

保育士養成におけるピアノ以外の楽器習得の試み

阪 田 順 子

Pragmatic Significance of Learning Analogical Instruments

Junko Sakata

Summary

This paper aims to research the possibilities of improving students' musicality. The students who study children's education or belong to nursery training course are busy with primary piano lesson and others.

For the past three years I have tried to show or teach other musical instruments besides the piano in four kinds of music classes. In one of them, Musical Practise (Ongaku Enshu), I concentrated on the soh (Japanese 13-strings zither), persian santoor (a kind of hummer dulcimer) and soul harp (small typed harp).

As a result, I was able to discover students' musical sense based on their curiosity and uncultivated talent. So I begin to plan an appropriate method. The first target is the "persian santoor". Each paragraph focuses on the following:

1. prologue
2. basis of persian santoor (from organological aspect)
3. comparison with piano
4. points to instruct
5. possibility to use persian santoor
6. students' reflection
7. what's next

Received Sept. 20, 2006

Key words : persian santoor, piano, musical expression,
musical possibility, instrumentation

1. はじめに

保育系の本学に赴任して3年になる。学生の状況がおおよそ把握できるようになった。以前勤務していた短大（一般教養系）と異なる点もたくさん浮き彫りになってきた。

当初、一般の学生に比べ、音楽科目への関心が当然高かろうと想像していたが、実際それほどではなかった。音楽を純粹に丸ごと受け入れようとか、音楽文化を吸収しようという学生は1割にも満たない。目の前に立ちはだかるピアノグレードの壁をいかに乗り越えようか、で1週間が過ぎ、それが前期15回繰り返され、夏期休暇は次へステップアップする課題曲のことで頭が一杯

のまま後期を迎え、再び15週が繰り返される。

音楽系の授業は1年で1科目2種類、2年で2種類、それぞれ理論とピアノ実技からなる。3年コースの3部生のみ、第3年次に音楽演習なる科目が半期15回設けられている。これは3年目に音楽科目がひとつもないと、就職試験時に不便である事情を考慮してのことである。

1.1 可能性の発掘

保育士養成における音楽教育が重要であるという点、多くの関係者は納得するだろうが、実際費やされている授業時間は、全体からすれば想像以上に少ないように私は感じている。

かたや2年間の養成課程では足りない点、3年制にしたり、4年制で保育士養成を行ったりを試みはあるが、まずここでは本学の現状に沿って、風穴を開ける試みを提唱したい。

それは「音楽的素養の豊富さこそが、保育士自身の人間力を裏打ちする可能性を大きくするのでは」という私の望みと、一般的な「青年期における文化的種蒔きの重要性」からでもある。また学生時代に出会う事々のヴァリエティの多さが、その後の彼らの人生をカラフルなものにしてくれたなら、という一教育者からの密かなエールも含んでいる。

さらにピアノで汲々とした毎日を送る学生、ピアノ嫌いだが、義務だから仕方なく練習する学生が、思いがけなく新しい楽器と出会うことで人生が開ける、またはピアノとは相性が悪いが、他の楽器だったらすんなり、いやそれ以上に上達さえ望める可能性があるかもしれないからだ。人生相性の良いものを知らずに過ごすことは多い。

楽器との出会いは早いほどよいと思う。本学では入学と同時にピアノに触れる学生も少なくないが、これまた決して遅いわけでもない。たしかにピアノは楽器の王者として認知度も高く、万能な楽器のように見える。が、西欧文明の大波と工業製品化の恩恵を受けなければ、今頂点に立っているのはあるいは、もっと別の発想から生まれた楽器だったかもしれない、という発想をもつのも無意味ではないと思う。もちろん歴史は変えられないが。

学生時代に新たな選択肢を持つこと、自分と相性の良い楽器をみつけ世界を広げられたら、そういう思いで、今後長期にわたりこのテーマに力を注いでいきたいと考えている。そういった種類の可能性を提供できるのはまず音楽教師からだろう、と思うからである。

1.2 楽器と相性

誰にでも向き不向きがある。どんなジャンル内であってもそれはあるだろう。私は一般的な音楽教師の標準より、関わった楽器数は多めだと思うが、それはあらゆる楽器に万遍なく及んでいくわけではない。ピアノ、ペルシアン・サントウル、箏、ハーブ、三味線。いずれも弦楽器であり、しかも打弦、打鍵、撥弦に限られている。

ヴァイオリンは学生時代に副科で触ったが馴染めなかった。ギターもかじったが生理的に体がひけた。これら2種の楽器はいずれも指先に強く弦をあてるのだが、それが自分の肉体にすんなり馴染まなかったのだった。ギターのほうはさらに、指をアクロバティックに引き攀らせる動きも抵抗があった。

また自ら教えるを請うのでなく関わった楽器、つまり義務教育等で授業に含まれるものことであるが、リコーダー、ハーモニカは熱心にやったが、課せられた以外のことまではおぼやなかった。妹の習うフルートを吹いてみたいと思ったことは一度もなかった。

音楽教師になってあらためて認識したことは、自分の肉体は管楽器にまったく興味がない、と

ということだった。これは「肺から空気を送る動作」を、自然の呼吸以上にはしたくない、という個人的な嗜好からきていると思う。ここで口を直接使うものには積極的になれない自分を認識する。一方、長くいろいろな楽器に関わるうち、音楽教育者としての義務感から、タブーに挑戦とばかりに、初心者用フルートセットなどを買い、自らのモチベーションが高まるまで、と自己釈明しつつ、実際は希望学生に貸し出している現状である。

