

“音楽的場”としての音楽科授業

～ 教師の観を中心に ～

根津知佳子*・川島 雅樹**

時間数削減、行事の増加、教員配置不足等の中学校音楽科の現代的な課題を抱えながら、歌唱・器楽・創作・鑑賞の活動領域のバランスの取れた授業実践を展開するためには、一人ひとりの教師の力量が問われることになる。教師の授業スタイルは、学校文化と関わりを持ちながら変容していくが、最も影響を受けるのは学習者（児童・生徒）との相互作用であり、教師は、学習者との対話を基盤に教育内容や方法を探求している。本研究では、エンゲストロームの活動理論を援用した仮説モデル（森脇・根津，2009）を用いて中学校音楽科の授業における学習観、学力観が形成されるプロセスを検討した。

キーワード：音楽的場、観、授業モデル

1. はじめに

教師、学習者（児童・生徒）、教材といった授業要素は、音楽観、教育観、授業観、生徒観など多様な“観”の集合体（信念の集合体）によって構成されるⁱ。そして、一人ひとりの教師が、いつどのような学校で、どのようなクラスと出会い、どのような児童・生徒と対話を重ねるかといった教職経験を基盤とし、“観”が形成されていく。

教育実践において、目標、教科内容、材・活動、教授行為、学習者把握がそれぞれに密接な関係を持つことは言うまでもないことであるが、とりわけ“観”は、教授行為と学習者把握と強い関係を持っているⁱⁱ。それは、学習者（学習集団や個）の質が教授行為に影響を与え、それが“観”に影響を与えるということ意味するものである。さらに“観”は、学校文化や学級文化に影響されつつ、実践的な経験の中で“できごと”と“出会い”、“あこがれ”を持ち、“こだわり”を持つことで形成されていくⁱⁱⁱ。

当然ながら、授業における活動は教師の活動であると同時に児童・生徒の活動である。筆者らは、Vygotsky（1896－1934）の活動論を拡張し、場や状況へと視野を広めた Engeström 理論を援用し、図1のような分析単位を提出した^{iv}。図1は、前述した授業の特性を反映した上でさらに、教師のライフヒストリー、児童・生徒の時間的文脈や、仲間同士、学級文化などの空間的影響も含み入れたものである^v。

例えば、三重大学教育学部附属中学校は、附属学校としての研究的機能を果たすべく、研究テーマに基づき定期的な公開授業を行っている。その授業モデルの変容には、学校の研究テーマだけではなく、教師自身の実践に対する問題意識が反映される。当然のことながら、教職経験における“できごと”“出会い”や、教師の“あこがれ”“こだわり”が特別な授業（研究授業）に投影されている。

筆者は「音を知覚する多様性を楽しみながら、アイデアの一貫性や普遍性を発見する場」を“音楽的場”とし、その場（トポス）は、「自然な場所」としての性格と「ものをそのうちに含む容器」としての性格をもつだけではなく、「熟知した即興性の型を自在に組み合わせ、無限に新しいものを作り出す構造」と規定してきた^{vi}。

本稿では、“音楽的場”の視座で中学校音楽科の研究授業を捉え直し、授業モデルの変容に内在する教師の“観”を照射することを試みたい。

2. 研究授業の変容

川島（以下、Tとする）は、三重大学教育学部附属中学校への着任以来14年間、ソプラノ、アルト、テナー、ベースのパートリーダーを中心とした「生徒による生徒

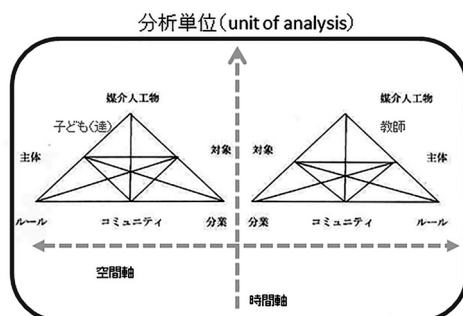


図1. 授業の分析単位（森脇・根津，2009）

* 三重大学教育学部音楽教育講座

** 三重大学教育学部附属中学校

のためのグループ活動」を展開している。年間を通して合唱にかかる時間数が多いこともあり、あえて定期的な研究授業では、音楽科教育の抱える今日的な課題と、当該校が抱える固有の課題を踏まえた上で、器楽、鑑賞、創作のコラボによる授業モデルを創出し、公開している（表 1）。

