

ISSN 2432 - 8367

教職課程年報

Vol. 4

2018年度

沖縄県立芸術大学

目 次

第一部 教職課程の報告 —2017年度を中心に—

1. 教員免許状取得者数推移(学部)	1
2. 教員免許取得者数(教育職員免許一括申請者数)	2
3. 教育実習の状況(教育実習実施表:県内、県外、母校以外教育実習者)	2
4. 進路・採用状況	4
5. 教員免許更新講習の取り組み	4
6. 教職相談室の機能と整備	5

第二部 教職課程教育実践報告 2017年—2018年

1. 2017年度教育実習事前指導の実施	7
2. 2018年度教育実習事前指導の実施	8
3. 2017、2018年度教職実践演習の実施	10
4. 教育実習事前指導招へい外部講師	12
5. 教職実践演習招へい外部講師	16
6. 教職課程教育実践の現状と課題	17

第三部 教育実践記録等

1. 担当授業科目「楽曲分析」におけるフォルマシオン・ミュージカルの試み —オリヴィエ・メシエンの分析を中心に—	土井 智恵子	19
2. 教員養成大学におけるピアノ実技指導の記録と考察 —青年期から始めるピアノ学習がもたらす総合的な学力観—	和田 紘平	32
3. 打楽器を用いた活動支援の可能性の検証 —不登校の児童生徒を対象にした自立援助センターにおける実践を通して—	屋比久 理夏	44
4. 日本画における模写教育についての一考察 —古典模写の実践と課題—	喜屋武 千恵	53
5. 副科ピアノを通し、合奏の基本や伴奏の演奏技法を学ぶ —ピアノ連弾を取り入れた実践記録と成果の検証—	伊東 陽	62
6. 教育の基礎的理解に関する科目「教職論」の教授法の開発に関する一考察 —教職に関する科目「教職研究」の指導内容・指導方法・評価法の取り組みをベースにして—	大城 進	69

第四部 教育・研究論文等

1. 大学におけるピアノ協奏曲作品の学習意義	小杉 裕一	81
2. 美術作品制作における表現方法とイメージ	屋宜 久美子	99

第五部 教職課程の質向上に関する取組

1. 沖縄県公立学校教員育成協議会報告	103
2. 再課程認定へ向けての整備	105

第六部 教職課程関連資料等

1. 大学の教育理念(建学の理念)	121
2. 教育の目的	121
3. 教員養成にかかる理念	122
4. 教職課程の理念等	124
5. 目標を達成するための計画	126
6. 教職に関する科目担当教員(2018年度)	129
7. 教職に関する科目担当教員の主な業績(2019年現在)	130

第一部

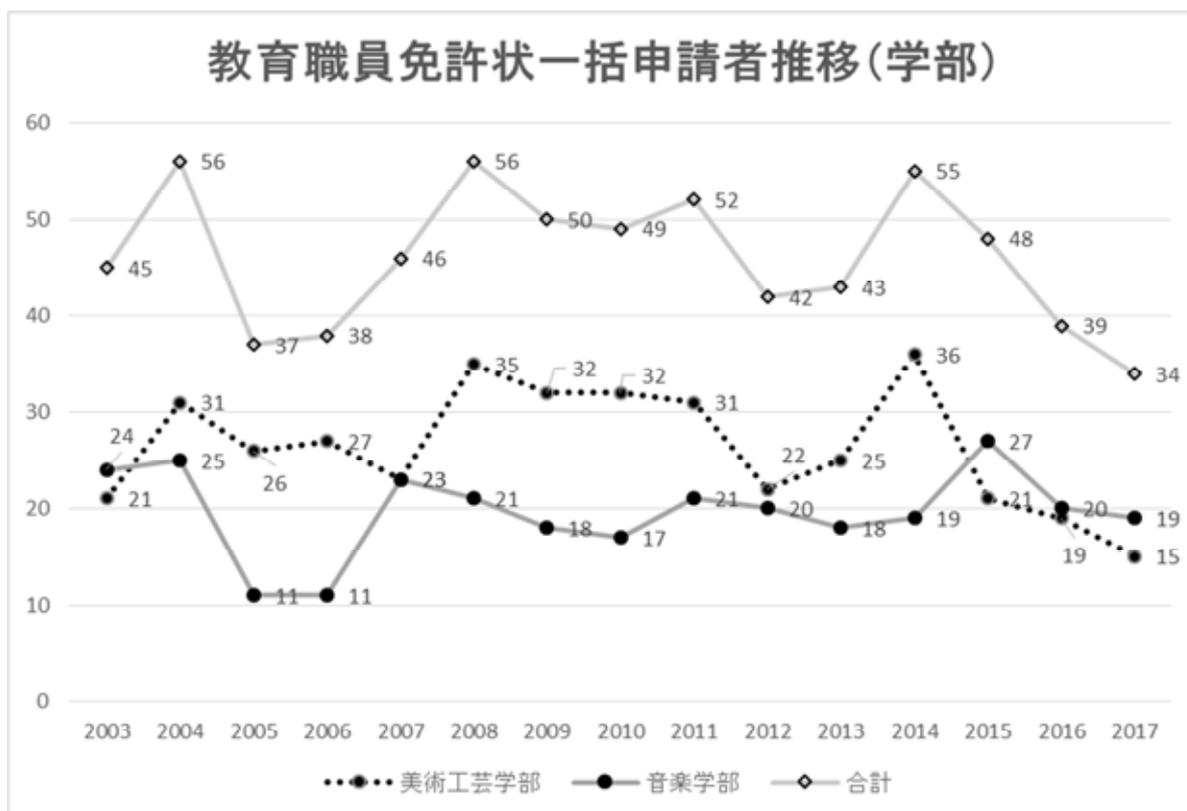
教職課程の報告 2017-2018

教職課程の報告－2017年度を中心に－

沖縄県立芸術大学全学教育センター・教職課程准教授

芳澤拓也

1. 教員免許状取得者数推移（学部）



2003年以降のデータを見ると、最も教員免許取得者数が少ないのが、17年の34名、次いで05年の37名となっている。逆に、50名を超えた年は、04年、08年が最多の56名、11年52名、14年55名であった。近年では、14年から毎年、免許取得者は減少し、16年に40名のを割り、17年は03年以降最低水準となっている。

学部別でみた場合、多くの年で美術工芸学部が音楽学部を上回っていたが、免許取得者数が減少した、15年から17年にかけて音楽学部生が美術工芸学部生を上回っている。ここからわかるのは、近年、美術工芸学部生の教員免許取得者が減少しているということである。

2. 教員免許取得者数（教育職員免許一括申請者数）

卒業年度	美術工芸学部							音楽学部			学部合計	大学院 専修	学部+大学 院合計
	中学美術	高校					中学・高校 美術+高校 工芸	中学音楽	高校				
		美術	工芸	うち高校 美術のみ	うち高校 工芸のみ	うち高校美 術+工芸			音楽	うち高校音 楽のみ			
2011	22	31	16	6	0	3	13	21	21	0	52	4	56
2012	19	22	7	1	0	1	6	20	20	0	42	5	47
2013	25	25	12	0	0	0	12	18	18	0	43	13	56
2014	32	36	16	3	0	1	15	19	19	0	55	17	72
2015	18	21	8	2	0	1	7	25	27	2	48	4	52
2016	14	19	9	2	1	8	6	19	20	1	39	11	51
2017	11	15	4	4	1	3	3	19	19	0	34	14	49

上記の表は、直近7年の教員免許取得者の詳細を示したものである。先述した通り2015年度から、音楽学部における免許取得申請者が、美術工芸学部における免許取得申請者を上回っている。以前は、美術工芸学部における免許取得者が多かったが、ここ数年は音楽学部が逆転している。また、既にみた通り、15年から学部卒の教員免許取得者数が減少しているが、専修免許状取得者に目を転じると16年11名、17年14名と増加している。

以下、17年データを学部別に見ていく。美術工芸学部を見ると、高校1種免許状（美術）取得者が15名、その内高校1種免許状（美術）のみの者は4名、高校1種免許状（美術）と高校1種免許状工芸を取得した者が3名、この3名は、中学1種免許状（美術）も取得している。また、高校及び中学校1種免許状（美術）を取得したのは11名である。音楽学部では中学校及び高校1種免許状（音楽）を取得した者が19名、高校1種免許状（音楽）のみ取得した者は0である。学部を母数とした場合、美術工芸学部では73%の者が中高1種免許状取得者、中高美術及び高校工芸免許状取得者が20%、音楽学部では全員が中高1種免許状取得者であった。

3. 教育実習の状況（教育実習実施表：県内、県外、母校以外教育実習者）

2017年度の教育実習生は、沖縄県内中学校では、17名（美術科7名、音楽科10名）となり、また17の中学校在学教育実習生を受け入れた（うち、1校は、特別支援学校中等部）。沖縄県内の高校では、美術科4名、工芸科1名、音楽科5名、合計10名の教育実習生が、10の高校で教育実習を行った。全体では、中学校17校、高校10校において27名が沖縄県内で教育実習を行った。

沖縄県外では、6の中学校、6の高校が本学教育実習生を受け入れた。中学校教育実習生の内訳は、美術科3名、音楽科3名の6名、高校教育実習生の内訳は、美術科4名、音楽科2名、合計8名となっている。総計で見ると、中学校において23名（美術科10名、音楽科13名）、高校において14名（美術科8名、工芸科1名、音楽科7名）、合計37名が教育実習を行ったことになる。

平成29年度 教育実習配置予定状況

												平成29年10月	
												沖縄県立芸術大学	
地区	実習校										実習校数	実習生数	
	中学校	実習教科				高等学校	実習教科						
		美術	音楽	計	時期		美術	工芸	音楽	計			時期
北 部	名護市立大宮中学校		1	1	5月末				0			1校	1人
									0				
									0				
中 部	浦添市立神森中学校		1	1	9月	沖縄県立読谷高等学校	1			1	6月	16校	16人
	琉球大学教育学部附属中学校	1		1	9月末	沖縄県立北中城高等学校	1			1	6月		
	沖縄市立美里中学校	1		1	9月	沖縄県立具志川高等学校			1	1	5月末		
	宜野湾市立真志喜中学校		1	1	9月	沖縄県立コザ高等学校			1	1	5月末		
	うるま市立具志川中学校		1	1	5月末	沖縄県立浦添工業高校	1			1	6月		
	沖縄県立与那国が丘中学校		1	1	8月末						0		
	恩納村立仲泊小中学校		1	1	5月末						0		
	宜野湾市立普天間中学校		1	1	8月末						0		
	浦添市立浦添中学校		1	1	5月末						0		
	浦添市立濠川中学校			1	1	6月					0		
	沖縄県立鏡が丘特別支援学校	1		1	9月						0		
那 覇	那覇市立石田中学校	1		1	9月	沖縄県立小排高等学校	1			1	6月	5校	5人
	那覇市立松島中学校	1		1	8月末	沖縄県立首里高等学校		1		1	5月末		
	那覇市立首里中学校			1	1	9月					0		
											0		
											0		
南 部	南原町立南原中学校	1		1	9月	沖縄県立糸満高等学校			1	1	5月末	5校	5人
	南原町立南星中学校	1		1	9月	沖縄県立南原高等学校			1	1	6月		
				0		沖縄県立豊見城高等学校			1	1	6月		
				0							0		
宮 古				0							0	0校	0人
				0							0		
八重山				0							0	0校	0人
				0							0		
県内計	17校	7人	10人	17人		10校	4人	1人	5人	10人		27校	27人
県 外	堺市立普松台中学校	1		1	5月末	静岡県立浜松江之島高等学校	1			1	9月	12校	10人
	熊本市立出水中学校	1		1	5月末	鹿児島県立大島高等学校	1			1	5月末		
	防府市立右田中学校	1		1	5月末	熊本県熊本市立必由館高等学校	1			1	5月末		
	藤枝市立高洲中学校		1	1	5月末	埼玉県立本庄高等学校	1			1	10月末		
	土岐市西陵中学校		1	1	5月末	学校法人福岡女学院高等学校			1		5月末		
	足立区立伊興中学校		1	1	5月中	鹿児島県立松島高等学校			1		5月末		
					0								
					0								
県外計	6校	3人	3人	6人		6校	4人	0人	2人	4人		12校	10人
総 計	23校	10人	13人	23人		16校	8人	1人	7人	14人		39校	37人

4. 進路・採用状況

	高校 (本務)	中学校 (本務)	高校 臨任	中学校 臨任	高校 非常勤	中学校 非常勤	特別支援学校 臨任	特別支援学校 非常勤	小学校	資料提 出無し	合計
2017年度卒	1	0	1	1	2	0	0	0	2	0	7

現役生の進路を見ると、1名（演奏芸術専攻修了）が高校教員（本務）となっている。また、高校の臨時的任用（1名）、非常勤（2名）、中学校の非常勤の1名ともに、大学院修了者である。また、学部卒者のうち1名が小学校において特別支援員として、また、大学院修了者のうち1名が小学校において学習支援員となっている。

沖縄県教員採用試験合格者(沖縄県立芸術大学・大学院)		中高共通美術	中高共通音楽	特別支援学校中高共通美術	特別支援学校中高共通音楽
2017年(H30採用予定)	既卒	3	2	3	0
	現役	0	0	0	0
2018年(H31採用予定)	既卒	3	0	0	1
	現役	1	0	0	0

沖縄県の教員採用試験を見ると、17年に中高共通美術3名、中高共通音楽2名、特別支援学校中高共通美術3名が、18年には、中高共通美術4名、特別支援学校中高共通音楽1名の合格者が出ている。この内、18年の中高共通美術では現役生が1名合格した。これは大学院修了者である。

現役生の教員採用試験合格者				
	美術	音楽	特別支援学校美術	特別支援学校音楽
2018年	1	1	0	0

現役生が教員採用試験に合格することは、なかなか難しいが、2018年度は、2名の教員採用試験現役合格者が出た。美術教員1名は大学院修了者、音楽教員1名は県外の教員採用試験合格者である。

5. 教員免許状更新講習への取り組み

本学では、国立琉球大学が実施する教育職員免許更新講習に協力する形で、教員免許更新講習に参画している。そこでは、本学の強みである芸術分野での科目が提供されている。次年度は、琉球芸能関連の講習、バリ、ガムラン音楽の講習、楽器にかかわる講習が予定されている。

2019年度教員免許状更新講習選択講習(県立芸術大学)一覧							
講習名	講師名	開催地	講習日	予定会場	予備日	定員	認定対象職種
琉球舞踊の概論と実技	比嘉 いずみ	那覇市	2019年7月13日 (土)	沖縄県立芸術大学当蔵キャンパス音楽棟4階 琉芸大合奏室	7月28日(日)	10人	教諭
組踊の概論と実技	阿嘉 修	那覇市	2019年7月27日 (土)	沖縄県立芸術大学当蔵キャンパス音楽棟4階 琉芸大合奏室	8月3日(土)	10人	教諭
作って歌う沖縄民謡の旋律 -音楽科における創作のために-	金城 厚	那覇市	2019年8月6日 (火)	沖縄県立芸術大学当蔵キャンパス音楽堂講 義室	8月9日(金)	18人	教諭
沖縄三線音楽の歴史と鑑賞法	金城 厚	那覇市	2019年8月8日 (木)	沖縄県立芸術大学当蔵キャンパス音楽堂講 義室	8月10日(土)	40人	教諭
歌三線の実技【1組】	仲嶺 伸吾 山内 昌也 仲村 逸夫	那覇市	2019年8月5日 (月)	沖縄県立芸術大学当蔵キャンパス音楽棟4階 講義室41、研究室405・406・408	8月19日(月)	15人	教諭
歌三線の実技【2組】	仲嶺 伸吾 山内 昌也 仲村 逸夫	那覇市	2019年8月6日 (火)	沖縄県立芸術大学当蔵キャンパス音楽棟4階 講義室41、研究室405・406・408	8月20日(火)	15人	教諭
歌三線の実技【3組】	仲嶺 伸吾 山内 昌也 仲村 逸夫	那覇市	2019年8月7日 (水)	沖縄県立芸術大学当蔵キャンパス音楽棟4階 講義室41、研究室405・406・408	8月21日(水)	15人	教諭
小・中・高校教諭の郷土芸能への意識 向上(琉球舞踊組踊の概説と実践)	高嶺 久枝	那覇市	2019年7月21日 (日)	沖縄県立芸術大学当蔵キャンパス音楽棟4階 琉芸大合奏室	7月26日(金)	12人	教諭
音楽科教育における打楽器講座 -各楽 器の演奏法から合奏まで-	屋比久 理夏	那覇市	2019年8月7日 (水)	沖縄県立芸術大学当蔵キャンパス音楽堂講 義室	8月23日(金)	15人	教諭
バリ島のガムラン音楽の講義と実技	與那城 常和子	那覇市	2019年7月27日 (土)	沖縄県立芸術大学首里金城キャンパス附属 研究所	8月3日(土)	15人	教諭
雅楽に親しもう	高瀬 澄子	那覇市	2019年8月3日 (土)	沖縄県立芸術大学当蔵キャンパス音楽棟4階 講義室41	8月10日(土)	10人	教諭

6. 教職相談室の機能と整備

教職相談室の機能は、主に以下のものである。①履修指導、②先輩たちの学習指導案の蓄積と貸出、③学生相談(進路相談を含む)、④学生の学習室、⑤学生の教材研究、⑥模擬授業へむけた教材の蓄積、⑦貸出図書整備。

この内、次年度は、教育相談業務の強化を考えている。そのため、今年度は、教職相談室における消耗品の整備がすすめられた。以下は、18年度に教職相談室機能の充実のために購入した備品、および消耗品である。

2018年度備品

品名	規格	数量
ソニー デジタルカメラ(ホワイト)SDカード含む	HDRCX470W(1)	2

2018 年度消耗品

品名	数量
チューブファイル キング1478GX	10
チューブファイル キング1475GX	10
カラーコピー用紙A4	4
カラーコピー用紙A3	2
ペーパーカッター	1
クリアホルダA4100枚入り	2
学校引き出し	1
ステックのり	12
マグネットシート	5
マグネットシート	1
フラットファイル	13
カラーマグネット	9
ホワイトボード	1
ポスカ8色セット	5
クッション封筒	20
クッション封筒	20
クッション封筒	20
コピー用紙A3	5
コピー用紙A4	10
のり	10
ボンド	10
ボードマーカー	40
クリヤーブック	60
OA賞状洋紙B4	3

第二部

教職課程教育實踐報告 2017 - 2018

教職課程教育実践報告 2017年－2018年度

沖縄県立芸術大学全学教育センター・教職課程准教授

芳澤拓也

1. 2017年度教育実習事前指導の実施

平成29年度 教育実習事前指導日程表			
期間:平成29年5月8日(月)～5月12日(金)			
日程	時間	実施内容	教室
第1日	8:40～10:10	調査票作成・テキスト配布(松田・芳澤・金城)	図書館多目的室
5月8日	10:20～11:50	「中学校の教育と教育実習生に望むこと」(前豊見城中学校校長 宮城調仁 先生)	音楽棟大合奏室
(月)	12:40～14:10	「中学校学級経営について」(県立総合教育センター 上原 進 研究主事)	教302
第2日	8:40～10:10	「生徒指導・教育相談について」(県立総合教育センター 野原 剛 研究主事)	図書館多目的室
5月9日	10:20～11:50	「教育実習の日々ー公立中学校」(美術工芸学部学生対象) 芳澤	教101
(火)		「卒業生の授業実践」(音楽学部生対象)(音楽学部OB 内間綾子 先生)	音楽棟41講義室
		12:40～14:10	「特別活動について」(那覇市教育委員会学校教育課学校教育部長 黒木義成 先生)
第3日	8:40～10:10	ガイダンス(教育実習への自覚と期待)(松田・芳澤・金城)	体育館
5月10日	10:20～11:50	「教育実習の内容・心得について」(芳澤)	教301
(水)	12:40～14:10	「高等学校美術科の指導と展開」(美術工芸学部学生対象)(前首里高等学校教諭 屋良 朝彦 先生)	教301
		「教育実習の日々ー公立中学校」(音楽学部学部学生対象) 松田	教302
第4日	8:40～10:10	「中学校道徳の時間の指導について」(県立総合教育センター 宮里 里加子 研究主事)	教 大講義室
5月11日	10:20～11:50	「高等学校の教育と教育実習生に望むこと」(前球陽高等学校校長・宜野湾市教育委員 大城 進 先生)	教302
(木)	12:40～14:10	「中学校美術科の指導と展開」(美術工芸学部生対象)(前浦添中学校校長 金城安正 先生)	図書館多目的室
		「卒業生と語る」(音楽学部生対象)(音楽学部OB 高橋由希先生)	教103
第5日	8:40～10:10	「卒業生と語る」(美術工芸学部生対象)(美術工芸学部OB 宮里真一郎先生)	図書館多目的室
5月12日		「中学校音楽科の指導と展開」(音楽学部対象)(県立総合教育センター 上地 さとみ 研究主事)	音楽棟41講義室
(金)		10:20～11:50	「高等学校ホームルーム活動について」 真和志高等学校教諭 宮城 美智子 先生)
	12:40～14:10	まとめ、教育実習日誌、研究授業、実習体験記、事前訪問について(松田・芳澤・金城)	教302

2017年度の教育実習事前指導は、上記の日程、計画に沿って実施された。この年は、沖縄県総合教育センターより、野原剛・研究主事(「生活指導・教育相談について」)、宮里里

加子・研究主事（「中学校道徳の時間の指導について」）、上原進・研究主事（「中学校学級経営について」）、上地さとみ・研究主事（「中学校の音楽科の指導と展開」）の4名の講師を招へいした。このうち、野原先生は2年、上地先生は、3年連続して担当していただいている。沖縄県総合教育センターとは、16年度末より日程および講師の調整を行い、17年度4月にほぼ日程調整を終えることができた。

また、大城進・前球陽高等学校校長、現宜野湾市教育委員（「高等学校の教育と実習生に望むこと」）、宮城調仁・前豊見城中学校校長（「中学校の教育と実習生に望むこと」）、黒木義成・那覇市学校教育研究所長（「特別活動について」）、宮城美智子・真和志高等学校教諭（「高等学校ホームルーム活動について」）、金城安正・前浦添中学校校長（「中学校美術科の指導と展開」）、屋良朝彦・前首里高等学校教諭（「高等学校美術科の指導と展開」）、全6名の講師を招へいした。

加えて、前年度より始まった「卒業生の授業実践」（音楽学部生対象）については、引き続き本学出身者である内間綾子さんに教育現場で身に着けた教育実践上のアイデアを学生たちに伝えていただいた。さらに宮里真一郎さん（美術工芸学部OB）、高橋由希さん（音楽学部OB）に、OBとして自身の県立芸大卒業後の歩み、教育現場での経験を語っていただいた。こうした先生方のご協力があり、教育実習事前指導を実施することができた。

2. 2018年度教育実習事前指導の実施

2018年度の教育実習事前指導は、下記の日程、計画に沿って実施された。この年は、沖縄県総合教育センターより、新たに本山陽一朗・研究主事（「生活指導・教育相談について」）、佐久田伸一・研究主事（「中学校の音楽科の指導と展開」）をお迎えし、講義をしていただいた。沖縄県総合教育センターとは、17年度末より日程および講師の調整を行い、18年度4月にほぼ日程調整を終えることができた。また前年度に総合教育センター研究主事をお願いしていた「中学校道徳の時間の指導について」は盛島明秀先生（琉球大学非常勤講師）、「中学校学級経営について」は、玉城甚先生（前城北中学校校長・石嶺中学校教諭）にご担当いただいた。

また、大城進・前球陽高等学校校長（「高等学校の教育と実習生に望むこと」）、宮城調仁・前豊見城中学校校長（「中学校の教育と実習生に望むこと」）、黒木義成・沖縄大学国際コミュニケーション学科教授（「特別活動について」）、宮城美智子・首里高等学校教諭（「高等学校ホームルーム活動について」）、金城安正・前浦添中学校校長（「中学校美術科の指導と展開」）、屋良朝彦・前首里高等学校教諭（「高等学校美術科の指導と展開」）には、前年に引き続き講義を担当していただいた。

加えて、「卒業生の授業実践」（音楽学部生対象）では内間綾子さん、「卒業生と語る」（美術工芸学部生対象）では、宮里真一郎さん（美術工芸学部OB）、「卒業生と語る」（音楽学部生対象）では高橋由希さん（音楽学部OG）をお迎えした。彼らは、本学卒業後、学校教育現場において活躍してきた者たちである。

平成30年度 教育実習事前指導日程表

期間:平成30年5月7日(月)～5月11日(金)

日 程	時 間	実 施 内 容	教 室
第1日	8:40～10:10	調査票作成・テキスト配布(松田・芳澤・高安)	302
5月7日	10:20～11:50	「高等学校の教育と教育実習生に望むこと」 (前球陽高等学校校長・宜野湾市教育委員 大城 進 先生)	図会
(月)	12:40～14:10	「特別活動について」(沖縄大学国際コミュニケーション学科教授 黒木義成 先生)	302
第2日	8:40～10:10	「卒業生と語る」(音楽学部生対象)(音楽学部OB 高橋由希先生)	音楽棟41
5月8日		「教育実習の日々ー公立中学校」 (美術工芸学部学生対象) 芳澤	103
(火)	10:20～11:50	「中学校学級経営について」(前城北中学校校長・石嶺中学校教諭 玉城 甚先生)	301
	12:40～14:10	ガイダンス(教育実習への自覚と期待)(松田・芳澤)	302
第3日	8:40～10:10	「卒業生と語る」(美術工芸学部生対象)(美術工芸学部OB 宮里真一郎先生)	中合奏室
5月9日		「教育実習の日々ー公立中学校」 (音楽学部学部学生対象) 松田	音楽棟41
(水)	10:20～11:50	「中学校道德の時間の指導について」(琉球大学非常勤講師 盛島明秀先生)	図会
	12:40～14:10	「高等学校美術科の指導と展開」(美術工芸学部学生対象) (前首里高等学校教諭 屋良 朝彦 先生)	102
		「卒業生の授業実践」(音楽学部生対象)(音楽学部OB 内間綾子 先生)	302
第4日	8:40～10:10	「教育実習の内容・心得について」(松田・芳澤)	301
5月10日	10:20～11:50	「高等学校ホームルーム活動について」 首里高等学校教諭 宮城 美智子 先生)	体育館
(木)	12:40～14:10	「中学校美術科の指導と展開」(美術工芸学部生対象) (前浦添中学校校長 金城安正 先生)	103
		「中学校音楽科の指導と展開」(県立総合教育センター 佐久田伸一 研究主事)	302
第5日	8:40～10:10	「中学校の教育と教育実習生に望むこと」(前豊見城中学校校長 宮城調仁 先生)	音楽棟大合奏室
5月11日	10:20～11:50	「生徒指導・教育相談について」(県立総合教育センター 本山 陽一郎 研究主事)	図会
(金)	12:40～14:10	まとめ、教育実習日誌、研究授業、実習体験記、事前訪問について(松田・芳澤)	302

3. 2017、2018 年度教職実践演習の実施

2017年度 教職実践演習 予定							
I クラス				II クラス			
回数	日付	授業内容	担当教員	教室	授業内容	担当教員	教室
1	10月6日	全体オリエンテーション、授業の目的と概要、留意事項について(講義) I, IIクラス合同				松田・芳澤	302
2	10月13日	教職論—望ましい教師像—(講義) I, IIクラス合同				翁長武範先生 (元那覇高等学校校長)	302
3	10月20日	学校の組織—実務・協働・校務分掌の意義と討議—(講義・演習)	金城安正先生 (元浦添中学校長)	図・会	学級経営に活かすソーシャル・スキル・トレーニング(講義・演習)	新里健先生 (元沖縄県立芸大教授)	302
4	10月27日	学級経営に活かすソーシャル・スキル・トレーニング(講義・演習)	新里健先生 (元沖縄県立芸大教授)	302	学校の組織—実務・協働・校務分掌の意義と討議—(講義・演習)	金城安正先生 (元浦添中学校長)	図・会
10月31日、11月1日芸大祭準備、11月2日、3日芸大祭、11月4日芸大祭片づけ							
5	11月10日	教育行政—教員養成・採用・研修—(講義) I, IIクラス合同				大城進先生 (元球陽高等学校校長)	302
6	11月17日	学習指導案(美術)の作成(講義・演習)	金城安正先生 (元浦添中学校長)	302	学習指導案(音楽)の作成(講義・演習)	高江洲博子先生 (元中学校音楽教諭)	音41 教室
7	11月24日	模擬授業(演習)	金城安正先生 (元浦添中学校長)	302	模擬授業(演習)	高江洲博子先生 (元中学校音楽教諭)	音41 教室
8	12月1日	模擬授業(演習)	金城安正先生 (元浦添中学校長)	302	模擬授業(演習)	高江洲博子先生 (元中学校音楽教諭)	音41 教室
9	12月8日	教職課程を振り返る				松田	302
10	12月15日	生徒、保護者とのコミュニケーションについて(事例検討・討議)	芳澤	302	「いじめ・不登校」と教育相談—カウンセリングマインドの必要性—(ロールプレイ・討議)	松田	図・会
冬休み12月22日～1月3日							
11	1月12日	学級経営を考える(講義)	宮城調仁先生(元豊見城中学校校長)		学級経営を考える(講義)	大城 進先生 (元球陽高等学校校長)	302
12	1月19日	学級経営案の作成(演習・討議)	宮城調仁先生(元豊見城中学校校長)	音楽棟 大合奏室	学級経営案の作成(演習・討議)	大城 進先生 (元球陽高等学校校長)	302
13	1月26日	学級経営案の発表(発表と相互評価・討議)	宮城調仁先生(元豊見城中学校校長)		学級経営案の発表(発表と相互評価・討議)	大城 進先生 (元球陽高等学校校長)	302
14	2月2日	「いじめ・不登校」と教育相談—カウンセリングマインドの必要性—(ロールプレイ・討議)	松田	図・会	生徒、保護者とのコミュニケーションについて(事例検討・討議)	芳澤	302
15	2月9日	まとめ—これからの学校教育について—(全体討議・講義) I, IIクラス合同				松田・芳澤	302

教職実践演習は、2013年度より新たに設けられた科目であり、文科省によって示された目的としては、「学生が身に付けた資質能力が、教員として最小限必要な資質能力として有機的に統合され、形成されたかについて、課程認定大学が自らの養成する教員像や到達目標等に照らして最終的に確認するものであり、いわば全学年を通じた『学びの軌跡の集大成』として位置付けられるものである」とされ、教育実習終了後の4年次に設定されている科目である。そこには、「使命感や責任感、教育的愛情等に関する事項」、「社会性や対人関係能力に関する事項」、「幼児児童生徒理解や学級経営等に関する事項」、「教科・保育内容等の指導力に関する事項」を含みつつ、また、「役割演技（ロールプレイング）や事例研究」、「フィールドワーク」、「学級経営案作成」、「模擬授業」などを含む多様な内容を含むことが望まれている科目でもある。

2017年度の教職実践演習は、前項の日程、及び計画に沿って実施された。この年は、翁長武範・元那覇高等学校校長（「教職論―望ましい教師像―」）、大城進・元球陽高等学校校長（「教育行政―教員養成・採用・研修―」及び「学級経営を考える」・「学級経営案の作成」・「学級経営案の発表」）、金城安正・元浦添中校長（「学習指導案（美術）の作成」及び「模擬授業」）、高江洲博子・元中学校音楽教諭（「学習指導案（音楽）の作成」及び「模擬授業」、「学校の組織―実務・協働・校務分掌の意義と討議―」）、宮城調仁・元豊見城中学校校長（「学級経営を考える」・「学級経営案の作成」・「学級経営案の発表」）、新里健・元沖縄県立芸大教授（「学級経営に活かすソーシャル・スキル・トレーニング」）の6名の外部講師をお招きし実施された。このうち、「学習指導案（音楽）の作成」及び「模擬授業」、「学校の組織―実務・協働・校務分掌の意義と討議―」は、前年度お世話になった照屋由紀子先生から高江洲博子先生へバトンタッチされた。

2018年度の教職実践演習は、次項の日程、計画に沿って実施された。この年度は前年度に引き続き、翁長武範・元那覇高等学校校長（「教職論―望ましい教師像―」）、大城進・元球陽高等学校校長（「教育行政―教員養成・採用・研修―」及び「学級経営を考える」・「学級経営案の作成」・「学級経営案の発表」）、金城安正・元浦添中校長（「学習指導案（美術）の作成」及び「模擬授業」）、高江洲博子・元中学校音楽教諭（「学習指導案（音楽）の作成」及び「模擬授業」、「学校の組織―実務・協働・校務分掌の意義と討議―」）、宮城調仁・元豊見城中学校校長（「学級経営を考える」・「学級経営案の作成」・「学級経営案の発表」）、新里健・元沖縄県立芸大教授（「学級経営に活かすソーシャル・スキル・トレーニング」）の6名外部講師をお招きした。

この教職実践演習の課題としては、文科省の構想に含まれる「フィールドワーク」を実施計画に含んでいく必要があげられる。これについては、沖縄県立芸大が提携している地方自治体との関連事業として、「フィールドワーク」を位置付けていく方向性が考えられる。その模索を行っていくべきだろう。

