

教職課程年報

Vol. 9

2023年度

沖縄県立芸術大学

目 次

第一部 教職課程の報告－2021～2022年度－

はじめに	1
1. 教員免許状取得者数推移（学部）	2
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）	3
4. 進路・採用状況	5
5. 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 2021年

1. 2023年度教育実習事前指導の実施	7
2. 2023年度教職実践演習の実施	8
3. 昨年度に続く特例措置	10
4. 教育実習事前指導招へい外部講師	11
5. 教職実践演習招へい外部講師	15
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. インテリアコーディネートにおける他分野の作品との相互関係の検証と総括 －沖縄県インテリアコーディネーター協会20周年記念イベント－	宮里 武志、大城 愛香	21
2. アイデアから実現までのデザインプロセスとアプローチ方法の考察 －暮らしを彩るプロダクト・目的に応じた構造提案－	赤塚 美穂子	36
3. 型染による着物制作 －着物制作授業の実践記録と考察－	宇良京子	50
4. 陶芸基礎②授業に関しての実践と一考察	島袋克史	59
5. 合奏教育における双方向型（対話型）授業に向けた試行的研究 －弦楽合奏を例として－	岡田光樹、島田優香	64
6. 第8回 むちめぐすーじさびらコンサートin摩文仁 －モーツァルトレクイエム 合唱指導を通して－	松田奈緒美	75

第四部 教育・研究論文等

1. 歌唱における身体の使い方について －最初に学ぶべき姿勢と呼吸についての実践的アプローチ－	山下 牧子	93
2. 沖縄県における早期音楽教育プロジェクト導入への研究(2) －管打楽器の指導を通して－	屋比久 理夏、阿部 雅人、澤村 康 恵、 倉橋 健、飯島 諒	104
3. 糸数菊考案「点字工四テキスト」についての考察 ー手引きの考案－	山内 昌也	116
4. アクティビティ、ゴーイング・ドットィを用いた人権教育・権力構造理 解 －セクシュアリティをめぐるマイノリティとマジョリティの関係理解へ	芳澤拓也	130
5. 現行学習指導要領における評価の考え方と工芸科学習指導案	田里みのり	140

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	159
2. 教職課程認定等に関する事務担当者説明会及び私教協教員免許事務勉強会報告	162
3. 九州地区大学教職課程研究連絡協議会参加報告	164

第六部 教職課程関連資料

1. 大学の教育理念（建学の理念）	167
2. 教育の目的	167
3. 教員養成にかかわる理念	167
4. 教職課程の理念等	169
5. 目標を達成するための計画	170
6. 教育の基礎的理解に関する科目等、および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。））担当教員の主な業績	179

第一部

教職課程の報告 2022-2023

教職課程の報告－2022～2023 年度－

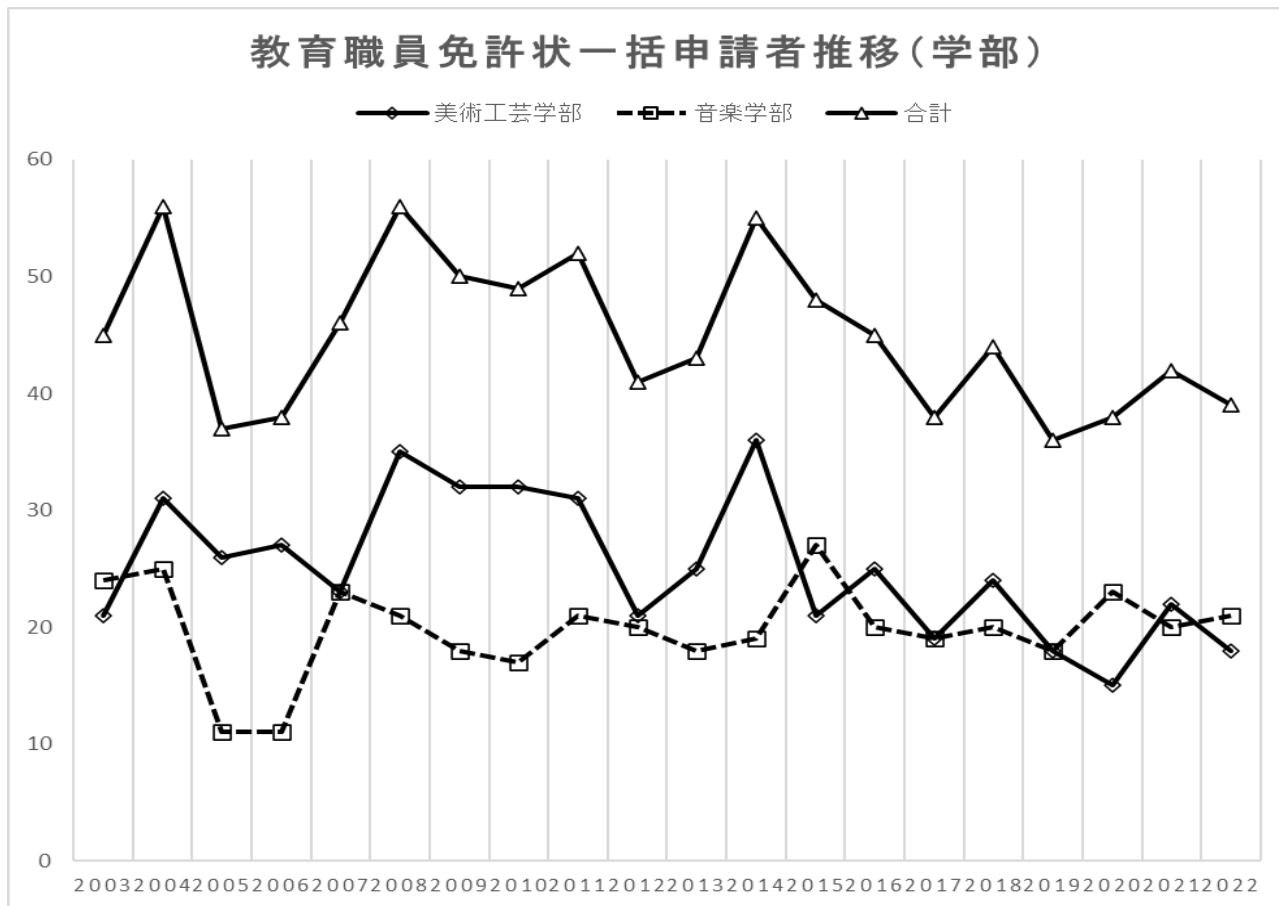
はじめに

2023 年度、前年まで新型コロナウイルス感染拡大の影響下にあった本学であったが、この年から授業を含んだ大学における取り組みが、対面形式へシフトしていった。教育実習もまたすべて対面形式となった。しかし、新型コロナへの警戒感もあり、特別支援学校において対面での実習は導されず、介護等体験は代替措置となった。とはいえ学校現場の対面授業への移行は、教育実習の在り方も変えた。例えば、教育実習からもどった学生が行う教育実習事後指導・教育実習体験発表会では、多くの学生が生徒の名前をよび、顔をつきあわせながら対面形式での教育実践をおこなった報告がなされた。2022 年度迄の報告では、ICT を活用したオンライン授業の工夫や、その難しさにフォーカスが当てられていたが、学生たちは生徒たちとの交流についていきいきと報告した。2023 年度の教育実習生たちは、対面での入学式も行われず対面授業が極度に制限され、例えば本土から希望を胸に入学しても部屋にこもりながらオンライン授業を受け、一気に増えた授業課題に対し一人で考え書いていた、このような世代である。彼女、彼らは、大学における授業が徐々に対面へ移行していく中で、制作、演奏、考察の喜びを見つめ直した世代でもあった。そして教育実習では、直接的な生徒たちとの関わりに悩みながらも、人が関わることの大切さをかみしめた世代でもあった。

本学教職課程を支えていただく教員陣も、対面型授業に実践形式を変更していった。特に前年度から学生に関わりはじめた西村幸高先生（音楽科教育法Ⅰ）、高江洲博子先生（音楽科教育法Ⅱ、Ⅲ）は、講師のスタートが遠隔授業であったため 2 年連続で新しいカリキュラム、教育方法での授業実践が求められ、これに対応していただいた。すでに対面授業へとシフトしつつあった美術科教育法Ⅰ、Ⅱ、Ⅲおよび工芸科教育法では、それぞれ担当された瑞慶山昇先生、田里みのり先生が対面形式での模擬授業等を実施し、学校教育現場における教育実習へむけて準備をしていただいた。また、前年度まで遠隔授業を実施していた大城進先生、松田繁雄先生、比嘉浩先生、照屋信治先生らも、コロナ禍で普及した ICT 技術、例えば Microsoft Teams を活用しつつ、その機能を活用しながら、対面授業の中においても教育効果を上げる努力を積み重ねられた。

なお、年度開始当初におこなわれた教育実習事前指導では、対面授業への完全移行はなされておらず、遠隔授業を取り入れる形でカリキュラムが組まれた。教育実習後に実施される教職実戦演習は、全ての授業が対面形式となった。その中で、大城進先生、宮城調仁先生、宮城美智子先生、屋良朝彦先生、黒木義成先生、田里みのり先生、松田繁雄先生、上田真弓先生、比嘉伸夫先生、有川愛乃先生、内間綾子先生に、そして沖縄県総合教育センターより前年に引き続き、渡久地伸一研究主事、小波津カヨ子研究主事、高江洲奈研究主事、また今年度新たに仲間貴彦研究主事、伊敷由香研究主事にお力添えをいただいた。こうした先生方の存在により、教職課程の教育活動が成り立っていることは言うまでもない。この場で、感謝を申し上げたい。

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、2019年度が最も教員免許状一括申請者数が少なくなっている（36名）。その後、20年（38名）、21年（42名）と徐々に増加したが、23年度は39名と若干減少している。申請者数が、50名を超えた年は、04年、08年の56名、次いで14年の55名、11年の52名である。

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	美術工芸学部合計	中学音楽	高校		音楽学部合計					
		美術	工芸	うち高校美術のみ				うち高校工芸のみ	音楽		うち高校音楽のみ				
2011	22	31	16	6	0	3	13	31	21	21	0	21	52	4	56
2012	19	22	7	1	0	1	6	21	20	20	0	20	41	5	46
2013	25	25	12	0	0	0	12	25	18	18	0	18	43	13	56
2014	32	36	16	3	0	1	15	36	19	19	0	19	55	17	72
2015	18	21	8	2	0	1	7	21	25	27	2	27	48	4	52
2016	14	19	9	2	1	8	6	25	19	20	1	20	45	11	56
2017	11	15	4	4	1	3	3	19	19	19	0	19	38	14	52
2018	16	19	5	3	0	5	5	24	20	20	0	20	44	14	58
2019	12	18	4	4	0	2	2	18	17	18	1	18	36	10	46
2020	7	15	2	8	0	0	2	15	20	23	3	23	38	5	43
2021	6	22	6	15	0	5	1	22	17	20	3	20	42	5	47
2022	13	18	9	4	0	1	8	18	20	19	1	21	39	9	48

上の表は、直近12年の教員免許取得者の詳細を示したものである。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たが、

19年にはこれが同数となっている。以降、両者の教員免許一括申請者数は、増減をくりかえしながら相互に順位を入れ替えている。20年には、再び音楽学部が美術工芸学部を上回るが、21年には再度美術工芸学部が音楽学部を上回っている。さらに22年度には、音楽学部が美術工芸学部を逆転している。学部全体で見れば21年度は40名を超えたが、22年度には39名と若干数字を落としている。

以下、最新22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18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1名となった。また、高校及び中学校1種免許状(美術)を取得したのは13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18名、高校1種免許状(音楽)のみ取得した者は1名であった。学部合計を母数とした場合、美術工芸学部では72%の者が中高1種免許状を取得し、また中高美術及び高校工芸免許状取得者が44%、音楽学部では95%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)

2023年度の教育実習生は、沖縄県内中学校では、12名(美術科3名、音楽科9名)となり、また11の中学校に本学教育実習生を受け入れていただいた。県内高校では、美術科4名、音楽科6名、合計10名の教育実習生が、8校で教育実習を行った。沖縄県内では、22名が19校にお世話になったことになる。

また、沖縄県外では、6つの中学校において6名(美術科2名、音楽科4名)が、10の高校において11名(美術科7名、音楽科4名)が教育実習でお世話になった。総計で見ると、中学校において18名(美術科5名、音楽科13名)、高校において21名(美術科11名、音楽科10名)、合計39名が35校において教育実習を行ったことになる。

なお、2023年度においては、1名の教育実習生が、教育実習校において合理的配慮の支援を受けた。その調整にあたっては、当該学生とのヒヤリング、希望する支援内容の明確化、教育実習校との調整、これらを経て教育実習が実施された。教育実習校においては、急な体調の変化への準備・対応、別室における休憩等、教育実習生が求める支援に対応していただけた。その準備があるだけで、当該学生にとっては教育実習に入りやすくなり、特に問題のないまま教育実習を乗り越えることができた。調整にあたって参照したのは、令和3年度文部科学省委託事業「障がいのある学生の教育実習における合理的配慮に関する対応マニュアルとチェックリスト」(大阪教育大学)であった。この資料が指し示す方向性や、今年度の教育実習における先述の取り組みは、今後の合理的配慮を要する教育実習生へのサポートのモデルケースになりうる。これは、前年度、教育実習を辞退した1名の学生が身をもって教えてくれたことでもある。引き続き、個別学生のニーズを把握し、学生自身の成長に寄与できる教育実習の在り方を模索していきたい。

令和5年度 教育実習実施状況

令和5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	9月					0		2校	2人
	沖縄三育中学校		1	1	6月					0			
中 部	沖縄市立美東中学校		1	1	6月	沖縄県立北谷高等学校	1			1	6月	5校	5人
	沖縄市立美里中学校		1	1	9月	沖縄県立普天間高等学校	1			1	6月		
	西原町立西原中学校		1	1	9月					0			
那 覇	美南中学校	1		1	5月末	沖縄県立那覇西高等学校	1			1	6月	7校	8人
	那覇市立石嶺中学校 (※②:1名)	1	1	2	※-※	沖縄県立那覇高等学校			1	1	6月		
	那覇市立鏡原中学校		1	1	9月	沖縄県立小禄高等学校			1	1	6月		
	那覇市立首里中学校 (※②:1名)		1	1	8月末					0			
南 部	八重瀬町立東風平中学校		1	1	9月	沖縄県立開邦高等学校	1		0	1	6月	5校	7人
	南城市立佐敷中学校		1	1	9月	沖縄県立南風原高等学校			2	2	9月		
				0	0	沖縄県立豊見城南高等学校 (※②:2名)			2	2	6月		
宮 古				0						0		0校	0人
八重山				0						0		0校	0人
県内計	11校	3人	9人	12人		8校	4人	0人	6人	10人		19校	22人
県 外	前橋市立南橋中学校	1		1	5月末	熊本県立第二高等学校	2			2	9月	16校	17人
	江戸川区立葛西中学校	1		1	5月	福山市立福山高等学校	1			1	5月末		
	西宮市立甲陵中学校		1	1	6月	静岡県立浜松工業高等学校	1			1	6月		
	仙台市立中山中学校		1	1	5月末	東邦高等学校	1			1	6月		
	大洲市立大洲北中学校		1	1	5月末	山手学院高等学校	1			1	6月		
	静岡市立長田西中学校		1	1	6月	自由の森学園高等学校	1			1	6月		
						愛知県立明和高等学校			1	1	6月		
						千葉県立柏高等学校			1	1	5月末		
						三重県立白子高等学校			1	1	5月末		
						香川県立坂出高等学校			1	1	5月末		
県外計	6校	2人	4人	6人		10校	7人	0人	4人	11人		16校	17人
未定	派遣先未定			0人	派遣先未定					0人		0校	0人
総 計	17校	5人	13人	18人		18校	11人	0人	10人	21人		35校	39人

①県外生・県内実習

0人

②県内生・各校以外実習

4人

4. 進路・採用状況

2022年度卒業	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	資料提出無し	合計
学部	0	1	0	1	0	0	1	0	0	3
大学院	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1

2022年度現役生の教職に関する卒業後進路を見ると、本務勤務が中学校1名（学部卒業者）となっている。また、中学校における臨時的任用は2名（学部卒者）である。その他、特別支援学校において臨時的任用が学部卒者1名となっている。2022年度は、学部より3名、大学院より1名が教育職員の道へ進んだことになる。

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	小学校
2017年(H30採用予定)	既卒	3		2		3	0	0
	現役	0		0		0	0	0
2018年(H31採用予定)	既卒	3		0		0	1	0
	現役	1		0		0	0	0
2019年(R2採用予定)	既卒	4		4		2	2	1
	現役	0		0		0	0	0
		中学校美術	高校美術	中学校音楽	高校音楽	特別支援学校中高共通美術	特別支援学校中高共通音楽	小学校
2020年(R3採用予定)	既卒	1	1	1	0	1	0	0
	現役	0	0	0	0	0	0	0
2021年(R4採用予定)	既卒	2	0	2	1	1	0	0
	現役	0	0	0	0	0	0	0
2022年(R5採用予定)	既卒	2	1	0	1	1	2	0
	現役	0	0	0	0	0	0	0
2023年(R6採用予定)	既卒	1	1	5	0	0	1	0
	現役	0	0	0	0	0	0	0

沖縄県の教員採用試験は、2020年実施試験より、カテゴリーが変更されている。結果、従来「中高共通美術」「中高共通音楽」とされていたものが、「中学校美術」「高校美術」「中学校音楽」「高校音楽」へと細分化された。19年は合計で13名の合格者数であったが、これが近年のピークとなっている。また、20年は、4名、21年は、6名、22年は7名、23年は8名と、沖縄県の教員採用試験合格者は増加傾向にある。23年の内訳は中学校美術1名、高校美術1名、中学校音楽5名、高校音楽0名、特別支援学校中高共通美術が0名、特別支援学校中高共通音楽が1名であった。

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、18年(H31採用予定)は、1名の教員採用試験現役合格者が出た。19年度以降は、合格者は0である。ただし、20年度、21年度、22年度には県外において1名の教員採用試験現役合格者が出ている。

5. 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貸出図書の整備。

20年度は新型コロナウイルス感染症の影響により授業がリモート化したため、ビデオカメラやスイッチャー、接続機器に関わる備品、消耗品を購入した。同時に、アクティブ・ラーニングの実践に寄与するような消耗費を多く購入した。これである程度、遠隔授業への対応は可能となったため、21年度は、音楽科の模擬授業等で用いる五線譜マグネットシートその他、中学校美術科・音楽科の教科書指導書（研究用）、各専攻へ配布するための学習指導要領を購入した。そして、22、23年度は、指導書の充実を図った。以下、23年度に購入した。指導書類である。また、近年のGAGAスクール構想に対応すべく、デバイスの購入を進めていきたいと考えている。

中学音楽					
17 教出	器 楽751	中学器楽 音楽のおくりもの 教師用指導書《セット》 解説編 伴奏編 範奏・鑑賞CD 指導者用デジタル教科書（教材）	1～3	28,600	26,000
27 教 芸	器 楽752	中学生の器楽 指導書 《フルセット》 （ブックセット／指導用CD／授業支援DVD／指導者用デジタル教科書（教材）	1～3	26,950	24,500
中学美術					
116 日 文	美 術703	美術1 教師用指導書 朱書編/研究・指導編/指導者用デジタル教材（DVD-ROM）/大判掛図、大判鑑賞 画/年間指導計画案（評価規準の参考事例）	1	35,200	32,000
	美 術803	美術2・3上 教師用指導書 朱書編/研究・指導編/指導者用デジタル教材（DVD-ROM）/大判掛図、大判鑑賞 画/年間指導計画案（評価規準の参考事例）	2・3	35,200	32,000

酒井美恵子著 「中学音楽が魅力的に変わる！授業プランの新モデル30」（明治図書出版） 2760円
--

（第一部 文責：芳澤拓也）

第二部

教職課程教育實踐報告 2023

教職課程教育実践報告 2023 年度

1. 2023 年度教育実習事前指導の実施

表.1 教育実習事前指導日程表 (案)

令和5年度 教育実習事前指導日程表(案)

期間: 令和5年5月8日(月)～5月12日(金)

日程	時間	実施内容	教室
第1日 5月8日 (月)	8:40～10:10	調査票作成・テキスト・履修カルテ配布(芳澤・城間・新里)	大合奏室
	10:20～11:50	「高等学校ホームルーム活動について」(元高等学校教諭 宮城 美智子 先生)	奏楽堂ホール
	12:40～14:10	ガイダンス(教育実習への自覚と期待)／自己紹介・ミニ授業(芳澤・城間)	大講義室
第2日 5月9日 (火)	8:40～10:10	「特別の教科道徳の指導について」(県立総合教育センター 小波津カヨ子 研究主事)	大合奏室
	10:20～11:50	「中学校美術科の指導と展開」(美術工芸学部生対象)(県立総合教育センター 渡久地 伸一 研究主事)	301
		「卒業生の授業実践」(音楽学部生対象)(音楽学部OG 内間 綾子 先生)	303
	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)	遠隔授業
「卒業生と語る」(音楽学部生対象)(音楽学部OB 内間 綾子 先生)		302	
第3日 5月10日 (水)	8:40～10:10	「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)	大合奏室
	10:20～11:50	「中学校音楽科の指導と展開」(音楽学部学部学生対象)(県立総合教育センター 高江洲 奈 研究主事)	大合奏室
		「卒業生と語る」(美術工芸学部生対象)(美術工芸学部OG 與那原愛乃)	遠隔授業
12:40～14:10	「教育実習の内容・心得について(先輩からのアドバイス)」／ミニ授業((芳澤・城間)	大講義室	
第4日 5月11日 (木)	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)	大合奏室
	10:20～11:50	「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)	大合奏室
	12:40～14:10	「教育実習の日々ー公立中学校」(芳澤・城間)／ミニ授業(芳澤・城間)	大講義室
第5日 5月12日 (金)	8:40～10:10	「中学校学級経営について」(県立総合教育センター 仲間 貴彦 研究主事)	大合奏室
	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 伊敷 由香 研究主事)	大合奏室
	12:40～14:10	まとめ、教育実習日誌、研究授業、	大講義室
実習体験記、事前訪問について(実習前履修カルテ提出)(芳澤・城間)			

2023 年度の教育実習事前指導は、前年度に引き続き、二度にわたって行われている。先に示された「教育実習事前指導」のスケジュール表よりも先に 4 月 22 日(土)から 28 日(金)の日程で「教育実習事前指導(早期)」が行われた。これは、教育実習期間が早めに設定されたため、5 月 8 日から予定されていた教育実習事前指導では間に合わない判断さ

れた 3 名の学生に対して行われたものである。この傾向は、新型コロナウイルス感染症の拡大後に見られるもので、2023 年度についてはこれを見越して「教育実習事前指導ガイダンス」を 4 月の新学期スタート時に実施し、学生個々の時間割・予定の把握に努めた。この新たな試みは、教育実習事前指導と組み合わせることでスムーズな授業運営に結びついた。この取り組みを 24 年度以降も継続していこうと考えている。

前頁に示した表は、5 月 8 日から行われた、教育実習事前指導である。こちらの方は、計画通りに実施することができた。また、可能な限り対面授業を取り入れる方針をたてつつ、遠隔授業と対面授業とを併用する形でスケジュールが組まれた。対面授業の際は、教室内の換気を徹底する、参加学生の出席状況を把握する、手指消毒、教室環境の消毒を行うなど、感染症対策をおこなった上で実施された。

23 年度の教育実習事前指導では、20 年度の教育実習補填授業でおこなった 5 分授業、10 分授業およびそれらにたいするフィードバックの取り組みを 22 年に引き続き実施した。23 年度教育実習生は、入学年度の 20 年からはほぼ全ての教職課程関連科目が遠隔化されている状況下でのスタートであった。こうした空白を埋めるためにも、効率的な授業経験の蓄積が必要であった。この取り組みは、次年度以降も継続する予定でいる。

ところで、教育実習事前指導では、毎年、学外の講師陣を招聘している。この年は、沖縄県総合教育センターより、伊敷由香研究主事（「生活指導・教育相談について」）、渡久地伸一研究主事（「中学校の美術科の指導と展開」）、仲間貴彦研究主事（「中学校学級経営について」）、小波津カヨ子研究主事（「特別の教科道徳の指導について」）、高江洲奈研究主事（「中学校音楽科の指導と展開」）にお世話になった。

また、「高等学校の教育と実習生に望むこと」では、大城進先生（前球陽高等学校校長）が、Microsoft Teams を活用した授業を展開された。

その他、「中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）、「卒業生の授業実践」（音楽学部生対象）及び「卒業生と語る」（音楽学部生対象）（本学 OG 内間綾子先生）、「卒業生と語る」（美術工芸学部生対象）（本学 OG 有川愛乃先生）、宮城美智子先生（「高等学校ホームルーム活動について」）、屋良朝彦先生（前首里高等学校教諭・「高等学校美術科の指導と展開」）が、対面授業、遠隔授業を併用しながら展開された。

2. 2023 年度教職実践演習の実施

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（ロールプレーイング）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。その日程は、以下のようなものであった。

表.2 教職実践演習予定表

令和5年度 教育実習事前指導日程表(案)

期間:令和5年5月8日(月)～5月12日(金)

日程	時間	実施内容	教室
第1日 5月8日 (月)	8:40～10:10	調査票作成・テキスト・履修カルテ配布(芳澤・城間・新里)	大合奏室
	10:20～11:50	「高等学校ホームルーム活動について」(元高等学校教諭 宮城 美智子 先生)	奏楽堂ホール
	12:40～14:10	ガイダンス(教育実習への自覚と期待)／自己紹介・ミニ授業(芳澤・城間)	大講義室
第2日 5月9日 (火)	8:40～10:10	「特別の教科道徳の指導について」(県立総合教育センター 小波津カヨ子 研究主事)	大合奏室
	10:20～11:50	「中学校美術科の指導と展開」(美術工芸学部生対象)(県立総合教育センター 渡久地 伸一 研究主事)	301
		「卒業生の授業実践」(音楽学部生対象)(音楽学部OG 内間 綾子 先生)	303
	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)	遠隔授業
「卒業生と語る」(音楽学部生対象)(音楽学部OB 内間 綾子 先生)		302	
第3日 5月10日 (水)	8:40～10:10	「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)	大合奏室
	10:20～11:50	「中学校音楽科の指導と展開」(音楽学部学部学生対象)(県立総合教育センター 高江洲 奈 研究主事)	大合奏室
		「特別活動について」(美術工芸学部対象)(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)	301
	12:40～14:10	「教育実習の内容・心得について(先輩からのアドバイス)／ミニ授業(芳澤・城間)	大講義室
第4日 5月11日 (木)	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)	大合奏室
	10:20～11:50	「特別活動について」(音楽学部対象)(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)	遠隔授業
	10:20～11:50	「卒業生と語る」(美術工芸学部生対象)(美術工芸学部OG 與那原愛乃)	遠隔授業
	12:40～14:10	「教育実習の日々ー公立中学校」(芳澤・城間)／ミニ授業(芳澤・城間)	大講義室
第5日 5月12日 (金)	8:40～10:10	「中学校学級経営について」(県立総合教育センター 仲間 貴彦 研究主事)	大合奏室
	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 伊敷 由香 研究主事)	大合奏室
	12:40～14:10	まとめ、教育実習日誌、研究授業、	大講義室
実習体験記、事前訪問について(実習前履修カルテ提出)(芳澤・城間)			

この授業においては、2019年度より大平特別支援学校との連携事業である「教職実践演習フィールドワーク」(以下、「フィールドワーク」)が同時に行われている。21年度に新型コロナウイルス感染症拡大の影響下において一時中断したが、翌22年度、そして23年度と継続することができた。22年度には、大城正之校長および平良錦一郎教務主任に、23年度には、

古我知博樹校長および宇座麻紀主幹教諭（小学部）にお力添えいただき、これを実現することができた。

23年度の「フィールドワーク」は、4名の学生（美術工芸学部3名、音楽学部1名）が参加し、11月27日(月)、28日(火)、29日(水)、30日(木)、12月6日(水)の日程で実施された。前年度より参加学生は、「フィールドワーク」を終えた後に実施報告書を提出し、「フィールドワーク」の経験の定着を図っている。また、これを本学教職課程教員より大平特別支援学校の先生方へ報告し、学生の「フィールドワーク」経験の意味を共有している。この実施計画書の内容は充実しており、「フィールドワーク」が、学生たちにとって貴重な体験となっていることが詳しく書かれている。

他方、教職実践演習の授業では、昨年を引き続き、上田真弓先生をお迎えし「学級経営に活かす演劇ワークショップ」を展開していただいた。上田先生は、自身のインプロ演劇集団を持ちつつ、多数のワークショップを展開されている方で、ここではそのスキルを、学生達へ向けて発信していただいている。この授業は、演劇的手法を通じて学生たちの心身をリフレッシュする機会となったと思われる。この授業も含め、田里みのり先生による美術科学習指導案作成・模擬授業、比嘉伸夫先生による音楽科学習指導案作成・模擬授業、宮城調仁先生、大城進先生による学級経営案の作成・発表が、対面授業として展開された。加えて、引き続き『『いじめ・不登校』と教育相談ーカウンセリングマインドの必要性ー』を松田盛雄客員教授に担当していただき、対面形式で実施していただいた。

3. 昨年度に続く特例措置

新型コロナウイルス感染症の拡大は、全ての学校現場に影響を与えた。その影響は、特別支援学校や福祉施設との連携事業としての介護等体験の実施に色濃く現れた。結果、沖縄県では引き続き介護等体験が中止されることとなった。介護等体験の実施が見送られたのは、これで4年目となる。これにかんして文科省は「令和2年度から令和5年度までの間に限り特例的に行う介護等体験代替措置等について」というサイトを設け、各大学において「介護等体験代替措置」を行うことを認めた¹。本学では、その内、文科省が指定した(独)国立特別支援教育総合研究所による印刷教材を用いた「介護等体験代替措置等」を教材とし、2023年2月いっぱい課題提出する形で実施した。これは、Microsoft Teamsを活用したオンデマンド型授業として展開されている。内容は以下の通りである。

- ① 視覚障害の基礎知識
- ② 視覚障害のある子供の教育の場と教育課程編成
- ③ 発達段階に応じた指導Ⅰ
- ④ 発達段階に応じた指導Ⅱ
- ⑤ 各教科の指導Ⅰ（国語）、各教科の指導Ⅰ（算数・数学）
- ⑥ 各教科の指導Ⅱ（社会・理科・英語）

- ⑦ 各教科の指導Ⅲ（図画工作・美術）、各教科の指導Ⅲ（家庭／技術・家庭）
- ⑧ 各教科の指導Ⅳ（音楽）、各教科の指導Ⅳ（体育・保健体育）
- ⑨ 重複障害教育Ⅰ（概論）
- ⑩ 重複障害教育Ⅱ（実践編）
- ⑪ 自立活動Ⅰ（実態把握・検査法等）
- ⑫ 自立活動Ⅱ（盲児童生徒：点字の初期指導）、自立活動Ⅱ（盲児童生徒：歩行指導）、点字一覧表
- ⑬ 自立活動Ⅲ（弱視児童生徒：文字指導・視覚補助具の活用）
- ⑭ 自立活動Ⅳ（情報機器等の活用）
- ⑮ キャリア教育と職業教育

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 2014～23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 2011～13年）
- 宮城 調仁 先生（前豊見城中学校校長 2014～23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） 2008～10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） 2011～13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） 2014～15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） 2016～17年）
- 本山 陽一朗 先生（沖縄県立総合教育センター研究主事（当時） 2018年）
- 平良 博志 先生（沖縄県立総合教育センター研究主事（当時） 2019年）

大城 育子 先生	(沖縄県立総合教育センター研究主事 (当時)	2020～21 年)
大城 エリカ先生	(沖縄県立総合教育センター研究主事 (当時)	2022 年)
伊敷 由香先生	(沖縄県立総合教育センター研究主事 (当時)	2022 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・沖国大非常勤講師 (当時) 2008～10 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 2018～23 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)
上原 進 先生	(沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2019 年)
新川 健次 先生	(沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2020 年)
新城 啓弥 先生	(沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2021 年)
仲間 貴彦 先生	(沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2022～23 年)

「中学校道徳の時間の指導について」(2018 年まで)

／「特別の教科 道徳の指導について」(2019 年より)

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 2018～2020 年)

比嘉 利博 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2021年)
小波津 カヨ子 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2022～23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 2018年)
宮城 美智子 先生 (元高等学校教諭 2019～23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)
上原 進 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2019年)
渡久地 伸一 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2020～23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 2014～2023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) 2008～10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 (当時) 2018~20年)
高江洲 奈 先生 (沖縄県立総合教育センター 研究主事 (当時) 2021~23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)
(2016年度より「卒業生の授業実践」(音楽学部対象)となる)

「卒業生の授業実践」(音楽学部生対象)

内間 綾子 先生 (2016年~23年)

「美術工芸学部OB(卒業生)との意見交換会」・「卒業生と語る」(美術工芸学部)

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)
有川 愛乃 先生 (2019~23年)

「音楽学部OB(卒業生)との意見交換会」・「卒業生と語る」(音楽学部)

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)
内間 綾子 先生 (2019~23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)
(2019年度に廃止)

「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)
(2019年度に廃止、新たに「学校現場で求められる教師の資質の明確化」へ変更)

「学校現場で求められる教師の資質の明確化」

大城 進 先生 (元沖縄県立球陽高等学校校長 2019～22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 二つのクラスを担当)

神谷 加代子 先生 (浦添市立港川中学校教諭 2014年 二つのクラスを担当)
(2015年度に廃止、新たに「生徒、保護者とのコミュニケーションについて」へ変更)

「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 (元浦添中学校長 2013～2018年 二つのクラスを担当)

(2019年度に廃止)

「学級経営を考える」、「学級経営案の作成」、「学級経営案の発表」

(3回連続の講義・演習)

上江洲 勉 先生 (南風原町立南星中学校教諭 2013～2014年 一つのクラスを担当)

比嘉 俊博 先生 (那覇市立安岡中学校校長 2013年 一つのクラスを担当)

大城 進 先生 (元球陽高等学校校長 2013～2023年 一つのクラスを担当)

宮城 調仁 先生 (元豊見城市立豊見城中学校校長 2014～2023年 一つのクラスを担当)

「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)

(2017年に廃止)

「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」
（3回連続の講義・演習）

金城 安正 先生 （元浦添市立浦添中学校校長 2013～2018年）
安次嶺 勝江 先生 （元中学校教諭 2019年）
田里 みのり 先生 （元中学校教諭・現沖縄県立芸術大学非常勤講師 2020～23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」
（3回連続の講義・演習）

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）
比嘉 伸夫 先生 （元中学校教頭 2020～23年）

「学級経営に活かすソーシャル・スキル・トレーニング」

新里 健 先生 （沖縄県立芸術大学名誉教授 2014～2019年）
（2020年に廃止 新たに「学級経営に活かす演劇ワークショップ」へ変更）

「学級経営に活かす演劇ワークショップ」

上田 真弓 先生 （国立大学法人琉球大学非常勤講師 2021～23年）

『「いじめ・不登校」と教育相談ーカウンセリングマインドの必要性ー」

松田 盛雄 先生 （沖縄県立芸術大学客員教授 2019年～23年）

大平特別支援学校における教職実践演習フィールドワーク、主にお世話になった先生方

與儀 達子 大平特別支援学校校長（2019～20年）
稲田 洋一 大平特別支援学校教頭（2019年）
山里 剛 大平特別支援学校教頭（2019～20年）
仲里 智美 主幹教諭（教務主任・高等部）（2019～20年）
佐藤 倫紀 教諭（中等部）（2019年）
大橋 功 教諭（高等部）（2019年）
平良 錦一郎 教諭（中学部主事）（2020年）
赤嶺 憲弘 教諭（中等部美術担当）（2020年）
屋嘉比 心 教諭（高等部主事）（2020年）
由井 励 教諭（高等部音楽担当）（2020年）
佐久本 華子 教諭（高等部音楽担当）（2020年）
大城 正之 大平特別支援学校校長（2022年）
平良 錦一郎 教諭（高等部教務主任）（2022年）

古我知 博樹 大平特別支援学校長 (2023 年)

宇座 麻紀 教諭 (小学部主幹教諭) (2023 年)

6. 教職課程教育実践の現状と課題

これまで本学教職課程では、教育実践を展開する上で、(1) 学生たちへの教育実践の充実、(2) カリキュラムの再構成、(3) 教職課程運営・システムの再構成の三つを課題とし、その整備に努めてきた。2019 年 12 月に中国武漢市で 1 例目の感染者が報告された後、新型コロナウイルス感染症は瞬く間に世界に広がり、本学でも 2022 年度まで遠隔授業の枠内における教育実践を追求せざるを得なかった。2023 年度になってようやく対面授業へ移行することができた。この中で、先の (1) ~ (3) の課題に取り組むこととなった。

(1) 学生たちへの教育実践の充実

これまで本学教職課程は、睡眠障がいや発達障がいを含んだ、学習上の困難を抱える学生への対応を課題としていた。2023 年度に教育実習に取り組んだ学生たちは、その学生生活のスタートから教育実習を想定して積み上げられる教職課程のカリキュラムの大半を遠隔授業として受講せざるを得なかった学年たちであった。それは、教員と学生の間だけでなく、学生間のコミュニケーションも制限されてきた大学生生活だったことを意味している。当然ながら、3 年次ガイダンス、介護等体験ガイダンス等も遠隔化し、介護等体験も代替措置となった。こうした中で、個々の学生の状況をいかに把握するか、そして学生同士の交流をいかに図るかが大きな課題となった。2022 年度の教育実習においては、心身に困難を抱えた学生のフォローが難しいケースがあった。これの改善のために、教職課程では教育実習へむけて対面での面接にこだわり、同時に、学生とのコミュニケーションツールとしてコロナ禍において導入され、学生達も使用してきた Microsoft Teams を活用した。その結果、教育実習に際して、合理的配慮に基づいた支援を要する学生の把握ができ、当該学生との綿密な調整、教育実習校との調整、事後の学生、及び教育実習校との情報共有などを行うことができた。結果的に、当該学生は問題なく教育実習を乗り越えてくれた。これは、今後の教育実習へむけてのモデルケースになると思われる。またこのケースでは、これまでの遠隔授業の中で蓄積したノウハウ、例えば Microsoft Teams のチャットツールや会議機能を活用しつつ、学生と連携することができた。加えて Microsoft Teams では、授業毎に提出される課題シートの管理が効率化されたため、そこから得ることのできる情報へのアクセスが可能となった。こうしたオンラインツールを対面での業務に組み合わせることで、綿密に学生とやりとりすることが可能になった。さらに学生同士のサポートィブなグループの形成をオンラインツールを活用しつつ企図するなど、新たな方策が求められるだろう。これらの取り組みを通じて、心身の障がい等の困難に加え、家族関係に、あるいは経済的な困難を抱えている学生、セクシュアリティに関わる困難を抱える学生の存在を念頭に置きつつ、その課題を教育実践に結び付けていくような模索が必要だと考える。

以上のような体制の中で、一方で、教員の資質の向上という面から見て免許状取得をいかに充実させるかという側面を含んで、学生のキャリア形成をいかにサポートするかという課題に取り組みつつ、他方で、芸術領域におけるある種の「高み」をめざして挑戦しつつ、そこから世界・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の支援も念頭におく必要がある。これに関しては、教育実習事前指導における彼女・彼らの専門性に依拠した5分授業、10分授業の試み、教職実践演習における「学級経営に活かす演劇ワークショップ」（上田真弓先生担当）に引き続き取り組んでいきたい。

なお、教職課程においては、令和元年から始まった新たな教育課程に対応しつつ、これを改善することが求められている。その中で、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蓄積が求められている。

（2）カリキュラムの再構成

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、2019年にスタートした「教職実践演習フィールドワーク」が、2021年度の中止を経て、2022年度に再開された。これとともに実施報告書を提出する方法が採られた。これには学生達の「フィールドワーク」における学びが記述されており、2023年度において継続実施された。これら取り組みの起点には、中教審答申（前掲）における教職実践演習に関わる指摘、具体的には「授業方法については、役割演技（ロールプレイング）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」とのそれがある。今後も、本学の教育活動の実際に即しながら、こうした教育方法のさらなる具現化を模索する必要がある。ところで、2022年度入学生から「情報通信技術を活用した教育に関する理論及び方法（仮称）」に対応した「教育方法（情報通信技術の活用含む）」（城間祥子准教授担当）が開設された。これは、『令和の日本型学校教育』の構築を目指して一全ての子供たちの可能性を引き出す、個別最適な学びと、協働的な学びの実現一（答申）」（令和3年1月26日中央教育審議会）における「各教科の指導法におけるICTの活用について修得する前に、各教科に共通して修得すべきICT活用指導力を総論的に修得できるように新しく科目を設けること」への提言を受けてのものである。

この「情報通信技術の活用」についての項目については、美術科教育法、音楽科教育法、

工芸科教育法において、その対応が求められている。

(3) 教職課程運営・システムの再構成

2022年度は、教職課程自己点検・評価サイクルの開始年度であった。その根拠は、以下のようなになる。

「大学は、その教育研究水準の向上に資するため、文部科学大臣の定めるところにより、当該大学の教育及び研究、組織及び運営並びに施設及び設備の状況について自ら点検及び評価を行い、その結果を公表するものとする」(学校教育法第109条第1項)

「大学は、学校教育法第109条第1項に規定する点検及び評価を行うに当たっては、同項の趣旨に即し適切な項目を設定するとともに、適切な体制を整えて行うものとする」(学校教育法施行規則第166条)

「教職課程を設置する大学が、全学的に教職課程を実施する体制を整備し、当該体制を活用しながら、教職課程の自己点検・評価を行う仕組みを設けること」

(教育職員免許法施行規則等の一部を改正する省令の施行等について(文部科学省通知))

上に示した根拠に基づき、2022年度には、最初の「沖縄県立芸術大学教職課程自己点検・評価報告書」の原案が準備され、現在、これを調整している段階である。これは、文部科学省が示した「ガイドライン」を再解釈した一般社団法人 全国私立大学教職課程協会(全私教協)による「教職課程自己点検評価基準」をベースにしたものとなっている。現状では、公立大学による「教職課程自己点検・評価報告書」は発表されておらず、どのような様式、形式をもってこれを刊行していくのか、不透明な部分がある。現状では、先んじて対応・実践している全私教協の考え方を参照している。同報告書は4年周期で刊行する予定であり、徐々に形式、内容ともに整えていく必要がある。

なお、現在取り組まれている「気縄県立芸術大学教職課程自己点検・評価報告書」においては、例えば「履修カルテ」の活用の効率化、GIGAスクール構想に対応するための環境整備等の課題が指摘されている。

(第二部 文責：芳澤拓也)

¹ 文部科学省通知「教育職員免許法施行規則等の一部を改正する省令等の施行について(通知)(令和4年3月25日)」

chrome-extension://efaidnbnmnnibpcajpcgclcfndmkaj/https://www.mext.go.jp/content/20200807-mxt_kyoikujinzai01-000008775-1.pdf
(2023年3月3日確認)

第三部

教育実践記録等

インテリアコーディネーターにおける他分野の作品との相互関係の検証と総括
ー沖縄県インテリアコーディネーター協会 20 周年記念イベントー

宮里 武志、大城 愛香

はじめに

以前、知人の狭小住宅の別荘を設計する機会に恵まれた。アート・工芸・デザインの造詣があり、趣味嗜好も共感できる施主で、この家は「休める」「非日常」「補給」の3つをコンセプトに設計を行った。また、完成後に加わるモノの印象が良く感じる空間を意識して進めた。建築設計のプロセスでは、明確な意思（用途）がそのまま形に表れるよう、最初にミニマムな空間の構成要素を絞ると同時に、全体の空間と、単体のモノとの効果を想定しながら細部を決めていった。

一般的に建築設計では、建物の外側（躯体）以外に室内設計の内装の仕上げから造り付けの家具、照明計画、各種設備などのインテリアエレメントまで提案し、住空間を構成していく。当然だが、完成後の施主の私物や、後付けの物品を含めた空間構成はコントロール外になる。

別荘が完成して半年後に沖縄県インテリアコーディネーター協会より、20周年記念イベントの企画参加のご相談を受け、この別荘をお借りしたワークショップ形式の企画案が実施されることになった。企画内容は、インテリア空間と本学の学生作品との相性、また私の所属するデザイン分野とは異なる他分野の作品との相互関係を検証するものである。設計の段階で構想した事が試験的に出来る願ってもない機会を得た。

本企画は、空間の中に実際に作品を置いた時の印象、また他ジャンルを含めたコーディネーターを実践して検証することが目的である。

(宮里 武志)

1. イベント概要

企画：住空間と作品との相性・他専攻の作品との関係性の思案をする

日時：2022年11月12日（土）14:00～17:00

内容：地域文化を意識した居住空間との相互関係の検証、他専攻の作品との関係性など意見交換する。

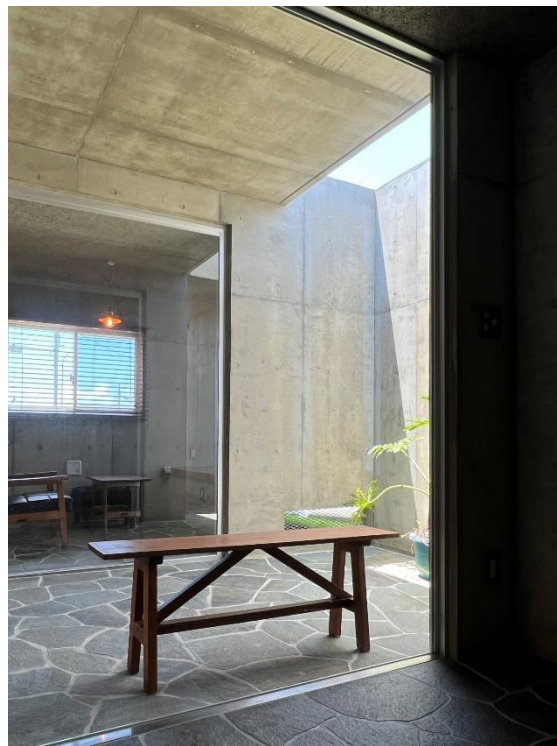
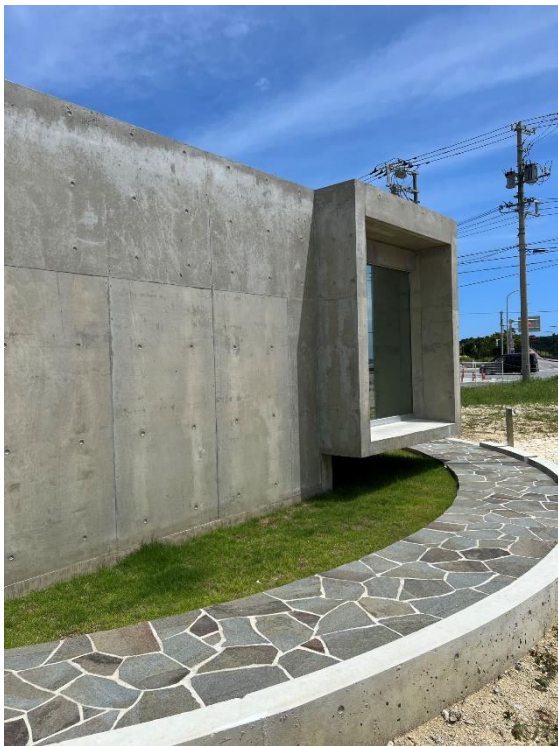
参加学生 ※イベント時点

