

論文

## 中学校音楽科における「世界の諸民族の音楽」の学習と変遷 — 学習指導要領、授業実践事例の調査を通して —

Learning and Transformation of "World Music of Various Folks" in Junior High School  
Music Education :Research on "Course of Music Study" and Teaching Process

仙頭まり子

高橋 美樹 (高知大学教育学部・音楽学研究室)

Mariko SENTO, Miki TAKAHASHI\*

\*Laboratory of Musicology, Faculty of Education, Kochi University, Kochi, Japan

This article takes a look at the learning and transformation of "world music of various folks" in junior high school music education from research done on the "course of music study" and the teaching process.

The following four conclusions have been drawn from our research. Firstly, the teachers lack both experience and understanding about "world music of various folks". Secondly, it is often difficult to provide the appropriate musical instrument to the students; therefore, the teachers often have to substitute another instrument. Thirdly, the teachers lack a common understanding about the purpose for learning "world music of various folks". Fourthly, one systematized method for learning "world music of various folks" has not yet been established in junior high school music education.

### はじめに

国際化が進む現代において、世界の様々な音楽の学習を通じた国際理解や異文化理解の重要性が叫ばれている。しかし、昨今の音楽科教育では「日本の伝統音楽」が重視される一方、「世界の諸民族の音楽」はアプローチ方法の難しさなどから授業実践での取組みはそれほど多くない。また、水野信男は『日本の音楽』の場合のように、児童生徒の心のうちに、すでにある程度の受け入れ可能な感性的土壌があるわけではなく、その民族の音楽文化について、一から探求を始めなければならない<sup>1)</sup>と述べ、「世界の諸民族の音楽」を学習させる難しさを強調している。

本稿ではこのような現状を踏まえ、文献調査、先行研究の調査、授業実践例の調査などから、中学校音楽科において「世界の諸民族の音楽」を取り上げる際の課題を明らかにする。さらに、それらの課題をもとに「世界の諸民族の音楽」の授業実践へ向けた視点を検討する。

### 1 「世界の諸民族の音楽」の定義

「世界の諸民族の音楽」という用語は、平成10年版の学習指導要領において登場している。それ以前の学習指導要領では「諸外国の民族音楽」、平成20年版の学習指導要領では「諸外国の音楽」という用語が用いられている。このように、学習指導要領での表記が変更されている背景には国際化の進展、音楽に対する新しい認識の出現といった要因があることが窺える。また、学習指導要領には「世界の諸民族の音楽」や「諸外国の音楽」についての詳細な説明などは記されておらず、このことから、音楽科教育において取扱うべき「世界の諸民族の音楽」について明確な定義がなされていないことが窺える。

そこで、本節では事典や著書などの記述を参考に、学習指導要領で用いられた用語や「世界の諸民族の音楽」にまつわる概念や類義語について整理し、「世界の諸民族の音楽」に関する定義づけを行う。

#### 1.1 「民族音楽」

まず初めに、事典における「民族音楽」の記述を取り

上げる。『ニューグローブ世界音楽大事典』の「民族音楽学」<sup>2</sup>の項では、その研究対象として「主としてヨーロッパの都市芸術音楽以外の、口頭伝承による生きた音楽（および楽器と舞踊）」を挙げている。さらに、主な研究テーマとして「無文字社会の人々の音楽（または部族音楽）、中国、日本、朝鮮半島、インドネシア、インド、イラン、およびアラビア語圏など、アジアの高文化層（宮廷や高僧など社会の上流階層）の口頭で伝承された音楽、そして民俗音楽」を挙げている。このように、『ニューグローブ世界音楽大事典』では「民族音楽」の範囲を、ヨーロッパの都市芸術音楽を除く、口頭伝承によって現在に伝えられた音楽、楽器、舞踊と民俗音楽としている。

次に、民族音楽学の研究者が捉える「民族音楽」について取り上げる。柘植元一は、「民族音楽」という用語について、「元来、『民族音楽』は英語のエスニック・ミュージック ethnic music に相当する言葉で、その訳語であると考えていい。したがって、『民族音楽』はもともと『少数民族の音楽』を意味したのである。つまり、支配的な立場にある多数民族が少数民族の風変わりな音楽をエスニック・ミュージックと呼んだのである。（中略）要するに、異文化の耳新しい音楽、ただちにみずからのもので捉えるにはあまりにも異様な響きや演奏習慣を持つ音楽を、このように呼んで差別した」<sup>3</sup>と述べている。その上で、柘植は「民族音楽」の範囲を、「世界のすべての民族の音楽」<sup>4</sup>であるとしている。

また、岩井正浩も「民族音楽」という用語について、「狭い意味でのエスニック音楽ではなく、子供のわらべうたからおとなの民謡や民俗芸能、西洋諸民族の音楽、ポピュラー音楽、宗教音楽、芸術音楽そして現代の音楽等に至るまで、人間が関わっている音楽全般をさす名称である」<sup>5</sup>と述べ、これまで狭義に捉えられてきた「民族音楽」ではなく、広義の「民族音楽」の規定の必要性を強調している。さらに、岩井は「民族音楽」という用語は曖昧であるため『「諸民族の音楽」』と名称されるべき」<sup>6</sup>だと述べている。岩井は、この「諸民族の音楽」には非欧米諸国の音楽、我が国の伝統音楽や郷土の音楽、クラシック音楽やポピュラー音楽、そして宗教音楽や現代音楽、人間の関わっている音楽全般、さらに「地域的だけではなく、歴史的・ジャンルの、様式的な幅も含まれる」<sup>7</sup>と述べている。

このように、柘植と岩井は、「民族音楽」をより広義に位置づけており、世界中に存在するすべての音楽を対象とした用語であると述べている。

## 1.2 「世界の諸民族の音楽」・「世界音楽」

先述のように、「世界の諸民族の音楽」は平成10年版

の学習指導要領に登場している。この「世界の諸民族の音楽」という用語が示す音楽の範囲について、柘植は「アジア・アフリカの変容しつつある伝統音楽のみならず、欧米の伝統音楽やポピュラー音楽も含み得るのである」<sup>8</sup>と述べている。さらに、この用語の使用の意義として、「従来の欧米とわが国の西洋音楽は特別であり、次いで郷土の伝統音楽があり、そして諸外国の民族音楽、というこれまでの理不尽で歪んだ図式からの決別を意味する」<sup>9</sup>と述べている。

また、類義語として「世界音楽」という用語も存在する。塚田健一は「世界音楽」を「地球上に見られるあらゆる音楽文化を価値づけせずに対等に眺めたとき、その全体を世界音楽という」<sup>10</sup>と述べ、さらに「世界音楽」の考え方として「自民族中心主義を排して文化相対主義の立場から世界の音楽文化を理解してゆこうとするもの」<sup>11</sup>であるとしている。この「文化相対主義」とは、「文化的事象はそれぞれの文化に固有の価値体系にもとづいて理解されなければならないとする立場」<sup>12</sup>を指している。

## 1.3 本研究における「世界の諸民族の音楽」

1.1、1.2を踏まえ、本研究における「世界の諸民族の音楽」について定義する。

音楽科教育では、かつて「民族音楽」という用語が用いられていた。また、この「民族音楽」という用語は、ヨーロッパの都市芸術音楽を除く、少数民族の音楽、つまりエスニック音楽を指すものとして捉えられてきた。しかし、近年は国際化の進展などから、世界のさまざまな音楽にも目が向けられ、文化相対主義の立場から世界の音楽文化について理解するという姿勢がみられるようになった。それとともに、「民族音楽」に対する認識も拡大され、「地球に存在するすべての音楽をその対象とする」という意味合いに変化していった。さらに、このような音楽に対する認識の変化の影響から、音楽科教育において「民族音楽」に代わり「世界の諸民族の音楽」という用語が使われるようになる。

「世界の諸民族の音楽」は世界に存在するすべての音楽を対象としている。しかし、本稿においては「民族音楽」として区別されてきたことも踏まえ、分析の都合上「世界の諸民族の音楽」には、ヨーロッパの都市芸術音楽や日本の伝統音楽を含めないものとする。

## 2 学習指導要領にみる「世界の諸民族の音楽」の変遷

本項では学習指導要領および指導書、解説書により、中学校音楽科における「世界の諸民族の音楽」に関する内容の変遷を整理し、記述の有無や内容について考察す

る。そうすることによって「世界の諸民族の音楽」を音楽科教育の中で取扱うことの理念や意義が再確認されるとともに、今後の指導のあり方や方向性を検討する上で契機となり得る。

## 2.1 『学習指導要領』の整理

### (1) 昭和22年『学習指導要領（試案）』<sup>13</sup>

昭和22年版の学習指導要領には、「ヨーロッパ音楽の音組織を、音楽教育の基礎として教える」<sup>14</sup>と明記されており、西洋音楽の理論を基礎として行う合唱、合奏、創作活動が重視されていた。また、中学校にあたる第7学年から第9学年の記述の中には、「民族音楽」や「民謡」などの表記はみられない。

また、鑑賞領域において「国民性の相違による各国の音楽の特徴を理解させる」「あらゆる種類の音楽、また各国の音楽の鑑賞を通して人間性への理解を深める」<sup>15</sup>という記述がみられる。だが、先述したように、音楽科教育が西洋音楽を主体としたものであったことから、これらの「各国の音楽」には「世界の諸民族の音楽」は含まれていなかったことが窺える。

### (2) 昭和26年『中学校高等学校学習指導要領音楽編（試案）』<sup>16</sup>

昭和26年版の学習指導要領は記述が整理され、説明が系統的で詳細なものとなり、具体的な手引きとしての性格が強まっている。

「世界の諸民族の音楽」に関する記述は、鑑賞領域、理解領域においてみられる。まず、第2学年の鑑賞領域には、「大編成のオーケストラに使用する楽器、吹奏楽に用いる特殊楽器、民族楽器など、それらの音楽に対する興味を刺激し、かつその鑑賞力を高める」<sup>17</sup>こととあり、取扱う音楽の例として「ロマン編成と近代編成のオーケストラとその音楽・吹奏楽・民族音楽」<sup>18</sup>と示されている。また、理解領域においては「大編成のオーケストラ、(中略)、民族楽器などの特徴や用途およびそれらの楽器を含む演奏形態を理解する」<sup>19</sup>よう示されている。また、第3学年の鑑賞領域には「わが国および外国の民謡ならびに民族音楽を鑑賞する」<sup>20</sup>こととあり、理解領域には「民謡や民族音楽と、社会生活との関係を理解する」<sup>21</sup>と示されている。

