

小学校及び中学校の音楽科教育方法論に関する一考察

－音楽の本質を伝えられる西洋音楽の鑑賞指導をめざして－

荒川 恵子
(教育学科音楽教育学専攻)

要約 本研究は、小学校ならびに中学校における音楽科教育方法論として、平成20年度の改訂以降、学習指導要領でクローズアップされている「音楽を形作る要素を知覚・感受の根拠とする」ことを通じて、音楽の本質に迫れる鑑賞指導について考察した。中学校においては、スメタナ〈ブルタバ〉を対象として行われた、公立中学校での音楽学者と教員によるコラボ授業を振り返り、音楽史的知見と楽曲分析的知見を結び付けて、総合的に展開する重要性を確認した。小学校においては、中学校へ繋ぐ基礎的段階と位置づけて、音楽の構成要素に気づける方法について、サン＝サーンス《動物の謝肉祭》を用いて課題と可能性を考察した。

キーワード：音楽科教育方法論，鑑賞，音楽を形作る要素，楽曲分析，音楽史

はじめに

平成29年度の学習指導要領の改訂に先駆けて、平成27年3月に日本音楽教育学会発行『音楽教育実践ジャーナル』第12号第2巻では、「授業をクリエイトする－音楽の本質をめざして－」という特集が組まれた。当時、日本音楽教育学会の編集委員だった筆者が、編集を担当する一人だった号である。授業は学校における音楽教育の根幹である。児童、生徒にとって、授業での音楽との出会いが、生涯刻まれる大きなインパクトとなる、魅力的な授業を教師に創造してもらいたいという思いから特集のテーマを名づけた。音楽の授業で、歌ったり、楽器を演奏して楽しいというだけにとどまらず、「音楽の本質」に迫り、児童・生徒の知的好奇心を大きく揺さぶることのできる、ワクワクできる授業を是非クリエイトしてほしいという思いもあったからである。

ノンヴァーバル・コミュニケーションである音楽は、喜怒哀楽のような、あらゆる人種に共通の感情を共有することができ、ともに演奏することで、学級やクラブサークルや社会共同体

の構成員が一致団結できる有効な手段となり得る。また、言語や考え方が異なる人々との交流や、共生を実感させてくれる魅力的な手段である。それも音楽の極めて重要なファクターであるが、さらに踏み込んで、音楽という人間に欠かせない文化の本質に迫るアプローチが、教室の中で展開できないものかと考えた。それが実現しやすいのは鑑賞の授業である。

本稿では、小・中学校における西洋音楽の鑑賞の授業について、この特集の中で企画された音楽学者と中学校音楽科教諭とのコラボ授業を中心に考察してみる。

1. 中学校学習指導要領において鑑賞の授業に求められているもの

平成20年度改訂の中学校学習指導要領では、鑑賞の授業に、それまでの曲を聴いて感想を書くのではない、音楽を形作る要素を感受の根拠とする言語活動が求められるようになった。「西洋音楽の鑑賞」という観点のみから見た場合、平成20年度改訂の中学校学習指導要領に関連する文言は、「内容」の「B 鑑賞（1）ア」で、

鑑賞の授業で指導すべきこととして(ア)「音楽を形づくっている要素や構造と曲想とのかかわりを感じ取って聴き、言葉で説明するなどして、音楽のよさや美しさを味わうこと(下線部は筆者)」「(第1学年)、「音楽を形づくっている要素や構造と曲想とのかかわりを理解して聴き、根拠をもって批評するなどして、音楽のよさや美しさを味わうこと(下線部は筆者)」「(第2及び第3学年)、(イ)「音楽の特徴をその背景となる文化や歴史や他の芸術と関連付けて鑑賞すること(下線部は筆者)」「(第1学年)、「音楽の特徴をその背景となる文化や歴史や他の芸術と関連付けて理解して鑑賞すること(下線部は筆者)」「(第2及び第3学年)が挙げられる(https://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/chu/on.htm)。これらは、音楽を楽曲分析的に聴くことを推奨している。そして学年が上がるにつれて、「感覚」的ではなく、より「理論的に理解する」ようにしなければいけないというのである。

その後の平成29年告示の中学校学習指導要領では、全学年の同箇所「内容」の「B 鑑賞(1)(ア)」の項目は増えて、2分割されている。この改訂では、アクティブラーニングを推奨しているので、「自分なりに考えること」として(ア)「曲や演奏に対する評価とその根拠」、(ウ)「音楽表現の共通性や固有性」が挙げられている。次のイでは、理解することとして(ア)「曲想と音楽の構造との関わり」、(イ)「音楽の特徴とその背景となる文化や歴史、他の芸術との関わり」が挙げられている(https://www.mext.go.jp/content/1413522_002.pdf)。

つまり平成29年度時には、平成20年度時の改訂の際の方針の継承とさらなる深まりが見られる。「評価」「根拠」という言葉が前面に押し出され、より音楽を深く理解しなければ言及できない「共通性」「固有性」も自ら探究するように方向づけられている点の特徴である。

2つの学習指導要領の「共通事項」を比較すると、平成20年度版は、ア「音色、リズム、速度、旋律、テクスチュア、強弱、形式、構成などの音楽を形づくっている要素や要素同士の関連を

知覚し、それらの働きが生み出す特質や雰囲気を感じること(下線部は筆者)」、イ「音楽を形づくっている要素とそれらの働きを表す用語や記号などについて、音楽活動を通して理解すること」とあった(https://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/chu/on.htm)。

平成29年度版は、音楽を形づくっている要素の一つ一つをあげることは省き、「ア 音楽を形づくっている要素や要素同士の関連を知覚し、それらの働きが生み出す特質や雰囲気を感じしながら、知覚したことと感受したことの関りについて考えること(下線部は筆者)」としている。(https://www.mext.go.jp/content/1413522_002.pdf)。「知覚し感受する」にとどまらず感受の根拠を「考えること」を明確に重視している。また、イ「音楽を形づくっている要素及びそれらに関わる用語や記号などについて、音楽における働きと関わらせて理解すること」とあり、楽譜に記載されているものを「音楽における働き」という観点から読み解くことに焦点が当たっている。このように、楽曲分析がクローズアップされていることを踏まえて、鑑賞の授業を作らなければならない。

