



音楽科教育において異文化芸術を経験することの意義と  
指導方法に関する実践的研究

2014

兵庫教育大学大学院  
連合学校教育学研究科  
金 奎道

## 目 次

序論 本研究の目的と方法 .....	4
1 研究の課題 .....	4
2 研究の目的 .....	5
3 研究の方法 .....	5
4 先行研究の検討 .....	6
5 用語の定義 .....	8
第1章 異文化芸術の経験に関する基礎理論 .....	12
第1節 異文化について .....	12
1 異文化体験による情動的反応 .....	13
2 西洋人が聴いたアジアの音楽 .....	14
第2節 J.デューイの芸術論にみる異文化芸術の経験 .....	16
第2章 異文化芸術の学習の諸相 .....	19
第1節 世界音楽のコンセプトに基づく音楽教育 .....	19
1 世界音楽とは .....	19
2 世界音楽の指導法 .....	20
第2節 多文化音楽教育のコンセプトに基づく音楽教育 .....	21
1 多文化音楽教育とは .....	21
2 多文化音楽教育の指導法 .....	22
第3章 異文化芸術としてのカンカンソーレ .....	25
第1節 カンカンソーレの概要 .....	25
1 無形文化財としてのカンカンソーレ .....	25
2 カンカンソーレの音楽的特徴 .....	27
第2節 カンカンソーレの教科内容構成 .....	33
1 音楽科の教科内容構成の検討 .....	33
2 音楽科カリキュラムにおけるカンカンソーレ .....	34
3 文化的側面としてのカンカンソーレの学習 .....	38
第3節 まとめ .....	40
第4章 文化的側面の提示と生徒の受容からみる異文化芸術の学習 .....	44
第1節 実践事例の概要 .....	44
1 授業の概要 .....	44
2 本実践における学習指導案 .....	45

第2節 授業場面における「文化的側面」の分析 .....	46
1 分析の方法と視点 .....	46
2 授業分析 .....	46
3 分析結果 .....	52
第3節 まとめ .....	53
<b>第5章 音楽科授業において生ずるズレにみる異文化芸術の学習 .....</b>	<b>55</b>
<b>第1節 実践事例の概要 .....</b>	<b>56</b>
1 授業の概要 .....	56
2 本実践における学習指導案 .....	56
<b>第2節 授業場面におけるズレの分析 .....</b>	<b>57</b>
1 分析の方法と視点 .....	57
2 授業分析 .....	58
3 分析結果 .....	65
<b>第3節 まとめ .....</b>	<b>66</b>
<b>第6章 自文化を立脚点とする異文化芸術の学習 .....</b>	<b>69</b>
1 民謡とわらべ歌の定義 .....	69
2 小節 <sup>1)</sup> （こぶし）の定義 .....	70
<b>第1節 実践事例の概要 .....</b>	<b>70</b>
1 教授方略 .....	71
2 自文化・異文化の授業構成 .....	71
<b>第2節 研究授業の分析 .....</b>	<b>72</b>
1 自文化《ソーラン節》の学習の展開 .....	72
2 アンケート調査Aの分析 .....	79
3 異文化《カンカンソーレ》の学習の展開 .....	80
4 アンケート調査Bの分析 .....	82
5 分析結果 .....	84
<b>第3節 まとめ .....</b>	<b>86</b>
<b>結論 総合的な考察と今後の課題 .....</b>	<b>89</b>
<b>第1節 研究のまとめ .....</b>	<b>89</b>
<b>第2節 今後の課題 .....</b>	<b>92</b>
<b>文献目録 .....</b>	<b>93</b>
<b>〈参考資料I〉 .....</b>	<b>97</b>
異文化芸術の学習指導案 1 .....	97
異文化芸術の学習指導案 2 .....	114

〈参考資料Ⅱ〉 カンカンソーレ：音楽・動き・言葉の視点から.....	129
謝 辞.....	135

## 序論 本研究の目的と方法

### 1 研究の課題

音楽科の教科内容を規定する『中学校学習指導要領解説音楽編』の「改訂の経緯」には、「知識基盤社会化やグローバル化は、アイデアなど知識そのものや人材をめぐる国際競争を加速させる一方で、異なる文化や文明との共存や国際協力の必要性を増大させている」<sup>1)</sup>と記載されている。これを受けて、音楽科の改善の基本方針も、「我が国（日本）の音楽文化に愛着をもつとともに他国の音楽文化を尊重する態度等を養う」<sup>2)</sup>とされた。

これらの経緯を経て、学校音楽教育においても世界の諸民族の音楽への関心が増えつつあり、その教材化に力を入れようとしている動きがある。例を挙げると、近年、日本の学校音楽教育では、インドネシアのガムランとケチャ、西アフリカの太鼓ジェンベ、フィリピンのカリంగా族のトガトンなど、諸民族の音楽の教材化が積極的に行われている<sup>3)</sup>。

しかしながら、世界の諸民族の音楽に焦点を当てた学習とその指導方法は様々な課題を抱えているというのが現状である。例えば、ケチャの授業の大半はまず、入れ子式リズム（インターロックング）の面白さの体験が先になされ、正確なリズムをとることに重点が置かれている。またトガトンの実践では、それを手段としてリズム学習に焦点を当てた授業が優先され、フィリピンではどのようにして竹が楽器となり、どのように使用されているのかという文化的脈絡と切り離されているとの指摘がある<sup>4)</sup>。これについて、滝沢達子は「一般的にいわれる民族音楽を扱う場合、対象とする音楽を成り立たせている文化的側面は、ただ鑑賞の為に付言される程度で、音楽的側面の学習に集中しがちだが、しかしその音楽を特徴づけるものが、その対象とする文化にまつわる人とくらしにあるという事をないがしろにすべきではないだろう」<sup>5)</sup>と述べている。

このように、世界の諸民族の音楽を扱うカリキュラム及び授業実践では、音そのものを体験することとともに、その音楽を取り巻く文化的側面の理解を図ることが指導の中核を成すということである。このことは、音楽教育に携わる人の間に共通認識あるといっても過言ではない。つまり、諸民族の音楽についての指導の中で、様々な民族の歌を歌うこと、楽器を演奏すること、鑑賞することは、音楽の対象となる人々の生活、文化、風土の理解によって、はじめて意味をもつことになる。

そこで、学校教育において児童生徒は、異文化の音楽を通して何を学び、何が育てられるだろうか、そして体系化・系統化された指導方法とはいかなるものか、という根本的な問いをもつに至った。なぜなら、異文化音楽の文化的側面の理解を通して、リズム・言葉・旋律に親しませることが目的となってしまう、学習者はどのような経験が受容されたのかについてあまり言及されていないことに気づいたためである。

そもそも、諸民族の音楽とは「民族あるいは一定の社会集団等の中で共有され、伝承されつづけてきた音楽の総体」<sup>6)</sup>と定義されており、ある文化を生み出した社会集団とは風土・習慣・生活様式などあらゆる場面で異質な部分が多いことは言うまでもない。従って、自国の音楽文化とは馴染みのない異文化と接するとき、我々は既存の音楽的語法との不一致によって不安、拒絶反応、戸惑い、好奇心などの情動的反応を起こすだろう。

しかし、龍村あや子が言うように「そこに体験する異質性、〈自文化〉との〈差異〉の認識こそが、主体を学習へと駆り立て、異文化理解の前提をつくる」<sup>7)</sup>ことであり、学習者のそれぞれの経験によって異文化の音楽は意味あるものとして価値づけられるのである。従って、こうした教材の特性を考慮し、児童生徒の学習のプロセスを生かした指導方法が必要であるといえよう。

そして、異文化の指導方法として注目されていることは、自文化の音楽と関連づけながら理解を促す方法である。「異文化理解をめざした音楽学習では、児童生徒が異文化の音楽に触れることによって、自国および自文化の音楽を振り返り、その再認識を通して互いの共通点や違いを具体的に感じ取ることが重要である」<sup>8)</sup>とされており、ここでは自文化と異文化の双方向的な理解によって異なる文化を理解しようとする態度の重要性が唱えられているのである。

このように音楽授業において、異文化の音楽を学習する過程の中で、音楽を取り巻く文化的側面の提示をキーワードとする。この過程で、生徒の受容に焦点を置いてみていくこと、生徒の学習の特性を明らかにすること、さらに自文化と異文化の双方向的な理解の観点から捉えることは、異文化芸術の教授学習を考える上で重要な意味をもつのではないだろうか。

## 2 研究の目的

本研究は、J. デューイの芸術論をはじめ、異文化理解に関する基礎理論を基に、異文化芸術を経験することの意義と指導方法の理論的枠組みを導き出し、その視点から自ら実践した音楽科授業を分析するという実践的検討によって、これからの学校音楽教育の改善につながる授業構成理論を提案することを目的とする。

本研究の意義は、現代を生きる子どもたちが、異なる文化の理解を深め、かつ尊重する態度を身に付けることで、国際社会に適応できる人材の育成に寄与できる点にある。現在は、インターネットの普及によってグローバル化が進み、言葉や文化と異にする人々の交流が世界中に広がっている。もはや、異なる文化の人、モノ、社会などの中でのコミュニケーションは身近で日常的なこととなっている。これは、「あらゆる文化は互いに交錯し、染め合い、響き合う」<sup>9)</sup>に他ならない。しかし、異文化と出会う経験が容易くなり、異文化理解への関心が高まったとはいえ、地域と文化の違いを認め合いながら、偏見と先入観をなくして異文化を理解することはそう簡単なことではない。

なぜならば、異文化を体験することは、他でもない、異質な時間と空間を体験することからである。異文化に内在する独特の時空間を意識した経験は、「自分の文化の殻から抜け出して別の文化の殻の中に入ること」<sup>10)</sup>によって得られるという。つまり、異文化の中に流れる時間と過ごす空間のことを意識して、これまでとは違った体験をすることによって異文化体験をすることが大きな意味をもつのではないだろうか。本研究では、異文化理解において、異文化がもつ特質を単なる珍しい存在として捉えないよう、時空間を包含する文化的背景の側面からアプローチする音楽科授業を構想し、自文化を見直す機会になることを期待する。

## 3 研究の方法

第1に、次の視点から異文化芸術の学習における基礎理論を究明する。

(1) 異文化芸術の経験とはいかなるものか

(2) 異文化芸術の学習の目的と指導法とは何か

(3) 民族音楽学の視点からみた韓国の民俗芸能カンカンソレは、異文化を理解する教材として適しているだろうか

第2に、カンカンソレを異文化芸術の教材とした指導計画を立案し、自ら実践した音楽科授業を、①教師の文化的側面の提示による生徒の受容と反応、②異文化芸術の授業における生徒の学習のズレ、③自文化を立脚点とする異文化芸術の学習、という観点から分析を行う。

結論では、以上の基礎理論的研究、実践的研究に基づき、異文化芸術を学習することの意義と指導方法について論究する。

#### 4 先行研究の検討

本研究は、音楽科教育において異文化芸術の経験に関する基礎理論を究明し、その指導方法を文化的側面、学習におけるズレ、自文化を立脚点とする学習という観点から捉え直すことが主たるテーマである。そこで、異なる文化を扱った学習において韓国の民俗芸能カンカンソレを取り上げた先行研究を概観したが、見当たらない。一方、世界の諸民族の音楽を対象に異文化理解の観点から学習の在り方を捉え直したのものとして以下に掲げる四点の研究がある。ここでは、四点の先行研究を検討した上で、本研究の位置づけを明確にする。

(1) 桐原礼「世界の諸民族の音楽による異文化理解：自文化への気づきの視点から」（東京学芸大学連合大学学校研究科博士論文、2007）

桐原は、世界の諸民族の音楽による自文化への気づきの意義と自文化への気づきを促す方法、という2つの研究視点から音楽科の授業実践を分析する。事例において、異文化との接触による自文化への気づきの特徴、気づきが促される契機や気づきによるものの見方の変容について検討し、自文化への気づきからものの見方の更新に至る枠組みを構築する。こうした分析より明らかになった自文化への気づきの視点から世界の諸民族の音楽による異文化理解のあり方（学習のねらい、指導法、教材選択の観点）について提案する。

異文化理解のねらいとは、異文化にふれることにより、自分自身のものの見方を更新させ、異質なものを受け入れるための多様な見方や複眼的な思考を育成していくことであると述べる。そして、自文化への気づきの視点から異文化理解のための教材選択を行うためには、児童生徒自身がまず文化的な存在であり、文化的存在としての自分に気づくための教材が必要であることを主張する。最後に、自文化への気づきを促すための方法として、異文化の情報をどのように与えるか、学習プロセスの配慮および刺激のあり方を検討することが重要であるとまとめる。

以上が桐原の主張であるが、この研究では、異文化の情報による児童生徒の受容と反応が音楽科の指導内容の4側面から研究されたものではない。

(2) 降矢美彌子『地球音楽の喜びをあなたへー未来の地球市民となる子どもたちのための多文化音楽教育ー』現代図書、2009

降矢は、多文化音楽教育では表現と鑑賞活動を通して音楽構造や社会的・文化的背景を理解させ、創作活動も有機的に関連させた指導が必要であることを主張する。この研究では、学習者自身の音

楽や音楽体験から出発し、異文化の学習を経て再び学習者自身を見つめ直すという、自己確認の側面をもつことが示される。それは、多文化音楽学習の視聴覚教材、指導法の具現化、教師の取り組み、授業設計などを具体的に提案する。

例えば、新たな観点をもつ指導法では、①学習者が、音楽文化の育まれた土地の生産物にふれる体験を、音楽学習の導入とする。(例：楽器、衣服、民具、美術品、装飾品、食べ物など) ②教師が学習対象の音楽文化の第二次継承者として、実技の表現や語りによって、学習者の異文化学習への興味や意欲を喚起する。③表現の体験を手がかりとして、表現と鑑賞と知的理解(音楽の構造、背景としての環境、暮らし、歴史、宗教など)、創作活動などを有機的に関連させて授業を組織する。④音楽文化を社会的・文化的な脈絡の中でとらえ、本来の伝承の方法を尊重し、本来の唱法や楽器を用いて、第二次口頭性による映像であっても伝承者からできるだけ直接的に学ぶ場を設定する。以上4つにまとめる。

この研究には、異文化の学習を通して、自己の文化的アイデンティティを育む視点、異文化受容に関わり、音楽を社会的・文化的な脈絡の中で捉え、機器による第二次口頭性を含め伝承者からの学びを重視する視点、DVD教材を使った授業であっても、五感を活用した直接経験を重視する視点の3つがみられる。しかし、降矢の研究では学習者の変容に焦点をおいた学びのプロセスについて検証されていない。

### (3) 島崎篤子、加藤富美子『授業のための日本の音楽・世界の音楽』音楽之友社、1999

島崎・加藤は、日本の音楽や世界の音楽の学習のポイントとして、第1に「多文化音楽化」の視点を挙げる。それは、①世界各地には、これまで知らなかったような素晴らしい音楽がたくさんあることに気づく、②地域、国あるいは民族によって、音楽の特徴がそれぞれに違うことに気づく、③同じ地域、国あるいは民族の中でも、多様なジャンルの音楽が豊かに存在していることに気づく、④各地の伝統的な音楽が、どのような形で現代化しているかに関心をもつ、ことである。

第2に、音楽からとらえた「国際理解」の視点を挙げる。それは、①世界のどこでも、人々は自分たちの音楽を大切にし、それを楽しんでいることに気づく、②自分とは異なった音楽を大切にする人々がいることに気づき、相手の素晴らしさを見つける、③自分の音楽や、自分たちの地域の音楽の素晴らしさに気づき、アプローチしてみる、④音楽を通して、自分とは異なった文化の人々とコミュニケーションを行う、ことである。

第3に、音楽からとらえた「総合化」の視点を挙げる。①世界のどこでも、音楽は暮らしやさまざまな文化とつながりをもっていることに気づく、②世界各地に見られる、音楽、文化、造形、動きが一体となって構成されている民俗芸能や伝統芸能、総合芸術に関心をもつ、③日本の、あるいは自分たちの地域の、民俗芸能や郷土芸能、あるいは総合芸術に関心をもち、表現活動に取り組む、④音楽を通して、環境問題や人権の尊重などの現代的課題を考えてみる、ことである。

さらに、日本の音楽や世界の音楽を授業にアプローチする具体的な活動として、①声を出そう(Voice・Vocal)、②聴こう・見よう(Appreciation)、③演奏しよう(Performance)、④動こう(Movement)、⑤つくろう(Creation)、の5つの学習活動を提案する。これらの学習活動は「知る」「体験する」「広げる」の視点の中で、「体験する」の項目に位置づけられ、それぞれの題材の特性や子どもの実態に合わせて、いくつかの学習活動をバランスよく組み合わせることが勧められる。しかし、島崎・加藤の研究では、児童生徒が異文化の音楽を理解するまでの過程、あるいは自らの価値観や信念に気

づくプロセスについて触れられていない。

(4) 仙頭まり子、高橋美樹「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—」高知大学教育学部研究報告第71号、2011、pp. 53～70  
仙頭・高橋は、文献調査、先行研究の調査、授業実践の調査などから、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している。まず、学習指導要領の変遷のまとめでは、「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し、平成元年改訂から国際理解を深めることが基本方針として挙げられ「世界の諸民族の音楽」の学習がより重視されるようになったと明記している。

また仙頭・高橋は、これまでの先行研究の概観から、「世界の諸民族の音楽」を取り扱うねらいについて、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であることを述べる。その方法としては、テキストとコンテクストを関連させ、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ことをまとめる。

最後に「世界の諸民族の音楽」に関する過去の21件の授業実践事例<sup>11)</sup>を分析し、課題として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」を取り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など、以上の4点が「世界の諸民族の音楽」を取り扱う上での課題として指摘している。

この研究は、学校音楽教育において「世界の諸民族の音楽」の授業実践へ向けた視点を検討している意味で、今後「世界の諸民族の音楽」を扱う際に学習と指導法の両方において示唆を与えているといえる。しかし、「世界の諸民族の音楽」を経験することの意味とその指導方法の関連については実践的に検討されていない。

以上より、本研究は次の3点の独自性をもつ。

第1に、カンカンソーレの音楽的特徴を明らかにし、音楽科の指導内容の4側面から捉えることで、異文化芸術の教材として可能性を導出すること。

第2に、異文化芸術の学習において、教師による文化的側面の提示と生徒にとっての音や音楽の受容、学びのプロセスにおいて教師と生徒に間に生じるズレなど、教師と生徒の両側面から異文化芸術の学習の意味を明らかにすること。

第3に、異文化芸術を経験することの意義と指導方法を実践的にアプローチすること。

## 5 用語の定義

### ①カンカンソーレ (Ganggangsulrae)

本研究では、異文化芸術として韓国・<sup>チンド</sup>珍島の民俗芸能カンカンソーレ (Ganggangsulrae) を取り上げる。UNESCO の人類の無形文化遺産の代表的な一覧表 (the Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity) <sup>12)</sup>にはカンカンソーレについて次のように説明している。

カンカンソーレは、主に韓国の秋夕 (感謝祭) である陰暦の八月十五日に、季節の収穫と豊かさを祈る儀式として行われている韓国の南西地域の代表的な伝統芸能である。明るい満月の下で、多数の若

い、未婚の村の女性たちは円を描いて集まり、手をつないで、歌い手の歌に合わせて一晩じゅう歌って踊る。合間に、女性たちは遊び戯れて農場あるいは漁村における生活を反映して、〈瓦を踏む〉《むしろを巻こう》《野ねずみをつかむ》あるいは《ニシンを編もう》などの場面をパントマイム式で演じる。

（中略）今日においては、主として都市の中年の女性たちによって維持されており、小学校の音楽科カリキュラムの一部として教えられている。現在は、舞台芸術として行われているが、韓国の代表的な民俗芸術であることは間違いない。カンカンソーレは、田舎の日々の生活において欠かせなかった米文化から生まれた代々の風習である<sup>13)</sup>。

このようなカンカンソーレの文化芸術としての意義は、「その実践者にアイデンティティの感覚を与え、次世代にそれを伝えていた女性たちに表現の自由の活動分野を提供している。また、人類の無形文化遺産の代表的な一覧表にカンカンソーレを乗せることは、人間の間の友好的な、そして調和的な絆を活性化するための供給源として無形遺産の一例となり、そして、実践者間の継続を促進する一方で、文化的な多様性への敬意と人間の創造力を促進することが期待される」<sup>14)</sup>と述べられている。

こうした理由のもとに、カンカンソーレは UNESCO の選考過程を経て、2009 年度から人類の無形文化遺産（Intangible Cultural Heritage of Humanity）として登録されている。

以上より、カンカンソーレとは、朝鮮半島の西南地方を中心に古くから伝わっている民俗芸能のことで、輪になって手をつなぎ、歌いながら踊ることで、共同社会のメンバーたちが一体となって収穫を祈り、祝うなど、意味のある儀式的な要素と農漁業を中心とした共同社会における生活をパントマイム式で表現した滑稽な趣のある芸術である。そしてそこには、当時の古い慣習に縛られていた女性に調和と同一性そして親近感を与えると同時に、自由な表現の場が提供されたという意味が込められている。つまり、カンカンソーレは女性のエネルギーを糾合する、意味のある共同社会の中での生活様式に基づいた芸術であると言える。

以上、カンソーレは文化財としての価値が認められていること、さらに、韓国の昔の生活様式及び風土を知ることと適していると考えられることから、本研究における異文化芸術の学習の教材とする。

## ②音楽科の指導内容の 4 側面<sup>15)</sup>

西園芳信は、音楽教育の指導内容を考える時、次に示す 4 側面から教えることを提案している。「形式的側面 (aspect of form)」は、音色、リズム、旋律、和声を含む音と音とのかかわり合い、形式、速度、強弱といった構成要素、「内容的側面 (aspect of substance)」は、音楽の仕組みと組織化によって生み出される気分、曲想、雰囲気、豊かさ、美しさといったもの、「技能的側面 (aspect of skill)」は、歌唱、器楽の表現技能、合唱・合奏技能、読譜等に関する知識・理解など表現技能や即興技能、「文化的側面 (cultural and social background : climate, everyday Life, culture, history)」とは、音楽の背景となる風土、文化、歴史などをいう。

## ③知覚 (perception) と感受 (feeling) <sup>16)</sup>

「知覚」とは、聴覚を中心とした感覚器官を通して音や音楽がどのような仕組みかを捉えることである。「知覚」とは単なる聴き分けではなく、自分はどう受け止めるかという点まで含んで聴き分け

ることが、音楽では重要なのである。したがって「知覚」は「感受」と結びつかないと意味がない。一方、「感受」とは、音楽を特徴づける様々な要素を聴き分けたり、そういう様々な要素の働きが生み出す曲想を感じ取ったりすることである。

本研究の授業実践においては、生徒たちがカンカンソーレの歌い方について「声を震わせてゆっくり歌う」という知覚と、所作における足の動きについて「足の動きをリズムと同じようにゆっくり」という知覚の場面があった。一方、カンカンソーレの雰囲気については「厳か、神聖な」「急いでいてあせている感じ」といった感受の発言がみられた。

## 序論の注

---

- 1) 文部科学省『中学校学習指導要領解説音楽編』教育芸術社、2008、p. 1
- 2) 同上書、p. 3
- 3) 滝沢達子は、21世紀の音楽教育を展望する際のキーワードの一つとして「民族音楽の教材化」を取り上げ、その背景には「世界の諸民族の音楽についての指導も、関連の音響資料や文献資料が多くなったことで活性化しており、また一方の西洋音楽一辺倒を批判するその論拠」にあると指摘している。滝沢達子「コア・カリキュラムとしてのワールド・ミュージックー世界音楽の教育的意義・日本音楽推進型を超えてー」『音楽教育学研究3《音楽教育の課題と展望》』音楽之友社、2000、p. 64
- 4) 滝沢達子、同上書、p. 70
- 5) 同上書、p. 68
- 6) 藤井知昭ほか編集『民族音楽概論』東京書籍、1992、p. 15
- 7) 龍村あや子「〈異文化理解〉と音楽（第一部）」北海道東海大学紀要人文社会科学系第1号、1988、p. 79
- 8) 桐原礼「異文化理解をめざした音楽学習のプロセスーアジア諸国の箏類の鑑賞学習を例としてー」日本音楽教育学会『音楽教育実践ジャーナル』2005、p. 57
- 9) 和辻哲郎『風土ー人間学的考察ー』岩波文庫、1979、p. 253
- 10) 青木保『異文化理解』岩波新書、2001、p. 67
- 11) 事例分析では、1992～2009に出版された『教育音楽中学・高校版』36巻12号～53巻11号、音楽之友社と2005～2006に出版された「音楽教育実践ジャーナル」3巻1号～4巻1号、日本音楽教育学会の実践事例を取り上げている。
- 12) 2006年にUNESCOの「無形文化遺産の保護に関する条約」第二条の定義では「無形文化遺産は、世代から世代へと伝承され、社会及び集団が自己の環境、自然との相互作用及び歴史に対応して絶えず再現し、かつ、当該社会及び集団に同一性及び継続性の認識を与えることにより、文化の多様性及び人類の創造性に対する尊重を助長するものである」とされている。
- 13) 「UNESCOのホームページ」、インターネット、<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00188> (2011年9月13日に最終アクセス)
- 14) カンカンソーレの世界無形遺産の採択理由は、その他にも「国立国楽院、文化財庁、大学並びに民間組織がカンカンソーレの基本の保護と促進を保証するために共同で実行することが様々な保護手段と指標により提案されている。」「カンカンソーレの基本は、芸能保持者と保存団体による同意に基づい

---

て規定されている。」「カンカンソーレは、国の文化財庁の文化財委員会によって重要無形文化財として指名され、同時にその基本が設定された。」などが挙げられている。「UNESCO のホームページ」、インターネット、<http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?lg=en&pg=00011&RL=00188>）（2011年9月13日に最終アクセス）

<sup>15)</sup> 西園芳信『小学校音楽科カリキュラム構成に関する教育実践学的研究－「芸術の知」の能力の育成を目的として』風間書房、2005、pp. 79～80

<sup>16)</sup> 小島律子監修『小学校音楽科の学習指導－生成の原理による授業デザイナー－』廣済堂あかつき、2009、pp. 28～29

## 第1章 異文化芸術の経験に関する基礎理論

### 第1節 異文化について

降矢美彌子は、多文化音楽教育の教材開発において、生まれ育つ中で身に付けた文化を母文化（以下、「自文化」）とし、自文化として身に付けておらず、成長の過程で身に付けた文化を異文化と概念規定している<sup>1)</sup>。降矢が開発した多文化音楽学習のDVD教材では、異文化理解の視点からアイヌ民族の音楽文化、椎葉の音楽文化、竹富島の音楽文化、バリ島の音楽文化、五箇山民謡「こきりこ」などが紹介されている。そこには、諸外国の民族音楽は言うまでもなく、竹富島や椎葉などのマイノリティの音楽文化、椎葉の音楽文化のように日常では経験し難い国内の音楽文化も含めて異文化としてみなしていることがわかる。

宮下俊也・佐久間敦子の研究<sup>2)</sup>では、自文化としての音楽と異文化としての音楽を共に鑑賞によって批評し、批評の結果をもって互いに交流することは異文化理解教育としての鑑賞授業のモデルになると考えられている。授業実践では、熊本県の2つの中学校においてそれぞれの地域に存在する《芳野の神楽》と《二瀬本神楽》を教材とし、批評文をもとに他地域の神楽の特徴を理解する。ここでは、同じ県内であっても文化的背景や音楽の様式について相違があるため、両地域の神楽はそれぞれにとって異文化であることを前提としている。

降矢と宮下・佐久間の研究には、それぞれ自文化と異文化をめぐる概念規定が異なることがわかる。それは、ただの見解の差にあるのではなく、伝統音楽教育及び多文化理解教育が抱えている課題でもある。例えば、子どもにとっての自文化と異文化の問題について澤田篤子<sup>3)</sup>によると、昨今の若者文化の中では、音楽のグローバル化がますます進み、伝統音楽を遥か彼方にある音楽や共感しがたい音楽、いわば異文化として受け止める。逆にゴスペルやK-ポップ等々の他民族出自の音楽に深く共感する、つまりそれら異文化を自分自身の自文化と捉える若い世代は少ないことを挙げる。このような現象について、北澤肇<sup>4)</sup>によると、西洋音楽重視の社会一般の価値観が、学校という場においてそれを補強したためであるという。その結果、能楽、琵琶楽、箏曲などの日本の伝統音楽や伝統芸能など本来自文化である音楽は、異文化ともいえる状態になってしまったと述べる。

こうした自文化と異文化をめぐる認識の問題は、後述する第6章「自文化を立脚点とする異文化芸術の学習」において詳しく論ずるため、ここでは本研究における概念規定のみに注目するが、上記の事例は自文化と異文化という用語の境界について、多くの示唆を与えていることは間違いない。

一般に人間は、生まれ、育っていく中で、その社会で標準とされている態度、価値、ものの見方、感じ方など、いろいろな行動の様式を身につけることによって、その社会の一人前の成員となっていく。社会的影響のもとに人間形成がなされていく過程を「社会化」と名付けている。それはその社会の文化を習得していくことでもあるので「文化化」とも呼ぶ。いずれも社会的影響のもとで、文化を習得することによって人間形成がなされる事実を指している。この時、その個人が社会化によって身に付けた文化が自文化になるのであって、生まれ、育ったからといって、その社会の文化が、自動的にその人の自文化となるわけではない<sup>5)</sup>。

以上のことから、本研究における自文化と異文化の意味を整理すると、自文化とは、衣食住をはじめ芸術、道徳、宗教など生活形成の様式と内容が類似している文化圏のことを指す。一方、見方を

変えると、異文化とは、辞書的意味から（広辞苑第六版）生活様式、行動様式、宗教などが自分の生活圏と異なる文化のことを指す言葉として用いる。つまり、人間が生まれ育っていく中でその社会のものの見方、感じ方、価値、態度などを身に付けた文化を自文化と呼び、このような社会化の過程を経ていない文化は異文化といえよう。

## 1 異文化体験による情動的反応

異文化体験から生じてくる人間形成への影響を検討するに当たっては、それぞれの個人が前もって社会化され、身に付けている文化と新たに接触した文化との関係、そこにどのような接触がなされ、新しい文化がどの程度習得されたのか、あるいはどの発達段階でどの程度社会化されたのかなどによって、様々な形での異文化体験があつて、人間形成への影響も複雑になってくると言われている<sup>6)</sup>。こうした異文化への適応は、これまでの文化の中で社会化によって身に付けた行動様式が、新しい文化の中では無効であることに気づき、それを解消し、新しい行動様式を習得しなおすこと、すなわち、これまでの社会化に対して、再社会化といわれる過程を経ることによって新しい社会の適応が進行する<sup>7)</sup>とされている。

文化人類学者であるオバーク K. Oberg は、異文化に触れる経験をする時の衝撃や適応の問題など心理的反応をカルチャー・ショック (culture shock)<sup>8)</sup> といい、「これまで社会的なかわり合いに関する慣れ親しんだサイン (記号) やシンボル (象徴) を失うことによる不安によって突然生まれるもの」であると定義している。

オバークの理論を踏まえて渡辺文夫は、異文化との出会いによる問題を総合的なカルチャー・ショック論の中で提示し、「身体」「実存」「知覚」「思考 (認知)」「感情 (情動・情緒)」という人間の精神機能を司る 5 つの領域で整理し、説明している。

この 5 つの領域の中で、暑さ・寒さ・湿気・乾燥・気候・食材などが異文化適応に大きな影響を与えることを表す「身体的水準」の問題と、様々なショックを経験することでまわりから孤立してしまい、精神の不安定を感じる「実存的水準」での問題は、主に海外で仕事し、生活するとき、すなわち相手文化の中での異文化接触によって生じることが多い<sup>9)</sup>。

上記 2 つの「身体的水準」と「実存的水準」の問題を除き、自己の文化圏内で、異文化接触や異文化体験によって生ずるズレには 3 つの水準があると考えられる。まず、「知覚的水準」でのズレ (以下、「知覚のズレ」) は、「それまで経験したことがない匂い・味・音・風景あるいは光景を見たり、聞いたり、味わったり、嗅いだりすることによる」<sup>10)</sup> いわゆる、感覚的な不協和である。次に「思考的水準」での問題 (以下、「思考のズレ」) は、「それまで持っていたものごとを理解するための枠組みが通用しないことによって体験する」<sup>11)</sup> 既有知識との不協和であろう。そして「感情的水準」での問題 (以下、「感情のズレ」) は、「様々な水準で問題を経験したときに引き起こされる感情、戸惑い、イライラ、疲れ、不安、恐怖など」<sup>12)</sup> を指す。

以上のように、異文化と遭遇する際に、心の内面には様々な情動的反応 (驚き、戸惑い、不安、緊張、動揺など) を引き起こすことが知られている。それは、自分の中に内在化している文化との相違によって生ずるものであり、また個々人の経験によって身に付けていた認識や知識とのズレによって生ずるものであると考えられる。

渡辺は、異文化との出会いを指す異文化接触 (intercultural contact) を「ある程度文化化を経た人

が、他の文化集団やその成員ともつ相互作用<sup>13)</sup>と定義しているが、接触の対象が必ずしも人間とは限らないと考える。これを異文化芸術との接触に当てはめると、異文化の音や音楽を媒介とする芸術と接する場合には、これまでの様々な音楽的経験によって獲得され、内在化している音楽的語法との不一致が生ずるだろう。その不一致を解消し、新たに適応する過程には自分という主体と異文化という客体との相互作用が起こりうるであろう。

以下、異文化接触における主体と客体の相互作用によって、どのような情動的反応が見られるのか、様々な文献に記されている記述からその詳細をみていく。

## 2 西洋人が聴いたアジアの音楽

柘植元一は、西洋の旅行記と見聞録から17～19世紀のヨーロッパにおける東洋（異文化）の音楽についての記述をまとめている。そこには、ペルシアの音楽について「その音楽は耳に快いどころか、粗野に響き、その合奏は音がまったく合っていないかった<sup>14)</sup>と語られている。また、日本の雅楽については「この笙、笛、箏、篳篥（ひちりき）、太鼓、鉦鼓からなる合奏は古代の音楽であるが、西洋人の耳には実に奇怪な響きがする。日本の音楽が嫌われる理由はほとんどこのぞっとする音響のせいである<sup>15)</sup>と述べている。

それに比べて、清朝の税関に勤めながら、清の音楽と舞踊の歴史を記録にとどめていたヴァン＝アルスト J. A. Van Aalst (1858～1914) は「中国音楽は、ヨーロッパの音楽に比べれば、不利であろうことは議論の余地がない。われわれ（ヨーロッパ）の観点からすれば、中国音楽は確かに単調で、喧しくもあり、また不快であるとさえいう人がいるかもしれぬ。だが、中国人がこの音楽に満足しているのなら、それでいいではないか。（中略）このような楽器は、洗練度や情感なしに奏されることもしばしばあるが、その形の美しさ、その安価さは注目に値する。中国人の考えでは、音楽は人心より生ずるものであって、それは人心の物に感じる、その表現なのである<sup>16)</sup>と語っている。

この二つのパラグラフについて柘植は、前者は極めてヨーロッパ的な音楽的価値観を露呈し、その尺度で異文化の音楽の価値判断をしていることに対して、後者は中国音楽についてヨーロッパのそれとはまったく異なる価値体系に基づくものである、という醒めた認識があったと述べている<sup>17)</sup>。言い換えれば、異文化の音や音楽を未開の低い文化として見なすか、それとも文化の相違を認め、理解し共有する姿勢をとるかの違いともいえよう。

次に、イギリスの日本学者チェンバレン B. H. Chamberlain (1850～1935) が書き記した『日本事物誌』には「日本音楽の旋法では、われわれ（西洋）のような区別を知らないから、長旋法の力強さと荘厳さも欠いているし、短旋法の物悲しい柔らかい響きもない。また、この二つを交錯させることによって生ずる明暗のすばらしい効果もない<sup>18)</sup>とある。

この引用について、櫻井哲男は「チェンバレンが書いている日本音楽の旋法の問題は明らかに誤っている。日本の音楽には古くからヨーロッパの長・短調に対比させられる陽・陰旋法が存在していたからである<sup>19)</sup>と述べている。つまり、チェンバレンの記述からは、日本の音楽についての科学的な知識を持っていなかったために思考のズレが生じており、偏見をもって異文化の音楽と接していると推測されよう。

もう一つの例として、アメリカの動物学者モース E. S. Morse (1838～1925) が1877年から1883年まで5年間の日本での生活を記録した『日本その日その日』の中で日本の音楽について書き綴られ

た部分を2ヶ所引用する。

外国人の立場からいうと、この国民は所謂「音楽に対する耳」を持っていないらしい。彼等の音楽は最も粗雑なもののように思われる。和声の無いことは確かである。彼等はすべて同音で歌う。彼等は音楽上の声音を持っていず、我国のバンジョーやギターに僅か似た所のあるサミセンや、ビワにあわせて歌う時、奇怪きわまる軋り声や、うなり声を立てる<sup>20)</sup>。

この音楽は確かに非常に妖気を帯びていて、非常に印象的であったが、特異的に絶妙な伴奏と不思議な旋律とを似て、私がいまだかつて経験したことの無い、日本音楽の価値の印象を与えた。彼等の音楽は、彼等が唄う時、我々のに比較して秀抜であるように聞こえた<sup>21)</sup>。

前者の日本の音楽についての記述は、来日の初期である1877年に書かれたものである。その対象は、どのジャンルの音楽を指すのか定かではないが、未知の音に対して批判的に反応しているように思われる。そして、後者の引用は1882年7月15日に行われた東京女子師範学校の卒業式の最中に琴、笙、琵琶を伴奏とする日本の歌について語っているものである。ここでは、同一人物の記述とは思えないほど日本の音楽に対して絶賛している。この2つの記述の違いについて、櫻井は「5年間の日本での体験は、モースの日本音楽観を変えたようだ。当初は「奇怪きわまる軋り声」であり「生まれて初めて聞いたような、変な」音楽であったのが、その後、日本の様々な音楽に興味を持ち、親しみを覚えるうちに、共感できるようになったのだろうか<sup>22)</sup>と述べている。

要するに、最初は今まで接したことのない未知の音や音楽によって知覚のズレが生じ、驚き、戸惑い、不安といった感情のズレが生じたと考えられよう。しかし、徐々に異文化に慣れ親しくなり、感覚的な不協和が和らぎ、さらに日本の音楽についての知識も増え、結果的にはズレが解消されたのではないだろうか。

以上のように、異文化とのかかわり合いにおける音楽的なカルチャー・ショックというのは、ある一つのズレの水準が単独で起こるものではなく、知覚、思考（認知）、感情（情動・情緒）の三者が絡み合って生ずるものであるといえよう。また、ズレの解消により異文化に対する感じ方、聴き方が変わるなど、受容に変化が起こり、その結果、音楽的感性が豊かになるとともに、異文化芸術の価値を認識するようになったと考えられよう。

ただ、上記に示したように、これらの例証はいずれも、当該の土地を訪れ、異文化との接触によって生じた知覚、思考、感情のズレを表しているため、自分の内在化した文化の中で異文化を学習し、体験するとき感じる違和感や葛藤とは相違があると言わざるを得ない。しかし、自国での異文化の学習について論じるためには、まずカルチャー・ショックを広義に解し、異文化体験による個人の内的過程の変化を確かめる必要があると考える。

以上のことを踏まえて、本研究では自分の内在化した文化の中で異文化を捉える音楽科学習として構想し、異文化芸術に対して違和感や葛藤が見られるかを、耳慣れない音響の他にどのような要因があるのかを通して実証的にみていく必要がある。

## 第2節 J.デューイの芸術論にみる異文化芸術の経験

さて、異文化芸術を経験することは、どのような意味があるのだろうか、また、その経験はどのような方法によって得られるのか。この問題について、西園芳信は、デューイの『芸術論—経験としての芸術—』「第14章 芸術と文明」を中心に次のように考察している。すなわち、「異民族の芸術をわれわれが経験することの意味は、異民族の芸術がわれわれ自身の経験を広めかつ深めることとなり、その方法は、われわれの経験とは異なる経験の根底にある態度を、われわれが他国人の方法をもって把握することとなる」<sup>23)</sup>とする。

この先行研究の検討を踏まえて、筆者は、異文化芸術を経験することの意味とその方法を、デューイの芸術論から再確認し、本研究における理論構築をしていきたい。

デューイは、われわれ自身の芸術に対してもつ異文化芸術の意義について次のように説明している。「他民族の芸術は、われわれじしんの芸術を拡大し、深化するのである。われわれが、他民族の芸術をとおして、他にも存在するいろいろな芸術の根底にある態度を理解すればするほど、われわれの芸術はローカルなものでも、偏狭なものでもなくなっていく。」<sup>24)</sup>

この見解によると、もしも他の芸術に表現されている態度に到達できないなら、西洋のクラシック音楽に対する諸民族の音楽は「原始的で、奇異な響き」「ぎこちない音楽」などの偏見に縛りついてしまい、世界にはいろいろな音楽文化があり、それぞれの良さがあるという認識までには至らないと考えられる。

またデューイは、他民族の芸術には、集団的個性 (collective individuality) があり、宗教的・社会的・道徳的な価値という特色をもっているため、「他民族の芸術作品は、イマジネーションとその作品が引きおこす感情をとおして、われわれがわれわれじしんのものとは違った人間関係や社会関与の仕方を知る手段となる」<sup>25)</sup>と述べている。

すなわち、他民族の芸術を経験することは、我々の経験を広めることかつ深めることができ、さらに我々自身のものとは異なる人間関係や社会関与の仕方を知る手段となる意味があるといえる。

次に、デューイは他民族の芸術を経験する方法について、「異文化に徹底的に融合した作品は、我が現代文化に対するわれわれの態度を、はるか遠くはなれた民族の文化と有機的に融合する。なぜなら、その作品に見られる新奇な特色はもはやたんなる飾り物ではなく、作品の〈構造〉(structure) に参入し、いっそう広くかつ充実した経験を生み出すからである」<sup>26)</sup>と述べている。

これは、20世紀初頭を最もよく特徴づけている作品(絵画・彫刻・音楽・文学)が、エジプト・ビザンチン・ペルシア・中国などの他民族芸術の影響を著しく受けていたことからわかる。つまり、これらの作品には、他民族芸術を、ただ異常なもの・神秘的なもの・奇矯なものとして皮相的な見方として捉えず、原始・東洋・中世初期の芸術作品を表現するタイプの文化に(単に模倣ではなく)参加しようとする気運があったとされている<sup>27)</sup>。

改めて、今までの異文化芸術の学習を振り返ると、われわれは異文化芸術と接するとき、音楽そのものの鑑賞に留まり、やってみる体験も模倣に過ぎず、また自文化との融合したやり方も少なかったのではないだろうか。すなわち、異文化と有機的に結合された経験となって新しい意味をもたせるといふところまでには至っていなかったと考える。

さらに、「他民族の芸術を理解する程度は、われわれがそれをどれだけわれわれじしんの態度の一部とするかによってきまる」<sup>28)</sup>という命題は、異文化芸術を経験する方法を説明してくれており、重要な意味をもつ。より具体的な方法として、ベルクソンのように自然理解の方法（直観的・共感的な方法）を採用することによってのみ異文化芸術の理解に達することが可能であると、デューイは言う。

この方法は、授業実践の中で、パフォーマンスを通して異文化の社会や生活を理解することであると言い換えることができる。なぜなら、パフォーマンスは実際に手足を動かし、複数の人と協働活動が可能であることから直観的・共感的な方法として適しているためである。これらによって、異文化芸術を我々自身の態度の一部とする統合が達成され、自文化の価値も修正されるといえるだろう。

以上のことから、デューイの見解に基づいて、異文化芸術を経験することの意味とその方法をまとめる。まず、異民族芸術を経験することは、イマジネーション（想像力）とその作品が引きおこす感情を通して、我々自身のものとは違った人間関係や社会関与の仕方を知る手段となるため、我々にとって以前より、いっそう広くかつ充実した経験を生み出すことができると言える。

また、我々にとって、時代が離れ、生活様式も異にする異文化芸術を経験することが、皮相的な経験とならないように、自文化と徹底的に融合した形で、有機的に結びつけるよう工夫する必要がある。

従って本実践においては、異文化芸術を通して、人間関係や社会関与の仕方を知るために、その背景となる社会的・文化的・自然的・歴史的要因といったコンテキスト（以下、文化的側面）をかかわらせることが有効になると考えた。そして、その直観的・共感的な方法として、パフォーマンスを通じた学習方法を採用することとする。

## 第1章の注

- 1) 降矢美彌子『地球音楽の喜びをあなたへー本来の地球市民となる子どもたちのための多文化音楽教育ー』現代図書、2009、pp. 16~17
- 2) 宮下俊也・佐久間敦子「異文化理解教育としての音楽鑑賞授業ー熊本県《芳野の神楽》と《二瀬本神楽》に対する批評の交流を通してー」『奈良教育大学紀要』第60巻第1号（人文・社会）2011、pp. 155~168
- 3) 澤田篤子「日本伝統音楽のカリキュラム再創造と授業実践」日本学校音楽教育実践学会編『学校音楽教育研究』第16巻、2012、p. 80
- 4) 北澤肇「多文化理解教育と音楽教育ー高等学校におけるその成果と展望ー」日本音楽教育学会編『音楽教育学研究3《音楽教育の課題と展望》』音楽之友社、2000、pp. 149~150
- 5) 齊藤耕二『異文化体験の心理ー青年文化から異文化体験までー』川島書店、1996、p. 169
- 6) 同上書、p. 170
- 7) 同上書、p. 173
- 8) オバークは「カルチャー・ショック：新しい文化的環境への適応」と題した論文の中で、カルチャー・ショックとは「anxiety that results from losing all of our familiar signs and symbols of social intercourse」

- 
- であると定義している。現在は、異文化と関わる心理学の用語よして多く使われている。ここでは、思いもかけない異なる文化の芸術に出会ったときの驚きを表す用語として使われている。K. Oberg、Culture shock: Adjustment to new cultural environments. *Practical Anthropology*, July–August, 1960、pp. 177～182
- <sup>9)</sup> 渡辺文夫『異文化と関わる心理学—グローバル化の時代を生きるために—』サイエンス社、2002、pp. 13～17
- <sup>10)</sup> 同上書、pp. 14～15
- <sup>11)</sup> 同上書、p. 15
- <sup>12)</sup> 同上書、p. 17
- <sup>13)</sup> 渡辺文夫「第3章 心理学的異文化接触研究の基礎」渡辺文夫編著『異文化接触の心理学—その現状と理論—』川島書店、1995、p. 84
- <sup>14)</sup> 柘植元一『世界音楽への招待』音楽之友社、1994、p. 30
- <sup>15)</sup> 同上書、p. 30
- <sup>16)</sup> 同上書、p. 31
- <sup>17)</sup> 同上書、pp. 30～31
- <sup>18)</sup> B. H. チェンバレン著、高橋健吉訳『日本事物誌 2』平凡社、1969、p. 103
- <sup>19)</sup> 櫻井哲男「西洋人が聞いた日本の音—音楽における」『阪南論集人文・自然科学編』35 (4)、2000、p. 190
- <sup>20)</sup> E. S. モース著、石川欣一訳『日本その日その日 1』平凡社、1970、pp. 102～103
- <sup>21)</sup> E. S. モース著、石川欣一訳『日本その日その日 3』平凡社、1971、p. 67
- <sup>22)</sup> 櫻井哲男、前掲書、p. 192
- <sup>23)</sup> 西園芳信「デューイ芸術論にみる異民族芸術を経験することの意味」『鳴門教育大学研究紀要』第26巻、2011、p. 302
- <sup>24)</sup> J. Dewey、*Art as Experience*、A PERIGEE BOOK、1980(1934)、p. 346  
栗田修訳『経験としての芸術』晃洋書房、2010、p. 415
- <sup>25)</sup> Ibid.、p. 346 (前掲、栗田訳、p. 416)
- <sup>26)</sup> Ibid.、p. 347 (訳 p. 417)
- <sup>27)</sup> Ibid.、pp. 346–347 (訳 pp. 416–417)
- <sup>28)</sup> Ibid.、p. 348 (訳 p. 417)

