

## ソルミゼーション（移動ド唱法）とハンドサインの実践

～理論と実践の往還：大学の教員養成課程における導入実践例～

井 上 幸 子

キーワード：音楽教育、ソルミゼーション、移動ド唱法、ハンドサイン、コダーイ・コンセプト、教員養成課程、無意識的感受、相対音程、内的聴感

### はじめに

日本の学校教育においては、小学校・中学校とも学習指導要領において、「相対的な音程感覚などを育てるために、適宜、移動ド唱法を用いること」と定められているが、実際には、使用教材や児童・生徒の実態に応じて使用されているため、移動ド唱法への取り組みは学校によってさまざまである。

平成 27 年 10 月 29 日（木）～ 30 日（金）に静岡市で、平成 27 年度全日本音楽教育研究会全国大会が開催された。広がった音楽の輪が人々の心をつなぎ、つながった音楽の輪が豊かな心となって世界に広がることを目指し、「ひろがれ音楽 つながる心」の大会テーマが掲げられる中、大学部会では《理論と実践の往還》を求めて、部会テーマを「つながれ音楽ひろがる心」とした。小学校・中学校・高等学校、そして大学と、学校種の枠を越えて音楽でつながる静岡の教育を日本全国へ発信し、《理論と実践の往還》によって全ての人々に「音楽する心」が広がる音楽教育研究の構築を目指すために、大会テーマの文言倒置を、その《往還》の象徴とした。

大会の大学研究協議では《往還》の具体例として、「ソルミゼーション（移動ド唱法）とハンドサインの実践」を協議内容として取り上げた。静岡大学と同附属島田中学校の共同研究から発信された音楽教育の理念とその具体的方法が、実践（DVD）という形で示され、地域の公立小中学校の実践ともつながり広がり、それを受けて大学の教員養成課程の授業に生かされるという、静岡の音楽教育における有意義な研究と実践の《往還》の具体例の紹介である。コーディネーターでもある筆者が 2 人のパネリストとともに、小学校と中学校におけるソルミゼーション（移動ド唱法）とハンドサインの導入例を紹介し、その実践例を受けて、それらをどのような形で大学の教員養成に役立てているのかの指導例を紹介した。

### 1. ハンドサインと移動ド唱法

ハンドサインと移動ド唱法を授業実践に取り入れるにあたり、指導者自らがその有用性についての理解を深める必要がある。ハンドサインとは、ハンガリーの作曲家で教育者でもあるコダーイ・ゾルターン (1882-1967) が、ジョン・カーウェン (1816-1880) によって考案されたハンドサインを改良して子どもの音楽教育に用いたことから広く知られることとなった（図 1）。

ハンドサインは、すぐれた楽譜の一種である。ドレミのシ (図1)

ラブルとともに歌いながら用いられ、音の長さ、高さ、速度、リズム、曲想などを可視的に表すことができるため、五線譜よりも実感しやすく、展開の可能性も豊かである。階名を手の形で表すことで頭の中で旋律を思い浮かべる力を養うと同時に、手の形から階名の機能を無意識に感じさせることができる。教師は手を前に出し、自分の体を音階に見立て、ハンドサインを上下していく。この際に、子どもたちは教師の手



を注視しており、教師が一つの音を声で提示している間に、その手が次に示し始める音を同時に脳内で予測し鳴らし始めることで、頭の中には自分が発している声とハンドサインによって次に示されることが予測される音が、脳内で同時に鳴ることになる。

また、ハンドサインは、簡単な即興の旋律を提示したり、声を出さずにハンドサインだけで子どもたちの既習の歌を提示するといった活動へ展開することも可能である。特に脳内で歌うこと（サイレント・シンギング）を加えていくことで、子どもたちは自らの視覚と音程感覚を連動させながら内的聴感を実感するようになる。

