

## 凡例

1. 本研究に引用した資料の表記は次の原則に従った。
  - (1) 漢字の旧字体、旧仮名遣い、当字については原則資料通りに表記した。
  - (2) 二次資料からの引用に際しては、当該資料中の表記に従った。
2. 参考文献は、事典項目、和書、洋書、論文・雑誌等に分類し、著者・編著者名をもとに50音順に、洋書の場合はアルファベット順に配列した。同著者の場合は、年代順に記載した。
3. 望月は流派に属する全ての人物に共通する姓となるため、本研究においては太左衛門など名で表記することとする。
4. 本論中に出てくる手附は、楽曲に囃子の手組（手）を当てはめ「手附する」という動詞としての使い方と、それらを書きまとめた「手附」という名詞としての使い方、両方を用いる。
5. 手附と作調は同じ意味である。

目次

凡例

目次

序章 …P. 5

第1節 研究の目的

- (1) 研究の目的・背景と動機
- (2) 研究の方法
- (3) 研究の対象と実践の概要

第2節 先行研究の検討、先行事例の概要

第1章 小鼓の指導実践の計画と幼児対象のワークショップ …P. 14

第1節 楽曲の選択とその理由

- (1) 古典曲への導入を目指して
- (2) 教材の選択「三番叟物」
- (3) 〈三番地〉と〈鈴の手〉について

第2節 幼児を対象としたワークショップ「たんぽぽの部屋」「たぬきの音屋」

- (1) 実践の概要
- (2) たんぽぽの部屋のプログラム
- (3) たぬきの音屋のプログラム
- (4) プログラムの展開の工夫、2つのプログラムの相違点

第3節 幼児を対象としたワークショップにおける子どもたちの姿

- (1) 分析の観点
- (2) 唱歌「たんぽぽ」を聴く
- (3) 掛け声
- (4) コミをとる
- (5) ノリの変化

(6) 考察

第2章 小学生を対象とした実践プログラムの展開と児童の関わり

…P. 28

第1節 導入「すっぽんぽん体操」

- (1) コンセプト
- (2) 内容と振り付け
  - (2-1) 「すっぽんぽん体操」の楽譜
  - (2-2) 「すっぽんぽん体操」の歌詞
  - (2-3) 「すっぽんぽん体操」の振り付け

第2節 講座プログラムの展開

- (1) 実践の対象者
- (2) 実践の概要
- (3) 幼児を対象とした実践との相違点、展開の工夫

第3節 実践における児童の様子

- (1) 分析の観点
- (2) 習得の過程
- (3) 考察

第3章 成人を対象とした実践プログラムの分析と考察

…P. 72

第1節 教材の選択 長唄《雛鶴三番叟》

- (1) 長唄《雛鶴三番叟》について
  - (1-1) 長唄《雛鶴三番叟》の楽曲構成
  - (1-2) 長唄《雛鶴三番叟》の歌詞
- (2) 楽曲の特徴と選択の理由

第2節 成人を対象とした小鼓講座のプログラム

- (1) 実践の概要・対象者
- (2) 理論と稽古を組み合わせた指導の展開
- (3) 〈トッタン拍子〉と〈チリカラ拍子〉の特徴
- (4) 作成資料

### 第3節 アンケートから読み解く実践の成果と課題

- (1) 〈トッタン拍子〉と〈チリカラ拍子〉を説明したことによる効果
- (2) 口唱歌について
- (3) 掛け声について
- (4) オリジナル資料について

結章 古典曲への導入を目指した指導の方略と課題 …P. 84

参考文献 …P. 88

謝辞



## 序章

### 第1節 研究の目的

#### (1) 研究の目的・背景と動機

本研究は、邦楽囃子の導入期の指導について、実践研究を通して対象者別の指導方法を提示することが目的である。

邦楽囃子の一般的な稽古は、長唄の古典曲を主体として行われている。幼児から成人まで年齢問わず、楽器の扱いを教わるとすぐに、比較的分かりやすい曲目を導入曲とし、初めて聴く三味線の旋律に合わせ、囃子を教わる。古典曲以前に小曲などを用いる段階的な稽古は、個々の師匠の取り組みとして行われているが、基本的なメソッドが確立しているわけではない。童謡や叙情歌などの聴き馴染みのある曲に合わせて練習することもあるが、練習曲として作曲されたものや、古典曲以外の小曲が用いられていることは少ない。そうした現状において、初学者の苦手意識を回避し、なおかつ古典曲に根ざした導入期の指導を充実させることで、古典曲へ移行したときに、より円滑な楽曲理解を可能にするのではないかと考えた。一般的な邦楽囃子稽古における導入期の稽古内容について、囃子方・田中流宗家家元十一代目田中伝左衛門は以下のように述べている。

稽古をする曲数についていえば、修行期には多くを教えないほうがよい。六歳ぐらいから稽古を始めて、二、三年は五曲程度をくり返し教え、五年くらいになっても十曲ほどにしかふやさず、このあいだに基本的な曲の手組みを完全に身につけさせるようにするものである。(田中・今尾 1983, p.201)

囃子のリズムパターンは、〈手組〉(あるいは手)というまとまった単位で決められているものがほとんどである。それぞれの手組には名前が付いており、その手組の名前とリズムパターンを覚えることが必須である。曲中はその手組が何種類も組み合わせられて演奏されている。一見複雑な構造のように思えるが、各曲に共通している手組が多いため、一度手組を覚えると様々な曲に応用することができる。より多くの手組を身に付けると、それだけで演奏できる曲が増えるのである。伝左衛門が上記の様に述べているのは、こうした基本的な手組の構成でできている曲をひたすら練習し、そこから発展した曲(手組)へと進む方法のことである。そして、手組を学べる方法が、長唄の古典曲でしかないのが現状である。伝左衛門は邦楽囃子の家元の家系に生まれ、修行としての稽古を受けており、それを想定して語っ

たものではあるが、このような長期的な稽古を前提とした指導である点は、専門家養成にも一般を対象とした稽古にも共通している。時間をかけ、じっくり理解させていくことが一般的な囃子の稽古法であると言える。

こうした稽古では、できない箇所を抜き取り、そこを重点的に練習することはあるが、囃子の手組だけを先に習得し旋律に合わせるという、囃子からの導入はあまり行われない。そのため、それぞれの手組や、構造が分かっているうちから古典曲に入ってしまう、学習者は初期段階で苦手意識をもってしまうことが少なくない。また、囃子の手組は単純に三味線の旋律に合わせて決められているだけではない。それぞれの手組には意味が伴っている。ただ楽曲のリズムベースとして存在しているだけではないということが、この邦楽囃子の特徴である。

それを知らずに稽古を積むよりも、まず手組単体の理解を深めた方が、その先の囃子の学習を助けることになるであろうと筆者は考えた。

また、本研究の前身となるワークショップの中で、口唱歌という教授法の有効性と重要性を実感した。その経験から、一般的な邦楽囃子の稽古でも行われている口唱歌にも焦点をあて、指導実践を行うこととした。

本研究は、手組という邦楽囃子の構造を活かし、口唱歌を取り入れながら、幼児・小学生・成人を対象とした年齢別の実践研究を行うことで、これまであまり行われてこなかった古典以外での練習法や、段階を踏んだ稽古法を実践し、その結果から囃子の手ほどきに関する考察を行う。

## （２）研究の方法

研究の方法は、以下の通りである。

- ①幼児・小学生・成人それぞれを対象にした、小鼓の指導実践プログラムを計画する。
- ②計画に沿って、３種類の小鼓の指導実践を行う。
- ③実践における子どもたち、児童ら、受講者らの様子を分析し、成果と課題を考察する。

## （３）研究の対象と実践の概要

本研究は 2011～2016 年の間に行われた実践研究である。

幼児・小学生・成人の三部門に分けて実践を行い、2011 年～2014 年まで主に幼児を対象にし、2015 年以降は小学生・成人を対象に行った。

幼児は、足立区にある幼稚園および保育園で行い、対象年齢は年長の 5～6 歳とした。1 グループ 7～8 人で行い、長唄の古典曲の一部を演奏することを実践の目標とし、約 20 分

間の実践を行った。

小学生は、文京区と中央区内の2校の小学校にて行った。文京区の小学校では1～4年生の、主に低学年の児童3名ずつをグループとし、1グループにつき3日間の実践を行った。実践時間は1時間半で、オリジナル曲「すっぽんぽん体操第一」から6種類の手組を学ぶ実践を行った。実践の最後には毎回、その日の内容や感想をワークシートへ記入してもらった。中央区の小学校では、対象者を高学年の児童に限定し、より発展した実践内容を目指した。基本的な内容は文京区の小学校と同じで、3名ずつをグループとし、1グループにつき3日間の実践を行った。実践時間は1時間半である。実践曲目を「すっぽんぽん体操第一」と「すっぽんぽん体操第二」の2曲行うことで、学べる手組の数を12種類に増やした。「すっぽんぽん体操」で学んだ手組を使用し、童謡「七夕さま」に児童それぞれが手附を行った。そして児童らに実践の最後に、毎回その日の内容の振り返りと感想をワークシートへ記入させた。

成人の実践では、実践の告知用紙と応募用紙を作成し、あらゆる場所で宣伝をすることで様々な年齢層の成人に参加を促す工夫を行った。

実践参加者は20代～70代までの男女23名で、1グループを4～5人とし、1グループにつき3日間の実践を行った。長唄《雛鶴三番叟》を教材として、1時間半の実践を行い、実践の最後には小学生同様ワークシートを記入させた。オリジナルのテキスト、映像資料、音源資料を作成し、実践に活用した。

以上の実践を各章においてそれぞれ分析を行う。各章の概要は、本論の構成において述べる。

## 第2節 先行研究の検討、先行事例の概要

邦楽囃子は、太鼓・大鼓・小鼓・笛の4つの楽器を主に指すが、本研究は小鼓に関する実践研究であるため、小鼓に関する教則本に限って参照する。その結果、下記の2冊を先行研究として挙げたい。

- ・望月太左衛門『望月流 改訂長唄囃子手附 全二十巻』（1929）昭和4年5月21日
- ・尚雅堂・藤舎円秀・竹内明彦ら監修『鼓のしおり 奏法／取り扱いの基礎知識（小鼓編）・（大鼓編）』（2000）平成12年4月10日

『望月流 改訂長唄囃子手附 全二十巻』は小鼓のみならず、囃子の総合譜を記した初めての教則本であり、大鼓と太鼓についても記されている。

また、『鼓のしおり』には小鼓と大鼓についてのみ書かれているが、『太鼓のしおり』として太鼓について書かれた教則本も出版されていた。

まず、太左衛門(1929)について参照する。これは望月流家元であった、九世望月太左衛門による教則本で、1巻目にそれぞれの楽器の解説などが書かれ、他19巻には、1巻に1曲ずつ長唄古典曲の囃子の総合譜が書かれている。約A12サイズを横長に使用した小さな冊子になっている。全編縦書きで、文章は口語調で記されており、実際に稽古を受けているかのような印象を与える内容となっている。旧字体が多く使われているため一見難しく見えるが、すべてふりがなが振られている。専門用語も多いこのような本にあたっては、ふりがなを丁寧に振っておくことで、読み手への負担を軽減させることができると考えられる。1巻目は、この譜本の刊行にあたり、会が設立した趣意から始まり、楽器の構造、構え方、掛け声の微妙なニュアンスについて、ツケの表記のされ方などが、楽器ごとに細かく解説してある。写真も掲載されており、解説がより分かりやすくなる工夫がされている。本書の4ページ目からは、「囃子を習う心得」という項目がある。ただ曲を理解する、手組が分かるようになるだけではなく、その精神にも触れることができる非常に重要な箇所であると筆者は考える。これは、著者である望月太左衛門が望月流の家元であり、その流派に属する者ではないと聞くことができない言葉の数々である。家元が筆者であるため、その内容についての信憑性は言うまでもないことである。

その他19巻に収められている楽曲は、手ほどきの曲から難易度の高い曲まで様々である。

囃子は唄や三味線も理解していないと演奏できないものである。そのため、囃子の手組だけではなく、きっかけとなる唄の歌詞や三味線、笛についても手組と共に記されている。同様に、各楽器を持つタイミング、構えるタイミングも細かく表記されている。こうした構えや所作なども演奏の一部として重要視する邦楽の精神が反映されているといえるのではないだろうか。

囃子の記譜法のひとつである八割、つまり8拍子の拍節法に割りつけた記譜に、それぞれの楽器の音が粒で書かれており、その上には、手組の名前や、記号も書かれている。八割譜の粒を見て、三味線と囃子があたる細かな部分を確認し、それぞれの楽器の横のつながりも確認できるスコア的な役割がある。その上部に手組や記号が書いてあることで、だんだん稽古を進めてきてツケが読めるようになった人が、まとまった単位で手組を見ることができるようになっている。

このように多くの内容が凝縮されている総合譜であるため、読みにくさが危惧されるが、小鼓は朱、大鼓は黒、太鼓は緑と、色分けされて表記しており、読みやすくなる工夫が施されている。

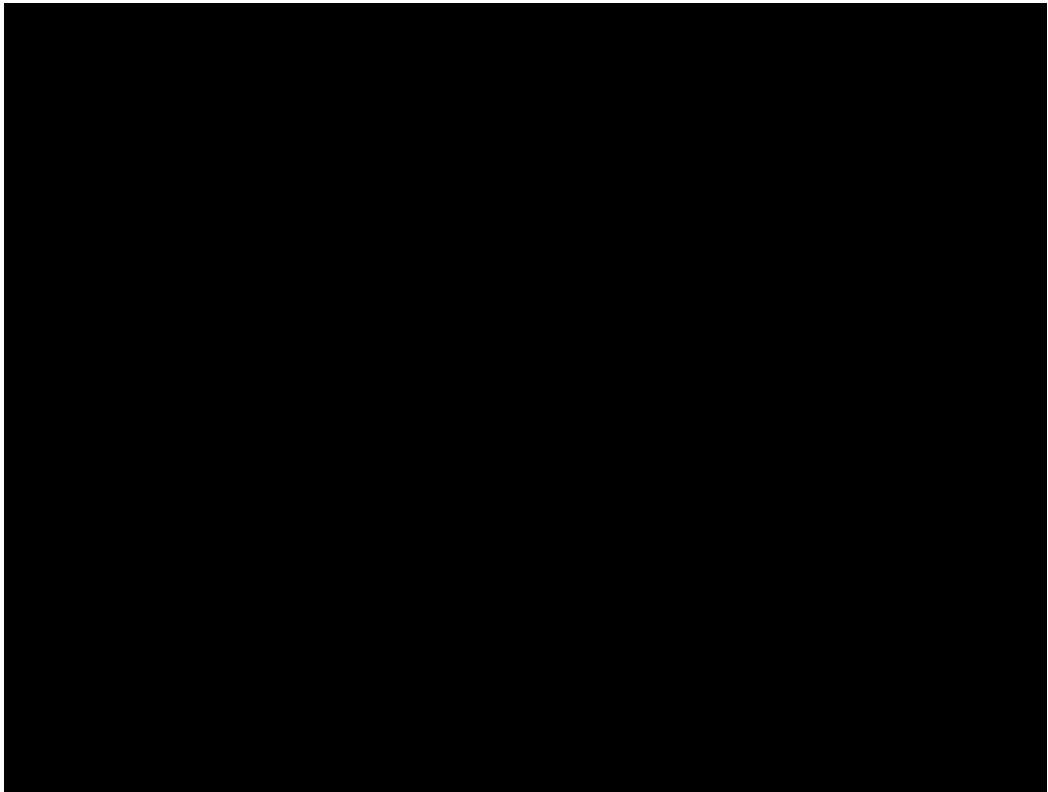


図1 「改訂 望月流長唄囃子手附『鶴亀』」の一部

元来発行されるようなものではない、流派だけに伝わる内容が、書物としてこれだけの曲数を集録して発行されていることは、実に貴重なことである。

どのような意識で発行したか、太左衛門は次のように述べている。

洋楽のやうに、音の高低、調子の緩急を、一定の音譜によって表示することが出来れば、之を教へるにも、習ふにも、理解するにも、どれ程、便宜であるか知れないのであります。處が之迄、そういふものは、一つも発表されて居りませんし、そういふ企てすらあると言ふ事を聞いたこともありません。……囃子の手附と言ふのは、宗家伝来の家宝で、苟も他人に示すべきものではないのであります。併し、藝道の一路に精進する私共としては、家宝を家宝として、奥深く秘め置くよりも、その扉を開ひて、お互いに藝道を励みあってこそ、始めてそこに家宝として光が輝くのではあるまいかと言ふ気分から、断然、幾百年来の舊慣を破って、手附を公開するのであります。

望月流の出版された手附があるということは、流派に属する者にとっては基準となり、他流の者は自分の属する流派と比べることで、新たな解釈や発見をする一助となると言える。

さらに重要なことは、太左衛門以前にはこのような書物が出版されていないという点である。史上初の囃子の教則本として、太左衛門がいかに創意工夫し、研究を重ねたかは、書物の内容を見れば一目瞭然である。

それから 71 年後の 2000 年に、和楽器店である尚雅堂から『鼓のしおり』が発行されている。太左衛門(1929)のものとはその見た目からして異なり、B5 サイズの冊子に横書きで書かれている。前半は小鼓について書かれており、後半は大鼓について書かれている。それぞれの楽器のページの頭に目次が設けられており、楽器ごとに完結した内容となっている。「本書は、1995 年 10 月 1 日発行「小鼓のしおり」を改訂し、大鼓編を加えたもの」と表記がある通り、小鼓と大鼓を同時に解説してあるのではなく、小鼓のしおりと大鼓のしおりが合本になったような作りとなっている。著者も異なり、小鼓は有限会社尚雅堂、大鼓は藤舎流囃子方の藤舎円秀によるものである。

尚雅堂とは、静岡県浜松市にある和楽器店である。そのためか、楽器についての項目が充実しており、革の選定法、手入れと保管の方法、修理方法、調のかけ方、調子のつけ方など、楽器の専門的な部分が非常に細かく記されている。

楽器について以外にも、演奏姿勢、構え、打ち方なども詳細に書かれている。悪い例も載っているため、正しい例との比較として活用できる。

また、工夫されている点として、楽器を用いない手を使った稽古法や、張り扇を使う実際の稽古についての解説もなされている。譜についての項目もあるが、太左衛門のように 1 曲全部を掲載してはおらず、長唄「小鍛冶」のセリの合方のみと、いくつかの手組を紹介するのみである。楽器店発行のためか、書中の流儀を特定しておらず、所々に自分の属する流儀や師匠に従うよう注意書きや、参考資料としての補足書きがされている。全体を通して写真や図、イラストが多いことが特徴的で、解説に沿ってひとつひとつ写真が載り、視覚的效果も感じられる。口唱歌や基礎知識なども図解されており、文章だけでは伝わりにくい内容が緩和されているように思える。これから小鼓の稽古を始める人や、楽器があるけれど活用できない人にとって、非常に分かりやすくまとまっている。

2 つの文献にはそれぞれの特徴、利点があり、囃子の教則本として貴重な文献であることは判明したが、実際の稽古でこれらがどれほど流通しているかは定かではない。尚雅堂(2000)は、東京の和楽器店で購入できたが、太左衛門(1929)に関しては和楽器店や書店での取り扱いもなく、望月流の現家元へ問い合わせて入手する他に術がない。出版はされているが、入手が困難であることが現実である。上記の様なことから、教則本においては、さらに開拓する必要があると判明した。

次に実践研究に関しての先行研究について述べる。

日本の伝統音楽が教育現場へますます取り入れられている現在、その中の邦楽囃子、さら

に小鼓の実例はどのようなものがあるか調査を行ったところ、その多くが地域の祭囃子や郷土芸能の囃子、能楽囃子について書かれているものであった。

歌舞伎囃子についての論文もいくつか存在したが、教育現場への応用や指導実践をされたものではなかった。

しかし筆者の求める邦楽囃子の小鼓を指す言葉は様々な呼称あるため、論題から小鼓が含まれていそうな3つの論文を選び、検証を行った。

まず石塚(2001)<sup>1</sup>は、「お囃子の教材化」という筆者の研究目的と一致する論題であった。「日本の太鼓」に該当する太鼓は広義であるが、論文中は秩父屋台囃子、水口囃子、荒馬まつりを素材とした実践であった。民俗芸能の囃子ではあったが、はじめから唱歌を用いての指導を行い、伝統芸能と共通する伝承法の基本を取り入れた実践を行っていた。

次に小島(1994)<sup>2</sup>においても、「お囃子」は祭囃子を示している。小島は、和太鼓と囃子を教材として実践を行うことには2つの次元で意味をもたせていると述べており、自国の伝統(文化)の理解(伝承)と、子ども達にとって感覚的に馴染みのあるものを選択することによって意欲的に取り組めるという点を挙げている。これについて小鼓にあてはめて考えると、前者の自国の伝統(文化)の理解(伝承)についてはその通りであるが、後者の子ども達にとって感覚的に馴染みのあるものかという点では、小鼓ははたして該当するか疑問であると言える。このことにより、小鼓はあまり馴染みがないため、教育現場へ普及され難いのではないかと考えられる。

これまでに述べた2つの実践研究は、小鼓についてではなく民俗芸能や祭囃子を題材としたものであった。しかし自国の伝統や文化であるという、根幹的な部分が小鼓と共通しているため、目標や目的においても共通する内容は多くあった。指導計画や実践の展開においても同様で、他の囃子であっても反映すべき内容があり、今後より一層の研究を要する。

最後に、新海(1997)<sup>3</sup>である。論題の「長唄囃子」は、邦楽囃子の中にも含まれている囃子であり、筆者が本研究で扱う小鼓も含まれている。新海は、構造の面から見た長唄鑑賞の要点を明らかにしており、その切り口として長唄囃子に注目し、分析を行っていた。そのために、自ら長唄囃子の稽古を受け、小鼓・大鼓・太鼓それぞれの構造の基本を明らかにしていた。その内容も手ほどきで終わっておらず、13曲以上の曲を仕上げ、さらに録音や手附

---

<sup>1</sup>石塚真子「お囃子の教材化に向けて—日本の太鼓を中心とした取り組みについて」、『教材学研究』 第12巻、2001年、63～65頁。

<sup>2</sup>小島律子「授業における音楽文化の理解とその伝達—和太鼓・お囃子実践の検討を通して」、『音楽教育学』 第24巻1号、1994年、21～28頁。

<sup>3</sup>新海律子「構造から見た長唄囃子鑑賞の要点—実技指導の観察と演習録音および手附けの比較分析を通して」、『音楽教育学』 第27巻3号、1997年、15～26頁。

