

研究紀要 第11号

ゼミ研究紀要 秋号



1999.11.11

兵庫教育大学学校教育学部

附属実技教育研究指導センター 音楽教育分野

鈴木研究室

白

紙

巻頭言

本誌は1づくしです。第11号、11月11日、そしてこのページは11時11分から書き始められました。そして、多分1999年最後の記念すべき号となります。

又、本号より基本的にはすべてPDF (Acrobat Reader対応) となりますので、この際A4判とサイズアップしました。

これはあくまでも一つの試みですので、ご意見があればどんどんおっしゃって下さい。PDFにすることで印刷費と送料で年間20万円近くかかっていたものが不要になるばかりでなく、各自が必要な冊数だけ取り出せるというメリットもあります。

また、この号でおわかりのように「カラー」や将来的には音のでものまで対応できるようにになります。

さて、研究室にこのたびiMac DVが2台入りました。1台148000円でDVDプレーヤ内蔵、G3 400MHzのCPU。ハードディスクは何と10ギガ！昔だったらハードディスクだけでも数百万円したでしょうに・・・

ご存じのように日本ではWindowsマシンがよく売れています。学校現場でも新しく導入するところはかなりの学校がこのマシンです。しかし、アメリカで「音楽」や「グラフィックス」をやる人の99パーセントはマッキントッシュです。インターネットや電子メールのようないわばパッケージものではWindowsの方が安いし簡単のように見えますが、個性的な使い方をしようとするやと殆ど素人の手に負える代物ではありません。皆様も最近このゼミを卒業された方はMacの魅力を知り尽くしておられることでしょう。というわけでこのゼミのコンピュータ環境はいっそう「MAC」になってきました。

アップルトークは以前からEtherNetという方法で部屋中のコンピュータやプリンターをつないでできましたが、今度はそれに「USB」という規格や「FireWire」という規格(何と400Mb/秒)も使用できるようになりました。

すべてのコンピュータにインターネット検索の機能がありますのでわからないことや文献検索はいちいち図書館へ行かなくても研究室のMacからできてしまうのです。(無料・時間制限無し)

先日(といっても8月の終わり)パンちゃんこと岡朋子さんが、卒業前に自分で買ったPowerBookを持ってきました。動かないのです。そこで調べて見るとハードディスクの一部にキズをついたブロックがあり運悪くその場所がシステムファイルだったのです。そこでハードディスクだけを交換すべく業者のところにゆきますと当時の部品でないと合わないということで当時の値段(十〇万円)が必要とわかりました。

結論は新品を買った方が安いということです。故障はしていなくても古い機種をアップデートするより新品を買う方が最近は安くて性能もあがります。

かつて研究室にあったOASYSのワープロは1台をのぞいてすべて廃棄処分。NECの98および周辺もすべて廃棄されました。それらがすべてこのわずか10年前のものなのです。

10年ひと昔とはよく言ったものですね。

1999. 11. 11

鈴木 寛

目 次

1 . 少人数グループによる学習について 学部13期卒 伊藤 正子	5
2 . 公教育としての音楽教育の地平線 京都市立高雄中学校教諭 木下美華 (院4期)	9
3 . 学部3回生の自己紹介と抱負 片井 俊夫・吉田雄一郎	13
4 . 人間的表現のためのM I D Iデータについて 96502C 岩田 明	15
5 . 音楽療法の現状について 96514 G 家尾谷 直宏	21
6 . メディアと教育 <メディア先進国アメリカの教育事情から教育とメディアの今後を考える > M99654I 尾崎公紀	25
7 . 子どもの読譜力の発達に関する研究 M98658F 香西 久美子	33
8 . 創作学習のイメージ形成におけるレディネス <第30回日本音楽教育学会研究発表要旨 > M 98652G 内田 有一	39
9 . ゼミ生便り	47
10 . 夏の研究協議会	53
11 . ゼミ名簿	59

少人数グループによる学習について

13期生 伊藤 正子

1 はじめに

少人数のグループが活動の形態として用いられるのは、大人数での活動よりも自分の思いが出しやすい、自分の思いが活動に反映されやすいという長所があるからである。

音楽科におけるグループ学習は、昭和52年学習指導要領以降の、一斉指導から個に焦点をあてた指導への移行にともない、アンサンブル学習とともに授業に取り入れられた。平成元年学習指導要領以降は少人数による学習形態は定着している。(大熊、1999)

一斉指導ではどうしても教師主導になりがちな授業を、児童がより主体的に参加する授業にし、よりよい形で児童の音楽的能力を育てることができるよう、少人数学習は取り入れられている。

では、どんな授業にも少人数学習は適しているのだろうか。一斉指導に短所だけでなく長所もあるように、少人数学習にも長所と短所がある。例えば、グループ分けをする地点ですでに問題は起きることがある。なぜ好きな者同士、仲の良い者同士ではいけないのかと、児童から不満の声があがることは少なくないだろう。学級に一騒動を起こしてまで、グループに分けて学習することにこだわる必要があるのだろうか。しかし学校教育の中でグループに分かれてする活動は、音楽の授業の中に限らず数多い。それは今までの教育上の観点から、グループによる活動が学習に有効であると認められているからである。ではどんな授業に少人数によるグループ学習は有効的なのだろうか。また、問題点はどのようなところにあるのだろうか。

2 「個」の限界

個を重視した教育が新指導要領でも重視されている。一斉指導から「個」重視の指導へ変化していくなかで、学習の個別化は個人の能力や適性に応じて、つまり児童のそれぞれのわかりかたに応じて指導内容や指導方法を変えていくことで実現されている。しかし学習は個人の行為であるが、自分

以外の者が学習に何らかの形でかかわっていることが重要である。というのも、一人で考えることは大変なことであり、疲れることであるからである。自分の考えについて賛同したり、意見を述べたりしてくれることが必要である。思考は自己の内面の活動であるが、その在り方は外在する他者の思考と深くかかわっている。(山田、1987)

例えば積極的に発言しないような学習態度が受動的な子も、集団思考のなかでは友達の意見を聞いて自分なりの感想を持ったり意見の相違を感じたりして、本人なりの位置をもって思考している。しかしそれは、教師が注意深く観察していたり、あるいは本人のノートやプリント等を見ることができたりするためにわかることである。周囲の児童から見ればそうとはわからないことが多い。内面でどんなに良い考えを持っていても、一人では思考の深化に限界がある。またクラスとしての思考も少数の限られた考えだけでは深まらない。どれだけ「個」を重視した教育が叫ばれても、集団での学習が必要とされるのは、

話し合うことは民主主義の倫理の具体化である話し合いによって決められたことは行動実践の強い動機づけになると考えられる

話し合うことの意味(例えば自分の意見が集団で認められたり役に立ったりすると、自己に対する満足感や自己有用感を得ることができる)

コミュニケーション技術の学習に役立つ

自己認識と他者認識が促進され(つまり自分と他者との違いを意見の中に確認することができる)社会性の発達が助長される

集団思考は個人思考より優れている

といった理由があるからである。(長島、1976)

発言しない子は、ほかの児童の意見を聞くことで思考の深化を可能にしても、自己表現能力は育てられない。自分の意見を言葉にすることで思考はさらに確固とした形を持ち、また相手の意見を

伊藤正子

より冷静にしっかりと聞き、理解する能力が育つ。自己の思考の表出と他者の思考の受け入れは相反するものではなく、密接にかかわるものである。個の思考は集団思考によって支えられ、また集団思考は個の思考を基礎にして成立しているのである。(山田、1987)

音楽の授業において、児童は性差・学年差に関係なく、一人で歌ったり演奏したりするよりも、みんなでそれらの活動をするほうが楽しいと感じている。(伊藤、1998)音楽はその性質から気持ちのいい感じや感動を与えてくれ、音楽活動をすることで達成感や充実感も味わせてくれるが、それを集団で共有することでより一層気持ち広がったり、感動が深まったりする。一人で音楽活動をするよりも集団で活動する方がより音楽の良さを感じることができ、音楽を楽しむことができるのである。

3 グループ学習の有効性と問題点についての考察

一斉指導から個別指導へと教育方法の傾向が変化してきたように、音楽の授業においても個を重視した指導は避けられない。思考と同様、鑑賞・歌唱・器楽演奏・創作表現等の音楽的活動も、個人活動を基本としたものだからである。しかし個人それぞれが、それぞれの役割を果たして一つの大きな演奏が作りあげられるように、一人ひとりをおろそかにしては良い集団活動は成立しない。一人ひとりを高めながら、集団としての長所を伸ばし、またその集団によって個人も成長することができるように、教師は働きかけていかなければならない。

グループによる学習は、一斉指導よりも一人ひとりの考えや様子が表出しやすく、わかりやすい。また個別学習とは違って相互に影響し合うことができる。一斉学習が「活動の広がり」の場であるならば、グループによる学習は「活動の深まり」を求める場だと言える。しかしグループ学習では個人の能力差や人間関係もはっきり表れてくる。そしてそれが相互に影響し合いやすいために、かえって学習に支障をきたす場合もある。グループ内でなれあったり、埋没したりせず、自分の思いや演奏を生かすために、グループ学習は集団学習よりもさらにしっかりと個人の深い思考力や自己表現力、技術力といった能力が必要となるのである。教師はグループ活動による学習を設定する場合、各個人の思考力、表現力、演奏技術力、性格や人間関係等に対する理解が必要不可欠であり、

教材、授業方法等によってもっとも学習目標を達成できるグループ編成の方法を考えなければならない。

(1) グループ分け

合唱・合奏において、単にパートごとに分けた編成は、学級におけるグループとしては最も規模の大きいものができる。ここではそれぞれパートリーダーや練習を進めるリーダーとしての指揮係を設けることで、子どもたちが自主的に活動し学ぶ場を作ることができる。

5～8人程度に分かれたグループでは、細かい表現の工夫をするといった、活動を掘り下げる活動に適している。また、2人1組のペア学習は、相互に教えあったり、工夫しあったりする活動に効果がある。

ただし、例えば表現を工夫するといった、個人の感性に基づいた活動は、ただ人数で分けただけのグループでは、構成人数が多いほど個人の思いが集団の中で生かされにくくなるため、同じ考えを持った児童同士をグループにするとといった、人数によらない、性質によるグループ分けをする必要がある。

(2) 活動中

歌唱活動において、全体で歌っているときには、それぞれの声が重なり合う感じがかみにくい子がいる。また、斉唱や合唱あるいは合奏においても、同じパートの者が他にも複数いる集団活動・多人数グループ活動において、自分がその集団の中で、あるいは演奏の中で、どのような役割を果たしているのを感じられずに、自分一人くらい声を出さなくても大丈夫といった気持ちになったり、熱心に歌わなくなったりする児童が見られる。これらのような場合は、テープに録音して聴く方法も考えられるが、自分たちの歌声であるということをもっと認識しやすい方法として、学級を2つ以上のグループに分けて互いに聴き合うことで、自分の出している声がかみやすいように聴こえるのがよくわかる。しかし少人数グループでの問題点は声の大きさが小さくなることである。声が小さいと、普段から合唱の時に「もっと声を大きく!」「もっと口を開けて!」と教師に言われている子どもたちは、理想とする声の大きさに近づけようと声をはりあげるために、その歌は無理のある声で歌われる。また歌い方や表現方法を自分たちでよく考えていても表現は生きてこず、その声のために苦しそうな歌に聞こえてしまう。少人数で歌唱活動を行う場合は、その人数に見合った指導をするべきである。全体の合唱指導のための方法の一つとして考えるのか、少人数グループによる歌唱そのものを目的として学習目標の達成を目指しているのか、音程をとるためにしているグループ活動なのか、表現の工夫をさせたいのか等を考えなければならない。グ

ループで何をさせたいのか、何を学ばせたいのか、どのように成長してほしいのかという確かな視点を、当たり前だが持っていなければならない。

(3) 活動環境

少人数グループによる学習活動を実践する場合、どうしても問題となるのが、練習場所や楽器の確保という、学習環境に関係することである。大規模校のように音楽室が2つ以上あったり、音楽室以外にも隣に音響・防音等に関する設備が整った教室があったり、あるいはオープンスペースや空き教室があればよいが、隣が普通教室である場合、さまざまに鳴っている音はどうしても迷惑になるのではないかと心配してしまうことがある。個人活動ではヘッドフォンを使うこともできるが、グループでの活動ではできないので、周囲のことを気にしすぎずに、いかに自分たちのグループの活動に集中してできるかが大切であろう。教師は、児童が集中してできる活動の設定、教材の選択をすることが重要である。

(4) 発表

グループ学習では、互いに聴き合い、考えを深め、表現を高め合うことができるように、グループでの学習の成果を全体で発表し合う場が不可欠である。それぞれのグループ同士が発表し、それに対してまた他の児童が思いを持ち、意見を交換することでグループ学習で得られた内容を全体にも浸透させることができる。

また、友達の演奏や意見をただ聴くだけでなく、それを自分の中で生かす、あるいは意見の交換をすることで、さらに友達の中で生かしてもらおうといった、はっきりとした目的があれば、表現の能力とともに、鑑賞の能力も高められる。発表時にも鑑賞時にもポイントを押さえた活動が大切である。

(5) 評価及びグループ学習全体について

個人活動、グループ活動等の学習形態に関わらず、歌唱や演奏活動、創作活動等は、ある程度作品として形ができているものの方が、わかりやすい。音楽的能力の育成を目標とする点において、作品の完成をないがしろにすることはできないが、音楽を情操教育としてとらえるならば、こういう活動をしてその結果このようなものができましたという結果より、こういう活動の中で児童のこのようなところが伸びた、このように良いところが出てきたという「知」より「情」を重視、「頭・手」よりも「心」を重視することが大切なのではないだろうか。学校での学習は生活面の指導と切って考えることはできない。専科担当の教師でも、担任同様、児童の人間としての成長を助けていかなければ

ならないのである。自分以外の人間と関わり、人間として生きていく上で不可欠な能力を学校という集団の中で育成するために、グループ学習は集団の中での自分自身を成長させられる場といえよう。先にも少し述べたが、グループ学習は一斉学習で発表するときのように、周囲の友達がある程度自分の意見や思いを聞き入れてくれる状態であるのではなく、児童同士の活動が主となるために、グループの人数が多くないほど、それぞれが自己主張しやすく、活動は活発になる。そして友達の目や耳が近いぶん、それが気になり、自分自身がしっかりしていないと自分を表現し、理解してもらい、集団の中で生かしていくことができないからである。

5 おわりに

音楽の授業では児童の音楽性を伸ばし、心を豊かにすることができるように、どんなにいいものが出てきても、それがただ苦しんだだけの産物を生み出した学習というのではなく、達成感や解放感といった音楽の楽しさの要素を得る学習でないといけない。音楽の楽しさを感じることで、次への意欲につながり、さらに音楽的成長をとげるための意欲・推進力になるだろう。児童のノート、プリント等の目に見えるものや音楽という耳に聞こえるものという、形がはっきり感じられるものはわかりやすく、指導もしやすいが、音楽に関わることによって児童本人が感じているかいないかに関わらず、児童の内面にある感情・意識の成長、あるいは正の方向へ向かうこと、向くことが指導要領にある「豊かな情操」、心を豊かにすること、生きる力の元となることなのではないだろうか。

追記

今回、拙い文章ではあるが紀要に書かせていただいた内容は、経験を積んだ教師の方には、当たり前なことだろうと思う。私自身は臨時とは言え、教師として一年目でやっとこれだけのことがわかったといった状態であるので、もっと実践に基づいた、そして実際に授業等に生かせるように勉強していきたい。卒業論文でも研究したが、私自身どうしても抜けられないこだわりがあって、「集団」という言葉につながる内容となってしまったが、音楽的な内容についても、もっと勉強していきたいと思う。

鈴木ゼミ研究紀要第11号

参考・引用文献

- 羽生義正(編):『教育の基礎としての学習心理学』
1978 北大路書房
- 濱野政雄:『音楽教育学概説』 1967 音楽之友社
- 山田勉:『教える授業から育てる授業へ』 1987 黎明書房
- 片岡徳雄:『個を生かす集団づくり<1> 個を生かす集団づくり』 1976 黎明書房
- 大玉一實:『個を生かす集団づくり<5> 個を生かす集団学習』 1977 黎明書房
- 木下芳子(責任編集):『新・児童心理学講座第8巻 対人関係と社会性の発達』 1992 金子書房
- 木村信之、広瀬鉄雄、澤崎眞彦(編):『子どもと音楽 第8巻 「児童指導の実践」』 1987 同朋舎出版
- 児童研究会(編):『考える力を育てる <児童心理選集3>』 1976 金子書房
- 兵庫教育大学附属小学校教育研究会:『楽しい授業の創造 - 一斉指導からの脱却 - 』 1992 黎明書房
- 兵庫教育大学附属小学校教育研究会:『「人間として生きぬく力」に培う総合学習 - 子どもならではの知の創造 - 』 1999 黎明書房
- RADOCY,Rodolf E.&BOYLE,J.David.:『音楽行動の心理学』(徳丸吉彦、藤田芙美子、北川純子共訳)
1985 音楽之友社
- 文部省:『小学校指導書 音楽編』 1993,1999 教育芸術社
- 市川都志春(他8名):『小学生の音楽4~6 指導書』 教育芸術社
- 池田千代:『児童の歌唱における心理的要因についての研究』 1994 兵庫教育大学卒業論文
- 伊藤正子:『楽しい音楽の授業のための集団構成についての研究』 1998 兵庫教育大学卒業論文
- 内田有一:『創作学習のイメージ形成におけるレディネスについて』 1999 鈴木ゼミ研究紀要第10号
- 大熊藤代子:『戦後音楽科教育の変遷とその教育効果について』 1999 兵庫教育大学修士論文
- 橋本里美:『音楽学習の妨げとなる要因の研究』 1996 兵庫教育大学修士論文
- 藤本真規子:『音楽をイメージ化する能力と読譜力・演奏技術の発達について』 1996 兵庫教育大学卒業論文

公教育としての音楽教育の地平線

京都市立高雄中学校教諭 木下美華(院4期)

「21世紀を目前にして、今日本では多くの改革が行われようとしている。経済や政治の在り方だけでなく、学校教育も大きな変革の時期を迎えている。欧米に追いつくためのキャッチアップ型の効率主義的教育から、経済的繁栄と平和維持のために必要な世界的な視野と資質を身につけさせる創造性開発教育へと移行するために、多くの改革プランが提案されている。」と田中博之氏はそのエッセイ「21世紀の国際社会に生きる力」の中で述べている。

これは、戦後教育が果たした成果を認めつつ、そろそろシフトを変えていかねばならない時期となっているということであるつまり、21世紀の国際社会の特徴とそこで生きるために必要な資質を考える時、日本の戦後の学校教育の保守性、閉鎖性、画一性が改めて浮き彫りになってくる。

このことは、音楽科教育でも同様のことがいえる。明治以来、「洋楽」を学校教育に導入し、それなりにすばらしい成果をあげてきた。特に、戦後、学習指導要領が制定され、それによって世界的にも希に見る、全国規模に画一化された指導内容と効率的な集団学習指導が実施されてきた。このことによって、わが国の小中学生の音楽的な水準は飛躍的に伸びたことはすばらしい成果である。

しかし、その効率的な画一性は、一方では生徒と教師の関係の硬直化、さらには、生徒、教師、それぞれの思考、感覚の画一化をもたらしたことは否めない。そして、その結果として、子供のみならず、教師自身も画一化された環境の中で埋没し、個人

としてめざめるのを恐れるようになったのではないか。「音楽」というそれ自体で完結し、独立した宇宙を持つものにわれわれは幸運にも接することができるにも拘らず、硬直した中で個を埋没させていてよいものだろうか。

果たして、今回の改訂ではその点でこれからの方向が示され、それによっていよいよ教師の力量がとわれることになった。それは、われわれ音楽の教師が、どのような創造的な仕事をするのか、また、学校の中のみならず、社会全体にどのような発言をするのかということに計られていくのではないか。このことは、旧態依然とした音楽科教師であることが許されなくなってきたと考えるべきである。

これまでのように音楽科の枠組みに捕われたカリキュラムでは来るべき時代の要請に答えることはできない。より広い文化領域を視野に入れ、隣接する諸分野、また、教化内でも周辺分野を範疇に入れ、それらをそれぞれの教師、生徒、地域、の独自性と必要性によって学習が展開されていくべきである。

柔軟な思考と対応を可能にするカリキュラムの再構築と公教育に携わる音楽科教師自身の意識改革なしにしては、明治以来、連綿と続いた学校教育の中で必修音楽の果たした大きな役割を次世代に継承していけないという危機感を私は今、痛切に感じる来るべき人類総和の21世紀へ何を伝え、何を伝えてはならないか。変化させるものは何か、変化してはならないものは何かを過去の足跡からしっかりと見据え、歩み出す

一步となるものは、日々、向き合っている中学生の姿に他ならない。彼らの姿こそ私たちの勇気であり、私たちの希望である。

彼らの笑顔を出発点に私たちは勇気と自信を持って、一步を踏み出さなければならない。

以上のように考えることから、私は次のような一つの事例を提案したい。次に示す学習計画案は校内の人権学習の担当となったのを機会に、日頃、音楽の授業や学級担任として行う人権学習の授業実施の折に、考えることを授業案に纏め、昨年度3年生に実施したものである。

まだまだ、私自身勉強不足で、ねらい、授業展開共、練られていないが、方向性としては一つのものを持っているつもりである

皆様の忌憚ないご意見を伺いたい。

音楽科学習指導案

指導者 高雄中学校教諭 木下 美華

1. 日時 平成10年11月20日(金) 4限 11:25 ~ 12:20
2. 場所 京都市立高雄小学校 音楽室
3. 学年 第3学年(男子6名、女子10名 計16名)
4. 題材 日本の伝統音楽—歌舞伎「勧進帳」
5. 題材観 この題材は、第3学年のこの時期に扱うことがとても大切だと考えている。従来、伝統芸能を取り上げるとき音楽面からのみアプローチしていた。ゆえに、生徒の興味はあまり喚起されず、通りいっぺんの学習になっていた。今回、伝統芸能を創造してきた人達や、享受してきた人たちを知り、その社会を考えることにより、創造の意味や人間理解を考えるチャンスとした。そのスタンスから伝統芸能や、芸能、音楽に迫らせたい。
6. 生徒観 女子10名は、しっかり聞き、思考を深めていくことができるが、それに比べて男子は幼い。習熟度が異なるが、それぞれに人間と自然との関わりから伝統芸能を受容し、自らの文化の根を確認させたい。
7. 指導計画
 - 第一次 日本霊異記「くさらなかった舌」を読み、不思議に思ったことを書く
 - 第二次 能、狂言等の伝統芸能発生について
 - 第三、四次 歌舞伎「勧進帳」について
8. 本時の目標
 - 日本、中世(日本霊異記の世界)の人々の精神世界を想像する
 - 芸能集団が当時の身分制度からはみ出した人たちによって構成され、その中から能、狂言などが生まれたことを知る。

9. 本時の展開

	指導事項	学習活動	留意事項
導入	前事の復習	* 「くさらなかった舌」を思い出す * 不思議なことが起こっていた 昔を考える	2名くらいの感想文を読む
展開	アニミズムについて 自由な民が 生み出したもの	* 自然と人間の関わりについて * 身の回りにあるアニミズムについて * 自然と（神）と人間（身分内の人）の橋渡しをする特別優れた能力を持つ人たちの存在を知る * 田楽、猿楽から能を創造した観阿弥世阿弥を知る * 他の芸術、文化の担い手が身分外の人々によるものであることを知る	「畏怖」を読む 職能集団の存在が人々の精神安定の役をになっていた 庭園、絵画、華道 書道、文学
まとめ	次事予告	* 歌舞伎について学習することを 知る	

