

## 効果的な音楽科教育の在り方について

—学生の学びと実践の可能性を探って—

持 松 朋 世

A Study of More Effective Music Course Education  
— Searching Possibilities in the Learning and Practical Activity  
of the Students in Music Course —

MOCHIMATSU Tomoyo

This paper is a study to deal with making effective use of music teaching method, through reconsidering the contents of education changing with the times, by investigating what the students should learn so as to be educators of music course and what teaching skills they must acquire in the course. For that purpose, both accumulated researches of music education and practical music education in classroom situation are necessary to be organically integrated and connected to life-long learning through continuing further education. The significance of continuing music education should not only grasp music artistically, but also lead to developing “mentality” and “sensitivity” through music experiences. This continually fostering attitude, as a result, seems to be linked to the ability of closely analyzing, creative power and the power of communication skills in the various fields other than music.

Therefore, the links of music education, which are composed of the researches on music education, practical ability in classroom situation and the educational guidelines presented by the Ministry of Education and Science, seem to enlarge the learning area of students and to deepen their practical teaching activity. The present writer in this paper intends to examine this music link concretely and to bring out the best in the student guidance on academic education.

## はじめに

C. ロセッティ (1830–1894) の「風 (Who has seen the wind?)」(西条八十作曲や木下牧子作曲など) や三木露風 (1889–1964) の「風に寄せてうたへる春の歌」(山田耕筰作曲) の感性が紡ぎ出す「風」にまつわる声楽作品との出会いによって導かれた、見えないものへの繊細で審

美的な感性には、「生きる力」を喚起する、心を揺さぶる力があるように思えてならない。演奏者は詩や音楽から溢れ出る豊かな感性を感じ取り、その情感と解釈を演奏の中で表出する。聴衆は演奏者を通して作者（作詩者と作曲者）の心に抱く情感を感じ取ろうとすることによって、ライブ演奏ならではの演奏者と聴衆の一体感が生まれ、その場に作者と演奏者と聴衆の感性の溶融の瞬間が生まれる。そういった緊張感のある教育的営為は学校教育現場のどの教科にも生起するものであろう。学習指導要領に沿った解説書や指導書は提示されており、教材・教具・参考図書・CD・映像・オーディオ機器など時代の要請に応じて充実した環境が整えられている。明治時代の唱歌教育、大正時代の童謡運動、戦前の時局を反映した音楽科教育、戦後の学習指導要領においては内容や領域が精選され、感性の育成、音楽文化への理解、和楽器の導入、生涯にわたり音楽文化に親しむことなど、時代ごとに必要な改訂が重ねられてきた。また近年ではICTを用いた授業展開も導入されつつあり、教員と児童生徒がより整った環境で音楽科教育における「ライブ」ならではの様々な学びの教育が求められているところである。

このように時代と共に児童生徒に適合して音楽科教育を変化させていく際、その教育目的については、日々研究が重ねられているのは周知のことである。「音楽科教育の目的」といった音楽科教育の本質を再考察して次期学習指導要領における課題改善に繋げなければならないと考える。そこで本論では、明治期以降、先人達が苦慮して導き出した音楽科教育の在り方について振り返り、教育の実際と次期学習指導要領が目指す音楽科教育の在り方を具体的に検証し、それらを踏まえて音楽科教員や指導者を目指す学生が大学で何を学ぶのか、様々な角度から学生の学びと実践の可能性について検討・考察したいと考える。

## 1. 音楽科教育の必要性

### 1-1 音楽科教育の多様な効果

音楽科教育の必要性については、2020年の東京オリンピック・パラリンピック開催に向けて、文化芸術立国の目指すものとして動き出している文化的プログラム、音楽によってもたらされる精神的豊かさ、現学習指導要領を基に遂行している音楽科教育の実際と内容について、さらに生涯学習としての音楽教育の在り方についてなどは、筆者の先の論文<sup>1</sup>で述べた通りである。

音楽によって育まれるものとして、表現力や創造力、コミュニケーション力、理解する力、思いやる力、感受性、協調性といった可視化しにくい多様な効果が挙げられるが、音楽を知識技能の観点や、芸術性の観点からのみならず、幅広い教養科目としての観点から注目されてきている。これらの多様な側面からの知的営為が個々の専門性に活かされ、より深い学びを体験型学習「アクティブ・ラーニング」において発揮できることが注目され、それらが近年、大学の教養科目の中で取り上げられつつある（菅野、2016）<sup>2</sup>ことは大変興味深い。このことから音楽の潜在的な力である感性の育成や豊かな情操といった音楽科が持つ喚起する力を育成する教育がより重視されてくると考える。AIといった人工知能のもつ有効性を利用する部分が存在する半面、多様で複雑な感性を有する人間独自の持つ力を有機的に活用していくことを考えるとき、益々音楽科教育

の必要性が高まってくるものと思われる。

このような側面について言及している菅野氏の言葉を以下に提示する。「なぜ全人教育に音楽や芸術が含まれているのか。音楽や芸術には、言葉になる以前の曖昧で複雑な感情を受けとめ、包み込み、解き放つ力がある。言葉にするには感情を客観視しなければならないが、音楽はただ“共にいる”“共に感じる”ことができる。そして、その中で本当に大事なことに気づくことがある。それは小さな心の声かもしれないが、それが実は豊かな社会の原点でもあり、人類にとって最も大事なことであつたりする。それを感じる「感性」は氷山モデルの底にある。つまり、その人自身を支える「根」だ。その根を豊かに伸ばしていくのが、音楽・芸術なのである。」(同上、p. 20)<sup>2</sup>つまり、感性といった人間の持つ重要な性質を育むためには、心を揺さぶられる感受性を育むといった見えない力の意義を音楽科教育でいかに伝えていくか、指導者となる学生が大学で何を学んでいくべきなのかを具体的に考察することを通して、音楽科教育の本質を正しく捉えなければならないと考える。

