

音楽学習学会

第17回研究発表大会

2021年11月7日

梶山女学園大学

～ 第17回研究発表大会 概要 ～

期日：2021年11月7日（日曜日）

会場：椙山女学園大学 星ヶ丘キャンパス 教育学部棟 3F

（最寄り駅：名古屋市営地下鉄東山線「星ヶ丘」駅（徒歩10分）

大会スケジュール

09:30～10:00	受付 教育学部棟 3F	(B307 講義室前)
10:00～10:10	開会挨拶	(B307 講義室)
10:10～12:00	シンポジウム	(B307 講義室)
12:00～13:10	休憩 (13:00～ミニコンサート, 教育学部棟G階玄関ロビーにて)	
13:15～13:45	2021年度総会	(B307 講義室)
14:00～16:00	研究発表	(A～D 各会場)

参加費：

正会員・非会員一般：¥2,000, 学生・非会員学生 ¥1,000
(対面参加・Zoom参加とも同額)

※ 現職で大学院に在籍する場合は、正会員・非会員一般の扱いとなります。

※ Zoom参加の場合は、事前に参加費を納入、アクセス案内を受け取ってください。

Zoom参加費の納入期限は、2021年11月2日（火）までとします。

年会費振込先に同じ

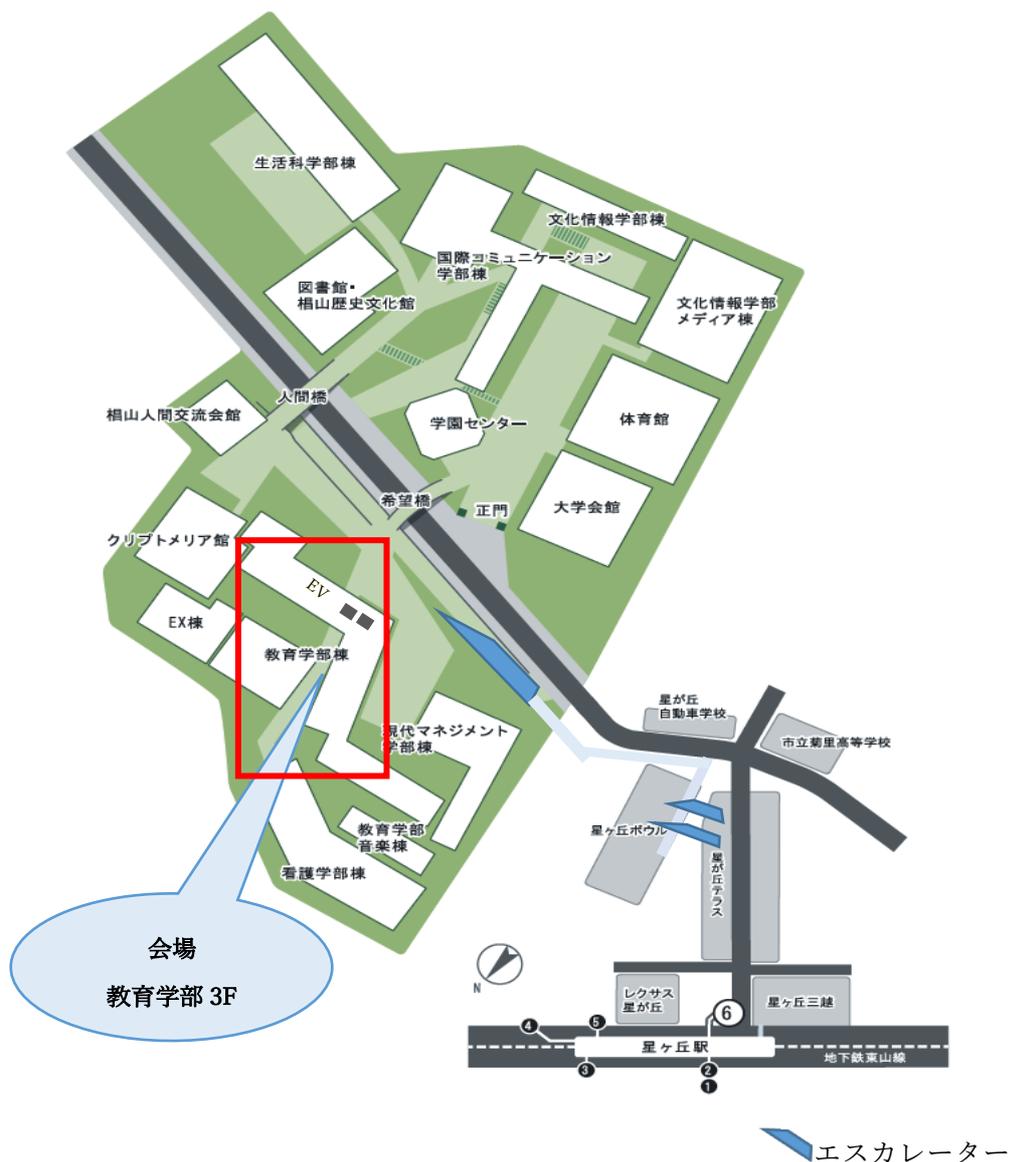
懇親会： 今大会において、懇親会の計画はございません。

会場案内

会場へのアクセス

名古屋駅→(名古屋市営地下鉄東山線「藤が丘」行き 約20分、¥270)→星ヶ丘駅

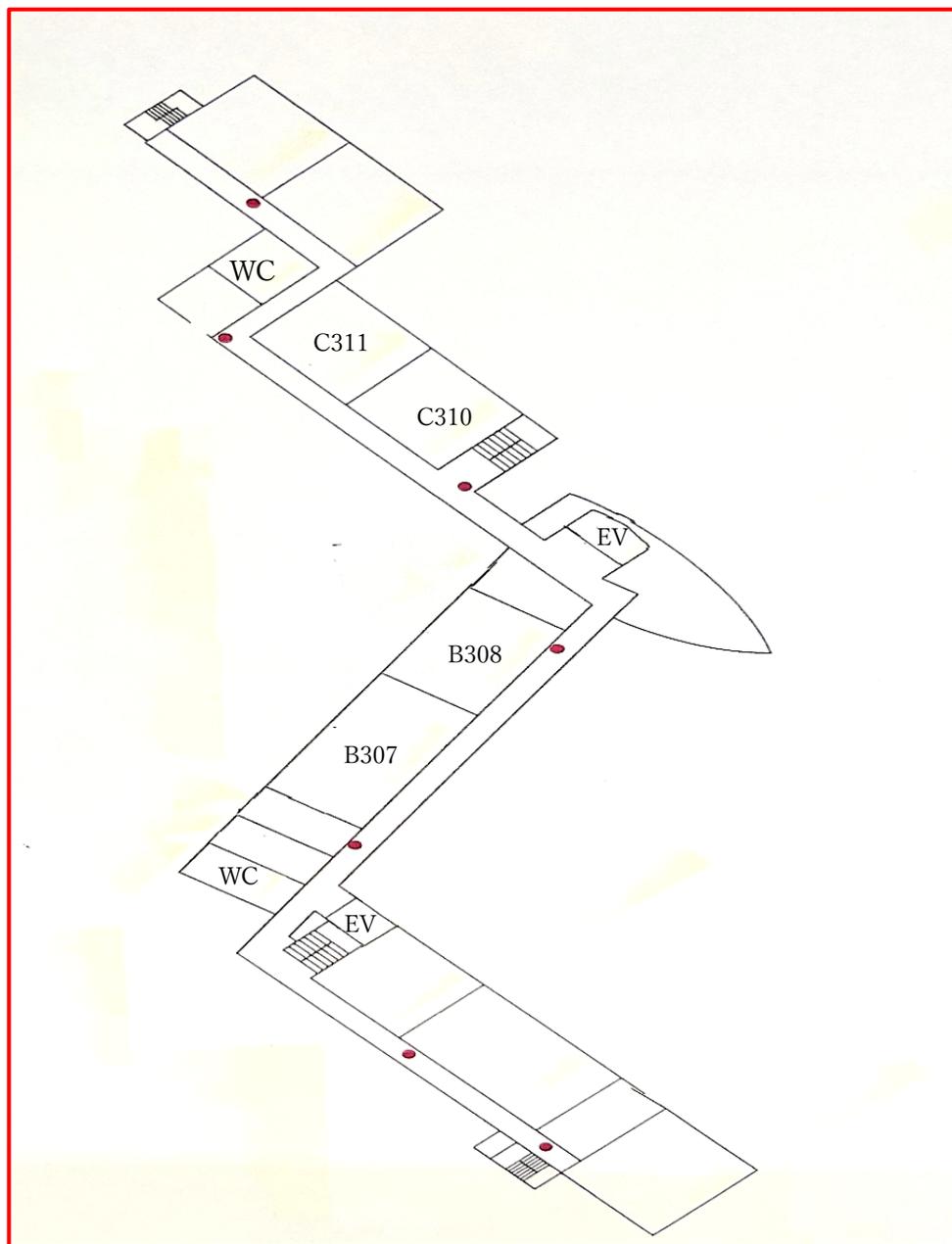
地下鉄「星ヶ丘」駅から椋山女学園大学 教育学部棟までの経路



- 地下鉄「星ヶ丘駅」6番出口。地上に出たら左折し、そのまま信号まで直進
- 前方左手に「星ヶ丘自動車学校」が見える信号を左折（手前の「無印良品 星ヶ丘店」前のエスカレーターを3階までのぼって右折しても、信号左折後の道に合流）
- 左折して20m先の左手路上のエスカレーター（日曜日休止）を見ながら坂をのぼる
- のぼりきったところで左折すると教育学部入り口（星ヶ丘駅より10分程度）

各会場案内図

教育学部棟 3F 拡大図



- B 3 0 7 講義室：全体会（開会・シンポジウム），総会，研究発表A
- B 3 0 8 講義室：研究発表B
- C 3 1 0 講義室：研究発表C
- C 3 1 1 講義室：研究発表D

プログラム

全体会：シンポジウム（10:10～12:00） B307 講義室

ネットワーク環境における音楽学習 — ポストコロナと GIGA スクール構想 —

新型コロナウイルス(COVID19)の蔓延とその感染症対策に伴い、我々の生活は大きな制約を受け、これまで当然とされてきた生活様式が一変したところもある。それは音楽学習においても例外ではなく、むしろ音楽活動・音楽学習は、この2年間、もっとも大きな影響を受けてきたということもできるのではないだろうか。

その中で、かねてその必要性が示されてきた、いわゆる「GIGA スクール構想」がクローズアップされ、様々な取組みが加速しているように思われる。

今回のシンポジウムでは、その取組みの事例などをおして、ポストコロナの時代のネットワーク環境下での音楽学習の可能性を探る。

話題提供者

- 中原真吾先生(福岡県教育庁)
- 小梨貴弘先生(戸田市立戸田東小学校)
- 津田正之先生(国立音楽大学)

コメンテーター

- 小池順子先生(千葉経済大学)

研究発表 A (B307 講義室)

座長：八木正一（聖徳大学）

1. 印牧季雄の業績と児童舞踊教育論
戸江真以（福岡女学院大学）
2. わらべうたの記譜の仕方が及ぼす表現の違い
—「なべなべそこぬけ」を基にした音楽づくりの活動を通して—
西沢久実（神戸市立神戸祇園小学校）
