

学校音楽教育における鑑賞と創作の関連

小野貴史	芸術教育講座
月岡朝香	教育学研究科
林 舞	教育学研究科
山本由紀子	教育学研究科

キーワード：音楽鑑賞，音楽創作教育，学校教育

1. はじめに

学校音楽教育における音楽創作について、これまで大学院生とともに様々な角度から分析を試みてきた。2004 年度は「音楽科教育における創作領域の現状」¹ を教科書を中心に分析し、2005 年度は「音楽科創作領域への現代音楽理論の援用」² を考察提案した。それらをふまえ、本年度は研究テーマを「鑑賞領域」にまで拡大して、創作と鑑賞との関連性を探った。

学校音楽教育のカリキュラムを見る限り、また現場教員の意見も参考にすると、遺憾ながら創作表現の扱いは演奏表現とかなりの比重の差が認められる。極端に言うならばある種ないがしろにされている感もある。音楽におけるリテラシー能力（literacy：読み書き能力。膨大な情報の中から必要な情報を抜き出し、活用する能力）は「楽譜を正確に読んで再現する」能力と思われがちだが、「正確に楽譜を書く」能力、または自分の内にある音を想像力を働かせて「記述」する能力も必要不可欠である。さらに、音楽を聴取してその「構造を把握する」力に加え、音楽を聴いて「楽しむ」能力を養うことこそ真の音楽教育ではないだろうか。たとえば作文を扱わない言語教育があるだろうか？ 時間配分等、教育現場では数多くの問題もあるが、生徒の自己表現の手段として音楽をメディアとした「創作」教育構築の必要性を感じている。

では、なぜ「創作」が「鑑賞」とリンクするのであろうか？「創作」とは「無」から「有」を生み出すものではなく、「模倣」表現の一種である。ヨーロッパのいわゆるクラシック音楽は単旋律のグレゴリオ聖歌に装飾を施す平行オルガヌム技法から発展していった。15 世紀に開花するルネサンス・ポリフォニー音楽も、グレゴリオ聖歌や当時流行していた世俗歌曲の旋律をベースに様々な形態に変容させる技法が主流であった。フランスの音楽学者ジゼール・ブルレは、創作とは既存の作品が新たな創出の起点と述べている³。

つまり、「鑑賞」による既存楽曲の知識なくしてオリジナルな「創作」はありえないことになる。この関連を本論文では追及する。

本論文の構成は、我が国における鑑賞教育の流れを学習指導要領を中心に考え、次に、「鑑賞」の定義を様々な文献をもとに分析する。最後に「鑑賞」と「創作」をリンクさせるモデルプランを提唱する。

¹ 信州大学教育学部紀要第 113 号 pp.31~42

² 信州大学教育学部紀要第 116 号 pp.93~102

³ ジゼール・ブルレ 『音楽創造の美学』 音楽之友社 1969

2. 我が国における鑑賞教育の流れ ―学習指導要領を中心として―

(1) 学習指導要領における鑑賞の内容

小学校の低学年においては、「音楽を聴いてそのよさや楽しさを感じ取る」能力の育成が主眼となっている。中学年においては低学年で培ってきた能力を基盤として、「よさや美しさを感じ取る」、高学年では「よさや美しさを味わう」ような聴き方を育てることが目指されている。

