

歌唱指導の協同的学びについて

～声楽基礎の授業を例に～

ガハプカ 奈美

(教育学科准教授)

八木 寿子

(本学非常勤講師)

篠部 信宏

(本学非常勤講師)

1. 本研究の背景と目的

本研究は、平成24年～26年度の京都女子大学発達教育学部音楽教育学専攻における授業実践が教育現場での歌唱指導にどのように有効であるか考察するものである。

近年、幼・小連携、小・中学校一貫教育が推進され、様々な有効的な授業の在り方が提示されている。

「音楽教育における感覚的認識の一考察」(ガハプカ, 2014)では、音楽科教育、中でも実技を伴う場面で、未だ帰納的授業いわゆる個人対応の授業が主流であり、教師も生徒もそれが音楽、とりわけ実技の授業であると考えていることを明らかにした。

帰納的授業が不必要ということではないが、学校教育の中でのみ学び得る集団での協同的学びにおいては、具体的に帰納的授業と演繹的授業を検討し、その在り方を示す必要があろう。

平成20年3月に新小・中学校学習指導要領が改訂・告示され、平成21年には、小・中学校共に先行実施、小学校においては、23年には全面实施、中学校においては、24年に全面实施となった。本学習指導要領は、基本的に次の3点をねらいとした。

- ①教育基本法などで明確となった教育の理念を踏まえ「生きる力」を育成すること。
- ②知識・技能の習得と思考力・判断力・表現力等の育成のバランスを重視すること。
- ③道徳教育や体育などの充実により、豊かな心と健やかな体を育成すること。

まさに、新教育基本法(平成18年制定)の「豊かな人間性と創造性を備えた人間の育成」

や「伝統を継承し、新しい文化の創造を目指す教育」の理念が具体化されたものである。

また、平成19年6月には学校教育法の改訂が行われ、義務教育である、小・中学校の9年間での学びを意識したものが次のように加わっている。

「生涯にわたり学習する基盤が培われるよう、基礎的な知識及び技能を習得させるとともに、これらを活用して課題を解決するために必要な思考力・判断力・表現力その他の能力をはぐくみ、主体的に学習に取り組む態度を養うことに、特に意を用いなければならない」

このような改訂を受け、音楽科の在り方も教科の特質を活かし、生徒へ指導ができる教師の育成を目指さねばならない。

本稿は、前稿で紹介した音楽教育の全体的な授業の在り方や授業内容から帰納的授業と演繹的授業どちらも同時に体験ができるプログラムの一つとして試行した、協同的活動について取り上げる。授業内での学生の課題に共に取り組む様子や、感想などをもとに、音楽とりわけ歌唱指導の協同的学びについての教育的価値を考察し、より学びの深いプログラムの提案をし、小学校と中学校の連携の可能性を探るものである。

2. 従来型の学びと協同的学び

近年、学校教育の重要性が強調され、地域性を表に出し、様々な創意工夫が見られるが、教師たちは、「時間がない」、「忙しい」と感じていることが多く、それに比例して子どもたちの学びへ対する意欲は低下している。そもそも学

校教育の使命は、「一人残らず子どもへ学ぶ権利を保障する」ことである。しかし、これを教師側、子ども側から実現を目指すのは容易ではない。

そこで前述の学習指導要領に示された内容をもう一度見直してみると、

「生涯にわたり学習する基盤が培われるよう、基礎的な知識及び技能を習得させるとともに、これらを活用して課題を解決するために必要な思考力・判断力・表現力その他の能力をはぐくみ、主体的に学習に取り組む態度を養うことに、特に意を用いなければならない」(下線著者)

特に下線部にあるような、本来の子どもの「学び」を促進させるような時間を学校教育の中で提供できているか疑問に感じるところである。

では、生涯にわたり持ち得る知識、技能の習得。さらに思考力・判断力・表現力の能力を身につけさせ、一人ひとりが主体性を持って学ぶ態度はどのような授業の在り方で育むことが出来るのであろうか。

