

# 音楽大学生が学ぶべき指揮法の内容及び教授法の考察：教職課程履修を視野に入れて

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2018-03-30 キーワード (Ja): 指揮法の内容及び教授法, 教職課程履修 キーワード (En): 作成者: 松元, 宏康, Matsumoto, Hiroyasu メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/752">https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/752</a>

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



# 音楽大学生が学ぶべき指揮法の内容及び教授法の考察

—教職課程履修を視野に入れて—

松元宏康

Hiroyasu Matsumoto

## はじめに

指揮法を教えるということに決まった型は存在しない。またどういった内容を教えるか、またその方法についてもすべては指導教員の裁量に任せられている。

しかし、当然のことながら教職課程における指揮法の授業は、そこで得た知識や技術が実際の教科教育の実践で生かされる内容であるべきで、それらのことを念頭においた時、指導する内容や方法はかなり慎重に吟味されなければならない。

今回の考察では「なぜ教職課程において指揮法を履修しなくてはならないのか」また「音楽科学習における指揮法とは何か」など、まずは指揮法を指導する上で必要な基本知識とされる部分から検証を始め、どのようにすれば教職課程において実践的で、学生にとって有益な指揮法の授業が実現出来るのかを考察したい。

## 1 教育職員免許状取得のための授業履修

### 1-1 教育職員免許状の取得要件である「指揮法」

教育職員免許取得を目指す場合、文部科学省が定める「教育職員免許法」<sup>(1)</sup>（昭和24年法律第147号）に基づく「教育職員免許法施行規則」<sup>(2)</sup>（昭和29年文部省令第26号）第1章の第4条及び第5条に明記されている、中学校教諭普通免許状、高等学校教諭普通免許状の取得要件である、以下の単位を取得することが定められている。

ソルフェージュ

声楽（合唱及び日本の伝統的な歌唱を含む）

器楽（合奏及び伴奏並びに和楽器を含む）

指揮法

音楽理論、作曲法（編曲法も含む）及び音楽史（日本の伝統音楽及び諸民族の音楽も含む）

よって、教育職員免許取得を目指す場合、教職課程の指揮法を履修しなければならない。

## 1-2 中学校学習指導要領が定める指揮の取扱い

「中学校学習指導要領」第2章第5節の「音楽」の項では、まず「第1目標」として「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」とあり、その目標を達成するために「第3指導計画の作成と内容の取扱い」の配慮事項として「指揮などの身体的表現活動も取り上げるようにすること」と明記されている。

つまり「中学校学習指導要領」には、生徒の表現活動の1つとして指揮をすることも推奨されており、それは授業内で音楽科教諭が生徒に指揮を通し「音楽的な学び」を促す指導を行うことを意味している。

このことから、教育職員免許状取得を目指す学生は、教諭としての指揮法を身につけ、それを使い、その技能による音楽の学びの育成に寄与する必要があるため、指揮法の授業を履修し学習しなければならないのである。

## 2 指揮法とは何か

文部科学省が、教育職員免許法ならびに教育職員免許法施行規則の中で、音楽科教職員免許状の取得要件とし、学習指導要領でも、教諭が生徒の「音楽的な学び」の一環として求められる指揮法とは一体どのような理解を伴う技能なのか。

そのことを知るための前段階として、これまでに出版されてきた指揮法テキストの中から、それぞれの著者が指揮法について言及している部分を先ず紹介する。

### 2-1 斎藤秀雄 (1902 - 1974) 1956 『【改訂新版】指揮法教程』

「スクール（教程）の問題」より抜粋 (P15)

今日、独奏楽器として使われている殆どの楽器に対して、18世紀頃迄には基本のテクニックが出来ていた。しかし、指揮が職業として確立したのは遅かったので、そのテクニックを学ぶ上でのスクール（教程・教則）がひどく遅れ、殆どの場合は無いに等しかった。

