

小学校教員養成における「音楽科教育法」を通して育まれる資質・能力

—「体験」を通じた学生の学びに着目して—

Competence Cultivated through the Teaching Methods of Music in Elementary School
Teacher Education: Focusing on Students' Learning through "Experience"

市川 恵*

ICHIKAWA, Megumi

【要旨】本研究は、音楽を専門としない学生を対象とした音楽科教育法の授業を取り上げ、「体験」を軸とした授業が小学校教員を目指す学生たちにどのような学びや変容をもたらすのかを考察したものである。具体的には、有本真紀氏が実施した、立教大学文学部教育学科にて初等教育専攻課程に在籍する3年生を対象とする音楽科教育法の授業に焦点をあて、半年間に亘る授業動画及び学生のワークシートをもとに、この授業を通じた学生の学びの具体を明らかにした。その結果、まず、有本氏による授業を、「楽器の魅力に気付く」、「自分自身の音を磨く」、「振動を共有する」、「活動を通して思考する」、「教える立場への転換から学ぶ」、「再び音楽に出会う」という6つの観点から特徴付けることができた。そして、このような授業を通して、受講生たちは「体験すること」と同時にそれを「省察すること」によって、音楽する子どもを想像し、音楽の学び方を想定する力を身に付けていった。また、ワークシートの記述から、受講生たちは、さまざまな活動を通して他者の考え方や多様な価値観に触れたり、新しい自分を発見したりすることによって、時には自身の被教育経験を問い直し、授業観・学習観を形成していったことが明らかとなった。

キーワード: 小学校教員養成, 音楽科教育法, 音楽授業, 体験, 資質・能力

1. はじめに

1.1. 問題の所在と課題意識

急激な社会の変化の中で、コミュニケーション力の不足、いじめや不登校の対応、特別支援教育の充実、経済的な困難を抱える子ども、海外にルーツをもつ子ども等の増加、グローバル化や情報化への対応等、現代の学校は多くの教育課題を抱えている。また、教育内容中心から資質・能力を基盤とした学力論への転換、GIGAスクール構想に伴うICT環境の拡充など、学校教育を取り巻く状況が大きく変化するなか、個別最適な学び、協働的な学びの充実を通じて、「主体的・

* 東京藝術大学特任准教授、立教大学兼任講師

対話的で深い学び」を実現するという「令和の日本型学校教育」の在り方は、児童生徒の学びのみならず、教師の学びにも求められる命題といえる（中央教育審議会 2021, p. 36）。つまり、「令和の日本型学校教育」の実践創造のためには、子どもたちの学びの転換とともに、教師自身の学び（研修観）の転換を図る必要があるのだ。また、学部での教員養成段階においても、理論と実践を往還させた省察力による学びを実現することで、学生の「授業観・学習観」の転換を図ることが重要であるとされる（中央教育審議会 2022, pp. 22-23）。教員を志す養成段階の学生たちは、それ以前に自らが長い間音楽授業を受けてきたことから、それぞれが被教育経験をもつ。そのため、いつの間にか自身に授業や音楽というものに対してフレームを形成し、固定化する傾向にあるのではないだろうか。音楽授業の本質を考え、目の前の子どもと共に音楽をするためには、一度そのフレームに疑問を投げかけ、授業に対する考え方を更新、創造し続けることが必要であろう。

2017（平成 29）年 3 月告示の学習指導要領においては、グローバルな知識基盤社会の到来に伴い、実生活に生きて働くコンピテンシーに基づく教育改革、すなわち「何を教えるか」を重視するコンテンツ・ベースのカリキュラムから「何ができるようになるか」、「どのように学ぶか」を重視するコンピテンシー・ベースのカリキュラムへと構造改革が図られた（松尾 2016, 水原 2017）。また、「どのように学ぶか」に関しては「主体的・対話的で深い学び（『アクティブ・ラーニング』）の視点からの学習の改善」が示された（中央教育審議会初等中等教育分科会教育課程部会 2019, p. 1）。すなわち、個々の子どもの学習のプロセスのなかに学習の価値や質を捉えることが求められている。これが、教師に必要とされる資質・能力であるとするならば、子どもたちを「深い学び」へと誘える授業をデザインする力を育てていくために、教員養成段階においても子どもの学習過程を見取り、価値や質を捉えようとする姿勢を育むことが不可欠であると同時に、学生自身も実際の音楽活動を通して、学びが深化する学習過程を体験し、実感することが必要なのではないだろうか。

養成段階における「体験すること」の重要性については、今まで数々の先行研究にて言及されている。特に「授業をつくる」という体験、すなわち模擬授業を行うことは、自己効力感を高め、教育に対する自信を向上させたり、教師の専門性と教育的な洞察力を高めたりすることが明らかとなっている（Ingvarson et al., 2005, Samuelsson et al., 2022, Conkling 2003）。また、Hart（2018）は、実際の指導経験が教師の実践力を向上させる可能性を示し、養成段階の音楽教師にとって、実践的な音楽の指揮やリハーサル経験は、教育スキルの獲得や教師としての信念の形成に重要な要素であることを示唆している。

他方、音楽活動そのものが教師の多様な価値観を醸成したり、創造性を促進させたりする可能性についても議論されている。例えば、Seddon et al.(2008) や Durkin（2015）は、音楽を学ぶ過程での経験が音楽に対する自己評価を向上させ、それが音楽を教えることの自信へと繋がっていくことを明らかにしている。すなわち、教師自身も「音楽すること」が重要であり、その過程における自身の学びを客観的、省察的に捉えて自分の言葉で豊かに表現したり、多様な表現や考え方、価値観を他者と擦り合わせたりしながら、授業観や学習観を育てていくことが必要なのではないだろうか。では、養成段階において、このような「音楽すること」を軸としながら、どう教えるか、子どもはどう学ぶかについての思考を深め、教師としての力量を高めていく授業は、いかに具現化されうるだろうか。

1.2. 目的と対象

本研究では前述した課題意識に基づき、音楽を専門としない学生を対象とした音楽科教育法の授業を取り上げ、「体験」を軸とした授業が小学校教員を目指す学生たちにどのような学びや変容をもたらすのかを考察する。具体的には、有本真紀氏が実施した、立教大学文学部教育学科にて初等教育専攻課程に在籍する3年生を対象とする音楽科教育法の授業に焦点をあて、半年間に亘る授業動画及び学生のワークシートをもとに、音楽科教育法を通した学生の学びの具体を明らかにすることを目的とする。

なお、筆者自身は立教大学文学部教育学科兼任講師として、2015年度より有本氏と共に「音楽実技」の授業を担当し、授業の進捗状況や受講生の課題等について共有してきた。2017年度には、実際に有本氏の実施する「音楽科教育法」の授業を聴講させていただいた経験もある。

2. 授業の概要

本稿では、「音楽科教育法」における学生の学びを主として考察するが、この授業と両輪となって小学校教員を目指す学生の音楽的な資質・能力を育てているのが、教科専門の授業として位置付けられる「音楽実技」である。ここでは、「音楽科教育法」及び「音楽実技」の授業概要を説明する。

2.1. 「音楽科教育法」

「音楽科教育法」は、立教大学文学部教育学科にて初等教育専攻課程に在籍する3年生の必修科目として位置付けられ、年度によって若干の差があるものの平均すると例年40名程の学生が履修している。学生は2つのクラスに分かれ、1クラス20名程度で授業が進められている。

授業では、「小学校の音楽科教育に関する理論的・実践的諸問題を考察し、指導計画から評価を含む指導法の実際を体験的に学ぶこと」が目標とされ、講義と実習、学生による模擬授業、本日のライブの活動によって構成されている。講義では、音楽科教育の目標やカリキュラム、子どもの音楽的発達などについて実践的に学び、ライブでは、ゲストを交えた生演奏を通して、音楽を共有する原点を体験できるような構成となっている。実際の授業内容については、後述の「3.2. 実際の授業内容」を参照いただきたい。学生の習熟状況によって柔軟に進められるものの、例年表2のような多岐にわたる活動によって構成されている。この講義の最後には、パフォーマンス試験が課されており、一人ひとりが授業展開を構想し、学習指導案を作成の上、模擬授業を行うこととなっている。

