

小学校教員養成課程教科専門科目「音楽」の内容に関する検討試論

本多佐保美¹⁾ 山本純ノ介¹⁾ 揚原祥子¹⁾

¹⁾千葉大学・教育学部

An Essay Study of the Contents of the Subjects “Music” in Training Division for Elementary School Teachers

HONDA Sahomi¹⁾ YAMAMOTO Junnosuke¹⁾ AGEHARA Sachiko¹⁾

¹⁾Faculty of Education, Chiba University, Japan

本稿では、小学校教員として身につけるべき音楽的力とは何かについて、これまでの小教専「音楽」の授業内容を振り返り、その実践の実際を報告することで、大学授業の今後のあり方の方向性を見出す端緒とすることを目指した。速読譜、リズム譜からメロディー譜に至る段階を追った読譜指導によって、楽曲を俯瞰的にとらえる力を付けさせる指導法の提案、和声が人間の感覚と結びついて作用するものであるという根本的なところから出発した、コードネームを用いてのピアノ伴奏指導の工夫、教室で子どもに歌いかけることを想定し伴奏をアレンジしたり移調したりしながら弾き歌いを行う実践の報告がなされ、これらの報告を通して、音楽をつかむ力・とらえる力や、音をとおし子どもとコミュニケーションする力を伸ばしていく必要があることが再確認された。

キーワード：小学校教員養成課程 (Training Division for Elementary School Teachers)
教科専門科目 (the Subjects) 音楽 (Music)

はじめに

小学校教員として身につけるべき音楽的力とは何か。本稿では、この問いを執筆者が共有しながら、小学校教員養成課程の教科専門科目「音楽」(以下、小教専「音楽」と略称)の授業内容について再検討することを試みる。

平成29(2017)年3月、新しい学習指導要領が公示され、「主体的・対話的で深い学び」というアクティブ・ラーニングの視点からの授業改善やカリキュラム・マネジメントが、今後の学校教育の充実における重要ポイントとして示された。また、同年7月には、教育職員免許法・同施行規則の改正・公示が行われ、これからの学校教育を取り巻く社会の変化をふまえ、教育課程や授業方法の改善・改革に対応することが示された。

教員養成の段階においては、1. 教員となる際に最低限必要な基礎的・基盤的な学修という認識、2. 学校現場や教職に関する実際を体験させる機会の充実、3. 教職課程の質の保証・向上、4. 教科・教職に関する科目の分断と細分化の改善、という4つの視点からの改善が必要であるとされている(文部科学省初等中等教育局教職員課2017)。

本稿で扱う小教専「音楽」の授業内容検討にあたって、これらの視点は大変参考になる。1点目に照らせば、小学校の教科「音楽」を指導するのに最低限必要な基礎的・基盤的な学習内容とは何か、2点目に照らせば、学

校現場の実際をふまえた学習内容検討の必要性、4点目に照らして、小教専「音楽」と教職に関する科目「小学校音楽科教育法」との関連性をどのように持たせるか、といったことが、考察の前提条件となると考える。

千葉大学では、15年ほど前にカリキュラムの改革があり、それまで通年で2単位だった小教専「音楽」は、以後、半期1単位となって現在に至っている。それを1年次に履修し、次いで2年次に教職科目「小学校音楽科教育法」(半期2単位)を履修するカリキュラムとなっている。

教育職員免許法・同施行規則の改正が行われ、新しい学習指導要領が公示されたこの時期に、あらためて小教専「音楽」の内容について省察することは、今後の大学の授業を考える上でも重要であろう。本稿では、これまでの小教専「音楽」の授業内容を振り返り報告することで、今後のあり方の方向性を見出す端緒としたい。

1. 先行研究の検討

まず、いくつかの先行研究を検討してみよう。

斎藤真(2010)は、全国各都道府県で行われる教員採用試験における音楽実技試験の内容を網羅的に調査している。2010年の時点で実技試験を実施しているのは、40都道府県である。試験内容は、①「共通教材」の演奏(30府県)、②ピアノ教則本「バイエル」の演奏(7道府県)、③①以外の音楽科教材の演奏(3県)、④①②③以外の演奏(「ブルグミュラー」や「ソナチネアルバム」の曲、また新曲の視唱奏やリズム打ちなど、多様なものが含まれる)の4つに分類される。①「共通教材」の演奏

連絡先著者：本多佐保美 honda@faculty.chiba-u.jp
Corresponding Author :
HONDA Sahomi honda@faculty.chiba-u.jp

や、③①以外の音楽科教材の演奏では、ほとんどが「弾き歌い」を指定している。また、ピアノに限らず、ソプラノリコーダー等での演奏を行う県もある。教員採用試験におけるこのような傾向は、小学校現場で実際に求められる音楽的力のある程度、反映したものととらえることができるだろう。「共通教材」の「弾き歌い」ができるようになることは、一つの指針として勘案する必要があるといえる。