表 1. 川島雅樹教諭による公開授業

	題材名	実施日 クラス	学び
D 中間公開 研究会	アルトリコーダー （創作および表現） 特許申請「わた しだけの CM 音 楽」	2013年 11月12日(火) 2年 B 組	音楽を奏でる仲間と接することにより、音楽を愛好し、その質的能力を高めることができる生徒の育成
C 公開 研究会	心の歌「赤とんぼ」「夏の思い出」 （三重大附属版：ハモネブ選手権）	2012年 11月18日(日) 3年 B 組	話し合いを含めた表現活動が、新しい体験や出会いとなり、生徒同士、さらに教師とともに音楽を奏でる喜びや学びと感じ、お互いにつながりあう力が伸びることができるその過程
B ミニ公開 研究会	心の歌 混声二部合唱曲「花」	2012年 6月26日(火) 3年 C 組	
A ミニミニ 公開 研究会	オペラに親しもう I（魔笛およびカルメンの序曲から）	2012年 2月14日(木) 2年 A 組	表現活動を通して他者（仲間・教師・社会）とともに音楽に親しみ、音楽を奏でるためにとった手法を音楽の学びと感じ、お互いに伸びることができる、その過程

近年の A～D の授業（表 1）は、教育学部附属学校としての機能を担い、学校全体の研究テーマを基盤として考案されたものであるが、視点を換えて 4 つの授業を“音楽的場”として捉えた場合に、それぞれの授業構造には、「発見の場」「自然な場所」「即興性を重視した創出の場」という特徴が内在しており、T の“こだわり”が投影されていると考える。

例えば、表 1 の A（鑑賞：オペラ）の授業においては、生徒の生活世界に T が歩み寄り、オペラの印象を確認した上で、知識（劇場、総合芸術、作品内容）を伝え、生徒の生活世界へ還元するというスパイラルな学びが展開された。オペラという用語は知っていても、馴染みがなく高尚なものという生徒のイメージを確認すると

ころから始まり、演奏会場、舞台美術、メイク（化粧）など鑑賞者を育成する筋立てで授業が展開していった。おそらく、たった 1 回であってもこのような体験をした生徒は、オペラの鑑賞を楽しむことができるようになるであろう。

B（歌唱）では、日本古来の名曲のハーモニーの表現活動に加えて、副旋律をアレンジし発表するという学びが展開された。芸術作品（夏の思い出、赤とんぼ）と対峙することで、その作曲技法や作詞技法の卓越性に触れる体験をするだけではなく、芸術歌曲のアレンジを通して、何気なく歌っていた曲を作曲者や編曲者の視点で捉え直すことによって、作品における経験が再構成されたことになる。古いモノを壊し、新しいモノに作り替えていく、つまり、文化の継承と創造者を育てる自然な場であった。

それは、C（歌唱・創作）に受け継がれ、高校生を中心に流行している“ハモネブ選手権^{vii}”を教室に持ち込む、という取り組みへの挑戦につながった。TV 等で展開されている同世代の流行と、合唱がさかんであるという学校文化を融合することによって、実は日々教室で取り組んでいる活動と世の中の流行は密接につながっているということを意識できるようなしくみとなったと考えられる。

D（器楽・創作）では、TV 等のコマーシャルを使ってアルトリコーダーの運指の確認をした後に、T 自身が考えた標語 CM 音楽「ついにしました！防犯ブザー」を導入に使った（図 2. 参照）。D では、日常世界にあるコマーシャルの特徴（短く、シンプルで印象的なフレーズであること）を念頭に置かなければ活動ができないような構成であった。

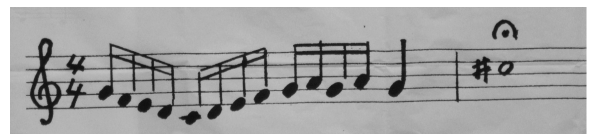


図 2. T の提示した「ついにしました！防犯ブザー」

A から D の授業アイデアは、T の“ひらめき”によるものであるが、「教室の外に開かれている」という共通性を持っている。

活動が外（コミュニティ）に開かれているということは、固有の文化やルールの学びを含むことになる。例えば、オペラの鑑賞のためには、劇場やステージの構造や楽曲の構成等のルールを学ばなければならない。歌曲をアレンジするためには、その技法を知る必要がある。また、作曲をするためには、イメージを記号化するための知識や技能が必要になる。

