

小学校音楽科における篠笛の学習（４）： 伝統音楽における「口唱歌」の意義と教育的効果について

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2018-02-21 キーワード (Ja): 口唱歌, 篠笛, 小学校音楽科 キーワード (En): Shinobue, Elementary School Music Class 作成者: 金井, 公美子, Kanai, Kumiko メールアドレス: 所属:
URL	https://senzoku.repo.nii.ac.jp/records/694

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



小学校音楽科における篠笛の学習④

—伝統音楽における「口唱歌」の意義と教育的効果について—

Shinobue Learning in the Elementary School Music Class (Part4) : The Educational Significance and Effectiveness of Using Traditional Music "Kuchi-syōga"

金井 公美子

Kumiko Kanai

1 はじめに

平成29年3月に新学習指導要領が公示され、平成30年度から幼稚園教育要領が全面実施、移行措置を経て小学校が平成32年度、中学校が平成33年度、高等学校が平成34年度と年次進行で全面実施していくことが決定された¹⁾。これまでの学習指導要領の変遷において、音楽科では平成10年度からの和楽器の学習の必修化を機に、日本の伝統音楽の取り扱いについての関心は高まってきた。さらに近年では、伝統と文化を尊重する姿勢や、日本人としての自覚を身に付けることも重視されるようになり、伝統音楽の教育への期待はより大きくなってきていると言える。しかし、学校教育における和楽器演奏の現状は、楽器の調達の高難しさや指導者不足、授業時数不足に悩まされながらの実践となっていることは周知の通りである。また、本来、日本の伝統音楽の教習は師匠と弟子が1対少人数の口授法によるものであるが、学校での伝統音楽の教育は、一人の教師に対して多数の児童・生徒がいるクラス授業の形態で行われる。このことが、児童・生徒の伝統音楽の習得をより困難なものにしていると言える。つまり、児童・生徒一人ひとりの音楽的な力量を見極めた上での細やかな指導が日本の伝統音楽の習得には必要となるが、実情は教科書の教材を一通りこなすことで精一杯となっているのである。児童・生徒が日本の伝統音楽への関心を高め、深く理解するまでに至るには、授業において何らかの工夫が必要である。

新しく改定された「小学校学習指導要領解説」には、我が国や郷土の音楽の指導にあたって「曲に合った歌い方や楽器の演奏の仕方については、話し声を活かして歌えるようにすることや、口唱歌くちしょうがを活用することなどが考えられる」と明記され、「口唱歌くちしょうがとは和楽器の伝承において用いられてきた学習方法で、リズムや旋律を『チン・トン・シャン』などの言葉に置き換えて唱えることである。口唱歌くちしょうがは和楽器の学習だけではなく、音楽づくりにおけるお囃子はやしづくりや、我が国の音楽の鑑賞の学習においても効果的な方法である」（文部科学省2017a：115-116）と口唱歌の取り扱いについての具体的な説明を加えている。また、「中学校学習指導要領」の「指導計画の作成と内容の取り扱い」にも「我が国の伝統的な歌唱や和楽器の指導に当たっては、言葉と音楽との関係、姿勢や身体の使い方についても配慮するとともに、適宜、口唱歌くちしょうがを用いること」（文部科学省2017b：90）と小学校に準じた記述がある。現行の学習指導要領から新たな一歩を踏み出したという感があり、口唱歌を取り入れることで昔ながらの教習方法

を迫体験させるねらいがあると推察される。

このことから、本論では自身の小学校での篠笛指導の経験をもとに、小・中学校の日本の伝統音楽の教育における「口唱歌」の有効性や活用について様々な観点から考察し、より適切な指導法と教材開発の糸口を模索していく。

1-1 実践事例と先行研究

小・中学校での伝統楽器の教育の実践例は多く存在するが、口唱歌を用いて伝統楽器を指導した例はさほど多くない。いくつかの例として、太鼓の口唱歌や、楽器と異なる節を口唱歌であわせる、また、長唄・囃子のクラブや箏曲による教習、お囃子指導等がある。山田隆、渡邊亜紀人の篠笛の実践についてはすでに紹介しているのでここでは扱わない（金井 2013：66-67）。本論では、一般のクラブや祭りの稽古の教習など、学校以外の地域との関わりを持つ事例も含めて紹介していく。

(1) 山田・寺田による長唄・囃子クラブにおける唱歌指導

この長唄・囃子クラブは、一般的な家庭環境にある園児と小学生を対象として活動する「犬山子ども長唄クラブ」である。ここでは「日本の伝統音楽の指導において唱歌が有効であることを検証し、唱歌を唱えることが日本の音楽を聴く耳を育て伝統音楽の理解につながる」（山田・寺田 2016：160）という考えのもとに、小学校低学年の1年生と3年生に向けて唱歌の指導を行っている。そして、邦楽の専門家による指導の成果が、以下のようにあげられている。

- ①唱歌を用いることで掛け声と一緒に太鼓を打つ動作が自然につながっていく。
- ②能管のヒシギの音をお腹を使ってしっかり表現できるようになる。

これらは質の高い教育の成果である。山田・寺田は「唱歌は日本語の音韻であり、楽器の音色、奏法だけでなく、音程、節、速さ、間などが総合的に含まれている音楽そのもの」（2016：160）と唱歌について述べ、伝統音楽の指導における唱歌の有効性を説いている。

次に、具体的な指導方法を見ていく。

①の唱歌と動作をつなげるための練習として、小学1年生に対して締太鼓の指導に能管の唱歌を唱えながら打つという伝統的な稽古法を用いている。手組「くせ」の習得では、唱歌を言葉遊びのように捉え、唱歌と太鼓を打つという動作がしっかり結びついたために呑み込みが早かったという結果が得られている。中でも、「ヒヤイトロ」の「トロ」でバチが落ちる重みと唱歌との一体感を感じ、「オヒヤイ」の立ち上がるような響きをバチの勢いと同化している。このように、唱歌のもつ言葉の感覚から日本語の面白さを感じ、動作に結びつくという学びがなされている。