指揮者を志す者はやはりピアノ等と同様、基本的なテクニック（TempoやRhythm等を明確に指示出来る力）を先ず覚えるのと同時に、音楽的な表現能力を養うべきであると、私は考えている。スポーツでも音楽の演奏でも、一切の無駄な動きを嫌うのと同様、指揮に於ける運動の法則に関し一後に本論で詳しく述べるが一労力を最小限に使い、簡潔で明解な方法をとる様、努めねばならない。

我々は、歩く時にどの筋肉を如何に使うかを意識しない。「歩く」という目的を考えるだけで、自然に最も合理的にその行動をとる事が出来る。頭に浮かぶそれに必要な動作が自然に出てくる様、指揮の技術もこうして身に付けられるべきであろう。

繰り返して言うが、指揮者にとって最初の最も重大な役目は、きちんと合奏させる事であり、そ

れは Tempo と Rhythm の指示を明確に行なう事なのである。

[注] 斎藤秀雄著『指揮法教程』は 1956 年に出版されたが、2010 年に秋山和慶、岡部守弘、紙谷一衛、黒岩英臣、山本七雄らによって改訂された。それ以降、現在に至るまで『指揮法教程』は『【改訂新版】指揮法教程』として出版されている。よってこれ以降の記載について『指揮法教程』と記したものは『【改訂新版】指揮法教程』を指すものとする。

## 2-2 山田一雄 (1912 - 1991) 1966『指揮の技法』

「はじめに」より抜粋 (P13)

こと空間に腕を上下するメカニズムこそ、私たちは徹底的に科学的な分析と体系化によって、克服しなければならいのです。なぜなら、このゆるぎない克服こそ、次にのべる〈指揮の技術〉を実際の音楽という芸術的具象へともたらせる唯一の重要な掛橋であり、パイプなのでから・・・

では〈指揮の技術〉とはなんのでしょうか。それは楽曲の再生にあたって、指揮者の考える音楽の具現のための技術なのです。言葉をかえるなら「運動会の朝のようなまぶしいほどに輝やいた音で」とか、「暗い帰り道を一人でトボトボ歩く気持で」とか、すなわちその音色と音感、音量と音勢的的確な規定、よきアゴーギクと正しいダイナミックの指示、テンポとニュアンスの設定、各パートにおける明暗のバランス、適応の旋律法、音程の矯正、そして全曲の構成的造型など、よき「演奏のための技術」が、すなわち指揮者にとっての再現のための重要な〈技術〉なのです。

## 2-3 マックス・ルードルフ (Max Rudolf 1902 - 1995) / 大塚明訳 1968『指揮法』

「本書の意図」より抜粋 (P7)

指揮者は、演奏家と演技者の 2 面をあわせ持つから、その技術は、さだかには見極めがたい。おそらく、多くの人々は、指揮者の行なう実際の行為について、漠とした知識しか、持っていない。

ところで、この技術は、いったい、教え得るものなのか？

数年前、ある有名な音楽家が、わたしにこう断言した。指揮で学ぶことは、簡単な規則以外、なにもない。各小節の第 1 拍は下へ振り、最後の拍は上に振る。他は、経験によるものだ、と。

もし、この意見が正しいと思ったなら、わたしは、本書を書かなかっただろう。わたしは、経験を軽視する者ではないが、指揮法には、教授し得るし、また、教えねばならぬことが、多々あると信じている。われわれは多くの分野で、たがいに学習しあっている。なぜ、指揮法だけが、例外とされるのか？

若い音楽家が、長期間、熟達した指揮者たちの日課を、注意深く観察する機会に恵まれ、また、権威ある指揮者のもとで、指揮経験を積むならば、かれは体系的な教育なしに、すぐれた指揮者になれるだろう。それは、たとえて見れば、文法を学ばなくても、外国生活によってその国語を取得したばあいと、学習過程は同じである。

しかし、こんにちでは、前述のような機会に恵まれることは、ごく少ない。本書の意図も、学徒が見習い期間中に、学ばねばならぬ指揮の技術を、凝縮したかたちで、提示することにある。

