

# 学習指導要領移行期に小中学校音楽科が直面する課題と 今後の授業研究の方向性に関する提案

—現職教員による音楽科授業研究会に参加して—

新山王 政和

音楽教育講座

## Problems in School Music Classes During the Transitional Period of the National Curriculum and Suggestions from School Teachers for Future Lesson Studies.

Masakazu SHINZANOU

*Department of Music Education, Aichi University of Education, Kariya 448-8542, Japan*

### 1. 問題の所在と提案の目的

平成20年に示された学習指導要領は、教科調査官を中心とした教育関係者により広く周知され、既に先行的な取り組みも活発に試みられている。音楽科においても、これまでの感性や情緒面に重きを置き過ぎて目標や評価の観点がやや曖昧だったものから、教科としての目標や授業として取り扱う内容、活動の方向性や到達点などがより具体的に示唆されたものへ変更されたことに伴い、音楽を専門とする教員の関心は高い。しかし授業時間数の実質削減や学校内教育活動中での音楽科のあり方と位置付けなど、現場レベルで直面する様々な問題を積み残したまま移行しなければならない現実を鑑みると、学習指導要領が移行するこの時機に改めて確認し押さえておかなければならない点が浮かび上がってくる。筆者も、教員養成学部出身者として自らの授業を振り返りながら「音楽を教えることとは？なぜ音楽が教科として必要なのか？」という問題について再三考えてきた。費用対効果、説明責任、仕分けなどの言葉が無秩序に口にされる今日、音楽の素晴らしさや大切さ、学校教育活動の中で音楽科が重要な働きを担ってきたことなどを、まずは同僚や保護者に理解してもらう努力、そして広く社会からの理解を得る努力が不可欠であろう。今や「念ずれば通ずる」だけでは、将来的に教科としての存在意義にさえ疑念を持たれかねない。このような状況の中、筆者は各市・地区で行われている音楽科授業研究会へ参加させて頂き、その授業を紙上再現したり児童・生徒の言葉を挙げたりすることで、できるだけ客観的な視点から分析に取り組み、報告してきた。<sup>1)</sup> し

かし平成20年学習指導要領が示されてからは、筆者自身の音楽科授業に関する考え方や理念、その背後にある音楽教育観などをより具体的な示唆として明記することが求められていた。よって本報告では、筆者が音楽科授業研究会に於いて示唆してきた内容を整理し直すことで、可能な限り具体的かつ現実的対応可能な提案を行い、学習指導要領移行期における現場レベルでの意識改革を促すとともに、音楽科に求められている喫緊の課題に対する覚醒のきっかけとしたい。そして、これまで何度も耳にしてきた「音楽科は児童・生徒の音楽的成長を考えているのか？」や「音楽の授業には何も望んでいない」という言葉に代弁される現実を共有・共通理解にすることで、教育活動の姿や授業のあり方を“共創”する内発的動機になることを期待したい。

### 2. 音楽科授業が直面する問題と現実的対応

#### 2.1 音楽科授業の現実的な問題点の洗い出し

筆者は「平成22年度愛知県小中学校音楽教育研究大会」<sup>2)</sup>で講演を行った際、我々音楽科を担当する教員が直面する問題として次のことを指摘している。

##### ① バランスが重要

表現と鑑賞のバランスや歌唱・器楽・創作のバランスなどの取り扱う内容のバランス。感性の伸長と技術や知識の獲得とのバランス。感性や情緒面の活動と知的思考判断を伴う活動とのバランス。内に籠る活動と外へ向かう活動とのバランス。さらに授業と部活指導とのバランスなど。教師の趣味嗜好に走ることなく、バランスの取れた教育活動を促したい。

②楽しむから楽しくへ、pseudo な楽しさから real な楽しさへ

授業としての音楽科は、楽しむことを直接の目標にするのではなく「楽しく何かができるようにする」ものである。音楽表現を“創り込む”方法や技術、知識を持たない教師ほど「楽しい、楽しかった」を頻繁に口にし、児童・生徒からの「楽しかった」という言葉を求める傾向がある。pseudo な楽しさから real な楽しさへの意識改革を促したい。

③音楽は Face to Face

知識教科の多くが“個に籠って考える内向きの思考”を求めるのに対して、音楽科は他者との関わり無しには成立し得ない“外向きの思考”が求められる。このような他者との共通理解・共有・共創を必要とする音楽科は、社会に必要とされる教科である。

④音楽科の授業は全ての教科の中心

音楽科は他教科で習ったことを試してみたり、体験を通じて実感したりする教育的に有意義な場である。歌詞から様々な場面を思い起こせるのは、国語科で詩について学んだり、読解力を身に付けたりしたからである。作曲家が置かれていた社会状況や歴史的背景を調べることができるのも、社会科で地理や歴史を学んだからであり、音符の長さの仕組みを理解できるのも算数で足し算や掛け算・割り算を習ったからである。このように他教科で知識として学んできたことを、音楽科では体験的に確かめてみるができる。

⑤児童・生徒の中にお土産（音楽的成長）を

「学校音楽は自己再生産の機能を失った」<sup>3)</sup>と言われて久しい。同僚からの「音楽科は本当に児童・生徒へ何かの力や知識を身に付けさせ育てたいと考えているのか？」という指摘や、プロ指揮者や演奏家からの「学校音楽には何も期待していない」という言葉に代弁されるとおり、これまでの音楽科は結果に係わらず活動することが教育活動の目標にすり替わってしまい、ここから「楽しければよい」という誤解が広まったのかもしれない。しかしショーのように表面的で一過性の楽しさに触れさせるだけでなく、今後は真の音楽の楽しさ（知識や技術の獲得による音楽的成長とそれによって得られる達成感や成就感）を体感できる活動を用意し、計画的に児童・生徒へ提供することが大切であろう。そして、児童・生徒自身が授業の前後で“変わった自分の姿”を実感し、自身の内面的な成長の楽しさを感じられる活動を積み重ねることで音楽的成長を促し、自ら音楽へ向かおうとする音楽的自立へと導いていくことを、授業としての音楽科の目標にしたい。

