

高等学校芸術科音楽における自己表現力の育成を目指した表現追求プロセス の視点に関する研究

— 職業演奏家の表現追求プロセスの視点を参考に —

松村 晶

はじめに

育成をめざす資質・能力の柱の1つに「思考力・判断力・表現力等」がある。高等学校芸術科音楽の「表現」領域において、この資質・能力は「自己のイメージを持って音楽表現を創意工夫すること」にあたる。この目標の背景には、中学校音楽科での「曲にふさわしい」音楽表現を創意工夫するという基礎的な学びを土台に、高等学校芸術科音楽では新たに得た知識や技能、他の領域・分野での学習、日常生活やこれまでの音楽経験、自らの解釈などを踏まえ、音楽表現に対する自己のイメージを一層豊かにし、自分の意思をもって「表現」意図を明確にしていく学びが大切であるという考え方がある（文部科学省 2019）。中央教育審議会（2016）答申は、音楽科教育の成果として「思いや意図をもって表現し、音楽の良さや価値を考える力の育成」を挙げている一方、「感性を働かせ、他者と協働して音楽表現を生み出すこと」を課題としており、そこには「他教科において圧倒的に多くの訓練を受けてきた知的、論理的な思考・判断を用いることが多いという問題」があるということが小山（2018、410頁）によって指摘されている。

このことから、高等学校芸術科音楽の表現領域における学習は、音楽表現に対する自己のイメージをより一層深化させたり、自分の意思をもって表現意図を明確にしていったりするプロセスが大切であることは明らかであるが、その際知識や感性を統合した意図的な「表現」をさらに追求することが必要であるといえる。本研究は、この点を職業演奏家へインタビューを行い、職業演奏家が幾度となく繰り返してきたであろう、感性にもとづく高度な思考・判断と意識的な表現プロセスの視点を調査・分析することで、生徒が音楽をより深く捉え、自己の表現を発展させていくための手がかりを検討する。そして、生徒が課題に対応しながら意図的かつ主体的に表現する力を育成することを目指す。

1. 職業演奏家へのインタビュー調査と SCAT による分析

(1) 職業演奏家へのインタビュー調査と SCAT による分析の概要

本調査は、器楽の職業演奏家1名（以下、A 職業演奏家）を対象としている。選定理由は、A 職業演奏家は長年にわたり多様な音楽活動や音楽教育に取り組み、音楽に対する豊富な経験と実績を有していること、また、言葉（歌詞）を伴わない音のみを用いた表現の追求を専門とする演奏家へインタビュー調査を行うことにより、より純粋に音楽に対する感性にもとづく思考・判断のプロセスを捉えることができると判断したためである。

インタビュー調査では、事前に設定した質問項目（①楽曲に出会ってから演奏するまでの表現追求プロセスの全体像、②音楽演奏における表現追求プロセスの詳細、③表現の決め手となる具体的要因）に基づき、その回答に応じて質問を追加しながら対象者がどのように表現を追求しているのかを掘り下げる。

また SCAT では、A 職業演奏家へのインタビュー調査から得られたデータを4つのステップ（〈1〉注目すべき語句〈2〉語句の言い換え〈3〉テキスト外の概念〈4〉テーマ・構成概念）に基づきコーディングを行い、そのテーマ・構成概念からストーリー・ラインと理論記述を作成し分析を行う。

(2) 職業演奏家へのインタビュー調査と SCAT による分析の結果

A 職業演奏家は、音楽演奏の全体において「本当の正確なリズム」（一義的ではなく、演奏者の感性に依存する、自然なリズムまたはリズム感）を、練習や演奏等の繰り返しを通じて追求している。A 職業演奏家は、楽譜を忠実に演奏することを基本としつつも、演奏者自身の個性や解釈が音楽に多様性と深みをもたらすという考えで、楽曲ごとに或る自由度を生かした創造的な要素を取り入れ演奏を進化させている。楽譜への忠実性は、「創造性を触発する出発点」としての役割を担っている。さらに A 職業演奏家は、表現の決め手としてイメージに音を近づける手法を用いる。そしてイメージを楽曲全体に反映させることで、A 職業演奏家は音楽の方向性を明確にし、表現の深まりを実現させている。また、A 職業演奏家は子どもたちとの活動においては、独自性や柔軟性を重視している。例えば、手拍子といったシンプルな手法からでも多様な音楽表現ができる可能性があり、それを探求することもある。楽譜が読めない場合においても、異なる方法により演奏に対する表現イメージが形成され得るという。