3. 小学校学習指導要領における「音符、休符、記号や用語」の変遷と課題
室町さやか（国土館大学）
4. 階名指導のための諸課題
吉田 孝

研究発表 B (B308 講義室)

座長：田中健次（茨城大学名誉教授）

1. 歌唱指導における歌詞解釈に関する研究
川村有美・守田庸一（三重大学）
2. 子供の内的変容を導く「音楽づくり」の活動の模索
—思考を伴う試行錯誤を重視して—
新山王 政和（愛知教育大学）
3. 多重録音機器を使った中学校の創作授業の展開
山上京夏（椋山女学園大学大学院）
野々山千芳（愛知教育大学附属岡崎中学校）
山中 文（椋山女学園大学）
4. 自律的な学びの主体者を育む単元開発に関する一例
—多様な表現活動を保障する本校芸術科の取り組みに注目して—
山本千恵（広島大学附属三原小学校）

研究発表 C (C310 講義室)

座長：磯田三津子 (埼玉大学)

1. 諸民族の音楽の学習材としての「ウクレレ」について
ー表現活動 (演奏活動) のあり方ー
石塚真子 (大阪体育大学)
2. ナショナル・アイデンティティを育む音楽科学習指導
ー郷土の音楽を通してー
城佳世 (九州女子大学)
3. 地方都市におけるセミナー型音楽祭の開催意義と地域振興の可能性
田中樹里 (東洋大学大学院)
4. ワシントン州音楽スタンダードにおける音楽リテラシーの獲得
廣濱隆世 (広島大学大学院)

研究発表 D (C311 講義室)

座長：竹内貞一 (東京未来大学)

1. パンデミック下における広島大学のハイブリッド・オペラ
ー公演に参加した学生の語りに着目してー
大野内愛・伊藤真・枝川一也・樋口史都 (広島大学)
2. 生涯音楽学習の視点から見たピアノ学習の状況
ー1998年と2021年の調査結果の比較を中心にー
唐津美和 (国立音楽大学大学院)
3. 教員・保育者養成課程における絵譜の作成による学修プロセスの研究
ー学生の意識の変容に着目してー
白井奈緒・高見仁志 (佛教大学)
4. オンライン授業によるピアノ実技学習における一考察
ー保育士・幼稚園教諭養成課程の授業実践ー
前田菜月 (目白大学)

～ 研究発表要旨 ～

研究発表 A・・・B307 講義室 pp. 8-11

研究発表 B・・・B308 講義室 pp.12-15

研究発表 C・・・C310 講義室 pp.16-19

研究発表 D・・・D311 講義室 pp.20-23

発表要領

- 発表：20 分間， 質疑応答：5 分間， 発表者交替・準備：5 分間
円滑な進行にご協力お願いいたします。
- 会場には，PC 用のプロジェクター，スクリーン，音声のスピーカー出力の準備があります。
PC，接続アダプター，その他の特別な機器等は，発表者各自でご準備下さい。
- 当日の配付資料がある場合は，あらかじめ印刷の上，ご持参下さい。
例年，多くて 1 発表につき 30 部程度です。

印牧季雄の業績と児童舞踊教育論

福岡女学院大学・戸江真以

児童舞踊は、大正期の童謡興隆期にともなって興り、昭和期に確立される子どもの音楽をともなう身体表現の一つである。児童舞踊という呼称は、それまでの「遊戯」という言葉が、遊び戯れるという意味に捉えられることを懸念した舞踊家たちが使い始めたとされている。

本研究では、児童舞踊界における中心人物である印牧季雄(1899-1983)の経歴を整理したうえで、彼の児童舞踊教育論が、子どもの音楽をともなう身体表現の歴史のなかで、どのように位置づけられるのかを明らかにすることを目的とする。これまでに印牧の作品や論を検討した研究は存在するものの、彼の経歴について詳細に整理されたものはない。彼の経歴を整理することは、彼の舞踊家としての活動や、彼の児童舞踊教育論が考え出された背景を明らかにすることが期待され、子どもの音楽をともなう身体表現の史的変遷における彼の位置づけをより明確に提示できると考える。

