

教員養成課程における箏の演習の効果と課題

伊藤 真

(本学大学院教育学研究科)

平山 裕基

(本講座大学院博士課程後期在学)

Effects of *Koto* Performance Seminar on Music Teacher Training

Shin ITO

Yuuki HIRAYAMA

Abstract

Music teachers need to have wide range of knowledge and teaching skills. This includes knowledge of world music such as Japanese traditional music, methods of instruction and performance skill. The department of Music Culture Education in Hiroshima University provides a variety of lectures and seminars on Japanese traditional music as a part of music teacher training, of which playing the *koto* (a long Japanese zither with 13 strings) is especially stressed as a continuous learning opportunity for undergraduate and graduate students. The aim of this study was to compare the effects of a seminar on *koto* performance for music students (pre-service music teachers) on undergraduate students and graduate students, and to find future issues and problems with the seminar. Data collected from students' self-assessment on *koto*-learning after the seminar showed that undergraduate students were somewhat motivated to learn the *koto*, but could not acquire *koto* proficiency. Graduate students adopted a more active stance toward *koto*-learning than undergraduate students regardless of course credit, and they also recognized the importance of voluntary practice in addition to the seminar. This means graduate students seek to acquire certain *koto* performance and teaching skills that are directly linked to music lessons using the *koto* that they will teach in the near future. For future investigation, providing opportunities for continuous *koto*-learning and examining instructional materials according to students' experience with *koto* were highlighted.

1. 問題意識と目的

音楽科教師には多様な知識と技能が要求され、その範囲は多岐にわたる。教員養成課程では音楽科教師に必須となる音楽の専門的知識・技能、および教育学や心理学などの教育諸科学に関する専門的知識・技能、そしてこれらを学校現場の文脈で機能させるための教師活動の実践的能力を可能な限りトレーニングすることが求められる。広島大学教育学部第四類音楽文化系コースおよび同大学院教育学研究科教科教育学専攻音楽文化教育学専修（以下、広島大学教育学部音楽科）で音楽科教師をめざす学生は、自身の音楽の専門性を高めようと日々の授業やレッスンに取り組んでいる。しかし、そのほとんどは西洋クラシック音楽の範疇に入るものであるため、獲得される音楽の知識と実践力にはある種の偏りが生じる。既知のとおり、平成10年以降、学校教育では我が国の伝統音楽の取り扱いを重視してきた。彼らの多くは、将来教壇に立ったときに、我が国の伝統音楽を含む幅広い音楽を扱う必要があることは理解している。にもかかわらず、やはり幼いころから関わってきた西洋クラシック音楽の学習に多くの時間を費やしている。その

理由は、音楽の専門性を獲得するには長い時間の鍛錬とそれに従事する学習の強度が要求されるため、これまであまり触れたことのない新たな課題に取り組む余裕がないためである。このような学生の状況をふまえた上で、教員養成課程において、今日の学校教育で要求される我が国の伝統音楽に関する知識・技能、さらには伝統音楽を扱った授業実践に必要となる指導技術はいかに獲得されるのがよいのだろうか。

学校の授業実践レベルにおける我が国の伝統音楽の取り扱いや音楽科教師の工夫などに関する検討・実践報告は、平成10年以降増加しており、現在もなお多様なジャンルを扱った授業実践例や地域性を考慮した教材開発についての情報が蓄積されている。それとともに、教員養成大学において、将来、音楽科教師をめざす者に対して行われる我が国の伝統音楽を扱った演習授業の検討も、様々な大学で行われ、報告されている。例えば、嶋田（2004）は、学生への指導において伝統音楽に特有な「間」の感得の重要性を見出し、さらに表層的な和楽器の体験のみで伝統音楽を扱ったこととする教育現場に警鐘を鳴らしている。虫明（2006）は、民謡の学習をとおして、学生の邦楽発声に対する関心を喚起し、技術習得よりも体験を重視することの重要性を見出ししている。また尾藤（2008）は、プロの指導による謡曲の学習の効果を確認している。これらの研究からは、伝統音楽の様々なジャンルに共通する中心概念を学習し、授業実践への応用可能性を拡大することの重要性や、ある領域の専門家からオーセンティックな指導を受け、本質の体験、知識・技能の獲得、および周辺領域への意識化を促進することの重要性が示唆される。また、平成27年の日本音楽教育学会第46回大会では、教員養成等における伝統音楽実技の現状と課題に関するラウンドテーブルが行われ、大学におけるカリキュラムの改善点として、伝統音楽の基礎知識・技能の定着、集中講義などの一過性で終わらないカリキュラム設定の工夫、授業実践への応用力、教科教育と教科専門の教員の協力、の4点が提示された（川口ほか2015, p.60）。

