

[実践報告]

## 歌唱教材の研究と実践

朝日公哉\*・紙屋信義\*\*・梅沢一彦\*\*

### 要 約

このたびここに上記のタイトルの元、教育学部に所属する音楽教員がこれまでの実践報告並びに今後の課題提起を示した。具体的には朝日は「1年次教育の実践例」の提示と今後の課題、また「全人教育」の一端として実践される授業での歌唱教材の提示と提案を、紙屋には「音楽劇を使った教育実践例」を、梅沢は小学校における歌唱教材の調査と一考をそれぞれ担当している。

小、中、高等学校、大学であれ「音楽」が実施される場面での教材研究が必須であることは言うまでもない。一方机上のみの教材研究は、形に残らないが故に尊いといえる芸術である音楽には相応しいとも言い難い。そんな意味からもここに示すことができた実践研究報告は音楽人が示すものとして適切であるといえるだろう。演奏人であれ教育者であれ、音楽を担当するものは等しく音楽に対し謙虚にそれを究めていくことが、重要かつ必要条件であることを認識した三人の実践報告である。

またそれぞれに今後課題としていることを最後に述べ、大きなテーマである歌唱教材研究をさらに進めることを明確にしている。担当は以下のようなものである。

「FYE科目としての音楽Ⅰ・Ⅱの役割—中央教育審議会答申を受けて—」朝日公哉

「音楽劇の効果」紙屋信義

「歌唱教材（共通教材を中心に）に関わる調査と一考」梅沢一彦

キーワード：歌唱教材，教材研究，音楽教育，実践報告

## I FYE科目としての音楽Ⅰ・Ⅱの役割—中央教育審議会答申を受けて—

朝日公哉

### 1 中央教育審議会答申で求められる学士課程教育と音楽教育の関わり

平成20年に文部科学大臣から「中長期的な大学教育の在り方について」包括的な諮問がなされ、4年間の審議を経て平成24年8月に中央教育審議会（以降「中教審」とする）より答申

が示された。その内容は、社会の活力の低下、経済状況の厳しさの拡大、地域間の格差の広がり、日本型雇用環境の変容、産業構造の変化、人間関係の希薄化、格差の再生産・固定化、豊かさの変容など、様々な社会問題を背景とした、将来の予測が困難な時代が到来しているこの時代に、学士過程教育の明確な質的転換が求められている事が示されている。「新たな未来を築くための大学教育の質的転換に向けて～生涯学び続け、主体的に考える力を育成する大学へ～」<sup>1)</sup>と題し、「予測困難な時代において、我が国にとって今最も必要なのは、将来の我が国が目指すべき社会像を描く知的な構想力<sup>1)</sup>を育てる事であると強調している。「知的な構想力」とは教養、知識、経験を積むとともにそれに裏付けされた創造性を持つ人材の育成であり、その発展に学士過程教育の役割が大きく求められている。また、「これからの目指す社会像と求められる能力<sup>1)</sup>」において「創造性と協調性を合わせ持つ」事の重要性を示している。筆者はこの「協調性と創造性」という部分に着目している。なぜなら本学における音楽教育の掲げる教育目標に一致するからである。「平均」という概念を理解できていない学生が沢山いると揶揄される程の現在の学生像を考えると、基礎的な知識・教養を確かな学力として定着させることは早急に取り組まなくてはならない問題である。しかしそれと同様に創造性つまり知識を応用し発展させるという能力や、グローバル化の進む社会の中で多様化する価値観を統合的に捉える事の出来る感性をも合わせ持つことが大変重要なのである。なぜなら知性と感性は生きる力の両輪であり、このバランスを欠いてしまうことが応用力の乏しい学力、創造性のない知識、社会性の足りない人材となってしまうからである。この「確かな学力」という学力感新しいリテラシーとしてOECDの学習到達度調査の結果などからも取りざたされ、特に「読解力」の低下については教育現場を震撼し問題にされている。しかし客観的な原理に基づく知識や教養の教育に対し、協調性や創造性という極めて学習者の主観に委ねられた感性は客観性に乏しく説明しづらい現状にある。但し、その必要性は中教審が示す通り今日的な教育の課題であり、また、その目的と手段の関係を明らかにすることが早急に取り組まなくてはならない課題なのではないだろうか。今回の答申の中で学生の学習時間の確保や、シラバスの活用などの具体的な方法を示すと共にグループディスカッションやディベート、グループワーク等のアクティブラーニングの成果を認めた上で、更なる発展・展開を期待している。アクティブラーニングは学生の主体的、能動的学習態度だけでなく、体験的学習によるコミュニケーションスキルが求められている。コミュニケーションスキルとは「話す力」「聞く力」だけではなく、本答申でも示されている通り「他者に配慮しつつ協調性を発揮できるための倫理的、社会的能力」<sup>1)</sup>を包括的に捉える必要があり正に感性の教育に、尚更にこのアクティブラーニングが有用なのである。

本学ではFYE（初年次教育）として音楽教育を必修でカリキュラムに取り入れている。具体的な本学での音楽に対する取り組みについては後述するとして、ここでは音楽教育一般の特性に触れておく。通常学士過程の学習は客観的、理論的、批判的態度が求められる。しかし音楽教育はそれと同時に全く別の視点が求められる。「美に客観的原理無し」とカントが言うよう

に極めて主観的な立場に立った「他者を敬う」という態度である。音楽教育は、作曲者の思惟を深く追求し、他者と声を合わせてアンサンブルをすること、芸術に敬虔になり技術を磨く態度は、様々な事象や他者との共生感覚を体験的に学ぶ重要な役割を果たしている。この共生感覚こそが「他者に配慮しつつ協調性を発揮できるための倫理観、社会的能力」に結びつく感性を育てるのではないだろうか。感性を数字化し客観的に計ることは困難である。しかし音楽活動を体験する中で、美を追求しその中で得られる音楽の本質的な喜びは、点数では表せない学習者の成功体験であり、明白なフィードバックとしての評価なのである。逆に言えば、協調性の無い者、社会性に乏しい者は質の高い音楽活動は出来ないのである。しかも音楽は双方向のコミュニケーションでありながら互いに対立する立場ではなく、協調し合うという特徴を持っている。つまり他者との違いを認めた上で、他者を受け入れようとする態度が求められるのである。他者と協調するために自己の技術を鍛錬するという優しさのアクティブラーニングなのである。また、協調性は知識として習得される物ではなく、体験的に感得される物であり初年次教育における音楽教育の役割はそのために発揮されなくてはならないのである。

## 2 玉川学園における音楽教育の特徴

先述の通り、本学一年生において音楽は必修である。芸術学部、の学生はもとより、文学部、教育学部、経営学部、農学部、工学部、リベラルアーツ学部の学生も履修しなければならない。これは全国的に見ても極めて特殊な取り組みであり、本学の特色ともなっている。内容は合唱が中心で「季節の歌」から「世界の名曲」、中でもベートーヴェン作曲「交響曲第九番」（以後第九とする）の取り組みは特筆すべきであり毎年12月に行われる玉川大学音楽祭において履修者全員による演奏が披露される。「極めて特殊な取り組み」というのも、通常、アマチュアであれば「第九」程の大曲は音楽大学か、有志が集まった合唱団等が演奏する。しかし、玉川大学では当然ながら音楽が苦手な学生、音楽が嫌いな学生など選択授業であったら間違いなく履修しないと思われる学生も取り組まなければならないのである。そのような学生が「第九」という難曲を演奏する事は非常に困難である。しかし筆者はこのような学生こそこの科目の履修意義があると考えている。

玉川学園における音楽教育は「全人教育」の教育理念に基づき、ただ単に音楽的技術や表面的な知識を得るための音楽教育ではなく、音楽教育を通して全人格的に調和のとれた人格陶冶を目指している。こうした理念に立脚した音楽教育の特徴は、本学学士過程における初年次教育としての音楽の役割を現しており、中教審の答申に謳われる「他者に配慮しつつ協調性を発揮できるための倫理的、社会的能力」を養う上で重要な役割を果たしているのである。それではここで玉川学園における音楽教育の諸特徴を具体的に挙げる事とする。



