

巻頭 インタビュー

聞き手
黒沢妙子
(横浜市立金沢中学校主幹教諭)



藤原道山

尺八演奏家

Fujimura Dozan

できないからおもしろい!

リコーダーから尺八へ

黒沢：尺八を始められたきっかけや、尺八に引き込まれた理由からお話しいただけますか？

道山：小学生の頃、とにかくリコーダーが好きでした。登下校のときも吹いているので、家では帰ってくるのが音でわかったようです。そんなことから親に——うちは箏を教えている家だったので——尺八をやってみないかと言われたことがきっかけでした。5年生で10歳のときです。それで楽器を手にしてみたところ、簡単に音を出すことができませんでした。尺八に引き込

まれた理由をひと言で言うと、「できないのがおもしろい!」ということだと思います。それに、これほど多彩な音色を表現できる楽器は他にないと思えるほど、音色も魅力的です。

黒沢：練習は具体的にどのようなものだったのですか？

道山：最初はまず音出しから始まりです。しっかりとした音がきちんと出せない、曲に入ってから音が出ないことに意識がいきってしまい、曲になりません。まずは、しっかりとした音を出す練習です。響きをきちんとつくってから、ロングトーンで低い音から高い音まで一音一音吹き、一番高い音ま

でいったら、また一番低い音に戻ります。アンブシュア（口の形をどうやって変化させるかということ）に気をつけながら、音を徐々に上げていって急に下げる、などと自分で工夫していました。

黒沢：ご自分で習得していったということですね。

道山：そうですね。メソッドに即して練習すればうまくなるものでもないのです。日本音楽の場合は「見て（聴い



●ふじわら・どうざん

尺八演奏家。

10歳より尺八を始め、人間国宝・山本邦山に師事。

東京藝術大学大学院音楽研究科修了。2001年のデビュー以来『空-ku-』（千住明プロデュース）、10周年記念ベストアルバム『天-ten-』、山本邦山作品集『讃-SAN-』他計10枚のアルバムをリリース。

2007年、チェロ（古川展生）、ピアノ（妹尾武）とともにユニット「KOBUDO-古武道-」を結成。アルバムを3枚制作し、コンサートツアーを行う。演奏家としての抜群の技術はもちろん、コンポーザーとしての評価も高く、TBS系「NEWS23」をはじめテレビ番組のテーマ曲、ドラマ・CM・舞台音楽なども手掛けている。その他、ソロ活動では、映画『武士の一分』（山田洋次監督/冨田勲音楽）ではゲストミュージシャンとして参加。『按針』（グレゴリー・ドーラン演出）、『敦』（中島敦原作/野村萬斎演出）他、舞台音楽も手がける。また、これまでに坂本龍一、カールジェンキンス&アディエマス、ウィーンフィルメンバーなど、各界のアーティストとも共演。
[オフィシャルホームページ] <http://www.dozan.jp>

て盗め」ということが多くて…。ある意味でそれは、才能の選択をしていることだとも思えます。できる人は受け取れるけれど、できない人は受け取れない…。西洋系の楽器は、メソッドにのっとればある程度のところまでは演奏できるようになるけれど、それ以上になるのは難しい…そんな違いがあるように思います。

黒沢：ご自身で工夫された練習方法などがありますか？

道山：師匠からあまり細かいことを言われなかったものですから、実際に自分で音を出すようになってからは、分

からない部分は演奏会に行き、どんなふうに演奏しているのかを見たり聴いたりしました。あとはレコードやラジオを聴くことによって曲の解釈を深めていったということです。しかしながら、欲しい音源というものがなかなか見つかりませんでした。ですので、ラジオの邦楽番組はずっと録音していました。

黒沢：録音されたテープがたくさんあるとお聞きしましたが…。

道山：テープだけで2000本以上…。

黒沢：まあ！

道山：レコードも軽く100枚はありま

すね。CDに関しては数えていません。

尺八を通して伝えたいもの

黒沢：学校公演をかなり長く続けられていらっしゃるんですね。

道山：藝大の2年生、19歳のときから学校公演のプロジェクトに参加しています。やはり子どもたちには本物の音楽を聴かせてあげたいし、「おもしろい！」ということを実感させたいですね。生演奏では、音色や音量の微妙なニュアンスをよりリアルに伝えることができますから。始めた頃は、子どもたちからするとちょっと年上のお兄ちゃんだった自分も、だんだん子どもたちの親と同世代になってきてしまいました（笑）。次の世代の人にも、新しい息吹をもってこうした音のリレーを続けていってほしいと思っています。

黒沢：尺八を通して伝えていきたいものは何ですか？

道山：今、音楽というものが手軽に受け取れる時代になり、しかもデータとして圧縮された音源が多くなってきていると感じます。でも本当は、肌で感じて、身体全体で受け止めるものが音楽だと思います。振動、バイブレーションをそこにいる人すべてが共有する。それが薄れてきていることを危惧しています。生演奏とそうではないものの差別化がはっきりしてきている現代だからこそ、生の音に触れて、生のよさを体感して、音色の違いに気づく、そうした聴く耳を育てていかなければ、と思うのです。食育という言葉があるように、僕自身は「音育」と言っていますが…。

黒沢：「子どもたちにできるだけプロの生演奏を」と思っているのですが、学校の現状ではなかなか難しいですね。

道山：そうですね。でも「生」というのは、鑑賞に限らず、自分たちで生の音を出す活動、例えば、合唱や合奏なども非常に有効だと思います。自分の身体を振動させながら外に向けて出していく。表現していくことは、いろい

るなものを活性化させ、結果的に元気につながります。卒業後のことですが、自分の母校も毎朝のコーラスによって学校が変わったと聞きました。毎日みんなで声を出してひとつのものをつくり上げていくうちに、他の科目の成績も上がってきたというのです。「響きを自分たちでつくっていく」ということは、いろいろな面に作用していく、とても大事なことだと思います。

芸術教科は受験には直接関わらないかもしれませんが、それらを通して心の部分を伝えることができます。先に理屈を教えるのではなくて、子どもたちが感じたことに対して、理屈を教えてあげることが、これからは大切になっていくのではないのでしょうか。何かひとつでも目標をもつと、それは他にも影響してきます。音楽や美術はこれからいっそう大事な教科になっていくと思います。

黒沢：教師は責任重大ですね。

道山：人と人との関わり合いですから。例えば精神的なフォローなど、音楽を通してならできるということも多々あると思っています。

黒沢：そういう教師でありたい…と思います。

道山：すみません、現場にいないのに、偉そうなことを（笑）。

「日本らしさ」とは？

黒沢：せっかくの機会ですから、脈絡なくいろいろなことをお聞きしてもよろしいですか？

道山：もちろんです。答えられるかどうか自信はありませんが（笑）。

黒沢：日本音楽の「伝統」とか「日本らしさ」について、どのように捉えていらっしゃるんですか？

道山：それは自然に風土が育んだものであって、出てくるもののもう日本らしさかな、と思うのですが、あえて言うのであれば…うーん。音楽で言うと音色の変化を楽しむといった数値化しにくい繊細な表現を大切にしてきたことでしょうか。あとは、基本的に「和」を尊ぶという、お互いの主張を活かす方法を探すことだと思います。

黒沢：和楽器の「和」は、「輪」にもつながるのかな、とこれまでのお話を伺いながら思いました。

ま 「間」「序破急」とは？

黒沢：新学習指導要領で、「間」や「序破急」が（共通事項）というくりで



●くろさわ・たえこ
横浜市立金沢中学校主幹教諭

位置付けられましたが、これらは私たちの苦手な項目です。子どもたちに伝えようとするために、どうしても理屈をつけて定義付けをしてしまいがちです。

道山：「間」は、自分がどのような精神状態になっていくのか、また、次にどういう出方をするのか、ということをつめて「ためる場所」です。「間」の部分には、音がないようにして実はその中で動いているものがあるのです。そういう意味では、エネルギーのポンプのようなものかもしれません。予定するエネルギーの量によって「間」は変化します。次にどのような音を出すのか、どのくらいエネルギーを使うのかをしっかりと把握することが大事ですね。

「序破急」は、もともと雅楽からきたものです。——何かが始まって、徐々に進んでいって、最後に盛り上がるという形のものですが、「序」「破」「急」の3つにまったく関連がないわけではなく、徐々にそれがつながっていくものだと思います。「起承転結」のように捉えていくのがよいのかもしれませんが。邦楽には必ず「締め」に相当するものがあり、最後までいって締めるということが文化的にもあるような気がします。その締めの前にちょっと緩ん



ウィーン・フィルハーモニーのメンバーとの共演

だりする。箏曲の地唄でいうと、最初はゆったりと入り、だんだんとのってきて、速くなり、一度静まってから終わります。すべてが「序破急」で進むわけではありませんが、ひとつの思想だと思ったほうがいいかもしれません。「序破急」といっても、最初がゆっくりで盛り上がり終るような、西洋的な考え方とは違います。特に「急」は精神的な緊張感と言った方がいいと思います。

「息」のつかい方

黒沢：演奏をお聴きすると、たいへん息が長く続くようですが、息のつかい方はどのように…？

道山：吸うときが大切です。たくさん吸おうとすると一生懸命に吸いすぎてしまうので、どれだけ力を抜いて息を吸えるかということが大事です。吸うときは一瞬で身体に息を満たします。その後は、いかに口を開けた状態で息を保つか、まずは口の形です。どういうときにどこを使うといい音が出るのか、よい形を増やします。常にいい音を出すために、どうやって息を出すのかを考え、探る。歯、顎、首など、気づかないような場所に力が入っていないか？練習のときは、常にどこに力が入っているかを分析します。指の動きやつかい方、重心のかけ方、フレーズの吹き方など、息と指の関連をいかに一致させるかが重要です。もちろん、自分がどんな音を出したいかという大前提があってからの話ですが、とにかく、自分でどれだけ分析できるかが鍵だと思います。

違いを知って、それを楽しむ

黒沢：学校の授業としての伝統音楽の在り方については、どう思われますか？

道山：日本と西洋の音楽を同じような見方で捉えようとする、曲のしくみなども含めて、どうしても日本のほうが劣って見えてしまいがちですが、これは発達の歴史が異なるから仕方のないこ



とです。楽器にしても同じように捉えようとする、欠点ばかり、和楽器の不得意なところばかりが挙げられてしまう気がします。そうではなく、これはまったく違うものとして——文化の発展の仕方も違うし——日本の考え方や価値観をもって、最初に聴き方を教えないといけません。日本音楽の旋律は同じようにしか聴こえない、和音もついていなければ、リズムも分からない。それではどうやって聴いた方がいいのか？例えば「響きや音色に注目して聴いてみよう」とか、「何か違うよね」などと感情の変化や曲調の変化を意識して聴くことも大事です。雅楽はまた少し趣が異なり、響きの中に身を委ねていくような音楽だと僕は思っています。季節によって調子が変わるなど、自然にとても近づいた音楽だといえます。このように、西洋音楽と同じではないということが、おもしろさにつながっていくのだと思います。

黒沢：アプローチの仕方ひとつで、子どもたちに興味をもたせることができるということがよく分かりました。

道山：よく日本音楽の音は「雑音」という言われ方をされますが（笑）、これは音色のひとつであって、逆に西洋では排除されてきたものです。「雑音」

とは人間にとって認識できない音をいうそうです。富田勲さんがおっしゃっていたのですが、シンセサイザーで音色をつくる作業をしているときに、今まで聴いたことのない音色だと、人はそれを雑音としてしか捉えない。でも知っているものの延長線上にあるような、少し先のものに関しては「新しい」と感じるらしいのです。日本音楽に関しても同様に、まったく体験したことのないものは分からずに、急に外国語を聞くような感じになってしまうのですね。だから、段階的にナビゲートするということが大切になっていくのだと思います。

黒沢：指導法の工夫が大切です。それと、やはり教師としては、社会的・文化的な背景などももっと調べて子どもたちに伝えていかないと、間違ったことを教えかねないということを痛感いたしました。

道山：バックグラウンドを知れば、曲に対する思いも変わってくるし、それが深い演奏にもつながっていくのだと思います。

関わり合うと、認め合うと

黒沢：最後に、「指導者に求められるもの」について何かあればお願いしま

す。

道山：大事なのは、人と人との関わり合いだと思います。指導するというよりきっかけをつくる。「おもしろいものだよ」「知っているといいだよ」と言ってやる気にさせることが重要です。音楽を職業としていると、音楽以外のことは勉強する必要はないと思われるかもしれませんが、音響という立場から見れば、数学や物理の分野とも関係しますし、歴史的な背景を知るには、日本史や世界史の知識も必要になってきます。時には漢文も必要になります。海外の人と接して、日本文化を紹介するためには外国語も必要です。「ああ、今まで習ってきたことって全部必要なんだな！」と痛感します。「もっと勉強していればよかったな」と。指導者は、子どもたちが今気づいていないことでも、「いつかあなたのためになることを、今しているのだ。どこか片隅でいいから覚えておいて」「言われたことが、どこかしらで自分の感情や思いとリンクするときがあるよ」「私もそういう経験をしたよ」と伝えていくことが必要だと思います。

黒沢：今のお話をそのまま、学校に行ったらすぐ生徒に伝えたいと思います。

道山：学校の音楽に限らず、音楽活動

はまったくの独奏よりも、人とアンサンブルすることがほとんどです。それに関係して、子どもたちに伝えてほしいことがあります。それは、誰かと演奏するときには、相手を認め、尊敬するようにするということです。「なんだこいつ」と思っていたら、それが相手にも伝わってしまい、よいアンサンブルができません。「ここはいい」というところを認めていくことが大切です。僕自身、祖母の箏のお弟子さんや子どもさんとの合奏から学んだことがあります。素人さんはどういうタイミングで出てくるかわからないので、どんなときにも出られるように心がけました。楽器をもった時点で構えができているようにする、相手の動きを耳で「見る」ようにするということです。これはとても大事です。音楽家どうしであれば、次にどうやりたいかは聴いていけば分かりますが、アマチュアだとそのつじつまが合わせにくいのです。けれども彼らと合わせることによって、どんなときも即座に対応できるようになりました。相手の音を覚え、相手を知る。その下準備があれば「違うでしょ」ではなく「どうですか？」と提案できるようになります。自分が分析して知っていれば、相手も受け入れてく