本稿では、広島大学教育学部音楽科で学ぶ音楽科教師をめざす学生を対象とした箏の演習の取り組みとその効果について、特に学部と大学院の継続的学習に着目して考察し、今後の課題を見出すことを目的とする。

2. 広島大学教育学部音楽科における伝統音楽の学習

（1）伝統音楽の学習の全体像

広島大学教育学部音楽科における音楽の専門的学習は、個々の学生の専門とする楽器のレッスン、副科の楽器のレッスン、必修であるピアノ・声楽・作曲・弦楽器の授業、合唱・吹奏楽・オーケストラのアンサンブル、ソルフェージュ、音楽史、指揮法、その他の音楽教育学関連科目（音楽教育学概論、音楽教育史、音楽科授業論、音楽科実践論、音楽教育方法・評価論、音楽教育教材構成論）等からなる。そのうち、我が国の伝統音楽に関わる講義・演習は以下のとおりである。

1～2年次に、伝統的な発声法と三味線の演習を地域の演奏家の協力を得て行う¹⁾。2年次に、尺八、篠笛、和太鼓の演習、および和楽器の授業に関する概論を行う。ここでは、長年にわたって伝統音楽の教材開発を行ってきた中学校・高校の音楽科教師にゲストティーチャーとして授業への参与を依頼し、教育現場の視点から実践的指導を行う²⁾。3年次に、日本音楽概論の講義と箏の基本的知識・技能の獲得をめざした演習を行う。これらは大学の専任教員が担当する。

教員養成課程において伝統音楽のどのジャンルをどの程度扱うかは、各大学の事情や地域性に拠るところが大きいが、広島大学教育学部音楽科では学生の出身が西日本を中心に全国にまたがること、彼らは出身県および広島県の教師をめざす傾向にあること、大学としては専門性を担保したうえで広範にわたる知識・技能を伝達し、教師の資質向上をめざしたいと考えていることから、例年、箏、三味線、尺八、篠笛、和太鼓を取り扱っている。そのなかでも、専任教員が担当する箏の演習に重点を置いている。この背景には、広島県下の学校では比較的、箏の授業が行われていること、広島県の教員採用試験（中・高）では箏の実技試験が課されていることがある。授業時数はクォーター制による32時間（16コマ）であるため、そのなかでできることは基本事項に限定される。しかし、この学びを継続させ、深化させなければ、教師として教壇に立ったときに使える知識と技能は獲得できない。したがって、授業外に箏の勉強会を立ち上げ、授業と連動させることによって、学習意欲のある者や学習の必要性のある者に対する学習の場を確保することとした³⁾。

さらに、学部生の約半数が大学院に進学することを鑑み、大学院の演習において学部で学習したことを発展させるようにした。大学院の演習には、単位にかかわらず誰もが自由に参加できるようにし、学習の継続性を保障することとした。これらの講義・演習の系統性を以下に示す。

1年	2年	3年	4年	M1	M2
伝統的な発声法	和楽器授業の概論 尺八・篠笛・和太鼓 三味線	日本音楽史 箏の演習	箏の勉強会 (教採対策)	箏の演習 (教採対策)	箏の勉強会 (教採対策)

