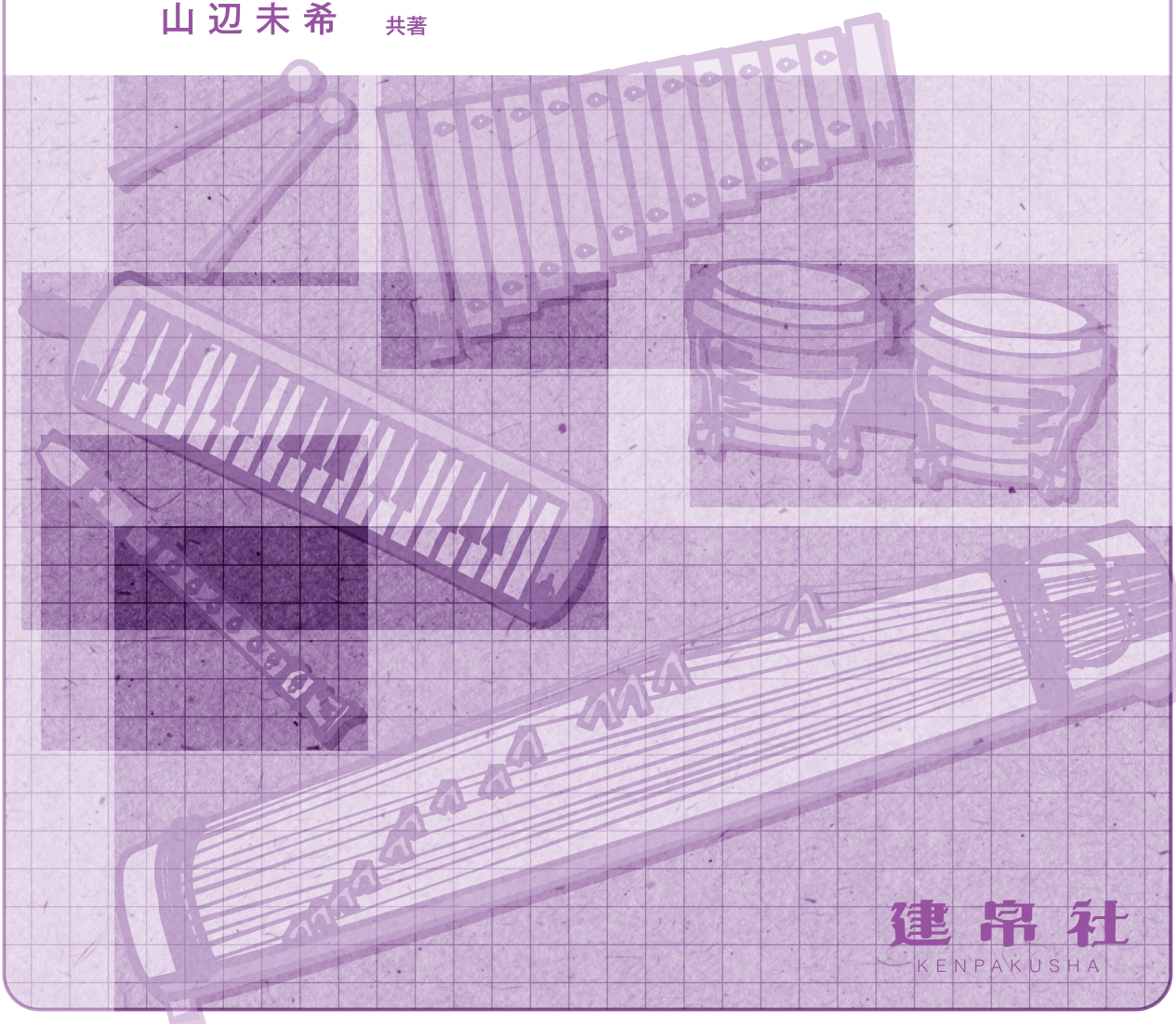
小学校
音楽科教育法
—表現と鑑賞を結ぶ授業づくり—

編著 駒 久美子・味府美香・木下和彦・寺内大輔

荒木哲弥・石上則子・金　奎道・小島千か
志民一成・多賀秀紀・仲条幸一・中村昭彦
長山　弘・西島千尋・西田　治・長谷川諒
山辺未希　共著



建帛社
KENPAKUSHA

まえがき

いま，日本の教育は大きな転換点を迎えています。予測困難な社会（VUCAの時代）において，児童らが自らの人生を切り拓き，持続可能な社会の創り手となるために，音楽科に求められる役割もまた，刻々と変化しています。

文部科学省は，誰一人取り残されることなく児童の学びの機会を保障することを目指した取組において，学びの多様化学校の設置を推進しています。しかし，学びの多様化学校を設置することだけではなく，学校教育において学びの多様化を目指すことがさらに重要ではないでしょうか。「個別最適な学び」と「協働的な学び」を一体的に充実させ，かつ多様な学びを目指すこと，音楽科教育はまさにそれを実現できる教科であるといえます。