以上のストーリー・ラインから以下4点の理論記述を示す。

- ・A職業演奏家は、繰り返し練習を通じて、「本当の正確なリズム」を追求する。
- ・A職業演奏家は、楽譜への忠実性を基盤にしつつ音楽表現の創造性を追求する。
- ・A職業演奏家は、イメージを音に近づけるという手法で、音楽表現を追求する。
- ・A職業演奏家は、子どもたちと柔軟性と独自性を重視した音楽表現を追求する。

次節では、この結果をもとに、高等学校芸術科音楽における自己表現力の育成を目指した表現追求プロセスの視点を示すことを試みる。

2. 高等学校芸術科音楽における自己表現力の育成を目指した表現追求プロセスの視点

A 職業演奏家の表現追求プロセスは、練習や演奏等の繰り返しを通して、曲の本質や表現すべき内容を明確化、深化（進化）させていくプロセスであることを示した。特に、楽譜への忠実性と創造性の追求が音楽表現

を創意工夫する上で重要であり、その際イメージを音に近づける手法が演奏者にとって音色や曲構成を明確にするために有効であるといえる。以上の結果を基に、高等学校芸術科音楽における自己表現力の育成を目指した表現追求プロセスの視点を示す（図1）。

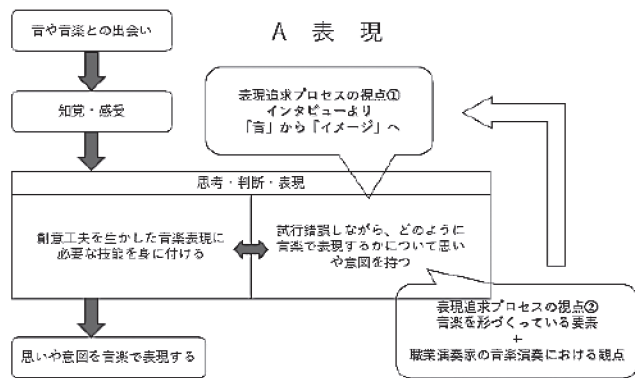


図1 自己表現力の育成を目指した表現追求プロセスの視点

思考・判断・表現する過程では、音楽を形づくるリズムや強弱、速度などの要素を単に組み合わせるだけでなく、それらの要素がもつ意味や感覚を深く掘り下げることが求められる。図で示した「音からイメージへ」は、演奏者が音楽表現を深化させるうえで特に重要な役割を果たすものである。繰り返しの練習や演奏等による音の体験を出発点として、それを演奏に対する表現イメージに昇華させる過程を意味し、音楽の構造や流れを明確化することが含まれる。このプロセスにより、演奏者は音を通じて表現を創造し、音楽の方向性を統合的に形づくることができる。また、職業演奏家の音楽演奏に関連するキーワード（例:リズム、周期、ニュアンス、調和）を、表現を創意工夫する際の観点として活用することも試みる。これらの観点は楽譜への忠実性を踏まえた創造性を追求する手がかりとする。

3. 高等学校芸術科音楽における自己表現力の育成を目指した表現追求プロセスの視点による授業実践

(1) 授業実践の概要

本実践は、『「クラッピング ラプソディ 第4番」をアンサンブルして、創意工夫を生かした演奏をしよう』という題材名による授業実践である。「クラッピング」シリーズは、身体そのものを打楽器として捉える考え方にもとづいており、「クラッピング ラプソディ」は、各番号「ア」「イ」「ウ」「エ」ごとにそれぞれのテーマが設定されている。第4番では、シリーズ初の「バウンスするリズム（スウィング）」が用いられており、演奏者の身体の動きや他者との調和が重視される楽曲となっている（長谷部 2022）。また、「クラッピング ラプソディ 第4番」は、ピアノ、手拍子1、手拍子2、旋律楽器の4つのパートからなる楽曲である。本題材では、教師がピアノ伴奏をし、生徒は手拍子のパートを演奏するが、手拍子する技能の獲得にはとりわけ特別な技能を要さないこと、リズムがスウィングする感覚を直接的な身体の動きにより体験しやすいことから、本題材は比較的取り組みやすいものであると判断した。

