

## 大学の教員養成課程における日本伝統音楽の学びへの提言

杉山 加保里\* ・ 加藤 晴子\*\*

### Recommendations for learning Japanese traditional music in the teacher training course in the university

Kahori SUGIYAMA ・ Haruko KATO

#### Abstract

Fifteen years have passed since Japanese traditional music classes became compulsory in school education. Learning various musical culture, not only classical music but also ethnic music around the world and popular music especially Japanese traditional music is vital for the students to enrich their sensibility and insight into music. However, many students who are undertaking the teacher training course at universities have little knowledge and experience in Japanese traditional music. Therefore it is necessary for them to develop their skills to teach the music themselves in the future.

In this curriculum, we will deepen our knowledge and aim to acquire NAGAUTA singing law and musical instrument skills by using traditional music-specific rendition and acquisition methods.

#### Key words

teacher training, Japanese traditional music, Japanese musical instruments, mastering singing

#### はじめに

中学校音楽科の目標は、「表現及び鑑賞の幅広い活動を通して、音楽を愛好する心情を育てるとともに、音楽に対する感性を豊かにし、音楽活動の基礎的な能力を伸ばし、音楽文化についての理解を深め、豊かな情操を養う」と現行の学習指導要領（平成24年）に定められている<sup>1)</sup>。これに基づいて中学校音楽において取り扱う教材については、表現教材として「民謡、長唄などの我が国の伝統的な歌唱」と、鑑賞教材として「我が国や郷土の伝統音楽を含む我が国及び諸外国の様々な音楽」が明記されている。また和楽器の指導については、「3学年間を通じて1種類以上の楽器の表現活動」をするとされている。児童生徒が様々な音楽文化に触れて感性や見識を豊かにするために、西洋音楽のみならず世界各地の民族音楽、ポピュラー音楽、とりわけ日本伝統音楽の学習は不可欠であると言える。

音楽教育の内容をみると、昭和26年施行の学習指導要領以降、長年にわたり西洋音楽に偏りがちな傾向にあったものの、平成14年の学習指導要領改訂から日本伝統音楽の完全実施が始まり、

\* 本学非常勤講師

\*\* 本学教授

各現場において様々な研究実践が行われ、種々の成果があげられてきた。

一方で授業数と年間指導計画との兼ね合いから、授業年度を超えた継続した学習が難しい現状もあり、単発的な活動に留まらざるをえない傾向があるように思われる。そのようなことから小中学校時代に数時間学んだ楽器の奏法をしっかりと覚えていたり、興味を持って鑑賞を続けていける児童生徒は極めて少ないのではないだろうか。限られた授業数の中で奏法や技能を獲得することはなかなか難しいと言える。

現在、大学の教員養成課程においても、自らの日本伝統音楽体験はこれまでの音楽の授業内だけに留まるといふ学生が多い。そのため将来教員を目指す学生からは、数年後自身が日本伝統音楽の授業を実践できるスキルを身につけたいと望む声が多い。音楽教師として取り扱う音楽は日本伝統音楽に限らず様々であるため、教員養成課程において、将来の指導のもととなる音楽体験や知識理解を積み重ねていくことが必要ではないだろうか。

そこで本研究では、教員養成課程における日本伝統音楽の学びについて、教師としての資質をいかに育成するかという視点から実践的に考察を行う。これまで筆者が実践を重ねてきた指導を事例とし、その分析、考察を通して具体的な指導の方向性を見出したい。

## 1. 授業の概要

### 1-1. カリキュラム

岐阜聖徳学園大学教育学部学校教育課程音楽専修の学生を対象として、日本伝統音楽の授業が行われている(表1参照)。表1に示したように1年次から3年次まで4つの科目が開講されている。全ての授業は平成27年度以降杉山加保里が担当し、実施にあたっては異なる科目名であるものの、継続性を持って授業実践を行っている。

表1 科目と内容

年次	科目名	回数	主な内容
1 (前期)	声楽I (日本伝統歌唱法含む)	2 <sup>i)</sup>	・世界の様々なうた、発声について考察する ・長唄「供奴」冒頭部分を用い、長唄を体験する
2 (前期)	日本伝統歌唱法長唄演習	15	・長唄「外記猿」を用い、基礎的な唱法の習得を目指す ・日本音楽史概説を学び、映像資料を用いて鑑賞する ・三味線の基礎的な奏法、楽器の特性、扱い方を学ぶ
3 (前期)	音楽文化史 (日本音楽史含む)	3 <sup>ii)</sup>	・古代から昭和までの日本音楽史について、2年次の内容以上に掘り下げて理解を深める
" (後期)	和楽器奏法	15	・篠笛の基本的奏法を学び、独奏と重奏を行う ・能管の基本的奏法を学び、 <sup>しようが</sup> 唱歌による習得法を実践する ・長唄「松の緑」前弾きを用い、三味線を演奏する。

i) 13回は声楽教員が担当し、イタリア歌曲等を教材としてベルカント唱法の基礎を学ぶ

ii) 12回は他教員が担当し、西洋音楽史と民族音楽文化について学ぶ

表1のようなカリキュラムでは、実技として唄と楽器どちらも半期ずつ取り組むことができ、日本伝統音楽について幅広い知識と奏法を身につけることを目指している。その一方で日本伝統音楽というものに対し下地を全く持たない学生が、様々な日本伝統音楽を実際に聴き、複数の楽器に触れ、現場で音楽指導に活かせる技術を習得するには授業数は充分とは言えない。

もしもこの限られた授業時数を楽器1種類に限定して技術習得にのみ使うとするならば、「三味線を弾いた」「篠笛を吹いた」「長唄を唄った」という体験のみが学生に残るだけで、日本伝統音楽に対する見方が広がるには至らないように思われる。数年後に児童生徒の前で質の高い日本伝統音楽の授業を行う人材育成を行うために、カリキュラム内でどんなねらいを持って学習を積み重ねていくべきかが課題となる。