資料の比較分析も行うなど、かなり専門的な部分まで食い込んだ研究がなされていた。新海が導き出した長唄囃子鑑賞の要点は、各楽器の構造の基本を事前に心得てのおくことで、より短時間で安易に歌舞伎や長唄を楽しめる鑑賞対象とすることができる、というものであった。

囃子の指導実践の先行研究においては、未だ邦楽囃子の演奏者の側から、研究として成果を検証されているものがないことが明らかとなった。

唯一長唄囃子を取り扱うものがあったが、その範囲を鑑賞にとどめていた。小鼓を実際に打つ、音を出す実技面での研究は皆無である。

石塚<sup>4</sup>は「指導者が実際に音を出す体験を持つことは欠かせないことである。」と述べている。演奏を主に行なっている筆者が実践研究を行い、分析をすることで、より演奏者の観点から指導実践を検証することができ、邦楽の鑑賞だけにとどまらない指導を展開することができるとともに、ワークショップや教科教育における邦楽囃子の体験から、一般的な稽古への架け橋ともなる実践になると言える。

### 第3節 本論の構成

第一章においては、幼児を対象とした邦楽囃子のワークショップの計画と実践、実践における子どもたちの姿の分析を行う。子どもを対象とした実践においては、子どもにとって身近な花であるタンポポがその音色から鼓草と称されるという説から想起して、小鼓をタンポポとして紹介した。小鼓の「タ、ポポ」と打つ音をタンポポと聴くことを導入として、『雛鶴三番叟』の〈三番地〉を体験する活動を行った。子どもたちがコミを取ることや、掛け声をかけることなど、囃子の演奏に必要な技術を意識して稽古する姿が見受けられた。幼児における指導は、手組の意味や仕組みを理解させる指導ではなく、実際に打つ動きを体験することを中心に行った。

第二章は、小学生を対象とした小鼓の講座の分析を行う。囃子の手組を歌詞に盛り込み、ツケにちなんだ振り付けをおこなった体操「すっぽんぽん体操」を開発し、導入に用いた。また、体操を通して覚えた手組を用いて児童らが自ら童謡に作調する学習も行った。幼児では取り組むことのできなかった手組の意味や仕組みについての指導も行い、練習用の楽器も使用した。

---

<sup>4</sup>石塚真子「教材としての民俗芸能の太鼓の音・音楽についての考察—民俗芸能の太鼓の音・音楽の伝承にみる学びのあり方と音楽的特徴を活かした指導法の観点から—」、『教材学研究』 第12巻、2001年、177頁。



第三章においては成人を対象とした邦楽囃子の講座実践の開発と実践、その成果と課題の考察を行っている。成人への導入に際しては邦楽囃子における「トッタン拍子」と「チリカラ拍子」の二つの拍子の特徴をその成立や理論を学習することを取り入れた。邦楽囃子の特徴の理解を同時に行うことで、各自の達成目標がより明確になるのではないかと考えられる。

結論においては、三種類の実践を通した対象別の邦楽囃子の導入期の指導方略を提示する。

## 第1章 小鼓の指導実践の計画と、幼児対象のワークショップ

### 第1節 楽曲の選択とその理由

#### (1) 古典曲への導入を目指して

一般的な邦楽囃子の稽古は、長唄に付随する囃子として、長唄の古典曲を習得することを目標としている。本研究においてもそれは変わらず、古典曲の習得が最終的な目標として研究の根底にある。

序論でも述べたように、一般的な稽古法は楽曲の難易度の差による段階的な稽古ではあるが、導入期に特別な指導法や楽曲があるわけではなく、学習者の年齢別などに稽古の内容を変えることもあまり行われていない。

しかし、普段の稽古に用いられていることの中で、非常に重要なことがひとつある。それが口唱歌である。

口唱歌とは、楽器の旋律やリズムを一定の音節にあてて口で唱えることである。これは邦楽囃子独特の教授法ではなく、古来より口伝で伝承されてきた日本の伝統芸能においては、いずれの分野においても必要不可欠なものである。筆者の実体験としてタイ王国にてタイの伝統音楽を体験した際、指導者からリズムを教わる時も、「チーンチャップ」や「チェーラチェラッチェーラ」などの口唱歌を言いながら教わった。口唱歌は日本以外においても、伝統音楽を学び、伝承する方法として根付いていると感じた出来事であった。

先行研究で扱われていた、和太鼓や祭囃子、民俗芸能の囃子の実践研究の中でも、どれも口唱歌の有用性・重要性は指摘されている。

邦楽囃子の稽古は、師匠が張り扇<sup>5</sup>と拍子盤<sup>6</sup>を使って囃子の手組打ち、それと並行して手組の口唱歌や、口三味線、唄の歌詞を歌い、稽古を行っている。弟子がある程度囃子の手組が理解できるようになると、師匠が三味線を弾き唄いし、楽曲と合わせる稽古となる。

筆者は、口唱歌を指導法の基幹として用いた、対象者の年齢別のアプローチが必要であると考えた。

幼児を対象とした実践では、楽曲を習得するための稽古ではなく、小鼓の手組を単体で学習することを考えた。手組ひとつひとつを稽古した後、曲へ当てはめていくのである。それ

---

<sup>5</sup> 扇を2つに割り和紙や皮などを巻いたもので、拍子盤を打つために使用する。右手で大鼓、左手で小鼓の間をとる。

<sup>6</sup> 櫛製の台。

により、楽曲以前の段階的稽古を行うことができると考えた。

小学生を対象とした実践においては、口唱歌を歌詞に用いたオリジナルの曲を作曲した。練習曲や手ほどの曲がない現在、導入期の指導を充実させるためには新しい曲の制作が必要であると考え、幼児の実践よりも多くの手組が練習でき、古典曲へ繋がるようなオリジナルの曲を作曲した。

成人を対象とした実践では、邦楽囃子の手ほどき曲である長唄《雛鶴三番叟》を教材とした。本研究における実践のうち、本実践は一般的な稽古に最も近いが、口唱歌と三味線の伴奏で稽古するだけではなく、理論を交えた稽古を行った。一般的な稽古の中では、手組の構造や、種類、記譜の方法など、理論的な部分は長年稽古を積む中で、徐々に教えられていく。初期段階から理論を交え、解説することで、効率的に楽曲を理解できると考えた。

いずれの実践も、口唱歌を用いることを重要な教授法としており、一般的な稽古と共通する方法である。同時に、それぞれ異なるアプローチでありながらも、最終目標である古典曲習得へ向けた実践研究として、目指す方向は同一なのである。

## （２）教材の選択「三番叟物」

「三番叟物」は邦楽の系統名称であり、その典拠は、翁・千歳・三番叟の三者による舞によって構成されている能楽《翁》（《式三番》）のうちの、狂言方が演じる役柄、〈三番叟〉である。天下太平・国土安穩・五穀豊穰を願う祝祷劇である《翁》は、「能にして能にあらず」と言われ、能の中でも別格に扱われており、神聖な儀式的意味合いが非常に強い曲である。

歌舞伎ではそれらを取り入れ、能にならって早くに儀式曲となり、顔見世興行や正月の仕初め式、柿落としの折などに《翁渡し》と称して上演する習慣があった。<sup>7</sup>

その中で、翁や千歳のような荘厳な舞よりも、動きの激しい三番叟のほうが歌舞伎舞踊としては面白みがあるとされ始めた。次第に儀式としての三番叟とは異なった、観賞用に発展した所作事としての三番叟が生まれ、これらを総称して「三番叟物」と呼ぶようになった。そして、本来の天下太平・五穀豊穰の祈願を重視した儀式的なものから、婚礼や襲名披露などの祝儀の音楽へとアレンジされて広まった。

「三番叟物」の代表的な楽曲として長唄《雛鶴三番叟》がある。長唄の「三番叟物」としては最も古い時期の作品と言われており、能楽《翁》を基としつつも、儀式色が強すぎない長唄らしさも健在する、柔らかな曲となっている。

本研究では、この長唄《雛鶴三番叟》を題材として、幼児と成人の実践研究を行った。田

---

<sup>7</sup>吉川英史監修『邦楽百科辞典 雅楽から民謡まで』昭和 59 年 11 月 1 日、株式会社音楽之友社、455 頁。

中伝左衛門も述べているように、邦楽囃子における手ほどきの曲としても最も一般的であると言える（田中 1983, p.16）。

邦楽囃子の手ほどきで稽古される部分は後半の三番叟部分のみであることが多い。また、今日行われている演奏会などでも、後半の三番叟部分から抜粋して演奏されることが多い。これは、先述の「三番叟物」の誕生の経緯でもあるように、派手で軽快な三番叟部分が好まれること以外にも、演奏時間のコンパクトさや、儀式的部分と長唄的部分の表現が簡潔にまとまっていることも理由のひとつと推察される。このことにより、囃子のみならず、三味線の手ほどきの曲として長唄《雛鶴三番叟》が選曲されることも少なくない。

邦楽囃子の手ほどきの曲として、どのような部分が有効的で利便性に富んでいるのかについては、第3章において詳しく述べることにするが、「三番叟物」を題材とし、長唄《雛鶴三番叟》や後に述べる〈三番地〉〈鈴の手〉の手組を実践することは、古典曲の稽古とも関連していると言える。

### （3）〈三番地〉と〈鈴の手〉について

「三番叟物」を象徴する手組として、〈三番地〉と〈鈴の手〉という2つの手組がある。幼児対象のワークショップでは、この2つの手組を教材として取り上げた。これらの手組の一番の特徴は、①小鼓だけでリズムが成り立つこと、②繰り返して行うことができること、という2点である。

本来古典曲の演奏においては、小鼓と大鼓とで、1つの手組を構成していることが多い。小鼓の手組は、大鼓のそれとつがいのように組み合わせあったリズムになっており、小鼓のみでは成り立たない手組が大半である。本来大鼓が埋めている拍が空白になってしまうと間をとることも難しいため、今回のワークショップの教材は、小鼓だけで成立する手組であることが必要である。

さらに囃子の演奏は、ひとつの手組が終わると次の手組また次の手組と、手組が連鎖して進行していくのが一般的である。その中で〈三番地〉と〈鈴の手〉の小鼓は、独立したリズムパターンで展開されており、それだけをひたすら繰り返すことができるのも特徴である。囃子の稽古でも、基本的には手組を「繰り返す」ことにより、次第に手組を理解し、徐々に三味線の旋律を捉え、1曲を仕上げていく。まさに「繰り返す」という行為は、囃子の稽古における基礎である。

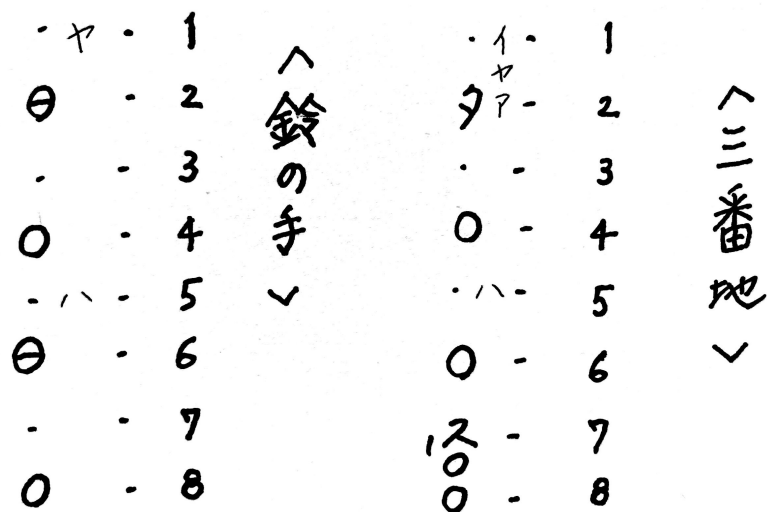


図2 〈三番地〉〈鈴の手〉の記譜

〈三番地〉と〈鈴の手〉はそれぞれ図1の様に記譜される。

〈三番地〉の唱歌は、「タ、ポン、ポンスポポン」

〈鈴の手〉の唱歌は、「プ、ポ、プ、ポ、」

と言う。

「タ」は、調を握り薬指で皮のきわを打つ「甲の音」といわれる高い音、「ポ」や「ポン」は調を緩め手のひら全体で皮を打つ「乙の音」といわれる低い音を表す唱歌で、「プ」は「ポン」よりも弱い乙の音、「ス」は休符をそれぞれ表す唱歌である。また、「ー」も休符を表している。

先述でもある通り、もともと五穀豊穡を願うためのものであるため、「三番叟物」には農耕の祈りを表す特徴的な手組がいくつかあり、〈揉ノ段〉で〈三番地〉が、〈鈴ノ段〉で〈鈴の手〉が用いられる。現行の日本舞踊や「三番叟物」の原点である能楽の舞においても、〈三番地〉の時は地固めの、〈鈴の手〉の時には種まきを表す振りもなされる。つまりこれらは、楽曲を進行させる為の単純なリズムパターンではなく、手組それ自体が五穀豊穡を祈る儀礼的要素として曲中に取り入れられている意味のあるリズムなのである。

また、〈揉ノ段〉と〈鈴ノ段〉は三味線も共に演奏されており、各段2～3分ほどで完結する。この長さは、短い時間の中で行う本実践において理想的な長さであったと言える。三味線が入り、段の終わりまで小鼓の手組を打つことで、達成感のある内容にすることができたと言える。

## 第2節 幼児を対象としたワークショップ「たんぽぽの部屋」「たぬきの音屋」

第2節は、『音楽教育実践ジャーナル vol.13 no.2』の自由投稿欄に掲載された、鹿倉由衣氏との共同執筆による「邦楽囃子の導入期の指導に関する研究－「たんぽぽの部屋」とたぬきの音屋」の実践報告」に基づき執筆することを先に述べておく。

### (1) 実践の概要

「たんぽぽの部屋」と「たぬきの音屋」は、幼児（5歳児から6歳児）を対象に行ったワークショップである。年長児を対象とした理由は、伝統的な日本の初稽古が数えの6歳を理想としているためである。しかし、習い事が多様化する現在、邦楽囃子のみならず邦楽の分野を選択する家庭は減少していると推察される。新たな人材を育成するため、そして邦楽人口を増やすためには、幼児期のような早期のうちからその音楽に触れることが大切であると考えた。

一般的に保育園や幼稚園では年間行事の中などで、端午の節句、桃の節句、七夕、節分などの伝統行事を大事にしており、日々の生活の中に伝統的事項を取り入れやすい環境となっている。しかしこのような環境であっても、従来の稽古法をそのまま現場に応用することは難しく、指導できる者も限られてしまう。

そこで本実践では、邦楽囃子の特徴を活かしながらも、幼児が手組を受け入れやすくなるよう工夫を施した。そして手組を通して日本の伝統的な音楽を体験できる機会を設けることで、より充実した経験を担保することを目指した。また、園での生物飼育や植物栽培などの体験の経験が、伝統音楽のもつ五穀豊穡や子孫繁栄の祈りなど儀礼的な側面と結びつけやすいと考えた。幼児期は価値観も柔軟であることから、その豊かな発想のもと、子どもたちを伝統文化への参加に誘いたいと計画を立案した。

本論文における実践園の詳細を、実施日の順に表1にまとめる。

2011/6/24
場所：学校法人町山学園 まどか幼稚園
人数：1クラス6～7名×6クラス
実践内容：たんぽぽの部屋
2012/10/29

場所：足立区立いりや第二保育園
人数：1クラス8名×2クラス
実践内容：たんぽぽの部屋
2013/5/20
場所：学校法人町山学園 まどか幼稚園
人数：20名程の園児が流動的に入れ替わり、平均して6～8名ほどが常に滞在していた
実践内容：たぬきの音屋
2014/2/7
場所：社会福祉法人太陽会太陽保育園
人数：1クラス7～8名 ×2クラス
実践内容：たぬきの音屋

表1 実施日時と実施園と参加人数

本実践では主に楽器を用いず、手を叩くなどして実践を行ったが、楽器がなかった時の打開策として小鼓に見立てた筒楽器を作成し、実践に応用した。筒楽器をこのような素材で作成した理由は、材料が安価で手に入りやすいこと、制作工程が簡単であることを重視するとともに、軽くて幼児でも持つことができる、音が出る、実際にモノを打つ動きが加わることで子どもの興味をひく一助になる、と考えたためである。

材料、作成工程は次のようになっている。

1. 紙製の筒を使用する。太さは6～10 cmほど、長さも20～30 cmほどと、大小様々な筒を用意した。
2. 製本テープを15 cmほどに切ったものを2枚用意し、筒の片方に貼り付ける。ここを打つことになるため、張りをもたせ、筒を完全に覆うように貼り付ける。完全に覆うため、製本テープも太めのものが好ましい。風船の場合は吹き口を切り取り、筒に被せたあと、ある程度張りがある状態まで引っ張り、テープで貼り付けて固定する。
3. 構え方は小鼓と同じく、左手に持ち、右の肩に担ぐ。そして貼り付けた面を、右手で打つ。小鼓の特徴である左手で調の調整をし、皮の張り具合を変えて音色を変化させるようなことはできないが、筒楽器を用いることで構えも安定し、打つと音が出ることで体験の充実度が増したように感じた。

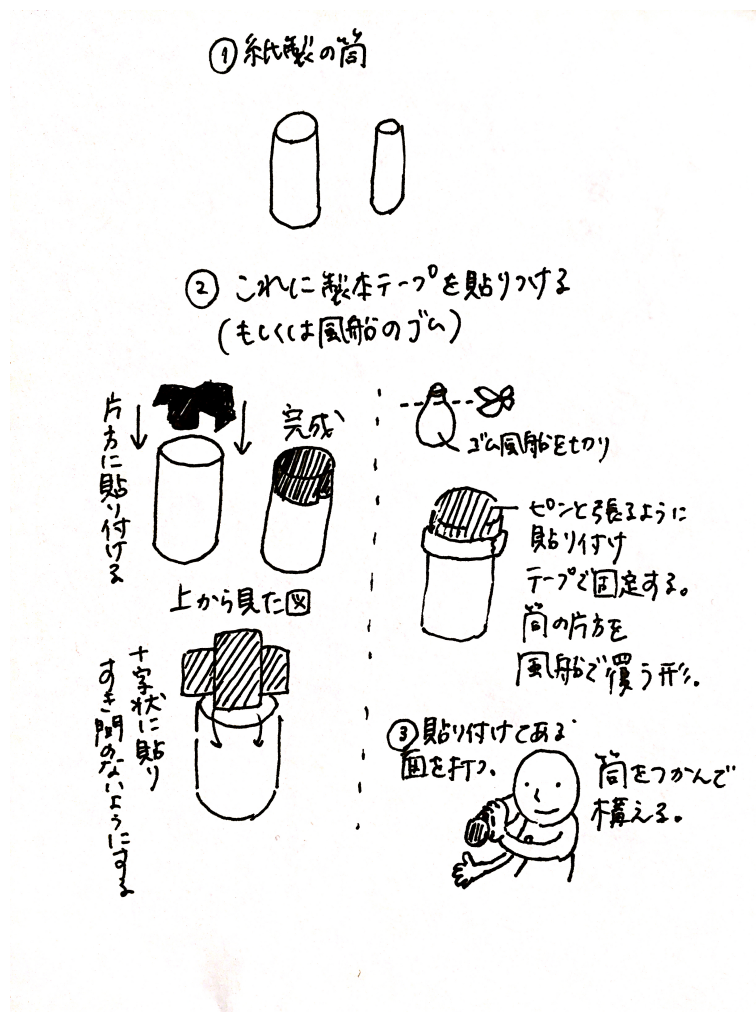


図3 筒楽器の作り方

実践は、小鼓の指導を行う師匠と助手（三味線の伴奏者）の2名のワークショップリーダーで行う。主に師匠が進行し、助手は師匠の指導の補佐と最後の合奏の伴奏を行う。ワークショップの導入は2つのプログラムで共通である。小鼓を花のたんぽぽに見立て、小鼓の音を「聴く」という活動から始める。

たんぽぽは別名を鼓草といい、その形状が鼓に似ていることから、小鼓の唱歌を由来とした「たんぽぽ」と命名されたという。子どもたちは師匠の打つ小鼓から発せられる「タ、ポポン」という音を「タンポポ」と聴き、そこから〈三番地〉や〈鈴の手〉のそれぞれの手組の唱歌と関連付け展開する。身近な花であるたんぽぽを例に出すことで、子どもたちは小鼓の「タ、ポポン」を「たんぽぽ」と想像して聴くことができる。

## (2) たんぽぽの部屋のプログラム

子どもたちが「たんぽぽ」を聴いたあと、師匠（ワークショップリーダー）は題材である



〈三番地〉を「大きなたんぽぽ」と称して紹介する。ここから段階的に〈三番地〉を習得していく。

唱歌で〈三番地〉のリズムが言えるようになったら、それに手足の動作を加える。「タ（甲の音）」の時は太ももを叩き、「ポン（乙の音）」の時は手を叩く。唱歌に動作も加え〈三番地〉の練習をする。

唱歌と動きが連動してきたら、唱歌を止め掛け声を加える。掛け声は、「大きなたんぽぽがより綺麗に咲くためのおまじない」として紹介し、子どもたちにはワークショップリーダーの掛け声をよく聴いて真似をするように指導する。掛け声の練習のために、引率の保育者をたんぽぽに見立て、「先生のたんぽぽを育てよう」といった課題設定をおこなった。より師匠に近い「本物らしい」掛け声かけられると、先生が花開く動作をするという趣向である。

〈三番地〉の動作と掛け声を合わせて練習し、揃ってきたところでワークショップリーダーによる三味線の演奏を加え、合奏する。

### （３）たぬきの音屋のプログラム

冒頭はたんぽぽの部屋と同様に、小鼓の音を「たんぽぽ」として聴くところから始める。

その後、小鼓に見立てた筒楽器を用いて実践を行う。この道具を用い、手組に入る前にいちばん良い音がする叩き方を探索する。

子どもたちなりに音を出す色々な方法を試したあと、師匠が本物の小鼓の構え方と打ち方を提示し、その真似をして打つ。〈鈴の手〉は〈三番地〉よりもシンプルな手の繰り返しであるため、師匠が繰り返すものを一緒に打ち、そこに掛け声を加えて完成へと近づける。掛け声と演奏が安定してきたら三味線と合奏を行う。筒楽器を使ったときに良い音が鳴ること、掛け声をよく真似ることを意識して演奏するように指導した。