### (3) 昭和33年告示『中学校学習指導要領』<sup>22</sup>

昭和33年版の学習指導要領について、佐川馨は「前回の改定から取り入れられた国際理解の視点が一層明確に強調されるようになった」<sup>23</sup>と述べている。その背景には、国際連盟への加盟や貿易の伸長など、社会的な要因の存在が窺える。このような社会の変化に対応し、国際

社会における日本の確固たる地位を築くために、教育においても国際理解の視点が強調されている。

「世界の諸民族の音楽」に関する記述は、音楽科の目標、各学年の目標においてみられる。音楽科の目標では、「わが国および世界のすぐれた音楽に親しませ、よい音楽を愛好する心情を養い、鑑賞する能力を高める」「わが国および世界の音楽文化に対する正しい理解を得させ、すぐれた音楽を継承し、わが国の音楽文化を向上させようとする基礎的な態度を養う」<sup>24</sup>よう記されている。

また、各学年の目標において、第1学年では「郷土の音楽やわが国および世界の有名な民謡・民族音楽を取扱い、それぞれの違いや共通性を感じとらせる」<sup>25</sup>、第2学年では「郷土の音楽、各種の民謡および民族音楽などについて、それぞれの音楽の特色ある美しさを味わわせる」<sup>26</sup>、第3学年において「時代別および民族別により音楽の特徴や音楽の組み立てを理解させ、特に日本の音楽に対する関心を高める」<sup>27</sup>と示されており、「日本の伝統音楽」と「世界の諸民族の音楽」の取扱いについて、系統的な目標設定がなされている。

さらに、歌唱教材や鑑賞教材の楽曲には、日本の箏曲、古謡、また西洋のクラシック音楽が挙げられている。また、民謡として《眠りの精（ドイツ民謡）》《サンタルチア（ナポリ民謡）》など、比較的有名な楽曲が目につく。これらの楽曲は、「世界の諸民族の音楽」があまり浸透していないことを考慮し、導入期の音楽として取り上げられたと考えられる。

昭和33年版の指導書には、中学校音楽科の目標として「主として情操面からする人格の形成と生活の美化、社会の安定である」<sup>28</sup>と示されている。さらに、「内容とするところは、(中略)古今東西の名曲や、長い年月をかけて民族の間で育成してきた民謡・民族音楽などである」<sup>29</sup>とした上で、「すぐれた音楽を継承し、わが国の音楽文化を向上させようとする基礎的な態度」<sup>30</sup>と「音楽を生活に生かし、生活を豊かにする態度や習慣」<sup>31</sup>を養うことが音楽科の性格であるとしている。このことから、昭和33年版の学習指導要領では、「世界の諸民族の音楽」を音楽科で取扱うねらいとして、音楽文化の向上や、生活に音楽を活かすための理解を得させること、また態度や習慣などを養うことを目指していたと考えられる。

### (4) 昭和44年告示『中学校学習指導要領』<sup>32</sup>

昭和44年版の学習指導要領は、昭和33年版でみられた「日本の伝統音楽」重視の傾向を継承し、より一層その傾向を強めている。そのため、「日本の伝統音楽」に関する記述は最も多くなっており、指導内容もより具体的に記されている。その一方、「世界の諸民族の音楽」

の学習に関する記述はみられるものの、量的には少ない。このことから、「日本の伝統音楽」と比べると、その取扱いが消極的であることが窺える。

「世界の諸民族の音楽」に関する記述は、音楽科の目標、各学年の目標においてみられる。音楽科の目標では、「わが国および諸外国の音楽文化を理解させるとともに、よい音楽を生活に生かし、生活を明るく豊かにする態度や習慣を育てる」<sup>33</sup>と示されている。また、各学年の目標において、第1学年では「諸外国の民謡、民族音楽に親しみをもたせる」<sup>34</sup>、第2・3学年では「諸外国の民謡、民族音楽の特色を味わわせる」<sup>35</sup>と示されている。これらの記述から、学習指導要領では「世界の諸民族の音楽」を取扱うことで、各地の音楽文化を理解すること、各地の音楽文化に対して親しみを持ち、よい音楽を生活に生かすことをねらいとしているといえる。

また、昭和44年版の指導書には「諸外国の民族音楽」の内容として、「ある時代、ある特定の国々の音楽ではなく、古い時代から現代に至るまでの時代、あらゆる諸外国の音楽という意味である」<sup>36</sup>と示されており、このような「広範な領域から、すぐれた音楽作品を選んで鑑賞させ、親しみの感情をいだかせること」<sup>37</sup>を、指導の重要なねらいと位置付けている。

#### (5) 昭和52年告示『中学校学習指導要領』<sup>38</sup>

昭和52年版の学習指導要領は、答申で音楽科の改善の基本方針として示された「音楽を愛好する心情を育成することに一層重点を置く」「合唱や合奏が一層活発に行われるようにする」「わが国及び諸外国の多様な音楽に対して関心を持たせる」<sup>39</sup>などねらいの達成を目指して改訂された。音楽科の目標としては「音楽を愛好する心情」を育成することが掲げられている。

「世界の諸民族の音楽」に関する記述は、内容の表現領域、鑑賞領域においてみられる。まず、表現領域では全学年に共通して、「わが国及び諸外国の民謡並びに古典から現代までの作品のうち、平易で親しみのもてるもの」<sup>40</sup>を取扱い、また、鑑賞領域において「諸外国の民族音楽」を取扱うよう示されている。このように、日本の伝統音楽や西洋音楽の記述とともに、「世界の諸民族の音楽」に関する記述も見られるが、指導書には「表現教材は自国の音楽を尊重」<sup>41</sup>した上で、「地域的、時代的に広い範囲から選ぶこと」<sup>42</sup>と記されている。このことから、「日本の伝統音楽」の学習は重視されているが、「世界の諸民族の音楽」については昭和44年に引き続き消極的な傾向にある。

#### (6) 平成元年告示『中学校学習指導要領』<sup>43</sup>

平成元年版の学習指導要領は、改訂の基本方針として

「国際理解を深め、我が国の文化と伝統を尊重する態度の育成を重視すること」<sup>44</sup>が挙げられており、国際化社会への対応、異文化の理解、自国の文化を尊重する態度の育成などが重視されている。また、教育課程審議会の答申に示された「音楽科改善の基本方針」では、「わが国及び諸外国の民族音楽については、国際理解を深めるなどの観点から、その指導の充実を図る」<sup>45</sup>という記述が盛り込まれた。これについて大田美郁は「国際理解教育という観点を得て、ようやく日本音楽と民族音楽がクローズアップされ始めた」<sup>46</sup>と述べている。

学習指導要領での「世界の諸民族の音楽」に関する記述は、内容の表現領域、鑑賞領域、指導計画の作成と内容の取扱いの項目においてみられる。まず、全学年を通じ表現教材として「わが国及び諸外国の民謡並びに古典から現代の作品のうち、平易で親しみのもてるもの」<sup>47</sup>を取扱うよう示されている。また、鑑賞においては「わが国の音楽及び諸外国の民族音楽における楽器の音色や奏法と歌唱表現の特徴を感じとること」<sup>48</sup>と示された。

さらに、指導計画の作成と内容の取扱いにおいて「楽器の指導については（中略）指導上の必要に応じて、弦楽器、管楽器、鍵盤楽器、電子楽器、和楽器及び民族楽器を適宜用いること」<sup>49</sup>と、初めて民族楽器の使用に関する記述が盛り込まれた。また、「鑑賞教材のうち諸外国の音楽については、第1学年においては主としてアジア地域の民族音楽のうちから適切なものを選んで取り上げることとし、第2学年及び第3学年においては広く世界の民族音楽を取り上げるようにすること」<sup>50</sup>と、これまでよりも具体的な表記となっている。このような記述から、平成元年版では「世界の諸民族の音楽」の重要性が一步踏み込んだ形で表されたことが窺える。

また、平成元年版では「世界の諸民族の音楽」に相当する用語として、「世界の民族音楽」という言葉が用いられている。解説書には「グローバルな視点から見れば、いわゆる西洋古典音楽も一地域、一時代を代表する音楽に過ぎない。本来、それと同等の意味で世界各地に諸民族の音楽文化があるはずである」<sup>51</sup>と記され、「西洋古典音楽」と「世界の民族音楽」は同等に価値のあるものだとする見解が示された。このことから、昭和52年版を踏襲し「民族音楽」という用語が用いられているものの、その意味合いは平成10年版に登場する「世界の諸民族の音楽」へより近づきつつある。

#### (7) 平成10年告示『中学校学習指導要領』<sup>52</sup>

平成10年版の学習指導要領は、「ゆとり」の中で「特色ある教育」を展開し、生徒が自ら学び、自ら考えるという「生きる力」を育成することを基本的なねらいとしている。また、平成10年版では改訂の方針として「豊か

な人間性や社会性、国際社会に生きる日本人としての自覚を育成すること」<sup>53</sup>が挙げられた。このことから、国際化社会への対応という観点から「世界の諸民族の音楽」の学習が取り入れられたことが窺える。

「世界の諸民族の音楽」に関する記述は、内容の表現領域、鑑賞領域、指導計画の作成と内容の取扱いの項目においてみられる。表現領域の教材として「我が国及び世界の古典から現代までの作品、郷土の民謡など我が国及び世界の民謡のうち、平易で親しみのもてるもの」<sup>54</sup>を取扱うよう示された。また、鑑賞領域では「我が国の音楽及び世界の諸民族の音楽における楽器の音色や奏法と歌唱表現の特徴から音楽の多様性を感じとって聴くこと」<sup>55</sup>とし、教材としては「我が国及び世界の古典から現代までの作品、郷土の伝統音楽及び世界の諸民族の音楽」<sup>56</sup>を取扱うよう示されている。指導計画の作成と内容の取扱いにおいて、「器楽指導においては、指導上の必要に応じて弦楽器、管楽器、打楽器、鍵盤楽器、電子楽器及び世界の諸民族の楽器を適宜用いること」<sup>57</sup>と示された。