## 第2章 異文化芸術の学習の諸相

第1章では、異文化経験に関する基礎研究として、異文化体験による情動的反応の諸相及び、異文化との接触による音楽的なカルチャー・ショックについてまとめた。そして、デューイの芸術論にみる異文化経験の意味と方法を支えるコンセプトを導出した。つまり、異文化芸術の理解は、我々自身の芸術を拡大し、深化することに繋がる。また、社会的・文化的・自然的・歴史的要因を異文化芸術の学習と関わらせること、直観的・共感的な方法としてパフォーマンスを取り入れることが有効であると導き出した。

第2章では、世界の諸民族の音楽を教材とする音楽科学習として、世界音楽のコンセプトに基づく音楽教育と多文化音楽教育のコンセプトに基づく音楽教育の特徴をまとめる。

### 第1節 世界音楽のコンセプトに基づく音楽教育

#### 1 世界音楽とは

世界音楽 (world music) という語が書名にあらわれた初期の例として、クルト・ザックス (Curt Sachs) の『世界音楽小史 (A Short History of World Music)』(1956) が挙げられるが、この書物には、多様な音楽文化を歴史的に序列化していこうとする進化論的考えが濃厚に見られる<sup>1)</sup>。現代における世界音楽に対する普遍的な理解は、「西洋芸術音楽を人類が創りあげた音楽文化の頂点と見なす西洋中心的な音楽観をまず解体することからはじまる。そして、異なる音楽文化のあいだでの価値の序列化というものは行わない<sup>2)</sup>」という考え方である。ここでは、世界のあらゆる音楽文化を優劣の価値判断をせずに対等に扱いながら理解していこうとする姿勢があり、それは文化相対主義を拠り所としていると読み取れる。

こうした世界音楽という概念の前提には、特定の地域、民族、階層の音楽には限定されない地球上のすべての音楽文化をその研究対象とする。そして、研究対象をも歴史的な伝統音楽、口頭伝承による音楽と限定することはしない。さらに、狭義の音楽のみならず、舞踊、演劇、儀礼など体現芸術の視点を広く取り込むとされる<sup>3)</sup>。

このような世界音楽という考えが普及する以前には、世界に存在する様々な音楽文化が民族音楽と思われていた。それは、英語のエスニック・ミュージック (ethnic music) に相当する言葉で、もともと少数民族の音楽を意味したものであり、支配的な立場にある多数民族が少数民族の風変りな音楽をエスニック・ミュージックと呼んだとして知られている<sup>4)</sup>。従って民族音楽という言葉においては、周知のようにその用法の曖昧さや西洋的偏向などが指摘される。

つまり、世界音楽という概念は、西洋中心的な音楽観を解体し、その音楽観に基づく価値づけを停止して、世界各地で創りあげられた様々な音楽文化を新たな視点から理解しようとするときに発想された考え方である<sup>5)</sup>。

さて、このような世界音楽は、学習指導要領においてはどのように解釈され、指導されるべきであろうか。学習指導要領の中では、これらの音楽文化を「諸外国の民族音楽」や「世界の諸民族の音楽」といった表記で示してきたのである。

柘植元一によると、前者の「諸外国の民族音楽」は、主としてアジアやアフリカの伝統音楽を意味する。その他に、オセアニアの伝統音楽やアメリカの先住民の音楽が含まれることはあっても、い

いわゆる西洋音楽が「民族音楽」とであると認識されることはなかったという。だが、平成10年に告示した学習指導要領における「世界の諸民族の音楽」の学習が以前より重視され、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含み得るのである<sup>6)</sup>とみなしている。

言い換えれば、世界の諸民族の音楽とは、日本伝統音楽はもちろんのこと、日本伝統音楽以外の音楽である西洋のクラシック音楽、アフリカの音楽、アジアの音楽なども包含するまさに世界音楽であると捉えられる。現行の学習指導要領においても、「諸外国の様々な音楽」「アジア地域の諸民族の音楽」などという表記から、上記の「民族音楽」といったバイアスのきいた表記は、ある程度改善されたと考える。

## 2 世界音楽の指導法

こうした西洋音楽と非西洋音楽を同等程度にカリキュラムに含み、人類の音楽文化を同列同等に扱う世界音楽のコンセプトに基づく音楽教育では、「異文化の音楽に対して偏見のない聴覚を発達させ、多様な『音楽言語』で音楽づくりができる能力を開発」<sup>7)</sup>することを音楽教育の目標の一つとして掲げている。いわゆる、バイ・ミュージカルティ<sup>8)</sup> (bi-musicality: 二重音楽性) の獲得であるといえよう。

柘植は、『世界音楽への招待—民族音楽学入門—』という著書の中で、学校音楽教育において世界音楽を扱う場合のアプローチの方法を述べている。以下、その内容をまとめる。

異文化の音楽の学習について、ある音楽様式ないしジャンルを選択し、その典型的なレパートリーの一の簡単な構造のものを取り出して重点的に学習し、その音楽様式の特徴的な語法を正確にかつ要領よく学習することによって、当該の様式の音楽美を体得するほかはない。まず、音楽は自ら体験する。そのためにはまがりなりにも実践することで音そのものを体験する。

最初は、日本民謡のように児童生徒に身近にある異文化の音楽に取り組むこと。次いで、いささか日本民謡とは違う奄美、沖縄、アイヌ民謡から朝鮮半島や中国大陸の諸民族の民謡に挑戦する。その方法は、子守歌、わらべうた、馬子歌といったタイプについて、各民族の民謡の共通点や相違点を比較する。リズムやテンポ、旋律、歌詞、演奏形態（独唱、掛け合い、合唱など）、伴奏の楽器と伴奏の仕方など。ここでもくり返し強調されるのは、音楽の体得である<sup>9)</sup>。(後略)

ここでは、世界音楽の授業を立案するとき、実践を通して漠然としていても音そのものを体験することを重視する。また、音楽の構成要素を指導内容とし、自国の伝統音楽との共通点と相違点を比較することが提案されている。そして、世界音楽を取り入れる際のカリキュラムの視点として、身近な存在である日本民謡から始まり、音楽的語法が少し違う奄美、沖縄、アイヌ民謡へ進み、さらに、朝鮮半島や中国大陸の諸民族の民謡を学ぶことが挙げられている。

音楽学者の小泉文夫は、日本人の言葉や風土に適したわらべ歌を出発点とする音楽教育を提唱し、その次の段階として日本人の物の考え方、感じ方、表し方が類似している韓国の音楽、インドネシアの音楽などアジアの音楽を価値づけた<sup>10)</sup>。日本の伝統音楽から近隣アジアの音楽教材へ、といった身近なものから遠い存在へ進めるこうした遠近法的方法は、これまで多くの音楽教育関係者によって語られきた方向性である。

しかし滝沢達子は、世界音楽という人類に関わるあらゆる音楽をジャンル分けせずに、それらすべてを音楽と捉えて、総合的学習を視野に入れ、授業を構成する方が、生徒自ら考え、探究する自己啓発型の教育力を開拓できると述べている<sup>11)</sup>。それがクロス・カルチャとクロス・カリキュラムの視点から世界の音楽文化を俯瞰する方法でもあり、物事を総合的に見据え、自分とは何かを自ら考えるようになると述べる<sup>12)</sup>。

このように、異文化の音楽を総合的に捉えて学習するためには、音楽を取り巻く文化的脈絡の中で理解することが有効な指導方法の一つであることは言うまでもない。音楽文化を幅広く社会・文化的関連のなかで理解していくことによって、世界音楽の多面性が見えてくるだろう。柘植は、世界音楽の教育は「音楽文化全体をさまざまな角度から研究する試み」<sup>13)</sup>と捉え、必然的にその音楽遺産を生み出した文化全体の学習となるため、そこから進んで、他教科との積極的な関連が望ましいと主張した。

彼が言う世界音楽の学習の意義は、人類の音楽の多様性、文化による音楽の特殊性にある。つまり、音楽美の尺度が文化によって異なることを学ぶことが学習の第一義なのである。さらに、人類の音楽文化、音楽行動の普遍性を知ることである。音程や音階や旋法、音楽形式やレパートリー、喉の使い方やこぶしのまわし方、演奏の際の身体表現などは文化によってそれぞれ異なるが、所詮、人の作り出す音響であり、人が工夫してこしらえる楽器なのである。ここには文化の差異を超えて共通する要素も多く、人類の音楽文化、音楽行動にあまねく見られる普遍性に驚かされるのである<sup>14)</sup>。

以上、世界音楽のコンセプトに基づく音楽教育では、西洋音楽を中心とした文化の優劣関係を見直し、異なる音楽文化を同等程度に扱いながら理解することが重要視される。そして、学習では、音そのものを体験することや文化的側面の理解を中核におき、音楽を総合的に捉えることが求められる。それらによって、世界には多様な音楽文化が存在し、表現方法や音楽様式などに特殊性が見られる反面、声の音楽があり、同一素材の楽器があるといった音楽の普遍性にも気づくことに学習の意義があるとまとめる。

## 第2節 多文化音楽教育のコンセプトに基づく音楽教育

### 1 多文化音楽教育とは

アメリカの多文化教育（Multicultural Music Education）は「様々な民族、社会階級、ジェンダーの文化を相互に理解し、それらの人々への差別や不平等を排除するための教育的戦略である」<sup>15)</sup>と定義されている。音楽教育の分野においては、1960年代後半開始した「MENC：全米音楽教育協会」（MENC：National Association for Music Education）を中心とした取り組みが多文化音楽教育と呼ばれ、これまで様々な実践が行われている。

そこには、3つの不平等を排除することを目的としていたと考えられる。MENCは、まず従来の西洋のクラシック音楽中心のカリキュラムから、民族的マイノリティの文化差異を認識し、それらの子どもたちにとって身近な音楽をカリキュラムに取り入れることによって、学習参加を高めることができるように試みた。そして、カリキュラムに多様な民族の音楽を取り入れただけでなく、音楽や文化の理解のためにそれぞれの音楽に関連する歴史、地理、芸術といった他教科と関連づけた学習を示した。最後に、様々な音楽ジャンルの領域において、女性や民族的マイノリティの人々が

作曲し、演奏している実際の状況にも注目し、理解しようとした<sup>16)</sup>。

このように多文化音楽教育は、様々な民族集団が共存する多民族社会であるアメリカが抱えている課題に焦点が当てられている。例えば、アフリカ系アメリカ人に対してみられるマイノリティの差別、女性解放運動やそれに伴う女性研究、そして主流社会とは乖離した児童・生徒の学力低下の問題など、社会や教育全体の問題と関連づけながら、音楽教育の在り方が問われたのである。その一環として、民族的多様性を取り入れた教科書出版やカリキュラム編成などに大きく影響を及ぼしたといえる。

磯田三津子<sup>17)</sup>は、こうしたアメリカの多文化音楽教育から日本における音楽教育への示唆を次の2点にまとめる。(1)外国にルーツのある人々の文化や考え方を取り入れた授業を構成すること、(2)他教科と関連づけたカリキュラムによって、または地域の人々と交流する機会を作ることによって、文化理解や差別の排除に向けた学習を行うこと、を挙げる。

日本では、文化的な格差が存在し、在日コリアン、東南アジアや南米からのニューカマーなど様々な文化的ルーツをもつ子どもたちが学校で共に学んでいる。こうした昨今の多文化的な状況を踏まえると、多様な民族の音楽文化を通して異なる文化を理解する多文化音楽教育の姿勢はアメリカの状況と大きく変わらないと考える。

## 2 多文化音楽教育の指導法

川村恭子は、最近の「多文化の音楽に関する全米シンポジウム (2006、2008)」の報告書を概観し、多文化音楽教育観及びその特徴を考察した。学校音楽教育において世界の様々な音楽が数多く取り上げられている中で、文化的背景を踏まえた学習より、特徴的な音楽や楽器に焦点が当てられ、音楽の構成要素を中心とした学習が依然と残っていることを指摘した。その一方で、文化及び歴史と音楽を関連づけることの重要性がより求められていることは、様々な文化的背景をもつ人々との相互理解を目指して、アメリカの音楽教育界が変化してきたことを表す証であるとまとめた<sup>18)</sup>。

降矢美彌子は、日本の多文化教育の理念は、学習者の文化的なアイデンティティの確立を目指しながら、多様な地球音楽を差別感なく受容する力を育成することであると言う。そして、その指導法は、音楽を社会的・文化的脈絡の中でとらえ、伝承者と文化本来の伝承法を尊重し、表現と鑑賞、構造や背景などの知的理解と創作的な活動を有機的に関連させて授業を組織し、音楽文化を育んだ人々の心情の理解を目指す<sup>19)</sup>と述べている。

具体的には、多文化音楽教育の指導法の新たな観点として以下の4点を掲げる<sup>20)</sup>。

- ①音楽文化の育まれた土地の生産物に五感をつかって直接触れる体験を導入とする。
- ②教師が音楽文化の第二次継承者として、音楽や語りによって、学習者の異文化への興味・関心・意欲を喚起する。
- ③音楽文化を社会的・文化的な脈絡の中でとらえ、本来の伝承の方法を尊重し、本来の唱法や楽器を用いて、映像を通して伝承者から学ぶ場を設定する。
- ④表現の体験を手がかりにして、表現と鑑賞と知的理解、創作活動を有機的に関連させて授業を組織する。

上記の指導法には、学習の導入のとき、現地の食べ物を食べたり、匂いを嗅いだり、服装を着たりするなど五感を働かせる体験の場を設けることで文化や風土についての理解を促す。そして、従来の音楽を取り巻く背景の理解を重視することに加えて、表現と鑑賞と創作を有機的に関わらせるこ

とを特徴とする。そのうえ、教師の取り組みについては、できるだけフィールド・ワークを行うことで、伝承者から実技を習得し、地元の音楽文化を理解するなど第二次継承者の役割が求められている。

以上、多文化音楽教育のコンセプトに基づく音楽教育では、アメリカの多文化音楽教育の考え方を取り入れつつ、現代日本の社会や教育事情に合わせて、教育理念や指導法などが展開されているといえよう。様々な音楽文化を通して、多様性を認識し、それらの人々の音楽や文化を尊重できる態度を養うためには、知識や技能の習得のみに重点を置くのではなく、文化的背景の理解と表現の体験を重視することが、多文化社会に対応できる態度の育成につながるといえる。それが、多様な文化的ルールをもつ児童生徒に必要な音楽教育の在り方であると考えられる。

## 第2章の注

- 1) 塚田健一「世界音楽と変容する伝統」柘植元一・塚田健一編『はじめての世界音楽―諸民族の伝統音楽からポップまで―』音楽之友社、1999、p. 7
- 2) 同上書、1999、p. 7
- 3) 柘植元一『世界音楽への招待―民族音楽学入門―』音楽之友社、1991、pp. 21～22
- 4) 同上書、1991、p. 294
- 5) 塚田健一、前掲書、p. 9
- 6) 柘植元一「世界音楽と音楽教育」柘植元一・塚田健一編、前掲書、1999、p. 186
- 7) 柘植元一、同上書、p. 182
- 8) バイ・ミュージカルティ（複音楽性）は、複数の音楽様式に通じて実践できる音楽能力を開発することを提唱した、アメリカのメントル・フッド（Mantle Hood）によって発表された造語である。柘植元一『世界音楽への招待―民族音楽学入門―』音楽之友社、pp. 10～11 に詳しい。
- 9) 柘植元一『世界音楽への招待―民族音楽学入門―』音楽之友社、1991、p. 296
- 10) 小泉文夫『音楽の根源にあるもの』平凡社ライブラリー、1994、pp. 287～288
- 11) 滝沢達子「コア・カリキュラムとしてのワールド・ミュージック―世界音楽の教育的意義・日本音楽推進型を超えて―」『音楽教育学研究3《音楽教育の課題と展望》』音楽之友社、2000、p. 75
- 12) 滝沢達子、同上書、p. 75
- 13) 柘植元一『世界音楽への招待―民族音楽学入門―』音楽之友社、1991、p. 298
- 14) 同上書、pp. 299～300
- 15) 磯田三津子『音楽教育と多文化主義―アメリカ合衆国における多文化音楽教育の成立―』三学出版、2010、p. 2
- 16) 同上書、p. 172
- 17) 同上書、p. 177
- 18) 川村恭子「米国における多文化音楽教育に関する研究―「多文化の音楽に関する全米シンポジウム」（2006、2008）を中心に―」『広島大学大学院教育学研究科紀要第二部』第59号、2010、pp. 399～408
- 19) 降矢美彌子『地球音楽の喜びをあなたへ―未来の地球市民となる子どもたちのための多文化音楽教育―』現代図書、2009、p. 12

---

<sup>20)</sup> 降矢美彌子「日本における多文化音楽教育の指導法－地球家族の共生を願って－」日本音楽教育学会編『音楽教育学の未来 - 日本音楽教育学会設立 40 周年記念論文集－』音楽之友社、2009、p. 202

### 第3章 異文化芸術としてのカンカンソーレ

第3章では、異文化芸術の学習の教材としてカンカンソーレを取り上げるに当たって、自国の伝統音楽教育における教材としての位置付け及び音楽的特徴を明らかにすることを目的とする。第1節では、無形文化財としてのカンカンソーレの価値とカンカンソーレにみられる音楽的特徴をリズム、音楽、形式、歌詞の観点から分析する。第2節では、韓国国内発行による小学校の音楽科教科書に示されているカンカンソーレの指導内容を抽出し、音楽科の指導内容の4側面から捉えなおして、その結果から伝統音楽の教材としての可能性を考察する。

#### 第1節 カンカンソーレの概要

カンカンソーレの音楽的特徴とその文化的背景を調べるために、カンカンソーレの伝承地である珍島を訪ね、芸能保持者の5名の内の一人である<sup>キムジョンシム</sup>金宗心氏<sup>1)</sup>に対する聞き取り調査<sup>2)</sup>(2010年12月)とカンカンソーレの由来と意味を考察するための文献研究を行う。また、カンカンソーレ保存会による歌と舞踊を対象に音楽的特徴を分析する。

##### 1 無形文化財としてのカンカンソーレ

韓国は、1948年の建国と共に、伝統文化の重要性を意識し始め、先駆けて伝統音楽の研究発表、図書及び学術研究誌の刊行などを目的とした「国楽学会」が設立された。また1951年には伝統音楽の演奏活動、教育活動、伝統音楽の普及及び資料製作に重点を置いた「国立国楽院」が設立されるなど、伝統文化の機関の設備というハードウェア面での発展が著しい。しかし、西洋の芸術文化に比べ、忘れ去られている民俗の芸術文化を発掘することは急務であった。

こうした時期に、1958年政府樹立10周年を記念して「全国民俗芸術競演大会」(以下、「民俗大会」)が開催され、あらゆる面で注目を集めた。民俗学者の<sup>リジャンリョル</sup>李長烈はこの大会のことを「消滅していく韓国の民俗の発掘と民俗文化の振興に大変重要なきっかけとなった」<sup>3)</sup>と評価している。

民俗大会で競演された郷土の伝統文化は直ちに反響を呼び、文化財指定につながるなど大きな影響を及ぼした。例えば、1962年の文化財保護法によって、有形の客観的所産と無形の文化的所産が法律ではじめて定められた。1964年には第1号宗廟祭礼楽(いわゆる雅楽)をはじめとし、7件が重要無形文化財<sup>4)</sup>として指定されるようになった。その中で、パンソリ、<sup>ナムサダン</sup>男寺党ノリなどの5件はこの大会で受賞した民俗芸能であることが特徴である。つまり、無形文化財に対する国民の認識があまりにも低かった時代に、年に1度行われた民俗大会は、競演といった形を借りて人々に民俗文化の重要性を気づかせ、伝統文化の保存と継承の役割を果たしたといえる。カンカンソーレの場合もこの大会を通して、数多くの曲が世間に知られ、1966年2月15日には重要無形文化財第8号に指定された。

カンカンソーレは、無形文化財の8つの分野(音楽、舞踊、演劇、ノリ(놀이)、儀式、武芸、工芸技術、飲食)の中で、ノリに分類されている。文化財保存と継承の主務機関である文化財庁の定義によると「先祖たちが昔から楽しんできた遊び、すなわち『ノリ』とは単純に遊戯の意味だけではなく音楽性、文学性、宗教性を内包した総合芸術である。総合芸術という面では演劇も同じであるが、『ノリ』は演劇とは違って見せるための公演ではなく、地域の住民が主体になって一緒に創り上げ

ながら楽しむという意味がある」<sup>5)</sup>と述べられている。

要するに、ノリは踊りと歌と遊びの要素を含んだ総合芸術の意味で使われる言葉である。かつて男寺党という数十人のグループで、朝鮮半島各地を旅しながら、農楽や仮面劇、人形劇、曲芸などを披露した伝統的旅芸のことを男寺党ノリと呼んだ。その他にも、古くから伝わる伝統芸能でプンムルノリがあるなど、ノリは伝統文化の一つのジャンルとして位置付けられている。

踊りと歌の要素を含み、歌舞一体の形式で行われるカンカンソーレは、韓国の代表的な伝統文化として認められ、2009年9月30日にはUNESCO世界無形文化遺産に登録された。伝承地域は韓国の全羅南道の珍島と海南とされているが、主にカンカンソーレは全羅道の西南地方を中心に行われている。そして、時期的には「正月（陰暦1月1日）と秋夕（陰暦8月15日）、集落によっては流頭（陰暦6月15日）、百中（陰暦7月の15日）に行われていた伝統行事の一つである」<sup>6)</sup>とされている。ときには、農閑期や祭事的な意味のある十五夜に行われることもある。

とりわけ、北半球において、小正月（陰暦1月15日）と仲秋の名月（陰暦8月15日）を楽しむ、いわゆる「月を鑑賞する（月見をする）」ことは、韓国、中国、日本などの漢字文化圏の各地に見られる風習であるが、そこに含まれている意味は文化や風土によって少しずつ異なる。カンカンソーレは、なぜ月が最も輝く十五夜に行われたのかについて、音楽学者の金惠貞は次のように述べている。

「月は陰陽の中で陰を象徴し、また女性や豊かさなどを意味する。特に満月は穀物の実がぎっしり実っていることを表し、臨月の女を想起させる。こうして、我々の祖先は物事が豊かになることを月に祈った。満月のように穀物や動物或いは人間が豊かな暮らしになることを祈りながら、カンカンソーレを行うのである。」<sup>7)</sup>つまり、ここには豊作祈願の意が込められているといえよう。

カンカンソーレを行う際に、直接月を祭る儀式はないが、歌の中に頻繁に表れる「오동추야 달은 밝고, 임의 생각 질로 난다（桐の葉っぱが落ちる月の明るい（梧桐秋夜）ところに、あなた様への思いがおのずから湧いてくる）」の歌詞には、己の寂しさ、哀しみなどの叙情的気持ちを月に告げることで、感情移入しようとする意図がある。また、十五夜に数十名の婦女子たちが一定の広場に集まって、手を握りながら輪になってカンカンソーレを歌いながらグルグル跳ねまわる、その様子は満月を連想させるものである。



図1 カンカンソーレ保存会による公演  
(2010年12月珍島で撮影)

## 2 カンカンソーレの音楽的特徴

カンカンソーレの基本構造は、音楽の性格と舞踊の観点から3つの部分に分けられる。第1部は、速さの異なる3つのカンカンソーレから成る。それは、ゆっくりとした《チン・カンカンソーレ》、中ぐらい速さの《チュン・カンカンソーレ》、速い《チャジン・カンカンソーレ》である。この3種類のカンカンソーレは、カンカンソーレの基本である。

この第1部は、厳粛な雰囲気の中で行われ、まるでこれからの儀式を満月に捧げるかのような感じを醸し出している。それは神や祖先を祭る役割を果たしていると考えられることから、「儀礼のカンカンソーレ」と名付ける。そして徐々に速めのカンカンソーレを歌うことによって、興が湧いてうきうきする心理的な効果を音楽に反映させ、加速度をつくり出している。

第2部は、所作を伴う遊び歌である。遊び歌と所作は地域によって異なるが、30種類近くあると言われている。実際、無形文化財として登録されているのは、《クサガメよ、遊びなさい (남생아 놀아라)》《蛙の打令 (개구리 타령)》《わらびを摘もう (고사리 꺾기)》《ニシンを編もう (칭어 엮기)》《むしろを巻こう (덕석 물기)》《瓦を踏む (기와 밟기)》《大門を開く (대문 열기)》《野ねずみをつかむ (꼬리 잡기)》という8種類の遊び歌と所作である。

これらの遊び歌は生活上の様々な所作でできており、みんなで一つのものをつくりながら人々が楽しむ、ぞめきの音楽となっている。これを「生活のカンカンソーレ」と名付ける。ここでは歌と所作が即興的に追加されたり、省略されたり、順番が変わったりすることが可能な仕組みとなっている。

第3部は、第1部の《中ぐらいのカンカンソーレ》とカンカンソーレの変形である《ソーレ》<sup>8)</sup> から成る。特に《ソーレ》は、言葉とリズムの変化に富んだ楽曲で、クライマックスに向かったカンカンソーレを締めくくる役割を担っている。

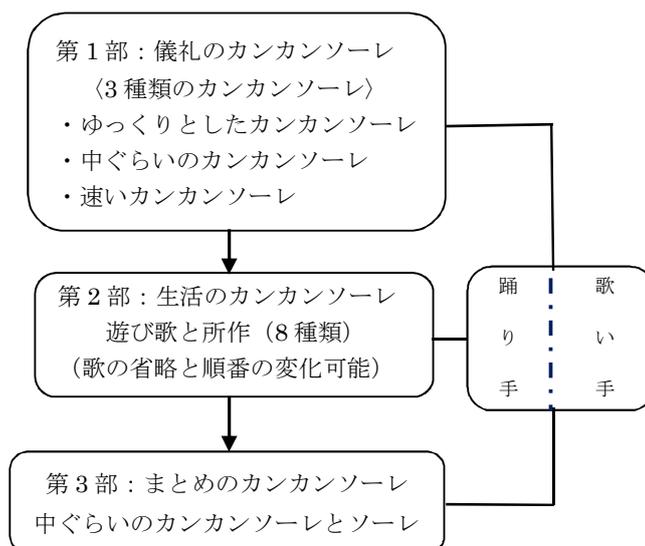


図2 カンカンソーレの基本構造図

このように全体的に高い音楽的統一をみせ、即興的表現をつくり出しているところがカンカンソーレの素晴らしさであるといえる。

### (1) リズム

民族音楽学者の植村幸生は「韓国・朝鮮のリズムの最もきわだった特徴は、大きな一拍を長一短あるいは短一長のように不均等に分割する点にある」<sup>9)</sup>と言っている。特に伝統音楽の中では長短(チャンダン)という言葉がよく使われているが、それは「周期をもって反復されるリズムパターンと一定の長さの単位」<sup>10)</sup>として定義されている。これには多くの型があり、伝統音楽の大半は、長短に基づいて演奏されている。

長短は普通、杖鼓(チャンゴ)と鼓(プク)などの打楽器で演奏する。それぞれの長短は、拍数、拍の強弱、速度(テンポ)、アクセントの位置、フレーズ感をもっている。それゆえに長短が定めれば、音楽の輪郭と性格がほぼ決定され、さらに一定のリズムパターン以外に即興的な解釈による変奏が行われることが特徴である。

1993年に韓国の国楽教育協会と国立国楽院は、小中高校における国楽教育の統一案を発表した。長短にはそれぞれ固有の名前と、数多くの種類がある。それらの中から、以下にカンカンソーレが行う際によく使われるものを示した。これらの長短は民謡を中心に設定されたもので、楽曲によって速度の加減は有り得る。

① <sup>チンヤンジョ</sup>陳陽調長短、진양조장단 (J. = 30~45)



② チュンモリ長短、중모리 장단 (J. = 72~108)



③ チュンチュンモリ長短、중중모리 장단 (J. = 60~96)



④ チャジンモリ長短、자진모리 장단 (J. = 90~144)



譜1 カンカンソーレの長短<sup>11)</sup>

上のリズムはゆっくりとした①チンヤンジョ、中ぐらいの②チュンモリ若しくは③チュンチュンモリ、そしてテンポの速い④チャジンモリといった基本的構成を表している。要するにゆっくり、中ぐらい、速いといったテンポの3段階構造をもっている。テンポを3段階に分けて把握する方法はインドが発祥地だと言われ、大陸を通して東洋のいろんな伝統音楽に影響されたと見られる。韓国では器楽による独奏演奏、散調(サンジョ)が代表的なもので、日本では能楽や伝統芸能に序破急という楽曲の形式が取り入れられている。

さて、跳んだり跳ねたりする躍動的なリズム感をもつカンカンソーレを理解するに当たって、テ

ンポの変化を表す 3 種類の長短は重要なポイントになる。カンカンソーレのもっとも基本となる楽曲の中で、チン・カンカンソーレは、チンヤンジョ長短 (J. =30~45)、チュン・カンカンソーレは チュンモリ長短 (J. =72~108) 或いは、チュンチュンモリ長短 (J. =60~96)、チャジン・カンカンソーレはチャジンモリ長短 (J. =90~144) など、アンダーラインを付したように長短の名前が歌の名前につけられている。そのため、名前から音楽がどのような流れをもつべきか大まかな輪郭がわかる。要するに、チン・カンカンソーレは一番ゆっくりとしたテンポ、チュン・カンカンソーレは中ぐらいのテンポ、チャジン・カンカンソーレは速いテンポである。

チャジンモリ長短の場合、8分の12拍子は大きな4拍子系であるが、詳細にみていくと1拍が三分割されたことを基本とする拍分割でみる必要がある。つまり、1拍が3つの小単位からなる4拍子である。また第1拍と第9拍目にはアクセントが来る。韓国の伝統音楽をもっとも特徴づけているのは、この三分割が弾む感じのリズムを生み出し、① ○○② ○○③ ○○④ ○○と小さい拍子で構成されている「3小拍子」の形態であるため、西洋音楽の4分の3拍子とは異なり、韓国では「3小拍4拍」の構造と呼ぶ。こうした4分の24拍子、4分の12拍子、8分の12拍子という複合拍子の中で、拍の小単位を重視して3拍子として捉えることは韓国の伝統音楽を理解する上で重要なポイントとなる。

以上のことからカンカンソーレには、伝統音楽の基本となるリズムパターンがたくさん含まれており、韓国の伝統音楽のリズム型体系の入門になると考えられる。

## (2) 音階

韓国の民謡は、地域によって京畿民謡、南道民謡、西道民謡、東部民謡、済州民謡の5つに分かれる。その中でカンカンソーレの音楽的要素が属している南道民謡は、全羅道を中心に忠清南道と慶尙南道の一部地域を含んでいる地方の民謡を言う。その中でも南道民謡は韓国の伝統音楽を特徴づける要因が多いと言われている。

西洋音楽が和声の体系を基礎にしているとするならば、韓国の伝統音楽はシギムセという異なる構造をもっている。シギムセとは、旋律を成す1つの音を前と後ろで装飾するために用いられる音であり、小さな音符で記される。しかし、シギムセは西洋音楽で言うモルデント、トリル、ターンとは異なる独特な奏法をもつ。

カンカンソーレで代表される南道民謡には、長短という速さの異なるリズムパターンが頻繁に出てくること、渋くて趣のある唱法が重要であることと共に、譜2のような独特な固有の音階をもつことが特徴である。カンカンソーレで使われている音階は、ユッチャペギ調という形態である。



譜2 カンカンソーレの音階<sup>12)</sup>

李成千は「音組織は、ミ・ラ・シの3音が基本音で、ミは大きく『震わす音』、ラは『平たく出す音』、シはにわかに『落とす音』で構成されている」<sup>13)</sup>と指摘している。ミの音はビブラートのように音を大きく揺らす技法で、搖声(ヨソン)とも言う。この機能によって、南道民謡は、趣のある音楽として効果的に表現されている。シの音は退声(テソン)と言い、雅楽や南道民謡において、あ

る音からある音へと下行するとき、その音をにわかには落とすか、振ってから落とすかどちらかを用いる唱法である。

音と音との間隔として、震わす音（ミ）と平たく出す音（ラ）の間の音程は完全4度、平たく出す音（ラ）と落とす音（シ）は、長2度より少し狭くなっている。ここで、ミを主音とすることについて、小泉文夫の意見をまとめると次のようになる。

呂旋法（中国固有の音階でド・レ・ミ・ソ・ラの音楽でドとソが主音）のミに主音がくるものは、日本はもちろん中国にもあまり見られない点からして、朝鮮独特のもののようにも思われるので、あるいはこれがもっとも古い朝鮮固有の音階かもしれない。そしてこれを裏がきするように、すでにテトラコルドで分析してきたものの中にも、それらをすべて呂旋法のド・レ・ミ・ソ・ラにあてはめてミにあたる音が非常に重要性を持つものも少なくない<sup>14)</sup>。

カンカンソーレの旋律構造はほとんど3音旋律（three-tone melody）でできており、そこに用いられている音階の中で核音（nucleus）がミであることはカンカンソーレの大きな特徴である。主音であるミを大きく揺らす技法は南道民謡の特徴でもあり、また他の地域と比べると、声の形態より、喉を押さえて声を出す発声法が多く用いられているため、渋くて趣がある、わびしくいたましい感情を含んでいるといえる。

以上、カンカンソーレの音階、発声法、装飾音などは、韓国の伝統音楽の固有の音楽的語法であり、学校教育の中でも伝統音楽の指導内容として取り上げられている。

### (3) 形式（歌と所作）

カンカンソーレは、歌い手と踊り手によって行われる。踊り手が歌いながら踊ることも時々あるが、最近では歌と踊りが分業された形で行われることが普通である。3人くらいで構成されている歌い手の場合は、民謡の唱法などの問題でどうしても専門性が要求されるが、踊り手の場合はカンカンソーレをまったく知らない素人であっても、一緒に参加することが可能である。

歌の場合は、基本的に歌の上手な一人が先唱を唱えると、全員が後唱を唱えながら踊り出すメギゴ・バツマン形式<sup>15)</sup>（以下、「音頭一同形式」）によって成り立っている。音頭が1人で歌うことが多いのは、即興性を生かすためである。つまり、場所の広さと踊り手の人数によって所作を追加したり省略したり、或いは、歌の歌詞を伸ばしたり縮めたりすることをしやすくするための工夫であろう。

それに対して主に踊り手が担当する一同部分の歌は「カンカンソーレ」という歌詞だけを反復する単純な形態か、所作によって一同部分も音頭部分の歌詞をそのまま模倣して歌うかのどちらかの復唱パターンがある。写真は、カンカンソーレ芸能保持者3人による公演の様子を撮影したものである。歌い手の中で多くの場合、真ん中の人が音頭を担当する。そして、左右の2人は踊り手と同じ一同部分を担当する。それは、踊り手が歌う負担を軽減させるための配慮だと考えられる。



図3 芸能保持者の3人による公演（右が金宗心氏）

（2010年12月珍島で撮影）

カンカンソーレの歌の中には、このような音頭一同形式の歌もあれば、歌によっては問答形式、交換唱、斉唱など多様な歌唱形式をもっている。

一方、カンカンソーレの所作は、反時計方向に回ることが一般的である。こうした動きはプンムル（農楽）、仮面劇などの伝統文化の中にも見られる。金恵貞は「輪になって反時計の方向に回る踊りは非日常的で神性を帯びている。祭りなどに使われる縄をしぼる時も、左に回転させることは祭祀の意味があり、カンカンソーレの円舞もそうである」<sup>16)</sup>と述べている。その他にも、カンカンソーレには、輪を描きながら回転することだけでなく、輪を崩して色んなフォームをつくること、2人或いは3人ずつ組んで踊ること、みんなが一列になってジグザグに歩くこと、一定の形を描きながら自由に動くことなどがある。

以上のように、カンカンソーレには数多くの歌と所作が存在しているが、歌は音頭一同形式が一般的で、踊り手は「カンカンソーレ」を繰り返して唱えることが多い。所作の場合も、順番に行うことが多いので前の人の動きに従うか、または真似して動くことで、カンカンソーレに初めて参加する人もすぐできるようになる。

#### （4）歌詞

一番遅いテンポの《ゆっくりとしたカンカンソーレ》は、とてもメリスマ的で、素人はなかなか歌いにくい。しかし、他の楽曲は一語一音符的なスタイルであり、「字足らず」や「字余り」になっていないため、誰でも歌えて、身体表現を伴っても無理なく消化できる仕組みになっている。また、律動性のある歌詞と軽快なリズムの擬音語はカンカンソーレをもっとリズムカルにさせ、速度の変化を引き起こす要因になっている。

カンカンソーレで歌われる歌詞の内容は歌い手によって異なり、歌い手が即興的に歌詞を変化させることができる。カンカンソーレの芸能保持者である金宗心の歌には、人生の哀しみや喜びなど叙情的な要素が多く見られる。金宗心のインタビューからその理由を推察すると、幼い頃から母親からカンカンソーレの歌を教わる機会が多かったが、若い時未亡人になった母親の歌には人生の辛さ、亡くなった夫に対する切なさや恨みなどが込められているし、嫁入り生活の大変さなど悲しい内容の歌詞が多く見られる。以下に示す金宗心の歌詞は、《中ぐらいのカンカンソーレ》歌詞の一部である。

カンカンソーレ／カンカンソーレ  
あそこの大山の下に、長く広い畑に、  
もち粟を耕し、畑の畝にはササゲを植えて、  
雑草がはびこって、三つの畝間を耕したら  
日落西山（日が西山に沈む）、家に帰ると、  
門をつかんで泣いている赤ん坊、お腹がすいて  
ご飯を炊いてみたがご飯も美味しくないし、量も少ない。  
寝室に入ると、鴛鴦が刺繍してある枕、  
一人寝しても、あなたが来るか眠りが来るか、  
あなたも眠りも来ないね、キリの葉っぱが落ちる  
月の明るい（梧桐秋夜）ところに、  
あなた様への思いがおのずから湧いてくる。

ひらひらなびく扇子、いろいろな飾りの扇子  
愛しのあなたがくれた扇子、五六月<sup>1)</sup>が再び来ても、  
足りないあなたへの愛情よ。王の息子、李其れがしが、  
吏房<sup>2)</sup>の娘が気にいって、後ろの家の塀を超える時、  
絹物の上品な上着が、たくさん破れたね。  
明朝の調査の際に、どうやって答えらいいのか、  
心配しないで、心配しないで、紅糸、紅糸で、  
絹糸、絹糸で、目立たないように縫物して差し上げる。  
梧桐秋夜に月は明るいし、あなた様への思いが  
おのずと湧いてくる。

<sup>1)</sup> 陰暦では6月から8月に当てはまるので夏本番という意味。

<sup>2)</sup> 朝鮮王朝時代の下級官吏。

ここで歌われていることは、人生の喜怒哀楽以外にも社会の矛盾や不正などをみんなで分かち合うことで、どこかに向けて発散しようとする意味があると読みとれる。また即興的に笑いの要素を加味し、時には時代の風刺精神が歌詞に折り込まれ、情熱的なカンカンソーレの旋律の上に話しかけるように人生を物語っている。このようにカンカンソーレの歌詞には、口承によって語り継ぎ、歌い継がれてきた文学としての価値も含まれている。

カンカンソーレの歌詞の特徴についてまとめると、以下のようなことになる。定められた歌詞がなく、地域によって、または歌い手によって多種多様である。場の雰囲気と状況に従って、歌い手が自由に歌詞を選択することが可能である。また、口碑文学とも称されるカンカンソーレの歌詞の内容から分類すると、女性の嫁入り生活の大変さ、人生の苦しみなどを外へ発散することによって、胸にこびりついている恨みを払い落とす内容が大半であることから、遊戯唄に当てはまる。その上、生活の知恵、親孝行などメッセージのある内容、時には村の新しいニュースを伝えることから、人と人とのコミュニケーションの場としての役割も果たしていたと考えられる。

以上のように、カンカンソーレをリズム、音階、形式、歌詞の観点から分析した。カンカンソーレは、一見すると、非常にシンプルな子どもの遊び歌のように見えるが、実は韓国の古典音楽にまでつながる伝統的な音楽要素を、十二分に内包していることがわかった。

では、このようなカンカンソーレは学校教育で教材としてどのように扱われてきたのだろうか。

## 第2節 カンカンソーレの教科内容構成

カンカンソーレは、無形文化財第1号の宗廟礼楽、第5号の古典芸能パンソリなどに続いて、かなり初期から文化財として指定されている。しかしながら、指定されたからといって、すぐに学校教育で教材として使われたわけではない。民俗大会での受賞と文化財として指定されたことでだんだんと世間に浸透し、教科書の教材として取り上げられるようになってきた。

1963年公布された第2次教育課程（1963～1973）による教科書の検定は1966年に行われたが、この時期一部の中学校と高等学校の音楽科教科書にはカンカンソーレの歌が教材として使い始められた。小学校では、第5次教育課程（1988～1992）の時期に音楽科の表現と鑑賞領域の教材として取り上げられたことをはじめ、最近のカリキュラムにも伝統音楽の教材として位置付けられている。

### 1 音楽科の教科内容構成の検討

ここでは、カンカンソーレを事例とし、音楽科教科書及び指導書の記述内容を音楽科の指導内容の4側面（形式的側面、内容的側面、技能的側面、文化的側面）から検討することで伝統音楽の教材性を考察する。

西園芳信は、芸術の認識論<sup>17)</sup>から音楽科の教科内容構成の柱を演繹した。つまり、音楽の諸要素とその組織化によって「かたち」が創られ、音楽の形式的側面となる。感情やイメージなどの「なかみ」に形が付与され、音楽の内容的側面となる。その音楽を支える風土・文化・歴史などの「背景」があって、音楽の文化的側面となる。さらに、これらを音楽の表現として具体化するためには、声や楽器を操作するための「技能」が求められ、音楽の技能的側面となると述べている<sup>18)</sup>。

そして、芸術の認識論から捉えた音楽科の教科内容構成を体系化し、それを以下の4側面と示している<sup>19)</sup>。

- ①「かたち」音楽の形式的側面（音楽の諸要素とその組織）
- ②「なかみ」音楽の内容的側面（曲想・雰囲気・特質・イメージ・感情）
- ③「背景」音楽の文化的側面（風土・文化・歴史）
- ④「技能」音楽の技能的側面（声や楽器・合唱や合奏の技能、読譜の技能、批評の技能）

このような音楽科の指導内容の4側面を分析の視点においた研究<sup>20)</sup>は幾つかある。まず加納は、専門教育のためのバイオリンの音楽レッスンにみる指導内容の分析のため、4側面がどのように扱われているかを明らかにした。また溝口は、小学校の音楽づくり（「創造的音楽づくり」）における音楽的発達研究の検証分析のために指導内容の3側面（文化的側面は除外）を分析の視点とし、それぞれの関連による子どもたちの発展の様相を明らかにした。最後に、越智・小島は、バーンスタインのレクチュア・コンサートにみられる鑑賞教育の内容と方法原理を考察するために「形式的側面」「内容的側面」「文化的側面」の視点を採用した。

これらの先行研究で用いられている分析の方法は、いずれも西園の芸術の認識論に基づいて導き出された音楽科の指導内容の4側面であり、演奏表現、音楽づくり、鑑賞教育など音楽科の表現及び鑑賞領域において、指導内容の分析の視点として有効であることが明らかとなった。

よって、カンカンソーレを教材に学校音楽教育において何を教えようとしているかを明らかにするために、音楽科の指導内容の4側面を分析の視点とすることは、妥当性があるといえる。

## 2 音楽科カリキュラムにおけるカンカンソーレ

音楽学習の認識と学習<sup>21)</sup>の観点から、日本や諸外国の音楽科カリキュラムを批判的に検討した報告<sup>22)</sup>がある。そこで述べられた韓国の第7次教育課程（1997～2007）の特徴は、音楽の形式的側面と技能的側面が中心となるとされている。そして、音楽の内容的側面の感受と文化的側面の理解の内容が欠如していることを指摘している。

では、第7次の次期のカリキュラムである2007年改訂教育課程（以下、「教育課程」を略）の音楽科はどのように教科内容構成が変わっているのだろうか。2007年改訂の音楽科の指導内容を批判的に検討することで、韓国の音楽科カリキュラムの傾向が把握できるとともに、カンカンソーレの教材としての特性を幅広く評価できるといえよう。

まず、2007年改訂により編纂され、音楽科教科書<sup>23)</sup>に掲載されているカンカンソーレの楽曲を表2にまとめる。

表1 小学校音楽科におけるカンカンソーレの題材

題材	学年					
	1	2	3	4	5	6
《中ぐらいのカンカンソーレ》				○		②
《速いカンカンソーレ》				○		②
《クサガメよ、遊びなさい》	○		○			②
《蛙の打令》				○		①
《わらびを摘もう》					○	③
《ニシンを編もう》				○		②
《むしろを巻こう》	○		○			①
《瓦を踏む》						
《大門を開く》		○				
《野ねずみをつかむ》						①
《手拍子、足拍子》	◎					

- 2011年現行の音楽科教科書は、5年生は3種類、6年生は5種類であるため、○の中に数字で示した。また「手拍子、足拍子」の歌はカンカンソーレの伝承地のみで行われている遊び歌である。

表1のようにカンカンソーレの楽曲は、小学校で学年を問わず、伝統音楽の教材として扱われていることがわかる。特に最近、小学校教育における検定教科書制度の導入によって、さらに活発にカンカンソーレが伝統音楽教育の中で浸透しているといえる。

しかし、小学校の低学年では、総合教科である『楽しい生活』<sup>24)</sup>の教科でカンカンソーレを扱い、中学年では国定教科書、高学年では検定教科書という、教科書制作の主体が異なるために、カンカンソーレのいくつかの楽曲が子どもの発達段階に応じて体系化されず、学年に重なって扱われていることがある。例えば、表1の《クサガメよ、遊びなさい》と《むしろを巻こう》は低・中・高学年において両方とも題材曲として扱われていることがそれを示している。

これらのカンカンソーレを含め、各学年の音楽科教科書における伝統音楽の歌唱曲を対象に、ジャンル、拍子、構成音などを調べる。ここでは、小学校の中学年（いずれも国定教科書）に限定して、伝統音楽の歌唱曲とその指導内容がどのように取り上げられているかを調査し、分析する。

2010年3月に発行された小学校第3学年の教科書には、民謡2曲、わらべうた6曲が教材として取り上げられている。8分の9拍子の教材は韓国の代表的な民謡であるアリランのみで、それ以外の曲は全て8分の12拍子であるのが特徴である。構成音は3音を中心に4音と5音の楽曲が取り上げられている。

表2 小学3年の教科書における伝統音楽の歌唱曲

題材	ジャンル	拍子	構成音
《竹馬の友》(어깨동무)	わらべうた	$\frac{12}{8}$	ミ、ソ、ラ、ド
《ヒキガエルの家は堅い》 (두꺼비 집이 여물까)	わらべうた	$\frac{12}{8}$	ミ、ラ、ド
《むしろを巻こう》(덕석 물자)	カンカンソーレ	$\frac{12}{8}$	ミ、ラ、ド
《クサガメよ、遊びなさい》(남생아 놀아라)	カンカンソーレ	$\frac{12}{8}$	ミ、ラ、シ
《田畑の草取りの歌》(훤훤이)	京畿民謡 (労作唄)	$\frac{12}{8}$	ラ、ド、レ、ミ
《子守唄》(자장가)	わらべうた	$\frac{12}{8}$	ミ、ソ、ラ、ド、レ
《子あやしの歌》(둥개 둥개 둥개야)	わらべうた	$\frac{12}{8}$	ミ、シ、レ
《アリラン》(아리랑)	京畿民謡	$\frac{9}{8}$	ソ、ラ、ド、レ、ミ

この中で《むしろを巻こう》と《クサガメよ、遊びなさい》の2曲はカンカンソーレで、ミ、ラ、ド(シ)の3音構造をもっているわらべうたである。伝統音楽の歌唱曲の8つの中でカンカンソーレは2曲であるため、割合は25%である。教師用指導書における指導内容は以下のとおりである。

表3 生活のカンカンソーレの指導内容その1

	《むしろを巻こう》と《クサガメよ、遊びなさい》の指導内容
第1時	①音頭一同形式で歌を歌うこと ②《むしろを巻こう》の所作をすること
第2時	①チャジンモリ長短に合わせて歌を歌うこと ②《クサガメよ、遊びなさい》所作をすること
第3時	①歌いながら《むしろを巻こう》《クサガメよ、遊びなさい》の所作をすること ②いろいろな民俗遊びを調査すること

まず、伝統音楽の音頭一同形式、長短などの形式的側面が指導内容として位置付けられている。そして長短に合わせて歌を歌うことと音頭一同形式で歌うことから、音楽の技能的側面が重視されていることがわかる。指導内容として多く提示されている「所作をすること」の詳細を見ていくと、