⑥表現と鑑賞の有機的結合

音響上や音楽表現上の違いに気付くことができそれを聴き取ることができるから演奏表現がより幅広く豊かなものになり、表現技術や知識があるからこそ演奏の違いや音の変化を聴き取ることができる。鑑賞と

演奏を相互作用的に結び付けた活動を促したい。

⑦気付かせて感じ取らせる

感情や情動を呼び起こす仕組みや仕掛けに気付かせて、音の塊や羅列から音楽の意味や価値を感じ取らせる活動を模索したい。そしてそれを言葉に置き換えて演奏仲間と共通理解にしながら演奏表現を工夫し創り込んでいく活動へと結び付けたい。さらに、自己の演奏だけでなく他者の演奏に対しても“気付く→感じ取る→他者との共通理解→自分達の演奏への応用”を体験させられる活動へと発展させたい。

⑧「念ずれば通ずる」から、先にやり方や方法のモデルを例示するスタイルへ

同僚から「音楽科は解き方を教えないで問題を解かせている」と指摘されたが、これは思いや意図を持つことは指導してもそれを表現する方法を全く教えないまま児童・生徒へ活動を丸投げしていることに対する疑問であろう。確かに、思ったことや感じたこと、意図したことをどのように歌えば相手に伝えることができるのか、そのやり方や伝える方法、歌い方などのモデルや模範演奏を示し具体的な歌唱技術を指導する場面を見る機会は決して多く無かった。また、思いや意図を演奏表現へ込めるための方法、つまり曲の解釈の方法や創り込みのやり方などを例示する指導を目にする機会も多くなかった。他教科では、まず問題の解き方を教えて児童・生徒の前で解いて見せてから課題に取り組みせているが、これと同じように、まず教師が楽曲分析や解釈の方法を一例として見せることで自分の思いや意図の探り方のモデルを示して、さらにその思いや意図を演奏表現する手段としての歌唱技術、演奏表現の創り込みのやり方のモデルを示してから、児童・生徒にその活動へ取り組ませるスタイルの活動を検討すべきである。その際、やみくもに音を出すだけでなく、立ち止まって比べたり、振り返ったり、考えたりする思考判断を伴った試行錯誤と再構築のプロセスが大切であることに気付かせたい。これを実現するためにも、教師自身が音楽表現に関してスキルアップを図り、知識を深める必要がある。②でも前述した通り、この音楽表現を創り込む方法や技術、知識を持たない教師ほど「楽しい、楽しかった」を口にしながら、自分が思ったことを自己表現する方法や技術、知識が身に付かない活動、いつまでたっても達成感や成就感を得られない活動からはいずれ児童・生徒の心は離れていき、授業外や学校外の活動へより real な楽しさを求めていく危険性を否定できない。

## 2. 2 授業場面で求められる現実的対応

①評価規準を付した指導案は契約書に類する書類

評価規準が備わっていない指導案は、教師の段取りメモにすぎない。もし教師が本当に児童・生徒の音楽的成長をめざしているならば、「○○を身に付けさせた

い」などの授業の中で育てたい児童・生徒像を想定し、「ここまでできるようにさせたい」という達成目標を設定した上で立案している筈である。その目標とする児童・生徒像や達成目標が評価規準であり、評価規準とは「何を、どこまで、どうしたい」という教師側の意思表示でもある。創作の例を挙げると「音符を並べるだけでなく前後の関係（リズム・旋律）も工夫して欲しい」を目標とすれば、これに「同じ長さの音符を並べただけのレベル」と「リズムを組み合わせる面白さや旋律線の美しさを工夫していたレベル」を加えた3段階が評価規準となる。

これとは別に現実的な問題もある。そもそも指導案は教師のための段取りメモではなく、もしトラブルになった際は教育活動に関する契約書に類する書類として扱われる場合もある。もちろん計画とは現場レベルでの変更とバージョンアップを前提として立案するものだが、ノーアイデア・ノープランの白紙状態で教育活動を行って、その白紙に依拠して児童・生徒の成績を評価することは、社会的には理解されないであろう。別の例を挙げると、結果が出てから過去に遡ってトラブルになる可能性がゼロではない医療現場で、予定としての治療・投薬計画を予め立案し書面の形で残しておくのに似ている。授業内容や評価の手段・方法が外部から分かりにくく、しかも形として記録を残しにくい音楽科の性格上、曖昧度の高い音楽科の評価はトラブルに対して最も脆い。対保護者とのトラブルに備える意味でも、少なくとも1学期に1単元分程度の評価規準が明記された指導案を作成し残しておくべきであろう。万一、子どもの成績評価に不満を持つ保護者から過去に遡って「指導案と評価規準、本人への評価結果」を情報開示請求された場合、必要な書面が残っていなければ非常に困難な立場に追い込まれる危険性がある。ルールに従った上で起こってしまったトラブルには組織として対処できるが、ルールを守らずに生じたトラブルは教員対保護者の問題として教員個人での対応を求められる可能性を否定できない。

## ②計画的臨機応変

授業に限らず、真の意味で楽しく活動させるためには、事前の計画が不可欠である。ノーアイデア・ノープランで児童・生徒の前に立つことはあり得ない。書面にしないまでも「今日は〇〇な面を伸ばそう」「〇〇を揺さぶろう、こだわろう、引っ張ろう」などの方向性と計画、それに必要な段取り（ネタや仕込み）などが準備されているからこそ、児童・生徒の前でも臨機応変に対応できる。繰り返しになるが「とりあえず歌わせてから悪いところを直していけばよい」や「楽しそうにしていればよい」などは、その教師が1時間の授業の中で児童・生徒へ計画的にお土産（音楽的成長）を持たせたいと考えていない証左であろう。

