

〈感性の思考にもとづいた〉理解をもたらす音楽科カリキュラムの構想 (1) －無感性へと向かう現代社会における音楽科カリキュラム研究の現状と課題－

A School Music Curriculum for Cultivating Students' Understanding through Aesthetic Thinking (1) : The Situation and Issues of Music Curriculum Research in the Time of Unaesthetic Society

岡 本 信 一*
OKAMOTO Shinichi

本論では、感性とは「ある刺激に対して働く、あくまで能動的な能力を持った働き」であり、アナロジーと似かよった働きであるという立場をとった。しかし、今日の現実はずでに本質的にメディアによる知覚のプロセスを通じて構成されている。そして、現代のメディアがあらゆる知覚を刺激する一方で、想像力が失われ「無感性」が日常化する現代社会がある。そのため、感性の育み方を問い直すこと、すなわち「感性の思考」に着目することの重要性を指摘した。そして「感性の思考」にもとづいたカリキュラムは美学にもとづいたカリキュラムへとつながることを明らかにした。

キーワード：感性、無感性、感性の思考、想像力、音楽科カリキュラム

Key words : aesthetic, unaesthetic, aesthetic thinking, imagination, school music curriculum

I. 問題の所在－感性と関わる音楽科カリキュラム研究の現状と課題

音楽科の目標に「感性」が登場するのは1989年の学習指導要領からである。それは、いわゆる知識・技能偏重の教育の在り方が行き詰まりを見せ、それに対して異を唱える位置づけであったといえる。そして、学校の中で「個を生かす」や「個性豊かな」教育が模索し始められた頃でもある。そのような背景の中で、「感性」は多くの教師たちの注目を浴び、当時の「つくって表現する」活動をはじめとする創作活動と相まって様々な教育実践の報告があったことは記憶に新しい。もちろん「感性」についての神原（1999）のような哲学的論拠にもとづいた研究も存在した¹⁾。

現在では音楽科の枠にとどまらず、誰もが感性について語っている。それはいたるところで話題になっており、web上などのメディアでもよく見かけるキーワードになっている。しかしその登場から30年以上が経過した現在、「感性」についての学術的研究は脳科学の分野を除いてほとんど確認することができない。音楽教育の様々な論文の中でも感性という言葉が用いられている。最近では、坂本（2011）や渡邊（2019）らのように感性という言葉を用いた研究もあるが、感性そのものについて論じた研究は筆者の知る限り見当たらない²⁾。もはや「感性」の育成は、「豊かな心を育てる」程度の日常的な用語としてしかとらえられなくなっているのでは

ないか。その理由は、ここ40年ほどの教育研究の動向に見ることができるだろう。

21世紀後半を俯瞰した次世代の音楽科カリキュラムが模索される中、次々と「学び」に関する新しいキーワードが登場している。しかし一方で、現代のIT社会におけるカリキュラムを設計する時、我々は今でも、（近代二元論の思想にもとづく）近代合理主義の思想を見逃すわけにはいかない。この延長上に発展した近代科学は、実証主義という哲学を生み出して人間に多大な恩恵をもたらした反面、学校教育において知識や技能に対する感性や主観性や身体性の喪失、また逆に衝動や感性の暴走などの様々な問題を引き起こしてきた。

そのような問題に関連する一つの大きな社会的な変化が1980年代、コンピューター科学や脳科学の急速な発展に顕著な“プロセス指向の発想”³⁾によってもたらされた。この発想は教育にも大きな影響を及ぼし、それまでのいわゆる教師中心主義の教育のあり方に対して、学習指導要領に初めて「思考力」というキーワードを導入させた。しかしそれは同時に音楽科に内在する潜在的対立を顕在化させることにもなった。つまりそれまでの音楽科の学習観の基本であった「知識・技能」の習得の積み重ねに対するアンチテーゼとしての「思考力」という対立であった。そして、知識・技能を中心とした教育のあり方が事実上破綻して起きた学力低下を克服すべく位置づけられた、思考力・判断力等をはじめとする知

