

教員養成大学における和楽器の指導に関する一考察

専門科目「和楽器」における箏と自主授業における三味線の取り組み

*小 塩 さとみ・**大 学 みき子

Thoughts on Japanese traditional instrument instruction at a teacher training college: One case history of teaching *koto* in the specialized course “Japanese traditional instruments,” and another involving *shamisen* in unofficial study sessions.

OSHIO Satomi and DAIGAKU Mikiko

Abstract

This article discusses the aims and methods of teaching Japanese traditional instruments at Miyagi University of Education by analyzing two different activities conducted by the authors. Students in the Music Education Department have strong backgrounds in Western classical music, but most of them have had little experience with Japanese traditional music before entering the university. The specialized course, “Japanese traditional instruments” is a required course for music education students in which co-author Daigaku teaches *koto*. Over 15 sessions, the students learn how to prepare the instrument and how to play, culminating in a stage performance of two short *koto* pieces (one from the classical repertoire and the other a contemporary work). Co-author Oshio offers unofficial study sessions on *shamisen* in which students learn how to hold the instrument and its plectrum, and practice on the instrument for two primary public performances: one, an open campus concert in August, about four months from the start of learning *shamisen*, and another, the annual end-of-class concert in the auditorium. This article looks at the corresponding, specific teaching processes, the authors’ attempts to make the classes attractive, and challenges for the future.

Key words : 和楽器、箏、三味線、伝統音楽、指導法、教員養成

1. はじめに

学校における音楽科の授業において、日本の伝統音楽をいかに取り扱うかについては、長年の大きな課題であり、学習指導要領の改訂の度に議論されてきた(佐川2007、佐川2008、澤田2013、Oshio2019など)。特に大きな変換点となったのは、平成10(1998)年に告示され、平成14(2002)年に完全実施された中学校の第7次学習指導要領で、ここでは「和楽器については3学年間を通じて1種類以上の楽器を用いること」が定

められた(文部省1998)。それまで日本の伝統音楽の学習については鑑賞や音階の理解が中心であり、伝統音楽を学校で教えることに積極的に関わる一部の教師による授業をのぞけば、生徒は受け身の形で伝統音楽と接することが多かったと思われる。

学習指導要領はその後さらに改訂が行われ、平成20(2008)年告示の第8次学習指導要領では、「国際社会に生きる日本人としての自覚の育成が求められる中、我が国や郷土の伝統音楽に対する理解を基盤として、我が国の音楽文化に愛着をもつとともに他国の音楽文

* 音楽教育講座 (Department of Music Education)

** 本学非常勤講師 (Part-time lecturer, Miyagi University of Education)

化を尊重する態度等を養う観点から、(中略)我が国や郷土の伝統音楽の指導が一層充実して行われるように」(文部科学省2008)、和楽器に加えて、伝統的な発声による歌唱も学習事項として明記されることとなった。平成29(2017)年告示の新学習指導要領でも、伝統音楽を学習項目の一つとして位置付ける基本的な枠組みは維持されている。

すでに和楽器実習が導入されてから、15年以上の年月が過ぎ、大学に入学してくる学生達も中学校時代に何らかの形で和楽器に触れた体験をもっている。教員養成大学では、第7次学習指導要領の改訂以降、中学校の音楽免許状を取得するための授業として、和楽器の実習が必修となり、教師にとっても、教員を志望する学生にとっても、学校の音楽科の授業で和楽器を扱うことは、「当然のこと」と考えられるようになってきているように思われる。

しかし、学習指導要領が目指している「我が国や郷土の伝統音楽に対する理解」や「我が国の音楽文化に愛着をもつ」という点に関しては、まだまだ課題が多いと言える。音楽を専門としない学生も多数受講する一般教養科目の授業での学生の反応を見ると、日本の楽器の音色に対しては「落ち着く」「心がやすらぐ」「癒される」等の好意的な反応を示す学生が多いが、日本の音楽や伝統的発声に関しては、「よくわからない」「つまらない」「どう聴いてよいかわからない」等の否定的な感想が多く聞かれるのである。

これはある意味当然のことで、日本の伝統音楽は、西洋の芸術音楽とも現代的なポピュラー音楽とも異なる独自の美意識をもち、また、民族音楽学の研究の蓄積(徳丸2016参照)が示しているように、異なる音楽的な文法を有している。(つまり「音楽は世界の共通言語ではない」のである。)将来、学校現場で音楽を教える立場となる教員養成大学の学生にとって、学生時代に日本の伝統音楽の独自の美意識や音楽的文法を身につけることは重要な課題である。「和楽器」を使って、

学生達がふだん接しているものとは異なる音楽様式を学ぶ機会を作ることが、教員を目指す学生達にとっては重要であると考えられる。

では、伝統音楽を教える際に、何を優先し、重要な要素をどのようにして教えるのがよいのであろうか。また現実面で、授業の実施においてどのような課題があるのか。本論文では、2名の著者(小塩さとみ¹・大学みき子²)が宮城教育大学で担当している2つの異なる実践を対象として、これらの点を分析することで、伝統音楽の理解や、伝統的な音楽文化への愛着をいかにして若い世代の人々の間に作り出していけるのかを考える一助としたい。分析考察対象は、音楽教育専攻(中等教育教員養成課程)の専門科目として開講される「和楽器」(半期2単位、後期水曜3限、大学担当)と、「三味線自主授業」と称している希望者を対象とした正式の授業外の実践(授業期間中の月曜1限通年、小塩担当)である。

2. 専門科目「和楽器」の実践

2.1 授業の位置づけと目標

音楽教育専攻(中等教育教員養成課程)の専門科目として開講される「和楽器」(半期2単位)の授業では、学校現場で扱うことの多い箏の演奏実習を行っている。この授業は筆者(小塩)が着任した2002年より前から実施されており、長年、仙台在住の箏曲家に非常勤講師を依頼して、後期水曜日の3限に毎年開講し、1回90分の授業を15回行い、最後に演奏試験を課している。また、2月中旬に大学講堂で開催される音楽教育講座主催の演奏会「菘音会音楽祭(菘音祭)」³に出演して、授業で学んだ曲を発表している。菘音祭への参加は強制ではないが、授業成果を発表する機会として、受講生にはなるべく参加するように積極的に促している。

筆者(大学)は、平成23(2011)年度よりこの授業を

-
- 1 小塩は平成14(2002)年4月に宮城教育大学に着任。担当領域は音楽学で、大学では自分の研究専門分野である日本の伝統音楽に加えて、西洋音楽史や諸民族の音楽(民族音楽学)の講義等も担当している。
 - 2 大学は生田流の地歌箏曲演奏家で、初世および二世米川敏子に師事し、大学敏悠の芸名で演奏活動も活発に行っている。宮城教育大学では平成23(2011)年度から非常勤講師として「和楽器」の授業を担当している。
 - 3 「菘音会音楽祭」(菘音祭)は、音楽教育講座の授業の成果発表と、音楽教育講座の学生および卒業生の自主的な演奏発表を主たる内容とする音楽行事である。後期の授業が終了する2月中旬に、大学講堂および音楽棟第4演習室を会場に行われる。詳しくは「菘音会音楽祭ホームページ」shuonsai.miyakyo-u.ac.jp/top.htmlを参照されたい。

担当している。時たま、子どもの頃から箏を習っていた学生や、高校の箏曲部で箏を演奏した経験をもつ学生もいるが、受講生の大半は、この授業ではじめて本格的な箏の演奏を学ぶ。「和楽器」は中学校の音楽免許状を取得するための必修科目であるため、毎年、20～25名の受講生がいる。中学校の音楽免許が卒業要件となっている音楽教育専攻の学生は1年生で受講することが多く、初等教育教員養成課程音楽コースの学生で中学校音楽の免許取得も目指す場合には、2年生でこの授業を履修する人が多い。加えて、他のコース・専攻の学生で音楽の免許取得を目指している者、免許取得が目的ではなく箏を習える授業があるならば受講したいという興味関心主体の学生もいる。時折、留学生で日本文化に関心をもった学生が聴講することもある。「重ねて履修可」の科目であるため、すでに一度履修した学生で、翌年以降にもう一度履修する者も少なくない。中には、1年生から4年生まで毎年受講した例もある。