## 1-2 明治期の音楽科教育の意義

1871年(明治4年)に文部省設置、翌1872年(明治5年)に学制の公布、唱歌・奏楽いずれも「当分之ヲ欠ク」とされたが、1879年(明治12年)に音楽取調掛が設置され、明治15年(1882)によりやく「小学唱歌集」発行に至った。1881年(明治14年)「小学校教則綱領」では唱歌の目標が「凡唱歌ヲ授クルニハ児童ノ胸郭ヲ開暢シテ其健康ヲ補益シ心情ヲ感動シテ其美德ヲ涵養センコトヲ要ス」と示した(中等科音楽教育研究会、2011、p. 182)<sup>3</sup>。また1900年(明治33年)に文部省より出された「小学校教則」第9条にもあるように、特に「徳性の涵養」については「歌謡を以て、一の技芸とのみ思はしめず、最も道徳的に導き、精神的に享受し亦誠をこめて謡ふの習慣を附し、音楽の内容美を知らしむべきである。」(山本、1910、pp. 18-19)<sup>4</sup>とある。また唱歌科の地位として「修身を实践的ならしめ、また歴史地理に関連して、愛国の至情を主観的にするの外、美的趣味を興ふる第一挙して、智、情、意、身体の教養を司どって居る、有力な学科であるから。国民教育上に於て、最高の地位を占めている。即ち修身科以上の学科である。」(同上、p. 17)<sup>4</sup>とある。これらを統合的に捉えると、芸術的要素というよりも道徳的要素で音楽の力を最大限に活用する目的があつたと解釈することができる。つまり「たのしいとか、うれしいとか、かなしいとか、さびしいとかいう児童の生活の中に当然ありうる情緒が美しくうたわれることではなくて、教育音楽は結局訓育の目的にそうことだった。(中略)国民精神の涵養とか、児童の情操の育成などというありきたりの概念が、教育音楽の基礎になってしまっていた。」(園部、1950、p. 107)<sup>5</sup>との提示のように、音楽本来の持つ役割は、明治期前にも既にあつたものから、人間の本質を「情」というより「操」といった教育によるものに切り離して捉えたことへの違和感は、その後の童謡運動へと繋がっていくことになる。

### 1-3 大正時代の音楽科教育の意義

「小学唱歌教授法精義」(鈴木、1923)<sup>6</sup>の中で、鈴木は前述の「小学校教則」第9条を次のように述べている。

「一、平易なる歌曲を唱ふることを得しむ・・・身體上、直接目的

一、美感を養ひ徳性の涵養に資す・・・精神上、間接目的」(同上、p.29)<sup>6</sup>では、音楽の特質が感情表現であることに注目し、修身科と唱歌科の目的を別に示している。「唱歌科に於て美的分子の豊富でない歌曲は美感養成には縁遠きものと云ふべく、美的感興を催進せしめることの出来ない教授は美感養成には没交渉である。」(同上、p.36)<sup>6</sup>と述べているように、児童の人間性の育成に焦点をあてて注目されていくようになった。しかし音楽科教育の「情操」といった、徳育の涵養が徹底して持続され続けたのは、その後の日清・日露戦争そして昭和の太平洋戦争へと情勢が激変していったこととの関連性も否めないと思われる。

### 1-4 戦後の音楽科教育の意義

戦後は1947年(昭和22年)に学習指導要領が出され、その後改訂を重ねてきた。その過程で戦後の日本の音楽科教育の理念は真の意味での「徳育教育から音楽美の教育へ」(浜野、1982、p.14)<sup>7</sup>と変化していった。音楽科の現在の目標(第8次学習指導要領<sup>8</sup>)にある「豊かな情操を育む」といった「情操」目標は戦後変わることなく掲げられており、「道徳の時間などとの関連を考慮しながら(中略)音楽科の特質に応じて適切な指導をすること」と学習指導要領<sup>8</sup>にも明記されている。しかし、かつての徳育の涵養を目指した教育とは異なり、豊かな人間性を育む上に成り立つものであり、芸術作品に直に触れることで美しさや良さを心で感じる情操や感性を育むことの重要性こそが優先されていることは明らかである。可視化できない曖昧で複雑な感覚を捉える力、それを言葉や実際の音として表現する創造力や理解する力、仲間と共有し協働する力、分析したり組み合わせたりする力など、それら全ては道徳に限らず、他教科とも連動する大きな力になるものと思われる。