* 兵庫教育大学大学院人間発達教育専攻芸術表現系教育コース 准教授

令和4年10月17日受理

的能力の育成は、大きな批判を浴びながらも学習者中心主義の教育の考え方とともに当時は「新学力観」として、学校で次第に重視（再検討）され浸透していった。

ところで、音楽を鑑賞したり演奏したりすること—つまり知識・技能の習得—をその言葉通りに娯楽としてだけとらえることは、音楽はいったん完成した時点で作曲家の手を離れ享受者がそれぞれ自由に楽しむものだという考えにつながる。もちろんそれは大切であるし、否定するつもりもない。しかし本来、音楽の単なる楽しさを超えて、美しさや壮大さや素晴らしさをはじめとする、真・善・美を学び、またそれを評価することの積み重ねによって音楽的に「陶冶された人格を育成する」⁴⁾ ことが、カリキュラム（教科教育学）研究の基本的な原理の一つであることを忘れてはならない。つまり、上述した「思考力」とは、それまでの音楽科が見落としてきたことと深い関わりがあったと考えられる。

そして、ここでいう陶冶という古典的な概念には2つの側面があることを忘れてはならないだろう。それらは実質陶冶および形式陶冶と呼ばれる教育学上の古典的な概念である⁵⁾。前者が個々の知識・技能という内容的なものの習得を強調することに対して、後者は記憶・推理・意志の力など心の形式的な能力の陶冶を強調する教育観であることは言うまでもない。ヨーロッパの伝統的な学校は古典語や数学をおもな教科として後者（形式陶冶）の教育を重視してきた歴史があるが、こと我が国においては1980年代まで重視される傾向はなく、特に評価にいたっては未だ95%が知識技能を問うものであるという現状も報告されている⁶⁾。音楽において最も多くの人々に認められている感性は、形式陶冶と深い関わりがある。つまり学校教育で感性が重視されながらも、思考力などとともに正當に扱うような学習理論がまだ存在しないという現実があった。

ともかく前述の学力低下の問題に取り組むために、教育研究に援用される心理学の中心はそれまで主流であった行動主義心理学と対立しながらも認知心理学へとシフトして行き、1990年代には“学習者中心”の立場をとって様々な教育理論を發展させた。今あらためて当時の心理学の対立を振り返ると、この対立とはまさに、先に述べた実質陶冶と形式陶冶の対立が要因であったと考えている。ともかくこの対立によって、学校教育には形式陶冶を支える重要な理論である構成主義に基づく教育理論及び学習観が主張され始めることになるが、その重要性が明確に認識され始めるのは21世紀に入ってからである⁷⁾。構成主義が普及していく過程で浮かび上がってきた考えが“自立した学習者（independent learner）”⁸⁾である。この考え方は従来の学習観を大きく変化させ、音楽科においては、「音楽的自立（musically independent）のための鍵は—自分の思考をモニターする

方法や実行することのコントロールを維持する方法を学ぶ—メタ認知にある」⁹⁾という視点で考察がなされた。

構成主義的な学習観にもとづく研究は、現在の我が国においてももちろん多く見受けられるが、その多くは、総合的な学習観が明確に示せていない。この事に関して、石井（2015）は次のように述べている。

「アメリカにおけるカリキュラム研究のパラダイム転換が日本のカリキュラム研究にも影響を与えるようになり、…（中略）…その結果、1990年代になると、日本のカリキュラム研究において、教育目標と評価への問いはほとんど顧みられなくなり、その傾向は最近まで続いていた。」¹⁰⁾

すなわち、新しい視点に立ったカリキュラムを普及させる最も重要な時期の研究に、それに適した目標・評価論の視点が欠けていたのだと考えられる。いいかえれば、構成主義的な立場、つまり学習者中心の立場にもとづいた研究は、音楽科教育においてこれまでに単発では行われてきたものの、目標から授業設計、評価までを学術的な視点で包括的にカバーするようなカリキュラム研究がなされてこなかったということである¹¹⁾。当然のことながら、学習者の視点に立った「感性」も目標としては掲げられても評価については明確な枠組みは提供されておらず、従って現在に至っても文部科学省も『『学びに向かう力、人間性等』に示された資質・能力には、感性や思いやりなど幅広いものが含まれるが、これらは観点別学習状況の評価になじむものではない…（中略）…評価の対象外とすべきである」とだけ記述している¹²⁾。

