

中学校音楽における効果的・効率的な箏の授業の手立て
—教育学部と附属中学校連携授業から見る—考察—

菅生千穂・五十嵐正登

群馬大学教育実践研究 別刷
第30号 51～60頁 2013

群馬大学教育学部 附属学校教育臨床総合センター

中学校音楽における効果的・効率的な箏の授業の手立て —教育学部と附属中学校連携授業から見る—考察—

菅 生 千 穂¹⁾・五十嵐 正 登²⁾

1) 群馬大学教育学部音楽教育講座

2) 群馬大学教育学部附属中学校

Effective and Efficient Measures for Middle School Koto Classes : from the Cooperation between School of Education and its Affiliated Junior High School

Chiho SUGO¹⁾, Masato IGARASHI²⁾

1) Department of Music Education, Faculty of Education, Gunma University

2) Affiliated Junior High School, Faculty of Education, Gunma University

キーワード：箏、和楽器、附属中学校、連携授業

Keywords : Koto, Japanese Instrument, Affiliated school, cooperation

(2012年10月31日受理)

要 旨

中学校で和楽器の授業が必修化されて早10年が過ぎ、授業実践は広がりつつある。しかし実際の現場では、調達可能な楽器数の不足、調絃等の物理的準備の大変さに加え、授業時数が少ないために内容が充実しない等未だに問題が多い。本論は、平成22年度と23年度に教育学部と附属中学校で行った箏の連携授業の実践から、中学校音楽の限られた時数の中でより効果的・効率的な箏の授業を行う手立てを探るものである。連携授業は附属中学校第1・第2学年各4クラスにおいて各2時間行い、学部教員は授業者として、教育学部音楽教育専攻生は授業支援者として参加した。この実践をもとに本稿では、具体的な教材・手立てとして①3人1面での活動の利点、②基礎技能習得のための「親指AB練習シート」、③「わらべうた」「名前呼びリレー」「俳句de創作」などの五音音階を用いた創作活動、④琉球民謡「ていんさぐぬ花」の手立て⑤表現とリンクする鑑賞活動、の5つの視点から述べる。これらを踏まえた考察としては、中学生の「仮面性」に対し、「創作的要素が強い3人一組での活動」が主となる箏アンサンブルでは、箏の有効な「道具性」が見て取れた。同時に「生徒の音楽的創造のプロセス」を評価する指導・支援の在り方も、これらの手立てを有効にする重要な視点であるといえる。

はじめに

オリンピックを含め世界一13連覇を達成して、国民栄誉賞受賞が決まったレスリングの吉田沙保里選手

は、皇室主催の秋の園遊会に招かれ、振袖姿でテレビのインタビューに次のように答えていた。「日本で一番すごい賞を頂くことになり、このように綺麗な着物を着る機会も頂き、身が引き締まる思いです。」3歳から

レスリングに親しみ、国際的舞台を何度も制覇した女性も、日本の伝統的衣装の美しさに憧れる。しかし、日常的に着物を着る機会など現代にはほとんどない。この状況は、箏をとりまく環境によく似ている。

琴（箏）は、日本古来の伝統楽器として誰しも認識しており、お正月などにはテレビやお店のBGMで見聞きしている。弾いてみたいと憧れるが、中学校で箏の授業を行うと、8割程度の生徒が初めて触ったと言うのである。

和楽器授業の充実は今日の課題であるが、現場では急速には解決できない問題を多く抱えている。本論では、群馬大学教育学部と附属中学校で2年間にわたって行った箏の連携授業の実践から、効果的・効率的教材と授業構成の手立てを探り、今日的課題への一方策としたい。

1. 和楽器授業の現状と研究の背景

1. 和楽器授業をとりまく現状と問題の所在

2002年の学習指導要領改訂により、中学校において和楽器を扱うことが必修化され、また2008年改訂においても和楽器を取り扱う趣旨が明確化されたことにより、現場では和楽器を扱う授業を行うようになってきている。しかし、教員の和楽器授業に対する不安は始めの施行から10年経過する今も大きい。現職教員対象の専門家による講習会は施行前から各地で行われており、教員側の意識も高くこの手の講習会へは毎年参加し、すでに10年間受講したという教員も少なくないだろう。和太鼓等については、小学校の運動会や地域のお祭り等で子どもが接する機会も見受けられるので、普及率も高いと言え、表現媒体の性格上、扱いについて深刻な問題を感じない。それでは、どの和楽器にも親しんだことのない教員が和太鼓の次に扱いやすく、授業として効果が得られる和楽器は何か。筆者は、それは箏だと考える。