平成10年版では、従来の学習指導要領で使われた「諸外国の民族音楽」という用語が消えて、「世界の諸民族の音楽」という言い方に置き換えられている。柘植元一は「世界の諸民族の音楽」という用語について、「アジア・アフリカの変容しつつある伝統音楽のみならず、欧米の伝統音楽やポピュラー音楽をも含み得る」<sup>58</sup>と述べている。このことから、「世界の諸民族の音楽」は従来の「諸外国の民族音楽」をより拡大した意味合いで使用されていることが窺える。

#### (8) 平成20年告示『中学校学習指導要領』<sup>59</sup>

平成20年版の学習指導要領は、「伝統と文化を尊重する態度の育成」<sup>60</sup>について規定された教育基本法の改正や中央教育審議会の答申を受けて改訂されている。音楽科学習指導要領の主な改訂点は、「音楽文化についての理解」<sup>61</sup>を深めるという目標を新たに規定している点、中学校において歌唱共通教材が復活した点、小・中学校で〔共通事項〕が新設された点、さらに、表現領域が歌唱、器楽、創作の3分野に整理された点である。

また、平成20年の改訂では「世界の諸民族の音楽」を指す用語として、「諸外国の様々な音楽」が用いられている。この用語については、「諸外国」とあるので「日本の伝統音楽」は除外されると思われる。したがって、この用語の示す範囲は、「日本の伝統音楽」を除いた地球上に存在する全てのジャンルの音楽であるといえる。

「世界の諸民族の音楽」に関する記述は、表現領域、鑑賞領域、指導計画の作成と内容の取扱いにおいてみられる。まず、表現領域では、「我が国及び諸外国の様々

な音楽のうち、指導のねらいに適切で、生徒にとって平易で親しみのもてるもの」<sup>62</sup>を取扱うよう示されている。また、鑑賞領域において「鑑賞教材は、我が国や郷土の伝統音楽を含む我が国及び諸外国の様々な音楽のうち、指導のねらいに適切なものを取り扱う」<sup>63</sup>とし、その指導方法として「音楽の特徴をその背景となる文化・歴史や他の芸術と関連づけて、鑑賞すること」「音楽の特徴から音楽の多様性を感じ取り、鑑賞すること」<sup>64</sup>と示された。これらから、音楽文化・歴史と音楽の関わりや、そこから生まれる音楽の多様性について学ぶという「音楽文化の理解」が重視されていることがわかる。

さらに、指導計画の作成と内容の取扱いでは、「指導上の必要に応じて和楽器、弦楽器、管楽器、打楽器、鍵盤楽器、電子楽器及び世界の諸民族の楽器を適宜用いること」<sup>65</sup>と、器楽指導に関する記述があるが、具体的な楽器名は特に示されていない。また、目標に規定された「音楽文化についての理解」に関して、解説書では「国際化が進展する今日、(中略)諸外国の音楽文化を尊重する態度の育成を重視する」<sup>66</sup>ことが、その規定の背景にあると記されている。このことから、平成20年版では諸外国の音楽文化の理解を通して、それらの音楽文化を尊重する態度の育成をねらいとしていることが窺える。

## 2.2 考察

学習指導要領における「世界の諸民族の音楽」に関する記述は、昭和26年施行の学習指導要領に初めて登場する。記述の内容は時代を追うごとに変化しているが、「世界の諸民族の音楽」の学習は改訂が進むにつれて、その重要性が強調されてきた。ここでは、「世界の諸民族の音楽」に関する記述の変遷と、学習のねらいの変遷に分けて考察を行う。

### (1) 「世界の諸民族の音楽」の取扱いに関する記述の変遷

昭和22年版には「民謡」や「民族音楽」といった用語は登場しておらず、鑑賞領域には「国民性の相違による各国の音楽の特徴を理解させる」<sup>67</sup>という記述があるものの、音楽科教育を西洋音楽主体で行うことが明記されており、「各国の音楽」には「世界の諸民族の音楽」は含まれていないことが窺える。

昭和26年版では、鑑賞領域において「民族楽器など、それらの音楽に対する興味を刺激し、かつその鑑賞力を高める」<sup>68</sup>という記述がみられ、さらに、理解領域においても、「民族楽器などの特徴や用途およびそれらの楽器を含む演奏形態を理解する」<sup>69</sup>といった記述がみられる。しかし、西洋音楽が音楽科教育の主体と位置付けられていたことや、学習指導要領が法的な拘束力を持って

いなかったことなどから、「世界の諸民族の音楽」がどの程度扱われていたかは不明である。

昭和33年版には、「世界の諸民族の音楽」の取扱いについて学年ごとに系統的な目標設定がなされている。特に、第3学年では音楽的な特徴や音楽の組み立てに関する内容を理解させるよう示されている。また、歌唱の共通教材において、《眠りの精》や《サンタルチア》といった、比較的有名な世界の民謡が取り上げられている。このことから、昭和33年版は「世界の諸民族の音楽」の導入期の学習指導要領であったと位置付けることができる。

昭和44年版には、音楽科の目標と各学年の目標において「世界に諸民族の音楽」に関する記述がみられ、昭和33年と同様に系統的な目標設定となっている。しかし、内容の各領域においては、「世界の諸民族の音楽」に関する記述は少ない。また、全学年を通して14曲挙げられた歌唱の共通教材には、「日本の伝統音楽」が4曲みられるが、「世界の諸民族の音楽」は1曲のみとなっている。このことから、昭和44年版では、「世界の諸民族の音楽」の取扱いが重視されていなかったことが窺える。

また、昭和52年版についても同様のことがいえる。歌唱共通教材はすべて日本の歌曲となり、鑑賞領域において「世界の諸民族の音楽」を取扱うように示されているものの、共通教材には1曲も含まれていない。このように、昭和52年版でもその取扱いは軽視されている。

平成元年版では、改定の基本方針に国際理解を深めることが挙げられており、これを受けて「世界の諸民族の音楽」の学習が重視されている。また、内容では表現領域と鑑賞領域を通して「世界の諸民族の音楽」を学習させるよう示された。その取扱う範囲について、第1学年ではアジアの諸民族の音楽、第2・3学年では広く世界の民族音楽を取扱うよう示されており、民族楽器の使用に関する記述も初めて登場する。しかし、歌唱共通教材や鑑賞共通教材として挙げられた楽曲には、「日本の伝統音楽」は多数含まれているものの、「世界の諸民族の音楽」は含まれていない。「世界の諸民族の音楽」の取扱いは重視されるようになったが、教材選択や学習内容の設定は個々の教師に一任されていたといえよう。

平成10年版では、これまで用いられてきた「民族音楽」という用語にかわり、「世界の諸民族の音楽」という用語が使用された。さらに、平成20年版においては、「世界の諸民族の音楽」が「諸外国の音楽」へと置き換えられている。これは「世界の諸民族の音楽」に対する認識が以前より広がりをもせ、西洋音楽を中心とした音楽科教育の見直しを図かる動きとも捉えられる。しかし、「日本の伝統音楽」と比較すると、「世界の諸民族の音楽」に関する学習がより積極的に展開されているとはいえない。

## (2) 「世界の諸民族の音楽」の学習の意義

学習指導要領における記述の変遷から、「世界の諸民族の音楽」の学習の意義に関して、以下の3つの時期に分けることができる。

### ① 昭和44年版～昭和52年版の学習指導要領

- ・多様な音楽に触れ、よい音楽を生活に生かし、生活を豊かにする
- ・音楽を愛好する心情を育てる

### ② 平成元年版の学習指導要領

- ・国際理解
- ・音楽的視野の拡大

### ③ 平成10年版～20年版の学習指導要領

- ・音楽文化についての理解を深める
- ・他国の音楽文化の尊重

昭和22年版には、「世界の諸民族の音楽」を音楽科教育で取扱う意義に関する記述はみられなかった。昭和22年版では西洋音楽を音楽教育の主体と位置付けていたため、「日本の伝統音楽」と同様に「世界の諸民族の音楽」についても軽視されていたことが窺える。

昭和26年版～昭和33年版においても、「世界の諸民族の音楽」を取扱うねらいなどの記述は見当たらない。音楽科の目標として挙げられた「国際理解」は、現在の意味合いとはやや異なっていると考えられる。戦後の日本は欧米諸国の水準に追いつき、追い越すための教育を行うことが、その潮流となっていた。このことから、さまざまな音楽についての理解を深めることで他国を知り、さらに、自国の音楽文化を向上させることを目指していたと考えられる。しかし、「西洋音楽の理解を通しての国際理解」という観点からの教育であったため、「世界の諸民族の音楽」の取扱いについては、軽視されていたことが窺える。

①の時期について、例えば昭和44年版では音楽科全体の目標として、「わが国および諸外国の音楽文化を理解させるとともに、よい音楽を生活に生かし、生活を明るく豊かにする態度や習慣を育てる」<sup>76</sup>ことが掲げられている。「世界の諸民族の音楽」を取扱うことで各地の音楽文化を理解し、親しみを持つことで、よい音楽を生活に生かし、生活を豊かにすることをその意義としていた。また昭和52年版でも、改善の基本方針の1つに「我が国及び諸外国の多様な音楽に対して関心を持たせる」<sup>77</sup>ことが挙げられており、それによって「音楽を愛好する心情」<sup>78</sup>を育成することがねらいとなっている。このことから、日常生活の中で生涯にわたり音楽に親しんでいく

ために、さまざまな音楽に触れさせることが、学習の意義であったと考えられる。

②の平成元年版については、教育課程改善の基本方針において「国際理解を深め、我が国の文化と伝統を尊重する態度の育成を重視すること」<sup>73</sup>が挙げられた。この記述とともに解説書には、平成元年前後に民族音楽が「異文化の理解や音楽を通じた人間理解というような視点から、世界的に見直しが行われつつある」<sup>74</sup>ことを例に挙げ、「我が国の音楽教育にいわゆる西洋古典音楽中心の傾向が見受けられたことを改善し、音楽的視野の拡大をねらいとする」<sup>75</sup>と記された。このことから、「音楽観の拡大」を学習の意義としていることがわかる。

③の平成10年版から平成20年版では、国際化の進展に伴い、「国際社会に生きる日本人の自覚の育成」<sup>76</sup>が求められるようになったことから、諸外国の音楽文化についての理解し、尊重する態度を育成することが、学習の意義であると考えられる。