中地雅之ほか(1998)は、岩手大学における小教専「音楽」の授業内容改善について報告している。指導体制の方針として、①各教官の専門に応じた指導体制、②多様な学習形態による指導(大・中・小グループ、ペア・個別指導)、③音楽学習経験によるグループ編成、④音楽科学生・院生の指導力活用(チームティーチング、ティーチングアシスタント)の4点が明示されており、千葉大学の状況と共通する部分もあり、興味深い。この方針により、育むべき音楽科の基礎力として多様な領域を網羅できるようになっている。指導内容は、①理論(五線譜読解の基礎と音階・音程・和音の基礎知識)、②声楽(呼吸・発声法・階名唱法に関する基礎技能・知識)、③ピアノ(鍵盤楽器演奏法に関する基礎技能・知識)、④簡易伴奏(コードネーム伴奏法の基礎技能・知識)の4つである。

水戸博道ほか(2000)は、宮城教育大学における授業内容について報告している。楽譜から音楽を読み取る力・ソルフェージュの学習を重視し、歌唱、ピアノ学習と密接にリンクさせたソルジェージュの指導を取り入れていること、ピアノ教材としては、ハンガリーの作曲家、クルタークや、バルトーク、ロシアの作曲家、カバレフスキーなど、近現代の作曲家による楽曲を意識的に取り入れていること、コード・ネームによる伴奏を弾きながらの弾き歌いの活動を位置づけていることが特徴である。

松永洋介(2003)は、コード・ネームによる伴奏法のシステム化を試み、そのあり方を報告している。授業で実際に使える教材で、使うコードを最小限にして上達を促せる楽曲として、「共通教材」に焦点化し、「共通教材」を3つのコードを中心とする伴奏で演奏する。伴奏形を2種類にパターン化し、技能の定着化を図っている。一つには、右手で旋律を弾き、左手でコードを弾く方法、もう一つは、右手でコードを弾き、左手でベースを弾く方法である。

以上、代表的な先行研究を概観した。これらの研究が示す学習内容は、小学校教員として身に付けるべき音楽的力の具体像を端的に表している。限られた授業時数の中でも、歌、理論、ピアノと多面的な音楽的力をつけさせていく必要があるといえるのではないかと。

(本多佐保美)

2. 授業内容の実例

(1) 実践例1 3拍子の感覚の学習および読譜能力を高める「速読」の活用

1) 3拍子の感覚の学習

対象者は小学校教員養成課程の大学1年である。小学校免許取得希望者の必修授業となる。基礎的な音楽能力の

開発と、初歩的な楽典の基礎知識の学習を行う。履修学生の音楽能力は実に様々である。全くの初心者や、若干の音楽経験者、幼少の頃に音楽教室等でピアノや電子楽器を習い多少自信があるもの等が混在している。1クラスの受講学生は、約4～50名である。授業後半はTAを活用し、ピアノの個人レッスンを行う。

筆者は現在まで、平成10年から約20年間、この授業を担当しているが、年間をとおして2～3人必ず現れるのは、「3拍子のとれない学生」である。彼らは3拍の後に勝手に休符をつくって4拍子として演奏する傾向が強い。本人は4拍目に休符を入れている事に全く気づいていない。こうした学生は3拍子の音楽に全く触れていない環境で育っていたり、3拍子をいつも2、4拍子系に勝手に変換して聴いていると考えられる。彼らに3拍子の感覚を身に付けさせるために有効な指導方法は、3拍子の二拍目を、より強調したアクセントを付けた伴奏を教師が行い、学生に自分のパートを鍵盤で弾かせることである。すると少しずつ改善していく。鍵盤が苦手な場合は歌わせても良い。

あまり効果のない指導としては、メトロノームや足踏みで、3拍子を均等なアクセントのままでも取らせようとする事である。この方法では、いつまでたっても3拍子と4拍子の違いに気づけない。メトロノームの3拍子の1拍目に「チン」と鐘を鳴らす機能を利用した指導や、足踏みで一拍目を強調する指導は、ますます彼らを混乱させる。メトロノームを用いるのであれば、二拍目に鐘を鳴らすと良い。

この改善指導方法の理由は簡単である。

巻の音楽はほとんどが2拍子または4拍子の偶数系である。ロックバラードなどの12拍子でも3拍一つを一拍の3連音符として捉えれば、大きくは2拍子または4拍子の偶数系である。これらの音楽のアクセントはほぼ弱強が交互にある。しかし、三拍子のアクセントの特徴は2拍目に程よいアクセントがあることであり、3、1が弱くなる。

西洋音楽生粋のウィナーワルツはその典型といえる。例えば《美しき天然》という日本でできた3拍子の曲を、2、3拍が強くなる、強アクセントが続くようなやり方で演奏すると、泥臭く聞こえてしまう。偶数系でも付点音符が加わる音楽、例えばサンバや民謡では、1拍目に強いアクセントがくる。余談になるが、リズムの観点からはサンバと民謡は近い音楽といえるかもしれない。

3拍子がとれない学生には、弱拍が2拍(3、1)続く音楽を体験させ、体得させる必要があるのである。西洋のワルツのような、洗練された3拍子の感覚を、2拍目を意識的に強調しつつ、何度も経験させ身を以て覚えさせる。

