

上野学園大学短期大学部

研 究 紀 要

第 1 号

COLLECTED PAPERS
OF
UENO GAKUEN UNIVERSITY
JUNIOR COLLEGE
No. 1

2022

目 次

研究ノート

- 遠隔授業におけるアンサンブル授業の可能性
—ICT 活用によるアンサンブル授業の進め方— 飯島 和久 (1)
- 探究過程における価値を創造する力について
—教科と総合的な学習の関りの視点から— 内田 有一 (9)
- ピアノ教室に子どもを通わせる親の属性差に関する報告
—日米の比較研究— 倉地 恵子 (21)
- 近代日本における教育課程論の形成過程
—教授衛生の成立までの分析を中心に— 林 直美 (30)
- 鍵盤和声の授業における実践報告
—初見演奏、弾き歌い、和音付けに関する指導— 石井み予乃 (45)
- 朝岡真木子 組曲「あなたへ」演奏法と解釈について 栗田恵美子 (60)

CONTENTS

Research Notes

Possibility of Ensemble Class in Remote Learning:

How to Proceed with Ensemble Class by Utilizing ICT Kazuhisa Iijima (1)

Value creation in Inquiry-based Learning:

The relationship between subject and integrated study Yuichi Uchida (9)

Comparative Study on Demographic Difference of Parents

who Send Children to Piano Lessons: Japan and US Keiko Kurachi (21)

The Formative Process of Curriculum Theory in Modern Japan:

Focusing on Analysis up to the Establishment of Teaching Hygiene Naomi Hayashi (30)

A Report on Practice in a Keyboard Harmony Class:

Instruction on Sight Reading, Sing while Playing and Harmonised Performance
Miyono Ishii (45)

Vocal Performance Method and Interpretation on Makiko Asaoka's Suite "Anata e"

Emiko Kurita (60)

遠隔授業におけるアンサンブル授業の可能性
—ICT 活用によるアンサンブル授業の進め方—
Possibility of Ensemble Class in Remote Learning:
How to Proceed with Ensemble Class by Utilizing ICT

飯島 和久

Kazuhisa Iijima

1. 本稿の目的

COVID-19 の感染拡大を防止するため大学では全ての授業、実技個人レッスンは Zoom Meetings を用いた遠隔授業になった。実技系の個人レッスンでは、Zoom Meetings における音の設定を音声優先から全ての音を收音する機能に変更することにより、Wi-Fi 環境が良好であれば円滑な授業を行うことができた。しかしアンサンブルの授業では困難をきたした。教員、学生も自宅から（自宅で音を出すことの出来ない学生は大学の練習室）授業に参加するため、遠隔授業では音の遅れ、全員の音が同時に聴こえない事態が発生した。本稿では遠隔授業における ICT を活用したアンサンブル授業における問題解決の実践報告をする。また学生の観察から実践の前と後の学修意欲の変化について考察する。

2. 多重録音を利用した授業展開

2. 1. 実践に使用したソフトウェア

多重録音ができるソフトウェアはスマートフォンやパソコンに既に入っているもの、無料でダウンロードが出来るもの、多機能の設定ができる高額なものまで様々ある。私は敢えてスマートフォンにも既に入っているソフトウェアをパソコンで使用した。またマイクは安価なものを別に購入した。使用ソフトを以下に記す。

1) 遠隔授業に使用したソフトウェア

どのデバイスからでも簡単にオンラインミーティングが可能な Zoom Meetings を使用した。他にもオンラインミーティングが可能なソフトウェアはあるが、基本的には会話を中心にした会議に特化しており背景雑音（空調の音、外部の音など）をカットするように作られている。これは会議には適しているが音楽（音）には向かない。楽器で演奏するとソフトウェアの方で背景雑音と認識し音を消して（抑制して）しまう。この Zoom Meetings

【研究ノート】

の機能は、「マイクの音量レベル」に加えて、「背景雑音の抑制」や「音楽とプロフェッショナルオーディオ」の種類が豊富である。また「オリジナルサウンド」の使用により楽器音をそのまま受信することができる。音質面の機能として「エコー除去」があり、Wi-Fi環境が良ければ「ステレオオーディオ」などの設定ができる。以上の機能により、オンラインによる音楽授業・レッスンに有効な機器である。

2) 多重録音のソフト

Apple が開発・販売をしている macOS/iOS 用の初心者向けの音楽制作ソフトウェアで iPhone、Mac などに初めから同梱されている GarageBand を使用した。元々クラシックというよりは若者のバンド用に開発されており、ソフトの中にはドラムの様々なパターン、音源トラックなども内蔵されている。筆者はマイクからの入力信号を録音するリアル音源トラックも使用可能であるため、これを使用して多重録音を作成した。また、録音後、様々な調整、補正ができる。例えば、リバーブ、ディレイ、イコライザー等代表的なエフェクターが用意されている。筆者は特にタイミングが合わない時の補正、録音ミスした箇所のみでの再録音機能は作業の時短になった。他社にも多機能で高額な多重録音ができるソフトが発売されているが、今回授業で使用するにはそこまでの機能の必要性を感じなかった。



図1 GarageBand の画面

【研究ノート】

本学では学生から録音した音源を集めて多重録音、多重録面を作成し授業を実施している教員もいたが、筆者は授業における双方向性を重視する視点から、ライブによる遠隔授業を実践した。録音の手順は以下のとおりである。

表 1 録音の手順

四重奏の場合： 4つのパートトラックにダミーパートトラックを追加する。(5つのトラックにする)
↓
ダミートラックに各パートのメロディのみを録音する。
↓
ダミーパートをヘッドフォンで聴きながら 1st パートを録音する。
↓
ダミーパート、1st パートを聴きながら 2nd パートを録音する。
↓
ダミーパート、1st、2nd パート聴きながら 3rd パートを録音する。同様に 4th パートを録音する。
↓
タイミングが合わない箇所の補正をして完成させる。(内蔵されている Flex を使用)

2. 2. 学習用多重録音の作成及び遠隔指導の方法

学習用多重録音についてフルート四重奏を例に述べる。事前に各パートを筆者が演奏・録音し、学習用多重録音を完成させた。

譜例 1 飯島 和久：近代風四重奏曲

Moderato (自由に) ♩ = 80

【研究ノート】

実際の指導においては、遠隔授業の冒頭、楽曲の歴史や演奏スタイル等を解説する。最初は多重録音を使用せず、1パートずつ筆者の演奏に合わせて学生も一緒に演奏する。この時点では学生自身のマイクをオフにする。授業を進めてゆく途中でリズムやテクニック、表現法を確認する場合は一人ひとり順番にマイクをオンにして指導する。ただ学生のレベルに差があり、人前で演奏することに精神的にストレスがある学生がいる場合はブレイクアウトルーム等、個室機能のある遠隔ソフトで一人ずつワンポイントレッスンを実施する。その間、他の学生は各自個人練習をする。ブレイクアウトルームの活用はのちに説明する。

アンサンブルの指導においては、遠隔授業ソフトの「画面共有」機能を使い、多重録音で作成した全てのパートの音源を流し、全員で1stパートを演奏する。学生はマイクオフで参加する。テンポの速い楽曲の場合1回目は遅いテンポの音源を流し、2回目は通常のテンポにして一緒に演奏する。市販のCDプレーヤーの多くはテンポを変えることができないが、多重録音ソフトはテンポを自由に変えることができるので、この機能を使用することにより学生のレベルに合わせた授業を進めることができる。

次に多重録音の1stパートをオフにして（もしくは1stのみ音量を小さくして）全員で1stパートを演奏する。各学生には2nd～4thのパートの音が聴こえ、学生が演奏することにより楽曲が完成する。この場合残念ながら学生の演奏は筆者には聴こえないが学生の満足度は高い。もし和音などの音程を確認したい時は、あらかじめ学生に送付されている音源に合わせてその場で音源に合わせて演奏してもらおう。演奏の間、筆者はその曲に合わせて指揮をしている。テンポの変わり目などは画面の指揮を見るように指導する。時には声を出し注意を引く。引き続き2nd～4thパートを同様に解説しながら一緒に演奏する。



図2 遠隔授業におけるアンサンブル指導の様子

【研究ノート】

ポピュラー系は多重録音ソフトに入っているメトロノーム機能を使うと多重録音もそれほど難しくない。しかしクラシックの特にロマン派以降ではテンポの変化が多く、特に全音符、二分音符など、延ばしている音の中でテンポが変化しているときは特に多重録音が難しくなる。四重奏を多重録音するときは4回録音することになる。同じ人が同じ音楽で録音するため、それ程ずれが生じることがないと思い録音してみた。同じテンポ、同じ感性のつもりで録音してみたが、かなりずれが生じてしまった。先ず1stを録音し、それを聴きながら2nd、次に1st、2ndを聴きながら3rd・・・と録音したが不自然になってしまった。考えを改め4thから録音を試したがやはり不自然になってしまった。不自然になる理由は、対面で四重奏を演奏するときはメロディを担当するパートの身体の動きを見て、表現を聴きながら他のパートが予想して演奏するものである。多重録音をメロディ以外から録音すると肝心のメロディパートを録音する時にその既に録音されたテンポに合わせてしまい表情や自由のない、停滞した（躍動感のない）演奏になってしまう。いくらメロディを意識してメロディ以外を演奏しても少しは改善されるが良い演奏にはならない。やはりメロディから録音しないといけないことに気がついた。ただアンサンブルのメロディは1stのみではなく他のパートもメロディはある。試行錯誤の末、この方法にたどり着いた。

2. 3. ダミーパートの作成

「表1 録音の手順」でも説明したが、先ず多重録音ソフトを使用して録音すると通常なら四重奏は4段の録音トラックを作成する、しかしここでは追加トラックとして5段目を録音するトラックも新規作成する。5段目にはダミーパートとして1st～4thの全てのメロディのみを最初に録音する。譜例1の冒頭は1stがメロディであるが第4小節目から3rdにメロディが移る。このようにメロディのみのダミーパートが完成したら1stパートからこのダミーパートをヘッドフォンで聴きながら、それに合わせて演奏すれば表現力豊かな演奏に仕上がる。しかしここでも問題が起こる。メロディが延ばしている時、ほかのパートが動きのある音符を演奏している場合は問題ないが、全てのパートが伸ばしていると、たった付点四分音符分でも合わなくなる。休符も同じである。ここで考えたのが延ばしている音、休符を譜例1の楽譜のダミーパートように音を細分化し八分音符で演奏する。八分音符で演奏することにより伸ばしている音までがテンポが自由になり（加速、減速、rubato演奏）自分の思い描いている演奏になる。この方法で各パートを録音することにより満足ゆく演奏になった。また多重録音をしてゆくコツとしてはダミーパートを録音時に

【研究ノート】

「1、2、3、ハイ、」（四拍子の場合）と声を録音してから演奏を始めると最初の一拍目の音のずれが生じなくなる。

3. 実践

対面アンサンブル授業では、学生は一つの楽曲に対して一つのパートを受け持つことになり、発表会等に向かい数ヶ月間同じパートを練習することになる。これは同じパートを練習することにより、音程や他のパートとの音量バランス、表現等、楽曲をより深く学ぶことができる。しかし長期間になるとレベルの高い学生は退屈してしまい、レベルの低い学生は何週間経っても仕上がらない。また発表会に向けての指導はどうしてもレベルの低い学生に重点を置いてしまい、その学生は他者に迷惑をかけているのではないかと感じ、意欲を無くしてしまうこともある。

オンラインで多重録音を使用し授業を進めることの利点は、他者に自分の音が聴こえないことである。また学生は全てのパートを練習することになる。全てのパートを練習することによりメロディ、そしてメロディ以外の和音等を学ぶことができる。授業での実際の流れは、最初は筆者に合わせてそのパートを説明しながら一緒に同じパートを演奏する。次に多重録音を使用して合奏する際、演奏するパートを隠すため、自分が練習して授業に参加しなければ楽曲が完成しない。今まで長年教員生活で難しい課題と考えていたことはアンサンブルにおいてレベルの違う学生をどのように満足する指導をするか、である。特にレベルの低い学生の心理として自分が良い演奏をしないとみんなに迷惑がかかる、と考えてしまう。しかしオンラインアンサンブルでは練習するとアンサンブルを完成できるから楽しい、と思うことである。これは例えば 1000 ピースのジグソーパズルを初めから制作に取り掛かるととても大変だが、750 ピースが出来ていて、残り 250 ピース（四重奏なので4分の1）であれば全体がぼんやり想像でき、完成させたい気持ちになるのと同様ではないかと考える。後日学生からからは練習量が増えたとの意見が多かった。また、対面授業では通常学生には担当するパート楽譜しか配布しないが、全てのパート、スコアも配ることになり、特にスコアを配ったことでスコアを読む機会が多くなったとの報告も多かった。

音楽は奥が深く、なかなか100点満点の演奏はできない。長い時間（年数）が必要である。しかし一週間先に完成があるのなら頑張っって練習をしてみようと努力するようになったのではないかと、この小さな積み重ねが数年後に学生は成長し大きくなるのではないかと、

【研究ノート】

と筆者は考える。もちろん一から組み立てて完成させることの楽しさを学んでほしいが、この方法が一つのきっかけ作りになったのなら幸いである。

次にブレイクアウトルームの活用について述べる。Zoom Meetings に内蔵されているブレイクアウトルームはアンサンブルでも活躍している。アンサンブル授業は指導の中で一人ひとりの演奏を確認する必要がある。特に精神的に弱い学生がいるグループでは一人一人オンライン上で他者が聴いている（見ている）前で演奏させることは本人の負担が大きくなる。特にオンラインでは演奏するその学生自身がアップで映ってしまうため（演奏する学生がアップで映ることを知っている）精神的負担はかなり大きくなる。Zoom Meetings ではホスト（主催者）が学生一人ひとりを個室に設定することができ指導できる機能である。例えば対面で四重奏の場合4つの部屋を用意して各自練習をしているところに教員が各部屋に訪れてワンポイントレッスンをし、ということがブレイクアウトルームでは可能である。あまり大きな編成で個室を使用すると他の学生を待たせてしまうため使用は難しいが小編成の授業では有効である。

4. 考察

多重録音を使用して授業を実践することを思いついた時点では、同じ人間が演奏録音することにより、それほど録音は苦勞しないだろうと考えていた。しかし実際多重録音を試みると感情、表現が刻々と変化することに気がつく。録音の途中で休憩を挟んだ時や、他のパートを後日録音した時には特に納得ゆく演奏にならなかった。演奏会でもリハーサルとゲネプロ、本番では演奏が変わるのも納得できる。一気に全てのパートを録音することを薦める。

また、多重録音をして気がついたことは、ダミーパートに合わせて次のパートを演奏することにより遅れて音が出てしまうことが多かった。初めはパソコンやマイクの性能を疑ったが実はそうではないことに気がついた。録音されたものを聴いて合わせようとするにより遅れてしまうのである。対面での演奏は、他者の動きを見て予想し、または他者を誘導するように身体を動かし音を出してゆくものだが、多重録音では音のみの情報で予想して演奏しなければならない。改めてコミュニケーションをしながら演奏できる対面の素晴らしさを実感した。

5. まとめと今後の課題

ICT活用による遠隔授業を展開したことにより学生からの質問が多かった。特に多かったのは多重録音法、そして遠隔授業の可能性についてである。手順や工夫の話をする事により教員への信頼感が高まったように思える。

ヨーロッパ留学をしている卒業生が、一時帰国した後、COVID-19の感染者が多くなり、ヨーロッパへ戻れなくなってしまったことがあった。しかし遠隔手段でヨーロッパの教員とレッスンを受けることができた。遠隔手段が通常になってしまえば、学生は満足しないが、例えばウィルスに感染、または濃厚接触者になり自宅待機になってしまっても軽度の症状なら遠隔手段でレッスン、授業が受けることができる。また地方からでも授業、レッスンを受講することが可能な遠隔手段のソフトは、今後、通常の生活が戻っても、音楽分野でも必要不可欠になることは間違いない。学生が将来指導者となった場合、遠隔手段、多重録音を用いた指導法を、選択肢の一つとなることを期待したい。

探究過程における価値を創造する力について
—教科と総合的な学習の関りの視点から—
Value creation in Inquiry-based Learning:
The relationship between subject and integrated study

内田 有一
Yuichi Uchida

1. はじめに

1. 1. 問題の背景

本論文は総合的な学習の時間における探究過程において、Society5.0 に求められる共通の学力の関りを求める研究に位置し、現在の実践上の課題を明らかにするものである。Society5.0 に求められる共通の学力とは、①文章や情報を正確に読み解き、対話する力、②科学的に思考・吟味し活用する力、③価値を見つけ出す感性と力、好奇心、探求力の3つに整理されている。これらは次のように説明されている。①は「文章や情報を正確に理解し、論理的思考を行うための読解力や、他者と協働して思考・判断・表現を深める対話力等の社会的スキルなど」、②は「機会を理解し使いこなすためのリテラシーや、その基盤となるサイエンスや数学、分析的・クリティカルに思考する力、全体をシステムとしてデザインする力」、③は「豊かな感性や多くのアイデアを生み出す思考の流暢性、感性や姿勢に基づく独創性と対話を通じて更に世界を広げる創造力、苦心してモノを作り上げる力、新しいものや変わっていくことに対する好奇心や探求力」と説明されている(文科省2018、p.7)。以下これを価値を創造する力と呼ぶ。

①②は読解力と社会スキル及び科学的な資質・能力である。③は感性、創造力といった論理的、科学的な資質・能力とは異なるカテゴリーである。③の資質・能力はいかなる教科等で育成され、総合的な学習の時間における探究過程にどのように関わるのであろうか。

1. 2. 問題の確定

OECD は芸術科目で育てる資質・能力がイノベーションに適用できるか、メタ研究を行った結果、明確なエビデンスは認められなかったとしている(OECD 教育革新研究センター2016、p.346)。しかし、創造性とイノベーション創出のためのアート活用の視点から、芸術作品の鑑賞が創造性を高めることを明らかにした研究が見られることが八重樫らによって報告されている(八重樫ら2019、pp.49-50)。

