課題研究

21世紀の音楽科のカリキュラム開発
その3－新しいカリキュラムの枠組み－

『音楽の生成を核にした音楽教育の理論と実践』

はじめに

I カリキュラムの枠組みについて
II 西洋音楽から導き出される指導内容
III 日本音楽から導き出される指導内容
IV 養護学校での指導内容の実践とその特徴
V 質疑をふまえて

小島律子（大阪教育大学）
松尾雅子（指揮者）
斎藤佐知子（神奈川県横須賀市立高坂小学校）
高橋聡子（大谷大学）
柳伸明（福井大学附属中学校）
加藤博之（昭和音楽大学）

2001年、本学会で、つぎの2つの条件を備えた音楽科の新しいカリキュラムを世に提案しようと「21世紀の音楽科カリキュラム開発プロジェクト」を発足させ、活動を開始した。それはつぎの2点を基本方針とするものである。

①幼稚園から大学教員養成までの一貫した体系をもつ。
②「音楽の生成」を基本概念とする。

また他方、平行して全国大会では「課題研究」でカリキュラム開発に寄与する研究を企画してきた。

本学会第6回全国大会（2001）では、教育学、障害児教育、作曲そして音楽科教育学のさまざまな立場から、「音楽の生成」という点を基とする点を表した。つぎの第7回全国大会（2002）では、世界の音楽教育のこれまでの研究・実践を「音楽の生成」の観点から見直し、コーラスの楽器づくりから始まる実践、創造的音楽づくり、ノードフ、ロビンマンションの創造的音楽療法を取り上げ、現在に示唆するものを学んだ。そして、第7回全国大会（2003）では、カリキュラム開発委員会が作成したカリキュラムの枠組みについて、西洋音楽と日本音楽について各専門分野からの提言を得た。同時に、養護学校でのこの枠組みの適用性について検討を行った。この章はその発表報告である。発表者のそれぞれのレジュメ、また、当日の発表をもとに司会を担当した小島がまとめたものである。

課題研究では、最初に指揮者の松尾葉子氏から、ABA形式という指導内容を例に、西洋音楽においては指導内容をどのように捉えたらよいのかについて演奏をまじえた話があった。そしてABA形式を指導内容とした小学校低学年での授業実践を斎藤佐知子会員がビデオ発表をした。

つぎに音楽学研究者である高橋聡子氏が、日本音楽において指導内容を導き出すとすればどうなるのか具体的にいくつか事項を挙げ、実際音を伴って発表した。そして、それを受けた事例として、柳伸明会員が声の抑揚を指導内容とした催馬楽の授業実践をビデオ発表した。

最後に、小島律子会員が、障害児教育での事例を上げ、実践から指導内容をどう読み取っていったらよいかを発表した。
Ⅰ カリキュラムの枠組みについて

小島律子

Ⅰ カリキュラム開発プロジェクトについて

2001年に発足した「21世紀の音楽教育カリキュラム開発プロジェクト」では、委員会を2002年度までに3回開き、生成的概念の哲学者的な検討、外国の音楽のカリキュラムおよび日本の学習指導要領の枠組みや指導内容や体系を分担して調えた。そして、このたびのカリキュラムの枠組みとして、【地域と音楽】一風土・生活・文化、【音楽の仕組みと技能】一形式的側面・内容的側面・技法的側面、【音楽と他媒体】一音・ことば・色彩・動き、という3種類の柱が仮設的に立てられた（資料1参照）。現在は、各柱の下に入れる指導内容を考えているところである。

さらに、プロジェクトでは、委員会の他に、実際に学校現場で実証していくためのワーキングメンバーを会議より公募した。そのメンバーは、上記のカリキュラムの指導内容を自身の勤務場で授業展開の姿に変えて実証している。カリキュラムには、指導内容だけでなく、指導内容を扱うときのプログラム案を記載することになるので、その内容を作っていることになる。

Ⅱ「音楽の生成」とは

「21世紀の音楽教育カリキュラム開発」では、中心概念として「音楽の生成」を置いている。「生成」とは、「そうでなかったものになり始めること」と捉える。そして、本学会プロジェクトで「音楽の生成」という場合、音楽そのものの生成だけを指すのではなく、2つの条件がそろってなければならえない。それは、「そうでなかったものになり始めること」が、子どもの外的環境（音楽）と同時に内的環境（自分）にも起こらなければならないことである。