↳ ここまでを3年前期に終え、3年後期の教育実習に対応できるようにする

(2) 箏の学習内容

学部における箏の学習は、①楽器の基本的な取り扱い方（持ち運びや立奏台の組み立て、楽器の配置の仕方、箏柱の扱い方、調絃の方法など）、②基本的奏法の理解と実践（親指・人差し指・中指の使い方、支えとなる薬指の使い方、合わせ爪、オクターブ、搔き手、割り爪、スクイ爪、輪連、トレモロ、裏連、ピチカート、掛け爪、押し手、引き色、突き色、など）、③楽譜（縦譜）の読み方、④箏曲の演奏（演習用に編曲した《さくらさくら》および古典曲《六段の調》の演奏）、からなる。大学院ではこれらをさらに発展させ、発展的奏法として三和音、アルペジオ、スタッカート、消し爪などを加えた小品の演奏、《六段の調》の演奏、現代曲として沢井忠夫作曲《つち人形》の合奏、宮城道雄作曲のさくら変奏曲をもとに演習用に編曲した二重奏《さくら》の合奏、砂崎知子作曲《雨のエチュード》の合奏などを行う。

3. 学生の自己評価にみる箏の学習成果と課題

ここでは、演習後に行った振り返りの自己評価シート（「非常にできた」「ややできた」「あまりできなかった」「ほとんどできなかった」の4段階）をもとに、学部生（26名）と大学院生（14名）の到達度を比較分析する。評価項目は、前述した①～④、および⑤指導者の指導を見て、箏の指導法が理解できたか、⑥箏の教材解釈の方法について理解できたか、の6カテゴリーからなる。ただし④の箏曲の演奏については、学部と大学院で共通して扱う《六段の調》に関する項目に限定する。また、成果と課題については、自由記述を求め、記述内容を整理する。

(1) 学習の到達度

①楽器の基本的な取り扱い方

楽器を持ち運んだり、楽器をセッティングしたり、箏柱を立てたり、調絃を行ったりなどの、演奏前の準備については、全員が「非常にできた」または「ややできた」と回答しており、基本事項を体得できたことが確認できた。箏柱の扱いと調絃の体得については「非常にできた」と回答した学部生が76.9%に対して、大学院生が64.3%と減少していた。これは大学院生の方が調絃の際のピッチに敏感であること、平調子以外の調子合わせが要求されることが原因である。

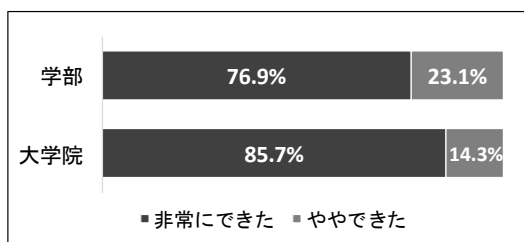


図 1-1 箏の取り扱い方の体得

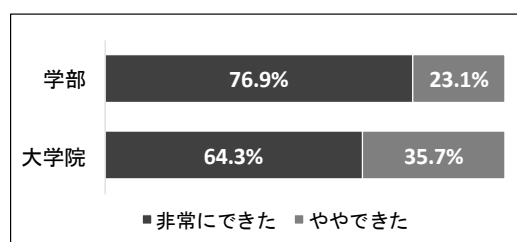


図 1-2 箏柱の扱い・調絃の体得

②基本的奏法の理解と実践

全員が基本的奏法の知識の獲得についても、全員が「非常にできた」または「ややできた」と回答し、その具体的操作についても学部生・大学院生ともにおよそ 92%が体得することができたと回答していた。大学院の演習では発展的奏法を扱うが、知識の獲得は 85.7%ができたものの、その具体的操作の体得は 53.8%にとどまった。演習のなかで扱った奏法がすぐには習得できないものであったことを物語っている。