### 1-2. 身につけたい力とは

前述した日本伝統音楽のカリキュラムでは、3年間の継続的な学びを通して、日本伝統音楽についての知識見識を深めることと、楽器の指導を自ら行うことのできる技術習得の双方を目標としている。

そもそも日本伝統音楽に限らず、技術習得は本来、年単位の時間を要するものである。学校教育においては限られた時間の中で、多様な音楽の鑑賞、楽器演奏、歌唱、創作等を行わなければならない。このような中で数時間で日本伝統音楽を体験できる授業教材の開発も行われてきたが、時間数のみならず、数十人の児童生徒に対して一斉授業を可能にする内容であることも課題である。

日本伝統音楽に関しては様々な実践例があるものの、それらは教師自身が日本伝統音楽についてある程度の知識や技術、体験を経た上で実践されるものが非常に多い。そのため、それらの実践例を大学生の授業で教材例として安易に用いるには危険性が伴うと言える。

本カリキュラムの実践にあたっては、日本伝統音楽の固有の様式をそのまま学ぶことが重要であると考え、長唄や和楽器の授業において五線譜を基本的に用いないことにしている。五線譜に慣れ親しんだ学生は、縦書きで音価の曖昧な楽譜に直面し戸惑いを見せることが多い。しかし活動を継続していく中で学生には、細かい指示がないが故の表現の自由に対する気付きが生じ、五線譜には書き表すことのできない「間」を徐々に体得していく。このような体験的に感じるがあることで、将来彼ら自身が日本伝統音楽の教材研究で五線譜を用いることがあったとしても、音楽の本質を歪めるような使い方をしないだろうと期待される。

また技術習得と共に、社会的歴史背景を含めて日本音楽史の流れを掴むことが重要であると考えられる。古代の大陸音楽輸入から現代までという膨大な歴史を、3年次の音楽文化史3回の中で修めるのは難しいため、2年次の長唄演習内では日本音楽史についても講義を行い補完を行っている。

日本音楽史の流れを年代順にどう捉えているか、と学習前の学生に質問すると、概ね以下3点の流れまでは知識として持っているという答えが返ってくる。

平安時代「雅楽」 → 室町時代「能楽」 → 江戸時代「歌舞伎」

しかしこれだけでは不十分であり、個々の芸能ジャンルとしてのみの理解と言えるだろう。

大陸各地の音楽が成熟し輸入され、定着した後に日本化されてゆくプロセスをたどることは、日本においても音楽理論が早くから確立されていることについて理解できるようになる大きな手がかりである。また各時代における為政者と芸能の深い関わりは、それら芸能や音楽に明確な影響を残していると言える。多様な音楽がそれぞれに複雑に関係し合いながら成立しているのが日本伝統音

楽の多様性であり、故に難解であるといえる。その一端に触れることは、日本伝統音楽の本質に近づく学びであり、西洋音楽にせよ民族音楽にせよ、同等に知識理解を深める努力は教師にとってなくてはならない資質である。また、学校において「音楽科」の内容は、特に「社会科」や「国語科」と関連づけることが可能であることも、より魅力的な授業を構築するヒントになるだろう。

### 1-3. 大学入学以前の日本伝統音楽の経験

大学入学以前までの日本伝統音楽体験について、1年生が大学に入学した4月の第1回目「声楽Ⅰ」の授業内においてアンケートを実施している。これは学生が、これまでどのような日本伝統音楽の学びを経験し、どれくらいの知識や技能を身につけ、現在日本伝統音楽に対して率直にどのような印象を持っているのかを知ることを目的としている。

学生は日本伝統音楽について完全実施以降の世代であることから、本来は小学校、中学校のいつ頃に何を学習したのか、という細かい調査の実施が望ましい。しかしおよそ記憶が曖昧で、数値化は大変困難であると思われたことから、『どのような授業内容、和楽器体験、鑑賞体験があったか（校外活動も含む）』という内容の自由記述によって回答を得ることにした。以下に学生の記述を示す。

表2 これまでの日本伝統音楽体験（1年アンケートより）

表現 楽器・実技	授業（多数）	・箏にて「さくらさくら」を演奏
		・外部講師による実技指導（ 箏 / 三味線 / 尺八 ）
	授業（少数）	・楽器（ 篠笛 / 大正琴 / 和太鼓 / 三味線 ）
		・うた（ 民謡 / 長唄【勸進帳】 ）
	校内活動	・選択授業（ 箏 ）
		・クラブ（ 大正琴 / お囃子 ）
学外体験	・地元の青年会に所属し、お祭りで楽器演奏	
	・家族ぐるみで尾張萬歳に取り組む	
鑑賞	授業（多数）	・視聴教材（ 能、狂言 / 歌舞伎 / 雅楽 / 和太鼓 ）
	授業（少数）	・視聴教材（ 声明 / 文楽 / 津軽三味線 ）
		・教科書教材（ 「越天楽今様」 / 歌舞伎【勸進帳】 ）
	課外	・芸術鑑賞教室（ 能・狂言 / 和太鼓 ）

アンケートから表現（楽器・実技）、鑑賞どちらについても多岐に渡る学習活動が行われていることが伺える。アンケートを書いた後、授業内でお互いに内容を発表し合うことで、教材や習得法、外部講師のことなどについて詳細を思い出す学生も多かった。それらの内容から、教師の実技指導への不安や楽器の確保については、地元の方々など校外人材との連携を行うなど、充実した学習に向けての現場の努力が垣間見られた。一方で何点かの課題も浮き彫りとなった。課題は大きく以下の4点に整理される。