本書は，こうした文部科学省による次期学習指導要領改訂に向けた議論や「論点整理」の方向性を踏まえ，これからの小学校音楽科教育が目指すべき姿を体系化したテキストとなっています。具体的には，これからの授業づくりにおいて不可欠となる，以下の５つの視点を重視しています。

1．ウェルビーイングとインクルーシブの尊重

音楽は，個々人が楽しむだけでなく，他者と響き合うことを通して「集団によるウェルビーイング」を創出する力をもっています。本書では，多様な背景を持つ児童たちが，音楽を通じて自己肯定感を高め，共生社会を実感できる授業の実現を目指し，その基本理念に関わる内容や，現場での実践につながるアイデアに重きを置いています。

2．「自己調整」を伴う音楽的学びを深めるために

前述の「論点整理」では，次期学習指導要領における「学びに向かう力，人間性等」の新たな位置付けが，知識及び技能，思考力，判断力，表現力等をどのような方向で働かせていくかを決定付けるものとして整理されました。本書では，児童が自らの表現を客観的に捉え（メタ認知），他者と対話したり，協働したりしながら納得のいく表現を追究する「自己調整学習」のプロセスに，即興的な表現や音楽づくりを位置付けています。

3．表現と鑑賞を往還する授業デザインの提案

前述した現場での実践につながるアイデアとして本書では，歌唱・器楽・音楽づくり・鑑賞のように分けるのではなく，即興的な表現や音楽づくりを中心として，歌唱・器楽・鑑賞を有機的に結び付ける授業デザインを提案しています。さらに，音楽科教育における常時活動や，他教科横断，ICTを活用した授業づくりについても提案することにより，それぞれの現場に即した有機的授業を，皆さん自身がデザインできるよう工夫しています。

4．情報活用能力の向上

ICT（情報通信技術）は，単なる便利な道具ではありません。DAW（音楽制作ソフト）の活用や録音による振り返りなど，ICTを「表現の可能性を広げる新たな楽器」として位置付け，感性を磨くための情報活用能力を養います。

5．音楽科教育における教育観の醸成

本書は，音楽科教育に関わるノウハウを皆さんに伝えるだけのものではありません。各

章の演習課題や，途中に挿入されている短いコラムは，「音楽科教育において大切なことは何か」を皆さん自身が考えるための材料として位置付けています。

これからの音楽科教育には，児童一人ひとりの「初発の好奇心」を学びの出発点として価値付け，深い学びを創出することが求められています。即興的な表現や，音楽づくりを通して「つくる／演奏する」と「聴く（鑑賞する）」を行き来する学びが生まれます。この往還によって，児童の「やってみたい」という衝動（初発の好奇心）が，聴くこと（鑑賞）による気付きと結び付き，深まっていきます。この往還のプロセスが，生涯にわたって音楽を愛好する資質・能力の基盤となるといえます。

これから教師を目指す学生の皆さんはもちろん，現職の小学校教師の皆さんにも，本書が幅広く活用されることを願ってやみません。

2026年3月

編者一同

本書『小学校音楽科教育法』に関連する下記の資料を提供しています。

建帛社ホームページにアクセスし，『小学校音楽科教育法』で検索，本書書籍詳細ページ「関連資料」よりダウンロードしてご活用ください。なお，ZIPファイルの展開（解凍），PDFファイルの閲覧にはパスワード「KMKD_Ongak26」が必要です。

⇒ 建帛社HP　https://www.kenpakusha.co.jp/

- 歌唱共通教材（「小学校学習指導要領」で共通教材として取り上げられている曲）
  〔第1学年〕「かたつむり」「日のまる」「ひらいたひらいた」
  〔第2学年〕「かくれんぼ」「春がきた」「虫のこえ」「夕やけこやけ」
  〔第3学年〕「うさぎ」「茶つみ」「春の小川」「ふじ山」
  〔第4学年〕「さくらさくら」「とんび」「まきばの朝」「もみじ」
  〔第5学年〕「こいのぼり」「子もり歌」「スキーの歌」「冬げしき」
  〔第6学年〕「越天楽今様」「おぼろ月夜」「ふるさと」「われは海の子」
  ＊第1学年共通教材の「うみ」は，本書（p.147）を参照ください。
  ＊著作権の都合上，一部の曲で歌詞の掲載がないものがあります。
- 学習指導要領等（抜粋）
  「幼稚園教育要領」，「小学校学習指導要領（音楽）」，「中学校学習指導要領（音楽）」，「特別支援学校小学部・中学部学習指導要領（小学部音楽）」
- 「おさえておきたい！　学習指導要領と関連する用語」（用語集）
- 「音楽の仕組みの世界」（楽典）
- Scratchプログラム（第15章第2節題材で使用したデータファイル）

