

# 音楽授業における盆踊りづくりにみる共同体形成の可能性

—— 共同行為成立に着目して ——

鉄 口 真理子

(キーワード: 音楽授業, 盆踊り, 共同体, 共同行為)

## I 問題の所在と目的

盆踊りとは「老若男女が輪になり、樽太鼓などに合わせて、即興的な歌をうたい、あるいは音頭の口説を踊子たちが口をそろえてはやしながら踊る」<sup>1)</sup>ものとされる。盆踊りは太鼓や歌等の音楽と切り離せず、一体化して存在している。ここでうたわれる歌が民謡<sup>2)</sup>である。小泉(1958)によると、民謡は共同体における労働、宗教、娯楽という人々の生活の目的が附帯して成立してきたといわれる<sup>3)</sup>。民謡に伴って踊られる盆踊りは人々の日々の大変さ、祈り、喜びといった内面を表す身体表現と捉えることができる。それは個人の表現にとどまらず、共同体の表現として伝承・創造されてきたものと解釈される。

一方、音楽科の学習指導要領における民謡は昭和26年試案の時代から鑑賞や歌唱教材に位置づけられてきた。平成元年改訂では小学校第5学年の鑑賞教材「歌曲及び郷土の音楽を含めたいろいろな種類の楽曲」、中学校の歌唱教材「郷土の民謡」とある。郷土の音楽には「わらべうた、民謡、祭りの音楽」が挙げられる<sup>4)</sup>。平成10年改訂からは、小学校中学年及び中学校の鑑賞教材、歌唱教材へと位置づけが広がり、平成29年告示まで引き継がれている。現在の音楽科教科書には各地の民謡が紹介され、踊りが伴うものも多く見受けられる<sup>5)</sup>。

学校音楽教育において盆踊りの伴う民謡を教材とした実践研究はいくつか見受けられる<sup>6)</sup>。東(2011)は盆踊りを日本の伝統的な身体表現と捉え、群馬県民謡《八木節》の鑑賞学習に盆踊りづくりを取り入れた実践を行っている。この研究で盆踊りは「共同体の成員同士の身体的同調のもとに創造・継承されてきた、日本の伝統的な共同体の身体表現」<sup>7)</sup>とされる。身体的同調とは、身体が生来もつ他者や外界と通じ合う働きであり、コミュニケーションを為す身体間に起こる「同期・同調・リズムをきざむ」という現象をさす<sup>8)</sup>。同様に盆踊りを鑑賞学習に導入した東(2015)はデューイのコミュニケーション論を手がかりとして鑑賞学習における身体表現による意味生成の過程を探っている。ここでは鑑賞学習において小集団の子どもたちが音楽に合うように踊って試しながら動きを模索した結果、つくり上げた盆踊りは「共同行為(community of action)」と捉えられている<sup>9)</sup>。この研究では共同行為の成立においてコミュニケーションが活性化し、子どもたちに共同性が育成され、同時に、個々人に音楽科の学力が育成されることが明らかにされている。これらの研究より、音楽授業における盆踊りはそれが伴う民謡を鑑賞する有効な学習方法といえる。そこでは子どもの身体間の活発なコミュニケーションが生じやすく、共同行為の成立と共に共同性が育成される。しかし、これらの研究では子どもたちによる共同体形成は言及されていない。

学校教育において子どもによる共同体形成の可能性を探るにあたり、本研究ではデューイの「共同体」概念に依拠する。理由はデューイのいう共同体は絶え間ない自己更新を通して自己を維持し、その自己更新は「その集団の未成熟な成員が教育を通して成長することによって行われる」<sup>10)</sup>とされることから、共同体形成への教育の役割を重視する立場が読み取れるためである。

以上より、コミュニケーションを促進し、共同行為として成立する盆踊りを創作する活動を鑑賞学習の方法として導入することで学校教育における共同体形成の可能性を探ることができるのではないかと考えた。そして盆踊りが共同体の人々による表現であるという特性が子どもたちによる共同体形成に寄与すると予測される。

本研究の目的は共同行為成立に着目し、音楽授業における盆踊りづくりにみる共同体形成の可能性を探ることである。研究の方法は、まず、盆踊りの特性、およびデューイのいう共同体形成と共同行為の関係を整理する。次に共同行為成立が音楽授業における盆踊りづくりではどのような姿で現れるのか事例分析する。最後に音楽授業における盆踊りづくりによる共同体形成の可能性について考察する。

## Ⅱ 共同体的表現としての盆踊り

小泉によると「盆踊り」とはもともと盆踊唄に伴って踊られるものとされる<sup>11)</sup>。盆踊唄とは宗教を目的として集団でうたわれる民謡の一つである。その他、労働を目的とした仕事唄が儀式としての盆踊の季節にあたり、集団舞踊の影響をうけて盆踊りとなったものもあるという。

日本音楽大事典によると、盆踊りは「念仏踊」と併せて以下のように記されている。

念仏踊は天台宗の遊行僧空也が始め、一遍が広めた。別に供養念仏もあり、これは念仏のほかにも各種の余興の芸能も行われる。盆などに新盆の家々を回って演ずることが多い。盆に念仏踊りが踊られたことは1431年以後の「看聞御記」に見られるが、仮装して踊られたようである。『盆踊』と呼ばれる踊のできたのはこのことで、老若男女が輪になり、樽太鼓などに合わせて、即興的な歌をうたい、あるいは音頭の口説を踊子たちが口をそろえてはやしながら踊る<sup>12)</sup>。

上記の内容からわかるように、宗教的目的をもって集団で「踊る」という習慣は古くから日本に存在していた。そこでは歌がうたわれ、太鼓等の囃子が演奏される。冒頭で述べたように、ここでうたわれるのが民謡である。小泉は、「民謡が単に民衆の純音楽的な所産や、純文芸的創造ではなく、かならず何かの民俗的附帯目的を持つものである」<sup>13)</sup>と述べ、民謡をその附帯目的から労働、宗教、娯楽という3種類に分類している（表1参照）。

表1 小泉による、民謡の附帯目的にもとづいた分類

1) 労働	A) 集団	イ) 共同作業のリズムを揃える目的でうたわれる斉唱、もっとも基本的な仕事唄
		ロ) 音頭と一同の交互形式
	B) 単独	イ) リズミカルな単独の労働に伴う唄。麦打唄、白挽唄、子守唄など。
		ロ) リズミカルでない労働に伴う唄
2) 宗教	A) 集団	イ) 舞踊に関係する唄、もっとも普通の例は盆踊唄、雨乞踊唄など、リズムが明確。次第に娯楽の要素が多くなり、しばしば音頭と一同の交互形式をとる。
		ロ) 宗教行事や義務に伴う唄
	B) 単独	イ) 祝詞や祈祷からきたと思われる単純なリズムと高低変化の少ない語り物的な唄
		ロ) 宗教起源で、後に祝唄や職業唄になったもの
	C) 神楽および祭礼囃子	※唄を伴わない場合もあるが便宜上加えておく。
	3) 娯楽	A) 集団
ロ) 三味線の伴奏をもつもの。すべてリズムは明確。		
B) 単独		イ) 演劇と結びついた語り物。
		ロ) 労働から離れた単独の娯楽唄。民謡と尺八とユニゾンでうたう追分等は典型的な例。