②の能管の指導は小学3年生に対するものである。「先生の唱歌のとおり吹けば出来上がり」という魔法のような言葉がけにより、児童が歌口に口を付けて「ヒヤイトロ」と吹いている。これは指導者の言葉に児童が即座に反応し行動した結果である。指導者の唱歌を模倣させることだけで児童がしっかりとした音で表現することができるようになる、というレベルの高い指導が自然となされている。「ヒヤイ」や「ヒーイ」の吹き方にも工夫がみられ、特に「ヒーイ」の「イ」の部分までしっかりと表現するところなど、唱歌の音韻をしっかり受け止め、それを音に還元している。唱歌を用いたことで能管の音のニュ

アンスがしっかりと表現につながっていることがわかる。

(2) 猶原による江戸囃子における和太鼓の口唱歌指導²⁾

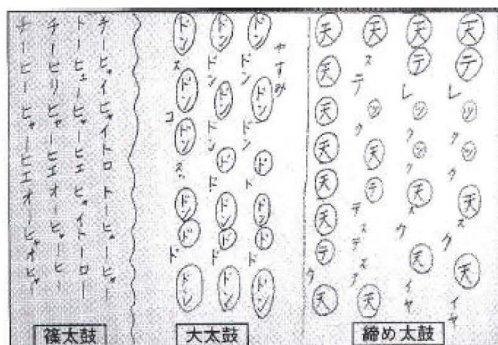
拙著（金井 2013：67-68）ですでに報告しているように、猶原は小学校において江戸囃子から始まり、大太鼓や能、歌舞伎にまで及ぶ実技指導を行っており、その指導基盤を唱歌にしている。その中で以下の点が明らかとなっている。

- ①小学校低学年から身体全体で音楽をまるごと感じる大切さを体得し、様々な形式に繰り返し触れることで、他の表現媒体と結びつけ、異なる表現を受け止める力を育む。
- ②口唱歌そのものを音楽として捉え、アンサンブルに役立てる。
- ③プロの伝統音楽演奏家から技以上のものを学び、音楽的な面が飛躍的に向上する。
- ④伝統楽器の音が学校内に響くことで学校文化として定着し、新たな表現者を生むことに繋がる。

資料 1 「お囃子を楽しもう」大まかな流れ
(猶原 2014：57)

時間	主な学習活動
春 6月 20分×6	<ul style="list-style-type: none"> ・締め太鼓と大太鼓の基本の唱歌を覚え、打つ楽しさを知る（器楽）。 ・基本的な楽器の演奏の仕方を選び、締太鼓と桶胴太鼓の音の重なりを味わう（器楽）。 ・篠笛の基本の唱歌を覚え、よく聴き合って3つの唱歌を合わせて楽しむ（器楽）。
秋 9月 30分×6	<ul style="list-style-type: none"> ・江戸囃子の「屋台」「寿獅子」を鑑賞し、リズムや速さの変化などによって生み出される楽曲の構造に気付いて聴く（鑑賞）。 ・江戸囃子の基本の手と各楽器の奏法を理解する。 ・唱歌の表わすリズムや音色・強弱に注目し、自分でやりたい楽器を選び、仲間と合わせてグループで演奏する（器楽）。 ・グループごとの発表を聴き合い、感じたことを交流し合う（器楽）。

資料 2 篠笛・大太鼓・締太鼓の唱歌
(猶原 2014：58)



(○囲みは右手で打つ)

筆者は 2013 年に猶原の授業を見学する機会を得た。猶原は、江戸囃子を指導するうえで、締太鼓から大太鼓、篠笛、鉦を順に加えていく。児童たちが「本当にテンテツクツクだ」と唱歌と太鼓の音を重ねて感じ取り、唱歌を唱える声次第に揃っていく様子を観察できた。この実践では、3つの楽器からの選択で、各自が好きな楽器に向き合い、皆でアンサンブルし、響き合う音を楽しませるという方法がとられていた。また、授業の後半にプロが演奏する江戸囃子を鑑賞する時間が設けられ、鑑賞後には、児童が自身のやりたい楽器へのこだわりをみせ、それぞれの唱歌を見直して暗譜し、唱えながら締太鼓の手を打つことができるようになる。これは「江戸囃子が自分の身体にしみ込み、個人の中でアンサンブルしている」と言える。また、グループ毎に演奏を発表し、その鑑賞を経て更に自分の技を磨くなど、魅力ある授業風景を見学することができた。

猶原は、「音楽は単独に存在するのではなく、社会の文脈に位置付いており、時代や地域、社会背景とそこに関わるすべての人々との関係の中で、常に変化し続けている」（猶原 2004：76）ことから伝統音楽との関わり方を探っている。そして、昔ながらの江戸囃子のよさを「不易」とし、今の児童に則し

たかたちでミュージカルとのコラボレーションによる創作を導入し、演出を工夫するといった「流行」を取り入れた新しい伝統音楽の授業をデザインしている。お互いの音を聴き合いながら、児童たちは唱歌、掛け声、そして楽器を演奏し、息を合わせて江戸囃子の粋を表現し、伝統音楽でありながらも豊かで新しい響きが生み出されていく例である。

(3) その他の実践

木暮（2014：173-174）は、2つの太鼓の手組みと2つの能管のあしらいに口唱歌を用い、《とんび》と《もみじ》の伴奏とした。ただし、口唱歌の伝統的な方法には触れずに用いていることにとどまる。山本（2014：171-172）も唱歌と和太鼓で合奏し、雅楽を学ぶ内容であるが、筆策を使わずにこれまで伝承されている唱歌を唱えることにとどめている。どちらかという唱歌と合わせることに重きが置かれている。創作の実践としては、齊藤（2015：118-119）の太鼓を教材とし、口唱歌を用いて創作を試み、生徒同士のコミュニケーションツールとして用いる例がある。しかし、そこには口唱歌の意義については触れられていない。また、唯一、伊野（2002：31-46）らは祭囃子の太鼓に口唱歌を取り入れるという斬新な発想を述べている。以上の実践例は、口唱歌について触れているものの、いずれも現存している伝統的な口唱歌を唱え、楽器を奏することに主眼が置かれているといえる。創作したふしをオノマトペに変換し、口唱歌の教育的効果を考えてお囃子実践した試みについての報告はほとんどないといってもよいだろう。