2. 「音楽の本質」を教える方法 - 〈ブルタバ(モルダウ)〉を例に

ここから中学校音楽科において、「音楽の本質」を教えることのできる鑑賞指導について考察してみる。前出の日本音楽教育学会発行『音楽教育実践ジャーナル』の特集「授業をクリエイトする - 音楽の本質を目指して -」[日本音楽教育学会編2015]では、学会編集委員会企画として、音楽学者の野本由紀夫が、神奈川県の公立中学校教諭である加藤穂高と連携し、ベドルジハ・スメタナ(Bedřich Smetana 1824 - 1884)の〈ブルタバ(Vltava かつてのモルダウ)〉を題材とする授業を行った。のちに、二人は、同誌に次の稿を書いている。

- ・野本由紀夫 「鑑賞授業をクリエイトするために」 - 交響詩〈ブルダバ〉の誤解を解く -
- ・加藤穂高 「〈ブルダバ〉の鑑賞を通して何を伝えるか、何を学ばせるのか - 専門的解釈

からのアプローチ」

これらに言及しながら、「音楽の本質」に迫る鑑賞授業の課題と可能性について考えてみたい。

2.1 音楽の本質に到達するためには何が必要なのか

まずは、全般的な話になるが、野本は、生徒に音楽の本質を伝えるために、最も重要なこととして「(まずは教師、そして生徒も)自分自身の力で音楽の本質に近づくことである」[野本 2015: 22]と述べている。確かに、教師が音楽の本質をとらえていない限り、生徒に音楽の本質を示すことはできない。ここでいう音楽の本質とは、西洋音楽については、作曲家の芸術的な最終意図ということになるであろう。それは往々にして歴史の影響を受けた形で現れる。生徒の知的好奇心を大きく揺さぶることができるものと思われるが、そもそも教師本人が、それを真に「面白い」、「ワクワクする」と思っていないければ、到底、生徒に、新しいことを知る喜びを伝えられないものである。また野本は、以下を鑑賞授業の重要項目として挙げている。

- (1) 感性の根拠としての音楽史と音楽分析 (アナリーゼ)
- (2) 「見ると聴こえる」「見れば聴こえてくる」
- (3) 比較演奏のプレゼンテーション
- (4) 伝わる話術
- (5) 生徒のアクティブラーニング

[野本 2015: 22]

野本は、特に重要なのは、個々の知識を結び付けられる音楽的総合力と、それを説得力を持って生徒に提示できる音楽的技術や工夫であるということのを次のように詳細に語っている。

音楽教師には、世界史や音楽史の知識、文化に対する造詣とともに、分析に資する音楽理論や音楽学的な素養と、演奏家的な音楽センスを(タテ割りの知識や能力としてではなく)ヨコに結び付ける総合力が求められる。さらにはその総合力を、教育現場

で聴覚・視覚の両面の工夫(提案(2)と(3))により臨機応変にアクティブに展開することが求められるのである。(略)以上のような、音楽に関する「総合的展開力」こそが「授業をクリエイトする」為の基礎能力だと考える。[野本 2015: 23]

のちに、詳しく触れるが、世界史や音楽史や文化に対する知識、造詣、音楽理論上の知識は、それぞれ単独にあるだけでは不十分で、相互に関連付けて楽曲の分析に活かせなくては「音楽の本質」にたどり着けないのである。

また野本は、ピアノを用いたプレゼンテーションについて、高いレベルを求めており、次のように語っている。

ピアノの能力にしても、鑑賞授業では歌唱指導の伴奏レベルではもちろん不十分である。提案(3)でいうプレゼンテーション能力とは、即興的な作曲の能力や、オーケストラ・スコアをその場でピアノで弾きこなせる能力であり、ショパンやリストが弾きこなせるようなピアノ能力が求められているわけではない。[野本 2015: 22]

音楽の授業は、音でプレゼンテーションするのが最も効果的ということであろう。前述の内容は、音楽の理論的な側面を、音で的確にプレゼンテーションできるだけの技術力が必要であるということであるが、かなり高度である。高度な内容を完璧にできなくても、音でしか伝えられないことを、伝えられるよう努力することは必要であろう。言葉では語りつくせない音楽のデモーニッシュな部分についても、音を聴けば瞬時にわかるということもあり得るであろう。従って、音を使って説得力を持ってプレゼンテーションできる力を養うことも極めて重要になってくる。

次に、中学校の鑑賞教材であるスメタナの〈ブルタバ〉を対象として、音楽の本質を伝えるには、何が必要不可欠であり、現在どのような誤解が学校教育に見られるか、野本の指摘を整理

する。

2.2 音楽史の観点から

まず、音楽史の観点から述べると、野本は「標題音楽」＝「表題音楽」の誤解があると指摘している。「標題音楽」とは、「表題（タイトル付き）音楽」ではなく、「詩的な言葉で書かれた（音楽の経過についての）楽曲解説」[野本 2015：24] 付きの音楽である。にもかかわらず、誤解されて、教科書には「表題音楽」であるように解説されることが横行している。この用語をめぐる誤解によって、〈ブルタバ〉は、ブルタバ川の表題音楽であり、川の描写手法を学ばせることが最重要と考えられてしまっているのである。

〈ブルタバ〉の最も重要な点は、その歴史的背景にある。スメタナは、チェコの国民楽派の作曲家であり、〈ブルタバ〉は、《わが祖国“Má Vlast”》の第2曲である。本作品の初版は、1880年にドイツ語で出版されている。チェコは、1620年以降、約300年間オーストリアのハプスブルグ家により支配され、チェコ語も禁止されていた。初版の解説文には、作品が、モルダウ川の流れを叙述したものであると明記されているが、実際にはブルタバは大河ではなく、支流にすぎない。