小学校から中学校、その両方の時期で考えるならば、おおよそ9年間で可能なものでなければならぬし、特に小学校高学年から中学校にかけて、男子生徒は変声期をむかえる。また女子生徒においても急激な身体の変化を感じる多感な時期であることも考慮せねばならない。

従来の学びの在り方は、教師1名に対し、40名余りの男女混合クラスで教師がたった一名で、40名余りの多感な時期にある生徒たち一人ひとりの知識や技能を正しく把握し、それらをより一層磨き、前述のような目標を達成できるかは大いに疑問である。

そこで声楽基礎の授業は、1クラスの人数は20名程度であるが、知識や技能習得にあたり、従来の授業を用いた。(写真1)

従来の学び



写真1) 協同的学びを用いずに行っている授業

次に協同的学びの在り方だが、協同的学びとは、教師が1名対し、40名余りの男女混合クラスは同じである。そして、一クラスを少人数のグループに分け、その班で課題に対して取り組むという形である。そうすることにより、その時間、目標やねらいによって教師と成り得る生徒が各グループに必ずおり、その関係は常に一方方向ではなく互いに援助しあう関係であるというものである。

協同的学び…生徒が主体的に他者と交わり、補い合いながら学ぶ。課題を教師が与え、各グループがねらい、目標を持って共同的に学ぶ。(写真2)



写真2) 協同的学びを用いて行っている授業

声楽基礎Ⅰの授業は前期のみが必須であるが、後期に声楽基礎Ⅱが用意してあり、本稿では、そのプログラムについては声楽基礎Ⅰを中心に述べていくが、Ⅰを経てⅡでいかにその学びが生きていたかの観察を行った。併せてその経緯も記したい。写真3)は声楽基礎Ⅱでの写真で

あるが、グループの人数が1つのことを行うには多すぎると判断すると、自主的に人数配分をして、授業内容を進めていく態度が見られ、前期からの協同的学びが引き続き行われていることを確認した。(写真3)



写真3) 自主的にグループに分かれて話し合う様子

協同的学びは、例えば、出された課題がわかっている子どもはわからない子どもへの応答によって、「わかり直し」の経験をしている。また、そのわかるにも4つほどのレベルがあり、①わかって出来る ②わかっていることを説明出来る ③わかっていることを教えることが出来る ④わかっていることでわかっていない子の間に対応し援助できる があり、わからない子どもの間に対応することによって、わかっている子どもがより一層わかるレベルが上がっていく。(佐藤, 2012), 佐藤が述べているのは、小学生対象にしたものであるが、授業へと取り入れ自体中学校、高等学校そして大学においても十分に有効であると考え。本稿で扱う声楽基礎の授業内には、声楽が得意であるもの、楽器演奏が得意であるものなど個々に「得意」と「知識」に大きな差異があるため、本授業でも協同的学びを用いることは有効であると考え、次のような実践方法で試行的プログラムの実践を行った。

3. 本稿における実践方法

〈実践期間〉平成24年から平成26年(いずれも前期授業) 声楽基礎 I (教職免許状必須科目)

〈観察期間〉平成24年から平成26年(後期) 声楽基礎 II (選択科目)

〈対象〉音楽教育学専攻及び教育学科の音楽(中学校・高等学校) 教諭免許取得希望者(50名~60名)

〈授業内容〉

- ①発声練習
- ②共通歌唱教材
- ③声について

〈授業内容の解説〉

クラス全体を3つに分け、各回20名から30名で5回ずつ3つの内容を受講する形式とした。

①発声練習

音楽の教諭にとって生徒への歌唱指導は欠かせないものである。また、近年では、校内合唱コンクールなどクラス単位で取り組める活動が活発になっており、歌唱曲、また、クラスのキャラクター、学年による成長過程に合わせた発声練習プログラムを組まねばならない。

②共通歌唱教材

共通歌唱教材は音楽の教諭であれば知っておかねばならない曲の基礎が含まれている。またこれらを知識として蓄えておくだけでなく、自らしっかりとイメージを持って歌唱できることも大切な要件である。