筆者(大学)が、授業の目標として設定しているのは、以下の3点である。①箏の実技を通して、西洋の楽器とは異なる音の出し方やニュアンスを感じとること、②現代曲と古典曲の両方を学習させ、その様式の違いを理解すること、③将来学校現場で和楽器を教える立場になった時に対応できるよう、楽器の準備や取り扱い、調弦を自分で行えるようにすること。古典曲に関しては、現在のところ、「六段」(八橋検校作曲)の演奏を授業の最終目標としている。基本の調弦である平調子の曲であること、古典曲として有名で教科書にも掲載されているため学生が耳にする機会が多いと思われること、古典曲の中で数少ない純粋な器楽曲であること、などがこの曲を古典曲の教材とする理由である。

2.2 授業の進め方

上述の授業目標を達成するために、具体的にはどのような授業の進行をしているのかを述べていこう。半期15回の授業は、毎年、おおむね表1に示した順序で進めている。

初回の授業前に初心者には箏爪を購入する。爪はそれぞれの学生の指にあわせて爪輪を調整する必要があるため、地元の和楽器店に出張販売を依頼し、授業開始前の昼休みに初心者には爪を購入するように指示す

表1 「和楽器」授業の標準的進行

回数	主な内容
1回目	楽器演奏に関する基本的な説明
2～4回目	奏法習得のための練習曲
3～7回目	小曲(初心者)「六段の調」(経験者)
8～15回目	菽音祭での演奏曲目の練習
16回目	学期末試験

る。高価ではあるが、一生使えるものであることを説明している。自分で調達できる場合には購入する必要はなく、先輩から譲り受ける者もいる。また経験者には自分の爪を持参するように指示をしている。授業では指導者である筆者(大学)にあわせ生田流の爪を使用するが、山田流の経験者は自分の山田流の爪で授業を受けてもよいと伝えている。

初回の授業では、楽器は筆者(大学)が早めに教室に来て、受講を登録した学生の数だけ箏を並べ、調弦しておく(早めに教室に来た「重ねて履修」の受講生が途中から手伝ってくれる)。その上で、授業では楽器の準備の仕方を説明する。箏は隣室の楽器庫にあるので、それを教室に運び、カバーや油単をはずして並べ、箏柱をたてて調弦し、譜面台をセットするところまでを、次回から自分達で行うようにと指示をする。楽器の準備に関しては、特に箏柱の立て方について丁寧に説明をし、巾の糸だけ異なる柱を使うことを説明する。

次に、箏爪のはめ方と基本の調弦である平調子の説明、そして楽譜の読み方の説明を行う。楽譜は大日本家庭会式のタテ譜を使用する。筆者(大学)は、普段は自分が所属する流派での異なる記譜法の楽譜を用いているが、授業では、もっとも広く用いられ中学校の音楽の教科書でも使われている楽譜を用いることが重要と考えてのことである。受講生の楽器は、あらかじめ平調子に調弦されているので、これらの説明の後に、受講生には早速、爪をつけ、自分の前の楽器を実際に弾いて、説明した平調子の音の並びになっていることを確認してもらう。音楽を専門として学ぶ学生達は、五線譜で示した調弦表を見せれば、その通りに各弦をチューニングすることはできる。しかし、学生には1つ1つの音を定めるのではなく、13本の弦の関係性を理解して調弦することが大切であることを説明する。具体的には、1の糸と2の糸を完全5度で、1と3の

糸を完全4度であわせ、3と4の糸は半音の幅を自分の耳で聞いて調節すること、1と5の糸は同音、5と6の糸は半音で、そして7の糸は2の糸とオクターブの関係であり、8の糸以降も同様にオクターブであわせていくことを実践させる。

初回の授業の終盤には、箏の準備と片付けのためのグループ分けを行う。各グループ6名程度、4～5つのグループに分け、授業前の準備と授業後の片付けを交代で担当する。箏は20面ほどあり、受講生が多い年は2人で1面、少ない年は1人1面で授業を行う。教室が狭いため、少人数のグループで担当した方が効率的に準備や片付けができ、また楽器の扱いに慣れることもできる。準備担当のグループは授業が始まる10分ほど前に来て、準備を行う。授業が3限で、直前が昼休みであるため、このような形で授業時間の確保を行っている。

授業2～4回目は、授業の最初に調弦の仕方と基本の爪のあて方を毎回確認しながら、自分で平調子をあわせる練習をする。また毎回「練習曲」の楽譜を配布し、スクイ爪、割り爪、掛け爪、トレモロ、裏連、押手、引色など、基本の奏法を少しずつ習得させていく。年により受講生の人数が異なるので進度も若干異なるが、おおむね3回目位からは練習曲に加えて小曲（「さくら」「五木の子守唄」「中国地方の子守唄」等）の楽譜を渡し、毎回1曲程度新しいものを増やしていく形で、2ヶ月ぐらいの間に数曲を習得させる。この期間に、平調子の調弦の仕方や楽譜の基本的な読み方を身につけられるようにする。

経験者は、初心者が小曲を学ぶこの期間に八橋検校作曲「六段の調」を少しずつ弾けるようにしていく。まずは初段と二段目を、その後、少しずつ先へ進み、最後まで弾いてみることを目標とする。「六段の調」は、箏曲のレパートリーの中でもっとも古い曲の1つである。冒頭はテンポが遅く、拍が数えにくいので、楽譜に記されたことをもとに頭の中でリズムを理解して弾くというわけにはいかない。従って、指導者の演奏する手本を聴きながら自分でも何度も弾いて、細かなニュアンスも含めてフレーズ全体を「体で覚えていく」ことが重要である。そのため、毎回短い時間であっても必ず初段を弾くようにしている。経験者が毎回初段を練習することで、それを聴く初心者も古典曲の雰囲気になんげ慣れていくのではないかと考える。初心

者でもやってみたいと思う学生には、一緒に弾いてみるように奨励している。

授業期間の後半となる8回目以降は、より本格的な作品を選び、それを2月に開催される菽音祭で弾くことを目標に練習していく。この段階になると、各回の授業は、おおむね以下のような手順で進行する。まず、開始10分程前に準備担当グループに来てもらい楽器を準備し、授業の開始時間である13時頃から各自が平調子の調弦を行った後、30分ほど全員で合奏を行う。合奏の間には、質問を受けながら、よりよい演奏のために注意すべきこと等を説明する。その後10～15分は自由練習時間とする。その間に出来るだけ一人ずつ見回り指導を行う。特に弾くのに苦労している様子の学生がいれば、この時に丁寧に対応するように心がけている。最後にもう一度30分ほど全員で合奏し、その後楽器の片付けの時間を確保する。

15回の授業終了の翌週に、学期末試験を実施する。試験では、菽音祭で演奏する楽曲の一部を課題として弾いてもらい、基本的な音の出し方や箏の技法を理解しているかを中心に評価する。これに加えて「六段の調」の初段冒頭を演奏してもらった年もある。授業では全員で合奏することが多いが、この時には、3～4人ずつ名前を呼んで楽器の前に座るように指示をし、1人ずつ交代で課題箇所を演奏し、他の受講生は後ろで待機しながら演奏を聴くという形で試験を実施している。授業最後の2～3回は、試験に向けて、全体の合奏だけでなく、数人のグループにわけて演奏してもらった機会も作るようにしている。そうすることで、受講生は試験での演奏に向けて心の準備ができるようになる。また、指導者にとっては受講生一人一人の到達度を確認することができるので、試験前に適切なアドバイスができるという利点がある。