この例に見るように、個別の学生の癖や、傾向を洞察・分析し、指導・実践できる教員が必要とされるのではないだろうか。

2) 読譜能力を高める「速読」の活用

授業の前半に全体授業を行う中で、学生の読譜力向上へのアプローチとして、「速読」を活用している。

「速読」は、短時間で「読譜」の能力を高めるための反復訓練方法の一つと捉えている。ここでは、歌唱技

術・発声等については考慮しない。それは次の段階と捉えている。また、音程も初歩の段階では付けない。いわゆる、棒読み、お経のように楽譜を読ませる。

具体的な教材曲としては、例に示すようにポップスでもよいし、声楽専門の練習曲であるコンコーネや、コール・ユーヴンゲン、あるいは共通教材の文部省唱歌などでもよい。

音程とリズムを別にした譜例を作成し、それを反復練習する。筆者が即興的に書いた課題を実施することが多い。まずは井やりをを用いない音列での作曲課題である。速読エチュードとして課すわけであるが、ここでは、高校教科書に掲載されているスマップの《夜空ノムコウ》を用いて説明していく。

楽曲の旋律は、リズムと音程からできている。またコンコーネのように伴奏譜面があると、短い楽曲でもA4用紙で1～3頁になる。長い曲だと、さらに譜めくりが必要となる。これを極力なくす。

まず、旋律パートのみを取り出し、リズムと音程それぞれの速読譜、リズム譜に分けて書き直す作業からはじめる。視覚的に一曲を「音の動き」と「リズムの動き」に分けて、凝縮して俯瞰可能にする。

- ① 譜例1は、原譜のヴォーカルスコア (Vs) である。この楽譜から譜例2、譜例4のように、速読譜とリズム譜に分けたものを作成する。学生にはこの楽譜 (Vs) は渡さないで、譜例2速読譜 (S)、譜例4リズム譜 (R) を順番に渡していく。

譜例1 (Vs)

- ② 譜例2が速読譜 (S) である。まずこの (S) を、自分なりに読ませる。ある程度の時間を設け、自習させる。これはト音記号、ヘ音記号をわざと省いてある。練習の際に、教師が任意の記号を指定するためである。ハ音記号はさすがに用いないが、ソルフェージュ能力の高いものがいれば、試しても良いかもしれない。楽曲名は告げずに、ドリルのごとくト音記号やヘ音記号、又は天地逆にして、できるだけ速く音符を読む練習をする。ここで、フレーズを勘案したスラーを用いておくとその後の指導でプレスを取ったり、音程を付けたりする際に有効となる。実際の読み方の例を記す。

ト音記号で読むと「どみそら」「らしらしど」「どしそみそらら」等。ヘ音記号だと「みそしど」「どれどれみ」「みれしそしどど」など、音程を付けずに速く読むことを目的とした練習をする。慣れると「達磨さんが転んだ」くらいの速度で読めるようになる。天地逆にしたものでも、同様に練習するのも面白い。

臨時記号についてだが、調性音楽による初歩的な段階では、Fis, Gis, Cis, B等が出てくる程度なので、それぞれ、「フィ」「ギ」「チ」「ベ」(ドイツ語由来)と読ませておくといよい。天地逆で練習する時は、臨時記号を無視する。

譜例2 (S)

天地逆の読譜例はト音記号を示すと「れどしどどどどれれれ」「れみふあれみみみ」等となる。ヘ音記号では、「ふあみれみ」「みみみみふあふあふあ」等となる。

譜例3 (譜例2の反行)

- ③ 次に、リズム譜を作成する。いわゆる普通のリズム打ちのための楽譜である。演奏方法は普通で良いが、より機動性を持たせる必要があるため、手拍子よりも鉛筆の後ろ等で机を叩くと、より鋭いリズムが生れる。音も小さく多勢の指導には良いと思う。リズム打ちの発展としての有効な訓練は、利き腕でない方の手で同じリズムを叩かせてみる事である。これは思ったより難しく感じるはずだ。さらには、両手で交互に、または小太鼓を叩くように、左右を活用して叩く事でリズム感を向上させる事ができる。このことは日常の動作

の中でも利用できる。例えば日々、歯磨きを利き腕でない反対の手で磨いてみる。新たな発見があるかもしれない。筆者は若い頃、小太鼓も習ったが、この反利き腕からはじめる練習は、演奏の向上にかなり役立った。

さて、楽曲に再三現れる「タイ」の処理について考えよう。これらの部分は、タイとして延ばしても、外して叩いても、どちらでも演奏できるようにすることが理想である。

これらのリズム打ちをゆっくり練習したのちに、テンポを少しずつ上げていく。実際の旋律を歌うテンポはバラードのゆっくりしたテンポであるが、練習のために2～3倍速いテンポまで上げてみる。すると、リズムのノリが良くなり別の効果が生まれる。感覚的にリズムを叩く喜びを学生は感じるようで、興味深いものである。

発展的な指導としては、小太鼓や、木魚、トライアングルなどいくつかの打楽器を、フレーズごとにリレーしても良い。



譜例 4 (R)