たまたま、かどうか、これはこれで一種考察の余地はあると思うが、私の好みは撥弦、打弦(打鍵)系であった。つまり楽器数は多くても好みの根はひとつ、だったのである。

ここで注目すべきは、体が喜ぶかどうか、ではなかろうか。ギターの手引き攀れ、笛類を吹く、空気を送り込む、こういった行為は、ある人には避けたい苦痛であっても、他の人には肉体的・生理的快感が感じられるからこそ、それぞれの楽器人口なるものが生まれるように思う。

楽器修行が続かないのにいろいろ理由はあるだろうが、好きで好きでたまらないならば、上達は上がるであろうし、肉体的な苦痛しか感じられなければ、義務でない限り続ける必要も意味もない。楽器と快感、いずれじっくり考えてみたいテーマである。

1. 3 三種の楽器

今後長いスタンスで考えていくことになるペルシアン・サントゥール、サウルハープ、箏であるが、最初にペルシアン・サントゥールを選んだ理由は、ピアノとの関連性の深さ、筆者自身が熟知していること、音色の特異さである。箏は、近年義務教育でも取り上げられることが増え、新しい教授方法を模索する人も増えることが考えられる。一方、ハープは筆者自身まだ馴染みが浅く全体像がつかみきれない感があるので、今しばらくの修行期間と猶予がほしいという理由もある。

本学の学生から受ける印象は、視野の狭さである。これまでの限られた経験からもいえることだが、教養系の学生であると、最終的な研究テーマを決めるまでは、いろいろなことに興味を持ち、広く浅く多くを吸収しようとする姿勢が見られる。

またアート系の学生の場合、音楽・サウンド専攻でなく美術・ファッション系専攻であっても、広く音楽世界を捉えたいという気持ちの伝わってくる者は多い。

しかし、本学の保育系学生は、実際的な学習が多いためか、目の前の課題を処理することに殆どのエネルギーを使っているように思う。確かに実際的な事柄を多く覚えなければ、2, 3年のうちに職場に入っていくことは難しいであろうし、理論に実技に実習、と在学中の忙しさは他系の学生と比べるまでもなく、余裕などうまれるべくもないようにみえる。

そうした限られた者だからこそ、限られた授業時間内で、理想の風穴が開けられないものか、私は模索したいのである。

1. 4 プレスタディ

これまでの2年半で私がおこなったことを鑑み、理論的裏付けとともに、これまで以上に形の整った試みを行うために、以下のことを考察した。

まず一例として、私が担当している下記4種の音楽系授業科目のうち、

1. 基礎音楽(3部1年生) 通年
2. 音楽表現(3部2年生) 通年
3. 音楽演習(3部3年生) 前期

4. 総合演習（1部2年生）通年

演習科目である3.音楽演習において、3種の楽器教習を試みた。

- ① 箏（十三絃、撥弦）
- ② ペルシアン・サントゥール（9コースタイプ、72弦、打弦）
- ③ サウルハープ（小型ハープ、24弦、撥弦）

ここ3カ年で扱った楽器の種類は次のとおりである。

- 平成16年度 ①
- 平成17年度 ① ②
- 平成18年度 ① ② ③

恐る恐る試みたことではあったが、いずれも予想を上回る成果を得られた。よって単なる試みだけに留めることなく、理論的基礎を持つ体系だった方法論、楽器習得のメソッド構築の発端にできればと思ったわけである。

そのために前述の理由により、自身が熟知している楽器から始めることにした。②ペルシアン・サントゥールは国内ではまだ認知度の低い楽器であるので、楽器そのもののこと、本来的使用われ方、これまでの教習方法等をしっかり認識した上で、保育士養成課程の学生を対象とし、その学習条件に沿って、音楽科目の一部に自然に組み入れられれば、を目標にすすめていきたい。

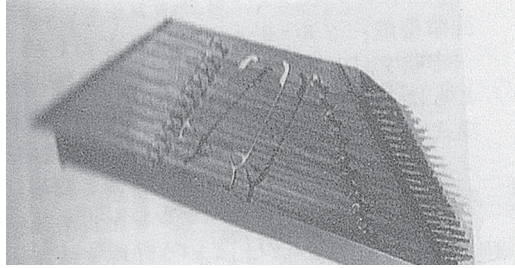
2. ペルシアン・サントゥールの楽器学的基礎研究

ピアノ教育ならば、ピアノの楽器的特徴をことわる文は特に必要ないであろう。殆どの方が周知しているからである。ただし厳密に言えば、ピアノの発音のメカニズムを正確に説明できる者は驚くほど少ないと思う。音楽教師ですらそうなのであるから、いわんや学生をや、である。学生に関していえば、ピアノがなぜ鳴るか、ピアノの内部構造がどうなっているのかに目を向けようとする者はほぼ皆無といってよい。初回の授業で筆者は必ずこれをするにしている。その結果うまれるのは多くのため息と驚きの声である。

2.1 ペルシアン・サントゥールの概要

一般向け音楽辞典中のサントゥールの記載の標準は以下のようである。*1

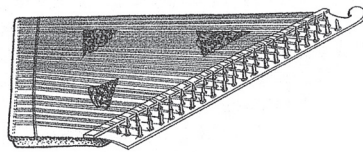
サントゥール *santūr* [ペルシア] 台形の平らな木箱の表面に多数の金属弦を張った打弦楽器。2本の木製のばちで打奏する。右側面に埋めこまれたピンで調律する。現在イランのサントゥールは4複弦9コース(計72本)が一般的である。西アジアを中心に南アジア、南東ヨーロッパなどに遍在する。イギリスのダルシマー、モンゴルのヨーチン、中国の揚琴、日本の夜雨琴は同系の楽器。——カーヌーン