本学の教員免許状更新講習受講者からの情報¹でも、中学の箏の授業では、「さくら」、「六段の調べ」を扱う例が圧倒的に多く聞かれる。しかし、扱うのみでなく、題材を発展させるアイデアが求められている。また、授業時数の制限等の問題が大きいため、箏の運搬・調絃等、準備だけでもかなりの時間と労力が必要となる。

加えて、十分な楽器数を調達することの困難さが問題の上位にあげられる。実状では、2～3面の箏で授業を行う例が多く、生徒は紙に書いた13本の絃の絵で「さくら」のフレーズを練習し、実際に楽器で弾いたのは、順番がまわってきた1～2分のみ、という例も少なくない。

以上のように、授業時間数が極端に制限されている現状で、効果的・効率的な授業を行うための具体的教材や授業構成のアイデアが求められている。

2. 本研究の背景及び先行研究

本学教育学部の「邦楽器演習」では、箏の基本的な扱い、奏法習得に加え、現場に出た時に、限りある時数の中で効果的に実りある授業を行えるよう、効果的・効率的な教材を探っている。この取組の詳細は拙稿でまとめている²。

また、平成22年度より、教育学部と附属中学校での和楽器連携授業を行っている。これは、附属中学校の年間授業計画における通常の和楽器授業に、教員と大学生が支援参加する形で実施している。過去2年間行ったが、これは学部授業「邦楽器演習」で研究してきた教材を実際の現場で検証する機会となった。本稿では、実践での検証を踏まえ、効果的・効率的教材や具体的な授業構成の手立てを提案するものである。

次に、本研究に関わる先行研究について触れる。2002年の学習指導要領改訂以来、和楽器を用いた授業の必修化を背景に、大学の教員養成課程において、実際の教育現場で和楽器を扱うことをより具体的に念頭においた授業展開や研究は増加している。尾藤は箏を用いた和楽器授業に関連して、創作活動における有用性を早くから提唱しており³、また教員養成における箏の奏法習得についてや⁴、噪音の観点から箏独特の奏法に着目し、その表現の効果の鑑賞度合を「味わい状況」として調査する⁵等、継続的な優れた研究が着目される。また、拙稿では本学「邦楽器演習」における実践から教材の提案はあるものの、いずれも大学の学部実践の域を出ない。実際の中学校現場における研究として、兼平⁶は、「思考力育成」の視点から全7時間の中学校での箏の創作授業を「音楽的思考」を位置づけ実践、分析している（兼平2009）。しかし、本論に類似する時数制限下での効果的・効率的な箏の題材提案を、実践的検証をもとに行っているものは見当たらない。

II. 研究の目的

和楽器の中で最も中学校授業に取り入れやすいと考えられるのは箏である。本研究の目的は、教育学部の授業「邦楽器演習」でこれまで研究してきた「現場を想定した教材および実践方法」について、附属中学校での授業実践を通して得られた成果を検証し、時数制限を始め困難を抱える学校現場に対し、効果的・効率的な題材・授業構成の手立てを提案するものである。

III. 連携授業の概要

連携授業は、群馬大学附属中学校の第1学年、第2学年の年間授業計画の中で行われる通常授業に、大学教員が共同授業者、学部生・研究生が授業支援者として参加する形で行った。学年及びクラスは第1学年、第2学年それぞれ4クラスあり、各クラスがそれぞれ計2時間の授業を行い、総時間数は16時間であった。

連携授業に参加した学生は、集中講義「和楽器授業実践演習」の履修者と、教科教育実践専攻の研究生である。この集中講義は、「邦楽器演習」を既習の教育実習を終えた3年生及び4年生が対象で、附属中での授業支援を目的としている。授業の一部で教材研究を行い、大半を実際の授業支援活動とした。単元・教材を組み立てるにあたり、附属教員も加わり効果的な教材設定をし、大学生はグループ活動等の支援の他に授業における範奏、鑑賞曲となる曲の演奏を担当するため、大学での授業でその練習を行う。グループ活動では創作活動が多いため、生徒の創作活動を想定しながら、即興に使いやすい奏法や伴奏パターンを具体的に練習した。例えば「わらべうた」に即興で伴奏と合いの手を入れるという創作活動では、活動前に大学生が「範奏」を演奏し、活動のイメージを提示する。この短い範奏は、生演奏の鑑賞でもあり、これから行う活動の全体像を生徒がつかむ鍵となるので、よい演奏が求められる。

