

IV 研 修

平成30年度夏季研究会

日 時 平成30年8月24日(金) 9:30~16:30
会 場 群馬県立吉井高等学校 演奏室



1 開会行事

あいさつ

清水 郁代 先生(群馬県高等学校教育研究会音楽部会長)

今年の夏は記録的な暑さであった。各種コンクール、総文祭、研修会とまとまった休みは取れなかったのではないか。夏休みが終わる前の貴重な1日であるが、意義のある時間にしていただきたい。今年の夏季研究会は、伝統音楽指導者研修会や飯田先生の講義、島田指導主事からは新学習指導要領に向けての講義・演習、また「みづち」に関しては今まで作詞の丹治先生からのお話を聞いたことはあったと思うが、始めて作曲家の白樫先生にお話いただく。夏季研究会後に「みづち」の練習も行われる予定である。まだ練習に参加していない先生方は、この機会に一緒にステージに立っていただきたい。

長い1日ではあるが、「参加して良かった」と思える1日になるはずである。横の繋がり、ネットワークを広げていただき、2学期に備えてほしい。

2 報告発表

「平成30年度伝統音楽指導者研修会」に参加して

報告者：井田 有希子 伊勢崎工業高等学校 教諭

野口 瑞穂 大間々高等学校 教諭

1 はじめに

平成12年から文部科学省で伝統音楽の鑑賞研修が始まった。平成19年から現在の形で、実技を中心として行われている。今年は8月1、2日に東京藝術大学で行われた。箏(山田流、生田流)、尺八(琴古流、都山流)、長唄三味線、邦楽囃子(大鼓、小鼓、太鼓、篠笛)、伝統的な歌唱として長唄と謡曲(宝生流)、箏曲(生田流)の歌唱に分かれて希望制で行った。2日目の最後に全部門の発表会があり、それに向けての練習(「さくらさくら」・「邦楽囃子のためのソーラン節」・「^{ひなづるさんばそう}雛鶴三番叟」)が主な活動である。授業のためのレクチャーや実践発表の研修ではなく、受講者が生徒となって楽器を教わるという研修なので、自分の学校の実態に合わせて、どう授業に取り入れられるのかを自分自身で考えやすいし、授業での生徒の気持ちも少しわかった気がして、実りある研修だった。今回は二人とも邦楽囃子(小鼓)の研修を受けてきたので、その内容を少し紹介する。



2 小鼓について

小鼓の構え方は、左手で持ち、右肩へ乗せる形となる。叩き方は、音の高さ・大きさ・奏法等の違いにより、大きく4つの種類があるが、今回は「タ」と「ポ」を学んだ。「タ」を叩くときは、小鼓の調べを左手でしっかりと握り(革を張る)、右手は薬指のみで叩く。「ポ」は、小鼓の調べを握る左手を少しゆるめ、右手の人差し指から小指までの4本で叩く。叩いた直後に、ゆるめていた左手を握り、音の終わりの音程をわずかに上げる。親指を内側に入れて、フチにあて、その反動で叩き、すぐに皮から離す。「タ」は高く小さな音で、「ポ」は「タ」より低めの大きな音になる。「ポ」は、唱歌では「トン」や「ポン」とも発音する。

3 唱歌

唱歌は、演奏する前に必ずやっておく必要がある場合と、演奏しながら平行して用いる場合等、楽器や先生によって異なるが、邦楽器を演奏する上で、唱歌は必ず必要である。楽譜からは、拍子や拍の微妙なニュアンスが伝えづらいため、唱歌が大切になってくる。実際、今回演奏した3曲とも、楽譜ではなく唱歌で学んだ。また、邦楽曲を五線譜に直してしまうと、拍や流れが、意図していない場所で区切られてしまうため、あまり望ましくない。「さくらさくら」も、唱歌の一節と、五線譜の小節割りが、ずれているところがある。

〔実際に「さくらさくら」の唱歌を歌う〕

4 終わりに

2日間の研修後、グループでの協議会が行われた。協議会では、邦楽器を扱うことを話題に各地から集まった先生方と意見交換をした。どの学校も楽器が充実していないということだったが、小規模校では毎年少しずつ楽器を買いそろえたり、大阪は地域ごとに貸し出しをして、順番に授業に使えるようにしたりしているという話を聞くことができた。ただし、貸出期間が2週間程度で触って終わりになってしまうことが多く、学習を深めるところまでいかないという課題があるということだった。群馬県も邦楽器が充実しているわけではなく、その中でどのように扱っていくかが重要だと感じた。また、小鼓はあまり馴染みのない楽器であるが、自分で演奏してみると、日本音楽の奥深さを感じ、教授陣の演奏会も、とても興味深く聴くことができた。代替楽器でも、同じ教材を扱えるが、やはり本物に触れることが何より大事だと感じた。生徒にもぜひ、本物の楽器に触れてほしいと思う。