【研究ノート】

また Society5.0 に向けて STEAM 教育が導入された。文部科学省は STEAM 教育を次のように定義している。「Science, Technology, Engineering, Art, Mathematics 等の各教科での学習を実社会での課題解決に生かしていくための教科横断的な教育」(文部科学省 2019, p. 2)。教科横断的な教育であることから、教育課程上、総合的な学習の時間に位置づけられると考えられる。Science, Technology, Engineering, Mathematics は、Society5.0 に求められる共通学力の説明と照らし合わせれば、①文章や情報を正確に読み解き、対話する力、②科学的に思考・吟味し活用する力に対応する。①②は科学的、論理のカテゴリーであるからだ。では STEAM 教育における Art とは何か。辻合らは Art を芸術と教養としており、STEAM 教育において概念は確定していないとしている(辻合ら、2020)。文部科学省は STEAM 教育の A を「STEAM の A の範囲を芸術、文化のみならず、生活、経済、法律、政治、倫理等を含めた広い範囲(Liberal Arts)で定義し、推進することが重要である。」(文部科学省、2021)と示されている。

先述した価値を創造する力をイノベーションの資質・能力とすれば、芸術科目が担うカテゴリーであると考えることができる。なぜなら美術や音楽は、感性と知性により自分なりの意味や価値を見出す特性をもつからである。平成 29 年告示美術科、音楽科における見方・考え方は、J. デューイの芸術論から導出した生成の原理に基づいており、感性と知性により自分なりの意味や価値を生み出すことが美術科、音楽科の学力として示されている。そこで本研究では、価値を創造する力を、美術科、音楽科がその資質能力に関わることにより育成される。それが総合的な学習の時間の探究過程に関わるという立場に立つ。

① 文章や情報を正確に読み解き、対話する力、②科学的に思考・吟味し活用する力の重要性や有用性については、学習者に理解されていると考えられる。なぜならそれらは“主要教科”という呼び名で共通理解されているからである。しかし、③価値を見つけ出す感性と力、好奇心、探求力についての学習者の意識は不明である。またそれらの資質・能力と美術科、音楽科との関りにおける学習者の意識も不明である。

そこで本研究は、前期中等教育における中学校 3 年生を対象とした質問紙調査を通して、総合的な学習の時間における探究の過程において、価値を創造する力に対する意識を明らかにする。そして最新の実践研究事例の考察を通して、実践上の課題を明らかにすることを目的とする。

2. 方法

調査方法 質問紙調査(資料 1)を実施し、回答を分析する。

【研究ノート】

- 調査対象 1 A 県 B 市立国際中等教育学校第 3 学年 150 人（男子 75 人 女子 75 人）
2 C 県 D 市立中学校第 3 学年 136 人（男子 71 人 女子 65 人）

以下、上記を調査対象校 1、調査対象校 2 と呼ぶ。調査対象を選んだ理由として、教育課程における教科の学習を全て探求型学習とし、総合的な学習の時間を探究学習の時間として実践している国際バカロレア校と一般的な教育課程による実践を行っている公立中学校と比較することによる。

調査日 2021 年 6 月 7 日、8 日、9 日、10 日、11 日に実施

- 分析方法 (1) 設問 1 の回答ごとにおける「感じ取ったことから考え、価値を見つけ出す力」と回答した 2 つの調査対象校の割合の差について、母比率の検定を行う。
- (2) 設問 2 における「美術や音楽の授業は役立つ」という問いに「そう思う」と回答した 2 つの調査対象校の割合の差について母比率の検定を行う。
- (3) 設問 3 において、①と②、①と③の平均の差について t 検定を行う。

3. 結果

(1) 設問 1 の回答における母比率検定結果

「感じ取ったことから考え、価値を見つけ出す力」が含まれている回答の割合を示す。

① 問題発見	調査対象 1	16.0%	調査対象 2	10.3%
② 情報収集、整理・分析	調査対象 1	22.7%	調査対象 2	23.5%
③ まとめ・発表	調査対象 1	54.7%	調査対象 2	55.1%

①、②、③の項目ごとの割合について、調査対象 1、調査対象 2 の間に差があるか母比率の検定を行った。

設問 1	①問題発見		設問1	②情報収集 整理 分析		設問1	③まとめ 発表	
母比率	調査対象 1	調査対象 2	母比率	調査対象 1	調査対象 2	母比率	調査対象 1	調査対象 2
n	150	136	n	150	136	n	150	136
標本比率	0.160	0.103	標本比率	0.227	0.235	標本比率	0.547	0.551
加重平均	0.133		加重平均	0.231		加重平均	0.549	
統計量T	1.420		統計量T	0.173		統計量T	0.082	
確率 p	0.07784	N. S	確率 p	0.43135	N. S	確率 p	0.46751	N. S

図 1 設問 1 の回答における母比率検定結果

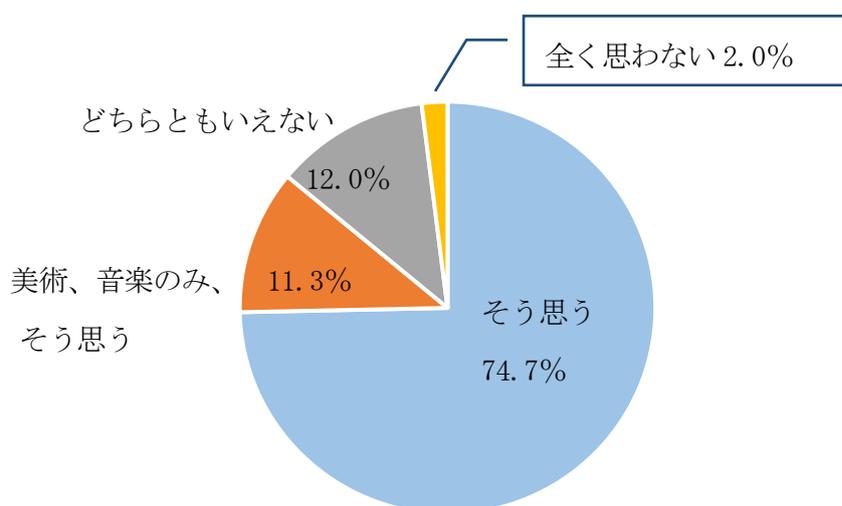
以上より、「感じ取ったことから考え、価値を見つけ出す力」が含まれた 3 つの項目の回答において、2 つの調査対象 1、調査対象 2 の割合の差に優位差はない。

【研究ノート】

(2) 設問2の回答における母比率の検定結果

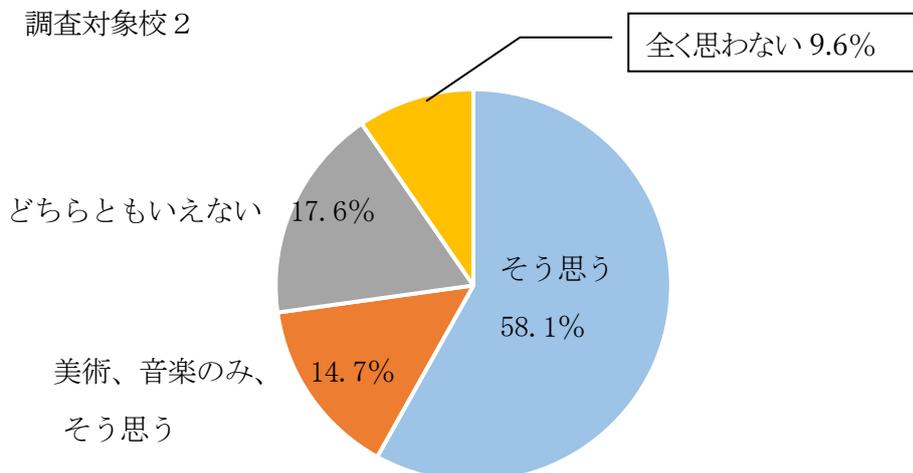
設問2における「美術や音楽の授業は役立つ」という問いに対する2つの調査対象校の回答項目割合を示す。

調査対象校1



n=150 $\chi^2=201.09$ p=2.44861E-43 ***

調査対象校2



n=136 $\chi^2=81.24$ p=1.466741E-17 ***

図2 設問2の回答における調査対象校1、2の回答項目割合

調査対象校1、調査対象校2とも「そう思う」と答えた割合が多いといえる。

次に調査対象校1、調査対象校2における「美術や音楽の授業は役立つ」という問いに「そう思う」と答えた割合の差の母比率の検定結果を示す。

設問 2	調査対象校 1	調査対象校 2
n	150	136
標本比率	0.747	0.581
加重平均	0.668	
統計量T	2.973	
確率 p	0.00148	*

図3 「美術や音楽の授業は役立つ」という問いに対して「そう思う」という回答の調査対象校間の母比率の検定結果

p < 0.05 で優位差がある。調査対象校 1の方が「そう思う」と回答した割合が多いといえる。

3. 考察

(1) 分析結果の考察

設問 1 の回答における母比率検定結果から、探究の過程において価値を創造する力（感じ取ったことから考え、価値を見つけ出す力）が関わっていると考える割合について、調査校 1、調査校 2 の間に差はない。探究の過程において科学的認識に基づく思考力とともに、感性的認識に基づく思考力が「まとめ・発表」に関わっているという意識をもった生徒が半数である。また設問 2 の母比率検定結果から、感じ取ったことから考え、価値を見つけ出す力に音楽科と美術科が関わると考えている生徒が多くみられることがわかる。

では音楽科と美術科は、価値を創造する力において総合的な学習にどのように関わっているのだろうか。この問いを解明するため最新の実践研究を対象に、価値を創造する力に関わる探究の過程において、どのような教育実践が行われているのか検討する。音楽科と美術科がどのように関わっているのか、また音楽科、美術科が他教科のとの教科横断においてどのように関わっているのか、総合的な学習の時間とどのように関わっているのか、以上の 3 点から実践研究を分析する。

(2) 価値を創造する力を育成する実践の考察

価値を創造する力について、最新の実践研究を分析する。分析対象として金沢大学附属中学校令和 4 年度教育研究発表会における実践研究を選んだ。研究テーマは「Society5.0 を主体的に生きるための資質・能力の育成-新設教科「創造デザイン科」の提言と STEAM 教育を踏まえた教科等横断的プロジェクトの作成を目指して-」とされ、研究内容は以下の 2 つが示されている。

【研究ノート】

・「どのような手立てを行うことで、STEAM 教育を実践するための教科横断的プロジェクトを作成できるのか」というカリキュラム・マネジメントの研究

・新設教科「創造デザイン科」の在り方の研究

新設教科「創造デザイン科」は「新たな価値を創造する資質・能力」の育成を目指しており、各教科等は教科横断によるプロジェクト型学習で Society5.0 に必要な資質能力を育てるという位置づけになっている。金沢大学附属中学校は以下のように育成する資質・能力を整理している。

・Society5.0 を主体的に生きるための資質・能力（カリキュラム・マネジメントにより教育課程全体で育成する資質・能力）

・新たな価値を創造する資質・能力（主に創造デザイン科が育成の核となる資質・能力）

そして上記2つの資質・能力とその定義を以下のように示している。

表1 Society5.0 を主体的に生きるための資質・能力とその定義

本校が定める Society5.0 を主体的に生きるための資質・能力	定義
1 デザイン思考	問題解決の思考法の一つ。対象とする問題を解決するために認識されていない内なる課題を見出し、それを解決するための最適な手立てを考えていく思考法。
2 イノベーターのマインドセット	「既存の考え方に捉われることなく、斬新な発想を歓迎し、失敗してもいいからひとまずやってみる。」
3 よりよく生きようとする態度	自己実現や理想の社会に向かおうとする態度
4 多様性の尊重	性別・国籍・人種・年齢など様々な違いを問わず、人の多様な意見や習慣、好みを大切に扱おうとする態度。
5 実体験を通じて醸成される感性	自然体験や本物に触れるなど実際に体験することで養われる感受性。
6 文章や情報を読み解く力	文章や情報を理解し、必要となる内容を見出すための力。
7 持続可能な社会を志向する倫理観・価値観	自分の行動が持続可能な社会を作っていくという意識。
8 対話する力	考えを広めたり、深めたりするための対話をする力。（大正は他者、自分自身、もの）
9 論理的思考	根拠を定め、前提と結論が整合的（無矛盾）であるか問い続ける思考法。
10 批判的思考	ものごとを批判あるいは会議をもって捉え、より深く理解するために、問題の前提は何か、多面的・多角的に問い続ける思考法

（第70回令和4年度金沢大学附属中学校 教育研究発表会資料集、p.3）

表2 新たな価値を創造する資質・能力とその定義

新たな価値を創造する資質・能力	定義
1 デザイン思考	問題解決の思考法の一つ。対象とする問題を解決するために認識されていない内なる課題を見出し、それを解決するための最適な手立てを考えていく思考法。
2 イノベーターマインドセット	「既存の考えに捉われることなく、斬新な発想を歓迎し、失敗してもいいからひとまずやってみる。」「自分には、周囲の世界を変える力がある。自分には、何かを生み出し、実行する力がある。」など、イノベーターが有している態度。
3 科学的思考	論理的思考や批判的思考など、拡散した思考を収束する際に用いられる思考。
4 アントレプレナーシップ	起業家精神。新たな事業を生み出す起業家が有している態度。

(第70回令和4年度金沢大学附属中学校 教育研究発表会資料集、p.5)

「価値を見つけ出す感性と力、好奇心、探求力」にある感性は、Society5.0を主体的に生きるための資質・能力において「実体験を通じて醸成される感性」（価値を創造する力）として示されているが、新たな価値を創造する資質・能力に明示されていない。デザイン思考と科学的思考、および態度としてイノベーターのマインドセットとアントレプレナーシップで構成されている。デザイン思考は課題発見において共感を用いるため感性に関わる部分はあるが、課題解決を目指す論理的思考力である。科学的思考とともに論理的思考力が重点とされている。なぜここに「実体験を通じて醸成される感性」が示されないのか。

STEAM教育はSTEM教育から始まったが、科学的資質・能力だけでは不足していたため、感性的資質・能力であるArtが導入され、STEAM教育となった経緯を考えると、感性的資質・能力が欠けているといえる。

金沢大学附属中学校は、教科における探究学習、教科横断型の探究、新設教科「創造デザイン科」という3層によるSTEAM教育の教育課程を構築している。

先ず感性を働かせて価値を見出す教科として、音楽科の学習指導案を見ることとする。

題材名「日本の民謡に親しもう」プロジェクト名「民謡を紹介しよう」

指導計画（「3時間扱い」本時は3時間目

次	時	学習活動・ねらい■ 主な活動（丸数字）	評価規準（○）三観点【 】 指導上の留意点（・）	本校が定める Society5.0を主体的 に生きるための資質
1	1	■曲種に応じた歌い方があることを知る。 <略>	○音楽活動を楽しみながら主体的・協働的に鑑賞の学習活動に取り組もうとしている【態】 ○音楽の特徴とその背景となる文化や歴史との関りについて理解している。	「多様性の尊重」
	2	■民謡の唄い方を学ぶ。 ①ゲストティーチャーの唄い方を真似て、「ソ		「実体験を通じて醸成される感性」

【研究ノート】

	ーラン節」を歌う。 <略>		
3 本 時	<p>■日本各地の民謡の特徴から民謡の生まれた背景を学び、民謡の役割を考える。</p> <p>① 福島県の「会津磐梯山」、岩手県の「南部牛追い歌」、熊本県の「樹の子守歌」、石川県の「山中節」を聴き、それぞれの特徴を感じ取る。</p> <p>② 民謡が生まれた時代と現代を比較し、現代における民謡の役割を考える。</p>	<p>○音楽の特徴と箏背景となる文化や歴史との関りについて理解している。【知】</p> <p>○民謡を形づくっている要素や要素同士の関連を知覚し、それらの働きが生み出す特質や雰囲気を感じながら、知覚したことと感受したこととの関りについて考えるとともに、生活や社会における民謡の意味や役割について自分なりに考え、民謡のよさや美しさを味わって聴いている。【思】</p>	<p>「多様性の尊重」 「持続可能な社会 思考する倫理観・価値観」</p>

(第70回令和4年度金沢大学附属中学校教育研究発表会資料集、学習指導案、頁不記載)

2時における民謡の実体験を通して「実体験を通じて醸成される感性」を働かせて表現活動を行っている。当日の研究協議会における授業者の発表によれば、この活動に生徒は関心をもって取り組んだことと、民謡の特徴の知覚したことと曲想を感受したことの関りを考え、表現の創意工夫が行われたことが報告された。3時の公開授業においては、生徒が様々な民謡のよさについて発表する姿が見られたことから、2時の感性を通じた創意工夫の経験が3時における民謡のよさや美しさという価値を見出す活動につながったと考えられる。ここでは感性を働かせて、民謡を知覚・感受し、それらの関りから考えたことをもとに自分なりの価値を見出す(評価)が実践されていることが確認できた。

音楽科と国語科との教科横断の実践としては、国語科、社会科、音楽科の教科横断プロジェクト学習「能楽のこれからを提案する」の学習指導案を見る。音楽科「能楽」と社会科「伝統文化と新たな伝統文化の創造」という題材を関連させ、国語科において探究的な問題解決を行い、提案をまとめるという構造である。STEAM教育の視点が次のように示されている。(第70回令和4年度金沢大学附属中学校教育研究発表会資料集、学習指導案、頁不記載)

国語科の実践に先行し、音楽科では日本に伝わる芸能の特徴や魅力を発信する学習を行う。また社会科においては、歴史的に芸能文化がどのように保護され、これまでに至っているのかを知り、将来に向けて自分たちはどのように何をすべきなのかについて考える学習を行う。〈中略〉複数の人が納得できる考えを作り出す過程において、「問題の発見」「アイデア創造」「検討」という「デザイン思考」のプロセスを意識し、その能力を伸ばす実践とする。」としている。

【研究ノート】

学習指導案における学習活動は以下のとおりである

- 1 全体会議の目的を確認する。課題：互いの意見の長所を生かした提案をつくろう
- 2 役割の確認をする。
- 3 班ごとに提案を発表する。
- 4 各班の提案を分類・整理する。
- 5 観点にそって、提案を検討する。
- 6 本時を振り返り、次時の準備をする。(金沢大学附属中、2022)。

これらの探究活動ではデザイン思考が関わるとされている。

以上より、音楽科、社会科、国語科による教科横断プロジェクト学習においては、デザイン思考という論理的な思考能力が核となるが、感性を働かせるという記述は見られなかった。次に美術科の学習指導案を見る。

