

---

# 和楽器の教材開発

東京芸術大学大学院 木暮朋佳

---

## 1. 中学校学習指導要領における和楽器導入の姿勢

和楽器の教材開発を行う指針として、和楽器を用いる意味を確認する時、まず考えねばならないのは「実際に和楽器を活用した活動を通して、我が国や郷土の伝統音楽を体験することがきわめて大切である」<sup>1)</sup>としているように、単に和楽器を使うのではなく、我が国や郷土の伝統音楽を体験することが目的だとしている点である。つまり、西洋音楽であるヴィヴァルディ作曲の「四季」を箏で演奏するような活動は、その本来の目的ではないのである。むしろ、こうした活動でも、音色や奏法などを体験できるわけであり、器楽指導としての意義はある。また、我が国や郷土の伝統音楽に少し接近したとも言えるだろう。「和楽器を用いるに当たっては、常に学校や生徒の実態に応じるとともに、可能な限り、郷土の伝統音楽や伝統芸能を取り入れることが肝要である。」<sup>2)</sup>と続けて書かれているように、学校や生徒の実態として、つまり、少ない音楽科の時間数や生徒の音楽に対する興味の方向からすれば、こうした活動でも十分に存在意義はあると考えられる。ただ、それでも「可能な限り、郷土の伝統音楽や伝統芸能」なのであり、最終的には、我が国や郷土の伝統音楽の体験にその目的があることを教師はきちんと把握しておくべきである。また、「器楽の指導に用いることはもちろんであるが、歌唱や創作、鑑賞との関連も図りながら～」<sup>3)</sup>とあるように、和楽器の使用が単に器楽の指導だけで終わらないようにすることも重要である。我が国や郷土の伝統音楽の多くは歌や語りを伴い、その一方、師匠から弟子へという伝承の過程で「芸を盗む」という新たな創作を前提に伝統が続いてきたという事実から考えれば、器楽以外の他の領域との関連を考えるとこの指摘は的を射たものである。

ここでは、以上のような前提に立って、いくつかの和楽器を取り上げ、実践例も含めながら、教材開発をする際の指針を述べたいと思う。

## 2. 和楽器教材開発の準備段階における留意点

和楽器の教材開発の前に「和楽器の調達」と「楽器の指導」の問題がある。調達方法としては「学校などの予算で買う。」「地域に呼びかけて集める。」「近隣の学校などから借用する。」などが考えられるが、どんな環境でも和楽器の学習は可能であり、教師の和楽器の経験がなくとも、教材開発は可能である。もちろん、和楽器の演奏能力があるに越したことはないが、ほとんどの生徒は和楽器には触れたこともないわけで、少しばかり経験のある教師は型や奏法に捕らわれ、その音楽の本質や学習の面白さを見失う可能性は高いのである。和楽器ができない教師は逆に生徒に一番近い感性の教師であると発想を変えれば、授業は自ずと生徒側に立ったわかりやすいものになるはずである。その視点から、日本や郷土の伝統音楽に興味を持って教材開発をすれば、面白い授業は必ず成立する。前述したように、日本の伝統音楽はその時代にあった工夫や創作が加わって生きのびてきたものであり、今、その最先端は音楽教師が握っていると言える。失敗を恐れず、音楽教師が様々な工夫をすることで、日本の伝統の上に立ったこれからの新しい日本の音楽状況を創って行ってほしいものである。

### 3. 和楽器の教材開発の実際

#### 1) 楽器を使用しない例

##### ア) 手拍子を使う(実践例)

「自分のメをつくろう」

宴会などの行事の終わりに日本人は「メ」と称して手拍子のリズムパターンをみんなで打つ習慣があるが、この題材は、身近にあるメを探し、短時間のうちにみんなでそれを追体験し、最終的に自分たちの「メ」という創作も含めた活動である。