3 講義

教科書と教科書制度

講師：飯田 勉 先生（文部科学省初等中等教育局教科書課教科書調査官）

1 はじめに

教科書調査官がどのような仕事をしているのか、人前に出ることがほとんどない仕事であることもあり、ほとんど知られていないと思う。教科書調査官の仕事がかつてテレビで取り上げられたことがあった。小、中、高等学校で使われる教科書を検定することが主な業務であり、申請された教科書の一字一句を確認している。例えば、「この曲はタンゴという激しい踊りの曲です」という表現があるとすると、これが、「正しい」「正しくない」だけではなく、小学生や中学生に対してしっかり伝わるのかも考える。細かい字を見たり、図書館で専門書を読んだり、目を酷使して日々仕事をしている。



本日は、「教科書と学習指導要領」という演題であるが、前半は教科書と教科書制度について、後半は新学習指導要領についてお話したい。

2 教科書と教科書制度

(1) 教科書について

教科書とは、小学校、中学校、高等学校、特別支援学校などの学校で教科を教える中心的な教材として使われる児童生徒用の図書である。法令上では、「文部科学大臣の検定を経たもの、または文部科学省が著作の名義を有するもの」とされ、そこに検定という言葉も出てくる。

続いて押さえてほしいことは、学校教育法第34条である。「小学校においては、文部科学大臣の検定を経た教科用図書又は文部科学省が著作の名義を有する教科用図書を使用しなければならない。」とあり、中学校をはじめその他の学校種でも準用される。つまり、教科書の使用義務があるということである。例外もあるが、基本的には授業では教科書を使うということである。専門教科の音楽科については、教科書が発行されていないので、群馬県では準教科書として届け出されていると思う。

(2) 教科書制度について

我が国の教科書制度は二つの大きな柱で運用されている。一つは検定制度、もう一つは無償給与制度である。小学校と中学校の教科書の裏表紙には「この教科書はこれからの日本を担う皆さんへの期待を込め、税金によって無償で支給されています。大切に使いましょう。」と書かれている。

教科書制度について、明治時代以降、戦前においては、届出制度、認可制度、国定制度などがあった。そして戦後昭和22年の学校教育法の中で、検定制度が採用され、現在に至っている。なぜ検定を行うのか。教科書の著作、編集を民間に委ねることで、出版社による創意工夫が発揮され、それを検定することによって、より適切な教科書を作ることができると考えられる。全国的な教育水準の維持向上、適正な教育内容の維持、教育の中立性の確保等のために学習指導要領が定められており、そして教科書がある。

(3) 教科書検定の趣旨及び方法等について

検定や採択などにはサイクルがあり、4年に1回のペースで教科書が改訂されている。今年度は小学校6年分の検定を行う年である。よって、発行者は今年の3月以前までには、小学校の教科書を執筆、編集していることになる。検定の次の年は採択となる。高校では科目ごとに毎年採択を行っているが、小学校は1～6年、中学校は1～3年セットで採択する。

教科書検定では、調査の結果をもとに、審議会による審議・合否判定が行われる。全く問題がなければ合格となるが、多くは判定留保となる。その後、発行者に対して検定意見を通知し、それに基づき発行者が修正したものが提出され、もう一度審議を行う。

検定を行うに当たって、教科用図書検定基準が設けられていて、それに合わせて検定を行う。様々な条件があるが、教育基本法に則ることはもとより、学習指導要領の総則や教科の目標、内容、内容の取扱い等に示す事項を不足なく取り上げているかが、最重要である。教科書の記述内容、取り上げられている楽曲等については、学習指導要領と照らし合わせた際に、その内容や要素が入っていなければいけないということである。なお、検定結果は年度末に公表される。

3 新学習指導要領について

(1) 改定の基本的な考え方など

(2) 芸術科「音楽」等の改訂の趣旨及び要点

① 目標及び内容構成の改善

小学校、中学校、高等学校の教科の目標を確認してほしい。まずは目標について、中学校を例に見ていきたい。まず、音楽科で育成を目指す資質・能力を、生活や社会の中の音や音楽、音楽文化と豊かに関わる資質・能力としている。その上で(1)知識及び技能、(2)思考力、判断力、表現力等、(3)学びに向かう力、人間性等に関することが示されている。つまり、生活や社会の中の音や音楽、音楽文化と豊かに関わる資質・能力とは、(1)知識及び技能、(2)思考力、判断力、表現力等、(3)学びに向かう力、人間性等に関することのそれぞれであるということである。資質能力の育成は、表現・鑑賞の活動、幅広い活動を通して行う。そこで生徒が「音楽的な見方・考え方」を働かせて、学習活動に取り組むようにすることが重要である。このことによって、生徒が教

