

【研究論文】

初等音楽科の授業担当者に求められる音楽の総合的能力 —音楽理論の知識と理解, および楽器演奏の技術的側面から—

中野 研也

【要約】 小学校では、概ね低学年から中学年までクラス担任が音楽の授業を担当している。小学校の教員は、国語や算数だけでなく、音楽・図工・体育を含めた全教科の授業を行うことから、小学校教員養成課程では小学校の全ての教科に紐付いた「教科教育法」が開講されている。「音楽科教育法」もその一つであり、小学校教員を目指す学生は必ずこれを履修し、指導法を学ぶこととなる。しかしながら、音楽は主として経験の多寡による得意不得意の差が無視できない分野であることから、学生全員に一律の学習内容を求めることには少々無理があると考え、そこで、本稿では小学校学習指導要領が求める内容を踏まえつつ、音楽専科ではない教員を目指す学生が身につけておきたい音楽理論の知識や楽器の演奏力と、学生自身の音楽に対する感性を養う必要性について、事例を挙げながら論じていく。

キーワード：音楽理論, 楽典, 演奏技術, 音楽科, 小学校学習指導要領

1. はじめに

小学校の音楽科の内容は、「A 表現」「B 鑑賞」の2領域および「共通事項」で校正されており、「小学校学習指導要領 第2章 第6節 音楽」では、教科全体に係る目標が次のとおり示されている。
〈第1 / 目標〉

表現及び鑑賞の活動を通して、音楽的な見方・考え方を働かせ、生活や社会の中の音や音楽と豊かに関わる資質・能力を次のとおり育成することを目指す。

- (1) 曲想と音楽の構造などとの関わりについて理解するとともに、表したい音楽表現をするために必要な技能を身に付けるようにする。
- (2) 音楽表現を工夫することや、音楽を味わって聴くことができるようにする。
- (3) 音楽活動の楽しさを体験することを通して、音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育むとともに、音楽に親しむ態度を養い、豊かな情操を培う⁽¹⁾。

この後に、各学年の目標及び内容と続いていくこととなるが、この一節を見ただけでも、総合的な音楽の能力が教員に求められていることが分かる。たとえば、(1)に書かれているように、「曲想と音楽の構造などとの関わりについて理解する」ことを子供に求めるためには、授業担当者自身が音楽の基礎的な理論を理解し、楽典の知識を身につけていることが望ましい。さらに、これらと曲想との関わりについて理解するためには、その曲想を感じ取ることができる感性も必要である。また、(1)の後半部分には「表したい音楽表現をするために必要な技能を身に付ける」と

あるが、ここでは授業で子供たちに歌唱や器楽演奏を指導するために必要な技術を、教員側も身につけていなければならない。続いて(2)では、「音楽表現を工夫する」「音楽を味わって聴く」ことが謳われている。音楽表現を工夫するためには、まず「何を、どのように表現したいのか」明確であることが必要である。そして、授業担当者は「何を、どのように工夫するか」を考え、その結果として生み出される音楽がどのようなものであるか、具体的なイメージを描く必要がある。音楽を味わって聴くことは主に鑑賞の領域となるが、音楽の鑑賞では、楽曲に表現されている感情や情景、音楽的な特徴などを理解し、味わって楽しむことが重要である。授業担当者は、子供たちにどのような音楽的な要素や感情を伝えたいのか、また、子供たちがどのように音楽を味わってほしいのかを明確にしておく必要があり、そのためには、教材となる楽曲を十分に理解していなければならない。ここで例に挙げた学習指導要領は、あくまでも授業を受ける側に立った書き方がなされているが、これらの実現のためには、表現においても鑑賞においても、それぞれの教材について授業担当教員が予め理解している必要があり、ここで基礎的な音楽理論や楽典の知識が必要となる場合がある。無論、小学生を相手に音楽理論の説明をするわけではなく、子供たちはあくまでも「感覚で」感じ取ることができればよい。ところが、授業を行う側においては感覚的に「何となくそのように感じる」というだけでは不十分であり、説明の根拠となる楽曲のリズムやメロディ、ハーモニーの構造の理解が必要となる。また、鑑賞においても、楽曲の歴史的背景や作曲者の意図についての知識を得ることで、その教材についての更なる理解へとつながる。従って、授業担当者は音楽理論の知識を身につけ、楽曲についてもその背景となる知識を得ておくことが望ましい。