③声について

声楽、歌唱を用いた活動は、斉唱で歌う、少人数でのアンサンブル、クラス合唱、ミュージカルやオペラまたは長唄などの日本の歌唱など多岐に渡るが、まずは教師自らが、声楽(声を出して表現する)行為そのものに興味を持ち、将来子どもたちへ伝えていけるようにせねばならない。また、①の発声練習とも関わりながら、男子生徒の変声期についても具体例を挙げて、女子学生であっても、実感できるようにした。

4. 授業の実践と評価

①発声練習

発声練習のクラスの授業の流れと内容は表1の通りである。

(表1) 発声練習の流れ

授業回	従来の	協同的
第1回	発声練習の種類	発声練習を考える(2名グループ)
第2回	発声の方法	実践
第3回	発声の在り方	実践
第4回		曲を設定し、発声練習を考える(4名グループ)
第5回		実演と討論

第1回には、発声教本として使用頻度の高い、
 ・コア・ユーブンゲン
 ・コア・ユーブンゲン伴奏付
 ・コンコーネ50番練習曲集
 ・マルケージ声楽教則本
 ・ヴァッカイ声楽教則本
 の5種を紹介し、その一つ一つが書かれた目的、使用方法など実践を交え説明した。その後、自分がこれまでに行ってきた発声練習を楽譜に書き留める作業を行った。書き留めた学生から順に2人組となり、相手の発声練習を実際に教師役、生徒役と分かれて実演した。

第2回は、発声練習の際の注意事項や方法を説明し、全員が順に教師役となり、声かけなどの実演を通して学んだ。

第3回は、実際の楽曲を設定し、その楽曲に必要な発声練習についてその必要な理由などを考え、実演を通して学んだ。

第4回は、トスティ作曲(F. P. Tosti 1846-1916)《Primavera》(春)を用いて実際楽曲を歌唱するにあたっての準備事項及び発声練習などについて4名グループで具体的に活動を考えた。

第5回は、前回に具体化した活動内容の実践を行い、クラス全体で討論を行った。

発声練習5回を通しての評価

発声練習を題材に扱った授業はこれまであまりなく、「発声練習は声楽の先生にしてもらおうもの」、「発声練習は声を出したら良い」など受け身なイメージが強かったのか、第1回や第2回に戸惑う姿や発言が見られた。しかし、授業が進み、特に協同的に行う内容が増してくると、「発声にはこれも大切じゃないか」、「この部分の高音が出しにくいよ」、「このリズム難しいよね。どうしたらよいか」など意見が多く出されるようになり、意見交換する中で、より良い解決策を見出していった。そして、第4回には実際に楽曲を用いて発声練習をするという活動の協同的学びは大いにその意義が発揮された。声楽が得意な学生がまだあまり声楽の経験のない学生に対し、「こんな曲歌うとき、こんな発声したよ」、「ここは歌いにくいんだよ。だから私いつもこんな練習したりするとうまくいくよ」など発言し、それを受けて、「じゃあこんな伴奏がいいね」、「こんな風にピアノをつけたらリズムを感じやすいよね」など伴奏の視点から発言がなされ正に補い合っ一つの発声練習を仕上げていた。最終週の第5回は導入発声として、各グループ10分ずつ授業形式で発表を行った。グループ内には4名いるが、発表の際も、協同的学びが発揮され、各々の得意な面を活かした順番に発言をするなど工夫が見られた。

②共通歌唱教材

共通歌唱教材についての授業の流れと内容は表2の通りである。

(表2) 歌唱共通教材の授業内容

授業回	従来の	協同的
第6回	歌唱共通教材についての概要	
第7回	《赤とんぼ》の指導法	曲内の発声、歌唱指導の実施
第8回	《夏の思い出》の指導法	曲内の発声、歌唱指導
第9回		歌唱共通教材を用いた模擬授業
第10回	まとめ	歌唱共通教材を用いた模擬授業と討論