- ・ 絵画専攻 学生A（大学院1年）
- ・ 彫刻専攻 学生B（ 〃 ）
- ・ デザイン専攻 学生C（ 〃 ）
- ・ 工芸専攻（織） 学生D（ 〃 ）
- ・ 工芸専攻（漆） 学生E（学部研究生）

沖縄県インテリアコーディネーター協会 ※以降 IC と略

- ・池田 真由美 (会長) ※イベント時点
- ・上原 牧子
- ・松本 なぎさ

1.1 会場写真



1.2 当日の流れ

(1) 学生同士で話し合い、協力しながら作品の配置場所を検討。(1時間程度)

事前にコーディネートする場所の平面図・写真を配布して、空間をイメージしつつ各自作品を数点(3~10点)用意してもらったが、お互い何が来るかは当日、現場で知る。始めて集うのにも関わらず良いチームワークで、積極的にコミュニケーションを交わっていた。居住空間で作品が生きるよう、それぞれが配置場所について意見交換を行い、レイアウト方法など試行錯誤しながらコーディネートを行った。コーディネートは一切、教員からもICからも指示はしていない。

(2) 配置完了後、感想発表や意見交換を行った。

以下に、(1)と(2)の記録写真と、発表内容を記載する。後半のディスカッションは、今回の趣旨なので省略せず記載している。

(宮里 武志)

配置場所を検討している様子



ディスカッションの様子



2. コーディネート後の感想

絵画専攻：学生A

- ・人が住むところに作品をどう取り込むかを考えるのが楽しかった。
- ・暮らす上で、作品が邪魔にならないように配置した。例えば、湿度（洗面所）や、油はねがある所（キッチン）を避けた。
- ・空間の中で構成するのが楽しかった。
- ・作品を壁掛けしたかったが、壁掛けができない空間だったので配置場所に迷ったが、本棚に配置したり（作品①-1・①-2）、ベンチ椅子に配置したり（作品② * 複数）工夫した。

（作品①-1）



（作品①-2）



（作品②）

彫刻専攻：学生B

- ・デザイン専攻の学生Cの作品と一緒にレイアウトした。相手の作品との兼ね合いを考えて配置した。コラボレーションできて面白い感じになった。(作品①)
- ・上記のほかに、キッチンのカウンターの上や、(作品②) テーブルの上に配置した。(作品③-1・③-2)
- ・置き型の作品は、意外とどこに置いてもしっかりきた。
- ・今回の作品は小さいが、今までは100センチ以上の作品をよく作っていた。沖縄県立芸術大学に来てから、休日に小さい作品を作っている。今回、小さい作品でも存在感を出せるか検証をする良い機会になった。

(作品①)

(作品②)



(作品③-1)

(作品③-2)

デザイン専攻：学生C

- ・自身の作品は、読書をするためのランプスツールである。(作品①-1)
- ・ベッドのある空間が暗かったため、ベッドのサイドテーブルとして配置した。
- ・彫刻の学生Bの作品と組み合わせることができ良かった(作品①-2)
- ・その他、難しかった点：備え付けの本棚に、他学生の作品をレイアウトすることが難しかった。

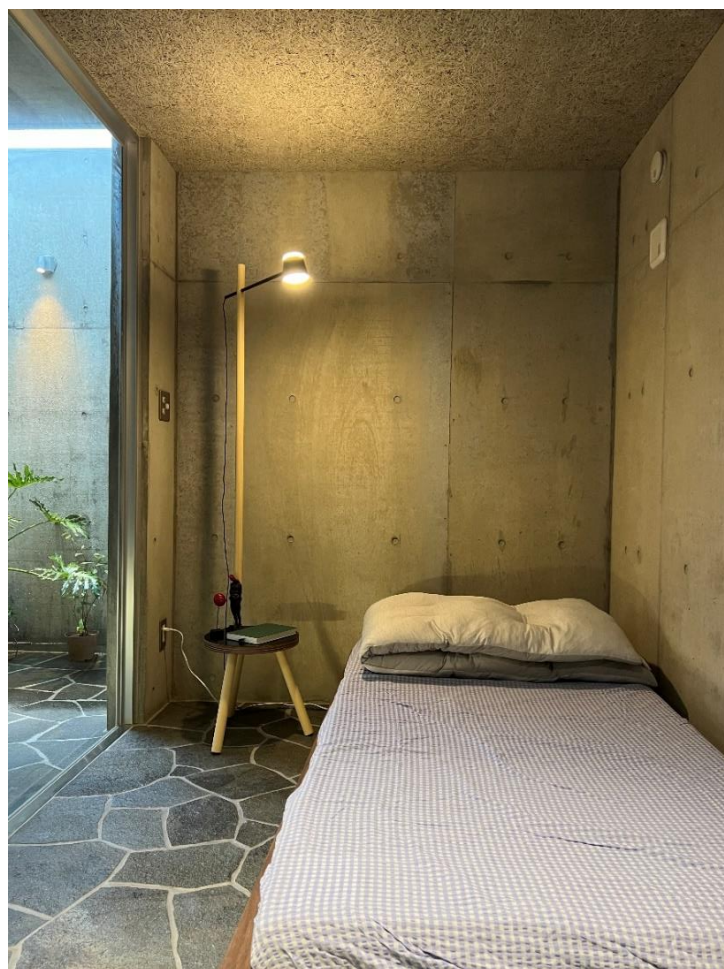
IC からのご意見

学生Cの作品は、商品としてそのまま置いて良いと感じた。マッチしている。

(作品を置く前の様子)



(作品①-1)



(作品①-2)

コラボレーションした学生Bの作品

工芸専攻（織分野）：学生D

- ・普段、人が身にまとう物を作っているため、今回、空間に上手く合わせられるかなと思っていたが、マッチして良かった。
- ・タペストリーとして本棚にかけてみたが、合っていると思った。（作品①）
- ・今後、ホテル等のインテリアとして、タペストリー制作を試していきたい。
- ・今後、インテリアとしての可能性を突き詰めていきたいと思い、イベントに参加した。
- ・他専攻の学生と話し合いながら、お互いの作品のレイアウトを考えていけて楽しかった。
- ・試作として絵柄を織った。タペストリーのような、インテリアで活用できる作品を展開していきたいための試作。（作品②）

IC からのご意見：作品③はクッションカバーとしての展開ができそう。

（作品①）

（作品②）



（右：作品③）

（左：作品②）

工芸専攻（漆芸分野）：学生E

- ・ 普段から、手の中に収まる作品を作っている。使う人にとって宝物になれば良いと思っている。
- ・ 今回、「手のひら」という狭い空間から、室内という広い空間での在り方をみることができ良かった。
- ・ 空間の中で作品がどう生きるか、環境をどう活かせるか検討しながら配置でき、楽しめた。例えば、工芸専攻（織分野）の学生Dの帯をレイアウトする際、高さを出したいとか、絵画の位置はここが良いなど、それぞれの良さが引き立つように置けたと思う。



2.1 学生発表後の IC 協会からの参加 3 者からのコメント

- ・学生へ質問：事前に持ち寄る作品は打ち合わせがあったのか？
- ・学生からの応答：事前打ち合わせはなく、作品を持ち合わせレイアウトした。
 - ※1.2 当日の流れに明記したように、空間イメージの共有の為の資料は事前に配布したが、お互いにどのような作品が来るかは、当日現場で知った。
- ・事前打ち合わせがなかったのに、テイストの違いや、色合いなどの組み合わせ方が良い。
- ・話合いながらレイアウトしている様子が楽しそうだなと思った。
- ・レイアウトのセンスがある。
- ・棚のレイアウトは難しい。
- ・タペストリーとしての作品配置については、後ろの背景（本棚：茶色）と、作品の色が同色となっている。持ってくる色を変えると、また見え方が違ってくるだろう。同化しているので、少しもったいないが、アイディアは面白くセンスがある。
- ・学生さんのレイアウトを見ながら、自分ならこう置くだろうなと想像しながら見ていた。
- ・作品をどう綺麗に見せるかは、余白を作ったり、背景を考慮したりすることが大事。
- ・作家の作品に対する想いがわかると、愛着が湧く。作家の話聞くのは大切だと感じた。
- ・設計では十分に出来ないところを、作家さんの作品を通して補えると感じた。
- ・部屋に入ってきた時の空気感が良かった。手作りの温かさが伝わる空気。
- ・その場で即興でコーディネートしたのに、お部屋の空間にあっており、優しい感じになっている。
- ・絵画作品のモダンな感じと、工芸作品が馴染んでいる。彫刻作品も同様に馴染んでいる。
- ・今後、インテリアに活かせる工芸作品を制作してもらい、お客さんに紹介したい。商品として良いと感じた。
- ・作品によって空間が和んでいる。また色味などがアクセントになっている。そのまま商品化できる。

3. ディスカッション 各専攻に分けて質問形式 (質問者：宮里)



絵画専攻 (回答者：学生 A)

宮里：普段は作品に向き合う制作に没頭していると思いますが、今後の展望として自己確立する方向を進めるのか、それとも公共的な考えで場所や人（対象）に向けた作品制作をしていく事になりそうですか？

A：色んな所に置いてもらえる嬉しい。公共の場所とかにも。

宮里：今日話した事や今回のワークショップは、寄り添うとか相手（対象）との相性を図ることがテーマです。

一方で迎合しない方が集中出来て、より感覚が研ぎ澄まされ普通では到達できない所までもっと行けるとか・・・という考えもある。寄り添うことのメリットとデメリットはどう思いますか？

学生A： メリット・デメリットがあると思う。メリットは、感覚を共有できる。例えば私は平面作品しか作らないが立体を作る人と一緒にやると、感覚が広がる。

デメリットは、自身のキャリアを伸ばしたい場合などは、それが余計な情報になるのかな。悪いイメージはないが、私は惑わされるので立体良いなと思えば、立体に行っちゃったりしそう。工芸良いなと思えば工芸を取り入れてしまいそう。そうすると、それまで作り上げたのを壊して作品が雑々になる時もあるし、かえって苦しい方向に行くこともある

でしょう。なので、コラボをする時は場所とか場合によっては、他人と分ける場面も必要だと。

宮里：それを判断するということですね。

彫刻専攻（回答者：学生B）

宮里：彫刻は絵画と少し被る部分もあると思いますが、結構違うかなと思います。

彫刻はアートだと思いますが、割りと公共的な噴水の真ん中に彫刻があるとか、元々公共性が高い。社会に対してのアプローチは今もあるのか、昔とは違いがあるのか？

学生B：「アート」でありながら、公共性もあると思う。立体作品は、公共の場に合っていると思う。360度の視点でみることができるし、どの角度から見ても作品として成り立っていないといけない。

いろいろな人が通っていく中に置いておくことを、好む作家さんがこれからも続いていくのが自然な流れかと思う。僕自身も学部の際に美術館にバルーンアートで地方の方からお金をもらって、今も1か月に1回展示してもらっている。そういう繋がりには立体だからこそ。人が集まって待ち合わせ場所などに使われることもあるため、公共的な役割に立体は向いている。

宮里：そういう意味では、責任というか影響を及ぼす範囲が広いとか、建築もそうだ。

学生Bさん：駅前の彫刻とか、その町の色を決める役割を担っている気がする。

デザイン専攻（回答者：学生C）

宮里：「デザイン」は結構誤解されていると思っているが、私の意見は置いて。当たり前の質問をするが、「デザイン」と「アート」はどう違うか？一般的な意見ではなくて、出来れば一般論でなく自分の思っていることを。

学生C：「アート」は自己表現、「デザイン」はそれに機能がついてくる。「アート」も「デザイン」もどちらもクリエイティブなこと。「デザイン」は「アート」以上に機能性が加わる必要があると思うが、“YOY（ヨイ）”というデザインスタジオは座れる絵画をデザインしていますし、彫刻みたいだけど棚になっているデザインもある。「アート」と「デザイン」をはっきり分ける必要はないと自分の中では思っている。私は主に家具のデザインをしているが、家具には空間を支配する力があると思う、家具一つで空間を変える力に魅了される。

宮里：今、支配という言葉を使ったけど、影響というのと一緒だね？

学生C：そうです、私の中ではクリエイティブという意味では同じなので、「デザイン」と「アート」を自分の中では分けるのは難しい。色んな事にデザインという言葉が使われてはいるが、デザインは魅力的にするために設計して表現することであると思う。

IC（上原）からのコメント：「デザイン」は、問題解決のためのアプローチで、「アート」は、日常で忘れていたものを表現してくれるのでは、と期待して見ている。

宮里：「デザイン」は問題解決という考えが、良さもあるが弊害もあると思っている。
これがデザインだ！となるのではなく、本当はもっと曖昧で広いものかと。

IC（松本）からのコメント：「デザイン」は設計するという意味があって、課題とかに対してアプローチするイメージがある。「アート」は私たちが日常生活で気づかない所を、違う角度でアーティストが気づかせてくれる。アート作品にそういう事を期待しているところもある。

工芸専攻 織分野（回答者：学生D）

宮里：私は以前「沖縄の暮らしのデザイン」という今回のテーマに繋がる研究活動をしていました。その時に各分野の作家さんにインタビューやアンケートを取ったが、工芸分野の中で染・織が一番、協力的で関心を持っていた。その理由は何だと思います？

学生D：織物は元々着る物として作られるが、個人的な意見ですが現代では、着物を着る人は少ない。

伝統工芸の技術を絶やしたくないという想いがあり、現代の日常に溶け込む工夫をしていきたい。ただ、日常生活に活かせるのを考え、葛藤がある。

宮里：葛藤というのは、着るものを作ることに對してという事か？

学生D：出来ればそうしたいけど、発展するためには他の工夫をしたいと思います。活かせるならどちらも、良いと思います。

宮里：私が知る限り、工程を守るのが伝統工芸という認識。そうでない制作をしている所もあると思いますが、それについてはどうですか？工芸だけど、伝統工芸ではないのか。さっきの発展するための試行錯誤という意味では、貢献している部分もあるのかな？

学生D：体験する場とかで、簡略化されたりする事もあるが、まずは知るためには良いかもしれないが、複雑な気持ちもある。

工芸専攻 漆芸分野（回答者：学生E）

宮里：同じく以前「火風水まつり」というイベントを、モノづくりの色々な分野の仲間と一緒に何度かやったが、色々な分野の中で漆がすごく工程が多かった。他の工芸と同じく現代に対応する取り組みをしていると思うが、よりハードルが高い印象があった。どうしても価格が上がってしまう。カシューを使って簡単にする話も聞いているが、その辺はどうか？

学生E：カシューは漆とは違うので、天然を使っていきたい。ただ、工程が多いので私自身、商業化というか売り出しにくいと感じているところです。

最近多いと思うのはアクセサリーの分野で、サイズも小さいので時間もかからない、そういう分野では皆さん試行錯誤している。ただ展開が難しそう。

乾漆だと食器のカトラリーとかにも使えるし、工芸品としてだけでなく造形として平面や立体物のような作品の可能性もある、幅広いぶん作家さんそれぞれの課題があるのかと

思います。

宮里：展開として仏壇の可能性があると思う、貴重性とかあるので。

個人的に思っているのは漆以上に苦戦するのは、木工家具の分野だと思う。良質な量産されたのが買えるので。沖縄の木工の可能性を探る意味で、インテリアや建築に取り入れる事を以前からやっている造り付け家具のようなのは、工程や取り合いが難しいが、一つの方法としてオリジナルキッチンを木工作家さんとやっている。

少し話が脱線しました、戻します。首里城での取り組みは塗装だけでなく、家具とか装飾品・額などされていますよね。

私は作っていないので分からないが、商業化が良いのか、価格のために工程を減らすのか、本物志向が良いのか試行錯誤されているのだろうと想像します。

学生E：本物を大事にしたい気持ちです。

IC（池田）からの質問：漆というと赤と黒でお祝いや法事に使って、日用使いしにくいイメージがあったが、角萬漆器のHPを見るとフレッシュな色で、若い社長さんに代わって今の時代に合わせる食器があった。私はとてもいいと思ったが、色を変えるのはどうですか？

学生E：あの色は今までもあった蒔時とって昔からある方法ではあるが、多分、沖縄が中国や日本との兼ね合いで観光資源としての目的でしか作っていなかったのだから、黒と赤と堆錦とか、もったりした生地感があったと思うのですが、現代風の作品も出てきたのかと少し思います、若い人が再注目して、これ良いよねと作っていると。

3.1 フリートーク

学生C：アイリーン・グレイというデザイナーが漆を使ってパーテーションや家具をデザインしているのですが、私も自然の素材に魅力を感じていて、漆で表現したい作品があったのですが、お金もかかる、時間もかかる、ウレタン塗装と見た目が変わらないから漆でなくてもいいのではないかと、漆の必要性を問われた。私としては本物を使いたいが、買い手がいないのか？

IC（池田）からのコメント：価値を決めるのは皆さんそれぞれ価値観があるので、良いと思ったら幾らでも出す人もいます。あまりコストを考えるよりは、デザインや素材を目標に向けるのが良いかと思う。

IC（上原）からのコメント：ブランディングとか見せ方だと思う、ヒットする所にはヒットする。

宮里：日用使いを目指すのか、今言ったブランディングに特化するのか、どっちに行ってもいいし、どっちが正解かも分からないけど。自分が行く方向は明確にした方が良く、そこが迷うと苦労しても…自分の分野だけにいると、迷うこともあって、あの手この手やっても、なかなか結果が出ない時もある。その時は外に出るのも良いのかなと、仕事を辞めようと言っている訳でないですけど。自分が心がけているのは、集中する時とそうでない

時を水泳の息継ぎのように、意図的に繰り返す。没頭する時と、これ意味あるのか、やらない方がいいのではないかなど、わざと天秤をかける。例えば、家を建てる時に建てた方が良いのか、片方の価値観をみてバランスをみる。

大城：今日やったことは良かった。他専攻の方たちと関わって色んな意見も頂いて、色々な視点もあった。迷うという壁に当たった時に、視野を広げる事で乗り越えられる事もある。

学生B：僕もそう思いました。彫刻的に言うと残すものは何もない。残さないといけない技術は特になくて、それより大事なことがあるという考えがあります。今回、工芸の話を聞いてそういった考えを作品に入れるのだと思った。

学生E：伝統的な工程技術を押さえつつ、それだけに拘らないようにしたいと皆さんの話を聞いて視野を広げていきたいと思った。

宮里：一通り皆さんの話を聞いていると、まさしくそれが狙いでした。

IC（池田）からのコメント：芸大祭や卒展は行ったことがあるが、学生の声を聞く機会がないので、またあとが良い。

IC（上原）からのコメント：作家さんの想いを知ることで作品の見え方も変わる、作る側と使う側の交流がある。アーティストさんは作りもしながら、売るのもあるので両方才能が必要かもしれないので。どんな人に会うかで、決まることもある、売り込み方や作品が見れますよとか、作品を良く見える撮影をすとか作るだけでなく他の才能もあると良い。

IC（池田）からのコメント：実際の家飾ってみたが、全部合っている、内装がいいからもある。

宮里：ありがとうございます。

IC（池田）からのコメント：普通のマンションだとまた、違う。ペンダント照明はどちらの？

宮里：これは、普段漆の器を作っている方で「あさと木漆工房」が作ったランプシェードで、識名園の近くのセレクトショップで買いました、ここのインテリアに合うと思って。それでは、答えがある話ではないので尽きないですが、そろそろ終わりたいと思います。今回の企画イベントに参加して頂いてありがとうございます。

（大城 愛香）

おわりに

ドイツに1919年～1933年、わずか14年間しか存続しなかった有名な芸術学校バウハウスは、工芸、写真、デザイン、美術、建築など総合的な教育を行って後年に影響を与えた。またドイツの建築家ブルーノ・タウトは「建築に際してあらゆる芸術が協調するべき、なぜなら工芸と彫塑あるいは絵画との間には境界はなく、すべては一つのもの、つまり建て築くことだから」と述べている。これらは個別の違いがないと言っている訳でなく、空間においては互いの干渉（影響）を受けながら作り上げるべきという意味だと私は解釈してい

る。

今回、一つの空間に 4 専攻がコーディネートする機会を得た。ブースごとに分かれた展示ではなく、区切りがなくお互いの作品の組み合わせを検討して、配置していく過程を短時間で行った。コーディネート後の感想では、何人かの参加者から、単純にコーディネートすることの楽しさや、実際の空間に置いた時の印象や、作品が空間に与える効果の確認などが出来て、経験値としてプラスになったとの感想が多かった。インテリアコーディネーターからは、学生にコーディネートのセンスがある、作品によって空間が優しい印象になった、事前調整なしなのに、どれも空間に馴染んでいることに感心をするとの感想が上がった。

後半のディスカッションは、さらに活発な意見交換が出来て、各々の分野の立場からくる意見や相違、お互いの感想を聞くことで得た知見、今後の展望や課題点まで話し合うことができ貴重な時間となった。

(宮里 武志)

引用文献

バウハウス資料館 マグダレーナ・ドロステ『bauhaus 1919-1933』 ベネディクト・タッ
シェン出版、1999 年、17 頁

アイデアから実現までのデザインプロセスとアプローチ方法の考察

－暮らしを彩るプロダクト・目的に応じた構造提案－

赤塚 美穂子

はじめに

デザインプロセスにおいてアイデアを実現する際、進め方の多くは、スケッチ等でアイデア展開し検討を重ねてデザインの方向性を決定し、プロダクトデザインであればフォルム・構造・寸法・素材等を図面及びレンダリングで表し、デザインが決定した後に製作工程で作り込みを行なっていく。課題に対し、デザインテーマを設定しコンセプトを明確にしてからアイデア展開・デザイン検討から決定・製作工程へと進める「コンセプト構築型」のアプローチもまた、正攻法とも言える進め方である。一方、デザインの検討から決定までのプロセスに着目すると、前述のように計画して製作工程に入る進め方が必ずしも効果的であるとは限らない。後述する二つの内容によって、アプローチの手法や有効性は変わるからである。①デザインする対象による。つまり検討対象となるデザイン要素によっては、まず手を動かし試作することが有効である場合がある。一つのプロダクトデザインを分解すると複数の要素から構成されており、例えば「動き」などの要素のように平面で示しきることが難しい場合や、物理的に「重量バランス」がとれる支点の位置など、試しに作り確認する方が圧倒的に速く確定できる要素が含まれる場合がある。②デザインプロセス(全体)において各工程(詳細)でのアイデア検討要素による。例えば「構造」のアイデア検討であれば、ラフスケッチと合わせて実際に形にしてみるものが構造の良し悪しも判断しやすく、決定した内容の質も高まりやすい。

デザインを学び始め、ものづくりの基本姿勢がこれから構築されていく段階の一年次の学生を対象とした授業においては、課題に対して紙面上で検討するばかりでなく、まずは手を動かしながらその結果PDCAサイクルを回し、デザイン対象への理解を深め自ら課題を発見する力を身につけることを期待したい。以下に示すのはアイデアが浮かばない時、まずは素材に触れ加工してみて素材の重さや質感・香りを体感し、創造性に働きかけるアプローチの仕方も同時に身につける試みである。ここでは、授業において示された二つの課題から、それぞれの目的に対しアイデアを実現するプロセスを学び、ものづくりの楽しさを実感することで、ものづくりの基本姿勢を身につけるための内容について述べる。



参考) モビールのモチーフ

1. 授業課題と主旨 - 木工芸基礎 -

本授業の主旨は、木製プロダクトの制作に必要な木材基礎加工方法・木材知識を理解し、木材を生かしたデザインを行うことである。学習を通じて素材の持つ美しさや特性を生かしたデザイン手法を習得し、且つユーザーにとって嬉しい価値となる要素を付加したデザイン提案を期待するものである。制作に必要な木材加工の基礎技術を習得し、安全且つスムーズに作業が行えるよう学習する。

「木工芸基礎」の授業において、素材の一つとして木材を用いたプロダクトデザインから、モノづくりの基本姿勢となるアプローチの方法を学ぶ。ここでは、アイデア検討段階においては慎重にならず、生まれたアイデアの良し悪しを頭だけですぐに判断せずに実際に手を動かし簡易に具現化してみるプロセスを重視する。まずカタチにしてみることで気づきが得られ、検討課題がさらに浮き彫りになり、視点が広がる。そして、そこから更なるアイデア展開につながる。経験値が少ない一方で、固定概念が凝り固まっておらず発想の柔軟性をもつ一年次の学生たちのポテンシャルを引き出すため、デザインを完成させることや実現することへの心理的ハードルの高さを下げ、初動を早くし「手を使って考える」「素材を体感し発想を得る」というアプローチ方法を伝える。①手を使って考え試作ベースで検討する方法が効果的である「動き」や「デリケートな重量バランス」の要素が入った「モバイルデザイン」、②目的に応じた構造アイデアを検討する「まもるデザイン」、この2つの課題を通じて、アイデアをまず形にしてみることの重要性を体感してもらう。



アイデア試作検討の様子

スチレンボードによる試作検討後、木材加工を進める。

二つの課題内容をまとめたものが下記の PDCA サイクルを組み込んだ表である。デザインプロセスにおいてのポイントは、P 段階で試しに D を入れてみることを表している。また、①のモバイルデザインにおいての★は、製作に入る前工程でデザイン全体イメージ・構成の目処をつけ、組立図および全ての部品図を用意する工程は省き、詳細デザインの決定を製作工程の中で PDCA を実践し完成させることを表している。

	①	②
課題名	モバイルデザイン	まもるデザイン
デザイン担当	個人ワーク	グループワーク (3~4名)
デザイン対象	空間・シーンに対するマッチの仕方 動き (可動範囲・スピード・印象) 素材を活かしたモチーフの造形表現	まもるのための構造
目的	空間・目的のシーンに合った表現で 暮らしに豊かさを与える	与えられたモチーフを 落下の衝撃からまもる
材料	・米ヒバ材 ・テグス・接着剤・金具・針金・塗料 *その他表現に応じた材料を補助的に使用可	・米ヒバ材・合板・廃木材 *接着剤・テープ・糸など補助的に使用可
デザインプロセス	リサーチ・マップ分析 ↓ テーマ設定 ↓ アイデア検討 P ↓ 試作 D ↓ 改善 C ↓ (モチーフの部品図製図) ↓ 製作 A ★ モチーフ木材加工・構成決定・組み立て ↓ デザイン完成	アイデア検討 P ↓ 試作 D ↓ 実験 ↓ 結果分析 C ↓ 改善 A ↓ ……上記工程をくりかえす…… ↓ デザイン構造案完成-本番
重視する要素	・動きを含めたの美しい造形表現 ・デザインをまとめ完成させる力	・柔軟な発想力と工夫 ・目的達成のための思考力
期待すること	・デザイン工程の基礎を知る ・ものづくりの基本姿勢を身につける ・つくることの楽しさを体感する ・自身の表現特性を知る	・丁寧に向き合う工程と即興性重視の工程があることを知る ・他者と協力し目的を達成する楽しさを知る ・考える・工夫することの楽しさを知る

※ **P** PLAN **D** DO **C** CHECK **A** ACTION

2. 暮らしを彩るプロダクト – モビールデザイン –

インテリアの構成要素となるプロダクトデザインの制作課題として「モビールデザイン」を行う。暮らしに必ずしも必要というわけではないが、暮らしに彩りを与え豊かさをもたらすモビールデザインを目標とする。本課題では、目的のシーンに合う美しい造形表現に比重を置く。観葉植物や絵画・インテリア小物を採り入れることで空間に豊かさをもたらすように、暮らしにおいて目的のシーンに合う、使う人にとって付加価値をもたらすプロダクトデザインを学ぶ。モビールデザインには、造形表現だけでなく動きのデザインも含まれる。また、構成においては、モチーフ同士の重量バランスを決める必要もある。想定しうるすべての動きと重量バランスのとれた構成を図面化してから製作する進め方は難しく、また非効率的であるため、試作検討し製作の工程の中でデザイン仕様を決定していく手法をとる。多くの検討要素を一つのデザインに美しくまとめるには時間がかかりそうなものであるが、柔軟な思考力と、まず手を動かし検討していくアプローチ方法で完成を目指す。

2.1. 課題について

【課題内容】

目的の空間・シーンに合い、素材特性を活かした木製モビールのデザイン(吊り下げ式)の制作を行う。モビールは空間を演出するプロダクトである。どんな目的でモビールを使用するのか、使用シーンを設定する。モビールのポイントとなる動きや重量バランスは、試作モデルから実物モデルを製作する中で決定し完成させる。

【材料】

米ヒバ材/接着剤/テグス/取付け金具/針金/塗料等

【評価ポイント】

目的のシーンに合った造形表現・動きのデザイン/素材を活かした美しい仕上げ/使う人にとって嬉しい付加価値が含まれていること。

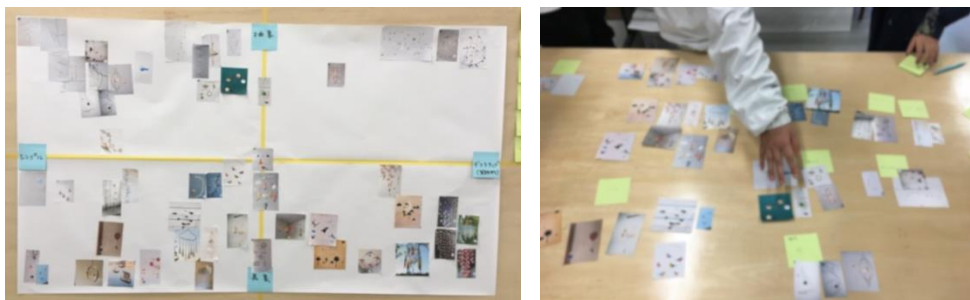
【課題の目的】

- ・木目の模様や質感など米ヒバ材の特性を感じながら、加工する楽しさを体感する。
- ・試しに作ることを通じて、デザインする対象(モビール)の検討要素を知り、手を動かし考えるプロセスを学ぶ。

【実施期間】 10日間

2.2. リサーチ・マップ分析

モバイルについて、既存製品をリサーチし、どのような表現・構成・手法等がとられているのかを知る。収集した画像を出力し一つずつカットした後に、任意に設定した縦・横の二軸を持つマップ上に配置し、マップ分析を行う。モバイルの概要を掴み、自身の好みや作りたいポジションを見つけ、アイデア出しのきっかけをつくる。また、既存デザインを参照する一方で模倣を避ける意識づけにもつながる。



マップ分析イメージ ※画像は既存デザインの意匠権に配慮し、本書においてはぼかし加工を施している。

例) 縦軸: 抽象～具象 / 横軸: シンプル～デコラティブ

2.3. 木素材を活かしたモチーフの造形表現

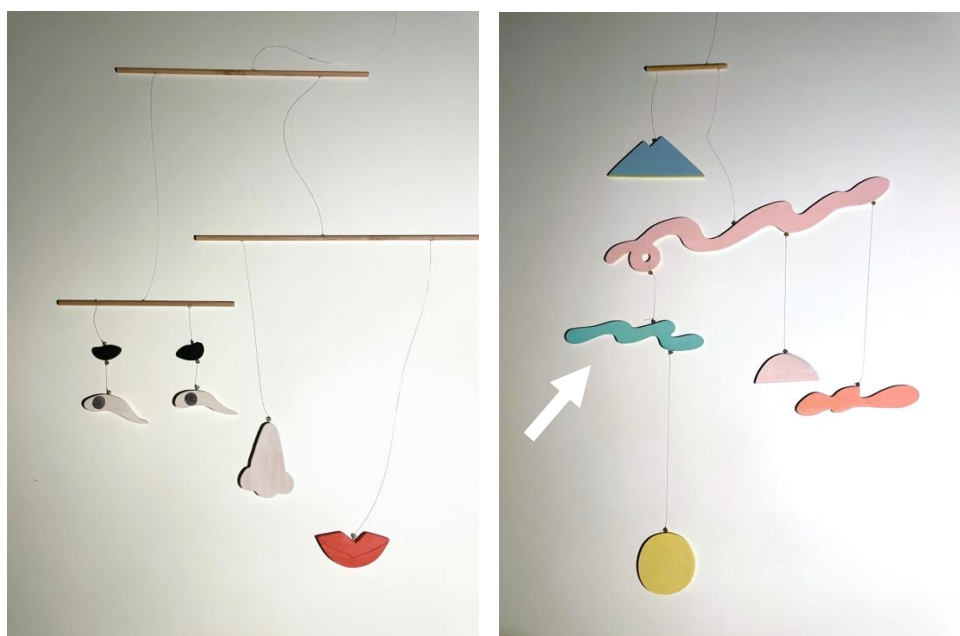
モチーフ用の米ヒバ材は、木目が素直で美しく加工のしやすさが特徴である。木工の基礎作業として電動糸ノコ盤を用いた加工では、細やかなカットが可能である。外形形状を加工した後、手作業でサンドペーパーを用いてディテール形状を整え表面の質感を滑らかに仕上げる。表現によっては、半田コテで焦がしながら模様を描いたり彫刻刀で凹凸表現を加えたりする。こうした手加工を通じて、米ヒバ材の持つ美しさや香りの良さを体感しながら、全体フォルムから端面等の詳細表現へと完成度を高めていく。素材特性を知るには素材に触れ実際に加工してみることであり、様々な素材を扱う経験が適材を適所に用いたデザインの実現につながる。



2.4. 重量バランス・動きのデザイン

モビールデザインにおいては、モチーフ同士の重量バランスをとることや動きのデザインが要素に含まれる。これら2点の要素は、実際に手を動かし試作検討する中で各要素の特性を知り進める方法が有効である。木材の代わりにスチレンボード材の試作モデルであたりをつけ、構成と意図した動きを決める。本製作では木材モチーフを仕上げて重さが確定してから、モチーフ同士の重量バランスがとれる位置を1mm単位で調整し、支点を見つける手順を進める。

具体的には、下図のようにモチーフを平置きした状態で構成を決める。モチーフに金具・テグスを取り付け、モビールの構成をトーナメント表に例えるなら、下の位置にあるモチーフ同士から支え棒にくくり付け、2つのモチーフが水平に保たれる位置をモチーフ間にくくりつけたテグスを1mm単位で左右にずらしながら探る。水平が取れたモチーフ群同士で水平バランスをとり、下から上へと重量バランスを探り決定していく。下図(左)では①口と鼻からバランスをとる。(A群)②目と眉同士でバランスをとる。(B群)③A群とB群でバランスをとり、完成する。



動きについて、上図(左)の麻呂眉は目の重量で動きがある程度制限され、小刻みに動く。また、上図(右)の矢印で示したモチーフは、上下のテグスの繋ぎ位置が近いいため、繋ぎ位置を軸に大胆に回るような動きを見せる。最も上部にある、山モチーフは、他のモチーフ総重量とつり合っているため重い方が動きにくくなり、山モチーフのみがクルクルと速く回転する。このように、テグスの取り付け位置とバランスをとるモチーフの重量比によって、ゆったりとした動きから素早い動き、奇妙な動き、跳ねる動きなど様々な動きを表現することができる。



上図(左)は、リング状のブラックホールに吸い込まれたロケットモチーフが風を受けることで複数のリング同士が干渉し合い、水面のように美しく動く。上図(中央)は、たこ焼き店の看板モビールとするために、風を受けるとタコがクルクルと回転し、周囲のたこ焼きが表裏にパタパタと細かい動きを見せる。上図(右)は、素早く動くネズミを猫が気ままに追いかけて戯れるように動きとモチーフのイメージを連動させている。

2.5. 光と影の効果

モビールに光が加わると、影も連動して動き、演出効果が高まる。下図(左)のスタンドグラス風のカラーセロファンを組み合わせたモビールは、はっきりとした陰影の中に、透過部分のカラーが鮮やかに映える。下図(右)は UFO に連れ去られる牛と人のモチーフは、中心に仕込まれた灯具に照らされ、光と影のコントラストが強まり、緊張感が生まれる。光と影の効果を組み合わせることは、モビールによって非日常的な空間演出をする際に有効である。



2.6. その他のモビールデザイン

視覚的要素だけでなく、モチーフ同士をぶつかるようにして音が鳴るデザイン案もある。下図(左)はドリンクの中で氷がカラカラと音を立てる様を表現しており、木同士が心地良い音を奏でる。他には、季節ごとに組み替え可能なモチーフや、立体モチーフで日本の風景を描くなど、表現の広がりにもなる可能性を感じる。



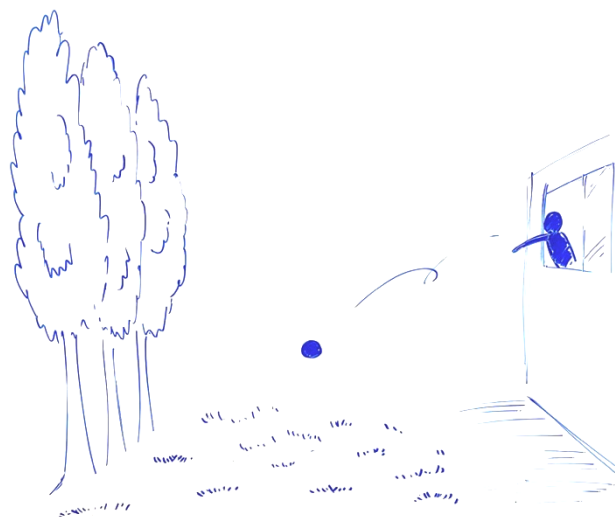
上図(中央)は、葉っぱや蝶のモチーフが下から見上げた時に、面で見えるように取付け方が工夫されている。これは、赤ちゃんのためのモビールで、寝ている赤ちゃんの視点に合わせて



見え方や、丸みを持った表現にされている。上図(右)は、蘭の花をシンプルに幾何学的に表現したもので、香りを付加した案である。花にアロマオイルを垂らし、風を受けモビールが回転することで空間へ香りを漂わせる。

授業後に開催している「木のモビール展」の案内

3. 目的に応じた構造提案 – まもるデザイン –



本課題は、グループワークで行う。目的達成のために協力して、アイデアから具体的な解決方法を見つけるまでを5日間で検討する。与えられたアイテムであるゆで卵を、木材のみを用いて落下の衝撃からまもるデザイン構造を提案する。美しい造形や丁寧な仕上げで完成度を高めるよりも、目的を果たす構造のアイデアを見つけカタチにすることに比重を置いた取り組みである。

3.1. 課題について

【課題内容】

与えられたアイテムを、落下衝撃から壊れないように「まもる」構造を提案する。デザイン中央棟の3Fから校舎前の芝生ゾーン(地上は校舎2Fにあたる)にできるだけ遠くに飛ばす。チームで知恵を絞り工夫し、構造案を考えること。本番は講評会にて行う。

※「与えられたアイテム」はゆで卵とした。

【条件】

- ・木材を使用すること(米ヒバ余材/合板/廃木材) *緩衝材などの他素材は用いない。
- ・接着剤やテープ等は使用可能 *補助的に使用すること。
- ・今身につけている木工作業スキルの範囲で力を発揮し実現すること。

【評価ポイント】

- ・アイテムが壊れないように「まもる」こと。
 - ・より遠くのエリアに飛ばすこと。
 - ・アイデアをカタチにし、目的にアプローチする取り組み姿勢。
- *モノの完成度よりも目的に対し創意工夫する姿勢を評価する。

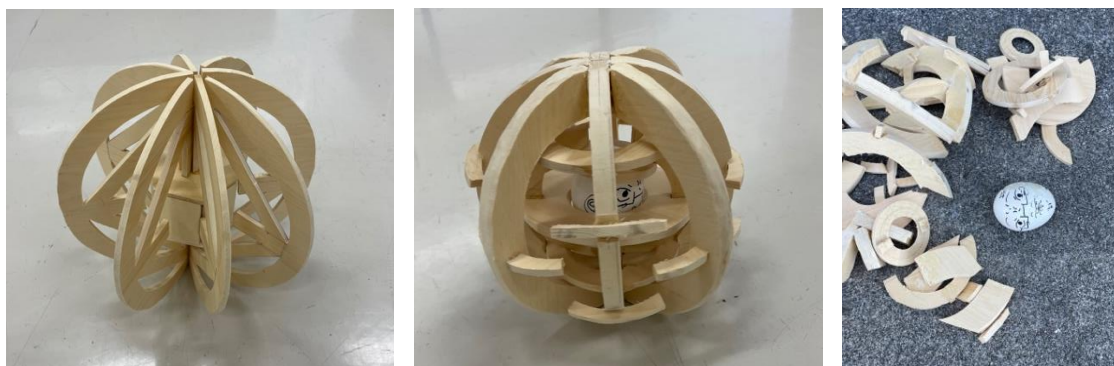
【課題の目的】

- ・自由な発想で課題を解決するアイデアの提案力を身につける。
- ・アイデアを具現化する力を身につける。
- ・グループワークでの相乗効果を体験する。

【実施期間】 5日間

3.2. 検討段階①

検討初期は、木材で強固に卵をガードする案を考えるグループが多かった。また、ガードしつつ、落下後に転がって距離を稼ぐために、球体形状で構成する案も多い。しかし、まずここで初めの壁にぶつかる。硬い木材を用いるため卵を強固にガードするだけでは、落下衝撃が卵に伝わり割れてしまうというジレンマが生まれるのである。ガードする構造体と卵の間に遊びを持たせても、落下時に木材とぶつかって割れてしまう。



しかし、初期の考えに固執してしまい、落下実験はスチレンボードによる試作1回のみで本番に挑んだ上記の案は、一見、造形的には美しくまとまっているが、前述の課題要素を残したままであったため、卵はひび割れてしまった。

3.3. 検討段階②

次に、卵の周りに緩衝材の役目を果たすものが必要だと気づく。いかに衝撃を吸収させるのか、緩衝要素を調べるグループや、薄く削ったカンナ屑を緩衝材に用いる案も出てきた。取り組み2日目頃にカンナ屑案に向かう傾向が見られた。その際、学生から「この方向で進めます。」「カンナ屑を使っていいですか？」と報告があるものの、どこかはにかんだ表情を見せていた。単にカンナ屑を用いた方法に、本心は満足しておらずごまかしたい気持ちが交錯しているのであろうか。私からは、「条件は守っているので用いるのは OK。但し、この答えにデザイナーとして納得できているのかな。」と、少々発破をかけるように伝えてみる。すると、更なる

アイデア検討を進めていくグループがほとんどであった。「緩衝要素」に着目して様々な方法が出てきて、手を動かし考えるスピードが乗ってきた。また、卵をまもりたくなる意識を高めるためか、卵を擬人化して捉え、多くのグループが卵に顔を描きはじめた。



カンナ屑を緩衝材にした案



構造としての緩衝要素



加工により木材が曲がる緩衝要素
既存方法を調べ、実践している。



蚊取り線香形状に加工した緩衝要素

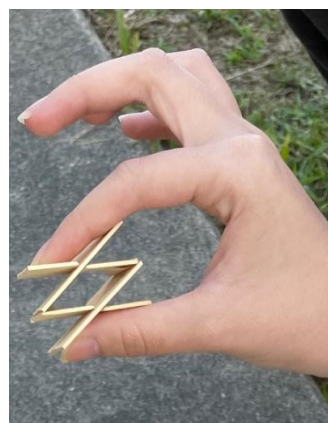


顔を描き擬人化して捉えたモチーフの卵



3.4. 検討段階③

目的達成のためにクリアすべき課題も見え、緩衝要素も揃った段階で、各グループともまとめに入る。要素を組み合わせたり、実験を繰り返し改善したりと提案内容を深めていく。

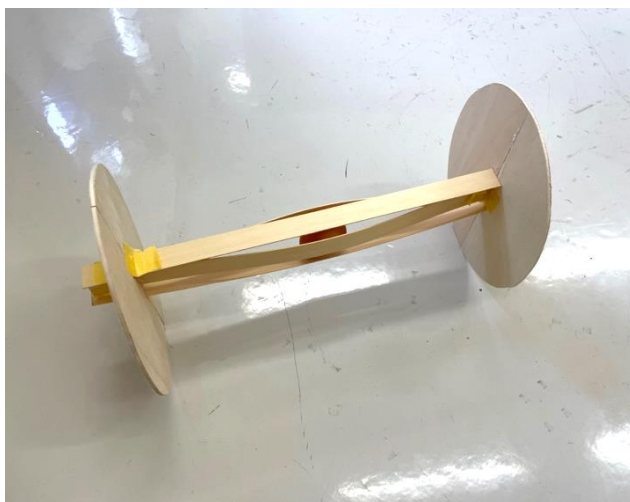


緩衝要素を組み合わせた案。卵の上下および側面方向に緩衝要素を配置。

上図(右)は、上図(中央)の矢印が示す緩衝パーツ。

3.5. 成功した構造案

角錐型で地面に挿す構成にした案が2グループから挙がった。四角錐と八角錐形状の違いはあるが、内に卵を仕込み落下衝撃で卵が外に飛び出そうとする際、衝撃を緩衝する蓋で覆う案である。似た方向のアイデアで切磋琢磨するも、本番前日の最終工程が明暗を分けた。一方は、基本の方向性を決めてから実験と改善をくり返し、緩衝要素を効果的に組み合わせで成功する目処をつけた案(3.4添付画像参照)であったが、飛ばし方なども相まって、本番では木端微塵になり卵はヒビが入ってしまった。しかし、よく思考を積み重ねた跡が表れていた。もう一方は、前述の案に比べ検討段階ではアイデア的に一步遅れをとっていたが、多くの実験により気づきを得て、前日にそれまでの構造案に固執せず柔軟に方向転換した結果、唯一成功につながった。卵を構造体に納めつつもガードする要素を弱めた結果、卵は落下の衝撃と共にコロと飛び出した。衝撃を構造体が受け、その勢いで卵が外へ飛び出し芝生が卵を受けたため割れずに成功した。簡易な構造であったが、時にはそれまで積み上げてきた案に疑問を持ち、新たな案に舵を切る勇気を持つことの必要性を示してくれた事例であった。即席で作りモノとしての完成度は高くはないものの、課題に完璧な答えを示し目的を果たした。



成功した構造案



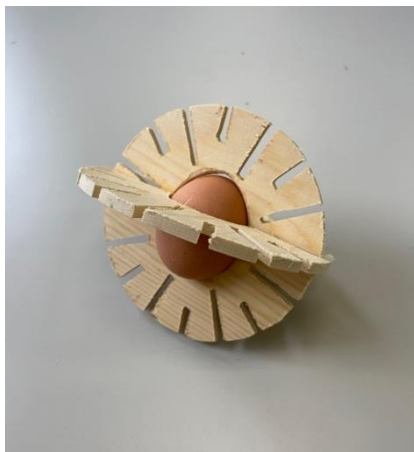
成功しなかったものの完成度の高い構造案

3.6. まとめ

デザインの学習において、個々で取り組む課題が多いが、社会ではチームでものづくりに取り組むことがほとんどである。企画・デザイン・開発の各担当をはじめ、さまざまな人の思考が交錯し製品が生まれる。今回の課題では、目的を達成するための構造だけに集中し検討した。コアとなる基本構造が見えた上で、次工程で造形表現的にも美しく仕上げていくことで、デザインが完成する。柔軟な発想で構造提案から行えるデザイン姿勢を育んでほしい。