印牧は、児童舞踊教育において、音楽は不可欠なものであると説いており、彼の著書において、音楽の基礎について約三分の一のページを割くほど、音楽を重要視している。これまで、児童舞踊に関する研究は、体育の分野から論じられることが多く、音楽的な視点からはあまり述べられてこなかった。子どもの身体表現は、音楽が深く関わっていることから、音楽的な視点から検討することは、これまでにみられなかった、子どもの身体表現の新たな側面を見出すことが可能であると考える。

本研究においては、全日本児童舞踊協会編の『児童舞踊 50 年史』、『児童舞踊 70 年史』、『児童舞踊 100 年史』を中心に参照し、印牧の経歴を整理したうえで、印牧による『スクールダンス』(1924)、『学校遊戯振付の理論と実際』(1931)、『学校舞踊理論より創作へ』(1933)、『学校舞踊：創作の理論と実際』(1949)の4冊の著書を中心に検討する。

印牧の経歴を整理したところ、印牧は、体育学校を卒業したとの記述がみられ、体育学校で当時、音楽をともなう子どもの身体表現の主流であった、「遊戯」の基礎を学んだことが明らかになった。これまで、印牧が本格的に舞踊を始めたのは、1917(大正6)年という記述は確認されていたが、体育学校において、「遊戯」教育の専門家の指導を仰いでいたことが明らかになったことは、印牧の舞踊教育活動の原点を探る鍵となる。

また、当時、児童舞踊は、その草創期の事情から、教育者たちからは、手放しに歓迎されるものではなかったとされている。しかし、印牧は、体育学校において教育的な考え方の素地を身につけ、教育的な方向から舞踊教育論を論じていると評価できると考える。

わらべうたの記譜の仕方が及ぼす表現の違い —《なべなべそこぬけ》を基にした音楽づくりの活動を通して—

神戸市立神戸祇園小学校 西沢久実

本研究の目的は、《なべなべそこぬけ》を教材とした音楽づくりの活動を通して、わらべうたの記譜の仕方が及ぼす表現の違いを検討し、学習の目標に応じた適切なわらべうたの記譜の仕方を提案するものである。

音楽科の小学校学習指導要領には、歌唱の指導の取扱いについて、「歌唱教材については、我が国や郷土の音楽に愛着がもてるよう、共通教材のほか、長い間親しまれてきた唱歌、それぞれの地方に伝承されているわらべうたや民謡など日本のうたを含めて取り上げるようにすること」と示されている。

この記述を受けて、現行の教科書『小学生の音楽2』（小原他，2021）には、「日本のうたでつながろう」の題材が設定され、歌唱及び音楽づくり教材として《なべなべそこぬけ》が取り上げられている。しかしながら、6年児童対象に、2年時の発展として実施した《なべなべそこぬけ》を基にした音楽づくりの活動に於いて、児童の表現に、日本の伝統的な音感覚に関連するわらべうたのもつ拍感が感じられなかった。

この音楽づくりのルールは、4人1組で「なべなべ」「そこぬけ」「そこがぬけたら」「かえりましょ」の中から一人1つを担当、「音楽の縦と横との関係」を活用して、音の重なり方を工夫するというものである。記譜の仕方は定めず、歌詞カード、五線譜、図形楽譜などを使った。基になる楽譜は、教科書掲載の《なべなべそこぬけ》、4分の2拍子、♩=96~104である。

次に、児童の表現を整理する。オスティナートに合わせて、順番に歌の各部分を重ねていく表現では、当該児童は「な」「べ」「な」「べ」と四分音符を1拍に感じ取りながら音楽の縦をそろえた。この表現に対して、筆者は、強い違和感を覚えた。なぜならば、低学年の時に遊びながら歌った「なべ」を1拍のまとまりとした拍感とは、明らかに違っていたからである。わらべうたの拍感として自然なものは、後者である。

なぜ、このような表現になってしまったか。筆者は、教科書の記譜の仕方に要因があるのではないかと考えた。教科書には、速度は、♩=96~104と指定され、「な」「べ」「な」「べ」が四分音符で表記されている。この表記では、四分音符を拍の単位として表現してしまうことになりやすい。そこで、速度は、二分音符を1分間に48打つように変更して提示した。また、歌詞カードは、「なべなべ」のように、字の大きさを変えて前拍と後拍のまとまりを出して提示した。その結果、前拍と後拍とが結合して、ゆったりとしたわらべうたの拍を感じ取りながら音を重ねることができた。

このように、わらべうたの記譜の仕方が、児童の表現に密接に関わることが明らかになった。わらべうたの楽譜は、聴き取った人の音感覚により異なった記譜となる。

そこで、本発表では、《なべなべそこぬけ》の記譜の仕方が及ぼす表現の違いを動画で示し、学習の目標に応じたわらべうたの記譜の仕方を具体的に提案する。

小学校学習指導要領における「音符、休符、記号や用語」の変遷と課題

国士舘大学・室町 さやか

「共通事項」は、2007年告示の学習指導要領において初めて設定されたものである。この「共通事項」は「音楽の教育内容を整理して示したこと」、知識の詰め込みに陥ることがないように「表現と鑑賞の活動を通して」学習するとした点において評価を得るべきものである一方、様々な先行研究において課題が指摘されている。本研究では「共通事項」に示されている音楽的諸要素のうち、「音符、休符、記号や用語」に着目し、これまでの学習指導要領における変遷を検討することで、その課題について論じる。学習指導要領が学校教育法、同法施行規則、告示という法体系を整備して教育課程の基準として明確化された1958年から、「共通事項」が設定される以前の2003年までの学習指導要領における「音符、休符、記号や用語」が学習する内容として現れている箇所を整理し、その変遷を検討した結果、以下のことが明らかになった。

(1) 段階的な学習についての課題

版によっては「音符、休符、記号や用語」の年次配当が行われているが、「何をどこまで学習するか」が明確になっていないため、段階的に学習できるような構成にはなっていない。山中も「共通事項」について同様の課題を指摘しており(山中 2020:39)、このような記述の曖昧さは検定済教科書にも影響を与えていると考えられる。

(2) 知識の獲得と経験的な学習の課題

「音符、休符、記号や用語」を含む音楽の諸要素の学習については、知識を獲得し、音楽の中でそれらの要素を表現することの両方を備えてはじめて「理解した」といえるものである。しかしながら、知識の獲得と経験的な学習がどの順番で行われるべきか、同時になされるべきか等については、児童の発達段階や学習段階を考慮して慎重に検討するべきである。

「曲想と音楽の構造との関わり」に焦点を当てた2017年の「共通事項」の記述は、「共通事項」の学習が知識を教え込むことに偏重し、子どもの音楽的感受に結びつくものではなかったことへの反省から生まれたと捉えられるものであったが、児童が「音楽を形づくっている要素」「音符、休符、記号や用語」を知識として獲得しないままに、それらを楽曲から喚起されるイメージと結びつけることが出来るかについては疑問を抱かざるを得ない。たとえば2年生の共通教材《かくれんぼ》の学習において、子どもたちが「はずむような感じで楽しそうだな」と楽曲についてイメージを膨らませたとしても、音符や休符の働きを知識として獲得していなければ「付点8分音符と16分音符の組み合わせたリズム」即ち「音楽の構造」を「あそびに誘っているような、うきうきとした感じ」即ち「曲想」と結びつけることは考え難い。楽典を詰め込むような知識偏重の教育に立ち戻るとは論外であるが、知識を獲得するための学習を避けては、「共通事項」に設定されている音楽的諸要素の豊かな学習を展開することは困難である。知識の獲得と表現活動の積み重ねによって、子どもたちははじめて音楽的諸要素を「理解」することができるのであり、「段階的な学習」の実現に至るのではないかと考えられる。

