

研究ノート

尺八を用いた音楽づくりワークショップの 実施例とその意義

—尺八音楽や楽器特性に基づく音楽教育法—

Examples and significance of music making workshop using shakuhachi:
Method of music education based on shakuhachi music and instrument characteristics

山口賢治

Kenji Yamaguchi

尺八を用いた音楽づくりワークショップの 実施例とその意義

—尺八音楽や楽器特性に基づく音楽教育法—

Examples and significance of music making workshop using shakuhachi:
Method of music education based on shakuhachi music and instrument characteristics

山口賢治

Kenji Yamaguchi

1 はじめに

尺八は日本を代表する伝統楽器のひとつであり、世界的に見ても独特な音楽的内容や価値を有する。邦楽古典に限らず様々な音楽分野で尺八は吹かれており、新しい試みも続けられ、尺八のための新作も産み出されている。海外では欧米に加え、経済発展の著しい中国でも愛好者を増やしている。また江戸時代、主として虚無僧や武士階級によって伝承されて来た歴史的背景から、長らく男性奏者が中心であったが、現在は女性の愛好者が増え、プロの女流尺八演奏者も珍しくない。

近年、音楽づくりの手法を取り入れた教育法が小中高等学校の音楽授業に組み込まれてから研究が進み、様々な音楽づくりワークショッププログラムが提唱され実践されている。ここでは、楽器の特性について考察しつつ、尺八や尺八音楽を題材とした音楽づくりワークショッププログラムについて実施例を紹介し、その意義について述べる。

2 邦楽器による音楽づくりワークショップ

2-1 邦楽器による音楽づくりワークショップとは

「邦楽器による音楽づくりワークショップ」とは、邦楽器や日本の伝統音楽の方法論、音楽語法を活用し、音楽づくりの手法を取り入れた音楽教育法である。民謡、浄瑠璃、声明などの日本の伝統的な歌唱もこれに含まれる。邦楽器による音楽づくりワークショップは①邦楽器を用い、日本の伝統音楽作品やその手法、語法を活用した音楽づくり、②邦楽器を用いて、日本の伝統音楽以外の諸民族の音楽手法(西洋クラシック音楽も含む)を活用した音楽づくり、③邦楽器は用いないが、日本の伝統音楽作品やその手法、語法を活用した音楽づくりの3つに大きく分けられる。さらに阿波踊りなどの伝統芸能における踊りや舞と音楽を組合せることにより、身体性と音楽を結びつけたワークショップの応用例もあり、様々な展開の可能性がある。

2-2 意義

平成元年(1989)改訂の小学校学習指導要領「音楽」において「音楽をつくって表現できるようにする」と明記され、多様な音素材による即興的表現や自由な発想による音楽づくりといった現代的技法にかかわる内容が示されている。

平成20年(2008)改訂学習指導要領では小学校の表現領域「音楽づくり」において「音遊び」「即興的な表現」を通じて、「音楽の仕組み」を活かして音楽をつくることにより、演奏技術だけではない音楽的な能力の獲得と創造性の育成が掲げられている。小学校第5学年及び第6学年の鑑賞については「和楽器の音楽を含めた我が国の音楽や諸外国の音楽など文化とのかかわりを感じ取りやすい音楽」との指針があり、指導計画の作成と内容の取扱いでは「旋律楽器は、既習の楽器を含めて、電子楽器、和楽器、諸外国に伝わる楽器などの中から学校や児童の実態を考慮して選択すること」「拍節的でないリズム、我が国の音楽に使われている音階や、調性にとらわれない音階などを児童の実態に応じて取り上げるようにすること」とある。また中学校では「和楽器の指導については、3学年間を通じて1種類以上の楽器の表現活動を通して、生徒が我が国や郷土の伝統音楽のよさを味わうことができるよう工夫すること」「我が国の伝統的な歌唱や和楽器の指導については、言葉と音楽との関係、姿勢や身体の使い方についても配慮すること」とある。