中学校においては、以下のように示されている。

第1学年	第2学年及び第3学年
(1)鑑賞の活動を通して、次の事項を指導する。 ア 声や楽器の音色、リズム、旋律、和声を含む音と音のかかわり合い、形式などの働きとそれらによって生み出される楽曲の雰囲気や曲想を感じ取って聴くこと。 イ 速度や強弱の働き及びそれらによって生み出される楽曲の雰囲気や曲想の変化を感じ取って聴くこと。 ウ 我が国の音楽及び世界の諸民族の音楽における楽器の音色や奏法と歌唱表現の特徴から音楽の多様性を感じ取って聴くこと。 エ 音楽をその背景となる文化・歴史などとかかわらせて聴くこと。	(1)鑑賞の活動を通して、次の事項を指導する。 ア 声や楽器の音色、リズム、旋律、和声を含む音と音のかかわり合い、形式などの働きとそれらによって生み出される曲想とのかかわりを理解して、楽曲全体を味わって聴くこと。 イ 速度や強弱の働き及びそれらによって生み出される曲想の変化を理解して聴くこと。 ウ 我が国の音楽及び世界の諸民族の音楽における楽器の音色や奏法と歌唱表現の特徴から音楽の多様性を理解して聴くこと。 エ 音楽をその背景となる文化・歴史や他の芸術とのかかわりなどから、総合的に理解して聴くこと。

(2) 鑑賞教材の取り扱い

学校教育における鑑賞教育が制度化された昭和 16 年、教材はドイツ語圏の作曲家を中心とした西洋古典音楽と日本の伝統的音楽で構成された。昭和 22 年の学習指導要領で、鑑賞は独立した領域として示され、昭和 33 年の第三次学習指導要領からは法的拘束力をもつようになり、この時から「全国のすべての学校で、共通に指導する教材」としての「共通教材」が指定されることになった。それ以降、平成元年の第六次学習指導要領に至るまで、改訂を重ねながら鑑賞共通教材が示され続けた。そして、平成 10 年の第七次学習指導要領から鑑賞共通教材が示されないこととなった。

平成 10 年告示の学習指導要領においては、以下のように、鑑賞教材の選択の観点が示されている。

<小学校>

第1学年及び第2学年	第3学年及び第4学年	第5学年及び第6学年
(2) 鑑賞教材は次に示すものを取り扱う。 ア 日常生活に関連して、情景を浮かべやすい楽曲 イ 行進曲、踊りの音楽、身体反応の快さを感じ取りやすい音楽など、いろいろな種類の楽曲 ウ 児童にとって親しみやすい、いろいろな演奏形態による楽曲	(2) 鑑賞教材は次に示すものを取り扱う。 ア 音楽の要素及び音色の特徴を感じ取り、聴く楽しさを得やすい楽曲 イ 劇の音楽、管弦楽の音楽、郷土の音楽、人々に長く親しまれている音楽など、いろいろな種類の楽曲 ウ 独奏、合奏を含めたいろいろな演奏形態による楽曲	(2) 鑑賞教材は次に示すものを取り扱う。 ア 音楽の構成及び音や声の重なりによる響きの特徴を感じ取り、聴く喜びを深めやすい楽曲 イ 歌曲、室内楽の音楽、箏や尺八を含めた我が国の音楽、諸外国に伝わる音楽など、いろいろな種類の楽曲 ウ 独唱、合唱、重奏を含めたいろいろな演奏形態による楽曲

<中学校>

鑑賞教材は、我が国及び世界の古典から現代までの作品、郷土の伝統音楽及び世界の諸民族の音楽を取り扱う。

よって、現在の鑑賞の授業においては、幅広く多様な教材を選択することが可能になったが、その選択において、教師はより一層主体的に、学習のねらいに適した有効な教材を選択することが重要になるのである。

(3) 指導計画の作成と内容の取扱いについて

上記の内容と関連し、中学校学習指導要領の「第3章 指導計画の作成と内容の取扱い」における記述について、二点触れておきたい。

まず一点目、「各学年の内容の『A 表現』及び『B 鑑賞』の指導については、特定の活動のみに偏らないようにするとともに相互の関連を図るようにすること」とある。これについて『新訂 標準音楽辞典』において、「鑑賞」を「芸術作品を感受し、味わい理解すること。創作における能動的な美意識に対して受動的な美意識とされるが、作品に自己を同化し、その形式過程を追体験し追想像することであり、その意味で一種の創作行為ともいえる。」⁴と定義していることは、鑑賞と表現領域における創作との関連を図る上で、重要な考えであると言えよう。