### （４）プログラムの展開の工夫、２つのプログラムの相違点

実践の計画を作成するにあたって工夫のポイントと考えたのは以下の３点である。

- ①邦楽の伝承を支えてきた口唱歌を用いることを指導の軸とする。
- ②聴き馴染みのある曲のメロディーに合わせる方法ではなく、基本的な短い手組を古典曲から抽出する。
- ③ただ手組を打つのではなく、手組に必要なコミを感じ、掛け声をかけやすくする。

この３点を組み込んで実践を行い、意図的な指導や言葉かけを行った。

実際に目にするたんぽぽという花を用い、子どもたちの実生活とも結びつくような仕掛け作りを行うことで、口唱歌がどういうものかは説明せずに、音と言葉を関連付けできるような工夫を行った。

また、長唄は指揮者がいない演奏形態であるため、立三味線や囃子の掛け声とコミによって演奏を進行させる。

掛け声は他の奏者との息を合わせ、その時々の中での取り方や拍子を決め共有するためのものである。囃子における掛け声には規則性があり、どの手組にも共通するものがある。囃子の演奏における重要な一部であるため、ただ手組が打てるようになるだけでなく、それと一緒に掛け声が掛けられて初めて、手組が打てたと言える。

そして、コミはその掛け声を先導する息による合図といってよい。立三味線や立鼓の奏者が、必要な箇所においてコミをとり演奏を進行していく。コミには掛け声とは違った役割があり、これは聴衆に聴こえるように言うものではなく、演奏者間のみ（あるいは自らのみ）に伝わればよい息合いのようなものである。コミは掛け声の準備でもあり、コミひとつで掛け声のタイミングも変わってくる。

コミをとること、掛け声をかけることができるというのは、邦楽の演奏において非常に重要なのである。

そこで本実践においては、掛け声とコミも含めたかたちで習得できることを目指した。

〈三番地〉と〈鈴の手〉では、使われている音が違い、掛け声も異なる。先述でもあるように、〈三番地〉には甲と乙の2種類の音があるのに対し、〈鈴の手〉は乙の音の強弱のみである。掛け声に関しては、〈三番地〉は「イヤア」と「ハ」<sup>8</sup>の2種類、〈鈴の手〉は「ヨォ」と「ハ」の2種類である。

一見〈鈴の手〉のほうが単純に思われるが、〈鈴の手〉を題材としている「たぬきの音屋」では、筒楽器を使用している。筒楽器は小鼓のような音の高低までは変えることができないことと、楽器の音を出すという動きが伴うため〈三番地〉よりもシンプルな手であることが望ましかった。

また、「たんぽぽの部屋」は1回が15分ほどで完結するプログラムで、1グループが終わると次のグループが来て、改めて始める、という方法だったが、「たぬきの音屋」を計画した初回の実践場所では、子どもたちはグループ化されておらず、流動的にいろいろなワークショップの部屋を自由に回りながら音楽体験をする方法だった。そのため、「たんぽぽの部屋」よりも少しシンプルな手組にし、途中から参加する子どもでもすぐに打てるよう〈鈴の手〉に改めた。

---

<sup>8</sup> ツケの表記上は「ハ」であるが、実際の発音は「ホ」である。

### 第3節 幼児を対象としたワークショップにおける子どもたちの姿

#### (1) 分析の観点

実践の様子はビデオで記録を行った。ビデオをもとに詳細に記録を作成し、そこから子どもが唱歌から実際の音をイメージして聴く場面、掛け声などの課題に取り組む場面、ワークショップリーダーと共に演奏する場面などを抽出し、子どもの様子を分析し、指導の方法とその効果を検討した。なお事例において子どもは仮名で表記する。

#### (2) 唱歌「たんぽぽ」を聴く

##### 事例1 まどか幼稚園(2011/6/24) 第1回「たんぽぽの部屋」1グループ

子どもたちに部屋の中にある「たんぽぽ」を探してもらい、置いてあった小鼓を「実はこれがたんぽぽです。」と紹介する。

ワークショップリーダーが「たんぽぽ、という音がするから聴いてみて」と促し、「タ、ポポン」と小鼓を打つ。

聴いていたグループの中のユイが、すぐに「たしかにたんぽぽ!」と、聴こえた音を「たんぽぽ」であると発言した。

ここから分かることは、ユイが唱歌と実際の音のイメージを結びつけて聴くことができているということである。まず「タ、ポポン」を「たんぽぽ」ときくことが本実践の基礎となり、この後の展開につながる。これは、どのグループも聴き取ることができた。

##### 事例2 まどか幼稚園(2011/6/24)第1回「たんぽぽの部屋」1グループ

〈三番地〉を「大きいたんぽぽ」として子どもたちに聴かせる。

「さっきのたんぽぽとは違うことを打つから、何てきこえるか聴いてみて」と言って、〈三番地〉を打つ。

1回目はミノルが「タンポポポン!」と、先ほどのたんぽぽの経験から聴こえた音を言葉に置き換えようと発言する。ユイはさっきのたんぽぽとは違うことだけは分かったようで「うん。分かった!分かった!」と発言する。

2回目はユイが「タンポポ、ポポ、ポン」と、〈三番地〉を「タ」と「ボン」で表現しようとしている。

たんぽぽから、大きいたんぽぽ〈三番地〉への導入の部分である。「たんぽぽ」という子どもたちに身近な花の名前をキーワードにすることで、体験を通して口唱歌を実践することができた。それにより「タ」と「ボン」の音の変化を、言葉として表現できている。「口

唱歌」という行為を子どもたちが自ら応用した、貴重な事例である。

### (3) 掛け声

#### 事例3 太陽保育園(2014/2/7) 第2回「たぬきの音屋」2グループ

筒楽器のいい音が出る打ち方を探索する時間のあと、「せーの」の掛け声に合わせて全員で打つ練習をする。繰り返し打ちながら次第に呼吸がそろってきたところである。ワークショップリーダーが話し始めて子どもたちがいったん筒楽器を打つのをやめる。ミユキが「せーの」といって楽器を打つ。助手が「せーのの代わりに皆さんの良いお声聴かせてかせてもらいたいの」というとワークショップリーダーが「じゃあ一回私がやるからよく聴いててね」と言い、助手が「真似っこして」と子どもたちに促す。ワークショップリーダーは「せーの、の代わりにある言葉を言います。」と説明し、「ヨォ」の掛け声をかける。ナオヤが後ろにのけぞって「アー知ってる」という。シンイチは「よぉー」と口をすぼめてワークショップリーダーの声を真似て、手を声の抑揚に合わせて上下に動かしている。ワークショップリーダーと一緒に掛け声の練習をするとき、ミユキは「ヨォ」をいったあと筒楽器をボンと打っている。

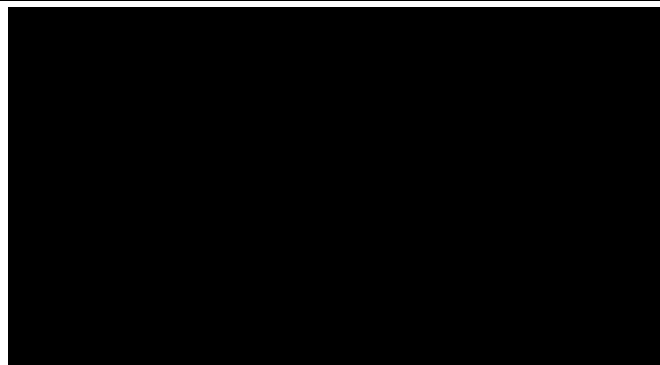


写真1 太陽保育園での「たぬきの音屋」において  
掛け声を真似て手を抑揚に合わせて動かしている園児たち(2014/2/7)

掛け声の練習法として一般的に行われていることは、ひたすら師匠の声を模倣するということである。掛け声は、あとに続く旋律への接続的な役割を果たしており、掛け声でノリを作り、速度などを決めている。師匠の掛け声に合わせて、その場に適した声の高さ、語尾ののびし方などを聴いて、繰り返し真似をしていく。

そこで今回の事例を見てみると、ワークショップリーダーの声を聴き取り、真似をするという行為がよくできている。男児 C においては、手を声の抑揚に合わせるなど、掛け声の変化を体全体で表している。大きな声で発声できる子どもたちは多いものの、この様に抑揚

の変化を感じ取り、はっきりそれを表現している事例は貴重である。

#### (4) コミをとる

##### 事例 4 いりや第二保育園(2012/10/29) 第3回「たんぽぽの部屋」1 グループ

椅子に座って実践を行った。道具などはいらずに手だけで小鼓の構えを模し、「タ」の時には左手をグーのように握り、「ポン」の時には左手をパーのように開く。右手は、構えている左手を下から上に打ち上げるような動作をする。〈三番地〉の手組を練習したのち、そこに掛け声を加える。ワークショップリーダーが見本を見せると、マサト「なんかその声聴いたことある」と発言。助手の「なんて聴こえた？」という質問に、もう一度〈三番地〉の掛け声を聴いたマサトは「いやー」「ほ」と答える。

ワークショップリーダーが小鼓を打ち、子どもたちは掛け声の練習だけをする。声だけの練習のあと、手の動作と掛け声を一緒に実践する。ワークショップリーダーが「さっきのおまじないの声と一緒にやってみましょう。フ、イヤー」と始めると、マサトが「フ」というコミも一緒にとっている。

本事例においてマサトは、ワークショップリーダーの掛け声に対する質問にも積極的に応えている。ワークショップリーダーはコミについて説明していないが、マサトはリーダーの声を模倣しようと注視していたので「フ」というコミも一緒にとることができた。これは古典の稽古における「師匠の模倣をする」という基本的行為にも繋がることである。

そのあと、先生をタンポポの花に見立てて掛け声の練習をした際、他の児童にも「フ」とコミをとる姿が見受けられた。他の子どもたちもコミの取り方が掴めていると言えるのではないだろうか。

#### (5) ノリの変化

##### 事例 5 まどか幼稚園(2013/5/20) 第1回「たぬきの音屋」3 グループ

子どもたちはいくつか用意された音あそびのブースを、自由に出入りしている。そのため一緒に実践をしている子どもたちの中でも、実践時間に多少の差がある。筒楽器の数も限りがあるため、筒楽器を持っていない子どもには手を打って参加してもらっている。

筒楽器と手を打って、いい音が出る打ち方を探索する時間のあと、「たぬきの音屋」の商品として「ヨォ」の掛け声を紹介する。「ヨォ、ポン」だけを繰り返して練習する。その次に「ホ」の掛け声を紹介し、鈴の手の練習をする。最後の商品として本物の小鼓を取り出し、ワークショップリーダーが小鼓を使って鈴の手を打つ。子どもたちも筒楽器と手でそれに合わせる。三味線が加わり、旋律によって鈴の手を打つ。「たぬきの音屋」の一

連の行程が終わり、もう一度鈴の手を实践する際、ワークショップリーダーが「手もだけど、声も一緒にね」というと、ユミが「だんだん早くなる」と言う。

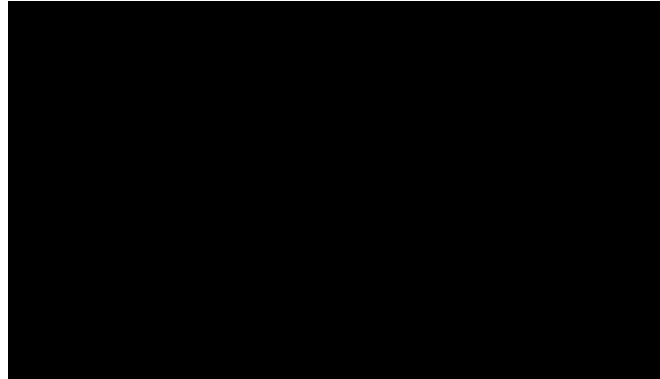


写真2 まどか幼稚園での「たぬきの音屋」において  
筒楽器を小鼓に見立てている園児たち(2013/5/20)

事例6 まどか幼稚園(2013/5/20) 第1回「たぬきの音屋」3グループ

事例5の続きである。ユミが「だんだん早くなる」と発言したあと、もう一度〈鈴の手〉を实践した。終わったあと、ユミ「今度は、早いの中からだんだんゆっくり」と、ノリの変化の付け方を提案する。

事例7 太陽保育園(2014/2/7) 第2回「たぬきの音屋」2グループ

実践終盤で、子どもたちの鈴の手に三味線の旋律が初めて入ったところである。最初はワークショップリーダーの小鼓に合わせて〈鈴の手〉を打っているが、次第に早くなっていく三味線を聴いたユウスケが、倍のテンポで筒楽器を打ち始める。ナオヤは途中で「早い」と発言する。終わったあとワークショップリーダーが「最後早くなったの分かった？」ときくと、子どもたちは「早い」と言ったり、うなずいたりしている。

日本の伝統的な音楽は、常にノリが揺れ動きながら演奏される。それに対し演奏者は、神経を研ぎ澄ませてそのノリについて演奏していく。これは速度記号などではっきりと書き記されるものではなく、それぞれの奏者に一任されている。

どの事例も子どもたちはそのだんだん早くなっていくノリに対して、ワークショップリーダーの動きを見ること、旋律を耳で聴くことから自然とついてきているように見て取れる。ユミはノリの変化をつかみ、「だんだん早くなる」と発言している。このあと事例6では児童自らノリに対して、工夫をして表現しようと提案している。

ユウスケはノリが早くなっていることを感じ取り、倍速になってしまいがちながらもその変

化を筒の見立て楽器で表現しようとしている。

#### (6) 考察

曲の抜粋ではあるが、囃子の手組からの古典曲への導入を行うことができたと言える。

「たんぽぽの部屋」は各クラス 15 分程と、限られた時間の中で完結することを必要とした。そこで〈三番地〉の手組を習得することだけに絞った為、結果的に、〈三番地〉の手組に集中して何段階かに分けて行うことができた。先生を花のたんぽぽに見立てて掛け声の練習をおこなったため、視覚的にも自分の掛け声によって花が開いていくのが分かり、掛け声を重点的に練習することができた。

「たぬきの音屋」を初めて実践したまどか幼稚園(2013/5/20)では、同時に音楽の WS を何部屋かで実施しており、子どもたちはその部屋を自由に行き来して良い状況であった。そのため、子どもたちがどのタイミングで入っても大丈夫なように、あえて時間の枠をなくし、グループごとに完結しないようなプログラム設定を行った。〈三番地〉よりも音の変化の少ない〈鈴の手〉を用い、道具を置いておくことで、自主的にそれに触れ、音を出すという行為を観察することができた。筒楽器を用いることで、小鼓の構えも真似ることができた。「たんぽぽの部屋」では筒楽器がなく体の一部を叩くことで音の変化を付けていた。そのため、筆者が楽器を持ってしまうと、子どもの目に入る動きと、子ども自身が行っている動きが異なり、子どもたちの中に混乱が起きたように見受けられた。しかし、「たぬきの音屋」では筒楽器を取り入れたことで構えの違いを取り払うことができ、そのような混乱は起こらなかった。

唱歌を「たんぽぽ」に置き換えることで、唱歌という認識をせずとも、音を言葉に置き換えることが自然にできた。これは日本音楽の伝承の核となる唱歌を、理屈を知らずとも言葉から喚起されるイメージと音とをつなげて習得できる可能性を表している。

囃子の掛け声は単なる装飾ではなく、ノリを伝え、演奏の情感を表すなどの役割のある重要な音である。それは、師匠の声を繰り返し模倣するかたちで伝えられるものである。本稿であげた掛け声の事例からは、子どもが短時間でも声の特徴を掴む様子があらわれている。師匠を観察し、繰り返し模倣する場面をできる限り多くすることによって、声の実践としての囃子の WS の展開も期待できる。

日本の伝統的な音楽には楽譜上に表記しきれない絶妙な揺れや、空間がある。その中でも「間」というものがあるが、これは日本語特有の感性により成り立っている。囃子の「間」を形作るひとつの要素として「コミ」があげられる。これは前述のように、観客に向けたものではなく、あくまで演奏者内々の相図であり、息合いである。

コミをとることは、掛け声やノリの変化など演奏上の様々な要素に繋がっている。しかし

これは師匠の稽古を受けなくては習得することのできない部分でもある。本実践では掛け声をかけるためのコミが出てきたことにより、子どもたちにはコミと掛け声を含めた手組を実践することができた。「フ」と、ひとつコミをとるだけでその後の掛け声が揃う。また、自らコミをとることにより、掛け声をかける準備をすることができた。理屈より先に、体験を通してコミをとることができたと言える。コミをとることは、掛け声の効果をより確かなものとし、ノリの変化へ対応するための囃子の要である。

本稿における事例5では、子どもがノリの変化に気づき、適応してゆく様子がみられる。本実践では、三味線と合奏に入る前に、コミと掛け声を中心とした囃子のノリで打ち始める。そして途中から三味線が演奏に加わることによって、三味線のノリも加わる。本来の古典曲の合奏では、囃子がノリを作り出す箇所と、囃子が三味線その他の楽器や唄のノリを受け変化する箇所がある。本稿における事例6では、演奏の編成が変わることによって生じるノリの変化に子どもたちが適応して合奏できていることがわかる。

以上のことを踏まえ、①唱歌と音のイメージをつなげる、②掛け声の特徴をつかむ、③コミをとる、④ノリの変化に適応する、という四点が幼児の指導において適切であり、初心者指導に向けても有効である可能性が示唆された。

個々の手組の意味を理解するという点においては、本実践で行った〈三番地〉と〈鈴の手〉の、五穀豊穡や天下泰平といった手組の意味を子どもたちに伝えることまではできていなかった。あくまでこれは導入としての指導方法のひとつであり、最終目標である古典曲を目指す以上、手組の意味を知らないままである状況は望ましくない。「たんぽぽの部屋」「たぬきの音屋」ともに、手組の実践成果としての効果は得られたため、今後このような課題点を解決し、実践を重ねていきたいと考える。



## 第2章 小学生を対象とした実践プログラムの展開と児童の関わり

### 第1節 導入「すっぽんぽん体操」

#### (1) コンセプト

これまでの邦楽囃子の導入期の教育には、古典曲や童謡、叙情歌などの既存曲が用いられてきたことは先にも述べた。本研究は、古典曲に由来する小鼓のための独自の練習曲を作り、実践を通して検証することを目的としている。本節においては、このコンセプトに沿って作曲した実践練習曲「すっぽんぽん体操」について述べたい。

この体操は、第1章において分析を行った幼児を対象とした実践研究を通して導き出した口唱歌の利便性・重要性に着目し、作詞と振り付けを行った。対象者は、幼児から小学生が中心であるが、年齢を問わず幅広い対象者への導入曲として用いることも想定し作曲した練習曲である。タイトルの「すっぽんぽん」は、小鼓の音を表しており、この「すっぽんぽん」は実際に口唱歌として用い、その通りに小鼓を打つことが可能な言葉である。「すっぽんぽん」という言葉だけを見ると「衣服を着ていない」といった異なる解釈を招くが、その名前の持つ印象がむしろ人の興味を引きつける役割を担っており、なおかつ実際は伝統に則った口唱歌を知ることができるタイトルとなっている。そして、体操として振りをつけることで、楽器がない場合にも対応できる練習曲として実践できるといえる。名前から興味を引きつけ、体を動かすことを通して手組を覚える体験として、より親しみやすく、楽しむことを意図して計画を行った。

#### (2) 内容と振り付け

「すっぽんぽん体操」は2014年に筆者が企画構成、作詞と振り付けを行い、小日山拓也氏が作曲を担当した。「すっぽんぽん体操第一」と「すっぽんぽん体操第二」があり、第二は2015年に作曲された。

第一体操と第二体操にそれぞれ6つずつ手組を組み込み、体操を通して合わせて12の手組みを覚えることができる。作曲にあたっては、チリカラ拍子を中心に用い、その中でも演奏に頻繁に用いられる基本的で短いものを選んだ。古典曲の学習においては、様々な手組が三味線の手とはまりの良いように組み合わせて作られているため、学習者は楽曲の旋律を通してそれらの手組を覚えている。一方で、「すっぽんぽん体操」の伴奏はギターで行っており、小鼓の手組の口唱歌をそのまま歌詞にして歌っている。そのため、手組自体のみを直接的に習得する実践となっている。

第一体操と第二体操の楽譜、歌詞（手組）、振りについては下記の通りである。

す、いんいん体操第一

小田和石也作曲

[illegible]

図4 「すっぽんぽん体操第一」楽譜

# あ、ぼんぼん体操 第二

小山拓也作曲

Handwritten musical score for "あ、ぼんぼん体操 第二" (Ah, Bonbon Exercise 2) by Takuji Oyamada. The score is written in treble clef with a key signature of two flats (Bb, Eb) and a common time signature (C). It consists of three systems of staves.