#### ① 学習内容が音楽表現や奏法の理解につながりにくい点

楽器演奏体験がある、と答えた学生の約8割が「さくらさくら」を弾いた、と答えている。箏

や三味線の基本的奏法を学んだ後「さくらさくら」を演奏するという学習パターンはとても多い。楽器固有の楽曲は生徒には馴染みにくく、選曲が難しいということも言えるだろう。短い時間数の中で、生徒たちにとって馴染みのある曲を弾くことができ、達成感を味わうことができる。学習のまとめとして発表会や実技テストが行われることも多いようである。

一方“何番目の糸のどこを弾く”といった暗記型の学習方法をとっている例も多く、演奏はボタンを押していくイメージに近いのかもしれない。このような童謡唱歌を弾く上では和楽器特有の特殊奏法などは使われず、一つ一つの音を順々にポツポツと弾いていく形になるため、音楽表現や奏法の理解につながりにくいという課題があるのではないだろうか。

## ② 実技指導を外部講師に頼る上での問題点

楽器の貸し出しや講師の派遣、箏や三味線の各種 NPO 団体の活動等を有効活用することによって、児童生徒がある程度の時間楽器に触れることができ、きめ細やかな指導を受けることができる。アンケート上では音楽の授業内であったと学生は認識しているが、出前授業が例えば総合学習の時間なのか、音楽の授業なのかは重要なポイントである。音楽の授業ならば音楽科教師が学習評価等をしっかりと行わなければならない。予め汎用性の高い学習プログラムを持って出前授業を行う団体もあるが、外部講師と連携をとりながらも、教師自身が授業内の指導計画を立て、つけさせたい力や評価基準を明確に設定することは必要であると考えられる。

## ③ 教師自身の経験や技能不足が否めない点

教材研究に取り組み、自信がないながらも授業に挑戦している先生方は多い。一方で「やらなくてはいけないから、先生自身あまり詳しくないけれど日本音楽の授業をします」というような教師の発言を耳にした学生が若干名いた。中でも「その一言で元々億劫に感じていた日本音楽の学習に対し、やる気を失ってしまった」という記述もある。様々な音楽のどこが特徴的で面白いのか、という事を伝えるには、深い見識と興味を教師自身が持ち続け、児童生徒に言葉と演奏で伝えることが何より重要ではないだろうか。

## ④ 日本伝統音楽とはどの範囲を示すものか適切にとらえられていない点

日本音楽体験という質問に対し「朧月夜」「早春賦」「浜辺の歌」「荒城の月」などの答えが多く、西洋音楽導入後の童謡唱歌をも日本伝統音楽としてとらえている学生は多い。担当教師が伝統音楽の枠組みで童謡唱歌の授業を行っていたとは考え難いが、こと学制公布前後の音楽については慎重に区別しそれぞれの理解を深めることが必要ではないだろうか。

## 2. 授業実践と有効性の検証

### 2-1. 第2学年「日本伝統歌唱法長唄演習」

第2学年「日本伝統歌唱法長唄演習」では主に以下の3つの内容で学習を行っている。

- ・長唄「外記猿」を1曲唄いきる（途中省略あり）
- ・古代の音楽輸入時代から江戸時代までの日本音楽史の流れをつかみ理解を深める
- ・三味線の取り扱い方と基本的な奏法を学び、3年次の授業への準備とする

ここでは長唄「外記猿」について(1)選曲(2)楽譜(3)発声の点から学習の有効性を探りたい。

### (1) 選曲

まず始めに、長唄について若干述べておきたい。長唄は江戸期に歌舞伎の伴奏音楽として成立したもので、時代は新しく、それまでの芸能のエッセンスが凝縮された“うたもの”と言える。“うたもの”“語りもの”の主だったもので古くは「声明」、雅楽の「催馬楽」、能楽における「謡」、琵琶「平曲」などがあり、江戸期に「浄瑠璃・義太夫」や「地唄」その他三味線音楽へと広がりを見せる。長唄はあくまでもそれらの中で“うたもの”の1ジャンルだが、比較的時代が我々に近く、リズムカルで変化に富んでいる。このためか慣れてくると学生達も休憩時間等に小気味よく口ずさむ様子が見られる。

教材として取り上げている「外記猿」は文政7年(1824年)10代目杵屋六左衛門の作で、猿回しがお屋敷の前で呼び止められ猿を舞わせるというだけの筋である。教材としての選択理由は次の3点である。

- ① 歌い出しにインパクトがあり、全体的に緩急に富んでいること
- ② 唄の内容が比較的わかりやすいこと
- ③ 日本伝統芸能の素地とも言える言祝ぎや門付け芸について理解を深めることができること

元来長唄はお目出度い言葉の羅列や、あまり意味の無い言葉遊びであったり、廓情緒を唄ったものも数多いため、選曲には工夫や配慮が必要である。実際に「外記猿」の中盤、猿の芸が始まった所でお染久松<sup>2)</sup>のクドキ<sup>3)</sup>が唐突に出現する。お屋敷の庭という場面から説明もなく、お染という娘の恋物語が短く挟み込まれるのであるが、このような唐突な場面転換も長唄の特徴の一つであることを学生は理解する。このクドキは難易度が非常に高いため、内容がふさわしくないというよりは限られた授業時数に1曲を修めるためにも、この部分と他数カ所の学習は省略している。

### (2) 楽譜

次に楽譜の点からみていく。教材として使用しているのは、邦楽社／長唄新稽古本／吉住小十郎編「外記猿」である。

この授業では、一般に「研精会譜」と呼ばれている楽譜を使用している(譜例1参照)。「文化譜」(譜例2)と比較すると縦横の違いのみならず、音高を表す数字にさえも違いが見られる。このように流派によっても楽譜というものは様々で、統一された記譜法というものがない。このことが学校教育において日本伝統音楽の扱いにくさを生じさせている一因となっているのかもしれない。