また、毎時間ワークシートが配付され、受講生は本時の授業で学んだことを自身の言葉で記述している。授業後に活動内容を振り返って記録し、発展的に調べたこと等も追記することになっている。ワークシートは、提出期限を設けて毎時間分回収され、次の授業等でフィードバックが行われている。このワークシートは、受講生にとっては「自分が教える側に立った時のメモ」として残していくものであり、ポートフォリオとして半期間の学びの履歴となる。授業を行う教員にとっては、1時間の授業を通して受講生が何を認識し、何を課題と捉えたのかという受講生一人ひとりの思考や習得状況を把握することができ、それらを踏まえて、次週の授業内容を調整し積み上げていくことが可能となる。

♪ そうさんのさんば

さんばに (2:ふたりで) ぶらぶら ぞうさん てんきがいいので ごきげん
おはなもぶらぶら ぞうさん なかまをみつめて こんにちは



・手をぶらぶらさせてやる。
・教室をぐるぐる歩いて反だちを見つけたら こんにちは

2人ぐみ、4人ぐみ

♪ なべなべそこぬけ



・ルール「手を絶対にはなさない」

・反だちがひっくり返れるまで「かきま〜」でしめてあげる
2人ぐみ → 3人ぐみ → 4人ぐみ → 〇人ぐみ

♪ ひらいたひらいた



フーボール



わらわら〜とかわるわらわら!!

♪ かごめかごめ

声をきく、という体験! Qどしたらその子だとわかるかな?
声取り側ときく側
子どもには考えさせてやる。

♪ こぶたぬきつねこ

①歌詞を名前にしてやる

(例) さう さう、すずき すずき
手 ねば 手 ねば

→ 名前を
覚えさせる。

② 名字 → 名前

(例) さう、ゆうに、すずき たかこ
手 ねば 手 ねば

※ 大人数が多い場合は、
4人組でやるのがいい!

♪ あんたがたどこさ

あんたがたどこさ ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩

この時に隣の人の手にパン → ① やわらかいものを置く感じでやってみよう
石をトーン → ② 〇〇を置く感じでやってみよう

Q これらの選曲の意味は? この順序にした理由はどこにあると思うか?
他の選曲の可能性は? 他の順序の可能性は?

どの曲も少し歌えば覚えられる曲があり、身体を動かさず歌うことが出来る。そして
身体を使うことで表現が豊かになると思う。例えば「ひらいたひらいた」では、歌詞の
「ひらいた」の部分では身体を大きくひろげたり、声も大きく出す。たし、「フーボール」の部分では身体を
縮ませて声も小さく出す。これは歌うだけでなく、身体も自由に表現出来るおもちゃを知る事が
できる。

順序は2人→6人→全員はほど近くの人から始めるほど大きく和をなしていけると思う。
身体を動かすことから始まることで子どもは意欲的に音楽の授業に取り組みむとも思う。
他の選曲もできる。共通教材はわからずやると良いし、4拍子のものを選んでかかるといい。
大人教→小人教より、小人教→大人教の方が良いと思う。わかりやすい動きから入るのがよい。
ひらいたひらいたを最後の方で全員でやるのもありかもしれない。

図1 ワークシートの記入例 (2017年9月26日実施, 第1回音楽科教育法)

2.2. 音楽実技

「音楽実技」は、「音楽科教育法」と同じく立教大学文学部教育学科にて初等教育専攻課程に在籍する3年生の必修科目として位置付けられ、年度によって若干の差があるものの平均すると例年40名程の学生が履修している。学生は3つのクラスに分かれ、1クラス13名程度で授業が進められている。音楽室にはグランドピアノが1台、アップライトピアノが1台、キーボードが11台設置されており、授業内で適宜活用している。その他、アップライトピアノが設置された個室の練習室が3部屋設けられている。

授業では、小学校で実際に使用されている教材曲を活用しながら、指導実践の場に生かすための音楽理論と実技を習得することが目指されている。授業内での一斉指導の他、授業時間外にピアノの個別指導が行われている。一例として、2022年度の授業計画を表2に示す。

表2 「音楽実技」の授業計画

音楽実技Ⅰ 春学期		音楽実技Ⅱ 秋学期	
授業回	内容	授業回	内容
第1回	楽譜の特性, ビート・リズム・テンポ, 音符と休符	第1回	長調および短調の音階と和音の復習, 季節の歌唱教材
第2回	五線と音名, 季節の歌唱教材	第2回	音階と和音の基礎練習, メジャーコード, ハ長調のコードネーム伴奏
第3回	拍子, 1年生歌唱共通教材の歌唱	第3回	音階と和音の基礎練習, マイナーコード, セブンスコード, ハ長調のコードネーム伴奏
第4回	第3回までの復習, 1年生歌唱共通教材の伴奏	第4回	ハ長調のコードネーム伴奏, リコーダー教材, 3年生の歌唱共通教材
第5回	音程, 季節の歌唱教材	第5回	ト長調のコードネーム伴奏, リコーダー教材, 4年生の歌唱共通教材
第6回	長調の音階	第6回	ト長調のコードネーム伴奏, リコーダー教材, 5年生の歌唱共通教材
第7回	短調の音階	第7回	ヘ長調のコードネーム伴奏, リコーダー教材, 6年生の歌唱共通教材
第8回	調号, 2年生歌唱共通教材の伴奏	第8回	ヘ長調のコードネーム伴奏, リコーダー教材, 声のアンサンブル
第9回	中間まとめ	第9回	短調のコードネーム伴奏, 声のアンサンブル
第10回	和音の基礎知識	第10回	短調のコードネーム伴奏, 各種打楽器を含んだ教材
第11回	主三和音と属七, 季節の歌唱教材	第11回	リコーダーアンサンブル, 鍵盤ハーモニカ, 各種打楽器を含んだ教材
第12回	五線譜に使えるいろいろな記号と音楽用語	第12回	リコーダーアンサンブル, 打楽器アンサンブル
第13回	楽典事項の復習, 季節の歌唱教材	第13回	器楽合奏, 合唱, 歌唱共通教材まとめ教材
第14回	まとめの課題	第14回	まとめの課題

この授業では、授業時間外に必要な学習として、「ピアノの練習と個人レッスンの受講」と示されており、学期途中にはピアノ演奏や弾き歌いの実技チェックも複数回実施されている。2022年度の個人レッスンは、ピアノ演奏及び指導の専門家である3名（川島大明氏、小池真衣氏、宮崎梨咲氏）によって行われており、約20分間の個別のレッスンを半期7回以上受講することになっている。毎回のレッスン記録は音楽実技を担当する教員にも共有されており、一人ひとりの習熟状況を把握しながら全体授業を進めていくことが可能となっている。

3. 「体験」を軸とした「音楽科教育法」

3.1. 本授業に対する有本氏のスタンス

この授業では、受講生が将来、小学校現場で授業を行うことを想定して実践的な内容が毎時間散りばめられている。有本氏自身のこの授業へのスタンスとして、初回の授業で受講生に対して以下のような言葉を伝えている。

私は、あなたがた初等教育専攻の学生に向かってだけ授業をするのではなく、あなたがたが教えることになる児童たちを思いながら、その児童たちに向けても授業をしているつもり

この言葉から、本授業を構想し、展開する有本氏がイメージしているのは、目の前の受講生のみならず、その受講生たちが将来出会うであろう子どもたちであることが窺える。すなわち、有本氏は、小学校の授業を通して音楽に出会う子どもの姿というものを想定して、毎時間の授業内容を構成しているのである。さらに、有本氏の言葉は以下のように続く。