- ④ この様に速読させ、テンポを上げたリズム打ちを行った後に、速読譜のみを見ながら、実際の音程のイメージを個々に声に出させてみる。歌わせるのではなく、音符をゆっくり読みながら自由に音程を個々に探らせる。この時、リズムはつけないで、音符が高くなったら上、低くなったら下へと声に出させる。ここで、すぐにピアノで音をとらず、音符の上下に従って自分で音を探らせる。音程を「探らせる」要領を体験させることが大切である。「感」の良い学生は、この辺りで楽曲が何であるか気づく。
 - ⑤ 次に全体を2グループに分け、リズムを叩くものと、速読譜のフレーズに沿って声を出させるものとして、ゆっくりとしたテンポで合わせてみる。この練習は根気があるが、重要である。次に役割を交代する。
 - ⑥ 最後に実際のメロディー譜（譜例1 (Vs)）を渡し、それを見ながら、斉唱することになる。
 - ⑦ 時間的な余裕があれば、歌詞を付け、斉唱で歌う。コードネームを利用し、4ビートの伴奏をピアノやギター、電子楽器などで伴奏付けする。グループに分けて歌うところまでいけば、そうとうな進歩が見込まれる。
- 以上が速読を用いた実践例である。クラシックの楽曲作品の楽譜は、様々な理由から特にページ数が多くなる

が、この例のようにパートを凝縮することで、俯瞰的に、楽曲を捉えられるようになる。数ページに及んで書かれているような楽譜だと、それだけで読譜を躊躇してしまう学生は多い。音程を外した棒読みは、初心者にとってはかなり有効な手段となる。

スコアや伴奏があり、見開きページの多い曲は、このようにリズムを外して視覚的に凝縮してとらえる。こうした手法は音楽学の研究でも採用されている。

評論や分析で活躍した、シェンカーのベートーヴェン分析に類似例がある。彼は和声進行、楽曲構造、動機の発展などを、端的に捉えやすく詳細な分析方法として類似の方法を用いて、長い楽曲の俯瞰化、可視化に成功している。今回の事例は、小教専「音楽」への事例アプローチであったが、専門の演奏家や研究者においても、分析や暗譜の段階で活用することは有効かもしれない。

(山本純ノ介)

(2) 実践例2 コードネームの理解と実践

「小学校音楽」を履修する多くの学生は、楽譜に関する知識が曖昧な状態である。ピアノを習っていた者や吹奏楽部に所属していた者などを除いて、読譜力がほとんどないのが現状である。もちろん音楽において最も重要なことは、楽譜が読めることではない。だが、小学校教員を目指す者にとっては音楽科の授業を展開するのに必要な力であり、授業の幅は格段に広がる。

小学校5年生の教科書から、読譜力のもととなる楽典に関する項目が見られる。しかし「小学校音楽」受講者の現状をみると、楽典について、一部ではその限りではないがほとんどの小・中学校で重視されていないと推測される。楽典の知識を積み重ねていくカリキュラムが構築されていないのは、教員自身がそこに重きを置いていないことが原因のひとつであろう。

明治以降、学校教育をはじめ我々は西洋音楽のルールによる音楽に親しんできた。西洋音楽のルールをおぼえ、楽譜からさまざまなことを読み取ることは、音楽科授業での歌唱・器楽・創作・鑑賞のすべてに関わることであり、現場の教員には不可欠であろう。

また、学生がどのような力をつけたいか、ガイダンス時にアンケートをとると「ピアノを弾けるようになりたい」「ピアノを両手で弾けるようになりたい」「楽譜を見てすぐに伴奏ができるようになりたい」「コードで伴奏を弾けるようになりたい」「教員になるにあたって、音楽の知識を得たい」「伴奏を弾いて、子どもたちの歌と合わせたい」などの記述が多く見られる。教育現場を意識していることがうかがえ、それに応えたいという思いで講義をすすめている。楽譜に書かれていることが理解でき、簡単な和音を弾けるようになれば、難しい伴奏譜をその通り弾けなくとも子どもたちの歌とピアノ伴奏で交流することが可能である。教師が子どもたちに対して、声や楽器の音を通して働きかけることは、音楽でのコミュニケーションであり音楽の原点である。ピアノを巧みに弾けない学生でも、自身で音を奏でてほしいと考える。

このような学生の現状を踏まえ、筆者が担当する「小学校音楽」では楽譜の読み方及びコードネームの理解と実践を中心に組み立て実施してきた。到達目標は以下の

通りである。

1. 知識・理解：楽譜に書かれている記号などを説明できる。
2. 思考・判断：コードなどを分析できる。
3. 関心・意欲：理解と上達のための練習ができる。
4. 態度：他のひとの演奏を聴くことができる。グループ活動において協調できる。
5. 技能・表現：楽譜を見て歌ったり、ピアノを弾いたりすることができる。

楽譜の基本的な読み方として、ト音記号、ヘ音記号などの音部記号の意味と書き方、拍子の意味、音符や休符の長さの関係、リピー特記号の意味など、楽譜上に記載されている主な事柄を学習する。音名については和名と英名を対照させて、コードネーム理解への準備も兼ねている。これらはすべて五線紙に書き取りを徹底させている。また、長音階の仕組みと音程の学習には紙の鍵盤を配布し、全音と半音の関係を理解させている。

楽譜に関する知識を大まかに講義したのち、コードネームの学習にとりかかる。その際、音楽にとって和音（和声）がどれほどの役割を担うか、その重要性を意識させるためにいくつかの方法をとっている。一例は学校現場でピアノなどを使用して行われている「挨拶」の和声進行である。（譜例5〈基本形〉）