この題材は毎回の授業の終わりの挨拶をこのメにかえ、30秒もかけずに学習を進めることができる。一本メや江戸メなど2~3個毎回の授業で経験したら、生徒に他のメ方を見つけるように投げかけると次の時間までには2~3個の新しいパターンが出てくる。それをみんなで追体験し、新しいパターンをつくる授業の本体に移っていく。メを格好良く決めさせるには、「掛け声」が重要であり、その工夫を強調する必要がある。個人の創作活動と設定して活動させるのが簡便だが、4人程度までのグループ創作にすると、発表に対するはずかしさをなくせ、また同じリズムを同時に叩くだけではない新たな可能性を生徒たちは見つけることができる。相互評価を含む発表会を最後に1時間設定し、2~3時間程度で題材を終了できる。創作を含んだ日本の伝統音楽の学習が短時間にでき、創作の経験や和楽器のない学校でも入門として、大変推奨できる。

##### イ) 能の大鼓や太鼓の代用としての手拍子や膝うちを使って

能楽の大鼓は、ほとんどの稽古は左手を大鼓の皮と見たてた稽古でそれが日常的に行われている。また、同じく能楽の太鼓では個人的な稽古として膝うちを日常的に使っている。もちろん、これらは専門的にその技能を教師が習う必要があるものであるが、楽器がなくても唱歌と掛け声を使ったオーソドックスな日本の伝統音楽の稽古が可能である。譜例1は謡と舞と太鼓による新作であるが、既存の作品でも謡と太鼓又は太鼓(と仕舞)という形で演奏できるものも多い。能楽は謡の愛好者が最も多いが四拍子と言われる能管、小鼓、大鼓、太鼓の4つの楽器が演奏できる素人も全国に広く存在している。また能楽協会では玄人の音楽授業への派遣も行っているのでそうした力を借りることもできる。

#### 2) 打楽器を使用する例~種々の太鼓、小鼓、大鼓、鉦、拍子木、柝、ツケ木、ツケ板、張り扇など

##### ア) 種々の太鼓

雅楽、能楽、歌舞伎の長唄囃子や陰囃子、祭囃子や神楽、寄席囃子、相撲の太鼓、各地の創作和太鼓などのたくさんの曲種で様々な太鼓が使われているが、櫓太鼓と締太鼓が一般的である。

能楽の太鼓の例は前述したが、長唄囃子と同様に締太鼓を使い、謡や能管、小鼓や大鼓そして舞とともに演奏することができる。自由な組み合わせでの部分演奏が可能なのが能の特徴であるので、能を少し理解すれば比較的教材化はし易い。例えば「鶴亀」キリ(「月宮殿~」)を弱吟である宝生流の謡と仕舞そして金春流もしくは観世流の太鼓で演奏するというような例がいろいろ考えられる。

歌舞伎の陰囃子では降雪などの様々な情景描写を櫓太鼓を使って表すが、これを後述する「ツケと見得を工夫しよう」という歌舞伎の題材に組み合わせて教材化することができる。また、「白波五人男」の七五調の「渡りぜりふ」のようなものをつくって組み合わせるのも面白い。

「自分たちのお囃子をつくろう」というような創作を前面に出した実践と、地域の祭囃子や神楽を教材化した実践は比較的多く、各地の創作和太鼓のメンバーに指導を願うことなどはとても意義がある。それは伝統を自分たちの内と地域と新しい今の息吹として感じるからである。

相撲の「一番太鼓」は会場のアナウンスと拍子木、呼び出しの呼び声や行司の軍配の声などと、相撲あそびとして教材開発できる。相撲はTV中継のおかげで、今尚、日本人の中に生き続けている。

寄席囃子は流行歌から伝統的な中之舞までであるが、比較的軽便な形を取っており、器楽教材として

教材開発がし易いと考えられる。また、その寄席囃子を使って、生徒のつくった講談やテツ&トモ風なギター漫才や三味線漫才などの寄席が再現される複合的な題材を教材開発することもできる。