(「日本伝統音楽の研究1 民謡研究の方法と音階の基本構造」参照の上、筆者作成)

表1より労働、宗教、娯楽、どの附帯目的においても、集団で行われるものの多くはリズムが明確とされている。小泉はこの分類をもとに、共同体の附帯目的に対する意図を基本とした民謡の両極端を代表する二つの様式、「八木節様式」「追分様式」を挙げている<sup>14)</sup>。特に「八木節様式」の特徴は「リズムが明確」「集団でうたわれるものが多い」という。このリズムを真に規定しているのは、「古い儀式に結びついたものや、盆踊唄などである。」<sup>15)</sup>とされ、八木節の唄の内容とは、「追分様式が個人的な感興をうたうというのに対立して、もっと没個性的な共同体験的な感興を主にしている。」<sup>16)</sup>

以上より、「八木節様式」の盆踊唄のリズムは共同体の人々の踊り一つにまとめると同時に、人々の「体験」をも一つにまとめ働きをしてきたと考えられる。このリズムの特性からみて、「八木節様式」と呼ばれるような民謡、それに伴って集団で踊られる盆踊りは共同体的表現の特性をもつということが出来る。

### Ⅲ 共同行為成立による共同体形成の可能性

#### 1. 共同行為と共同体形成の関係

デューイのいう共同体とは行為に参加する A と B が共通の目的に関心をもち、互いにその目的を考慮しながら特定の活動を調整することによって形成されるという<sup>17)</sup>。特定の活動とは共同活動(associated activity)や共同行為(community of action)等と呼ばれる。共同体を形成する方法は経験の共有、意味の共有としてのコミュニケーションである。

デューイのいう経験とは人間が生命維持のために環境に働きかけ、成長していく過程である。それは同時に共同体形成の過程といえる。共同体の形成とは単に集団となって接近して生活するだけでなく、その成員同士が目的や関心や観念を共有する必要がある。目的や関心や観念の共有は、互いの「共有の所有物」になるまで、個々人の経験を分かちあうことによって為されるという<sup>18)</sup>。他者と経験を分かちあうためには個々人の経験の中にある意味を自分自身で系統立てて説明できるようにし、他者が感得できるようにしなくてはならない<sup>19)</sup>。経験を分かち合う過程において、コミュニケーションに参加する者の性向が修正され、共同体自体も絶え間なく、自己更新されるという。コミュニケーションによる目的や関心や観念は共同活動において個々人が共同者となることで共有されるといわれる<sup>20)</sup>。他者と共同して生活する生物は社会的環境をもち、各自の行動は他者と関連付けられている。その中で一定の行動体系や行動傾向が作り出され、その共同者となると共同活動の完成に「興味」をもち、「観念や情緒」を共有するに至るという<sup>21)</sup>。共同者となるには共同活動における自分の役割を果たすことによる。

デューイの共同活動の特性とその人間形成作用を探った天間(1987)によると、他者と共通の目的をもち、互いに活動を調整し合うような行為の実現は共同体を形成し、同時に参加する者の精神的性向をも形成するという<sup>22)</sup>。デューイは人間の性向(disposition)を教育の対象としている。つまり、共同活動の実現は共同体の形成と人間形成を同時に実現し、個と社会の成長を同時に成し遂げる具体的な方法ということができる。

デューイは『民主主義と教育』において、子どもが共同活動(associated activity)によって帽子という観念を獲得する例を用いて説明している。赤ん坊は意味のない、いかなる観念も表さない音声から始めるという。例えば母親が「ボウシ(h-a-t)」と発する言葉も赤ん坊にとって単なる音声でしかない。しかし、例えば「母親と外出する」といった活動に子どもは関心をもつだろう。母親は外出するにあたって日差しをさえぎる帽子を被せたいが、子どもは帽子を被る意味がわからず、不快で被りたがらないとする。それでも母親は外出する際には帽子を子どもに被せる行動を続け、「帽子」と言葉を使う。子どもは帽子を被って外出するうちにそれが日差しを遮るものだと理解し、帽子を被るようになっていこう。その時、母親は帽子を被せる役割、子どもが帽子を被せられる役割を果たす共同者となり、共同活動が成立したと解釈される。同じ関心をもってある共同活動において音声を使用することによって母親に類似した観念や意味が子どもに共有されるという。帽子の例でいうと、「日差しを遮る帽子を被って外出する」といった関心をもって「ボウシ(h-a-t)」という音声を使用することによって子どもはその観念や意味を獲得する。それに伴って帽子を被りたがらないという行動が、被るようになるというように修正される。これは単なる行動の修正ではなく、「行動の知的および情動的な性向」<sup>23)</sup>の修正を伴うものとされる。この修正は「人間の性向にとって内在的であって外的で威圧的ではない」<sup>24)</sup>という。

一方、『経験と自然』では「人間は直接個人の独自性とともに関連や関係なる特性をもつ」<sup>25)</sup>と述べられ、人間が社会的であり、且つ個別的であることが読み取れる。ここでは A と B が目的を考慮しながら互いに調整し合うような活動を共同行為(community of action)と示されている。デューイは共同行為の例として A が B に花を指さし、B が反応して花をもって来て A に手渡す行為を挙げている。A が指さしという行為を為す。その時、A は自身が指差した物、花を B が手に取ることができ得ると予測して指さす。A の指差しに B は生来の根源的機構によって反応し、花を見て「指さし」という行為が指示であると知る。B は A が花をもってきてほしいのだと予測し、A の立場から花をもってきて手渡すに至る。この A と B は互いの行為を一緒に予測し合っている。その予測が合えば共同行為は成立するという。この過程で「B が A の欲している花をもってきて手渡す」といった共通の目的が生成し、A と B にとっての目的となっていったといえる。

以上より、デューイの共同体とは A と B が行為を調整し合いながら共通の目的をもち、共同者としての役割を果たすことで成立する共同活動、共同行為の実現とその積み重ねによって形成するといえる。共同行為が成立した結果、参加する各主体には共同行為に関連した意味(meaning)が共有される。



## 2. 共同行為成立の過程

共同行為成立における身体と共同性の関係を探った鉄口(2016)は共同行為成立の過程を以下の4過程として整理している<sup>26)</sup>。有機体としての特性をもつ集団の人間は、共同行為の成立を通して共同性(cooperation)を確立していくという。