現在「文化譜」の方が広く使用されており、学校で扱うにも容易であるとも言える。しかし敢えて「研精会譜」を使用するのは、「文化譜」はどちらかというと三味線の奏法譜に特化しており、「研精会譜」は唄の文節や音節の伸び縮みが一見してわかりやすい、と考えるためである。特に五線譜に日々接している学生達は、「文化譜」のひらがなの言葉を小節線のリズムに句切って機械的に唄いがちになる。「研精会譜」のような楽譜を用いることは、学生が身につけている西洋音楽的な手法、常識に当てはまらず、一朝一夕では形にできない“ままならなさ”を実感させるための一つの手立てである。

譜例 1 邦楽社 長唄新稽古本  
吉住小十郎編「外記猿」

譜例 2 邦楽社 三味線文化譜  
長唄「外記猿」

### (3) 発声、指導における留意点

音楽専修の学生は教員養成課程で一斉に学びつつも、大半が大学入学前から「ピアノ」「声楽」などの個人レッスンを積むなどして西洋音楽の基礎をある程度身につけている。また全員が1年次よりイタリア歌曲を中心とした声楽のレッスンを受けており、彼ら自身の中で西洋音楽を演奏するための正しい発声の概念が築かれている。そのため学生が初めて長唄を聴いたときには「長唄の発声は正しい発声のセオリーから外れており、地声で喉がつぶれるのではないか」という不安を持つ傾向にある。実際に1年次の4月に初めて長唄を体験した際の感想は以下のようなものが多い。

- ・今まで合唱や声楽を習っていたので歌い方に違和感があった。
- ・声楽の発声に比べて地声に近く、最初は抵抗があり恥ずかしかった。
- ・歌い方にクセを感じ、これを自分たちが歌うのかと思うと不安だった。

筆者自身は日本伝統音楽の指導以外にも、声楽、合唱指導も行っている。その経験から、声を出す、歌う、ということには精神面が大きく作用すると感じている。このような学生達の不安を完全に取り除くということは難しくても、その戸惑いに理解を示しながら注意深く授業を進めなくてはならない。長唄は唄ってみると音域も広いため、地声で高音に駆け上がることに對して、どうしても怖く感じる人が多い。そのため適宜裏声にチェンジしても全く問題ないと、学生には予め伝えている。何より教員養成課程であるが故に、長唄演習を通じて学生に求める気付きは、『正しい発

声というものは世界に一つではなく、多様な音楽それぞれにふさわしい発声法がある』ということである。既に習得している発声法一つであらゆる音楽ジャンルの歌を歌うということは難しく、音楽そのものが変質してしまう可能性が高い。日本伝統音楽に限らず、視覚聴覚を主とする鑑賞に留まるよりも、様々な音楽固有の発声を自ら体感するなど、多角的な音楽体験の積み重ねで音楽への理解はより深まるのではないだろうか。

実際に長唄の演習をどのように進めていくか概要を以下にまとめる。

表3 長唄固有の発声習得にむけてのアドバイス

何に留意して唄うか	<ul style="list-style-type: none"> <li>・楽譜を読み込もうとせず、積極的に教師の範唱を真似る</li> <li>・口をしっかりと開け、自分が思う以上に声を前へ明確にはき出す</li> <li>・喉に違和感や痛みがあるときは無理をせず教師に伝える</li> </ul>
姿勢	<ul style="list-style-type: none"> <li>・椅子に座っていても正座をするイメージを持ち丹田を意識する</li> <li>・体で細かくリズムを取らず、音楽表現と体の揺れを連動させない</li> </ul>

表3の内容について、毎回の演習の度にアドバイスを続ける。真似をするだけ、と言われることに対しても学生は当初戸惑うが、楽譜から情報を読み取ろうと躍起になるより、本来の日本伝統音楽の口承伝承に近い学習法を実践することで、人の発する音や自分の発する音に対して敏感になっていくように感じている。

基本的にこの演習は、教師が三味線を弾き唄いし、全員での復習と新しい部分の学習を繰り返す一斉授業である。その中で個人的なフィードバックができるよう次の2点を行っている。


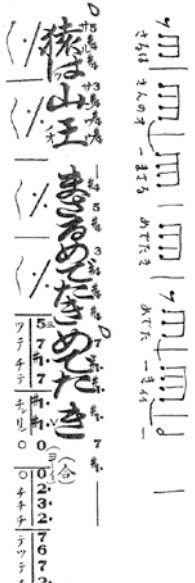
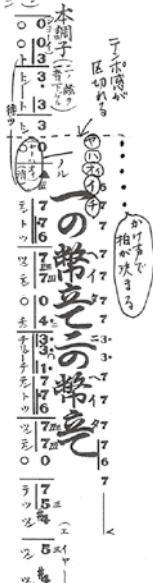
1つめに学習ノートを作成し、毎回の授業後に“わかったこと”“わからないこと”を書いて提出する。学習が進むにつれ、各々の中で唄えるようになった一節と、クリアできない一節がどんどん明確になっていき、記述が増えていく。それに対するアドバイスを教師がコメントで返し、共有できそうな部分を次回の授業で全体に対しても解説を行っている。多くの学生が苦手と感じる部分が共有できる上に、一節を抜き出して繰り返し練習をすることで学生の理解が深まっていく有効性を感じている。またこのような方法をとることで、発声で悩む学生の声を拾うこともできるため、苦手意識を持ちながらも最後まで演習に取り組む手助けになるのではないだろうか。

2つめに各授業の終盤に本日の課題として数行の部分小提示し、3～4人で教師の前で一緒に唄う時間を設けている。この人数に留めることで、一人一人の声に対して指導することが可能となり、学生自身も自分の発している声に対して意識が高まり、徐々に積極的な姿勢が見られるようになっていく。