以上から、T は、「生徒が何をどのような材を通して学ぶか（図 3 左：主体＝対象＝媒介人工物）」を考える

時に、コミュニティを視野にいた教材研究を行っていることが確認できる。それは、生徒の興味関心を含めた現状と日常世界を視野に入れていることから（図3左：白矢印↓）、学びには必然的にルール学習が含まれられることを指し示している。（図3左：白矢印←）。

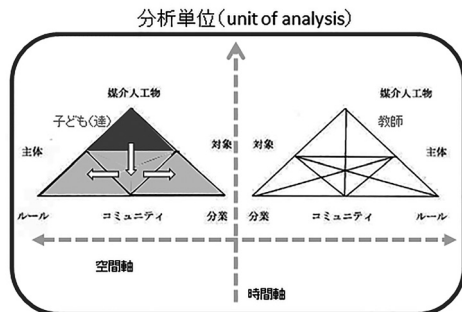


図3. 学びの拡大

3. 学びの構造

授業の特徴のひとつに少人数（4人）によるグループ学習がある。Tは、「音楽科で学びが生じるとは、全体学習の場とグループ学習の場が相まって、学びの柱が形成される過程と考えている」とし^{viii}、大グループ（20人程度）、中グループ（10人程度）、小グループ（4～3人程度）のグループ学習の場と全体学習の場を交互に繰り返すことにより、授業での新しい課題が芽生え、クラス一体となった学びの質の高まりを目指している（表2）。

表2の下線にあるように、自分の考えと異なる意見に触れることにより、学びが深化している様子がかかわれる。

表2. 授業の振り返り

生徒1：自分の登場する人への考察や思いと違う考えがわかって、「自分はこう思っていたけれど、こういう考えもあるんだな？」というように、 <u>他の人の考えなどが、学びあえたと思います。音楽に対する気持ちなども音で表現されているので、この人がこの音楽を聞くとどういう気持ちになるのかも学びました。</u>
生徒2：4人グループで曲を聞いていると、自分が気づかなかった部分も4人で話すこともできるし、自分の意見もきちんと言えました。モーツアルトの「魔笛」では、ひとりだと登場人物について、あまり深く考えられないけど、 <u>4人だと登場人物について深く考えられたので、授業がより楽しく受けることができました。</u>

Tの授業の特徴は、どの活動も優劣がつきにくい活動であることである。ピアノを習っている生徒も合唱クラブの生徒も、オペラの知識やアレンジの技法やアルトリコーダーの技能は、「学校で、教師と仲間とでしか学べない」ものである。このような活動の平等性が授業モデルの特徴である（図3矢印→）。

グループ学習では、単に言語活動が充実させるだけで

はなく、「教え＝学ぶ」構造が内在している。ともすると音楽的経験の豊かな生徒がグループ活動のリーダーを取りがちであるが、「分からないことは、分かる人に聞く」「できないことは、できる人に聞く」ということが自然に行われている。

一方で、“ハモネプ選手権”“特許申請CM”という活動には、当然、表現活動（発表、公表）が組み込まれている。最後には、一人で発表しなければならないため、表現への抵抗がある場合には、挫折感を味わうという危険性もはらんでいる。しかし、TV等で流行っている活動であるために生徒がイメージしやすい点、また、何よりも活動自体に競争原理が内在しており、それが生徒達の内発的動機付けになっていることにより、積極的な表現活動が展開された。もちろんT自身「音によるコミュニケーションを通して、生活や社会と豊かにかかわる態度をはぐくみ、生活を明るく潤いのあるものにする音楽の役割を実感させるような指導を重視してはどうか^{ix}」という指針を視野に入れているが、Tの授業モデルにおいて、生徒の生活世界や学校文化と融合しているという特徴は、「熟知した即興性の型を自在に組み合わせ、無限に新しいものを作り出す構造」を軸にしている点が特徴である。