教員向けの指導書には、表現・鑑賞ともに「何を味わい、何を工夫すべきか」等、具体的な記述がなされてはいるものの、授業担当者は「なぜその楽曲に対してそのことが求められているのか」といった次元で、「感性・感覚」と「理論・楽典の知識」の両面から理解していなければ、音楽の授業は指導書に書かれているようなことを形の上でなぞるだけのものとなり、学習指導要領における目標の(3)で示された「音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育むとともに、音楽に親しむ態度を養い、豊かな情操を培う」へと繋げていくことは難しい。

そこで、本稿では「表現」と「鑑賞」の2領域において指導者に必要な音楽理論や楽典に関する知識について、また「表現」の指導に必要な技術的側面について、事例を挙げながら論じていくこととする。なお、ここで言うところの指導者とは、中学校や高等学校の音楽科を担当する音楽専科教員ではなく、あくまでも音楽専科ではない小学校教員を想定したものであることを付け加えておく。

2. 音楽がもつ特質

音楽の分野は、楽器等の演奏表現技術と音楽理論・楽典の知識とのいずれにおいても、幼少期

から学童期へかけての、主として経験の多寡による得意不得意の差がとりわけ大きい分野の一つである。中でも演奏表現技術に関しては、音楽自体がもつ特質が少なからず関わっている。これは、音楽が時間の経過と不可分であることによる。別の言い方をすれば、「音楽は我々を待ってくれない」ということである。

小学校の音楽科のみならず、たとえば保育園や幼稚園・認定こども園といった保育の現場で行われる音楽活動においても、教材もしくは活動のテーマとして扱われる音楽の大半は「西洋音楽」である。西洋音楽において、拍と拍子、及びこれに伴うリズムは、音楽を構成する基本3要素の一つとなっている（残る2つはメロディーとハーモニーである）。

「拍」は、時間を一定の、あるいは規則的な間隔で刻むものであり、「拍子」は「拍」を「2つずつ」「3つずつ」「4つずつ」といった周期的なまとまりとして捉えたもので、これらを「2拍子」「3拍子」「4拍子」と称する。そして、ここで重要なのは、時間を刻む「拍」は遅いにせよ速いにせよ、「ある一定のテンポを持っている」ということである。具体例を挙げると、一般的なメトロノームの仕様は40拍/m.（毎分）～208拍/m.となっており、実際問題として、40拍/m.よりも遅い速度（あるいはテンポ）や208拍/m.よりも速い速度（あるいはテンポ）はあまり実用的ではない。人によって多少の感じ方の違いはあるものの、一般的に「中庸な（Moderato）テンポ」とされる92拍/m.付近を四分音符1拍の速さとして、これを4拍子で考えた場合、1小節は約2.6秒となる。この時間内に四分音符であれば4つ、8分音符は8つ、16分音符は16個の音符を、演奏者は「処理」しなければならない。そして、この作業はごく短い曲であっても8小節程度は「絶対に」途切れることなく継続される必要がある。なぜなら、ごく僅か（コンマ・ゼロ何秒）の停止であっても、そこで音楽は止まってしまう。先に述べた「音楽が時間の経過と不可分であり、我々を待ってくれない」とはこのことであり、ピアノ等楽器の初心者にとっての大きな重圧となり得る。

音楽が持つもう一つの特徴として、「音楽は形として残せない」ということが挙げられる。すなわち、何らかの曲の演奏が終われば、その空間には何も残らないということである。楽譜として記録したところで、これはあくまでも「何の音を奏するのか」の指示がなされているだけであり、絵画の写真等のような見本を示しているわけではない。楽器を演奏するにあたっては、これから奏されるべき音の並びとそのまとまり、すなわちフレーズを頭の中で鳴らしてみるか口で歌ってみてから、これを実現するために必要な身体的な動作も同時にイメージした上で、先に述べた「ある一定の時間内で」かつ「拍に合わせて」演奏しなければならない。

幼い子供が初めてピアノ等の楽器を習うにあたり、ドレミを覚えるよりも先に、音楽に合わせて身体を動かしたり、手を叩いて拍を取ったりすることから始める最大の目的は、これが簡単な動作であるからではなく、音楽がもつ特質としての時間感覚、すなわち「拍感覚」を身につけることにある。このようにして拍の感覚を身につけた後、四分音符を1拍とした場合に拍と音符とが1対1の関係となる四分音符や四分休符のみで構成された課題に取り組むことで、拍と音符あるいは休符との関係を理解してから、たとえば八分音符であれば同じ1拍の時間が2分割されて