明治期に西洋に倣ってきたとはいえ、音楽を教育の領域に導入したことは決して時期尚早ではなく、音楽が発展していくきっかけとなっていたことは、現代においてその歴史の変遷を再認識していく中でわかる事である。だからこそより明確に音楽科教育の目的とそれを支える具体的役割を的確に掲げて教授内容も改めて吟味すべきである。例えば、前述の大正期に出版された「小学唱歌教授法精義」には歌唱の基礎練習として、呼吸練習から詳細に記されている(鈴木、1923)<sup>6</sup>。同様に現在も学生は教科教育法や声楽の授業で発声の基礎を学ぶのであるが、発声に限ってもその学びが断片的な教育内容として存在するだけで、有機的に声楽、ピアノ、音楽理論、編曲、作曲、音楽史などの学びと連結することが希薄であるように思われる。それらの教育の場で必要な応用力や豊かな発想力を持たせる教授法を確保するためには、それぞれの音楽教科間の連携をより強く意識して実践していく必要があると思われる。そのためにも「受動的な学び」からアクティブ・ラーニングといった「主体的で能動的な学び」への改革がより求められると考える。

また次項では学生へのアンケートから第8次学習指導要領の課題について考え、大学のカリキュラムの中で学んだ内容を音楽科教育としていかに応用させていくべきか述べることとする。またそこから得られる教科教育法の授業の在り方について、現職教諭の声も参考に考察していきたい。

## 2. 音楽科教育法で教授する内容

### 2-1 アンケートの内容と課題

本学学生に小・中・高校で経験してきた音楽科の授業内容を記述するアンケートを実施した(2017年1月実施、対象は本学音楽学部の1～4年生の一部、46名)。アンケート項目は、特に筆者が関心を持っている歌唱の内容に関するものや、第8次学習指導要領の改訂で特色付けられた日本の伝統音楽への取り組みについて、さらには授業の実態と学生の音楽科教育に関する意識を調査する上で設定した。学生の回答から得た気づきと教科教育法で実践を踏まえた教授内容により近付けていくための課題について、下記に示すこととする。

アンケート質問項目	学生の回答(46人)	★気づき ◆課題
小学校・中学校・高校で受けた音楽の授業で最も印象に残っている時期と内容、その理由について答えて下さい。	<p>【小学校】 小音会(合同演奏会)に向けた合奏や合唱など</p> <p>【中学校】 合唱コンクールが多く、その他日本音楽や民族音楽への取り組みなど</p> <p>【高校】 ギター、グループでのアンサンブル活動、創作、鑑賞</p>	<p>★小・中・高の各課程間において、学びや実践が連携し、深化しているのが明らかである</p> <p>★高校の学びでは、自らが主体的に取り組む内容が印象に残っている活動として挙げられている</p> <p>◆幅広い領域における児童生徒の主体的な活動のための教材研究力、指導力、指導のための技術力、さらには学びを繋ぎ先を見通す力の育成</p>
全ての歌唱教材の中で印象に残っている曲名を書いて下さい。(複数回答あり)	<p>1、花(中・歌唱共通教材)滝廉太郎作曲・武島羽衣作詞</p> <p>2、旅立ちの日に(小・中合唱)坂本浩美作曲・小嶋登作詞</p> <p>2、Caro mio ben(高・歌曲)G. ヨルダニ作曲</p> <p>4、Believe(小・中合唱)杉本竜一作詞・作曲</p> <p>4、翼をください(小・中合唱)村井邦彦作曲・山上路夫作詞 (回答曲数の多い順で記載)</p>	<p>★合唱コンクールや卒業式などの歌唱活動の充実</p> <p>★中学では日本歌曲(他にも早春賦・荒城の月)、高校では外国の芸術歌曲へと学びの発展がみられる</p> <p>★教科書に掲載されている合唱曲や共通歌唱教材を含む歌唱教材が挙げられている</p> <p>◆小中高にわたる教科書掲載曲の楽曲理解、分析、さらには小中高での学びの連携を意識した指導法の研究</p> <p>◆世代間での歌唱活動の共有や生涯にわたって音楽文化に親しむ可能性の認識</p>
歌唱に際し、移動ド唱法を用いたことはありますか。またどの教材で、どの程度など具体的に書いて下さい。	<p>無 54%</p> <p>覚えがない 13%</p> <p>分からない 4%</p> <p>有 28%</p>	<p>★学習指導要領<sup>8)</sup>には「適宜用いることとする」とあることから、用いる度合いや方法については様々である</p> <p>◆音楽科教育の目的から逸脱することなく、移動ド唱法を用いる目的を学ぶこと</p> <p>◆楽曲分析や教授内容の精選</p> <p>◆小中高における音楽科教育の全体像の把握</p>

