

「器楽」における評価方法について

谷中 優

About evaluation method of “instrumental-music”

Suguru TANINAKA

教育系（保育・幼児教育含）の学部・学科の履修科目の一つに「器楽」がある。「器楽Ⅰ」ではピアノの基礎的な演奏技術習得を主とし、「器楽Ⅱ」では器楽Ⅰをベースにして、歌唱教材を用いた弾き歌いの演奏技術習得を主としている。ところで近年、学生の音楽環境が大きく変化したことによって、大学教育の関連する科目の在り方や指導方法等も変わらざるを得ない状況を呈している。本論ではそのような現状も含めながら「器楽」の評価について多面的考察を試みる。

<キーワード>

保育・幼児教育の器楽，弾き歌い，評価

1. はじめに

前述のように、近年、保育・教育系の学部・学科に入学する学生の音楽実技レベルは平均して下降傾向にあり、それに伴って大学教育における関連科目の授業内容も変化を余儀なくされている現状がある。その結果様々な弊害が発生していることは以前から指摘されていたことである。

学生の音楽実技レベルが下降傾向にある原因の一つに、例えば子どもの「お稽古ごと」の内容が多様多様に拡散して「ピアノ」人口が大幅に減少していることが挙げられる。またそれに関連して、大学入試の中にピアノの実技試験を含まない大学も増加の傾向にあり、教育系学部・学科で入学時、学生の約80パーセントがピアノ未経験者であった事例も存在する。また例えば、小学校教員採用試験にピアノの実技試験を課さない自治体も存在している。

大学入学時の学生の実態は、ピアノの実技レベルの大幅に異なる学生、例えばピアノ経験皆無の学生から10年以上の経験を持つものまでとその差は大きい。それ故、大学教育を考える時、入学時、音楽（ピアノ）のレベルに大差ある学生の演奏（表現）スキルをどのように考え、どのような手立てを講じてスキルアップを図っていくのかが大きな課題となるのである。

ここでは既述のような実態を鑑みながら、幾つかの事例を通して大学における器楽指導と

その評価について考察する。

2. 評価資料について

(1) 授業内容の比較

入手した幾つかの大学の評価関係資料に本学の資料を含め、次のようにまとめた。ここでは資料1について考察する。

(資料1)

大学	科目名	内容	評価	備考
A	初等音楽	弾き歌い・楽典・器楽	実技点は60%, アレンジ点10%, 出席点(グループ活動での態度も含める) 30%	グループ合奏(器楽)
B	(ピアノ個人レッスンを中心とした科目)	器楽・弾き歌い	受講態度, 自習態度50%, 中間発表, 最終試験50%を総合し, どれだけ上達したのかその度合いを評価する。	
C		器楽	実技試験100% 但し教員が担当科目の中で適宜器楽の指導を行う。その為評価は個人に委ねられ, 実質的には実技試験+αが加味される。	
D	「音楽と表現Ⅲ」ピアノ	「音楽と表現Ⅲ」でピアノ	実技試験60, 出席(受講態度) 40 あるいは, 70と30程度 出席を重視。課題への取り組みの姿勢, 音楽性など総合的に判定 (実技テストを中心に評価することはしていない)	正確には担当教員に委ねられている (「音楽と表現Ⅱ」リコーダー。両者とも選択科目。学生の約8割が受講)
E		ピアノ, 弾き歌い	楽曲の完成度を重視した総合評価	
F	器楽Ⅰ 器楽Ⅱ	ピアノ, 弾き歌い	楽曲の完成度を重視した総合評価	
G			出席回数で評価	
H	器楽Ⅰ 器楽Ⅱ	ピアノ, 弾き歌い	出席, 課題達成度, 受講態度, 実技試験の総合評価	

上記資料1は、器楽に関係する科目の評価等について幾つかの大学の関係教員¹の協力を

1 資料提供/吉田孝(関西学院大学教育学部教授), 深見友紀子(京都女子大学発達教育学部教授), 山本陽子(千葉敬愛大学准教授), 小林田鶴子(共栄大学教育学部教育学科教授), 小杉裕子(相山女学園大学教育学部子ども発達学科准教授) 順不同