また、平成元年版から平成20年版に至るまで、一貫して「国際社会に生きる日本人の自覚」を育成することが目標として掲げられてきた。平成元年版の時点では、「日本の伝統音楽」「世界の諸民族の音楽」の双方を通じた国際理解教育の推進を目指してきた。だが、平成10年版では「日本の伝統音楽」を学ぶことで、日本人としての自覚の育成を目指している傾向がみられる。平成20年版では、さらにその傾向が強まり、「日本の伝統音楽」の学習がより重視されている。

### 2.3 学習指導要領にみる変遷のまとめ

本項では、中学校学習指導要領における「世界の諸民族の音楽」の取扱いについて考察を行った。それにより、音楽科教育の中で「世界の諸民族の音楽」が、どのような意義を背景にして取り上げられてきたのかが明らかになった。

戦後の学習指導要領における「世界の諸民族の音楽」の取扱いについては、昭和26年版よりみられるが、より広範な意味として「世界の諸民族の音楽」が取り上げられたのは、昭和33年版であると考えられる。その後も、「世界の諸民族の音楽」に関する記述はみられ、平成元年版では最もその取扱いが重視されている。その後は、自国の文化の尊重や継承、自国の文化を知った上で国際理解教育を行うという観点から、「日本の伝統音楽」重視の傾向が続いた。「世界の諸民族の音楽」の取扱いについて触れられてはいるものの、「日本の伝統音楽」の取扱いに比べると、軽視されている感が否めない。

また、「世界の諸民族の音楽」に相当する用語の変化に着目すると、昭和26年、昭和33年版では「民族音楽」、昭和44年版以降は「諸外国の民族音楽」という用語が使

用されていた。この「民族音楽」や「諸外国の民族音楽」とは、日本の伝統音楽や西洋音楽以外の音楽を指していると認識されていた。

柘植は平成元年版以前の姿勢として「日本を除く非欧米諸国には昔ながらの『伝統社会』が保存されており、そこでは静的で純粋な民族文化である『民族音楽』が保持されている。そうした『民族音楽』の存在にも理解を示そう」<sup>77</sup>というものであったと述べている。しかし、平成元年版の解説書には、「グローバルな視点から見れば、いわゆる西洋古典音楽も一地域、一時代を代表する音楽に過ぎない。本来、それと同等の意味で世界各地に諸民族の音楽文化があるはずである」<sup>78</sup>と記されている。このことから、平成元年版における「民族音楽」という用語の意味合いは、平成10年版の学習指導要領で登場した、地球上に存在するあらゆる音楽を指す「世界の諸民族の音楽」という用語により近いものであったことが窺える。平成元年版の立場としては、従来のように偏った「民族音楽」の捉え方から、現在の捉え方への過渡期にあったと考えられる。

このように、「世界の諸民族の音楽」は昭和26年の段階から現在に至るまで、その取扱いが記載されているものの、用語の変化とともに、その意味合いはより広範なものに変化している。

## 3 先行研究にみる「世界の諸民族の音楽」の学習

本項では、音楽科教育で「世界の諸民族の音楽」を学習する意義と方法について、著書や研究論文などの先行研究を通して考察・検討を行う。

### 3.1 「世界の諸民族の音楽」の学習に関する理論研究

「世界の諸民族の音楽」の学習に関する理論研究は、柘植元一、谷正人、島崎篤子・加藤富美子、柿木吾郎、大田美郁、吉村治広、滝沢達子らによって発表されている。

まず、「世界の諸民族の音楽」を取扱う意義について述べられている研究を取り上げる。

「世界の諸民族の音楽」の学習を通して「音楽の多様性」について学び、さらに「音楽観の拡大」を図ることを意義として挙げているのは、柘植と谷である。

柘植は「世界の諸民族の音楽」の学習において、「人類の音楽の多様性、音を主として使った芸術表現様式の多様性を学ぶ」<sup>79</sup>こと、またそれを通して「音楽美の尺度が文化によって違うことを学ぶ」<sup>80</sup>ことが重要であると述べている。さらに、「人類の音楽文化、音楽行動の普遍性を知ること」<sup>81</sup>も学習の意義として挙げている。

また、谷は「諸民族の音楽」を学ぶ意義とは、「世界の多様な音楽文化を示す中から、そうした多様性を生み

出す背景としての文化的・社会的脈絡や価値観の多様性を子どもたちに理解させることにある」<sup>82</sup>と述べている。

また、島崎・加藤も「世界の諸民族の音楽」の学習の意義の1つとして「音楽観の拡大」を挙げている。島崎・加藤は、「世界の諸民族の音楽」の学習のポイントとして、「多文化音楽化」「国際理解」「総合化」の3点<sup>83</sup>を挙げている。「多文化音楽化」とは、世界各地に存在する多様な音楽について知ること、また、「国際理解」は、音楽を通して世界に目を向けること、「総合化」については、音楽の体験を拡げることが必要であり、それらを通して音楽の背景にある様々な要素を取り上げることが重要であると述べている。島崎・加藤は、これらの点を重視した授業を展開することによって、生徒の「音楽観の拡大」が図られると述べている。

次に、「世界の諸民族の音楽」の教材選択、教材化の視点について述べた研究を取り上げる。教材選択については、柿木が「現代の限られた貴重な授業時間のなかに位置づける教材としての民族音楽は、相対的価値体系の範疇を越えて、音楽として魅力的であるかどうかという観点からの選択が必要ではないだろうか」<sup>84</sup>と述べている。

また、大田は、「世界の諸民族の音楽」の教材化の視点として、「民族音楽『を』学習するのか、民族音楽『で』学習するのか、音楽か文化か、このそれぞれのどこに重点を置くかで扱いが異なってくる」と述べ、次の4点<sup>85</sup>を教材化の視点として挙げている。

大田は、民族音楽「を」学習する場合のアプローチ方法として、次の①、②を挙げた。

- ① 音・音響としての音楽という側面に注目する。音階、旋律、楽器、奏法、音色、発音など、純粹に音楽的な要素に注目し、ある音楽を分析したり演奏したりする。どんな音楽なのか。
- ② 「文化」の一部としての音楽という側面に注目する。ある音楽を、その置かれている文化的・社会的脈絡のなかで捉え、理解する。どんな人が、何のために、いつ、どこでどのように演奏するのか。なぜ、そのような音楽が生まれたのか。

大田は、民族音楽「で」学習する場合のアプローチ方法として、次の③、④を挙げた。

- ③ ①の音楽的要素を用いて、例えば、音階なり楽器なりを教材として音楽づくりを行なう。
- ④ ②の文化的・社会的理解をさらに進めて、その音楽をもつ民族を理解し、共栄・共存を図る助けとする。

大田は、①と②の視点については、これまでも関連させて取り上げられてきており、これからもそうあるべきであると述べている。また、③については「文化の理解と音楽づくりは別ものであり音楽づくりは文化の理解のための活動ではないことを、教える側も学習する側も認識する必要がある」<sup>86</sup>と述べている。

また、吉村は文化相対主義の視点から、教材化を行うことの重要性について次のように述べている。「様々な音楽の特徴や様式を知識としてとらえるのではなく、出会った音楽がもつ固有の語り口や表現を、しばしば自らの感性の拡張を伴いつつ直接的に受け止め、美的に理解し、享受する体験をもつこと」<sup>87</sup>が必要である。さらに、「この体験は、見慣れないものを積極的に理解しようとする態度を育てると同時に、自分が属している文化を相対化する視点を与えてくれる」<sup>88</sup>と述べ、文化相対主義の観点から学習することの必要性を強調している。

また、「世界の諸民族の音楽」の教材化について、谷が「ただ教材を世界に広く求める（「民族音楽」から選ぶ）ということにあるのではなく、これまで指導されてきた西洋音楽を題材に、その視点を文化的・社会的コンテキストからのものに置き換えて指導すること」<sup>89</sup>でも、「世界の諸民族の音楽」を指導する意義は十分に達成できると述べている。これについては、滝沢も「すでに教科書に掲載されている教材を、民族音楽教材という視点から再検討することから考えるのもよいだろう」<sup>90</sup>と、西洋音楽を「世界の諸民族の音楽」と捉えることで、これまでと異なる観点から行う学習について述べている。

このように、谷と滝沢は、「世界の諸民族の音楽」を西洋音楽以外の音楽と捉えて扱うのではなく、西洋音楽も「世界の諸民族の音楽」として捉えることについて提案している。さらに谷は、「従来の『美』という観点からではなく文化的・社会的背景から捉え理解しようとする」<sup>91</sup>ことが必要であり、それによって、「文化によって音楽美の尺度が違うということだけではなく、さらに一歩進んで、むしろ『美』という尺度だけでは測れないこと」<sup>92</sup>について学習することも可能となると述べている。

「世界の諸民族の音楽」の具体的な学習方法について、テキストとコンテキスト、つまり、音楽と音楽以外の要素を関連させる観点からの学習が有効であるとしているのは、加藤富美子、水野信男である。

加藤は、「諸民族の音楽」の授業づくりの視点として、「音楽の諸要素の聴き比べから音楽文化の理解へ」「音楽と関わる諸要素から音楽文化の理解へ」という2点<sup>93</sup>を挙げている。まず、音楽の諸要素の聴き比べについては、「独唱/合唱など声を用いた表現の聴き比べ」「同族楽器の聴き比べ」「音階の聴き比べ」「リズム形式の聴き比べ」などによって、それぞれの国や地域の音楽的嗜好、感性



などを感じ取っていく方法を挙げた<sup>94</sup>。また、その際には「日本の伝統音楽」も学習に加えていくことの必要性を強調している。音楽と関わる諸要素については、「音楽を取り巻く様々な社会的・文化的要素とつなげて音楽をとらえる」<sup>95</sup>ことによって、音楽に対する理解が深くなると述べている。具体的な要素としては、「言葉、物語、演劇、動き、造形、自然、社会、宗教、歴史」<sup>96</sup>を挙げ、これらの「音楽の諸要素」と「音楽と関わる諸要素」を取り上げることで、関連化、総合化を図った授業が展開できると述べている。