2018年度 教職実践演習 予定							
I クラス				II クラス			
回数	日付	授業内容	担当教員	教室	授業内容	担当教員	教室
1	10月5日	全体オリエンテーション、授業の目的と概要、留意事項について(講義) I, IIクラス合同				松田・芳澤	302
2	10月12日	教職論－望ましい教師像－(講義) I, IIクラス合同				翁長武範先生 (元那覇高等学校校長)	302
3	10月19日	学校の組織－実務・協働・校務分掌の意義と討議－(講義・演習)	金城安正先生 (元浦添中学校長)	大合奏室	学級経営に活かすソーシャル・スキル・トレーニング(講義・演習)	新里健先生 (元沖縄県立芸大教授)	302
4	10月26日	学級経営に活かすソーシャル・スキル・トレーニング(講義・演習)	新里健先生 (元沖縄県立芸大教授)	302	学校の組織－実務・協働・校務分掌の意義と討議－(講義・演習)	金城安正先生 (元浦添中学校長)	図・会
10月31日、11月1日芸大祭準備、11月2日、3日芸大祭、11月4日芸大祭片づけ							
5	11月9日	教育行政－教員養成・採用・研修－(講義) I, IIクラス合同				大城進先生 (元球陽高等学校校長)	302
6	11月16日	「いじめ・不登校」と教育相談－カウンセリングマインドの必要性－(ロールプレイ・討議)	松田	302	生徒、保護者とのコミュニケーションについて(事例検討・討議)	芳澤	図・会
7	11月23日	生徒、保護者とのコミュニケーションについて(事例検討・討議)	芳澤	302	「いじめ・不登校」と教育相談－カウンセリングマインドの必要性－(ロールプレイ・討議)	松田	図・会
8	11月30日	学習指導案(美術)の作成(講義・演習)	金城安正先生 (元浦添中学校長)	302	学習指導案(音楽)の作成(講義・演習)	高江洲博子先生 (元中学校音楽教諭)	音41教室
9	12月7日	模擬授業(演習)	金城安正先生 (元浦添中学校長)	302	模擬授業(演習)	高江洲博子先生 (元中学校音楽教諭)	音41教室
10	12月14日	模擬授業(演習)	金城安正先生 (元浦添中学校長)	302	模擬授業(演習)	高江洲博子先生 (元中学校音楽教諭)	音41教室
11	12月21日	電子黒板の活用					302
冬休み12月22日～1月3日							
12	1月11日	学級経営を考える(講義)	宮城調仁先生(元豊見城中学校校長)	大合奏室	学級経営を考える(講義)	大城進先生 (元球陽高等学校校長)	302
13	1月18日	学級経営案の作成(演習・討議)	宮城調仁先生(元豊見城中学校校長)	大合奏室	学級経営案の作成(演習・討議)	大城進先生 (元球陽高等学校校長)	302
14	1月25日	学級経営案の発表(発表と相互評価・討議)	宮城調仁先生(元豊見城中学校校長)	大合奏室	学級経営案の発表(発表と相互評価・討議)	大城進先生 (元球陽高等学校校長)	302
15	2月1日	まとめ－これからの学校教育について－(全体討議・講義) I, IIクラス合同				松田・芳澤	302

4. 教育実習事前指導招へい外部講師

「高等学校の教育と実習生に望むこと」

横田 昌和 先生 (前沖縄県立首里高等学校校長 2007年)

白金 広正 先生 (前沖縄県立首里高等学校校長 2008年)

翁長 武範 先生 (前沖縄県立那覇高等学校校長 2009～13年)

大城 進 先生 (前沖縄県立球陽高等学校校長・宜野湾市教育委員 2014～18年)

「中学校の教育と実習生に望むこと」

花城 朝之 先生 (那覇市立松城中学校校長 (当時) 2007年)

又吉 繁 先生 (那覇市立首里中学校校長 (当時) 2008年)
我謝 工 先生 (前那覇市立那覇中学校校長 2009年)
嶺井 満夫 先生 (前義務教育課参事 2010年)
与那覇 実 先生 (前那覇市立小禄中学校校長 2011～2013年)
宮城 調仁 先生 (前豊見城中学校校長 2014～2018年)

「生徒指導・教育相談について」

島仲 由美子 先生 (沖縄県立総合教育センター研究主事 (当時) 2007年)
功刀 弘之 先生 (沖縄県立総合教育センター研究主事 (当時) 2008～2010年)
宮城 広行 先生 (沖縄県立総合教育センター研究主事 (当時) 2011～2013年)
知念 賢世 先生 (沖縄県立総合教育センター研究主事 (当時) 2014～2015年)
甲斐 崇 先生、野原 剛 先生 (沖縄県立総合教育センター研究主事 (当時) 2016年)
野原 剛 先生 (沖縄県立総合教育センター研究主事 (当時) 2016～2017年)
本山 陽一郎 先生 (沖縄県立総合教育センター研究主事 (当時) 2018年)

「特別活動について」

大城 郁男 先生 (前沖縄県立首里東高等学校 2007年)
喜瀬 乗進 先生 (琉球大学・冲国大非常勤講師 (当時) 2008～2010年)
宮城 和子 先生 (前沖縄県立那覇商業高校教諭 2011～2012年)
黒木 義成 先生 (前那覇市金城小学校校長 2013年)
黒木 義成 先生 (那覇市学校教育委員会教育研究所長 2014～15年)
黒木 義成 先生 (那覇市教育委員会学校教育部長 2016～2017年)
黒木 義成 先生 (沖縄大学国際コミュニケーション学科教授 2018年)

「中学校学級経営について」

仲宗根 謙 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2007年)
知念 良和 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2008～09年)
山川 満夫 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2010年)
仲嶺 香代 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2011～14年)
二宮 陸生 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2015～16年)
上原 進 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2017年)
玉城 甚先生 (前城北中学校校長・石嶺中学校教諭 2018年)

「中学校道徳の時間の指導について」

當山 しのぶ 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2007年)
上間 貴江 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2008年)

安里 恒男 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2009年)
 與那嶺 律子 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2010年)
 稲嶺 盛久 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2011～13年)
 上間 幹夫 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2014～16年)
 宮里 里加子 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2017年)
 盛島 明秀 先生 (琉球大学非常勤講師 2018年)

「高校ホームルーム活動について」

田里 光夫 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2007年)
 糸満 修 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2008～09年)
 津留 一郎 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2010年)
 浦崎 京子 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2011年)
 宮城 美智子 先生 (嘉手納高等学校教諭 2012年)
 宮城 美智子 先生 (中部商業高等学校教諭 2013年)
 宮城 美智子 先生 (読谷高等学校教諭 2014～16年)
 宮城 美智子 先生 (真和志高等学校教諭 2017年)
 宮城 美智子 先生 (首里高等学校教諭 2017年)

「中学校美術科の指導と展開」

金城 安正 先生 (金武町立金武中学校教頭 2007年)
 金城 安正 先生 (那覇市立那覇中学校教頭 2008年)
 金城 安正 先生 (糸満市立糸満中学校校長 2009～10年)
 金城 安正 先生 (浦添市立浦添中学校校長 2011～12年)
 金城 安正 先生 (前浦添市立浦添中学校校長 2013～18年)

「高等学校美術科の指導と展開」

池原 盛浩 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2007年)
 瑞慶山 昇 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2008年)
 前田 比呂也 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2009～10年)
 仲嶺 香代 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2011～13年)
 屋良 朝彦 先生 (前沖縄県立首里高等学校教諭 2014～2018年)

「中学校音楽科の指導と展開」

吉川 陽子 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2007年)
 玉城 美智子 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2008～2010年)

金城 優子 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2011～14年)
上地 さとみ 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2015～17年)
佐久田 伸一 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 2018年)

「高等学校音楽科の指導と展開」

嘉陽田 博史 先生 (沖縄県立知念高等学校教頭 2007年)
吉川 陽子 先生 (沖縄県立泊高等学校教頭 2008～09年)
菅間 玉美 先生 (沖縄県立陽明高等学校教頭 2010年、沖縄県立那覇商業教頭
2011年)
池間 洋幸 先生 (沖縄県立那覇高等学校教諭 2012～2014年)
高江洲 奈 先生 (沖縄県立首里高等学校教諭 2015年)

「美術工芸学部 OB (卒業生) との意見交換会」

中村 竜太 先生 (2008～09年)
嶋津 真美 先生 (2010年)
宮里 真一郎 先生 (2011～13年)
嘉数 瑛利弥 先生 (2014年)
知念 ゆいな 先生 (2015年)
宮里 真一郎 先生 (2016～18年)

「音楽学部 OB (卒業生) との意見交換会」

川満 美紀子 先生 (2008年)
屋嘉 泉 先生 (2009年)
森上 明 先生、 屋嘉 泉 先生、 中山 知恵 先生、 屋嘉比 真弓 先生、
玉城 千沙子 先生 (2011年)
砂川 あやこ 先生 (2012年)
屋嘉 泉 先生 (2013年)
仲間 麻衣子 先生 (2014年)
内間 綾子 先生 (2015年)
高橋 由希 先生 (2016～18年)

「卒業生の授業実践」

内間 綾子 先生 (2016～18年)

5. 教職実践演習招へい外部講師

「教職論―望ましい教師像―」

玉城 甚 先生 (浦添市立浦添中学校校長 2013年)

翁長 武範 先生 (元沖縄県立那覇高等学校校長 2014～2018年)

「教育行政―教員養成・採用・研修―」

仲村 守和 先生 (元県教育長 2013年)

大城 進 先生 (元沖縄県立球陽高等学校校長 2013～2018年)

「保護者とのコミュニケーションについて (ロールプレイ・討議)」

石原 昌英 先生 (浦添市立港川中学校教頭 2013年 2つのクラスを担当)

神谷 加代子 先生 (浦添市立港川中学校教諭 2014年 2つのクラスを担当)

「学校の組織―実務・協働・校務分掌の意義と討議―」

金城 安正 先生 (元浦添中校長 2013～2018年 2つのクラスを担当)

「学級経営を考える」、「学級経営案の作成」、「学級経営案の発表」

上江洲 勉 先生 (南風原町立南星中学校教諭 2013～2014年 1クラスを担当)

比嘉 俊博 先生 (那覇市立安岡中学校校長 2013年 1クラスを担当)

大城 進 先生 (元球陽高等学校校長 2013～2018年 1クラスを担当)

宮城 調仁 先生 (元豊見城市立豊見城中学校校長 2014～2018年 1クラスを担当)

「教員・生徒の心身の健康」

喜久川 美沢 先生 (元小学校教諭、元公立大学法人名桜大学人間健康学部教授
2013～2016年)

「学習指導案 (美術) の作成」、「美術科模擬授業①」、「美術科模擬授業②」

金城 安正 先生 (元浦添市立浦添中学校校長 2013～2018年)

「学習指導案 (音楽) の作成」、「音楽科模擬授業①」、「音楽科模擬授業②」

照屋 由紀子 先生 (元中学校音楽教諭 2013～2016年)

高江洲 博子 先生 (元中学校音楽教諭 2017～2018年)

6. 教職課程教育実践の現状と課題

芳澤拓也

現在、本学教職課程は、教育実践を展開する上で、(1) 学生たちへの教育実践、(2) カリキュラムの再構成、(3) 教職課程運営・システムの再構成という三つの課題を抱えている。

まず、(1) 学生たちへの教育実践について述べよう。昨今、学生たちの間に睡眠障がいや発達障がいを含んで、学習上の困難を抱える学生の存在が見えてきている。この修学上の難しさを、一方で支えつつ、他方では、教員の資質という面から見て免許状取得の可、不可を含んで、学生のキャリアコースをいかに育んでいくかという課題がある。どのような体制を大学として、また教職課程として構築できるのか検討していく必要がある。さらに、学生たちを見ていると、家族関係に困難を抱えている者も少なからず存在する。その葛藤の中で、自身の課題を見つけ、これを教育実践に結び付けていくような教育実践がありうるか、模索が必要であろう。

彼らのキャリアコースを念頭においた場合、芸術領域におけるある種の「高み」に触れつつ、その角度から世界・社会と関わることができるような着想や経験をもった人物として自立していくために、どのような学習や授業がありうるかという視点も重要になってこよう。

現在の教職課程における授業・カリキュラム構成では、教育という仕事について、あるいはそこで必要とされる内容について、かみ砕いて伝えるという教育方法が主軸となっているが、その学習が学生たちの特性や感覚とリンクする領域を広げる上でも、むしろ自己や他者と対話し自己と他者を発見していくような発想をもった教育がありうるか、考え直していく必要があるように思われる。

教職課程における教育実践においては、まずは、平成 31 年度から始まる新教育課程に対応することが求められる。その中で担当する科目が変更されるが、単に教職課程認定基準や教育職員免許法施行規則をはじめとした諸規定に準じた授業内容だけでなく、教員の側の担当授業に関わる論考の積み上げが求められている。この点の取り組みを、強化していくことも大きな課題である。

(2) カリキュラムの再構成については、大きな課題の一つとして、教育実習における母校実習の取り扱いがある。現在、沖縄県では原則母校実習という形で、教育実習がおこなわれているが、これは、中央教育審議会答申「今後の教員養成・免許制度の在り方について」(2006 年)において「いわゆる母校実習については、できるだけ避ける方向で、見直しを行うことが適当である」と指摘されているものであり、この答申への対応と、そのカリキュラム化が求められている。また、教職実践演習におけるフィールドワークなど、学外での授業を構成していくという課題もある。これについても、前掲の中教審答申において教職実践演習の「授業方法については、役割演技(ロールプレーイング)やグループ討議、事例研究、現地調査(フィールドワーク)、模擬授業等を取り入れることが適当である」と指摘されており、そこから、こうした教育方法のさらなる具現化を模索する必要が見えてくる。

(3) 教職課程運営・システムの再構成は、上記の内容と関わる。母校実習の取り扱いについては、母校実習そのものについて、あるいは沖縄県外出身学生の県内における教育実習の必要について、県教育庁、沖縄県内各大学と歩調を合わせて、改善していく方向性をさぐるべきだと考えている。また、教職実践演習におけるフィールドワークなどの学外の取り組みについては、本学が進めてきた地域連携事業を母体としながら展開していく必要がある。

第三部

教育実践記録等

担当授業科目「楽曲分析」におけるフォルマシオン・ミュージカルの試み
ーオリヴィエ・メシアンの分析を中心にー

土井 智恵子

はじめに

担当授業科目「楽曲分析」は、音楽表現専攻及び音楽学専攻の2年生以上が履修できる学部開設科目である。授業展開にあたり、学生が自主的に楽曲を分析できるようになること、応用力を身につけることを目標としている。より実践的なものにするため、分析対象の楽曲は、学生が定期演奏会で演奏する曲目を主に取り上げた。そのことによって、教員から一方的に分析結果を聞くような受動的な講義内容よりも学生の方から能動的に発表させ、その結果に対して教員が指導するという教育方法を模索した。また、応用力を深めるため、学生個々に、自身の分析の結果得たロジックを用いながら楽曲を試作させることを試みた。

この試作の段階において、フランスの現代音楽作曲家であるオリヴィエ・メシアン *Olivier-Eugène-Prosper-Charles Messiaen* (1908-1992) の「移調の限られた旋法 *Modes of Limited Transposition*」を使用して新しくオリジナルの作品を作らせることにより、この作曲家の時代背景についての理解、音楽理論（和声構造及びリズムモード）の習得、試作演奏（初見含む）を同時に行う、いわゆるフォルマシオン・ミュージカルに基づいた授業展開を行うことができたことを実例とともに報告する。

1. 科目「楽曲分析」の授業概要

今回報告する内容は、平成29年度の授業によるものである。当時約30名のピアノコース、弦楽コース、管打コース、作曲理論コース、および音楽学コースの学生が履修していた。平成30年度から前期15回・後期15回の講義に分かれる科目となったが、平成29年度当時は全30回分の講義で構成された通年授業であった。

授業内容は、楽式論の授業で得た知識を基礎とし、さらに応用発展させた楽曲を分析し考察することである。学習目標としては、①古典派及びロマン派楽曲のソナタ形式を中心とした作品を聴いて、楽式をとらえることが出来ること、②これらの時代の楽譜を読んで、楽式・和声分析が出来るようになること、とした。また、1年間の大半で、定期演奏会の楽曲であるベートーヴェン《交響曲第6番》、ビゼー《カルメン組曲第1番》、ブラームス《大学祝典序曲》、シベリウス《交響曲第2番》を全て分析することができる様に授業計画を組んだ。

初回から管弦楽曲の分析などをさせるのは困難であるので、まず分析とは何かを説明

し、2回目までは様々な楽曲の形式と和声構造について復習し、主題と動機、調性の分析について講義を行った。また、分析発表においては作曲家及び楽曲が作成された時代背景が大事であること、大曲の場合には和声分析発表は全て行うのではなく、部分的に大事であると思われる箇所を発表するように指示した。学生による発表は、ピアノの楽曲分析から始めた。これも学生に希望をとり、ベートーヴェンの《ピアノ・ソナタ nr.23 op.57 (熱情)》第1楽章及び第3楽章、シューマン《謝肉祭 op.9》より1.前口上 *Präludium* 及び、20. フィリシテ人と闘う「ダヴィッド同盟」の行進 *Marche des Davidsbündler contre les Philistins* の抜粋、モーツァルト《ピアノ・ソナタ nr.18 KV 576》第3楽章に決定された。また、管弦楽曲の分析に入る前に、スコアリーディングについて講義を行った。前期と後期の最後に当たる15回目と30回目には発表した楽曲についてレポートを提出させて講義を行い、15回目には定期演奏会の演目にあるブラームスの楽曲に関連づけた《悲劇的序曲》を取り上げ、30回目はメシアン試作品発表会及び総括を行った。

2. 「楽曲分析」の授業展開

14回目までの授業と、16～29回目までの各回の授業で分析結果を学生グループに発表させるため、2回目の授業と16回目の授業において受講生全員を1～3名ずつのグループに分け、分析してみたい楽曲を各々に選択させた。つまり通年で2回発表する機会が与えられるようにした。

基本的に各回1時間ほどその回の担当グループに楽曲の分析を発表させた後、質疑応答を行うという授業形態を取った。学生グループによる分析発表は、①作曲家について、②作曲された背景、③分析内容が直接書き込まれた楽譜、の3点をレジュメとして作成させている。発表にはパワーポイントの使用、または口述発表の2パターンあり、グループによって様々であった。

グループの発表後、余った時間内で発表では足りなかった内容を教員が補足する、もしくはその部分を指摘して学生全員に分析させた後、①関連楽曲を分析、②次回発表予定の楽曲を楽譜なしの状態聴いて分析、③次の楽曲分析の準備として必要になるような形式を含んだ楽曲を教員が用意して一緒に分析という3つの方法から状況に応じて、選択していった。聴講する側の学生には、発表された内容について各自分析プリント(図1)をまとめて毎回の授業後に提出させることにより、授業への参画を促した(図2～4)。

図 1 楽曲分析プリント

楽曲分析プリント

学生番号 _____ 氏名 _____

作曲者:

タイトル:

<楽曲の特徴>

・全体の構造 → 形式:

・旋律や和声などの特徴

・まとめ: 各楽節の役割や詳細などで、気づいたこと

(言葉、図などでメモを取りましょう)

図 2 学生 A による楽曲分析プリント (1)

楽曲分析プリント

学生番号 氏名 **学生 A**

作曲者: Olivier Messiaen (1908-1992)

タイトル: Quatuor pour la fin du Temps
II Vocalise, pour l'Age qui annonce la fin du Temps

<楽曲の特徴>

・全体の構造 → 形式: A・B・A' 三部形式
 ① 前奏の全音階、② 各声部は常に Bass → 解決を予期させる
 (2声部は2つの声部が同時に進行する)

・「共鳴の効果」 - 得意
 ① Vc. 弦の演奏
 pf. 1st-4th → 共鳴音。
 ② ③-④ → 鳥の鳴き声 - ③
 ④ ⑤-⑥ → 鳥の鳴き声 - ④
 ⑤ ⑦-⑧ → 鳥の鳴き声 - ⑤
 ⑥ ⑨-⑩ → 鳥の鳴き声 - ⑥
 ⑦ ⑪-⑫ → 鳥の鳴き声 - ⑦
 ⑧ ⑬-⑭ → 鳥の鳴き声 - ⑧
 ⑨ ⑮-⑯ → 鳥の鳴き声 - ⑨
 ⑩ ⑰-⑱ → 鳥の鳴き声 - ⑩
 ⑪ ⑲-⑳ → 鳥の鳴き声 - ⑪
 ⑫ ㉑-㉒ → 鳥の鳴き声 - ⑫

・旋律や和声などの特徴
 属音上の和音 = point.
 (和音 = 連続)
 ① ② (和音) ③ ④ (和音) ⑤ (和音) ⑥ (和音) ⑦ (和音) ⑧ (和音)

・まとめ: 各楽節の役割や詳細などで、気づいたこと
 (A) - (C) ①と②
 (D) ~

(言葉、図などでメモを取りましょう)

①
 Vcln
 ②
 Vcln
 ③
 Vcln
 ④
 Vcln
 ⑤
 Vcln
 ⑥
 Vcln
 ⑦
 Vcln
 ⑧
 Vcln
 ⑨
 Vcln
 ⑩
 Vcln
 ⑪
 Vcln
 ⑫
 Vcln

3. メシアンの楽曲分析から試作演奏に至るまでの経緯

15回目で提出されたレポートを読んだ際、学生の理解度の上昇が感じられたため、定期演奏会の楽曲分析後に残る4回分で、近現代の楽曲分析にも触れさせたいと考えた。そこで、後期初回に該当する16回目に、再び分析希望曲を選択させるために楽曲を板書した際、3回分「近現代作品」とし、最終回を総括としたところ、希望者の名前が自発的に書き込まれた。その際、近現代作品を希望した学生に楽曲の希望を聞いたところ、まずバルトークを一人の学生が強く希望し、決定した。残りの学生C、Dの2名にメシアンや武満徹などはいかがでしょうかと提案してみたところ、二人ともメシアンを分析したいと申し出たため、メシアンの楽曲に決定した。

メシアン作品の分析発表は、《世の終わりのための四重奏曲 *Quatuor pour la Fin du Temps*》から各自1曲ずつ抜粋され（1. 水晶の典礼 *Liturgie de cristal*、及び7. 世の終わりを告げる天使のための虹の混乱 *Fouillis d'arcs-en-ciel, pour l'Ange qui annonce la fin du Temps*）、学生C、D各々の分析発表が二週に渡って行われた。1曲目の発表後、発表者と聴講者の間に内容理解の差が感じられ、聴講する側の学生の半数に理解できていない様子が見てとれた。そこで、聴講者側の学生に率直な感想を求めてみたところ、「このような調性やリズムの楽曲を聴くこと自体に慣れていない」ということが明らかとなった。

第2次対戦収容中に書かれたこの作品は、すでに現代音楽の中でも古典の域に存在するということから、芸術大学の学生には、せめてこの仕組みだけでも理解させたいと考え、作曲理論コース主任の近藤春恵教授と話し合った結果、メシアンの旋法を使用して「試作させる」ことで理解をさせるというアイデアが生まれ、翌週2曲目の発表の後に「あなたもメシアン」というコーナーを設けて、試作を実践させることにした。

4. 試作実践方法

試作に当たり、まずメシアンの和声及び移調の限られた旋法（譜例1）、不可逆リズム（譜例2）の理論などを確認から行った。次に今回のルールとして、①編成及びテンポは自由とする（ピアノ含む）、②旋律には、メシアンの「移調の限られた旋法」から好きなものを抜粋して使う、③和音もメシアンの旋法に基づいたものを使用する、④リズムはメシアンの不可逆リズムを使用する、⑤楽曲全体の長さは自由（8～9小節以上）、という5点を設け、楽曲を組み立てるためのパーツを準備できるよう促し、自作時間を設けて個別指導に当たった。

翌週、発表会として各自演奏発表をさせた。発表の際には自作のプレゼンとして、使用した旋法（旋律、和声、リズム）について、それを選んだ理由、作った方法などについて

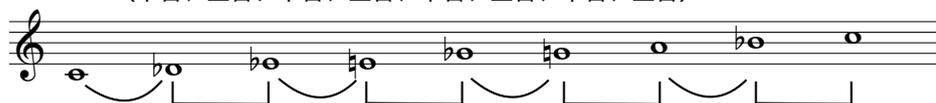
話をさせてから、演奏させた。発表が行われる間、聴講している学生にはどの曲が気に入ったのか、またそれはどのように感じたからなのか各自プリントを書かせた。またこのプリントには、発表が終わった際に試作して感じたことを書く欄を設け、自分が行った試作の構想を文章化することを促した。

譜例 1 Modes of Limited Transposition²

Mode 1 (全音、全音、全音、全音、全音、全音)



Mode 2 (半音、全音、半音、全音、半音、全音、半音、全音)



Mode 3 (全音、半音、半音、全音、半音、半音、全音、半音、半音)



Mode 4 (半音、半音、増音、半音、半音、半音、増音、半音)



Mode 5 (半音、増音、半音、半音、増音、半音)



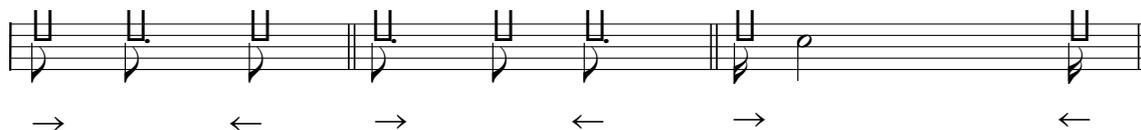
Mode 6 (全音、全音、半音、半音、全音、全音、半音、半音)



Mode 7 (半音、半音、半音、全音、半音、半音、半音、半音、全音、半音)



譜例 2 不可逆リズム³



5. 発表例

実際に試作されたアンサンブル編成によるものを2曲と、ピアノ独奏曲の例を6曲挙げる。特筆すべきは、ピアノ独奏曲を試作した学生C（メシアン分析発表者）であり、第4旋法が琉球音階と日本音階が含まれるということを見つけていた。そこには、沖縄県立芸術大学の学生らしい感性が見受けられた。総じて、ユニークなタイトルが多く見受けられたのも興味深かった。

5.1. アンサンブル曲によるもの

アンサンブルの楽曲を発表したのは2名だけであった。実際にヴァイオリンとピアノ（図5⁴）、ヴォーカルとピアノ（図6）で実演された。学生Eは第4旋法を使用し、学生Fは第1旋法を利用した。

図5 学生E：ピアノとヴァイオリンによる楽曲

図 6 学生 F：ピアノと歌による楽曲

楽曲分析

学生番号: _____ 氏名: 学生 F

曲名: 鳥雲渡

使用したモード (リズム、拍子、形質) について説明:
 7/8拍

試作して感じたこと:
 不可逆リズムのモードを体験して作曲することの難しさを感じた。
 メリアンの楽しさを感じた。

他の人の試作品について: 良かったと思う人、良かった点
 和音がきれいだったと思った

鳥雲渡

Handwritten musical score for piano and voice, including lyrics: 私に鳥雲渡に... 3拍子の... 私に鳥雲渡の... 3拍子の... 3拍子の... 3拍子の...

5.2. ピアノ独奏曲

残りの学生はピアノで試作した。そのうち特徴的な試作品 6 点を抜粋する。既述の学生 C による試作品 (図 7)、もう一人のメシアン分析発表者であった学生 D は第 1 旋法 (図 8)、非常にメシアンらしい雰囲気を醸し出す楽曲を試作した学生 G (図 9) は第 4 旋法、シンメトリーにこだわりを見せた学生 H は第 3 旋法 (図 10)、学生 I に至っては、旋律に第 3 旋法、伴奏に第 6 旋法を使うという工夫が見られた (図 11)。J は途中から第 3 旋法から第 7 旋法に切り替わる楽曲に仕上げた (図 12)。以上のように、それぞれが個性を持って試作し、メシアンの理論を楽しんだ様子が見える。

図 7 学生 C (メシアン分析発表者)

<p>楽曲分析</p> <p>学生番号 <input type="text"/> 氏名 学生 C</p> <p>曲名: <u>夜明けの光</u></p> <p>使用したモード (リズム、旋律、和音) について説明:</p>  <p>mode 4 の 12 音階は 1 音階と 12 音階 5 音階は 12 音階の 12 音階の 12 音階 20 音階は 12 音階の 12 音階の 12 音階</p> <p>試作して感じたこと:</p> <p>自分でゼロから旋律を生み出そうとするも、何を作っても何がほしいのか おからなくなってしまったので、結局知っている旋律を使うことになった。</p> <p>他の人の試作曲について: 良かったと思う人、良かった点</p> <p><input type="checkbox"/> 音の mode のを使った作品は、流石音階を感じられた。</p>	
---	---

図 8 学生 D

<p>楽曲分析</p> <p>学生番号 <input type="text"/> 氏名 学生 D</p> <p>曲名: <u>1/16 のリズム</u></p> <p>使用したモード (リズム、旋律、和音) について説明:</p>  <p>リズムと和音を組み合わせ、曲目つきれいに聴かせるといふことに メシアンの胸の柔らさを感じました。 音域の幅を広く使うことで、多彩感、また立体感が出る気がします。 人によって音の感じ方が違うと思うので、個性を大事に演奏したいです。</p> <p>試作して感じたこと:</p> <p>リズムと和音を組み合わせ、曲目つきれいに聴かせるといふことに メシアンの胸の柔らさを感じました。 音域の幅を広く使うことで、多彩感、また立体感が出る気がします。 人によって音の感じ方が違うと思うので、個性を大事に演奏したいです。</p> <p>他の人の試作曲について: 良かったと思う人、良かった点</p> <p>高貴族というネーミングは素敵らしいと思います。 リズムに動きをおいている人と、メロディーにそれをおいている人と 別れていた気がします。どちらもありだと思いました。</p>	
--	--

図 9 学生 G

楽曲分析

学生番号: 氏名: **学生 G**

曲目: **七五ハカイト**

使用したモード (リズム、旋律、和音) について説明:

Mode 1

和音: 半音階的移動 (下行) のため、和音は
 転位: 半音階的移動 (下行) のため
 5音、7音、9音、11音、13音、
 15音、フレージングが多彩。

試作して感じたこと:

意外と楽しかった。
 ぶつかり合う音が空間と調和するのがとても面白いし、それを探すもの
 のしかったです。音そのものが抽象的だから、表現の在り方が
 自由あって、自由な感じがした。

他の人の試作品について: 良かったと思う人、良かった点

音使いに個性があってみんなそれぞれ自分の中に流れてる音楽が
 違うのだから再認識できました！鳥貴族と何とVnのDuoが良かったです。
 やりたいことが伝わりました。

Office Message

図 10 学生 H

楽曲分析

学生番号: 氏名: **学生 H**

曲目: **シンメトリイリトメン**

使用したモード (リズム、旋律、和音) について説明:

Mode 1

← の間がサビリズム
Mode 2

試作して感じたこと:

私は思いついたリズムと選んだ音で曲を作りましたが
 メリアンはもっと和音とかまで考えたんだろうなと思い
 やっぱりすごいと思いました。

他の人の試作品について: 良かったと思う人、良かった点

→ 亡霊という題名がすごく合っていた。
 → 人達がすごく良かったしトリキに行きたい気持ちも
 よく伝わった。

シンメトリイリトメン

Mode 3

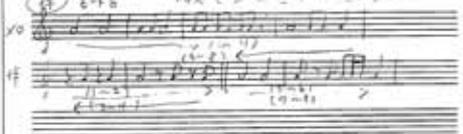
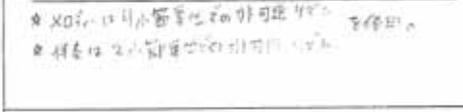
V/A

図 11 学生 I

楽曲分析

学生番号 氏名 **学生 I**

曲名: **ひらがた茶**

使用したモード (リズム、調律、拍子) について説明:
 Xロ モード Xロハ フォー
 (律) モーロ 16分ビートのリズミ
 10 
 11 

★ Xロは、口笛や笛の音に似ている。
 ★ 律は、口笛や笛の音に似ている。

試作して感じたこと:
 イメージも全く湧かなくて大変でした。でも、モードの音を使えば何をして自由だったので、ありのままに試作してみました。とりえず何でもアリなので、思うがままにやっつい、楽しい感じでした。でも知識がないと、作曲は難しいなと思いました。

他の人の試作画について: 良かったと思う人、良かった点
 → メシアンなのにオシャレな感じに聞こえた
 → メシアンはいいし、曲って感じ。 → 現代曲の様に個人的にピンときた。

楽譜

調律・モード Xロハ フォー
 11分 16分ビートの 長: 自由 (6-9分)

♩=94

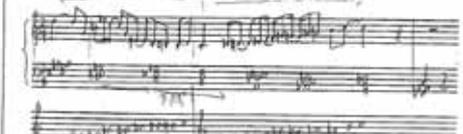
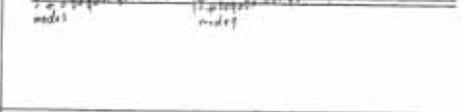


図 12 学生 J

楽曲分析

学生番号 氏名 **学生 J**

曲名: **Xシアンモード3と7**

使用したモード (リズム、調律、拍子) について説明:
 不可逆リズム

 10 

試作して感じたこと:
 不可逆リズムが聞いてみたときに分かりやすいかなと思ったが、意外とおもしろなかった。

他の人の試作画について: 良かったと思う人、良かった点
 左手を利手ではなく裏手にしている人がいて面白くて良かった。パッパッパだった。音域を長くしておもしろい感じがする人がいて、いいと思った。みんなのタイトルが面白い。日本語の歌詞でも面白い。

楽譜



まとめ

非常に楽しんだ雰囲気で行われ、回収したプリントを見る限り、メシアン¹の理論に対して前向きに学習させることができたようであった。やはり、一度聞いただけでは不慣れな理論を深く理解することは困難であるが、今回実際に理論を使用して小品を試作するという行為をさせたことによって、譜面上だけの分析ではなく、音楽家の理論を理解し、試作するという多角的アプローチを介してさらに幅広い視点で生きた作品を捉えることができ、楽曲分析においてもフォルマシオン・ミュージカルに基づいた指導が出来たと考える。

学生は、このような「分析のための試作」を経験できたことで、メシアンだけでなく他の作曲家の作品を分析し、未習得の理論が使われていた場合にも、この方法を応用することが可能になった。近現代以降の楽曲へも理解を深められることを理解してもらえたのではないかと考える。今後、ぜひ演奏に活かしてほしいと切に願う。

註

¹ 「フランスでは 1980 年を境に専門的な音楽教育全般、とりわけソルフェージュに関する教育の刷新が行われてきており、“生きた作品”を教材にして、“幅広い視点”で音楽をとらえるという考え方が、新しいソルフェージュの潮流になっている、分析、理論、メモリー、移調、リズム、音程練習など、音楽作品に多角的な面から取り組み、真の音楽家が身につけるべき広い教養を目指す、この新しい考え方をフォルマシオン・ミュージカルと呼んでおり、すでにソルフェージュにとって変わっている。」(船橋、1999 : 3 頁)

² オリヴィエ・メシアン『音楽言語の技法』細野孝興訳、ヤマハミュージックメディア、2018 年、100～108 頁 (Messiaen, Olivier *Technique de mon Langage Musical*, Paris : Alphonse Leduc, 1944)

³ 同上、22 頁

⁴ 図 5～12 に関しては、鉛筆によるコメントが見えにくいため、そのまま打ち直したものを掲載した。

参考文献

- ミシェル・オディル・ジロー 『シューマンを歌いながら学ぼう：リーダークライス、Op. 39、J.フォン・アイヒェンドルフの詩による 12 曲のリート、旋律・リズム・分析・内的聴取：全 3 巻及び教師用テキスト(聴覚練習のための参考テキスト)』 細野孝興監修、舟橋三十子訳、パリ・A・ルデュック社、1999 年、3 頁 (GILLOT,Michelle-Odile Apprendre et comprendre en chantant Schumann : Liederkreis Op. 39, 12 Lieder sur des poèmes de J. von Eichendorff assortis de textes mélodiques et rythmiques d'approche, de questions analytiques et de textes d'audition, Editions Musicales, Alphonse Leduc,1991)
- 野平多美 「フォルマシオン・ミュージカルとは-その成り立ちと意義-」『平成 19 年度文部科学省特色ある大学教育支援プログラム (特色 GP) 「<音楽家の耳>トレーニング教育システムの開発」-総合的音楽能力育成を目指す教育システムの開発と実践- 平成 19 年度～21 年度活動報告書』 エリザベト音楽大学、2010 年、35 頁
- オリヴィエ・メシアン 『音楽言語の技法』 細野孝興訳、ヤマハミュージックメディア、2018 年、22、100～108 頁 (Messiaen,Olivier *Technique de mon Langage Musical*, Paris : Alphonse Leduc,1944)