4. 音楽の学び力

ここで、Tの転機のひとつとなった、2007年度4月から11月に実施された小中連携による“ワークショップ授業”での“観の転換”を確認する。Tは、それ以前の授業について、「これまでの研究授業だと、筋書きのあるドラマみたいな感じなんで、ここで山場が来てって」と述べ、ワークショップ授業を「筋書きのないドラマ」と表現している^x。共同研究者の桂は、グループ編成の工夫、自由度の高い教材の導入などのT自身の教育観が、ワークショップモデルの授業を構築するのに適していることを評価している。Tは、このワークショップ授業を含めて「“つながりあう力がつく授業”では、人と人のつながりにより思わぬ活動的な場面を生み出すことがあった。仲間によって生み出された音楽により、集いの空間が感動的な集団の場の空間に変化していったかもしれない」と省察している^{xi}。

ワークショップ以降、「集う仲間によって生みだされる様々な工夫やテクニックが目に見えてわかるのもであり、それが子どもたちの生き活きとした表現活動そのものである」とし、次の段階として、「多様な音楽表現を感じとること」「創意工夫をして表現する能力を高める」ことを目標とし、リズム創作や和楽器を題材とした授業研究を行ってきた（図4右：矢印←）。

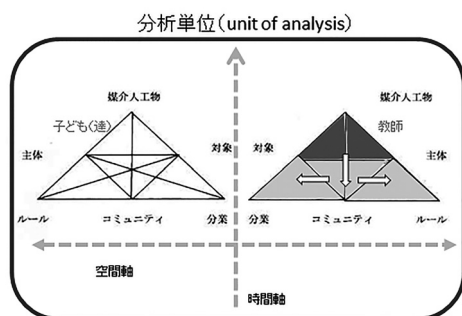


図4. 教師の学びの拡大

もちろん、授業を開拓する転機は、日々の実践にもある。谷川俊太郎作詞、木下牧子作曲の『春に』の冒頭の「この気持ちは何だろう、この気持ちは何だろう」の歌詞解釈をする時に、生徒自身に心のわだかまりを考えて欲しいと願い、大きな洗面器に墨汁を垂らしてグラデュエーションを示し「これを曲に表して」と指示したというエピソードがある。これに象徴されるように^{xii}、「個人の趣味の延長が学校で学ぶ音楽の楽しみではなく、人との関わりがある学級というなかで、いかに音楽の美しさを感じ、楽しむことができるか」を重視し、教材を「いかに美しいと感じるのか、あるいは癒される音楽と感じるのかが大切である」ことを大切にしている^{xiii}。

近年では、一人ひとりが本音で語り、聴きあい、音楽の美しさを求める生徒を目指し、集中力、持続力、継続力、気力、忍耐力、根気力、元気力の7つを「音楽の学び力」と規定し、この7つの力を生徒も意識できるように、教室の正面に掲示している(図5)。



図5. T直筆の音楽の学び力

例えば、2012年度に実施した生徒アンケートの分析では、持続力、継続力、忍耐力、元気力が40%程度であることについて、生徒たちを取り巻く日常の煩雑さと生徒集団の環境を挙げている。この現状を受けて、音楽科で真正の学びを成立させるために、前述したような全体学習の場とグループ学習の場を組み合わせた授業構成をするなどの工夫をするだけでなく、授業における即興性を重視したことになる。「ああ、この子たち、音楽してるんやな」とは、ワークショップ授業の内的経験について語るT自身の言葉であるが^{xiv}、表現を楽しむ生徒たちと同じように、表現を楽しむひとりの大人の学習

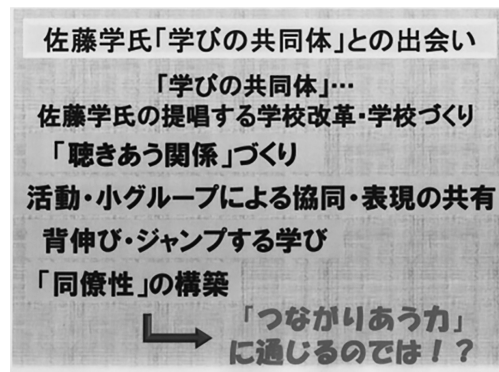
者として存在している点も特徴である。

5. 音楽の学力

赴任13年目の平成25年度には、協調性、自主性、継続力、心のあり方をキーワードとし、「音楽を奏でる仲間と接することにより、音楽を愛好し、その質的能力を高めることができる生徒の育成(表1)」を音楽科の学びとして規定した^{xv}。具体的に、授業に取り組む姿勢として、次の2点をあげている、