水野は、「世界の諸民族の音楽」の取扱いについて「音楽（テキスト）とその音楽が息づく文脈（コンテキスト）の有機的關係に立ち入って、初めて音楽は真の姿をあらわす」<sup>97</sup>と述べている。そのために、まずは楽器に触れ、演奏することから始め、音楽のかたちの分析、音楽の成り立ちの探求、さらにその音楽をはぐくむ民族の風土、歴史、現代についての学習も欠かせないことを強調している。また、リズムや旋法や形式など、音楽を構成する主要な側面を個別にとりだし、これを「世界の諸民族の音楽」をみわたしながら、共時的、横断的に比較することが必要であると述べている。このように、水野は体験的な活動から、徐々に音楽自体の分析、さらに音楽を取り巻くコンテキストの学習へとつなげていくことが、「世界の諸民族の音楽」の学習において効果的であると述べている。

### (1) 考察

これらの理論的な先行研究を通じて、「世界の諸民族の音楽」の学習の意義や重要性、学習方法が明らかになった。

「世界の諸民族の音楽」を学習する意義は、「音楽観の拡大」「異文化理解」「国際理解」が挙げられていた。これらの先行研究を踏まえ、「世界の諸民族の音楽」を取扱う意義について整理すると、第1の意義として「音楽観の拡大」が挙げられる。また、「音楽観が拡大」することによって、「異文化理解」や「国際理解」が可能となると考えられる。このことから、「世界の諸民族の音楽」の学習の前提として「音楽観の拡大」を置くべきであろう。

教材化については、大田が挙げている教材化の4つの視点の中で、音自体に関するテキストに注目した学習について述べた①と、音楽を取り囲む様々な背景、コンテキストからの学習について述べた②には同意できる。しかし、③の音楽文化理解と音楽づくりを切り離すという認識に関しては、音楽づくりから音楽文化についての理解を深める学習の展開も可能であるため、一概に切り離すことはできないと考える。

また、「世界の諸民族の音楽」の授業方法として述べられていたのは、様々な音楽を取り上げ、その音楽的特徴などの比較を通して音楽そのもの（テキスト）について学び、さらに、その音楽の文化的・歴史的な背景（コンテキスト）に関する学習も欠かせないということである。

以上の理論研究から、「世界の諸民族の音楽」の学習に関して、以下の点が明らかになった。

まず、「世界の諸民族の音楽」を取扱うねらいについては、音楽観の拡大から異文化理解・国際理解へと発展していくような設定が必要だということである。また、教材の選択については、生徒が聴いておもしろさや魅力を感じる音楽であることが重要である。さらに、西洋音楽も「世界の諸民族の音楽」の1つであると捉え、そのような認識を持って授業を行うことも、「世界の諸民族の音楽」の理解に効果的である。学習内容については、音楽的な特徴に関する学習、体験的な学習というように、特定の学習活動にとどまらず、音楽の社会的・文化的な背景についての学習も組み込むこと、さらに、鑑賞だけではなく、体験的な学習、創作などの表現活動を組み込むことで、音楽に対する生徒の理解がより深まる。

以上のように、学習の意義や教材選択、学習方法が明らかになった。ただ、特に学習方法については、方法論として抽象的に論じられており、実践的な視点が欠けている。そこで、次に、「世界の諸民族の音楽」の学習に関する実践研究に焦点を絞り、考察を行う。

### 3.2 「世界の諸民族の音楽」の学習に関する実践研究

「世界の諸民族の音楽」の学習に関する実践研究を発表しているのは、坂本直美<sup>98</sup>、小川由美<sup>99</sup>である。

まず、音楽の諸要素に着目した坂本の授業実践研究について取り上げる。坂本は、「多様な音楽の特徴を的確に把握できるよう指導を工夫すれば、さまざまな音楽（聴き慣れない音楽）に対する理解が深まるのではないか」<sup>100</sup>という仮説のもとに授業を構想し、実践を行っている。坂本の授業の概要は以下の通りである。

対象：中学校2年生

指導計画（全6時間）

第1・2時 4パターンの五音音階に調弦した箏を使い、その音階を使う曲を演奏させる。

（沖縄音階・中国音階・アラビア音階・ガムラン音階）

第3・4時 35種類の楽器（生徒1人に1種類）を演奏させ、音色の特徴をつかませる。

（アジア・ヨーロッパ・アフリカ・ア

メリカ・その他)

第5・6時 3種類のリズムパターンを全員に習得させる。

(和太鼓・ラテン・ドラム8ビート)

坂本は授業後に実施した生徒への質問紙調査から、諸要素ごとに音楽の特徴を的確に把握することに関しては、成果を上げることができたと述べている。しかし、生徒の音楽経験の有無が、「世界の諸民族の音楽」に対する興味・関心、また「世界の諸民族の音楽」を受け入れる素地の育成にも関わってくることを課題点として挙げ、音楽経験の乏しい生徒の実態に即した指導が必要であると述べている。

この坂本の授業実践では、これまで多く述べられてきたコンテキストとテキストの関係に立ち入った授業方法や、体験的な活動を重視した授業方法ではなく、「音楽の諸要素」から「世界の諸民族の音楽」について学ぶというものである。坂本の実践では、「音楽の諸要素」を、生徒自身が演奏体験を行うことによって学習したため、音楽に対する理解がより深まったことが窺える。

このように「音楽の諸要素」から「世界の諸民族の音楽」へのアプローチする学習方法は、生徒の理解を深めることに関して、有効的であることが窺える。しかし、坂本の実践では、音楽のコンテキストの部分について踏み込んだ内容はみられなかった。生徒が音楽に対してより深い理解を得るため、また、音楽に対する興味や関心を深めるためにも、コンテキストについての学習を行うことが望ましいと考えられる。このような、コンテキストと音楽を関連させた学習については、小川が授業実践を行っている。

小川は、「音楽に伴う様々な価値観、音楽というものに含まれる文化や歴史、音楽を取り巻く様々な背景、すなわちコンテキストと密接に関わらせて学習することによって、生徒たちの様々な音楽に対する、より深い理解が得られるのではないだろうか」<sup>10)</sup>という仮説を立て、音楽とそれを取り巻くコンテキストの関係性に重点を置く学習形態をとる授業を実践している。小川の授業実践の概要は以下の通りである。

実践名：「アジアの民族音楽の要素を取り入れたアンサンブル曲の創作と発表」

対象：中学校3年生

指導計画（全9時間）

第1次 導入部分

第1時 様々な民族音楽サンプルを鑑賞

第2時 自分のやりたい音楽を選ぶ

第3時 自分の希望音楽に沿ってメンバー選び

第2次 音楽作り過程

第1時 各グループで調べ学習

第2時 調べ学習と音楽作り

第3次 音楽作り

第4次 音楽作り

第3次 仕上げと発表。

第1時 音楽作りと仕上げ

第2時 自分たちの創作アンサンブル曲を発表

小川はこの授業について、①音楽構造の理解、②コンテキストの把握、③①および②が結合する際の様相、という視点から分析を行っている。小川の分析によると、生徒は「コンテキストの把握」と「音楽構造の理解」の相互作用の様相によって、音楽に対する理解を深めている。また、小川はこの相互作用によって、①文化の違いの認識から導かれる受容的態度と、音楽の伝播・変容に対する理解、②音楽作りを通じた様々な構成要素を構造化する力の獲得と促進、という2点の学習を深めていったと述べている。

この小川の授業実践からは、コンテキストを把握することで、生徒の音楽構造に対する理解が促進されたことがわかる。また、生徒自身が感じた疑問について調べ学習などを取り入れることで、コンテキストの把握が効果的に行われ、音楽構造の理解につながったといえる。

#### (1) 考察

坂本と小川の実践研究から、音楽構造に着目した学習は、生徒の興味・関心を高め、生徒の理解を深めるために効果的であることがわかる。しかし、小川の実践からは、音楽構造の学習のみにとどまるのではなく、音楽を取り巻くコンテキストの学習を組み込むことで、生徒の音楽に対する理解はさらに深まりを持ったことが明らかになっている。つまり、テキストに着目した学習と、コンテキストに着目した学習を相互に関連させ、それらを生徒の体験的な活動によって学習させることで、生徒の理解が深まっているといえる。このことから、「世界の諸民族の音楽」の学習は、テキスト、コンテキストを関連させ、さらに体験的な活動においてそれらを学習させることが、生徒の理解を深める上で効果的であるといえる。

#### 4 「世界の諸民族の音楽」に関する授業実践事例の分析

「世界の諸民族の音楽」は、平成元年改訂の学習指導要領からその取扱いが明記されるようになった。そこで本稿では、平成元年以降の「世界の諸民族の音楽」の授業実践事例を調査した。対象としたのは、『教育音楽

中学・高校版』<sup>102</sup>『音楽教育実践ジャーナル』<sup>103</sup>の各誌に掲載されている授業実践事例21件である。授業のねらいや授業方法を分析の観点とした。授業実践事例の一覧は表1、表2を参照されたい。

#### 4.1 授業のねらい

実践事例21件のうち、7件が「音楽観の拡大」をねらいとして設定していた。また、ねらいとして明確に記されていないが、諸民族の音楽の語法や構造のおもしろさを紹介することによって、表現の楽しさを体験することを目指した実践事例が4件あった。さらに「国際理解教育」をねらいとした実践事例が4件、「異文化理解」をねらいとした実践事例が4件、個々の民族の音楽の構造的な特徴や、楽器の奏法などについて理解を深めることをねらいとした実践事例が3件、「日本の伝統音楽」と「世界の諸民族の音楽」を関連させ、「世界の諸民族の音楽」の学習を通して「自国の音楽文化の理解」をねらいとした実践事例が3件みられた。この他には、様々な音楽に触れさせることで「音楽を愛好する心情を育てる」ことをねらいとした実践事例が2件みられた。なお、この中には複数のねらいを設定していた実践事例もみられる。

授業実践事例でみられた、「世界の諸民族の音楽」を取扱うねらいは、大きく以下の3点に分けられる。

まず1点目は、「音楽観の拡大」と、それを通じた「異文化理解」や「国際理解」というねらいである。これは、世界の様々な音楽に対して目を向ける広い視野を持ち、世界の音楽文化について関心・理解を深めることを目指している。このねらいは、後述の3点目とも重なってくる。

2点目は、「世界の諸民族の音楽」にみられる、様々な語法や構造のおもしろさを捉えさせるというねらいである。このねらいを設定した授業実践では、音楽にみられる特徴的なリズムや音階を取り上げる学習活動もみられ、それぞれの音楽の特徴から音楽への理解を深める学習である。