次に、楽器の手配だが、附属中には備品の箏は3面しかないので、従来の授業では生徒が実際に箏に触れることができる時間は大変限られたものであった。この度は学部の備品を加えて、40名の生徒に14面の箏を用意した。これにより3人一組で一面の箏を扱うことが可能となり、8名（平成23年度）の学生支援者とい

う人材と合わせて、大変な効果をもたらしたと言える。

次に、実際の授業内容の概略を示す。

■第1学年

平成24年1月18日(水)、20日(金) 第2～5時限
1年1組～4組 男子20名、女子20名
授業者：五十嵐正登、菅生千穂
授業支援者：群馬大学教育学部学生8名

【第1時間目】

1. 「さくら」三重奏の範奏を聴き、箏の音色に興味を持つ。
2. 箏の各部分の名称を知る。
3. 親指AB練習で、基本奏法を知る。
4. 音を探しつつ「さくら」の旋律を弾く。
5. 「わらべうた」三重奏を演奏する（範奏有り）
（伴奏は、バスオスティナートと合いの手で即興的に創作する）
6. グループごとに「わらべうた」を練習する。
7. グループごとに「わらべうた」を発表する。

【第2時間目】

1. 「名前呼びリレー」（即興・創作）をする。
2. 「俳句de創作」の範奏を聴き、グループで練習する。
3. グループごとに「俳句de創作」を発表する。
4. 大学生による「かさじぞう」（物語の朗読付）の演奏を鑑賞し、箏の音色や物語中における効果、奏法についてさらに興味を広げる。

■第2学年

平成24年1月17日(火)、19日(木) 第2～5時限
2年1組～4組 男子20名、女子20名
授業者：五十嵐正登、菅生千穂
授業支援者：群馬大学教育学部学生8名

【第1時間目】

1. 「さくら」三重奏の範奏を聴き、箏の音色に興味を持つ。
2. 箏の各部分の名称を復習し、親指AB練習で基本奏法を復習する。
3. 縦譜の読み方と押手の技法を知る。

4. 「さくら」三重奏をグループで練習する。
5. 「さくら」三重奏をグループごとに発表する。

【第2時間目】

1. 「ていんさぐぬ花」の範奏を聴き、前時と違う琉球音階での合奏について興味を持つ。
2. 合奏に先立ち、「ていんさぐぬ花」の歌詞を理解し、旋律を歌う。
3. 「ていんさぐぬ花」箏三重奏をグループで練習する。
4. 「ていんさぐぬ花」をグループごとに発表する。
5. 「八木節」(大学生全員の大合奏)の演奏を鑑賞し、日本の民謡についてさらに興味を広げる。

※なお、平成22年度も同様の展開で授業を行った。第1学年、第2時間目に行った「俳句de創作」のみ、平成23年度に新たに取り入れた。

IV. 箏の授業における手立て

ここでは、連携授業で扱った教材とその扱いに関する手立てを、次の5つの視点から述べる。すなわち、1. 3人で1面の箏を使う形態の利点、2. 基礎技能習得のための「親指AB練習シート」の活用、3. 「わらべうた」「名前呼びリレー」「俳句de創作」などの五音音階を用いた創作活動、4. 琉球民謡「ていんさぐぬ花」での手立て、5. 表現とリンクする鑑賞活動の5つの視点である。

1. 3人一面での活動の利点

まず、楽器数の手配であるが、3人で1面の箏を使えるような面数を用意できると、生徒の待ち時間は限りなく短縮できる。今回は40名に対し14面を用意し、教室に入室時から並べた箏の所に3人ずつ座るようにした。これで基礎知識、基本奏法の習得時からそのままアンサンブル活動へと流れ作業で入ることができた。

アンサンブルでは3人が、旋律、合いの手、低音の伴奏という明確な役割を持つことが可能である。役割の他に音色の違いもありテクスチャがはっきりするほか、パートにより難易度や特性が異なる利点、グループ活動におけるコミュニケーションの場ができる等の利点もあげられる⁷⁾。

写真1 3人1組での活動の様子



2. 基礎技能習得のための「親指AB練習シート」

生徒は箏という楽器そのものが珍しいので、弾いてみたいと逸る気持ちがある。同時に、やはり「上手に」弾きたいという気持ちが見て取れる。授業では親指にはめる爪1つのみを配布しているが、それでも多くの生徒が扱い難そうにしている。問題の多くは爪の糸への当て方に起因する。

そこで本連携授業初年度の第1日を終えた時点で、不必要に力まずに演奏に適した右手の形を覚えることができるような段階的なエクササイズを考案した。それが図1の「親指AB練習シート」である。