得てランダムに集められたものである。結果的にA～Hの8大学と少数のため、器楽評価における全国的な平均を示すものではない。それ故本資料はあくまでも「サンプル」であることを記しておきたい。ただしサンプルではあるが、概略的に大勢の実態を網羅するものであると考えられる。次にA～Hの個々について述べる。

a. 8事例の授業内容

Aは器楽・弾き歌いに基礎的な音楽理論がセットされている。これは科目の特性からこのような形態になったと思うがメリットは大きい。基礎的な音楽理論（楽典）を同時間の中で、実技として即プレイバックして再確認できることで、効果的な授業形態であると言える。また伴奏の編曲を取り入れていることは、学生の自ら考え取り組む実践力の伸長につながっている。

Bは器楽・弾き歌いの内容を持ち、個人レッスン形式を採っている。幼児・初等教育関係の学部・学科にはこの形態が多い。

Cは科目名の記載はないが、内容は器楽とある。評価の内容を考えると個人レッスン形式の可能性が高い。

Dは器楽である。Cと同様個人レッスン形式と思われる。科目名がⅢまであり、「Ⅱ」がリコーダーならば「Ⅰ」はおそらく歌唱や他の表現の習得で充実した授業内容になっているだろう。

Eはピアノ、弾き語りの内容を持ち個人レッスン形式である。

FはEと同様の内容であり、E, F両者とも実技に重点を置いている。

Gは情報に乏しく具体性に欠けるが、評価の欄から鑑みると、理論と実技を含む科目の可能性はあるだろう。

HはE等と同様にピアノ、弾き語りの内容を持ち個人レッスン形式である。

b. 授業形態・授業内容の整理

(資料2)

	科目(内容)	実施校数	備考
1	器楽(ピアノ), 弾き歌い	5	
2	器楽, 音楽理論等	2	
その他	ピアノ以外の器楽	1	1に含まれる

資料2は前述のaの内容を整理したものである。分類の1は器楽(ピアノ, 弾き歌い)で5/8を占めている。対して2では、所謂「音楽教科」的(器楽や楽典等音楽の総合的な知識やスキル)内容を含む科目で2/8を占め、全体としては少数派であるが実技を含む総合として音楽をとらえていることがわかる。

この2のスタイルは小・中学校，高等学校にみられる音楽教科としての形態に類似している。もちろん評価も内容も大きな相違があるが，ここでは実技指導に特化した内容ではなく，様々な要素が含まれる点で類似しているといえる。それに伴うメリットの一つは既述したことである。

ところで，基本的に「器楽」とはピアノを指すが，Dの「音楽と表現」のように，一部の大学ではピアノにプラスして，例えば教育楽器であるリコーダーや，あるいは打楽器（ジャンベ）等ピアノ以外の器楽を採り上げているところもある。しかしながら概して，

1. 基礎的なピアノ技術をベースした歌唱教材（弾き歌い）の演奏スキルを目指した内容
2. 音楽理論やピアノ，弾き歌いを含む総合的な音楽理解・音楽スキルの内容

に大別することができる。また1では個人レッスン形式とグループ（一斉）形式に分けられ，後者は8個の事例の中に散見していることがわかる。

（2）評価内容の比較

資料1から，評価形態について次の資料3のようにまとめた。

（資料3）

評価の形態			
	実施校	実施数	備考
総合的な評価	ABDH	4	
実技を主とした評価	EF	2	（3）
実技のみの評価	C	1	（0）
その他	G	1	

ピアノの実技や楽典等を含めた「総合的な評価」の実施校は3，実技を主としながらもそこに学生の努力や成長等を考慮した「実技を主とした評価」の実施は2，「実技のみの評価」の実施は1，「その他」の実施は1となっている。

但し「実技のみの評価」1の実質的な内容は，練習プロセス等の評価が加味されていて「実技を主とした評価」にも属する。備考欄の（3）及び（0）はその意味を包含し，それを考慮すれば「実技を主とした評価」は3校，「実技のみの評価」は0校となる。またその他の1校については資料提供者のコメントから「実技を主とした評価」に近似している。

このように，これらの事例においては「総合評価」の方法が全体の半数を上回っていること，次に「実技を主とした総合評価」の方法の二つの評価内容で占められていること，さらに「実技のみの評価」においてさえも，そのプロセスにおける評価の累積があり，実技試験の結果のみの評価でないことが資料提供者のコメントからも読み取ることができる。