つまり指揮法とは、山田一雄『指揮の技法』によれば「その音色と音感、音量と音勢の的確な規定、よきアゴーギクと正しいダイナミックの指示、テンポとニュアンスの設定、各パートにおける明暗のバランス、適応の旋律法、音程の矯正、そして全曲の構成的造型など、よき「演奏のための技術」が、すなわち指揮者にとっての再現のための重要な〈技術〉のこと」であり、それは斎藤秀雄による『指揮法教程』でも、「きちんと合奏させる事であり、それは Tempo と Rhythm の指示を明確に」示すための技法であると述べられている。

また、マックス・ルードルフの『指揮法』には指揮法を学ぶ時期について「学徒が見習い期間中に、学ばねばならぬ指揮の技術を、凝縮したかたち」で学ぶ必要性を説いており、教育職員免許取得を目指す若者に置き換えて考えれば、その準備期間である教職課程において指揮法を学ぶ有効性を裏付けることが出来る。

2の冒頭に学校音楽科教育の「音楽的な学び」の一環としての指揮法の解明とその導入の必要性を述べた。今ここで中学校音楽科の学習指導要領の内容として示される〔共通事項〕も紹介する。これが音楽科のいわば「学び」を端的に表している。

#### 〔共通事項〕

(1) 「A 表現」及び「B 鑑賞」の指導を通して、次の事項を指導する。

- ア 音色、リズム、速度、旋律、テクスチャ、強弱、形式、構成などの音楽を形づくっている要素や要素同士の関連を覚識し、それらの働きが生み出す特質や雰囲気を感じること。
- イ 音楽を形づくっている要素とそれらの働きを表す用語や記号などについて、音楽活動を通して理解すること。

まさに斎藤、山田及びルードルフの唱える「指揮法の学び」の要訣こそ音楽を形づくっている諸要素の働きを見極め、それらの働きをコントロールする方法論であることであり、学校音楽の「音楽的な学び」にリンクするのである。したがって、指揮法の学校音楽科教育への導入は極めて重要であることを再確認する次第である。

### 3 学校教育実践の場で求められる指揮法とは

四

教職課程における指揮法の授業をより実践的な内容にするためには、教育実践している現役の音楽科教諭が、実際にどのような場面で指揮法を用いるのか、またどのくらいのレベルでの指揮法が求められるのかを知る必要がある。

そこで、2017年11月にA県H市で公立中学校の現役音楽科教諭を務める（国立H大学附属中学校・教育職員課程元実習部長など）4名から聞き取り調査<sup>(3)</sup>をし「教育実践の場で求められる指揮法」について回答を求めた。

回答の一例をここで紹介する。

教育活動の中で音楽科教員が指揮をする場面は、授業が中心である。教育活動の実際では、「指

揮を指導する」という場面がある。自分が指揮して見せて、なぜそのように指揮するのかを楽譜と照合させながら説明し、生徒に実際にその動きをさせなければならないことがある。そこで重要なのは「なぜそのように振る必要があるのか」根拠をもって説明するということである。それは理論的に理にかなった裏付けがあることが求められる。音楽科教員はその免許を与えられている時点で、専門教育を受けているわけで、そこには理論に裏付けされた実技が展開されることが期待される。音楽科教員は研究と修養、そして実践することが求められている。

回答中の「振る根拠」や「理にかなった裏付け」そのものが音楽科学習における「音楽を形づくっている要素の知覚と、それらの支えによる曲想や味わいの感受」を促す音楽教科の学びの本質としてつながる。よってこの回答は、教育実践の場で必要とされる指揮に関連する事柄を実に明快に過不足なく示した内容だと思う。

また、教職課程における指揮法の授業をより実践的な内容にするためには、指導教員がこういった教育実践の場の意見に関心を持ち続けることが何より大切であると考えられる。

## 4 テキストの選定

### 4-1 「指揮法」テキストにおける基本運動の取扱いの比較

音楽大学における指揮法の授業では、いわゆる小学校、中学校、高等学校の検定教科書のように用いられるべきテキストが特に指定されておらず、どのようなテキストを使うかは指導教員の裁量に任されているが、中学校学習指導要領に意図されている「授業内で教師が生徒に指揮をさせつつ適切な指導を行う」ためには、音楽科教諭が指揮法をより理解するために、指揮法のテキストに「基礎的」な部分がしっかりと盛り込まれている必要があり、また実際の教育の現場で求められる「理論に裏付けされた実技が展開出来る能力」を養うことが出来るテキストである必要がある。