爪をいきなり付けて弾こうとすると、すくいあげるように弾いてしまうこと(写真2)や親指のみを動かして横から引っ搔くように弾き上げる例(写真3)が圧倒的に多い。

「親指AB練習シート」では、A練習で親指のグリッサンド的な動きを行い、指の腹や爪が流れるように順番に糸に当たって行く感覚をとらえ、Bの練習で実際の演奏に近い形で、3本ほどの糸を連続して演奏する感覚をつかむことを目的とする。練習はA、Bとも次の4段階を踏んで行うことで効果が見られた。

- ① 爪を外して、紙を床において各矢印をなぞる。
- ② 爪はまだはめず、紙を箏の上に置き、紙の上から糸の感触を指で確かめつつ行う。
- ③ 紙をはずし、②で行った練習を素手のまま、箏の上で行う。
- ④ 最後に爪をはめて、箏の上でAB両方の練習をする。

作学習教材を提示し“音楽の得意不得意に関わらず、児童や生徒が楽しみながら、「作る喜び」「工夫する喜び」を味わえる”と実感していると述べている⁹。名前呼びリレーでも使用する糸の制限を取り除くことで、かえって抑揚の激しい呼び方や、返事となり、個性あふれるオリジナルを作り、工夫する喜びを感じられる活動となった。これらの創作活動では男子生徒の活動量が増える様子も見られた。

「俳句de創作」(図3)は23年度に新しく導入した教材である。ここでは、グループで発表する俳句を選び、「五・七・五」の一区切りずつを各人が担当して、音を探して“ふしづくり”を行った。基本は、音をあてがうことで、“ふしづくり”となるわけだが、俳句から読み取れる情景を表す効果音を挿入する、間を工夫するなど、“ふしづくり”から構成感のある“作品づくり”へと発展しているグループもある。具体的には、「古池や〜」に蛙の飛び込む音を挿入、「閑かさや〜」に蟬の声の表現、「柿食えば〜」に法隆寺の鐘の音、などの効果音が多かった。大切なことは、これをグループで考える過程において、表現したいイメージの共有→音に出して試みる→フィードバック→そこからの試行錯誤、という流れが確実に行われていることである。

図3 「俳句de創作」

好きな音階に調弦し、
俳句に合わせて
自由に音を選んでみよう!

a. 平調子
一 二 三 四 五 六 七 八 九 十 斗 為 巾

b. 民謡音階
一 二 三 四 五 六 七 八 九 十 斗 為 巾

c. 琉球音階
一 二 三 四 五 六 七 八 九 十 斗 為 巾

古池や 蛙(かわず)とびこむ 水の音 / 松尾芭蕉

夏草や つわものどもが 夢の跡 / 松尾芭蕉

閑(しず)かさや 若(わか)にしみ入る 蟬(せみ)の声 / 松尾芭蕉

やせ蛙(がえる) 負(ま)けるな一茶 これにあり / 小林一茶

柿(かき)くえば 鐘(かね)がなるなり 法隆寺 / 正岡子規

春の海 ひねもす のたり のたりかな / 与謝蕪村

これは兼平の「音楽的思考」¹⁰が生徒の中で行われており、表現したいもののイメージ(内界)を音素材や音楽の構成要素をつかって「表現の世界」として具現化していると言えよう。出した音、表現を内界のイメージと照らし合わせ、工夫を重ねていくという相互作用のサイクルが生じる。下記の箏の授業全体についての中学生の感想文中にも俳句に関する記述が多く、中には調絃のムードの違いに言及したものもみられる。

- ・自分で音を決めて俳句を歌うのが面白く、こういうやり方もあるのだと感心した。
- ・2日間という短い間に、弾き方すら知らなかったのに簡単なものが少し弾けるようになれたり俳句に合わせて琴をひいたりとても充実した。
- ・音階によっても音色が変わり、同じ俳句を選んでも、出来上がった作品はそれぞれ全く違うものでとても楽しく、琴の魅力がわかったような気がします。

4. 琉球民謡「ていんさぐぬ花」の手立て

「ていんさぐぬ花」では琉球音階及び琉球文化に触れることができる。琉球音階の響きは極めて独特で、初めて耳にすると「さくら」の平調子からの響きの乖離に、生徒たちにある種の衝撃が走る。また、それが柱を動かすだけで同じ楽器から得られるということから、自由調絃の箏の楽器としての可能性に中学生も気付くことができる。教材の利点としては、何よりも1コーラスが8小節で終わるという短さが挙げられる。また、琉球音階、琉球の民謡を扱うことで箏の活動から日本各地の民謡、ひいては世界の民族音楽へつなげていくという展開の可能性が挙げられる。