その児童は何年生かの児童という一時点の存在ではない。その先、何十年もの人生を、豊かな音楽との関わりをもちながら生きていってほしい存在として捉えている。だから、小学校の先生には、「教科書にあるから教える」のではなく、教科書の曲を使っても、その奥やその周囲の内容など、奥行きや広がりのある知識、感じ方を身に付けたうえで授業をしてほしいと願っている

この言葉には子どもたちと音楽との豊かなかかわりについての願いが込められている。そして、目の前の子どもを一時的な存在ではなく、長期的な視点で見る存在と捉えた上で、小学校の教師には「教科書の曲を教えること」に留まるのではなく、より深い知識や感性を育む教師として音楽授業に臨む姿勢をもつことが期待されている。そのため、この授業では、必ずしもそのまま小学校で実践すべき内容や方法に直結するノウハウを取り上げるのではなく、教師としての奥行きや広がり部分も伝えられるよう、構成がなされているという。最後に、有本氏は自身の授業へのスタンスについて以下のように語る。

私は未来に出会う児童に向けても授業しているとはいえ、実際に児童を目の前にして働きかけるのはあなた自身。その生身の、個別の背景をもった児童への音楽を介したかかわり方を考えられるのはあなただけです。ですから、私が提示できるのは、その根本にできる内容、考え

方，方法です

受講生は、子どもの立場で活動に参加するのではなく、1つ1つの活動には、子どもにとってどのような学びがあるのかという、教師の立場から相対的に活動の意図、意味を考え、この授業に臨むことが求められる。そして、これらの言葉を受け取った受講生たちは、各々が試行錯誤しながら、音楽を学ぶとは、音楽を教えるとはどういうことなのか、実践を通して思考していくこととなる。

3.2. 実際の授業内容

2022年度に実施された授業内容の概要は表3のとおりである。

表3 2022年度の授業内容

授業回／テーマ	授業内容、取り上げた楽曲等
【第1回】 音楽科の存在理由 学習指導要領	<ul style="list-style-type: none"> ●うたうこととヒト：声を出すことの意味／動物との違い／「歌う」の語源／乳児と養育者の情動的なコミュニケーション ●音楽科という教科：音楽科の置かれた状況／学校における音楽／音楽を教える先生の状況／音楽科の活動 ●リコーダーのライブ演奏：《ロンド》《ジーク》《山の音楽家》《ブーレ》《ふるさと》《ぞうさん》 ●リコーダーを授業で扱うために：リコーダーの種類と特徴／リコーダーの2つのシステム
【第2回】 器楽教材の研究と 指導法	<ul style="list-style-type: none"> ●リコーダーを教えるには？ <ul style="list-style-type: none"> ・「リコーダーが吹けるようになることは、どのような要素から成り立っているのか。何について、どう働きかければ、吹けるようになるのか。授業で扱うために、必ず触れておくべきことは何か」について、一人ずつ述べる。 ・子どもたちの意見を拾い上げて板書するという状況を設定し、板書係は内容ごとに分類しながら視覚的に分かりやすい板書を目指す。 ●リコーダーの練習《むかしばなし》《おやすみ》《地平線》
【第3回】 器楽教材の研究と 指導法	<ul style="list-style-type: none"> ●楽器を鳴らす：指導者として知っておくべきこと <ul style="list-style-type: none"> ・タンブリン：穴の意味、安全な持ち方、叩き方など ・トライアングル：楽器を固定しやすい紐の長さ、叩く位置や角度での音の変化など ・カスタネット：楽器の構造、つくり、ゴムの長さや位置と適切な持ち方等 ●「教育用楽器」とは：芸術、文化を伝えていく教師の役割 ●「教材」とは：音楽で使う教材はすべて文化財 ●リコーダー練習：《カノン》《むかしばなし》《おやすみ》《冬さん、さようなら》 ●手遊び歌《じゅうごやさんのもちつき》

<p>【第4回】 器楽教材の研究と 指導法 歌唱教材の研究と 指導法</p>	<ul style="list-style-type: none"> ●指導実践①：《冬さん、さようなら》(ドイツ民謡)を取り上げ、教師役として範奏を交えながらポイントを1項目ずつ指導する。 ●子どもの声と歌：声区について／胸声と頭声／私の換声点を見つけよう／ある子どもの3歳4ヶ月から7歳2か月までの声／歌唱指導の前に ●声でのやり取り《アイアイ》
<p>【第5回】 器楽教材の研究と 指導法 学習指導要領 歌唱教材の研究と 指導法</p>	<ul style="list-style-type: none"> ●指導実践②：《歌とゆめと》(外国曲)を取り上げ、初めて出会った曲の場合、何を指導するかを考える。 ●学習指導要領を読む ●歌唱指導に関する用語（聴唱法と視唱法／範唱・模唱・暗唱／頭声的発声と胸声的発声／自然で無理のない歌い方／腹式呼吸と胸式呼吸／音名唱と階名唱／固定ドと移動ド／歌う形態などによる区別／声の高さ・声質による区分） ●指導実践② 《アイアイ》(「表情のモデル」を意識して／「ア」の響き／奥歯の開き／アタックに「愛」を込めて呼びかける／説明部分ははっきりとした言葉で内容を伝え、シンコペーションを意識して生き生きと) 《山びごっこ》《大きなうた》《ぞうさん》《かっこう》《とんくるりんばんくるりん》《この山光る》 ●発声の問題について 「大きな声で元気よく」で良いの？／新しい歌を学ぶとき・読譜指導について／教室空間・変声期の指導 声の障害など)
<p>【第6回】 器楽教材の研究と 指導法</p>	<ul style="list-style-type: none"> ●リコーダーのテクニク：指や姿勢／タンギング／息遣い／低い音を出すコツ／高い音を出すコツ) ●低学年歌唱曲の教材研究と実践の試み：〈やさしい歌へのていねいな取り組み〉《やまびごっこ》《大きなうた》《ぞうさん》《春のまきば》＋《春がきた》 動きを付ける／強弱を考える／リズムを感じる／音の跳躍や高音を丁寧に扱う／歌詞から想像する
<p>【第7回】 歌唱教材の研究と 指導法 教科書の構成</p>	<ul style="list-style-type: none"> ●指導実践③：《かっこう》《とんくるりんばんくるりん》《この山光る》 ●教科書の構成について：教科書の位置づけと教科書を使うスタンス（他教科との違い）／年間を通した「題材」構成／ひとつの「題材」のまとめり／音楽の授業開き／共通教材の配置／活動の組み合わせと発展／拍・リズムの発展／鍵盤ハーモニカ・打楽器の扱い／日本の音楽 ●デジタル教科書、コンテンツの紹介、ユニバーサルデザイン
<p>【第8回】 音楽づくりの指導 法と実践</p>	<ul style="list-style-type: none"> ●季節の歌《村まつり》：チョークの使い方／板書の仕方／板書計画 ●音楽づくりの活動【聴く＋つくる】 <ul style="list-style-type: none"> ・音を見つけようーどんな音が聞こえてくる？ 例) 教室の中の音, からだから聞こえてくる音, 学校のサウンドマップをつくらう, 筒の音, スプーンやフォークの音 ・からだを使って：まねをしよう／手拍子リズムのアンサンブル ・石でお話：4拍の間で相手に伝える→相手の話を聞く ・見つけた音でアンサンブル, 合奏：厚紙, 石, 新聞紙など使った「キッチンミュージック」 ・メロディーをつくらう：ペンタトニックでメロディーづくり／わらべうたの音をつくらう