階名指導のための諸課題

吉田 孝

小学校・中学校学習指導要領では、階名指導が「指導計画の作成と内容の取扱い」において次のように位置づけられている。

- ・相対的な音程感覚を育てるために、適宜、移動唱法を用いること

しかし、この規定によって階名指導が実際に実施されることは期待できない。「適宜」によって「実際には指導しなくてもよい」ことになるが、それだけではない。

小学校では「歌唱の活動を通して身につける技能」として、次の技能がかかげられている。

- ・範唱を聴いて歌ったり階名で模唱したり暗唱したりする技能（第1学年及び第2学年）
- ・範唱を聴いたり、ハ長調及びイ短調の楽譜を見たりして歌う技能（第5学年及び第6学年）

低学年において、階名模唱や階名暗唱の技能を身につけるには「階名」（最低でもドの高さは変わる）という概念について理解が不可欠である。この指導をしなければ、暗唱・模唱もハ均（ハ長調、イ短調など）の曲にとどまることになる（逆に、階名について指導をせずに、こっそり階名模唱させるのは非教育的である）。また、高学年においてもハ均の視唱のみに制限するならば、階名唱の技能を身につけたことにはならない。

また、中学校学習指導要領には次のような文言がある。

- ・読譜の指導に当たっては、小学校における学習を踏まえ、＃や♭の調号としての意味を理解させるとともに、3学年を通じて、1＃、1♭程度をもった調号の楽譜の視唱や視奏に慣れさせるようにすること。

1＃、1♭という制限があつては、教科書に掲載された大半の合唱曲を視唱することは不可能である。実際に、合唱もほとんどが聴唱によって指導されているのが実情であろう。

階名唱を学ぶ利点は、特別な訓練を受けた児童・生徒でなくても、日常の音楽的活動の中で身につけた（広義の相対音感）を使って、様々な均（調）の楽曲を視唱したり五線譜からそれが示す音楽を心の中で描いたりすることができるようにすることにある。学習指導要領では「移動ド唱」を「相対音感を育てるため」と位置付けているが、相対音感は移動ド唱をするから育つのではなく、日常的に歌を聴いたり歌ったりする中で育っているのである。階名唱はその相対音感を正確なものにしていく。一方「固定ド」による絶対音感教育は、相対音感の成長を阻害することもある。

階名についての議論は、固定ドか移動ドかという唱法問題に矮小化すべきではなく、階名が音楽の構造や特徴を説明するには有効であることを教師の共通認識とすべきである。

その上で、次のような検討課題が残っている。

第一は、適切な階名シラブルについてである。日本では伝統的な「ドレミファソラシ」シラブルが使用されてきたが、一方でトニック・ソルファやコダーイの方法が紹介されている。これらについては、さらに理論的・実践的な検討が必要である。

第二は、転調にどう対応するかについてである。現在の教材では転調の扱いは不可避である。調号が変化するほどの転調な問題はないが、部分的な転調の扱いではいろいろな考え方ができる。

第三は音名をどのように指導するかについてである。階名の指導のためには、音名や音度名と区別する必要があるが、イロハ音名の是非についても確認しておく必要がある。

歌唱指導における歌詞解釈に関する研究

三重大学・川村有美 守田庸一

『小学校学習指導要領（平成 29 年告示）解説 音楽編』において、音楽科の特質に応じた言語活動を適切に位置づけた学習指導が求められている。

音楽科の学習において、音楽によって喚起されたイメージや感情、音楽表現に対する思いや意図、音楽を聴いて感じ取ったことや想像したことなどを友達と伝え合い、友達の感じ方や考え方等に共感しながら、自分の感じ方や考え方を深めていくためには、言葉によるコミュニケーションが必要となる。一方、音楽活動は、音や音楽によるコミュニケーションを基盤としたものであり、言葉で表すことが本来の目的ではない。したがって、言葉によるコミュニケーションが音や音楽によるコミュニケーションの充実につながるように、配慮することが必要である。（p. 124 波線 引用者）

上掲引用とりわけ波線部の記述にあるように、音楽科の授業での「言葉によるコミュニケーション」（以下、言語活動）は「音や音楽によるコミュニケーション」を充実させるために行われる。言語活動は授業のねらいを達成し学びを深めるためのものなのである。ところが言語活動が音楽科の学びを妨げることがある。本研究では、この問題とその解決について具体的に考察する。

例えば歌唱指導において「どのように歌いたいのか」という思いや意図を言葉で表現させることがある。こうした言語活動では、その根拠を歌詞解釈に求める場合が多い。

歌唱指導において歌詞を解釈させるのは重要である。しかし、限られた授業時間の中で、歌詞解釈ばかりに時間を割くこともできない。それにもかかわらず、歌詞を解釈させる際に「歌詞からどのようなイメージを持ったのか」という発問が繰り返されることもある。新山王(2021)は、小中学校の音楽科授業での言語活動に関わる「誤った解釈と混乱」の一つとして、「歌唱曲や鑑賞曲を分析させる際に、音楽から遊離した過度な夢想化や楽曲から乖離したストーリー化」を指摘している*。過剰なイメージの創出に焦点化されて言語活動が展開されることになってしまっただけで、それは音楽科の授業とは言えないだろう。さらにはそうした偏った言語活動の比重が増して、本来重視すべき歌唱活動自体が二の次になっている授業も多い。それでは、歌詞解釈が歌唱表現の質的な高まりに活かされているとは言えない。

音楽科授業における歌詞解釈で「歌詞を解釈した」と言えるには「何を理解している」ことが必要なのか。歌詞を解釈する際の着眼点を見出し、その着眼点によって歌詞解釈の成立を判断することができるのではないか。そうした着眼点を示すことは、イメージ創出偏重の歌唱指導から脱却する切り口になるだろう。

本発表では上述の問いについて、歌唱教材を対象として考察し、歌詞解釈を歌唱表現の質的向上に結実させるための一方途を提案する。

*新山王政和(2021)「音楽科授業における「言語活動」と「主体的に学習に取り組む態度の評価」の在り方について一文部科学省の資料の整理に基づいて」、『愛知教育大学教職キャリアセンター紀要』第6号, p. 161

子供の内的変容を導く「音楽づくり」の活動の模索

— 思考を伴う試行錯誤を重視して —

愛知教育大学・新山王政和

筆者は2010年以降、カップダンス、学校CMづくり、箏を用いた創作わらべ歌づくりなど、偶然性のみ依拠した音並べではなく、思考を伴う試行錯誤による小学校音楽科「音楽づくり」の実践研究を小学校教員と共に重ねてきた。これまでに確認した主なポイントは次のとおりである。

- ①音楽を形づくっている要素(以下、要素と略記)に気付いて「知覚」することはできても、曲の雰囲気や曲想の変化を感じ取る「感受」と結びつけることは難しいと考えられる。
- ②要素と曲想や雰囲気との関係に係わる発想に至らなかったのは、表現や鑑賞の活動の中で要素と曲想や雰囲気との関係に気付いたり意識したりする活動が不足していたと考えられる。
- ③要素に係わる気付きは強弱と速度に関するものが多く、僅かに音色とリズムがあった。「音楽の仕組み(反復、呼びかけとこたえ、変化、音楽の縦と横との関係)」に係わるものは無かった。
- ④「音楽の仕組み」を活用する発想に至らなかった理由として、「音遊び・あそび歌・わらべ唄」等の活動で音楽の仕組みに気付かせて意識化を促す指導が不足していたことが考えられる。
- ⑤偶然性のみ依拠した音並べを避け、思考を伴った試行錯誤による音楽づくりを行うためには、最初に表したいイメージや音を考えてから活動に入らせることが大切であると考えられる。