## ③音楽的な働きかけ、演奏による示範の大切さ

活動のコア（中心課題）を予感させる前奏や伴奏。前奏や伴奏一つで児童・生徒の意識を引き付け、こだわりを持たせたいポイントへ集中させる。そして児童・生徒の意識をコアへ向けさせる適切な声かけ。「今日の先生は〇〇にこだわっている」とコアを予感させて授業の方向性を予想できるように、音による働きかけや声かけによって伏線を張る技術を身に付ける。

## ④活動の節目では必ず教師自身が整理・集約する

「どこへ向かって何をすればいいのかわからない」と児童・生徒が分かっていると、活動は活性化することなく深まりもしない。例えば「いろいろな意見が出たけど、その中でも〇〇に注目した意見が気になりました。それってどういうことかな？どうやって歌えば聞いている人たちへ伝わるのかな？次にこの部分の歌い方について考えながら歌ってみよう」のように、必ず教師自身の口で問題点と課題を明確に示して「今から何のために、何をやるのか」を全員で再確認してから、次の活動へ移るようにする。

## ⑤発言も演奏の一部

意見交換の際は「発言も演奏の一部、しっかり聞かせるように話して下さい。聞いている人も演奏を聞くように静かに聞いて下さい」のようにマナーを徹底する。他者の演奏中や発言中に音を出したり私語したりするのは、映画のスクリーンをライトで照らすのと同じことであり、音で音を消すような行為は演奏上のマナーや約束ごととして禁止する。

## 3. 今後の小中学校の音楽科授業研究に求めるもの

この章では、本学附属学校研究大会および各市・地区の現職教育研究会への参加を通じて<sup>4)</sup>、今後の課題や押さえておくべき点の整理を試みている。

### 3. 1 学校教育の一環としての音楽科授業に於いて、児童・生徒へ身に付けさせたい音楽の力

#### ①音に対するセンサーとしての知覚力

気付く力、感じ取る力、それをしっかり意識する力。他者の演奏（模範演奏・友達の演奏）を聴いて、気付き感じ取ってそれを意識する力。そして、自分自身の演奏に対しても気付き感じ取ってそれを自覚することのできる力。これらの力を身に付けるには、まるでコップの中にインクを一滴ずつ落とすように相当の時間が必要となる。しかし一滴でもインクの混ざった水と真水とではその価値が大きく違うのと同様、たとえ僅かずつでも児童・生徒が自ら希求して音や音楽へ向かい続けることに意味がある。

#### ②違いに気付く力

違いを聴き取り、その違いをしっかりと自覚する力。他者の演奏（模範演奏・友達の演奏など）を聴いて、違いを聴き取ってそれを自覚する力。自分自身の演奏と他者の演奏とを聴き比べて、違いを聴き分けてそれ

を自覚できる力。さらに練習前と練習後の演奏を聴き比べて、違いを聴き取ってそれを自覚することのできる力。例えば、相違・異同、清濁・良否、美しい／美しくない、などの違いを聴き分けて自覚できる力。児童・生徒自身が気付いて自覚していないことは、いくら他者から指摘されても身に付きにくい。

③他者と共有し、共通理解に高める力

気付いたことや感じ取ったことを、言語活動・非言語活動を活用して他者と比較・共有し、それを共通理解へ高める力。演奏表現を創り込む過程における演奏者相互の説明力でもある。

④鑑賞＝演奏（演奏へのフィードバック）

気付いたことや感じ取ったことを自らの演奏へ結び付ける力。

以上が今後の音楽科授業の中で児童・生徒へ身に付けさせたい音楽の力である。musicの語源であり、知的活動を司る女神ムーサの“技”を意味する musikeは、知的なものや技術的なものの両面を必要としている。つまり musicとは音を楽しむと言うよりも「音を嗜む」という意味に近く、音を操ることを楽しみ、その巧みさの追求を楽しむものであろう。その具現化には、音や音楽の正体や仕組み・仕掛けを知っていて、それを自在に使いこなせる技術を持っていなければ、より高いレベルで“音楽する”ことには繋がらない。単なる音の塊や羅列に音楽的意味や価値を付加し、そこから感情や情動を呼び起こすためには、どうしても知識や技術の裏付けが不可欠だからである。演奏者は、自らの思いや意図を具現化するために演奏上の工夫を試行錯誤し、そして聴取者はその工夫や試行錯誤を読み解き演奏者の思いや意図を予想し推察する。つまり、より高い芸術性や情緒・情操の育成をめざす上では優秀な演奏者を育てることとハイレベルな鑑賞者を育てることは同義であり、両者は不可分かつ可逆的な関係にある。これらに基づき、次に今後の音楽科授業研究において検討すべき課題について考えてみたい。

3. 2 学校教育活動の一環としての音楽科授業へ求められる検討課題

第2章および第3章で指摘した点を踏まえて、今後我々は教科としての音楽科授業の中ではどのような活動を検討すべきなのか、次の5点に整理した。

- ①表面的な楽しさだけでなく、音楽に関わった内面的な変容や成長をめざした音楽活動。真の音楽の楽しさ（知識や技術の獲得による音楽的成長と、それによって得られる達成感や成就感）を児童・生徒へ提供し、自身が授業の前後で“変わった自分の姿”を実感し、内面的な成長の楽しさを感じられるような活動。
- ②調べ学習で止まることなく音楽表現や鑑賞の活動ともリンクさせた実践。音楽科における学びの一つは、自分の思いや意図、考えたことや感じ取ったことを伝

え表現（演奏表現・創作表現）する技術や方法を知り、それを試し、工夫しながら模索する試行錯誤のプロセスの総体であろう。このような「調べる⇔考える⇔それを表現する」という相互作用的に深化する活動。

③「音や音楽を言語化できない」の言葉を耳にするが、書けないのではなく書けるように育ててこなかったのではないか。また「言葉にできない感動」という言い方があるが、これは感動体験を心の中で反芻しているのであって、「その時、何に感動したのか」を説明できないことではない。聴き取った音や音楽を言葉に置き換えて表現する活動の小中9年間に亘る積み上げ。