日本の学校で教育を受けていれば反応しない者はいないほど浸透しており、学生たちも最初の和音を鳴らすと全員が条件反射のように一斉に立ち上がった姿勢を正したりする。それぞれの和音は、分類すると「Iの和音（トニック）」→「Vの和音（ドミナント）」→「Iの和音（トニック）」という進行で、トニックは「安定、解決」ドミナントは「不安定、緊張」という機能を持っており、このことは「気をつけ」→「礼」→「なおい（気をつけ）」という身体の動きによく合っている。ドミナントは緊張から安定へと、トニックに行きたがる性質を持っているため、礼をした姿勢から戻りたい欲求と合致するのである。和声はこのような人間の感覚と結びついており、作用するものであるといえる。ただこれは、我々に西洋音楽で発展した和声感覚の刷り込みがあるということが前提で起きることだということは、認識しておかなければならないだろう。

このお辞儀の進行を変化させて実施するとどうなるか。例えば以下の譜例のようなパターンで奏でてみる。（譜例5〈バリエーション1〉〈バリエーション2〉〈バリエーション3〉）



譜例 5

学生たちの身体が途端に反応する。礼から姿勢をうまく直せない者もいれば、身体がぐにゃぐにゃとしてしまう者、気分が暗くなる、もやっとする、などの感想を言い合っている者もある。聴き慣れない和声進行に反応しているだけという側面もあるが、和音の変化によって気分、感情、といった自分の状態が変わることを体感するであろう。

そのほか、同じ旋律に違う和声をつけて聴かせたり、長調の曲を短調で弾くなどしている。

和声が感覚に及ぼす影響を実感したのちに、コードの構造を示していく。コードを考えるとときに欠かせない音程の理解をはかるため、音階と音程の学習の際に配布した紙の鍵盤を使って、各自で音程を鍵盤上で確認していく。音と音の幅が響きを変えるということを目で見て、数えておぼえていくためである。扱うのは、メジャー、マイナー、セブンス（セブン、マイナーセブン、メジャーセブン）、サスフォー程度で、五線紙に書いたり、実際に弾いたり響きを聴いたりして確実に定着させるようにしている。

同時に、小学校3年生の歌唱共通教材である《春が来た》（ハ長調）を、簡単なメジャーコードで演奏できるようにする。ハ長調の主要三和音であるC、F、Gを組み合わせていくが、その際、基本形をしっかりとおぼえることに加え、和音が変わるときにできるだけ近くの鍵盤を弾けるように転回形をも同時に示していく。ある程度の練習期間を設けたあとに、中間発表として《春が来た》をひとりずつ演奏・発表してもらう。ピアノ演奏に関して経験や能力に差があるため、また、弾きながら歌うことに慣れるために、次のような段階を設けて選ばせている。

- ・左手でコード（和音）+歌
- ・左手でコード（和音）+右手で旋律+歌
- ・左手伴奏形アレンジ+右手で旋律+歌

初心者にはピアノの鍵盤を押さえることすら困難な者もいるが、毎年ほぼ全員が何とかやり遂げる。器用不器用の差はあるが、和音を弾けるようになるだけでなく、両手で演奏できるようになる者も多い。ピアノ経験者はすぐに両手で演奏できるほか、自分で考えたコードで演奏したり、伴奏形にアレンジを加えたりすることができる。そのような演奏を聴いて、刺激を受けて憧れる気持ちを持たせることも必要で、全員の前でひとりずつ演奏することを課している。

その後、小学校4年生の共通教材「もみじ」に書かれたコードを、4～5人のグループに分かれて、ひとりが4小節ずつ弾いていくという発表も行っている。2台のピアノを交互に使って、曲が途切れないように演奏していく。ともに練習し、他のひとの演奏を聴いて音楽の流れやテンポを引き継ぐという、音楽におけるグループでの協力・協調の一端を経験させるねらいがある。例年、グループ内の全員がなんとか弾けるようにとよく協力している。なかなかコードを押さえられない者がうまく演奏出来たときには、グループ全員で喜んでる姿が見受けられる。

さらにこの「もみじ」を使って、移調奏についても触れている。学校現場では、子どもたちの声域の実態に応じて扱う教材の調性を変更した方がよい場合がある。カ

ラオケでは自分の歌いやすい高さに機械を使ってキー変更できるが、それが「移調」ということなのだ理解させ、楽譜上（コード上）での移調方法を学習する。配布する楽譜はへ長調だが、それをト長調に移調したものも同時に演奏できるよう練習してもらおう。へ→トは全音（長二度）高くなっており、すべての音が一樣に全音（長二度）高くなることを理解させ、コードネームがどう変わるかも含めて考えさせている。

最終の定期試験では、旋律とコードネームと歌詞が書かれた楽譜を当日示し、1分ほどの予見後、曲に沿ってコードをピアノで弾いていくというテストを実施する。楽曲は小学校で扱う歌唱教材のなかから選曲している。マイナーコードやセブン、サスフォーなどを含んだ和声進行を作成し、コードを理解して弾けているか、転回形を使っているか、テンポに沿って演奏できているか、などを評価の観点としている。基本形だけで演奏する者、咄嗟にコードを押さえられず少々テンポを乱してしまう者もいるが、受講者全員がコードを理解し、書かれたコードをピアノで奏でることができている。