<p>【第 9 回】 鑑賞教材の研究と 指導法</p>	<ul style="list-style-type: none"> ●鑑賞活動【聴く+味わう→再び音楽と出会うために】《しろくまのジェンカ》, 《きらきらぼし》, 《ぶんぶんぶん》, 《むすんでひらいて》, 《異国から》シューマン作曲, 《メヌエット イ短調》クリーゲル作曲, 《メヌエット 長調》ペツォルト作曲, 《メヌエット 長調》ベートーヴェン作曲, 《ラバーズコンチェルト》, 《アマリス》, 《ガボット》 ・この曲はどのような構成かを中心にメモ, 最初の部分のリズムを書いてみよう ・三部形式, 複合三部形式, ロンドなどの安心感→再び出会うからこそ変化に気付くことができる ・再び出会うための「聴かせる技」・感想文? じっと座って黙って聴く? ・知っている曲の意義
<p>【第 10 回】 器楽教材の研究と 指導法 鑑賞教材の研究と 指導法</p>	<ul style="list-style-type: none"> ●第 1 学年教科書の「けんぱんハーモニカ」指導実践 ・いろいろなおとをみつけましょう《たのしくふこう》 ・どとそのばしよをみつけましょう《どんぐりさんのおうち》 ・どれみのばしよをおぼえましょう《どれみであいさつ》 ・どれみふあそのばしよをおぼえましょう《なかよし》 ●《トルコ行進曲》モーツァルトとベートーヴェンとの感じの違い ●鑑賞曲の引き出しを増やそう ・ルロイ・アンダーソン作曲《シンコペーテッド・クロック》《そりすべり》《トランペット吹きの休日》《The Walting Cat》《Sandpaper Ballet》《Typewriter》 ・サン＝サーンス作曲「動物の謝肉祭」より《白鳥》《百獣の王ライオンの行進曲》
<p>【第 11 回】 鑑賞教材の研究と 指導法 教材研究とは</p>	<ul style="list-style-type: none"> ●鑑賞曲の引き出しを増やそう ・サン＝サーンス作曲「動物の謝肉祭」より《おんどりとめんどり》《かめ》《カンガルー》《水族館》 ●教材研究：ヨハン・シュトラウス（父）《ラデツキー行進曲》
<p>【第 12 回】 打楽器の演奏と奏 法 ゲスト演奏</p>	<ul style="list-style-type: none"> ●楽器の紹介 スネアドラム, バスドラム, ボンゴ, コンガ, ギロ, マラカス, シロフォン, シンバル, タンブリン, ウッドブロック, クラベス, シェイカー, カバサ, カウベル, アゴゴ ●リコーダー, スネアドラム, バスドラム, ピアノによる《威風堂々》の合奏 ●さまざまな拍子やリズムに乗ったスネアドラムとピアノによる《きらきら星》4 拍子, 2 拍子, 8 分の 6 拍子, ラテン系のリズム, ワルツ ●実演《道化師》, 《おもちゃの兵隊のマーチ》, 《White Christmas》, 《アメリカン・パトロール》 ●楽器体験と合奏《チャチャ マンボ》, 《いろいろな木の実》, 《おどれサンバ》
<p>【第 13 回】 日本の伝統的な音 楽の教材研究と指 導法 音楽教育の歴史</p>	<ul style="list-style-type: none"> ●日本の音楽（民謡）の実践：《ソーラン節》, 《こきりこ》 身体を通じた体験／媒体教材の選択／教材研究を通して教師が理解を深める ●駆け足唱歌～芸能科音楽教育史

<p>【第14回】 まとめ</p>	<ul style="list-style-type: none"> ●《威風堂々》のリコーダー奏 聴いている人に音楽のもり上がりが伝わるように演奏しよう／全体の響きを感じながら合奏しよう ●カノンを楽しもう カノンとは：フランク作曲《バイオリン・ソナタ》第4楽章，パッヘルベルのカノンの構造／カノンが好まれる理由／循環コードの秘密／ずらせばカノンになるの？ ●カノン合奏（有本真紀編曲版）
-----------------------	--

4. 授業の実際と学生の学び

小学校音楽科における学習活動は表現領域と鑑賞領域に分かれ，表現領域は歌唱，器楽，音楽づくりの分野から構成されている。本授業では，実践の場を想定しながら，これらの領域や分野を有機的に結び付けたり，関連付けたりしながら展開されている。

ここでは，授業の実際について，2022年度の受講生のワークシートに記述された振り返りをもとに，授業を通して何を学んだのかという視点と併せながら述べていく。

4.1. 楽器の魅力に気付く

前述したように，この授業ではライブ演奏の機会が多く取り入れられている。そのひとつが，有本氏によるリコーダー演奏である。例年，初回の授業でソプラノリコーダー，ソプラニーノリコーダー，クライネソプラニーノリコーダー，アルトリコーダー，テナーリコーダー，バスリコーダーの6種類のリコーダーが紹介され，それぞれの楽器の特徴を知ったり，生演奏を聴いたりする機会が設けられてきた。音楽経験の差も大きく，生の演奏に触れる機会が決して多いとはいえない教育学科の学生にとっては貴重な聴く機会であり，「大きさや表現の幅はそんなに大きな楽器とは思っていなかったが，実際に目の前で見て，同じ楽器なのに違う音色を聴けたことに驚いた」，「《ふるさと》を歌ったことはあったが，テナーリコーダーの音色で聴くとより温かく落ち着いた気持ちになった」，「リコーダーに対して，何となく簡単，おもちゃっぽいというイメージがあったが，今日の演奏を聴いて，リコーダーの奥深さを知り，もっともっと知りたくなった」等の振り返りが記述されていた。受講生にとって，自分の知っているリコーダーという楽器のイメージや固定概念を変える経験であると同時に，知らなかった魅力に気付ける貴重な機会であったといえる。

そして，この魅力を知った受講生たちは，学校で使用されることの多い所謂「教育用楽器」と呼ばれる楽器に対する見方を変えていく。ある受講生は，リコーダーを「先の見通しとして，芸術へと繋がっていく楽器」と表現し，「一つの楽器として様々な音楽を作り出せるということを理解し，リスペクトを持って取り組んでいきたい」と記述している。生の演奏を聴くことは，受講生自身も自分の出す音にこだわって楽器に向き合うような姿勢をつくる契機になっているといえる。

楽器に対する意識の変化は，リコーダーだけでなく，タンブリン，トライアングル，カスタネットといった小学校でよく使用される楽器を丁寧に取り上げた第3回の授業でも見られた。この授業では，楽器の持ち方，叩く位置や角度によって響き方や音色が変わることを実際に音を鳴らし

で確かめ、指導者として知っておくべきことをおさえていった。その際、有本氏は機械的な説明で終わらせるのではなく、教師自身が、それぞれの楽器の構造、音の鳴る仕組みや原理を知り、「なるべくよく鳴らす、響く」音の出し方を理解した上で指導することの重要性を伝えている。この授業の振り返りには、「タン布林やトライアングル、カスターネットといった打楽器は、誰でも簡単に音を出することができる楽器という印象があったが、これらの打楽器をなるべくよく鳴らす、響かせるのは結構難しいこと、そして安全性の面から楽器の正しい持ち方をしっかりと教えることが必要であると知った」、「トライアングルについては、叩く場所や角度で微妙に音の響きが変わってくることを初めて知り、トライアングルという楽器の奥深さを知った」など、楽器の響きを実感し、新しい知識を得て、楽器に対する印象が変わったことが述べられている。

4.2. 自分自身の音を磨く

第3回の授業ではリコーダーの音色の探究も行われている。個々がタンギングや息の遣い方を試行錯誤しながら、その曲に合った音色を生み出していくのだ。有本氏は、子どものためのリコーダー曲集『笛星人』（北村俊彦作曲）より《おやすみ》を取り上げ、まず前奏の役割について問いかけた。音楽実技の授業で伴奏を弾く際にも、必ず前奏を付けることを指導しているが、その意味も含めて、「もし前奏がなかったら子どもたちの演奏はどうなるか」を想像させながら説明していた。受講生からは、前奏があることによって、子どもたちは最初の音の高さが分かりやすくなること、テンポが明確になることが挙げられた。それらに加えて、有本氏は「曲の雰囲気伝え、その雰囲気のなかに子どもを誘うこと」を挙げた。つまり、前奏にはその曲に合った音色を引き出せる可能性があり、前奏を聴いてその曲の雰囲気をイメージすることの大切さを伝えていた。また、タンギングは「tu」ではなく、「du」にすることを提案し、音をのばした後の休符の感じ方は「しっかり休むのではなく、ここまで来たらふっと舌で蓋をするように」という助言をしていた。これによって、みるみるうちにレガートな演奏へと変化していった。