その点を踏まえ、現在出版されている指揮法のテキストを数冊例に挙げ、そのテキストの目次にある「指揮に必要な基本運動」つまり「指揮の基礎」を記した箇所の内容、分量を比較する。

斎藤秀雄 1956『指揮法教程』

#### 第1章 間接運動

第1節 打法（叩き）、第2節 平均運動、第3節 しゃくい

#### 第2章 直接運動

第1節 撥ね上げ運動、第2節 瞬間運動（A 縦〈上下〉の運動、B 横〈左右〉の運動、特殊な用法）、

第3節 先入、第4節 引っ掛け、第5節 手首に依る引っ掛け

山田一雄 1966『指揮の技法』

#### 第1章 指揮法における基礎運動

五

第2章 基礎運動および基礎動作

第3章 「拍打」の基本打法

マックス・ルードルフ (Max Rudolf) / 大塚明訳 (1968) 『指揮法』

第1章 ノン=エスプレシーボ打法

第2章 スタッカート打法の運動とその図形 (4つ振り)

第3章 エスプレシーボ=レガート打法とその図形 (4つ振り)

斎藤秀雄著『指揮法教程』は、基本運動を大きく2つに分けた上でさらに細かい運動を8種類に分類している。またそれぞれ8種類の運動に独自の名称を付け、運動自体をわかりやすく解説していることがうかがえる。

それに対し、山田一雄『指揮の技法』、マックス・ルードルフ『指揮法』に関しては、基本運動を3つの分類にとどめている。

そういった意味で『指揮法教程』はとりわけ基本的な技術を理論的に細かく分類することに重きを置いたテキストであると言える。

#### 4-2 斎藤秀雄『指揮法教程』誕生の理由とその実用性

斎藤秀雄は、チェロ奏者、指揮者、音楽教育者として活躍した音楽家であるが、やはり『指揮法教程』を執筆したことが彼の遺した最も大きな仕事の1つと言えよう。斎藤が執筆した『指揮法教程』は〈斎藤メソッド〉と呼ばれ、他の指揮法テキストとは違い、指揮における基本運動を理論的に細かく分類したこと、そして基本運動の速度の変化に最も重点をおいたことが、最大の特徴であろう。

では、なぜ斎藤はそのような指揮法テキストを作ろうと思ったのか。

そのことについて彼自身が著書で述べている箇所を引用する。

##### 「序論」より抜粋 (P1)

私が、指揮法の本を著わしたいと思った動機は、私がNHK交響楽団の前身、新交響楽団に在任中、日本に來られたRosenstock氏の指揮法の明確さに一驚し、後、数年間その教えを受けて、それを何とかして多くの人の間に広めたいという念願を持つようになったことである。

従来、指揮法に関する本は、非常に少なく—Max Rudolfの名著等があるけれども—、個々のテクニックについての練習に関する本に至っては殆どみられなかった。

それというのは、指揮のテクニックというものが、運動に関する事柄である為、基礎的テクニックの分類という基本的な研究が不十分だったので、教科書的なものを作る事が出来なかったのである。

この本では、特に、従来問題にされていた図形の事以外に、運動の速度を重要視する事を特に意図した。即ち、速力に関する考察を、いちいち採り入れた上での図形の研究を、試みた次第である。