れます。お互いに「そうしたい」「これがいいね」というような関係ができていると、いい音楽になると思います。

インタビューを終えて：黒沢妙子

とにかく、ジャンルを問わず音楽に対する知識がとても豊かであることを、お話の中に強く感じました。藤原道山さんは、幅広く音楽活動をなさりながら、尺八という楽器がもつ表現の可能性を常に追い続け、そして伝統とも真摯に向き合っていると思います。日本人でありながら、邦楽のほんとうの深みを今まで知らずにいたことを、私は少し後悔しながらも、これからあらためて新鮮な心で邦楽を味わっていきたい、という気持ちになりました。

好奇心旺盛で、素晴らしい演奏家でありながら研究的な姿勢も感じさせる道山さん。思っていた以上にソフトで、話す相手に安心感を与えるようなお人柄がひときわ印象に残っています。



Information

公演

藤原道山 10th Anniversary コンサート

2010年
11/11 (木)
藤原道山10th Anniversary コンサート
「讃-SAN-」

11/12 (金)
藤原道山10th Anniversary コンサート
with 古川展生クワルテット

12/10 (金)
藤原道山10th Anniversary コンサート
「天-ten-」

●会場 / 浜離宮朝日ホール
●お問い合わせ / 朝日ホールチケットセンター
(03-3267-9990)

CD、DVD



藤原道山
10th Anniversary
BEST
『天-ten-』

COZQ-413→2
¥3,000



山本邦山作品集
『讃-SAN-』

COCQ-84834
¥2,300



KOBUDO -古武道-
『古武道音絵巻
〜其の〜』

KBDD-1001 ¥4,000

古川展生 (チェロ)、妹尾 武 (ピアノ)、藤原道山 (尺八) のユニット。
これまでのPVやコンサート演奏に加え、新たに行った生演奏の模様も収録。
未発表の新曲『空へ - a song for Apollo-』の他、普段見ることのできないメンバーのオフショットやインタビューの模様など、彼らの魅力を余すところなく網羅した映像である。

授業者に訊く ①

小学校、中学校、高校の一貫教育を行っているという、公立としては全国でも例を見ない学校を訪ねました。
長崎県五島列島の中ほどに位置する奈留島。
この島で音楽担当の夏井綾先生は、
小学校5年から高校1年までを指導されています。
参観した小学校の授業では、子どもたちがのびのびと歌っていました。

授業者：夏井 綾

五島市立奈留小中学校
教頭：岸川和幸

福江島から五島列島を臨む



本時の授業の位置付け

本題材は、「ふしの重なり合いを味わおう」です。声が重なり合う響きを味わって、表情豊かに歌うことができるようにすることをねらいとしています。

4時間扱いのうち、1・2時間目で階名唱と歌詞唱を、3時間目で歌詞の大意把握を行いました。

本時の授業では、これまでの学習を踏まえながら、情景を想像して強弱や曲の山を考えさせ、本題材のねらいに迫ります。

授業の流れ

	学習活動	指導と評価
導入	1.めあての確認。 歌詞に合った歌い方をしよう 2.歌唱する。 - 校歌 - 愛唱歌『瞳を閉じて』	- 自己評価表に記入。 - 発声練習を兼ねているので、大きな声で歌わせる。
展開	3.『おぼろ月夜』を階名唱する。 4.前時の復習をする。 - 歌詞の意味を確認する。 5.曲想をつける。 - 曲の山となる部分 - 強弱記号	- 音程を確認し、不安定なところは部分的に練習させる。 - 情景を想像しやすいように、絵や教科書の写真を見せながら確認する。 - 歌詞と強弱記号を関連させながら、表情豊かに歌わせる。 〈評価〉A表現 (1) イ 歌詞の内容や曲想を生かした表現を工夫し、思いや意図をもって歌っている。
まとめ	6.『おぼろ月夜』を二部合唱する。 7.本時を振り返る。	- 学習したことを考えさせながらのびのびと歌わせる。 - 自己評価表に記入。

歌声を潮風にのせて

聞き手 ヴァン編集部

元気な奈留島の子どもたち

Vent (以下V)：子どもたちのエネルギーを体感しました。

夏井：すごくエネルギーがある子どもたちなんです。6年生は特にそうです。

V：島の端のほうとか、かなり遠いところから通って来る子もいるのですか？

夏井：そうですね。スクールバスがあるので、それを利用しています。

V：江上天主堂のそばにある廃校になった小学校の前を通って来ましたが…。

夏井：あの地区の子どもたちは、8kmもあるので、スクールタクシーで来て

います。昔は歩いていたみたいですが。

V：本当ですか!? 私たちだと遭難してしまいますね (笑)。

小中高の一貫教育 ～楽しさ・やりがい・課題～

V：先生は小学校から高校までの音楽の授業をおひとりで受け持っていていらっしゃるそうですね。

夏井：小学校5・6年単級、中学校のすべてと選択授業、高校1年の芸術科選択を担当しています。小学校は、専科の先生が2年生から4年生までを担当し、1年生は担任が教えます。

V：中学校から小学校に教えにいらっ



編集部

しゃったときの難しさは、どういうところで感じましたか？

夏井：まず、接し方・関わり方が分かりませんでした。中学校ではストレートに言うことが多いのですが、小学校は、最初はどのように話したらよいか、言葉を選んだりしていましたね。それと、中学生になると声は少し落ち着いてきますが、小学生はまだなので、頭声に直したほうがいいのか、そのまま元気に歌わせたほうがいいのか、悩みました。

V：変声期の子もいますしね。ところで、カリキュラムや授業計画、指導計画は、小中一貫ということを考えていらっしゃるでしょうか？この子たちは、中学へ行っても先生の授業を受けるわけですが。それとも、小中を分けて考えていらっしゃるでしょうか？

夏井：いつ頃までにこのようにしよう、というものはあります。例えば、『ラヴァース コンチェルト』は小6で学習しますが、中2でも扱います。そのときには、もっと掛け合いができるようにしたいなどと考えながら授業をしますね。

V：滝廉太郎や山田耕筰の歌曲も、小学校高学年では鑑賞として、中学では





●なつい・あや
五島市立奈留小中学校教諭

歌唱の共通教材として扱います。そのあたりは、おひとりのほうが指導しやすいのでは？

夏井：そうですね、いろいろ見えてきました。小学校ではどんなことを学習しているのか、教科書を見るだけでは分らなかったのです。

V：『ふるさと』もそうですが、『翼をください』や『Believe』など、高校まで同じ曲が載っていることについてはどう思われますか？

夏井：小学生の歌う『翼をください』と、高校生の歌うそれでは、ぜんぜん表現が違います。それぞれの楽しみ方があります。

V：他の教科では味わえない、音楽科の楽しみの一つですね。文化祭や体育祭などの行事はどうしていらっしゃいますか？

岸川：小中高合わせて行う大きな行事

が、年間に3つあります。歓迎遠足、体育大会、百人一首大会です。

V：校内合唱コンクールはどのように扱っていらっしゃいますか？

夏井：小5・6、中1・2・3、高1がいっしょに行っています。

V：いっしょにですか！曲目はどのように決めるのですか？

夏井：私が曲の候補を挙げて、その中から子どもたちが自由に選びます。ただ、競う学年が異なるので、学校・学年ごとの達成度を評価します。

V：小中高一貫の難しさ、やりがい、課題などはどういった点でしょうか？

岸川：やりがいは、やはり小学校1年生から高校3年生まで、子どもたちの成長に関わっていけるということです。でも、他の地域のように小学校を卒業して少し離れた中学校へ行くわけではないので、子どもたちのモチベーションを保つのが難しいですね。この問題は先日の県の話し合いでも出ました。上の学校へ進むための学習への意欲づけが難しい。

V：教員どうしの打ち合わせや交流は、小学校だけ、または中学校だけではなく小中高でもあるのですか？

夏井：小中高で月1回会議を開いています。会議の中で感じることは、立案する時に、小学生なら1から10まできちんと計画を立てないといけません。が、中学生になるとポイントだけ押さえておけば、生徒は動けるということです。高校生はもっとです。

岸川：それぞれの発達段階に合わせた、こちらの働きかけの度合いが違います。

教員がもつ意識にも小中高でそれぞれ違いがあることがわかりますね。

V：そうしたことに気づくことも大事ですね。子どもたちも、お兄さんやお姉さんを見て学ぶことも多いのではないかと思います。ところで、高校の授業の経験は…？

夏井：初めてでした。教科書どおりに行っています。

V：それは芸術科選択としての授業ですね？

夏井：はい。ただ、選択といっても全員で9名しかいませんが（笑）。

V：全員で歌うのですか？

夏井：はい。生徒たちは誰もさぼれません。

V：合唱も？

夏井：さぼったら、そのパートがガンと抜けてしまいますから（笑）。

V：パートの役割が重要になってきますね。重唱のようですね。

夏井：だから、一人一人に力がつくと思います。とても上手に歌います。



右は教頭の岸川和幸先生

『おぼろ月夜』を通して 育てたいもの

V: 本日の授業の題材は「ふしの重なり合いを味わおう」ですが、前の時間に絵を描いていましたね。『おぼろ月夜』は100年近く前につくられた文部省唱歌ですが、子どもたちの受け止め方はいかがですか？

夏井: それほど抵抗なく歌っています。

V: メロディーがとても…

夏井: きれいですからね。何日か前に、この辺りにちょうど霧がかかり、夕方のきれいな風景とマッチして曲の情景を想像しやすかったんです。ただこの島には田んぼがないので、そこはイメージしにくいと思うのですが。

V: 田んぼがないのですか!?

夏井: はい、そうなんです。

V: 今日の授業では、子どもたちに教科書へ書き込みをさせていましたが、ふだんからそうされているのでしょうか？『おぼろ月夜』の楽譜にも、例えば3拍子の説明などが書き込まれていました。

夏井: 階名も書かせます。ピアノを習っていない子どもたちは、最初はずいぶんと時間がかかりましたが、今では速くなりました。

V: 『おぼろ月夜』での「歌詞に合った歌い方」についてお聞きします。この曲では1番と2番の歌詞がそれほど対照的ではないので、一つ一つの言葉の表現にこだわっていくと、かえって難しいと思うのですが、いかがでしょう？先生が「雰囲気はとってもよく出



ていたね」とおっしゃっていたのが、この曲ではいちばんピッタリとくると思いました。「歌詞に合った歌い方」のねらいは、どのようなことでしょうか？

夏井: いつも元気よく、最初から最後までパワフルに *ff* で歌うところがある子たちなので、「歌詞に合った歌い方」というよりも、どちらかというと「曲想をつけたい」というねらいがあります。最後の *p* になったところでおぼろ月夜を感じてほしいな、と思いました。

V: 子どもたちなりに工夫していましたね。どの曲も校歌のようにパワフルに歌ってしまうので、滑らかさや *dim.* を教えたい、とうかがい、納得しました。それから、「共通事項」についても丁寧に教えていらっしゃるようですが、「これはこういう意味ですよ」というだけで終わらせないことが大事ですよな。

それから、階名唱というのは、下の

学年ではあまりやってきていないのでしょうか？

夏井: 下の学年でもやっているのですが、少し抵抗はありますね。「階名唱します」と言うと、「えーっ」というような反応です。

V: リコーダーを吹くときには、いかがですか？

夏井: 階名で歌ってから、吹くようにしています。そうしないと楽譜を見てすぐには吹けないので…。

V: 学び直しの意味も兼ねて、新たに階名唱を行っているわけですね？

夏井: はい。中学生でも、ファから順に下がっていく音階を「ファミレドレ」と歌ってしまう子がいますから（笑）。

リズムが苦手な子どもたち

V: 日本の伝統音楽については、どういう扱いをされていますか？

夏井: それこそ小中高を担当する特



徴となると、私ががんばらないと、伝わらないと思うのですが、なかなか難しいですね。今は、中学校で筆を扱っています。

V：地域の音楽などは？

夏井：和太鼓があります。子どもたちは地元の方に習っています。

V：音楽づくりや創作に関しては、何か系統的に取り組まれていますか？

夏井：中学ではリズム ピンゴの活動を通して、リズムを読めるように、と思っていますが、なかなか読めないのが現状です。高校ではクラシックカルテットを扱い、アレンジをしながら展開させたいのですが、これも難しいですね。階名は読めますが、リズムが読めないのです。

V：リズムが読めないのですか!? 意外ですね。

夏井：学年ごとに学習してきているのかもしれませんが、定着するまでには至らないのだと思います。基礎的なものは、常に繰り返して積み重ねていかないと定着しませんね。「4分音符と

2分音符、どっちが長いでしょう？」といった問題すら分からない子どももいます。それを選択の授業でフォローして楽譜を読めるようにしています。子どもたちはできなかったことに対しては、習ったことでも平気で「やってない」

って言うこともありますから（笑）。

V：指導計画の中で、中高へのつながりとして内容的に意識されることは？

夏井：やはり、楽譜を読めるようにしたいので、楽典的な内容を大事にしようと思っています。それをしっかりと身につけておけば、将来自分で音楽を楽しみたいと思ったときに、楽譜を見て音を楽しむことができると思うので。今のままでは、教える人がいないと歌えませんから。

ユーミンからの贈り物 ～『瞳を閉じて』

V：授業の導入時に歌ったこの曲は、高校の愛唱歌として定着しているのですが、小中学校でも親しまれているんですね。先生はこの歌をご存じでしたか？

夏井：ここに来てから、エピソードを知りました。

V：私もこの曲は昔から知っていて、いい曲だなと思っていました。でも“遠

いところへ行った友達に～”を、もう亡くなってしまった友達のことでと解釈していて、その人のために歌うのだと思っていたところ、まったく違いました（笑）。

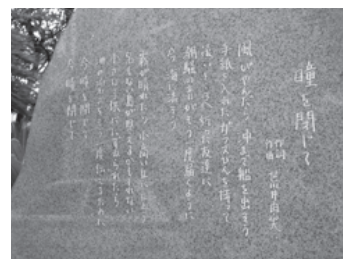
夏井：島を離れていった友達のことでしょね（笑）。

V：島の歌として、子どもたちが小中高で歌っているというのはとても素晴らしいことですね。

夏井：体育大会のときには校歌の代わりに歌います。今では小中同じ校歌になりましたが、高校には別の校歌がありますから。そうした小中高で合同のイベントがあるときに、小学校1年生から高校生までいっしょに歌っています。12学年で歌う『瞳を閉じて』はとても感動させられます。