いること、二分音符であれば拍を2つ分すなわち2拍分延ばすこと等を修得していく。

このように、音楽においては時間の刻みと奏される音との正確な一致が求められる故に（しかもメロディーであればここにドレミの音高も指定される）、楽器等の演奏技術を習得するにあたっては高い集中力と、しばしば忍耐力が求められることとなる。章の最初で「経験の多寡による得意不得意の差が大きい」と述べた最大の理由の一つであり、音楽の時間性による「緊張感」を受け入れ、これを理解することは、「表現」の領域における特に技術的な側面において、不可欠な要素である。

3. 教員養成課程における実情とその対応

大学の教員養成課程に入学する学生の、ピアノの経験を中心として見た場合の音楽経験について、保育士資格・幼稚園教諭一種・小学校教諭一種の課程をもつA大学を例に近年の状況を示したのが、次の表である。

図表1

ピアノの経験	2021年度	2022年度	2023年度
ツェルニー：40番練習曲 バッハ：インヴェンション程度	5.6%	0.0%	3.7%
ツェルニー：30番練習曲 ソナチネ・アルバム程度	3.7%	13.0%	3.7%
ツェルニー：100番練習曲 ブルグミュラー：25の練習曲程度	29.6%	18.5%	16.7%
初歩の教則本 標準バイエル程度	24.1%	22.2%	11.1%
ピアノの経験なし (吹奏楽部等、ピアノ以外の楽器の経験あり)	9.3%	7.4%	14.8%
ピアノの経験なし (吹奏楽部等、ピアノ以外の楽器の経験なし)	27.8%	38.9%	50.0%

※小数第2位は四捨五入

これは、大学のピアノ実技の授業において経験や実力に応じたクラス分けを行うための事前調査から得られた結果であるが、ピアノだけでなく吹奏楽部等の音楽系の部活も経験しておらず、「音楽は学校の授業以外に習ったことがない」という学生の割合が、多い年では半数に達する。

教員採用試験におけるピアノ実技の比重は年々低下しており、ピアノの実技試験が課されない自治体もあるが、音楽の授業からピアノ演奏が必要となる場面が無くなったわけでは決していない。これに関しては、CD等のカラオケ音源が整備された状況であっても変わらない。なぜなら、例えば歌唱指導において、次のような場面が考えられるからである。

既に子供たちが歌詞・メロディーともに覚えてしまっており、あとは最終的な仕上げのみといった状況であれば、充実したアレンジで演奏の完成度も高いカラオケ音源に合わせて歌うこと

は、その音響的な充実感と相まって、これはこれとして意義のある音楽体験となり得る。ところが練習の初期段階においては、必ずしも子供たちは楽譜から自力で音を拾い、音楽を自力で作っていくわけではない。敢えて楽譜を自力で読むための時間や、それを目的とした授業の設定をしない限り、歌のメロディーは教師が歌って聴かせ、それを子供たちが模唱するのが一般的であるが、これを全くのアカペラで行うことは考えにくい。たとえば音程が取り難かったりピッチを確認したりする場合に、教師が曲のメロディーを楽器で弾いて聴かせる必要がある。少し進んだ段階では、例えば歌詞の1番の部分のみ、あるいはサビの部分のみといった、曲の一部を取り出し、かつ伴奏を伴った練習を行うような場面がしばしば起こる。このとき、その都度カラオケ音源から必要な部分の頭出しを正確に行い、タイミング良く再生し、その上で子供たちに歌い出し等を適切に指示していくことが、実際にできるだろうか。このように考えたとき、練習の途中段階におけるカラオケ音源の使用は、授業のスムーズな進行を考慮するとあまり実用的ではなく、実際の楽器演奏による臨機応変な伴奏や、教師による弾き歌いが望まれることが分かる。