**System 1:**

- Staff 1: Chords: Cm, Am7b5, A°Δ7, G7. Lyrics: あ、ぼんぼん あ、ぼんぼん あ、ぼんぼん あ、ぼんぼん
- Staff 2: Chords: Cm, Am7b5, AbΔ7, DbΔ7. Lyrics: いっせよあそび あ、ぼんぼん あ、ぼんぼん あ、ぼんぼん
- Staff 3: Chords: Cm, Db, Cm, Db. (Percussion notation)

**System 2:**

- Staff 1: Chords: F, C, F, C. Lyrics: ちちちち (ぼんぼん(と、たん)) ちちちち (ぼんぼん(と、たん))
- Staff 2: Chords: Am, Em. (Percussion notation)
- Staff 3: Chords: Am, Em. (Percussion notation)

**System 3:**

- Staff 1: Chords: N.C. Lyrics: たに あぼぼん あ、ぼんぼん たに あぼぼん あ、ぼんぼん
- Staff 2: (Percussion notation)
- Staff 3: (Percussion notation)

No. 1

あ、ほんほん体操第二

**X**

T

Dm Em Fm C Dm Em Fm

F#m Ebm Fm F#m Dm Ebm Fm F#m

**メロディ**

C Bb C Bb

G7 Cm Am7b5 AbΔ7 G7

C Am7 AbΔ7 DbΔ7

c.m.

fine

No. 2

DN928-12 Slaves  
MANUFACTURED BY DISTRIBUTOR  
Marlene Toys and  
Printed in Japan

図5 「すっぽんぽん体操第二」楽譜

↑ … 甲の音      ♪ … 乙の音

	＜オリヂ＞	(記号展覧)	(拍子の種類)
①			チリカウ拍子
②		なし	トタン拍子
③			チリカウ拍子
④			チリカウ拍子
⑤		なし	トタン拍子
⑥		なし	チリカウ拍子

図6 「すっぽんぽん体操第一」の手組一覧

↑ … 甲の音      ↓ … 乙の音

		(記号表と)	(拍子の種類)
①	<p>&lt;チザミ&gt;</p>	なし	トタン拍子
②	<p>&lt;地&gt;</p>	なし	チリカウ拍子
③	<p>&lt;打下&gt;</p>	なし	トタン拍子
④	<p>&lt;ツタツ. タツタ&gt;</p>	X (ツタツ) T (タツタ)	チリカウ拍子
⑤	<p>&lt;スツツ スタスタスツツ&gt;</p>	なし	チリカウ拍子
⑥	<p>&lt;手&gt;</p>	なし	チリカウ拍子

図7 「すっぽんぽん体操第二」の手組一覧

(2-2)「すっぽんぽん体操」の歌詞

「すっぽんぽん体操第一」

今日も元気にすっぽんぽん すっぽんすっぽんすっぽんぽん

みんな一緒にすっぽんぽん すっぽんすっぽんすっぽんぽん

「まずは深呼吸から」

「オリデ」すたすたすったあ すとすとすっとな (4回繰り返す)

「ヌキ」ぷっぽ イヨ ぽ ぷーぽー (2回繰り返す)

「ワリ」ちょちょたた ちょちょとんとん (2回繰り返す)

「早くなります」ちりからちりとと ちりからちりとと (2回繰り返す)

「うちっぽなし」ぽんぽんすぽぽん ぽんぽん(とったん) (4回繰り返す)

「サワギ」たっぽんぽん たっぽんぽん (4回繰り返す)

今日も元気にすっぽんぽん すっぽんすっぽんすっぽんぽん

みんな一緒にすっぽんぽん すっぽんすっぽんすっぽんぽん

「すっぽんぽん体操第二」

まだまだ続くよすっぽんぽん すっぽんすっぽんすっぽんぽん

いつまでやるのかすっぽんぽん すっぽんすっぽんすっぽんぽん

「キザミ」ちちちち ぽんぽん(とったん) (4回繰り返す)

「地」ぷ ぽ ぷ ぽ (2回繰り返す)

「早くなります」ぷぽぷぽ (4回繰り返す)

「打下し」たた すぽぽん すっぽんぽん (4回繰り返す)

つたつ たつた (6回繰り返す)

「早くなります」つたつ たつた (8回繰り返す)

すっとなすたすたすっとな (4回繰り返す)

「手」ぽぷぽ ぽんすぽぽん (4回繰り返す)

鼓のリズムを覚えたよ すっぽんすっぽんすっぽんぽん

これにておしまいすっぽんぽん すっぽんすっぽんすっぽんぽん

100

## ◎ 体操の振り付け解説 ◎

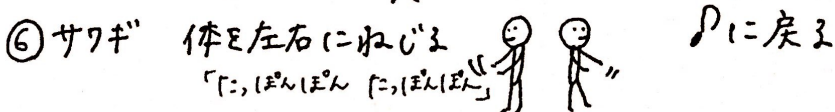
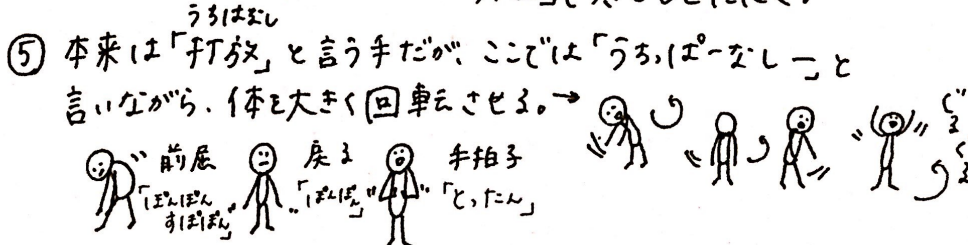
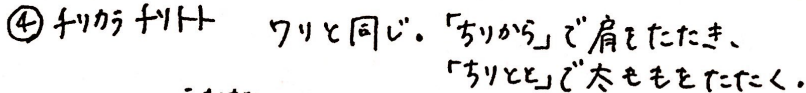
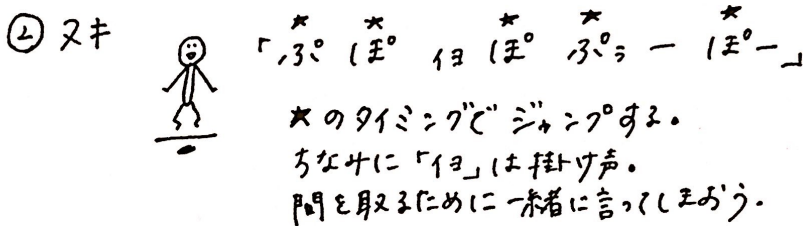
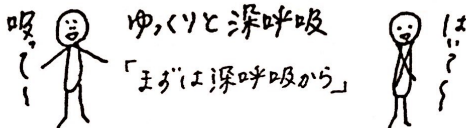
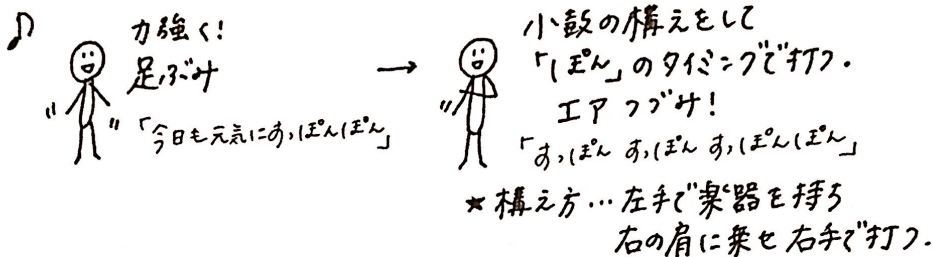


図8 「すっぽんぽん体操第一」振り付け解説



◎ 1本操の振り付け解説 ◎ おっぽんぽん体操 第2ver.

♪ 正座をしいま  
「まだまだ、続はあ、ぽんぽん」  
「いっぽんやあ、あ、ぽんぽん」

→

小鼓を構えて「ポン」のイメージで  
打ちま。エッつぎ！  
「あ、ぽん あ、ぽん あ、ぽんぽん」

★構えか、左手で楽器を持ち  
右の肩に乗せ、右手で打つ。

♪ 間奏

鼓の前に置く  
所作をして

→

立ち上がり。  
リズムをとりながら待ちま。

① キザミ

片足あげて  
地面について足で  
曲げのぼしま  
「ちちち」

→

足おろしま  
「ぽんぽん」

→

手拍子ま  
「と、ぽん」

× 2

② 地

ぽん・ぽん に合わせてゆくり歩きま。(ロボット歩き風)  
「ぽん・ぽん・ぽん・ぽん」 「ぽん・ぽん・ぽん・ぽん」

2回目は倍のテンポで早くしま。

× 2

③ 打下し

後ろに反る  
「に、あ、ぽんぽん」

→

前かがみ  
「あ、ぽんぽん」

× 4

④ ×T

足はパキス を伸ばしながら  
手を交差させ  
「うーん」

→

足を戻してら  
手を横に広げて「」  
「に、うーん」

⑤ 食

傾け  
「あ、とんぽんぽん  
あ、とん」

→

手拍子 「1・2」

⑥ 手

ゆくりと三呼吸  
「ぽんぽんぽんぽんぽん」

→

はい

♪ 正座をしい  
最初と同じま。  
「うーんのリズムを覚えて」  
「二かいておしまいあ、ぽんぽん」

→

「あ、ぽん  
あ、ぽん  
あ、ぽんぽん」

→

おじぎをしい  
おしまい☆

図9 「すっぽんぽん体操第二」振り付け解説

第一体操と第二体操で共通しているのが、トッタン拍子における「トッタン」の休みの間や、「すっとなすたすたすっとな」のあとの休符で、2拍分手拍子を打つことである。これは休符の間を取りやすくするためと、「トッタン拍子」において「トッタン」の拍である7拍目と8拍目をカウントできるようにするためである。「トッタン」という言葉は、一般的な古典曲の学習の場合、このトッタンの拍から次の手組へ移行するとき、または手組の区切り目を表したりする際の重要な言葉であるため、「トッタン」という言葉が実際の手組の音を直接的に表している場合でなくとも意識的に言いながら手組を覚えることをしている。「トッタン」という言葉を体操の中でも使用することで、学習者の耳に入れておき、古典的な曲になったときに応用できるようにすることを目的としている。

また、「すっぽんすっぽんすっぽんぽん」の時には、小鼓の構えをして、「ぽん」のタイミングで手を打つ振りをしている。これにより、小鼓の構えも振りの中で覚えることができる。第一体操では足踏みをし、深呼吸をすることから始まり、体操らしい振り付けを行ったが、第二体操では正座の姿勢で始まり、より小鼓の構えを振りに取り入れるようにした。

#### 〈オリデ〉

オリデを記号で記譜をすると、図5のような形になる。この形を振り、手と足をぶらぶらと揺らしオリデの記号を表している。



図10 〈オリデ〉の記号表記例

#### 〈ワリ〉〈チリカラチリトト〉

この2つの手組は、大鼓が2つ打つと小鼓が2つ打つ打つ内容は同じながらも速度が異なることで口唱歌が変わることを示しているため、振りも似ている動きをしながら速度の変化が分かるように作られている。

#### 〈ツタツ タツタ〉

オリデ同様に、記号で記譜をした際の形を振り、手を交差させ、次に横に広げてそれぞれの形を表している。「ツタツ」と「タツタ」は単体でも使用されるが、2つを交互に何回も

繰り返すような手もよく演奏されるため、「すっぽんぽん体操」では2つの手を組み合わせて歌詞の中に入れている。



図 11 〈ツタツ〉〈タッタ〉の記号表記例

## 第2節 講座のプログラムの展開

### (1) 実践の対象者

文京区立湯島小学校と中央区立中央小学校の2校の小学校にて行った。湯島小学校では1～4年生を対象に、中央小学校では対象者を高学年の児童に限定し指導実践を行った。1グループを3名とし、各グループ1回1時間半の実践を3日間行った。講座の全実施回数は4回である。実践の実施校は以下の通りである。

グループ3に参加したコタロウは邦楽に携わる仕事をしている家系の児童であったため、すでに小鼓の経験があった。本実践は未経験の児童対象であったが、古典曲以外の教材研究のため、経験者・未経験者問わずあらゆる児童の検証を行うこととした。

文京区立湯島小学校・グループ1
実施日：2016/1/11、1/17、1/24
参加者：アヤコ(2年生)、ユキ(1年生)、ミホ(1年生)
文京区立湯島小学校・グループ2
実施日：2016/2/6、2/7、2/11
参加者：マユ(4年生)、リョウ(2年生)、メグミ(1年生)
中央区立中央小学校・グループ3
実施日：2016/6/5、6/11、6/12
参加者：ケイコ(6年生)、ユウヤ(4年生)、コタロウ(4年生)
中央区立中央小学校・グループ4

実施日：2016/6/19、6/25、7/3
参加者：ケイコ(6年生)、マイ(6年生)、リナ(4年生)

表2 実施日時と実施校と参加者の学年及び名前(仮名)

## (2) 実践の概要

幼児の実践より習得できる手組数を増やすこと、段階を踏む稽古法のため古典曲以外の練習曲を扱うことを本実践の目的とし、前述の「すっぽんぽん体操第一」及び「すっぽんぽん体操第二」を教材とした。また、その後児童たちは実際に小鼓を持ち、稽古を受けた。事前に参加者へ体操の振り付け解説と映像資料を渡し、予習を行った状態で参加させた。湯島小学校の参加者は主に低学年だったため、「すっぽんぽん体操第一」のみを扱い、実践1回目は前半3つの手組を学習し、2回目は後半3つの手組を学習し、3回目で曲が完成するよう実践を行った。中央小学校では対象者を高学年に限定し、湯島小学校からさらに発展した実践を行った。実践1回目は「すっぽんぽん体操第一」の全曲を学習し、2回目は「すっぽんぽん体操第二」の全曲を学習し、3回目は両曲で学習した手組を用いて、童謡《七夕さま》の手附を行った。

童謡《七夕さま》の選曲理由としては、実施時の季節柄だけでなく、4分の4拍子の曲で手組が当てはめやすいためと、8小節で完結する曲の長さが程良いためである。本実践では「すっぽんぽん体操」での12種類の手組が活用できる様、2番の歌詞までである全16小節分の手附を行った。手附の際使用したオリジナルのテキストについては、図12及び図13を参照する。図12の手附用《七夕さま》の譜面は1拍を1マスに区切り、図13の「すっぽんぽん体操」第一及び第二の手組一覧にあるそれぞれの手組のマス数を参考にしながら、《七夕さま》のマス埋める様に手附を行った。曲をイメージしながら作調ができるよう、作調前に曲を聴かせることと、譜面に歌詞を記載した。

そして児童らに実践の最後に、毎回その日の内容の振り返りと感想をワークシートへ記入させた。

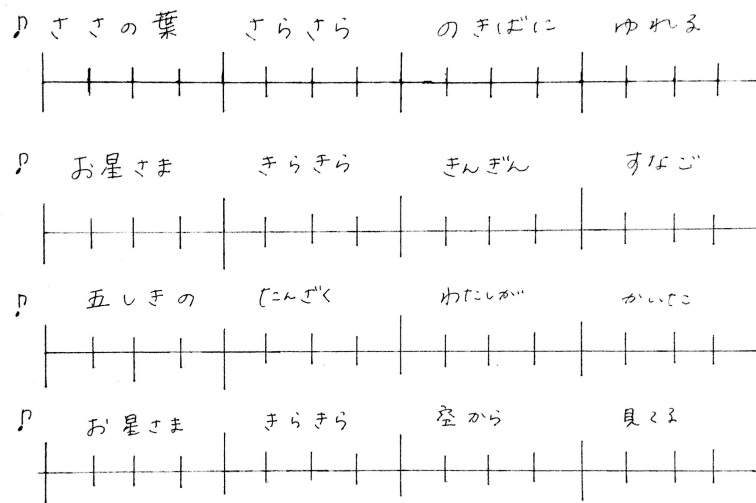


図 12 手附用《七夕さま》譜面

☆ 小鼓のリズムパターン ☆

- [2222] ・ × (うたつ)  
 ・ 丁 (にっに)
- [2242] ・  $\frac{\text{タ}}{\text{タ}} \frac{\text{タ}}{\text{タ}}$  (すたすたあ、たあ すたすた、えん)  
 ・  $\frac{\text{タ}}{\text{タ}} \frac{\text{タ}}{\text{タ}}$  (ちりから ちりとち)  
 ・ サワギ (た、(えん) (えん))  
 ・ 地 (13° (15° 13° (15°))  
 ・ 手 (15° 13° (15° (えん) (えん))  
 ・ 合 (あ、えん すたすたに、えん)
- [2282] ・  $\frac{\text{タ}}{\text{タ}} \frac{\text{タ}}{\text{タ}}$  (ちちち (にに) ちちち ちんちん)  
 ・ 又キ (13° (15° イヨ (15° 13° - (15° -)  
 ・ 手Tタタ (15° (えん) (えん) (えん) (えん) (えん) トッタ)  
 ・ キザミ (ちちちち (15° (15° トッタ)  
 ・ 手T下し (たあたあ すた (えん) (えん) (えん) (えん))

図 13 「すっぽんぽん体操」第一及び第二の手組一覧

### （３）幼児を対象とした実践との相違点、展開の工夫

幼児対象との相違点として、まず実践時間が挙げられる。幼児は約 20 分間の実践であるが、小学生は 1 時間半の実践である。ワークシートの記入時間があるため、実質 1 時間～ 1 時間 10 分程ではあるが、ひとつの手組にかけられる時間が格段に延びた。小学校の授業時間よりも長い実践時間を退屈せずに行うため、実際の楽器を使用し指導実践を行った。幼児では手を叩くことや、筒楽器を打つことを行ったが、小学生は体格的にも楽器を持つことが可能であると判断し、練習用のプラスチックの小鼓を使用した。これは大きさや構造は本物の小鼓と同様だが、素材がすべてプラスチック（合成）で作られている練習用の楽器である。使用する前に、本物の小鼓を用いた楽器説明を行い、楽器の観察を行った。現在では胴が新しく作られていないことや、動物の皮を使用していることを説明し、楽器を大切に扱う心を養う指導を行った。手組を打つためだけではなく、いい音が出る様に手を動かす練習も毎回行った。参加者が低学年であったり、小柄な体格である場合は、楽器を持たずに手の動きのみで打つ練習する時間をその他の実践よりも長く行った。その時、楽器を持っていることをイメージするように指導し、構えを崩さない様に促した。楽器を長時間持つことによる疲労を軽減することで、参加者の集中力を継続させ、なおかつ構えを崩さないことで実際楽器を持った時でも手組が打てるように指導の工夫を行った。

また、文字がある程度読むことができるため、歌詞カードと、テロップ入りの映像を事前資料として配布した。実践中も指導者である筆者が積極的に板書することで、児童が視覚的に手組を見ることができ、説明の効率が良くなるよう工夫した。

歌詞カードは図 8、9 を参照し、テロップ入りの映像は添付資料とする。

## 第 3 節 実践における児童の様子

### （１）分析の観点

実践の様子はビデオで記録を行った。ビデオをもとに詳細に記録を作成し、そこから児童の口唱歌による手組の習得の度合い、楽器との関わり方などを抽出し、児童の様子を分析し、指導の方法とその効果を検討した。なお事例において児童は仮名で表記する。

### （２）習得の過程

ビデオの記録から実践の過程を書き起こし表にまとめ、そこから児童の習得の過程を考察する。表上の実践時間とはビデオの録画時間であり、時間の欄に記載されている録画時間に行っている筆者や児童の動きを書き出した。

気づき・児童の様子欄で特筆すべき点がある場合は番号を割り振り、各表の末尾に詳細を表記する。

湯島小学校・グループ1

〈参加者3名〉アヤコ(2年生)、ユキ(1年生)、ミホ(1年生)

①湯島小学校・グループ1 《1回目》 2016/1/11 (実践時間/1:03:53)			
	時間	全体の流れ	気づき・児童の様子
1	～00:03:00	挨拶。	
2	00:03:00～ 00:13:50	楽器の説明。 本物の小鼓を見せる。 楽器を大切に扱ってもらうために、楽器の構造だけでなく、素材や、胴の部分は作ることができないことを説明。	
3	00:14:00～ 00:24:00	楽器の持ち方・打ち方 (乙の音・甲の音)	
4	00:24:00～ 00:28:30	口唱歌について説明。 (乙「ぽん」・甲「タ」「チ」) 「タ、ポポン」と打って「たんぽぽ」に聞こえるか、クイズ。	【00:26:00】 <u>ミホが少しずつ「たんぽぽ」と言う。</u> <u>それにつられる様に、他の2人も「たんぽぽ」と発言する。</u> <sup>(1)</sup>
5	00:27:50～ 00:28:30	全員で「たんぽぽ」を打つ。	
6	00:33:00～	すっぽんぽん体操をして体を動かす。	全員が振り付けを覚えてきていた。
7	00:35:30～	すっぽんぽん体操の歌詞を書き出し、手組をひとつずつ確認する。	【00:40:00】 楽器を持たずに手の動きのみで打ち、オリデの練習。筆者がオリデの口唱歌を言い、全員で打つ。 <u>アヤコ、1回目は「スタスタ」がうまく打てない。2回目に「みんなも言いながら打ってみよう」と声掛けしてみる</u>

			と、今度はアヤコ、リズム通りに手が動いた。〔2〕
8	00:41:00～	ヌキ。	
9	00:42:00～	ヌキの掛け声について説明。 実際の掛け声がどのような声なのか聞いてもらう。	【00:42:30】 掛け声を聞いて全員照れている様子。  【00:45:45】 ユキ、正面にいる筆者を見ると構が逆さまになってしまうので、隣のアヤコを見て真似している。
10	00:47:00～	ワリ。 「ちょちょ」は大鼓という説明。 大鼓についても説明。	
11	00:52:00～	すっぽんぽん体操の音に合わせて、楽器を持たず手の動きのみで打つ。	【00:52:00】 オリデは曲のスピードが速くて打てない。 ヌキやワリはゆっくりなので打てる。
12	00:56:00～ 01:02:00	すっぽんぽん体操の音に合わせて、楽器を打つ。	

〔1〕小学生の実践においても、幼児を対象とした際と同様に、最初に指導者が「タ、ポポン」と打った音を参加者が「たんぽぽ」に聴くか検証を行った。ミホが先行して「たんぽぽ」と発言し、あとの2人もつられるように「たんぽぽ」と言うが、全員「タ、ポポン」を「たんぽぽ」として聞き、それを実際に楽器で再現し打つこともできた。小学生も「たんぽぽ」と聞くことができていると言える。

〔2〕ただ手組を打つより、口唱歌を言いながら打つほうが、手組が再現しやすくなると考えられる。口唱歌の想起させる音と実際の演奏のリンクが児童らの中で成立していると言えるのではないだろうか。



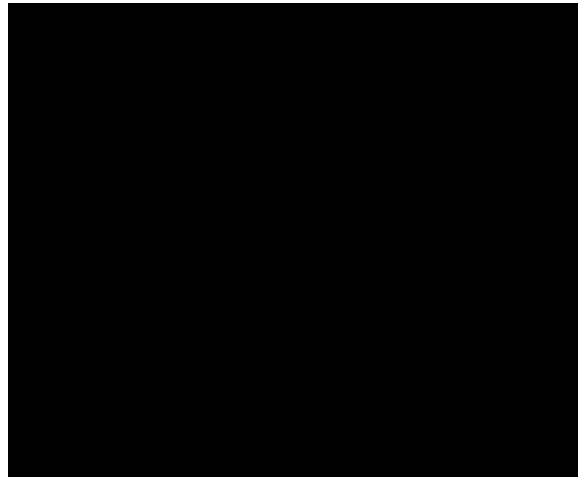


写真3 湯島小学校・グループ1において  
楽器を持たず、手の動きのみで打つ練習の様子（2016/1/11）

---

湯島小学校・グループ1

〈参加者3名〉アヤコ(2年生)、ユキ(1年生)、ミホ(1年生)

②湯島小学校・グループ1 《2回目》 2016/1/17 (実践時間/53:24)			
	時間	全体の流れ	気づき
1	～00:03:50	前回の復習。オリデ、ヌキ、ワリ 口唱歌を5回ずつ言う。	
2	00:05:59～	楽器を打つ。甲と乙の練習。	
3	00:07:30	右手の動かし方の練習。 下から上に打ち上げる練習。	早く打とうとすると、横に手を振る 様な動きになってしまう。
4	00:15:00～ 00:19:20	オリデ、ヌキ、ワリを楽器で打つ。	ユキ、オリデが苦手。
5	00:20:30～ 00:23:10	すっぽんぽん体操を振り入りで 歌う。	
6	00:24:18～	すっぽんぽん体操の続きを実践。 チリカラチリトトから。 楽器を持たず手の動きのみで打 ち、練習する。	