写真①

参照項目は以下のようである。* 2

カーヌーン qānūn [アラビア] kānūn [トルコ] アラブ諸国、トルコでおもに古典音楽に用いられるツィター属の撥弦楽器。不等辺四角形の薄い木箱の表面（一部皮）に張った通常72-81本のガット弦（またはナイロン弦）を、左右の人差し指にはめた義爪によりはじいて奏する。右手が旋律、左手は伴奏。左端につけられた微小音程の調節装置により、他のマカームへの短時間での調弦も可能である。



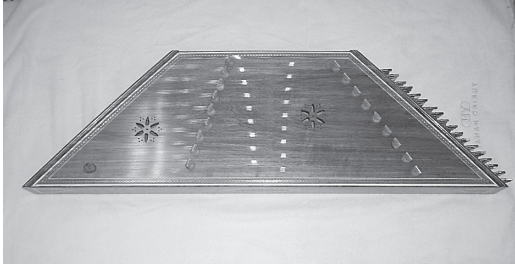
図①

念のため、よりコンパクトな音楽小辞典の記述もあげておこう。* 3

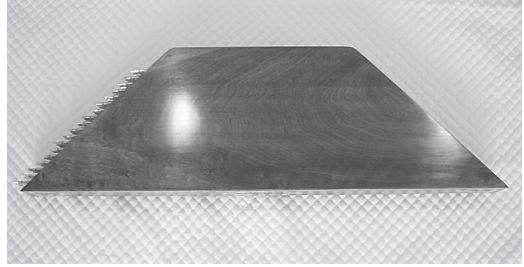
サントウール santūr 台形の木箱に、標準的に4複弦9コース計72の金属弦を張り、2本の細い木製スティックで打奏する楽器。西アジアを中心に南アジア、南東ヨーロッパなどに遍在する。ダルシマー、ツィンバロム、揚琴、日本の夜雨琴は同系。類似楽器カーヌーンは撥弦である。

以上の記述からペルシアン・サントウールは、類似楽器を多く持つ木箱状の金属弦打弦楽器であることがわかる。

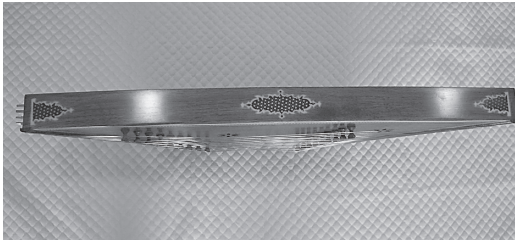
次に現在標準的なものとして流通しているペルシアン・サントウールそのものを詳しく見ていこう。



写真② 正面



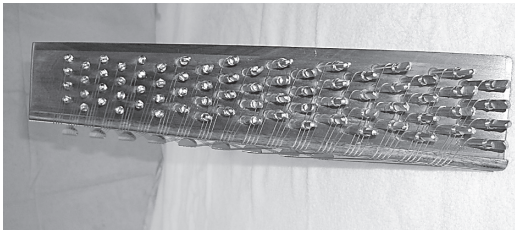
写真③ 背面



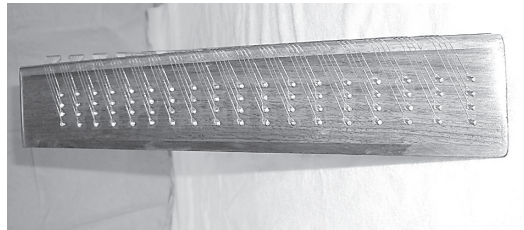
写真④ 手前側面



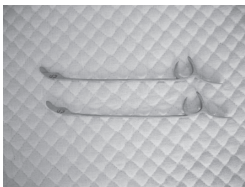
写真⑤ 上面



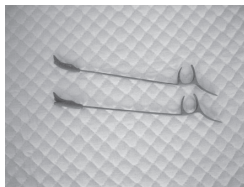
写真⑥ 右側面



写真⑦ 左側面



木のまま



先にフェルト張り

写真⑧ メズラーブ (打弦撥)



写真⑨ チューニング・ピン

写真②～⑧ 多角度から見た標準的ペルシアン・サントウル



写真⑩ ブリッジ



写真⑪ チューニング・レンチ

標準的な9コースの楽器の各部の長さ

- ・本体（台形状の木箱）
 - 底辺 90 cm
 - 上辺 35 cm
 - 高さ 27.5 cm
 - 厚み 6.4 cm
- ・ブリッジ（左右各9個、計18個、本体に接地）
 - 高さ 2 cm
 - 直径 1.7 cm
- ・チューニングピン（右側面に72個、埋め込み）
 - 長さ 3.6 cm
 - （表面に出ている長さ）

各部の素材

- ・本体 胡桃材、またはそれに類するかたい木
- ・ブリッジ かたい木
- ・メズラーブ 胡桃材、またはそれに類するかたい木
（先のフェルト状の布は奏者による）
- ・チューニング・ピン 金属
- ・弦 高音部：真鍮弦（右側のブリッジに張る）、低音部：ステンレス弦（左側のブリッジに張る）

2.2 ペルシアン・サントゥール本来の音組織 * 4

伝統的な調弦は12種類ある。そのうちここでは4種をあげる。西洋音階の長調に近い①マーフル、短調に近い②ホマユーン、③バヤーテ・エスファハーン、長調と短調の折衷のような④アフシャーリーである。

譜例① マーフール

māhur Finalis

M M m M M m

譜例② ホマユーン

homāyun Finalis

N M n P m M m

譜例③ バヤーテ・エスファハーン

bayāi-e esfahān Finalis

n M N M m M

譜例④ アフシャーリー

afshāri Finalis

M n N M n N M

注：♯は、4分の1音上げる記号ソリー、♭は4分の1音下げる記号コロシである。

授業実践ではオリジナルのホマユーンを用い、下の譜例⑤⑥を使った。この2曲を選んだのは、異なるリズム体系を学ばせるためである。⑤教材Ⅰは非拍節的、⑥教材Ⅱは拍節的な単純3拍子のものである。

譜例⑤ 教材Ⅰ：ホマユーン旋法の「アーヴァーズ」

Musical score for 'Arvaz' in Homayun mode. It consists of four staves of treble clef notation. The melody is written in a 2/4 time signature. The score includes various musical notations such as slurs, accents (V), and triplets (3-). The lyrics 'آوازهایون' are written in Persian script above the first staff. Dynamic markings 'p' and 'mf' are present in the third staff.