2.3 授業で扱う楽曲について

菽音祭で演奏する楽曲は、授業期間の約半分をかけて取り組む曲となるため、編成や難易度等に留意して選定している。表2に、これまでに菽音祭で演奏してきた曲目をあげる。

菽音祭の演奏曲目については、試行錯誤が続いている。最初の頃は、現代曲を中心に選曲していた。これは、「古典曲は西洋音楽を学んでいる人には難しいのではないか」という周囲のアドバイスがあったため

表2 萩音祭での演奏曲目一覧（「和楽器」）

演奏年度	演奏曲目
平成23年度	米川敏子作曲「行く春」
平成24年度	吉崎克彦作曲「雪はな」 佐藤義久作曲「野菊の調」
平成25年度	林古溪作詞 成田為三作曲「浜辺の歌」 吉丸一昌作詞 中田章作曲「早春賦」
平成26年度	野村正峰「雅の調べ」
平成27年度	吉崎克彦作曲「燕」
平成28年度	大嶽和久作曲「花詩集」 八橋検校作曲「六段の調（初段・三段）」
平成29年度	吉崎克彦作曲「祭花二番」 八橋検校作曲「六段の調」
平成30年度	野村正峰「雅の調べ」 八橋検校作曲「六段の調」

である。しかし、筆者（大学）が学生に向けて「本来、箏はこういう曲を演奏する楽器である」という例として「六段の調」や「千鳥の曲」の一部を演奏したところ、学生から「自分達がやっている曲よりもこちらの方がおもしろい」という反応があり、重ねて履修する学生を対象におそろおそろ「六段の調」の初段を教え始めた。筆者（大学）自身も「音符（五線譜）に書けない音楽を、大学で西洋音楽を学んでいる学生に教えて大丈夫だろうか」と心配であったが、実際には「ピアノで弾けるような曲はおもしろくない」「古典曲は難しいがおもしろい」という積極的な反応があり、「来年は「六段の調」を弾きたいのでもう一度履修する」と言う初心者もいた。そこで、平成28年度に試みとして「六段の調」の初段と三段のみを萩音祭の発表曲の1つとして選定したところ、受講生達がそれを目標に積極的に曲に向かい合うようになった。それ以降は、「六段の調」と現代曲を組み合わせて1曲ずつ発表するようにしている。現代曲は、リズムを中心に音楽を組み立てていく。古典曲では、箏の旋律は歌の節のように自由に伸び縮みすることで独特の雰囲気を作り出す。このような異なる2つの様式の曲を萩音祭で演奏するようにしている。現代曲は、2つのパート（1箏・2箏）から構成されている曲で、1箏の難易度が高すぎないこと、平調子または平調子の応用で対応できる調弦であること、そして楽曲として魅力があるものを選ぶようにしている。

当初は、箏曲の特徴のひとつである弾き歌いを実

践させたいと考え、「行く春」や「浜辺の歌」「早春賦」のように、歌いながら演奏する曲を選曲したが、箏を弾きながら声を出して歌うことは学生にとって難しいようであった。「どのように歌えばよいかかわからない」「ふだん自分が歌っているものと違いすぎて戸惑う」「歌おうと思うと手が動かなくなる」といった学生からの声に対して、どのように指導をしていくのがよいか、現在検討中である。そのため、近年は歌のない曲を選んでいますが、弾き歌いは箏の基本であるので、指導法を工夫しながら、またいずれ挑戦したいと考えている。

2.4 まとめ

「和楽器」の授業は、初心者と経験者が混在していること、半期15回という限られた時間の中で教えなければならないこと、受講生が楽器にふれて練習できるのは基本的には授業中のみであることなど、授業を実施する上でさまざまな難しさがある。

通常の箏の稽古であれば、師匠と弟子が一对一で向き合い、その弟子が苦手なところを個別に細かく指導することが可能である。しかし、授業の場合には人数が多いこともあり、個別指導を行うことはほとんどできない。期末試験の時に、少人数で演奏させると、個々人のできていない所、苦手なところがはっきりとわかるが、これは筆者（大学）にとって、自分の教え方の確認の場ともなっている。通常の授業では、大勢で演奏するため、全員が問題なくできていると思い込んでいた基本的な奏法などについて、試験の時に一人ずつ演奏させることで、そうではなかったことがわかる場合もある。近年は、前述のように、試験の直前の何回かは、少人数ごとに演奏してもらい、個々の学生が習得すべきことを身につけているかを事前に確認する機会を作るようにしている。

通常の稽古と教員養成大学での授業とは、その目的も大きく異なる。前者が「習熟度の向上」を目的とするのに対して、「和楽器」の授業の第一の目的は、箏という楽器とこの楽器のために作られた楽曲に興味をもってもらうことである。そして、この目的はほぼ達成できているのではないかと思われる。教え始めた頃に比べ、「重ねて履修する」学生の数が増えたことは、それを証拠づけている。経験者が増えると、経験者が初心者にアドバイスをすることで授業中に指導者一人

が奮闘しなくてもよい場面が増えた。初心者と経験者をわけて教えることも検討したが、そうするとそれぞれの学生が楽器に触る時間が足りなくなってしまう。経験者にとっては、以前に履修した年と重なる内容も多いが、初心者の履修者にアドバイスをする機会を得ることは、将来教員となることを目指す学生達にとっては、有意義なことであると考えている。

また古典曲を「おもしろい」と言う学生が多いことも、授業の目標が達成されていることの証と言えるだろう。「六段の調」は、特に冒頭の「初段」は、拍が長く、また箏独自の音色の変化にも気を配る必要があり、日頃西洋音楽を学んでいる学生達にとっては難しいと思われるが、「難しい」ことが学習の壁となるのではなく、むしろ壁を乗り越えて新しい音楽感覚を養いたいという学習の動機となっているのである。

受講生の授業外の練習時間の確保は、非常に難しい。授業が終わると楽器を片付けてしまうため、練習するためには、楽器庫から楽器を運び、一から準備を行う必要がある。「和楽器」の受講生が練習できる時間帯を決めたこともあったが、学生達は多忙であり、実際に練習に来る学生はほとんどいなかった。そのため、現在は、授業時間終了後の水曜日4限にも教室を使えるようにし、授業終了後にもう少し練習したいという学生に対応している。

2つの発表の場、すなわち学期末試験と萩音祭への参加は、学生の学習に対して大きな動機付けとなっていると思われる。学期末試験は、少人数で演奏するため、自分の学習成果と現在の実力があらわになる。日頃、大勢の中で演奏することが多い受講生にとっては大きなプレッシャーとなると思われるが、自分で責任をもって音を出すという経験の場となる。一方の萩音祭での演奏は、大勢で揃って演奏すること、ふだん狭い教室の中に雑然と楽器を並べているのに対して、講堂の広い舞台の上で楽器を整然と並べて演奏すること、聴き手を意識した演奏をすること、など通常の授業では得られない経験の場となっている(写真1参照)。近年は古典曲である「六段の調」と現代曲の2曲を発表することを目標としているが、これを15回の授業で実現させることは、指導者にとっても受講生にとっても、厳しいスケジュールである。しかし、発表を目標に練習すること、そして大きな舞台で演奏した経験は、将来教員となった時に必ず役に立つと考える。

写真1 萩音祭での演奏(平成30年度)



3. 自主授業「三味線」の実践

3.1 自主授業が生まれた経緯

自主授業「三味線」は、筆者(小塩)が希望者を対象に長唄三味線を教える時間で、通年で月曜日の1限に実施している。この時間帯は、他の授業との重複が比較的少ないためである。「和楽器」の授業が音楽の教員免許状取得のための必修科目であるのに対して、自主授業は単位取得とは無関係であり、受講する学生は基本的に、三味線演奏に積極的な関心をもっている。