この授業の振り返りには、「タンギングを少し調整するだけでこんなにも音が変わるのかと驚いた」、「音の一体感が心地よかった」、「タンギングを変えると柔らかい音を出すことができ、より曲の雰囲気に合った音色をつくるのが分かった」等の自分たちが作り出す音の変化を実感する記述が多く見られた。そして、その実感は、表現を高めていくための方略を考える契機にもなっている。例えば、ある受講生は「演奏を高めるためには、技術的な面に加えてフレーズ感を重要視すべきだと考えた」とフレーズに着目した指導の重要性に気付いている。他にも「ただ正しく指を押さえるだけでなく、楽器として音楽的に美しく演奏できるように、ステップを踏むことができるような指導をしていかなければならないと思った」、「発展的に指導する時に題名に着目するのがよいと思った。今回は、春の訪れを感じて絵や写真を見たり書いたり、思い浮かべたりしても有効かなと考えた」と、表現を深めるための指導展開を自分なりに想定していた。このように、自分自身の音を磨くこと、そしてその変化を実感することが契機となって、音そのものを探究することの意義や楽器を指導することの意味なども含めた教師としての心構えが芽生えてくるのではないかと考えられる。

さらに、自身の被教育経験を思い返しながらか述べた振り返りも見られる。例えば、「小学校または中学校の音楽では、楽器の演奏＝楽譜通りに曲を完成させるという指導がほとんどだったように記憶している。今回のようにトライアングルにはどんな可能性があるのか、リコーダーで曲

に合った音を出すにはどんなタンギングができるか?など、もっと演奏を高めていけるように伝える必要があるのではないか」といった記述のように、過去の経験と今回の授業で学んだことを擦り合わせながら、少しずつ音楽授業像をイメージするようになっていく。また、この振り返りは、「ただ演奏する、音が出る＝終わりではなく、自分は演奏家なんだと思った方が純粋に楽しい、だんだんと理想の音に近づく感覚や、全体と一つになる感覚を味わってほしい」と続く。つまり、自分の奏でる音が変化していくというプロセスの経験は、さらに音を追究していきたいという原動力を生み出しているのだ。また、その経験を子どもにも味わってもらいたいという教師としての願いが芽生える契機にもなっているといえる。

4.3. 振動を共有する

有本氏は授業のなかで、小学校の授業で範奏を聴かせる際に CD 等の音源に頼るだけでなく、部分的であってもなるべく教師の奏でる音を子どもに聴かせること、子どもと一緒に音を奏でる大切さを何度も伝えている。それは、音楽は耳で聴くだけでなく、肌で感じるという側面も大きいからだ。一人ひとりのリコーダーの音やそれぞれのもつ声が混ざり合って、その場の空気の振動を共に感じ、共有することが音楽の授業を対面で行うことの大きな意義であることを受講生に伝えている。

肌で音の振動を最も感じた場面は、第12回の打楽器奏者である野中美千代氏を迎えての授業であろう。実際の音を聴きながら色々な打楽器の特徴や奏法を知ったり、事前に学習したサンバやマンボの曲では、習った奏法を生かしながら楽器を鳴らして参加したりと、合奏すること、リズムを共有することの楽しさを実感する機会となった。受講生の振り返りには、「楽器の演奏は目の前で体験することがいかに大事であるか再認識した」、「スネアドラムの演奏では、教室内の空気が震えるようなビシッと伝わる感があった」と記述されており、生の音の迫力を体で受け止めていることがわかる。また、「色々な拍子の《きらきら星》の演奏にはそれぞれの感じ方に違いがあり、打楽器があることでリズムの違いが際立っていた」、「楽しい感じ、リズムに乗ってしまふ感じなど、打楽器が音楽の主軸として決めている印象を受けた」等、打楽器の役割や特性を認識し、「叩き方は、手首を動かすのではなくパウンドさせて跳ね返らせることを初めて知った」というような新鮮な発見を述べる記述も見られた。そして、楽器について深く理解した上で、「小学生だと力に任せて叩いたりつことに集中してしまうと思うので、それぞれの音の鳴る仕組みを理解して説明したい」、「硬い音、柔らかい音など打楽器で出せる音の違いに注目させてみたいと思った」等、子どもと楽器との出会わせ方を想像していた。生の音に触れるというインパクトが、「子どもにはこんな風に伝えたい」という教師としての思いを自然と引き出したのかもしれない。

4.4. 活動を通して思考する

歌唱活動では、いきなり曲を歌うことから始まるのではなく、自分の声を知ること、そして子どもが歌うようになる道筋を知ることから、声を使うことに向き合っていた。

第4回の授業では、「私の喚声点を知ろう」という活動を通して、声区が存在を知り、胸に手を当てて響き方の違いを体感しながら、胸声と裏声を使い分けていることを体験した。歌唱表現や技術の習得、発声の知識を学ぶことはあっても、自分自身の声を客観的に捉える経験はあまり多くない受講生にとっては、新たな自分を発見する契機にもなった。そして、この活動を踏まえ

て、一人の子どもの3歳4か月から7歳2か月までの歌声を聴いた受講生たちは、その声遣いの変化をリアルに感じ取っていた。ある受講生は、「初めて（子どもが）頭声を出そうとした瞬間は驚きを感じ、音域の広がりだけでなく歌詞を理解し、表現しようとしている瞬間でもあると考えた」とその子どもの声を通して発達を捉えると同時に、子どもの声遣いそのものに表現しようとする意志を感じ取っている。このように、子どもが何を表現しようとしているのか、一人ひとりの声を聴こうとすること、そしてその声を尊重することは教師の心構えとして非常に重要であろう。

目の前の子ども一人ひとり、赤ちゃんの頃から今に至るまでの経験があり、それぞれに背景が存在する。歌うこと、音楽をすることについても養育者との声のやりとりから始まり、何らかの音楽経験を経てここにいるのだ。そう考えると、小学校1年生という段階以前に、どのような経験を積んでいるのか、どのような力をもっているのか、ということに目を向けたり、気を配ったりすることは、小学校での音楽授業を構成する上で非常に重要な視点といえる。

第8回の音楽づくりの実践では、【聴く＋つくる】とあるように、まずは耳を澄まして音を「聴く」という活動から始まる。受講生たちは、自分の身近な音に耳を傾けると、実にさまざまな音に囲まれていることを実感し、日常では気付いていない音がたくさんあるという事実が驚いていた。そして、沈黙をつくることによって音が「聞こえてくる」という状況が生まれること、この状況をつくることによって音楽に向かう心が整うことを体験していた。

また、音楽づくりは、小中学校時代に経験していない学生も多いのが事実である。そのため、「自分で曲をつくらなければいけないのかと思った」、「どのような活動をすればいいのか想像も付かなかった」というコメントも多い。しかし、「大げさなものではなく、リズムの組み合わせを楽しんだり、使ってよい音が制限された中でメロディーをつくったりする中で、子どもたちの想像力を発展させていくことが大事なのだ」と認識した、「つくる活動は演奏できるように完成を目指すものでないからこそ、そのレパートリーや方法も多種多様であり、子どもにとって自由に、そしてラフに音楽と関われる心持ちにさせてくれる」、「黒鍵に音を絞り、自由に組み合わせたり、音を選んだりするメロディーを作る活動では、どの組み合わせや並びを選んでも音がぶつからないため、自由に失敗を恐れずに楽しむことに繋がっていた」等、実際の活動を通して、音楽づくりに対する印象は変わっていく。また、この活動の中である受講生が、誤って白鍵を弾いてしまったことにより、不協和音が発生した。今回のルールにおいては、逸脱ではあるものの、そこからなぜ不協和音が発生したのかという問いが発生し、その解決に向けて思考するきっかけとなった。このように、一見エラーであってもそれが学びとして昇華されるところに音楽づくりの活動のよさや柔軟性があり、魅力的な部分といえる。これらの活動を経て、「音楽づくりの活動は、日常を豊かにするために必要だと感じた」、「リズムでの音楽づくりの活動は、人と人との関わりによってつくられるものだと感じた」等、活動の意義を感じ取り、自分なりの言葉で表現しながら意味付けていた。