<p>歌唱指導の中で、変声期の児童生徒への指導は為されていましたか。具体的な内容を書いて下さい。</p>	<p>無 54%          覚えがない 13%          分からない 4%          有 28%</p> <p>「有」の学生の回答          ・1オクターブ下で歌って良いとあったが、恥ずかしいためか（歌った人は）誰もいなかった          ・無理に声を出さないように指導していた          ・歌いやすい音域で歌ってもよい（という指導）</p>	<p>★「無理をしない声の出し方」「1オクターブ下で歌う」「歌いやすい音域」などの指示は、具体的な指示ではない          ◆変声期についての正しい知識          ◆心理面でのサポートをも含めた指導法</p>
<p>歌唱指導において、日本語の発音の仕方の指導は為されていましたか。具体的な内容を書いて下さい。例：鼻濁音や「ん」の発音など。</p>	<p>・鼻濁音          ・「ん」の発音          ・鼻声で          ・母音だけで歌う          ・日本の言葉のフレーズ、文節を保って</p>	<p>★「鼻濁音」に関する正しい知識が前提にあるのかは不明          ★「我が国の伝統的な歌唱法」についての指導が為されているかは不明          ◆日本語の正しい発音の仕方          ◆邦楽的発声法と洋楽的発声法          ◆学習指導要領<sup>8</sup>には「伝統的な歌唱法」と示してあるが、日本語の発音の仕方も含めた発声法の修得</p>
<p>器楽で取り扱った楽器について、時期と楽器、楽曲を書いて下さい。</p>	<p>【小学校】          ・アコーディオン          ・ソプラノリコーダー          ・鍵盤ハーモニカ など</p> <p>【中学校】          ・箏          ・アルトリコーダー          ・ギター など</p> <p>【高校】          ・ギター          ・リコーダー          ・ヴァイオリン など</p>	<p>★小学校における器楽合奏の充実          ★中学校では和楽器の導入が窺える。またギターなどこれからの音楽活動に繋がる楽器の取り扱いも行われる。          ★高校では竜笛や尺八など和楽器も広範囲な取り扱いが窺える          ◆楽器の種類や活用方法          ◆生涯学習に繋げる指導法          ◆児童生徒が購入する鍵盤ハーモニカやリコーダーでは、楽器の特性を活かした活動へ繋げていく可能性の研究</p>
<p>和楽器を取り扱った場合、時期と楽器名、また指導者が外部講師であったか書いて下さい。</p>	<p>取り扱った 74%          取り扱っていない 24%          覚えていない 2%</p> <p>・箏において外部講師や楽器経験のある生徒、という回答が一部あり。          ・箏・篠笛・和太鼓・尺八・竜笛・三味線はいずれも教員の指導（中・高）</p>	<p>★小中高と経過するにしたがって、取り扱った楽器の種類が増加している          ★篠笛という回答は中学・高校であり大変興味深い（採用試験で取り扱われることも原因にあるのではないか）          ★積極的な和楽器導入が為されているのは明らかである          ◆小中高の連携において、学びの重複を避け、和楽器の取り扱いにおける目的（中学校）「生徒が我が国や郷土の伝統音楽のよさを味わうことができるように工夫すること。」（学習指導要領記載<sup>8</sup>）が達成される指導内容である必要がある。そのための指導法の研究や技術の修得、また他の分野との関連性の研究</p>
<p>創作の授業に関して、リズムの模倣や旋律や言葉のアクセントを使った創作を実際に行いましたか。具体的に書いて下さい。</p>	<p>無 63%          覚えがない 15%          有 22%</p> <p>「有」の学生の意見          ・リズム作成をし、和太鼓で演奏する          ・カノンのコードを基に作曲する          ・好きな言葉を使ってリズム作成やメロディー作成を行った など</p>	<p>★創作の活動を、器楽や鑑賞、歌唱と関連性を持たせている          ★高校では「有」とった記述が小・中に比べて挙がっている          ◆大学での音楽理論、作曲法、編曲法といった学びを総合的に捉え、創作の活動の実践と指導に活かしていくことの必要性          ◆指導法の研究</p>

鑑賞した楽曲が一部分だったか全曲だったか、楽曲名を挙げて書いて下さい。	<ul style="list-style-type: none"> <li>・「フーガ短調」「魔王」「アイダ」などの全曲鑑賞</li> <li>・「運命」「雅楽」「トゥーランドット」「ミュージカル曲」「歌舞伎」などの一部鑑賞</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>★一部分のみ取り上げて鑑賞するケースが多く見受けられる</li> <li>★教科書に取り上げられてる楽曲の鑑賞が多い</li> <li>◆一つの教材を時間をかけて学びを深めていくことができていない現状と改善に向けた指導法の研究</li> <li>◆鑑賞曲を部分的に幅広く取り上げて「鑑賞したつもり」では深化に繋がらない。全楽章を聴くことの目的を明確にし、指導法の研究が必要である。</li> <li>◆楽曲の精選と教材研究の徹底</li> </ul>
あなたはどのような音楽の先生（指導者）を目指しますか。	<ul style="list-style-type: none"> <li>・音楽の素晴らしさ楽しさを伝えられる先生</li> <li>・生徒たちが自分から音楽に興味を持てるような楽しい授業ができる先生</li> <li>・表現を一人一人が出来るよう個性を伸ばせる先生 など</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>★「音楽の楽しさを伝えられる先生」といった回答が多かった</li> <li>◆児童生徒の中には、音楽を楽しいと感じる人、楽しと思わない人、技術習得に苦勞する人、受動的に活動に参加する人など様々であるが、指導者が音楽の教科としての目的を見失わずに教授できる能力の育成</li> <li>◆指導者自らが主体的に音楽に関わっていくこと</li> <li>◆指導者自らの感受性、音楽を愛好する心情、音楽の魅力などを感じる豊かな心を育むこと</li> <li>◆楽曲分析力と伝える力の育成</li> </ul>
先生（指導者）となるために必要な力は何かと思いますか。	<ul style="list-style-type: none"> <li>・コミュニケーション能力</li> <li>・表現力</li> <li>・即興性、柔軟性</li> <li>・音楽を心から楽しみ、それを伝える力</li> <li>・情熱を持って尽力できる力、明るさ</li> <li>・信頼関係、生徒理解力</li> <li>・生徒を引き付ける力</li> <li>・心を強く持つこと</li> <li>・演奏力 など</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>★「コミュニケーション能力」が多く挙げられた。また専門分野への知識技能の修得から、感性の育成など、様々な力が必要であることが、学生自身も理解している。</li> <li>◆知識技能の修得だけではなく、教育者を目指す学生の感性の育成</li> <li>◆音楽科教育の目的を理解し、楽曲分析による楽曲理解の上にそれらを教授する指導法の研究</li> </ul>