では、このような能力を、音楽の専門教育を受けたことがない学生は、実際にどのようにして身につけていけばよいのであろうか。参考までに、小学校教員一種免許の養成課程において、免許法に基づいた必須の音楽科目は、「音楽科教育法」の1科目のみである。ピアノ等を本格的に習い、音大レベルかそれに近い実力を身につけた学生にとっては、この指導法の科目を1科目履修するだけで、場合によっては音楽科の授業への対応も決して難しいことではないのかもしれない。しかし、前掲の調査結果に見られるとおり、教員養成課程へ入学する学生の半数は、学校の授業以外で音楽を行ったことがないのが実情であり、経験があると答えた学生においてもその経験の程度は様々であることから、ピアノの実技や歌唱法、音楽理論、器楽アンサンブル等、複数の音楽系選択科目が大学等の養成校において開講されている。特にピアノの基礎的な技術を修得するには、相当な努力や忍耐が必要である。そのため、学生にその必要性を自覚させるとともに、確実に基礎力を身につけるための指導が重要である。

次章では、ピアノの演奏技術と音楽理論の知識・理解について、初等音楽科で使用される教材を例に挙げながら具体的に検討していく。

4. ピアノの演奏技術と音楽理論

4-1. メロディーと和声との関係、和音と伴奏形との関係

ピアノやその他の鍵盤楽器は、正しい鍵を押すだけで正確な音を出すことができる。また、1人の演奏者だけでハーモニーを作ったり、メロディーと伴奏を同時に演奏したりすることもできる。こうした機能が、教育や保育の現場でピアノが中心的な役割を果たす大きな理由となっていることについては論を待たない。しかしそれ故に、演奏者は複数の音楽的要素を同時進行で処理していく必要があり、基礎的な音楽理論の知識とその理解、すなわち「音楽のしくみ」の理解が

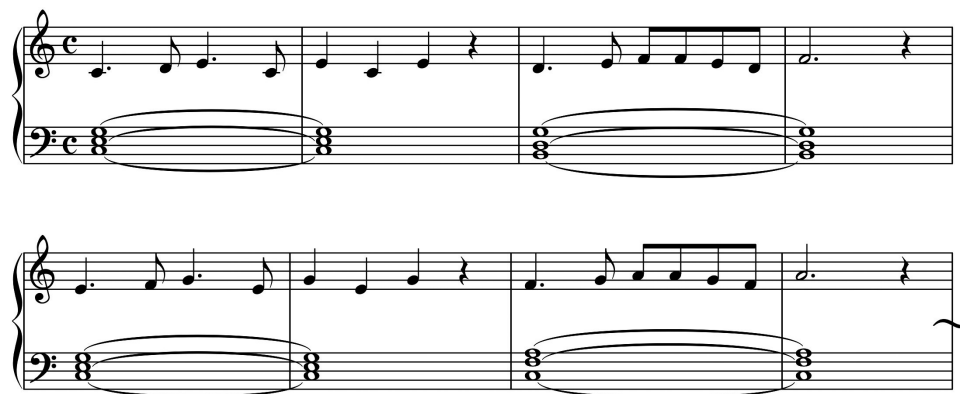
求められる。このことについて、「ドレミの歌」のテーマ歌い出し8小節を例に論じていく。
まず、メロディーだけを提示したものが次の譜例である。

図表2



これに、伴奏として基本的な和音のみを付加すると、次のようになる。

図表3



次に、この和音のみの伴奏に対して動きを加えた例を示す。

図表4



左手で奏する伴奏の音数が格段に増えていることが分かる。この伴奏型を個別の音として捉えるならば、小節単位では和音のみの伴奏の8倍という音数を把握しなければならず、楽曲全体を考えるとその音数は膨大なものとなる。ここで大きな役割を果たすのが、音楽理論の知識とその理解である。

メロディーと和音の関係から順に見ていくと、ある一つのメロディーに付加される和音は、そのメロディーのフレーズでいちばん多く使われている音が含まれた和音とするのが原則である。また、拍と同時に奏される音も和音に含まれた音となる場合が多い。このような音を「和声音」というが、たとえば1～2小節目においては、「ド」音と「ミ」音がそれぞれ3回ずつ登場しており、4拍子のそれぞれの拍と同時に奏されてもいる。ところが「レ」音は1つしか使われておらず、しかも拍からずれたタイミングで経過的に置かれているに止まる。また、この曲は「ハ長調」で書かれており、ハ長調の主要三和音は「ドミソ」「ファラド」「ソシレ」であることから、このうちの「ドミソ」の和音が充てられることとなる。加えて、楽曲の伴奏においては「転回形」の和音が用いられることが多いため、以下にハ長調の主要三和音とその転回形の譜例を示す。

【ハ長調の主要三和音】

図表5

Figure 5 shows two parts of chord diagrams on a bass clef staff. Part 1, labeled '1. 基本形', shows three chords: I (C major), IV (F major), and V (G major). Part 2, labeled '2. 転回形', shows three inverted chords: I (C major), IV₄ (F major), and V₆ (G major).