3.7. その他の構造案

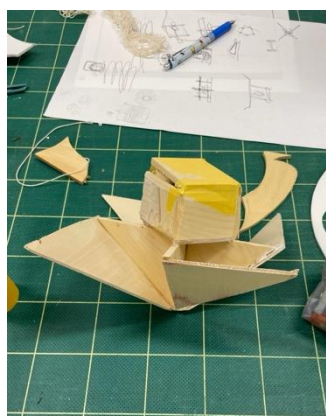
本番において卵はひび割れてしまったが、思考の跡が十分に見られる案を紹介する。



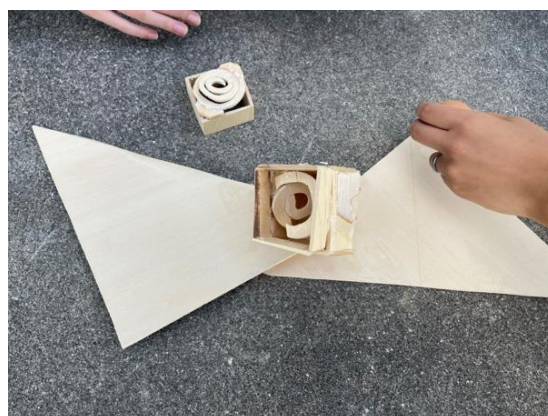
デザイン的に美しくまとまった構造案
立体パズルのような整理されたフォルム



美しい構造案
巻き簾のような部材をひねり、螺旋形状の中心部に卵を納めている。



検討中の様子
上図(中央)の構造案に改善



空気抵抗を受ける大きな羽+螺旋形状の緩衝要素
を組み合わせた構造案



飛行機案は卵の配置と
重量バランスで難航



製作している様子



本番後に確認している様子



完成度の高い構造案。惜しくも衝撃に耐えきれず木端微塵になった様子
卵はヒビが入ったが形状は保たれた。

*ゆで卵は実験後に洗い、
関係者で美味しく賞味した。

おわりに

限られた時間の中でデザインの最適解を求めるには、アイデアの方向性を早期に絞り、早くデザインを具体化し完成度を高めていきたくなる心理が働くものの、焦る気持ちを抑え、初めに柔軟な発想を持ってブレインストーミングを行い、アイデアを十分に広げ展開することが結果的に近道であり、最終のデザインの完成度を高めることにつながる。デザインの詳細要素を決める工程においても、選択肢はこれだけなのか他にもっと良い方法はないかと思案しアイデアを広げては選択し絞ることを重ねるプロセスが、デザインのクオリティに反映される。シンプルなデザインであれば尚のこと、プロセスでの思考量が反映され浮き彫りになる。十分な思考の展開を行なった場合、後工程で何らかの事由(素材・加工方法・コストの変更等)でそのデザインを変更せざるを得なくなった際、数工程前の検討内容から別の方向性の有無を判断でき、デザインを一から考え直すことを避けられる可能性が高まる。こうした自ら選択肢を広げ、判断して絞り込み、全体から詳細に至るまで思考を広げて深めることを繰り返すことで、デザインとしての強度と質の向上につながる。アプローチの仕方は一つではなく、デザインする対象やデザイナー自身の特性に合ったやり方を把握することで、デザインの骨組みを強化し終盤のディテールや仕上げの工程に十分な時間を費やすことができる。こうしたプロセスが初めに描いた理想のイメージを超えるクオリティのデザインを実現することにつながり、使う人にとっての感動を生み出す。このように思考の集積したデザインが、暮らしの中に浸透し豊かさをもたらすよう、これからのデザイナー育成につなげていきたい。

型染による着物制作
- 着物制作授業の実践記録と考察 -

宇良京子

はじめに

「染みる」、「滲む」という感覚は染色表現が持つ特有のもので、古くは花や草や土を擦り付けて色をつけるということから始まった。先のような根をもちつつ日本では、衣装が染色表現と技術を大きく発展させてきた背景がある。染色表現をしていく上で取りまなければならない技法や表現形態の在りようを考えていくと、着物を無視するわけにはいかない。衣装、着物を制作することによって造形力は培われていくのだが、そこには他者性と常に対峙しながら制作していくという間接技法が持つ、素材や風土との密接な関わりや本来必要な構成が伝統的なつくりの中に含まれており、本学のある沖縄で染色をしていくことそのものの中に、伝統的なことと今とが密接に関わってくる。

表現者として学生自身が今、肌で感じる日常や自身の目の前にあること、これと昔から手仕事で続けられてきたことを、工芸という立ち位置から各自が考察していく一助となるよう、本論では、本学における型染による着物制作の授業の取り組みを省察し、今後の授業改善に繋げたいと考えている。

1. 今、大学で着物を学ぶということについて

現在、産業として将来性がほとんど見込まれない着物というものを、なぜ若い学生に学ばせる必要があるのかということが問われている。

今私たちが認識している着物は、平安時代から室町時代、安土桃山時代から江戸時代末期にかけて時代の様々な変遷の中で発展してきた。小袖から着物へと文化が生まれ息づいていた時代に、非常にレベルの高いデザイン性と意匠性、ある意味美術性というのが備わった当時としては最高の文化に近いその具体的な形として着物というものがあつた。それが時を経た今、現存する衣装からその息吹を感じることができる。単純に古いからいいという事ではなく、その優れたデザイン性と意匠性、工芸性は、時を経た今もなお学ぶべきものがある。

染色は、染みる、滲むということを前提として、植物、動物、鉱物、土などから取り出してきた色料を、防染、つまり染みることを防ぐことによって形をつくっていく独特の表現技法である。ここに1つの素材というものと対峙と葛藤が生じる。そこでは素材との関係性が深いレベルで問われることになる。素材によって材料材質の適合性が生じ、そこから素材に対して材質というものが生まれる。そして様々な材質に対して初めて、それらを使いこなす技法が生まれる。防染を前提とした技法が非常に複雑な工程を辿るのには、そういった背景がある。

様々な染色表現の中でも型染は量産を目的としたことで型が生じてきた一面がある。それが今、産業として量産の必要がなくなってくると、表現として染色という分野の脆弱さが

頭になってきている。産業の全盛期からだんだんと衰退の一途を辿る中、物を数多く作ることに目的を置くと必然的に質が悪くなる。室町時代、安土桃山時代から江戸時代末期にかけて生まれ、その最盛期のもの、非常に高い美術性を持っていたものが、産業や商業が主体となる時代へ入ると表現としての意匠性や美術性がだんだんと薄くなってしまっている。

型染表現における型は量産を目的として生じたが、これがシルクスクリーンへと移行していった。そして今私たちが考えている型というものはそのエッジであり、型と防染したものが逆転し、違う形で出てくるような表現を内包している。今や型という技法自体が、量産や利便性を超えて表現の一つの手段として成立する要素を持っている。型自体も表現に転換され変わっていかねばならないのである。

着物は、激しく情勢が変わる中、商業性ばかりが先走り、美術性が乏しくなり、現在では着物を実用として着ることがなくなっている。しかし、今若者が有する感性と今現在そのものとの対話の中に、染色表現の意匠性や美術性をどう再構築するかということが非常に重要である。染色表現の根底にある素材との関わりに向き合い、そこから材質を選び、材質から技法の必然性を汲み取り、そこに自身の感覚を投入してデザイン意匠を考えていく、こうした染色の造形性を学ぶ主要な要素が着物制作には詰まっている。その中で染色表現の意匠性や美術性を新しい感性で探り、創り出していくことができる環境作りを、着物の授業を通して試みている。着物制作に取り組む中でその要素を学生に感じとってもらい、そこから新しい感性で各々が新たな創作を探してほしいと考えている。

2. 授業の概要

本学工芸専攻染分野における「着物」の授業では、型染による着物制作に取り組む。反物幅約 38cm、長さ約 13m の長尺の布を直線断ち、直線縫いで身頃、衿、袖、襟と縫い繋げ、着ると立体に、畳むと矩形の平面となる着物は、制作工程上完成された着物の形ではなく 1 枚の平面の布の状態の仕事を進めていく。1 枚の布にイメージを染めていく制作においては、縫い合わせることで立体となる事を想定し、素材、材料、道具、制作環境などとの密接な関わりの中、それぞれの特性を汲み取り、判断し、対峙することが求められる。着物の成り立ちにおいてイメージを染色表現で具現化するためには、総合的な理解や造形力、技術力が不可欠となるため、段階的に制作を重ね、仕事を組み立て、多くの仕事を積み上げていく中で、その理解を深めていくことが必須となってくる。

ここで学生が初めて取り組む型染による着物制作では、主に素材、道具、材料の準備や取り扱いを理解し、素材に適した彩色材料と工程、その効果を学び、一反の反物が染め上がった後、仮縫いの授業において各々が着物の仮仕立ての形態に縫い合わせる課題に取り組む。この中から、各自が積極的に着物形態の理解に努め、型染による着物制作の工程を理解し、独自の表現に取り組む事を目指すことになる。その実施計画は以下のようなものになる。下記は、シラバスより「着物制作」記載内容を抜粋したものである。

【着物制作】

〈期 間〉

4月27日(木)～6月26日(月)・7月7日(金)(講評会)37日間

〈課 題〉

型染による着物制作

〈授業の概要〉

1枚の型紙(1ユニット)を、反物幅約38cm、長さ約13mの長尺の布に表現展開する。各自が魅力的な1ユニットを見だし、積極的に着物の形態への造形に取り組む。

〈到達目標〉

- ・絹素材、道具、材料の準備や取扱いを理解し、素材に適した彩色材料と工程、その効果を学ぶ。
- ・制作環境づくりと安全に配慮しながら仕上げまでの行程をスケジュール管理し、記録すること。
- ・各自が積極的に着物形態の理解に努め、型染めによる着物制作の制作行程を理解し、独自の表現に取り組む。
- ・美術性を持ち、身に纏うものである着物表現への価値を見いだす。

〈授業計画・方法〉

1. 課題説明
2. 着物の実寸大平面図の作成
3. 各自のイメージを持ち寄りディスカッション
4. イメージエスキース
5. 実寸大草稿
6. 草稿をもとに型紙設計の確認と染色計画の確認
7. トレース
8. 型彫り
9. 紗張り(仮張り、吊り消し、本張り)
10. すみうち
11. 糊置き
12. 地入れ 染色
13. 蒸し・水元
14. 糊伏せ・地入れ、地染・蒸し・水元
15. 仮縫い後、作品講評会

3. 授業工程

ここではシラバスの授業計画の中から工程の概略や特記事項を抜粋し、述べる。

3.1. 課題説明

[概略]

型染めによる着物制作の流れや、作品等をパワーポイントや映像、実作品をみてもらいながら説明を進めていく。ここで自身の制作イメージを大まかに掴んでもらう。

[特記事項]

型染による着物制作を進める上で、型の特性となる1枚の型紙を用い、縫い合わせて着物

の形態となった時に形が縫い繋がる型設計があるが、(この型設計については後に記述する。)最初からこの型設計を説明し、取り組みを促すと、型設計のシステムに取り込まれ、自由なイメージや発想が削がれてしまうため、ここでは各自が魅力的な1枚の型紙(1ユニット)を見出してもらう事から始める。着物の授業の前段階で、シルクスクリーンによる版表現を考察する型紙研究の授業と、和紙を素材に1枚の型紙を四方に連続していく授業に取り組んでいるので、より意識的に1枚の型紙の造形のおもしろさを着物の造形性の中に見出してもらえるよう、課題説明の際の教材を染色作品に限定せず、映像作品等を導入して様々な角度から1枚の型紙を連続して用いる事を含め、新たな視点で柔軟に考察できるよう工夫する。1枚の面白い型紙ができたなら、必ずしもそれは繋がらなくても良いとし、仮縫いの授業を通して自身で着物の形に縫い繋げることで改めて、着物の造形の成り立ちと面白さや魅力を自身で見出せるよう取り組む授業設定であることを伝えた。

ここで繋がることを前提としない1ユニットの制作から授業をスタートする。

3.2. 着物の実寸大平面図の作成

(図1) 着物実寸大平面図

[概略]

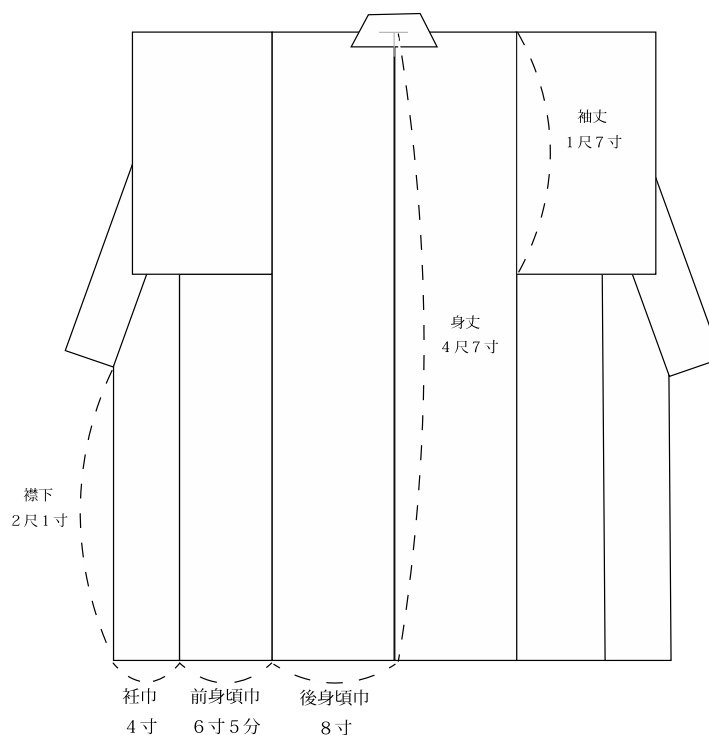
着物の実寸スケールと寸法を実感してもらうため、原寸大の着物の平面図を作成する。

[特記事項]

着物制作の中で寸法を用いる。学生は寸法に触れる事が初めてなので、着物制作の授業の中で繰り返し確認しながら体得していく。

また、着物は実際に着る本仕立て寸法は個々により異なる。制作にあたり、着物はよほど大きな体格の人を除き、様々な人に合わせて糸を解き、縫い合わせ、着ることができる機能性と融通性を持つことを理解する。それらを踏まえた一般標準の制作寸法(図1)を基に制作を進める。

制作寸法(実際に着る本仕立て寸法は個々により異なります。)



3.3. 実寸大草稿

[概略]

1枚の型紙（1ユニット）を見出したところから、実寸大の着物平面図で1ユニットを展開し、着物の成り立ちを把握していく中から改めて1枚の型紙を考察していく。

[特記事項]

着物は肩の部分に缺を入れず、後ろから前へと反物が続く。着物平面図では汲み取りにくい後ろから前へ回り込む着物の造形の理解を、各々の進行に応じて4分の1の縮尺でミニチュアを作り平面から立体への造形の意識を促しつつ、具体的な制作イメージと設計へと移行していく取り組みをここで行う。

3.4. 型紙設計の確認と染色計画の確認

[概略]

実寸大草稿をもとに型紙設計の確認と染色計画の確認を行う。

[特記事項]

実寸大草稿の取り組みで、各々が着物の立体造形と向き合い、縫い繋がる事と、着物を着ることで隠れたり現れたりする事をも意識する中で、1枚の型紙では収まりきれないイメージを見出したなら、そこから必要に応じて2枚、3枚と型紙の設計を意識的に組み立てていく。ここで縫い繋がるということに具体的な型紙設計に移行する中で取り組んでいくのだが、着物は後ろ身頃、前身頃、衿、袖、襟と寸法が変化することに注意が必要である。ここで機能性と融通性をもつ着物は、縫い合わせて隠れる部分も仕事をしていることを理解する。着物の立体造形を汲み取りながら一反の反物としても成立する仕事に取り組むためには、型紙設計がとても重要なものとなる。

授業の導入部分では意図的に説明しなかった、1枚の型紙を用い縫い合わせて着物の形態となった時に形が縫い繋がる型設計についてここで触れる。

後身頃8寸の寸法幅を基準に着物の造形的な成り立ちと機能性を反映させた型設計があるが、このシステムの中で造形力を発揮する可能性のある学生や、1ユニットのスケール感やサイズの把握に戸惑い手が止まってしまう学生に対して（図2）（図3）（図4）で示す型設計の説明を行う。（授業最後の講評の際に、各学生の仕事の組み立てなど、作品を通して、（図2）（図3）（図4）で示す型設計を全員に共有する。）

（図2）は、反物に対して型紙を一方向に連続して型置きしていく中で、着物の肩山を跨ぎ、後と前の上下がすれ違う事を踏まえ、縫い繋げると絵が合うよう設計された型紙となっている。（図3）は、上下の方向性が必要な図案に対し、着物の肩山の部分で上下の形の方角転換の働きをする肩山の型を用いる事で、縫い繋げた際に絵が合うよう設計された型紙となっている。（図4）は、8寸の幅を基準にしたスケールでは収まりきれない図案に対してA型、B型2枚の型紙を用いることで連続する中に、少しスケールを取り込み設計された型紙となっている。

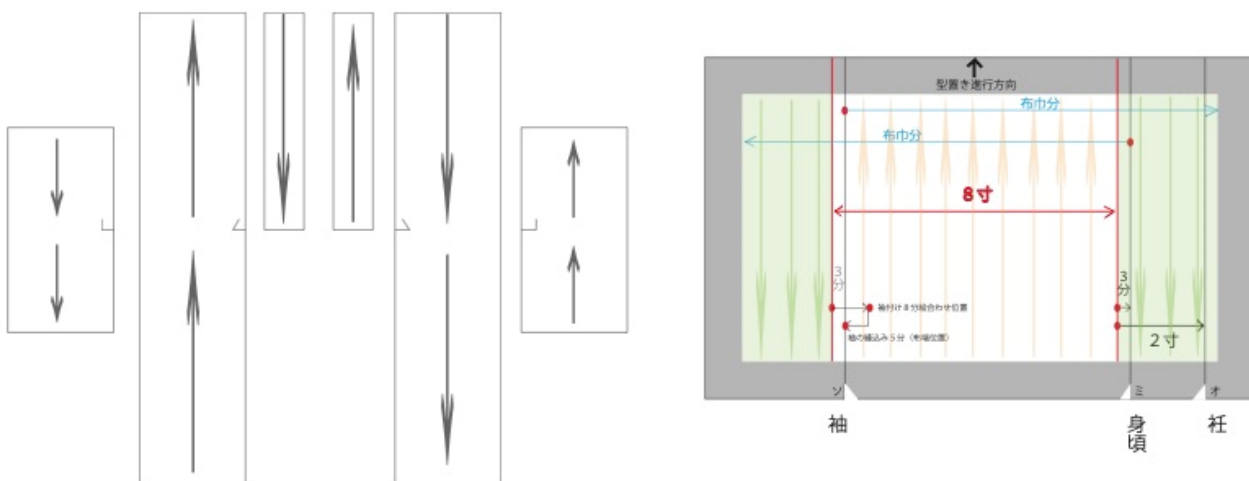
この型紙設計はあくまでも一例で、(図2)と(図4)の両方の要素を取り込んだ型紙設計や、着た際の形の現れ方によって、型紙を新たに工夫し別型を取り組むなど、造形に応じた様々な設計が可能である。ただ、この8寸幅を基準とした型紙設計を基に絵を落とし込むと、着物の形に縫い合わせた際にシステムチックに絵が合うので、着物制作を通して取り組む必要のある造形的なつくりと向き合う前に、着物の形になった事で成立したと思ってしまう危険性も伴う一面を併せ持つので、注意深く考察していく必要がある。

(図2)

一方付け (チャーチキー) - 1枚の型紙で絵合わせできる設計 -

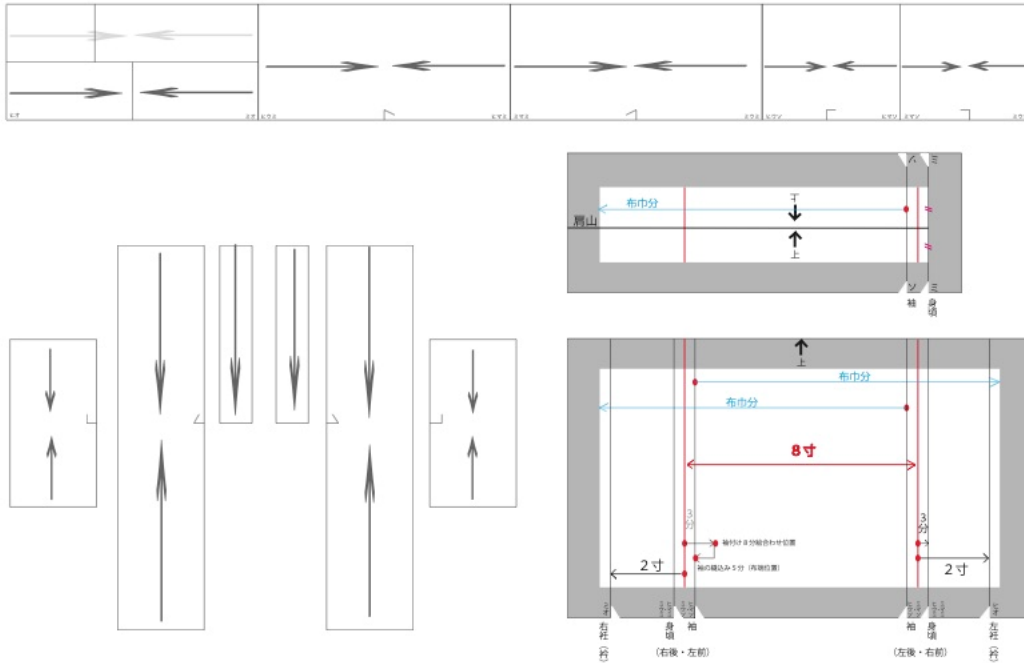


型置きの進行方向



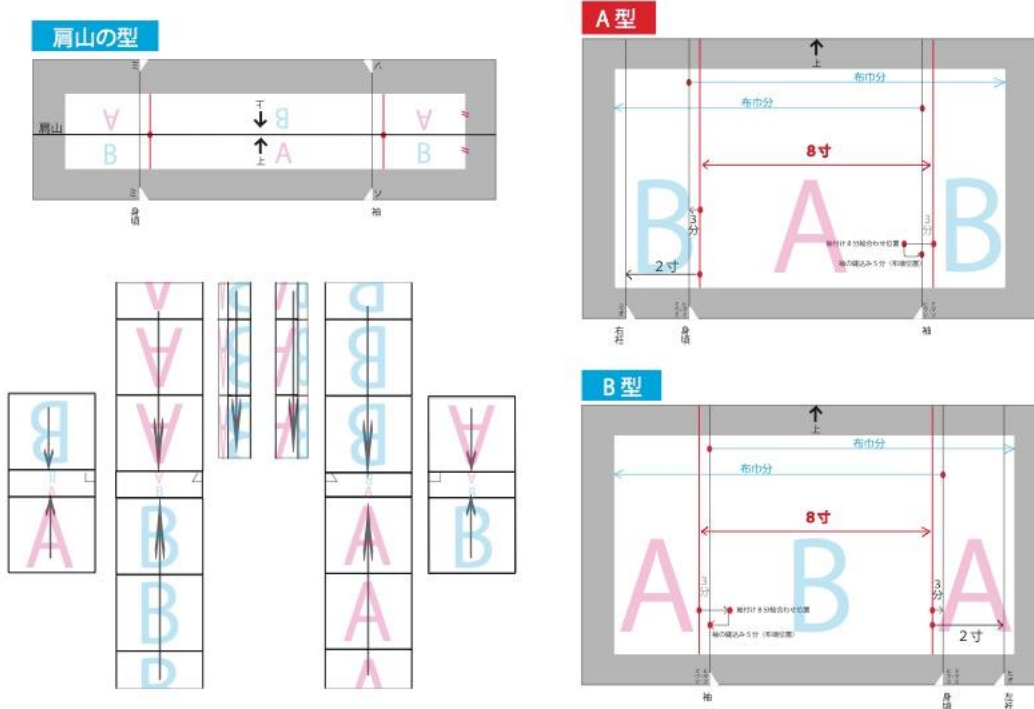
(図3)

絵が上向きの図案（肩山で方向切り替え） - 1枚の型紙で絵合わせできる設計 -



(図4)

絵が上向きの図案（肩山で方向切り替え） - A型・B型2枚の型紙で絵合わせできる設計 -



3.5. すみうち

[概略]

すみうちは反物へ具体的な仕事の指示設計を反映させる大切なものである。ここから素材に対して具体的に仕事を落とし込んでいく作業工程に入っていく。

[特記事項]

すみうちは、反物の長さをはかりデザイン設計や染色の仕事を反物に反映するためのしるしであり、また、分業制作等においては共通言語となる記号の役割を持つものである。ここで反物の長さを測るところから具体的な寸法の割り出しと、素材、反物の扱いを学ぶ。

3.6. 素材と色材について

[概略]

授業内で扱う素材に絹を用いる。使用する色材に関しては、絹素材に染着する性質を持つ化学染料の酸性染料と紅型で使用される色材の顔料を使用する。色材については各自の表現に応じ、顔料と染料の併用もしくは染料のみ、または顔料のみの中から各自のイメージと各々の制作計画に照らし合わせて選択する事とした。

[特記事項]

今回の授業で使用した反物は、変り三越 AB 反（縮緬）である。極端に扱いが難しい素材ではないが、比較的伸縮性のある素材を使用することで各工程の中で反物の経緯の糸目を見て、丁寧に素材や道具を扱う必要性を実感できるよう素材を選択している。

ここでは、使用する反物についての特徴と素材の詳細についてプリントを配布し確認した。その中で色材を自由に選択する事としたが、初めての着物制作の授業であり、着物の形態の把握と制作工程が多岐にわたる事もあって、色草稿を含め色の造形表現に十分に取り組む時間を授業内で設定する事が難しかった。素材に応じた色材の選択と染色計画、そして型染の染色表現において色に取り組むことはとても重要であり、段階的に学生が取り組むことができるよう改善していきたい。

3.7. 素材に応じた色材の選択による材料や工程の違いについて

[概略]

素材に応じた色材の選択が求められると同時に、素材と色材の魅力を最大限に引き出すため、それらに応じた防染剤などの材料や工程、色材の定着方法、最終工程の水洗いと乾燥方法に至るまでの違いを学ぶ。

[特記事項]

選択した色材に応じて、使用する防染糊の配合や地入れの配合、色料の定着方法と最終工程の水洗いと脱水方法に至るまでその工程と材料、扱いが異なる。学生に色材を選択してもらうことで、同課題内で上記のような違いを学ぶ機会となる。

3.8. 仮縫い

[概略]

全ての制作工程を終えた後、湯のしの工程を経て反物が整ってから、仮縫いの授業で各自が着物の形態へと縫い繋げる中で、改めて着物の成り立ちを学ぶ。

[特記事項]

全ての制作工程を終えた後、反物を整えるための湯のしの工程を、県内の専門業者へ委託する。反物が整った状態で非常勤講師による5日間の仮縫いの授業の中で、改めて着物の成り立ちを学ぶ。ここでは、展示に重点をおいた仮仕立ての状態に縫い合わせる。自身の作品を自身の手で鋏を入れ、縫い合わせていく事で着物形態への理解を深め、改めて制作工程を振り返りつつ考察していく。

3.9. 講評会

[概略]

仮縫いの授業で着物の形となってから講評を行う。

[特記事項]

染分野のカリキュラムにおいてこの着物制作は長期にわたる課題授業の取り組みとなる。イメージやモチベーションの持続を含め、制作工程を自身でスケジュール管理し、デザイン設計から着物の形態に至るほぼ全ての工程を自身の手で行うため、完成した時の達成感を講評時の学生の発言から感じとる事ができる。型染による着物制作の取り組みにおいて学生一人ひとりのイメージに応じた型紙設計と、色材の選択による工程の違いなど、様々な仕事の取り組みを講評内で共有することの中から、各自が多角的に認識する視野を育んでいける基盤作りを目指したい。

4. おわりに

この授業は、学生が初めて着物に取り組む課題授業である。およそ1ヶ月にわたる制作期間を設定しているが、1回限りの授業ではとても十分に着物の制作に取り組む事はできない。本格的に着物制作に取り組むとなると段階的な取り組みが必須となるため、大学のカリキュラムの枠内で着物制作に取り組む難しさを痛感している。

学生一人一人の感受を汲み取りながら、それぞれのイメージと他に対する認識への気づきを具現化するために、試行錯誤し新たな染色表現へと踏み出していけるよう、時間がかかる事ではあるが、丁寧に考察し多角的に授業改善に取り組んでいきたいと考えている。

はじめに

工芸専攻分野の学生は2年次後期に染分野、織分野、陶芸分野、漆芸分野の中から選択し4分野に分かれる。陶芸基礎②は工芸専攻の学生がどの分野を選択するかを決める最後の重要な授業となる。陶芸初心者の学生が粘土の特性を知り、焼成まで行い陶磁器表現の魅力を感じるとともに授業を通し陶芸の素材や表現方法が本人自身にあっていくか向き合う機会にしてほしいと考える。本稿では授業計画を基にいくつかの工程を選び考察をする。

1. 授業の概要

【課題】 凹凸のある焼き物

課題は、ローラー印を基本とした加飾技法で、カップ一つと皿一つ以上を必ず提出する。課題を制作し時間があれば自由な立体造形を制作する。

【授業の概要】 陶磁器の基礎制作を通してその構造を知る。

【到達目標】

- ・ 陶磁器の製作技法の基礎を理解すること。
- ・ タタラ成形中心に制作を行い、陶土や釉薬の素材的性質を理解すること。
- ・ 陶磁器ができあがるまでのプロセスを習得すること。

【授業計画】 陶芸基礎②

1. 課題説明、アイデアスケッチ
2. 加飾に用いる道具の製作(ローラー印棒など)、焼成(800℃)
3. 制作デモンストレーション
4. 模擬制作とフィードバック
5. 器物の基本的な制作方法基礎(作品制作)
6. 器物の基本的な制作方法応用(作品制作)
7. 器物以外の基本的な制作方法基礎(作品制作)
8. 器物以外の基本的な制作方法応用(作品制作)
9. 作品乾燥、窯詰準備
10. 素焼き窯詰、炙り焼成
11. 素焼き※800℃焼成
12. 釉掛けの説明、作品への施釉
13. 窯詰め、本焼き 1250℃ 酸化焼成
14. 陶磁器講義、工房片付け
15. 窯出し 講評

2. 授業計画を基にいくつかの工程を選び解説と考察を行う。

授業計画1. 課題説明、アイデアスケッチについて

2.1. ローラー印を使用する為、デザインした凹凸が回転しながらハッキリとした文様が浮かび上がる技法となる。転がすだけで文様が続くのでかなり大きな作品にも展開が可能である。アイデアスケッチではパターン化された文様から物語性を含むデザインがでる事が多い。2次元的なデザインが3次元ではどのような効果がでるのかもイメージさせる為、はじめに参考作品をみせるが学生によっては参考作品に影響される学生もいるので参考作品をみせるタイミングなど考える必要がある。(写真1・2)



写真1

上下、左右、繋がっていくパターンを考える。ローラー印の転がす向きをきめておく。



写真2

下絵の転写完了。彫るところと彫りのこすところを決めておく。

授業計画2. 加飾に用いる道具の制作(ローラー印制作)について

2.2. 道具を上手に使い半乾きの粘土ローラー棒に丁寧に彫り込みを入れるよう指示する。凸と凹とで粘土に押しこんでできる文様の違いを意識させ、どこを彫り残すかなど、平にしたタタラ状の粘土に押し当て凹凸文様を何度か確認する。この粘土を押し当てる圧力の調整でも粘土の可塑性を知ることができる。この工程ではじめて文様の全体図が浮かび上がるため学生はもちろん私自身も毎回、驚きや感動を感じる瞬間である。(写真3・4)



写真4



写真3

授業計画 5. 器物の基本的な制作方法基礎

2.3. タタラ成形で皿を制作する。(写真 5・6)



写真 5

ローラー印文様をほどこした丸皿
皿の深さなども周りに巻く粘土で調節できる。



写真 6

皿の裏にローラー印模様がある
皿の裏に文様があり隠れたデザイン性が面白い作品である。

授業計画 6. 器物の基本的な制作方法応用

2.4. タタラ成形でマグカップを制作し取手を付ける。(写真 7・8)



写真 7



写真 8

授業計画 7. 器以外の基本的な制作方法基礎(作品制作)

2.5. 紐づくり技法を使用し器以外の形状の作品を制作する。紐づくりとは粘土で紐状のよりを作り積み重ねてゆく技法で上部、又は横に伸びる作品に応じて自由な形態を造形するのに適しており、かなり大きな作品の造形も可能である。(写真 9・10)



写真 9 粘土を積み重ねた靴型の作。

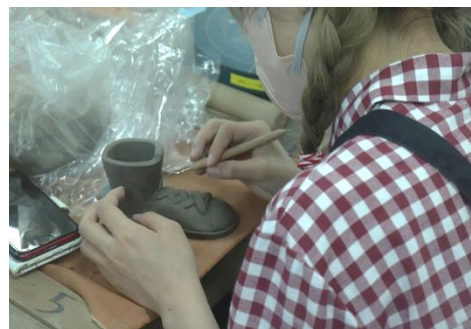


写真 10 靴紐なども丁寧に施しリアル感を追求。

授業計画 8. 器以外の基本的な制作方法応用

2.6. 動物や空想上の生物など複雑な造形に紐づくりを応用し制作することができる。
全体が粘土でふさがれている作品は焼成中に爆発やひびの原因となる為、空気が抜ける穴を必ず開けるよう指示する。



写真 11 空想上の生物。



写真 12 動物を制作。

授業計画 10. 素焼き窯詰、炙り焼成

2.7. 作品自体乾燥はしているが丈夫ではないので丁寧な作業が必要である。
(写真 13・14)



写真 13



写真 14

授業計画 15. 窯出し 講評

2.8.



写真 15



写真 16



写真 17



写真 18

まとめ

本授業の講評では、各自が制作したマグカップを使用し実際にお茶やジュースを注ぎ、重さ、取手の持ちやすさ、口あたりの感覚、皿にはお菓子等を盛り、使いやすさや器の大きさ、釉薬の色彩と食材のバランス等を五感で確認し講評会を終えていた。しかし、コロナ禍となりここ数年は顔にマスクをして作品のみの講評となっているのが残念である。やはり、陶芸分野では実際に生活で使用できる作品も制作できるところに良さがありそれが更に日常生活を豊かにしてくれる魅力があると考えている。学生には、実際に家で使用しての感想を聞くようにしているが、自分自身で制作したので愛着があり美味しく感じるようだ。また、「立体作品も飾っている。」と嬉しい感想もある反面、「器が重たい」、「私には大きすぎる」、「取手が持ちにくい」等の感想もある。学生のデザイン次第ではどうしても薄くできず重くなることもあるので実用性をとるかデザイン性をとるかなど相談しながら授業も進め改善していきたい。また、本授業で行うローラー印は、アイデアスケッチの段階では平面でのデザインが元となり、それがタタラ成形と筒形の原型を使用することでマグカップなどの形状にする事がそれほど難しい作業ではないので立体造形に苦手意識をもつ学生も無理なく取り組める授業だと考える。立体造形が得意な学生は課題の中で紐づくりでの制作方法も指導するので大きな造形作品を制作し複雑な造形に挑戦する学生もいる。2週間と短い授業ではあるが完成度の高い器や立体作品を提出してくる学生が多くいる。もちろん提出される点数には個人差はあるが、学生自身もしっかりと素材と向き合い制作していると推察される。

コロナ禍もやっと終息の兆しがあり来年こそは視覚、嗅覚、味覚、触覚を感じる講評会ができることを願い陶芸の魅力をこれからも伝え、学生の為により良い授業の在り方を考え続けたい。

合奏教育における双方向型（対話型）授業に向けた試行的研究—弦楽合奏を例として—

岡田光樹、島田優香

はじめに

双方向型（対話型）授業（以下、双方向型授業）については、1980年代後半より主に欧米の教育機関等における取組みを参考にしつつ、日本においても知識伝授型から教員と学生がともに授業を作る双方向型へとという質的な転換への機運が高まる中、注目が集まっている。この命題に対して平成20年度以降、中央教育審議会において次々と提言がなされた。中央教育審議会答申「学士課程教育の構築に向けて」（平成20年12月24日）、中央教育審議会大学分科会「教学マネジメント指針」（令和2年1月22日）においては「求められる学士課程教育の質的転換」が要望され、中央教育審議会答申「新たな未来を築くための大学教育の質的転換に向けて—生涯学び続け、主体的に考える力を育成する大学へ—」（平成24年8月28日）においては、「教員と学生が意思疎通を図りつつ、一緒になって切磋琢磨し、相互に刺激を与えながら知的に成長する場を創り、学生が主体的に問題を発見し解を見いだしていく能動的学修（アクティブ・ラーニング）への転換」が提言された。また、中央教育審議会答申「2040年に向けた高等教育のグランドデザイン」（平成30年11月26日）では、「何を教えたか」から、「何を学び、身に付けることができたのか」への転換が求められている。このように現在、高等教育は双方向型授業への転換に迫られていると言って良い。沖縄県立芸術大学（以下、本学）においても、上記の答申等を参照しつつ、教育の質保証に取り組んでおり、本取組みもそのような流れを受けてのものである。

翻って、音楽実技系授業における双方向型授業としての設定を考察した時、音楽実技における合奏（主に複数パートによる重奏）という形態は、リハーサル（練習）の過程において、常に演奏者（参加者）相互によるディスカッション（対話）を伴う、音による対話として構築されていることもあり、合奏系の授業において双方向型授業を取り入れることは自然なことと考えられた。

1. 対象授業科目の設定

対象授業科目の選定にあたっては、できるだけ多くの学生が参加できること、また多様な意見や立場を反映することを目指し、専門分野並びに教職課程における重要なコア科目である「弦楽合奏Ⅰ～Ⅷ」を対象科目として選定した。

今回、双方向型授業を取り入れる理由として、本科目が、多学年が乗り入れる合同授業であり（シラバスにおけるそれぞれの科目の到達目標は異なる）一定数の人数の学生が履修する科目であること、また、複数パートの協同作業である合奏を、立場や習熟度の異なる個人の集まりにより、グループでひとつにまとめ上げていくという合奏の本質こそ、双方向型授業における条件設定としてふさわしいものと考えたためでもある。

1.1. 対象授業科目の成り立ち

本学音楽学部音楽表現専攻弦楽コースの教育課程における当科目の位置づけを例示すると以下のようなになる。

【弦楽合奏科目の構造】

	1年次		2年次		3年次		4年次	
	前期	後期	前期	後期	前期	後期	前期	後期
教育課程 (必修)	弦楽 合奏Ⅰ	弦楽 合奏Ⅱ	弦楽 合奏Ⅲ	弦楽 合奏Ⅳ				
教育課程 (選択)					弦楽 合奏Ⅴ	弦楽 合奏Ⅵ	弦楽 合奏Ⅶ	弦楽 合奏Ⅷ
教職課程	○	○	○	○	—	—	—	—

上記のように、当該科目はⅠ～Ⅷの段階履修科目となっている。ローマ数字のそれぞれは半期ごとの開設となっているが、教育(専門)課程における必修科目はⅠ～Ⅳであり、Ⅴ～Ⅷは選択科目となっている。うち、Ⅰ～Ⅳまでが教職課程における「一般的包括的科目」の〈合奏〉に相当する科目として開設している。

1.2. 取組にあたっての基本設定

授業開発にあたり、以下のような準備を通して計画を行った。

○年間授業予定への対話型授業の組み込み・・・令和4年度は学生との対話の中で、前期1回(7月期)、後期1回(1月期)の計2回、令和5年度は前期2回(7月期)、後期2回(1月期)の計4回において双方向型授業を取り入れることとした。

1.3. 授業設定のための事前準備

- 1) TA (ティーチング・アシスタント) の設定・・・大学院生をTAとして採用し授業のファシリテーターとして従事させる。
- 2) 履修者に対するアンケート・・・対話型授業において取り上げる課題について集約する。

1.4. 授業の進め方・役割分担等について

- 1) TA (ファシリテーター) が進行役を担当する。
- 2) 学生(履修者)同士、TA等によるディスカッションを伴うリハーサルを実施する。
- 3) 教員はオブザーバーとして参観しつつ、適宜、進行や授業内容に関して助言を行う。

1.5. 双方向型授業における課題について

双方向型授業として学生の自立的な参加を促進するため、当該授業で取り上げる課題(作品)については、学生からのアンケート実施結果をもとに決定することとした。

その結果、学生が課外で企画する演奏会で取り上げる作品 (P. I. チャイコフスキー作曲：弦楽のためのセレナーデ [令和 4 年度]、A. ドヴォルジャーク：弦楽のためのセレナーデ [令和 5 年度] を課題として取り上げることにした。

2. 授業計画について

前述のように、課題が決定した段階で、TA に対して、各授業の進め方(授業計画)について検討するよう依頼した。TA が各授業のシラバスを参照し、授業テーマや到達目標を踏まえ、双方向型授業として取り上げるべき項目・内容について検討した。それらを基に、TA と教員間で意見交換を行い、最終的にまとめたものが以下の内容である。

2.1. 授業計画の策定 (令和 4 年度～令和 5 年度)

各授業回における授業計画を予め策定し、履修者に提示してから授業を実施することとした。併せて履修者に対するアンケート (Google フォーム) を実施し、授業において取り上げる課題について取りまとめることとした。アンケート結果により、学生が課外で企画する演奏会の主要作品である、P. I. チャイコフスキーや A. ドヴォルジャークらによる弦楽合奏のための作品を課題として取り上げることにした。さらに令和 5 年度においては、履修者の希望する学修課題について、事前にアンケートを実施したうえで授業内容を検討することとした。

また、TA に対して、授業の進め方(授業計画)について検討するよう依頼した。学生が各授業のシラバスを参照し、授業テーマや到達目標を踏まえ、双方向型授業として取り上げるべき課題について検討した。それを基に教員と意見交換を行い、最終的に TA によってまとめられたものが以下の内容である。 (以上、岡田)

2.2. 授業計画 (令和 4 年度 [前期])

令和 4 年度 前期 (7/11)	弦楽合奏	授業計画
学習の目的		
<ul style="list-style-type: none"> 「弦楽アンサンブルの夕べ」に向け、学生間での意見交換を基に演奏を作り上げる。 		
学習の目標		
<ul style="list-style-type: none"> 作品の演奏に必要な知識、技術を理解できる。 意見交換やコミュニケーションを取ることができる。 		
具体的な学習項目		
<ul style="list-style-type: none"> 作品の様式や構造の理解。 パート間でのリズムや和声、呼吸の合わせ方。 		
授業の流れ		
1 コマ目		
曲の大まかな構造を理解する (ブロックごとに分類させる)		

<p>確認したブロックごとに練習する。各パートの奏法などを揃える、スコアを参照しながら、パートごとの役割や連携など、曲の仕組みを理解する。</p> <p>※各パートの気を付けるポイントを示し、各自の練習に活かせるようにする。</p> <p>2コマ目</p> <p>1楽章全体を通して弾いてみる。</p> <p>音楽表現やフレーズなどについて意見交換を行い、音楽を組み立てていく。</p> <p>これらを踏まえて最後に通して演奏する。</p>	
項目	内容
<p>楽曲について</p> <p>○ディスカッションタイム</p> <ul style="list-style-type: none"> ・みんなが曲に対して抱くイメージについて意見交換。 ・楽曲と第1楽章についての概要を学ぶ。 ・曲をブロックごとに分類する。 	<ul style="list-style-type: none"> ・Serenade=夜曲、小夜曲 ・モーツァルトのセレナーデが意識されている(本人もオマージュ、模倣と言っている)。しかしチャイコフスキーらしさやロシアの雰囲気も存分にある。 ・第1楽章…ソナチネ形式の小品(展開部のないソナタ形式)【序奏、呈示部(第1主題・第2主題)、再現部、序奏の再現】
<p>○実践</p> <ul style="list-style-type: none"> ・分類したブロックごとに練習する。 	<ul style="list-style-type: none"> ・弓の使い方、奏法など。 ・各パートの役割や連携。 ・常に存在する16分音符への意識。
<p>○次週の計画についての確認</p> <ul style="list-style-type: none"> ・ヴィオラも加えた合奏。 	<ul style="list-style-type: none"> ・表現などについて。

2.3. 授業計画(令和4年度[後期])

<p>令和4年度 後期(1/16) 弦楽合奏 授業計画</p> <p>学習の目的</p> <p>「弦楽アンサンブルの夕べ」に向けて学生間で意見を出し合いながら演奏を作り上げる。</p> <p>学習の目標</p> <ul style="list-style-type: none"> ・作品の演奏に必要な知識、技術を理解できる。 ・意見交換やコミュニケーションを取ることができる。 <p>具体的な学習項目</p> <ul style="list-style-type: none"> ・「良いアンサンブル」とは何か考える。 ・アンサンブルをするうえで今の自分に必要な能力を考える。 <p>前回は作曲者や作品の背景、曲の様式や構造について学び、パート間でのリズムや和声、呼吸の合わせ方などについてディスカッションをした。</p> <p>今回は良いアンサンブルとはどのようなものか、それにはどんな能力が必要なのかを皆で意見交換をしていく。また演奏員の先生方に、室内楽やオーケストラで演奏するとき段どの</p>

<p>ようなことを意識しているのか、何に着目しているのか、リハーサルまでにどのような準備をしているのかなどを伺い、アンサンブルをするうえで学生がそれぞれ今の自分に必要なことは何であるのかに気づけるような授業にしたい。</p>	
項目	内容
○前回の振り返り	・第2～4楽章通しで弾いてみる
○ディスカッションタイム 皆が考える「良いアンサンブル」について意見交換。 2) 演奏員の先生方へ質問。	<ul style="list-style-type: none"> ・スコアを見て音をどのくらい立ち上げられるか・＝《楽譜を読む力》 ・理想の音と自分の出している音とのギャップをきちんと評価できるか。＝《音を聴く力》 ・何をどういう風にしたらこういう演奏になるのかを理解しているか（様々なものを見て聴いて、いくつもパターンを知っている）。＝《経験値》 ・それを実現できる技術があるか。＝《演奏力》
○第2楽章を中心に練習	余裕があれば第3楽章も実施する
○学生の振り返り、一言ずつ	ディスカッション、先生方のお話、合わせを振り返って、今の自分に必要だと感じたこと。

2.4. 授業計画（令和5年度〔前期〕）

令和5年度 前期（7/17、24） 弦楽合奏 授業計画
<p>学習の目的</p> <ul style="list-style-type: none"> ・「弦楽アンサンブルの夕べ」に向けて、学生間で意見を出し合いながら演奏を作り上げる。 <p>学習の目標</p> <ul style="list-style-type: none"> ・自分たちの演奏について客観的に批評できる。 ・より良いアンサンブルにするためにはどうすればいいかを自ら考え、意見やアイデアを述べることができる。 <p>具体的な学習項目</p> <ul style="list-style-type: none"> ・学内演奏会での演奏を振り返り、良かった点・反省点を考える。 ・より良い演奏のためにどのような練習・合わせをすれば良いのかを実践して学ぶ。 <p>授業の流れ</p> <p>1 コマ目</p> <ul style="list-style-type: none"> ・事前に回答してもらった Google フォーム のアンケートの内容を共有。 ・第1楽章を中心に取り組む。 <p>2 コマ目</p> <ul style="list-style-type: none"> ・前回の振り返り。 ・第2楽章を中心に取り組む。