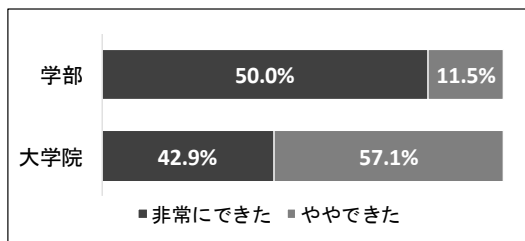


図 2-1 基本的奏法の知識の獲得

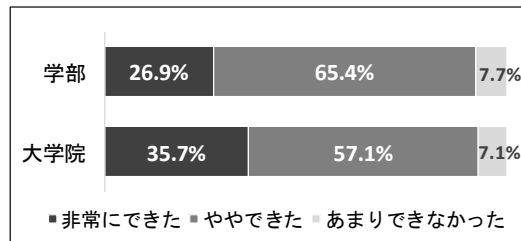


図 2-2 基本的奏法の具体的操作の体得

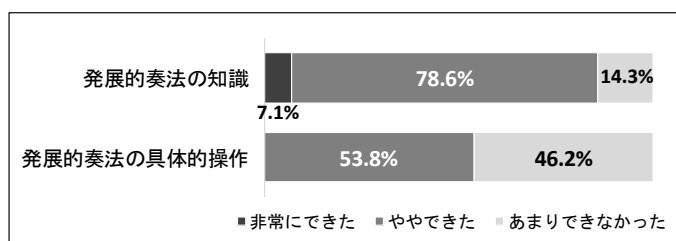


図 2-3 発展的奏法の知識と具体的操作（大学院）

③楽譜（縦譜）の読み方

箏の楽譜（縦譜）の読み方を理解できたかどうかについては、全員が「非常にできた」または「ややできた」と回答した。しかし、楽譜を見ながら演奏することができたかどうかは、初学者である学部生にとっては頭を使う大変な作業であったためか、「あまりできなかった」と回答した者が 12.0%（3名）いた。大学院生では 7.1%（1名）であった。

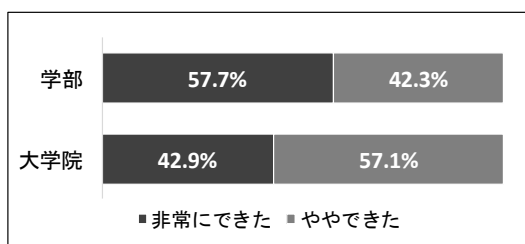


図 3-1 楽譜の読み方の理解

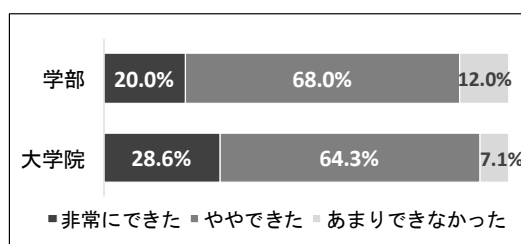


図 3-2 楽譜を見ながら演奏

④《六段の調》の演奏

《六段の調》の音楽的構造や特徴の理解は、学部生で 84.6%，大学院生で 69.2%が「非常にできた」または「ややできた」と回答した。特に、「非常にできた」と回答した割合は、大学院生の方が 30.8%と高かった。学部生のときに一度学習した楽曲を再び学習し直すことによって、当初はぼんやりとした古典曲の構造や特徴をよりクリアに理解できるようになったのだと解釈できる。楽曲を構成する 6つの部分（初段～六段）を通して演奏できたのは学部生で 65.4%（そのすべてが「ややできた」）、大学院生で 57.1%（うち 1名（7.1%）が「非常にできた」）であった。全体的に大学院生の方ができたと回答する割合が低い、経験が多くなれば（または曲に向き合う時間が長くなれば）曲の理解も深まり、自身の演奏に対する要求も高くなると言える。実際には、大学院生全員が学部生のときよりも理解できたと感じており、継続的な学習の効果がうかがえる。