単元名「ベンチのデザイン」 プロジェクト名「中学生がデザインする地域社会」

次	時	学習内容・ねらい■	評価規準 (○)、3 観点【 】 指導上の留意点 (・)	本校が定める Society5.0 を主体的に生きるための資質・能力
1	1	■活動の流れを理解する。 ①iPadを用い、ストリートビュー機能を使って金沢周辺の観光地を調べ、ベンチを置く場所を選択する。 ③ 場所(その観光地)の特色と、人(訪れる観光客)の状態を考える。	○活動の流れを理解し、主体的に取り組んでいる。【態】 ・簡単に対象の観光地を決めることなく、実際にその場所を散策するように調べる。	論理的思考
	2	■ベンチのデザインを構想する。 ①場所の特色にふさわしい形や色彩、人の状態に対応した機能を考える。	○対象の観光地の場所の特色や、観光客の姿・考えを踏まえた構想をしている。【思】	論理的思考 デザイン思考
2	3 ～ 6	■ミニチュアモデルを作る。 ①材料の特性を考え、生かしながら創作を進める。 ② 実際にモデルを作りながら、気付いた点はアイデアの変更に反映させる。	○座雨量の特性を考えながらアイデアのデザインに近い造形になるよう考えている。【思】 ○美しい造形になるように、丁寧に作業を進めている【知】 ・机間巡視を行いながら、材料の生かし方や道具の使い方についての助言を行う。	デザイン思考 実体験を通して醸成される感性
3	7 本 時	■実際に観光地に設定したイメージを確かめる。 ①観光地の現地写真を確認し、保存する。 ②ミニチュア作品の撮影をし、画像の処理作業を行う。 ③ 背景の風景画像に作品画像を合成配置してみる。 ④ 振り返りを書く。	○色や色彩などが生活や社会を美しく豊かにする働きについて考えるなどして、見方や考え方を深めている【思】。 ・実際に合成した画像と当初イメージしているものとの違いや、どうすればもっと良くなったかを考えるよう助言する。	実体験を通して醸成される感性
	8	画像と解説ワークシートを展示し、相互鑑賞を行う。		

(第70回令和4年度金沢大学附属中学校教育研究発表会資料集、学習指導案、頁不記載)

【研究ノート】

美術科においては、3～7時間目まで感性を用いた創作活動が行われることから、アイデアを生み出し、具現化する探究過程において感性が働くことをねらいとしていることが読み取れる。美術科は社会科との教科横断プロジェクトを計画しており（研究発表会の時点では計画段階）、社会科における「地方自治と私たち」という内容と関連させる計画である。

総合的な学習の時間の視点においては、先ず新設教科「創造デザイン科」を検討する。学習内容は3学年においては「地域をより良くするための手立てを考え、行動しよう」というテーマにより探究活動を行う。活動例を示す。

（活動例：平和町）

	生徒が見つけた課題	活動内容
1	平和町の商店街や街並みの活性化	高校生や平和町の商店街の人たちとの話し合いに参加し、地域でイベントの企画や交流を行った。
2	平和町の景観	地域のごみ拾いを行い、結果をチラシにまとめ、近隣の奨学生に配布した。
3	バス利用の仕方やマナー	バス停の環境を整備したり、バス車内で快適に過ごすことのできる声量について調べ、発信したりする。

（第70回令和4年度金沢大学附属中学校教育研究発表会資料集、学習指導案、頁不記載）

このように地域の実態から課題発見をし、実社会の問題解決をするSTEAM教育の位置付けであるが、その内容は総合的な学習の時間である。教科の条件は教科書と評価があることである。教科書がなく、実社会の問題解決を行うのであればそれは教科たりえない。新設教科「創造デザイン科」の実態は、新たな価値を創造することに焦点化した総合的な学習の時間である。ここでは感性を働かせて価値を創造するという過程は明示されていない。

4. まとめと課題の導出

総合的な学習の時間における探究過程では、価値を創造する力（感性を働かせて価値を作り出す力）が働くことを生徒が意識でき、その獲得に音楽科、美術科が関わっているという意識を持っている生徒が多いことが明らかになった。

最新の実践研究においては、価値を創造する力教科の探究学習は行われているが、教科横断になると明示されなくなり、新設教科「総合デザイン科」（総合的な学習の時間相当）では、その関りが見えない。これがSTEAMのArtの定義を不明確にしている要因の一つと考えられる。今後は、価値を創造する力が教科横断による課題解決や総合的な学習の時間における課題解決においてどのように関わるのか可視化することが課題である。この研究課題の導出をもって本論を閉じる。

【研究ノート】

引用・参考文献

文部科学省(2018)「Society 5.0 に向けた人材育成 ～ 社会が変わる、学びが変わる ～」

https://www.mext.go.jp/component/a_menu/other/detail/_icsFiles/fieldfile/2018/06/06/1405844_002.pdf (参照日 2022 年 6 月 28 日)

OECD 教育研究革新センター(2016). アートの教育学 革新型社会を開く学びの技, 明石書店.

八重樫文, 後藤 智, 重本祐樹, 安藤拓生(2019). 「ビジネスにおけるアートの活用に関する研究動向」, 立命館経営学第 58 巻第 4 号, pp. 35-59.

文部科学省(2019). 「新学習指導要領の実現とSTEAM教育について」. 令和元年10月15日高校WG (第4回) 資料1 (参照日2022年6月28日)

辻合華子、長谷川春生 (2020) . 「STEAM教育における” A” の概念について」. 『科学研究2020 年 44 巻 2 号』 pp. 93-103

中央教育審議会 (2021). 教育課程部会における審議のまとめ, 初等中等教育分科会 教育課程部会

https://www.mext.go.jp/content/20210126-mxt_kyoiku01-000012344_1.pdf (参照日2022年6月28日)

第70回令和4年度金沢大学附属中学校教育研究発表会資料集 Society5.0 を主体的に生きるための資質・能力の育成—新設教科「創造デザイン科」の提言とSTEAM教育を踏まえた教科等横断プロジェクトの作成を目指して—

【研究ノート】

資料 調査に用いた質問紙

探究的な学習に関するアンケート

このアンケートは成績には全く関係ありませんので、安心して答えてください。

問1 下記にある探究的な学習の様子を読み、①、②、③の各場面の学習において、あなたが必要と思う力をア、イ、ウ、エから選び○をつけます。複数選んでもよいです。必要と思う力がない場合は、オ「なし」を選びます。

① 最近の異常気象から、地球の温暖化について危機感をもちました。
そこで二酸化炭素を減らすために何をすべきかと問いを立てました。

ア 文章や情報を正確に読み解く力 イ 皆で課題解決について話し合う力

ウ 科学的に考え、吟味する力 エ 感じ取ったことから考え、価値を見つけ出す力 オ なし

② そして「省エネルギーを実現する街の在り方」という課題を設定し、情報を集めました。集めた情報を整理・分析して考えたことを基に話し合いました。
話し合いでは、電力の節約のために夜間の活動を制限した方がよい、LEDのような省エネ技術で夜の活動もできるなどの意見が出されました。

ア 文章や情報を正確に読み解く力 イ 皆で課題解決について話し合う力

ウ 科学的に考え、吟味する力 エ 感じ取ったことから考え、価値を見つけ出す力 オ なし

③ さらに様々な視点で考え、「省エネルギーを実現する街の在り方」という課題について、自分たちなりに意味があると考えた解決策をまとめました。

ア 文章や情報を正確に読み解く力 イ 皆で課題解決について話し合う力

ウ 科学的に考え、吟味する力 エ 感じ取ったことから考え、価値を見つけ出す力 オ なし

問2 以下の問いに対して、自分の考えに近い項目に○をつけます。

美術や音楽は、感じた取ったことから“このように表現する”という自分なりの価値を生み出したり、美術作品や曲のよさや美しさという価値を自分なりに見いだす学習です。「感じ取ったことから考え、価値を見つけ出す力」を身に付けることについて、美術や音楽の授業は役立つと思いますか。

ア そう思う イ 美術や音楽に関してのみ、そう思う ウ どちらともいえない エ 全く思わない

ピアノ教室に子どもを通わせる親の属性差に関する報告
—日米の比較研究—

Comparative Study on Demographic Difference of Parents
who Send Children to Piano Lessons: Japan and US

倉地 恵子

Keiko Kurachi

1. Introduction

For over two decades, I have lived in New York, Paris and Tokyo performing the piano and taught many students who want to be professional pianists. My experiences in three countries are distinctively different and so is the type of people who perform the piano. When did they start playing the piano? Who sent them to a piano lesson first and why? What motivated me to study this topic is, in addition to these long-term wonders, I became a parent and recently started sending my 3-year-old daughter to a piano lesson. This study mainly summarizes my observations in two countries, Japan and the US, with some evidence and insights on how to approach piano from early childhood.

2. Out of School Activities in Japan

2.1. Piano Lesson in Japan

Back in the 1980s, it was quite common among parents to send their children to piano lessons. Lessons were mainly private one-on-one at the teacher's residence and about one hour every week. In almost all cases, it was a classic piano starting from Beyer and training of learning score (Solfège) was always a part of the lesson. In the late 70s to early 80s, it was also common for parents to purchase a new upright piano at home.

Piano also became an accessible instrument from the 80s to 2000. Mr. Inoue's analysis of the changing social meaning of piano ownership in Japan mentioned the decline in the price of upright piano from an amount equal to one month's salary on average in 1977 to 0.29 month's salary in 2008 (Inoue 2018, P. 78).

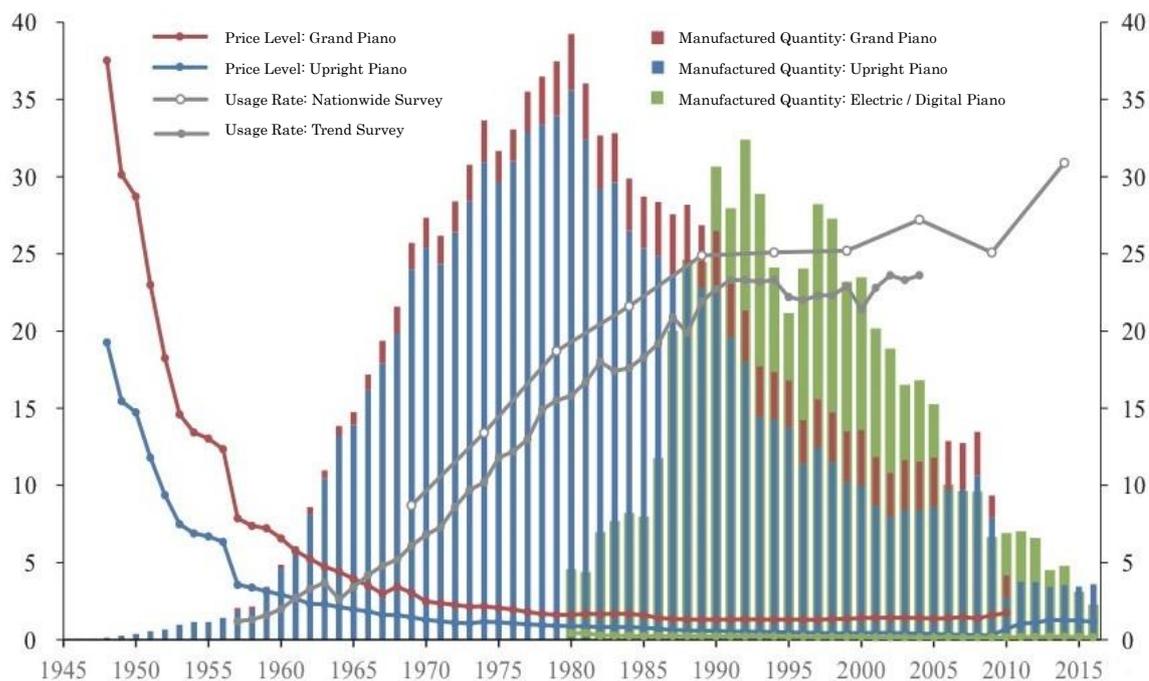
During this period, however, demand for piano lessons for children declined. According to the primary school children's white paper issued by Gakken, the most popular out of school activity was piano and 24 percent of children showed interest in 1989 (Gakken 1989). In 2014, piano ranked 3rd in the out of school classes following "swimming" and "cram school (JYUKU)" (Gakken 2014). Most recent survey in 2021 showed that piano lessons ranked the 5th in out of school activities (Gakken 2021).

Mode of lessons and method has also changed during those periods. Private piano lessons became more common in music schools or facilities accessible from train stations, and 30-minute weekly lessons became more popular. Piano lesson is no longer exclusive for school-going children, but also for adult learners. Non-classic piano scores for beginners also became popular. In fact, when I check "piano scores for beginners" on websites, over 8,000 books are suggested which are so diverse: pop music, Jazz, movie and game music etc. COVID-19 also boosting the demand for online piano lessons and selecting a teacher among websites or apps became quite common.

In fact, when I searched for my daughter's piano lesson teacher, I got information through my music companion, from PTNA, the Piano Teachers' National Association of Japan, and selected one after a trial lesson.

According to the analysis of Mr. Inoue, the popularity of new upright Yamaha pianos also decreased over the past two decades. This is due to the increased penetration of second-hand pianos, cheaper made-in-China pianos, and electric pianos. Here is the graph of annual piano production and penetration rate (Inoue 2018, P. 79).

Graph 1: Production of Piano by Types of Pianos in Japan (2018)



Unit: Price level...Average household vs. Monthly income ratio

Production volume...10,000 unit/Usage...%

Reference: Kimihito Inoue (2018) P. 86

In the above graph, the blue line indicates the number of upright pianos produced per year. Green line indicates the number of electric/digital pianos. As you can see in this graph, production of upright pianos has been declining since the 1980s and instead, production of electric/digital pianos has increased in the same period. Overall, the total number of pianos produced per year decreased dramatically since 2000. Since this is the aggregated data in Japan, it does not directly prove the decline of popularity of piano, given that quite a few people may purchase foreign products or second-hand.

However, being a pianist in my profession, I feel the great difference between upright/grand piano and electric/digital piano. The electric piano sound is clearly different from the original instrument, and the amount of finger pressure to create the sounds is also different. The most important point is that the way fingers, hands and body are used to make various tones and sound colors on an actual piano cannot be obtained on an electronic piano. When it comes to a real piano lesson, my observation is

that children practicing on an actual piano have a clear consciousness of producing beautiful sounds and the image of the sounds that spread in the space, but children practicing on an electronic piano are less conscious of that. Although smart phones and tablets provide digital keyboard, it is far less than the original 88 keys on upright/grand piano.

Therefore, I although believe digitalization of piano can be beneficial depending on the usage, the overall advantage is less for children who learn piano.

2.2. Demography of Parents and Meaning of Piano Lesson

There is not enough data available on the demography of parents who send their children to piano lessons in Japan, but the analysis can be made by the demography of people possessing piano. According to Inoue, there is a clear linkage between household income and possession of piano. In the data below, when the household income is scaled from one to ten, the percentage of households which possess piano is 15.4 percent in scale one and above 50 percent in scale ten in 2014¹. Also, quite clearly, a single person household has less percentage of piano possession than two-or-more-person households.

Figure 1: Demographic Character of Piano Possessing Households

Year	Single person Household			Two-or-more-person Household										
	Average	Sex		Average	Annual Income by Class									
		M	F		I	II	III	IV	V	VI	VII	VIII	IX	X
1969				8.7	1.7		3.1		7.3		11.0		20.1	
1974				13.4	3.6		6.8		11.8		17.6		27.3	
1979				18.7	4.9	7.7	9.5	10.7	15.8	19.5	22.6	26.7	30.7	39.6
1984		1.0	4.3	21.6	5.6	8.7	12.8	15.6	20.3	22.2	25.6	28.6	34.4	41.7
1989	4.3	2.1	5.6	24.9	7.1	12.0	15.1	19.3	23.2	26.7	30.3	32.8	37.7	45.5
1994	4.2	2.0	5.2	25.1	9.5	12.9	14.3	18.7	23.0	25.8	28.9	34.1	39.1	45.7
1999	4.7	2.6	6.7	25.2	9.3	12.7	15.5	18.4	21.5	25.2	29.2	33.8	39.4	47.3
2004	7.3	4.5	9.8	27.2	11.1	14.6	17.8	21.5	23.6	27.1	31.3	37.1	41.2	48.9
2009	7.1	3.6	10.1	25.1	12.0	14.9	17.6	20.2	21.9	23.7	26.8	32.5	38.9	43.9
2014	11.1	6.1	15.4	30.9	15.4	20.2	23.6	24.3	28.3	32.0	35.8	40.3	44.3	50.3

Reference: Kimihito Inoue (2018) P. 86

¹ It should be noted that in this chart, electric/digital piano is counted in 2014 but not before.

【研究ノート】

From this data, we can easily predict that high-income parents can purchase a piano and send their children to piano lessons. Since an upright piano requires space and regular maintenance, there is no surprise that a well-off family can afford piano lessons more than other families. However, thanks to recent academic studies and findings, piano lessons are no longer considered as a well-off people's hobby but rather as an important part of early childhood development. The key findings that change the paradigm of early childhood piano education is an “absolute pitch” which is also commonly called a “perfect pitch”. This capacity of reading musical tones by memory not only helps children to develop capacity in music but also greatly helps children to acquire foreign languages. As is often quoted in the piano class websites in Japan, a “critical period” in acquiring an “absolute pitch” was proven through multiple studies to be less than 6 years old.

There are many studies that mention the “critical period” of acquiring an absolute pitch and most major evidence is published after 2000. As an example, 2003 studies by Frank Russo and the team, published in a music journal, provide evidence for a critical period for absolute pitch acquisition. In their study, they created three groups which are 3-4 years old children, 5-6 years old children, and adults. All of them received twice a week lessons and tested their memory in different tones. They take the same follow-on tests for 6 subsequent weeks and check the retention of their memory, which indicates the acquisition of an absolute pitch. After these tests, the team discovered that 5-6 years old children with 6 weeks training outperformed 3-4 years old children and adults in tone C testing (Frank 2003, P. 122). In this study, 5-6 years old children not only exhibited a high memory retention after 6 weeks, but also mentioned that he/she “really seems to be getting it” or “having fun guessing the C”. Those comments endorsed that preschool child could enjoy music lessons and acquire an absolute pitch with ease or fun.

Regarding the positive impacts of piano lessons in early childhood, so many other positive findings and evidence are accumulated in Japan as well. Given the variety of reasonable options to possess piano nowadays, I believe the demand for piano lessons will also increase in the near future.

3. Piano Lessons in the US

3.1. General Trend

As for piano lessons in the US, my experience and observation are essentially from the State of New York since 2000. Due to the high civil crime rate in New York City, almost all piano lessons were conducted in a conservatory. When I checked the website, lots of piano lessons seem to have shifted to online lessons recently. According to the Pianist Demographics and Statistics in the US summary, the majority of pianists live in New York City and Boston (Zippa 2019); therefore, I assume piano lessons taking place in New York can be used to explain the general trend of piano lessons in the US.