以上に挙げた学習指導要領の主旨に沿い、学校の音楽教育現場では、音楽づくりの実践、日本の伝統音楽の鑑賞、伝統楽器の演奏体験が進められている。邦楽器による音楽づくりワークショップはこのような学校の音楽教育に求められる指針に合致し、さらに生涯教育や障害者教育などの社会教育プログラムへも応用されている。

2-3 経緯

現代邦楽研究所における邦楽演奏家と音楽教育研究者の相互連携による音楽づくりワークショップ活動は、1995年の開設時より始められた。現代邦楽研究所は日本の伝統音楽について総合的に学べる教育機関として設立され(現在は洗足学園音楽大学附属研究機関)、創立者は山田流箏曲家で三味線の現代作品演奏の第一人者である西潟昭子である。西潟は現代音楽の作曲家に三味線の新作を数多く委嘱した先駆者であり、音楽づくりの手法を取り入れた音楽教育の方法の先進性にも早くから注目していた。そこで「邦楽器による音楽づくり」として、知人の坪能由紀子(日本女子大学教授)に講習や研究会を依頼し、活動を開始した。

坪能は1980年代より「音・音楽・子どもの会」を発足させ(他に芦川聡、片山みゆき、星野圭朗、若尾裕が発起人)、欧米において1960年代から導入されていた音楽づくりの手法を取り入れた音楽教育の方法を日本でも普及させるべく、活動を推進していた。「音・音楽・子どもの会」を初めとして作曲家、音楽研究家、音楽教育関係者の文部省への強い働きかけによって平成元年改訂学習指導要領(小学校)で音楽づくりが導入されるに至った。

1996年現代邦楽研究所第1期修了コンサートにおいて坪能の指導監修による「邦楽器による音楽づくり」の活動成果が発表された。その後、現代邦楽研究所は、1997年と1998年に音楽づくり学習プログラムを世界各国にて実践するロンドンシンフォニエッタによるワークショップおよび演奏会へ参加(越谷

市主催)、2001年にはISCM世界音楽の日々2001横浜大会こどもみらい2001「ワガッキ バクハツ」(国際現代音楽協会主催)にて来日外国人作曲家への邦楽器の指導および音楽づくりワークショップを実施、2002年江戸開府400東京子どものための伝統文化ワークショップ見本市(東京都主催)にて音楽づくりワークショップを実施、2005年尺八による音楽づくりと演奏によるワークショップ・コンサート(日本現代音楽協会主催)を開催、2014年第2回全国邦楽合奏フェスティバル(NPO法人全国邦楽合奏協会主催)にて音楽づくりワークショップを実施するなど主導的な役割を担う機関のひとつとして活動してきた¹⁾。現在も教育機関、自治体機関からの依頼や様々な施設にて邦楽器による音楽づくりワークショップの活動や研究、研修を行っている。

2005年に現代邦楽研究所が洗足学園音楽大学の附属研究機関として組織移管され、さらに現代邦楽コースが開設されたことを契機に「邦楽ワークショップ」授業を開講し、また近隣の小学校での出張ワークショップも行っている。邦楽学生のみならず様々なコースの学生や現代邦楽研究所研究生も参加することにより、多様な視点からのワークショッププログラムの研究実施が続けられている²⁾。

3 尺八による音楽づくり

3-1 尺八を活用した音楽づくりの現状と可能性

日本の伝統楽器や伝統音楽の音楽づくりへの活用に関する研究論文の先行事例として坪能由紀子・長谷川慎(2004)「「音楽づくり」における「さらし」の意味」、澤田篤子(2007)「日本の伝統文化の特質に基づく音楽科教材の現代化、学校音楽教育および音楽科教員養成において」、味府美香(2011)「箏の新たな調弦による音楽づくりの広がり バッハ・モチーフをもとに」、吉原佐知子(2014)「音楽づくりにみる箏の教材化の可能性について「邦楽ワークショップ」授業の分析を通して」などがある。