さらに、「自ら音楽に親しみ、自らの力で創造する活動は、子どもたちの主体性を引き出すと考えられるので積極的にいっていきたい」と音楽づくりの活動の理念を理解し、自身の実践に取り入れようという抱負も見られる。一方で、「他の活動よりもより一層子どもの反応を想像しながら、設定を考えないとつまらない活動になってしまう」等、「子どもまかせ」にすると活動の発展性が乏しくなってしまうこと、「決められているからこそ、安心して自由に活動できると体

感できた」等、教師がテーマや構成を決める等の「制限」や「限定」をかけるからこそ、自由になれたり、創造的になれたりすることへの実感も記述されていた。

第14回の授業では、有本真紀氏編曲によるカノンの合奏を行った。パッヘルベルのカノンの構造を学んだ後、その場でリコーダー、ピアノ、ハンドベル、グロッケンにそれぞれ分かれて、演奏するという活動であった。ハンドベルを担当した受講生は、「美しい音の重なりに感動した」と活動への充実感を述べると同時に、「入るタイミングと休憩、最後入るタイミングは先生を見て合わせていた」と、自身がどのようにアンサンブルに参加しようとしたか、自覚的に捉えていた。その上で、「多くのパートを導く教師が、曲の構造や、やりたいことをしっかりと理解していなければならないと強く考えた」と、合奏における教師の役割に言及したり、そのための準備として必要なことを挙げたりしている。特に、「やりたいこと」という言葉が表しているように、曲の構造を理解した上で「こんなふうに演奏したい」という意志や「こんなふうに子どもたちと楽しめるのではないか」というアイデアを教師自身も持つことの大切さも感じているのではないだろうか。このように、回を重ねるごとに子どもの立場で活動を楽しむだけでなく、教師の立場から相対的に活動の意図や意味を捉え、自分なりに思考するようになっていく。

4.5. 教える立場への転換から学ぶ

この授業では受講生自身が、子どもの前に立つことを想定しながら課題意識をもって授業に取り組めるように工夫がなされている。そのひとつが、指導実践である。受講生が教師役となり、3～5分程度の模擬指導を行ったり、何か一言ずつ助言や注意事項を指摘したりするという指導実践の機会が度々設けられている。

2022年度の授業において、受講生が教える立場へと視点を移したのは、第2回のリコーダーの教え方について一人ひとりが考えた場面であろう。この時、「リコーダーが吹けるようになることは、どのような要素から成り立っているのか。何について、どう働きかければ、吹けるようになるのか。授業で扱うために、必ず触れておくべきことは何か」という問いが提示され、一人ずつ述べていった。また、子どもたちの意見を拾い上げて板書するという状況を仮定し、板書係が発言を内容ごとに分類しながらわかりやすく板書していくという実践が取り入れられた。板書係は、チョークの持ち方に始まり、意見を聞きながらキーワードを拾い上げて、内容ごとにカテゴリー化していくという初めての作業に最初は困惑していたが、徐々に慣れていった。その後も

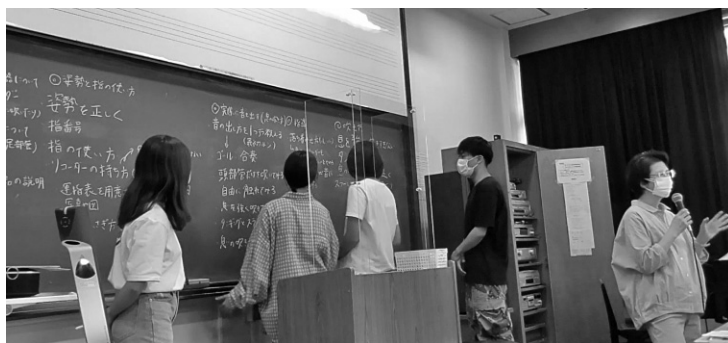


写真1 板書の様子

板書に関する回が設けられ、文字の大きさ、板書する位置、学年に応じた漢字・平仮名の使い分け、縦書きか横書きかの選択等、板書計画の重要性が伝えられた。

第2回の授業では、受講生から「正しい姿勢」、「正しい持ち方」、「正しい指遣い」等、「正しい」という言葉が頻発した。そこで、有本氏は「正しい」とは何かを問う。そして、漠然とした「正しい」では子どもには伝わらず、リコーダーに初めて触れる子どもに、何を、どのような順番で、どのような言葉を用いて説明するのかという、順序性と具体性をもつことの大切さを伝えていた。「正しい」とはどういうことかを丁寧に考えていくうちに、結果的には図2のワークシートのようにたくさんの意見を共有することができた。

2022年度音楽科教育法第2回 2022.9.27

<リコーダーを教えるには?> ^{具体的に考え} ^{大人にとって当たり前} ^{思ふことから}

「リコーダーが吹けるようになる」ことは、どのような要素から成り立っているのか。何について、どう働きかければ、吹けるようになるのか。授業で扱うために、必ず触れておくべきことは何か。
(全員でのまとめ+教科書参照)

リコーダーについて

- ・色んな種類のリコーダーを見せる
- ・リコーダーのパーツ(頭/中/足部管)
- ・リコーダーの扱い方
- ・付属品の説明

指導

- ・ルール
- ・苦手な音に注意
- ・自由に演奏をみる
- ・機械的にではなく、伴奏をつけて曲を吹いた満足感
- ・いきなり吹かない
- ・楽譜読めない子(多) カタカタと書ける

姿勢と指

- ・姿勢を正しく
- ・指番号、指の使い方 → 運指表(写真や図)
- ・持ち方(見せながら、左右など) → 肩に力を入れない

実際に音を吹く

- ・音の出し方も1つずつ(シガラ) ^{左手を使う音はコントロールが難しい}
- ・合奏(ゴール) ^{息は持つのに不安定}
- ・頭部管のみ
- ・息を強く吹き込まない
- ・タンギング(スラーのときはしない) 指より先も◎
- ・吹き方 ⑨速く ⑩遅く 一息の中でタンギング

これが全てではない!
教科書参照!

図2 ワークシートの記述例 (2022年9月27日実施, 第2回音楽科教育法)

そして、この授業の振り返りには、「当たり前のように吹いていたリコーダーだったが、子どもに体得してもらうには、リコーダーの仕組みや取り組む意義から始まり、息継ぎ、タンギング、指遣い、目線、姿勢、楽譜を見て演奏など、伝える要素が非常に多いことを改めて認識した」という記述のように、リコーダーという楽器ひとつ教えるためにもさまざまな要素が絡み合っていることを実感する内容が多く見られた。また、「当たり前」という言葉が表しているように、ある程度の技術を身に付けているからこそ、それを他者が理解できるように説明することの難しさも実感している。学習者が常に自分と同じように内容を理解するわけではない。教えるべき学習内容をどのように学習者が身に付けていくのかを想定することが授業をつくる上で最も重要であると同時に、養成段階においては最もハードルが高いといえる。

第4回の授業では、《冬さん、さようなら》(ドイツ民謡)を取り上げ、教師役と子ども役に分かれ、教師役は範奏を交えながら1項目ずつポイントを挙げて指導するという実践を行った。こ

の授業で目指されたことは、音符が読めて、指遣いに慣れて演奏できるようになったという段階から、もう一歩先に進むため、積み上げていくためにはどうしたらよいか、ということを考えることである。この場面では、教師役、子ども役、有本氏の間で表4のようなやり取りがあった。