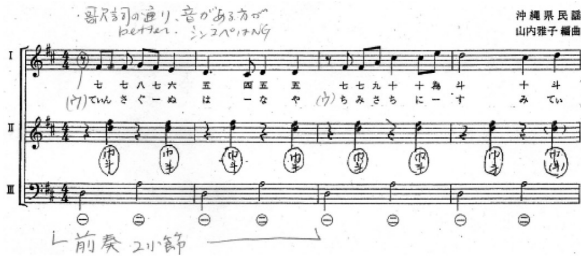
ところが1年目に、第2学年で「ていんさぐぬ花」三重奏を行ったところ、曲の短さにも関わらず生徒はアンサンブルを仕上げるのに手こずっていた。当初、この曲は編曲上、IIパートがカノンのようにIパートのメロディーをおいかけるだけになっているので、短時間で仕上がるものと予想していた。しかし、どのクラスも予想以上に時間を要する結果となった。原因について支援した学生の声統合すると、まず曲をよく知らない上に、フレーズの冒頭がすべて休符で始まる形であることが挙げられた。読譜能力やリズム感等の能力差が表れやすい状況で、それら能力の弱い生徒に対し学生は、手拍子で拍を打つ、「ウ」と声に出して拍頭の休符を感じさせる、などの支援を行った(図4B

図4 A改善前とB改善後（IIパート）の譜例

A ていんさぐぬ花 mm.1-4 (改善前)



B ていんさぐぬ花 mm.1-4 (改善後)



参照)。そこで2年目には、改善策としてIIパートを簡易化した楽譜を用意し(図4)、II、IIIパートの動きから4拍子の拍が顕然化するようにした。さらに、II、IIIパートを2小節間、前奏として演奏するよう指導すると、Iパートのメロディーの頭拍が休符であっても、メンバー全員が4拍子をしっかりと感じる事が出来、スムーズに進むことも分かった。

5. 「表現」とリンクする「鑑賞」活動

第2時間目の最後には、大学生と教員の演奏による鑑賞も行った。第1学年は、語り付きの「かさじぞう」で、生徒の活動と同じ3人一組で箏は1面のみ使用しての演奏である。第2学年の鑑賞曲は「八木節」で、箏5～9面を用いた3パートによる合奏である。題材出典はいずれも『楽しい箏楽譜集』であり、取り組み時間を確保すれば中学生レベルで十分に演奏可能な楽譜である。さらに「八木節」にはスティックで絃3本を同時に叩くというパートがあり、リズムセクションは和太鼓のように迫力がある。

下記の生徒たちの鑑賞シートからは、音色やテンポと表現についての観察、奏法についての観察(自分たちが学んだものとの比較も含む)、調絃による音階の雰囲気の違い、今後の「表現」への意欲等が記されている。

【かさじぞう】を聴いて(1年生)

- ・3人それぞれに音の強弱があり、今どんな場面なのかがよくわかった。
- ・雪の中の静けさ、かさが売れないさみしさなど意外と色々な雰囲気が表現できるのだと思った。
- ・私たちはずっと同じような感じの音くらいしか出すことができなかったけれど、大学の先生方は色々な音を混じり合わせながらアンサンブルをやっていた。
- ・僕たちが学習していない演奏の方法があった。
- ・親指以外の指を使ったり、竜頭を叩いて音を出していて驚いた。
- ・「かさ地蔵」は僕たちのやった発展だったので琴でこんなことができるんだと、とても興味を持った。
- ・自分も先生たちのようにたくさんの曲が弾けたらよいと思った。

【八木節】を聴いて(2年生)

- ・おしとやかなイメージの琴と異なって激しい感じで意外だった。
- ・スティックや、爪を3つはめたりしていて、リズムもはやくすごくかっこいいなと思いました。
- ・和音を弾くとき、つかむように弾いていた。
- ・今まで箏は最初演奏したゆっくりで和風なイメージしかなかったけれど、琉球や速い曲まで演奏できるんだと初めて知りました。
- ・3重奏だとシンプルだったけどアンサンブルは全部の音が集まるとすごく迫力のある音になった。
- ・一人一人の役目をみんな果たしていてすごくきれいだった。