同じように3～4小節を見ると、「レ」音と「ファ」音がそれぞれ2回ずつメロディーに使われている。「ファ」音を含む和音は「ファラド」であるが、この部分に「ファラド」の和音を当てはめると「レ」音の存在が問題となり不適切な響きとなる。結論を先に言えば、ここはハ長調のV7、すなわち「属七」の和音である「ソシレファ」における「レ」と「ファ」に該当する。伴奏の和音に「七」の音である「ファ」音が含まれていないため、メロディーの構成音のみから和音を想像することは慣れないと少し難しいが、次の譜例のようにVの和音が属七として用いられることを知っていれば、この部分のメロディーと和音の関係も理解することができる。なお、Vの和音もここでは転回形を用いている。

図表6

Figure 6 shows two parts of chord diagrams on a bass clef staff. Part 1, labeled '1. 基本形', shows three chords: I (C major), IV (F major), and V₇ (G7). Part 2, labeled '2. 転回形', shows three inverted chords: I (C major), IV₄ (F major), and V₆(7) (G7).

5～6小節ではメロディーに「ミ」音と「ソ」音がそれぞれ3回ずつ登場することから、1～2小節と同様、「ドミソ」の和音を充てることとなる。7～8小節においては、「ファ」「ソ」「ラ」がそれぞれ同数あり少し迷うところではあるが、もう一つ手がかりになるのが「拍」と同時に置かれているかどうかである。この視点で見ると「ファ」と「ラ」は拍と同時であり、「ソ」に関しては拍から外れていることから、「ファ」音と「ラ」音を和声音（和声として用いられる音）と捉え、「ファラド」の和音の転回形、すなわち「ドファラ」を充てることとなる。

以上を譜例で説明すると、次のようになる。

図表7

Figure 7 shows a piano accompaniment in 2/4 time. The right hand has a melodic line with eighth and quarter notes. The left hand has a bass line with chords. A box labeled 'V7の「七」音に該当' points to a specific chord in the left hand.

次に、「ドソミソドソミソ」の音型による伴奏と、和音の関係を考える。ここで用いられている伴奏形は「アルベルティ・バス」と呼ばれる代表的な音型の一つであるが、多くの伴奏形はこのような分散和音（アルペッジョ）が用いられていることから、次のように楽譜を捉えられるとよい。

図表8

Figure 8 shows a piano accompaniment in 2/4 time. The right hand has a melodic line with eighth and quarter notes. The left hand has a bass line with chords. Chords are labeled with Roman numerals: I, V⁷(7), I, and IV⁴.

すなわち、「ドソミソドソミソ」は和音「ドミソ」の構成音の繰り返し、「シソレソシソレソ」は和音「シレソ」の構成音の繰り返し、「ドラファラドラファラ」は和音「ドファラ」の構成音の繰り返しであると捉えることができれば、多数の音を含む伴奏形を一つの和音として「圧縮して」覚えることができる。

以上のような、メロディーと和声との関係や、和音と伴奏形との関係についての知識を身につけることで、読譜と演奏における労力が格段に軽減されるのみならず、音楽の理解にも大いに寄与すると考える。

4-2. 音楽における時間感覚, 拍と拍子, リズムについて

続いて, ほぼ全ての西洋音楽がもつ, 拍と拍子およびリズムについて述べる. そこで, ピアノの初心者によく起こる現象を「標準バイエル第57番 (全音楽譜出版社)」を例として説明する.

図表9



ピアノの初心者は, このようなピアノ実技の課題に取り組むにあたり, 最初は片手ずつ, 多くの場合は右手のパートから練習に取りかかることが多い. その際, 一部の学生は次のように, 全ての音符を同じ長さで演奏する.

図表10



また, 両手で弾いた場合には次のような現象も見られる. 四角で囲まれた音符は, 正しくは四分音符であるが, 右手の1拍目が八分音符であることの影響により2拍目と3拍目を八分音符で演奏してしまい, 結果として4分の3拍子の曲が4分の2拍子のようにになっている.

