

小学校第3学年におけるリコーダー学習の一考察

—運指と奏法の習得状況に着目して—

南 谷 悠 子

摘要：本研究は、小学校第3学年におけるリコーダー学習を運指と奏法に着目して考察を行ったものである。「運指の理解」「運指の技能」「曲想にふさわしい奏法」の3観点から演奏聴取を行い、評価した。その結果、運指は「理解」していても、実際に曲の中で行っていく「技能」の方が難しいと考えられた。「曲想にふさわしい奏法」については、ノンレガート奏法とポルタート奏法を聴取したが、ポルタート奏法が難しいということが明らかになった。息の流れを切らずにタンギングをしなければならないこと、タンギングと指のタイミングが一致しなければならないこと、以上の2点が難しいと考えられた。今後の課題として、姿勢や構え方、運指等について、1学期の導入期にしっかり指導していく必要性を確認した。また、聴くことから考えることへとつながる授業の展開、タンギングの習得、学習状況の把握を手がかりとした授業計画が大切であるという示唆を得た。これらについて、さらに検討をしていきたい。

キーワード：リコーダー 運指 奏法 ポルタート奏法

I. 研究の背景

小学校音楽科の授業は表現領域と鑑賞領域に分けられ、表現領域は「歌唱」「器楽」「音楽づくり」の3つの活動内容に分けて示されている。「器楽」の活動の中で、自分の所有する楽器として、低学年は鍵盤ハーモニカを学習することが多い。そして、3年生からはソプラノリコーダーを手にする。学習指導要領の内容の取扱いでは、「第3学年及び第4学年で取り上げる旋律楽器は、既習の楽器を含めて、リコーダーや鍵盤楽器、和楽器などの中から児童や学校の実態を考慮して選択すること」^{注1,1)}とある。調査を行った小学校のある尾張旭市では、3年生からリコーダーを扱うことになっている。リコーダーを選択する理由としては、小学生にとって扱いやすい楽器であるということが挙げられるであろう。大きさや手入れが簡単など、そして安価であるということ、3年生の音楽科教科書を見ると数ページにわたってリコーダーの導入部分が扱われ

ていること。以上の点から、3年生になるとリコーダーを扱う小学校が多い印象がある。また、筆者がかかわった3年生の音楽科授業においては、教材により低学年で学習した鍵盤ハーモニカや、合奏になると木琴や鉄琴を扱うこともあった。しかし、日頃の学習はリコーダーがベースであった。

筆者が名古屋市公立小学校に勤務していた10年ほど前も、3年生が実際に楽しそうにリコーダー学習に取り組んでいたことが印象的であった。作音楽器は難しいが、思考力を高める楽器であるのではないかという思いも日々の授業の中で強くなっていった。そして、器楽は出来る出来ないがはっきりしやすい。目で見て出来ているか出来ていないかがわかってしまう。つまり、出来ない児童の自尊感情を低下させる可能性があると考えられる。出来ない児童を作らないために、器楽の導入は特に丁寧に行うべきであると考えている。

鍵盤ハーモニカは視聴一体の楽器であるので、息を吹きながらドの鍵盤を押すとドの音が出る。一方、リコーダーは作音楽器であるため、孔を押さえ音程を作り出す必要がある。自分で指孔をきちんとふさがなければ、正しい音高にはならない。リコーダー学習のつまずきの多くは運指であるとの考えは、リコーダーが作音楽器であるからといえよう。わが国では、小学校第3学年から第6学年までの4年間と、中学校第1学年から第3学年までの3年間、合わせて7年間リコーダーを使用する可能性がある。そのことから、表現領域の器楽活動においてリコーダーは重要な位置を占めているといえる。そのため、リコーダー導入期である小学校第3学年の学習を確実に積み上げ、基礎の定着を図っていく必要があると考える。

先行研究では、児童のリコーダーの学習状況を演奏聴取によって明らかにしているものは少ない。そして、奏法についての研究はほとんど見当たらない。本研究のテーマに関連する研究として、橋本²⁾と宮部³⁾、西田⁴⁾は導入期の指導が大切であると指摘している。橋本は21世紀の小学校におけるリコーダー指導のあり方を、宮部は運指とタンギングとアーティキュレーションを柱に、指導のあり方を提案している。また、西田は苦手意識を抱かせない器楽導入指導の在り方を、耳・息・舌・指・姿を視点として実践し、検証している。緒方⁵⁾も、息づかい・指づかい・舌づかいの指導を中心に学習指導に関する提言を行っている。そして、橋本と北村⁶⁾は、指の動きの分析から左手の運指難易度を明らかにしている。先行研究では、宮部や西田、緒方のように、運指と息、タンギングについての指導に視点を置き、指導法について述べられているものが主流となっている。