7	00:29:00～	打放。「トッタン」も一緒に言い、楽器を持たず手の動きのみで打ち、練習する。	ユキ、手の動きのみだと構えが雑になってしまう。ただの手拍子のような動きになり、「トッタン」の休み部分も手が下に下がったまま待ってしまう。
8	00:35:40～	サワギ。楽器を持たず手の動きのみで打ち、練習する。	
9	00:39:15～	最初から手組の口唱歌を全部通して言う。1回ずつ。	
10	00:41:30～	今日初めてやった、チリカラチリトト～サワギまでを、楽器を使って練習する。	ユキ、休みの時に右手を下に下ろして待ってしまう。 全員に、口唱歌を言う声をしっかり出すようにうながしたら、リズムが不安定だった打放が安定したように見える。
11	00:44:45～	音には合わせず、手組のみを始めから通して楽器で打つ。	
12	00:47:50～	すっぽんぽん体操を振り入りで、歌う。	<u>ユキ、体操をはりきってやってくれている。楽器がうまく持てなくても、体操や歌を通して手組を体験している。</u> <sup>〔3〕</sup>

〔3〕ユキは、楽器が彼女の体格にとっては大き過ぎていつも持ちづらそうにしている。楽器を持たず手の動きのみで打つ練習においても、構えが崩れやすい様子が見受けられる。一方で、体操の振り付けは体を大きく使いながら積極的に行っている。小学校低学年の児童を対象とした際、体格が小鼓を構えるには小さすぎる場合が想定される。このように、実際に楽器を構えることができなくとも、この体操を行うことが囃子の手組の習得の一助となると考えられる。

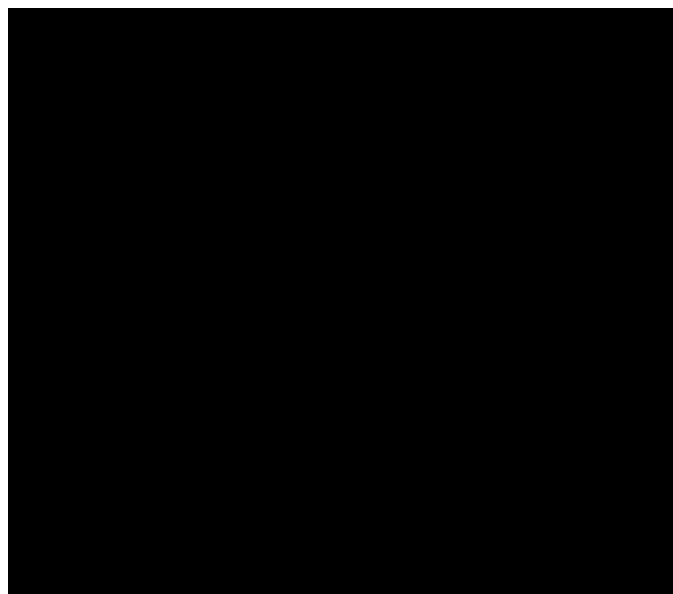


写真4 湯島小学校・グループ1において  
「すっぽんぽん体操第一」の体操（振り）を行う児童ら（2016/1/17）

湯島小学校・グループ1

〈参加者3名〉アヤコ(2年生)、ユキ(1年生)、ミホ(1年生)

②湯島小学校・グループ1 《3回目》 2016/1/24 （実践時間／01:02:18）			
	時間	全体の流れ	気づき・児童の様子
1	00:03:50～	楽器を打つ。乙の音で腕慣らし。	<p>ユキ、のけぞるように小鼓を持つ。 楽器が大きい。</p> <p><b>【00:05:20】</b> 以前筆者が手の動かし方を「暑い暑いの手(顔を仰ぐように右手を上下させる)」と言ったのを覚えていて、手の動かし方を注意した際ミホが「暑い暑いの手」と発言した。</p>

2	00:06:15～	「せーの」の代わりに「ヨオ」の 掛け声で乙の音を打つ。 <sup>〔4〕</sup>	全員声がよく出ている。「ヨオ」でも 打つタイミングが揃う。
3	00:09:00	甲の音の練習。	薬指だけ曲げることが難しい。  【00:11:30】 音がうまく出ていない時は、皮の面 に下からすべるように手が当たっ てしまっている時。 前から面に当たらないと音が出な い。
4	00:13:40～	甲と乙を交互に。(タ、ポン、タ、 ポン)そのあと2つずつ打つ。(タ タ、ポンポン、タタ、ポンポン)	
5	00:16:35～	すっぽんぽん体操を振り入りで 歌う。	ワークショップ序盤は全員あまり 声が出ていない。
6	00:19:00～	出てくる手組とその内容をみな なに言ってもらい、筆者が板書す る。	アヤコとミホは、聞くと答える。 ユキは、自分が覚えている手組を言 う。歌詞の順番とは違っている時も ある。
7	00:23:20～	実物の大鼓を見てもらう。 構造について話をし、一人ずつ 持ち、指サックもはめる。	
8	00:32:10～	大鼓を一人ずつ打つ。	
9	00:36:00～	大鼓と一緒に手組を打つ。 オリデ。	口唱歌を言いながら打ったあと、 「今度は大鼓と小鼓がどんな音を しているか聞きながら打ってみま しょう。」と声掛けをした。 大鼓の音を聞いている時の方が、 「ス」のタイミングがとりやすそう に見える。
10	00:38:40～	大鼓と一緒に手組を打つ。 ワリからチリカラチリト。	
11	00:38:45～	音には合わせず、手組のみを始め	

		から通して楽器で打つ。	
12	00:42:20～	<u>ヌキの「イヨ」だけ声に出して言い、掛け声として意識させる。</u> 〔4〕	
13	00:46:00～	<u>すっぽんぽん体操では言っていないが、打放の掛け声も言う。</u> 〔4〕 1.筆者が楽器を打ち、掛け声だけ言ってもらう。 2.手組を手の動きのみで打ちながら、掛け声を言う。 3.楽器を打ちながら言う。	
14	00:49:25～	大鼓と一緒に手組を打つ。 サワギ。	オリデやワリ、チリカラチリトと違い、サワギは大鼓が小鼓の裏を打つ手組だが、全員打てた。
15	00:51:00～	すっぽんぽん体操の音に合わせて打つ。全曲を通す。	1回目から筆者が大鼓を打ってしまったが、1回目は小鼓を打ったほうがよかった。大鼓につられてしまう所が何箇所もあった。
16	00:56:00～	最後にもう一度音に合わせてすっぽんぽん体操を打つ。	

〔4〕口唱歌を言いながら手組を打つことに重点を置き実践を行っているため、幼児対象の指導実践の時よりも掛け声をかける回数が減ってしまった。そのため、ひとつの手組を抜き出し、掛け声を意識的に練習した。指導者である筆者が見本の掛け声をかけ、それを真似させる。最初は楽器を持たず、掛け声だけを練習させることで、声だけに集中することができ、掛け声らしい声になるとともに音量も大きくなった。さらに筆者の打つ小鼓に合わせて掛け声だけかける練習から、手の動きを加えて掛け声をかける練習をし、最後に楽器を打ちながら掛け声をかける練習と段階を踏むことで、楽器を持った時でも当初の掛け声らしさを残したままかけることができた。

---

湯島小学校・グループ2

〈参加者3名〉マユ(4年生)、リョウ(2年生)、メグミ(1年生)

②湯島小学校・グループ2 《1回目》 2016/2/6 (実践時間/01:13:03)			
	時間	全体の流れ	気づき・児童の様子
1	～00:14:00	楽器の紹介。 本物の小鼓を見せる。 グループ1と同じく、楽器を大切に扱ってもらうために、楽器の構造だけでなく、素材や、胴の部分は作ることができないことを説明。	
2	00:15:30～ 00:18:30	実際の舞台ではどのように演奏しているのか映像を見てもらう。 (YouTube から勧進帳)	
3	00:19:00～	構えについて説明。 実際に楽器を持つ。 (甲の音・乙の音)	【00:32:20】 <u>左手で調を握ったり緩めたりしながら、右手を連打して、音の変化を聴いている。</u> 〔5〕
4	00:34:00～	口唱歌について説明。	
5	00:37:20～	すっぽんぽん体操を振り入りで歌う。	<u>口唱歌がどういうものなのかは説明したが、実際打つことはしていない段階であるが、歌詞の「すっぽんぽん」に合わせて全員が手を動かしている。振りとして真似しているだけかもしれないが、「ぽん」の時に打つことができています。</u> 〔6〕
6	00:41:00～	すっぽんぽん体操の手組をひとつずつ書き出して説明。 手組に名前がついていることなど。	
7	00:44:30～	口唱歌を言いながら、楽器を持たず手の動きのみで打つ。 オリデ、ヌキ、ワリ。	ヌキの「イヨ」の掛け声を練習したら、口唱歌の声も大きくなった。

8	00:58:00～	楽器を使って、オリデ、ヌキ、ワリを打つ。口唱歌も言いながら。	誰か1人が大きい声で言ってくれ ると、他の人もつられて大きな声に なる。メグミが大きい声で言ってい る。
---	-----------	--------------------------------	---

〔5〕初めて触れる楽器に対して児童は非常に興味を示し、積極的に音を出し、どんな音が出るのかを試していた。自分が出している音に集中して耳を傾け、甲と乙の中間の音も楽しみながら楽器を打っている様に見受けられる。筒楽器では変化がつけられなかった音の高低を実感できることは、練習用の楽器であっても本物の楽器に触れることの重要性を示していると言える。

〔6〕体を動かすことを目的としただけの体操ではなく、小鼓の構えを取り入れた振り付けにしたことで、「ぽん」のタイミングで打つことを知らない段階でも振り付けとして手を動かすことが可能となると言えるのではないだろうか。構えと手組の2点を「すっぽんぽん体操」によって体験できることは、小鼓の導入材料として有効性があると言える。

〔その他〕グループ2ではメグミの声がよく出ており、筆者が口唱歌を言うよう促さなくても自ら口唱歌を言っている場面が多い。率先して声を出す人がいると、周りも声を出しやすい雰囲気となり、グループ2は本実践の中でも特に口唱歌を言えるグループとなった。

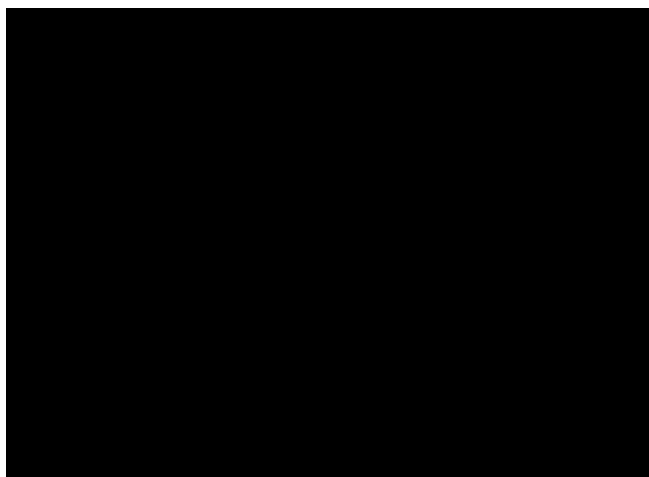


写真5 湯島小学校・グループ2において  
口唱歌を言いながら小鼓を打つ様子（2016/2/6）

湯島小学校・グループ2

〈参加者3名〉マユ(4年生)、リョウ(2年生)、メグミ(1年生)

②湯島小学校・グループ2《2回目》 2016/2/7 (実践時間/57:30)			
	時間	全体の流れ	気づき・児童の様子
1	00:03:06～	楽器を打つ練習。 できるだけ早く打つ→手の力を抜くため。 ゆっくり打つ→手の振りが上下になるように。横に振らないように。	楽器のプラスチックの皮が伸びていて、甲の音が出にくくなっている。
2	00:08:50～	別名「鼓草」と呼ばれている花の名前は？と、たんぽぽクイズを行う。全員で「たんぽぽ」と打つ。	マユ、「たんぽぽ」と回答。
3	00:12:15～	すっぽんぽん体操を振り入りで歌う。	歌う声もしっかり出しながら踊っていた。
4	00:15:00～	昨日の復習。 オリデ、ヌキ、ワリ。	
5	00:17:50～	残りの手組、チリカラチリト、打放、サワギの口唱歌を声に出して読み、板書する。 ひとつずつ、楽器を持たず手の動きのみで打ったあと、楽器を使って手組を打つ。	楽器を持った時でも口唱歌を言うのを忘れず、打つことができている。
6	00:28:30～	すっぽんぽん体操の最初の手組から、音に合わせず楽器で打つ。	
7	00:31:00～ 00:40:00	3人だけで打つ。 細かいところの練習。(打放のスポンなど)	オリデが苦手である。 楽器が重くて早く下ろしたい様子で、どんどん早くなってしまう。
～休憩～			
8	00:46:00～	すっぽんぽん体操の音に合わせて、打つ。	1回目：1つの手組が終わると、次の手組が最初から入れない。



			<u>2 回目：1 回目の注意をし、2 回目の練習を行う。口唱歌(歌詞)を歌いながら打つほうが、打てているように見受けられる。次の手組に移った時も最初から打てている。サワギだけ迷いながら打ち始めている様に見受けられる。〔7〕</u>
--	--	--	--

〔7〕口唱歌を言いながら打つことで、次の手組の頭から音を出して入ることができているように見受けられた。打つ前に頭の中で次の手組について考えることができているため、次の手組の頭から音をはっきり出すことができるのではないかと推察される。

#### 湯島小学校・グループ2

〈参加者3名〉マユ(4年生)、リョウ(2年生)、メグミ(1年生)

②湯島小学校・グループ2 《3回目》 2016/2/11 (実践時間/01:03:43)			
	時間	全体の流れ	気づき・児童の様子
1	00:02:40～	すっぽんぽん体操を振り入りで歌う。	
2	00:03:50～	歌詞を言ってもらい、手組を板書する。なるべく歌詞カードは見ずに。	全員積極的に発言している。
3	00:08:00～	楽器を打つ練習。 甲の音・乙の音。 タタ、ポンポン2回ずつ打つ練習。	歌う声もしっかり出しながら踊っていた。
4	00:13:00～ 00:20:00	すっぽんぽん体操の最初の手組から楽器で打つ。音はなし。 掛け声も練習。	
5	00:22:00～	実物の大鼓を見てもらう。	

		構造について話す。	
6	00:30:00～	大鼓と一緒に打つ練習。 ワリとチリカラチリト	
7	00:34:00～	オリデも大鼓と一緒に打つ練習。	大鼓につられてしまって、うまく打てない。
8	00:37:00～	すっぽんぽん体操第二を見る。 (少し息抜きさせるため。)	
9	00:42:00～	ツケの書き方について、記号のことなどを説明。	
～休憩～			
10	00:46:00～	すっぽんぽん体操の始めから大鼓と一緒に打つ。音はなし。	<u>サワギの大鼓がどの様に入るか説明をした時、マユが「オリデと同じだ」と発言した。〔8〕</u>
11	00:53:00～	すっぽんぽん体操の音に合わせて打つ。大鼓も入れる。	
12	00:57:00～	大鼓を一人ずつ打つ。	メグミ、ワリの大鼓を打つ。 マユ、チリカラチリトの大鼓を打つ。 リョウ、オリデの大鼓を打つ。 リョウが大鼓を打っている時、マユが小鼓を打って合わせる。 口唱歌を言っただけで大鼓としての練習はしていなかったのに、大鼓のリズムも打っていた。

〔8〕筆者がサワギの小鼓の口唱歌を言いながら、サワギの大鼓を打った際、大鼓の音を聞いていたマユが「オリデと同じだ。」と発言した。大鼓は小鼓の「タ、ポン、ポン」の拍子の裏拍に打っているため、リズムはオリデの小鼓と同じとなる。マユは大鼓の音を口唱歌に置き換えて聴き取り、小鼓のオリデと同じリズムで打っていることに気がついた。これは音が口唱歌として聴こえる耳が養われたとも言える。

中央小学校・グループ3

〈参加者3名〉ケイコ(6年生)、ユウヤ(4年生)、コタロウ(4年生)

③中央小学校・グループ1 《1回目》 2016/6/5 (実践時間/01:24:45)			
	時間	全体の流れ	気づき・児童の様子
1	00:03:30～	楽器の説明。 本物の小鼓を見せる。	
2	00:13:00～	プラスチックの楽器を観察。 持ち方の説明。	
3	00:17:00～ 00:23:00	楽器を打つ練習。 甲の音・乙の音。	ユウヤ、左手を全部離してしまい、 構えがぐらつく。コタロウは経験者 なので、ユウヤに教えてあげてい る。
4	00:27:00～	「ポン」と「タ」を使って即席リ ズムを作り、板書する。それを言 いながら打ってもらう。 1.ポンポン、タ 2.ポンポンタッポン、タッポンポ ン	全員言いながら打つことができた。
5	00:35:50～	すっぽんぽん体操を歌う。振りは なし。 手組には名前がついていること を説明。	全員歌詞カードを見ながら歌って いる。
6	00:40:00～ 00:52:00	オリデ、ヌキ、ワリを、口唱歌を 言いながら楽器で打つ。	声を出しているが、小さいし、トー ンも低い。 ワリの時、大鼓の部分を筆者が手で 打ってもつられずに打てた。
～休憩～			
7	00:54:00～	楽器を打つ練習。手組などは打た ず、手を動かす練習。	
8	00:56:30～	オリデ、ヌキ、ワリを通して練習。 楽器で打つ。	

9	00:59:00～	チリカラチリトト、打放、サワギの練習。口唱歌を言ったあと、楽器で打つ。	口唱歌だけを言っている時にずれていると、打っている時もずれてしまうので注意をした。〔9〕
10	01:11:45～	チリカラチリトト、打放、サワギを続けて打つ練習。	
11	01:13:50～	始めから通して打つ。音には合わせず。	口唱歌を言っていない。 臨時で参加した音楽の先生だけ言っている。
12	01:18:30～	音に合わせて、すっぽんぽん体操第一の始めから打つ。	ケイコとコタロウは、時々歌詞カードを確認しながら打つ。 ユウヤは板書か、筆者の動きを見て真似している。

〔9〕口唱歌のみを言う練習を行っている際、3人の声が揃っておらず、そのまま楽器を持って練習を行っても、口唱歌のずれと同じ様に小鼓の音もずれてしまっていた。ただ口唱歌を言うだけではなく、相手と揃えて言う指導を行った。その結果、口唱歌を揃えることで、楽器の音も揃えることが可能となったように見受けられた。

#### 中央小学校・グループ1

〈参加者3名〉ケイコ(6年生)、ユウヤ(4年生)、コタロウ(4年生)

③中央小学校・グループ1 《2回目》 2016/6/11 (実践時間/01:11:12)			
	時間	全体の流れ	気づき・児童の様子
1	～00:03:50	楽器を打って腕を慣らす。	
2	00:04:40～	チリカラチリトトの練習。	甲と乙の音がはっきり変わっている。ユウヤはすぐ疲れて下ろしてしまう。
3	00:09:50～	すっぽんぽん体操第一の復習。歌詞を歌う。	ワークショップ序盤のせいかな声が小さい。
4	00:14:00～	すっぽんぽん体操を打つ。	前半の3つの手組でつまずきやすい。後半はだんだん思い出してきて

			いるよう。コタロウ「(歌詞カード)見ればできる。」
5	00:17:30～	すっぽんぽん体操第二を聴く。	全員あまり予習できていない。
6	00:21:00 ～ 00:36:20	第二の手組を練習。 キザミ、地、打下し。 1.名前を言ってもらおう。 2.口唱歌を言ってもらおう。 3.口唱歌を言いながら楽器で打つ。	地で倍のテンポになるとふざけて早口で言っている。筆者が張扇でテンポをキープした。 打下しの口唱歌も、筆者が拍をとり、一人ずつ言ってもらった。 打下しの「ス」で休む箇所がむずかしい様だった。 「タ、タ、スポポン」と「スッポンポン」に分けて練習したら打てるようになった。
～休憩～			
7	00:41:50～	続きの手組を練習。 ツタツ タツタ、スットンスタスタスットン、手。 1.名前を言ってもらおう。 2.口唱歌を言ってもらおう。 3.口唱歌を言いながら楽器で打つ。	<b>【00:55:00】</b> <u>ユウヤ、スットンスタスタスットン</u> <u>の記号を見て「傘をかぶった人に見える」と発言。</u> <sup>〔10〕</sup> 口唱歌を言っているが全員ばらばらになっていた。声や小鼓の音が揃うように相手の音を聞いてと促すと、促す前よりも揃ったように見受けられる。
8	01:02:50～	始めから通して打つ。音はなし。	
9	01:05:45～	すっぽんぽん体操の曲に合わせて打つ。	まだ全体的に曲に慣れていない感じがする。コタロウは経験者として打ち方が安定しているように見える。

〔10〕手組の記号を、傘をかぶった人に見立てることで、記号表記を覚える際の糸口となる発言となったと言える。口唱歌で覚えた囃子の手を、ツケとして書き留めることは伝統芸能の伝承として重要な点である。本実践では口唱歌による指導法を中心としているため、児童

がツケを書くことは童謡《七夕さま》を作調する際に行ったのみであるが、ツケにおいては今後のさらなる応用実践へと期待できるのではないだろうか。

### 中央小学校・グループ3

〈参加者3名〉ケイコ(6年生)、ユウヤ(4年生)、コタロウ(4年生)

③中央小学校・グループ1 《3回目》 2016/6/12 (実践時間/01:10:08)			
	時間	全体の流れ	気づき・児童の様子
1	ビデオに撮影なし	楽器で打つ練習をする。	
2	00:02:20 ~ 00:04:45	大鼓を入れて、すっぽんぽん体操第一を打つ。	口唱歌が言えず、黙ったまま打っている。
3	00:04:50 ~	すっぽんぽん体操第二の歌詞を読む。	
4	00:08:12 ~	すっぽんぽん体操第二を打つ。	ケイコ、ユウヤはパソコンの画面を見ながら打っている。 コタロウは歌詞カードを見ている。 (ケイコもたまに歌詞カードを確認している)
5	00:10:50 ~	実物の大鼓を見てもらう。 構造について話す。 一人ずつ大鼓を打つ。	
6	00:15:30 ~	大鼓と一緒に手組を打つ。 ワリ、チリカラチリト、ツタツタツタ。 実際の演奏のように、横並びで打つ。	
7	00:21:15 ~	『七夕さま』の歌に手附をする。 1度曲を聴いて、どのように手附をするのか説明。	
8	00:46:45 ~	コタロウの作品を発表。	「スットンスタスタスットンは、フ