瞳を閉じて

1974年（昭和49年）、奈留島の高校に通う女子生徒が、ラジオの深夜番組に「自分たちの校歌をつくってほしい」と投書したことがきっかけで生まれた曲。作詞作曲して贈ったのは、当時デビューして2年目の荒井由実（現・松任谷由実）だった。



授業者に訊く ②

東大阪市の中でも奈良県程近くに位置する
石切中学校を訪れました。
「カルタ式カード学習」を取り入れ、
楽典を楽しく学ぶという1年生の授業が行われています。
聞き手は、中学校現場や教育委員会を経て現在、
尚美学園大学にて教鞭を執られる宮本憲二先生です。

授業者：寺澤彰彦

東大阪市立石切中学校

本時の授業の 位置付け

1年生の1学期に、音楽用語や記号についてカードを使って覚える学習を実践しています。4月当初は毎時間15分程度、出されたカードに書いてある音楽用語や音楽記号の読み方や意味を、教科書を見ながらプリントに書き写す活動を行っています。5月に入ってから、教科書を見ずに、読み方のほうに重点を置いて学習していきます。

本時では、今まで覚えてきた音楽用語や記号について「カルタ式カード学習」を通して振り返ります。この活動は、放課後に実施している「カードリーダー検定」につなげることによって、学習したことを確認できるようにもしています。

授業の流れ

学習活動	確認事項や留意点など
1. 板書された調号が、何調かを調べる。 ・ # が3つの長調 ・ ♭ が5つの長調	・ 表を使って調べられる方法を示す。
2. グループに分かれて「カルタ式カード学習」をする。 ・ 音楽用語や記号の書かれたカード40枚を並べ、先生が読み上げたカードを取っていく。	・ 各グループを見て回りながら進行状況を確認する。
3. グループをチェンジする。 ・ 先ほどとは逆に今度は、音楽用語や記号の意味を読み上げたカードを取っていく。	・ グループの中で誰も分からない場合はヒントを与える。
4. ヴィヴァルディの『春』を鑑賞する。	・ 調や速度などを確認させる。
5. まとめ	・ テスト出題について確認させる。

ゲーム感覚から学習活動へ～カードで覚える〔共通事項〕～

聞き手
宮本憲二
(尚美学園大学)

学習意欲を引き出し、実際の音楽活動に必要な力を伸ばす

宮本：子どもたちの反応がすごくいいですね。カードを使った学習は、長く続けていらっしゃるのですか？

寺澤：もう30年ぐらいになります。最初は大きなカードを使って、「この記号はなんと読むのかな？」などの質問をして、意味も覚えさせていくという方法でずっと行っていました。

宮本：大きなカードが出発点だったのですね。そもそも、どうして音楽用語や音楽記号のカードを使って、学習を進めていこうと思われたのでしょうか？

寺澤：音楽の基礎で大事なものは、一つ

には五線譜を読むこと、もう一つは音楽用語や記号を理解することだと私は思っています。実際に演奏するとき、「ここで繰り返す」とか「ゆっくり」といった、音楽用語や記号が分からないと、おもしろくないんです。教科書の巻末に音楽用語や記号が載っていることは子どもたちも知っていますが、「教科書を見ておきなさい」だけでは、なかなか覚ええないと思います。そこでカードを作って、子どもたちが見て、楽しく覚えさせようと考えたのです。

宮本：楽典の扱いは、どちらかといえば定期試験などの前に「固めて覚えましょう！」という具合にワークブックなどを使って詰め込み式に行ってしま

うような印象が強いですよ。

寺澤：そうです。私はそういう適当さが嫌なんです。音楽の学習で焦点を絞るとすれば、私は楽典的な内容に集中させたいんです。

宮本：大きなカードから、今日の授業で使っていたカルタ式のカードに形を変えて学習するようになったきっかけは、なんだったのでしょうか？

寺澤：本校では百人一首大会があり、子どもたちはその大会にすごく燃えています。カルタ大会の前はずっと練習をしていますし、次から次へと和歌を覚えていきます。それで「ああ、こうやって覚えられるのであれば…」と音楽用語をカードにしてみたわけです。

宮本：なるほど。やはりそうでしたか…。私は、カードを使った学習方法は、ピアノの個人レッスンなど以外ではあまり知りませんでしたが、今日の授業を拝見しながら、なんとなく百人一首にヒントを得ていらっしゃるのかなと思っていました。子どもは、UNOやトランプ、カルタなど、カードゲームが大好きですよ。

寺澤：そうですね。

宮本：子どもたちがふだんから興味をもっているカードの親しみやすさや、おもしろさをうまく学習活動に取り入れたといえますね。音楽用語や記号などの指導はどちらかという敬遠されがちですが、子どもたちがそれらを知



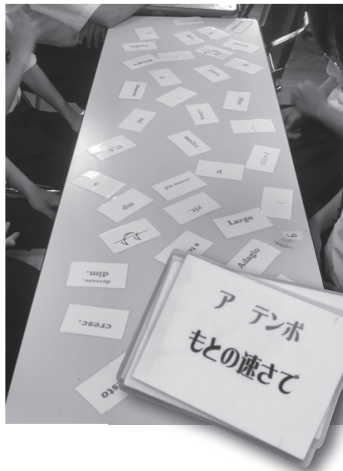
らないと、音楽への興味も薄くなってしまいますし…。このカード学習を具体的にどのように実践されているのか、もう少し詳しくお聞かせくださいませんか？

寺澤：最初の1か月ぐらいは、大きなカードだけを使って覚えていきます。「ナチュラルという名前をまず覚えよう」——そんなふうにスタートします。ひとつずつプリントに書かせます。このプリントで4枚覚えられたらカードが出来るから「ここまで覚えよう」と予告します。最初は、教科書の中から先生が見せるものを、子どもたちが見て、探して、書いて写す。3枚目くらいからは「絶対覚えているからもう教科書は見てはいけなし」と言います。そうするとあの子たちは、自分が覚えていることが分かってくるんです。

宮本：やはり百人一首のような方式で覚えていくのですよね。

寺澤：こんなに反応がいいとは思いませんでした。「少しでも多くのカードを取りたい！」という闘争心のようなものが芽生え、これを覚えよう、という気持ちが強くなるのでしょうか。

宮本：後ろで拝見していたところ、どの子も熱狂して、最後はかなり白熱していました。このような方法で覚えていく楽典の学習は今まで見たことがありませんでした。楽典といえば、どうしてもワークや板書一辺倒になってしまっていて、書かせて覚えさせようとしがちですが子どもに反復練習させながら、しかも定着するような学習方法の工夫



をしていかないと、なかなか身につかないでしょうし。やはり、楽しく覚えていくということが大事ではないでしょうか。ところで、2回戦になってグループをチェンジしましたが、これにはどのような意味があるのでしょうか？

寺澤：最初に組んだグループは昼食のときの班です。1回戦が終わったら、2回戦は各グループでの順位ごとに分かれるようにします。今日は昼食の班でしたが、次回は子どもたちが今取り組んでいる新聞作成の班に分かれて行おうと思っています。そうするとメンバーが変わるので、子どもたちもまた違う闘争心が湧くんです。みんな1位のグループに入ることを目指して頑張るんですよ。

宮本：グループのメンバーを変えていくのはよいアイデアですね。1年生の場合、新しい仲間との交流を深めていくことにも役立ちますし。ところで、このカード学習で何か苦勞されている点はありますか？

寺澤：カード学習で苦勞している点ですか…カードを作るのが大変ですね。

宮本：すべてラミネートしてありましたね。

寺澤：とても時間がかかりました。でもラミネートしたカードのほうが机の上で取りやすいんです。初めは紙のカードをそのまま使っていたのですが、ボロボロになってしまいました。子どもたちがバンバン取りますから。それでラミネートしようと思い、機械を購入しました。子どもたちも「先生、いつの間にラミネートしたの？」と言ってくれるなど、カードを作るにあたってこちらが丁寧に扱っているのがうれしいようです。

生涯学習の基礎が 培えることを願って

宮本：私が中学校に奉職して最初に担任した教え子の話なのですが、その子が結婚して子どもが生まれ、子どもが4歳になったときにピアノを習わせようとしたそうです。しかし、彼女は仕事をもっており、お稽古への付き添いができなかったり、地理的にもピアノ教室まで遠かったりしたものですから、意を決して自分で娘に教えることにしました。彼女はピアノを習っていませんでしたが、小学校時代に音楽の先生から手ほどきしてもらったことと、小・中学校で学習した楽典の知識が非常に役に立ったと言っています。ピアノタッチのキーボードを買って、今それで教えています。そんなふうに、将来



●てらさわ・あきひこ
東大阪市立石切中学校教諭

子どもをもったりしたときに学生時代に学んだことが思いがけず役立つこともあるんです。今の子どもたちが、今後どのように音楽と関わっていくのかは分かりませんが、音楽の授業でのさまざまな学習を通して、心豊かな人生を築いていてほしいですね。

寺澤：歌をきれいな声で歌える、リコーダーを美しい音で吹ける、それは大事なことです。でも最低限、楽譜が読めて記号の意味を理解している、この2つのことができていたら、大人になってもすごく楽ですよ。

宮本：覚えていく、それも視覚で記憶していくことが大事だと考えていらっしゃるから、カード検定を始められたのでしょうか？

寺澤：ええ、「カードリーダー検定」です。これは、3級の場合、記号が書

いてあり、その記号の読み方と意味を答えます。2級では記号の読み方が書いてあって、そのスペルと意味を間違えずに書けなければなりません。1級では、記号の意味が書いてあって、その記号と読み方を書くんです。

宮本：放課後に行っていっちゃいますが、どの学年の子どもたちが受けてもいいのでしょうか？

寺澤：2年生や3年生でも大丈夫です。合格したら認定書を渡します。そして認定書をもらった子ども（今は2人）には、授業のとき、私の代わりにカード学習の進行をしてもらいます。「次、*accel.!*」などと言う係も任せようと思っています。

宮本：やっぱり認定書は人気があるのですか？「やったー！もらったー！」というように。

寺澤：ありますね。ちゃんと名前も日付も入れたものを渡します。検定は今年始めたばかりですが、こんなに受けに来るとは思いませんでした。1年生の2人がこんな早い時期に取ってしまったのは、すごいことですよね。まだ5月でしたから。

宮本：やはりそれだけ興味があるし、覚えるということに喜びを感じているからでしょうね。そうでなければ覚えられないし、検定も受けに来ないでしょうから。

表現や鑑賞の活動の中で どう生かしていくか

宮本：今日の授業を拝見して、楽典を



無理なく楽しいイメージでとらえ、学習してもらいたいという寺澤先生の願いが伝わってきましたが、楽典を一生懸命指導していく中で、合唱や器楽などの活動でも手ごたえはありますでしょうか？

寺澤：6月頃まで、楽譜を読む練習も兼ねてリコーダーを重点的に学習しているのですが、そのときに少し気がついたことがあります。楽譜に**p**と書いてあるところで、私が何も言わなくても、子どもたちが自主的に弱く演奏しているんです。「どうしてそうしたの？」と聞いたら、「先生、**p**って書いてあるもん」と答えたのです。それを聞いて、教えておいてよかったな、と思いました。私がこれから楽しみにしているのは、合唱の指導です。歌にはもっとさまざまな音楽用語や記号が出てきますから。あの子たちはそれらの意味が分かっているので、きちんとそれらを守って歌ってくれるのではないかと、とても楽しみです。速さも分かっていますし。楽譜に出てきたから教えるというよりも、あらかじめ知っていて、楽譜を見たときに、これはこういう意味だと分かるほうがいいと思います。

宮本：それはまさに「カード学習」で培った学習の成果が、表現活動に活かされているということになりますね。少し話題は変わりますが、学習指導要領の中の「指導計画の作成と内容の取扱い」には、日本音楽に関する「序破急」といった音楽用語も掲載されています。このような用語についての指導は、どのように考えていらっしゃるのでしょうか？

寺澤：そうですね。実際、〔共通事項〕を学ぶことが目的ではないですし、カード学習の中で取り上げるには難しい内容があると思うので、そうしたものについてはやはり音楽に触れさせた上で教えていきたいですね。

音楽活動への意欲を育てるために

宮本：カード学習も含めて、指導法の工夫として心がけていらっしゃることはありますか？

寺澤：授業は、教師が自分で工夫するのが当たり前だと思っています。私は、

ピアノがバリバリ弾けるわけではないし、ただ子どもが好きで、音楽が好きだから、勉強して教師になりました。そして、子どもが分かりやすいように工夫しながら指導してきたつもりです。ありきたりのことを教えているだけでは、子どもも飽きてくると思います。

宮本：技術偏重ではなくて、指導者が学習のプロセスをしっかりととらえ、子どもたちにどのような力をつけたいのか…。押しつけではなく、子ども自身が楽しみながら学ぶということを指導者が大切にしないと、楽典のような事柄はなかなか子どもたちの身につかないでしょうね。

寺澤：歌をいっしょに歌えれば、それだけで気持ちいいじゃないか、という意見もあるでしょうが、私はそうではなく、*p*は弱く歌うのだ、と自分の中で消化して歌えるほうが大事だと思っています。「みんなが弱く歌っているから自分もそうする」では、何も身につかないですから。

宮本：楽譜を理解したうえで、自分は「どのように表現したのか」ということにつながりますね。子どもたちの中には、いろいろな子がいて、歌の好きな子もいれば、苦手な子もいる。いろいろなニーズに応えていくことも必要ですね。

寺澤：音楽の中でも、何がしたいかというこ



●みやもと・けんじ
尚美学園大学芸術情報学部准教授

とは人それぞれ違うと思います。でもやっぱり音楽の基礎は、楽譜が読めて記号の意味を理解していることだと思うんです。分かってくると、子どもたちの考え方も変わってくると思います。本校では10月に校内合唱コンクールがあるのですが、「早く自由曲を聴かせて！」などと、子どもたちがとても積極的になってきました。

宮本：子どもたちの音楽に対する自主性が育ってきているようで、とてもうれしく、心強く思いました。

寺澤：合唱のCDを聴かせても、以前は縦書き歌詞しか見ていませんでした。しかし最近では楽譜を開いて読んでいる子どもがほとんどです。こうした姿を見ると、楽譜を読むことに力を注いだことは間違いではなかったと思います。



特集

音楽づくり 創作 鑑賞

～「言語活動の充実」とともに考える～

—ほんね オン ミーティング—

創作や鑑賞などの活動をどう充実させていくか——

という大きなテーマで行われた小学校と中学校の先生方によるミーティングです。
「言語活動の充実」が学習指導要領改訂の基本的な考え方となっていることを受け、
音楽科の授業においていかに言葉が重要であるかについて、創作や鑑賞の活動を軸にしながらの話し合いとなりました。