10. 評価

中世の精神世界が想像できたか

伝統の担い手となった人々の存在が理解できたか

参考資料

くさらなかった舌>

紀伊の国の熊野村（今の和歌山県新宮市の近く）に、永興禅師というえらい坊さまがおられた。この坊さまは海辺の村を歩いていて、人々に仏法を説いておられた。

禅師の行いは、いつも正しく、暮らしも質素で、欲のない人だった。とても俗人にはおよばぬ、えらい坊さまだったと、人々は尊んだあまりに、菩薩様と呼んでいた。それで、奈良の都からはるか南にいたので南菩薩と呼ばれた。

ある年の一日、ひとりの坊さまが、禅師のところへきた。持っているものといえば、法華経の一部を細かく書いた一巻の巻物と白銅の水入れと、縄を張った椅子だった。この坊さまはいつも法華経を唱えておった一年ほど、この坊さまは禅師にしたがって村を歩いておったが、やがて禅師と別れて遠くへ去ることとなった。その時坊さまは恭しく頭を下げて、椅子を与えた後で、「私はこれから、この山を越えて、伊勢の国まで（今の三重県）いきたいと思います」といった。禅師はこれを聞いて、もち米を粉にした食物を二斗（一斗は18リットル）この坊さまに与えて、信者の男二人に見送らせなされた。

三人がどんどん山道を歩いているうちに一日が暮れて夜がきた。坊さまは送ってきた二人へいった。

「遠い道のりをおくっていただいてありがとうございます。私は、この先一人出歩きます。あなたたちはどうかお引取りください。途中でおなかがすくでしょうから、これをどうぞ」といって、禅師からもらったもち米粉に、法華経の一巻を添えて二人に与え、自分は麻の縄二十尋（一尋は約1.5から1.8メートル）と、白銅の水入れだけを持って

立ち去った。

二年たった。熊野村の人が、川の近くの山に入って木を切り倒して、船を造っておった。するとどこからか、山の中ほどから法華経を読む声が聞こえた。

何日かたち、何ヶ月かたち、山の中のそのお経を読む声はやまなかった。船を造っていた人は不思議に思って、山に入っていくって、その声の主を探してみた。が、わからなかった。不思議なことに声だけが聞こえてくる。

船を造っていた人は、このことを永興禅師に話した。禅師は早速その山へ入られたなるほど人の言う通り、声がした。それでその方角へいかれた。と、道の途中に白骨があった。だれかがここで死んで骸骨になったらしいが、よく見ると麻の縄で両足を縛って岩に身を投げたらしいことがわかった。永興禅師はこれを見て、気の毒な人がいるものだと思いき悲しまれてから、帰ってこられた。

ところが船を造る人がまた山に入ると、その場所から法華経を読む声がした。この木こりはすぐ永興禅師のところへきて、「経を読む声がまだやみません」といった。禅師はまた山に入られて、白骨のところへきて、そのされこうべをよく見られた。と骸骨の口のところに、舌があった。死んで三年も経つのに、舌だけが生き生きとして残っているのだった。

これと似た話が、吉野の金峰山という山でも起きた。坊さまはそのされこうべを、あたりのきれいな地を選んで安置して、そのされこうべに向かい、「前世からの因縁であなたとめぐりあえました」といった。すると、されこうべの舌が動いて、その坊さまのお経に合わせていっしょに読み始めた珍しい話だと、世間の人らはいうた。

学部3回生の自己紹介と抱負

片井 俊夫

吉田雄一郎

< 片井 俊夫 >

今年から鈴木先生のゼミに加わった、学部3回生の片井俊夫と申します。今回はこの場をお借りして、私の自己紹介をさせていただこうと思っております。

私は兵庫県の出身ですが、その中でも、南部の瀬戸内海に面した明石市という町で育ちました。幼い頃から体を動かすことが好きで、野球やソフトボールといったスポーツを続けてきて、大学生になった現在もソフトボール部に所属しているという、体育会系の人間です。

こんな私ですが、ピアノを習っていた影響か、幼い頃から音楽に対して興味を持っていました。中学生ぐらいの頃から、CDやカセットテープで曲を聴くようになったのですが、私の好んで聴く曲は坂本龍一、小室哲哉、浅倉大介といった人達のコンピューターサウンドの曲が多かったです。この中でも私は小室哲哉さんの曲をよく聴き、彼から大きな影響を受けました。他の二人は小室さんつながりで知りましたが、この二人だけでなく私の知っている音楽家は大体、小室さん経由で知っていったのです。私になぜ小室さんに興味を持ったかという、初めて彼の曲を聴いた時、多大な衝撃を受けたからです。ただ「いい曲」と感じただけでなく、音一つ一つが、今まで私が聴いてきた音とは違うような気がしました。それ以前は、これはピアノの音、これはギターの音、何の音かわからなくてもどこかで聴いたことがある音、のように無意識に感じていたと思うが、彼の音は聴いたことがなく、「どうなっているんだろう」と意識させるような雰囲気を持っていたように感じられました。何らかの操作により作り上げられた音、それを自由自在に操る人、私の小室さんに対するイメージは、このような感じでした。

そして彼のこともっと知ろうとして本を読んだり、彼の曲を聴くうちに、彼に関連のある音楽家達を知るようになったのです。その中で坂本龍一さん、浅倉大介さんを知り、小室さんと似たもの感じ、興味を持っていったのです。

私は、コンピューターで作られた音の感じと言うか雰囲気のようなものが好きでした。そして雑誌などで仕入れた情報により、コンピューターミュージックの奥深さを感じ、さらに興を持つようになったのです。以上の事柄が、鈴木先生のゼミに入ろうと思った理由の一つになっているのです。

コンピューターミュージックという以前に、パソコンの扱い方を知らない私は、パソコンの基本的な操作方法や仕組みから学んでいます。授業でバラードというソフトを使って、音符の打ち込みなどを行っているのですが、保存の仕方といったような基本的なこともわからなかった程です。また「MIDI」の意味さえもわからなかった、ということがありました。

このように、分からないことばかりですが、コンピューターを使い、音楽と関連させていくことに、楽しさを感じます。授業でBAND-IN-A-BOXというソフトを使っているのですが、このソフトはコードを打ち込むだけで、それを元にして曲を演奏するというものです。またジャズ、ロックなどといった様々なアレンジでも演奏できるのです。このことに驚きましたし、それを使うことに楽しさも感じてきました。

これからも以上のように学ぶことは尽きないと思いますが、一つ一つ知識を増やしていき、早くパソコンを扱えるようになって、自分の研究に役立てたいと思います。

< 吉田雄一郎 >

今日は、僕は今年鈴木ゼミに入りました学部3回生の吉田雄一郎です。よろしくお願ひします。今回のこの機会に、自己紹介等をさせていただきますこうと思います。

僕は、兵庫県姫路市の網干出身で、今は加古川で一人暮らしをしています。不思議に思われる方もおられるでしょうが、その理由は後に記させていただきますとしまして、その加古川からこの2年半ほど、電車とバスで大学まで通っています。これは恐らくかなり希だと思います。好きな食べ物はプリンとアップルティ-で、現代っ子体型で、見た目にもかなり不健康です。

好きな音楽家は、ラルク・アン・シエル、マリリン・マンソン、ワ-グナ-等です。卒業後の夢としては、人に何かを伝えていける仕事をしたいと思っていて、教師という仕事もその中の一つとしてとらえています。

鈴木先生のゼミを希望した理由としては、これは中学校の終わりまで音楽にあまり興味を示さなかった僕が、音楽にのめり込むこととなる理由とも関わりますが、受験を間近に控えた中学生であった当時、僕は何も打ち込むものを見つけ出せずについて、そのフラストレーションを反抗や悪ぶった行為で親や先生達にぶつける事しかできない子どもでしたが、そんな時、テレビの音楽番組であるバンドが演奏しているのを見かけました。

それはTMNという、あの小室哲哉氏を中心とするバンドで、僕らの年代にとってとても受け入れ易いメロディ-や歌詞であるだけでなく、その中で、大きな身ぶり手振りでシンセサイザ-をパフォ-ムする彼の姿がとても魅力的に感じられました。

これだ、と思った僕はその後すぐにピアノを習い始め、雑誌でシンセサイザ-について調べたり、高校に進学してからは友達とバンドを組んだり、部活動では合唱部に入ったりと少しずつ音楽に対する知識や楽しみを得られるようになりました。

そうしたありがちですがシンプルな動機で音楽、そしてシンセサイザ-に興味を持った僕は兵庫教育大学に入学し、その授業の中で鈴木先

生と出会い、先生の経歴や知識、考え方、ユ-モアにあこがれと興味を抱き、何においても楽しんで出来ない嫌だという信条に乗っ取ってこのゼミを希望しました。

そうした理由で僕はこのゼミにいるわけですが、今僕にとって一番の関心事は、音楽を演奏するにあたって聴く人の心に自分の想いとどかせるにはどうすればよいのか、その為の要素は何であるのかという事と、現在バンドの中で問題となっている人間関係の事で、特に後者に関してはバンド内に限らず、僕自信が今まで身を置いてきた全ての環境で悩んできたことであり、音楽だけでなく社会で生きていく上で全ての場において大切なものであるし、それに対して真剣に考えて行くことは人間が人間であることの大きな価値であると思ひますし、バンドの音楽を通してそれを伝え、もっとみんなに考えてもらいたいという思いが強くあります。

これは僕の勝手な価値観ではあるのですが、人間同士はもっと単純にわかり合えて付き合えていいのではないかと思ひます。きれいごとだとよく言われますが、僕が思ひにはそういわれるもののうちの幾つかにはきつと歪められてしまっているものがあるだろうし、自分のエゴを通すためにきれいごとだとしてしまう人もいるのでしょ。ですから当り前だと思ひてしまっているものを、その根拠が何に因るものなのかということをもう一度考えて見てもらいたいと思ひます。

最後に忘れていたのですが、僕が加古川に住んでいるのは、上に記したようなことを思ひながらも人間関係をうまく結べない僕にとっての大切な仲間がいるからです。大学生を送るには少し大変ですが、このゼミで大好きな音楽のことだけでなく自分の生き方についてもよく考え、そして成長していきたいと思ひます。まだまだ及ばないところがありますが、これから宜しくお願いします。

人間的表現のための M I D I データについて

9 6 5 0 2 C 岩田 明
指導教官 鈴木 寛

はじめに

近年、カラオケは、老若男女問わず親しまれている。その流行の要因は、自分の歌声を人に聴かせたいという欲求もあると思うが、昔懐かしの歌謡曲から 1 カ月前に発表された最新の曲まで幅広くおさめられていることも一因だと考えられる。ここ数年カラオケにおさめられている曲は著しく増えている。これは数年前から導入され始めた M I D I データを通信回線を使って送受信する通信カラオケシステムの発達によって、カセットテープやレーザーディスクなどによる従来のカラオケシステムに比べ、より多くの曲をよりはやく提供されるようになったためである。

コンピュータ音楽の分野でも、この M I D I データの果たす役割は大きい。作曲や編曲、音楽の分析的研究、楽器音の研究や音響合成、電子楽器の自動演奏、演奏された音楽から楽譜への転換、楽譜の読み取り・印刷などさまざまな機能のサポートをしている。

このように、さまざまな分野で、M I D I データは大きな役割を果たしているのだが、カラオケなど同じ曲なのに機種が異なるということ、全く雰囲気の違いのものになってしまうということが多々ある。これは、各メーカーの M I D I データの違いであり、制作者によって、その制作の手順、テクニックは、多数あるものと思われる。

そこで今回は、D T M を行う際、最低限必要な M I D I の基礎知識や D T M で用いられる機器の役割、M I D I メッセージを紹介し、それらを用いた M I D I データ作成手順の一例を挙げてみたい。

1 D T M とは

音楽を制作することを始め、C D - R O M に収録されている曲を再生したり、サウンドファイルの作成や再生などをコンピュータを使って行うことをさして、「D T M」(Desk Top Music)、と呼ぶ。中でも、最初にあげた「音楽を制作する」ことをさして用いられる名称である。

2 M I D I とは

「M I D I」(Musical Instrument Digital Interface) とは、1983年、異なるメーカーや機種の電子楽器同士、また電子楽器とコンピュータの接続を実現するため、世界規模で取り決められた規格のことである。信号の伝達の統一だけでなく、パソコンや電子楽器を接続するためのケーブルやコネクタの形状なども細かく規定され、各メーカーは、この規格に沿って製品を製造している。

M I D I 規格誕生以前は、メーカーが異なる電子楽器は、接続して同時に使用することができなかつたり、信号に対する解釈の違いなどさまざまな制限やトラブルが生じていた。ゆえに、この規格の誕生は、画期的であり、自由を求めた演奏者や制作者にとっては大変便利なものとなったと思われる。

3 機器類の役割

ここでは、D T M に最低限必要な、機器類を紹介し、それが果たす役割について述べる。

(1) コンピュータ

内部音源または外部に接続した音源(シンセサイザー)の音を自動で鳴らし演奏する役割と、演奏したい元の内容を作成するシーケンスソフトを使用するといった役割がある。

(2) シーケンスソフト

具体的な音のデータを入力するためのソフトで、既存の音データを修正したり、コピーした

岩田 明

りできる非常に便利な特徴であり、そういった利点から、コンピュータとこのソフトが多く用いられる。

(3) 音源

シーケンスソフトから指示を受け、実際にならず役割を持つ。要するにシンセサイザーのことであるが、DTMで用いるときはこのように呼ぶ。複数のパート・楽器を同時に鳴らすことができる。

(4) MIDIインターフェイス

シーケンスソフトの情報を、MIDI信号になおし、コンピュータと音源の仲介役的な役割がある。

近年は、MIDIインターフェイス内蔵の音源が増えており、これを必要としなくなっている。

(5) コンピュータケーブル

コンピュータとMIDIインターフェイス内蔵の音源を直結するために必要なケーブルである。

(6) スピーカーまたはヘッドホン

音源にはスピーカーが内蔵されていないのがほとんどなので、それから出る音を再生し聴くためのスピーカーあるいはヘッドホンが必要である。入力端子がついているなら、手持ちのオーディオなどで、代用できる。

(7) MIDIキーボード

音源とつなげ、手で弾いて直接音を入力するための鍵盤で、これの接続にもMIDIケーブルが必要である。

リアルタイム入力をしない場合は、必要はない。

3 MIDIメッセージについて

次に、音色の指定や、音に表情をつけるために使用するMIDIメッセージについて説明したい。ただし、ここであげるMIDIメッセージは、すべてではない。そこで、簡単な一覧表もつけることにした。

MIDIメッセージを大別すると、チャンネルメッセージとシステムメッセージに分けることができる。

(1) チャンネルメッセージ

チャンネルメッセージとは、字の如くチャンネル情報を含むメッセージのことで、パートごとの演奏に関する情報を主に含んでいる。

ノートデータ

音源の音を実際に鳴らすための情報で、これを指定しない限り音源の音は発音されない。ノートナンバー(音の高さ、0~127の数値で設定)、ベロシティ値(音の強さ、1~127の数値で設定)、ノートオン/オフがある。

プログラムチェンジ

プログラムとは、楽器の音色のことで、その設定のことをいう。これも0~127の数値で設定され、例えば数値が0だとグランドピアノの音色になる。

コントロールチェンジ

音量や、定位を指定したり、残響を残したりといった音データに対して表情付けを行うために重要なのが、このメッセージである。

また、コントロールチェンジには、各々機能別にナンバーが割り当てられて折り、0~119の数値でそのナンバーは表されている。そして、コントロールナンバー(以下、CC)で選択した機能に対しては、0~127の数値をもって設定することとなっている。

以下が、おもに、よく使用されるコントロールチェンジである。

バンク・セレクト

(CC#0+CC#32:0~127)

バンクとは、128音色のセットのことで、このメッセージを利用することによって、音色の選択肢が増える。ただしバンクの総数は、音源の仕様のため、製品によって異なる。バンク0は各製品共通であるが、その他のバンク番号は、製品によって異なるので、注意が必要である。

モジュレーションホイール

(CC#1:0~127)

ノートデータにビブラートをかける。MIDI キーボードにあるモジュレーションホイールと同じ働きをする。

ボリューム (CC # 7 : 0 ~ 127)

チャンネルごとの音量の設定。あるトラックに入力された、特定の楽器のトータル音量を決めるものである。

パンポット (CC # 10 : 0 ~ 127)

音の定位を設定し、左右のスピーカーから聞こえてくる割合を調整する。0 (左端) ~ 64 (中央) ~ 127 (右端) で設定する。

サスティンペダル

(CC # 64 : ON/OFF で指定)

ピアノでいうダンパーペダルと同じ効果になる。ただし、この効果は、ON/OFF としか指定できない。設定値 0 ~ 63 で OFF、64 ~ 127 で ON となる。

リバーブデプス (CC # 91 : 0 ~ 127)

音源内蔵のエフェクターによるリバーブ効果の指定。ただし、この指定方法は上下半音ずつの変化となる。

ピッチベンド

ノートデータの音程を変化させる。ギターやベースのスライド奏法や、プラスのフォルダウンを表現するとき、効果的だと思われる。設定値は、- 8192 ~ + 8191 の範囲で、指定するため、かなりの微調整が可能である。

(2) システムメッセージ

MIDI ケーブルで接続されたシステム全体に送られるメッセージであり、複数の音源やドラム・マシンなどを接続して、同期を取る場合などに使用されるものである。

システムエクスクルーシブ

メーカーや音源の機種独自の機能を使用するためのメッセージで、音色の調整など、細部にわたる設定の変更が可能だが、他のメーカーの音源における再現は保証できない。

システムエクスクルーシブは 16 進数で指定する。

ユニバーサルエクスクルーシブ

システムエクスクルーシブの中でも、メーカーの壁を越え共通化されたものが、ユニバーサルエクスクルーシブであり、主なものには、GM システムオン/オフ、マスターボリューム

などがある。

GM システムオン (F0 7E 7F 09 01 F7)

GS や XG などのモードに対応した音源を GM 音源として使用する場合に、データの先頭にこのメッセージを入力すると、このデータが再生された時点で、その音源は GM 音源として作動する。

GM システムオフ (F0 7E 7F 09 02 F7)

GM システムオンを解除する。

マスターボリューム

(F0 7F 7F 04 01 00 ボリューム値 F7)

音源全体のマスターボリュームを設定する。ただし、ボリューム値は 0 ~ 127 ではなく、設定したい値に相当する 16 進数を指定する。

以上のように、MIDI メッセージは非常に多く、その効果を把握し、利用していくのは困難なことかもしれないが、これらを駆使し、より人間味のある演奏に近づくよう実践していかなければならない。

4 MIDI データの作成手順の一例

次に、前に挙げた、MIDI メッセージを利用した MIDI データの作成手順の一例を挙げていきたい。

(1) 打ち込む

まず最初しなくてはならないことは、ノートデータを打ち込むということである。ここでは、あらかじめ演奏を記録するトラックを選び、MIDI キーボードを使ってノートデータを入力していくリアルタイム入力と、シーケンソフトを停止させた状態で、ノートデータの音高、音符の長さ、デュレーションを指定しながら 1 音 1 音入力していく方法である。

リアルタイム入力のメリットは、演奏のニュアンスをそのまま活かせるという点にある。鍵盤による演奏が苦手という人でも、これをうまく使うことで入力のスPEEDを上げることができる。また、テンポを自由に変更して入力することができるため、速くてリズムが取れないというときでも、弾きやすいテンポまで落として録音し、その後で元のテンポに戻すという方法もある。

コントロール・チェンジャー一覧表

分類	CC#(コントロール)	機能名	機能の特徴	設定方法	対応音源(G Mor X G)
ダイナミクスに関するもの	7	メイン・ボリューム	チャンネルごとの音量の指定	0(小)~127(大)	GM, X G とともに 1
	11	エクスプレッション	トータル音量内での音量変化の指定	0(小)~127(大)	GM, X G とともに 1
	39	ボリューム	CC#7の精度を上げる	CC#7との組み合わせ	GM, X G とともに x 1
	43	エクスプレッション	CC#11の精度を上げる	CC#11との組み合わせ	GM, X G とともに x 1
音のバランスに関するもの	8	バランス・コントロール	2 段鍵盤のキーボードの上盤と下盤のバランスを設定	0(下盤大)~127(上盤大)	GM, X G とともに x 2
	10	パンポット	音の定位を指定	0(左)~64(中央)~127(右)	GM, X G とともに 2
	40	バランス	CC#8の精度を上げる	CC#8との組み合わせ	GM, X G とともに x 2
	42	パンポット	CC#10の精度を上げる	CC#10との組み合わせ	GM, X G とともに x 2
ポルタメントに関するもの	5	ポルタメント・タイム	ピッチ変化時間を設定	0(短)~127(長)	X G のみ 3
	37	ポルタメント・タイム	CC#5の精度を上げる	CC#5との組み合わせ	GM, X G とともに x 3
	65	ポルタメント	ポルタメントのオン・オフ	0~63(オフ)64~127(オン)	X G のみ 3
	84	ポルタメント・コントロール	アタックがつかないキーをオン・オフする	0~63(オフ)64~127(オン)	X G のみ 3
音色に関するもの	71	ハーモニック・コンテンツ	各音色で設定されているレゾナンスを変更する		X G のみ 5
	72	リリース・タイム	各音色で設定されているリリース・タイムの変更する	0(短)~127(長)	X G のみ 5
	73	アタック・タイム	各音色で設定されているアタック・タイムの変更する	0(短)~127(長)	X G のみ 5
	74	ブライツネス	各音色で設定されているフィルターのカットオフ周波数の変更	0(暗)~127(明)	X G のみ 5
	91	汎用エフェクト-1(リバブ)	リバブ(残響)効果をかける	0(浅)~127(深)	X G のみ 6
	92	汎用エフェクト-2(トレモロ)	トレモロ効果(音量変化による効果)をかける	0(浅)~127(深)	GM, X G とともに x 6
エフェクトに関するもの	93	汎用エフェクト-3(コーラス)	コーラス効果をかける	0(浅)~127(深)	X G のみ 6
	94	汎用エフェクト-4(セステ)	3層コーラスのような音の広がりとうねりを出す効果をかける	0(浅)~127(深)	X G のみ 6
	95	汎用エフェクト-5(フェイザー)	位相をずらした信号と元の信号を混ぜ、音に広がりを持たせる	0(浅)~127(深)	GM, X G とともに x 6
モジュレーションに関するもの	1	モジュレーション	ノートデータにビブラートをかける	0(小)~127(大)	GM, X G とともに 7
	33	モジュレーション	CC#1の精度を上げる	CC#1との組み合わせ	GM, X G とともに x 7
プログラム・チェンジに関するもの	0	バンク・セレクト	バンクの選択・設定	CC#32との組み合わせ	X G のみ 8
	32	バンク・セレクト	CC#0と共に使用	CC#0との組み合わせ	X G のみ 8
ピアノの各ペダルに相当するもの	64	ホールド1 (ダンパー・ペダル)	全ての音を持続させる	0~63(オフ)64~127(オン)	GM, X G とともに 9
	66	ソス・テヌート (コード・ホールド)	和音のみ持続させる	0~63(オフ)64~127(オン)	X G のみ 9
	67	ソフト・ペダル	フィルターによる音色変化をつける	0~63(オフ)64~127(オン)	X G のみ 9
	69	ホールド2 (フリーズ)	エンベロープ変化を止め、減衰音を持続させる	0~63(オフ)64~127(オン)	GM, X G とともに x 9
コントローラーに関するもの	2	ブレス・コントロール	息の強さによる音色や音量のコントロール		GM, X G とともに x 10
	4	フット・コントロール	フット・ペダルによる音色や音量のコントロール		GM, X G とともに x 10
	34	ブレス・コントロール	CC#2の精度を上げる	CC#2との組み合わせ	GM, X G とともに x 10
	36	フット・コントロール	CC#4の精度を上げる	CC#4との組み合わせ	GM, X G とともに x 10
データ入力に関するもの	6	データ・エントリー	コントロールチェンジの値を数値で設定	0~127	GM, X G とともに 11
	38	データ・エントリー	CC#6の精度を上げる	CC#6との組み合わせ	GM, X G とともに 11
	96	データ・インクリメント	RPN,NRPNで指定されたパラメータの値を+1とする		X G のみ 11
	97	データ・デクリメント	RPN,NRPNで指定されたパラメータの値を-1とする		X G のみ 11
	98	NRPN(LSB)	コントロールチェンジの拡張機能		X G のみ 11
	99	NRPN(MSB)	CC#99と共に使用		X G のみ 11
	100	RPN(LSB)	コントロールチェンジの拡張機能		GM, X G とともに 11
	101	RPN(MSN)	CC#101と共に使用		GM, X G とともに 11
モード・メッセージ	120	オール・サウンド・オフ	発音している音を強制的に消音		X G のみ 12
	121	リセット・オール・コントローラー	全てのコントロールチェンジとピッチバンドを初期設定に戻す		GM, X G とともに 12
	122	ローカル・コントロール	シンセの鍵盤部と音源部の内部の接続の切り替え		X G のみ 12
	123	オール・ノート・オフ	キー・オンされているボイスを全てキー・オフにする		GM, X G とともに 12
	124	オムニ・オフ	オムニ・モードをオフにする	CC#126,127との組み合わせ	X G のみ 12
	125	オムニ・オン	オムニ・モードをオンにする	CC#126,127との組み合わせ	X G のみ 12
	126	モノ・オン	モノフォニック・モードをオン・オフにする	CC#124,125との組み合わせ	X G のみ 12
その他	127	ポリ・オン	ポリフォニック・モードをオン・オフにする	CC#124,125との組み合わせ	X G のみ 12
	16	汎用操作子-1	ローカルなコントロールに利用		GM, X G とともに x 13
	17	汎用操作子-2	ローカルなコントロールに利用		GM, X G とともに x 13
	18	汎用操作子-3	ローカルなコントロールに利用		GM, X G とともに x 13
	19	汎用操作子-4	ローカルなコントロールに利用		GM, X G とともに x 13
	48	汎用操作子-1	CC#16の精度を上げる	CC#16との組み合わせ	GM, X G とともに x 13
	49	汎用操作子-2	CC#17の精度を上げる	CC#17との組み合わせ	GM, X G とともに x 13
	50	汎用操作子-3	CC#18の精度を上げる	CC#18との組み合わせ	GM, X G とともに x 13
	51	汎用操作子-4	CC#19の精度を上げる	CC#19との組み合わせ	GM, X G とともに x 13
	70	メモリー・パッチ・セレクト			GM, X G とともに x 13
	80	汎用操作子-5	ローカルなコントロールに利用		GM, X G とともに x 13
81	汎用操作子-6	ローカルなコントロールに利用		GM, X G とともに x 13	
82	汎用操作子-7	ローカルなコントロールに利用		GM, X G とともに x 13	
83	汎用操作子-8	ローカルなコントロールに利用		GM, X G とともに x 13	