図表11



(注) □で囲まれた音符は本来四分音符であるが, 右手の1拍目が八分音符であることの影響により2拍目と3拍目を八分音符で演奏してしまい, 結果として4分の3拍子の曲が4分の2拍子や8分の3拍子のようになっている。

では, なぜこのようなことが起こるのであろうか. その一因として, 読譜にまだ慣れておらず, 正しい音の高さと鍵盤との関係を確認するだけでも精一杯であり, ピアノを弾くこと自体に集中するが故に, 拍と拍子の間違いと, これに伴うリズムの間違いに気付く余裕がないことが考えられる. 実際に, 口で歌わせたり弾いて聴かせたりすれば正しく演奏できる場合も多いが, 無意識のうちに自分が練習していた時の身体の動作や音の動きに耳が慣れてしまったがために, 修正に苦労することも稀ではない. これは, 学生自身が持っている拍感とピアノを弾く動作とが一致していないことが原因であり, 拍感そのものが彼らに備わっていないということではない.

ただ、ピアノ実技課題の難易度は次第に上がっていくことから、その最初期の段階で、音楽における時間の感覚、すなわち拍と拍子とリズムの感覚とピアノを弾く動作とを、正しく同期させる感覚を身につけておくことが必要である。

参考までに、A大学における音楽理論の試験問題の、リズムに関連する出題（音符の種類に関する出題）の正答率を次に示す。出題の内容は、各小節の拍が完全になるよう、リズム譜の空欄に対して適切な長さの音符を選択肢から選ぶというものである。

図表 12

a b c d e f

この出題を含む音楽理論の試験は、ピアノの実技の授業が始まってから数ヶ月後のタイミングで実施されるものであり、例年の正答率は概ね8割台である。この結果から、拍と音符の長さとの関係を学生は概ね理解していることが分かる。また、授業では「かえるの合唱」等を題材に、四分音符、八分音符、16分音符のリズム打ち等を実施することで、4分の2拍子における4分音符の基本的な拍と、八分音符（1拍を2分割）、16分音符（1拍を4分割）の同一時間内における刻みについては体感的に理解していることから、ここで身につけた感覚を実際のピアノ演奏へと応用していけるような指導が大切である。

図表 13

5. 歌唱指導にあたって

では、実際に初等音楽科の授業を行うにあたり、2年生の歌唱教材「手のひらをたいように（作詞：やなせたかし，作曲：いずみたく）」を例に、ピアノの演奏技術と音楽理論の観点から音楽科の授業担当者が留意すべき点や理解していると良いと考えられる点を挙げていく。

まず、歌い出しのフレーズには、譜例に示すような付点のリズムが頻出する。

図表14

子供たちの多くは元気よく歌うあまり、リズムが曖昧になりがちである⁽²⁾。また、1フレーズ目の最後「うたうんだ」に続く2フレーズ目の最後「かなしいんだ」の部分は、付点のリズムでは書かれていないことに注目するとともに、付点で書かれた「うたうんだ」は弾むように、八分音符で書かれた「かなしいんだ」はレガートを心がけてしっとりとした表現とする等の歌い分けにより、同じフレーズが繰り返される中に自然な表情の変化が生まれる。

9小節目「・てーのひらを」の一節は、拍を感じ取って八分休符を意識する⁽²⁾ことで、シンコペーションのリズムが活けるとともに、乱暴さを避けつつ力強さを表現することができる。続いて13小節目「まーっかに」の一節は、この曲においては唯一の「VI」の和音であるマイナーコード（短三和音，ここではCmコード）が登場するとともに、メロディーにおいてはこの曲の最高音が配されており、曲の力学的な頂点がここに置かれていると言ってよい。これらを意識することで、「高揚感」と「切なさ」とを併せ持った表現を目指すことができる。

図表15

17小節目以降は「エピローグ」と考え、興奮の後の落ち着きや「そうだよね，そうだよね」といった納得感と捉えるのも、一つの解釈として提案したい。

ここで伴奏楽譜について少し触れておく。歌唱教材には本格伴奏と簡易伴奏が設定されており、

「手のひらをたいように」も例外ではない。教師はピアノ演奏の技量に応じてどちらかを選ぶこととなるが、あくまでも「無理のない範囲で」と断った上で、できるだけ作曲者オリジナルの本格伴奏を用いてほしいと筆者は考える。その理由として、作曲者は楽曲の歌詞やメロディーのみならず、伴奏に対しても少なからぬメッセージや思いを込めているものだからである。豊かなフィギュレーション（音階や分散和音などの音型を用いて、旋律や和声を装飾すること）が織りなす繊細な情景や、リズムカルな音型が生み出す躍動感などを、簡易伴奏では表現できないことがある。そこで、このような部分を補完するものとして伴奏用のカラオケ音源が用意されてはいるものの、教師による生の伴奏とカラオケ音源の2つは本質的に別物である。この、生演奏による伴奏とカラオケ音源使用との根本的な違いについて、筆者は次のように考える。