外的環境にも今までなかったものや状態が現れてこなければならず、内的環境もこれまでとは違った状態にいくと替えられなければならない。

外的環境の生成は、新しい音楽表現が生まれることであるが、内的環境の生成は、神原隆男によれば「音楽の世界像」のつくり替えであり、西園芳信によれば「その音楽の表現を新しい形式と意味を発見し、自らの思考と経験をつくり変えること」である。

しかも、この外的環境と内的環境の変化が別々に起こるのではなく、両者の相互作用として起こるということが重要なのである。

Ⅲ「音楽の生成」とカリキュラムとの関係

では、このような「音楽の生成」という考え方がどうカリキュラムにつながるのだろうか。「音楽の生成」というと難しそうに聞こえるが、実は普段の授業でよく見られることがある。たとえば「かえるのうた」をかみ立てて、追いかける箇所を少しずつ変えてみると、前は勢いしてしまって鳴っていた蛙が、今度はちっちりもこっちしてワワワと鳴いているようになったと感じられる。

これも「音楽の生成」である。外的環境には前と違う個体が生み出され、内的環境には音の重なりの新しい感じ方やイメージが生まれる。さらに、ここでの子どもが発見したのは、音楽の世界からいえば、主に「音の重なり」（テクスチャ）にかかわる事項である。それは音楽学習の指導内容となるものである。

このような事態を「音楽の生成」から捉え直すことで、そこにある指導内容や活動を体系づけていこうというのが、このカリキュラム開発の立場である。

したがって、ここで志向するカリキュラムは、完成された文化遺産としての音楽を未熟な子どもに伝えていこうという、いわば上から下へのカリキュラムにはならない。自らの活動によって音楽の響きと意味を発見することで内世界をつくり替えていくという下から上へのカリキュラムとなる。

Ⅳ カリキュラムの枠組みと指導内容

このような「音楽の生成」を核としたカリキュラムの柱になるものとして、【地域と音楽】、【音楽の仕組みと技能】、【音楽と他媒体】が設定された。

【地域と音楽】は、人間が生活の中で音楽をどう生みだし、どう楽しみできたかということである。その土地の風土や人々の生活様式、またその地が育んできた文化とも大きいにかかわりをもつ。

音楽の仕組みと技能」とは、人間が音を素材としてどう音楽を形づらってきたかということである。素材としての音の選び方、素材としての音を響かせ、つなげ、重ねる原理や方法や奏法、またそこに引き起こされるイメージや感情がかかわる。

音楽と他媒体」とは、人間が音を媒体として表現
しようとしたとき、他の表現媒体をどう結びつけて表現してきたかということである。音、ことば、色彩、光、動きなどの媒体との総合的な表現とかかわることである。

この3本の柱において、人間を主体として音楽活動を動かしていくところに「音楽の生成」という意味を見いだすことができる。できあがった音楽作品から要素を分解して指導内容を導き出すのではなく、あくまでも、人間が音をこう扱ってきたという立場から指導内容を導き出すことが求められる。

今回は、このようなカリキュラムの枠組みに入れる指導内容を、音楽からどう導き出したらよいのかということを、これまで学校音楽教育でおもに扱われてきた機能和声に基づいた洋音楽の場合、また日本伝統音楽の場合に分け考える。2つは共通するところがあるかもしれないし、ないかもしれない。とりあえず同じカリキュラムの枠組みでみていくが、特に日本伝統音楽ではそれにそぐわない部分でも出てくるかもしれない。どこがそぐわないのかを出すことが重要である。

西洋音楽にしても、できあがった西洋音楽を教えるという立場ではなくて、「音楽の生成」の立場からみると、指導内容の捉え方が従来とは変わってくる面があるかもしれない。

また、養護学校でも同じカリキュラムの枠組みが有効であろうか。これについても実態の異なる一人ひとりの児童・生徒のニーズに応えられるような柔軟な枠組みを考えていく必要があるだろう。

これからカリキュラムの枠組みに指導内容を置いていく仕事が始まる。

注
1）西園芳信 (2003)「音楽による意味とかたちの生成とその教育的意義」『学校音楽教育研究』日本学校音楽教育実践学会紀要第7巻、105頁
2）神原陸男 (2003)「音楽の世界像の生成過程を軸とするカリキュラム」『学校音楽教育研究』日本学校音楽教育実践学会紀要第7巻、104頁
3）西園芳信 (2003)「音楽による意味とかたちの生成とその教育的意義」『学校音楽教育研究』日本学校音楽教育実践学会紀要第7巻、105頁