コダーイはこの内的聴感の育成に重きをおいた。音楽教育の真のねらいを「魂の教育」とし、「音楽を通してすぐれた人間性を育成すること」が人類の発展に寄与すると考えていた。そのために子どもの自発性の育成こそがその鍵になると捉え、子どもが自分の頭の中で音を思い浮かべることのできる音楽的能力（内的聴感）の発達を促すことを音楽教育の中心に据えた。本研究協議の発信テーマの基となった静岡大学と同附属島田中学校の共同研究の中心である同大教授、同中学校校長（当時）の北山も、静岡県授業づくり指針の中で、この内的聴感なくしては正確な音程で歌ったり演奏したりすることができないばかりか、音楽を聴いてたのしむことさえおぼつかないとし、内的聴感の育成こそが読譜指導以前の重要な音楽教育の基礎・基本であると述べる。また、移動ド唱法の最大のメリットは、「相対的な音程感覚の獲得をとおして良い耳をつくる」ことであるとしている。ここで北山のいう「良い耳」とは、単に聴覚が優れているということではなく、ある音を音楽的文脈の中で関係性を持って感じ取ることのできる能力のことを指している。

もっとも子どもたちは生まれて間もなく、マザリーズ（母親が乳幼児に話しかけるときのやや高めでゆっくり歌うような話し方のこと）によって、ピッチマッチ（音の高さを相手に合わせること）の能力を備え、幼児期の遊び経験の中でその能力を開花させ、多くの愛唱歌を持ち、音楽を聴くことによって無意識に「音楽のしぐみ」のパターン記憶を蓄えている。北山は、学校教育では、そうした子どもたちの無意識的な経験や知識を組織化し、自らの意志でそれらを操作しようとする能力を計画的に育てることが必要となるとし、こうした意識下に置かれた「音楽のしぐみ」は、子どもたちを音楽的に育てるばかりでなく、自然科学や社会科学における客観的で創造的なものの考え方や価値判断能力をも育て、ひとりひとりの明るい未来をつくるのであると述べる。この理論は、コダーイが全人教育として掲げる「音楽とは魂の不可欠な栄養素であり、音楽によってしか発展させられない魂の領域がある」「音楽は精神を豊かにする力強い源泉である」などの考えと共通し、音楽の持つ力に絶大な信頼を寄せ、音楽こそがより良い平和な社会をつくることや、人類の発展に寄与すると提唱したコダーイ・コンセプトに通ずる。

## 2. 無意識的感受の意識化

平成 20 年度～ 22 年度、静岡大学と静岡大学附属島田中学校は、「無意識的感受を意識化する音楽授業づくり」というテーマの共同研究を行った。ここでいう「無意識」とは、既に経験して記憶しているにも関わらず、そのことに「気づいていない」という状態を指す。このことについて北山は、中等教育資料「論説」の中で、日常的に繰り返される一連の行動が手順を意識しなくても行うことが可能であると同様に、日常会話や音楽の聴取経験も感覚や感情を伴った記憶として無意識的に感受されるはずであるとし、日常生活の「音楽の記憶」は、子どもたちに日々蓄積され、音楽学習のプロセスでその教育的意義を生じさせる源になると述べる。

これに対する「意識化」については、こう続ける。

「意識化」とは、何らかのきっかけによって記憶の中からそれを想起して、「気づいている」という明確な状態になることである。そして、その意識の対象に「意味付け」や「価値判断」を行う主体的な思考を促すのが「無意識的な感受の意識化」という考え方である。創造的であるということは、既に知っていることに気づき、それらを組み合わせることで新たな意味や価値を生じることであると言っているだろう。

そうして身につけた多くの愛唱歌を「意識」の上に置くために有効な手だてが「ソルミゼーション（階名唱）」であるとした。

### 2.1 理論の発信としての大学の役割：静岡大学附属島田中学校の実践

静岡大学附属島田中学校の森下は、静岡大学との共同研究を通して、理論を実践に移すことが附属中学校の担うべき役割とし、「無意識的感受を意識化する」という北山の理念を「無意識的感受を意識化する音楽授業づくり」という形で受け、授業発信をしている。森下による「無意識的感受を意識化する音楽授業づくり」は、大きく 4 つの柱に分けられる。（（1）ソルミゼーション、ハンドサインを取り入れた歌唱、（2）自分の声と向き合う活動を取り入れた学習、（3）構想図の作成を取り入れた学習、（4）創作活動を取り入れた学習）。本研究協議ではソルミゼーションとハンドサインを取り入れた歌唱活動についての授業例について紹介を頂いた。