表1 題材の指導計画（全3時間）

| 時 | ◆ねらい ○学習内容 ・学習活動 | 知 | 情 | 意 |
|---|---|---|------------|-------------|
| 1 | <p>◆「クラッピング ラプソディ 第4番」の特徴と音楽の構造との関わりについて理解する。</p> <p>○「クラッピング ラプソディ 第4番」の特徴と音楽の構造との関わりについて理解する。</p> <p>○楽譜の読み方、リズムの叩き方を確認する。</p> <p>○本時の振り返りを行う。</p> | | | |
| 2 | <p>◆音からイメージを生み出し、イメージを深めることを通じて、器楽表現について思いや意図をもつ。</p> <p>○前時の復習をする。</p> <p>○音からイメージを生む。</p> <p>○イメージを深める。</p> <p>○本時の振り返りを行う。</p> | | | |
| 3 | <p>◆器楽表現にふさわしい奏法、身体の使い方や他者との調和を意識し、創意工夫を生かした器楽表現をする。</p> <p>○前時の復習をする。</p> <p>○ボディパーカッションにふさわしい奏法、身体の使い方や他者との調和を意識し、創意工夫を生かした器楽表現をする。</p> <p>○本時の振り返りを行う。</p> | | 四 楽譜・演奏 | 情 意 意 |

本授業では、器楽表現を創意工夫する際、先に曲に対するイメージをもってそれを音にしていくのではなく、練習や演奏の繰り返しの通した音の体験を出発点として演奏に対する表現イメージを生み出し、それを深める活動を行う。このようにして繰り返し演奏する中で生まれてくる「こうしたい」は、これまでに学習した知識や音楽経験が蓄積された身体から、いわば知識や経験が統合された、感性的なものとして生まれてくる（小山 2018）と考えられている。また、表

現意図は、創意工夫の過程において、器楽表現に関わる知識や技能を得たり生かしたりしながら、さらに深まったり新たな表現意図となったりする（文部科学省 2018）。この点を踏まえつつ、器楽表現を創意工夫する際、どのようなイメージを持つと、楽曲の特徴を生かした演奏をすることができるのかという視点からイメージを深められるように指導を行う。なお、本実践は全3時間計画である（表1）。中でも、2時間目の実践が表現追求プロセスの視点の核となる「音から演奏に対する表現イメージを生む」段階である。1時間目はその前段階として、音楽の特徴と構造との関わりを理解させる活動を行う。また、3時間目には学習のまとめとして演奏発表を行い、生徒がそれぞれの成果を共有する。さらに、各授業の終了時には授業アンケートを実施し、生徒に授業に関する自由記述をさせている。

(2) 授業実践の内容

1時間目は、「クラッピング ラプソディ 第4番」の特徴と音楽の構造との関わりについて理解する活動を行った。授業の冒頭では、「クラッピング ラプソディ 第4番」を聴く活動を行い、生徒に曲を聴いて気付いた特徴を楽譜に記入させた。生徒は「明るい」といった曲の雰囲気や、「反復している」「はねている」といったリズムの特徴を聴き取った。次に、生徒が気付いた特徴が音楽の構造とどのように関わっているのかについて考えさせた。その際には、作曲者の解説を示し、生徒が曲を聴いて気付いた特徴と作曲者の解説を関連づけながら、授業者による音楽の構造に関する説明も行った。また、作曲者の解説をもとに音楽の特徴に関する3つのキーワードを示し、以降はこれらの特徴と構造との関わりを手がかりに音楽表現を創意工夫していくことを確認した（表2）。

2時間目は、演奏に対する表現

表2 音楽の特徴に関するキーワード

- | |
|-------------------------------|
| ① スウィング（バウンス）する「リズム」 |
| ② 2小節ごとのまとまりからなる「フレーズ」 |
| ③ ア、イ、ウ、エの4つの場面から構成される「ラプソディ」 |