- 1) 集団の各〔身体〕<sup>27)</sup>は感受性の作用による質(quality)の選択的な受容と具現化を為す。
- 2) 質の具現化は他者からの反応を引き出し、感覚的意味(sense)共有を予測させる。
- 3) 各主体の感覚的意味(sense)共有の予測は行為への参加、修正を生じさせる。
- 4) 行為への参加、修正は共同行為を成立させ、意味(meaning)が共有される。

1) について、鉄口によると、共同行為の出発点は個々人の直接経験とされている。デューイのいう直接経験(direct experience)<sup>28)</sup>とは有機体と環境との相互作用である。直接経験において人間である各主体は〔身体〕の感受性の作用によってある質(quality)を他のものと区別し、感じ(feeling)として受容する。ただし、それは漠然と感じ取られるものとデューイは述べている。その質は「行動によって実現される」という。例えば耳で聴く音楽から〈なめらか〉〈はずむ感じ〉と主体に感じ取られるもの、目で見ただけの赤いランプの色から〈明るい〉〈元気な感じ〉〈警戒すべき〉等と主体に感じ取られるものが質(quality)である。〈はずむ感じ〉という質を受容し、体を弾ませるように動かしたり、〈警戒すべき〉という質を受容し、立ち止まったりするといった行為として質(quality)が実現されると解釈される。この質(quality)は個々人の〔身体〕がもつ感受性によって違ったものが受け取られると考えられる。このことから、質(quality)は各主体によって選択的に受容され、行為として具現化されるといえる。

2) について、鉄口によると、質を具現化する主体Aの行為が生じるとそれに他者Bから何らかの反応が生じるとされる。主体Aが選択的に受容した質を具現化した行為と、他者Bの反応がくり返され、互いに共有され得る感覚的意味(sense)を予測し合うことになるという。例えば、主体Aがある音楽を聴いて〈はずむ感じ〉という質を受容し、体を弾ませるように動かすと、他者Bはそれを模倣するということに反応するとする。再び、その音楽が流れると主体Aは体を弾ませ、Bは再び模倣するということをくり返すことで、両者は〈この音楽は体を弾ませたくなるような感じがする〉といった感覚的意味(sense)共有を予測し合っているということになる。鉄口はA、B双方が互いにとって役に立つと予測したある行為は共同行為となる可能性をもつとも述べている。つまり、ある音楽の質を具現化した「体を弾ませる」という行為に参加するAとBは〈この音楽は弾む感じがする〉といった感覚的意味(sense)共有を予測し合っていると解釈される。

3) について、鉄口によると、感覚的意味(sense)共有の予測が合えば行為は一致し、共同行為が成立するとされる。このことについてデューイは両者の予測が一致しない時、共同性によって行為は「修正され規整される」と述べている。例えば、主体Aが〈はずむ感じ〉という質を受容し、体を弾ませるように動かし、他者Bは〈なめらか〉といった別の質を受容してなめらかに手を動かしているとする。主体Aの体を弾ませる行為は他者Bの「何気なく模倣し、一緒に体を弾ませる」といった反応を引き出し、その結果、〈はずむ感じ〉という質を他者Bに受容させることになると考えられる。これが、デューイのいう共同性によって「修正され規整される」ということと解釈される。それは強制的な行為への参加ではなく個々人の〔身体〕のもつ感受性に働きかけ、おのずと促されるものといえる。

4) について、鉄口によると、共同性によって修正され規整され、成立した共同行為は集団にとっての符号となり、言語化されて意味表示(signification)となるという。このAとBにとっての意味表示(signification)と共有された感覚的意味(sense)が関連付けられ、二重機能をもって意味(meaning)となる。例えば、主体Aがある音楽を聴いて「はずむ感じ」という質を受容し、体を弾ませるように動かし、他者Bはそれを模倣することをくり返すことで共同行為が成立する。その弾む動きはAとBにとっての意味表示(signification)となり、【はねるリズム】といった用語に置き換えられ、「はねるリズムは弾む感じがする」という感覚的意味(sense)が生成する。意味表示(signification)と感覚的意味(sense)が二重機能をもって「この音楽のはねるリズムは体を弾ませたくなるような、はずむ感じがする」といった意味(meaning)がA、Bに生成すると解釈される。

以上、1)～4)のような共同行為成立の過程を経ることで集団の成員の共同性が発揮されやすく、共同体が形成される可能性が高いといえる。

## Ⅳ 音楽授業における盆踊りづくりにみる共同体形成の可能性

### 1. 実践の概要

#### (1) 教材と指導内容<sup>29)</sup>の設定

今回は大阪府民謡《獅子舞囃子》を取り上げる。《獅子舞囃子》は大阪でみられる獅子舞（大阪天満宮、住吉大社、生國魂神社など）に合わせて演奏されるお囃子で、伊勢大神楽がもとといわれる<sup>30)</sup>。伊勢大神楽とは神楽師などの職業的な人々が各地をまわって行われてきたが、江戸時代にその影響を受けて各地の村で独自の形が発展したとされる<sup>31)</sup>。生國魂神社の獅子舞は他の神社に見られるような「清めの舞」や曲芸的な舞は行われず、前に進みながら集団で踊ることができる「道中の舞」が中心で、現在では7月の生國魂祭において老若男女が参加して踊られる。「道中の舞」が中心となっているのは夏祭で行列になって氏地を回る陸渡御として行われてきたという文化的背景が考えられるといわれ、現在は南地区のみ巡行が行われているという<sup>32)</sup>。生國魂神社の獅子舞は伊勢大神楽をもとに老若男女が参加して集団で踊るという独自の形に発展していることから共同体的表現の特性をもつと解釈される。

一方、長尾（2003）によると、盆踊りの動き方の特徴は「手振り」「足運び」の二つに分類されている<sup>33)</sup>。「手振り」は比較的自由で自由表現の余地があり、「足運び」は基本的に前進、踊りの質（弾む・弾まない、あるいは静的・動的）を決めるという。生國魂神社の獅子舞の動きは「手振り」は先頭の獅子頭の担ぎ手の動きを簡略化した、比較的自由度のある動き方、「足運び」は弾むような足取りで前進し、踊りの質を決めている。このことから、獅子舞の動き方は盆踊りと似た性質をもつと捉えることができる。以上より、生國魂神社の《獅子舞囃子》を盆踊りづくりの教材とすることとした。

《獅子舞囃子》の音楽的な特徴は締太鼓が打つ2拍子系のリズム、それによって演奏される篠笛の旋律の重なりと解釈された。篠笛の旋律と太鼓のリズムの重なりが左右に揺れながら前進する動きと一体化していると見受けられる。そこで、指導内容を「旋律とリズムの重なり」と設定し<sup>34)</sup>、足取りをもとに盆踊りづくり活動を導入することとした。