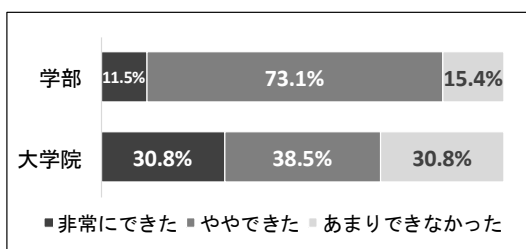


図 4-1 《六段の調》の音楽的構造・特徴の理解

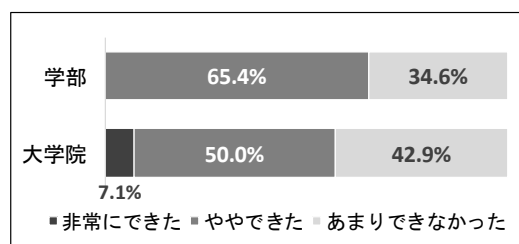


図 4-2 《六段の調》を通して演奏

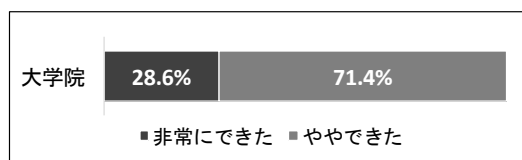


図 4-3 学部生のときよりも理解

⑤指導法の理解

指導者の指導を見て、箏の指導法が理解できたかどうかについて、学部生は73.1%が、大学院生は78.6%が「非常にできた」または「ややできた」と回答した。大学院生の方ができた割合が若干高く、「非常にできた」と回答した割合も28.6%と学部生（15.4%）よりも高かった。

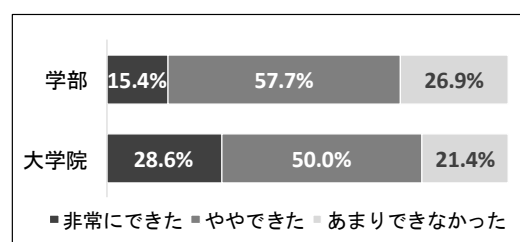


図 5 箏の指導法の理解

⑥教材解釈

演習をとおして箏の教材解釈の方法について理解できたのは、学部生で57.7%、大学院生で42.9%にとどまった。自身の演奏技術の習得が優先され、演習で扱った楽曲の特性をふまえて音楽の授業でどのように活用できるかなど、教材性を考察する段階には到達しなかったと思われる。

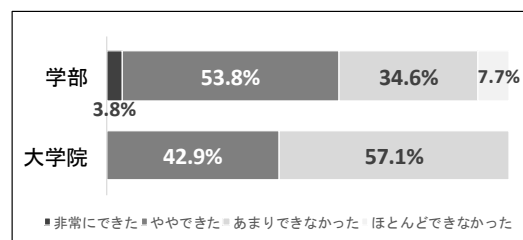


図 6 箏の教材解釈の方法の理解

(2) 学習の成果と課題

①学習の成果

以下に示す記述から、演習をとおして、箏をどのように扱ったらよいのか、準備の仕方、演奏に関わる基本事項の理解が概ね得られたようである。特に学部生は初めて本格的かつ集中的に箏の演奏に取り組んだことから、楽器の操作をとおして箏により接近し、自らの手で紡ぎ出される多様な音色を知覚することができた。《六段の調》に含まれる奏法の多彩さに驚きつつ、箏への理解を深めたのであろう。実際に楽器の演奏を体験的に学習することによって、鑑賞だけでは得られない気づきや学びがあったことも大きな成果と言える。

表 1 学習の成果に関する記述

学部生	<ul style="list-style-type: none"> 基本的奏法を身につけた 調弦やセッティング、譜読みができるようになった 《六段の調》の演奏をとおして様々な奏法を知り、箏への理解が深まった 聴くだけでは分からないフレーズ感や奏法による音色の変化を、実際に弾いてみることで感じ取れた
大学院生	<ul style="list-style-type: none"> 様々な楽曲に触れることができた 各奏法のコツやフレーズに応じた弾き分けが分かった