【今回の報告の概要】

昨年度、附属学校ではジャンベを用いて踊りの表現を工夫する活動を行ったが、筆者はこれを創作(リズムづくり&ダンス)して措定して研究へ参加した。確認したポイントは次のとおりである。

- ①具体的操作期の小学生は言葉や画像等からイメージを抱くことが難しいため、ジャンベを叩いたり体の動きに置き換えたりしながらリズムパターンを考える活動が有効であったと考えられる。
- ②自身のイメージに合うリズム(ジャンベ)から入る子供と、踊り(ダンスステップ)から入る子供がおり、リズムを優先する意見と体の動きを大切にする意見交流が興味深かった。
- ③多領域を網羅的に含んだ活動が企図され、例えば毎時間の最初に音楽に合わせて体を動かして音楽に浸る時間をとったり、音楽を聴いてアフリカで動物がたくさんいる様子を思い浮かべる時間をとったりすることで、自身が表したいイメージを具体化することができたと考えられる。
- ④要素について、子供の発言に添いながらその都度音を出して確認したり、子供自身の言葉で説明させたりしていた。これは体感を通じた生きた知識として学び取る契機になると考えられる。
- ⑤リズムや強弱、音色に係わる発言はあったが、やはり音楽の仕組みに関するものは無かった。
- ⑥音楽に浸る時間やイメージを膨らませる時間を確保し、意見交換や感想交流の時間を設けたことにより、子供は自身の意見と他者の意見を比べたり、他者の意見を取り入れたりすることができていた。これは「自らの学習を調整する能力」へ繋がると考えられる。

【注】

一連の実践研究は、カワイサウンド技術・音楽振興財団より研究助成を受け、次の共同研究者と小学校の協力をいただいて行った。報告は「愛知教育大学リポジトリ新山王」で検索されたい。

河田愛子(南山大学附属小学校)、小瀬木崇(春日井市立小学校)、渡会深麻(安城市立小学校)、安藤朗広(附属岡崎小学校)、天野朝代(附属岡崎小学校)、蕃洋一郎(附属岡崎小学校)

多重録音機器を使った中学校の創作授業の展開

相山女学園大学大学院・山上京夏
愛知教育大学附属岡崎中学校・野々山千芳
相山女学園大学・山中文

教育現場において様々な新型コロナウイルス感染症対策が行われている現在、音楽科の授業においても、密集を避ける、大声を出さないなどの制限や見直しがとられている。飛沫対策等において器楽や歌唱の授業に比べて比較的制限や見直しが少ない創作の授業においても、ICT化の影響もあって、PCソフトを用いて、PC上で表現していくような授業が提案されるようになった。

PCソフト等による創作は、生徒が自身の記譜技能や作曲技能の如何にかかわらず取り組め、比較的簡単に、また新しい表現や幅広い表現を用いた創作になり得るものであると言えよう。しかし、それは、一方で、音選択や記譜、演奏に至るまで全て機器上の操作で完結されるものであり、身体感覚を通じた音楽表現を伴わないとも言える。

本発表では、その点から、機器による新しい表現を取り込みながらも、コロナ禍の中で身体を通じた表現の工夫やクラスの仲間との音楽的な時間の共有が可能な創作の一例として、多重録音機器の一つである「ルーパー」を使った中学校音楽科の「創作」の授業を提案する。

「ルーパー」は、楽器や声を録音し、反復再生することができる音楽機材であり、主にミュージシャンのライブパフォーマンスとして使われている。どのように声や音を反復させ重ねていくか、またそのつくりあげた「ループ」を元にどのように音楽を構成していくかといった、「ルーパー」の手法を生かした創作やパフォーマンスは、身体感覚を通しながら、身体だけではなし得ない新しい表現をつくりだすと考えられる。

この「ルーパー」の手法を生かした創作として、本研究では、愛知教育大学附属岡崎中学校において、3年生を対象に、朗読劇の「創作」を行った。馴染みのある絵本を題材に、その内容に沿っていくつか場面を抽出し、そこに「ルーパー」で声を中心とした効果音、BGM、ジングルなどを入れる。そして、それらと絵本のストーリーを織り交ぜた朗読劇とするものである。「ルーパー」を通して個々が声（音）を出して反復をつくる楽しさを感じることに、それに声（音）や音を重ねていくことでできあがるハーモニーを工夫すること、そしてそれらを朗読劇として実演することから音楽的時間の共有を感じることを期待することができると考えた。なお、今回の実践では、多重録音機器として、BOSSのLoop Station「RC-202」を9台用いた。

本発表では、実践した授業を紹介しながら、録音再生・反復される自身の声（音）にさらに声（音）を重ねて音楽をつくっていく創作の過程に中学生がどのように取り組んでいったのか、その成果と課題について述べる。

自律的な学びの主体者を育む単元開発に関する一例 —多様な表現活動を保障する本校芸術科の取り組みに注目して—

広島大学附属三原小学校・山本千恵

本学校園は、文部科学省研究開発指定校として、道徳・特別活動・総合的な学習の時間の全ての時数と、各教科の時数から4分の1程度を上限に含んだ新領域「光輝(かがやき)」を設置している。この新領域「光輝」では、高度に競争的でグローバル化された多様性社会に適応するために求められる、3つの次元(躍動する感性・レジリエンス・横断的な知識)の基礎となる資質・能力の育成に向け、単元開発、幼小中一貫のカリキュラム研究開発を行っている。本研究では、第6学年の新領域「光輝」における単元開発について述べていく。

本研究の背景には、本校6年生の実態がある。6年生は、リーダーとしての自覚をもち、意欲的に学校の活動に取り組む姿が見られる。その一方で、他者の思いやアイデアを尊重しながら関わりをもつ力、協働して物事に取り組む力には課題がある。また、高学年という発達段階も影響し、不安定な人間関係の中で他者の視線を気にするが故、自分らしさを思う存分発揮出来ない児童や、学びに向かう前向きな気持ちをもつ児童が、伸び伸びと活躍出来ない場面も時として見受けられる。共に学び、生活する集団として高め合っていくには、安心して自己表現・発信が出来る環境を教師が保障した上で、一人ひとりが自律した学びの主体者として他者とコミュニケーションを図りながら、協働的な学習の場を経験していくことが必要不可欠ではないかと考える。

そこで、プロジェクト型学習(Project Based Learning, 以下 PBL)の理念を拠り所とし、第6学年の新領域「光輝」の単元開発に着手した。同志社大学 PBL 推進支援センターは、「一定期間内に一定の目標を実現するために、自律的・主体的に学生が自ら発見した課題に取り組み、それを解決しようとチームで協働して取り組んでいく、創造的・社会的な学び。」と PBL を定義している(同志社大学 PBL 推進支援センター, 2012, 巻頭)。

その実現に向け、本校第6学年の新領域「光輝」では、**芸術科**の単元開発・試験的な実践を行っている。芸術科では、音楽科・図画工作科等の芸術教科や、長年本校で取り組んでいるドラマ教育に基づいた「自己表現力開発」の取り組みを包摂し、教科の学びを柔軟に関連付けながら、多様な児童の思いや願いに寄り添った表現活動の保障を大切にしている。その具体的な取り組みとして、現在、学年全体でのミュージカルの創作を進めている。ミュージカルはその特性上、様々な役割の働きかけが、上演というプロジェクトの達成目標への欠かせない原動力となる。今回は、キャストだけでなく、子どもたち自身が大道具や照明、劇中の音楽等、舞台芸術に関わる全ての役割を担うことによって、それぞれの役割がもつ働きや有用性に気づかせるとともに、自律的にプロジェクトへ取り組む意欲を喚起させることをねらいとする。