森下は、歌唱（特に合唱）の授業でソルミゼーション（階名唱）を取り入れ、生徒の内的聴感の育成を図る学習を行っている。ハンドサインとソルミゼーションの両方を取り入れることが、音階感覚から実際音を結び付け相対的な音程感覚を育てることができると考え、また生徒自らが音同士の相対的な関係や各音の機能、自分の担当する声部の役割を感じ取りながら、楽典自体の構造を理解することにも有効だと位置づけている。そのため歌唱指導における到達目標は、生徒が自分のパートを歌えるようになるだけでなく、各パートの役割に気づき合唱全体の響きを感じ取れることに置き、そのための手だてとして、音取りの段階で全員が全パートをソルミゼーションで歌う活動を取り入れ、音楽的に意味をもつ学習活動に徹している。

音取りも、生徒には最初の音や主音のみを与え、後続音は生徒自らが無意識に蓄積してきた音階感覚や愛唱歌での経験や記憶をもとに手繰らせる。森下は、ピアノや音取り用の教材

CD に合わせて歌っていく方法は効率的な感じはするが、これは単にピアノや CD のコピーをしただけに過ぎないため、音楽的学習意味は少なく、卒業後に、自分はある曲の男声パートしか歌えない、アルトしか歌えないなどの現状もあると指摘する。また、ソルミゼーションによって、音楽の構造や諸要素の働き、音楽的な良さを自分で意識し発見できる生徒を育てたいという思いが、移動ド唱法の取り組みに繋がったと述べる。

## 2.2 生徒たちの感想

森下は、ソルミゼーションを取り入れた合唱をすることを生徒が有効だと感じたかどうか、3 年間アンケート実施した。どの学年も 90% 近い生徒が有効であると感じており、有効であると感じたものに関しての主なポイントとして、音高の変化や変化の幅をイメージしやすくてつかみやすい、音の幅をイメージし自分の頭の中で意識して歌うことができる、自信を持って歌うことができる、自分の中で間違いに気づきやすいなどが挙げられた。また、同じパートの生徒や教員から間違いを指摘された時に修正箇所がすぐにわかるようになり、音高の変化をイメージして歌えるようになると内声部の音取りをするのにとっても有効だ、ということを生徒が感じていることがわかった。学年別の感想としては、(1) 一年生：音高の上下や音と音の幅から次の音を意識して歌うことができるようになった (2) 二年生：一年生の時よりも、より相対的な音程を意識して歌うことができ、音の動きに、過去に自分が歌って感じて来た曲の音の結びつきの経験を結びつけて考えることができるようになった (3) 三年生：自分の担当している声部の動きを、多声部の音とつなげて考えて歌うことができる、楽曲構成を意識して歌うことができる、といった効果の感想が挙げられた。

また、これらの感想は附属島田中学校だけではなく、研究協力委員として同授業研究を行った菊川市立内田小学校の渡辺や藤枝市立西益津中学校の天野の実践結果からも見られた。児童・生徒たちの意見から、歌唱する際には音の幅を意識して歌うようになったことや、過去に歌った音程感覚を元にして歌う姿勢が育って来ること、何よりも児童・生徒の音階や楽譜に対する抵抗が取り払われていくことがわかり、ソルミゼーションを取り入れる授業に関しては、年齢が低ければ低いほど、身につけやすいことも証明された。

自分で音高や音の動きを意識して歌うことができるソルミゼーションというのは、ただ歌わされている合唱ではなくて、「自分で音を探せて勉強しているという感じがする」という記述がアンケートにあった。ソルミゼーションの導入を通して、誰かに歌わされているものではなく自分たちで合唱を作っている、学習をしているのだという実感が持てるような音楽授業になったことが何よりの大きな成果だと森下はまとめる。

## 3. 理論を実践に生かして行くための視点：浜松県居小学校の取り組み

浜松県居小学校の袴田は、平成 20 年度より 2 年間の現職派遣として、静岡大学大学院教育研究科音楽専修において音楽科教育を研修し、小学校音楽科における「基礎・基本」についての研究をした。ちょうど現行の学習指導要領が発表されたこともあり、小学校音楽科の基礎・基本とは何を指すのか、そしてそれを定着化させるためにはどのような指導法が効果的であるかに着目した。その中で袴田は、「音楽的な感受や表現の工夫」が関心・意欲・態度、技能も活性化させる可能性を秘めているという結論に至った。