科・科目としての音楽を学ぶということになる。これを基に改めて高校を見ていただきたい。高校は教科芸術であるため、まず芸術の目標が書かれ、その後「音楽Ⅰ」が続く。

次に、小学校、中学校、高等学校のそれぞれの目標を比較してみたい。一貫しており、校種が進むにつれて深化していることが分かる。各校種間で接続され、継続的・発展的に音楽における力（資質・能力）を育成していくということが見て取れる。このことは従前からそうであったが、今回の改訂でより分かりやすく、かつ明確になった。芸術科や「音楽Ⅰ」などを理解する上で、時には中学校の目標や指導内容がどうなっているのか、確認してみるとよい。

内容の構成については、小学校[第5学年及び第6学年]の歌唱、中学校[第1学年]の歌唱と高等学校芸術科「音楽Ⅰ」の歌唱を取り上げて、どのように変化しているのかを見ていきたい。また、現行の「音楽Ⅰ」の歌唱とも比較していただきたい。(1)歌唱のアには思考力、判断力、表現力等、イには知識、ウには技能が書いてあり、鑑賞では技能は示されない。これは小学校、中学校、高等学校全て同じである。一方、現行は活動ベースで書かれている。

[現行 ウ 様々な表現形態による歌唱の特徴を生かし、表現を工夫して歌うこと]を指導する題材を少し具体的に想像して、それと同じような指導が新学習指導要領でできるかを考えてほしい。例えば、二重唱をしよう、グループで民謡を歌おう、という題材を扱う時、新学習指導要領ではどのように行うのか。新学習指導要領で実施しようとする、1つの題材でア、イ、ウ全てを扱わなければならないことに気付くと思われる。このことは、新学習指導要領の「音楽Ⅰ」の「3 内容の取扱い(2)」に示されている。題材を構想、設定するに当たって、歌唱であれば、ア、イ、ウそれぞれを組み合わせる扱っていかなくてはならないということが分かる。

② 学習内容、学習指導の改善・充実

○ 「知識」及び「技能」に関する指導内容の明確化

知識(=曲想と音楽の構造や背景などとの関わり及び音楽の多様性について理解すること)と技能(=創意工夫を生かした音楽表現をするために必要な技能を身につけること)の習得に関する指導内容が一層明確になったといえる。

○ [共通事項]の新設

小学校、中学校においては従前からあったが、高等学校では新設された。もちろん美術や工芸、書道にも共通事項が示されている。これらをA表現、B鑑賞と併せて適切に指導する。新設ではあるが、すでに今までに同じようなことを行ってきたはずである。(例えば現行の「歌唱」のエを参照)今回の改訂で、従前の趣旨を継承しつつ、一層明確にしたということになる。なお、「音楽を形づくっている要素」は中学校と同じである。解説等で再度確認願いたい。

○ 「主体的・対話的で深い学び」の実現

芸術科の中の最後のところ(第3款)に、「指導計画の作成と内容の取扱い」がある。その最初に書かれている「1-(1)」が新設であり、重要である。解説に細かく説明されているので、ぜひ見てほしい。

題材など内容や時間のまとまりを見通して、その中で育む資質・能力の育成に向けて、生徒の主体的・対話的で深い学びの実現を図るようにすること。その際、各科目における見方・考え方(音楽的な見方・考え方)を働かせ、各科目の特質に応じた学習の充実を図ること。

(3) 芸術科(音楽)及び音楽科について

「音楽Ⅲ」において、現行学習指導要領では、2領域4分野(歌唱、器楽、創作及び鑑賞)から1分野以上扱うこととしていたが、新学習指導要領では、「音楽Ⅱ」に近い形で、2領域2分野(歌唱、器楽、創作から1つ以上と鑑賞)となった。

(4) その他

現在の教科書は現行の学習指導要領での2巡目の教科書となる。先入観にとらわれず、教科書をじっくり見る時間を取ってみてもよいのではないか。学校や生徒の実態は様々なので、教科書をどのように活用するかが大切であるし、また生徒の立場で読んでみることも必要である。

例えば、歌唱教材は西洋音楽ベースのものやポピュラー音楽だけでなく、我が国の伝統音楽や民謡などの選曲や発声に係る説明等も様々であり、外国語の歌曲については、英語、ドイツ語、イタリア語を中心として教科書によってはフランス語、ラテン語も取り上げられている。また、鑑賞教材の各曲や音楽の文化的・歴史的背景についての記述の内容等も様々であり、各社各教科書で特徴がある。

最後になるが、学習指導要領を十分に理解するとともに、生徒の実態に応じて、教科書の活用を含め、指導する側が創意工夫することが大切であり、それらを生かして授業改善を一層推進していただきたい。