本研究の主たる目的は、芸術科の取り組みがもたらす、自律的な学びの主体者育成への教育的効果を明らかにすることである。よって、単元開発の視点・ねらいを整理し、PBL の理念をもとに単元開発に取り組んだ有用性について、実際の取り組みを例示しながら検討していく。

【引用・参考文献】

同志社大学 PBL 推進支援センター (2012)「自律学習意欲を引き出す! PBL Guidebook～PBL 導入のための手引き～」『同志社大学 PBL 推進支援センター』, 巻頭

諸民族の音楽の学習材としての「ウクレレ」について ー表現活動（演奏活動）のあり方ー

大阪体育大学・石塚真子

グローバル化や情報化など急激な社会の変化を背景に、平成元年の第6次学習指導要領以降、音楽科では、生活や社会につながる音楽文化についての関心や理解を深めていくことの充実が求められている。それに伴い、報告者自身も教員養成において、音楽科の学習材を音楽文化として捉え直すこと、日本の伝統音楽や諸民族の音楽等の様々な音楽の語法の理解、具体的な学習方法等、指導者育成に力を尽くしてきた。そのなかで、諸民族の音楽の学習材については、学習材の研究を行う際に利用可能なデータの種類や量が少ないこと、フィールドワーク先に行くのが困難なこと、表現活動を行う際には楽器が不足するなどの課題のほか、指導者にも異文化理解や人権等に関する知識が必要になってくることを痛感している。

諸民族の音楽学習は、必ずしも表現活動（演奏活動）を取り入れなければならないということではない。しかし、報告者が行ったこれまでの授業実践からは、自分のこととして音楽文化を考えるきっかけを持つには、表現活動が有効であったといえる。例えば、「教科教育法」や「音楽科概論」の授業での取り組みにおいて、前任校では、受講生は、西洋音楽を中心に学んできた学生であった。そのため、実際に西洋音楽とは異なる方法で演奏し違和感や難しさを感じることも、その音楽文化を深く理解することにつながったといえる。一方、現任校の受講生は、スポーツを得意とした学生で、その6～7割が男子学生である。着任当時は講義で行って見たが、まずは、音楽に興味・関心を持つことから出発する必要があるとの考えに至り、演奏活動を通して音楽の特徴や音楽文化への理解へとつなげている。

本研究は、「ウクレレ」の表現活動（演奏活動）をきっかけとして「ハワイの音楽」の学習へとつなげ、諸民族の音楽の学習材としての「ウクレレ」の可能性を探ることを目的とする。研究方法については、本研究における①諸民族の音楽の授業づくりにおける考え方、②ハワイの音楽文化を考える上での「ウクレレ」の位置づけを明らかにし、③「ウクレレ」の実践事例の分析・考察を行い、諸民族の音楽としての「ウクレレ」の授業づくり、さらには、諸民族の音楽における表現活動（演奏活動）のあり方について提案していくものである。

ナショナル・アイデンティティを育む音楽科学習指導 ー郷土の音楽を通してー

九州女子大学・城佳世

本研究は、音楽科における「日本人としてのアイデンティティ」とはなにか、また、どのように「日本人としてのアイデンティティ」を育むか、を論じるものである。

現代社会においては、世界市民的なグローバル化が進展している。世界各国においては、食べ物、建築、交通機関、ファッション、ポピュラー音楽、マスメディアなど、さまざまな分野において文化的類似性が目立つようになった。その理由は大きく二つある。ひとつは、欧米を中心とするグローバル企業が新たな消費者市場を求めたことによる。欧米の商品とサービスの提供が、欧米文化を中心とする文化の均質化を促進したのである。もうひとつの理由は情報社会とマスメディアの進展である。これらグローバル化は、現在、世界各国で民族問題や社会の二極化などの問題をうみだしている。

これらの懸念の打開するための方策のひとつとして、各国が政治や文化を認めあい、尊重、共存する新たな枠組みの構築が議論されている。各国が諸民族・多文化を尊重し、共存するシステムを構築し、さらに、これら民主的国家同士が対等な関係を築くことにより、諸民族・多文化が共生できる国際社会が実現できるという考え方である。これにもとづけば、日本においても、国民自身が「どのような国家にすべきか」を議論し、多文化が共生できる社会を実現することが重要となる。この「どのような国家にすべきか」の議論の源となるのが、国民意識、いわゆるナショナル・アイデンティティである。ナショナル・アイデンティティは、共通の歴史、神話、文化、風習、象徴、すなわち、ナショナル文化を共有することによって形成される。最も顕著な例は「日本語」であろう。「日本の歴史」「日本の言葉」「日本の音楽」等の語でもちいられる「日本」にかたちはない。「日本」という概念は、同質の文化を共有することによってうまれるのである。これら「日本の文化」は古くから日本に存在するエスニック文化を核とし再構成することで成立する。音楽科においても、日本の伝統文化を核とするナショナル文化を明確化し、共有することが必要である。

ところで、日本の音楽の種目数は膨大であり多種多様にわたっている。例えば「日本の食文化」であれば、ほとんどの日本人が「寿司」や「天ぷら」を思いつく。また「素材や旬を大事にする」等の説明もできる。しかし、「日本の音楽」といわれたとき、多くの人は具体的に説明することができない。もちろん、能や歌舞伎、雅楽など、日本には優れた伝統音楽が数多く存在する。しかし、これらは多くの人々にとって身近なものではない。そこで、本発表では、郷土の伝統音楽をナショナル文化として理解させる学習指導を提言する。「歌舞伎をみたことがない」という人は多くても「日本の祭りをみたことがない」「盆踊りを知らない」という人は少ない。日本に所在する多様な芸能をナショナル文化として再構成し、共有する学習指導は日本人としてのアイデンティティを育むとともに、よりよい国際社会を実現することにつながる。

地方都市におけるセミナー型音楽祭の開催意義と地域振興の可能性

東洋大学大学院 田中 樹里

音楽祭の価値は、人々が集い、同じ空間で、その瞬間にしか味わうことの出来ない音楽を共有することである。特に、地方都市で行われる音楽祭は、音楽を味わうことに加えて、その土地の風景や食事を楽しむ等の、開催地域のオリジナリティを魅力とした観光事業としての側面もある。該当地域以外からの聴衆は、地方都市にとって地域振興の面でも重要であると考えられる。本研究では、クラシック音楽分野において、教育を開催の要としている「セミナー型」と呼ばれる音楽祭に着目し、地方都市で開催されたセミナー型音楽祭の事例より、開催意義と地域に与える影響、地域振興の可能性について考察することを目的とする。

調査対象としたのは、2021年8月に岐阜県岐阜市サラマンカホールで行われた「第1回ぎふクラシックフェスティバル」である。聴衆および音楽祭の講師陣に質問紙調査を行い、聴衆54名（男性23名、女性31名）、講師陣5名（男性2名、女性3名）より回答を得た。

質問紙調査の結果、聴衆は①居住地は「岐阜県」80%、②音楽祭への参加は「初めて」76%、「2回目」7%、「3回以上」17%、③参加のきっかけは「友人や知人」74%、「出演者」15%、④参加の目的・期待することは「出演者」「楽器」「曲目」「楽器奏法」「クラシック音楽」「会場で音楽に触れる機会」であった。講師陣は、音楽祭に期待することとして、「地域の若手音楽家育成」、「地域振興促進」、「音楽家同士の交流」を挙げた。今回の音楽祭では聴衆の76%が音楽祭への参加が初めてであり、岐阜県内からの参加者も多かったため、地方都市に居住する音楽への関心の高い人の掘り起こしおよび音楽祭と地域との繋がりに関して今後の足掛かりを得たといえる。講師陣が期待することの1つに挙げた「地域振興促進」に向けては、人の移動に制限がなくなった状況も視野に置き、観光事業との連携を図る等の方策が音楽祭の発展に繋がると考えられる。