②学習の課題

学部生は箏に触れる時間が少なく、経験が浅いため、13本の絃の位置の把握や譜読みといった初歩的な内容が課題として挙がった。また、音は出せても音楽的な演奏には至らず、もちろん指導技術も獲得できていない。学部生の演奏は押し手のピッチが不安定で、1音1音を弾くことで精一杯な状況であるが、大学院生はこれらの課題はある程度克服しており、むしろフレーズをどのように表現すべきか、そのためにはどのような指遣いや爪の当て方をしたらよいかなどの音楽的表現の探求を課題としている。また、邦楽の演奏会に赴き、箏曲をはじめとする伝統音楽の生演奏に触れて学習を深める必要性も認識している。

表2 学習の課題に関する記述

学部生	<ul style="list-style-type: none"> ・ <u>絃の位置</u>が感覚的に把握できていない ・ オクターブの手の開き具合が分からない ・ <u>楽譜と音</u>が頭の中で一致していない（記譜された音をイメージできない） ・ <u>楽譜と絃</u>を目で追いながら演奏するのにまだ慣れていない ・ 楽譜を見ながらだと音を間違えやすい ・ 曲の途中でどこを演奏しているのか分からなくなる ・ <u>押し手や細かい音</u>が間違えやすい ・ <u>音楽的演奏</u>に至っていない（抑揚やテンポに留意した演奏） ・ スラスラ弾けるようになること ・ <u>生徒に教えられる技術</u>が身につけていない
大学院生	<ul style="list-style-type: none"> ・ 演奏表現を工夫する必要がある（14名） ・ 奏法のさらなる習熟をめざす（12名） ・ 演奏会で生の演奏に触れる（10名） ・ 楽曲をより深く理解する（9名） ・ 合奏経験を積む（8名） ・ 独奏経験を積む（7名） ・ 正確で迅速に調絃や調子替えを行う（7名） ・ レパートリーを拡大する（5名）

4. 箏の演習は今後どうあるべきか

（1）継続的な学習の必要性

学生は自分の専門とする楽器については日常的に練習を積んでおり、その操作や音楽的表現に習熟している。一方で、日常的に触れることのない箏については演習のなかで触れるにとどまり、楽器の操作や音楽的表現の習熟には至りにくい。したがって、箏に対する意識を可能な限り非日常的なものから日常的なものへと変化させ、演習を包含した継続的な学習を行うことによって日常的に楽器や楽曲に触れておくことが必要である。

学部生の課題に関する記述には、「まだ慣れていない」「知識は得たが技術は課題が残る」「すべてを完璧にこなすことはできなかった」など、箏に取り組むためのきっかけは得たものの演奏技術の習熟には至らず、さらに時間をかけて学習することの必要性がうかがえる。大学院生のコメントからは「継続的に箏に触って練習したい」「個人練習をしたうえで演習に臨みたい」など、より積極的な学習の姿勢が見られ、技術の上達とともに自分の課題を解決するためには演習の時間以外に個人的な学習時間を確保することの重要性を意識していることが分かる。

今後も継続して箏の学習をしたいかを尋ねたところ、ほとんどの学生がしたいと回答した。特に大学院生の78.8%が「とてもしたい」と感じていた。箏の学習経験が増えるにしたがって、その興味関心から学習を継続したいという意思が強まり、また学習を継続しなければ上達しないという現実も見えてくる。大学院生は学部生よりも学習意識は高く、大学院修了後の学校現場での教育活動を考えると、現在の学習の

必要性や重要性を強く認識している。この点については次に述べる。

(2) 大学院生が学習を継続する要因

学部の演習は教員免許法に関わる必修科目となっており、必要不必要にかかわらず全員が履修する。したがって、演習に臨む意識や態度も多様である。一方、大学院の演習は選択科目であり、修了要件にも専修免許状の要件にもなっていないため、履修はまったくの自由である。さらに、先述したように継続的な学習の場を確保するために、演習が開講されていない時期には単位の出ない勉強会を設定しているが、ほとんどの大学院生は勉強会にも参加している。彼らはどのような理由からこの一連の箏の学習に参加し、その意識はどのようなものなのだろうか。この点について、以下の回答を得た。