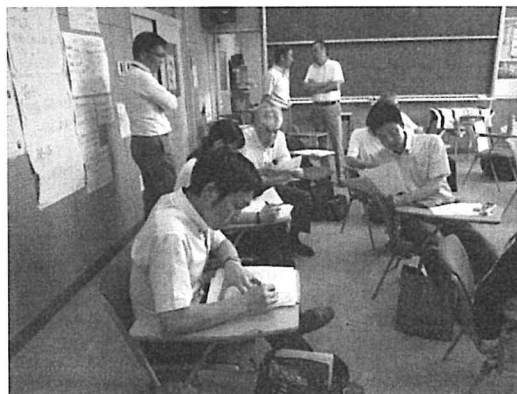
4 講義・演習

新学習指導要領に向けた題材構成について

講師：島田 聡 先生（群馬県教育委員会高校教育課）

1 はじめに

先日の教育課程説明会では一方的に話をする形であったが、本日は協議の時間を交え、部会員の皆さん相互に考えを共有しながら進めていきたい。題材構成については、唯一の正解があるわけではないため、学習指導要領について理解を深め、授業を組み立てていく必要がある。来年度から移行期間となることもあり、既に準備いただいている学校もあると思う。本日は、現行と新しい学習指導要領との関連性を確認しながら、平成34年度からの円滑な実施に向けた準備としたい。



2 演習 ～新学習指導要領から事例を読む～

「教育音楽 中学・高校版」6月号に掲載されている記事を読み、話を進めていく。

表現領域では、武満徹作曲の「小さな空」を教材とする指導事例が掲載されている。楽曲の雰囲気が音楽を形づくっている要素とどのように関わっているのかなどを思考し、その先に「この楽曲をどのように歌いたいか」について技能と関わらせながら試行錯誤していく事例である。また、鑑賞領域では、思考の対象・理解の対象が明確になり、指導事項も構造化されたことにより、学習指導の質的改善が期待できるとしている。能楽と歌舞伎との関わりについて思考する鑑賞事例では、既習の知識と新たに理解した知識が結びつき、知識が再構築されていく。それにより、根拠をもった思考や社会における音楽の価値についての思考を深めていくことができる。

表現領域と鑑賞領域を関連付けた題材について、協議する。

この時間からは、学習活動と資質・能力との関連を考え分類していきたい。（「A 歌唱」に関わる資質・能力、「B 鑑賞」に関わる資質・能力、[共通事項]に関わる資質・能力）グループで協議し、何人かの先生に発表していただく。

前橋女子：金田先生 2時間目の2-1については、技能は尚早と考えたため、共通事項イと判断。

長野原：五十嵐先生 2-3から歌唱のイ（ア）が視点として入ってくるのではないかな。

協議する中で感じたことと思うが、学校の状況や生徒の実態により様々な考え方があったと思う。重要なことは、生徒がどのように思考・判断し、知識や技能を身に付けていくかなどについて、教師が明確に意識すること

である。題材全体を構成する中で不要な活動はないか、また、生徒がより円滑に思考するためにどんな言葉をかけ、どんな学習活動が必要となるか、といった視点を持ち、授業改善を実施してほしい。

このように、新学習指導要領で指導事項が構造的に示されたことは、今後の授業改善の視点として生かせるものであり、群馬県全体で研究を深め、授業改善に取り組むことで、平成34年度に向けた準備としてほしい。

5 講義・実技演習

歌劇「みづち」作曲者からのメッセージ

講師：白樫 栄子 先生

1 はじめに

作曲家として話をするのは初めてなので、精一杯つとめたい。「みづち」は、1999年国民文化祭の時に、県民オペラを作りたいという話をいただき作曲した。平成12年に初演し、平成16年に新国立劇場で上演した。

その後、吉井高校の生徒が、学校の創立30周年記念公演で上演するなど徐々に成長を重ね、全日本音楽研究会群馬県大会で上演し、今回の群馬県高等学校教育研究会部会演奏会で上演するに至っている。



(平成17年当時の)吉井高校の生徒たちによる「みづち」の上演映像は、素直な表現で旋律の美しさや音楽に込められたメッセージをダイレクトに表しており、大変参考になった。

(白樫先生より)