④生来、人は「他者の声を聞き分ける（音色の峻別）」や「足音で気分がわかる（強弱やテンポの知覚）」、「挨拶だけで機嫌を掴む（強弱やピッチの変化、音色の知覚）」などの音楽の諸要素を聴き取るセンサーとしての知覚力を持っている。これを覚醒させ、意識・自覚させる音楽ゲームや耳トレーニング活動の工夫。

⑤表現とは「制約の中で自己表現を工夫するもの」であり、鑑賞とは「音や音楽に対する思考を伴った働きかけ」である。さらに、表現上の違いを聴き取れるから演奏表現が幅広く豊かなり、表現技術や知識があるからこそ演奏上の変化を聴き取ることができる。よって“表現＝演奏する、鑑賞＝座って聴く”という枠組みを超えて、音楽の諸要素に注目させ音の塊や羅列に音楽的意味や価値を付加しながら感情や情動を呼び起こす仕組みや仕掛けを感じ取らせるような、鑑賞と表現を一体化させた活動の模索。

4. 学校教育の一環として行う音楽科授業への提案

各市・地区で開催されている音楽科授業研究会や附属学校の研究大会では、参加者の音楽教育に関する意識が非常に高く、そこでは小中学校の先生方が真剣に児童・生徒と向き合っておられた。反面、一部教員の「一教科としての音楽科授業」という意識の低さと「学校内教育活動の一環として音楽を通じて児童・生徒を育てる」という意識の希薄さに驚いた。つまり音楽科授業研究をめぐる諸課題の根源には、教員ごとにレベル差のある音楽科への意識の違いを埋め、指導技術や知識の差を薄めることで教員の質的レベルの保証と教科としての質保証を如何に図るのかというボトムアップの問題がある。拙論「音楽専門の教師が担う学校内音楽活動における中核的な役割とコーディネーターとしての責任」<sup>5)</sup>では、全校音楽集会を単なる子ども達の学習発表会や音楽発表会にとどめるのではなく、校内研修の一環として位置づけて全教員を巻き込んだ取り組みを紹介している。特に、音楽を得意としない教員の「授業としての音楽科とは何を為すべきか？」という“そもそも論”の根っこの部分の意識から変えていかなない限り、この指導技術の向上を望むことすらままならない。このような教員の質的向上とボトムアップ

ブはとても難しく、しかし重要な問題でもある。この章では6つの問題提起をしているが、いずれも日々の授業の中で意識や視点を変えて取り組んだり、少し頑張っ取り組む単元を設定してみたり、無理のない範囲で取り入れてみることを期待している。

#### 4. 1 学校教育の一環である音楽科授業における音楽観をどのように考えるか

学校教育の一環として設定され授業として行われる音楽科における音楽観をどのように捉えるのか、つまり音楽科授業として音楽をどのように位置づけるのか、まず筆者自身の考え方や音楽に対する姿勢について説明しておく。筆者はこれまで、音遊びをプロデュースする人間や音で人々を喜ばせる音芸人ではなく、音を通して何かを伝えることのできる“音の伝道師”をめざして音楽や演奏表現を学び、演奏活動を続けてきた。そのバックボーンには「楽しい音楽をめざすだけではなく、楽しく音楽することで聴いている人に音楽を楽しんで貰いたい」という思いが一貫してあり、これを大切にしてきた。つまり楽しさや快楽を直接の目標にするのではなく、音楽活動を通じて音や音楽を形づくる仕組みや要素を知ること喜びを感じ、その知識を吸収することを楽しむ。そしてそれらを巧みに操作して音楽表現する技術を身に付けることを楽しむ、このようなスタンスを大切にしたいと思ってきた。例えば某プロ指揮者は、練習中頻繁に「アイデアのある音」を奏者へ要求する。これは、何も考えずに惰性で音を出すことを戒め、どんな音でも意志と意図を持って演奏すること、それを演奏者全員で共有すること、そしてその意思や意図を聴衆へ伝えたいという思いを持って演奏することを要求するとともに、その一連の行為をも楽しむことを促している言葉であろう。

しかし現実には、何も考えずに演奏する「なんとなく音符を音へ変換する」のが一番楽だと考える児童・生徒の方が多い。それどころか、長く音楽を専門的に学んできた大学生ですら、自分で楽曲について調べ、楽譜を分析し自分自身の力で演奏表現を試行錯誤することを面倒だと感じる者が少なくない。つまり児童・生徒を分析的に音楽と向き合わせるためには、相当の労力と時間、忍耐力が必要になる。数年間に亘り長いスパンで積み上げてこそ実現できるものであり、単発的に活動を行って結果や成果を得られるという訳ではない。「知っていることと、できることは違う」、ここに知識と技術の融合を必要とする音楽科と知識教科との違いがある。そして、分析的に楽譜と向き合いながら音楽表現を創り上げるという作業は、その活動の“基や素”になるモデルやサンプルのような“やり方・方法”を知っていなければ難しい。そのため、例えば「この部分の強弱の付け方を工夫してみよう」のように教

師が課題や問題点を焦点化したり解決できるレベルに限定したりした上で、児童・生徒が理解できるよう噛み砕いた言葉を用いて指示し導くことが必要になる。正にこのような楽曲分析や演奏表現に必要な知識や技術の洗い出しとそのセッティングこそが、音楽科における教材研究・題材分析であると言えよう。