次に、二点目であるが、「各学年の『A 表現』及び『B 鑑賞』の指導に当たっては、適宜、自然音や環境音などについても取り扱う～(略)」⁵とある。学年目標において、「音や音楽への興味・関心」と示されたことは、音楽の素材としての「音」についても学習指導の対象とすることを意味しており、そこには自然音や環境音も含まれる。これらを教材とし、鑑賞と関わらせて題材の設定や学習活動を工夫していくことも可能であると考えられる。

3. 鑑賞とは

鑑賞とは、「対象において新しい意味を発見するような積極的な働き」であり、「芸術鑑賞は作品の様式や個性に即応したもの」であるとされている。さらに、「知覚しただけでは鑑賞にならず、感性以外の働きの参加が必要」とも述べられている⁶。さらに、聴取とは、「音楽を聴くこと」⁷とされている。つまり、鑑賞とは聴取した上で行われる行為であり、聴取の限定された形と捉えることができるだろう。そこで本章では、音楽を聴くことを聴取という広い意味で捉え、現在の聴取環境について述べる。

まず、音楽を聴く態度にはどのようなものがあるだろうか。19世紀末までは、世俗音楽以外の音楽は、コンサートホールなどの特定の場所でのみ聴くことができるものであったため、音楽のみを楽しむ環境が作られていた。また音楽作品においては、形式や感情が重要視されていた。このような中で、19世紀半ばにテオドール・アドルノ⁸は、聴取の方向性を彼の著書の中で示している。彼は、音楽聴取者を「エキスパート」、「よき聴取者」、「教養消費者」、「情緒的聴取者」、「復讐型聴取者」、「ジャズのエキスパート」、

⁴ 浅香淳 『新訂 標準音楽辞典 アーテ』、音楽之友社、1996、pp.455

⁵ 文部省 『中学校学習指導要領（平成10年12月）解説—音楽編—』、教育芸術社、1999、pp.76

⁶ ニューグローブ音楽事典

⁷ ラール音楽事典

⁸ 1903～1969年。ドイツの哲学者、社会学者、音楽評論家、作曲家。

ジャズファン」,「音楽を娯楽として」聴く者,「無関心な者,非音楽的な者,音楽嫌いな者」の7つのタイプに類型化した上で,聴衆は音楽の構造を完全に把握して聴取する「エキスパート」を目指す必要があると述べている⁹。

このような音楽を聴く態度は,現在でも19世紀までの音楽が好まれ,コンサートなどではその時代の作品が演目に出ることが多いこと,第2章で挙げた学習指導要領の鑑賞の内容に関する記述などから考えても,現在でも多くの人々に受け入れられている,といえるだろう。

一方で現在,同一の音楽を聴く際の聴く側の環境や聴き方はさまざまであるといえる。モーツァルトの作品をコンサートホールで聴くこともできるし,集中力を上げるためのバックグラウンドミュージックとして聴くこともできる。また,音楽を音楽的知識を持って聴く人もいれば,持たずに聴く人もいる。このような聴取環境の拡大の理由として,CDやレコードなどの複製技術が発達したり,オーディオが進化したことがあげられる¹⁰。そして,このような状況に合わせて音楽を聴くことに対する新たな考え方も出てきている。

作曲家のアロン・コープランド¹¹は,音楽の聴取について次のように述べている。

「自分も含め聴衆は,どうやら音楽を意識の表層レベルで聴いているらしい……。それに,曲についてどんな分析を加え,歴史を説明し,歌詞の意味を説明したところで,それはそれで面白いことだが,そんなものは音楽へのこういった接し方を少しも変えはしないと言いたい」¹²

渡辺裕は「静まり返ったコンサートホールで一心に名曲に聴き入るような演奏会のあり方は,19世紀的な近代の聴き方」¹³とし,「軽やかな聴取」を提唱している。

そして,このような音楽を聴くことに対する新たな流れに合わせて,音楽思想や音楽自体も多様化している。20世紀を代表する作曲家の一人であるイーゴリ・ストラヴィンスキー¹⁴は,次のように述べている。