伴奏にカラオケ音源を用いた場合、子供たちは一方的に伴奏に合わせて歌うしかない。一方、生演奏による伴奏では、教師と子供たちがお互いの音を聴き合いながら、一緒に音楽を作っていくことができる。歌唱活動とは、歌と伴奏によるアンサンブル演奏であり、器楽合奏のみがアンサンブルというわけではない。そして、音楽の基本はアンサンブルである。このことをピアノという楽器の視点から考えると最初は理解し難いかもしれないが、ピアノのために書かれた曲を演奏するという行為は、メロディーと伴奏を奏者が一人で同時に奏することによる、言わば「ソロ・アンサンブル」である。その意味で、アンサンブルの要素を全く持たない音楽はあまり見当たらない。強いて挙げるならば、一人で歌を口ずさんだり、子守歌を歌って聴かせたりするような状況が、これに該当するであろうか。加えて、アンサンブルとは音楽による演奏者どうしのメッセージの遣り取り、すなわちコミュニケーションであり、多分に双方向的なものであると考えれば、ピアノが苦手であることを理由にピアノ伴奏を安易に放棄してしまうのは、決して好ましいことではない。従って、本格伴奏による実施が困難な場合は簡易伴奏を用いてでもピアノで伴奏を行う、という姿勢を持つことが望ましいと考える。

論点を本格伴奏と簡易伴奏に戻し、再び「手のひらをたいように」を例に、これら2種類の伴奏⁽³⁾を比較する。

まず、前奏の部分は音の厚みが異なるだけで、本質的な違いはない。むしろ、これに続く歌の部分の伴奏に大きな違いがある。簡易伴奏は簡略化されたベースラインと歌のメロディーのみで構成されているが、本格伴奏においては右手が和音で細かくリズムを刻むことで、この曲が持つ非常に肯定的な生命観を表現している。また、情緒的な面ばかりでなく技術面からも、メロディーの付点のリズムが和音の刻みと同期するポイントがあることで、「ぼくらは」と「うたうんだ」において軽快なリズムの表現が自然に生まれることとなる。

【簡易伴奏】

図表 16

【本格伴奏】

図表 17

ここで述べたようなことを実際に作曲者が意図したのかどうかは、本人に訊いてみなければ分からない。それでもなお、伴奏を含めた楽曲全体から、作者のメッセージを酌み取ろうとする姿勢は大切にしていきたい。

6. 音楽の鑑賞にあたって

第4学年の鑑賞教材「ペール・ギュント」第1組曲(グリーク作曲)から「山の魔王の宮殿」を例に、音楽の鑑賞において教師が留意すべき点や理解しておく方が良いと考えられる点を挙げていく。

「小学校学習指導要領 第2章 第6節 音楽」第3学年及び第4学年の鑑賞について、次のように記述されている⁽¹⁾。

ア 鑑賞についての知識を得たり生かしたりしながら、曲や演奏のよさなどを見だし、曲全体を味わって聴くこと。

イ 曲想及びその変化と、音楽の構造との関わりについて気付くこと。

音楽の教科書では楽曲の情報として、この曲がもともと劇音楽であること、主人公ペールが旅の

途中で立ち寄った、山の魔王が住む宮殿の場面の音楽であることが、示されている。また、鑑賞のポイントとして、音楽が表している様子を思い浮かべながら聴くこと、主な旋律の繰り返しの気をつけながら、速さ、強さ、音色などの変化を感じ取って聴くことが挙げられている。

また、参考曲として同じく「パール・ギュント」第1組曲から「朝の気分」も聴くことになっており、指導書においても「山の魔王の宮殿」の鑑賞後、時間が許せば「朝の気分」の鑑賞が推奨されている。まず、曲名や曲の情景を知らせずに聴かせてから、どのような感じのする曲か、どのような場面を想像するか話し合った後、曲名やあらすじなどを伝え、それらを踏まえて聞き深めていくこと、音楽が表している情景や曲想の変化が、音楽を形づくっている要素の効果によることに気付くこと、と記載されている⁽⁴⁾。