教員養成大学におけるピアノ実技指導の記録と考察
—青年期から始めるピアノ学習がもたらす総合的な学力観—

和田 紘平

はじめに

本稿は、筆者の前任校である教員養成大学におけるピアノ実技指導の記録とその考察である。ピアノ初心者の大学生がピアノに初めて取り組んだ半年間のレッスン記録をもとに、青年期から始めた場合のピアノ学習における学力的な広がり可能性について述べたい。

1. 教員養成大学におけるカリキュラムと学生について

1.1. 前任校について

筆者は昨年度まで教員養成系の大学¹⁾に勤務し、小中学校教員を目指す大学生にピアノ実技を指導した。その大学は特に小学校教員の育成に力を入れており、各教科の研究室をはじめとしてこどもの発達心理に関する研究室や環境教育に関する研究室などもあり、教育について様々な観点から研究する環境が整っていた。また教科の枠にとらわれないという考えから、学科入試をパスして入学した新生を、入学後の希望調査や選抜考査によって各研究室に配属するというユニークなスタイルを取っていた。小規模校のため所属研究室を超えた学生同士のコミュニケーションも密であり、教科や分野の枠を超えた横断的な学びが実践されていた印象である。

筆者が属していた音楽研究室にも、上述の方針のために毎年実にバリエーションに富んだ学生たちが配属された。入試に音楽の実技は一切ないので、学生は音楽に少しでも興味があれば初心者でも音楽研究室に所属し、実技や理論の学習を通して音楽教育について学ぶことができる（音楽研究室だからといって中高の音楽免許を取得する義務はない）。ピアノ初心者も毎年2、3名はおり、筆者にとって彼らとのピアノ実技の取り組みを通して様々な発見があった。

1.2. 考察対象となる大学生について

本稿で取り上げるピアノレッスン記録は、2016年度入学の音楽研究室学生（8名）のうち、それまでピアノと関わりのなかった3名のものである。彼らの入学後の半年間の取り組みとその成果（授業名「器楽Ⅰ」、個別30分×15回）の記録から、青年期のピアノ初心者が様々な技術的課題を克服したり自らの音楽的感性を伸ばすにはどのようなことが大切であるか、指導と学習の観点から考察していきたい。

以下の（表1）は、3名の研究室希望調査面接のメモから作成した、彼らの音楽経験などに関するデータである。

(表1) 考察対象学生3名のデータ

学生A (音楽研究室1年・男)
ピアノ経験なし、中学校の吹奏楽部でホルンを3年間経験。本大学では吹奏楽部に入部決定。ト音記号の譜読みはわりとすぐにできるが、ヘ音記号では一つの音を読むのに5秒ほどかかってしまう。 希望取得免許：小学校1種(主免)、中学校数学1種(副免)、余裕があれば中学校音楽2種(副免) 好きなアーティスト：Bump of chicken
学生B (音楽研究室1年・男)
ピアノ経験は合唱での音取り程度。ピアノは苦手意識が強いので克服していきたい。 高校時代合唱部(テナー)に所属。本大学ではよさこいサークルに入部決定。 希望取得免許：小学校1種(主免)、中学校数学1種(副免) 好きなアーティスト：ゆず
学生C (音楽研究室1年・男)
ピアノ経験なし、小4から現在まで吹奏楽部でトロンボーンを経験。本大学では吹奏楽部に入部決定。指揮法に特に興味がある。ピアノ実技や音楽理論で学んだことは、いずれ吹奏楽のスコアリーディングなどに役立てたい。 希望取得免許：小学校1種(主免)、中学校音楽1種(副免) 好きなアーティスト：星野源

3名ともピアノ経験こそないが、それまでに何かしらの形で音楽と関わっており、ピアノ実技に対してもモチベーションが高いことがうかがえた。彼らはクラシックの作品に関して知識はほぼ皆無であるため、好きな J-pop のアーティストを尋ねいずれそのアーティストの作品を通してコード理論などを学習する計画もあった(実際にそれを行ったのは次年度前期)。彼らへの課題としてはまず『バイエル ピアノ教則本』より103番、ならびに J.S. バッハ作曲《アンナ・マグダレーナ・バッハのための音楽帳》より「メヌエット ト長調」を与えることとした((譜例1)、(譜例2))。簡単な練習曲などではなく作品としてまとまった形の2曲を課題としていきなり課す形となったが、時間がかかっても皆五線譜は読めること、そして幼少期の鍛錬時期は外してしまっているが手の骨格や筋肉が年齢相応に発達していることから、早い段階でピアノ技術の基礎を固め発展的なことにも目を向けることができるだろうと期待した。

(譜例1) 『バイエル ピアノ教則本』 より 103 番

Allegro Moderato

The image displays a musical score for Exercise 103 from the 'Bayer Piano Method'. The score is written for piano and consists of six systems of music. Each system contains a grand staff with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro Moderato'. The score features a variety of musical elements, including eighth-note patterns in the bass, quarter-note and eighth-note patterns in the treble, and dynamic markings such as *p* (piano) and *f* (forte). The piece concludes with a double bar line.

(譜例2) J.S.バッハ作曲《アンナ・マグダレーナ・バッハのための音楽帳》より「メヌエット ト長調」

The image displays a musical score for a Minuet in G major, BWV 119 by Johann Sebastian Bach. The score is written for piano and consists of five systems of music. Each system contains a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The first system shows the beginning of the piece with a treble staff starting on G4 and a bass staff with a G2 chord. The second system continues the melody in the treble staff, featuring a grace note on the first measure. The third system includes a repeat sign and a first ending. The fourth system shows the continuation of the melody and accompaniment. The fifth system concludes the piece with a final cadence in the treble staff and a G2 chord in the bass staff.

2. 全 15 回のレッスン記録とその考察

以下の(表 2~4)は、学生 A、B、C 3 人の 1 年次前期(4 月~7 月)、全 15 回のレッスン記録のメモを原文のまま起こし、まとめたものである。5 週分ずつに分けて記載し、レッスンの序盤・中盤・終盤それぞれからみえてくる指導内容と学習内容の傾向をとらえ、考察を加えたいと思う。表では、重要と思われるメモ書きの記述にマーカーを付けている。走り書きのため意味が分かりづらい部分もあったが、出来る範囲内でレッスン内容を想起した。

2.1. レッスン序盤(1 週目~5 週目) — 西洋音楽の特徴を捉えることと、手の使い方について

10 代後半でのピアノ学習の開始は一般に遅い部類に入るが、青年期に思考力が発達した後でまっさらな状態でピアノに向かうことができるのは、むしろメリットかもしれない。まっさらなだけにそれだけ、彼ら自身から癖のない素直なタッチを引き出せる可能性が秘められているからである。

ピアノ演奏の表現の幅広さは、冷めた言い方をしてしまえばいかに重力をうまく扱うか、ハンマーの速度をどれだけ自在にコントロールできるかにかかってくるが、そのためにはやはり曲想のイメージ、また音やフレーズの動きのイメージなど演奏者の心理的な動機は欠かせない。こうしたイメージからくる身体の状態が素直に楽器に反映されたとき、その作品のキャラクターにふさわしい表現やタッチは結果的に生まれてくるものであると筆者は考える。

筆者自身、個人的には拍感(特に裏拍の上に向かうような響き)の感覚をどのようにすればうまく伝えられるかが指導においていつも特に悩むところであり、常に下に押し付ける、又は叩くようなタッチの癖が一度身についてしまうととても直しにくいと感じていた。従って初回のレッスンにおいて早速、ピアノ演奏における上下の空間認識の重要性について取り上げた((表 2)の 1 週目、マーカー部分に該当)。

ピアノ演奏の拍感について説明するために、この時はメヌエットと関連してバロック時代の概念を例にとった。17・18 世紀の音楽著作家たちによれば、弦楽器の下げ弓と上げ弓の記号の形は、下げ弓がラテン語の *nobiles* (高貴な) の頭文字 *n*、上げ弓が *viles* (卑しい) の頭文字 *v* に由来しているという説がある²。拍に関しても、強拍 *downbeat* は高貴であり、弱拍 *upbeat* は卑しいという捉え方があったらしい。何故下に向かうことが高貴で、上に向かうことが卑しいのだろうか。筆者の解釈であるが、重力に従うことはある意味自然の摂理に身を任せる人間の従順な姿勢の表れである。対してその人の意識が上に向かうことは(祈りなども含まれる) なにかしらの個人的な意志や欲求の表れであり、それはある意味人間の自我ともいうことができ、自然に抗う卑しさと捉えられたからではないだろうか。

(表2)「器楽Ⅰ」1週目～5週目の記録

	学生 A	学生 B	学生 C
1週目 (3名合同 90分)	西洋音楽の特徴、強拍と弱拍について メヌエット右手 1拍目をできる範囲で強調	(左に同じ)	(左に同じ)
2週目 (3名合同 90分)	目標：メヌエット 左手音符通り弾く 小節ごとに間を取り確認	(左に同じ)	(左に同じ)
3週目 (以下個別指導 一人30分)	手首のしなりが良い 沈む感覚で思い切って 宿題：メヌエット後半左手 &両手でひとつずつ音を切って	指だけではなく手首から一音ずつ焦らず 乗せて 手と指の連動が課題	手と姿勢 無理なく安定している 小指が短い 肘が直角にならないように
4週目	メヌエット バイエル 全部切って練習すると良い 手と指が連動するように意識	両手で 一つ一つの弾みを利用して切る、そして ゆっくりつなげていく 宿題：後半両手	宿題：メヌエット 2回目装飾音を付けて
5週目	メヌエット 前半両手 後半片手ずつ 一つずつ音を切って 宿題：後半を両手で、落ち着いて一小節ずつ、ただしレガートで	ひきはじめ OK、 左手の音がひっかかりがち、最終的には前半後半繰り返し	次回からインヴェンション第1番

ピアノ演奏においても、シンコペーションなどを除いては強拍では身体をリラックスさせ弱拍ではある種の緊張をわずかに伴うと、緊張と弛緩の交替によって自然な表現につながってくる。演奏表現においても一種の人間的な意志のコントロールが重要であると筆者は考える。こうした解説は、少々回りくどいようだが、早い段階でピアノ演奏に対する基本的な考え方を人間的・心理的な問題と関連付けて伝えるように努めた。技術的には余計に鍵盤を押し付けないこと、また腕の自然な重さが鍵盤にかかったあとは上向きのはずみを感じることで次のタッチの準備となり音楽が自然に先に進んでいく、といった捉え方になる。また音型の上行と下行の交替にも、緊張と弛緩の波が存在している。西洋の調性音楽の表現は、人生の様々な局面における心の揺れ動きや迷いにも似た人間らしさと常に結びついて

おり、ピアノ演奏においては音楽的にも技術的にも上下運動の交替をイメージするとその感覚をつかみやすい。

その後実際に作品に取り掛かる際には、ノンレガートで一つ一つの音を切って良いのであるべく無理のない手と腕の弾みの中で発音するように指導を心がけた。学生 A と学生 C に関してはこの時点で彼らにとってある程度自然なタッチを見つけるきっかけになったが、学生 B は緊張で硬くなるせいもあり手首を鍵盤より下にして握力で引っかくようにしなければ思うように音が鳴らず、余計な力をほどくことに苦勞した。結果、彼にとっていつもリラックスした状態を作るには 1 年ほどかかってしまった（次節の（表 3）学生 B、6 週目と 10 週目に見られるように、彼は周期的に自然な手の姿勢で弾ける時とそうでないときを繰り返していることがわかる。このような状態が長く続いたと記憶している）。いくら余計な力を抜くといっても、余計という以上は必要な筋力が当然存在するのであり、そのために多少手の筋肉に無理を加える奏法は彼にとって通らざるを得ない道だったのではないかとも思う。学生 A ならびに学生 C がスムーズに自然なタッチを見つけられたのは、金管楽器の演奏で手の筋肉が予め鍛えられていることも影響しているのかもしれない。これらのことからピアノ初心者の身体的な課題について色々と考えさせられたことを覚えている。

尚、学生 C は 5 週目ですでにメヌエットをマスターし、この後バイエルと並行してバッハの《インヴェンション 第 1 番》に取り組むこととなった。

2.2. レッスン中盤（6 週目～10 週目）—演奏中の意識の流れについて—

6 週目以降になると、学生たちも鍵盤に徐々に慣れてきて単音同士の関係性に意識が向いてくる。少しずつではあるが指の第 3 関節も柔らかくなり、複数の音をつなげて奏することも苦ではなくなってきた。（表 3）では、流れ、拍感といった言葉が徐々に現れてきていることがわかる。

この時期では、学生たちが心理的にも技術的にも音同士のつながりを徐々に幅広く捉えることができるよう心掛けた。学生 B の 6 週目の記述にみられるように、作品の各小節一小節分のみ（厳密には次の小節の 1 拍目まで、計 4 拍分）なんとしても止まらないように集中して演奏することや、学生 C の 8 週目のように 2 拍分に集中し、弾き終えたら手をそのままに次の 2 拍分を完全にイメージできるまで先に進まない、といった練習を集中的に試みた。この試みを繰り返していくと、だんだんと次の音型について思い出したり考えたりする時間が短縮されてきて、個人差はあるものの連鎖的に次へ次へと進めるようになってきた。

(表3) 「器楽 I」 6週目～10週目の記録

	学生 A	学生 B	学生 C
6週目	手首の動きと音楽の流れが合ってきた 右手つなげて左手切る練習&ひたすら片手ずつ	手の使い方がうまい A君と同様に一小節ごとに区切って、それぞれの小節中は止まらないこと	宿題: バッハ、a-moll まで片手ずつ、バイエル103 右手気をつけて、左手の変わり目意識
7週目	左手がネック。前後半繰り返し 拍感あり 新: バイエル 103 番 まずはタイミングを正確に (指で頑張る)	両手 音楽的な 片手ずつ 右手の動きが頭に入っている 左手の付点二分音符、一拍ずつ上下している	宿題: ト長調部分まで両手合わせ
8週目	間違えても先に行っただのが良い、流れが出てきた 間の取り方 OK 宿題: バイエル片手ずつ	メヌエット 両手で頑張った。指使い、速いパッセージ、フォーム OK	2拍ずつ立ち止まる 宿題: イ短調部分まで (慎重で良い)
9週目	バッハ かなりスムーズ、先へ先へ 宿題: バイエル両手	メヌエット 片手弾いて片方心の中で歌う 宿題: 片方を弾きながらももう一方音の名前で歌う	欠席
10週目	メヌエット (繰り返しあり) 流れを重視して音が飛び出すことはなくなった 宿題: 引き続きバイエル両手、テンポは安定している、Gのコードは慣れが必要	バイエル前半左手、手首落ちた方が握力使いやすい、右手全部行った 宿題: バイエル前半両手	T15 まで頑張った Fのコードは指使い 531 でなく 521 宿題: バッハ最後まで片手

2.3. レッスン終盤 (11週目～) —より音楽的な表現と精神的鍛練—

大学の前期も終盤に差し掛かってくると、学生たちの頑張りもあり (毎日とはいかないが特に週末を利用して集中的に練習を重ねたようである) 急速に作品の全体像がみえるようになってくる。11・14週目にみられるように、学生 A は 8 小節の反復による表現の変化を試みていたり、学生 C はドミナント・モーションや転調の表現を意識できるようになった。また 14 週目でリカバリーという言葉が登場するように、ミスした後も冷静に軌道修正するゆとりも出てきたようだ。個人差はあるものの、皆音楽を徐々に長いスパンで捉えられてきていることがわかる。

(表4)「器楽Ⅰ」11週目以降の記録

	学生 A	学生 B	学生 C
11 週目	<p>表現 メヌエット繰り返し 返し2回目強くしてみよう、 バイエル <i>f</i> 部分の努力が見えた 音量の差をつけてみよう</p>	<p>バイエル両手前半 バランス良い、右手よく聞こえる 左手引き続きレガートで、しかし小指に重心を 何があっても先見て進む &一小節ずつ立ち返る、前の小節から弾き直す</p>	<p>6度の跳躍が難しい クレッシェンドとデクレッシェンド、属七に向かって 宿題：最後まで両手</p>
12 週目	<p>繰り返しでも音量の差を付けてみよう 間違っても先へ、各セクションの間が詰まるように バイエル 左手がでかいかも、右手フレージングはOK</p>	<p>バイエル B 部分 一小節ずつ丁寧にできてきた</p>	<p>バッハ メトロノーム練習、八分音符 45 たっぷり歌う意識</p>
13 週目	<p>バイエル 最初のみ右を大きく バッハの各セクション間空かないように</p>	<p>バイエル→バッハ 3回通し 1回目 暗譜している 十分満足できるレベルまで来た、音色・姿勢よい どうしてもならないミスは弾き直し、予め防げるミスは間をとって回避した 2回目バイエル 和音ごとに整理できている 再現部 C→F できず 3回目 ベスト ミスは心の中で歌って先に進むよう心がけた</p>	<p>肩から下ろすタッチのイメージ T14 減七の跳躍惜しい T15、16 難所の次は気を抜かずたっぷりのつけて →次の課題</p>

	学生 A	学生 B	学生 C
14 週目	バイエル右手 少しずつ音を出した後に聴けてきている バッハ 拍子感あり、軽やか 前半、繰り返し変化付けられず 後半ミス、付点二分音符で動揺したか	バイエル暗譜した バイエル左手レガート OK、 バッハ リカバリーOK 3 回目ベスト 後期は理論と姿勢重点的に 前腕が楽になると自然に浮く	バイエル G ミス リカバリーOK バッハ 落ち着いていて良く鳴っている 属七表現 OK Gdur 少し変化できた a moll△ 終わりがよければ惜しい！
15 週目	リハーサル (3 回通し)	F のコード移動 OK バッハ 息吐きながら落ち着き有り、跳躍 OK	リハーサル (3 回通し)
最終週	実技試験 (暗譜)	実技試験 (暗譜)	実技試験 (暗譜)

学生 C の 13 週目、学生 B の 14 週目では、意識をすれば徐々に肩や腕からリラックスした状態で演奏に臨めるようになってきていることがみえ（指の筋力や可動域が少ない初めのころは、細かいパッセージで肩や肘、腕全体がこわばりがちであった）、学生 A の 14 週目では落ち着いて自分の出した音を聞けるといったように、技術的にも精神的にも少しずつ余裕が出てきていることもうかがえる。

結果として、学期末の実技試験では、ピアノ学習の初めの 4 ヶ月としてはそれぞれ申し分のない出来となった。学生たちはこの後、1 年目の後期でそれぞれショパンの《24 の前奏曲集》より第 7 番「雨だれ」（中間部を除く）、バッハの《平均律クラヴィーア曲集第 1 巻》より第 1 番のプレリュード、ショパンの《ノクターン第 2 番》変ホ長調を暗譜で弾けるまで上達した。2 年目前期は J-pop のピアノソロ編曲を通してコード理論の基礎に触れ、後期で 1 年次後期のクラシック作品を理論的な観点から振り返った（教員養成課程におけるコード理論の重要性や学習の要点については別の機会に論じたいと思う）。

筆者は計 2 年間彼らと関わったが、ピアノ学習の手順としてはあまりにも急ぎ足であったようにも思える。スケールやカデンツなどの基本を飛ばしがちであったことなど反省点も多い。しかしながら他教科免許取得のために生じる、学習の時間的な制約などを考えるとやむを得ないことでもあり、彼らがこれから自力で音楽作品について研究したり演奏するための土台はある程度固めることができたのではないかと考えている。

おわりに―教員養成課程におけるピアノ学習がもたらす総合的な学力観―

平成 29 年 3 月 31 日告示の新学習指導要領では、音楽の教科学習における全体的なねらいから大幅に文言が書き換えられている。以下に小中学校の指導要領冒頭の新旧の文言を引用する。

(小・中学校学習指導要領における教科の目標、新旧比較)

・小学校

(旧) 表現及び鑑賞の活動を通して、音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育てるとともに、音楽活動の基礎的な能力を培い、豊かな情操を養う。

(新) 表現及び鑑賞の活動を通して、音楽的な見方・考え方を働かせ、生活や社会の中の音や音楽と豊かに関わる資質・能力を次の通り育成することを目指す。

(1) 曲想と音楽の構造などとの関わりについて理解するとともに、表したい音楽表現をするために必要な技能を身に付けるようにする。

(2) 音楽表現を工夫することや、音楽を味わって聞くことができるようにする。

(3) 音楽活動の楽しさを体験することを通して、音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育むとともに、音楽に親しむ態度を養い、豊かな情操を培う。

・中学校

(旧) 表現及び鑑賞の幅広い活動を通して、音楽を愛好する心情を育てるとともに、音楽に対する感性を豊かにし、音楽活動の基礎的な能力を伸ばし、音楽文化についての理解を深め、豊かな情操を養う。

(新) 表現及び鑑賞の幅広い活動を通して、音楽的な見方・考え方を働かせ、生活や社会の中の音や音楽、音楽文化と豊かに関わる資質・能力を次のとおり育成することを目指す。

(1) 曲想と音楽の構造や背景などとの関わり及び音楽の多様性について理解するとともに、創意工夫を生かした音楽表現をするために必要な技能を身に付けるようにする。

(2) 音楽表現を創意工夫することや、音楽のよさや美しさを味わって聴くことができるようにする。

(3) 音楽活動の楽しさを体験することを通して、音楽を愛好する心情を育むとともに、音楽に対する感性を豊かにし、音楽に親しんでいく態度を養い、豊かな情操を培う。

このように見ると、新学習指導要領では音楽的な見方や考え方、曲想と構造・背景との関わりや理解、音楽表現の工夫・楽しさの体験といったように、生徒自らが音楽について考え進んで実践するような主体性がかなり具体的に強調されている。生徒をこのような主体的な取り組みに導くためには、さまざまな感覚を明確に言葉で表現できるような教師自身の思考の論理性が強く求められるであろう。実際に昨今の教育の現場や研究大会などでは、表現・鑑賞・共通事項の全てにおいて活発な対話や言語活動が求められていることが目立つよ

うに感じられる。

しかしながら特に芸術系の科目は、いわゆる「感動」と表現されるような魅力は意図的に伝えようとしても他者に伝わるものではなく、自然に伝搬するものである。そのためには教師自身がまずその音楽を深く味わい楽しむ経験を経なければ、うわべの理解にとどまる危険性が生じ、音楽の魅力は伝わり得ない。教員養成大学におけるピアノ演奏の取り組みでは、それがまったく初めてであっても、細かなパズルのピースをつなぎ合わせて徐々に大きくしていくように、半年間で音楽的な表現力や音楽の流れを感じ取る集中力を養うことができた。最終的にはハーモニーの流れやフレーズ同士の関係性を自力で読み取り、そのうえで独自の表現法を模索することができれば、指導要領で示されているような音楽の主体性を教師自らが体現していることとなる。

音楽という教科は、作者の心理的な動機や作品の背景などを探る意味では国語や社会に近く、作品全体と部分との関係性やバランス、適切な表現法を探る意味では数学的な要素も大いに含む。身体表現という意味ではスポーツ的・舞踊的な要素も含むので、音楽は他の複数の教科に放射状に広がるような総合的な学問であるといっても過言ではない。ピアノはまったく一人で、これらの楽しみを味わうことができる楽器である。それゆえ孤独な戦いでもあるが、モチベーションと学習のための一定の時間さえ確保できれば、初心者でも将来的に教育現場で実り多い指導を行ったり人生を通して自ら音楽の魅力を味わい、演奏を楽しむための下地と実力が十分身につくといい。始めるのがいつであっても決して遅すぎることはないので、音楽の素晴らしさを子供達に伝える一助とするためにも、初めてでも恐れずに是非ともたくさんの教員志望学生にピアノ実技を学んでほしいと思う。

1 北海道教育大学釧路校、教員養成課程学校カリキュラム開発専攻音楽研究室。

2 ニコラウス・アーノンクール『古楽とは何か一言語としての音楽』、61頁。

(参考文献)

ニコラウス・アーノンクール『古楽とは何か一言語としての音楽』樋口隆一・許光俊訳、音楽之友社、1997年（Harnoncourt, N. *Musik als Klangrede—Wege zu einem neuen Musikverständnis*: Residenz Verlag, 1982）

文部科学省『中学校学習指導要領解説 音楽編 平成20年9月』教育芸術社、2008年

今井慶之『平成27年×平成29年 小学校学習指導要領新旧比較対照表』教育出版、2017年

(参考楽譜)

フェルディナンド・バイエル『バイエル ピアノ教則本—「やさしい楽典付」』伊藤康英編、音楽之友社、2006年

ヨハン・セバスティアン・バッハ『バッハ ピアノ小品集—解説付』全音楽譜出版社、2008年

打楽器を用いた活動支援の可能性の検証

ー不登校の児童生徒を対象にした自立援助センターにおける実践を通してー

屋比久 理夏

はじめに

近年、何らかの事情で学校に通うことができない児童生徒の受け入れ先として、自立支援センターやフリースクールの設置が進み、沖縄でも増加傾向にある。本稿は、一般社団法人楽友協会おきなわ¹の事業「音楽体験を通じた不登校児童生徒の社会的接点を作る音楽プログラムの開発と実践、及びその検証」プログラムへ参加することとなったことを契機に、不登校児童生徒たちと音楽との接点のあり方、また活動支援の中で打楽器がどのような役割を担うことができるのか考察するものである。

1. 沖縄県の現状

1.1. 不登校児童生徒の実態

平成28年度の文部科学省の報告では、同年の沖縄県内での不登校の児童生徒数（小学校および中学校）は3933人おり、その理由の内訳は、病気810人、経済的理由4人、不登校2413人、その他706人となっている。（文部科学省平成28年度「児童生徒の問題行動・不登校等生活指導上の諸課題に対する調査」（確定値）による。）

さらに、上記の理由中の「不登校」2413人は、1000人あたりの不登校生徒数に換算すると16.2人となり、宮城県、高知県に次いで3番目に多い値となっている。

また、高校に至っては不登校生徒数は1510人。1000人あたりの不登校生徒数は32.3人となり、こちらは沖縄県が突出して多い。（2位の大阪府は26.7人。）

高校の中退学者の割合も沖縄県が最も高く沖縄県の高中生全体の2.1%で、1098人である。（沖縄子ども調査 調査結果概要版（平成28年3月）参照。）

1.2. 沖縄の子どもを取り巻く経済状況

平成26年に国会で「子どもの貧困対策の推進に関する法律」が成立したことを受け、沖縄県ではいち早く貧困についての計画策定を行うこととなった。それに伴い、沖縄県は各市町村や沖縄県教育委員会等、各所の協力を得ながら子どもの貧困の実態について調査を実施するに至った。

ていねいな調査のもと出された沖縄の子どもの貧困率はなんと29.9%であった。全国平均が13.9%（平成29年6月公表）という数字を見ても沖縄の深刻さは浮き彫りになるが、ほぼ3人に1人が貧困世帯という、この調査結果は公表後、大きな衝撃をもって報道されたのは記憶に新しい。

この結果を受け、沖縄県では平成28年3月に、子どもに継続的かつ総合的な支援を行うための「沖縄県子どもの貧困対策計画」を策定、平成28年から34年までの6年間、さま

さまざまな対策を行うとしている。具体的には子どもの貧困対策を推進するため基金を設置、就学援助や貧困対策、子どもの居場所作り等の取り組みがなされている。

1.3. 子どもの居場所作りについて

県内各所で不登校児童生徒をサポートする施設が開所されており、スタッフの懸命な努力で運営がなされている。また、沖縄県が策定した緊急対策事業として大学生ボランティアコーディネート事業があり、その事務所は琉球大学内に設置されている。大学コンソーシアム沖縄の組織の中で本学もその一端を担っており、本学の学生ならではの活動が期待されているところである。

2. kukulu (ククル) について

今回、プログラムを協働する特定非営利活動法人沖縄青少年自立援助センター ちゅらゆい（代表：金城隆一氏）が運営する「kukulu (ククル)」は、沖縄県内で第1号の公設民営の子どもの居場所で、平成25年より那覇市との連携により開所し現在に至る。対象は10～18歳、不登校やひきこもりの子どもたち、ニート状態や高校中退のリスクがある生徒を受け入れ、現在30人ほどの登録者がいる。

基本方針に「すべての子どもが安心して過ごせる場所」「他者に認められ役割を担うことで自己肯定感が高まる場所」「様々な経験やチャンスを活かし自己決定できるようになる場所」を掲げており、子ども達は学習支援を受けることが出来るほか、職場体験やイベント補助体験、パンの製作販売体験等、様々なプログラムを体験している。

この度、kukulu と楽友協会おきなわが音楽に関する事業を実践するにあたり、打楽器作りや演奏のサポートについての依頼を受け、本プロジェクトに関わることになった。

3. 参加プロジェクトについて

3.1. プロジェクト概要

今回、私が参加しているのは以下のプロジェクトとなる。

平成30年度 文化庁戦略的芸術文化創造推進事業（共生社会実現のための芸術文化活動の推進）(1)共生社会実現に向けた芸術文化プロジェクト

「音楽体験を通じた不登校児童生徒の社会的接点を作る音楽プログラムの開発と実践、及びその検証」 一般社団法人 楽友協会おきなわ

本事業は、クラシック音楽を中心に実演家とのネットワークを有する一般社団法人楽友協会おきなわが、NPO法人ちゅらゆいが運営する子どもの居場所 kukulu と連携し、通所する子どもに音楽体験を通じた文化的且つ社会的に多様な経験をする機会（音楽プログラム）づくりに取り組むものである。楽友協会おきなわでは、本事業の遂行のため、以下の基本方針を定め、1年にも及ぶ準備期間の後、今年5月よりその実践へ入った。

《プロジェクトを支える3つの柱》（楽友協会おきなわによる）

I. 音楽検索を介した他者理解を深めるコミュニケーションを重視する音楽ワークショップを開発します。

→ 基本的な楽譜の読み方、歌または楽器の音を鳴らす仕組みについて学び、作曲家をリーダーとした創作ワークショップを展開し、2月に発表会を予定しています。

II. 音楽に関わる関連諸領域を、知る・体験するキャリア形成プログラムを開発します。

(演奏家/芸術監督/指揮者/広報・デザイン/ステージマネージャー/調律師/ほか)

→ 県内外で活躍する音楽家や舞台制作者といった、音楽にまつわる仕事を紹介し、その一部を体験します。演奏・鑑賞以外にもさまざまなかわり方やそれぞれの役があり、色々な分野の仕事が補完しあいながら作られていることを伝えます。

III. それぞれのワークショップの項か、子どもたちの変化、音楽家の変化を把握する検証プログラムを実施します。

→ 事業のモデル化と横断的展開を通じて、プログラムが県内外各地で展開することを目指します。アンケートやインタビューによるデータの収集を通して、事業の検証を進めます。

(楽友協会おきなわ 文化庁受託事業「音楽体験を通じた不登校児童生徒の社会的接点を作る音楽プログラムの開発と実践、およびその検証」事業概要より引用。)

3.2. 実施スケジュール

楽友協会おきなわが設定したスケジュールは以下の通りである。

《実施スケジュール》(★は筆者が参加したもの)

5月	ワークショップ①★	第一ターム	<ul style="list-style-type: none"> ・子供達との関係性造り ・色々な創作ワーク ・kukulu のテーマソング作り ・手作り楽器試作★
6月	ワークショップ②		
7月	ワークショップ③		
8月	有識者会議①★ ワークショップ④ ワークショップ⑤★		
9月	合宿 ワークショップ⑥ やちむん楽器制作★	第二ターム	<ul style="list-style-type: none"> ・創作ワークショップでの曲作りブラッシュアップ ・子供達の担当パート決め
10月	ワークショップ⑦ ⑧ オーケストラ演奏会へ招待 キャリア教育プログラム		

11月	ワークショップ⑨ ワークショップ⑩	第三ターム	・手作り楽器完成★ ・チラシ、チケット作成
12月	有識者会議② ワークショップ⑪ ワークショップ⑫		・創作曲のブラッシュアップ、完成 ・プログラム決定 ・発表会に向けた練習 ・模擬発表会(ランスルー)開催、問題のあぶり出し、修正
1月	ワークショップ⑬ ワークショップ⑭ ワークショップ⑮		
2月	ワークショップ⑯ ワークショップ⑰ ワークショップ⑱ 発表会		
3月	シンポジウム	振り返り、まとめ	

4. ワークショップ

5月より開始したプロジェクトは、月に約一回のワークショップ形式で行われた。

ワークショップ①：5月15日 kukuluの歌の創作（作曲家 鶴見幸代氏による）

ワークショップ②：6月28日 kukuluの歌の創作、金管楽器紹介（トロンボーン奏者 比嘉直樹氏による）

ワークショップ③：7月24日 kukuluの歌創作、歌のタイトル決定、
声楽紹介（テノール歌手 喜納響氏による）

ワークショップ④：8月16日 曲創作 フルート紹介（フルート奏者 渡久地圭氏による）

ワークショップ⑤：8月30日 打楽器紹介（筆者による）

（その他、ワークショップ以外にも、筆者と楽友協会おきなわスタッフにより、やちむん楽器制作に取り組んでいる。）

ワークショップ前半は、色々な楽器のことを学びつつ、作曲や演奏のためのリズムや音階、楽譜の読み方などを解説し、知識の定着を図る。そしてワークショップ後半は、コンサートに向けて実際に作曲や音楽練習を行うほか、コンサート開催に関する業務（チラシ作成、受付スタッフ等）についても担当を決め、スタッフと共に準備を進めていく。

5. 打楽器ワークショップ

8月30日に打楽器のワークショップを行なった。内容は以下の通りである。

14:00～導入。前回の振り返りなど。（楽友協会おきなわのスタッフによる）

14:15～打楽器の基礎練習をみんなでやってみよう

スティックを使ったウォーミングアップ→スティックの持ち方の説明→構え方の説明→
左右交互に一つ打ちの練習

14:40～色々な打楽器の紹介

14:50～休憩

15:00～ドラムセットの紹介

15:10～リズムセッション

15:50～前回までのふりかえり、歌の復習

15:55～今日のまとめ

ワークショップを行う際に一番留意したのは、子どもたちを受け入れ、否定しないということであった。そのため、あえて計画は大まかに「打楽器のことを紹介し、一緒に演奏する」ということだけ設定して、あとは当日、子どもの反応に応じて進むペースや方向を決めていこうと考えていた。それは、計画が細かすぎると、それを遂行することに専念してしまい子どもの反応を見誤るのではという懸念からである。