- ・脚本を作られた丹治先生の物語のイメージが「宇宙」「自然」「愛」の3本立てであったことを念頭に曲を作った。冒頭のピアノ前奏は、1つの星からだんだんと星空が広がっていくイメージで作曲した。
- ・ベルカント唱法で歌うなど発声法にはこだわらないが、一番は聴くお客様に日本語がしっかりと伝わってほしい。
- ・この人数での合唱の出来は素晴らしい。できるかぎり多くの人に歌ってほしい。
- ・丹治先生の台詞は短く、説明がない。そのためにそれを音楽で如何に表現するかが求められる。
- ・「小さい」=弱いではない。
- ・例えば、「たちまち雨が」であれば、「雨=あめ」という言葉の意味を踏まえ、テヌート、アクセントを表現してほしい。
- ・記譜する作業の上で、五連符や三連符になった歌詞があるが、あまり連符やリズムに支配されないように（特にレチタティーヴォの部分）楽に歌ってほしい。
- ・「そうだ」は、「そう」にアクセント。大体が「だ」にアクセントが自然についてしまう。
- ・「言葉のスピードで歌う」→「くろひめやまの」
- ・小太郎とみづちの二重唱→共演でなく、競演。ぶつかる。両方の歌詞がお客様に聴こえてほしい。
- ・一幕のフィナーレの拍子を4分の6拍子にした理由=“拍子の破壊”
4分の6拍子→4分の3拍子（8分の6+8分の3）と、切迫するリズムの変化を感じて表現してほしい。

6 閉会行事

あいさつ

廣澤 秀伸 先生（群馬県高等学校教育研究会音楽部会副部長）

高校の現場に戻り、指導案を見ていく中で、学習指導要領との整合性を意識して取り組んでもらえるようにしている。教育の大きな変革期である。午前は理念的なことを多く学ぶことができた。午後の白樫先生の講義では、音楽がいかにクリエイティブであるかを実感した。時間があっという間に過ぎてしまったが、本当に中身が濃い時間だった。ここで得たことをそれぞれの学校現場、部活動、HR 活動に是非生かしてほしい。音楽の仲間が集まれば素晴らしいものができることを、部会演奏会を通して感じてほしい。

7 参加者（敬称略・順不同）

清水 郁代（吉井）	大熊 信彦（太田女子）	上田 裕信（太田東）	廣澤 秀伸（前橋西）
東 喜峰（前橋）	朝倉 康雄（前橋西）	住谷 伴（前橋商業）	兒玉 理紗（高崎女子）
須田 諭美（吉井）	戸松 久実（吉井）	青柳 亮（桐生女子）	伴野 和章（太田東）
斎藤真里奈（沼田女子）	田沼 昌紀（館林）	坂本 将（館林女子）	秋元 麻美（渋川青翠）
金田 知子（富岡）	野口 瑞穂（大間々）	勝山 英城（万場）	五十嵐桃子（長野原）
川上 寛子（玉村）	柳田絵美子（館林高特）	引田 麻里（市立太田）	藤嶋 啓子（関東学園）
力石 泉（二葉高特）	後藤 順子（前橋南）	鈴木香奈子（桐生南）	金田 英樹（前橋女子）
塚田 孔佑（太田工業）	竹澤 敦（太田フレ）	小川 唯佳（利根商業）	

文責：小川 唯佳（利根商業）

平成30年度講演会

日 時 平成31年1月29日(火) 14:00~15:30
会 場 群馬県立玉村高等学校 会議室
演 題 「口唱歌から展開する音楽教育」
講 師 伊野 義博 先生
新潟大学 教授

はじめに

群馬に降り立った高崎駅に上野三碑のレプリカが飾られていて、飛鳥時代の文化の営みを今に伝える貴重な文化遺産に感銘を受けた。上州に伝わる口説き節である木崎音頭や八木節は越後から伝わり変化していったように、文化や音楽などの点は線で繋がり立体的になる。日本音楽のソルミゼーションと言われる口唱歌と音楽教育の点を線でつなぎ、これからの音楽授業の展望について考えていきたい。

1 講演

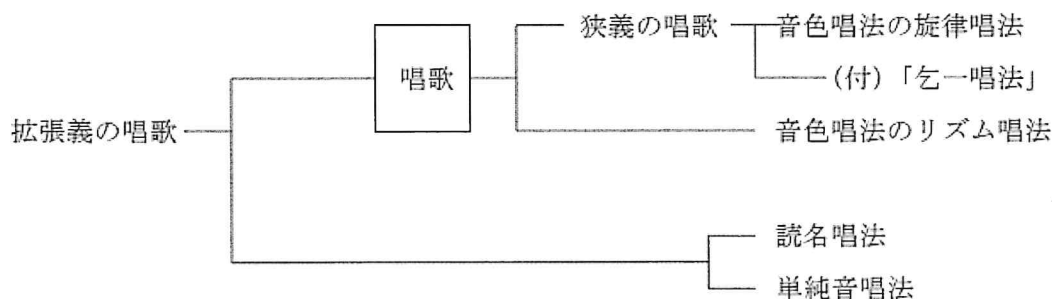
1 唱歌(口唱歌)

