

## 令和元年度講演会

日	時	令和2年1月22日(水) 14:00~15:30
会	場	群馬県立桐生女子高等学校 会議室
演	題	芸術科(音楽)における『資質・能力』及び『見方・考え方』 ～ 私たちはどこから来てどこへ行こうとしているのか～
講	師	北山 敦康 先生 静岡大学 名誉教授

### はじめに

長年の教師生活を経て、何をやるべきかが見えかけてきた頃に退職となった。サブタイトルの由来はゴーギャンの「我々はどこから来たのか 我々は何者か 我々はどこへ行くのか」と私が翻訳したキャンベルの著書『音楽脳入門』の第1章「我々はどこに向かっているのか?」によっている。本日は、キャンベルの著書をもとに、音楽とその教育方法を「メタファーとしての音楽脳」として語りたいと思い、このように演題を設定した。『音楽脳入門』の原書にある「What t's left for us?」は「我々にとって左と



は何か?」という意味でもあるが、leftがleaveの過去分詞と考えると「残されたものは何か?」と捉えられる。他の章でも「right」は右ではなく「正しいもの」、humdrum=平凡/単調/退屈をhum=歌、drum=太鼓と分けて捉えると「創造的な試み」という意味になる。このように、同書には比喩表現が多用されている。

ポール・マクリン博士は、人間の脳を進化の過程で3つの部分に分け、それらが相互に働くことで三位一体となって成り立つと説いている。この三位一体理論も「21世紀型能力」で言うところの「基礎力」「思考力」「実践力」のメタファーと考えることができる。新学習指導要領で重視されている「基礎力」「思考力」「実践力」も学習を段階的に捉えるものではなく、それらが同時に行われることで、振り返りや突然のひらめきを繰り返しながら螺旋状に発展していくものとしている。

規則正しい点や線の模様を重ね、その縞模様のずれによって視覚的に生じる『モアレ』のように、また、同じ光源の光を別の角度から干渉させることで見えてくる『ホログラム』のように、新学習指導要領の「資質・能力」や「見え方・考え方」も見る角度を変えることによって新しい発見がある。ジーン・ヒューストンの言葉にあるように、音楽教育に大切なものは、結果よりもそのプロセスなのである。

### 1 昭和・平成の音楽教育を振り返る ～ 私たちに残されたもの～

(1) 昭和の学校教育には政策的意向が強く反映されている。ソビエト連邦とアメリカ合衆国が繰り広げた宇宙開発競争の時代、1957年にソビエト連邦が人工衛星スプートニク1号を打ち上げた、いわゆる「スプートニクショック」は、資本主義社会で科学技術教育の重要性が叫ばれるきっかけとなった。昭和42年頃まで、全日制普通科高校の入試科目が9科目だったことでもその力の入れようがわかる。

## 学習指導要領の変遷



昭和43年の学習指導要領改訂では各教科で「基礎」を重要視した学習内容だったが、これによって「おちこぼれ問題」が生じた。音楽科の基礎領域においても「楽譜の読み書きができること」が求められたが、これが音楽嫌いを生むとして音楽科不要論も出た。

一転して、昭和52年からは、ゆとりのある充実した学校生活の実現として、それまでの基礎領域が廃止され、音楽科では「音楽を愛好する心情」の育成を重視するようになった。この頃から「荒れる学校」が社会問題となり、運動

会でのソーラン節の踊りや校内合唱コンクールが学校運営や学級経営で重要な役割をもつようになった。

しかし、近年では合唱コンクールも学級を競わせるのではなく、合唱祭として順位をつけない中学校が増えてきた。順位をつけない方がかえって上手な合唱だったりするし、男子が歌うようにもなってきた。また、歌うだけでなく演奏前に曲紹介として生徒のつくった詩を読んだり、練習の取り組みの様子を語ったりするような学校が多い。中には、曲想を音楽の諸要素と関連付けて「私たちは曲の内容をこのように伝えたい」と子どもたちが言うところも増えてきた。このように、中学校では新学習指導要領の本格実施に向けて、音楽と自分の内面的なつながりや外の社会との関わりを大切にするようになってきていることがうかがえる。高等学校の芸術科音楽は義務教育9年間の集大成となるので、小学校・中学校の学習指導要領も知る必要がある。高校では、さらに主体的な学びの確立が求められる。さて、我々に残されたものとは何か？そして、我々にとって正しいこととは？

## 2 多感覚教育としての音楽科

### (1) ピッチマッチ

ピッチマッチは、人間が本能として生れもつ能力である。子どもは親や幼稚園の先生の声に合わせて様々な歌を覚える。そして、教えた音の高さでその歌を歌う。のちに発達に伴って相対的な音感がコミュニケーションの社会的ツールの一つとして用いられるためにも、乳幼児期のピッチマッチの能力に注目すべきであろう。重要なのは、このピッチマッチの習慣は単に音の高さを認識するというだけではなく、音や声に含まれる複雑な情報を瞬時に分析して判断する能力を育むということだ。とくに、声はピッチだけでなく感情や表情を含んでいる。