3. <事例>Hを考察する

これまで資料1の全体について、事例の比較・分類を軸にその概略を述べてきた。この概略は情報開示によってパブリックになったものを整理しただけで、資料の表層を提示しているに過ぎず、現場の実態について述べているものではない。では評価項目やその方法の具現化において、学生の実態や評価との関連性、あるいは評価の実態はどのようなになっているのであろうか。その意味から、ここでは8事例の中の一つ「事例H」を採り上げ、それについて複眼的な考察を試みる。

事例Hは資料3から「総合的な評価」方法に分類される。その内容についてシラバス²の評価方法には、「出席状況・課題達成度・受講態度・実技試験」とあり、評価基準は「前期試験（5割）、後期試験（5割）、但し出席状況と課題達成度による」と書かれていて、評価基準の内容に多少の難はあるもののその内容・標記に対して違和感を持つものではない。

（1）評価方法の詳細

評価方法について少し掘り下げてみよう。その内容は「出席状況・課題達成度・受講態度・実技試験」の4項目である。これは同グループに属する他大学の事例と内容的に大差あるものではなく、一般的で推奨されるべき内容であり、前記のとおりそれに問題を含むものではない。次に内容の一つである「課題達成度」について詳細を見る。

手元の資料³によれば、まず課題曲が設定され、曲数があらかじめ規定されている。例えば「器楽Ⅰ」では、バイエル3, 4, 14, 21・・・105のように番号の間を空けながら表示している。他にブルグミュラー25の練習曲から2, 5, 14・・・と数曲が提示され、学生によってはそれ以上、例えばソナチネやソナタ等に取り組むこともできる。但しグレード別評価としての意味を持つものではない。

基本的にバイエル105番まで、ブルグミュラー2曲、歌唱教材（弾き歌い）20曲以上を全員クリアしなければならないようになっている。加えて「君が代」等数曲が付加される。また「器楽Ⅱ」では完全に歌唱教材になり、基本的に手遊びうた15曲、歌唱教材40曲以上に、保育・幼児教育現場で使用可能な合奏やマーチ等が付加される。

これらのことから次のことが考えられる。多くの曲をこなし、多くの「引き出し」を持つことは推奨されるであろう。しかしながらこれらの設定は学生の実態を把握・分析したうえでの設定であったのだろうかとの疑問である。それ故筆者は本件について確認したが、アンケート調査等の実施は現在まで皆無であり、当然そういった学生の実態は正確に把握していないということであった。

² 平成26年度版シラバス

³ 資料5, 6参照

つまり前記した課題曲設定や曲数設定には仮説のみに止まった選曲や設定であったということをごここに露呈するものである。前・後期の実技試験における課題曲設定についても同様であり、根拠の無い評価の結果として招いていたといえる。因みに、試験は前・後期それぞれ3段階の課題曲が提示され、個々の学生に応じた楽曲を選択できるが、問題点は残る。詳細については後述する。

(資料4)

	試験曲	評価点
前期		
後期		

資料4は、学生に配布した「レッスンカード」に記載された試験関係の項目である。通年科目のため、前期・後期に一度実技試験が科せられ、その都度評価点の欄に実技試験の素点が記載される。各試験は100点満点である。年度末には前期・後期の素点の平均がそのまま事務局に提出され、その素点がそのままABCの評価として学生に通知される。

例えば前期試験66点、後期試験80点とすると、その平均は73点となり、そのままABCに変換されて年度末の成績発表となるのである。試験は提示された複数の3段階の曲の中から自分のレベルにあった楽曲を選択して演奏する。実技試験では資料4の「試験曲」の欄に曲名を記載し、実技試験終了後に教員が「評価点」欄に素点を記入する。このように直接的に実技評価が学生に通知される。

また実技試験の評価は複数の教員によってなされ、その平均が前期・後期の素点として記載される。この、複数教員による評価の方法は多くの大学でなされているもので、個々の学生の評価が個人的で偏った評価にならないよう配慮した一般的な方法の一つである。

(2) 評価方法の問題点

さて前述した(1)評価方法を見れば、自然と幾つかの問題点に気付くことができる。ここではそれらの問題点について、その所在と原因を考察する。

a. 問題点-1 シラバスとの整合性

前述の(1)「評価方法の詳細」から、実技試験の素点がそのまま学年末の評価になっていることが明確である。また学生側にも前期・後期の素点がその都度ダイレクトに通知されていることは既述したことである。そうして素点がそのまま年度末評価ABCに変換されると、ABC間のボーダーにいる一部の学生たちは、次のことに気付くのである。つまり「総合評価と謳いながら、実質は実技のみの評価であって、シラバスの内容とは異なっている」