譜例⑥ 教材Ⅱ：ホマユーン旋法の「2つ目の序曲」

Musical score for 'The Second Prelude' in Homayun mode. It consists of four staves of treble clef notation. The melody is written in a 3/4 time signature. The score includes various musical notations such as slurs, accents (V), and fermatas. The lyrics are written in Persian script above the first staff: 'درآمد دوم' and 'یا دوستی مادر شرط شراب انزاز'. The second staff has the lyrics 'حزین و دلور در جان شیخ و شتاب انزاز'.

2.3 サントゥール系打弦楽器の系譜

地球上の文明発端の地のひとつが中東にあったことは周知の事実である。現在、地球上に普及している楽器のほとんどが、西洋のものと認識している人も多いことだろう。しかし、それらに先立つ楽器を追い求めていくと、古代文明にすでにかなり完成度の高い楽器があった事実に通じつく。図2は、その中心部をなすインドとペルシアのサントゥールから始まって、ユーラシア大陸を放射線状に伝播する同系楽器を示したものである。東端は日本、西はヨーロッパである。

これらの楽器は現在もなお民族楽器の枠を越え、大きな市民権を持って世界各地で現役で活躍

しているものばかりである。こと日本は島国で、この楽器の重要部である弦の材質に適切な気候でなかったため、普及を見ることなく、現在徳川美術館（名古屋）に「夜雨琴」として保管されている程、楽器そのものがないのが現状である。つまりこの系統の楽器に関しては、日本はむしろ他国に比べ特殊なのである。

ひとたび国外に繰り出せば、南米の何でもないレストランでアンサンブルのひとつに使われ、カナダやヨーロッパの小都市でストリートミュージシャンが楽器ケースを前に、小銭を待ちながら奏している風景にごく普通にお目見えする。地球規模では実にありふれた楽器だということをここで改めて強調したい。

ユーラシア大陸・北

西

東

カンテレ（フィンランド）

グスリ（ロシア）

カネル（エストニア）

コークレ（ラトビア）

コンクレス（リトアニア）

ハックブレット（オーストリア）

ヨーチン（モンゴル）

ツィター（オーストリア）

ヤンジン揚琴（中国）

ハンマーダルシマー（イギリス）

ヤングム洋琴（朝鮮半島）

ツィンバロム（ハンガリー、ルーマニア）

玉流琴（北朝鮮）

カーヌーン（トルコ、アラブ諸国）

ベルシアン・サントゥール（イラン）

ヨウキン夜雨琴（日本）

サントゥーリ（ギリシア）

(ベトナム、タイ等)

インディアン・サントゥール（インド）

西

東

ユーラシア大陸・南

図2 サントゥール系楽器の系譜

(2006.9筆者作成、■部は参考部分で撥弦系)

2.4 伝統的習得方法と現代的応用

2.4.1 伝統的習得方法

もともとベルシアン・サントゥールの伝統的習得方法は口頭伝承であった。それが20世紀初期より、イランへの西欧文化の流入等により、五線譜を使う試みへと拡がりを見せていく。*5 紆余曲折を経て、折衷的試みもなされ、19世紀までの純粋に口頭伝承的な教授法は少なくなった。1979年のイラン・イスラム革命後の音楽禁止時代の苦難を乗り越え、今ではかつてはなかったような受容態度もうまれた。

こうした一見古風に見える口頭伝承法であるが、これは決して現在使えない教授法ではない。日本に限らず世界的傾向としていえることだが、電子機器の発達により、聴覚機能の鍛えられた若者が増えているのは多くが納得する事実ではないだろうか。

便利な再生装置により、日常のかつ無意識的な訓練がなされ、視覚的メディアを通さなくとも何回か聞いただけでメロディーを覚える能力が上がっているように思われる。能力的な問題はともあれ、一時代昔に比べれば現代は、音を記憶するのに圧倒的によい環境といえる。巷の各所が音で溢れて過ぎているという難点もあるにはあるが。

カラオケを例にとるとわかりやすい。画面にうつるのは歌詞だけである。カラオケをしに来る以前にすでに、メロディーはいつの間にか何度も耳に入っており、覚えてしまっている。確かに機械からメロディーは流れているが、音量が小さく「減多に使わない命綱」程度の働きである。

以前、学生に口頭伝承の話をし「そんな古臭いこと」とか「やっぱり楽譜がないと」といった反応があった時、このカラオケの話で反証したことがあった。

「いつのまにか覚えたメロディーに歌詞をマッチさせているでしょう？あそこに五線譜があってもうっとうしいだけでまず見ないよね。」殆どがふーむ、と納得。あれも口伝の一種か、と驚き呆れていた。

昔から、各地の伝統音楽は師のつくるフレーズを聞き覚え伝わってきた。これは傍目から見れば、一見大変そうなのに思えるが、いったん覚えてしまえばまず忘れることの少ない確実な伝授法である。現代の、音楽が耳に飛び込んでくる頻度は桁が違うけれども、おたまじゃくしを通さない、という点では同じことなのである。上記の例は機器に助けられた口頭伝承の例なのである。

知らず知らずのうちに、また好むと好まざるうちに同様のことをしているのである。録音・再生技術の生まれる前の時代と音楽・音響の情報量も大きく異なる。機器の助けでやっと処理能力のバランスがとれているのかもしれない。