これらのアンケート結果から、小・中・高の各課程における連携が為されていること、児童生徒が興味関心を抱く授業が行われていることが解る。またクラス全体で取り組む合奏や合唱といった活動を通して、音楽的な内容だけではなく、クラスにおける統合力や調整力などが育まれていくことも解る。またアンケートの対象者が音楽学部の学生でもあり、今後同様のアンケートを適時に実施し、音楽科教育の在り方を探る研究を継続させて学生の指導に充てていきたい。

次に音楽科教育法の講義での学生による模擬授業や学習指導案の作成、また楽曲分析の内容における気付きを挙げ、上述のアンケート回答から見られる傾向や課題を考えていくこととする。

## 2-2 歌唱の内容について

### ① 共通歌唱教材

歌唱共通教材は第3次学習指導要領（1958年（昭和33年））より始まり、一旦1998年（平成10年）には中断したが、2008年（平成20年）の改定では再び設定されることとなった。具体的

には現在「赤とんぼ」「荒城の月」「早春賦」「夏の思い出」「花」「花の街」「浜辺の歌」が示されており、「各学年ごとに1曲以上を含めること」と学習指導要領に明記されている<sup>8</sup>。また次期学習指導要領に向けて、中教審は「我が国の音楽文化に親しみ一層の愛着を持つ観点から、我が国の自然や四季、文化、日本語の持つ美しさなどを味わうことのできる歌曲を取り上げるようにする。(中略)なお、その選曲や指導の在り方については検討が必要である。」(online：中央教育審議会、2016)<sup>9</sup>とされている。このようにいずれの楽曲も創作過程にまつわる教育的価値のある内容や音楽的価値、詩に込められた言葉一つ一つの重みを伝える意味があり、その教材としてだけに留まらずに多様な側面から学びの要素を見出すことができると思われるが、一曲に配時される時間数や教材研究の取り組みなどから十分に活用できているとは考えられない。

## ② 発声練習

歌唱の活動には、その前段階に行われる声を出すための発声練習が必要である。自分の身体と向き合う時間や身体をほぐす時間が必要である。気持ちや身体が緊張した状態では声が出にくいばかりか、その後の歌唱活動に負荷が生じてしまうことになる恐れもある。これは変声期の児童生徒への配慮にも繋がる。自分の声がどのような仕組みで出るのか、声が出にくいのはなぜなのか、具体的に口をどのように開け、どのように息を流していくのか、指導者は理論だけではなく、実践を通して様々な角度から呼吸法や発声法の指導法を研究して、指導言を豊富にする必要がある。

## ③ 日本語の発音

日本語には母音と子音の組み合わせで成り立っているという日本語の構造についての知識は各々身に付けてはいるが、正しい日本語の発音についての認識は不十分である。これは教育課程における母国語である日本語指導という問題にも繋がると考える。「日本では小・中学生の時期に行うべき基礎的発声教育がないばかりでなく、大学の専門教育にさえ発声教育が欠如している現状である。」(米山、1998、p.181)<sup>10</sup>と示しているように、音楽に限らず教育において大きな課題でありさらなる研究を要する問題であると思われる。

## ④ 発声練習の目的の不明瞭さ

何のための発声練習なのか、何を目的として発声練習を行うのかが不明瞭である。発声練習をどのように設定し、歌唱教材に繋げていくか、歌唱活動に即した発声練習の工夫など課題が残る。

## ⑤ 移動ド唱法

「相対的な音程感覚などを育てるために、適宜、移動ド唱法を用いること」と学習指導要領<sup>8</sup>に明記されている。これは小学校における教育プロセスにおいても同様である。計画を立て、どの教材で移動ド唱法がなぜ有効であるのか、楽曲分析を通して活用を示唆する必要があると思われる。ただ移動ド唱法が授業の目的となったり、全ての楽曲に用いることによって、本来学ぶべき本質の授業から逸脱する懸念もあることに注意したい。例えば歌唱共通教材の「赤と



んぼ」では移動ド唱法を用いることによって変声期を迎えた生徒への配慮、また移動ド唱法による音階理解から、楽曲の持つ雰囲気をつかむことにもつながると思われるなど、一層の工夫が求められる。

#### ⑥ 小・中・高への連携の意識

目の前にいる児童生徒の様子を観ながら授業を行っていくことは大切であるが、授業で得た学びを次課程に繋げていく責任を持つこと、また授業全体を大きく見渡して計画性をもって授業を構築することは生涯にわたって音楽を愛好することに繋がると思われる。

### 2-3 器楽の内容について

#### ① 「さくらさくら」の和楽器の取り扱い

小・中のいずれにおいても「さくらさくら（日本古謡）」を取り扱うケースが出てきているが、これは小・中の教育連携によって解消されることが考えられる。また学生が大学での授業時間や習得できる技術は限られていることから、専門性を持った外部指導者の支援といった地域社会との連携を持つことで、児童生徒のより深い学びや興味関心が広まっていくことが考えられる。

#### ② 鍵盤ハーモニカの活用

幼・保・小では鍵盤ハーモニカを使用する場合がある。その活用によって鍵盤楽器（パイプオルガン）の理解や、和楽器への代用（笙の音色）による合奏など可能性が広がっていくように感じる。また鍵盤楽器の体験は、筆者の教員経験（中・高の非常勤講師や保育士養成校）から生徒・学生が興味深く取り組む様子が伺えた。さらに購入した楽器を活用することによる教育的な効果もあると考える。