音楽科にとって重要な感性をなぜ評価をしないのかについて、教育政策上の「告示」や「施行」ではその学術的な理由が明らかになっていない。しかし、必ずしもそう断定できない理由、すなわち感性を評価へと向かわせ、音楽科カリキュラムの中に正當に位置づけるてがかりが、ヴェルシュラの論理にもすでに見ることができる。

本研究は、音楽科においてきわめて重要な「感性」について、その定義を概観しながら、現代の美学と構成主義にもとづいた新しい学習理論と目標・評価理論の中でも、主として Marzano, R. の "The New Art and Science of Classroom Assessment" 等を援用することによって、これまでの我が国の学習指導要領の弱点を乗り越え、21世紀或いは22世紀にふさわしい音楽科における〈感性の思考にもとづいた〉理解をもたらしカリキュラムの構想を目的とする。

今回の研究ではまずその1回目として、無感性へと向かう現代社会における音楽科カリキュラム研究の現状

と課題を明らかにする。

Ⅱ. 無感性へと向かう現代社会における感性の衰退—ポストモダンにおける感性論の現在

1. 感性の定義について

感性と関わる研究は、日常化して用いられているがゆえに、複数の曖昧な定義が存在している。感性の定義に関わる包括的な研究には、平島（2013）のものがあり、様々な定義があることが示されている。

「〇外界からの感受能力であり、悟性を経て認識に至る。また理性より下位とされる。物事に感じる能力、感受性（三省堂『大辞林』）

〇外界の刺激に応じて感覚・知覚を生じる感覚器官の感受性。「一豊か」。感覚によってよび起され、それに支配される体験。したがって、感覚に伴う感情や衝動・欲望をも含む。理性・意志によって制御さるべき感覚的欲望また思惟の素材となる感覚的認識（岩波書店『広辞苑』）

〇対象からの刺激を感じ取る直感的な能力（集英社国語辞典）

〇外界の刺激に応じてなんらかの印象を感じ取る、その人の直感的な心の働き（『新明解国語辞典』・第五版）

〇美や善などの評価判断に関する印象の内包的な意味を知覚する能力（フリー百科事典『ウィキペディア』）

〇悟性的な認識の基盤を構成する感覚的直感表象を受容する能力（カント）

〇直感的にものごとの価値や本質・心情などを感じ取る力。すなわち、「価値の感受性」（遠藤友麗）

〇価値あるものに気付く感覚（片岡徳雄・長沼博昭）

〇事物に対する感受性、とりわけ、対象の内包する多義的であいまいな情報に対する直感的な能力（三浦佳世）

〇理性や悟性と対比される受動的・直感的認識能力（日本教育方法学会）

〇環境の変動を感知し、それに対応し、また自己のあり方を創造していく、価値にかかわる能力（桑子敏雄）

〇感覚的な刺激を直感的にとらえてそれに反応する能力の意で、改まった会話や文章に用いられる漢語。同じ人間でもその方面によって感受性の鋭さが違う場面があるが、この語は「知性」と対立するものとして個人単位に感覚を総合的にとらえた印象があり、受動的な感覚だけでなく能動的な働きをも含む（中村明『日本語・語感の辞典』2010年岩波書店）

〇感受性によってとらえられた外界の情報を、生命と身体 of 安全とのかかわりで「見わけ」「身分け」る直観としての認識、判断力である（小林宏）

〇外界の刺激に応じて感覚や知覚を生じる感覚器官の

感受性のことであり、感情や衝動、欲望等が含まれる。この感性の要素として「感じる力」「共感する力」「表現する力」の三つが考えられる（小川哲男）

〇センセーション。体験を通して実感し、意味や価値に気づく能動的な働きであり、感覚である（倉戸ツギオ）

〇自然や社会環境に自ら働きかけたり、環境から感じ取ったりする相互作用（経験、体験）を通し、自己を改造成長していく総合作用において、主体である個人が、五感による刺激から、環境や対象の価値や性質に気づいたり、感じたりして、選択的に反応し、識別する感覚、もしくは、感覚にともなって起こる感情（兵庫教育大学附属中学校）