資料1：音楽の生成を核とするカリキュラム枠組み

<table>
<thead>
<tr>
<th>範囲</th>
<th>発展性</th>
<th>養護学校</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>地域と音楽</td>
<td></td>
<td>幼・小中高大</td>
</tr>
<tr>
<td>風土・生活・文化</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>音楽の仕組みと技能</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>形式的側面</td>
<td>伝統音楽</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>内容的側面</td>
<td>伝統的音楽</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>技能的側面</td>
<td>伝統的音楽</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>音楽と他媒体</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>音・ことば・色彩・動き</td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

- 3 -

NII-Electronic Library Service
II 西洋音楽から導き出される指導内容

1 松尾葉子氏の提案

西洋音楽ではどのように指導内容を考えればよいのだろうか。松尾葉子氏は、今回提案するカリキュラムの枠組みの【音楽の仕組みと技能】－形式的側面に入る「ABA形式」という指導内容を例に上げ、それが楽曲にどのような形で潜んでいるか、ピアノを使いながら次のよう説明をした。

ABA形式は、「ぶんぶんぶん」という単純な曲から、複雑なソナタ形式の曲までである。それは単にAからBへ行ってまたAにもどるということではない。

たとえば、学校の行き帰りを思い出してみよう。学校へ行くときは一人ひとりバラバラで行く。行くはずが楽しみなのか、いろいろな出来事がある。帰り道は、今日は楽しかったねと友だちとか話し、じょろじょろけたしたりして一緒に帰る。同じ道を帰ってくるのだが、いろいろなものが付属してくれる。

ABA形式のAがもどってくるということはそういうことである。ブリストル・ユニオンの「アベイラリア」を例にとれば、Aではゆっくり行く、途中で何か起こるかも知れない不安もある。そしてフェルマータがあって、ふたびAがでてくる、そのとき同じAでも弾くと、うれしくなってきたというような変化がある。

つまり、再現部とは、同じものがもどってきたのではなく、展開部でいろいろな事件が起こり、もどってきたからうまく、喜びが感じられる。それがソナタ形式に、交響曲になる。

ベートーヴェンの「交響曲第5番」では、「ソソミー」がモチーフとなる。「ソ」が3回鳴るのは、西洋的といえる。3回鳴るから運命が扉をしかしのである。そのモチーフが、3オクターブ、4オクターブ、5オクターブと広がっていく。「ソソミー」が姿をたたえ、それぞれの表情をもって全編に出てくる。

繰り返されるということは単に繰り返されるのではなく、意味をもって繰り返される。

その意味を子どもが受け止めることは、五感を使うということが必要となる。音楽教育は音楽だけできてはいない。音楽教育に色が入ってこないことは不思議である。五感は共通しているので、音感だけよいということはなく、色彩感ともつながっている。

そこで、「ソソミー」が「レレレ」いうように変化していくとき、ずっとブルーの世界であったのが、ブルーの階に赤が来たらどうなるか、黄色が来るだろうかとイメージしていくことが大事である。アベイラにも、「赤赤赤」ときて次に「青」がくると雰囲気が変わる。それがアベイラになることがわかりやすい。

つまり、ABA形式はABA形式として単独で存在しているのではなく、そこには「繰り返す」という単純な原理があり、その「繰り返す」という行為は人間の生活における自然な感情から生まれたものである。そのことを土台としてその楽曲がABA形式をとっていることの意味を子どもがイメージをもって感じ取っていくことが大事だということを松尾氏は主張したと理解される。

2 「ABA形式」の学習プログラム案

つぎにABA形式を指導内容として実際に小学校2年生で行ってみた授業を、斎藤佐知子会員が報告した。ABA形式を指導内容とした学習プログラム案（資料2）が示され、ビデオ画像で子どもが身体表現している場面が流された。

「えがおでござる」というABA形式の楽曲を教材として、身体表現を通してAとBの違いを知覚し、感受していくという学習である。

子どもは、身体表現をして動きの違いをことごとく出し合って整理したのち、再び動いた。そして、どんぶぶぶ歌いたいと教師が尋ねた。そこでは、A部分では「元気よく」「楽しい気分で」「弾んでねるように」、B部分では「やさしい感じ」「歩くりズムで」「ぐっと背伸びをして」「ゆるやかに」というような意見が出て、実際歌い方も変化のある歌い方に変わったということであった。

再現部では確かに最初の動きを少し変えて着ている姿がみられたが、今回はAとBとの違いに留め、最初のAと再現部のAの違いについては取り上げなかったということであった。
III 日本音楽から導き出される指導内容