そのほか、楽典の筆記テストも実施している。

コードについては、さらに、和音の違いを聞き分けられることが重要だと考える。授業では、メジャーとマイナーのコード、さまざまなセブンスコードを何度も聞いてもらったものの、試験の際には鍵盤の場所に気をとられ、メジャーとマイナーの違いにさえ気づいていない学生もみられた。鍵盤をただ押さえるだけでは音楽ではない。響きの違いがわからなければ伴奏を工夫することもできない。和音を奏すると同時に響きの違いに対する感覚を身につけさせ、耳を養う方法を取り入れることが、今後の課題である。（協原祥子）

(3) 実践例3 音楽理論の基礎的学習および弾き歌い

1) 本クラスの目標および概要

本クラスの到達目標は、「小学校音楽の指導に必要な声楽と器楽（ピアノ）の基礎技能の習得、および基礎的な音楽理論の学習を通して、小学校の音楽指導に必要な音楽的能力の基礎をはぐくむ」としている。

小学校音楽指導に必要な声楽と器楽（ピアノ）の基礎技能の実技演習とともに、小学校音楽教材についての基礎的知識をも学ばせたいと考え、授業を行っている。歌ったりピアノを弾いたりする音楽的活動と関連させながら、音楽理論の基礎を学んだり、楽譜と音楽との関係や小学校音楽の教材等についての知見を得ることをもめざしている。1コマの授業を前半と後半に分け、授業の前半には歌唱の活動と読譜・音楽理論の基礎を学ぶ。授業の後半には、ピアノの実技演習を行う。

2) 歌唱の活動と音楽理論の基礎的学習

歌集『歌はともだち』（教育芸術社）の中から、毎回1曲を選び、歌う活動を行う。何より教師自身が、自分の声で子どもに歌いかけることができるようになることが重要と考えている。曲は、学生たちがよく知っている、かつて歌ってきたであろう曲を選び、音取りにかけ時間を短縮する。音楽は昔の記憶を思い出させる効果があるため、歌う活動のあとでは「懐かしかった」といった感想がよく聞かれるが、そうした記憶と感情の掘り起こ

しは、授業へ取り組む姿勢を前向きなものにすると考える。

曲は、『赤いやねの家』、『夢の世界を』、『ビリーブ』、『ドレミの歌』、『もみじ』、『たきび』、『たなばた』、『さんぽ』、『旅立ちの日に』、『COSMOS』などである。

ただ歌うだけでなく、楽譜に慣れ親しむという意識をもたせ、曲の拍子を意識して歌ったり、曲中に出てくる跳躍音程は何度か、ハーモニーの部分の音程はどうか、などを考えさせたりする。また、『たきび』や『たなばた』など、子どものためのシンプルな歌では、日本語の音節と音楽のリズムの関係をとらえさせる。『ドレミの歌』では、パートの掛け合いのおもしろさを意識させるなど、曲ごとの特徴をとらえながら、音楽理論の基礎指導を随時、取り入れる学習を行う。

教科書としては、『おんがくのしくみ—歌って動いてつくってわかる音楽理論』（教育芸術社）を用い、実際に音楽の活動を行いながら、活動をとおして、楽譜の読み方の基礎を学び、楽譜に慣れ親しむこと、および音楽理論の基礎を学ぶことをめざしている。

内容構成としては、

- ・わらべうた教材をもとに、リズムとその記譜のしかたについて理解する。
- ・日本語のことばとリズムの関係から、楽譜のしくみの理解へとつなげる。
- ・楽譜を速読する練習。
- ・シンコペーションや三連符が特徴的な歌唱教材を、リズムに注意しながら歌う。
- ・2拍子、4拍子など、拍子について理解する。拍子を感じながら歌唱教材を歌う。
- ・音階についての理解。歌唱教材の音階を意識しながら歌う活動を行う。
- ・和音について学ぶ。I、IV、V、V7の和音について理論および実際の音の響きから理解する。
- ・コードネームについて知る。C、F、Gを中心にコードネームについて理解する。
- ・長調と短調について理解する。短調の歌唱教材を歌う。長調の歌唱教材を短調で歌う。

といった内容で構成している。

3) ピアノの実技演習

受講学生の音楽学習経験によって、鍵盤楽器初級者または中級者のレベルを設定し、レベルごとに提示する課題曲に取り組みさせる。年度によるが、例年、初級者はクラスの6割程度、中級者は4割ほどである。個人の進度に応じて、適宜、教材を選択・指示している。大学院生によるティーチング・アシスタントを活用しながら、限られた時間の中ではあるが、なるべく一人ひとりを丁寧に見るように心がけている。

初級者は、『改訂歌唱教材伴奏法—バイエルとツェルニーによる』（教育芸術社）から抜粋した課題を行う。まず、大譜表の基礎的な読み方や指番号について確認し、ピアノを弾く時の姿勢、手指の使い方等の基本事項を押さえる。両手を同時に動かすことや、若干違う動きで両手を同時に動かすことに慣れていない学生や、左手の和音を弾くのが困難な学生もいるため、まず狭い音域で、両手とも単音を弾く課題から始める。学生の状況・進度に応じて、課題を勘案する。