歌舞一体の民俗芸能を身体で表すことが目的とされているため、技能的側面が求められているといえる。

次に示す表 4 を見ると、小学校第 4 学年の教科書には、民謡 6 曲、わらべうた 2 曲、創作国楽 2 曲が取り扱われている。第 3 学年の教材はソウルの近辺地方の民謡である京畿民謡が中心であったが、第 4 学年から南道民謡という違う地域の民謡に触れられる機会を設けられたことが一つの特徴であるといえる。民謡の場合、取り上げられている拍子は《トラジ (도라지)》が 8 分の 9 拍子で、それ以外の曲は 8 分の 12 拍子であることから、拍子の多様性という面が問われるが、韓国の伝統音楽の場合は拍子より楽曲を特徴づける長短の方が重要視されるため、多様性という意味では配慮されていると考えられる。構成音は 3 音から 5 音の曲まで多様に取り上げられている。

表 4 に示している伝統音楽の歌唱曲の内、カンカンソーレの楽曲である《蛙の打令》《中ぐらいのカンカンソーレ》《速いカンカンソーレ》の 3 曲は、全体の 33% の割合を占めており、伝統音楽の重要な教材として扱われていることがわかる。この 3 曲は、音楽の側面のみを捉えて考えると、ミ・ソ・ラ・シ・レという南地方の音階であるユッチャペギ調で構成されていて、核音であるミは「震わす音」、シはドからにわかに「落とす音」などの働きをもっていることから南道民謡として分類されている。

表 4 小学 4 年の教科書における伝統音楽の歌唱曲

題材	ジャンル	拍子	構成音
《ナムルの歌》(나물노래)	わらべうた	$\frac{12}{8}$	ミ、ソ、ラ、ド
《トラジ》(도라지)	京畿民謡	$\frac{9}{8}$	ソ、ラ、ド、レ、ミ
《蛙の打令》(개구리 타령)	カンカンソーレ (南道民謡)	$\frac{12}{8}$	ミ、ラ、シ、ド
《山鬼》(산도깨비) 《虎將軍》(호랑장군)	創作国学	$\frac{12}{8}$	ソ、ラ、ド、レ、ミ レ、ミ、ソ、ラ、シ #
《天安三叉路》(천안 삼거리)	京畿民謡	$\frac{12}{8}$	ミ、ソ、ラ、ド、レ
《中ぐらいのカンカンソーレ》	カンカンソーレ (南道民謡)	$\frac{12}{8}$	ミ、ラ、シ、ド
《速いカンカンソーレ》	カンカンソーレ (南道民謡)	$\frac{12}{8}$	ミ、ラ、シ
《鳥の歌》(새노래)	わらべうた	$\frac{12}{8}$	ミ、ラ、ド
《焼き栗の打令》(군밤타령)	京畿民謡	$\frac{12}{8}$	ソ、ラ、ド、レ、ミ

この中でカンカンソーレの指導内容を整理する。生活のカンカンソーレである《蛙の打令》については、表 5 に示した。これを音楽科の指導内容の 4 側面からみると、音頭一同形式、伝統音楽の拍、長短、楽曲の種類(遊戯謡)などの形式的側面とシギムセという伝統音楽の装飾音を生かして歌うことや長短に合わせて歌を歌うことを指導内容とする技能的側面、そして生活とのかかわりを考えることなどが取り上げられている。

表5 生活のカンカンソーレの指導内容その2

	《蛙の打令》指導内容
第1時	①聞いて歌うことで旋律を覚えて歌を歌うこと。 ②震わす音（C <sub>m</sub> ）とにわかになんとす音（ㄱ）を表現しながら歌を歌うこと。 ③音頭一同形式で歌を歌うこと。 ④チャジンモリ長短に合わせて歌を歌うこと。
第2時	①蛙の打令の歌に合わせて所作をすること。 ②生活の中の遊び歌を活用すること。

次に、儀礼のカンカンソーレの《中ぐらいのカンカンソーレ》と《速いカンカンソーレ》については表6に示した。小鼓を叩きながら歌を歌うこと、音頭一同形式で歌を歌うこと、歌に合わせて長短を打つこと、伝統音楽の装飾音を活かして歌うことなど、一層技能的側面が重要視されているといえる。

そして、技能的側面は形式的側面との関連が図られていることがわかる。例えば、指導内容「速さの変化に伴う楽曲の特徴を把握すること」は、実際子どもたちがカンカンソーレを行うことで、速さの漸進的な変化を知覚することが求められている。また、「震わす音とにわかになんとす音を生かして歌を歌うこと」では2つの音の特徴を知覚する活動が見られる。

表6 儀礼のカンカンソーレの指導内容

	《中ぐらいのカンカンソーレ》と《速いカンカンソーレ》の指導内容
第1時	①震わす音（C <sub>m</sub> ）とにわかになんとす音（ㄱ）を活かして歌を歌うこと。 ③音頭一同形式で歌を歌うこと。 ④小鼓 <sup>ソング</sup> を叩きながら歌を歌うこと。
第2時	①速いカンカンソーレに合わせて長短を叩くこと。 ②速さの変化に伴う楽曲の特徴を把握すること。 ③カンカンソーレの所作をすること。 ②生活の中の遊び歌を活用すること。

i) 韓国の伝統打楽器の一つであり、主に農楽、民俗舞などで用いられている。楽器としての機能よりは、舞具という意味合いが強い。左手に小鼓をもち、右手にもったバチで膜面の端または中央を打つ。近年は、伝統音楽の教育においてリズム学習の教具として多く使われている。

以上のように、カンカンソーレが、伝統音楽教育という立場で、どのように姿を変え、カリキュラムの指導内容と整合させ、さらに構成されているのかということ、音楽科の指導内容の4側面の視点から捉えなおした。

その結果、カンカンソーレは、音楽の形式的側面（要素を知覚する）、音楽の技能的側面（歌を歌う、所作をすること）は教科内容として設定されているといえるが、内容的側面（感じ取る）、音楽の文化的側面（背景）の内容が少ないことがわかった。音楽科の教科内容構成が体系的になるためには、

カンカンソーレの内容的側面と文化的側面の学習は必要であるといえるだろう。

### 3 文化的側面としてのカンカンソーレの学習

#### (1) 現状

音楽科の指導内容における文化的側面について「ある人間の思想や感性によって創造されるもので、そこにはその人間が育った環境としての風土・文化・歴史等の『背景』がある」<sup>25)</sup>とされている。

小川由美は、文化的側面を扱うことによってもたらされる音楽的な教育効果を以下のように指摘している。「①文化的側面を理解することにより、形式的側面の理解の定着が促される（形式的側面の意味の理解）②形式的側面の意味を理解することにより、音楽表現活動の目的が明確になる。」<sup>26)</sup>

それでは、カンカンソーレにおける文化的側面の学習とはどのようなものがあるのだろうか。そこでまず、2007年改訂によって改編された音楽科の教師用指導書から文化的側面と見なされる学習内容を抽出する。以下、表7のようになる。

表7 指導書にみられるカンカンソーレの文化的側面

題材	学習内容
《むしろを巻こう》	・ 歌詞を読んで、内容を把握する。 - 藁むしろって何？
《クサガメよ、遊びなさい》	・ 歌を聴いて歌詞の意味について知る。 - クサガメとは？など。
《蛙の打令》	・ 歌詞の内容を把握する。
《中ぐらいのカンカンソーレ》 《速いカンカンソーレ》	・ カンカンソーレについて知る。 - 由来、特徴、構成など

この表からわかるように、生活のカンカンソーレである《むしろを巻こう》《クサガメよ、遊びなさい》《蛙の打令》の3曲は、歌詞の意味を知ること重点が置かれている。カンカンソーレの歌詞は、現代の子どもたちの生活とはかけ離れている内容であるため、その意味を考える活動は、カンカンソーレを理解する上で意義があるといえる。

もともと、生活のカンカンソーレは所作などの動きに意味をもつものである。例えば、《むしろを巻こう》の穀物を天日に干すために藁むしろを敷いたり巻いたりする動作の意味を通してカンカンソーレを歌っている人々の生活を意識させることやカンカンソーレの成り立ちについて考えさせることができる。従って、歌詞の理解だけでは、カンカンソーレと生活との結びつきを考える学習につながりにくいと考えられる。

次に、儀礼のカンカンソーレの《中ぐらいのカンカンソーレ》と《速いカンカンソーレ》の教師用指導書には、カンカンソーレの文化的側面を意識させるための内容が見られる。まず、カンカンソーレとは何か、いつ行われるのかを知らせることから始まる。つまり、カンカンソーレは韓国の西南地方を中心に古くから伝わる伝統芸能で、村人は十五夜の満月の下で一晩中歌って踊るということを説明する。

そして、カンカンソーレにまつわる逸話を取り上げている。1592年の文禄の役のとき<sup>27)</sup>、豊臣秀

吉の日本軍に対して、李舜臣<sup>イヌシムン</sup>の率いる水軍の戦術としてカンカンソーレが使われた逸話がある。一般百姓が軍服姿でいつわり装ってカンカンソーレを行うことで、多大な兵力を保有していると思わせかけ、敵を威嚇させることができたと言われている。

以上、教師用指導書に見られる文化的側面の学習についてみてきた。しかしこれらのことは、カンカンソーレ学習の指導内容として位置付けられておらず、学習過程において断片的に教えられているため、カンカンソーレの「かたち」を知覚し、「なかみ」を感受し、「背景」を含めて理解していく学習になっているとは言い難い。

## (2) 構想

そこで、カンカンソーレの指導内容としての文化的側面の学習について、次のような例で示すことができよう。

教科書には儀礼のカンカンソーレの特徴である歌詞の即興性を生かした指導内容は考慮されていない。教科書に掲載されていることは、「全羅道の右水營は、我が將軍の大捷である、將軍の高い功は、千秋万代に輝く(전라도 우수영은, 우리 장군 대첩지라, 장군의 높은 공은, 천추만대 빛날세라)」と、秀吉の朝鮮侵略一文禄・慶長の役(韓国では壬辰・丁酉倭乱と呼ぶ)一に立ち向かって戦った李舜臣の功を讃える内容だけである。このように、学校教育で扱われるカンカンソーレの歌詞の大半は、伝承地のそれとは異なっている。

カンカンソーレの学習では、人々の生活を歌ったもとの歌詞を示し、そこから歌詞の即興性を生かして子どもたち自身の生活感情を歌えるような学習を行う。こうすることによって、子どもたちがカンカンソーレを生活感情の表現と捉え、芸術と生活との結びつきを実感できると考える。

また、カンカンソーレの歌詞に意味があるように、所作にも歌詞と結びついた意味がある。そして、音楽にのって所作をすることでその動きが音楽の構成要素が生み出す動きと結びつく。このような歌詞、所作、音楽といった表現媒体のあいだの関連性に注目することで、歌詞や所作の意味する生活感情や思想がより実感されると考えられる。

以上のことから、カンカンソーレの指導内容における文化的側面とは、カンカンソーレの中にある人間の思想や生活感情によって創造され、カンカンソーレの歌詞、所作、音楽に反映されている内容である。すなわち、カンカンソーレを取り囲む文化、風土、歴史も含めた背景である、と定義できる。

カンカンソーレは、人々の生活において、農作物の収穫と豊漁を祈る意味と、生活の様子を遊び戯れて表現する娯楽的な意味をもっている。そこには日々の生活で我慢を強いられていた女性たちが、自分たちの生活経験にわずかに見出した楽しい感情を表現し、時には胸にこびり付いている感情を払い落すことによってカタルシスを味わう芸術でもある。

そういったものが、音楽、動き、言葉によってカンカンソーレに具体化され、我々は「かたち」と「なかみ」から、文化的側面の理解につなげることができる。

従って、文化的側面と関わらせた学習を行うことによって、子どもたちの音楽的理解の変容が期待されると同時に、そのような音楽活動には意義があると考えられる。

### 第3節 まとめ

本研究の目的は、カンカンソーレの伝統音楽の教材としての可能性を明らかにすることであった。そのために、カンカンソーレの音楽的特徴について考察し、学校音楽において何を教えようとしているかを、音楽科の指導内容の4側面からの分析を通じて、韓国の伝統音楽の重点指導内容と伝統音楽学習の特徴を把握した。

ここでは、これまでの論究と考察を踏まえ、以下の3つの観点から総括的に考察を行うことで、本論の結論とする。

#### ①カンカンソーレに見られる伝統音楽の特徴

カンカンソーレは、西洋音楽とは違う韓国固有の音楽的語法に基づいてつくられた伝統芸能で、さらに以下のような音楽的特徴があることがわかった。

まず、速さの異なる3段階構造をもっている儀礼のカンカンソーレと所作を伴う遊び歌で構成されている生活のカンカンソーレには長短という伝統音楽のリズムパターンが数多く表れている。それは、3拍子系の音楽が多い韓国の伝統芸術を理解する上でも有効に働く。

第2に、西南地方の音階であるユッチャペギ調（ミ・ソ・ラ・シ・レ）で成り立っているカンカンソーレは、「震わす音」「平たく出す音」「落とす音」などの特徴ある音の働きによって、渋くて趣のある音楽を表している。特に、ミが主音となることは韓国伝統音楽のもっとも重要なポイントとなる。

第3に、カンカンソーレは音楽と言葉と動きが一体になって行われる民俗芸能である。その中でも歌を伴う所作は、カンカンソーレを最も特徴づける要素である。時には、輪を崩して色んな形態をつくること、対になって踊ること、一定の形を描きながら自由に動くことがある。これらは、全体に躍動感をもたらし、リズムカルにさせる要因となっている。

最後に、カンカンソーレを行う時は、歌い手が自分の人生を投影した歌詞を新しく創り出していくことが多い。地域によって、歌い手によって歌う内容が多種多様であることは、カンカンソーレの歌詞の大きな特徴であり、女性の口承によって歌い継がれている文学としての価値も含まれているといえる。

#### ②カンカンソーレにおける教科内容構成

前述したような伝統音楽の特徴をもっているカンカンソーレは、小学校の低学年から高学年に至るまで、伝統音楽の教材として扱われているが、教科書に掲載されているカンカンソーレの題材曲は体系化されず、重複して教えられている現状がみられた。

カンカンソーレの指導内容を音楽科の指導内容の4側面から分析したところ、声や楽器で表す技術的側面から長短、装飾音など構成要素を知覚する形式的側面の学習は行われていると考えられる。しかし、音楽の特質を感受する内容的側面と背景を理解する文化的側面の学習が十分でなく、課題となっていることが明らかとなった。

カンカンソーレのもっている伝統音楽の特徴を活かした学習となるためには、何より「所作をすること」の意図を明確にし、イメージ、曲想、雰囲気味わうための工夫を考えねばならない。また、カンカンソーレが生まれた背景や歌われる歌詞の意味、また歴史や風土という文化的側面を取り上げることが必要であると考えられる。

### ③カンカンソーレの音楽科教材としての可能性

最後に、カンカンソーレの音楽的特徴と指導内容の分析から考察した、音楽科の教材としての可能性について述べる。カンカンソーレを伝統音楽の教材として定着させるためには、言葉、動き、音楽が三位一体となっているカンカンソーレの総合芸術としての特徴を一層活かす方法を工夫しなければいけない。例えば、《わらびを摘もう》の学習の際に、長短とシギムセという伝統音楽の構成要素を「歌うこと」と「所作をすること」の活動の中で、渾然一体として考える。さらに、楽曲の背景となる歌詞と動きの意味について理解することにより、カンカンソーレそのものの特徴が表され、良さを生かした意味のある学習になるといえる。

カンカンソーレは、速度の変化に合わせて、儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレを適宜に組み合わせることもでき、歌詞も場の雰囲気に応じて即興的につくり変えることが可能な仕組みになっている。従って、子どもへの指導の際には子どもの実生活を反映する「歌詞を変える」とか「所作をつくる」などの創意工夫を生かした活動を取り入れることができるといえる。

韓国固有の音楽的語法を多く含んでいるカンカンソーレが学校教育に伝統音楽の教材として多く扱われていることは望ましいことである。儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレをともに知覚し感受させるためには、カンカンソーレの歌詞と所作の意味、由来、歴史など文化的側面を新しい指導内容に加えることで、カンカンソーレ本来の伝統芸能の姿が伝わると考える。

## 第3章の注

<sup>1)</sup> 韓国の重要無形文化財第8号カンカンソーレの芸能保有者である金宗心氏は、1946年珍島の義新面接島里で生まれた。幼い頃からカンカンソーレと接する機会が多く、後に祖母や村の巫女の歌からレパートリーを調査・研究した。現在は、珍島のカンカンソーレ保存会の中心的存在であり、地元を中心に各校種及び国立国楽院などでカンカンソーレ教育者として活躍している。

<sup>2)</sup> インタビューの内容は次のようである。

Q1. カンカンソーレを習ったきっかけは？

幼い頃から（4～5歳）見て育ちました。わが家の庭は村で一番広かったのです。歳時的に意味のある日には村人が集まってカンカンソーレを行いました。街灯もなかった時代に、満月が昇り、また暮れるまで一晩中カンカンソーレを行うのを見ました。小学生になってからは、お母さんたちの真似をして休みの時間には「みんなおいで、カンカンソーレしよう」といって友だちと遊んだ記憶があります。

大人になって、育った島から都会へ嫁に行くと、そちらではもっと大規模なカンカンソーレをしていました。それで、私もカンカンソーレやらせて下さい、というと、義理母からは、うちのしきたりでは歌ったり踊ったりすることはダメだと言われました。あまりにもやりたい気持ちで夫に何回もねだって、やっと許してもらいました。それで、カンカンソーレを一所懸命やりましたね。1976年に伝授奨学生になり、1980年に課程を履修して助教になりました。その時から村でカンカンソーレのチームを率いて、年をとって退く人、健康上の問題でやめる人がいると、また新しい人を誘って、大体40～50人のチームを率いてきました。その功労が認められて1994年度に保持者候補になり、2000年に芸能保持者になりました。

Q2. あなたにとってカンカンソーレとは？

幼い頃はただ見て楽しむだけでしたが、大人になってから振り返って深く考えてみると、カンカンソーレは女の恨（ハン：人生の苦難・絶望などの集合的感情）を晴らす意味があると思います。お母さんたちが歌っている歌詞は、胸にこびりついている折々の悲しい、切ない気持ちを歌ったものでした。例えば父親は、私が小さい頃に亡くなって、母親は早くも31歳で未亡人になりました。私は末っ子でしたが、母は再婚もせず私の兄弟・姉妹を育ててくれました。夜になると、私にカンカンソーレの歌を教えてくださいました。今振り返ってみると、むかしは人々の娯楽というのはカンカンソーレしかなかったのだろうと思います。歌詞を見ると、「娘よ、娘よ、末の娘や、ご飯食べて可愛く大きくなれ」とか、寂しい気分の時には亡くなった父に対して「むごくてきつい人よ、赤子のような子どもを私に残して、貴方だけ先に逝ったのか」のような歌を泣きながら歌っていたのを今も生々しく覚えています。その時は、母親が泣くのが恥ずかしくて、「母さんは、なぜ泣くのよ、恥ずかしいからやめてくれ」と言いましたが、この年になって考えると、それが母さんの恨（ハン）の音楽だったことがわかりました。母が苦勞をして育ててくれたお陰で、私が芸能保持者になったのだと思っています。

Q3. これからの願いは？

ある時は、先祖の魂が込められているカンカンソーレの脈が途中で途切れるのではないかと心配していましたが、国から文化財として保護され、大衆に広く知られるようになりました。ところが、最近の若者たちはカンカンソーレをあまり知らないです。じっくり考えるとカンカンソーレは、本当に深みのある伝統芸能なので、もっと多くの人々にカンカンソーレをやってほしいと思います。そして、代々受け継がれていくことを望みます。最後に、UNESCO から「人類の無形文化遺産」に指定されて、政府からいろいろな支援をもらうようになったことは光栄なことと思いますが、誇らしいカンカンソーレを国・国楽院・珍島郡が一丸となって世界に向けてもっと発信してほしいと願っています。ありがとうございました。

- 3) 李長烈『韓国 無形文化財の政策』関東出版、2006、p. 54
- 4) 韓国文化財庁の発表による、2009年12月現在の重要無形文化財の指定現況は、音楽17種目、舞踊7種目、演劇14種目、飲食と武芸3種目、伝統遊び（ノリ）と儀式24種目、工芸技術49種目である。
- 5) 韓国文化財庁『重要無形文化財（Important Intangible Cultural Properties in Korea）』2009、p. 26
- 6) 金惠貞『カンカンソーレ』民俗苑、2009、p. 20
- 7) 同上書、p. 24
- 8) 〈ソーレ〉は、カンカンソーレの最後に歌われる曲で、速度は〈速いカンカンソーレ〉と類似している。音頭の歌に対して、一同は〈ソーレ〉と歌うため、このように名付けられた。音頭と一同の変拍子の混じりによってリズム感をもたせる。
- 9) 植村幸生「朝鮮半島のチャンダン」『事典 世界音楽の本』岩波書店、2007、p. 44
- 10) 徐漢範『改定版 国楽通論』台林出版社、1997、p. 41
- 11) インターネット、[http://www.gugak.go.kr/data/education/theory/theo\\_viw4.jsp](http://www.gugak.go.kr/data/education/theory/theo_viw4.jsp) より（2011年9月13日に最終アクセス）。
- 12) 李成千ほか『わかりやすい国楽概論』風南出版社、2000、p. 84
- 13) 同上書、p. 174
- 14) 小泉文夫『合本 日本伝統音楽の研究』音楽之友社、2009、pp. 214～215
- 15) メギゴ・バッヌン形式は、日本の音頭一同形式と同じ概念である。カンカンソーレ以外にも韓国の伝

---

統音楽、特に労作唄や作業唄によく見られる形式である。主に一人で歌うメギヌン部分は高い音、低い音など自由自在な変化を追求していくが、大勢の人々が歌うバツヌン部分は一定の旋律が繰り返されるリフレインのようなものである。

16) 金恵貞、前掲書、pp. 30～31

17) 西園芳信・増井三夫編著『教育実践から捉える教員養成のための教科内容学研究』風間書房、2009、p. 159 で、西園は「芸術は、言語や記号等による概念や論理的形式では捉えることのできない自然の質や内的経験としての人間感情やイメージを音・色彩・身体的動き・言葉等の媒介物によって感性的な形で与え、誰もが知覚できるように表現したものである」と述べている。

18) 同上書、pp. 159～160

19) 同上書、p. 160

20) 加納暁子「演奏表現を中心とした音楽の指導内容とその学習に関する教育実践学的研究」2004年度兵庫教育大学博士論文、溝口希久生「小学生を対象とした『創造的音楽づくり』にみる音楽的発達に関する研究—表現内容の論理性に注目して—」2010年度兵庫教育大学博士論文、越智友子・小島律子「バーンスタインの『ヤング・ピープルズ・コンサート』にみる鑑賞教育の内容と方法原理」『大阪教育大学紀要第V部門』第55巻第1号、2006、pp. 39～58、などがある。

21) 子どもたちは、音楽の構成要素である「かたち」（形式的側面）を知覚し、それらが生み出す曲想・雰囲気などの「なかみ」（内容的側面）を感受し、「背景」（文化的側面）も含めて理解していく。そこで感じ取った質を声や楽器を使って表していく（技能的側面）。それによって、表現と鑑賞の音楽活動になるといった音楽学習の構造を説明している。

22) 小島律子「教育実践の観点から見た教科内容学研究の現状と課題（音楽科）」兵庫教育大学大学院連合学校教育学研究科『連合研究科共同研究プロジェクトF編（平成18～20年度）1年次報告書—教育実践の観点から捉える「教科内容学」の研究』2007、pp. 54～62

23) 韓国では、教科用図書に関する規定の第4条、第6条、第14条により、初・中等学校の教科用図書の国定・検定・認定の制度が変わった。2011年3月現在、実科（技術・家庭）・体育・音楽・美術の高学年の教科書と英語の教科書は以前の国定制から検定制と変わり、民間出版社による教科書が導入されている。分析の対象としたのは2011年7月30日、教育科学技術部検定済みの音楽科教科書で、第5学年は「金星出版社」「図書出版太星」「天才教育」の3種類、第6学年はそれに加えて「台林出版社」と「未来&カルチャーグループ」の5種類がある。

24) 2012年現在、韓国の小学校低学年では、国語と算数（数学）以外の教科は「正しい生活」「賢い生活」「楽しい生活」という総合教科としている。教科の学習としての音楽科は、第3学年からとなり、低学年では、身体的・音楽的・造形的活動を関連付けた統合教育課程として「楽しい生活」という教科が設けられている。

25) 西園芳信・増井三夫編著、前掲書、2009、pp. 159～160

26) 小川由美「文化的側面を扱うことによる音楽的な教育効果」『学校音楽教育研究』第13巻、2009、p. 213

27) 豊臣秀吉の領土的野心による、1592年と1597年の2度の朝鮮への侵攻。文禄・慶長の役。日本では朝鮮征伐、朝鮮では壬辰・丁酉の倭乱と呼んでいる。（広辞苑 第六版より）

## 第4章 文化的側面の提示と生徒の受容からみる異文化芸術の学習

世界の諸民族の音楽を題材とした数多くの実践研究がこれまで発表されているが、中でも、日本学校音楽教育実践学会における3年間の重点研究<sup>1)</sup>は、世界の諸民族の音楽の指導と学習を総合的に捉え、また小学校及び中学校における実践事例から子どもの現状を明らかにした研究として意義深い。その重点研究の1年目は異文化理解に焦点を当て、子どもの興味・関心のあり所、授業実践をめぐる現状について考察している。2年目は、諸民族の音楽そのもの(テキスト)とその背景(コンテキスト)との学習の関連から子どもの変容とその評価について考察している。そして3年目には、諸民族の音楽における学習内容の構成原理を明らかにした上で、カリキュラム構成の視点を提案している。しかし、ここでは世界の諸民族の音楽を経験することの意味とその方法の重要性について主張されてはいるものの、具体的な指導方法の検討まではなされていない。

橋本龍雄は、ジャワ島のガムラン音楽の演奏を初めて体験した音楽科の学部生が、ガムラン音楽を受容する様相を明らかにしている<sup>2)</sup>。つまり、①音響を捉えることができないことから始まる、②演奏しながら自身の音楽経験との格闘、すなわち問題解決の活動が続く、③ガムラン音楽の受容が促進される、にまとめた。

大村幸子は、高校生を対象とした韓国の打楽器アンサンブル、サムルノリ授業実践の成果として、①生徒が隣国の音楽を知る、②どのような音を出したいのか、生徒が自分で考えながら演奏表現する、③サムルノリを体験することにより、呼吸を合わせることの大切さを学ぶ、という3点を挙げている<sup>3)</sup>。

小川由美は、小学生を対象にしたフィリピンのカリング族のトガトンの授業実践において、文化的側面を扱うことにより、形式的側面の理解の定着が促される様相を明らかにしている。さらに、形式的側面の意味を理解することにより、明確な目的を持った音楽表現活動が展開されるようになったと報告している<sup>4)</sup>。

しかしながら、これらの先行研究では、異文化芸術を経験することにどのような意味があるのかについては言及されていない。また音楽科授業において異文化音楽を取り入れる際の方法、またそれを生徒の経験に組み入れるための工夫などについては触れられていない。

第4章では、異文化芸術の学習を、音楽と文化的背景を関連させて学習する観点から捉え直し、異文化芸術を経験することの意味とその方法を考察することを目的とする。韓国の民俗芸能であるカンカンソーレを日本の学校音楽の研究授業を筆者が実践し、分析する。そして、その結果により、異文化を学習する場合の文化的側面のかかわり方を検証し、異文化芸術を経験することの意味を考察する。

### 第1節 実践事例の概要

#### 1 授業の概要

2011年7月11日から12日(計2時間)にかけて、徳島市N中学校 第1学年(男子19名、女子21名、計40名)を対象に、筆者が授業実践を行い、全過程をビデオ記録した。

筆者は、カンカンソーレの歌詞の内容に注目し、祈りを捧げる意味のある踊りを「儀礼のカンカンソーレ」、生活の様子を歌っている踊りを「生活のカンカンソーレ」と名付けた。

その形式的側面と内容的側面をみると、速度の変化に特徴がある。つまり、儀礼のカンカンソーレは最初ゆっくり始まり、厳粛な雰囲気を出している。その部分の歌はこぶしが大きく揺れるのが特徴で、祈りの感じを出している。次に中ぐらいの速度、そして速い速度に変化していく。そして盛り上がったところで、躍動的な、生活のカンカンソーレに連結される。また、生活のカンカンソーレでは、言葉に結びついた三分割のリズムパターンによって躍動的な雰囲気を醸し出している。これは韓国の伝統音楽に特徴的なリズムパターンであり、音符で表すと、4分音符と8分音符の交互の組み合わせ〔♪ ♩〕と〔♩ ♪〕で表現される。

技能的側面では、それらの速度の変化を踊りの足取りに表すことができること、こぶしをかかせて歌えること、三分割のリズムパターンを歌や踊りで表すことができることが挙げられる。

文化的側面については、古い慣習に縛られて生活している女性たちが、ここでは自分たちの生活を歌や踊りで自由に表現でき、精神的な解放感を得るという面がある。儀礼のカンカンソーレでは、漁業や農業の生活の中で自然への感謝をささげ、生活のカンカンソーレでは生活感情を表現するという意味がある。

そこで、教材としては、儀礼のカンカンソーレでは、速度の異なる3種類のカンカンソーレを用意し、ゆっくりとした、中ぐらい、速いという用語を使用した。生活のカンカンソーレでは、無形文化財に登録されている8種類の楽曲の中から、個人的な所作より共同体で行われる所作を選出し、また韓国の昔の生活の様子をよく表している曲である《ニシンを編もう》と《むしろを巻こう》を選定した<sup>5)</sup>。指導内容は、〔共通事項〕からは、速度と曲想、そして鑑賞に関する内容では、ウ「我が国（日本）や郷土の伝統音楽及びアジア地域の諸民族の音楽の特徴から音楽の多様性を感じ取り、鑑賞すること」に焦点を当てた音楽の授業を展開した。

以上のように、音楽の文化的側面を情報として与えるのではなく、音楽の形式的側面、内容的側面、技能的側面とかかわらせて音楽科授業に導入する方法をテーマとしているので、音楽科の授業実践として行った。指導内容も日本の中学校音楽科の学習指導要領に準拠して設定している。従って、教科の学習として成立していると考えられる。

## 2 本実践における学習指導案

### 〈学習指導案〉

(1) 指導内容：速度と曲想

(2) 単 元：カンカンソーレの特徴を感じ取って鑑賞しよう。

(3) 教 材：韓国の民俗芸能カンカンソーレ

(4) 単元目標：

- ・ 韓国の民俗芸能カンカンソーレに関心をもち、鑑賞に意欲的に取り組む。
- ・ カンカンソーレの速度の変化などの特徴を知覚し、それらによって生み出される特質を感受する。
- ・ カンカンソーレの速度の変化などの音楽の特徴を意識し、文化的側面を含めて楽曲を味わい、その味わいを批評文として書くことで、生徒たちがこの芸能を知らない人に伝えることができる。

## (5) 評価規準

### 観点1 音楽への関心・意欲・態度

- ・ カンカンソーレの音楽的特徴に関心を持ち、鑑賞に意欲的に取り組んでいる。(具体的には、紹介文に曲の音楽的特徴を書き、曲に対する自分の感情を書いている。)

### 観点4 鑑賞の能力

- ・ カンカンソーレの音楽的特徴に知覚・感受し、それを基に文化的側面を含む楽曲を味わい、言葉で人に伝えている。(具体的には、①儀礼のカンカンソーレの速度の変化、②生活のカンカンソーレに表された人々の生活の様子、③日本の伝統音楽との類似点や相違点、④異なる文化によって多様な芸術があることを書いている。)

## (6) 指導計画 (全2時間)

ステップ	学習活動	
経験	○輪をつくりカンカンソーレの音楽に合わせて、動きを模倣する。	第1時
分析	○映像を見ながらカンカンソーレの音楽的特徴を捉える。	
再経験	○カンカンソーレの速度の変化を生かして動き、《ニシンを編もう》では自分たちの動きをつくって交流する。	第2時
評価	○カンカンソーレの味わいを伝えるため、その紹介文を書く。	

## 第2節 授業場面における「文化的側面」の分析

### 1 分析の方法と視点

分析では、全授業過程の録画記録、その逐語記録、授業中に記入させたワークシートを用いて検討する。具体的には、教師による文化的側面の提示の仕方とそれをどう受容したのかについて生徒の反応を分析の視点とする。第1時から時系列に沿って、教師による文化的側面の提示場面を分析対象として抽出する。

### 2 授業分析

#### 【場面1】儀礼のカンカンソーレの学習 (紹介、パフォーマンス)

T1: (写真を見せながら、満月に注目させる) カンカンソーレを行った時は、十五夜に広場に集まって一晩中踊ったといわれています。韓国の場合、昔は月を見ながら祈りをする習慣がありました。みなさんは満月を見たら何が思い浮かびますか。

S2: 月見です。

S3: 団子です、形が似ているから。

S4: うさぎ、月でうさぎが餅をつくことが。(中略)

T5: それでは、みんなと一緒に (カンカンソーレを) 実際にやってみたいと思います。まず、儀礼のカンカンソーレの部分です。前に出て輪をつくってください。(隣の人と手をつないで、輪をつくらせる)

T6: 手を握り合うことは、心を合わせて祈りを捧げるという意味なので、大事な仕草です。そして、お互いに手を握り合ってつくる輪は、月の様子を表します。

授業者は、まずカンカンソーレの文化的側面を伝えた。公演の写真を用意し、カンカンソーレは十五夜に広場に集まって一晩中歌いながら踊る、韓国の伝統芸能であることを説明した。また、視覚的資料を手掛かりに、カンカンソーレと密接な関係のある満月を注目させ、韓国では、月を觀賞し、月を眺めながら祈りを捧げる習慣があることを話題とした。

生徒からは「月見」「団子」「うさぎ」など自分たちの経験に基づいた活発な意見が出た。月を見るという風習の共通性は認識したが、その意味の違いまでは気付いていないと推察される。

その後、儀礼のカンカンソーレのパフォーマンスをさせた。生徒たちは、教師の指示に従って真似しているものの、カンカンソーレの歌詞や輪になって回る動きに、戸惑い、躊躇しているような様子が見られた。そこで授業者は、手を繋ぐことや輪をつくることにはそれぞれ意味があることを伝えた。つまり、パフォーマンスにある所作や形態の意味を知らせる文化的側面の学習である。

生徒は動きの意味を知ったことで、輪になって踊りに取り組む姿勢を見せるようになった。

## 【場面 2】 儀礼のカンカンソーレの学習（映像鑑賞）

T7：（歌を歌いながら所作を真似させたあと）今から儀礼のカンカンソーレの実際の映像をお見せしますので、速さの異なる3種類のカンカンソーレの歌い方、足の動き、雰囲気などがどのように変わったかを書いて下さい。

（映像を觀賞しながらワークシートに記述している。）

T8：まず、歌い方について発表して下さい。

S9：歌い方は「声を震わせてゆっくり歌う」「普通に歌う速さで声を震わせる」「速く声を震わせて歌っている」に変わりました。

S10：「のんびり、ゆっくり」「リズムにのった感じ」「少し慌てたような」でした。

T11：次に、足の動きについて。

S12：「足の動きもリズムと同じようにゆっくり」「足を出すスピードが速くなった」「スキップのような感じ」でした。

T13：はい、ありがとうございます。最後に雰囲気について発表してください。

S14：「厳か、神聖な」「陽気な」「楽しそうな、明るい」

S15：「静かで落ち着いた感じ」「流れるような感じ」「急いでいてあせっている感じ」です。

T16：他にありますか？

S17：「雨の日」「曇りの日」「晴れの日」のような感じがしました。

儀礼のカンカンソーレは、速さの異なる（ゆっくりとした、中ぐらい、速い）3種類のカンカンソーレで構成されている。歌は音頭の歌に対して、一同は‘カンカンソーレ’という歌詞を旋律に乗せて後唱を歌う、いわゆる、音頭一同形式である。

《ゆっくりとしたカンカンソーレ》の動きは、歌に合わせて花が咲いて、つぼむように輪が全体的に広がり、縮むことを繰り返す動きになる。また、《中ぐらいのカンカンソーレ》では、前後の人とつないでいる手を音楽の速度に合わせて上下に軽く振り、シラブルに沿ってステップを踏んでいく。そして、《速いカンカンソーレ》では、速い速度の楽曲に合わせて、軽やかなスキップに変わっていく。このように、儀礼のカンカンソーレは、速度の変化に従って、歌い方や足の動きが変わっていく。これらによって醸し出す曲想は、厳かな雰囲気からリズムカルな躍動感へと次第に移り変わっていくのである。

生徒たちのパフォーマンスでは、速度の変化に合わせた足取りやシラブルに添った足取りはまだ十分にできていない。つまり、技能的側面はまだ十分ではない。

生徒たちは、儀礼のカンカンソーレのパフォーマンスを行った後、カンカンソーレ保存会による舞台公演の映像<sup>6)</sup>を見ながら、それぞれの歌い方、足の動き、曲の雰囲気などの音楽的特徴を知覚し、感受する学習をした。生徒の回答を分析すると、歌い方ではS9「声を震わせてゆっくり歌う」「普通に歌う速さで声を震わせる」「速く声を震わせて歌っている」といった歌のテンポや装飾音を知覚した回答があった。またS10「のんびり、ゆっくり」「リズムにのった感じ」「少し慌てたような」と、速度の変化から感じ取った声のイメージに注目した記述が見られた。

次に、歌の速さに従って足の動きが変わっている場面を生徒はどのように知覚し、感受しているのか。それについてはS12「足の動きもリズムと同じようにゆっくり」「足を出すスピードが速くなった」「スキップのような感じ」または「忍び足」「歩く速さ」「スキップ」と答えた。これは、実際、生徒たちが音楽に合わせて歩いてみて、カンカンソーレを歌うことを通して、速度がどのように変わっていくかを実感できたと考える。

雰囲気についてはS14「厳か、神聖な」「陽気な」「楽しそうな、明るい」、またはS15「静かで落ち着いた感じ」「流れるような感じ」「急いでいてあせっている感じ」とそれぞれ感じ取ったことを言葉で表現することができた。中にはS17「雨の日」「曇りの日」「晴れの日」のように天気を例に、「田舎の賑わい」「都会の賑わい」のように具体的な比喩を用いて答えた生徒もいた。どちらもカンカンソーレの厳かな雰囲気からはじまり、段々と気持ちを高揚させていく曲の特徴を感じ取っていたといえる。

ここではカンカンソーレの形式的側面の知覚と内容的側面の感受の学習をしている。生徒たちは、先に儀礼のカンカンソーレを経験し、その後、保存会による映像を鑑賞しながら「歌い方」「足の動き」「雰囲気」を知覚・感受している。従って、そこに自分たちのパフォーマンスの経験が作用していることが推察できる。ただ、知覚と感受の発言内容に関しては、文化的側面にかかわるものはなく、異文化の音楽という意識はみられないといえる。

### 【場面3】生活のカンカンソーレの学習（紹介、パフォーマンス、映像鑑賞）

《むしろを巻こう》と《ニシンを編もう》の歌の練習をする。

T18：先に歌ったのは、《むしろを巻こう》という曲ですが、みなさん、藁むしろって知っていますか？

（写真を見せる）これが藁むしろです。藁で編んだむしろですけど、実際にどこに使うか？どうやって使うか？見たことないですか？

S19：（沈黙が続く）

T20：むしろは、穀物を天日に干すとき、使うものです。

（写真を見せる）これは、むしろを敷いて、その上に唐辛子や落花生を干している様子です。じゃ、急に雨が降ってきたらどうしますか？

S21、S22、S23：（手をぐるぐる巻く動作をしながら）巻く。巻きます。片付けます。

T24：そうですね。雨に当たると腐からすぐ片付けますね。このような生活の様子を歌っているのが《むしろを巻こう》です。

T25：次に、《ニシンを編もう》を見てみましょう。みなさん、魚のニシンを歌っている日本の民謡は何ですか？（《ソーラン節》の一部を歌う）これ何？

S26 全員：《ソーラン節》～

T27：北海道はニシン漁が盛んな地域ですね。（写真を見せる）これはニシンを紐で編んでいる様子です。ニシンの内臓を全部出して、このように干すと長持ちできます。じゃ、食べる時は、どうしますか？

S28、S29：紐をとる、解く。

T30：そうですね。紐を解きますね。それを歌っているのが《ニシンを編もう》の曲です。それでは、実際にやってみてみたいと思います。

（実際に輪になって生活のカンカンソーレをやってみる）

T31：それでは、生活のカンカンソーレの映像を見ながらそれぞれの動きの特徴を書いてみましょう。

S32：わ～

S33：すごい！

S34：すばらしい！

S35：（私たちのとは）全然違う。

まず、生徒たちは生活のカンカンソーレ《むしろを巻こう》と《ニシンを編もう》の歌の練習をした。そしてむしろとニシンという歌詞から文化的側面の学習を行った。しかしながら、むしろについてはあまり知識はもっていなかったようで、発言はなかった。

ここで藁むしろの写真を提示し、むしろは穀物を天日に干す時に使っていた農具の一つであることを伝えた。さらに、むしろの上に唐辛子や落花生を干している具体的な写真を提示したところ、納得したような表情を見せ、「あ～」と共感するような声も出ていた。

その後、T20「じゃ、急に雨が降ってきたらどうしますか？」と聞くと、S21、S22、S23ら大勢の生徒が手でぐるぐる巻く動作をしながら「巻く」「片付けます」と答えた。次に、《ニシンを編もう》を取り上げる際には、生徒たちには、北海道の民謡《ソーラン節》を思い浮かべるよう促し、民謡は生活の様子を表していることを意識させている。そこで、ニシンが紐で編まれている写真を提示し、魚を紐で編む理由について説明すると、納得したような表情を見せた。

以上のように、生活のカンカンソーレの学習において文化的側面の提示は歌詞にかかわらせて、視覚的情報と言語説明によって行った。このような説明を行うことによって生徒は、自分たちの日常経験から似たことを想起し、それと結びつけながら昔の韓国の農漁村の生活の様子を、イメージーションを働かせて捉えていたと推察する。

その後、生活のカンカンソーレのパフォーマンスを経験させた。むしろを巻いている、むしろを解いているような動作、または、ニシンを編んでいる、紐を解いているような動作には大変興味を示しており、積極的に取り組んでいる様子が見られた。しかし、異文化の言語がもつ独特な三分割のリズムを生かしながら歌で表すことはできていない。ここでも、技能的側面はまだ十分とはいえない。

その後は、保存会のパフォーマンスをビデオで鑑賞して、動きの特徴を捉える学習を行った。ここでは所作や隊形の意味を理解したうえで、鑑賞をしている。生徒たちの発言では、保存会の整然たるスムーズな動きに驚きながら、S32「わ～」、S33「すごい！」、S34「すばらしい！」など感嘆する声が聞こえた。ここは、鑑賞の態度が大きく変化したところである。自分のパフォーマンスの経験をふまえて、歌詞や動きの意味づけを行った上で鑑賞したためであろう。

ここで、生活のカンカンソーレの動きの特徴と感じを書いたワークシートの回答をみていく。文

化的側面である、生活のカンカンソーレは韓国の昔の人々の生活の様子を反映した歌であることを意識した内容を抽出し、それを以下の表1に示す。

表1「カンカンソーレを楽しもう」①<sup>7)</sup>より抜粋

むしろを巻こう	ニシンを編もう
むしろを巻くように、ぐるぐる内側に巻いていった。速めのリズムを止めずに保っていた。	だんだんニシンが編まれていくようになっていた。最後はほどかれていった。少し「むしろ」より遅かった。
むしろを巻いているのが想像できる。	自分がやっていたのよりスムーズだった。本当に糸で編んでいるよう。
スキップする場面もあり、とてもテンポのよい踊りだった。	本当の動きは僕たちがしたのと違ってスムーズにニシンを編めていて楽しそうだった。
巻いて、ほどいてって感じ。むしろを巻いている、ぐるぐると。	どンドン編んでいる感じ

このように生徒の回答からは、生活のカンカンソーレの動きを、むしろを巻いている、むしろを解いている、ニシンを編んでいる、紐を解いている所作であると意味を理解し、情景をイメージし、雰囲気を感じながら鑑賞していることがうかがえる。ここから生徒たちは、文化的側面である生活のカンカンソーレは庶民の生活の様子を歌と動きによって表現していることを認識しているといえよう。

#### 【場面4】 私たちのカンカンソーレ（動きの創作）

この場面では、音楽に合わせて儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレをつないで行い、《ニシンを編もう》の音楽では、生徒自身が新しい動きをつくる活動の場をつくった。鑑賞活動に留まりがちな異文化理解の学習に、「自分たちの動きをつくる活動」をもうけることにより、創造活動も有機的に関連させることを意図した。

2班では一人が中央でリズムをとる。曲を大きく2つに分け、前半はもとの踊りとは異なり、手を組むことはせず、スキップで回る動作を工夫しており、後半はリズムに乗って逆回転する様子が見られた。

2班以外では、跳ねるリズムによる躍動感を感じ、人と人之間を進んでいき、編んでいるように表現する様子、編む動作より魚っぽい動きのイメージを表現する様子、跳ねるリズムを手拍子と足拍子で表現する様子などが見られた。

特に、過半数以上の生徒たちのパフォーマンスには、速度の変化を足取りに表しており、さらに、カンカンソーレの特徴的なリズムパターンを踊りで表すことができていたといえる。技能的側面では【場面1】の儀礼のカンカンソーレの学習、【場面3】の生活のカンカンソーレの学習より、動きの特徴と感じを身体表現で表すことができていた。いずれも《ニシンを編もう》の歌詞や動きから自分がもったイメージを身体表現につなげていたといえる。

#### 【場面5】 日本の伝統音楽と関連づけてカンカンソーレの紹介文を書く場面

まとめの学習としては、生徒たちにカンカンソーレの良さを伝えるための紹介文を書くように指

示した。ここでは、指導内容である速度を表す言葉を入れること、自分が知っている日本の音楽と比べてカンカンソーレを全く知らない友だちに伝えるつもりで書くように促した。

生徒たちの回答から、①儀礼のカンカンソーレの速度の変化を書いている、②生活のカンカンソーレは生活の様子を表していることを書いている、③日本の伝統音楽との類似点や相異点を書いている、④異なる文化によって多様な芸術があることを見つけている、という観点を満たす記述内容を抜粋し、次に示す。

表2「カンカンソーレに楽しもう」②<sup>B)</sup>より抜粋

氏名	まだカンカンソーレを知らない友達にカンカンソーレを紹介する文章を書きましょう。ただし、①速度にかかわる言葉を入れましょう。(速い、遅いなど) ②日本の音楽と比べて似ているところや違うところを入れましょう。
A	カンカンソーレを知っていますか?カンカンソーレとは、日本の阿波踊りと同様に、大勢でやる音楽です。初めはゆっくり輪になって踊り、次は中ぐらい、最後は速く、というようにスピードを変えて踊る音楽です。カンカンソーレには「儀礼のカンカンソーレ」と「生活のカンカンソーレ」の2つがあります。「生活のカンカンソーレ」は「ニシンを編もう」や「むしろを巻こう」があります。日本の阿波踊りでは、連の個性は出ていても、種類は1つしかありません。だから、日本の音楽も大切にしながらも、韓国の音楽をきいてみて、踊ってみて下さい。
B	僕は、韓国の民俗芸能のカンカンソーレを歌ったり、踊ったりしました。僕は、速度が速いところと、ニシンを編もうというところが、楽しくて好きです。また、たくさんの人々と手をつないで踊るので、心も体も一つになると思います。阿波踊りと比べ、踊りは違うけれど、速度は似ていました。一回カンカンソーレを踊ってみて下さい。きっと、韓国の知らないことが分かると思いますよ。
C	儀礼のカンカンソーレは速度がだんだん速くなって歌い方も足の運びも速くなっている。徳島の阿波踊りもだんだん速くなっていくので、そういうところはよく似ている。生活のカンカンソーレは、韓国の生活に密着している感じで、「ニシンを編もう」や「むしろを巻こう」など韓国独特の文化がよく分かった。
D	①初めは、歌に合わせて、ゆっくり踊るけれど、だんだん歌が速くなり、それと一緒に、リズムにのって、スキップをしたりする。②日本でのお祭りの音楽は、とても楽しくて、明るくて、少しうるさい感じで、華やかな音楽が多いけれど、カンカンソーレは、初め、穏やかでゆったりと余裕のある音楽で、日本の音楽とは違いました。でも速さはとても似ていました。
E	カンカンソーレは、韓国の伝統ある踊りです。まず、カンカンソーレは輪になる形からはじまります。そして手をつなぎ回ります。「生活のカンカンソーレ」は、そこから色々な形にかわっていきます。「むしろを巻こう」は輪の形から一人が輪の中に入っていき、後に続きます。むしろを巻いているような形が特徴的です。「ニシンを編もう」は二人ずつのバディをくみ、その中に一人ずつ入っています。ニシンを編んでいるような形が特徴的です。阿波踊りは、一人でやって全体で合わせるけど、カンカンソーレとは違いました。