活動を通して様々な体験を深く味わうことが目的とされる。これは共生感覚の感化であり、「共に生きている感覚」つまり自己と他者に限らず対自然、対芸術、対宗教という万物と共に生きているという感覚の陶冶である。四季折々の歌を歌う事により自然を尊重する意識を養い、崇高な芸術作品に触れる事で文化を重んじる精神を築く。聖人アウグスティヌスが「歌う者は二度祈る」と言うように対宗教的な目に見えない者に対する畏敬の念を芽生えさせることや、別れには「別れの歌」、出会いには「出会いの歌」を歌う事で自分と他者の関係を深く意識する事も重要なのである。このような人間文化全てに音楽教育は働きかけなくてはならないと言う考え方に立脚しており、様々な生活の場面で歌われる教材やその活動を「生活の音楽」<sup>5)</sup>と称するようになってきている。こうした「生活の音楽」による感性の感発は、豊かな生活体験に繋がりが、協調性とともな豊かな創造性を育むのである。

### 2.3 独自の教材

前項で述べた通り、生活の様々な場面で歌う事を実現するために様々な教材の工夫がなされている。玉川学園では独自の教材である「愛吟集」<sup>4)</sup>という歌集を小学生から大学生まで共通の教材として使用している。その内容は「集いの歌」や「四季の歌」、「日本の歌」や「外国の歌」と言った学校生活の様々な場面で適応できる教材を潤沢に掲載している。例えば「仰げば尊し」「蛍の光」「喜びの別れ」「また会いましょう」「ごきげんよう」「またあう日まで」「さよなら」「さよならみなさま」「別離の歌」というように、「別れ」をテーマにした教材だけでもこれだけ挙げられる。また教材の多くは無伴奏でも演奏が可能な物が用意され、教室だけではなく屋外や、ピアノの無い場面でもすぐに歌う事が出来るように工夫されている。例えばいくつかの混声合唱曲の特徴は、冒頭のフレーズをユニゾンにする事によってスムーズに歌い出しが可能で、その後混声合唱に発展するという生活の音楽を重視した中で生まれた工夫が随所に見られる。また、同じ教材を一環的に使用する事で、発展的なカリキュラム展開を可能にしている。同じ楽曲であっても、年齢によって「斉唱」から「混声合唱」まで様々な扱い方ができるのである。

### 2.4 本物に触れる教育

玉川学園における教育理念の中で「本物に触れる」という教育を重視している。ここで言う「本物」の教育的意味は「real」な物に触れる事によって「realize」つまり「実感」、「体感」と言うような経験による体得の意味も内包しているが、同時に「genuine」つまり文化的価値が客観的に認められたものに触れる事の重要性を言っている。例えば音楽教育においてはベートーヴェンの「第九」への取り組みがそれである。技術的な難易度を考慮すると先述した、「演奏者の音楽的感得を主体にしたシンプルな教材を重視する」という考え方からは矛盾する。しかしこの楽曲にはその難易度を超越した音楽の感化があると認めた上で教材としている。大曲を歌いきると言う達成感のもとより、音楽的な本質がもたらす高揚感はプロでなくても十分に

感得できる楽曲の力がある。しかし重要な事はこうした「本物に触れる」事で、崇高な作品が崇高であると言われる所以をどれだけ深く理解する事が出来るかである。そのためには、多角的に楽曲を理解し、本質に迫る表現力を養わなければならない。演奏技術としては発声法やハーモニーの構築に必要な相対音感、また、ドイツ語の理解や正しい発音を追求する必要がある。更に表現に結びつくような楽理的な裏付けの分析や、作曲された時代の史学的分析、そして詩を深く理解するためには文学的な素養も要求される。このように「第九」の本質を追究するためには挙げたらきりが無いほどの多角的なアプローチが必要なのである。芸術は元来オーバーエンドな目標を掲げており、美の追求は答えの無い営みなのである。つまり「本物に触れる」の「触れる」には芸術文化の奥深さ、尊さに気付かせる事であり、崇高な物へ謙虚な姿勢で向き合い、芸術に対する真摯な態度を養う事が最大の目的である事を現している。従って難しさに直面した学生が音楽に対しネガティブな取り組みにならないように十分な配慮が必要なのである。

今回の答申において「成熟社会において求められる能力」<sup>1)</sup>の中で、我が国固有のイノベーションを起こす能力が求められる事を示した上で、その資質として「文化的感性」<sup>1)</sup>や「異なる文化を持った相手の考え方や視点に配慮し～略」<sup>11)</sup>とあるようにグローバルな人材育成の重要性を強調している。グローバリズムの概念の根底にはただ単にシステム上の国際化を指すだけでなく、自分とは違う視点を認め、理解しようとする姿勢が求められているのではないだろうか。つまり「本物に触れる」事で、自己の中で構築した価値観の構造に新たな視点を与える事に重要な意義があるのである。

上記に示した通り、本学における音楽Ⅰ・Ⅱの取り組みは単に歌唱力や表面的な音楽の知識を得るためだけにあるのではなく、中教審が示す「協調性」「創造性」に直結した「感性」の陶冶を目指している。それでは次に、こうした特徴を踏まえた上での具体的取り組みとして、様々な工夫を音楽Ⅰ・Ⅱの実践として記す事にする。

### 3 音楽Ⅰ・Ⅱの実践における工夫

#### 3.1 指定座席による学習意識のコントロール

本学の一年生は延べ約1900人が在籍しており、各曜日に約400人ずつに分かれて音楽Ⅰ・Ⅱは展開している。そのため大教室での授業になるので、指導者と最後列の学生との間に相当の距離ができてしまう。しかし演習科目、特に歌唱指導はこの距離が致命傷なのである。歌唱は呼吸によって支配されるため学生のモチベーションは学習活動に大きく影響する。距離があればある程、指導者の熱意は伝わりづらく、学生のモチベーションを維持する事が困難なのである。学士過程における学生の主体性は学生自身に委ねられている傾向が強い。しかしこの音楽Ⅰ・Ⅱにおいてはその「学生の主体性」が最重要であり、その主体性を引き出すアプローチが必要なのである。前項でも述べて来た通り感性の感発を重視しているこの科目では、学生が「音

楽活動によって何を感じたか」という主観が学習成果であり、「全力で取り組む」という学習態度は極めて重要と考えている。そのために座席による不平等感を最小限に抑え、全学生が主体的に取り組める教室空間を作る様々な工夫を行っている。その一つが指定座席である。指定座席にする事によって前列後列の入れ替えが容易に行え、時期によってバランスよく入れ替える事で不平等感が解消される。また、各学部学科による学生の雰囲気や特性があり、この座席のコントロールによって学習目標に添った空間を工夫し作る事が可能なのである。また、指定座席にする事によって学生一人ひとりの氏名が指導者にも明確化されるため、丁寧な指導が可能であると同時に学生にとっても適度な緊張感を持たせる事が出来るのである。後列の学生のモチベーションコントロールの重要性は経験的に明らかにされており、指定座席だけでなく他にも指導者が教壇に張り付くのではなく学生の列の中に入り距離を縮めたり、チームティーチングによって複数の指導者が最後列からサポートする等の配慮がなされている。

### 3.2 歌唱テストの実施

音楽Ⅰ・Ⅱでは各セメスターにおいて歌唱による実技試験を課している。全学的に履修主義から修得主義へと転換が求められる昨今、この科目では歌唱という演習で展開している以上、歌唱によるテストをしなければ学生がどのような能力を身につけたかを計る事は難しい。しかしこれまで述べてきた通り本科目の教育目標は「上手に歌う」事だけではない。つまり学習者の音楽に対する姿勢や、協調性などその態度を見なくては、この科目の到達目標を修得したかが判断できないのである。そのため評価基準は歌唱技術と同時に歌唱表現に対する熱意や努力態度に比重を置いている。そして更にこの実技試験によって履修者全員の課題修得を約束するとともに、学習遅延者のサポートを行う事を目的としている。具体的に言うと正確な音程で歌う事が著しく出来ない学生を発掘し、支援するのである。履修者の中には歌唱に極端な苦手意識を持っている学生も少なくない。平成24年度の秋セメスターで実施したテストの結果では約1900人中約40人の学生がテスト範囲のはじめの音(2点ニの音)を正確に表現できなかった。こうした学生は個々に補習を課し、歌唱技術向上への改善を試みている。こうした学生の大半が歌うことに苦手意識を持っている事が分かった。本科目は必修科目であり履修者全員が修得できる到達目標をおかなくてはならない。つまり全員が正確な音程で美しく歌える事を目指しつつも、それよりも重視する点は主体的な学習態度である。従って、この補習の役割は「自分は音痴である」と思い込んでいる意識を取り除く事である。その補習実施の結果、大半の学生は2点ニの音をほぼ正確に歌う事が出来るようになる。今後こうした学生の原因究明と改善の追跡調査が課題であると筆者は強く感じている。