2 伝統音楽における「唱歌」の意味

唱歌という言葉は、元来、雅楽における用語として用いられていたが、明治以降、西洋音楽様式による子どもの教育用歌唱曲も「もんぶしょうしょうか文部省唱歌」というようになった。しかし、伝統音楽における「唱歌」という言葉と、歌唱教材のそれと区別するところから「くちしょうが口唱歌（くちしょうが）」と呼称することが多く、新学習指導要領でも「口唱歌」としており、本稿もこれに準じている。

平野の記述（1982：1216）にもあるように、口唱歌は教習や暗譜のためのものであり、唱える旋律は実際に楽器で奏する旋律と全く同じというわけではない。しかし、口唱歌を用いれば旋律の抑揚、リズム、演奏上のニュアンスが自身の感覚に取り込みやすくなる。暗譜を容易にすることは勿論、演奏技術の習得にも大きく役立つといえる。

2-1 弦楽器・管楽器における口唱歌

四 弦楽器・管楽器における口唱歌は2種類に分けて考えられる。「一般に唱歌は一つの楽器音に一つの音節をあてる。その対応に2種類あり、一つは音高と音節とが完全に（またはほぼ完全に）一対一で対応するもの、もう一つは多分に擬音的なものである。このうち前者はむしろソルミゼーション（音名唱法）にちかく、厳密には唱歌とみなしがたいものであるが、旋律・リズムの音節唱法という意味ではやはり一種の唱歌と考えられる」（田邊 1959：515-516）とある。現在の尺八も基本的には譜字を用い、前者に近いといえる。ただし、コロコロやカラカラのような擬声的な表現も使われている。箏の唱歌は三味線の「口三味線」と近いものがあり、普通の奏法にトン、テン、ツン、チンとタ行音を用い、すくい

爪には同列のラ行音、合わせ爪や搔き爪ではシャンなど拗音を用い、三味線にない擦り爪のズーズーのような擬音を用いるなど、それぞれの楽器音の特徴を捉えて唱歌に違いが見られる。釣谷は、幼い頃から箏の教習の経験を持ち、ふと聞こえてきた《ネコふんじゃった》のピアノの音を「チテトンシャンシャン」と口唱歌で表現したという。このように唱歌は「微妙な音の伸縮、間の取り方、ポルタメント奏法、オトシのリズムなど記号化できない要素」（釣谷 2002：44-45）を楽器音毎に声で表現するものである。釣谷が箏でなく他の楽器を経験しているのであれば、前述のものとは異なる口唱歌で表現したと思われる。また、雅楽《越天楽》では箏と龍笛の旋律が同じであるにもかかわらず、全く異なる口唱歌で表されていることが大変興味深い。そして、伝統音楽の複雑な表現（口唱歌）を譜面化することがいかに困難であったかはこれら唱歌の歌い回しが物語っていると見えよう。

譜例 1 平調《越天楽》「笙、箏、龍笛の唱歌」（田邊 1984：517）

2-2 打楽器における口唱歌

打楽器における口唱歌は、楽器の種類によっても、雅楽、能、歌舞伎などのジャンルによっても異なる。田邊によれば、「打楽器の唱歌を最も高度に発達させているのは能の囃子であり、チ、タ、プ、ポ（小鼓）、ドン、ツ、チョン（大鼓）、天、テ・レ・ツ・ク（太鼓）などの粒と掛け声とで構成される」（1984：518）という。歌舞伎では、独特な表現として大鼓のチとり、小鼓のカとラが合成し、チリカラという手法で用いられることがある。そして、祭り太鼓でも同じように天・テレ・ツク・テケが締太鼓、ド・ドン・ドドが大太鼓、チャン・チキ・チャンが当たり鉦などのように歌われ、休符にはスヤスッがあてがわれる。

3 「口唱歌」を用いる教育的効果

文部科学省の次期学習指導要領に組み込まれた「適宜、口唱歌を用いること」を受けて、これを扱うことの教育的効果について考えてみたい。

我が国の伝統音楽は、「口伝」という方法によって継承されてきたものであり、口唱歌の意義は大きい。雅楽の各楽器、箏、三味線、尺八、能楽などの資料は多く存在するが、各地方に根づいている「祭り囃子」などの資料は乏しい。これは、伝承する人材や伝承法などに地方の独自性があることに加え、昔は録画や録音などの技術が現在とは大きく異なっていたということに起因する。そのため「祭り囃子」も口伝が適し、その時代と共に、不易と流行を見極めながら形を変容させてきた。伝承する側とされる側

の双方において、口唱歌は有効な手段であった。それぞれの楽器の独特な音色や奏法上の微妙なニュアンスが伝えられ、口唱歌を何度も繰り返し口ずさむことで演奏技術の習得にも役立っていた。このように、口唱歌は「その楽器の音楽のリズムや音色、強弱と奏法が総体として表現されたもので、唱歌の習得により「丸ごと」その音楽を体得していく」（澤田 2013：88）ことが可能である。つまり、楽譜上では表現しきれない音楽的な技術を「丸ごと」伝えることができ、楽譜が読めない人でも楽譜を用いて学ぶ以上の演奏技術を習得、向上できるという教育的に優れた効果をもたらしたのである。また、そこには、人から人に受け継いでいくためのコミュニケーションの力も同時に作用したことは言うまでもない。次に口唱歌の特徴について述べていく。