II. リコーダーの歴史

リコーダーの起源は古い。最も古い例は12世紀でグラスゴーの大学図書館にある詩篇において、また13世紀のオックスフォードのボドリアン図書館にある讚美歌集の中に見られる。その他、古い写本の中にも羊飼いや天使、吟遊詩人たちがリコーダーを吹いている様子が描かれてい

る。ルネサンス期にリコーダーは完成し、16世紀にはヨーロッパ中の教会で演奏されている。トムプスン⁷⁾は、「大きな典礼においては、常にリコーダーで詩を演奏すること。サルベス (Salves マリア讃美の式) の場合は、演奏される三つの詩のうち一つはショームで、一つはコルネットで、他の一つはリコーダーで演奏すること」と報告している。これは、1586年スペインのセビリア大聖堂において指示されたものである。ここでは、独奏楽器としてよりも、歌の伴奏として演奏されていたことがわかる。また、合奏楽器として、そしてダンスの伴奏としても演奏されていた。印刷技術の発達に伴い、教則本もこの時代に誕生している。1535年 S.ガナッシ²⁾のフォンテガラ (Fontegara) (図1)が有名で、管楽器奏者は声楽を学ぶべきであると述べている⁸⁾。



図1 フォンテガラー扉絵 出典：ジョン M.トムプスン(1974)『リコーダーの世界』p.20

バロックに入るとリコーダーは全盛を迎える。この時代では、リコーダーは独奏楽器として演奏されるようになる。G.P.テレマン³⁾はソナタ、協奏曲等を作曲しており、今日リコーダーのレパートリーの多くがテレマンの作品である。J.S.バッハ⁴⁾は、《ブランデンブルク協奏曲》第2番と第4番において、リコーダーを独奏楽器として使用し、カンタータの中でオブリガートとしてリコーダーを用いている。G.F.ヘンデル⁵⁾もソナタを作曲し、オペラにおいてもリコーダーを用いている。しかし、18世紀中期からはフルートの曲が多く書かれることになる。オーケストラの編成が大きくなったことでリコーダーの音量では限界があったこと、フルートの音域が広がり表現の幅が広がったことが理由に挙げられる。18世紀中期から19世紀初期にかけて、リコーダーは衰退していったのである。

20世紀に入り、古楽への関心が高まりつつあったイギリスにおいて、A.ドルメッチ⁶⁾の手によりリコーダーは復活を遂げることになる。古楽器の研究をしていたドルメッチは、古い資料を基にリコーダーを製作したのである。その後、ドルメッチの影響を受けたP.ハルラン⁷⁾が、ドイツにおいてジャーマン式リコーダーを製作する。これが今日のわが国で多くの小学生が親しむソプラノリコーダー誕生のきっかけである。そして日本への伝来は、1936年ベルリンオリンピックの式典において、子どもたちによるリコーダーの演奏に感銘を受け、リコーダーを日本に持ち帰った坂本良隆⁸⁾によってもたらされた⁹⁾。その後、日本においても製作が始まり、学校教育で用

いられていくことになるのである。

Ⅲ. リコーダーの奏法における系統性

まず、リコーダーの奏法における系統性を整理したい。教育芸術社発行の3年生音楽科教科書『小学生の音楽3』においては、リコーダー学習の際に、「〇〇奏法で演奏しましょう」といったような明確な指示は見られない。しかし、初めてリコーダーと出会う単元「リコーダーとなかよしになろう」において、息の流れとタンギングの絵図(図2)が示されている。また、「息の強さに気をつけながら、歌うようにふきましょう」¹⁰⁾とある。これは、歌うような意識で演奏するポルタート奏法を念頭に置いていると考えられる。以上のことからポルタート奏法を習得することが、自由に意のままにリコーダー演奏ができるようになる近道だと考えられる(傍線、筆者)。



図2 息の流れとタンギングの絵図 出典：小原光一ら(2016)『小学生の音楽3』教育芸術社 p.18

そして、『小学校の音楽3』では、単元「せんりつのとくちょうをかんじとろう」において、「せんりつのとくちょうをかんじとってふきましょう」¹¹⁾というねらいが出てくる。リコーダー学習の教材は「山のポルカ」である。ここでは、息の流れとタンギングの絵図は出てこないが、曲想の感じの違いはどうか、曲想にふさわしい奏法は何か、を考えさせることができる。まさに、学力の三要素のひとつである「思考力・判断力・表現力」を育むことのできる教材であるといえる。