ワシントン州音楽スタンダードにおける音楽リテラシーの獲得

広島大学大学院生・廣濱隆世

米国では、2014年に音楽科教育の全米共通スタンダードとなる「全米コア音楽スタンダード (National Core Music Standards)」が策定された。米国では教育の権限が州に委ねられているため、全米コア音楽スタンダードには法的拘束力がない。しかし、多くの州ではそのスタンダードの内容に沿って州のスタンダードを制定していることから、全米コア音楽スタンダードは米国の音楽科教育に対し、広範に影響しているといえる。その全米コア音楽スタンダードでは、「音楽リテラシー (Music Literacy)」の獲得を音楽科教育の最終目標にしている (小川 2015)。音楽リテラシーは、楽譜の読み書き能力を始め、音楽的知識・スキルと捉えられることが多いが (Broomhead 2019)、ここでの音楽リテラシーとは、音楽的知識・スキルを獲得し使いこなしながら、さまざまな文脈に結びつけたり、創造したりするような包括的な概念である。そこで本研究では、音楽リテラシーに着目し、音楽リテラシーの特徴と、それがどのようなプロセスを経て獲得が目指されているのかを、米国における音楽スタンダードの分析を通し、検討する。今回は、全米コア音楽スタンダードに沿った構成がみられ、具体的な活動内容が示されていることから、ワシントン州の音楽スタンダードに着目する。

ワシントン州音楽スタンダードは、2017年に採用されたものである。その構成としては、全米コア音楽スタンダードと同様に、「創造 (Creating)」、「演奏 (Performing)」、「反応 (Responding)」、「関連性 (Connecting)」の4つの芸術プロセスに分かれる。また、芸術科目に共通する11のアンカースタンダードが設定されている。ワシントン州音楽スタンダードでは、内容スタンダード上に「学生への提言 (Suggestions for students)」と「例 (Examples)」の2つの項目が示されている。これは、全米コア音楽スタンダードの内容スタンダードに加えて、それらをより具体的に示すために、アイデア・説明、実践例を示した項目である。本研究では、上記2項目を参考にしながら、内容スタンダードを検討することで、より詳細に音楽リテラシー獲得プロセスを分析していく。

【参考文献および参考 Web 資料】

Broomhead, P. (2019) *What Is Music Literacy?* NY: Routledge.

国立教育政策研究所教育課程研究センター 勝野頼彦他 (2013)『平成 24 年度プロジェクト研究調査研究報告書 社会の変化に対応する資質や能力を育成する教育課程編成の基本原則』国立教育政策研究所.

小川昌文他 (2015)「世界の音楽科学習指導要領を比較する(1)ーアメリカ・ハンガリー・フィンランド・ドイツでは音楽教育をどう考えているのかー」『日本音楽教育学会』45 巻 第 2 号 pp.54-58

Washington The Arts Learning Standards (Music) (2021 年 8 月 12 日取得)

https://www.k12.wa.us/sites/default/files/public/arts/standards/2017/MusicStandards_ADA_PASSED_2-6-19_PASSED_11-15-19.pdf

パンデミック下における広島大学のハイブリッド・オペラ ー公演に参加した学生の語りに着目してー

広島大学・大野内 愛
伊藤 真
枝川 一也
樋口 史都

2020年初旬から猛威を奮っている新型コロナウイルス感染症により、世界中のオペラ公演が中止や延期を余儀なくされた。平成4年度から30年余りの歴史をもつ広島大学教育学部音楽文化系コースのオペラの授業（以下「オペラ実習」）も例に漏れずその影響を受け、2020年4月に予定されていた公演が中止・延期となり、その後、紆余曲折を経て2020年11月にハイブリッド・オペラ公演を実施した。これまで枝川・大野内（2013）はオペラ実習の教育的意義の一端を明らかにしてきたが、この度のパンデミック下における特殊な取り組みは、学生の学びにどのような影響を与えたのだろうか。本発表では、ハイブリッド・オペラ公演までの取り組みのプロセスに着目し、そこで起こったさまざまな困難や失敗、トラブルに対して学生がどのように行動していったのか、またその行動を支える学生の認識やモチベーションとは何か、さらにパンデミックという特殊な状況下による影響の有無などについて、学生の語りを中心に明らかにする。

大野内ら（2021）では、本公演に至るまでの実践を教員・TA（ティーチング・アシスタント）の目線から報告している。2020年4月、広島にも緊急事態宣言が発出され、広島大学の授業の多くはオンラインによる非対面型に切り替えられた。その後感染者数の減少に伴い、大学の行動指針が緩和されたが、楽器よりも飛沫拡散のリスクが高く、複数人のアンサンブルを基本として、演技による他者との「濃厚接触」が必要とされるオペラの性質上、オペラ実習の授業を対面で再開させることは困難であった。そこで6月に入りオペラ実習の初回の授業において、教員からリモートでのオペラ動画作成を提案し、さらに8月、全国でも感染のリスクを最小限にした上でのイベントが開催されるようになったことに伴い、感染対策を実施した上での、動画と生演奏のハイブリッド・オペラ公演の企画を学生に提案した。その結果11月には、重唱は動画、独唱は生演奏、そしてYouTube同時配信というこれまでにない形での公演が実現した。

学生に対しては、2021年3月に4～5名から成る4つのグループに対し、半構造化インタビューを実施した。オペラ公演中止・延期からハイブリッド・オペラ公演までの中でのいくつかのポイントとなる時期について、起こったこと、思ったこと、感じたこと、考えたことなどを自由に話してもらった。その内の4名の学生を無作為に抽出し、公演までのプロセスをTEM（複線経路等至性モデル：安田・サトウ 2012）を用いて分析した。

【引用・参考文献】

- 枝川一也・大野内愛（2013）「総合的な人間力を育むための広島大学における合唱・オペラ実習の実践研究」『広島大学大学院教育学研究紀要』62巻，pp.339-346.
- 大野内愛・樋口史都・枝川一也（2021）「パンデミック下における広島大学のオペラの取り組みーオペラの間形成的意義への可能性に着目してー」『音楽文化教育学研究紀要』33巻，pp.3-12.
- 安田裕子・サトウタツヤ編著（2012）『TEMでわかる人生の径路』誠信書房。

生涯音楽学習の視点から見たピアノ学習の状況

－1998年と2021年の調査結果の比較を中心に－

国立音楽大学大学院 唐津 美和

ピアノは、小中学生にとって、水泳、習字などと並び、子どもの習い事の中で中心的な位置を保っている。しかし、近年では、少子化や習い事の多様化、住宅事情などにより、ピアノを習う子どもの数は年々減少している。また、せっかく幼少期から学習しても、さまざまな理由から途中でやめてしまう子どもが多いのが現状である。

このような背景を踏まえ、本研究では、現代の若者が今までどのようなピアノ教育を受けてきたのか、ピアノ学習に関してどのような考えをもっているのかなどについて調査することとした。

このような視点から行ったピアノ学習の調査として、川村有美の研究がある。川村の研究は、1998年に教員養成大学及び教育学部の学生を対象に「ピアノ学習に関するアンケート」を実施し、そこから得られた示唆をまとめたものである(川村 1998)。

本発表では、川村が1998年に実施した調査と、2021年に筆者が実施した調査とを可能な範囲で比較し、23年間でピアノ学習においてどのような変化が見られたのかを分析、検討する。

1998年の調査と2021年の調査とでは、回答者の大学、人数、回答方法等については全く同じではないため、両者の完全な比較はできないが、そのことを前提にしつつ、本研究では、可能な範囲で二つのアンケートの結果を比較検討した。その結果、次のようなことが見えてきた。