この自主授業が生まれたきっかけは、平成23年(2011)度までさかのぼる。平成19年度から現行の新課程カリキュラムが実施され、音楽教育講座は、初等教育教員養成課程の音楽コースと中等教育教員養成課程の音楽教育専攻を担当するようになった。その後、それ以前に入学した学校教育教員養成課程の音楽教育専攻と生涯教育総合課程の芸術文化専攻(音楽)の学生全員が卒業するまでの数年間は、旧カリキュラムの授業と、新カリキュラムの授業を同時開講する必要があった。平成18年度に入学した旧カリキュラム最後の学生の中に、6年かけて卒業した者がおり、平成23年度はその6年目(最終年)であった。その学生が卒業のために受講を希望した旧カリキュラムの専門科目の中に、旧カリでは通年4単位、新カリではそれを半期2単位に縮小した科目「民族音楽演習」があり、後期の授業を筆者(小塩)が担当することとなった。この時に、三味線の実技を授業で扱うことを決め、新カリキュラムの学生にも単位にはならないことを伝えた上で、一緒に授業に参加して三味線実習を行う希望者を募ったところ、数名が参加することとなった。

筆者(小塩)は、幼少期よりピアノを習い、宮城県に住んでいた小学校時代には仙台少年少女合唱隊に所属するなど、音楽に親しんで育ったが、日本の伝統音楽には無縁であった。入学した大学のサークルに「長唄研究会」があり、そこに入部したことをきっかけに三味線と長唄を演奏するようになったが、いわゆる師匠に入門する形での教授は受けていない。本学に着任した頃に、筆者(小塩)が三味線を演奏することを知った学生から「三味線を教えてほしい」と声をかけられたが、その当時は、名取や師範の資格をもっていない私の立場で三味線を教えることは慎重であるべきだと考え、習うならば専門家の先生に習った方がよいと勧めていた。しかし、学生達は多忙であり、なかなか大学外で和楽器を学ぶだけの余裕はないことが、その後、次第にわかってきた。旧カリ最後の学生の「民族音楽演習」で思い切って三味線を教えてみようと思った理由は、鑑賞だけで日本音楽の魅力を学生達に伝えることの限界を感じていたこと、そして、楽器を演奏する楽しさを伝えるためには伝統的な制度の外部にいる人間でも出来ることがあるのではないかと考えるようになったことの2つである。

最初の年は後期のみ半期の授業で、2月に大学講堂で開催された萩音祭で、長唄「小鍛冶(抜粋版)」として、「金床の合方(拍子の合方)」と曲の終結部(「火加減湯加減」以降「段切」まで)を演奏、筆者(小塩)は三味線を弾きながら終結部では唄もうたった。萩音祭で演奏できる形で半年の授業を終えることができたのは、筆者(小塩)にとっても、学生にとっても大きな自信となった。翌年4月からは、完全な「自主授業」となった。平成24年度は、前年度からの継続者が3名、新規の参加者が3名の6名で授業を行った。その後も、年によって受講生の数は異なるが、初心者数名と前年からの継続者数名で自主授業を行っている。

3.2 1年間の授業の流れ

平成24年度以降は、通年で行う形が定着した。

前期はその年から三味線を始めた初心者と、前年度から継続して三味線を学習している経験者の2つに分れ、初心者は三味線の持ち方、基本的な奏法の習得の後、長唄「小鍛冶」の「金床の合方」を覚える。その間に経験者は、前年度にやっていない新しい曲を覚え、あわせて「金床の合方」の替手(装飾的な旋律を奏す

るパート)も弾けるようにして、初心者が演奏する本手(基本的な旋律を奏するパート)と合奏を行う。前期の学習成果の発表の場として、8月初旬に行われるオープンキャンパスで音楽教育講座が昼休みに開催するコンサートに出演して、前期に学んだ曲を演奏する。初心者にとっては「初舞台」である。オープンキャンパスでの演奏は、受講生にとっての練習の目標となるだけでなく、受講生の友人達やオープンキャンパスに来場した高校生とその保護者の方々が日本の伝統音楽の生の演奏を聴く機会にもなっている。

後期の授業では、初心者と経験者の区別をなるべくなくし、全員が同じ曲に取り組むことを目指す。演奏曲は年によって異なるが、長唄の基本的なレパートリーから一部を抜粋している。後期の授業で学んだ曲は、2月に開催される萩音祭で発表する。これまでに萩音祭で演奏した曲目を表3に示す。

表3 萩音祭での演奏曲目一覧(「三味線自主授業」)

演奏年度	演奏曲目
平成23年度	長唄「小鍛冶(抜粋版)」
平成24年度	長唄「元禄風花見踊・小鍛冶(抜粋版)」
平成25年度	長唄「京鹿子娘道成寺・小鍛冶(抜粋版)」
平成26年度	長唄「京鹿子娘道成寺」「元禄風花見踊(抜粋版)」
平成27年度	長唄「京鹿子娘道成寺」より「チンチレンの合方」、「小鍛冶」より「金床の合方」、「勸進帳」より「ヨセの合方」「瀧流し・舞の合方」
平成28年度	長唄「小鍛冶」より「金床の合方」、「勸進帳」より「ヨセの合方」「瀧流しの合方から段切まで」
平成29年度	長唄「小鍛冶(抜粋版)」
平成30年度	長唄メドレー「元禄風花見踊」「小鍛冶」「京鹿子娘道成寺」「勸進帳」

3.3 自主授業での指導方法

自主授業の受講生のほとんどは、この授業の受講前に三味線を弾いた経験はない、完全な初心者である。過去8年間の中で例外は、中学校・高校の部活動で長唄三味線の演奏経験があった1名と、高校の授業で三味線を少し弾いた経験があるという1名、アメリカからの留学生で来日前に民謡三味線を習い演奏活動をしていた研究生1名である。授業の参加者数は年によって異なるが、初心者が数名、前年度からの継続者が数

名である。初心者として参加した学生は、その1年のみで参加をやめる者もいるが、卒業しない学生の大半は翌年も継続して参加している。

この節では、初心者に対して、前期の半年間でどのように指導を行っているかを中心に、具体的に説明する。

初心者は、最初に楽器の構え方、撥の持ち方を覚えることから始める。三味線を安定して持てるようになるのはかなり難しい。演奏者の身体との関係で、構え方のコツをうまく言葉で伝えながら、個別に持ち方を修正することと、最初から理想の構えを求めるのではなく、ある程度の構えができるようになったら、細部の修正はその後の練習の中で少しずつ行うことが重要であると考えられる。

最初に三味線の構えを教える時には、まず正座する時に腰をなるべく床に近づけて座ること、膝を少し開いて座ることを説明し、その上で、三味線の胴が自分の右膝の外に出ること、三味線の糸巻きが自分の目や耳の高さの当りに来る角度で膝に置くこと、膝に置く時に自分の体に近づけすぎないように膝の中央に置くようにすること、棹が自分の体と並行になるように注意すること、胴を右手で押さえる時に自分の右腕の重みを意識すること、そのためには腕の力を抜くことが大切であることなどを説明する。特に、膝の上に胴を置く時に、膝と楽器が「面」ではなく「点」で接するように置くことを強調する。これらの注意事項は、筆者（小塩）が初心者の時に指導者から言われたことが大半であるが、学生達に教えるようになってから自分の構え方を観察して言語化したものも加わっている。三味線を構えることが出来たら、胴を押さえている右手の動かし方を説明し、練習する。この段階で、右手の手首の動かし方を練習しておくこと、後で撥をもった時にスムーズに糸に当てることことができる。