1 高橋曜子氏の提案

高橋曜子氏は、本学会第8回全国大会要旨集で、
日本伝統音楽の系統的なカリキュラムを作る上で
馬鹿になるべき事項として、2点を出している。一つは、
日本伝統音楽は声楽中心であるという事、二つは、
音楽的特徴が型と間で集約されることである。
以下、その説明を高橋氏のレジュメから引用する。

「（1）日本伝統音楽は声楽中心である。

ここでいう声楽とは、大道芸の厩車から声楽、義
太夫、民謡まで、声によるあらゆる表現の分野を指
す。それぞれおおまかに、言葉、語り、歌に当たる
ともいえるが、その区分は流動的で、むしろ声の機
能をいかに生かすかによって、多岐にわたる分野・
種別の特徴が出てくると考えられる。

一方器楽は声楽に付随した分野である。箏は元来
歌の伴奏であった。雅楽管弦は純粋器楽といわれる
が、その主旋律は歌唱で覚えるので、やはり歌が先
である。

したがってカリキュラムの主体を声楽におけば、
自然と器楽も理解されるようになるであろう。
」

（2）音楽的特徴は型と間に集約される。

音楽的特徴は型と間に集約される。しかし、その
教習法は師匠から口伝で伝えられる『上から下へ』
の典型であり、合理的メソッドは確立していない。
伝統がくずれず伝承されるには有効な手段であろう。

今ここに求められる『下から上へ』のカリキュラ
ムとは、幼・小の頃から早期から伝統の一端に触れ、
かつ中・高に至るまでの間のできるだけ多様な音楽
に接して、活き活きた音楽の成長土壌をつくる
こと私は理解している。したがって、高校生に型
と間という最終目標を置き、幼・小・中において各
論で学んだことが総括できるよう長期プランを立て
れば一貫したまとまりがつくと考えられる。」

この2点を中心として次のような発表が行われた。
なお、発表に際しては、本学会のカリキュラム開発
委員会作成のカリキュラム枠組案をもとに、高橋氏
が日本伝統音楽の指導内容を入れて作成したカリ
キュラム案が資料（資料3）として配付された。

高橋氏は、20世紀のカリキュラムの過ちの一つは
西洋音楽を無批判に取り入れたことにあろうとし、21
世紀のカリキュラムは日本の伝統音楽に重点をお
べきであるとした。もう一つの過ちは短時間に個人
（伊沢修二）が作ったものの全面的に依拠したこと
にあるので、本学会は早急に日本音楽担当の常設グ
ループを作り、計画的に合議で進めるべきであると
の指摘もされた。ではどうするかということで、今
回配布したカリキュラムは、月面に着陸する宇宙飛
行士のように、最初は個人の一歩であっても音楽教
育にとっての大きな一歩となることを望んで考案し
たものであると話した。そして、配布したカリキュ
ラム案について以下のように説明した。

配付資料の縦軸については、日本伝統音楽は声楽
が多くて器楽が少ないということだから、そのことを
軸にしている。表の左側の「形式的側面」では、
「声」と「楽器」との間は斜線で区切られ、そこに
「型と間」を置いている。「型と間」は声と楽器の
両方に通じる概念であるので、それを真中におい
た。

横軸については、日本音楽の特徴として言えてい
いる「型と間」を普遍的な概念として置いた。幼稚
園から、小学校、中学校と段階的にでも積み重ねて
いけば、高校でいろいろな伝統芸能の分野を扱える
ようになる。この表に書かれている指導内容は、た
だ羅列しているのではなく、日本伝統音楽そのもの
がもっている特徴が縦横に筋道をもって置かれてい
るのである。

「リズム」の欄の「いろいろな拍」の「久住拍子」
の例を挙げる。拍と言っても拍節的なものだけでは
ない。一つの拍にいろいろな意味がある。久住拍子
は単純であるが単純だけで難しい。第一拍子は、
しかも二つに割った形である。一つ打った拍子に、
相手が答えて一つ打つ。そのときに美しいと思う距
離をおいて、間をあけてたきいさえすることが重要で
ある。待たないといけない。感じながら待つ。ここ
にひとつ「型と間」がある。音に雲があるように、
ものには背景が必要である。重要なのは雲の背後に音
をみる感情を養うことである。

つぎに「声の抑揚」の欄から「メリスマー」の例を
挙げる。メリスマーとは、母音を長く伸ばす唱法であ
り。一つの母音という声を素材として、母音に呼吸の吐く方の息を乗せて、幼少からオーリにおいているだけで学習になる。今、阿知女作法の「お振り」といわれる唱法を模倣すると（雅楽踏を示しながら）オーリと伴う間に突くような装飾（ツキ）やうねり返すような跳躍、そしてただならぬ下言いがあるのがわかる。そこで箏拍子が入る。「型と間」が学習されることになる。