## イ) 鉦, 鈴

鉦は八木節などの祭囃子に良く使われるが、これらの曲種で太鼓とセットで使用できる。また、鈴は能や歌舞伎、神楽などの三番叟の後段で「鈴の段」として舞とともに使われる。これらの舞と鈴を学び、そこから自分たちの舞を工夫するような展開も考えられる。生活科や総合的学習の収穫祭の流れから、この活動に結びつけることも可能である。

## ウ) 拍子木

拍子木を打ちながら「火の用心」と声を出して隣組を夜回りをする習慣は昭和 30 年代までは日本の各所に見られた。言葉を工夫することを課題にして、これをそのまま教材化すれば、語ることと和楽器、創作が一度に簡単に体験できる。

講談では机の上に小さな拍子木を 1~2 個置き、語りの合間にそれを打ちながら、話のリズムをつくる。これに張扇を加えることもあるが、国語の詩や説明文、自分たちで作ったオリジナルな文章などで講談調に表現するのも面白い。

## エ) ツケ木, ツケ板, 柝

殺陣や見得などの動きをつくり、ツケや柝を加える「つくる」活動（実践例）

題材名「ツケと見得を工夫しよう」

<教材> 「ツケ, 柝」の打ち方（器楽）, 「歌舞伎の音楽」ツケと柝の説明（NHK 歌舞伎鑑賞入門）

「三人吉三郭初買」より「大川端庚申塚の場」お嬢吉三の見得

「勸進帳」より弁慶の飛び六方

「菅原伝授手習鑑」より最後の見得, 「仮名手本忠臣蔵」より 11 段討入の場（以上, 鑑賞）

<目標> 友達と協力して、動きや音楽を工夫し、その楽しさを味わおうとしている。

歌舞伎の様々な特徴（ツケ, 柝, 見得, 殺陣など）に親しむことができる。

第 1 次では、ツケと柝の打ち方や使い方を学習し、見得や殺陣などの動きとツケや柝の関係の実際をビデオで検証する（第 1 時）。第 2 次では下図のような流れにそって、殺陣や見得などの動きをつくり、それにあったツケや柝の音楽を工夫する（第 2 時~第 4 時）。第 3 次では、グループごとに発表を見聞きし合って喜びを共有し、相互評価や自己評価などの学習のまとめをする（第 5 時）。

はじめの柝 - 殺陣や他の動きそして見得 - 最後の見得 - 終わりの柝  
（ツケ）+（場面転換の柝）（ツケ）

見得は「カッコつけ」とおさえ、実物も参考にさせるが、子供たちなりの表現を尊重する。

## オ) 張扇, 拍子盤

能楽では太鼓や小鼓や大鼓のリズムを示すものであり、稽古ではしばしば用いられる。また、囃子の稽古会などでは大鼓の代わりに使われる。能管の唱歌や謡とともに打たれ、歌唱や器楽、そして動きである舞を伴い教材性は高い。一噌流の唱歌を唱えながら金春流の太鼓又は各流の大小鼓の手附（演奏パターン）を使って、最も短い舞である「破之舞」を張扇と拍子盤で演奏するという教材はどうだろう。こうすれば、能楽の学習は実際に 4 つの楽器がなくても教材開発することが可能である。

### 3) 管楽器を使用する例～篠笛，龍笛，能管，尺八など

これらの楽器の利点は、价格的にも携帯的にも、生徒一人一人が個々に楽器を持つことが可能であり、課外でも練習ができて、その学習が終わっても長く親しめる可能性があることである。

#### ア) 篠笛

篠笛は伝統的には歌舞伎の長唄囃子や陰囃子そして、祭囃子や神楽、獅子舞に使われている。本来は楽器によってピッチや音律が微妙に異なった楽器であったが大正期に12平均率のものが開発された。これは他の音楽ジャンルに発展可能なわけで参考曲集もすでに多くあるが、和楽器を導入する本来の目的に照らした場合、長唄や陰囃子の用例やそれぞれの地域の祭囃子や神楽、獅子舞などから教材開発する姿勢が第一と考えられる。また、12平均率ではないこの笛本来の音のあり方も重要な学習点であり、この本来の形の楽器を使った教材開発も重要視されねばならない。