三味線の構えができたら、一度楽器を置き、次に撥の持ち方を教える。撥の持ち方についても、言葉の表現を工夫してなるべく楽しく自然に持てるようにすることを心がけている。具体的には、右手の薬指と小指で撥をはさみ重さのバランスがとれる場所を探ること、バランスがとれたら撥の手前側に親指を置くこと、撥を握りしめないように気をつけること、脱力を確認するために扇子をおおぐイメージで自分の顔の近くで撥を動かして風を感じることを、風を感じたら撥を動か

す位置を次第に下方にずらしていき、自分の膝の上に猫がいると想像してその猫に風を送るつもりで撥を動かすこと、といった一連の説明を行う。この段階では脱力して撥を動かすことができるが、この後に三味線を構えてから撥をもつと、糸（弦）を弾くことに気をとられ、次第に撥をもつ手に力が入るので、最初の段階で脱力した感覚を十分に意識させておくことが大切である。

三味線を構えた上で撥を持ったら、「糸を弾こうと思わないように」と注意を与えた上で、撥を動かしてみるように指示をする。「たまたま撥先が糸にあたると音が出る」という意識で撥を動かすようにと説明するが、実際には、糸をのぞきこんで撥先をそこに当てるようにしたがる学生が多い。そのような時には、「手をのぞきこまない」ように注意を与える。授業では受講生を向かい合わせに座らせているので（写真2）、「自分の手ではなく、自分の正面に座っている友人の顔を見て弾くように」と促すと効果的である。よい姿勢で楽器を演奏することは、三味線指導の上で重視していることである。この後、左手で勘所を押さえたり、楽譜を見たりすると、さらに姿勢は崩れやすくなる。また視覚に頼って演奏をする癖をつけてしまうと、右手の撥、左手の勘所、楽譜とすべてを見る必要が生じ混乱の原因となる。従って、この段階で右手の撥を見ないで、撥先を糸に当てる感覚を覚えるように促すことが重要である。

写真2 三味線自主授業の様子（平成29年度）



楽器と撥を持てるようになったら、最初に、撥があたりやすい3の糸（三味線を構えた時に一番下に位置している）を弾く練習を行う。この時に指導者であ

る筆者(小塩)は、学生達が糸を弾くタイミングにあわせて「テン、テン、テン」と口三味線を言うようにしている。口三味線は、三味線音楽の仕組みを覚えていく時に重要な認識ツールである。日本の伝統的な楽器の多くは、学習時に楽器で演奏する音を歌で覚えていく。これを唱歌と呼ぶ。この唱歌の重要性は、古くは吉川英史や横道萬里雄らによって指摘され(吉川1974、横道;蒲生1978)、また平成29年告示の新学習指導要領の中で、日本の伝統的な音楽を学ぶ時に唱歌を使用することが提唱されている(文部科学省2018)。また音楽学や音楽教育学の研究者と演奏家と学校教員が協力して、音楽の授業で唱歌をいかに用いればよいかを検討した提案例も作られている(日本音楽の教育と研究をつなぐ会2019)。筆者(小塩)が三味線の手ほどきを受けた時にも、師匠が口三味線の重要性を強調していて、それが三味線音楽の理解に大きくつながったと感じている。筆者(小塩)もそうであったように、おそらく受講生たちは、おのおのの音楽感覚で、自分が出す音をドレミに置き換えて聞いていると思われる。開放弦(左手で勘所を押さえない音)を弾く段階から、口三味線を指導者が言うことで、受講生がどこかの段階で口三味線を自ら覚え、口三味線で音が聞けるようになることを期待している。口三味線が言えるようになると、曲を覚えるのも早くなり、また間違いも少なくなるのである。

3の糸に撥がうまくあたるようになったら、次に撥をもつ右手の手首の角度を変えることで1の糸や2の糸に撥があたるようになることを説明し、実際に弾いてみるように指示をする。この時にも自分の手をのぞきこまないように注意を与え、口三味線(1の糸であればドン、2の糸はトン)を指導者が言いながら弾いてもらうようにする。それぞれの糸の開放弦が弾けるようになったら、3本の糸の開放弦を思いのままに弾きわけられるよう、筆者(小塩)が見本を示したフレーズをまねするように指示し、学生がそれを弾く時には、口三味線でうたう。例えば「ドンテンテン、テントントン」という口三味線のフレーズは、1の糸を1回、3の糸を2回弾き、2回目を弾いた後、1拍休んで、次に3の糸を1回、2の糸を2回弾く。「ドンテンテン」の部分「ドンテテテン」と変えると、3の糸を3回弾くフレーズに変わる。このようにして、実際の長唄曲の中にも出てくるような短いフレーズを弾い

ていく。

年によって進度は若干異なるが、ここまでが初心者の初回の授業内容である。重要なことは、休憩を頻繁に入れることである。正座で演奏するため、足がしびれ始めると、集中力が落ちる。早め早めに休憩を入れ、足を休めるとともに、楽器を構え、撥をもつことで力が入ってしまっている身体を脱力させる必要がある。

2回目の授業では、前回の復習で楽器の構えや撥の持ち方を確認し、開放弦の弾き分けを行った後、スクイとハジキの奏法を教え、勘所を押さえて弾く練習をする。最初に教える勘所は、文化譜の「4」(研精会譜だと3の糸の「3・」)である。この段階では、楽譜は使用せず、この勘所を「継ぎ目の勘所」と呼ぶ。演奏者側から見て、この勘所の位置に棹の継ぎ目があり、勘所を押さえる時の目安となるからである。次に覚える勘所は「一番上の勘所」で、これは文化譜の「1」(研精会譜だと3の糸の「1・」)である。この2つの勘所を覚えると、簡単なフレーズを演奏することができるので、それを筆者(小塩)が実際に弾いて見本として提示し、まねして弾いてみるように指示する。この時にも口三味線で歌いながらフレーズを提示する。文化譜で「4」「1」「0」という勘所(「0」は開放弦)を3の糸で順番に押さえていくと、「チーンチーンテン」というフレーズになる。これを2の糸で演奏すれば「ツーンツーンテン」となる。3の糸でスクイを加えて弾けば「チンリンチンリンテンレン」となる。

次に「継ぎ目の勘所」を人差し指で押さえたまま、中指でも糸を押さえると「継ぎ目の勘所」より半音高い音が、中指ではなく薬指で糸を押さえると「継ぎ目の勘所」より全音高い音が出ることを示す。中指で半音、薬指で全音の音程を作ることは、長唄の三味線を演奏する上での基本的な感覚と結びつくので、早い段階でこの仕組みを説明するように心がけている。ただし、仕組みとして学生がこのことを理解できるようになるのは、個人差もあるが、かなり先の段階のことである。

ここまで弾けるようになったら、長唄「小鍛冶」の「金床の合方」の冒頭の旋律を教える。冒頭の旋律は、3の糸の「継ぎ目の勘所」を左手で押さえ、2の糸の開放弦と3の糸を2本一緒に弾く重音の連続で始まる。口三味線は「チャンチャン(ヨーイ)チャンチャン(ヨーイ)」で、ヨーイというかけ声は音を出さな

間を確認するためのものである。2本の糸を一緒に弾くためには、撥をもつ右手の指の力を抜く必要がある。また2本の糸を弾くと、迫力のある音が出るので、弾いていて楽しい。通常の三味線の稽古では、「小鍛冶」は初心者が習う曲ではあるが、手ほどきの曲ではない。しかし、三味線自主授業では、「小鍛冶」の「金床の合方」を手ほどき曲として使用している。理由としては、基本的なフレーズが多数使われていること、繰り返が多いので覚えやすいこと、本手と替手があり経験者と一緒に合奏ができること、長さが3ヶ月で学習するのに適当であることなどがあげられる。