「音楽はその本質からいって,何かを一感情とか態度とか,心理状態とか,自然現象とか,その何によらず—く表現する—ことのできないものなのだ。＜表現＞は消して音楽の内在的な特質であったためしがないし,音楽の存在も決して表現能力に依存してなどいないのである。もしも,ほとんどいつもそう考えられるように,音楽が何かを表現しているように見えたとしても,それは錯覚であって,現実ではない。…音楽という現象が,私たちに与えられているのは,ものたちの内に一つの秩序を打ちたてるといふ唯一の目的のためである。」¹⁵

また,作曲家のジョン・ケージ¹⁶は,「何でも音楽として聴けば音楽になる」と述べており,作曲者の意図を排除した作品を作曲している。「易の音楽 Music of Changes」(1951)は,音高,持続,音色などが,中国の易経で使われる六爻の表等とコイン投げによって決定される作品であり,作品を演奏時の偶然性に委ねている。

そしてミニマルミュージック¹⁷を多く作曲しているスティーブ・ライヒ¹⁸は,自身の作曲観について,

⁹ 「音楽社会学序説」

¹⁰ 「複製技術時代の芸術」ヴァルター・ベンヤミン著 昭文社 2003

¹¹ 1900～1990年。アメリカの作曲家。代表作に「エル・サロン・メヒコ」がある。

¹² 「音楽・想像・文化」ニコラス・クック著 春秋社 1992

¹³ 「聴衆の誕生—ポストモダン時代の音楽文化—」

¹⁴ 1882～1972年。作曲家。

¹⁵ 「音は立ったままやってくる」鍵谷幸信 集英社 1977年

¹⁶ 1912～1992年。アメリカの作曲家。代表作に「4分33秒」がある。

¹⁷ 音の動きを最低限に抑え,パターン化された音型を反復させる音楽。1960年代から盛んになる。

「私は、作曲作業に用いたプロセスがそのままで鳴り響く音楽そのものでもあること、つまり、そのプロセスと鳴り響く音楽とを同一のものにすることに興味がある¹⁸⁾」

と述べている。これらのことから、音楽をただ聴取する、という聴取傾向を示しているだろう。つまり、現在は「音楽の内容や形式を重視して聴く聴き方」と、「音楽をただ聴取する聴き方」の二つの聴き方が存在していると言えるだろう。

このような流れがあるが、現在の学校の鑑賞授業においては、音楽自体に内容を求め、感情や形式を重視する、前者の聴き方で授業が展開されることが多いようである。

そこで次節では、後者の聴取傾向に即した、中学校の鑑賞授業のプランを提案する。

4. 鑑賞と創作をリンクさせるモデルプラン

前章で述べられた通り、現在の個人的な音楽鑑賞は意味を求めない“軽い聴取”、つまり無意識的聴取が主流となっている。そういった現状にも関わらず、音楽教育における鑑賞の授業においては音楽を聴いて、何を感じ取るかということを聴取させる授業がほとんどである。そこで、本章では音楽鑑賞の現状に即し、さらに他領域と関わらせた鑑賞の授業プランを提案する。

第1章でも述べたとおり、平成10年12月に改訂された中学校学習指導要領音楽編の“指導計画の作成と内容の取り扱い”において、『1指導計画の作成に当たっては、次の事項に配慮するものとする。(1)第2の各学年の内容の「A表現」及び「B鑑賞」の指導並びに「A表現」の歌唱、器楽及び創作の指導については、それぞれ特定の活動のみに偏らないようにするとともに相互の関連を図るようにすること。』と示されている。これらを踏まえ、本節では鑑賞と創作に関わらせた授業を提案する。