野本は、楽曲分析を通して、曲の真の内容は、民族独立の希望・希求であり、検閲への対策として政治的にカムフラージュする必要があった為、標題も表題もドイツ語で執筆し、表向き、川の叙述としていると推測している[野本 2015：28-29]。川の流れなど、描写音楽に感じられるものは、音楽の内包を示すための表面的な記号に過ぎないとも語っており、「チェコ民族の同胞に対する、同族意識（同属意識）や愛国心の喚起のための契機や手段としている」と結論付けている[野本 2015：28-29]。それを導き出した根拠は、音楽分析の結果であるという。次に、野本の行った音楽分析に焦点をあててみる。

2.3 音楽分析の観点から

本作品は、H-|E-Fis-G-A-|H-H-H-|C-C-|H-H-H-|A-A-A-|G-A-G-G-|Fis-Fis-Fis-|E が主題であり、全曲中4回登場する。e-mollの短調で、上行と下行音階によって構成されている。上行に3小節、下行に5小節配されており、下行の方が小節数が多い。下行のモチーフを野本は「ため息のモチーフ」の連続と指摘している。バロック時代の音楽修辞学法であるフィグレンレーレ (Figurenlehre) 以降、使用されているものである。野本は、この上行、下行音型のアンバランスさに着目し、「モルダウ主題は、気持ちは短時間（3小節）に盛り上がるものの、悲しみの時間（5小節）の方が長い」[野本 2015：26-27]としている。

しかし、曲の最後に主題が出てくるときは、A-durの長調に転じ、H-|E-Fis-Gis-A-|H-H-H-|Cis-Cis-|H-H-|Cis-Cis-|H-H と頂点が2か所に増えている。主題には原曲があり、チェコ人ならだれもが知るチェコ民謡《穴から子猫が (Kočka leze dírou)》が使用されている。ドイツ民謡《小ぎつねこんこん (Fuchs, du hast die Gans gestohlen)》と旋律構造が一致しており、共通の原曲があると推定されているものである[野本 2015：26-27]。

野本は、これらを踏まえて、次の様にスメタナが意図するものを解釈している。

交響詩〈モルダウ〉の主題プロセスとは、「短調」化されて旋律的頂点が「1回」だけになった、被支配民族の「哀愁のメロディ」から、長調で頂点も2回ある「チェコ本来の民謡メロディ」へと戻るプロセスに他ならない。ドイツ語を強制され、チェコ独自文化も抑制され、政治的にも支配を受ける立場のチェコ民族の悲哀・哀愁を帯びた現状から、本来の姿を取り戻す過程、つまり「チェコ民族の独立」と言う悲願が作品に込められていることが、音楽分析から明らかである。[野本 2015：28]

短調でもの悲しく始まった主題が、最後に、長調で勝利宣言の様に出てくる。その旋律こそ、

チェコ民謡《穴から子猫が》であり、短調の装いで隠されていたものの正体である。つまり、〈ブルダバ〉の鑑賞授業で、音楽の本質に迫るといふことは、川の情景を思い浮かべさせるような授業ではなく、アナリーゼの結果を、歴史の知識と横に繋いで、上記のような内容を理解させることであり、現行の教科書では全くの勘違いの授業が行われているということなのである。

2.4 視覚的アプローチ

また、野本は、鑑賞授業における、視覚の役割を重視して、「演奏映像を見る」「楽譜をグラフィックにみる」「ドキュメンタリーを見る」ことを挙げている[野本 2015: 29-30]。CDで音だけで鑑賞するのは、抽象的で高度であり、楽器の音色も聴き分けられないケースが多いと思われる。しかし「演奏映像を見る」と、どの楽器を演奏しているかが一目瞭然で、楽器の説明もしやすい。中学校では扱わないが、古楽器について扱うような場合は、特にそうである。

そして楽譜は、学習指導要領が言う「感受の根拠の理解」に欠かせない。音楽を聴いて、何かを感じたら、そう感じたのは、どのような音の構成であるからだとして根拠を持って語れるようになるには、楽譜は極めて有効な手段である。野本は、通常の楽譜ではなくても、グラフィックなパターン認識ができるものを推奨している。楽譜をグラフィックにパターンとして見ることができると、それだけで読み取れるものは多い。〈ブルダバ〉も音のうねりが見えてくる。野本は、「見ると聴こえる」「見れば聴こえる」となることが重要であると語っている。

また〈ブルダバ〉の場合には、歴史的な背景があるので、「プラハの春」音楽祭に触れるべきであるとしている。「プラハの春」音楽祭は、第2次世界大戦直後の1946年から、チェコ・フィルハーモニー管弦楽団の創立50周年と、ナチス支配が解かれたことを記念して開催されているものである。5月12日のスメタナの命日に開催され、《わが祖国》が全曲演奏される。野本は、ラファエル・クーベリック(Rafael Jeroným Kubelik 1914 - 1996)の1990年の演

奏映像を推奨している。クーベリックは、第1回「プラハの春」演奏会を率いたものの、2年後の1948年に政治的理由から亡命しており、1990年に、42年ぶりにチェコ・フィルハーモニー管弦楽団と再会したのであった。42年ぶりに祖国を訪れたクーベリックの胸中がドキュメンタリーで語られており、「《わが祖国》の政治的、歴史的、経済的、宗教的そして音楽的背景を体験しつくしたクーベリック以外にできない演奏だと圧倒され、見る者の心を激しく揺さぶる」[野本 2015: 30]としている。

音楽は人間が生み出すものである。クーベリックの思いに触れ、共感することは、生徒にとって大きな音楽文化の学びとなるはずである。

3. 音楽の本質に迫る授業を目指して

3.1 授業前

野本の考えを受けて、加藤は、授業を計画した。野本のアドバスの受けるまで、〈ブルダバ〉を取り上げた授業では、一般にされているように「最終的な到達点として目指してきたものは、『スメタナがブルダバという河の情景をどのような工夫や技法を持って描写しようとしたか、を考察すること』にあった」[加藤 2015: 34]。まず「標題音楽」への認識が浅かったと反省している。従来の授業は、スメタナの作曲技法を学ばせる機会にはなかったが、一般的に浸透している誤解を受け入れていたので、音楽の本質からは外れていたと語っている。