イメージを生み出し、さらにそれを深めていく活動である。表現イメージを生み出す際、ワークシートを活用し各自の目指す表現レベルを決定させた。その後、自身が選んだ表現レベルに合わせて演奏をするために、どのような表現イメージや意識が必要か、個人およびグループで考えさせた。また、深める基盤となるのは、前時で学んだ①スウィング、②フレーズ、③ラプソディの3つの特徴と、その特徴を生かして音楽表現を創意工夫するた

めに考えた表現イメージである。創意工夫する過程では、個人やグループで実際に音を出しながら試行錯誤し、その音をもとにイメージを具体化させていった（表3）。2時間目の自由記述からは、「自分で考えた意識をすると、表現が変わった」といった、自分の表現に対する意識や工夫が演奏に与える影響について、生徒自身が考えている様子うかがえた。生徒は、それぞれの表現イメージを生み出していたが、音楽表現において、音楽の特徴の理解とそれを踏まえた表現イメージとが相互に作用していた。また、「演奏に対する表現イメージをもつと、

間違えずにできるようになった」という感想から、演奏に対する表現イメージや意識が、演奏技術や取り組む姿勢に影響していることも読み取れた。

表3 生徒による表現イメージの例

| | 生徒1 | 生徒2 |
|---|-----------------------|--------------------------------|
| ㊦ | 次に向かってスキップして移動するようにする | はずむ感じ、だんだん盛り上がる感じ |
| ㊧ | 指パッチン楽しくなる | (手拍子2が)脇役になる (手拍子2も)乗ってくる感じ |
| ㊨ | 手拍子1と手拍子2がだんだん連動していく | 落ち着く、交代しながらさらに乗った感じ |
| ㊩ | ラスト手拍子1も手拍子2も盛り上がる | 交互になって、最後は締める |

3時間目は、クラスを2つのグループに分け、それぞれが前時に工夫した点を共有しながらグループごとに練習した後、演奏と鑑賞の両方を行った。発表の際には、他のグループの演奏を鑑賞し、演奏に対する感想を記述させた。記述からは、「音が掛け合いみたいになって面白かった」「聞くことに専念すると、揃うところは迫力があつた」というように、表現イメージを共有して行った演奏からは、曲の特徴を聴き取っている生徒がいることを確認できた。また、「リズムが合う箇所では、合うという意識をもって手拍子をしていたと感じた」「叩き方によって音の大きさや聞こえ方に変化があつた」という感想から、手拍子というシンプルな手法であっても、多様な音楽表現を感じ取っている様子も読み取れた。

(3) 授業実践の結果

本授業実践において、リズムの叩き方の確認や練習を行った際、楽曲の速度に対してリズムより早く、もしくは遅く演奏したり、正確でないリズムを演奏したりする様子が見受けられた。筆者は本授業実践までに、本実践の対象となった生徒らの授業の様子を観察してきたが、音楽活動に楽しさを求めている一方、楽譜を読むなど、自ら音楽を捉えることには苦戦する様子うかがえた。実際に、1時間目の生徒の発言や記述には演奏すること

の難しさとして「手拍子をする」、「リズムを取る」、「他のパートの音と合わせる」といった意見が挙げられていた。これらの難しさは、一定の速度のなかで演奏すること（拍を感じる、カウントをすること）への困難さに起因すると考えられる。中には拍を感じ取れる生徒や、「カウントをしましょう」といった指導言から拍を感じ、カウントすることができる生徒もいることは予測できるが、授業を受ける生徒の音楽に対する知識や技量は様々であり、生徒の中には拍を感じたり、カウントをしたりする経験が少ない生徒もいることは想

像されうる。その
ような生徒に、
個々に対応し、指

譜例 1

（長谷部匡俊「クラッピング ラプソディ 第4番」教育芸術社より）

導していくことは当然有効な手段であるが、本授業実践は、限られた時間（全3時間）の中で行う必要もある関係上、適宜机間巡視を行いながら、1時間目は全体による指導を、2時間目は個別による指導を主軸にすることとした。そのため、1時間目では生徒のもつ知識や技量の差を踏まえたうえで、生徒らにリズムを理解させ、生徒が拍を感じられるような指導や解説を行う必要があった。そこで本授業実践の1時間目で生徒に意識させたのは「リズムのまとまり」である。題材とした楽曲「クラッピング ラプソディ 第4番」は、スウィングを用いた2小節ごとのフレーズや、リズムの反復や周期的なリズム、または手拍子1と手拍子2によるその組み合わせが特徴的な楽曲である（譜例1）。