当日の参加者は15人（kukulu生徒8人 kukuluスタッフ3人 楽友協会おきなわスタッフ4人）。ドラムセットを演奏したことがある生徒が複数名おり、ワークショップの始めから関心の高さがうかがえたため、楽器紹介の内容は少し専門的な内容にシフトした。

打楽器の基礎練習は、全員にスティックを持ってもらい、まずは打楽器奏者が行うスティックを使用してのストレッチを行った。そしてマッチドグリップの持ち方を教え、スティックの感触に慣れてもらった。その後、リズムの解説も交えて、4分音符→8分音符→16分音符の一つ打ちによる基礎練習を行った。

最初のストレッチは全員が初めて行うこともあって、私の真似をしながら「どうなってるの?」「すごい」「俺できた!」など、それぞれ素直な発言があり盛り上がった。その後のスティックの持ち方の説明や、打楽器の基礎練習についても、子どもたちは意欲的に取り組んでくれた。

打楽器の基礎が終わったところで、私の実演を交えた様々な楽器紹介を行った。（今回取り上げた楽器：スネアドラム、ジャンベ、カホン、クラベス、トライアングル、タンバリン、カスタネット、カバサ、シェイカー、ドラムセット）一つ一つの楽器を紹介の後、自由に触ってもらった時間を設けたところ、子どもたちが周りを気にした様子でなかなか楽器の所まで移動しなかったため、声掛けをし、スタッフの方々の協力を得ながら誘導した。最初は恐る恐る音を出していた子どもたちだが、すぐに慣れ音も次第に大きくなっていった。音を楽しんでいる様子が、自由な雰囲気を感じさせた。

そしてその中で、ドラムセット経験者のAさんが、他の生徒に演奏法やリズムを教えている場面に出会った。「どうやってそのリズムやってるの?」「右手がこうで、左手はこう」など、ドラムを中心に話が弾む彼らのやり取りを、私はそっと見守ることとした。

自由時間で、それぞれの楽器に触れたところで、今度は皆で即興のセッションを試みた。

ドラムが得意なAさんをリーダーに決め、まずAさんに一人で好きなリズムをドラムセットで演奏してもらおう。そして、Aさんのテンポに合わせて一人ずつ打楽器の即興演奏を披露したあと、最後は私の合図で全員演奏に加わり、セッションの終わりはAさんに任せてみた。事前に相談をせずいきなり始めたセッションにもかかわらず、皆とてもリズム感が良く、Aさんの演奏を聴きながら自分の即興演奏を難なくこなしていた。

リーダーも、Aさんの後、他の人や私が務め、そのたびに違うリズムセッションが繰り広げられた。リーダーの音量が下がれば皆も自然に音が小さくなり、リーダーのテンポの変化にも柔軟に対応しているところは驚きであった。

一つのセッションが終わるごとに拍手が起こり、参加者同士で笑いや会話が生まれていて、にぎやかな雰囲気であった。後半は打楽器だけではなく、弦楽器や管楽器にも挑戦する生徒が出てきて、セッションはますます拡大していった。少しざわついて落ち着きがないところもあったが、ワークショップが終わっても多くの子どもが部屋に残り、思い思いに楽器を演奏している様子を見て、ワークショップにより彼らに一つの音楽経験を提供することができたという実感が湧いてきた。帰りに、子どもたちが「ありがとう」と言いながら、一緒に車まで楽器を運んでくれたのも、嬉しかった。

6. アンケート

楽友協会おきなわが、ワークショップ後に参加者を対象に毎行っているアンケートを参照し、今回のワークショップが彼らにどう受け止められたのか振り返る。

kukuluの生徒およびスタッフの回答結果（回答数；11）

	そう思う	どちらかといえばそう思う	どちらかといえ ばそう思わない	そう思わない	無回答
ワークショップの内容が楽しかった	9人	1人	0人	0人	1人
ワークショップの講師がよかった	9人	1人	0人	0人	1人
ワークショップの進め方がよかった	8人	1人	0人	0人	2人
参加メンバーの雰囲気やノリがよかった	8人	3人	0人	0人	0人
今日の体調は良い方だ	6人	2人	3人	0人	0人
今日の気分は良い方だ	8人	2人	0人	0人	1人
最近自分にとって良い	8人	0人	2人	0人	1人

ことがあった					
最近自分にとって良くないことがあった	3人	1人	4人	2人	1人

自由記述から

- ・楽器をここまで楽しく演奏できたのは初めてだったのでおもしろかった
- ・いろいろな楽器が演奏できて良かったです、とても楽しかったです。
- ・皆でセッション楽しかった
- ・ドラムなどをたたいて楽しかった。
- ・クラリネットのドレミファソラシができたからよかった！
- ・ドラムめっちゃくちゃ楽しかった、少年の家？に行くなら自然のもので楽器を作れるなら作ってセッションとかしてみたい
- ・私は楽器をさわるのが苦手でありやらないので、初めてさわったバイオリンを弾いてみて楽しかったです。今日はありがとうございました
- ・色々ながっきをさわられて楽しかった
- ・今日、ドラムを教えてくれたべにさんありがとうございました。また機会があれば他の楽器も教えてほしいです（ピアノ）本当に今日は、ありがとうございました。
- ・楽器を演奏することが出来てとても楽しかったです、やっぱり上手な人が演奏しているのを聞いているとなんか興奮します！自分でも上手に演奏してみたいです！
- ・子供のペースに合わせてのセッションがかなり盛り上がっていたと思います。今日の活動は、子供を中心に置くことで他のメンバーの巻き込みがやりやすかったです！

MTG終了後も残って楽器に触れている子供たちも増えていますね

kukuluメンバーと楽友メンバーの関係も深まっている気がします！！

7. アンケート結果についての検証

アンケートの結果を見て、子どもたちが一様に楽しんでくれた様子が伺え、安心した。体調はそれほど良くなく、最近良くない事があった参加者も、ワークショップの時間は楽しんでくれたようである。

自由記述を見ると、「色々な楽器が触れてよかった」「初めて楽器演奏できた」というのは、打楽器の種類が多いことや誰でもすぐに音が出せる、という打楽器ならではの特徴から出てきた感想だと言える。中には初めてクラリネットやヴァイオリンに挑戦した生徒もいたが、やはり音を出せて音階が弾けるようになるのがとても嬉しい様子で、普段集中が続かない生徒も長い時間取り組んでいた。楽器の演奏は、練習によって成果が現れ、その成長を自覚しやすいということも重要で、成長の喜びから自己肯定感につながるのではないかと感じた。

また、「セッションが楽しかった」という記述があるが、誰かと一緒に音を出し、お互い

の音を聴きあい演奏することが楽しい、という体験は彼らにとって大きな経験になるであろう。打楽器がリズムだけで演奏できるので、初心者でもセッションがしやすく、また上級者と初心者が同時に演奏できるのも長所であろう。

打楽器経験者は「もっと上手になりたい」「上手な人の演奏聴くと興奮する」と言っているところも、興味深い。演奏を直に聴くことで、彼らの心が動き、彼らの世界が広がる可能性があると感じた。これは打楽器に限ったことではなく、全ての楽器、音楽に当てはまるであろう。

この事業が始まる前に彼らの様子をスタッフに伺ったところ、不登校になる原因はいじめであったり、人と接するのが苦手であったり、経済的な理由であったり様々であるが、ほとんどの子どもは自己肯定感が低い傾向にあるということであった。

5月に初めて子供たちに会った時は、皆緊張していて、不安から人形を抱える子どもや、スタッフから離れられない子どももいたが、回を重ねる毎に表情が和らぎ、8月にワークショップを行った際には、皆が自然に座り会話が交わされていた。打楽器の音を聴いて部屋を覗き、初めてワークショップに加わる生徒もいた。

4か月間の彼らの変化を見て、音楽の演奏や鑑賞は継続して行うことは、不登校で悩む児童生徒の居場所作りに活用できると考えた。それは、音楽が大勢で同時に出来る活動であることが大きい理由であろう。

これまで、私は学校現場の教育を中心に考えてきたが、さまざまな理由で学校に行くことが出来ない子供たちを目の当たりにして、教育の本来の目的は何なのか、考えさせられる日々であった。彼らも、将来は自分で人生を歩いていかなければならない。その時に、自己を肯定し、周りの人々を尊重し協力していくことが大切になってくると思うが、音楽活動がその助けになるのではないかと実感した。

また、その中で打楽器が果たせる可能性もかなり大きいと実感した。

8. 今後の展望

今回は、打楽器が支援活動にどのように活用できるのか、という検証であったため、一つ一つの内容を深く実践することは出来なかったが、特に打楽器を用いたセッションについては、自己表現力やコミュニケーション力の向上に大いに活用できる可能性があることから、今後はあらゆる場面で実践を重ね、研究を継続して行いたい。

また、本事業では那覇市壺屋の窯元から出たやちむんの廃材を利用し、打楽器作りにも挑戦している。打楽器作りは kuku の子どもたちやスタッフと共に行い、平成31年2月のコンサートには楽器として使用する予定である。この創作楽器についても、今後機会があれば紹介したい。

おわりに今回、本稿を執筆するにあたり、ご協力いただいた一般社団法人楽友協会おきな

わ、特定非営利活動法人ちゅらゆいの皆様、kukulu に通う児童生徒の皆様に、深く御礼申し上げます。

註 1：沖縄県にて社会と演奏家をつなぐ団体として 2013 年に設立。

代表理事は大城伸悟氏。理事には多くの沖縄県立芸術大学出身者が就く。

これまで、那覇市ぶんかテンプス館における、ゆたしくクラシック！事業（公益財団法人沖縄文化振興会助成事業）や、バリアフリーコンサート、街中でのコンサート等を積極的に展開している。

《参考文献》

沖縄県子ども総合研究所編「沖縄子どもの貧困白書」株式会社かもがわ出版 2017年
30～96 頁、222～228 頁

日本画における模写教育についての一考察

—古典模写の実践と課題—

喜屋武 千恵

はじめに

絵画専攻では、日本画分野 2 年次に古典模写の実習をおこなう。模写は古来より画技の習得のため、多くの画家が取り組んできた。又、現代においても美術系大学で古典模写に取り組んでいるところが多い。

日本画で扱われる画材は、近年新たに発明された画材も数多くあるが、天然絵具や墨、筆など古来から変わらず使用され続けているものも多い。それは、後者が日本の風土に適した優れた描画材料であるとの証明にほかならない。古典模写を通じて長い伝統に培われた優れた技術や、名品に込められた想いを、古典作品に触れ、感じとってほしい。又、日本画材は扱いにくい画材とよく言われるが、模写を通し追体験することで、様々なことを学び日本画制作の基礎を理解する機会になると考える。

1. 授業の概要

【課題】 現状模写の基礎実習

【授業概要】 現状模写の基礎実習として、高松塚古墳壁画の模写作品を用いて古典模写を行う。

【到達目標】 日本画の古典資料としての模写作品を通じ、現状模写の基礎的内容と技術を学ぶことで、日本画制作の基礎を理解することを求める。

【指導計画】

1. 模写について
2. 高松塚古墳壁画について
3. 模写制作実習① 解説
適宜アドバイス（墨による上げ写し、巻き上げ写し）
4. 模写制作実習② 解説
適宜アドバイス（張り込み 臨写・臨模）、仕上げ
5. 鑑賞、ディスカッション
6. 完成（後日、裏打ち実習において、各自裏打ちを行い作品を完成させる）

2. 指導計画

ここでは【指導計画】にもとずき解説をおこなう

2.1 模写について

模写 (reproduction, reproduce) とは、絵画や書において、他者の作品を忠実に写しとることである。

日本画においては古くから、写生と同様、絵の技術修練の為さかんに行われてきた。狩野派が粉本模写を取り入れたり、俵屋宗達や伊藤若冲なども古典模写を数多く行ったことは有名である。模写を行うことで作者の息づかいに直接触れながら、彼らは何を学んだのだろうか。残された模写作品からは、古典作品の真髓にまで迫ろうとする真剣な気迫が伝わってくる。

古典模写は、画技を学ぶだけでなく、優れた作品に込められた豊かな精神性を感じ取り、学んでいくことも重要な意義の一つである。

(1) 模写の方法について

文化財の模写には、原本を、汚損・退色・変色したままの状態も含めてそのまま忠実に模写する「現状模写」と、描かれた当初の状態を推定し、形状・色彩等を研究して再現する「復元模写」とがある。

ここでは、高松塚古墳壁画の模本を用いて、現状模写の実習に取り組む。

(2) 古典作品にみる様々な線描

線描は、絵画表現の重要な要素の一つである。日本画においても、単なる輪郭線ではなく、質感や動き、感情までもが線描には、表現されている。又、時代の様相が反映され、様々な線描が生まれた。代表的な線描について紹介する。

① 鉄線

『法隆寺金堂壁画』(7世紀後半～8世紀前半)などにみられる線で、肥瘦のない弾力性に富んだ線描。すべての線の基本といわれる。『高松塚古墳壁画』もこの頃に描かれており、線描も類似しているように思われる。

② 遊糸線

『源氏物語絵巻』(12世紀前半)にみられる線。宮廷貴族文化の花開いた時代。鉄線よりさらに細く、しなやかで優美な糸のような線描。

③ 肥瘦線

『鳥獣人物戯画』(12世紀中頃～13世紀前半)にみられる抑揚のある情感的な線描。生命力に溢れ勢いがある。

④ 折芦線

雪舟(1420～1506年)の『秋冬山水図』にみられる力強い線描。気迫と力を込めて引く。

(3) 古典作品にみる伝統の色

古典作品の魅力の一つとして、美しい色彩があげられる。古くから使われている天然絵具には、鉱物系と動植物系がある。まず鉱物系の天然岩絵具は、色数は多くないが粒子の粗細によって濃淡が出せる。また絵具を焼く(加熱する)ことにより、黒みを帯びた深い色調に変化させる事が出来る。また動植物から得られる色素は染料という。以下はそれらをまとめた表である。

今回模写する高松塚古墳壁画には、美しい天然絵具が使われており、模写制作を通して伝統の技を学ぶ機会としたい。

〈表, 1〉 さまざまな材料から作られる天然絵具

	顔料	原料(主成分)	染料	原料
赤系	辰砂 朱 丹 朱土	辰砂鉱(硫化水銀) 硫化水銀 鉛 土(酸化鉄)	コチニール 臘脂	コチニールムシ ラックカイガラムシ
黄系	黄土 金茶 雌黄 丹	土(含水酸化鉄) 金茶石 硫化砒素 鉛(四三酸化鉛)	藤黄	ガンボージ(海藤樹)
緑系	緑青	孔雀石(含水酸基炭酸銅)	草の汁	藤黄と藍の混合
青系	群青 ラピスラズリ	藍銅鉱(含水酸基炭酸銅) ラズライト(ラピスラズリ)	藍	藍の色素を含む植物
茶系	岱赭・弁柄	土(酸化第二鉄)	矢車 さいかち	
白系	雲母 鉛白 白土 胡粉	含水珪酸カリウムアルミニウム 塩基性炭酸鉛 珪酸アルミニウム 炭酸カルシウム		

※この表は、東京藝術大学大学院保存修復日本画研究室『日本画 名作から読み解く技法の謎』

世界文化社、2014年、p.25を参考に作成した。

2.2 高松塚古墳壁画について

高松塚古墳壁画は、奈良県明日香村に存在する高松塚古墳内石室の壁に描かれた極彩色の壁画である。高松塚古墳は二段式の円墳で、平成17(2005)年の調査により藤原京期(694-710年)の間に築造されたと確定されている¹⁾。壁画は、石室の東壁・西壁・北壁・天井の4面に存在し、南壁に描かれていた朱雀は盗掘により消滅しているが、北壁に玄武、西壁に白虎と男女群像、東壁に青龍と男女群像、天井には星宿が描かれている。その4壁面全てが昭和49(1974)年に国宝指定されている。

壁画は、基底材として厚さ数ミリの漆喰が塗られた切石の上に、人物・日月・四方四神・星座が美しい色彩で生き生きと描かれており、天井に描かれた星座に使用されている金箔や、人物等に使用されている群青、緑青といった天然絵具は、千数百年経た今日も継承され、日本画の画材として使用され続けている。

青龍や人物に使用されている極彩色の箇所は、古色の味わいを出すために、群青や緑青の天然絵具を焼いたり、又摸本や資料の観察だけでなく、最新の壁画色料研究のデータも利用しながら、自分なりに色を調整していく。このように作品に迫っていく過程は楽しく、模写の醍醐味と言えよう。古典作品の模写を通して、様々な素材に触れることで、日本画材料の魅力と可能性を感じてほしい。

<使用した摸本例>



▲図1《東壁 女子群像》模写、大滝隆夫、制作年不明



▲図2《西壁 女子群像》模写、喜屋武千恵、2005年



▲図3《東壁 男子群像》模写、橋本昭男、制作年不明



▲図4《東壁 青龍》模写、喜屋武千恵、2005年

2.3 模写制作実習① 解説

(墨による上げ写し、巻き上げ写し)

上げ写し、巻き上げ写しとは、手本となる画の上に薄紙をのせ、その薄紙を上げ下げしたり、巻き芯に巻き上げながら残像現象を利用して写しとる技法である。

○模写制作工程

- (1) 模本の上に滲み止めを施した薄美濃紙をおき、上部を文鎮で固定する。
- (2) 巻き上げ模写に使用する簡易巻き芯を、新聞紙で作成する。
- (3) 巻き芯を薄美濃紙の下部に巻き付ける。
- (4) 墨をすり、絵皿に写す。濃墨、中墨、薄墨と作成し、大皿で微調整する。墨は、乾くと少し明るくなるので、必ず乾き色を確認しながら制作する。また墨上げの後、下地を塗る為、墨色は濃いめに設定しておくといいだろう。
- (5) 薄美濃紙を上げ下げしつつ、残像現象を利用しながら墨上げを行う(図5)。まず主線から、写し取っていくといいだろう。剥落や損傷などで、骨描きの線が途切れたり、見えにくくなっている箇所があるが、ただ写しとるのではなく、描かれた当時に想いを馳せ、伸びやかに生き生きとした線を引くという想いを大切にしてほしい。



▲図5 制作風景

また、現状模写であるので、剥落等も含めて写しとる。下地を塗ると透けて見えなくなるため、この段階で全ての情報を写し取っておきたい。

2.4 模写制作実習② 解説

(臨写、臨模)

臨写りんしやとは臨模りんもとは、お手本となる書画の原本や模本を傍におき、観察しながら模写をすることをいう(図6)。

(1)模写制作工程

- ①墨上げが終わった段階で、裏打ちをしてパネルに張り込んでから仕上げていく方法もあるが、ここでは、そのまま仕上げていき、その後裏打ちをして完成とする。
- ②絵具の発色と定着を良くするため、はじめに全体に薄く胡粉をかける。

- ③地塗りは、摸本や図版などで確認しながら色を調整していく。胡粉に黄土や焼き白緑(図7)、墨などを混色しながら古い漆喰の微妙な調子を写しとっていく。
- ④模本を見ながら、群青や緑青等の天然絵具を現物の色味に近づけながら焼いたり、混色していく(図7)。ただし天然絵具の具を焼くときは、有毒ガスを発生するものもあるため、換気等に十分注意をする。特に、朱や辰砂は焼くと猛毒ガスが発生して危険なため、絶対に焼いてはいけない。
- ⑤仕上げは、地塗りや彩色によって弱くなった骨描きの墨線などを描き起こしたり、全体のバランスを整え、完成させる。



▲図6 臨模風景



▲図7 焼き色を見る

2.5 鑑賞、ディスカッション

完成作品を並べ、鑑賞する。その後、お互いの作品について感想等を述べ合う。又、模写実習を終えての所感等を話し合う。

ディスカッションすることで、他人の意見を聞き、新たな発見が得られ、自己の作品を客観的に見ることが期待できる。



▲図8 鑑賞、ディスカッション

<学生作品>



▲図9 学生作品①



▲図10 学生作品②



▲図11 学生作品③

2.6 完成

後日、裏打ち実習において、各自裏打ちを行い作品を完成させる。

おわりに

日本画制作の基礎を理解することを目的に、日本画の画材や技法、古典作品のもつ深い精神性について古典模写を通して学んできた。模写を終えて、ディスカッションのなかで学生の感想として多かったのは、実際に模写をすることで、見るだけでは気づけなかった多くの学びがあったということだ。作品の熟覧はもちろん大切であるが、模写に取り組む中で筆法の解釈、判断をする際、例えば運筆について述べるなら筆の選択、墨の濃淡、水の含み具合、筆を動かす速度、方向性等 限りがない。その微妙なニュアンスは実際に手を動かしてみなければ理解し難いものである。自ら思索し探求を重ねるなかで、絵具の混色の工夫や筆致のリズムなど、自分なりに何かを

気づけた時、それが模写の醍醐味であると言える。さらには、今後の創作活動の糧にしていけるなら素晴らしいことである。

また、風土(地域性)という観点から模写を見るとき、本学が沖縄に在ること、そして沖縄で日本画を描くということについて考えることは大変重要なことである。本学の「建学の理念」にもあるように、日本文化の中における沖縄の地域文化の特性と伝統は極めて特徴的なものであり、沖縄固有の風土によって培われた個性的な芸術文化を未来へと繋げていくこと、そしてそれらを担う人材の育成は大きな課題である。

先日、研究機関において行われた琉球絵画の復元事業に、筆者も参加させていただく機会にめぐまれた。沖縄はかつて琉球王国という独立国家でありアジア諸国との交流の中、独自の文化芸術を育んできた歴史があるが、この事業に参加させていただいたことを機に、先の大戦や様々な要因で失われた絵画に、今後の更なる研究が期待されると感じた。

今後の課題として先述した通り、沖縄の芸術文化を未来へつなげていくために、復元事業での経験や学びを活かし、微力ながら貢献出来るようさらに励み、次代を担う人材の育成に取り組んでいきたい。

【引用】

東京国立博物館『特別展 模写・模造と日本美術 -うつつ・まなぶ・つたえる-』、東京国立博物館、2005年、p. 83.

【参考文献】

<書籍>

荒井経『日本画と材料 - 近代に創られた伝統』、武蔵野美術大学出版局、2015年

東京藝術大学大学院文化財保存学日本画研究室編『図解 日本画用語事典』、東京美術、2007年

東京藝術大学大学院文化財保存学日本画研究室編『日本画 名作から読み解く技法の謎』、世界文化社、2014年

武蔵野美術大学日本画学科研究室編『日本画 表現と技法』、武蔵野美術大学出版局、2005年

<図録>

上原和・工藤圭章編『日本美術全集 第3巻 飛鳥・白鳳の美術 高松塚と藤原京』、学習研究社、1980年

上間常道編『「琉球絵画」展』、沖縄文化の杜、2009年

東京国立博物館『特別展 模写・模造と日本美術 -うつつ・まなぶ・つたえる-』、東京国立博物館、2005年

文化庁監修『国宝 高松塚古墳壁画』、中央公論美術出版、2004年

文化庁ほか編『特別展「キトラ古墳壁画」』、朝日新聞社、2014年

<論文>

佐野千絵・早川泰弘・三浦定俊「〔報告〕国宝高松塚古墳壁画の材料調査の変遷」『保存科学』
48号、Science for conservation、2009年、pp.119-131

副科ピアノを通し、合奏の基本や伴奏の演奏技法を学ぶ
ーピアノ連弾を取り入れた実践の記録と成果の検証ー

伊東 陽

はじめに

本学の音楽表現専攻、音楽文化専攻の学生は2年間の副科ピアノのレッスンが必須となっている。その後4年生まで選択科目として履修が認められ、多くの学生が教職免許状の取得を希望しているため4年間副科ピアノを履修する学生も少なくない。

平成28年度音楽学部再編以降、副科ピアノのシラバスの学習目標に『連弾にも取り組み、合奏の基本や伴奏の演奏技法を研究する』という項目が追加された。平成28年当初は前期後期の実技試験では音階やソロの曲が課題であり、履修する学生のピアノ学習歴に個人差があったり、あくまでも主科の専攻が重要であるため、なかなか連弾まで取り組むのが難しい学生もいた。その後授業計画や課題曲の選定などを試行錯誤し、平成30年前期においては、担当する学生10人全員が学生同士でそれぞれペアを組み、ピアノ連弾に取り組むことが出来た。

本稿では、これまでのこの取り組みにおけるレッスンの内容や学生へのアンケートをもとにピアノ連弾に取り組んだ成果と今後の課題を検証する。

1. 副科ピアノにおけるレッスンの概要とピアノ連弾の授業計画

専攻や学年において名称は異なるが、内容は週1回約25分の個人レッスンを前期後期15回ずつ行い、それぞれ16回目に試験を行っている。試験では課題曲1曲と2年生前期までは音階が課題とされている。必須科目である2年生後期試験までに4期の作品（バロック、古典派、ロマン派、近現代）をそれぞれ課題として演奏する。

個人レッスンの特性を生かし、それぞれの学生に合ったペースや課題曲のレベルを決めた。音階練習を通し、基本的なピアノの奏法（ピアノを弾くときの無理のない姿勢、指の動かし方、手のフォームなど）を意識させ、それぞれの課題曲において作曲家や時代背景の説明、4期のそれぞれの作品の特徴、曲の構成や表現方法を指導した。

選択科目の3、4年生に対しては試験は自由曲になるので、基本的には学生の自由で課題は決めたが、必須科目の2年間の間で取り組んでいない他の作曲家の曲に取り組むよう、また4期の作品についてバランスよく取り組むよう声掛けした。希望者にはテクニク的な練習として、ハノン1番から20番、ツェルニー30番、ピシュナ60の練習曲なども適宜に使った。その他、教育実習先の校歌や弾き歌いの練習、沖縄民謡をピアノソロにアレンジした楽曲⁽¹⁾など、学生のニーズに合わせ臨機応変に対応している。

授業はシラバスに基づいて基本的には進められたが、追加内容としてピアノ連弾に関しては、各学期全16回中第9回目に曲を決め、第10、11回目にソロの曲の他に自分のパートの練習、第12、13回目は連弾だけに集中し、相手との合わせやレッスン、連弾とソロのピアノ演奏の違いや合奏の基本などを学習をした。

2. これまでに取り組んだテキストや曲目

2.1 初級レベルのテキスト

- ①佐々木邦雄編 『原曲がそのままひける ふたりのブルグミュラー 25の練習曲』

音楽の友社 2014年

- ②P.G.コンコーネ『連弾のための15の基礎練習曲』 全音楽譜出版 1999年

- ③A.ディアベリ『ピアノ連弾曲集I 旋律的小品』 全音楽譜出版

まず、すべての学生に演奏レベルを問わず以上3冊のテキストのどれかの曲を連弾の導入練習として用いた。

佐々木編ブルグミュラーはプリモが原曲であるブルグミュラー25そのままを演奏し、セコンドが伴奏のパートを演奏する。ピアノの学習歴の浅い1年生でも多くがブルグミュラーの25の練習曲に取り組んだことがあるはずなので、無理なく取り組むことが出来た。コンコーネもディアベリも多くは三部形式で書かれていて、プリモはユニゾンで演奏することも多いので、譜読みはやさしい。セコンドについてはコンコーネは声楽曲、ディアベリはオーケストラ的な響きの伴奏が特徴で、どちらも伴奏の基本である和声進行やリズムを習得するのに有効である。

2.2 中級レベルの曲目

- ①J.A.アンドレ ソナチネ第3番 ヘ長調 op.45-3

- ②M.ラヴェル ラ・メール・ロアよりV.妖精の国

- ③野田雅巳編曲沖縄民謡 ていんさぐぬ花、とうばら一ま

ピアノ連弾作品らしく各パートにメロディーと伴奏が交互に現れる曲を、中級以上のレベルとする。

アンドレのソナチネは古典の様式で書かれ、合奏の基本である拍感、縦の線をそろえることを学ぶことが出来る。ラヴェルは、アンサンブルだけではなくフランス音楽らしい音色をそろえるという練習に適していたと考えられる。ていんさぐぬ花、とうばら一まは原曲の雰囲気を保ちつつ連弾にアレンジされたものなので、連弾の楽譜がない沖縄民謡のアレンジの参考にもなった。

2.3 上級レベルの曲目

- ①M.ヘス編 J.S.バッハ 主よ、人の望の喜びよ (2台ピアノ)

- ②A.ドヴォルジャーク スラブ舞曲集 第2集 第2番 ホ短調 op.72-2

平成29年度のレッスン室は2台ピアノがあったので、連弾だけではなく2台ピアノにも取り組んだ。連弾と違い同じ音域を演奏することも多いので、さらに音量のバランスなどに気を使う必要があった。スラブ舞曲はドヴォルジャークがピアノ連弾として作曲したのちに、自身によってオーケストラにもアレンジされているので、譜面上の音を奏でるだけではなく、一緒にオーケストラの音源も聞きながら、その音色をピアノで表

現できるよう研究した。

3.平成 30 年前期の実践記録

これまでは学生同士、もしくは教員と学生でペアを組んでいたが、平成 30 年前期は出来るだけ自発的な学習意欲やアイデアを重視し、学生個々の音楽性を表現してほしいという願いから、①同じようなピアノの学習レベル、②他専攻同士、という条件のもと、すべての者が学生同士でペアを組んだ。ペアでレッスン時間を前後にすることにより、第 12、13 回は普段 25 分のレッスン時間を倍の 50 分ずつ取ることが設定出来、連弾に対する理解もさらに深まったと考える。50 分の中で始めの 10 分を合わせ（学生同士のみ、学生同士だけで合わせを進めることも今後の経験のために大切だと考えた）、30 分レッスン、残り 10 分でその日の仕上げの通し練習、今後の課題などを話し合った。

3.1 すべてのペアに共通して指導したこと

①合奏の基本とは何かを考えること

多くの学生が「息を合わせる」と答えた。「具体的に息をそろえるとは？」と質問するとなかなか明快な答えが返ってこない者もいた。そこで曲の始まりのカウントのとり方を統一させ、曲の始めの音をそろえること、テンポ感、音の長さ、強弱、フレーズのまとまりの感じ方をそろえることを具体的に説明していった。

②客観的に自分の音、相手の音、同時に聞こえてくる音を聞くことができるか？

どうしてもピアノの演奏に必死になり、自分のパートを弾くだけで精いっぱいのもいた。自分がそれぞれの場所において、どのような役割をもっているのか（メロディーなのか伴奏なのかなど）を理解することにより、客観的に自分の音を弾く余裕も少しずつ出てきて、全体の音量のバランスなども取れるようになっていった。

③音楽観の共有

速度記号や楽譜に記されている記号などをきちんと読み込み、それぞれの作曲家やその音楽に合った音色や表現方法を共に追求した。連弾は指揮者のいないオーケストラのようなものなので、音楽の流れが停滞しないよう音楽的なノリをそろえることの大切さを実際に模範演奏もしながら体感させた。

3.2 それぞれのペアに対し、具体的に指導したこと

①J.ブラームス ハンガリー舞曲集 第 5 番 嬰ハ短調（声楽、音楽学のペア）

・この曲は全体を通し、プリモの右手とセコンドの左手が音楽の輪郭を作っているの
で、バランスをよく聞くこと。

- ・ジプシーの音楽らしい、こぶしの回し方をよく話あって決めること。
- ・ABAの構成で出来ているので、間のとり方をよく考え、場面の転換がはっきり感じられるようにすること。

②G.フォーレ ドリー組曲 op.56 より I.子守歌 (ホルン、クラリネットのペア)

- ・二人ともあまり専科でもフランス音楽に取り組んだ経験が少ないとのことでこの曲にした。フランス印象派の絵画などについて説明し、そこから想像を膨らませ、フランス音楽らしい柔らかく透明感のある音を追求すること。
- ・伴奏のパートの演奏時、同じ音形が続くのでメロディーパートのフレーズのまとまりをよく捉え、自由に歌えるよう音楽の流れを大切にすること。
- ・色彩感溢れる演奏を目指すため、細かいハーモニーの変化もよく感じるようにすること。

③P.チャイコフスキー くるみ割り人形 op.71a より金平糖のおどり

(ヴァイオリン、声楽のペア)

- ・もともとはバレエ音楽、オーケストラの作品なので弦楽器、チェレスタ、管楽器などオリジナルの楽器の音色をイメージして音を出すこと。
- ・さまざまなメロディーの掛け合いやつながりを意識して音楽を進めること。
- ・ペダルの響きが混ざり過ぎないように、ペダルを上手に使い、オーケストラのトゥッティのような響きを出すこと。

④M.ラヴェル 亡き王女のためのパヴァーヌ (音楽学、打楽器のペア)

- ・パヴァーヌとは16世紀から17世紀にかけてヨーロッパで普及した舞踏であるので、テンポはゆったりしているが、常に軽やかさを忘れず演奏すること。
- ・オリジナルはピアノ曲であるが、のちにラヴェル自身がオーケストラに編曲しているので同じメロディーでもさまざまな楽器が演奏しているのを想像すること。

⑤G.ビゼー こどもの遊び op.22 より小さな旦那さまと小さな奥様

- ・メロディーの途中でプリモとセコンドが入れ替わっていることが多いので、メロディーが途切れないように歌うこと。
- ・副題にデュエットと書いてある通り、2つのメロディーが同時に進行していくのでバランスをよく聞きフレーズを大きくとらえ、ロマンティックに歌うこと。

4.連弾をピアノ副科に取り入れた試みについてのアンケートの結果

対象者：1年生4名（音楽学、声楽、ホルン、クラリネット）、2年生1名（ヴァイオリン）、3年生3名（打楽器、声楽2名）、4年生2名（ヴァイオリン、音楽学）。

質問1.大学入学までのピアノ学習歴は？

3年未満：2名、3年から10年5名、10年以上：3名。

質問2.副科ピアノのレッスン以前にピアノ連弾に取り組んだことはありますか？

(弾いたことがあれば、曲名もすべて教えてください)