#### (2) 授業の実施

事例とした授業実践は「旋律とリズムの重なり」を指導内容とし、盆踊りの創作を身体表現として導入した鑑賞授業である。各グループ3～4名ずつで踊りを創作させた。教材は大阪府民謡の《獅子舞囃子》、2016年6月28日、7月1・5・8日、全4時間、O市内H小学校4年B組（男子18名、女子17名、全35名）を対象に分析者が実践したものである。

##### [研究実践の概要]

- ・指導内容：〔共通事項〕音の重なり（旋律とリズムの重なり）  
〔指導事項〕鑑賞（1）－イ 音楽を形づくっている要素のかかり合いを感じ取り、楽曲の構造を理解して聴くこと。
- ・単元名：旋律とリズムの重なりを感じて《獅子舞囃子》をきこう
- ・対象学年：小学5年生
- ・教材：《獅子舞囃子》大阪府民謡
- ・単元目標、評価規準  
観点1 ○旋律とリズムの重なりに関心をもって聴く。【観察】  
観点4 ○旋律とリズムの重なりを知覚し、その特質を感受する。【記述・発言】  
○旋律とリズムの重なりの特徴をふまえて楽曲全体を聴き、その味わいを他人に伝える。【批評文】

表2 「旋律とリズムの重なりを感じて《獅子舞囃子》をきこう」指導計画

ステップ <sup>35)</sup>	学 習 活 動	時
経 験	《獅子舞囃子》の足取りを真似て踊ったり、太鼓の口唱歌を唱えたりする。	第1時
分 析	《獅子舞囃子》の旋律とリズムの重なりを知覚・感受する。	第2時
再経験	《獅子舞囃子》の旋律とリズムの重なりを意識して自分たちの盆踊りをつくる。	第3時
評 価	《獅子舞囃子》を鑑賞し、批評文を交流する。	第4時

授業展開は、まず指導計画のステップ〔経験〕で、《獅子舞囃子》のCDを聴き、指導者が踊りを紹介し、全員に模倣させた。ほとんどの子どもが足取りをつかむまで十分に時間を取るようにした。その後、気付いたことを交流する中で出てきた「楽器が鳴っている」という言葉を取り上げ、太鼓の口唱歌「テンツクテンツク テレツクテンテン」を示し、くり返し唱える。覚えてきたら半分ずつに分け、CDに合わせて足取りを踏むチームと口唱歌を唱えるチームに分け、足取りと太鼓が合っていることを体感させるようにした。足取りは「テンツクテンツク テレツクテンテン」が2回反復する中での一まとまりの動きが繰り返される（図1）。

〔分析〕では、太鼓と篠笛が重なった演奏の《獅子舞囃子》と、太鼓のみの演奏の《獅子舞囃子》を比較聴取し、実際に両方で踊り、感受を言語化させた。そして口唱歌と旋律線の重なりを表した図と口唱歌のみの図を提示することで旋律とリズムの重なりを子どもに視覚的に捉えさせ、知覚させる場面をつくった。分析の終わりには知覚・感受したことをワークシートに書き留めさせた。〔経験〕〔分析〕では学級全体での指導を行った。

〔再経験〕では、グループごとに分かれて踊りを創作させた。（全9グループ、各3～4名ずつ）足取りはそのままで腕や上半身の動きを創作するよう指示した。活動中は随時、新たな動きが出てきて反復しているグループを取り上げ、音楽にどういうところが合っているのか問うようにした。最後にできあがった自分たちの盆踊りを発表させた。

〔評価〕では、はじめに聴いたCDを全曲通して聴き、批評文を書いて交流した。

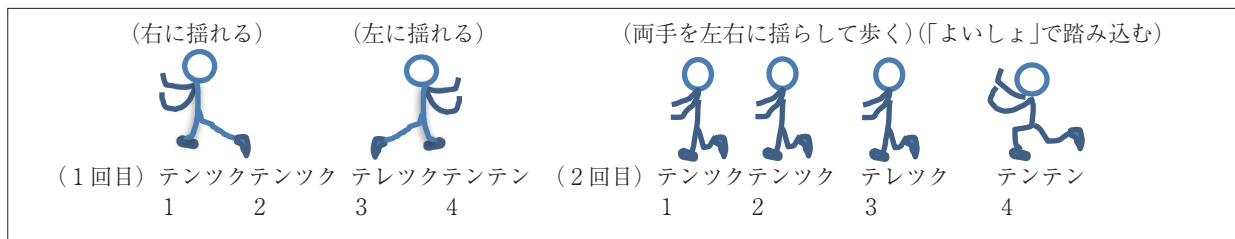


図1 集団で踊られる生國魂神社の獅子舞の動き<sup>36)</sup>

## 2. 分析の方法

分析対象は〔経験〕指導者を模倣し、足取りをつかむ場面、〔分析〕「旋律とリズムの重なり」を知覚・感受したことをもとに動きを模索する場面、〔再経験〕グループで自分たちの盆踊りをつくる場面におけるA班（全9班中）の卓也、勇人、菜月、亜津子を抽出する。理由は指導者の模倣をする学級活動から自分たちの盆踊りを完成させるまでの記録が十分に取れていたこと、共同行為が成立する過程が読み取りやすかったことが挙げられる。なお、児童名は全て仮名である。

分析の視点は鉄口（2016）による共同行為成立の過程にもとづき、以下のように設定した。

- 1) 集団の各〔身体〕はどのような質(quality)を選択的に受容し、具現化したか
- 2) 質の具現化はどのように他者からの反応を引き出し、感覚的意味(sense)共有を予測させたか
- 3) 各主体の感覚的意味(sense)共有の予測はどのように行為への参加、修正を生じさせたか
- 4) どのような共同行為が成立し、意味(meaning)が共有されたか

## 3. 共同行為成立における児童の具体的な姿

### (1) 〔経験〕指導者を模倣し、足取りをつかむ場面

(子どもの姿)

《獅子舞囃子》の口唱歌を唱えられるようになってきた後、獅子舞の足取りを提示し、模倣させた。口唱歌のみに合わせて模倣する際、卓也は小刻みに少し(ア) 固い、カクカクしたような動きでリズムにのって指導者について来ている。亜津子は周りの動きをよく見ており、始めの4拍で左右に大きく足をつき、次の4拍で前進するという(イ) 足取りをおおまかにつかんで歩いている。