ミーティングが長時間に及んだことから、

今回は参加された先生方ごとに発言をキーワードでくくりながら紙面を構成しました。

小学校、中学校の意見交換といった『ヴァン』ならではのライブ感覚が、少しでも多く紙面に反映されていれば幸いです。

ミーティング進行役に板橋区立徳丸小学校の石上則子先生。

また、最後にまとめとしてオブザーバーの小原光一先生からメッセージをいただきました。

参加者

石上則子先生 [板橋区立徳丸小学校]

大湊勝弘先生 [世田谷区立松丘小学校]

叶こみち先生 [北区立堀船小学校]

後藤京子先生 [練馬区立石神井小学校]

星野朋昭先生 [板橋区立高島第三小学校]

古江英美先生 [板橋区立赤塚第一中学校]

谷山優司先生 [町田市立金井中学校]

小原光一先生





石上則子

〔板橋区立徳丸小学校教諭〕

▶石上先生からのキーワード

- ・音楽づくりも他の活動同様、積み重ねが大切
- ・ぐちゃぐちゃしているところが大事
- ・音楽づくりと言葉
- ・教師自身が豊かな音楽的語彙をもつ
- ・言葉は人間関係づくりにおいても大切
- ・言語活動の充実に関して、音楽科はたくさんの可能性をもっている
- ・自分で努力して、教材を研究する
- ・表現と鑑賞の関わりにもいろいろな方法がある
- ・聴き方を学ぶ

●音楽づくりも他の活動同様、積み重ねが大切

どの活動においてもそうですが、低学年のうちからいろいろな音——効果音も含めて——に触れておく体験が大切だと思います。音楽づくりは、単独の題材として扱うのではなくなかなか難しい面もあるので、器楽や歌唱、鑑賞につなげていくことが大事です。それぞれの学年の感性でつくるのでよいし、いつも大曲を目指さなくてもいいんです。常時活動を積み重ねること、つくったものを生かすこと、そして発表することも大切だと思います。つくったものを学校行事の中に組み込むことが効果的だと思います。卒業式で、子どもが証書を受け取る時に、一人一人がつくった8小節ほどの曲を流したこともあります。

●ぐちゃぐちゃしているところが大事

音楽づくりは「ぐちゃぐちゃしてしまう」ものではないでしょうか。普通それは研究授業などではあまり見せませんよね（笑）。そうした一面が、音楽づくりの学習活動・内容の分かりにくさに影響しているのかもしれない。しかし最近では「ぐちゃぐちゃしているところも大事なんだ」という意見も出るようになり、区の研究会などでも「そこはそのまま見せようね」という傾向になってきました。

●音楽づくりと言葉

音楽づくりを例に言葉について考えると、声や言葉と関

連した実践があることが分かります。オノマトペをはじめ、さまざまな様子を言葉のリズムにのせ表情をつけ、表現していくことができます。以前の勤務校では、4年生以上の学年で「都営三田線のヴォイスリズムをつくろう」と、駅名にのせてリズムをつくり、連合音楽会で発表したことがありました。早口でものを言うなどといった活動を織り交ぜていくことにも、学習の発見はあると思います。

また、「発声する」という面での言葉にも、もっと注目してよいと思います。考えたり感じたりするための言葉だけではなく、発声したり発音したりする、音としての言葉も、子どもがより音楽の楽しさを感じ取るためには重要です。みんなで共通の思いを感じ取りながら合唱を仕上げていくような活動も、言語活動という意味で大事なかなと思います。

●教師自身が豊かな音楽的語彙をもつ

いろいろな語彙が必要なのは、国語科に限らず、音楽科についてもいえると思います。歌には歌詞がありますが、言葉の付いていない器楽曲でも、感じ取ったことを整理していくには言葉が必要です。言語活動を豊かにするためには、子どもが自分の思いや感じた事柄を伝えることができるよう、意識して指導していくことがまず大事だと思います。教師がどれだけ豊かな音楽的語彙をもっているかによって、子どもたちから導き出せるものも違ってきます。同じ一つのものを感じ取っていくにしても、教師が「違うでしょ、違うでしょ」と言うだけでは子どもからは何も出てきません。「こういうふうにしたらどう？」といった教師からの具体的な言葉による手だてがすごく大事になるのだと思います。

●言葉は人間関係づくりにおいても大切

音楽づくりは、音をどのように構築していったらいいのか、ということを考える活動でもあります。考えていくためには、〔共通事項〕が一つの重要な手だてになりますが、どうつくっていくのかを話し合うコミュニケーションも必要になってきます。言語活動が豊かでない子どもたちの場合、すぐけんかになることがあるんです。だから、ある意味で音楽活動を充実させるためには、子どもたちがもっている言語、易しいけれど豊かな語彙というものが、人間関係をつくっていくために大事なかな、と思います。

それから、「話す」ということは慣れていないとできないところがあります。小さいときから話したり表現したりしていないと、自分の考えをすぐには言わない、言えないといった傾向があるのではないのでしょうか。高学年になると、よけいそうになってしまいます。でもそれを言えること、

言える雰囲気をつくるのが、互いを理解し合うためには重要なんですね。

●言語活動の充実に関して、音楽科はたくさんの可能性をもっている

音楽づくりでは、言葉がとても重要だということはお話ししてきたとおりです。子どもどうしが会話をし、互いに分かり合い、伝え合おうとしていく中で、話す言葉は豊かになっていきます。子どもたちが「ここはこうしていこうよ」と言ったとき、それに反対した子どもの意見をどこまで受け入れて、それをどうやって生かしていくのか。そこで、先生の言葉かけが大事になるのではないかと思います。言いたいことがある子どもに対しては、「あなたはどのように考えているの?」とか、困っている子どもには「こうしたらうまくいくんじゃない?」というように。言語というより、教師側の感性の問題に関わるかもしれませんが、教材研究を含めてそうした力を自分自身で磨いていくことが、これからの教師に必要なことだと思います。

また、本校では昨年英語教育の研究を行いました。講師の方々から必ずお聞きするのは、「音楽を取り入れると英語活動はうまくいくんですよ」という話。私の姉も英語が苦手、ビートルズやモンキーズを聴いて英語を勉強し、ようやく受験を突破しました(笑)。鑑賞での言語活動が強調されがちですが、実はもっといろいろなところで言語と関わる音楽をやっているのではないかと思います。歌詞の内容を生かして表現を工夫したり、英語で歌ったり、ヴォイスリズムをするなど、言語活動の充実に関して、音楽科はたくさんの可能性を持っていると思います。

「言語活動の充実」が示されたから何かを新しく始めるというのではなく、私たちが今まで行ってきたことをもう一度振り返ることも大切です。先日、校内音楽会があったのですが、しっかりと口を開けてはっきり発音している子どもたちの歌唱表現は言葉が明確で、聴いている人たちの心を打ちました。身近なことから見直してみるのもいいかもしれません。

●自分で努力して、教材を研究する

私たちの時代には音楽づくりの授業をしようと思ったら、そのために足しげく合羽橋まで行っていちばんいい音の出るフライパンを探すなど(笑)そういうことをしていたと思うんです。例えば、「BACHの音楽をつくろう」と思ったら、資産をはたかまではいかないけれど(笑)、自分で何枚もCDを探して買う努力をしました。今の若い教師たちの中には、そういった下準備や資料集めを怠って、前例などに頼ってスタートしてしまう人が多いと感じることが

あります。受け身なんです。それが自分の語彙を増やせない大きな原因になってしまうし、音楽づくりに飛び込めない要因の一つにもなっているのかな、と思います。大変かもしれないけれど、「まず自分から教材をどうしたらいいのか学ぼうよ」と言いたい。そうやって自分で努力していくことが子どもにも伝わっていくのだと思います。

●表現と鑑賞の関わりにもいろいろな方法がある

音楽づくりと鑑賞の関連については、音楽づくりをするためにまず聴かせる以外にもいろいろな方法があると思うんです。もちろん、鑑賞によって音楽づくりのヒントが見つかるということはあるかもしれませんが、でもそれだけではなくて、音楽づくりしてから鑑賞する方法もあります。私はどちらかというとそちらのほうが好きなんです。

例えば、「BACHの音楽をつくろう」という題材で授業を進め、最後にプーランクの『BACHの名による即興的ワルツ』を聴かせると、子どもたちは自分たちで音楽をつくってみたあとなので、鑑賞したときにB-A-C-Hのメロディーがどう動いていくかということを感じ取ることができました。「あっ、ここで流れた」とか「私たちがつくった音楽はこうだったけど、この曲ではこんなふうに変わっていくんだ」などのように。やっぱり本当の音楽というのはすごいな、作曲家ってすごいなと思ってみたり、自分たちもまんざらじゃなかったな、と思ったり。「長くのびて使われたり、何回も繰り返して使われたりしていることが分かった」などと作文に書いてくれた子どももいました。

鑑賞の仕方はさまざま、歌唱や器楽の活動のあとに聴かせるのも、音楽全体を味わうときには効果的かな、と思います。例えば、6年生で『スター・ウォーズ』を演奏する活動において、まず原曲を聴かせてから表現活動のあと再度聴かせたら、自分たちの演奏にどんな変化があったのかということも感じられると思うんです。

●聴き方を学ぶ

音楽の聴き方、感じ取らせ方は、ねらいによってさまざまだと思います。例えば音楽の要素のうち、「強弱を感じ取らせたい」というねらいを明確に出す聴き方もあれば、「楽曲全体の雰囲気を感受させたい、味わわせたい」という場合もある。けれどもただ鑑賞して「この曲が大好きになった!」というだけで終わってしまえば、なかなか表現活動にはつながっていきません。

音楽の要素や仕組みなどに焦点を当てて聴く鑑賞活動が大事、ということを新学習指導要領が示している気がします。それは、楽曲そのものの味わいを感じ取ったあと、そ

れを「では、表現活動にどのようにつなげていこうか」というときに特に関わってくることです。だからといって「楽曲全体を味わう鑑賞」を否定することもないと思っていますが…。

「聴くこと」を課題としている本校では、校内音楽会のあとに「よかったことをそれぞれの学年のお友達へのお手紙にしてみよう。どこがよかったのか、はっきり書いてあげないと分からないからね」というふうに手紙を書いてもりました。低学年の場合は「お兄さんお姉さんたちはすごく迫力があってよかった」というような全体的な気分を

感じ取っていますが、学年が上がるにつれ、細かい部分や音楽の要素の関わり合いも感じ取って聴けるようになってきます。そんなことから、やっぱり積み重ねが大事かなと思いますし、互いに聴き合って演奏のよさを感じ取りそれを相手に伝えることも、鑑賞の能力として認めたいな、と思っています。そういった「互いに学んでいく力」の育成と、「楽曲そのものを聴いて、そのよさを味わいながら次の学習に生かしていく」鑑賞の活動が組めたらいいな、と感じています。



大湊勝弘

〔世田谷区立松丘小学校主幹教諭〕

▶大湊先生からのキーワード

- ・「自分でもできる！」という肯定感
- ・小中連携の実践
- ・「鑑賞教育」と「言語活動」の意味
- ・言葉・身体表現・絵や図形など

●「自分でもできる！」という肯定感

音楽の活動（主に表現の歌唱と器楽）でほとんど何もしていない子どもがいます。話も聞けない。ところが、4人のグループで木琴を使った「雨の音楽づくり」をしたとき、その子が「おもしろい！」と食いついてきた。この教材は各パートの奏法がある程度パターン化されているので、誰でも自由に工夫できるものでした。

このことから僕は、非常にささいなことかもしれないけれど、音楽づくりというのは、ある意味ふだん音楽の活動に参加しないような子どもを救う活動でもあると思います。既存の楽曲を演奏することも大事だけれど、「自分でもできる！」という肯定感とでもいうのでしょうか、自分がそこに存在している、という、存在感を示すための一つのチャンスでもあるかなって、この学習を通して感じました。

●小中連携の実践

地域で連携している中学校で、2年生に「トガトン」の

授業をしました。時間も経験もない中での授業だったので、前もって中学校の先生に5人のグループを作っておいていただき、簡単な説明やビデオを見せてから行いました。そのときまたま小学校の保護者が見学に来ていて「先生これおもしろいですね。小学校でもしたらどうですか」と言ってくださったので、「2学期に5年生で扱いますよ」という話をしました。この活動は、竹を使ってリズムアンサンブルをつくるという、いわゆる簡単なインターロッキングのリズムを使ったものです。

この授業では、ふだんリコーダーなどの合奏の中で見かける子どもとは違う動きが見えるんですね。話し合いで困っていることももちろんありますが、グループで楽しくコミュニケーションをとりながら楽しくやっている。そこに音楽が存在している。そういう雰囲気はとても大事だと思いました。

また、小学校の実践が中学校にもつながってほしいなと思います。時間数では厳しい面がありますが、そこをクリアしてやっと9年間の教科としての価値が出てくる。自分としては、この「竹を使った音楽づくり」の活動が中学校につながっていくとよいと思っています。

この座談会に参加していらっしゃる先生がたの実践も含めて、小学校・中学校で学習した音楽体験が土台となって、生涯教育につながっていくことが今求められていると感じました。

●「鑑賞教育」と「言語活動」の意味

「言語活動の充実」と言われますが、音楽の場合は言葉が先にくるのではなく、音そのものが存在し、それを子どもが「いいなあ」「何これ?」「もう一回聴いてみたいなあ!」などと感じるところがいちばん大事です。それを人に伝えていく。もっと共有していこうよ、この音楽っていいんだよ、という段階で言語活動が重要になってくる。

ところが言語活動では学力の問題として、思考力や判断力が問われてきます。「活動が中心で学習がない」と言われることが音楽科にはありますね。1時間の授業で何を学んだのかというところが、教科として厳しく問われるのではないかと思います。

「今日の1時間でいちばんしたいことは何か」。僕は常々こう考えていますが、そこが問われているのです。目標のためにどういう教材や音源を選び、どういう聴かせ方をするのか、今後ますますそのようなところが大事になってくると考えます。

●言葉・身体表現・絵や図形など

さきほども述べたように言語活動はとても大事なことですが、音楽って言葉にできない部分がありますよね。後藤先生がおっしゃった（→P.24）「風が吹いている様子を表

現してみよう」っていう身体表現も大事な要素の一つ。あとは絵や図形を描くこと。小学校の場合は言葉だけで表現できないこともあります。そのあたりを上手に活用することが必要だと思います。