### 3.3 単純から複雑へ展開する学習活動

年間の授業を費やしても「第九」という大曲を1900人が満足に歌う事が出来るようにするためには十分な時間が確保されているとは言えない。幅広い音域、特にソプラノやテノールに

見られる高音，また日本語の母音にはなじみの無いドイツ語の難しい発音など，幾重の困難が「第九」歌唱にはある。本来音楽はその字義通り音を楽しむ物であるが，「第九」の練習課程においては極めて困難な道のりが多いのである。しかしその苦難が大きい程それを乗り越えて勝ち取る喜びも大きく，音楽祭での感動体験こそ全員に味わわせたいこの科目の一つの目標なのである。従って学生が苦しい練習課程の繰り返しにより音楽への主体的な意識が損なわれてしまうのは本末転倒である。そのため学習活動は全員がなるべく簡易に取り組める学習活動からはじめ，少しずつ難易度を高める工夫を行っている。

- a. 「歌詞の読み練習」から「リズムをつけた読み練習」を経て楽譜通りの旋律をつけた歌唱
- b. 高音で声が出づらいフレーズは移調して歌いやすい音程での反復練習を行い，徐々に楽譜通りの音程に近づける。
- c. 複雑で難解なフレーズは固定母音による反復練習を行い，定着してから歌詞を付けて歌う。
- d. 抑揚や強弱は最終的な課題とし，先ずは延び延びとした響きのある声でしっかり歌う事を優先させる。

学生の主体性を構築するのは小さな成功体験の繰り返しであると筆者は考えている。従って簡易なステップから徐々に課題をクリアしていく課程で，学生は楽しさ，喜びを得て向上心を湧かせ，主体的な学習態度へと結びつくのである。

### 3.4 幅広い教材の選定

玉川の音楽教育の礎を築いた岡本敏明の教育内容を元国立音楽大学教授の小山章三は「どじょっこから第九まで」<sup>2)</sup>と称した。「どじょっこ」とは岡本の代表作である「どじょっこふなっこ」という全国で親しまれている合唱曲を指す。つまり「どじょっこふなっこ」の様なおどけて歌える楽しい合唱曲から「第九」の様な大曲までを教育に盛り込んでいる事を現している。これは単に扱う教材の幅広さを示しているのではなく，楽しい合唱によって歌う喜び，音楽の楽しさを体験させ，音楽に対する主体的な姿勢を養った上で大曲に取り組みせると言う教育プロセスをも示している。この理念は本科目音楽Ⅰ・Ⅱにおいても反映している。「第九」の他にも手話や手遊びを含めた合唱や，季節の歌，讃美歌また世界の名曲を扱いその中で十分に音楽の楽しさを味わわせるように配慮している。例に挙げると次の通りである。

- a. 手話を取り入れた合唱  
「手のひらを太陽に」「ゆうやけこやけ」
- b. 季節の歌  
「花」「うるわし春よ」「夏はきたれり」「夏の思い出」「もみじ」「荒城の月」
- c. 世界の名曲  
「野ばら」「おお牧場はみどり」「O Sole mio」「サンタルチア」
- d. 讃美歌  
「いつくしみ深き」「しずけきのりの」「主よみ手もて」「われに来よと主はいま」「父 み



子 みたまの」「あめつちこぞりて」「きよしこのよる」「神の御子は」「もろびとこぞりて」

e. その他

「君が代」「校歌」「学生歌」「いざもろともに」「青春の歌」「ふるさと」「浜辺の歌」「ハローハロー」

これらのレパートリーは一例であり指導者のカリキュラム展開に応じて様々な教材の組み立てによって、導入から展開、そして発展または復習という授業内容の計画を行っている。特に混声合唱の経験が乏しい学生が多く、ハーモニー感の感得には特に気を使って教材を考える必要がある。難しい混声合唱曲ではなくシンプルな和声構造の讃美歌は相対音感を養うには非常に有効なテキストである。讃美歌を教材とするのは敬虔なクリスチャンには叱責を買うかもしれないが、音の調和こそが讃美歌の醍醐味であり、こうした経験が「第九」のハーモニー構築へも結びついている。

### 3.5 随伴的なカリキュラム展開

科目開設にあたり公開されたシラバスの内容は各回の教材や詳細な留意点を示しており、その計画によって授業は展開されるのが前提である。しかし本科目の目指す「感性の成長」は単純に未知から既知への段階的な発達ではなく、学習活動を繰り返し経験する中で各々が独自に身につけ、しかもその成果は学生の主観に委ねられている。重要な事は常に学習活動が充実する事であり、具体的に言えば学生全員が個々に精一杯の歌唱表現を主体的に嬉々として取り組める事である。そのためには学生の取り組む姿勢に注意深く配慮し、展開のスピードや指導の工夫、また時には勢いのある展開が必要なのである。指導者のフィードバックも大切だが何よりも学生の音楽活動が充実しそれを体感する事が励みとなるのである。つまり当座の学生の様子を鑑みながら今何が必要でどのような活動が合理的に学習成果を上げられるかを判断し随伴的に展開させる事が重要な科目なのである。そのため指導者には的確な判断力と指導力の幅が求められるのと同時に複数の教員が担当しているこの科目は、指導者同士のチームワークが必要とされる。それぞれの教員の得意な分野を尊重しそれを最大限に生かす事も授業計画の上で重視している。また本時の目標をお互いに共有する事で合理的な授業展開が望めるのである。「歌えない箇所が歌えるようになる」という技術的な側面だけでなく、「周囲に躊躇せず声を出す」や「音の無い空間の創造」や「他者の声に耳を傾ける」というような「学生に何を感得させたいのか」という音楽教育の大きな目標がポイントとなるのである。

## 4 おわりに

「知識を応用させ発展できる確かな学力」「我が国固有のイノベーションを起こすことのできる知的な構想力」「他者に配慮しつつ協調性を発揮できるための倫理的、社会的能力」これらの能力は基礎学力の定着と共に今後の未来を築く学生に求められる力であり、学士課程におけ

質的転換によってこれらの能力を養っていく必要性を今回の中教審答申で示された。こうした能力の感発は本学が実践してきた音楽Ⅰ・Ⅱにおける感性の陶冶を目的とした教育内容と共通しており、改めてその教育目標を確認する事によって初年次教育としてのありかたを認識する事が出来た。知識の統合力や創造性、共生感覚に起因する協調性は目に見えづらい感性である。その成果は学習者の主観の中にあり点数で評価する事は困難である。しかし音楽教育の場合こうした感性の成長は学習者の表現によって表出する。つまり質の高い音楽表現は豊かな感性に裏付けされているのである。つまり音楽Ⅰ・Ⅱが初年次教育として役割を果たすためには、より質の高い音楽活動を目指して展開されるべきなのである。但し、質の高い音楽活動とは芸術文化としての美の追求の中で、「他者を敬う協調性」や「主体的な音楽に対する真摯な態度」を率先して教育しなくてはならない。なぜなら「音楽が嫌い」、「音楽が苦手」な学生が美の追求過程でおどなりにされては初年次教育の必修科目として開設する意味が無いからである。つまりこのような学生こそ音楽の喜びに気づきを与える事によって「他者を敬う協調性」や「主体的な音楽に対する真摯な態度」を十分に身につける可能性があるからである。音楽祭におけるステージで1900人の学生全員が各々に精一杯の歌声を披露できてこそこの科目の目指す教育目標を達成する事となるのである。

## Ⅱ 音楽劇の効果

### 紙屋信義

音楽と舞踊は切っても切れない関係にあり、昔から人間の文化として様々な方法で表現され、教育にも取り入れられてきた。ミュージカルやオペラなどの音楽劇は、音楽、美術、文学、演劇などの文化が一体となった総合的な表現であり重要な音楽活動でもある。

幼児教育において表現は、音楽、造形、言語、動作など子どもが属する文化の中で生まれ高次に発達した形になっていく。つまり幼児の表現は、遊びや生活といった具体的な活動と密接に結びついているといえる。