- ① 音の本質を高める。
- ② そのために生徒が与えられた課題を真剣に考え、仲間とともに高めあっていく力を身につける。

その方法として、音楽の基礎的用語を楽曲の中で少しずつ学び覚えながら、音楽の学力と仲間との協調性を少しずつ高めていくことを目指すような工夫をしている。そのような視座で活動を捉えたと、自然な形態で佐藤学が言及する「ジャンプする学び(図6)」が材となっている授業群であることを再認識することができる。



平成26年度は、「仲間と一緒に活動することで、幅広く音楽を愛好し、その質的能力を高めることができる生徒の育成」を研究テーマとし、前年度に引き続き以下の2つをサブテーマとして掲げている。

- ① 人前で堂々と表現(発表)できる力
- ② 仲間との協調性の育成

「人前で堂々と表現できる能力」を「音楽の学力」と規定する背景として、Tは、「学級集団づくりとともに実技の能力をあげることを重視したい」と述べている。思春期の発達課題を考えると、ハードルが高いような印象を持つが、「学校で」「仲間と」「教師と」学ぶからこそ、一人ひとりに身につけて欲しいという教師の願いが込められていると考えることができる。視点を変えるならば、「人前で堂々と表現できる」ということは、その表現を受け止める「聴き手の育成」は、教師側の力量を問われるだけではなく、責任となる。思春期には、予期

不安のひとつである Stage Fright（あがり）や変声などの繊細な課題を抱えることになるが、一度でもネガティブな経験をする、表現に対する抵抗が増すだけではなく、表現そのものを拒否するということもあり得ることを視野に入れると、全員に「人前で堂々と表現できる能力」を獲得させるために、教師は、相当のエネルギーを投入する必要がある。

これが、T の授業において“音楽的場”の特性である「自然な場所」を最も満たしている部分である。何よりも、図4の教師側にも、教師のコミュニティ（附属中学校における教科の位置づけ、研究テーマ等）、ルール、分業などの広がりがありながら、あくまでも子どもへと視点を移している点もTの授業の特徴といえる。

6. 観の形成

教師は、自らの教育観、音楽観、教材観等の信念の集合体を基盤に日々の実践を展開している。例えば、赴任当時の信念と変わらない部分も存在するであろう。しかし、時代とともに、生徒や学校の実態も変容し、音楽の授業の抱える問題（行事の増加、時間数、人的配置等）も厳しくなっていくからこそ、目の前の生徒との対話を通して音楽科における学習観、学力観が形成されていくと考えられる。

一方で、Tの考える学力を向上させるためには、図3および4のコミュニティ、ルール、分業について、教師自身の「引き出し」が問われることになる。

図3および4は、水平的な空間軸として示しているが、教職経験などを含み入れ、時代性、年代性を視野に入れると、図7のようなモデルを提示できる。点線矢印の集合体が「観」であり、いわば、教師としてのアイデンティティが確立するプロセスをイメージしたものといえよう^{xvi}。

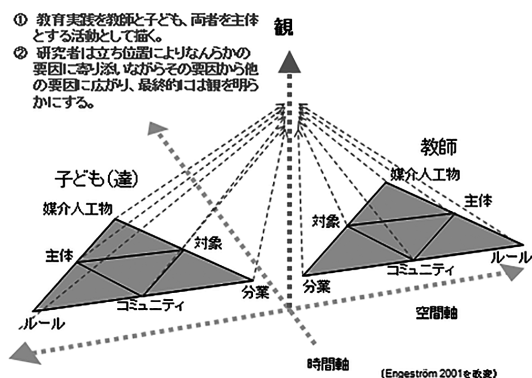


図7. 教師の観の形成（森脇・根津，2009）

7. 授業モデルとしての応用に向けて

本稿では、研究授業という特別な授業の変容を概観したが、ここでは日常への応用について検討する。音楽科

の現状について、杉江らの調査（2012）は、次のように整理している^{xvii}。

- ① 在職年数が長い教師ほど、教科書使用率が低くなっている。
- ② 年間の活動領域の比率は、器楽領域が20.1%、歌唱領域が51.5%であり、合唱が全体の38.3%を占めている。
- ③ 中学校教師のうち、歌唱領域の配分率が平均以上のグループは教科書使用率が低い。
- ④ 鑑賞領域（17.0%）と創作領域（4.2%）の配分率が平均以下のグループは、教科書使用率が低い。
- ⑤ 読譜・記譜などの指導の平均は、6.2%である。