第6回は講義形式で歌唱共通教材についてその必要性や、これまでの声楽の授業で得た技術を活かすことはもちろんのこと、作曲者および作詞者について、各作者がこれらの曲をつくるにいたった背景を知ること、詩の本来の内容を知り読み深めることなどが「歌唱方法の習得」へとつながるということを、学生が自ら学ぶよう示唆した。第7回、第8回は、第6回の概要を基に実際に歌唱共通教材を使用して、その指導方法を探り、実践を行った。第9回は、これまで3回の授業を踏まえ、第7、8回に行った楽曲以外の楽曲を4名程のグループに分かれ、模擬授業の実践を行った。第10回にも模擬授業を行い、授業について討論を行った。

歌唱共通教材5回を通しての評価

歌唱共通教材を扱った授業は、平成23年から平成25年においては、3回生が対象となっていたため、既に他授業でも耳にしたことがあり、第6回目においては「またか…もう知ってる曲なのに」、など考えた学生が多かった。一方、平成26年は2回生に対する授業であったため、他授業で歌唱する前に本授業があり、新鮮な気持ちで教材に向き合えたようであった。

第7回目においては、《赤とんぼ》を例に挙げ、曲の成り立ちについて教科書を読むことにより、理解を深めた。次に山田耕筰の他の作品についても触れ、山田の日本語の抑揚に併せた作曲技法などを学び、いかにそれらを歌唱表現として活かしていくか検討を重ねた。その際下記のような注意点を述べた。

- ・「ゆうやけこやけの」最初「ゆ」は音が低い
ため、「y」は子音だという感覚があるが、
半母音であるという事を知り、母音同様に、
丁寧、かつはっきり発音すること。「こやけ
の」の「け」は変ホ音でこのフレーズの最高
音部にあたり、音量が突出しやすくなるため、
それまでの上昇形からクレッシェンドしなが
ら上昇していく。一般的に「支え」と言われ
ているお腹の力を使ってクレッシェンドし、
「け」までを滑らかに運んでいく。
- ・「あかとんぼ」の旋律で「あ」の音が一番高

くなっているのは、少々歌いにくさを感じる
が、作曲された当時の東京では語頭の「あ」
にアクセントがあったという理由が挙げられ
るため、当時の抑揚に合わせて作曲されてい
ることを伝えた。最後の「ぼ」は、二分音符
を伸ばしている間に身体でしっかりと支える
ように、音が切れるまで呼吸を流し、最後ま
で自分の意志でデクレッシェンドする。

- ・「おわれてみたのは」の「み」の音へ向けて
クレッシェンドして「み」が突出しないよう
気を配る。
 - ・「いつのひか」の「ひ」の子音を立たせて発
音する。「か」の歌唱の収め方も、上記の
「ぼ」の歌唱法と同様。
 - ・「くわのみを」の「く」の「k」の子音をはっき
りと発音する。「を」は、軽く「w」を入れて
発音する。
 - ・「こかごにつんだは」“ご”は鼻濁音で発音。
ここで、単語の語頭に出てくる“がぎぐげ
ご”は鼻濁音で発音しないが、語中または語
尾に出てくるものは鼻濁音で発音する、とい
うことを説明した。
 - ・「じゅうご」の“ご”は、数字の“じゅう”
と“ご”の組み合わせであるため、鼻濁音で
発音しない。
 - ・「たえはてた」語頭の“た”の「t」をはっき
り発音することで「絶え果てた」という意味
を的確に表現する。
- 第8回目においては、《夏の思い出》を例に
挙げ、第7回と同じように曲の成り立ちなどか
ら理解を深め、次のような注意点を述べた。
- ・「なつがくれば」歌いだす前の八分休符がた
だのブレスの時間にならないようにし、休符
も音楽であることを感じるよう心掛ける。一
小節の前奏で音楽の流れを感じ取り、その流
れのなかでブレスする。「く」の発音が浅く
ならない。日本語の「う」の発音を崩さない
程度に深めに発音する。
 - ・「おもいだす」「す」は旋律が上昇形な上に二
分音符なので語気を強めず、日本語の抑揚を
うまく表現し、語尾を収めて歌う。
 - ・「はるかなおせ」「尾瀬」という地名を浮き立