V. 考察

附属中学校との和楽器連携授業の実践から、前章であげた視点で教材の特性と効果、具体的手立てについて述べてきた。各項で引用した中学生の感想からも実感のある気づきを読み取れる。そこから、本論で提案した「3人一組」の形態が楽器数の問題を軽減し、また、その教材案は従来の「さくら」や「六段」に加えて、少ない時数で効果的な授業を構成する新しい視点を提供すると言える。

ここでは、さらに、本実践の箏アンサンブルが、生徒の自発的表現活動を積極的に支える場となりうるという仮説を、橋本¹⁾の器楽アンサンブルの「仮面性」と「道具性」という観点や、題材の魅力という観点から考察する。さらに「創造のプロセス」を評価する指導、支援の在り方の重要性を述べたい。

1. 箏の「仮面性」と「道具性」

橋本は、思春期の生徒がもつ「仮面性」を理解する必要性を説き、この時期に器楽アンサンブルを行うことで、表現活動において楽器もまた「仮面性」「道具性」を持つと指摘している¹²。第IV章の1で述べた「1面を3人で演奏する箏アンサンブル」のスタイルでは、生徒は、常時器楽アンサンブルの一員と位置付けられる形態となる。

また橋本は、リコーダー・アンサンブルにおける現象をR. カイヨワの「遊び」の定義に照らしている(表1)。

表1 リコーダー・アンサンブルでの「遊び」の定義

| | R. カイヨワ「遊び」の定義 | リコーダー・アンサンブルにおける現象 |
|---|----------------|--------------------------------|
| ① | 自由な活動 | 練習の時間や仕方を参加者で決める。 |
| ② | 分離した活動 | グループという空間の中で活動する。 |
| ③ | 不確定の活動 | 参加者で曲を決めたり進行を決められる。 |
| ④ | 非生産的な活動 | 曲をつくり上げていく過程を楽しむ。 |
| ⑤ | ルールのある活動 | グループごとにできたルールに従う。 |
| ⑥ | 虚構的活動 | 日常の一斉授業では得られない空間。 |
| | R. カイヨワ「遊び」の項目 | リコーダー・アンサンブルにおける現象 |
| ① | 競争 | テンポの速さを競う場面に現れていた。 |
| ② | 偶然 | 偶然に出してしまった音の反復に現れていた。 |
| ③ | 模倣 | 吹き方の模倣に現れていた。 |
| ④ | 眩暈 | 発表会前に繰り返し練習するある種のトランス状態に現れていた。 |

(橋本真由 (2003) p.94より転載)

これは、3人一組での箏アンサンブルにも該当し、グループでの選曲、練習、グループのルールに従うなどの状況が、表1の①「自由な活動」、②「分離した活動」、③「不確定の活動」、④「非生産的な活動」、⑤「ルールある活動」に一致している。また、箏という楽器が珍しく、リコーダー・アンサンブル以上に「非日常的」であることは⑥虚構的活動の意味合いを強めている。また、遊びの項目②「偶然」や③「模倣」の項については、五音音階で偶然に出る音列が不協和音とならないことから、躊躇なく「偶然性」を楽しみ、それを模倣し合う様子が合致する。3人という少人数でのアンサンブルが基本形態となる本実践の箏アンサンブル活動は、中学生音楽の授業において「仮面性」を持ちつつも自己を表現する場の設定として有効に働くとと言える。

2. 「音楽的思考」を支える魅力的な題材

橋本は、道具性を発揮する器楽アンサンブルにおいてその教材選択には「教材自体に音楽的価値があるこ

と」「教育的価値(対等な役割等)」が必要だとしている¹³。本実践での3人1組の箏アンサンブルでは、パート間における演奏技術面や楽譜上に見る難易度の差は存在するが、その役割の重要性においては対等であると筆者は考える。箏のユニークな特長の一つである。また、本論で提案した箏教材については「俳句de創作」「ていんさぐぬ花」等非常に短い曲にも歴史的・文学的な要素、特徴ある地域民謡の要素がある。魅力ある題材をベースに、演奏しやすい楽譜に整理された教材を用いることにより、表現活動は一層活発になる。

また、題材自体に魅力があることに加えて、箏の音色自体が魅力的であることが、自発的な音楽表現に繋がっていると筆者は考える。これは、兼平が主張する「音楽的思考」が連続して行われている状態といえる。つまり、演奏(「表現」)が、楽譜の再現の操作にとどまらず、①「このような表現をしたい」という自己の内的なイメージを源としていること、②演奏されたもの(「表現の世界」)からは楽器の音色や、演奏・創作した音の素材によるフィードバックを得ること、これら①②の連続が、さらに次の表現を深めることに繋がる。魅力ある題材には、内的イメージを刺激する深みがあり、その題材が表現される幅をも広くする。また、箏では様々な音色を比較的簡単に出すことができるという特長がある。筆者は、イメージを表したい状況において、その過程での技術的困難が少ない箏の特長が、上記①②のが連続的に行われることに繋がると考える。