以前「ケチャ」を聴かせたとき、「この音楽を演奏している場面を想像すると、どんなふうかな？」と質問しました。言葉で書けない子どもには「分からない人は絵を描いてごらん」と言うと、「大勢の人が輪になっていて、火が燃えていて…」というようにイメージした子どもがいました。「ああ、なるほど」と何枚か見てみると、似たような絵がいくつもあります。何回も聴いて、みんな分かってきた。やっと「儀式的場面だ！」などの意見が出てきました。

小学校ではまだ語彙は多くないので、言葉も少ないのですが、絵や図形を使うことで広がりが出てきます。今の段階では、そこを出発点とすることで十分かなと思います。



叶こみち

〔北区立堀船小学校教諭〕

▶叶先生からのキーワード

- ・音楽づくりの魅力
- ・音楽づくりと鑑賞の関連を図る
- ・コーディネーターとしての教師
- ・子どもの言語活動の充実に向けて

●音楽づくりの魅力

もともと即興表現や音楽づくりに強い関心をもっていただけではないのですが、即興的な音楽遊びや音楽づくりをいろいろと実践していく中で、子どもたちがどんどん音楽を好きになっていく様子を肌で感じ、これはすごいなと思うようになりました。それだけでなく、このような活動は、歌唱、器楽などの表現や鑑賞の能力の土台にもなると実感しています。

本校では、低・中・高学年の発達段階に合わせ、常時活動として、即興的な音楽遊びの活動を授業開始の5分程度行っています。音楽朝会でも全校で年に1回、即興的な

ズム遊びとアンサンブルを取り入れた活動を行っています。

年間を通した音楽の授業では、音楽づくりにばかり偏ることのないよう、歌唱、器楽、音楽づくり、鑑賞のバランスを大切にしています。本校には、金管楽器が多くあり、6年生になると数々の校内行事で金管バンドの編成で活動することが多く、子どもたちは、強いあこがれを抱いています。大体、年間の中で音楽づくりを中心に据えた題材は、1つか2つです。

ただし、歌唱や器楽、鑑賞の題材の中にも、音楽づくりに応用、発展できる要素はたくさんあるので、子どもたちの様子を見ながら、随時、音楽づくりを楽しんでいます。そうすると、どんどん子どもたちの意欲が増し、主体的に歌唱や器楽、鑑賞にも関わるようになります。結果的に、より歌唱や器楽や鑑賞の授業も充実しているという感じがしょうか。

●音楽づくりと鑑賞の関連を図る

一昨年11月の全日本音楽教育研究会全国大会「東京大会」において全体会記念演奏〈我が国の音楽に基づく即興表現と和太鼓による「東京の四季」〉に参加させていただきました。小・中・高・大学とが連携して一つの曲をつくる取り組みで、本校は「春」を担当しました。

音楽づくりをするために、鑑賞は非常に有効な活動でした。鑑賞に際し2つのねらいを設けました。まず1つ目は、新学習指導要領で新たに〔共通事項〕として示された「音楽を特徴付けている要素」や「音楽の仕組み」の再確認と



いう、分析的な扱い方です。低学年から常時活動として、即興的な音楽遊びを積み重ねてきた中で、リズムや強弱、音の重なり、拍の流れやフレーズなどの音楽を特徴付けている要素や、反復、変化などの音楽の仕組みについて、子どもたちの中に、ある程度知識があったため、たくさんのつぶやきが出てきました。ここで扱った鑑賞教材は『春の海』『鹿の遠音』などです。

2つ目は、箏と尺八のプロの演奏家に来校していただき、“本物の音”を聴くというねらいで、沢井忠夫作曲『鳥のように』などの現代邦楽の曲から古典までさまざまな“本物の音”に触れることで、子どもたちは「すごい！カッコいい！」「いろいろな弾き方、吹き方がある」など、知らない世界を知り、その多彩で、奥深い日本の楽器のよさに感動していました。

このような鑑賞の学習が、子どもたちにとって音楽づくりをするうえで、たくさんのヒントとなり、これまで以上にアイディアが豊かに広がったことで、話し合い活動も充実してきました。

●コーディネーターとしての教師

昨年の大会の取り組みを通して、教師はコーディネーターであるということを強く感じました。1年生から6年生までの発達段階を踏まえたうえで題材を設定し、教材を選び、子どもたちの身につけさせたい能力に迫るためにはどういう方法で、どういう与え方をし、どうアドバイスをしていくか、これらのことが教師の力量にかかっているのではないかと思います。したがって、教師自身がいろいろなことに精通して、豊かな経験を積んでいないと、上手なコーディネーターはできません。ゲストティーチャーについて

も、どういう時に、どんなタイミングで、どういうゲストティーチャーを呼び、何を子どもたちに学ばせたいのかということを考えてはならないのだと思います。ただし、教師側のコーディネーターがよい意味で裏切られることはありますね。子どもたちの反応が想定外だったり、あるいは無反応だったりするようなときは、柔軟に軌道修正する能力も必要だと思います。

●子どもの言語活動の充実に向けて

今回の指導要領改訂では、子どもたちの言語活動の充実が、全教科を貫く力として重要視されています。私もこのことは数年前から強く感じており、授業中に「ミーティングタイム」と称して、話し合い活動の場を多く設けています。ただし、音楽の授業が国語の授業のようになっては本末転倒ですので、「ミーティングタイム」に割く時間はさらっと短く、けれど継続性をもって…ということを心がけています。

また、昨年の大会に向けた「春」の音楽づくりでは、子どもたちのイメージを大切にしました。季節感の希薄な東京の子どもたちに対して、「春」のイメージを膨らませるにはどうしたらいいか、とても悩みました。そこでまず、五感に着目しました。今は「諸感覚」というようですが…。どうしたら子どもたちの五感を研ぎ澄ますことができるのか？まずは私自身が毎週末、自然のたくさんある場所へ行き、五感ノートをつけるところから始めました。しばらく続けていると、だんだん肉眼では見えないものの音が聞こえるようになってきました。

子どもたちにそんな私の体験を話し、「みんなの家の近所にも春はいっぱいあるよ、春探しをしてごらん」と、そこから「春」の音楽づくりはスタートしました。まず「春」をイメージする言葉を出し合いました。「ポカポカ」「そよそよ」「さわさわ」…子どもたちから発せられた言葉を使って「オノマトペ遊び」をしました。次に「春」って何色？と聞くと「桜のピンク」「新緑の黄緑色」「菜の花の黄色」…それらの色を色画用紙をちぎって巨大キャンバスに貼り、“春の色”づくりをしました。また、桜の花びらが春風に舞う様子を全員で体で表現しました。たくさんのイメージで心の中をいっぱいにし、多くの話し合い活動を経て、「春」は完成したのです。

イメージを一人一人の子どもの中で大きく膨らませたこと、そして、音楽の仕組みや、音楽を特徴付けている要素を即興的な遊びの中でたくさん体験させたこと、さらにそれらを鑑賞教材の中で再確認できたこと。すべてが、話し合い活動を活発にする要素となり、言語活動の充実にもつながったのではないかと思います。



後藤京子

〔練馬区立石神井小学校主幹教諭〕

▶後藤先生からのキーワード

- ・ 試行錯誤の中で～教師の学びの重要性～
- ・ 音楽づくりの手がかりとなる鑑賞
- ・ 子どもの言語イメージを広げる

●試行錯誤の中で～教師の学びの重要性～

教師になってなかなか挑戦できずにいた分野「つくって表現」、現在の「音楽づくり」に取り組むに当たって、最初は方法が分からず、他の実践や本を読むことから始めました。当時、学習指導要領の「創作」には、(ア)と(イ)の項目があり、歌詞の抑揚から旋律をつくったり、リズムを組み合わせてリズム伴奏をつくったりする(ア)に関しては比較的实践例もたくさんありましたが、自由な発想を生かして音楽表現を楽しむ(イ)に関しての実践例はあまりありませんでした。

サン＝サーンスのように、動物の動きや鳴き声を表す音楽をつくる、という題材で、「クジラは体が大きいから強弱を工夫して…」など、現在の〔共通事項〕に当たる工夫の要素やイメージは思いつくものの、もとになる音楽が何もないゼロからの音楽づくり。試行錯誤を繰り返したあと、どうにか自分なりの音楽づくりの方法を見いだすことができました。

教師が悩んだ時間が長かっただけあって、子どもたちはたいへん興味をもち、意欲的に取り組みました。何よりも、今まで苦手意識をもっていた子どもたちが「サン＝サーンスに負けないくらいの音楽が出来上がった」と喜んだことが、私にとってもこのうえない経験でした。

音楽づくりの場合、この「もとになるもの」の設定がとても大切です。音楽づくりは「時間がかかりそう」「難しそう」と思ってなかなか取り組めない先生がたや、初めて経験される先生がたは、まずこの「もとになるもの」の発想に関して、今はたくさんの書物や他の先生の実践例が紹介されていますので、ぜひ参考にされることをお勧めします。「まねをする」ことから課題が見えてきて、次の授業への発想が生まれてきます。私の実践を見て、校内の音楽会で、合唱の合間に子どもたちのつくった水の流れる音楽

を入れてみた…という先生のお話をうかがい、とてもうれしくなりました。

●音楽づくりの手がかりとなる鑑賞

「森のささやきをつくろう」という題材で、『森の水車』を3年生に聴かせたときです。「はじめにギギギという木が倒れるみたいな音がして、そのあとに水が流れるような音がしたから、林など自然の様子音楽だね」「水笛やカッコウ笛の音がしたから、絶対に森だと思う」と効果音のような音に子どもたちは強い反応を示しました。

効果音ではない、イメージから音楽をつくる活動をするとき、表されている様子を楽曲からどのように感じ取るかということが大切です。曲名を提示して、「小鳥の声や水車の回る音以外にどんな森の様子が表されているか聴いてみよう」と投げかけても、「水車や小川、小鳥の声しか聞こえない」と断言する子どもがいます。何回か繰り返して聴いているうちに「あっ、風が吹いたような音がした」とある子どもが言います。「じゃあ、風が吹いたな、と思ったときに、風が吹いているような動作をしてみよう」と投げかけてみるとタラララララ～という始めのところで風を表す動作をしてくれました。そうすると「本当だ、風が吹いた感じがする」という子も出てきて…。そのあとで「木の葉っぱが動いた感じがする」という子がいたものですから「そこでも動いてみよう」と言うと、また動作で表してくれました。「風が吹くから葉っぱが動くんだね。音楽でそういうことも表せるんだね」と、子どもたちが気づく。そこで「ではこれから皆さんも森の音楽をつくりましょう」というふうに森の音楽づくりが始まるわけです。

音楽づくりをするときの鑑賞にはいろいろなねらいがあ



ると思います。タララ～のように風を感じるような聴き方を工夫したり、「風が吹いたから木が揺れるんだね。風が“おーい”って言ったから木の葉っぱが“なあに”って言ったんだね」「問いと答えにみたいになっているね」と子どもたちから自然に出てきたり。グループで音楽をつくる時には、「川が流れたら“ぴちょっ”と魚が跳ねるとか、そういう関係のように音楽をつくっていくこともできるよ」などと説明します。こんなふうにして音楽の仕組みを感じ取る方法もあると思います。このように、音楽をつくる手がかりとして、私は鑑賞が欠かせないと思います。

●子どもの言語イメージを広げる

子どもたちの気づきがつぶやきにとどまり、言葉で語る能力にまで育っていないところが課題です。つぶやきを鑑賞の能力へとうまくつなげていくことが難しいですね。

「響き合うってどんな感じ?」と質問する際に「今日は

食べ物のイメージで考えてみよう」と具体的に発問をします。するとある子どもは「昨日お母さんが勉強のあとで入れてくれたココアに浮いてたマシュマロが、混ぜたら溶けていったように、響き合っていました」と一言。「声と声が溶け合っていた」ということを言いたかったのだと思います。もちろん、図や体で表す場合もありますが、子どもの言語イメージを広げることで、音楽づくりだけではなく、歌唱や器楽、鑑賞の活動でも音楽を豊かに味わい、友達や教師との関わり合いも深めることができると感じました。また、イメージをうまく表現できない子どものもう一つの手だてとして、「こういう言い方でもいいよ」と言ってあげると、子どもたちの発表意欲が高まり、自分の音楽表現や感じ取ったことにさらなる思いや意図をもって整理することができるようになりました。〔共通事項〕の言葉を使いながら「この曲のよさはここだね」と語れるようにしたいものです。



星野朋昭

〔板橋区立高島第三小学校教諭〕

▶星野先生からのキーワード

- ・ 学び手としての教師
- ・ 「丸ごと全体を聴く」と「要素を聴き取る」
- ・ 共につくって共有する

●学び手としての教師

教師になって最初の年はいつも指導書にとらめっこしていました。「魔法の音をつくろう」という題材を扱ったときは、「シャララン～」と楽器を鳴らしただけの、ただの効果音で終わってしまい、それ以上どう進めたらよいのか分からなくなってしまいました。そのときは頼るものもなくして…。即興表現研究会に参加してからは、いろいろなアプローチを学びました。それでも失敗した例として、「コール アンド レスポンス」という言葉だけをもち帰り、自分で消化していないまま子どもたちに曲をつくらせてしまったことがあります。ようやく最近「繰り返しを使って水

を表現してみよう」などと子どもたちに伝え、そこから段階を踏んで授業を進めていくことができるようになってきました。音楽づくりには先達や学べる場が必要です。その一方で、学んだことを自分の中できちんと整理しなければなりません。うまくいった例としては、「ギラッ」を用いたガムランづくり。沖縄の五音音階を使い旋律をつくって重ねるというものです。子どもたちからは「アンサンブルが楽しかった」「仲間でひとつのものをつくる過程が楽しかった」という感想が挙がりました。また低学年では、「春夏秋冬」のイメージをまず擬音語におこし、それらを使ってどうしたら春らしく聞こえるか、などを考えながらクラス全体で四季を表現する活動を行いました。

●「丸ごと全体を聴く」と「要素を聴き取る」

自宅で鑑賞の授業のために曲を選んでいるとき、家族から「どうして“いい曲だったね”で終わっちゃいけないの?」と質問されました。それで「この曲はこういう目的をもって聴かせたいんだ」と説明しましたが、「本来の音楽を楽しむという目的を忘れちゃうんじゃないの?」と言われて、「そうだね…」と、反論することができませんでした。