「しょうが」は、「唱歌」「証歌」「正歌」「声歌」と様々な表記があるが、楽器の旋律・リズムに一定の音節をあてて口で唱えることである。例えば、太鼓で「ドドンコドンドン」と口で唱えれば、音色やリズム、奏法などを丸ごと伝えることができるとても便利なものである。日本音楽の伝統や文化を伝承するために使われてきた。

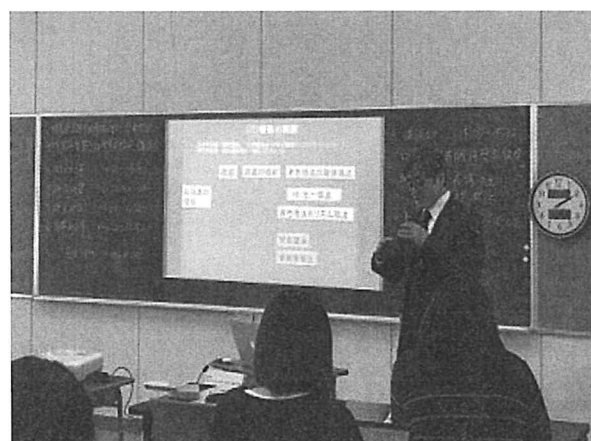
(1) 学習指導要領と口唱歌

教育基本法に示されている教育の目標には、伝統と文化の尊重と他国の尊重とある。小学校音楽科の学習指導要領解説では、口唱歌を活用するよう示されており、中学校では言葉と音楽との関係や、姿勢や身体の使い方についても配慮するとともに、口唱歌を用いるよう示されている。このように、小中学校で学びを経た生徒が高校に入学してくることを踏まえ、高校の音楽の授業を考える必要がある。高校の解説では、音楽のそれぞれの特徴には、音楽を形づくっている要素による特徴、各音楽に固有の発声法・歌唱法、口唱歌、楽器及びその奏法や調弦法、記譜法などがあると示されている。口唱歌は日本の中だけで留まるのではなく、そこから見えてくるグローバルな視点をもてるように、学校教育の場で多く用いられるように求められている。

(2) 唱歌(口唱歌)の範囲



(横道万里雄「唱歌概説」『口唱歌体系-日本の楽器のソルミゼーション』横道万里雄・蒲生郷昭 構成・解説
CBS ソニー 1978 p.12)



口唱歌は、大きくソルミゼーションとして捉えることができる。音楽の演奏に密着し口頭で伝えられる場合（口頭性）や、楽譜的機能をもつ場合（書記性）がある。ソルフェージュの一環として音楽教育の中に取り入れられたものとしては音名唱や階名唱があるが、日本のソルミゼーションは口唱歌だと言える。雅楽や能楽、民俗芸能の楽器として、太鼓や箏、三味線などの楽器の習得に口唱歌が使われてきた。教育の現場で考えられている唱歌は、図で言うならば、音色唱法の旋律唱法、乞一唱法、音色唱法のリズム唱法だ。

（3）唱歌（口唱歌）で学ぶ



【実践】唱歌をうたいながら箏曲「六段の調べ」をエア演奏

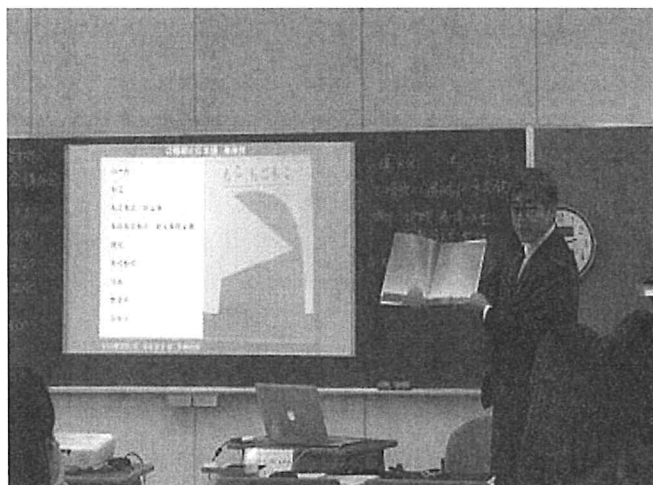
実際に謡の鼓、箏の曲の口唱歌を確認してみよう。

- ・ 謡《松虫》
- ・ 箏曲《さくらさくら》
- ・ 箏曲《六段の調べ》

太鼓、箏などは口唱歌を用いると、音やリズム、音のニュアンスが分かりやすくなる。「トン」「テン」というと音の相対的な高さが分かる。「コロリン」は転ぶような音。音の高さ、強弱、減衰感、リズム、間などを伝えることができる。