日本伝統音楽との相違点や類似点については、39名の内20名が、地元徳島の阿波踊りについて書いていた。回答の中には、「阿波踊りと比べ、(カンカンソーレと)踊りは違うけど、速度は似ていました」「日本の音楽(阿波踊り)は楽器を使って踊っているけど、カンカンソーレは、人の声だけで、つくられている」「阿波踊りと比べて、速度が変わるところや音に合わせて踊るところが似ています」「阿波踊りとカンカンソーレの大きな違いは、楽器を使ってない所です。阿波踊りは、楽器を使っ

ているけれど、カンカンソーレは、歌だけで踊っていることです」などが見受けられた。

このように生徒の大半は、速度、踊り、楽器の編成など音楽を形づくっている要素そのもの、形式的側面に注目して、自分たちの文化の芸術と異文化芸術を比較する様子が見られた。しかし、異文化の音楽を紹介する文章においては、文化的側面が注目されていた。

生徒の記述の中からいくつかをここで抜粋すると、「生活のカンカンソーレは、韓国の生活に密着している感じで《ニシンを編もう》や《むしろを巻こう》など韓国独特の文化がわかった」「徳島の阿波踊りとは曲の速さが似ていたけれど、踊り方や歌の工夫は全然違うので特独の文化があるんだなと思いました」「だから、日本の音楽も大切にしながらも、韓国の音楽をきいてみて、踊ってみて下さい」「きっと、韓国の知らないことが分かると思いますよ」「韓国の民俗芸能は、踊りがきれいだと思いました」「阿波踊りは楽器をつかったりするものに対してカンカンソーレは声だけを使ってするものなので、カンカンソーレの歌がとても聴きやすいです。歌だけというところは、韓国との文化の違いがわかりました」などが見受けられた。

こうした活動を通じて、異文化芸術を優劣の視点から捉えるのではなく、その文化の独特な良さを見つけ、さらに、自分たちの音楽により関心をもち、大切にしようとする姿勢が見られた。

### 3 分析結果

今回、文化的側面の提示は、生徒たちが実際にカンカンソーレを歌って踊るというパフォーマンスを中心に行った。

まずは、パフォーマンスに取り掛かる前に、言葉によってパフォーマンスの根本的な意味づけを知らせる必要があった。カンカンソーレには月に祈るという人間の態度があり、それを手をつないで輪になる形態で表現しているという意味（文化的側面）がある。この意味は人間が生きることに共通するものなので、生徒たちはお月見などの自分たちの経験から理解でき、パフォーマンスをやってみようという意欲がでてきた。

このパフォーマンスの経験は、不十分ではあったものの、技能的側面の内容をもつものであった。そしてこの経験はカンカンソーレの音楽や踊りの諸要素の知覚・感受に影響した。ただし、生徒たちの諸要素の知覚・感受に関して、異文化音楽が対象だという意識はほとんど見られなかった。多様な音楽に共通する諸要素に対する知覚・感受であった。そこには文化的側面の理解は読み取れなかった。

しかし、歌詞や動作の意味を言葉のみで伝えるのではなく、歌詞や動作からその背景にある人々の生活を紹介するように説明し、写真などを提示すると、次のカンカンソーレの鑑賞態度に変化が出た。単なる形式的側面での気付きを言うのではなく、「すごい」というような共感の態度が見られるようになった。それは、カンカンソーレと人々の生活との結びつきを知ったためと考えられる。雨が降り出せば作物がぬれるといけないのでむしろを慌てて巻く、ニシンがたくさん獲ることができればうれしい、というような生活感情は自分にも思い当たると生徒は思っただろう。それでカンカンソーレは人間の生活感情の表現ということが理解でき、共感が生まれたのだろう。

次の動きを創作する活動では、カンカンソーレに対する自分たちのイメージを表現するようになった。そして最後の批評文では異文化音楽を認める態度を読み取ることができた。

以上をまとめると、異文化芸術を理解するためには、実際にやってみるということ、つまりパフォーマンスが効果的だと思われる。しかしパフォーマンスだけでは文化的側面は伝わらない。パフ

パフォーマンスには意味づけが必要であり、それは言語による説明や映像や写真といった視覚的手段によって為される。その場合、単に文化的側面の情報を与えればよいというものではなく、その音楽が生み出された背景にある人間の生活様式や生活感情と結びつけて提示することが重要であるということがわかった。

### 第3節 まとめ

今回、生徒たちは、異文化であるカンカンソーレを学習し、カンカンソーレはその地に住む人々の生活と密接な関係があり、そこに住む人々の感情の表現であることを理解できたと考えられる。これがデューイのいう「他民族の芸術をとおして、他にも存在するいろいろな芸術の根底にある態度」にあたるのではないだろうか。このような態度をもつことで、異文化芸術に対して偏狭な受容をすることはなくなると考えられる。

今回の授業分析から、生徒たちは、韓国の昔の生活様式とその土地の人々の生活感情を理解することができた。それが、異文化芸術を経験することの意味の一つといえる。そして、その方法は、パフォーマンスにおいて形式的側面、内容的側面、技能的側面を統合させ、そこに人間の生活感情という観点から、言語や映像、写真を用いながら文化的側面を結び付けていくことが有効であった。

### 第4章の注

- 1) 橋本龍雄、福島直美、奥村浩一、柳伸明、川北雅子、小川由美「重点研究Ⅱ 世界の諸民族の音楽の指導と学習」日本学校音楽教育実践学会編『学校音楽教育研究』第5号～第7号、2001～2003、pp. 20～26、pp. 19～25、pp. 14～21
- 2) 橋本龍雄「音楽科学生におけるガムラン音楽受容へのアプローチの様相—ジャワ島のガムランの場合—」『福井大学教育地域学部紀要Ⅵ（芸術・体育学 音楽編）38』2008、pp. 1～16
- 3) 大村幸子「サムルノリの教材化に関する実践研究—附属高校における授業実践報告—」『京都教育大学教育実践研究紀要』第6号、2006、pp. 47～53
- 4) 小川由美「文化的側面を扱うことによる音楽的な教育効果—小学校2年生のトガトンの実践分析を通して—」日本学校音楽教育実践学会編『学校音楽教育研究』第13号、2006、pp. 205～214
- 5) 《むしろを巻こう》の所作は、輪の内側の方へ回りながら徐々に入っていくことが巻いていく行為を、反対に内側から外側に向かって回る行為は、むしろを解く動作を連想させる。  
《ニシンを編もう》の所作は、先頭の人が人々の間を通ると左手が右の肩に上がっている状態になり、これはニシンが紐で編まれている様子を表現している。また反対側に人々の間を潜ると編まれていた手が自然に解かれる状態になり、これは紐を解く様子を表現している。
- 6) ここで使用された映像は、2010年度に韓国の国立南道国楽院で製作された〔JINDO GANGGANGSULRAE〕のDVD資料である。
- 7) 「カンカンソーレに楽しもう」ワークシート1の内容をまとめると次のようである。

①儀礼のカンカンソーレの歌い方・足の動き・雰囲気について感じたことや気づいたことを書きましよう。

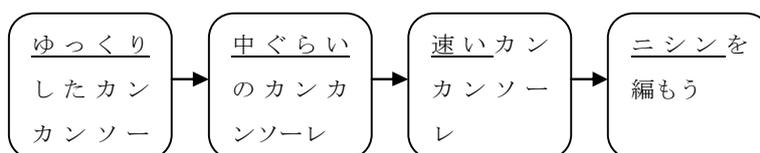
	ゆっくりとした	中ぐらい	速い
歌い方			
足の動き			
雰囲気			

②生活のカンカンソーレの映像をみながら、動きの特徴と感じを書きましよう。

A. ニシンを編もう。	B. むしろを巻こう。

8) 「カンカンソーレに楽しもう」ワークシート2の内容をまとめると次のようである。

\*カンカンソーレの速度の変化を活かしながら私たちのカンカンソーレをつくってましよう。



①音楽に合わせてカンカンソーレを行い、《ニシンを編もう》の部分では、グループごとに新しい動きをつくりましよう。自分の班の工夫したところと他の班の発表をみてよかったところを書きましよう。

自分の班の発表	他の班の発表
[工夫したところ]	[よかったところ]

②韓国の民俗芸能カンカンソーレには、儀礼のカンカンソーレ、生活のカンカンソーレがありました。体験したことを振り返りながら、まだカンカンソーレを知らない友達にカンカンソーレを紹介する文章を書きましよう。ただし、①速度にかかわる言葉を入れましよう。(速い、遅いなど) ②日本の音楽と比べて似ているところや違っているところを入れましよう。

## 第5章 音楽科授業において生ずるズレにみる異文化芸術の学習

異文化理解に関しては、谷正人が、従来の研究では異文化理解について、多様な文化を享受する心を育てる、ものの考え方などを理解させる「目標」、人々が音楽を通して互いに理解し認め合うという「到達点」だけが強調されていることを指摘している。そして、そのような結果に至るプロセスについては表面的になかなか言及されにくい側面があるものの、異文化という多様性の中に、自分が理解し得ない、或いはにわかに認め難いものの存在を認め、異文化の本質に気付くというプロセスが重要であると主張している<sup>1)</sup>。

一方、ある音楽を学ぼうとする際に起こる学習者の認識に目を向けると、そこには2つのパターンが潜んでいることがわかる。谷によると、それは「学習者や聴き手が前提とする概念が何も揺るがされない状態のことを『わかりやすい』、既存の概念で捉えきれない場合を『わかりにくい』<sup>2)</sup>と呼んでいる。しかし、「わかりやすい」と「わかりにくい」という認識の両側面においても、異文化であるからこそ間違えて捉えることがしばしばある。

例えば、ジャワ島のガムランを取り上げた橋本の実践<sup>3)</sup>では、リズムを担当している「クندان」などに主旋律を合わせる事が基本であるが、西洋音楽の語法に馴染んでいる学生たちは無意識的に主旋律に合わしてしまう傾向があったと報告している。また、異文化学習の一環として行った外国人との交流活動<sup>4)</sup>の中で、児童の外国人に対するイメージが「背が高い」といった偏った先行概念から、活動の後は「やさしい」「かっこいい」「色が黒い」「色が白い」といった多様なイメージ形成といった変化が見られたと述べている。いずれも、異文化を自分の既存概念といった価値判断に基づいて捉えている事例であり、そこには学習の特性として一種のズレが生じていることがわかる。従って、異文化を学習するときどのようなズレが生じて、そしてそれがどのように解消されるかを授業分析の焦点とすることは、学習の特性と指導方法を考える上で意義あるものといえよう。

第4章では、韓国の民俗芸能カンカンソーレのモデル授業案をつくり、日本の中学生を対象に異文化芸術を取り入れた音楽科授業を実施した。そこで生徒たちは、異文化であるカンカンソーレを通して、「その地に住む人々の生活と密接な関係があり、そこに住む人々の感情の表現であること」いわゆる、「芸術の根底にある態度」<sup>5)</sup>を学習することができた。つまり、異文化芸術を学習することの意義を明らかにしていく中で、音楽を取り巻く社会的・文化的コンテクストを学習することの重要性が浮き彫りになってきた。

ところが、カンカンソーレのコミュニティーで暮らす人々が表現しようとした内容と、日本の生徒たちが異文化芸術としてカンカンソーレを受容する内容には、思いもよらないところで食い違った場面が多く見られた。それは、異文化芸術がもつ固有の響きや演奏形態、もしくはそれらが醸し出す雰囲気などが生徒たちに馴染んでいなかったために違和感をもち、不確定な状況に陥ってしまったと考えられる。この違和感是一种のズレといえよう。そこで、このようなズレは否定されるものではなく、ズレが起こるからこそ異文化芸術の学習が意義をもつのではないだろうか、という仮説をもつに至った。

第5章では、学校音楽教育において生徒たちが異文化の音楽と接するとき、その表現内容とされていることについて生徒の受容にどのようなズレが見られ、授業過程の中でどのように納得していくか、いわゆるズレの解消に注目する必要があると考えた。要するに、異文化芸術を学習する際に見られるズレに着目した授業分析を通して、異文化芸術の学習の特性を明らかにすることである。

異文化芸術の学習の特性を明らかにするために、ズレを視点として、韓国の民俗芸能カンカンソーレの授業分析を行う。そして、分析結果を踏まえ、異文化芸術の学習の特性の観点から考察する。

## 第1節 実践事例の概要

### 1 授業の概要

大阪府 I 中学校において、第2学年を対象に筆者が実施した、計2時間の韓国の民俗芸能カンカンソーレの授業実践を取り上げ、学習過程において生じるズレの場面を抽出し分析する。そして、ズレが顕在化され追求される過程の中でどのような認識の変化が見られたかを検証し、異文化芸術の学習におけるズレの意味を捉え直す。



図1 I 中学校音楽室での授業風景

### 2 本実践における学習指導案

#### 〈学習指導案〉

(1) 実践日時：平成23年11月22日（火）

(2) 指導内容：カンカンソーレを特徴づけている構成要素と曲想

〔共通事項〕音楽を形づくっている要素と曲想

〔指導事項〕鑑賞イー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付けて理解して、鑑賞すること。

(3) 単元：カンカンソーレの特徴を感じ取って鑑賞しよう。

(4) 対象学年：大阪府 I 中学校 第2学年

〔評価規準〕

観点1：音楽への関心・意欲・態度

- ・カンカンソーレを特徴づけている構成要素と曲想に関心をもち、意欲的に取り組もうとする。

観点4：鑑賞の能力

- ・カンカンソーレを特徴づけている構成要素を知覚し、曲想を感受する。さらに、《ソーラン節》と比較しながら、カンカンソーレの味わいを他者に伝えている。

○指導計画（全2時間）

ステップ	学習活動	
経験 分析	○儀礼と生活のカンカンソーレを見て真似する。 ○カンカンソーレを特徴づけている構成要素を知覚し、曲想を感受する。さらに、その背景となる文化・風土を理解する。	第1時
再経験	○文化的側面の理解を踏まえて、カンカンソーレを全体的に行う。	第2時
評価	○カンカンソーレの公演を鑑賞し、紹介文を書いて、交流する。	

○評価規準

評価の観点	単元の評価規準	具体的評価規準
観点1 音楽への関心・ 意欲・態度	カンカンソーレを特徴づけている構成要素と曲想に関心を持ち、意欲的に取り組もうとする。	①カンカンソーレを特徴づけている構成要素に関心をもっている。 ②カンカンソーレの文化的側面を意識して、意欲的に取り組んでいる。
観点4 鑑賞の能力	カンカンソーレを特徴づけている構成要素を知覚、曲想を感受し、民謡と生活の結び付きやその味わいを他者に伝えている。	①カンカンソーレを特徴づけている構成要素を知覚し、曲想を感受している。 ②民謡と生活の結び付きと関連付け、その味わいを他者に伝えている。

第2節 授業場面におけるズレの分析

1 分析の方法と視点

授業におけるズレを共感的理解の手がかりとしながら算数科授業の創造を唱えている志水廣によると、ズレの存在には、教師と教材と子どもが三角形になると述べている。その詳細は、①教師にとって子ども理解のズレ、子どもにとって教師のズレ、②子どもの教材に対するズレ、③教師の教材に対するズレ、がある。これを図1で表すと次のようになる。

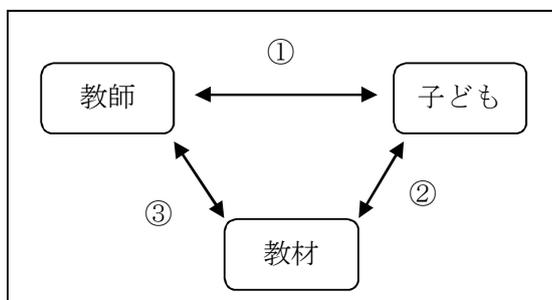


図2 ズレの存在<sup>6)</sup>

これらのことを異文化芸術の学習の特性を考慮し、「図2 ズレの存在」に照らし合わせてみる。まず、授業実施前の指導者による授業構想段階においては、①の「教師と子ども（生徒）とのズレ」が

予想される。

特に、今回の実践においては、教師自身がインフォーマントであるという特徴から自文化（教師）と異文化（生徒）と立場が異なるため、両者の間には知覚と感情のズレが生じるであろう。従って、教師は生徒の立場を配慮し、カンカンソーレを異文化芸術として与えるために、視聴覚資料の提示、表現の体験が異文化理解の手がかりとなるよう試みた。

次に、②の「子ども（生徒）と教材とのズレ」についてである。生徒たちにとって初めて出会う異文化芸術という教材の特性から、異文化の受容様相にはあらゆる違和感がみて取れると想定できる。例えば、日本の音楽文化に根差した音階ではない音構成をもつカンカンソーレの歌、輪をつくり、回ることを基本とするカンカンソーレの動き、そして異文化の歌の歌詞など様々なところでズレがみられると考えられる。しかし、これらの音楽・動き・言葉はカンカンソーレを特徴づけている要素であるため、それぞれを授業過程の中で意味づける必要があると想定していた。

最後の③の「教師の教材に対するズレ」は、日本でのカンカンソーレの教材化、どのような楽曲を取捨選択するかから考えねばならない。そのため、筆者はフィールド・ワークを行い、芸能保持者からカンカンソーレの実技を習得し、さらに地域の人々の生活の様子と、その芸術の意味について調べた。しかし③の観点は、今回の授業実践とは直接関わらないため、授業分析の視点からは除外する。

以上に述べた①と②の観点から、授業の中に生じるズレに着目し、その実態を明らかにすることは異文化芸術の学習に示唆を与える上で意味があると思われる。

それでは、実際の授業の様子を取り上げながら、授業過程においてどのようなズレが見られたかを検討していく。各授業場面において仮説を立て、実際にみられる状況と照らし合わせながら、その芸術文化に属している教師の意図と異文化芸術として受け止める立場に立つ生徒の学びには、どのようなズレが生じているのか、そしてそのズレは学習が進むにつれ、どのように解消され、生徒たちの新しい学習経験としてどのように定着されるのかについて究明する。

授業分析においては、2時間の授業において、詳細な発話記録を作成し、教師の期待する学びと生徒の学びにはどのようなズレが起きているかを特定する。そして、そのズレが教師と生徒の相互作用によってどのように解消されたかを考えることで、異文化芸術の学習の意味を考察する。

また、ズレを分析の視点として捉え、授業の全体的なプロセスを概観した結果、ズレが生じているところは大きく3つの場面で見られた。ここで、教材・教師・生徒の間にズレが生じていると判断できる場面を抽出し、どのような学習構造下で、ズレが生じたのかを明らかにする。

## 2 授業分析

### 【場面1】カンカンソーレの大まかな特徴をつかむ場面

T1: カンカンソーレは、ユネスコの世界無形文化遺産の指定を受けている韓国の伝統的な民俗芸能です。異文化の音楽であるカンカンソーレがどのような特徴をもっているか、みなさんと一緒に勉強してみましょう。

(写真の提示) カンカンソーレは、このように、手をつないで歌いながら踊る芸能です。基本は輪になって動きませんが、ときには隊列を変えることもあります。今から、カンカンソーレの実際の映像を見せますので、皆さんが感じたこと、思ったこと、気づいたこと、何でもよいので感想を教えてください。(映像の提示)

S2: 賑やかな感じだなと思いました。

S3: 日本の賑やかなお祭りとイメージが似ているんだなと思いました。

S4：日本の民謡だと一人で歌っているイメージがあったけど、カンカンソーレは大勢で歌っていました。

T5：そうですね。けっこう大勢で行いましたね。

実は、カンカンソーレには2種類があります。それは、儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレです。まず、儀礼のカンカンソーレをみんなで一緒にやってみましょう。後ろに移動して大きな輪をつくってもらえますか。

じゃ、音楽に合わせて右に回ります。みなさんは音楽を聞いて‘カンカンソーレ’の部分我真似して、歌ってくださいね。

(表現の体験の後) 今、みなさんと一緒にやったのが儀礼のカンカンソーレですが、気づいたことや思ったことはありますか。

S6：みんなで手つないで回るのが何か楽しげな感じがしました。

S7：みんなで手つないで回ったから盛り上がりそうな感じがしました。

T8：最初から盛り上がった？

S9：いいえ、順々というか段々…、最初はけっこう静かな感じで。

T10：みんな気づいたと思いますが、儀礼のカンカンソーレは、速度に変化がありましたね。最初はどうだった？

S11：遅い。

T12：そうですね。ゆっくりとしたところから始まって中ぐらいになって最後は、速くなりました。このように速度がだんだん変わっていききましたね。

生徒たちが異文化芸術と初めて出会うこの場面では、カンカンソーレを鑑賞し、表現の体験をした後の発言から曲想・イメージと演奏の表現内容とのズレが見られた。つまり、②「子ども（生徒）と教材とのズレ」である。

ここでは、カンカンソーレの円舞形態と隊列の変化、人々の生活の様子などの文化的・社会的コンテクストを理解させることによって、厳かな感じ、楽しげな感じなどの表現内容を受感させようとした。そして、なぜ、そのような感じがしたのかを音楽的な特徴から考えることで、〈ゆっくりとした〉〈中ぐらい〉〈速い〉といった速度の変化に注目させる。これらは、拍を感じながら歩くことができる、音頭の歌に対して一同の部分の歌うことができるといったパフォーマンス（表現の体験）の学習につなげていく意図をもって構想した場面である。

実際の様子では、まず授業の冒頭の部分で、視覚的資料を提示し、カンカンソーレの隊列（輪、螺旋）が変わっていくことについて説明した。そこには輪をつくり、反時計方向に回っている様子、隊列を変化させ、人々がモノを身体で表現している様子が映っている。また、現地の村人が十五夜で、カンカンソーレを行う様子や農作業をしている生活の様子と自然環境の場面を視聴覚資料で提示することでモチベーションを高めようとした。



図3 カンカンソーレの様子と自然環境<sup>7)</sup>

カンカンソーレが生み出す雰囲気や曲想について、生徒たちの感想はS2「賑やかな感じだなと思いました」、S3「お祭りイメージが似ているんだなと思いました」、S4「日本の民謡だと一人で歌っているイメージがあったけど、カンカンソーレは大勢で歌っていました」とカンカンソーレに対する初めの印象は明るいイメージとして受け止めていたといえよう。また、日本のお祭り、日本の民謡といった自文化の音楽に照らし合わせて、そこから異文化芸術との共通点と相違点を見つけ出すという特徴が見られた。

その後、カンカンソーレには、儀礼と生活という2種類があると説明することで、儀式と生活と音楽との関わりの理解を促した。生徒たちはまず、儀礼の部分を経験するため、実際に手をつなぎ、輪になって回るカンカンソーレの基本的な動きを体験した。パフォーマンスの後、感じ取ったことを発表し合うなかで、生徒たちの「楽しげな感じ」「盛り上がりそうな感じ」などの発言に対し、教師は「最初から盛り上がっている？」と問いかけ、楽曲の形式の知覚を促した。教師は、儀礼のカンカンソーレは〈ゆっくりとした〉〈中ぐらい〉〈速い〉といった速度の3段階の構造になっていることと、速度の変化に特徴があることを提示することでまとめた。

授業の【場面1】で見られるズレは、S6「楽しげな感じ」、S7「盛り上がりそうな感じ」の発言のようにカンカンソーレの表現内容を全体的に明るいイメージで捉えているところである。カンカンソーレは、〈ゆっくりとした〉から〈速い〉へと段々盛り上がりしていく構造をもっているが、ほとんどの生徒たちは〈ゆっくりとした〉〈中ぐらい〉によって醸し出される厳かで、神秘的な感じより〈速い〉によってもたらず明るいイメージに注目していた。

この場面で【ズレの生じた要因】は、生徒たちが互いに手をつないで回る動作に楽しさと親しみを感じていたことによると推察できる。それは特に、ゆっくりとしたテンポに合わせた足取りができず、やや速いテンポで回っている様子や生徒たちの間で絶えず笑い声が聞こえていたことから推察される。これまでの生活環境と音楽経験の観点から見ると、このズレは生徒たちの身につけた自文化の雰囲気・特質と異文化との間に起こる感受のズレによるものと考えられよう。

## 【場面2】カンカンソーレ音楽の知覚と感受

T13：先に、儀礼のカンカンソーレの音頭の歌詞を見てみたいと思います。まず、《ゆっくりとしたカンカンソーレ》の歌詞は、「月が出る、月が出る、東海の東天に月が出る、あそこのあの月は誰の月なのか」というように、カンカンソーレは、必ず月を歌うことから始まります。これには、満月を眺めながら、心身を清め、月を賛美する意味があります。

次に出てくる《中ぐらいのカンカンソーレ》では、即興的に自分の感情を歌うことが多いです。喜怒哀楽のように嬉しいこと、辛いこと、大変なこと、悲しいこと、楽しいことなど何でもよいです。この歌詞は、その中の一つです。「あそこの大山の下に、長く広い畑に、もち粟を耕し、畑の畝にはササゲを植えて、雑草がはびこって、三つの畝間を耕したら、日が西山に沈む」。その他にも、子どもに対する親心、嫁入り生活の大変さ、親に対する切ない気持ちなどを歌うことがあります。(中略)

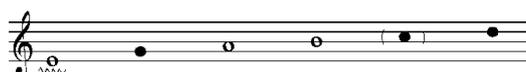
T14：それでは、音楽を聴きながら、ワークシートの曲想の部分を書いてください。(発表後) 今度はどうしてこのような感じがするのか、音楽の特徴を見つけてみましょう。もう一度音楽をかけます。

〈生徒の発言を黒板にまとめる〉

T15：《ゆっくりとしたカンカンソーレ》の部分では、とくに「音を震わせていた」という発表がありました。ここで、カンカンソーレの音階について簡単に紹介します。

カンカンソーレ	曲想	音楽の特徴
ゆっくりとした	祈っている感じ、厳かな感じ	声の一つ一つ伸ばして音を震わせた。一音一音が長く伸びている。
中ぐらい	楽しさが伝わる。	リズム感が良い。まだ音がのびている。
速い	明るい、跳ねている感じ。踊り出すような雰囲気。	跳ねるように歌っていた。音が伸びていない。

(黒板に音階を提示する。)



譜例1 カンカンソーレの音階

T16 : ここでは、ミ・ラ・シが中心音です。そして、たまにソ・レの音が出てきます。みなさんが知っているド・レ・ミ・ファ・ソ・ラ・シ・ドの音階ではなくて、ミ・ソ・ラ・シ・レという音階をもっています。その中で、ミの音を震わせていました。どんな歌い方なのか、先生が先に歌ってみます。みなさんも一緒に歌ってみましょう。

S17 (全員) : カーンカーンスウォーレ (歌う)

カンカンソーレの音楽的特徴を知覚、曲想を感受し、それを表す技能を求めたこの場面では、表現(歌い方)と音楽の法則性<sup>8)</sup>とのズレが見られた。つまり②「子ども(生徒)と教材とのズレ」である。

ここでは、儀礼のカンカンソーレの歌詞の意味を知り、歌に込められている歌い手の気持ちや思いを感じ取り、地域の人々の生活ぶりや生活感情を想像させようとした。そして、歌い手の洪くて、趣のある表現から、侘びしく痛ましい感じなどを感受させることで、音楽を形づくっている要素と関連づけて取り上げる。つまり、音を大きく揺らす歌い方に特徴があるということから音階や装飾音を知覚させようとした。それらを表す技能として、カンカンソーレの中心音であるミの音を震わせて歌うことができることを意図して構想した場面である。

実際の様子では、生徒たちは、カンカンソーレが行われる際に歌われる歌詞の内容に注目することで、人々の生活ぶりや自然環境を想像することができた。そこには、嫁入り生活の大変さ、親に対する切ない気持ち、子どもに対する親心が描かれていた。これは、人間の普遍的な要素であり、異文化芸術として取り上げなくても十分に共感できる内容であるともいえよう。そのため、異文化の言葉によって伝わる内容の難しさからは少し解放され、納得して頷く様子が見られた。

カンカンソーレのイメージ、雰囲気、情景などを感受した後、どうしてそのような感じがしたのかを音楽の特徴から考える場面に移った。そこで、《ゆっくりとしたカンカンソーレ》について「祈っている感じ」「厳かな感じ」などの回答があった。その根拠について生徒は「声の一つ一つ伸ばして音を震わせた」という発言が出た。教師はこの発言に注目し、カンカンソーレの音階を取り上げ、ミ・ソ・ラ・シ・レという5音の音組織の中で、実際にミの音<sup>9)</sup>を震わせて歌い、歌い方の特徴を知覚させた。これらによって生徒たちには、ミを震わすカンカンソーレの音楽的特徴に気付いて歌うことができ、歌い手がどのように思いや意図を込めて歌っていたのかを考えることができた。

授業の【場面2】のズレは、カンカンソーレの歌い方の特徴を表す技能に見られた。特に、ミの音を震わせて歌う際に、教師の説明を通して生徒たちはカンカンソーレの音階の仕組みについて理解

しているものの、実際の歌では、震わす音があまり表現できなかった。つまり、歌として表す技能は、まだ不十分であった。

この場面で【ズレの生じた要因】は、ヨーロッパ近代の長・短音階、若しくは日本音階に聞き慣れている生徒たちにとって、異文化芸術であるカンカンソーレの音階は既成の音感覚、すなわち日本人の伝統的な音感とは異なり、特に身体の使い方と発声の仕方が馴染んでいないため、ズレが生じていると考えられよう。

### 【場面 3】言葉と音楽、リズムと曲想の相関性

T18：生活のカンカンソーレの最初の歌は《むしろを巻こう》です。

（教師の模範に従って歌う、歌詞の説明をする）

T19：むしろは、農業を中心とした昔の人々の生活には欠かせない農具でした。（写真の提示）このように、穀物を天日に乾かすときに敷いて、片付けるときは巻いておきます。

次は、《ニシンを編もう》を紹介します。（中略）

（歌の練習と歌詞の説明をする）

それでは実際に、やってみたいと思います。

パフォーマンス（2曲の歌に合わせて、それぞれの所作を練習する）（中略）

T20：それでは、音楽を聴いて生活のカンカンソーレの《むしろを巻こう》と《ニシンを編もう》の雰囲気・感じ・イメージなどの曲想について発表してください。

S21：リズムがよくて、元気づけるような感じ、リズムがよくて楽しい感じでした。

S22：テンポがよく、仕事楽しくできる感じ（後も同じ）

S23：強弱があって、明るく跳ねているイメージです。

S24：たくさんの人が歌っている感じ。強弱があって、跳ねている感じでした。

T25：今度は、どうしてみなさんが発表したような感じがしたのか、音楽の特徴をみつけてみましょう。

S26：リズムが跳ねました。

T27：生活のカンカンソーレは、なぜこのように跳ねる感じがするのでしょうか？先生が生活のカンカンソーレの歌詞を歌わずに、普通にしゃべってみますね。（現地語でしゃべる）

「巻こう巻こう、巻こう、雨が降るから、むしろを巻こう」

つぎは歌ってみます。（現地語で歌う）

どうですか？何か気が付いたことありましたか。

S28：??????

T29：じゃ、普通にしゃべる言葉と歌の強弱は同じですか？違いますか？（沈黙が続く）

同じだと思う人？（やっと半分の人が挙手する）

違うと思う人？（若干名の人挙手する）

T30：そうですね。普通にしゃべる言葉の強弱が、このような音楽のリズムを生み出しているのです。つまり、韓国の言葉の特徴によってこのような音楽が生まれたということです。

T31：もう一つ、先ほどのみなさんの発表の中で、「リズムが跳ねていました」という発言がありましたね。

この  長い音符と短い音符がありますが、生活のカンカンソーレの楽譜から探してみましょう。このリズムを意識しながらもう一度歌ってみましょう。（歌ってみる）生活のカンカンソーレ  が多いです。この3拍子系のリズムによって、跳ねる感じを生み出しているんです。

T32：それでは、音楽をもう一度かけますので、他にどのような音楽の特徴があるか探してみましょう。

S33：さっき、言っていた8分音符が3つあるリズムが何回も出てきます。

S34：跳ねるようなリズムがありました。

S35：速度が速く、音同士がつながっています。

場面3は、言葉と音楽、リズムと曲想の相関性について学習を深めている。ここでは、話し言葉と声の音楽の関係について取り上げる際に、教師と生徒の間に感覚のズレが生じている。つまり、言葉と音楽との相関性におけるズレであり、それは①「教師と子ども（生徒）とのズレ」に当たる。

ここでは言葉と音楽、リズムと曲想とのかかわりを知覚し、生活のカンカンソーレの跳ねる感じやウキウキする感じは、これらの相関性によるものであると理解させようとした。そして、リズムパターンと歌詞と旋律とのかかわりを知覚・感受し、それを表す技能として表現活動をさせる意図をもってこの場面を構想した。

実際の様子では、生活のカンカンソーレの学習として《むしろを巻こう》と《ニシンを編もう》の楽曲を取り上げ、まず歌の練習をした。しかし、むしろとニシンは、昨今の生徒たちにとって馴染みのないモノであるため、写真などの視覚的資料を使い、歌詞の意味や生活の様子にまつわる話をする中で音楽の理解を深めた。実際、2つの楽曲に動きをつけて歌うことで、よりカンカンソーレの音楽的特徴を知覚し、それらが生み出す特質が感受できたといえる。

このような経験の後、生徒たちは生活のカンカンソーレの感じについて、S21「リズムがよくて元気づけるような感じ」、S22「テンポがよくて、仕事が楽しくできる感じ」、S23「強弱があって、明るく跳ねているイメージ、たくさんの人が歌っている感じ」などの発言が出た。

もともと、生徒たちが音楽のイメージを生み出す根拠として音楽の構成要素を理解する意図があったが、発言の中で、既に「リズム」「テンポ」「強弱」といった音楽の構造を表す用語が散見したので、異文化の音楽の曲想とイメージを生み出す根拠として「跳ねるリズム」と「強弱」を取り上げ、注目させた。

まず「強弱」に着目して、生徒たちが話し言葉と音楽との相関性に気づくように働きかけた。話し言葉と音楽が互いに影響し合うことを意識させるために、歌詞を話し言葉、すなわち朗読調のように言い、その後、強弱を誇張した形で歌を歌うことで、韓国の話し言葉の特徴によってこのような音楽が生まれたことを伝えた。

次に「跳ねるリズム」に注目し、3拍子系のリズムを提示することで、生活のカンカンソーレのリズムパターンは、4分音符と8分音符の組み合わせによってつくられたことを説明し、楽譜を見ながら歌うことでリズムパターンの特徴を確認した。このように、生徒たちは生活のカンカンソーレの音楽的特徴として「強弱」と「跳ねるリズム」を知覚・感受し、これらを歌とスキップという動きの技能として表した。

授業の【場面3】にみられたズレは、生徒の異文化の音楽に対する言葉そのものの高低アクセントの知覚にあった。歌を伴う異文化芸術の学習に当たって、言葉が異文化理解の障害にならないように、なるべく現地の言葉の特性を生かす範囲内で、歌詞は最小限に提示した。しかし、生徒たちにとって異文化の音楽であるカンカンソーレの言葉がもつ抑揚の理解は少し難しく、ほとんどの生徒は話し言葉から音楽の拍節感が感じ取れなかった。

この場面で【ズレの生じた要因】は、教師と生徒の言語感覚のズレによるものであり、異文化言語

の高低アクセントの知覚に求められる。つまり、生徒がもつ言葉と音楽の既有的枠組みからは、カンカンソーレの言葉と音楽が互いに影響し合うことについての理解不足と両方に共通した要素の認識ができなかったためズレが生じていたといえよう。

#### 【場面 4】社会的・文化的コンテクストの提示

T36：私は、カンカンソーレは、その土地の人々にとって、どんな意味をもっていたのかを調べるために、韓国に行ってきました。そこで芸能保持者と会って、いろいろインタビューをしました。その内容を見てみましょう。

Q1. カンカンソーレを習ったきっかけは？

昔、街灯もなかった時代に、満月が昇り、また暮れるまで一晩中カンカンソーレを行うのを見ました。小学生になってからは、お母さんたちの真似をして休みの時間には「みんなおいで、カンカンソーレしよう」といって友だちと遊んだ記憶があります。

Q2. あなたにとってカンカンソーレとは？

幼い頃はただ見て楽しむだけでしたが、大人になってから振り返って深く考えてみると、カンカンソーレは女の恨（ハン）ー人生の苦難・絶望などの集合的感情ーを解消する意味があると思います。お母さんたちが歌っている歌詞は、胸にこびりついている折々の悲しい、切ない気持ちを歌ったものでした。

例えば父親は、私が小さい頃に亡くなって、母親は早くも31歳で未亡人になりました。私は末っ子でしたが、母は再婚もせずに私の兄弟・姉妹を育ててくれました。夜になると、私にカンカンソーレの歌を教えてくださいました。今振り返ってみると、むかしは人々の娯楽というのはカンカンソーレしかなかったのだらうと思います。

歌詞を見ると、「娘よ、娘よ、末の娘や、ご飯食べて可愛く大きくなれ」とか、寂しい気分ของときには亡くなった父に対して「むごくてきつい人よ、赤子のような子どもを私に残して、貴方だけ先に逝ったのか」のような歌を泣きながら歌っていたのを今も生々しく覚えています。そのときは、母親が泣くのが恥ずかしくて、「母さんは、なぜ泣くのよ、恥ずかしいからやめてくれ」と言いましたが、この年になって考えると、それが母さんの恨（ハン）の音楽だったことがわかりました。

Q3. これからの願いは？

最近の若者たちはカンカンソーレをあまり知らないです。じっくり考えるとカンカンソーレは、本当に深みのある伝統芸能なので、もっと多くの人々にカンカンソーレをやってほしいと思います。そして、代々受け継がれていくことを望みます。

T37：これを見て、思ったことや気付いたことなどがあれば、何でもいいので発表してください。

S38：最初は楽しいイメージがあったけど、インタビューの内容を見てからは、あ！そういう音楽なんだと感じました。

S39：伝統芸能の人（芸能保持者）は、気持ちを込めてカンカンソーレをやっていることがわかりました。

S40：カンカンソーレは、歌う人の気持ちや思いが入っている音楽だということがわかりました。

ここではカンカンソーレの地域の人々の生活における芸術文化の意味とその価値を生徒たちと共有し合うために、芸能保持者によるインタビュー内容を取り上げた。そこには、保持者が幼い頃からカンカンソーレを見て育って、友だちと一緒に遊んだ思い出話と、大人になってからは、母親の歌に込められている悲しい、切ない気持ちを理解できるようになったことなどが語られている。

これらの映像をみてからの生徒の感想をみると、S38「最初は楽しいイメージがあったけど、インタビューの内容を見てからは、あ！そういう音楽なんだと感じました」、S39「伝統芸能の人は、気持

ちを込めてカンカンソーレをやっていることがわかりました」、S40「カンカンソーレは、歌う人の気持ちや思いが入っている音楽だということがわかりました」などがあつた。このように、これまでのカンカンソーレの楽しい、明るいイメージとして受け止めていた偏った理解、すなわちズレが覆されて、歌うことで悲しい気持ち、切ない気持ちを表現し、その上、恨を晴らす意味があることが理解できたといえよう。つまり、芸能保持者のインタビューによって曲想・イメージと演奏の表現内容のズレが解消されたのではないだろうか。

その後、まとめの活動として儀礼のカンカンソーレから生活のカンカンソーレまで通して行った。ここでも、【場面2】の表現（歌い方）と音楽の法則性とのズレと【場面3】の言葉と音楽との相関性のズレが解消され、納得していく姿が見受けられた。

要するに、カンカンソーレの最初に行った表現の体験とは違う姿勢で取り組んでいる様子が窺えた。儀礼のカンカンソーレの〈ゆっくりとした〉〈中ぐらい〉〈速い〉といった速度の変化を感じ取っているような足取りで表現していること、音頭の歌に対して一同の部分の歌「カンカンソーレ」を震わせて歌おうとする生徒が増えたことが挙げられる。この点は、異文化芸術と向き合う鑑賞態度が大きく変わる場面であったともいえよう。

### 3 分析結果

以上の分析から、本稿で取り上げていた、コミュニティで暮らす人々が伝える表現内容と、日本の生徒たちが異文化芸術としてカンカンソーレを受容する内容にみられるズレをまとめる。

まずは、曲想・イメージと演奏の表現内容とのズレがみられた。儀礼のカンカンソーレを、〈ゆっくりとした〉〈中ぐらい〉〈速い〉の順に表現の体験過程を経た後の生徒たちの発言には「賑やかな感じ」「楽しげな感じ」と異文化芸術の感覚的印象を明るく捉えていた。それは、輪になって手を握り合って回る動作には興味を示しているものの、そこに込められている気持ちや思いまでは理解の準備ができていないためであると推察される。

ところが、【場面4】の芸能保持者のインタビューに注目してみるとその理由が推測できる。つまり、保持者自身の発言にも「幼い頃はただ見て楽しむだけ」「みんな～カンカンソーレしよう、といって友だちと遊んだ」のように、幼い頃はカンカンソーレの意味と価値をあまり知らず、楽しむだけであったことがみて取れる。

言い換えれば、カンカンソーレの文化圏である韓国の人々でさえ、子どものときはカンカンソーレを楽しむものとして見ていたと受け取れる。従って、異文化芸術に初めて接した際に見られる日本の生徒たちの鑑賞態度に「明るさと楽しみ」の反応を示していることは当然のことであるともいえよう。学習能力の発達、経験の成果によって徐々に、芸術の本質を深く吟味するようになるのではないだろうか。

さて、表現内容が間違っただけで伝わることは、カンカンソーレを伝えてきた人たちのインタビューの内容から、それが悲しみの表現であることを授業場面で提示することでズレは解消された。その芸術を取り巻く文化的背景を知ったことで、「あ！そういう音楽なんだ」と正しく受け止めるようになり、芸術の雰囲気・特質の感受が変わるようになったといえよう。つまり、社会的・文化的な脈絡の理解が異文化芸術の学習の際に重要な働きをしていることを再確認することができた。

次に見られたズレは、表現（歌い方）と音楽の法則性とのズレであった。そもそも、日本の民謡のみならず、世界の様々な声の音楽において、歌の表現を豊かにするために、旋律を飾る手法は散見

する。だが、カンカンソーレのように主音を揺らす奏法はあまり見当たらない。そのため、生徒たちはカンカンソーレの歌を、抑揚をつけず歌うことが多かった。そこで、カンカンソーレの音階の構造を提示し、ミの音を震わす歌い方によって、趣のある音楽として表現しようとする意図が込められていることを伝えると、最初のパフォーマンスに比べて、まとめの表現の体験では生徒たちも意識的に音を震わせて歌おうとする姿が見受けられた。

ここでいうカンカンソーレの音を震わす歌い方は、日本伝統音楽の民謡装飾法の中のこぶしに相当する概念であるともいえる。《ソーラン節》を教材に、日本の中学生を対象にこぶしの取り上げた実践（2時間）<sup>10)</sup>では、生徒全員がこぶしを意識して入れようと積極的に取り組んだものの、こぶしの回しというより音程がぶれているだけで、生徒自身も納得できる表現までには至らなかったと報告している。

要するに、こぶしの効果に気づき、装飾された旋律線を模倣しようとして意識しても、それを生かした伝統的な歌唱表現となるためには歌唱指導に時間がかかるのではないだろうか。すなわち、そこには自文化や異文化を問わず、表現意図と技能の間のズレが暗黙的に潜んでいるといえよう。

そして、最後に見られたズレは、言語と音楽との相関性のズレであった。これは、生活のカンカンソーレの歌詞を話し言葉と歌によって比較聴取させることで、言葉そのものの強弱によって音楽のリズムを生み出していることを知覚させる意図をもった活動であった。しかし、生徒たちは異文化の言葉がもつ抑揚の特徴を感じ取ることができず、ほとんどの生徒は韓国の言葉の特徴によってこのような音楽が生まれたことへの理解はスムーズには行われな様子が見受けられた。ところが、カンカンソーレに取り組む時間が経つにつれ、理屈でしかわかってないことが段々覚えて歌うようになってからは、生徒たちの歌と動きにも変化が見られるようになった。

それは、言葉と音楽が影響し合っ生まれた跳ねるリズムを生かし、所作をしながら歌うといった表現の技能として表れるようになったことである。

いずれにせよ、異文化芸術の学習においてズレを焦点として行った今回の授業分析では、その芸術が本来もっている特性とは異なる意味で感じ取られてしまう場合があることがわかった。また、聞き慣れなかった異文化の音楽がもつ特質によって生じるズレが多いことが確認できた。

### 第3節 まとめ

第5章では、異文化芸術を学習する際に、教師と教材と生徒の間に起こりうる食い違いを①教師と生徒とのズレと②生徒と教材とのズレを視点とし、実践分析を行った。詳しく言うと、曲想・イメージと演奏の表現内容とのズレ、表現（歌い方）と音楽の法則性とのズレ、言語と音楽との相関性のズレが存在することを明らかにした。分析結果より導き出されたズレの様相を根拠に、異文化芸術の学びの特性について以下にまとめる。

(1) 異文化芸術の学びは、その文化的背景を理解することによって成立する。

音楽科授業において、異文化の自然や風土などの文化的背景を知ることは、異文化芸術を理解する基盤となる。本実践において、生徒は芸能保持者のインタビュー内容から、カンカンソーレの歌い手が折々の悲しい、切ない気持ちなどを歌うことを知り、《ゆっくりとしたカンカンソーレ》の速度の意味が理解できた。そして、それを実際に歌と動きを通して表現する中で、音楽をより広くより深く捉えるようになった。

つまり、音楽によって生み出されるイメージや感情を感じ取り、音楽の構成要素の働きを知覚し、自分のイメージや感情を歌や身体を通して表現する、といった音楽学習の過程において、文化的背景の理解は学びの助けとなる。また、こうした過程によって異文化芸術の本質が理解できると考えられる。

(2) 異文化芸術の学習では、ズレの気付きからズレの解消までのプロセスが意味をもつ。

生徒たちは既存の概念、すなわち自分なりの聴き方と感じ方に基づいて異文化芸術を捉えがちであるため、授業の中で生じたズレについて生徒自ら「実はちょっと違うんだ」とか「少しズレているんだな」と気付かせていく過程が重要になる。そして、ズレがどのように解消されていくかの過程を究明することが、生徒の学習の理解と教師の教授行為の改善につながることに他ならない。

上記の授業分析でも見られたように、生徒たちが「カンカンソーレは手をつないで楽しそうに踊っているんだ」と間違えて捉えていることに対して、ズレがあることに気づかせていくことを授業構成の中で位置づける必要があった。それはいわゆる、授業における気づくプロセスといえよう。その方法は、教師による説明ではなく、生徒たち自らに気づかせていくことに意味があり、「あ！悲しみの表現もあるんだな」と感じ取っていけるような学習の場を提供することが異文化理解においては大事であると考えられる。

## 第5章の注

- 1) 谷正人、「異文化理解における『わかりにくさ』の効用－わからない自分への気付きへー」日本音楽教育学会編『音楽教育学』第37巻 第2号、2007、pp. 1～11
- 2) 同上書、p. 4
- 3) 橋本龍雄「音楽科学生におけるガムラン音楽受容へのアプローチの様相－ジャワ島のガムランの場合－」『福井大学教育地域科学部紀要VI（芸術・体育楽 音楽編）』38、2009、pp. 1～16
- 4) 松岡靖、中田晋介、古賀一博、朝倉淳「小学校の異文化理解に関わる認知的発達」『広島大学学部・附属学校共同研究機構研究紀要』第39号、2011、pp. 93～98
- 5) デューイは『経験としての芸術』の中で、異文化芸術が我々自身の芸術に対してもつ意義について、次のように述べている。「われわれが、多民族の芸術をとおして、他にも存在するいろいろな芸術の根底にある態度を理解すればするほど、われわれの芸術はローカルなものでも、偏狭なものでもなくなっていく。」ここで、「芸術の根底にある態度」は原文では「The attitudes basic in other forms of experience」とされている。(J. Dewey、*Art as Experience*、A PERIGEE、1980 (1934)、p. 346、邦訳は栗田修『経験としての芸術』晃洋書房、2010、p. 415による。)
- 6) 志水廣、木下美津子『「ずれ」を追求する算数科授業の創造－共感的理解を通して－』明治図書、2005、p. 17
- 7) カンカンソーレの様子と自然環境 (UNESCO ホームページ <http://www.unesco.org/new/en/culture/>) (最終アクセス 2012年12月24日)
- 8) 小島は「表現と音楽の法則性とズレ」について歌唱の授業で不自然な箇所では息つきをしているM児の例を挙げ、自分の演奏の批評を受け、人の演奏と聴き比べるうちに、自分の息つぎの位置の不自然なこ