（以上、島田）

3. 授業における分析について

令和4年度前期から令和5年度前期までの3箇学期において実施した双方向型授業の内容について、TA及び教員双方における分析を行い、相互にフィードバックを実施した。

3.1. 授業の分析（令和4年度〔前期〕）

【TA】

学部1年生から大学院生までが幅広く参加する授業のため、全員が同じ地点に立ってスタートできるように、作曲家や楽曲についての知識や構造理解から授業を始めた。

普段は指揮者として教員が立つため、どうしても受け身になりがちな授業という印象があったが、同じ学生の立場である大学院生がTAとしてその場を導くことが、まず学生たちの授業へ主体的に参加する意識を高めることに効果をあげているように感じた。

学生に対して積極的な発言を促すために質問や投げかけを用意したが、一回目ということもありスムーズに反応を得ることが難しい場面も多かった。より具体的で答えやすい投げかけを考えるなどの工夫が必要と感じた。しかし、曲想や奏法などに関してそれぞれの意見をシェアする時間はとても有意義で、ひとつの音楽を共に作り上げるうえで大事な「イメージの共有」を体感できたように思う。また、それぞれのパートの場面ごとの役割や気を付けるべきポイントなどもそれぞれの言葉で整理できたため、個人での練習に活かすことが期待できそうだったと思った。普段教員から受け取る言葉と、自分たちで話し合ってきた言葉とでは、その内容が同じようなことであってもインプットの仕方が異なると感じ、両方の機会を大事にしていきたいと思った。（以上、島田）

【教員】

TAにより準備していた授業計画は事前に受講学生に周知を行い、内容については理解した上での授業実施であったが、初めての取組ということもあり、皆の前で発言することについて躊躇してしまう側面もあったのではないかとと思われる。TAは丁寧にさまざまな意見を取り上げつつ、リハーサルの方法を模索していた。いっぽう、授業において「何を目的として」「どのような学修方法を提示するのか」「それらの評価の仕方について」など、指導側と学習者側が共有しながら授業を進めていくにあたり、より効果的な授業・学修の方法について、オブザーバー役の教員からも助言を行った。（以上、岡田）

3.2. 授業の分析（令和4年度〔後期〕）

【TA】

初回は楽曲について、重点的にディスカッションし、合わせ練習を重ねていったが、今回は「アンサンブル」そのものに着眼点を置き、それぞれの考える良いアンサンブルについて考えを共有した。アンサンブルする際にどのような準備をしているのか、どのようなことに気を付けているのか、普段それぞれが無意識で行っていることを言語化していくことで、よ

り良いアンサンブルのために必要な能力が何であるかが学生たちの中で整理されたように思う。その上で、今の自分は何ができていて何が足りないかを認識し、弦楽アンサンブルの本番へ向けて、それぞれが自分の課題に取り組む一歩となったのではないだろうか。

今回は学生だけでなく、演奏員の先生方も参加しての授業であったため、実際に演奏家として様々な現場で活動されている方々からの考えやアドバイスを聞くことができた。音源に合わせて練習する人が多い中、「楽譜に書いていることに忠実になれるよう、先入観を持ちすぎないために譜読みの段階では敢えて音源は聞かないようにしている」という新しい視点からの話も聞くことができ、小規模校ならではの良さをこのような形で活かすことができよかったと思う。（以上、島田）

【教員】

前期での取組を踏まえ、後期においては、よりスムーズかつ充実した取組となったように思われる。その理由としては、参加者が本取組に慣れてきたこと、（実演奏家である）演奏員が参加していたこと、学生主催演奏会の演奏曲目であったこと、当該演奏会の時期が迫っていたこと、など、学生におけるモチベーションが高まる環境であったこと等が要因として考えられる。自ら選んだ課題であることが、学習者の自主性や自律性を向上させるためにも有効であることが窺われた。（以上、岡田）

4. 授業前アンケートの実施

令和5年度前期の双方向型授業では、設定した課題において学習したい項目や内容について、授業前に実施するアンケート調査を踏まえて実施することとした。

アンケート内容は以下の通りである。

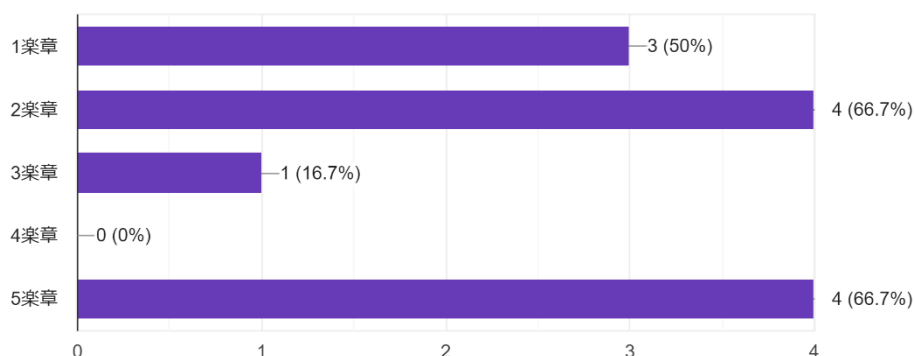
- ① 授業内で取り上げたい楽章（2つまで）
- ② 上記の楽章を選んだ理由
- ③ 学内演奏会を振り返っての感想（良かった点／反省点）
- ④ 練習方法の要望やアイデア等

以上のアンケート項目から得られた回答をまとめたプリントを作成し、授業開始時に演奏者全員に共有した。

4. 1. 取り上げたい課題範囲について

授業内で取り上げたい楽章（2つまで）

6件の回答



4. 2. 自由記述により挙げられた希望学修内容

下記に挙げたように、受講者は本番を通して、様々な気付きを得ており、その結果挙げられた学習希望項目も多岐にわたっていることがわかる。

第1楽章

- ・出だしヴィオラとチェロのメロディーのつながりが上手いっておらず、バイオリンが参入し展開するところでまとまっていな気がする。
- ・はじめのようないきいきとしたフレーズがたくさん出てくるので元気にやりたい。休みの後にはいるところなどが、もっと息があって入れたらかっよくなりそう。全体的にリズム感があってリズムが難しいところもあるのでもっと合わせたい。
- ・53-54 小節の 2ndVn のテンポのゆらぎとそのアンサンブルが気になる。

第2楽章

- ・所々キメるところの和音の確認とか音程。
- ・各パートのズレが気になりました。お互いの音が聴けていないように感じた。
- ・16～小節 同じリズムで弾いている認識がなくずれている気がする。
- ・2 楽章に全体的に不安定さを感じるなと思ったこととパート内でのフレーズ感のばらつきを感じると思った。166 小節目からの Cb.と Vc.が同じフレーズの時もっと音楽の流れを作れたのでは。

第3楽章

- ・2nd とチェロの絡み(ゆったりしたところ)とまたその後もしばらくズレるように思った。まだ自分の音符を弾くことで精一杯で楽譜から目が離せていない。

第5楽章

- ・みんながなにやってるかわからない。
- ・各パートの音の重なりについて確認したい。
- ・自分自身のパートを演奏するのに必死で周りを全く聞けていなく、勉強不足な部分がある。

良かった点

- ・勢い ・授業で弾く時間が少ない中でもなんとか形にできた点。
- ・パートが変わってもメロディラインが聞こえていたこと。
- ・練習よりも雰囲気を感じて曲に入り込めて、楽しく弾けた。
- ・リズムがキツパリとしているところや、歌う所が表現しようという意識があるように聴いていても感じられたところ。
- ・緊張にのまれず、冷静に楽譜を追って演奏出来たこと。

反省点

- ・スコアを読んでなかったから他のパートが何しているか把握できていなかった
- ・楽譜から目を離さず、周りの音を聴くことが全くできていなかった。そのため、周りとズレていることにも気づいていないことが多くあった。
- ・各パートで感じているテンポにズレがあったように感じる事。
- ・もう少し練習の段階から自信を持って、曲の雰囲気をつかんだり周りの音などを聞けていれば演奏会までに余裕を持ってできていたなと思った。
- ・ピッチカートが小さいのではなく、もはや音源では聞こえてないところもあった。
- ・自分自身、メロディーなのか伴奏なのかを意識した演奏とはいえなかった。
- ・パート内で周りより全体的に遅れていたこと。音を出すべきところでしっかり弾けていなかった部分があった。もっと周りのパートが何をしているのか聴きながら演奏するという意識を持つべきだった。

練習方法

- ・分奏やグループ練習(各パート1人ずつ)
- ・チャイコフスキーの弦楽セレナーデでやったように、それぞれのパートの動きや絡みあいを整理しながら確認していく練習。
- ・誰が客席で聞いて、実際現場ではどんな風に聞こえているか、どんな風に聞こえてほしいかなど客観的な感想を知りたい。

【自由記述の内容】

4.3. アンケートを活用した授業の分析（令和5年度〔前期〕）

【TA】

今回取り上げたドヴォルジャークの弦楽のためのセレナーデは、6月に行われた学内演奏会で既に一度取り組んだ楽曲である。授業を実施するにあたり、学生たちに演奏会の録画映像をそれぞれで視聴してもらい、本番での演奏とそれまでの弦楽合奏の授業を振り返ってから取り組みを行うこととした。

以上を踏まえた上で「合わせ」の形で授業を行い、第1楽章から振り返りを行った。アンサンブルのメンバーとして皆が対等に意見して作り上げていけるよう、演奏員の先生方にも気になるところ等あれば適宜発言していただくようお願いした。

自分たちで問題提起したところに取り組むことで、学生自ら意見を述べたり練習方法を提案していく姿が以前にも増して多く見られた。演奏員の先生方の積極的な協力もあり、様々なパターンを試しながら皆で表現を選択していく作業を行うことができたが、1年前の初回の授業を思うと、これは大きな成果だといえるのではないだろうか。問題のある個所へのアプローチの仕方についてもバリエーションが増えてきて、学生たちが少しずつ主体的な動く「合わせ」をできるようになってきたと実感している。

引き続き3月の弦楽アンサンブルの本番へ向けて残りの楽章にも取り組んでいき、学生のみで演奏する他の楽曲などにおいても、それぞれが主体的に考え意見を交わし合いながら音楽を作り上げていけることを目指していきたい。(以上、島田)

【教員】

令和5年度(前期)取組においては、前年度までの取組を踏まえつつ、本授業実施前に開催した演奏会で当該課題作品の演奏を実施した。実際に試演を行い、その演奏録画を参加者が視聴することにより、客観的に課題や反省点を認識したことが、事前の履修者アンケート調査における、取組みたい内容や反省事項の具体性や充実に寄与していたと思われる。

まとめ

今回の双方向型授業における対話においては、教員から学生へという一方向性だけでなく、TA(院生)ファシリテーターを媒介として設定することにより、学生同士・TA・演奏員・教員の間で、多面的な対話の方向性が存在したことが特筆できる点であると思われる。また事前の設定として、学生自身による課題設定や、学習したい内容や課題意識について、事前にオンライン上でのアンケート調査を行うなど、バーチャルな手法も含め学生の自発的かつ有機的な取組が機能した取組であった点が評価できる。

各年度の取組内容に記述した通り、令和4年度より試行的に行ってきた双方向型授業について、TAと教員間でのフィードバックを含めた試行錯誤を繰り返しながら、授業内容はもとより、事前準備を含めた授業改善の取組が着実に参加学生の自律性や自主性を促すものとなっていたように思われる。

本授業科目は、1年次から4年次まで多学年が乗り入れる合同授業のため、特に初年次の学生は発言することが難しい場面もあったと思われるが、他者の発言の仕方や着眼点など、さまざまな視点や意見に触れることによる学びがあり、回を追うごとに発言者の人数の増加や発言内容が充実していることが見て取れた。また、事前のアンケート調査についても、それらの内容を共有することにより、さまざまな意見や着眼点が存在することを履修者全員で共有したことが、リハーサルにおいて最適解を見出すための方法論について検討するための重要な準備として機能したと思われる。

これらについては、昨年度までの遠隔授業等における取組やスキルが応用されたものもあり、授業を学生自らの創意工夫によって充実したものとする事ができることが共有されたという点で有意な取組であったと考えられる。

なお、本稿では、執筆時期との関係もあり、令和5年度後期分に関する考察は盛り込むことができなかつたが、今後の取組みの中で継続的にモニタリングを行っていきたい。

また、これら試行的取組みによる教育改善を図りつつ、組織的な事例の蓄積とピアレビュー等を通して、芸術分野の高等教育における学習者本位の教育の在り方について考察していきたい。

(以上、岡田)

第8回 ぬちぬぐすーじさびらコンサート in 摩文仁

ーモーツァルトレクイエム 合唱指導を通してー

松田奈緒美

はじめに

世界3大レクイエムといえば、モーツァルトレクイエム、ヴェルディレクイエム、フォーレレクイエムと言われているが、その中でもモーツァルトのレクイエムは天才モーツァルトが生前最後に残した遺作となったことでも有名である。モーツァルト（1756 - 1791）がレクイエムの作曲に取り掛かったのは1791年の事である。この曲は未完のままモーツァルトが亡くなった為、その後彼の弟子であったジェスマイヤーによって補われ完成した。

レクイエム（requiem）とはラテン語で「安息を」という意味でキリスト教における死者の安息を願うためのミサの事を指す。またはそのミサにおいて使われる曲の事もレクイエムと呼ぶ。今回「ぬちぬぐすーじさびらコンサート in 摩文仁」においてこのモーツァルトレクイエムに挑戦する事となった。全編ラテン語で全12曲、約1時間にも及ぶ大曲をほぼ学生のみで合唱、オーケストラによって演奏するという事は決して簡単なことではないが、初心者～声楽主科学生の日頃からの練習の経緯と成果を振り返りながら、その検証・考察を行い今後の合唱教育の更なる充実に向けて役立てたい。

1. 授業の目標とねらい

毎年6月23日沖縄では慰霊の日がやってくる。沖縄県立芸術大学音楽学部では2015年12月に終戦70年目の節目を機に「ぬちぬぐすーじさびらコンサート in 摩文仁 モーツァルトレクイエムコンサート」を開催し、その後は沖縄における慰霊の月である6月に、沖縄県民の皆様と共に平和への祈りを捧げるコンサートとして毎年公演を行っている。

通常モーツァルトレクイエムコンサートはコンサートホールで開催される事が多いのだが、この公演では場所を沖縄県糸満市の摩文仁にある平和祈念堂で演奏会を開催している。沖縄戦の激戦地となった摩文仁には現在平和記念公園、平和の礎がありそこには24万人余の人々の名前が刻まれている。そこにある平和祈念堂には高さ12m、幅約8mの平和記念像が安置され、平和への願いが込められた絵画20点と共に美と平和の殿堂として世界に向けて平和の尊さを発信する場所となっている。普段のコンサートホールとは全く違った雰囲気や音響の中で演奏する事はとても大きな意味があり、これまでとは違った経験や学びを目指している。また、合唱を歌う事が全く初めての学生やオーケストラとの共演が初めての学生もあり、様々な課題や困難な事もあったが学生どうしで励ましあったり学びあう機会の中でそれぞれの発見や成長が見られたのはとても興味深かった。

2. これまでの演奏会の開催状況

「ぬちぬぐすーじさびら」とは沖縄戦で親、兄弟を失い嘆き悲しんでいる人々へ、生き残った我々が元気を出して頑張ろう！と励まし、勇気づけ、沖縄の復興に尽力した小那覇舞天

(1897 - 1969) の言葉「ぬちぬ(命の)ぐすーじ(お祝い)さびら(しましう)」からきている。戦没者の方々へ想いを馳せ、命への感謝や平和を願うコンサートにしたいとの想いが込められている。このコンサートシリーズはこれまで8回行われてきたが、その開催状況は以下のようなになる。

- ・2015年12月・・・「ぬちぬぐすーじさびらコンサート in 摩文仁 モーツァルトレクイエムコンサート」開催
- ・2016年6/19(日)・・・第1回モーツァルトレクイエムコンサート in 摩文仁
- ・2017年6/11(日)・・・第2回モーツァルトレクイエムコンサート in 摩文仁
- ・2018年6/17(日)・・・第3回モーツァルトレクイエムコンサート in 摩文仁
- ・2019年6/16(日)・・・第4回モーツァルトレクイエムコンサート in 摩文仁
- ・2020年・・・第5回新型コロナウイルス感染症(以下「コロナ」と記述)により演奏会中止
- ・2021年・・・第6回 6/27(日)より演奏動画を配信
- ・2022年6/18(土)・・・第7回モーツァルトレクイエムコンサート in 摩文仁
(入場制限、マスク着用により開催)
- ・2023年6/17(土)・・・第8回ぬちぬぐすーじさびらコンサート in 摩文仁

2020年は「コロナ」の為中止、2021年は演奏動画の配信のみ、昨年2022年は「コロナ」対策の為入場制限や出演者のマスク着用を余儀なくされ、今年は3年ぶりの通常開催となった。

3. 授業計画

今回は3年ぶりの通常開催、久しぶりのマスクなしでの演奏会となり他の学生たちと声を合わせての合唱をするのは初めてとなる学生も少なくなかった。その為初心者や不慣れた学生たちも取りこぼさないよう、出来るだけ丁寧な準備や説明を行い、何度も発音や基礎的な姿勢や発声についても注意しながら授業を進めていった。「コロナ」の影響があった時期は飛沫感染などにも注意をする必要があったため、通常授業を行っている大合奏室よりも大きな部屋で換気を行う必要があった。そのため、奏楽堂ホール(390席)の舞台ではなく客席いっぱい学生たちを距離をおいて配置し、マスク着用、ホールの扉を開き換気を行いながら授業を行った。そのため、どうしても合唱本来の周りの人たちと声を合わせながら音程や音色、バランスを感じたり大きな声を出して歌う訓練や言葉や発音を聞きあうという事が出来なかった。2023年度からは授業形態が「コロナ」以前のように少しずつ戻っていき、授業も以前のように大合奏室になり、学生どうしの距離感も通常の合唱の形を取り戻した。そのため、より細かな発音や音楽表現を指導、演奏する事が可能となり、最初は声が小さかったり口を大きく開けて歌えなかった学生も周りと一緒に声を出すこと

に慣れてきて楽しそうに生き生きとした表情で歌う事が出来るようになっていった。

合唱授業の流れ

大合奏室にて合唱全員

- ・ 出欠確認。
- ・ 大合奏室で学生全員でのチェック。(音源を聴いて曲のイメージをする。言葉と意味のチェック。曲のポイント確認)
- ・ 各パートのリーダー決め (出欠人数確認、発音チェック等)。
- ・ 13時頃～各パートに分かれて音取り練習。

※はじめに先生が各パートの出欠チェックをする。

- ① まず初めにピアニストがそのパートの音を弾きながら歌を1回通す。もし希望があればスマートフォン等で録音しそれを聞きながら練習するように指導する。
- ② 学生の立ち位置を経験者と初心者交互になっているか確認。
- ③ 楽譜を読むのが苦手な学生もいるので休符や付点、レガート、スラー、タイ、f～pの強弱など基本的な楽譜の説明なども行う。
- ④ まずは歌詞をつけずにドレミで歌う。(階名唱が難しい場合はア～など母音でもよい)
- ⑤ 歌詞の確認→パートリーダーが歌詞をゆっくりと読んでもう一度確認を行い、わからない部分が無いか質問しながらチェックする。
- ⑥ 歌詞をつけて歌ってみる。最初はゆっくり丁寧に行い音に対する言葉の入れ方などチェックする。慣れてきたら段々と実際のテンポで練習する。

13:45分に再び全員大合奏室に集まり全体練習、その日の課題曲をピアノ伴奏に合わせてチェックする(言葉、音程、各パートのバランス、音楽表現等)

R5 合唱授業 日程表

毎週木曜日3限(大合奏室)

	日付	演目	パート音取り
1	4/13(木)	モーツァルトレクイエム1	○(12:55~)
2	4/20	2, 4	○(12:55~)
3	4/27	6, 7	○(13時~13:45)
4	5/11	8, 9	○(13時~13:45)

5	5/18	10, 12	○ (13時~13:45)
6	5/25	12曲、Ave verum Corpus	○ (13時~13:45)
7	6/1 台風	レポート課題	
8	6/5(月)18:45	オーケストラリハーサル奏楽 堂	
9	6/5(月)	オーケストラリハーサル	
10	6/8	1~12全曲	
11	6/12(月)17:45	オーケストラリハーサル奏楽 堂	
12	6/12(月)	オーケストラリハーサル	
13	6/15	1~12全曲	
14	6/22	1~12チェック	男 ○ 女 ○ ○ (12:40~)
15	6/29	期末試験	男 ○ 女 ○ ○ (12:20~)

3.1 授業で注意した点、実践、反省点

(1) 曲に取り組む前にその作品についてのストーリーを話して興味を持たせる。作曲家について、時代背景、曲の内容、それぞれの曲の持つ意味を知ると歌う時にもより楽しみなが

ら表現できる。ここでは、何度も同じ曲に触れている学生もいる為、飽きないように工夫する必要があった。

(2) 曲の内容を理解したところで実際に音楽を聴いてイメージを膨らませる。

同じ曲でもいくつもの録音がありそれぞれにテンポや表現にかなり差があるため出来れば同じ演奏録音を聞いて練習するよう提案をする必要があった。

(3) 学生たちの立つ位置を経験者と初心者交互になるよう注意した。それによって初心者は経験者の歌声を聞いて声の出し方を学んだり、最初はなかなか大きな声で歌えなかった学生も一緒になって声が出せるようになっていった。また、経験者は初心者に発音や発声を教えながら自らも歌う事により改めて細かな発音や表現を意識するようになり、自信がついていったように感じる。また、授業の初めの方は学生たちをどのように配置するか色々試してみた。同じ専攻の学生や、同じレベルの学生たちを並べてしまうと私語が増えたり、遠慮して声を出さなかったり、偏ってしまうため専攻コースは出来るだけバラバラにして、初心者と経験者を交互にすると授業に集中して最後までしっかりと歌いきる事が出来た。

(4) 歌詞を付ける前にまずは音程、メロディーを歌ってみる。母音アなどで歌ってみて慣れてきたらドレミで階名唱を行う。

(5) メロディーに慣れてきたら今度は発音のチェックを行う。合唱や歌う事が初めての学生やあまり歌う事が得意でない学生もあり、それぞれのレベルに合わせてながらも出来るだけ丁寧に細やかな指導を心がけた。例えば発音についてはまず教員が手本を見せ、続けて学生たちに復唱させる。それを何度か繰り返し行い、今度は音符のリズムと一緒に歌詞を読む。質問が無いかどうか、わからない部分が無いか確認を行いながら、パートごとに歌詞とリズムのチェックを行う。最後に一緒に音程を付けずに言葉の発音で合わせてみる。

(6) 最初はゆっくりしたテンポでその日の課題曲と一緒に歌ってみる。何度か歌っていくうちに慣れてきたら段々とテンポを上げて通常のテンポで歌えるように練習を行った。

4.オーケストラリハーサル、演奏会本番

2023年6/5(月)・・・オーケストラリハーサル(奏楽堂)

2023年6/12(月)・・・オーケストラリハーサル(奏楽堂)

2023年6/17(土)・・・第8回ぬちぬぐすーじさびらコンサート in 摩文仁

14:00 ゲネプロリハーサル

17:30 開場

18:00 本番

オーケストラリハーサル参加合唱人数・・・45名

演奏会本番参加合唱人数・・・・・・・・・・29名

演奏会本番は授業単位とは関係なく参加希望者のみでの参加となる為多少人数の変動があった。リハーサルと本番でのバランスや響きに注意をしながら指導を行い、本番でも遜色ない演奏を行う事が出来た。

5. 授業に対する学生からの感想

・合唱は自分以外の人と同じものを分かち合って創り上げていくもの。だからこそ素晴らしい交流を持てた。

・前期合唱授業で工夫した点は、声の音色です。オーケストラの音量にかき消されないように声量を出すことはもちろんですが、同じパートの人、女声同士の声を一つの音色にまとめることを意識して歌いました。音色がまとまっていれば、その分音量につながります。そのため、周りの声を聴きながら自分の出している声の音色を確認するようにしていました。また、子音のタイミングも周りの声をよく聴いて発音するようにしました。単語の最後につく「s」のタイミング、出だしの発音等、バラバラにならないように注意しました。その他発見したことは、合唱は見た目も大事である、ということです。楽譜の持ち方、譜めくりのタイミング、表情や視線等、見た目の美しさにも気をつけることを学びました。

声量を出すことが難しかったです。ただ息の量を増やすだけでは声が散ってしまうため、響かせるという意識を持つことが大切だと気づきました。モーツァルトの名曲を歌うことができて、とても良い経験になりました。

・モーツァルトのレクイエムの中で「Dies irae」という曲は日頃から聴いたことがあり、実際に歌うのをとても楽しみにしていました。しかし実際に歌ってみると、RとLの発音の違いや子音の引き立たせ方、逆に母音の綺麗な見せ方などとても色々な工夫が必要なが分かりました。自分はフルートを吹いているのですが、楽器を吹く時と同じくらい色々な視点から音楽を作らないといけないんだなと思いました。今回、あくまでも自分は副科として参加しましたが主科としてやっている皆さんはとてもすごいなと思いました。自分たちは普段音符を辿ってその中で音楽を作っていますが、歌の皆さんは歌詞がついている分音を辿るだけでなく、明確にその意味が伝わるように音楽を作らないといけないんだなと思いました。また、歌っている中で「Lacrimosa」という曲がとても心に残りました。悲しくて切ないメロディですが、とても儂くて美しく歌っていて楽しかったです。その儂さを崩さないように、パート中で溶け込めるように歌いました。

・初回の授業の前に、歌詞の対訳を調べてからのぞんだ。私はカトリック校で12年育ち、ミサにとっても馴染みがある。歌詞がミサの式文と同じで、親近感を持つとともに、レクイエムの持つ意味を実感した。全曲の中でも、「Sanctus」が印象深い。歌詞に馴染みがあるのも理由だが、前半の煌びやかで荘厳な響きと後半のフーガの対比、その美しさに特に心を打たれた。「Sanctus」はモーツァルトの草稿が遺されておらずジュースマイヤーが作曲したとされている。後半のフーガにバッハのような複雑さと厳格さはないものの、モーツァルトの軽やかなスタイルをしっかりと感じさせる旋律は、レクイエムとしての役割と共に、ジュース

マイヤーのモーツァルトへの思いを感じさせた。副科の学生ながら、ぬちぬぐすーじさびらの本番に立たせていただいた。独特な響きと特別な意味を持つ平和祈念堂でのレクイエムの演奏は、稀有な経験だったと思う。母校で培ったキリスト教的精神と、自身の音楽体験が繋がったことも嬉しく感じた。

・これまで3年までの授業では、奏楽堂でしか演奏したことがなく、隣の人の息遣いなどを感じて歌ったことがあまり無かった。しかし、今回から授業形式が元に戻って大合奏室で歌えるようになり、最初は不思議な感覚だったのですが、大合奏室で一体になって歌うことで合唱としての纏まりや歌い方、隣の人との息遣いを合わせたりするなどの歌い方からまた学べた気がしました。「コロナ」の環境で仕方が無かったことではありますが、やはり合唱としての形式を残りの一年で感じて歌えたことがとても嬉しかったです。モーツァルトレクイエムは一年の頃から前期に合唱で学びましたが、去年から平和記念堂でぬちぬぐすーじさびらコンサートを再び開催することが出来るようになり、今年はマスク無しのコンサートも行えました。それによって、去年、今年のモーツァルトレクイエムをより理解することが出来ました。第8番の *Lacrimosa* の9小節以降はモーツァルトの作曲ではなく、モーツァルトの弟子であるジュースマイヤーによって作曲されました。合唱パートとオーケストラの通奏低音、管弦楽の僅かな手がかりのみで作曲され、オーケストラの譜面もモーツァルトが使っていた音だけではなく別の音も追加されています。それにより、加筆部分が不十分だなどという意見もあり、現在も様々な改訂版が作られています。モーツァルトレクイエムを歌う中で自分が気を付けた部分は、一年生の頃はソプラノパートを歌っていたので、ソプラノパートも歌ったことがあることを生かし、ソプラノとアルトの響きのバランスなどを意識しました。どのパートがメインで歌われるかということ意識し、それぞれのパートを聴きながら歌うよう心掛けました。アルトは特に出しにくい音程でもあったので、言葉をはっきり発音し、音が上手く飛ぶよう意識しました。本番ではその辺も意識して演奏出来たのではないかと思います。

・プロの指揮者やオーケストラ、声楽を専門的に学んでいる人と演奏するのは初めてだった。そのため、先生の指導もテクニカルなものが多く、授業のスピードに着いていくので必死だった。しかし、練習を積み重ねていくに連れて、次のメロディーと歌詞が予測できるようになり、正確性より表現に意識を置くことができた。例えば、「u」の発音に重厚感を持たせ、日本語らしくならないように気をつけた。コンサートでは、両隣が主科の学生だったため、その声に押されるように、記念堂に響き渡るような声を出すことができた。反省点としては、左手の指で拍を取ることが癖になってしまったことである。オーケストラや他のパートの音を聴くだけで、自分のパートの出だしで迷わず声を出せるようになりたい。「レクイエム」という誉れ高い曲を歌うことができ、また、合唱団としてステージに立つことができ、技術的なこと以外にも、得られたものは大きかった。この経験を大切にしたい。

・今回の演奏で改善したいと思った部分は、fやpなどの単なる強弱記号に収まらず、音圧を考えることでもう少し豊かな演奏になるということだ。それについての追求を考える

と、特に内声部の役割が重要になると考える。パート練習では、副科の学生も多いので、ただ「音程をとる」という部分にしか触れられないのが現状なのだが、せっかく松田先生がパート練習の形態を変えて細かく部屋を指定して、パートリーダーの役職を設けたので、もう少しその変化を活かせるように個々のセクションが「ここはメロディーじゃないけど圧を高めていきたいね」「この曲は式典のこういう部分で歌うので～」「言葉の意味はこうだから子音の言い方はこうしたいね」といった構造、バランス、歌詞のニュアンスについても考えればよかったなと自分も含めて反省した。形態の変化は「歌うだけ」ではなくもう少し曲を仕上げる為のチャンスだったはずなのに、それを活かされなかったのは非常に残念だった。

・これまで高校で学んできた合唱とは違い、発音やオーケストラとの合わせなど気をつけるべきところが多くありました。音とりのときはとにかく発音を追うのに必死でした。慣れてくると子音に気をつけたり、息継ぎのタイミングを単語の切れ目に合わせられるようにしたり、ひとつひとつのフレーズの流れを意識して歌いました。特に難しかったのは言葉の最後の発音です。最後のsをどこまで伸ばすべきか微妙だったので、他の声部と合わせて切れるように、他声部をよく聞くように心がけました。1回目のオーケストラの合わせでは、いつもと違う場所からオーケストラを見ることができたり、ソリストの方の演奏を始めて聞いたりしたので、目をきょろきょろ動かしてしまい、落ち着きのない様子になってしまいました。オーケストラの演奏が壮大で圧倒され、合唱が心細い感じになっていたので、一緒に音楽を作れるようにもっと声を出せるようにしたいと思いました。2回目の合わせでは、指揮者や客席の後方を見るようにして、奏楽堂全体に声を響かせることをイメージしながら歌うように心がけました。また、オーケストラの表現に合わせ、アーティキュレーションに気をつけながら歌うことができたと思います。始めてミサ曲を歌ったのですがとてもおもしろく勉強になったので、もっと歌いたいと思いました。

・副科声楽で歌曲を歌う時はしっかり声を出すことばかり意識していたのですが、今回のレクイエムでは子音や曲の流れ、音色を考えながら歌うことを意識しました。オーケストラと合わせた時、ピアノ伴奏とは違ったオーケストラ独特のスパッと音が出ない感じを初めて体感できました。ホールで歌う前の発声練習で、「喉を使って大きな声を出すのではなく、響きを作る」という指示を受けたのも初めての事でとても勉強になりました。大合奏で歌う時には、前に出すような声を出していたのですが、ホールではオーケストラに響きをのせるように意識をしました。ピカルディの最後の音を下がらないようにする時、光が差し込むようなイメージで。と先生がおっしゃっていて、イメージも大切だと学びました。モーツァルトのレクイエムは同じメロディーを複数の声部で追いかけるようなフレーズが多く、男声から始まることが多いような気がした。試験の時には男声に支えられているようでとても歌いやすかったです。

・小中高で合唱をしたことはあったが、ピアノの伴奏をしていたこともあり合唱をする立場になることがなかった。歌う一発目の授業の時、ついていけるかどうかがとても心配で授業

に参加した。パート練習から慣れない言語で歌うことに手こずって、足を引っ張っていないかな、と冷や汗が出るほどだった。しかし実際合わせてみると、間違える恐怖より歌う楽しさが勝って合唱を楽しんでいた自分がいた。声楽主科の先輩や友達の前で歌うことで、自分に足りない部分やできてない部分を探していろんなことを吸収することもできた。特に声の響かせ方や発音の仕方、音の処理の仕方を周りから盗んで、副科声楽にも活かすことができた。前期は歌詞と音程を合わせることに必死で楽譜にしがみついて歌うので精一杯だったので、後期の合唱は歌詞の意味をしっかりと理解した上で学んでいけたらなと思った。全体的に気持ちや感情をぶつける曲が多いなと感じたので、感情を込めて歌う技術もこれから合唱を通して身につけていければいいなと思った。

・私は、今までクラス合唱や吹奏楽部での合唱しか参加したことがなく、今回の授業で約1年半ぶりに合唱をした。初めて合わせたときは周りの声量や空気感に圧倒されて驚いた。家などで練習を積み重ね、次第に自分のパートを歌えるようになり、ほかのパートの存在を意識できるようになった。合わせの時、位置がバスやテノールに一番近いところだったこともありつられてしまうことや、アルトパートの音が聞こえずわからなくなってしまうこともあった。そのため、家ではアルトパートだけの音源だけではなく、他のパートも入っている音源に合わせて歌うよう工夫した。オーケストラとのリハーサルでは、初めて奏楽堂のステージ上に立った。普段演奏をすることがないため、演奏会は多くの人の時間や努力の上に成り立っていると感じた。また、ピアノではなく様々な楽器と合わせることで、アルトパートがメロディと同じである部分が多いということに気づくことができた。

・モーツァルトレクイエムを通して、合唱のイメージが全く別物となりました。これまでしてきた合唱と比べ、言語も違えば、難易度も難しく、音域も高く、高音を出すのにとっても苦戦しました。そのため、授業内に音取り・譜読みを終わらせられなかったのが大変でした。空いた時間にレクイエムの動画を見ながら、アルトパートだけの練習をし、その後、全声部と合わせて歌う練習をしました。それでも音やリズムの取り方が掴めない時は、ピアノで音取りをしながら歌う練習を行いました。個人的には Kyrie からアルトパートの音程を取るのが難しく、初めはゆっくり歌って徐々に速度を上げて元の速度で歌えるように工夫しました。試験当日他の声部の人と歌ってみると、あまりにも自分の声が聴こえていない気がして、音程が当たっているのか不安になりながら歌い終わりました。これからは、もう少しお腹から声を出すことを意識し、声量を出せるよう気をつけて歌っていきたいと思います。

・私が今回モーツァルトのレクイエムを演奏する際に気を付けた点は、低い音域でも地声に逃げずお腹の支えに乗って歌う、ということです。私は普段ソプラノですが、去年の「ぬちぬぐすーじさびら」コンサートからレクイエムではアルトパートを歌っています。ソロの勉強では出したことのない低い音や、あまり得意ではない中音域で細かく動かなければならず、去年はととても苦労しました。去年の個人的な反省として、低い音で地声に逃げてしまい合唱としてのハーモニーを崩しかねなかった、ということが挙げられます。今年の合唱では、安易に地声に逃げるのではなく、低すぎる箇所は意識して子音を立てる、中音域では支

えをしっかりと下げた状態で歌う、といった点を意識して取り組みました。特に Kyrie や Hosanna のようなフーガ部分は、アルトの出だしの子音をはっきりと発音するよう意識しました。ただ、子音のことだけを考えすぎて舌打ちのような音を出してしまったり声が裏返ってしまったりといったことが多々あったので、母音の準備をしてから子音のことを考える、といったサイクルを確立したいです。また、中音域、特に Kyrie における中音域かつアジリタのような技術が求められる部分については、腹筋を大きく使い過ぎないことを意識して取り組みました。去年は必要以上に体を使おうと意識してしまい、結果として肩が大きく動いてしまったり、動きが大きすぎるせいで全体のテンポからややズレてしまったりしていました。今回は甚だしく筋肉を動かそうとすることをやめ、その代わりにお腹での支えを小さく揺らすように圧迫することを意識しました。去年の感触よりも歌いやすく、疲れにくかったように感じます。レクイエムという曲については、曲ごとに様々な作曲手法が用いられていて面白いと思いました。例えば Kyrie は対位法的な横の流れがバッハの音楽を感じさせるのに対して、Lacrimosa はとても和声的で、演奏する際も他パートとのハーモニーをより意識するようにしていました。オーケストラの伴奏で合唱をすることは貴重な機会なので、最後の参加になる来年に向けて更にレベルアップしていきたいです。

・私は、合唱の練習を行う上で、大きく3つの点に分けて意識し練習を行いました。

私が意識したことは、「姿勢」・「筋肉」・「音色」についてです。まず、一つ目に「姿勢」です。私は楽譜を見る際に、目線を下に下げ過ぎて楽譜を見てしまう癖がありました。なので、目線はしっかり前を向き、背筋をしっかりと伸ばし、楽譜の構え方等を意識しました。

二つ目に、「筋肉」の使い方についてです。私は、歌う時に使用する筋肉について理解する必要があると感じました。「腹筋」、「背筋」、「口輪筋」、「咬筋」、「表情筋」、「側頭筋」などの体の筋肉について調べ、筋肉の仕組みについて学びました。特に顎を前に突き出す動きをする「咬筋」と顎をしめる役割などを行っている「側頭筋」、「口輪筋」の閉じる特性を試行錯誤しながら、歌い方を模索しました。筋肉の特性を理解し練習を行ってみると、特に強弱記号による表現の幅が以前よりも広がったと感じました。最後に、三つ目に「音色」についてです。音色では、「曲中の歌詞の子音をしっかりと聞こえるようにはっきりと発音すること」、「声量だけではなく、美しく響きのある音色」で歌えるように、曲を毎日10回聞き全曲暗譜ができるように心がけると同時にプロの方々や声楽の主科の方々のような優しく・美しく・響きのある音色で歌えるように分析を行い練習を行いました。また、映画「アマデウス」のシーンの一部、モーツァルトの埋葬シーンで演奏されていた NO.7「Lacrimosa」を聞きました。曲の雰囲気、モーツァルトが亡くなり悲しむ人たちの感情がとても鮮明に感じ取れ、同じ曲でも、国や時代、環境など様々な理由から歌い方や表現の違いを学びました。テストでは、上手いかなかった点・反省点がたくさんありました。そのため、後期の副科合唱では、反省点も後期の合唱やこれからの様々な音楽活動に繋げることができるよう練習や学びをより深めていきたいです。

・私が合唱で工夫したことは、音取りの予習復習です。授業時間だけでは、完璧に音程をと

ることが難しかったので、授業前にはYouTubeで今回の範囲を聴いて、どんな曲なのかを把握し、授業後には自分でもう一度音取りをしたり、YouTubeで音源を聞きながら自分のパートのアルトを歌ったりしました。また、全体で合唱する時に自信を持って歌えるよう、1番から順に毎回復習をしていました。半音で行き来したり、調がよく変わる所などの音程が取りにくい箇所は、ゆっくり1つずつ音程を丁寧にとり、覚えるまで練習しました。混声合唱は初めてやったのですが、男声方の力強さに圧倒され、一回目の授業で合わせをした時はとても感動しました。レクイエムを音楽として、とても大好きになれました。オーケストラと合わせた時は、ピアノと違い、様々な音色が聞こえてくるので、目も耳も楽しかったです。また、ピアノと違い、様々な音色だからこそ自分のパートの音を拾いやすいように感じました。

・前期副科合唱Iの授業を通してレクイエムの合唱パートの仕組みについて学ぶことができた。これまでオーケストラの授業でレクイエムのオーケストラパート(1st ヴァイオリン)を学んできた。そのためオーケストラパートの音の重なりを体感してきたが、副科合唱の授業で合唱パートの音の重なりを新たに学ぶことができた。オーケストラ内での弦楽の役割が合唱の各パートの旋律と重なる点があることを改めて体感した。特に、私はソプラノパートだったため1st ヴァイオリンと重なる点が多かった。ソプラノパートは高音が多く声を出すことが難しかったが、授業を通して歌うときとヴァイオリンを演奏する際の体の軸が似ていることを発見した。オーケストラと合唱と一緒に演奏するとき双方の音の重なりを感じ取りながら演奏することができた。今後、レクイエムを演奏する際に合唱の授業で学んだことを活かし演奏していきたい。

・私が、前期合唱の授業を通して感じたことは、1・2年生の頃に比べて歌い方や、独唱と合唱の違いなど歌についてもっと深く考えることができたことだ。その理由として、1年生の頃から歌ってきたモーツァルトのレクイエムを歌ったとき、1年生の頃は曲数が多く、曲調が難しい曲があったりし、譜読みをする時点でつまづいており周りの先生方の演奏を聞きながらひたすら楽譜を目で追うことしかできなかったのが、2年生になると強弱などにすこしずつ気をつけながら歌えるようになり、今回3年生になり、強弱だけでなく歌詞の意味を考えながら歌うことや、独唱と違い周りと合わせるということが大事になってくるので、他のパートとのハーモニーなどを感じながら歌うことができ、自分の中で声の出し方や、歌の歌い方などで新しい発見をすることができた。また、毎年先生が変わるので同じモーツァルトのレクイエムを歌っていても指揮の振り方、テンポ、曲の流れや歌い方が変わる部分もたくさんあるなど感じた。同じ曲でもひとによって違う捉え方をし、いろいろな見方があるんだなと勉強になった。1年生からの合唱の授業を通して、少しずつ成長していることが分かり、この前期の授業にはいろいろな新しい発見や、これからの課題を作ることができた。この発見や課題をこれからの合唱の授業や、独唱、オペラや重唱の授業に活かし、自分の技術だけでなく、歌についての考え方や、感じ方などの部分でも成長していき、これからもたくさんと曲と触れ合っていきたいと思った。

・モーツァルト作曲、レクイエムの14曲ある中で印象的な曲は、第3番と第7番です。第3曲「怒りの日」とは、神が人間たちを裁く、キリスト教の〈最後の審判〉の場面を描いているそうです。第1.2番とは曲のイメージがガラッと変わり、激しく展開し、迫力のある曲でとても印象深い曲です。また、第7曲は、はじめはテノールとバスの地獄のような曲調からソプラノとアルトの罪深き者への許しを願う天使の歌が混じり合い、感情が入り乱れる展開がとても印象に残ります。私は合唱の授業で、なるべく暗譜すること意識しました。オーケストラと合わせるとなると、声のボリュームが大きくなるとオーケストラとのバランスが悪く、合唱が聞こえなくなってしまうので、声を前に飛ばすことが重要だと思います。楽譜を凝視してしまうと、声がかもってしまってしまうので、なるべく暗譜することで前を見て歌うことができ、声を響かせることができます。なので私は、授業の時から楽譜ばかり見ず、指揮をみることを意識しました。頭を上げて歌うことを意識したことによって、コンサートの本番でも声を響かせることができたと思います。また前期合唱授業を通して、合唱の楽しさを改めて感じることができました。モーツァルトのレクイエムを歌うのは今年で3年目でした。コロナの関係で、思うように合唱ができなかったり、マスクをつけたままの授業だったので、気持ちよく歌えなかったりしたので、毎年楽しい合唱の授業だったと正直思うことはあまりなかったです。でも、今年は今まで通りマスクを外して合唱することができて、合唱の楽しさを改めて感じることもできて本当に良かったです。後期は、合唱の学内演奏会があるので、ひとりひとり声や性格は違うけど、合唱は音楽が1つになることで人に感動をあたえることができると思うので、後期も毎時間懸命に取り組みたいと思います。

・新型コロナウイルスが流行してからというもの、マスクをせずに思い切り歌うことができていなかったので今回のレクイエムは終始とても楽しかったです。1時間半の授業は私にとっては少し長かったですが、だんだんと歌えるようになっていく達成感がありました。

特に印象に残った練習はオーケストラとの合同練習です。今までにも合唱をしたことはありましたが、ピアノ伴奏のみだったのでオーケストラと合わせることができてとても感動しました。私の専攻はフルートなのでオーケストラで乗ることができないため、合唱で参加することができてよかったです。また、今回初めてラテン語の歌だったので発音もとても勉強になりました。ヨーロッパの言語のもとになるだけあって、英語やドイツ語とも似通っていて面白かったです。前期の合唱は五芸祭や台風のために十分に練習ができていない箇所があったので後期はさらに練習に励んでいきたいと思います。

・コロナ禍で最初の一年は合唱の授業が少人数でしかできなく、2、3年は人との距離を取りながらマスクをつけたままの授業でした。4年になって大合奏でマスクを着けずとも合唱ができるようになって初めてハーモニーが重なり、一つの歌になったような気がしました。副科の生徒も人との距離が以前よりないからか、楽しそうに授業を受けている様子が見られました。やはり一番よかったと思うのは、ぬちぬぐさーじさびらでマスク無し、人数制限なしで主科・副科共に舞台上に乗れたことです。合唱からでしか得られないハーモニーの重

なりや音の厚み、そしてこの機会ではかできないオーケストラとの演奏で歌えて大きな音楽を作っているみたいでとてもわくわくしました。モーツァルトのレクイエムの一番好きどころが 52 p の 44 小節目から始まる音楽がとてもお気に入りです。その部分はピアノ伴奏とオーケストラ演奏で雰囲気が変わり、少しバロックを感じるので私は好きだなと思いつつ聴いていました。楽譜最初の別宮貞雄のモーツァルトのレクイエムに対する解説が乗っており、そこで初めてこの作品がモーツァルトだけではなく弟子のジェスマイヤーの手も借りて作曲されていることを知りました。そして、レクイエムを作曲している時期に「魔笛」も作曲しており、今オペラでやっている曲なので何か共通性のある音楽の作りをしていないかが気になりました。魔笛のクナーベを歌ってみてモーツァルトの作るハーモニーは本当に綺麗でどこかのパートがよく動いているようなメロディーが多いと思いました。レクイエムもリズム的にユニゾンのところはあるけれど、どこかの声部が動いていて、その声部を大切にしたいのかなとよく思っていました。だからこそ歌う時は動いている声部を聴きながら歌うようにすると綺麗な音量になっていいハーモニーになるように感じました。一つの音楽でも色々な時代背景や作曲家の思い、自分がどう解釈して音楽に取り組むかを考えることができ面白いと感じるようになりました。この姿勢を他の授業でも生かしていきたいと感じました。