最後に具体的な指導例を表4にまとめる。



表4 有効性の感じられた指導例

①産み字を書き加える	②リズム譜に置き換える	③タイミングとなる音の確認
<p>日本の伝統的な歌唱法において音節を引伸ばした場合に生じる母音を「産み字」と言う。楽譜には基本的に産み字が書き加えられていないため、伸ばし続けている母音の中で音程が変わるときに乗り遅れがちになるため、適宜書き加えることで唄いやすくなる。</p>	<p>五線譜やリズム譜に全てを置き換えることは困難だが、部分的に有効な場合がある。曖昧な部分をあえて明確なリズムの中に入れて込んで唄いやすくアレンジすることもあり、置き換えたリズム譜を板書した途端に学生が唄えるようになることも多い。</p>	<p>西洋音楽のように明確なテンポが提示されておらず、音価の伸縮が自在なため、テンポを刻んで入るタイミングをはかることができない。飛び込みにくい場所のきつかけとなる三味線の音やかけ声をチェックしておくことで、間をはかって演奏することの体得に繋がる。</p>
		

(4) 学生の気づきと課題

この授業内においての日本音楽史の学習と三味線の実技については詳細を記さない。長唄「外記猿」は一部省略ながらも完成し、15回目の授業の最後に全員で正座をした形で、一曲唄い通してまとめとしている。個人で唄えるほどの技術習得には到らないものの、当初の戸惑い恥ずかしがっていた姿からは見違えるように堂々とした演奏へと学生の変化が見られた。また、横並びで同じ方向を向いて長唄を歌うことは、正面から指揮者の導きがある合唱などと比べても非常に難しい。三味線の音やかけ声、お互いの息づかいや間を回り合っている様子が学生の演奏からは感じられた。そもそも初心者である学生達にとっては難しい楽曲に挑戦していると言える。しかし、このような学生の演奏から、ある音楽固有の発声法を古典の楽曲を用いて演習することの有効性は高いと言えるのではないだろうか。

では学生が長唄を通じて日本伝統音楽のいかなる特徴を見出し、西洋音楽との比較も加え、率直に何を面白く、また難しく感じたかをまとめていきたい。まずは一人の学生のレポートから以下に抜粋する。

## 学生レポートより抜粋

長唄を体験して、私が特に難しいと感じた点は、西洋音楽のように絶対的な正解がないという点である。西洋音楽の楽譜には音の高さ、長さ、表現方法などが記されており、楽譜を見ただけである程度同じような音楽を作ることができる。しかし、長唄の楽譜は音の高さが正確に決まっているわけではない。タテの人によって調弦は変わるし、テンポは正確に数字などで記されていない。西洋音楽の楽譜に慣れている私たちにとってはとても読みにくい楽譜であった。自分一人で曲を完成させることができないのでとにかく耳を使って耳で覚えるというのはとても難しかった。あっているのかあっていないのか自分で判断できないから不安になって余計に難しかった。だが、授業内で先生が西洋の楽譜に直して長唄の楽譜を書いてくださったとき、分かりやすかったし、そっちのほうが歌いやすいと感じたが、歌っていくうちに「長唄の五線譜では表すことのできない微妙な音程」というものが分かってきた。三味線に合わせて歌っていると何となく、この音やタイミングが心地よいと感じられるようになり、私たちがただ日本の楽譜に慣れていないというだけなのだと感じた。

この学生のように、曖昧な楽譜を受け容れがたいとする学生は非常に多い。反面、音楽専修でありながら音楽経験の浅い学生が数名在籍しており、そのような学生は「先生の声を真似ることに集中することができ楽しかった」と書いている。このような学生の声からは、「真似ること」を「楽しい学び」ととらえ、模倣からその音楽の特徴を自らつかみ取り体得していくような日本伝統音楽の学びへのヒントを得ることができたと言える。

総じて音楽経験値が高い学生が、長唄という音楽の特徴をどうとらえたかを、学生のレポートの記述から表5、表6に分類示す。

表5 長唄演習を通じて、楽しい・面白いと感じたこと

曲・題材	内容	・内容が固くなくかけ声などがあって面白かった
	享受	・新しい音楽の味わい方を知った ・一つの歌唱法として楽しむことができた
唄	発声	・自分にとって歌いやすい音域に調弦できるのは良い ・声楽の発声より自分にはしっくりきた
	表現	・強弱をつけたり明るく発音するだけで表現が変わった ・しゃべるようなところが楽しい ・表現上の色のようなものが楽譜からは読み取れないので真似るしかないことがわかった
音楽	印象	・かなり自由度が高い（調弦・間） ・三味線の軽やかな音と緩急のある声が合わさるととても綺麗で素直にかっこいいと感じる
	間	・休符を聞くのではなく、間は偶発的なものとして捉えた ・実際に間を体験し、理解が深まった ・不思議な間隔が空くとびっくりするものの、一度か二度で何となく間がわかる気がしている

表6 長唄演習を通じて、難しいと感じたこと

西洋音楽との比較	楽譜	・楽譜の表記と拍の長さが違っている ・楽譜を見るだけでは音程やリズムがわからない ・数字の音程では正しい音をハメている感覚にならず不安
	発声	・声楽は音を滑らかにつなげ鼻腔を響かせるが、長唄は鼻より腹を意識し言葉のどこを強調するか、言い切るかが重要
特徴的に感じた所	不即不離	・唄と三味線を意図的にずらす表現
	多様な唄い方	・音程の曖昧なしゃべりの部分

ここまでのことから、学生は授業を通じて長唄の音楽的特徴を捉えようとし、長唄固有の発声法の体得に積極的に近づけたと言える。特に「間」というものに対しては、言葉にはできないが音楽の中に確かに存在していることを実感できたと言う。一方で「何となく真似をできてきた」という程度では習得できた実感を持つことができず、継続した学びの重要性を痛感したという声もある。今後の長唄演習の授業において、技術習得の目安となる演奏の到達点を段階的に示せるような研究を続けたい。