---

とに気づき直していった。そしてそのことを通じて、フレーズに対する感覚をもめざめさせられたのであると述べている。小島律子「子どもの動きに見られるずれの諸相」帝塚山授業研究所編『授業分析の理論』明治図書、1978、pp. 151～163 に詳しい。

- <sup>9)</sup> 小泉は、韓国の民謡の音階には、中国や日本の基本音階と同じものがあると述べ、その中で、ミに主音がくるものは、日本はもちろん中国にもあまり見られない点からして、朝鮮独特ものように思われ、古い朝鮮固有の音階かも知れない、といった見解を示している。小泉文夫『合本 日本伝統音楽の研究』音楽之友社、2009、pp. 210～215 を参照。
- <sup>10)</sup> 平成 17～20 年度科学研究補助金基盤研究 (C) 研究成果報告書、(研究代表者澤田篤子) 洗足学園音楽大学「日本の伝統文化の特質に基づく音楽科教材の現代化 - 学校音楽教育および音楽科教員養成において -」2009、pp. 44～60、松本佳奈「学校音楽教育における日本の伝統的唱歌の指導に関する研究 - 民謡の歌唱の場合」(平成 17 年度洗足学園音楽大学大学院音楽研究科修士論文) に詳しい。

## 第6章 自文化を立脚点とする異文化芸術の学習

音楽的母国語で知られているゾルターン・コダーイは、生徒自身の国の民族的音楽遺産を使うことによって、自分がどの文化に属するののかという意識を持たせる。そして将来、自分の国の民謡の知識に基づいて、他の人々や他の文化を理解することをコダーイ・トレーニングの主要な目標としている<sup>1)</sup>。

また、わらべうたを出発点とする音楽教育として知られている小泉によると、学校教育において日本伝統音楽の次にくる段階として、西洋音楽ではなく、ものの考え方、感じ方、あらわし方と一番よく結びついたアジアの音楽を価値づけている<sup>2)</sup>。

いずれの見解も、異文化の学習を構築していく際に、学習者が自己の音楽を知覚し、感じたことをもとに、それを判断の基準として位置づけ、異なる文化の音楽を理解するといった教育的示唆を与えている。こうした自文化を立脚点とする異文化理解の方法について論じている先行研究は、いくつもある。

まず桂博章<sup>3)</sup>は、母語に相当する自己の音楽語法を習得し、それが自己の表現として身につけてから異文化の音楽を学ぶことが望ましいと述べる。そのため、実技を中心とした自国の音楽、あるいは自己の表現となる音楽を習得することに重点を置き、そこから異文化の音楽を理解することを提案する。しかしながら、ここでは音楽を取り巻く背景の理解、すなわち文化としての音楽の学習は第二義的なものとみている。

桐原礼<sup>4)</sup>は、異文化理解をめざした音楽の学習のためには、自国及び自文化の音楽に関する基礎的な理解を図った上で異文化の音楽にふれる、という学習プロセスが有効であると報告している。自文化の音楽と異文化の双方向的な理解を通して、相違点や共通点が認識できるとともに、興味・関心の広がりが見られると述べている。しかしながら、そこには演奏表現の特徴への理解が重視され、文化的な背景の理解は意識されていない。

さらに、以上の先行研究では、学習者は自文化と異文化の間でどのように意味と関係を構成していくだろうかという音楽的経験の変容過程までは言及されていない。

これらのことを踏まえて、第6章では、異文化芸術の学習のレディネスとして自文化の音楽の学習を位置づけ、学習過程を構成する。そして、生徒の音楽的経験がどのように発達していくのか、そのプロセスをみていくことにする。具体的には、民謡に対する概念の会得と民謡の重要な表現要素である小節（こぶし）の受容過程に焦点を当てて分析する。

### 1 民謡とわらべ歌の定義

民謡とわらべうたの辞書的な意味をみると、民謡は「民衆の日常生活のなかから自然に生まれ、民衆のあいだで長く歌い継がれ、その土地の人々の生活感情を反映した歌謡」<sup>5)</sup>であると定義されており、わらべうたは「子どもの遊び歌。子どもの日常生活である遊びのなかで創造、継承される音楽」<sup>6)</sup>と書かれている。さらに、民謡研究家の町田佳聲による民謡の広義的分類には、「郷土民謡」「わらべ唄」「流行唄」の3種類に大別されており、民謡とわらべうたを区別している。

一方、小泉文夫は民謡を概念規定<sup>7)</sup>するにあたって、1) 創作者が問題とされない唄であること、2) 記録によらず伝承的であること、3) 没個人的で、郷土性を持つ集団による伝承であること、4) 時間的に相当の歴史性をもつこと、の4点を挙げている。そして、わらべうたの音組織と旋律法は、

民謡の基本的な要素を端的に示していることから「民謡は、ただ大人たちがうたうものばかりではなく、子供たちが、主として遊戯をしながらうたうわらべうたもふくむものである」<sup>8)</sup>と、民謡とわらべうたを同心円の関係として捉えている。

要するに、声の音楽としての民謡とわらべうたは、音楽的な面では大きな差は見られない。ただ民謡は、人々が郷土の生活の中で長い間歌い継がれてきた作者不明の民俗の歌謡であり、わらべうたは、主に遊戯を伴う子どもの遊び歌であると定義できよう。

## 2 小節<sup>9)</sup> (こぶし) の定義

邦楽百科事典によると、「小節 (こぶし)」は、以下のように定義されている。(一) 謡曲の節の名称。音尾につけられる装飾的な節回しのことで、観世流で用いられる。小節の符号がついていても、小節をうたうか否かで、演者の自由にまかされる場合が多い。(二) 民謡などで用いられる装飾的な発声技巧のこと、およびその技巧を使ってつけられた装飾的な節回し (旋律) のこと。民謡の歌唱方法を説明するにあたって、「小節をきかせる」「小節をつける」というような言い回しがされる。小節をつけることで、その歌に情感をもたせることができるが、小節を使い過ぎると曲の品位を落とすことになる。

ここでは、この定義を踏まえ、声の音楽にみられる音を伸ばしたり揺らしたりする装飾的な技巧とする。なお、西洋音楽における小節 (五線譜による楽譜の縦線と縦線とで区分される部分) の意味との混同を避けるため、平仮名表記の「こぶし」を用いる。

## 第1節 実践事例の概要

本実践は、自文化としての音楽と異文化としての音楽を関連付けた授業構成を通して、生徒の音楽的経験の変容過程を明らかにすることである。そのため、大阪府 I 中学校 2 学年 39 名を対象に、2011 年 11 月 14 日～22 日の間、計 3 時間の授業を行った。自文化の音楽の学習としては、北海道の民謡《ソーラン節》の学習を 1 時間設定し、研究協力者が実施した。異文化芸術の学習は、韓国の民俗芸能《カンカンソーレ》の学習を 2 時間設定し、筆者が実施した。

分析の方法は、計 3 時間の音楽科授業をビデオで記録し、時系列に追って逐語分析する。また、自由記述の分析とともに、アンケート調査を 2 回に分けて実施し、5 段階評定尺度で測定する。以上を、図 1 に示す。

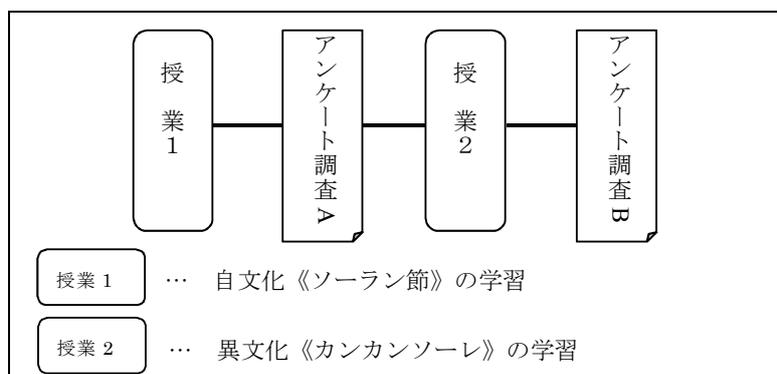


図1 調査の実施計画の概要

アンケート調査は、日本の生徒たちが《ソーラン節》の学習経験から1週間が経った時点で民謡に対して記述した内容をアンケート調査Aとし、《カンカンソーレ》の学習の後に民謡についての思考の変化をたどった記述をアンケート調査Bとする。

## 1 教授方略

これまでの研究を踏まえると、自文化と異文化を関連づけた音楽学習においては、「視聴覚資料の提示」「指導内容の明確」「表現の体験」「伝承者の体験談」が重要であることが明らかになった。音楽的成長を促すための教授方略（ストラテジー）では、この4つの観点から授業の構想について述べる。

まず、生徒が人々の生活様式と民謡にまつわる自然環境が理解できる言語説明や視聴覚資料など文化的側面を提示する。ただ、情報として与えるのではなく、表現の体験に合わせてその音楽を取り巻く背景にある人々の生活様式や生活感情を結び付けて提示することが重要である。

第2に、民謡と人々の生活との関連が指導内容に組み込まれている。両実践ともに中学校学習指導要領指導事項の鑑賞イ「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理解して、鑑賞すること」に焦点を当てた授業を展開する。ここでは特に、民謡は「郷土性を持つ集団による伝承であること」を意識させようとする。集団的なものであることを強調することで、生活との関連が浮き彫りになる。

第3に、表現の体験を重視することで、歌や所作の音楽的な働きを理解させる。民謡は自然の中でいろいろな人々の生活と関わって歌われてきており、《ソーラン節》のこぶしには漁師たちが日々の自然との闘いの中で生まれた気持ちや、大漁を願う生活感情が込められていることを理解させて、表現として反映できるようにする。

最後に、伝承者の話を聴取する。ここでは講演内容やインタビューなどを取り入れることで、現在どのような形で民謡が歌い継がれているのかを垣間見ることができる。両実践において、地元の民謡歌手と芸能保持者による実体験に基づいた話を取り入れることで、生徒に臨場感の溢れた民謡の文化的背景を伝えようとする。

このように、人間の生活様式と生活感情の結びつきがわかる「視聴覚資料」と歌手の民謡に対する思いや関わり合いを語る「伝承者の体験談」は学習者に音楽文化の理解と共感をもたらし、それを基に音楽の働きを知覚・感受し、「表現の体験」につなげていく授業を構想しているのである。

そして、それを支える授業構成は、以下に述べる経験の再構成の授業構成に基づいており、それぞれの過程の特徴を概観する。

## 2 自文化・異文化の授業構成

まず、本実践における自文化と異文化の学習のそれぞれの特徴をまとめる。指導内容について、《ソーラン節》ではこぶしの知覚と感受に着目し、《カンカンソーレ》ではこぶし、速度、歌詞などの音楽的特徴を知覚し、曲想を感受することに焦点を当てている。特に、《カンカンソーレ》の授業では、音楽に加えて所作の要素を取り入れることで伝統芸能の本来の特徴を生かした授業を意図した。

授業展開は、異文化と自文化の学習において「経験」「分析」「再経験」「評価」の学習過程<sup>10)</sup>をたどっている。つまり、生徒は歌う、演奏する、音楽を丸ごと聴くなど、外にある対象を、自分の感覚

器官を使って取り入れ、漠然としたものではあっても何かを感受する。次に、生徒が経験した音楽の構成要素を分析して捉える場面を設ける。そして、要素的な知覚・感受を再統合させながら音楽全体を捉え、最後に新たなかかわり方を自ら知覚する場面で構成されている<sup>11)</sup>。

例えば《ソーラン節》の実践では、激しいこぶしと穏やかなこぶしの比較聴取の活動を通してこぶしの知覚と感受を促す。分析の場面においては、こぶしの伸ばし方、震わせ方を知覚したことを自分なりの記号を使って表すように促し、特に激しいこぶしでは曲の雰囲気や歌手の気持ちを想像するよう求める。その後、再経験の場面では自然環境や人々の生活様式を垣間見ることができる視聴覚資料の提示により、土地の人々はどのような思いや願いをもって《ソーラン節》を歌っていたのか共感し、民謡の文化的背景の理解を促す。

《カンカンソーレ》の実践では、表現の体験を通して異文化の芸術を感じとり、歌詞や所作に織り込まれている意味を受容しながら音楽の構成要素の知覚と感受の学習を行う。そして、芸能保持者のインタビュー内容を取り入れることで、歌に込められている気持ちや感情（悲しい、切ない気持ち）を把握する。最後には、学習過程において受容したことを基に《カンカンソーレ》を再経験し、人に伝える文章としてまとめ、共感し合う活動を行う。以上のことを、表1にまとめる。

表1 自文化と異文化の学習指導案の特徴

観点	北海道の民謡 《ソーラン節》	韓国の民俗芸能 《カンカンソーレ》
指導内容	<ul style="list-style-type: none"> <li>・旋律とこぶし</li> <li>・鑑賞イ</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・《カンカンソーレ》を形づくっている要素の知覚と感受</li> <li>・鑑賞イ</li> </ul>
授業展開	<ul style="list-style-type: none"> <li>・穏やかなこぶしと激しいこぶしの違いを知覚・感受する - 比較聴取。</li> <li>・《ソーラン節》の文化的背景を知り、こぶしによる表現と人々の生活との関わりを理解する。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・《カンカンソーレ》を特徴づけている構成要素を知覚し、曲想を感受する（パフォーマンス重視）</li> <li>・さらに、その背景となる文化・風土を理解する。</li> <li>・文化的背景の理解を踏まえて、《カンカンソーレ》を全体的に行う。</li> </ul>
指導方法 「文化的側面の提示」	<ul style="list-style-type: none"> <li>・言語による説明と視覚的資料</li> <li>・民謡歌手の講演内容</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・言語による説明と視覚的資料</li> <li>・芸能保持者のインタビュー内容</li> </ul>

## 第2節 研究授業の分析

### 1 自文化《ソーラン節》の学習の展開

本単元の展開については、研究協力者が構想し、授業実践を行ったものである<sup>12)</sup>。授業は全1時間で、筆者は、研究協力者の授業実践を観察し、生徒たちの様子から学習に取り組む態度を把握することができた。ここでの《ソーラン節》の学習としての位置づけは、前述したように異文化芸術の学習に対するレディネスを形成するために工夫したものであるといえる。

授業の全体の流れは次の通りである。まず、《ソーラン節》のこぶしにはどのような音楽的表現が見られるかを2つの《ソーラン節》（A：K出版の鑑賞教材、B：民謡歌手による歌）からその特徴を知覚し、文化的背景の理解と関わらせながらこぶしの働きを感じ取る。すなわち、仕事唄としての

《ソーラン節》の文化的背景を知り、人々の生活と関わらせて鑑賞するという流れである。次の【場面 1】は、授業の冒頭の部分で、教師が生徒たちの民謡に対する既存のイメージを問う場面である。

### 【場面 1】 授業の冒頭（民謡のイメージ）

T1：いきなりね、韓国の民俗音楽を勉強することはハードルが高いなと思ったんですね。それで、日本の民俗音楽について先に 1 時間だけ授業をしたいと思います。日本の民俗音楽もいろいろあるんですけども、その中で君らが取っ付きやすいと思うのがね、民謡なんです。民謡って知っている？

S2：象さん

T3：え～今、何と言った？

S4：象さん

S5：(全員笑う)

T6：(象さんの歌を歌う) なるほど。あれ実はね、民謡がつくられた音と同じような音でつくられています。ピアノの黒鍵だけで弾けますわ。後で試してごらん。

T7：はい、他ありますか。民謡たら何？どんな感じします？

S8：小さい子が歌っている。

T9：あ、なるほど。最近小さい子がテレビに出ていますね。それから？

S10：古い

T11：そうですね。古い感じがしますよね。年代で言ったらどんな感じ？

S12：おじいちゃん、おばあちゃん。

T13：ね、祖父ちゃん、祖母ちゃんが歌ってるよね。民謡大会などであまり若い子は行きませんね。でもね、若くしてね、民謡に取り組んでいる人もたくさんいます。

授業の冒頭の部分であるこの場面は、教師は生徒に民謡とはどんな音楽であるかを問いかけ、概念の発達水準を確かめる意図がうかがえる。具体的に、教師は生徒に、民謡についてどのようなイメージをもっているのかを問う。教師の「民謡って知っている？」という問いかけに対する S2「(童謡の) ぞうさん」と S8「小さい子が歌っている」の回答から推測すると、生徒たちの既存概念は、童謡とわらべ歌を思い浮かべているように見受けられる。他に S10「古い」と S12「おじいちゃん、おばあちゃん」のように断片的なものにすぎず、民謡に対してもっている知識が限られているといえよう。

このように、生徒たちのこれまでの音楽経験や生活経験の中から形成されている概念には民謡の本来の概念からは偏った意味で受け止めていると考えられよう。このズレは、生徒が日常生活の中で民謡と接する機会が少なく、さらに学校教育でも日本伝統音楽の学習が不十分であったためであると推察される。

### 【場面 2】 こぶしと歌い手の思いや意図との関連

T14：民謡というのは、すごく人の気持ちを表しているんですね。その気持ちの表し方が歌に出てくるんです。例えばね、《ソーラン節》って知ってるよね。今日は《ソーラン節》を使ってやるんですけども、私が歌いますから聴いてくださいね。(こぶしが穏やかな感じの《ソーラン節》を歌う) こうなりますよね。一緒に歌ってみましょう。せーの。これが普通の歌い方やね。ところがね。今度はね(こぶしが激しい感じの《ソーラン節》を歌う)。これ何が違う？

S15：リズム。

T16：そう、リズムが違うやね。全然違うよね。他？

S17：表情。

T18：表情が違いますよね。どう違った？

S19：普通の方は、普通の顔やったけど、伸ばしている時の歌は顔に活気が溢れていた。

T20：お、顔の活気ね。それ以外どうですか。

S21：何か自然に動きが出ていた。

T22：どんな動きやった？

S23：何か拳を握るような動き。

T25：実はね、こぶしというのを入れていたんです。《ソーラン節》のこぶしはちょっと難しいんで。簡単なことをやってみます。良いですか？「母さんが夜なべをして」《母さんの歌》って知っているでしょう？

S26：(全員) 知りません。

T27：知らない。あ、本当か。この歌有名なんです。(もう一度、歌って見せる) 聴いたことある人？

S28：(10名ほど手を挙げています。)

T29：これ簡単です。あの、夜なべってわかるかな？

S30：徹夜。

T31：そうそう、キムチ鍋そんなのと違うよ。夜なべというのは徹夜して、寝ないで子どものために手袋を編んでくれた、木枯らし吹いたら寒かろうと、せっせと編んでくれたと、お母さんのありがたい気持ちですよ。ここでね、最初の部分だけ歌ってみよう。

T32：(一緒に歌う) ちょっと自分がね、お母さんってね、テストの点数についてきやきやと言っているけど、こんな時自分を守ってくれたとか、自分の世話してくれたとか、感じることはないかな。何かある？例えば、雨にぬれて帰ってきたら、「風邪ひくよ、はやく着替えなさい」とちゃんとそういう風に気を遣ってくれたりとか、そんなこと何でもいいや。ちょっとそういうこと思い出してご覧、お母さんってありがたいなという。はい、それでいきますよ。(一緒に歌う)

T33：今度はこういう風に歌ってください。真似してね。(もっとこぶしがきいた歌い方をしている) 違いわかるかな？(もう一度一緒に歌う) できるようになったけど、何か気持ちが変わった人いるかな？例えば、(こぶしのない歌い方とこぶしのきいた歌い方をみせている) もう一遍歌ってみよう。一つ目せーの(歌う)、次こぶしを入れます(歌う)。ちょっとこぶしを入れて震わせたら、どんな感じがしました？だれでもいいや。はい。震わせたのはわかるよね。それによってどんな感じがしたかな？わからない人？

あの、人の気持ちっていろんな気持ちがあるよね？嬉しい気持ちの時はね？座ったままでいいや。良いにおいを嗅いでいる時のことを思い出そう。真剣にやってよ。遊ばないで。

次ね、嫌いな気持ちになってみて。これは嫌なにおいを嗅いでいる時、ちょっとやってみてよ。そうそう。すごい。

次に、寂しい気持ちになってみて。悲しい気持ちはね。胃の場所ってわかるかな？そこにちょっと、ね。はい、ありがとうございます。そしたら、次ね。嬉しい気持ちがね、嬉しくて、嬉しくてそこから感謝の気持ちをもっていこう。

はい、ものすごく嬉しいんです。ありがとうという気持ち。いろんな気持ちがあるよね。

最後にちょっと面白いことやってみましょうか。怒ったやつ、怒った時はね、(腹に手を当て) ここに力が入りません。睨みつけてごらん。笑っている人いるよ。いろんな感情があるよね。あまり日頃は感情を出してないかもわからないけれども、今回やる民謡というのはね。来週やる韓国の民俗音楽カンカンソーレというものもあるんですけども、それは、すごく人の気持ちが出てくる音楽なんです。人の気持ちが出てくる音楽は、なぜその気持ちが出てくるだろうということについてね、勉強していくんですけども、感謝の気持ちをもって、せーの(歌う)次に震わせて下さい。せーの(歌う) はい、どうですか。この震わせ方が何に結び付いた？だれでもいいや？

4人でね。相談してみなさい。(普通の歌い方とこぶしのきいた歌い方でもう一度一緒に歌う)

先、ちょっといろんな感情体験をしてもらったよね。それをするによって今までのいろんな気持ちを思い出したと思うんです。その中でね、《母さんの歌》の(教師は、こぶしを使っていない歌い方と使った歌い方でもう一度歌って見せる。)となった時のね、その違いについてどうかなあということを聞いていますが、どうですか。

この部分は、穏やかなこぶしと激しいこぶしを聴き比べることで、こぶしは歌手の思いや意図を強く表現するために使われる装飾音であることを意識させるための場面である。実際の様子では、教師は民謡の特徴であるこぶしに着目して、《ソーラン節》をこぶしを使った歌い方と使っていない歌い方を自ら歌って順次に聴かせ、こぶしによる表現の知覚と感受を促している。2つの《ソーラン節》を聴かせた後、T14「これ何が違う？」という教師の問いかけに対し、生徒は、S15「リズム」、S19「普通の方は、普通の顔やったけど、伸ばしている時の歌は顔に活気が溢れていた」、S21「何か自然に動きが出ていた」などの発言が出た。しかしこぶしの有無による比較聴取からはリズム、表情、動きの相違は知覚しているものの、雰囲気や曲想など感受に関する発言は見られなかった。

そこで、教師は《ソーラン節》のこぶしより、比較的易しい窪田聡作詞・作曲の《かあさんの歌》を取り上げ、穏やかなこぶしと激しいこぶしを聴き比べることで、こぶしは歌手の思いや意図の表現であることを伝えようとしている。生徒たちの様子からはこぶしの有無を歌の表現として表すことができているので、こぶしの有無による表現の相違は知覚しているといえる。しかし、ここでも生徒たちからは表現の特質を感受している発言は見受けられなかった。

教師は生徒に人間の感情（嬉しい、悲しい、寂しい気持ちなど）を顔で表現する、いわゆる感情体験の練習をさせたあと、再びこぶしの表現による感受の発言を促している。教師はT33「感謝の気持ちをもって、せーの（歌う）次に震わせて下さい。せーの（歌う）はい、どうですか。この震わせ方が何に結び付いた？」と、もう一度こぶしを使った歌い方と使っていない歌い方で歌うことで、音の揺らし方（こぶし）によって、どのような曲想を感じ取っているかを問いかけている。それについては、以下に示す。

S34：魂の叫び。

T35：ありがとうございます。どうして、魂の叫びになった？震わすことが魂の叫びとどう繋がった？

S36：え、心が表れているから。

T37：ここは、どうですか？

S38：感動する。

T39：どうして感動するの？

S40：声を震わすことによって心も震えるから。

この場面の最後には、生徒たちからS34「魂の叫び」S38「感動する」S40「心が震える」などこぶしの歌い方による感じ、いわゆる曲想に関する発言が見られるようになった。しかし、まだ教師の意図しているこぶしの有無による表現の相違を感受しているとは言い難く、歌手の思いや意図を共感的に理解していない発言であった。

上記の活動は、こぶしの有無による《ソーラン節》の比較聴取、《かあさんの歌》のこぶしの有無による比較聴取、嬉しさ・悲しさ・寂しさなどの感情体験、そしてグループの話し合いの過程を経た学習活動の4つになる。

これらの活動からは、教師はこぶしについて、歌手が歌に思いや願いを込めて、聞き手に伝えるための表現手段であり、そこには人間の生活感情が内包していると捉えている。ところが生徒たちの発言を総合すると、こぶしを入れることは、表現を豊かにするために、音を伸ばしたり震わせたりする装飾音として理解していることに留まっていることがわかる。

### 【場面3】2つの《ソーラン節》のこぶしの特徴

T41：今、2つを聴いてもらってね、全然こぶしの使い方が違いましたね。一緒や、という人、手を挙げてごらん。どう違うかということをおね、君らの今聴き取ったところだね。あまり専門的な言葉は使わなくて良いですから。例えば、こんなところめちやくちや伸ばしていたとか、ここちょっと震わせたりとか、また、ここめちやくちや震わせたりとかね、そういうものを何回か続けてかけますのでね、一つ目と二つ目とね、それをシートの中におね、君らが後で説明できるように記号とか（歌って見せる）波線でおね、そこに書いてみて下さい。はい。

（CDを用いて、二つの音源を順番に聴かせる）

どうですか。一回目と二回目は明らかに違うおね。そうしたらおね、一回目と二回目を続けてかけますので、二回目の方、一回目よりもこういう雰囲気やなあとおね、こういう風な、こう歌っている人の気持ちが表れているおね、というのを、まず想像して書いて下さい。後でおね、本当はどういう風な気持ちになっているのをおね、見てもらいます。まず、今君らが想像しておね、一か所か二か所です。全部書いたらしんどいおね、ここぞというところをおね、書いて下さい。いいですか、一回目と二回目続けてかけますよ。

（一回目と二回目を続けてCDをかける）

T42：君、どうですか。

S43：こぶしのところなんですけど、何か3つ目の「そーらん」と「わたしゃたつとり」の前でおね、ちょっとだけ休んでいるところがあつて。

T44：あ、なるほどおね。

S45：そこで、その・・・ずらして、強調というおね。

T46：ちょっと間を置くことによって強調しているという。はい、ありがとう。…何を強調しているの？

S47：「わたしゃ」とかで自分のことで…自分はこうなんだという気持ちを…

T48：あ、自分という気持ちおね。それを、間を置くことによって強調しているという。強調したいのが「わたしゃ」というかたちで出てきたよという、はい、ありがとう。他、どうですか？（中略）

S49：何か力が入ったりして。

T50：どこ、どこ？

S51：えーと、最後の「やさええ えんやーあ」のところは何か魂の叫びみたいに、力が凄く入っているのが。

T52：ギョッと力が入って、何かを出そうとするわけおね。何かはわかる？想像ができる？

S53：？

T54：あのおね、いろいろこぶしによっておね、力が入るとか、間を置くことによって、あそこを強調しているとかおね、何か気持ちがいっぱい表れているおね、さあ、そうしたらおね、《ソーラン節》の背景となるものをおね、今から映像で見てもらいます。

この場面は、2つの《ソーラン節》のこぶしに着目し、比較聴取の活動を通してこぶしの知覚と感受を促す意図をもって構想した授業場面である。ここでは2種類の音源が使われている。教師はそれを1回目、2回目という言い方で区別している。まず、1回目の音源はK出版社の鑑賞教材の《ソーラン節》で、こぶしは穏やかな感じを醸し出している。それに対して、2回目の音源は民謡歌手I氏による《ソーラン節》で、こぶしは激しい感じで歌われている。

最初に、教師は生徒に2種類の《ソーラン節》を聴かせ、音の伸ばし方、音の震わせ方を知覚したことを自分なりの記号を使って表すように指示している。その後には、2回目の《ソーラン節》に絞って、曲の雰囲気や歌い手の気持ちを想像するように促している。生徒からはこぶしの特徴について、S47「「わたしゃ」とかで自分のことで…自分はこうなんだという気持ちを…」」、S51「えーと、最後の「やさええ えんやーあ」のところは何か魂の叫びみたいに、力が凄く入っているのが…」などこぶしに対する感受の発言が見られるようになった。教師は生徒の発言をもとに、こぶしとは歌

い手の気持ちの表れであり、強調したい時に使われる歌い方であるとまとめている。上記の場面2に挙げていた「こぶしとは、歌い手が歌に込めている思いや願いを伝えるための表現手段である」という教師の意図にもっとも接近した生徒の発言であるといえよう。しかし、生徒からは《ソーラン節》のこぶしによって何を表現しようとしたのかについての具体的な発言は見られなかった。

その後、《ソーラン節》の背景となる映像を見せることで、民謡の文化背景となる土地の人々はどのような思いや願いをもって《ソーラン節》を歌っていたのかを理解させている。ここで使用された視覚的教材は『DVD NHK ふるさとの伝承－北海道・東北－』の中で鯨漁に携わっている人々の様子と北海道の自然環境に関するものである。



図1 《ソーラン節》の文化的背景<sup>13)</sup>

そして、文化的側面の提示のもう一つの形態として、実際に《ソーラン節》を歌いながら漁業に携わっている人々の話を取り入れることで、生徒に《ソーラン節》の学習への興味と意欲を喚起させようとする。特に、こぶしによる歌の表現と地元の人々の生活とのかかわりを理解させようとする意図がある。この場面で用いられている民謡歌手のI氏による講演内容<sup>14)</sup>は、民謡が歌われるときの仕事の様子と人々の暮らしぶりの情報を口頭で伝えている。

#### 【場面4】文化継承者の声の提示

民謡歌手I氏：(前略) 民謡のこぶしは自分の表現方法なんです。労働歌ですから櫓を漕ぐとか網をとるとか、そのエンジンの船じゃなかったんですね。そのことによって、櫓を漕ぐときの父親の表情が強い向かい風と荒れている時の波の受け渡し、また救う時も、全部声とか表情の中で踏ん張るんですね。それを声を出し切らないと、それも高い高音とかじゃなくて、肉体労働をしているから低い声なんですけど、力のある声、獲物をとろうとする声なんです。その上に、その声と父親の姿を見ると、表情に凄く苦しい顔とか、それからもっと優しい顔とか、一休みしたいなという顔とか、もう少し頑張りたいたい顔とか、どんどん変わっていくんですね。

船長さんと大船長さんがいるんですね。大船長は漁場を当てる人、その下に船長さんがいて、波声船長、波に向かって声を出す人。この人は働かなくてもいいんです。しかし、要求されるのはテンポをつくることです。声の高い人、上手い人、テンポがずれていくと大変なことになりますから。風の強さと波の高さによって合わせて歌ってくれる人なんです。網を引っ張る時にはヘリを叩いてリズムをつくる。(歌って見せる)(中略)

家の親父が歌っていた《ソーラン節》とは、(歌って見せる) 何でもいいんです。いくつ延ばしてもいいです。だけど、ここに気をつけないといけないのは、歌を聞いて、「あ、親父、今日元気ないな」と思った時の歌があるんです。何を歌っているのかわからないくらい、魚が腐っているみたいに、こういう時は家の経済が悪い時です。魚が取れてないので声も出ない。歌いたくない。訳がわからない歌です。

ところが経済がよくて大漁が続いている時は、(元気よく歌う) というように歌自体が変わる。僕は小さい時から父親の歌を聞いてですね。何か家の経済を判ったような気がします。(ここで、映像をストップさせる)

T9：はい、こういうね、あの《ソーラン節》というのとI氏のプロフィールですよ。先あの、永沢さんがね、自

然の中で生きていることを言ってくれましたね。まさにそうだったですよ。今ね、ビデオ見てね、自分がこう思ったことと一緒にやっとなと、誰かいますか？違っていた、でもいいです。中田君どう？

S10：感情がこもるのでその人の元気によって長さも変わるんだなと思いました。

T11：はい、ありがとう。

I氏の講演内容を要約すると、かつて北海道で鯵漁に携わっている人々は、実際にどのような気持ちで《ソーラン節》を歌っていたのかを例に挙げながら説明している。つまり、船の上で櫓をこく、網をとる際の仕事のリズムを合わせる労作唱の意味があることを述べている。また、歌うことによって気持ちが頭わになりやすい音楽であることを強調している。逸話を挙げ、漁師であったI氏の父親は、家の経済状況によって嬉しさ、悲しさなどの気持ちを形式にこだわらず、気のまま自由に歌う姿があったと伝えている。

生徒S10「感情がこもるのでその人の元気によって(こぶしの)長さも変わるんだなと思いました」の発言からわかるように、民謡は地元の人々の生活と密接な関わりをもっていることを伝える際に、伝承者による声は効果的であったといえよう。

授業の最後のまとめとしてはワークシートの作成の時間を設け、こぶしの激しい2回目の《ソーラン節》を取り上げている。生徒たちは、《ソーラン節》の文化的側面を理解した上で、感じたり想像したり、歌の中で気に入る部分を書き綴っている。その中から、教師と生徒との間に見られたズレが解消されたと思われるいくつかの記述を以下に示す。

《ソーラン節》の文化的側面を知り、特徴的なこぶしを使って歌われている伊藤多喜雄氏の《ソーラン節》を聴いて、感じたり想像したりしたことや、この歌のここがいいなと思ったことについて、自分が気付いたことを根拠にして書いて下さい。	
ア	1番はじめの「やーれん」がとても長く響かせて歌っているの、勢いがあるって力強いし、漁業にもやる気が出るのだろうと思った。また、 <u>ソーラン節はこぶしの使い方によって感情を表現できる</u> ことがわかったので、自分だけでなく周りの人を元気づけたりすることもできるのだと思った。
イ	人や、 <u>その人の気持ちによって、感じが変わっていくとわかった</u> 。全体的に力強く歌われている気がしたので、漁に対する意気込みみたいなものを感じた。
ウ	「やーれん」のところでは声が大きいのは一番最初にやる気を奮い立たせるためではないかと思いました。漁にも大漁、不漁があるが、歌っている人のモチベーションというのもそれによって変わる。そのことから、最初が肝心だと考え、最初が大きいのではないかと思いました。またこぶしがあることで漁にリズムを与え、 <u>漁に活気を与えていることも重要だ</u> と思いました。(漁の作業効率が上がるため。)
エ	同じ歌でも感情によって長さか強さが変化し、まったく別なものになるのが面白かった。最近の歌は常に同じように歌えることが求められているけれど、感情によって変化する歌は歌い手の気持ちが心に直接伝わって素敵だと思いました。 <u>自分の気持ちを歌い方で表現する</u> ことで、その声が心に響くので、《ソーラン節》はとても深いと思った。

生徒たちは《ソーラン節》の学習を通して、こぶしは、声の音楽において表現を豊かにするための装飾的な節回しであることや《ソーラン節》にまつわる背景や文化を知り、こぶしは鯵魚と関係の深い労作唱であり、そこには人々の感情の表現が込められていると認識が変化した。すなわち、こぶしに対する理解の広がりや深まりがみられたといえよう。

ワークシートにみられる「《ソーラン節》はこぶしの使い方によって感情を表現できる」「その人

の気持ちによって、感じが変わっていくとわかった」「こぶしがあることで漁にリズムを与え、漁に活気を与えている」「自分の気持ちを歌い方で表現する」などの発言は、音楽的成長が顕著に表れている生徒の記述である。そこには、こぶしを指導内容とする文化的側面の理解によって、《ソーラン節》は労作唱として作業とともに歌われた民謡であり、昔の人々の生活が反映されている歌として理解する姿がみられた。

## 2 アンケート調査 A の分析

《ソーラン節》の授業が終わって一週間経った時点で、再び生徒たちの民謡に対するイメージについて「民謡というのはどういう音楽だと思いますか。あなたの民謡についての考えを簡単に教えてください」とアンケート調査 A により尋ねた。その結果を次に示す。

表 2 民謡に対する生徒のイメージ

[名詞で分類した場合]				[形容詞 <sup>15)</sup> で分類した場合] (動詞と副詞を含む)		
No.	単語	件数	割合	単語	件数	割合
1	昔	20	51%	伝わる	12	30%
2	伝統	9	23%	ゆっくり ゆったり	6	15%
3	地域	9	23%	古い	4	10%
4	独特	8	21%			
5	子ども	6	15%			
6	民族	3	8%			
7	田舎	2	5%			
8	農業・農作業	2	5%			

\*その他の回答としては、「寂しい」「かたい」「優しい」「歌い継がれている」などがあつた。これらの回答数は 1 件であるため、ここでは、除外とする。

生徒たちの記述を品詞に基づいて分類した場合、39 名のうち 6 名は「子ども」という記述が見られたことに注目する。《ソーラン節》授業においては、鯨魚と関連した視聴覚資料と人々の生活の様子の情報が間接的に伝わったにも関わらず、この 6 名の生徒には民謡に対しての誤概念がみられた。

概念の再構成はまず、学習者に新情報が提示されることから始まって、新しい情報と既存の理論の矛盾に気づくことによって、次の段階に進むことができる<sup>16)</sup>、とされている。つまり、ここでは民謡とは子どもの歌である、という既有知識（誤概念）と、庶民の集団生活の場で生まれ、生活感情などを反映した歌であるといった新情報との統合が行われず、また生活的概念の影響によって概念の変化は導かれまいと考えられよう。

ここからは、民謡に対して誤概念を示している上記の 6 名を抽出生徒とし、その民謡に対する態度の変化を追っていくことにする。まず、自由記述の内容を整理すると次の通りである。

表3 抽出生徒の民謡に対するイメージ

生徒	民謡に対するイメージ
A	やぎさん郵便などの子どもにも大人にも親しまれている優しい雰囲気音楽。
B	古くからある。子どもの歌のようなイメージ。
C	子どもやおばあちゃんなどが歌っているイメージ。
D	多くの人に知られている。昔からある（歌われている）特に、小さい子どもがよく歌う。国によって独特な特徴がある。
E	子どもが歌うような歌。その土地独特の歌。
F	古くから歌われてきた歌。田舎とかで、子どもたちや農作業している人とかが歌っているイメージ。

【場面1】の授業の冒頭部分においては、ほとんどの生徒が民謡について誤った理解を示していることに対して、《ソーラン節》の学習が終わった時点のアンケート調査では、上記の6名の生徒の記述に誤概念が含まれていることがわかった。記述内容をみると、「昔」「古い」「田舎」という漠然としたイメージに加えて「子ども」「大人」の記述が混在している。

このように一連の授業が終わった後、生徒のもつ誤概念が即座に修正されない理由としては、授業中に提示された新しい情報が既存の概念と直ちに統合されず、一時的に保持するためといえよう。

### 3 異文化《カンカンソーレ》の学習の展開

《ソーラン節》授業の1週間が経ったあと、異文化の学習として韓国の民俗芸能《カンカンソーレ》の授業を構想し、筆者が実施した。授業は全2時間で、授業の全体の流れは次の通りである。異文化芸術の学習に関しては既に第5章で述べているため、ここでは簡略化する。

表4 カンカンソーレの授業展開

STEP	学習活動	
経 験 分 析	○儀礼と生活のカンカンソーレを見真似する。 ○カンカンソーレを特徴づけている構成要素を知覚し、曲想を感受する。さらに、その背景となる文化・風土を理解する。	第1時
再経験	○文化的側面の理解を踏まえて、カンカンソーレを全体的に行う。	第2時
評 価	○カンカンソーレの公演を鑑賞し、紹介文を書いて、交流する。	

生徒たちは《カンカンソーレ》のコミュニティーで行われている映像を見て大まかな特質を感じ、そのあと、表現の体験をする。そして、教師は速度、歌詞、こぶしなどの音楽の構成要素と儀礼と生活のカンカンソーレの曲想や雰囲気と関連させながら学習を進めている。授業の後半では《カンカンソーレ》は土地の人々にとってどのような意味合いがあるのかを芸能保持者によるインタビューの形で提示している。ここで、その内容をまとめて提示する。

#### 【場面5】カンカンソーレにおけるこぶしの学習

T13:《ゆっくりとしたカンカンソーレ》の歌詞は、「月が出る、月が出る、東海の東天に月が出る、あそこの月は誰の月なのか」というように、《カンカンソーレ》は、必ず月を歌うことから始まります。これには、満

月を眺めながら、心身を清め、月を賛美する意味があります。(中略)

T14: それでは、音楽を聴きながら、ワークシートの曲想の部分を書いてください。(発表後) 今度はどうしてこのような感じがするのか、音楽の特徴を見つけてみましょう。もう一度音楽をかけます。

T15: 《ゆっくりとしたカンカンソーレ》の部分では、とくに「音を震わせていた」という発表がありました。ここで、カンカンソーレの音階について簡単に紹介します。

(黒板に音階を提示する。)

T16: ここでは、ミ・ラ・シが中心音です。そして、たまにソ・レの音が出てきます。みなさんが知っているド・レ・ミ・ファ・ソ・ラ・シ・ドの音階ではなくて、ミ・ソ・ラ・シ・レという音階をもっています。その中で、ミの音を震わせていました。どんな歌い方なのか、先生が先に歌ってみます。みなさんも一緒に歌ってみましょう。

S17: (全員) カンカンソーレ (歌う)

ここでは、《ゆっくりとしたカンカンソーレ》の歌詞内容から、歌に内包されている情感や気持ちを感じ取り、地域の人々の生活の様子や生活感情を理解させようとする。揺りのある声の表現から、侘びしく痛ましい感じを感受させ、音楽の構成要素と関連づけて学習する。つまり、《カンカンソーレ》の揺声(こぶしと類似であるため、以下「こぶし」と称する。)から醸し出される雰囲気は、音階や装飾音の特徴によるものであると理解を求める。

そこで、《ゆっくりとしたカンカンソーレ》について生徒の「折っている感じ」「厳かな感じ」などの発言があり、その根拠について「声を一つ一つ伸ばして音を震わせた」と答えている。教師はこの発言に着目し、《カンカンソーレ》の音階を提示し、ミ・ソ・ラ・シ・レという5音の音組織の中で、実際にミの音を震わせて歌い、歌い方の特徴を知覚させる。これらによって生徒たちは、ミを震わす歌い方に気付いて歌うことができ、歌い手がどのように思いや意図を込めて表現していたのかを考えることができる。

以上、《カンカンソーレ》の音楽的経験の初期段階には、こぶしに抑揚をつけず歌うことが多かった。しかし、学習が進むにつれ《カンカンソーレ》の歌詞内容を知り、音階の構造を理解すると、最初の声の表現に比べて、生徒たちも意識的に音を震わせて歌おうとする姿が見受けられた。ただ、こぶしの回しというより音程がぶれているに過ぎず、歌として表す技能とは限らなかった。

## 【場面6】 伝承者による証言

Q. あなたにとってカンカンソーレとは？

幼い頃はただ見て楽しむだけでしたが、大人になってから振り返って深く考えてみると、カンカンソーレは女の恨(ハン)<sup>17)</sup>を解消する意味があると思います。お母さんたちが歌っている歌詞は、胸にこびりついている折々の悲しい、切ない気持ちを歌ったものでした。

例えば父親は、私が小さい頃に亡くなって、母親は早くも31歳で未亡人になりました。私は末っ子でしたが、母は再婚もせずに私の兄弟・姉妹を育ててくれました。夜になると、私にカンカンソーレの歌を教えてくださいました。今振り返ってみると、むかしは人々の娯楽というのはカンカンソーレしかなかったのだろーと思います。

歌詞を見ると、「娘よ、娘よ、末の娘や、ご飯食べて可愛く大きくなれ」とか、寂しい気分の時には亡くなった父に対して「むごくきつい人よ、赤子のような子どもを私に残して、貴方だけ先に逝ったのか」のような歌を泣きながら歌っていたのを今も生々しく覚えています。その時は、母親が泣くのが恥ずかしくて、「母さんは、なぜ泣くのよ、恥ずかしいからやめてくれ」と言いましたが、この年になって考えると、それが母さんの恨を解消する音楽だったことがわかりました。

《ソーラン節》の授業と同様に、ここでも視聴覚的資料による伝承者の声を提示した。その内容は、伝承者の幼い頃の生活環境から、《カンカンソーレ》は村人の一つの娯楽でもあり、母親の生活感情からは恨（切ない気持ち）を解消する意味を読み取ることができたと伝えている。

その後、生徒たちに上記の内容を踏まえ、文化的背景を意識して、歌や動きに反映させるよう、もう一度《カンカンソーレ》を歌い踊り、紹介文を書いて発表し合うことを授業のまとめとしている。日本の民謡《ソーラン節》と比較して作成する紹介文には、音楽的特徴として共通しているこぶしに注目している記述が多く見られた。例えば、「日本の民謡である《ソーラン節》と同様にこぶしを効かせて歌うこともあれば、跳ねるリズムで楽しく歌うこともある音楽です」「《ソーラン節》と同じように、リズムや速度、歌詞などで自分の感情を表すことができる音楽」「《ソーラン節》と比べるとこぶしが少ない。だが《カンカンソーレ》では、はじめの方にこぶしが入っている」など、自文化の音楽を判断の基準に位置付け、異文化を批評していることが見て取れる。

民謡に対する概念規定の問いに対して「子ども」という誤概念として答えた抽出生徒は、《ソーラン節》学習の中で提示された新しい情報を直ぐには受け入れず、そのまま既存の理解を一時的に保持していることがわかる。しかし、その後の異文化の音楽の学習を通して、概念の質的変化が起き、新情報と既存の理解との統合から、生徒自ら新しい理論の枠組みを作り、概念を再構成している様子がワークシートの作成の際に具体的に見られた。

ワークシートには自分の民謡の捉え方を振り返らせる質問項目として2つの問いを設けている。つまり、「カンカンソーレを学習したことによって、あなたの民謡についての考え方が変わりましたか？」を5段階尺度で尋ね、「変わったと思う人は、①どう変わったか、②なぜ変わったのかを書いてください。」と記述を求めた。

#### 4 アンケート調査Bの分析

上記の質問事項に基づいて、生徒たちに民謡に対する考えの変化を再び図ろうとしたこのアンケート調査Bでは、生徒の民謡についての考え方の変化が示されている。図2にその結果を示す。

図2のように、ちょっとそうである（8名）、どちらかといえばそうである（15名）、かなりそうである（13名）、非常にそうである（3名）となっているため、学習後の民謡に対する考えは、いずれの生徒にも変化が見られ、半分以上の生徒は大きな変化がうかがえた。

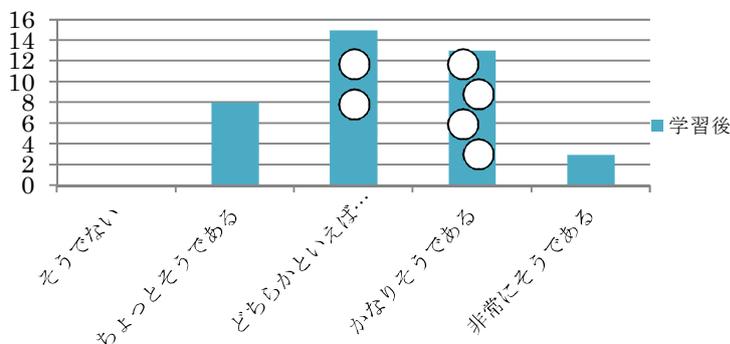


図2 学習後の5段階尺度

ここで、アンケートAの調査において、民謡に対して「子ども」という素朴概念をもっている6名の生徒を、図2の上に○でその分布を示すと、どちらかといえばそうである（2名）、かなりそうで