そして、児童・生徒自身に様々な方法で自分なりの演奏表現を試行錯誤させるためには、教師が「どうしたいのか分かるようにやってみせて」、「何をどうしようとしているのか口で説明してみても」などの揺さぶりをかけて、児童・生徒の目線で細かく丁寧に、それこそスパイラルに働きかけを繰り返すサポートが不可欠である。例えば聴取者の立場から「○○な風に聞こえる。○○のようになっている。それだとよく分からない。それでいいのかな。やりたいことができたのかな。それで伝わったのかな」などの価値判断を含む様々な言葉を巧みに援用しながら働きかけ、繰り返し試行錯誤させることで“音楽的にこだわる”ことの大切さを活動や体験を通じて実感させる。そしてそれを乗り越えた時にこそ、より大きな喜びや楽しさを味わうことができることを児童・生徒へ予感・予想させることが大切だと考える。その際、試行錯誤を促したりこだわりを持たせたりするために効果的かつ不可欠なのが言語によるサポートである。筆者の経験上、概して音楽表現を創り込む方法や技術、知識、そしてその創り込みの経験を持たない教師ほど、「楽しい、楽しかった、良かった」などの理由や根拠を伴わない主観的なアドバイスを口にする姿を見かける。

#### 4. 2 学校教育の一環である音楽科授業において行う言語活動のあり方は

筆者は、音楽科における学びの一つを「音楽に関する知識と実体とを融合させること、関連付けること、そしてそれを体験によって実感させること」だと考えている。具体的には、○○を△△な感じで表現するにはどのように演奏すればよいかを児童・生徒へ考えさせ、体験を通じてそれに気付かせて意識・自覚させ、理解させること。つまり「知識として知っているけど、それを音で表現するためにはどうしたらいいのか分からない」という状態からの脱却である。そして音や音楽に関わる言語活動とは、言葉や会話、記述を介在させた音楽に関するコミュニケーションであり、決して音楽や楽譜から遊離して必要以上にストーリー性に凝ったお話作りや夢想ではないと考えている。なぜなら同僚の「CDをかけて作文させているのか」という疑問が代弁するとおり、美しく整った文章を書くことが目的ではないからだ。要するに、音楽における言語活動とは音響現象や音楽表現に係るコミュニケーションの内、言葉や会話、記述によって行われるものであり、「あんな、こんな」ではなく音楽の諸要素を巧

く組み合わせで自分の思いや意図、演奏表現などを言葉に置き換えて演奏仲間へ伝えたり、その伝え方、説明の仕方を試行錯誤したりするものだと考える。

さらに、自分なりに感じ取り聴き取ったことを演奏者同士で話し合い、互いに確認し合い疑問を投げかけ合うことで熟成させ、さらに演奏発表に向けて演奏者間の共通理解へまとめていく。このように相互に意見や疑問を交わす活動を通して、児童・生徒は分析的に音楽と向き合う力や、良さや違いを聴き分ける力などを体感するだけでなく、それを他者へ伝える表現力や説明力を身に付けることにも繋がると思う。やはり「自由に想像して書きましょう」だけでは、音楽科における言語活動としては無理がある。

#### 4. 3 なぜ学校教育の一環である音楽科授業で「音や音楽を形づくる要素」を教えるのか

前述した音楽に係わる適正な言語活動を行うためには、それ以前に音楽の正体、音の姿を聴き取る知覚力が備わっている必要がある。これは決して難しいことを要求している訳ではない。なぜなら、もともと生物としての人間は自然現象や動物の鳴き声を聴き分け（音色、音高、強弱）、生き抜いていくための生存能力の一つとして身に付けてきた聴く力を持っていて、後になってその能力をコミュニケーションの道具にしたり、感情表現の手段としても楽しんだりするようになり、さらにそこへ宗教性や芸術性などの特別な価値観を織り込んでいったからである。つまり音楽の諸要素を知覚する能力とは、人間が生きていくために身に付けて発達させた“音を聴き分ける力”そのものである。その音楽の諸要素を知覚し聴き分ける力とは、例外を除いて元々全ての人間が持っているものだが、成長に伴ってその能力を意識し活用する機会が減ることで少しずつ忘れられ失ってしまいかねない。例えば音色を知覚する力は母親と他の人間とを区別するために最も早い時期に獲得する知覚力であり、声の大きさ（強弱）や声の抑揚（音高）、喋る速さや足音の速さ（テンポ）から相手の心理状態を推理する、車のクラクションの強弱から距離を推し量る、プレーキ音のグリッサンドのような音の高さの変化から身の危険を察知する力などは、元々誰もが持っていた筈である。その生来持っていた知覚力は、それを意識したり活用したりする機会が減ったことで、いつの間にか失われてしまう。事実、音楽を専門としない教師による授業では、児童・生徒は気付いているのに教師だけが分かっていないという場面を目にすることもある。このように忘れられ失われつつある音楽の諸要素に対する知覚力を意識させ覚醒させることが、我々教師と音楽科の授業へ課せられた責務の一つだと考えている。残念ながら人工音やCDに囲まれて育った世代では、これらの音の強弱、高さ、音色を聴き分けることの苦手な人が増えてい

る。せっかく生物としての人間が身に付けてきた微妙な音の違いや変化を聴き分ける能力が、便利さと画一性を求める生活環境の中で少しずつ失われていき、遠い将来「昔、人間は音の違いを聴き分ける力を持っていた」と語られるかもしれない。

昭和30年代生まれの筆者の世代の多くは、ペダルの踏み加減で音の強弱が変わってしまう足踏みオルガンや、時折回転速度が変化して音の高さやテンポがおかしくなってしまうレコードの滑稽さを楽しんだ思い出がある。しかしそのような状況にあっても、その足踏みオルガンやレコードの妙な音の変化やテンポのうねりを聴き取った上で、巧くそれに合わせて歌い始めることを楽しみ、足踏みオルガンやレコードへ上手に乗って歌うことを楽しんでいたのである。ここから分かるとおり、CDなどで完璧な演奏を聴いているだけでは、微妙な音の変化に気付いたり、それを説明したりするのは困難かもしれない。正解だけではなく正解と不正解の両方を見せられる、あるいは良い例と良くない例を示される方が、より正しい姿を知覚し理解できるのではないか。例えば「ピッチが揃っている」という状態は、ピッチが合っていない状態の演奏と聴き比べることによってより鮮明に理解できるだろうし、強弱やテンポの変化がもたらす雰囲気の違いも、それを工夫した演奏としていない演奏とを聴き比べることで、それがもたらす効果を聴き取り易くなる。これらを鑑みると、「CDなどでプロの完璧な演奏を聴くのが鑑賞であり、自分達の演奏録音を聞くのは鑑賞ではない」という言葉には、大きな疑問を感じる。