譜例 2

譜例 3

筆者は、2小節からなるフレーズ、反復されるリズムによって、リズムのまとまりを感じさせることで、自然と4拍子の強拍と弱拍からなる拍節感が生まれ、それが一定の速度のなかで演奏することにつながると考え指導を行った。その結果、生徒から

は、「難しいリズムもあったけど、楽しく叩けた」といったように、手拍子をするこ

他のパートと合わせることは難しさを感じた一方で、リズムの音楽的なズレや、リズムに合わせることを楽しむ様子が見受けられた。さらに、楽譜にリズムのまとまりを記入する様子も確認した。ここでは、フレーズ（譜例2）とリズムの反復（譜例3）について記入している例を示す。

1時間目の活動では「リズムのまとまり」を意識させたことで、生徒の演奏からは強拍と弱拍が感じられるようになり、拍節感のある演奏になったが、スウィングするリズムの裏拍や、シンコペーションの入りがずれる場合があり、課題として残った。2時間目と3時間目では、本研究の表現追求プロセスの視点の核となった、音から演奏に対する表現イメージを考える活動を行い、工夫した点を共有しながらグループで試行錯誤し発表を行った。生徒は、授業中、演奏に対する表現イメージを主体的に生み出し、それを共有し協働的に学ぶことで、表現イメージが深まったり、新たな表現イメージを獲得したりしていた。生徒の演奏は前時よりもシンコペーションのリズムが揃っており、手拍子1と手拍子2の音のつながりや重なり、バランスが感じられる演奏であった。

本実践における1時間目の指導は、身体による楽曲理解としての身体知（小山 2018）の獲得を目指したものであったともいえる。この身体知は、部分的に練習したり繰り返し演奏したりすることによって得られるものであり、単に技能的な側面に関わるものというだけではなく、その過程で知的、感性的に楽曲を把握することによって、音楽に対する感性による思考・判断の土台となるものである。本授業実践で、生徒は楽曲のもつ特徴を踏まえ、「リズムが反復するから盛り上がる」といった単純な因果関係を求めるのではなく、その特徴を「リズムのまとまり」によってとらえた点で、知的、感性的に楽曲を把握したといえる。

また、2時間目の自由記述からは「実際に演奏をすると、正確に手拍子をしながら表現を意識することは難しいと感じた」といった意見も見受けられた。しかし、この生徒は後に「手拍子を両手でやってみるなど工夫することで

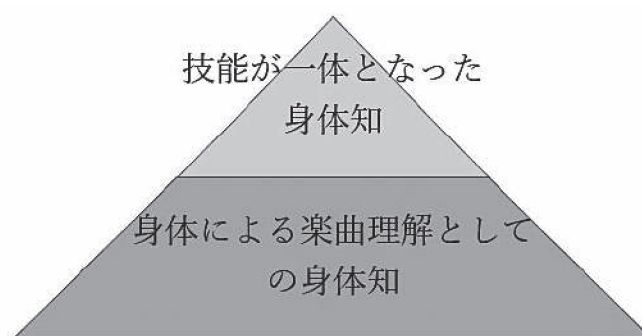


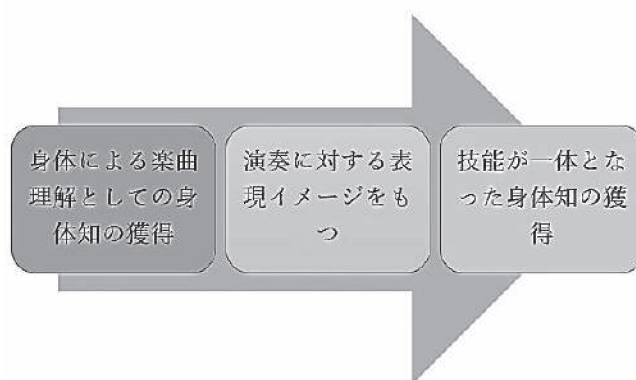
図2 身体知の獲得モデル

楽しみながら演奏をすることができた」とも述べている。これは、様々なイメージと、それを具体的な音として音響化するための技能が一体となった身体知（小山 2018）の獲得に関与した記述であるといえる。この身体知は、音楽的な感性にもとづく表現の追求を可能にするものである。つまり、生徒らは2つの身体知の獲得を目指して以下の段階を踏んだということである（図2）。