加藤は、3回、中学校で〈ブルダバ〉を対象とした授業を行ったが、第1回目の授業の2週間ほど前から、野本とメールによる情報交換を行っている。野本から楽曲解説・分析、資料、文献などを送られ、加藤からはこれまでの鑑賞授業の概要と指導計画を送った。第1回の授業の4日前には、野本が中学校を訪れて、資料に関する補足説明を行い、教材研究や授業計画について協議している。そして、その後、毎週、同じ1年生のクラスに〈ブルダバ〉の授業を行い、終了後、すぐ野本に報告し、次回の為に協議した[加藤 2015: 35]。

加藤 2015 に、野本の助言から得られたこと

を挙げているが、スメタナの意図を読み違えていたことに気づかされたことへの驚きが、最も大きかったようである。また楽曲分析の雄弁さも思い知ったようである。3回授業した中で、初回のワークシートに「この曲が何を表しているか考えてみよう」という発問で1つの欄を設定していたそうだが、野本より、「音楽が何を描写しているのかについて」と「曲の構成や展開について」のどちらを書けば良いか、迷うのではないかというアドバイスを得て、どちらの視点からも書けるようにしたとのことである[加藤 2015 : 35]。学習指導要領が求めているのは後者への気づきと前者を結びつけることであるので、2つの観点に答えさせることは、妥当と言えるであろう。

加藤は、作品への解釈が変わり、授業の到達目標が変わったので、これまでの授業を見直して、場面ごとの音楽による情景描写を丁寧に考えさせる内容ではなく、「ブルタバの2つの水源」「ブルタバの主題」の2点に絞り、あとは歴史的な背景に学習が展開できるように構成したとのことである。加藤 2015 には、詳細な記録が記述されている。

3.2 授業について

1時間目は、オーケストラの理解のために、「楽器」に焦点をあてて、名前を書きだしたり、演奏者が楽器を演奏している際の動きや楽器の音色についてメモを取らせたりしたのち、〈ブルタバ〉を音だけで鑑賞させている。教科書も見せないようにしている。ワークシートに「どういう音」が聞こえて、「どういうこと」を表現しているか書けるように声かけをし、ワークシートを回収した[加藤 2015 : 36-37]。

2時間目は、音源の冒頭部分を再生して、曲の雰囲気を出させ、表向きは河を表していること、それぞれの場面描写についても伝えた。ワークシートを配布し、スメタナ、チェコ、ブルタバの実際の水路、交響詩というジャンルについて確認した。交響詩についてと、ブルタバは実際には大河ではないという点については、野本のアドバイスを活かし、教科書に書かれて

いる誤解を払拭した。第1小節から第39小節までの、2つの水源から水が流れ出て、第40小節からの主題に入るまでの部分について(「ブルタバの2つの水源」)、なぜそのように聞こえるのか、楽譜上の音符、記号、楽器などから考えさせた。アクティブラーニングのかたちで、1班3～4人、一人30秒ずつ班内で発表させ各班の内容を模造紙にまとめさせた。そしてその模造紙を黒板に貼り、それぞれに質問させ共有させた[加藤 2015 : 37-38]。

3時間目は、前回の模造紙に記述された意見をプリントにまとめ配布した。スコアもつけて、スコアを見て考えさせて、それぞれの意見を比較させたりした。第40小節から第47小節に出てくる「ブルタバの主題」を聞かせて、グループ学習ではなく、一人ひとり、前回と同じく、なぜそのように聞こえるのか、楽譜上の音符、記号、楽器などから考えさせた。

その後、ワークシートを使って、当時のチェコを取り巻く世界情勢について理解させ、ブルタバの原曲であるチェコ民謡を聞かせてから、野本の言うブルタバの主題8小節分における上行3小節と下行5小節という長さの不均衡、強弱、和声について解説し、最後に主題が長調となって出てきて頂点が2回となる部分もピアノで弾いて、最初の短調の主題との差異を感じ取らせた。野本からは、「プラハの春」音楽祭について言及すれば、より感情移入ができたのではないかとのアドバイスがあった[加藤 2015 : 38]。民族の悲哀と自由への切望を表現した話もしたものと思われる。

3.3 3回目の授業を見学して

3回の授業を記述から振り返ってみると、1回50分の授業の中に、様々な情報が盛りだくさんに詰め込まれていることがわかる。〈ブルタバ〉は、それだけ生徒に情報を提示しないと、音楽の本質が伝わりきれない教材であるということを再認識する。加藤はワークシートや配布プリントを工夫して、効率よく学習が展開できるように周到に準備している。また、全員の生徒に発言させて、アクティブな授業を展開

している。子どもの発表時間も一人30秒とあり、これが現場の授業の実際であることも痛感する。しかし、無軌道な時間を過ごさせるよりは、焦点化によって、短い時間で自己の意見を述べさせる習慣をつけるほうが良いのかもしれない。加藤の授業構成は、導入部分が毎回明確で、授業のねらいがわかりやすく、生徒にとって混乱なく受け入れられるものであったと思われる。また最後に毎回、生徒が授業内での学習をふりかえられる時間を取る工夫をしており、学びの定着化、深化に効果があると思われる。