図3 息の流れとタンギングの絵図 出典：小原光一ら(2016)『小学生の音楽4』教育芸術社 p.22



図4 スタッカートについて 出典：小原光一ら(2016)『小学生の音楽4』教育芸術社 p.23

4年生になると、単元「せんりつのとくちょうを感じ取ろう」において、「せんりつのとくちょうにふさわしいふき方でえんそうしましょう」¹²⁾というねらいが出てくる。教材は「陽気な船長」と「せいじゃの行進」である。息の流れとタンギングの絵図(図3)そして、明確にスタッカート奏法で演奏するよう求められている(図4)(傍線、筆者)。

5年生では、単元「曲想を味わおう」において、「曲想を生かして合奏しましょう」¹³⁾というねらいのもと、教材「キリマンジャロ」を取り扱う。これは、スタッカート奏法とポルタート奏法をうまく使うことが求められる。しかしながら合奏曲のため、他の楽器を担当する児童はもちろんリコーダーを演奏しないこととなる(傍線、筆者)。

6年生では、単元「曲想を味わおう」において、やはり「曲想を生かして合奏しましょう」¹⁴⁾というねらいのもと、教材「風を切って」を取り扱う。パートの特徴に合う楽器を選ぶところから学習が始まるため、リコーダーそのものが選ばれない可能性もある。リコーダーがふさわしいと考えられるパートについては、スタッカート奏法とポルタート奏法をうまく使って演奏することが求められる。しかしながら、そもそもリコーダーが選ばれない可能性と、リコーダーが選ばれても限られた児童数名のみが担当することとなる(傍線、筆者)。

そして、教育芸術社発行『中学生の器楽』では、単元「楽器や奏法の特徴を生かして演奏しよう」において、「リコーダーを演奏しよう」¹⁵⁾という学習がある。この中では、リコーダーの奏法について整理し、楽譜表記の仕方と関連づけて学び直すことが求められている。どの奏法を選択すれば、曲想にふさわしいのかを改めて考え直すきっかけとなり得るであろう。単元「曲想から、表現を工夫して演奏しよう」においては、「曲想を感じ取って、表現の仕方を工夫しよう」¹⁶⁾というねらいのもと、リコーダーの奏法について考えることができる。ここでは曲想の違いを感じ取り、どのように演奏したらよいかを、スタッカート奏法とポルタート奏法を吹き比べてみることで感じ取っていくねらいがある。その他、合奏においてリコーダーが使用可能な楽曲が載っている(傍線、筆者)。

本研究の目的は、小学校第3学年児童のリコーダーの学習状況を調査し、指導に役立てること

にある。運指の理解及び技能は習得できているか、曲想にふさわしい奏法を用いて演奏できているかに焦点を当て、演奏聴取を行う。運指は見えるが、息とタンギングは見えないものである。運指は目で見て評価がしやすいといえる。そして奏法、特にポルタート奏法を聴取することでタンギングの習得状況が明らかになるのではないかと、との考えから運指以外に奏法についても聴取することとした。演奏聴取から、小学校第3学年児童のリコーダーの学習状況を明らかにし、課題を提示したい。

IV. 方法

1. 演奏聴取について

尾張旭市立A小学校第3学年3クラス、児童計88名のリコーダーテスト時の演奏を聴取した。特に、運指とタンギングを含めた奏法の習得状況を考察する。また、テスト当日に出席している児童のみ演奏聴取を行うこととした。なお、特別支援学級の児童数名と、2学期に転校してきた児童が1名、3学期に転出した児童が1名いるが、データには含めていない。以下、概要を示す。

1学期のテスト：テストを受けた児童は87名であった。6月下旬から7月上旬に、3日に渡って実施した。それぞれの実施は1限、3限、6限であった。課題曲を学習してから4回目がテスト時である。場所は音楽室、ピアノのそばで講師のピアノ伴奏によって実施し、他の児童はプリント学習を行った。

2学期第1回目のテスト：テストを受けた児童は86名であった。10月中旬から10月下旬に、3日に渡って実施した。それぞれの実施は5限か6限であった。課題曲を学習してから4回目がテスト時である。場所は音楽室、一段上がった舞台上で講師のピアノ伴奏によって実施し、他の児童は、プリント学習を行った。

2学期第2回目のテスト：テストを受けた児童は87名であった。11月下旬に、3日に渡って実施した。それぞれの実施は2クラスが5限、1クラスが6限であった。課題曲を学習してから4回目がテスト時である。場所は音楽準備室、講師のピアノ伴奏によって実施し、他の児童は、テスト課題曲の練習あるいは新しい楽曲の譜読み及び練習を行った。

3学期のテスト：テストを受けた児童87名であった。3月上旬に、3日に渡って実施した。それぞれの実施は2クラスが5限、1クラスが6限であった。課題曲を学習してから4回目がテスト時である。場所は音楽準備室、講師のピアノ伴奏によって実施し、他の児童は、テスト課題曲の練習あるいは新しい楽曲の譜読み及び練習を行った。