その後、平成 23 年 11 月に新評価基準が文科省から発行され、「感受、表現の工夫」は「音

楽的表現の創意工夫」と名を変えた。この力を効果的に高めるために袴田は、ソルミゼーション、リズム唱、ハンドサイン、リズム運動を導入すること、またそれらを低学年から継続的に指導すること、ただし日々の指導の中で、短時間で行うことを提案した。

袴田の公立小学校での研究は7年間にわたる。静岡県公立小学校には一般的に音楽科専科教員はおらず、学級担任が他の教科と同様に音楽科も教えているのが実情である。そういう条件の中で、無理なく継続的に子どもの音楽科の基礎・基本を定着させ高めていくためには、ハンドサインとソルミゼーションの指導を導入していくことが特に有効だと仮定した。継続して短時間で行うということを重視するために、袴田は普通授業のあいさつとしてハンドサインとソルミゼーションの導入を開始した。例えば「ソーラーソーソーソ」（はーじーめーまーしょ）と五文字分の音を用意し、それに合わせて子どもが歌うということを毎時間行なった。始めは「ラ」のみといった一音だけ、その後子どもの反応や様子を見ながら、一音ずつ増やしていき、二音に増やし、三音に増やし、音を増やしながらかうハンドサインは、それに合わせて少しずつ増えて行くので、子どもたちは無理なく覚えて自分のものとしてことができ、最終的には、四七抜きやわらべ唄音階へと発展させることができた。高学年では、低学年よりも発展させ、三声のカデンツでの歌唱につなげた。

音楽の授業の中では、低学年はハンドサイン、ソルミゼーションを用い、積極的に童謡や唱歌を取り入れた。低学年の年間計画の中には発展題材として、日本で昔から歌い継がれてきた童謡や唱歌が掲載されている。これらは旋律やリズムに無理がないため低学年の指導には有効である。帰りの会では毎日、無伴奏で歌い、そのことが校外学習時にも子どもが自然発生的に歌を歌うことに繋がった。

袴田は、ソルミゼーションの際に、開始音は楽器の音から与えるのではなくハンドサインのみで提示し、それを見た子どもたちが実際に脳内で音をイメージし、口にした音を引き出させて始めるようにしたため、結果としてこれが移動ド唱法の訓練になった。その後、音程があいまいだったときには、子どもたちの中から「なにか変」という声がかかるようになる。このことから、子どもたちの音高に対しての意識が鋭くなったことが分かる。また、袴田はハンドサインによって音高を視覚化し、ソルミゼーションと共に音高感を体感することは、正しい音高感と内的聴感が身に付くと報告する。音高感をつかむと同時に音高を予測して演奏している様子も見られたという。歌う際に「高いドだから、もっと上」、音楽づくりの際には「隣の音に行くだけだから、そんなに動かないでしょ」という発言が子どもたちの中から上がり、さらに、二次的な効果として、高い音であると視覚化することで、子どもたちはきれいな声で歌おうとすることが意識化された。その際、知らず知らずのうちに調性感も身に付いていく様子も「ラで終わったから、ちょっと悲しい」「ラのハンドサインは、だらんとしているから、音楽も元気がないだらんとなる」「最後がドだから、もうおしまい、続かない」といった子どもたちの発言からわかる。内的聴感が身に付くと、子どもたちはサイレント・シンキングで音楽が分かるようになる。袴田はこの活動をクイズ形式で行っているため、子どもたちはこの活動が大のお気に入りとなり、積極的に音楽の訓練に取り組むようになる。また、ソルミゼーションを「ひみつのソルミちゃん」と愛称で呼ぶようになり、音楽活動に対して親しみを込めている様子もわかる。ソルミゼーションを身近に感じるようになったことで、鍵盤ハーモニカなどの器楽を演奏する前にも、自分達でハンドサインを用いて練習を始めるようになった。



また体を動かすことによって、音楽は楽しいものであるということを体感することができるようになる。低学年においては、ハンドサインを導入したことで、どの子も同じ土俵に立って音楽を楽しむことができるようになったという。そして前学年で音楽の苦手意識が合った子も、ハンドサインで歌うということは、どの子にとっても一斉のスタートなので、どの子も劣等感を持たずに、自己肯定感を高めて学習できるということがわかった。