声の抑揚がなぜ大事か、ここに催馬楽・能の暖・人形浄瑠璃（義太夫）を鑑賞してみよう。張りのある声、うなる声、しゃがれ声など日本音楽における声の表現は、長い伝統の中で幅広く追求されており、それを包括する言葉は「抑揚」というほかない。またその声をするのは「発声」と「息」との共同作用であり、これは楽器でいうところの奏法にあたる。そこで、技能的側面を空欄とし、声と楽器に振り分けた。

声による「抑揚」に関して、表の左から右へ発達に応じた配置を書いてみた。幼稚園での母音の声の引き伸ばし始まって、小学校では単純なメリス、メリスの装飾など、中学校では複雑なメリスとして、たとえば催馬楽「伊勢海」から。ここでは旋律の大きな動きとともに、「容由（ようゆ）」「入節（いりふし）」などという揺れ方の型がある。

「入節」は拍のない下記のポルタメントを次に短くして繰り返す。アーセーとし、後ろもまんな中のアーグっつかつ感じになると美しくなる。

この抑揚がどのようになものか、正しい伝承を常に求めながら、手本に近づく努力をしたらカリキュラムに自然に導入できるのではないか。

このように、高橋氏は指導内容に上げられた事項について、参加者に実演をさせながら、また聴覚資料を示しながら、指導内容を扱う場合は、その背後のある真実なものを感じて行うことが重要だといっ。そしてカリキュラムの表に、上下左右だけでなく、実際の伝統音楽とつながる奥行きをみて活用するような提案した。

2 「抑揚と響き」の学習プログラム案

声楽の「抑揚と響き」を指導内容とした中学校の実践報告を、柳伸明会員が行った。その学習プロガ
IV 養護学校での指導内容の実践とその特徴

1 カリキュラムの前に

加藤総会員は、カリキュラムや指導内容を考える上で一番大事にしたいことについて、「子どもの表現からスタートする音楽的やりとりを大切にして」というテーマで発表をした。録画資料は養護学校だけでなく、特殊学校やNPOの活動も含まれているという注目があった。

カリキュラムを考えるための基本概念にふまえておくこととして、教師と学習者との関係を作ること、そのでのコミュニケーションを通じて音楽が生成されるということが以下のように説明された。

カリキュラムを考える上で一番大切にしたいこととは、子どもの表現からスタートする音楽的やりとりを大切にするということである。養護学校にはさまざまなタイプの子どもがいる。対人関係がとりにくい子ども、刺激に弱い子どももいる。個別に応じた実践が求められる状況では、一人ひとりの障害のアセスメンツを丁寧に考慮することが求められる。子どもに何かができるようにさせるためにというより、教師が子どもとの関係を作るために、子どもを知ることが求められるのである。またそれと同時に、逆にそういう情報にかんがえられないことも必要とされる。

教師と子どもとの双方向的なやりとりを通して、秩序が生まれる。そこで、音楽的なことを学びつつ発達が促進される。加藤総会員はこのことを音楽の生成とみる。

そして、そこではカリキュラムより教師の柔軟性が求められる。子どもの微妙な「ノー」というサイオンを見逃さない。また、子どもの出てくる spécialisé表現を教師が受け止め、返して一緒に作っていくことが期待されるとした。

2 事例

つぎに、教師が子どもとどう関係を作っていくかビデオ事例が示された。

(1) あいさつ歌（目的：活動の始まりや終わりの意識、気持ちの安定）

活動が始まりと終わりにいつも同じメロディを歌う。「さようなら」では、歌の中で一人ひとりの名前を呼ぶもの。歌いながら、視線を合わせたり、握手したり、身体をゆらしたり、歌だけでなく動作によるやりとりも行われている。友だちにバイバイと手をふったりする姿に見られるように、さようなまわりご雰囲気の共有がなされていると察せられる。

(2) 手作り楽器をみんなで鳴らす（目的：情動の発散、音楽との一体感）

アニメソングを自分で選んで、手作り楽器を鳴らすのがだが、そこで大事なことは、音楽に合わせてリズムをたたくということではない。また、模倣あそびで頭をたたくことを模倣しなくても、音をたたいていてもよいとする。似ていることをしていることだが大事であり、みんなで徐々に大きくしていったり、テンポを速くしていったりして、集団としてのうずのような動きが生まれることが大事であるとす。