「金床の合方」は大きく2つの部分から構成されている。自主授業では、前半部分については楽譜を用いずに、すべて口三味線と指導者の指示で覚えていく。前半部分をほぼ全員が弾けるようになった段階で楽譜を配り、楽譜の読み方を教え、後半部分は楽譜も参照しながら弾き方を覚えていく。受講生の大半は音楽を専門として大学で学んでいる学生なので、最初は五線譜と異なる記譜法に若干戸惑っても、楽譜をたよりに演奏することは得意である。しかし、楽譜に頼るようになると、次に弾く音だけを追いかけて弾くようになり、フレーズ感を意識できなくなる。また、視覚に頼るため、演奏時の姿勢が悪くなる。合方の前半部分を楽譜なしで教えるのは、フレーズ感を意識し、口三味線に親しみ、よい姿勢で三味線が演奏できるようにするための工夫である。進度だけを考えれば、最初から楽譜の読み方を説明して教える方法の方が効率的かもしれないが、そのことにより失われるものも大きいと考える。

「金床の合方」の前半を楽譜なしで教えるためには、いくつかの工夫が必要である。まず、使われる勘所に呼び名をつける必要がある。冒頭のフレーズの最初の音が3の糸の「継ぎ目の勘所」（文化譜の「4」）と2の糸の開放弦の重音であることはすでに述べたが、その次に出てくる文化譜「3」の勘所は、「継ぎ目の勘所より全音低い勘所」である。継ぎ目の勘所を薬指で押さえて、人差し指を上方に伸ばして押さえるように説明する。音は「継ぎ目の勘所」より低い、指で押さえる位置は「継ぎ目の勘所」より上である。この音の高さと指で押さえる位置関係が感覚として理解できるようになるまでの時間は、個人差が大きい。棹の下方、高音の勘所で重要なのは文化譜の「9」である。ここは、

棹にシールを貼り、それを目印にして「シールの勘所」と呼ぶ。大体自分のヘソのあたりにこの勘所があるということも説明する。

「継ぎ目の勘所」も「シールの勘所」も、そこを人差し指で押さえたまま中指でも糸を押さえて弾くと半音高い音が、薬指で糸を押さえて弾くと全音高い音が出る。薬指で押さえた全音高い勘所は、左手を下方に移動させて人差し指で押さえることもある。そうすることで、人差し指を押さえながら中指も使うとさらに半音高い音を作ることができる。「継ぎ目の勘所」であれば、薬指で押さえる全音高い勘所は文化譜の「6」であり、この勘所を人差し指で押さえると、「7」の勘所を中指で押さえてさらに半音高い音を作ることができるのである。「シールの勘所」の場合には、全音高い勘所は「10」、その半音上は「11」となる。また、「金床の合方」に出てくる「14」の勘所は、「高い継ぎ目の勘所」と呼ぶ。

このように勘所に名前をつけると、学生達がフレーズを弾く時の手順を説明する時にも、また演奏時に次のフレーズを予告する時にも、この名前を言うことで学生に次の手の動きを示すことができる。スポーツの実況中継（例えばフィギュアスケートの技の解説）のように、次に何をするかを勘所の呼び名と、使用する指の動きで解説・指示するのである。あわせて余裕がある時には、口三味線を言い、休符で音を出さない時には「ヨーイ」や「イヤ」などのかけ声を、またそろえて弾いてほしい時には「ハッ」「ヨッ」などのかけ声をかけるので、指導者は常に声を出す状態となる。学生達が自分達で旋律を覚え、指示がなくても弾けるようになってきたら、少しずつ声による指示を減らすように心がけている。

「金床の合方」の前半を教える時のもう1つの大きな工夫は、冒頭7～10小節目に現われる難しいフレーズ（トチンチ チリリンチンチンチンチンチンチンチンチン）を最後に教えることである。このフレーズは「打ち」「スリ」「スクイ」「ハジキ」など多くの奏法が含まれているので、いきなり弾くのは難しい。この部分の替手（経験者が担当する第2のパート）は、直前の本手のフレーズ（チャンランチャンラン）を繰り返しているため、この替手を初心者には教え、初心者と経験者が合奏する時にはこの部分だけ本手と替手を入れ替えて経験者が難しいフレーズを弾くように指示を

する。初心者が「金床の合方」の前半をひと通り弾けるようになった段階で、この難しいフレーズを教え、本来の形で合方の前半を演奏できるようにする。

「金床の合方」の前半を最後まで弾けるようになったら、楽譜を配布する。文化譜と研精会譜の両方を紹介し、記譜法の違いを説明した上で、どちらの楽譜を使用するかを受講生に選んでもらう。多くの学生は勘所の位置を数字で示す文化譜を選ぶが、中には相対音高を数字で表す研精会譜の方が使いやすいという学生もいる⁴。

楽譜を渡す時に、「楽譜はあくまで備忘時の補助」であり、覚える時にはこれまで通り、指導者の模範演奏を見て、奏法（基本奏法・スクイ・ハジキなど）やどの弦をどの指で押さえるか（あるいは開放弦か）などを、口三味線を通して覚えていくのが基本であることを強調する。しかし実際には、楽譜を介在させての音楽学習を始めると、それまで問題なく弾くことができていたフレーズを違う奏法や指使いで弾く、同じ音の高さが得られる別の糸で弾く等の「間違い」が頻出するようになる。従って、「金床の合方」の後半を教える時には、楽譜を読む時には、勘所の番号だけでなく、奏法や指使いもきちんと確認し、開放弦と勘所を押さえる音の区別をするのが重要であることを強調し、学生達の演奏をよく聞いて、奏法等の小さな間違いを聞き分けて指摘していく必要がある。

例年、4月中旬に最初の授業を開始し、7月中旬から下旬に「金床の合方」を最初から最後まで通してなんとか演奏できるようになるというペースで授業は進行する。8月上旬にオープンキャンパスがあり、昼休みコンサートで発表する機会があることは重要である（写真3）。発表の機会があるため、学期末の忙しい時期であっても授業に出席して練習する動機付けとなる。また、受講者全員が前期の最後にはほぼ同じ到達度

に達することができる。人前での演奏では、演奏途中で間違えても、集中力を維持したまま最後まで演奏する必要はある。これも日頃の練習では得られない貴重な経験となる。

写真3 オープンキャンパス昼休みコンサート(平成31年度)



3.4 まとめ：自主授業の成果と展開

前期15回、後期15回という限られた回数の中で実施する三味線自主授業であるが、実施する前に想像していた以上の成果を上げることができている。その理由としては、①通常の授業と異なり、単位取得が目的ではないため、学生の自発性が重視されること、②一方で「授業」としての形態をとっているため毎週ほぼ休まずに参加しやすいこと、③前期にはオープンキャンパスでのコンサート、後期には萩音祭での舞台発表（写真4）があること、④最初の段階（楽器の構え等）が難しい分、その後の自分の進歩を実感しやすいこと、等がある。

日本の伝統音楽は、学生達が日頃親しんでいる西洋芸術音楽やポピュラー音楽とは音楽様式も音楽の美的価値観も大きく異なる。そのため、講義形式の授業で、音源や映像で鑑賞するだけで、伝統音楽の面白さをす