一方、ステップ入力のメリットは、演奏不可能なほど難解なフレーズでも、比較的簡単に入力できることである。いくらテンポを落としても、リアルタイムで入力するのが困難なとき、これはとても有効な手段となる。

こうして譜面通り、ノートデータが入力される。

だが、ここからがその演奏を生かすか、あるいは殺してしまうのかというほど大事な作業にはいる。ここで、何となくデュレーションやベロシティを修正し、何となくモジュレーションを加える、などという具合に、すべてのパートを同じような方法で入力する人がいる。これが、このパートはそれらしく聞こえるのに、あのパートはそれらしく聞こえない、とか、どちらもそれらしく聞こえない、ということの要因であると考えられる。

(2) 奏法を意識する

まず、押さえなければいけないこととして実際の奏法について考えるということを手がけたい。例えば実際のバイオリン奏者がこの楽譜を渡されたとき、どのように演奏するのだろうか、そういうあたりから考えなければならない。このフレーズは1音ずつ、弓を交互に返して演奏しているとか、このフレーズは一弓で演奏している、とかいう風に、分析する。

また管楽器では、奏法だけでなく、ブレスの位置なども、考えなければならない。生身の人間の肺活量にはもちろん限界があり、そのことを考慮せず、吹きっぱなし、いや鳴りっぱなしになってしまったら、電子音だとわかっていても少し気味が悪い。フレーズ感を出すという意味でも、ブレスの位置を見つけ、その部分を修正していかなければならない。どれくらいブレスの前の音を通常より短くしなければならぬのか、また、フレージングをよりよく出したりするためにはどのようにデータを修正すべきなのかを考えなければならない。

(3) 強弱をつける

次に、考えたいのは、フレーズのメリとハリの付け方である。これには様々な方法がある

が、一般的には、エクスプレッションやベロシティ値を修正することによって滑らかな抑揚をつけるのである。

また、どちらがメッセージとしてはよりよいのかということにはわからないが、音程が少しずつ上下に変化する場合と、大きく上下に変化する場合とでは全く音の大きさも異なる。上下の揺れが小さければ小さいほど音の強さの下げ幅は小さく、大きければ大きいほど下げ幅も大きくなる。しかし、少しずつ上下に変化している場合、音色の関係上、ある程度音が小さくなってきたら、もう一度元の数値に戻すなどの細かい配慮が必要となってくる。また、音の出だしや終わりをすっきりさせるには、クレッシェンドやディミネンドをかけ、実際の楽器の出だしの音とか終わりの音と比べながら、強弱をつけることが大事である。

また、こういった場面で常に考慮しておかなければならないことは、音源の音色の特徴は、アタックタイムやディケイタイム、リリースタイムなどの初期設定を変えない限り、音の立ち上がりなどは変わらないということである。

もし、GSやXG対応の音源があるなら、NRPNを活用していただきたい。これなら、アタックタイムを長くしたり短くしたりして音の出だしを変えていってもらいたい。もうそれだけで変わった音が作れるということがおわかりになるはずだ。そうすれば、コンピュータ音楽の世界はより広がりのある世界へと生まれ変わっていくと思われる。

しかし、私は今回、そのコンピュータの世界を広げていくのではなく、あえて人間にコンピュータを使って、近づいていきたいと考える。コンピュータの素晴らしさとそれを生み出し、また身体を使って楽器も演奏し、自分を表現することができる人間のすごさを感じながらこの研究を進めていきたい。

参考文献

- ・ 枇 薫 『コンピュータ&MIDI テクニカルブック』 音楽之友社 1988
- ・ 鈴木 寛 『コンピュータ・ミュージック最新技法』 リットーミュージック 1986
- ・ 鈴木 寛 『続・コンピュータ・ミュージック最新技法』 (『キーボード・マガジン・プロフェッショナル NO.2~4』) リットーミュージック 1987, 1988
- ・ 荒張 正之、坂本 光世 『DTM打ち込みドラム師匠』 スパイク 1997
- ・ 宮園 秀秋 『DTM打ち込みギター師匠』 スパイク 1997
- ・ 小山 昌之 『DTM打ち込みベース師匠』 スパイク 1997
- ・ 守山 秀樹、坂本 光世 『DTM打ち込みホーン師匠』 スパイク 1997
- ・ 鈴木研究室 『鈴木ゼミ研究紀要』 1996年春号

音楽療法の現状について

96514 G 家尾谷 直宏

1. 研究の動機と目的

つい最近、坂本龍一氏のピアノソロ作品『Energy Flow』を含むCD『ウラBTTB』がオリコンをはじめとするさまざまなCD売上ランキングで一位を独占したことが話題となり新聞やTVをにぎわせた。坂本氏は著名な音楽家ではあったが、過去このように極端な売上を記録した作品は無く、何よりも新聞等が取り上げたのは「インストゥルメンタル曲での偉業」ということだった。歌詞つきの、俗に言う「歌モノ」が全盛である昨今の音楽業界においてこのような事例はまさに異例であり、それはまた現代人の抱える内面を浮き彫りにしたのだった。これほどの成功の理由にこの『Energy Flow』という作品が栄養剤リゲインE B錠のTVCFに使われていたことが挙げられる。栄養剤という“疲れを取る”モノの宣伝に使われたことによってこの作品が音楽性そのものよりも“癒される”というイメージが聞き手側に移ってしまっていた。その為、「人は“癒されたい”が故にCDを買う」と表現した記事もあったほどである。

音楽によって人を癒すという研究は古くから進められてきた。その起源は遠く古代ギリシャ以前に遡り、外傷や病によって苦しんでいる患者の苦痛を和らげるために使用されていたといわれている。時代は流れて、現代音楽療法は20世紀初頭のアメリカで戦闘で傷ついた傷病兵に心の健康を回復させる目的で音楽を聴くこと、歌うこと、演奏することの訓練をさせていたことが始まりといわれ、その後精神病院への慰問活動としてアメリカ全土に広まっていった。日本ではやはり同様に精神病院や障害児施設での治療法の一環として約50年前に始まり、やがて本格的に音楽の医学への応用が研究されるようになった。最近では音楽療法士という専門家の資格も登場し各医療方面で活躍しているだけではなく、音楽療法の初歩はすでに私たちの生活に身近なところに来ている。その代表的な例は、「環境音楽」・「BGM」と呼ばれるも

のである。最近のCDショップではほとんどといってよいほど「環境音楽」・「ヒーリングミュージック(*)」あるいは「~~のためのBGM」と題したコーナーが設けられており、数多くのCDが販売されている。このようなコーナーに陳列されているCDに入っている楽曲はほとんどが精神疲労・ストレスの発散に効果があると銘打たれている。

肉体よりも心が疲労しているといわれる今日において人はさまざまな治療法に興味関心を持っており、それこそ社会現象といわれるほど癒しブームといえるのである。草花や木々の香りや成分を用いるアロマセラピー、動物とのふれあいによるアニマルセラピーなどその種類は多く、その中でも「音楽療法」・「ミュージックセラピー」と題されるものは多くの人に注目されている。それは音楽というものは生活のなかに溢れているため誰にでもとつきやすく、また耳で知覚するものであるので何か別の行動をしながらでも聞くことが出来る。さらには前述したようにCDショップでそれぞれの用途別の楽曲が用意されているので深い知識も要らない。その手軽さが多くの人に支持されている理由なのだと思う。しかし、「環境音楽」・「BGM」が知的作業時において有効でない、むしろ邪魔になるという矛盾を示す研究結果が谷口葉月によって出されており、似た目的で作られている汎用的な「ヒーリングミュージック(*)」も精神疲労やストレスの発散に実際に効果があるかどうか疑問である。

私は本論文で音楽医療の現状と症例を研究し、実際の音楽療法においてどのような音楽が用いられるのか考察する。

(*)本論文では「ヒーリングミュージック」を、CDショップ等で販売される精神疲労やストレスの発散を目的とした楽曲と定義する。

2. 研究内容・仮説

世の中には実際に様々な音楽が存在する。音楽療法に使われる音楽もその中の一つであるが、数ある音楽の中で楽曲が無作為に選択されているとは思にくい。そこで次のような仮説を立てる。『音楽療法で使われる音楽にはその用いられ方、楽曲に共通の要素がある』

本論文では、現代の音楽療法の現状を研究・観察し、どのような音楽がどのような現場に用いられているかを考察する。また、様々な領域で用いられている音楽療法では領域ごとの用いられ方や楽曲の種類に何らかの共通の要素があるのではないかということについて考察する。

3. 研究方法

- 1) 音楽療法とその現状に関する文献研究
- 2) 音楽療法の現場観察
- 3) 調査・収集・分析

4. 音楽療法の効能

音楽療法の効能の以前に音楽そのものが人間の精神・身体に様々な効果を及ぼすことはすでに多くの研究で明らかになっている。呼吸数や脈拍数の変化、体温の上昇・下降などの生理学的な効果に加え、気持ちが変わる、筋肉が弛緩する、不安やうつ状態の緩和、食欲の増進などの効果がある。

音楽そのものの精神・肉体的効果には以下のものが上げられる。

1. 鎮静
2. 睡眠
3. 緊張緩和
4. 抗うつ効果
5. 放心効果
6. 志気高揚
7. 怒りの発散
8. 不安の解消
9. 心の慰安、平安
10. 沈痛効果

音楽療法はこのような音楽そのものの効果に着目してその効果を療法的に取り入れているのである。特に音楽そのものが精神的効果を多く含んでいるため、精神的効果についてその傾向は顕著であるといえる。

音楽療法の効能については上智大学のデーケン神父が欧米の文献から次のように紹介している。

1. 患者の注意を苦痛からそらし、疼痛の緩和に役立つ。
2. 死に直面する緊張やストレス、過剰な恐怖を和らげる。
3. 懐かしいメロディは楽しい思い出をよみがえらせ、灰色の闘病生活に暖かな灯をともす。
4. 過去の人生から持ち越した問題を解決する手がかりを与えてくれる。
5. 対話とコミュニケーションの糸がほぐれて思いがけない心の交流を生む。
6. 音楽のハーモニーは、患者の精神的な動揺を鎮め、内的な調和を取り戻す助けとなる。
7. 音楽は時間を超越しているため、永遠性への希望を与えてくれる。
8. 残される家族の喪失の悲しみを癒し、立ち直りを導く上でも重要な役割を果たす。

以上に上げた音楽療法の効能の中で注目されたいのが5や8の他人とのコミュニケーションに効果があるという事である。音楽療法では必ずしも患者一人(あるいは患者と音楽療法士)のみで効果を発揮するだけではなく、他人とのコミュニケーションによって更なる効果を生み出すと考えられる。このように音楽療法には自己と他人で構成される社会に効果を発揮する社会的効果もあるといえる。

それ以外の効能についてはどうだろうか。1は音楽療法の身体的効果を表している。音楽そのものが持つ生理学的効果のうち筋肉を弛緩させるといことが身体の緊張を解き、痛みを緩和させる効果を発揮するものだと考えられる。2・3・4・6・7は精神的効果を表している。2・6は精神的緊張、動揺を和らげ患者の精神を安定させる効果で、今日の音楽療法でもっともその効果が期待されており、実際に行われている音楽療法のほとんどがこのような効果を狙いとしていると思われる。3・4・7は患者の精神状態を良い方向へ導くもので2・6と異なるのは比較的落ち着いた患者に用いられるものであると考えられる。

このように音楽療法、あるいは音楽そのものには身体的・精神的に様々な効果があることが分かっている。では音楽療法ではそれぞれの効果を期待するにはそれぞれにあった音楽・楽曲が存在するのではないかと思われる。また、音楽の使われ方もそれぞれの効果・症例によって違ってくるのではないかと思われる。

5. 音楽療法の実践について

音楽療法の実践は既に日本でも様々な現場で行われている。その中でも先に述べたように精神障害者や心身症の患者への治療の一環として病院や養護施設で用いられている。今まで進められてきた日本の音楽療法には次のようなものがある。

1. 精神遅滞児や老人性退行麻痺患者などの心身障害者に活発な心身の活動を促すもの。
2. 一般にBGMと呼ばれるもの。生活環境からくるストレスの予防・緩和し、不安や苛立ち、不快感から人間を救うことを目的とするもの。
3. 攻撃性を生む欲求不満を解消させる目的のもの。カタルシス療法。
4. 単純な演奏をすることで自己表現からコミュニケーションを確立させ、意識を拡大させるもの。
5. 集団で合奏をし、参加意識や役割意識、目的達成の喜びなどを通して療法効果を期待するもの。

日本では特に3.4.5において顕著な治療効果があったという報告が発表されている。しかし、日本における音楽療法はまだ広く一般化されているのは言いがたい。その理由は、音楽療法と重要な関わりがあるはずの精神療法において音楽療法がほとんど使われていないことが挙げられる。

日本で精神病患者や心身症の患者に対して精神療法が行われる場合、それは社会から隔離された保護施設・養護施設であり、それらは一般の病院などのように積極的な治療が行われていない。また、重度の心身症患者だけでなく、比較的軽度の神経症・心身症患者さえも精神医療の面では同等と見られているのである。

この点について外傷患者と心身症患者とを比較してみるとわかるように、外科においての外傷患者は傷の深さに応じた治療がなされる。しかし、精神療法においての心身症患者では軽度の症状も重度の症状も同じ心身症としてみなされているのである。さらには治療施設といえるのは社会的に隔離された施設ぐらいである。以上の点から日本という環境が精神療法や音楽療法にとって進展の妨げとなっていることがわかる。

しかし、一方で音楽療法は様々な現場で用いられているという事実もある。多くは老人ホームなどの福祉施設においてである。その中では音楽を聴くだけでなく、音楽に合わせて身体を動かすなどの身体的活動を通して老人や障害者(児)の心

身を活性化させようというねらいがある。用いられる楽器の多くは打楽器や単純な弦楽器で、楽曲もよく聞き知った懐かしい曲、民謡、童謡などが中心である。また音楽が流れている中で運動をし運動による効果を高める目的のものもある。それ以外にもストレスを抱えた社会人の間で最近注目され、広まったマッサージルームなどでもリラックスできる音楽を流しマッサージの効果を高める目的のものもある。

このように日本で用いられる音楽療法の多くはある患者に対して行われる治療措置の効果を高めるため、あるいは患者の精神状態を安定させるための性格が強いといえる。これは日本人の性格や日本の環境からいえることかもしれない。そのほとんどが精神的治療効果を期待しているものであり、いかに日本人の精神が病んでいるのかということを表しているのかもしれない。

6. これからの論文展開

音楽療法について書かれた著書や論文は数多く存在する。そのほとんどは音楽療法の実践の症例報告やその考察で占められている。音楽療法というものはまだ医学的にも見とめられた立場にあるわけではない。しかし、音楽の持つその不思議な知からに着目しそれを医療という方面に向けて進めていこうという試みは多く成されている。これからはそれらの書籍や論文を読み、音楽療法の現状について研究し、本論文の仮説である『音楽療法で使われる音楽にはその用いられ方、楽曲に共通の要素がある』ということの立証に向けて研究を続けていきたい。

7. 参考文献・資料

<単行本>

J. アルヴァン著 / 櫻林仁・貫行子共訳 『音楽療法』 音楽之友社 1983

呉竹英一・朝田庚子共著 『元気の出る音楽療法』
ドレミ楽譜出版社 1999

水野和彦 『音楽効果 なぜ音でヒトは変わるのか』 情報センター出版局 1995

苧阪良二 『新訂 環境音楽』 大日本図書 1997

渡辺茂夫 『ストレスと予防医学のための応用音楽療法』 学芸書林 1998

<論文>

谷口葉月 『BGMの効果および問題点の研究』
兵庫教育大学学位論文 1997

<インターネットホームページ>

京都国際音楽療法センターホームページ

U R L = <http://www.artnet.co.jp/www/kicmt/>

メディアと教育

<メディア先進国アメリカの教育事情から教育とメディアの今後を考える>

M99654I 尾崎 公紀

アメリカの「多チャンネルケーブルテレビ」(以後CATVと言う)と「多チャンネル衛星放送」(日本の通常のBS放送とは区別する)の普及率と日本のそれを比較すると下の図の通りである。

つまり、多チャンネル化するということは、放送内容がより専門化するという事に結びつく。

例えば、アメリカでは24時間中ニュースを流す放送局や、専門的な音楽番組、天気予報だけを流すチャンネル、水槽を一日中映している放送局などがある。

	アメリカ	日本
CATV	66.9%	11.0%
多チャンネル衛星放送	7.6%	1.2%

日本では2000年までに衛星放送のデジタル化を計画しており、地上放送も以降は順次デジタル化の予定で、今後は日本においても多チャンネル化が進行すると考えられる。現在アメリカでは教育番組についても専門チャンネルが出来ており、以下にあげる例は授業において最もよく利用されている番組についての制作方針や、その活用事例である。

「CNNとターナーラーニング社が提携した子ども向けニュース番組から」
<番組及び教材提供のポリシーと特長>

- ・出来事を、単なる歴史的知識として伝えるのではなく、世の中を正しく見る力を養うことで、子どもたちが成長した時に社会の動きを理解し、国や地域に役立つ人間になり、個人にとっても力強く世の

中を渡っていく力になるという考えのもとで教材として提供している。

- ・学校現場に何をどう送るか、その素材を教師と生徒がどう活用するのといった点について工夫している。
- ・毎日放送されるニュース素材を用いて教材化している。
- ・「ニュース・ルーム」(特集コーナーや用語解説から構成されている。)は現在36000校が利用している。
- ・活用方法について「ホームページ」で解説していて、教師が事前に教材の活用方法や指導案を確認することが出来る。
- ・この資料や指導案を作成しているのは教師経験者で、具体的な指導案や教材の発展例、指導の重要ポイントなどを細かく分析している。

ドキュメンタリー番組

「アサインメント・ディスカバリー」にみる教材開発の方法

<教材の特長>

- ・環境や自然、科学、社会現象など広範囲にわたるドキュメントを制作している。それら、番組で放送したドキュメンタリーを再編成し教材化しているが、教材ビデオの内容の一部をインターネットのWebページで閲覧することができ、活用キュラムとして定着すれば料金を支払うシステムとなっており、現在アメリカ全土で128000校が利用している。
- ・子どもが「学ぶ意欲」を持てるような教材の利用方法を考える。
- ・目的に合わせた学習方法を生徒自身に考えさせる。

- ・「ワン・ソース・マルチユース」の考え方を取り入れており、一つの教材(素材)を多角的、発展的に活用出来るプログラムを用意している。<これは、新指導要領で実施が決定されている「総合的学習」や「合科授業」に近い考え方である。
- ・教材開発と教育現場を結ぶ役割を持つ「ディスカバリー・ティーチャ」は現場での教材の活用状況や教師からの要望を開発に役立てるだけではなく、教材の視点や展開についてのアドバイス、教師のスキルアップのためのワークショップを開発し、指導を行っている。
- ・「教師は、教師であると同時に学習者である。」という考えで運営されており、「学ぶ」「教える」双方向の重要性を訴えている。

以上の内容から今後、教師の役割はこれまでの「知識伝達型」の授業だけでなく、児童生徒の興味や意欲を支援する「アドバイザー」としての役割がより重要になると考えられる。また、「総合的学習」や「合科授業」が取り込まれる中で異教科間の協力による教材開発や、インターネットなどを活用した、教材の分類・蓄積と他校間での交流、それらの教材を使用した現場からのフィードバックを元にした研修や検討会などが必要なのではないだろうか。

また、今後の教育改革の中で「教師の意識改革」が最も重要な課題なのではないかと思う。それは教材開発や指導法のマニュアル化が進みすぎると教師自身の対応力が弱体化するのではないかという恐れがある。

受験対応型の受身的な学習が、社会の多様な変化に対応できない事態が近年問題として取り上げられているが、その制度の中で育ってきた世代の教師自身にとっても同様であると考えられる。

これらのことから「生徒指導」や「学習教材の開発」「授業展開」などについて具体

的な利用方法や指導の方向をディスカッションする場としての様々な「研修会」「研究会」と実践の中や、上記のような研究会で立案された教材の活用方法を蓄積し、いつでも引き出せるネット上のラボを作るなど、教職員の交流や討議の活性化を図り、常に教師自身の意識の変革を促すことが必要になるだろう。

また、今年の9月1日から一斉に全国の公立学校でインターネットが運用出来るようになるが、交流授業を行おうとすると、その実施内容や方法については基より、相手校を探すことが大変なのではないかと推測される。特に新規にそういった事業に取り組もうとすればなおさらであり、今後は交流の相手校の希望や授業内容を掲示する学校関係のサイトや、希望する内容に応じた相手校を同士をコーディネートするセンター等をネット上に展開する必要も出てきたのではなか。とはいえメディアはあくまでも人と人、人と知識をつなぐ掛け橋の一つであって全てではない。大切なことはそれを使う人がどんな活動を展開するかだと考える。