As for textbooks, Beyer is not used for early childhood piano lessons in New York, and no longer used in Japan either. Solfège is taught in summer courses or separate classes but not as part of actual piano lessons. Alfred was quite commonly used for piano beginners. In addition, outside Manhattan, there is enough space at home for most middle-class Americans, so the general rate of possessing upright piano seems to be much higher than in Japan. Due to the high crime rate, in the conservatory where my friend had been working, children under 13 years old needed to be sent and picked up from the lesson by their family members or nannies. In most cases, parents or grandparents accompanied students and came to the school by car. It is very common for siblings to learn piano together and there was no gender imbalance of children sent to piano lessons. Class was 45 minutes every week which is also common in Japan.

It should be noted that playing piano has been very much part of the culture in the US which is quite clearly seen in the table below.

Table 1: Percentage of People who can Play Piano in the US and Japan

Country	Gross Percentage of People who can Play Piano	Male	Female
USA*	N/A	55.9	33.3
Japan**	19.5	11.8	26.5

Table: Prepared by Keiko Kurachi

* USA Data Source: Mozart Project 2022

** Japan Data Source: Sirabee 2019

As you see, the percentage of people who can play piano is quite high for both male and female in the US. It is quite interesting that the gender breakdown is quite the opposite between the US and Japan. In the US, almost 56 percent of male can play the piano as opposed to 33.3 percent for female, but in Japan, 26.5 percent of female can play the piano while only 11.8 percent of male can. My friend who taught at the conservatory in Long Island in New York State also mentioned that there is no gender imbalance for her child students.

3.2. Reason for Sending Children to Piano Lessons

As is mentioned in the previous section, the percentage of people who can play the piano is quite high in the US, so there is less reservation for sending children to piano lessons. However, like in Japan, demography such as socio-economic status of parents largely affects children accessing piano lessons (Kathleen 2015, P. 2). Her team also highlighted the characteristics of parents which affect early children to start piano lessons.

Early in development, the parents' openness-to-experience is the principal factor determining whether their children take music lessons, consistent with passive genetic influences. At this point, the children's agreeableness matters most, because they must agree to go along with their parents' decision.... Why is openness-to-experience the best overall predictor of music training, whether it comes from the child or the parent? One obvious reason is that part of openness-to-experience is aesthetic sensitivity (i.e., liking and appreciating music, art, and dance). Openness is also associated with creativity (McCrae, 1987), intelligence (McCrae, 1993; Harris, 2004; Moutafietal., 2006), academic achievement (DollingerandOrf, 1991; Johnetal., 2008), and an interest in and enjoyment of intellectual activities (Furnhametal., 2008; Kathleen 2015, P. 5).

It needs to be documented that the cognitive benefits of learning piano from early childhood has been long acknowledged by parents in the US, but her team shed light on the other character, which is "openness-to-experience" for both parents and children. To the best of my knowledge, similar studies has never been conducted in Japan, but it would be quite significant to see the characteristics of parents and children who start music lessons early.

4. Conclusion

This is a working paper that started from my interest in the demography of parents who send their children to piano lessons. However, through web search and academic journal review, I acquired the latest information on the benefits of early childhood piano lessons. It is also encouraging to learn that despite the recent popularity of programming and English education early in life, the meaning of piano lessons and their positive effects on children are well noted among parents and some schoolteachers. I hope childhood piano lesson is filled with joy and excitement, nurture their humanity, and enables music to be a part of their life.

Reference:

- Kimihito Inoue (2018) “Analysis of the transformation of the social meaning of piano ownership in Japan -From prestige goods to educational goods, from educational goods to selective luxury hobby goods-” [2015 SSM Research Report4] P. 77-102, Education I
- Gakken Institute of Education (1989) “White paper for elementary school students 1989 Survey Web Report”
<https://www.gakken.co.jp/kyouikusouken/whitepaper/198900/index.html>
(Date of reference: 2022.7.12)
- Gakken Institute of Education (2014) “White paper for elementary school students 2014 Survey Web Report”
<https://www.gakken.co.jp/kyouikusouken/whitepaper/201403/index.html>
(Date of reference: 2022.7.12)
- Gakken Institute of Education (2021) “White paper for elementary school students 2021 Survey Web Report”
<https://www.gakken.co.jp/kyouikusouken/whitepaper/202108/index.html>
(Date of reference: 2022.7.12)
- Sirabee Editorial department (2019) “How many people can play the piano? Is the image of a ‘girl’s lesson’ a big influence?” Excite News Web
https://www.excite.co.jp/news/article/Sirabee_20162104325/

【研究ノート】

(Date of reference: 2022.7.12)

Frank A. Russo, Deborah L. Windell and Lola L. Cuddy (2003) “Learning the “Special Note”: Evidence for a Critical Period for Absolute Pitch Acquisition”, *Music Perception: An Interdisciplinary Journal Vol. 21*, University of California Press, P. 119-127

Kathleen A. Corrigan and E. Glenn Schellenberg (2015) “Predicting who takes music lessons: parent and child characteristics”, *Frontiers in Psychology March 2015 Vol. 6*, P. 1-6

Mozart Project Website (2022) “How Much People To Play Piano?”

<https://www.mozartproject.org/how-much-people-to-play-piano/>

(Date of reference: 2022.7.12)

ZIPPA Website (2019) “Pianist Demographics and Statistics in the US”

<https://www.zippia.com/pianist-jobs/demographics/>

(Date of reference: 2022.7.12)

近代日本における教育課程論の形成過程
—教授衛生の成立までの分析を中心に—

The Formative Process of Curriculum Theory in Modern Japan:
Focusing on Analysis up to the Establishment of Teaching Hygiene

林 直美

Naomi Hayashi

1. はじめに

本稿は、近代日本における教育課程論の形成過程を明治中期の学校管理法から学校衛生学を経て大正期に教授衛生にいたるまでの変遷を分析することによって解明を試みるものである。

教育課程・カリキュラム研究において歴史的研究の重要性は、これまでも指摘されている¹⁾。そのようなこともあり 1900 年前後における新教育に関する研究は日本のみならず国際的にも多く蓄積されている。特に、ここ数年における日本の教育課程・カリキュラム研究における大正新教育についての研究は、活発であるといえる²⁾。それらの研究の中心は新教育を牽引した人物研究や、特徴的な学校カリキュラムの実践紹介が主となっている。大正新教育の研究が深まることは重要であるが、その一方では、新教育を実践していない大多数の学校の状況や、それらの学校で日々児童生徒たちに向き合っていた教師たちが教育課程・カリキュラムをどのように把握し、実践していたのかについての研究は残念ながら進んでいない。

そこで本研究では、明治から大正にかけて現代でいう教育課程論がどのように形成されていったのかを考察するために、学校管理法、学校衛生学、教授衛生の変遷に焦点をあてて考察する。特にこれまでの教育史研究、教育課程研究で分析されてこなかった教授衛生の理論や実際の教育についてどのように把握されていたのかに着目する。学校管理法から学校衛生学への変遷について分析したものに野村良和による研究がある³⁾。この研究は明治期の学校管理法から学校衛生への変遷を学校保健活動の歴史的経緯から考察することに主眼をおいているものなので、当然その後続く教授衛生については言及されていない。まず、教授衛生にいたるまでの学校管理法、学校衛生学と変化するのに伴い、その都度師

【研究ノート】

範学校の教育課程の改訂や、授業で用いる教科書が新たに刊行されていく過程の中で、当時師範学校の学生がどのように学び、卒業後の学校現場で学んだ知識が活かされ、定着していったのかを明らかにする。

次に、学校管理法、学校衛生学、教授衛生の中で常に語られた始業時間に関する言説に着目し、時間管理に関する教育課程論が変遷していく過程に注目する。特に小川利行・佐藤熊治郎・篠原助市編『新撰学校管理法』は、学校管理法と学校衛生の両側面からの記述が1冊の著書の中にあり、両者の違いを示すものとして重要な資料となる。そして、当時の衛生的視点からの教育の調査・研究によって学校の教育課程に与えた影響を広島高等師範学校附属小学校の分析によって試みる。その上で、近代日本における教育課程論が、どのように形成されていったのかについて考察する。

2. 教授衛生前史—学校衛生学・学校管理法とは

教授衛生は、1920年代に師範学校の教科となったことにより世に知られるようになり、その研究の重要性ならびに必要性が指摘された。教授衛生について語る前に、その前史にあたる学校管理法、学校衛生学について明らかにしておく。

2.1. 学校管理法における教授

『日本近代教育史事典』(1972)によると、1872(明治5)年の学制以降、特に明治20年代までは教育法規や教育行政、さらには学校編成が極めて未熟だったため規律概念に基づく学校管理が誕生したとされている。現場の学校経営を担う者にとって、新たに学校体制を整えるためには依拠するものを必要とする声があがるのも当然であった。このような状況において1882(明治15)年に伊澤修二が『学校管理法』を著している。その緒言には次のように書かれている。

本書ハ余カ数年間教育ノ事務ニ関シ校事ヲ掌理スル際経験若クハ見聞セシ所ノモノヲ転録シ其体裁ヲ蘇国カレー氏ノ教育論ニ則トリテ彙類編成シ以テ余カ東京師範学校長タリシ日該校本科生徒ニ講授セシ所ノモノナリ今ヤ学校管理ノ法タル教育上一日モ欠ク可ラサルノヲタルヲ以テ更ニ増刷訂正シテ之ヲ世ニ公ニスルモノナリ

伊澤の教育論がさまざまな外国の教育論を受容して形成されていることについては、すでに先行研究において明らかにされている⁴⁾。その伊澤が、実際の「校事」に携わった「経験」や「見聞」に基づいて『学校管理法』を執筆していることは、興味深いところである。この出版には1881(明治14)年に「師範学校教則大綱」が制定され、その中で、

【研究ノート】

「教育学学校管理法」が初等師範学科、中等師範学科、高等師範学科それぞれに位置付けられたことで初めて法的にも『学校管理法』が師範学校の学科課程に組み入れられたことも大きく影響していた⁵⁾。

表1 伊澤修二『学校管理法』（明治15年）目次

第一 学校編成ノ大旨ヲ論ス
第二 諸種ノ編成法及其得失ヲ論ス
第三 校具装置ノ方法ヲ論ス
第四 分級ノ方法及得失ヲ論ス
第五 学科課程 （一）定義及種別 （二）教授及課程表調成法 （三）日課表調成法 （四）校簿及諸表
第六 教科用具
第七 学校建築ノ大要ヲ論ス

目次からもわかるように『学校管理法』の内容は学校経営に関することが多い。後の教授衛生に関係するのは「第五学科課程」となり、「教授及課程表調整法」や「日課表調整法」などは、現代の表現を用いるならば教授というより教育課程の方が適切と思われる内容となっている。「日課表調整法」についての詳細な分析は後述する。

2.2. 学校衛生における教授

学校衛生の歴史は、欧米において19世紀後半から学校衛生の研究がすすめられ、その成果がわが国でも紹介されるようになったことから始まる。明治期の学校衛生の基礎を築いた三島通良は、自身が分担執筆した『教育辞書』の「学校衛生学」の項目において、学校衛生を創設したのはヨハン・ペーター・フランク（Johann Peter Frunk）で1876年『完全なる医事警察法』という書を著し、その第2巻第3編に少年教育に関する衛生上の事を論じたことによるものとしている。その後のわが国の学校衛生については「沿革」の中で次のように記している。

日本においては三島博士が明治22年に学校衛生の研究をはじめた。行政機関における学校衛生の取り組みは明治24年9月に三島博士にその取調を囑託したのが始まりとしている。文部省に学校衛生顧問9人、学校衛生主事1名を置いたのが明治29年5月であった。その総務局に学校衛生課なる学校衛生の行政機関を設置したるは明治33年4月なり。また、東京高等師範学校に於て学校衛生の教授を開始したるは明治28年の3月にして東京帝国大学医科大学国家医学講習科に於て学校衛生学の教授を始

【研究ノート】

めたるは明治 33 年の 9 月なりとす。三島医学博士の手に依りて学校衛生学なる著書の始めて世に公にせられたるは明治 26 年の 11 月なり。今日に至りては全国到る所の学校に於て多少学校衛生の行はれざるものなきに至り此点に於ては欧米各国に対して誇るに足るものなり。

ここに「三島医学博士の手に依りて学校衛生学なる著書の始めて世に公せられたるは明治 26 年の 11 月なり」とある書著は、三島通良の『学校衛生学』のことである。表 2 はその『学校衛生学』の目次の大枠を示したものである。

表 2 三島通良『学校衛生学』目次

第一篇	総論
第二篇	校地
第三篇	校舎建築及び教室の構造
第四篇	採光法
第五篇	換気法
第六篇	煖室法
第七篇	机、腰掛、姿勢、書籍及び塗板
第八篇	生徒の疾病及び学校医の監督
第九篇	体操及び遊戯
第十篇	授業及び休業
第一章	授業法及び其科目
第二章	授業時間
第三章	自宅の稽古
第四章	休業

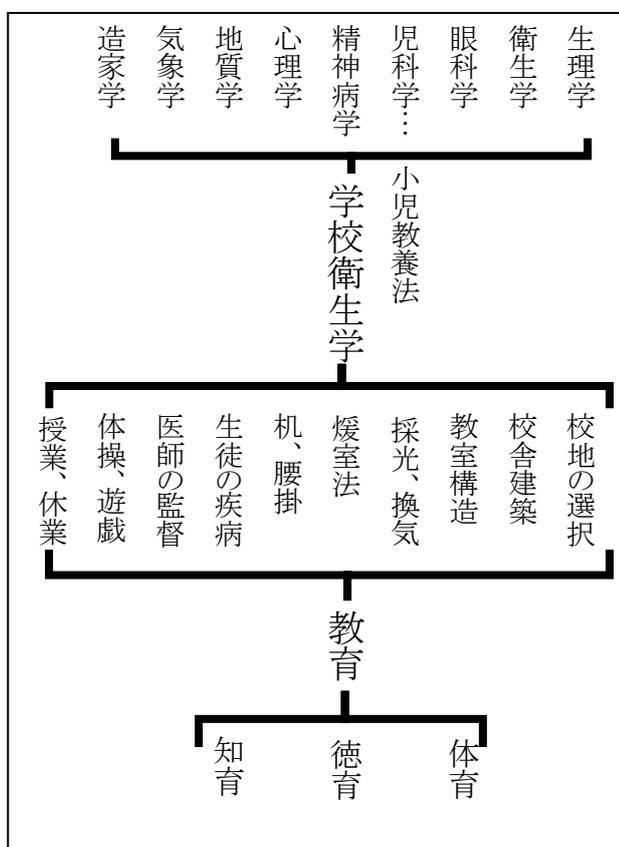


図 1 三島通良による学校衛生学

(三島『学校衛生学』より筆者転記)

図 1 より三島は「授業」「休業」も学校衛生学の項目としており、表 2 の『学校衛生学』の目次では「授業法及び休業」、「授業時間」、「自宅の稽古」、「休業」と細分化して言及していることがわかる。これらの項目は、学校衛生学＝学校保健では研究対象外とみなされ、先行研究も存在しないため、教育課程論としての研究が求められるところである。

2.3. 教授衛生における教授

わが国で教授衛生という言葉が使用されるようになったのは1900年代に入ってからになる。教授衛生という言葉が出版物の中で初めて使用されたのは1903年に刊行された『教育辞書』に「教授衛生」という項目があるのが確認された。この項目を執筆したのは学校衛生法の三島通良であり、この教授衛生の項目を見ると「学校衛生学の條下を見よ」となっている。学校衛生学の項目は「(一) 沿革」、「(二) 設備」、「(三) 身体検査」、「(四) 学校医」、「(五) 体育」、「(六) 教授衛生」、「(七) 学校医」、「(八) 学校衛生機関」、「(九) 学校衛生器械」、「(十) バラッケン構造」、「(十一) 小児」、「(十二) 発育」、「(十三) 小児衛生」となっている。その「(六) 教授衛生」では、「学級」「通学路程」「就学年齢」「教育時間」「始業時」「休憩時間」「夏季休業」に分けて詳述されている。つまり、学校衛生の研究を始めた三島は明治20年代に著した『学校衛生学』では「授業」と表記していた。しかし1900年代になると三島は「教授衛生」と表現を変えている。また、これに呼応するように、他の学校衛生に関する著書の中にも教授衛生という言葉が出現するようになる。例えば1919（大正8）年の古瀬安俊『学校衛生』、翌1920（大正9）年石原喜久太郎『石原学校衛生』には項目として「教授衛生」が存在することを確認している⁶⁾。

そのような状況において1920（大正9）年に、三田谷啓は教授衛生を書名にした本を出版した。「序」において「この編は、主にセルテル氏の編みし独逸学校教育書（1914年版）によつた」とあることから、ほとんどがその本を翻訳したものであると考えられる。総論と各論に大別されており、総論は「第1章神経系統と教授衛生の関係」「第2章大脳の機能」からなっている。内容はニューロンの構造から始まり、全体が医学的な見地から論じられている。各論は第32章と大変多く、「第3章難聴児の教育」「第5章言語障害に対する処置」など現代の特別支援教育に関するものや、「第31章アルコールに関する教授」のように生徒指導的な内容のものも見受けられる。授業、教授に関するものとしては「第12章小学校の課業」「第14章宿題」「第15章試験」がある。「第12章小学校の課業」だけを見ても「第1節課業の種類」「第2節課業の時間割」「第3節授業時間」「第4節始業時間」「第5節休暇」「第6節初等教授」「第7節休息」「第8節休憩時間の応用」「第9節児童数」と学校衛生で扱われていた教授衛生とは内容も多岐にわたっていることがわかる。つまり、教授衛生になると学校保健的なものというよりは、教育課程論と捉えた方が適切であることがわかる。

教授衛生を書名にした著書は今のところ3冊のみであるが、その中の1冊である大正11

【研究ノート】

年に刊行された文部省編纂『教授衛生』学校衛生叢書第1号の巻頭に、当時文部次官であった赤司鷹一郎の言葉が載せられている。そこには、明治20年代以降文部省が学校衛生に取り組んできた歴史について触れた後、「此の如きは各国未だ其例なかりしこととて、独逸の学校衛生雑誌は嘗て『吾が欧州の文明諸国は此事に於て東洋の競争者に先鞭を著けられた。』と評した程である」とわが国の学校衛生を高く評価している。さらに「抑学校衛生の目的は、児童生徒及び学生の教育に伴う身体的悪影響を予防除去して心身の健康を図り、進んで其体力を[↑]高上し、以て将来社会に立ちて能率高き優秀なる第二国民たるを得しむるにある」と、国全体で取り組むことの重要性を指摘している。そして「此目的を達する為めには、学校設備の問題や疾病の予防治療は言ふまでもなく、教授衛生の方面に深き注意を払はなければならぬと信ずるのである」と、これまでの学校衛生＝学校保健的なものから、教授衛生＝教育課程論的な研究の必要性が述べられたのであった。