〇哲学で、感覚的刺激や印象を受容したり、経験を伴う刺激に反応する心の能力（井上哲次郎）

◎文部科学省は「感性」及び「感性教育」について、次のように解釈しその実践を促している。「さまざまな対象や事象から良さや美しさなどの価値や心情を感じ取る力。「見る」「感じる」「表現する」ことを、繰り返し体験することにより育つ」¹³⁾

こうした定義によると、現在では感性は日常語として一般的に使われるようになったことによって定義は曖昧になり拡散していていると考えられる。しかし一方で、我が国で初めて感性の定義について多方面の定義も考慮に入れて分類する研究が原田（1999）らによって行われた¹⁴⁾。

原田によればその分類は、「感性評価構造モデル構築特別プロジェクトの研究員に対し感性の定義を自由に記してもらい、その中からキーワードを抽出して林の数量化3類によって分析、分類したもの」¹⁵⁾である。またそれぞれの専門分野は、現代語・現代文化、芸術学、総合造形学、デザイン学、ヒューマンインタフェース、情報科学、ロボティクス、データベース、画像情報処理、機能工学、機械工学、材料工学と多岐にわたっている。つまり、限られた一分野の専門家の考えとは異なり、異分野の専門家たちのそれぞれの感性の定義をまとめたものといえるだろう。その結果、彼らは感性を以下の5つに分類した。

1. 主観的で説明不可能なはたらき
2. 先天的な性質に加えて知識や経験による認知的表現
3. 直感と知的活動の相互作用
4. 美や快など、特徴に直感的に反応し評価する能力
5. イメージを創造する心のはたらき

この分類に関して、原田は次のように述べている。

「この5つの分類を見ると、「感性」とは何かに対す

る「働き」であり、「能力」であり、「表現」であり、「作用」であり、能動的な意味合いを多く含んだものであることが分かります。したがって、『感性とは、ある刺激に対して働く能動的な能力を持った働きである』と定義できます。『デザインする』とは、『能動的働き』であることを考えれば、デザイナーは感性=ある刺激に対して働く能動的な能力を持った働きを操れる人ということになります。¹⁶⁾

この定義をもとに、上の5つの分類を音楽体験に当てはめるなら、例えば、以下の枠内ようになると考えられる。

1. 主観的で説明不可能なはたらきについては、長3和音や短3和音を“明るい”とか“暗い”と感知すること。
2. 先天的な性質に加えて知識や経験による認知的表現については、自分の体験した感情を音というメタファーで表現すること。
3. 直感と知的活動の相互作用については、音による思考活動。
4. 美や快など、特徴に直感的に反応し評価する能力については、音楽から感情を洞察して価値判断をすること。
5. イメージを創造する心のはたらきについては、情景から音楽を創造すること、などが考えられる。

このように、我々の日常的な音楽体験は、受動的な認知活動の働きにとどまらない。つまり、原田の言うとおり「感性とは、ある刺激に対して働く能動的な能力を持った働きである」といえる。さらにそれだけでなく、筆者は感性は例えば形容詞を中心とした「人間感情の様態」¹⁷⁾への洞察と密接に関わる働きではないかと考えている。ではこのような感性の育成に関してどのような問題が指摘されるのだろうか。

2. 感性と無感性

感性についての理論的考察は、「美学ないし感性論」として、18世紀以来の哲学の一部分呼称である¹⁸⁾。つまり感性について論ずると言うことは、「感覚的な知覚であれ精神的なそれであれ、日常的な知覚であれ崇高なそれであれ、また生活世界の知覚であれ芸術のそれであれ、あらゆる種類の知覚を主題化する学として」の美学(アイステーシス「感性を意味した古代ギリシア語」)について論ずることにつながる。

現代社会において、感性という言葉はそれを定義する際にも述べたように、芸術の世界にとどまらず様々な専門分野で用いられている。したがって日常生活のいたるところで感性の世界を我々は生きていてと言っている

かもしれない。しかしながら、この感性化が同時に巨大な無感性と呼ばれる状態に転化していることをヴェルシュは指摘している。「『無感性』とは、感性的なものの基本条件—感覚の感受する能力—が廃棄されているような状態を意味している。感性が感受する力を強化するのに対して、無感性は—感受性の喪失や阻害や不可能性といった意味での—無感覚状態、しかも身体的鈍麻から精神的盲目に至るまでのあらゆる水準における無感覚状態を、主題化する。簡単にいえば無感性は、感性の裏面にかかわっているのである。」¹⁹⁾