目　次

第1章　音楽科教育を考える上で大切なこと　1

1．なぜ音楽を学ぶのか　1

（1）知的学習の対象としての音楽　1
（2）美的経験の対象としての音楽　2
（3）学校現場の現状　2

2．音楽の授業が存在する意義　3

（1）「音楽科教育の存在意義」に関する諸見解　4
（2）「音楽科教育の存在意義」は教師が自ら発見しなければならない　5

3．これからの時代の音楽科教育を考える　5

（1）私たちと音楽の現在　5
（2）これからの音楽科教育　6

コラム　音楽教師に求められる心構え　8

第2章　インクルーシブな音楽教育と子どものウェルビーイング　9

1．音楽すること　9

（1）「フムーッ！」により喚起・共有される情動　9
（2）解釈の多様性　10

2．ウェルビーイングと音楽教育　11

（1）「関係」に成り立つウェルビーイング　11
（2）コンヴィヴィアリティ，ケア，創造性　12
（3）ウェルビーイングと音楽教育　12

3．インクルーシブ教育の必要性　13

（1）インクルーシブ教育システムとインクルーシブ教育　13
（2）インクルーシブとエクスクルーシブ　14
（3）「違い」の包摂　15

4．インクルーシブな音楽教育を考える　15

（1）能動的な関わり　16
（2）〈参与型〉と〈上演型〉　16

第3章　小学校学習指導要領における音楽科の目標及び内容　19

1．小学校音楽科の目標・内容と学びの系統性　19

（1）小学校音楽科の目標　19
（2）小学校音楽科の内容　20

2．表現と鑑賞の往還　24

（1）「表現」と「鑑賞」の基本的な意味　24
（2）〔共通事項〕から捉える「表現」と「鑑賞」　24
（3）授業実践における往還的な学びの構造　25

3．個別最適な学びと協働的な学びを考える　25

（1）「個別最適な学び」,「協働的な学び」とは　25
（2）音楽科における「個別最適な学び」と「協働的な学び」　27

コラム　音楽における美しさとは　28

第4章　音楽科における評価とは　29

1．学習評価の意義と役割　29

（1）評価に関する言葉をめぐって「評価，評定，テスト，成績」　29
（2）何を評価するのか―目標に準拠した評価　29
（3）評価の役割と機能　30

2．指導と評価の計画　31

（1）評価規準の作成　31
（2）思考・判断のよりどころとなる主な音楽を形づくっている要素　33
（3）評価場面と評価方法の設定　33
（4）資質・能力ごとの評価場面や評価方法　34

3．指導と評価の一体化を考える　35

（1）「指導と評価の一体化」とは　35
（2）学習改善への手立てを想定する　35
（3）「学びに向かう力，人間性等」の評価　36

コラム　楽しい授業って何だろう？　38

第5章　学習指導計画と学習指導案　39

1．学習指導計画　39

（1）音楽科の学習指導計画　39
（2）年間指導計画の作成　40
（3）音楽科の年間指導計画の実際　41

2．学習指導案……41

（1）学習指導案の意義……41
（2）学習指導案作成の留意点……41
（3）学習指導案作成の実際……46

第6章　他教科・他校種とのつながり　49

1．音楽科におけるSTEAM教育……49

（1）STEAM教育とは……49
（2）他教科とのつながりの歴史……50
（3）算数科や理科と音楽科の関連による授業の提案……51

2．幼児期の教育と小学校教育のつながり……56

（1）幼児期の「遊び」を通した学び……56
（2）幼児期の教育と小学校教育の接続―架け橋期プログラム―……57
（3）幼児期の遊びを通した学びと小学校音楽科教育……57

3．小学校と中学校の音楽科教育のつながり……58

（1）読譜指導の連続性……58
（2）器楽指導の連続性……59
（3）音楽づくりから創作指導への連続性……60

コラム　部活動の地域移行と教員の役割……64

第7章　多様な文化・生活や社会とのつながり　65

1．世界の多様な音楽文化―教育実践における多文化音楽体験の設計―……65

（1）自文化と異文化の対話を促す音楽の学び……65
（2）文化的側面の探究による音楽教育の実践……66

2．映像と音楽……67

（1）スクリーンと音楽……67
（2）スクリーンが変えた音楽の構造と映像との関わり……67
（3）音楽科教育における映像……68

3．身体の動きと音楽……68

（1）スクリーンに映し出される身体の動き……69
（2）身体の動きから捉え直す音楽，音楽科教育……70

4．SDGsと音楽……70

（1）音楽とSDGsをつなぐ……71
（2）音楽と社会の持続可能な関係性……71
（3）音楽とSDGsをつなぐ学びの可能性（ESD）……71

第8章　教材研究と教材開発及びその活用　73

1．教材研究……73

（1）教材とは何か……73
（2）教材研究の方法と実際……74

2．教材開発……76

（1）既存のモノ・コトに教材性を見出す……76
（2）既存の教材を改変する……76
（3）教材となるモノ・コトを自ら開発する……77
（4）評価と改善のプロセス……78

3．ICTの活用……78

（1）音楽科におけるICTの活用例……78
（2）授業のねらいに則したアプリの活用……80
（3）新しいハードウェアやアプリと教育内容との関わり……80

コラム　音をきく・みる・さわる・あじわう・かぐ……82

第9章　音楽科におけるユニバーサルデザイン　83

1．ユニバーサルデザインと授業のユニバーサルデザイン化……83

（1）「デザイン」とは何か……83
（2）ユニバーサルデザインの7つの原則……83
（3）音楽が行われる場のデザインを考える……83
（4）授業をUD化するとはどういうことか……84