（4）唱歌（口唱歌）と日本語、身体性

口唱歌は日本語を元として作られたものである。子どもたちの生活の中に自然と入っているオノマトペの感覚が生きている。例えば絵本の「もこもこもこ」（谷川俊太郎作、元永定正絵、文研出版）を朗読してみよう。オノマトペの反復、言葉のスピード、高さ、響きなどによってイメージや間などが伝わる。「ちゃっくりがきいふ」（桂文我話、梶山俊夫絵、福音館書店）では日本語がそのまま唱歌になっている感じが分かる。唱歌は特別なものではなく身近なもので、それを授業の中につなげていく発想が大切である。



（5）唱歌（口唱歌）の特性と伝統音楽学習

口唱歌には、音楽を形づくっている要素から見ると、「音色」「リズム」「速度」「旋律」「強弱」「構成」「テクスチュア」などが包括されている。また、奏法や身体の使い方などの情報も含まれている。つまり、口唱歌は「多義性、包括性、曖昧性、非固定性」といった性格をもつ。また、学習法としては、丸ごと真似る、身体を通して学ぶといった性格ももつ。これは音楽をどのように捉えるかといったこと、すなわち文化の認識法と深く関係する。このことを押さえずに、例えば、「ドンドンカカカ」からリズムだけを取りだして教えてしまうと、口唱歌による捉えを失ってしまうことになる。

口唱歌は口頭性と書記性の二面性をもつ。今日の授業研究会では、「さくらさくら」のアプローチを唱歌で導入し、音のニュアンスや音高を口唱歌で伝えた後、楽譜を提示した書記性も活用していた。

唱歌を使うか、五線譜を使うか、2つの方法を比較した授業の展開を考えることも面白そうだ。それをどのように教えるのか、どのように学ぶのか、音唱法、唱歌、横書き、縦書き、五線譜と文字などを活用しながら工夫し、発想豊かな授業を展開していくと良い。

(6) 唱歌（口唱歌）が投げかける課題

- ・音楽の味わい方、理解の仕方の違い

例えば、《六段の調》の冒頭を階名で捉えるか、口唱歌で捉えるかで音楽の理解の仕方は異なる。これを前者で教えてしまうと伝統的な捉えを無視してしまうことになる。

- ・思考法、認識法の相違、克服

自分自身の音楽の認識の仕方がすべてだとは言えない。扱う教材に対して自身の音楽理解の方法が万能なのか、常に問う必要がある。

- ・音楽理解の背景は十人十色

教師の音楽の認識法がすべてであるとは言えないのと同様、教室の生徒のそれも個々に異なることを押さえる必要がある。例えば幼い頃からピアノを習い五線譜に親しんできた生徒と、J-POPやバンドが好きで耳コピーで音楽をしてきた生徒とでは、音楽に対する基本的な認識の仕方や学習の方法が異なる。

- ・二つのソルミゼーション

口唱歌をソルミゼーションと捉え、例えば、《さくらさくら》を五線譜階名唱で学ぶ場合と「ツンツンテン」と口唱歌で学ぶ場合とを比較するなどの発想を大事にしたらどうだろうか。

- ・文化の接触と変容

伝統音楽は明治時代で止まっているのだろうか？そうではなく、異なる文化が接触し混ざり合い変容し、新たな形式を生み出している。伝統をおさえながら新しい視点が生まれてくるのである。

【例】「サッポロ一番、みそラーメン」のCMソングは、機能和声的な背景を感じる旋律の後、「みそラーメン」では民謡のテトラコードとなっている。こういった点に面白さがある。

- ・横断的な発想

「日本の伝統」という枠組みにこだわらず、横断的な発想を持つことも重要である。

例えば、「旋律に言葉がどのように当てはめられているか」といった発想のもとで授業をするならば、次のような問いかけができる。

【例】《魔王》を日本語とドイツ語で歌ってみよう。何が違うかな。あなたは、どちらが好み？その理由は？

Und wiegen und tanzen und singen dich ein
う たって お ねんね も さした げ る
い いと こ ろじゃ よ さあお い で

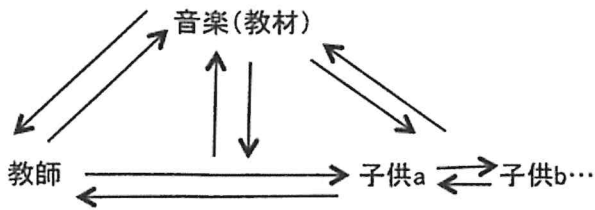
【例】能の拍節法（平ノリ、中ノリ、大ノリ）による言葉の当てはめ方と色々な歌の当てはめ方を比べて見よう。例えば、《荒城の月》《ヘビーローテーション》などはどうだろうか。