ピアノは、昔に比べ「憧れ」の習い事ではなく、大衆的な習い事になりつつあり、その中で、学習開始年齢や中断時期の年齢の幅は広がり、二極化が見られた。学習動機も「親の勧め」が多いものの、家族や友達の影響は減り、「自分の意志」で始めた学生が多数見られた。川村は「教師の問題」「練習の問題」「教材の問題」の三点が、学校生活の忙しさとも重なり、ピアノ学習の悪循環を生みだし、子どもたちをピアノ学習の中断へと追い込んだと述べている。しかし、今回の調査結果では、学習の中断理由やピアノ学習での嫌なことは、「教師の問題」や「教材の問題」が減り「練習の問題」と回答した学生が圧倒的に多かった。これは、ピアノ教師が、1980年代に問題視された生徒に対する振る舞いなどを改善し、多様化した生徒のニーズに応え、生徒の技量に合った教材の選択などに努力を重ねた結果であると思われる。毎日の練習は、多忙な生活を送る子どもたちにとっては、現在もかなりの負担になっている。ピアノ教師は、練習に対する意識を改め直す必要がある。

また、今回、多くの大学生が、ピアノを趣味や楽しみとして位置づけていることがわかった。これらのことは、生涯音楽学習の視点から重要である。小中学生の数年間のピアノ教師とのレッスンや触れ合いの中で、「ピアノは楽しい」「音楽が好き」という気持ちを芽生えさせることができれば、たとえ、一時期ピアノから離れても、大人になってからピアノや音楽の楽しさを味わう機会を再び得ることができる。そのためには、高齢者になってもピアノが弾ける環境づくりや目先のレッスンや技術だけにとらわれない、生涯音楽学習を見据えたピアノ指導の重要性が示唆される。

教員・保育者養成課程における絵譜の作成による学修プロセスの研究 —学生の意識の変容に着目して—

佛教大学 白井 奈緒・佛教大学 高見 仁志

コロナ禍の2020年、歌唱活動の制限が余儀なくされた状況下において、歌唱活動の本質的意味合いを、どのように提供できるかが教師に試された課題のひとつであった。筆者らが勤務する大学の保育者・教員養成課程では、遠隔授業での授業運営に対応すべく、授業内容と運営方法を検討しながら「実際には歌わないが、歌への意欲を高め、歌唱指導技術を下支えする歌唱指導観の形成を促す授業」として、絵譜の作成を中心とした授業を実践した。

筆者らは、絵譜の有効性について、読譜指導を課さない幼児教育においてこそ真価を発揮するのではないかという展望のもと、実践的活用に向けた研究に取り組んでいる。教員・保育者志望の学生にも、幼児の歌唱指導に適した絵譜の、教材としての認識を促し、その受容過程を追うことで、絵譜を活用する指導者側の見地から絵譜の有用性を検証したいと考える。以上の理由から本研究では、絵譜の作成をとおして、教員・保育者を志す学生が歌に対する理解を深めていくなかで、絵譜の教材としての価値を見出していくプロセスを明らかにすることを目的とした。

保育者・教員養成課程に在籍する保育者・小学校教員志望の2～4回生の学生が、歌唱表現活動に代わる学修内容として、2020年度春学期に実施したオンデマンド授業「保育内容の理解と方法『音楽表現』」の4講時分に該当する絵譜の作成課題に取り組んだ。本研究では、学生の意識の変容に着目し、絵譜の作成をとおして学生が、絵譜の教材としての価値を見出していくプロセスを説明するため、レポートに記された対象学生の学修の軌跡を分析する手法として、修正版グラウンデッド・セオリー・アプローチ（以下、M-GTA）を援用して分析を行い、理論生成を試みた。

学生が絵譜に価値を見出していくプロセスは、絵譜の存在を知る以前の「作成前」、絵譜に初めて出会った「作成初期」、試行錯誤を重ねながら絵譜の制作に取り組む「作成中期」、絵譜の完成前後の「作成後期～完成」の4つに区分できた。「作成前」の絵譜の価値の認識を0として、価値の推移を考察した結果、学生が絵譜の教材としての価値を認識していくプロセスでは、①絵譜との出会いと作成の自覚、②教材を使用する立場になることの自覚、③自他作の絵譜の価値を総合的に認める体験、の3つの要素が大きく作用していたと結論付けることができた。この3点を踏まえると、学生が絵譜の教材価値を見出すためには、教材を「知る」だけでなく、「作成」するプロセスを経ることで、歌を教える教師・保育者としての自分自身を具体的にイメージすることが肝要であるとの示唆を得た。そして完成した作品を他者と共有し認め合う経験によって、絵譜が一層教材として価値づけられることが確認された。また、絵譜の作成をとおして学生が教職・保育職に対する俯瞰的な視野を獲得し、保育職への理解を示す場面がみられたことも、絵譜の作成プロセスで見出された付加価値と捉えることもできよう。

オンライン授業によるピアノ実技学習における一考察 —保育士・幼稚園教諭養成課程の授業実践—

目白大学・前田菜月

2020年度、新型コロナウイルス蔓延のため高等教育機関の多くが遠隔授業となった。筆者が受け持つ、ピアノ実技を行う科目においても遠隔授業を行うこととなった。テレビ会議システムを使用した同時双方向型と動画配信などによるオンデマンド型を使ったオンライン授業を行い、半期後からは、同じ内容を一部対面授業、オンデマンド型を混在した方法によって行った。

本論文では、同じ内容をオンライン授業または対面授業で受けたそれぞれの学生による記述の感想から、音楽やピアノ実技授業において、テレビ会議システムによるレッスンや、動画配信など、オンライン授業による学習の可能性と課題について、検討し考察したものである。

対象とした授業は、基礎的な音楽理論(楽典)を理解し、個人レッスンによるピアノ実習で演奏技能を身に付け、音楽の表現活動に慣れ親しみ、保育現場での表現技術を高めることを目的としている。2020年度以前より、毎回音楽理論の講義、教員とTA3名によるピアノ個人レッスンを行っていた。

オンライン授業では、ピアノ個人レッスンの指導者からの演奏実践中の指摘や模倣による学習等演奏中に即座に正されることの効果を重視しテレビ会議システムを利用、また演奏の個人練習の補助として奏法についての解説動画、音楽理論(楽典)は動画とその動画に対応した 구글フォームによる課題を作成し回答に対しアドバイス等を返却した。

授業最終回に受講生に行った記述式のアンケート内容より、オンライン授業を受講した学生は、個人レッスンについてはオンラインであっても直接的に指導される喜びを感じる一方で、通信の不具合など不便さも感じていた。動画については好意的な意見も多く、真面目に取り組む感想が多かった。

これらのオンライン授業と一部対面授業、2019年度と同じ内容を行った対面授業のアンケートと学習成果を比較、また実技指導を行ったティーチングアシスタントへの質問の回答と併せ分析し、オンラインや対面授業における指導者と学生の考えや思いを明らかにし、オンライン授業によるピアノ実技学習の可能性を検討した。

動画は知識と視覚の両方から理解しやすく、何度も視聴して復習することができ、対面時にも効果が期待できるとわかった。また、同時双方向型によるレッスン、遠隔授業全体に言えることは人を気にせず集中できる環境を生み、持続的に取り組める学生と、個人では取り組めない学生との力が広がったといえる。

最後にオンライン授業によるピアノ実技学習の考察を行い、今後のオンラインを使用した音楽やピアノ実技学習のあり方や課題、可能性について検討し、全ての学生の能力に対応し、前向きに学習できる授業運営において、オンライン学習の期待を述べる。