ある（4名）に位置している。生徒たちの学習シートの記述からは、次に示したような変化がみられた。

表4 生徒の民謡に対する態度の変化

生徒	民謡に対する考えの変化	あなたの民謡についての考えが変わりましたか。変わったと思う人は（「そうでない」、以外の人）は①どう変わったか、②なぜ変わったかを書いてください。
A	どちらかといえばそうである。	①民謡にも意味がある。 ②民謡はあまり意味がないものだと思っていたけど、人間の喜怒哀楽を歌っているものがあると知ったから。
B	かなりそうである。	子どもが歌うような曲ではなく。大人が儀礼のときに歌ったり、生活を表した歌を歌ったりしていることがわかった。→今回の授業を通して（ビデオ等）
C	かなりそうである。	①民謡はあまり大人で歌うイメージが無かったけれど今は大人で歌う民謡もあるということがわかった。明るい民謡ばかりではなく、悲しい気持ちが込められている民謡も良いと思った。 ②皆で歌ってみて。韓国に暗い民謡があることを知って。
D	かなりそうである。	①どちらかという子どもによく知られて歌われるイメージだったけど、大人の世界の話だと思った。 ②儀礼のカンカンソーレのように儀式みたいなそういう場で歌われることを知ったから。また生活のカンカンソーレのようにそこまで奥深い意味があるから。
E	どちらかといえばそうである。	・「民謡は楽しいものだ」と思っていたけど、悲しい現実などを歌っている曲があったもので「楽しい」だけではなく、「悲しいものもある」というふうにかわった。 ・「子どもの歌」というイメージだったのが、「大人も歌う歌」というふうに変わった。→カンカンソーレに、母親の想いがあるということが分かったから。
F	かなりそうである。	①民謡はもともと歌が決まっているものだけではない。 ②民謡というのは、もともと歌が決まっているものだと思っていたが、生活のカンカンソーレは違ったから。

抽出生徒である6名の記述からは、学習後に民謡についての概念の再構成が見られた。生徒Aは、民謡は「人間の喜怒哀楽を歌っている」と答え、民謡の表現内容について注目している。生徒Bは「儀礼のときに歌ったり、生活を表した歌を歌ったりしている」と、民謡の儀礼と生活とのかかわりについて述べている。生徒Cは「明るい民謡ばかりではなく、悲しい気持ちが込められている民謡も良い」と「大人で歌う民謡もある」などの記述から民謡の表現内容と演奏形態の理解が広がったといえよう。生徒Dは「大人の世界の話」と答え、子どものイメージから大人のイメージへと民謡を歌う表現行為の主体が拡張したと見られる。生徒Eは「悲しいものもある」と「大人も歌う歌」のように民謡の表現内容と行為の主体に変化があったといえる。最後に、生徒Fは「民謡はもとの歌が決まっているだけではない」という民謡の即興性に注目する記述があった。

以上のように、抽出生徒の記述からは、いずれも概念の再構成が見られ、その内容も儀礼と生活との関わり合い、表現内容、演奏形態、行為の主体、即興性など多様であった。次の表5は、一連の授業実践が終わったときに、生徒の民謡に対する考えの変化を問う項目を品詞ごとに整理したものである。

最後に批評文を発表し、話し合うときに、抽出生徒である D は「どちらかという子どもによく知られて歌われるイメージだったけど、大人によく歌われて…生活のカンカンソーレのように思いや恨みを歌うなど奥深いなあと思いました」と述べ、生徒 E は「もともと民謡じゃ、子どもが歌うというイメージだったのが、大人も歌う歌という風が変わって、その理由としては、異文化の民謡の中に、母親の恨みみたいな思いが入っていたり、大人の人が満月の下で踊ったりしたから変わりました」と答えている。つまり、抽出生徒である D と E は、わらべうたに対して子どものイメージから大人のイメージへ、そして、感情（気持ち）の表れへと概念が再構成されたといえる。

表 5 学習後の民謡に対する生徒のイメージ

(自由記述の単語分析)

No.	単語	品詞	件数	割合
1	感情（気持ち）の表れ	名詞句	7	16
2	大勢の人	名詞句	6	13
3	動き（踊り）	名詞	6	13
4	大人	名詞	5	11
5	歌詞の即興性	名詞	4	9
6	悲しい	形容詞	4	9
7	明るい	形容詞	3	7
8	恨み	名詞	3	7
9	喜怒哀楽	名詞	2	4
10	楽しい、楽しめる	形容詞	2	4
11	人との関わり	名詞	1	2
12	面白い	形容詞	1	2
13	思いの受け継ぎ	名詞句	1	2

表 5 のように、全生徒のイメージに関する記述には、アンケート調査 A の分析内容と比べても、使用されている語彙の種類も多くなり、表現が豊かになっていることがわかる。特に、感情（気持ち）の表れ、歌詞の即興性などの記述は文化的側面の提示と直接的に関わるものであり、概念の再構成に影響しているといえよう。

## 5 分析結果

第 6 章では、自文化を立脚点とする異文化芸術の学習について論じた。民謡の構成要素であるこぶしを指導内容とし、音楽的経験の観点から、生徒がどのように概念の再構成をもたらすかについて、実証的に明らかにした。特に、民謡に対して誤概念（素朴概念：naive concept）<sup>18)</sup>がみられる生徒を抽出し、音楽科の教授・学習過程における概念の質的变化の様子を見ていった。

生徒たちは《ソーラン節》の学習を通して文化的側面の理解が促されたものの、受容された内容にはズレが見られた。要するに、授業の冒頭に、教師は生徒に民謡の概念について尋ねることで、学習の出発点を確認しようとした。ところが、生徒からの発言では、民謡について正しく理解してい

る様子は見受けられず、わらべうたや童謡を思い浮かべる生徒の姿があった。それは、学習者の経験からこれまで民謡について学ぶ機会が少なかったためであると推察される。

そして、音楽の認識<sup>19)</sup>において、生徒は《ソーラン節》のこぶしの有無による比較聴取からリズム、表情、動きの違いといった諸要素の知覚は見られたものの、感受を表出しているような発言は見られなかった。さらに、《かあさんの歌》においてこぶしの有無を意識して表現することはできても、それがどのような人間の生活感情の表現であるかを想像することまではできなかった。その後の教師の指示によって感情体験の練習と小グループでの話し合いが行われ、こぶしによって生み出された音楽の特質を感じ取る発言がみられるようになったものの、歌い手の思いや意図を感じ取った発言ではなかった。

それは、生徒が声の表現を豊かにするための装飾音としてこぶしを知覚していることに対して、教師がこぶしを歌い手の思いや願いを伝えるための表現手段であると認識しているという違いによるものであると推察できる。また、これまでの音楽学習において構成要素の知覚とそれらによって醸し出される雰囲気、曲想の感受を関連づける学習過程が不十分であったと考えられよう。

その後、こぶしの激しい《ソーラン節》に注目し、教師はこぶしの知覚を記号を用いて表すように促し、こぶしによる歌い手の思いや意図と関連づけることによって感受の発言が見られるようになった。つまり、こぶしとは歌い手の気持ちの表れであり、豊かな表現手段であるということを生徒たちに意識させようとした工夫が見られる場面であった。

最後に、生徒たちは、民謡の文化的背景となる土地の人々の生活の様子を鑑賞することで、鯉漁に携わっていた人々がどのような気持ちで《ソーラン節》を歌っていたのかを追体験できた。

こうした自文化の学習の後には、《カンカンソーレ》を特徴づけている構成要素と曲想を指導内容とする異文化芸術の学習を行った。自文化の学習経験の後に行った、「民謡はどういう音楽だと思いますか」という考えの調査に対して「子ども」のイメージをもっていた抽出生徒6名は、異文化の学習後に再び行った「民謡に対する考えの変化」の調査では、どちらかといえばそうである(2名)、かなりそうである(4名)と書かれており、ほとんどの生徒に変化が見られた。また、生徒の記述内容の中で、概念の再構成が顕著になった部分は、民謡の表現内容、歌詞の即興性、演奏形態、儀礼と生活との関わり合いなど、様々であった。

文化的側面の提示と表現体験を重視した授業実践において、生徒の概念の再構成にみられた音楽的経験の発達、自文化と異文化といった学習の積み重ねからくる単なる知識の増加や蓄積による変化ではなく、既存の理解と新しい情報を関連づけながら知識を再構築していく質的变化に他ならない。

以上のように、生徒の概念の再構成を促す意味で有効であったことをまとめる。まず、文化継承者や芸能保持者の体験談の内容から民謡の奥深い意味を知り、土地の人々の生活の様子や生活感情を垣間見ることができたためであろう。そして、本研究の授業構成の特徴である自文化の音楽的理解を基盤に異文化の音楽を受け入れることができたため、自らの民謡の捉え方が幅広くなり、概念が組み替えられることができたといえよう。本実践においても、最初は、自文化の学習では既存の概念を一時保持し、新しい情報を受け入れず、概念変化まで導かれなかった生徒たちの中でも、異文化の学習から新情報を受け入れることによって変化が見られた。

### 第3節 まとめ

人間は、自分および自分をとりまく世界について総合的に理解したいという基本的な欲求をもつ存在である。環境内に規則性を見出そうとしたり、新しく得た情報を既有知識に照らして解釈したりしようとする<sup>20)</sup>。こうした思想に基づき、北海道の民謡《ソーラン節》と韓国の民俗芸能《カンカンソーレ》という自文化と異文化の学習を取り上げ、自文化の音楽に関する学習経験を土台に異文化の音楽にふれる、という学習プロセスに基づいて行われた。

龍村あや子は「異文化としてある音楽に出会うことは、単におもしろい、珍しいといった体験を超えて、人間とその文化について根本的なことを教えてくれるはずである」<sup>21)</sup>と述べている。

概念の再構成という観点から実証的に検討した本実践においても、「人間とその文化について根本的なこと」の理解が生徒の思考の変化をもたらす原因となったといえよう。つまり、自文化と異文化の一見相反する音楽の中でも、両方に共通する民謡という声の音楽があって、そこには人間の生活の様子や生活感情などが歌われており、そのことによって共通認識をもつに至ったのである。その結果、民謡について偏見をもった捉え方をしていた生徒たちが、既存の理論と新情報との間に統合がなされ、概念が再構成される結果となったと考えられる。

しかし、生徒にとっての自文化と異文化とは何かを考える必要があるだろう。澤田篤子は、音楽のグローバル化がますます進み、伝統音楽を遥か彼方にある音楽、共感しがたい音楽として、いわば「異文化」として捉え、逆にゴスペルやK-ポップ等々の他民族出自の音楽に深く共感する、つまりそれら「異文化」を自分自身の「自文化」と捉える若い世代は少ないことを指摘している<sup>22)</sup>。

上記の実践においては辞書的な意味に基づいて、異文化とは、生活様式、行動様式、宗教などが自分の生活圏と異なる文化のことを指す言葉として用い、自文化との対概念として扱った。そのため、韓国の民俗芸能《カンカンソーレ》は異文化として、北海道の民謡《ソーラン節》は自文化として位置付けたのである。

しかしながら、自文化の音楽を立脚点とする異文化芸術の学習において、生徒にとってはどの音楽も経験とは遊離しており、自文化に表れている見方や感じ方が共有できず、それが異文化理解の土台になるとは言い難い面が多く見られた。すなわち、民謡と接する機会が少ない今時の子どもたちにとっては自文化の音楽的特徴に気づき、模倣しようとして意識しても、それを生かした伝統的な歌唱表現ができるようになるためには歌唱指導に時間がかかる。したがって、自文化の音楽の特質を意識化し、それを通して異文化理解に至るためには、自国の伝統文化に対しても同じ文化という思い込みでみるのではなく、異文化理解という視点から見つめ直す必要があるのではないだろうか。

### 第6章の注

<sup>1)</sup> L. チョクシー、R. エイブラムソン、A. ガレスピー、D. ウッズ共著・板野和彦訳『音楽教育メソッドの比較—コダーイ、ダルクローズ、オルフ、C・M』全音楽譜出版社、1994、p. 193

<sup>2)</sup> 小泉文夫『音楽の根源にあるもの』平凡社、1994、pp. 287～288

<sup>3)</sup> 桂博章「音楽科教育における異文化理解の方法—自国の音楽を立脚点として—」日本音楽教育学会編『音楽教育学』第24-1号、1994、p. 12

<sup>4)</sup> 桐原礼「異文化理解をめざした音楽学習のプロセス—アジア諸国の箏類の鑑賞学習を例として—」日

- 
- 本音楽教育学会編『音楽教育実践ジャーナル』第2-2号、2005、pp. 57～63
- 5) 海老沢敏他監修『新編 音楽中辞典』音楽之友社、2010、p. 686
  - 6) 同上書、p. 788
  - 7) 小泉文夫『合本 日本伝統音楽の研究』音楽之友社、2009、pp. 39～40
  - 8) 同上書、p. 40
  - 9) 吉川英史監修『邦楽百科事典 雅楽から民謡まで』音楽之友社、1984、p. 405
  - 10) 小島は、デューイの「経験の再構成」により、「直接的経験－反省的経験－新しい直接経験」のサイクルを学習過程として捉え直し、単元構成の枠組みとして設定した。そして、そこから単元を構成する場面要素として「探究の経験」「探究の反省」「探究の評価」の3つを導き、授業実践レベルの観点より単元展開のモデルとして「経験－反省－再経験－評価」を提案した。小島律子「生成の原理に基づく音楽科の単元構成の論理」日本学校音楽教育実践学会編『学校音楽教育研究』第16巻、2012、pp. 3～12
  - 11) 小島律子監修『日本伝統音楽の授業をデザインする』暁教育図書、2008、pp. 14～15
  - 12) 田中龍三「特集I プリントづくりのすべて【鑑賞編】」『教育音楽 中学・高校版』教育之友社、2012、pp. 29～33 に詳しい。
  - 13) ジブリ学術ライブラリー『NHK ふるさとの伝承－北海道・東北編－』(DVD) より、北海道の伝統文化や生活様式の姿が取り上げている。
  - 14) この視聴覚資料は、2005年8月19日に行われた日本学校音楽教育実践学会第10回全国大会(於：大阪音楽大学)にて日本伝統音楽ワークショップ「日本民謡の講演と実技」の内容から抜粋したものである。
  - 15) 形容詞の分類の中に動詞を含んだ理由は、例えば、「伝わる」の品詞は動詞であるが、「伝わっている音楽」のように使われているため、名詞を修飾する品詞である形容詞に準じるものとして捉えている。
  - 16) 山縣宏美「理科学習における概念変化プロセスとその要因」京都大学大学院教育学研究科紀要第47号、2001、p. 359
  - 17) 恨みについて広辞苑(第6版)には、①うらむこと、にくいと思うこと。②不満足に思うこと。残念に思うこと、と定義されているが、古田博司は、朝鮮文化における恨(ハン)を「伝統規範からみて責任を他者に押し付けられない状況のもとで、階層型秩序で下位に置かれた不満の累積とその解消願望」と説明している。韓国人にとっての「恨」は、単なる恨み辛みではなく、あこがれや悲哀や妄念など様々な複雑な感情をあらわすものであり、その文化は「恨の文化」と呼ばれる事もある。また「恨」の形成の裏には、時の王権や両班による苛斂誅求を極めた支配や、過去より幾度となく異民族による侵略・屈服・服従を余儀なくされ続けた長い抑圧と屈辱の歴史があると言われる。古田博司『朝鮮民族を読み解く－北と南に共通するもの』ちくま学芸文庫、2005を参照。
  - 18) 素朴概念は、日常生活を通して自然発生的に獲得される概念と定義されている。他に、誤概念(misconception)、インフォーマルな知識などと呼ばれている。岡加名恵「子どもの『つまずき』を生かす授業」田中耕治編『よくわかる授業論』ミネルヴァ書房、2007、p. 114
  - 19) 西園は「音楽の認識は、音楽の形式的側面の知覚を通じ音楽の内容的側面を感受することによって成立する」と述べている。西園芳信『小学校音楽科カリキュラム構成に関する教育実践学的研究』風間書房、2005、pp. 75～76

- 
- <sup>20)</sup> 稲垣佳世子、波多野誼余夫『人はいかに学ぶか』1989、pp. 46～47
- <sup>21)</sup> 龍村あや子「〈異文化理解〉と音楽（第一部）」北海道東海大学紀要人文社会科学系第1号、1988、pp. 83～84
- <sup>22)</sup> 澤田篤子「日本伝統音楽のカリキュラム再創造と授業実践」日本学校音楽教育実践学会編『学校音楽教育研究』第16巻、2012、p. 80

## 結論 総合的な考察と今後の課題

第1章で述べた通り、本研究の目的は、音楽科教育において異文化芸術の経験に関する基礎理論を究明し、その視点から自ら実践した音楽科授業を分析するという実践的検討を通して、異文化芸術を経験することの意義と指導方法を明らかにすることであった。結論では、第1節において研究のまとめを行い、第2節で今後の課題を導き出す。

### 第1節 研究のまとめ

芸術教育実践学の構築を目指し、第1章から第3章までの理論的研究と第4章から第6章までの実践的研究のそれぞれの立場から得られた知見を基に、音楽科における異文化芸術の学習の意義を導出し、指導方法を提案する。本論文は、序論と結論を含む全8章で構成されている。論文構成は、以下のとおりである。

- 第1章 異文化芸術の経験に関する基礎理論
- 第2章 異文化芸術の学習の諸相
- 第3章 異文化芸術としてのカンカンソーレ
- 第4章 文化的側面の提示と生徒の受容からみる異文化芸術の経験
- 第5章 音楽科授業において生ずるズレにみる異文化芸術の学習
- 第6章 自文化を立脚点とする異文化芸術の学習

第1章では、カルチャー・ショック論にみる異文化体験による情動的反応と西洋人が聴いたアジアの音楽に対する感じ方、聴き方の様相をまとめた。そこで、異文化と出会うときに起こりうる情動的反応は、自分の内在化している音楽的語法との相違によるものであると結論づけた。またその例証は、歴史的文献の記述からも確認することができた。

次に、J. デューイの芸術論から、異文化芸術を通して人間関係や社会関与の仕方を知るためには、その背景となる社会的・文化的・自然的・歴史的要因といった文化的側面をかかわらせることが有効になると導いた。そして、音楽科授業における直観的・共感的な方法として、パフォーマンスを通じた学習方法を採用することとした。

第2章では、異文化芸術の学習の様相を挙げた。ここでは、世界音楽のコンセプトに基づく音楽教育と多文化音楽教育のコンセプトに基づく音楽教育に焦点を当て、指導方法をまとめた。この二つのコンセプトにおける教育のねらいはそれぞれ異なるものの、異文化芸術を扱うことに絞って考えると、音楽文化の特殊性と普遍性を知ることによって価値づけている。そして、その方法は、社会的・文化的脈絡の理解を重視し、五感を通じた学習、他教科と関連づけた学習、表現と鑑賞を統合した学習など積極的に音楽と関わらせることが挙げられた。

第3章では、本研究における異文化芸術の学習の教材として、韓国の民俗芸能カンカンソーレを取り上げた。その理由は、カンカンソーレは文化財としての価値が認められていること、さらに、韓国の昔の生活様式及び風土を知ることによって適していると考えられるからである。要するに、無形文化

財としてのカンカンソーレの価値を見直し、音楽的特徴をリズム、音階、形式、歌詞の観点から分析した。そして、自国の小学校の音楽科教科書に示されているカンカンソーレの指導内容を抽出し、音楽科の指導内容の4側面から捉え直すことで、内容的側面と文化的側面の2つの内容が特に少ないことがわかった。従って、カンカンソーレに込められている土地の人々の生活感情や歌われる歌詞の意味、また風土や歴史といった文化的側面を取り上げることが必要であるとまとめた。その結果から異文化芸術の教材としての可能性を考察した。

第4章では、第1章から第3章までの基礎理論研究から導き出した観点、すなわち音楽（テキスト）と文化的側面（コンテキスト）を関連させる方法で授業構成を行った。授業実践では、カンカンソーレを異文化芸術の教材とし、日本の中学生を対象とした研究授業を筆者が計画・実施・分析した。教師による文化的側面の提示の仕方とそれをどう受容したのかについて生徒の反応を分析した結果、異文化を体験するパフォーマンスの意味付けには音楽の背景となる人間の生活様式や生活感情と結び付けて提示することが重要であることがわかった。

第5章では、既存の音楽的語法との不一致度が高い異文化芸術の特徴から、教師と教材と生徒の間に起こりうる食い違いを①教師と生徒とのズレ、②生徒と教材とのズレの2つを視点とし、実践分析を行った。その結果、曲想・イメージと演奏の表現内容とのズレ、表現（歌い方）と音楽の法則性とのズレ、言語と音楽との相関性のズレが存在することを明らかにした。分析結果より導き出されたズレの様相を根拠に、異文化芸術の学習の特性について次の2点をまとめた。それは、①異文化芸術の学習は、その文化的背景を理解することによって成立する、②異文化芸術の学習では、ズレの気付きからズレの解消までのプロセスが意味をもつ、ということである。

第6章では、自文化を立脚点とする異文化芸術の学習を構想し、異文化の学習のレディネスとして、自文化の学習を位置づけ、相互の音楽文化を関連付けた授業構成を通して、生徒の音楽的経験の変容過程を明らかにした。それを、民謡に対する概念の会得と民謡の重要な表現要素である小節（こぶし）の受容過程に焦点を当て、分析した。まとめとして、自文化の音楽の特質を意識化した上で、それを判断の基準に異文化芸術が学習できるためには、自文化と異文化の学習における効果的な授業構成について発展的に構築していく必要があるとした。

以上の論考から、次のように総括された。

## 1 異文化の芸術を経験することの意義

本研究では、異文化芸術を通して、他にも存在する、いろいろな芸術の根底にある態度を知ることが大切であると明らかとなった。例えば、カンカンソーレには月に豊作や家族の健康を祈願するという人間の態度があり、それを手をつないで輪になる形態で表現するという意味（文化的側面）がある。この意味は人間が生きることに共通するものなので、生徒はお月見などの自分たちの経験から理解でき、パフォーマンスをやってみようという意欲がでてきた。また、生活のカンカンソーレの表現内容である、雨が降り出せば作物がぬれるといけないのでむしろを慌てて巻く、ニシンがたくさん獲ることができればうれしい、というような生活感情は自分にも思い当たると生徒は思っただろう。それでカンカンソーレは人間の生活感情の表現ということが理解でき、芸術に対する共感が生まれたと考えられる。

そして、このような人々の暮らしとの関連から異文化芸術を理解すると音楽の普遍性と特殊性の理解につながることに他ならない。教材にみられる特徴は、儀礼のカンカンソーレは、速度の変化

に従って、歌い方や足の動きが変わっていく。それらによって醸し出す曲想は、厳かな雰囲気からリズムカルな躍動感へと次第に変化する。そして、生活のカンカンソーレは、生活の様子を歌と言葉と踊りによって表現している。

生徒の紹介文には、「カンカンソーレは、はじめ、穏やかでゆったりと余裕のある音楽」「むしろを巻いているような形が特徴的」などの音楽の特殊性についての記述と、「日本の民謡である《ソーラン節》と同様にこぶしを効かせて歌うこともあれば、跳ねるリズムで楽しく歌うこともある音楽」「歌や声を出しながら踊るところが阿波踊りと似ている」といった音楽のもつ普遍性について述べていた。

以上のように、生徒はカンカンソーレを通して、韓国の昔の生活様式と土地の人々の生活感情を理解することができた。それが、異文化芸術を経験することの意味の一つといえる。そして異文化芸術を学ぶことの意義は、歌うことができる、楽器を演奏することができる、といった技能習得ではなく、音楽とは何かを考えさせる機会をもたらすことにある。すなわち、異文化芸術を学習することによって、音楽文化の普遍性を知ること、異なる芸術の特殊性を認めることで、音楽観の拡大につながるのである。

## 2 異文化芸術の学習における指導方法

本研究では、デューイの芸術論から導き出した直観的・共感的な方法としてパフォーマンスを通じた学習方法を取り入れ、授業実践を行った。パフォーマンスにおいては、「声を震わせてゆっくり歌う」といった形式的側面の知覚と「厳かで神秘的」といった内容的側面の感受に影響し、そこに生活の様子を歌と動きによって表現しているという文化的側面を関連づけることで、異文化芸術を理解するに当たり、パフォーマンスがより効果的に働いたといえる。

そして、異文化芸術の学習では、ズレの気付きからズレの解消までのプロセスが意味をもつ。つまり、生徒は既存の音楽的語法に基づいて異文化芸術を捉えがちであるため、授業の中で生じたズレについて生徒自ら「実はちょっと違うんだ」とか「少しズレているんだな」と気付かせていく過程が重要になる。そして、そのズレが解消される過程へと生徒を導いていくことが、異文化芸術の教授学習の改善につながることに他ならない。いわゆる、授業における気づくプロセスといえよう。

最後に、自文化を立脚点とする理解というのは、自文化を中心に据え、異文化を価値判断することとは一線を画することである。授業実践では、自文化を異文化芸術の学習のレディネスとして位置づけ、双方向的な理解を図ろうしたのである。そのため、自文化に対する音楽的語法が体系化されていないと異文化の学習も期待できないだろう。つまり、自国の伝統音楽の充実した学習を通して自文化の音楽文化の特質が意識化され、かつそれが判断の基準になることによって異文化芸術の学習の可能性が広がると考える。

異文化芸術を扱うこのような実践は、自分の音楽を知るために他のものを遮断するのではなく、「外部のあらゆる違う形に接することで、それらともまた違う自分の位置というものが見えてくるといような過程を経る」<sup>1)</sup>ことである。自分の文化と照らし合わせ、異文化芸術を比較する姿勢をもつことによって、自分自身の文化の再発見を可能にし、経験が広まり、さらに深まると考える。

## 第2節 今後の課題

本研究では、韓国の民俗芸能カンカンソレを教材とする授業実践を通して、異文化芸術を経験することの意義と指導方法について論究した。異文化芸術の学習にみられるズレの気づきからズレの解消までのプロセスは、異文化のみならず、自国の伝統音楽の学習にも見られるだろう。例えば、能楽、雅楽などの古典音楽は児童生徒がもつ音楽的語法との不一致度が高い伝統文化であるため、本研究において明らかとなった指導方法は有効に働くに違いない。従って今後は、自国の伝統音楽を教材とした授業実践をズレの観点から捉えることで、本研究の発展性を導きたい。

### 結論の注

---

<sup>1)</sup> 高橋悠治『ことばをもって音をたちきれ』晶文社、1985、p. 148

## 文献目録

### ○ 日本語文献（五十音順）

- (1) 青木保『異文化理解』2001、岩波新書
- (2) 岩口摂子、横山由美子「保育者養成における音楽教育の基礎研究 4－異文化間における音楽的感性の違いと異文化の音楽教育への応用－」『相愛大学人間発達学研究』2010、pp. 17～26
- (3) 稲垣佳世子、波多野誼余夫『人はいかに学ぶか』中公新書、1989
- (4) 植村幸生「朝鮮半島のチャンダン」『事典 世界音楽の本』岩波書店、2007
- (5) 遠藤喜美子「民族音楽と異文化理解への教育的アプローチ」『聖学院大学論叢』第9巻第2号、1997、pp. 17～41
- (6) 海老沢敏他監修『新編 音楽中辞典』音楽之友社、2010
- (7) 越智友子、小島律子「バーンスタインの『ヤング・ピープルズ・コンサート』にみる鑑賞教育の内容と方法原理」大阪教育大学紀要第V部門、第55巻第1号、2006、pp. 39～58
- (8) 大村幸子「サムルノリの教材化に関する実践研究－附属高校における授業実践報告－」『京都教育大学教育実践研究紀要』第6号、2006、pp. 47～53
- (9) 小川由美「文化的側面を扱うことによる音楽的な教育効果」『学校音楽教育研究』第13巻、2009、pp. 205～214
- (10) 笠原道宏「教師の意図と子どもの学びのずれをいかに解消し生かしていくかについての研究－5学年『概算』における切り上げ・切り捨ての学習を通して－」上越教育大学学校教育総合研究センター『教育実践研究』第17集、2007、pp. 37～42
- (11) 加納暁子「演奏表現を中心とした音楽の指導内容とその学習に関する教育実践学的研究」兵庫教育大学博士論文、2004
- (12) 桐原礼「異文化の音楽への理解の方法に関する一考察－自文化の音楽への気づきを高めるために『学校教育学研究論集』第13号、2006、pp. 143～159
- (13) 桐原礼「音楽による異文化理解の方法に関する一考察－『御柱・木遣り歌』実践者への面接調査より－」『千葉経済大学短期大学部研究紀要』第5号、2009、pp. 53～62
- (14) 桐原礼「異文化理解をめざした音楽学習のプロセス－アジア諸国の箏類の鑑賞学習を例として－」『音楽教育ジャーナル』第2巻第2号、2005、pp. 57～63
- (15) 桐原礼「音楽学習における絵図や写真の活用について－スペインの音楽教科書より－」『千葉経済大学短期大学部研究紀要』第8号、2012、pp. 59～68
- (16) 小泉文夫『合本 日本伝統音楽の研究』音楽之友社、2009
- (17) 小島律子監修『日本伝統音楽の授業をデザインする』暁教育図書、2008
- (18) 小島律子監修『小学校音楽科の学習指導－生成の原理による授業デザイン－』廣済堂あかつき、2009
- (19) 小池順子「異文化の音楽を『理解する』ということ－ボルノウの理解概念を手掛かりに－」『音楽学習研究』第6巻、2010、pp. 39～46
- (20) 櫻井哲男「西洋人が聞いた日本の音－音楽における異文化理解の視点から」『阪南論集人文・自然科学編』35(4)、2000、pp. 187～198
- (21) 坂本暁美「日本伝統音楽への肯定的感情の形式の一方法」『畿央大学紀要』第14号、2011、pp. 11

- (22) 阪田順子「保育士養成における異文化理解の試み－様式の異なる音楽文化を例にその1 ペルシア音楽理解－」『岐阜聖徳学園大学短期大学部紀要』第41巻、2009、pp. 75～85
- (23) 志水廣、井出誠一「算数科／教師と子どもの学びのずれの研究」『愛知教育大学教育実践総合センター紀要』第6号、2003、pp. 117～124
- (24) 志水廣・木下美津子『「ずれ」を追求する算数科授業の創造－共感的理解を通して－』明治図書、2005
- (25) 梶田祐子「小学校における『世界の諸民族の音楽』の教材による子どもの音楽観の変容についての実践的研究－小学5学年の2つの授業実践を通して－」学校音楽教育実践学会編『学校音楽教育研究』第4巻、2000、pp. 106～113
- (26) 梶田祐子、小川容子、小枝達也「多様な音楽文化を取り入れたカリキュラムによる児童の音楽観の変容－3年間のアンケート調査に基づく実践報告－」『地域学論集』第6巻第3号、2010、pp. 311～323
- (27) 松岡靖、中田晋介、古賀一博、朝倉淳「小学校の異文化理解に関する認知的発達」『広島大学学部・附属共同研究機構研究紀要』第39号、2011、pp. 93～98
- (28) 松本佳奈「学校音楽教育における日本の伝統的唱歌の指導に関する研究－民謡の歌唱の場合」洗足学園音楽大学大学院修士論文、2007
- (29) 谷正人「異文化理解における『わかりにくさ』の効用－わからない自分への気付きへー」『音楽教育学』第37巻第2号、2007、pp. 1～11
- (30) 滝沢達子「音楽教育と文化をめぐる視点－最近の国際学会などからのアプローチー」『音楽教育学』第24巻第1号、1994、pp. 3～10
- (31) 滝沢達子「コア・カリキュラムとしてのワールド・ミュージック－世界音楽の教育的意義・日本音楽推進型を超えて－」『音楽教育学研究3《音楽教育の課題と展望》』音楽之友社、2000、pp. 62～77
- (32) 龍村あや子「〈異文化理解〉と音楽（第一部）」『北海道東海大学紀要 人文社会科学系』第1号、1988、pp. 75～85
- (33) 田中龍三「特集 I プリントづくりのすべて【鑑賞編】」『教育音楽 中学・高校版』教育之友社、2012、pp. 29～33
- (34) 帝塚山授業研究所編『授業分析の理論』明治図書、1978
- (35) 日本音楽教育学会編『音楽教育学の未来－日本音楽教育学会設立40周年記念論文集－』音楽之友社、2009
- (36) 西島千尋「学校教育において『異文化の音楽』はいかに教えられるべきか－1980年代 *the British Journal of Sociology of Education* において展開された K. スワニクと G. ヴァリアミー&J. シェファードの論争をめぐるー」『音楽教育学』第38巻第2号、2008、pp. 1～7
- (37) 西園芳信・増井三夫編著『教育実践から捉える教員養成のための教科内容学研究』風間書房、2009
- (38) 西園芳信『小学校音楽科カリキュラム構成に関する教育実践学的研究－「芸術の知」の能力の育成を目的として－』風間書房、2005
- (39) 橋本龍雄「音楽科学生におけるガムラン音楽受容へのアプローチの様相－ジャワ島のガムランの場合－」『福井大学教育地域科学部紀要IV（芸術・体育学 音楽編）』第38巻、2008、pp. 1～16

- (40) 橋本龍雄「音楽科学生におけるガムラン音楽受容へのアプローチの様相—ジャワ島のガムランの場合—」『福井大学教育地域科学部紀要VI（芸術・体育楽 音楽編）』38、2009、pp. 1～16
- (41) 兵庫教育大学大学院連合学校教育学研究科『教育実践の観点から捉える「教科内容学」の研究—連合研究科共同研究プロジェクトF編（平成18～20年度）1年次報告書—』2007
- (42) 福永喜史「ベトナム伝統音楽の楽器を使った鑑賞と体験学習—ベトナムの楽器トゥルン—」『岡山大学教育実践総合センター紀要』第7巻、2007、pp. 83～92
- (43) 降矢美彌子「異文化理解を志向する音楽教育—その方法の実践的検証I—」『宮城教育大学紀要』第32巻、1997、pp. 117～129
- (44) 降矢美彌子「日本における多文化音楽教育の指導法—地球家族の共生を願って—」日本音楽教育会編『音楽教育学の未来』音楽之友社、2009
- (45) 藤原蒔子、奥忍「子どものための西アフリカ民族音楽に関する学習プログラム開発」『岡山教育実践総合センター紀要』第6巻、2006、pp. 67～78
- (46) 藤井知昭ほか編集『民族音楽概論』東京書籍、1992
- (47) 宮下俊也、佐久間敦子「異文化理解教育としての音楽鑑賞授業—熊本県《芳野の神楽》と《二瀬本神楽》に対する批評の交流を通して—」『奈良教育大学紀要』第60巻第1号（人文・社会）、2011、pp. 155～168
- (48) 文部科学省『中学校学習指導要領解説音楽編』教育芸術社、2008
- (49) 山縣宏美「理科学習における概念変化のプロセスとその要因」京都大学大学院教育学研究科紀要第47号、2001、pp. 356～366
- (50) ヴィゴツキー著・柴田義松訳『Thought and Language 思考と言語 上、下』明治図書、1962
- (51) 渡辺文夫『異文化と関わる心理学—グローバル化の時代を生きるために—』サイエンス社、2002
- (52) B. H. チェンバレン著・高橋健吉訳『日本事物誌2』平凡社、1969
- (53) E. S. モース著、石川欣一訳『日本その日その日1』平凡社、1970
- (54) E. S. モース著、石川欣一訳『日本その日その日3』平凡社、1971
- (55) L. チョクシー、R. エイブラムソン、A. ガレスピー、D. ウッズ共著・板野和彦訳『音楽教育メソッドの比較—コダーイ、ダルクローズ、オルフ、C・M』全音楽譜出版社、1994
- (56) 国立教育政策研究所編『音楽のカリキュラムの改善に関する研究—諸外国の動向—』2003
- (57) 溝口希久生「小学生を対象とした『創造的音楽づくり』にみる音楽的発達に関する研究—表現内容の論理性に注目して—」兵庫教育大学博士論文、2010
- (58) J. デューイ・栗田修訳『Art as Experience 経験としての芸術』晃洋書房、2010
- (59) 平成17～20年度科学研究補助金基盤研究（C）研究成果報告書「日本の伝統文化の特質に基づく音楽科教材の現代化—学校音楽教育および音楽科教員養成において—」洗足学園音楽大学、2009
- (60) 韓美暎（ハン・ミヨン）「学校音楽教育における伝統音楽の学習に関する—考察—韓・日の中学校音楽教育の比較を通して—」大阪教育大学修士論文、2002

○ 韓国語文献（ガナダラ順）

- (61) 教育科学技術部『初等学校教育課程解説V 体育、音楽、美術、外国語（英語）』大韓教科書、2008

- (62) 教育科学技術部『初等学校教育課程解説Ⅰ（総論，裁量活動）』大韓教科書、2008
- (63) 教育人的資源部『小・中・高等学校 音楽科教育課程基準（1955～1997）』2001
- (64) 権徳遠（コオン・ドクウォン）「学校音楽教育：50年の回顧と展望」Korean Journal of Music Education (24)、2004、pp. 27～63
- (65) 金恵貞（キム・ヘジョン）「カンカンソーレ遊び歌の音楽的特性と生成の原理」『韓国民謡学』第18巻、2006、pp. 141～167
- (66) 金恵貞（キム・ヘジョン）『カンカンソーレ』民俗苑、2009
- (67) 文化財庁『重要無形文化財（Important Intangible Cultural Properties in Korea）』2009
- (68) 徐漢範（ソ・ハンバム）『改定版 国楽通論』太林出版社、1997
- (69) 尹汝松（ユン・ヨソン）「カンカンソーレの歌唱方式と意味」湖南大学紀要人文社会科学部分第4巻、1997、pp. 29～53
- (70) 李成千（イ・ソンジョン）ほか『わかりやすい国楽概論』風南出版社、2000
- (71) 李長烈（イ・ジャンリョル）『韓国 無形文化財の政策』関東出版、2006
- (72) 李允先（イ・ユンソン）「カンカンソーレの歴史と遊びの構成に関する考察」韓国民俗学第40巻、2004、pp. 369～396

## 〈参考資料 I〉

### 異文化芸術の学習指導案 1

授業者：金奎道

1. 日 時 平成 23 年 7 月 11 日(月)・12 日(火)
2. 学年・組 中学校 第 1 学年 1 組 男 19 名、女 21 名
3. 場 所 徳島県徳島市 鳴門教育大学附属中学校音楽室
4. 指導内容 [共通事項] 速度と曲想  
[指導事項] 鑑賞ウ 我が国（日本）や郷土の伝統音楽及びアジア地域の諸民族の音楽の特徴から音楽の多様性を感じ取り、鑑賞すること。

\* 『生成を原理とする 21 世紀 音楽カリキュラム』による指導内容

#### 【人間と地域と音楽－風土・生活・文化・歴史】

世界各地の風土・生活・文化・歴史と音楽とのかかわりの理解／外国民謡と地域の特徴

#### 【音楽の仕組みと技能－日本伝統音楽以外－形式】

形式的側面：速度の知覚／漸次変化

内容的側面：速度が生み出す質の感受／漸次変化

技能的側面：速度を知覚・感受し表す技能／漸次変化

#### 【音楽と他媒体－音・言葉・動き】

音・言葉・動きのかかわりの理解／音・言葉・動き

5. 単 元 カンカンソーレの特徴を感じ取って鑑賞しよう。
6. 教 材 韓国の民俗芸能カンカンソーレ
7. 教材について

カンカンソーレは、韓国の西南地方に広く見られる伝統芸能で、韓国では重要無形文化財第 8 号として、また UNESCO 世界無形文化遺産にも登録されている。カンカンソーレは、言葉、音楽、動きが三位一体となっていて、舞踊、隊列変化、歌など多様な要素を含んだ総合芸術である。本来の意味である満月に物事が豊かになることを祈る、儀礼的な文脈は薄れ、また最近ではコミュニティーの遊び文化として定着され、さらに舞台でも演じられることが多くなった。このようなカンカンソーレを日本の学校教育で、異民族音楽を学習する教材として取り上げる。

#### 8. 単元目標

- ・韓国の民俗芸能カンカンソーレに関心をもち、鑑賞に意欲的に取り組む。
- ・カンカンソーレの速度の変化を知覚し、それによって生み出される質を感受する。
- ・カンカンソーレの速度の変化を意識し、楽曲を味わい、その味わいを批評文にして人に伝えることができる。

#### 9. 評価規準

観点 1－カンカンソーレの音楽的特徴に関心をもち、鑑賞に意欲的に取り組んでいる。

観点 4－カンカンソーレの音楽的特徴に知覚・感受し、それを基に楽曲を味わい、言葉で人に伝えている。

10. 指導計画（全2時間）

ステップ	学習活動	時
経験	○輪をつくりカンカンソーレの音楽に合わせて、動きを模倣する。	第1時
分析	○映像を見ながらカンカンソーレの音楽的特徴を捉える。	
再経験	○カンカンソーレの速度の変化を生かして、「ニシンを編もう」の動きをつくって交流する。	第2時
評価	○カンカンソーレの味わいを伝え、その紹介文を書く。	

11. 授業展開課程

生徒の活動		指導者の活動	評価
経験	○輪をつくり、儀礼のカンカンソーレの音楽に合わせて、動きを真似してみる。		
1. 韓国の民俗芸能カンカンソーレについて知る。	<ul style="list-style-type: none"> <li>・カンカンソーレの概要とその意味について簡単に説明する。</li> <li>・歌われる内容によって儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレに区分されることをおさえる。</li> <li>・「月」にまつわる話を共有する。</li> </ul>	観点1（観察）	
2. 輪をつくり、儀礼のカンカンソーレの動きを模倣する。	<ul style="list-style-type: none"> <li>・一定の場所を確保し一つの輪をつくり、手を握り合うように指示する。</li> <li>・動きを真似させながら、カンカンソーレを歌わせる。</li> </ul>		
3. 儀礼のカンカンソーレの速度の変化に注目する。	<ul style="list-style-type: none"> <li>・儀礼のカンカンソーレを体験させ、速度の変化があることに気付かせる。</li> <li>・儀礼のカンカンソーレは、ゆっくり、中ぐらい、速いといった3部で構成されていることを説明する。</li> <li>・速度がだんだん変わることを「漸次変化」とであると押さえる。</li> </ul>		
分析	○映像を見ながら儀礼のカンカンソーレの音楽的特徴を捉える。		
4. 儀礼のカンカンソーレの映像を見ながら、歌い方、足の動き、雰囲気などに変化があることを知覚・感受する。	<ul style="list-style-type: none"> <li>・儀礼のカンカンソーレの映像を見せる。</li> <li>・ワークシートに書いたことを発表させる。</li> <li>・生徒の発言を黒板に板書する。</li> </ul>	◆ 観点4（ワークシート）	
経験	○輪をつくり、生活のカンカンソーレの音楽に合わせて、動きを真似してみる。		
5. 生活のカンカンソーレの歌を練習する。	<ul style="list-style-type: none"> <li>・「ニシンを編もう」「むしろを巻こう」の歌をゆっくりの速さで、手で上下を示しながら一緒に歌う。</li> </ul>		

<p>6. 生活のカンカンソーレの文化的背景を理解する。</p> <p>7. 生活のカンカンソーレの歌に合わせて動きを模倣する。</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・拡大楽譜を見ながら、音の跳躍があることを意識させる。</li> <li>・生活のカンカンソーレは物事を描写した動きであることを説明し、動きに込められた意味を共有する。</li> <li>・生徒の質問内容にそって補足説明をする。</li> <li>・日本の伝統音楽と照らし合わせて生徒と話し合うようにする。</li> <li>・生徒全員で一つの輪をつくり、一緒に歌いながら動きを模倣させる。</li> </ul>	<p>観点 1 (観察)</p>
<p>分析</p>	<p>○映像を見ながら生活のカンカンソーレの音楽的特徴を捉える。</p>	
<p>8. 生活のカンカンソーレの映像を見ながら動きと雰囲気を知覚・感受する。</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・生活のカンカンソーレの動きの特徴とその印象をワークシートに書かせる。</li> <li>・数人に口頭発表させ、発表内容を黒板に板書する。</li> </ul>	<p>◆ 観点 4 (ワークシート)</p>
<p>再経験</p>	<p>○カンカンソーレの速度の変化を活かして、自分たちのカンカンソーレの全体構成を工夫し発表する。</p>	
<p>9. 前時間に習ったカンカンソーレを思い出すために音楽に合わせて一通りやってみる。</p> <p>10. 5~6人を1つのグループに分け、動きを工夫しながらカンカンソーレのバリエーションをつくる。</p> <p>11. グループごとに発表し、交流する。</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・机を移動させ、大きいスペースを確保し、カンカンソーレを行うよう指示する。</li> <li>・一つの輪をつくり、儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレを連続して行わせる。</li> <li>・「ゆっくりー中ぐらいー速いーニンシ」といったカンカンソーレの構造を提示する。</li> <li>・「ニンシを編もう」の部分では、グループごとに身体表現を工夫させる。</li> <li>・速度の変化を活かしながら全体的なカンカンソーレを構成することを工夫させる。</li> <li>・音楽と言葉と動きが一体になるように意識させる。</li> <li>・カンカンソーレのCDをかけ、2グループずつ発表させる。</li> </ul>	<p>◆ 観点 1 (観察)</p>

	<ul style="list-style-type: none"> <li>・自分の班の工夫したところと他の班の発表を見て感じたところをワークシートに書かせる。</li> <li>・発表の感想を聞き、意見を交流させる。</li> </ul>	
評価	○カンカンソーレの味わいを伝える、紹介文を書く。	
12. カンカンソーレの良さや面白さを伝える紹介文を書く。	<ul style="list-style-type: none"> <li>・カンカンソーレを知らない友だちに紹介する文章を書かせる。</li> <li>・速度の言葉を入れることと日本の伝統音楽と比べて書くことを意識させる。</li> <li>・注意して他の発表者の紹介文を聞くように促す。</li> </ul>	◆ 観 点 4 (ワークシート)

(◆印は総括的な評価)

# 韓国の民俗芸能カンカンソーレに楽しもう

ワークシート 1

1年組 ( )



♪ カンカンソーレは、韓国の民俗芸能の一つで、主に月の明るい十五夜に行われます。手を握って歌いながらグルグル跳ねまわる様子は満月を連想させます。世界文化遺産にも登録されているカンカンソーレは、物事の豊かさを祈る意味のある「儀式のカンカンソーレ」と人々が楽しむ「生活のカンカンソーレ」で構成されています。

1. 儀礼のカンカンソーレの歌い方・足の動き・雰囲気について感じたことや気づいたことを書きましょう。

	ゆっくりとした カンカンソーレ	中ぐらいの カンカンソーレ	速い カンカンソーレ
歌い方			
足の動き			
雰囲気			

2. 生活のカンカンソーレの映像をみながら、動きの特徴と感じを書きましょう。

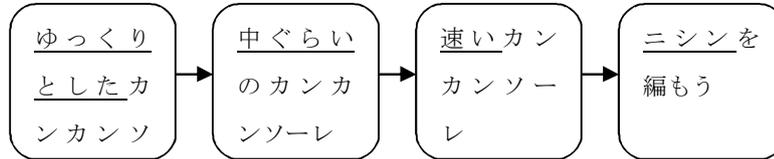
 A. ニシンを編もう。	 B. むしろを巻こう。

# 韓国の民俗芸能カンカンソーレに楽しもう

ワークシート 2

1年 組 ( )

\*カンカンソーレの速度の変化を活かしながら私たちのカンカンソーレをつくってみましょう。



1. 音楽に合わせてカンカンソーレを行い、《ニシンを編もう》の部分では、グループごとに新しい動きをつくりましょう。自分の班の工夫したところと他の班の発表をみてよかったところを書きましょう。

自分の班の発表	他の班の発表
[工夫したところ]	[よかったところ]

2. 韓国の民俗芸能カンカンソーレには、儀礼のカンカンソーレ、生活のカンカンソーレがありました。体験したことを振り返りながら、まだカンカンソーレを知らない友達にカンカンソーレを紹介する文章を書きましょう。ただし、①速度にかかわる言葉を入れましょう。(速い、遅いなど) ②日本の音楽と比べて似ているところや違っているところを入れましょう。