3回の授業を終えて、加藤は、生徒たちの記述に表われた変化を追っている。1時間目に、生徒達は感じたことを記述しているが、その音楽的な根拠に言及しているものは少なかったという。2時間目のブルタバの2つの水源に関する生徒の意見交換時には、楽譜と対応させて記述するものが増えたということである。そして、3時間目に、当時のチェコを取り巻く環境とブルタバの音楽の本質を伝えて全曲を聞かせたところ、スメタナの意図が伝わっている記述が増え、「最初と今とでどう変わったか」について問うたところ、聞き取り方が深まった、面白かったという意見が多く見られたとのことである。回を重ねるごとに、生徒達は、学習指導要領に求められる音楽の根拠を示せるようになり、最終的には音楽史を理解して、〈ブルタバ〉の本質を音で理解することができた生徒が増えたわけで、理想的な授業であった。これは加藤の元々の教員としての意識の高さと力量が反映した結果と言えるであろう。

筆者は、編集委員として野本ともに3回目の授業を見学した。非常に印象に残っているのが、最後の5分でまとめを書かせたときに「目からうろこ」というような表現をした生徒がいたことである。このような知的な驚きを与えられる授業こそが、音楽科に限らず何より重要であると言えるであろう。また、今回の学びである、楽曲構造の分析の仕方、音楽史的事実との絡め方は、今後ほかの作品の鑑賞時にも活かせるはずである。生徒たちにとって、今後も活かせる「音楽作品の見方」を、じっくり学べたことが最大の収穫と言えるであろう。

う。音楽の授業では、何を学んだのかを、そもそも言語化しにくいという課題があったが、それを解決できると言えよう。

音楽史的な部分と絡めて、驚きを与えられる授業は、ヨハン・シュトラウス2世 (Johann Strauss II. 1825- 1899) の《美しき青きドナウ (An der schönen, blauen Donau op.314)》やフランツ・シューベルト (Franz Peter Schubert 1797- 1828) の《魔王 (Erlkönig D 328)》ほか諸々あるが、それは別の機会に書くこととしたい。ここまで中学校の西洋音楽の鑑賞の授業について述べてきたが、この視点を小学校にうつした場合、どのような方法が考えられるかに触れてみたい。

4. 小学校の西洋音楽における鑑賞指導の可能性

4.1 小学校学習指導要領において鑑賞に求められているもの

小学校の学習指導要領でも、平成20年度改訂時に、第1章 総説3「音楽科改訂の要点」(7)に「言語活動の充実」が、あげられ「鑑賞領域の各学年の内容に、感じ取ったことを言葉で表すなどの活動を位置付け、楽曲や演奏の楽しさに気が付いたり、楽曲の特徴や演奏のよさに気が付いたり理解したりする能力が高まるよう改善を図った。これは、受動的になりがちであった鑑賞の活動を、児童の能動的で創造的な鑑賞の活動になるように改善することを意図したものである(下線部は筆者)」とある。

それに基づき、第2節 音楽科の内容 第1節 内容の構成 2 各領域及び〔共通事項〕の内容 B 鑑賞 (1)「鑑賞の活動を通して、次の事項を指導する」としてそれが明記され、学年ごとの目標も設定されている。低学年では、「楽曲の気分を感じ取って聴くこと、音楽を形づくっている要素のかかり合いを感じ取って聴くこと、楽曲や演奏の楽しさに気付くこと(下線部は筆者)」としてあるが、中学年、高学年では、それよりさらに進み「楽曲の構造に気を付けて聴くこと」と明記されている。平成29年度の改訂でも、鑑賞における「楽曲構造への気づき」に重点を置いた方針は継続されてお

り、さらに楽曲を聴いての言語化が推進されている。

高見仁志編著『新しい小学校音楽科の授業をつくる』（2018年 ミネルヴァ書房）は、平成29年度改訂の指導要領に対応するべく小学校音楽科の授業を検討した内容である。その中で、「第9章 音楽科におけるアクティブラーニング」を担当した松永洋介は、音楽科の授業の特色と存在意義について次のように述べている。

音楽科では、他の教科にはない重要な「知覚・感受」という観点がある。たとえば、〈白鳥〉（サン＝サーンス作曲）を聴いたときに、「ゆったりした音楽だな」「キラキラしているね」というイメージを思い浮かべる人は多い。「白鳥」というタイトルを知らなくても何らかのイメージをもつ。それはこの曲のもつ音色や速さなどが耳を通して聴く人の脳に伝わりイメージを作り出すからである。このように音色や速さなど、音楽を特徴づけている要素を脳が認識することを「知覚」という。そしてその結果として何らかのイメージが頭の中に形成されることを「感受」という。

[松永 2018：101]

音楽科固有の特徴であり、存在意義ともいえる「知覚・感受」に重点を置くならば、それを生むものが何であるかを探らせようということで、その根拠を音楽を形づくっている要素に求めさせるということである。小学校の鑑賞の授業では、中学校ほど音楽史的な知見との関連付けが強固にできない可能性があるが、中学校の鑑賞の授業へと繋がられる、音楽構造の分析への芽を育むことが重要である。

4.2 小学校における鑑賞指導の方法

前出の高見 2018 で、「第6章 音楽科と ICT の活用」を担当した齊藤忠彦は、将来的に一人一台のタブレットを使用できる環境となれば、個別鑑賞が可能になるので、〈白鳥〉も含む、サン＝サーンスの《動物の謝肉祭》全 14

曲を各自に自由に鑑賞させて、その中の自分が最も気に入った曲をあげ、その理由を音楽の構成要素に関連付けて考えて発表し共有する授業の展開を考えるとされている「齊藤 2018：73」。児童にとって、自分が気に入った作品について自分の思いや考えを話すのは、喜ばしいことであろう。どこに魅かれているのかを音楽の構成要素から考えさせるというのは、音楽の構成要素を学ばせる動機づけとして、非常に良いアイデアであると思う。

高見 2018 において「第5章 鑑賞」を扱った門脇早穂子は、鑑賞の指導方法として「テーマで比較する方法」「クイズを用いた方法」「図形楽譜を用いた方法」「身体表現を用いた方法」を挙げている。サン＝サーンス《動物の謝肉祭》を対象とした場合を想定してそれぞれの課題と可能性について考えてみる。