3-1 口唱歌の特徴

口唱歌は、学習指導要領の共通事項に挙げられている音楽の要素である旋律線や、リズム、アクセント、スラーなど曲想表現や音の勢いを含めた奏法に至るまで、オノマトペ（楽器の特徴を表す擬音語）で表現できるものである。渡邊（2003:63-66）は口唱歌の長所として「それぞれの楽器に特有な奏法や音色、さらには旋律線に内包されている曲の曲想・表情までを現すことができる」と述べ、オノマトペを用いて口唱歌を暗唱することは容易いとしている。短所としては「音の高さを区別することはできないから、拍の流れにのせて旋律線を正しく暗唱（暗記）しなければならない」と述べている。つまり、口唱歌では、受け取り手の感覚的なズレも生じやすい。しかし、そのズレによって独創的な表現を生むきっかけともなり、個性的な演奏へつながる。

口唱歌は、「記憶」を助けるためのものであり、口唱歌の有効性について渡邊は以下の5点にまとめている。

- ①「リズム」と拍の流れが明確になる。
- ②フレーズの区切りが理解しやすい。
- ③楽曲のニュアンスを把握しやすい。
- ④奏法や運指を推量することもできる。
- ⑤稽古に際して、曲のある部分を指摘することにより、練習がスムーズに進む。

このように口唱歌を用いることで、楽譜から読み解くことが難しい演奏技術や表現上の要点が理解しやすくなる。渡邊は口唱歌の良さ、奥深さについて力説している。

3-2 フォルマントによる音韻分布と音高の関係

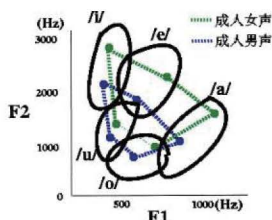
唱歌を分析するうえでは、そこに含まれる母音のフォルマント³⁾という特徴的な現象をふまえる必要がある。

河原（2011）⁴⁾のフォルマント研究を元に江戸囃子の唱歌を考察する。

河原によると、音声生成過程において、肺、声門は音源、声道は共振、口唇は放射としての役割をもつとしている。まず、音源（声門）は緊張して閉じた状態となり、呼吸流によって継続的な振動を起こす。そして、この振動数はピッチ周波数、またはピッチと呼び声の高さを表している。女性と男性ではピッチ周波数が異なり、女性は1秒間に振動する回数が250から300回と多く、男性は100から150回

と少ない。そして、共振（共鳴）は外部エネルギーによって固有振動が起こる状態を言い、人の声道を通るときに口のかたちを変えることで共振の特性を変えているため、「ア」や「イ」のように異なる響きを生み出す。その振幅スペクトルのピークである共振周波数のことをフォルマント周波数といい、第1フォルマントから順に低い方から名付けられている（図1）。母音のフォルマントは性別や年齢によっても変化するが、一般的には図のようになっており、高い方からイ→エ→ア→ウ→オの順となっている。

図1 平面上のF1 F2によるフォルマントスペクトル（河原 2011：3）



この高さの順がお囃子の唱歌に使われている言葉と密接な関係があるかどうかについて研究した渡邊⁶⁾は、以下のようなフォルマントによる祭り囃子の音韻分布一覧を作成している（表1）。

表1 フォルマントによる[祭り囃子]の音韻分布一覧

「-[和歌山流江戸囃子]の口唱歌に見られる“19種”の音韻-」（渡邊の分析による）

母音	音韻	屋台	昇殿	鎌倉	四丁目	屋台	計	全体中の%	順位
イ	イ	13	7	7	10	4	41	3.42	⑧
	チ	33	5	4	23	10	75	6.26	⑥
	ヒ	74	14	12	78	16	194	16.20	③
	ピ	1	0	0	4	0	5	0.42	
	リ	2	0	0	19	1	22	1.83	⑪
エ	エ	5	2	2	8	1	18	1.50	⑫
ア	ヤ	10	3	1	15	1	30	2.50	⑨
	ヒヤ	91	32	34	98	15	270	22.52	①
	ヒヤイ	23	5	5	48	15	96	8.00	⑤
	ラ	2	3	3	4	0	12	1.00	⑭
	ワ	0	1	0	0	0	1	0.08	
ウ	ク	1	1	1	2	0	5	0.42	
	ツ	2	4	6	3	0	15	1.25	⑬
	ヒュ	10	1	0	15	2	28	2.33	⑩
	ル	0	0	1	0	0	1	0.08	
オ	オ	44	23	28	31	5	131	10.93	④
	ト	57	20	17	91	16	201	16.76	②
	ホ	0	0	1	0	2	3	0.25	
	口	16	5	9	18	3	51	4.25	⑦
—	計	384	126	131	467	91	1199	100.00	—

七

この表から読み取れることは口唱歌に用いられる音韻の原則の順位づけにもあるように、①ヒヤ、②ト、③ヒ、④オ、⑤ヒヤイの順によく使われていることである。そして、ここで大切なことはヒヤやヒヤ

イが使われる音は「宮音^{きゅうおん}」と呼ばれる「6・六」の音が最も多く、次に1音高い「7」音（稀に低音域七）に使われていることである。ヒヤとヒヤイの違いは、次に音が続くときはヒヤイの音韻を用い、高音域の音にはヒ、高い音の連続にはチやビが用いられ、いずれもフォルマントスペクトルにあるイ母音が当てはまっていることが明かである。また、低音域にはオ母音が多く、オヤトが多く使われ、連続音には「ト・ロ」が用いられている。また、指を打つときにはラ・リで稀にルが用いられ、ラ行が圧倒的によく用いられている。フォルマントの音韻分布は音高と密接な関係をなしていると言える。しかし、それぞれの言葉に同じ音が当てはめられているとは限らない。例えば、「ヒヤ」や「オ」が、ただ一つの音高を示しているのではないため、五線譜に慣れ親しんでいる者からは馴染みにくい感がある。各音をそれぞれの言葉に変換する際、促音や拗音などを含ませることにより、旋律の音高関係や音の伸ばし（スラー）、跳ね（スタッカート）、休み（休符）を細かく表現している。