提案：音劇(おんげき)創作と鑑賞

「音劇」という言葉は、セリフを用いずに音だけで物語の情景を表現する劇という意味で本論では用いることとする。

- ・ 劇化する素材は童話や御伽噺、昔話など、生徒たちが場面やストーリーをある程度認識していて想像しやすいものを使う。また、音として表現しやすい場面のものであれば、4コマ漫画も起承転結がはっきりしている、ストーリーをつかみやすい、という点で素材としては有効であると思われる。
- ・ 音程の作れる楽器、打楽器、床や壁をたたくなど、音作りは何を使ってもよい。(必要ならば既製の曲の一部を使ってもよい)
- ・ 完成した作品はグループごとにクラスで発表してもらいが、その際に何の物語かを当てっこする。つまり、当ててもらえるような工夫が必要とされる。単なる効果音的表現で終わってしまわずに、心理的表現を含めた、聴衆に伝えることを前提に考えさせる。
- ・ 鑑賞する側は『何の物語だろう』『何を使っているのだろう』といった観点で鑑賞する。意味を求める鑑賞ではなく、音に興味を持ち、注意を向ける、という聴取を目的とする。
→工夫して音を作る創作と、音という素材自体に興味を持って鑑賞するプラン

¹⁸⁾ 1936年～。アメリカの作曲家。ミニマルミュージックの権威。

¹⁹⁾ 「緩やかに移りゆくプロセスとしての音楽」CD「ドラミング」日本版

授業計画

「音劇を作ろう、伝えよう、聴いてみよう」

- ・ 対象学年 中学 1 年～3 年
- ・ 時間数 2 時間～4 時間
- ・ 誰もが知っている童話や御伽噺などの物語の一場面を、セリフを用いずに音だけで表現し、音劇を創作する。→音劇を作りやすい物語や場面の割り振りをする
- ・ 試しに 1 場面創作してみて、音作りになじむようにする。
- ・ グループごとの創作になるが、創作した場面が物語のどこに当たるかを他のグループの人たちに当ててもらおう。→音を吟味できるように、また他のグループにばれないように各グループが活動する場所を違う場所にする。
- ・ 他のグループにはどの場面を創作しているかは絶対秘密にするように指導。
- ・ 用いる音素材は物語に応じて教師が有効に使えるものとなるべく多く用意する。また、音楽室にある楽器をどれでも使えるように用意。道具がなくても体をたたく、壁や床をたたく、などの工夫ができる点も気づかせる。
- ・ 音作りの参考として歌舞伎が挙げられる。歌舞伎の効果音は表現しにくいものでも大鼓や小鼓など限られた楽器で表現される。(雪を表す効果音、など)また、歌舞伎の“ドロドロ”は幽霊を連想させる音である。実際幽霊が出てくるときの音ではないが、この音によってどういった場面であるかの想像を容易にすることができる。こういった心理的效果音の存在も紹介して場面を音劇化させる。
- ・ 完成した音劇は後ろを向かせてグループごとの発表を鑑賞させる。どのグループがどの場面を表現しているのか、一体何を使って音を出しているのか、そしてその場面だと思った決め手の音は何だったか、などを学習カードに書き込みながら鑑賞させる。音や音楽の意味や構造を理解することではなく、音自体に注意を向け、興味を持てるようになることが目的である。

素材となる物語の例として『不思議の国のアリス』、『桃太郎』、『ブレーメンの音楽隊』などが挙げられる。これらの物語の各場面を簡単に場面分けし、グループごとにランダムに振り分ければグループごと違う物語にしくなくても創作は可能である。

以下に例として『桃太郎』の場面分けを設定する。

- ・ 『桃太郎』における場面分け
- ① 川上から大きな桃が流れてくる
- ② 桃から赤ん坊が誕生、桃太郎と名付けられすくすく成長する
- ③ 鬼が村に来襲
- ④ 鬼退治に出発、犬・サル・雉と出会う
- ⑤ 鬼が島にて鬼退治
- ⑥ 勝利、エンディング