兵庫リハビリテーション心理研究会
第15回大会から

テーマ「心の教育とストレスマネジメント」
＜不登校・いじめ・学校崩壊への
予防的対応＞

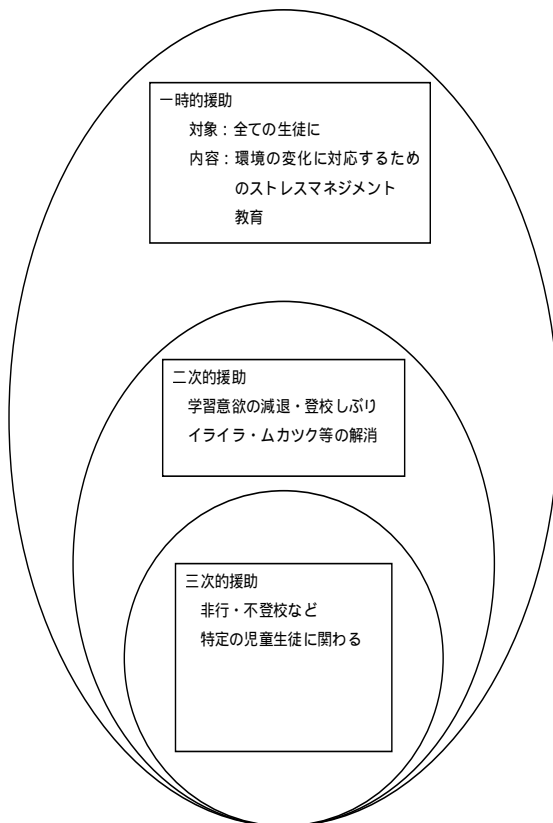
講師 山中 寛 先生
鹿児島大学 教育学部助教授
臨床心理士

動作法、イメージ法、催眠療法を用いたストレスマネジメントや多動児、肢体不自由児の治療を行っている。

＜ストレスマネジメントについて＞

原理：人の生活は体を動かすことであり
生活の全てに共通することである。

ストレスマネジメント「3つの段階の教育援助」



歴史：スポーツや企業のワークショップでストレスマネジメントの導入が図られた。(1980年頃から、国際競争などによる厳しいストレスに対応出来るように。) その取り組みが学校教育に移行してきた。

「ストレスの自己コントロール法を学ぶ」

＜ストレスマネジメント教育の段階＞

- ストレスとは何か、概念を学ぶ
- 自己のストレスに気付く
- ストレスへの対処法をマスターする
- ストレスマネジメントが活用できる

現代はストレス社会である。幼い時からストレスにさらされている。例えば食事や登校、塾、お風呂など全てにおいて「早く～しなさい。」と言われ、忙しい思いをしている。これを「**強迫的社会**」と呼ぶ。

ストレスマネジメントの必要性が述べられたのは1995年に発表された「スクールカウンセリングの白書」であり、その元になったのは次に挙げるWHOのライフスキルという考え方である。

WHOの提唱する「ライフスキル1994」

- ・意思決定 Decision Making
- ・問題解決 Problem Solving
- ・創造的思考 Creative Thinking
- ・効果的コミュニケーション Effective Communication
- ・批判的思考 Critical Thinking
- ・気付き Self Consciousness
- ・共感 Sympathy
- ・情動コーピング(対処)
- ・ストレスコーピング(対処)

WHOに加盟している国は全て、この流れで中教審もこれに準じている。

＜ストレスマネジメントの活用事例＞

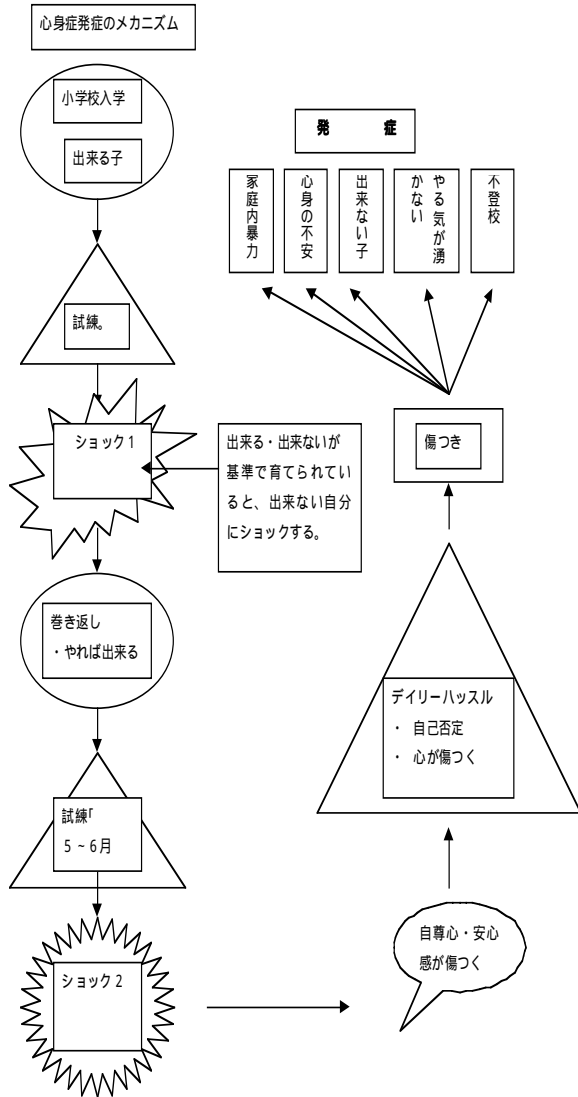
スウェーデン：ルネスタル氏により「成瀬流の競技用メンタルトレーニング」を改造して活用している(1970年頃より)

＜活用方法＞

暗示効果のテープを利用(5分間)してリラックスのスタイルは自由で、床に寝転ぶ子どもや、椅子に腰掛けながら脱力する子、壁にもたれながら床に座る子など色々である。効果としては、子どもたち自身から「落ち着く」「集中できる」などが報告され、子どもたちからも実施の要求がある。

カナダ、北米: スウェーデンと同じく、競技用メンタルトレーニングを流用して病院や学校で活用している。

ただこれら暗示効果を用いた方法での問題点としてはテープの音楽に頼ってしまい、自分でストレスに対処できない事が挙げられており、外見的には洗脳のように見えてしまうようだ。



< ストレスマネジメントの目的 >

自分の良いところに気付かせることで安心感や自信を持たせる。

(良いところ探し = 自己効力感)

リラクゼーションの手法を身に付ける。

(緊張をほぐす = 全身弛緩法によって安心感を増幅させる)

緊張性弛緩法

・ 集団全体の緊張を緩和するのが目的。
動作法(体育の授業内で使っていたものを教室用にアレンジした)

・ 技法から入るのではなく、本質を理解して技術を活用することが重要であり、「自分の意志で自分の体を動かす」そのために指導者側の細やかな援助が必要。

< ストレスマネジメントの介入モデル >
ストレス過程 主な介入 補足

ストレスサ **環境調整** いつも出来るとは限らない。

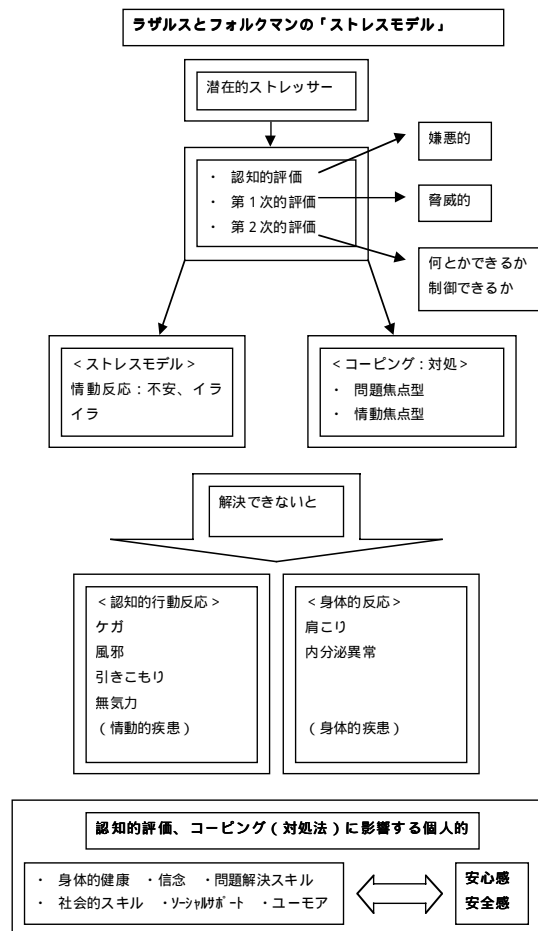
自己効力感の向上

認知的評価 **ソーシャルサポート** 難しい要素がある。

社会的スキルの訓練

コーピング **ソーシャルサポート**

ストレス反応 **リラクゼーション**



< 学校での実際の活用例から >

「岡西氏による中学校でのソーシャルサポートの事例」

- ・男子生徒は母親が、女子生徒は父親が関わると効果的である
- ・動作法は同級生同士で行うのが良い。(体験を通すことがより効果的)

< 導入方法 >

- ・初めに「沢山ストレスを言わせる」ことで安心する。< 自分だけじゃなかった >
- ・どんな時にイラつくか、何でも言わせることで心が開放される。
- ・最初に先生を相手にモデル授業を行うと良い。(先生の理解が深まる)

< 指導の Point >

- ・「良いところ探し」の目的は「自己効力感」(自分が必要とされる人間であるという実感)が重要で、従来の評価尺度である、『出来る・出来ない』が中心では、逆に「自己効力感」の低下をまねく。
- ・良い面を強調する
例)「のろま」「慎重」
「カーッとなる」「正直」等、自己効力感の向上に結びつける
= 「今のままの自分で良い」
- ・高度情報化は強迫感を増長する傾向にある。
- ・自己効力感の認知を促進するためには、日常行われている普通の行動を行うことが重要である。

< 動作法について >

1、動作法の定義

動作法を用いて、動作者の心に働きかける心理学的療法で、「随意運動=意図的身体運動」という当たり前の視点から出発しており、特に重要な点は「トレーナーの役割や体験がうまく引き出せるか」ということに集約される。

< 指導の流れ >

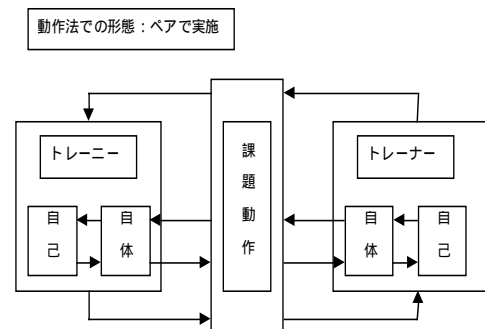
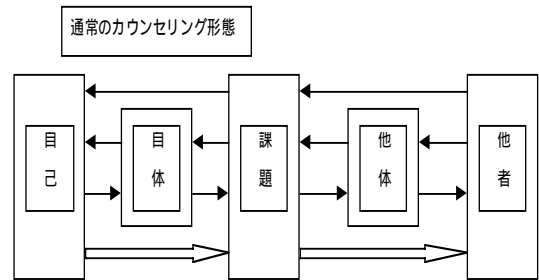
- ・最初は触れさせないで、例を「見せる」だけで、何をするのか「心の準備」をさせる。
- ・受け手側に自分の体に対して注意を向けさせる。
- ・座った状態で色々な動きをさせることで自

分の体の様々な状態に気付く。

- ・「セッティング」 パートナーの肩に手を置く。この時「赤ちゃんの肩に手を置くように」優しく包み込むようにする。

この配慮によって「自分が大切にされている」のが感じられる事が重要。

< 無条件の肯定 > 言葉によらない受容



「テープによる暗示効果」と

「動作法」の効果の違い

「状態不安の得点」(1998年)から見ると「暗示効果」では、横になって5分で効果が表れるが活気がないのが特徴であるが、「動作法」を2h/月 課題をアレンジしながら導入した結果以下のような様子が見られた。

- ・ ペアを毎回組替えると、クラスの中で他者理解が進み、学級が落ち着いてくる。
- ・ 3ヶ月ぐらいを経ると、家庭や日常生活の中で何気なく活用する生徒が現れるようになる。(「動作法」を学んだ生徒の内48%が継続して取り組んでいる)

このことから、日頃から「動作法」を行うことで日常不安のベースラインが下がることが実証された。また「朝の学活」や「総合的学習の時間」に導入することで「日常のイライラ」やキレル行動の予防に役立つといえる。

今後も押し進められる国際化はより厳しい競争社会を招くと考えられ、ストレス化を招く。よって他の教科とのクロスカリキュラムや総合的な学習の中で必要なスキルとして取り組んでいくことが必要である。

< ストレスマネジメント教育の目的 >

- ・生涯を通じて自分の持っている能力の中で活用出来る力を培う。
- ・学校では「ストレスマネジメント教育」の素地作りを行う。
- ・生涯面では「幼稚園」から「お年寄り」まで、気軽に参加出来る「スイミングスクール」など「健康モデル」の領域でリラクゼーションの活用を行う。
- ・スポーツ界では野球など集団競技の合宿などで、チームワークの強化を促し、相互理解を深めるために活用する。

< シンポジウムから >

テーマ「ストレスマネジメント教育の実践」

話題1 山田良一先生

< 兵庫県神崎郡 小学校8校の取り組み >

- ・「頑張る場所」「休む場所」としての学校終わりの会(約10分)でリラクゼーションに取り組む。

< 方法 >

- ・音楽(テープ:和声進行、リズム)を9分間流し、「リラックスするのに、何をしても良い」と言うと、はじめは「戸惑い」を感じていた子どもが徐々に「模索」し始め、やがて自分が一番リラックスできる方法を発見するようになり、寝る子も出てきた。

指導のPoint

- ・本当に寝込んでしまう子どももいるので「ゆっくり起こす」ことが大切。(休んだという実感が大切)

< 効果 >

- ・「学校で休んでいい」という意識の芽生えから落ち着きが出てきた。
- ・タオルケットを使って学校の中に自分のスペースを作ることで、タオルケットの匂いが家庭と学校をつなぐ役割をち、緊張感を

緩和する力がある。

- ・自分の力で「落ち着く方法」を探す時間を確保することでストレスに対するコーピング(対処)の能力を高められる。

話題2 市川実先生

テーマ (西宮市立中学校)

「不登校生徒へのストレスマネジメント」

< 対象生徒 > 中学1年女子

< 状態 > 小学校6年より不登校気味で入学当初は出席していたが2学期から休みがちとなり、12月より出席0日となった。

< 取り組みに至った経過 >

生徒指導担当者が担任と共に家庭訪問を行っている中で、母も本人も大変な肩こりだという話題になり、「肩こり」の治療をしようという名目で母・本人・担任・妹と順を追って参加者が増え、「担任と母親、妹」「カウンセラーと本人」の組み合わせでそれぞれがリラックス体操を行うようになった。

次に、少し学校に慣れたところで、同級生とは別の部屋で調理実習に参加するように招待したところ「他の生徒と会わない」約束で参加するなど、徐々にストレスを加えていった。

話題3 二星光代氏

(兵庫リハビリテーション心理研究会親の会)

「わが子への癒しとしての

ストレスマネジメント」

< 状況 >

障害を持った妹のために親の前で「良い子」になった長男に対し「聞き分けが良い」と親も周囲の大人も褒め、自己開示が出来なくなっていたようだ。

父親が単身赴任となり「自分がしっかりしなければ。」という緊張と不安の中、学校の行事で「スキー教室」に参加することになった。この新たな不安と緊張から発熱、腹痛を訴え、学校に行けなくなった。

「お相撲さんが胸の上に載っているよう。」と訴えたので小児科で検査を行うと、甲状腺ホルモンが正常値を超えおり、「精神的に無理をしている状態」と診断された。

やがて長期欠席になったが、この時の状況から分かったことは「何を恐れているのか？」自分で整理が出来ないでいる状態で(幼児状態)子どもに代わって親が子どもの気持ちを理解し代弁してあげると心の強張りが融けた。

他には睡眠時に無呼吸症状を時々起こすのもストレス反応の一種である。

子どもはやがて気持ちが開放されて楽になったようで、やがて登校できるようになった。

<親としての心構え>

- ・障害そのものは「可哀想」なことではない。
- ・本当の愛情とは子どもの発する色々な信号を敏感に受信して、その状態に合った対応を返してあげること。
- ・家庭の役割は社会という海の中で、子どもの「浮き」(安心できる状態)となる援助を行うこと。

<ストレスマネジメントのアドバイス>

- ・ストレスマネジメントは、体(心)の居場所(置き場所)を作ること。
- ・スクールカウンセリング室は敷居の高い場所ではなく、「肩こり予防・腰痛予防教室」くらいのイメージで紹介するのが利用を促進し意識を高めることの第一歩。
- ・イメージとしての心や体を、現実の体に触れたり、擦ったりすることで癒しにつなぐ行為が動作法によるストレスマネジメント教育。
- ・肢体不自由児は少しの緊張でも体に出る。(我々も同じであり「障害を持つ人には顕著に表れやすい」ということを忘れない)

<アドバイザーより>

坂上 ゆり子 氏

東京都 スクールカウンセラー

- ・今は頑張りすぎている子どもたちが多くて伴奏者や学級、生徒会のリーダー等、緊張する場面や役割が多くある。よって日常の緊張を緩和するために、少しでも早い時期にストレスマネ教室での実践が望まれる。
- ・家庭へのアプローチは家庭訪問の中で担任とカウンセラーや生徒指導担当者が

チームワークで係わることが大切。

(担任サイドで抱え込まない、問題をこじらせない為にも。適切な対応をとる。)

「個と、集団のストレスマネジメント実践」
《 集 団 》「ペア」

- ・クラスでは「仲間がいる」という安心感がもてる。(個人と言う状態であっても)
- ・活動を広げるコツは親しい仲間を「誘う」こと、やがて「クラス内の変化」によって周囲に影響が広がり、参加者が増える。
- ・自分自身が「良い」と信じること 自分の実感として感じる事が大切。
- ・係われるところから係わる。(個人から取り組む。)

(例)

養護教諭との連携、保護者との連携。
クラスの中や体育の教科の中でリラクゼーションとして活用してみる。
総合的な学習の時間に取り入れる。

「全体に広げる場合の問題点」

- ・今のカリキュラムの中では時間の確保が困難。

「他の方法による例」

- ・病弱学級では原籍校の学習の様子を記録したビデオを視聴させると「熱が下がる」という報告もある。(視覚も効果が出る。)

<意見発表>

大阪府 茨木市立 養成中学校
体育科教諭

- ・動作法を体育授業のクーリングダウンの中で実施しているが生徒には大変好評。
- ・学年で「生きていくために必要なスキルではないか」ということで「進路・人権学活」に導入する予定で、アサーション訓練(自分の事を自分で解決する能力)として活用したいが問題点がある。

それは教師の重い腰が上がらないということで、理由は取り組みに対する不安が大きい。

<アドバイス>(坂上)

教師向けの研修会グループワーク(他者

理解)の体験を行ってみてはどうか?

認知的活動研究として「大阪体育大学の取り組み」が有名。

<まとめ>

- ・障害児のパニック例で「自分の肩をたたく」行動が見られるが、これは「触れてもらいたい」という意思の表現で、触れてもらうことで癒され、安心するから。
- ・ストレスチェックを定期的に行うことが重要。(自分を知ることにつながる。)
- ・基本の係わりは家族であり、家族の補助や係わりがストレスに対する抵抗力を付け、癒しの場となる。

《個人》：催眠によるリラックス法

フランクフル(オーストリア・実存分析)による同じモノを別の角度から見る訓練が重要。

「モノとしての体」・「存在としての体」など色々な体に対しての意識を教育の中で取り入れて、体験させることが必要。

子どもの読譜力の発達に関する研究

M 9 8 6 5 8 F 香西 久美子

1 研究の動機

「生きる力の育成」を全面に掲げた平成 10 年 1 2 月告示の学習指導要領では、特に基礎・基本の確実な定着を今まで以上に要請している。中学校音楽科でも、「音楽活動の基礎的な能力をのばすこと」現行の目標に加えられている。週 5 日制によるカリキュラムの削減もあって、2/2 程度としていた読譜指導から、1/1 程度をもった調号の読譜指導に軽減し、子どもたちが視唱や視奏に慣れ親しむことを目指している。しかし、調号を減らしたところで楽譜に対する困難性が解消されるだろうか。

近年、音楽教材の多様化を象徴するように、子どもたちに様々な音楽体験をさせる学習に重点をおく考えが主流になっている。限られた時間内で、読譜を起点として音楽を伝えるより、口頭伝承により多くの音楽を伝えるほうが、効率的であるし、音楽を記憶し再現する能力の優れる子どもたちからしても、わざわざ遠回りしなくてもよい方法である。従って、読譜指導を必要とせず、読譜指導に固守しない体勢が確立しつつあるように思う。

生きる力の育成を前提にした音楽教育を遂行していく上において、音楽の楽しさや美しさを感じさせることにばかり力を注いでよいものだろうか。基礎基本を重視するのであるならば、自発性を養うためにも自ら音楽を探究していく手段を導くことも必要と思う。本研究では、音楽教育から逸脱しようとしてつつある読譜について考察していく。

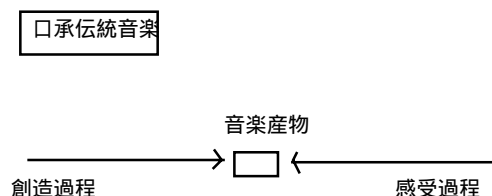
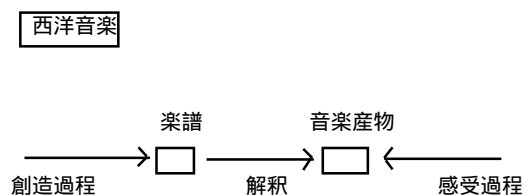
2 楽譜について

音高・音価・表情を座標軸とする楽譜の果たす役割は、記録・保存・伝達・コミュニケーションを図るものと様々である。今日一般的に用いられている楽譜が五線譜である。

8 c 頃、キリスト教の繁栄に伴うグレゴリオ聖歌の提唱から、絶対音の高さを示す赤と緑の 2 本の線上に記譜する試みがなされた。以後ようやく 13 c に五線譜が定着した。しかし、ルソーは五線記譜法を専制君主による一般市民を排除したものとし、一般市民のために数字譜を考案していた。つまり上流階級以外の人々は、楽譜を高貴なものとして捉えていたため全く無縁であった。その後、19 c から公教育

に取り入れられたが、多くの子どもたちに困難さを覚えさせただけであった。いつの時代も楽譜は、公教育で学習したからといって生活に密着しない、回避されるもののようだ。

日本でも音楽教育に西洋音楽と五線譜の導入されて、楽譜は必要不可欠なものとなった。現在は、創造的音楽学習や異文化音楽の学習など学習内容が多岐にわたり、楽譜の扱いや考えが変わってきたと思う。そこで、五線譜とともに発展している西洋音楽と、楽譜を必要としない口承伝統音楽で、楽譜に対する考えや扱いに違いがあるのか検討していきたい。音楽記号学上で、両者における楽譜の位置づけについて示す。



に五線譜が取り入れられたが、多くの子どもたちに困難さを覚えさせただけであった。いつの時代も楽譜は、公教育で学習したからといって生活に密着しない、回避されるものようだ。日本でも音楽教育に西洋音楽と五線譜の導入されて、楽譜は必要不可欠なものとなった。現在は、創造的音楽学習や異文化音楽の学習など学習内容が多岐にわたり、楽譜の扱いや考えが変わってきたと思う。そこで、五線譜とともに発展している西洋音楽と、楽譜を必要としない口承伝統音楽で、楽譜に対する考えや扱いに違いがあるのか検討していきたい。音楽記号学上で、両者における楽譜の位置づけについて示す。

口承伝統音楽では、演奏行為と音楽作品が重なり合っているため、音楽を録音するなどしない限りには、作品として残らない。つまり、感受過程で得た音楽を記憶し、創造過程で再現しなければならない。一方、西洋音楽では、音楽産物という音楽作品と演奏による音楽産物に分けられる。この両者間の解釈項は、読譜の過程を示し、各々に応じて解釈(読譜)できる。また感受過程で得た音楽を記憶しなくとも、楽譜から解釈を行うことにより音楽の再現が可能である。