### (2) マザリーズ

母親が赤ちゃんに語り掛ける時の声は、普通の会話よりピッチが高く、上下に動きテンポもゆっくりめである。優しく語りかける母親の言葉は、歌っているかのような音楽表現を伴っている。このような話し方を「マザリーズ」といい、子どもたちはマザリーズによって母親とのコミュニケーションを形成しながら、自然にピッチマッチの能力を確かなものにしていく。

### (3) ウア・ソング

レナード・バーンスタインは、子どもたちの歌の中に今日でも明らかに存在する「ウア・ソング (Ur Song)」と呼ばれる普遍的な歌が世界中の子どもたちに見られると述べた。これは、人類は生まれながらにして3つの音

(ミ、ソ、ラ) をもっているというもので、民族音楽学者のブルーノ・ネトルもこれらの音程が世界中で異なっていて発展し、ペンタトニックや全音的音階の起源となっているという意見を支持している。

(4) 音響詩《KARAWANE》 (1917年)

ドイツの詩人フーゴ・バル (Hugo Ball, 1886-1927) は《KARAWANE》という音響詩を創作した。これはどこの国の言葉でもなく、これを読む人は自分の言語をもとにして、その響きとフォントの視覚的印象を言葉で表現するというものである。楽譜のようなきまりがないので、子どもの発達段階に応じて、その響きに感情を込めて読むことで音楽表現の基礎となる言葉の表情を獲得することができる。

(5) 多感覚教育としての音楽科

内的聴感が想像性と連想性を刺激し、学習のあり方を受動的なものから能動的なものへと転換させ、集中力と注意力を高め、諸感覚を統合させる。そして、視覚化された音楽が創造性と連想性を刺激し、自分の頭の中に音が鳴り響く内的聴感を身に付けることができるようになる。運動感覚の自覚化を通して、現実認識のための多角的で多様な能力を育成することができる。運動感覚は、音楽と人間とのインターフェイスとして、あらゆる音楽に共通する同質性の基盤となる。

内的聴感や運動感覚 (筋感覚) などの諸感覚の統合を通して「無意識の意識化」を計画的に組織する過程が「多感覚教育としての音楽科」である。人間の心と身体のバランスを統合する教育の一つとしてリトミックがこれにあたる。コダーイは、「音楽教育は、とくに音楽的才能だけでなく、全般的聴取力、集中力、条件反射作用、感情的限界、そして肉体的修行にも影響を及ぼして、子どもたちの多面的能力に寄与する」として、《333のソルフエージュ》に「指先からつくられる音楽ではなく、歌や魂から出たものに基づいた音楽づくり」の重要性を説いている。

(6) ハンドサイン

階名としてのドレミは、教えられるのではなく、すでに暗唱している愛唱歌をハンドサインで歌った時にはじめて意識される。ハンドサインを用いた歌の練習は、初歩的なペンタトニックから始まって「FAH」「TE」(全音階的半音)へ進み、「SOL-FE-FAH-ME」や「DOH-TE-TA-LAH」(半音階的半音)を経て「FE」「TA」「SE」(調性感)に導くようにするとよい。

学習が進んで、階名唱 (移動ド唱法) の経験とそれぞれの楽器の運指の記号で歌ってみる (固定ド唱法) 2つの経験が重なることで、音楽の仕組みを理解し、自分の力で音楽を学び続ける基礎的な能力が培われる。



トニック・ソルフア法		コダーイ・システム	
TE			TE
LAH			LAH
SOH			SOH
FAH			FAH
ME			ME
RAY			RAY
DOH			DOH
-----		-----	
TA			
	TA	SE	FE



### 3 無意識の意識化について ～ 芸術科音楽の「見方・考え方」～

#### (1) 音楽の視覚化と運動感覚の統合

音楽の視覚化を通して感覚的な集中力と注意力を高め、聴覚をはじめとする全ての感覚を統合する習慣をつくるのが望ましい。音楽にとって最も大切な「体験」は「音を想像する」ことである。音楽の学習によって、記憶をコントロールする力やこれから起こることを予測したり様々な可能性を連想したりする能力を育むことができる。この次はこうなるだろうという予測が当たることは楽しい。しかし、その予測から逸脱することはもっと楽しい。音楽は、客観的で創造的なものの見方・考え方や価値判断能力を育て、子どもたちの未来を明るく豊かなものにする。人間の脳が生体内部の刺激を感じる働きとして運動感覚がある。音楽の視覚化と運動感覚の自覚化を進めることは、あらゆる音楽に共通する同質性の基盤となる。