足取りをおおまかにつかんだ後、口唱歌が表す締太鼓、篠笛、鉦の入った音源に合わせて全員で輪になって踊らせると、卓也は始めの4拍で(ウ) 先ほどより深く左右に足をついて揺れ、「よいしょ」の掛け声をかけ、(エ) 両手を軽く胸の前に上げている。亜津子は口唱歌に合わせた時よりも左右に大きく足をついて見受けられる。勇人は一緒に踊る他の子どもたちについて歩きながら、「よいしょ」の掛け声をかけ、(オ) 両手を軽く胸の前に上げている。ついて歩いているだけのように見えるが、勇人、菜月が最初



の4拍で左右に大きく足をつくところに合わせて少し体を上下に動かしているのが見て取れる。菜月は始めの4拍で左右に大きく足をつき、次の4拍で足を上げて元気に前進しながら、次第に最初の4拍で両手の動きをつけ、軽く引き寄せ、次の4拍で前進する時も(カ)両手を何となく左右に揺らし、最後の「よいしょ」の掛け声で再び(キ)両手を軽く引き寄せて踊っている。

(分析)

始めに口唱歌のみに合わせて踊った時の卓也の〔(ア)固い、カクカクしたような動き〕<sup>37)</sup>から、視点1)卓也は〈固い、カクカクした感じ〉<sup>38)</sup>といった質を受容し、(ア)の行為として具現化させたと捉えることができる。亜津子の足取りは〔(イ)おおまかにつかんで歩く〕姿から、視点1)〈大まかにのる感じ〉といった質を受容し、(イ)の行為として具現化させたと見える。

次に締太鼓、篠笛、鉦が重なった音源に合わせて踊ると、卓也の動きがそれまでより〔(ウ)深く左右に足をついて揺れる動き〕に変化する。この行為から視点1)卓也は〈揺れる感じ〉といった質を新たに受容し、(ウ)の行為として具現化させたと捉えることができる。さらに掛け声のところでの〔(エ)両手を胸の前に軽く上げる動き〕から、視点1)卓也は〈盛り上がる感じ〉といった質を受容し、(エ)の行為として実現したといえる。勇人は掛け声のところから〔(オ)両手を軽く胸の前に上げる〕、菜月の〔(キ)両手を軽く引き寄せる〕という動きから、視点1)二人も〈軽く盛り上がる感じ〉といった質を受容しているといえると捉えることができる。また、菜月は始めの4拍で〔(カ)両手を左右に何となく揺らす動き〕をしていることから視点1)〈揺れる感じ〉といった質を受容し、(カ)の行為として具現化させたと見える。

## (2) [分析] 知覚・感受したことをもとに動きを模索する場面

(子どもの姿)

「旋律とリズムの重なり」について知覚・感受したことをもとに、自分たちの踊りを考えることを伝え、どんな踊りが合うか意識して輪になって全員で動き始める。その中で、卓也は(ク)両手をやわらかくまわすように動き、これまでより(ケ)姿勢を低く、始めの4拍で両足を深く左右について揺れるように踊っている。亜津子は手や上半身の動きは出てきていないが、始めの4拍で(コ)上半身をひねるように深く左右について揺れ、次の4拍は歩いている。勇人も手や上半身の動きは出てきていないが、始めの4拍で(サ)軽く左右に足をつき、「よいしょ」の掛け声をかけ、(シ)両手を軽く胸の前に上げている。菜月は始めの4拍で(ス)両手の肘を上半身にグッと力強く引き寄せ、次の4拍で(セ)両手を左右に振り、最後の掛け声でまた(ソ)両手の肘をグッと引き寄せて踊っている。

(分析)

卓也の〔(ク)両手をやわらかく、まわすような動き〕から、視点1)〈やわらかい感じ〉といった質を受容し、(ク)の動きに具現化させたと捉えることができる。さらに〔(ケ)姿勢を低く、深く左右に足をついて揺れる動き〕から、視点1)〈大きく揺れる感じ〉といった質を受容し、(ケ)の動きに具現化したといえる。亜津子は始めの4拍で〔(コ)深く左右に足をついて揺れる動き〕から、視点1)〈揺れる感じ〉といった質を、勇人は〔(サ)軽く左右に足をつく動き〕から、視点1)〈軽く揺れる感じ〉といった質、さらに掛け声をかけながら〔(シ)両手を軽く胸の前に上げる動き〕から〈盛り上がる感じ〉といった質を受容し、動きとして具現化させたと見える。菜月は〔(ス)両手の肘を上半身にグッと力強く引き寄せる動き〕から〈力強い感じ〉といった質、〔(セ)両手を左右に振る動き〕から〈揺れる感じ〉といった質、〔(ソ)両手の肘をグッと引き寄せる動き〕から〈力強い感じ〉といった質を受容し、動きとして具現化させたと捉えることができる。

## (3) [再経験] グループでの盆踊りづくりの場面

(分析) ※子どもの姿は表3参照

グループでの盆踊りづくりが始まるとすぐ、4人全員が参加する〔1〕両手を左に振って右に振る→〔2〕3拍歩き、手前にクロス、「よいしょ」で力強く引き寄せる〕という動きが始まる。菜月、卓也、いずれかが先導して始まった動きから、視点2)〔1〕、〔2〕の動きは勇人、亜津子の模倣という反応を引き出し、〈揺れる感じ〉〈力強い感じ〉といった感覚的意味(sense)共有を参加する4人に予測させたと捉えることができる。そして、視点3)感覚的意味(sense)共有の予測は、小集団の行為への参加を即座に促している。ただし、この動きは定まらず、すぐ次の動きへ移り変わることから、まだ感覚的意味(sense)共有には至っていない。

表3 A班の盆踊りづくりの過程<sup>39)</sup>

分	勇人	卓也	菜月	亜津子	
0	[1]両手を左に振って右に振る→[2]3拍歩き, 手前にクロス, 「よいしょ」で力強く引き寄せる				
	[3]両手を拍に合わせて力強く引き寄せる				
			[4]両手で右前方をさし, 左前方をさす		
	[4]の模倣→[5]両手で胸の前で八の字を描くように揺らす, 「よいしょ」で力強く引き寄せる				
	[3]の反復→[5]の反復				
			[6]「よいしょ」でジャンプ		
	[7]1・2・3で右腕出し, 左腕出し, 両腕を引く, 「よいしょ」で力強く引き寄せる		[7]の模倣		
	[4]の反復→[7]の反復				
	[3]の反復→[7]の反復				
	3		「[4]は何かちょっと…」	「やめようか」	
		[8]両手を大きく左に振る, 大きく右に振る			
[8]の模倣→[7]の変形, 「よいしょ」で[6]の反復					
[9]左手をパンチで前に押し出す, 右手を押し出す		[9]の模倣			
[9]の模倣→[7]の変形, 「よいしょ」で[6]の反復					
[10]の模倣		[10]左手キラキラ, 右手キラキラ	[10]の模倣	[10]の模倣	
[10]の反復→1・2・3でスキップ, 「よいしょ」で[6]の反復					
スキップ→1・2・3でスキップ, 「よいしょ」で[6]の反復		[10]の変形, 足取りが跳ねる→1・2・3でスキップ, 「よいしょ」で[6]の反復			
7					
10					