・今回の合唱の授業で意識したことは、男性の人数が明らかに足りない場合での歌い方を探すことだ。女性の半分以下の人数で、本番はオーケストラとも合わせるとなるとただ声を大きく出すのではなく少し特殊なことをしないと合唱での大黒柱であるバスパートが聞こえないという困ったことになるので試行錯誤しながら対策した。結果として意識して行ったことは通常のピッチよりも意識的に少し高くし、バスパートの入りのタイミングでは丁度に歌い始めるのではなくほんの少し早めに入るなどをして聴衆にバスの存在をしっかりと感じてもらえるように意識して歌った。そのおかげかどうかは断言できないが本番の YouTube 公開の映像で確認すると基本埋もれることなく安心して聞けるようなバスになったと思った。全員がフォルテで出だすような場面では少し埋もれていたのではどんな場面でも声を届けるという事ができるようにしていきたい。そしてゆくゆくはソリストの先生方のように大人数対 1 人 (4 人) のようなことになってもしっかりとした声を届けられるようになりたい。今回は去年と同じモーツァルトのレクイエムを演奏したが、毎年同じ曲ではあまり良い勉強にはならないので次年度では 3 大レクイエムの他の作品でも良いので変えてほしい。後期新しい曲に入るのが楽しみです。試験の際なのですが、パーテーションなどもあり他の人の声が聞きづらいと感じたので距離をとってパーテーション無しでできると聞こえ方が変わると感じた。また、ピアノだがバスパートから最も遠い場所にあり、伴奏が聞こえづらい事もあり、ソプラノパートの場所なら起きない問題なのでピアノの位置をずらすなどして公平になるようにしてほしい。また、副科合唱の人たちと主科の人たちを同じグループにするのはあまり良くないと感じた。他のパートとの響きを大切に歌いたいが、そもそも副科のパートが聞こえないということになると困るからです。また、副科の人たち

だけでも試験範囲を決めてあげたほうが良いと思います。

・最初に合唱の授業に参加した時、先輩たちと自分の実力を何となく比べて肩身が狭かった気がします。6月に本番があること、モーツァルトのレクイエム全曲歌うことを知って、不安になりました。1曲1曲が結構ハードなのに、これを全曲歌うのか、歌えるのかと。また、大学は高校の時より、曲を渡されるペースが早くなったので単純について行くのが大変でした。そんな中、参加した1回目のオーケストラとのリハーサルは生きてる心地がしませんでした。舞台に立つと練習できてないのに本番を迎えたような、絶望的な気持ちになりました。いつか阿部先生に、「おい、そのテノール違う音出すな」とか言われるのではないかと考えてビクビクしてました。でも、2回目リハからは、歌えるところも増えてきて気楽に練習に参加出来るようになりました。本番も、もちろん緊張感はありましたが、周りにテノールがいてくれたことで歌いやすく、練習の成果を出せたと思います。合唱のテストは最後の11のところでも大きく間違えてしまい、もっと練習しとけば良かったと後悔しています。合唱はソロには無い一体感みたいなものが感じられて、楽しかったです。オーケストラの演奏で歌える機会もなかなか無いので新鮮でした。来年までに改善したいところは、高音を柔らかい音で小さく出せるようにすることです。自分は、高い音を小さな音で歌わなきゃいけない場面では裏声で歌うしか方法がないので、地声でも柔らかく出せる方法を身につけたいです。また、モーツァルトのレクイエムについてもっと勉強して言葉に意味を持たせられるようにしたいです。

・前期合唱授業を通して感じた事は、大人数で何か一つのものを作り上げることは楽しいことと、周りの音を聞くことは本当に大事だということでした。元々大人数で何かをするのが好きで、普段は独唱しかしていないので、大人数で歌うのは楽しいなと改めて思いました。そして、大人数で歌うにあたって大事なものは、周りの音をきちんと聞くことです。独唱と違って自分の好きなように歌うのではなく、相手の音をしっかり聞いて音と音とブレンドしていくこと、スピードや強弱を揃えることを特に気をつけながら合唱するようにしていました。また、ソプラノだったので主旋律が多かったのですが、高い音もたくさん出てきて、それを力まずにホールで響く声で歌うこと、主旋律を歌っている時と歌っていない時の差が分かるように歌うことを気をつけていました。去年は合唱の授業自体が初めてでついて行くのに必死でしたが、今年は去年に比べて心の余裕ができ、細かい所にも気をつけながら歌うことができました。まず大きく変わったなと自分で思ったところは、声の大きさです。去年は分からないことだらけで自信が持てず、そして先輩や先生方ばかりで緊張してしまい、自分の全力の声で歌えていない事が多かったです。ですが今年は去年の反省を生かし全力で歌うことが出来ました。また、今年は後輩や同じ学年の副科の子も多く参加していたので「自分が教えないといけない立場」だと思い、去年より気を引き締めて授業を受けることができて良かったです。副科の子達が自信なさそうにしていたり、歌えていなかったところは教えるように心がけました。そして何より一番は、モツレクの本番に乗れたことがとても嬉しかったです。去年はコロナの人数制限の影響でやることができませんでした。本番は見

に行ったのですが、歌声とオケの一体感と迫力に圧巻され、来年は絶対乗りたいなと思っていました。実際平和記念堂で歌うと独特な雰囲気と沖縄の大切な日に貴重な経験が出来てとても良かったです。来年は更にパワーアップした演奏がしたいですし、後期からの合唱の授業も頑張りたいです。

・今年の合唱授業は、出席→言葉の読み合わせ→パート練習→合わせという流れの新しい形態で進みましたが、私はとてもやりやすく毎時間の授業を前向きに挑むことができました。去年までは奏楽堂ホールでしたので周りのパートが全然聴けてなかった分、今年から大合奏室でしっかり周りのパートも聴きながら歌うことができ、また主科は毎年『モツレク』を授業で行っていたので副科の方にはパート練習の際にパートリーダーを中心に音程や言葉の発音を教えることができ、合わせの際は主科の方を間に入れて歌ったのでより早く身体に音楽を染み込ませて歌えたのではないかと感じました。特にアルトパートだけの旋律は目立つようにはっきり歌うように工夫しました。

(一部抜粋)

まとめ

前項で紹介した学生からの感想には積極的なコメントが多く記されている。「コロナ」という困難な時期を乗り越え、合唱本来の形で授業に取り組めたことは本当に良かったと思う。また、主科の学生は4年間前期の期間中、基本的にはモーツァルトレクイエムを中心に学びを進める。その為初めてこの曲に取り組む副科学生達とは技術的、経験的に最初から差が有る事になる。その点については学生から様々な意見があり、当初はついていくのに必死で音楽的表現や、より深い部分まで表現する事が出来なかった。しかし毎年経験を深める中で様々な気づきやより良い歌唱が出来るようになる喜びや充実感を感じる学生がいる反面、他にも新しい曲に取り組みたいという意見もあったが概ね満足度が高いように見受けられた。

学年や音楽的レベルの差を超えて様々な専攻コース、男女の隔てなく一緒に学び、音楽を作り上げていく事が出来る数少ない経験が出来る合唱という授業を通して、様々なことを感じ成長していったと嬉しいと願う。同じ曲を演奏しても機械のように毎回同じ演奏になる事は無く、ライブで行う演奏は1度として同じ演奏になる事は無い。演奏家として舞台上立つときは、何十、何百回と同じ演目、曲を演奏する事があっても1回1回が常に真剣勝負であり毎回新たな発見や学びがあるものだ。ましてやモーツァルトレクイエムのような大曲を本当の意味で理解し満足できる演奏が出来る事は稀である。しかし常により良い演奏を求め練習に励み、精進していくのが私の考える真の芸術家の姿である。多くの人間が心をつなげて同じ目標に向かって力を合わせ音楽を作り上げる事の難しさや素晴らしさを一人でも多くの学生に感じ取ってもらい、自分自身の成長に繋げていけるよう教育プログラムの更なる発展と充実を図っていききたい。



写真1：第8回 ぬちぬぐすーじさびらコンサート

令和5年6月17日(土)

糸満市摩文仁 平和祈念堂

YouTube





写真2：平和祈念堂内観



写真3：平和祈念堂外観

第四部

教育・研究論文等

歌唱における身体の使い方について
—最初に学ぶべき姿勢と呼吸についての実践的アプローチ—

山下 牧子

はじめに

声楽を学ぶ上で、一番大切にして頂きたいことは、「身体が楽器である」ということである。これは、オペラ歌手を目指す上でも、教師を目指す上でも、合唱を楽しむ上でも同じだ。もっと言えば、プロであれ、アマチュアであれ、初心者であれ、老若男女みな意識すべきことだと言える。

私自身、学生時代は合唱に明け暮れ、その後プロとして数多くの舞台で歌ってきたが、それら全ての経験を通して、一番大切なのは正しい姿勢と呼吸のコントロールであると考えに至った。姿勢と呼吸を意識することは、その時の年齢や体調と向き合うことでもあり、何時間も続くオペラ公演や、連日の演奏会を乗り越える上で必須であった。姿勢も呼吸も、ちょっとした体調の変化や、演じる役柄によって、想像以上に影響を受けるため、その時の自分にとってのニュートラルな状態を確認することの大切さに気付いたのである。

「身体が楽器である」というのは、^{せいたい}声帯がある^{のど}喉から声が出るからということではない。声帯を振動させて声にする呼吸をコントロールできる身体全体の使い方が大切であるということだ。そして呼吸をコントロールすること（＝ブレスコントロール）には、身体的なアプローチが必要となる。

実際、声楽的に良い声が出る人というのは、呼吸をコントロールするために必要な筋肉、中でも^{ちようようきん}腸腰筋（インナーマッスル）をうまく使える人だ。^{ちようようきん}腸腰筋とは上半身と下半身をつなぐ唯一の筋肉で、姿勢の保持に大切な筋肉である。脚を持ち上げる筋肉でもあり、瞬発力を必要とするスポーツ選手にとっても大切な働きをする。しかし深い場所にあるので、意識的に使うことが難しい筋肉である。そのため、比較的動かしやすい身体の外側の筋肉を動かしながら、^{ちようようきん}腸腰筋を意識できるようにしていく。歌っている時は、じっと立っているだけでなく、呼吸のコントロールのために、インナーマッスルを始め様々な筋肉を連動させていくのである。

誰もが無意識にしている呼吸を、意識して動かせる筋肉と共にコントロールできるようにしていくことこそ、声楽を学ぶ上で最初に学ぶべきことであり、意識し続けるべきことと考える。

そして、身体と呼吸のコントロール方法を知っているならば、風邪などで少々^{のど}喉の調子が悪くても、体がある程度元気であれば歌うことができるようになる。どのような声が出るかを気にするのではなく、どの様に身体を使うかが大切なのである。その結果、精神的な不安も減り、緊張から離れることができるようになる。

本論において、私たちと一緒に舞台を目指して声楽を勉強して行く人たちに、また初めて声楽を学ぶ人たちに、最初に身につけていただきたい姿勢、身体を使った実践的なブレスコントロールの方法、そして歌唱練習の入り口となる発声練習を伝えたい。

1. 姿勢について

1.1. 姿勢の考え方

鍛錬を積んだ歌手であれば、どのような姿勢でも呼吸をコントロールして自在に歌うことができる。しかし最初は、動かしやすい筋肉をしっかり使って、歌うために必要な筋肉を意識していくことが大切だ。

よく、指導の際に「リラックスして」という表現が用いられることがあると思うが、声楽の場合、初心者にリラックスを求めるのは酷だと思う。しっかり身体を動かしながら、辛抱強く身体の使い方を観察し、構造を組み立て直していくことが大事である。その後に必要なではない筋肉をリラックスさせていく段階に入っていく。

1.2. 実践

図を参考に、姿勢について考えていく。



(図1・正面)



(図1・横)

まず、足を肩幅に開き、万歳をする。頭は身体の中心線の上に乗っていて、腕は耳の真横にあり、まっすぐ上に伸びているか、確認する(図1・正面)。

するとお尻は少し持ち上がり、背骨は弓形に反って、^{きょうかく}胸郭も開いて持ち上がっていることを確認できる(図1・横)。その形で何度か呼吸をすると、自然と腹式呼吸ができ、お腹や背中が連動して動くことがわかる。

その身体の形を覚えたら、ゆっくり腕だけ下ろす(図2)。

すると「^で出っちり鳩胸」になっている。まずはこの姿勢を保持できなくてはならない。また将来、衣裳を着けて舞台に立った時、この^{きょうかく}胸郭を開いている状態を保つ筋肉をつけなくてはならない。

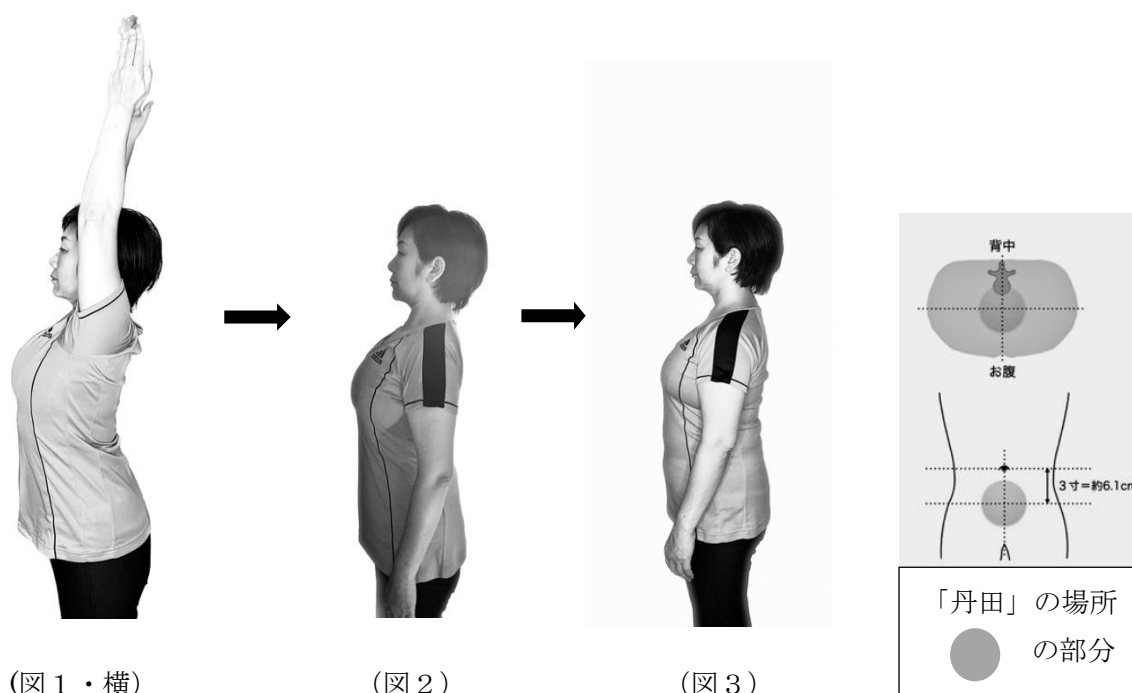
^{きょうかく}胸郭を開こうとする時、下腹部が引っ込まないこと、そして肩が一緒に上がったり、前方に回転したりしないよう注意が必要となる。

また、^{きょうかく}胸郭を開きながらしっかり息を吸うと、おへそより下のお腹に体重を寄りかけられるような場所、「^{たんてん}丹田」が見つかる。重いものを持ち上げる時に、フンッと腹圧がかかる

場所である。図1のように万歳をして深呼吸をしても感じられるようになる。

この丹田たんでんの場所は、いかなる時にもテクニックの基礎となる場所であるため、常に意識下に置いて欲しい。

その後、胸郭きょうかくが落ちない（萎まない）ように保ちながら、お尻だけを下げ（腰を入れて）反っている腰を真っ直ぐにする（図3）。この時、丹田たんでんに腹圧を感じた状態をキープする。また、お腹が引っ込まないように注意する。この姿勢が、身体を楽器にしていく基本の姿勢となる。



様々な教則本に書かれている姿勢に比べると、胸郭を持ち上げている姿勢（丹田たんでんと鳩尾みぞおちの間に突っ張り棒がある感じ）に、少し力を感じるかもしれないが、これが舞台を目指すには必要な筋肉である。

2. 呼吸について

2.1. 歌唱における呼吸

極論かもしれないが、声楽家の楽器としての身体の使い方は、吸った息を喉のどから漏らさず、いかに身体に留めて置けるかという事に尽きると考える。普段話す時には、特に呼吸を意識することは無いが、歌うとなると、急に多くの息を吸ったり吐いたりしてしまうことを避けたい。声帯せいたいに過度の息が通過し続けると、傷める原因にもなる。そのため、息を吸って留めている場所を意識し、息が抜けないようにコントロール（ブレスコントロール）する考えるべきである。実際、歌唱においても息が混ざらないようにすることが大切である。

2.2. ブレスコントロールの具体的な考え方

息をいっぱい吸ってみて欲しい。腹式呼吸を意識して、お腹にまで息が入ったように感じるのももちろんだが、最初は肩が上がっても良いので、頭のてっぺんまで息を吸ったように感じてみて欲しい。これ以上吸えない…という所までいっぱい吸ったら、その息を止める。そして、「どこで息を止めているのか？」と自分に問いかけ、身体を観察する。

多くの人は、喉（声門）を締めて、力が入った状態になるかと思う。おそらく喋ることができないのではないかな。

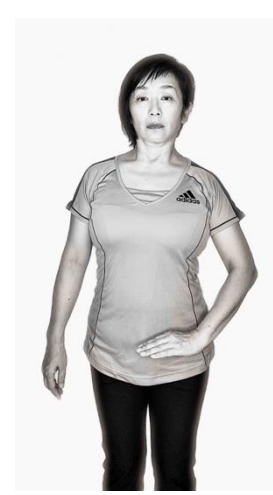
この息を止めている場所を、喉のあたりではなく鳩尾の辺りに感じるようにする。鳩尾までイメージが下がったら、丹田の辺りへと、どんどん下の方に置き換えていく（図4）。



（図4・喉の辺り）



（図4・鳩尾の辺り）



（図4・丹田の辺り）

図4を見比べると、体の中の息を止めていると感じる場所が喉から離れるほど、下顎～首がリラックスするのがわかるかと思う。

慣れてきたら、息を止めているというより、息で膨らんだ風船がお腹の中にあって、風船の縛り口が鳩尾の辺りにあると思ってみて欲しい。また風船の内側の底面をイメージできると、丹田の辺りに心地よく、もたれ掛かかっているような重心を感じられると思う。具体的には、横隔膜を下げることによって、肺に息が入り、またその下にある内臓を圧迫する。そうやって腹腔内の圧が高まると、丹田の場所をイメージしやすくなる。言い換えると、丹田に寄りかかるような重心を感じ続けることで、横隔膜が下がった状態をキープできるようになる。その結果、息を留めている（吐いていない）のに、喋ったり歌ったりできるようになる。

また横隔膜が下がると、声帯のある喉頭が下がる。このことに関して、今回は掘り下げないが、歌う上でとても大切なことである。

このテクニックを **Appoggio** (イタリア語: アッポッジョ) と言う。声楽のテクニックの基本であり、最も重要なことである。

このテクニックを習得して初めて、

Sul fiato (スル フィアート) 声は息の上にあるという意味、息と響きの関係 (※)

Lasciare (ラシャーレ) 響き (息ではない) を離すこと

Girare (ジラーレ) 響きの回転

Passaggio (パッサッジョ) 声区で響きを通過させて声を離していくこと

Coperto (コペルト) 響きの回転によって響きが生にならない感覚

などの実践的な歌唱のテクニックを身につけていくことができるようになる。

(※空気の流れは体の中で完結し、響きだけが進んでいく。決して息の流れを意識することではない。)

2.3. 実践

Appoggio (アッポッジョ) のテクニックを習得するために必要なのは、横隔膜を意識的に動かすことである。動かしやすい筋肉を使って練習していく。

★横隔膜を動かす練習

- ① 基本姿勢 (図3) をとり、鳩尾に親指を当てる (図5横・前)。具体的には胸骨の一番下の辺り (図6) である。
- ② 背中を反らせる要領で、①のポイントを前方に突き出す。そうすると、呼吸に関わらず横隔膜を下げるができる。この時、下腹部が引っ込まないように注意する。下腹部が引っ込むと、機能が学べない。わかりにくければ、最初は息を吸いながら鳩尾辺りの動きを確認するところから始めてみて欲しい。
- ③ この時の、鳩尾の辺りから丹田までの身体の中の気圧が高まった感覚を記憶する。実はこの時、横隔膜の中心は下がっている。しばらくこの時間を保ってみる。うまくいっていれば、苦しくならず精神的にもリラックスする様に感じられる。



(図3)



(図5・横)



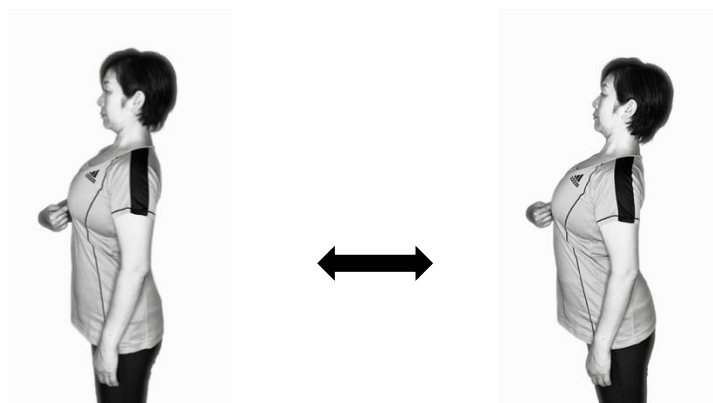
(図5・前)



(図6 ○のあたり)

★横隔膜を歌筋に変えていく練習 Part1

- ① 基本姿勢をとり、鳩尾部分みぞおちに触れながら（図5・横）、軽く息を吸いながら、斜め上前方に突き出します（図7）。イメージは身体の中ら、親指の腹で鳩尾を内側から外に押し出すような感覚である。下腹部も軽く膨らむ。引っ込まないようにして欲しい。
- ② ホッとため息をつくように息を吐き、胸骨きょうこつを戻す。この時、息を吐き過ぎて胸郭きょうかくが落ち過ぎない（萎み過ぎない）ようにする。
- ③ 上記①～②をゆっくりと10回繰り返す。



（図5・横）

（図7）

この時、鳩尾みぞおちから丹田たんでんにかけて気圧が高まるようなイメージが持てるようにして欲しい。また呼吸によって精神的にリラックスできているか確認して欲しい。

★横隔膜を歌筋に変えていく練習 Part2

ここからが歌手の領域となる。Part1 でやった動きで、呼吸（＝ブレス）を反転させる。

- ① 基本姿勢から、声を出して数を数えながら鳩尾みぞおちを前方へ突き出す。声を出しながら（＝息を吐きながら）、身体は息を吸う動きをするという、普通と反対の動きをするのである。数の数え方は、声を出し終わるまで、鳩尾を落とさないようにする。日本語は語尾を柔らかく収める習慣のある言葉だが、関西弁のように最後まではっきり声に出す。歌唱への訓練として、声を出し終わるまで身体の中の気圧を緩めないことが大切である。
- ② 数を言い終わったら、ホッとため息をつくように息を取り込む。息を吸うというより、自然に入ってくるだけに留める。胸骨きょうこつが戻る。
- ③ 上記①～②を20回、1から20まで数を数えながら繰り返す。とにかく声を出して数えている時に、鳩尾みぞおちが斜め前に出続け、それによって背筋はいきんも連動して少し反るような形になり、下腹部も一緒に膨らんでいることが大事である。何度も繰り返しますが、下腹部が引っ込んでしまう場合は、目的と機能が違う。慣れてきたら数を増やし、声を出す時間を長くしていく（例：1万2千3百5十1、12352、～）。

3. 歌唱に繋げてみる（発声練習）

3.1. 舌の位置と表情

姿勢と呼吸について身体と連動させるイメージが持てたなら、実際に歌唱に繋げてみる。

発声練習をいくつか紹介する。大事なことは、どんな声が出ているかというより、身体をどの様に動かしているかを忘れないことである。また、声を出す時には、舌の位置や使い方を加えて意識するようにする。日本語は、ちゃんと話そうと思う程、舌の奥を固めて少し奥に下げたり、語尾を収める（柔らかくする）習慣がある言語である。しかし歌唱を学ぶ上で最初に勉強するイタリア語は、舌が固くなることはなく自由に動き、日本語のように奥に引っ込んで下がったり、固くなる生理の無い言語である。そして語尾は収まることなく、流れがあるまま進んでいく。これは、身体の中の気圧を保っていることが前提の言語であるということである。これは本当に大きな違いであり、日本語が母国語の私たちは、舌の状態を意識するところから始めなくてはならない。

これから紹介する発声練習も、まずは姿勢や呼吸と共に、舌の位置を意識する。具体的な方法としては、舌の先を下前歯の裏側、歯の根元あたりにつけたまま声を出すようにしていく（図8）。この時、舌が固くなり奥が下がってしまわないように気をつける。

また、歌唱の際は、普段の会話より大きく口を開けるなど、普段使わない顔の筋肉も使う。口を開ける際に筋肉が固くならないよう、特に口周りや頬の辺りが固くならないように気をつけて欲しい（図9）。そうすると顎の動きも固くならず、舌もリラックスしやすくなる。

その結果、顔の表情が明るくなる（図10）。これも歌唱の上で大切なことである。もし眉間にシワが入ったり、口角が下がる場合は、舌に力が入っていないか確認して欲しい。



(図8)

このくらい舌が見えるように（図8）



(図9)

特に上唇の辺りが横に張って固くならないように（図9）



(図10)

まずはこのくらい目や口が開いた表情になるように（図10）

3.2. ハミング

口を開けた形で、下記2種類の音型で行う。開けたままの形とは図8に示した通りである。舌の奥が軟口蓋（=舌で上顎をなぞって奥の方に進め行き、ヒダが無くなる柔らかい部分）

を塞いでいるので、母音にはならない。この時、舌がベルトコンベアのように前にスライドしているように感じて欲しい。

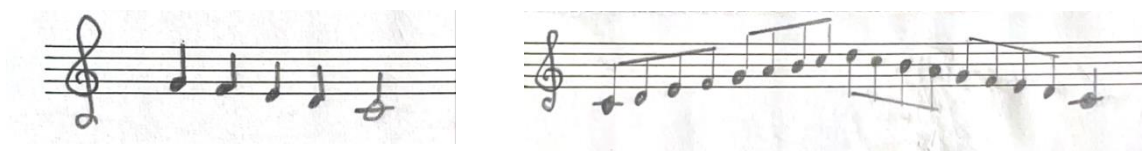
<目的>

- ・口から息が漏れることがない形なので、身体の息を留めるイメージをしやすい。
- ・息と、歌声（声の響き・振動）が別であるということを意識しやすい。

<注意点>

- ・姿勢、口の開け方、舌の位置を確認することを最優先とする。
- ・喉^{のど}で鳴っている音と、呼吸を身体でコントロールできている音の違いを確認する。
- ・舌が前方にスライドするようによって、喉^{のど}の奥にスペースができていることを確認する。

<音型>



3.3. ヴォカリーゼ

下記の母音の順序で、様々な発音を行う。まず覚えて欲しい。

i-e-A-o-u (i-e-A-o-u-o-A-e-i~)
u-o-A-e-i (u-o-A-e-i-e-A-o-u~)

これは、閉口母音（＝口の開きが狭い）から、開口母音（＝口の開きが広い）母音への移動のための順序である。イタリア語では、e と o の母音は、**aperto**（開かれた）と **chiuso**（閉じた）と2種類の発音もあるため、口の開きをコントロールできることも大切である。

まず母音のみで練習し、その後様々な子音を付けて練習していく（音形①②）。
下記の2種類の子音から始めると良い。

Ny の発音 : Nyi Nye Nya Nyo Nyu

^{びだくおん}
鼻濁音 /ŋ/ : ŋi ŋe ŋa ŋo ŋu (= Ngi Nge Nga Ngo Ngu)

^{びだくおん}
鼻濁音が、ハミングと同じく口が開いた状態、そして舌の奥が軟口蓋^{なんこうがい}で前方にスライドす

る要領で発音できるようにして見て欲しい。舌の奥が固くなり口が開かなくなることを避けるためである。

音型③は、閉口母音から開口母音への移動を広い音域でコントロールする練習である。

<目的>

- ・母音のみ…舌の位置の確認。開口・閉口母音の移動、及び音が動く際、息が抜けない意識。
- ・子音を付けて…息の気圧を感じたまま（身体が萎まない）、舌を前方に柔らかく出すことができる。

<注意点>

- ・母音のみ…舌先を下の歯の後ろに付けたままいられるか。eからAに移行する際、舌の奥が前に動かしているか。フレーズの最後に身体が萎んでいないか。低い音は万歳をするイメージで胸郭^{きょうかく}を広げることで気圧を保つ。
- ・子音を付けて…子音を発音する際、口は発音と共に動かすことになるが、柔らかく動かすことができるように。下顎^{したあご}が固くなり口が横開きとなって発音していないか確認する。また、鼻から息が漏れないようにする。

<音型>

①  ② 

③ 
i - e - A ——— o - u

おわりに

発声メソッドは、同じことを伝える上でも指導者によって表現が違っていたり、同じことを伝えている様で、何が一番大切かという点が違っていることが少なくない。本論では、自身の経験から学んだ、声を出す前に、誰もが知っておくべき身体の使い方の初歩の部分のみをまとめた。上手に綺麗な声で歌おうとする前に、それぞれの身体から出る本来の声を、まずは知ってもらいたい。

歌うこと＝身体を楽器として使うことは本当に面白い。声のものの音を出すのは声帯だが、声帯のある喉頭^{こうとう}は、もともと肺に飲食物が入るのを防ぐためのもので、気管の入り口にある声帯も、声を出すことを目的とした器官ではなく、異物が肺に入らない様にするための門でしかないようだ。肺で酸素を取り込んで不要になった呼気で声帯を振動させ、呼吸器官

である咽頭^{いんとう}や鼻腔^{びくう}で声にして、消化器官の一部である歯や舌、唇で発音する、つまり生きていく上で必要な器官を利用して歌うのである¹。決して歌うための特別な器官がある訳ではないのである。そのため、まずは身体の使い方を知って、その機能と目的を知ることが大切である。

その上で、私が伝えたい歌う上での一番大切なポイントは、喉^{のど}に息を当てないということである。言い換えれば、本論で述べた、息が身体から抜けないようにすることである。声楽教本で、この様に書いてあるものは少ないと思うが、自分の経験からすると、間違いなく一番大切なポイントである。日本人はどうしても喉^{のど}に息を当てて歌う感覚から離れられない。なぜなら、日本語が語尾を収める（抜く）生理を持つ言語であり、それが声に少し息を混ぜて喋った方が、優しい、感じが良いという美意識につながるからである。また、舌根^{ぜつこん}を固めて、声を平べったく高めにした方が可愛いと感じる意識もある。日本の女性アナウンサーの声を外国の女性アナウンサーと比べてみると、日本人の声が異様に高いことに気付く（NHKアナウンサーは比較的低い）。これらは声楽を勉強する上ではマイナスとなる。もちろん日本人の骨格や風土なども大きく影響していると思うが、話すことが息が抜けることと直結している。このような意識や習慣は、声を立体的に作り上げていく声楽の学びにはマイナスとなってしまう。

そのような私たちの習慣的美意識から逃れるためにも、まずは自分の身体をしっかりと使いながら、呼吸のコントロールを習得するのが一番である。

今では、歌うための呼吸や身体の使い方、また関係する筋肉を鍛える方法は、書籍やインターネット上で多くの情報を得ることができる。その様な情報も、歌の学びの上で積極的に活用して欲しい。参考文献に挙げているのは、私が情報を確認する上で利用した書籍の代表的なものである。それこそ、表現は少し違うが、どの書籍も同じことを伝えていると思う。それらを実際の舞台上で実践しながら体感できたことは、私にとって大切な経験となっている。またそれゆえに、歌唱において、誰にとっても一番大切な要素を見つけることができたと考えている。

身体を知る、また呼吸を意識することは、自分の身体だけでなく思考・意識をよく知ることにも繋がる。その先に、様々な言語や、歌のスタイルを紐解いていく世界が待っているのだが、自分の身体と思考を知っているからこそ、積み重ねられるものだと思う。

歌唱の学びとは、自分自身と向き合いながら、一生探究し続ける興味が尽きないものである。私自身も基本を忘れず、自分の身体の声に正直に向き合い、指導及び研究を重ねていきたい。

註

¹ 山崎広子『声のサイエンス—あの人の声は、なぜ心を揺さぶるのか—』NHK出版新書、2018年、p.53

参考文献

- ・フックス著 / 伊藤武雄訳『歌唱への技法 -すぐれた歌唱法への道』音楽之友社、1966年
- ・音楽之友社編『声楽ライブラリー8 声楽練習へのヒント』音楽之友社、1984年
- ・東敦子『ベルカント・ヴォカリッツィ』学習研究社、1991年
- ・バーバラ・コナブル『音楽家ならだれでも知っておきたい「からだ」のこと—アレクサンダー・テクニクとボディ・マッピング』誠信書房、2000年
- ・バーバラ・コナブル『音楽家ならだれでも知っておきたい「呼吸」のこと—豊かに響きあう歌声のために』誠信書房、2004年
- ・川井弘子『うまく歌える「からだ」のつかいかた』誠信書房、2015年
- ・山田容子『1週間で効果実感 声を出さずに歌が上達するボイス・トレーニング 34』ドレミ楽譜出版、2013年
- ・加瀬玲子『ヴォイステクニックの真実・基礎編（上）呼吸・発声 [改訂第2版] 一声を仕事に使う人のために』有限会社 Voicing、2015年
- ・山崎広子『声のサイエンス—あの人の声は、なぜ心を揺さぶるのか—』NHK 出版新書、2018年

沖縄県における早期音楽教育プロジェクト導入への研究 (2)

-管打楽器の指導を通して-

屋比久理夏

阿部雅人

澤村康恵

倉橋健

飯島諒

はじめに

本研究は沖縄県内各地の中学校にて1、2年生を対象に管打楽器の個人指導やヒアリング等を行いながら、管打楽器教育の現状を捉え、沖縄県における管打楽器や音楽の早期教育の可能性と課題を探る目的で開始した。

具体的には、「おでかけレッスン」と称した1回30～40分程度の個人レッスンを8月から3月までの間に5回、受講生の通う中学校で行いながら、受講生の成長過程を観察し、受講生や中学校教員からアンケートや聞き取りを行い、令和5年3月12日には成果発表コンサートと閉講式を行なった。

「沖縄県における早期音楽教育プロジェクト導入への研究(1)-管打楽器の指導を通して-」(『教職課程年報 vol.8』)では、レッスン初回までの記録とアンケート等から見えた沖縄県の管打楽器教育の現状について考察をしており、本論はその後の考察となる。令和4年9月の第2回目のレッスンから受講終了となる令和5年3月12日の成果発表コンサートまでの過程を追うと共に、令和5年1月以降に北部地区と石垣市及び宮古島市にて行なった実技講習会についても触れたいと思う。

2. 実践報告 -2回目以降のおでかけレッスンから成果発表コンサートまでの様子について-

2.1.フルート (飯島諒)

【南風原町立南星中学校2年 Aさん】

個人でもフルートを学んでおり、非常に意欲的であった。音色の安定に少し苦勞しその課題は5回目のレッスンまで続いたが、最終的には自分で音色を見つけるコツをつかむことができたようだった。

【那覇市立小祿中学校2年 Bさん】

自己学習に熱心な学生で、時折指示を過剰に解釈したり、別の方向に進んだりすることがあったが、その都度適切に修正し、最終的には完成度の高い演奏ができるようになった。

両名は4回目のレッスン後に沖縄県吹奏楽連盟ソロコンテストに参加し、より実践的な演奏面で成長することが出来たように感じた。コンテストでの課題をその後の5回目のレ

ッスンでフィードバックすることができたのも、なかなか経験の出来ない非常に有益な時間であった。

2.2.クラリネット (澤村 康恵)

教則本 J.ランスロ『クラリネットの初歩』、J.ランスロ『26のエチュード』を日々の課題として指定し、3～5回目のレッスンでは、独奏曲 X.ルフェーブル作曲「クラリネットソナタ第1番変ロ長調1楽章」を取り上げた。

【うるま市立具志川中学校2年生 Cさん】

身体の重心が定まらない状態で吹いていることが多く、まずはしっかりと立つことを意識させ、そのことによって音が安定した印象を受けた。2回目以降も息のスピードを速く保つこと、息が下がらないことに注意して、音の繋がりに改善が見られた。『クラリネットの初歩』の中では、息の入り方や、指の動かし方を確認し、指や肘に力が入ることがないように練習をさせた。『26のエチュード』では、No.1～No.4までを取り上げ、1回目で練習したタンギングの技術を用いてアーティキュレーションの表現方法を学んだ。「ルフェーブル：ソナタ」では、トリルやターンの入れ方、ブレスのタイミングやピアニストへの合図には苦戦していたが、発表会では、緊張の中でも自然なフレーズ感が表現でき、元々持っている音楽的な感性を感じる事ができた。客観的に自身の音をとらえる能力が高く、自分に対する厳しい目を持っていて、レッスンの中でも消極的に感じる時もあったが、アンケートでは、「以前よりクラリネットが好きになった。」とのコメントがあり、今後の継続的な取り組みにも期待できる。

【那覇市立小緑中学校2年生 Dさん】

初回のレッスンで、アンブシュアやタンギング等の奏法を修正したが、2回目以降のレッスンでは、少しずつ安定感を感じられるようになった。『クラリネットの初歩』では、身体の使い方や指の動かし方を確認し、常に息を意識しながら練習させた。特に高音では、息のスピードやまとめ方に注意することにより、音質に改善がみられた。『26のエチュード』では、音量と息のスピードの関係を意識させ、レガートの中で音量の変化ができるよう練習した。また、発音のためにタンギングをする習慣をつけ、アーティキュレーションの表現の理解が進んだ。独奏曲に取り組んだ経験がなく、「ルフェーブル：ソナタ」では、譜読みのスピードもやや遅く感じられ、リズムやテンポの捉え方が安定しなかったが、ピアノと一緒に演奏することで、自身の音に集中できるようになった印象である。発表会では、緊張からか唇や手指がうまくコントロールできず、高音など不安定になる部分もあったが、息の使い方の向上が音の安定につながり、5回のレッスンで習得したことを十分に発揮できた。アンケートには、「自分で分かるほど音色が変わり、どんどん成長できた実感があった。」とのコメントがあり、受講生自身も成長を感じていることが窺える。

2.3. トランペット (倉橋 健)

第2回目レッスン時に、受講生の読譜力を確認するために簡単な新曲視奏を実施した。オーディションで使用したアーバン「金管教則本」の中から、Es-Durのエチュードを選択した。2分音符、4分音符、8分音符の簡単な楽譜であったが、受講生5名中2名が演奏出来た。いずれもピアノ経験者であった。残り3名については全く演奏できなかった。まずは楽譜が読めない受講者に、VやWを用い音符の長さを説明した (V=1拍 W=2拍等)。その上で、使用するエチュードや課題すべてに記入してもらい確認した。

【北谷町立北谷中学校 2年生Eさん トランペット歴1年4ヵ月】

前回指示したマウスピースの負荷率が、本人にとって「非常に快適である」と感想があった。実際、想定した音域より3度程度高い音が演奏でき、中低音に至っては響きが豊かになり、音のつながりもスムーズになっていた。新たにブレスについて説明し、アーバン『金管教則本』の中からスケール・アルペジオを中心に、タンギング・スラーでのトレーニング方法を指示した。第3回目以降、サウンドや姿勢も大幅に向上し、課題曲で使用する音域は演奏出来る様になった。ピアノ経験者であることから、エチュード・課題曲の譜読みも早く、強弱や楽語等の意識も高く、予定した技術以上の内容が説明できた。コンサートではJ.ED.バラ作曲「ORIENTALE」に挑戦し、技術・表現共にバランスよく安定した演奏であった。なお、Eさんは沖縄県吹奏楽連盟ソロコンテストにおいて同楽曲で金賞を受賞し、中学3年生になった現在も意欲的に練習に取り組んでいると顧問の先生より報告があった。高校進学後もトランペット演奏を続けたいと話しているという。

【那覇市立真和志中学校 1年 Fさん トランペット歴1年】

アンブシュアや姿勢は特に正常な受講生で、2回目からはブレスや息の圧力を、コミシユケ「毎日のトレーニング」を用い指導した。唇の振動率が改善され音量の幅や音域が広がった。ただし読譜力が低いため、譜読みにかなりの時間を要した。レッスンでは私の演奏後に、真似て演奏する方法で音符の長さをその都度確認する作業が必要だった。しかし、譜読みは遅いが、真似る或いはコピーする能力は非常に高く、譜読の苦手さも本人からは感じなかった。コンサートでは、J.ED.バラ作曲「ORIENTALE」を演奏、音符の長さや正確さについての理解度は感じられたが、強弱や楽語に関しては意識が薄く感じた。しかし経験歴1年と思えない程の内容で、今後、非常に興味のある受講生であった。Fさんも沖縄県吹奏楽連盟ソロコンテストにおいて同楽曲で金賞を受賞した。

【中城村立中城中学校 2年 Gさん トランペット歴5年】

受講生の中で最もアンブシュアに問題があり、指導については細心の注意が必要な生徒であった。急なアンブシュアの変更は音が全く出ないため、少しでも演奏上のストレスを軽減することを目的に、ジンガー「アンブシュアビルディング」を使用した。中音Gがよりリラックスするマウスピースの位置を確認する作業から始めた。本人もこれまで不快なまま演奏しているので、自身のサウンドにまで耳を傾ける習慣が身につけていなかったが、2回目以降は少しずつ改善し音域や音量の幅が広がった。毎回、マウスピースの位置を確

認したが大きな変化もなく安定の兆しが伺えた。レッスン内容も音作りと課題曲の2点に絞り指導した。経験年数は長いが譜読力は低く、課題曲の譜読みに時間が必要だった。

Gさんは音の繋がりやコントロールに問題はあったが、単音でのサウンドの響きや音量は大きな変化があった。演奏後の本人から「音がスルッと出る箇所があった」「一音は良く出た」と感想があり、客観的に自分の演奏を分析する意識が芽生えたことが最大の成果であった。

【うるま市立具志川中学校 2年生 Hさん トランペット歴6年】

受講生の中で最も経験年数が長く、ピアノ経験者であり読譜力も高い生徒であった。マウスピースの負荷率は正常だが、歯並びに沿わない楽器の角度で長年演奏していたため、演奏に必要な技術が伸び悩んでいる状態を互いに確認した。吹奏楽顧問に許可を取り、正常な角度での演奏を指導した。指導後、本人から「窮屈な反応もなくスムーズに音が繋がる感覚がある」との反応があった。また、姿勢の変化もあり「長く演奏で来るようになった」と返事があった。唇への負担や口周りや喉等の筋力ストレスが改善され4度以上の跳躍やアルペジオが非常にスムーズに演奏できるようになった。Hさんはコントロールよく演奏できるようになり、コンサートではサウンドの伸びも非常に心地良かった。Hさんも沖縄県吹奏楽連盟主催のソロコンテストにおいてJ.ED.バラ作曲「ORIENTALE」を演奏し、金賞を受賞した。

【那覇市立小緑中学校 2年生 Iさん トランペット歴5年】

受講生の中で最も自然な奏法で、フォームも理想的であるが、読譜力は非常に低く、エチュードや課題曲の譜読みに最も時間がかかった。自分の演奏している音の位置や高さの認識、臨時記号や調性についての理解度も低く、レッスンでは、運指や音の高さを一音一音確認する必要があった。レッスン内容を音作りと課題曲の2点に集中した。元々アンブシュアは良いので、すぐに大きな変化と本人からの反応があった。基礎練習の大切さや反復練習の重要性について説明をした。成果コンサートでは、サウンドやコントロールの改善は見られたが、演奏時間に必要な体力については今後の継続したトレーニングが必要である。

2.4. 打楽器（屋比久 理夏）

打楽器については、筆者が指定した2つの基礎練習メニューと『打楽器教則本』に日々取り組んでもらい、レッスン時にその進捗状況を確認し、ある程度演奏の基礎技術力が上がった段階で演奏曲の指導へと移行していった。

【糸満市立潮平中学校 2年生 Jさん】

初回のレッスンではかなり左右差があったため、集中的に左手を訓練するよう指示したところ、2回目のレッスンではかなり改善され体全体の演奏フォームも整ってきた。速いテンポになると手首が下がり腕の緊張が増すことから、以降は手首の位置に意識をすることと基礎トレーニングのテンポを速くしていくことを課題とした。5回のレッスンの間に

かなり速いテンポで演奏できるようになり、最終的には筆者メソッドの分類¹の上級に進むことができた。教則本についても次第に読譜力が上がり、譜読みのスピードが上がってきたことが毎回のレッスンでも確認できた。4回目のレッスンからはスネアドラムの独奏曲で片岡寛晶作曲「スネア・オブ・The☆マジック」の指導も行い、楽譜から読み取れる情報をもとに音色やリズム、拍子などを細かく確認し自身の表現を見つけるところまでアプローチすることができた。この作品はJさんが演奏したいと自身で選曲したこともあり、次第に作品が形になっていく様子がとても楽しいと語っていた。この5回のレッスンでかなりの成長が見られ、令和5年度の本学のオープンキャンパスへも参加、現在は中学3年生であるが高校進学後も吹奏楽やバンド活動で打楽器を続けたいと希望している。

【那覇市立小禄中学校2年生 Kさん】

楽器歴は長いものの、技術的には筆者メソッドの中級ⅠにあったKさんには、一つ一つの音をしっかり出すことと速いテンポで基礎練習ができるよう日々トレーニングするよう指示した。2回目のレッスンでかなり良い変化が見られたため、基礎練習については引き続き上記の点について意識をすると共に、持久力を付けるため大きな音で一定の時間続けることも加えた。基礎力については最終的には上級へ到達することができ、努力の成果が見られた。ただ、利き手ではない左手が不安定な傾向にあるため、この点については最後まで指示を出した。教則本については読譜力があるためスムーズに進むことができおり、演奏曲の譜読みも早かった。小禄中のKさんとLさんはデュオでの演奏を希望したため、F. シュラーマン作曲「Sticktricks for Snare Drum Duos」を筆者が提示し取り組みを開始した。譜読みについてはKさんがLさんを牽引する形で進んでいた。

【那覇市立小禄中学校2年生 Lさん】

Lさんは体の緊張が原因で、速いテンポでの演奏やリズムを正確に演奏することに苦勞していたため、まずは脱力とフォームの修正に焦点を当て指導を行なった。2回目以降のレッスンでかなり改善が見られたため、それ以降はテンポを早めるように指示、最終的には中級Ⅱまで進んだ。読譜力に少し不安があったため、レッスンでは口頭でリズムを唱えることや、何度も同じ箇所を練習する等、様々なアプローチで読譜力の定着を試みた。5回のレッスンで読譜力がどの程度向上したかを測ることができなかつたため、これは今後の研究の課題である。

また、初回のレッスン時には演奏時に緊張してしまうことや他の人とテンポが合わせられないことでアンサンブルに苦手意識を持っていたが、受講終了後のアンケートでは演奏技術の向上と共に打楽器がより好きになり、冷静に演奏できるようになったと回答している。

【中城村立中城中学校2年生 Mさん】

初回のレッスンで中級ⅡであったMさんは、音色が薄く持久力が不足していたため、手首をリラックスさせ大きな音で基礎練習を行うよう指示した。3回目のレッスン時から音がしっかり出せるようになり土台が出来上がってきた。手指の動くスピードに関しては最

終的には上級を超えて音楽大学入学レベルにまで到達している。教則本の進度も速く、一つ打ちの基礎項目をほとんど終了することができた。コンサートでの演奏曲目はマルチパーカッションの宮本愛子作曲『デュアリテ』を選択。4回目のレッスンではテンポやリズムの確認をし、5回目のレッスンでは音色や表現方法、楽曲全体の構成まで指導することができた。かなり理解力のある受講生であることから毎回のレッスンでの成長が著しく、沖縄県吹奏楽連盟ソロコンテストで金賞を受賞。打楽器を続けるべく現在は音楽科を有する高校への進学を目指し日々練習に励んでいると報告があった。