つまり、感性的な価値が興奮をかき立てる価値として意味をなす一方で、感性化を積極的に、また一面的に肯定あるいは賛美するということは同時に無感性化へと進んでいることを見落とすことになるのである。その一例として示されているのが以下のものである。

「ドイツの大都市での、特にそのショッピング・ゾーンの、ポスト近代ふう美容整形ともいべき様子をながめてみるといい。そこでは疑いなく膨大な感性化、消費をかき立てる感性化が、生起している。しかし洗練された刺激やたくみな演出にもかかわらず結局また生じてくるのは、やはり単調さ、退屈さでしかない。…(中略)…細部を観察してみると、まさしく空虚で生命を欠いており…(後略)」²⁰⁾

このように、さまざまな高い刺激—感性化—の水準にありながら身にせまっていまい無感覚状態(無感性)の状態が生じている。いいかえれば、感性化は同時に無感性化として生起しており、その意味では現代社会において感覚能力の鈍麻がますます進んでいるといえるだろう。このように現代社会は、様々な局面で感性化から無感性化へと向かっている可能性を否定できない。それゆえ、無感性は感性にかかわる、本論の考察対象から除外することはできない。

感性と無感性の関係については、伝統の中では、「形而上学においては無感性を、近代においては感性に依拠し、現代は感性と無感性のいっそうの複雑な形象対象(想像力によって心の中に浮かび上がる、その対象のすがた)を求める」²¹⁾とされている。※括弧内は筆者

このことについてヴェルシュはまず、「無感性は感性に外部から襲いかかるのではなく、その内部から生じてくるということである。感性的なものはすべて、それ自体すでに、避けがたく無感性と結ばれている」²²⁾と述べているが、どういうことなのだろうか。

彼はゲシュタルト心理学を例にとりながら、人が「何かを見えるようにする」ということはすなわち、その同じ働きにおいて、他のものを目に見えないようにしているということである。—無感性なしには感性もないという

こと」²³⁾と指摘する。例えば、ゲームセンターに行って、自分が欲しいと思うグッズは最初は感性である。しかしいったんそれを手に入れようと思ったとたんに金銭感覚は麻痺し、最初の感性は無感性へと変わっていく。

つまり、ヴェルシュが問題としていることには、いっさいの感性的なものに含まれる、感性的＝無感性的な存在根拠に直面することが含まれている。彼は、現代社会で主題化されることは、「多元性と差異、切断と排除といったものへの感受性であり、感性と無感性のこうした錯綜関係が乗りこえられず果てしないということへの洞察である」²⁴⁾と結論づけている。要するに、何かに対する感性の強調や重視は常に何かに対する無感性を伴っているものであり、これらの統合が困難であるというのが現代社会の特徴といえる。いいかえれば、日常的に用いられる「感性の育成」は、同時にその過程で「ある刺激に対して働く能動的な能力を持った働き」が阻害されている現状があるといってもよいであろう。

3. 感性の思考と音楽科カリキュラム

感性の思考について、ヴェルシュは次のように定義している。

「感性的なものが、反省の単なる対象ではなく、思考そのものの核心にかかわるものでなければならない…（中略）…その思考が特有の仕方では知覚－アイスステーシス－と連携していることを意味している。…（中略）…ここでは「知覚」とはむしろ、「感じ取ること」という、より基礎的であると同時により広範な定義において理解されねばならない。…（中略）…より正確に言えば、知覚にはつねに想像的な契機が含まれているということであり、実際の知覚作用は感覚的な知覚に限定されないということである。」²⁵⁾

つまり、感性の思考においてはたらかせる知覚作用は「感覚的な知覚」に対して「意味の知覚」として位置づけるのがふさわしいといえるし、レベルも高く意義深いと考えられる。例えば歌唱共通教材の「ふじ山」の場合、写真を見たり歌詞を読んだりしてふじ山が「高い山なんだ」とか「山頂には雪がある」などという知覚が「感覚的な知覚」である。それに対して、曲から「登ったらどんな景色かな」「雪は冷たいのかな」「深い感じがするかな」などのように想像力を働かせることが「意味の知覚」といえるだろう。