次に、再び始めの4拍から〔[3]両手を力強く引き寄せる〕動きを始める姿から、参加する4人は〈力強い感じ〉といった感覚的意味(sense)共有を予測しているが、また次の動きへ移っていく。そして、菜月の〔[4]の動きを模倣→[5]両手で胸の前で八の字を描くように揺らす, 「よいしょ」で力強く引き寄せる〕という動きから、視点2) 菜月の〈上を指す感じ〉といった質を具現化した[4]の動きが他3人の「模倣」という反応を引き出し、



〈上を指す感じ〉という感覚的意味(sense)共有を予測させたといえる。さらに、[5]の動きに4人が参加する姿から〈揺れる感じ〉〈力強い感じ〉といった感覚的意味(sense)共有を予測していると捉えることができる。

さらに、[4]の反復→[7]の反復] [3]の反復→[7]の反復)と続く。同じ動きを反復する姿から、[3]の〈力強い感じ〉、[4]の〈上を指す感じ〉、[7]の〈力強い感じ〉といった感覚的意味(sense)共有の予測を確かめると捉えることができる。ここまで、いろいろ動きを試した後、卓也が「[4]はちょっと…」と怪訝そうに言う、菜月も「やめようか」と応じる。

新たに菜月から[8]の動き、卓也から[9]の動きが出てきた後、4人全員で[9]の模倣→[7]の変形、「よいしょ」で[6]の反復)で動く。この動きから〈押し出す感じ〉、〈力強い感じ〉、〈盛り上がる、跳ねる感じ〉といった感覚的意味(sense)共有を予測しているといえる。そしてふと、卓也が「[10]左手キラキラ、右手キラキラ」と動き、菜月、勇人、亜津子がすぐ模倣し、4人全員で「[10]の反復→1・2・3でスキップ、「よいしょ」で[6]の反復)で動き始める。この姿から視点2)卓也の〈キラキラした感じ〉といった質を具現化した[10]の動きは、他3人の模倣という反応を引き出し、〈キラキラした感じ〉という感覚的意味(sense)共有を予測させた。視点3)その予測は全員の参加を促したと解釈される。そして、視点3)活動当初の[1]、[2]のように[10]へ4人が即座に参加したことから感覚的意味(sense)共有の予測が強かったものと解釈される。その後、続けて踊るうちに[10]の動きが変形し、足取りが跳ねてくる。この変形から、視点3)〈キラキラした感じ〉という感覚的意味(sense)共有の予測をもって[10]の動きを反復するうち〈キラキラして跳ねる感じ〉という感覚的意味(sense)共有の予測へと変化したと解釈される。ここで共同性によって動きが修正されたといえ、動きの修正に伴ってこの動きが数分続き、発表まで残ることから、視点4)共同行為が成立したと捉えることができる。

#### (4) 分析結果

##### 1) 集団の各〔身体〕はどのような質(quality)を選択的に受容し、具現化したか

〔経験〕では卓也、菜月、勇人、亜津子、それぞれの〔身体〕が受容した多様な質が動きとして具現化された。例えば、卓也の〔固い、カクカクしたような動き〕から〈固い、カクカクした感じ〉といった質を受容したと解釈された。基本的な足取りをつかませ、音楽に合わせて歩くようにすると、次々と各主体から新たな動きが出てきたことから、音楽の多様な質が、個々人の〔身体〕に無意識に選択され、動きとして具現化されたといえる。

〔分析〕では自分たちの踊りをつくるにあたり、どんな風に動きたいかを音楽に合わせて動きながら模索させると各自から新たな動きが出てきた。例えば、卓也の動きは〔経験〕での〔固い、カクカクしたような動き〕から〔両手をやわらかく、まわすような動き〕へと変形し、新たに〈やわらかい感じ〉といった質を受容したと解釈される。

##### 2) 質の具現化はどのように他者からの反応を引き出し、感覚的意味(sense)共有を予測させたか

〔再経験〕での盆踊りづくりの過程において、積極的に動く卓也の動きは菜月、勇人、亜津子の模倣という反応を引き出し、感覚的意味(sense)共有を予測させたと解釈された。例えば、卓也の〔左手キラキラ、右手キラキラ〕という動きは菜月、勇人、亜津子に即座に模倣され、〈キラキラした感じ〉といった感覚的意味(sense)共有を予測させたと解釈された。

##### 3) 各主体の感覚的意味(sense)共有の予測はどのように行為への参加、修正を生じさせたか

〔再経験〕での盆踊りづくりの過程において、感覚的意味(sense)共有の予測は視点2)で前述したように模倣という反応を引き出した後、継続的な動きへの参加を促した。そして、感覚的意味(sense)共有の予測が強い場合、行為へ即座に参加する姿がみられた。さらに、継続して動くうちに動きは変形し、小集団において新たな感覚的意味(sense)共有を予測させたと解釈された。例えば、〔左手キラキラ、右手キラキラ〕という動きから、〔左手キラキラ、右手キラキラさせて跳ねる〕という動きへと変形したというような姿である。この姿から〈キラキラした感じ〉という感覚的意味(sense)共有から、〈キラキラして跳ねる感じ〉という新たな感覚的意味(sense)共有をA班のメンバーが予測したといえる。

##### 4) どのような共同行為が成立し、意味(meaning)が共有されたか

最終的に〔左手キラキラ、右手キラキラさせて跳ねる→1・2・3スキップで両手を引き寄せてジャンプする〕という動きが反復されて残った姿から共同行為が成立したと解釈された。ここでの〔跳ねる足取り〕が【はねるリズム】等の意味表示(signification)、〔キラキラした手の動き〕が【鉦の音色】等の意味表示(signification)となり、〈キラキラして跳ねる感じ〉という感覚的意味(sense)と二重機能をもって意味(meaning)が生成したといえる。動きの意図について、後にA班へのインタビューした際、「〔跳ねる足取り〕は太鼓の【リズム】、〔右手キラキラ、左手キラキラ〕は【鉦の音】に合っていて〈夜の星空で獅子舞が踊っている感じ〉、「よいしょ」の【掛

け声】のところで〔両手を引き寄せてジャンプする〕のは〈気合いが入り、もう一度やるぞという気持ちになる〉といった意味(meaning)が言語化され、説明された。

#### 4. 結論

本研究の目的は共同行為成立に着目し、音楽授業における盆踊りづくりにみる共同体形成の可能性を探ることであった。そのために、デューイの共同体概念を手がかりとした共同行為成立の過程から導出した視点から、盆踊りが伴う民謡を教材とした小学校音楽科授業実践での具体的な児童の姿を分析した。事例の分析より、音楽授業における盆踊りづくりにみる共同行為成立の過程について以下整理する。