たたせるため、また、作詞者の想いを受け「お」をはっきり歌う。

- ・「きりのなかに」“き”の「k」の子音をはっきり発音する。
- ・「うかびくる」の「う」を深めに発音して歌う。
- ・「やさしいかげ」の“げ”は鼻濁音で発音する。
- ・「ののこみち」二つ目の“の”は助詞なので、一つ目の“の(野)”と同等の語気にならないように気をつける。
- ・「みずばしょうのはなが」旋律が上昇し最高音の“う”は母音をよく響かせて歌うのだが、「ばしょう」→「ba sho u」と考え、「u」の直前に発音される「sho」の「o」の母音が長母音化して発音されるものでもあり、音が高いため、のどで押すような歌い方にならないように。また、続く“は”の「h」をはっきり発音し、“はな”という言葉が小節をまたいでいるが“はな(花)”という言葉表現する。“が”は鼻濁音で発音することを説明した。
- ・「さいている」で急にピアノッシモになる音楽的な魅力を感じて。
- ・「ほとり」にテヌートがついているが、遅すぎない。
- ・「しゃくなげいろにたそがれる」“げ”“が”は鼻濁音で発音する。
- ・「はるかなおぜ」の「お」についているテヌートを利用し、作詞者が郷愁の思いをこめている「尾瀬」という地名を大事に歌う。
- ・「はなのなかに」“は”の「h」の子音をきわだたせる。
- ・「ゆれゆれる」のそれぞれの「ゆ」をはっきり歌う。
- ・「うきしまよ」の「う」の発音が浅くならないように。

このように実際に歌唱しながら歌唱指導のポイントを解説することにより、上記以外の共通歌唱教材を深めることが出来るようになると考え、第9回、第10回には、4名程度のグループに分け、それぞれに異なった楽曲についての模

擬授業を行った。

また、第10回には、模擬授業に対する討議を行いその後、全体の総評をして共通歌唱教材から歌唱方法の多面的な学びを深めた。

③声について

声についての授業の流れと内容は表3の通りである。

(表3) 声についての授業内容

授業回	従来の	協同的
第11回	声楽概要	
第12回	発表の在り方	発表の実践
第13回	変声期についての概要	
第14回		変声期における授業内容実践(2名グループ)
第15回	まとめ	討論

第11回は講義形式で、声楽の種類の説明を行った。声楽には、独唱、重唱、合唱、斉唱と大きくわけて4つあり、その内容と解説を行った。次に、音楽教師になる学生自身が様々な声楽作品に興味を持つよう配慮し、次頁表4のような曲目を雑誌レコード芸術で名盤と言われているものを使用して、鑑賞した。

オペラでの女声の美しい高音から男声の最も低い音域、またクラシック音楽を題材としないミュージカルの良さ、器楽的な技術を要求されるオラトリオでの声楽曲、それぞれの良い部分を感じることを目的とした。

第12回の授業、興味を持ったものを自由に選択し、自らの未来の生徒へ向けた形による学生の発表は、多種多様なものとなった。内訳は、学生数52名中オペラやオペレッタ15名・ミュージカル29名・オラトリオ8名であった。

第13回の授業では変声期を全面的に取り上げた。変声期は、ほぼ全ての男子が経験するものであるが、現在の最新中等科音楽教育法[改訂版]においてもわずかしき取り上げられておらず、中学生を教える立場になる者にとっては心もとない内容と言えよう。変声期とは何か、そ