例えば素点69のある学生(ピアノ初心者)が、授業態度A、出席A、課題の真摯な取り組

「器楽」における評価方法について

みによって大幅な伸びがあり、それ故自己評価はBと認識していたが、実際の評価はCであった。素点は事前に学生本人が知っている為、実技のみの評価ならばCであると本人も納得している。しかしあくまでもここでは「総合評価」でなければならないのである。

つまり「総合評価」としながら、実際は実技試験の素点が年度末の評価となる「実技のみの評価」であった。このことはシラバスに記載された評価方法と実際の評価方法が異なっており、その整合性が問題とされなければならないのである。

b. 問題点-2 実技試験課題曲の設定が総合評価とする誤認識

(資料5)

器楽Ⅰ レッスンカード

クラス	学籍番号	氏名
担当教員名: 1 年次 ()	先生 ()	
試験 曲: (前期)	評価点 ()	
(後期)	評価点 ()	

《課 題 曲》

●1 年次進捗達成課題*バイエル105番まで・ブルグミューラー2曲 (※1 Eは除く)
・歌唱教材 2 0 曲以上

【バイエルピアノノ教本: 4 0 曲】

音符の種類・ドの音が1の指から始まる曲・タイ

3・4・5・6・7 (6小節目1拍まで)・14・21・27・28・29 (♯イ)

ドの音が1以外の指から始まる曲・加線を使う曲

35・37・42

8分音符・8分休符・付点4分音符・ト音記号からへ音記号と同じ音の表し方

47・48・52・53・57・60

無くぐり・いろいろなる曲

ハ長調音階・65・ト長調音階・72 (3度音階)・ニ長調音階・75・76 (3度音階)

77 (臨時記号とナチュラル)・イ長調音階・80 (始・脱調向き)・81・ホ長調音階

82 (左手スタッカートの意識付け)

付点8分音符と16分音符のリズム・16分音符の扱い

88・90部以降は歌唱教材と併用・ヘ長調音階・94・96・100・104・105

【ブルグミューラー25の練習曲 2曲組み合わせて自由】

2番 (アラベスク)・5番 (無形記)・14番 (スティリアニス)・18番 (ム配)・25番 (命題の曲)

【プリント】・学生歌・学園歌・君が代

【ソナチネアルバム1】

7番 (第1 or 第3)・4番 (第1 or 第2)・10番 (第1)・12番 (第1)・14番 (第1 or 第3)

【その他の曲】

補講実施日:

指導者からの助言

(資料6)

器楽Ⅱ レッスンカード

クラス	学籍番号	氏名
担当教員名: 2 年次	先生	
試験 曲: 前期	評価点	
後期	評価点	

●進捗達成課題* (手あそび15曲・実習前6曲)・歌唱教材40曲以上※2 E・Fは25曲以上)

【手あそびうた: 15 曲】

1 いっぱんばし	2 げんこつやまのためきさん	3 すいすいすこころばし
4	5	6
7	8	9
10	11	12
13	14	15

【プリント】 学生歌・学園歌・君が代

【その他の曲】

補講実施日

指導者からの助言

前掲の資料5、資料6⁴は年度初めに学生に配布した器楽Ⅰ及び器楽Ⅱの「レッスンカード」である。本文の参考資料として掲載した。カードは以前から使用しているもので、年度に変更した内容の多くは口頭で学生に伝えるのみで、新たに訂正版を作製して配布することは少ない。

さて前述した「問題点1」に至った要因の一つに、間違った知識理解⁵がある。それがここに述べる問題点の2である。ここではそれについて述べる。

既述のように、事例Hでは実技試験の課題曲が3種類提示され、受験者は自分の進捗(能力)にあった曲を選択する。提示された3種は1-3の順に難易度が高くなっており、夫々基準点が設定されている。例えば1は70点、2は80点、3は90点のように。実技試験においてはその基準点を基に、演奏の度合いによってプラス・マイナスの評価がなされる。