実際、授業で子どもたちに鑑賞させるときには、「この曲を聴いて、どんな感じがした?」と投げかけ、出てきた意見を黒板に書き出します。しかし曲の気分を感じ取ることによって授業のねらいを絞っていくと、それだけで終わってしまい、「だからこういうふう感じたんだね」というとこ

るに戻ることができません。「リズムによって楽しく感じただね」「旋律に美しさがあったんだね」といった子どもに納得させ、授業で学んだことを感受につなげるということは、教師が状況を見ながら上手にリードしていかないと難しい、と日々感じています。

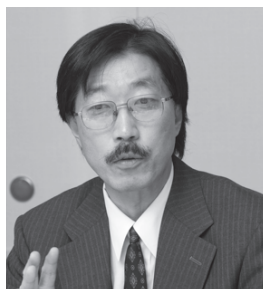
感じたことをクラスみんなで共有し、同じ気持ちになればいいのですが、そううまくはいきません。なぜそのように感じたのか、鑑賞して出たいろいろな意見をまとめ、その根拠を求めていくという作業が必要となってくるのです。本来の音楽を楽しむ心を育てるところに戻るために、どのような問いかけや言葉かけが必要なのか、日々悩んだまま、家族に文句を言われながら（笑）何回も何回も同じ曲を聴いて、教材を探しています。

●共につくって共有する

今回座談会に参加して、他の先生方のお話をうかがいながら、自分は音楽について表現する言葉を「音楽そのもの」

にしか求めていなかったと気づき、たいへん刺激になりました。音楽以外の、食べ物や色、他のいろんなことでも音楽を表せますよね。そういう身近にあるもののほうが感じたことにアプローチしやすいかもしれません。それは子どもが感じたことに直結するものだろうし。子どもの感性を引き出すために、いろいろな表現手段を自分で学んでいかねばいけないと思いました。

音楽づくりの活動で、グループに分かれたとたんに音出しを始めてしまったら、大抵の場合うまくいきません。涙を流すほど激しくけんかをするグループもあったりして（笑）。音楽づくりにおけるコミュニケーションは、子どもたちにとっても大切な機会となり得るのだな、と思います。子どもたちもコミュニケーションを楽しんで、話し合いを通して音楽をつくり上げることができるのはすごく素敵なことだと気づいてほしいですね。また、教師から与えられたものではなく、自分たちでつくり上げた作品だという満足感も味わってほしいと思います。



古江 英美

〔板橋区立赤塚第一中学校主幹教諭〕

▶ 古江先生からのキーワード

- ・ 創作では「制限の与え方」が大切
- ・ 小中連携の実践
- ・ 紹介文と批評

●創作では「制限の与え方」が大切

創作では、「いかに制限を与えるか」ということが重要だと思っています。「このメロディーの後半部分をつくろう」「言葉のリズムや歌詞に合った音をつくる」などという制限をかけていくわけです。今取り組んでいるのは、和太鼓です。1クラスに2セット分の太鼓がそろったので、1クラスを2つのグループに分けて2人で1つの太鼓をたたいています。楽譜がなかなか読めないで「どっこい」「どどんこ」「すっとなん」などの言葉を使っています。そして子どもたちには、順番にたたいている間に自分のアド リブを加え、

それをグループでつないでいくことをさせています。アド リブは2拍ずつのリズムパターンを4つ考えさせます。こうした活動を今、選択授業で行っています。創作だけで終わらせるのではなく、器楽から創作へつなげ、最後には鑑賞につなげる。そうすると、子どもたちは感じてほしいことを自ら理解してくれます。和太鼓であれば、器楽を用いた創作によって理解するので、鑑賞のときには「ここでユニゾン」「ここでアド リブ！」などと全体構成を分かって音楽を聴いています。ただ演奏するだけではなく、歌いながら、ということも大事です。そうすれば、歌唱、器楽、創作、鑑賞の柱ができます。しかしながら、音楽科は行事に振り回されることも多いので、創作に割く時間が足りないのが現状です。中学2年生では、道徳、総合、音楽の縦横の授業で、歌詞と音符のつながりを考え、広島からの発信として『願い』の5番の歌詞を用いて1人ずつメロディーをつくり、最終的には学年で1つのものに仕上げていきました。中学3年生は、教科書どおりアド リブを学習しています。

●小中連携の実践

今、板橋区では小中連携ということで小学校から3人、中学校から3人のチームで研究をしております。そこでもやっぱり鑑賞についていろいろお話は出てきますね。

例えば、さきほどから話題になっている〔共通事項〕に

重きをおいて、「この曲はいくつに分かれるでしょうか」と聴き方のヒントを示して指導される先生がいらっしゃったり、かつて時間があつたときには、「図式化」という曲を聴いてイメージしたものを絵にする活動をしていましたが、今ではかなり時間がかかるので難しくなった、などといった情報交換がされています。

中でも、小中で共通の話題になったのが「“今日、音楽の授業でこういう曲を聴いたよ”と隣のクラスのお友達に教えるとき、どういう言葉でこの曲を紹介するでしょうか？」といった内容についてです。聴いた曲を言葉にして友達に伝えるためには、子どもたちはもちろん自分なりに考えていくことが必要になります。小学校と中学校ではそうした言葉の問題にポイントを絞って、鑑賞の授業を進めていきましょうということになりました。それですぐ結果が出たというわけではありませんが…。

●紹介文と批評

とりあえず今は、紹介文を書こうということで、鑑賞した音楽を言葉で表す活動を進めています。ただ、紹介文が

いくつか出来上がってきてはいるのですが、「じゃ、それを評定にどうやってつなげるの？」と言われたとき、そこから先に進まないんです。鑑賞は評定につなげていくものなので、そこが悩み所です。「関心・意欲・態度」もそうですが、「音楽的な感受や表現の工夫」もどうやって評定につなげていくのが課題です。

それから、「イメージ」という言葉は〔共通事項〕にはありませんが、「雰囲気」という言葉は出てきます。その雰囲気がすごく厄介で、それを僕らはどうやって扱おうかと話し合っています。この間の会議でも、「雰囲気というのはイメージとはちょっと違うけれど、とりあえず分かりやすいように、今この場だけイメージという言葉に置き換えて考えましょう」ということになりました。「紹介文には自分のイメージしたもの、風景や時期はいつなのかといったことを入れたほうが分かりやすいかもしれないね」と言ってアプローチすれば、子どもたちは理解しやすいのではないのでしょうか。これがすべてではありませんし、一つの手段として今まだ研究中というところです。



谷山優司

〔町田市立金井中学校教諭〕

▶谷山先生からのキーワード

- ・創作活動と他の活動との関わり
- ・自己評価としての批評文
- ・英語科との連携
- ・創作における小中の違い

●創作活動と他の活動との関わり

中学では音楽の授業数が少ないのがネックになっています。創作に年間2～3時間確保できればいいほうです。そこで、創作として独自に題材を設けるのではなく、帯取りでの実践を行っています。例えば『時の旅人』を歌うときには、曲の中のポイントとなるリズムをあらかじめ抜き出して、事前に手をたたくなどの方法で反復模倣して練習し

ておきます。そうすれば、コール アンド レスポンスの方法で歌うとき、子どもたちは学習したことを生かそうとします。そういう材料を増やす作業をしています。歌ってみてリズムでつまずいたら「さっき手でたたいたリズムだよ、手拍子を打ちながら歌ってごらん」と言葉がけをします。そういう小さな積み重ねの必然性を感じています。

CMソングをつくる実践を見たことがきっかけで、それをまねて、クラスのスローガンに基づいたCMソングをつくる活動もしています。例えば、クラスのイメージをよく知る子どもたちが、スローガンに基づいてクラスのCMソングをつくるという経験は、将来彼らが就職した際など、なにか広報活動をしなければならなくなったときに生かせるのではないかと考えます。しかしただ漠然と「つくりなさい」というだけでは無理です。今はインターネットで昔のCMを見ることもできるので、そういったものを参考にしたり、替え歌からはじめてみたりします。CMソング自体は短いので、1時間の授業で簡単なものがだいたい出来上がります。

箏を用いた創作を行ったこともあります。そのときは「いったい1年間のうち何時間箏を扱っているのですか？」と聞かれましたが、特別多くの時間を使っているわけではありません。和楽器を用いるときは創作に限らず、ポイント

を絞って、これを教えたい、ということを明確にしておくことが大切だと思います。箏のよさを事前に研究して、何について伝えるかを絞る。そのためにはやはり、指導する側にある程度のスキルが必要になってくるのかもしれませんが。

●自己評価としての批評文

正直、音楽のよさや美しさなどについて述べることを批評という言葉で考えると、かえって難しくなると思います。むしろ、ここでのフリートキングのように、とにかく結果的に批評になっていけばいいのであって、要するにキーワードを探すことが大切なのだと思います。

キーワードを探す作業は語学の勉強に近い感覚があるのかな、と思うんですよ。日本語を英語に訳すとき、実際には直訳だとかしい表現になることがありますよね。何かイメージがあって、それは英語だったらどういう表現になるのかと考えることだと思うのです。音楽を言葉にするには、まず自分の中でキーワードをいろいろ組み合わせながら、さらにクラスの中にはさまざまな意見があることを知り、どれがいちばん近い考え方なのか、友達の意見も参考にして、一言でもいいから書いていく——そんな形で今は批評に取り組んでいます。

ただ、文章化となると、果たしてどうなのか、とは感じています。先日ある講師の先生がおっしゃっていたのですが、書く作業に重点を置いてしまうと、そのことだけに集中してしまう。それはまた違う。それを言葉として表現するのは悪いことではないけれど、そのことだけに固執してしまわないか。批評文を書かせるためにワークシートを作るのではダメだ、自分がどう思うのかということを明確に読み取ることができるようなワークシートにしなければいけない、と教えていただきました。

限られた授業時間数の中で凝縮した批評文を書かせたり、批評をさせたりするには、果たしてどういうふうにしたらいいのだろう、というのは僕もまだ模索中です。

●英語科との連携

石上先生から英語の話が出ましたが、歌から英語の学習に入ると英語を理解しやすいのは確かです。イディオムなどと言いますが、1個1個の単語だけを理解しても英語はつながりません。例えば「文法的に理解する」ということは、ある種、音なり韻なりを踏んで覚えて理解していくことだと思います。

『We Are the World』などの曲を英語の授業や他の教科とタイアップして取り上げると、効率がものすごくいいですね。英語の授業では歌詞を扱い、社会科でもアフリカ



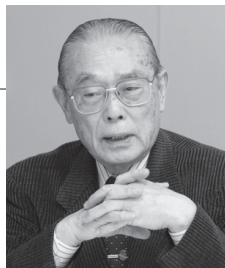
について学習する。そうすると、音楽の授業では、たとえば「こことこの音のぶつかりには、実は人の気持ちの混乱があるんだよ」というようなことを、背景から説明しなくてもよくなってきます。また音楽科以外の学習によってモチベーションも高まり、英語の発音のスキルも身につくので、音楽の表現も非常に充実してくると思っています。そのような言語活動というか、語学の部分もとても重要になってくるでしょうし、中学校では英語教育を行っているわけですから、英語との連携を意識して指導を考えていくことで、それぞれの教科にプラスの面があると思います。

●創作における小中の違い

中学では身体表現を取り入れないことです。でも小学校での身体表現の経験があるから積極的に歌ったり音楽を捉えたりできるのだな、と思うことがあります。創作においても、小学校と中学校の内容について、先生がたがもっといろいろと連携して、話し合っていくような場が必要だな、と思います。そうすることによって、例えば小学校の先生はこういうふうに指導していらっしゃる、中学校ではこういう思いがある、というのが分かってきて、「じゃあ小学校でこういう準備をします」「中学校ではそれを受けてこうしますよ」というように、もっとスムーズに連携できるのではないかと考えています。今、中学校で創作を行うときに「小学校で何を学んできたか」というベースで考えることがあまりないような気がします。いいきっかけかもしれないですね。

ミーティングに参加して

小原光一 [前横浜国立大学教授]



皆さん方の今日の話し合いを聞いて、また新鮮な刺激を受けると同時に、これからの音楽教育、期待が持てるなと思いました。ここにおいで先生方だけでなく全国の全ての皆さんがそうでありたいですね。

〈つくって表現する〉という概念での「創作」は平成元年からスタートしましたが、指導要領の上では新しい教育が始まった昭和22年から、小学校では〈旋律あるいは小曲の作曲〉、中学校では〈まとまりをもった曲の作曲〉という形での「創作」が取り入れられていることはご存知のとおりです。

当初の指導要領には「まえがき」の中で音楽を構成する諸要素が一定の形式に従って動かされることによって、初めて音楽としての流れとなるという趣旨のことが強調されています。その後の推移の中で具体的な指導に関わる内容を表す文言として、例えば「和声づけや編曲」とか「即興的なリズム問答やふし問答」等々が示されたりはしますが、創作の指導は基本的には形式の枠内での〈旋律づくり〉を主流として行われていました。

昭和52年改訂の指導要領になると、それまで5領域に分けて示されていた指導内容が「表現」と「鑑賞」の2領域に括って示されるようになったこともあって、「創作」としてのプロパティ性よりも表現領域の中の一分野としての創作指導のもつ意味の重要性が注目されるようになりました。しかし依然として「創作」の活動は従来ともそうであったような低調さからは抜けだせませんでした。その当時は文部省が各教科ごとに幾つかの研究協力校を指定して、指導の実践を通して得た指導要領の問題点等を洗い出して、それらを指導要領の次期改訂に生かすようにしていました。昭和52年改訂の指導要領の実施状況の中で最も大きく表れた傾向は、音楽科にとって大変重要であるはずの創造的な活動に弱いということでした。確かに子どもたちは楽譜の読み書きが苦手でしたし、教師も指導には苦勞をしていました。その辺りに修正の手が加えられたのが平成元年告示の指導要領です。

そこでは、傾向としてとすると理屈が先で単調に陥り易かった〈旋律作り〉のほかにサウンドを楽しむことによって音に対する子どもたちの感覚面のよさを引き出して伸ばすことに重点を置いた〈音楽づくり〉の指導というもう1本の柱を立てることによって〈音楽をつくって表現する〉という活動に対して子どもたちの新たな興味を喚起することをねらいとしていました。これを機にこれまで低調が続いていた創作の活動はぐっと活気を帯