ここで再度押さえておくが、音楽に係わる言語活動を適正に行うためには、それ以前に音楽の正体、音の姿を聴き取る知覚力が備わっている必要がある。また単純に「できた、歌えた」だけではなく、音楽の基礎・基本の力として音を聴き分ける力を覚醒させ、意識・自覚させ、育てるという、児童・生徒の音楽的成長を見据えた実践も大切にして頂きたい。

#### 4. 4 学校教育の一環である音楽科授業の中で「音や音楽を形づくる要素」の知覚力を育てる

「音や音楽を形づくる仕組みや要素」は、演奏のように音によって自己表現をしている時だけでなく、曲を聴いて鑑賞する時も同じように作用している。事実、聴き方やキーワードとなる音や音楽のことを全く分からないまま聴くよりも、少しでもそれを知り、それに気付きながら聴く方がより楽しいし、理解もより深まる。平成20年学習指導要領では「音楽を形づくっている要素や構造とのかかわりを感じ取って聴く」や「理解して聴く」、そして「それを言葉で説明したり」、「根拠をもって批評したりする」ということが求められている。当初、多くの教員から否定的な言葉を耳にしたが、筆者が中学校の先生方とともに実験的に取り組ん

だ実践では、「まず自分なりに感じ取ったり聴き取ったりしたことをグループ内で話し合い、それをお互いに確認しあったり疑問を投げかけ合うことで熟成化させ、さらに全体の前で披露しあう活動によって確かな意見にまとめる。このような活動を通して生徒は楽曲分析の力や聴取力を身に付けるプロセスを体験し、それを他者へ伝える表現力や文章力にも繋がっていったものと考える」<sup>6)</sup> という方向で集約された。さらに、中学生へ和声進行の響きの違いを聴き取らせてそのキャラクターや印象の違いを類推させようとした実践でも、生徒はその違いを驚くほどうまく聴き取って自分の言葉で巧みに表現しようとしていた。<sup>7)</sup>

これらの結果より、筆者は全ての音楽活動を貫く基盤は“知覚し、聴き取り聴き分ける”ことだと考える。これは演奏レベルを越えて、そして全てのジャンルの音楽に共通する。さらに、演奏しながら自身の音や他者の音へ耳を傾けている場合には、聴き取ったことを前頭葉で思考や音楽的嗜好へ結び付けるだけでなく、視床下部レベルで運動（指の動作や動作、呼吸・プレス）と連携させることにより、脳の活性化を促進することが知られている。これを活用して“表現＝鑑賞、演奏＝聴く”というように表現と鑑賞を一体化させ「演奏しながら〇〇に気を付けて聴く」、「演奏しているつもりで〇〇の変化を聴き取る」のように、音や音楽を形づくる諸要素を触媒として演奏と鑑賞を融合したスタイルの活動を探るべきだと考える。自分一人で音を発することは得意でも、周りを聴きながら周りに合わせて演奏したり体を動かしたりすることが苦手な児童・生徒は少なくない。

#### 4. 5 なぜ音楽科授業で知識や技術を教えるのか

これまで何度も述べてきたが、真の意味で音楽表現を楽しむためには、その仕組みを知っていて、それを自由に操る技術を身に付けておかなければならない。平成20年学習指導要領では、各校種そして学年ごとに、教えるべき内容の取り扱い方が巧く積み上げられている。例えば「目標」の感性を取り上げた部分を見ると、小学校では「音楽に対する感性を育てる」となっているものが中学校では「音楽を愛好する感性を豊かにする」へと深化されており、同じように「音楽活動の基礎的な能力を培う」が中学校では「～～伸ばす」へ深められている。それぞれの校種内での積み上げについても、例えば「小学校の各学年目標」の音楽への係わり方の部分を見ると、低学年の「楽しく音楽にかかわり」が中学年では「進んで音楽にかかわり」になり、そして高学年では「創造的に音楽にかかわり」へと深化されている。この言葉の使い分けと順序はかなり考えられており、無理の無いように工夫されている。そして今回の指導要領から加わった「共通事項」の中の「音や音楽を形づくる要素」には、音楽科の授

業だけでなく我々が合唱部や吹奏楽部を指導する際に注意していることも巧く整理されている。

そもそも音楽とは“音の強さ、音の高さ、音色、音の並べ方（メロディー）、音の繋げ方（リズム）、音の重ね方（ハーモニー）”という6つの要素の組み合わせによってのみ形づくられ、その6つしかない要素の組み合わせ方を工夫したり組み合わせ具合を加減調整したりすることで曲が作られている。そして我々は、その6つの要素を駆使して楽曲を聴いたり、演奏表現を楽しんだりする。このような音楽行動を鑑みるならば、その6つしかない要素に対するセンサーとしての感覚を養うことや、その一つ一つを体感し得る原体験に数多く触れることが、如何に重要な教育活動であるかを再認識させられる。なぜなら、音楽に限らずいかなる分野に於いても「素材を知り、素材の違いを見分け、素材を生かす」ことは重要な基本知識であり、それを使いこなすことは欠かすことのできない基礎技術であり、基本的な能力でもあるからだ。