実際に斎藤が書いた『指揮法教程』(1956)以前は、そもそも「指揮法」というより「指揮する上での心得」

について書かれた書籍がほとんどであると言える。

例えば、1895年に初版本が発行され、日本では1956年に出版されたフェリックス・ワインガルトナー (Felix Weingartner) / 伊藤義雄訳 1956『指揮の芸術』(音楽之友社) や 19世紀の作曲家で指揮者として活躍したカール・マリア・フォン・ウェーバー (Carl Maria von Weber)、エクトール・ベルリオーズ (Hector Berlioz)、ロベルト・シューマン (Robert Schumann)、フランツ・リスト (Franz Liszt)、リヒャルト・ワーグナー (Richard Wagner)、リヒャルト・シュトラウス (Richard Strauss) などが指揮について記したエッセイをまとめたカール・バンベルガー (Carl Bamberg) / 福田達夫訳 1997『指揮者の領分』(春秋社) などが挙げられる。

もちろん、これらは大変有益な文献であることは言うまでもない。

しかし、教職課程の学生はもちろん、職業指揮者を目指す若者にとっても他の楽器の奏法を学ぶ際と同様に、指揮もまずは基本的な技術を学ぶ必要があり、そういった意味で前述の通り、指揮における基本運動を理論的に細かく分類し、そして基本運動の速度の変化に最も重点を置いたことにより指揮法をよりわかりやすく解説した『指揮法教程』は、大変実用性の高い指揮法テキストであると考えられる。

## 5 斎藤秀雄『指揮法教程』を教える難しさ

### 5-1 内容を読解する難しさ

斎藤の大きな功績は、複雑な指揮の運動について、理論的に細かく分類し、そしてそれを体系化して指揮法教程にまとめ上げたことにある。

その具体的な例として、腕を上げて下ろす動作であり斎藤メソッドの基本である「叩き」についての基本的なメカニズム、またその練習法について説明されている部分を引用する。

#### 第1章 間接運動 第1項 1拍子の打法(叩き) 練習法より(指揮法教程 P26)

##### 下方へ叩く動作の練習

1. 手を頭部前額部位置に伸ばして支え、
2. 一度に肩、腕の力を全く抜いて、手を手自身の重みだけで自然に大腿部まで落とす。これを繰り返して手が落ちるときの速くなり方を研究し、最も自然な動作を充分体得する。支えた力を上で一度に抜いてしまう事が大切な事である。但し肘から先に落ちないように気をつける。
3. 2を習得したら、落ちてきた手を基本位置で瞬時に止める。

七

##### 鋭く撥ね上げる動作の練習

1. 前腕を基本位置に置き、
2. 突然、前腕の筋肉(腕橈骨筋<sup>わんどうこっきん</sup>)に力を入れて瞬間的に緊張させ、それに依って手を鋭く撥ね上げる。

この場合の力は、丁度肘の高さにある机の板の下に手を当てておき、肘から先で急にそれを持ち

上げようとする時の力に似ている。力の入れ方が瞬間的である事が不可欠であり、これが出来ない  
と撥ね上げ際の動き出しの速度が遅く、鋭さに欠ける。又、この時手が一度下に触れるのも絶対に  
良くない。

#### 上方へ減速しつつ上がる運動の練習

前の鋭く撥ね上がる動作が分かったら、今度は極く短い時間に力を急に入れて手を上方に鋭く撥  
ね上げ、直ぐに力を抜く。そして始動の惰性のみに因って手が滑らかに前額部位置まで自然に減速  
しながら上がるように練習する。

この時、大切な事は運動が自然であるという事、即ち、撥ね上げた所から、上で失速状態になる  
迄が、段の無い連続した運動であって不自然さが感じられぬと言う事である。又、この運動は最初  
の下へ叩く動作の丁度逆が行われれば良いのである。更に上腕があまり大きく動かない様に、前腕  
に従って動く事に注意する。

以上の各動作を繰り返し練習して十分に習熟したら、これを一つの連続運動にする。

腕を上げて下ろすという非常にシンプルな動作に感じられる基本運動（叩き）を、ここまで詳細に分  
析し、文章化している事実は改めて驚きに値する。しかし、この文章に触れた時の印象として、教職課  
程の学生が指揮の知識が全く無い状態で読解力を発揮し、文章から想像を巡らせて予習をすることは  
少々困難なのではないかと推測する。