3点目は、「世界の諸民族の音楽」の学習を通して「日本の伝統音楽」への理解を深めるというものである。このねらいを設定した授業実践は、「世界の諸民族の音楽」と「日本の伝統音楽」を取り上げることで、その相違点、共通点などを探り、広い視野を持って、日本や世界の音楽文化についての関心・理解を深めるという授業内容を設定している。平成10年版・平成20年版の学習指導要領において、国際社会への対応といった観点から、「日本の伝統音楽」や「世界の諸民族の音楽」について理解を深めることが目標として掲げられており、そのような潮流にあわせて設定されたねらいであることが考え

られる。

#### 4.2 授業方法

##### (1) 授業実践の傾向分析

授業実践事例について、授業方法、楽器の使用、楽曲の選択に焦点を絞り、考察を行う。なお、鑑賞活動について、ゲストティーチャーや教員の模範演奏などは含むものとするが、生徒の演奏発表を聴き合うといった活動については、鑑賞活動には含めないこととする。また、授業実践事例には音楽科の授業だけではなく、総合的な学習の時間において行われた授業実践についても含む。

2.1(8)でも述べたように、音楽科の学習内容は、表現領域と鑑賞領域に分かれている。表現領域については、さらに、歌唱、器楽、創作という3分野に分かれている。ここでは、表現領域の各分野や、鑑賞のみを単独で取り上げる授業実践を「単独型」、また表現領域の中で、3分野のいずれかを関連させた授業を「複合型」、さらに、表現領域と鑑賞領域を関連させたものを「領域横断型」と呼ぶ。

21件の授業実践事例の内訳は、「単独型」4件、「複合型」3件、「領域横断型」14件である。

「単独型」の内訳は、表現の器楽のみの実践事例が3件、創作のみの実践事例が1件、また分野にはないが、表現活動として舞踊を行う実践事例が1件であった。表現の器楽のみを取り扱った実践事例では、4件の中で2件が生徒自身による代替楽器の製作を行っている。実践事例No.14では、地域の特産物である備長炭を用いて、生徒が炭琴を製作し、ガムランを演奏体験している。

「複合型」については、器楽と創作を関連させた実践事例が2件、器楽と歌唱を関連させた実践事例が1件みられた。器楽と創作を関連させた実践事例についても、1件が代替楽器を製作している。実践事例No.13ではフィリピンの山岳民族が用いる竹の楽器トガトンを取り上げ、その代替楽器として、教師が竹を加工して製作した楽器を用いて授業を行っている。また、「単独型」の実践事例No.14と、「複合型」の実践事例No.13は同一の教師によって実践されており、この2件の実践事例の場合は、教師が「世界の諸民族の音楽」に対する知識を一定程度備えていることが窺われる。このように、教師が音楽に対する知識や楽器に対する理解、製作技術などを備えていることで、表現中心の授業展開が可能となっている。

また、「領域横断型」の内訳は、器楽・創作と鑑賞を関連させた実践事例が6件、器楽と鑑賞を関連させた実践事例が4件、歌唱と鑑賞を関連させた実践事例が2件、器楽・歌唱と鑑賞を関連させた実践事例が1件、歌唱と鑑賞を関連させた実践事例が1件であった。

「世界の諸民族の音楽」を取扱う授業は、21件中13件（約62%）が鑑賞活動を組み込んだものとなっている。「世界の諸民族の音楽」は教師やゲストティーチャーによる演奏を、実際に生徒に鑑賞させることが困難である場合が多いため、音源や映像による鑑賞活動は欠かせないものとなっている。また、「単独型」と「複合型」では、鑑賞を伴わない実践事例もみられたが、「世界の諸民族の音楽」は、生徒にとって日常的に耳にすることが少なく、その学習においては、何らかの形で生徒に音楽を聴かせることが必要であろう。実践事例には詳しく記載されていなかったが、教師自身による模範演奏などが組み込まれていたのではないかと推測される。

具体的な学習方法については、鑑賞を導入的に行い、その上で器楽や歌唱、創作といった活動を中心に授業を行う事例や、1つの楽器を演奏体験した後に、類似した世界の様々な楽器の演奏について鑑賞するという事例がみられた。

また、「世界の諸民族の音楽」の授業実践事例は、創作活動を組み込んだものが21件中9件（約43%）みられた。これらの授業実践では、世界の様々な音楽の構造的なおもしろさを取り上げ、それを活かして創作活動が行われている。このように、創作活動を組み込むことによって、生徒の興味・関心に高まりがみられた。さらに理解を深める上でも、創作活動を組み込むことは有効であることが窺える。

器楽では、楽器の入手が「日本の伝統音楽」に比べて困難なため、代替楽器を製作して用いるという例が21件中4件でみられた。代替楽器の製作は、その製作過程において、それぞれの楽器の仕組みなどに気づきが見られ、さらに、本物により近い楽器を製作することができるため、世界の諸民族の楽器の特徴を生徒に理解させる上で有効である。

また、教員養成系大学や教育学部の附属学校のように、特別な研究機関との連携がある場合は、本物の楽器を用いて授業が行われていた。だが、研究機関との連携を持つことができない数多くの教師は、楽器の調達に難しさを感じているようである。今後は、安価な楽器の製作などが望まれる。

## (2) 授業分析

「世界の諸民族の音楽」に関する授業実践事例を取り上げ、考察・分析を行う。取り上げるのは、3の考察で、学習方法として有効であることが明らかになった、「総合化・関連化という視点からの学習」を行う実践である。

## 総合化・関連化という視点からの学習【実践事例No.3】

題材：韓国の伝統音楽に親しむ「サムルノリ」

教材：サムルノリ パーカッションアンサンブル  
(韓国農楽リズム)

対象：中学校1年生

授業の展開

第1次（1時間）郷土の伝統音楽と韓国の民族音楽への親しみ

- 郷土の音楽や韓国の民族音楽の鑑賞
  - ・郷土（九州地方）の太鼓の鑑賞（音楽的要素、使用楽器、それに付随する特徴の感得）
  - ・韓国の民族音楽「プンムルノリ」「サムルノリ」の鑑賞  
(音楽的要素、使用楽器、それに付随する特徴の感得)

第2次（2時間）「サムルノリ」のリズム構成の分析と合奏

- 韓国の民族楽器（チャンゴ、ケンガリ、ブク、チン）を用いた「サムルノリ」の表現の特徴の感得と分析
  - ・「サムルノリ」で使われる楽器の名称、音色、奏法の理解。
  - ・「サムルノリ」の各演奏スタイルの視聴と分析。
- 「サムルノリ」の演奏体験
  - ・グループ編成
  - ・モリ（前奏）→キクルナ（3拍子系）→ヨンギョルカラ（連結部）→サンジョンプリ（4拍子系）→メジョン（終止形）の口音練習と演奏

第3次（2時間）グループ別によるリズム創作と発表。

- 韓国の民族音楽特有の3分割のリズム型（カラク・チャンダン）を取り入れてグループ別にリズム創作活動
  - ・楽器編成（各自の持ちより打楽器+サムル打楽器+中国打楽器）
  - ・基本リズムパターン創作
  - ・モリ、変奏、メジョンの創作、創作リズムパターンの練習と吟味
- 創作した作品をグループ毎に発表
  - ・作品の発表と、相互評価

この実践事例では、韓国の民族音楽である「サムルノリ」の特徴的なリズムや伝統楽器を取り上げ、表現活動を中心として学習を展開している。韓国の音楽のリズムの特徴は、3つを1つのリズムの単位として構成された3拍子、6拍子、9拍子、12拍子などの、3分割のリズムが多くみられる点である。また、それらのリズムの型はチャンダンと呼ばれ、授業で取り上げられている「サムルノリ」はチャンダンを組み合わせ奏されるパーカッション・アンサンブルである。

また、実践事例では、韓国の伝統音楽と、韓国の新しいスタイルの打楽器の演奏を鑑賞させ、さらに郷土の伝統音楽である太鼓の演奏と比較し、共通点や相違点を探させるという活動を行っている。さらに、音楽的な特徴を活かし、創作活動も取り入れている。創作活動を進める中で、音楽的な特徴や曲の構造、楽器の奏法に関する気付きがみられ、学習活動がより深まりのあるものとなっている。

このように、生徒自身の体験的な表現活動を通して、音楽的な特徴に関する学習を行うことで、生徒の音楽に対する理解は深まっているといえる。しかし、この実践事例では、コンテキストに関連する内容が含まれていない。それらの内容を充実させることで、生徒の音楽に対する見方や感じ方についても変容がみられると期待される。また、この授業実践者は楽器の調達について課題を感じており、この課題は今後克服していく必要があるだろう。

### (3) 考察

実践事例では、「世界の諸民族の音楽」を取扱うねらいとして「音楽観の拡大」を挙げる事例が多くみられた。また、授業方法については、鑑賞と表現（体験的な活動）を組み合わせた例が多くみられた。このように体験的な活動を組み込む場合、次の2点の課題が挙げられる。

- ①「世界の諸民族の音楽」に対する教師の理解と経験の不足
- ②楽器の調達、代替楽器の使用

①は、「世界の諸民族の音楽」に対する教師側の理解と経験に関する課題である。「世界の諸民族の音楽」については、教師自身が専門的にそれらの音楽を研究する機会が乏しく、研究方法も知られていないため、「世界の諸民族の音楽」に対する十分な理解と経験を持っているとは言い難い。授業で取扱うにあたっては、その音楽教材について十分な理解と経験を持っていることが重要であるが、そのための研修機会や研究機関との連携が少ないことが課題である。

②については、十分な数の楽器をいかにして調達する

か、また、代替楽器を使用する場合は、楽器が本来持っている音色の特徴や奏法の特徴を感じとらせるために、どのような楽器を選択し、どのように使用するかという点が課題であろう。

また、先行研究の考察でも明らかになったように、「音楽観の拡大」や「異文化理解」をねらいとすれば、授業において、体験だけではなく、音楽の構造面からの理解、音楽の背景に存在するものについての理解も必要とされる。その点について言及した実践事例は若干あるものの、体験、音楽の構造面からの理解、音楽の背景についての理解、すべてを含む総合的な視点からの実践事例はみられなかった。