ある：2名、なし：8名。

H.マンシーニ 仔象の行進、ラジオ体操第一、ディズニー 彼こそが海賊、S.ジョブリン エンターテイナー。

質問3.副科ピアノで連弾に取り組んで、よかったと思いますか？

良かった：9名、良かったとは思わない：0名、どちらでもない：1名。

質問4.質問3で答えた理由を教えてください。

良かった理由

- ・連弾に挑戦してみたかった。
- ・バランスのとり方や息の合わせ方など普段主科で学んでいるものとは違ったものを感じられた。
- ・他学年の方とも交流できて、いつもより責任感や緊張感が感じられたから。
- ・連弾は合わせるのが難しいと感じたので、自分の主科の足りないところにもつながると感じられたから。
- ・ソロのピアノを弾く時よりもさらに役割の分担が細かく、相手の掛け合いもあるので、より細かく自分の弾くフレーズを分析することができたから。
- ・一人で弾いている時とは違い、相手と合わさないといけないため、普段より音を聴くよう心がける力やリズム感がついたと思うから。
- ・アンサンブルの基礎が学べたから。
- ・一人で弾くのと違った難しさ、楽しさを知ることが出来たから。
- ・今まで遊びで演奏したことはあったが、初めて連弾の際の注意点などをきちんと学べたから。
- ・ソロではなかなか演奏しない作曲家の曲を演奏できたから。
- ・初対面の人とも音楽を一緒に演奏することは楽しいと知ることが出来たから。

どちらでもない理由

- ・とても楽しかったし、勉強になったとは思いますが、曲が増えた負担が大きかった。

質問5.連弾に取り組んだことは、今後あなたの専攻や音楽活動に

生かすことが出来ると思いますか？

はい：10名、いいえ：0名、どちらでもない：0名。

質問6.質問5で「はい」と答えた方は、具体的にどのような場面で

生かすことが出来ると思いますか？

- ・ピアノ連弾を発表するときや、教えるとき（現在アルバイトでピアノを教えています）。
- ・室内楽やオーケストラなど他の演奏者とのかけ合いがあるとき。
- ・他の演奏者への伝わりやすい合図や表現の仕方を説明するとき。
- ・オケ、アンサンブルなど合わせるときに周りの人を意識できるようになる。
- ・自分のソロの演奏の時にも、縦の線や息を合わせることを今まで以上に意識できる。
- ・伴奏者と息を合わせ同じ音楽を作る意識が芽生えた。

質問7.これからも連弾に取り組みたいと思いますか？

取り組みたい曲などもあれば教えてください。

はい：9名、いいえ：0名、どちらでもない：1名（取り組みたいと思うが、後期は卒業試験やオケなどに時間が取られ、組む方に迷惑をかけるかもしれないので…）。

- ・レ・フレール 空へ
- ・F.シューベルト 軍隊行進曲
- ・J.ブラームス ワルツ op.39
- ・C.ドビュッシー 小組曲
- ・J.パッヘルベルのカノン
- ・何か2台ピアノの曲

おわりに～成果の検証～

これまで平成28年前期からこれまで2年半、副科ピアノのレッスンに連弾を取り入れる試みを続けてきているが、どの学生も少ない練習時間の中意欲的に取り組んでくれている。平成30年前期は今までのまとめのつもりで、すべての者が学生同士でペアを組み、少し難しい曲目に挑戦した。現在4年生は2年次から、2、3年生は入学当初から連弾に取り組んでいるが、指導していて、経験を積むにつれ、合わせるタイミングや演奏において客観的に音を聴く力、最後まで弾き通す力などがついていることを改めて実感した。

学生たちはもともとソロや室内楽、オーケストラ、その他の多くの音楽経験からすでに合奏の基本や伴奏の技術などが身につけている者がほとんどであるが、アンケートの回答にもあるよう、連弾の経験を通し、他の演奏者と息を合わせることやかけ合いなど、アンサンブルの大切さをさらに認識したようである。また、普段より自分の出す音を聴くよう心がけた、という回答もある。自分の音をよく聞くことが連弾に限らず、す

すべての音楽のさらなる表現力の向上にもつながるはずである。

シラバスの学習目標にある『連弾にも取り組み、合奏の基本や伴奏の演奏技法を研究する』という項目について、特に 2018 年前期は十分に達成されたと考える。

今後も主科に多くの時間が取られる中で負担になりすぎず、ソロ、連弾とバランスのよい指導を心がけ、ピアノの演奏技術の向上はもちろん、総合的な音楽の力を伸ばす手助けをしていきたい。

註

(1) 副科ピアノにおいて執筆者独自の指導法の一つとして、希望者には琉球音楽をピアノにアレンジしたものを弾くことを推奨している。伊東陽「琉球音楽を副科ピアノに取り入れた教育実践とその成果の検証」『教職課程年報 VoL.2(2)』2017 年 8～14 頁。

参考文献

- 佐々木邦雄編『原曲がそのままひける ふたりのブルグミュラー 25 の練習曲』
音楽の友社 2014 年
- P.G.コンコーネ『連弾のための 15 の基礎練習曲』 全音楽譜出版社 1999 年
- A.ディアベリ『ピアノ連弾曲集 I 旋律的小品』 全音楽譜出版社
- J.A.アンドレ『ピアノ連弾曲集 I』 ヤマハピアノライブラリー
- M.ラヴェル『ラ・メール・ロア』 デュラン社
- 野田雅巳編『生徒と先生のピアノコンサート沖縄の歌』中央アート出版 2000 年
- M.ヘス編『J.S.バッハ 主よ、人の望の喜びよ』 全音楽譜出版社
- A.ドヴォルジャーク『スラブ舞曲集』 全音楽譜出版社
- J.ブラームス 『ハンガリー舞曲集』 全音楽譜出版社
- G.フォーレ 『ドリー組曲 (連弾)』 全音楽譜出版社
- P.Tchaikovsky 『The Nutcracker Suite Piano, Four-Hands』 G.Schirmer, Inc.
- M.ラヴェル『亡き王女のためのパヴァーヌ』 デュラン社
- G.ビゼー『こどもの遊び (4 手連弾のための)』 全音楽譜出版社

教育の基礎的理解に関する科目「教職論」の教授法の開発に関する一考察
—教職に関する科目「教職研究」の指導内容・指導方法・評価法の取り組みをベースにして—

大城 進

はじめに

平成 28 年 12 月教育職員免許法の改正により⁽¹⁾、現行の教職課程科目の「教科に関する科目」、及び「教職に関する科目」の 6 区分、並びに「教科又は教職に関する科目」、計 8 区分が「教科及び教科の指導法に関する科目」、「教育の基礎的理解に関する科目」、「道徳、総合的な学習の時間等の指導法及び生徒指導、教育相談に関する科目」、「教育実践に関する科目」、「大学が独自に決定する科目」の計 5 区分に再編された。

現行免許法における沖縄県立芸術大学設定の教職に関する科目「教職研究」は、教職の意義等に関する科目である。本科目は法律上各科目に含めることが必要な事項として三つの内容「①教職の意義及び教員の役割 ②教員の職務内容（研修、服務及び身分保障等を含む。）③進路選択に資する各種の機会の提供等」が含まれている。今回の法律改正により、この教職に関する科目「教職研究」は、「教科及び教職に関する科目」の構成要素「教育の基礎的理解に関する科目」の一つとして再編され、「教職の意義及び教員の役割・職務内容（チーム学校への対応を含む。）」の事項を含みつつ、「教職論」として設定された。

県立芸術大学は平成 30 年度前期に、「教職研究」（前期・火曜・1 限）を平成 27 年度以前入学生、平成 28、29 年度美術工芸学部、及び琉球芸能専攻入学生を対象に実施した。また、「教職論」（後期・火曜・1 限）については、平成 30 年度美術工芸学部、及び琉球芸能専攻入学生に実施を予定している。

また今、国は各大学での教員養成に関する改革を推進している。これを受けて各大学においても新免許法の下での教職課程の制度設計を認定申請に向けて準備を進めている。この大学の動きと連動して、芸大教職課程科目関係者は平成 29 年度ほぼ一年かけて「教職研究」から「教職論」への移行を想定し国から示された基準を参考に、本大学の特性を生かす新シラバスを作成した。また今年度前期に新科目の内容を一部実施してきている。今回の報告は、これらの実践を省察し、その指導内容・方法・評価等を PDCA 改善サイクルの視点で検証を繰り返しながら、新科目「教職論」が本大学後期一年生に対して円滑・効果的に実施できるよう教授法の確立を図る意図で実践記録としてまとめることを意図し書かれている。また本科目導入を予定する大学にとって、実施の際の参照事例となることや教職課程独自の取り組みを考案する際の一助となることをめざしたい。

1. 国の教員養成改革の具体的方向性

1.1. 教員養成内容の改革等の提言内容

平成 27 年 12 月、「これからの学校教育を担う教員の資質能力の向上について ～学び合

い、高め合う教員育成コミュニティの構築に向けて～（答申）」（以下「答申）」の下で、国によって主に以下のような教員養成内容の改革が提言された。

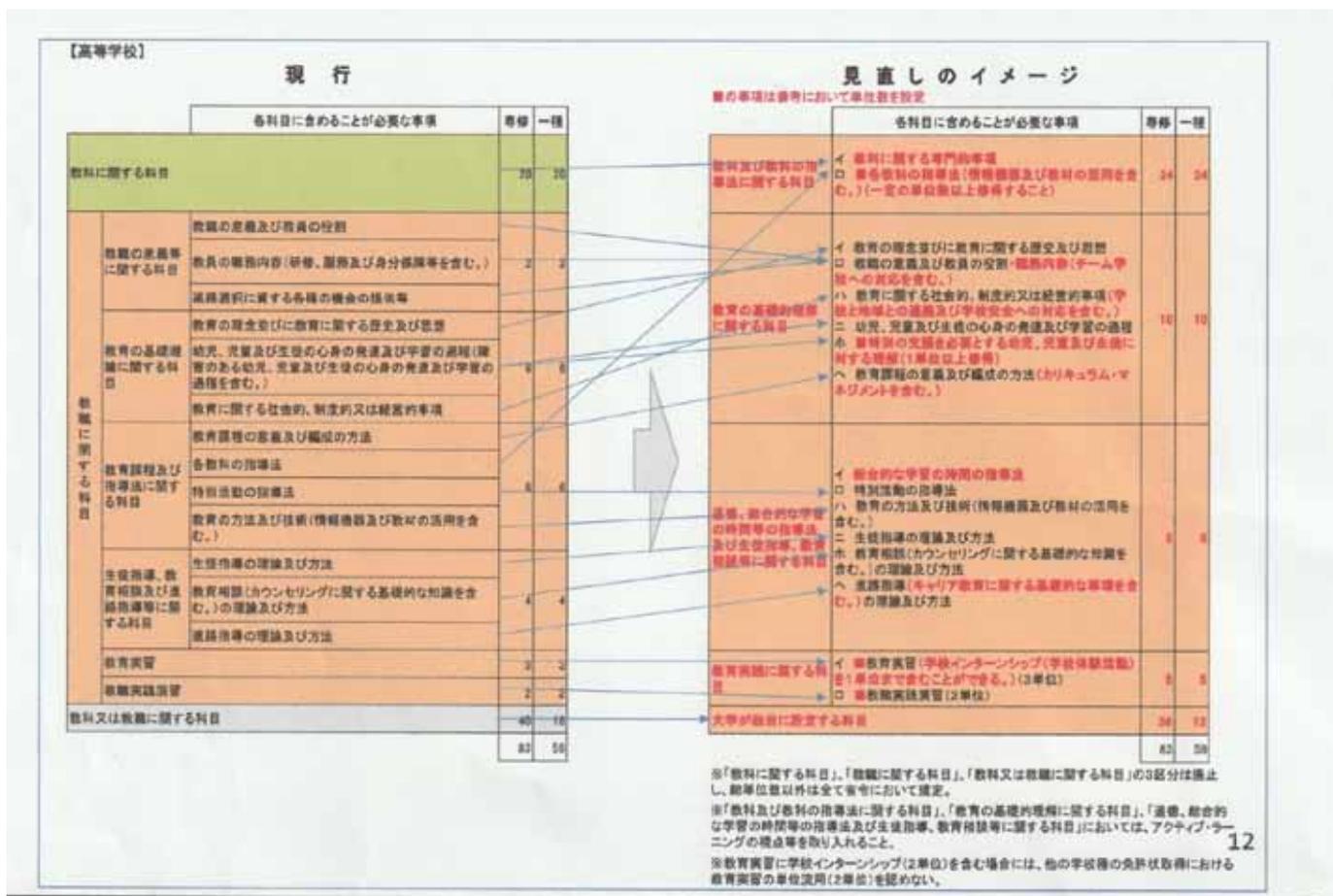
- i) 新たな課題（英語、道徳、ICT、特別支援教育）やアクティブ・ラーニングの視点から授業改善等に対応した教員養成への転換
- ii) 教職課程に係る質保証・向上の仕組み（教職課程を統括する組織の設置、教職課程の評価の推進など）の促進
- iii) 「教科に関する科目」と「教職に関する科目」の統合など科目区分の大きくくり化

1.2. 教員養成に関する法律上の改革の具体的な方向性⁽²⁾

先の提言のうち、教職科目の再編、いわゆる「教職科目区分の大きくくり化」は次の図1のように構想されている。

① 教職課程における科目の大きくくり化及び教科と教職の統合

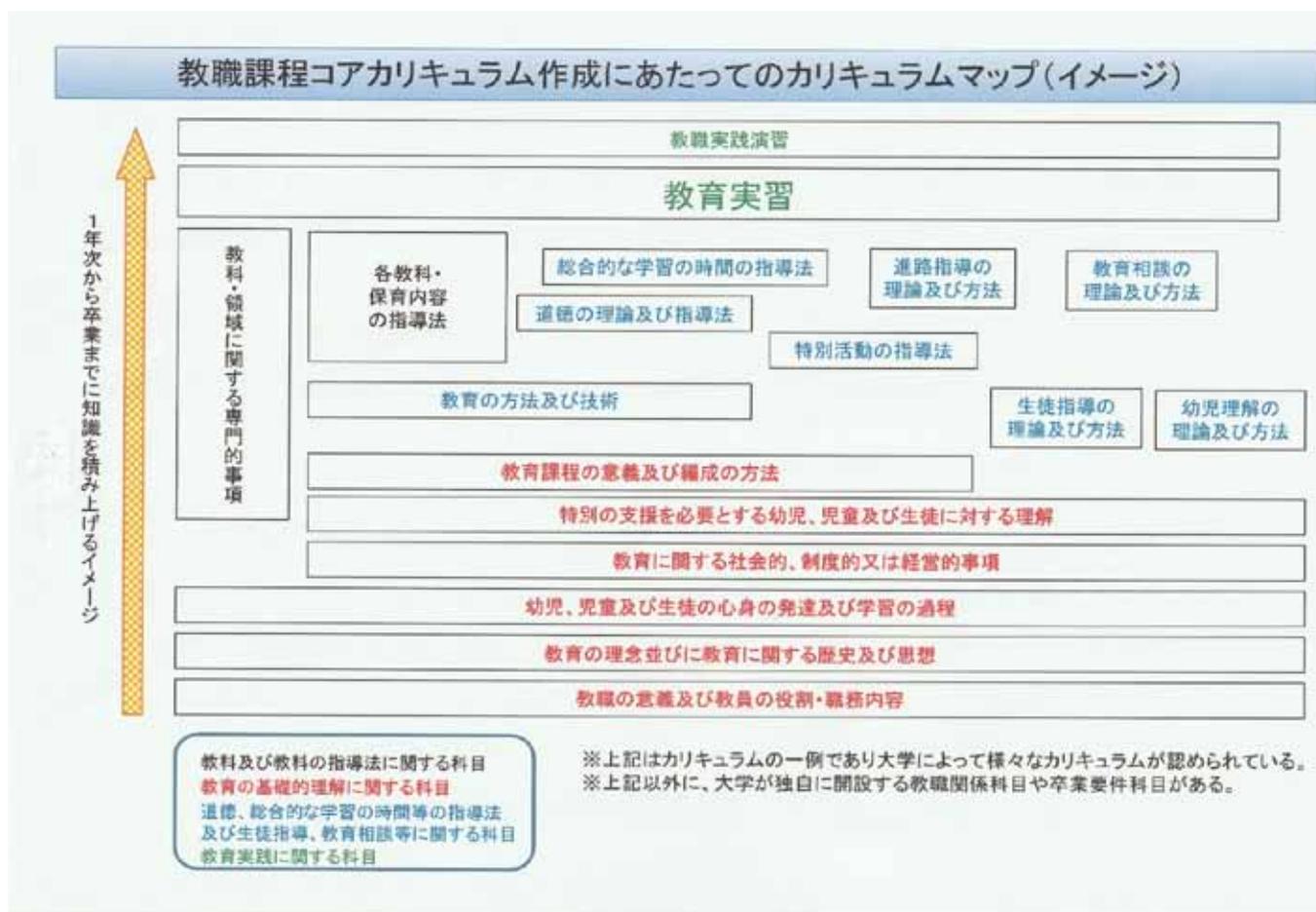
大学の創意工夫により質の高い教職課程を編成することができるようにするため、教職課



教職科目区分の大きくくり化 図1

程において修得することが必要とされている科目の大きくくり化を行う必要性が謳われている。特に、「教科に関する科目」と「教職に関する科目」の中の「教科の指導法」については、学校種ごとの教職課程の特性を踏まえつつも、大学によっては、例えば、両者を統合する科目や教科の内容及び構成に関する科目を設定するなど意欲的な取組が実施可能となるようにしていくことが重要であり、「教科に関する科目」と「教職に関する科目」等の科目区分を撤廃する方向が望ましいとされている。

その上で、一般に教諭をめざすために必要な教職課程の科目区分は以下の通りとなる。現行の8つの科目区分（法律上の科目区分を含む）から、5つの科目区分①「教科及び教科の指導法に関する科目」、②「教育の基礎的理解に関する科目」、③「道徳、総合的な学習の時間等の指導法及び生徒指導、教育相談等に関する科目」、④「教育実践に関する科目」、⑤「大学が独自に設定する科目」、に統合された。但し、①については、教科の内容と指導法を併せて取り扱う科目の開設が可能になった。教職課程 5 つの科目区分の全体イメージは次の図2の通りである。



教職課程コアカリキュラム（科目区分全体イメージ）図2

② 履修内容の充実（省令事項）

教職課程の大きくくり化により、これまで以上に機動的かつ弾力的に、新たな教育課題に対応できる教職課程の改善を図ることが可能となる。学習指導要領の改訂等を踏まえ、現在の学校現場で必要とされる知識や資質を養成課程において履修できるよう、教職課程に新たに加える内容の例を示す。(a)アクティブ・ラーニングの視点に立った授業改善 (b)ICTを用いた指導法 (c)道徳教育の充実 (d)外国語教育の充実 (e)特別支援教育の充実 (f)チーム学校への対応 (g)学校と地域との連携 (h)学校安全への対応 (i)総合的な学習の時間の指導法 (j)キャリア教育等。

このように「答申」では、大学が教職課程の編成に当たり、参考とする指針、すなわち、すべての大学の教職課程で共通的に修得すべき教育内容（教職課程コアカリキュラム）の整備のための検討を進める必要があることが提言されている。その下で、各大学においては、以下の3点を踏まえて体系的な教職課程の再編が示された。

i) すべての大学の教職課程で共通的に修得すべき教育内容

（教職課程コアカリキュラム）

ii) 地域や採用者のニーズに対応した教育内容

iii) 大学の自主性や独自性を発揮する教育内容

1.3. 大学関係者の具体的な教育課程編成・シラバス作成の動き⁽³⁾

大学の教職課程に関わる関係者は、本コアカリキュラムの内容を踏まえて教職課程を編成し、また、各担当者はシラバスを作成する際や授業等を実施する際に、学生がコアカリキュラムの内容を修得できるよう授業を設計し実施に向けて対応することになる。

具体的には教職課程の担当教員一人一人が担当科目のシラバスを作成する際や授業等を実施する際に、学生が当該事項に関する教職課程コアカリキュラムの「全体目標」「一般目標」「到達目標」の内容を修得できるよう授業を設計・実施し、大学として責任をもって単位認定を行うこととする。

2. 教育の基礎的理解に関する科目「教職論」の教授法の構築

2.1. 教職課程コアカリキュラムに基づくシラバス作成方針・留意点について

筆者は 教職課程コアカリキュラムの事例に倣い、現行の教職に関する科目「教職研究」についてシラバスを作成した。

その際、教育の基礎的理解に関する科目（教職の意義及び教員の役割・職務内容（チーム学校運営への対応を含む。）、すなわち「教職論」の各事項について、当該事項を履修することによって学生が修得する資質能力を「全体目標」、全体目標の内容のまとめ毎に分化

させた「一般目標数4」、学生が一般目標に到達するために達成すべき個々の規準を「到達目標8」として表す内容を参考（図3）とし留意することとした。

教職の意義及び教員の役割・職務内容(チーム学校運営への対応を含む。)		項目	(1)		(2)		(3)			(4)	
全体目標:	現代社会における教職の重要性の高まりを背景に、教職の意義、教員の役割・資質能力・職務内容等について身に付け、教職への意欲を高め、さらに適性を判断し、進路選択に資する教職の在り方を理解する。		到達目標 / 授業回	1)	2)	1)	2)	1)	2)	3)	1)
(1)教職の意義	一般目標: 我が国における今日の学校教育や教職の社会的意義を理解する。	教職論 15回 (シラバスのページ番号)	1	○	○						
	到達目標: 1) 公教育の目的とその担い手である教員の存在意義を理解している。 2) 進路選択に向け、他の職業との比較を通して、教職の職業的特徴を理解している。		2	○							
			3		○						
			4			○	○				
			5			○	○		○		
			6			○	○				
			7			○	○				
			8	○			○	○			
			9	○			○	○			○
			10	○			○	○			
			11	○			○	○			
			12				○	○			○
			13					○	○	○	
			14	○			○	○			○
			15	○	○	○	○	○	○	○	○
(2)教員の役割	一般目標: 教育の動向を踏まえ、今日の教員に求められる役割や資質能力を理解する。										
	到達目標: 1) 教職観の変遷を踏まえ、今日の教員に求められる役割を理解している。 2) 今日の教員に求められる基礎的な資質能力を理解している。										
(3)教員の職務内容	一般目標: 教員の職務内容の全体像や教員に課せられる服務上・身分上の義務を理解する。										
	到達目標: 1) 幼児、児童及び生徒への指導及び指導以外の校務を含めた教員の職務の全体像を理解している。 2) 教員研修の意義及び制度上の位置付け並びに専門職として適切に職務を遂行するため生涯にわたって学び続けることの必要性を理解している。 3) 教員に課せられる服務上・身分上の義務及び身分保障を理解している。										
(4)チーム学校への対応	一般目標: 学校の担う役割が拡大・多様化する中で、学校が内外の専門家等と連携・分担して対応する必要性について理解する。										
	到達目標: 1) 校内の教職員や多様な専門性を持つ人材と効果的に連携・分担し、チームとして組織的に諸課題に対応することの重要性を理解している。										

◎一到達目標に係る授業を単独の授業回で行う場合
○一到達目標に係る授業を複数の授業回にわたって全体的に行う場合

※参照 教職課程コアカリキュラム対応表 図3

2.2. 平成30年度県立芸術大学「教職研究及び教職論」授業用シラバス(4)

教職課程コアカリキュラム「教職の意義及び教員の役割・職務内容(チーム学校運営への対応を含む。)」事例及び同コアカリキュラム科目対応表、県立芸大シラバス作成要領等を参考に以下の「教職研究及び教職論」授業用シラバスを作成した。

また「教職研究」シラバスには、科目テーマ、授業概要、到達目標、授業計画・方法、履修上の留意点、成績評価の方法・基準、教科書・参考文献(作品)等を効果的に結びつけ、受講者自身で学習計画を立てられるよう配慮した。

科目コード	授業科目名	単位数・学期	受講年次	授業区分	担当教員名
61020	教職研究（前期・火曜・1限）	各2単位	2	講義	大城 進（非）
61057	教職論（A）（後期・火曜・1限）	前期・後期			

■テーマ

現代社会における教職の意義や教員の役割、教員の資質能力及び職務内容等について理解を深め、教職への意欲を高めると同時に、教職へ就くための心構えを養う。

■授業概要

この授業は、「教職課程コアカリキュラム」における「教育の基礎的理解に関する科目」の一つであり、教職を志望する学生にとっては最初に受講する科目である。講義を通して、教職というものを多角的に見る目と深く問うていく姿勢を養うことを目標とする。その際、教職を考えるうえで核となる知識や概念を学校や教師の現実に即して論じていく。講義に加えてビデオ視聴やグループ討議、発表なども行う予定である。

教員の役割・資質能力・職務内容等を理解し、受講者が自ら志望した教職への意欲を高めつつ、自分自身が近い将来に何をすべきか、自身がどうあるべきかを考える主体的、積極的、協働的な学び手、将来の実践者となっていくための基礎を身につけることを目指す。なお受講にあたっては、受講者の授業への積極的な参加を求める。

また、教職研究及び教職論は、それぞれ対象とする学生が異なることに注意すること。それぞれの対象となる学生は以下の通り。

教職研究（前期・火曜・1限）：平成 27 年度以前入学生、平成 28、29 年度美術工芸学部、及び琉球芸能専攻入学生。

教 職 論（後期・火曜・1限）：平成 30 年度美術工芸学部、及び琉球芸能専攻入学生。

■到達目標

- (1) 教職の職業的特徴、社会的意義と教員に求められる資質能力を理解している。
- (2) 教員の職務内容や服務、研修、生涯学び続けることの意味、チームとしての学校内外の専門家等との協働・連携や家庭・地域との連携等について理解を深めている。
- (3) 教職の魅力と困難について理解を深め、教師に求められる基礎的資質を考察すると共に自己の適性等について顧み、進路選択の機会としてこれから何をどうしていくか、見通しを持つことができる。

■授業計画・方法

- 第 1 回：オリエンテーション～授業の概要説明と学習上の注意、教員免許取得の意義～
- 第 2 回：教職とは何か① 学校教育と教師について
- 第 3 回：教職とは何か② 職業的特徴と他の職業との違い
- 第 4 回：教師像を探る① 教師像の変遷と社会が求める教師像（国・県・学校・子ども）
- 第 5 回：教師像を探る② 専門職としての教師と専門性を高める仕組み（教員免許法）
- 第 6 回：教師の役割① いつの時代も求められる資質能力
- 第 7 回：教師の役割② 今後特に求められる資質能力、中間試験。
- 第 8 回：教師の仕事① 教科（学習）指導と学習指導要領
- 第 9 回：教師の仕事② 生徒指導と役割分担、チーム学校・協働
- 第 10 回：教師の仕事③ 学級（HR）経営と学年連携
- 第 11 回：教師の仕事④ 特別支援教育とインクルーシブ教育
- 第 12 回：教師の仕事⑤ 校務分掌と組織としての学校
- 第 13 回：教員研修と服務並びに身分保障
- 第 14 回：家庭・地域との連携並びに学校の役割
- 第 15 回：期末試験。講義のまとめ 教職の意義と求められる教師の姿
- ※第 7 回及び第 15 回の授業時でペーパーテスト（もしくは期末レポート）を実施する。

■履修上の留意点（授業以外の学習方法を含む）

平成 29 年度以前入学生は、教育原理を履修済みであること。平成 30 年度入学生は教育原理を受講すること。授業外においてもテキストを用いて学習してほしい。

■成績評価の方法・基準

方法：平常点（合計 30 点）・毎回の小レポート（20 点）、グループワークの結果（10 点）、定期試験（ペーパーテスト（20 点）もしくは期末レポート（20 点））（合計 40 点）。
基準：到達目標を観点として履修規程に定める「授業科目の成績評価基準」に則り評価する。

■教科書・参考文献（作品）等

テキスト：武田明典編著『教師と学生が知っておくべき教育動向』北樹出版、2017 年

参考文献等：以下の資料を含め、各時間の内容に関わる参考文献等は随時紹介する。

武田明典、嶋崎政男、村瀬公胤編著『現場で役立つ教育の最新事情』北樹出版、2012 年。
秋田喜代美、佐藤学編著『新しい時代の教職入門 改訂版』有斐閣、2015 年。当該学年度
文部科学省 全日本中学校校長会総会資料、同 全日本高等学校校長会資料。中央教育審議会
答申「今後の教員養成・免許制度の在り方について」（平成 18 年 7 月 11 日）、中教審答

申「これからの学校教育を担う教員の資質能力の向上について（平成 27 年 12 月 21 日）」
他。文部科学省「教員をめざそう」。文部科学省「魅力ある教員を求めて」。沖縄県立芸術大
学教職課程委員会『教職課程年報 Vol.1』2017 年 3 月。同県立芸術大学教職課程委員会『教
職課程年報 Vol.2 (1)』2017 年 11 月。沖縄県「沖縄県教育振興基本計画（平成 24 年 3 月）」

3. 「教職研究」指導の実際

3.1. 指導内容の工夫等

「教職研究」の指導に当たっては、次の点に留意しつつ、指導内容に工夫を施した。

① 第 1 回から 13 回までの各回の授業内容を、テキスト：武田明典編著『教師と学生が知
っておくべき教育動向』北樹出版(2017 年)の内容、及び必要な参考資料を 60 分程度の学習
量にまとめた資料（レジメ付き）を各受講生に毎回提供しファイルに綴らせた。

② 各回の授業の中で基礎的・基本的な用語は、辞書等で意味や活用例について、できるだ
け理解し易い注釈を提供資料の中に記述した。例えば、「資質」、「公教育」、「崇高」、「教員」、
「教諭」、「職能」、「制度」、「諮問」、「答申」、「分掌」、「人格」、「自我」、「自己実現」、等の
キーワードについて、その意味が明確になるようにした。

③ グループワーク(30 分以内)を用いた 5 回分の授業は、各授業段階で関連資料から以下の
ような内容を取り上げた。

第 3 回(4/24)：教員の職業的特徴と他専門的職業（医師・弁護士・行政）との違い

第 5 回(5/ 8)：教師像を探る（中高生、大学生、保護者・校長の求める教師像）

第 10 回(6/19)：中学校各学年（1.2.3 学年）の学級活動の特徴

第 11 回(6/26)：小論文対策（教職の意義と役割、教員の資質能力、教員の仕事内容）

第 12 回(7/ 3)：小論文対策（今後学ぶべき教職科目、理想の教師像、今後の心構え）

また小論文のテーマは、「教職研究」シラバスに記述した授業のテーマ及び到達目標の
内容から出題し、第 15 回授業で実施し学生が回答する量は 1000～1200 字（75 分）とし
た。

3.2. 指導方法の工夫等

また、指導に当たっては、以下のような工夫をした。

① プロジェクタ投影機器を活用し問答法的講義形態の授業を 13 回を行った。

計 13 回の授業中 5 回は、授業後半の 30 分間「グループワーク」を実施した。

6 グループ編成、自主的に司会・記録・発表等の役割を決め、意見交流・グループデ
ィスカッション・全体発表・まとめの提出を行わせた。

② 授業前後に計 12 回のレポート（ワークシート）への取り組み、授業前半 1 分間
では授業内容の確認、後半の終了前 10 分間で理解確認のための自己評価を実施し

た。

④ 上記小レポートに授業後の感想（学んだこと、成果と課題及び対応策等）を 500 字程度の自筆で文を書かせ、その内容を授業者がコメントを入れ次時に返却した。

⑤ 第 7 回の授業で第 1 回から第 6 回までの授業内容の「中間テスト」を実施し、また、最終第 15 回で「小論文テスト（1200 字以内 75 分）」を実施した。

3.3. 評価方法の工夫等

さらに、評価をする際には、次のような工夫を施した。

① 評価に当たっての基本的考え方は、多様な方法や項目で配点を考慮し加点法による評価、並びに指導に生かす評価を採用した。

② シラバスで公表した「成績評価の方法・基準」の具体は以下の通りである。

A (30 点) + B (20) + C (10) + D1(20) + D2(20)= 合計 (100 点)

方法：A.平常点（合計 30 点）、B.毎回小レポート（20 点）、C.グループワーク結果（10 点）

D.定期試験（D1.ペーパーテスト（20 点）もしくは D2.期末レポート（20 点）（合計 40 点）。

基準：到達目標を観点として、履修規程に定める「授業科目の成績評価基準に則り評価する。優 80～100 点 良 70～79 点 可 60～69 点 不可 59 点以下⁽⁵⁾

③ B.毎回の小レポート（20 点）は、小レポート 1 回ごとに優秀（2 点）・普通（1 点）の配点で 12 回提出中 10 回の良い方の結果で素点化し最大 20 点（=2 点×10 回）とした。

④ C.グループワーク結果（10 点）は、まとめ 1 回ごとに優秀（2 点）・普通（1 点）の配点で 5 回の結果で素点化しグループ各成員に最大 10 点（=2 点×5 回）とした。

⑤ D.定期試験の D1.ペーパーテスト（20 点）は第 1 回から第 5 回までの提供資料から合計 20 問題、各 1 点で最高点 20 点の五肢選択問題とした。

⑥ D2.期末レポート（20 点）は、第 1～15 回すべてを網羅した小論文問題で事前に周知のテーマを以下の 6 つの評価基準（a～f）で評価した。各配点の最大点は（ ）内に示している。

A(10 点)：字数 1000 字以上～1200 字

b(2 点)：簡潔性・論理性・明瞭性等

c(2 点)：丁寧・適切・正確等（誤字・脱字等なし）

d(2 点)：既習内容・授業資料活用等

e(2 点)：独自性・独創性・課題意識の観点等

f(2 点)：自己の適性・進路選択・教職への意欲等

合計 20 点=a(10 点)+b(2 点)+c(2 点)+d(2 点)+e(2 点)+f(2 点)

小論文テーマ

教職に就くために大学生活で何をどのように学ぶべきか、現代社会における教職の意義と役割、教員に求められる資質能力・仕事内容等を踏まえて述べなさい。(1200字：所要時間 75分)

4. 指導実践の結果

4.1. 指導内容について

- ① 第1回から13回までシラバスに設定したすべての授業内容を終えることができた。
- ② 計13回授業中の5回は、授業後半の30分間「グループワーク」を実施できた。
- ③ 中間テスト（五肢選択問題）及び期末テスト（小論文）を予定通り実施できた。

4.2. 指導方法について

- ① プロジェクタ投影機器を活用し問答法的講義形態の授業を13回実施できた。
- ② グループワークで意見交流・グループディスカッションを5回実施できた。
- ③ 小レポートに授業後の感想（学んだこと、成果と課題及び対応策等）を500字程度の自筆で文を書かせその内容を授業者がコメントを入れて返却できた。
- ③ 第1回から第6回までの授業内容の「中間テスト」（五肢選択問題）及び期末テスト（小論文1200字75分）を第7回と第15回授業時間内で予定通り実施できた。

4.3. 評価方法について

受講生全員（38名）の成績評価が実施でき全員単位認定できた。

- ① 総合点平均値は77.6点であった。
- ② 平常点は課題の提出状況等にてわりだした。全体平均値26点でした。
- ③ 小レポートB(20点)については、平均点17点(85%) 最高点20点(100%) 最低点6点(30%)だった。
- ④ グループワークC(10点)については、平均点6.7点(67%) 最高点9点(90%) 最低点4点(40%)だった。
- ⑤ テスト点Dについては、下の通りであった。