そのことから、斎藤による指揮法教程は、その内容を熟知した者が正確に実践しながら解説をしつつ、  
わかりやすく教えるといったスタイルでの使用が好ましいと考える。

## 5-2 内容量の多さ

5-1の項で触れた、腕を上げて下ろすという指揮法の基本である「叩き」の練習法について触れられ  
た分量は、指揮の基本運動を取り上げている48ページの中のたった1ページ半の分量である。

前述の通り、斎藤の大きな功績は、複雑な指揮の運動について、わかりやすい言葉を使った理論で体  
系化し指揮法教程にまとめ上げたことにあるが、それはもちろん膨大な内容量のページ数が伴う。

斎藤の『指揮法教程』は大変素晴らしいテキストではあるが、教職課程における指揮法の授業で利用  
するには、担当教員がどの部分を重点的に取り上げるかを吟味しなければ、与えられた時間内で有効  
的な活用をすることは難しいだろう。

八

## 6 指揮法の授業を組み立てる上で検討すべき内容

### 6-1 学生の専攻による指揮者と接したことのある時間の差から生まれる影響

学生を専攻別に比較した時、指揮法の授業を履修するまでに指揮者と接したことのある時間には大き  
な差がある。

なぜなら、弦楽器専攻、管楽器専攻、打楽器専攻、声楽専攻の学生は、中学校や高等学校での部活動

やジュニアオーケストラでの活動、また大学の授業内での合奏などの経験から、指揮法の授業を履修する前から指揮者と何らかの関わりを持っているため、指揮者または指揮法に対してある程度のイメージを持っている。

しかし、ピアノ専攻などの学生にとっては、指揮法の授業で初めて指揮者と接することも少なくない。

そのことは、当然ながら学生が指揮法を理解するスピードにも影響を与えるため、指揮法を担当する指導教員は特に初期段階の授業内でこの問題点をしっかりと念頭において授業運営をする必要がある。

これは一例だが、私が担当したある指揮法の授業終了後、ピアノ専攻の学生から「先生が指揮の手本を示す時には、頭の中ですぐに指揮の図形を反転して考えられないので、1回背中を見せるようにして指揮の手本を見せることも加えて欲しい」との要望が寄せられた。

指揮を見ることに慣れていない学生は、正面を向き合って指揮を指導されても自然に頭の中でそれを反転して考えられるのに対し、指揮を見ることに慣れていない学生は、授業の初期段階やその後の複雑な説明の中で、毎回背中を見せるようにして丁寧に指揮の手本を示す必要があるということである。この要望は、私にとって学生の間でそれだけ理解の差があること、またどのくらいまで学生のレベルに寄り添って指導を行うべきなのかを改めて再認識する良いアドバイスになった。

また、学生の専攻による指揮者と接したことのある時間の差から生まれる影響については、3-1の項でも紹介した聞き取り調査の中でも教育実践の場からの意見として挙げられた。

〈授業における指揮の実際を、指揮法の授業を履修した教育実習生を例に観察すると、指揮が思うようにできない学生は、合奏経験が少ない学生に多い。普段から合奏の経験が多い楽器や合唱活動に参加することの多い学生は、指標となる指揮者を見ることが多く、また、その指示や指導の過程で、指揮の動きと音楽的構造を理論的に指摘されることを繰り返し経験し、自分が指揮をする場面で少なからず生かされる結果となる。実際に指揮をする場面の経験の有無は大きい〉

しかしながら、教職課程における指揮法の授業内で学生間に見受けられる、指揮者と接したことのある時間の差から生まれる影響については、指揮法の指導教員が必ずそのことを念頭において授業計画を立案出来ていれば、比較的容易にクリアされる問題であるとも考える。

## 6-2 実践的な実技教育と題材選び

指揮法を教える際に、基本技術さえしっかりと教えれば、その後は各自で応用が出来るであろうとする考え方もあるが、私は昨今の学生の実情を考慮した際に、基本技術を教えつつ、その技術を実際にどのように応用していくかという過程も丁寧に教える必要性を感じている。