#### (2) 無意識の意識化と芸術科音楽の「見方・考え方」

子どもたちが生活経験の中で無意識的に蓄えた「音楽の記憶」を計画的に意識化することが学校教育の役割だと考える。言い方を変えれば、「無意識の意識化」とは自分の記憶をコントロールできるようになることでもある。すでに学んだことを組み合わせて意味を創造する。そして未来を想像し、今なすべきことを判断する力を育てるのが音楽教育の真骨頂だろう。思考の対象から多様な連想力を働かせ、音の性格を知覚・感受し、その文脈から統語論的な意味を予測することは、音楽ならではの「見方・考え方」であると言える。

#### (3) アフォーダンス (affordance)

アフォーダンスとは、アメリカの心理学者ジェームズ・ギブソンがつくった心理学の用語で、物と人との関係のしかたを表す動物行動の原理のことである。物の「形」そのものが人間の行動を決める性質をもっている。この原理を利用して人間の洞察力を養うことができる。管楽器がうまくなるためには、楽器やリードが備わる性質を感覚的に捉えることのできる能力が欠かせない。音楽と人間との相互関係にも同様のことが言える。

#### (4) ルーチンと集中

毎日同じことをやっていると、意識しなくても正確にそれができていたりする。脳の活動の空いているところでひらめきの発想が生まれる。ルーチン的な作業を生かすことで「フロー」の状態になる。そういった集中した状態を授業の中でつくるのが大切である。

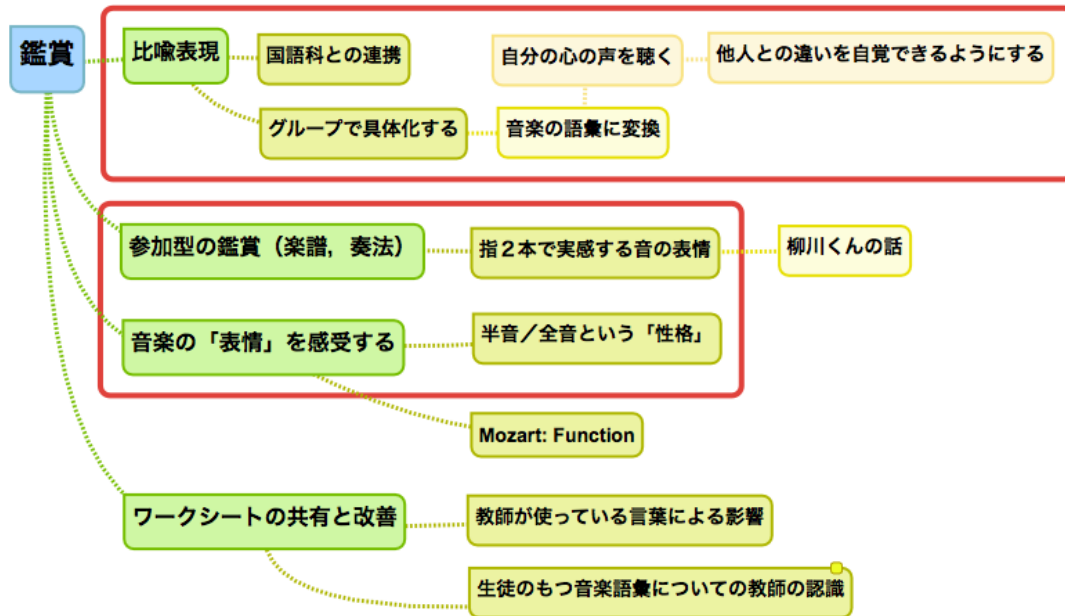
#### (5) 感覚情報と音楽表現

写譜をしている時には頭の中で音が鳴っているものだ。楽器を演奏する時は、必ずしも指を見ている必要はない。管楽器の場合は、目よりも唇と手指のセンサーで身体全体をコントロールする。むしろ、目に見えないほうが音楽のためには良い。感覚情報を使って身体全体で音を聴く習慣が身につく。同様のことは歌を歌う時にも言える。歌唱教材では順次進行が優先されがちだが、むしろ、半音進行やオクターブ跳躍の方が運動感覚を機能させるために良いのではないだろうか。



## (6) 音楽鑑賞授業の工夫

音楽鑑賞の授業では、感じ取ったことを比喻表現で伝えたり、その内容を具体的な音楽の語彙に変換したりすることで主体的で協働的な活動を進めることができる。そのためにも、国語科との連携が有効だ。音楽鑑賞では音楽を聴くだけでなく、自分の心の声を聴くことができるようにすることが大切である。