児童の環境についてであるが、テストは5限や6限で行っていることが多かった。5限や6限は給食後であり集中力が持続しにくい可能性も考えられるが、もともとの時間割でテストを行っている。

テスト時の演奏をビデオで録画し、後日評価を行った。評価者は筆者を含めた3名である。全員が音楽大学を卒業し、音楽にかかわる職業に就いている。3名のうち、2名が一致した場合についてその評価を採用することにした。データについては研究のみに使用することを校長と音楽専科講師に説明し、同意を得た。

2. 課題曲と使用音について

課題曲と使用音について示す（表1）。

1学期の「地平線」は、シ、ラ、ソのみであり、左手のみの運指である。2学期第1回目の「やったー！100点」は、シ、ラ、ソ、そして高いド、高いレであり、左手のみの運指である。2学期第2回目の「山のポルカ」においては、シ、ラ、ソ、高いド、高いレと、ここまでは左手のみの運指であるが、新たにファ、ミと右手の運指も出てくる。3学期の「パフ」も、「山のポルカ」と同様、既習の左手の運指と右手のファ、ミである。なお、リコーダーはジャーマン式を採用している^{注9}。

表1 課題曲と使用音

	課題曲	使用音
1学期	「地平線」北山俊彦作曲	シ、ラ、ソのみ
2学期第1回目	「やったー！100点」北山俊彦作曲	シ、ラ、ソ、高いド、高いレ
2学期第2回目	「山のポルカ」チェコ民謡 / 岡部栄彦編曲	シ、ラ、ソ、高いド、高いレ、ファ、ミ
3学期	「パフ」P.ヤーロウ、L.ブリトン作曲 / 吉原順編曲	シ、ラ、ソ、高いド、高いレ、ファ、ミ

3. 演奏聴取の観点について

演奏聴取の観点は、「運指の理解」「運指の技能」「曲想にふさわしい奏法」の3つとした。

「運指の理解」とは→指づかいを理解している。例えば、シのところではシの運指ができていないか。

「運指の技能」とは→指づかいを理解しており、楽曲の中でしっかり孔をふさぐことができる。また、息と指のタイミングが合っている。

「曲想にふさわしい奏法」とは→ノンレガート奏法やポルタート奏法で演奏できているか。

以上の3観点に着目して演奏聴取を行うこととした。「概ねできている」はA、「少しできている」はB、「あまりできていない」はCと3段階で評価を行った。

4. リコーダーの奏法について

リコーダーの奏法として4つを挙げる（図5）。小原ら¹⁷⁾は、「一つ一つの音の切り方やつなぎ方のことを『アーティキュレーション』と呼びます。これは旋律にさまざまな表情をつけるための大切な方法です」と述べている。『中学生の器楽』において4つの奏法が示されているが、教材「さんぼ道」¹⁸⁾においては、図5に示した4つの奏法を用いて演奏を試みることができる。それぞれの演奏効果を理解した上で、他の楽曲でも積極的に活用していくことが思考力・判断力・表現力を培うことになると考える。

<p>① スタッカート奏法</p>		<p>タンギングを用いて、一つ一つの音を短く切って演奏する。</p>	<p>スタッカートの記号で書き表す。</p>
<p>② ノンレガート奏法</p>		<p>タンギングを用いて、音と音の間に短い隙間をつくって演奏する。</p>	<p>ノンレガートとポルタートについては、特定の記号による決まった書き表し方はない。曲律の感じに合わせて取り分けるようにする。</p>
<p>③ ポルタート奏法</p>		<p>息の流れを切らずに、一言ずつタンギングをしながら、滑らかに演奏する。</p>	<p>スラーの記号で書き表す。</p>
<p>④ レガート奏法</p>		<p>最初の音でタンギングをし、そのあとの音は息の流れを切らずに演奏する。</p>	<p>スラーの記号で書き表す。</p>

図5 リコーダーの奏法 出典：小原光一ら(2018)『中学生の器楽』教育芸術社 p.9

5. 曲想にふさわしい奏法について

一例として、2学期第2回目の課題曲「山のポルカ」の旋律を示す(図6)。

「山のポルカ」の学習のねらいは、「せんりつのとくちょうをかんじとってふきましょう」¹⁹⁾である。曲想の違いを感じ取り、曲想にふさわしい奏法で演奏することを目指したい。『小学生の音楽3 教師用指導書 研究編』には、指導の手立てとして「スタッカート奏法、ノンレガート奏法、ポルタート奏法など、タンギングの方法を提示し、旋律の特徴に合ったものを生かすようにする」²⁰⁾との記述がみられる。