中間テストD1(20点)：平均点12点(60%) 最高点18点(90%) 最低点8点(40%)

期末テストD2(20点)：平均点16点(80%) 最高点18点(90%) 最低点15点(75%)

5. まとめ（検証・改善等）

「教職研究」の授業を指導内容、指導方法及び評価の工夫を図り前期4カ月にわたり予定した15回の授業実施計画がすべて実施できたことは一定の成果だと思える。特に、小レポート（授業後の感想含む）の中で、学生一人一人の成長がスモールステップで確認できたこと、これが受講者と指導者の信頼感や絆の深まりに資したこと等が

もう一つの成果だと感じた。しかし、その中で同時に諸課題も見えてきたので、計画・実施、検証・改善の視点で省察し整理した。

主な事項の要点を以下に記す。

- ① 指導内容は、やや質が高く、また量が多いと感じたので改善する。
- ② 指導方法は、特にグループワークは盛りあがったのでさらに積極的に導入する。
- ③ 指導評価は、文章記述の評価等評価法の確立に一層の研究実践を重ねていく。
- ④ 教科書や資料の有効活用、ビデオ視聴等、授業実践の工夫をさらに進める。
- ⑤ 学習状況や成果に関する質問紙調査等客観的なデータの整備も検討していく。
- ⑥ 遅刻者をどのように指導し改善するか等資質向上の研究実践も重ねていく。

6. 終わりに

教員の資質向上をめざす中教審答申「これからの学校教育を担う教員の資質能力の向上について（平成 27 年 12 月）」、並びに教育職員免許法の改正（平成 28 年 12 月）の時期に、筆者（大城）は県立芸術大学の教職科目「教職実践演習」（教育行政・教員養成・採用・研修、学級経営）の授業に関わらせて頂いた。また、現在は宜野湾市教育委員として授業改善、チーム学校等諸改革と向き合っている最中である。さらに今回、当大学非常勤講師として教職科目「教職研究」の授業と教育の基礎的理解に関する科目「教職論」の教授法開発に取り組みさせて頂くことは、実に身が引き締まる思いである。教員志望の県立芸術大学生並びに同教職課程の益々の成長と発展を願い、そして本報告が他大学の関連教職科目の整備にいささかでも参考になれば幸甚である。

註

- (1) 中央教育審議会「これからの学校教育を担う教員の資質能力の向上について～学び合い、高め合う教員育成コミュニティの構築に向けて～（答申）」平成 27 年 12 月 21 日
- (2) 文部科学省初等中等教育局教職員課「教育職員免許法・同施行規則の改正及び教職課程コアカリキュラム」平成 29 年 7 月 24 日を参照
- (3) 文部科学省 教職課程コアカリキュラムの在り方に関する検討会「教職課程コアカリキュラム」平成 29 年 11 月 17 日を参照
- (4) 沖縄県立芸術大学「平成 30 年度授業科目シラバス教職に関する科目」平成 30 年 3 月参照
- (5) 沖縄県立芸術大学「美術工芸学部履修規程平成 17 年 3 月 17 日評議員会決定」平成 30 年 3 月 22 日参照

第四部

教育・研究論文等

はじめに

ピアニストにとっての重要なレパートリーの一つにピアノ協奏曲の存在がある。ソリスティックな面と、オーケストラとの巨大なアンサンブルとしての一面を併せ持つ協奏曲はピアニストにとっては大変魅力的な演奏形態であり、ソロ演奏とも室内楽ともまた違った素晴らしい音楽的な体験を得ることのできる非常に特殊なスタイルである。

ピアノ協奏曲のピアノパートにはソロの演奏要素に加え、高度なアンサンブルの演奏能力も求められている。作品にもよるが基本的にヴィルトゥオジティーな内容が置かれ、またオーケストラと対峙できるだけの音の響き（それは時に絶対的な音量も意味する）が不可欠となる。またステージ上の空間ではオーケストラの楽器間の音による時差が生じたり、オーケストラと共演してみなければ理解、把握できなかつたりする事柄も多く、そういったものをクリアして初めて達成感のある演奏へとつながってゆく。

しかし協奏曲において充実した演奏体験を得ることのできたピアニストには、スケール感、アンサンブル能力などがよりプラスされ、ピアノ協奏曲にのみ存在する奏法と出会うこともあり、さらにその音楽的な内容からもソロ演奏の充実にも確実につながってゆく。加えて **tutti** など求められる打鍵法などによって、より強靱なテクニックも備わることとなる。

芸術大学、音楽大学では、在学生に対し協奏曲のソリストとしてオーケストラと共演できるチャンスを設けているところが多い（これはピアノ協奏曲に限られたものではなく、器楽作品の協奏曲としている）。オーケストラ関連の演奏会において、協奏曲のプログラムが組まれた場合にその機会を与えるというケースが殆どであり（大抵は全プログラムの中で1曲のみ協奏曲を取り上げる）、学内で選考オーディションを行ったり、優秀な学生が推薦されソリストとなる。協奏曲をオーケストラと共演できる機会を教育の場で設けるということは、学生にとって学習のモチベーションを上げる効果と共に、特にピアノを専門に学ぶ学生にとって普段はなかなか触れる機会の無い協奏曲に取り組む機会を生み、大変有意義な時間を作り出している。

本学においても、音楽学部の在学生（器楽を主専攻としている者）に対し、オーケストラ定期演奏会のソリストをオーディションにより選出するというシステムが存在する。参加は任意とされ、2度のステップを経て例年1名が選ばれている。これまで私がピアノの指導を行っている学生も複数名参加しているが、そこで特筆されるべき事柄として、皆が一様にピアノ演奏における表現力が飛躍するということが挙げられる。体験したことのないジャンルであるピアノ協奏曲を徹底的に学んだことで、彼らのピアノ音楽に対する視野が広がったことがその要因であると考えられるが、そのきっかけが本学に存在する意味は大きい。

そういった中において、芸術大学、音楽大学におけるピアノ協奏曲に関する専門的な授業に関しては、若干消極的に映る。科目としては各大学に存在しているが、一律の試験課題として掲げている大学は筆者の知る限りでは全国で1校のみである。大学でのピアノ奏法の

カリキュラムでは、ソロ作品、或いは室内乐的な小規模のアンサンブルの授業が中心となっており、弦楽器や管楽器の学生が日常的に協奏曲作品に取り組んでいる様子と比べても、ピアノ協奏曲の学習は特異であるという印象である。

本稿ではピアノ協奏曲を学ぶことで得られる有益な奏法や、学生に見られる効果とその意義について、私の担当している学生が実際にオーケストラと共演するまでの過程と共に考察してゆく。

1. 大学での学習にふさわしいピアノ協奏曲作品

学生にピアノ協奏曲の課題を出すことは、ソロ作品同様対象の学生の資質によるところが大きい。また長大な作品も多々存在し、通常の授業の中で扱うには隅々までのケアを行うことが困難と判断される作品もある。

そこで、学生に対し、大学の授業においてふさわしいと考えるピアノ協奏曲作品を、演奏時間、教育的見地からの技術的要素、そしてその音楽的内容から総合的に判断し以下に挙げる。記述は作曲家の生年の順とし、ピアノ協奏曲という表題ではないが協奏曲として認識、分類される作品、またピアノではない鍵盤楽器を対象として書かれた作品で、現在一般的にピアノでの演奏が行われている作品も含む。

なお以下は、筆者のレパートリー、または調査により熟考し、選択したものであるが、これらは日本の大規模なピアノコンクールや、国際ピアノコンクールの課題に挙げられる作品と類似していることに気付く。それはグローバルスタンダードとして、芸術大学、音楽大学のピアノ学生に求められるレパートリーと合致していると判断できる。

J.S.バッハ： チェンバロ協奏曲第1番 BWV1052
 チェンバロ協奏曲第2番 BWV1053
 チェンバロ協奏曲第3番 BWV1054
 チェンバロ協奏曲第4番 BWV1055
 チェンバロ協奏曲第6番 BWV1057

J.ハイドン： チェンバロ、またはフォルテピアノ協奏曲 二長調 Hob.XVIII:11 (Op.21)

W.A.モーツァルト：ピアノ協奏曲第5番 二長調 K.175
 ピアノ協奏曲第6番 変ロ長調 K.238
 ピアノ協奏曲第8番 ハ長調 K.246
 ピアノ協奏曲第9番 変ホ長調 K.271
 ピアノ協奏曲第11番 ヘ長調 K.413
 ピアノ協奏曲第12番 イ長調 K.414
 ピアノ協奏曲第13番 ハ長調 K.415

ピアノ協奏曲第 14 番 変ホ長調 K.449
ピアノ協奏曲第 15 番 変ロ長調 K.450
ピアノ協奏曲第 16 番 ニ長調 K.451
ピアノ協奏曲第 17 番 ト長調 K.453
ピアノ協奏曲第 18 番 変ロ長調 K.456
ピアノ協奏曲第 19 番 ヘ長調 K.459
ピアノ協奏曲第 20 番 二短調 K.466
ピアノ協奏曲第 21 番 ハ長調 K.467
ピアノ協奏曲第 22 番 変ホ長調 K.482
ピアノ協奏曲第 23 番 イ長調 K.488
ピアノ協奏曲第 24 番 ハ短調 K.491
ピアノ協奏曲第 25 番 ハ長調 K.503
ピアノ協奏曲第 26 番 ニ長調 K.537
ピアノ協奏曲第 27 番 変ロ長調 K.595

L.v.ベートーベン： ピアノ協奏曲第 1 番 ハ長調 Op.15
ピアノ協奏曲第 2 番 変ロ長調 Op.19
ピアノ協奏曲第 3 番 ハ短調 Op.37
ピアノ協奏曲第 4 番 ト長調 Op.58
ピアノ協奏曲第 5 番 変ホ長調 Op.73

C.ウェーバー： ピアノ協奏曲第 1 番 ハ長調 Op.11
ピアノ協奏曲第 2 番 変ホ長調 Op.32
ピアノ小協奏曲 ヘ短調 Op.79

F.メンデルスゾーン： ピアノ協奏曲第 1 番 ト短調 Op.25
ピアノ協奏曲第 2 番 二短調 Op.40

F.ショパン： ピアノ協奏曲第 1 番 ホ短調 Op.11
ピアノ協奏曲第 2 番 ヘ短調 Op.21

R.シューマン： ピアノ協奏曲 イ短調 Op.54
序奏とアレグロアパシヨナート (小協奏曲) ト長調 Op.92

F.リスト： ピアノ協奏曲第 1 番 変ホ長調 S.124

- ピアノ協奏曲第2番 イ長調 S.125
 死の舞踏 二短調 S.126
- C.フランク : 交響的変奏曲
- J.ブラームス : ピアノ協奏曲第1番 二短調 Op.15
 ピアノ協奏曲第2番 変ロ長調 Op.83
- C.サンサーンス : ピアノ協奏曲第2番 ト短調 Op.22
 ピアノ協奏曲第3番 変ホ長調 Op.29
 ピアノ協奏曲第4番 ハ短調 Op.44
 ピアノ協奏曲第5番 ヘ長調 Op.103
- P.I.チャイコフスキー : ピアノ協奏曲第1番 変ロ短調 Op.23
 ピアノ協奏曲第2番 ト長調 Op.44
 協奏的幻想曲 Op.56
- E.グリーク : ピアノ協奏曲 イ短調 Op.16
- A.グズノフ : ピアノ協奏曲第1番 ヘ短調 Op.92
 ピアノ協奏曲第2番 ロ長調 Op.100
- A.スクリャービン : ピアノ協奏曲 Op.20
- S.ラフマニノフ : ピアノ協奏曲第1番 嬰ヘ短調 Op.1
 ピアノ協奏曲第2番 ハ短調 Op.18
 ピアノ協奏曲第3番 二短調 Op.30
 ピアノ協奏曲第4番 ト短調 Op.40
 パガニーニの主題による狂詩曲 Op.43
- M.ラヴェル : ピアノ協奏曲 ト長調
- N.メトネル : ピアノ協奏曲第1番 ハ短調 Op.33
 ピアノ協奏曲第2番 ハ短調 Op.50
 ピアノ協奏曲第3番 ホ短調 Op.60
- B.バルトーク : ピアノ協奏曲第1番 Sz.83

ピアノ協奏曲第3番 Sz.119

S.プロコフィエフ： ピアノ協奏曲第1番 変ニ長調 Op.10
ピアノ協奏曲第2番 ト短調 Op.16
ピアノ協奏曲第3番 ハ長調 Op.26
ピアノ協奏曲第5番 ト長調 Op.55

F.プーランク： ピアノ協奏曲 嬰ハ短調

A.ハチャトゥリアン： ピアノ協奏曲 変ニ長調
ピアノと管弦楽のためのコンチェルト・ラブソディー

D.カバレフスキー： ピアノ協奏曲第1番 イ短調 Op.9
ピアノ協奏曲第2番 ト短調 Op.2
ピアノ協奏曲第3番 ニ長調 Op.50

D.ショスタコーヴィチ： ピアノ協奏曲第1番 Op.35
ピアノ協奏曲第2番 Op.102

S.バーバー： ピアノ協奏曲 Op.38

W.ルトスワフスキ： ピアノ協奏曲

2. 大学におけるピアノ協奏曲の学習で使用される楽譜について

ピアノ協奏曲を大学の授業で取り上げる際には、2台のピアノにリダクションされた楽譜を使用することが一般的である。この楽譜は第1ピアノにピアノソリストパートを置き、第2ピアノにはオーケストラパートをピアノソロにアレンジしたものが置かれており、2台ピアノ作品のように並記された一冊の楽譜である。ソリスト譜のみの楽譜はほぼ出版されておらず、殆どのピアノ協奏曲作品の楽譜がこのスタイルで出版されており、学生のみならずピアニストもこの楽譜を主に使用している。

作曲家はオーケストラ作品など大規模な作品を手掛ける際にまず2台ピアノ仕様の作品として書くことがあり、音域を始めピアノそのものが多彩な表現力を持つ楽器であることから、2台ピアノの作風はその完成形を想像させることを可能とした最小限のスタイルであったと言える。ピアノ協奏曲も同様に、オーケストラとのアンサンブルを想定した場合に、その全体像を描くことのできる組み合わせとして、この2台のピアノによるリダクションが書かれている。

古典派までの作品は、作曲家本人以外の者がオーケストラ譜より音を採取し、アレンジを行い第 2 ピアノパートを作成することが多かったが、近代の作品になると作曲家本人が 2 台ピアノ作品として書き残しているケースも見られる。

この第 2 ピアノ、すなわちオーケストラパートからのピアノ譜であるが、オペラのピアノ=ヴォーカルスコアのようなもので、オーケストラの総譜を強引に 1 台のピアノに盛り込んだ感が強い。作曲家が自ら書いた第 2 ピアノパートであっても、音楽の流れや聞こえて来るであろう音を重視するためか、便宜上取り入れられた音が記されていることも多く、ピアノ作品としての価値はそこには無く、まことに演奏しづらいものが多い。それでも一応は演奏可能である書き方はしているので、オーケストラと合わせる前の段階においては適した楽譜であるといえる。ただ、一部ではあるが第 1 ピアノのソリストパートより演奏困難に書かれている場合もあるため、第 2 ピアノに関しては適宜アレンジを加え対応してゆくことは可能である。作曲家自身が第 2 ピアノを手掛けている場合でも、奏者への若干の配慮は見受けられるものの、やはり便宜上のパートであると言える。

しかしながら、ソリストである第 1 ピアノ奏者にとってはこの第 2 ピアノの存在は大変有難く有益であり、アンサンブル、オーケストラ的な響き、そして作品全体を理解する上で必要不可欠な存在である。また第 2 ピアノは指揮者的な役割も果たすことがあるため、共演することによってソリストは作品をより客観的に把握してゆくことができる。故に第 2 ピアノ奏者には、演奏経験の豊かな者による担当が望ましい。

ピアノの授業においては、ソリストが自身のパートをマスターした後に、このリダクション版による 2 台ピアノでのレッスン形を行うという流れが最適である。オーケストラの特徴のある音群をはじめ、作品全体の流れを網羅する第 2 ピアノとのアンサンブルにより、ソリストは音楽的にも、また心身ともにオーケストラと共演する準備を行ってゆく。

総譜を読み込むこともピアノ協奏曲の学習には確実に必要である。スタディスコアと呼ばれる比較的安価な楽譜も存在し、学生にとっての学習には充分であるが、ソリストはオーケストラの音の配置には敏感でなければならず、その理解が演奏の充実と安定性にもつながってゆく。

3. ピアノ協奏曲のレッスン形態

3.1. オーケストラとの共演まで

ピアノ協奏曲のレッスンは、一般的にソリストのみの学習から始まる。リダクション楽譜を用いてソリストのパートを通常のソロ作品のように扱い、音楽的、技術的側面からの追究を行い、その後オーケストラとのアンサンブルを意識した配慮を行ってゆく。特に後者の行程に関してはより慎重かつ念入りに行わなければならないが、実際には作品の箇所により表示されている強弱記号とは異なる音量を設定したり、アンサンブルにおいてピアニストが自由にテンポを選択できる部分と厳格なテンポの中で演奏しなければならない部分との区別、

さらにはアンサンブルにおけるソリストの音色の選択など、楽譜上のみからでは汲み取ることのできない事項を、教員の経験に基づき伝えてゆくこととなる。

稀に作曲家自身により「管弦楽付きのピアノ作品」、「ピアノ付きのオーケストラ作品」と作品に付記されていることがある。これがまさにピアノ協奏曲の本来あるべき姿であり、ピアノソリストパートは突出して描かれてはいるが、そこにはオーケストラとの掛け合いや受け渡し、大合奏などの要素が存在し、そういった内容が協奏曲ならではの音楽的効果を生む。最終的には巨大なアンサンブルを目指すということを、常に学生に意識させることがソロパートにおけるレッスンの大切な軸となるであろう。

次にリダクション楽譜にある第 2 ピアノ奏者を加えた、最小のアンサンブル形態でのレッスンをを行う。ここでソリストは作品全体の様子を知ることができ、テンポ感をはじめ各所で主立ったオーケストラの音などを感じることができるようになる。そして何よりアンサンブルを行うことが可能となるため、その能力を養うことが重要となり、ソリストは第 2 ピアノの音を聴いて反応することを学んでゆく。それでも第 2 ピアノがオーケストラ楽器全てをカバーしているわけではないため、再現不可能であるパーカッションやオーケストラ内の細かなアンサンブルなどの部分を、総譜からのイメージーションによって自身の演奏と重ね合わせる練習を行わなければならない。

学生は小規模ながらも第 2 ピアノとのアンサンブルから、作品全体を少しずつ把握し、オーケストラとの共演を想定しやすくなった状況下において、最初の音楽的充実感を得る。この感覚は大変重要で演奏家にとって必要な心的状態であり、学生にとってもオーケストラとの共演に向けて最大のモチベーションとなる。

以上がオーケストラと実際に合わせを行うまでの行程となり、次に指揮者との打ち合わせを経て共演の運びとなる。

3.2. カデンツァについて

ピアノ協奏曲には「カデンツァ」という、オーケストラの休止中にピアノのみで演奏される部分を置く作品が多い。このカデンツァはピアニストの力量を発揮する機会と捉えられているが、古典以前の即興性のあるカデンツァ作品群を除き、主題の展開やモチーフの発展といった作品の構成上からの流れを汲んだ中で書かれているものが殆どであり、一つのピアノ協奏曲としては唐突な出現とはなっていない。あくまで音楽の流れの中で存在しているのだが、そこにはピアニスティックな輝かしい要素も多く含まれ、作品の中での一つの聴かせどころとなっている。

カデンツァは、ソロのピアノ作品と同様に扱える部分であり、ピアニストは開放的で自由に演奏できると思いがちな箇所ではあるのだが、全体を見渡し作品を深く知ると、その存在を自然なものであろうとするならば自ずとそのテンポやアーティキュレーション、或いは強弱などまでもが決定されてゆくことに気付く。稀に、ここぞとばかりに前後の見境なく自身を誇示する演奏も見受けられるが、結果刹那的であり記憶に残るような名

演は少ない。カデンツァでの演奏は作品全体の印象をも左右する大切なものであるため、そこには協奏曲の一部であるという強い認識が必要とされる。

4. 本学学生による、ピアノ協奏曲への取り組みの過程

先にも述べたように、本学においては音楽学部在学学生に対し、オーケストラ定期演奏会において協奏曲を演奏する機会が設けられている。これは協奏曲作品を持つ全楽器の学生を対象としており、応募者の中から基本的に1名の選出となっていて、二度にわたるオーディションをクリアすることが課されている。

かつて私の担当しているピアノコースの学生の一人がそのチャンスを掴むことができ、演奏会でオーケストラと共演することができた。ここではその学生の共演までの過程を追うことにより、協奏曲作品を学習することで得られる効果、そしてその意義を考察してゆく。

4.1. オーケストラ定期演奏会ソリストオーディションにおける選曲について

本学のオーケストラ定期演奏会の協奏曲における課題（演奏作品の決定）というものは事前には存在していないため、希望学生は任意の作品を選びオーディションに参加する。ピアノ協奏曲に関しては、例年やはりピアノ芸術の開花したロマン派以降の作品が選出されることが多く、私の担当学生（以後Aさんとする）もE.グリーク作曲の「ピアノ協奏曲 イ短調 Op.16」を選んだ。

この作品は大変ポピュラーで、ソリストのヴィルトゥオジティーや北欧作品ならではの抒情性、そしてスケールの大きさも兼ね備えたとても人気のある作品である。

作品としては大変明確に書かれており、親しみやすさや分かりやすさなど誰もが享受できる魅力に溢れてはいるものの、ピアノパートにはオーケストラとのアンサンブルとピアノの音量に関して非常にリスクな一面があり、オーケストラと共演するまでのレッスンにおける内容の充実と、数少ないオーケストラとのリハーサルにおける、作品全体を把握するための音楽的勘とでも言うべきものがソリストには求められる。共演して初めて知る類の事項も多く、作品を仕上げてゆくに際し、常に慎重な運びが必要となる。

またあらゆる音源で溢れる昨今、この作品は演奏会の会場では聴衆にCD等で聞かれるような音のバランスでは届かないという一面もあり、故にピアノパートは楽器自体を充分に鳴らす能力が求められる。音楽表現の面からもこじんまりとした演奏家には向かない作品であり、ピアニストを選ぶ作品であると言える。

幸いAさんには楽器を鳴らす力が備わっており、またピアノで歌うということにも長けている。それでもAさんの人生で初のオーケストラとの共演であることから、多角的な面からの指導を行いできる限りの準備を行った。

4.2. オーディションまでの過程

Aさんが参加したオーディションは、5月中旬以降に二度、一週間の間を取り行われた。

このオーディションに向け、A さんはその年の初めの頃より譜読みを開始し、実際にその作品を携えてレッスンに訪れたのは 4 月に入ってからであった。以下、作品の流れに則って述べてゆく。

「第 1 楽章 Allegro molto moderato C (4/4)」

この楽章において、まず注意しなければならなかったことはテンポについてであった。典型的な古典の形式で書かれているこの楽章は、作曲者の厳格なテンポ指示の中で演奏されることが求められている。ピアニストが甘美でのびのびと自由に歌いたいと思われる部分であっても、そこには一律のテンポ感を含んでいなければならず、カデンツァに対しても全体としての統一性を得るための指導を繰り返し行った。

有名な導入部(譜例 1)に関しては、オーケストラとの縦のラインが揃わなければならず、オーケストラとの共演の経験の無かった A さんにとっては、オーケストラとのリハーサルまでその実感を得られることはなかった。ただこの部分のピアノパートに関しては和音が一つ存在しているだけなので、ホールでの楽器間の音の時差も加味し、どのようなタイミングでもオーケストラと合うことができるよう訓練を行った。その想定外の訓練が功を奏し、本番では A さんは自信を持って導入部の演奏に臨むことができた。

提示部に入ると、オーケストラの主題演奏に続きピアノパートが同じメロディーを奏することとなるが、この部分は単純な構成となっているものの、厳粛なオーケストラの演奏に対しピアノが自由に歌ってしまい、前後の違和感を生じさせる演奏が非常に多い。その引き継ぎにおいて確実なテンポの統一を A さんには求めた。

第 2 主題は第 1 主題とは対照的な要素が盛り込まれており、ピアノパートにはオーケストラの伴奏に乗って美しく静かにカンタービレで奏でられる歌が置かれ、ルバートを伴いながら徐々に壮大なアリアへと膨らんでゆく、非常に魅力に溢れたものとなっている。しかし、そのルバートはアンサンブル上のものでなければならず、ピアノパートは朗々と歌う中で、確実に指揮者とオーケストラにその方向性を理解してもらえるものでなければならない。グリーク自身が細かな指示を楽譜に残してもいるため、それらを基に A さんの歌心も尊重しつつその表現を決定していった。

展開部はピアノパートが伴奏型を取る形で始まる。オーケストラに溶け込むような音色を選択し、メロディーを奏でる楽器の音をよく聴くことが大切であると伝えた。

再現部を経て壮大なカデンツァの出現となるが、その導入に際しレチタティーヴォのような拍を逸脱した部分が存在する(譜例 2)。ここにもグリークによる詳細な指示が記されているが、具体的なテンポの指示はその前後の相対性を持って決定されるべきものであるため、その設定は慎重に行われた。またダイナミクスレンジがこの部分では極端に示されていて、作曲家の強い意志を感じさせるものではあるが、その音量の差を直接表現してしまうと作為的で固い響きとなってしまう場合が多い。そのため A さんにはその音楽的意図と、拍を逸したニュアンスを活かすような強弱の選択を行うことを指導した。こういった部分

ではピアニストのセンスが前面に表れてしまうため、その扱いには十分な配慮を必要とする。

また、この楽章にはピアノパートからオーケストラに受け渡す流れが数か所置かれており（譜例 3）、そのタイミングはアンサンブル上大変難しいものとなっている。リタルダンドの指示がある部分では 4 拍目を明らかにすることで、指揮者とオーケストラの理解を求めることとした。それを徹底することで、縦のラインが明確に存在するこの場において、A さんは難しいタイミングを見事にこなし、音楽的にも自然な運びを失うことはなかったのである。

大編成のアンサンブルにおける数々の形式的ルール、音楽的ルールの中で演奏する、或いは演奏を構築してゆくということが、協奏曲作品には必要とされる。ケースバイケースであることも多いが、その一つ一つに対応してゆくことは、様々な音楽の流れが存在することを知らずとなり、ピアニストの表現の在り方について再考するチャンスともなる。

「第 2 楽章 Adagio 3/8」

美しい抒情性を備えたこの楽章では、ソリストイックなピアノパートと厚みのあるハーモニーを奏でるオーケストラによるアンサンブルが行われる。ピアノパートには透明感のある音と、不定数の装飾的メロディーに対する自然な奏法のアプローチが求められる。また強弱においても第 1 楽章同様極端な差異のあるものが置かれているが、ピアノの響きの面からもそのレンジについては慎重な配慮を行うことができないと、音が埋没してしまう危険性の大きい楽章である。静かではあるがオーケストラはハーモニーを奏で続けるため、この楽章においては A さんに豊かな音色、自然なメロディーの運び、そして適する音量の決定を重要なポイントとして指導した。

この楽章の後半で、ホルン、そしてオーケストラと短い掛け合いを行う箇所があるが（譜例 4）、連続してお互いを引き出し高めてゆくようなその書法はまさに協奏曲ならではのあり、休小節を伴って上行してゆく様は、ピアノ奏法としては独特の形である。その後オーケストラと一体となりスケールの大きな抒情歌を築き上げてゆくこととなるが、この部分においてはまことに魅力的なこの歌にピアニストは開放された状態で臨むことが可能となる。A さんには、思いの丈を惜しみなく注ぐよう伝えた。

この楽章のピアノパートの最後に、トリルでのリタルダンドが置かれている。このトリルには付属して 5 連符が記されており、その後にはオーケストラとのアンサンブルとして縦のラインが存在する。ここではピアノパートのトリルの数を段階的に減らして自然な形で 5 連符につなぎ、5 連符は小さく示されているがここを明確に、或いは丁寧に弾き込むことで次に続くオーケストラへのタイミングを提示することとした。

この第 2 楽章のピアノパートは全体的に音符の数が小節内で一定せず、音楽的にはそのアンバランスな中での美しさが求められている。同時に鼓動のように常に失うことのない 3 拍子感も大きなポイントである。感情移入は大変重要なことであるが、同時に冷静さを保

ち続けることもまたピアニストには必要な能力であることを、この第2楽章では強く伝え、Aさんは立派に両立することができたのであった。

「第3楽章 Allegro moderato molto e marcato 2/4」

この活気に満ちたリズムミクな楽章は、中間部の美しい歌を挟み、北欧の雄大なロマンティシズムによるフィナーレを飾っている。

しかしながら、アンサンブルの面においてはこの作品の中では最も困難であり、要所でピアニストの確実な意思や、オーケストラや指揮者と共有できる拍感を保ち続けることが要求される。

それは導入部において既に現れる。1小節間に13連音符、27連音符といった類のパスセージが並び、それを正確かつ明確に表現しなければならず、技術的にはヴィルトゥオジティーに値する。それでもアンサンブルとしてはオーケストラが引き継ぐ形であるため、ピアニストは無理をせず自身のペースで演奏すれば良いのであるが、開始4小節間の前奏部はオーケストラが行い、そのテンポによって最大数の27連音符をもこなさなければならない(譜例5)。

その後中間部に入る少し手前に短いカデンツァが挿入されているが、そこからのオーケストラへの引き継ぎが、この作品におけるアンサンブルの最も難しい部分となる。それは拍感を得ることのできない43連音符のスケールの後に *ff* (フォルティッシモ) でオーケストラと合わせなければならず(譜例6)、指揮者がどんなに正確にタクトを振ったとしても音の時差が生まれてしまう部分である。しかしこの部分はグリークもよく考えて記譜しており、先の13連音符や27連音符は16分音符で、次の22連音符は32分音符で書かれているのに対し、この部分では8分音符で書かれている。これは他の作曲家にも言えることであるが、この差は以前のパスセージと同じような挿入句的ニュアンスを保ちながら、微妙にそのスピードに変化を付けることを意味する。ただしこの43連音符においては多少スピードを変化させたとしても(この場合は少しスピードを落とすことを意味する)、アンサンブルが困難であることには変わりはない。

そこでピアノパートの43連音符終了後、次の小節の最初の音を打ち直すという作業を加えることとした。この方法は、まず音楽の流れを自然なまま運ぶことを可能とし、ブレスではないほんの少しの間を生じさせることが縦のラインを合わせる鍵となる。実際にAさんはオーケストラとのリハーサルはもとより演奏会本番でもこの部分に関してはスムーズにクリアできた。また43連音符の次の小節からは、ピアノパートの左手に大きく跳躍を伴う難しいパスセージが登場するが、この作業によって構えを確実に行うことができ、技巧的にも混乱することなく演奏することが可能となり、音楽的にもピアノの技術的にも合理的奏法であったと言える。

この作品の最後に、*Andante maestoso* の指示による壮大なコーダが置かれている。雄大なノルウェーの大地を彷彿とさせるラストを締めくくるに相応しい歌である。

ここでは **tutti** による大アンサンブルが行われるため、ピアニストもオーケストラと対等に音を響かさなければならぬ。しかし、ピアノパートにはアルペジオと厚みはあるが数の少ない和音等があるだけで、音の数による響きの増加は望めない。そこでシンプルな音をどれだけ豊かな音量で鳴らすことができるかという難題が生じる。多くのライブ演奏ではこの部分のピアニストの音はオーケストラの音に埋もれ、断片的、或いは殆ど聞こえて来ないケースとなる。豊かでより響きのある音を獲得するには、それに見合った奏法を身につけなければならない。A さんの場合、元来響きのある豊かな音量は既に持ち合わせていたため、それをさらに発展させる指導を行った。

音色の創作は基本的に鍵盤が底にたどり着くまでの間に決まる。鍵盤が底に着くまでの体や腕、そして直接鍵盤に触れる指のコントロールがその要となる。豊かな音を生む原理として、鍵盤に触れる指先に体幹から腕、手までの重みが乗っているか、或いは乗っている感覚、イメージを持てるかということが挙げられる。非常に単純化した具体例をあげるとすれば、指立て伏せのようなイメージである。体全体の重みを利用することで指先への負荷を集中させ、スピードを伴ったタッチにより鍵盤を底まで下げて発音する。その際に非音楽的な音が鳴ってしまうことを避けるために、手首を始め肘、肩などにあったエネルギーの吸収が必要となる。指先には当然のことながら大きな負荷を支えるための緊張が加えられることから、それ以外の演奏に必要な部位においては、発音と同時にその緊張を逃す作業が必要となるのである。脱力という名目で、ピアニストは通常のソロ演奏において力みの解放を行ったりしているが、**tutti** 奏のようなパワーを必要とされる場合のエネルギーの吸収とは似て非なるものと認識される。

実際のところ、A さんもこの奏法に対して言葉の上では理解できたものの、この奏法をマスターするにはある程度の時間がかかり、私が奏法を披露しそれを模倣することによって少しずつ実感を心得てゆき、音で判断する過程を経てようやく獲得したのであった。

演奏会本番でもそれは見事に実践され、オーケストラと張り合うのではなく、余裕を持って楽器を鳴らし、充実した **tutti** 奏として演奏を締めくくることができたのであった。

この協奏曲の演奏会后、A さんはロシア音楽を中心に勉強を続けているが、豊かな音量を必要とする作品に対し、ここで培われた奏法や構成感などを駆使し、スケールの大きな作品に対し、より自然なスタイルで演奏を行うことができるようになっている。

4.3. ピアノリダクション版による、2 台ピアノによるレッスン

ピアノ協奏曲における、ソリストピアノパートとオーケストラパートをアレンジして 2 台のピアノ作品にまとめたリダクション楽譜が、作曲家本人、或いはエディターらによって書かれている。その楽譜を用いもう一人のピアニストに加わってもらい、ソリストパートの個人レッスン後に 2 台ピアノ作品のような形でのレッスンを行った。これはピアノ協奏曲全体の様相を呈す形となるため、ソリストにとってはアンサンブルの練習、各オーケストラ楽器の存在を聴覚で捉えることができるため、非常に有益な場となる。A さんにとっても、

オーケストラとの掛け合いやアンサンブルのタイミングを、自身は演奏しながら音によって確認するという絶好の機会となった。

本学の協奏曲のソリストオーディションにおいては、ピアノ協奏曲の場合、指揮者を置かず 2 台ピアノの形での審査となるため、便宜上記された音も多いこのグリークのピアノ協奏曲のリダクション版での演奏に際し、よりオーケストラの演奏に近づけるために私のアレンジを施し、オーケストラパート奏者への負担の軽減と、2 台ピアノ作品としての完成度を図ることとした。