## 5 まとめ

本稿では「世界の諸民族の音楽」の学習について、学習指導要領とその解説書、指導書、先行研究などの関連文献、研究者による理論研究や実践研究、さらに、中学校音楽科教育で行われた授業実践事例を調査し、音楽科教育における「世界の諸民族の音楽」の位置づけや、その学習の意義、授業に関する分析・考察を行ってきた。

学習指導要領における「世界の諸民族の音楽」の学習の意義としては、昭和52年版の学習指導要領までは、「自国の音楽文化向上のため」というように、その視点が内に向いていたが、平成元年以降は「国際理解」や「音楽観の拡大」といった、日本以外の世界に向けた視点となっている。この変化は、国際化の進展などから、世界のさまざまな音楽にも目が向けられたことによるものであると考えられる。

また、その学習の方法については、昭和26年版においては、民謡や民族音楽を取扱うように示されており、民謡については歌唱活動、民族音楽については鑑賞活動において取扱うように示されていた。さらに、昭和33年版においても、歌唱共通教材に民謡が組み込まれたことから、「世界の諸民族の音楽」は、主に歌唱において取り扱われていたことが窺える。しかし、その共通教材はあくまでも「世界の有名な民謡」の範囲に含まれる楽曲であった。このことから、この時期には、「世界の諸民族の音楽」を導入するために、代表的な世界の民謡を取り上げたと考えられる。また、昭和44年版から昭和52年版では、歌唱における取扱いについて示されているものの、その取扱いは鑑賞が中心となっていた。平成元年版において、「世界の諸民族の音楽」の取扱いが重視されて以降は、民族楽器の使用についての記述がみられ、平成10年版、平成20年版においても、鑑賞領域とともに表現領域での取扱いについて示されるようになった。

このような「世界の諸民族の音楽」の学習方法の変遷には、「日本の伝統音楽」と同様に、音楽メディアの普

及が大きく関わっていたことが考えられる。

滝沢達子は、このことに関連して、「民族音楽を研究対象とする学問分野である民族音楽学ethnomusicology（エスノミュージコロジー）の研究成果が、1970年代、80年代、そして90年代を通じて増加したこと、また、特に日本語の文献資料および関連の音響・映像資料がたくさん市販されるようになった」<sup>104</sup>と述べている。このような、民族音楽学の研究成果でもある、フィールドワークで得られた映像資料が活かされ、1988年に日本ビクターと平凡社より、ビデオ『世界民族音楽体系』が発売された。さらに、1992年にはレーザーディスク『世界民族音楽体系』も発売された。また、公立の図書館などでも、これらの映像資料は貸し出されており、比較的容易に「世界の諸民族の音楽」の映像資料が入手可能となった。このように、音楽メディアの発達だけではなく、「世界の諸民族の音楽」を対象とした民族音楽学の研究成果によって、様々な文献や資料を手に入れることが可能となったことも、「世界の諸民族の音楽」の学習形態を変化させる一因となったと考えられる。

「世界の諸民族の音楽」に関する理論研究や実践研究においては、音楽科教育で「世界の諸民族の音楽」を取り上げるとは、「音楽観の拡大」「異文化理解」「国際理解」「自文化理解」という観点から重要であるとされており、これは、近年の学習指導要領にみられる「世界の諸民族の音楽」の学習の意義とも一致する。また、これらの先行研究から、「世界の諸民族の音楽」を音楽科教育で取扱う最も重要な意義は「音楽観の拡大」であると考えられる。理論研究で学習の意義として挙げられていた「異文化理解」や「国際理解」「自文化理解」などは、この「音楽観の拡大」がその理解の前提として必要であり、「世界の諸民族の音楽」の学習において「音楽観を拡大」させ、様々な音楽を受け入れる素地を育成していくことが重要であろう。

しかし、特に理論研究については、実践的な視点が十分であるとはいえないため、研究者と現場の音楽教員のさらなる連携が必要である。また、「世界の諸民族の音楽」は、「日本の伝統音楽」とは異なり、教師自身がその音楽文化を有する民族に属していないことが多い。教師自身が専門的にそれらの音楽を学ぶ機会が少ない現状を打破するためにも、民族音楽学を初めとする関連諸分野の研究者と音楽教員との連携が求められる。

また、授業実践事例の分析から、教師の「世界の諸民族の音楽」学習のねらいに関する共通理解が不足しており、個々の教師によって独自に設定されているという現状が明らかになった。さらに、学習指導要領では、第1学年でアジアの諸民族の音楽を取扱い、第2・3学年でその範囲を世界に広げるようにと、大まかな流れについ

て示されているものの、系統立った指導の流れが設定されているとは言い難い。このことよって、授業内容や取り上げる教材の選択が教師に一任されている、という現状が明らかになった。

さらに、楽器の使用についても課題がある。「世界の諸民族の音楽」に用いられる楽器は、現地からの購入や低額での入手が困難なため、代替楽器の使用や、楽器の製作活動を組み込んだ授業実践に偏りつつある。

これまでの考察から、中学校音楽科教育において「世界の諸民族の音楽」を取扱う上での課題として、以下の4点を指摘できる。

- ①教師の音楽に対する理解、経験の不足
- ②楽器の調達、代替楽器の使用
- ③「世界の諸民族の音楽」を取扱うねらいに関する共通理解の不足
- ④音楽科教育において、「世界の諸民族の音楽」の学習が体系化されていない

この4点の課題を克服するために、「世界の諸民族の音楽」を題材とした授業プランの開発を行った。詳細については次稿を待ちたい。

なお、本稿は仙頭まり子の平成21年度高知大学総合人間自然科学研究科教育学専攻・修士論文「中学校音楽科における『日本の伝統音楽』『世界の諸民族の音楽』の学習に関する研究」第3章をもとに、高橋が加筆修正したものである。

## 註

- 1 水野信男、2006「諸民族の音楽の指導について／提言1」『音楽教育実践ジャーナル』4巻1号、日本音楽教育学会、p.5
- 2 BARBARA KRADER（訳 櫻井哲男）、1993「民族音楽学」『ニューグローブ世界音楽大事典』講談社、pp.102-103
- 3 柘植元一、1991『世界音楽への招待 民族音楽学入門』音楽之友社、p.294
- 4 前掲3、p.295
- 5 岩井正浩、1992「文化相対主義に基づく諸民族の音楽教育」『季刊音楽教育研究』35巻2号、音楽之友社、p.3
- 6 前掲5、p.3
- 7 前掲5、p.3
- 8 柘植元一・塚田健一編、1999『はじめての世界音楽 一諸民族の伝統音楽からポップスまで』音楽之友社、p.186
- 9 前掲8、p.186

- 10 前掲8、p.8  
 11 前掲8、p.8  
 12 前掲8、p.191  
 13 学習指導要領データベース作成委員会  
<http://www.nicer.go.jp/guideline/old/>  
 14 前掲13  
 15 前掲13  
 16 前掲13  
 17 前掲13  
 18 前掲13  
 19 前掲13  
 20 前掲13  
 21 前掲13  
 22 文部省、1958『文部省発表 中学校学習指導要領  
 昭和33年（1958）改訂版』明治図書出版  
 23 佐川馨、2007「音楽科学習指導要領における『日  
 本の音楽』の変遷(1) —昭和22年の（試案）から35  
 年（高）の改定までの分析的検討を通して—」『秋田  
 大学教育文化学部研究紀要』62巻、pp.93-102  
 24 前掲22、p.111  
 25 前掲22、p.112  
 26 前掲22、p.117  
 27 前掲22、p.124  
 28 中村紀久二監修、1991『文部省 学習指導書』17巻、  
 大空社  
 29 前掲28、  
 30 前掲28  
 31 前掲28  
 32 文部省、1969『文部省発表 中学校学習指導要領』  
 明治図書出版  
 33 前掲32、p.93  
 34 前掲32、p.94  
 35 前掲32、p.99、p.105  
 36 前掲28  
 37 前掲28  
 38 文部省、1977『（新）中学校学習指導要領』大蔵省  
 印刷局  
 39 文部省、1977『中学校指導書 音楽編』教育芸術社、  
 pp.1-2  
 40 前掲38、p.60、p.62、p.64  
 41 前掲39、p.31  
 42 前掲39、p.31  
 43 前掲13  
 44 文部省内教育課程研究会監修、塩野勇記編著、  
 1989『中学校新教育課程の解説（音楽）』第一法規出  
 版、p.5  
 45 前掲44、p.13  
 46 大田美郁、2000「多文化理解と音楽教育 —中  
 学校における民族音楽学習の再検討を通して—」日本音  
 楽教育学会編『音楽教育学研究3』音楽之友社、pp.  
 141-148  
 47 前掲13  
 48 前掲13  
 49 前掲13  
 50 前掲13  
 51 前掲44、p.13  
 52 文部省、1999『中学校学習指導要領（平成10年12  
 月）解説 —音楽編—』教育芸術社  
 53 前掲52、p.2  
 54 前掲52、p.95  
 55 前掲52、p.96  
 56 前掲52、p.96  
 57 前掲52、p.98  
 58 前掲8、p.186  
 59 文部科学省、2008『中学校学習指導要領解説 音楽  
 編』教育芸術社  
 60 文部科学省ホームページ [http://www.mext.go.jp/b\\_menu/kihon/about/index.htm](http://www.mext.go.jp/b_menu/kihon/about/index.htm)  
 61 前掲59、p.5  
 62 前掲59、p.82  
 63 前掲59、p.83  
 64 前掲59、p.83  
 65 前掲59、p.85  
 66 前掲59、p.8  
 67 前掲13  
 68 前掲13  
 69 前掲13  
 70 前掲33  
 71 前掲39、p.2  
 72 前掲39、p.5  
 73 前掲44、p.5  
 74 前掲44、p.6  
 75 前掲44、p.6  
 76 前掲59、p.3  
 77 前掲8、p.186  
 78 前掲44、p.13  
 79 前掲3、pp.299-300  
 80 前掲3、p.300  
 81 前掲3、p.300  
 82 谷正人、2006「諸民族の音楽の指導について／提  
 言3」『音楽教育実践ジャーナル』4巻1号、日本音  
 楽教育学会、p.7  
 83 島崎篤子・加藤富美子、1999『授業のための日本  
 の音楽・世界の音楽』音楽之友社、pp.8-10