2.4.2 現代的応用と実際の工夫

前述の音楽演習でのペルシアン・サントウールの教習回数は、平成18年度は15回中5回をあてた。

途中で実習が入りいったん中断すると、学生の記憶はゼロ状態にきれいさっぱりリセットされる。そこで思いついたのが携帯電話の利用であった。携帯ひとつで財布代わりやテレビまで活用できる若者ならではのいえそうだが、手始めに録音機能を使い、2種類のメロディーで計2分ぶんをいれる。音状態はあまりいいとはいえなかったが、彼らにとってのちょっと変わった音楽は常に彼らの手元にあり、手軽に出し入れできる状態だと思い込ませることにしてみた。「気が向いたら数回聞いてね」、と行って彼らを実習に送り出した。

平成17年度は箏『六段調』の初段を教習するために、カセットテープを受講生分づくり、各自1本ずつ配布し、一日5回聴くように、を宿題にした。5回といっても数分であるので、少し熱意のあるものは10回くらい続けて聴いていたようだし、ただただほっと聴けばいいだけと伝えてあるので、苦勞なくほとんどの学生が実行してくれた。その結果、旋律は鼻歌になるくらい自然になり、彼らの聴取能力が世間一般に比べどれほどのものかわからないものの、授業レベルとしては及第の結果となった。

平成18年度は同曲のCDを人数分作り同じように実行した。殆どがカセットテープは身近で聞けなくなっていたからであった。

実習後、記憶がまったく新鮮な状態で戻ってきた学生であったが、2週間のブランクのうち、半数が一日5回を励行し、残りの者も思い出してはちょこっとずつきいていた。あくまで自己申

告である。そしてその後の授業では全員が先に曲を覚え、楽譜はただの目安と化した。ねらいどおりであった。

その結果、楽器の打弦に関しては腕が少々宙に浮いてしまうものの、曲の記憶はほぼ継続していた。私の印象では、間が空いたことで却って、異文化音楽を理解するのに客観性が加わったように感じられた。私のデモ演奏を聴いた初回から比べ、学習度が深まったといっていいただろう。

またオリジナルのペルシア音楽に対し、嫌悪感を持つものもなさそうで、すんなりはじめることができた。異文化音楽がくすぐったいのか、音色がそうさせるのか、くすくす笑いが出る者もおり、それがどういうものであるのか、今後解明したいと思っではいる。どのような要素・要因から生れる現象か、である。

確かにこの授業は、3種（他にピアノ連弾、リトミック）から選んで受けることができるため、必須科目をいやいや受けるのとはわけが違う。ただ、人によっては、進めていくうちに肌に合わないと感じる音楽ジャンルもあるかもしれない。そもそも音楽は直接五感に訴えるものであり、実技の演習である以上、そのような可能性がないとはいえ、これまでそのような受講生がいなかったのは幸いであった。しかしいずれ、そのような場合に備えての対策も考えておかなければならないだろう。

以上のように、今回は音楽受容に問題はなく、オリジナル曲から始めるか、慣れ親しんでいる西洋音階や自国の知名度の高い曲からするか、拒否反応は出ないだろうか、といった私の迷いは一応払拭された。

楽器本来のオリジナル曲をまず呈示して、応用として西洋音階、日本音階の曲も演奏可能である、とすすめていくのが私の密かな理想であったので、その点に問題のないことが見られ、まずは嬉しかった。ただ、これ以外の道筋についても今後検証は必要であろうと思う。

2.4.3 模範演奏の必要性

また楽器の教習でネックとなるのは、教える側の演奏の有無だと思う。音楽の演習では、楽譜の読解も重要なものではあるが、何よりも教師の魅力あふれる模範演奏が学生のモチベーションをたかめると私は信じている。一種の暗号解読のように楽譜を追わせるだけでは、能率も一定以上に上がらないだろうし、大学生でピアノの初心者という場合は、楽譜を見るだけでストレスもかかってこよう。小さいころから習っている者は、すべてではないにせよ、知らず知らずのうちにある程度のことのできるようになってきているため、両者の格差は前者にとっては憐れなほどである。

教材を与える最初の段階で、教える側が奏し、もっと贅沢がゆるされるならば同程度の曲を複数用意し学生に選ばせる、ということも選択肢になり得るだろう。進んだ段階では本人がこんな曲を弾きたい、といわせるまでになれば素晴らしいと思う。

楽器の教習はある物を肉体にうつす作業である。頭で考えただけで習得できる一般の勉学とは質が異なる。肉体化には時間と根気が必要であり、好き、憧れ、夢の実現、かっこよさ、といったイメージ要素がそれらの大きな原動力となる。そのための第一歩が教師の演奏であると思う。時には学生の進度からずっと進んだ演奏を披露するのも効果的であると思う。すごい、かっこいい、いつか自分も、といった感情がうまれればしめたものではなかろうか。

2.5 楽器の将来性と普遍性

サントゥールの将来性はいかがか、とたずねられれば、これまでの歴史的・地域的実績と同程度はあろうと答えよう。前述のごとく、この楽器に対する日本人の認識が薄いのは仕方のないことではあった。ただ今後どのような文化交流が起こるか想像もつかない。少なくとも過去に戻り文化的鎖国状態の再来は考えにくいだろう。

一方戦争はどんな時代にも起こる人間くささが引き起こす現象であり、日本が例外とはいえないと思う。これまで学んだ歴史と国際関係からの印象である。ただ古今東西、戦争によりうまれた文化の交わり・混交のなんと多いことか。楽器の伝播・変遷も同様であった。平和な交易のみが機能していたわけではないのである。