## 2—2.3年「和楽器奏法」

この授業では3種類の和楽器の実技習得を目指す。ポイントは以下の3点である。

- ・篠笛の基本的奏法を学び、篠笛による独奏と重奏を行う。
- ・能管の基本的奏法を学び、唱歌（しょうが）による習得法を実践する。
- ・三味線の奏法を復習し、長唄「松の緑」前弾きを演奏する。

### (1) 授業準備

本学は現在細棹三味線16挺、箏3面、締太鼓2丁を有している。受講人数は毎年学年によっておよそ15人から25人の間で変動する。三味線は2人で1挺使用し、授業内の練習だけでも十分な時間楽器に触ることができ、組んだ学生同士で演奏のチェックをし合う。

「和楽器奏法」受講時には〔プラスチック製篠笛・プラスチック製能管・篠笛テキスト・三味線用指すり〕の4点を個人購入する。

これらを用いて、和楽器の基本的奏法の習得に向け、具体的にどのような授業を展開したか、篠笛、能管、三味線それぞれについて指導上の留意点に絞りまとめていく。

### (2) 篠笛

長唄演習と同様に、和楽器奏法においても五線譜を用いず、譜例3のような縦書き数字譜を用いる。「篠笛の本 山田隆／福原寛 日音」を使用テキストとする。このテキストは初歩の音を鳴らす所から始まり、手孔一つの曲から特徴的な指使いに到るまで段階的に作られているため、学生が授業後にやりきれなかった分を自習することもできる。使用する曲は「うさぎうさぎ」「子もりうた」などの馴染みやすい楽曲である。

篠笛は、吹き口を口にくわえ息をほぼ漏らさずに吹き込むことができるリコーダーに比べると音が鳴らしにくい楽器と言える。手孔の押さえ方、歌口に対する唇の乗せ方、息の吹き込む角度について、机間をまわりながら指導していく。唇の厚みや歯並びの個人差が音の鳴り方に影響するため、力任せに息を吹き込むのではなく、教師が笛と一緒に支えて角度を変えながらアドバイスをすることによって、学生は息のあたる感覚を掴みやすくなっていく。

良い位置に息があたるまでは、音を鳴らすだけで精一杯となる。音が鳴り出して、唇の硬さが緩んでから、譜例4のような長く伸ばす音の表現に入る。拍が設定されていないので伸ばす長さも自由であり、息の強弱や唇の角度でメリカリを調節し、どのような表現の工夫ができるかを考える。

特徴的なこととして、「七×（ななメリ）」と「○（ゼロ）」の実音は同じであり、手孔が全く違うことによって実は音の感触が大きく違っている。指の長さの問題で○が出せない場合七×に置き換えることは可能であるが、曲中に七×を使う効果と○を使う効果の違いを体験すると、学生は篠笛という楽器のある種の不安定さが自由な魅力につながっていることを実感する様子である。

2	見	2	じゅ	0	な	0	う	
0	て	3	う	0	に	\		
六	は	4	ご	0	み	0	さ	うさぎうさぎ
\	4	や	2	て	2	2	ぎ	
0	ア	3	お	3	は	3	う	
六	ア	2	月	2	ね	2	さ	
五	ね	0	さ	3	る	3	ぎ	
\	六	ん	.	.				
六	る							

譜例 3

五	2	五	二	
六	3	六	三	
				練習曲 7.
	\	七 <sub>x</sub>		
	2			
	0			

譜例 4

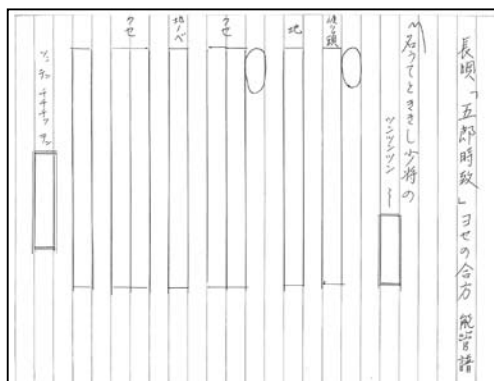
### (3) 能管

ここでは、何故能管の学習を行うのか、学習の必要性について先に述べておきたい。前述した篠笛については、ドレミに置き換えて演奏することも比較的容易なため、工夫をすれば西洋音楽やポップスを演奏することが可能である。対して能管は、意図的に音律が安定しないように作られている楽器であるため、他の楽器と和音を作ることなどができない。また、能楽で使用される楽器〔小鼓、大鼓、太鼓、能管〕を総称して「四拍子」と言われるように、旋律的というよりは打楽器的な要素も担っている。このようなことから、独特な演奏様式を持つ能管を用いて、固有の習得法である唱歌を試みることにした。

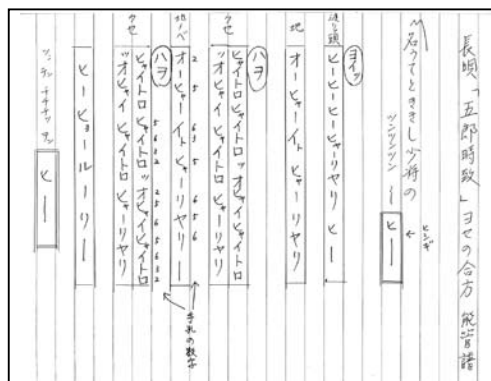
この授業における能管の学習は、山田ら<sup>4)</sup>の先行研究をもとに、唱歌による習得法の実践を行っている。教材は長唄「一郎時致」の中で、お囃子で演奏される“ヨセの合方”である。

能管の学習の際には、テキストや運指表を提示せず、譜例5を配布する。能管は言わば一つ一つの演奏パターンのようなものが組み合わせて演奏される。「渡り頭」と言われれば「ヒーヒーヒーハーリヤリヒーィ」、「地」と言われれば「オーハーイトハーリヤリ」という唱歌があり、唱歌を繰り返して様々な演奏パターンを習得した後、能管奏者は自在に演奏するのである。