山のポルカ

02-100 チェコ民謡／高畑文彦 編曲

図6 「山のポルカ」 出典：小原光一ら(2016)『小学生の音楽3』教育芸術社 pp.34-35

音楽専科講師とは3点確認をした。まず初めに、アの部分は8分音符の軽やかなリズムなので、ノンレガート奏法で楽しい雰囲気を出したい。次に、イの部分は4分音符と2分音符の大きな旋律なので、ポルタート奏法でなめらかに演奏したい。そして、アとイの旋律の特徴の違いが出る。以上のように教師の範奏もこれに倣い、ノンレガート奏法とポルタート奏法を用いて授業を進めて行った。児童の混乱を避けるため2つの奏法を範奏としたが、講師は「これは〇〇奏法です」といったように奏法の名称については特にふれていない。

V. 結果

リコーダーテスト時の演奏聴取を3観点で評価した結果を、表とグラフで示す(表2、図7)。これは、「概ねできている」即ちAの結果をまとめたものである。なお、3観点目の「曲想にふさわしい奏法」についてであるが、ノンレガート奏法は全学期を通じて100%の児童ができていたため、グラフには入っていない。

表2 リコーダーテスト時の演奏聴取より (調査対象者については6ページを参照)

	運指の理解	運指の技能	曲想にふさわしい奏法	
			ノンレガート奏法	ポルタート奏法
1学期	97%	65%	100%	18%
2学期第1回目	91%	82%	100%	26%
2学期第2回目	68%	61%	100%	33%
3学期	98%	83%	100%	68%

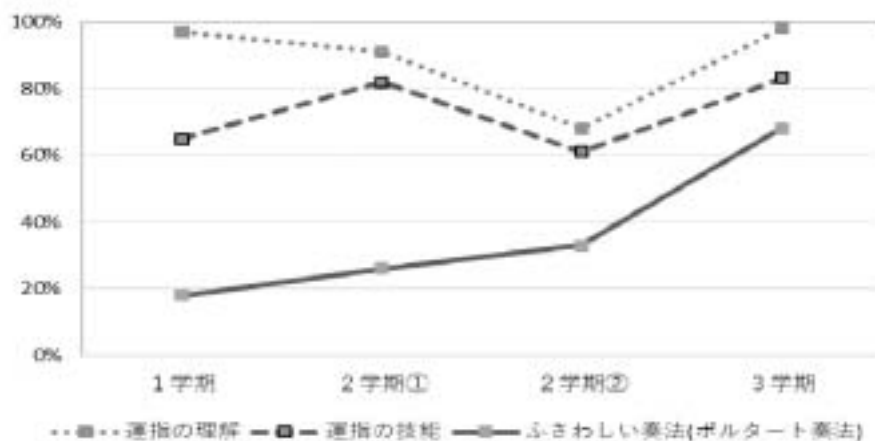


図7 リコーダーテスト時の演奏聴取より

3 学期のテストでは、「運指の理解」について 98%の児童が理解できており、「運指の技能」について 83%の児童が習得できていた。「曲想にふさわしい奏法」で演奏できているかは、ノンレガート奏法とポルタート奏法を聴取したが、ノンレガート奏法は全学期を通じて 100%の児童ができており、特に問題はないと思われた。1 学期のテストでポルタート奏法ができていた児童は 18%であったが、3 学期のテストでは 68%であった。ポルタート奏法ができていた児童はリコーダー学習を積み重ねた経験と比例している。

VI. 考察

1. 運指について

運指は「理解」していても、実際に曲の中で行っていく「技能」の方が難しいと考えられた。孔をふさいだつもりでも隙間がある、息と指のタイミングが合わず正しい音の高さが出ない、といったケースがしばしば見られた。2 学期第 2 回目のテストでは、運指の「理解」と運指の「技能」が 2 学期第 1 回目のテストより大幅に下がった。これは、右手のファ、ミという新しい音が出てきたことが要因と考えられる。また、2 学期第 1 回目のテストの課題曲「やったー！100 点」は順次進行が多かったのに対し、2 学期第 2 回目のテストの課題曲「山のポルカ」は跳躍進行が多く出てくるといった曲そのものの難易度にもよると考えられた。宮部²¹⁾は、「子供達が『うまく吹けない』という場合の多くは、運指につまずいているのである」と述べている。また、「リコーダーの運指は右手よりも左手の方が複雑である。多くの人は右利きであり、言い換えると、器用ではない左手で複雑な運指をこなしていくことになる」とも述べている。左手のみの運指の段階が肝心であるということだが、ここでしっかり運指をマスターすれば、右手の運指に入ってもさほど問題はないということでもある。普段の授業も見学させていただいたが、運指についてはシ→ラ→ソと進む中で、ソのあたりから運指がうまくいかない児童が出始め、高いド→高いレでは、さらに混乱している児童も見られた。練習時の単音ではできていても、曲の流れの中だと一気に難易度が上がっているように見受けられた。運指は理解していても、曲の流れの中で行っていく技能が難しいということである。孔をふさいだつもりでも隙間があり、正しい音の高さにならないといったケースがしばしばあったが、手が小さく指も細い児童もおり、どのように指導すればいいのか課題が残る。また、リコーダーを斜めにして目視して演奏している児童や指を高く上げすぎてしまう児童もいた。姿勢や構え方、運指等について、1 学期の導入期にしっかり指導していく必要がある。それには、ひとりひとりの学習状況の把握をしっかりと行うことが大切であると考えられる。