授業では獅子舞の足取りで歩く場を設定すると、〔固い、カクカクした動き〕〔両手を軽く胸の前にあげる〕等、手や上半身の動きが個人によって違うものが出てきた。次に本単元の指導内容「旋律とリズムの重なり」を知覚・感受させた後、自分たちの踊りをつくるよう促すと、さらに〔深く左右に足をつけて揺れる動き〕〔両手の肘を上半身にグッと力強く引き寄せる動き〕等、個人から新たな動きが生じた。ここまでは個人の行為としての質の具現化がなされ、まだ共同行為は成立していない。

小集団毎の活動が始まるとA班ではすぐに〔両手を左に振って右に振る→3拍歩き、手前にクロス、「よいしょ」で力強く引き寄せる〕というような全員が参加する動きが始まる。ここでは「この動きが音楽に合うのか」「なぜ合うのか」といったことは4人とも無意識の状態で行為に参加している。全員が参加しながらもその動きは次々に移り変わっていく。新たな動きを創作したり、それを模倣したり、一度出てきた動きを後から再現して反復したりしていく。ここで様々な動きを試しながら、4人に共有され得る感覚的意味(sense)共有を予測していたといえる。

そのうち、卓也から出てきた新たな動き〔右手キラキラ、左手キラキラ〕という動きを4人で何度も反復するうち、足取りは跳ねる足取りに変形していく。この変形は小集団4人の共同性が発揮されたことに拠る。最終的には〔左手キラキラ、右手キラキラさせて跳ねる→1・2・3スキップで両手を引き寄せてジャンプする〕という動きが残り、発表に至る。

以上のように、小集団のメンバー、一人ひとりが選択的に音楽の質を受容し、動きとして具現化させ、それを模倣し合い、修正しながら共同行為としての盆踊りを完成させていく姿がみられた。一人ひとりが共同性を発揮しながら共同行為を成立させたA班という小集団は小共同体を形成した可能性が高いといえる。

#### 5. 考察

今回の音楽授業における盆踊りづくりでは個人個人の質の具現化を引き出しやすく、授業という限られた時間の中で共同行為が成立する姿がみられた。その理由について以下2点、考察する。

一つ目は共同体的表現という盆踊りの特性にあると考えられる。盆踊りは共同体において誰もが踊れる振り付けで輪になってくり返し踊る形態で伝承されてきた文化である。今回のように現在踊られている獅子舞の映像や指導者の模範を提示し、それを模倣して学級集団で輪になって踊るようにすると、子どもたちはとにかく前進する。そこに指導者が足取りを示すことで模倣する子が増えていき、足取りはリズムをつかんでいく。つまり、行為への参加が促される状況がつくり出されるといえる。リズムにのった足取りは踊りに参加する集団の動きの一つにまとめ、そこに個人個人の自由な表現を実現させることができた。子どもたちは同じリズムにのっているという一体感を味わいつつも、一人ひとりが〔身体〕の感受性を発揮させて質を受容、具現化し、満足感を得ることができたと考えられる。さらに各自の自由な表現を実現しながらも、誰もがくり返し踊れるような、皆が踊ってみたいような動きがメンバーによっておのずと選択されて残っていく。リズムにのって誰もがくり返し踊れるという盆踊りの特性が共同行為成立を促した要因の一つと考えられる。

二つ目は盆踊りづくりでは質が動きによって具現化されやすかったことによると考えられる。子どもたち一人ひとりが音からどんな感じとしての質を受け取っているのか、それは個人個人の内面にあってその都度確認することはできない。本来、質は言葉にならないものである。しかし、盆踊りづくりではそれを動きに置き換えさせ、他者と共有させることが可能であった。言葉にならない質が動きを介して小集団のメンバー間でやりとりされ、共有され、その結果、個人で動いている時には具現化されなかったような新たな動きへと変形していく姿がみられた。それは共同でつくり出された新たな意味(meaning)といえる。

盆踊りづくりでは個人個人の質の具現化、感覚的意味(sense)共有の予測、予測を確定に向かわせる共同の状況が子どもたち自身によってつくり出された。共同の状況において共同行為が成立し、新たな意味(meaning)が生

成する姿がみられた。共同行為の成立によって小集団のメンバーの共同性が発揮され、共同行為に参加する成員にとっての小共同体を形成した可能性がみえた。ただし、こういった共同行為はくり返されることでこそ、共同体形成と人間形成を同時に成し遂げると考えられることから、長い期間の検証が必要といえる。

今後の課題は学校教育における共同体形成のさらなる可能性を探ること、共同体形成を長い期間で捉えること、人間形成と共同性の関係を探ることである。

## 謝辞

本研究の授業実践にあたってご協力くださった小学校の校長先生、担任の先生、音楽専科の先生には大変お世話になりました。この場をお借りしてお礼申し上げます。分析対象児童の保護者の方にはデータ使用を承諾していただき、心から感謝申し上げます。