3 読譜について

幅広い意味での解釈ができる。それは系統的でもある。

(1) 楽譜の棒読み

階名読み、リズム読み、一音一音を理解すること。楽典などの理論的知識を習得していなければならない。

(2) 視唱

一音一音をつなげ、旋律を理解し、歌うこと。音感や音程感覚・調性感覚といった音楽的記憶力を必要とする。

(3) 音楽分析

楽譜の中に書かれているあらゆる要素を読みとってそこにかかっている音楽について知ること。

日本の音楽文化にカラオケという文化が浸透している。ことに子どもたちは、跳躍の激しい旋律のものや入り乱れたリズムのものであろうとも、いとも簡単に記憶し再現している。これは音程感覚・調性感覚といった音楽的記憶力が優れているためであろう。様々な音楽を聴くことによって音に対する聴覚が錬磨され、音楽的記憶力が促進される。音楽的記憶力に優れるのであれば、理論的知識を習得するよう努め、実際の音と記号化された音との結合を導く

ことも重要であると考えらる。

4 予備調査

子どもたちの読譜に対する思いを検証することとして行った。

被調査者

小学生

4年生	33名(男子11名・女子22名)
5年生	28名(男子14名・女子13名)
6年生	33名(男子20名・女子13名)

中学生

1年生	36名(男子17名・女子19名)
2年生	34名(男子17名・女子14名)
3年生	29名(男子15名・女子17名)

調査項目

- 1 あなたは、ピアノなどのおけいこごとを習っていますか。
(3 はい 2 習ったことがある 1 習ったことがない)
- 2 あなたは、音楽クラブや合唱団に入っていますか。
(3 はい 2 入っていたことがある 1 入っていたことがない)
- 3 あなたは、何か楽器が演奏できますか。
(3 はい 2 少しできる 1 全くできない)
- 4 あなたは音楽の授業が好きですか。
(5 大好き 4 少し好き 3 どちらでもない 2 少し嫌い 1 大嫌い)
- 5 あなたは、音楽の授業より、テレビなどで流れるポピュラーソングの方が好きですか。
(5 大好き 4 少し好き 3 どちらでもない 2 少し嫌い 1 大嫌い)
- 6 あなたは、楽譜をみると嫌な気分になりますか。
(5 よくなる 4 たまになる 3 どちらでもない 2 あまりならない 1 全くならない)
- 7 あなたは、歌を歌ったり、楽器を演奏する時、楽譜が読めなくて困ったことがありますか。
(5 よくある 4 たまにある 3 どちらでもない 2 あまりない 1 全くない)
- 8 あなたは、ある音楽を聴いて、楽譜がどうなっているのかなと、疑問に思いますか。
(5 よく思う 4 たまに思う 3 どちらでもない 2 あまり思わない 1 全く思わない)
- 9 あなたは、音楽の授業で楽譜が読めなくても平気だと思いますか。
(5 よく思う 4 たまに思う 3 どちらでもない 2 あまり思わない 1 全く思わない)
- 10 あなたは、上手に歌を歌ったり、楽器を演奏したりするには、楽譜が読めないといけないと思いますか。
(5 よく思う 4 たまに思う 3 どちらでもない 2 あまり思わない 1 全く思わない)
- 11 あなたは、楽譜が楽に読めるといいなと思いますか。
(5 よく思う 4 たまに思う 3 どちらでもない 2 あまり思わない 1 全く思わない)
- 12 次の楽譜を見て、曲の名前を 1 ~ 3 の中から選んでください。

分析方法

問 1 ~ 3 と問 12 の項目は 3 段階の評定尺度、問 4 ~ 11 の項目は 5 段階の評定尺度で、記入してもらった回答をそれぞれ得点化し、数値データとする。

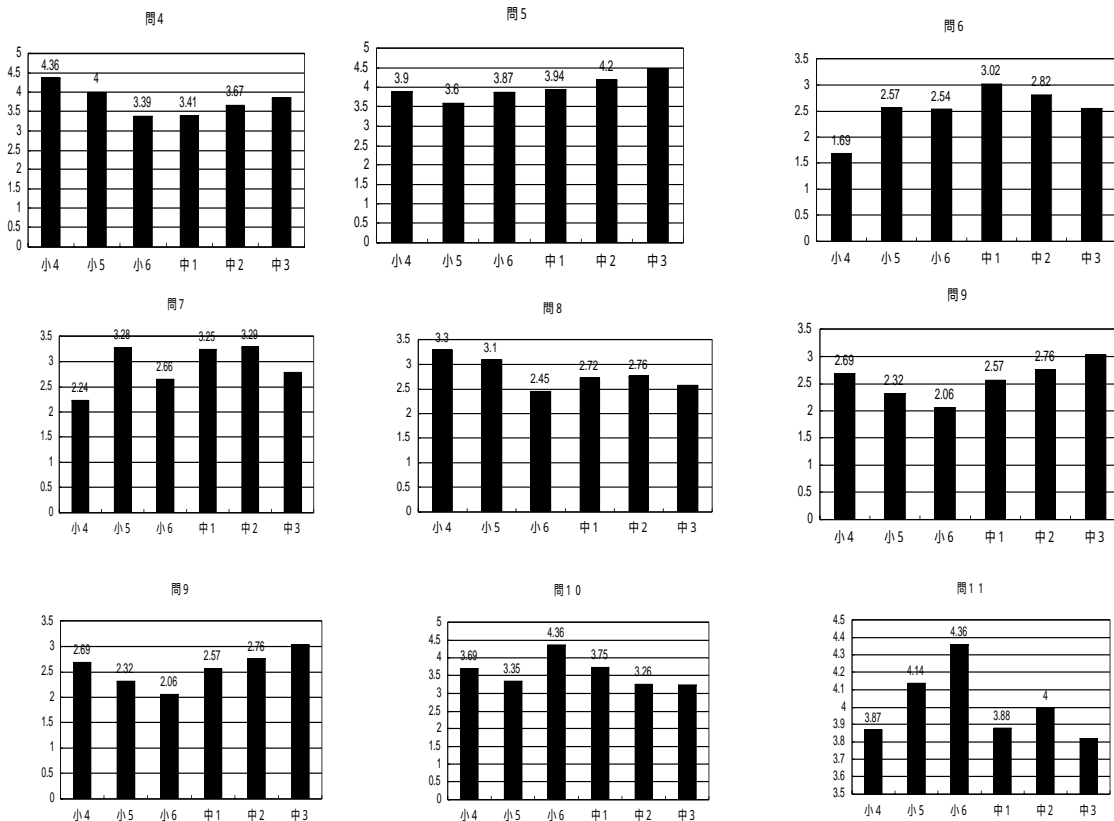
- < 1 > 各項目の平均値と標準偏差
- < 2 > 各項目の学年ごとの平均値
- < 3 > 異なるグループの平均値間の差の検定(t 検定)
 - A 男女差
 - B 音楽経験の有無
 - C 授業観別(好き嫌いの分別による)
 - D 問 12 のテスト結果(正解者と不正解者)

< 1 > 平均値と標準偏差

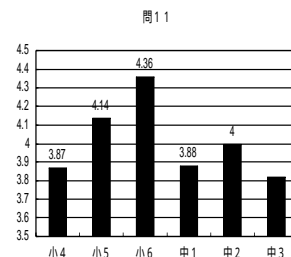
	合計	平均値と標準偏差		中央値	最頻値
		標本数	平均値		
問 1	322	193	1.668	0.825	1
問 2	255	193	1.321	0.677	1
問 3	437	189	2.312	0.662	2
問 4	728	193	3.772	1.117	4
問 5	728	193	4	1.02	4
問 6	772	193	2.544	1.314	2
問 7	491	193	2.922	1.31	3
問 8	564	193	2.818	1.304	3
問 9	494	192	2.572	1.308	2
問 1 0	700	193	3.626	1.268	4
問 1 1	775	193	4.015	1.213	4
問 1 2	543	193	2.813	0.526	3

各項目の平均値をみると、子どもたちは読譜力の必要性を感じ、読譜力の発達を望んでいることがわかる。

< 2 > 各学年間の平均値



各学年間の平均値を比較したところ、5年生あたりから読譜に手こずるようになり、楽譜に対する嫌悪感を抱き始めるようだ。最も楽譜に関心を持っている6年生をピークに、読譜力の向上に意欲的でなくなりつつあるように思う。この結果について、更に研究を進めていきたい。



t検定の結果 (平均値のみ表示)

		問1	問2	問3	問4	問5	問6	問7	問8	問9	問10	問11	問12
A	男子	1,236	1,075	1,978	3,236	3,838	3,032	3,376	2,419	2,804	3,559	2,698	2,698
	女子	2,07	1,55	2,628	4,27	4,15	2,09	2,5	3,19	2,36	3,69	4,33	2,92
B	音楽経験			2,561	4,214	4,071	2,193	2,561	3,142	2,428	3,755	4,173	2,918
	音楽経験 x			2,043	3,315	3,936	2,905	3,294	2,484	2,723	3,494	3,852	2,705
C	授業	1,9	1,44	2,599		4,075	2,1	2,533	3,166	2,436	3,7	4,2	2,816
	授業 x	1,272	1,045	1,181		4,227	3,681	3,909	2,181	2,727	3,954	3,863	2,681
D	テスト	1,73	1,343	2,399	3,816	4,041	2,497	2,852	2,792	2,494	3,591	4,118	
	テスト x	1,166	1,166	2,125	3,458	3,708	2,875	3,441	3	3,125	3,875	3,291	
E	楽器	2,087	1,487		4,33	4,15	2,05	2,337	3,25	2,4	3,61	4,21	2,85
	楽器 x	1,08	1,08		2,92	3,96	3,48	3,84	2,08	2,92	3,44	3,72	2,68

□ p < 0.05 ** (5%水準で有意であった)

■ p < 0.01 *** (1%水準で有意であった)

t検定の結果 (平均値のみ表示)

	問4	問5	問6	問7	問8	問9	問10	問11	問12
小4	4.363	3.909	1.696	2.242	3.303	2.696	3.696	3.878	2.696
小5	4	3.607	2.571	3.285	3.107	2.321	3.357	4.142	2.75
小5	4	3.607	2.571	3.285	3.107	2.321	3.357	4.142	2.75
小6	3.393	3.878	2.545	2.666	2.454	2.06	4.363	4.363	2.818
小6	3.393	3.878	2.545	2.666	2.454	2.06	4.363	4.363	2.818
中1	3.416	3.944	3.027	3.25	2.272	2.571	3.75	3.888	2.805
中1	3.416	3.944	3.027	3.25	2.272	2.571	3.75	3.888	2.805
中2	3.676	4.205	2.825	3.294	2.764	2.764	3.264	4	2.911
中2	3.676	4.205	2.825	3.294	2.764	2.764	3.264	4	2.911
中3	3.862	4.448	2.551	2.793	2.586	3.034	3.241	3.827	2.896

□ p < 0.1 *

■ p < 0.05 **

■ p < 0.01 ***

< 3 > t検定の結果

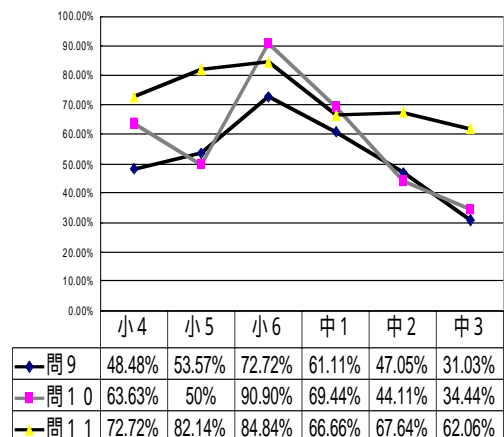
Aグループ間の検定では、問い10以外の項目で有意差があった。男子は、授業外での音楽経験が乏しく、読譜を敬遠し授業に対して困難性を強く抱いている。女子は、音楽に対する取り組みに前向きな姿勢を示している。B、C、E間の検定では、全く同じ項目に有意な差が見られた。授業を避ける子供たちは、読譜の必要性を感じながらも楽譜が読めない楽器が演奏できない授業はつまらないという悪循環を招いていたり、それぞれの因子が相互的に働いていたりするのではないかと推察する。Dグループ間の検定では、テストの不正解者はほとんど楽譜が読めなくても、楽譜が読めるようになりたいとも思わず、楽観的に音楽の授業に参加している。

5 仮説の設定

問9、10の項目の音楽の授業で読譜を必要とするか。問い11の読譜力の向上を望むか。それぞれの項目で「YES」と答えた人数の割合を学年ごとに表記した。

6割以上の児童生徒が、読譜力の向上を望んでい

る。しかし、中学2、3年生にもなると6割前後の生徒は、音楽の授業で読譜ができなくてもよいと思っている。教師が音楽の授業で読譜指導を重視しないと同様、生徒も読譜力の必要性を認識していない。はたして、公教育の9年間で全く読譜力が発達しなくてもよいものか。教材の中に組み込まれている演奏形態などは、発達に応じて単旋律で容易なものから三部合唱など高度な形式へと発展していく。



しかし、歌唱指導ともなると、範唱と模唱の繰り返しによる発展のない指導法が至極当然のようになっている。精神的な発達を養成する心理学とは全く適応しない方法、自発性を育てる音楽教育とも逆行している方法ともいえる。このような読譜力を発達させない指導法が、子供たちの読譜力の必要性を認識する機会を妨げていると考える。合唱や合奏アンサンブル活動など読譜の必要性を認識するような活動の場を提供する事が重要である。読譜の必要性を認識してから、自分で楽譜が読めるように力を注ぐであろう。そして、自分でパズルのひもをとくみたいに楽譜の理論を理解し、その理解から音楽の再生、表現につながったときの感動は計り知れないものとなる。自分の経験を振り返ってみても、楽譜の読めなかった私がピアノを習おうかと思い始めたとき、へ音記号が全く理解不能であった。ピアノを習う前までは、ひたすら耳コピーに頼ってピアノをならしていた。とても演奏とまでは言えない、リズムやハーモニーも曖昧な音の羅列であった。それが、ピアノをうまく弾けるようになりたい、もっと難しい曲に挑戦してみたいという願望から読譜の必要性を感じたとき初めて読譜力の発達につながったことを記憶している。この経験は学校の音楽の授業ではないが、この人間の心理をついた手段を授業に取り入れることも可能なのではないかと考える。そこで、研究の仮説を以下のように設定する。「読譜力の発達は必要性に依存する。」

6 参考文献（アルファベット順）

- 新井邦二郎:1997『図でわかる発達心理学』福村出版 東京
波多野完治:1987『授業の心理学』小学館 東京
波多野誼余夫編:1987『音楽と認知』東京大学出版会 東京
海保博之:1985『心理・教育データの解析法10講』福村出版 東京
工藤吉郎:1982『音楽の授業を創る』一ツ橋書房 東京
小泉文夫:1970『おたまじゃくし無用論』青土社東京
J. J. ナティエ(足立美比古訳):1996『音楽記号学』春秋社 東京
J. L. マーセル(美田節子訳):1977『音楽的成長のための教育』音楽之友社 東京
J. L. マーセル(美田節子訳):1967『音楽教育と人間形成』音楽之友社 東京
村田武雄:1969『音楽を生きる』日本放送出版会 東京

- 西澤昭雄:1989『音楽教育の原理と実践』音楽之友社 東京
R. E. ラドシー/J. ボイル共著(徳丸吉彦・藤田笑美子・北川純子共訳):1985『音楽行動の心理学』音楽之友社 東京
R. シューター(貫行子訳):1977『音楽才能の心理学』音楽之友社 東京
佐瀬仁:1962『音楽心理学』音楽之友社 東京
千成俊夫:1982『音楽科授業改造入門』明治図書 東京
田中正:1985『正しい音楽教育研究法』音楽之友社 東京
東川清一/海老沢敏編著:1996『よい音楽家とは 読譜指導の理論と実践』音楽之友社 東京
東川清一:1994『だれも知らなかった楽典のはなし』音楽之友社 東京
梅本堯夫編:1996『音楽心理学の研究』ナカニシヤ出版 東京
山田浅蔵:1991『実践音楽教育学』音楽之友社 東京

< 論文 >

- 橋本里美:1996「音楽の授業の妨げとなる要因の研究」兵庫教育大学修士論文 兵庫
和田依子:1986「音楽性を高めるための効果的な指導法—読譜を前提にしない指導の在り方の考察—」兵庫教育大学卒業論文 兵庫

追辞

私のこの駄作とも言える研究のために、お忙しい中、趣旨のわかりにくいアンケートにご協力して頂き、本当に有り難うございました。おかげさまで、多くのサンプルを回収させて頂くことができました。この貴重なデータを参考にして、修論完成に向けてもう一踏ん張りしていきたいと思っています。

創作学習のイメージ形成におけるレディネス

兵庫教育大学 鈴木 寛
内田 有一(院生)

問題の所在

大熊は指導要領改訂ごとの教育効果を調査し、平成元年指導要領で音楽科教育を受けた世代が最も学力が低いことを明らかにした(大熊、1999)^{(1)(資料1)}

創造的音楽学習(creative music making)は平成元年学習指導要領において、「音楽をつくって表現する」学習として具現化されたが、無秩序な音の羅列に陥る実践が多いとされ(金本、1997)⁽²⁾。大熊の指摘する学力低下の一因となっている。この学習の指導原理である経験創作(empirical composition)はいきなり音に立ち向かい、実験による試行錯誤を通して自分の判断で音楽をつくりあげるといった完全自力解決の問題解決学習である。

音楽をつくる構想であるイメージを形成するには、想像によって組み合わせる知識スキーマが獲得されていることがレディネスである。すなわち音楽をつくるという問題解決のための知識が必要である。模倣を敢えて行わず試行錯誤による経験創作は、こうした問題解決のレディネスをどこで獲得するかという視点に欠けているためイメージ形成ができず、音の羅列に陥る例が多いと考えられる。

ところが、経験創作による表現を自由様式の現代音楽(以下、現代音楽)としてとらえ、自由な発想による表現だとする見解がある(Paynter, 1970、坪能 1997)⁽³⁾⁽⁴⁾

現代音楽は様式的な制約がなく、作曲家が独自の音楽様式を生み出すという考え方に基づいた音楽である。この自由様式の考え方を創作学習に適用したのが経験創作であり、学習者が試行錯誤を通して表現を吟味すれば、その人なりの表現とするのである。

では現代音楽とは何か。國安は現代音楽の特徴を 調性からの脱却、 不規則な非拍節リズム、 音色の効果の優先、 偶然性の導入 民族音楽の掘り起こしの5つにまとめている(國安、1993)⁽⁵⁾

はたして児童生徒の表現を現代音楽としてとらえることは妥当であろうか。鈴木は個人の音楽行動の発達には音楽史の発展と相似であると述べている(鈴木、1996)⁽⁶⁾ここにE.H.Haeckelが唱えた「個体発生は系統発生を繰り返す」という原理が音楽行動の発達にあてはまるという仮説が存在する。

この発達の原理に照らし合わせると、音楽様式を構築する段階の学習者は、様式が崩壊した後の現代音楽のスキーマを獲得することは不可能である。つまり現代音楽をイメージするレディネスはないといえる。

子どもが音楽をつくると調性が感じられなかったり、不規則な非拍節的なリズムになることが多い。これは調性スキーマや拍節リズムスキーマが十分に形成されていないため、調性を見失ったり、拍に乗らないリズムを表現したりする結果、現代音楽のように聞こえるだけである。

もし、これを現代音楽であるとするならば、調性や拍節リズムから解放された音楽をイメージできるという前提が必要である。そこで國安の示す現代音楽の5つの特徴から、無調性および不規則な非拍節リズムについてイメージができるか実験を行う。

仮説1 6才から15才までの児童生徒は、無調旋律のイメージ形成ができない。

仮説2 6才から15才までの児童生徒は、不規則な非拍節リズムのイメージ形成ができない

実験

1. 方法

- 【目的】・一対比較法による調性旋律と無調旋律の正解得点の平均差及び、それぞれの正解率について有意差が生ずるか実験する
- ・一対比較法による拍節リズムと不規則な非拍節リズムの正解得点の平均差及びそれぞれの正解率について、有意差が生ずるか実験する

【調査年月日】 1999年6月14日～6月25日

【被験者】	小学生	1年生	男27名	女28名計	55名
		2年生	男34名	女24名計	58名
		3年生	男30名	女42名計	72名
		4年生	男28名	女30名計	58名
		5年生	男59名	女43名計	102名
		6年生	男29名	女22名計	51名
					小学生合計396名
中学生	1年生	男29名	女28名計	57名	
	2年生	男28名	女33名計	61名	
	3年生	男36名	女23名計	59名	
					中学生合計177名

【手続き】

旋律を途中まで聴き、「続きをつくとします。自分なら近いのはどちらですか」という教示を与える。一対比較法によりイメージに近い項目を選択させる。作業時間は説明を含めて10分である。実験に用いた曲はMusicPro For Windows ver3.02. (YAMAHA) を用いてデータを作成した。音色は調性旋律・無調旋律の実験はPiano、拍節リズム・非拍節リズムの実験ではMarimba, Xylophon に設定した。ダイナミックス等のニュアンスは設定していない。再生はmusic data player MDP10 (YAMAHA) で行った。

【調性旋律・無調旋律比較項目】

【拍節リズム・非拍節リズムの比較項目】

- | | | | |
|---|-----------------------------------|---|-----------------------------------|
| A | 長音階旋律 + 長音階旋律
長音階旋律 + 1 2 音列 | E | 拍節リズム + 拍節リズム
拍節リズム + 非拍節リズム |
| B | 短音階旋律 + 短音階旋律
短音階旋律 + 1 2 音列 | F | 非拍節リズム + 拍節リズム
非拍節リズム + 非拍節リズム |
| C | 1 2 音列 + 短音階旋律
1 2 音列 + 1 2 音列 | | |
| D | 1 2 音列 + 長音階旋律
1 2 音列 + 1 2 音列 | | |

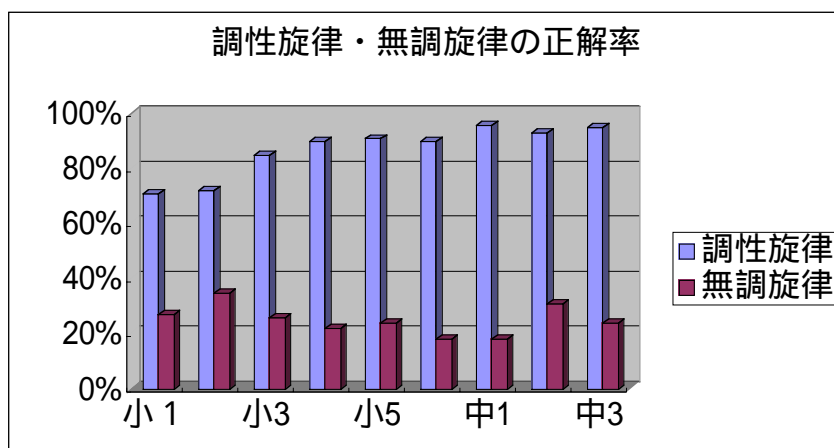
【結果の処理】

- ・学年毎に A+B と C+D、E と F の正解得点平均差について t 検定を行なった。
- ・学年毎に A+B、C+D、F、E のそれぞれの正解率に ² 検定を行なった。
- ・調性旋律・無調旋律の実験はそれぞれについて2問ずつ行い、聴取順序を反転させ順序効果を相殺した。
- ・拍節・不規則な非拍節リズムの実験は被験者の半数の聴取順序を反転させ、順序効果を相殺した。
- ・Gis 音の音名を解答させることで絶対音感保持者、非保持者に分け、絶対音感の有無によって有意差が生ずるか検討した。