小学校音楽教育では、音楽活動の歌唱、器楽、音楽づくりが表現として規定されている。またミュージカルなどの音楽劇の鑑賞は、小学校音楽科の重要な活動になる。幼児音楽教育と小学校音楽科のどちらにおいても、総合的な表現活動である音楽劇を結び付けた子どもミュージカルについて考えることは、音楽教育における表現の意義や、その活動における、指導法を考えるための1つの指針になるのではないだろうか。そこで子どもミュージカルを音楽表現活動の1つとして捉え、その意義と指導法について考えていく。

子どもミュージカルの指導法を習得する最も良い方法は、指導者自身が実際にミュージカルを経験することである。それによって指導者の創造性や表現力を養うことができ、表現することも体験できる。そして指導者が子どもの中から創造性や自発性を引き出し、ミュージカルを

真に子どものためのものとすることができる。そこで玉川大学教育学部の学生が子どもミュージカルに取り組み、実際の教育現場である幼稚園での発表を通して、その過程から音楽教育における表現の意義と子どもミュージカル指導の実際を考えてみた。

## 1 子どもミュージカルの意義

### 1.1 子どもミュージカルの効用と魅力

音楽教育の世界においてオペレッタとミュージカルという言葉は、曖昧に使われてきたように思われる。2つのことばは、単に内容や性格、規模の違いによるものではなく、音楽スタイルの違いによるところが大きい。簡単にいうとオペレッタはクラシック・スタイルで、ミュージカルはポップス・スタイルである。クラシックは西洋音楽の中で、伝統的な古典や現代音楽も含めた芸術音楽の総称で、ポップスはクラシック以外の音楽ということになる。例えばハーモニーにおいては、機能和声による進行がクラシックで、コードネームによるテンション・コード中心がポップスになる。リズムにおいては、強弱の規則的な拍子におけるリズム中心がクラシックで、シンコペーションやアフタービートによるリズム中心がポップスになる。メロディーにおいては長・短調による調性音楽がクラシックで、ブルーノートやペントトニック（5音階）<sup>注1)</sup>による旋律中心がポップスになる。現代においては、その境界線がはっきりしなくなっただけではあるが、それぞれ音楽の特徴は明らかである。

音楽教育において子どもミュージカルは今日まで、このような区別はほとんどされずに、ミュージカルに近いものも「オペレッタ」と呼んでいることが多く、最近になって「ミュージカル」という言葉が使われるようになってきた。どちらにしても普通の劇と比較して、音楽の比重が大きく、歌と踊りの持つ役割が大きい点は共通している。

子どものミュージカルは、大人のミュージカルとは違った視点でつくられているので、教育的な観点で作品に取り組まなくてはならない。一般にミュージカルは初めから完成された脚本があり、演技者は監督や演出家の指示に従う。音楽も作曲家によって完成された音楽と、音響デザイナーによる効果音に従って演じていく。舞台装置や衣装などの大道具・小道具にしても、それぞれの担当者のイメージとアイデアに従ってつくられていく。しかし子どものミュージカルでは、誰が演じるにしても基本的には、一方的に与えられ教え込まれた演技をするのではなく、題材のイメージに基づく各自の言葉や動作を教育的な配慮で表現していくことが大切である。音楽や演技においても歌や楽器による表現と身体表現が、音楽やストーリーから得られるイメージに基づいて、鑑賞者である子ども達に分かり易いように、各々工夫していくことが必要になってくる。つまり子どものミュージカルは、見せるという要素と共に演じてつくっていくという、その過程が大切なのである。

子どものミュージカルは音楽表現、身体表現、言語表現、造形表現、文学表現など様々な教育内容が含まれている。それぞれの表現内容は、方法や手段は異なるが、1つのストーリーの

中に集約され、各々のイメージに基づく形として表現されることが重要であるといえる。

## 1.2 子どもミュージカルの教育的意義

子どもの活動や表現は、幼児においては子どもの生活や遊びという具体的な行動と経験に密接に関わっている。小学校音楽科においては、音楽科のみに留まらず、他の教科の内容とも深く関わっている。指導者はまず、そのことを受けとめ、そこで感じ取った表現を基礎にして、子ども達と一緒に創造性や自発性を伸ばしてやるような表現へと発展させていくことが大切である。幼児の生活や遊びの中に見られる活動と、小学校音楽科の活動を発展させていく過程において、子どもミュージカルなどの表現活動を組み込むことは効果的で、子どもの自由な表現活動として展開される。そうすることによって子ども達が伸び伸びと音楽や表現する楽しさを味わうことができ、様々な表現の要素を含んでいる活動として、心身の健全な発達が促される。

子どものミュージカル活動における教育的意義を列挙する。

- a. 物語の役や展開を想像し、イメージに基づく表現を工夫することによって、想像力を養い、表現力を豊かにしてくれる。それに伴いイメージを音楽的表現に関連させる能力を育成することができる。
- b. 物語の役を演じることにより、客観的な物の見方や考え方を身に付け、主体性や自主性を養うことができる。それに伴い生活習慣や態度を身に付け、自然の法則などを感じ取る能力を育むことができる。
- c. 登場人物の役を演じ表現することによって、子どもの欲求や満足感を満たし、表現する喜びを感じ取ることができる。
- d. 子ども達同士がイメージを共有し、役割分担することによって、子ども達が協力的に物事を処理し、創造する態度を養うことができる。
- e. 歌唱能力などの表現や、音楽を鑑賞し感受性を養い、自由に歌い、リズムに合わせて身体表現することで即興的な能力を育てることができる。

学生によって演じられる子どもミュージカルも、指導者の音楽的能力、教育への取り組みや課題が多様に反映され、展開されていくという意味で重要な活動であるといえる。

## 2 子どもミュージカル発表の実践

### 2.1 題材と脚本

玉川大学教育学部の学生が授業<sup>注2)</sup>の中で、子どもミュージカルに取り組み、幼稚園において発表を行った。その目的は、音楽表現の総合形態であるミュージカルを通して、音楽表現、身体表現、言語表現、造形表現などの表現について考え、実際にミュージカルをつくり子どもの前で発表することにより、音楽劇などの音楽活動の教科音楽の指導法について考えることである。指導者が子どもミュージカルに取り組んで、子どもたちの前で発表する場合、まず題材

を選ぶ作業が必要である。オリジナルや市販の脚本に関わらず、選択の際の留意点を挙げてみる。

- a. 子どもの興味や関心のある内容を、感動を持って取り組めるもの。
- b. 対象となる子どもの年齢などの発達段階を考慮する。
- c. 物語の幕や場面の数、長さ、登場人物の数、効果的な演出、音楽、舞台などを総合的に検討する。

初心者は、子どもの生活や良く知られた身近な内容で、単純なストーリー展開のものを取り上げることが望ましい。年齢も上がり慣れて来ると物語の筋や流れも容易に理解できるようになり、子どもの想像力や興味、関心を刺激するような変化に富んだ内容のものを選ぶべきである。演じる側も見る側どちらにしても複雑なものは避けたほうがよい。

子どもが集中できる時間は短いので長過ぎないようにする。ただし子どもにとって楽しい内容であれば、少々長くても最後まで見てくれるものである。発表する場所や舞台の大きさにもよるが、途中で舞台装置や背景を入れ替える必要のないように、できるだけ1幕構成のものがやり易い。登場人物も多すぎると混乱し、役のキャラクターが損なわれる可能性があるので配慮する必要がある。

そこで今回、採り上げた脚本は次のとおりである。

こどものミュージカル《サンドリヨン》(シャルル・ペローの童話より)<sup>5)</sup>

〔作詞〕城野賢一 〔作曲〕松山祐士

〔時間〕1幕 全8曲 15分<sup>注3)</sup>

〔対象〕幼稚園年長児～小学校低学年

〔登場人物〕サンドリヨン：1、仙女：1、馬：3～4、王子：1、役人：2～3、町の人達：4～5、  
娘たち：6

脚色とは、脚本の仕組みで、脚本に舞台装置、せりふ、ト書き（登場人物の動き、場面の状況、照明、効果音などの指定）などを記して手を加えることであるが、脚色を工夫することはミュージカルを効果的にするために不可欠なものである。その際それを演じる演技者の動きや舞台を念頭において、原作の精神や持ち味が失われないようにすることが大切である。それほど重要でない部分を省略することによって、すっきりとまとまる場合や、原作にないものを入れることによって、より変化に富んで効果的な脚本にすることができる。このように目的や状況に適した脚本をつくるのが大切である。