さらに、生徒はグループで試行錯誤する中で、表現イメージが深まったり、新たな表現イメージを獲得したりしていた。これは音楽表現追求の営みの複雑性、総合性、可変性の理解（小山 2018）であるともいえる。本授業実践において、演奏に対する表現イメージが自己の表現力

を育み、具体的な音として音響化するための技能が一体となった身体知の獲得につながる結果となった。参考として、本実践における表現追求プロセスを示す（図3）。

図3 自己表現力の育成を目指した表現追求プロセス



本研究の成果と今後の課題

本研究は、高等学校芸術科音楽の表現領域における学習では、中央教育審議会（2016）答申や小山（2018）の先行研究から、音楽表現に対する自己のイメージをより一層深化させ、自分の意思をもって表現意図を明確にしていくプロセスが大切であること、知識や感性を統合した意図的な「表現」追求が必要であることを指摘するものであった。そこで本稿では、職業演奏家の感性にもとづく思考・判断と意識的な表現プロセスの視点を調査し、分析を行った。そして、分析の結果から高等学校芸術科音楽の授業で活用可能な自己表現力の育成を目指した表現追求プロセスの視点を得た。その視点として、楽曲の特徴と構造との関わりを理解しながら、演奏者が楽譜への忠実性を踏まえた創造性の追求を試みる（演奏に対する表現イメージを持つ）ことで、自己の表現力を育む過程を示したことは、本研究における成果といえる。また、この視点をもとに学習指導案を作成し、授業実践を通じてその有効性を検討した。授業実践では、「自分で考えた意識をすると、表現が変わった」といった、自分の

表現に対する意識や工夫が演奏に与える影響について、生徒自身が考えている様子が伺えた。また、「演奏に対する表現イメージをもつと、間違えずにできるようになった」という感想から、演奏に対する表現イメージや意識が、演奏技術や取り組む姿勢に影響していることも読み取れた。このように、生徒が表現イメージをもち、それを音として音響化するための技能を獲得していく過程は、音楽に対する感性に基づく表現追求を可能にする身体知の獲得へとつながっている。身体知は、単に技能的な側面に留まらず、感性や知識の統合的な学びを支える土台となるものである。生徒が演奏における表現イメージを共有し、協働的に学ぶ中で、自身の個性や解釈を生かしながら学びを深めていったことは、音楽表現追求プロセスの複雑性や総合性を理解するうえでも重要であるといえる。ただし、生徒の主体的な学びがどの程度促進され、実際の技能が向上したのかについては、本研究では授業中の生徒の発言や記述等の観察に留まった。今後は、この表現追求プロセスが生徒の長期的な音楽的成長や感性の深化にどのように寄与するかを追跡調査し、さらには本研究で得られた成果をより多様な音楽活動や学習者層に応用していくことを課題としたい。

主要参考引用文献

- ・小山英恵 (2016) 「中学校音楽科における思考力・判断力・表現力の育成を目指したルーブリックの開発」『鳴門教育大学授業実践研究—学部・大学院の授業改善を目指して—』第 15 号、pp. 113-121。
- ・小山英恵 (2018) 「音楽演奏における表現追求プロセスについての研究—演奏家へのインタビュー・演奏シミュレーション調査から—」『鳴門教育大学研究紀要』第 33 巻、pp. 410 - 425。
- ・中央教育審議会 (2016) 「幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善及び必要な方策について」文部科学省、
https://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo0/toushin/_icsFiles/afielldfile/2017/01/10/1380902_0.pdf (最終確認 2025 年 1 月 6 日)。
- ・山田陽一 (2020) 『グルーヴ! 「心地よい」演奏の秘密』春秋社。
- ・文部科学省 (2019) 「高等学校学習指導要領 (平成 30 年告示) 解説 音楽編」教育図書。
- ・文部科学省 (2018) 「中学校学習指導要領 (平成 29 年告示) 解説 音楽編」教育芸術社。