3. 学校管理法、学校衛生学、教授衛生における教育課程論の変遷

ここまで学校管理法、学校衛生学、教授衛生と時代の変遷とともに名称を変えながらも、一貫して授業、教授における時間に関する記述があることを確認してきた。「教育課程」「カリキュラム」という概念がなかった明治・大正期において授業時間は、学校管理、学校衛生、教授衛生の中で「授業」あるいは「教授」という括りをせざるをえなかった。つまり、「授業」や「教授」を今日的な教育学のもとで捉え直すとそれは「教育課程」や「カリキュラム」となるのではないかと考える⁷⁾。

ここで教育課程とは何か確認しておきたい。日本カリキュラム学会が設立30周年を記念して2019年に出版した『現代カリキュラム研究の動向と展望』で、当時、日本カリキュラム学会代表理事であった松下佳代は、日本カリキュラム学会設立10周年『現代カリキュラム事典』の「まえがき」における柴田義松の言葉を次のように引用している。

学校の教育課程を実際に編成するのは、学習指導要領にも明記されているようにほかでもないそれぞれの学校の教師である。しかし、日本の教師は、これまで学校の教育課程編成に関して自らどれだけの責任を感じ、感心を寄せてきただろう。教育課程は、本来、毎日の教実践に直接にかかわる問題であり、つね日頃、研究の対象とされなければならないはずのものである。それなのに、これが話題となるのは学校現場だけではなく教育ジャーナリズムでも、ほぼ10年おきに文部省では学習指導要領の改訂作業が行われる前後の時間に限られてきたことに、わが国の教育課程問題の第1の特質

【研究ノート】

がある。

この引用文で柴田は「しかし、日本の教師は、これまで学校の教育課程編成に関して自らどれだけの責任を感じ、感心を寄せてきただろう」と指摘しているが、これは時代を問わずいつでもあてはまるのか疑問が残る。松下は 2017・2018 年版学習指導要領に「カリキュラム・マネジメント」「社会に開かれた教育課程」がキーワードとなっていることから「日本の教師に、学校の教育課程編成に関心と責任をもつことが求められる時代になったのです」と指摘しているが、これまでそのようなことは存在しなかったというのであろうか。さらに、「理論や実践の成果が政策化され、上から実施を求められるようになると、活力を失ってしまうことが往々にしてあり」、「そうならないためには、理論・実践・政策の間の往還とそれに携わる人々との対話が自由に行われることが不可欠です」という指摘も同じである。これらの現代における教育課程に関する疑問や指摘に答えるためにも、近代日本における「教育課程的理論や実践」を探し、それについて分析する必要があるのではないかと考える。その「教育課程的な理論や実践」を考える際に、文部科学省が学習指導要領解説書において説明している次の文章が参考になる。

学校において編成する教育課程とは。学校教育の目的や目標を達成するために、教育の内容を児童の心身の発達に応じ、授業時数との関連において総合的に組織した学校の教育計画である。

教育課程とは「児童の心身の発達に応じ」て総合的に組織したものとするならば、まさに学校衛生ならびに教授衛生において常に児童生徒の衛生に関するまなざしが注がれていたという共通点を確認することができる。

では、学校衛生、教授衛生が対象とする教育事象は多岐にわたっているが、その中で「教育課程的な理論や実践」を本研究で検討するにあたり参考にしたのは、日本カリキュラム学会編（2019）にある「『カリキュラム』を作る上で必要となる要素の一例」である。

- ①教育内容：教える知識・技能・態度・価値・活動・経験など
- ②組織原理：教育内容の組織の仕方＝教科・科目、○○活動、○○時間など
- ③履修原理：履修の仕方＝年数（年齢）主義、課程主義、必修、選択など
- ④教材：教育内容を教える際の材料・道具＝教科書教材、視聴覚教材、実験教材、実物教材など（道具・教育機器は「教育内容」を持たない）
- ⑤授業日時数：年間授業時数、週時数、一日の時数。単位時間など
- ⑥指導形態：一斉指導、小集団指導、個別指導、実習、実験、調査など

【研究ノート】

⑦指導方法・指導技術：発問、指示、説明、評価など

⑧授業内容：授業中における情報・意見の交換など

⑨潜在的カリキュラム：授業の目標を超えて、子どもが結果的に身に付けた知識・技能・態度など

この9つの要素は、学校管理法、学校衛生学、教授衛生における二部教授や、学級定員の議論などと一致する点が多い。この部分を分担執筆した安彦は、この9つの要素について、『カリキュラム』を論じる際には、どのレベルのカリキュラムを扱っているのか明示する必要がある」とも指摘している。そこで、本稿は⑤授業日時数のうち、学校管理法、学校衛生学、教授衛生において共通に語られている始業時間についての分析を試みる。

3.1. 伊澤修二『学校管理法』における始業時間

伊澤修二の『学校管理法』については、すでに目次を確認し、学校経営的な記述がほとんどであったということを指摘した。その中で教授衛生的＝教育課程論的な項目として「第五学科課程」の「(一) 定義及種別 (二) 教授及課程表調成法 (三) 日課表調成法 (四) 校簿及諸表」が存在し、その中の「(三) 日課表調成法 (乙) 就業時間」では就業時間について以下のように言及している。

(乙) 就業時間

就業時間ハ生徒ノ年齢ト課業ノ種類トニヨリテ伸縮スヘシ則幼年生ハ二十分以上四十分以下トシ長年生ハ三十分以上四十五分以下トスル又困難ナル課業ハ其時間ヲ長クスルヲ善シトス是レ理論上ニ於テハ少シク不都合ノコトク思フヘケレトモ實際ニ於テハ却テ是レヲ善シトス何トナレハ短キ時間ニ困難ナル課業ヲ授クルトキハ充分觀念ヲ開發シ意義ヲ了解セシムル能ハスシテ半途ニ之ヲ止メサルモ得サルノ場合少シトセス然ルトキハ後日更ニ其始メヨリ改メテ教授セサルヘカラサルニ至ル是レ其弊ノ最モ見易キ處ナリ

授業時間の長さについては、子どもの発達段階や授業の内容に合わせて20分以上45分以下の間で「伸縮」、つまり状況によって判断して良いとしている。また、「困難ナル課業」の場合、時間を長くしても良いが、短くしなくてはいけない時には「充分觀念ヲ開發シ意義ヲ了解セシムル」と判断に注意するよう指摘している。つまり、現場の教員に子ども達の状況や、授業の内容から判断することが求められている。これは、現代でいうカリキュラム・マネジメント能力といえるし、現場での自由裁量が認められていたことがわかる。これは、当時まだ教育が確立していない時期だから可能だったとも捉えることも可能であ

【研究ノート】

るが、確固たるものがない状況で現場の判断に任せるというのでは教師の負担が相当だったとも考えられる。また、ここでは始業時間については何の言及もされていなかった。

3.2. 『教育辞書』の学校衛生学の項目における始業時間

三島が執筆した「学校衛生学」の項目は、「(1) 沿革」「(2) 設備」「(3) 身体検査」「(4) 学校医」「(5) 体育」と学校保健的内容が続いた後に、「(6) 教授衛生」として教育課程論的な記述がみられる。そこでは学級、通学路程、就学年齢、教育時間について言及しており、教育時間についてはアクセル・キーの説として次のような図を示している。

年齢	睡眠時間	唱歌及び体操を 合わせて毎週の 就業時間		家庭に於ける修 業時間		瑞典協会一八八 五二八八七決 議高等女学校	
		学校及家 庭合計	学校の み	毎週	毎日	時間 学校 修業	時間 家庭 修業
7	11	12 - 18	12-18	—	—	16	—
8	11	18 - 24	15-21	3	0.30	12	—
9	11	24 - 30	18-21	6	1	22	—
10	10 - 11	36	29	7	1.10	24	3
11	10 - 11	36	29	7	1.10	24	4
12	10	42	32	10	1.40	25	4
13	10	42	32	10	1.40	26	5
14	9.30	48	35	13	2.10	26	5
15	9	51	35	16	2.40	26	6
16	9	51	35	16	2.40	27	6
17	8.30	51	35	19	3.10	—	—
18	8.30	51	35	19	3.10	—	—

図2 アクセル・キーの説

三島は、学校衛生学者アクセル・キーの各年齢に対する睡眠時間や生徒の就業時間に
関するデータを参考にしつつ、わが国の生徒の年齢と体格を顧みて学校の時間を決めるこ
との重要性を指摘している。外国における学校衛生の研究成果と児童生徒の実際の様子
をもとに始業時としてふさわしいものとして導き出した結論は、次のとおりである。

【研究ノート】

明治33年2月28日第廿八回文部省学校衛生顧問会議の決議に依れば、幼稚園及小学校に於ける始業時は4月1日より9月末日迄は午前8時以後、10月1日より翌年3月末日迄は午前9時以後なり。

季節によって始業時間が異なるという記述は、これまでの教育史研究では確認されていない。このような決定がどのような議論を経て作成されたのか、その過程を次節以降で分析する。

3.3. 小川正行・佐藤熊治郎・篠原助市『新撰小学校管理法』における始業時間

小川正行・佐藤熊治郎・篠原助市『新撰小学校管理法』は1912（大正元）年に出版され、その構成は、「第一篇教育制度」「第二篇学校管理法」「第三篇学校衛生」となっている。学校管理法と学校衛生の2つの側面からの章立てを行っていることは、注目に値する。また、この編著者には東京文科大学名誉教授で大正中期以降ドイツ文化哲学の影響の強い教育学説を展開した篠原助市が名を連ねている。この著書で始業時間に関する記述は、「第二篇学校管理法」と「第三篇学校衛生」においてそれぞれ存在する。まず「第二篇学校管理法」では「第三章小学校の教科」で次のような指摘をしている。

二、授業終始の時刻

毎日に於ける授業の開始及び終結の時刻は、土地及び季節に依りて一様ならざるを以て、之が制定を府県知事の職権に委任せり、概して授業の開始余りに早きに過ぐれば、児童昇校の便宜を失ふのみならず、児童心意の未だ充分覚醒活動を始むるに及ばずして、授業を開始するの不利を来たし、之に反して余りに遅きに過ぐるときは、児童の心身漸く倦怠を生じたる時に於て、授業を開始するの損失を生じるのみならず、隔遠せる部落より通学する児童の帰宅に不利を来すを以て、児童心身の関係並に土地の状況・気候の関係等を考察して、之を定むべく、概して夏季には早く、冬季には遅く、又大都会にては稍早きも可なれども、通学区域の広き村落にては余り早きは不可なり。

学校管理法での始業時間の記述は、行政が学校に指示を下すような表現であり、法律や規則を周知徹底させ、遵守させることを目的とするような感じを受ける。一方、「第三篇学校衛生」では「第3章学校生活における衛生」において次のように考察している。

第二節 教授の開始及び休憩

近時児童疲労問題研究の進歩に従ひ、小学校に於ける日課表に関する論究甚だ盛なるに至れり。蓋し児童の疲労を僅少ならしめ、以て有効なる教授を施さんと欲せば、単

【研究ノート】

に之を教授学及び心理学上より講究しりのみに止むることなく、更に之を衛生学上より考察して、適当なる措置をなすは、極めて必要なることなればなり。今左に教授の開始時刻及び休憩時間に関する事項を論述せん。

一 教授開始の時刻

児童は、其の年齢に応じて、一定の睡眠・休憩・食事等の時間を要するものにて、従つて強制的の学習、課業は其の余裕の時間に於て之を為さざる可らず。然るに、児童幼弱なれば、益多く睡眠・休憩等の時間を要するを以て、小学校に於て、余り早朝に授業を開始するときは、児童は、起床後直ちに食事をなして昇校せざる可からず。故に第一時の教授時間に於ては、児童の心意は、未だ充分に覚醒活動を始むるに至らざるの處あり。加之、通学路程の遠きに従ひ、児童は益早朝に起床せざる可からざるを以て、従つて、益睡眠時間を減縮し、健康に影響を与ふること大なるに至るべし。故に地方小学校に於ける授業開始の時刻は、夏季に於ては午前八時冬季に於ては午前九時より早かる可からず学校に於ける課業と共に、家庭に於ける児童の復習、其の他の課事の如きも、徒らに多く之を強制することなく、睡眠其の他の児童の心身発達に必要なる時間数を考へ、而して後に其の余をこれに配当すべきものなり。

学校衛生では、睡眠・休憩・食事・通学時間・季節による寒暖など児童生徒が学校で教育を受けることによって被る問題を衛生的・保健的視点から考察を行っていることがわかる。このことから始業時間という論点を、学校管理法と学校衛生の2つの側面から分析することで論旨は異なっており、学校管理法と学校衛生を別に章を立てて論じることは意義あることだということがわかる。また、学校管理法では始業時間について「概して夏季には早く、冬季には遅く、又大都会にては稍早きも可なれども、通学区域の広き村落にては余り早きは不可なり」という記述にとどまっていた。しかし、学校衛生では「地方小学校に於ける授業開始の時刻は、夏季に於ては午前八時冬季に於ては午前九時より早かる可からず」と具体的な時間まで出して論じている。では、実際の教育現場はどのように教育課程を編成していたのか広島高等師範学校附属小学校の事例を見ることにする。

3.4. 広島高等師範学校附属小学校における始業時間

広島高等師範学校附属小学校が1921（大正10）年に発刊した『広島高等師範学校附属小学校研究要報第2巻（睡眠教育）』は、タイトルに睡眠教育が付いているように1冊すべてが睡眠について論じている。なぜ、睡眠に焦点化したのかについては、「はしがき」

【研究ノート】

で次のように記している。

子供をして心身の健全な教育を遂げしめる上から、其の教養上常に周到な注意を払はなければならぬことで、而も父母教師から兎もすれば閑却され勝ちになつてをることの一つは睡眠である。畢竟習慣の框に当嵌めて反復するのみでも、靦面に生命を脅すほどの危険を覚えぬためであらう。けれども我々の保険上、飲食運動休養の三者が、最も重要な要件であり、而して睡眠は休養中の最大休養であることに想到するならば、発育盛の子供の休養に当る父母教師は決して之を等閑に附することが出来ない筈である。我々が此の些やかな研究調査を世に公にして見やうと志したのは、是に由に幾分でも世の父母教師の注意を促したいが為である。

つまり、子どもにとって睡眠が一番の休養となるのに、その重要性を認識していない人が多いため、広く周知することを目的として調査研究したことがわかる。広島高等師範学校附属小学校の教師たちによってすすめられた研究だと考えられるが、外国における睡眠研究が多く紹介されており、大変レベルの高い内容となっている。目次には「十六 学校の始業時間」があり、その章では始業時間を決定するまでの経過について記述がある。

TH 両氏は、欧州の子供が米国の子供に比較して睡眠時間の不足を告げてをるのは、一つは学校の始業時に影響されてをるのであると言うてをるが、我国の小中学校に於ける始業時は日の長短と季節の寒温とを考へ合はして定められて居るのみで、児童生徒の睡眠時間に対しては何等の考慮も払はれて居らないやうに思はれる。中学校女学校の最上級に相当する年齢に於てさへ、八時間乃至九時間の睡眠を要するならば、夏季の七時始業特に冬季の八時始業に就ては一考を要することになる。小学校の七時始業に至つては余りに非教育的であると言はざるを得まい。小学校でも中学校でも、夏季休業の前後に於て或機関短縮授業を行ふことにさへすれば、児童生徒の睡眠時間を毀損するやうな時間割を定むる必要は起らない。

我々は広島に於ける昼夜の長短気温の推移等を調査した上、一学年を八時始業と九時始業との二期に分けてをる。右調査の結果に依ると大体四月初旬と九月上旬とが、日中従つて夜間の長短を等しうしてをる。上図に就て言へば、此の二点が山腹に当り、九月中旬以後十二月下旬に至るまでと四月初旬より引返して一月初旬まで下つた所が裾野である。昼夜の長短を書いた山と気温のそれとは必ずしも一致しない。けれども夏季を除いては気温の上から子供の通学を考慮しなければならぬほどのことは我々の土地には存在しない。で四月一日から九月下旬までは八時始業、他は九時始

【研究ノート】

業を以て適当とすると考へる。

TH 氏とは、Terman and Hockeng という二人の研究者のことであり、アメリカ西部諸州の児童生徒および大学生 2692 名を対象とした睡眠時間について実地の調査を行ったと記されている。ほかにドイツや東京、神戸、長野、山梨や東京市本郷真砂尋常小学校の児童の睡眠時間と学校の成績に関するデータを使用して分析を行っている。引用した文章中に「広島に於ける昼夜の長短気温の推移等を調査した」とあるが、その結果を示した「上図」とは次のグラフである。

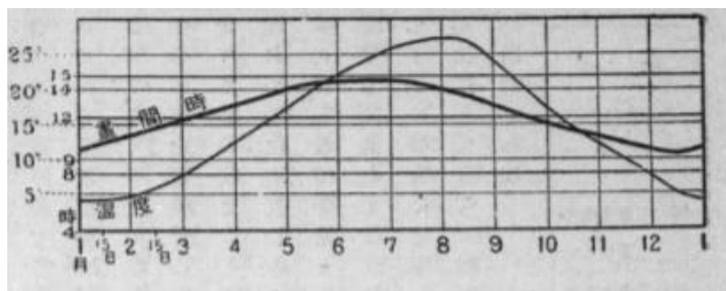


図3 広島における昼夜の長短と気温の推移に関する調査結果

(『広島高等師範学校附属小学校研究要報第2巻(睡眠教育)』より転載)

広島高等師範学校附属小学校の教員が、国内外における膨大な睡眠研究のデータのみならず、地元広島のデータも収集し、調査分析を行い、「四月一日から九月下旬までは八時始業、他は九時始業を以て適当とすると考へる」という結論にいたるのであった。教員が学校の時間を決めるのに必要なデータを収集し、調査研究を経て結論を下していたという一連の過程は、現代の教育課程論に多くの示唆を与えるものといえる。

4. 結び

明治から大正へと時代の変化とともに学校管理法、学校衛生、教授衛生の変遷を見てきた。まず、学校管理法、学校衛生、教授衛生で取り上げられていた「授業」「教授」は、本論で始業時間について着目したことからわかるように、現代でいう教育課程論と呼ぶべき内容であることがわかった。学校衛生＝学校保健という印象が強いこともあり、これまで学校保健の視点による研究は進められてきた。しかし、今後は教育学的つまり教育課程論としてさらなる研究が求められることがわかった。また、学校管理法、学校衛生、教授衛生は当時、師範学校で学ばれていたことからしても、教師たちにとってその影響力は大きかったと考えられる。