「山の魔王の宮殿にて」は、低音楽器を中心にピアノシモで開始され、楽器を加えながら次第に音量・テンポともに高まっていき、最後は狂乱のうちに曲を閉じるといった構成である。基本的に2つの調性を行き来しながら4小節単位のほぼ同じフレーズが幾度も繰り返され、楽曲を通しての変化らしい変化といえ、楽器が加わっていくことによる音色と音量の増加、次第に速くなっていくテンポだけである。教科書に提示された、「同じ旋律の繰り返しの気をつけながら、速さ、強さ、音色などの変化を感じ取る」ことに加え、時折現れる転調の瞬間を感じ取り、これらの要素が一体となって生み出される「高揚感」を味わうのも、この曲を鑑賞するにあたっての醍醐味なのではないかと考える。

参考曲の「朝の気分」も、同一のフレーズを繰り返しながら、巧妙な転調やストレットを用いて緊張感を高めていく手法で書かれている。その後、次第に沈静化していく様子を併せて聴き取り、単なる朝の爽やかな気分だけでなく、その後起こり得る様々な出来事や心の動きを想像したり曲の構成と絡めたりして鑑賞することで、この曲がより一層味わい深いものとなるのではないだろうか。

いずれにしても、鑑賞教材から何を感じ取るのかは、子供たち一人一人の自由である。しかし、鑑賞のポイントとなる手掛かりが全くない状況では、何を感じ取ったらいいのか分からないといった状況が起こり得る。その一方で、曲の情報が与えられ過ぎると聴き方や感じ方が限定されてしまう恐れもある。教師は適度に手掛かりを示しつつ、子供たちが自分自身で音楽を感じ取る機会を与えるよう心がけることが大切である。

7. おわりに

音楽科の授業において、学習指導要領で求められていることや指導書に書かれている内容は、「表現（歌唱、器楽、音楽づくり）」、「鑑賞」そして「共通事項」と多岐に渡っている。授業担当者が音楽専科の教員かあるいは音楽を相応に得意とする教員を除き、これらを全て取り入れた授業を行うことは、特に技術的な制約から非常に難しいのではないかと考える。たとえば歌唱や器

楽合奏の指導にあたっては、ピアノ伴奏に加え、なぜそのような表現が必要なのかを教師は理解できている必要があり、鑑賞に際しても、子供は「このように感じる、ここで雰囲気が変わった」ということを感じ取るだけでよいが、指導する側は何が要因となってそのように感じさせるのか、場合によっては音楽理論の基礎的な知識の裏付けを以て理解できていることが望ましい。国語や算数などの科目であれば子供の頃からの様々な積み重ねがあるが、音楽に関しては必ずしもそうではないことから、教員の負担軽減の面からも、現状のような高学年だけでなく、全学年の音楽科に教科担任制が敷かれることが理想であると考えている。実際に、2022年度からは教科担任制へ移行する動きも見られるが⁽⁵⁾、まだ緒に就いたばかりであり、加えて「外国語、理科、算数及び体育について優先的に専科指導の対象とすべき教科とすることが適当⁽⁵⁾」と記述されていることから、音楽科の教科担任制が全学年に行き渡るのは暫く先のことになりそうである。

それならば、必ずしも指導書の内容を全て網羅する必要はなく、教員各自が選択と集中を行うことによって、より良い授業を目指すことが現実的ではないかと考える。教員養成課程で音楽関連科目を担当する教員は、音楽専科ではない小学校教員を目指す学生に対して何をどの程度にまで求めることができるのか、あるいは何を求めるべきなのか、その学習内容の精査、すなわち選択と集中を行っていく必要があると考える。

参考文献

- (1) 小学校学習指導要領（平成 29 年告示）解説 文部科学省 p.9
- (2) 小学校の音楽「2」（指導書／実践編）教育芸術社 p.78
- (3) 小学校の音楽「2」（指導書／伴奏編）教育芸術社 p.48-49, p.116-117
- (4) 小学校の音楽「4」（指導書／実践編）教育芸術社 p.70-71
- (5) 義務教育9年間を見通した教科担任制の在り方について（報告）概要（2021）文部科学省 https://www.mext.go.jp/content/20210729-mxt_zaimu-000015519_2.pdf