「演習形式で実際に楽器に触れるから」(12名)という回答が多く、座学ではない実践的な学習の場であることがまず大きな要因であることが分かる。また、「自分にとってこれまで勉強していない新たな領域だから」(10名)、「自分の音楽学習や音楽実践のレパートリーとして位置づけたいから」(8名)など、音楽学習者(あるいは音楽教育者)としての好奇心や様々な音楽を吸収したいという意欲もうかがえる。さらに、「今のうちに学んでおいたほうがよいと思うから」(12名)、「箏の演奏技術はすぐには習得できないことだから」(10名)、「学校現場で箏の指導が要求されるから」(10名)などのように、今後の職業生活を見据えて、箏そのものに関する確かな知識・技能と授業場面を想定した指導技術の獲得を目指す「まじめな大学院生」像が浮かび上がってくる。

このように大学院生は、単位が出るか出ないかというレベルではなく、自らの学びとして必要かどうか、継続的学習を意思決定する要因であると言える。

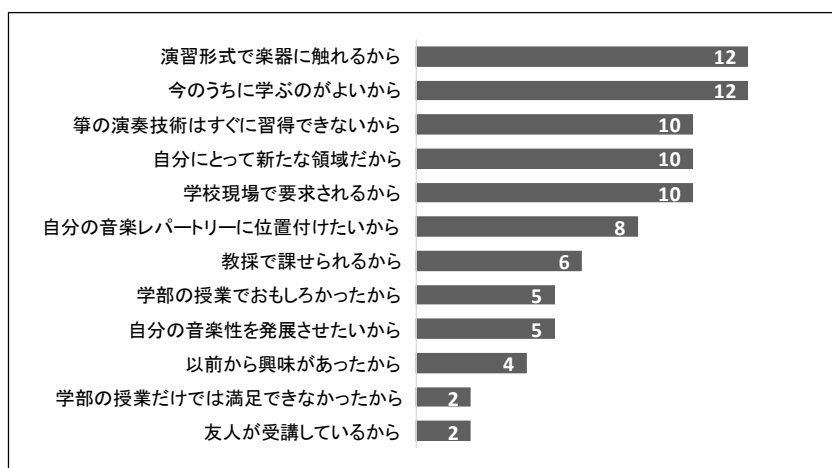


図7 箏の学習を継続する理由(大学院生・人数)

(3) 演習における指導の改善

①演奏に関わる指導の工夫

学部生の振り返りからは、個々の奏法がどのようなものかは頭で理解ができているものの、曲の中でどのように操作するのがよいのか実践に結びついていない人が多く、その結果、すらすら弾けるようになっていない。実際、実技試験に《六段の調》を弾かせたところ、楽譜を目で追い、絃と対応させてなんとか音にするレベルにとどまり、音楽的な流れを考えた演奏には至っていない。そのなかでも、左手で絃を押してピッチを半音または全音変化させる「押し手」の操作が不十分であることが多かった。また、箏柱のすぐ左側の絃をつまみ一時的に絃の張力を緩めてピッチを下げる「引き色」や押し離しを瞬時に行う「突き色」などを「押し手」と混同する場面が多々見られた。《六段の調》は教科書にも掲載されている有名な曲であるが、古典曲ゆへの音楽理解の困難さがつきまとうため、演習のなかで聴く回数を増やし、楽譜を見ながら唱歌をするなど、耳・口・手・目を総動員させて音楽になじませる(古典曲を受容できる脳をつくる)工夫が必要であろう。

大学院生の振り返りからは、曲の練習のなかで少しずつ止めながら音や奏法の確認をする時間があると

よい、合奏の合間に個人練習をする時間をもっとあるとよい、など個人を主体とした学習の時間を確保することが求められていることが分かった。様々な楽曲に触れることができたものの、その完成度はあまり高くなく「中途半端に終わってしまった」という意見もあった。学習成果を発表する場を設定し、それに向けて完成度を高めていく工夫も必要だと思われる。