2. 結果

(1) 調性旋律・無調旋律について

調性旋律と無調旋律の正解得点平均差を t 検定した結果および正解率を ² 検定した結果を示す(資料2)



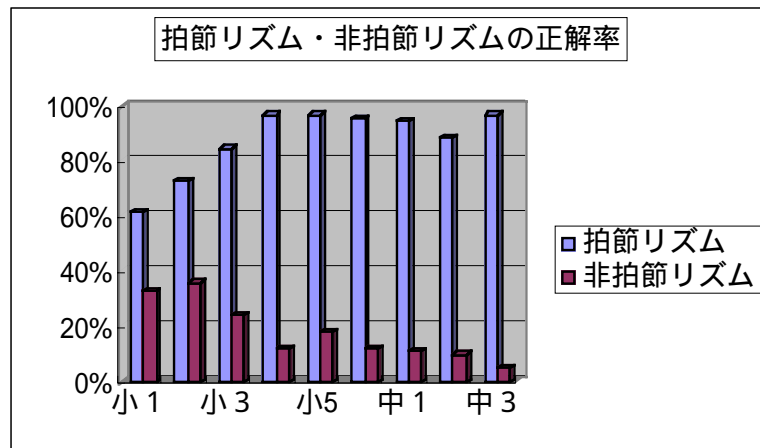
調性旋律の正解率は6～7才(1年生)71%、7才～8才(2年生)72%、8才～9才(3年生)85%、9才～10才(4年生)以降は90%以上である。調性旋律をイメージする力は9才頃までに成人に近い水準に達すると考えられる。

一方、無調旋律については18%から35%の間で全学年とも正解率は低く、年齢と共に正解率の増加はみられない。無調旋律をイメージできる児童生徒の割合は少数であるといえる。絶対音感保持者と非保持者の正解得点平均差と正解率には有意差が見られなかった。

以上より、仮説1「6才から15才までの児童生徒は無調旋律のイメージ形成ができない」は支持された。

(2) 拍節リズム・不規則な非拍節リズムについて

拍節リズムと不規則な非拍節リズムの正解得点平均差をt検定した結果および正解率を²検定した結果を示す(資料3)



拍節リズムの正解率は6～7才(1年生)62%、7～8才(2年生)73%、8～9才(3年生)85%、と上昇し9～10才(4年生)以降90%台である。拍節リズムをイメージする能力は9才から10才頃に成人に近い水準に達するものと考えられる。

一方、不規則な非拍節リズムをイメージする割合は6～7才(1年生)33%、7～8才(2年生)36%、8～9才(3年生)24%であるが、4年生以降10%台である。²検定の結果から全学年ともその割合は少数であるといえる。以上より、第2仮説「6才から15才までの児童生徒は不規則な非拍節リズムをイメージすることができない」は支持された。

3. 考察

(1) 現代音楽をイメージしているのではない

調性旋律をイメージできる割合は、6才から増加し、9才、10才で横ばいになる。調性感は9才、10才頃にほとんどの子供が獲得するとみられる。

無調旋律をイメージできる割合が、6才から15才まで全て低いという結果から、子供は無調をイメージして創作しているのではないといえる。調性感とは、主音や核音など中心音と他の音との関係がわかることである。旋律は言葉の抑揚から音階に基づく単旋律へと発展し、重なることでポリフォニーや和声生まれ、機能と声として発展していった。やがて機能と声は複雑になり、中心になる音の存在が消失し無調に至った。

したがって9才、10才ころまでに調性感が獲得された後、単純な機能と声から複雑な機能と声へと進みやがて調性がなくなっていくことを学習しなければ、無調旋律のイメージ形成はできないものと考えられる。

拍節リズムをイメージできる割合は6才から上昇し9才、10才以降90%以上になる。ほとんどの子供が9才、10才頃に拍節リズムをイメージできるようになるとみられる。それに対して、不規則な非拍節リズムをイメージできる割合が6才から15才まで全て低いという結果から、子供は不規則な非拍節リズムをイメージして創作しているのではないといえる。

山松と梶は1年保育と2年保育の幼児を対象としたリズム再生テストを行った。拍節リズムと拍に乗っているが不規則なリズムの再生テストでは、再生の成績は拍節リズムが32%から43%であるのに対し、不規則なリズムは5.4%であった。(山松・梶、1953)⁽⁷⁾この結果から、幼稚園児の段階でゲシュタルト

の「よい形」にまとめて記憶していることがわかる。

このように不規則な非拍節リズムは認知されにくいいため、スキーマとして形成されず、全学年においてイメージできる割合が少なかったといえる。不規則な非拍節リズムは、拍が消失したことによって生まれてきたものであることを学習しなければイメージできないと考えられる。

以上、6才から15才までの児童生徒は、無調旋律や不規則な非拍節リズムのイメージ形成のレディネスはないことが明らかになった。したがって経験創作によって、子供がつくった無調や不規則な非拍節リズムの音響を、現代音楽の範疇でとらえているのは誤りであるといえる。

(2) 音楽行動の発達における9才の壁

古川小学校のふしづくり一本道の研究によれば、9才、10才までに「感覚的な面」を育てておくことが重要で、感覚的な面が育成された児童は高学年になってから能力が発達するが、そうでない児童の修正は困難であることが指摘されている。(古川小、1978)⁽⁸⁾このことから音楽行動の発達においても9才の壁とよばれる発達の質的転換期の問題が存在するという仮説が導かれる。

9才、10才頃になると、抽象的な思考が発達する。これはPiagetのいう具体的操作期から形式的操作期への移行の状態であるが、この時期に抽象的思考が獲得できない児童が学習についていけないことを9才の壁という。調性スキーマがこの頃まで獲得されるが、実験結果にみられるように発達の遅い児童は存在し、調性感が形成されないまま創作学習を行ったり、9、10才(4年生)における合唱や10才、11才(5年生)における機能 and 声の学習を行っていくといった事態が考えられる。

すなわち9才、10才以前の児童は調性感や拍節リズム感を獲得している時期であり、創作学習においてもその発達を促進させることが必要である。この時期に調性を見失った故の無調的な表現や拍を保持できない故の無拍的な表現を、現代音楽としてとらえていては、発達を促進することはできない。また無調や不規則な非拍節リズムによる創作をあえて行うことも発達の妨げとなるであろう。こうした指導によって音楽における9才の壁を越すことなく成長していく児童が増えることは避けなければならない。機能 and 声や旋律作法の制約がなければ、子供が自由に音楽をつくることができるとする見解を、発達の視点から誤りとする根拠はここにある。

(3) 学齢期は音楽の秩序を学ぶ段階である

Swanwickの創作的発達モデルによれば、7才から9才までは音楽のきまりに興味がいきリズム、旋律パターンの反復がみられ、歌は2,4,8小節のフレーズにまとめようとする。10才から11才になると、考えてつくるようになり、音楽の慣用句を用いて単純な反復でなく、動機、旋律に対照効果を出そうとするようになる。そして13才から14才ではポピュラー音楽など既存の音楽様式を見習ったものができるとしている(Swanwick、1984)⁽⁹⁾

薬袋は12才から15才を対象に音楽様式によって分析聴取や価値判断、情動反応の違いを調査した。(薬袋、1999)⁽¹⁰⁾(資料4) 実験では、テンポが速い遅い、強弱があるなどの、音と音の関係を分析的に表した分析的語彙、よい、わるい好き嫌いといった価値判断に基づく価値的語彙、音楽を聴いた時に起こる感情を述べた感情的語彙、具体的なイメージを思い浮かべる具体的・具象的イメージ語彙を収集し分析した。

その結果、調性音楽ではみられた分析的語彙が、現代音楽として用いられたコンチェルト Grosso (A.Schunittke)、ピザージュ(L.Berio)、弦楽のためのレクイエム(武満徹)では、全くみられなかった。また現代音楽に対する価値的語彙ではネガティブな評価が多く、感情的語彙では「不快」とする割合が多く、拒否反応が見られるとしている。これは現代音楽のスキーマが獲得されていないことを示す。中学生においても、経験創作によって現代音楽をイメージして自己表現に用いるレディネスがないことは確かである。

このように小学生から中学生の段階は、音楽たらしめている秩序の原理を学んでいく段階であるといえる。つまり、小中学校段階の子供は秩序を求めているのであり、様式のある音楽を用いて創作を行うのが適切である。

また、創造的音楽学習では一つの楽器から様々な音を出したり、音の属性そのものを学習課題に設定する実践がみられる。一例を挙げればペーパーミュージックと称して、ティッシュペーパーで様々な音を出したり、ダンボール箱や電話帳を叩いたりめくったりして音をつくる学習である。

國安の示した現代音楽の3つの特徴である音の属性の追求であるならば、様式崩壊後に新しい表現手段として、既成の楽音以外の音色を模索したことに留意しなければならない。すなわち現代音楽を扱う段階に適切な学習内容である。

もし、この学習が音の属性の認識を目的とするならば、それは幼児期の段階のものである。再びSwanwickの創作的発達モデルによれば、3才くらいまで音の感覚に興味を持つ、楽器などで音を出し、音の性質を調べようという操作に興味を持つとされている。

このように上記のペーパーミュージックの実践などは、幼児期に子供が音を認識する遊びとして行っているものであるといえる。

さらに國安の示す現代音楽の4つ目の特徴、偶然性の音楽について述べたい。偶然性の音楽は、音楽をつくる過程を運にゆだねた音楽である。これは構想段階であるイメージなき遂行なのである。イメージを必要としないということは想像力も必要無いわけで、すなわち学習者は創造をする必要がないことになる。

認識の発達は行動的把握、映像的（聴覚的）把握、記号的把握の順に現れることはよく知られているが、調性感や拍節リズム感などの音楽の秩序の原理もこの順序で学習するべきである。すなわちリズムを叩くといった行動的把握や音楽を聴いてとらえる聴覚的把握によって秩序の原理を学習することからはじまる。

行動的、聴覚的把握は音楽行動の中核ともいべき認識形態である。したがって9才、10才以前の児童は、音楽を行動的、聴覚的把握することを重点とした音楽経験を、豊富に与えなければならない。そしてそれ以降の記号的把握が可能になる段階から、行動的、聴覚的把握した秩序の原理を記号化して学習すればよい。

体験から記号へと認識形態が発達するのである。調性感や拍節リズム感、和声感など聴覚的に把握してあるからこそ、それを記号化できるのである。

例えば、移動ドの歌唱による音階の聴覚的把握が充分であるからこそ、移動ド読みという記号的把握が可能なのである。行動的、聴覚的把握が充分でなければ、聴覚的イメージによる創作はもちろん記号化も不可能である。前述した古川小学校の「感覚面」を9才、10才までに育てないと、能力の発達が停滞するとの指摘は、すなわち行動的、聴覚的把握がなされたかどうかを意味している。

ゆえに、現代音楽の手法によって旋律作法や和声に「拘泥」されないことで、子どもが自由に音楽をつくるとしている見解（坪能、1997）⁽¹¹⁾は誤りである。秩序の原理を行動的、聴覚的把握し、記号化すれば、児童が能力化できることは、古川小学校が既に証明している。秩序の原理をいきなり記号から把握させた過去の実践の失敗を省みた結果、秩序の原理を放棄する学習指導を行おうとするところに論理の飛躍がある。

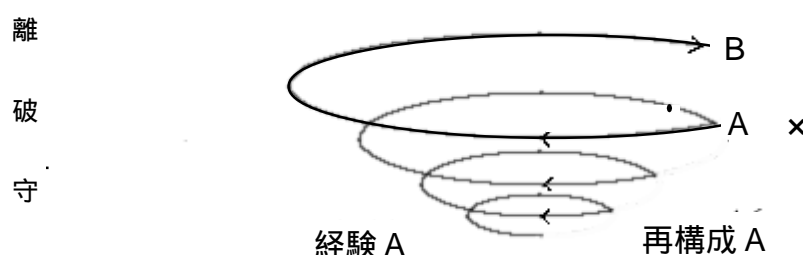
また創造的音楽学習は、各自が音楽づくりの経験を通して知識を獲得するもので、知識を教師が系統的に指導するものではないという見解がある（高須、1996）⁽¹²⁾これは、継承すべき文化を系統的に学習する教科の論理ではない。

音楽科の学習では、必ずある知識や能力の獲得をめざし目標を設定する。そして学習後の児童生徒の変容を目標と照合し評価する。経験創作では自由に音楽をつくることを重視するが、いかなる知識や能力を獲得するかという目標設定がない。そのため活動あって学習なしの状態になり、評価が困難である。そこでひたすら誉めるといったように評価が形骸化し、児童生徒の発達が促進されないのである。すなわち経験創作は音楽科という教科教育の指導原理として適用できないのである。

守破離の原理

模倣無き経験創作では、想像における知識をどこで獲得するかというレディネスの視点に欠けるため、イメージ形成ができないのである。そこで経験創作に代わる指導原理として守破離の原理を提唱したい。

守破離は日本伝統の芸道、武道の教育原理である。これを創作学習における指導原理に援用したい。守は師の教えを模倣する段階、破は師の教えに自分なりの工夫を加える段階、離は師から離れる一人立ちした段階である。



経験Aを再構成したものは創造の所産であるから、経験Aに対してA'とあらわす。守は模倣であるからAをA'とあらわす。破は模倣したものに自分の工夫を加えて再構成したものであるからA'×とあらわす。離はAに基づきながら、それを使いこなす独立した段階であるため、Aに対してBとあらわした。らせんは経験を通して新しいレディネスを獲得し、より高い水準の経験がおこなわれるとする発達の経験をあらわしている。これによって音楽学習は模倣の蓄積によって破に至るといふ仮説が導かれる。

例えばふしづくり一本道において、守の段階は、Aを模倣しA'と再構成する学習の連続である。これは発達の経験であり、機械的反復ではない。すなわち模倣の蓄積とは注入ではなく、音楽の秩序の原理をスモールステップで再構成する創造の過程なのである。これが機械的な訓練に陥ることがあってはならないのはいうまでもない。

型を模倣すると型にはまった表現になるのではない。作文において文章の型が決まっているからこそ、共通の意志伝達が可能になるように、音楽においても型を通して表現意図を具現化するわけである。つまり型が個性なのではなく、型によって表現されたものが創造の所産であり、個性なのである。

音楽科の学習は守から破に発達することを目指し、最終的に離の段階を志向する。学習者の能力差を考えれば、破から離はゴールフリーの学習形態であるべきであろう。

この原理によって、模倣からはじまり自分の素質に合わせてレディネスを発達させることができるのであり、それは学習の個別化個性化を意味する。学習における個別化個性化とはこのように定義するべきで、規範を超えた予想外の音楽表現をすることではない。また能力的に下位な学習者も守によって文化の継承がなされ、公教育音楽科の学力が保証されるのである。

音楽は一斉指導によるレッスン型の学習が多いとされるが、これは学習が守のみ終わり、破に発達する手立てが講じられなかったり、模倣が機械的な反復練習であった結果といえる。つまり獲得したレディネスを活用し発達させる視点に欠けた結果、音楽科は教師の教えをうけたまわる教科(山本、1981)⁽¹³⁾との批判を受けたのである。それに対して創造的音楽学習は守が欠如しており、いきなり破や離からはじめようとしたため、レディネスを学習のどこで獲得するかという視点に欠け、音の羅列に陥った。

模倣の蓄積によって破に発達するという守破離の仮説に基づけば、創作学習は模倣に始まる発達の経験によって、完全自力解決の段階へ進む連続的な創造の過程であると結論付けられる。

注

* (1) 大熊藤代子：「戦後音楽教育の変遷とその教育効果について」(兵庫教育大学院修士論文、1999)

* (2) 金本正武：『音楽科授業論』(東洋館出版社 1997) P.161

* (3) Paynter, J. 坪能由紀子・山本文茂・橋爪みどり共訳：『音楽の語るもの』(音楽之友社、1982) Paynter, J. Aston, P. 『Sound and Silence』 P.11 「(前略)自由を音楽でも彼らに許してやると、生徒の作った音楽とプロの作曲家、とりわけ20世紀の作曲家との間に明確な類似点が認められる」と述べられている

* (4) 坪能由紀子：「現代音楽の教育的意味とその展望」『音楽科は何をめざしてきたか』(音楽之友社、1996) P.54 「子どもたちによってつくられ演奏された音楽は、音響的に、あるいは音楽のあり方として、現代音楽類似性を持っている」と述べられている。

* (5) 國安愛子：「現代音楽の思想と教育課題」『季刊 音楽教育研究 NO.76』(音楽之友社)

* (6) 鈴木寛：「SMLの音楽教育()()()()」

『実技教育第9～12号』、兵庫教育大学学校教育学部附属実技指導研究センター 1996

* (7) 山松質文・梶敬子：「幼稚園児におけるリズム形態記憶(再認と再生)」

『大塚市立大学家政学部紀要』1953, 第二巻 P.43 - 56

* (8) 古川小学校：『ふしづくり一本道』 昭和53年

* (9) Swanwick, K and Tillman 坪能由紀子訳：「音楽的発達の系統性 ～ 」

『季刊 音楽教育研究 61～63』(音楽之友社)

* (10) 葉袋貴：「内的聴覚とスキーマの形成について」(兵庫教育大学修士論文、1999)

* (11) 坪能由紀子：前掲書 P.54

* (12) 高須一：「『創造的音楽学習』の展開と意義」『音楽科は何をめざしてきたか』(音楽之友社、1996)

* (13) 山本弘：『音楽教育の診断と体質改善』(明治図書、1981) P.13

資料1 指導要領改訂毎の教育効果（大熊藤代子、1999）

表3

		1 音程	2 旋律記憶	3 和声感	4 器楽演奏 (音階)	5 器楽演奏 (小曲)
A	平均	3.62	2.86	3.41	3.62	3.62
	分析			C E Fより高い	Dより低い	
B	平均	3.62	2.77	2.89	3.69	3.12
	分析					Dより低い
C	平均	3.30	2.58	2.74	3.79	3.52
	分析	Eより低い	Dより低い	Aより低い	Dより低い	
D	平均	3.51	2.93	2.76	4.15	3.75
	分析		Cより高い		A C Fより高い	B E Fより高い
E	平均	3.68	3.17	2.85	4.04	3.35
	分析	C Fより高い		Aより低い		Dより低い
F	平均	3.31	2.99	2.64	3.87	3.15
	分析	Eより低い		Aより低い	Dより低い	Dより低い

		6 鑑賞曲判別	7 鑑賞曲の知識	8 楽器の知識	9 即興的演奏 (替え歌など)	10 音名階名の 理解
A	平均	3.93	3.03	3.38	2.76	3.21
	分析		Fより高い	Fより高い		Eより高い
B	平均	3.96	2.85	3.27	2.81	2.96
	分析			Fより高い		
C	平均	3.88	3.05	3.26	2.66	2.89
	分析	Fより高い	E Fより高い	Fより高い	Dより低い	
D	平均	4.05	2.80	3.23	2.98	2.93
	分析	Fより高い	Fより高い	Fより高い	Cより高い	
E	平均	3.97	2.69	3.20	2.83	2.69
	分析	Fより高い	Cより低い	Fより高い		Aより低い
F	平均	3.59	2.42	2.71	2.76	2.77
	分析	C D Eより低い	A C Dより低い	A B C D Eより低い		

表4

		11 音符記号の 理解	12 読譜 (八長調階名)	13 読譜 (旋律認知)	14 読譜 (リズム)	15 記譜
A	平均	3.14	4.03	3.41	3.55	2.90
	分析				Fより高い	
B	平均	3.31	4.16	3.69	3.46	2.35
	分析	E Fより高い		Fより高い		C Dより低い
C	平均	3.20	4.18	3.50	3.62	2.94
	分析	E Fより高い		Fより高い	Fより高い	B Fより高い
D	平均	3.18	4.35	3.80	3.81	3.01
	分析	E Fより高い	Fより高い	E Fより高い	E Fより高い	B E Fより高い
E	平均	2.85	4.17	3.39	3.32	2.62
	分析	B C Dより低い		Dより低い	Dより低い	Dより低い
F	平均	2.72	3.94	2.94	2.94	2.55
	分析	B C Dより低い	Dより低い	B C Dより低い	A C Dより低い	C Dより低い

		16 不協和音識別	17 長調短調の 理解	18 既習曲記憶	19 音楽経験の 印象	20 聞こえた音楽 への反応
A	平均	3.17	3.24	3.72	3.45	3.03
	分析	B Fより高い	B Eより高い			B C Dより低い
B	平均	2.46	2.46	3.73	3.23	3.81
	分析	A C D Eより低い	Aより低い			A E Fより高い
C	平均	2.94	2.90	4.14	3.10	3.65
	分析	B Fより高く Dより低い	Eより高い	E Fより高い	Dより低い	A E Fより高い
D	平均	3.34	2.87	4.13	3.42	3.69
	分析	B C Fより高い	E Fより高い	E Fより高い	Cより高い	A E Fより高い
E	平均	3.03	2.44	3.76	3.27	3.25
	分析	B Fより高い	A C Dより低い	C Dより低く Fより高い		B C Dより低い
F	平均	2.52	2.27	3.30	3.26	3.22
	分析	A C D Eより低い	Dより低い	C D Eより低い		B C Dより低い

表5

		21 既習曲への 想い	22 音楽科授業の 楽しさ	23 音楽の良さや楽 しさをのわかる授業	24 児童の活動を 大切にした授業	25 音楽科の 重要性
A	平均	4.21	3.14	2.76	2.59	4.17
	分析	C D E Fより高い				
B	平均	4.31	3.54	3.27	2.65	4.42
	分析	C D E Fより高い	Dより高い	Dより高い		D E Fより高い
C	平均	3.40	3.19	2.99	2.71	4.19
	分析	A Bより低く E Fより高い	Dより高い	Dより高い		E Fより高い
D	平均	3.41	2.90	2.69	2.56	4.01
	分析	A Bより低く E Fより高い	B C E Fより低い	B C Eより低い		Bより低い
E	平均	2.96	3.23	2.99	2.51	3.73
	分析	A B C Dより低い	Dより高い	Dより高い		B Cより低い
F	平均	2.77	3.19	2.89	2.71	3.86
	分析	A B C Dより低い	Dより高い			B Cより低い

		26 音楽科の 授業時数確保	27 音楽科授業 からの学び(協 力)	28 教師からの 影響	29 子どもへの 希望(音楽科の 習得)	30 生活の中で の音楽愛好	31 音楽愛好の 意志
A	平均	3.62	3.38	2.90	4.03	3.59	3.00
	分析	C Dより低い		Dより高い		Bより高い	Fより高い
B	平均	3.81	3.77	2.85	4.08	3.04	3.08
	分析		Cより高い	Dより高い		A C D E Fより低い	Fより高い
C	平均	3.99	3.40	2.70	4.25	3.50	3.01
	分析	A Eより高い	Bより低い	Dより高い	E Fより高い	D Eより低く Fより高い	Fより高い
D	平均	4.11	3.46	2.46	4.25	3.78	3.05
	分析	A Eより高い	A B Cより低い	E Fより高い	B Cより高い	Fより高い	Fより高い
E	平均	3.65	3.38	2.56	3.94	3.85	2.86
	分析	C Dより低い			C Dより低い	B Cより高い	Fより高い
F	平均	3.95	3.40	2.69	3.87	3.76	2.67
	分析				C Dより低い	Bより高い	C Dより低い

- A 昭和22年度学習指導要領による音楽科教育を受けた世代
- B 昭和26年度学習指導要領による音楽科教育を受けた世代
- C 昭和33年度学習指導要領による音楽科教育を受けた世代
- D 昭和43年度学習指導要領による音楽科教育を受けた世代
- E 昭和52年度学習指導要領による音楽科教育を受けた世代
- F 平成元年度学習指導要領による音楽科教育を受けた世代