普及度は予想がつきにくいだが、この種の楽器はこれまで同様、世界各地で生き続けるのは確かだろうから、情報化社会の中で孤立することはまず考えにくい。常識的に考え情報量に比例していくであろう。

2つの例をあげよう。少し前に流行った中国の女子十二楽坊の中での揚琴の例である。これは商業活動により若者がこの種の楽器を知り得た例である。この力は大きい。情報量の多い社会では、ひょんなことからこのような普及がみられ、思いがけなく楽しい展開になっていくのが予想される。過去の例としては、20数年前の我が国のシルクロードブームがある。私がベルシアン・サントゥールを初めて知るのがその時であった。情報量としては隔世の感があるが、これもやはり特殊な多情報状況下でのみ起こりうることだったと思う。

3. ピアノとの関係性

私がこの楽器を始めたとき、誰に教えられるでもなく自然発生的にしたことのひとつに、音の左右を上下に変換したことである。うまれて初めて扱う楽器がサントゥールだったなら、そのような発想はなかったと思う。幼少からピアノの音並びに慣れてきたため、音の世界はおしなべて左が低音、右にいくほど高音、という概念が定着しているのである。世界中に一番多い考え方はあるまいか。20世紀半ば以降の国内のピアノの普及度は、ヤマハ、カワイといったピアノの工業生産化の成功により驚異的であったため、ことに日本人には多いのではないかと思う。

であるから、サントゥールを始めるにあたって、左から右にはたらく思考軸が、下から上に変換したのである。これは難しいことではなかった。正面から見ているものを、体をひねって、見る角度を90度移せばいいだけのことだったからだ。つまりピアノの正面に座ったとして、椅子を左端に90度移しておいたら、手前に最低音があり、体から遠くにいくにしたがい高音になっていく、というわけである。形状の関係で少しやりにくいのが、サントゥールの右側90度の位置に椅子を置き、楽器と対峙して座れば、左に低音、右に高音、という音のセットが3オクターヴ分、つまり手前から順に三重に置かれることになる。

この点で両者の楽器に比較的すんなり入り込めるものを感じているわけである。授業中にさりげなくそれを指摘したが、学生は特に意識してはいないように見受けられた。

4. 指導上の留意点

4.1 発想の転換、思考変換

4.1.1 拍節感と非拍節感

ペルシア音楽をサントゥールで奏す場合、初心者に軽いカルチャーショックを感じさせるのは、主要な部分を構成する非拍節的部分（ビーザルビー）であろう。ポピュラーな音楽の多くが拍節的（ザルビー）なりズムからなっている現在、学生の音楽履歴を見聞きするにつけ確信することである。

リズム構造としてより重要なのが非拍節的部分であり、伝統曲ではほぼ8割を占める。

非拍節部で音による緊張と洗練を表現するこの音楽文化では、拍節部はそれらの緊張緩和のために、合間にバランスよく挟み込まれるものなのである。その根本的違いに学生がどのように反応するか、これは毎回私のひそかな楽しみでもある。

これまでは一様に、楽譜との不一致に学生の注意が注がれ、本当に知りたいことがはぐらかされるような感があった。つまり、一見つかみ所のない曲を、これから立ち向かう課題の楽譜と照らし合わせ、頭の中が「？」状態になるのである。本人はこれを自分が弾かねばならぬ、という構えで聴くので、純粋な意味での本当に新しい音楽受容の結果は引き出せないことになる。ここで教師の授業構成が腕のみせどころとなる。

まったく先入観のない状態では難しいだろうが、できる限りの環境作りをまずは心がけたい。本来の音楽感を知るために、非拍節的部分からはじめたい、というのが私の理想だからである。つまり、音楽がすべて拍節的であると思込んでいる音楽的に幼い彼らに、掛け値なく純粋に、自然に溶け込めるようにこの感覚を知らしめたいのである。

地球上の音楽で非拍節的なものはいったいどのくらいあるのだろうか、およそでも数的に測ってみたい気持ちがある。答えを出す試みはまたいずれ、ということにしたいが、どこの国にも、民族にでも音楽の非拍節的部分と拍節的部分はある。今まで学んだ地域で両者が共存していないという例はなかったと思う。これもまたいずれ正確にしたいことではある。ただ比率、割合が現在拍節的なものに傾いているのは簡単に想像がつく。なぜならば、IT時代の現在、音楽文化もそれら産業との兼ね合いが深く、能率、効率、資本主義、製品化などが絡み自然にそのような流れになる。音楽の非拍節的部分は規格化がしにくいからである。

これまでサントゥール初回の授業で、非拍節的楽曲の演奏を披露した後、学生が漏らした声と表情は、鳩に豆鉄砲、「はああ？」という吐息であった。どんな感想を言ったらいいのか、言葉が見つからない、先生に何か訊かれるからどう答えよう、という表情であり、時に混乱と呆けも雑じっている。

これらは私の勝手な印象ではなく、事後、ほとぼりの冷めた彼らから聞き取った言葉の集合体である。

最初言葉にならなかったものが、教師とのコミュニケーションの頻度も増え、新しい音楽に対して言葉が選べるようになり、一種の文化的翻訳現象が起こっていった過程でまとめたものを拾い集めた結果である。私のフィルターを通してあるので、いささか非拍節部へのシンパに傾くきらいはあるかもしれないが、なるべく公正を期しているつもりである。

3度弾き、5回聞かせ、としているうちに、若い感性が順応し始め、一区切りずつの聞き覚えと、楽譜の目安の両方を使い、すすんでいった。ここでの工夫は順序を決めることにあったが、

結果的に私の理想と考える方向に向けることができたと思う。

4.1.2 演奏姿勢

授業をする場所により、椅子座、正座、胡座の三方法を試みた。学生にそれらすべてを体験させることで、この楽器への先人たちの歴史的扱いを学ばせることができたのではないか、と思っている。