今回の学生による子どもミュージカルで実際に行った主な脚色を挙げてみる。

- a. 原作はいきなり音楽から始まっているが、最初にナレーションを入れ説明を加えた。
- b. 「サンドリヨン」を「シンデレラ」に替えた。
- c. 仙女を魔法使いにして、「ビビデバビデブー」を子ども達と一緒に唱える場面を挿入した。
- d. 馬を2人にして、ラインダンス風の演出を行った。
- e. 役人を1人にして、靴を合わせる場面を強調した。

- f. 町の人達を8人にして、6曲目の舞踏会を華やかに演出した。
- g. 娘達を3人にして、意地悪な演出を強調した。
- h. 舞台の袖などを利用し、視覚的に大きさを演出した。
- i. 全体的に、せりふは幼児語や方言などを入れて親しみやすい言い回しにした。

## 2.2 音楽

ミュージカルは音楽によってストーリーが進行し、その中にせりふや舞踊が入る。ミュージカルによって部分における比重の差はあるが、音楽をどのように用いるかによって、劇の性格に影響するという意味で非常に重要である。

子どものミュージカルにおいては、子どもの発達段階を考慮し、使われる音楽が子どもにとって魅力的で、音楽的にも優れていることが望ましい。脚本で用いられている音楽をそのまま用いるのではなく、演技者の状況や対象年齢などを考慮し、長さや歌のピッチを変えるなどのアレンジも必要となってくる。従って音楽は、CDなどの既成の音楽ではなく、学生に生で演奏させるのがベストである。

歌において曲数が多過ぎると物語の筋がぼやけ、飽きてしまう恐れがあり、少なすぎるとミュージカルとして物足りないものになる。歌とナレーション、せりふの配分や比重、どの部分に置くかの検討も必要となる。歌い方や歌唱形態（独唱、合唱、斉唱など）、伴奏を工夫することにより子どもたちを引きつけることができる。歌以外の音楽としてBGMがあり、音楽ではないが効果音を利用することにより、効果的でリアルな場面設定や登場人物の心理描写ができる。

今回の学生による子どもミュージカルの音楽は、演技者の動きや状態に合わせられるように生の演奏を行った。楽譜は原曲が歌詞とコードネーム付きのメロディー譜にピアノの伴奏譜が付いているものを使用し、場面に応じてアレンジを行った。楽器担当の配分は、ピアノ：1、電子キーボード：3（効果音及びメロディー、コードネーム、ベース）、打楽器：3（バスドラム、スネアドラム、シロフォン、グロッケン、トライアングル、ウッドブロック、ボンゴ、カウベル）3人で持ち替えを行った。音楽及び効果音を用いる時のポイントを挙げてみる。

- a. 効果音は電子キーボード（シンセサイザー）を使ったが、音量を調節することで激しくなり、消えていく様子などを描写した。
- b. 2曲目などせりふを言っている間にBGMを重ねて流した。
- c. 靴が合うクライマックスでは電子キーボードと打楽器を併用することでリアル感を出した。
- d. フィナーレの後、テーマソングを使ってカーテンコールを行った。
- e. 歌で歌詞がよく聞こえるように、舞台袖で待機要員が歌い手伝った。
- f. 弦楽器、管楽器、和楽器などの準備と奏法の難しい楽器は電子キーボードを使った。
- g. 歌の音程やメロディーラインがぼけないように、弱い音でピアノ伴奏を補った。

### 2.3 舞台と舞台装置

ミュージカルの発表において、脚本を脚色し演技や振付を演出する時、舞台及び舞台装置を考慮しながら取り組む必要がある。ミュージカル発表は実際に演じる舞台と鑑賞する観客によって成立する。舞台の大きさや形、観客数や位置関係をしっかりと把握してミュージカル作りに取り組むべきである。更には会場の大きさや音響、照明などの設備によって、せりふや歌の聞こえ具合や演出の度合いも設定すべきである。例えば、狭い舞台や数幕構成のものは、カーテン(幕)や緞帳を利用して効果的な演出ができるかもしれない。また必ずしも舞台設備の整った会場で演じるばかりではないので、即席の舞台装置などの舞台設定が必要になるかもしれない。どちらにしても舞台や舞台装置を工夫し効果的に用いることは、ミュージカル発表を成功させるための鍵であるといえる。

舞台装置ではその他、背景や書割、樹木、岩石などの演技者が携行できない大道具と呼ばれるものと、衣装や小物、装飾品などの身に付けることができる小道具と呼ばれるものがある。子どもミュージカルでは、こういった舞台装置は手作りか既成の簡単なものを利用することになるが、費用と時間を掛ければいいものができるわけでない。登場人物やその場面の特徴を捉えて、子どもの想像力を刺激するような心のこもった手作りのものを用いるべきである。

今回の発表で舞台及び舞台装置の留意点を挙げる。

- a. 背景は模造紙に絵を描き緞帳を利用した。馬車やかぼちゃはダンボール箱を椅子に貼り付け倒れないようにした。場面の入れ替えは舞台袖の幕を利用した。
- b. すずらんテープやお花紙を利用し背景に装飾を付けた。
- c. 衣装は、それぞれのキャラクターに合った色彩の布またはビニールのごみ袋を身にまとい、頭にキャラクターの絵の被り物を着けた。
- d. 魔法使いや馬をコミカルにし、子ども達のヒーローにして面白くした。
- e. 音響は、個人でマイクが使えなかったので、隠しマイクで音を拾った。
- f. 舞台の大きさと演出効果を考慮し、王子の靴を探す場面や、舞踏会の場面は舞台外も利用した。

### 3 公演の考察と今後の課題

音楽による表現活動は、音楽という狭い枠組みで表現しているのではなく、国語や体育、社会、図工などの様々な教科や領域のイメージを持って表現している。それは子どもの表現が大人のように専門化されておらず、総合的で未分化な状態にあることを理解し、大人がよいと思っているものを一方的に押し付けるのではなく、子どもの特性を考慮し、子どもの表現を育てていくことが大切である。

心の思いを精一杯表現するミュージカルは、様々な表現活動が総合的に含まれ、多くの子どもたちを興奮させ、熱中させてくれるものである。そこで子どもミュージカルと表現活動を関

連させながら、音楽教育の表現とその指導について考える時、指導者が子どもミュージカルに取り組み、それを子どもの前で発表することは意義深いことである。

子どもミュージカルは、発表することに全神経が集約され易いが、作り上げていく過程も大切である。脚本のまませりふを覚え、歌い、演技するだけでなく、表現したい部分や作品の核となるテーマを把握し、様々な状況や条件に応じて表現し、つくり変えていくことが必要となる。また様々な角度から表現方法を検討し、ミュージカルつくりから指導方法へと発展させることが大切である。

今回の子どもミュージカル発表は学生が主体となり、題材や脚本を選び、脚色や演出を行い、歌や音楽の練習をして川崎市の私立幼稚園において発表を行うというものであった。そのときの幼児の反応や取り組んだ過程を見て、表現とその指導法について考えるという目的のものであった。大半の学生がはじめての経験で、また音楽の専門家でもないので戸惑いや挫折感もあったが、子どもの前で発表し、子どもたちの反応を肌で感じ、音楽の楽しみと表現の意義を直に学んだのではないかと思う。まだまだ工夫の余地もあり、時間や準備不足の面も多々見られたが、大勢で協力して何か1つのものを作り上げる喜びを感じ取っていただろう。この実践を通して、子どもミュージカルだけに留まらず、音楽教育における音楽表現の意義と指導法について、多角的に捉え研究していく必要性を強く感じた。



図2



### Ⅲ 歌唱教材（共通教材を中心に）に関わる調査と一考

梅沢一彦

平成23年度実施（平成20年告知）の学習指導要領では共通教材の扱いについて以下のような変更点を見た。

- a. 共通教材の楽曲は変更なし。
- b. 1学年，2学年及び3学年，4学年についてはそれぞれ4曲のうち3曲選曲を→4曲全曲にまた5学年，6学年については4曲のうち2曲選曲を→3曲にする。

と殆ど変更点はない。中央教育審議会答申においても，共通教材の充実を図る（平成20年1月17日告知，幼稚園，小学校，中学校，高等学校及び特別支援学校の学習指導要領の改善についてより）としている。また，課題として示される感性を高め，思考・判断し，表現する一連のプロセスを働かせる力，生涯にわたって音楽に親しみ，音楽文化のよさを味わったり，生活や社会に生かしたり豊かにしたりする態度の育成・音楽を表現する技能と鑑賞する能力の育成においては，音や音楽を知覚し，感性を働かせて感じ取ることを重視すること・我が国の音楽文化に愛着をもち，そのよさを感じ取って理解し，他国の文化を尊重する態度等を養うため，長く歌い継がれ親しまれてきた日本のうたや，和楽器などの伝統音楽の学習の充実を図る。（前出答申より）などの点からもこうした変更は望ましいと考えられる。共通教材を扱う時間が増えた現在，これまでの学習指導案の変遷とともに運用の実際のアンケートを示し今後の活用の提言を示した。