3. プロセスを大切にする指導・支援・評価の在り方

箏が創作活動に適していることは、本論でも提示し、昨今の和楽器授業でも創作が多く取り入れる傾向にある。ただし、兼平の和楽器創作授業の内訳調査では「教師が用意した〈リズムパターン〉などの表現媒体、音素材を操作する実践」が圧倒的多数となっている。これは「創作活動」と呼ばれたとしても、知的な操作や作業に留まっているともいえ、実際に生徒の心が動いて、内的なイメージを音表現にする、または、出した音からさらにイメージを膨らませるといふ、先述の「音楽的思考」を働かせる創造的な活動があまり行われていないことを示唆する。そのような、言わば活動に付けられた看板ばかりの“創作活動”に陥らないよう、指導・支援の在り方、評価の在り方に十分留意する必要

があると筆者は考える。

創作活動の場合、オリジナルなものであるがゆえに、「作品の発表」に評価の重点が置かれがちである。また生徒自身にも、上手に演奏したい、用意した内容を間違わずに再現したい、というような、発表の体裁に執着する気持ちが存在し、その点で発表の「成功」は生徒の自己実現、自信に繋がることは確かである。しかし、ここであらためて、「作品の発表」を重視するときに見落としがちな「創造のプロセス」の大切さに触れておきたい。

例えば、授業中の限られた活動時間の中で、発表に間に合うような作品を創ろうとすると、組み合わせれば良いリズムパターンやその例が豊富に用意されていれば、短時間で手軽に組み合わせでこれよし、と活動を中断し発表時間になるのを待つグループが現れる。そして、無難な発表が行われるであろう。他方、活動中に活発に即興し、グループでコミュニケーションしながら試行錯誤している様子が見受けられたグループにおいて、仮に時間内に発表できるようなまとまった作品が仕上がらなかった場合はどうだろう。この生徒たちを発表させるのか、また、発表での作品の状態が未完であってもそこまでの過程をどのように評価するのか、は教師の裁量に任される。無難な発表をした前者の評価についても考えさせられる。

また、本実践で見られた「名前呼びリレー」の一例も紹介しよう。このグループは、活動中には様々な音や奏法を使い、呼びかけ方や返事の仕方にバリエーションが見られた。しかしグループが指名され発表した時には、シンプルな基本形のみを演奏したのである。

筆者は、学習者の創造活動における発表について、美術の作品制作における、創作的なプロセスの重要性という視点にもヒントがあると考える。林¹⁴は「作品をいかに読み取るかは、教師に課せられた大切な任務である。作品は「プロセス」の結果、最終段階である。」とし、20分以上液体粘土で試行錯誤したA子さんの事例を示している。さらに、A子さんの完成作品にみる「決定的な事実、勢いよく20分以上続けられたA子さんの活動の痕跡の数々は悉くかき消され、最後の瞬間のみが辛うじて画面に残されているということ」とし、ここでは、教師が生徒の心の活動のプロセスを見る大切さと難しさについて論じられている。音楽の活動においても共通するところがあると筆者は考える。

学校音楽の場は、音楽家や演奏家を育てる場ではない。このことがわかっている、作品の発表は、「作品らしく」体裁が整い、「間違わずに」演奏されるようにしつつ指導してしまいがちではないだろうか。特に予め楽譜が用意されていない創作活動において、生徒の「創造のプロセス」を見つめて、活発な創造的活動が連続するような指導・支援の在り方が求められる。

まとめ

「時短」が叫ばれる今日、本論に提案した効率的な教材、効率的な授業手立ては、「手立て」として一助となることを願うものである。しかし、それらを用いて生徒の心をいかに動かしていけるかという、プロセス重視の視点を教師が持たなければ、ともすると「時短による作品完成へのレシピ」に陥る可能性も否めない。

一方で、箏アンサンブルの魅力は、時短レシピを用いても、題材の魅力、演奏形態、音色等の魅力により、心に響く瞬間を得やすいことである。和楽器授業の一案として箏アンサンブルが、少しでも広がっていくことを願う。

今後の展望については、附属中との連携授業は平成24年度も予定しているので継続的に研究を行っていきたい。一方、十分な楽器調達の問題、準備時間とそのための人材確保の問題等は課題として依然残っている。例えば、箏の扱いを学ぶ現職教員に対する研修を必要に応じて定期的に行うなど、これまで以上に大学が現場教員の研修機関としての役割を持つことも今後の対応策の一つと言えよう。