#### ③ 他の分野との関連性

学生が指導案を作成するにあたって、他の内容と関連付けるといった応用する能力の不足が目立つ。器楽実技を通して知る息の使い方、楽器演奏の技術的な難しさ、合奏といった集団で合わせる難しさなどを感じ取るからこそ、「鑑賞活動」が実体験を経ることによって、さらに学びの深いものになると思われる。

### 2-4 創作の内容について

① 音楽理論や作曲法、編曲法などの専門分野を研究している音楽部の学生ですら、創作指導は難しい分野であると思われる。ト音記号などの楽譜の読み方、音符の長さ、拍子、音楽用語、調性、音程、和声など当たり前のように捉えてきた学生であるからこそ、それを改めてどのように教えるのかについては明確に言及できない。筆者自身も創作を授業で取り入れたことがある（保育士養成校にて創作絵本と作曲の作成、わらべうたの作成、紙芝居の劇中歌作成を実施）。そこでは音楽の基礎となる音楽理論を行う中でルールを教え、使う音階、言葉を繰り返す声に出すことによって言葉のリズムを活かし、そこから歌詞のイントネーションに合わせて

音を当てはめていく創作活動を行ったが、個別に教員のサポートを必要とした。中学校の学習指導要領には「即興的に音を出しながら音のつながり方を試すなど、音を音楽へと構成していく体験を重視すること。その際、理論に偏らないようにするとともに、必要に応じて作品を記録する方法を工夫させること」との記述<sup>8)</sup>に止まっているが、柔軟に捉え、教科書をヒントにしながらい目の前にいる児童生徒に促した授業展開を考える研究が必要である。

## ② 創作活動そのものへの理解

「創る事」だけが目的となると、その創作過程で生じる様々な要素を見逃してしまう可能性もある。したがって児童生徒の自由な発想から教員が気づきを得る可能性のある活動であることを教員が理解しておく必要がある。

## ③ 他の分野との関連性

器楽同様に、他の活動と連携することで、より深い学びと気づきを得ることができるものである。主体的に思考を深く掘り下げ、他の分野への関わりを思案する姿勢が深い学びに繋がるものであろう。さらに、学習指導要領の「指導計画の作成と内容の取扱い」に挙げられている用語や記号などの理解において、小・中連携による学びの度合いが測れるのも創作活動を通して可能であると考えられる。

## 2-5 鑑賞の内容について

① ICTの活用に伴って、従来よりも教育活動の内容が充実してくると思われるが、その効果は鑑賞活動でも大いに期待したい。ただ「言葉で説明する」「根拠をもって批評する」などは、ネット環境を使った情報収集は迅速かつ確実であるが、「つぶやく」のではなく、自分が感じたことに対する厳選した言葉で発言することや、発言した内容に責任を持つこと、さらには仲間への発言を受け止めることの大切さに留意することが必要であるように思われる。

## ② ハイライト版の鑑賞について

オペラは当然としても、交響曲でも全楽章を鑑賞するといった活動は、授業時間数の問題からほぼ不可能に近い。地域のコンサート会場と連携した音楽会では実現するが、45分もしくは50分の授業では50分間そのままを全楽章の鑑賞に充てることは工夫を要する。その楽曲を通して何を学ばせるのか、プランを立てて鑑賞の授業内容を構築すべきである。ソナタ形式の特徴を掴むことで、より聴くことが主体的な活動になると思われるし、標題音楽であれば感じたことを文章化するだけでなく、共通事項に挙げられている音楽の要素がどのように機能し、特質や雰囲気を感じ取るのに影響しているのかなど、考えながら聴くことによって物事を深く捉え、感動体験をより効果的に実感できるのではないだろうか考える。

## ③ 我が国と諸外国の音楽文化の理解について

この活動を通して音楽の多様性を感じ取り、より深く自国の文化のよさを味わう事ができるが、一方で諸外国の音楽文化の理解は容易ではないと感じられる。教える教員が興味がなければその良さは伝わらない。指導者が興味関心があってもその良さが楽曲分析によって深まって

いなければ、観ただけの授業に留まってしまう。学生時代には他国や地域の音楽について映像資料やライブ演奏などを通して知り、その音楽について調べることを勧めたい。筆者自身、民族音楽への興味は大学時代に出会った演奏会がきっかけであった。自身の持つ認識とは異なる視点の探究は興味関心の深まりを促し、さらに未知の対象への知的探求へと展開していくことになる。さらに諸外国の音楽文化の理解は自国の音楽文化のを再認識するに留まらず、グローバルな視点で物事を理解し分析する力の醸成に繋がるものである。