## 注

- 1) 本田安次「風流、念仏踊・盆踊」平野健次他監修『日本音楽大事典初版』平凡社、1989年、p.6
- 2) 民謡とは「民衆の生活の中で歌い継がれてきた歌」、その定義と基本的性格は、「民衆の生活の中から生まれ、特に作者などは問われずに生活慣習のように歌い継がれてきた歌を指す。」とされる。小島美子「民謡」平野健次他監修『日本音楽大事典』平凡社、1989年、p.46
- 3) 小泉文夫「日本伝統音楽の研究1 民謡研究の方法と音階の基本構造(1958)」『合本 日本伝統音楽の研究』音楽之友社、2009年、p.79
- 4) 城佳世「日本民謡の認知と音楽科教育の関連性」『九州女子大学紀要』第52巻第2号、2017年、p.45
- 5) 音楽科教科書は『小学生の音楽3』『小学生の音楽4』『中学生の音楽1』『中学生の音楽2・3上』(全て小原光一・飯沼信義・浦田健次郎監修、教育芸術社、2016年)を参照した。
- 6) 学校音楽教育において盆踊りの伴う民謡を教材とした実践研究には、東真理子「民謡を教材とする音楽授業での身体表現の意義：《花笠音頭》を教材として」(日本学校音楽教育実践学会『学校音楽教育研究』(14)、2010年)、東真理子「《八木節》の鑑賞学習における身体表現導入の方法とその有効性—身体的同調を視点として—」(日本学校音楽教育実践学会『学校音楽教育研究』(15)、2011年)、横山真理「知覚・感受を評価するパフォーマンス課題とルーブリックの開発：盆踊りを教材とした中学校の実践を通して」(日本学校音楽教育実践学会『学校音楽教育研究』(16)、2012年)、東真理子「音楽鑑賞学習での身体表現における意味生成—デューイのコミュニケーション論を視点として—」(大阪市立大学大学院文学研究科博士論文、2015年)、大越良子・杉田政夫「中学校音楽科教育において地域の音楽素材を教材化する試み：東日本大震災後における福島県双葉郡広野町の『納涼盆踊り』を中心に」(『福島大学総合教育研究センター紀要』(25)、2018年)等がある。
- 7) 東真理子、前掲論文、2011年、p.14
- 8) 菅原和孝「コミュニケーションとしての身体」菅原和孝・野村雅一編『身体と文化第2巻 コミュニケーションとしての身体』大修館書店、1996年、pp.8-38
- 9) 東真理子、前掲論文、2015年、p.65
- 10) J.Dewey, *Democracy and Education*, The Macmillan Company, 1916, p.12. 松野安男訳『民主主義と教育(上)』岩波書店、1975年、p.25
- 11) 小泉文夫(1958)、前掲書、p.80
- 12) 本田安次、前掲書、1989年、p.6
- 13) 小泉文夫、前掲書、1958年、p.79
- 14) 小泉は「『様式』とは、芸術作品について本来の意味で厳密に使われる場合は、おもに作品の素材的形成に現れる創作者の人格的個性を意味していた。(略)民謡における様式は、創作者の個性に代えるものとしての民衆の趣向と、民衆の附帯目的に対する彼らの意図について考えるのが妥当であろう。これらはしたがって、民謡の表現形式の上に反映する。」と述べている。同上書、p.81
- 15) 小泉文夫「日本伝統音楽の研究2 民謡のリズム(1984)」『合本 日本伝統音楽の研究』音楽之友社、2009年、p.360



- 16) 同上書, p. 360
- 17) J.Dewey, *Democracy and Education*, op.cit., p.5. (松野訳, p. 16)
- 18) *Ibid.*,p.11. (松野訳, p. 24)
- 19) *Ibid.*,p.6. (松野訳, p. 18)
- 20) *Ibid.*,p.16. (松野訳, p. 30)
- 21) *Ibid.*,pp.12-16. (松野訳, pp. 26-30)
- 22) 天間環「共同行動の特性とその人間形成作用について」『日本デューイ学会紀要』第28号, 1987年, pp. 39-44
- 23) *Ibid.*,p.15. (松野訳, p. 29)
- 24) *Ibid.*,p.47. (松野訳, p. 72)
- 25) J.Dewey, *Experience and Nature*, LW, Vol.1, p.138. 帆足理一郎訳『経験と自然』春秋社, 1959年, p. 139
- 26) 鉄口真理子「共同行為成立における身体と共同性の関係 — 身体表現を導入した音楽授業を通して —」『日本デューイ学会紀要』第57号, 2016年, pp. 3- 5
- 27) デューイにおける身体とは生命維持のためのその均衡型を保つ有機体(organism)であり, 身体-精神(body and mind)の構造をもつものとされることから, 鉄口は〔身体〕を身体-精神の構造をもつものとして表記するとしている。同上書, p. 2
- 28) John Dewey, “*Experience and Nature*”, op.cit, p.25. 帆足訳, 18頁。
- 29) 指導内容とは「教師が授業において子どもに獲得させるべきと考える内容」とされる。特に本単元では「生成の原理による指導内容」の立場から指導内容を設定している。小川由美「音楽科の指導内容」日本学校音楽教育実践学会編『音楽教育実践学事典』音楽之友社, 2017年, p. 56
- 30) 《獅子舞囃子》の旋律は「献灯の曲」の後半の「皿の曲」で村入りの道中囃子として奏される笛の旋律とされる。森田玲 (2009)『篠笛事始め』民の謡, p. 42
- 31) 小島美子「神楽」平野健次他監修『日本音楽大事典』平凡社, 1989年, pp. 384-387
- 32) 村田弦 (2006)「生國魂神社の獅子舞 — そのルーツと変遷」生國魂神社獅子会
- 33) 長尾満里「日本の音と身体の動き — 日本の民俗芸能の「リトミック教育」への教材化試論 —」日本ダルクローズ音楽教育学会編『リトミック研究の現在』開成出版, 2003年, pp. 77-90
- 34) 小島によると, 生成の原理による授業デザインの指導内容とは子どもの「活動を連続させる軸としてはたらく」ものとされる。この「軸としてはたらくもの」は音楽科の教科内容に基づいて「〔共通事項〕から何か1つを特定」することで導出できるという。小島律子「第5章音楽科における授業デザインの現代的視点」小島律子編著『音楽科授業の理論と実践 — 生成の原理による授業の展開』あいり出版, 2015年, p. 79
- 35) 単元におけるステップとは学習者の経験を再構成し, 思考力を育成する方法的段階を指す。小島律子・高橋澄代 (2009)「音楽科における思考力を育成する単元の構成原理」『大阪教育大学紀要第5部門教科教育』第57号第2巻, pp. 92-93
- 36) 生國魂神社で実際に踊られている獅子舞巡行の足取りを筆者が図示したものである。
- 37) [ ] は子どもから出てきた動きを示す。以下同様。
- 38) 〈 〉 は子どもが動きで具現化した質を〈固い, カクカクした感じ〉等と分析者が捉え, 質の例として示す。以下同様。
- 39) 盆踊りづくりにおける子ども間の動きのやりとりの分類は, 東による①~④の分類と子どもから出てきた動きから, ⑤模倣を付け足して示すこととする。東真理子, 前掲論文, 2015年, p. 55



# **Possibilities for Community Formation through Bon Odori in School Music Classes: Focusing on the Formation of Community of Action**

TETSUGUCHI Mariko

The purpose of this study is to seek the possibility of the community building observed in Bon dance practices in a music class with focusing on the formation of community of action.

First, the relationships between the characteristics of the community-like expressions of Bon dance and the community building and the community of action advocated by Dewey were organized. Then, the class for appreciating traditional folk songs at an elemental school which had introduced Bon dance practices was designed, implemented and analyzed for the purpose of observing in what way the formation of the community of action appeared through Bon dance practices in a music class.

Consequently, a small group of children embodied the quality of music with their various moves and formed the community of action while imitating and correcting such moves. It was concluded that those small groups which had succeeded in forming the community of action while their respective members' demonstrating cooperativity were likely to build a small community. The fact that the community of action was likely to be formed and the possible formation of the community of action was read through Bon dance practices in a music class can be explained by the characteristic of Bon dance allowing (1) anyone to dance to its rhythm again and again and (2) people to easily embody the quality through their moves.