(表4) 鑑賞曲目

種類	曲目	音源
合唱	フォーレ作曲《レクイエム》より第3曲 Sanctus	ミシェル・コロボ指揮 聖ビエール＝オ＝リアンドビュール聖歌隊
オペラ	ビゼー作曲《カルメン》より“ハバナラ〈恋は野の鳥〉”	Ms. レジーナ・レズニック CD
	モーツァルト《魔笛》より“夜の女王の aria 〈復讐の心は地獄のように胸に燃え〉”	Sp. ルチアーナ・セッラ DVD
	“ザラストロの aria 〈この聖なる殿堂に住む者は〉”	Bs. クルト・モルド DVD
ミュージカル	リチャード・ロジャーズ《サウンド・オブ・ミュージック》より〈エーデルワイス〉	Br. プリン・ターフェル CD
	フレデリック・ロウ《マイ・フェア・レディ》より〈踊り明かそう〉	Sp. メラニー・ホリデイ CD
オラトリオ	ヘンデル作曲《メサイア》より〈ハレルヤコーラス〉	コリン・デイヴィス指揮テネブレ合唱団 DVD
	〈シオンの娘よ大いに喜べ〉	Sp. スーザン・グリットン DVD
	モーツァルト作曲《ミサ曲ハ短調》より〈我らは主をほめたたえ〉	ジョン・エリオット・ガーディナー指揮 Ms. アンネ・ゾフィ・フォン・オッター DVD

の原因、歌唱指導上の注意点などについて解説して実際の変声期における児童歌唱が録音されたCDを聴く形で授業を進めた。

変声期の具体的な解説は本稿では割愛するが、筆者が参考とした文献¹⁾に詳しく記載されている。

筆者は男性で声楽家であるが、自身の変声前及び変声中には声に関しての興味が薄かった為、友人であるテノール歌手²⁾の変声期の体験を話した。これらをふまえて第14回では、学生に変声期について詳しく調べる事と変声中の生徒へ歌わせる教材を選ぶことを授業の課題とした。

授業では各グループ二人一組で変声期についての内容と、各々が選んできた変声期中の生徒へ望ましいと思われる教材について発表を行った。本学は女子大であり変声における変化が比較的少ない女子学生にとって、男声の変声期前後の変化は想像し難く、調べて初めてその激しさが分かったようだ。どのグループも変声期の症状や特徴、児童生徒達への対応を考えて発表していた。

第15回は声楽作品の紹介として中学高校の教科書より〈Ave Maria〉(カッチーニ)、〈星に願いを〉、また初回の授業で全員に聞かせたフォーレの《レクイエム》より第4曲〈Pie Jesu〉をそれぞれ歌わせた。変声期へ入った男子生徒への指導の一例としてDVD³⁾で変声期の対策を鑑賞し、男子生徒全員をピアノの周りに並ばせて同じ節を一人ずつ歌わせてそれぞれの声の高さ、変声の具合を確認する方法を紹介した。

歌唱共通教材より赤とんぼ、浜辺の歌、夏の思い出、花を選び出し、実際にどの節を歌わせて変声を判断するかを例示し、跳躍の激しい部分は和音構成音を挿入してなだらかにする方法を指示した。

声について5回を通しての評価

オペラやオベレッタを題材とした者は「カルメン」「椿姫」「メリー・ウィドウ」「アイーダ」等を取り上げ、作品や作曲家について、あらずじ、劇中でも特に有名で生徒へ聞かせたい曲の紹介などを発表した。「アイーダ」を選んだ学生はオペラに興味の無いであろう中学生に対して興味を持たせるための工夫として「皆さんサッカーは好きですか？ このオペラの中の凱旋行進曲が日本のサッカーチームの応援歌に使われています。」と最初に語り掛け、その曲を聞かせるという手法をとっていた。この授業が行われた時期にブラジルにてサッカーの世界大会が開催されていたためこのような導入にしたと思われるが、音楽は、社会の動きと連動して、人々の趣向が決定される。楽曲を単純に学びそれらを生徒に正確に伝えるだけでなく、社会の

動きにも目を向け、多様な興味を引き出していかねばならないことも併せて示唆した。

オラトリオを選択した学生は《天地創造》《レクイエム》(フォーレ)《メサイア》等を表題にし、それぞれの作曲家、作品の誕生における背景、楽曲分析、生徒へ聞かせたい曲等の発表を行い、作品中の美しい旋律を紹介した。