最後に、この2年間の連携授業の実践に参加した学部生の成長は目をみはるものがあったことを書き添えたい。実習を終えたばかりの3年生が中心であるが、授業者としての実習とは違う視点で支援を行ったことによる気づきによるものである。実際の生徒の反応をダイレクトに感じ、教材の受け入れ方、箏への興味関心の高さ、支援の在り方、授業計画などについて、実感をもって理解、再認識をしたことがレポートから窺えた。学生の卒業時における教員の資質向上を図るうえで、附属学校園は在学中に接する“現場”であるといえる。連携強化が課題となる今日、学部と附属学校園の関わりの在り方は、今後の研究課題として深めていくべきものだと感じている。

注

- 1 筆者による選択講習、「和楽器を含む器楽授業のアイデア」。過去に、平成20年度（試行講習）、21, 22, 24年度の4回行い、県内を中心に小中高校教諭が20～30名受講している。レポートでは前任校・現任校で和楽器授業を行う際の問題点と解決策を提示するが、楽器数不足、準備時間と労力、授業時間数不足等が問題。群馬県では教育センターにて和楽器の無料レンタルが可能だが予約状況は常に過密であり、地理的に利用を断念する学校もある。
- 2 菅生千穂 (2009) 「小中学校音楽の授業における箏の可能性—邦楽器演習の実践から—」『群馬大学教育実践研究』26, pp.57-65. ここでは3人で1面の箏を用いる活動の詳細のほか、五音階が創作に最適である、絃名譜の利点、調絃に隠された倍音共鳴による豊かな響きのしくみ、に触れている。菅生千穂 (2011) 「創作・物語の音楽における箏の有有用性について—小中学校音楽の授業における箏の可能性(2)—」『群馬大学教育実践研究』28, pp.92-100. ここではオルフ楽器を合わせた創作活動、物語の音楽づくりについての実践をとりあげた。
- 3 尾藤弥生 (2006) 「創作活動における箏活用の有効性に関する一考察」『北海道教育大学紀要 教育科学編』56 (2), pp.149-159
- 4 尾藤弥生 (2003) 「教員養成における和楽器“箏”の奏法習得に関する一考察」『北海道教育大学紀要 教育科学編』54 (1) pp.91-104
- 5 尾藤弥生 (2005) 「教員養成における箏の様々な奏法の面白い状況に関する一考察」『学校音楽教育研究：日本学校音楽教育研究会紀要』9, 日本学校音楽教育実践学会, pp.170-
- 6 兼平佳枝 (2009) 「思考力育成からみた中学校創作授業の現状と課題—日本伝統音楽を教材とした創作授業の場合—」『北海道教育大学紀要 教育科学編』59 (2), pp.57-69
- 7 山内雅子・大原啓司 (2002) 『楽しい箏楽譜集～授業や音楽会ですぐに使える～』 p.17に、1面の箏を3人で奏でるパートの役割や、形態の利点がさらに詳説されている。本稿で紹介した教材以外にもこの形態で演奏可能な、効果的効率的教材が多数掲載されている。
- 8 注7 同上書 pp.11-14
- 9 尾藤弥生 (2010) 「「ことば」を音楽表現の素材とした創作活動の意義」『北海道教育大学紀要 教育科学編』61 (1), pp.249-263. 中学1年生対象の「わらべうた創作授業」で尾藤も「五音階を使用した、音の高低が明確な「ふし」づくりとなるため、生徒は自分たちの作品を演奏する時、音程が正確に歌えないとその点が気になり「正しい音程で歌うこと」にこだわりそれに多くの練習時間を使っていた。」と観察している。P.250
- 10 注6 前掲書 p.63
- 11 橋本真由 (2003) 「思春期の仮面性と器楽アンサンブル」『思春期の発達の特性と音楽教育～学校音楽教育実践シリーズ5～』日本学校音楽教育実践学会編, pp.90-97
- 12 橋本真由 (2004) 「器楽アンサンブルの意義に関する研究(2)—仮面性と道具性との関連に視点を当てて—」『学校音楽教育研究』日本学校音楽研究会紀要 8, pp.58-59
- 13 注11 前掲書 p.95
- 14 林耕史 (2009) 「「プロセス」は見ることができるのか」『美育文化』 Vol.59 No.5, pp.13-19

(すごう ちほ・いがらし まさと)