## 4 音楽がわかるとは？ ～ 実感を伴った知識・技能 ～

### (1) 音楽の聴取と発達段階

発達の段階によって音楽の聴取のしかたは変わってくる。鑑賞の授業では、発達段階に応じた楽曲を考えていく必要がある。小学校の場合、低学年では日常生活に関連して情景を思い浮かべやすい楽曲、中学年では音楽の要素や音色の特徴を感じ取り、聴く楽しさを得やすい楽曲、高学年では音楽の構成や音や声の重なりによる響きの特徴を感じ取り、聴く喜びを深めやすい楽曲を選択することが望まれる。

音楽が持つ「表情」を感じる能力は人間が生まれながらにもっている。中学校や高等学校では学習の意識が「表現」に偏りがちだが、音楽の「表情」を知覚・感受することは学年が進んでも大切にしなければならない。

☆参考資料：『音楽の表情と機能と声の結びつき』 Mozart et les fonctions harmoniques

<https://www.youtube.com/watch?v=Ln501LuItrs>

<https://www.youtube.com/watch?v=D8SD3ToKDsw>

☆参考図書：徳丸吉彦『親と子の音楽再入門～聴くことから始まる』（国土社、1979年）\*

\*以下の(2)は、この本の内容をもとに話を進めた。

### (2) 音楽のもつ意味について

音楽には大きく分けて、音楽外的意味（表示的意味）と音楽内的意味（統語論的意味）がある。前者は、音楽が音楽以外の具体的な事物を表示して他律的に意味を生じている場合、後者は、音楽がその鳴り響きの中で自律的に意味を生じている場合である。両者ともに意味を生じるためには、習慣や学習の経験が必要となる。また、音楽は、以前にそれを聴いたときの記憶を心象風景として再現することもできる。

レナード・メイヤーは、情動はなぜ起こるかということについて、「音楽に対して私たちが習慣的に反応しようとする傾向が制御されたときに情動が生じる」と説いている。私たちが頭の中にもっているパターンとは違ったパターンが与えられた時に情動が起こる。従って、パターンが形成されるまで情動は起きないということになる。さらに言えば、パターンを形成しないミニマルミュージックのような音楽も、一般的なパターンを形成する音楽があることで存在していると言える。

また、音楽の基本的な楽しみとして、我々は音楽を聴いてその激しいビートやリズムに興奮したり、大音響の興奮とそれが突然終息したときの解放感を感じたり、音色やピッチそのものが心理的に作用するなどがある。近年では音楽療法として音楽と人間と心と身体に関して科学的に整理されつつある。

オスカー・ワイルドは、「芸術が自然を模倣するのではなく、自然が芸術を模倣するのだ」という言葉を残している。これは、どのような芸術作品をすでに学習しているかということが、自然や風景の見方、さらには自然科学や社会科学にさえも影響を及ぼすことがあるということである。

## おわりに

子どもたちの未来にとって大切なことは、学んだことの意味や価値が彼らの成長とともに変容していくということである。音楽を通して獲得した思考の抽象的な概念は、学習者が主体的にそれを意味付け、その意味が学習過程において変容し、学習者とともに成長する。言葉の真価は、誰が言ったかではなく、誰が聴いたかで定まる。新学習指導要領では、「見方・考え方」が教科学習の重要な視点となる。この機会に芸術教育の重要性が再確認されることを願っている。

## 閉会行事

あいさつ

大熊 信彦 先生（群馬県高等学校教育研究会音楽部会部会長）

本日の第2回研究授業会と講演会は本年度の締めくくりにあつた。北山先生には、社会における音楽や音楽教育の価値などを幅広い知見をもとにお話いただき、これからの授業展開の考察につながる機会となった。授業をしてくださった青柳先生、桐生女子校の皆さん、そして北山先生に感謝を申し上げます。今後とも部会行事へのみなさまのご参加もよろしくお願いしたい。

## 参加者（敬称略・順不同）

大熊 信彦（太田女子）	青柳 亮（桐生女子）	黒岩 伸枝（高崎）	須田 諭美（吉井）
戸松 久実（吉井）	中澤 玲子（高崎北）	大谷 邦子（下仁田）	橋詰 詩織（太田女子）
野口 瑞穂（大間々）	紺野 裕子（伊勢崎清明）	井上 春美（藤岡中央）	勝山 英城（前橋商業）
五十嵐桃子（長野原）	川上 寛子（伊勢崎）	引田 麻里（市立太田）	木部 誠（太田フレックス）
鈴木香奈子（桐生南）	小川 唯佳（利根商業）	前島 律子（館林）	住谷 伴（高崎特支）
大小原美幸（高崎特支）	田中ちひろ（高崎特支）	山下 美保（高崎特支）	柳田 絵美子（館林特支）
石原 美貴（あさひ特支）	伴野 和章（県教委）	坂本 将（県教委）	

文責：井上 春美（藤岡中央）