平成21年度から4年間にわたり「音楽科指導法」の授業において表1のようなアンケートを実施した。共通教材を並べ，単純にこれまで歌ったことがあるかを問う簡単なものである。学生等に先入観を与えないようあえて，対象の学年などは記していない。（サンプリング数500）

表1 アンケート

この曲を知っていますか？

No.	曲名	知っている	知らない	No.	曲名	知っている	知らない
1	うみ			13	さくらさくら		
2	かたつむり			14	もみじ		
3	日のまる			15	とんび		
4	ひらいたひらいた			16	まきばの朝		
5	春が来た			17	子もり歌		
6	タやけこやけ			18	こいのぼり		
7	虫のこえ			19	冬げしき		
8	かくれんぼ			20	スキーの歌		

9	春の小川		21	越天楽今様		
10	茶つみ		22	おぼろ月夜		
11	ふじ山		23	われは海の子		
12	うさぎ		24	ふるさと		

またこの楽曲がなんであるかを知らずに答えた学生の回答は表2のようである。表2には知らないと答えたもののみを掲載した。また授業は通信大学での講義も含み、パーセンテージとともに人数をわかりやすくするためランダムに500を抽出しまとめた。

表2 アンケートの回答

この曲を知っていますか？

No.	曲名	「知らない」と回答	No.	曲名	「知らない」と回答
1	うみ	7%	13	さくらさくら	16%
2	かたつむり	4%	14	もみじ	21%
3	日のまる	87%	15	とんび	42%
4	ひらいたひらいた	36%	16	まきばの朝	67%
5	春が来た	9%	17	子もり歌	28%
6	タやけこやけ	12%	18	こいのぼり	46%
7	虫のこえ	16%	19	冬げしき	52%
8	かくれんぼ	37%	20	スキーの歌	86%
9	春の小川	13%	21	越天楽今様	91%
10	茶つみ	16%	22	おぼろ月夜	23%
11	ふじ山	27%	23	われは海の子	32%
12	うさぎ	32%	24	ふるさと	8%

特徴としては高学年対象の楽曲になるほど、知らないと答える数値が高いことがあげられる。回答した学生も忘れてしまった、あるいは高学年では4曲中3曲が必修であるので全曲を知らずにいることが不思議なこととは言えないが、それらを含み歌唱することとなっている楽曲を扱っていないと思われることにあらためて驚かされる。全曲歌唱しながら実施したアンケートの中で、学生らは曲の形式が学年を経るに従い複雑になること、ハ長調、ヘ長調、ト長調（日本古来の楽曲の除く）の三種類の調性が殆どあること等、共通教材の特徴を同時に把握してゆく。新たな教材の発掘は授業者の課題であることは間違いないが、そればかりになることは、独りよがりな音楽性を児童に押し付けることにも繋がりがかねないので十分注意したい。学習指導要領に示された目標、課題を実践するためにも共通教材の徹底は必要であろう。何よりも楽曲に接して感性を育むのは児童であり、分析され洗練された楽曲をより多く提示することが肝

歌唱教材の研究と実践

表3 共通教材の変遷

告示年	実施年度	1年	2年	3年	4年	5年	6年
昭和33年	昭和36年	共通教材3曲を含めて聴唱によって年間最低17曲。 共通教材 ・かたつわり ・月 ・日のまる	共通教材3曲を含めて聴唱によって年間最低17曲。 共通教材 ・春が来た ・さくらさくら ・雪	共通教材3曲を含めて聴唱及び視唱によって年間最低15曲。 共通教材 ・春の小川 ・もみじ ・汽車	共通教材3曲を含めて聴唱及び視唱によって年間最低15曲。 共通教材 ・赤とんぼ ・村のかじや ・子もり歌	共通教材3曲を含めて聴唱及び視唱によって年間最低11曲。 共通教材 ・こいのぼり ・海 ・冬げしき	共通教材3曲を含めて聴唱及び視唱によって年間最低11曲。 共通教材 ・おぼろ月夜 ・われは海の子 ・ふるさと
昭和43年	昭和46年	共通教材3曲を含めて年間最低18曲。 共通教材 ・かたつわり ・月 ・日のまる	共通教材3曲を含めて年間最低16曲。 共通教材 ・春が来た ・さくらさくら ・雪	共通教材3曲を含めて年間最低15曲。 共通教材 ・春の小川 ・もみじ ・村まつり	共通教材3曲を含めて年間最低15曲。 共通教材 ・茶つみ ・村のかじや ・子もり歌	共通教材3曲を含めて年間最低11曲。 共通教材 ・こいのぼり ・海 ・冬げしき	共通教材3曲を含めて年間最低11曲。 共通教材 ・おぼろ月夜 ・われは海の子 ・ふるさと
昭和52年	昭和55年	共通教材3曲を含めて単音の曲を年間16曲程度。 共通教材 ・うみ ・日のまる ・ひらいたひらいた	共通教材3曲を含めて単音の曲、輪唱曲及び簡単な二部合唱曲を合わせて年間16曲程度。 共通教材 ・春が来た ・タヤけこやけ ・かくれんぼ	共通教材3曲を含めて単音の曲、輪唱曲及び簡単な二部合唱曲を合わせて年間15曲程度。 共通教材 ・春の小川 ・ふじ山 ・うさぎ	共通教材3曲を含めて単音の曲、輪唱曲及び簡単な二部合唱曲を合わせて年間15曲程度。 共通教材 ・さくらさくら ・もみじ ・とんび	共通教材3曲を含めて単音の曲、輪唱曲、二部合唱曲及び簡単な三部合唱曲を合わせて年間11曲程度。 共通教材 ・子もり歌 ・冬げしき ・スキーの歌	共通教材3曲を含めて単音の曲、輪唱曲、二部合唱曲及び三部合唱曲を合わせて年間11曲程度。 共通教材 ・おぼろ月夜 ・かりがわたる ・ふるさと
平成元年	平成4年	共通教材4曲中の3曲を含めて斉唱で歌う楽曲を年間16曲程度。 共通教材 ・うみ ・かたつわり ・日のまる ・ひらいたひらいた	共通教材4曲中の3曲を含めて、斉唱、輪唱及び二部合唱で歌う楽曲を合わせて年間16曲程度。 共通教材 ・春が来た ・タヤけこやけ ・虫のこえ ・かくれんぼ	共通教材4曲中の3曲を含めて、斉唱、輪唱及び二部合唱で歌う楽曲を合わせて年間15曲程度。 共通教材 ・春の小川 ・茶つみ ・ふじ山 ・うさぎ	共通教材4曲中の3曲を含めて、斉唱、輪唱及び二部合唱で歌う楽曲を合わせて年間15曲程度。 共通教材 ・さくらさくら ・もみじ ・とんび ・まきばの朝	共通教材4曲中の3曲を含めて、斉唱、輪唱、二部合唱及び三部合唱で歌う楽曲を合わせて年間11曲程度。 共通教材 ・子もり歌 ・こいのぼり ・冬げしき ・スキーの歌	共通教材4曲中の3曲を含めて、斉唱、輪唱、二部合唱及び三部合唱で歌う楽曲を合わせて年間11曲程度。 共通教材 ・越天楽今様 ・おぼろ月夜 ・われは海の子 ・ふるさと
平成10年	平成14年	主となる歌唱教材については、各学年とも共通教材4曲中の3曲を含めて斉唱及び輪唱で歌う楽曲。 共通教材 ・うみ ・かたつわり ・日のまる ・ひらいたひらいた	主となる歌唱教材については、各学年とも共通教材4曲中の3曲を含めて斉唱及び輪唱で歌う楽曲。 共通教材 ・春が来た ・タヤけこやけ ・虫のこえ ・かくれんぼ	主となる歌唱教材については、各学年とも共通教材4曲中の3曲を含めて斉唱及び簡単な合唱で歌う楽曲。 共通教材 ・春の小川 ・茶つみ ・ふじ山 ・うさぎ	主となる歌唱教材については、各学年とも共通教材4曲中の3曲を含めて斉唱及び簡単な合唱で歌う楽曲。 共通教材 ・さくらさくら ・もみじ ・とんび ・まきばの朝	主となる歌唱教材については、各学年とも共通教材4曲中の2曲を含めて斉唱及び合唱で歌う楽曲。 共通教材 ・子もり歌 ・こいのぼり ・冬げしき ・スキーの歌	主となる歌唱教材については、各学年とも共通教材4曲中の2曲を含めて斉唱及び合唱で歌う楽曲。 共通教材 ・越天楽今様 ・おぼろ月夜 ・われは海の子 ・ふるさと
平成20年	平成23年	主となる歌唱教材については、各学年とも共通教材4曲を含めて、斉唱及び輪唱で歌う楽曲。 共通教材 ・うみ ・かたつわり ・日のまる ・ひらいたひらいた	主となる歌唱教材については、各学年とも共通教材4曲を含めて、斉唱及び輪唱で歌う楽曲。 共通教材 ・春が来た ・タヤけこやけ ・虫のこえ ・かくれんぼ	主となる歌唱教材については、各学年とも共通教材4曲を含めて、斉唱及び簡単な合唱で歌う楽曲。 共通教材 ・春の小川 ・茶つみ ・ふじ山 ・うさぎ	主となる歌唱教材については、各学年とも共通教材4曲を含めて、斉唱及び簡単な合唱で歌う楽曲。 共通教材 ・さくらさくら ・もみじ ・とんび ・まきばの朝	主となる歌唱教材については、各学年とも共通教材4曲中3曲を含めて、斉唱及び合唱で歌う楽曲。 共通教材 ・子もり歌 ・こいのぼり ・冬げしき ・スキーの歌	主となる歌唱教材については、各学年とも共通教材4曲中3曲を含めて、斉唱及び合唱で歌う楽曲。 共通教材 ・越天楽今 ・おぼろ月夜 ・われは海の子 ・ふるさと