- 84 柿木吾郎、2004「民族音楽」『日本音楽教育事典』  
日本音楽教育学会、p.729
- 85 前掲46
- 86 前掲46
- 87 中等科音楽教育研究会、2009『最新 中等科音楽教  
育法』音楽之友社、p.118
- 88 前掲87
- 89 前掲82、p.8
- 90 滝川達子、2004「民族音楽の教材化」『日本音楽教  
育事典』日本音楽教育学会、p.737
- 91 前掲82、p.8
- 92 前掲82、p.8
- 93 加藤富美子、2009「音楽を通して世界を理解する  
ための授業づくり」『教育音楽 中学・高校版』53巻11  
号、音楽之友社、pp.30-32
- 94 前掲93
- 95 前掲93
- 96 前掲93
- 97 前掲82、p.5
- 98 坂本直美、2007「中学校音楽科における民族音楽  
の教材化に関する一考察 —音楽の諸要素の学習を中  
心として—」『教育学研究紀要』53巻、中国四国教育  
学会、pp.566-571
- 99 小川由美、2003「学校音楽における民族音楽の学  
習に関する考察 —『文化的脈絡』と『音楽構造』を  
関連させた学習の分析を通して—」『学校音楽教育研  
究：日本学校音楽教育研究会紀要』7巻、日本学校音  
楽教育実践学会、pp.146-153
- 100 前掲90
- 101 前掲91
- 102 1992-2009『教育音楽 中学・高校版』36巻12号-  
53巻11号、音楽之友社
- 103 2005-2006『音楽教育実践ジャーナル』3巻1号-  
4巻1号、日本音楽教育学会
- 104 滝沢達子、2004「民族音楽」『日本音楽教育事典』  
日本音楽教育学会、p.734



表1 中学校音楽科における「世界の諸民族の音楽」授業実践事例一覧（掲載年、題材名、題材目標）

	掲載年	題材名	題材目標（ねらい）
No. 1	1992	アジアの音楽にふれよう —音楽の旅—	様々な音楽のよさを感じ取らせる／アジアの音楽の共通点、相違点にふれさせる
No. 2	1993	わたしたちのサムルノリ —韓国の音楽に親しむ—	韓国の音楽について理解する／楽器の音色の特徴や音楽の諸要素や曲の構造、楽器の奏法について理解させる
No. 3	1996	韓国の民族音楽に親しむ 「サムルノリ」	郷土の音楽、韓国の音楽に興味を持たせる／音楽の諸要素などを通して韓国の伝統楽器の特徴を感得させる
No. 4	1998	世界の民族音楽を楽しもう	世界の民族の音楽について、それぞれの特徴をつかむ
No. 5	1999	世界の民族音楽	日本の音楽との共通点、相違点を知り日本の音楽に対する理解を深める／国際理解教育（広い音楽観を育てる）
No. 6	1999	ガムランを楽しもう	異文化理解／コミュニケーション力、心を開いて他を受け入れる姿勢を育む
No. 7	2000	ガムラン音楽を楽しもう	「音楽を愛好する心情を育てる」ためにさまざまな世界の音楽に触れる機会を持ち、学習させる。
No. 8	2000	フラメンコを楽しもう	「音楽を愛好する心情を育てる」ためにさまざまな世界の音楽に触れる機会を持ち、学習させる。
No. 9	2001	アジアの民族音楽に親しむ	国際理解教育／音楽観の拡大
No. 10	2001	竹笛でアンサンブルしよう	国際理解教育の充実 (国際理解を切り口として竹の楽器を取り上げる)
No. 11	2004		異文化・自文化の双方向的な理解
No. 12	2006	民族音楽を楽しもう「ケチャ」	西洋音楽の考えが全てではないことを学ぶ（音楽観の拡大）
No. 13	2006	民族音楽を楽しもう「トガトン」	西洋音楽の考えが全てではないことを学ぶ（音楽観の拡大）
No. 14	2006	民族音楽を楽しもう 「炭琴で楽しむガムラン」	西洋音楽の考えが全てではないことを学ぶ（音楽観の拡大）
No. 15	2001	バリ・ガムランに親しもう	奇異観、異質感を取り除き、異文化の音楽を受容させる
No. 16	2006	アフリカの太鼓 ～音楽が生まれる原点に触れる～	音楽そのものをつくっている語法やそのおもしろさを学ばせる
No. 17	2006	サムルノリ	音楽そのものをつくっている語法やそのおもしろさを学ばせる
No. 18	2006	スダの歌	音楽そのものをつくっている語法やそのおもしろさを学ばせる
No. 19	2006	民族楽器を調べる	音楽そのものをつくっている語法やそのおもしろさを学ばせる
No. 20	2007	民族楽器を利用したリズムアンサンブル	民族楽器を利用することによって、その楽器が生まれた国々の風土にも興味を持てるようになる（異文化理解）
No. 21	2009	世界の音楽に親しもう	音楽的視野、価値観を拡大する

表2 中学校音楽科における「世界の諸民族の音楽」の授業実践事例一覧(領域、教材、授業の流れ)

	領域	教材	授業の流れ
No. 1	鑑賞 表現(器楽、歌唱)	アジアの音楽、ケチャ、沖縄の音楽	①アジアの音楽を知ろう ②ケチャに挑戦しよう ③沖縄の音楽を知ろう
No. 2	鑑賞、 表現(器楽、創作)	サムルノリ	①サムルノリで用いられる楽器紹介、3分割のリズムによる合奏、現代の音楽にどう伝承されているか考える ②サムルノリの鑑賞、3分割リズムを活かした創作、練習 ③クッコリのリズムの合奏、発表、サムルノリの鑑賞
No. 3	鑑賞 表現(器楽、創作)	サムルノリ	①郷土の音楽とサムルノリの鑑賞 ②サムルノリのリズム構成の分析と合奏 ③グループによるリズム創作と発表 ④創作した作品の発表
No. 4	鑑賞 表現(器楽、創作)		①いくつかの民族音楽の鑑賞 ②世界の民謡の歌唱 ③世界の音階を聴き、どこの国のものか考える ④③の国の音楽の鑑賞 ⑤音階を鳴らし、即興で旋律をつくる ⑥グループでアンサンブルの創作 ⑦発表
No. 5	鑑賞 表現(歌唱)	《サンタルチア》 《ソーラン節》	①世界の民族音楽を歌詞唱 ②日本の民謡を歌詞唱 ③世界の民族音楽を比較し、歌唱・鑑賞する
No. 6	鑑賞、表現(器楽)	ガムラン《ギラッ》	楽譜を見ずに、おぼえて演奏する(奏法をおぼえる、音階をおぼえる)
No. 7	表現(器楽)	ガムラン《パリス・トゥルガン》	①ガムラン合奏に合わせて基本のステップを踏ませる ②音楽の背景の文化について知る ③体験演奏し、課題解決学習
No. 8	表現(器楽、創作)	フラメンコの音楽	①合奏 ②創作 ③演奏しながらの身体表現
No. 9	鑑賞 表現(器楽)	トガトンの音楽、 サグイボの音楽、 ガムランの音楽	①アジアの民族音楽についての課題学習 ②フィリピンとインドネシアの民族音楽の模倣演奏と発表 ③アジアの民族音楽の鑑賞
No. 10	鑑賞 表現(器楽、創作)	《越天楽》 サンポーニャ(楽器)	①雅楽「越天楽」について学習する(日本とアジアの音楽の関連を学習) ②アジアの民族音楽・楽器について学習する ③竹笛をつくってアンサンブルを行う
No. 11	鑑賞 表現(器楽)	《さくらさくら》 中国、朝鮮半島、モンゴル、ベトナムの箏類	①日本の箏の演奏体験 ②他国の箏類の鑑賞・箏の学習のまとめ
No. 12	鑑賞 表現(歌唱)	ケチャ	①「ケチャ」を知る ②劇表現としての「ケチャ」の理解 ③バリ島の「ケチャ」の鑑賞と仕上げ
No. 13	表現(器楽、創作)	トガトン(楽器)	①トガトンの準備 ②クラスを5～7人のグループに分け、グループごとに独自のリズムパターンを考える
No. 14	表現(器楽)	《ガムラン》	①代替楽器を使つてのガムラン演奏(炭琴、トガトン、木魚、銅鑼、サスペンダー・シンバル、マリンバ、ヴィブラフォン、グロッケンなど)
No. 15	鑑賞 表現(器楽、創作)		①「パリス」を鑑賞する ②ガムランの音楽創り ③バリ島の自然・社会と音楽との関わり
No. 16	表現(器楽)		①太鼓づくり ②コール&レスポンス ③リズムアンサンブル
No. 17	表現(創作)	サムルノリ	①リズムの基本パターンを学ぶ ②グループで音楽を構成
No. 18	表現(歌唱、器楽)	スンダの歌《セトラ・ガリ》など	①原曲を歌う ②オルフ楽器を中心に伴奏を入れる
No. 19	表現(器楽)	ウォータードラム、トーキングドラム、共鳴体スクレイパー、カリンバ、三板、バリンビン、ささら、うなり板	①個人で調べる楽器を選ぶ ②選んだ楽器を子細に観察し、構造上の特徴をつかみスケッチする ③奏法を出来るだけたくさん考える ④楽器の音色や特徴をもとに、楽器に名前をつける ⑤どこの国、どんな時に使われる、値段について考える ⑥楽器に対する考えがどのようにかわったか分析し、まとめる ⑦民族楽器について学習し、生徒個々の様々な考えを共有する
No. 20	鑑賞 表現(器楽、創作)	アンクルン、バリンビン、レインスティック、トガトン、スリットドラム	①フィリピンやタイ、チリの民族楽器をつかってリズムアンサンブルを行う ②トガトン、スリットドラムを見てどんな音がするか、どのように鳴らすか想像する ③それぞれの楽器の正しい鳴らし方を知り、班別に担当を決める ④簡単なリズムパターンを決めて、1人ずつ鳴らす ⑤各班で即興演奏
No. 21	鑑賞 表現(器楽)	[楽器] トガリ、バリンビン、バグパイプ、ダンパウ、クビン [アンサンブル] ガムラン、フォルクローレ、ジェゴグ、シターとタブラー	①楽器の響きについて考える ②映像を視聴し、楽器の響きがどのような形状や奏法から生まれるのか知る ③ムックリの体験 ④世界の様々なアンサンブルを鑑賞し、楽器の組み合わせによる多彩な響きを味わう