		手組を板書し、『七夕さま』の旋律をなぞりながら手附してもらった口唱歌を歌う。そのあと、全員で楽器を使って打つ。(写真6参照)	レーズがいったん終わるところで出てくる。」という説明をしていたので、『七夕さま』でも歌詞の切れのいいところでスットンスタスタスットンを使用している。
～休憩～			
9	01:00:30～	ユウヤの作品を発表。 手組を板書し、『七夕さま』の旋律をなぞりながら手附してもらった口唱歌を歌う。そのあと、全員で楽器を使って打つ。(写真6参照)	ヌキ以外の手組をまんべんなく使っている。そのため、少し複雑な手組となりむずかしい曲になった。  【01:09:10】 ユウヤ本人も「むずかしくて打てなかった。」と発言。しかしその後「ベートーベンだから、俺。」と、手附をしたことを楽しんでいるようだった。
10	01:04:50～	ケイコの作品を発表。 手組を板書し、『七夕さま』の旋律をなぞりながら手附してもらった口唱歌を歌う。そのあと、全員で楽器を使って打つ。(写真6参照)	手組の種類はあまり多くないが、規則性などもありまとまっている。  【01:09:45】 ケイコ、「スットンスタスタスットンが早くてむずかしい。」と発言。

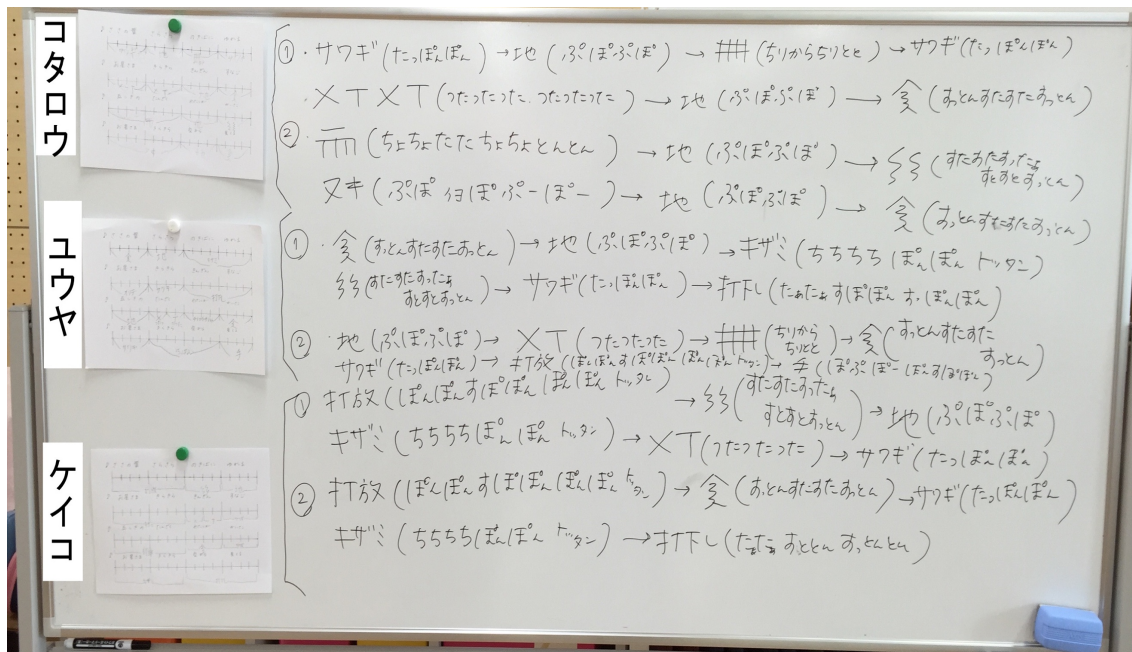


写真6 中央小学校・グループ3による

童謡《七夕さま》の手附 (2016/2/6)

#### ・コタロウの手附について

「スットンスタスタスットン」は、手組の中でも句読点の「。」のような役割をしており、歌詞やフレーズの終わりや、区切りに「スットンスタスタスットン」と使われる。筆者が実践中にこの説明を行っていたことをコタロウは覚えていたことで、手組のリズムだけではなく曲中における意味合いをも理解し、これを応用して《七夕さま》の1番と2番の終わりに「スットンスタスタスットン」の手附を行っている様に見受けられる。

#### ・ユウヤの手附について

終わりのフレーズのスットンスタスタスットンを冒頭に入れてキャッチーな作調だが、2番の中でフレーズの終わりにスットンスタスタスットンを入れている。グループ4の児童達が打ち下ろしに対して終わりっぽい印象を受けていたが、ユウヤも1番の最後に打ち下ろしを使用している。11種類の手組を使っているが、フレーズをまたぐことなく、きれいに手附されている。

#### ・ケイコの手附について

手組の種類は多く使用していないが、1番と2番ともに、フレーズの始まりを打放とキザミで手附することで、規則性がうまれており、手組のマス数も1番の手組が8・4・4・8・



4・4となっており、2番の手組が8・4・4・8・8とすることで、手組の拍感が統一されており、曲としてまとまった手附となっている。頭の中で口唱歌を歌いながら手附をしたことが想像できる。

#### 中央小学校・グループ4

〈参加者3名〉ケイコ(6年生)、マイ(6年生)、リナ(4年生)

③中央小学校・グループ2 《1回目》 2016/6/5 (実践時間/01:24:45)			
	時間	全体の流れ	気づき・児童の様子
1	00:03:45～ 00:20:48	楽器の説明。 本物の小鼓を見せる。	マイは地元のこども歌舞伎に参加して、踊りを踊ったことがある。リナは同級生(コタロウ)の演奏を見たことがある。  【00:18:52】 調をにぎると音がどう変化するか質問した際、リナ「音がもっと良くなる。はっきり。」と発言した。
2	00:20:50～	プラスチックの楽器を持つ。 持ち方、構え方の説明。	
3	00:27:00～ 00:23:00	楽器を打つ練習。 手を皮に当てる練習。 甲の音・乙の音。菅と乙交互に打ちながら、「タ、ポン」と口唱歌を筆者が言う。	ケイコは前回も参加しているので、 <u>構えが安定し、大きな音が出ている。楽器がよく鳴っている。</u> <u>全員甲と乙交互に打つと、だんだん早くなってしまう。</u> <sup>〔11〕</sup>
4	00:37:40～	口唱歌の説明。 筆者が「たんぽぽ」と小鼓で打って、なんと聞こえるかクイズ。	【00:39:55】 ケイコ、「たんぽぽ」と回答。リナ「タ、ポポ」に聞こえると発言。心の中で「たんぽぽ」と思いながら聞くよう促すと、全員聞こえると頷いた。 <sup>〔12〕</sup>
5	00:42:00～	「ポン」と「タ」を使って即席リ	全員歌詞カードを見ながら歌って

	00:45:40	ズムを作り、板書する。それを言いながら打ってもらう。 1.タ、タ、ポンポン 2.タポンタポンタタポン	いる。
6	00:49:00～ 00:51:15	「すっぽんぽん体操第一」を歌う。	歌詞カードを見ている人も、映像を見ている人もいる。
7	00:52:30～	「すっぽんぽん体操第一」の手組を練習する。名前が付いていることを説明。 オリデの解説をし、口唱歌を言いながら打つ。	筆者が質問したことに、全員積極的に答える。 <u>「ス」は休む口唱歌であると、マイが回答。</u> <sup>[13]</sup>
8	00:57:00～	ヌキの解説。「プ」の音、掛け声の説明もする。口唱歌を言いながら打つ。	
9	01:00:50～	ワリの解説。大鼓の口唱歌を説明。ワリの口唱歌を言いながら打つ。	
～休憩～			
10	01:07:45～	チリカラチリトトの解説。 口唱歌を言いながら打つ。 ワリ、チリカラチリトトを続けて打つ。	リナ、打っていない時の右手が皮に触れて待つことができている。 マイ、自分の歌詞カードに教わっていることをメモし始める。
11	01:13:11～	打放の解説。 口唱歌を言いながら打つ。	ケイコ、「次は打放」と発言。前回参加しているので覚えている。 筆者が促さなくても、口唱歌を言いながら打っている。
12	01:16:05～	サワギの解説。	「次の手組は？」と筆者が聞くと、リナ、「サワギ」と即答する。ここでも筆者が促さなくても、口唱歌を言いながら打っている。
13	01:18:10～	始めから手組の名前と口唱歌を言う。	<b>【01:20:00】</b> 早いテンポの打放が全員きれいに

		歌の中の打放はテンポが早いので、打放だけ楽器を打って練習。	揃っている。
14	01:21:46 ～ 01:24:05	すっぽんぽん体操第一の音楽に合わせて小鼓を打つ。	マイとリナは、まだ動きが硬く見える。

〔11〕〔12〕〔13〕 マイは地元の子ども歌舞伎に参加している経験があり、リナは同級生の小鼓の演奏を聴いた経験がある。2人とも実際に小鼓の演奏は行ったことがないが、音を聴いた経験があるためか、1回目の実践から聴こえる音を「タ、ポポ」口唱歌に置き換え、「ス」という口唱歌が休符であるということに気がつくことができた。ケイコはグループ3から引き続きの参加となるため、継続的な実践を続けた結果として手組の理解のみならず、楽器の扱いとしても、いい音が出せる様になっているように見て取れる。

#### 中央小学校・グループ4

〈参加者3名〉マイ(6年生)、リナ(4年生)、ケイコ(6年生)は欠席。

③中央小学校・グループ2《2回目》 2016/6/25 (実践時間/00:52:57)			
	時間	全体の流れ	気づき・児童の様子
1	～00:03:15	楽器を打って腕を慣らす。 乙の音、甲の音の口唱歌の確認。	
2	00:06:57～	すっぽんぽん体操第一の復習。 歌詞の手組を答えてもらう。 「次の手組はなんですか?」「なんて打っていますか?」	マイ、歌詞カードを確認しながら回答。リナ思い出しながら回答。(歌詞カードを忘れた。)
3	00:08:55～	すっぽんぽん体操第一を曲に合わせて打つ。	実際に打つと、2人ともまだ迷いながら打っている。
4	00:13:40～	すっぽんぽん体操第二を聴く。	
5	00:16:08～	第二の手組を練習。 キザミ、地、打下し。 1.名前を言ってもらおう。 2.口唱歌を言ってもらおう。 3.口唱歌を言いながら楽器で打	

		つ。	
6	00:23:11～	<p>ツタツ タツタで記号の説明。</p> <p>口唱歌を言いながら打つ。</p> <p>大鼓のところを筆者が手で打ち、合わせる。</p>	<p>リナ、「XT(エックス、ティー)」と回答。</p> <p>【00:24:17】</p> <p>マイ、「ちがう記号同士も組み合わせるの?」と質問。「例えば、ツタツツトンという組み合わせもあるよ」と教えると、「ツタツツトン、ツタツタツツトン」と、自分でリズムを作り、口唱歌を言っている。(マイ)そのリズムを記号で書いて見せると、2人とも驚いた様子。(写真7 参照)<sup>[14]</sup></p> <p>【00:28:45】</p> <p>大鼓のところを筆者が打つと、ゆっくりだとできるが早いテンポだとつられてしまう。</p>
7	00:30:15	<p>スットンスタスタスットン、手。</p> <p>1.名前を言ってもらう。</p> <p>2.口唱歌を言ってもらう。</p> <p>3.口唱歌を言いながら楽器で打つ。</p>	
8	00:35:46～	<p>始めから通して手組の口唱歌を言う。</p>	
～休憩～			
9	00:44:10～	<p>音に合わせず、手組を最初から練習。</p> <p>スットンスタスタスットンだけでもう一度練習。</p>	
10	00:47:50～	<p>音に合わせて、すっぽんぽん体操第二を練習する。</p>	<p>次の手組になるときに迷う。</p>

〔14〕ここでマイが発言している「ツタツタツトン」という口唱歌の手は、囃子の古典曲中において頻出する手であるが、「すっぽんぽん体操」では出てきていない手である。それを「ツタツ」と組み合わせ、さらに「ツタツトン、ツタツタツトン」と自身で作ったリズムを口唱歌に置き換えて発言していることは、「すっぽんぽん体操」で口唱歌の基礎を培い、そこから口唱歌を応用した姿と見て取れる。マイが発言した「ツタツトン、ツタツタツトン」も、囃子の古典曲中において実際に使われている手でもある。



写真7 中央小学校・グループ4において  
マイが口唱歌で言った手を記号表記する様子 (2016/6/25)

---

中央小学校・グループ4

〈参加者3名〉ケイコ(6年生)、マイ(6年生)、リナ(4年生)

③中央小学校・グループ2 《3回目》 2016/7/3 (実践時間/01:12:29)			
	時間	全体の流れ	気づき・児童の様子
1	～00:09:55	大鼓について説明。	<p>【00:05:03】</p> <p>指サックを見せると、マイが「あ！見たことある。歌舞伎でやってた。」と発言。</p> <p>【00:06:10】</p> <p>指サックの材料についてリナ「木」ケイコ「プラスチック」マイ「葉っぱ」と回答。</p>
2	00:09:57～ 00:12:58	一人ずつ大鼓を打つ。 大鼓の強弱の説明。	全員、音がよく出ている。
3	00:14:05～	ワリ、チリカラチリトを大鼓入りで練習する。 実際の演奏の時のように、横並びで練習する。	横並びになり、大鼓が見えなくても全員小鼓の打つところだけを打っていた。
4	00:18:05～ 00:20:26	すっぽんぽん体操第一を曲に合わせて大鼓入りで練習する。大鼓は小鼓の横で打っている。	全員歌詞カードを見ながら打っている。
5	00:20:27～	今まで「ス」は休みで打っていなかったところだが、大鼓が打っていると説明。	<p>【00:21:00】</p> <p>説明を聞いてリナが「大鼓はタのところとかで休んでる。」と発言。</p>
6	00:21:48～ 00:24:00	すっぽんぽん体操第二を曲に合わせて大鼓入りで練習する。大鼓は小鼓の横で打っている。	全員歌詞カードを見ながら打っているが、間違えるところも多い。
7	00:24:05～	すっぽんぽん体操第二でできなかったところを練習。ツタツ、タツタ。スットンスタスタスットン。	この2つの手組は苦手な様子。
8	00:27:20～	『七夕さま』の歌に手附をする。どのように手附をするのか説明。手附をしながら『七夕さま』の曲	<p>【00:27:51】</p> <p>オリデの記号を見て、リナが「お休みのマーク（四分休符）みたい。」と</p>

		<p>を聴く。</p> <p>できた作品を筆者が板書する。記号を使って記譜。その間に休憩。</p>	<p>発言。</p> <p><b>【00:42:03】</b></p> <p>マイが最初に完成し、自分の手附で歌ってと催促。筆者が曲の旋律をなぞりながら口唱歌を言うと、笑いながら自分の手附した曲を聴いて嬉しそうな様子。</p> <p><b>【00:47:33】</b></p> <p>マイ、休憩の間も小鼓を打って練習。筆者が「小鼓楽しかった？」と聞くと「うん！」と応える。</p>
9	00:58:26～	<p>マイの作品を発表。</p> <p>『七夕さま』の旋律をなぞりながら手附してもらった口唱歌を歌う。そのあと、全員で楽器を使って打つ。</p>	<p>1 番の最初 4 小節と 2 番の最初 4 小節が同じ手組となり規則性を持たせ、後半 4 小節で変化を出している。「プ」や「ポン」の口唱歌が好みようで、手、地、ヌキ、打放を使用している。</p>
10	01:01:48～	<p>リナの作品を発表。</p> <p>『七夕さま』の旋律をなぞりながら手附してもらった口唱歌を歌う。そのあと、全員で楽器を打つ。</p>	<p>手以外の手組を全て使って手附をしている。</p> <p><b>【01:04:15】</b></p> <p>リナの作品を打ち終わった後、マイが「(曲に) 合ってる。」と発言。ケイコも頷く。</p>
11	01:04:58～	<p>ケイコの作品を発表。</p> <p>『七夕さま』の旋律をなぞりながら手附してもらった口唱歌を歌う。そのあと、全員で楽器を打つ。</p>	<p>サワギ以外の手組を使って手附をしている。前回と全くちがう手附をした。</p> <p><b>【01:06:09】</b></p> <p>リナが「どっちも打下しで終わってる。」と発言。リナとケイコは 2 人も打下しで曲の最後を手附している。マイが「最後にくるのってなんていうやつだっけ。」と、スットンスタス</p>

		タスツトンのことを質問。自分の手 附の、スツトンスタスタスツトンと 手を逆にすれば良かったと振り返 る。
--	--	---

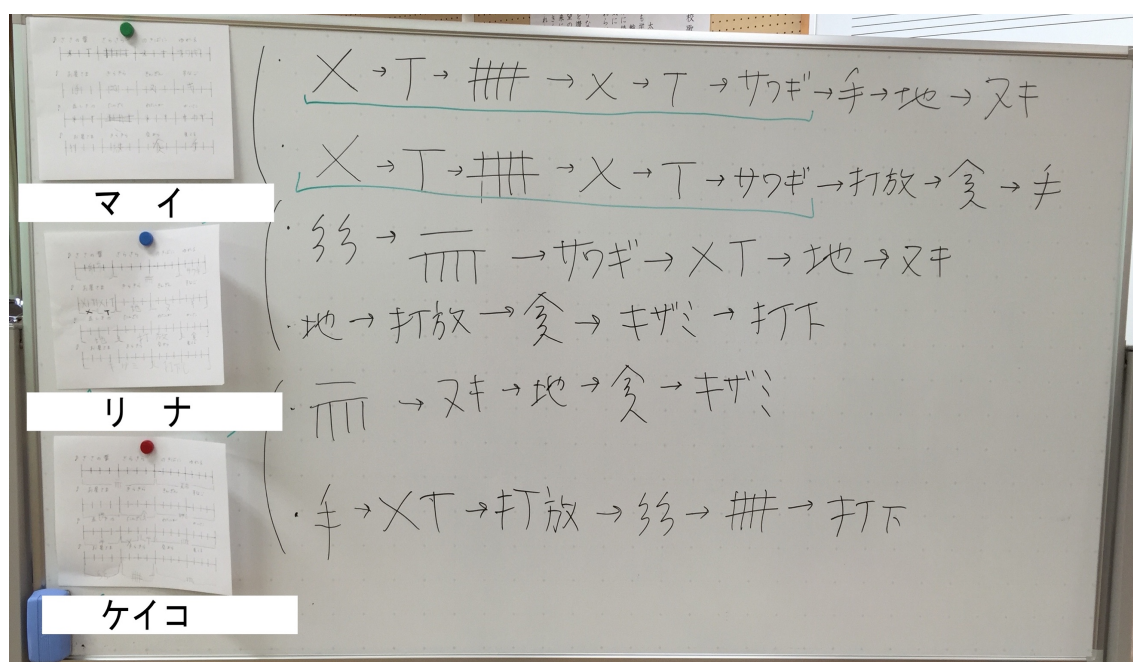


写真8 中央小学校・グループ4による  
童謡《七夕さま》の手附（2016/7/3）

#### ・マイの手附について

同じ手組を使っている手抜きをしているようにも見えるかもしれないが、実践中は時間をかけじっくり考えながら手附しているように見えた。「ぶ」や、「ぼん」の口唱歌の響きが多用されているし、口唱歌で言ってみると言いやすい。とくに、1番と2番の同じ手組を使っているところは、口唱歌が流れるように言いやすい。言いやすいということは打ちやすい手組であると言える。

#### ・リナの手附について

1番の2つ目の手組であるワリが、フレーズをまたいで作調されてしまっている。通常、このような使い方はしないため、違和感がある反面、斬新である。2番の打放も同じく、手組がフレーズをまたいでしまっている。マイが曲にあっていると発言しているが、マイのほ



うがフレーズをまたいで手附されていなくて筆者にとってしっくりくる。

#### ・ケイコの手附について

打下しは、最初（打ち始め）に使われることはあるものの、最後に打下しで終わることはない。そのため、打下しが終わりのように感じるというのは、古典曲のみで手組を学習するだけではなかなか生まれない発想であり、新鮮である。ケイコは、前は同じ手組を使いながら、曲調に合わせた作調を行っているようだった。今回はサワギ以外の様々な手組をフレーズにまたぐことなく手附することができている。

### （３）考察

「すっぽんぽん体操」第一及び第二は、小鼓の手組の口唱歌をそのまま歌詞として取り入れている点が特徴であり、古典曲でしか学び得なかった囃子の手組を、もっと親しみやすく、楽しみながら体験できることを目的としている曲である。本実践の児童の姿を見る限り、小学生という対象者にとって「すっぽんぽん体操」による導入は、伝統音楽・伝統楽器の堅苦しきや難しきなどの先入観を取り払い、結果として稽古としての身構えがなくなり、遊びの中から手組を体験することができていると言える。しかし、ただ単に遊びとしての体操ではなく、小鼓の構えや記号を体で表現した振り付けが行なわれていることで、所作や手組と関連付けながら体操ができることも「すっぽんぽん体操」にとって重要な点である。楽器を用意することができない、あるいは楽器を持つことができない場合においても、体操があることで歌うだけではない体の動きを通した体験を行うことが可能なのである。

一般的な囃子の稽古において、囃子の手組をひとつひとつ取り上げての練習は行われず、旋律に沿って手附された手組らを、楽曲の流れで打ち稽古していく。「すっぽんぽん体操」は、旋律に合わせて手附をしているのではなく、手組から作曲を行うという真逆の発想である。古典曲の旋律に縛られず、「すっぽんぽん体操」を通して学習することで、個々の手組としてリズムを認識し、特徴を知ることができると言える。実践の中の児童らの受け答えから、口唱歌をそのまま歌詞としていることで、手組の口唱歌を言うことについてはすぐに達成できたため、あとは手組の名前や記号と一致させる指導が必要であった。実践中、手組の名前と口唱歌を繰り返し言うことで、それらを覚えさせた。中央小学校の実践では、覚えた手組を使い《七夕さま》の手附を行うことで、「すっぽんぽん体操」の旋律からも離れ、よりそれぞれの手組単体を考え、手組の意味合いとともに児童らの持つ手組から受けるイメージを曲中に当てはめていくことができた。研究の目的であった、手組という囃子の構造を活かした古典曲以外の導入方法として「すっぽんぽん体操」は有効性があると言えるのではないだろうか。