2．授業のユニバーサルデザイン化の実践……86

第10章　常時活動と即興的な表現　89

1．常時活動と即興的な表現1……89

（1）わらべうたあそび《落ちた 落ちた》……89
（2）こえあそび「オノマトペで」……91

2．常時活動と即興的な表現2……92

（1）リズム活動の展開……93
（2）ピアノを用いた即興的な表現……93
（3）合奏形式による即興……95
（4）自分の音楽を生み出すために……95

第11章　歌唱と音楽づくり　97

1．歌唱と音楽づくり1 …… *97*

第4学年　音楽科学習指導案

（題材名：《さくらさくら》の特ちょうをつかんで歌ったり音楽をつくったりしよう）……*97*

2．歌唱と音楽づくり2 …… *100*

第6学年　音楽科学習指導案（題材名：いろいろな声や声の重なりを楽しもう）…… *100*

コラム　学校教育で歌唱活動を行う意義とは …… *104*

第12章　器楽と音楽づくり　105

1．器楽と音楽づくり1 …… *105*

第3学年　音楽科学習指導案

（題材名：音に出逢い直す：素材と関係からひらく音楽づくり）…… *105*

2．器楽と音楽づくり2 …… *108*

第6学年　音楽科学習指導案（題材名：日本の音階で音楽をつくろう）…… *108*

第13章　鑑賞と音楽づくり　113

1．鑑賞と音楽づくり1 …… *113*

第2学年　音楽科学習指導案

（題材名：音の高さを意識してかえるの様子を表したり，《カンガルー》を聴いたりしよう）…… *113*

2．鑑賞と音楽づくり2 …… *116*

第6学年　音楽科学習指導案

（題材名：さまざまなアレンジを加えてイメージを表現しよう）…… *116*

コラム　発表する場―なんのための発表会なのか …… *120*

第14章　他教科横断の授業づくり　121

1．他教科横断の授業づくり1 …… *121*

第2学年　音楽科学習指導案

（題材名：自分たちの「まりつき歌」をつくって，まりつき遊びを楽しもう）…… *121*

2．他教科横断の授業づくり2 …… *125*

第6学年　音楽科学習指導案

（題材名：曲想を味わってきこう［国語科と関連させる］）…… *125*

第15章　ICTを活用した授業づくり　131

1．ICTを活用した授業づくり1 …… 131

第1学年　音楽科学習指導案

（題材名：身の回りの音を録音して「音のとおりみち」をつくろう）…… 131

（1）「仮想スタジオ」となるDAW …… 132

（2）身近なDAWの代表―GarageBand …… 133

（3）DAWの柱である2つの機能―録音機能とMIDI機能 …… 133

2．ICTを活用した授業づくり2 …… 134

第6学年　音楽科学習指導案

（題材名：音楽をつくるプログラムを工夫しながら，自分だけの表現をみつけよう）…… 134

コラム　生成AIと音楽の授業―ユートピアか，それともディストピアか …… 140

第16章　コードネームで伴奏づくり　141

1．コードネームで伴奏づくり1 …… 141

（1）コードネームとは …… 141

（2）コード伴奏の方法 …… 142

2．コードネームで伴奏づくり2 …… 145

（1）《春が来た》（第2学年） …… 145

（2）《うみ》（第1学年） …… 147

（3）《もみじ》（第4学年） …… 148

■索　　引 …… 149

※本書では，注や文献における参照先のWebページ，ドキュメントファイルのURLを，QRコードを使用して記載しています。参照先はいずれも2026年3月末時点のものです。

第1章 音楽科教育を考える上で大切なこと

多様性と包摂性のある社会の実現や，将来の変化を予測することが困難な社会を生き抜くために必要な資質・能力が求められる昨今，音楽科教育にはどのような役割が期待されるのであろうか。

本書ではまず，「なぜ音楽を学ぶのか」と問うことから始めたい。個人でも楽しむことができる音楽であるが，音楽科教育として学校教育の中で学ぶことの意義は何なのか。これを契機として，知識や技術を身に付けるだけではなく，省察できる人として成長するために，自身の音楽教育観を深めてほしい。

1．なぜ音楽を学ぶのか

人間はなぜ音楽を学ぶのか。この問いに対する普遍的な回答はおそらく存在しない。世界には音楽を積極的に学ぶ人間もいればそうでない人間もいる。日本で音楽を学ぶ人間を対象に大規模な統計調査を行ったとしても，資本主義社会の中で醸成された経済合理性と不可分な理由が表面化するだけであろう。しかし，「なぜ音楽を学ぶのか」という問いに含まれる学術的企図は，統計調査の結果として現れる一般的傾向に還元されるほど単純ではない。音楽学習は人間の生命維持に不可欠なわけでもなく，自由主義経済と民主主義国家の枠内で生きるための必要条件でもない。そのような音楽に対し「なぜ学ぶのか」と問うてみることの意味は何であろうか。

ここでは，「なぜ音楽を学ぶのか」という問いを「人間は音楽（学習）にどのような価値を見出し得るのか」という問いへと変換して考えてみよう。人間に音楽を学ぼうとする一定程度の傾向性があるとしたら，きっと人間は音楽（学習）に何らかの価値を感じているはずである。