びるようになったのです。

しかしこれは、サウンドを楽しむことに傾斜しすぎる余り、一方にはその場だけのやりっぱなしで終わってしまうという傾向が生じました。今回の新指導要領では旋律と響きを大切にすることの外に音楽の仕組みや構成を常に考える、ということが述べられていますね。これによってこの先、本当の意味での〈音楽づくり〉の活動が盛んになるだろうということを期待しているところです。これからはもっと音楽の流れが感じられる楽しい〈音楽づくり〉創作活動へと向かっていってほしいと願っています。

それから今日拝聴して強く思ったことは、ごく当たり前のことなんですけど、「創作」や「鑑賞」だけに限らず何においても食わず嫌いはダメだということ。とにかくやってさえみれば必ず進むべき道は開けるはずなのに、全国的に見るとまだまだそれをしていない人がいます。一般的にはそうした現状がまだあるな、ということを感じました。やはり丸投げ指導ではどうしてもダメで、どこで何をどういう言葉で言うか。とにかく先生の指導がなければ「鑑賞」にしても「音楽づくり」にしても絶対に成立はしないということも、この場の話し合いを聞いていて改めて確認できました。

そのためにはこの際もう一度指導計画をきちんと見直してみようということ、これも大変大事なことだろうと思いました。今、授業時数が少なく、特に中学校は本当に大変だろうと思うんです。こうなれば他の分野との指導上でのリンクですね。いかにしてそこで妙味を発揮するかということが相当大きなことなのではないかと思うんです。

昭和52年の指導要領を思い出していただくと分かりますけど、それまでは「基礎」「鑑賞」「歌唱」「器楽」「創作」の5つの領域に分けて示されていた指導内容を、「鑑賞」以外の4つに関しては1つに括って「表現」領域としてまとめて示しています。これは正に分野相互のリンクの大事さを表しているのですが、残念ながらそのように読み取っていただけなかった方々が全国的にかなり多かったのではないかと思います。この点の理解が深まれば指導計画の顔もぐっと変わるはずですよ。

それともう一つ、これも昭和52年から始まったんですけど「学年の目標」が2つの学年を括って、つまり低・中・高学年の形で示されていますね。中学校は次期の平成元年の時から2・3年生が一括りになりますね。「学年目標」で目指そうとするものを2年間かけ

て達成しようとするこの意味を、指導計画にも色濃く反映させるべきだと思います。

例えば小学校の6年生は年間50時間なので以前70時間だった時よりも確かに減っていますけど、5年生6年生の2年間にわたる100時間の中で「学年目標」を達成する。中学の2・3年生でしたら2年間の70時間の中で学年の目標に迫る。そのような受け止め方によって計画を立てるようにすると、少しはやり繰りを工夫出来る余裕が生まれますよね。そんな風な考え方をしてみるのも少ない時間の中で効率的な指導計画を立てる上ではとても大事な事と思っています。

それではそのためにどうするかですが、まず指導要領を改めてよく読むということだと思わうですね。声を小にして言いますが、あれって全部はなかなか出来きませんよね（一同笑い）。ですからそれぞれの事項の言わんとしていることをよく見極めた上で、それらを無駄なく指導計画のどの場面にどのような形にして持ち込むようにするのが鍵になります。限られた授業時数の枠内に収めるためには当然のことながら指導内容の項目や事項を横断的に見ることにより、指導に際して領域や分野間相互の効果的なリンクを積極的に進めるようにして学習効率の向上を図る必要があります。このことが結果的には間違いなく子どもたちの音楽力アップにも繋がるはずですよ。今、このような地道な作業に腰を据えて取り組み直すことが改めて求められていると思いますので、今度は声を大にして申し上げます（一同笑い）。

時間がありませんが終わりに一言。新指導要領の鑑賞領域に新たに示されている、聴いた音楽から感じ取ったことを言葉で表したり根拠をもって批評したりすることに対して、よい話し合いができていてよかったと思います。鑑賞指導の本質に深く関わる大事なことでなければ是非とも上手な指導の仕方を工夫してほしいと思います。自分の思いを文にして表すことは大事ですが、学校っていうのは集団で生活しているのが本来の姿ですから、友達の考え方や仲間との対話を共有できる場が設け易いメリットがあります。そうした場で互いに示唆を受け合いながら自分の考え方をより広く豊かにふくらませていくというのは、学校での鑑賞活動ならではのよきですから、大事なねらい目の一つになるのだと思います。

皆様方の一層のご活躍を期待しております。

最終回

ミューズのワードローブ *Muse's Wardrobe*

～これまでの内容を振り返って～

音楽とファッションの関係を描いてきた

「ミューズのワードローブ」ですが、今回は最終回となります。

各回のテーマは、「ドレスコード」「礼装の意義」「音楽家の服装」

「能と歌舞伎」「雅楽」「衣装の工夫（西洋・日本）」というものでした。

毎回ソリマチアキラさんのイラストとともに

近衛・飯野の両氏による軽妙なお話が繰り広げられてきました。

紙面の都合で割愛されてしまった部分も含めて、

これまでの内容を振り返ります！

[対談]

近衛雅明

Konoe Masaaki

飯野高広

Iino Takahiro

[イラストレーション]

ソリマチアキラ

Sorimachi Akira



飯野：2003年から7回続いてきたミュージズのワードローブですが、次回からは装いを新たに、さらなる内容の充実を目指していくことになりました。当初は3回程度の予定でしたが、紙面の拡充までしていただくことになり、筆者冥利に尽きます。今回は中締めということで、今までの内容を振り返ってみたいと思います。

近衛：最初は、礼装とは何かというテーマ、次が、実在の音楽家たちのファッションチェック、がらりと趣向を変えて和楽器の世界、最後に音楽と衣装という点から、歌いやすいように、演奏しやすいようにするため、何か工夫があるのではないか、という話になりました。

飯野：試行錯誤を繰り返しましたが、対談形式になったあたりから、お互いに言いたいことがうまく言えるようになりましたね。

近衛：礼装とは何かというテーマは、追悼演奏会でタキシードを着ることに、違和感を覚えるか否かということがきっかけだったと思います。

飯野：そうでしたね。お通夜にタキシードを着て行かないでしょう。追悼演奏会も同じ流れにあるのですが、そのへんのところがあいまいというか、よく理解されていないのではないかと思います。ことから、礼装の意味について考えたのでした。

近衛：結局、礼装の真意・本質とは「正式な場で華やかな装いをすること」ではなく、「ルールを守ること」であり、それ以上に「相手に敬意を払うこと」

というマナーの領域だという結論に達したのですでしたね。

飯野：あのとき、私たちが特に言いたかったのは、プロ・アマチュアの違いに関係なく演奏の場でもっと服装に気を遣ってほしいということでした。結論は、単なるハウツー的なアドバイスではなく、至極あたりまえのことに落ち着きました。

近衛：次の音楽家たちのファッションチェックでは、ホロヴィッツの蝶ネクタイのお話が印象的でした。何百ものコレクションを持っていて、いつでもジャケットに合わせていたことをお話ししてくださいましたね。具体的な音楽家の服装については、バルビローリのジャケットとダブルカフスのシャツ、ルービンシュタインのコート姿などに音楽家としての温かい人柄まで出ていたといったお話でした。

飯野：対して女性は、「流行」をより意識するからなのか、「撮影用」に撮られた隙がない写真ばかり残っているというのがおもしろい視点でした。唯一話題になったのがキャスリーン・バトルの白いドレス姿でしたからね。

近衛：ポピュラー系では、セロニアス・モンクの帽子がライブごとに違うとか、ビル・エヴァンスは60年代までアメリカ東海岸の典型的なインテリ層のスタイルだったとか。あと忘れられないのがビートルズですね。『アビー・ロード』のアルバム・ジャケットは、社会的な波紋も大きかったのですよね。

飯野：ポール・マッカートニーがひとりだけ裸足姿だったので、「彼はすで

に死んでいるのかも？」という噂が駆け巡ったのは今でも語り草です。レコード・ジャケットが、単なるレコードの表紙ではなく、もっと大きな媒体だった時代ですね。

近衛：日本の音楽家では、小澤征爾さん、山本直純さんを取り上げました。

飯野：小澤征爾さんの、ネールカラーの濃色ジャケットと純白のタートルネック、それにヒッピーのような姿。山本直純さんのジャケットは、柿色、アマガエル色、スカイブルーなど…。

近衛：時代背景もあったのですが、強烈ですね。

飯野：あの後ですか、近衛さんがお能を習い始めたのは。

近衛：そうです。あのあたりから、飯野さんが洋装、私が和装を語るといった「住み分け」ができました（笑）。

飯野：雅楽の装束のルーツと見分け方はおもしろかったですね。

- ・常衣つねいしやう装に限るが、左舞さまいは赤系、右舞うまいは緑系の装束せいがいはを着ることが多い。
- ・左舞の中でも『青海波』だけは、特別な決まった装束を着ける。
- ・舞も左舞、右舞で異なる。

など、舞台を見るときに参考になる話をいっぱい聞かせていただきました。

近衛：あのときの対談はたしかに興味深かったですね。残念ながら紙面には載せられなかったのですが、大和和紀さんの『あさきゆめみし』に描かれた、源氏物語の〈紅葉賀〉で光源氏と頭中とうちゆう将が舞った『青海波』の装束の検証まで行いました。

飯野：この際だから話しちゃいましょ

う。

近衛：雅楽の装束のルーツと見分け方で、何かよい例はないかと探していたところ、「青海波は別様装束で、青白浪に千鳥の模様を縫うのが決まり(1509年 舞曲口伝)」という記述に出会いました。『青海波』といえば、『源氏物語』、『源氏物語』と言えば大和和紀さんの『あさきゆめみし』です(笑)。早速、絵を見たところ、ふたりとも冠を着け、挿頭花かざしを付けています。現在の『青海波』の装束で使う鳥甲とりかぶとに挿頭花は付けられていないのと、『青海波』の装束には、冠は取り合わせが悪いので、これはおかしいのではないかと思います

ったのですが、原文には「かざしの紅葉もみじいたう散り過ぎて」と挿頭花についての記述があります。つまり、光源氏の着けていた装束は、現在のものとは異なると思われるわけです。それから250年ほど後の、院舞御覧記(文永五年1268年)という記録かりぎぬを見ても、装束はいずれも狩衣で、好みの色に好みの模様を刺繍していた、とあります。大和和紀さんは、『青海波』の絵を描くに当たって、現在の装束ではなく、ちゃんと原文を読み込んで描いたわけです。

飯野：近衛さんが『あさきゆめみし』のファンだと分かったときは、親近感

がわきましたよ。それから能の装束は、それこそ江戸時代より前のものを受け継ぐけれども、歌舞伎の衣装は、長くても数年で取り替えるというのは衝撃的でした。

近衛：あれには、私も驚きました。理由は、能の装束は「家」ごとに持っているものを受け継ぐ一方で、歌舞伎の衣装は興行主である松竹が提供するためですが、私の師匠からそのお話を伺ったとき、思わず声を上げてしまったほどです。

近衛：音楽と衣装というテーマでは、予想どおり、衣装にさまざまな工夫が見られましたね。読み返してみますと、クラシックの衣装では

- ・合唱団・管楽器奏者のかたは、シャツの首周りを1サイズくらい大きめにしている。
- ・タキシードなど男性のステージ衣装は、腹式呼吸を楽にするためにズボンをサスペンダーで吊すのが理想。
- ・ズボンをベルトで締める場合は、バックルを目立たせない。

などがありましたね。「舞台上で必要以上にヒカリモノは身に付けるべからず」という不文律があったためでした。

- ・舞台上で腕時計はしない。

これも同じ理由と、「時間を忘れて演奏を楽しんでもらう」という聴衆への配慮から来ていたわけです。他には、

- ・ヴァイオリニスト向けには、ボウイングのじゃまにならないように、袖



付けに工夫が要る。

- ・演奏中の姿勢の違いから、弦楽器奏者の仕立てはあえて猫背ぎみとする一方で、管楽器奏者向けには反身ぎみ＝ハイチェストで仕立てる。
- ・チェロ奏者は、演奏中に楽器の胴裏の板と衣装がこすれるのを嫌うので、燕尾服の白のヴェストのボタンを隠して仕立てる。
- ・演奏中の汗が原因のダメージも考慮して、燕尾服やタキシードの下襟に付ける絆綿は、天然素材ではなく化学繊維のものを用いる。

などというもの、なるほど！と思いました。

飯野：ジャズなどの世界では、

- ・ピアニストの場合は、時にクラシックピアノの演奏家以上に激しい腕の動きをするので、ジャケットの袖裾が鍵盤に引っかからないように袖丈を短めにする一方で、袖幅はあえて太めに設定し、腕の可動域を広げる。
- ・ドラマーの場合は、バスドラムをたたくペダルがズボンの裾に引っかかるのを防ぐため、流行とは無縁に裾を細めに仕立てる人もいる。

などもありましたが、極めつけは

- ・ヴォーカリストの場合は、ジャケットのマイクを持つほうの袖丈を本来より長めに仕立てる人が多い。

でしょう。これは「歌うときに肘を曲げた状態が連続するので、ジャケットの袖からシャツが必要以上に露出するのを緩和するため」だったわけです。

近衛：飯野さんの得意分野ですものね。



実際にお聞きになった数々のエピソードが楽しかったです。

飯野：和服関連では、実際に身に着けていらっしゃる近衛さんのお話がおもしろかったです。

- ・能で使われる仕舞袴^{しまいはかま}は、普通の馬乗袴^{あんどんはかま}や行灯袴とは異なり、動きやすいようにマチを低く仕立てる。
- ・能楽師はネル裏の足袋しか履かない。
- ・文楽の太夫は、落ち着いて大きな声を出すため、オトシと呼ばれる小豆を入れた袋を懐に入れる。

などということは、間違いなく専門分

野にしか見られない工夫でしたね。とても勉強になりました。まだ他にもご存じですか？

近衛：先日、狩衣を着て和歌を詠む機会があったのですが、着やすかったし、意外と動きやすいものですね。ただ、袖の長さが合わない、落ちてきます。私は特になで肩なので、ずり落ちてきて困りました。