2.3. 成果発表コンサート

5回のレッスンの締めくくりとして、令和5年3月12日（日）に成果発表のためのコンサートを沖縄県立芸術大学奏楽堂ホールにて開催した。来場者は58名、受講生12人がソロまたはデュエットを演奏した。演奏曲目は以下の通りである。

<フルート>

南風原町立南星中学校2年 Aさん E.ケーラー作曲「子守歌」

那覇市立小禄中学校2年 Bさん J.ドンジョン作曲「パン!」

<クラリネット>

うるま市立具志川中学校2年 Cさん

那覇市立小禄中学校2年 Dさん

. J.X.ルフェーブル作曲「クラリネットソナタ第1番より第1楽章」

<トランペット>

北谷町立北谷中学校2年 Eさん

那覇市立真和志中学校1年 Fさん

中城村立中城中学校2年 Gさん (4人共通)

うるま市立具志川中学校2年 Hさん J.ED.バラ作曲「ORIENTALE」

<打楽器>

糸満市立潮平中学校2年 Jさん 片岡寛晶作曲「スネア・オブ・The☆マジック」

那覇市立小禄中学校2年 Kさん・Lさん (二重奏)

. F. シュラーマン作曲「Sticktricks for Snare Drum Duos」

中城村立中城中学校2年 Mさん 宮本愛子作曲「Dualites percussion solo」

ゲネプロでは緊張感があったが、個々によく練習していて、最初の合図やピアニストとの合わせも問題なくできていた。他の受講生の演奏を耳にすることでお互いを意識し、演奏会本番ではプレッシャーを感じる受講生もいたが、全員がこれまで学んだことを最大限に発揮し演奏することができ、終演後ご家族や友人から賞賛を得てそれぞれが達成感に満ちた晴れやかな表情を見せていた。

レッスンを始めた当初は、音を出すことに苦労し応募時の課題曲をやっと演奏できる状

態であった生徒が、7ヶ月後の3月には独奏曲や二重奏を演奏できるまでに成長したことは、やはり指導が一定程度の効果があったと思われる。今回の受講生の中で希望者には継続的に本研究への参加を依頼しているが、今後は今回の受講生の経過についても研究すると同時に、レッスンの効果を多角的に判断するためにはレッスンを受けていなかった生徒との差についても検証することが必要だと感じた。

2.4. 北部地区、離島における実技講習会

2.4.1. 北部地区実技講習会 令和5年1月5日 10:00～12:00

北部地区吹奏楽連盟の協力を得て名護市立名護中学校にて実技講習会を行なった。講習会は2時間、参加者31名（本部中学校1名、大宜味中学校2名、上本部中学校3名、羽地中学校3名、屋部中学校5名、名護中学校8名、名護高校9名）各楽器別に基礎的な奏法や基礎練習の方法等を指導した。楽器の内訳は、フルート6名、クラリネット7名、ホルン2名、トランペット4名、打楽器13名であった。

2.4.2. 石垣市実技講習会 令和5年1月29日 13:00～15:00

石垣市立石垣第二中学校にて実技講習会を開催した。石垣島では吹奏楽部が活動している中学校が少ないことと島の行事への演奏参加があり不参加となった学校があったため、今回は石垣第二中学校からの受講生のみとなった。各楽器の内訳は、フルート2名、クラリネット4名、ホルン3名、トランペット、打楽器6名であった。基礎的な奏法や基礎練習の方法等を指導した。

2.4.3. 宮古島市フルート講習会 令和5年3月8日 17:00～19:00

宮古島では宮古島市立北中学校にてフルート講習会を行なった。参加者は7名であった。（北中学校1名、下地中学校1名、平良中学校3名、宮古高校2名）

2.4.4. 北部地区及び離島の現状について

（フルート）生徒たちは皆楽しみながら学んでおり、北部地域や宮古島での熱意は沖縄本島中南部と比較し顕著であった。特に宮古島では、吹奏楽でフルートを吹いているほぼ全ての中学生と高校生が集まり、講師2人が夜遅くまでレッスンを行った。さらに、顧問の先生方が他校の学生までを細かく把握しており、学校間の交流が活発に行われている様子が感じ取れた。地域や島をあげて子供達の音楽活動を支えている様子が伝わってきた。

（クラリネット）基礎的な奏法として、姿勢、ブレス、構え方、アンブシュア、タンギングなどを、一人ずつ吹かせながら、より良い方法を確認した。その後、音階の練習、練習曲の練習の方法などの入門編のレッスンを行い、北部、離島ともに、短い時間内で基本的なポイントを押さえた指導となった。レッスンを受講するのが初めてという生徒がほとんどであったが、理解度という面においては、本島中部、南部の受講生と比較して大きな

違いは見られなかったが、音に対する注意力はやや低い傾向にある印象を受けた。アンケートでは明らかな良い変化を感じている受講生が多く、1日での集中的なレッスンにおいても指導の効果を感じることができた。しかし、定期的な指導を受講している生徒との成長度の違いについては、今後も調査が必要である。

(ホルン) 北部地区での受講者は名護高校2年生1名、名護中学校2年生1名の計2名であった。2名ともこれまでレッスンは受けたことがない様子であり、楽器についての知識もあまりなかったため、まず楽器のことを説明することから始めた。それからF管を使用した基礎練習の方法、楽器の持ち方、チューニングスライドの使用法など、ほぼ初心者に教える内容のレッスンとなった。

石垣中学校では1年生1名、2年生2名の計3名の受講生であった。生徒が持っていた楽器はマーチングホルンであったので、フレンチホルンに楽器を変えて受講してもらった。受講生の熱意はあるものの、やはり音楽に関する基礎知識が十分ではなく、普段マーチングホルンを演奏しているせいか、音高や音名、音符の長さなどの理解が薄い印象であった。3名のうち1名は基礎知識の程度が少し高い生徒がいた。聞き覚えで楽器を演奏している生徒には、演奏している音名を意識してもらうことからレッスンを始めた。また出来る範囲で基礎練習の方法と、楽器の扱い方姿勢などをレクチャーした。(阿部)

(トランペット) 演奏技術に関しては沖縄本島と同様、間違った奏法や練習法で吹いている生徒が多かった。特に北部・離島においては基本的な奏法や読譜力は非常に理解度が低い状態であった。

(打楽器) 北部地区、石垣島とも、かなり意欲的な生徒が多い印象であった。講習会ではまず初めに基本となるスティックの持ち方と演奏フォームの確認を行ない、2種類の基礎練習メニューを全員で行なった。後半は基本的な打楽器(ティンパニ、シンバル、鍵盤楽器など)の奏法と練習法について実演を交え一つ一つ説明した。吹奏楽部の活動が継続的になされている学校の受講生は比較的演奏技術が高く、沖縄本島中南部の様子とほぼ変わらなかったが、全体的に音色に関する意識はやや低いと感じた。また、小規模校や部活動が限定的な学校は講習会で初めて基礎練習の方法を知る生徒が多く、学校間の格差を感じた。中学校教員へも聞き取りを行なったところ、音楽教員が不足している状況や部活動の指導について悩みを抱えていることが分かった。

3. それぞれの楽器の指導法についての考察

(フルート) どの楽器でも初期の段階から、「音楽やフレーズを常に感じているか」という事は重要であるが、フルート特有の問題として、①アンブシュア ②持ち方 ③指遣いはとても重要なポイントである。

①のアンブシュアは人それぞれの骨格や歯並び、唇の厚さや形によってさまざまであるが、息がスムーズに流れ、その息が楽器に効率良く当たる場所に楽器を当てるという事を常に意識する必要がある。

②の持ち方の問題の多くは、右手の親指にある。中学生、特に小柄な学生にとってフルートの少し体を振る姿勢は体に少なからず負担がかかる。横に構える為に重たく感じ、そこで右手の親指で楽器を持ち上げようとして、親指の位置が前に出してしまうことが多い。右手の小指に負担がかかったり、触れてはいけない指の付け根で楽器を支えたりしていることが多いので、フルートの正しい持ち方である、いわゆる「三点支持」を意識させる。持ち方の修正を早期に行わなければ、それが癖となり修正に長い時間を要する事になる。

③の運指の間違いは2オクターブ目や3オクターブ目によく見られる。というのも、フルートは1オクターブ目と2オクターブ目は殆どの音で同じ運指で、アンブシュアでコントロールしているが、2オクターブ目はDとEsのみ左手の人差し指を上げないといけない。それを1オクターブ目と同じように閉じて演奏していることが多い。この場合、音色や音程は正しく無いが近い音が出てしまう為、中々気が付かないうえに正そうとしない。同じような理由で3オクターブ目も2オクターブ目の運指のまま強く吹くとそれらしい音は出るものの、正しい音色や音程からかけ離れた物となっている。

(クラリネット) 基本的な奏法を確認した後、音階、練習曲、独奏曲に取り組み、専門的に学ぶ学生と同様の内容を実施した。基礎的な奏法では、音の鳴る仕組みを理解し、リードをうまく振動させるための吹き方を意識するようにした。また息によって音色や音量が変化することを感じさせ、息が大切であることを意識させた。音階では、様々な音型の練習をすることにより、広い音域において安定的に吹けるようになるための練習をした。練習曲では、アーティキュレーションやフレーズ感、息の使い方など、より実践的な練習を行うことができ、曲ではその練習を基に、曲想の表現の基礎を学ばせることができた。今回の指導を通じて、特に音階と練習曲を日々のトレーニングに取り入れることが、基礎奏法の習得に有効であること、独奏曲に取り組むことによる表現の基礎の学びの重要性を実感した。また、5回のレッスンにおいても受講生の成長を十分に感じられるが、より短い間隔でレッスンすることで、より効果的な指導となり得るであろう。

(ホルン) 今回のレッスンで感じたことは、専門的な指導はまだ十分では無いと言うことだが、それ以上に音楽的な基礎知識の欠如していることであった。少なくとも吹奏楽をやっている生徒は教員や先輩からソルフェージュ等の知識を得ることは少なからずあると思うが、そのコミュニケーションがどのようなものであるのか、今後検証が必要である。またコロナ禍において生徒のソルフェージュ能力にも何らかの影響があったのか調査する必要性を感じた。同時に地方にも専門性のある指導者が赴き、定期的に指導する必要性も当然ながらある。

(トランペット) 初期指導と教則本の活用が重要だと感じた。訪問した学校には教則本がなく、ウォームアップ・基礎練習の認識ない生徒ばかりであった。最新の教則本は、個人でも理解できるように工夫され、段階的に理論や実践が経験でき、読譜力やテクニックなど、進度に合わせてトレーニングできるよう作成されているため、これを活用し、基礎力を身につけることが重要だと考える。

(打楽器)打楽器を演奏するためには、まず基礎練習において正しいフォームを身につけ、できるだけ速いテンポで正確にリズムを叩けるようにならなければならない。その技術を以て様々な音色を作り出し、今度は楽器で表現をしていくのであるが、今回指導の中で基礎練習と実際の楽器の演奏が乖離している様子によく遭遇した。これは我々が基礎練習時に練習台という道具を使用していることに原因があると推測しているが、現在の打楽器の指導は基礎練習のメニューが多すぎることで、何のための練習なのかを理解せず行なっていることに問題があると感じている。成長の進度に全く合っていない練習メニューをしていることも上達を妨げていると思われる。今回は、基礎技術を向上することに焦点をあて指導を行ったが、今後はさらに発展させ、基礎練習を楽器の演奏へと繋げる練習メソッドを作成していく必要があるだろう。

4. 早期教育プロジェクト導入の可能性と課題

今回は実際に我々が中学校へ指導に入り生徒や教員、保護者から聞き取りを行う中で考えてきた管打楽器の早期教育プロジェクト導入の可能性や課題について、まずは筆者それぞれの意見を以下に示す。

北部地区や離島など、先生が極端に少ない地域では、このプロジェクトを通じてより多くの機会を提供できればと思うが、課題として挙げられるのは、このプロジェクトを無償で提供することで地元の先生や本校の卒業生等の仕事の機会を奪ってしまわないか、という点である。このプロジェクトは少人数で、5回のレッスンという限られた中で行われているので、地域のレスナーへの影響はごく限られたものだと思いたい。このプロジェクトだけで満足してしまっただけで次へ繋がらない可能性がある。このプロジェクトをきっかけに定期的に個人でも習いたいと考える学生が増えるようなシステムや呼びかけが必要かもしれない。現在の状況だと、種を植えて発芽するまでを確認したが、その後のサポートが少し薄いように感じる。今後もし希望者がいた場合、先生の少ない地域では更に踏み込んで講師の斡旋や派遣などが必要になるのかもしれない。(飯島)

今回のレッスンを通して、管楽器の早期教育においては、まず基礎的な奏法を身に付けることが重要であり、専門家から定期的にレッスンを受講することで、大きな成果が得られる可能性を感じることができた。また、楽譜を読む、リズムを感じる、音感などのソルフェージュ能力が、管楽器の早期教育に大きな影響を与えることを強く感じた。(澤村)

楽器を演奏するうえで最終的に重要なのはソルフェージュの能力である。楽器の演奏技術を習得しながらソルフェージュの能力を上げることは可能だが、そのためにはより早い段階から楽器に慣れることが有利である。従って出来るだけ早期に専門家の指導を継続的に受けられる環境を整備することが肝要だが、そのためには予算措置が必要となってくる。専門家を配置するような早期教育は限られてくることはやむを得ないことであるが、我々のような音楽を専門とする教育機関から、質の高い教育者を数多く輩出することで、ある程度県内の早期教育に資することは可能である。しかしながら教員の働き方を見直すことや、

小中学校の音楽教育のありかたを考えないことには、今後日本の音楽環境そのものが先細りしていく懸念がある。(阿部)

初期指導に関しては、多くの学校で部活動の先輩やアマチュアの卒業生が初心者者の指導を担当することが多く、間違った奏法を指導している又は指導されていない場合がほとんどであった。実技指導に関して、本学を含めた教育機関や吹奏楽連盟がより連携を取ることで、年間を通しての活動・指導をスムーズに行うことができれば全体の底上げが期待できるが、各学校等の規模や予算面、人材の確保等を考えると、地域格差なく指導する体制を構築することは、非常に困難な状況にある。部活動の地域移行が全国的に進む中、沖縄県は特に早く管打楽器の指導や吹奏楽部の活動についての体制を検討すべきだと考える。

また、部活動における管打楽器指導と並行して、顧問や保護者に向けても部活動のマネジメントについて互いに検討する段階になっていると感じる。今後は、現在の状況に合わせた部活動の組織体制や予算等のマネジメントを含む内容についても研究を進める必要があるだろう。(倉橋)

今回、中学校1～2年生を対象に研究を行なった中で、楽器の演奏技術に関しては中学生からでも早期に専門家の指導を受けることで、短時間で上達できることが明らかになった。さらに自身の上達がさらなる意欲に繋がっていることや、受講生それぞれが専門家から指導・助言を受けることで自信を持ち、自己表現できるようになったことは筆者の予想を超えた成果であった。

とはいえ、多くの課題にも直面した。まず読譜力についてである。ほとんどの受講生は楽譜の初見が弱く、譜読みのために練習時間が削がれている状況であった。打楽器は楽器の種類が多く、小太鼓の基礎を身につけながら楽器ごとの奏法についても習得していく必要があるが、基礎練習はせずとにかく曲を最後まで通すだけの練習をしている生徒が多い。特に打楽器はすぐに音が出せるので基礎練習を疎かにする傾向があるように思う。加えて楽器や施設の問題もあった。沖縄県は1987年の海邦国体時に購入した打楽器を未だ使用している学校が多いが、各校には楽器の修理や購入の費用が十分に無く、学校現場でも苦心しながら活動している。さらには教員を支える仕組みがないことも大きな問題ではないかと筆者は考えている。教員へのアンケートやヒアリングからは部活動での指導方法や運営について悩みを抱えながらも、日々の多忙な業務の中、孤軍奮闘している様子が伝わり、コロナ禍を経て一層閉塞感が増しているように感じた。教員同士の繋がりや、指導のサポート、教員自身の学びや相談の機会の創出といった現場の教員を支えるシステム作りは急務であろう。(屋比久)

筆者各々の感想や受講者や教員からの聞き取りでも分かる通り、早期に専門的な指導を受けることが演奏技術の上達に有効であることが今回の研究で明らかになったため、今後は早期教育プロジェクトの導入を前向きに検討し、なるべく早く実施へと繋げたい。

また講師全員が演奏技術の上達には読譜力とソルフェージュ能力が必要であると指摘している。楽典やソルフェージュに関しては、近年沖縄県内でも地域の音楽教室で幼児から取

り組む動きが活発になってきたが、経済的に困難な児童生徒へも指導が届くためにはやはり学校教育の充実も考えなければならないであろう。今回の研究で演奏技術だけではなく音楽の能力全体を向上させる指導法及び教材の開発も必要であると感じた。

プロジェクト導入への課題としては、現時点で他に以下のことが挙げられる。

- (1) 資金面のサポート
- (2) 指導者の確保
- (3) 指導方法や内容の精査、教材の研究
- (4) 教員の負担軽減のための仕組み作り

資金については、基金の創設や外部からの援助等を検討せざるを得ないが、(2)～(4)については、各楽器の専門家が在職し、教職課程を有する本学が担うことが可能な項目であると考えられる。

おわりに

本研究は令和5年度も沖縄県立芸術大学教育研究支援資金を得て研究を継続している。研究が徐々に認知され、早期教育プロジェクト導入への期待の声も多くいただくようになった。今回の研究で明らかになった課題の解決へ向け具体的な検討を進めると共に、沖縄県吹奏楽連盟をはじめ、小学校音楽研究会や中学校文化連盟等の各関係機関とも連携し、プロジェクトの実施へ向け進んでいきたい。

註1

屋比久理夏・阿部雅人・澤村康恵・倉橋健・飯島諒「沖縄県における早期音楽教育プロジェクト導入への研究(1)―管打楽器の指導を通して―」、『沖縄県立芸術大学教職課程年報 vol.8』2022年、69頁

参考文献

ジャック・ランスロ『クラリネットの初歩』日仏音楽出版株式会社、1974年

ジャック・ランスロ『26のエチュード』株式会社ビュッフェ・グループ・ジャパン、1974年

J.B.アーバン『金管教則本第1巻』管楽教育研究所訳、全音楽譜出版社、2005年

J.ジンガー『アンブシュアビルディング』、アルフレッド出版、1956年

U.コミシケ『毎日のトレーニング』、EMR、1996年

今村征男『打楽器教則本 小太鼓・大太鼓編』塚田靖増補、全音楽譜出版社、1983年

はじめに

「点字工工四」および解説書「点字工工四テキスト」（以下、「点字テキスト」）は、1981年沖縄県立盲学校の糸数菊教諭によって考案されている。これらは沖縄点字図書館（社会福祉法人 沖縄県視覚障害者福祉協会）などで入手が可能である。沖縄県立芸術大学音楽学部琉球芸能専攻琉球古典音楽コース（歌三線野村流）では、これまでに視覚障害者（全盲）を受け入れており、筆者は「点字工工四」を活用した。しかし「点字工工四」といっても通常の工工四とはレイアウト等が異なり、各ページにどのような情報が網羅されているかは不明であった。また、墨字化された資料は皆無であったため、筆者は平成29年に沖縄県立芸術大学教育研究支援資金事業を活用して「点字工工四の墨字化およびデータ構築」を行なった。成果物としては「工工四上巻第一巻」および「点字テキスト」等がある。

しかし、その後数年経過し「点字テキスト」について改めて精査したところ、内容が細かいが故に難易度が高く、卒業生（視覚障害者）からもその内容はとても高度であり、今後指導していく上でテキストの内容は十分に理解すべきであるが、読解に不安があることを知った。

そのため今回は「点字テキスト」についての考察を行い「糸数菊考案点字工工四テキスト三味線の手引き」（以下「手引き」）を考案することとした。これにより、より多くの視覚障害者が「点字工工四」を活用し、今後さらに三線（琉球古典音楽）愛好者が増えることを切に願う。

1 「点字工工四」について

1.1 構成

「点字工工四」は、琉球古典音楽野村流音楽協会「声楽譜附工工四」（伊差川世瑞・世礼国男共著）（以下、工工四）を参考に行っている。通常野村流工工四は上巻・中巻・下巻・続巻（拾遺）の4冊で構成されているが「点字工工四」の場合は、1ページに集約できる情報が限られており、例えば墨字工工四で見開き1ページの曲も点訳すると4～5ページとなる。そのため「点字工工四」では以下の通りで構成されている。

「上巻」 3冊

「中巻」 4冊

「下巻」 4冊

「続巻」 4冊

1.2 記譜

「点字工工四 上巻 第1巻（全3巻）」より「かぎやで風節」の1～2ページを例にとると、点字工工四は以下の通り記譜されている。

なお、第1巻には以下の曲が収録されている。

- かぎやで風節.....p1
- 恩納節.....p10
- 中城はんた前節.....p16
- こてい節.....p20
- 謝敷節.....p30
- 早作田節.....p34
- 金武節.....p39
- 平敷節.....p44
- 白瀬走川節.....p49
- こにや節.....p55
- 辺野喜節.....p60
- 大兼久節.....p65
- 港原節.....p70

かぎやで風節 本調子

1 ページ

所要時間 およそ 2:32

- * 今日のほこらしやや なをにぎやなたてる
つぼでをる花の 露きやたごと
- * 石なごの石の 大瀬なるまでも
おかけぼせめしやうれ 我御主がなし
- * あた果報のつきやす 夢やちやうも見だぬ
かぎやで風のつくり べたとつきやさ

.....

1

工 五 四 工 四 乙 四 (五分)合尺 (くり返し)

2

工 ○
○ △ キ上 ユ尺尺.....(七分五厘)工

3

工 五 工
ヌ工工———工———フ工工

2 ページ

4

尺	工	(五分)合尺工	五
—————	工	工—————	工尺尺工—————

5

工	尺	工	(五分)合尺工
五ク工	尺	尺	工—————尺ラ工

6

五	工	(五分)尺工上	(打音)尺
—————	シャ工	工	工尺／尺……………(七分五厘)上

7

上	(五分)老四上	尺
上	四—————	老老老四

8

上	老	四	老	四	(五分)老四
上	>ヤ上	—————	四	—————	□

9

上	尺	工	
○ナ四	四四……………	(七分五厘)上	》ヲウ尺

10

五	工	尺	工
(二分五厘)尺	—————	ニ工	—————(二分五厘)尺ヂャ工

楽曲の初ページには、曲名と調弦、所要時間、琉歌が記載され、その後工工四が横書きで記譜される。記譜法として、各段（各行）の上段が三線、下段が声楽になる。なお、点字工工四には枠はなく、声楽譜記号（例：○・△・》）も実際にはすべて言葉（例：声出・呑吟・大掛）で記載されている。

2 「点字テキスト」手引きの考案

今回、手引きを考案するにあたり、仲松佳恋氏（沖縄県立芸術大学卒業生・視覚障害者）に協力を仰いだ。手引き原稿を筆者が作成し、仲松氏に添削を依頼した。

なお、手引きはダイレクトに点字印刷が可能ないように、すべて「点字テキスト」とページを統一し、左寄せのレイアウトを行なった。したがって次頁より記述される「手引き」の内容は、全て左寄せレイアウトとなっている。

「糸数 菊 考案 点字工工四テキスト三味線の手引き」

三線編(楽器を中心に)

はじめに

視覚障害者が広く三線が弾けるよう、糸数菊氏が「点字工工四テキスト」ならびに「琉球古典音楽(野村流)工工四」を考案している。その功績を讃えると共に、広く普及することで、多くの視覚障害者が三線に興味を抱いてくれるものと期待する。

しかし、その内容は非常に高度であり、理解するのに困難な部分もある。また近年、視覚障害者において、点字以外による情報収集が容易になっている中、いわゆる「点字離れ」が起こっている。

そのような中、持続可能な三線として、今回糸数氏の点字工工四テキストをベースに、手引きを考案することとした。これにより視覚障害者が点字工工四を使った三線技術が身に付ければと考える。執筆にあたり、山内が本文を作成し、仲松が文書校正(視覚障害者がよりわかりやすいように校正を依頼)を行なっている。なお、今回は三線(楽器)を中心とした。

前書きより

糸数氏が点字工工四を考案するにあたりその想いが書かれています。視覚障害者も、晴眼者のように工工四を使うことは必要であると説いており、点字工工四もさらに研究を重ね改良を加えてほしいという願いが書かれています。

P1より

1世界共通の「基礎音譜」を使用したことについて

三線を演奏するにあたり、欠かすことのできない楽譜、いわゆる「工工四」を点字で表す場合、西洋音楽の「ドレミファソラシド」の点字(点字楽譜と同じ記号)を使用することとしています。なお、その場合工工四はあくまでもポジション譜のため、例えばどの音高で本調子を調弦しても「合」「乙」「老」などの表示は変わらないが、「ド」「レ」「ミ」だと、いわゆる「ド」(C)を基準とした調弦のみになってしまうため(固定ド)混乱を招く場合があります。

そのため、「ドレミファソラシド」の点字を音の高さとしての認識ではなく、あくまでも音のポジションとして理解してもよいかと思えます。

P2より

ポジション表です。

三線を構えて、一番上にある弦が「1弦目」これを「ウーヅル」といいます。真ん中の弦は「2弦目」これは「ナカヅル」といいます。そして一番下にある弦を「3弦目」これを「ミーヅル」といいます。三線の弦は現在テトロン(ナイロン)の素材が使用されていますが、琉球王国時代は絹弦を使用しました。しかし高温多湿な地域性ということもあり、すぐに切れてしまうために、近現代はテトロン弦が主流となっています。次にポジションの紹介です。それぞれ何かと共通になっているため、混乱しないようにしましょう。ここではポジションと工工四の読み方を紹介します。

「合」はウーヅルの開放弦。
「乙」はウーヅルの人差指を押さえた音。
「老」はウーヅルの中指を押さえた音。
「四」はナカヅルの開放弦。
「上」はナカヅルの人差指を押さえた音。
「中」はナカヅルの中指を押さえた音。
「尺」はナカヅルの小指を押さえた音。
「工」はミーヅルの開放弦。
「五」はミーヅルの人差指を押さえた音。
「六」はミーヅルの中指を押さえた音。
「七」はミーヅルの小指を押さえた音。
「八」はミーヅルの小指を押さえた音。
「七」より1音高い音程ですが、こちらも基本的には小指で押さえます。
その他「げ老」「ろ尺」「げ尺」「ろ老」「九」は、普段使用しないポジションのため、ここでは省略します。

P3 より

3点譜について

点譜を読むにあたり、「合・乙・老・四」は「ド・レ・ミ・ファ」を元にしてあります。

これらを「基礎音記号」といいます。

また、基礎音記号の前には、必ず音の高さ(音列記号といいます)が表示されます。

例えば「ド」でもいろんな高さの「ド」があるように、「合」と「工」では、音高が1オクターブ離れるため、それらを表記する必要があります。

三線を基準に「合」から「尺」までの音高は、[5の点](第4音列)で示します。さらに「工」から高い音高は、[4・6の点](第5音列)で示します。音列記号があることで、様々な音高を出すことができます。

なお、基礎音記号は以下となります。

「合」は「ド」と同じで、五十音「る」と同じ。

「乙」は「レ」と同じで、五十音「ら」と同じ。

「老」は「ミ」と同じで、五十音「え」と同じ。

「四」は「ファ」と同じで、五十音「れ」と同じ。

「上」は「ソ」と同じで、五十音「り」と同じ。

「中」は「ラ」と同じで、五十音「お」と同じ。

「尺」は「シ」と同じで、五十音「ろ」と同じ。

P4 より

4各弦の点譜と基礎音記号について

工工四に出てくる全てのポジション(合・乙・老など)の点譜と読み方、基礎音記号、リズムについて説明しています。それぞれ「ウージル」「ナカジル」「ミージル」で分類されています。

なお、点譜におけるリズムは半拍を基本としており、墨字工工四では「五分」(ごぶ)といいます。墨字工工四を含むリズムについては、P6でご紹介します。

点字工工四では半拍(五分)の点譜を基準としており、半拍を基準に1拍(拍子)、四分の一拍(二分五厘)、四分の三拍子(七分五厘)を表記するスタイルとなっています。

なお、このリズム表記は、声楽符でも応用されています。

①ウージルの点譜について

ウージルの「合・乙・老」を点譜で表す場合は、順番として「音列記号」「基礎音記号」「半拍」となり、以下となります。

「合」を書く場合

5の点(第4音列)、「合」(あい=ド=る)、リズムは基本的に半拍で表示。

「乙」を書く場合

5の点(第4音列)、「乙」(おつ=レ=ら)、リズムは基本的に半拍で表示。

「老」を書く場合

5の点(第4音列)、「老」(ろう=ミ=え)、リズムは基本的に半拍で表示。

P5より

②ナカジルの点譜について

ナカジルの「四・上・中・尺」を点譜で表す場合は、以下となります。

「四」を書く場合

5の点(第4音列)、「四」(よん=ファ=れ)、リズムは基本的に半拍で表示。

「上」を書く場合

5の点(第4音列)、「上」(じょう=ソ=り)、リズムは基本的に半拍で表示。

「中」を書く場合

5の点(第4音列)、「中」(ちゅう=ラ=お)、リズムは基本的に半拍で表示。

「尺」を書く場合

5の点(第4音列)、「尺」(しゃく=シ=ろ)、リズムは基本的に半拍で表示。

③ミージルの点譜について

ミージルの「工・五・六・七・八・九」を点譜で表す場合は、以下となります。

なお墨字工工四で「九」は「下八(げはち)」と表記している場合もあります。

「工」を書く場合

4・6の点(第5音列)、「工」(こう=ド=る)、リズムは基本的に半拍で表示。

「五」を書く場合

4・6の点(第5音列)、「五」(ご=レ=ら)、リズムは基本的に半拍で表示。

「六」を書く場合

4・6の点(第5音列)、「六」(ろく=ミ=え)、リズムは基本的に半拍で表示。

「七」を書く場合

4・6の点(第5音列)、「七」(なな=ファ=れ)、リズムは基本的に半拍で表示。

「八」を書く場合

4・6の点(第5音列)、「八」(はち=ソ=り)、リズムは基本的に半拍で表示。

「九」を書く場合

4・6の点(第5音列)、「九」「下八」(きゅう・げはち=ラ=お)、リズムは基本的に半拍で表示。

P6 より

5吟位記号(じんいきごう)について

墨字工工四は縦書きの楽譜で、1行に12マスで構成されています。マスの中心に書かれている音を「拍子」(ひょうし)といい、次のマスの中心までの長さを1拍で表します。例えば1拍子を西洋音楽の四分音符とイメージするのはいかがでしょうか。

次に、1拍子の間、マスの線の上に書かれている音を「五分」(ごぶ)といい、拍子と五分の間隔は半拍となります。西洋音楽の八分音符になります。

さらに、拍子と五分の間の音を「二分五厘」(にぶごりん)といい、三線音楽では、このリズムが一番細かいリズムになります。拍子と二分五厘の間隔は四分の一拍となります。西洋音楽の十六分音符になります。

最後は、拍子と五分を越えて、その五分と次の拍子の間の音を「七分五厘」(ななぶごりん)といい、七分五厘と次の拍子の組み合わせが、鳩間節(はとまぶし)やカチャーシーで使用される「早弾曲」(はやびききょく)のリズムとなります。「タッタタッタ」というリズムで、スキップの曲調となります。拍子と七分五厘の間隔は四分の三拍子となり、西洋音楽の付点八分音符になります。

これらの位置についてを「吟位記号」(じんいきごう)といいます。

点字工工四では半拍(五分)の点譜を基準としており、半拍を基準に1拍(拍子)、四分の一拍(二分五厘)、四分の三拍子(七分五厘)を表記するスタイルとなっています。

(1) 墨字工工四では、二分五厘と七分五厘を示す際、マスの左側(三線の情報)と右側(声楽の情報)に点が打たれており、拍子のタイミングと混乱しないようになっている。

P7 より

(2) 拍子と次の拍子の間は五分のリズムである。

(3) 拍子と五分の間は二分五厘のリズムである。

(4) 拍子と五分を越えて、その五分と次の拍子の間が七分五厘である。

(5) 拍子と次の拍子を「マー」と呼び、一拍子となる。

(6)二分五厘は「1・2・3」の点で示す。

五分は「2・5」の点で示す。

七分五厘は「1・3」の点で示す。

P8 より

6音調について

墨字工工四は、音の高さやリズムなど、マスの中に整列して書かれているため、工工四が読める力があれば、特に違和感なく読むことができますが、点字工工四の場合は、一行に入る文字数が決まっており、また文字の大きさが変えられないなどの理由からどうしても均等良く書き込むことは困難です。とはいえ、点字工工四が読めるようになると、レパートリーも増えるのです。

①半拍(五分)の点譜

点字工工四のリズムは半拍(五分)が基本となります。

特にその音が半拍であるという表示はなく、音列記号と基礎音記号のみとなります。

②1拍(拍子)の点譜

音列記号と基礎音記号に「6」の点を加えると、そのリズムが1拍(1拍子)となります。

③4分の1拍(二分五厘)の点譜

音列記号と基礎音記号に「3・6」の点を加えると、そのリズムが4分の1拍(二分五厘)となります。

P9 より

④4分の3拍(七分五厘)の点譜

音列記号と基礎音記号(五分)の次のマスに「3」の点を加えると、そのリズムが4分の3拍(七分五厘)となります。

7各弦の点譜とその勘所について

三線のそれぞれのポジションと左手の紹介です。

①ウーヅルの点譜

(1)半拍(五分)(ごぶ)(点字工工四における基本のリズム)

「合」(あい)は、ウーヅルの開放弦の音である。

「乙」(おつ)は、ウーヅルの人差し指を押さえた音である。

「老」(ろう)は、ウーヅルの中指を押さえた音である。

(2)1拍(拍子)の点譜(6の点を加えるタイプ)

半拍(五分)の「合」(あい)に6点を加えると1拍(拍子)となる。

半拍(五分)の「乙」(おつ)に6点を加えると1拍(拍子)となる。

半拍(五分)の「老」(ろう)に6点を加えると1拍(拍子)となる。

P10 より

(3) 4分の1拍(二分五厘)(にぶごりん)(3と6の点を加えるタイプ)

半拍(五分)の「合」(あい)に3・6点を加えると4分の1拍(二分五厘)となる。

半拍(五分)の「乙」(おつ)に3・6点を加えると4分の1拍(二分五厘)となる。

半拍(五分)の「老」(ろう)に3・6点を加えると4分の1拍(二分五厘)となる。

(4) 4分の3拍(七分五厘)(ななぶごりん)(3の点を加えるタイプ)

半拍(五分)の「合」(あい)の次のマスに3点を加えると4分の3拍(七分五厘)となる。

半拍(五分)の「乙」(おつ)の次のマスに3点を加えると4分の3拍(七分五厘)となる。

半拍(五分)の「老」(ろう)の次のマスに3点を加えると4分の3拍(七分五厘)となる。

(5) 「下老」(げろう)について

「下老」(げろう)については、ここでは省略しておきます。その他「下尺」(げしゃく)についても同様です。別のところで紹介したいと思います。

P11 より

② ナカジルの点譜

(1) 半拍(五分)(ごぶ)(点字工工四における基本のリズム)

「四」(よん)は、ナカジルの開放弦の音である。

「上」(じょう)は、ナカジルの人差し指を押さえた音である。

「中」(なか)は、ナカジルの中指を押さえた音である。

「尺」(しゃく)は、ナカジルの小指を押さえた音である。

(2) 1拍(拍子)の点譜(6の点を加えるタイプ)

半拍(五分)の「四」(よん)に6点を加えると1拍(拍子)となる。

半拍(五分)の「上」(じょう)に6点を加えると1拍(拍子)となる。

半拍(五分)の「中」(ちゅう)に6点を加えると1拍(拍子)となる。

半拍(五分)の「尺」(しゃく)に6点を加えると1拍(拍子)となる。

(3) 4分の1拍(二分五厘)(にぶごりん)(3と6の点を加えるタイプ)

P12 より

半拍(五分)の「四」(よん)に3・6点を加えると4分の1拍(二分五厘)となる。

半拍(五分)の「上」(じょう)に3・6点を加えると4分の1拍(二分五厘)となる。

半拍(五分)の「中」(ちゅう)に3・6点を加えると4分の1拍(二分五厘)となる。

半拍(五分)の「尺」(しゃく)に3・6点を加えると4分の1拍(二分五厘)となる。

(4) 4分の3拍(七分五厘)(ななぶごりん)(3の点を加えるタイプ)

半拍(五分)の「四」(よん)の次のマスに3点を加えると4分の3拍(七分五厘)となる。

半拍(五分)の「上」(じょう)の次のマスに3点を加えると4分の3拍(七分五厘)となる。

半拍(五分)の「中」(ちゅう)の次のマスに3点を加えると4分の3拍(七分五厘)となる。

半拍(五分)の「尺」(しゃく)の次のマスに3点を加えると4分の3拍(七分五厘)となる。

(5)「下尺」(げしゃく)について

「下尺」(げしゃく)については、ここでは省略しておきます。その他「下老」(げろう)についても同様です。別のところで紹介したいと思います。

P13 より

③ミーゼルの点譜(音列記号「4・6点」を含みます)

(1) 半拍(五分)(ごぶ)(点字工工四における基本のリズム)

「工」(こう)は、ミーゼルの開放弦の音である。

「五」(ご)は、ミーゼルの人差し指を押さえた音である。

「六」(ろく)は、ミーゼルの中指を押さえた音である。

「七」(しち)は、ミーゼルの小指を押さえた音である。

「八」(はち)は、ミーゼルの小指を押された音で、七より1音高くなる。

「九」(きゅう)(下八)(げはち)は、ミーゼルの小指を押さえた音で、八より1音高くなる。

(2) 1拍(拍子)の点譜(6の点を加えるタイプ)

(2) 1拍(拍子)の点譜(6の点を加えるタイプ)

半拍(五分)の「工」(あい)に6点を加えると1拍(拍子)となる。

半拍(五分)の「五」(おつ)に6点を加えると1拍(拍子)となる。

半拍(五分)の「六」(ろう)に6点を加えると1拍(拍子)となる。

P14 より

半拍(五分)の「七」(しち)に6点を加えると1拍(拍子)となる。

半拍(五分)の「八」(はち)に6点を加えると1拍(拍子)となる。

半拍(五分)の「九」(きゅう)(下八)(げはち)に6点を加えると1拍(拍子)となる。

(3) 4分の1拍(二分五厘)(にぶごりん)(3と6の点を加えるタイプ)

半拍(五分)の「工」(こう)に3・6点を加えると4分の1拍(二分五厘)となる。

半拍(五分)の「五」(ご)に3・6点を加えると4分の1拍(二分五厘)となる。

半拍(五分)の「六」(ろく)に3・6点を加えると4分の1拍(二分五厘)となる。

半拍(五分)の「七」(しち)に3・6点を加えると4分の1拍(二分五厘)となる。

半拍(五分)の「八」(はち)に3・6点を加えると4分の1拍(二分五厘)となる。

半拍(五分)の「九」(きゅう)(下八)(げはち)に3・6点を加えると4分の1拍(二分五厘)となる。

(4)4分の3拍(七分五厘)(ななぶごりん)(3の点を加えるタイプ)

半拍(五分)の「工」(こう)の次のマスに3点を加えると4分の3拍(七分五厘)となる。

半拍(五分)の「五」(ご)の次のマスに3点を加えると4分の3拍(七分五厘)となる。

半拍(五分)の「六」(ろく)の次のマスに3点を加えると4分の3拍(七分五厘)となる。

半拍(五分)の「七」(しち)の次のマスに3点を加えると4分の3拍(七分五厘)となる。

半拍(五分)の「八」(はち)の次のマスに3点を加えると4分の3拍(七分五厘)となる。

半拍(五分)の「九」(きゅう)(下八)(げはち)の次のマスに3点を加えると4分の3拍(七分五厘)となる。

P15より

8点譜表

P15からP17は点譜表として、これまでのまとめとして一覧になっています。振り返りながら確認しましょう。

(イ)は点譜の読み方

(ロ)は半拍(五分)(ごぶ)の点譜(点字工工四の基本的なリズム)

(ハ)は一拍(拍子)(ひょうし)の点譜

(ニ)は四分の一拍子(二分五厘)(にぶごりん)の点譜

(ホ)は四分の三拍子(七分五厘)(ななぶごりん)の点譜

ウーヅル

「合」(あい)

(イ)点譜「合」(あい)「ド」五十音「る」と同じ

(ロ)半拍(五分)(ごぶ)は5点と1・4・5点

(ハ)一拍(拍子)(ひょうし)は5点と1・4・5・6点

(ニ)四分の一拍子(二分五厘)は5点と1・3・4・5・6点

(ホ)四分の三拍子(七分五厘)は5点と1・4・5点と3点

「乙」(おつ)

(イ)点譜「乙」(おつ)「レ」五十音「ら」と同じ

(ロ)半拍(五分)(ごぶ)は5点と1・5点

(ハ)一拍(拍子)(ひょうし)は5点と1・5・6点

(ニ)四分の一拍子(二分五厘)は5点と1・3・5・6点

(ホ)四分の三拍子(七分五厘)は5点と1・5点と3点

「老」(ろう)

- (イ) 点譜「老」(ろう)「ミ」五十音「え」と同じ
- (ロ) 半拍(五分)(ごぶ)は5点と1・2・4点
- (ハ) 一拍(拍子)(ひょうし)は5点と1・2・4・6点
- (ニ) 四分の一拍子(二分五厘)は5点と1・2・3・4・6点
- (ホ) 四分の三拍子(七分五厘)は5点と1・2・4点と3点

中ジル

「四」(よん)

- (イ) 点譜「四」(よん)「ファ」五十音「れ」と同じ
- (ロ) 半拍(五分)(ごぶ)は5点と1・2・4・5点
- (ハ) 一拍(拍子)(ひょうし)は5点と1・2・4・5・6点
- (ニ) 四分の一拍子(二分五厘)は5点と1・2・3・4・5・6点
- (ホ) 四分の三拍子(七分五厘)は5点と1・2・4・5点と3点

「上」(じょう)

- (イ) 点譜「上」(じょう)「ソ」五十音「り」と同じ
- (ロ) 半拍(五分)(ごぶ)は5点と1・2・5点
- (ハ) 一拍(拍子)(ひょうし)は5点と1・2・5・6点
- (ニ) 四分の一拍子(二分五厘)は5点と1・2・3・5・6点
- (ホ) 四分の三拍子(七分五厘)は5点と1・2・5点と3点

「中」(ちゅう)

- (イ) 点譜「中」(ちゅう)「ラ」五十音「お」と同じ
- (ロ) 半拍(五分)(ごぶ)は5点と2・4点
- (ハ) 一拍(拍子)(ひょうし)は5点と2・4・6点
- (ニ) 四分の一拍子(二分五厘)は5点と2・3・4・6点
- (ホ) 四分の三拍子(七分五厘)は5点と2・4点と3点

「尺」(しゃく)

- (イ) 点譜「尺」(しゃく)「シ」五十音「ろ」と同じ
- (ロ) 半拍(五分)(ごぶ)は5点と2・4・5点
- (ハ) 一拍(拍子)(ひょうし)は5点と2・4・5・6点
- (ニ) 四分の一拍子(二分五厘)は5点と2・3・4・5・6点
- (ホ) 四分の三拍子(七分五厘)は5点と2・4・5点と3点

ミーゼル

「工」(こう)

- (イ) 点譜「工」(こう)「ド」五十音「る」と同じ
- (ロ) 半拍(五分)(ごぶ)は4・6点と1・4・5点
- (ハ) 一拍(拍子)(ひょうし)は4・6点と1・4・5・6点
- (ニ) 四分の一拍子(二分五厘)は4・6点と1・3・4・5・6点
- (ホ) 四分の三拍子(七分五厘)は4・6点と1・4・5点と3点

「五」(ご)

- (イ) 点譜「五」(ご)「レ」五十音「ら」と同じ
- (ロ) 半拍(五分)(ごぶ)は4・6点と1・5点
- (ハ) 一拍(拍子)(ひょうし)は4・6点と1・5・6点
- (ニ) 四分の一拍子(二分五厘)は4・6点と1・3・5・6点
- (ホ) 四分の三拍子(七分五厘)は4・6点と1・5点と3点

「六」(ろく)

- (イ) 点譜「六」(ろう)「ミ」五十音「え」と同じ
- (ロ) 半拍(五分)(ごぶ)は4・6点と1・2・4点
- (ハ) 一拍(拍子)(ひょうし)は4・6点と1・2・4・6点
- (ニ) 四分の一拍子(二分五厘)は4・6点と1・2・3・4・6点
- (ホ) 四分の三拍子(七分五厘)は4・6点と1・2・4点と3点

「七」(しち)

- (イ) 点譜「七」(しち)「ファ」五十音「れ」と同じ
- (ロ) 半拍(五分)(ごぶ)は4・6点と1・2・4・5点
- (ハ) 一拍(拍子)(ひょうし)は4・6点と1・2・4・5・6点
- (ニ) 四分の一拍子(二分五厘)は4・6点と1・2・3・4・5・6点
- (ホ) 四分の三拍子(七分五厘)は4・6点と1・2・4・5点と3点

「八」(はち)

- (イ) 点譜「八」(はち)「ソ」五十音「り」と同じ
- (ロ) 半拍(五分)(ごぶ)は4・6点と1・2・5点
- (ハ) 一拍(拍子)(ひょうし)は4・6点と1・2・5・6点
- (ニ) 四分の一拍子(二分五厘)は4・6点と1・2・3・5・6点
- (ホ) 四分の三拍子(七分五厘)は4・6点と1・2・5点と3点

「九」(きゅう)

(イ)点譜「九」(きゅう)(下八)(げはち)「ラ」五十音「お」と同じ

(ロ)半拍(五分)(ごぶ)は4・6点と2・4点

(ハ)一拍(拍子)(ひょうし)は4・6点と2・4・6点

(ニ)四分の一拍子(二分五厘)は4・6点と2・3・4・6点

(ホ)四分の三拍子(七分五厘)は4・6点と2・4点と3点

P18 より

9休みの点譜

墨字工工四では休み(休符)を「マル」で表示し「マル拍子」(まるびょうし)といいます。しかし、実際にはその休符が1拍休みであろうと、半拍休みであろうと、すべてが「マル」のみで済まされています。

点字工工四の場合は、西洋音楽の休符のようにそれぞれの休みに応じた休符が書かれています。

マル拍子(まるびょうし)の説明

半拍(五分)の休みの場合は、1・3・4・6点で表示

1拍(拍子)の休みの場合は、1・2・3・6点で表示

四分の1拍(二分五厘)の休みの場合は、1・3・4点で表示

四分の3拍(七分五厘)の休みの場合は、1・3・4・6点と3点で表示

なお、三線音楽では、二分五厘と七分五厘の休みはほとんどなく、おそらく西洋音楽の休符を参考にしたと考えられます。そのため半拍休みと1拍休みを理解することは大切です。

おわりに

以上のように、本稿では「点字工工四テキスト」の「手引き」を考案した。今回は三線(楽器)を中心とした手引きのため、今後は声楽譜の手引きも必要と考える。琉球古典音楽を始めとした沖縄の音楽は「うた」が重要である。糸数氏の「多様性」を改めて考え、視覚障害者も晴眼者同様に「文字」(楽譜＝工工四)による情報を読み込み、演奏表現に繋げることを目標としている。今後仲松氏とも連携を行い、「(新)解説書」の執筆も視野に入れている。