この点についても、3-1の項で紹介した聞き取り調査から以下のような教育実践の場の声が寄せられた。

指揮法の授業では古今の名曲を題材に指揮法が展開され、指揮法の教程（教科書）にもそれが見取れる。もちろん必要なことであるから取り上げられているのだが、大学の“教職課程”の指揮法を考えると、発想を変えたアプローチを現場の指導者として期待したい。それは、現場を想定した実技教育である。教育実践の場では、指揮法の基本的な理論と実技の上には、楽曲の読み取りとそれに基づく指揮の実際（指揮の指導を含む）が待っている。基本的な理論と実技の上に実際の教

育実践の場でよく取り上げられる楽曲を題材に、スコアをどう読んで、それを元にどう指揮するべきなのかということを学び実際にやってみる活動があれば良いのではないかと考える。

実際に、斎藤の『指揮法教程』では、第1部で基礎を学んだ上で、第2部で応用練習編としてソナチネ・アルバムの中からピアノ用小曲を抜粋して教材とし、基礎を応用出来るような仕組みになっているが、このような意見に接した時に、教職課程における指揮法の授業内で、より学生が教育実践の場でも指揮法について色々と応用して考えていく能力を身に付けるためには、指揮法教程にある応用練習編の後にも、さらに中学校や高等学校で取り上げられるような合唱曲などを用いて、具体的にすでに学習した指揮法について応用する方法を学ぶ時間を作る必要があるのではないかと思う。

また、合唱オリジナル作品のみならず、教科書に掲載されているいわゆるポップス作品を取り上げることにより、ジャンルによっての指揮の考え方や指揮法の違いを知ることはとても重要であると考えられる。

## 7 指揮法の授業内で取り入れるべき要素と検討課題

### 7-1 教諭、また指揮者としてのコミュニケーション能力について

ある特定の団体を取りまとめるという意味では、教諭も指揮者も同じ役割を担っていると言えるが、その同じ役割の中で共通して必要とされる能力の1つにコミュニケーション能力が挙げられる。当然ながら、人前に立って何かを行うなどのパーソナリティを持っている学生だけが、将来音楽科教諭を目指しているとは限らず、指揮法の授業では、人前で何かを行うことに消極的な学生を注意深く観察しつつ、指揮法と同時に音楽科教諭として必要なコミュニケーション能力についても指導する必要があると考える。

それにより、指導教員は、演奏家や教育者としてプロフェッショナルの現場で培われたコミュニケーション能力に関するスキルを授業内で応用することが大切な務めであるし、そういった意味では自身の経験から、授業内における教員と学生の関係の中で良い手本を示さなくてはならない。

また、人前に立つことに消極的であっても、その職責をこなさなくてはならないのは指揮者も教諭も変わらず、学生が将来的にどのような状況に直面しても感情的にならずに、的確にかつ機知に富んだコミュニケーション能力を発揮出来るようにするための手助けを行うべきである。

### 7-2 個性の育成について

音楽科教諭が教育実践の場で求められるスキルについて、指揮を含めたすべての分野において出来るだけ高い水準の知識や技術に裏付けされることが望ましいが、それぞれが学生時代に専攻した専門分野で培った知識や技術による、それぞれの教諭の個性もまた指揮の技術同様かそれ以上に大切にされるべきものであると私は考える。

学生は、自分の専攻と指揮をすることは別のことと考えがちであるが、どの専攻の専門知識も間違いなく指揮に応用が出来る。例えば、弦楽器を演奏する際の弓のスピードや管楽器を演奏する時の息のスピードは指揮者の手を動かすスピードとほぼ同じであるし、その基本にあるのはすべてブレス (Breath)

であるから、そのことを応用出来れば指揮法の技術をより高いレベルで理解出来る可能性が高まる。ピアノ専攻の学生は、他の学生よりピアノを演奏する能力が高ければ、それだけスコアなどをピアノで演奏し分析することが容易になるので、譜面をより深く、早いスピードで理解する可能性が高まるであろう。