ここで冷静に考えると、音楽とは誰でもお気楽に楽しめるものではなく、「少し頑張ればできる、たくさん頑張ればいろいろなことができる」、pseudoな楽しさではなくrealな楽しさを求めた音楽活動であれば、これが本当の意味での公平・公正になるだろう。これはどのジャンルの音楽にも同じようにあてはまる。ヨーロッパ音楽は複雑でアフリカの音楽は単純ということではなく、日本音楽や民謡、アジアの音楽が簡単ということは決してない。そのいずれもが音の強さ、音の高さ、音色と、その並べ方（メロディー）、繋げ方（リズム）、重ね方（ハーモニー）という6つの要素の組み合わせによって作られている。「アフリカの太鼓にはメロディーが無い」と感じるかもしれないが、音の高さが異なる太鼓同士の組み合わせによりメロディーラインが浮かび上がってくる。確かに強弱とリズムの要素が強いが、音の高さが異なる太鼓が同時に打ち鳴らされた時そこにはハーモニーが浮かび上がってくる。さらに、ヨーロッパ音楽はタテのタイミングを厳格に揃えるが、日本音楽は揃える場合と微妙にずらす場合を使い分け、そのずらし方に個性や「侘び。寂び」を求める場合もある。姿や形は違っても、音楽とは音の強弱、音高、音色、リズム、メロディー、ハーモニーという6つの要素の組み合わせによって作られている。

そして、それらの音楽を大切に守り続けてきた人々に対するリスペクトの気持ちを持たせ、そこに住む人々がなぜそこまでそれを尊重し大切にしてきたのかを正しく知る、このように自己と他者の価値観の違いを知ることがワールドミュージックスの本来の姿であろう。DVDを見て体験的に太鼓に触れただけで「ヨーロッパ音楽は難しいけど日本音楽やアジアの音楽、アフリカの音楽は簡単そうだった」のような誤った印象を児童・生徒へ持たせないでほしい。どんな

ジャンルの音楽であっても、そこに「多くの人々が心を動かされ永くそれを尊重し大切にしてきた何か」が存在する限り、その音楽に対するリスペクトの気持ちを持たせるような活動を積み上げてほしい。

#### 4. 6 音楽活動における真の楽しさ、喜びとは

第2章②でも指摘した「音楽活動において本当は何が一番楽しいか」、「練習を乗り越えてプレーヤーが求める喜びとは」などの“音楽的こだわり”からもたらされる“音楽の real な楽しさ”について、筆者の先行研究では授業を紙上再現したり児童・生徒の声を紹介したりすることで検証を重ねてきた。<sup>8)</sup>しかし今回は、音楽を専門としない教員にも分かりやすい一般的な例として敢えてカラオケを取り挙げることで、再度これを整理し確認しておきたい。

カラオケにおいて自分のレパートリーを増やす際、まず旋律を聞いて音取りをし、さらに歌い込みによって歌唱に必要な演奏技術を身に付けた上で、どのような歌い方をすればその曲や歌詞のイメージを自分なりに表現できるのかを考えながら練習を深め、最終的にはそこへ如何に自分らしさを織り込めるのか試行錯誤によって演奏表現を工夫するのが一般的であろう。その際に彼らは、単に声を出す楽しさだけではなく「歌唱表現力を身に付け、自分の思うように、自分らしく歌えた」という達成感や成就感を味わっている。つまり、歌手の模倣から始まって、それを自己表現する技術を少しずつ獲得することで自分が思うように歌えるようにした上で、さらに歌手の歌い方や微妙な演奏表現の違いを分析し、最終的にはそこへ自らの思いや意図を加味して自分らしく歌えるようになることを目標にしている。そして「まだ〇〇の部分が思うように歌えない」という自己評価と自己分析に加えて、他者からの評価やアドバイスも織り交ぜながら練習を積み重ねてようやくレパートリーとして獲得できた時、その達成感や成就感に本当の意味での大きな喜びを感じ、その歌声を仲間と披露し合う real な楽しさを共有している。彼らは、音楽科授業以外の場でこれだけの音楽的こだわりを追求しているのである。

一般的な例としてカラオケを挙げたが、歌唱を教える場面では感情移入などの曲に対する感性や情緒の面を優先して指導することが多い。しかし冷静に考えると、楽しさや感性・情緒などの個人内の情動に直結するのは活動や体験の結果として提供されるものであって、我々はそこへ導くきっかけを与えることはできても、直接それを指導することは現実にはとても難しい。確かに感性や情緒の面での指導は重要だが、情緒的な面や感性を豊かにして心の中で思いを強くしたとしても、それを演奏表現へ結び付けるための表現技術や知識を身に付けないと聴き手には伝わらず本当の意味で自己を表現できるようにはなれない。つまり情

緒や感性の伸長と、それを表現する技術や知識の獲得とのバランスを取ることがとても重要になる。しかし国立教育政策研究所教育課程研究センターが行った調査では多くの子ども達はそのバランスを欠いていることを明らかにしており<sup>10)</sup>、さらに緒方は音楽を楽しむことや情操を豊かにすることと音楽的知識・技術との間に深い繋がりのあることを実証している。<sup>11)</sup>

繰り返しになるが、自己の思いや意図を音楽によって表現する技術やその知識を身に付け、それを演奏表現して他者から認められて評価された時に初めて演奏者はより深い喜びや楽しさを強く感じるができる。いつまでたっても思うように自己表現できず、達成感や成就感を得られない活動からは、いずれ児童・生徒の心が離れていく危険性を否定できない。

#### おわりに

これまでの音楽科授業研究は、独自性や独創性を追求する部分が強すぎたように思われる。しかし今後は、教育の一貫性と継続性を確保した上で児童・生徒へ音楽の real な楽しさや音楽的こだわりを追求する喜びを体感させるためにも、教科としての音楽科授業の質保証を優先し、互いに指導法や活動例とその成果などを検証し共有し合うことで、音楽的成長をもたらしことのできる授業を共創されることを期待している。