1 学期のテストでは、運指の理解について、97%の児童が習得できていた。北村²²⁾の楽曲を教材としたが、限られた音でも豊かなハーモニーの伴奏によって、音楽の楽しさを味わうことができる。また、リコーダーへの意欲の高まりや、達成感を得られやすいと考えられる。2 学期第 2 回目のテストにおいて、運指の理解と技能が大幅に下がったが、3 学期のテストにおいては、

理解 98%、技能 83%と全学期を通じて一番高くなっている。教師が全学期を通じてフラッシュカードを活用し、五線と結び付けていく指導法が効果的であったと考えられる。「この音はどういう指づかいですか」等発問し、児童が挙手し、教師が指名し、児童が黒板のリコーダー掛図にフラッシュカードを貼りにくるという流れである。それを五線の黒板にも一致させていく。これは北村²³⁾が述べているように、ある音を出すとき、何の音で、どの指穴をふさぎ、五線上の位置はどこか、この3つを一体化して理解していることが大切という理論と一致している。最後に、リコーダー学習の経験である。右手の運指ファとミにも経験を重ね、慣れたと考えることができる。また、授業外の要因として、学級で帯の時間にリコーダーを吹いた経験も有用であったと考えられる。

2. 曲想にふさわしい奏法について

曲想にふさわしい奏法を用いて演奏できているかは、ノンレガート奏法とポルタート奏法を聴取した。ノンレガート奏法は全学期を通じて100%の児童ができており、特に問題はないと思われた。奏法については、よりなめらかに吹くポルタート奏法が難しいことがわかった。そして、ポルタート奏法は、最初からできるわけではないということも明らかになった。息の流れを切らずにタンギングをしなければならないこと、タンギングと指のタイミングが一致しなければならないこと、以上の2点が難しいと考えられた。1学期のテストでポルタート奏法ができた児童は18%であったが、3学期には68%の児童ができていた。これはリコーダー学習を積み重ねた経験と比例しており、テスト毎に上がっているのがわかる。教師のスモールステップの指導の効果もあったと考えられるが、具体的には階名唱→有声音によるタンギング→無声音によるタンギング→数小節に分けて吹く→全体を通して演奏する、というプロセスであった。また、教師が範奏するときに児童はリコーダーの運指のみ行い、口は無声音のタンギングを行うこともあった。粘り強くスモールステップの指導を行ったことが、ポルタート奏法の習得に結び付いたのではないだろうか。教師が範奏するときに、児童は指づかいと有声音のタンギング→指づかいと無声音のタンギングと、さらにスモールステップにすることで、より知識と技能が深まる可能性がある。また、教師の範奏、「音と音のすきまをなくしましょう」という指導、リコーダーのレパートリーを増やす中で培われていったと考えられた。児童自らが自分の出す音をより「聴く」ことができるようになったことと、教師の演奏との「違いはどこか」を児童自らが思考したことが今回の結果につながったと考えられる。この「聴く→考える」というステップは、育みたい資質・能力が具体化された今日、これからの音楽科授業における鍵となるのではないだろうか。

奏法の土台としてタンギングがあり、タンギングはアーティキュレーションと分けてとらえることは難しい。3学期のテストにおいてポルタート奏法を68%の児童ができていたということは、タンギングが習得できていると考えられる。残りの32%の児童は、タンギングが「フーフー」やレガート奏法であったり、それらが混ざってしまっていたり、曖昧なものになってしまっている可能性がある。もちろん、ノンレガート奏法で吹くことはできても、ポルタート奏法で演奏する

ことはできない。音が変わるごとに息の流れを切ってしまうからである。歌うような意識を持たせるにはどうしたらよいのか、課題が残る。また、低学年において鍵盤ハーモニカを学習しているが、リコーダー学習へうまくつながっているのかという点も指摘したい。教科書によって、鍵盤ハーモニカ導入時にタンギングの「とうーとうー」の記述があるものとなないものがある。タンギングの記述はなくても、児童が鍵盤ハーモニカに慣れてきたら、タンギングについて触れる必要性はあると考える。