（1）知的学習の対象としての音楽

音楽を学習する多くの人間は，音楽を知的な対象として捉えている。西洋音楽の理論基盤を支えるピュタゴラス（Pythagoras）[*1]は，振動数の比に注目して協和音の法則を導いた。ピュタゴラスに限らず，音楽がある種の科学や学問として捉えられる領域は多様な領域にわたっている。音楽学は，西洋音楽のみならず，雅楽やホーメイ（トゥバ共和国），日本各地の民謡等を研究対象に設定し，歴史的背景や音響構造に関する調査・分析を行ってきた。また，パフォーマンス心理

＊1　ピュタゴラスは古代ギリシアの哲学者。「三平方の定理」でも知られている。

学のような音楽実践に関わる研究も，音楽をある種の知的対象として捉える領域であろう。

これらの営みの特徴は，音楽に対する主観的経験よりも客観的記述を重視している点である。一般論として，楽曲分析や歴史研究を行う際に，「その作品のどこが好きであるか」，「どこに美しさを感じたか」を全面に記述することは推奨されない。音楽を知的対象として学ぼうとする際，私たちは個人的で主観的な精神の在り方ではなく，普遍的で客観的なものの見方を採用しようと試みる。「三拍子と四拍子の違い」，「トランペットとホルンの音色の違い」について知的に学習するということは，三角形の面積の求め方や漢字の読み方を学習するのと同様に客観的で普遍的であり，「三拍子のほうが好き」とか「ホルンの音のほうが美しいと思う」といった個人的経験の内実は必ずしも問題にならない。そして，多くの学問がそうであるように，「真なる知識」の追求はそれ自体で価値があるとみなされる。人間が音楽を学問として知的対象にする際，音楽学習は客観的で普遍的な「真なる知識」の希求と同義となり，そこには自ずと「学ぶ価値」が付随することになる。

（2）美的経験の対象としての音楽

一方で，音楽（学習）には物理学や数学についての学習にはない価値が希求されることがある。それが「美」の価値である。美学（Aesthetics）という学問は，アレクサンダー・バウムガルテン（Baumgarten, A.）によって創始され，エマヌエル・カント（Kant, I）によって批判的に継承された[*2]。詳しい議論は割愛するが[*3]，両者は「美」の判断を知性的認識（概念に基づく真偽の判断）との違いにおいて説明しようとする点で一定程度の共通点をもっている。つまり彼らは，「ピッチが合っているから」とか「オーセンティックなジャズの様式を備えたアドリブだから」といった明確な規則による根拠なしに，「理由を言語や数字で説明することはできないけれど美しく思える」と感じるあの精神の働きを，純粋な「美」の判断として説明しようとしたのである。特にカントは，「ピッチ」や「ジャズの様式」といった概念を用いながら知的に考える認識判断と美的判断を明確に区別し，音響に触れた際に直観的に感じられる「利害関心を超えた快」に注目して美的判断の性質を論じた。これは「真なる知識」を追求する学問としての音楽とは方向性を異にする。

現代において，「真なる知識」に基づかない判断は疑似科学や陰謀論などと揶揄される。しかし，自然科学において根拠に基づく「真なる知識」が希求されることと，音楽において概念的根拠から自由な「美なる判断」を認めることは，区別されるべきであろう。

（3）学校現場の現状

上記ではあえて極端な2つの立場を想定し，人間が「なぜ音楽を学ぶのか」と

＊2　バウムガルテン（1714-1762）とカント（1724-1804）はどちらもドイツの哲学者。両者が近代美学の礎をつくったとされている。

＊3　カントの美的判断論については，小田部胤久『美学』（東京大学出版会，2020）が非常に詳しいが，高木俊『カント「判断力批判」入門：美しさとジェンダー』（よはく舎，2023）のほうが入門書として平易である。訳本としては，カント/中山元訳『判断力批判（上）』（光文社古典新訳文庫，2023）が読みやすい。美学的な思考そのものを実践的に学びたい場合は，津田英輔『美学の練習』（春秋社，2023）を薦めたい。

いう答えのない問いに応えようと試みてきた。では，学校現場においては「音楽を学ぶ意義」はどのように説明されているのであろうか。

よく目にするのは，音楽は「感性」を豊かにするから学ぶ意義がある，という言説である。音楽科において「感性」という語は非常に曖昧な定義で用いられているので，その語義からこの言説の意味を同定することは困難である。しかし，好意的に解釈すれば知性ではない精神の働きを重視している，ということであろう。音楽を教科における「学習」として捉える限り，そこには「真なる知識」の追求が含意される。一方で，音楽を美的に「経験」しようとする際，そこには「知性（概念）では捉えられない」という美的判断独特の契機が必要になる。両者はある意味矛盾しているのである。音楽科が知と美を共に大事にするならば，音楽を学問として知性で捉える側面と，その知性的認識をいったん保留し，根拠なしに音に触れる側面を架橋するような発想が必要になるであろう。例えば，旋律や音色に注目して分析的に音楽に迫る時間のみならず，一切の条件を廃して「単に聴く」，「単に音を鳴らす」ことを奨励する時間を設けるのもよいかもしれない。いずれにせよ，音楽が「知」だけでは捉えられない可能性を，教師自身が自覚しておく必要があるのではないだろうか。