持続可能な琉球古典音楽として、様々な角度から研究を行なっていくことが課題である。

註

糸数菊「点字工工四テキスト三味線第1巻(全1巻)」沖縄点字図書館

糸数菊「点字工工四 聲楽譜附野村流工工四上巻第1巻(全3巻)」沖縄点字図書館

アクティビティ、ゴーイング・ドットィを用いた人権教育・権力構造理解
ーセクシュアリティをめぐるマイノリティとマジョリティの関係理解へむけてー

芳澤拓也

はじめに

ゴーイング・ドットィとは、グローバル・エデュケーションの分野において活用されているアクティビティである。筆者がこのアクティビティを知ったのは1995年のことであり、当時トロント大学グローバル教育国際研究所所長であったデイビッド・セルビーによって東京において紹介されたこの実践を、セルビーのワークショップに参加した方に教えられたことがきっかけとなっている¹。また、このアクティビティは当時の東京都立大大学院（人文科学研究科教育学専攻）における総合ゼミナールにおいても実践され、筆者はこちらを直に経験した。このアクティビティは、現在でも例えば常盤大学において取り組まれている地球市民育成教育「地球市民を育む学修～“地域”から持続可能な“世界”のために～」において、アイスブレイク教材の一例として紹介されている。

セルビーは、東京におけるワークショップ当日、このゴーイング・ドットィのアクティビティについて「相互依存について学ぶ」と同時に「協力的な態度または技能（スキル）をつくっていくもの」と説明している。しかし同時に、「差別の問題に應用する」ことができる。「排除される」ということについて深く考えることも述べている²。筆者は、後者の視点、すなわち「差別」を考察する視角からこのアクティビティを應用することによって、セクシュアリティをめぐるマイノリティとマジョリティの権力関係構造を読み解こうとする授業に取り組んできた。本論は、セルビーによるこのアクティビティの意味づけ、実践可能性について考察すると同時に、その應用可能性を吟味、整理する目的で書かれている。

1. アクティビティ、ゴーイング・ドットィの実際

Dotyにおけるdotには、「ふらふら」、「気のふれた」、「夢中になって」、「うつつをぬかして」といった意味がある。すなわち、going dotyとは、「ふらふら歩く」というニュアンスがある。このアクティビティは、参加者が、ふらふらと歩きながら「仲間」を探すアクティビティである。その手順を以下に示す。なお、以下の記述は、セルビーのワークショップの記録をベースにしている³。

参加者は、持ち物をもたず集められ「目と口を閉じてください」と指示される。ファシリテーター（セルビー）は「これから私はみなさんの間を歩いて、小さなシールをみなさんの額に張っていきます。」とアクティビティの流れを説明する。また同時に「皆さんには参加しない自由があります。もし参加したくなければ、目をあいていれば参加したくないという意思表示になります」とも伝えられる。シールが貼られた後、参加者は目を開けるよう言われるが、その段階で次のような指示がなされる。「みなさん、絶対に話さないでください。そして、口をきかずに自分と同じ色のシールの人と仲間になってください。誓ってほしいことは、シールをはずして色を確かめないでほしいということです。それから、人の色を差し

て『これだよ』なんて言わないでください。それから、鏡で色を確かめないこと。それでは、一言も話さないで仲間になってみてください」。

ここから参加者は、ふらふらと歩き出すことになる。指示内容を見れば分かるように、参加者は自身の額に張られた小さなシールの色を知らないまま、教えられることのないままに一言も話すこと無く「仲間」を見つける必要が出てくる。この状況を打開するためには、第三者が同じ色の「仲間」同士をつなげる必要がある。「そのうち、AさんがKさんの手をひっぱりはじめた。『こっち』っていう感じ。そして、反対側にいたおばさまのところに連れて行った。おばさまの顔がパッと輝いたようになった。Kさんもニコニコしているし、Aさんも『よかったね』っていよう顔している。」という具合である。「仲間」が見つければ、自身の額に何色のシールが貼られているかが分かる。すると、他の「仲間」が見えてくる。あるいは、つなぎ方、つながり方が分かれば、「仲間」の和が広がっていく。

ここで実践されたアクティビティの意味づけは、まず参加者同士で行われる。この経験の交流がこのアクティビティにおいて非常に重要なものとなる。この時間を作るために、ファシリテーターは、「それでは、みなさんにこれをしている時の気持ちを話してもらいましょう。」と参加者に意見を求める。参加者からは、「もしかしたら一人だけ違う色なのかな」と思ったこと、「他の人が教えてくれ」たことによって「安心」したこと、「人の助けがありがたい」と思ったこと、「私は色覚異常なので色はわからない…だからいや」だったということ等、様々な意見が交流、共有されていく。

そして、ファシリテーターは、このアクティビティの意味を参加者と共有する。ファシリテーターが伝えたのは、「お互いに頼り合う、すなわち相互依存について学ぶ」こと、「お互いに協力しあって何か作業する、協力的な態度または技能（スキル）をつくっていくもの」であること、加えて「言語を用いないコミュニケーションの仕方を学んでいくもの」であること、これがゴーイング・ドットィのねらいであったと伝えていく。さらに、ファシリテーターは、アイデンティティとは何かについて発言していく。そもそもアイデンティティというものが「自分自身で自分を意味づけできることはできないこと」、「他の人との関連において、自分の意味がある」こと、この事が他者への信頼をベースにしたアクティビティから感じることでできることであることが示されていく。

このワークショップは、教育関係者に対するものであったためであろう、セルビーは、ゴーイング・ドットィのさらなる応用の可能性についても触れている。それは、「差別」への考察へのそれであった。セルビーは、次のようにコメントしている。「これはまた、差別の問題に応用することもできます。2～3人の生徒にみんなと違う色を与えるとどうなるでしょう。他のグループに行こうとしても押しもどされてしまいます。その時に排除された者はどう思うでしょう。排除した者はどう思うでしょう。このように差別について深く考えることができます」と。

以上のように、ゴーイング・ドットィは、このアクティビティを通じて、「相互依存」の実感、「協力的な態度または技能（スキル）」の獲得、そのベースにある「言語を用いないコ

コミュニケーション」の重要性、これらを参加者に再発見し、考察してもらう、このような意図があることが分かる。また、このアクティビティが「差別」を考察するために応用可能であることも示されていた。これが、アクティビティ、ゴーイング・ドットィの実施方法、およびこれを実践する意味づけだと言することができる。

2. アクティビティ、ゴーイング・ドットィの持つ教育学的意味

アクティビティ、ゴーイング・ドットィは、現代においても引き継がれ実践されている。例えば、常盤大学において取り組まれている地球市民育成教育「地球市民を育む学修～“地域”から持続可能な“世界”のために～」のウェブサイト⁴において「教材の紹介」のページを開くと、「アイスブレイキング」の一例として「ゴーイング・ドットィ」が紹介されている。その目的には、「グループ作業には協力が必要なことを確認し、言葉を使わないコミュニケーションの大切さについても理解を深める」と記載されており、さらには、「深め方」において、「相互依存やアイデンティティの概念について考えさせる」とあることから 1995 年当時のセルビーによる解説が、そのまま踏襲されていることが分かる。

加えてここでは、アクティビティの応用例も示されている。例えば、理科の授業において床に大きく人間の身体器官の輪郭を描き、その器官の名前が書かれたシールを背中にはることで、話をせずに、相互に協力し合いながらふさわしい器官の場所へ行き、それが自分の身体のどこにあるかを考察する例、あるいは地理の授業において国々の輪郭を床に大きく描き、その国の地理（年、町、川、山、その国の特色ある場所）を学んだりする例が示されている。また、算数（数学）においては、少数の数がついた番号を背中に貼り、合計の数がファシリテーターが指示する「2」、「5」といった数になるように 5 人グループを作る例、国語や英語の場合、背中に単語や句読点をはり、文法的に正しい文章をグループで作るといった例が示されている。こうした教科とゴーイング・ドットィを組み合わせ、「知識を獲得したり深めたりする学習」と「言葉を使わないコミュニケーションや協力のスキルの練習」とを結びつけるアイデアは、現行学習指導要領が示した「主体的・対話的で深い学び（「アクティブ・ラーニング」）の視点からの学習過程の改善」の方向性、あるいはいその先に想定された「社会に開かれた教育課程」を構想する作業へとこのアクティビティを連動させる可能性を示していると思われる。こうした意味で、ゴーイング・ドットィは学校現場においても活用可能なアクティビティであると言えるだろう。

また、平塚眞樹は、セルビーのワークショップに呼応する形で 1990 年代においてすでにゴーイング・ドットィというアクティビティが「ふだんの現実社会の中で分散的に埋め込まれているさまざまな感覚を、擬似的空間であるからこそ凝縮して浮かび上がらせ、その場にいたメンバーを、たくさん問題を共有し考え合える仲間を感じさせてくれる」、このような仕掛けをもつものとして注目している⁵。平塚は、「『つなぐ』者としての教師 授業の『体験化』のために」という論考において、既存の学校教育においては、「授業」-「班学習」や「討論」といったいわばアクティブな要素を含んだそれもまた、「自分にとって『意味のあ

る他者』となりゆく友人と出会える機会」とはなり得ず、形式化していると指摘した上で、セルビーによるアクティビティの実践が、「教室の中、授業の中に『社会』を持ち込み、そのことで教室内に『社会関係』を生み出す」、このような戦略を採っていると指摘する⁶。

筆者の見るところこの平塚の議論は、現代のアクティブ・ラーニングの流行にも一つの問題を提起している。平塚の議論を筆者なりに引き取ると、以下のようなになる。たとえ、教室にアクティブな要素を持ち込んだとしても、児童生徒の授業経験が「意味ある他者」との出会いをもたらすことなく形式化すれば、子ども達の「授業」経験は貧しいものにならざるを得ない。対してセルビーによる「授業」へのアクティビティの導入は、教室内に擬似的に「社会関係」を持ち込むことによって、「社会関係」において「他者」と出会いなおす、こうした仕掛けを持っている。これによって「授業」を活性化し、そこで学ぶ者達が自身と仲間を見つめ直すことを通じて社会と繋がろうとする、こうした可能性を持つと⁷。

このような平塚の提起を考えた時、筆者には、セルビーが1995年のワークショップにおいて示した「差別」を深めて考察するために、ゴーイング・ドットィを応用していくという方向性を、さらに具体化する必要があるように思えるのである。

3. 「差別」にフォーカスしたゴーイング・ドットィの実践可能性

「差別」への考察とゴーイング・ドットィとを連動させた教育実践に、渡辺雅之はセルビーと共に取り組んでいる。渡辺はセルビーと「人権」を考えるための11のアクティビティのプログラムを作成し、その最後のアクティビティとしてゴーイング・ドットィが実施された⁸。ここではマイノリティのカラーが設定され、そのことによって「仲間」との出会いにスムーズさをめぐる格差が生まれ、そのことによって意図的に「差別」の構造が生まれる仕掛けが施されている。また、このアクティビティでは「ダブルシール(2色)」を貼られた参加者もいた。

渡辺は、実践されたゴーイング・ドットィについて、「今回のハイライトシーンで最もインパクトの強いもの」であったと述べたが、彼がとくに注目したのは、アクティビティを終えた後「参加者の一人一人が『何を感じ、どう思ったか』を述べていく場面」であった。そこで参加者から出た「ことば」は、「不安だったスタート」、「グループに所属した時の安心感」、「いつまでも所属できない不安感」であった。また、ダブルシールの参加者は、「実に複雑で奇妙な心境だった」と述べたという。渡辺は、これを「どこに所属したらいいのか、できるのか」というアイデンティティの問題であったこと、そして「差別とは何か、マイノリティの心情はどういうものか、連帯とは何か、友愛の気分とはどういうものか」こうした観点を、参加者が相互に実感したとした。こうした見解に、「差別」にフォーカスしたゴーイング・ドットィのもつ意味についての渡辺の認識が表現されている。また、彼はこのアクティビティについて「体験的に『人権』についての認識を深め、自分のアイデンティティを知る」意味を持つものとして位置づけ、この中に教室における「体験的権利の教育」の可能性があると指摘している⁹。

このように検討してみると、「差別」とゴーイング・ドットィとを関連づけた授業において、抽出すべき観点があることが分かる。渡辺の取り組みから引き出すことのできる観点は、以下のようになる。第一に、アイデンティティが社会集団への所属と深く結びついていることへの経験的自覚である。その際、「仲間」が形成される際の「不安」(マイノリティ)と「安心感」(マジョリティ)を参照軸として対比的に捉えると効果的だと思われる。第二に、「友愛の気分」の確認である。そのためには、「仲間」と出会っていく、社会集団としての「仲間」が広がりをもっていく、そのプロセスにおける参加者の感情の変化を捉える必要があるであろう。第三に、「連帯」の問題である。これは最初に「仲間」と繋がっていく際、第三者の媒介を要することに注目する必要がある。つまりつながり合う経験のベースには他者への信頼があることが重要になる。第四に筆者にとって重要なのは、マイノリティの「不安」に気づき、なんらかのアクションの必要を感じた、あるいは心を動かしたマジョリティの心情の在り方だと思われる。こうした気づきや心情の動きの中に、マイノリティとマジョリティの「連帯」への萌芽があることを参加者と共有したいところである。

そしてこのアクティビティにおいて最も重要な問いは、「マイノリティの心情」とは何か「差別」とは何かという問いとなる。渡辺の論述を読めば、マイノリティ心情として「不安」への気づきが参加者に促されていることが分かる。しかし、「差別」とは何かという問いについては、彼の記述はここで特に展開されていない。しかしながらセルビーが、先だって行われたワークショップの中で「差別」の場面について、「他のグループに行こうとしても押しもどされてしまいます。その時に排除された者はどう思うでしょう。排除した者はどう思うでしょう。」と参加者に問いを投げかけている意味を考える必要がある。この問いは、「仲間」を求めてふらふらと歩いている時、近づく「押しもどされ」る、この局面において、「排除された者」の思いと、「排除した者」の思いが、相互に生まれつつ、しかし相互にこれが交わることのない、認知されることのない状態が生まれることにセルビーが注目していることを表しているのではないか。この場合、「排除された者」の思いと、「排除した者」の思いが発生する、「押しもどされ」る局面を掘り起こし、そこで想起されたことを参加者の言葉で言語化する必要があることに気づかされる。

4. アクティビティ、ゴーイング・ドットィの応用—セクシュアリティをめぐるマイノリティとマジョリティの権力関係理解のために—

筆者は、このアクティビティ、ゴーイング・ドットィを様々な機会を利用して実践してきた。在籍する沖縄県立芸術大学における「特別活動」¹⁰、他大学における「教育原理」¹¹が、その具体的な場であったが、これ以外にも「教育職員免許状施行規則に定める科目区分」、「各科目に含める必要事項」を見たとき、「生徒指導の理論及び方法」、「総合的な学習の時間の指導法」、「道徳の理論及び指導法」、「教育の方法及び技術（情報通信技術の活用を含む）」等において採用可能なアクティビティであるとも言える。また、筆者が担当する授業は、教職課程の受講生であるため、そこで想定したいのは、学校場面における「差別」の具

体とこのアクティビティとの連動である。こうした条件を念頭におきながら、筆者は以下のような形でゴーイング・ドットィに取り組んできた。

アクティビティ、ゴーイング・ドットィにおいては、マイノリティとマジョリティの権力関係の具体を把握すること、マイノリティとマジョリティという概念が関係概念であることを体験的に理解することが目指される。その前段として、セクシュアリティをめぐるマイノリティの学校体験を読み解く授業を実施し、以下の内容を学生達と共有していく。第一に、マジョリティがマイノリティを包囲する状況下において、表面化する「ホモ・フォビア（同性愛嫌悪）」の事例を把握する。第二に、セクシュアル・マイノリティにおいて自身のセクシュアリティ把握から目を背ける権力作用が働き、この中で「自分はこれでいいんだ」という自分への信頼感を得ることが難しくなる事例を理解する。第三に、マジョリティとしての異性愛者がセクシュアリティをめぐる不自由なく暮らせることからくるマイノリティへの態度、すなわち「そこに存在することを想定しない」、あるいはそこにいた場合非常にセンシティブかつ個人的なものである側面を持つセクシュアリティについて「語らせようとする」ケースがあることを理解する。また授業では、これらの権力作用が、セクシュアリティをめぐるマイノリティとマジョリティの関係性の中で発現することに焦点をあて、マイノリティ、マジョリティという概念が両者の関係性によって成り立つ関係概念であることへの注目が促される。この授業を一旦閉じた後に、ゴーイング・ドットィに取り組む授業が実践されることになる。

マジョリティ、マイノリティの構成は、当日の受講生数によって変動がある。これについては、その日の受講生数に応じて臨機に対応する必要がある。例えば、受講生数が50名であった場合、セクシュアル・マイノリティの存在比率を7%と仮定すると、3.5名が社会的現実に沿った数字となる。ただし、セクシュアル・マイノリティは相互にコミュニティが別れており、同時にジェンダー規範の強い学校の状況下では相互に出会う可能性が低下してしまうため、その状況を反映してアクティビティにおけるマイノリティを想定すると、1名のグループと2名のグループ、そして一人のダブルシールをおく等の工夫がありうる。これを目安にすると良いと考えるが、マイノリティとマジョリティの接触面におけるマイノリティの「不安」の体感にフォーカスする場合は、孤立するマイノリティを一人ずつ配置することもできる。筆者の授業では、ゴールド1名とピンク1名、あるいはゴールドとピンクの両方が張られたダブルシール1名を「マイノリティ」として意図的に作りだし、対して「マジョリティ」としての「赤」や「青」、「オレンジ」等で、二つから三つの数の異なる「マジョリティ」集団を形成するよう設定する。

その際、筆者が受講生に注意喚起するのは、セルビーが行ったように色を知ることができないようにすること、そして、目をつぶってシールが貼られるところからアクティビティが終わるまでの間におこる心情の変化を微細に追うこと、とくにその変化に注目すること、その変化を記憶しておくことである。

無言のうちにゴーイング・ドットィがスタートすれば、セルビーや、他の実践者が示すよ

うに、「不安」な状態から受講生はスタートする。そして「仲間」や「グループ」が発見されると「不安」だった表情がほぐれ、場合によっては打ち解けた様子でおしゃべりが始まる場合もある。グルーピングが終わった段階で、ファシリテーターとしての筆者は、同じグループで集まること、その集団で輪になって座ることを促す。そして最初にうながすのは、アクティビティのスタートから終了となる、その間に自身におきた心情の「変化」について意見を交換することである。この時、例えばピンクの方、ゴールドの方が孤立した状態を維持したまま相互にグループとなってほしい場合、ピンクとゴールドのダブルシールの方に二人をつないでもらい3名のグループを構成してもらおう方法を採用¹²。

アクティビティのスタートからの心情の「変化」について受講生から意見を求めると、マジョリティの側から「安心感」が、マイノリティの側から「不安」が語られる傾向がある。またマイノリティの側からは、「さみしさ」、「孤独」、「いづらさ」、「緊張」、「葛藤」などが語られることもある。まず押さえたいのは、意図的にアクティビティとしてわずかな時間の中で作られた疑似「マイノリティ」においてさえ先のような感情が生まれることであるが、さらに重要なのは、この感情が「マジョリティ」との接触経験、あるいは「マジョリティ」同士が繋がっていき、打ち解けていく様を目の前にする経験から生まれることである。これを受講生が自身の言葉でいかに表現するかというポイントを捉えるために、ファシリテーターは第二の質問を投げかける。それは、「このマイノリティの心情に、自分が関わっている、関与していると思うか、なにか感じることを、思うことがあるか」という問いを「マジョリティ」に投げかけることである。「マジョリティ」においては「自分が関与しているとは思えない」、「関与しているとは思いつかなかった」、このような反応がありつつも、他方で「かわいそうになった」、「となりにいた」、「こっちじゃないよとジェスチャーした、これが心苦しかった」といった声もでてくる。ここに「マイノリティ」と「マジョリティ」の間におこる心情への気づきの萌芽があることに受講生は気づいていくのである。

教室ではより多様な実感が受講生自身のことばで表現されることがあり、ファシリテーターはこれに応答していく必要があるが、ファシリテーターがここで忘れてはならないのは以下の点である。第一に、ここでおこった「マイノリティ」、「マジョリティ」の関係は社会関係において起こっているそれと相似形であることに気づく必要があること、第二に、「マイノリティ」「マジョリティ」の間におこった全ての感情が、「マイノリティ」と「マジョリティ」の権力関係の中で起こっていること、とくに「マジョリティ」において生まれる自分が「マイノリティ」の心情の生成に関与していないとする感覚は、「マイノリティ」の存在やその心情の想起に思考や直感が働かない中で喚起すること、しかし第三に「マイノリティ」と「マジョリティ」の権力関係とその間でおこる心情の想起について授業において体験的に学校で学ぶことが少ないこと、第四に、「マジョリティ」と「マイノリティ」は完全に切れているわけではなく、「マイノリティ」にはその心情を発言する機会もあり、また「マイノリティ」の置かれた立場について感情を動かす「マジョリティ」の存在があること。これらをファシリテーターは、受講生と共有していくことになる。そして、より強調されるの

は、「マイノリティ」概念、「マジョリティ」概念が関係概念であり、言い換えると両者の存在があってはじめてそれぞれが概念化されること、そして、「マジョリティ」の存在が「マイノリティ」の存在と対であるにも関わらず、「マイノリティ」に惹起する心情や声、存在をないものとするところに、「マジョリティ」による「マイノリティ」に対する抑圧的権力関係が発現することである。したがって「マイノリティ」と「マジョリティ」の関係変容の鍵を握るのは、「マジョリティ」の側であり、「マイノリティ」の声が感知された際には、これを聴く用意が求められ、そこから他者のおかれた状況への学習と実践が始まること、これがあってはじめて「マイノリティ」と「マジョリティ」という関係における抑圧性の縮減が始まることである。

ところで、本論においても参照した平塚は、同じ論文で教室というものの特性を次のように言っている。「教室空間は社会そのものではない。だからこそ、社会からいったん離れて、知をアカデミックに体系化し教授することも可能なのである。でも、授業空間のこの特質は、そこに擬似的な社会を『創出』することもまた可能としているのではなかろうか」。平塚のこの指摘は、教室における授業というものが、社会から切断されているからこそ「知」に焦点をあてることができること、そしてこの「知」に依拠する形で社会を「擬似的」に、あるいは安全を担保しながら「創出」しうることを示唆している。そうであるならば、教室で創出された社会の疑似性をあえて開示し、社会における現実を教室からとらえなおしていくことも可能となるであろう。

ゴーイング・ドットィを実践するにあたって、この視点を意識しつつ筆者は、1988年NHKにおいて放送された「青い目茶色い目－教室は目の色で分けられた－」におけるある出演者の発言を受講生に紹介することがある¹³。この教育実践は、キング牧師の暗殺に衝撃を受けたジェーン・エリオット先生が、ライスビルという白人の街に住み黒人と出会うことなく黒人差別へと進みかねない子どもたちに向けて行ったものである。彼女はクラスを青い目の子ども達と茶色い目の子ども達に分け、両者を差別的に扱うことによって教室を分断しつつ、差別体験を子どもたちに体感させていく。そこでは、子ども達はみるみる間に差別の実践主体となること、差別された側の子ども達がテストの成績も落としていく様が紹介されている。またこのVTRには、刑務所の職員に対し同じ実験授業を実践し、大人達がそこでおきた差別体験について意見を述べ合うシーンがある。筆者が受講生に紹介するのは、ここで述べられるある職員の次の発言である。「あなたは、朝起きたとき、自分が人と違っているとは思わないでしょう。私たちは普通の白人の女性として目覚めるの、でも、黒人女性たちは朝起きて鏡をのぞき込んだとたん自分達は黒人で今日も人種差別とか偏見と闘わなきゃいけないんだ。自分達は人と違うんだって思い知らされるんです。今、人種差別というものがわかったとおっしゃったけど、黒人達の感じている人種差別はもっとひどいものだと思います。実際黒人女性のことばにどれだけの人が耳を貸すでしょうか。どんなに私の考えを聞いて、いい提案があるわと訴えても、結局白人の意見の方が正しいことになってしまうんです。それが現実です」。この発言は、教室でおこなわれる「青い目茶色い目」の実

践がつくりだす疑似社会のゲームを、参加者は降りることができること、しかし、現実社会における人種差別のゲームは、一生降りることの出来ないものであることを伝えてくれる。

しかし注意すべきは、授業における疑似性もたらず効用である。平塚の言うように教室における疑似社会は、擬似的であることによって、教室において実践されたアクティビティを共同的、分析的に振り返り、そこで起こっていることを捉え直すことで「知」の形に落とし込むことができる。そしてその作業は、教室の疑似性を理解し、社会におけるリアリティと対比されることで、より「差別」の現実近づこうと模索することができるのだ。

おわりに

以上のように捉えると、ゴーイング・ドットィを介して差別の問題に近づこうとするとき、「マジョリティ」が「マイノリティ」の声に耳を傾けないこと、その存在そのものをないものとして扱うこと、あるいは聴いたはずの声が「マジョリティ」自身の在り方と関連していると捉えることができないこと、これらが抑圧的な権力関係を生み出し継続させることを、疑似社会における経験「知」として再構成する必要があることが分かってくる。また同時に、現実社会においては「マイノリティ」が分断され、声をあげた「マイノリティ」が、「マイノリティの中のマイノリティ」とされつつ、その声が封印されていくこともまた考察の対象とすべきであろう。そして、この状況を変えていくには、教室の中に創出された疑似社会から現実近づこうとしても近づけない部分があることへの自覚を含んで教室における経験を「知」の形に落とし込み、なお届かない領域に届こうとする姿勢を維持することが「マジョリティ」における「マイノリティ」を「理解」する試みに求められること、こうした観点も含んで、教室における社会の疑似性を「知」的に昇華しようとする必要があるのではないか。

こうした理論的バックボーンを持ちつつセルビーらが設定した問いを振り返ると、その問いが「マジョリティ」と「マイノリティ」の関係性や、「マイノリティ」同士の関係性を問うていること、その問いが両者の権力構造を「知」的にとらえる際のヒントになることが見えてくる。彼の問いは以下のようなものである。①クラスメイトたちみんなが無言のうちに（共謀して）、シールの色が異なるマイノリティ・グループを排除するグループを素早く形成していく状況について、マイノリティ・グループの学習者はどのように感じたか。②マジョリティ・グループのメンバーは、マイノリティ・グループのメンバーが近づいてきたときに、どうしたか。③友達を閉め出すことについて、どう感じたか。④何かいい考えが浮かんだか。⑤問題を解決するためになにか具体的な行動をおこしたか。⑥マイノリティ・グループの学習者たちは一緒にまとまったか。⑦こうした実験は、社会におけるマジョリティとマイノリティとの関係を反映しているか、していないか¹⁴。

これらの問いは、「マジョリティ」と「マイノリティ」の接点における心情や思考の動きを見つめなおし、加えて「マイノリティ」同士の距離感もまた捉えなおし、そして状況の解決へむけてアクションを起こすこと、起こそうとするものの困難性やそのアクションの意

味などについての考察を可能とするものである。その上で、セルビーらは教室における疑似性を越えようとする問い立て（⑦のそれ）もまた学習者に問いかけている。こうして見たとき、差別を念頭においてゴーイング・ドットィを実践するファシリテーターは、教室における問いを現実社会に関連づけながら教室を社会へとつなぎ直し、受講生に自身の在り方を問うていく作業を知的・実践的にうながす方向を迫及することが求められていると言えるだろう。

¹ 教育科学研究会が主催し筑波大学付属駒場高校ホール（1995年10月21日）において実施されたセルビーによる東京におけるワークショップ、ゴーイング・ドットィのアクティビティは、河内徳子、渡部淳、平塚真樹、安藤聡彦『学習の転換 新しい「学び」の場の創造』（国土社、1997年）に詳しく紹介されている。主催団体から言って、参加者の多くは学校教員、あるいは大学教員、大学院生、学生であったと思われる。また、ゴーイング・ドットィとほぼ同じ内容を持つアクティビティが、グラハム・パイク、デイビッド・セルビー、中川喜代子訳『ヒューマン・ライツ』（明石書店、1993年）において「ディスクリマドット」というアクティビティとして紹介されている。

² 安藤聡彦、宮崎充治「実況中継 セルビー・ワークショップ in 東京」、河内徳子、渡部淳、平塚真樹、安藤聡彦『学修の転換 新しい「学び」の場の創造』国土社、1997、P.20。

³ 前掲書、pp.16-20。

⁴ <https://www.tokiwa.ac.jp/~oseki/index.html>（2024年2月25日確認）

⁵ 平塚真樹「『つなぐ』者としての教師 授業の『体験化』のために」、前掲書、p.156。

⁶ 前掲書、pp.154～155。

⁷ こうした意味で、セルビーの問題提起に呼応して編まれた前掲書が、1990年代において「学習の転換」というタイトルを提示した意味が見えてくる、セルビーによるアクティビティの提案から少なくとも30年はたつが、その意味はむしろ現代において再吟味される必要があるかもしれない。

⁸ 渡辺雅之「権利教育を学ぶ」、前掲書、pp.166-167。

⁹ 前掲書、pp.169-170。

¹⁰ 「教育職員免許状施行規則に定める科目区分」、「各科目に含める必要事項」においては「特別活動の指導法」に位置づく科目。

¹¹ 「教育職員免許状施行規則に定める科目区分」、「各科目に含める必要事項」においては「教育の理念並びに教育に関する歴史及び思想」に位置づく科目。

¹² 場合によっては、ダブルシールの役割をファシリテーターが担うこともある。

¹³ この番組は、ウィリアム・ピーター、白石文人訳『青い目茶色い目 人種差別と闘った教育の記録』（日本放送出版協会、1988年）として出版されている。

¹⁴ グラハム・パイク、デイビッド・セルビー、中川喜代子訳『ヒューマン・ライツ』明石書店、1993年、pp.84-85。

はじめに

中央教育審議会は、平成 28 年 12 月に答申「幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善及び必要な方策等について」（以下、「答申」）をとりまとめた。これをうけて、現在、学校現場においてはこの新しい学習指導要領の考え方に沿って、授業そして評価が行われている。とくに高等学校においては、観点別学習状況を記録している高等学校が 13.3%にとどまっていたとの指摘¹もあり、「答申」を受けて高等学校において指導要録に観点別学習状況の評価を充実させようという動きが進んでいる。

また「答申」では、「学習の成果を的確に捉え、教員が指導の改善を図るとともに、子ども自身自身が自らの学びを振り返って次の学びに向かうことができるようにするためには、学習評価の在り方が極めて重要」とされ、これまでの観点別評価を見直す動きが示された。

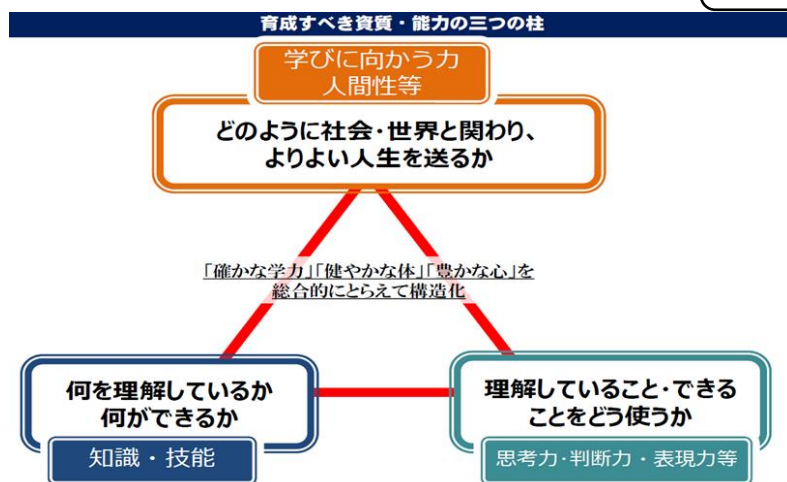
本稿では、このような評価をめぐる考え方の変更について、「答申」をうけて中央教育審議会初等中等教育分科会教育課程部会によって示された「児童生徒の学習評価の在り方について（報告）」（平成 31 年 1 月 21 日）、これをうけて刊行された国立教育政策研究所「学習業過の在り方ハンドブック 高等学校編」（令和元年 6 月）を参考にしながら、上記の評価方法の変更点を整理した上で、これを実際の高等教育の学校現場を想定しつつ工芸科の学習指導案に落とし込む形で、学習指導案の在り方を検討したいと考えている。これを通じて、「工芸科教育法」（教育職員免許法施行規則に定める科目区分においては、「教科及び教科の指導法に関する科目」（各教科の指導法）に位置づく科目である）の授業において、学生達と学習指導案の在り方、授業の在り方を考える際の基礎作業を行いたい。

1. 学習評価の基本構造としての育成を目指す資質・能力の三つの柱

今回の学習指導要領改訂の特徴は、「学力」という言葉が消え、「資質・能力」という概念が登場したことである。この「資質・能力」について、「新しい「学習指導要領」の考

ー中央教育審議会における議論から改訂そして実施へー」（平成 29 年度小・中学校新教育課程説明会（中央説明会）資料）においては、右のような概念図が示されている。

これは、「育成すべき資質・能力の三つの柱」と呼ばれる概念図で、その内容として三角形の左下の角に位置する「知識・技能」（第一の柱）、三



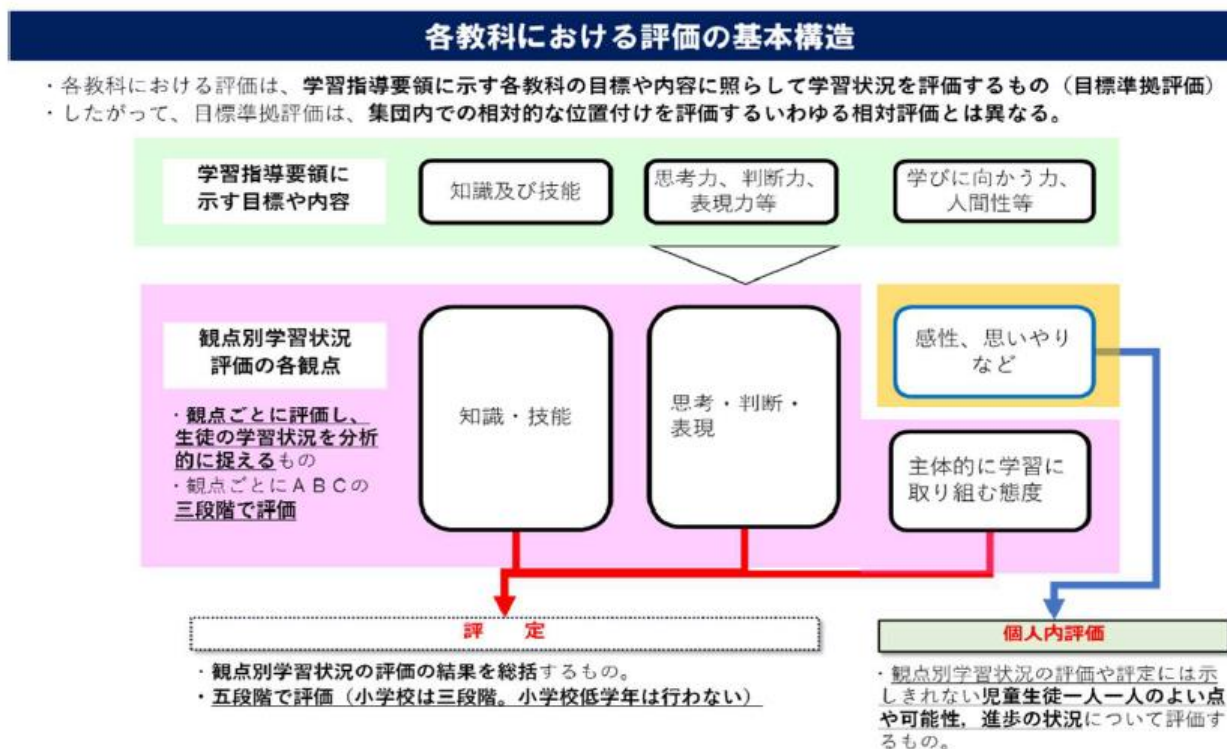
角形の右下の角に位置する「思考力・判断力・表現力等」(第二の柱)、三角形の頂点に位置する「学びに向かう力、人間性等」(第三の柱)が示されたものとなっている²。

学習評価の観点からこの図を見ると、「育成すべき資質・能力の三つの柱」がそのまま観点別評価に引き継がれていく構造となっている。

2. 各教科における評価の基本構造

「児童生徒の学習評価の在り方について(報告)」では、「育成すべき資質・能力の三つの柱」から落とし込まれた「学習指導要領に示す目標や内容」と学習評価との関係図が示されている。それが以下の図である³。

図.2



※この図は、現行の取扱いに「答申」の指摘や新しい学習指導要領の趣旨を踏まえて作成したものである。

この図から分かるのは、以下の点である。

第一に、これまでの4観点(「関心・意欲・態度」「思考・判断・表現」「技能」「知識・理解」)が、「知識・技能」「思考・判断・表現」「主体的に学習に取り組む態度」へと再編されていることである。「育成すべき資質・能力の三つの柱」に対応した学習評価へと転換する際、学習評価の観点が3観点へと整理しなおされたことが分かる。

第二に、「育成すべき資質・能力の三つの柱」に対応する「知識及び技能」「思考力・判

断力・表現力」、「学びに向かう力、人間性等」のそれぞれに対応する形で「知識・技能」、「思考・判断・表現」、「主体的に学習に取り組む態度」の観点別学習状況評価の観点が配置されていることである。

そして第三に、「学びに向かう力、人間性等」（第三の柱）が、観点別学習状況の評価や評定においてとらえることのできない部分を含んでおり、その部分については個人内評価とすること、同時に「学びに向かう力、人間性等」において評価しうる観点として「主体的に学習に取り組む態度」という観点があると提示されたことである。

こうして、現行学習指導要領においては、「知識・技能」、「思考・判断・表現」、「主体的に学習に取り組む態度」という三つの観点による評価・評定が行われることになった。なお、図の中においては、観点別学習状況の評価の観点については、観点ごとに評価を行うことで、生徒の学習状況を分析的に捉えるために設定されたもの、そして、観点別の評価は、ABCの3段階で評価することが記述されている。

3. 3 観点、それぞれの評価のありかた

「児童生徒の学習評価の在り方について（報告）」では、さらにそれぞれの観点別にどのように評価を行うか、その方向性が示されている。以下、これを整理しよう。

第一に、「知識・技能」の観点である。これは、前学習指導要領における観点、「知識・理解」および「技能」に対応するもので、その考え方を踏襲している。すなわち、「各教科において習得すべき知識」と、「各教科において習得すべき重要な概念等」の「理解」を分けてとらえる前学習指導要領の「知識・理解」「技能」把握をベースにしつつ、①「知識及び技能の習得状況について」の評価と、②身につけた「知識及び技能」を「既有的知識及び技能と関連付たり活用」しつつ他の学習場面、生活場面においても活用しうるように「概念等を理解したり、技能を習得」しているかを評価する、このよう内実をもつものとして提示されている⁴。ここでは一旦、各教科において身につけることが求められる「知識及び技能」と、他の学習、生活場面において活用していくことを念頭に「概念」把握ができているか、このような視点が含まれていると整理したいと思う。なお、「児童生徒の学習評価の在り方について（報告）」では、具体的な評価の方法として、ペーパーテストを前者として、また後者（知識・技能の「概念」的把握）として、文章による説明、観察・実験、式やグラフでの表現等が示されている⁵。これらは身につけた知識・技能を活用する場面があること、それらを多様な方法に使用できることを念頭においたものと言えるだろう。

第二に、「思考・判断・表現」の観点である。これについては、各教科において身につけた「知識・技能」を、課題を解決する等のために必要な思考力、判断力、表現力等を意味しているとされている⁶。この時、何を「思考力、判断力、表現力等」として見極めていくかという視点が大切になってくる。その理解のためには、「小学校学習指導要領解説総則編」（平成29年7月）を参照すべきとされている⁷。ここでは、「知識及び技能を活用して課題を解決する」という「過程」を以下のように順をおって整理している⁸。第一に示されるの

は、「物事の中から問題を見だし、その問題を定義し解決の方向性を決定し、解決方法を探して計画を立て、結果を予測しながら実行し、振り返って次の問題発見・解決につなげていく過程」である。ここには、「問題」を見定め、解決へ向けて計画、実行し次の段階へ進む、こうした問題・課題の発見、選定とその解決へむけた計画性、反省性が埋め込まれている。第二に示されるのは、「精査した情報を基に自分の考えを形成し、文章や発話によって表現したり、目的や場面、状況等に応じて互いの考えを適切に伝え合い、多様な考えを理解したり、集団としての考えを形成したりしていく過程」である。ここには、課題解決へむけて情報を分析した上で表現し、他者・集団の中でこれを再構成するという力量が含まれている。そして第三に示されるのは、「思いや考えを基に構想し、意味や価値を創造していく過程」である。ここでは、第一、第二のプロセスにおいて、問題を見定め計画的にアプローチし、情報をあつめ分析し、これを表現し、集団の中で位置づける過程を経る。その上で「創造」のプロセスが想定されていることが分かる。したがって、示される具体的な評価例は、論述、レポート作成、発表、グループ討議、作品制作、作品表現といった活動、それらのポートフォリオというように、課題解決に用いられた「過程」において示される成果物等となっている⁹。

第三に、「主体的に学習に取り組む態度」の観点である。この観点については、「態度」を測るといふ難しさがあるように筆者には思われるが、ここについては、次のような説明が記載されている。

①知識及び技能を獲得したり、思考力、判断力、表現力等を身に付けたりすることに向けた粘り強い取組を行おうとする側面と、②①の粘り強い取組を行う中で、自らの学習を調整しようとする側面、という二つの側面を評価する¹⁰。

このうち①については、学習に対する「粘り強さ」をイメージしていることが分かるが、②においては、「自らの学習を調整」していくと、ややイメージしづらい内容が記載されている。これについては、国立教育政策研究所「学習業過の在り方ハンドブック 高等学校編」¹¹の次の記載が参考になる。ここでは、「自らの学習を調整」しようとするとは、「自らの学習状況を把握し、学習の進め方について試行錯誤するなど意志的な側面」であると記述されている¹²。こうした記述より、ここでは「主体的に学習に取り組む態度」の観点は、学習に対する粘り強さ、および学習状況のとらえ直しと学習に取り組む際の試行錯誤のありかた¹³に注目したものと押さえることにしたい。

4. 美術科(工芸科)の授業実践例－学習指導案「暮らしを想う土のかたち～ 使いたくなる焼き物をつくろう～」

以上のような、現行学習指導要領の「資質・能力」構想、およびこれに対応する評価のありかたを学習指導案に落とし込んだのが次項行こうに示された美術科(工芸科)の授業実践である。ここでは、沖縄の郷土の歴史がぎざまれた「やちむん」を対象にしつつ、その構想、制作、鑑賞の過程を追いながら学習指導案を作成している。対象は、高校1年である。

1. 題材名

暮らしを想う土のかたち ～ 使いたくなる焼き物をつくろう ～

2. 題材の目標

(1) 「知識及び技能」

- ・陶土の特性がもたらす効果や造形的な特徴を基に、美しさや使いやすさを全体のイメージで捉えることを理解することができる。〔共通事項〕
- ・焼き物の制作方法を踏まえ、意図に応じて材料や用具を生かし、見通しをもって創造的に表すことができる。〔A 表現（1）（イ）〕

(2) 「思考力、判断力、表現力等」

- ・使う場面や使う人の気持ちなどを基に用途と美しさとの調和を考え、焼き物の表現のよさを生かした制作の構想を練ることができる。〔A 表現（1）（ア）〕
- ・焼き物の造形的なよさや美しさを感じ取り、作者の意図と制作過程における工夫や素材の生かし方、技法などについて考え、見方や感じ方を深めることができる。〔B 鑑賞（1）（ア）〕

(3) 「主体的に学習に取り組む態度」

- ・陶土の感触を楽しみながら焼き物のもつ造形的なよさを味わい、心豊かに表現したり意図に応じて工夫して表したりする表現活動に取り組もうとする。〔目標 1（3）〕
- ・作者の想いや意図に応じた多様な表現や工夫について考えるなど、見方や感じ方を広げる鑑賞活動に取り組もうとする。〔目標 1（3）〕

3. 題材設定の理由

(1) 教材観〔題材観〕

沖縄の方言で焼き物のことを「やちむん」と言い16世紀の終わりから沖縄本島や八重山などに窯場が造られ、焼き物の産地として発達してきた。壺や甕などの大きなものから碗やカラカラ、抱瓶などの小さなものまで生活の必需品としてそれぞれの用途に合わせた美しい形を現在に伝えている。

自分たちの地域に身近にある「やちむん」に関心を持ち、受け継がれてきた高い技術や素晴らしいデザイン性に触れて、そのよさや特色を感じ取り、暮らしの中で使いたくなる焼き物を生徒自身が考え、つくり出す体験をさせたい。

焼き物の制作を通して陶土のもつ心地よい感触を楽しみ、思いのままにつくり上げていく面白さ、使う人や場面を考えて試行錯誤を繰り返し、創意工夫する大切さを感じてほし

い。また、焼成による材質や釉薬の発色の変化、完成作品を実生活で使うことへの期待感など生徒たちにとって大変興味のわく題材の一つである。

(2) 生徒観〔生徒の実態〕

現在の中学校では、陶芸用の焼き窯の設備がほとんどなくなり、制作工程が複雑で設備や用具の準備、片付けなど手間のかかる焼き物（陶芸）の授業を実践することは少ない状況である。その点、多くの高校では陶芸用の焼き窯が設置されており、充実した制作環境で焼き物を題材にした授業実践が可能である。本題材は、基本的な学習内容を実践するので高校1学年の生徒を想定している。

(3) 指導観〔題材の工夫点や手立て〕

題材に関係なく、図鑑全集や世界の絵本などの書物はじめ生徒作品や実物など幅広い鑑賞資料を準備し、生徒と教師が常に活用できるよう美術教室の設営を工夫する。本題材では、壺、甕、椀、カラカラ、抱瓶など「やちむん」の実物を揃え、実際に手で触れて鑑賞することで、用と美の調和や素材と向き合うつくり手の息づかいを感じ取り、興味や関心を高める。

焼き物の制作工程をわかりやすく実演する。道具の特色や使用法、身近な用具の代用法を説明しながら陶土の特性を生かした用具の扱い方や効果的な表現の工夫を指導する。

焼き物の制作では、簡単に思い通りのイメージにならないことがあり、試行錯誤しながら何度も試すことの大切さ、創意工夫することの面白さを体感させたい。見通しをもちながら粘り強く表現する態度を養う。

授業の中でワークシートの指導をしながら生徒の進度やつまずきを見取り、鑑賞資料の提示や表現技法の提案など生徒各自の主題や意図に応じた支援をする。授業後の再点検から次回の授業の指導に役立てる。