(3) コンガを使ったやりとり（目的：相手とのやりとり、音を通じた一体感）

コンガに手を出せない子にはコンガで話しかけて触りたいと思わせることから、またコンガに興味を持っている子には、教師が子どもの表現に合わせるという手続きを大切にしている。

加藤総会員は、以上のビデオ事例に対してつぎのようなコメントをしている。

「どの活動も、それぞれ音楽の特性を十分に生かし、例えば、ことばが生かされるようにメロディをつける、ことばに応じてクロージャドやデクレシェンドを取り入れる、曲と曲の間を大切にする、音階を限定する、音楽の様式の側面を重視した課題提供を行っている。また、子ども自身の動きを教師が動作模倣で応じ、子どもの演奏や動きを教師がピアノ伴奏で応答的に表現するなど、音楽の機能的側面にかかわる援助も積極的に取り入れている。このように、構造化された音楽場面を提供しつつ、一人ひとりの子どもに応じた柔軟なやりとりを行っていくことが、障害児の音楽教育においてはきわめて大切であると思われるのである。」

— 7 —
V 質疑をふまえて
以上のような5名の発表に対して質疑が行われた。主に問題となったのは、①教材と指導内容との関係、②人間の発達と指導内容との関係、③養護学校での日本音楽の学習、④音楽教育の基本にあるものと
いうことである。
①教材と指導内容との関係では、具体的には、催
馬楽を教材とする場合、「更衣」と「伊勢海」のどち
らが適切だと思うかという質問が出た。それに対して
柳倉氏は、何を教材とするかというより何を学ぶか
が大事であり、今回は指導内容を「抑揚と響き」に
絞ったのでそれに対応すればどちらでも構わない
という見解を示した。高橋氏も、この2つの曲にお
ける入節を実演し、違う曲でも型は同じであるので、
日本音楽では曲の独自性というよりそのジャンル
の特徴的な型をきちんと学ぶことが授業の基礎とな
ると説明した。
また高橋氏は、実際、授業のねらいと合わせて
教材選択をする場合、子どもの好みといった実態を
考慮することの必要性を付け加えた。
②人間の発達と指導内容との関係では、高橋氏は
カリキュラム表の「内容的側面」について、以下の
ように説明した。
高橋氏は、「内容的側面」という観点を「感情」と
「自然」に分けた。カリキュラムの核とされている
「音楽の生成」は内容的にも外的にも起こる。高橋氏
は、内的というのは人間の内部、つまり喜怒哀楽の
感情である、他方、外的というのは環境、つまり自
然であると解釈したということであった。
幼稚園児では内的なものと外的なものの今境が
あまりないので空欄にしてある。小学校段階では義
太夫での泣いたり笑ったりという表現がふさわしい
のではないかなと考えた。自然描写は、小学校では黒
みす音楽、中学校では長崎に適当なものがある。ま
た、高校になると内的、外的の交流を感じることが
できるようになる。基本的な感情がコントロールで
きるようになったことで、能の悲しみをこめたよ
うな凝縮された感情、抑制された感情がわかるよう
になり、また、宗教的、超越的なものは外から人を
包む「自然」とみなせるので、その例として尺八の
古曲「虚空」を紹介した。
③養護学校での日本音楽の学習については、今井
久代会員より質問があった。今井会員によれば、障
害児にオーケストラと越楽楽を聴かせたら、越楽楽
については、子どもはなかなか聴こうとしなかった、
しかし和楽器をさわることには大変興味を示したと
いう。箏笛も音を出すことができましたが、和太鼓モ
ラムにはない響きを楽しみ、箏でも、曲を弾くとい
うわけではないが、絃をいろいろな奏法で鳴らして
響きを楽しむ様子が見られたという。加藤会員も、
わらべうたの音階の旋律では、これまでなかなか出
なかった発語が出ていた。まだ実践の積み重ねは
少ないが、日本音楽の特徴が子どもにどう受け入れ
られるか今後実践していく必要があるとされた。
④音楽教育の基本にあるものについては、各発表
者の提案に出ていた。
柳倉氏は、越楽楽のような器楽においても楽器演
奏の技術よりも、ズレとか間を勉強することが大事
であり、その意味で、器楽も唱歌にはまった唱歌に
おわることを主張した。高橋氏も、声の文化を
を知り尽くせば楽器は味わえると同感を示し、この
ことから、日本音楽の基本を学ぶには、声の音楽の
技法や手法の学習が適切であるということを示唆し
た。
また、高橋氏は、日本音楽の声の技法や手法の背
景には長い伝統があるので、それをふまえて楽器の
指導内容を扱うように注意を促した。たとえば、現
在中学校で和楽器を扱うことになっているが、いき
なり和楽器の音色を勉強するのではなく、表中音色
の欄にあるように、幼少時期から自然の音や余裕に
親しむ、それが子供たちへ行くという過程を経るこ
とが重要だとする。そうすれば楽器を演奏するとき
に、一つの型の中にいろいろなものが奥深く含まれ
ていることがわかると言う。子どもの出すものだけ
を見るのでなく、その背後にある伝統を見ることが
なければ、伝統を教えようとすることで伝統からま
すます離れていくと警告を発した。
松尾氏は、日本音楽と西洋音楽との違いをことし
ら意識するよりも、おとなであろう子どもであろう
と人間の音楽への自然なかかわり方には変わらない
ものがあり、それが音楽教育の基本になるということ
を主張した。
たとえば松尾氏がNHKテレビで行った「課外授業」
では、「ドレミの歌」をいろいろな方法でやってみ
しようと投げかけてば、お祭りのドレミだったり、さみしいドレミだったり、いろいろな「ドレミの歌」が出てきた。松尾氏は言う。教材は「ドレミの歌」だけほ花火があがってもよい。暗くすることだそうすればよいとか発想することで意欲が出てくる、大人でも子どもでもどちらでもやることは同じである。また、知らない曲でも３分内外の曲なら音楽を聴くと体を動かしたくなる、こういうことが音楽の基本のことである。音楽は感情や感覚の表現なので、音が鳴っても知らん顔ではなくて、こうやのラップでも風鈴でも耳に留めて「えっ、何か違うな」と感じることが大事だと思う。そして、それが同じことの繰り返しにならないで、発展させていくことが教師の役割とする。