---

---

---

---

---

---

---

## GANGGANGSULLAE : CIRCLE DANCE SONG

### 学習活動の詳細

#### 経験と分析の場面

経験 ○輪をつくりカンカンソーレの音楽に合わせて、動きを模倣する。

分析 ○映像を見ながらカンカンソーレの音楽的特徴を捉える。

ねらい	指導者のセリフと活動	留意点
活動目標を知らせる。	<p>今日から、みんなと韓国のカンカンソーレを体験してもらいます。カンカンソーレは UNESCO 世界文化遺産に登録されている韓国の有名な民俗芸能です。これは日本の民謡みたいなもので、歌われている内容は、お祈りみたいなものと、生活の様子を歌うものがあります。それを儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレと呼んでおきます。実際にはこの2つがつながれて演奏されます。</p> <p style="text-align: center;">・写真を見せながら伝える。</p> <p>韓国の場合、昔は月を見ながらお祈りをするという習慣がありました。例えば、「男の子が生まれますように、家族〇〇の病が治りますように」と祈りました。皆さんは月といったら何が思い浮かべますか。「十五夜」「うさぎ」など…</p>	<p>黒板にカンカンソーレの用語ラベルを貼る。</p>
大まかにどうい曲かをつかませる。	<p>カンカンソーレは歌と動きを伴う民俗芸能なので、みんなと一緒に実際にやってみたいと思います。まず、儀礼のカンカンソーレの部分です。前に出て輪をつくってください。</p> <p style="text-align: center;">・輪をつくり、歌を歌いながら所作を真似させる。</p> <p>手を握り合うことは、心を合わせてお祈りを捧げるという意味なので、大事な仕草です。そして、お互いに手を握り合ってつくる輪は、月の様子を表します。</p> <p>回り方は、反時計方向です。右の手は手の甲を、左の手は手のひら、として手を繋いでください。それでは、私が、先を歌いますので、皆さんはそれを真似して後を歌ってください。足の動きも注意してみてください。</p>	<p>教室のスペースを考慮して、男女と分かれて行う。</p>
速度の変化に注目させる。	<p>儀礼のカンカンソーレを実際やってみたんですが、速度がどのように変わりましたか？最初はゆっくりとした音楽からはじまって、中ぐらいの速さになって、そして速い音楽になりますね。こういうことを「漸次変化」と言います。</p>	<p>「A ゆっくりとした」「B 中ぐらい」「C 速い」のラベルを貼る。速度が変わることを「漸次変化」であることを示す。</p>
儀礼のカンカンソーレの特	<p>今から儀礼のカンカンソーレの映像を見ながら歌い方、足の動き、そして雰囲気の特徴をワークシートに書きましょう。</p>	

<p>徴をとらえさせる。</p> <p>大まかにどういう曲かをつかませる。</p> <p>楽譜を提示し音の跳躍を意識させる。</p> <p>生活のカンカンソーレの文化的背景を理解させる。</p> <p>生活のカンカンソーレの特徴を知覚・感受させる。</p>	<p style="text-align: center;">・DVD：儀礼のカンカンソーレ、ワークシート1</p> <p>ワークシートに書いたことを発表してください。</p> <p style="text-align: center;">・3～4人に発表させる。</p> <p>これは、儀礼のカンカンソーレでした。</p> <p>これからは、生活のカンカンソーレをやってみましょう。まず、歌を覚えましょう。生活のカンカンソーレにはいろいろな曲があります。今回はその中で、魚のニシンと藁むしろの作業を表現した曲を選びました。</p> <p>曲名は「ニシンを編もう」と「むしろを巻こう」です。楽譜を見ながら歌を歌ってみましょう。</p> <p style="text-align: center;">・拡大楽譜</p> <p>カンカンソーレが行われている韓国の西南地方は昔漁業が盛んな地域でした。「ニシンを編もう」はとれ立てのニシンを干すために紐で編んでいる様子を表します。そして、「むしろを巻こう」のむしろとは穀物を長持ちするために、乾かす時に使っていた農機具のことです。ここまでで、質問はありますか。</p> <p>日本でも、このように仕事を題材として、歌にしたものがありますか。例えば、「《ソーラン節》」の話をする、北海道の沿岸には、群がる鯨を目当てに漁で大いに賑わったそうです。「ソーラン ソーラン」の囃し言葉にちなんで「《ソーラン節》」と呼ばれるようになったんです。こういうふうには生活と密接な関係があるんです。</p> <p>それでは、もう一度輪になって先ほど習ったニシンとむしろの歌を歌いながら、生活のカンカンソーレをやってみましょう。</p> <p>今度は、「生活のカンカンソーレ」の映像を見て動きの特徴をつかんでワークシートに書きましょう。</p> <p style="text-align: center;">・DVD：生活のカンカンソーレ、ワークシート1</p> <p>ワークシートに書いたことを発表してください。</p> <p style="text-align: center;">・3～4人に発表させる。</p>	<p>ワークシート1を配布する。</p> <p>発表内容を整理し、黒板の拡大ワークシートに板書する。</p> <p>歌の稽古をしてから動きをつける。</p> <p>歌を練習する際に、音符の跳躍を意識化させるため、手をつけさせる。</p> <p>写真資料を見せる。</p> <p>生徒の質問の内容にそって補足説明をする。</p> <p>歌と動きが伴うことを意識させる。男は「むしろを巻こう」女は「ニシンを編もう」というふうに分けて行う。</p> <p>ワークシート2を配布する。</p>
--	---	--

## 再経験の場面

再経験 ○カンカンソーレの速度の変化を生かして、「ニシンを編もう」の動きをつくって交流する。

ねらい	指導者のセリフと活動	留意点
<p>前時までの学習を想起させようとする。</p> <p>カンカンソーレの全体構成を把握させる。</p> <p>歌と動きをかかわらせて考えさせる。</p> <p>カンカンソーレを発表し交流する。</p> <p>まとめの学習として、批評文を書かせる。</p>	<p>前時間には、韓国の民俗芸能カンカンソーレを学びました。お隣国である韓国の音楽文化と皆さんの国である日本の伝統音楽と比較して、それぞれ似ているところと違うところは何かを考えてみる時間になってほしいです。</p> <p>それでは、まず前の時間に習ったカンカンソーレを通してやってみましょう。「ニシンを編もう」動作はちょっと難しいかもしれませんが、頑張ってみましょう。(ゆっくり→中ぐらい→速い→ニシンの順番で行う。)</p> <p style="text-align: center;">CD：儀礼+生活の部分</p> <p>みなさんと一緒にやってみたカンカンソーレはどのような順番でしたか？</p> <p>今日は、ここに提示した、4つの流れの中で(ゆっくり、中ぐらい、速い、ニシン)「ニシンを編もう」の部分は私たちのバリエーションをつくってみましょう。</p> <p style="text-align: center;">CD：儀礼+生活の部分</p> <p>これからグループに分かれて、速度の変化を活かしながら、動きを工夫しましょう。お互いに、手は握り合わなくてもいいです。</p> <p>では、発表してもらいます。1班、どうぞ。まず、班の工夫したところを言ってから発表して下さい。</p> <p>他の班の発表を見てよかったところを書いて下さい。</p> <p style="text-align: center;">ワークシート2</p> <p>これからカンカンソーレのよさを伝えるための紹介文を書いてもらいます。ここには、速い、遅いといった速度を表す言葉を入れること。もう一つは、自分が知っている日本の音楽と比べてカンカンソーレを全く知らない友達に伝えるつもりで書いてみましょう。</p> <p style="text-align: center;">ワークシート2</p> <p>では、紹介文を発表してもらいます。</p> <p style="text-align: center;">・数名に指名して意見交流を促す。</p>	<p>儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレを通してやる。</p> <p>教室のスペースを考慮して、男・女と分けて行ってもいい。</p> <p>黒板にカンカンソーレの全体構成の用語を貼らせる。</p> <p>5～6人を1つのグループに分けるように工夫する。</p> <p>「ニシンを編もう」のCDを掛けておく。練習時間を十分に与える。</p> <p>書き方、書く内容を明確に示す。</p>

【第1時】「カンカンソーレ」生徒学習シート分析（表記一歌：歌い方、足の動き：足、雰囲気：雰）

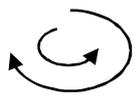
生徒		ゆっくりとした カンカンソーレ	中ぐらい カンカンソーレ	速い カンカンソーレ	ニシンを編もう	むしろを巻こう
1	歌	遅い。	前より速い。	最高速。	タイミングや足の幅などとても難しいのに面白い。	1回もとまらなくて、みんなが楽しそうだった。
	足	歩くぐらいの遅さ。	早歩きぐらい。	走るぐらい。		
	雰	穏やか。	楽しい。	テンポよく。		
2	歌	ゆっくりと歌っている。	速くなったように歌っている。	とても速い。	どんどん重なっていくけど、最終的には元に戻るようになっていく。	どんどん中に入っていくが、元に戻っていくので、とてもすごいし、とてもきれいだっただ。
	足	遅い、細かく歩いている。	少し速く、少し大きく歩いている。	とても大股。		
	雰	ゆったりしている。	テンポがいい。	リズムにのっている。		
3	歌	ほとんどのばす所。	のばすように歌うところが少なくなった。	走るぐらいの速さ。	1カ所1カ所リズムに合わせ入っていくところは難しいと思う。本場に編んでいるようだった。	全員が速さや飛ぶ高さを合わせているのがすごい。少しずつ速くなっていった。
	足	足の動きもリズムと同じようにゆっくり。	足を出すスピードが速くなった。	スキップのような感じ。		
	雰	静かな落ちついた感じ。	流れるような感じ。	急いでいてあせている感じ。		
4	歌	「ゆっくり」って感じ。	トントントンって感じ。	トトトトって感じ。	最初から音楽が速かった。	中からだんだん速くなっていた。
	足	同上。	同上。	同上。		
	雰	おごそか。	田舎のにぎわい。	都会のにぎわい。		
5	歌	のばして歌っていた。(一音一音)	弾んだ歌い方だった。	声の重なりがあった。テンポよく歌っていた。	腕をからみ合わせながらだんだん一つの円になっていった。楽しい感じがした。	円になってから、内側にだんだん集まり、また出てと、円に戻っていった。軽やかなスキップで少し明るい感じがした。
	足	忍び足みたい、走るぐらい。	少し、弾んだ感じ。	軽やか、スキップ		
	雰	暗い、静かな、おっとり。	だんだん明るくなっていった。	明るい。		
6	歌	ゆっくりのばしている。	少しのばして歌っている。	とてもはやくリズム良く歌っている。	人と人之間をくぐりながらグルグル回っている。	グルグル回って渦のようになっている。
	足	遅い。	少し速い。	少し跳んでいて速い。		
	雰	暗い感じ。	少し明るい。	楽しそう。		
7	歌	ゆっくりとした。	普通の速さ。	急いでそうな感じ。	輪が小さくなるにつれて速くなって、ほどくにつれてまた速くなった。	最初は段々速くなっていった。最後にカンカンソーレという言葉が聞えた。
	足	中へ寄ったり外へ行ったり。	くるくる回っている。	大股で歩いている。		
	雰	暗い感じ。	少し明るい感じ。	少し急いでいる感じ。		
8	歌	遠くまで届くような声だった。	それほど遠くない所に届けようとしていたような声だった。	近くに語りかけるような声だった。	最後の方が、リズムにのったようにスキップをしていた。腕を上げて歩いている人もリズムにのったような動きをしていた。楽しそうだった。	全体的にリズムにのったような動きをしていた。楽しそうだった。
	足	内側に入ったり、外側に出たりしていた。	ぐるぐる回っていた。	速く、ぐるぐる回っていた。		
	雰	余裕があるような。	あまり余裕がないような。	急いでいるような。		
9	歌	音がのびている。	少し速くなった。	音がのびていない、早口言葉テンポよく！	2つのかたまりが両方もきれいにそろっていた。愉快そうな雰囲気	速さは「ニシン」とほぼ同じだった。「芸術だ!!」と思った。ぐるぐる巻いている。楽しそうで自由。
	足	ゆっくり動いている。	少し速くなった。(足の出すのが)	スキップしているようだった。(速い)		
	雰	静か、おっとりとしている。	少しあせった感じ。	すごくあせった感じ。		
10	歌	のんびり、ゆったり。	リズムにのった感じ。	速く、少し慌てたような。	だんだんニシンが編まれていくようになっていった。最後はほどかれていった。少し「むしろ」よりは遅かった。	むしろをまくように、ぐるぐる内側に巻いていった。速めのリズムを止めずに保っていた。
	足	真ん中によったり、離れたたりしている。	普通に歩く速さぐらい。	走っているよう。走っている。		
	雰	おごそかな、神聖な。	陽気な。	楽しそうな、明るい。		

生徒		ゆっくりとした カンカンソーレ	中ぐらい カンカンソーレ	速い カンカンソーレ	ニシンを編もう	むしろを巻こう
11	歌	ゆっくりなので、よく音の響きがでていた。	手を上下にあげる動きがあった。	声がどんどん高くなっていった。	間を通るところがとても上手かった。うまく円になれていた。なめらかな感じだった。	間を通るところがとてもうまくてびっくりした。ばらばらになってもすぐに円にもどれていた。
	足	普通の歩き方だった。	ゆっくり走るような動きだった。	スキップみたいになっていた。		
	雰	なめらかな感じ、ゆったりとした。	ゆっくりしているけれど、その中にリズム感がある不思議な感じだった。	リズムにのった楽しい感じだった。		
12	歌	すごくゆっくり、のばす所が多い。	少し明るくなった。	楽しそう。	一人ずつ順番に編まれていくのがわかった。そして、一人ずつ戻されていくのは、見ていて楽しかった。	むしろを巻いていくのが、よく表現されていた。
	足	ゆっくり。	速くなった。	スキップしている感じ。		
	雰	静かな、おっとりとした感じ。	少し焦った感じ。	焦った感じ。		
13	歌	遅い感じがした。	弾んだ感じ	テンポよく歌っていた。	きれいに通りぬけていた。(手と手の間を)	渦を巻くように動いていました。
	足	一步一步ゆっくり歩く。	ゆっくりだけど走る。	速くなって、スキップしている様。		
	雰	少し暗め。	ゆっくりより明るくなった。	とても楽しい感じ。		
14	歌	なめらか。	なめらかではなくなった。	弾む。	糸を編んでいるように見える。同じことを繰り返している。最後にちょっと変わった。	ぐるぐる回っている。弾んでいる。楽しそう。速い。
	足	慎重にしている。	いつもと同じように歩いている。	スキップ。		
	雰	暗い。	明るくなった。	楽しい。		
15	歌	語尾をよくのばしている。	最後をのばすのをなくした。	リズムにのって歌っていた。	歌にのりながら、手の中に入って行って、スキップみたいなものもしていた。	大きな輪から、小さな輪になって、歌も速くなっていったと思う。歌が滑らかで、リズム感があった。
	足	一步一步、ゆっくりで、遅い。	一步が少し速くなった。	スキップみたいな感じ。		
	雰	みんなが、少し暗い感じがした。	みんなが、少し明るくなってきた。	とても楽しい感じ。		
16	歌	とつぜん高くなったり、低くなったりしていた。	ほとんど同じ高さで歌っていた。	一人だけ歌っていた時があった。	動きから愉快そうな雰囲気が出ていた。	蛇や渦のように、ぐるぐると回っていた。楽しそうに自由にぐるぐると回っていた。
	足	少しずつ歩いていた。	速くなってきた。	スキップみたいな感じだった。		
	雰	何かをまつる時に踊りそうな雰囲気だった。	流れているような雰囲気だった。	楽しそうな雰囲気だった。		
17	歌	～って感じの声。	普通。	リズムカルに。	自分がやっていたのよりスムーズだった。本当に糸で編んでいるよう。	むしろを巻いているのが想像できる。
	足	忍び足ぐらい。	普通の歩きぐらい。	早歩きより速いぐらい。		
	雰	のんびりとした。	平凡。	跳ねているよう。		
18	歌	ゆっくり。	少し速くなった。	速くなった。	人と人の間をくぐることで、編んでいると表現していた。	ぐるぐると先頭の人が、内側へ回ることで、巻いて、途中で、向きを変えることで広げている。
	足	ゆっくり。	速歩き。	跳ねながら、速く動いていた。		
	雰	ゆったりとした感じ。	流れる感じ。	楽しそうな感じ。		
19	歌	遅い。	普通。	速い。	腕を大きく広げているため、スムーズにできていた。	きれいに輪が。
	足	ゆっくり。	少し速い。	ゆっくりとしたのでは、全然違って速い。		
	雰	おだやか。	ほどよい。	超元気。		

生徒		ゆっくりとした カンカンソーレ	中ぐらい カンカンソーレ	速い カンカンソーレ	ニシンを編もう	むしろを巻こう
20	歌	ゆっくり歌っている。	少し急いでいる。	忙しそうに歌っている。	手が離れないようにくぐる時に(ほどく時)に手を上げないようにしている。	ぶつからないようによけながら歩いている。
	足	とても遅い。	普通に歩くぐらい	小走りしているよう。		
	雫	ゆっくり歩いているから、ゆったりしている。	少し急いでいる。	とても急いでいる。		
21	歌	一音一音をのぼして歌っていた。	普通に歌っていた。	早口言葉のようにテンポよく歌っていた。	本当の動きは僕たちがしたのと違ってスムーズにニシンを編めていて楽しそうだった。	スキップする場面もあり、とてもテンポのよい踊りだった。
	足	ゆっくり回って中心に進んだりする。	僕たちがウォーキングするぐらいの速さで回っていた。	スキップするように回っていた。		
	雫	少々暗い感じ。(雨の日)	曇りの日。	晴れの日。		
22	歌	声を震わせてゆっくり歌う。	普通に歌う速さで声を震わせる。	速く声を震わせて歌っている。	2人の間を1つの列がくぐって行ってとても楽しそう。最後には1つの円になる。	1つの列でぐるぐる回っていく。歌が滑らかでリズム感がある。
	足	ゆっくり足を動かせる。	歩いている。	飛びながら(スキップ)している。		
	雫	静か。	やさしい感じ。	少し楽しそう。		
23	歌	歌をゆっくり最後までのぼしている。	しゃべるぐらいの速さ。	普通の歌の速度。	とてもものっている感じ、からまる場所も速度が変わらなくてすごい。	全員跳んでいるみたいに、リズムにテンポよい感じ。
	足	ゆっくり、すって動かしている。	普通に歩いている。	スキップしている。		
	雫	神社のようにゆったりした感じ。	リズムがとんでいる、テンポよく。	楽しくてノリノリな感じ。		
24	歌	のぼす歌い方。	弾む歌い方。	のぼす長さが短くなった。	きれいに通り抜けれていた。(手と手の間を)	渦を巻くように動いていた。
	足	外・内の交互に動いている。	手と足を使っていた。	速くなった。(スキップ)		
	雫	おとなしい。	元気な感じがした。	楽しそう。		
26	歌	ゆっくり歌っていた。	普通のリズムで歌っていた。	とてもテンポよく速く歌っていた。	人の間を通る所がとても上手かった。	とてもスムーズだった。上手かったので、リズム感があった。
	足	割り普通の歩き方だった。	少し速かった。	走っているように思えるくらい速かった。		
	雫	ゆったりとしていて滑らかな感じ。	流れるような感じだった。	他の時よりもかなり速かった。急いでいるような感じ。		
27	歌	とてもゆっくりしている。	普通の速さ。	早口。	スキップしているみたいだった。賑やか。	スキップしているみたいだった。賑やか。
	足	内側にいたり外側に行ったりしていた。	歩いていた。	スキップしている。		
	雫	重苦しい。	ゆったりとした感じ。	賑やか。		
28	歌	ゆっくりとしている。	普通。	速い。	リズムにのってスキップをしているよう。	賑やか。
	足	前に行ったりしている。	まわりを回っている。	スキップをしている。		
	雫	静かな感じ。	楽しい感じ。	賑やか。		
29	歌	ゆっくり歌っていた。	前より、少し速く歌っていた。	速く歌っていた。	儀礼のカンカンソーレとは違って、ずっと速かった。	愉快だった。楽しそう。
	足	遅い。	少し速い。	速い。		
	雫	おっとりした感じ。	少し焦った感じ。	すごくあせった感じ。		
30	歌	ゆっくりと念を込めた感じ。	早歩き。	急いでいる。テンポよく。	スキップのように人の間に入っていった。	渦巻きのように。
	足	リズムと同じ。	普通。	スキップぐらい。		
	雫	おっとり。	少しあせった。	急ぐ。		

生徒		ゆっくりとした カンカンソーレ	中ぐらい カンカンソーレ	速い カンカンソーレ	ニシンを編もう	むしろを巻こう
31	歌	1字1字をのぼしている。	リズムにのって少し速く。	速い。	してみると難しいけれど、見てみると簡単だった。	つながる所か離れる所かよくわからなかった。
	足	遅い。	少し速い。	速い。		
	雰	のんびりした感じ。	普通。	激しい感じ。		
32	歌	強弱やビブラートが付いている。	「カンカンソーレ」という歌詞のところだけ大きい。	楽しそうに歌う。	形がどんどんスムーズに変わっていくので、見ていて面白い。	少し左右に揺れていて踊っていた人から笑顔がでていたので、楽しそうだった。
	足	穏やか！しっとりしている。	手を振っている。	スキップしている。		
	雰	みんな若干下を見ている。	ちょっと明るくなった。	激しい。		
33	歌	のぼすところが長い。	リズムに乗った感じ。	速く歌っている。	手の動きや足の動きが速い。	ぐるぐる回って楽しそうな感じ。
	足	ゆっくり。	少し速い。	飛び跳ねるように。		
	雰	落ち着いた感じ。	落ち着いていない。	楽しんでいる。		
35	歌	1つ1つの言葉がよくのびていた。	少し速くて、のびる言葉が少ない。	弾むようで、速かった。	だんだんと肩に乗せていった。後にだんだんと外していた。最後に円になってスキップして楽しそうだった。	手を離しているいろいろな方向に回っている。楽しそうな感じ。
	足	ゆっくり。	少し速い。	跳ねているような感じ。		
	雰	暗め。	少し前より明るくなった。	急いでいるような雰囲気。		
36	歌	のぼしていた。	弾む歌い方。	のぼしていた音がなかった。(少ししか)	腕をからみ合わせながら、リズムにのって1つの円にだんだんなっていた。	ステップが軽やかで、自由に楽しそうだった。
	足	忍び足のようでゆっくり。	弾んだ感じ。	軽やか。		
	雰	暗い。	ゆっくりより、明るくなった。	明るい。		
37	歌	なめらか、長い。	少し速い。	一つ一つの音が短い。	どんどん編んでいる感じ。	巻いて、ほどいてって感じ。むしろを巻いている、ぐるぐると。
	足	ゆっくり、一つ一つの動きが小さい。	少し速い。	のっている感じ、スキップ的な。		
	雰	ゆっくり、静かでおっとり。	全体に動きが少し大きい。	全体に動きが大きい。		
38	歌	遅い。	早歩き。	走るぐらい。	手首が痛そうだが、とても上手だった。手をつないだりするところも踊りの中にきれいに混ざっていた。	みんな同じ速さでいっていると思いきや速度がそれぞれちがうのでびっくりした。
	足	遅い。	足を出すスピードが早くなる。	スキップ、のりのり。		
	雰	暗い、静か。	楽しそう。	急いでいる。		
39	歌	遅い、一音一音のぼす。	早歩き、普通。	走るくらい、テンポよく。	足の動きは少し速め。愉快。	足の動きはスキップしていた。楽しそう。
	足	リズムと同じ。	足を出すスピードが速くなる。	スキップ、ノリノリな感じ。		
	雰	静か、ゆったり、なめらか、おっとり。	少し焦った。流れるような感じ。	すごくあせった。急いでいる。		
40	歌	祈っている感じ。	少ししっかりしている。	しっかりした感じ。	本当に人間を編んでいるみたい。難しそう。	本当に巻いているみたい。
	足	忍び足。	歩く速さ。	スキップ。		
	雰	不気味。	元気。	超元気。		

【第2時】「カンカンソーレ」生徒学習シート分析

生徒	自分の班の発表 ＜工夫したところ＞	他の班の発表 ＜よかったところ＞	カンカンソーレの紹介文 ①速度にかかわる言葉 ②日本の音楽と比べて
1	リズムにのって。	笑顔でカンカンソーレ。	韓国の民俗芸能カンカンソーレでは儀礼と生活のカンカンソーレがあり、一つの円で遅くから速くまで、踊っていきます。1つは「ニシンを編もう」というのがあって、全員が絶対に手を離さず二人の輪の中をくぐりめけます。日本の芸能との違いは大体手をつないでおくことと、それぞれ場合に応じて踊りが違う所です。
2	回りがら回る。 手を上げて下げる。	緊張せずに踊れている。 ニシンを編むようにできていた。	カンカンソーレは、韓国の民俗芸能で、満月をイメージさせる踊りです。円を描くように回ることからイメージされます。特徴として、最初は遅く回り、後になるにつれ速く回るようになるというのがあります。カンカンソーレには、儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレというように、2つのカンカンソーレがあって、生活というのは、2つの種類の踊りがあり、どちらも特産物についてや、いろいろな楽しみを表しています。
3	肩に手をおいて回ること。	1班ーみんな楽しそうに回っていた。	儀礼のカンカンソーレは速度がだんだん速くなって歌い方も足の運びも速くなっている。徳島の阿波踊りもだんだん速くなっていくので、そういうところはよく似ている。生活のカンカンソーレは、韓国の生活に密着している感じで、「ニシンを編もう」や「むしろを巻こう」など韓国独特の文化がよく分かった。
4		1人で踊るところがあり、1人で踊った人はとても度胸があったと思う。	阿波踊りと同じように速かったり、遅かったりはあるのだけれども、カンカンソーレは、遅いからだんだん速くなっていくところは、阿波踊りとは違うなーと思った。それに、簡単なので、覚えやすいし、踊りさえ覚えれば、誰でも踊れるので、楽しいと感じたし、外国の言葉なので楽しかった。
5	実際に編んでいるように手の動きをくねくねさせて、さらに自分でくるくる回るのが特徴です。足の動きも、少し(?)変化すると思います。	4班のニシンを編もうが、自由な動きで、人と人の間を進んでいき、編んでいるように表現していたのもよかったし、速さが変わっていくと、足の動きが変わっていったのも良かったと思います。	カンカンソーレは、みんなで、手をつなぎ、円になり音楽に合わせて回るものです。まずはじめは、ゆっくり穏やかに、忍び足でいきます。次に歩くぐらいの速さで、最後はスキップするように、速く回ります。日本の音楽と似ているところは、阿波踊りは、鐘の速さに合わせて、踊るので、だんだん速くなっていくカンカンソーレと似ていると思います。大勢の人があつまっているのです。
6	1人が代表で外に出て4人が中でくるくる回る。(1人と4人はそれぞれ反対に回る。)	たくさんの動きがあつても楽しそうに踊っていた。	カンカンソーレはみんなで手をつないで輪をつくり、初めは遅く、だんだん速くぐるぐる回っていきます。カンカンソーレには、儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレがあって、儀礼のカンカンソーレはテンポが遅くなったりして、阿波踊りに似ています。生活のカンカンソーレは阿波踊りと円になるという所が違ってきます。
7	人と人の間は、人がぬっていくところ。	ニシンが人を編むような。	カンカンソーレは、儀礼と生活の2つがあり、儀礼のカンカンソーレは、速さが最初遅いが徐々に速くなっていった。日本の音楽と比べて、速いと遅いの差がとても激しい。
8	尾に手を置いて、編んだニシンを表現。	魚っぽい動きをしていたところ。	韓国の民俗芸能、カンカンソーレですが、これには「儀礼のカンカンソーレ」と「生活のカンカンソーレ」があります。まず、儀礼のカンカンソーレは、何人かもしくは何十人かと手をつないで輪になって、遅い→中ぐらい→速いの順のスピードでぐるぐる回ります。次に、生活のカンカンソーレは「ニシンを編もう」や「むしろを巻こう」があります。日本の音楽か踊りとリズムにのって踊ることが似ていたけど、歌とかが全く違うので、ぜひやってみてください。
9		振りつけがよかったです。面白いのがたくさん出てきました。	カンカンソーレは、韓国の民俗芸能です。カンカンソーレには「儀礼のカンカンソーレ」と「生活のカンカンソーレ」があります。「儀礼のカンカンソーレ」では速度があつて、最初は遅く、だんだん速くなっていきます。日本の音楽と似ているところは速さです。でも踊りが違うので特独だと思います。
10	手を交差させて、1人1人回っていく。回ってもどることで、編むことを表現している。	人を糸にみたてて、人の間をすり抜けて編むようにしているのがよかった。	カンカンソーレには、儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレがあります。儀礼のカンカンソーレは神聖な感じで、生活のカンカンソーレは、だれでも楽しくできます。まず、儀礼のカンカンソーレには、速さが3段階あつて、はじめは遅くて、おごそかな雰囲気があります。速くなるにつれ、足の動きが軽快になり、速いところではスキップのようになります。生活のカンカンソーレは、日々の生活の出来事を体で表現しています。少し難しいところもありますが、だれでも楽しくできます。これらのカンカンソーレずっと音楽(歌詞)が一緒で、日本のように変わっていきません。2小節のメロディーをずっと繰り返し歌います。しかし、カンカンソーレは日本の音楽と同じようにだれでも楽しめます。

生徒	自分の班の発表 ＜工夫したところ＞	他の班の発表 ＜よかったところ＞	カンカンソーレの紹介文 ①速度にかかわる言葉 ②日本の音楽と比べて
11	自分だけ1人で外で踊るのを工夫した。振りつけもけっこうえぐかった。	振りつけがすごかった。いろいろなところをもって重ねたり、ニシンを重ねるように振りつけをつけたのもよかった。	僕は、速度の速くなる場所と遅くなる場所の区別が最初はつかないかったけれど、今は速度の調節もできて歌も歌えるようになったのでよかったです。徳島の阿波踊りとは曲の速さが似ていたけれど、踊り方や歌の工夫は全然違うので特産の文化はあるんだなと思いました。カンカンソーレを知らない人はぜひやってみてください。カンカンソーレ サイコー!!
12	肩に手をおいて回るところ。	1班-1人の個性+みんなの演技で、まとまっていた。	カンカンソーレを知っていますか？カンカンソーレとは、日本の阿波踊りと同様に、大勢でやる音楽です。初めはゆっくり輪になって踊り、次は中ぐらい、最後は速く、というようにスピードを変えて踊る音楽です。カンカンソーレには「儀礼のカンカンソーレ」と「生活のカンカンソーレ」の2つがあります。「生活のカンカンソーレ」は「ニシンを編もう」や「むしろを巻こう」があります。日本の阿波踊りでは、連の個性は出ていても、種類は1つしかありません。だから、日本の音楽も大切にしながらも、韓国の音楽をきいてみて、踊ってみてください。
13	ひげダンスを取り入れたり、ニシンを編んでいるところをイメージしたこと。	カンカンソーレのリズムにあっていたところ。	カンカンソーレは、韓国の民俗芸能です。速度は「ゆっくり」「ふつう」「速い」と分けられます。徐々にスピードが上がっていきます。初めは暗めですが遅くなるにつれて明るくなってきます。徳島の阿波踊りは、テンポがよく似ていました。踊りは似ていませんでした。
14	みんなが楽しくできるように、弾むように。	編んでいる様子が分かりやすい。	カンカンソーレというのは韓国の民俗芸能です。カンカンソーレには2つの種類があり、儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレがあります。儀礼のカンカンソーレでは、3段階の速さがあり、だんだん速くなっていきます。阿波踊りも速度が速くなることがあります。生活のカンカンソーレはいろんな工夫がしてあり、とても面白いです。ニシンを編んでいる様子やむしろを巻いている様子がよく分かります。カンカンソーレはあんまり知られてないですが、とても楽しい踊りです。みんなもやってみてください。
15	手の動作をつけたり、回っているけど、くねくねしたりした。	ニコニコしながらしていたし、手拍子もつけていた。足踏みもして、楽しそうだった。	私達のクラスはカンカンソーレという音楽をきいて踊りながら、ふりつけも考えたんだよ。カンカンソーレの曲の速度は、最初は遅くて速くなっていったテンポをとって曲だよ。日本の曲と違うところは、テンポの取り方で、カンカンソーレは足踏みや手拍子をつけるが、日本の曲はあまり取らなかったりするところが違んだよ。似ている所は、音がたくさんある所なんだ。カンカンソーレは足踏みの音など入っていて日本の曲は、いろいろな楽器が入っていると曲だよ。私達のクラスはカンカンソーレを実際に踊ってみて、こんな歌もあるんだと感心したよ。
16	班の一人が違うことをし、その人を目立たせたところ。一人だけ顔をいかつくさせ、笑わした。	踊りの振りがとても上手でよかった。面白いところもあったから、よかった。	僕は、韓国の民俗芸能のカンカンソーレを歌ったり、踊ったりしました。僕は、速度が速いところと、ニシンを編もうというところが、楽しくて好きです。また、たくさんの人々と手をつないで踊るので、心も体も一つになると思います。阿波踊りと比べ、踊りは違うけれど、速度は似ていました。一回カンカンソーレを踊ってみてください。きっと、韓国の知らないことが分かると思いますよ。
17	人と人の中をなみぬいのように動いているところ。	1班の1人だけゆっくりいっているのが、その人は紐で他の人がニシンでゆっくり編んでいっているようだった。	カンカンソーレには、儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレとがあって、儀礼のカンカンソーレは1つしかなくて、その音楽は、最初はテンポが遅くてだんだん速くなっていきます。生活のカンカンソーレはたくさんあって「ニシンを編もう」や「むしろを巻こう」というのがあります。日本の音楽とは、同じカンカンソーレでも2つのカンカンソーレがあることが違ってきます。似ているところは歌と一緒に踊りがあることです。
18	回って手を打つところ。	人が動き回ること、人と人の中を通り、ニシンを編んでいることを表現していた。	カンカンソーレは、儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレがあり、儀礼のカンカンソーレは、輪になって反時計方向に回ります。この時、歌に合わせてだんだん速く回ります。生活のカンカンソーレは、「むしろを巻こう」と「ニシンを編もう」があります。「むしろを巻こう」は、人がだんだんと内側に巻かれていくようなものです。
19	イメージを変えた。	イメージを変えて、いろいろな工夫を取り入れていた。	カンカンソーレは、最初の方の速度は、ゆっくりしていて、やや速くなり、最後には、速くなっていくという、リズム感のある民俗芸能です。そして、一番最後には「ニシンを編もう」といって、自分オリジナルで踊りを作れたり、また、実際にニシンを編むように踊りが作られているので、独特です。リズムも、音楽も日本（徳島）阿波踊りとは、また違うので、楽しかったです。
20	ニシンになりきる。どじょうすくいをする。	1人だけ違うことをしたり、ニシンを編むようにしたりしていた。	カンカンソーレは、最初は、ゆっくりで、途中から速くなっていきます。「ニシンを編もう」では人でニシンを編む様子表現していて、編んでいる時に手が離れてしまったりするといけません。

生徒	自分の班の発表 ＜工夫したところ＞	他の班の発表 ＜よかったところ＞	カンカンソーレの紹介文 ①速度にかかわる言葉 ②日本の音楽と比べて
21	手を交差してくるくる回る。	最後の班は魚が逃げているような場面を上手く表現していた。	カンカンソーレは中国の民俗芸能です。この踊りは速度を変化させることによって味とか意味のようなものを引き出すことができます。また、歌の歌詞の中にも中国の民俗の気持ちがたくさんつまっています。日本でいえば、歌舞伎に似ています。でも歌舞伎のように動きや表情は難しくなく基本的に自由な形の動きが多いので簡単に気軽に踊って楽しむことができます。ちょっとでも興味を持った人はインターネットなどで基本動作を調べて踊ってはどうか？
22	3つの動きを繰り返してやったところ。	2つの動きを分けてやっていたのがすごいと思った。	一つの円になり手をつないでグルグルと回る。速度はゆっくりから普通に歩くぐらい、そして速くスキップするぐらいの速度になる。速度はかわってもずっと回り続ける。日本の阿波踊りと似ていて速度が速くなったり、遅くなったりする。違うところは阿波踊りには歌がなく、阿波踊りは掛け声がある。カンカンソーレは「カンカンソーレ」と歌う。
23	回りながら回る。手を合わせてくにかくにやして動く。	ひげダンスみたいで、編んでいるところもしっかり表現されていた。	①初めは、歌に合わせて、ゆっくり踊るけれど、だんだん歌が速くなり、それと一緒に、リズムにのって、スキップをしたりする。 ②日本でのお祭りの音楽は、とても楽しくて、明るくて、少しうるさい感じで、華やかな音楽が多いけれど、カンカンソーレは、初め、穏やかでゆったりと余裕のある音楽で、日本の音楽とは違いました。でも速さはとても似ていました。
24	ひげダンスを取り入れたところ。	班、全員がまとまっていたところ。	カンカンソーレは、だんだん速くなる曲です。初めは落ち着いていて、少しすると、普通で、もっとすると、明るく楽しいリズムになります。日本の音楽と比べてみると、韓国の民俗芸能は、踊りがきれいだと思います。
25	オリジナルを出すためにコサックダンスとどじょうすくい。	ニシンのことがよく表せていたと思う。	カンカンソーレは、曲の速度が遅いから徐々に速くなるので、とても踊っていて楽しいです。日本の音楽（阿波踊り）は楽器を使って踊っているけど、カンカンソーレは、人の声だけで、作られている。
26	回りながら回る。手を上下させる。	失敗を恥ずかしがらずに出ていた。	カンカンソーレは、最初がゆっくりでだんだん速くなっていく音楽です。歌や声を出しながら踊る所は徳島の阿波踊りと良く似ています。違う所は円から違う形になっていく所は日本の踊りでは殆んどありません。でも円から違う形になっていくのは難しいけど、うまくいったらとてもそう簡単なので、日本でもこういう踊りができないかなあと思います。
27	肩に手をおして回るところ。	泳いでいるみたいだった。	速度がどんどん速くなって、動きや音も速くなっていく。日本の盆踊りのようにまるく広がって回りながら踊る。でも楽器などの鳴り物がないので、歌だけで踊る。生活にかかわる物や儀式にかかわる物などいろいろなカンカンソーレがあり、動きや歌が違う。
28	ニシンのようにした。	すくったり、していた。	韓国の民俗芸能にカンカンソーレがあります。そのカンカンソーレには、儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレがあるんです。儀礼のカンカンソーレは速度が初め遅くて、だんだん速くなり、生活のカンカンソーレは様々な種類があります。カンカンソーレと日本の音楽とは、広がって踊るところが似ています。しかし、声だけで踊るところが違います。
29	手を交差して踊ること。	とても面白い踊りをしていました。	韓国のカンカンソーレは、だんだん速くなっていきます。阿波踊りは、ずっと同じ速度なので違います。日本の音楽と比べて似ているところは、踊りがあることです。違うのは、とても速いのもあれば、遅いのもあるので違います。阿波踊りとカンカンソーレの大きな違いは、楽器を使ってない所です。阿波踊りは、楽器を使っているけれど、カンカンソーレは、歌だけで、踊っていることです。
30	ニシンをイメージして踊ったところ。	リズムに合わせて踊っていた。	カンカンソーレは速度が速いと遅いが極端に分かれていて、速いときは走るくらい速く、遅いときには、普通あるく時よりも遅いくらいです。阿波踊りなどは、楽器を使っているけれど、カンカンソーレは人の声の歌だけで、作られています。
31	1回1回踊りを変えた。	それぞれがいろいろなことを表現していた。	カンカンソーレは、韓国の民俗芸能で、最初は遅く、円のように動き、最後に近づくにつれて、だんだん速くなる踊りです。日本の踊りなどとは、道具などをあまり使わないという違いがある。踊りは、日本の踊りと似ているところがあります。

生徒	自分の班の発表 ＜工夫したところ＞	他の班の発表 ＜よかったところ＞	カンカンソーレの紹介文 ①速度にかかわる言葉 ②日本の音楽と比べて
32	外周と内週を逆向きにしていた。 	7班ー地味に面白かった。 4班ーニシンを編むようにして、考えているなどと思った。	カンカンソーレは、韓国の伝統ある踊りです。まず、カンカンソーレは輪になる形からはじまります。そして手をつなぎ回ります。「生活のカンカンソーレ」は、そこから色々な形にかわっていきます。「むしろを巻こう」は輪の形から一人が輪の中に入っていき、後に続きます。むしろを巻いているような形が特徴的です。「ニシンを編もう」は二人ずつのパディをくみ、その中に一人ずつ入っています。ニシンを編んでいるような形が特徴的です。阿波踊りは、一人でやって全体で合わせるけど、カンカンソーレとは違いました。
33	3つの動きを繰り返すところ。リズムに乗ってやるところ。	回るところの動きが良いと思いました。	韓国の民俗芸能カンカンソーレは、最初はゆっくりとした音楽ですが、最後になるにつれて、だんだん速くなっていきます。足の動きも、最初はゆっくりですが、音楽が速くなっていくにつれて、はねるような動きになっていきます。日本の音楽と比べて似ているところは、たくさんの人が一緒にするところです。また、音楽が速くなったり、遅くなったりするところも似ています。
35	楽しくするために弾むステップを入れた。	ニシンの様子が表れていてよかった。編んでいる感じが伝わっていた。	カンカンソーレは、最初の方がとてもゆっくりで、中ごろになると少し速い(人が歩くぐらい)スピードで、最後はスキップをするぐらいの速さになるものです。曲と人が踊るのは同じ速さで、音楽に合わせて踊っているような感じです。日本の音楽(阿波踊り)と比べて、速さが変わるところや音に合わせて踊るところが似ています。でも、阿波踊りは列になっているけど、カンカンソーレは盆踊りのように輪になって踊るところが違います。
36	3人の人が回りながら、その間を波のように2人が抜けていくところ。	3班ーニシンを編んでいるように、手をくねくねさせていたところ。	カンカンソーレは、みんなで手をつないで、輪になり、音楽に合わせて回ります。最初は忍び足のようにゆっくり歩きます。次に最初よりも速く、明るく、歩くぐらいの速さになります。最後はスキップをするようになります。徳島の阿波踊りと比べ、踊りが違います。速度は阿波踊りと同じで、ゆっくりから速くなります。
37	編んで、ほどいて、というように。	5班が、面白い感じ。	儀礼のカンカンソーレは、速度が遅いのから速くなっていきます。手をつないでぐるぐる回っていきます。盆踊りの手つなぎバージョン的な感じです。日本のとちがうところは、楽器を使っていないということです。生活のカンカンソーレは、速度はけっこう速いです。踊りの振りつけは様々で、曲によって違います。ニシンを編もう、むしろを巻こうなど、いろいろありますが、どれも振りつけがその曲にあっていて、とても面白いです。
38	ニシンになりきる。どじょうすくいをする。	1人ニシンで頑張っていたのが面白かった。	カンカンソーレは韓国の民俗芸能です。そんなに難しくもないし、とくに生活のカンカンソーレが面白いです。踊りも自分でアレンジしてもいいです。速度は遅くから速くへ変わっていきますし、だんだんリズムがよくなっていきます。みんなで歌って踊りましょう。せーの「カンカンソーレ」
39	ニシンをイメージして泳いでみた。	ニシンを編むような感じを激しく表現してた。	カンカンソーレはだんだん歌が速くなっていくので、徳島の阿波踊りと比べてみると、阿波踊りは楽器を使ったりするものに対してカンカンソーレは声だけを使ってするものなので、カンカンソーレの歌がとても聴きやすいです。歌だけというのは、韓国との文化の違いが分かりました。
40	イメージを変えた。	ニシンを人間に喩えていたところが良かった。	カンカンソーレは、最初とっても遅くて、踊りにくい曲ですが、速くなってくると、踊りやすく、楽しくなってきます。とくに、ニシンを編もうは、本当に編んでいるみたいです。徳島の阿波踊りはもっとハイテンションで、カンカンソーレと同じように、どんどん速くなっていきますね。とくに、カンカンソーレは、楽器が使われないので、暗く感じます。

## 異文化芸術の学習指導案 2

授業者：金奎道

1. 日 時 平成 23 年 11 月 22 日 (火)
2. 学年・組 中学校 第 2 学年 A 組 男 20 名、女 19 名
3. 場 所 大阪府池田市 大阪教育大学附属池田中学校視聴覚室
4. 指導内容 カンカンソーレを特徴づけている構成要素と曲想  
 [共通事項] 音楽を形づくっている要素と曲想  
 [指導事項] 鑑賞イ 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付けて理解して、鑑賞すること。
5. 単 元 カンカンソーレの特徴を感じ取って鑑賞しよう。
6. 教 材 韓国の民俗芸能カンカンソーレ
7. 教材について

カンカンソーレの満月のように輪になって、歌いながら踊る韓国の民俗芸能である。カンカンソーレが盛んに行われている珍島と海南は、野原が海で囲まれている地域である。農漁業と家事に追われた女性は、腰を伸ばす暇もなく、働いた。夫は戦争などで、徴兵され、生活はますます厳しくなるなかでも、彼女らは最後まで希望を失わずに生活していた。カンカンソーレでは、彼女らの複雑な感情と抑圧された心を消散させる場を与えてくれている。女性らは、カンカンソーレの旋律にのせて即興的に歌うことによって、喜怒哀楽を表現することでカタルシスを感じていたと考えられる。このような感情の表現は、こぶしと跳ねるリズムなどによって表している。

### 8. 単元目標

- ・カンカンソーレを特徴づけている構成要素に関心をもって意欲的に取り組むことができる。
- ・カンカンソーレを特徴づけている構成要素を知覚し、それが生み出す特質を感受する。
- ・カンカンソーレを特徴づけている構成要素と曲想をその背景となる文化・風土を理解して鑑賞することができる。

### 9. 指導計画 (全 2 時間)

ステップ	学習活動	時
経 験 分 析	・儀礼と生活のカンカンソーレを見真似する。 ・カンカンソーレを特徴づけている構成要素を知覚し、曲想を感受する。さらに、その背景となる文化・風土を理解する。	第 1 時
再経験	・文化的側面の理解を踏まえて、カンカンソーレを全体的に行う。	第 2
評 価	・カンカンソーレの公演を鑑賞し、紹介文を書いて、交流する。	時

### 10. 評価規準

評価の観点	単元の評価規準	具体的評価規準
観点1 音楽への 関心・意欲・態度	カンカンソーレを特徴づけている構成要素と曲想に関心を持ち、意欲的に取り組もうとする。	①カンカンソーレを特徴づけている構成要素に関心をもっている。 ②カンカンソーレの文化的側面を意識して、意欲的に取り組んでいる。

観点4 鑑賞の能力	カンカンソーレを特徴づけている構成要素を知覚・曲想を感受し、民謡と生活の結び付きやその味わいを他者に伝えている。	①カンカンソーレを特徴づけている構成要素を知覚・曲想を感受している。 ②民謡と生活の結び付きと関連付け、その味わいを他者に伝えている。
-----------	--	--

11. 展開

生徒の活動		指導者の活動	評価
経験分析	<ul style="list-style-type: none"> <li>・儀礼と生活のカンカンソーレを見真似する。</li> <li>・カンカンソーレを特徴づけている構成要素を知覚し、曲想を感受する。さらに、その背景となる文化・風土を理解する。</li> </ul>		
<div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin-bottom: 10px;">【第1時】</div> <p>1. 民謡についての事前アンケート調査に答える。</p> <p>2. 韓国のカンカンソーレについて概要を知る。</p> <p>3. 儀礼のカンカンソーレを経験する。 ・輪をつくり、音楽に合わせて歩いてみる。 ・音頭の歌に対して、一同の部分‘カンカンソーレ’と歌う</p> <p>4. 儀礼のカンカンソーレの曲想を感受し、それを生み出している音楽的特徴を知覚する。 ・音楽を聴きながら、曲想の部分をワークシートに答える。 ・なぜ、そのような感じがしたのか、音楽の特徴を見つける。</p>		<ul style="list-style-type: none"> <li>・民謡についてどう思っているのかを問う簡単なアンケート調査を行う。</li> <li>・生徒たちの民謡についての素朴概念を調査する。</li> <li>・カンカンソーレの写真を見せながら、特徴を大まかに紹介する。</li> <li>・カンカンソーレの実際の映像を見せながら、臨場感を伝え、時々説明を入れる。</li> <li>・初発の印象として気づいたことや思ったことを問う。</li> <li>・お互いに手をつないで、大きい輪をつくることのできる空間を確保する。</li> <li>・3つのテンポ（ゆっくり、中ぐらい、速い）が一つの形式になっていることを説明する。</li> <li>・音頭が歌った歌詞の内容を説明する。</li> <li>・音楽をもう一度かけて、雰囲気、情景、イメージを問う。</li> <li>・なぜ、そのような感じがしたのか、音楽の特徴を見つけさせる。</li> <li>・生徒のこぶしの発言に対して、音階の説明をし、その音階に照らし合わせて歌わせる。</li> <li>・楽曲の形式に気づいたら、儀礼のカンカンソーレは音頭一同形式であることを伝える。</li> <li>・拡大楽譜で提示する。</li> </ul>	<p>観点1-②</p> <p>観点4-①</p>