現代イランでは椅子と専用台を用意して演奏するのが一番多くなっているし、インディアン・サントゥールでは、今もなお床に胡坐した足の上に楽器をのせるのが一般的である。

4.2 保育士養成に求められる柔軟性

以上の各点から、ピアノからだけでは決してうまれることのない、新しい音楽世界への発想、イメージの拡がりが生まれることに大いに期待をかけている。ピアノ以外の楽器に向けられる視点の拡がり、これをきっかけにしてうまれればよいと思う。ひとつをきっかけにその他へ向けられる目が、全人間的に及ぶ思考の大変換へ結びついていくのが私の理想である。

少し言い方が抽象にすぎないかもしれないが、人間の様々な機能が定まらない、未分化な人間の原型に携わるのが保育士という仕事である。感性の開発に心が砕かれれば、接する子供たちにとっては何よりであろうし、何かはっきりしたものを生み出すわけではないが、これから成長するもろもろの芽吹きにわずかでも可能性が増えたならば、理想的だと思えるのだ。

子供が感じる「快」の中に、才能を伸ばす萌芽が含まれれば理想的ではないか。

保育実習のみならず、現場での学生を見ていて強く思うことは本人の持つ人間力がいかに重要かということである。その多くを支え築いているのが柔軟性であると私は考える。養成校で学ぶことは「始まり」であり、完成までに遠い道のりが待っている。思いもよらない状況は日々刻々とおそいかかるし、どう対処するかは学んだ知識だけでまかないきれものではない。基本のスタンスがしっかりしてさらに場に対応できる柔軟性が加わればずいぶんストレスからも開放されるのではないだろうか。これは職業に関わらずあらゆる人間に持ってもらいたい資質ではあるが、多くの子供に接するものには必需品だと確信する。

そのためにも、あること（いまはピアノ以外の幅広い楽器選択）からそのような資質の一端が生まれ出れば、と強く願っている。

5. 現場における活用の可能性

現在模索中である。実際保育園等でサントゥールを鳴らしたことがないので、まずはとにかくどんな場であれ試みる必要があり、その反応を見てみたいと思う。

どのような形でどれくらいの長さ、どんな曲を選ぶか。特に最後が核になるだろう。オリジナル曲と西洋の曲、認知度の高い曲（子供の認識は、原曲がどこの国のものであろうが、自らの日常言語で歌われるものは日本の曲ということが多い。「蛍の光」「家路」「麦畑」等、枚挙に暇がない）選曲は重要である。

見慣れた楽器との合奏、コラボレーション形式等もいくらも考えられると思う。

ただ少し観念的にはなるが、オリジナル曲（ペルシアン・サントゥール本来の曲の意）はもう少し大きくなってから、と考える人がいるのはおかしいと思う。イランではこれらを生まれたと

きから聞いており、電気で増幅されたさまざまな音響の中で生活しているものにとっては、大人のみならず子供にとっても、本来の曲のほうが自然な一服の涼風になるかもしれない、ベビーベッド上でやさしくまわるオルゴールのごとく、美しく洗練された音楽世界のように感じるかもしれない。

ひとつの楽器としては、ピアノを基準にするまでもなく、大きさがポータブルであり、ピアノ等大型万能楽器の設置していない場所でも可動的であり、調弦如何で長調にも短調にもなる。弦の張力の点で、ピアノのようにクロマティックには対応できないが（大型の類似楽器では可能）、オクターブ違いならば両方の調をセットすることも可能である点は活用の可能性としては特筆すべきであろう。

さらに強弱、ニュアンスのつけやすさは、ピアノに比べてずっとたやすい。*ff*, *pp* をマスターする練習に費やす時間と苦労を考えれば、ベルシャン・サントゥールでは手元の手首の力の入れ方で済むので、初心者であっても比較的コントロールしやすいものになっている。つまりピアノだとかなり時間のかかることでも、比較的短距離で表現につながる、というメリットもこの楽器活用の可能性を有望にしている。

ともかく機会をつくって試みたいと考えている。

6. 学生の反応

微分音にたいしては自然な対応がみられた。これはかれらに先入観を入れずに異文化音楽受容をさせたいために、特に予め説明することをしなかったのが功を奏したかもしれない。

先に簡単な説明をしておく、というのも選択肢に入れたが、万一の学生の躓きを恐れたためである。次の機会には前もっての説明も視野に入れている。どんな反応がくるだろうか、こわくも楽しみである。

微分音という概念自体、柔軟性を養う格好の一素材である。学生の多くは微分音という語を知らず、ドレミ以外に音楽に使う音があるとは思ってもよらない、というのが9割以上だ。地球上、と大風呂敷を敷くまでもなく、人ひとりの身の回りにあるいろいろな音、音として感じられない超音波まで、様々な周波数の音環境に囲まれていることに目が向く人間はわずかであろう。無限に近い数の音があるにもかかわらず、音って何？と問われれば（非日常的な質問ではあるが）「ドレミのこと？」という返事が月並みにかえってくる。

このような答えは、実に先入観の至りである。音楽に関わっているものですら同様に、平均率上のドレミのみが楽音のすべてであると思っている。残念なことである。

日本にも、世界のあちこちにも、歴史と風土が培った洗練の音産物がある。それらは微分音を含む各地域独自の音構造、音組織から成っている。それは長い間に、熟成された音響世界の玉手箱なのだ。それぞれの環境、風土に合い俟ったじつにナチュラルなものなのである。平均率の人工的観念的な音とは別の自然発生的なものである。その辺りに思いを到らせるように学生を導けばいいと思う。