以上のような５名の発表者からの提案では、音を長く伸ばしていたらちょっと変えていきたい、コンガをたたいていたらちょっとリズムを変化させたいというような、子どもの内から湧き出てくる動きを基盤に、そこに人類が育んできた伝統文化を投影させてカリキュラムの指導内容を導き出していくことの重要さが提案されたといえるのではないだろうか。

（文責 小島律子）

注
1) 高橋曜子 (2003)「日本音楽から導き出される指導内容」『第8回全国大会発表要旨集録』日本学校音楽教育実践学会、79頁
2) 加藤博之 (2003)「養護学校での指導内容の実践とその特徴」『第8回全国大会発表要旨集録』日本学校音楽教育実践学会、81頁
資料2

音楽科プログラム案

斉藤佐知子
横須賀市立高坂小学校

1. 指導内容：形式的側面 西洋音楽 ABA形式のAとBとの違い

2. 題材名：「みぶりをつけてうたおう」

3. 教材：「えがおできょうも」 土肥武作詞 橋本祥路作曲

子ども達が自由な発想で身体表現を工夫する活動を通して、音楽から遊びへ、遊びから音楽へと音楽学習の楽しさを十分に味わわせたい。教材の「えがおできょうも」は、[タッカ]のリズム型と、「ぴょんぴょんぴょん」の部分の跳躍音程による[タン]のリズム型とが互いに対比をつくりながら全体がリズミカルにまとめられている。

4. 対象学年：小学校2年生

5. 題材目標：ABAの三部形式に気づき、身体表現を工夫しながらAとBの気分の変化を感じ取って歌う。

6. 指導計画（3時間）

<table>
<thead>
<tr>
<th>時</th>
<th>主な学習活動</th>
<th>教師のかかわり</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>1</td>
<td>○曲全体の感じをとらえて歌う。</td>
<td>・リズムを手で打ちながら、歌わせる。</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>・拍の流れやリズムを感じ取って歌う。</td>
<td>・動作の入ったことばや「ぴょんぴょん」</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>○自由に身体表現をしながら、歌う。</td>
<td>「ぐんぐん」などの擬態語に目を向けさせる。</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>・歌詞やリズムにあった身体表現をしながら歌う</td>
<td>・AとBの曲想の違いに気付かせる。</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>○B部分で動きを変えている子どもを取り上げ、</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>みんなでまねする。</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>・AとBの動きをどう変えているか話し合う。</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>2</td>
<td>○ABA形式に合った身体表現を工夫し、歌う。</td>
<td>◆身体表現が歌詞のあて振りになっている</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>・拍の流れやリズム、フレーズのまとまりが感じ</td>
<td>子どもにはABの違いに気付かせる。</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>られるような身体表現を工夫する。</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>○中間発表をして、友だちの身体表現を見合う。</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>・中間発表のビデオを見て、気付いたことを話し合う。</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>3</td>
<td>○発表会をする。</td>
<td>中間発表と比べてさらに工夫した点に気</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>○感じ取ったAとBの気分を生かして歌う。</td>
<td>付かせる。</td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>○他のABA形式の曲についてABAであることがわか</td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td></td>
<td>るか聴取テストで確かめる</td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>