【研究ノート】

次に始業時間について学校管理法、学校衛生、教授衛生それぞれの論旨の違いに着目することにより教育課程論がどのように形成されていくのか確認できた。学校管理法では学校教育に不慣れな教員に対しての配慮があり、学校衛生では児童生徒たちの現状をふまえた教育課程の在り方が模索され、教授衛生においては外国の研究成果も参酌しながら分析がすすめられ、学校現場でも実際に規則として取り入れられた過程を確認することができた。特に、当時始業時間は季節によって異なっていたという事実を確認したことは、これまでの教育研究において指摘されていなかったことを明らかにすることができた⁸⁾。

最後にこの研究は、決して過去のことでなく現代の教育にも多くの示唆を与えるものである。学習指導要領の理論を実現するためにもカリキュラム・マネジメントの確立が求められているが、教育において時間などの変更を行う際、常にさまざまな配慮が必要である。そのような時に「子供の心身の発達に応じ」という言葉を目にすることがある。この言葉があることで読み手に安心感を与える一方、実際どのような配慮がされているのかわからなくする作用も働くのではないかと考える。広島高等師範学校附属小学校では、「児童の心身の発達」に応じるための調査研究を教員自らがを行い、その分析結果を学校の規律として決定するという一連の過程を明らかにしたことは、現代の教育課程論における歴史的研究に一石を投じるものであると確信する。教育課程の歴史的考察のために学校衛生、教授衛生に関する研究の重要性を確認できたことは有意義であったといえる。

註

- 1) 『現代カリキュラム研究の動向と展望』によると「カリキュラムと教育課程とは、意味するところが同じであるかと言えばそうでない」との指摘がある。同書によるとカリキュラムは1945年以後の児童中心主義に立つ戦後新教育の10年ほどの間と、大学などの高等教育機関で主として用いられたが、その後は通常の普通教育を行う初等・中等教育の学校（日本の場合、小・中・高等学校）ではほとんど用いられていなかったようである。一方、教育課程は1951年の学習指導要領で公的に初めて用いられた用語で、当時は「カリキュラム」の日本語訳としての意味を持っていたが、1958年の学習指導要領以後は、文部省の学習指導要領の解説書において公的な「教育課程」の語義が示され、これは現在まではほとんど変わっていないと解説している。本稿では公的に用いられた教育課程を主に使用し、状況に応じ併記している。
- 2) 例として橋本美保・田中智志らによって2018年『大正新教育の受容史』、2021年

【研究ノート】

『大正新教育の実践（プラクシス）』が刊行されるなど新たな研究が見られる。

- 3) 野村良和（1989）「明治期における学校衛生の検討—師範学校における『学校管理法』を中心として—」『筑波大学体育科学系紀要』第12号。
- 4) 橋本美保（2000）「伊沢修二の初等教育カリキュラム論とその普及過程—近代日本における初等教育カリキュラム概念の形成—」『カリキュラム研究』第9号など。
- 5) 前掲、野村。
- 6) 古瀬安俊（1919）『学校衛生』の第2編と石原喜久太郎（1920）『石原学校衛生』の第3章に「教授衛生」の項目がある。
- 7) 『現代カリキュラム研究の動向と展開』によるとわが国における教育課程ならびにカリキュラムという用語が登場するのは戦後である。
- 8) 近年における授業時間に関する研究に浜野兼一（2022）『義務教育制度の基盤の形成に関する史的考察—明治元年から「学制頒布」以前までの教育構想と実態を中心に—』淑徳大学短期大学部研究紀要第64号があるがそこには季節によって始業時間が異なるという指摘はなかった。

引用・参考文献

- ・伊沢修二（1882）『学校管理法』丸善、p. 9、pp. 17 - 24
- ・小川正行・佐藤熊治郎・篠原助市（1912）『新撰学校管理法』宝文館、pp. 47 - 209
- ・教育学術研究会編（1903）『教育辞書』第一冊、同文館、pp. 116 - 130
- ・三田谷啓（1920）『教授衛生』同文館
- ・日本近代教育史事典編集委員会編（1971）『日本近代教育史事典』平凡社
- ・日本カリキュラム学会（2019）『現代カリキュラム研究の動向と展開』教育出版、pp. iii - iv、pp. 1 - 16
- ・野村良和（1989）「明治期における学校衛生の検討—師範学校における『学校管理法』を中心として—」『筑波大学体育科学系紀要』第12号
- ・広島高等師範学校附属小学校（1920）『広島高等師範学校附属小学校要報第2巻（睡眠教育）』目黒書店、pp. 1 - 2、pp. 66 - 67
- ・三島通良（1893）『学校衛生学』博文館、pp. 114 - 115
- ・文部省（1918）『学校衛生参考資料第三集』文部省普通学務局、pp. 1 - 2
- ・文部科学省（2018）『小学校学習指導要領解説 総則編』p. 11

鍵盤和声の授業における実践報告
—初見演奏、弾き歌い、和音付けに関する指導—
A Report on Practice in a Keyboard Harmony Class:
Instruction on Sight Reading, Sing while Playing
and Harmonised Performance

石井 み予乃

Miyono Ishii

1. はじめに

ピアノ講師、音楽教師、保育士、幼稚園教諭、音楽療法士等を目指す者にとって、初見演奏や弾き歌いという技術の習得は必要不可欠である。その技術は、多くの現場で求められるため、ピアノ専攻の学生のみならずピアノを副科として学習している学生においても身につける必要がある。

初見演奏とは、初めて見た楽譜をすぐに演奏することであり、弾き歌いとは、ピアノを弾きながら歌唱することである。教員採用試験や音楽教室の採用試験においてもこれらの実技試験がある。メロディに和音をつけることやコードネームを活用することにより、どんな場面でも自信を持って演奏できることで音楽活動の可能性が広がる。本論文は、授業内での様々な課題実践から質問紙調査を実施し、学生の成長や変化を分析した研究報告である。

2. 実践内容

2. 1. 概要

約20年前、上野学園大学短期大学部(以下本学)において音楽療法士養成教育課程を新設した際、「鍵盤和声」の授業が設定された。現在、1年次生対象の「鍵盤和声Ⅰ」(ピアノ専門と音楽療法士養成教育課程と教職課程の必修授業)がaとbの1クラスずつ、2年次生対象の「鍵盤和声Ⅱ」(選択授業)が1クラス開講されている。学生が、卒業後に様々な音楽活動の現場で対応できるよう、知識と技術を身につけることを目標としている。

筆者が担当した令和3年度の鍵盤和声Ⅰa履修者は、ピアノ11名、管打楽器4名、声楽1名の計16名であった。教室の環境は、グランドピアノ1台、電子ピアノ3台、電子オルガン2台、五線譜付きホワイトボードが常設されていた。前期15回はリモート授業であっ

【研究ノート】

だが、学生は自宅や本学の練習室などピアノがある場所を確保して授業に出席していた。鍵盤上での実習を通して和声進行を身につけることを目標とし、さまざまな調のⅠ・Ⅳ・Ⅴ・Ⅴ₇の基本形から転回形の活用を学んだ。また、メロディに伴奏付けをし、さらに拍子やテンポに合わせてどのような伴奏形態が適切であるかを考え、実践した。後期においてはリモートと対面の並行授業とし、学生をAチーム8名Bチーム8名に分け、一週おきに交代するハイブリッド形式で行った。後期15回では、初見演奏、弾き歌い、移調奏、コードネームなどを扱った。授業計画は表1の通りだが、実際には毎回必ず前週の復習を行い、前週リモートであった学生の習熟度の確認をはかりながら、新しい課題に取り組むように授業を進め、各項目を同時進行していた。

表1 後期授業計画

回	授業内容	回	授業内容
1	初見演奏 予見	9	コードネーム
2	初見演奏 演奏時の注意	10	コードネームによる和音付
3	初見演奏 課題に取り組む	11	唱歌や童謡に伴奏を付ける
4	弾き歌い 歌う際の注意	12	コードネームとカウンターライン
5	弾き歌い バランスを考える	13	対旋律を作る
6	弾き歌い 課題に取り組む	14	総合演習
7	移調奏	15	総括
8	様々な調に移調してみる		

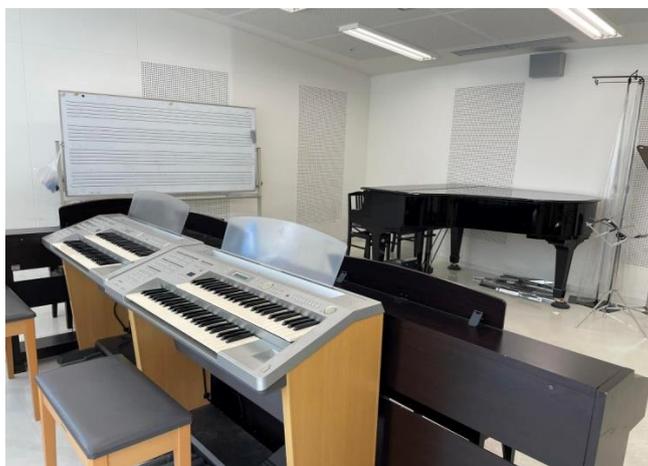


写真1 指導環境

2. 2. 初見演奏

初見演奏は、初めて見た楽譜を短い時間で全体像を把握し、演奏する技術が必要である。完璧な演奏ではなくても、拍子感・和声感を乱さずに最後まで止まらずに演奏することを目標とし、実践した。音楽指導の現場で求められるのは、豊かな表現力や様々な状況に即対応し演奏できることである。そのためにも初見演奏の能力を高めることがとても重要である。

1) 実践

楽譜を冒頭から見ていく方法では、最後まで確認できずに演奏を始めることもあるため、楽譜をどのように見ていく方法が効果的であるかを学生と共に考えた。楽譜を見てすぐに弾き始めるのではなく、まずは予見の時間を作り、楽譜を大まかに捉えるよう意識を向けた。鍵盤のない状態で楽譜と向き合い、楽譜から読み取れることを話し合った結果、表2のようなチェック項目があがった。特に、①調性と②拍子の確認が大事であると指導し、完璧に楽譜通り演奏する必要はなく、曲の全体像を捉えること、また1小節先を見ていく練習を繰り返し行った。旋律楽器専攻の学生にとっては、多くの音符を一度に把握することは難しいため、易しい課題から取り組んだ。子供用のピアノ教本には、音符が大きくて見やすく短い曲が多くあるため、練習用に用いる事を推奨した。初見演奏に対して苦手意識がある学生にも、異なるタイプの曲を数多く練習することで上達していくと伝えた。

表2 予見でのチェック項目

① 調性	長調か短調かを確認
② 拍子	2/4 3/4 4/4 2/2 6/8 アウフタクト など
③ リズム	繰り返されるリズム 特徴的なリズムをみつける など
④ 臨時記号	＃ ｂ ｻ など
⑤ 音程	音程が広がっているところは予め確認しておく 加線の多い音にも注意して見る
⑥ リピート	カッコつきリピート D.C. D.S. など
⑦ アーティキュレーション	スラー スタッカート など
⑧ 強弱記号	p mp mf f crescendo decrescendo など
⑨ 速度記号	Andante Moderato Allegro など

【研究ノート】

表2の予見でのチェック項目をふまえて、譜例1・2・3では以下のような着目点をあげ演奏に取り組んだ。

表3 取り組んだ課題

譜例	予見時に着目した点
譜例1 もくば	小節の幅が広く容易く見ることができる。6/8拍子アウフタクトに注目し、1小節を2拍に感じ演奏する。
譜例2 ひとりぼっち	短調、リピートに注目。3段目3小節目から4段目にかけて臨時記号がたくさんあることで、調性が変わっていることを意識する。
譜例3 こわれた人形	特徴的なリズム、音価、フレーズ、臨時記号、リピート、またタイトルにも注目し、こっけいに演奏できることが理想である。

譜例1 もくば

もくば C. グルリット

Vivace
mf

譜例2 ひとりぼっち

ひとりぼっち なかだ よしなお

Andante
♩=96くらい
mp

譜例3 こわれた人形

こわれた人形

大中 恩

2. 3. 弾き歌い

次に初見課題の経験をもとに弾き歌いの練習を行った。弾き歌いという技術は、教員、保育、音楽療法などの音楽指導の現場で楽曲を教授する際にとっても重要である。実際の現場において自信を持って演奏することを目指し、多くの曲を繰り返し実践した。

1) 予備練習

まずは予備練習として、16小節からなる調性、拍子の異なる5曲を扱った。「弾く」と「歌う」を分けて練習するため、一回目は筆者の伴奏で学生には歌パートを歌ってもらいその後にピアノパートの練習をした。本学でのソルフェージュの授業で新曲視唱を学んでいる学生にとって、弾き歌いの「歌う」については、問題なく音名で歌う事ができた。

譜例4 弾き歌い予備練習 F dur

譜例5 弾き歌い予備練習 d moll

Allegretto

「弾く」については初見演奏時と同様の方法で楽譜を見ることからはじめた。譜例4のように長調で和音型の曲であればどの学生も問題なく弾き歌いとして仕上げる事ができたが、譜例5のように短調になり伴奏形が分散型になると、苦戦する学生が増えた。「弾く」と「歌う」を同時に演奏することが難しい場合、和声進行を見失わないようバスの音を弾きながら歌う練習をした。この練習法はとても有効的で、どの学生も無理なくできるため、苦手意識のある学生も容易に課題に取り組める。現場でも、たどたどしく演奏するぐらいなら自信を持ってできる形で演奏することを助言した。

2) 実践

授業内に学生達に取り組んだ課題を順番に記したものが表4である。

表4 取り組んだ課題

	曲名	作曲者	調性	拍子
1	峠の我が家	アメリカ民謡	F dur	3/4 拍子
2	夢路より	フォスター	C dur	9/8 拍子
3	夜番の歌	グリーグ	F dur	2/2 拍子
4	古いフランスの歌	フランス民謡	e moll	2/4 拍子
5	はさみとぎ	イタリア民謡	B dur	2/4 拍子
6	かすみか雲か	ドイツ民謡	D dur	4/4 拍子
7	秋の歌	メンデルスゾーン	d moll	6/8 拍子
8	くるみと小人	オランダ民謡	F dur	4/4 拍子
9	レロン・レロン・シンタ	フィリピン民謡	D dur	2/2 拍子
10	アレグレット	ディアバリ	C dur	2/4 拍子
11	舞踏の時間に	リヒナー	D dur	3/4 拍子

【研究ノート】

ブレスの位置に気を付けフレーズ感を損なわないよう音楽的に「歌う」ためには、「弾く」ことのテンポ感なども考えなくてはならない。対面で授業に出席している学生は、時に「弾く」と「歌う」を二人ペアで練習する場面もあった。一人が歌いもう一人がピアノパートを弾くことで、最後まで音楽が止まらない工夫をすることも覚え、その曲の特徴を捉えどう表現するかを考える時間となった。前奏部分が難しく負担になりスムーズに演奏できない場合は、省略することや簡易的にメロディを繰り返すような前奏を加えるなど、工夫することも実践できた。授業内では、音名唱や母音唱で音楽表現ができるように指導していたが、自主的に歌詞を調べてくる学生もいて、歌詞をつけることによってより曲を理解することができた。各自授業時間外も練習し、弾き歌いとしてより高い完成度を目指し、授業内での発表を行った。

3) オランダ民謡：くるみと小人の指導

一番人気が高かった曲は、リズムカルで練習が楽しいという意見が多くあった、譜例 6「くるみと小人」である。

譜例 6　くるみと小人

くるみと小人　オランダ民謡

Allegro moderato

The musical score for "くるみと小人" (The Nutcracker and the Little Boy) is presented in a piano and voice arrangement. The tempo is marked "Allegro moderato". The score is in G major and 2/4 time. It consists of 16 measures. The piano part is in the lower staves, and the voice part is in the upper staves. Red boxes highlight specific musical features: the first measure of the piano part, the first measure of the voice part, the second measure of the piano part, the third measure of the voice part, the fourth measure of the piano part, the fifth measure of the voice part, the sixth measure of the piano part, the seventh measure of the voice part, the eighth measure of the piano part, the ninth measure of the voice part, the tenth measure of the piano part, the eleventh measure of the voice part, the twelfth measure of the piano part, the thirteenth measure of the voice part, the fourteenth measure of the piano part, and the fifteenth measure of the voice part. Dynamics include *mf* and *f*.

【研究ノート】

アウフタクトのスラーが繰り返されていることに注目した。前奏第2小節4拍目から第3小節にかけての右手部分が最後までうまく弾けない学生は、内声を省略した。そうすることにより、前奏部分もテンポ良く演奏する事ができた。第13小節からの左手の2分音符を繋げて弾くことは歌パートのフレーズと異なるため、案外難しく練習時間を多く必要とした。第18小節の左手部分は、何度も繰り返された形から変化されているので、とりこぼしのないよう注意して演奏するように指導した。

4) アメリカ民謡：峠の我が家の指導

二番目に人気があった曲は、テンポ感や曲調が心地よいという意見があった、譜例7「峠の我が家」である。初めに、リピート記号を確認しどう演奏するのかを理解するよう助言した。練習中から発表に至るまで、歌パートの4小節ワンフレーズで歌うことが困難である学生が多く見受けられ、長い音符の途中でブレスをしてしまわないようテンポを見直し、歌唱技術を高めることが課題となった。ピアノパートは第20小節から伴奏形が変わり、強弱記号にも意識を向けて演奏するよう指導した。

譜例7 峠の我が家

峠の我が家 アメリカ民謡

Moderato

The image shows a musical score for the song '峠の我が家' (Toge no Wagaya), an American folk song. The score is in 3/4 time and features a vocal line and a piano accompaniment. The tempo is marked 'Moderato'. The score is divided into two systems. The first system (measures 1-12) has a red box around the vocal line and a red triangle above the piano part in measure 10. The second system (measures 13-20) has a red box around the vocal line and a red circle around the piano part in measure 18. The score ends with a 'Coda' section and a 'D.S.' (Da Capo) marking.