高学年での成果は低学年の成果に加え、無意識下の学びをより意識化する様子が見られた。たとえば、四七抜き音階を、「この曲にはファとシがない」という風に、低学年の時に自分たちが体感の中で学び得た内容を、高学年においては、「日本の歌はファとシが少ない」と意識して気がつくようになる。旋律を用いた音楽づくりでは、レはミに行きたい性質、ファはミに下がりた、というハンドサインが提示する音階の中の音の性質を意識している様子が見える。音階は主和音で終わることや、短音階、長音階の性質についても、ソルミゼーションやハンドサインを用いることで、理解が進みやすい傾向が見られたという。音楽作りの学習においても、自分たちが簡単な旋律を作った時に、あまりにも跳躍するのは無理があっただけというところを知っていることで、無理のない自然な旋律の流れに気づくことができた。また、無伴奏で歌うことで、自分達の奏でる「音」や「声」についての意識が鋭くなる。音の重なり、和声進行等を意識することで知らず知らずのうちに共通事項を意識化し、また、歌詞で歌うよりも、ソルミゼーションの方が音を取りやすい、ハーモニーの美しさが分かりやすい、器楽の際にも十分にソルミゼーションをしておいた方がより上手に演奏ができることを体感し、子どもたち自身がソルミゼーションの有効性に気付くこともできた。

袴田は、今後の課題について、上手にリコーダーを演奏する、二部合唱を完成させるといった技能面に傾倒した目標を最初から設定してしまうと、教師も子どもも、ハンドサイン、ソルミゼーションの有効性を感じ取ることができないことがあると指摘する。また、音楽主任として、ハンドサインやソルミゼーション、リズム唱、リズム運動等の有効性を伝えてきたが、その効果が分かっている、ハンドサインは難しそう、ソルミゼーションに時間が掛かりそう、等々の理由から、取り組むことに躊躇する教員が多いのが実情であるという。そのため、結果的に袴田自身が担当した学年のみの実践になり、長期の継続ができない。さらにハンドサイン自体を知らない、指導要領に書かれていても、階名唱の重要性を理解していない教員が多いという現実がある。これらについては、今後の教員養成課程のあり方にも求められる課題といえよう。

#### 4. 理論を広めるための教員養成のあり方：常葉大学短期大学部音楽科教員養成課程の取り組み

小学校における「無意識」の蓄積が、中学校で「意識化」され、ひろがっていく中で、それを導くことのできる教員が現場にまだ少ないことに、筆者は教員養成課程における課題と役割を感じた。筆者は平成 21 年度より常葉大学短期大学部に赴任し教職課程を受け持つ中で、短期間で学生を教育実習に送り出すためには、どのような教科指導が有用かを研究した。本学の場合は、受け入れ先の特別な事情がない限りは 2 年次の 5～6 月に教育実習を行う。教科法の講義は 1 年後期から 2 年前期にかけて通年で行っており、教育実習までに与えられる講義回数は通年 30 回の講義回数のうち、1 年次の 15 回と 2 年次の実習前数回のみとなる。与えられた短い期間の中で、学習指導要領にも触れ、指導案の書き方を教え、さらに現場を

想定した教科指導の力もつけるには、必然的に教材の工夫が問われた。

静岡の音楽教育界は縦と横の輪の繋がりが充実しており、毎月定期的に静岡大学で北山や志民を中心とした音楽教育研究会が開催されている（SULME（Shizuoka University Laboratory of Music Education））。ここは、大学で音楽教育を研究する教員や小中高の現場で音楽を指導する現役教師が集まり、日頃の授業成果について発表し、そのことについて議論を深めて行く貴重な交流と情報交換と視野を広げる研究の場となっている。筆者もここで、森下の授業実践が収録された DVD があることを知り、平成 25 年度の中学音楽科教育法の講義から、この DVD を取り扱った指導を始めた。実際に現場の音楽教師がどのように指導をし、さらにそのことで中学生がどのように反応し学び成長していくかの様子を見せながら講義を進めることは、具体的なイメージが湧かない学生たちにとって有用であった。森下の DVD を取り入れたもう一つの理由は、収録されている内容がハンドサインを取り扱った指導であったことがあげられる。ハンドサインについては、筆者の師でありコダーイ研究家の一人である中村隆夫が勤務していた北海道教育大学においても導入されており、筆者は学生時代に中村からそのことについて教わっていたことで、少なからずこのことについての有用性を解説できるという基盤が根底にあった。もし筆者自身にとってもハンドサインが未知のものであった場合は、自然と導入するに至らなかったかもしれない、このことは北海道と静岡の音楽教育研究の繋がりに感謝したい。以下、この DVD を用いた指導法について触れる。