### 3. 音楽科教育法の在り方

#### 3-1 教員を目指す学生に求められる力

ある講座で現役小学校教諭から、「専門分野でないために深く楽曲分析をする術を知らない」「楽曲分析そのものがどこから手を付けていいのかわからない」「他教科は研究会があっても音楽の研究会にはなかなか出会わない」など音楽を専門に学ぶ機会が限られているため自身の専門知識に対する不安や技能面での不安を抱えて授業をしている声を耳にした。中学校教諭は音楽の専門性を持っているため、個々の専門性を活かした授業展開が可能である。それに対して小学校教諭は大学での教科に関する授業では、ピアノ実技程度にとどまり、音楽の指導法の修得という側面での十分な教育を受けてきたとは言い難いと思われる。保育士養成校では声楽の授業の中で音楽理論を行い、音楽の仕組みの理解から音を聴いてストーリーを考えるなど、指導者に相応しい学生の感性を育むことも含めて授業を行っていた。つまり「ピアノ実技」や「声楽」などを断片的に教えるのではなく、それらの点を繋ぐ楽しさや、そこから発展していく可能性の広がり提示していくことが、彼らが指導者となった時にそのプロセスを伝えることに活用できるのではないだろうか。子どもたちを前に楽曲を提示し、正しく大きな声で歌うことが最終的な到達点ではなく、その楽曲を通して何を伝えていくのか、子どもたちの何を育むのか、どのようなアプローチが音楽に向き合った子どもたちの感性に響くのかなどを検討して授業を組み立てていくことが必要である。例えば「うみ（文部省唱歌 林柳波作詩・井上武士作曲）」であれば、その楽曲を歌う前にどのような導入を行うのか（話や絵本などを通して）、歌う時の姿勢はどのようにすればいいのか、それはなぜか、どのような発声練習を取り入れれば楽曲歌唱へスムーズに移行できるのか、強弱をどのように捉えさせるのかなど、多様な要素を含め教材研究をすることで実りある指導に繋がっていく。教材研究をする上では、指導書に記載されているヒントを参考にしながら、教員本人がそれらのヒントをどのように捉えて伝えていくのかを分析をする必要がある。cresc. で音量を上げていく方法も、旋律の方向性や言葉が持つ情景描写からどのようにcresc.へ繋げるのかは分析を通して教員が指導法を探る事が求められる。さらに学生が身に付けるべきことは、科学的根拠に基づいた指導法だけではなく、実際の児童生徒に対峙し、柔軟に対処できる応用力である。また様々な知識を示すだけでなく、様々な角度から観る力、感じとる力、考え抜く力なども重要となってくる。これらの醸成には時間と経験を重ねることによって育まれるものである。

### 3-2 大学での豊富なカリキュラム

本学はキリスト教系の大学ということもあり、音楽学部の学生は大変恵まれた音楽環境にある。毎週行われる礼拝によるパイプオルガンの生演奏にはじまり、各分野の充実かつ徹底した指導は、未来の教育者として大変恵まれた環境にある。また音楽学部であるからこそ音楽の本質に触れるカリキュラムが組まれており、ある時は合唱団の一員として、ある時はパートリーダーとして先輩後輩仲間たちを引っ張っていく役目を担い、演奏会といった実践の目標に向かって取り組んでいくことができる。さらに近年では吹奏楽やマーチングにも力を入れ、高大連携の中での取り組みが一層充実した環境にある。また地域との連携や演奏活動を通して、学生自身の演奏と真剣に向き合うことによって得られる音楽教育の意義への気付きといった「本質」に触れる機会を持つことは、彼らが音楽の指導者となる上で何事にも代え難いものである。

### 3-3 音楽科教育法で育まれる力

これからの音楽科の課題として「学習の総合化」「学習の本質化」「学習の共有化」「学習の継続化」の4点が挙げられている（山本、2011）<sup>11</sup>。また次期学習指導要領の答申においても、教員の専門性や教科を超えた「カリキュラム・マネジメント」の実現や、「主体的・対話的で深い学び」を実現するための授業改善や教材研究、学習評価の改善・充実、ICTの活用などが、学習指導要領の理念を実現するために必要な方策として指導者に求められている（online：中央教育審議会答申、2016）<sup>9</sup>。そこで本学で1年次から系統的に組まれたカリキュラムによるそれぞれの学びを総合的に捉え、学生自身が今何を学んでいるのか、それをどのような学びに連携していったらいいのか、どのように応用させていったらいいのかなど、点の形で断片化したものを繋げていく手立てを講じていく必要がある。

教科教育法では2年次から3年次のI～IVの計4時間で授業を行っていかなければならない。学習指導要領の理解、音楽科教育の理念の把握、表現・鑑賞領域の指導内容の把握、科学的根拠に基づいた教材研究、模擬授業を想定して目的を明確にした授業のプランを立案する学習指導案の作成、模擬授業を通じた体験学習のPDCAへの反映、根拠に基づいた指導法の修得と実践、クラス運営や生徒指導・授業規律・教員としての責任ある言動など教育実習に向けた準備、教員採用試験に向けた勉強など多岐にわたるが、それらを各々の専門分野の技能向上と共に、自らが学んできたことが総合的に線で繋がれることを強く認識し、課題や気付きを得る講義となることが望ましい。

また児童生徒の感性の育成と豊かな情操を養う必要から、教育者となる学生自身が感性豊かな心を持つことが音楽活動を行う上で必須の要素である。そこには音楽の質感を捉えるために五感を研ぎ澄ますこと、豊かな表情や音色を導く歌唱指導においては心と身体の緊張をほぐすこと、音楽だけでなく芸術作品を通して物事の本質を探究する努力をすることなどが挙げられる。講座などで「歌唱指導」を行うことがあるが、まず優先すべきは指導者が音楽を行う意義を考えることである。人はなぜ歌を歌うのか、児童生徒に歌を教えることの意義は何なのか、そもそも音楽