- ・三点比較、複眼的比較

従来多かった、西洋音楽と日本音楽の二点比較ではなくて、それに他の様式の音楽を取り入れ、三点比較や複眼的比較を発想する。

【例】声の世界を比べてみよう。日本の《酒造り唄》と《魔王》と《ケチャ》を「声の音色」「リズムや旋律の特徴」「作詞作曲家の有無」「言語の違い、歌詞の内容」「聴衆の存在、歌の場や空間」「歴史、文化」などの視点から違いや共通点を考えよう。

2 音楽教育の展望 ～音楽教育のパラダイム転換～



いま必要とされている」と述べる(平田オリザ『対話のレッスン』講談社学術文庫)。対話の方向性であるが、教師→子供といった一方通行のものではなく、図のように多方向、双方向であるべきだ。

(1) 対話から成る授業への転換

平田オリザ氏は、対話とは、「自分の価値観と、相手の価値観をすり合わせることによって、新しい第三の価値観とでもいうべきものを創りあげること为目标とする」ものであり、「相手の意見にあわせるのでもない。自分の意見を押し通すのでもない。新しい価値創造の形が

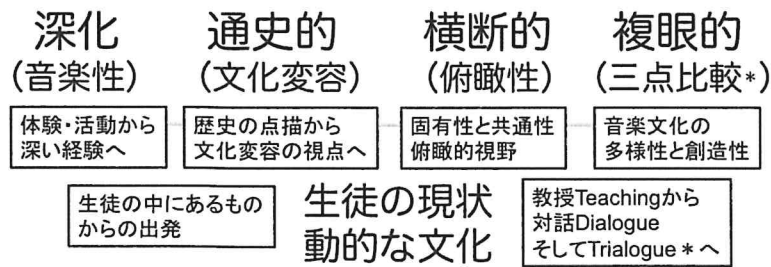
(2) 明日の授業の一方向性

音楽授業のパラダイムを転換する必要があるだろう。その一方向性として図のような形を提案する。まず、次の四つの視点である。

- ①体験や活動を主としてきた授業を深い経験につなぎ、音楽性を深化させること。
- ②歴史の点描ではなく文化変容へと視点を転換し、音楽や文化を通史的に捉えること。
- ③固有性と共通性といった視点を推進し、俯瞰的な視野を持った横断的な授業構成を

音楽授業のパラダイム転換

◎これから



すること。

④三点比較*など、音楽を複眼的に観て、音楽文化の多様性と創造性を学ぶこと。

これらの視点の土台には、生徒の現実と動的な文化の存在がある。つまり、現実に存在する動的な文化の状況や生徒の現状を見据え、そこから出発する授業である。あらかじめ決められた価値体系の教授とは方向性が異なる。このためには、教授 Teaching から対話 Dialogue、さらに Trialogue*へと授業を変えていくことが必要となる。

*これらについては、川田順造氏の「文化の三角測量」、Trialogue から発想を受けている。Trialogue は、川田氏の造語である。(川田順造『文化の三角測量 川田順造講演集』人文書院)

2 閉会行事

(1) あいさつ

清水 郁代 先生(群馬県高等学校教育研究会音楽部会部会長)

高校の教員は、多感な時期の生徒と日々向き合っている。また、小学校中学校と学習を積み重ねた上で、次のステージへステップアップしていけるような授業を作っていく必要がある。日本の伝統音楽をどのように授業に取り入れていくのかは、自分や自国の意識をしっかりと持ち、グローバルな社会に生きていく子どもたちの育成に非常に重要である。今日の講演会では、日本の伝統音楽をどのように授業に取り入れて行けば良いのかを、口唱歌をキーポイントとして様々な視点から提案していただいた。本県の音楽部会で、先生方が交流を深め学び合いや研究することができる環境を益々充実させ、他県との交流にも繋げて行ける展望が感じられた講演会となった。

3 参加者 (敬称略・順不同)

清水 郁代 (吉井)	大熊 信彦 (太田女子)	上田 裕信 (太田東)	東 喜峰 (前橋)
住谷 伴 (前橋商業)	森田 尚子 (前橋東)	兒玉 理紗 (高崎女子)	須田 諭美 (吉井)
黒岩 伸枝 (高崎)	安齊 太 (高崎商業)	伴野 和章 (太田東)	橋詰 詩織 (太田女子)
斎藤真里奈 (沼田女子)	坂本 将 (館林女子)	野口 瑞穂 (大間々)	近野 裕子 (伊勢崎清明)
井上 春美 (藤岡中央)	勝山 英城 (万場)	五十嵐桃子 (長野原)	川上 寛子 (玉村)
引田 麻里 (市立太田)	藤嶋 啓子 (関東学園)	鈴木香奈子 (桐生南)	小川 唯佳 (利根商業)

文責：井上 春美 (藤岡中央)