#### イ) 龍笛

龍笛は雅楽を抱えている。「越天楽」の鑑賞や「越天楽今様」の歌唱と題材構成が可能であり、過去の実践も多い。しちりきとともに7~8千円でプラスチックの楽器があり、唱歌の学習をきちんと行う形で雅楽を教材開発してほしい。独習教材も発売されているので参考にすることができる。

#### ウ) 能管

能管は能楽と歌舞伎の長唄囃子や陰囃子に使われる。ピッチや音律が楽器によって異なり、一番日本的な横笛である。日本を代表する2つの音楽劇に使われているので、この楽器の経験は教材的な広がりをつくることができる。また、「高音(たかね)」という3~4音の「アシライ」の旋律パターンがあるが、これは日本の伝統音楽の特徴である「拍子にのらない」演奏を初歩の段階から短時間で体験でき、音楽的な特徴の学習という点でも意味がある。

「大乘拍子を楽しもう」<sup>4)</sup>(実践例)

これは能管の「次第」「高音」「留」の3つのアシライを、大乘拍子の謡と舞を創作した上に付け加える実践であり、歌唱や鑑賞や創作も含む総合的な学習例である。尚、この例はリコーダーで能管を代用しているが、能管を使うことが本来の形であり、その場合は事前指導が必要となる。

<教材> 「シンデレラ～恨之伝」 詞：木暮朋佳 / 大鼓手附：浅見眞高 / 型付：並木睦枝(歌唱&動き)  
一噌流会釈「次第，高音，留」リコーダー版 (器楽) 指付 木暮朋佳：作<sup>4),5)</sup>

能「船弁慶」から 舞働～キリ(鑑賞VTR) 仕舞 能「松風」から(鑑賞VTR)  
能「安宅」から 男舞～キリ(鑑賞VTR)

<目標> 協力して、大乘拍子の謡や動きをつくり、その楽しさを味わえるようにする。  
能の様々な要素の重なりを楽しむことができるようにする。

第1次は「船弁慶」の鑑賞と「シンデレラ～恨之伝」の謡や動きで「大乘拍子」とはどんなものかをつかませる。笛の会釈も指導し、童話などから話を選ばせる(第1時)。第2次は、班ごとに話の終結部を変えて詞をつくり、謡を導き動きをつくる(第2時～第6時)。言葉をつくる段階では2~6文字で上半句と下半句をつくり、謡をつくる段階では大乘拍子の謡のつくる法則に従う<sup>4)</sup>。動きは足拍子を入れ、謡と関連もつけるが、それに縛られず自由につくる。笛の3つの会釈は入るタイミングを決める。最終的に笛1人、地謡3~4人、舞1~2人を決め、練習する。第3次は発表を見聴きし、喜びを共有して、相互・自己評価の学習のまとめをする(第7時)。活動では、楽しさと子供達の独創性を尊重する。

## エ) 尺八

古典本曲の「鹿の遠音」と「鶴の巢籠」が共通教材の鑑賞曲であったこともあり、和楽器の導入の意義から考えれば、この曲のどこかの部分を教材化したい。しかし、実際には「春の海」の方がポピュラーであり、当初の教材としてはこちらがふさわしいだろう。いずれにしても音を出すことに一番の時間を取られるので、塩ビ管を使った楽器等の廉価な楽器を活用し、継続的な学習が可能な環境が必要である。リコーダーの歌口を真似た発音の容易な尺八があるが、これはどうしても音のでない場合に補助的に使うか、別の楽器としてその教材性を広げていくべきである。