<p>5. 生活のカンカンソーレを経験する。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・《むしろを巻こう》と《ニシンを編もう》の歌の練習をする。</li> <li>・歌を歌いながら動きを練習する。</li> </ul> <p>6. 生活のカンカンソーレの曲想を感受し、それを生み出している音楽的特徴を知覚する。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・音楽を聴きながら、曲想の部分をワークシートに答える。</li> <li>・なぜ、そのような感じがしたのか、音楽の特徴を見つける。</li> </ul> <div style="border: 1px solid black; padding: 5px; margin: 10px 0;">【第2時】</div> <p>7. カンカンソーレ芸能保持者のインタビューの映像を見る。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・思ったことや気づいたことを発表する。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・歌詞の内容について説明をする。</li> <li>・むしろとニシンにまつわる文化的背景の説明をする。</li> <li>・音楽をもう一度かけて、雰囲気、情景、イメージを問う。</li> <li>・なぜ、そのような感じがしたのか、音楽の特徴を見つけさせる。</li> <li>・生徒の発言から気づいたことをいくつか取り上げる。</li> <li>—生活のカンカンソーレは、4分音符と8分音符の組み合わせによって生まれる跳ねるリズムが特徴であることを伝える。</li> <li>—話し言葉の高低と強弱によって、このような音楽が生まれたという、言葉と音楽の相関性を意識させる。</li> <li>・インタビューの内容を整理して伝える。</li> <li>・カンカンソーレがその土地の人々にとって、どのような意味があったのかを知ることで、学習が深められるようにする。</li> </ul>	<p>観点1-①</p> <p>観点4-①</p>
再経験	<ul style="list-style-type: none"> <li>・文化的側面を踏まえて、もう一度カンカンソーレを行う。</li> </ul>	
8. 儀礼のカンカンソーレから生活のカンカンソーレまで通して行う。	<ul style="list-style-type: none"> <li>・輪をつくって、カンカンソーレを再経験させる。</li> <li>・カンカンソーレに対する理解が深まったことで、生徒の歌と動きにも変化が見られるように動きの意味を思い出させたり、こぶしの表現を意識させたりするための言葉かけをする。</li> </ul>	<p>観点1-①</p>
評価	<ul style="list-style-type: none"> <li>・カンカンソーレの公演を鑑賞し、紹介文を書いて、交流する。</li> </ul>	
<p>9. カンカンソーレの公演を鑑賞する。</p> <p>10. 授業を振り返り、紹介文を書く。</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・専門家による公演を見て、動きの意味を確かめるようにする。</li> <li>・日本の民謡《ソーラン節》と比較しながら、カンカンソーレを紹介する文章を書かせる。</li> <li>・事後調査として、カンカンソーレを学習したことによって、民謡に対する考え方が変わったかを問う。</li> </ul>	<p>観点4-②</p>

# GANGGANGSULLAE : CIRCLE DANCE SONG

## 学習活動の詳細

### 経験と分析の場面

経験 ○儀礼と生活のカンカンソレを見て真似をする。

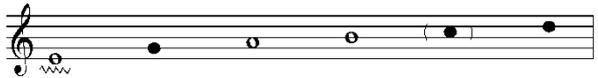
分析 ○カンカンソレを特徴づけている構成要素を知覚し、曲想を感受する。

さらに、その背景となる文化・風土を理解する。

ねらい	指導者のセリフと活動	留意点
<p>カンカンソレの大まかな特徴をつかませる。</p> <p>儀礼のカンカンソレを経験させる。</p> <p>速度の変化に注目にさせる。</p>	<p>授業に入る前に、皆さんがどれくらい民謡について知っているか調査しておきたいのでアンケートに答えてください。</p> <p>今日は、皆さんと一緒に韓国の民俗芸能カンカンソレをやってみたいと思います。カンカンソレとは、ユネスコの無形文化財の指定を受けている韓国の伝統的な民俗芸能です。異民族の音楽であるカンカンソレがどのような特徴を持っているか勉強していきましょう。</p> <p>(写真を見せながら) カンカンソレは、このように、満月の明るい十五夜に集まって手を握り合って歌いながら踊ります。では、実際に【カンカンソレ】の映像を見てみましょう。後で感想を教えてください。(鑑賞後) どうですか? 皆さんが感じたこと、思ったこと、気づいたこと、何でもよいので教えてください。</p> <p>実は、カンカンソレには2種類があります。それは、儀礼のカンカンソレと生活のカンカンソレです。</p> <p>まず、儀礼のカンカンソレをみんなでやってみましょう。動きは、音楽に合わせて先生を見真似してください。そして、音頭の歌に対してみなさんは‘カンカンソレ’と、歌ってくださいね。</p> <p style="text-align: center;"><b>儀礼のカンカンソレの経験</b></p> <p>やってみて、気づいたことありますか。(発言を促す)</p> <p>はい、そうですね。これは、みなさんが気づいたように速さが特徴で、ゆっくりとした、中ぐらい、速いで構成されています。</p> <p>先に、儀礼のカンカンソレの音頭が歌った歌詞を見てみたいと思います。まず、《ゆっくりとしたカンカンソレ》の歌詞は、</p> <p style="text-align: center;">月が出る、月が出る 東海の東天に月が出る、 あそこのあの月は誰の月なのか</p>	<p>民謡と人々の生活についてアンケート調査を行う。</p> <p>写真は実物投影機を使って見せる。時々説明を入れてもよい。</p> <p>動きをつけながら歌わせる。</p> <p>歌詞の内容を提示する。</p>

<p>歌詞の内容に注目させる。</p>	<p>というように、《ゆっくりとしたカンカンソーレ》では、「月を歌うことから始まる。皓々と照る月を眺めながら、ゆっくりとした曲調で月を歌う様子は、心身を清め、月を賛美する意味がある<sup>1</sup>。」とされています。</p> <p>《中ぐらいのカンカンソーレ》の歌詞は、</p> <p style="text-align: center;">あそこの大山の下に、長く広い畑に、 もち粟を耕し、畑の畝にはササゲを植えて、 雑草がはびこって、三つの畝間を耕したら 日落西山（日が西山に沈む）、</p> <p>のように、歌い手によって即興的に歌われることが多いので、歌詞も様々です。一般的に、自分の生活での喜怒哀楽を人に告げることが多いです。例えば、子どもに対する親心、嫁入り生活の大変さ、親に対する切ない思いなどを歌うことで、心が和まれることを期待していたと思います。</p> <p>最後の《速いカンカンソーレ》の歌詞は、</p> <p style="text-align: center;">跳ねてみよう跳ねてみよう、力強く跳ねてみよう、 高い庭が低くなり、低い庭が深くなるまで、 力強く跳ねてみよう。</p> <p>です。ここでは、テンポを速くして、辛いこと、大変なことを忘れ、楽しもうとする気持ちが表れています。</p> <p>気持ちを高揚させて、生活のカンカンソーレにつなげる役割を果たしています。</p>	
<p>儀礼のカンカンソーレの曲想を感受し、それを生み出している音楽的特徴を知覚させる。</p> <p>こぶしに注目させる。</p>	<p>それでは、音楽を聴きながら、ワークシートの曲想の部分を書いてください。後で、発表してもらいます。</p> <p>何人かに発表してもらいましたが、今度はどうしてこのような感じがするのか、音楽の特徴を見つけてみましょう。もう一度音楽をかけます。</p> <p>生徒： ゆっくりとしたカンカンソーレでは、声を震えていました。こぶしがありました。</p> <p>ゆっくりとしたカンカンソーレと中ぐらいのカンカンソーレでは、こぶし（民謡・歌謡曲などでの、装飾的な微妙な節回し）がきいた歌い方が特徴ですね。</p> <p>カンカンソーレの音階は、ドレミファソラシドの音階ではありません。図のように、ミ、ソ、ラ、シ、レの5音音階となっています。</p>	<p>ワークシートを配布する。</p> <p>五線譜の音程を指さしながら歌う。</p>

<sup>1</sup> 金恵貞『カンカンソーレ』民俗苑、2009、p. 48

<p>楽曲の形式に注目させる。</p>	<p>図1 カンカンソーレの音階</p>  <p>中心音は、ミ、ラ、シで、とくに、ミを大きく揺らすことに特徴があります。ゆっくりとしたカンカンソーレの部分をご歌ってみます。みなさんも一緒に歌ってみましょう。このようにこぶしで、歌い手の思いや意図を表現しています。特に、渋くて趣がある、わびしくいたましい感情を表します。</p>	<p>音頭一同形式を取り上げる。</p>
<p>生活のカンカンソーレを経験させる。</p>	<p>他にどのような音楽の特徴があったでしょうか。見つけた人？</p> <p>生徒：一人が歌って、後でみんながカンカンソーレを歌いました。</p> <p>民謡などにおいて、曲の頭のフレーズを一人で歌って、この人に続き、多数の人たちが同時に演奏する形式を、音頭一同形式と呼びます。儀礼のカンカンソーレはこのように音頭一同形式で行います。</p> <p>生徒：歌の速さは、ゆっくりから段々、速くなりました。</p> <p>はい、そうですね。儀礼のカンカンソーレは、3つのテンポで一つの形式になっていましたね。みなさんの発表からわかるように、速さによって、最初は厳かな感じがして、だんだん気持ちが高揚されました。</p> <p>生徒：速いカンカンソーレでは、リズムが跳ねる感じがしました。</p> <p>そうですね、跳ねるリズムによって気持ちが浮き浮きしましたね。</p>	<p>跳ねるリズムは、生活のカンカンソーレの部分で深く扱う。</p>
<p></p>	<p>これまでの、儀礼のカンカンソーレでした。続きに生活のカンカンソーレがあります。生活のカンカンソーレにはいろんな曲がありますが、その中で、《むしろを巻こう》と《ニシンを編もう》を選びました。</p> <p>先ほどは、音頭一同形式で歌いましたが、今度は、斉唱で歌います。楽譜をみながら、先生の歌を真似して歌ってくださいね。</p> <p style="text-align: center;">《むしろを巻こう》と《ニシンを編もう》の歌の練習</p> <p>最初の歌は、《むしろを巻こう》です。この曲の歌詞をみると、「巻こう巻こう、巻こう、雨が降るから、むしろを巻こう」です。</p> <p>2番目の歌詞は、「むしろを解こう、解こう、天日が良いから、むしろを解こう」です。</p> <p>むしろは、農業を中心とした昔の人々の生活には欠かせない農具でした。(写真) このように、穀物を天日に乾かすとき敷いて、片付ける時は巻いておきます。</p>	<p>拡大楽譜で提示する。</p>

<p>生活のカンカンソールの曲想を感受し、それを生み出している音楽的特徴を知覚させる。</p> <p>しゃべりが歌になっていくということに気づかせる。</p>	<p>次の曲は、《ニシンを編もう》です。この曲の歌詞をみると、「ニシンを編もう、蝸島と群山のニシンを編もう」そして2番目の歌詞は、「ニシンを解こう、蝸島と群山のニシンを解こう」です。</p> <p>ニシンは、歌詞に出てくる蝸島<sup>ウイド</sup>と群山<sup>グンサン</sup>という地域でよく捕れていた魚で、昔は、朝廷に（差し上げる）献上する品物でした。</p> <p>それでは、この2曲の動きを練習してみましょう。先ほどと同じように前に出て輪をつくってください。</p> <p style="text-align: center;"><b>生活のカンカンソールの動き経験</b></p> <p>それでは、2曲続いて聴きますので、どんな感じがしたかをワークシートに答えてください。じゃ、発表してください。</p> <p>今度は、どうしてみなさんが発表したような感じがしたのか、音楽の特徴をみつけてみましょう。</p> <p>生徒：「リズムが跳ねました。」</p> <p>生活のカンカンソールは、なぜこのように跳ねる感じがするのでしょうか？先生が生活のカンカンソールの歌詞を歌わずに、普通にしゃべってみますね。</p> <p>「巻こう巻こう、巻こう、雨が降るから、むしろを巻こう」</p> <p>としゃべって、つぎに歌ってみせる。</p> <p>「ニシンを編もう、蝸島と群山のニシンを編もう」</p> <p>としゃべって、つぎに歌ってみせる。</p> <p>どうですか？何か気が付いたことありましたか。</p> <p>このように、言葉そのものの強弱によって音楽のリズムを生み出しているのです。つまり、韓国の言葉の特徴によってこのような音楽が生まれたといえるでしょう。</p> <p>生徒：「音が飛んでいました。」</p> <p>楽譜をみるとわかるように、生活のカンカンソールのリズムは、長い音符と短い音符の組み合わせによって成り立っています。つまり、このような  3拍子系のリズムが多い音楽です。韓国の音楽は、これらによって浮き浮きし、跳ねる感じを醸し出しているのです。</p>	<p>経験後、ワークシートの「曲想」を書かせる。</p> <p>ワークシートの「音楽の特徴」部分を書かせる。</p> <p>音符を指して、タータ、タータと歌う。生徒にも〈ニシン〉を歌わせ、音楽で確認させる。</p>
---	--	---

### 再経験の場面

再経験 ○文化的側面を踏まえて、もう一度カンカンソールを行う。

ねらい	指導者のセリフと活動	留意点
文化的背景の理解を促す。	私は、カンカンソールは、その土地の人々にとって、どんな意味をもっていたのかを調べるために、韓国に行ってきました。そこで芸	儀礼のカンカンソールと生活のカンカン

<p>カンカンソーレを再経験させる。</p>	<p>能保持者と会って、いろいろインタビューをしました。その内容を見てみましょう。 インタビューの内容を見て、思ったことや気づいたことなどがあれば、発表してください。</p> <p>カンカンソーレは儀礼のカンカンソーレから生活のカンカンソーレに盛り上がっていくところに特徴があります。そこで、もう一度、皆さんと一緒に、儀礼のカンカンソーレから生活のカンカンソーレまで通してやってみましょう。これで、一つの形式になります。</p> <p style="text-align: center;">カンカンソーレの再経験</p>	<p>ソーレをつなげて行う。</p> <p>なぜ、全曲を通してやるのかの意味を伝えておく。</p>
<p>紹介文を書かせる。</p>	<p>次に、カンカンソーレ保存会の映像を鑑賞してみましょう。</p> <p style="text-align: center;">カンカンソーレの鑑賞</p> <p>ワークシートを見てください。これから、カンカンソーレを知らない友達にカンカンソーレを紹介する文章を書きます。その時に、前時間に学んだ、日本の民謡《ソーラン節》と比較して思うことがあればそれも入れてください。</p> <p>では、紹介文を発表してもらいます。(発表を聞き終え)</p>	
<p>自分の民謡の捉え方を振り返らせる。</p>	<p>次に、カンカンソーレを学習したことによって、あなたの民謡についての考え方が変わりましたか？変わったと思う人は、どう変わったか、なぜ変わったかを書いてください。</p>	

【事前調査】

♪韓国の民俗芸能カンカンソーレの特徴を感じ取って鑑賞しましょう。♪

2年 A組 名前 ( )

○「民謡」というのはどういう音楽だと思いますか？

あなたの民謡についての考えを簡単に教えて下さい。

---



---



---



---

## 【芸能保持者のインタビュー内容】



1946年の珍島郡の接島で生まれた。幼い頃からカンカンソーレを見て育ったお陰で、思い出をたくさん持っている。22歳に東外理へ嫁に行き、カンカンソーレの保存会の活性化に寄与した。保持者になる前から、カンカンソーレに特別な愛情と熱情があったため、忘れ去られている所作や歌詞を調査し、保存会に伝授した功績がある。2000年度カンカンソーレの芸能保持者になって、現在は、学校及び、国立舞踊団などでカンカンソーレの教育者として活躍している。

「金宗心氏」

### Q1. カンカンソーレを習ったきっかけは？

幼い頃から（4～5歳）見て育ちました。わが家の庭は村で一番広かったのです。歳時的に意味のある日には村人が集まってカンカンソーレを行いました。街灯もなかった時代に、満月が昇り、また暮れるまで一晩中カンカンソーレを行うのを見ました。小学生になってからは、お母さんたちの真似をして休みの時間には「みんなおいで、カンカンソーレしよう」といって友だちと遊んだ記憶があります。

### Q2. あなたにとってカンカンソーレとは？

幼い頃はただ見て楽しむだけでしたが、大人になってから振り返って深く考えてみると、カンカンソーレは女の恨（ハン）－人生の苦難・絶望などの集合的感情－を晴らす意味があると思います。お母さんたちが歌っている歌詞は、胸にこびりついている折々の悲しい、切ない気持ちを歌ったものでした。

例えば父親は、私が小さい頃に亡くなって、母親は早くも31歳で未亡人になりました。私は末っ子でしたが、母は再婚もせずに私の兄弟・姉妹を育ててくれました。夜になると、私にカンカンソーレの歌を教えてくださいました。今振り返ってみると、むかしは人々の娯楽というのはカンカンソーレしかなかったのだらうと思います。

歌詞を見ると、「娘よ、娘よ、末の娘や、ご飯食べて可愛く大きくなれ」とか、寂しい気分の時には亡くなった父に対して「むごくてきつい人よ、赤子のような子どもを私に残して、貴方だけ先に逝ったのか」のような歌を泣きながら歌っていたのを今も生々しく覚えています。その時は、母親が泣くのが恥ずかしくて、「母さんは、なぜ泣くのよ、恥ずかしいからやめてくれ」と言いましたが、この年になって考えると、それが母さんの恨（ハン）の音楽だったことがわかりました。

### Q3. これからの願いは？

最近の若者たちはカンカンソーレをあまり知らないです。じっくり考えるとカンカンソーレは、本当に深みのある伝統芸能なので、もっと多くの人々にカンカンソーレをやってほしいと思います。そして、代々受け継がれていくことを望みます。

韓国の民俗芸能カンカンソーレ		世界無形文化遺産	
曲の構成		曲想	音楽の特徴
		雰囲気・情景・イメージ・感じ	リズム・速度・旋律・形式などの音楽を形づくっている要素
儀 礼	ゆっくりとした		
	中ぐらい		
	速い		
生 活	むしろを巻こう		
	ニシンを編もう		
紹 介 文	◆韓国のカンカンソーレの紹介をしてください。 日本の民謡《ソーラン節》と比較して言えることがあれば、それも入れてください。		◆韓国のカンカンソーレを学習したことによって、あなたの民謡についての考えが変わりましたか？
			◆変わったと思う人は、「(そうでない)以外の人」は、①どう変わったか、②なぜ変わったのかを書いてください。
		そうでない ( )	ちよつとそうである ( )
		どちらかといえば そうである。 ( )	かなりそうである ( )
			非常にそうである ( )

○韓国の民俗芸能「カンカンソーレ」生徒の学習シート分析 【事前調査】

「民謡」というのはどういう音楽だと思いますか。あなたの民謡についての考えを簡単に教えて下さい。			
1	昔から伝わっている伝統的な音楽	23	その土地に代々伝わる音楽。古く奥ゆかしいものだと思う。その土地の独特の雰囲気をもっている。
2	そこに住んでいた先住民が伝えた古い曲で、作った所の文化がつまっている。	24	伝統のある音楽。古い。
3	感情がよく出ている音楽。土地の楽器を使っているときもある。	25	その土地でみんなが知っている曲で、古くから伝わる伝統的な音楽。また、何かをするときに励ましたりする曲。
5	昔ながらの伝統音楽でちょっと寂しい、かたいイメージ。間違えられない。	26	地域や国に昔から伝わる音楽のこと。人々の思いが歌に込められている。
6	やぎさん郵便などの子どもにも大人にも親しまれている優しい雰囲気の音楽。	27	伝統的なもので、歌い方に特徴がある。その地域ごとにいろいろ変わってくる。
7	昔から伝わっている。	28	優しい感じ。ゆったりしている。
8	古くからある。子どもの歌のようなイメージ。	29	子どもが歌うような歌。その土地独特の歌。
9	歴史ある音楽。ゆっくり。教訓。昔からの音楽。	30	その場所、地域に合った独特の音楽。みんなが知っていそう。
10	子どもやおばあちゃんなどが歌っているイメージ。	31	昔から親しまれている音楽。作曲家とかが作ったものではなく、ある場所で古くから伝わっている歌。
11	昔からの田舎とかにありそうなもの。ゆっくり。	32	昔から伝わっている。今とは違う独特な感じ。
12	古い、伝統的。地域の特色が出ている。	33	民族独特の音楽。ゆっくりイメージ。
14	その地域の昔ながらの音楽。ゆったりとしている。	34	昔から歌い継がれている歌。
15	昔からある音楽。その国の文化の一つ。伝統。	35	民族が昔から歌われる曲。みんなで歌うもの。
16	多くの人に知られている。昔からある（歌われている）特に、小さい子どもがよく歌う。国によって独特な特徴がある。	36	昔から伝わるその国（地域）の音楽。
17	ゆっくりで、なめらかで、しっとりで、穏やかで、じんわりしている。	37	古くから歌われてきた歌。田舎とかで、子どもたちや農作業している人とかが歌っているイメージ。
18	昔からある特定の地域で親しまれている歌。	38	その地域独特の雰囲気をもつ音楽。
19	昔から歌われている音楽。その国だけにしかない音楽。	39	昔から伝わっている地域独特の歌。
20	昔から伝わっている伝統的な音楽。	40	昔からある音楽。
21	昔から伝わっている音楽。	41	その地に古くから伝わる音楽。独特で、農業などでよく歌われる。
22	昔からある国の民族の曲。伝統。		

生徒	【紹介文】カンカンソーレの紹介	民謡に対する考えの変化	①どう変わったか ②なぜ変わったか
1	カンカンソーレは韓国の伝統的な民俗芸能です。たくさんの人が手をつなぎ楽しくはねるようにして歌います。またその歌詞は日々の生活の一場面のように身近で楽しげなものから悲しみ、つらさをしみじみと歌ったものまでたくさんあります。日本の民謡である《ソーラン節》と同様にこぶしを効かせて歌うこともあれば、跳ねるリズムで楽しく歌うこともある音楽です。	どちらかといえばそうである。	①年配の人や詳しい人以外の人も楽しめるものだということがわかった。 ②カンカンソーレのように日々の生活のような身近なことを歌った民謡もあることを知ったから。(即興的)
2	歌いながら手をつないで踊ったり、いろんな動きをして、楽しめる民謡です。《ソーラン節》の力強さなどとは違い、カンカンソーレは楽しく跳ねまわる感じです。	ちょっとそうである。	①半分遊びのような動きをしながら歌う民謡もあることを知った。 ②民謡を聞くことは多少あったけれど、見ることはほとんどなかったから。
3	《ソーラン節》と同じように、リズムや速度、歌詞などで自分の感情を表すことができる音楽。また皆で輪になってするので、周りの人々と関わる。列は動きを変えるので、外から見ても美しい。	非常にそうである。	今まで民謡は、自分一人で歌ってほっとする気持ちにさせるだけのものかと思っていたが、民謡は大勢の人で歌って、周りの人との関わり合いができる歌でもあるということがわかった。
5	みんなで手をつないで輪になる。輪になったらカンカンソーレを歌い回ります。楽しい民謡。《ソーラン節》は一人でできるけど、カンカンソーレはみんなでやるものだから、一人ではできない。曲の速度が変わるものも《ソーラン節》とは違う。跳ねるリズムが多く使われている。カンカンソーレは2種類ある。	ちょっとそうである。	一つの民謡の中で、速度の違いがあり、異国の民謡との違いが感じ取れた。感情が入ってる民謡が入ってるから少し変わった。それに、恨みの意味を込めた歌詞も入ってることにビックリした。以外と自由な感じがした。
6	韓国の伝統的な歌で、日本で言う《ソーラン節》のような歌。むしろを巻く、ニシンを編むなどの日常生活の様子を踊りに表したものもある歌です。	どちらかといえばそうである。	①民謡にも意味がある。 ②民謡はあまり意味がないものかと思っていたけど、人間の喜怒哀楽を歌っているものがあると知ったから。
7	日本の《ソーラン節》に比べ、韓国のカンカンソーレはお祈りをしている感じから、楽しそうにしているように少しずつ、速くなって行って盛り上がっていきます。	どちらかといえばそうである。	①今までは楽しい感じかと思っていたけど、インタビューを聞いて、人々の恨みなども入ってたりして悲しい一面もあるのだと思った。 ②カンカンソーレを歌っている人のインタビューを聞いて。
8	《ソーラン節》と同じように、昔の人が何かの仕事をする時に、リズムにのって、むしろを巻こうとかニシンを編もうとか歌っているのが生活のカンカンソーレである。だんだんと速くなっていくのは、儀礼のカンカンソーレ。《ソーラン節》と同じようにこぶしが入っている。	かなりそうである。	子どもが歌うような曲ではなく、大人が儀礼のときに歌ったり、生活を表した歌を歌ったりしていることがわかった。→今回の授業を通して(ビデオ等)
9	カンカンソーレには、自らの思いを入れることができるので、プラスマイナスの曲にもなる。自らの感情表現や遊びの一つだと言える。こうあってほしい、こうなってほしいという願望の中からできたのがこのカンカンソーレである。	どちらかといえばそうである	①教訓→恨み、日本のような「こうであるといいな」というイメージとは違い、「こうであれ」「なぜなんだ」という恨みなどが込められるというイメージになった。 ②ビデオから。実体験した人の思い「恨み」から確信できた。
10	カンカンソーレは大人で輪になり手をつないで歌いながら回るという韓国の民俗芸能です。曲想は楽しいや跳ねている様など明るいイメージで、特徴はテンポやリズムが良いです。日本の《ソーラン節》と比較してみると、儀礼の部分でこぶしがつかわれているなどが共通していてリズムが一定という部分は異なります。	かなりそうである。	①民謡はあまり大人で歌うイメージが無かったけれど今は大人で歌う民謡もあるということがわかった。明るい民謡ばかりではなく、悲しい気持ちが込められている民謡も良いと思った。 ②皆で歌ってみて。韓国に暗い民謡があることを知って。
11	カンカンソーレは2種類(儀礼、生活)に分かれていて、儀礼はどんどん速くなる。ふるわす(こぶし)がある。中ぐらいのときに気持ち(感情)をこめて歌う。生活はリズムが♪♪♪が多く、リズムが良い。また独特の踊りがある。恨みの歌で(日本と違い)	どちらかといえばそうである	楽しくするだけではなく恨みも晴らすという意味があることが分かった。また形(歌詞)変えながらも受け継がれていくのが驚きだった。女の人が中心なのも驚きだった。
12	カンカンソーレは韓国の民俗芸能です。《ソーラン節》のように、明るいというだけではなく、何かを祈るときの厳かなものや、仕事をするときに歌うリズムがあって楽しげなものなどがあります。リズムや速度などあって、その雰囲気を表しています。歌っている人の気持ちや思いが表れやすく、歌を聞くとどのような気持ちなのか、頭に浮かんでくると思います。	どちらかといえばそうである	①民謡は、明るいものかというイメージがあったけれど、それだけではなく、何かを祈るような厳かな雰囲気のものなど、歌っている人の気持ちが表れやすいと分かり、今までのイメージと違いを感じた。 ②インタビューを見たりして、韓国の人かどのような気持ちで歌っているのか分かった。

生徒	【紹介文】カンカンソーレの紹介	民謡に対する考えの変化	①どう変わったか ②なぜ変わったか
14	「儀礼」では少しずつ音楽の速度が上がる。初めは厳かな雰囲気音楽だが、最後は日本の民謡のソーランのように、力強く踊り出すかのよう。「生活」では日々の何気ないことを歌うことが多いが、「恨」の気持ちを込めて歌うこともある。	非常にそうである。	民謡に「恨」の気持ちをこめて歌うとうい感覚をもったことはなかったのでびっくりした。もっとゆったりとした楽しげな歌を連想していたが、こうした民謡もあるのだなと思った。
15	カンカンソーレは日本の《ソーラン節》と同じ韓国の民謡です。《ソーラン節》は列になって踊りながら歌っているけど、カンカンソーレは輪になって歌い踊ります。儀礼の方はじめはゆっくりですが、だんだんテンポが速くなっていきます。生活の方はリズムが良いので楽しいです。	ちょっとそうである。	①少し古くさくてあまり好みじゃないと思っていたが、明るい曲もあるんだなと思い、民謡もいいなと思いました。 ②カンカンソーレはリズムがよかったし、輪になって踊ったりして楽しかったから。
16	カンカンソーレとは満月の下、みんなで輪になって歌います。また2つある儀礼のカンカンソーレは強弱が大きく《ソーラン節》のようなこぶしも入っています。もう一つは生活のカンカンソーレは《ソーラン節》のように仕事をリズムよくするための曲もあれば、恨みなどを歌った曲もあります。カンカンソーレは歌詞1つ1つに深い意味があります。	かなりそうである。	①どちらかという子どもによく知られて歌われるイメージだったけど、大人の世界の話だと思った。 ②儀礼のカンカンソーレのように儀式みたいなそういう場で歌われることを知ったから。また生活のカンカンソーレのようにそこまで奥深い意味があるから。
17	カンカンソーレとは、色々な種類のある音楽です。《ソーラン節》のようにみんなで歌います。明るくて楽しいです。	かなりそうである。	①暗い感じから明るい感じに変わった。 ②カンカンソーレの生活 Ver. は楽しかったから。
18	カンカンソーレは大きく2つの分類があり、1つは儀礼、そしてもう1つは生活です。儀礼の頭には、必ず月に関する歌詞を入れ、速くなっていきます。また、こぶしを重視しています。生活では、日々の農作業などが歌詞になっていて、リズムがよく、日本の民謡《ソーラン節》のように、元気づけて仕事がよくできるような感じです。またしゃべるのとアクセントが似ています。	ちょっとそうである。	①ただ元気づけるだけでなく、大人数で楽しみながら歌える。 ②輪になって、くねくねとまがったりすることで、人とコミュニケーションをとり、楽しく歌えたから（動きが入った）種類があって、同じカンカンソーレでも雰囲気が違ってくる。バリエーションがあって楽しい。
19	カンカンソーレとは韓国の民俗芸能です。カンカンソーレには儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレの2種類があります。儀礼のカンカンソーレは段々速度が速くなっていきます。生活のカンカンソーレはいくつもありません。また《ソーラン節》と同じで、歌う人の気持ちによって、歌が変わります。	かなりそうである。	①民謡は一人だけで歌うことではないこと。 ②今まで、日本の民謡と聞いていて、一人だけで歌っているようなイメージがあったけど、カンカンソーレは、多くの人が踊りながら歌う曲だと知って、民謡は一人だけで歌うものではなく、多くの人と一緒に踊りながら歌うものもあることがわかったから。
20	カンカンソーレは韓国の民謡で、日本の《ソーラン節》は一定の速さで歌われているが、韓国のカンカンソーレは始めがゆっくりで、徐々に速くなっていくような曲になっているもので、また3拍子系では跳ねるようなリズムになっています。	どちらかといえばそうである	今まで民謡はただ単に昔から歌われている曲だと思っていたけど、実はカンカンソーレのように歌う人の気持ちの入っている奥深い曲だと思うようになりました。また小さい子が歌うものだと思っていたけど、大人も歌う歌だと思いました。
21	多勢の人がつながってステップなどを踏みながら歌う。《ソーラン節》は歌に合わせて、漁業を行っている。また満月の日に空の下で歌う。たくさんの種類があり、伝統的な民謡である。こぶしを使っている所は日本と似ている。	ちょっとそうである。	日本だけでなく韓国の民謡を聞くことができたから。人々の喜怒哀楽や踊りながら歌う様子は民謡では初めて見る事ができた。人々に親しまれているのだと驚いた。
22	カンカンソーレは主に手をつないで円になり、みんなで歌って回ったりする遊びです。中でも儀礼と生活があり、「生活」の動きは難しいけど、やっているうちに楽しくなってきました。また、生活のカンカンソーレの歌詞には歌う人の気持ちが入っていて、悲しいことやつらいことも吹っ飛んでしまいます。	どちらかといえばそうである	とくに「生活」のカンカンソーレは歌う人が思っていることを歌詞にしたり、その人の気持ちが入っているので、民謡ってすごいなあと思ったからです。
23	カンカンソーレは、みんなで手をつなぎ輪になって踊りながら歌う韓国の民謡です。歌詞の内容は、歌う人の気持ちが込められたものが多いです。初めは厳かですが、だんだんリズム良くなる儀礼のカンカンソーレから生活のカンカンソーレまであります。《ソーラン節》のようにこぶしをつけて歌います。	どちらかといえばそうである	①特に何も考えず歌っていたけど、作った人の思いがその曲につめられているのではないかと思うようになった。 ②カンカンソーレは、みんなで踊って歌う遊びのようなものだと思っていたけれど、歌っている人の悲しい気持ちが込められていることを知ったから。
24	カンカンソーレは、世界文化遺産の一つで、リズムが変わったり、音の強弱が変わったりする特徴的な音楽です。《ソーラン節》は、速さは一定だけど、カンカンソーレは、速さは変化します。	かなりそうである。	民謡は、情景とかを歌うものだと思っていたけれど、カンカンソーレは様々な人の気持ちも入っているから。また、民謡に踊りが入っていることに驚いたから。

生徒	【紹介文】カンカンソーレの紹介	民謡に対する考えの変化	①どう変わったか ②なぜ変わったか
25	カンカンソーレは韓国の民謡で《ソーラン節》とは違いリズムがよく変化する曲です。またそのリズムによって表している感情や情景がそれぞれに違うのでとても面白いです。私が個人的に好きなのは跳ねるようなリズムのついた「むしろを巻こう」や「ニシンを編もう」です。カンカンソーレとは主に2種類あり、一つは儀礼、もう一つは生活の中で歌うものです。先ほどあげた2つはどちらも生活のもので、また一度歌ってみると頭からはなれません。一度聞いてみて下さい。	どちらかといえばそうである	①民謡はもっと静かな感じだと思っていたのですが、ノリノリの曲もあれば、悲しい曲もあるのだとわかり、民謡にどれだけの思いが詰まっているかを考えることができるようになりました。生活の民謡があるとわかった。 ②カンカンソーレに込められた恨みや喜怒哀楽について興味をもてたからです。特に、リズムが変わるといふには驚きました。
26	カンカンソーレとは韓国に昔から伝わる民俗芸能のことで、歌うだけではなく大勢の人と手をつないで輪になって踊ります。昔の人々の気持ちや思いが歌詞には込められていて、日本の《ソーラン節》と同じように「こぶし」を使って声をふるわせることでその思いを強く表現しています。	どちらかといえばそうである	民謡はただ皆で歌うだけのものだと思っていたけれど、韓国の「カンカンソーレと」のように手をつないで、輪になって踊りながら歌う民謡もあるんだなと思いました。また「カンカンソーレと」のように儀礼や生活で分かれているものもあるということを知りました。
27	カンカンソーレは韓国の民俗芸能で世界無形文化遺産にもなっています。人々の喜怒哀楽を歌ったものです。また、日本の《ソーラン節》にも共通している、こぶしが入っています。ただ、伝統を伝えていくばかりの歌ではなく、その人の気持ちも入ったカンカンソーレは1度聴いてみると色んなイメージが湧くと思います。	どちらかといえばそうである	前までは厳かなイメージしかなかったです。私は日本の民謡しか聞いたことがなく、今日初めて海外の民謡を聞きました。日本と同じくこぶしは入っていましたが、リズムや速度に変化があったりするのは驚きました。また儀礼、生活と2種類に分かれていたり、踊りながらやるという民謡は面白いと思ったからです。
28	カンカンソーレとは韓国の民謡でたくさんの人が手をつなぎながら、輪になったりして踊り、歌う伝統的な芸能です。また、カンカンソーレには「儀礼」「生活」の2種類があり、「生活」では人の普段していることを歌にしたものがあります。日本の演歌のようにこぶしが入ったものもあります。	どちらかといえばそうである	①意外とゆったりしたものばかりではないと思うようになりました。 ②生活のカンカンソーレのような、跳ねるようなリズムのものもあると知った。
29	カンカンソーレには、大きく2つの種類がある。1つ目は儀礼のカンカンソーレで、速度が徐々に遅くなっている。《ソーラン節》にあったようなこぶしもある。2つ目は生活のカンカンソーレで、人が思っていることが歌になっている場合が多い。跳ねるリズムが多く使われている。カンカンソーレは人の恨みなどを歌にした切ない曲だと思われる。聞いた時は「楽しそう」というイメージを持つが、実際は悲しい現実などが歌われている場合がある。	どちらかといえばそうである	・「民謡は楽しいものだ」と思っていたけど、悲しい現実などを歌っている曲があったもので「楽しい」だけではなく、「悲しいものもある」というふうに変わった。 ・「子どもの歌」というイメージだったのが、「大人も歌う歌」というふうに変わった。→カンカンソーレに、母親の想いがあるということが分かったから。
30	カンカンソーレは韓国の民謡です。8分音符の3拍子を基調としており、とてもリズムの良い曲です。また《ソーラン節》はリズムが不規則ですが、カンカンソーレはリズムが一定で歌いやすいです。そしてカンカンソーレは歌詞にいろいろな思いも込められるすばらしい歌です。	ちょっとそうである。	①民謡には、古くさく、おじいちゃんやおばあちゃんが静かに歌っているイメージがあったが、今は、小さな子ども歌う幅の広い曲というイメージになった。 ②今日の映像で、小さい子どもが楽しそうにやっているのを見たから。
31	カンカンソーレは日本の民謡の《ソーラン節》と同じ民謡でも少し違います。どこが違うかというと《ソーラン節》は明るい曲だけど、カンカンソーレは明るさも含む様々な感情に変わる曲です。それは歌っている人の感情によって変わると思います。	かなりそうである。	①民謡は明るいだけではないこと。 ②これまで勉強して、民謡には明るい曲もあるけど、歌い手によって色々な感情に変化していくものもあるから。
32	カンカンソーレはやっているととても楽しいですが、悲しみやつらさを晴らすためにやるそうです。やっているうちに、だんだん盛り上がって行って、跳ねたりもします。ニシンを編もうでは、自分たちが編まれているニシンになっているような気分になりました。《ソーラン節》と違って、リズムがどんどん速くなるので、とても楽しいです。	かなりそうである。	今までは民謡は動きとかもあんまりなくて、盛り上がるような感じじゃないかと思っていたけど、カンカンソーレみたいにみんなでグルグル回ったり跳ねたり、楽しくやるのもあるんだなと思いました。
33	カンカンソーレは歌いながら踊り楽しむものです。でもそれは、《ソーラン節》とは違って1人ではできなくて大勢でやって楽しむものです。リズム感がよく聞いているだけで、とても跳ねるような気分になり踊りだしたくなります。	かなりそうである。	私は民謡とは一人で静かに歌うものだと思っていました。でも民謡とは意外とリズムが良いものが多くて、しかも大勢で踊って歌うものなんだということが今日の勉強で分かりました。

生徒	【紹介文】カンカンソーレの紹介	民謡に対する考えの変化	①どう変わったか ②なぜ変わったか
34	カンカンソーレは韓国の民謡で儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレの2種類に分けられます。カンカンソーレは日本の《ソーラン節》よりも歌う人の気持ちが深く込められています。	どちらかといえばそうである	民謡はただ歌い継がれてきただけでなく、歌う人の思いも受け継がれてきたものだとということを知りました。
35	韓国のカンカンソーレは《ソーラン節》とは違って、全員が一体となって輪になって踊ったりするものです。一曲の中でも明るさやリズムが変わり、みんなで歌うととても楽しい曲です。	かなりそうである。	①明るいものになった。 ②みんなで本当にやってみることで楽しく明るいものだと分かった。
36	大人数で輪をつくり、まわりながら歌を歌う。歌は、最初はゆっくりで、厳かな感じがするが、中ばんから速くなり、リズムカルになる。《ソーラン節》と比べるとこぶしが少ない。だがカンカンソーレでは、はじめの方にこぶしが入っている。楽しい時に歌うが、悲しい時にも歌ったりする。同じリズムが繰り返されることが多い。また、カンカンソーレは世界無形文化遺産である。	ちょっとそうである。	民謡は明るいイメージしかなかったけどカンカンソーレの最初のようにゆっくりとしたものがあるのだと思いました。なぜ変わったのかというと、ビデオで悲しい時にも歌うといっていたからです。また、こぶしがたくさん入っているイメージだったのですが、カンカンソーレを聞いてからは、たくさん入ってなくても民謡なのだと知ることができました。
37	カンカンソーレは韓国の民俗芸能で、世界無形文化遺産の一つです。みんなで歌に合わせて輪になり踊ります。カンカンソーレは大きく分けて2つあり、儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレがあります。儀礼は、音楽がだんだん速くなっていき、それに合わせて輪を回します。生活は、自分たちが今、思っていることを歌にし、それに合わせて皆で輪になって踊ります。	かなりそうである。	①民謡はもともと歌が決まっているものだけではない。 ②民謡というのは、もともと歌が決まっているものだと思っていたが、生活のカンカンソーレは違ったから。
38	カンカンソーレには、歌う人の気持ちが強く込められています。そのため、歌う人によって歌い方が変わってきます。その点では、《ソーラン節》と似ています。韓国の伝統的な民謡です。儀礼のカンカンソーレと生活のカンカンソーレがあります。	かなりそうである。	①元々、民謡は子どものための優しい歌だと思っていました。しかし今は、民謡は大人も歌い、自分の気持ちを表現するためのものであることが分かりました。 ②インタビューで、歌っている人の思いを知り、とても気持ちを入れて歌っていることが分かったからです。また実際に踊ってみて、にぎやかだったからです。
39	カンカンソーレというのは、韓国の民謡です。みんなで輪をつくって踊ります。《ソーラン節》よりこぶしは無いけど、リズムがあります。魂もあります。	ちょっとそうである。	①民謡は奥が深いと思った。 ②いろいろなリズムのあるカンカンソーレは面白い。
40	日本の民謡《ソーラン節》は始めからみんな声をそろえていてノリノリだけど、韓国の儀礼のカンカンソーレは始め、ゆっくりとした曲調で月に祈っている感じだけど、どんどん速くなって行って、最後はみんなで踊りながらノリノリになります。	かなりそうである。	民謡は明るいものばかりだと思っていたら、恨も含んだものでもあると分かった。又、民謡は昔から歌詞をずっと歌い継がれたものだと思っていたら、生活のカンカンソーレのように自分が今思っていることを歌にしているということが分かった。
41	韓国のカンカンソーレは、日本の《ソーラン節》と違って、段々リズムが速まっていく音楽であり、大勢の人が一緒に盛り上がるものである。また、歌詞が決まっている日本の民謡とは違い、その時の喜びや悲しみなど、自分の心情も音楽にして表現できる。	非常にそうである。	民謡は、日本のように1人で歌えるような場合が多いと思っていたが、多人数で歌うものもあると知った。また、民謡は歌詞が昔から決まっていると思っていたが、その時の心情を表現できるものであるということも知った。

## 〈参考資料Ⅱ〉カンカンソーレ：音楽・動き・言葉の視点から

ここからは、本研究にて取り上げたカンカンソーレの一部を音楽・動き・言葉を中心に紹介する。儀式的な要素のある①②③の儀礼のカンカンソーレと共同社会の生活の様子を表した④⑤の生活のカンカンソーレを分析の対象とする。カンカンソーレの構成要素である音楽・動き・言葉は、地域によって少しずつ異なる。ここで芸能保持者の金宗心氏と保存会によるカンカンソーレ<sup>1)</sup>を中心とする。

カンカンソーレの基本は円舞形で、右手は前の人とつなぎ、左手は後ろの人とつないだ状態で、反時計方向に回る。上半身と視線は前の人に向いているのではなく、中央の方へやや傾いている。

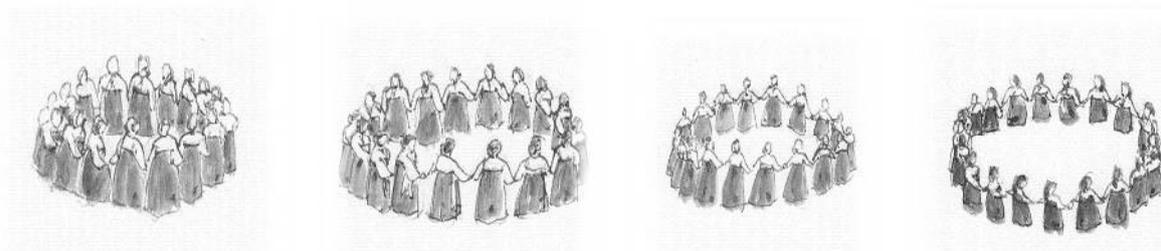
### ①チン・カンカンソーレ (진강강술래) (以下、《ゆっくりとしたカンカンソーレ》)

テンポは、J. = 44 ぐらいで、速さの異なる3つのカンカンソーレの中で、最も《ゆっくりとしたカンカンソーレ》である。歌の形式は、音頭の歌に対して、一同はカンカンソーレを旋律に乗せて歌う、いわゆる音頭一同形式で行う。ここで歌われる歌詞について、金恵貞は「カンカンソーレは、月を歌うことから始まる。月の皓々と明るい夜に月を眺めながら、ゆっくりとした曲調で月を歌う様子は、心身を清め、月を賛美する意味がある」<sup>2)</sup> と言う。

#### 《ゆっくりとしたカンカンソーレ》の歌詞

강~강~술~래~ / 강~강~술~래~	カン~カ~ン~ソー~レ~ / カン~カ~ン~ソー~レ~
달 떠 온다 달 떠 온다,	月が出る、月が出る
동해 동천 달 떠 온다,	東海の東天に月が出る、
저기 저 달 뉘 달인가,	あそこあの月は誰の月なのか
방호방네 달이라네,	愛しの君のでしょう、
방호방은 어디 가고	あなたはどこにいて、
저 달 뜬 줄 모르는가	あの月が出たのも知らないのか。

踊り手の足の動きは、一拍目に内側の方へ左足の踵から一步を踏み出し、二拍目に右足を引き寄せ、そして三拍目に外側の方へ右足の踵から一步を踏み出し、四拍目に左足を引き寄せる動作を繰り返す。このようにすると全体的に輪が広がり、縮むことを繰り返す動きになる。カンカンソーレの保存会によるとこのような動きは、まるで咲いて、つぼんで、また咲く花を連想させると言っている。



《ゆっくりとしたカンカンソーレ》は、カンカンソーレの曲の中でも特に、こぶしを付けて歌うことで、感情を表現している。特に「ミ」を大きく震わすこと、「ラ」を平たく出すこと、そして「ド」から「シ」へと音程を俄かに落とすことは南道民謡の特徴であり、それを生かして歌うことはカンカンソーレの歌うときには重要とされる。









### 《ニシンを解す》の動作



生活のカンカンソーレの所作は歌詞と密接に結びついている。《ニシンを編もう》、《むしろを巻こう》の曲ともに、歌詞の内容はそれぞれの物事を描写しており、所作はそれを再現するような動きになっている。また歌は「ミ」「ラ」「ド」の3音構成で成り立っているため完全4度、長2度による音の跳躍はリズムカルで躍動感のある雰囲気をつくり出している。このように、カンカンソーレは言葉と音楽と動きが一体になっているといえよう。

### 参考資料の注

- 1) 2011年8月8日～12日の5日間、韓国の国立南道国楽院で、初中高の教員を対象とした「伝統音楽マスタークラス」が行われ、筆者も参加させてもらった。8月11日には、カンカンソーレ芸能保持者である金宗心氏を招いたカンカンソーレの研修会が行われた。カンカンソーレの様子を録画した資料を参考とし、筆者が採譜を行った。
- 2) 金恵貞『カンカンソーレ』民俗苑、2009、p. 48
- 3) 同上書、p. 49

## 謝 辞

本研究の授業実践実施にご協力していただいた2つの中学校の先生方と生徒たち、授業分析に関して、親切なるご指導を賜りました大阪教育大学の小島律子先生、田中龍三先生、洗足学園音楽大学の澤田篤子先生に感謝の意を表します。

本研究をまとめるにあたり、多くの先生方からご指導、ご助言、ご協力をいただきましたことを、深く感謝申し上げます。西園芳信先生、西村俊夫先生、長島真人先生、頃安利秀先生、福本謹一先生には、それぞれのご研究の立場から貴重なご意見やご指導を賜りました。

ここに記して、皆様に衷心ご礼申し上げ、謝辞と致します。

2014年2月

金 奎道