2．音楽の授業が存在する意義

音楽の授業が存在する意義，それは多くの人にとって疑う必要のない命題のように思われるかもしれない。音楽の授業は，現実に制度の中に明確に位置付けられている。教育基本法や学校教育法は学校で音楽を教えるよう規定しており，学校教育法施行規則が音楽科の設置を義務付けている。しかし，実はこれらの法は「設置せよ」と規定しているだけで，「なぜ設置すべきなのか」という理由については触れていない。音楽の授業は確かに学校で実施されているが，「何のために実施しているのか」という存在意義に関する法的な説明は存在しないことになる。

この事情は，基本的に学習指導要領においても同様である。例えば，小学校の学習指導要領には，「思考力，判断力，表現力等」に関わる目標として，「音楽表現を工夫することや，音楽を味わって聴くことができるようにする」という文言が掲げられている。では，私たちはなぜ「音楽表現を工夫」したり，「音楽を味わって聴」いたりしなければならないのか。国語科が基本的な日本語の活用方法についての習熟を目標とすることに異論を挟む者はあまりいない。それが日本の子どもにとって有用であることはほとんど疑いようがないからである。では，《翼をください》の音量表現を工夫したり，《アルルの女》を旋律に注目して聴いたりすることに，どのような公的な意義があるというのであろうか。この素朴な疑問に，法律や学習指導要領は答えてくれていない。「音楽の授業が存在する意義」に，一般的で教科書的な答えは存在しないのである。

（1）「音楽科教育の存在意義」に関する諸見解

では，「音楽科教育の存在意義」はこれまでどのように語られてきたのか。作曲家の諸井三郎は，1947年に発表された第一次学習指導要領（試案）の中で，「音楽教育は情操教育である」と明言した上で，「音楽美の理解・感得によって高い美的情操と豊かな人間性を養うこと」を，音楽科教育の至上命題として位置付けた。諸井のいう情操教育とは，「喜怒哀楽の感情反応を豊かにする」ような情動的なものではなく，西洋芸術音楽の美的特質を鋭く感得することそれ自体を目的とするものであり，音楽そのものの価値に依拠した目的論を構築しようとした企図が見て取れる。諸井は，音楽を手段としてではなく目的として教えることを志した作曲家であり，その思想が第一次学習指導要領音楽科編を支えている。

また，アメリカの音楽教育学者であるベネット・リーマー（Reimer, B.）は，音楽を学ぶことが，数学や理科と同様に現実を「知る」方法であると主張し，音楽科教育の存在意義を正当化しようとした[1)]。リーマーによれば，数学や社会科が世界の物質的形態を捉えるための学問であるように，音楽は人間感情の形を知るための体系であり，両者は共に人間の主観的現実を捉えるためのツールであることに変わりはない，というのである。ここで留意したいのは，リーマーは音楽が「悲しみの感情を意味する」とか「喜びのストーリーを示唆する」といった言語化可能な意味内容に還元されることを強く批判している点である。リーマーは，人間感情が「悲しみ」や「喜び」といった言語では捉えられない流動的な性質をもつことを指摘し，音楽と感情が形として類似していることを強調する。音楽の構造がもつ「緊張↔弛緩」，「高揚↔平穏」，「運動↔静止」といった流動的な力学関係は，感情の形そのものである。人間感情を深く理解するために音楽科教育は存在しなければならない，というのがリーマーの目的論であった。

以上は，「音楽科教育の存在意義」に関する過去の言説の一部である。いずれも，現代日本においてそのまま適用可能なものではない。諸井の音楽観は多分に西洋音楽に傾倒しており，文化相対主義[*4]を通過した現代にはそぐわない。さらに言えば，「音楽教育の目的は音楽なのだ」という論述はある種の同語反復であり，音楽科教育の存在意義に関する公的な説明にはなっていないと言わざるを得ない。リーマーの論も，音楽を既存の作品として捉える伝統的な立場に依拠しており，その範疇の狭さが弱点となっている。ジョン・ケージ（Cage, J.）の《4分33秒》のような作品が音楽と見なされ得る現代に，「緊張↔弛緩」の力学構造を主題とする音楽論はやはり偏狭であると言わざるを得ない。

ここで，山本文茂による『音楽はなぜ学校に必要か』にも触れておこう。この書籍の内実は授業実践事例を含む小論集であり，音楽科教育の存在意義についての体系的著述を意図しているとは言い難いが，その結論部には「学校における音楽の存在理由」として，「感動体験の共有」や「知性と感性の融合」など5項目が挙げられている[2)]。この論が妥当かどうか，実際に書籍を読んで検討してみてほしい。

1）ベネット・リーマー，丸山忠璋訳『音楽教育の哲学』音楽之友社，1986，p.24.

＊4　ごく簡単にいえば，文化に優劣をつけるべきではない，という考え方。かつては西洋が文化的にも政治的にも先進国で，それ以外の国は遅れている，という見方が存在した。今日において，西洋の音楽文化とアジアの音楽文化を比べ，前者に対して後者が劣っている，と考えることは一般的に難しい。

2）山本文茂『音楽はなぜ学校に必要か―その人間的・教育的価値を考える』音楽之友社，2018，pp.145-146.