鍵盤ハーモニカとリコーダーは、どちらも吹奏楽器である。その系統性を理解し、鍵盤ハーモニカとリコーダーが適度な段差であるために、鍵盤ハーモニカの段階でタンギングを習得していることが望まれる。鍵盤ハーモニカは、「トゥー」ではなく「フー」であっても音色は変わらない。しかし、リコーダーはタンギングが「フー」になってしまうと、立ち上がりの音がはっきりしない。学習指導要領の教科目標（1）「知識及び技能」には、「表したい音楽表現をするために必要な技能を身に付けるようにする」²⁴⁾とある。「技能」があった上で、教科目標（2）「思考力、判断力、表現力等」の「音楽表現を工夫すること」²⁵⁾につながるのである。ポルタート奏法で演奏できるようになるためには、タンギングを習得することが重要であると考えられる。まずは、歌うような意識で音楽をとらえ、運指が作業になってしまわないようにしたい。柳生²⁶⁾は、「目に映りやすい運指のこのみがかく教えられ、タンギングと呼吸法については、軽視されやすい傾向がある」と述べている。見えないタンギングより、見える運指の指導に偏っている傾向はないだろうか。そして、タンギングの習得をするには、導入期である1学期において限られた音のみで作られた楽曲を活用することが大切である。南谷²⁷⁾は、「限られた音に意識が集中するため、タンギングについても習得しやすくなる利点がある」と述べている。楽曲に豊かなハーモニーの伴奏があれば、児童は音楽の楽しさに気づき、「吹けた！」という達成感も得られやすいと考えられる。このような楽曲には、高い教材性があると考えられるため、導入期には児童の発達に応じて積極的に取り入れたい。

教育芸術社発行の3年生音楽教科書『小学生の音楽3』では、児童が初めてリコーダーと出会う単元「リコーダーとなかよしになろう」において、息の流れとタンギングの絵図が載っている。これはポルタート奏法のことであるが、その単元以降の楽曲には息の流れとタンギングの絵図は見られない。教師はチョークの側面で黒板にその絵図を書くのであるが、その授業が終われば消えてしまうし毎回ではない。教師の範奏や言葉による指導だけではなく、教科書に絵図があった方が、曲想にふさわしい奏法は何か、をより深く考えさせるきっかけになるのではないかと考える。合わせて、児童が知識及び技能を習得・活用しながら、より良くしようと問題解決に当たっていく姿勢「思考力・判断力・表現力等」を育むには、やはり教師の指導法が重要であると考えられる。それには、児童ひとりひとりの学習状況の把握を手がかりに授業を計画していくことが必要である。

3. 今後の課題

リコーダー学習について、姿勢や構え方、運指、タンギング等について、1学期の導入期にしっかりと指導していく必要性を確認した。そして、曲想にふさわしい奏法の中でもポルタート奏法の習得が難しいことが明らかになった。山中²⁸⁾は、「リコーダーは学校の授業で使用される楽器、専門的な音楽知識と技術を駆使して演奏される楽器、愛好家として気軽に音楽を楽しめる楽器といった、人間との多様な関係性を持ってきた」と述べ、「学校内外における音楽活動をつなげ子供の生涯にわたる音楽活動を支えることができる楽器だといえる」と述べている。リコーダーの教育的意義とは、管楽器で旋律をなめらかに演奏することではないだろうか。それは、音楽の本質を学ぶことともいえる。そして、楽曲の特徴をとらえた表現を工夫することは、音楽に思いをこめることへとつながる。それが教科目標(3)「学びに向かう力、人間性等」の「豊かな情操を培う」²⁹⁾のであると考える。リコーダーは、個人が所有する最後の楽器となるかもしれない。この楽器にじっくり取り組み、より多くの児童が、曲想にふさわしい表現ができるような手立てを考えたい。曲想にふさわしい表現ができるということは、音楽的な演奏ができるということであり、音楽の持つ良さや美しさを感じ取れるということではないだろうか。

今回、聴くことから考えることへとつながる授業の展開、タンギングの習得、ひとりひとりの学習状況の把握を手がかりとした授業計画が大切であるという示唆を得た。浮かび上がった課題をさらに検討していくことを今後の課題としたい。

付記：

本研究の調査にご協力いただいた児童、教員の皆様及び関係諸機関に対し深く謝意を表します。本研究の一部は日本音楽教育学会第49回岡山大会で行った研究発表をもとに、加筆・修正したものである。