① 「テーマで比較する方法」

鑑賞の授業に、比較の手法を導入するのは非常に効果的である。その比較の観点が明確であり、音楽の本質への気づきに繋がっていることが理想である。例えば「演奏者」とテーマを決めた場合は、同一曲の異なる演奏者たちの演奏を収集して、演奏者間の比較を行い、各々の演奏表現の差異を考えることになる。同じ作品であるのに、同じ演奏は一つもなく、演奏者によりテンポ緩急他、様々な表現方法に差異があることを知るようになるであろう。それにより、知覚・感受にどのような印象の差異を生みだしているのかを考えることは、音楽を形作る要素と知覚・感受の関係を考えることに直接繋がる。

また演奏者は、様々な表現の可能性を探求している。演奏を比較することにより、なぜ演奏者が、そのようなテンポや音量や音色を選んで演奏しているのか、それがどのような効果を生んでいるのかを考える習慣をつけることは、音楽のルールのようなものに気づくことでもあり、児童の演奏や音楽づくりに反映できることが期待できる。

筆者は、これまでに大学生を対象にはあるが、F. シューベルト〈魔王〉、ルートヴィヒ・ヴァ

ン・ベートーヴェン (Ludwig van Beethoven 1770-1827) の交響曲について、比較を用いた鑑賞指導を行い、荒川 2003、荒川 2004 でその効果を確認している。同じ作品であるのに、演奏者によって、これほど差異があるのかと驚きが大きかった。

また有意味の比較箇所を抽出して、複数の演奏者の同一箇所のテンポを、児童がストップウォッチなどで計測して比較するのも有益である。アクティブラーニングにちょうど良いと思われる。荒川 2022a では、ヨハネス・ブラームス (Johannes Brahms 1833 - 1897) の〈ハンガリー舞曲 第5番〉を対象に、荒川 2022b では、山上路夫作詞、村井邦彦作曲〈翼をください〉を対象に、児童がテンポ計測を行い、その結果を比較する鑑賞授業を STEAM 教育の可能性として提案している。

〈動物の謝肉祭〉の場合には、原曲が連弾で、オーケストラ編曲版他、様々な編成の版があり、豊富に録音がある。「楽器」をテーマとして、楽器編成が変わるとどのような差異があるかを比較検討するのも学びが大きいだろう。

② 「クイズを用いた方法」

筆者は、柳生 1986, 2006 を参考にして、音を聴いて、どのような動物が表現されているかを考えさせるクイズを行ってきた。柳生は、〈象〉を用いて行ったが、筆者は〈序奏と獅子王の行進〉〈亀〉〈水族館〉などを用いて、2000 年から 20 年間、毎年継続して行ってきた幼稚園訪問演奏会や、幼稚園教諭免許科目を受講する大学生を対象に行ってきた。予め答えを聞かされず、音楽に全神経を集中させて、どのような動物が表現されているか音から推測しようと、思考しながら聴くので、自然に音楽を構成する要素にも着目できるものと思われる。非常に効果的で、教材の力も強く感じた。2000 年の幼稚園訪問演奏会時にも実施し、幼稚園児に、なぜ、その動物と感じるのかと聞くと、「(低く大きな)音がこわかったからだ」と答えていたので、小学生も《動物の謝肉祭》から、音を受感することが十分にできると考える。

このクイズの際、筆者が気をつけていることがある。それは決して否定しないことである。「こわい音だから、ライオンが表現されていると思った」という答えだけが正しいと言うと、他の回答を考えていたこどもは、意欲を失うであろうし、そもそも音楽には答えがないからである。「音がこわいからライオン!」と答えたこどもに対抗して、「熊もこわいで!」と言った子どもがいた。このようにサン=サーンスの意図と違うことを想像していたとしても、それを不正解とするより、想像力の豊かさであるとして受け入れる方が、教育的には意義深いと考える。

低い音は、大きく威嚇的な動物、テンポの遅さは、ゆっくりした歩みの動物、高い音やテンポの速さは、すばしこい小動物を感じさせることが多いようであったが、それ以上の細かな部分に、どのようにすれば着目させられるかが課題ではあるだろう。

③ 図形楽譜を用いた方法

門脇 2018 では、音楽を聴いてイメージしたものを児童に絵で描かせて、共有しあうのが良いと語っている。例えば、同じ旋律を使っているところは同じ形で表したり、違う旋律は特徴に応じて色を変えたり、音楽の区切りに応じて絵も区分して構成したりといったようなことである。より細かいレベルでは、音量の増減、テンポの緩急、音色の差異によって、色を変えたり形を変えたりすることもできると思われる。なぜその色や形を使ったのかを共有して語り合うと、音楽を形作っている要素について、自分が気づけなかったことに気づいたり、同じ音でも、他人とは感じ方が違うとわかることが、学びである。創造的な方法ではあるが、児童の音楽への気づきが少ないとその範囲でしか学べないという面はある。また門脇は「図形で表すことが目的にならないように留意する必要がある」[門脇 2018 : 64]としている。門脇の言うように、あくまで目的は、描画の仕上がりの美しさにあるのではなく、音楽を形作るものの視覚化であることを忘れてはならないであろう。

上記は、子どもに図形楽譜を書かせる方法であったが、図形的な楽譜を見せて理解させるという方法がある。野本は「見れば聴こえる」というグラフィックなアプローチが効果的であることを語っていたが、野本 2016 で〈白鳥〉も取り上げて、チェロの独奏譜の9小節分の楽譜に、書き込みを施し、音楽の理解が進むようにしている。ピアノの伴奏部分は、右手と左手に異なる図形を与えており、細かい音の相違は無視してそれぞれ、同パターンが続くように描いている。但し、右手の方は、冒頭から5小節目までは区切っていないが、その後は、和声の区切りに対応するように図形を区切っている。左手の方は、4分の6拍子の1拍ごとに区切っている。そしてチェロの旋律部は、上行、下行に応じて、音符を包んだ状態で矢印がつけられており、音の方向性のベクトルが一目瞭然である。楽譜がきちんと読めなくても、これを見れば音を図形的に見て、理解が進む可能性は大いにあるものと推測される。