表4 指導実践における発話内容

番号	話者	発話内容 ※ () は行為を表す
1	教師役	♪シシラソのところで、ラとソが混ざっている感じ。ラの中にソが入ってしまっているような。なので、しっかり分けて吹いた方がよいと思います。
2	有本	これはちょっと真似するのは難しい？
3	教師役	(リコーダーでラとソの音が詰まったように、♪シーシーラソと吹く)
4	有本	ちょっとラとソの境目がよく分からないよ。(指揮をするように手を上下に振りながら♪シシラソと歌い、) ここからがソだよというように、ソのタイミングをちゃんと計ってほしいよ、ということですね。で？
5	教師役	で…
6	有本	それで、やってみて、それでいいねと確認するまで。
7	教師役	シシラのところ、一回息を…。
8	有本	それはプレスをするということ？
9	教師役	はい、そうです。
10	有本	そうですか、ではやってみましょう。(伴奏を弾く)
11	子ども役	(教師役の指示どおりに演奏する)
12	有本	どうですか？聴いている人も意見言って下さい。こうだったんだけど、こうじゃない？とか。やってみただけど、こう思ったとか。
13	子ども役	難しいな。
14	有本	ソを合わせるために、ソの前でプレスをしましょうという指示だったけれど、どうでしたか。
15	子ども役	吹いてみて、一回区切られた感じがしました。繋がりが、シシラで区切られた感じがして、個人的には気持ち悪くなってしまいました。
16	有本	ぴったりこなかった？
17	子ども役	はい、繋がりがなくなりました。
18	有本	そのずれを直したいという着眼点はいいいんだよね。教師役としてはプレスをしてソを合わせましょうと考えただけど、子ども側としてはシシラソのまとまりで吹きたい。子ども側の感覚も正しいことです。だとすると、切るというよりは、ソの音でtu(タンギング)とする時に、皆で揃えよう、今だぞという意識を持つことの方が合うかもしれません。♪シシラ、ソという合わせ方ではなくて♪シシラソとうように、口や息の方ではなくて、気持ちとか隣の人と目でここだよねと合図を送ってみるとか、ラカソに行くときの意識を合わせましょうの方はよさそうですね。よいところに気が付きました。

この場面では、発話番号2と3の有本氏と教師役のやり取りから分かるように、教師役はただ言葉で助言するだけでなく、現状を音で示すことができるように求められている。その音を聴き、有本氏は発話番号4のように、教師役の指摘の意図をよりわかりやすく言い換え、補足している。

その上で、発話番号 6 にあるように、教師役は子ども役に実際にやらせてみて、その音を確認し評価することを求めている。このように、この指導実践では、説明するだけで終わらず、現状を音で表し、どうすれば改善されるのかを助言し、もう一度演奏させて、その音をよく聴き、「よくなった」のかそれとも「もう少し改善の余地があるのか」の評価をするというところまでをセットで実践していくのだ。実際の授業場面が想定された非常に実践的な取り組みである。「ソ」の音のタイミングが合わないと感じた教師役の改善策は、「ソ」の音の前でプレスとするという案であったが、実際に演奏してみた子ども役は発話番号 15 のように「区切りができて、音が繋がらなくなった」と率直な感想を述べている。このように、指導実践は教師役の指示とそれを受け取った子ども役との間のずれを確かめながら進められた。そして、発話番号 18 のように有本氏は教師役の着眼点のよさを認めた上で、今回は音を切ることでタイミングを合わせるのではなく、音が移行する際に音に注意を向け、互いの意識を合わせることを提案した。これによって、教師役も子ども役も納得したようであった。最終的にこの指導実践において、注意事項は 20 点程挙がった。

この指導実践において有本氏が意図するところは、12 小節の短い曲のなかでどこまで指導のポイントを挙げることができるか、すなわち、どこまで細部にわたって教材研究を行うことができるのかということである。このポイントを教師が事前にもっていることによって、授業の展開が変わってくる。もちろんポイントを吟味することも必要であるが、ポイントが多ければ、自然と繰り返し吹く回数が増え、子どもたちの体に曲が馴染んでいき、演奏を高めることが可能となる。また、有本氏は、教育法を考える上で相手ができるようになるにはどうすればよいか、そして、それを子どもに伝えるにはどうすればよいか、という視点をもつことの大切さを授業の中で繰り返し述べている。そのためには、まずは実際に自分が演奏してみることが教材研究の第一歩であることを強調していた。

この授業の振り返りには、「最も印象に残った内容は、児童にアドバイスして、もう一度実演してもらった後に『よくなったね』だけで終わらせず、どこがどのようによくなったかを明確に言語化することが大切だ」というように、児童の演奏を聴いて、音の変化やつまずきに耳を傾け、それを言葉で表す力をもつことの大切さに気付いたり、「なんとなく吹けているから終わりではなく、どう吹いたらよりよくなるか、個々の児童の演奏を見て、聴こうとすることが重要だ」等、個が埋もれやすい一斉指導の音楽授業において一人ひとりに目を向けることの重要性に言及する記述も多く見られた。さらに、「指導実践を行い、現状をどう伝えるかが、改善への大事なステップだと再認識した。音が途切れているよと指摘するだけでなく、フレーズを体で表現したり、歌いながらおおげさに実践し、説明したりすることで、児童が次に何をすべきか明確になると思った」と子どもにどのように伝えることが効果的かという想像をしながら具体的な指導方法を提案している記述も見られた。このように、指導実践を通して自分の実践を振り返ったり、他者の実践から学んだりしながら、授業のわざを身に付け、引き出しを増やしていくのである。

その後の指導実践では、回数を重ねるごとに人前でのパフォーマンスに自信をもつようになる姿が見られた。その背景として、子どもの反応を想像しながら楽曲と向き合い、その楽曲の教材性を引き出したり、自分なりの曲の楽しみ方を見つけたりするようになったことが挙げられる。

第 6 回の授業では、歌唱の指導実践を行った。ある受講生は、「何よりも楽しんでその曲の特徴をつかんでもらうことを意識して考えた」と述べた上で、「曲の特徴を生かして歌うために、身

振り手振りを使った表現を取り入れたいが、その際、音の広がりや高さを感じるための表現方法と、身体の動きが結びつくようにしたい」と音楽的に踏み込んだ教材研究を行なっていることが読み取れる。また、「《アイアイ》を歌う時に、あえて左右に分かれて距離をつくって歌い合うことで、ジェスチャーも大きくなり、より遠くに呼びかけるような声で歌うことを促せると思う」等、他者の指導実践に対して自分なりの代案を積極的に示すような記述も見られるようになった。さらに、「自分で指導実践を考えることによって、その曲をより深く考えて知ることができ、みんなにこれで歌ってほしいという気持ちになった」と自身の教材研究を肯定的に捉えるコメントも見られた。これらは、受講生自身に子どもと音楽を楽しむための引き出しが増えてきたことの証である。

4.6. 再び音楽に出会う

この授業で取り上げられる楽曲数は非常に多く、レパートリーも多岐にわたる。その選曲においては、有本氏は「再び音楽と出会う」ということを大切にしている。それは、「繰り返し歌ったり、聴いたりするのは、単に練習のためではなく、回を重ねる度に、音楽に出会ってほしいと願うからだ」と述べている。音楽実技で歌ったり、伴奏を弾けるようになったりした曲が教育法でも登場し、それを今度は子どもたちと楽しむために、どのような指導展開を考えるかといった音楽実技とは異なる視点や角度から再びその曲に出会うのである。また、再び音楽と出会った時に、再発見を促すための聴かせる技が授業には散りばめられている。

例えば、第5回《アイアイ》(相田裕美作詞・宇野誠一郎作曲)を歌った際に、ある受講生は「子どもの頃によく歌ったので懐かしかった」と述べた上で、「昔は歌い方を意識したことはなかったが、鳥の位置や『向こうにおさるさんがいるんだ』と想像することで、自然と姿勢や声の向きが変化し、曲のイメージも膨らんだ」と記述していることから、今の自分が改めて曲に出会い直すことは曲の面白さや魅力の再発見に繋がっていることが読み取れる。また、「全員歌っている一体感だけでなく、自分には役割があって『参加している』という感覚をもつことができた。児童にもそのような気持ちをもってもらいたいと思った」と記述している受講生もいた。音楽する自分というものを敏感に感じ取れるようになっていくと同時に、ポジティブな経験や感情を子どもにも伝えたいという願いも生まれている。