の価値とは何かという本質を考える機会を持つことが五感を通して音楽を捉えることに繋がり、より豊かな感性をもって音楽に臨めるのではないだろうか。ともすると抽象的で感覚的な指導になりがちであるが、講座で発声練習を行う際には「発声練習が目的でない」ことを前提に、先ずはゆっくり頭から手足の先まで動かしていくこと（解していくこと）、身体の「芯（体幹）」を捉えて歌唱に相応しい姿勢について考えること、呼吸の仕方から共鳴腔について知ること、それから声を出すことを行っていく。児童生徒を指導する際には音楽の専門家を短期間で育てることを目的にすることでもなく、児童生徒を研究の対象として様々なテクニックを体験させるのでもなく、そもそもの音楽の目標である「表現及び鑑賞の幅広い音楽活動を通して、音楽を愛好する心情を育てるとともに、音楽に対する感性を豊かにし、音楽活動の基礎的な能力を伸ばし、音楽文化についての理解を深め、豊かな情操を養う」（文部科学省、2008）<sup>8</sup>ことを目指して、指導にあたることを忘れてはならない。講座の参加者からは、「音楽をやっていてよかった」「技術的な指導に留まりがちであり、五感を使う事を忘れていた」「音楽の楽しさを伝えたいという気持ちになった」という感想が寄せられた。

## おわりに

音楽科教育においては、研究と研究に基づいた実践が為されるべきであるが、教育の本質を見失わずに、児童生徒のための、継続性を保ち、各段階に連続性を持たせて展開される授業の成立が望ましいと考える。明治期に教育の分野に導入された音楽科教育は、芸術性の養成のみならず、多様な教育的効果が期待され、人間の最も根幹にある「心」に関わる情操教育としての役割が認知されており、いつの時代でもそれは注目されてきた。これらから育まれる多様な要素は音楽といった教科の枠を超えて、今後さらにその意義と必要性が求められていくと思われる。それは音楽を聴く手段や領域の可能性の幅が広がる時代だからこそ、無機的な人工知能では成し遂げられない「心地良さ」や「美しいと思う気持ち」が音楽を通して人々の心に直に伝わるのが認められているからである。これらのことは計量可能な数値データだけでは計り知れない玄妙な趣、曖昧な感情、心を揺さぶる衝撃、感性の共鳴、物事を見抜く力、さらには生演奏を通じた過程から生まれる相手を思い遣る心情、共感する心から生まれる感性こそ、人間が生きていくための原動力となるものであり、学生にはその心を丁寧に音楽の授業で育んでもらいたいと考える。

本研究は指導者を目指す学生が、大学で何を学んでいくべきかを考察し、時代と共に変化してくる教育の目的を見つめ直していくことで音楽科教育の目的を再確認し、様々な角度から音楽科教育法について検証してきた。教育の現場で求められる実践的活動力、文部科学省が示す学習指導要領の内容、音楽科教育の様々な先行研究を、大学での音楽科教育に関する学びに有機的に繋げることによって、学生の学びと実践を拡大深化させる可能性について考察してきた。学習指導要領の改訂は、前述のように時代と共に少しずつ変化してくるのは当然であるにしても、音楽科教育の根幹にある目的やそれらがもたらす育成力を見失うことなく、その視座を軸として一つ一つの教育的課題に向き合っていかなければならないと考える。

本研究を通して得た気づきを、音楽科教育法における指導法や学生へのフィードバックに可能な限り活かしていきたいと考える。さらにその知見を教科（音楽）に関する科目として開設している講義や他の教職に関する科目の講義に繋げ、より専門性を活かした音楽科教育法の学びの充実に向けたプラン作成へと結び付けることを次の課題として設定したいと考えるところである。

本研究にあたり、アンケートに参加頂いた活水女子大学音楽学部の学生の皆様に心より感謝申し上げます。

#### 【引用・参考文献、オンライン】

- 1 持松朋世「アウトリーチ活動に関連した音楽教育の可能性についての一考察」（活水論文集音楽学部編 第58集、2015）
- 2 菅野恵理子「今こそ音楽を！」（全日本ピアノ指導者協会、2016）
- 3 中等科音楽教育研究会「最新 中等科音楽教育法 改訂版」（音楽之友社、2011）
- 4 山本正夫「唱歌教授法通論」（十字屋楽器店、1910）（『音楽教育史文献・資料叢書第九巻 唱歌教授法通論』（大空社、1991））
- 5 園部三郎「音楽五十年」（時事通信社、1950）（『音楽教育史文献・資料叢書第六巻 音楽五十年』（大空社、1991））
- 6 鈴木敏雄「小学校唱歌教授法精義」（廣文堂書店、1923）（『音楽教育史文献・資料叢書第一〇巻 小学校唱歌教授法精義』（大空社、1991））
- 7 浜野政雄著作集編集委員会「浜野政雄評論集 戦後音楽教育は何をしたか」（音楽之友社、1982）
- 8 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）
- 9 中央教育審議会「幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習粗綱要領等の改善及び方策等について（答申）」[http://www.mext.go.jp/b\\_menu/shingi/chukyo/chukyo\\_0/toushin/\\_icsFiles/afieldfile/2016/12/27/1380731\\_00.pdf](http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo_0/toushin/_icsFiles/afieldfile/2016/12/27/1380731_00.pdf)
- 10 米山文明「声と日本人」（平凡社、1998）
- 11 山本文茂「これからの中等科音楽」中等科音楽教育研究会編『最新 中等科音楽教育法〔改訂版〕』（音楽之友社、2011）