本実践では本物の小鼓で打つ、実技も合わせた実践であった。実技に対する練習は、実践の冒頭などで必ず行い、音が出るための手の動かし方の練習を行った。しかしこの短期間で楽器の技術面をある程度のレベルまで到達させることは困難であり、その技術的な弊害により、口唱歌は言えるものの手組がうまく打てないという姿が度々見受けられた。実技においては、練習するしか他に方法がないと考えるが、同時に、「すっぽんぽん体操」は手組の口唱歌の学習だけではなく、楽器を打つ為の基礎練習曲にもなり得ると考えた。

本実践の中では、「すっぽんぽん体操」から囃子の手組を学習し、手組を使って童謡に手附をする実践までは行うことができた。手組と楽曲の旋律を結びつけるということが可能となったのは、児童たちがその口唱歌の表しているリズムを理解できていることを示していると言えるのではないだろうか。つまり、実際の音と口唱歌のリンクがそれぞれの中に成立しているのである。これはその伝承媒体として口唱歌を基軸とする邦楽囃子の学習において最も重要なことであると言える。

一方でそれらの手組を使った長唄の古典曲の実践という課題が残された。最終目標である古典曲習得のための導入として、今後継続的な研究を要すると考える。

### 第3章 成人を対象とした実践プログラムの分析と考察

#### 第1節 教材の選択 長唄《雛鶴三番叟》

##### (1) 長唄《雛鶴三番叟》について

長唄《雛鶴三番叟》は、一般的な囃子の稽古においても、手ほどきの曲として広く普及している楽曲である。『邦楽囃子 真しほ会解説集その一』<sup>9</sup>の中で《雛鶴三番叟》は、「全体が簡潔にまとまっており、素直な手付けでできているため、その祝言性もかねて、囃子の方でも初心者の入門曲として扱われることが多い。」と解説されている。

宝暦5(1755)年の作曲とされているが、確証はなく、またその作曲者と作詞者も不明である。能の『翁』を典拠とする長唄の三番叟ものは数多く存在するが、その中でも最古の三番叟ものであるのがこの《雛鶴三番叟》である。長唄の作曲の特徴としては、全曲通して三下りで作曲されており、古風かつ素朴でありながら、長唄本来の曲調をしっかりと残している楽曲と称されている。

##### (1-1) 長唄《雛鶴三番叟》の楽曲構成

長唄《雛鶴三番叟》は、大きく前半と後半に分けることができる。前半は、翁と千歳の部分で、後半が三番叟の部分である。

##### 〔前半〕

《翁》と同じように座付笛から始まり、翁のテーマである手組〈二ツ頭〉と〈一ツ頭〉を三味線に合わせて打行く。唄は謡を模し「とうとうたらり」と謡ガカリで唄われる。そのあとは《翁》としてはない部分で、「所千代まで」から普通の長唄の節付けとなり、雰囲気さがらりと変わる。場合によっては、大小鼓に太鼓が加わり、〈下り羽〉などを合わせることもあるが、これは踊りの舞台の振りに付随している囃子である。

「我等も千秋さむらう」の唄のあと、小鼓が素で〈乱長地〉を打つ。《翁》での〈乱長地〉は、千歳の舞が終わったあとの白式尉に付随する手組として打たれている。長唄《雛鶴三番叟》の中では、千歳のテーマである手組〈二ツ地〉や〈詰め地〉などは打たれていないが、唄の中に千歳の謡の文句が盛り込まれており、千歳の役割を果たしている。

〈乱長地〉のあとの「およそ千年の緑」以降は唄の聴かせどころで、この中の歌詞にも千

---

<sup>9</sup>邦楽囃子演奏会「真しほ会」の解説をまとめた書籍

歳や翁の謡の文句が組み込まれながらも、長唄の節付けがなされている。

「今日のご祈祷なり」で前半部分は終了となる。

〔後半〕

「今日のご祈祷なり」で唄が切れると、後半の三番叟部分が始まる。改めて小鼓を打ち出し、三番叟の出の手組である〈揉ミ出シ〉が打たれる。前半に〈下り羽〉などを打たない場合は、ここから初めて大鼓が打たれることとなる。

唄も狂言ガカリの歌い方で「おおさえおおさえ喜びありや」と、狂言方が務める三番叟を表している。

〈揉ミ出シ〉が終わると、三味線が入り〈揉ノ段〉となる。ここでは〈三番地〉という小鼓の手組が打たれている。三味線の軽快な旋律に合わせ、三番叟のテーマである〈三番地〉をひたすら繰り返すこの段は、まさに華やかな長唄らしさと、本来の儀礼的要素が融合された段という印象を受ける。

「袖を返して面白や」のあと、続いて太鼓地となる。三味線や唄の手付けに合わせて打ち、曲を華やかに盛り上げる太鼓の演奏部分である。竹笛も入り、能楽とは全く異なる長唄の囃子らしい部分である。能楽《翁》では太鼓は用いず、大小鼓だけで演奏されているため、この太鼓地がより一層長唄特有の部分であることは明白である。

「実に様々の舞の曲」以降はチラシとなり、大小鼓のチリカラ地の手付けを打ち、段切となる。

能楽《翁》では、〈揉ノ段〉のあと三番叟が黒式尉の面を付け、五穀成就を願う〈鈴ノ段〉という舞を行うが、長唄《雛鶴三番叟》では〈鈴ノ段〉に相当する部分がない。そのため、舞踊の公演などでは、最後のチリカラ地ではなく、〈鈴ノ段〉を挿入することもある。この〈鈴ノ段〉で打たれる小鼓の手組は〈鈴の手（鈴の地）〉という。

#### （１－２）長唄《雛鶴三番叟》の歌詞

（全編三下り）

とうとうたたり たたりら たたりあがり ららりどう  
所千代まで 翁草 菊の四季ざき しき三番 可愛らしさの 姫小松  
木蔭に遊ぶ 鶴亀も 座元の名にし 生茂る 竹は櫓の 幕の紋  
御最前頼み あげ幕や とんと居なりに 此舞台 我等も千秋さふらふ  
およそ千年の縁は 二つ枕に 結んだり また萬代を かけしちぎりは  
水も漏らさぬ 中川に 橋を渡すは 何と云たら よかろやら  
ついいふて いふ様に 鳴るは瀧の水 絶えず逢瀬を まつの葉の

色は変らじ ただ何時迄も 志やほんにな 尉の翁の あだつきは  
添ふも千歳 仲人して こころのたけを ひろばかり 明して結ぶ 妹背山  
さてもよいよい よい仲同士は 天下泰平 国土安穩 今日御祈禱なり  
おおさへおさへ 喜びありや よろこびありや 有明の 月の出汐に  
青木が原の 浪の聲々 打つや鼓の 松吹く風も 颯々として  
すむなりすむなり 音もすみ吉の 幾代経ぬらん 夜遊の舞樂に  
拍子を揃えて 足拍子 揃えて時も 有明の 鳥飛  
袖を返して面白や 在原や 高天が原に 住吉の四社の御前で  
扇を拾ふた 主にあふぎの 辻占は そりゃほんかいな  
逢ふとは嬉し 真ぞこちゃ嬉し 四社の御田の 苗代水に 結ぶ縁の  
種おろし そりゃほんかいな 結ぶも嬉し 真ぞこちゃ嬉し  
さあ 住吉様の 岸の姫松 めでたさよ  
実に様々の 舞の曲 指す腕には 悪魔を払ひ 納むる手には  
寿福を抱き 千秋樂には 民を撫で 萬歳樂こそめでたけれ

## （２）楽曲の特徴と選曲の理由

今回、成人を対象とした実践研究において長唄『雛鶴三番叟』を選曲した大きな理由として、以下の３点が挙げられる。

- 1、トツタン拍子<sup>10</sup>とチリカラ拍子<sup>11</sup>が段落によってはっきり使い分けられているため。
- 2、ひとつの段落で使用されている手組の種類が少ないため。
- 3、曲の長さが適当であり、なおかつ楽曲１曲を演奏したという充実感を得られるものであるため。

今日における『雛鶴三番叟』の演奏においても、前半を省略し、後半の三番叟部分だけを演奏することが多いことは先述にもある通りだが、今回の実践研究においても時間的制約から、三番叟部分だけを練習曲として使用した。

後半の三番叟部分は、囃子的観点から、詞章に沿って以下の３つの部分に区切ることができる。

- 1、囃子の揉み出しから「〰おおさへおさへ 喜びありや」の歌い出しがあり、「鳥飛び」のあとの合方で三番地が終わるまでの〈揉ミノ段〉の部分。
- 2、「袖を返して面白や」から「岸の姫松めでたさよ」までの部分。

---

<sup>10</sup> 8拍を1クサリとする能楽囃子から取り入れられた拍子の名称。

<sup>11</sup> 歌舞伎の中で発達した三味線の旋律に沿って演奏される囃子の拍子の名称。

3、「ㄨ実には様々の舞の曲」から段切までの部分。

囃子の内容としては、第1段落は三番叟の登場の際に奏される囃子の手組である〈揉み出し〉から始まるが、そのあと唄の中はすべて〈三番地〉を打っている。第2段落は〈太鼓地〉として太鼓と篠笛のみの演奏である。そして第3段落は、チラシ<sup>12</sup>としてチリカラ大小鼓が使われており、段切<sup>13</sup>は通常の長唄の演奏の通りに行われる。

小鼓が入っているのは、第1と第3の段落であるが、この二箇所を比べてみると、前者はトッタン拍子のみを使い、後者はチリカラ拍子のみを使っている。このように、拍子の種類がはっきりと分かれている楽曲の構成は、邦楽囃子古典曲においては稀であり、トッタン拍子とチリカラ拍子が混在しているものが大半である。あるいは分かれていたとしても、それらは複雑な手組であることが多く、初心者には適さないものであると言える。

《雛鶴三番叟》の手組がいかにシンプルなものであることを示す例として、第一段落で主に奏される〈三番地〉が挙げられる。〈三番地〉はすでに第1章で述べたワークショップ「たんぽぽの部屋」で素材として使用した手組である。《雛鶴三番叟》の第1段落は〈三番地〉を繰り返すのみでなのである。

また第2段落において使用されるチリカラ拍子は、ワリ・オシ・スットンスタスタスツトンの3種類のみで、これも比較的少ない手組で構成されている段落である。

2つの段落の手組をまとめると、〈揉み出し〉〈三番地〉〈ワリ〉〈オシ〉〈スットンスタスタスツトン〉の5つの手組で1曲を演奏することができるのである。

このようなごく少ない手組で簡潔にその段落が終わり、楽曲として成立していることは稀で、こういった分かりやすい手付けが、導入として選曲される理由のひとつと考えられる。

## 第2節 成人を対象とした小鼓講座のプログラム

### (1) 実践の概要・対象者

成人を対象とした小鼓講座では、これまでの口唱歌を主軸とした指導法はそのままにしながら、手組や楽曲の構造についての解説を並行して行い、短い期間内でより効率的に長唄《雛鶴三番叟》を習得することを目的として実践を行った。

---

<sup>12</sup> 楽曲の構成上、終結部ないし付加的な部分。段切の直前の部分をいい、テンポが速く、囃子がつく場合は大小鼓が典型的なにぎやかな手を奏する。

<sup>13</sup> 1曲の終曲部分のこと。

実践参加者は20代～70代までの男女23名で、1グループを4～5人とし、1グループにつき3日間の講座を行った。1回の講座時間は1時間半である。実践の最後には小学生同様ワークシートを記入させた。

講座の1日目は囃子の基本知識について解説しながら楽器の扱いを練習し、2日目は長唄《雛鶴三番叟》を通して囃子の手組について学習し、3日目は全曲を通して演奏する実践計画を立てた。実践の際にオリジナルのテキスト、映像資料、音源資料を作成し、活用した。実践の対象者は下記の通りである。なお、対象者の名前はアルファベットにて表記する。

成人・グループ1
実施日：2016/1/11、1/17、1/24
参加者：A(30代)、B(40代)、C(60代)、D(60代)、E(60代)
成人・グループ2
実施日：2016/2/6、2/7、2/11
参加者：F(50代)、G(40代)、H(30代)、I(50代)
成人・グループ3
実施日：2016/3/6、3/20、3/27
参加者：J(40代)、K(40代)、L(70代)、M(60代)、N(70代)、O(70代)
成人・グループ4
実施日：2016/5/21、5/22、5/29
参加者：P(60代)、Q(50代)、R(50代)、S(20代)
成人・グループ5
実施日：2016/6/5、6/11、6/12
参加者：T(40代)、U(60代)、V(40代)、W(40代)

表3 実施日時と参加者の名前と年齢(仮名)

## (2) 理論と稽古を組み合わせた指導の展開

邦楽囃子にはこれまでの実践で取り扱ってきた手組以外にも、多分に手組が存在し、それらを様々に組み合わせながら、演奏している。また、手組にはある程度手附上のルールがあり、意味を伴う手組が存在する。楽曲の内容や場面に合わせ、そこに適した手附がなされているのである。しかし、序章でも述べた通り、一般的な囃子の稽古においてそれぞれの手組や構造についての説明や指導は、長年時間をかけた稽古の中で徐々に知識として増えていくもので、あえて教えられるものではないのが現状である。ツケを見ながらの稽古もあまり

なされないため、初めて聴く三味線に、初めて打つ小鼓の手組を覚えながら楽器を打つことが要求される。多くの情報を頭の中で整理しなくてはならないことは、導入段階にある弟子にとって負担となる。このような背景から、本研究で対象者別指導としてとくに成人の初学者に対しては、囃子の構造や理論を並行して指導することで、情報が整理され、負担が軽減するのではないかと考える。数多く存在する囃子の手組だが、その拍子の種類は〈トッタン拍子〉と〈チリカラ拍子〉の2種類に分けることができる。そして、この2種類は、成立の過程からしてそれぞれ特徴があり、すなわちそれが理解や習得のためにとても重要であるといえる。〈トッタン拍子〉と〈チリカラ拍子〉を、その成立と理論を学ぶことによって、それぞれの習得へのより容易な道筋を先に知ることが可能となる。この2種類の拍子の違いによる混乱を回避することで、この先の学習においてのつまずきを軽減すると考えられる。この仕組みが分かるだけでも、手組理解の糸口となると考え、一般的な導入期には行わないこれらの説明を指導の中に組み込むこととした。

### (3) 〈トッタン拍子〉と〈チリカラ拍子〉の特徴

〈トッタン拍子〉と〈チリカラ拍子〉の特徴を表4にまとめる。

トッタン拍子	チリカラ拍子
<ul style="list-style-type: none"> <li>・能楽から取り入れた拍子。</li> <li>・8拍1クサリで数える。</li> <li>・手組全てに名前がある。</li> <li>・大鼓と小鼓の手組の関係性はあるが、口唱歌を共有することはない。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・歌舞伎の中で発達した拍子で、三味線の旋律に沿っている。</li> <li>・1クサリなどの拍節はなく、それぞれの手組の長さは異なる。</li> <li>・名前がある手組と記号表記できる手組がある。</li> <li>・大鼓と小鼓の2つの楽器でひとつの手組を構成している。小鼓の口唱歌を言うと大鼓の口唱歌も含まれている場合があり、口唱歌を共有している。</li> </ul>

表4 〈トッタン拍子〉と〈チリカラ拍子〉の比較表

能楽を典拠とする〈トッタン拍子〉とは〈本行もの〉とも呼ばれており、8拍を基本の単位としている。この8拍を数える際、「いち、に、さん、し…」と言うのではなく、「ッハッハイヤアンッハッハトッタン」と数えるため、その語尾をとり〈トッタン拍子〉と呼ばれて



いる。8拍1単位で、これを「一クサリ」と言う。一クサリが基本であるが、手組によっては8拍より6拍、4拍、2拍それぞれを一クサリとする短いものもあれば、1つの手組で2クサリ（16拍）や3クサリ（24拍）ある長いものも存在する。6拍で一クサリとする拍子は〈片地〉、4拍で一クサリとする拍子は〈トリ〉、2拍で一クサリとする拍子は〈ヲクリ〉と言うが、邦楽囃子においてはこれらを総称して〈トッタン拍子〉と呼んでいることが多い。能楽において、演目の進行を務める楽器は締太鼓・小鼓・大鼓・能管の四拍子<sup>しびょうし</sup>のみである。これらの楽器が少しでもずれると、謡やシテ方、ワキ方などすべての演者に影響が及ぶため、拍がしっかり決められているのである。そして、拍だけではなく、トッタン拍子では掛け声をかける位置が決まっているという特徴がある。「ヤ」は4拍目と5拍目の間、「ハ」は6拍目と7拍目の間である。掛け声をかけることによって、お互いの楽器の拍を確認しながら演奏することが可能なのである。つまり、三味線の旋律が覚えられていない段階でも、八拍をカウントして打ってさえいれば打ててしまうのが〈トッタン拍子〉の特徴である。そしてさらに、〈トッタン拍子〉の手組には必ず名前が付いている。「すっぽんぽん体操」でもいくつかの〈トッタン拍子〉が出てきたが、そのどれにも名前が付けられている。「すっぽんぽん体操」のように、手組の名前と口唱歌を一致させて覚えていくことで、一クサリ分ないし、それぞれの手組に必要なクサリ分の音を名前で整理することが可能となるのである。

〈トッタン拍子〉に対し〈チリカラ拍子〉は歌舞伎囃子の中で発展した拍子である。それぞれのルーツである能楽と歌舞伎の違いとして、旋律楽器が演奏されることが挙げられる。能楽は四拍子だったのに対し、歌舞伎では三味線が旋律を奏でている。その旋律に沿って、演奏される手組が〈チリカラ拍子〉である。三味線が「トトトン」と弾けば、小鼓も「ポポポン」と打つ、と言ったように、三味線の旋律との関係性が高い。そして大鼓と小鼓の2つの楽器でひとつの手組を構成している。〈トッタン拍子〉のように一クサリという拍節もないので、三味線の旋律と一緒に覚えることが効果的である。〈チリカラ拍子〉にも名前が付いている手組があり、名前がある手組に関しては〈トッタン拍子〉のように、名前で手組を整理することができる。「すっぽんぽん体操」の中で使われている〈チリカラ拍子〉のほとんどは、記号表記できるものである。これも〈チリカラ拍子〉の特徴のひとつである。長い手組であっても、記号表記を用いればその記号ひとつでまとめることができる。この記号表記は〈チリカラ拍子〉にとってはとても重要なもので、大鼓と小鼓で構成している手組を、一目で読み取ることができ、口唱歌をそのまま記号化したものなのである。

一見複雑に見える囃子の手組だが、〈トッタン拍子〉と〈チリカラ拍子〉に分類して整理することで、導入期の混乱を柔和させることができるのではないかと考える。先に述べた長唄《雛鶴三番叟》を教材とすることで、これらの理論指導を並行して行う実践が可能となり、実践を通して成人に対する効果を考察する。

#### (4) 作成資料

成人の実践研究にあたり、大学内で学生を対象に先行指導実践を行った。参加者は、東京芸術大学内の学部生1名、大学院生3名、派遣研究生1名の計5名である。邦楽科だけではなく、美術専攻の学生、洋楽専攻の学生も含まれている。実施日程は2015年11月5日、9日、19日、24日の全4日間行い、1回1時間の実践を行った。実践内容は、〈トットン拍子〉と〈チリカラ拍子〉の説明を指導の中に織り込みながら、〈トットン拍子〉として長唄《雛鶴三番叟》の〈揉ミノ段〉を題材に扱い、〈チリカラ拍子〉として〈狂言カッコ〉という手組を取り上げ、〈狂言カッコ〉だけで演奏することができる長唄《元禄花見踊》の一部と、長唄《神田祭》の一部を題材として扱った。この先行指導実践を踏まえ、成人対象の実践研究に使用する資料の作成を行った。

成人対象の実践を行いながら、その都度参加者の意見を取り入れ改良をし、試行錯誤を繰り返した。映像と音源の資料の要望もあったため、オリジナルの映像資料3種類6パターンと、音源資料3種類を作成し、成人・グループ4から実践に取り入れた。グループ4以前のグループ1～3では、CD『長唄の美学』より長唄《雛鶴三番叟》の音源を使用し、グループ3はCD『長唄の美学』とともに、筆者が三味線を弾いたものを録音した稽古用の音源を使用した。映像の資料は、①唄・三味線・大鼓・小鼓・笛が全員並び演奏するもの。(小鼓の口唱歌入り・口唱歌なし)②張り扇と拍子盤を使い、ワイプで①の映像を入れたもの。(小鼓の口唱歌入り・口唱歌なし)③小鼓を打っている手元が見えるよう斜め右方向から写し、ワイプで小鼓を打っている姿を正面から写した映像を入れたもの。(小鼓の口唱歌入り・口唱歌なし)の、全3種類6パターンである。音源資料は、①口唱歌を聴きながら練習できるよう、小鼓の口唱歌入り音源。②口唱歌が入っていない、完成例の音源。③囃子は入っておらず、唄と三味線だけの音源の、全3種類である。これらの資料をインターネットの動画サイトに限定公開することで、参加者が見たいときにすぐに見ることができるよう工夫をした。

テキストと譜面は添付にて、映像と音源については付録を参照する。

### 第3節 アンケートから読み解く実践の成果と課題

#### (1) 〈トットン拍子〉と〈チリカラ拍子〉を説明したことによる効果

理論の指導として〈トットン拍子〉と〈チリカラ拍子〉を組み込んだ結果を、下記のアンケートから見ていくこととする。

- ・譜面の図形化でなんらかの関係性がわかるともう少し図形楽譜になじめそう。(E)
- ・理解度に実際の行動が伴わなかった。(C)
- ・拍子の説明わかりやすかった。種類が多いので覚えられない。(D)
- ・記号や手組を覚えるむずかしさを痛感。(F)
- ・拍子の名や呼び方が能楽からきたもの歌舞伎から発展したもので、こんなに違いがあることに驚いた。(G)
- ・チリカラ拍子とトッタン拍子の説明がおもしろかった。(J)
- ・歌舞伎と能の違いについてももう少し詳しく聞きたい。(K)
- ・理論的な部分は頭では理解できるのですが、身体が続かない。(L)
- ・かなり詳しい内容で、短い時間で分かりやすくリズムを打てるようになりました。(M)
- ・説明は分かるが難しかった。(N)
- ・和楽器の音符のことを知りびっくりです。(O)
- ・鼓をするという中には声や記憶、リズム感すべてが必要で甘くない。(R)
- ・トッタン拍子とチリカラ拍子のちがいがよく分かった。(S)
- ・三番叟のビデオを見ていたら昨日習ったリズムがそのまま演奏されていることに気がつきました。今までは気がつきませんでした。(U)
- ・「拍子」について2種類有ること、能と歌舞伎との違いが分かり今度聴く時参考にしたい。(Q)