現状では邦楽器による音楽づくりワークショップで取り扱われる楽器は箏、三味線、和太鼓、笛などが中心となっている。その理由は楽器特性として発音が容易であったり、安価な普及楽器が存在し、演奏者も比較的多い環境にあるためと思われる。一方でその他の琵琶や雅楽で用いられる楽器などは安価な普及楽器が少ない、学校や教育施設に備品として配備されていない、演奏者が少ない、楽器特性上扱いが難しいなどの事由により、音楽づくりの活用研究の対象になりにくい側面がある。

尺八については安価な普及楽器や演奏者は比較的多いが、楽器特性の問題から音楽づくりへの活用研究があまり進んでいない。その理由は楽器構造や発音原理に起因する発音の困難さにあると思われる。しかし発音の困難さを逆に利用したり、回避する方法により音楽づくりに尺八を取り入れることは可能である。日本の伝統音楽は世界的に見て独自性を有しており、特に尺八は国際的に最も注目されている邦楽器のひとつである。尺八の歴史、価値観、楽器の構造、音楽の仕組み、技法、表現法、独奏曲としてのレパートリーの多さなど特質すべき点はとても多い。音楽や文化に対して多様な価値観を知る意味から、尺八や尺八音楽を題材とする音楽づくりワークショッププログラムの研究は重要であり、様々な応用も期待できる。

3-2 尺八の構造上の特徴

図1に示す通り、通常手孔は表に4つ裏に1つの5つ(その他に7孔型などが存在する)。標準管の

長さは一尺八寸(約55cm)で筒音(全手孔を塞いだポジションの音程)はD音である。この他にも様々な長さの楽器がある。音楽づくりにおいても一尺八寸管を主に用いるが、子どもや女性が吹く場合にはこれより短い一尺六寸管(筒音E音:宮城道雄作曲《春の海》で使用)が扱いやすい。練習管や安価な普及管が多く出回っている点も考慮し一尺八寸管もしくは一尺六寸管を使うことが適当である。

楽器分類はノンリード管楽器となる。唇から出した息を直接歌口に吹き込む縦笛系ノンリード楽器は日本の尺八の他にも南米のケーナ、中国の洞簫、インドネシアのスリンなどがあるが、これらと比較して尺八の楽器構造上の大きな特徴として以下の3つが挙げられる。①管本体の内径が大きく、歌口部分で直径2cm前後ある。図2に示す通り、歌口部分の開口部は完全に開放されている(スリンは開口部の3/4以上が塞がれている)。②歌口エッジが管上部の外側を急角度で切落として作られている。(図2)③手孔の数が少なく(洞簫は6孔)、直径1cm程と大きい。また手孔の開閉を補助するキーは付いていない。

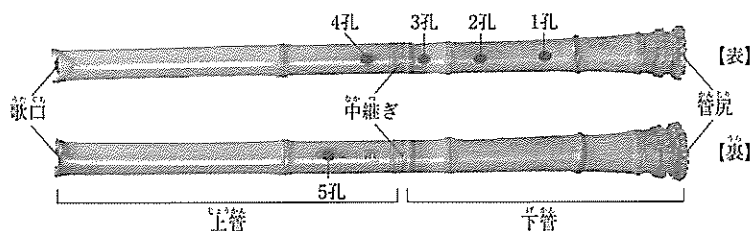


図1 尺八の全体図(汐文社刊『和楽器にチャレンジ 4尺八を吹いてみよう』より: 図1、2、4、5)

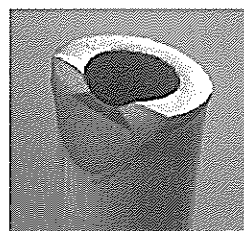


図2 歌口部分

3-3 尺八がつくる音階

尺八の基礎音を図3に示す。下から乙(おつ)音域、甲(かん)音域、大甲(たいかん)音域と3音域に分類される。一尺六寸管および一尺八寸管の基礎音は鍵盤楽器の黒鍵部分が含まれていないので、鍵盤ハーモニカや木琴などと合奏で音楽づくりする際にも扱いやすく、音楽づくりに使用する上で適切な楽器と言える。基礎音からつくることが可能な日本の伝統音楽の音階は民謡音階、律音階、呂音階となる。