4 これまでの8年間で、研精会譜の使用を選んだ学生は2名。それぞれクラリネット、サクスを主たる専攻楽器として学んでいる学生であった。研精会譜の場合、数字(1,2,3...)が相対的な音高(ドレミ)を示すため、日頃五線譜に記された音高を絶対的なものとして理解している人にとっては、数字を見て頭の中に鳴る音と楽器から出る音が対応せず混乱する。筆者(小塩)は手ほどきの時に師匠が研精会譜を使っていたため、音高の認識方法を自分の中で変えるための努力が必要であった。自主授業で研精会譜の使用を選んだ2名は、移調楽器を演奏する経験が豊かで、自分が演奏する楽器から出る音高と楽譜上に示される音高を相対的に結びつける感覚がすでにできていたため、研精会譜の音高表示を問題なく受け入れることができたのであろうと思われる。同じ授業の中で、文化譜と研精会譜の両方を使う時には、楽譜(流派)による曲の細部の手(三味線で弾く旋律)の違いを事前に統一しておく必要がある。指導者の事前準備が増えることになるが、三味線の楽譜の多様性を学生に理解してもらうことができるという長所もある。

写真4 萩音祭での舞台発表(平成27年度)



ぐに理解することは難しい。三味線自主授業は、未知の音楽、あるいは自分が生まれ育った国の音楽について「知ってみたい」「理解してみたい」と感じている学生や、「知らない楽器を演奏できるようになりたい」と考えている学生にとって、比較的負担の少ない形で実技実習を伴う形でそれを実現する手段として、貢献していると考えられる。

未知の音楽様式を理解するためには、時間が必要である。また新しい楽器を演奏することは、自らの身体をその楽器にあわせて改造・構築していくことを意味する。そのため、新しい楽器を演奏できるようになるためにも、一定の時間が必要となる。正式の授業であれば、シラバスを事前に提出し、そのシラバスにそって授業を進めることが求められるが、自主授業であれば、その年に集まった学生達の様子を見ながら、学生達の要望も取り入れつつ進捗を決めることも可能である。サークル等の団体を設立して活動することも可能ではあるが、その場合には団体を維持するための手続き等が必要となる。もっとも気軽に、受講する学生にも教える側にも手間をかけずに、やりたいことを実現できる手段が「自主授業」である。これはかつて盛んに行われていた「読書会」等の学生活動と類似のものであると言えるだろう。

すべての学生が毎回出席すれば、授業の進捗はあがるだろうが、実際には実習(3年生2週間、4年生3週間)や、体調不良等で欠席する学生がいるため、前回欠席した学生のために次の回でもほぼ同じ内容を繰り返し練習した後に先に進む必要が生じることが多い。前の回に出席した学生にとっては、前回学んだことを繰り返すことで、フレーズが耳になじみ、演奏する時の手の動きが身につくので、全体として足並みをそろえて学習をしていく現在のやり方を維持するのが適当であろうと授業担当者である筆者(小塩)は考えて

いる。

授業という枠組みは、「とりあえず経験してみたい」という関心をもった学生が楽器演奏に取り組む時にハードルが低い入口を提供することができる。また、「やってみただけでも負担が大きい」「ある程度の経験ができたのでこれで十分」と感じた学生が、半期または1年という区切りで活動を中断しやすいというのも一種のメリットであると考えられる。もちろん、「もっとやってみよう」と感じる学生は、次の学期にも継続して授業を受けることができるし、半年または1年経って時間の余裕ができてから再度受講することも可能である。

前期15回、後期15回、最後にはどちらも発表の機会があるため、目標に向って効率的な指導を行うことが必要である。ただし、指導時には、焦らず、ゆっくりとしたペースで実技を習得するのでかまわないということを強調するようにしている。「効率的な指導」は、教材の選択と教師の関わり方の面での工夫が重要であると考えられる。伝統的な対面の稽古であれば、手ほどき曲から少しずつ基本のフレーズを覚えて、音楽的な語彙を身につけていく。また師匠と弟子の対面稽古であれば、その語彙を身につけるペースは、弟子の音楽的能力や稽古に費やす時間によって大きく異なる。師匠との稽古は、弟子が日々練習した成果をもとに行われる。しかし、大学の授業という形式に基づいた自主授業では、授業日以外の練習時間は基本的にとることができない。受講生は楽器を所有していないし、他の授業の課題や自分の専門楽器の練習等で学生達は多忙である。授業内にいかに楽器に触る時間を確保し、その時間内に技術を身につけていくかが重要である。

具体的には、伝統的な稽古と比べた場合、以下のような違いがあると考えられる。第一に、楽器の構え方、撥の持ち方、糸の押さえ方など楽器を演奏する時の身体感覚について、具体的な言葉で、比喩を用いながら、指導者が説明することである。伝統的な稽古であれば、師匠の弾き方を見ながら、弟子が自分で試行錯誤の中で少しずつ自分に合ったよい姿勢やよい音の出し方を探求することが求められるし、それが本来の形であろう。しかし時間的な制約から、この点については割り切って、指導者である筆者(小塩)のやり方と身体感覚に基づいて指導を進めていくことで、時間の節約をはかっている。

第2は教材選択である。伝統的な稽古であれば、手ほどき曲（「さくら」「荒城の月」など）耳なじみのある曲を最初に習い、次に「松の緑」「末広狩」など初心者が学ぶ定番の長唄曲を覚える。私自身も学生時代にはじめて長唄を学んだ時にはこの順序で曲を覚えていった。しかし、自分の経験を振り返ると、手ほどき曲は長唄とは音楽様式が異なるため、その後の長唄曲の理解や習得に直接結びつかない。また、「松の緑」や「末広狩」は長唄曲としては短い、それでも1曲習得するためには何週間もの時間を必要とする上に、はじめて長唄に接する場合、なじみがなくて難しく感じる。自主授業で、最初に基本のフレーズをいくつか教えた後に、すぐに「小鍛冶」の「金床の合方」を教えるのは、自主授業での三味線体験が、単に楽器が弾けるようになることだけを目的とするのではなく、楽器を弾くことを通して、長唄やその他の伝統音楽の様式に親しみ、伝統音楽の楽曲を鑑賞する時に、知っているフレーズが出てきたり、音楽構造を把握することができたりすることが大切だと考えるからである。三味線音楽の場合、旋律線は楽器を演奏する時の身体運動（撥の使い方や左手で糸を押さえること）と密接に関連しているので、楽器の演奏経験は、鑑賞を行う時の音楽の聞き方に大きく影響を与えると思われる。

「小鍛冶」の「金床の合方」の後に演奏する曲についても、長唄の定番曲の一部を抜き取る形で選んでいる。通常の稽古であれば、習い始めてすぐには教えないような「勧進帳」や「京鹿子娘道成寺」のような曲であっても、該当部分が演奏可能と判断すれば、教材として選択する。これらの曲は歌舞伎で上演される機会も多く、演奏会でも頻繁に取り上げられる人気曲なので、学生が耳にする機会が多い。「勧進帳」は中学校の教科書で取り上げられている曲であり、学生が将来教壇に立った時に、生徒の前で自らが演奏する機会を作ることできる。曲の選択にあたっては、まず学生が関心をもちやすい曲であることを重視し、その上で難易度も考慮しながら決めるようにしている。合方だけでなく、唄の伴奏部分も教材の中になるべく含めるようにし、長唄の本来の音楽様式に少しでも親しんでもらいたいと考えている。当初は指導者である筆者（小塩）のみが歌う形であったが、近年は経験者が三味線を弾く曲で、指導者と一緒に初心者の学生にも歌ってもらう試みも行っている。

三味線自主授業を受講した学生の中には、卒業後に学校現場に三味線があり、授業で自分が実際に三味線弾いたり、生徒や児童に楽器の弾き方を教えたりと、在学中に学んだことを活かしている者もいる。また筆者（小塩）もこの授業を行ったことをきっかけに、公開講座や教員免許状更新講習などで、学生以外にも三味線の手ほどきを行う機会を作ることになった。このような機会には自主授業を受講している学生に実技補助員として手伝いを頼むようにしている。自分が学んだことを他の人に伝える機会を得ることは、教員養成大学の学生にとっては、日頃自分が学んでいることを別の角度から見直すことにつながると考える。