4 口唱歌を用いたふしづくりの概要

4.1 研究の対象と方法

筆者は2013年度から5年間にわたり、近隣の小学校で4年生4クラスの篠笛の授業を行ってきた。毎年授業の内容・方法の改善を図った結果、児童の学びの質に変化がみられた。特に唱歌（しょうが）の用い方については、毎回異なる方法を試みている。この授業結果を紹介し、児童が考案したオノマトベの分析を行うとともに、小学校の篠笛の教育において口唱歌を用いる利点と欠点について検証を進める。

4.2 過去4年間と今年度との授業内容比較（口唱歌）

これまでの拙著「小学校音楽科における篠笛の学習」では、様々な角度から研究を重ねてきた⁶⁾。2013年度（初年度）には、プロの篠笛奏者の実演を伴う授業からふしづくりにオノマトベの口唱歌を用いて創作を試みている⁷⁾。

ここでは、ふしの音高やリズムに合う言葉選びを優先し、「クマクマクマサン」や「トンチンカン」「ゴボーゴボー」「パーラパーラ」「ピシャ」「シャキッ」などが採用され、現代風口唱歌の作成に至った。

ただし、表2に示したとおり、五と六の音のみで吹ける《たこたこあがれ》に関しては、すべて運指の番号の口唱歌で行った。これは、「固定ド」による階名唱に近い方法を用いたことになる。

表2 授業で用いた口唱歌

年度	2013	2014	2015	2016	2017
㊸	ゴ	ゴ	ゴ	ゴ	イ
㊹	ロク	ロ	ロ	ロ	ム
㊺	ナナ	ナ	ナ	ナ	ナ
ふしづくり	オノマトベ	ゴロナ	ゴロナ	ゴロナ	オノマトベ

そして次年度(2014年度以降)より、音楽教育コースの学生によってふしづくりも運指の番号(ゴロナ)の口唱歌で行った。これは、2013年度に行った授業では口唱歌を考え、それを唱えた時間の分楽器を吹く時間が減り、なかなか音が出ないという状況が見うけられたため、篠笛の音を鳴らして児童たちの充実感を高めたいと考えたからに他ならない。2014年度からの3年間はすべて数字による教習であったが、2017年度の授業は表3のような内容で実施した。表の色つきの部分に唱歌の実践を示す。

表3 2017年度の授業内容

授業テーマ	「みんなで楽しもう～オリジナルのお囃子づくり！」		
参加者	音楽教育コース3年+大学院生(指導者10名+2名)		
	1回目授業実施案	2回目授業実施案	3回目授業実施案
1) あいさつ&自己紹介と模範演奏(5分)	1) あいさつ&吹き方の復習 五六の音(10分)	1) あいさつ&㊦㊧の吹き方と打ち指の確認(3分)	2) ㊦㊧を使ったふしりレー(2分)
・篠笛のイメージについて(お祭り)	・「たこたこあがれ」の復習	・打ち指の有無の聴き比べ	3) グループのふしに唱歌の創作(10分)
2) 篠笛の吹き方を学ぶ(10分)	・打ち指の練習	・児童の感性でオノマトベを用いて創作	・打ち指を入れる位置を確認
・篠笛の向きと指の押さえ方	2) 新しい㊦(ナ)の音の練習(5分)	3) グループごとに唱歌を発表し、演奏(5分)	4) 太鼓を入れてお囃子体験(5分)
・唇の当て方を模型を用いて説明	3) 8拍分のふしづくりの説明とふしづくり(15分)	・個人でカードを用いてふしをつくる	5) 法被を着てグループごとのお囃子を演奏(4分)
・息の吹き入れる方向と量	・児童間で話し合い、グループのふしづくり	・記述したものを音で表現(教師側)	6) 打楽器とかけ声を入れて合奏(4分)
3) 音だし(ロングトーン)(5分)	4) 発表-唱歌㊦㊧(イ・ム・ナで歌う)の後演奏(3分)	7) まとめと次回の予告	「地域の祭りへ繋げよう」(2分)
・リコーダーと篠笛の音色の違い	5) まとめと次回の予告	3つの音によるふしづくり	8) アンケート記入/篠笛の後片付け(10分)
・唱歌㊦㊧(イ・ムで歌う)と運指の確認	「オリジナルお囃子をつくらう」(2分)		
4) 基本的奏法の確認(3分)	7) アンケート記入/篠笛の後片付け(10分)		
5) 「たこたこあがれ」の練習(10分)			
6) まとめと次回の予告			
篠笛の音色の特徴と出し方について(2分)			
7) アンケート記入/篠笛の後片付け(10分)			

2017年度は、明治期の伊沢修二作成の『唱歌法凡例』にも登場するヒフミ唱法(ヒフミヨイムナの数字による)を採用し、イムナで口唱歌を実践した。児童の中には、ヒとつ、フたつ、ミつつ・・・でヒフミ唱法が成り立つことに慣れずに混乱する者もいたが、徐々に習得しイムナで唱えられるようになっていった。そして、今回は新しい試みとして、イムナで創作したあと、オノマトベを用いてその節を完全に覚えるための口唱歌を考えるという作業を組み込んだ。その際、こちらからは笛の音としてよく使われるオノマトベ(ピーヒャラ語)を提示し、短時間でふしづくりが行えるよう工夫した。児童には、この表から考えると作りやすいという助言を与えるだけにとどめ、各自の感性で口唱歌を創らせた。提示した口唱歌は表4である。この表は、音楽教育コースの学生がお囃子に使われていそうな言葉を書き出したものである。

表4 口唱歌の例

わ	た	ひ	ば	は	ら
い	ち		び	ひ	り
う		ひ	ぶ	ふ	
	て		ぺ		
お	と	ひ	よ	ほ	

4-3 口唱歌の分析

①前述したオノマトベ(ピーヒャラ語)のうち、フォルマントの図1から見られる周波数の違いを感

じ取って作る児童も多かったことに驚いた。フォルマントについては何も提示していないが、譜例2では㊸に「び (イ母音)」と「しゃー (ア)」、㊹に「えー (エ)」「びっ (イ)」「わっ (ア)」そして㊺には「とー (オ)」「と (オ)」を用いており、高い音と低い音との使い分けが感じられる。