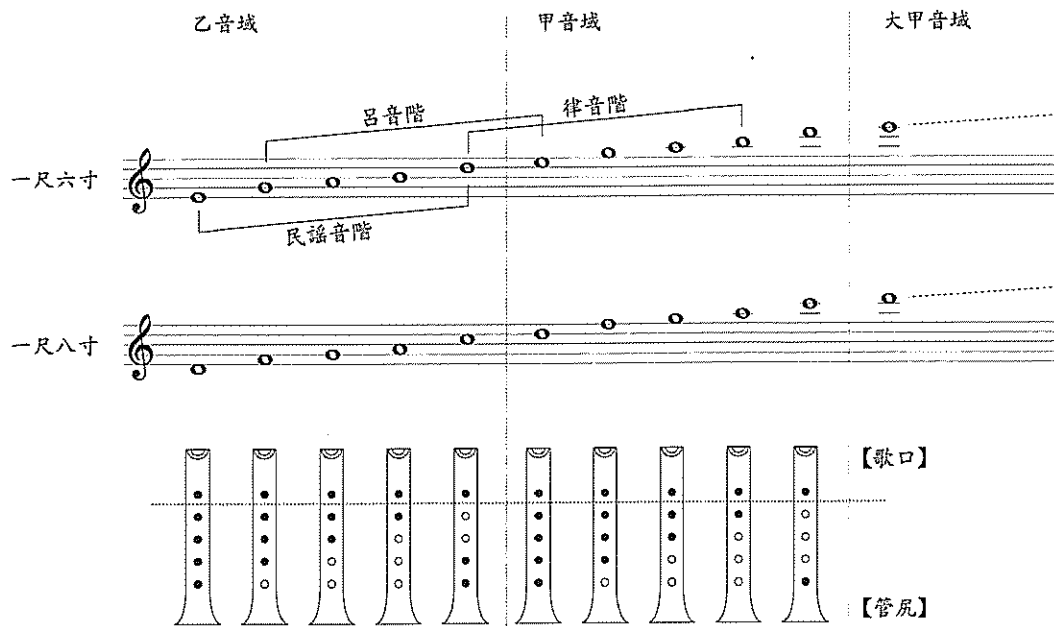


図3 尺八の基礎音

3-4 尺八の技法、奏法

尺八を特徴づける各種の技法、奏法について以下に解説する。尚、尺八の奏法、技法に関する用語は流派により若干の差異がある。

【顎の動きを活用した奏法】

図2にあるように尺八の歌口開口部は広くつくられているため、歌口に吹込む息の角度を大きくフレキシブルに変化させることが可能な構造となっている。これは尺八の大きな特徴であり、発音の困難さや不安定さの要因であるが、これを積極的に上手くコントロールすることにより、尺八特有の表現法を引き出すことができる。図4にある通り、普通のポジションから顎を引いた状態をメリ、顎を出した状態をカリと呼ぶ。メリは通常のパポジションの音程より低くなり、カリは高くなる。この顎の動きにフィンガリングを組み合わせることで各音程をつくる。

一般的に管楽器のビブラートは音（息）の強弱の変化を利用するが、尺八ではメリ、カリの顎の動作によって音程の変化によるビブラートが可能である。この奏法をユリと呼ぶ。顎の動かし方により横ユリ、



図4 メリ

通常ポジション

カリ

縦ユリ、小ユリ、回しユリなどの分類がなされる。その他、様々な顎の動きによる奏法がある。

【ポルタメント奏法】

手孔が大きく、孔を塞ぐキーが無いので、例えば手孔を半分閉じるなど開閉割合の微調整が可能である。また連続的に手孔の開閉度合いを変化させることによって滑らかな音程の遷移が実現され、この奏法をスリ手と呼ぶ。顎の動きとの組合せにより1オクターブ以上のポルタメント奏法も可能である。

【アタック法】

フルートやリコーダーと尺八を比較した場合、奏法上の大きな違いとしてタンギングの使用法が挙げられる。フルートやリコーダーなどの西洋の管楽器はタンギング奏法を基本としているが、尺八はタンギングを使用しないことを基本としている。従って尺八の場合のアタック法はフィンガリングを駆使して音の処理を行い、このことが尺八特有の音形態の重要な要素となっている。