飯野：今度は平安装束ですか！ いったい、どこに向かっているのですか？

近衛：ハハハハハ。お互い、これからの活躍が楽しみです。

音を観る 映像を聴く

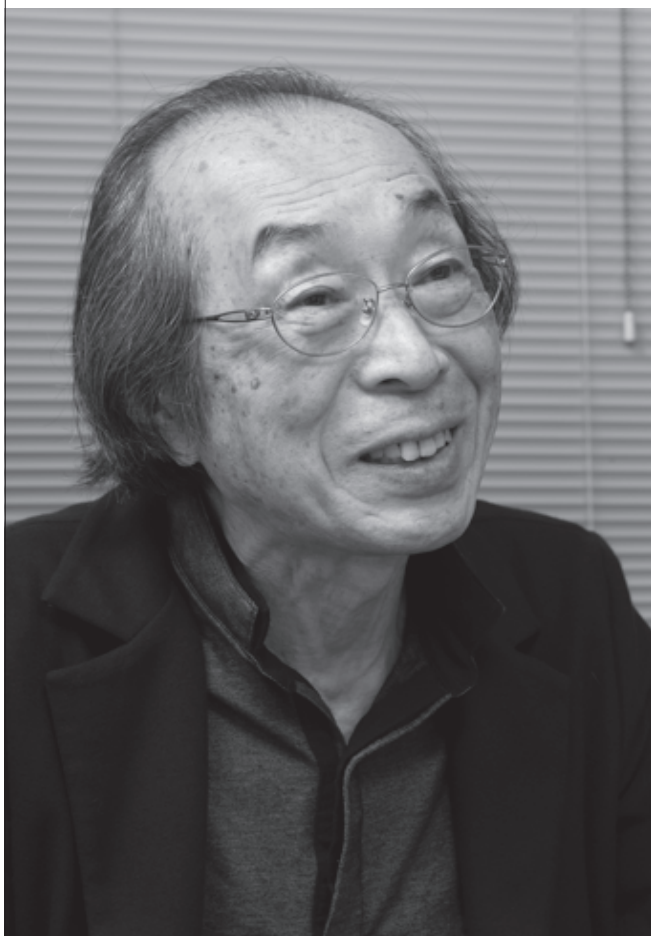
本誌連載『音楽を観る愉しみ』でおなじみの写真家・木之下晃さんは、昨年『石を聞く肖像』という写真集を完成させました。

ページをめくると、世界の第一線で活躍する芸術家たちが次から次へと現れます。その数はなんと200人。しかも！——全員が同じ小さな石を手にし、その石を見て感じたことを表現しているのです…。

長年にわたって「音楽写真家」として撮り続けてきた木之下さんに、この写真集について、また、音楽や教育についても熱く語っていただきました。

聞き手 橋本 研 (青梅市立第三小学校)

木之下 晃 インタビュー



●きのした・あきら

1936年長野県諏訪市生まれ。
諏訪清陵高校、日本福祉大学卒業。
中日新聞社、博報堂を経て、73年フリーの写真家となる。
現在、日本福祉大学客員教授。
40年以上にわたって音楽をテーマに撮り続け、
今まで撮影した対象は「世界の音楽家」「世界の劇場」
「世界の歴史的な作曲家の足跡」「日本の音楽家」「日本の作曲家」
「日本の劇場」「オペラ」「バレエ」など
広範囲なジャンルに及んでいる。

芸術家たちによる自己表現

橋本：今、音楽の授業では、鑑賞した音楽について想像したり感じとったりしたことを、子どもたちが言葉で表現することが課題となっています。『石を聞く肖像』では、多くの芸術家が小さな石を手にして、その石と、あるいはその石で「何か」を表現しています。そこがとても興味深いのですが、どのようなきっかけでこうした写真を撮るようになったのですか？

木之下：初めは、演出家に石を持たせて写真を撮ったらおもしろいだろうな、と思ったんです。「演出家に自分を演出させる」というように。それから、世界の檜舞台で活躍する音楽家たちは、どうしても神聖化されてしまいがちです。でも、実際は私たちと同じで、ユーモアやちゃめっ気もあるし、いきいきとした個性のある人たちが多く。そうしたところをたくさんの人に知ってもらいたい、という気持ちもありました。

橋本：以前の『マエストロ』という写真集では、音楽と向き合う演奏家たちの姿を撮られていました。今回はそれとはまた別の意味で、すごいインパクトがありますね。

木之下：『マエストロ』では、演奏家が今まさに演奏しているという、とてもシリアスな瞬間を撮りました。世界のカメラマンの中でも、真剣に彼らのことを見続けたことによってできた写真集ではないでしょうか。だから今回、多くの音楽家たちが「石を見て感じたことを表現する」という依頼に応えて

くれたのは、『マエストロ』での仕事があったからだと思います。「あの写真を撮ったキノシタか!」というように。

橋本：芸術家たちの信頼の厚さを作品から感じました。ところで、この『石を聞く肖像』の石は、今こちらにあるのですか？

木之下：ありますよ。ちょっと待ってください（と言いながら持ってきてくださる）。

石は天からのプレゼント

橋本：なるほど…。本物を見るとやはりちょっと感動しますね。

木之下：若い音楽家たちが、「写真集に載った巨匠たちがこの石を手にしたんですね!」と不思議なエネルギーが伝わってくると感動していました。

橋本：こんなに美しい石はどこで見つけられたのでしょうか。海外ですか？

木之下：いいえ、私が住んでいる神奈川県内の相模川の川原です。家族でバーベキューに行ったとき、洗い物をしていた川の中で偶然見つけました。

橋本：それで、「これを芸術家たちに持たせて写真を撮ろう」というアイディアは、どのようにして生まれたのですか？

木之下：とても美しいので石は長い間、机の上に置かれていました。このアイディア…それは——天から降ってきたとしか言いようがありませんね。そして石も天から降ってきたプレゼントだと思っています。写真を撮っていると、例えば傑作は“撮れる”というのではなくて自分の意志を越えて“撮らされて”しまうことがあるんです。それと似ています。一生懸命努力していると、何かが天から降ってくることもあるんですよ。

橋本：芸術家たちがいったいどんな表現をしているのか、ぜひ多くの方に見



石の大きさ：78mm、44mm 重さ：160g

ていただきたいものです。撮影で苦労されたことはありますか？

木之下：1人の撮影につきだいたい12、13枚撮りますが、これは人物を撮るプロのカメラマンとしては非常に少ないです。ピアニストのブレンデルやラローチャ、指揮者のマゼールのように、石を宙に投げる場合には特に気を遣いました。石が止まっているように写さなくてはいけないし、いい表情をしているかどうかとても大事でしたから。

音楽全体からいきいきとしたものを、感じ取る

橋本：これまでの木之下先生の作品で強く印象に残っているのは、指揮者のクライバーを撮影した写真集です。授業でも、子どもたちとクライバーが指揮するベートーヴェンの「7番」の第4楽章をDVDで鑑賞しましたが、写真集からも音楽が聞こえてくるかのような感覚を覚えました。写真のプレが、彼の躍動感とか疾走感といったものを伝えてくれるというか…。

木之下：クライバーの動きの速さは、疾走を通り越して全力疾走といったほうがいいのかもかもしれませんね。

橋本：子どもたちは特に映像から入っていくと、無条件で「楽しい!」「すごい!」と喜びます。例えば、「ニュ

ーイヤーコンサート」の最後に演奏される『ラデツキー行進曲』を、小澤征爾とクライバー両方の指揮で聴かせているのですが、音楽として聴き比べるだけではなく、映像も見せているんです。

木之下：おもしろそうだなあ!子どもたちはどんなふうに感じるのでしょうかね。

橋本：音楽科の授業なので、最終的には音を聴き取ることが目標ですが、映像を使うと余計な説明をしなくて済みます。

木之下：映像畑の私から見れば、演奏家の汗が飛び散ることに注目する子どもがいるのであれば、それもいいと思います。スポーツを見るかのように音楽を感じる子どもがいてもいいような気がしますね。音楽から何かを味わうということがあれば。むしろ、最近は映像などをはじめデジタル化されて、人間的なものと音とが乖離している傾向にあるように感じています。

橋本：それはどういったことでしょうか？

木之下：うまく言えないのですが、例えば、もっと音楽全体がもっているいきいきとした人間的な生命感を感じ取るような経験があってもいいのではないのでしょうか。できればもっと音楽を生で演奏している現場で聴いたり、見



たりしてほしいんです。鑑賞教室があるとはいえ、日本の音楽教育における鑑賞のほとんどは、オーディオを通じて行われます。例えば絵画にしても、画集などを見るだけで済まされてしまうと、ピカソの『ゲルニカ』でも、ミレーのほんの小さな作品でも、同じスケールで見ることになってしまう。大きさの違いを肌で感じることによって、本質を捉えられることもあると思います。音楽も同じで、オーケストラが演奏しているとき、休みのパートの人がどんな表情をしているのかなど、それは現場にいないと分からないこと。演奏家の人間性全体を味わうことによって、いろいろとおもしろい発見がたくさんあると思うんですよ。

残っていくもの

橋本：木之下先生が、音楽家の写真を撮られるようになったのは、どのような理由からなのですか？

木之下：最初は広告の写真を撮っていました。仕事はおもしろいけれど、ほとんど一度使われるだけで、あとには全然残らない。それで自分の作品をまとめて自費出版で写真集を作ったので

す。私は音楽ならなんでも好きだったので、20代から30代初めにかけては、ジャズやロックのアーティストもたくさん撮りました。(写真を見ながら)マイルス・デイヴィス、ジョン・コルトレーン、オスカー・ピーターソン、レッド・ツェッペリン、カルロス・サンタナ…。音を映像にしていくにはどうしたらいいのか——そんなことを考えながらアーティストの写真を撮り続けました。でも、私は自分の作品を残していきたいという意識が強かったこともあって、残っていく音楽とはなんだろうと考えた結果、残っていく音楽はクラシックだと確信しました。クラシック音楽の巨匠たちからけた違いにすごい世界を感じていた私は、それでクラシックの演奏家たちを撮り始めたんです。

橋本：そうだったのですか。それにしてもジャズ・ミュージシャンたちを撮られていたことは初めて知りました。そしてすでに一目で木之下先生の写真だと分かるタッチで撮影されていたのですね。今でもデジタルではなく、フィルムによる撮影にこだわっていらっしゃるのでしょうか…。

木之下：フィルムにこだわるのは、暗室でプリントを自分の手でつくりたいからなんです。現像液も市販のものではなく、自分で調合したものを使っています。人と同じようなやり方をしていたら、人と同じようなものにしかありません。写真は光と水の芸術で、最後は暗室で手作りで仕上げていくわけです。

橋本：この取材でもそうですが、今はほとんどの人がデジタルカメラで撮影していますが…。

木之下：デジタルのいちばんの欠点は失敗がないことです。失敗がないということは、集中して写真を撮らないということ。それでは進歩しないんです。失敗することがあるから、とても緊張して写真を撮ります。ものをつくる行為は、便利さから遠くあるべきですね。子どもたちの周りも便利すぎるのではありませんか？

橋本：確かにそうですね。教師も親も失敗させたりしません(デジタルカメラで撮影中のカメラマンは冷や汗…)。

教育とは人間づくり

橋本：教育や音楽について、木之下先生が日頃感じていらっしゃることをもう少しお話ししていただけないですか？

木之下：中学生のとき、私はとても足が速かったんです。100メートルを11秒台で走っていました。それで県大会出場に向けて先生と毎朝練習をしていました。このときに訓練したスタートダッシュで培われた集中力は今、シャッターを切る反応の速さに生かされています。シャッターチャンスは集中力によって培われるものです。だから先生方には、もっと集中力をつける教育をしてほしいと思いますね。例えば掃除をするときであれば「どれだけきれいにできるか」ということに集中させ

*ラ・フォル・ジュルネ：フランスのナントで始まった音楽祭。最近ではこの音楽祭のコンセプトを受けて、同じ名を冠した音楽祭が日本をはじめ世界各地で行われている。

る。やらされている、という意識では何も身につけません。

それから音楽でいえば、私の周りにはほんとうに音楽の好きな人たち——お医者さんだったり、大学の先生だったり、自分では演奏はしないけれども、ほんとうに音楽が好きな人たちの音楽観は、音楽家のそれよりも幅広く音楽のことを知っていて、おもしろいと感じます。音楽家、特に演奏家の中には、子どもの頃から音楽一辺倒で生きてきたことが影響しているのか、音楽以外のことに興味をもたない人が多いように感じますね。

橋本：おもしろいお話ですね。

木之下：それから、なぜ「ラ・フォル・ジュルネ」*にたくさんの人々が集まるのかを考えてみてはどうでしょう。この音楽祭は、短時間に組まれたプログラム、低料金、しかも一流の演奏者たちによるもの。「ちょっと聴きに行ってみようか」という意識を高める工夫がされています。実際そういう家族

連れも多いそうです。先ほど音楽を現場で聴いてほしいと言いましたが、「一度生で聴いてみたかった」という人はほんとうに多いです。クラシック音楽は、多くの人にとって昔授業で聴いたことがあるけれど、その後触れる機会がないものなんですね。そうした理由は何だろうと考えてみる必要があります。本物を生で聴くと、好きになる人が多いのに。

橋本：そうですね。クラシック音楽は「敷居が高い」ものでは決してない、と教育していきたいと感じているのですが…。

木之下：音楽家の意識下にある、音楽至上主義的なところが、逆にクラシック音楽を根付かせていないものだとしたら残念なことだと思います。

橋本：音楽教育の役割も大きいですね。木之下：まったくそのとおりです。「音楽がほんとうに好き」という子どもが育つような教育であってほしいと思います。近回りはないかもしれませんが、



●はしもと・けん
青梅市立第三小学校教諭

音楽はまっとうな人間をつくらせていく教科なんです。教育とは人間をつくらせていくことにほかなりません。教育こそ最高にクリエイティヴなものだといえるんです。好きになることがいちばん大事です。好きなことから一生懸命できるんです。

Portrait with a Stone / AKIRA KINOSHITA

「この石を見て感じたことを
カメラの前で表現してください」
一つの石を持った
200人の芸術家たち。
世界に類のない肖像写真集。



石を聞く肖像

木之下 晃 著

B5変形上製 432頁（オール2色）
特製ケース付き
ISBN 978-4-87031-934-9 C0072
定価 本体8,000円＋税

お問い合わせ
飛鳥新社営業部
TEL 03-3263-7770
ご注文
FAX 03-3239-7759

聞き手の橋本研先生に、写真集の200人の中から選んでいただきました。左から小林研一郎（指揮者）、ピエロ・ファッジョーニ（演出家）、ジョン・ミョンフン（指揮者）、武満徹（作曲家）