譜例2 4年4組 5班の口唱歌

1	2	3	4	5	6	7	8			
七	六	六	×	七	五	×	五	七	六	×
びー	えー	び	っ	しゃー	とー	っ	と	しゃー	わ	っ

②譜例3では奏法にこだわりを持ち、跳ねる音である「ひょ」や「とっ」「しゅっ」のように拗音や促音を用い、また長音「やー」などが表現されている。音高とフォルマントの関係を見ると、2～3拍目にかけて㊸から㊹にオからア母音へ、7～8拍目では㊸よりも低い㊹にかけて母音がウからオへ移行している。

譜例3 4年1組 3班の口唱歌

1	2	3	4	5	6	7	8			
六	五	×	七	—	五	六	七	六	六	×
ひょ	と	っ	や	ー	れ	ひや	しゅ	っぼ	ぼ	

③譜例4においても㊹から㊺への母音をオからイに、㊺は「しゅ」「ぼ」「しょ」、のようにウ母音かオ母音へと移行させている。同音の㊺を連続させる際に、「しゅ」には撥音、「ぼ」にはうち指を入れて吹くようにし、同じ音の連続であっても奏法を変えることによって得られる音色の違いを表している。

譜例4 4年1組 5班の口唱歌

1	2	3	4	5	6	7	8			
六	七	五	×	五	五	六	七	五	六	×
と	り	しゅ		ぼ	ぼ	と	り	しょ	べ	っ

④ 譜例5は、前例とは違う切り口で、言葉の持つ意味やアクセントに重点を置いて作られた口唱歌である。わらべ唄にあるかくれんぼのふしに、抑揚を意識しながら巧みに音高を割り当てている。母音のフォルマントの音高にも不思議と合致しており、㊺ (オウ) → ㊸ (イイ) → ㊹ (アイ) となっている。また、前半部分も音の流れを見ると、㊹㊺㊸㊹はアウエオの順となっている。また、「ん」のように撥音を用いることで、ただ伸ばすだけでなく表現に揺らしの変化を加えようとしている。

譜例 5 4年3組 3班の口唱歌

1	2	3	4	5	6	7	8	
六	五	七	一	五	五	七	六	×
か	く	れ	ーん	ぼ	もう	いい	かい	？

⑤ 譜例 6 に関しては、児童が「高級海産物」を題材にし選んだ言葉遊びである。これは、4文字、2文字、3文字の海産物の名前を当てはめたにすぎないが、音高や休符をもとに、言葉のアクセントの位置や音の切り方を利用し面白さを追求した言葉選びとなった。題材が決まってからの児童の積極性に変化が見られ、班全体がまとまった。この言葉選びは小学校教員や他班の児童から多くの支持を得ていた。

譜例 6 4年3組 4班の口唱歌

1	2	3	4	5	6	7	8				
五	六	五	五	×	七	六	×	七	五	六	×
い	せ	え	び		ふ	ぐ		あ	わ	び	

4-4 実践結果と考察

以上の実践から、児童の作った口唱歌には音の高低、そして奏法に至るまで児童の感性が活かされていることが明らかとなった。これまでの数字譜をもとにゴロナで行ってきたふしづくりの際は、単に音の高低やリズムを並べる作業となり、実際に吹いて音を出した後ふしの善し悪しを判断することが多かった。しかし、今回はふしづくりに言葉を選ぶ思考の側面が加わった。児童たちの間では、必ず音高や言葉のアクセントがオノマトペの判断材料として上がり、安易な気持ちで言葉を決定することはなかった。つまり、児童のオノマトペの選択は、笛の音に変換するときの吹きやすさを追求するものや、題材を決めて言葉選びをし、記憶の手助けや面白さを追求するものであったと推察できる。いずれも音の長短や高低、撥音や促音、拗音などを巧みに使い分ける様が見られ、明らかに数字譜の採用時とは学びの質が変わったと結論づけられる。

児童 132 人に対するアンケート結果を表 5 に示す。篠笛の音を口唱歌として捉え、それを歌えたかどうかの質問に対しては大変満足 of いく結果が出た。しかしながら、口唱歌で歌えた後、各自が表現したい旋律を篠笛で吹く技術を習得するまでには至らず、オリジナルお囃子が吹けたかという質問への答えは「よくできた」より「まあまあよくできた」の数が勝ってしまった。口唱歌を笛の音として表現し、児童の充実感を得るためには、この「まあまあよくできた」から「よくできた」に増やす工夫が必要であろう。練習時間の確保が難しい中、この技術力を何で補うか。例えば、猶原の実践のように太鼓の口唱歌を加え、どうしても篠笛の音が鳴らない児童は太鼓演奏での充実を図ることも視野に入れて、口唱歌を授業にできるだけ活用していく方法を模索したいと考える。このアンケートの自由記述には、口唱

歌について言及されているので表6に示す。

表5 3時間目のアンケート結果

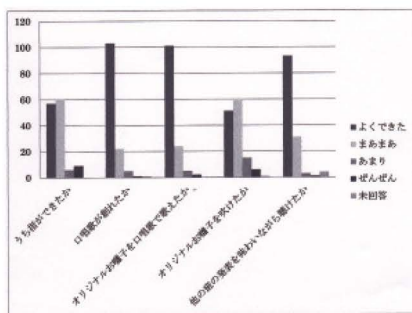


表6 児童の口唱歌に関する感想

・口唱歌を考えたとき、色々な音が頭にうかんできておもしろかった。
・班ごとにたくさんの唱歌があつておもしろかった。
・言葉遊びがおもしろい。
・口唱歌をつくることはむずかしい。でもうち指はできた。
・口唱歌が歌えなかった。
・口唱歌をつくれて歌えて楽しかった。