半数以上の学生が題材として選んだミュージカルの発表は《オペラ座の怪人》を筆頭に《キャッツ》、《美女と野獣》、《レ・ミゼラブル》等それぞれのあらすじや歴史、劇中に使われる音楽の分析、日本版とアメリカ版の違い、国内でも公演する団体(劇団四季、東宝、宝塚歌劇団)による内容の相違点を分かり易くまとめており、これらを知らない生徒達へ興味を持たせる楽しいものであった。

この発表の授業では聴く側へ回っている学生には、本日の発表の中で興味を持った物、その理由、また各自の発表における長所や短所の自己採点を、アンケート形式で提出させ今後の発表をより良いものとするよう促した。

第14回に発表したグループの中には変声期の生徒を簡単に判別するための分類法を記した論文を基に発表したものもあった。

その分類法とは次のようなものであった。

カンピアータ分類法によって変声期の男子生徒の声をボーイソプラノ、カンピアータ(変声期第一段階)バリトン(変声期第二段階)に分類する方法を紹介していた。カンピアータ分類法は全ての男子にユニゾンでジングルベルを二長調(嬰へ音からスタート)で歌わせ嬰へから歌い始めた者を変声した男子(変声期第二段階)とし、オクターブ上の一点嬰へから歌いだした男子全員をまたユニゾンでジングルベルを変イ長調(一点ハ音からスタート)で歌わせ一点ハから歌い始めた者をカンピアータ(変声期第一段階)、オクターブ上の二点ハから歌い始めた者をボーイソプラノに区分するという分類法であり、2回ジングルベルを歌わせるだけで変声期前、変声期中、変声完了を判断することが出来る。

(高橋, 2011)

本区分法は変声期を意識的に経てこなかった男性教諭また、男性のように変声を経験しない女性教諭にとっても大変わかりやすく、素晴らしい区分法であり、学生にとって大きな収穫であったことは言うまでもない。

変声中の声を判別するのは容易ではなく、判別が可能となれば合唱曲でのパートの割り振りも簡単になるであろうことから、この発表は大変有効的であった。

変声中の生徒へあたえる曲は各グループとも様々な曲を選んでいった。変声期にも考慮されているとの考えからNHK合唱コンクール中学生の部の課題曲を選んだグループもあれば、曲全体の音域の狭さや跳躍の少なさから〈四季の歌〉や〈夏の思い出〉を、また男声パートの音域が比較的狭いことから〈カリブ 夢の旅〉を選択したグループもあった。移調を行い高音の出ない生徒の歌える調を考える等、どのグループも変声期の児童生徒へ配慮できた曲を用意できていたことは一定の評価に値する。

第15回は、最後に現在の教科書及び指導要領では変声期にあまり考慮されていないが、声を出すことの好きな児童生徒ほど変声に戸惑い、その時期の指導方法によって将来的に歌自体を嫌いになる可能性があることを考えて、変声期の児童生徒への指導をするように促した。

5. 総合的考察と今後の課題

歌唱指導の協同的学びのねらいは、漠然と自分の身体や声を出すという事を捉えるのではなく、身体の機能がどのような状態にあり、経験に関わらず自然な現象として意識を声に向け、そこからしっかりとした声楽という表現方法を体験的に見出し、自分の事として把握することにある。

そのような地道な体験が、学校教育法でうたわれる生涯にわたり学習する基礎であり、課題を解決する力であり、主体的に学ぼうとする気持ちにつながっていくものと考えられる。

しかし、学生にとって筆者らが試みた歌唱指

導における協同的学びの活動はこれまでに経験がほとんどなく、戸惑いの連続であったようである。授業中に行ったアンケートなどには、「声楽なので一人ひとりで歌うと思っていたが、一人で歌う事はほとんどなかった」、「発声練習を作曲したことなんてなかったので困った。でもグループだったからおもしろかった」、「発声練習はなんとなくすればいいと思ってたけど、作れと言われて困ったし、アイデアが出てこなかった」、「声楽って簡単に考えていたけど、教えるとなると難しい」、「発声は一人ではどうしようもなかったけど、グループで助け合っていて良かった」、「発声練習のピアノを弾くのが難しかったけど、人が弾いているのを見て、勉強になった」、「声のいろいろを知って、これから音楽を聴く聴き方が変わる気がします」、「声のいろいろを知ることで私の声でも歌ってもいいんだというようなジャンルもあったのでうれしくなりました」、などの記述もみられ、グループで協同的に学ぶことを楽しみ、自分の技術向上への広がりを感じた学生もいた。