教育出版の平成26年版『小学音楽 音楽のおくりもの 3』にも〈白鳥〉がある。チェリストのミッシャ・マイスキー (Mischa Maisky, 1948-) が、演奏する写真をチェロに焦点をあてて、見開き2ページの8割ほどに、大きく掲載し、それとともに冒頭4小節分の楽譜が、図形化されて掲載されている。チェロの主旋律を、一音一音の音高と音長に対応するように横に線を引いて表現し、ピアノ伴奏部の右手部分の16分音符4つを1単位として、少し略したような形にしてチェロの旋律部に対応するように配している。小学校3年生でも、このような図形だと音楽が形作られている要素に着目しやすいのではないだろうか。同じような図形的な楽譜が、他の曲でも使用されているが、子供に絵を描かせるだけでなく、このような図形的な楽譜を見せて、出ている音と対応している箇所を指でなぞらせて視聴させるなどして理解させる授業も効果的であると考えられる。

④ 身体表現を用いた方法

身体表現を用いた方法については、神原雅之

著『アクション & ビートでつくる音楽鑑賞の授業』(2007年 明治図書出版)が、小学校の音楽鑑賞教材を対象として、身体表現を部分的に導入して鑑賞させる方法を提案している。筆者は、幼稚園教諭免許科目の授業で、毎年紹介している。ブラームスの〈ハンガリアン舞曲 第5番〉やピョートル・イリイチ・チャイコフスキー (Pyotr Ilyich Tchaikovsky 1840-1893) の《くるみ割り人形》より〈トレパック〉を用いて実践しているが、非常に効果的であることを確認している。

〈ハンガリアン舞曲 第5番〉の場合、テンポ緩急、音量の増減の変化幅が非常に大きい箇所があるので、2000年の幼稚園訪問演奏会時に、ただヴァイオリン独奏で聴かせるだけでも、幼児の間からテンポ緩急の急激な変化を面白がって大きな笑い声が起り、同系箇所が訪れる度にそれが繰り返され大いに驚いた。

神原 2007 では、同曲を用いて二人で組になりテンポに合わせてボールを受け渡したり、二人で手を合わせたり、一人で指揮をする方法を挙げている。手を振る大きさを、演奏のテンポ、音量の変化に瞬時に合わせて、次の展開を予測して動かすのが非常にスリリングで、興味深くとらえられるようである。小学生にも十分効果的で、作品全体の構造がより身体に深く刻まれることであろう。〈トレパック〉の場合も、神原 2017 では、同主題が来ればジャンプするなどの同じ動作をすることを推奨している。主題がどこに出現し、全体で何回出現するのかを身体ごと理解できるようになるであろう。

このようなことを〈白鳥〉で行うことは可能である。水面のたゆたいを表現するアルペジオの部分と、白鳥を表現する旋律部分に分かれて音の上下に沿って身体表現をすれば良いであろう。〈カンガルー〉で、音に合わせて跳躍したり、〈化石〉でマリンバのマレットを持つようなつもりで、音の移動に合わせて手や腕を動かすなども良いであろう。《動物の謝肉祭》は短い小曲14曲の集まりで、全曲、特徴があるので、鑑賞の授業には使いやすい教材である。

テンポの緩急、音量の増減、音域の高低差に

よって、身体の動きの大小を対応させるというのは、リトミック的な発想であると思われる。身体表現そのものが目的ではなく、音楽の構成要素の可視化の為に、身体表現を導入するのは良いアイデアであると考え。

上記①～④の方法について、小学生の鑑賞指導において、音楽を構成する要素に気づかせるという観点から、意義と課題と可能性を記述してきた。そのいずれにおいても、楽しいだけで終わらず、児童の理解に深まりがあるように教師は心がけている必要がある。

おわりに

以上、平成20年度、平成29年度の小学校及び中学校学習指導要領の改訂を受け、クローズアップされている「音楽を形作る要素」に着目して、音楽の本質に迫れる鑑賞指導について考察してきた。

中学校においては、野本2015、加藤2015に紹介されている、スメタナ〈ブルタバ〉を対象として2014（平成26）年に行われた公立中学校でのコラボ授業を振り返り、音楽史的知見と楽曲分析的知見を連携させて、ピアノによるプレゼンテーションや視覚に訴える資料を用いて授業を総合的に展開できることで、音楽の本質に迫れることが確認された。

小学校においては、その基礎となり、中学校での鑑賞授業に繋ぐことができるよう、音楽を構成する要素に気づける為に「テーマで比較」「クイズ」「図形楽譜」「身体表現」の観点を導入した教育方法について、サン＝サーンス《動物の謝肉祭》を対象として各々の意義、課題、可能性を考察した。

日本音楽教育学会創立50周年を記念して出版された『音楽教育研究ハンドブック』（2019年 音楽之友社）の中で、山下薫子が平成20年度の学習指導要領改訂以降の鑑賞に関する研究を振り返っている。非常に多岐にわたる研究がおこなわれ、様々な方法が提案されている。そのすべてには触れられなかったが、筆者は、鑑賞の授業に最も重要なのは、方法以上に、提

示内容の作り方、探し方であり、野本と加藤のコラボ授業を受けて「目からうろこ」と生徒が驚いていたのは、知的な驚きを感じられる内容がそこにあったからなのだと考えている。そして、それには、オーソドックスな楽曲分析こそが、大きな力を持っていると確信している。

例えば、《動物の謝肉祭》の場合、音楽史的事実としては、〈ブルタバ〉のような複雑な歴史的背景はない。作者が仲間内だけで楽しむために作った作品で、〈白鳥〉以外は、生前の出版を許していなかったというようなことくらいである。音楽史的な内容と音楽の構成要素とのリンクは、このように密でないものも多いと思われる。しかし、そのような場合も、楽曲の分析が緻密にできるならば、「音楽の本質」へと児童、生徒をいざなうことはできる。というのは、作曲家が作曲時に抱えている悩み事や悲運や喜怒哀楽の感情は、かならずしも作品に反映されるとは限っていないという面もあるからである。非常に苦しい思いをしても明るい作品を書く可能性もあれば、喜びのさなかであっても、沈鬱な雰囲気のある作品を書くこともあり得るのである。