4 本学本年度レッスンカード

5 担当教員の間違った知識理解

実技試験におけるこのような楽曲と評価基準の設定は、能力別に評価する際に使用される「グレード別」実技試験であり、この能力別課題曲は学生の学習プロセスにおける伸長を評価するものではない。つまりこの方法は、実技試験の際の課題曲決定について、「学生が楽曲の難易度を選択する」機能しか持ち合わせていないということである。

もしもグレード制を取り入れた総合評価を考えるならば、前期後期の実技試験ではなく、履修する楽曲の全て、もしくはポイントとなる楽曲についてグレードを設定しなければならない。そうすることでプロセスにおける評価が可能になり、総合評価に近づくことができるであろう。しかしながらその上に授業態度等の評価が加算されてはじめて、総合評価としての内容と機能を持つこととなるのである。

それ故、実技試験の際にこの「グレード別」課題曲選択方法を採用したとしても、それは単に試験方法を提示したに過ぎず、決して総合評価を表すものではないのである。このことを容易に理解する為には、評価についての基礎的な知識が必要である。

例えば、入学時に初めてピアノに触れた初心者の学生が、試験までに数十曲をクリアしたのち、グレード1またはグレード2の楽曲に取り組むことがあっても、グレード3である(例えば)ベートーベンのソナチネ(またはソナタ)を選択して演奏することは現実的にはほとんど不可能に近く、またその例も見ない。結局のところ、この方法は個々の学生の練習過程や努力をみることはできないのである。

繰り返すが、このことは個々の絶対評価を目指すものではなく相対評価であることで、結果的に一面的な評価に終始していたことを示すものである。つまりこの方法では学生の取り組みのプロセスにおける努力や、個々の学生の伸長の度合い(伸びしろ)を示すことはできない。それ故一面的な評価としての価値しかないのである。

シラバスに謳っている総合的評価は、個々の努力のプロセスや、どのくらい伸長したのかという、所謂「伸びしろ」を考慮した評価であり、むしろそういった個々の努力や取り組みのプロセスを大切に評価項目であったが、それらが無視された形で現在に続いている現実がここにある。

これらのことから、ここに今一度再掲し、このことについて再確認しておきたい。

現行の実技試験における課題曲の提示は、
「実技試験に限定した評価方法」であって「総合評価ではない」

(3) 問題点-3 実践のフィードバックによる検証と考察の皆無

では何故、既述のような「誤り」が継続されてきたのであろうか。ここではその原因について考察を試みたい。原因の考察は、実は第三の問題点の提示につながるものである。原因

の考察の為、指導者の実態に目を向けた結果、次のことが明らかになった。

- a. 全て計画案は単独で作成し、内容を吟味することなく実施されていたこと
- b. その際の学生や関係教員への伝達手段の詳細は文書よりも口頭であり、成文化による視覚的な考察の機会を持っていないこと
- c. 全て独断のため、他の意見を反映することはないこと
- d. より良いものを目指す努力のあとがみられないこと
- e. 学生の実態把握をはじめ実践のフィードバックや検証・考察が皆無であったこと

主に上記の5項目が挙げられる。

(4) 現状と問題点の解決に向けて

a. 問題点の所在と改革に向けての動き

既述のように多くの問題点を包含した本科目の内容であるが、新しい動きも出ている。第一に、昨年、現行の評価内容について見直しの機会を持ち、まずシラバスとの整合性を正すことの第一段階として評価内容の修正が行われ、今年度から改訂版を運用することになった。但し修正版の運用方法や評価方法の詳細については関係教員⁶の共通理解はいまだ計られてはいない。つまり具体的な評価方法が理解・統一されているものではない。その為評価することに不安や疑問を抱えている関係教員も少なからず存在している。

第二に、教員の共通理解を図る取り組みがなされ始めたが、その後の進展はなく、第一のように具体的な進行は見られない。故に多くの担当教員にとっては評価の手だてがつかめないうえにというのが実態であり、早急に必要とされる評価の手だてと共通理解の為の時間設定は現在なされていない。まず評価関係の具体的な環境整備が急務である。その為の一つに評価についての関係教員による学習会(研究会)が必要である。