資料2 調性旋律・無調旋律の検定結果

学年	項目	平均点	t検定	正解率	χ^2 検定
小学校1年	調	1.418	P<0.001	71%	$\chi^2=19.236, P<0.001$
	無	0.545		27%	$\chi^2=22.727, P<0.001$
2年	調	1.448	P<0.001	72%	$\chi^2=23.310, P<0.001$
	無	0.707		35%	$\chi^2=9.966, P<0.01$
3年	調	1.694	P<0.001	85%	$\chi^2=69.444, P<0.001$
	無	0.514		26%	$\chi^2=34.028, P<0.001$
4年	調	1.793	P<0.001	90%	$\chi^2=72.966, P<0.001$
	無	0.448		22%	$\chi^2=35.310, P<0.001$
5年	調	1.816	P<0.001	91%	$\chi^2=137.010, P<0.001$
	無	0.476		24%	$\chi^2=56.621, P<0.001$
6年	調	1.804	P<0.001	90%	$\chi^2=65.922, P<0.001$
	無	0.353		18%	$\chi^2=42.706, P<0.001$
中学校1年	調	1.912	P<0.001	96%	$\chi^2=94.877, P<0.001$
	無	0.351		18%	$\chi^2=48.035, P<0.001$
2年	調	1.852	P<0.001	93%	$\chi^2=88.656, P<0.001$
	無	0.623		31%	$\chi^2=17.344, P<0.001$
3年	調	1.898	P<0.001	95%	$\chi^2=95.220, P<0.001$
	無	0.475		24%	$\chi^2=32.576, P<0.001$

資料3 拍節リズム・不規則な非拍節リズム検定結果

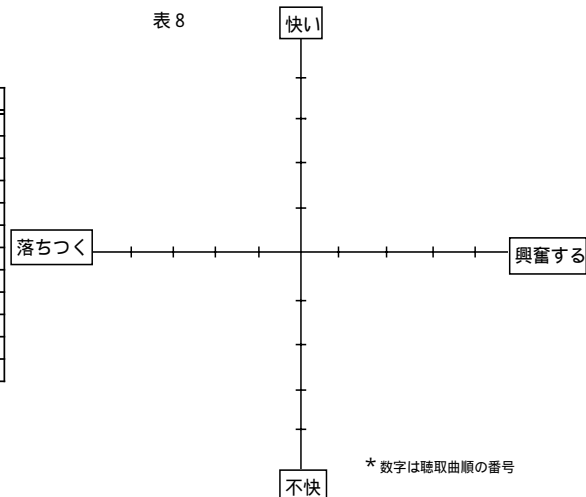
学年	項目	平均点	t検定	正解率	χ^2 検定
小学校1年	拍	0.618	P<0.001	62%	$\chi^2=3.073, N.S$
	非拍	0.372		33%	$\chi^2=6.564, P<0.05$
2年	拍	0.719	P<0.001	73%	$\chi^2=12.071, P<0.001$
	非拍	0.351		36%	$\chi^2=4.571, P<0.05$
3年	拍	0.845	P<0.001	85%	$\chi^2=33.817, P<0.001$
	非拍	0.239		24%	$\chi^2=19.282, P<0.001$
4年	拍	0.966	P<0.001	97%	$\chi^2=51.271, P<0.001$
	非拍	0.119		12%	$\chi^2=34.322, P<0.001$
5年	拍	0.955	P<0.001	97%	$\chi^2=60.235, P<0.001$
	非拍	0.119		18%	$\chi^2=28.471, P<0.001$
6年	拍	0.960	P<0.001	96%	$\chi^2=42.320, P<0.001$
	非拍	0.120		12%	$\chi^2=28.880, P<0.001$
中学校1年	拍	0.947	P<0.001	95%	$\chi^2=45.632, P<0.001$
	非拍	0.105		11%	$\chi^2=35.526, P<0.001$
2年	拍	0.885	P<0.001	89%	$\chi^2=36.213, P<0.001$
	非拍	0.098		10%	$\chi^2=39.361, P<0.001$
3年	拍	0.966	P<0.001	97%	$\chi^2=51.271, P<0.001$
	非拍	0.051		5%	$\chi^2=47.610, P<0.001$

資料4 音楽の情動反応 (薬袋, 1999)

表7 各曲の情動的反応の平均点

	X軸(興奮・落ちつく)	Y軸(快い・不快)
管弦楽組曲第2番	0.12	1.65
アイネ・クライネ・ナハトムジーク	0.35	2.78
コンチェルト・グロッソ	0.22	-2.91
火祭りの踊り	2.14	0.69
弦楽のためのアダージョ	-2.75	0.19
弦楽のためのレクイエム	-0.37	-2.16
交響曲第7番	2.15	2.26
ピザージュ	1.34	-2.97
カバレリア・ルスティカーナ	-3.86	3.35
春の祭典	1.70	-1.13
Suicide Note Pt1	2.63	-0.62
いっそセレナーデ	-1.68	0.09

表8



〈ゼミま便り〉

吉田 正信(院11)

先生！今日は！ゼミ研は欠席させてもらってすいませんでした。のーちゃんからメールをもらいました。ひさびさにあの時代を思い出しています。さて、今年度についてはひとつ夢があります。それは我が滋賀の地にも『コンピュータ活用の研究組織があってもいい』ということで、すこし、波をおこそうと思っています。

一人でやっていくのはそれでいいのですが、やっぱり県レベルのback up(バックアップ)がないとなかなか実務的にはすまないのが現状です。また、いろいろと先生のお力やご助言をいただきたく存じます。

さっそく、ML心の音楽教育情報センターの発足に際してオブザーバーとして先生に会員になっていただくこととしました。現在、会員は現在、中学校の音楽科教師を中心に12名程度お集りいただいています。どうか、よろしく願います。このメールの後に登録をさせていただきます。では(∧。∧)

植村 幸市(院8)

31日、行かせていただきます。が、30日がプラスのコンクールで、何の準備もできない状況です。たいした資料もなく、話をしますが、許していただけるのでしょうか。

また、発表する時間はどのくらいでしょうか。また、何時に行ったらいいですか。

また、他にどんな発表があるのですか。

見かけによらず、不安でいっぱいです。

(研究会後のメール)

ありがとうございました。楽しかったです。

でも、ちょっとショックだったのは、自分が先生の次に年長者だったこと・・・。

もう少し、それらしく生きてみようか。それとも、もっと反抗してやろうか・・・。また、遊びに(勉強しに)行きます。

永柄 孝知(学部6期)

鈴木先生お元気ですか？ お久しぶりです。まず、いきなりなので自己紹介をいたします。私は平成3年度卒業の永柄孝知です。覚えていらっしゃいますか？長崎の佐世保出身のやつです。

今、私は佐世保の天神小学校で2年生の担任をしています。教職8年目ですでに3校目の学校です。

児童数520名の中規模の学校です。音楽関係の仕事としては、佐世保市の音楽研究部の副部長をしたり、佐世保市教育センターの音楽の講座のお世話などしています。実際に音楽の授業についての指導をしているのですが、この私が指導なんてとお思いでしょう。私もそう思います。市内の小学校先生方が集まってセンターで勉強されるお手伝いだと思っています。

インターネットは5月ぐらいから入りました。(随分遅くてすいません。)一度メールを送ろうと思っていたのですが遅くなってしまいました。日本の西の端にいるとなんだか情報に疎くなってしまいます。ときどきはこのホームページを覗いて見ようと思います。

では、先生も暑い中お体を大切に頑張られて下さい。もし九州にいらっしゃることがあればご連絡下さい。

【最近のメール】

お久しぶりです。佐世保の永柄です。先日ゼミ便りが届きました。うれしく読ませていただきました。大学を卒業して9年も経つと、全く様子が分かりませんが、ゼミ便りと読んでいろいろと考えさせられました。兵庫教育大学の卒業生として、芸術系音楽の卒業生として、自覚と責任を持たなければならないんだなぁと感じました。現場にいて、毎日子どもたちと関わりながら過ごしています。小学校は基本的に全教科を授業しなければなりません。自分の核となる教科は、音楽です。市内の音楽の部会のお世話をしたりしていますが、もっと自分自身音楽を専攻したということをお忘れしないでいきたいと思っています。未だにピアノは下手ですが・・・。ゼミ便りを読んで、自分も鈴木ゼミの一員なんだと改めて感じ、それに恥じないようにしなければと感じました。

ところで、やっと結婚することになりました。先週の日曜日に結納が終わりました。式は12月12日です。本来ならもっと早くにお知らせするつもりだったのですが、今父親が入院していて、いろいろばたばたしていて遅くなりました。申し訳ありません。相手は、大学の時の同級生つまり、兵教大卒です。自然系数学の子です。出身が長崎です。私も11月1日で31歳になります。いい加減年を取ったなぁと感じます・・・。まぁそういう訳でお知らせでした朝夕はめっきり冷えてきました。先生もお体に十分ご自愛されてください。では、失礼します。

葉袋 貴 (院 1 6)

前略、先生お元気でしょうか？ やっとメールの開設ができましたので、まずはご挨拶をと思い送らせていただきました。独自でサーバを持っているため、自分たちでメールの開設をしなければならず大変でした。また、out look express で立ちあげようとしたのですが、どうしてもうまくいかず、結局、Eudoraを調達し、やっと接続までこぎつけることができました。まわりはみんな Windows なので、ちょっと肩身が狭いです。

ただいま、8日に行われる事前研究会の準備であわただしい毎日です。今年は音楽科の授業研はなく、総合的な学習の公開となっています。文部省の100校プロジェクトの指定を受けているため、日々が戦争のようです。総合的な学習がメインであり、内容が盛りだくさんです。午後の時間帯をモジュールにしているため、時間の確保はされやすいのですが、どうしても延び延びになってしまいます。頭の片隅では「こんなことで子どもたちたちは、大丈夫なのだろうか？」とも思ってしまう。特殊な事情の学校ですから、仕方がないのですが、今まで赴任してきた学校に比べ、子どもに向かって目や時間が不足しているように思うからです。研究の足下は、子どもとのふれ合いや生徒指導あつてことと思っています。まあ、とにかく全力でやります。

音楽の授業の方ですが、ひとまず合唱に力を入れてやっています。最初に聴いた合唱が頭からはなれません。何ともレベルの低いこと……。能力的には高い集団のはずですが、文化的な活動には……。変えていかなければならないと感じています。

私の近況報告を駆け足でさせていただきました。大学の方はいかがですか？ そろそろ中間発表ですね！ 内田さん、そして香西さんにもよろしくお伝えください。それから、先生もお体に気をつけられご活躍ください。それでは……。

*** 葉袋さんからのもう一通のメール ** :

鈴木先生、そしてゼミのみなさん、ご無沙汰しております。お元気でしょうか？ 社を離れ早3カ月が過ぎ、もうすぐ夏休みを迎えます。4月からを振り返りますと総合的な学習の立ち上げ追われる毎日でした。6月には、いきなり環境領域の事前研究会を行い、そして今は福祉の領域の授業計画と実践を行っています。なかなか音楽科教育に集中して取り組むことができませんでした。この夏休みは、本校のホームページの音楽科のページを一新できますようにがんばりたいと思います。そして夏休み明けからの授業実践の準備を行いたいと思います。

ゼミの研究会ですが、残念ながら参加できません。8月8日に吹奏楽コンクールがあるため一番の稼ぎ時です。申し訳ありません。内田さん、そして香西さんの発表をお聞きし、勉強させていただきたいと思います。それでは、みなさんお元気で、秋の学会にはお逢いしましょう。

矢野東 圭子 (院 1 2)

お元気ですか？ 研究会のご案内、ありがとうございます。せっかくですが、私は所用のため参加できませんので、その旨ご通知致します。

これからますます暑くなりますが、皆様お体に気をつけてお過ごし下さい。

洲脇 範子 (学部 1 1)

ご無沙汰しております。鈴木先生その後お変わりございませんか？

夏の研究会のご案内ありがとうございます。せっかくですが、その日は「子ども文化セミナー」参加のため鳥取の方へ出張中ですので参加できません。皆様よろしくお伝えください。

私事ですが5月の連休にはまっちゃんや川崎裕子ちゃんと明石海峡大橋を渡って淡路島に1泊2日の旅行をしました。(先生はきっとご存知のことでしょう！)

初めての淡路島で、玉ねぎ畑が本当に多かったのに感動しました。

*** 研究会後のメール ***

暑中お見舞い申し上げます。暑い日が続きますが先生お元気でいらっしゃいますか？

先日のゼミの研究大会は盛大に行われたそうでおめでとうございます。(まっちゃんから少し聞きました)

私はそのころ鳥取でセミナーに参加していました。週末なので初めは嫌だなあと感じていましたが行ってみると本当に勉強になったと思います。1日目は天気も良かったので、大山の最高の眺めを臨みながら……。交通の便も良くなって、ここから米子まで1時間ちょっとで行けるのですよ。その日はあんまりゆっくりできなかったのでまた行こうと思います。

私の大学の時の友達も次々と結婚するような時期になりました。焦らずマイペースで今この時を楽しんでいます。

暑さ厳しき折り、先生 お体お大事になさってください。

原井 俊典(院9)

暑中お見舞、申し上げます。鈴木先生、暑い日が続いてますが、お元気ですか。私は、3月に少し体を悪くして10日ほど入院してしまいましたが、もうすっかり良くなって、今は元気すぎるくらいです。

さて、第8号の近況レポートをお送りいたしますので、よろしく願いいたします。

>いつもゼミのみなさんには研究紀要でお世話になりっぱなしで恐縮いたしております。

私のメールアドレスはtoshikun@mx1.nisiq.netですので何かありましたら、こちらもお使いください。

原井さんからのもう一通のメール

先日は、お電話いただき、ありがとうございます。先生のお元気そうなお声が、なつかしく感じられ、兵教大時代を思い出しました。申し訳ありませんが、31日から1週間、東京に出張があり、参加することができません。せっかくご連絡いただきましたが、残念です。

でも、近いうちには、ぜひ参加したいと思っておりますので、その折にはよろしく願いいたします。それでは、暑い日が続きますが、くれぐれもご自愛ください。

内海 和夫(研究同人)

ぜひ、なつかしい兵教大へ向かいたかったのですが、あいにく同じ日に大坂での研修会が入ってしまい、参加できません。残念です。

暁 英子(学部10)

e-mail はじめました！

(アドレスは学生のページに！)

木下美華(院4)

発表題目「音楽と人権学習」

ー日本の伝統芸能を授業するー

ライフワークとして考えているもので、どこまで当日に、間に合うかわかりませんが。(ゼミ大会のみならず、兵教音楽教育学会でも発表されました)

塩出 千代(学部8)

いつもありがとうございます。2人目を妊娠中で、今回も欠席です。みなさまのご活躍をお祈りします。

岡 朋子(学部10)

昨年度に引き続き、垂水区のつつじヶ丘小学校にお世話になっています。現ゼミ生の方、ご苦労様です。

伊藤 正子(学部13)

拝啓 鈴木先生。あいあいです。(祝！初メールです。無事に届くか心配です。)遅くなりましたが、研究紀要の原稿をノートパソコンの上にフロッピーで置いています。

一応最後までできてはいるのですが、文が少しおかしいような、わかりにくいようなところがあります。月曜日に何うつもりにしておりますので、もし印刷に間に合うようでしたら、次の日まで待っていただけたら幸いです。印刷を18日にすると聞いていましたので、わざわざ待っていただかなくても、文は一応、意味は通るとは思いますので、印刷してしまって、くださってもかまいません。いきましたが、どうぞお元気で。あいあいでした。

近都 美直子(学部3)

先日よりゼミがなきました。梅雨明け宣言もないままに暑い日々が続いておりますが、鈴木先生はじめゼミ生の方々お元気でご活躍のことと存じます。今回もゼミ紀要、また研究会のお誘いをいただきましてありがとうございます。残念ながら7月31日は学校行事のため参加できません。是非お伺いしたいのにと思っておりますが、またの機会を待つことにいたします。時節柄ご自愛くださいまして、ますますご活躍されますことをお祈りいたします。

来島 英生(院13)

鈴木先生、ご無沙汰しております。お変わりございませんか。紀要を送付頂き、有り難うございました。私は、昨年度から松山の椿中学校に勤務しています。(本探です。)4月からは、初めての学担任をして、毎日、あわただしくしています。1年生、担当なのですが、まだ、可愛く、クラスの中には、あんぱんまんの歌を歌っている生徒もいます。この子たちが変身するのかなあ・・・(思いたくないのですが)と、心配な面もありますが、楽しくやっています。音楽の授業では、小学校の時はコンピュータやシンセを使ったりしていましたが、今は、ろくな機材がなく、まったく疎遠です。自宅からコンピュータを持ち込んで、創作をしたいとおもっていますが、1台では40名近い生徒には対応できず、何かちがう場面で・・・と検討はしています。しかし、・・・。

ゼミ費が・・・ということなのですが、また、何かの機会にカンパしたいと思っております。では、学校から帰って、ポストを見てみると、紀要が入って

あつてので懐かしく思い、ぺらぺらと拝見させていただきました。院の時は、「苦嶋」でした。(まあ、今もそうですが・・・)みなさん頑張っているようで、僕も頑張らねば・・・と元気をいただきました。有り難うございました。

同封の葉書で返事を、と思いましたが、メールにて失礼します。

氏名 来嶋 英生

生年月日 1971年9月29日

現住所 〒790-0038

愛媛県松山市和泉北2丁目10-1

メゾン・ド・アーベリール605

電話 089-946-2456

E-MAIL k-hideo@ehm.enjoy.ne.jp(ちなみに、冬号のアドレスは間違っていました。)

勤務先 松山市立椿中学校

近況報告 今年は初めての学担です。とてもかわいい??生徒ばかりで、とても愛着があり、忙しいけれど学級担任っていいなあ、と毎日、走り回っています?悪さをする生徒に限って、僕に対して、素直に話しをするんですよ。周りの先生が、1年2組(僕の担当です)の教室を廊下からのぞいて曰く、「学担はどこにおるんぞ?」と。それだけ若いってことでしょうか!まあ、毎日、わいわいと過ごしています。

これからは、指導要録や通信簿等、評価におわれる毎日になりそうですが、忙しくなる前にと思っ、メールしました。

エレクトーンのEL900を買いました。VL音源が搭載されていて、演奏は楽しんでいるんですが、MIDIのデータがオープンでなく、コンピュータで制御できないのが少し残念でした。何って呼ぶのか説明書、呼んでないので分からないのですが、鍵盤の左右で音程が変わるやつも、新鮮でなく、16チャンネルでXGのデータ

が読み込めるけれど、やはり、MIDIのデータがオープンでない、これならローランドの電子オルガンを買えばよかったと、少し後悔をしています。ヤマハの方、見ていたら、その辺をもっとオープンにしてください。

来年は27研という研修です。学級等についてのレポートを出さなければいけません。投稿はいつになるか分かりませんが、いつかは、投稿したいなあと思っています。ではでは。

来島さんもう一通のメール

ご無沙汰しています。メールありがとうございます。メールありがとうございました。今年は卓球男子の顧問と吹奏楽部の副顧問をしています。ちょう

ど31日は卓球の試合で行くことができません。また、吹奏楽コンクールもあり、残念ですが欠席させていただきます。

早いもので、新規採用から3年経ちました。2年目の学級担任。なぜか、私が本気で叱ると全く生徒たちは言うことをききません。怒っているように感じるのでしょうか。なぜかフラストレーションがたまります。鈴木ゼミ研究会の成功を祈っています。

野崎 宣器(学部1・院12)

野崎です。またまた督促のお電話を頂戴してしまいました。放蕩息子を何卒お許し下さい。鈴木先生のお慈悲には、もう15年来甘えっぱなしですね。

さて、31日のゼミ研究会には敷居の高さにビビリながら出席させていただきたいと思います。音楽の研究とは、ちょっとご無沙汰で叱られそうです。私は、ここ何年か道徳の研究の人になっています。

今年は文部省からの委託事業の教材開発に取り組んでいます。道徳の時間を中核に、体験活動を生かし、特別活動などとの関連を明らかにしたプログラムの開発です。(総合的な学習を視野に入れての教材開発ともいえるでしょう。)年度末には冊子にまとめられて、奈良県下に配布、県内の先生方に実践していただく教材として息を吹き込んでいただけるようにがんばっています。

プライベートでは、昨年12月4日に第二子長女が誕生しました。名前を『詩歩(しほ)』と名付けました。長男の朝輝ももうすぐ5歳です。最近はちょっとしたことで怒られてばかりですが、妹のことをとてもかわいがってくれています。

最後に、私のパソコン事情ですが、転勤して以来、仕事ではDOS-Vユーザーになりまして、もっぱらウィンドウズ市民です。E-mailですが、ニフティーをやめたので新しいアドレスを書きます。E-mail nozaki@tim.hi-ho.ne.jp です。ところが、私のメビウスちゃんが、メールを受け取ってくれるけど、送ってくれないという、たいへんなへそ曲がりをおこしています。夏休み中に何とかしようと思っています。

今日、39名の3年2組の子どもたちと握手を交わし通知票を手渡しました。いよいよ夏休みです。道徳の教材開発と、本校で研究指定を受けている国語科の研究に勤しみたいと思っています。ゼミ生のみなさんもがんばって下さい。

佐藤 大二(院13)

大変にご無沙汰しています。メールに電話にと、大変にご迷惑をおかけし、申し訳ありませんでし

た。実は、父親が肺がんを患い、一人っきりになった母と私も独り者になったこともあり、ほとんど実家住まいをしています。そんなわけで、学校から帰ったら、父の看病と事業の手伝い・・・落ち着いた毎日を送っています。

今晚久しぶりにアパートに帰ってくると、多くの郵便、留守電話、メール・・・多くの方にご心配やご迷惑をかけているなと思いつつも、今の自分には心身共に手一杯・・・本当に申し訳ありません。また落ち着いたきましたら、ゆっくりとお便りしたいと思います。失礼をお許しください。

河本 里美 (学部3・院14)

ごぶさたしています。三月は、お忙しい中、ありがとうございました。新生活にも慣れ、元気にやっています。今年は三年生の担任となり、総合学習に悪戦苦闘しております。連絡ありがとうございました。誠に申し訳ありませんが、鈴木ゼミ夏の研究会(7月31日)参加できません。

ただいま、ぷくぷくとお腹がふくらみ中でございます。年末か年始には、誕生の予定です。自分でも、信じられませんが、本当です。では、先生、ゼミの皆様、体調に気をつけて研究にお励みください。

和田 依子 (学部2)

鈴木先生、お元気ですか？大変ご無沙汰しています。和田依子です。

先日は『鈴木ゼミ夏の研究会のご案内』のメールをいただきありがとうございました。お返事を送らなければ・・・と思いつつ、今日になってしまいました。そして今日、「ゼミ研究紀要春号」が届きました。先生の『巻頭言』を読んで、反省することばかり・・・

そうです、私は前回返信はがきを送らなかった(19/41)人で今回返信用はがきがついていなかった内の一人です。先生、そして紀要をまとめているゼミ生の皆様、本当に申し訳ございませんでした。

自分はゼミ紀要が送られてくるのを楽しみにしているのに、やるべきことをやっていない・・・社会人として失格です。以後、充分に気をつけます。教職についていない私としては、皆さんの研究がとてもすばらしく、自分にはとても遠いものになってしまったような気がして、ついつい「私なんか・・・」という気になってしまいます。こんなことじゃダメですね。何事にも前向きに！がんばります。

昨年、広島に皆さんで来られた時は、本当に楽しかったです！久々に先生にもお会いできて、お酒を

飲みながらゆっくりお話しができたし・・・とても思い出深いものになりました。

その後のゼミ紀要を読んで、皆さんも楽しんでいただけたんだな・・・とうれしく思いました。また先生とご一緒させていただきたいです。お酒でも飲みながら・・・

今回も冒頭の『巻頭言』に私の名前がでてきてびっくりしましたが、覚えていてくださってうれしいです。今日私も久しぶりに先生のホームページ、のぞいてきました。あるある、いっぱい写真しかも、昔のものまで！