第10回、第11回の鑑賞活動では、各曲のタイトルを伏せた状態で『動物の謝肉祭』(サン＝サーンス作曲)を「どんな動物の、どんな様子を表しているのかを考えながら聴く」という実践を行った。『動物の謝肉祭』には、馴染みの多い曲も含まれている。この実践では、「どんな音の動きや響きを聴き取って、その動物を思い浮かべたのか」という、まずは自分の感覚を大切にすることが強調された。表5は、2017年度の授業場面であるが、《ぞう》を聴いている時のやり取りである。

表 5 鑑賞活動における発話内容

話者	発話内容 ※ () は行為を表す
有本	活躍している楽器は何でしょう？ ♪音楽を聴く。
有本	主旋律はどの音域でしょう？ ♪音楽を聴く。
有本	主旋律を弾いている楽器はどのような格好で演奏しているでしょう？
受講生	(各々, 楽器を演奏する真似をする)
有本	座っている？立っている？
有本	(ピアノで主旋律を弾いて音域を確認する) ♪音楽を聴く。
有本	コントラバスの大きさは？
受講生	(立って演奏する真似をする)
有本	コントラバスで演奏している動物は？
受講生	ぞうがいびきをかいている。
受講生	ラクダが砂漠を歩いている。
有本	何拍子？
受講生	三拍子
有本	(ピアノで主旋律を弾いて拍子を確認する)

有本氏は、さまざまな角度から発問をし、何度も聴きながら確かめている。また、楽器を弾く真似をしたり、主旋律を取り出してピアノで確認したりと常に思考させながら聴くという場をつくっているのだ。この曲は聴き馴染みある人も多く、いわば楽曲との出会い直しである。受講生の振り返りからは、聞き流しているだけでは聴こえていなかった弦を擦る音に気付いたり、音の重厚さや音色、引きずるような重たい3拍子感に言及したりと、音楽から感じ取れることの幅が広がり、自分の聴き方が変わっていることを実感していた。また、「自分はぞうが寝ていると思ったけれど、疲れたラクダが重たい足取りで砂漠のなかを進む様子と答えた人がいて、もう一度聴いてみたら、たしかにズンチャッチャと最初(の拍)が低くて重いので、それはそれでしっかりきた」という感想も見られた。つまり、他者の聴き方を知り、その耳で聴いてみることによって、自分の聴き方も広がっていくのである。

第13回の授業では、《威風堂々》(エドワード・エルガー作曲、長谷部匡俊編曲)を取り上げ、伴奏のみを聴きながら好きな和音で挙手し、その理由を述べるという活動を行った。もちろん好きと感じる箇所やその理由は人それぞれであり、自由に聴く活動といえる。また、この曲は、この授業内、また音楽実技の授業においてリコーダーで演奏したことあるため、受講生にとっては既習曲である。好きな和音を尋ねた後、有本氏は和音がどのように移り変わっているのかコードネームを用いて、その和音の役割や機能に言及しながら説明を加えた。音楽実技の授業において和音やコードネームは既習事項であるため、多少高度な内容を含むものの、その仕組みに納得する受講生は多いようだった。そして、この一連の活動後、もう一度リコーダーを吹いた。すると、「和音だけの響きを聴く前と聴いた後では、気持ちの乗せ方や曲全体まとまりごとに対する意識

が全く異なった」と曲の感じ方への変化に驚く受講生もいた。そして、「伴奏の役割がよくわかった。伴奏があることで子どもたちに曲の雰囲気伝えたり、表現を引き出したりできる。音楽実技での伴奏の弾き方も研究していきたい」と述べている受講生もいるように、教育法での学びや気付きを音楽実技の授業に生かそうとしているのである。このように、教育法と音楽実技の学びが往還していくことによって、実践的な力量が育まれていくと考えられる。

5. おわりに

有本氏による音楽科教育法の授業を、「楽器の魅力に気付く」、「自分自身の音を磨く」、「振動を共有する」、「活動を通して思考する」、「教える立場への転換から学ぶ」、「再び音楽に出会う」という6つの特徴から捉え、「体験」を軸とした授業が小学校教員を目指す学生たちにどのような学びや変容をもたらすのかを考察してきた。有本氏の授業では、どのような活動においても常に生の音に触れて違いを実感することが大切にされている。音をよく聴き、自分の耳で確かめることが自然と意識づけられているのだ。また、ワークシートの振り返りに見られるように、「体験すること」と同時にそれを「省察すること」によって、受講生たちは音楽をする子どもたちを想像し、音楽の学び方を想定する力を身に付けていった。そして、さまざまな活動を通して他者の考え方や多様な価値観に触れたり、新しい自分を発見したりすることによって、時には自身の被教育経験を問い直し、授業観・学習観を形成していった。

前述の授業計画に「～教材の研究と指導法」と記載されているように、この授業ではまずは念入りの教材の研究があり、それを土台として指導法が位置づけられている。有本氏は、「音楽授業に用いられる教材は文化財である」という意識をもつことを授業で強調している。音楽授業において取り上げられる教材の多くが歴史的・文化的・社会的背景を豊かにもつ。その文化を子どもと共有するのが、教師としての役目でもある。その心構えをもった上で、それぞれの楽曲と向き合い、子どもの姿を想像しながら教材研究に取り組むことが個々の力量を形成していくために肝要である。

【引用・参考文献】

中央教育審議会（2021）『『令和の日本型学校教育』を担う新たな教師の学びの姿の実現に向けて（審議まとめ）令和3年11月15日』。

https://www.mext.go.jp/content/20211124-mxt_kyoikujinzai02-000019122_1.pdf（2023年12月10日閲覧）

中央教育審議会（2022）『『令和の日本型学校教育』を担う教師の養成・採用・研修等の在り方について～『新たな教師の学びの姿』の実現と、多様な専門性を有する質の高い教職員集団の形成～（答申）令和4年12月19日』、https://www.mext.go.jp/content/20221219-mxt_kyoikujinzai01-1412985_00004-1.pdf（2023年12月10日閲覧）

中央教育審議会初等中等教育分科会教育課程部会（2019）『児童生徒の学習評価の在り方について（報告）の概要』。

松尾知明（2016）「知識社会とコンピテンシー概念を考える：OECD国際教育指標（INES）事業における理論的展開を中心に」『教育学研究』83（2）、pp. 54-66。

水原克敏（2017）「教育課程政策の原理的課題」『教育学研究』84（4）、pp. 421-433。

- Conkling, S. W. (2003). Uncovering preservice music teachers' reflective thinking: Making sense of learning to teach. *Council for Research in Music Education*, 11-23.
- Durkin, L. (2015). *Exploring undergraduate music education learning experiences: The impact on pre-service teachers' perceived confidence to teach music*. Holy Family University. ProQuest Dissertations Publishing.
- Hart, J. T., Jr. (2018). *Authentic conducting and rehearsing experiences for preservice music teachers*. University of Hartford. ProQuest Dissertations Publishing.
- Ingvarson, L., Meiers, M., & Beavis, A. (2005). Factors affecting the impact of professional development programs on teachers' knowledge, practice, student outcomes and efficacy. *Education Policy Analysis Archives*, 13.
- Samuelsson, M., Samuelsson, J., & Thorsten, A. (2022). Simulation training-a boost for pre-service teachers' efficacy beliefs. *Computers and Education Open*, 3.
- Seddon, F., & Biasutti, M. (2008). Non-music specialist trainee primary school teachers' confidence in teaching music in the classroom. *Music Education Research*, 10(3), 403-421.

【附記】

本研究はJSPS科研費（課題番号23K02434，研究代表者：市川恵）の助成を受けたものである。