このように、学生が専攻している専門分野の知識を指揮することにも応用する能力が養われれば、個性豊かな音楽科教諭の育成につながるのではないか。

よって、指揮法の講師は、対象になる学生の専攻も念頭において指導することにより、学生をより良い形で個性を伸ばせる授業運営が出来るものと考ええる。

### 7-3 授業人数について

指揮法の授業は、基本的に集団学習でありグループレッスンで行われる。よって、質の高い授業運営をするためには、各学生の個性を見出しつつ、その個性を磨くために丁度良いクラスの人数について検討しなくてはならない。

指揮法の授業は、楽器などのレッスンと違い、基本的に個人レッスンは有効ではないし、少なすぎる人数だと逆に学習の効果を望むことは出来ない。なぜなら、指揮は自分の姿を見ることが出来ないので、自己判断が難しい。つまり、指揮法を学ぶ学生は、他の学生の指揮を見合うことにより学習能力を高め合うことが出来るのである。

そのような理由から、指揮法の授業における丁度良いクラスの人数について担当教員は検討が必要になるわけである。

### おわりに

そもそも指揮を教えることは難しい。技術的なことを言えば、まず体系化された理論に則り日常生活にまったくない手の動きを理解させ、そこからそれぞれの運動の意味、実用方法を会得するまで指導する必要がある。

また、教職課程における指揮法の授業では、音楽科教育の実践の場で教科としての「学び」を育成する為に極めて有効なツールである指揮法への意識や知識を念頭においた上で、基本的な技術を獲得することを目標にしなければならない為に、相当な時間を要することになる。

そして、指揮をする者は音楽科教諭であっても職業指揮者であっても共通して、音楽に関するあらゆる知識を持っていなければならない。当然ながら、作曲家の時代背景、作品様式への理解、楽器への知識などは不可欠である。つまり、ある程度の音楽的な教養を身に付けさせつつ指揮法を教えることが、つまりは指揮を教えることであると私は考えている。

私が指揮法の授業を担当して日々感じることは、学生のモチベーションは意外な程高い。そこで指導教員が、指揮法の授業内でしっかりとした目的意識をもって指揮法の技術を獲得することの大切さを誠実に指導し、学生がそれを理解することが出来れば、彼らは喜びを持ってそれを学習し、将来のそれぞれの分野での活動の糧として生かすことが出来るであろう。

今回の考察は、教職課程における指揮法のあり方についての考察としては、ほんの導入程度に過ぎな

いが、今後は教職課程における指揮法の具体的なカリキュラムや教育現場における指揮法の重要性に関してさらに考察を深めたい。

## 註

- (1) 「教育職員免許法」(昭和24年法律第147号)  
インターネットによる検索による [http://www.mext.go.jp/a\\_menu/koutou/kyoin/1268593.htm](http://www.mext.go.jp/a_menu/koutou/kyoin/1268593.htm) (2017/11/15)
- (2) 教育職員免許法施行規則」(昭和29年文部省令第26号)  
インターネットによる検索による [http://www.mext.go.jp/a\\_menu/koutou/kyoin/1268593.htm](http://www.mext.go.jp/a_menu/koutou/kyoin/1268593.htm) (2017/11/15)
- (3) 2017年11月にA県H市で公立中学校の現役音楽教諭を務める(国立H大学附属中学校・教育職員課程元実習部長など)4名から「教育の現場で求められる指揮法」についてメールと電話による聞き取り調査を実施した。

## 参考文献

(引用部分はすべて原文通り)

斎藤秀雄 1956 『【改訂新版】指揮法教程』音楽之友社

山田一雄 1966 『「指揮の技法」』音楽之友社

マックス・ルードルフ (Max Rudolf) / 大塚明訳 1968 『指揮法』音楽之友社

フェリックス・ワインガルトナー (Felix Weingartner) / 伊藤義雄訳 1956 『指揮の芸術』音楽之友社

カール・バンベルガー (Carl Bamberg) / 福田達夫訳 1997 『指揮者の領分』春秋社