自分が出ていたのはなんか、めっちゃめっちゃ恥ずかしくて。もう、10年位前なんじゃないでしょうか・・・とても懐かしく思いました。感動です。これから、マメにチェックさせて下さい。本当に楽しみにしています。

！本題ですが・・・7月31日のゼミ研究会は、仕事の都合で残念ながら出席できそうにありません。また皆さんにお会いできるチャンスだったのに、残念です。また日程が合う時には是非参加したいです。

先生は、広島に来られること近々ありませんか？また、駅にお見送りだけでもいいのでお会いしたいです。それから、ご報告が遅れましたが・・・

私、3月付けで、運営職(一般に言う総合職で主任です・・・)に登用になりました。自分の仕事が評価されてのことと思うと、益々がんばらねばと思う毎日です。

先日も浜松の本社に研修に行ってきました。今までの受け身がちな姿勢から、気持ちを新たに、積極的に何事にも取り組んでいかなければ・・・と痛感しました。今日も、東京の財団本部で、財団直営センターのマネージャー・チーフ会議に出席してきました。ひとつひとつ、責任のある仕事をまかされていくようになってきて、私自身、身の引き締まる思いです。

先生！今後も宜しくご指導の程、お願いします！ピシピシしかってやってください！

・・・気がつくのと、とても長いメールになってしまいました。また、メールさせてください。先生も、お体にお気をつけて、ご活躍下さい。またお会いできる日を楽しみにしています。では・・・ 広島より

矢野 研一郎(院8)

暑中お見舞い申し上げます。

ご無沙汰しております。先日はわざわざお電話ありがとうございました。ゼミ生としての自覚に欠ける

鈴木ゼミ研究紀要第 11 号

行動を反省しております。まだ神戸高塚高校にいらんですが、今年は3年生の担任をしております、うちのクラスには大学、短大、専門学校、就職、フリーター、未定などいろいろなやつがおりまして、保護者との面談などでややパニック状態です。31日も予定がつかまっており出席できそうにありません。申し訳ございません。毎年ご案内いただいておりますが、恐縮です。

今後よろしくお願いたします。ホームページの更新も御期待しております。サティ矢野

井上 洋一(院 8)

お久しぶりです。鈴木先生、鈴木ゼミの皆様、お元気でしょうか？せっかく、夏の研究会にお誘いいただきましたが、7月31日といえば、コンクール真っ最中です。7月28日NHK学校音楽コンクール地区大会、30日吹奏楽コンクール県大会、予選に通過すれば、8月6日がNHK学校音楽コンクールの県大会、8月21日吹奏楽コンクール四国大会……夏休みはかえって大変なくらいです。むしろ、ふだんの連休なんかの方が出やすいかもしれません。(でもやっぱり北海道なんかの方のことを考えれば……)というわけで、鈴木ゼミ夏の研究会(7月31日)に、参加できません。ごめんなさい。

近況(でもないけど……)

昨年、長男(響生=ひびき)が誕生した。順調に成長、もうすぐ歩くと思う。

昨年の八幡浜市夏季実技研修に保科先生をお招きし、指揮法の講習を受けた。地元地方紙も取材にきた。(保科先生は来られる時、JR車内に財布を忘れて紛失、ちょっとしたハプニング)

昨年、松山のマンションを購入、転居した。(八幡浜まで1時間あまりかけて通勤、住所と電話番号が変わりました。)

〒790-0866

愛媛県松山市永木町2丁目1番地51

グランディア永木803号室

TEL:(089)933-4021

昨年暮れに、四国音楽セミナーに仁田さんを講師として迎え、再会。

この春出版になった、中学校音楽教育実践指導全集の第4巻に部分執筆した。

その他の情報

植村さんの高校にiMACがドーンと入ったらしい。

矢野さん(サティ)や永柄君や森定さんからもメールが来た。

これから予定

奥さんの機嫌がよければ、新しいパソコンが買えるかも……？

10月に愛大の非常勤で集中講義を担当する予定

中山美和(学部 1)

鈴木ゼミの皆様こんにちは。1期生の中山美和です。7月31日のゼミ研究会は、欠席させていただきました。本当にお返事が遅くなって申し訳ありませんでした。はじめてEメールを使うので、ちゃんと届くか心配です。失敗したらまた先生からお叱りの電話がかかってくるのでしょうか？ちゃんと届きますように!!!

大熊藤代子(院 16)

ずいぶんご無沙汰をしています。鈴木先生お元気でご活躍のこととお察しいたします。

私の方はといえば、苦しかった1学期がどたばたとあっという間に終わってしまったという感じで、今日、初めての夏休みとして自宅にいられる日だったのですが、子どもが10人ばかり押し寄せ、やれカレーパーティーだのスイカ割だのにとぎわった後、嵐が引いたように去っていきました。

今日は、同窓会があるのでこれから社に向かいますが、明日はとんぼ返りで京都に仕事があります。それが引け次第、木下さんをのせて夜の道を社に向かいます。そんなわけで先生にお会いできるのは31日になってしまいます。せっかく近くまできてごあいさつが遅れすみません。31日は現場ボケしかかった私ですが、ご一緒させていただきたいと思います。午前中だけの参加で大変残念なのですが、鈴木ゼミの熱い雰囲気を感じて帰りたいと思います。どうぞよろしくお願いたします。

研究協議の記録「音楽科と総合的学習について」

研究協議は内田の発表を基に、フリートークで行われた。以下、発表内容と協議の記録を示す。

1 発表内容

1999.7.31

音楽科と総合的学習

M98652G 内田 有一

1 実践の分類

現在の実践を分類すると以下の様になる。

タイプ1	<教科> 基礎基本		<総合的学習> 自由課題	
タイプ2	<教科> 基礎基本		<総合的学習> 自由課題	例 筑波大附属小
タイプ3	<教科> 基礎基本	<選択学習> 課題選択	<総合的学習> 自由課題	例 緒川小
タイプ4	<教科> 基礎基本	<選択教科> 課題選択	<総合的学習> 課題選択	例 滋賀大附属中 琵琶湖学習
タイプ5	<教科> 基礎基本	<総合的学習> 課題選択	<総合的学習> 自由課題	例 明石小、中

最近の傾向としてタイプ3, 4, 5が多い。教科学習中心の児童生徒にいきなり、自由に課題を設定して自分なりに学びなさいといわれても、何をしてよいかわからない学習が停滞することが多い。そこで教科と自由課題学習の間に課題選択学習を置くようになったと考えられる。つまり教科と総合的学習の間をつなぐ課題選択学習という中間項が存在する。自転車の乗り方に例えれば次のようになる。

<教科学習>	<課題選択学習>	<総合的学習>
自転車の乗り方を知る	補助輪で練習	自転車で好きなところへ!

調べ学習では、グラフを読み取ることができる、必要な情報の入手方法がわかるなど資料の活用能力が必要である。音楽を主体的に練習するのであれば、練習の組み立て能力と表現技能が必要である。

もし、総合的学習で調べ学習や主体的な練習ができないとなれば、それは教科や中間項の学習で学習技能が身に付いていないことを意味する。学び方ー学習技能を身につけることは教科や中間項の学習で行い、それをフルに活用するのが総合的学習であるとすれば、総合的学習が成功するためには教科、中間項の学習でどのような学習技能を育て

ておくべきかを明らかにする必要がある。

学校で行われる年間約1000時間の授業は、基礎基本の系統的な習得を目指している。そこに、児童生徒が学びたいものを学ばせることを導入しようというのが今回の総合的学習のねらいであると考えられる。すなわち持っている能力をフルに活用することで、個人の知の統合を図ることを目指すべきである。

2 教育課程試案

教 科	横断的学習	総合的学習
基礎基本	例 環境エネルギー 国際理解 福祉健康 ミュージカルなど { 課題性重視 }	自由課題 { 主体性重視 }

情 報 教 育

文部省が例示した環境等の現代的な課題の意味を確認しておく。

環境・エネルギー = CO₂ の削減が世界的課題。石油があと40年ともいわれ、代替エネルギーが原子力しかない。この事実を学ぶ必要がある。

国際理解 = 国際理解は第2次大戦後、ユネスコが提唱した概念。冷戦終了後の国際社会は共生の時代と言われる。そのためにも国際関係を理解する必要がある。

福祉 = 高齢者や障害者と共に生きるには、他人のために何ができるか学ぶ必要がある。

以上のように必修に値する課題である。したがってこれらは社会科や理科、特別活動などの横断的な学習で取り組むべきものである。すなわち手話コーラスをやったから福祉教育、民族音楽をやれば国際理解教育というのではない。またミュージカルやオペレッタは総合芸術であるがそれがイコール総合的学習ではない。

主体性重視の総合学習は自由課題であるのが原則である。それはゼミや自由研究に近いものであろう。そこでは音楽をやろうという児童生徒は自分のやりたい音楽活動を行うのである。もし総合的学習において音楽を選択する児童生徒がいなかったら、それは教科指導の自己申告書である。

しかし主体性重視となると、教職員の指導の限界がある。総合的学習をダイナミックに行おうとすれば、公民館や図書館を始めとする社会教育とリンクすることになるであろう。そうなるかつての経済同友会が提唱した、社会教育のみならず教育産業も合わせたシステムー「合校」が実現する可能性もあろう。

2 協議の記録

内田の発表を基にフリートーキングが行われた。

鈴木 この提案は原理原則は教科、応用は総合でおこなうとある。総合学習に先立って小学校では生活科がおこなわれているが、生活科は新しい教科なの？

暁 はい。あれは合科ではなく、新しい教科。

岡 生き物など理科や社会の内容を体験的に学ぶ教科。

松坂 幼稚園は全てが生活。

鈴木 生活科 具体的な効果はあったのかな。

暁 もう既にあった。知識の点では学力は落ちた。注入型から体験型へ授業が転換しようとしている

松坂 幼稚園は体験で学ぶ。

野崎 虫を取ったり、水に触れるなどの生活体験を補うという意味があり、自分の口ずさんだメロディーを記号にしていく、絵地図から記号的な地図に移行するというように体験から記号へと学習が進む。

しかし、かつての子供と比較すると生活科以前のほうが（授業が）やりやすい

鈴木 行動的把握、視覚的把握、原理的把握の段階を踏まえるなら体験を重視するのは正しい。しかしそこでとどまっていたら発達したと言えないのではないか。

確かに幼稚園は総合的な世界である。しかし小学校では国語などに分化、大学ではもっと細分化する。

分化していくものを合わせていくのは発達にあわない。総合とは知を総合する応用問題である。

兵庫教育大は総合教育課程をつくってしまった。大学で総合教育課程をつくって何を教えるのだろうか？小中学校もおんなじでしょう？そもそも時数あわせのための総合的学習の時間ではないか

野崎 特活が減少する。35次間削られるのはかなり影響がある。

鈴木 道徳は入らない？

野崎 道徳は入らない

鈴木 おかしいじゃない

野崎 今、道徳の学習内容はボランティア、生と死などである。地域の人たちのチームを組んでそうした内容に取り組む授業を突き詰めていくと総合学習になる。

鈴木 とにかく総合学習はスタートしてしまう。音楽はどのように関わるのか。タイプ1-5のほかにもあるのか、どれか間違いがあるのか。

鈴木 教育システムではドイツでは15才で進路を決める ヨーロッパは高等学校は専門教育である。つまりどんどん分化していくべきではないか。

植村 単位制高校もそう（学習の専門化）なってる。しかし必修のしぼりが結構あって完全じゃない。総合学習の内容に関しても小学校中学校で地域学習などやっているだろう。高校では進路を考えさせる学習にするしかないか。

とにかく、大学受験がある以上、週4から5時間削減されたら、教科や補習など

に利用する学校も出てくるであろう。

鈴木 総合学習が出てきたバックグラウンドには、何で英語を9年間も習ってしゃべれないというように、習ってきたことが血となり肉となっていないという問題があった。そこで生活に生きるように訓練する必要がある。つまり応用問題の場が必要なのである。

野崎 応用というならタイプ3・4・5に見られるように、教科から総合へという一方通行（学習段階が）の流れなのでしょうか。

教科と総合は相互関係にあるタイプ2のように、必ずしも一方通行ではない。

野崎 総合的学習が成功するためには、主体性の育成は教科のなかでも今以上になされないと総合的学習の成功はない。

鈴木 総合学習は使いこなす力が大切なのか、身につく力が大事なのか。

例えば今、われわれはおびただしい情報の中にいる。そうした情報を使いこなすことが求められているのか。とにかく情報先行で情報について行けない。

でも必要のない情報が多い。例えば宇多田ひかるなんてわしの人生に関係ない。

植村 プロセスが大切というが、実際は高校生で自分から考えて動けるといえることができない。実際に主体的な学習はできるのだろうか。

鈴木 戦後は企画型教育だが、今の教育は自分で企画を立てなさいということだ。

野崎 NHKの「ようこそ先輩」は総合的学習のモデルではないか。

暁 地域の人材を活用しようとしている。

植村 (地域の人を活用していくとしたら) 予算付けは？

野崎 ボランティアでやってくださる人がいる。冷静に考えたら事故の補償の問題や予算の問題は現実として難しい。

鈴木 地域に開かれた学校というが本当に開かれているのか。震災の時避難したのは開かれた学校かいな。

植村 外から人を呼んでくればネタはあるが、それでいいのかな

鈴木 (開かれた学校というのは) かなりどんぶり勘定なのでないか。コミュニティとして成熟するのはもっと地域がステージであるという考えが必要だ。

野崎 地域との関連を大切にしている傾向がある

暁 学校の特色をださなければいけない

野崎 指導書では各学校の特色をだすべきだという

植村 小学校は来年(総合学習を)実行ですか？

実際いろんな教師が関わるといいうが、金・人・時間がなくてやるのは不可能。

鈴木 小学校の授業で総合はいいんだろうが、高校・大学で総合ってのはいかがかな
総合学習の内容は幼稚園でだれが決めているの。

松坂 スイミングと体育あそびを外部指導者に委託、カリキュラムは教頭が組む。
何をするかは既に学校で決まっている。

植村 (音楽科教員の自分が) 情報をやったり総合をやったりすると音楽の授業ではなく、そっちがメインになる可能性がある。

植村 もし、みんなで調べ学習をやったらインターネットがつかえなくなるのではないか。

鈴木 この教育改革で20年後にどんな人間ができるんだろう。

植村 人と接しなくてもよくなるのでは。

鈴木 自分の生活でやることがなかったら総合的な学習は成功しなかったと言えるだろう。

野崎 トライアルウイーク*はいかがですか。

鈴木 成功している、形骸化しないことが大切。

暁 トライアルウイーク小学校に入ってくるのでは。

野崎 一つの方向なのではないか。これがいきいきした原因を探ることが総合学習を考える上で大切なのでは

鈴木 生涯学習がいわれている、社会の教育機能が見直されるであろう。

内田 高校では自由研究は可能？

植村 単位制では既に進んでやっているからいまさら総合学習ではない。総合選抜クラスではパニックするであろう

鈴木 それ総合学習でミュージカルだから音楽でやれなんてことにもなる
国際化なんてのも日本独自の発想 今国際がつく言葉は240近くある。外人と接するのは全て国際といわれている。

植村 総合学習の実践例をあつめると面白い

鈴木 道徳も最初の頃は何かやるかわからなかった。修身とおもっている人もいたくらいだ。

とにかく教育内容30%削減かまへん。それなら 少なく教えてきっちりしよう。

(文責：内田)

* トライアルウイーク・・・兵庫県教育委員会が本年度実施した職業体験学習。
県下の中学校2年生全員が協力者の会社等で職業体験を行った。生徒、保護者、職場の人から好評



1999年度 鈴木ゼミ名簿

氏名	〒番号	現住所	自宅電話	移動電話	E-Mail
青井 雅人	799-1511	今治市上徳甲100-3	0898-48-3894		
暁 英子	652-0803	神戸市兵庫区大開通2丁目1-6 レノパール神戸403	078-578-1189		thlt_01@d2.dion.ne.jp
足立 都	669-3831	氷上郡青垣町市原863-6	0795-87-1856		
伊藤 正子	671-0245	姫路市四郷町明田21-2	0792-45-7868	0901-714-2860	masako-i@msb.biglobe.ne.jp
井上 恵美	734-0023	広島市南区東雲本町1丁目1-10 藤ビル201	082-285-1252		
井上 洋一	790-0866	松山市永木町2丁目1-51 グランディア永木803	089-933-4021		yobosan@dokidoki.ne.jp
岩田 明	670-0822	姫路市市川台1丁目64	0792-88-0591	0908-883-7427	
岩戸 淳	899-0123	鹿児島県出水市下鯖町290	0996-67-4579		
植村 幸市	655-0854	神戸市垂水区桃山台3-8-16	078-752-6649	090-3995-3551	uemura@ms3.kobedenshi.ac.jp
内田 有一	673-1415	加東郡社町下久米942-1 学生宿舎10-406	0795-44-3090		
内田 有一	270-1154	我孫子市白山3-8-7-306	0471-82-8906		u-yuichi@mue.biglobe.ne.jp
内海 和夫	559-0005	大阪市住之江区西住之江 2丁目16-3	06-6674-2761		
大熊 藤代子	520-2141	大津市大江5丁目28-1	0775-45-7406	0904-270-0501	YHA01145@nifty.ne.jp
大西 小百合	675-1122	加古郡稲美町中村880	0794-92-2890		
岡 朋子	651-2146	神戸市西区宮下2丁目13-21	078-925-6846		
尾崎 公紀	673-1415	加東郡社町下久米942-1 学生宿舎9-503	0795-44-0775		
尾崎 公紀	567-0831	大阪府茨木市鮎川2丁目1-16	0726-38-0438		
片井 俊男	673-0035	明石市南貴崎1-7	078-922-8679		
片井 俊男	673-1337	加東郡東条町松沢761-245-202	0795-46-0792	0902-358-3352	
川口 陽子	853-0013	福江市上大津町24-10	0959-72-1025		
衣笠 めぐみ	675-2324	加西市北条町東南206-62	0790-43-1525		
木下 美華	615-8255	京都市西京区山田箱塚町24-9 麻場方	075-392-4635		
近都 美直子	675-1378	小野市王子町914	07946-3-7735		kintsu@sannet.ne.jp
来嶋 英生	790-0038	松山市和泉北二丁目10-1- マンション・アパレル605	089-946-2456		k-hideo@ehm.enjoy.ne.jp
桑名 成典	679-2124	姫路市豊富町甲丘1丁目6 県営住宅12棟302号	0792-64-5227	0908-826-0117	
小出 玲子	664-0026	伊丹市寺本3丁目202-1 ヴィルヌーブ伊丹昆陽304	0727-82-4099		
香西 久美子	673-1415	加東郡社町下久米942-1-5-508	0795-44-3898		
香西 久美子	713-8121	倉敷市玉島阿賀崎1983-5	086-526-6829		
佐藤 大二	720-2124	広島県深安郡神辺町川南966-2	0849-60-0226	0902-291-5275	s-daiji@mars.dti.ne.jp
塩出 千代	680-0863	鳥取市大覚寺116-2 みほハイツ306	0857-29-6384		
洲脇 範子	711-0906	倉敷市児島下の町3-9-22	086-473-6062		nsi@d1.dion.ne.jp
関岡 俊晴	243-0401	海老名市東柏ヶ谷4-20-1	0462-34-4626	0904-013-7493	
高瀬 紹子	310-0912	水戸市見川5丁目1220-3	0292-55-0620		
谷口 葉月	651-2114	神戸市西区今寺5-4 マリッチ松本301号	078-781-7695	0908-164-1392	
富山 洋一	238-0313	横須賀市武4-29-1	0468-56-2780		
中野 千恵	649-6213	和歌山県那賀郡岩出町西国分 401-3-310	0736-61-5882		
中山 美和	651-2242	神戸市西区井吹台東町2-12-414	078-997-1461		fwkd4387@mb.infoweb.ne.jp
永柄 孝知	857-1231	佐世保市船越町526-6	0956-28-0146		chaser@mub.biglobe.ne.jp
仁田 悦朗	315-0056	茨城県新治郡千代田町上稲吉2010	0299-59-4882		GAH00447@nifty.ne.jp
野崎 宣器	634-0821	橿原市西尻池町15-7	07442-7-4171		nozaki@tim.hi-ho.ne.jp
河本 里美	683-0002	米子市皆生新田2-8-12 プリムローズ A101	0859-28-7518		satorin@apionet.or.jp
畠山 なよ子	060-0009	札幌市中央区北9条西21丁目2-1 東急ドエルアルス北円山101	011-642-4952		

浜野 和基	670-0961	姫路市南畝町2丁目60-2-501 (ネオハイツ姫路駅前)	0792-83-5420		
原井 俊典	779-3111	徳島市国府町竜王2-4-8	0886-42-8856		t-session@po.teleway.ne.jp
藤田 貴子	671-1241	姫路市網干区興浜1169-4	0792-72-4874		
藤本 真規子	673-1453	加東郡社町貝原138	0795-42-1628		
松阪 育美	567-0827	茨木市稲葉町1-10-210	0726-32-5945	0909-055-2057	
保科 浩則	099-3600	北海道斜里郡小清水町七区川東	0152-62-4051		marimo@seagreen.ocn.ne.jp
丸中 新一	985-0023	塩釜市花立町2-4-4-1	022-363-4545		marunaka@aol.com
薬袋 貴	400-0851	甲府市住吉5-16-33 アダージョ住吉2B	055-243-1808	0908-847-6600	minai@fzkjhss.fzk.yamanashi.ac.jp
美根 有子	671-0221	姫路市別所町別所1633-1	0792-52-1910		
美野 由加	657-0834	神戸市灘区泉通4丁目1-15	078-801-1678		
元長 由香	718-0304	岡山県阿哲郡哲多町成松1721	0867-96-2097		fpcjap@cinet.fcr.es
森定 満知子	071-0528	北海道空知郡上富良野町 東八線北18号	0167-45-5958		
家尾谷 直宏	673-1337	加東郡東条町松沢761-338 ハイムよりふじ28	0795-46-0340-28		
家尾谷 直宏	731-0528	広島市安佐南区大塚西7-5-6	082-848-0707		
矢野 研一郎	651-2214	神戸市西区富士見が丘 4丁目9-1319	078-995-0211		ken_yano@pop.xa2.so-net.ne.jp
矢野東 圭子	206-0823	稲城市平尾1-1-8 サンパーク平尾11-303	042-331-5009		yanoto@aol.com
山本 登志一 (研究同人)	004-0014	札幌市厚別区もみじ台北 6丁目1-3-406	011-898-6919		
吉田 正信	529-1400	滋賀県神崎郡五個荘やなげ306	0748-48-2517		biwahosi@d2.dion.ne.jp
吉田 雄一郎	675-0039	加古川市加古川町粟津437-1 ジュネス粟津J-302	0792-73-8392	090-2282-8336	
和田 依子	730-0043	広島市中区富士見町16-32 ラフィーネ・パレ804	082-246-3276	0902-867-6148	DZF12266@nifty.ne.jp

編集後記

今回の紀要は、7月31日(土)に行われた鈴木ゼミ夏の勉強会の発表を中心に構成しました。

夏の勉強会には卒業生の皆様にも多数ご参加いただき、貴重なご意見をいただきました。総勢14名の楽しい勉強会となりました。

また木下美華さん、伊藤正子さんからは玉稿をお寄せいただきました。ここにお礼申し上げます。

2学期に入り、院2年生、学部4年生はいよいよ研究のまとめの段階です。残り半年、「勉強と研究の鈴木ゼミ」の看板を背負って進もう。

お知らせ

11月20日(土)、21日(日)に東京藝術大学において日本音楽教育学会が、開催されます。今回は21日に鈴木先生と内田が発表を行います。また土曜の夜に懇親会を行う予定ですので、おいで下さる方は研究室までご一報ください。

編集委員 内田 有一 (M2)
香西 久美子 (M2)
尾崎 公紀 (M1)
岩田 明 (学部4)
家尾谷 直宏 (学部4)