ピアノの学習経験のある中級者は、弾き歌いの課題を行う。曲は、《メリーさんの羊》、《河は呼んでいる》、《よろこびの歌》、《かっこう》、《山の音楽家》など、やはり学生がよく知っている曲で、I、IV、V、V7（C、F、G、G7）の和音伴奏がついた曲を扱う。中級では、教室で子どもに歌いかけをすることを想定し、弾きながら歌えることをめざす。と同時に、伴奏の工夫として、和音にアレンジを加えて弾く、移調して弾くことも行っている。

まず、楽譜通りに弾いたあと、左手のアレンジを考えさせる。左手のリズムを変えてもよいし、分散和音にしてもよい。弾く音域を変えてもよい。楽譜通りでない弾き方を学生に考えさせることで、和音の学習にもなり、また多様な曲の感じをとらえさせる一助ともなる。時々、思いがけず斬新なアレンジの工夫をしてくる学生もいて、驚かされるが、そのオリジナリティのよさを大いに伸ばすように推奨する。

移調は、ハ長調の曲をまずは、ト長調とヘ長調に、次に可能ならば、ニ長調および変ロ長調にも移調できるように進める。

こうした指導の工夫は、実際に子どもたちを前にして必要になる音楽的力を想定して、行っている。

3. 小学校現場において求められる力—小学校教員へのインタビューから

実際に、小学校の現場において、とくに音楽専科ではなく学級担任としてどのような音楽的・基礎的な力が必要について、小学校教員へのインタビューを行った。インタビューは、千葉県の東葛地域、葛南地域、および南房総地域の小学校に在籍する計3名で、それぞれ教員経験年数は、10年から15年の中堅の教員である。実施時期は、平成29（2017）年8月である。現場の実態をふまえ、大学の授業で取り扱うべき学習内容について示唆を得ることとした。

1) 専科・全科の状況

都市部では音楽専科が置かれ、専科が4年生以上を担当し、1年生から3年生あたりまでを担当が担当することが多い。他方、都市部以外では、音楽専科が置かれている学校は少ない。学校の実情に応じて、3、4年生から6年生に音楽専科が配置されている学校が4割程度である。残りは、学級担任が行っている。教員の得意・不得意を考慮し、交換授業で複数のクラスの音楽の授業を受け持つ担任もいる状況である。

2) 教室の機材・環境

音楽室でなく各教室にあるのは、やはりオルガンやキーボードである。担任の先生方は、だいたい教室で、オルガンやキーボード、クラビノーバ等を使って授業をしている。

キーボードは、音色が変えられたり、メトロノームやリズムボックスの機能が付いている。リズムボックスで8ビートをならし、即興的にことばをのせていくなど、楽しい活動ができる。キーボードを活用できている先生は、楽しい音楽授業をしている。

また、教師用指導書付属のCDは、最近ではとても工夫されて作られているので、CDを活用し、先生は子どもの中に入っていった指導することも多い。ピアノ等が得意ではない学級担任の先生方は、CDを活用している。CDに合わせて一緒に歌ったり、子どもの中に入って声をかけたりしている。特に低学年のCDは、ピアノ伴奏ヴァージョン以外にも、いろいろな楽器を使った伴奏の音源もあるので、それを活用することで楽しい活動ができています。

3) 歌唱について

朝の会や帰りの会では、今月の歌を必ず歌う。今月の歌は音楽専科が計画を立て、決定し、CDを配布したり、楽譜を配ったりする。音楽集会は、学校行事の見直しとともに徐々に減ってきているが、場所によっては、年1回、ハーモニーフェスティバルといった行事もある。こうした音楽関係の行事等は、クラスや学年に任される部分も多いので、音楽の苦手な先生方にとっては負担かもしれない。

これに関連して、「まず、先生自身が歌う、ということが子どもが歌うようになるのに、絶対必要である。担任が歌わないと、そのクラスは歌わない」、「一緒に歌えることが大事である」という意見がきかれた。教師が率先して歌い、歌う姿をモデルとして示すことが、子どもたちの歌声づくりの出発点となる。大学の授業内でも、斉唱にとどまらず、一人で歌う、あるいは弾き歌いなど、歌う時間を設定し、歌唱の基礎的技能を体験することが必要である。

4) ピアノの基礎を学ぶ意義について

専科の先生やピアノが得意な先生は、基本的には、ピアノやキーボード等で子どもたちをリードしていくことになる。歌唱にしても、器楽にしても、子どもたちの状況に応じた伴奏（旋律を強調したり、逆に伴奏部分のみを弾いたり、できないところをもう一度繰り返したり…）ができるということは、子どもたちにとっても、だんだんと音楽ができるようになっていく喜びも感じられてよい。

また、ピアノによって音による指示もでき、学習規律をつくることができたり、音が途切れずに授業が進んでいくことで、音楽があふれる授業が生み出される。そういった音楽のあふれる授業をされている先生方がたくさんいて、そういう授業を継続して受けている子どもたちは、音楽が大好きで、豊かに表現ができていているという。ただ、伴奏に一生懸命になって、子どもの様子が見られなかったり、必要な声かけができないということでは、本末転倒になるだろう。

大学での授業内容が、そのまま生かされるというのではなくても、何らかの形で学校現場で活用できるとよい。例えば、低学年で、鍵盤ハーモニカを教える時、ドレミで歌う、指番号で歌う、指を動かしながら歌う、など、小さな段階を積み重ねる。そうした場面で、大学の授業でピアノにふれた経験が生かされることを願う。