このように、言葉遊びの面白さに触れる児童も多く、教科の垣根を越えて指導する体制も必要だと感じた。近年、子供の語彙力の低下が問題となっており、体系的語彙指導のための活動を充実させることに重点が置かれている。これからは、英語の授業教師が身振り手振りをつけることで話している内容を理解させる、理科や社会の授業で実験や見学、リサーチを通して用語や言葉を教えるというように、体験を言語化しながら語彙力を強化し、言葉の感性を鋭敏にすることが必要となる。

今回は、自分の班以外がつくったオノマトペを評価する記述が多く、「ろってりあ」「ぶっちょ」「はいちゅう」などの語呂のよさを敏感に捉え、それを何度も嬉しそうに唱えている様子が観察できた。小学校の音楽担当者からは、お題を決めて唱歌作りをするより楽しめるという意見もあり、今後の参考となった。口唱歌の意味する本来の音高や表現を踏まえて作成するためには、児童にとって簡易でわかりやすく、楽しい提示の方法が何なのかを模索したいと思う。そして、教師側にも口唱歌や篠笛で表現する最低限の技量が求められることが言える。

4.5 これからの教材開発

2013年度から2017年度まで《たこたこあがれ》を譜例7の上段と中段を児童に歌わせ、覚えさせてから吹く、という繰り返して授業が実施されている。最初の段階では、児童は指の番号を覚えるのがやっとなっており、音を出すことがままならないため、運指で息を入れるだけの児童も多い。したがって、1時間目の授業では運指を口唱歌として用いることが児童の混乱の軽減につながると言える。そこで、2時間目にもう一度《たこたこあがれ》を吹く場合は、下段のオノマトペ（ピーヒャラ語）を用いてふしを歌うことを提案する。このピーヒャラ語は笛の音の特徴を言葉として模し、指を打つところ、音をなめらかに吹くところを微妙なニュアンスで伝えることができる。ただし、教師側の技量も必要となる。つまり、教師が吹く音と口唱歌の節回しが同じように聞こえるように提示できれば、それを模倣する児童が「同じように吹こう」、「こういう風に表現したい」という音楽のイメージを膨らますことができ、感性の育成につながるのである。

口唱歌による教習がもともと師匠から弟子への演奏技術、演奏表現の伝達方法の一つであったことから、これを積極的に授業に取り入れていくことが篠笛の上達につながると思う。

譜例7 「《たこたこあがれ》数字譜とピーヒャラ語」(渡邊考案による)

The image shows a musical staff in 4/4 time with a treble clef. The melody consists of quarter notes and eighth notes. Below the staff, there are two lines of text. The first line contains digital notation (numbers 6 and 5) corresponding to the notes. The second line contains 'Peehyara' words (ヒヤ オ ヒヤ オ ヒヤヒヤヒヤヒヤ ヒヤヒヤ ト ロ ヒヤヒヤヒヤ).

六	五	六	五	六	六	六	六	六	五	五	六	六	六
た	こ	た	こ	あ	が	れ	て	ん	ま	で	あ	が	れ
ヒヤ	オ	ヒヤ	オ	ヒヤヒヤヒヤヒヤ	ヒヤヒヤヒヤヒヤ	ヒヤヒヤヒヤヒヤ	ヒヤヒヤヒヤヒヤ	ヒヤヒヤヒヤヒヤ	ト	ロ	ヒヤヒヤヒヤヒヤ	ヒヤヒヤヒヤヒヤ	ヒヤヒヤヒヤヒヤ

この口唱歌を提示することで、児童が次に行うふしづくりや唱歌づくりに、これまでとは異なる新たなインスピレーションを与えることをねらいたい。《たこたこあがれ》は、これまで変わらず数字譜の唱歌での教習を継続してきたが、「ピーヒャラ語」の使用も有効であると考え。オノマトベの良さを味わいながら、言葉選びにこだわりを持たせ、日本の伝統的な表現法を体感させることは日本の音楽のより一層の理解につながるはずである。そのために、オノマトベの提示方法を工夫し、児童・生徒に感覚的に記憶しやすい唱歌を作成させるための教材開発が必要である。これに加え、太鼓やチャンチキらしい口唱歌を作成し、それぞれの口唱歌を歌いながらお互いの音を聴き合い、児童だけでお囃子体験ができるような授業方法を考案することがこれからの課題である。

5 まとめと考察

今回の実践では、オノマトベを用いて児童の創作したふしを覚えて吹かせるということに焦点を当てた。児童は、オノマトベの作り方にこだわりを持ち、それぞれの言葉のニュアンスを感じて創作していたことが実証されている。つまり、児童がオノマトベの選択をするということは、その学びの過程で思考・判断を繰り返し、最終的に記憶するに有益であることにたどり着いていたことがわかる。澤田(2013:91)は、日本の伝統音楽の伝統的な特質を損なわずに学習するために必要なこととして、①よく聴く・模倣する ②対象への共感の2点を挙げている。①のよく聴くは、学ぼうとする対象のありのままを真摯に聴き取り、唱歌で模倣することである。この模倣は、西洋音楽の楽譜から読み取る方法と異なり、「伝承されてきた音楽の様式に依拠しながらも、変形し新しさを加えつつ形を整えていったもの」を指す。そして、この①を十分に行うことで、対象をありのままに受容することができ、②の共感へつながる。今回の実践に置き換えると、自らが作ったふしをオノマトベに変換し、ふしの抑揚、リズムがそのまま楽器への共感へとつながるといふことだ。

今回の実践において、唱歌づくりと口唱歌を用いてふしを覚えるという過程から、日本語特有の言葉の響き、語呂の良さを思考し、オノマトベの選択においてグループの児童全員で意味を持って判断する様が見られた。実際に、筆者がこれらのふしを近隣の神社の例大祭でメドレーにして吹く過程で、今までの数字譜による唱歌の暗誦より記憶しやすいことが判明した。記憶の際には、何度も唱歌を繰り返し聴え、そこから徐々にオリジナリティを加えた上で楽器の音として響かせるという過程を踏んでいく。