4. 題材の評価規準

知識・技能	思考・判断・表現	主体的に学習に取り組む態度
<p>知 陶土の特性がもたらす効果や造形的な特徴を基に、美しさや使いやすさなどを全体のイメージで捉えることを理解している。</p> <p>技 焼き物の制作方法を踏まえ、意図に応じて材料や用具を生か</p>	<p>発 使う場面や使う人の気持ちなどを基に用途と美しさとの調和を考え、焼き物の表現のよさを生かした制作の構想を練っている。</p> <p>鑑 焼き物の造形的なよさや美しさを感じ取り、作者の意図と制作過程における工夫や素材の生かし方、技</p>	<p>態表 陶土の感触を楽しみながら焼き物のもつ造形的なよさを味わい、心豊かに表現したり意図に応じて工夫して表現したりする表現活動に取り組むことができる。</p> <p>態鑑 作者の想いや意図に応じた多様な表現や工夫について考えるなど、見方や感じ方</p>

し、見通しをもって創造的に表している。	法などについて考え、見方や感じ方を深めている。	を広げる鑑賞活動に取り組むことができる。
---------------------	-------------------------	----------------------

5. 準備物

- 教師：配布資料（陶芸の技法） ワークシート（制作シート・発想シート）
 生徒作品 沖縄の陶器（壺・甕・椀・カラカラ・抱瓶・嘉瓶）
 陶土 陶芸用下絵具 ダミ筆 スポンジ エアブラシ ビニール
 タタラ板 のし棒 ヘラ各種 粘土板 切り糸 弓
- 生徒：教科書「工芸Ⅰ」 4B鉛筆 パレット 濡れタオル ダンボール 新聞紙
 装飾のための代用品（フォーク・縄・マジックのふた・クッキーの型）
 成形のための型の代用品（紙皿・缶・瓶）

6. 指導と評価の計画（全10時間）

◇ 教師の活動

時間	●学習活動	知・技	思	態	留意点	【評価方法】
1	<p>1, 鑑賞(1時間)</p> <p>●沖縄の焼き物「やちむん」に触れ、歴史や特色を理解する。</p> <p>●多様な主題の生徒作品を鑑賞する。</p> <p>●作者の意図に応じた表現や工夫について話し合う。</p>	知			<p>【知】 沖縄の焼き物の実物に触れ、暮らしに息づいてきた「やちむん」の歴史や伝統工芸のよさや特色を理解させる。【活動の様子】</p> <p>【態鑑】 水甕や酒甕、嘉瓶や抱瓶、日常食器などの実物を揃えてグループごとに鑑賞させる。実際に触れることで関心を高め理解させる。</p> <p>【発言の内容】 【活動の様子】</p> <p>【鑑】 生徒作品(皿・カップ・ランプシェード他)から造形的なよさや美しさを感じ取り、作者の意図と制作工程における工夫や素材の生かし方、技法について見方や感じ方を深めさせる。【活動の様子】</p> <p>【態鑑】 話し合いの場を設定し、考えをシェアすることで焼き物の制作に興味や関心をもち、作者の主題と表現の工夫との関係について深く考えさせ</p>	

					る。【発言の内容】【活動の様子】
2	<p>2. 発想や構想 (2時間)</p> <p>●主題を生み出す。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・イメージを言葉にする 		発		<p>発 鑑賞学習で学んだことを生かし、使う相手や場面、用途やサイズなど具体的なイメージを言語化して主題を考えさせる。【発想シート】</p> <p>態表 ワークシートの指導をしながら主題を生み出そうとする態度を見取り、自分の生活や身近な体験から関連付けて主題を考えさせる。</p> <p>【発言の内容】【発想シート】</p>
3	<p>●主題を基に構想を練る。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・言葉を基に制作前スケッチをする 		発		<p>発 創出した主題を基に造形的な美しさと用途の調和を考え、焼き物の表現のよさを生かした形や装飾模様をアイデアスケッチさせる。</p> <p>【制作前スケッチ】【活動の様子】</p> <p>態表 主体的に構想を練ろうとしているかを見取り、各自の主題に沿うデザインや装飾技法を紹介し、表現の工夫などについて意欲を高める指導をする。</p> <p>【制作前スケッチ】【活動の様子】</p>
4	<p>3. 制作(5時間)</p> <p>◇成形や装飾の技法を実演をする</p>			知	<p>知 陶芸の制作工程や用具の特性、扱い方について実演を行いながら説明し、主題を確認させて生徒自身の表したいことを整理させるなど見通しがもてるようにする。</p>
5	<p>●成形技法を組み合わせる</p> <ul style="list-style-type: none"> ・板づくり ・玉づくり ・ひもづくり 		技		<p>技 発想や構想を基に意図に応じて成形技法を創意工夫し、制作工程などを総合的に考えながら創造的に成形させる。【制作途中の作品】</p> <p>態表 陶土の感触を楽しみながら焼き物のもつ造形的なよさを味わい成形技法の試行錯誤を重ねて創意工夫する態度を養う。【活動の様子】</p>

6	<p>●装飾技法を組合せ効果的に模様をつける</p> <ul style="list-style-type: none"> ・線彫り ・型押し ・貼付け ・透かし彫り <p>◇乾燥 ◇素焼き</p>	技		<p>技 身近な材料や用具を代用した装飾表現の効果を説明し、主題や意図に応じた模様を装飾させる。</p> <p>【制作途中の作品】</p> <p>態表 身近な材料や用具を生かし、独創的な視点で多様な装飾表現の構成など主体的に創意工夫させる。</p> <p>【活動の様子】 【制作シート】</p> <p>◇生徒作品が反ったり、割れないように徐々に乾燥する</p> <p>◇十分に乾燥させた作品を窯に入れてあぶり、800度で素焼きをする。 (8時間焼成)</p>
7	<p>●陶芸用下絵具で絵付けをする</p> <ul style="list-style-type: none"> ・ダミ筆 ・スポンジ 	技		<p>技 素焼きした作品の形や装飾部分を生かす配色を考え、ダミ筆やスポンジを効果的に活用して陶芸用下絵具で絵付けさせる【制作途中の作品】</p>
8	<p>●全体に透明釉を施釉する</p> <ul style="list-style-type: none"> ・どぼがけ ・エアブラシ <p>◇本焼き</p>	技		<p>技 絵付け部分に触れないように作品全体を透明釉に浸し施釉する。形が複雑な場合はエアブラシで丁寧にスプレーする。【制作途中の作品】</p> <p>◇作品を窯に入れてあぶり、ゆっくり温度をあげて1220度で本焼きをする (12時間焼成)</p>
9	<p>4.鑑賞(2時間)</p> <p>●自己作品を鑑賞する</p> <ul style="list-style-type: none"> ・完成後のスケッチを通して客観的に振り返る 		鑑	<p>鑑 「制作前スケッチ」と「完成スケッチ」を比較することで自己の表現活動の成果や課題を明確にし、成就感や達成感を味あわせる。</p> <p>【完成作品】 【完成スケッチ】</p>

10	<p>●クラスで鑑賞会</p> <ul style="list-style-type: none"> ・お互いの作品について感じたこと、創造的な工夫について話し合う。 	<p>鑑</p> <p>鑑</p>	<p>鑑 自他の完成作品を鑑賞し、焼成による材質や色の変化、作品から感じたことや考えたことを説明し合い、主題と表現の関係や意図と創造的な工夫などについて考え、見方や感じ方を深めさせる。【完成作品】【完成スケッチ】</p> <p>鑑 お互いの作品を鑑賞し、主題と多様な表現の関係や意図と創造的な工夫などについて意欲的に自分の考えを発表する。【発言の内容】【制作シート】</p>
----	--	-------------------	---

7. 陶芸の技法

- 成形技法（板づくり）板状にした土を紙皿の内側に打込む→装飾技法（縄で型押し）



- 成形技法（板づくり）板状にした土を紙皿の外側に打込む

→装飾技法（透かし彫り、貼付け）



8. 生徒作品

●皿（型押し） ●マグカップ（縄目） ●蚊取線香器（透かし彫り・線彫り）



●キャンドルスタンド

玉づくり
ひもづくり
↓
型押し(縄)
線彫り
貼付け
透かし彫り



●小物入れ

玉づくり
板づくり
↓
型押し(縄)
線彫り
貼付け
透かし彫り

●皿

板づくり
↓
型押し(縄)
線彫り
↓
透明釉
飴釉
コバルト釉



●ボール

玉づくり
ひもづくり
↓
線彫り
↓
陶芸用下絵具
透明釉

9. 参考文献

- 「すぐわかる沖縄の美術」 監修：宮城篤正 発行所：東京美術
- 「もっと知りたい柳宗悦と民藝運動」 監修：杉山享司 発行所：東京美術
- 「美術資料」沖縄県版 編集：京都市立芸術大学美術教育研究会
沖縄県造形教育連盟「沖縄の美術」
発行所：秀学社

5. 教材の意味と授業展開

すでに学習指導案に記載されていることであるが、改めて今回の教材の意味、および授業がどのように展開するか、ここで押さえておこう。今回の教材「やちむん」には、生活の中で受け継がれてきた歴史、および技術が流れ込んでいる。また生活に密着して発展してきたものであるため、様々な用途に合わせた機能性と美しさを含んでいる。生徒達には、暮らしをイメージしながら、描いたデザインを作品として作り出す体験をさせたい。また、陶土の感触を楽しむところから出発し、焼成、釉薬の発色の変化を含んだ土が「やちむん」になるプロセスの中で、試行錯誤と創意工夫を行ってほしい。その中で、学習に対する粘り強さ、および学習状況のとらえ直しと学習に取り組む際の試行錯誤を見取りたいと考えている。

また、この授業の導入に当たっては、いわゆる「やちむん」のみならず、図鑑全集、絵本等に生徒が触れることのできる環境、あるいは本物の壺、甕、椀、カラカラ、抱瓶などに触れる機会を作りたい。このように生徒の興味関心を刺激しながら、制作に入っていく。生徒達は、陶土の特性を生かした用具の扱い方や効果的な表現の工夫を学ぶ。また、生徒達はワークシートに自身の制作過程を記録することで、自ら進度やつまづきをみつめる時間をもつことを考えている。このワークシートの工夫が、教員による学習評価、生徒自身の学びの捉え直しに役立つと考えている。

6. 作品制作の過程と学習評価ーワークシートの活用ー

先の学習指導案における「指導観」において記述したように、「やちむん」の制作では、簡単に思い通りのイメージにならないことがある。このようなプロセスも含めて生徒達には、試行錯誤しながら何度も試すことの大切さ、創意工夫することの面白さを体感させたい。授業者は、制作工程をわかりやすく実演しつつ、道具の特色や使用法、身近な用具の代用方法を説明しながら陶土の特性を生かした用具の扱い方伝えるのだが、同時に、生徒達に見通しをもちながら粘り強く表現する態度を身につけてほしいとの思いがある。これらの評価に落とし込むには、授業の出発地点から制作、作品の完成、鑑賞の過程が、表現されるワークシートの工夫が必要になってくる。以上の事を念頭におきつつ、作成、実践したワークシ

トを以下に示す。

第一に示すのは、「制作シート」である。ここでは、アイディアスケッチの基礎となる「焼き物の鑑賞」から始まり、「アイディア文」、「制作前スケッチ」「陶芸技法や マナー」「成形」「装飾」「絵付け」「釉薬をかける・本焼き」「鑑賞文」「完成スケッチ」「クラス鑑賞会」と、10の段階を経る単元計画が記載されている。このワークシートには、それぞれの工程において生徒たちが「私の活動」

を振り返る欄が設けられており、自身がとりくんでいる陶芸制作および鑑賞のプロセスを客観的に捉え直すよう工夫がなされている。同時にここでは、文章、スケッチ、クラス鑑賞などにおけるワークシート等、作品制作や成果物としての作品だけでなく、多様なアプローチの足跡が残されるよう工夫がなされている。これらの記録が、学習評価の際、役立つように工夫がなされている。

次に示すの

制作シート		使いたくなる焼き物をつくる		年	題
		工芸〔陶芸〕暮らしに息づく土の造形		期	図.3
		氏名			
学習目標	知識	・「やちむん」の用途に合わせた美しさに着目し、生活の中で使いたくなる焼き物をイメージしよう。			
	技能	・焼き物の制作方法を踏まえて創意工夫しながら見通しを持って表現しよう。			
	読・鑑	・使う場面や使う人の気持ちをもとに、用途と美しさとの調和を考え、構想を練ろう。			
標	規	・焼き物の造形的なよさや特性を感じ取り、制作意図や素材の生かし方、工夫について見かたを深めよう。			
	究に効	・土の感触を楽しみながら焼き物のもつ造形的なよさを味わい心豊かに表現しよう。			
うかん	性	・作者の想いや多様な表現の工夫について考え、見方や感じ方を広げよう。			
期間	月	学習の流れ	学習活動・資料	私の活動（進度・態度・感想など）	
1		1 焼き物の鑑賞	◆沖縄の「やちむん」 ◆生徒作品		
2		2 アイデアスケッチ (1) アイデア文	発想シート ・形・大きさ・用途・誰が使う？ ・どんな模様・加飾技法にする？		
3		(2) 制作前スケッチ	・言葉をもとにスケッチしよう		
4		3 陶芸技法や マナーを学ぼう	技術シート 陶芸の技法		
5		4 形をつくろう	成形 ●玉づくり ●ひもづくり ●板づくり		
6		5 模様をつけよう ★乾燥→素焼き	装飾 ◆線彫り ◆型押し ◆貼付け ◆透かし彫り		
7		6 絵付けをしよう	・陶芸用下絵具で彩色しよう		
8		7 釉薬をかけよう ★本焼き	・透明釉を全体的にかけよう		
9		8 完成スケッチ (3) 鑑賞文 (4) 完成スケッチ	発想シート 自分の作品を鑑賞しよう ・工夫点・努力点・反省点・感想 ・完成作品のスケッチ		
10		9 クラス鑑賞会	制作シート 友だちのよさを見よう		

は、「技術シート」である。学習評価の側面から見ると、ここでの到達が、「知識・技能」と関連づけられることになる。

技術シート

陶芸の技法

図.4

1 陶芸の道具・材料

① 土	赤土・白土 () g	⑧ のし棒	形を整えたり、表面を滑らかにする
② タオル	水でぬらし土と手に水分を与える	⑨ タタラ板	土を伸ばして平たい状態にする
③ 粘土板	板上で成形・加飾(代用:ダンボール)	⑩ こて	土を同じ厚さの板状にする
④ 粘土べら	土の加飾や削り、接着や接合をする	⑪ 切り糸	土を切り分ける、切り離す
⑤ かきべら	土のくり抜き、削り	⑫ 切り弓	作品のふち・へりを切り落とす
⑥ タンポ	土をたたき締める・成形する	⑬ ビニール袋	制作途中の作品や土を密封して保管する
⑦ どべ	土を水に溶いたもの、接合面に塗り、土と土をつなぎ合わせる。	⑭ 手回しロクロ	手で回しながら成形・加飾する回転台(代用:ダンボール)

2 授業のマナー (準備 片付け 提出)

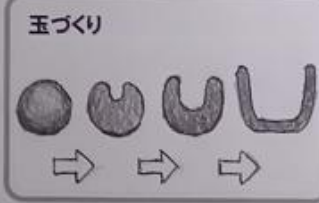
- (1) 道具は、グループ人数分を準備する。終わったらキレイに洗って片付ける。最後に机をふく。
- (2) 制作途中の作品や土は、**ビニール袋**に密閉保管する。袋に **4ケタ番号**・**氏名**を記入
- (3) 完成作品に **4ケタ番号**・**氏名**を彫り提出 → 乾燥

3 成形法の種類

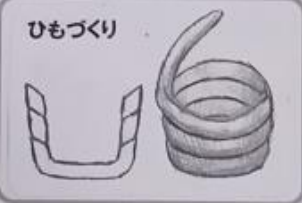
手びねり成形 ロクロ成形(電動)

手びねり成形は、土を手の平と指先を使って形をつくる基本的な成形法 自由な形や表現ができる。

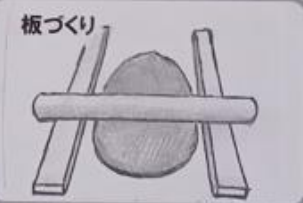
玉づくり



ひもづくり



板づくり




4 成形のポイント

- (1) 土は、焼くと約 15%収縮するので、完成予定のサイズより大きめにつくる。
- (2) 土の厚さをできるだけ同じ厚さにしてつくる。
- (3) ぬれタオルで土や手に水分をつねに与えながらつくる。


5 加飾法の種類 (模様や装飾をつける)

線彫り



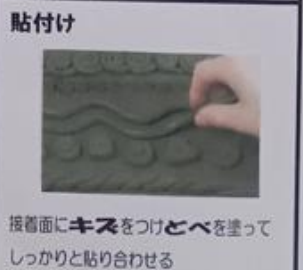
つげべらなどで模様をつける

型押し



身近な材料を型にして土に押しつける

貼付け



接着面にキズをつけどべを塗ってしっかりと貼り合わせる

最後に、「発想シート」である。このワークシートには、「アイデア文」により作品制作のコンセプトの把握が行われ、これをもとに「制作前スケッチ」が行われる。ここから制作に入るのだが、その中での試行錯誤を経た後、完成された作品を「完成スケッチ」としてスケッチすることで気がついた点を「鑑賞文」に落とし込む形式が採られている。こうした過程を経た上で、自分自身で作品に意味を与える作業、すなわち作品に題名をつける作業が行

われる。一人一人のこうした工夫と意図、意味の明確化を経て、クラス鑑賞が行われる。このワークシート一枚で、生徒たちは、授業の出発点から執着点までの自身の観点の変容と、作品制作における工夫、試行錯誤、そして自身の到達点を文章、あるいはスケッチの形で、把握することが可能となる。

「発想シート」は、生徒にとって自身の成長と作品制作における試行錯誤、素材との対話が残される重要な記録となるものでもある。実際に「工芸科教育法」で学生達が書いた「発想シート」の実例を以下に示す。

発想シート <small>工芸〔陶芸〕 暮らしに息づく土の造形 使いたくなる焼き物をつくる</small> アイデアをスケッチしよう		<small>フリガナ</small> <small>氏名</small>
<p>(1)制作前スケッチ</p>	<p>(2)アイデア文 自分の考えを文章にしよう</p> <p>用途</p> <p>形・大きさ</p> <p>加飾技法・模様</p> <p>どんな人が使う？</p>	
<p>(3)完成スケッチ</p>	<p>(4)鑑賞文 工夫点・努力点・反省点その他</p> <p>完成後の感想</p>	
<p>(5)作品に題名をつけよう</p>		

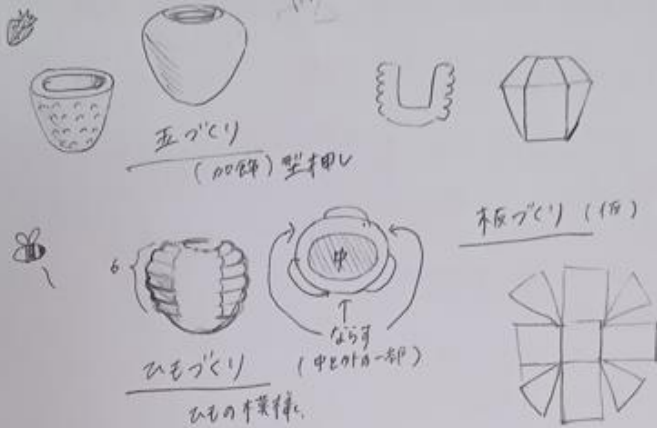
アイデアをスケッチしよう

フリカ
氏名

図.6

(1) 制作前スケッチ

ベースは同じ形でも 成形や加飾が
変化をもたせよう。



! 底面は平ら(フラット)ではなく、
少し立ち上げて作る!
x ○

(2) アイデア文

自分の考えを文章にしよう

用途

フック
フラワーベース

形・大きさ

両手で持てるくらいのがいい
六角形をベースにする

加飾技法・模様

・型押し
・みもづくりを音かきで模様

どんな人が使う?

私 弟 両親

(4) 鑑賞文

工夫点・努力点・反省点その他

工夫
五づくり・みもづくり 板づくり
の模様も使い分けたい。
加飾をいけることで、
よりな使い方を考える。

評価
お皿のフチの部分や
加飾のフチの部分か
少し複雑な処理にしたい。

解決
型押しは、ゆくり穴の
間がないように下地に作る。

完成後の感想
制作前と違って、
あつた、
なにかと
出した。

(3) 完成スケッチ



(5) 作品に題名をつけよう

発想シート

工芸(陶芸) 暮らしに息づく土の造形 使いたくなる焼き物をつくる

アイデアをスケッチしよう

学年 組 番 班

ツカサ

氏名

図.7

(1) 制作前スケッチ

① 板つくり 大・小物 中物 玉つくり 型押し
穴開け (透し彫り) 小物入れ
② 透し彫り
③ 透し彫り
④ 透し彫り
⑤ 透し彫り
ゆびかき 模様

(2) アイデア文

自分の考えを文章にしよう

用途
小物入れ・皿
大・小どちらも入れれる

形・大きさ
・大小それぞれ
・径10cm x 高さ2cm x 長さ7cm

加飾技法・模様
・板つくり
・玉つくり

どんな人が使う?
自分、家族

(3) 完成スケッチ

⑤ 完成スケッチ

(4) 鑑賞文

工夫点・努力点・反省点その他

土の特性を生かし、模様の付け方などを工夫して、凹凸の造形も意識して、作品の強度を気にして、ところが工夫点です。

穴を開ける時、かたゆがみが出ないように、ゆくりゆくりながら開けたのが努力したところです。

表面や側面をキレイに仕上げることが出来た。この作品に時間がかけたのが反省点。これから、初歩も考えて制作しようと思っただけ。

完成後の感想
やはり、技法を使って、自分の想像に近い作品が出来たことに満足。初歩の造形経験でよかった。

(5) 作品に題名をつけよう

★ もくもく Box ★ かわいらしい皿

まとめ

ここで示した学習指導案及びいくつかのワークシートには、本論冒頭で考察した現行学習指導要領における、観点別学習状況評価の観点、すなわち「知識・技能」、「思考・判断・表現」、「主体的に学習に取り組む態度」の3観点を不組み込むための工夫が凝らされている。生徒には身につけてほしい技術やマナー（「知識・技能」）のみならず、作品制作の工程

156

の中で適宜、自身の「思考・判断・表現」に向き合い文章やスケッチで記録する機会が設けられている。さらに「焼き物」という、作者の意図をとくに裏切る題材が、計画性のみならず、粘り強さや、制作の工程を客観的に振り返る作業を要請するため、そこに「主体的に学習に取り組む態度」を見る工夫がなされている。さらには、クラス鑑賞によって、他者への発表と意見の交換の機会も設けられている。これらの到達点を、受講生と共有しつつ、現行学習指導要領に対応した学習指導案および評価の在り方を引き続き考えていこうと思う。

-
- 1 文部科学省委託事業調査「学習指導と学習評価に対する意識調査」（平成 29 年）
 - 2 なお、「育成を目指す資質・能力の三つの柱」の法的根拠としては、学校教育法第 30 条第 2 項を上げることができよう。そこには、「生涯にわたり学習する基盤が培われるよう、基礎的な知識及び技能を習得させるとともに、これらを活用して課題を解決するために必要な思考力、判断力、表現力その他の能力をはぐくみ、主体的に学習に取り組む態度を養うことに、特に意を用いなければならない。」とある。
 - 3 「児童生徒の学習評価の在り方について（報告）」（以下「（報告）」）、p.6。
 - 4 「（報告）」、p.7。
 - 5 「（報告）」、p.8。
 - 6 「（報告）」、p.8。
 - 7 「（報告）」、p.8。
 - 8 文部科学省「小学校学習指導要領解説総則編」（平成 29 年 7 月）、p.37。
 - 9 「（報告）」、pp.8～9。
 - 10 「（報告）」、p.11。
 - 11 国立教育政策研究所「学習業過の在り方ハンドブック 高等学校編」（令和元年 6 月）。
 - 12 前掲書、p.9。
 - 13 「（報告）」では、「学習に関する自己調整」について、心理学および教育学の知見より、「自己の感情や行動を統制する能力」、「自らの思考の過程等を客観的に捉える力（いわゆるメタ認知）」といったスキルを含むものとしている。「（報告）」、p.10。

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養成協議会報告

沖縄県公立学校教員養成協議会（以下「協議会」）は、教育公務員特例法第 22 条の 5 に基づき設置された協議会で、「教員の養成・採用・研修及び教育実習にかかる諸問題について教育委員会及び学校の関係者が協議を行い、相互の連携、協力をより緊密なものとする事により、沖縄県公立学校教員の資質向上及び教育実習の円滑な実施を図ること」を目的としている。また、同協議会は、公立幼稚園・こども園長会、沖縄県小学校長会、沖縄県中学校長会、沖縄県高等学校長協会、沖縄県特別支援学校長会、那覇市教育委員会、県教育庁学校人事課、県教育庁義務教育課、県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、名桜大学及び本学の各関係機関・組織から構成され、協議会と小委員会がそれぞれ年に 2 回開催されている。ただし、2022 年度は、臨時協議会が行われた。

2023 年度もまた、コロナ禍の影響を受けてリモート会議となった。なお、リモート会議は 2020 年度以降実施されている。

1. 協議会

2023 年度は名桜大学が座長を務め、以下のような内容を協議した。

第一回協議会（令和 5 年 7 月 11 日（火）14：00～16：45）

オンライン会議システム（Zoom）による開催

【協議事項】

教員採用試験に関する事

- （1）育成指標について
 - ・沖縄県公立学校教員等育成指標について
 - ・「沖縄県公立学校教員等育成指標」の改訂(案)について
- （2）介護等体験に関する事

【照合事項】

教職課程の自己点検評価に関する事

- （1）教員の確実な配置と採用試験の在り方に関する事
- （2）教員採用試験受験者の増加に向けた方策について
- （3）教職員のメンタルヘルス対策の現状及び「働き方改革推進課」について
- （4）教育実習時期・期間について
- （5）各大学等や学生が、学校現場や教職員をどのようなイメージで捉えているのか
- （6）各大学では PC 等はどのように活用されるのか

大学進学を見据えた ICT スキルを身につけるには、特定の端末、OS が必要かどうか

か

- (7) 各教育委員会及び各学校（幼・小・中・高）において、教員が特別支援教育に対応するための実践力を育成するために、どのように取り組んでいるのか
- (8) 小学校、中学校、高校の特別支援学級や通級指導教室において、自立活動の個別年計、授業計画などの作成段階で、特別支援学校との協働が行われているか

【報告事項】

- (1) 令和 5 年度教育実習実施及び予定配置状況
- (2) 教育実習指導状況（事前・事後指導）
- (3) その他

第二回協議会（令和 4 年 11 月 10 日（金）14：00～16：45）

オンライン会議システム（Zoom）による開催

【協議事項】

- (1) 沖縄県公立学校教員等育成指標（案）について
- (2) 「沖縄県公立学校教員育成協議会実施要項」の見直しについて
- (3) 教育実習における実習生へのハラスメント防止について
- (4) 教育実習における「教科担当クラス数」及び「教壇実習回数」について

【照合事項】

- (1) 特別支援学校免許状を有する教員の本県における採用・配置の方針について
- (2) 本県における小学校高学年の教科担任制導入の進捗状況と教科担任の資格要件について
- (3) 令和 5 年度『大学生』非常勤講師任用制度のご案内(募集)について
- (4) 大学推薦制度や経験豊富で指導力のある臨時的任用職員の採用拡大に向けた教員候補者選考試験制度の見直しや今後の方向性について
- (5) 現時点での臨時的任用職員の未配置の学校数と人数、未配置校における対応教員不足、未配置問題を解決するために教育庁が県内大学、県校長会等に望むこと
- (6) 大学でクレーム対応等についての学ぶ機会があるのか
または今後クレーム対応等について学ぶ機会を設けることは可能か

【報告事項】

- (1) 令和 5 年度教育実習実施状況
- (2) 令和 6 年度教育実習配置計画
- (3) 「学校インターンシップ（学校体験活動）」の実施状況
- (4) その他

【確認事項】

- (1) 令和6年度の座長当番校について
- (2) 令和6年度沖縄県公立学校教員育成協議会の日程について

まとめ

本協議会は、主に教育実習にかかる情報共有、課題の協議を行う場であった。コロナ禍においては教育実習が中止になった場合の取り組みにかかわる情報共有の場でもあった。2023年度については議論の中心は、沖縄県公立学校教員等育成指標改定についてであった。これについては前年度の第三回臨時協議会（1月20日）でもまとまらず、継続審議となった議題であり、沖縄県教育庁学校人事課による改訂案をたたき台に議論が進められた。特に第二回協議会では、短大・大学による同小委員会から出された要望に応答する形で協議が行われた。県教育庁県立学校教育課から出された改訂案は、一定程度小委員会からの提案を取り入れていたが、根幹部分の提案を反映しておらず引き続き継続審議となった。大学側は、児童生徒理解を深めていく方向を求め、これを中核に位置づけた育成指標となるよう要望している。これがどこまで反映されるかが、今後の課題となるだろう。

これ以外にも大学側にとって沖縄県の教員不足を受けての教員採用計画の変更についての議論が、重要なものであった。現在、採用計画の変化がめまぐるしいため、情報収集が必要となると感じた。

ところで、昨年度の協議会において話題となった教育実習におけるハラスメントの実態把握について、本学でも教職実践演習においてアンケートを実施した。引き続きこの取り組みを継続したい。また、教員となったのちのメンタルヘルスの実態把握はひきつづき検討課題である。学卒後、卒業生たちをいかにフォローするか、学卒後も見通して、いかなるカリキュラムを編成するか、制度の変容の中にあってこれを模索する必要があると感じている。

(文責：芳澤拓也)

教職課程認定に関する事務担当者説明会及び京私教協教員免許事務勉強会報告

教職課程認定に関する事務担当者説明会及び京私教協教員免許事務勉強会に参加し、教職課程の動向について情報収集を行った。

令和5年度教職課程認定基準等の改正に関する事務担当者説明会

日 時：2023年10月3日（火）14:00～16:00（ライブ配信により開催）

- 説 明：1. 教育職員免許法施行規則及び教職課程認定基準等の改正について
2. 学習指導要領に基づく教育について
3. 教育職員免許法施行規則の一部改正に伴う変更届の提出等について

令和5年度教職課程認定申請に関する事務担当者説明会

日 時：2023年12月20日（水）14:00～16:00（ライブ配信により開催）

- 説 明：1. 教職課程認定基準等について
2. 学校安全・生命（いのちの安全教育）について
3. 高等学校段階の情報教育の更なる強化について
4. コミュニティ・スクールと地域学校協働活動の一体的推進
5. 教職課程認定申請手続等に係る留意事項について

京都地区私立大学教職課程研究連絡協議会 教員免許事務勉強会

第1回：法律の読み方① 法令用語、通知文の条文資料の読み方について～教育職員免許法等をもとに～

2023年6月17日（土）13:30～16:00（オンライン配信により参加）

第2回：法律の読み方② 別表第1の読み方

2023年9月2日（土）13:30～16:00（オンライン配信により参加）

第3回：法律の読み方③ 教職課程認定基準の読み方

2023年12月2日（土）13:30～16:00（オンライン配信により参加）

話題提供者：小野 勝士（龍谷大学社会学部教務課）

令和5年度は、中央教育審議会答申『令和の日本型学校教育』を担う教師の養成・採用・研修等の在り方について～「新たな教師の学びの姿」の実現と、多様な専門性を有する質の高い教職員集団の形成～（令和4年12月19日）の提言等を踏まえ、教職課程認定基準等の改正が行われた。これらは本学の教員養成に直ちに影響を与える改正ではないが、今後の参考のため要点を記載する。

1. 特定分野に強みや専門性を持つ学科等に係る特例に係る改正

(令和5年9月28日事務連絡)

学生の強みや専門性を身に付ける活動と教職課程の履修の両立を目的とした教員養成が可能となるよう、4年制大学において二種免許状の教職課程の認定を受けることができる特例が設けられた(教職課程認定基準10)。資格取得や留学等の強みや専門性に係る活動等と一種免許状の取得の両立が困難である状況等を鑑みて、免許状取得との両立を目的とするための特例であるため、同一免許状の一種免許状の教職課程との併設を想定するものではない。

2. 専科指導優先実施教科に対応した小学校教員養成に係る特例に係る改正

(令和5年9月28日事務連絡)

小学校における専科指導優先実施教科(算数、理科、体育又は外国語)に相当する中学校教員養成課程(数学、理科、保健体育又は英語)を開設する学科等が、地域における教員養成の状況・課題等に応じ、小学校二種免許状の教職課程の認定を受けることができる特例が設けられた(教職課程認定基準11)。小学校教員養成の認定を受ける学科等は教員養成を主たる目的とした学科等でなければならないが(教職課程認定基準2(6))、本特例の活用により、地域における教員養成の状況・課題等に応じ小学校二種免許状の認定を受けることが可能となった。今後特例の対象となる教科が拡大するのか注視する必要がある。

3. 教職実践演習の履修時期に係る改正

(令和5年9月25日通知:5文科教第1002号、令和5年9月28日事務連絡)

教職実践演習の履修時期について、4年次(短期大学の場合は2年次)後期としていたものを、他の教科及び教職に関する科目の実施状況を踏まえ、大学の判断により適切な時期に実施するものとする(教職実践演習の実施に当たっての留意事項2)とされた。

令和6年度は、教員採用試験の早期化・複数回実施に伴い教育実習の実施時期や、学校体験活動の活用等を含めた在り方の見直しが進むと予想されることから、引き続き情報収集に努めたい。

(文責:城間祥子)

九州地区大学教職課程研究連絡協議会参加報告

2023年度の九州地区大学教職課程研究連絡協議会は2度、対面形式で行われた。2023年6月9日に福岡ガーデンパレスにて行われた定期総会・研究協議会については、日程が確保できず参加を見送った。ここでは「教職課程の質向上と自己点検・評価」というタイトルで研究協議会が行われた。同年11月25日には、鹿児島商工会議所ビル（AIMビル）において九州地区大学教職課程研究連絡協議会（以下「協議会」）が行われた。筆者は、ここに参加した。その日程は、以下になる。

10：00 【全体会】

1. 開会のことば 事務局（西南学院大学）
2. 会場県大学挨拶 鹿児島県（鹿児島純心大学）
3. 報告事項

①九教協関係 事務局（西南学院大学）

(1)会費の納入について

(2)その他

- ・2024年度九教協定期総会・研究協議会の開催日程について
- ・教員免許事務勉強会の報告

②全私教協関係

(1)活動報告

- ・理事会
- ・編集委員会

(2)その他

10：50 4. 分科会 講師紹介：鹿児島純心大学

教員・事務合同部会1

演題：「教員の養成・研修・採用等に関する教育委員会と大学の連携・協働」

講師：鹿児島県教育庁 教職員課 課長 中島 靖治 氏

12：00

（昼食休憩）

13：30 教員・事務合同部会2 講師紹介：鹿児島純心大学

演題：「令和の日本型学校教育の推進と教育DXの動向」

講師：中村学園大学 教育学部 教授 山本 朋弘 氏

15：00 5. 教員・事務合同部会を受けての情報交換・意見共有

進行：鹿児島純心大学

15：30 閉会

今回の「協議会」では、上記の通り「教員の養成・研修・採用等に関する教育委員会と

大学の連携・協働」(中島靖治氏) および「令和の日本型学校教育の推進と教育DXの動向」(山本朋弘氏) という二つの講演があった。

前者では、「令和の日本型学校教育」(R3.1.26 中教審答申) が打ち出した「個別最適な学び」と「協働的な学び」の実現、これを推進するための「主体的・対話的で深い学び」という方向性について、これが授業者自身が経験したことのないものであり、「子どもの学び」みならず「教師の学び」が転換されることになること、しかしこの転換は、「教師の学び」と「子どもの学び」が「相似形」の形で進むことが示された。このような提起は、教員養成課程における「学習の転換」を示唆したものと言える。他方、九州地区の教員不足についても言及された。中島氏の認識では、この背景には特別な支援を要する子どもの増加、これにともなう教員増の要請、そして大学における教員免許状取得者の減少、これらの相乗効果によって教員不足が起こっているという。こうした構造的な要因がありつつも、都道府県同士で教員を巡って獲得競争が起こる等の問題が起こる中、なおのこと教員の質が問われることが示唆された。中島氏の議論は、ここでコミュニケーション力の土台となる学生生活、経験—例えば卒論を書く—が学生に担保されるか、一見古く見える意見かもしれないが、むしろ教師としての土台になる力量が問われていることを示していた。

後者では、教育DXとはデジタル・トランスフォーメーションであるということを押さえるところから始まった。つまり、これは教育、授業のありかたが根本から変化し、授業モデル、あるいはその定義に変化が起こることを意味しているという。その基盤には、小中高における一人一台端末の環境整備が進んでいること、そして中教審による「個別最適な学び」と「協働的な学び」の実現構想があるという。これらは、一方で子どもが自身で自己調整しながら学習を進めていくという「個別最適な学び」と、「協働編集や協働制作」、「静かなる協働(クラウドサービスの活用)」、これらを通じて、個々の考えが深まっていく、その中に教育DXが位置づくという流れになるという議論であった。また、生成型AIについても言及があった。すなわち、それは近い将来これを使いこなすための力量を育てる必要があり、これにともない「資質能力」観も変更が迫られるという問題提起であった。

以上の議論を聞くと、一方で大学が大事にしてきた書く、考えるという基本的な学習観は、そう簡単に変容さえるべきではないこと、むしろ個々の思考の深化についてはますます重要になっていること、しかし他方で、教員養成課程においてはとくに一人一台端末時代にかに対応できるか、その環境においていかに教育DXに向き合うことが可能なのか、こうした課題があることが見えてきた。

(文責：芳澤拓也)

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技能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ことと同時に、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) 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－教職課程再課程認定審査後のカリキュラム－

5.1. 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

5.2. 教科及び教科の指導法に関する科目に関する科目（教科に関する専門的事項）

5.2.1. 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。

5.2.2. 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～

5.2.3. 音楽学部 中学校教諭一種免許状（音楽）・高等学校教諭一種免許状（音楽）

免許状の種類	免許教科	教科に関する科目	履修単位
中学校教諭一種免許状	音楽	ソルフェージュ	8又は4
		声楽 器楽 指揮法 音楽理論、作曲法及び音楽史 (各専攻指定科目)	4 6又は5 2 各専攻指定

		合 計	27以上
高等学校教諭一種免許状	音 楽	ソ ル フ ェ ー ジ ュ	8又は4
		声 楽	4
		器 楽	6又は5
		指 揮 法	2
		音楽理論、作曲法及び音楽史 (各専攻指定科目)	各専攻指定
		合 計	31以上

5.3. 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。））

5.3.1. 美術工芸学部

授業科目		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
免許状の種類と免許教科					
中学校教諭一種免許状	美術	2	4	2	—
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

5.3.2. 音楽学部

授業科目		音楽 科教育 法Ⅰ	音楽 科教育 法Ⅱ	音楽 科教育 法Ⅲ
免許状の種類と免許教科				
中学校教諭一種免許状	音楽	2	4	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

5.4. 教育の基礎的理解に関する科目

授業科目 免許状の種類と免許教科		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
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

5.5. 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 免許状の種類と免許教科		道徳の理論及び指導法	総合的な学習の時間の指導法	特 別 活 動	含む 教育方法（情報通信技術の活用含む）	生徒・進路指導論	学校カウンセリング
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

※「教育方法（情報通信技術の活用含む）」は、2022（令和4年）度入学生より

5.6. 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

5.7. 教職課程コアカリキュラム・カリキュラムツリー（教職課程 2022年度以降）

変更点	授業科目	履修年次				備 考
		1年次	2年次	3年次	4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（情報通信技術の活用含む）		○			2022（令和4）年度入学生以降
	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。

5.8. 沖縄県立芸術大学教職課程カリキュラム・ツリー（新教育課程）

平成31年度教職課程再課程認定審査を通過した新教育課程の全体のカリキュラム・ツリーは、次頁のようになる。教職課程コアカリキュラムは、1年次は「教育の基礎的理解に関する科目」からスタートし、2、3年次になると「教育の基礎的理解に関する科目」に加え、「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」及び「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。）」へと学習内容がシフトしていく。そして4年次には、「教育実践に関する科目」の単位を取得していくというカリキュラム・ツリーを構成している。この教職課程コアカリキュラムに連動する形で、「教科に関する専門的事項」、そして「教職指導」が行われていく。

沖縄県立芸術大学教職課程カリキュラムツリー

教科に関する専門的事項		教職課程コアカリキュラムおよび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。))						教職指導		
美術	工芸	音楽								
			4学年				美術科教育法Ⅲ 音楽科教育法Ⅲ (中学校教諭免許取得者)	教職実践演習 教育実習(長期) 教育実習(短期)	履修カルテ 作成	
			↑				↑	↑		
絵画 彫刻 デザイン 工芸	図法及び 製図 デザイン 工芸制作	ソル フェージュ 声楽 器楽 指揮法	3学年	特別活動 道徳の理論及び指導法 総合的な学習の時間の指導法 学校カウンセリング	美術科教育法Ⅱ 音楽科教育法Ⅱ 工芸科教育法		個別相談／履修 指導			
			↑							
			2学年	教育行政 教育心理学 教育課程	生徒・進路指導論 教育方法	美術科教育法Ⅰ 音楽科教育法Ⅰ	3年次ガイダンス ／履修指導			
			↑							
美術理論 デザイン 美術史	工芸理論 デザイン 及び美術 史	音楽理 論、作曲 音楽史	1学年	教育原理 教職論 特別支援教育 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 相談等に関する科目	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 通信技術の活用を含む。))	介護等体験ガイ ダンス／履修指 導			
			↑							
関連の専 門科目		関連の専 門科目					入学時履修ガイ ダンス			

5.9. 移行措置（教職課程再課程認定（平成31年度）以降）

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、文部科学省の見解を踏まえ、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。

5.10 「教育方法（情報通信技術の活用含む）」の新設

これまで「教育方法」は、2019 年度における再課程認定以後の教職課程コアカリキュラムに沿ったものだったが、中教審による「情報通信技術を活用した教育に関する理論及び方法（仮称）」導入の提言を受けて、新たに「教育方法（情報通信技術の活用含む）」へと再編された。2022 年度以降入学する学生にこれが適用される。

6. 教育の基礎的理解に関する科目等、および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。)) 担当教員の主な業績（2023年度）

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－」
教育心理学	城間祥子	『新教職教育講座 第7巻 発達と学習』（共著） 『スタンダード学習心理学』（共著） 「学びのための連載：統計法／研究法 エスノグラフィー」『季刊 公認心理師』2(3)、協同出版
教育方法（情報通信技術の活用含む）	城間祥子	『新教職教育講座 第7巻 発達と学習』協同出版（共著） 『スタンダード学習心理学』（共著） 「ワークショップを实践できる教師の育成を目的とした授業プログラムの開発」『上越教育大学研究紀要』38(2)
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	城間祥子	『新教職教育講座 第7巻 発達と学習』（共著） 『スタンダード学習心理学』（共著） 「地域での活動と省察を中心とした「体験」型プログラム」『教員養成教育における教育改善の取組に関する調査研究－アクティブ・ラーニングに着目して－』国立教育政策研究所（共著）
生徒・進路指導論	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」
生徒・進路指導論	芳澤拓也	『危機のなかの若者たち』 『沖縄で教師をめざす人のために』 「戦後学校教育の歩みと「教育問題」－競争の下での生徒・進路指導－」
特別支援教育	比嘉浩	「県立沖縄高等特別支援学校における社会的、職業的自立をめざした学校経営－寄宿舎生活に係る生徒・保護者向けアンケート調査の分析を通して－」
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」 「宮古島の絵画同人「二季会」の画家 I－下地明増と本村恵清－」 「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」

美術科教育法 Ⅱ	瑞慶山昇	「東京美術学校で学んだ平田善吉」 「宮古島の絵画同人「二季会」の画家Ⅰー下地明増と本村恵清ー」 「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」
美術科教育法 Ⅲ	瑞慶山昇	「東京美術学校で学んだ平田善吉」 「宮古島の絵画同人「二季会」の画家Ⅰー下地明増と本村恵清ー」 「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	田里みのり	
音楽科教育法 Ⅰ	西村幸高	「ピアノの音色を豊かにするメソッドに関する研究Ⅱー自己意識の変化に着目してー」 「音楽教育におけるリベラル・アーツの可能性ー幼児教育養成課程での実践を通してー」 「幼児教育者養成課程におけるリトミックの可能性ー幼小連携に焦点を当てた実践からー」 「教養教育としての音楽の役割についてー公開講座に焦点を当ててー」
音楽科教育法 Ⅱ	高江洲博子	「『リコーダー』とともに 続けること・積み重ねること」 「リコーダー×創作 リコーダーで音楽づくりを楽しもう」
音楽科教育法 Ⅲ	高江洲博子	「『リコーダー』とともに 続けること・積み重ねること」 「リコーダー×創作 リコーダーで音楽づくりを楽しもう」
道徳教育の理論及び指導法	芳澤拓也	「「特別の教科 道徳」の構想ー目標、学習の過程、評価ー」 「道徳教育の方法論をめぐる理論的展開ーコールバーグまでとコールバーグ以後ー」
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」
総合的な学習の時間の指導法	芳澤拓也	「新学習指導要領における『総合的な学習の時間』の構想と人格の発達」 「道徳教育の方法論をめぐる理論的展開ーコールバーグまでとコールバーグ以後ー」 「新しい学習指導要領における特別活動の論理」
総合的な学習の時間の指導法	城間祥子	『新教職教育講座 第7巻 発達と学習』協同出版（共著） 『スタンダード学習心理学』サイエンス社（共著）
教育実習 （長期）	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） 「インストラクショナル・デザインという発想ー効果的な授業内容の構想・設計・実施・評価、およびその方法の構築の為にー」
教育実習 （短期）	城間祥子	『新教職教育講座 第7巻 発達と学習』（共著） 『スタンダード学習心理学』（共著） 「ワークショップを実践できる教師の育成を目的とした授業プログラムの開発」『上越教育大学研究紀要』38(2)

教職実践演習 (中・高)	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) 「インストラクショナル・デザインという発想—効果的な授業内容の構想・設計・実施・評価、およびその方法の構築の為に—」
教職実践演習 (中・高)	城間祥子	『新教職教育講座 第7巻 発達と学習』(共著) 『スタンダード学習心理学』(共著) 「ワークショップを実践できる教師の育成を目的とした授業プログラムの開発」『上越教育大学研究紀要』38(2)

※音楽科教育法Ⅰを担当された大山伸子先生、音楽科教育法Ⅱ及びⅢを担当された小波津繁雄先生は、本学の70歳定年規定により、2020年度を最後に退職された。これを2021年度から引き継いだのは、西村幸高先生(音楽科教育法Ⅰ)、高江洲博子先生(音楽科教育法Ⅱ、Ⅲ)である。お二人の先生方にはそのスタートから新型コロナウイルス感染症拡大への対策をお願いせざるを得ず、遠隔授業も含んでの指導をお願いしなければならなかった。2023年度からは、状況が一変し、現在は対面授業へと移行している。お二人の先生方にとっては、今年度は本学における対面型授業を初めておこなう年度となった。こうした困難な状況下においてなお、高江洲先生、西村先生にあつては、教育実習中の指導も含んで学生に対し誠実な指導をいただいた。この点、感謝申し上げたい。

(第六部 文責：芳澤拓也)

教職課程年報

Vol. 9

2023年度

発行日 令和6年3月

編集 沖縄県立芸術大学教職課程 芳澤 拓也 (教授)

城間 祥子 (准教授)

事務局教務学生課 津波 伸矢

発行 沖縄県立芸術大学

印刷 株式会社アント出版