また 4.2. で述べた第 3 楽章での困難なアンサンブルに関しては、ソロピアノパートにより具体的な拍感を掘り起こし、オーケストラパート奏者がアンサンブルを確実に理解し、実践できるよう指導を行った。

2 台の楽器に対するバランスに関して、ソリスト選出のためのオーディションではあるが、オーケストラとの協奏曲であるということを十分に考慮し、オーケストラパート奏者には伴奏に徹しないことを最優先してもらったようにした。結果として 2 度にわたるオーディションでは、その 2 台ピアノの演奏において、可能な限りの充実した響きを得ることができたのである。

4.4. オーケストラとの共演（リハーサル、演奏会本番）

オーケストラとの合わせについては、演奏会当日までに 3 回、そして当日にゲネプロとして 1 回、合計 4 回の機会を経て演奏会へと臨むこととなった。共演の経験の無い学生にとってはこのリハーサル回数は大変幸せなことであり、毎회가とても貴重な時となった。A さんもグリークのピアノ協奏曲に対し、この厚意的なリハーサルによってオーケストラとのアンサンブルを十分に理解することができたと言える。

リハーサルの時点では、何点かのクリアすべき課題は存在した。しかしそれらは経験のないところから発生した類のものであり、A さんはソリストとしてこの作品への準備ができていたため、その課題も最小限であったと考える。リハーサルでの課題となった事項を以下に挙げる。これらはオーケストラとの共演に乏しい、特に若いピアニストに共通して見受けられる特有な事例であるため、指導する立場の者は認識しておく点である。

- ① 自身のテンポ提示ができない（指揮者に合わせてしまう）
- ② これまでに体験したことのない音の響き（オーケストラ音の聞こえ方）から、委縮した音、或いは非音楽的な音を発する。
- ③ アンサンブルの崩壊を恐れるあまり、音楽的内容の充実が著しく損なわれる。

これらの課題に対し、次のような指導を行った。

①に関しては、臆することなく指揮者に自身の望むテンポとの相違を言葉で伝え、演奏においても明確にテンポの意志が表れる奏法を行い、音による理解をオーケストラに求める。

②については、慣れ、すなわち多少の時間が必要となる。どんなに耳を澄ませても、ピアニストが望むオーケストラ楽器の音が全て明確に自身まで聴こえて来るということは不可能であるため、Aさんには指揮者を信じ、自身のピアノの音と現在聴こえて来る音をよく聴いて演奏することを心がけるよう伝えた。人間の聴覚というものは、時が経つと全く同じ環境下の音でも変化をもたらす。これは多分に心的な状況が関与していると思われるが、今回のピアノ協奏曲の演奏に際しても、リハーサルを重ねてゆくことでのAさんの聴覚の変化が起こることを待った。そしてAさんは徐々に自身の演奏を取り戻すことができたのであった。

③に関しては、特に第3楽章に顕著に現れた事項である。中間部を除き活き活きとしたリズムが速いテンポの中で進んでゆくため、跳躍を伴うパッセージも多々登場するこの楽章において、Aさんは初めは辛うじて強弱のみで音楽を表現している様子であった。これはアンサンブルを行うこととピアニスト自身の演奏の比重が不均衡となってしまった状態を意味しており、Aさんにはもう少し自身を演奏の中心に据えることを進言した。

グリークはこの作品のピアノパートに対し、表情やニュアンスの面でも細かく指示を出しており、それを実践するにはピアノとオーケストラとのバランス（音楽的優先比重）が50:50ではなく、70（ピアノ）:30（オーケストラ）くらいに捉えることが望ましい。この具体的な数値をAさんにも伝えたが、Aさんにはこの数値が腑に落ちた様子で、回数を重ねる度に課題をクリアしてゆき、協奏曲の理想的なソリストとしての存在感までもが表れてきたのであった。

そしてオーケストラ定期演奏会においては、ソリスティックな面からもコンチェルティックな面からも充分説得力を持つ内容の演奏を展開し、アンサンブルを危惧することなど全くなく大変立派な演奏を行うことができた。もちろんそこには指揮者、そしてオーケストラの各楽器の方々の多大なる音楽的配慮と、温かくAさんを迎え入れてくれた厚意が存在する。Aさんの人柄がプラス要素となったこともあるが、Aさんが作品をよく理解し、ピアノ協奏曲のソリストとしての役割を十分に遂行することができたことが、オーケストラとの一体感のある充実した演奏となった何よりの要因であったと考える。

おわりに

グリークのピアノ協奏曲を学んだことで、Aさんは優れたアンサンブル能力、より大きな表現能力、そしてピアノを十分に鳴らす術を得ることができた。それらはソロ演奏にも活かされ、アンサンブルからは作品へのアプローチを（例えばソロ作品の構成をアンサンブル作品と捉えてその奏法や表現方法を探る、など）、表現力としてはオーケストラ楽器をイメージした音色作りや豊かな音量など、大変有益なことをもたらしている。

オーケストラとの共演によって得られたものは計り知れないが、そこに至るまでの過程はとても尊いものであった。オーケストラとの共演を想定したレッスンが奏功した部分も大きい。通常一人で完結しなければならないピアノ演奏に、協奏曲というジャンルを取り入

れることで、学生のピアノ演奏に新たな意識を作り出すこととなる。そしてそれは確実に彼らの音楽を豊かにするきっかけとなるのであろう。

ピアノ演奏の充実にはあらゆる角度からの追究が必要であり、その中には様々な経験も含まれる。ピアノ協奏曲を実際に体験するという事は限られた人となるかもしれないが、しかしながら 2 台のピアノによる演奏でもピアノ協奏曲に触れ、学ぶ機会を持つということは、A さんに見られるような様々な効果が期待でき、協奏曲作品が持つ特有の音楽体験を得ることができる。

またピアノ協奏曲を残している作曲家は、必ずピアノソロ作品も書いており、そこに相互の関連性を見出すことも、また一人の作曲家の作品をより深く知るに相応しい試みである。

学生にとって新たな音楽の魅力を発見することのできるピアノ協奏曲への取り組みを、是非提唱したい。

(譜例 1)

The image shows a musical score for two pianos and an orchestra. The top system is for PIANO I, and the bottom system is for PIANO II (Orchestra). Both systems are in common time (C) and marked 'Allegro molto moderato.'. The PIANO I part begins with a rest, followed by a series of chords and arpeggiated figures. The PIANO II part features a timpani line starting with a rest, followed by a series of chords and arpeggiated figures. The score includes dynamic markings such as *sf*, *pp*, and *poco rit.*, and a tempo change to *a tempo* at the end of the PIANO I part.

(譜例 2)

Adagio. SOLO. Cadenza. ritard. Presto. ppp pp. 8va

8va Cresc. molto al fff M. segue

I meno presto più moderato Andante Lento pp molto rit. pp

(譜例 3)

f m.f. 5 8va 6 12 3 Animato. pp Animato.

(譜例 4)

Example 4 is a musical score for piano and cor Anglais. The piano part is marked *P dolce* and *P*, featuring complex chordal textures. The cor Anglais part is marked *m. d.*, *Cor.*, *pp*, *cresc.*, and *f*, showing a dynamic progression from piano to forte.

(譜例 5)

Example 5 is a musical score for piano and cor Anglais. The tempo is marked *Allegro moderato molto e marcato*. The piano part includes markings for *pp TUTTI*, *SOLO*, *13*, *13*, *8/16*, and *Poco animato*. The cor Anglais part includes markings for *f* and *Poco animato*.

Musical score for Violin I (I) and piano accompaniment. The Violin I part begins with a rapid ascending scale marked "22" and "a tempo p". This is followed by a section marked "ff" and "TUTTI." featuring chords and accents. The piano accompaniment is marked "ff" and "TUTTI." and consists of chords and rhythmic patterns.

(譜例 6)

Musical score for Violin I (I) and piano accompaniment. The Violin I part begins with a rapid ascending scale marked "sva" and "a tempo". This is followed by a section marked "ff" and "a tempo" featuring triplets and accents. The piano accompaniment is marked "ff" and "a tempo" and consists of chords and rhythmic patterns.

はじめに

本稿は私がこれまで作品を制作する上で用いた表現方法に着目しながら制作を振り返り、制作者の立場から表現方法とイメージの関わりについて述べるものである。

現在私は絵の具の流動性を利用した制作を行っている。それはパネルや紙など支持体の上に水で薄く溶いた絵の具をたらし、絵の具自体の動きを利用して制作するものである。ここ数年はほぼ一定の方法をとっているが、制作を始めた当初から振り返るとイメージが明確になるにつれ表現方法や使用素材が変化してきた。同時に、見せ方や素材には一貫した傾向があり、表現が変化する時は変わらない部分を知る機会でもあった。

本稿ではこれまでの制作を、多様な素材を用いた制作、影を用いた制作、絵の具の流動性による制作の3つの時期に分けて考察する。現在の制作に至るまで、どのようなことに興味やこだわりを持ってきたのか、何をきっかけとして表現が変化してきたのかを振り返り、表現方法とイメージの関わりについて考察する。

1. 多様な素材を用いた制作について（2000年～2003年）

ここでは、多様な素材を用いた2000年～2003年のインスタレーション作品をあげ、異なる作品間に見られる共通の要素について述べる。初期のインスタレーション作品は素材の知識も少なく、脳裏に浮かぶイメージをどのように具現化できるか試行錯誤しており、毎回異なる方法や素材を用いて制作していた。脳裏に浮かぶのは雲、霧、光など現象的なイメージが多く、形状が変化することや、物質とそれ以外の境界が明確でないといった要素に関心があった。

写真1は2000年の作品で、野外の幅3m、長さ10m程度の歩道に赤い毛糸をまき散らしたものである。ただまきただけでは風の影響を受けすぐに拡散してしまうため、重りとして砂も一緒にまいて人の行き来や風雨の影響を受ける度合いを調整した。作品の上を人が歩くことで徐々に毛糸の配置が変化し周囲に広がったり(写真3)、飛んできた木の葉に絡まる



写真1 「無題」2000年



写真2



写真3

など（写真 2）、作品と作品外の境界が変化していく様子を観せたいと考えていた。制作当時のメモとして、「みえたり、みえなかったり、かくれたり、かくしたり」「時間ごとにかわっていく」「（会期中に糸糸が全部飛んでゆき）最終日に来た人は何もみえない可能性がある」などの言葉にもあるように、時間と共に状態が変化することを意識していた。それは写真 4 や写真 5 の作品においても同様である。

写真 4 は室内全体を白い布で覆った部屋の中に、赤、青、黄色の粉末顔料を薄く付着させた透明のセロファンをランダムに吊り下げた作品である。セロファンに付着させる顔料はできるだけ少量にして一枚一枚は見えにくくし、室内を人が動き色が重なった地点に来ると色の存在に気づく見え方を目指していた。室内全体を覆う白い布は、他の色彩を排除すると同時に、特別に環境を造りこまないと見えてこないほど気づきにくいものであることを暗示させる意図もあった。

写真 5 は室内の壁面に紙を貼り絵の具で描画した作品で、壁面と紙の境界部分は色調を近づけ作品と室内空間が繋がって感じられるようにした。作品と作品外の境界を曖昧にしていくことで、不可視な事物が突如可視化され、また不可視に戻るといった状態の変化を感じさせる表現を模索していた。様々な方法を用いて模索を続けるうちに、魅力的に思う素材に似通った特徴があることがわかってきた。そして、次第に同じ素材を重ねて使用するようになり、影を用いた制作へと展開していった。



写真 4「無題」2000年



写真 5「無題」2001年

2. 影を用いた制作（2004年～2007年）

影を用いた作品はアクリルケースを加工して人のシルエットや抽象的な形の凹みを作り、その部分に照明をあてることで同じ形の影を投影するものである。影は床や壁に投影したり、平面作品と組み合わせて色面の上に投影した。人のシルエットや抽象的な形はいずれも生命的な要素の象徴として描いていた。影は外的要因に影響を受けるため常に消失の予感をはらんでいる。このような影自体の持つイメージを利用することで、影が表すものが永続的ではなく変化していく可能性を示唆できると考えていた。



写真 6「それはいつも-あなたと共に」2005年

口から奥へ行くに従い、固形の珊瑚から砕いた形、粉末へと変化していくように配置した。珊瑚による白い色面の上に、天井から吊るしたアクリルボックスに描いた人のシルエットを投影する仕組みになっている。また写真 7 は彩色したパネルの上に影を投影したものである。これらの作品は一見すると影が描かれたように見える。しかし観者が動くことで影が揺れ、光の当たり方の変化で形が見えなくなる為、時間の経過と共に影の存在に気付くことになる。影は可視や不可視の状態を問うだけでなく、見えにくさに目をこらすことを促す作品であった。

しかし、このような制作を続けていくうちに、影を投影するというトリック的な部分が作品のメッセージを伝えにくくしていると思うようになった。実際、展覧会では観る人がそのトリック探し、つまりどの光が何に当たり見えているのかに興味向き、その仕組みの謎解きにスポットがあたることが多かった。同時にこれまで影を投影する土台となっていた平面部分に自由度の高さや魅力を感じるようになっていき、絵の具の流動性を利用した作品へと展開していった。



写真7「循環のとき」2007年

3. 絵の具の流動性による制作（2008年～現在）

このような変化を経て、2008年から現在まで、私は主に絵の具の流動性を利用した制作を行っている。それは、パネルに水で薄く溶いたアクリル絵の具を垂らし、その後パネル自体を動かすことによって画面上で混色するものである。アクリル絵の具は乾燥も早く、薄く溶いた絵の具を何層も重ねるのに適している。一度に塗る絵の具の層を薄くすることで、下に塗り重ねた色が表面に影響するような描き方をしており、絵の具の集積によって、独特の色彩や画面の奥行きを造りだすことができる。

写真 8 の作品の色や形は絵の具の流れや滲みの痕跡の重なりによるものである。制作は絵の具の流れをコントロールしながらも、最終的な画面への定着は絵の具が流れるまま、滲むままといった自然の変化に委ねることになる。水分が蒸発するのに伴い一見しては気づかないほどゆっくりとしたスピードで変化する画面は、絵筆を持ち絵の具を画面にのせるといった制作者の主体的な行為を越えて、色と色とが出会い新たに関係を結ぶ瞬間に立ち会う時間をもたらす。私は少しずつ結果としての作品だけでなく、過程としての制作を見つめるようになっていった。

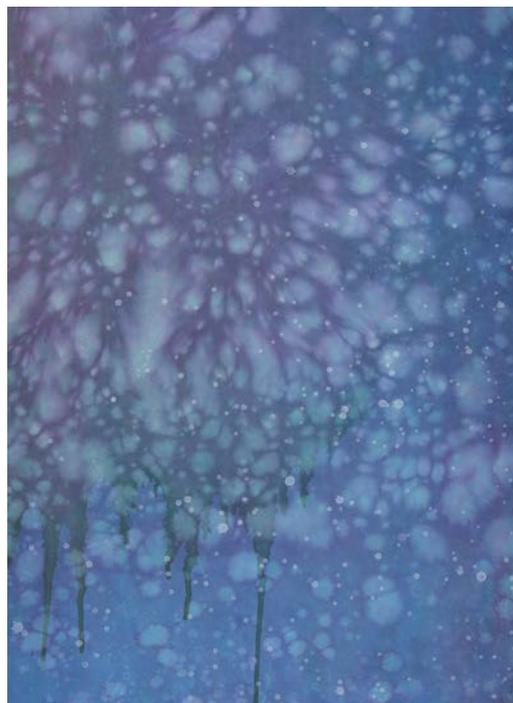


写真8「万有引力の法則」2016年

それに伴いこれまではイメージが先にあり具現化させる方法を模索していたのが、まずは制作を始め絵の具の様相を確認する過程でイメージが生まれるようになった。

しかし全てを絵の具の流れに委ねているわけではなく、多くの作品に青の色調が見られるのは意図的である。小林康夫は『青の美術史』において自然界において青が希少な色であることを説明する中で、「青は遠い、近づきたい色です。空も水も青く見えるけれど、しかし近づいて手にとってみても透明で、そこには色はありません」と述べている¹。私の作品における青の色調は、小林が青く見える水を手にとると透明であると述べるように、固有色として何かを表すのではなく、言葉や形として認識しにくく、一見捉えがたいものを象徴する色として用いている。このように絵の具の流動性を利用した制作は表現手段であると同時にイメージの源泉であり、また色層という状態そのものが一見とらえがたい事物を象徴的に表現できる要素を持っているのだ。

おわりに

本稿では私がこれまで作品を制作する上で用いた表現方法に着目しながら制作を振り返り、制作者の立場から表現方法とイメージの関わりについて考察した。まずはじめに多様な素材を用いて試行錯誤していた 2000 年～2003 年のインスタレーション制作を見ていった。この時期は素材や方法が毎回異なっていたが、共通する要素として、時間の経過や人の動きによって作品と作品外の境界を流動的に変化させようとしていた。次に 2004 年～2007 年の影を用いた制作は、外的要因に影響を受けるために消失の予感を持つ影自体のイメージを利用して、影が表すものが永続的ではなく変化することを示唆するものであった。そして 2008 年から現在も取り組んでいる絵の具の流動性を利用した制作では、その方法が表現手段であるだけでなくイメージの源泉であり、一見とらえがたい事物を象徴的に表現できる要素を持っていた。

このように表現方法が変化する時は変化するものと変化しないものが明確になるため、方法はただの表出の手段ではなく自己の根源的なイメージを探る手がかりとも言える。作品制作は私自身が行うものだが、時に向かう方向が見えなくなることもある。そのような時、表現方法を丁寧に見ていくことは自己のイメージを確かめる手段となり得ることを見出した。これからも制作を続けるなかで考察を重ねていきたい。

¹ 小林康夫、『青の美術史』、ポーラ文化研究所、1999 年、pp. 17-24。

第五部

教職課程の質向上に関する取組

沖縄県公立学校教員育成協議会報告

芳澤拓也

本学教職課程は、毎年、「沖縄県公立学校教員育成協議会」に参加している。この協議会は、教育公務員特例法、第 22 条の 5 に基づいた協議会で、沖縄県公立学校教員の資質能力の向上及び教育実習の円滑な実施を図ることを目的として、公立幼稚園・こども園会、公立小学校長会、公立中学校長会、県立高等学校長会、特別支援学校長会、那覇市立教育研究所、教育庁学校人事課、教育庁義務教育課、教育庁県立学校教育課、琉球大学、沖縄大学、沖縄女子短期大学、沖縄キリスト教学院・短期大学、沖縄国際大学、名桜大学、および本学が相互に連携し執り行われるものであり、小委員及び協議会をそれぞれ年 2 回開催している。2018 年度は、本学が協議会の開催校となり、以下のような内容を協議した。

第一回協議会（2018 年 6 月 7 日（木））

協議事項

- ①補充等の経験がない新規採用者増加への対応について

照合事項

- ①高校福祉科教員の募集が平成 31 年度から停止される背景と今後の見通しについて
- ②「教育実習に関する取扱について（通知）」（各市町村教育委員会教育長及び各教育事務所長宛）における教育実習実施時期の文言修正について
- ③「教員育成指標」を「養成・採用・研修の一体的改革」のために具体化するプランについて
- ④特別支援教育について

第二回協議会（2018 年 11 月 9 日（金））

協議事項

- ①小学校英語科（5 年生・6 年生）を担当するのは誰が望ましいか
- ②教育実習における実習生への指導のあり方について
- ③教育実習におけるかりゆしウェアの着用について

照合事項

- ①教職がより魅力ある職業となるために。沖縄県の教員の「働き方改革」の現状及び教員評価と賃金の連動の仕組みについて
- ②教員養成のため、各大学と県教委や各市町村教委、あるいは各小中学校と提携して実践してる取組について
- ③初任者研修に係る後補充非常勤講師の各種研修会への参加について

まとめ

ここでは、第二回協議会における協議事項について、整理したい。協議事項1では、「小学校英語科（5年生・6年生）を担当するのは誰が望ましいか」が議題となった。「新学習指導要領」では、小学校3、4年生の外国語活動、5、6年生の外国語科が始まったが、現状では教員不足となる。そこで、特に大学側からは、中学校免許取得者も小学校の教壇に立つことができるよう、要請があった。しかし、その実質化はなかなか難しい部分があり、意見が分かれた。協議事項2では、「教育実習における実習生への指導のあり方について」、教育実習中の「慰労会」「親睦会」への参加の強要、勤務時間の延長などについて、協議がなされた。学校現場側としては、事実を把握しつつ問題解決を図りたいとし、大学側としても情報を整理する必要があるとの意見が主流となった。協議事項3「教育実習におけるかりゆしウェアの着用について」では、学校現場の方でもかりゆしウェアの着用には問題が無いとのことで、各大学が、TPOを判断しながら、その着用について指導していくこととなった。

再課程認定へ向けての整備

芳澤拓也

1. 再課程認定申請、審査に至る経過

2018年度（H30）は、翌19年（H31）4月からスタートする教育職員免許法、同施行規則の変更に伴う教職課程再課程認定審査が行われた年であった。再課程認定を受けるべく、全国的にその準備、および申請、審査への対応がなされたが、本学は、独自の対応が求められた。

本学では、音楽学部の再編が行われた16年度（H28）、教職課程認定が必要であったにも関わらず、その手続を行わなかったため、音楽学部音楽表現専攻、音楽文化専攻の16年度入学生に対し、教職課程を準備することができなかった。そこから17年度から始まる教職課程の認定手続を行った結果、音楽学部音楽表現専攻、音楽文化専攻については文部科学省の審査の過程で修正がなされた17年度（H29）開始の教職課程が設置された。この17年度開始の教職課程を取りに行く形で、16年入学生の教員免許取得が可能となった。

その結果、18年度は、以前認定を受けた美術工芸学部及び音楽学部琉球芸能専攻と、新たに18年度に認定を受けた音楽学部音楽表現専攻、音楽文化専攻という二つの教職課程が併存する形で、教職課程のカリキュラムが実践された。こうした中で迎えた再課程認定申請では、この二つの教職課程を再統合するという試みがなされた。そのためには、シラバスの整備、教員体勢の整備、教員の業績の整備、カリキュラムの整備、これらに関する諸規定の整備を進めつつ、再課程認定のルールに則った形で、再課程認定に臨む必要があった。そのため、教職課程委員会の組織も再編された。

2. 再課程認定申請と旧教職課程

前項の作業を進めた結果、本学では、再課程認定審査を受けた新教職課程と、その準備のための2018年度修正版教職課程（両学部の教職課程をベースに変更届けをおこなったもの）、それ以前の教職課程が、併存することになった。

以下では、旧教職課程（美術工芸学部・音楽学部）、再課程認定との連続性を考慮にいれた2018年度の教職課程（教職に関する科目）、および再課程認定申請・審査後の新課程を示しつつ、その移行措置について整理していく。

2.1. 美術工芸学部・琉球芸能専攻、旧教職課程（教職に関する科目）

授業 科目	免許状の 種類と 免許教科	教	教	教	教	情	教	学	教	生	美	美	美	工	道	特	中	高	教
		職	育	育	育	報	育	校	育	徒	術	術	術	芸	徳	別	学	等	職
		研	原	心	方	処	行	カ	課	指	科	科	科	科	教	活	校	学	実
		究	理	理	法	理	政	ウン	程	導	教	教	教	教	育	動	教	校	習
		論		学	育	教		セ		論	育	育	育	育	の		育	教	
				法	育	育		リ			法	法	法	法	研		実	育	
				育	政	育		ン			I	II	III	法	究		習	実	
				法	育	育		グ			論				動		習	習	
				育	政	育		グ							動		習	習	
中学校教 諭 一種免許 状	美術	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	4	2	—	2	2	5	—	2
	音楽	2	2	2	2	1	2	2	2	2	—	—	—	—	2	2	5	—	2
高等学校 教諭 一種免許 状	美術	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	4	2	—	—	2	—	3	2
	工芸	2	2	2	2	1	2	2	2	2	—	—	—	4	—	2	—	3	2
	音楽	2	2	2	2	1	2	2	2	2	—	—	—	—	—	2	—	3	2

上記の美術工芸学部・琉球芸能専攻、旧教職課程（教職に関する科目）の内、「教職研究」、「道徳教育の研究」について、音楽学部再編にともなう教職課程認定では、見直しがなされそれぞれ「教職論」、「道徳の指導法」へと変更された（したがって、15年以前の音楽学部生は、「教職研究」、「道徳教育の研究」のままである）。それが、17年度の音楽学部音楽学部音楽表現専攻、音楽文化専攻教職課程へ反映された。次項に、その教職に関するカリキュラムが示されている。

2.2. 音楽学部音楽学部音楽表現専攻、音楽文化専攻教職課程（教職に関する科目）H29、28
年入学生

授業科目 免許状の種類と 免許教科		教職論	教育原理	教育心理学	教育方法	情報処理教育	教育行政	学校カウンセリング	教育課程	生徒指導論	音楽科教育法Ⅰ	音楽科教育法Ⅱ	音楽科教育法Ⅲ	道徳の指導法	特別活動	中学校教育実習	高等学校教育実習	教職実践演習（中・高）
中学校教諭 一種免許状	美術	2	2	2	2	1	2	2	2	2	—	—	—	2	2	5	—	2
	音楽	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	4	2	2	2	5	—	2
高等学校教諭 一種免許状	美術	2	2	2	2	1	2	2	2	2	—	—	—	—	2	—	3	2
	工芸	2	2	2	2	1	2	2	2	2	—	—	—	—	2	—	3	2
	音楽	2	2	2	2	1	2	2	2	2	2	4	2	—	2	—	3	2

上記の美術工芸学部・琉球芸能専攻、旧教職課程（教職に関する科目）、および音楽学部音楽学部音楽表現専攻、音楽文化専攻教職課程（教職に関する科目）は、再課程認定申請の準備と連動しつつ、18年度において再整備された。その変更は、年度末に文科省に対して行われる変更届けによっておこなわれた。結果、科目名が、「教職論」、「道徳の理論及び指導法」へ再統合され、かつ、「情報処理教育」が「教育方法」に統合された。また、教育実習も、「教育実習（長期）」、「教育実習（中期）」と修正されている。それが、次項に示される18年入学生の教職課程である。

3.1.2 美術工芸学部・琉球芸能専攻、旧教職課程（教職に関する科目・変更届け）H30年入学生

授業科目 免許状の種類と 免許教科		教 職 論	教 育 原 理	教 育 心 理 学	教 育 方 法	教 育 行 政	学 校 カ ウ ン セ リ ン グ	教 育 課 程	生 徒 指 導 論	美 術 科 教 育 法 I	美 術 科 教 育 法 II	美 術 科 教 育 法 III	工 芸 科 教 育 法	道 徳 の 理 論 及 び 指 導 法	特 別 活 動	教 育 実 習 （ 長 期 ）	教 育 実 習 （ 短 期 ）	教 職 実 践 演 習
中学校教諭 一種免許状	美術	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	2	—	2	2	5	—	2
高等学校教諭 一種免許状	美術	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	2	—	—	2	—	3	2
	工芸	2	2	2	2	2	2	2	2	—	—	—	4	—	2	—	3	2

3.2. 音楽学部音楽学部音楽表現専攻・音楽文化専攻、旧教職課程（教職に関する科目・変更届け）H30年入学生

授業科目 免許状の種類と 免許教科		教 職 論	教 育 原 理	教 育 心 理 学	教 育 方 法	教 育 行 政	学 校 カ ウ ン セ リ ン グ	教 育 課 程	生 徒 指 導 論	音 楽 科 教 育 法 I	音 楽 科 教 育 法 II	音 楽 科 教 育 法 III	道 徳 の 理 論 及 び 指 導 法	特 別 活 動	教 育 実 習 （ 長 期 ）	教 育 実 習 （ 短 期 ）	教 職 実 践 演 習
中学校教諭 一種免許状	音楽	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	2	2	2	5	—	2
高等学校教諭 一種免許状	音楽	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	2	—	2	—	3	2

3.1.2. カリキュラムツリーの変更

上記のように教職に関する科目が整備された結果、2018年度には、カリキュラムツリーの変更がなされた。以下がその変更を示す表である。

変更点	履修年次				備 考
	授業科目	1年次	2年次	3年次	
科目名・履修年次変更	教 職 論	○	←		
	教 育 原 理	○			
	教 育 心 理 学		○		
	教 育 方 法		○		
履修年次変更	教 育 行 政		○	←	
	学校カウンセリング			○	
	教 育 課 程		○		
	生 徒 指 導 論		○		
	美 術 科 教 育 法 I		○		
	美 術 科 教 育 法 II			○	
	美 術 科 教 育 法 III				○
	工 芸 科 教 育 法			○	美術科教育法 I、II を履修済みか履修中であること
	音 楽 科 教 育 法 I		○		
	音 楽 科 教 育 法 II			○	
	音 楽 科 教 育 法 III				○
科目名・履修年次変更	道徳の理論及び指導法		→	○	
	特 別 活 動			○	
科目名変更	教 育 実 習 (長 期)				○ 教育実習の履修条件をみたしていること
科目名変更	教 育 実 習 (短 期)				○ 教育実習の履修条件をみたしていること
	教 職 実 践 演 習				○ 教育実習を終えていること

3. 再課程認定申請－教職課程の大きくくり化への対応－

再課程認定申請の際、大きな変更となったのは、いわゆる「教職課程の大きくくり化」である。これは、従来の教職課程の枠組みを変更するものであった。具体的には、以下のように、「教科に関する科目」、「教職に関する科目（「教職の意義等に関する科目」、「教育の基礎理論に関する科目」「教育課程及び指導法に関する科目」「生徒指導、教育相談及び進路指導等に関する科目）」、「教育実習」、「教職実践演習」「教科又は教科に関する科目」を、「教科及び教科の指導法に関する科目」、「教育の基礎的理解に関する科目」、「道徳、総合的な学習の時間等の指導方及び生徒指導、教育相談等に関する科目」、「教育実践に関する科目」、「大学が独自に設定する科目」へと再編するものであった。

3.1. 旧教育課程

教科に関する科目		
教職に関する科目	教職の意義等に関する科目	教職の意義及び教員の役割
		教員の職務内容(研修、含む及び身分保障等を含む)
		進路選択に資する各種の機会の提供等
	教育の基礎理論に関する科目	教育の理念並びに教育に関する歴史及び思想
		幼児、児童及び生徒の心身の発達及び学習の過程(障害のある幼児、児童及び生徒の心身の発達及び学習の過程を含む。)
		教育に関する社会的、制度的又は経営的事項
	教育課程及び指導法に関する科目	教育課程の意義及び編成の方法
		各教科の指導法
		道徳の指導法(一種:2単位、二種:1単位)
		特別活動の指導法
		教育の方法及び技術(情報機器及び教材の活用を含む。)
	生徒指導、教育相談及び進路指導等に関する科目	生徒指導の理論及び方法
		教育相談(カウンセリングに関する基礎的な知識を含む。)の理論及び方法
		進路指導の理論及び方法
	教育実習	
教職実践演習		
教科又は教職に関する科目		

3.2. 新教育課程

教科及び教科の指導法に関する科目	イ 教科に関する専門的事項 ロ 各教科の指導法(情報機器及び教材の活用を含む。)(一定の単位数以上修得すること)
教育の基礎的理解に関する科目	イ 教育の理念並びに教育に関する歴史及び思想
	ロ 教職の意義及び教員の役割・職務内容(チーム学校への対応含む。)
	ハ 教育に関する社会的、制度的又は経営的事項(学校と地域の連携及び学校安全への対応を含む。)
	ニ 幼児、児童及び生徒の心身の発達及び学習の過程
	ホ 特別の支援を要する幼児、児童及び生徒に対する理解(1単位以上修得)
	ヘ 教育課程の意義及び編成の方法(カリキュラム・マネジメントを含む。)
道徳、総合的な学習の時間等の指導方及び生徒指導、教育相談等に関する科目	イ 道徳の理論及び指導法(一種:2単位)
	ロ 総合的な学習の時間の指導法
	ハ 特別活動の指導法
	ニ 教育の方法及び技術(情報機器及び教材の活用を含む。)
	ホ 生徒指導の理論及び方法
	ヘ 教育相談(カウンセリングに関する基礎的な知識を含む。)の理論及び方法
	ト 進路指導(キャリア教育に関する基礎的な事項を含む。)の理論及び方法
教育実践に関する科目	イ 教育実習(学校インターンシップ(学校体験活動)を2単位まで含むことができる。)(5単位)
	ロ 教育実践演習(2単位)
大学が独自に設定する科目	

こうした教職課程の科目枠組みの変容の中で、再課程認定審査に対応すべく、整備が進められた。その中で、教職課程委員会の組織変更、各種規定の変更、旧「教職に関する科目」の変更、旧「教科に関する科目」の変更、教員業績の整備の受け皿の一つとしての『教職課程年報』の発行等など、様々なレベルで変更が加えられた。

その結果、以下のような変更がなされ、再課程認定申請にこぎ着け、さらに、申請へ進むことができた。次項には、再編後の新教育課程の教職課程のカリキュラムが示されている。

3.3. 新教職課程

3.3.1 最低必要単位数

免許状の種類	免許教科	基礎資格	最低修得単位数		
			教科及び教科の指導法に関する科目	教育の基礎的理解に関する科目等	大学が独自に設定する科目
中学校教諭一種免許状	美術	学士の学位を有する者	28	27	4
高等学校教諭一種免許状	美術	学士の学位を有する者	24	23	12
	工芸		24	23	12
中学校教諭一種免許状	音楽	学士の学位を有する者	28	27	4
高等学校教諭一種免許状	音楽	学士の学位を有する者	24	23	12

3.3.2. 教科及び教科の指導法に関する科目（教科に関する専門的事項）

3.3.2.1. 美術工芸学部中学校教諭一種免許状（美術）・高等学校教諭一種免許状（美術）

免許状の種類		中学校教諭一種免許状・高等学校教諭一種免許状					
免許教科		美術					
専攻等		絵画		彫刻	芸術学	デザイン	工芸
		日本画	油画				
教科に関する専門的事項	絵画	11～	12～	3	7	5	5
	彫刻	2	2	12～	4～	4	3
	デザイン	4	4	3	4～	12～	4
	※工芸	6	6	4	4～	4	12～
	美術理論及び美術史	8～	8～	10～	14～	8～	8～

※ 教科に関する専門的事項の「工芸」は、中学校教諭一種免許状のみ。

※ 各専攻等の指定科目を履修すること。

3.3.2.2. 美術工芸学部高等学校教諭一種免許状（工芸）

免許状の種類		高等学校教諭一種免許状
免許教科		工芸
専攻等		工芸
教科に関する専門的事項	図法及び製図	4
	デザイン	4
	工芸制作	12～
	工芸理論デザイン理論及び美術史	20～