要と言える。勿論、子どもの生活信条に合わない、生活環境の変化で情景が浮かびにくい、曲想が単純すぎて今風でない、などの理由で共通教材の存在に対して多くの意見があることも十分理解している。しかしながらそういったものを歌唱することによってそのころの情景や背景を想像した、音楽的側面を感じるにより歌詞の内容を想像することも十分できるのであるから、一般的に古いとされるこれらの楽曲が、それら理由で扱われていないことには大きく疑問を感じる。抵抗があるという以前に今一度楽曲の分析をし直し、これらの教材が優れている点について確認すべきだと考える。

これまでの共通教材の変遷について楽曲を中心に表3にまとめた。

教材の充実は他の教科でも同じだと考えられるが、音楽科の場合、教材＝楽曲である。多くの教材を提示し実践することが授業充実の必須条件であることは言うまでもない。

ではそこでどのような観点から教材を研究、吟味すべきであるのか掲げてみよう。実際、私が新しい教材や共通教材においても下記のような点から楽曲分析を実施し確認したものを提供している。歌唱教材には音楽的側面のほか「歌詞」の問題があるが今回の研究では言葉の問題とは切り離し音楽的側面を精査する項目を示した。

## 1 「音楽」を構成する要素

1.1 リズム……音の高低、強弱、長短の関係から生ずる時間的運動秩序。「時間」に対して一定の縦割りの規則性をあらわしたものの。

時間的音の継続から生ずる一定の規則性をこう表し、刻まれた均等の時間的区切りを「拍」と呼び、「拍」がまとまった形を「拍子」というように分けて呼ぶ。

- a. 拍がはっきりしているか（拍の有無と鮮明度）
- b. 拍が一定か、また不規則か（拍の規則性）
- c. 拍の周期性と反周期性（周期的なもの、シンコペーションのような反周期的なもの）

リズムとひとまとめにしても、少なくとも大きく3つの観点から、音楽を分析し見ることができる。子どもたちの歌や合奏を明確にしたいとき、ただメロディーに注意点が行くのではなくリズムを正確に捉えることで、メロディーがさらに明確になることは間違いない。

このように3つの構成要素はそれぞれが、影響しあって「音楽」をなしていることを改めて認識しておきたい。一方日本の伝統的な音楽の中には、リズムといった概念とは別にひとつの抑揚やうねりを表現するものも少なくないが、そうしたものを前出のリズムの捉え方つまり、時間の縦割りとする規則性と感じることでリズムのイメージは捉えることができるのである。世界中にある民族音楽もまたしかりである。

1.2 メロディー……音の高低，長短が継続的運動すること。「時間」を高低，長短を伴って横切ってゆく，音の一定の規則性。

メロディーについて留意したい事柄は，およそ次のようである。

- a. 音に高さの変化がないか（高低の関係）
- b. 音に長さの変化がないか（長短の関係）
- c. 長調か短調か（調性の判断）
- d. 何の音から何の音までか？（音域の関係）
- e. 音はつながっているか？ はねるような感じか？（音の進行関係）
- f. 上向形か下向形か？（音の方向性）
- g. メロディーのフレーズは長いか短い？（フレーズの長短関係）

このような点に注意するようにして，子どもたちと接したい。メロディーが鮮明に捉えられれば，新しい曲や，とっつきにくい曲も受け入れられるはずなのだ。問題は担当者がどんな小さな曲にあってもこのような分析を怠らないことが肝要である。

リズムの項でも述べたが，演奏し際してはどうしてもメロディーのみにとらわれてしまうことが少なくないはずだ。メロディーを明確にするためリズムを，またその逆もある。ハーモニーを感じることでメロディーが鮮明になるなど，構成要素はいつでも一体として捉えたい。

1.3 ハーモニー……ふたつ以上の音が重なってできる相互関係。一定の「時間」を特徴付ける。

一言で音の重なりといっても，ハーモニーといった概念では，把握できないものもたくさんあることをまず認識したい。オブリガード，ディスカントと呼ばれる装飾的な別旋律。独立して旋律に対する対旋律。違う曲を同時に演奏できる和声的特徴を持つパートナーソング，いろいろな形の重なりを見つけることができる。これらに対位法なども含め，音の重なり(texture)などとして表現することもある。ここではひとまず大方の教材にあたるハーモニー（和音）として扱うこととした。それではその注意すべき要点をまとめてみよう。

- a. どんな和音が使われているか？（和音の認識）
- b. どのような進み方か？（和声進行）
- c. ほかの旋律はないか？（副旋律，対旋律）
- d. 音の重なりはどうか？（音の重なり密度）

これもまたメロディーが明確に把握できなくなかなかイメージできない。リズムとあわせてしっかり感覚的に捉えるには，どの要素のこれらの事柄が抜けていても明確にはなっていないものである。音楽を構成する3つの要素はこのように常に表裏一体として捉え，指導して

いく際にも目安とする。

## 2 次に音楽を特徴付ける4つの要素について

音楽を構成する副次的要素

### 2.1 速さ (tempo)

人間の脈拍にもおよその速さがあるように楽曲には、それぞれ特徴を最大限に活かせるよう速さが決まっている。図3などがそれにあたる。

**Adagio** ♩ = 44

図3

ベートーヴェンの時代以降、メトロノームによって表示されるようになった。しかしこれらはあくまでも大方の目安として捉えるべきで、楽曲が常に一定の速さを保っているかと言うと必ずしもそうでなく、微妙なゆらぎを生じてこそ、「音楽」が生き生きとしてくることは言うまでもない。ふさわしい速さで提供するための注意点は

- a. 曲は速いか遅いか？（速度の関係）
- b. ほぼ一定なのか、速くなったり遅くなったりするか？（速度の変化）
- c. 細かい速度の変化はないか？（微妙な速度変化）

速度は何よりもリズムと大きく関わっている。その関連を十分に感じとってほしいところである。

### 2.2 音色 (timbre)

音の立ち上がりや、倍音などによって生ずる音の色合いの違い。  
楽器の音、人の声、自然界の音、雑音にいたっても様々な音には、音色がある。  
聴くものによって捉え方の違う感覚の音色にはどんな注意点があるだろうか。

- a. 音楽としての音か、そうでないか？（楽音の限定）
- b. どこから出た音か？（演奏者の限定）
- c. どんな音なのか？（声、楽器の限定）

すべて高次元で奥深い要素が含まれている。どこから？ は、誰の歌声か？ に置き換えられるであろうし、どんな？ はどのような演奏方法かを聴き分ける。演奏する側にとっても、