（2）「音楽科教育の存在意義」は教師が自ら発見しなければならない

ここまでに確認してきたように，「音楽の授業が存在する意義」については法的な統一的見解が存在しているわけではない。しかし，これは「音楽の授業が存在する意義」は不明瞭でよい，ということを意味しない。むしろ，「音楽の授業が存在する意義」は，音楽科教育に関わるすべての者が自ら導出しなければならない，と捉えるべきであろう[*5]。これは現場の教師のみならず，これから教師を目指す大学生にも課された課題である。さて，あなたは子どもに「家でいくらでも音楽を学べるのに，なんで学校でわざわざ音楽を勉強するの？」と聞かれたら何と答えるであろうか。

＊5　筆者自身は各所で，「音楽科教育は音楽的ルッキズムを根絶するため，すべての子どもに美に対する非他律的態度を獲得させるために存在しなければならない」と主張しているが，あなたはどう思うであろうか。

3．これからの時代の音楽科教育を考える

（1）私たちと音楽の現在

本章の最後に，私たちを取り巻く日常生活における音楽の現在へと視点を変え，これからの時代の音楽科教育について考えてみたい。

今日，私たちは，街中で，あるいは学校で，日常的にiPadなどのタブレット型端末やスマートフォンといったデジタルデバイスを用いている。これらのデジタルデバイスを通じて使用できるiTunesやYouTubeなどのプラットフォームは，私たちが，いつ，どこにいても，あらゆる音楽に出会える環境を実現している。

これらのプラットフォームは，使用者のコンテンツの選択傾向によって，楽曲や動画をレコメンドする。これによって，私たちが出会う楽曲や動画はかつてなく多様化するとともに，その出会いはプラットフォームの背景で生成されるビッグデータに委ねられている。ユーザーがプラットフォームのレコメンドした曲や動画を選ぶことは，楽曲や動画の価値に影響を与える。私たちは，より多くの注目を得るものが経済的な価値を得るというアテンション・エコノミー[*6]に組み込まれ，ビッグデータの形成に寄与している。学校に1人1台配布されたタブレット型端末は，ビッグデータ形成に資する最も強力な装置でもある。そうした意味で，子どもや学校は，間接的にグローバル企業の戦略下にあり，私たちは自由にコンテンツを選択しているようで，プラットフォーム経済に飲み込まれている。

＊6　人々の関心や注目自体が資源として価値をもつ経済モデル。

また，私たちは，ライブ配信，オンラインゲーム，SNSなどを通して，リアルに出会ったことのない人々との間に共感やつながりを感じるようになった。音楽は，アーティストと私たちとをつなぐだけではなく，スクリーン（第7章第2節参照）の向こうにいる誰かと私たちをも結ぶ。YouTubeやInstagramを通し

たライブ動画のような双方向性のあるコンテンツは，もはや一般的なものとなった。私たちは，メディアから一方向に情報を受け止める受動的な存在ではなく，さまざまなシステムを渡り歩きながら積極的に参与する能動的な存在へと変化した。

古今東西のあらゆる音楽にアクセスでき，インターネットを介してスクリーンの向こうの誰かとつながることのできる今，リアルな場である学校で，クラスのみんなと音楽を聴いたり演奏したりする音楽科の授業には，どのような価値があるのだろうか。

（2）これからの音楽科教育

次期学習指導要領改訂では，情報教育の充実が図られ，自身が関心のある情報ばかりに囲まれ異なる意見に触れにくくなるフィルターバブルや，似た考えの人たちとばかりつながることで考え方が偏るエコーチェンバーへ対応できる力が，指導内容に盛り込まれる予定である[3)]。これからの学校教育は，ポストメディアを前提とした方向で変化していく。音楽科教育もまた，この流れの中で新たな方向性が示されることになる。

3）中央教育審議会教育課程企画特別部会「論点整理 令和7年9月25日」2025.

これからの音楽科教育は，こうしたメディア状況の変化から捉え直していく必要があるのではないだろうか。例えば，学校の音楽の価値として語られてきた「つながり」が，その切り口のひとつである。クラス全員で歌ったり演奏したりする姿は，「つながり」によって成し遂げられる感動体験として語られてきた。一方，そうした「つながり」の裏側で，学校に来られない子どもや，じっと立ち続けて声を合わせることが難しい子どもの存在は見過ごされてきた。また，上手に演奏できないことで，「音楽は好きだが音楽科は嫌い」な子どもを生み出してきた。

リアルな場で多様な他者と鳴り響く音を共有し，身体全体で音楽することができるのは，インターネットやスクリーンを介した音楽経験では得られない，音楽科教育の特性である。今日の子どもは，インターネット上で自分の好む楽曲や動画に出会い，それらを通して他者とつながることができる。これに対し，学校での「つながり」には，インターネット上で自分と好みや価値観を共有する近しい他者との関わりや，いつでもこちら側からアカウントを削除して遮断できる関係性でもなく，学校で共に生きていく他者との間で編まれていく。多様な他者と，言葉ではなく音を通して，リズムやグルーヴ[*7]が合うことは，音楽科教育でしか経験することができない。