だとすると、感性の思考とは、感覚や感情に対立するものとして考えられていた反省や思惟の複合体を表すものとして、いいかえれば、「思考に内在する知覚の力を動員すること、そして反省を突き動かす知覚の力を展開すること」²⁶⁾ということになるといえよう。

バーチャル・リアリティ（virtual reality）と呼ばれる現物・実物ではないが機能としての本質は同じであるような環境を、人間の五感を含む感覚を刺激することにより理工学的に作り出す技術が登場したのは、1990年代初頭である。それから30年が経過した現在、一切の現実がフィクションとしての性格をおびているような時代に我々は生きている。映画を見ても、それが実写なのかCGなのかかわからないことが当然のようにになっている。しかし、何かが不自然なのである。そうした現実を把握するためにまさに感性の思考が必要とされている。

今日の現実はずでに本質的に、特にメディアによる知覚のプロセスを通じて構成されている。今時の映画を見ても、もはや作れない映像など無いようである。しかし、そのような虚構の構築によって現実が成り立っている時代にあって、我々の最も人間らしい一側面の想像力、つまり「ある刺激に対して働く能動的な能力を持った働き」を失わないためにも、感性の思考は、現代社会に不可欠であるといえる。そして、この思考への注目は決して一過性や流行のものではなく、人間がつくりだした現実－仮想現実－に対する主体性を回復する重要な方法の一つであると考えている。その方法が感性の思考である。「アナロジーによる思考」²⁷⁾といってもよいかもしれない。

しかし翻って筆者の実際の講義の中では、例えば初めのうちは学生は視覚から入るもの（写真や言葉など）から何かを想像することはできるが、逆に具体的な響きや音の動きから主体的に何かを想像することに対して、こちらが指示をしない限り非常に消極的である。学習指導案のレポートを課したときも、「歌詞の意味から（だけ）情景を思いうかべる」という記述はとても多いが「音の流れや響きから情景を思いうかべる」といった記述はほぼ見られない。さらには、情報が多く組み込まれた教科書の編集も相まって、多くのものが目に見えてしまう－視覚化されている－のが現代である。よって、子供たちを含めた学生たちは、実際に想像しているのではなく、教科書の中の情報から受ける「感覚的な知覚」にとどまり、音楽から受けるその先の想像の次元である「意味の知覚」まで踏み込むことが難しくなっている。すなわち、彼らの日常生活は様々な形で知覚に強く訴えるような環境におかれているため、無感性化が進み、想像力に乏しくなっているのである。

その意味では、学校教育で扱われる音楽についての無感性－知覚の鈍麻－だけでなく、視覚を中心とした感性化が進んだことによって聴覚の無感性化も進んでいるのではないか。つまり、彼らの受けてきたこれまでの音楽科教育の中にも、すでに五感の中の相互作用的な無感性化が進んでいると考えられるのである。

Ⅲ. 音楽科カリキュラムの構想のための感性の位置づけ

音楽科において、以前は対立するものあるいは無関係と考えられてきた「感性」と「思考」について本論では主にポストモダンを標榜する美学者であるヴェルシュの論を援用しながら、感性について論ずることは、美学－アイステーシス－について論ずることにつながると述べてきた。音楽科においては感性（の育成）を重視すべきであることは、よほどのことが無い限りこれからも従来と変わらないと思われる。

しかし一方で、感性を重視するということは、美学という学問（discipline）を重視することにつながる。つまり音楽科教育において感性を重視するということは、美学を中心においた音楽科カリキュラムを構想することにつながる。まして音楽科に限らず我が国の学校教育それ自体が教科カリキュラム、すなわち学問中心のカリキュラムから成り立っている。その意味では、先に述べたような感性を評価の対象としないのは矛盾に陥る可能性がある。もちろんその矛盾は、感性の定義にも影響されるのであろうが、やはり何らかの方法で評価活動が必要である。

一方、美学を中心においた音楽科教育研究は過去にB. リーマーの研究が存在したが、哲学的考察であったためその内容は示唆に富んでいたにもかかわらず、現実の授業とかかわるような言及については抽象的であった²⁸⁾。それから40年近くが経過し、社会を取り巻く環境も大きく変化した。改めてポストモダンを象徴する21世紀の多様な現代社会の特徴にふさわしい美学の開拓と、具体的な評価論までもを含めたトータルなカリキュラムを構想していく必要があるだろう。