鑑賞する側にとっても、一番感じ取ってほしい。

### 2.3 音圧, 音力 (dynamics)

音の大きさ, 圧力の度合いと相互関係。数値的な対比だけでなく, 音の大小で生ずる距離感, さらに緊張と弛緩, 拡大と縮小, 隆盛と消滅などの対比にも大きく関係している。

その要点は

- a. 大きいか小さいのか? (音圧, 音力の程度)
- b. 少しずつの変化か, 大きな変化か? (音圧, 音力の変化の度合い)

子どもたちにとっても一番感じ取りやすい要素と言えますが, 明確に把握し提示することで微妙な変化に気づきやがて, 音楽への集中力に繋がると考えられる。

### 2.4 形式 (form)

楽曲の全体構造の仕組み。構造に関わるのですからまさしく曲の特徴そのものを表す。

その要点は

- a. 新しい部分と同じ部分があるか? (対照, 反復の確認)
- b. 続くのか, 終わるのか? (終止感の確認)
- c. 頂点はどこにあるか? (クライマックスの位置確認)
- d. AB形式, ABA形式, ABACA形式か? (形式の確認)

これらの事柄を踏まえさらに広がりのある音楽を実践したい。

以上「音楽」を構成する要素の説明とかかわりについて示してきたが, それらは独立して成立しているのではなく, 他との組み合わせによって多角的に「音楽」を構成している。それぞれの角度から分析することは, 大切なことだが, ひとつのことにあまり固執するより, 全体の関係を捉え, 総合的に実践にあたるのが望ましいといえる。過ぎた細分化と分析によって楽曲の全体の構造がわからなくなることもあり得る。教育に現場にあって細かな作業においても常に「音楽」は, 楽しむものであることを忘れてたくない。

以上音楽的側面の分析事項についてまとめた。一方歌唱教材には先ほど述べたように「歌詞」つまり言葉についての吟味も十分にされなければならない。歌詞の研究については今後の研究課題であるが, ここでは子どもに適した歌詞の内容として

- a. 自然を感じそれを表現できるもの
- b. 芸術性をそなえ, それに繋がるもの
- c. 時代を超え受け継がれているもの
- d. 子どもの関心を呼び起こすもの

- e. 子どもの生活心情にあうもの
- f. 心情を捉えそれを表現できるものを掲げておく。

以上のような観点から楽曲を吟味して提供している。

こうして考察を進めると、共通教材が音楽的であることが確認できる。

音楽を担当する側が、提示されている曲目についてその良し悪しを簡単には結論するものではないだろう。単純なものであるからこそ魅力を引き出す要素が多いとも言える。

### 3 まとめ

今回共通教材の徹底という観点からの調査と、楽曲の吟味すなわち教材研究のポイントの研究を進め以下のようなことを確認した。1. 子どもに適切でかつ明確に楽曲を提示することの重要性, 2. 惜しめない教材研究, 3. 言葉の持つメッセージの研究の重要性。歌唱教材においては器楽、鑑賞のそれとは違い「言葉」を明確に伝えるという使命がある。音楽的に良い楽曲であっても歌詞が小学生に（対象の生徒、人達に）適切と言えなければ授業で扱うことはできない。逆にここに最後に掲げたようなことに当てはまっている歌詞ものは、リズムが譜面上では難解あるまたは、長くて覚えにくいのではといった心配とは他に、案外すなりと子どもの心を捉え、彼らにとっては歌いやすい曲になっている。また共通教材の存在は担当する教員が必須教材としてその良さを研究し扱っていくことが重要であると同時に、それらに対し数多くの意見があることも十分知っておくことも大切であろう。その中にあっても私は学習指導要領に示された楽曲のそれぞれが、本論で示した分析により何故共通教材であるかを考え、良さを十分理解した上でしっかりと伝えているつもりである。学習指導要領に示されたものは「やったほうが良い」でなく「やるべきもの」であること、また何より提供して良し悪しを感じるのは子どもであり、指導する側のものではないのである。短絡的な結論によって子どもの感性を育める要素を少なくしてはならない。とはいえ、いささかそれを徹底し説いてゆくには厳しい楽曲がないとは言えない。

歌唱教材においては、共通教材にのみ頼ることなく研究の上新しい楽曲を適切に提供してゆくことを続けてゆくことが肝要である。今後歌詞の研究、共通教材の変遷から見た時流と子どもの変化はこの研究の関連事項と思われる。また今回の発表には至らなかったが器楽教材、鑑賞教材についても研究を重ねたいと考えている。

### 注

注1) ポップスにおける基本的なメロディー、コード、リズム用法については、川上源一「実用ポピュラー音楽編曲法」pp. 16-35, 72-77, 170-172, ヤマハ音楽振興会, 1976年, 参照。



注2)「音楽B」は音楽教科の指導法についての授業で、音楽表現の科目である。教育学科、乳幼児発達学科の学生のために、週に1コマ時限100分の演習で、発表は2012年2月2日10時30分から川崎市玉幼稚園で行った。

注3) 舞踊名作集のCD録音(東芝EMI, TOCG-5149)による時間で、今回の発表では脚色などにより約18分となった。

## 引用文献

- 1) 中央教育審議会(答申)「新たな未来を築くための大学教育の質的転換に向けて」、2012年8月28日
- 2) 岡本敏明「実践的音楽教育論」カワイ出版 1966年
- 3) 小原國芳「全人教育論」玉川大学出版部 1969年
- 4) 小原芳明編集「愛吟集」玉川大学出版部 2005年
- 5) 城野賢一「こどものミュージカル竹取物語」ドレミ楽譜出版社、2003年、pp. 61-84

## 参考文献

- 高橋史郎「臨床教育学と感性教育」、玉川大学出版部、1998年4月  
佐藤学 他「表現者として育つ」、東京大学出版会、1995年11月  
小泉英明 他「恋う・癒す・究める・脳科学と芸術」、工作舎、2008年11年  
柴田南雄 他「歌」「音楽教育」『ニューグローヴ音楽事典』、講談社  
文部科学省「小学校学習指導要領解説音楽編」、教育芸術社  
畑中良輔他「平成23年度用小学校の音楽1~6」教育芸術社  
関間豊吉「音楽科教育学概論」、音楽之友社  
武石みどり他「音楽教育の礎」、春秋社  
山本文茂他「創造的音楽学習の試み」、音楽之友社  
ロラン・マンシーニ、海老沢敏訳「歌唱芸術」、クセジュ文庫  
マルティーンセン・ロマン、莊智世恵他訳「歌唱芸術のすべて」、音楽之友社  
長田暁二他「日本のうたふるさとのうた」、講談社  
西澤昭夫「音楽教育の原理と実際」、音楽之友社  
文部省及び文部科学省「学習指導要領データベース」(<http://www.nier.go.jp/guideline/index.html>)、学習指導要領データベース作成委員会(国立教育政策研究所内)

## Practice and Study of Teaching Materials of Singing

Kouya ASAHI, Nobuyoshi KAMIYA, Kazuhiko UMEZAWA

### Abstract

With regard to above captioned theme, We, three of musical teachers belonging in education department hereby would like to report what we have practiced in the past, and would like raise an issue to be discussed in the future. Concretely, K. Asahi is to present “to show example of education in FYE (first year education) and an issue to be discussed in the future”, and “to show/propose teaching materials of singing to practically used in the class room as a part of Whole Man Education”. N. Kamiya is to present “examples of educational practice with theatrical music”. K. Umezawa is to present “Research and consideration of teaching materials of singing in elementary school”.

It is important that we are required to keep studying about teaching materials of singing in any scene in elementary school, junior high school, high school, and collage wherever education of music being practiced. On the other hand, we hardly believe that research of teaching materials without practice would be better than real music which is rendered great for the reason of nothing left after performance.

With those respect, we believe that this report is presented appropriately from musical teachers also as music performers. We learned that it was impeccable that we, all of teachers taking a part of musical education should keep studying to aim for higher stage with reverent mind.

At the end of the report, in a theme of research of teaching materials of singing, three of teachers are making notes for the issues to be investigated in a future.

Each of them to take a part as following:

K. Asahi/A role of Music I/II as a subject of FYE (First Year Education)

N. Kamiya/Effection of Musical

K. Umezawa/Research and Consideration of Teaching Materials of Singing

**Keywords** : Teaching Materials of Singing, Research of Teaching Materials, Report of Practice