#### 4.1 指導案作成指導

筆者が教科法の講義の中で一番苦戦した指導が指導案作成についてであった。指導案の仕組みを解説することやパソコンを使ったフォーム指導については指導ができて、そこから先、学生たちが自らの脳内で具体イメージを持って一つの授業を描けるようになるには、当然ながら実際に授業者として経験をしてみないとわからないことがたくさんある。かといって、土台がないままに系列校等に数回授業見学に連れて行くことも、そのことについての解決の核心に迫る何かは補えない感触が続いていた。そこで DVD の授業を一緒に見ながら、実際に目の前で行われている授業を指導案に書き出す訓練から開始した。将来的に授業案が自ら作成できるようになるには、授業運営のための客観的視点の育成が必要であった。学習内容と生徒の反応、教師の働きかけ、留意点と評価、といった項目を脳内で振り分けて書き出すように指示し、その解説と支援を行った。この活動を行ってみてわかったことは、学生視点のままではどれがどの視野に属するのか、全く歯が立たないことであった。こちらがある程度できるのではないかと予測していた所こそが、丁寧な用語解説を含めた基礎指導が必要であることがわかり、授業者としての視点の育成こそが、最も慎重に問われることとなった。

このことがわかったことで、DVD を細かく止めながら解説を加え、筆者も学生たちと一緒に指導案を作成していった。今の授業場面はどのような学習意義を持ち、そこに導くために授業者が発している問いかけにどのような意図があるのか、さらに生徒はどのような反応を示すのか、予測していない反応が起きた場合に授業者はどのような対応をしているのか、この活動の評価点はどこにあったのか、留意していることは何か。これらを共に丁寧に掘り出すことで、学生たちは教師としての視点を少しずつ養うことができ、のちに系列校へ観察

実習に行った際にも、その場で指導案を作成するような形で見学内容を書き留める力がついた。

また実際の授業を DVD で流すことで、一つの活動についてどのくらい時間がかかっているのかを知ることができた。例えば実際には 2 分半しかかかっていない教師と生徒のやり取りについて、今のやり取りは何分かかっていたかの体感時間を聞くと、学生から「15 分」「10 分」といった答えが出てきたことは筆者にとっても驚きであった。過去には 50 分の模擬授業を運営させる際に、極端に時間が余ってしまう、または足りなくなってしまうなどの時間配分が上手くできないケースが多発していたが、授業は 2 分、1 分半で出来ることが沢山あり、その繋がりであることを細かく学ばせることで、授業者としての体感時間の育成に繋がり、のちに模擬授業等をさせた際に効果的な改善が見られた。

実際に DVD を見ながら書き出した森下の授業内容を、今度は過去の教育実習生の作成した研究授業指導案のフォームに置き換える訓練をした。教育実習先では、様々なフォーマットに対応できる力も必要となるが、項目の柱さえ見失わなければどんな形式にも対応できるため、この訓練は現場対応力の育成に繋がった。

#### 4.2 模擬授業

教育実習のために最終的に 50 分の授業が運営できる力をつけるわけだが、まずは 1 分、2 分半といった細かい活動をこなす力をつけることにし、DVD で流れている森下の授業内容を真似することから開始した。

森下の授業では、例えば、「ドからラ」の 6 度の跳躍が出て来た際に、ハンドサインを使ってまずは一音ずつ全ての音を確認し、その後、必要のない間の音の一つずつ抜いて行き、最終的に必要な音の跳躍だけを歌わせて、生徒たちに音の幅を身につけさせている場面がある。この活動には 1 分半かかっているが、その部分を実際に真似させることから開始した。結果、見るのとやるのとは大違いで、いかに現場の教師が鮮やかに授業をこなしているのか学生たちは痛感することができた。この小さな「模倣」の積み重ねが、最終的に自らの授業スタイルを作り上げることに繋がった。



(写真上：ハンドサインを用いた模擬授業風景)