〈トッタン拍子〉と〈チリカラ拍子〉の構造や理論について、参加者はみな理解を示していることがこのアンケートから読み取ることができるが、理解した先の行動としてそれが表現できないことへ難しさを感じ、多くの参加者がそのことを述べている。頭で認識したそれらの知識が、かえって参加者の目標の達成度や理想を高くし、苦手意識を引き起こしているのではないかと推察される。しかしここで最も重要なことは、理論的な部分は理解をしているという点である。何事においても初体験での難しさやつまずきは有り得ることで、とくに楽器となるとすぐに上手いいかないことは小鼓に限った話ではない。

題材として長唄《雛鶴三番叟》を選択し、楽曲の特徴である〈トッタン拍子〉と〈チリカラ拍子〉のそれぞれの段落を、理論を踏まえて学習することで、単純に三味線の旋律に合わせて手組を打つだけではない、手ほどきとしての意味をより強調することとなった。理論の理解は、これまでの小鼓の聴こえ方をも変化させるものであり、参加者 U はこれまで気がつかなかった三番叟のリズムに気がつくことができたと言っている。長唄《雛鶴三番叟》を教材としながら基礎知識の学習を行った本実践は、古典的な指導方法でありながらも、一般

の稽古では導入期に教えられない理論を理解させることで一步踏み込んだ指導となったと言える。そして導入期に〈トッタン拍子〉と〈チリカラ拍子〉を理解したこれから先の学習が、さらに有意義になると言えるのではないだろうか。

## （２）口唱歌について

本研究の中で、指導法のひとつとして主に行ってきた口唱歌について、成人の実践指導での効果を下記のアンケートから読み解く。

- ・口唱歌を入れるとそちらに気をとられる。(H)
- ・口唱歌から記号表現になるとまだ頭に入ってなくて、頭と手がパニック。(I)
- ・手と口がうまく動かない。(P)
- ・混乱気味。少し整理するのに時間がかかる。(Q)
- ・チリカラチリトなど、聴きなれない特別な感じ。(B)
- ・口唱歌の話も聞けば聞くほどおもしろいです。(K)

成人対象の実践研究の中で、幼児対象のワークショップと同様に「タ、ポボン」と小鼓を打った音を「たんぽぽ」と聴く導入を行った。そのあと、長唄《雛鶴三番叟》で扱う手組の口唱歌を言う練習をし、次に口唱歌を言いながら太ももを手で叩いて手組のリズムをとり、最後に楽器を打つという段階を踏む稽古を行った。「たんぽぽ」と聴くことはできるものの、言いながら打つという２つの動作が必要になると、とたんにそれが困難になる人が多く見受けられた。これは口唱歌の理解はできているが、それが身体の動きと未だ結びついていないがためと考えられる。幼児と小学生が、それぞれ「たんぽぽ」という言葉や「すっぽんぽん体操」の曲を通して実践を行うことが可能だったことは、子どもならではの柔軟性も理由のひとつであり、成人における口唱歌と演奏の結びつきについては、その後の稽古の中で徐々に一致していくものという、子どもらとは異なった習得過程を進むのではないだろうか。

## （３）掛け声について

- ・掛け声が入ると手が止まってしまう。(I)
- ・掛け声が遅れる。(P)
- ・打つのに夢中になると掛け声忘れる。掛け声に集中するとリズム間違える。(T)

掛け声についての実践は、幼児対象と小学生対象それぞれの指導実践においても重点的

に行ってきたが、掛け声における課題はどの対象者の実践においても見られた。一般的な稽古においても、まずある程度スムーズに打てるようになってから掛け声は徐々に取り入れられるものである。最初から完璧にかけることは重要ではなく、稽古をして曲数を上げていく中で少しずつ掛け声をかけることができる箇所が増えていくような稽古をしている。成人における掛け声のつまずきは口唱歌とも共通しており、今後の稽古の中で徐々に達成していくものと考えられる。

#### (4) オリジナル資料について

- ・分かりやすく、手書きのほうが良い。(A)
- ・唄、三味線、囃子3つが揃っていたほうが分かりやすい。(F)
- ・なにげなく聴き慣れていたフレーズもきちんと譜にしてみると改めてはっきりした拍子が分かり勉強になった。(G)
- ・本番の音源と三味線だけの音源があったので分かりやすかった。(J)
- ・頭が混乱状態ですが、詳細な資料はとても有り難い。(L)
- ・映像には多数のバージョンがあり大変分かりやすかった。(Q)
- ・手の動きが見れる資料があって分かりやすい。(S)
- ・大小鼓の唱歌が平仮名と片仮名で書いてあり見やすい。(S)
- ・譜面を見て曲がつかめた。(W)

これまでの成人対象の指導実践の様子から分かることは、理論や構造の理解はできているものの、それが身体の動きと結びついておらず、思うようにできないことでフラストレーションを感じていることである。そしてそれが、参加者にとって「出来ない」や「むずかしい」という苦手意識となっていることがアンケートから読み取ることができた。しかし、理論や構造の理解は、演奏ができるようになるための重要な知識であり、そこから身体の結びつきが自分の理想と一致するまでにはある程度の時間が必要で、本実践の短い期間内では叶うことはできないものであると言える。復習のための教則本など、学習の補助的な役割を担うものが不足しているのが邦楽囃子の現状である。本実践を通してテキストや映像及び音源資料をまとめた学習の副教材は、講座に参加した成人の学習者にとって予習や復習の補助としてばかりでなく、これからさきの邦楽囃子の初学者にとって有用なものとなると考えられる。これらは、実際の指導を通して検討を繰り返し更新してゆくべきものであるが、手ほどき曲を教材にし、その学習の道筋に沿ったかたちの詳細な副教材が作成されたことは、本実践の大きな成果であろう。そして、この様な理論を踏まえた指導は成人対象であ

るからこそ実践できるものであると言える。この実践を通して、導入期の指導からその先の学習への足がかりとなる理論的な理解を深めることの意義と課題が明らかになった。大きな課題としては、前述の通り学習者にとって理解と実際の演奏技能のギャップが生じて、フラストレーションが増える可能性があることである。しかし、楽器の学習の初歩においては、身体的なつまずきは必ず経験するものであり、思うようにできる様にはならないのが常であると言えるであろう。この実践における理論的な理解を礎に、邦楽囃子の演奏の鑑賞や、その先の邦楽囃子の学習、ひいては三味線音楽の鑑賞をより有意義なものとするができると考えられる。それは、現在の時点では検証が不可能なことであるが、理屈では理解したという実感は、必ず身体的な困難を克服し演奏の習得への一助となると筆者は考える。

## 結章 古典曲への導入を目指した指導の方略と課題

本研究は、指導実践を通して対象者別の邦楽囃子の導入期の指導法を提示することを目的とし、分析と考察を行ってきた。幼児と児童、そして成人とそれぞれ対象ごとに異なる指導計画を練り実践を行ったが、一貫して重視しているのは、口唱歌を中心的に用いることである。これは、一般的な邦楽囃子の稽古においても同様であり、その伝承法と記譜法の根幹をなすものである。つまり本研究は伝統的な稽古法を踏まえたうえで、導入期における課題を克服する方策の探求を行ったものである。三種類の実践を通して、対象ごとに計画した方略の成果と課題は、すなわち現状としての邦楽囃子の導入期の課題をより明確化したと考えられる。ここで、三種類の実践の成果と課題を振り返りたい。

### 1. 幼児を対象とした実践

幼児を対象としたワークショップでは、「三番叟物」から〈三番地〉と〈鈴の手〉を教材として選択し、手組単体を切り取った学習を行った。「たんぽぽの部屋」のワークショップでは〈三番地〉を題材とし、「たぬきの音屋」では〈鈴の手〉を題材としたが、どちらのワークショップでも、小鼓を花のたんぽぽに見立て、指導者の打つ小鼓から発せられる「タ、ポポン」という音を「タンポポ」と聴く活動を行った。幼児にとって身近な花であるたんぽぽを例に出すことで、子どもたちは小鼓の「タ、ポポン」を「たんぽぽ」と想像して聴くことができる。そこから〈三番地〉や〈鈴の手〉のそれぞれの手組と唱歌と関連付け展開する。実践では主に楽器を用いず、手を叩くなどして実践を行ったが、楽器がなかった時の打開策として小鼓に見立てた筒楽器を作成し、実戦に応用した。それぞれの手組のワークショップを行う過程で、唱歌を聴くことや、指導者の真似をしながら、掛け声、コミをとる、ノリの変化という、邦楽囃子における演奏で重要な点を実践することができた。そしてワークショップの最後には、三味線の旋律と手組を合わせて演奏することで、邦楽囃子の手組から長唄の古典曲学習へのアプローチが可能だと言える実践となった。手組単体を切り取りとった学習ながらも、邦楽囃子全体において必要であり重要な点を学習できたことは、これらのワークショップが幼児期における囃子の導入指導として有効性があると言えるであろう。

しかし、〈三番地〉や〈鈴の手〉の持つ意味合いまでは指導できておらず、手組の実践のみにとどまっているため、ここから手組の意味とも関連させる実践が必要であると考えられる。

### 2. 小学生を対象とした実践

小学生を対象とした指導実践では、囃子の手組を長唄の古典曲から離し、オリジナル曲

「すっぽんぽん体操」を通して手組の学習を行った。「すっぽんぽん体操」は小鼓の手組の口唱歌をそのまま歌詞にしていることが特徴であり、体操の振り付けも小鼓の構えや記号を体で表現した振り付けがされていることで、所作や手組と関連付けをすることができる体操である。古典曲の旋律に縛られず、「すっぽんぽん体操」を通して学習することで、個々の手組としてのリズムを認識し、特徴を知ることができると言える。本実践では本物の小鼓で打つ実技も合わせた実践であった。実際の楽器の音を聴くとともに、口唱歌をそのまま歌詞としている「すっぽんぽん体操」を扱うことで、手組の口唱歌を言うことについてはすぐに達成できたため、あとは手組の名前や記号と一致させる指導が必要であった。手組の名前と口唱歌を繰り返し言うことでそれらを覚えさせるとともに、覚えた手組を使い童謡《七夕さま》の手附を行うことで、「すっぽんぽん体操」の旋律からも離れ、よりそれぞれの手組単体を考え、手組の意味合いとともに児童らの持つ手組から受けるイメージを曲中に当てはめていくことができた。研究の目的であった、手組という囃子の構造を生かした古典曲以外の導入方法として「すっぽんぽん体操」は有効性があると言えるのではないだろうか。それぞれの中に実際の音と口唱歌のリンクが成立しているからこそ、これらの実践が可能であったと言え、これは伝承媒体としての口唱歌を基軸とする邦楽囃子の学習において最も重要なことであると言える。

一方で、それらの手組を使った長唄の古典曲の実践という課題が残された。最終目標である古典曲習得のための導入として、今後継続的な研究を要すると考える。

### 3. 成人を対象とした実践

成人を対象とした指導実践では、一般的な稽古においても手ほどの曲として使われている長唄《雛鶴三番叟》を教材とし、実践を行った。学習者が初期段階で苦手意識を持ってしまう要因のひとつに、それぞれの手組や構造が分かっていないうちから古典曲の指導に入ってしまうことがあると筆者は考え、囃子の手組における理論指導として〈チリカラ拍子〉と〈トッタン拍子〉の説明を実技練習や楽曲理解と並行して行った。指導実践を通して参加者の様子から分かることは、理論や構造は理解できているものの、それが身体の動きと結びついておらず、思うようにできないことでのフラストレーションを感じていることである。しかし、理論や構造の理解は演奏ができるようになるための重要な知識であり、そこから身体の結びつきが自分の理想と一致するまでにはある程度の時間を要することは、初段外の学習としてはやむを得ないことであると言える。復習のための教則本など、学習の補助的な役割を担うものが不足しているのが邦楽囃子の現状である。本実践を通してテキストや映像及び音源資料をまとめた学習の副教材は、講座に参加した成人の学習者にとって予習や復習の補助としてばかりでなく、これからさきの邦楽囃子の初学者にとって有用な



ものとなると考えられる。これらは、実際の指導を通して検討を繰り返し更新してゆくべきものであるが、手ほどき曲を教材にし、その学習の道筋に沿ったかたちの詳細な副教材が作成されたことは、本実践の大きな成果であろう。長唄《雛鶴三番叟》が手ほどきの曲としていかに意味のある楽曲かを分析するとともに、〈トツタン拍子〉と〈チリカラ拍子〉の理論を踏まえた学習を行うことで、古典的な指導法でありながらも単純に三味線の旋律に合わせて手組を打つだけではない、手ほどきとしての意味をより強調し、一般的な稽古から一歩踏み込んだ指導となったと言える。そして、この様な理論を踏まえた指導は成人対象であるからこそ実践できるものであると言える。この実践を通して、導入期の指導からその先の学習への足がかりとなる理論的な理解を深めることの意義と課題が明らかになった。大きな課題としては、前述の通り学習者にとって理解と実際の演奏技能のギャップが生じて、フラストレーションが増える可能性があることである。しかし、楽器の学習の初歩においては、身体的なつまづきは必ず経験するものであり、思うようにできる様にはならないのが常であると言えるであろう。この実践における理論的な理解を礎に、邦楽囃子の演奏の鑑賞や、その先の邦楽囃子の学習、ひいては三味線音楽の鑑賞をより有意義なものとすることができると考えられる。それは、現在の時点では検証が不可能なことであるが、理屈では理解したという実感は、必ず身体的な困難を克服し演奏の習得への一助となると筆者は考える。

以上を踏まえて、対象者別の邦楽囃子導入期の指導法の方略として以下を提案する。

幼児	小学生	成人
<ul style="list-style-type: none"> <li>・手組理解ではなく、動きを主とした実践。</li> <li>・身近なものに関連させながら音と口唱歌を繋げる。</li> <li>・手組単体を切り取り、掛け声、コミをとる、ノリの変化を要点とした学習をする。</li> <li>・何度も繰り返し練習を行う。</li> <li>・囃子の手組から古典曲の一部分を演奏する。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・動きを主としながら、それを補う理論指導を行う。</li> <li>・オリジナル曲「すっぽんぽん体操」を通して口唱歌を歌う。</li> <li>・小鼓の所作や手組と関連している体操を行う。</li> <li>・楽器を扱う。</li> <li>・板書や歌詞カード、映像を使い、視覚からも手組を理解する。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・先に手組の理論を理解し、動きへと繋げる実践。</li> <li>・〈チリカラ拍子〉〈トツタン拍子〉の理論指導を行う。</li> <li>・実際の音と口唱歌を繋げる。</li> <li>・楽器を扱う。</li> <li>・テキストや譜面、映像資料、音源資料を活用する。</li> <li>・長唄の古典曲を練習する。</li> </ul>

	・自ら手附を行い、手組単体の理解を深める。	
--	-----------------------	--

これらは対象者を考慮して計画した指導法であり、系統分析しているものであるが、お互いに応用し合える実践なのではないだろうか。

いずれの対象者にも共通して指導することは、実際の音と口唱歌をリンクさせて聴くことである。これは邦楽囃子の導入期の初めにおいて習得、あるいは習得への足がかりを築いておく必要があると言える。従来の一般的な邦楽囃子の稽古においては、手ほどきとして用いられる曲、初歩の曲などの段階はある程度決まっていますが、初めから古典の長唄曲に合わせたかたちでの学習であった。手組自体の理解を深めることよりも、まず曲数をこなしてその過程で手組の意味や理屈をいわば後から習得してゆくかたちであった。本研究においては、口唱歌を歌うことやツケを読むこと、実際に手附を行うこと、方略は様々なながら手組自体に初めから向き合うことを心がけ実践を行った。一旦楽曲から離れた理解を試みることで、自分がまだ学習をしたことのない曲を聴いた際にも鑑賞の一助となると考えられる。そして、学習が次の曲へステップアップした際により深い理解へと繋がるであろう。手ほどきとして用いられる古典曲は、《雛鶴三番叟》も含め全曲で少なくとも10分から20分ほどの長さの曲である。全曲通して囃子が演奏しているわけではないが、その曲に含まれる全ての手組を細かに学習することは行われてこなかったし、達成したとする評価の基準は、拍子盤を打つ張り扇について打てるか否かであったとも言える。

継続的に数多く稽古を積み、曲数をあげる学習の機会を設けることは現状において実際困難であると言える。限られた機会をより有意義なものとするためには、これまでの稽古法を通して培われてきた邦楽囃子の習得の筋道を踏まえた、新たな指導法が必要なのである。導入期において手組単体を重点的に学習することは可能であるし、一つの手組からでも囃子の特徴的な奏法などは体験できる。本研究を通して、改めて伝統的な手ほどきの稽古の選曲や指導の合理性を確認した。そして、その積み重ねの先に新たな指導法としてこれら三種の実践を位置付けたいと考える。これまでの手ほどきにおいて用いられてきた《雛鶴三番叟》の教材性を補完するかたちで、トットン拍子とチリカラ拍子を理解する学習を盛り込み、次の曲への足がかりをもうける。「すっぽんぽん体操」を通して手組それぞれの呼称と口唱歌を覚えることで、童謡の作調の体験への応用を容易とする。曲を数多くあげることはばかりではない、学習者の側からも次の学習へと繋げることができる達成目標を、邦楽囃子のみから示すことができるのである。このわずかの期間においても、学習者は自らの課題を明確にして、それを達成することを目的として学習に励んだことは、成人のアンケート結果か

らも読み取れる。口唱歌を中心的に用いて手組単体の理解を深めることで、学習者が自らの達成目標を見出しやすくなるのではないだろうか。もちろん、この先も継続して実践を積み重ね検証する必要があることは事実である。本研究においては、対象別の三種類の実践を通して、その成果と通底する邦楽囃子学習の重要なファクターとしての口唱歌と手組自体の直接的な指導が持つ可能性を提示し結びとしたい。

## 参考文献

1. 浅川玉兎『長唄名曲要説』昭和 51 年 12 月 10 日、発行所・日本音楽社、発売所・株式会社邦楽社
2. 石塚真子「お囃子の教材化に向けて—日本の太鼓を中心とした取り組みについて」、『教材学研究』 第 12 巻、2001 年、63～65 頁。
3. 石塚真子「教材としての民俗芸能の太鼓の音・音楽についての考察—民俗芸能の太鼓の音・音楽の伝承にみる学びのあり方と音楽的特徴を活かした指導法の観点から—」、『教材学研究』 第 12 巻、2001 年、173～178 頁
4. 小島律子「授業における音楽文化の理解とその伝達—和太鼓・お囃子実践の検討を通して、『音楽教育学』 第 24 巻 1 号、1994 年、21～28 頁。
5. 新海律子「構造から見た長唄囃子鑑賞の要点—実技指導の観察と演習録音および手附けの比較分析を通して、『音楽教育学』 第 27 巻 3 号、1997 年、15～26 頁。
6. 真しほ会、宮丸直子、配川美加、鴻巣香『邦楽囃子 真しほ会解説集その一 1986—1995』平成 25 年 2 月 20 日、株式会社山川出版社
7. 望月太左衛門『望月流 改訂長唄囃子手附 全二十巻』昭和 4 年 5 月 21 日、望月太左衛門鼓の会
8. (小鼓編) 有限会社尚雅堂、(大鼓編) 藤舎円秀、竹内明彦監修『鼓のしおり 奏法／取り扱いの基礎知識』平成 12 年 4 月 10 日、有限会社尚雅堂
9. 有限会社尚雅堂、竹内明彦監修『太鼓のしおり 奏法／取り扱いの基礎知識』平成 11 年 4 月 20 日、有限会社尚雅堂
10. 吉川英史監修『邦楽百科辞典 雅楽から民謡まで』昭和 59 年 11 月 1 日、株式会社音楽之友社

## 音源資料

1. 長唄《雛鶴三番叟》三味線 杵屋五三郎、唄 宮田哲男『杵屋五三郎・東音宮田哲夫 長唄大全集～長唄の美学～』 東京：NHK サービスセンター、CD デジタル、ステレオ、第1集

## 謝辞

本論文の執筆に当たり、ご指導いただきました、盧慶順先生（東京藝術大学邦楽科）、三浦正義先生（東京藝術大学邦楽科元教授）、小島直文先生（東京藝術大学邦楽科）、味見純先生（東京藝術大学邦楽科）、ローラン・テシュネ先生（東京藝術大学音楽環境創造科）、佐野靖先生（東京藝術大学大学院音楽研究科音楽文化学音楽教育研究室）、中川善雄先生（東京芸術大学邦楽科元非常勤講師）、西川浩平先生（東京芸術大学邦楽科元非常勤講師）、今川恭子先生（聖心女子大学）に深く御礼申し上げます。

特に、主任指導教員の盧慶順先生には修士論文執筆当時から大変お世話になりました。甚だ未熟ではございますが、先生方の細やかなご指導ご鞭撻のおかげをもちまして本論文を完成することができました。

修士課程の頃から携わらせていただきました幼児対象のワークショップをきっかけとし、博士課程として4年間東京藝術大学という恵まれた環境の中で多くを学び、経験しました数々の出来事は、生涯忘れることなく、自身の今後の心のよりどころ、自信へと繋がることと思います。育てていただいた先輩方、支えてくださった後輩方、仲間たちに心より感謝いたします。

高校生の頃よりご指導を頂きました三浦正義先生、藤原睦子先生（東京藝術大学名誉教授）には、その技術のみならず、伝統芸能に携わる者としての心構えをも教えていただきました。また、関根知孝先生（東京芸術大学邦楽科）には修士課程の折、副査として論文審査を賜り、能楽の道成寺についてのご指導を頂き、大変お世話になりました。

修士課程の頃より、ご協力いただきました、幼稚園、保育園の、子ども園の先生方、保護者の方々、そして子ども達に、尽きぬ感謝の念でいっぱいです。自身の研究の機会を与えてくれた子ども達との、初めての触れ合いを忘れる日はありません。

博士論文執筆にあたりましては、実践研究にご協力いただきました友人の皆様、学生の皆様、小学校の先生方、児童の皆様、保護者の方々、だじゃれ研究会の皆様、多くの方々へ心より感謝申し上げます。

その他、筆者を暖かく見守ってくださいました多くの先生方、諸先輩方、邦楽科の皆様、お一人おひとり名前を挙げることはできませんでしたが、皆様に心から感謝申し上げます。

最後になりましたが、師匠である田中佐幸先生、望月庸子先生、日々支えてくれた家族へ、心からの感謝を申し上げます。

平成 28 年 10 月 31 日

小川実加子