指導においては、日本語のもつ独特な味わいを唱歌に活かし、それを楽器演奏につなげていくことで「日本語の延長線上に唱歌を感じ、唱歌の延長線上に日本音楽を感じる」(山田・寺田2016:161)こ

とを体感させることが肝要である。オリジナルのふしをグループで創作する過程で、それぞれの児童の感性がぶつかり合い、そして最後には1つのふしを共有できるという体験がそこにはあった。お互いの唱歌を聴き合うことで、児童たちの耳の感覚が研ぎ澄まされ、唱歌の表現を忠実に笛の音に再現しようとする姿勢をもたせることが口唱歌を授業に取り入れたねらいである。

口唱歌を取り入れることにより、音楽と言葉の密接な関係を自然に習得することができ、また、数字譜による唱歌を用いた場合より児童の学習意欲を引き出す効果が高いことが明らかとなった。口唱歌を積極的に活用していくことは、伝統音楽の授業における一つの指導の指針となる。そして、オノマトベにこだわりをもたせ、児童・生徒の鋭敏な感性を刺激したうえで篠笛の音色づくりに取り組ませ、日本の伝統音楽全般への興味・関心と愛着を持たせるような指導にまで発展させることが伝統音楽教育の次の目標となるであろう。

注

- 1) 文部科学省 2017 平成 29 年 3 月告示された学習指導要領について「学習指導要領のポイント等」より「改訂のスケジュール」が提示されている。インターネット http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/_icsFiles/afidfile/2017/05/12/1384662_1_1.pdf (2017/7/20 にアクセス)
- 2) お茶の水附属小学校には 2013 年 7 月 10 日に授業見学し、実践内容は(猶原和子 2014:56-59)より抜粋した内容で行われた。
- 3) フォルマントについては、金井(2013:77)の注7に掲載
- 4) 河原英樹 2011「音声1」の6-1 音声生成過程の説明による。
- 5) 渡邊亜紀人の研究によると、『和歌山流江戸囃子』の手附譜からのデータを採取したものであり、それぞれの音韻について口唱歌の原理・原則を明らかにしようとしたものである。
- 6) 金井(2013・2014・2016)にそれぞれの視点から篠笛指導実践の詳細を記している。
- 7) 金井公美子 2013「小学校音楽科における篠笛の学習①—地域のお囃子との結びつきを展望して—」『洗足論叢』第42号73-74にて分析。

引用・参考文献

- 伊野義博・松浦良治・森下修次 2002「祭り囃子の教材化試案 内野先太鼓の事例から」『教育実践総合研究』創刊号 31-46
- 金井公美子 2013「小学校音楽科における篠笛の学習①—地域のお囃子との結びつきを展望して—」『洗足論叢』第42号73-74
- 金井公美子 2014「小学校音楽科における篠笛の学習②—小学校授業実践と地域のお囃子との関連—」『洗足論叢』第43号61-74
- 金井公美子 2016「小学校音楽科における篠笛の学習③—アクティブ・ラーニングの視点から考える地域のお囃子実践の考察—」『洗足論叢』第45号33-48
- 河原英樹 2011「音声1」と和歌山大学 大学院システム工学研究科長各メディア研究室オンライン教材 http://media.sys.yakayama-u.ac.jp/kawahara-lab/LOCAL/diss/diss7/S3_6.htm (2017/6/20 にアクセス)
- 木暮朋佳 2014「能の伴奏法を使った歌唱教材の教材化について: 能管のアシライと太鼓の手組を使って(1カリキュラム・教材開発, III 日本伝統音楽の学習)」『学校音楽教育研究』第18号173-174
- 齊藤淳子 2015「太鼓を素材とした領域横断的学習に関する実践的研究」『学校音楽教育研究』第19号118-119
- 澤田篤子、猶原和子 [他] 2013「日本伝統音楽のカリキュラム再創造と授業実践 [その2]: 実践事例にみる指導内容の具体的な姿」『学校音楽教育研究』第17号77-92

- 釣谷真弓 2002 「おもしろ日本音楽の楽しみ方」『東京堂出版』44-45
- 田邊史郎 1984 「唱歌・証歌・正歌・声歌」吉川英史監修『邦楽百科辞典』音楽之友社 516-519
- 猶原和子 2004 「わらべ歌遊び・江戸囃子を通して培うもの—日本音楽のもつ教育的意味を子どもの変容から探る—」お茶の水女子大学附属小学校『研究紀要』第12巻 73-78
- 猶原和子 2014 「和楽器を活用した指導の工夫：唱歌（しょうが）を中心にアンサンブルを楽しむ」『初等教育資料』11号東洋館出版社 56-59
- 平野健次 1982 「唱歌」下中邦彦編集『音楽大事典』3 平凡社 1216-1217
- 文部科学省 2017a 『小学校学習指導要領解説』平成29年6月インターネット
http://www.mext.go.jp/component-a_menu-education-micro_detail/_icsFiles/afiedfile/2017-10-13-1387017_7.pdf
(2017/8/5 にアクセス)
- 文部科学省 2017b 『中学校学習指導要領』第5節音楽 平成29年3月インターネット
http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afiedfile/2017/06/21/1384661_5.pdf
(2017/7/1 にアクセス)
- 山田佳穂・寺田己保子 2016 「日本の伝統音楽の指導における唱歌の有効性—小学生1年生、3年生の稽古を通して—」『学校音楽教育研究』20 160-161
- 山本宏子 2014 「唱歌と太鼓で合奏する雅楽の越天楽：本物に近づけるために（1カリキュラム・教材開発,III 日本伝統音楽の学習）」『学校音楽教育研究』第18号 171-172
- 山本宏子・根岸啓子 2007 「伝統楽器能管によるワークショップの方法論」『岡山大学教育実践総合センター紀要』第7巻 61-67
- 渡邊亞紀人 2003 「伝統音楽における唱歌（しょうが）の表現力を見直そう—篠笛の「口唱歌」の教材性に学ぶ—」『教材学研究』14 63-66