho Wah Kam, *Education in Singapore*, Prentice Hall, Singapore, 1997, pp.423-431.
- 11) Radm Teo Chee Hean, "Opening New Frontiers in Education with Information Technologh." Speech by Radm Teo Chee Hean, Minister for Education and 2nd Minister for Defence at the Launch of the Masterplan for IT in Education on Monday 28 April 97 at Suntec City at 10Am, 1997.
- 12) Goh Chok Tong, "Shaping Our Future: Thinking Schools, Learning Nation." Speech by Prime Minister Goh Chok Tong at the Opening of the 7th International Conference on Thinking on Monday, 2 June 1997 at 9.00AM at the Suntec City Convention Centre Ballroom, 1997.
- 13) External Review Team, "Learning, Creating, Communicating: A Curriculum Review." 1997.
- 14) Ministry of Education, "Enhancing Art Education in Schools", EDUN C36-01-113 V4, 05001, 11 September 2001.
- 15) Ng Eng Hen, "Speech by Dr. Ng Eng Hen." Minister of State for Education and Manpower at the National Arts Education Conference on Monday, 11 March 2002, 9.00Am at Anglo-Chinese School (Independent), 2002.
- 16) シム・チュンキヤット, 『シンガポールの教育とメリトクラシーに関する比較社会学的研究 —選抜度の低い学校が果たす教育的社会的機能と役割』, 東洋館出版社, 2009.
- 17) "Government Accepts Recommendations for a Broader and More Flexible Curriculum and a More Diverse JC/Upper Secondary Education Landscape", 15 Oct. 2002, 04802, EDUN N25-02-004
- 18) Remaking Singapore Committee, *The Report of the Remaking Singapore Committee; Changing Mindsets, Deepening Relationships*, 2003, pp.32-39.
- 19) Committee on Specialised Arts School, "Report of the Committee on Specialised Arts School", 2004.
- 20) School of the Arts Singapore, Curriculum Information, no date.
- 21) 前掲書20), p. 4 に掲載された表を, 佐々木が翻訳して再構成した。
- 22) 2014年3月11日, 副院長 Yap Meen Sheng 氏との面談調査による。
- 23) 1939年生。演出家。早稲田大学卒業後, 劇団「早稲田小劇場」を結成。1976年から富山県利賀村に活動の拠点を移し, 1982年から国際演劇祭利賀フェスティバルを主催。1984年「早稲田小劇場」から「SCOT(スズキ・カンパニー・オブ・トガ)」に改称。多国籍メンバーによる鈴木演出のギリシャ悲劇, シェイクスピア, ベケットなどの作品が目されている。独自の俳優訓練法スズキ・トレーニング・メソッドは世界の劇団や学校で学ばれている。
- 24) 1906~1989。アイルランド出身でフランスで没した劇作家, 小説家, 詩人。20世紀を代表する作家の一人として不条理劇で知られる。1969年ノーベル文学賞受賞。
- 25) 観世寿夫, 『観世寿夫著作集 二仮面の演技』, 1981年, 平凡社, p.23.
- 26) 1927~2007。観世流シテ方。七世観世鏡之丞(雅雪)の次男。演劇, オペラ, 舞踊などの演出のほか, 舞台や映画に出演。

国内外での能公演の他、海外においても国際演劇シンポジウム、レクチャー、演技指導などを活発に行う。

- 27) 1970年生。観世流シテ方。三世観世喜之の長男。法政大学大学院，皇學館大学文学部非常勤講師，シンガポール Intercultural Theatre Institute (ITI) 講師。
- 28) 1939～2002。「シンガポール現代演劇の父」と呼ばれる。中国で生まれ，10歳の時にシンガポールに移住。オーストラリア国立演劇学院 (NIDA) で演劇を学ぶ。1965年にシンガポールに帰国し，Practice Performing Arts School (PPAS) を設立。1986年 The Theatre Practice (実践劇場) 設立，芸術監督に就任。1990～1995年，A Home for the Arts (芸術の家) 芸術監督。2000年，PPAS は Theatre Training & Research Programme (TTRP) として再建され，そこでのプログラムには，現代西洋の演劇理論と実践の他に中国，日本，インド，インドネシアなどのアジアの伝統劇が含まれた。2013年に TTRP は Intercultural Theatre Institute (ITI) と改称。
- 29) 生田久美子の研究における「わざ言語」。芸道場で用いられる，論理的言語とは異なる特殊な言語またはフレーズ。例えば，扇の扱いについて，「手を右上45度の角度に上げなさい」とは言わず「天から舞い降りる雪を受けるように」という表現。生田久美子，北村勝朗（編著），『わざ言語——感覚の共有を通しての「学び」へ』，2011年，慶應義塾大学出版会。

### 参考文献

- ・ Ang, Winston Wee Kern, *Art Education within a Competitive Paradigm*, VDM Verlag Dr Muller Aktiengesellschaft & Co. KG, 2010
- ・ School of the Arts Singapore, *Tabla Rasa*, School of the Arts Singapore, no date.

### 付 記

本稿は，JSPS 科研費24531091「アジアの芸術教育における西洋の影響と独自性の形成に関する研究」，JSPS 科研費24531135「アジアにおける美術教育の文脈研究」の助成を受けたものである。

2012年11月6日と2014年3月11日の調査取材にあたり，以下の School of the Arts Singapore のスタッフの多大な協力を得ている。ここにあらためて感謝の意を表します。

Dr. Yap Meen Sheng (Vice Principal), Mr. Ng Chin Chye (Manager), Mr. Peter Sau (Theatre Faculty), Mr. Zachary Ho (Theatre Faculty), Ms. Fang Siwei (Visual Art Faculty), Mrs. Rebecca Chew (former Principal, 2012), Mr. Toshiyuki Mori (Teaching Faculty, 2012)

(佐々木 幸 釧路校教授)

(中西 紗織 釧路校講師)

(福田 隆眞 山口大学教育学部教授)