今、あらゆる分野で効率化が強く求められていることを鑑みると、将来、教科としての音楽科の必要性やそれを公費として賄うことの是非が、議論の俎上に挙がってくる可能性を否定できない。これに備えるには、音楽の有効性や音楽科が担っている役割をきちんとアピールしておくとともに、より質の高い音楽活動を児童・生徒へ提供し将来の音楽的自立へと導くような授業を積み重ねておくことで「学校で音楽を習えてよかった」や「学校に音楽の授業があつてよかった」と口にされるようにしておかなければならない。そのためには、やはり教えるべきものは教え、身に付けるべきものは身に付けさせた上で、音楽の良さや real な楽しさに浸らせる。ありきたりだが、もう一度原点に戻ってこのような児童・生徒の音楽的成長を大切にすべきであろう。しかし大木が東京都内の大学生を対象に行った小中高等学校の音楽科授業に関する意識調査では、「教師の能力不足、内容の偏り、通り過ぎるだけの授業、何も身に付かない」などの不満を感じていたことを報告している。<sup>9)</sup> よって公教育として学校教育の一部を担う音楽科授業では、まずは学習指導要領で示されたものをベースとして教育の一貫性や継続性を確保し教科としての音楽科の質保証を図った上で、各教員が自らの得意分野を活かした授業を創意工夫すべきであろう。筆者は平成20年学習指導要領をプロ指揮者や演奏家にも紹介したが、その内容の選別と配列、系統性の巧みさが彼ら音楽の専門家の興味・関心



を強く惹いていたことから、その質的レベルも保証されていると言える。今後は「指導要領にあるからやる」という受身の姿勢ではなく、指導要領を自分の教育活動や授業の中に飲み込んで「活動の中で指導要領の〇〇を体験させ、〇〇を教えられる」、このように能動的な姿勢で授業や活動を組み立てることを望みたい。

今回、教育現場からの求めに応じて筆者の音楽科授業に関する考え方や理念、その背後にある音楽教育観などを、具体的かつ現実的に対応可能な形で提案した。その中で繰り返し述べた「音楽的成長というお土産を残す、表面的な楽しさだけに終始しない、成就感や達成感を体感できる活動、ノープラン・ノーアイデアの授業はあり得ない、評価規準を付した計画」などは、教員養成に関わっている筆者自身も大切にしている言葉である。最後になったが授業研究会に参加させて頂いた各市・地区の関係者へ深く謝意を表したい。

#### [注および引用文献]

- 1) 拙著『新しい視点で音楽科授業を創る！—新学習指導要領を先取りした実践方法—』、スタイルノート、2010
- 2) 平成22年度愛知県小中学校音楽教育研究大会知多大会（平成22年10月8日、半田市福祉文化会館）。主催：愛知県小中学校音楽教育研究会・尾張教育研究会音楽部会・知多地方教育研究会音楽部会、後援：愛知県教育委員会・半田市教育研究会・愛知県小中学校長会・尾張小中学校長会・知多地方小中学校長会・尾張教育研究会・知多地方教育研究会。研究代表：永田淑子・森田裕泰・富田浩文。
- 3) 前掲書1, p.187「過疎地小規模校において地道に続けられてきた全校音楽に見る音楽教育の原点」
- 4) 現在、筆者が参加させて頂いている授業研究会は、知多地方教育研究会音楽部会、安城市現職教育研究会、稲沢市現職教育研究会、岡崎市現職教育委員会、名古屋市音楽研究会である。
- 5) 前掲書1, p.135「音楽専門の教師が担う学校内音楽活動における中核的な役割とコーディネーターとしての責任—全校音楽集会の指導をモデルとしてクラス授業への応用を模索した実践—」
- 6) 前掲書1, p.92「聴取の意識を音の羅列から意味のある音の結び付きへ転換させる能動型鑑賞活動への試み—大地讃頌を発展的な鑑賞教材として自分なりの意味を持たせた聴き方を体験させた実践例—」
- 7) 前掲書1, P.160「音楽の諸要素へ耳を傾けそれを聴き取る音楽活動の試み—グループによるオンデマンドな鑑賞と和声が有するキャラクターの感受—」
- 8) 前掲書1
- 9) 大木勝之進「魅力ある音楽教員の養成を考える」、全日音研大学部会平成14年度会誌、2003
- 10) 国立教育政策研究所教育課程研究センター「特定の課題に関する調査（音楽）調査結果（小学校・中学校）」、2010
- 11) 緒方満『読譜力という基礎的能力—小・中学校を一貫して育む学力—』、教育芸術社、2010

#### [参考文献および資料]

- \* 梅本堯夫『子どもと音楽、シリーズ人間の発達2』、東京大学出版会、1999
- \* 大谷和明『組織力ある学習集団をつくる』、明治図書、2004
- \* 塩谷政憲『学生と授業をつくる』、プレスタイム、1998
- \* 高旗正人『自立と共生の心を育てる小集団学習』、黎明書房、2002
- \* 田中和代『教師のためのコミュニケーションスキル』、黎明書房、2005
- \* 坪能由紀子・伊野義博『小学校学習指導要領の解説と展開』、教育出版、2008
- \* 平山満義『質的研究による授業研究』、北大路書房、1997
- \* 吉本均『新版現代学級集団づくり入門<班づくり、リーダーづくり>』、東方出版、1983
- \* 吉本均『現代学習集団づくり講話—子どもを“学習主体”として立ち上がらせる<学習集団>の技術体系—』、現代学級経営研究会「現代学習集団入門講座」、東方出版、1983
- \* 初等科音楽教育研究会『初等科音楽教育法・小学校教員養成課程用』、音楽之友社、2009
- \* 中等科音楽教育研究会『中等科音楽教育法・中学校教員養成課程用』、音楽之友社、2009
- \* 教員養成セミナー 2008年4月号別冊『学習指導要領はこう変わる！中教審答申で読み解く改訂案』、時事通信社、2008
- \* 文部科学省『小学校学習指導要領解説音楽編』、教育芸術社、2008
- \* 文部科学省『中学校学習指導要領解説音楽編』、教育芸術社、2008
- \* 文部科学省「中央教育審議会初等中等教育分科会審議記録」  
[http://www.mext.go.jp/b\\_menu/shingi/](http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/)

(2010年9月7日受理)