【注】

- 注1 尾張旭市教育委員会、愛知県総合教育センター、名古屋市教育委員会事務局教育センターに問い合わせたところ、各指導主事より「3年生からは旋律楽器としてリコーダーを取り扱うのが通例である」との回答を得た。理由として、持ち運びがしやすいこと、すぐに音が出ること、安価であること、教科書で取り上げられていること、以上4点が挙げられた。
- 注2 Silvestro Ganassi dal Fontego (1492-?) イタリアの音楽家。
- 注3 Georg Philipp Telemann (1681-1767) 後期バロック音楽を代表するドイツの作曲家。
- 注4 Johann Sebastian Bach (1685-1750) バロック時代の重要な作曲家。ドイツで活躍。西洋音楽の基礎を構築した作曲家であり、日本では「音楽の父」と称されている。
- 注5 Georg Friedrich Händel (1685-1759) バロック時代の重要な作曲家。ドイツ出身であるが、主にイギリスで活躍した。
- 注6 Arnold Dolmetsch (1858-1940) イギリスで活動した演奏家・楽器製作者。20世紀の古楽復活に貢献。
- 注7 Peter Harlan (1898-1966) ドイツの音楽家・楽器製作者。
- 注8 坂本良隆 (1898-1968) 指揮者・作曲家。
- 注9 尾張旭市教育委員会、愛知県総合教育センター、名古屋市教育委員会事務局教育センターに問い合わせ

せたところ、各指導主事より「ジャーマン式を採用するのが通例である」との回答を得た。理由として、運指が易しいので児童の発達に合っているとのことである。

【参考文献】

- 1) 文部科学省(2017) 『小学校学習指導要領(平成29年告示)』
- 2) 橋本龍雄(2000)「21世紀の小学校におけるリコーダー指導のあり方についての提案—導入期における教材開発を通して—」『福井大学教育地域科学部紀要』第VI部 芸術・体育学 第33号 pp.1-17
- 3) 宮部和夫(2005)「小学校におけるリコーダー指導のあり方—導入期の指導を中心に—」『岐阜聖徳学園大学教育学部教育実践科学研究センター紀要』第5巻 pp.81-90
- 4) 西田治(2009)「苦手意識を抱かせない器楽導入指導の在り方—離島小規模小学校における実践を通して—」『教育実践総合センター紀要』第8巻 pp.133-146
- 5) 緒方満(2016)「小学校音楽科におけるリコーダー奏法の学習指導に関する提言」『比治山大学紀要』第23号 pp.163-169
- 6) 北村俊彦(2005)『小さな指に優しいリコーダー指導 小学3～6年生』小学館 pp.20-21
- 7) ジョン.M.トムブスン(1974) 高田さゆり訳『リコーダーの世界』全音楽譜出版社 p.16
- 8) 同上 p.64
- 9) 安達弘潮(1996)『リコーダー復興史の秘密—ドイツ式リコーダー誕生の舞台裏—』音楽之友社 pp.61-62
- 10) 小原光一ほか13名『小学生の音楽3』教育芸術社 p.19
- 11) 同上 pp.34-35
- 12) 小原光一ほか13名『小学生の音楽4』教育芸術社 pp.22-23
- 13) 小原光一ほか13名『小学生の音楽5』教育芸術社 pp.30-31
- 14) 小原光一ほか13名『小学生の音楽6』教育芸術社 pp.32-33
- 15) 小原光一ほか14名『中学生の器楽』教育芸術社 pp.3-15
- 16) 同上 pp.50-51
- 17) 同上 p.9
- 18) 同上 p.9
- 19) 前掲『小学生の音楽3』教育芸術社 p.34
- 20) 小原光一ほか13名『小学生の音楽3 教師用指導書 研究編』教育芸術社 p.59
- 21) 宮部和夫(2005)「小学校におけるリコーダー指導のあり方—導入期の指導を中心に—」『岐阜聖徳学園大学教育学部教育実践科学研究センター紀要』第5巻 pp.81-90
- 22) 北村俊彦(1983)『子どものためのリコーダー曲集 笛星人』トヤマ出版
- 23) 北村俊彦(2005)『小さな指に優しいリコーダー指導 小学3～6年生』小学館 p.21
- 24) 前掲『小学校学習指導要領(平成29年告示)』
- 25) 前掲『小学校学習指導要領(平成29年告示)』
- 26) 柳生力(1978)『学級におけるリコーダー指導の研究』音楽之友社 p.69
- 27) 南谷悠子(2017)「小学校第3学年におけるリコーダー導入期の試案—意欲の高まりと学習定着の観点から—」『名古屋経営短期大学子ども学科子育て環境支援研究センター子ども学研究論集』第9号 pp.89-98
- 28) 山中和桂子(2016)「音楽科におけるたて笛とリコーダーの導入」『初等教育資料』7月号 pp.72-75
- 29) 前掲『小学校学習指導要領(平成29年告示)』

(名古屋経営短期大学子ども学科 講師)