【研究ノート】

2. 4. コードネームを用いて伴奏をつける

1) 学生の実態

事前にコードネームを知っているかどうかを学生に確認をしてみたところ、「良く知っている」「なんとなく知っている」「全く初めて」と3つにわかれた。基本的なメジャー・マイナー・セブンスコードの構成音を理解して弾く事を目指し課題に取り組んだ。コードネームは、和音の根音がアルファベットで記されていて、アルファベット右横には数字や略語などで和音の構成を示している。楽譜から調性が読み取れなくても、初見演奏や弾き歌いを可能にする便利なアイテムと考えられ、音楽の構成全体を把握する上で大きな役割を果たす。しかし、学生は普段ドイツ音名を使っているため、英語に置き換えると混乱することが多くあり慣れるまで時間が必要だった。

2) 実践

唱歌や童謡などで基本的なコードネームを読む練習をし、実際に音を出してみた。授業内に学生達に取り組んだ課題を順番に記したものが表5である。

表5 取り組んだ課題

	曲名		曲名
1	ふるさと	6	翼をください
2	夏は来ぬ	7	おめでとうクリスマス
3	四季の歌	8	きよしこの夜
4	秋の子	9	G線上のアリア
5	スカボロフェア		

譜例8の「ふるさと」のように低音部譜表にスペースのある楽譜を配布し、それぞれ和音を書くように促した。書いて音を出して確かめる事で、和音の構成の確認もできた。

譜例8 岡野貞一：ふるさと

【研究ノート】

譜例9の「G線上のアリア」は、分数コードを読む練習に適切と考え、メロディと伴奏に分け、伴奏は両手で和音を演奏し、連弾になるように仕上げた。

譜例9 J. S. バッハ : G線上のアリア

C C/B C/A C/G F D/F# G G/F

3. 実践結果と成果

令和3年度の鍵盤和声Ia履修者16名(ピアノ11名、管打楽器4名、声楽1名)に質問紙調査を行った結果を以下に示す(無回答2名)。

3. 1. 初見演奏に関する質問紙調査の結果

図1にあるように、授業前に初見演奏ができたと答えた学生が予想以上に多く驚いた。

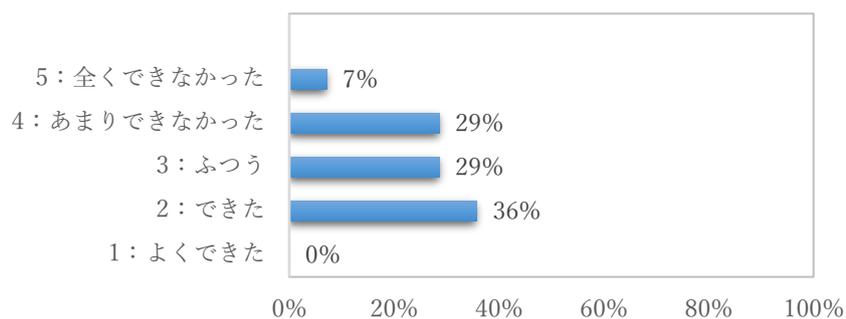


図1 授業前、初見演奏はできましたか

授業で予見を重視する実践ならびに指導によって、図2より授業内の実践は苦手意識を少しでも減らすきっかけとなったのではないだろうか。

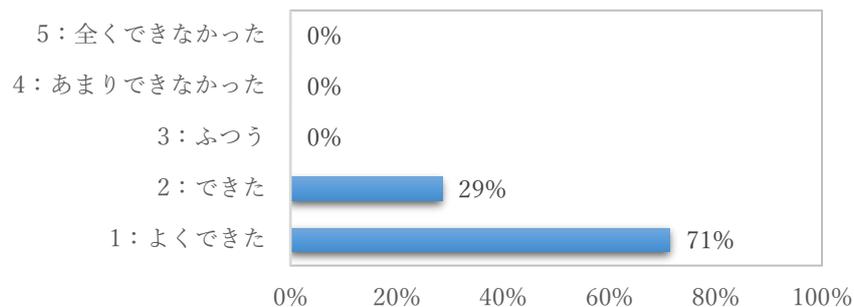


図2 授業内での楽譜をどう見るかについて理解できましたか

【研究ノート】

表6は、初見演奏の経験によって楽譜の見方の理解度がどのように変化し、それぞれの学生の習熟度を所見で示したものである。

表6 初見演奏における授業前後の学生の変化

学生	授業前の 初見演奏	楽譜の見方の 理解度	所見
学生A	できた	よくできた	初めての曲を一通り弾く事ができるが、予見時間にフレーズやリズムなど細かいことを注意深く見る事を意識すると、演奏がより良くなった。
学生B	ふつう	よくできた	1回目はどう弾けばよいかわからず、ただ音を追う事だけを重視していたが、予見時間に楽譜とどう向き合えば良いかのコツをつかむと、多少のミスがあったとしても音楽的に演奏できるようになった。
学生C	あまりできな かった	できた	楽譜を最初から最後まで完璧に弾く事を考えずに、音楽の流れを止めず演奏することを意識すると苦手意識が少なくなり意欲的になった。
学生D	全くできな かった	できた	高音部記号と低音部記号を同時に読み取ることができず、1パートだけを最後まで止まらずに弾けるよう練習した。その際、他パートは他の学生に演奏してもらい、曲の全体像を耳でも確認できるようにした。繰り返し練習し、慣れていく事を目標にした。

予見時間を大事に使うことを意識するように指導したところ、どの学生も授業前より良い演奏になった。

3. 2. 弾き歌いに関する質問紙調査の結果

授業前の弾き歌いの経験について聞いたところ図3のように半数の学生があると答えたが、興味をもつ曲の音を出しながら歌う程度だったのではないだろうか。

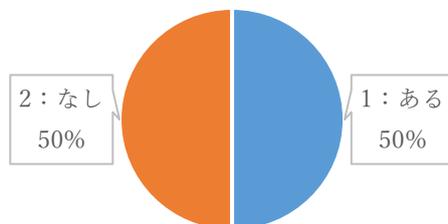


図3 授業前、弾き歌いの経験がありましたか

授業内で繰り返し練習したことから、図4からわかるように一曲を最後まで丁寧に演奏することを身につけたのではないかと感じた。

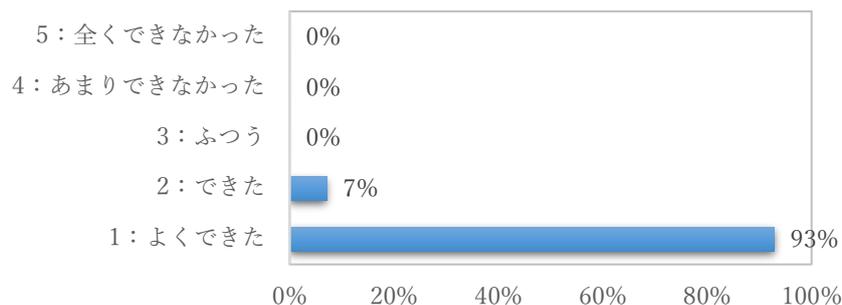


図4 弾き歌いの大事なポイントは理解できましたか

弾き歌いの経験ごとに授業の理解度と所見として習熟度を示したものが表7である。

表7 弾き歌いにおける授業前後の学生の変化

学生	弾き歌いの経験	授業後の理解度	所見
学生 E	ある	よくできた	積極的に歌詞を調べ、実際に歌詞で歌うことを行い、言葉を音楽にのせて伝える事の難しさを実感した。 「弾く」と「歌う」のバランスがなかなかとれず、今後の課題となった。
学生 F	なし	できた	バスとメロディ（歌う部分）を演奏しながら弾き歌いを体感した。

ピアノパートが簡易的になったとしても、最後まで演奏する意識を持つように指導した結果、それぞれのレベルで工夫をする力がついた。

3. 3. コードネームの活用に関する質問紙調査の結果

コードネームを使用した演奏の経験については、図5にあるように「ある」と答えた学生が思ったより少ないと感じた。

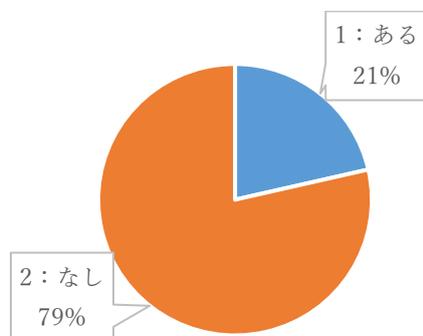


図5 授業前、コードネームを使って演奏したことがありましたか

図6より、対面の学生は、学生同士で教え合いながら演奏に取り組んでいたのによりコードネームから読み取る構成音の理解度も深まったのではないだろうか。

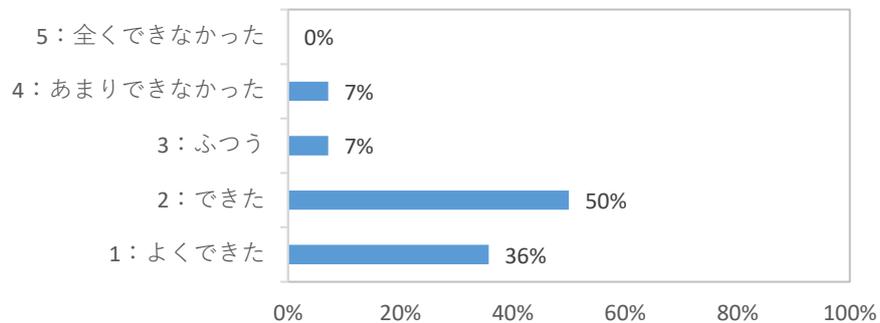


図6 授業内や授業後、コードネームを使っての演奏はできましたか

【研究ノート】

次に、コードネームを使用した演奏について異なるレベルの学生を選び、習熟度を所見で示したものが表8である。

表8 コードネームを使用した演奏における授業前後の学生の変化

学生	コードネームでの演奏経験	授業後のコードネーム理解度	所見
学生 G	ある	よくできた	授業前は適当に弾いて楽しんでいた様子だが、和音の構成を理解し納得して弾いている様子が見えかけた。
学生 H	なし	あまりできなかった	時間をかけ考えれば弾けるのだが、瞬間的に和音を見つけていくことが難しいようだった。メロディを弾きながら左手は和音ではなく、コードネームのアルファベットの音だけを弾いて仕上げた。今後の課題となった。

たとえその曲の調性がわからなくても和音の構成を理解すれば演奏が可能だと指導したところ、ほとんどの学生がそれを実感し実践できた。

3. 4. 学生の感想から

質問紙には、授業について自由記述の形式で感想を書く項目も設定した。表9に示すような回答があった。

表9 質問紙における学生の感想

<ul style="list-style-type: none">・次の小節を見ながら弾くという事に、以前よりも意識する事ができた。・初見の時のポイントがわかり、見方が変わりコツをつかめたような気がする。・完全に譜面通りに弾かなければならないわけではなく、和音で構成されている音を一部省略したり、どうしても弾けない場合はベースだけを弾くという事が大切であると感じた。・授業前は初見が苦手だったのであまり上手にできなかったのですが、授業後では一つの曲として捉えることがスムーズにできたので良かった。・楽譜を効率的に読むようにしたいと考えるようになった。実践的でスキルが定着する授業だった。
--

【研究ノート】

- ・ポイントとなるところをしっかりおさえてから弾き始めることが効果的であることに気付いた。
- ・とても苦手だった初見が少し苦手ぐらいに意識が上がった。
- ・自分で伴奏しながら歌うという経験から、声楽の伴奏にも活かされた。
- ・コードネームの基本的な事がわかって良かった。
- ・初見、弾き歌い、コードネーム、どれも教職課程に活かせるので、もっと学びを深めていきたい。
- ・最初はうまくいかなかったが、練習や研究を積み重ねたことで、発見や特徴を導く事ができた。

学生の感想から、多くの課題を実践し発表を経験したことで、できなかったことや苦手だったことができるようになる達成感を味わうことができたのではないだろうか。

4. まとめ

学生達にはなるべくたくさんの楽曲に触れて欲しいという思いで、後期 15 回の授業を進めてきた。様々な現場を想定し実践を行い、演奏家が曲の背景などを理解し演奏する事とはまた違う形で、演奏能力を高めることとなった。今回の実践研究では、学生達個々の演奏レベルに応じて仕上げ方も様々ではあったが、読譜力の向上や最後まで弾きなおしすることなく演奏する意識を持つことの大切さを多くの学生が身につける事ができた。質問紙調査結果からもほとんどの学生に意識の変化や成長がみられた。対面とリモートの並行授業でありながら、授業の効果が見られたことは大きな喜びである。卒業後の様々な現場において、この授業で学んだことが生かされることを望む。

引用楽譜

白川雅樹編曲 (2001 年) 『こどものためのピアノ発表会曲集 ちいさな手のピアニスト 3』

ヤマハミュージックメディア

中田喜直 (1956 年) 『こどものピアノ曲』音楽之友社

大中恩 (1984 年) 『こどものためのピアノ曲集 あおいオルゴール』カワイ出版

ヤマハ音楽振興会編 (1997 年) 『実技・筆記試験問題一覧』ヤマハミュージックメディア

ヤマハ音楽振・興会編 (1992 年) 『きれいにうたいましょうソルフェージュ 2』ヤマハミュージックメディア

※ なお本稿に掲載した楽譜は、私的に加工したものである。

朝岡真木子 組曲「あなたへ」演奏法と解釈について
Vocal Performance Method and Interpretation
on Makiko Asaoka's Suite "Anata e"

栗田 恵美子
Emiko Kurita

1. はじめに

2020年10月18日二期会日本歌曲研究会では、作曲家本人を招いて、朝岡真木子作品による講座が行われ、筆者も受講生の一人として歌った。その後、朝岡真木子先生が直々に筆者の所にお手紙を下さり、「是非とも私の曲を歌って欲しい。私にお手伝い出来る事があつたら、是非手伝いさせてほしい。」との光栄な言葉をもらい、朝岡真木子作曲作品を集めたCDを作ることになった。またCDを作る際には、一年近く作曲家自身にレッスンを受けた。この論文では、作曲家の曲への思い、また曲の演奏表現、歌い方についてまとめる。

詩人：星乃ミミナが楽譜に寄せた言葉（二期会日本歌曲研究会 2017、p115）

人はみんな銀河のひとつぶ。この地球に生まれた女の子の成長を、祈るような心で詩にしました。

少女が、優しいあなた、強いあなた、厳しいあなた、愛しいあなたに出逢い、幸せや悲しみを体験して、心を深め大人になっていく姿を詩にたくしました。

「あなたへ」の詩を書きながら、東日本大震災を経験したわたくしは、どうしても、故郷の海や山や街や人びとに、「あなたへ」の詩のなかで生きてほしく、それぞれの詩に、わたくしの思いを書き込ませていただきました。「あなたへ」の詩の種に、朝岡真木子さんが美しい希望の音を贈ってくださいました。そして、演奏してくださるみな様が、「あなたへ」の作品に、それぞれの生命の花を咲かせてくださることを祈っています…

作曲家：朝岡真木子が楽譜に寄せた言葉（二期会日本歌曲研究会 2017、p115）

優しさと温かさに満ち溢れる詩の中から、2011年3月11日の東日本大震災への深い思いが伝わってきて、その思いを受け止めて作曲しました。

2. あこがれ

「あこがれ」の最初のアルペジオは、リズムを均一にするのではなく、明るく風船が落ちる様なイメージで自由に歌う。

譜例 1

Musical score for Example 1. The top staff is a vocal line in G major, 4/4 time, starting with a mezzo-forte (mf) dynamic. It features a long, flowing melodic line with a fermata at the end. The bottom staff is a piano accompaniment in G major, 4/4 time, with a mezzo-forte (mf) dynamic. It consists of a simple, rhythmic accompaniment.

37小節のピアノは問いかけるようなイメージで弾く。38小節のピアノの部分は、37小節の問いかけに対する答えになるように、対比を出す。

譜例 2

Musical score for Example 2. It shows a piano accompaniment in G major, 4/4 time. The top staff is a vocal line that is mostly silent, with a few notes at the beginning and end. The bottom staff is a piano accompaniment with a piano (p) dynamic. It features a rhythmic accompaniment with a clear contrast to the previous example.

40小節目からは、色彩を変えて歌う。「小鳥はうたい」は、話すように。「大地に花が」は、流れるようにレガートで歌う。

譜例 3

Musical score for Example 3. It shows a vocal line and piano accompaniment in G major, 4/4 time. The top staff is a vocal line with lyrics in Japanese. The bottom staff is a piano accompaniment. The lyrics are: ことりはうたい - だいちにはなが - さきか おり - さらめく - そらをこえる - . The piano accompaniment features a rhythmic accompaniment with a mezzo-forte (mp) dynamic.

【研究ノート】

49 小節目ピアノのアルペジオはゆっくりと、3 連符 D-E-F はテヌートをかけて丁寧に弾く。50 小節目からの歌は、広がりをもって歌う。

譜例 4

49 小節目ピアノのアルペジオはゆっくりと、3 連符 D-E-F はテヌートをかけて丁寧に弾く。50 小節目からの歌は、広がりをもって歌う。

60 小節目「はる はる はる」は、弾むようなイメージで。61 小節目の「はる」は色合いを変えて丁寧に歌う。

譜例 5

60 小節目「はる はる はる」は、弾むようなイメージで。61 小節目の「はる」は色合いを変えて丁寧に歌う。

63 小節目の「U」のアルペジオは、一本の線のように途切れることなく、レガートで自由に歌う。65 小節目のアルペジオは、63 小節のアルペジオと同じにならないように色合いを変えて、遠くから聞こえるイメージで *p* で歌う。67 小節目の「少女は 未来の」は、少女に対して、未来の希望を持って愛情をもって歌う。

譜例 6

63 小節目の「U」のアルペジオは、一本の線のように途切れることなく、レガートで自由に歌う。65 小節目のアルペジオは、63 小節のアルペジオと同じにならないように色合いを変えて、遠くから聞こえるイメージで *p* で歌う。67 小節目の「少女は 未来の」は、少女に対して、未来の希望を持って愛情をもって歌う。

3. あなたへ

「あなたへ」の曲は、軽快な3拍子。ピアノはスタッカートとレガートを意識して弾く。歌は、1番2番3番のような有節形式の同じ音型が繰り返されるが、同じ表現にならないように変化をつけて歌う。

ピアノ最初の前奏の三拍子のスタッカートは軽く、明るく軽快な弦楽器のイメージで弾く。歌の歌い出しは、明るく楽しい感じで歌う。9小節目、「虹の橋をかけました」の部分と13小節の「あなたのもとへ」は、*subito p*で、変化をつけて歌い分ける。また「あなたのもとへ あなたのもとへ」は二度歌うが、クレッシェンドをかけて、思いが募るような気持ちを込めて歌う。

譜例 7

Allegretto ♩=ca 144 *mp*
あめあがりの

Allegretto ♩=ca 144 *mp*
そらへ に じの はしを かけました

13 *p* *mp* *mf*
あなたの もとへ あなたの もとへ わたしの こころが

【研究ノート】

21 小節目の「あなたの笑顔は 恋しくて」に向かって歌う。また「恋しくて」は、*a tempo* になっているが、「恋し」にはテヌートをかけ、「しくて」の部分でテンポを戻す。

譜例 8

meno mosso
mf
あ な た の え が お
meno mosso
mf
25 *a tempo*
mp
こ い し く て
mp
a tempo

33 小節「かざばな（風花）」は、言葉として伝わりにくい為、丁寧に発音する。この部分は遠距離で、遠くにいるあなたに向かって歌うようなイメージで歌う。

譜例 9

31
かざばな まう そらへ

50 小節目の歌は、「あなたの声が」テヌートを付けてたっぷり、次の「聞きたくて」は、重くならないで、すぐに *a tempo* に戻す。

譜例 10

50 *meno mosso*
mf
あ な た の こ え が
mp
a tempo
き き
mp
a tempo

【研究ノート】

63 小節目「地平線の空へ 希望の花」に向かってクレッシェンドをかけて歌う。

譜例 11

ちへいせん の そらへ - きぼう の はな

71 小節目「あなたの夢が」は、*subito p* で歌う。「あなたの夢が あなたの夢が」は、クレッシェンドをかけて歌う。

譜例 12

あなたの ゆめが - あなたの ゆめが

75 小節の「私の心と であうように」に向かって歌う。79 小節目「あなたと共に」は、*meno mosso* の部分はたっぷり丁寧に歌う。

譜例 13

わたしの こころ と であうよう に あな た と

【研究ノート】

85 小節目「いきたくて」は、*a tempo* に戻し、表現を変えて明るく歌う。

譜例 14

The image shows a musical score for Example 14, consisting of three systems. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has lyrics: 'と も に い き た く て'. The piano accompaniment features a complex rhythmic pattern in the right hand and a more rhythmic bass line. The second system continues the vocal and piano parts. The third system shows the vocal line with a rest and the piano accompaniment continuing. The score includes dynamic markings such as *mp* and *a tempo*, and a *sta* marking above the vocal line.