3.3.2.3. 音楽学部

免許状の種類		中学校教諭一種免許状・高等学校教諭一種免許状								
免許教科		音楽								
専攻		音楽表現				音楽文化		琉球芸能		
コース		声楽	ピアノ	弦楽	管打楽	作曲理論	沖縄文化	音楽学	琉球古典音楽	琉球舞踊組踊
教科に関する専門的事項	ソルフェージュ	4～								
	声楽	8～	4～							
	器楽	8～	14～	16～	8～	6～	11～	7～		
	指揮法	2～								
音楽理論等		14～			12～	16～	12～			

*各専攻・コースの指定科目を履修し、表記の最低単位数以上を修得すること。

3.3.3. 教科及び教科の指導法に関する科目（各教科の指導法（情報機器及び教材の活用を含む。））

3.3.3.1. 美術工芸学部

授業科目 免許状の 種類と 免許教科		美術科 教育法 Ⅰ	美術科 教育法 Ⅱ	美術科 教育法 Ⅲ	工 芸 科 教 育 法
		中 学 校 教 諭 一 種 免 許 状	美術	2	4
高 等 学 校 教 諭 一 種 免 許 状	美術	2	4	(2)	—
	工芸	—	—	—	4

※中学校教諭一種免許状における「美術科教育法Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ」は必修科目
 高等学校教諭一種免許状における「美術科教育法Ⅲ」は選択科目

3.3.3.2. 音楽学部

授業科目 免許状の 種類と 免許教科		音楽科 教育法 Ⅰ	音楽科 教育法 Ⅱ	音楽科 教育法 Ⅲ
		中 学 校 教 諭 一 種 免 許 状	音楽	2
高 等 学 校 教 諭 一 種 免 許 状	音楽	2	4	(2)

※中学校教諭一種免許状における「音楽科教育法Ⅰ、Ⅱ、Ⅲ」は必修科目
 高等学校教諭一種免許状における「音楽科教育法Ⅲ」は選択科目

3.3.4. 教育の基礎的理解に関する科目

授業科目		教 育 原 理	教 職 論	教 育 行 政	教 育 心 理 学	特 別 支 援 教 育	教 育 課 程
免許状の 種類と 免許教科							
中学校教諭 一種免許状	美術	2	2	2	2	2	2
高等学校教諭 一種免許状	美術	2	2	2	2	2	2
	工芸	2	2	2	2	2	2
中学校教諭 一種免許状	音楽	2	2	2	2	2	2
高等学校教諭 一種免許状	音楽	2	2	2	2	2	2

3.3.5. 道徳、総合的な学習の時間等の指導法及び生徒指導、教育相談等に関する科目

授業科目		道徳の 理論及び 指導法	指 導 法 総合的な 学習の 時間の	特 別 活 動	教 育 方 法	生 徒 ・ 進 路 指 導 論	学 校 カ ウ ン セ リ ン グ
免許状の 種類と 免許教科							
中学校教諭 一種免許状	美術	2	2	2	2	2	2
高等学校教諭 一種免許状	美術	—	2	2	2	2	2
	工芸	—	2	2	2	2	2
中学校教諭 一種免許状	音楽	2	2	2	2	2	2
高等学校教諭 一種免許状	音楽	—	2	2	2	2	2

3.3.6. 教育実践に関する科目

授業科目		教育実習 (長期)	教育実習 (短期)	教職実践演習
免許状の種類と 免許教科				
中学校教諭 一種免許状	美術	5	—	2
高等学校教諭 一種免許状	美術	—	3	2
	工芸	—	3	2
中学校教諭 一種免許状	音楽	5	—	2
高等学校教諭 一種免許状	音楽	—	3	2

3.3.7. カリキュラムツリー（新教職課程）

変更点	履修年次 授業科目	1	2	3	4	備 考
		年次	年次	年次	年次	
	教 育 原 理	○				
	教 職 論	○				
新設科目	特 別 支 援 教 育	○				
	教 育 心 理 学		○			
	教 育 方 法		○			
	教 育 行 政		○			
	学 校 カ ウ ン セ リ ン グ			○		
	教 育 課 程		○			
新設科目	生 徒 ・ 進 路 指 導 論		○			
	美 術 科 教 育 法 I		○			
	美 術 科 教 育 法 II			○		
	美 術 科 教 育 法 III				○	
	工 芸 科 教 育 法			○		美術科教育法 I、II を履修済みか履修中であること。
	音 楽 科 教 育 法 I		○			
	音 楽 科 教 育 法 II			○		
	音 楽 科 教 育 法 III				○	
新設科目	総合的な学習の時間の指導法			○		
	道徳の理論及び指導法			○		
	特 別 活 動			○		
	教 育 実 習 (長 期)				○	教育実習の履修条件をみたしていること。
	教 育 実 習 (短 期)				○	教育実習の履修条件をみたしていること。
	教 職 実 践 演 習				○	教育実習を終えていること。

上記のように、新たに「特別支援教育」、「生徒・進路指導論」、「総合的な学習の時間の指導法」が、新設された。また、高等学校一種免許状工芸を取得できるのは、工芸専攻のみとなった。

3.3.8. 移行措置

また、新教職課程への移行に伴い、旧課程に属した学生らの、新教職課程への移行については、文科省の見解を踏まえ、以下のように周知された。

教育職員免許法及び同施行規則改正に伴う教職課程履修に関する注意について

教育職員免許法・同施行規則の改正により、平成 31 年度入学者から新法に規定される新教職課程が始まります。本学では平成 31 年度以降も教職課程を継続するための申請手続きを現在行っているところであり、審査結果は平成 31 年 2 月頃に出る予定です。教職課程を継続することが決定した場合、旧法が適用される者と新法が適用される者で教員免許状取得のために必要な科目・単位数に変更が生じます。非常に重要な変更となるので、注意してください。

(以下、旧法とは平成 10 年の改正免許法、新法とは平成 31 年度から適用される法律のことを意味します。)

(1) 学部学生

平成 31 年度以降入学者

- ①新法が適用されます。
- ②学士入学や再入学などで入学する者も新法が適用されます。
- ③新設科目「総合的な学習の時間の指導演法」「特別支援教育」等、新法に基づく教職課程のカリキュラムを受講する必要があります。

平成 30 年度以前入学者

- ①平成 31 年度以降も引き続き学部学生として在籍する者は旧法が適用されます。
- ②本学を卒業または退学により学籍が一度切れた後、平成 31 年度以降に教職課程の履修を再開または新たに開始する場合は、新法が適用されます。その場合、新設科目「総合的な学習の時間の指導演法」「特別支援教育」等、新法に基づく教職課程のカリキュラムを受講する必要があります。

(2) 大学院学生

平成 31 年度以降入学者

- ①新法が適用されます。
- ②平成 31 年 3 月以前に学部を卒業し、平成 31 年 4 月以降に大学院学生となる者は、学部から教職課程の履修を継続している場合でも新法が適用されます。その場合、新設科目「総合的な学習の時間の指導演法」「特別支援教育」等、新法に基づく教職課程のカリキュラムを受講する必要があります。

平成 30 年度以前入学者

- ①平成 31 年度以降も引き続き大学院学生として在籍する者は旧法が適用されます。
- ②本学を修了または退学により学籍が一度切れた後、平成 31 年度以降に教職課程の履修を再開または新たに開始する場合は、新法が適用されます。その場合、新設科目「総合的な学習の時間の指導法」「特別支援教育」等、新法に基づく教職課程のカリキュラムを受講する必要があります。

(3) 科目等履修生、短大からの編入学者、再入学者、他学からの転入学者

- ①科目等履修生、短大からの編入学者、再入学者には、新法が適用されます。
- ②したがって、新設科目「総合的な学習の時間の指導法」「特別支援教育」等、新法に基づく教職課程のカリキュラムを受講する必要があります。
- ③平成 30 年度以前に他の四年制大学に在学し、平成 31 年度から本学へ転入学する場合は、施行の際現に大学に在学している者に該当するため、旧法適用となります。

(4) 新法が適用される場合（新課程）の一種免許状取得に関する履修上の大きな変更点

- ①科目区分の変更に伴う新しい授業科目の開設（平成 31 年度より開講予定）
新設科目「総合的な学習の時間の指導法」「特別支援教育」等、新法に基づく教職課程のカリキュラムを受講する必要があります。
- ②「各教科の指導法」の必要修得単位数の変更
新課程では中学校一種免許状は 8 単位、高等学校一種免許状は 4 単位の修得が必要です。

教職課程履修者は以上のことに留意して今後の履修を進めてください。特に、平成 31 年 3 月に学部を卒業し、平成 31 年 4 月以降に大学院学生となる予定の者は、大学院入学後は新法が適用されますので、可能な限り、学部^に在籍している間に免許を取得してください。不明な点がある場合、教職担当事務や教職課程教員に確認してください。

※今回の法改正に伴う経過措置について、文部科学省から新たな方針等が通知された場合は、改めて掲示等により周知します。

第六部

教職課程関連資料

1. 大学の教育理念（建学の理念）

日本文化の中における沖縄の地域文化の特性と伝統は、極めて特徴的であり、文化伝統の源流を探り、文化生成の普遍性を究めるための不可欠の内容を持つものである。わけても沖縄固有の風土によって培われた個性的な芸術文化の継承と創造の問題は、日本文化としてはもちろん、沖縄県にとっても重要な課題である。そして、それらを担う人材の育成もまた長い未来への架橋として重要である。

沖縄県立芸術大学を建学する基本的な精神は、沖縄文化が造りあげてきた個性の美と人類普遍の美を追究することにある。その理念達成は、地域文化の個性を明らかにし、その中に占める美術・工芸、音楽・芸能等さまざまな伝統芸術の問題に積極的かつ具体的に取り組み、その特性を生かすことでなければならない。このことは、日本文化の内容をより豊かにするとともに、ひいては、国際的な芸術的文化活動にも寄与するものと信ずる。

我が国の最南に位置する県立芸術大学は、東アジア、東南アジアを軸とした太平洋文化圏の中心として、それらの地域における多様な芸術文化の実態と、地域文化伝統の個性との関わりを明らかにし、その広がりを目指し、汎アジア的芸術文化に特色をおいたユニークな研究教育機関にしたい。

2. 教育の目的

【大学】

沖縄県立芸術大学は、広く教養を培い、深く専門芸術の技術、理論及び歴史を教授研究して、人間性と芸術的創造力及び応用力を育成し、もって伝統芸術文化と世界の芸術文化の向上発展に寄与することを目的とする。（学則第1条）

【美術工芸学部】

美術工芸学部は、伝統芸術文化の継承と創造的芸術の表現を専門的かつ横断的に教授研究して、優れた芸術家をはじめとする社会的に活躍できる人材を育成し、もって幅広い芸術文化の発展に貢献することを目的とする。（学則第2条の2）

【音楽学部】

音楽学部は、音楽・芸能に関する専門的スキル及び諸理論を教授研究して、音楽・芸能の分野における知識、技術、表現力及び他者との協働により社会に対して汎用化できる能力を備えた人材を育成し、もって幅広い芸術文化の発展に貢献することを目的とする。

（学則第2条の3）

3. 教員養成にかかる理念

【大学】

沖縄県の伝統文化の継承と発展に寄与し、高いレベルの一般芸術の専門的知識や技能を有するバランスの取れた実践的指導力のある教員の育成を目指す。また、教員が児童・生徒の心身の発達にかかわり、人格形成に大きく影響を及ぼすものであることから、教育者としての使命感と児童・生徒の成長・発達について深い理解と教育的愛情のある人材の養成を目指す。また、重要な責任を担う社会人として、豊かな教養を身につける姿勢や向上心のある教員の養成を図る。さらに、沖縄県が東南アジア・中国など世界に開かれた重要な地理環境にあることから、国際化や情報化社会に十分対応できる教員の養成を目指す。

【専攻】

【絵画専攻】

美術工芸の基礎的な能力と専門的実践力、及び理論・歴史に関する知見を備えることと同時に、絵画専攻においては、特に絵画分野(映像メディア表現、版表現等を含む)に関する高度に専門的な技能と創作力を背景に生徒を指導できる人材を学校教育の分野で活躍させることにより、中学校・高等学校美術科教育のさらなる向上と我が国の芸術文化の向上に資することをめざす。

【彫刻専攻】

美術工芸の基本的な能力と専門的実践力及び倫理・歴史に関する知見を備えることと同時に、彫刻専攻においては、特に彫刻分野に関する高度に専門的な技能を背景に、生徒を指導できる人材を学校教育の分野で活躍させることにより、中学校・高等学校美術科のさらなる向上と我が国の芸術文化の向上に資することをめざす。

【芸術学専攻】

美術工芸の基礎的な能力と専門的実践力、及び理論・歴史に関する知見を備えることと同時に、芸術学専攻においては、美術・芸術分野に関する実践的スキルと理論的知識を背景に生徒を指導できる人材を学校教育の分野で活躍させることにより、中学校・高等学校美術科教育のさらなる向上と我が国の芸術分野の向上に資することをめざす。

【デザイン専攻】

美術工芸の基礎的な能力と専門的実践力、及び理論・歴史に関する知見を備えることと同時に、デザイン専攻においては、特にデザイン分野に関する高度に専門的な技能を背景に生徒を指導できる人材を学校教育の分野で活躍させることにより、中学校・高等学校美術科教育のさらなる向上と我が国の芸術文化の向上に資することをめざす。

【工芸専攻】

美術工芸の基礎的な能力と専門的実践力、及び理論・歴史に関する知見を備えると同時に、工芸専攻においては、特に工芸分野に関する高度に専門的な技能と歴史を踏まえた伝統を背景に、生活の中における新たなもの作りの観点から生徒を指導できる人材を学校教育の分野で活躍させることにより、中学校・高等学校美術科教育及び高等学校工芸科教育のさらなる向上と我が国の芸術文化の向上に資することをめざす。

【音楽表現専攻】

音楽の基礎的な能力と専門的実践力、及び理論・歴史に関する知見を備えることと同時に、声楽・ピアノ・弦楽・管打楽コースにおいては特に、声楽や器楽に関する高度に専門的な技能を背景に生徒を指導できる人材、また作曲理論コースにおいては特に、創作に関する高度に専門的な技能を背景に生徒を指導できる人材を学校教育の分野で活躍させることにより、中学校・高等学校音楽科教育のさらなる向上と我が国の芸術文化の向上に資することをめざす。

【音楽文化専攻】

音楽の基礎的な能力と専門的実践力、及び理論・歴史に関する知見を備えることと同時に、沖縄文化コースにおいては特に、郷土の音楽や諸民族の音楽について多彩な観点から生徒を指導できる人材、また音楽学コースにおいては特に、幅広い音楽文化について知的な観点から生徒を指導できる人材を学校教育の分野で活躍させることにより、中学校・高等学校音楽科教育のさらなる向上と我が国の芸術文化の向上に資することをめざす。

【琉球芸能専攻】

音楽の基礎的な能力と専門的実践力、及び理論・歴史に関する知見を備えることと同時に、琉球芸能専攻においては、特に郷土の音楽、古典芸能、民俗芸能について多彩な観点から生徒を指導できる人材を学校教育の分野で活躍させることにより、中学校・高等学校音楽科教育のさらなる向上と我が国の芸術文化の向上に資することをめざす。

4. 教職課程の理念等

【教職課程の理念】

沖縄県の伝統文化の継承と発展に寄与し、高いレベルの一般芸術の専門的知識や技能を有するバランスの取れた実践的指導力のある教員の育成を目指す。また、教員が児童・生徒の心身の発達にかかわり、人格形成に大きく影響を及ぼすものであることから、教育者としての使命感と児童・生徒の成長・発達について深い理解と教育的愛情のある人材の養成を目指す。また、重要な責任を担う社会人として、豊かな教養を身につける姿勢や向上心のある教員の養成を図る。さらに、沖縄県が東南アジア・中国など世界に開かれた重要な地理環境にあることから、国際化や情報化社会に十分対応できる教員の養成を目指す。

本学教職課程では、このような教員の育成を図るため、具体的には、以下のようなバランスのとれた教員の育成を図る。

(1) 地域の独自性と得意分野を持つ教員の育成 専門性、得意分野をもち、また同時に地域文化の継承、発展に寄与できる人材

本学には沖縄県の伝統文化の継承と発展に寄与できる人材を育成するため、「工芸」や「琉球芸能」などの専攻が設置されており、他の大学では習得できない得意分野を持つ教員の育成が可能である。そのような優れた伝統工芸・郷土芸能を理解し、さらに発展していくことのできる教員の育成が重要だと考えている。

(2) 国語力の強化

学校現場で教員としてその力を発揮していくためには、学習指導案の作成など、教員の国語力が要求される。そのため、本学では「国語表現法」の科目の導入を図り、学生一般の国語力の増強を図っている。また、教職課程においても、ほとんどの教職科目でレポート提出を義務付け、特に書く力の育成に力を入れている。

(3) 語学力の向上

沖縄県では国際化に向けて英語教育に力を入れている。英語専攻でない教員も英語の習得が望まれているため、大学の授業の中でも教育界の要請に沿う形で英会話を中心とした英語教育に力を入れている。

(4) コンピュータ操作の充実

学校現場では、今後、ますますコンピュータを活用した授業作りが要求される。そのため、すべての学生がコンピュータ操作を行えるように、一年次からコンピュータの授業を取り入れている。特に、教職課程を履修する学生に対しては、「コンピュータ情報論」を受講す

るだけでなく、「教育方法」、「道徳の理論及び指導法」などの模擬授業において、電子黒板やパワーポイントを用いた授業、プレゼンテーションができるように指導を行っている。また、学校現場での授業などで対応できるソフトウェアの指導が重要と考えている。

(5) 教育相談能力の育成

児童・生徒の教育相談においては、カウンセリング能力が要求される。その点で、学校カウンセリングでは、個別面接だけでなく、学級集団にも視点をおき、学級経営に役立つカウンセリングを指導している。学校現場でさまざまな問題に対応できる教員を育てたいと考えている。

【組織的な取り組み】

本学では、平成17年度に「大学教職課程委員会」を立ち上げ、美術工芸学部及び音楽学部の各専攻から委員の出席を求め、教職課程の専任教員を委員長として、教育実習に関する事項や介護等体験に関する事項、その他教職課程全般に関わる事項などを全学的に審議できる組織を結成した。同委員会において、教育実習に先立つ学校現場の事前訪問や研究授業の参観・指導に係る事後訪問を行う教員配置を決定している。

また、沖縄県内における本学出身者の専任教員、臨時教員も多数輩出し、教育界への貢献は大きいと考えている。

【教職課程設立の趣旨】

本学は、もともと優れた実技者・実演者を育成することを主たる目的に設立された大学であるが、設立当時、沖縄県内では、琉球大学から毎年5～6人程度の合格者を出すだけで、他の多くの教員は東京などの大学を卒業した者で占められていた。特に、東京などの芸術系の大学で学ぶ学生の経済的負担は大きく、県内の大学で美術・音楽の教員資格を取得できるのは魅力の一つとされ、教職課程を設置して欲しいという県民の強い声があり、教職課程の設立に至った。

5. 目標を達成するための計画

5.1. 教職に関する科目（2018年度入学生）

美術工芸学部

授業科目 免許状の種類と 免許教科		教 職 論	教 育 原 理	教 育 心 理 学	教 育 方 法	教 育 行 政	学 校 カ ウ ン セ リ ン グ	教 育 課 程	生 徒 指 導 論	美 術 科 教 育 法 Ⅰ	美 術 科 教 育 法 Ⅱ	美 術 科 教 育 法 Ⅲ	工 芸 科 教 育 法	道 徳 の 理 論 及 び 指 導 法	特 別 活 動	教 育 実 習 （ 長 期 ）	教 育 実 習 （ 短 期 ）	教 職 実 践 演 習
中学校教諭 一種免許状	美術	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	2	—	2	2	5	—	2
高等学校教諭 一種免許状	美術	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	2	—	—	2	—	3	2
	工芸	2	2	2	2	2	2	2	2	—	—	—	4	—	2	—	3	2

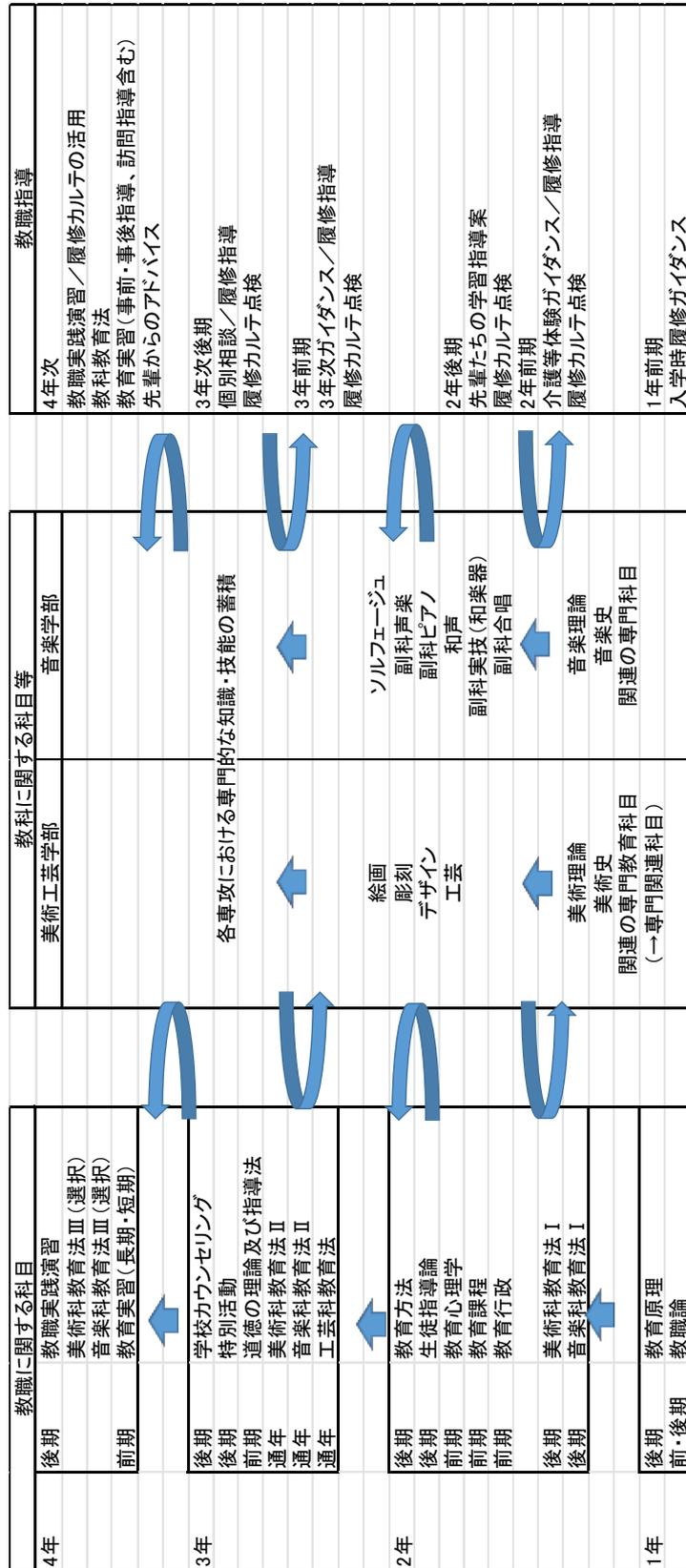
音楽学部

授業科目 免許状の種類と 免許教科		教 職 論	教 育 原 理	教 育 心 理 学	教 育 方 法	教 育 行 政	学 校 カ ウ ン セ リ ン グ	教 育 課 程	生 徒 指 導 論	音 楽 科 教 育 法 Ⅰ	音 楽 科 教 育 法 Ⅱ	音 楽 科 教 育 法 Ⅲ	道 徳 の 理 論 及 び 指 導 法	特 別 活 動	教 育 実 習 （ 長 期 ）	教 育 実 習 （ 短 期 ）	教 職 実 践 演 習
中学校教諭 一種免許状	音楽	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	2	2	2	5	—	2
高等学校教諭 一種免許状	音楽	2	2	2	2	2	2	2	2	2	4	2	—	2	—	3	2

5.2. 教職に関する科目 カリキュラムツリー(2018年度入学生)

履修年次 授業科目	履修年次				備 考
	1年次	2年次	3年次	4年次	
教 職 論	○				
教 育 原 理	○				
教 育 心 理 学		○			
教 育 方 法		○			
教 育 行 政		○			
学校カウンセリング			○		
教 育 課 程		○			
生 徒 指 導 論		○			
美 術 科 教 育 法 I		○			
美 術 科 教 育 法 II			○		
美 術 科 教 育 法 III				○	
工 芸 科 教 育 法			○		美術科教育法 I、II を履修済みか履修中であること。
音 楽 科 教 育 法 I		○			
音 楽 科 教 育 法 II			○		
音 楽 科 教 育 法 III				○	
道徳の理論及び指導法			○		
特 別 活 動			○		
教 育 実 習 (長 期)				○	教育実習の履修条件をみたしていること。
教 育 実 習 (短 期)				○	教育実習の履修条件をみたしていること。
教 職 実 践 演 習				○	教育実習を終えていること。

5.3. 教職に関する科目、教科に関する科目 教職指導 カリキュラムツリー



6. 教職に関する科目担当教員（2018年度）

科目名	担当教員	備考
教職論	大城 進	元前球陽高等学校校長・宜野湾市教育委員
教職論	吉田 安規良	琉球大学大学院教育学研究科（教職大学院）教授
教育原理	芳澤 拓也	専任教員
教育原理	照屋信治	沖縄キリスト教学院大学 人文学部 准教授
教育心理学	松田 盛雄	専任教員
教育心理学	島袋恒男（オムニバス）	琉球大学教育学部 教授
教育心理学	嘉数朝子（オムニバス）	琉球大学非常勤講師
教育方法	芳澤 拓也	専任教員
教育方法	小嶋 季輝	琉球大学 教育学部 講師
情報処理教育	谷口 祐治	琉球大学総合情報処理センター准教授
教育行政	照屋信治	沖縄キリスト教学院大学 人文学部 准教授
学校カウンセリング	松田 盛雄	専任教員
教育課程	芳澤 拓也	専任教員
教育課程	小嶋 季輝	琉球大学 教育学部 講師
生徒指導論	松田 盛雄	専任教員
美術科教育法Ⅰ	瑞慶山 昇	元宮古島市立伊良部中学校校長
美術科教育法Ⅱ	瑞慶山 昇	元宮古島市立伊良部中学校校長
美術科教育法Ⅲ	瑞慶山 昇	元宮古島市立伊良部中学校校長
工芸科教育法	赤嶺 善雄	沖縄国際大学非常勤講師
音楽科教育法Ⅰ	大山 伸子	沖縄キリスト教短期大学保育科教授
音楽科教育法Ⅱ	小波津 繁雄	元那覇市立城北中学校長
音楽科教育法Ⅲ	小波津 繁雄	元那覇市立城北中学校長
道徳教育の研究	芳澤 拓也	専任教員
道徳教育の理論及び指導法	芳澤 拓也	専任教員
道徳の指導法	上地 完治	琉球大学教育学部 教授
特別活動	芳澤 拓也	専任教員
特別活動	新里 健	沖縄県立芸術大学名誉教授
教育実習（長期）	松田 盛雄 ・ 芳澤 拓也	専任教員
教育実習（短期）	松田 盛雄 ・ 芳澤 拓也	専任教員
教職実践演習（中・高）	松田 盛雄 ・ 芳澤 拓也	専任教員

5.4 教職に関する科目担当教員の主な業績（2019年現在）

科目名	担当教員	科目に対応する主な業績
教職論	大城進	『教師と学生が知っておくべき教育動向』（共著） 「チーム学校構想と地域連携における教員の役割についての一考察－屋我地ひるぎ学園における地域学習の開発を例として－」
教職論	吉田安規良	『教職キャリアをゲットする まるごと全百科』（共著） 『複式学級指導法－単式学級内の学力差にも対応した現場の工夫にも役立つ指導法－』（共著） 『授業に活かす！理科教育法 中学・高等学校編』（共著）
教育原理	芳澤拓也	『危機のなかの若者たち』（共著） 『沖縄で教師をめざす人のために』（共著） 「教授学と汎知学－コメニウスの思想とその歴史的背景－」
教育原理	照屋信治	『近代沖縄教育と「沖縄人」意識の行方－沖縄教育会機関誌『琉球教育』『沖縄教育』の研究－』 「『沖縄教育』にみる「沖縄人」意識の形成－1910年代の親泊朝擢の言論に着目して－」 「『琉球教育』（一八九五－一九〇六）にみる沖縄教育の原型－新田義尊の沖縄教育論とそれへの対応－」
教育心理学	松田盛雄	「一般相談を活用した知的障害児施設に対する継続的処遇支援の試み」（共著） 「性犯罪の形態について－メディアリテラシーとの関係において」（共著）
教育心理学	島袋恒男	「中高生及び大学生の意志型・願望型尺度による進路発達の検討」 「高校生の意志型・願望型の意味ある他者と進路発達に関する研究」 「中学生における「生きる力」の心理学的検討 I -CAMI 理論を中心として」
教育心理学	嘉数朝子	「学級経営に生かすスキル研究Ⅳ－ストレスマネジメント教育のTT授業を通して」 「「気になる子ども」のスクリーニングに関する検討（1）」 「保育者の「ちょっと気になる子」の認識と保育に関する研究Ⅰ」 「中学校の学級経営に生かす社会的スキルの研究」 「Happy Victimizer 課題にみる児童期の他者理解の発達－沖縄県と東京都の比較－」
教育方法	芳澤拓也	「コンピテンシーベースの「資質・能力」論を軸とした学習、教育課程、学校の再編」 「学校現場における ICT 教育の実践－宜野湾市情報教育研究会、沖縄県教育委員会研究指定校実践報告会、長嶺中学校美術科に見る電子黒板の活用法－」
教育方法	小嶋季輝	『教育実践と情報メディア』（共著） 「高等学校普通教科「情報」における学習情報処理に関する研究：「共学習」場面への学習サイバネティクスのアプローチ」 「反転授業の新規導入過程における困難性に関する要因分析：形式に基づく教材制作の課題検討」

情報処理教育	谷口祐治	「初等教育における情報活用能力育成のための Web 検索支援システムの試作」 「ブレンド型 e ラーニングを活用した教育実践」 「Web 連携型データベースを用いた情報教育支援システムの開発及び評価」
教育行政	照屋信治	藤澤健一編『沖縄の教師像—数量・組織・個体の近代史』 「「沖縄方言論争」と『沖縄教育』誌上の「標準語」教育論—「混用」という可能性—」 「沖縄教育における「文明化」と「大和化」—太田朝敷の「新沖縄」構想を手がかりとして—」
学校カウンセリング	松田盛雄	「処遇共助を活用した性同一性障害を有する受刑者への継続面接の試み」 「被害者の視点を取り入れた教育」のプログラム検証と心理援助について」 「「被害者の視点を取り入れた教育」のプログラム検証（その2）」
教育課程	芳澤拓也	「コンピテンシーベースの「資質・能力」論を軸とした学習、教育課程、学校の再編」 「学校現場における ICT 教育の実践—宜野湾市情報教育研究会、沖縄県教育委員会研究指定校実践報告会、長嶺中学校美術科に見る電子黒板の活用法—」
教育課程	小嶋季輝	「日常知と学校知の連続性に関する一考察: ID 崩しを手がかりとして」 「学習の客体としての知識, その基本的性質: 知識の獲得状況を手がかりとして」 「学習のヴァナキュラム」 「概念主義と学習者現実の理論的基礎付け: Polanyi の理想に求める学習の主観性研究の展望」
生徒指導論	松田盛雄	「一般相談を活用した知的障害児施設に対する継続的処遇支援について」 「性犯罪の形態について—メディアリテラシーとの関係において」
美術科教育法 I	瑞慶山昇	「東京美術学校で学んだ平田善吉」
美術科教育法 II	瑞慶山昇	「宮古島の絵画同人「二季会」の画家 I—下地明増と本村恵清—」
美術科教育法 III	瑞慶山昇	「古島の絵画同人「二季会」誕生と画家、平野長伴」 「新しい学習指導要領と美術科、芸術科（美術）教育」
工芸科教育法	赤嶺善雄	
音楽科教育法 I	大山伸子	「明治の洋楽草創期における幼児唱歌集に関する研究」 「リトミック音楽教育の実践—身体即興表現を中心に—」 「宮良長包の音楽教育活動に関する研究（9）—校歌作品の継続研究—」「宮良長包の音楽教育活動に関する研究（8）—教育誌『教育音楽』を手掛かりに—」
音楽科教育法 II	小波津繁雄	「模擬授業を軸としたカリキュラム構想とピアノ演奏・歌唱、器楽の力量の向上—中・高校の音楽科授業における創造的な授業をめざして—」
音楽科教育法 III	小波津繁雄	「資質・能力の「三つの柱」を育む音楽科、芸術（音楽）の構造と構想」 「心揺さぶる校長講話を目指して」
道德教育の研究	芳澤拓也	「「特別の教科 道德」の構想—目標、学習の過程、評価—」 「道德教育の方法論をめぐる理論的展開—コールバーグまでとコールバーグ以後—」
道德教育の理論及び指導法	芳澤拓也	

道徳の指導法	上地完治	『教育哲学の課題 「教育の知とは何か」—啓蒙・革新・実践』（共著） 『子どもを学びの主体として育てる—ともに未来の社会を切り拓く教育へ—』 (共著)『道徳教育指導論』（共著）
特別活動	芳澤拓也	『沖縄で教師をめざす人のために』（共著） 「学舎融合をめぐる三つの実践モデル」 「新しい学習指導要領における特別活動の論理」
特別活動	新里健	『やってみよう ソーシャル・スキル・トレーニング33—学級経営に生かすSST』（共著） 『教職をめざすひとのための発達と教育の心理学』（共著）
教育実習 (長期)	松田盛雄	「一般相談を活用した知的障害児施設に対する継続的処遇支援について」 「性犯罪の形態について—メディアリテラシーとの関係において」
教育実習 (短期)	芳澤拓也	『危機のなかの若者たち』（共著） 『沖縄で教師をめざす人のために』（共著）
教職実践演習 (中・高)	松田盛雄	「一般相談を活用した知的障害児施設に対する継続的処遇支援について」 「性犯罪の形態について—メディアリテラシーとの関係において」
	芳澤拓也	『危機のなかの若者たち』（共著） 『沖縄で教師をめざす人のために』（共著）

教職課程年報

Vol.4

2018年度

発行日 平成31年3月
編集 沖縄県立芸術大学教職課程委員会
編集担当 芳澤拓也（准教授）
事務局教務学生課 眞志喜 得永
発行 沖縄県立芸術大学