提出された発声練習の楽譜を見ると、最初に一人で書いた楽譜は記譜の仕方に不安があった学生も、協同的学びの後の記譜は、正確で、誰が見ても弾く事が可能であるように丁寧に美しく記される傾向が顕著であった。

本稿では、日本の学校教育の音楽中でも歌唱教育、歌唱指導についてどのようにあるべきか、従来の学びと協同的学びについて学生の授業内での発言や動き、提出物、アンケートによる感想等をもとに協同的学びの教育的価値を考察してきた。歌唱指導に協同的学びを有効的な教育プログラムとして音楽教育に資していくためには、次のような課題が今後の検討すべきものとして挙げられる。

①教師の幅広い音楽への知識

歌唱指導で協同的学びを取り入れていくには、様々な知識を教師自身が蓄えておかねばならない。教材に対して、いかに協同的学びを取り入れるか、どのようなタイミングで従来の学びを取り入れるかまた、発声、発音、リズム、強弱、

音色、詩の解釈など様々な点で協同的学びの可能性を見出す力をつけておかねばならない。

②協同的学びの体験

単にグループで話し合っ出て出された意見を一つずつ発表する。という事ではなく、互いに学び合っているのである。という事を意識して学び合えるようになるには、様々な課題に対して、協同的学びの中で育まれるものであり、異年齢で継続性を持った体験が必要である。

③教材を選ぶ力

どのような曲でも協同的学びを用いれば良いという事ではなく、教材によって従来の学びと協同的学びを使い分ける事が出来なければいずれの学びも浅くなってしまおう。選び取る力は、②の協同的学びの体験でも育まれるが、やはり、教師自身が歌唱してみる。楽器も演奏をしてみる力が必要である。演奏をしながら学びのポイントを見出していくものである。

今後は、上記挙げた課題を中心に検討を重ね、よりよい歌唱指導のプログラムの作成に取り組むつもりである。

註

- 1) ①竹内秀男 (2009) 変声期と合唱指導のエッセンス 授業で聴かせたい変声の様子 教育出版 ②藺田恵一郎 (1961) 変声期の研究と歌唱指導 音楽之友社
- 2) 現在テノール歌手という職業にあるが、小学生より東京少年少女合唱隊に所属して変声期前から歌い続けており意識を強く変声期を過ごし、突然声が出なくなったことに大きなショックを受けたが当時の合唱団の先生の対応によって現在の職業にあるという事を聞き取り調査をし学生へ伝えたものである。
- 3) 「中学校の合唱指導 DVD 美しい声の誕生から合唱へ Vol.1 ビクターエンタテインメント」

文献

- ガハブカ奈美 (2014) 音楽教育における感覚的認識の一考察 京都女子大学発達教育学部紀要 第10号, 49-55
- 文部科学省 (平成20年告示) 小学校学習指導要領 (音楽)
- 中等科音楽教育研究会 (2011) 最新中等科音楽教育法 [改訂版] 中学校・高等学校教員養成課程用 音楽之友社
- 文部科学省 (平成21年告示) 高等学校学習手動要領芸術科「音楽」
- 文部科学省 (平成20年告示) 中学校学習指導要領
- 佐藤学 (2012) 学校を改革する学びの共同体の構造と実践 岩波ブックレット No. 842, 25-28
- 高橋雅子 (2011) 「合唱活動における変声期に関する研究 Cambiata Concept を適用して」 山口大学教育学部研究論叢
- スズキ・メソッド学術研究会 (1999) 21世紀の感性教育「スズキ・メソッドの理論と背景」六甲出版