教員免許状更新講習の受講をきっかけに、学校の授業で三味線を取り入れる試みもいくつか生まれた。平成25年度に教員免許状更新講習を受講した、当時本学附属小学校教諭の川名あゆみ氏は、この講習ではじめて三味線を演奏したが、楽器を弾く体験がおもしろかったとのことで、その年度の2月に行われる公開研究会で三味線を取り上げることを決め、5年生の音楽科の授業として、三味線の実技体験を中心とする「左手の動きに気を付けて三味線を演奏しよう」を実施した（写真5）。

写真5 附属小学校の公開研究会での三味線授業（平成26年2月）



筆者（小塩）も研究授業の共同研究者となり、どのような教材を取り上げるのか、体の小さな子が弾く時にどのような配慮が必要か等、大学生を対象とする自主授業とは異なる観点から三味線を授業で教えることについて考える機会となった。筆者（小塩）は授業の中ではアシスタントに徹し、川名教諭が三味線の手本を自分で弾いて示すこととした。教材はこの授業のために新たに開発し、自主授業で最初に学生達に教える

「継ぎ目の勘所」と「一番上の勘所」の2つを使ったフレーズに、替手（1の糸の開放弦をスクイを入れながら繰り返し奏する）を組み合わせて合奏できるようにした。川名教諭が三味線を弾きながら「ヨーイ」「ソレ」といったかけ声をかけると子ども達がおもしろがり、自分達が弾く時にも、ペアになった友だちが弾くのを聞く時にも積極的にかかけ声を言っていたのが印象的であった。

平成29年度の公開研究会では、当時本学附属小学校教諭だった佐山敦子氏が、その前年の免許状更新講習で三味線を学んだことに基づいて、6年生の音楽の授業で実技体験を中心とする「三味線のいろいろな音色を味わおう」を実施した（写真6）。この時には、「小鍛冶」の「金床の合方」の冒頭6小節を教材とし、スクイの奏法と音色を中心に学習した。筆者（小塩）はアシスタントとして調弦を直したり、三味線のもち方を個別に修正したりといった指導補助のみを行い、模範演奏や具体的な学習事項の説明等はすべて佐山教諭が行う形とした。前述の川名教諭の授業が口三味線を中心とした授業であったのに対して、佐山教諭の授業では楽譜を用いて、口三味線と併用する形で旋律を教える形をとった。授業担当者により、同じ講習を受けても多様な授業の組み立てへと展開することが実感できた授業であった。

写真6 附属小学校の公開研究会での三味線授業（平成29年6月）



平成25年度の川名教諭の公開研究会の授業をきっかけに、小学校の音楽の時間に三味線を教える機会も得ることができた。公開研究会を参観された先生が勤務していた角田市立枝野小学校で、平成29年9月に3日間（各日2時間）6時間で、6年生9名に三味線を教える依頼を受けた。初日に楽器の構え方から始めて、

最終日には「小鍛冶」の「金床の合方」の短縮版を合奏することができた（写真7）。少人数の学級であったこと、大学の自主授業を受講している学生が補助員として手伝ってくれたこともあり、短時間で児童も自分達の成長を確認できる授業となった。器用な子どももいれば、新しいことを習得するのに時間がかかる子ども、集中力が持続しない子どもなど、多様な子どもたちがいて、実技面では到達度に若干バラツキは出たが、新しい楽器を覚えていく喜びを感じながら授業を受けてもらうことができたと考える。

写真7 角田市立枝野小学校での三味線授業（平成29年7月）



このように、三味線の自主授業をきっかけに、その後、筆者（小塩）の三味線を教える活動は広がりを見せ、受講者の違いにより、それぞれの場に応じた新しい教材や教え方を考える機会となっている。2019年8月には、自分の博士論文で扱ったテーマ（三味線の旋律と演奏時の手の運動との関係）と自主授業で教えている内容とを組み合わせた『フレーズで覚える三味線入門』（音楽之友社）を出版することができた。筆者（小塩）にとって、三味線自主授業は、音楽学研究与大学や学校現場で「教える」という活動を結びつける大きな役割をもつ活動となったのである。

5. おわりに

本論文では、音楽教育専攻（中等教育教員養成課程）の専門科目として開講される「和楽器」と、「三味線自主授業」という希望者を対象とした自主活動という異なる枠組みで、担当者が和楽器の習得に関して何を目標としているか、その目標のためにどのように授業を進めているか等を具体的に記述し、考察を行った。

どちらの授業にも共通する点は、楽器の実習は実技能力の向上だけを目的とするのではなく、実技実習を通して伝統音楽独自の様式感に親しみ、自分が演奏するだけでなく鑑賞の時の基盤づくりまでを視野に入れて授業を行っている点である。「和楽器」は半期、「自主授業」は通年という違いはあるものの、週1度90分の授業の中ですべてを行う難しさ、自主練習による復習を前提にしない教授方法の開発、進度の異なる学生達をまとめて教えていく難しさなど、2つの授業に共通する課題もあることが、今回の分析から明らかになった。

これまでも相互に情報交換は行っていたが、今回、共同で論文を執筆したことにより、相互の授業のやり方をより深く理解し、課題の解決法を共有することができた。楽器の習得も、異なる音楽様式の理解も、じっくりと時間をかけることが必要である。教員養成の学生達は、年々多忙となり、学生時代にじっくり時間をかけて何かに取り組むことが難しくなっている。教授法の工夫はもちろん大切であるが、学生達が時間をかけてゆっくりと何かを習得できる環境を作っていくことも、教員養成大学で教える者にとっての責務であるかもしれない。

参考・引用文献

- HUGHES, David W. 2000 "No Nonsense: The Logic and Power of Acoustic-Iconic Mnemonic System" in *British Journal of Ethnomusicology* 9 (2) : 93-120.
- 吉川英士 1974「唱歌(楽器旋律唱法)の歴史と原理と機能——三味線と箏の唱歌を中心として」、『武蔵野音楽大学研究紀要』7: 1-23.
- 文部科学省(編) 2008『中学校学習指導要領解説, 音楽編』東京: 教育芸術社.
- 文部科学省(編) 2018『中学校学習指導要領(平成29年告示)解説, 音楽編』東京: 教育芸術社.
- 文部省 1998『中学校学習指導要領(平成10年12月)』東京: 大蔵省印刷局.
- 日本音楽の教育と研究をつなぐ会 2019『唱歌で学ぶ日本音楽』、東京: 音楽之友社.
- 小塩さとみ 2019『フレーズで覚える三味線入門』、東京: 音楽之友社.
- OSHIO, Satomi 2019 "Traditional Music and World Music in Japanese School Education," in *Journal of Chinese Ritual, Theatre and Folklore* (『民俗曲藝』) 203: 73-110.
- 佐川馨 2007「音楽科学習指導要領における「日本の音楽」の変遷(1)——昭和22年の(試案)から35年(高)の改訂までの分析的検討を通して——」、『秋田大学教育文化学部研究紀要 教育科学部門』62:93-102.
- 佐川馨 2009「音楽科学習指導要領における「日本の音楽」の変遷(2)——昭和43年(小)から53年(高)の改訂までの分析的検討を通して——」、『秋田大学教育文化学部研究紀要 教育科学部門』64:13-27.
- 澤田篤子 2013「日本の伝統音楽の学習にかかわるカリキュラムの研究動向—学校教育と伝統的な場における学び—」、『音楽教育学』43 (1) :34-41.
- 徳丸吉彦 2016『ミュージックスとの付き合い方: 民族音楽学の拡がり(放送大学叢書)』、東京: 左右社
- 横道萬里雄; 蒲生郷昭(解説・構成) 1978 『口唱歌大系 日本の楽器のソルミゼーション』(LPレコード解説書)、東京: CBS ソニー.

(令和元年9月27日受理)