#### 4.3 ハンドサインの有用性についての指導

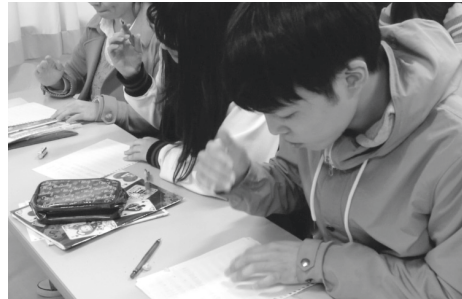
実際の授業風景を DVD で見せることを始めた経緯には、当初はどちらかというとなりのような理由が強かったのだが、学生たちとともに森下の授業実践の DVD を見ることで、ハンドサインが現場の音楽指導でいかに有用であるかを筆者自身も学生たちと共に体感することとなった。学生たちは、自分たちが教壇に立った時にも、是非ハンドサインを用いたソルミゼーションによる移動ド唱法指導をしてみたいと考えるようになった。このことで気がついたことは、ハンドサインがいかに有用であるか、移動ド唱法がなぜ学習指導要領で謳われているのかなどの理論を言葉で先に説明するよりも、実際の DVD を見せることで、現場の



生徒たちが自発的に学び成長し変化して行く様子を伝えることができ、また学生たちもそのことの有用性について具体的に知ることができた。これは本来筆者が意図していた予想を越えた結果となった。

学生たちのハンドサインとソルミゼーションへの学びへの欲求が強くなった所で、学生たち自身にハンドサイン技術を身につけさせる訓練をいくつか行った。

一つ目は、ハンドサインによる聴音である。ソルフェージュの聴音といえば、ピアノから流れる音を楽譜に書き起こすことが一般的に普及しているが、既に脳内に残っている旋律を、ピアノではなくハンドサインを用いて書き出すことから始めた。課題には、学習指導要領に定められている歌唱共通教材を取り扱った。その際に、教科書に書かれている調ではなく、すべて移動ドで書き出すことにした。この活動により、学生たちは自らの力で音を手繰り寄せ、音と音の繋がりをより意識することができるようになった。



(写真上:ハンドサインを用いて聴音をしている様子)

二つ目は、コダーイの「333のソルフェージュ」を用いた移動ド唱法の訓練である。このテキストには、リズムと階名だけが書かれたトニック・ソルファ譜と、五線譜を用いた移動ド唱法のどちらもの楽譜も掲載されており、これらの読譜訓練を行うことで、学生たちはより移動ド唱法に慣れ親しむことができた。結果、教科書に掲載されているような曲は、未知の曲だったとしても初見でもハンドサインを用いて一通りこなすことができるようになり、歌唱指導に自信を持つことができた。

#### 4.4 今後の課題

実際にこれらの訓練を積み、教育実習先で学生たちが歌唱指導を担当することになった際に、ハンドサインを用いた移動ド唱法で行いたいと申し出ても、8割方は現場からの拒否にあう。その際には現場の意向に従うよう指導して送り出すが、このことは、まだ教育現場でも学習指導要領で示された移動ド唱法の実践が十分ではないことを物語る。逆に受け入れてもらえたケースでは、短期間であっても生徒たちはハンドサインの習得が可能であり、ハンドサインを用いたソルミゼーションによって生徒たちは自発的に音を手繰り寄せることの楽しさを知り、学習する感覚を得ることにつながっている。

北山は「どんな教科でも、教員が自信と確信を持って教壇に立つことが重要であり、そうでないと子どもは見抜く。現場の教師たちが自信を持って立てるような自信というのはどこから出て来るか。それは理論と実践が往還していくことによる実証的なものから生まれている」と提唱する。理論を実践へとつなげることができる未来の教師たちを一人でも多く育てることが、大学における教員養成課程の使命であると感じる。

#### 【参考文献】

- ・北山敦康、志民一成、森下華代 DVD『ソルミゼーションとハンドサインを取り入れた音楽授業1～3』JLC 株式会社、2011

- 北山敦康『論説 高等学校学習指導要領実施上の課題とその改善（音楽）』中等教育資料 平成 27 年 8 月号
- 北山敦康『ハンドサインと移動ド唱法』静岡県の授業づくり指針 第 3 章 中学における参考事例、＜A 表現＞（1）歌唱の活動を通して《資料》、静岡県総合教育センター [http://www.center.shizuoka-c.ed.jp/shizuoka\\_guideline/](http://www.center.shizuoka-c.ed.jp/shizuoka_guideline/)