7. 評価規準:

AとBの気分の違いに関心を持って、その違いを示すように意欲的に身体表現をしたり歌ったりする。
(観点1)
AとBの気分の違いを知覚・感受する。(観点2)
AとBの気分の変化が人にわかるように身体表現したり、歌ったりできる。(観点3)
資 料 3
日本学校音楽教育実践学会第8回全国大会課題研究資料
於：オリンピックセンター 2003.8.18
高橋曜子（大谷大学）提 案

生成を核とした日本伝統音楽のカリキュラム

<table>
<thead>
<tr>
<th>番号</th>
<th>発展性</th>
<th>幼</th>
<th>小</th>
<th>中</th>
<th>高</th>
</tr>
</thead>
<tbody>
<tr>
<td>地域と音楽</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>風土・生活・文化</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 遊び (わらべうた)</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 祭礼 (祭壇子、盆踊り)</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 年中行事 (念仏、お経)</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 寺社の宗教音楽 (声明、神楽)</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>声</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 声の引き伸ばし (言葉)</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 単純なメリズム</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· メリズムの装飾</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 声の上下動</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 音程</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 複雑なメリズム (催馬楽「伊勢海」)</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 細かい揺り動かし</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· ことぶしの効いた節</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 旋法</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· お腹から出す聲</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 地声のいろん</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 胸声</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>劇楽器</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 拍打ち</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· いろいろな拍 (久止拍子)</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 流し打ち</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 周期的リズム</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 声部の関係 (越天楽)</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 同時ズレる</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 綾をなす周期</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>音色</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 自然の音</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 打つ音 (発音体の音)</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· おもちゃや音具</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 余韻 (減衰音)</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 伸ばす音</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 和楽器 等、三味線等</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>奏法</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 構造と基本奏法</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 特殊な奏法</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>感情</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 喜怒哀楽</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 情愛</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 感情の抑制・昇華</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>自然</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 自然描写</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 心象風景</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>技能的側面</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>音楽その他媒体</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· ポーズ (静止)</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 詩の朗読</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 跳び (軽快な動き)</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 古典の朗読</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
<tr>
<td>· 舞い (緩慢な動き)</td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
<td></td>
</tr>
</tbody>
</table>
資料4

音楽科プログラム案

作成者：柳伸明

1. 指導内容：形式的側面

伝統音楽 声の抑揚，声の響き

2. 題材名：いにしえの音楽「雅楽」の魅力を追究しよう（3）

～歌曲‘催馬楽’の魅力～

3. 教材：催馬楽《伊勢海》

4. 対象生徒：中学3年生1学期

5. 題材目標:

・催馬楽の声の響きの特性を感じ取り，模倣を通して表現を追究しようとする。
・催馬楽の声の抑揚を感じ取り，それを生かして楽曲を歌うことができる。

6. 指導計画（2時間配当）

<table>
<thead>
<tr>
<th>時 配</th>
<th>学 習 活 動</th>
</tr>
</thead>
</table>
| 第1時 | 2年生の時に学習した《越天楽》の自分たちの演奏を鑑賞し，どのような音楽的な特徴があったか確認する。
《伊勢海》のVTRを鑑賞し，どのようなところに特徴があるのか予想する。そして，冒頭部分を練習しながらその特徴を探っていく。 |
| 第2時 | 前時に練習した《伊勢海》を復習した後，声の抑揚や声の響きについて確認をする。その特徴を生かして《伊勢海》の表現を追究する。 |

7. 評価規準

①音楽への関心・意欲・態度

・催馬楽の表現や音楽的特徴に関心を持ち，表現や鑑賞に意欲的である。

②音楽的な感受や表現の工夫

・催馬楽の響きの特性や旋律の中にある抑揚の特徴を感じ取り，それらを生かして表現を工夫してい る。

③表現の技能

・自然で柔らかい響きで催馬楽を歌うことができる。
・催馬楽特有の声の抑揚を表現することができる。

④鑑賞の能力

（なし）