4. 夢とおく

組曲の中に、作曲家自身が 5 拍子の曲想を入れたくて、この曲のみ作曲が先で、詩を後から書いた曲となる。5 拍子を 3+2 と分けて拍を取らずに、1 小節を一つとして捉えて歌う。

ピアノの前奏の部分は、ダイナミックに、そして打楽器のティンパニーのようなイメージの音で、ペダルを使って *ff* で弾く。歌がはじまったら、*p* に落して弾く。歌は、遠くから段々と近づいて来るようなイメージで、*p* から段々クレッシェンドをかけて歌い始める。歌も同じく、1 小節を一つと捉え、音楽が前に進んでいく様に、5 拍子を意識して、一語一語アクセントを付けて歌う。

譜例 15

The image shows a musical score for Example 15, consisting of two systems. The first system shows a piano accompaniment with a melodic line in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand. The second system continues the piano accompaniment. The score includes a dynamic marking of *p* and a *Λ* marking above the right hand.

【研究ノート】

67 小節目からは、歌い方を変えて、5 拍子を意識して言葉を大切にレガートで歌う。

譜例 16

で あ い と わ か れ の

79 小節目からの *Tempo rubato* からは、自由に、自然に。「懐かしい 愛おしい」の間はブレスを取って、「懐かしい」と「愛おしい海」は、対比をつけて歌い分ける。

譜例 17

76 rit. f *Tempo rubato*
A. な つ か し い い と お し い
81 う み - -

83 小節目「想い 彼方」の、「想い」の『お』は、長めに、「かなた」のテヌートも丁寧に歌う。

譜例 18

81 p
う み - - お も い か な た

【研究ノート】

90 小節目からは、火祭りの踊りのようなイメージで勢いを乗せて歌う。

譜例 19

Musical score for Example 19, measures 86-98. The score is in 2/4 time and consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts at measure 86 with the lyrics 'の - - - る - - - A'. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass line. The score includes dynamic markings such as *cresc.*, *f*, and *Tempo I*. A dashed line labeled *8va bassa* indicates the octave for the bass line.

後奏も火祭りのように盛り上がるように弾き、98 小節は、銅鑼がなるような音で終わる。

譜例 20

Musical score for Example 20, measures 91-98. The score is in 2/4 time and consists of a piano accompaniment. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the bass line. The score includes dynamic markings such as *ff* and *Tempo I*. A dashed line labeled *8va bassa* indicates the octave for the bass line.

5. 優しさの力

ピアノの前奏の和音は、一音一音、音色を変えて丁寧に弾く。3小節目の歌の出だしは、語り口調で歌い始め、「優しい 友よ」の「とも」は、言葉を大切に歌う。

譜例 21

The musical score for Example 21 consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a piano (*p*) dynamic. The melody begins with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, B4, C5, and D5, ending with a half note E5. The lyrics below the staff are "やさしいともよー". The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, starting with a piano (*p*) dynamic. It features a series of chords: G major (G2, B1, D2), A major (A2, C3, E3), and B major (B2, D3, F#3), all in a slow, deliberate tempo.

6小節目の「悲しみの涙を とめどなく 流す」からは、*moll* を感じて、短調の音型を感じ取って歌う。また、「とめどなく流す」の『な』は、時間をかけて丁寧に。また「流す」の、『が』と『す』との間は、*portamento* をかけて丁寧に歌う。

譜例 22

The musical score for Example 22 consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody features a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by quarter notes C5, D5, and E5. The lyrics below the staff are "かなしみのなみだを とめどなくながす". The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It features a series of chords: G major (G2, B1, D2), A major (A2, C3, E3), and B major (B2, D3, F#3), all in a slow, deliberate tempo.

10小節目の「忘れないで」の「ないで」は、一音一音アクセントをつけて、次の「いつも わたしは」に向かって、テンポを戻して歌う。

譜例 23

The musical score for Example 23 consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody begins with a triplet of eighth notes (G4, A4, B4) followed by quarter notes C5, D5, and E5. The lyrics below the staff are "わすれないで ーいつもわたしはー". The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, starting with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. It features a series of chords: G major (G2, B1, D2), A major (A2, C3, E3), and B major (B2, D3, F#3), all in a slow, deliberate tempo.

【研究ノート】

12 小節目の「あなたの みかた」の前でしっかりとブレスを取り、*f*で歌う。また、13 小節目の全音符は、14 小節目の和音まで伸びやかな声で伸ばす。「傍にいつも寄り添っているよ」との気持ちを込めてうたう。

譜例 24

Musical score for Example 24. It consists of two systems. The first system shows measures 12 and 13. The vocal line starts with a forte (*f*) dynamic and the lyrics "あなたの みかた" (anata no mikata). The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes. The second system shows measure 13 and 14. The vocal line has a long note for the word "た" (ta) that extends across the bar line into measure 14. The piano accompaniment continues with a similar rhythmic pattern.

15 小節目のピアノは、*Poco più mosso* を意識して和音を丁寧に歌う。

譜例 25

Musical score for Example 25. It shows two systems of piano accompaniment. The first system is a blank staff with the instruction "Poco più mosso" above it. The second system shows measures 15 and 16. The piano part features a steady accompaniment of chords in the right hand and single notes in the left hand, with a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking.

17 小節目「大切な 友よ」は、リズムを固く、「大切」と「友」を切って、語るイメージで歌う。

譜例 26

Musical score for Example 26. It shows measure 17. The vocal line has a mezzo-piano (*mp*) dynamic and the lyrics "たいせつな ともよー" (taisetsuna tomo yo). The piano accompaniment features a steady accompaniment of chords in the right hand and single notes in the left hand, with a mezzo-piano (*mp*) dynamic marking.

【研究ノート】

20 小節目「大地を踏みしめ 空を見上げる」は、*f* で言葉を大切に、しっかりと歌う。

譜例 27

Musical score for Example 27, measures 20-21. The score is in 4/4 time and features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a forte (*f*) dynamic. The lyrics are: だいちをふみしめー (20) そらをみあげるー (21). The piano accompaniment includes triplets and arpeggiated figures.

22 小節目「どんなに くるしくても」からは、*subito p* に落して、20 小節目との対比をつけて、表現を変えて歌う。

譜例 28

Musical score for Example 28, measures 22-23. The score is in 4/4 time and features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a *sub. p* dynamic. The lyrics are: どんなにくるしくてもー (22). The piano accompaniment includes arpeggiated figures and chords.

24 小節目の「忘れないで」に向かって、「大切な 友」につながるような気持ちを込めて歌う。24 小節目の「忘れないで」の前で、ブレスをしっかりと取って、「いつもわたしは」は、明るい声で、「いつも」を、テヌートをかけてゆっくりと、「わたしは」で、テンポを戻して前に向かって歌う。また、付点二分音符は、*p* から *f* にクレッシェンドをかけて、しっかりとした声で歌う。

譜例 29

Musical score for Example 29, measures 24-25. The score is in 4/4 time and features a vocal line and piano accompaniment. The vocal line starts with a *mf* dynamic. The lyrics are: わすれないで (24) -いつもわたしは- (25). The piano accompaniment includes arpeggiated figures and chords. The score shows a crescendo from *p* to *f* in the vocal line.

【研究ノート】

27小節目の「あなたの 力」の「ちから」は、一音一音アクセントをつけて、丁寧に歌う。

譜例 30

The image shows a musical score for Example 30. It consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef, marked *sostenuto*. It contains the lyrics "あなたのちから" (Anata no Chikara). The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, marked *f* and *sostenuto*. The piano part features a complex texture with many notes and rests, including some triplets.

32小節目の「U」は、*p*でレガートで歌う。

譜例 31

The image shows a musical score for Example 31. It consists of two staves. The top staff is a vocal line in treble clef, marked *p*. It contains the vowel "u" written below it. The bottom staff is a piano accompaniment in bass clef, marked *p*. The piano part features a simple harmonic accompaniment with chords and some moving lines.

6. 生命の彩り

前奏の部分は、輝かしく、きらめきを感じて弾く。歌は、ピアノの三連符にのって、なめらかに、美しく歌う。

譜例 32

The image shows a musical score for Example 32, which is a piano introduction. It consists of two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The score is marked *mp* and *mf*. The composer's name "朝岡真木子 作曲" (Asakawa Makiko) is written in the top right corner. The introduction features a melodic line with triplets and a rhythmic accompaniment.

【研究ノート】

7 小節目歌い出しは、物語を伝える様にしっかりとした声で歌い始める。11 小節目「尊い」は、『とーとい』と言葉を伸ばして歌う。

譜例 33

Musical score for Example 33, measures 7-12. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: ちきゅうは うちゅう の ふるさと (chikyuu wa uchuu no furusato) and ぎんが ても と も と う とい このほし のいたみ (ginga temo to mo tou oi kono hoshi no itami). The piano part includes dynamics *p*, *simile*, and *mp*. There are triplets in both parts.

13 小節目「希望を」の二分音符は、クレッシェンドをかけて、「抱きしめて」に向かって歌う。

譜例 34

Musical score for Example 34, measures 13-15. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: と きぼうを だきしめー て (to kibou o dakishimete). The piano part includes dynamics *mf* and *mf*. There are triplets in the vocal line.

16 小節目の「わたしは」は、譜例 34 の「抱きしめて」と色合いを変えて *p* で歌う。

譜例 35

Musical score for Example 35, measures 16-18. The score is in 3/4 time and B-flat major. It features a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: わたしは きょうも (watashi wa kyou mo). The piano part includes dynamics *p* and *p*. There are triplets in the vocal line.

【研究ノート】

19 小節目の「生命の彩りを」からは、音楽が前に流れることを意識して歌う。

譜例 36

19
いのちのいろどりをみつめていく

21 小節目からの、「あなたに 逢えて あなたに逢えて」は、二回目の言葉を一回より強調する意識をもって歌う。21 小節のピアノは、C-E-D-C の拍の頭の音を長めに、音を出して弾く。

譜例 37

f
あなたに

23 小節目のピアノも同じ様に、B-D-C-B も長めに、音色の変化をもって弾く。

譜例 38

p
あなたに

【研究ノート】

ピアノの間奏の、30 小節目からは、盛り上がる様にクレッシェンドをかけて弾く。また 31 小節目の最後の H-Cis-D で、rit.をかけて、32 小節目からは、a tempo に戻して、p で弾く。

譜例 39

Example 39 shows a piano accompaniment and a vocal line. The piano part starts with a *mf* dynamic and a crescendo leading to a *rit.* section, followed by a return to *a tempo* with a *p* dynamic. The vocal line is shown in a separate staff, with a note on the first staff and a longer line on the second staff.

34 小節目からの歌は、「地球は 宇宙の 故郷」からは、言葉を大切に、物語を伝えることを意識して歌う。

譜例 40

Example 40 shows a piano accompaniment and a vocal line. The piano part starts with a *mp* dynamic and features triplets. The vocal line is shown in a separate staff, with lyrics in Japanese: ちきゅうは うちゅう の ふるさと.

40 小節の *mf* 部分と対比をつけて、42 小節目「わたしは 今日も 変わらぬ日々」からは、色合いを変えて *p* で歌う。

譜例 41

Example 41 shows a piano accompaniment and a vocal line. The piano part starts with a *mf* dynamic and features triplets. The vocal line is shown in a separate staff, with lyrics in Japanese: だきしめ て わたしは きょうも かわらぬひびを ねが い.

【研究ノート】

45 小節目「命の彩りを 深めていく」からは、音楽を前に、動きをもって歌う。

譜例 42

Musical score for Example 42, measures 45-46. The score is in 3/4 time and B-flat major. The vocal line (treble clef) has lyrics: 45 いのちの いろどりを 46 ふかめて いく. The piano accompaniment (grand staff) features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. Measure 45 has three triplet markings over the vocal line.

52 小節目の、「彩りが 生まれる」の、*a tempo* からは、テンポを戻して流れる様にレガートで歌う。53 小節目からのピアノの間奏は、ピアノソロを弾く様なイメージで、57 小節目からはロマンティックに感情を込めて弾く。

譜例 43

Musical score for Example 43, measures 52-58. The score is in 3/4 time and B-flat major. The vocal line (treble clef) has lyrics: 52 いろどりが 53 うまれ る. The piano accompaniment (grand staff) features a steady eighth-note accompaniment in the right hand and a more active bass line in the left hand. Measure 52 has three triplet markings over the vocal line. The piano part includes dynamic markings: *mp* (mezzo-piano) at measure 52, *mf* (mezzo-forte) at measure 55, and *f solo* (forte solo) at measure 57. The piano part is characterized by a flowing, legato style in the right hand and a more active bass line in the left hand.

【研究ノート】

61 小節目「この地球の 痛みと希望を」の二分音符は、「抱きしめて」に向かって、*f*で歌う。

譜例 44

Musical score for Example 44, measures 61-64. The score is in 2/4 time and B-flat major. The vocal line (top staff) starts with a *mf* dynamic and features three triplet eighth notes in measures 61 and 62. In measure 64, the dynamic changes to *f*. The piano accompaniment (bottom staves) also begins with *mf* and changes to *f* in measure 64. The lyrics are: このほし のいたみ と きぼうを だきしめー

65 小節目の「抱きしめて」は、さらに *f* でたっぷりと後奏に向かってしっかりと声で歌う。66 小節目のピアノは、クレッシェンドをかけて弾き、70 小節目からは、*subito p* で *p* に落して、またクレッシェンドをかけて、72、73 小節目は、たっぷり最後の和音に向かって *f* で弾く。

譜例 45

Musical score for Example 45, measures 65-73. The score is in 2/4 time and B-flat major. The vocal line (top staff) starts with a *rall.* tempo in measure 65 and returns to *a tempo* in measure 66. The piano accompaniment (bottom staves) begins with a *rall.* tempo and a *cresc.* dynamic in measure 65. In measure 70, the piano part changes to *p* and then *mp* in measure 71. In measure 72, it changes to *f* and continues with *f* in measure 73. The lyrics are: だきしめー て

7. あとがき

今回、朝岡真木子 組曲「あなたへ」について執筆したが、昨年 2022 年 12 月 17 日に赤坂ストラドホールにて、朝岡真木子作曲作品をまとめたリサイタルを行った。このリサイタルでは新たに、詩：星乃ミミナ、作曲：朝岡真木子 委嘱作品組曲「きらめきの中へ」を初演した。この組曲は、「138 億年のきらめき」「明日へと」「きらめきの中へ」の三曲から構成された星空のようにキラキラした美しい組曲になっている。詩人星乃ミミナ先生からは、「あなた（筆者）をイメージして、あっという間に詩を書き上げた」とのお話と、「詩人は、大地に種を蒔きます。作曲家は、大地に水を与えて、歌われる方が花を咲かせます。どの様なお花をあなた（筆者）が咲かせて下さるか、楽しみにしています」とのエピソードを頂いた。また朝岡真木子先生も、初演者である筆者をイメージして作曲した。また、リサイタルのために、作曲家自身に曲への想い、歌い方など何度も指導を受けた。また、委嘱作品組曲「あなたへ」では、曲の中で筆者の声に合わせて、新しくフレーズを付け加え、また音を新たに変えたりと、新曲と一緒に曲を作り上げていくという、大変貴重な経験をした。また今後も、朝岡真木子作曲作品を深く研究していきたいと思う。

参考資料

二期会日本歌曲研究会（2017）『二期会日本歌曲研究会 委嘱作品集 2』全音楽譜出版社

※ 日本音楽著作権協会（出）許可第 2300266-301 号

執筆者一覧

飯島和久	(教授/フルート)
内田有一	(教授/音楽教育学)
倉地恵子	(講師/ピアノ)
林直美	(講師/教育学)
石井み予乃	(非常勤講師/ピアノ)
栗田恵美子	(非常勤講師/声楽)

(掲載順)

「上野学園大学短期大学部研究紀要」編集委員会

石橋香苗 *	内田有一 **
林直美	三宅康弘 (事務)

(*は委員長、**は副委員長)

編集後記

この研究紀要、「上野学園大学短期大学部研究紀要」の編集に当たっては、原則的に次の方針に従いました。

- ・「研究論文」は20ページ以内、「研究ノート」は15ページ以内。「研究論文」「研究ノート」の順に収録しています。
- ・使用言語は日本語または英語としました。
- ・表記法については、おおよその概略はマニュアルによって統一しましたが、細部によっては執筆者の判断に委ねております。

(編集委員会)

上野学園大学短期大学部研究紀要 第1号

編 集	「上野学園大学短期大学部研究紀要」編集委員会
発行日	2023年2月28日
発行者	学校法人 上野学園
	台東区東上野 4-24-12