## 4) 弦楽器を使用する例～三味線、三線、ゴッタン、箏、大正琴など

### ア) 三味線

三味線は最も多くの日本音楽を抱えている。太棹では義太夫、津軽三味線、浪曲、中棹では常磐津、清元、新内、宮園、一中、地歌、山田流箏曲、細棹では長唄、荻江、河東、端唄、小唄、民謡などがあげられる。歌や語りを伴ったものではそれがある部分を教材開発した方がその曲種の特徴をつかませることができる。どの種類の三味線の奏法も基本的には変わらないので教師などの演奏可能な曲種を採用すれば良い。

長唄は義太夫と並んで歌舞伎の主要な音楽だが、長唄「越後獅子」の「辛苦甚句も～獅子の曲」の部分は歌の部分が大変メロディックで、間奏や合いの手三味線の旋律はプッチーニの「蝶々夫人」やプロコフィエフのピアノ協奏曲にも使われたものであり、全体は歌舞伎舞踊としてとても有名で教材性が高い。第一歩としてこのメロディー部分から三味線を習い、歌の部分も学習しながら、その合間に歌舞伎の実演やオペラの該当部分などを鑑賞すれば、題材としての広がりもつくることできる。

小唄の「梅は咲いたか」は大変短いが人気のある佳曲であり、教材として適している。

義太夫では「壺坂靈験記」のお里のクドキ「みつつちがいのあにさんと～」などの種々の演目のクドキのはじめの部分を取り出して、語りとともに教材化したい。三味線をクドキの最初の部分の少ない演奏にとどめて、この部分の文楽と歌舞伎の映像鑑賞を主に題材構成をすることもできる。

### イ) 三線、ゴッタン

三線なら「谷茶前節」などの沖縄音階の民謡の教材化が考えられるが、「執心鐘入」などの組踊も取り上げたい。また、りんけんバンドをはじめとするポップな沖縄の音楽も十分教材化可能である。沖縄音階を使った創作も三線があってはじめてリアリティーが出るものであり、三線の入ったロック・バンドの編成で沖縄音階による創作に移行するような題材は魅力的である。また、ゴッタンは比較的簡単につくこともできるし、既製品も大変廉価であるので、三線もしくは三味線の代用として使いたい。

### ウ) 箏

箏は地歌三味線とともに基本的に地歌を抱えているが、宮城道雄の出現によって、西洋音楽の要素も多く付け加えられた。和楽器としては現状の音楽教師に最も受け入れられている楽器である。実践例も比較的多い。「さくらさくら」、「春の海」の箏の部分、「六段」などが定番である。本来は歌のある伝統的な地歌作品を推奨したいが、宮城道雄の「ろばさん」や「鯉と麩」、「ワンワンニャオニャオ」などの童曲にも高い教材性がある。また、音高を自由に設定できる利点をもつ楽器であるので、歌唱を主とした活動や創作などの場面にも積極的に取り入れていくべきである。

## エ) 大正琴

大正琴はその裏側に支えとなる音楽ジャンルをもたない。あえて言えば演歌だろうが、その無所属性がインドでは評価され、「ブルブルタラン」となり、現地では重要な地位を占めている。西洋楽器のようにバスの音域まであるので合奏としても、速い奏法でなければ何でも教材化することができる。また、演奏が容易であるという利点を生かして、三味線の代用として長唄などの三味線音楽を教材化することもできる。僅かに行われている一弦琴の本曲や外曲もこの楽器の教材として役立つだろう。高齢者にも愛好者が多いので社会的にもこれからの展開が楽しみな楽器である。

## 4. 教材開発に向けて

教材開発は教師の授業に対する熱意から生まれ、授業もそれに比例する。そうした教師の様々な試みが、商業音楽をも含めた日本の音楽状況を変えていく可能性がある。楽器の製造メーカーもプラスチック製の二千円台の能管や三味線より堅牢なゴッタンの販売など、価格面だけではなく、様々な工夫を加えて今回の提案に答えようとしている。日本人本来の音楽性に迫ることのできる和楽器の教材開発は教室の中だけにとどまらない深い意味がそこにある。その意味で音楽教師にとって最も今日的な重要課題であるといえるだろう。日本の様々な場所で果敢な面白い実践がなされることを期待している。