②教材曲の吟味

学部・大学院に共通して古典曲《六段の調》をとり上げた。それ以外に、学部ではテーマと2つの変奏からなる演習用の《さくらさくら》、大学院ではテーマと4つの変奏からなる技巧性の高い演習用の2重奏《さくら》、沢井忠夫《つち人形》、砂崎知子《雨のエチュード》、吉崎克彦《箏入門の為の小品集》、佐藤義久《独奏小品集》を扱った。これらの教材曲を学生が演奏できたと感じているかどうか、《六段の調》とそれ以外の教材曲の場合を比較した(図8)。

学部・大学院どちらも《六段の調》より他の現代曲の方が演奏できたと回答している。古典曲はその音楽的内容から捉え難く、そのため演奏もしにくい楽曲であることが分かる。しかし、古典曲は箏を学習するうえで欠かせないレパートリーであり、特に《六段の調》は教科書教材としても位置づけられているなどの理由から、必須の教材曲である。したがって、他の教材曲との関連性を考慮しながら練習に充てる時間を増やし、古典曲の魅力が感じられるように解説と実践を丁寧に行うことで、なじみのある音楽にしていく必要がある。

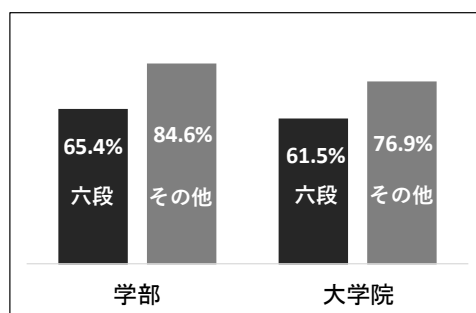


図8 演奏できた割合(楽曲別)

注

- 1) 広島大学西条キャンパスのある東広島市では、中心部の西条地区にある酒蔵で歌い継がれる伝統の「酒作り唄」があり、現在では西条酒造り唄保存会のメンバーが唄・三味線の指導および演奏活動を行っている。1~2年次に行っている伝統的な発声法と三味線の演習では、保存会の指導者が民謡の発声と三味線の実技指導を行っている。
- 2) 東広島市の小・中学校では、「一校一和文化学習」に取り組んでおり、尺八や箏などの音楽学習に特化した継続的な取り組みをしている学校も多い。尺八の学習に長年従事している中学校教師に協力していただく授業では、尺八の基本的奏法の獲得のみならず、尺八を用いた音楽の授業の展開例や生徒への指導方法などについて講義していただく。実際に授業で使用された教材や資料、授業の指導案なども提示され、尺八の職業演奏家ではなく学校の音楽科教師から指導をいただく意義はきわめて高い。なお、東広島市の一校一和文化学習については、東広島市のウェブサイトを参照のこと。

(http://www.city.higashihiroshima.lg.jp/kosodate_kyoiku/kyoiku/3/7040.html)

- 3) これまでに、学習成果の発表として、酒蔵コンサート(東広島市)を開催し、ふくやま箏曲大演奏会(福山市)、琴古流尺八演奏会(福山市)、若い芽のコンサート(福山市)などに出演した。

引用文献

- 尾藤弥生(2008)「教員養成における『謡曲』学習の実践効果に関する考察」『北海道教育大学紀要(教育科学編)』第59巻第1号, pp.59-73
- 川口明子・小塩さとみ・山下正美(2015)「教員養成・採用・研修における日本伝統音楽実技の現状と課題」『音楽教育学』第45巻第2号, pp.59-63
- 虫明眞砂子(2006)「日本の伝統的な歌唱授業の試みに関する考察」『岡山大学教育実践総合センター紀要』第6巻, pp.79-88
- 嶋田由美(2004)「教員養成課程における日本伝統音楽の指導方法に関する研究—『間』を感じて『打つ』ことを中心として—」『和歌山大学教育学部教育実践総合センター紀要』No.14, pp.163-168