活動ではまず膝を叩きながら唱歌を唱えさせる。何度も繰り返し、暗記をするほどになってきたから、譜例6のように唱歌を書き込んで、初めて自分の手元に楽譜のようなものができる。しかし、唱歌は音価に対する明確なルールを持つのではなく、演奏上の強弱やニュアンスを表しているものなので、譜例6を見ただけでは運指はわからない。唱歌を習得して初めて能管を持たせる。ここからの習得にあたっては、教師の吹く形から運指を読み取っていく方法を取りたいが、授業時数内では習得が難しいため、譜例6のように手孔の数字を伝えて、ヨセの合方の完成を目指す。



譜例 5 授業開始時配布



譜例 6 唱歌を唱えた後の書き込み

#### (4) 三味線

2年次の「日本伝統歌唱法長唄演習」において、三味線の取り扱い方と基礎的奏法は既習済みである。しかし、ほぼ全員がその後約1年間楽器に触れていないため、楽器の準備の仕方から復習を始める。

この授業における三味線の課題は長唄「松の緑」の前弾きの部分である（譜例7参照）。前弾きは譜例の1ページ分全てであり、本来はこの後から唄が入ってくる。

三味線はヴァイオリン等と同様に、ギターのようなフレットが刻まれていないため、正しい勘所で演奏ができるようになるにはある程度の経験を積まなくてはならない。限られた授業時数内での習得を目指すため、本校では三味線の竿に予め研精会譜用の譜尺シールを貼ったものを使用している。譜尺シールを使用することで学生は、楽譜と手元のシールの数字とを交互に見ながら練習することになる。楽器に慣れてきた頃になると、「本来はシールがないのだから目での確認に頼り切らず、自分の人差し指と薬指の広がった幅など、自分の体感覚と耳を用いて演奏研究をしてみよう」と声をかける。

ある程度の音程感覚を持つ学生は、楽譜から離れ耳だけで音を探り、早く自習を進めようとする姿が見られる。このような積極的な学習の姿勢は好ましいものの、三味線固有の演奏様式として以下のことは守らなければならない。

- ① 基本的には左の人差し指で弦を押さえ、時として中指や薬指を使用する
- ② 弦を押さえた時と開放弦で全く同じ音が存在するが、どちらで弾くかは決められている
- ③ 曲に乗って体を揺らしたり、目線をキョロキョロと動かしてはいけない

以上3点を軽んじ「同じ音であれば曲として間違いではない」「音が鳴っていればどの指でも良い」という考え方で練習を進めると、三味線の持ち味が損なわれる危険性がある。①の指使いに関しては中指や薬指で弾く指示が楽譜に示されており、それは前後の指使いと連動しているなど実は理にかなっているものである。弦を押さえる左指の使い方によって音同士のつながりも変化し、開放弦か押さえた弦かによって同じ「7」の音でも音感触は違ってくる。また③についても演奏者のボディアクションは表現上不必要であり、三味線を複数で弾く場合など全員の手元が全て一致することが望ましいとされている。

とは言え、まだ初心者である学生に体を固めさせるのは緊張を増幅させかねないので、手元を見たり、体が安定しないことに対してはそれほど厳しく注意をしないことにしている。

前奏 約演八分  
**松の緑**  
(二八三〇―四三年) 天保年間  
行屋六翁作曲

本調子  
二拍子  
一ノ線ハ  
ニノ線ハ  
三ノ線ハ

譜例7 長唄「松の緑」前弾き

(5) 習得の結果

この授業では実技テストを実施している。学生は教師の前で学習の成果を演奏し、それを元に教師が評価を行っている。このテストで学生には篠笛、能管、三味線の全ての演奏が課されている。篠笛は独奏曲、重奏曲共に課題曲の中から事前に選曲し、能管は授業内で行ったヨセの合方を、唱歌した後に演奏する。三味線は「松の緑前弾き」を演奏し、その演奏の際自分が弾きやすい形を選ぶことができる(表7参照)。全て同じ条件で実技テストを行わないのは、習得して間もない楽器であるため、相当の緊張を伴うことが予想されるからである。

単純に難易度の高いものを選べば評価が高くなるということはない、と事前に学生には伝えており、自らの演奏技能と、その力の発揮できる形を判断して選曲させることが重要であると考えている。

表7 実技テストの課題

難易度	篠笛独奏	篠笛重奏	三味線「松の緑」
【易】	「ひらいたひらいた」	「かごめ」	教師と弾く
【中】	「こきりこ」	「とおoryんせ」	一人で弾く
【難】	「さくら」	「山ざくらの歌」	教師の上調子 <sup>5)</sup> と弾く
【高難】	他自由曲	「まりつき」	(暗譜は任意とする)

能管
「五郎時致」 ヨセの合方を唱歌の後演奏

表の難易度はあくまでも便宜的な振り分けであり、学生に課題曲を示す際には難易度は示さない。篠笛の重奏は二つの旋律のどちらを担当するかで難易度は相当に違って来る。また篠笛の独奏において【中】と示す「こきりこ」はリズムカルで高音が続き、【難】と示す「さくら」は息を長く保たせ情感表現が求められる。学生によって高音の得意不得意など、難しさを感じるポイントが違うためどちらの方が難しいとは一概に言えず、選択に幅をもたせる為に、あえてテンポや音域や曲調が違う曲を提示するようにしている。

表 8 平成 29 年度受講学生 (25 名) の実技テスト課題選択結果

篠笛独奏		篠笛重奏		三味線「松の緑」	
「ひらいたひらいた」	6 名	「かごめ」	10 組	教師と弾く	1 名
「こきりこ」	3 名	「とおりゃんせ」	2 組	一人で弾く	14 名
「さくら」	16 名	「山ざくらの歌」	0 組	教師の上調子と弾く	10 名
他自由曲	0 名	「まりつき」	0 組	(内、暗譜した学生)	(3 名)