## 引用文献

- 1) 文部省『中学校学習指導要領（平成10年12月）解説 - 音楽編 - 』教育芸術社，1999，p.3，71
- 2) 同上書 1)，p.7，71
- 3) 同上書 1)，p.9，71
- 4) 日本学校音楽教育実践学会『日本音楽を学校で教えるということ』音楽之友社，2001，p.5，126
- 5) 『一噌流笛指附集』わんや書店，1940，次第（p.36）高音（p.42）中之舞などの留（p.3）

【譜例 1】

# 大 漁

詩：金子みすゞ  
曲：木暮朋佳

型付 → サシ角トリ  
① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ①

左廻り (大小前の高メ二)

ゆう やけこやけで た いらょうだ お ーばいわしの た いらょうだ はま  
大鼓 → △ ヤア ——— ハ△ ヤ△ハ

型付 → 正へ出、フミトメ  
② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ①

サシマハシ (左右ト出) ヒラキ

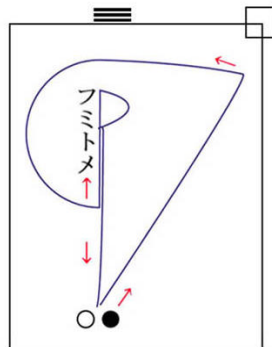
はま つりの よ うだけど う —みのなかアでは なァんまァんのオ  
大鼓 → ハ▲ △ヤ △ハ ▲ ▲ヤ▲ハ ▲ヨ△ ▲ イヤ△ ヤ△ア

型付 → 正へ直シサガリナガラ扇タミ合掌 打込  
② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ① ② ③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ①

打込

い わァし のオ とオむ らァいイ すウ るウだァ ろう  
大鼓 → △ ▲ヤ ア △ ▲ヤ△ア △ヨ△ イヤ△ ハァ イヤ △

### 舞の型付図解



右左ト止ルトキ扇下  
正へ直シ左ヨリ左マハリ

止メ打込	一	ヤ	の	ヤ	タタムコス	打カケノベ	一	ヤ	は	ヤ	ツツケ	三地	一	ヤ	ヲワク	打出	一	—	
	二	ア	オ下	ア			ハ	は	ハ	二			ア	ゆう			二	—	
	三	ヨ	い	△			ヨ	ま	ハ	三			ハ	や			三	△	
	四	イ	わ	△			イ	ま	ハ	四			△	け			四	△	
	五	ア	ア	△			ア	つ	ハ	五			△	こ			五	△	
	六	ハ	の	△			ハ	りの	△	六			△	や			六	△	
	七	ア	オ	△			ア	の	△	七			△	け			七	△	
	八	ハ	と	△			ハ	なか	△	八			△	で			八	△	
(大鼓...葛野流)	一	ハ	オ	△	は	な	△	一	ハ	は	三地	一	ハ	ヲワク	打出	一	—		
	二	ア	と	△	な	ノ	△	二	ハ	は		二	△			二	△	二	△
	三	ハ	オ	△	な	ノ	△	三	ハ	は		三	△			三	△	三	△
	四	ア	む	△	な	ノ	△	四	ハ	は		四	△			四	△	四	△
	五	ハ	ウ	△	な	ノ	△	五	ハ	は		五	△			五	△	五	△
	六	ア	ウ	△	な	ノ	△	六	ハ	は		六	△			六	△	六	△
	七	ハ	ウ	△	な	ノ	△	七	ハ	は		七	△			七	△	七	△
	八	ア	ウ	△	な	ノ	△	八	ハ	は		八	△			八	△	八	△

# 大 漁

詩 金子みすゞ

この資料は、「**授業ですぐ使えるシリーズ HDD 版音楽科教育実践講座**」に収録されている資料の中から、一部抜粋したサンプル資料です。

本資料が収録されている商品については、株式会社ニチブンのホームページをご覧ください。

<http://www.nichibun.com>