＊7　グルーヴにはさまざまな定義があるが，ここでは音楽の「ノリ」と同じ意味で捉えてかまわない。読者にも，音楽を聴いて自然と身体が動く経験はないだろうか。そのとき，あなたは音楽のグルーヴ（ノリ）を感じている。

言葉は意味をもつが，音それ自体に意味は埋め込まれていない。言葉でなく音楽は，立場や年齢，身体の違いや技能差，障害の有無を超えて，「つながり」を紡ぐことができる包摂性がある。「つながり」を育むことを目的化しなくとも，音楽はそもそもその場にいる人々をつなぐことができる。

学習指導要領における音楽科の目標に「生活や社会の中の音や音楽と豊かに関わる」とあるように，これからの音楽科教育に求められているのは，多様な音楽

への興味・関心を育むこと以上に，多様な他者，そして世界へつながろうとするマインドかもしれない。「音楽」が私たちをつなぐのではなく，私たちがつながろうとするときに「音楽」が生まれる。あなたが新人教師になり実際に活動していくことは，何も奇抜で新しいことでなくてもよい。教師となったあなたが，活動を通して子どもに出会い，子どもを知り，子ども一人ひとりがもっている音楽と身体を通してつながることは，デジタルデバイスを介してはできない経験である。あなたと子ども，子どもと子どもがどうつながっていくか。音楽を聴き，歌い，奏で，つくり，感じ，考えることが，どのような「つながり」をつくっていくのか。それを考えていく先に，自分なりの音楽科教育の存在意義がみえてくるはずである。

◆演習課題

課題１：音楽を知的学習対象として捉える授業と，美的経験対象として捉える授業をそれぞれ具体的に構想してみよう。

課題２：課題１の２つの立場を架橋するような授業の在り方を構想してみよう。

課題３：音楽科教育の存在意義をどのように説明できるか，グループで話し合ってみよう。

課題４：あなたの日常生活において，メディアを通した音楽経験はどのようなものであったか，その経験において，あなたはどのようにコンテンツ（曲や動画）を選び，どのように関わったかを振り返ってみよう。

課題５：デジタルデバイスやプラットフォームが普及した今日の状況を踏まえ，音楽科教育には何を育むことが期待されているのか，考えてみよう。

コラム

音楽教師に求められる心構え

中央教育審議会では，教師に求められる資質・能力として，①教職に必要な素養，②学習指導，③生徒指導，④特別な配慮や支援を必要とする子どもへの対応，⑤ICT（情報通信技術）や情報・教育データの利活用の５項目を整理して示している[1)]。これらはいずれも非常に重要であるが，ここでは音楽科の内容に絞って述べるため，②学習指導に焦点を当てる。

音楽科を担当する教員の学習指導力は，大きく２つの力から成っている。１つは，指導法研究力である。これは，いかに指導するのかを構想する力のことである。同じ教材であっても，どのように出会わせ，どのように深めていくかといった指導法次第で，授業がつまらなくも面白くもなり，理解度や習熟度にも大きな差が生じる。児童・生徒の実態に合わせるためにも，指導法の引き出しを多くもっておくことが望ましい。ICTをどのように活用するかも指導法に関わる重要な観点である。もう１つは，教材研究力（第８章参照）であり，これは教材となる楽曲や音楽そのものを教師自身が理解したり演奏したりする力である。教師自身の音楽への理解が深いほど，魅力的な授業を構想できる可能性は高まる。指導法研究と教材研究は車の両輪のようなものであり，どちらか一方に偏ることなく，２つの力をバランスよく育てていく必要がある。

次に，冒頭で紹介した５つの力以外に重要な力として，教師が自らの音楽観を揺さぶることの重要性を挙げたい。私たちは，生まれてから今日までの間にさまざまな既成概念を獲得している。例えば，「これはペンという名前で，筆記するために使うものである」といった具合である。音楽についても同様で，「音楽とは，リズム・メロディ・ハーモニーが揃っているもの」といった既成概念を無意識のうちに（あるいは学習の結果として）獲得している。既成概念の獲得自体は社会で生きていくために重要なことであるが，音楽科の教員を目指す方には，自らの音楽観（音楽に関わる既成概念）について，一度批判的に検討してみることを求めたい。なぜなら，自らの中にある既成概念が正しいものとは限らないからである。音楽の既成概念を揺さぶるためには，多様な考え，価値観，音楽に触れることが第一歩となる。例えば，次の楽曲を聞いたり調べたりしてみてほしい。レーモンド・マリー・シェーファー（Schafer, R.M.）の《ミニワンカ》，ジョン・ケージ（Cage, J.）の《4分33秒》，ジェルジ・リゲティ（Ligeti, G.）の《アトモスフェール》などである。音楽とは何かを考え，自らの音楽観を再検討するのに役立つであろう。これから音楽科の教員となる皆さんには，先人の知恵を受け継ぎつつも既成概念にとらわれず，次世代の音楽科教育を創り出していってほしいと願っている。

引用・参考文献

1）中央教育審議会「『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～（答申）　令和４年12月」2022.