学生は全ての課題において、楽器の音が途中で鳴りにくくなるなどしても、終曲まで演奏することができた。非常に限られた時数の中でも、複数の楽器を演奏する技能を身につけることができるという可能性が高まったと言える。

更には、実技テストをすることで個人の到達度をはかることができ、授業内容をしっかりと理解しているかということも演奏から確かめることができた。以下に各楽器における演奏の結果と課題を示す。

- ①篠 笛…緊張から唇が震え、途中から音が鳴りにくくなる学生が数名あった。指使いなどはほぼ全員間違えずに演奏できており、タンギングをしない日本の笛の奏法を理解し演奏できている。「さくら」を選択した学生が多く、情感を込めた七メリの音を演奏できる例もあった。篠笛の練習は続けるほどに音の当たりが良くなっていくと思われるので、自主的に研鑽を積むことが望まれる。
- ②能 管…篠笛と同様に、唇の位置が少しずれるだけで音が鳴りにくくなり苦心している姿が見られた。唱歌と共に運指もほぼ間違えず演奏できる。ヒシギの音は体の使い方を掴めた学生は鋭くきれいな音を鳴らすことができる。唱歌から受ける「ヒヤイトロ」「ヒヒヨ」などのニュアンスを、指使いと唇と息を駆使して音で表現するという事はまだ難しい様子である。
- ③三味線…上調子と合わせて弾くことを選んだ学生は指使いなどの間違いも少なく、上調子の音を感じながらこちらと息を合わせて演奏することに注意が向けられていた。他の学生もしっかりと弾ききったが、左手で押さえている弦とは別の弦を右手の撥で弾いてしまったり、後半弾く姿勢が崩れやすいのは、やはり学習期間が短いため仕方ないとも言える。個人テストを行うにあたり予想された通り、自らの音感に頼って指使いに対して無頓着になっている箇所が数人に見られた。三味線においては「音自体があっただけでいい」ということはないため、固有の様式に対する理解を更に深めたい。

### 3. まとめと今後の展望

これまで述べたように、教員養成課程における日本伝統音楽の学びの実践において、固有の発声や演奏様式を用い、複数の内容を継続して行うことで、学生自身が音楽の特徴を掴み取り演奏できるまでの成果を得ることができた。あくまでも対象が音楽専修の学生であることから習得が早いということも言えるため、小中学校で同様のスピードで習得ができるプログラムではない。

彼らが教員を目指す上で、長唄の発声で自らがどのように悩み唄い方を獲得していったか、篠笛や能管の音を鳴らすためにどのような工夫をしたのか、という経験こそが重要になるのではないだろうか。また特に三味線は調弦が難しいため、一斉授業で扱うには現実的に難しい楽器である。しかし、将来学生自身が教員となった時に、児童生徒の奏でる篠笛などと共に三味線を弾くなど、授業の工夫をする手助けになるのではないだろうか。そのためには今回習得した楽器の練習や、日本伝統音楽の学習を、学生が興味を持って継続することが望ましい。

この授業を通じて、学生の中で日本伝統音楽に対する感じ方がどう変化しているのかということは、レポート等から拾い出すことしかできていない。今後、各演習の効果を学生の声をもとに更にまとめあげていきたい。また、教育現場において汎用性の高い箏や太鼓の奏法演習についても、授業の中に組み込んでいくことも視野に入れて研究を継続していきたい。

#### 注・引用

- 1) 同学習指導要領において、小学校音楽科の目標については「表現及び鑑賞の活動を通して、音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育てるとともに、音楽活動の基礎的な能力を培い、豊かな情操を養う。」と定められている。
- 2) 実話を元に、江戸町町人社会における身分違いの恋の悲劇として一般に流布した。人形浄瑠璃や歌舞伎においても多く登場する題材である。
- 3) 全曲中の見せ所、聞かせ所で、最も艶やうるおいに富んだ部分のこと。
- 4) 寺田己保子・山田佳穂（2015）「日本伝統音楽の指導における唱歌の有効性—『犬山こども長唄クラブ』の実践から—」（埼玉学園大学紀要・人間学部篇）／  
 澁谷由美・山田佳穂（2016）「養成校における日本伝統音楽のとりあつかい—その意義と課題—」（日本音楽教育学会第47回大会研究発表）
- 5) 五度高く調律した三味線を同時に弾き、三味線の旋律を複雑にする効果を上げること。今回は学生が本来の旋律である“本手”を弾き、教師が五度高く調律した三味線で“上調子”を弾いた。

#### 参考文献

- 『授業のための日本の音楽・世界の音楽』島崎淳子、加藤富美子、音楽之友社、1999  
 『日本の伝統文化を生かした音楽の指導』峯岸創編、暁教育図書、2002  
 『ひと目でわかる日本音楽史入門』田中健次、音楽之友社、2003  
 『和楽器ガイドブック 和太鼓／箏／三味線／篠笛／尺八』音楽研究グループ編、教育芸術社、2000  
 『日本の音 世界の中の日本音楽』小泉文夫、平凡社、1994  
 『日本音楽ことはじめ』山田隆、日音、2011  
 『能管教材化のための参考資料 能管で育つ子どもたち』山田隆、日音、2015  
 『日本音楽文化史』吉川英史編、創元社、1989  
 『三味線の知識・邦楽発声法』富士松亀三郎、南雲堂、1964  
 『楽理と実技 長唄の基礎研究』浅川玉兎、日本音楽社、1986  
 『長唄名曲要説』浅川玉兎、邦楽社、2001  
 『ふたたび長唄びいき』池田弘一、青蛙房、2014