これらの現状を踏まえると、Tの考案した授業モデルは複合的な活動領域を含むため、前述の課題の解決に寄与するものと考えられる。

一方、学力観に関する調査においては以下のようにまとめられる。

- ① 中学校教師の7割近くが、音楽科は学力の個人差が大きな教科であると捉えている。
- ② 4分の3が、すべての子どもに一定の基礎的能力をつけることを重視すべきと考えている。
- ③ 上記のように考える教師の方が、教科書使用率が高い傾向にある。

以上の現実的な課題を踏まえると、現段階でのTの授業モデルは、熟練教師による解釈志向的授業に属すると考えることができる。そこで、この授業モデルが普遍性を持ち、あらゆる教師への適用が可能になるために、いくつかの解決すべき問題について整理する。

まず音楽の学力として規定した「人前で堂々と表現できる能力」に関する規準・基準を明確にすることによって、一層具体的に育成すべき力量を明確にすべきである。第二に、“音楽的場”における本質的な学びは、「音を知覚する多様性を楽しみながら、アイディアの一貫性や普遍性を発見すること」である。そのためのレディネスを明確にすることが急務である。

さらに、小学校の音楽科教育において、中学校の音楽科の教育内容を視野にいれた実践をどのように行うか、附属学校の機能を活かして小中一貫の音楽科教育カリキュラムを追究することが今後の課題となる。

以上、仮説モデル（森脇・根津，2009）を用い、教師の観の形成プロセスを検討した結果、仮説モデルには、「学習の拡張プロセス」を可視化する機能が内在していることが示唆された。今後は、仮説モデルの応用を視野に入れ、さらなる事例検討を重ねる必要があると考える。

注)

- i 森脇健夫：授業研究方法論の系譜と今後の展望、『授業づくりと学びの創造』第2章、学文社、p.40 (2011)
- ii 前掲書、p.41
- iii 前掲書、p.80
- iv 森脇健夫・根津知佳子：教育実践の質的研究の射程とアプローチ～記述データによる観の照射の可能性を求めて～、第6回日本質的心理学会報告集および資料 (2009)
- v 前掲書、p.64
- vi 根津知佳子：音楽的場と臨床の知、『感性哲学』第4号、東信堂、pp.33-46 (2004)
- vii ハモネプとは、アカペラのコーラスにスポットを当てた高校生を中心とした若者のパフォーマンスを応援していこうという番組。ハモネプの定義および参加資格は「3人以上のグループ」「90秒以内のパフォーマンスを行うこと」の2点である。
http://www.fujitv.co.jp/nepleague/hamonep/boshu.html_20131113
- viii 川島雅樹：つながりあう力が伸びる音楽科の「学び」、三重大大学教育学部附属中学校研究紀要、第25集、pp.65-72 (2010)
- ix 文部科学省中央教育審議会初等中等教育文科会教育課程部会答申
- x 桂直美・川島雅樹・伊藤玲：ワークショップ授業モデルによる音楽表現の授業構築、三重大大学教育学部附属教育実践総合センター紀要、第29号、pp.29-37 (2009)
- xi 川島雅樹：つながりあう力が伸びる音楽科の「学び」、三重大大学教育学部附属中学校研究紀要、第25集、pp.65-72 (2010)
- xii 2013年11月2日のインタビューメモより
- xiii 川島雅樹：つながりあう力が伸びる音楽科の「学び」、三重大大学教育学部附属中学校研究紀要、第26集、(2012)
- xiv 桂・川島・伊藤、p.36
- xv 平成25年度中間公開研究会研究レポート・指導案集、音楽1～3
- xvi 森脇・根津、前掲資料
- xvii 杉江淑子：音楽科教育と教科書～教師にとっての音楽科教科書～、音楽教育実践ジャーナル、日本音楽教育学会、Vol.9 No.2 pp.30-37 (2012)