野本2016では、〈白鳥〉を扱う際、音楽だけを聴かせて、何の動物が描かれているかを考えさせる場合も、空を飛来しているのか、水面にいるのか、地上を歩いているのか、群れなのか、一匹だけなのかなども音から考えさせるのが良いと語っている。また、教師がピアノを弾く手を見せれば、水面を感じさせる部分は、手のポジションがほとんど変わらないことが示せて、静けさを感じる理由を実感させられるとしている。また、チェロという楽器で弾くからこそ大きな鳥の感じが出て、楽器が変わると別の鳥に聞こえるであろうと音色の差を感じさせる重要性も伝えている〔野本2016：41-43〕。

テンポを変えると表現されている動物が異なるように感じられることを野本が監修するNHK for schoolの「おんがくブラボー」の第1回放映分で「実験」と称して取りあげている。「猫」「うぐいす」「馬」の場合を紹介し、音で説得力をもって示している〔<https://www.nhk>

or.jp/school/ongaku/bravo/]

このように、音楽の構成要素に深く向き合えば、見えてくるものがまだまだある。野本は、音楽学者、音楽教育者、指揮者、音楽番組監修者でもあり、音楽を歴史、楽曲分析、演奏を含む広範囲の角度から熟知している人材である。野本が音楽に対する分厚いバックグラウンドを持っているからこそ、魅力的な内容を提示できることは間違いないが、意識高く学べば、児童、生徒の知的好奇心を満たせる音楽の本質に向かう授業に少しでも近づくことは不可能ではないであろう。

小学校・中学校の教科書において、地球上の多様な音楽が取りあげられるようになっていく。それ自体は、素晴らしいことであるが、西洋音楽の領域について、まだまだ児童、生徒に伝えきれていないこと、教え尽くせていないことが多くある。音楽は、音を媒介とするコミュニケーションである。「音」そのものに目を向けさせて、音をどのように構成して、何を伝えようとしているのかを探求させることは、深い学びとなり知的な喜びを与えることになるはずである。

小学校でその芽を育み、中学校へと繋げ、高等学校以降、生涯にわたり、音楽を知的好奇心で捉えられるようにするのに、音楽を形作っている要素に目を向けさせる鑑賞の授業は、大きな可能性を秘めるものであると考える。

謝辞

本稿に有益な御助言を頂きました玉川大学 野本由紀夫教授、本学の関口博子教授に深く感謝申し上げます。

参考引用文献

- ・荒川恵子 2003「歴史的名演奏家の演奏比較を導入した鑑賞指導法の構築に向けて - シューベルト《魔王》を対象とした場合」『関西楽理研究』第20巻、90-99頁。
- ・荒川恵子 2004「ベートーヴェン交響曲の鑑賞指導法に関する一考察 - 歴史的名演奏の演奏比較を導入した場合」『京都女子大学教育学部紀要』第44号、152-168頁。

- ・荒川恵子 2022a 「音楽の授業におけるSTEAM教育の可能性についての一試論：ブラームス作曲《ハンガリー舞曲 第5番》の演奏におけるテンポ測定を通じて」『京都女子大学教職支援センター研究紀要』第4巻、109-115頁。
- ・荒川恵子 2022b 「【研究報告】小学校の「音楽」の授業におけるSTEAM教育展開への一考察：《翼をください》の演奏におけるテンポ測定を通じて」『京都女子大学発達教育学部紀要』第18巻、87-98頁。
- ・門脇早穂子 2018「第5章 鑑賞」『新しい小学校音楽科の授業を作る』ミネルヴァ書房、56-65頁。
- ・神原雅之 2007『アクション & ビートでつくる音楽鑑賞の授業』明治図書出版。
- ・加藤穂高 2015 「《ブルダバ》の鑑賞を通して何を伝えるか、何を学ばせるか - 専門的解釈からのアプローチ」『音楽教育実践ジャーナル』第12号第2巻、32-42頁。
- ・松永洋介 2018「第9章 音楽科におけるアクティブラーニング」『新しい小学校音楽科の授業を作る』ミネルヴァ書房、97-103頁。
- ・三善晃監修 2013『小学音楽 音楽のおくりもの3』教育出版株式会社。
- ・日本音楽教育学会編 2015 「特集 授業をクリエイトする 音楽の本質を目指して」『音楽教育実践ジャーナル』第12号第2巻、4-107頁。
- ・野本由紀夫 2015 「鑑賞授業をクリエイトするために - 交響詩《ブルダバ》の誤解を解く -」『音楽教育実践ジャーナル』第12号第2巻、20-31頁。
- ・野本由紀夫 2016『クラシック名曲のワケ 音楽授業に生かすアナリーゼ』音楽之友社。
- ・齊藤忠彦 2018 「音楽科とICTの活用」『新しい小学校音楽科の授業を作る』ミネルヴァ書房 66-77頁。
- ・高見仁志編著 2018『新しい小学校音楽科の授業を作る』ミネルヴァ書房。
- ・山下薫子 2019「4-2-7 授業における音楽の学び鑑賞」『音楽教育研究ハンドブック』音楽之友社。188-189頁。
- ・柳生力 1986「《象》をめぐる二つの指導」音楽鑑賞教育振興会編『音楽鑑賞教育』10月号 18-21頁。
- ・柳生力 2006「イメージという怪物」『仕組みられた学習の罫』アガサス 36-42頁。

URL

- ・NHK for School おんがくブラボー HP <https://www.nhk.or.jp/school/ongaku/bravo>

ビデオ

- ・鑑賞指導研究会 MEBAE 2000年度 京都幼稚園 訪問演奏会記録資料