第三に、問題の基になっている担当者の意識改革が遅々として進展していないことが挙げられるが、本人の自覚・覚醒が遅々として進まない現状であると聞く。

b. 他の問題点について

一年間で器楽履修の学生がクリアしなければならない課題(曲数)について、「バイエルを採り上げることは必要であり妥当である。メソッドとしての「バイエル」はピアノ学習者にとって基礎⁷となるものであり、基本的に音楽の知識・理解・スキルを含めた根源であるからである。

しかしながら現行の歌唱教材(弾き歌い)曲数は非常に多く、学生にとってかなりの負担となっているだけでなく、個々の楽曲の表現のクオリティは全体的に低下している。演奏能力の低い学生ほど著しく、その差は拡大傾向にあることを考えれば、課題曲数を削減して一

6 H大は音楽関係専任2名、器楽の非常勤講師9名により運営されている。

7 但しバイエルを扱うことだけが絶対ではなく、他に幾つもの方法が存在している。

曲一曲を大切に、演奏表現のクオリティを高める取り組みが必要であると考え。同時に和音（コード）による伴奏法の導入が推奨される。

コードによる伴奏法は昔「簡易伴奏法」ともよばれた時期もあったが、現在では子どもの実態や現場のニーズに合った即興的な伴奏（演奏）が可能であるだけでなく、演奏者の創意工夫によって自在に表現できることも相まって近年再認識され、コード伴奏法を大幅に取り入れる学部・学科が増加の傾向にあると聞く。

既に平成19年11月に開催された第38回日本音楽教育学会（岐阜大学於）でのあるブースでは、教育系学部・学科の器楽指導について話題になり、楽譜に依存した歌唱教材の伴奏法ではなく、現場のニーズに応じた臨機応変な対応のできる学生の育成について、コードによる伴奏法の習得の必要性が議論されている。また既にそれ以前に、コード伴奏法導入の学部・学科も増加の傾向にあると聞く。

c. 原点を考える

さて評価についての環境整備が急務であることを前述したが、ここで再度原点に立ち返って考えてみる。

まず最初に考えなければならないことは、評価の意味である。評価とは何であるのか。第二に何の為の評価であるのか。教師の為の評価であるのか、学生の為の評価なのか。第三に評価の方法についてである。「総合評価」とは何か。その正しい意味と具体的で的確な方法を求めなければならないだろう。第四に学生に対して真摯であるのか、ごまかしはないのか。以上、特にこの四点についての再考と真摯なアプローチが必要であると考え。

3. 最後に

「c. 原点を考える」に記述したこれらはあまりにも初歩的なことであるが、これらの問題点は、初歩的で重要な事柄が疎かにされた為に起こったことであることを考えれば、関係者は今一度自己を振り返り反省し、上記の四項目を肝に銘じる必要があるであろう。

云うまでもないことであるが、教育は被教育者（ここでは学生）の様々な成長発達を目指して取り組むものである。大学の器楽においては、楽曲の理解や器楽の演奏スキルの向上とともに、保育・教育の指導方法を含む知識とスキル、あるいは学習方法を身に付け、現場に於いても「独り立ち」できる学生の育成を目指すことが大切である。さらに音楽科目である以上、「音楽性」のある学生を育てる目標を持つべきではないだろうか。

そういった指導者の自己改革こそが、今強く求められているのである。ここに学生を真摯に捕らえた文章⁸がある。その文を掲げて本論を終わる。

8 山本陽子（千葉敬愛大学）（資料コメントの一部を掲載）

「器楽」における評価方法について

「最終的な実技テストを中心に評価することはしていません。毎回の課題に対しての取り組みの姿勢と個人内の評価を重視しています。特にピアノは音楽経験により、出発点が大きく異なるので、どれだけ進歩したかということを大切にしています。それぞれの力に応じて、自分で目当てを決めて努力すること、ペアで演奏する、友達の歌に合わせて伴奏する、楽曲に合った表現を工夫することなど互いに発表したり聴き合ったりしながら進めています。

出席して努力した学生の基礎点は70点です。個人の進歩が顕著であれば80点、工夫や音楽性を感じられれば80点後半から90点という感じです。試験が上手にできても100点を付けることはありません。音楽性はかなり主観的な面もありますが、互いに聴き合う機会を多く設けることによって自然に感じられるようにしています。

成績は本人が納得できることが大切だと思っています。自己評価を的確にできることがこれから生きる上で欠かせないと思います。本人が上達を実感できる授業を心がけています」