Ⅳ. おわりに

今回の考察で得られた知見は以下の3点である。

1 現代は「無感性」と呼ばれる知覚の鈍麻が進んでいる。そのような虚構と構築によって現実が成り立っている時代であって、我々の最も人間らしい一側面の想像力が失われつつある。

2. 感性とは「ある刺激に対して働く、あくまで能動的な能力を持った働き」であり、アナロジーと似かよった働きであるともいえる。しかし、「無感性」が日常化する現代社会であって、感性のはぐくみ方を問直すこと、すなわち感性の思考に着目することが求められる。

3. 現代社会において音楽科において感性を重視した教育とは、美学（アイステーシス）を中心においた音楽科カリキュラムを再構想することである。それは人間がつくりだした現実－仮想現実－に対して本来の主体性（想像力）を回復するカリキュラムを意味する。

これらの知見をもとに、音楽科において感性の思考

とかかわる主体性や知的能力の育成を重視するような新しい学習理論を図式化することが次への課題である。つまり、上述の知見が21世紀後半を標榜する構成主義的な新しい音楽科カリキュラム研究の手がかりとなる。

【註及び参考文献】

- 1) 神原睦男 (1999) 『音楽科における「感性の育成」の新たな意義にもとづく音楽学習の方向』、日本教科教育学会誌、第22巻第2号 pp.29-36、
- 2) 坂本 暁美 (2011) 『領域「表現」で音楽が育む感性：感性を高めるために保育者が行っている働きかけ』、学校音楽教育研究 15 巻 pp.240-241 及び、渡邊 真一郎 (2019) 『音楽科授業における児童の主体的な学びを展開する授業構成の視点－感性の働きに着目して－』、学校音楽教育実践論集 3 巻、pp.36-37
- 3) アーノルド・ミンデル (1996) 『プロセス思考心理学』、春秋社
- 4) 広島大学教科教育学研究会 編 (1986) 『教科教育学 I 原理と方法』、建帛社、p.118
- 5) 吉本均 編 (1981) 『教授学 重要用語 300 の基礎知識』、明治図書、p.60
- 6) ダイアン・ハート (2012) 『パフォーマンス評価入門：真性の評価論からの提案』、ミネルヴァ書房、p.58
- 7) 久保田賢一 (2003) 『構成主義が投げかける新しい教育』、コンピュータ&エデュケーション VOL.15
- 8) Marzano,R. (1992) ,A Different Kind of Classroom-Teaching with Dimensions of Learning,Association for Supervision and Curriculum Cevlopment
- 9) Boardman,E. (1989) ,The Relation of Music Study to Thinking,Dimensions of Musical Thinking,MENC,p.6
- 10) 石井英真 (2015) 『現代アメリカにおける学力形成論の展開 増補版』、東信堂、p.13
- 11) 構成主義的な学習の成果を実証主義的な評価方法でとらえようとするには矛盾が起こる。
- 12) 文部科学省ホームページ (2022/0401) より：https://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo3/siryo/attach/1364317.htm
- 13) 平島一臣 (2013) 『「感性」及び「感性教育」についての一考察』、純真紀要、pp.58-59
- 14) 原田 昭 (1999) 『感性の定義』－「感性評価2」、感性評価構造モデル構築特別プロジェクト研究組織、岡崎章 編著、pp.41-47、
- 15) 原田昭、同上書
- 16) 原田昭、同上書
- 17) ランガー ,S.K (1960) .,『芸術とは何か』岩波書店
- 18) ヴェルシュ ,W. (1998) 『感性の思考－美的リアリティの変容』 勁草書房、p.2
- 19) ヴェルシュ ,W. 同上書、p.3

- 20) 同上、p.6
- 21) 同上、p.19
- 22) 同上、p.37
- 23) 同上、p.28
- 24) 同上、p.86
- 25) 同上、pp.53-55
- 26) 同上、p.64
- 27) 中村雄二郎 (1975) 『感性の覚醒－近代情念論の再
検討を通じて』、岩波書店、p.274
- 28) リーマー ,B. (1987) 『音楽教育の哲学』、音楽之友
社