そのようなところにこそ柔軟な頭脳、発想、プラス α のうまれる土台が築かれるのではないだろうか。これが常に私が考えていることである。

7. 今後の課題

保育士養成課程におけるピアノ以外の楽器の可能性の研究に手を染めてから2年半になる。この期間は仮の準備期間であった。どんな楽器がどのように役立つのか、ピアノだけに凝り固まらない柔軟な保育士感性を養うために何ができるか、今ある楽器だけでなく、何か全く新しい楽器をうみ出せないか。20世紀にはなかったが、今世紀には、また来世紀にはポピュラーになるかもしれない楽器の考案まで、気の長い道のりではあるが一步一步確かにすすめていきたい。

同様にサウルハーブに関しての勉強も平行してすすめていく。近年音色が癒し系だということ、ポータブルであることに着目し、医療現場で働く人の注目を受けている小型のハーブである。音色の科学的アプローチを中心軸に据えようと思っている。

わが国ではピアノの発展が著しい過去があったため、ハーブはまだまだ認知度の低い楽器である。また付随するイメージから別世界の、またはちょっと手の届かない非庶民的な楽器と思われるきらいがある。実際、ゼミ学生がグランドハーブを見て感激し「アニメの中で見ただけ」といっていたのは、ある意味日本人のハーブ観を端的に映しているようで興味深かった。

本学の学生の中では比較的幼少からの楽器歴も多く、前述の音楽文化的好奇心の感じられる男子学生であったので、約2分の簡単な音構成の説明後、『かえるのうた』を私に続いて弾いてもらい、次に同曲をオクターブ違いでカノン状にデュエットした。突然ではあったがこの経験のお蔭で、私は目から鱗がとれたおもいだった。つまり、今まで迷いのベールを被っていたものが、実はごく単純で身近なものであった、というような。

今年音楽演習にサウルハーブを取り入れるかどうか、ぎりぎりまで迷っていた私はこれでゴーサインをもらった。15回中、サウルハーブは3回組み込んだが、1回目で『かえるのうた』を全員に弾いてもらった。異句同音ではあったが6名の受講者の感想は「ハーブって案外簡単なんだ」だった。もちろんどんな楽器にも深い世界はあり、『かえるのうた』で留まるものではないが、ここで重要なのは、楽器との出会い、何かが閉ざされるか開けるかの最初の瀬戸際なのである。その楽器を始めるとか、続けるとかいうことは二の次である。最初に挫いたら、二の次自身ありえなくなってしまう。良い可能性を残しておけば、付随する可能性もますます広がる。例えば、ハーブを習うことは考えられないが、音色が気に入ったからCDをたくさん聴きたい、とか、生の音を聴きたいからコンサートにいこう、とか、子供に習わせよう、とかいろいろ広がるであろう。

各章で述べた主張はまさにここに集約するのである。

最後に、ペルシアン・サントゥールに関しては次段階の実践的な教則本、扱う曲の種類、体の使い方の指導法、理論的指導の是非または有無、を視野に入れている。

引用文献

- * 1 阪田順子「サントゥール」『新編音楽中辞典 *Dictionary of Music*』音楽之友社、東京、2001、p. 271, l.10-18
- * 2 Ibid. 「カーヌーン」 p. 146, l.5-13
- * 3 阪田順子「サントゥール」『新編音楽小辞典』音楽之友社、東京、2004、p.147, l.9-12
- * 4 阪田順子『20世紀におけるペルシア伝統芸術音楽の伝承』冬至社、東京、2006、pp. 29-31

* 5 Ibid. pp. 102-104

参考文献

- 江波戸昭『世界の民族音楽 ～切手でみる楽器のすべて～ *Folk Music of the World, Musical Instruments on Stamps*』生活情報センター、東京、2006
- 川田順造・徳丸吉彦編『口頭伝承の比較研究2』引文堂、東京、1984
- 岸邊成雄『音楽の西流—サラセンよりヨーロッパへ』音楽之友社、東京、1965
- 郡司すみ編『琴 *Zither*』楽器史料集Ⅱ、国立音楽大学楽器学資料館、東京、1994
- 国立劇場編『シルクロードの楽器と芸能具展 図録』東京、1989
- 阪田順子『20世紀におけるペルシア伝統芸術音楽の伝承』冬至社、東京、2006
- 柘植元一「イラン古典音楽の理論と実践」『日本の音楽・アジアの音楽5』岩波書店、東京、1989
- 平野健次、山口 修「音楽の伝承と記録」『日本の音楽・アジアの音楽4』岩波書店、東京、1988
- 皆川達夫監『大図説 世界の楽器 *Musical Instruments of the World*』小学館、東京、1983
- 皆川達夫、ダイヤグラムグループ編『楽器—歴史、形、奏法、構造』マール社、東京、1992
- ミュージックトレード社『音楽グラフィック大事典 音楽をつくる人々 *The Music Makers*』音楽之友社、東京、1985
- 山口 修『応用音楽学』放送大学教育振興会、東京、2000
- CAMPBELL, P.S. : “Traditional Music Learning 2, The Middle East” *Lessons from the World-Across Cultural Guide to Music Teaching and Learning*, Schirmer Books, NY, 1991
- DUNBAR-HALL, P. : *The Study of Music from Other Cultures*, Science Press, Marrickville, NSW, Australia,
- FARHAT, H.& BLUM, S. : “Iran”, *The New Grove Dictionary of Music and Musician*, 1980
- FARMER, H.G. : “Persian Music” *Harvard Dictionary*, 1980
- FARUQI, Lois Ibsen al : *An Annotated Glossary of Arabic Musical Terms*, Greenwood Press, Connecticut, 1981
- MAHMOUD, Parviz : *A Theory of Persian Music and Its Relation to Western Practice*, Indiana Univ. Ph.D. 1956, Ann Arbor MI, 1957

本研究は平成16年度岐阜聖徳学園大学短期大学部研究助成による