以上、創作と関連させた授業の一提案をしたが、創作というのは鑑賞によるスキーマ(知識的枠組み)によって成り立つものとも考えられる。よって鑑賞から発展した創作や表現の授業も考えられる。バリ島のガムランの鑑賞によるポリリズムの楽曲の創作、日本の伝統音楽の鑑賞から五音音階を用いた創作もできるであろう。クラシックの名曲に触れることも素晴らしいが、その音楽の構造だけに意識をむけるのではなく、まず音楽の響きそのものを楽しみ、興味を向けるようになることが学習指導要領の目標に掲げられている“音楽を愛好する心情を育てる”ことにつながっていくのではないだろうか。

5. おわりに

本論文では、音楽教育における「鑑賞」と「創作」との関連性を探った。一般に「鑑賞」とは、音楽作品を聴取することによって、その曲の持つ意味内容を想像すること、と解釈されるかも知れない。しかし、対象となった作品は何を表現しているのか？ということの主眼に置いた鑑賞では、純粋な音運動の構築物のようなロマン派以前の作品や現代音楽には対応しきれない。たとえば J.S.バッハの 6 声のリチェルカーレは何を表現しているのか？、または、A.ウェーベルンは交響曲で何を描いているのか？……。そこでは音楽とは抽象的な時間芸術でしかないのかも知れない。物理的な時間軸上に音響素材を配列する作業の結果、かの素晴らしい芸術作品が生まれたのだ。

他方、「構造的聴取」の側面からだと、ほとんど全ての音楽作品を解釈することが可能になってくるし、作品へ詳細なアナリゼを施すことによって、いかようにでも時間を費やすことが可能になる。しかし、この方法を教育現場に適用することは当然問題がある。学校以外の音楽教室等で音楽理論の知識を身につけている生徒と未経験の生徒では、読譜能力に差が出るだろうし、そもそもカリキュラム上限られた音楽の時間内で「鑑賞」にのみ大幅な時間配分を与えることはほとんど不可能であろう。

では、何故「鑑賞」は必要なのであろうか？

「鑑賞」によって自分の好きな表現スタイルを見つけ出し、「創作」によって自己表現を行うことこそ、個性を育む教育的視点からは、きわめて重要な要素である。従って、「鑑賞」教材としては、クラシック西洋音楽に限らず、さらに幅広いジャンルから選定すべきだと痛感している。たとえば、和声定型を教えると共にフォークソングのコード進行も扱えば、その進行の上にメロディーを創作するだけで立派な作曲作品となる。また、短いフレーズを繰り返すミニマル様式は、テクノ音楽に直結する語法である²⁰。

このように、いかにして生徒の興味を惹くか、ということに最大限の努力を払うべきであろう。音楽教育の根幹は音楽を楽しむ能力の育成にあると思う。演奏を楽しむのと同様に創作表現も楽しませるにはどうすれば良いのか。これは我々教育研究に携わる人間の追及課題でありつづける。

<参考文献>

小野貴史、手塚綾、渡辺亜希子、平林幸子、金美花『音楽科教育における創作領域の現状』

信州大学教育学部紀要第 113 号 pp.31~42, 2004 年

小野貴史、神田典子、北原弘嗣、小島奈緒、永井知可子『音楽科創作領域への現代音楽理論の援用』

信州大学教育学部紀要第 116 号 pp.93~102, 2005 年

小野貴史『作曲過程研究 (1)』信州大学教育学部紀要第 110 号 pp.33~44, 2003 年

文部省『小学校学習指導要領解説 音楽編』平成 11 年

文部省『中学校学習指導要領解説 音楽編』平成 11 年

財団法人・音楽鑑賞教育振興会 <http://pioneer.jp/onkan/index.html>

²⁰ ミニマルミュージックの語法を巧みに援用し、「鑑賞」と「創作」を融合させた授業実践として、東京都中学校音楽教育研究部会：渡邊泰裕（平成 14 年度研究発表）を挙げる。<http://www.5d.biglobe.ne.jp/~tochuon/kenkyujissen5/jyugyou1.htm>