また、初めて歌う歌の音取りを、片手で、メロディラインが弾ける、ということが重要なのではないか。楽譜をぱっと見て、この音楽はこんな感じ、とわかることも

大事だろう。両手でキーボードを弾くとして、左手は、ベースの音（単音）だけでも十分であり、そのベースの音が入ることで音楽の支えができる。

子どもが取りづらい音については、歌声で示すのでもいいが、やはり鍵盤楽器で音を示せるとよいのではないか。鍵盤ハーモニカやリコーダーの指導においても、範奏として先生自身が弾いて示せると効果的である。

両手で音楽性豊かにピアノが弾けることは、もちろん重要だが、片手だけでも音を示せたり、両手でも音数を減らしてでも、音楽の支えとなる音を示せたりすることも重要ではないか、との意見がきかれた。

5) 指導法に関する科目との関連

音楽専科でない先生では、「共通事項」についての理解も心もとない場合がある。学習指導要領の内容が浸透しているとは言い難い状況が多々ある。そのことで、低学年から高学年に引き継いだ時に、系統的な指導がスムーズにできないのが課題だとよく話題になる。「共通事項」など、学習指導要領の基本的事項や、拍とリズムの違いなど、音楽的知識として基本的なことを大学の授業で教わっておくことは大事である。

それぞれの先生が、その学年で身につけておきたい学習内容や、感じ取らせておきたいことを理解して、授業をつくり、音楽が楽しいと思える子どもを学校全体で育てていくことが必要である。

小教専「音楽」の内容を、2年次の「小学校音楽科教育法」の内容と関連させ、全体として小学校教員として必要な音楽的力を育てていかなければならないといえる。

終わりに

本稿では、小学校教員として身につけるべき音楽的力とは何か、という問いをつねに持ちながら、これまでの小教専「音楽」の授業内容を振り返り、その実践の実際を報告することで、大学授業の今後のあり方の方向性を見出す端緒とすることを目指した。

実践例1では、読譜能力を高める「速読」の活用として、速読譜、リズム譜からメロディー譜に至る段階を追った読譜指導によって、楽曲を俯瞰的にとらえる力を付けさせるというユニークな指導法が提案された。実践例2では、和音の緊張から安定へという進行を感覚的にとらえさせ、和声が人間の感覚と結びついて作用するものであるという根本的なところから出発した、コードネームを用いたピアノ伴奏指導の工夫が報告された。実践例3では、活動をとおして実践的に学ぶ音楽理論の基礎指導と、教室で子どもに歌いかけることを想定し伴奏をアレンジしたり移調したりしながら弾き歌いを行う実践が報告された。

本稿を通して、音楽をつかむ力・とらえる力や、音をとおして子どもとコミュニケーションする力を伸ばしていく必要があることが再確認された。今後も、小学校現場の実際の状況を見据えながら、小学校教員として音楽を指導する際に身に付けておいてほしい力や、あるべき姿について、模索していくことが必要であり、それを共有していくことが必要だと考える。（本多佐保美）

引用・参考文献

- 池内友次郎監修（1976）『幼児の音楽教育法』音楽教育研究協会。
- 今川恭子、志民一成、木村充子ほか（2013）『おんがくのしくみ—歌って動いてつくってわかる音楽理論』教育芸術社。
- クラシック音楽の20世紀第二巻（1993）『作曲の20世紀』音楽之友社。
- 小鍛冶邦隆（2010）『作曲の思想：音楽・知のメモリア』アルテスパブリッシング。
- 斎藤真（2010）「小学校教員に求められる『音楽的技能』と養成機関が果たす役割—『教採』実技試験の検討をもとにした『官』『学』への問題提起」、『中部大学現代教育学研究紀要』第3号，pp.7-18。
- シェンカー、野口剛夫訳（2000）『ベートーヴェン第5交響曲の分析』音楽之友社。
- 大学音楽教育研究グループ編（1998）『改訂歌唱教材伴奏法—バイエルとツェルニーによる』教育芸術社。
- 中地雅之、小笠原勇美、林芳輝他（1998）「教員養成学科における『教科専門科目・音楽』改善の試み—小学校教員養成課程必修科目に関する97年度実践報告」、『岩手大学教育学部附属教育実践研究指導センター紀要』第8号，pp.31-45。
- 松永洋介（2003）「小学校教員養成におけるピアノ初心者に対する指導メソッドの開発（Ⅰ）—スリー・コードを中心にしたコード伴奏に基づくピアノ指導の有効性について」、『岐阜大学教育学部研究報告 教育実践研究』第5号，pp.29-38。
- 水戸博道、降矢美彌子、嶋田由美（2000）「新教育課程に対応する小学校専門音楽の授業内容の研究」、『宮城教育大学紀要』第35巻，pp.141-156。
- 文部科学省初等中等教育局教職員課（2017）「教育職員免許法・同施行規則の改正及び教職課程コアカリキュラムについて」，http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/detail/_icsFiles/afiel_dfile/2017/07/27/1388004_2_1.pdf（2017/09/01閲覧）。
- 山本文茂監修、小原光一他（1997）『音楽教育論—子供・音楽・授業・教師—』教育芸術社。