尺八は同音程の連続音を奏する場合、原則としてタンギングをせず、特定の手孔を素早く開閉して対応をする。音の吹き始めにアクセントを付ける際には、息を入れると同時に開放していた手孔を閉じたり（開指）、特定の手孔を素早く開閉（押指）する方法や、原則ひとつ下のポジションの音を装飾的に付加する奏法などを用いる。これらの音のアタックに関する奏法体系をアタリと呼ぶ。アタリは曲や流派、伝承系列によって異なり、アタリの使い方によって曲調が変化する。

【噪音的発音技法】

中学校の鑑賞教材である琴古流本曲《鹿の遠音》の中で聴かれる、噪音的な音色をつくる奏法をムライキと呼ぶ。他にも音色によって半ムライキ、カザオト、ソラネ、アサネなどの分類がなされている。唇開口部や口腔内の形状を工夫することにより、尺八に吹き込んだ息に乱流を発生させ、ノイズや非整数次倍音を意図的に生成させる。音楽表現の幅を広げる目的で、このような噪音的な音色を演奏に効果的に取り込むことがある。

【その他技法】

その他の主な尺八の技法を以下に示す。①玉音（タマネ）もしくはタバ音（タバネ）…舌もしくは咽頭部を振動させながら吹奏することによって音に振動を加える奏法（西洋クラシック音楽におけるフラッター奏法に相応）。②カラカラ…五孔を閉じ、1孔を開閉（一尺八寸管で甲音域のCの音程でのトレモロ奏法）。③コロコロ、ホロホロ、ゴロゴロ…1孔と2孔を交互に開閉するトリル奏法。④コロガシ…押指を伴うトリル奏法。その他様々な運指、顎の動きやそれらの組合せによる手法が存在する。

民謡などにおいて基本となる旋律の間に細かい節を入れて装飾することを「コブシを効かせる」あるいは「コブシをまわす」と言う。尺八で民謡の伴奏をする際、唄のコブシに沿って吹く際に、コロガシやアタリなど手法を駆使して演奏する。

【尺八のポジションと音色について】

尺八と同じ発音原理であるフルートの場合、手孔にキーを付けることにより、どのポジションでも可能な限り均一な音色と音量が得られる構造となっている。キーが付いておらず手孔の数が少ない尺八はポジション毎に音色に明確な特徴を有している。概して基礎音は倍音を多く含む明るい音色で大きい音量が得られ、メリのポジションは音量は小さいが影のある独特な音色となり、カリのポジションは淡い音色となる。

尺八曲はポジション毎の音色の違いを効果的に曲想に組み込み、陰影や立体感を引き立たせている。これが尺八らしさの大きな要因のひとつであり、アタリと並んで音色が重要な要素となっている。

3-5 尺八の発音が困難な場合の対処法

尺八に初めて触れる人にも尺八の面白さの一端を体験してもらいたいが、楽器の構造上、音が容易に出せないため、尺八に関する音楽づくりの教育プログラム研究があまり進んでいない。発音が困難な理由は主に下記の2つとなる。

①唇の形状の問題

唇の形状を保つことが尺八の音を出す上で難しい理由のひとつである。リコーダーはヘッドにマウスピースがあり、息が歌口へ適切に導かれる構造となっているが、尺八は唇の隙間から歌口のエッジ部分を狙って直接息を吹き込まなければならない。その際の上唇と下唇の間で薄いスリット状の隙間をつくり、安定した息を正確に歌口のエッジ部分に当て続けなければならない。尺八は歌口開口部が広いので、吹奏するための唇形状を維持安定させにくい。さらにメリ、カリの顎の操作が加わるため、息が歌口から外れてしまい、音が切れて出なくなってしまうことがある。これを正確に制御しつつ旋律を奏でることは、かなりの吹奏技術を要する。

②呼吸法の問題

管楽器全般について吹奏の際には腹式呼吸を行うが、初心者はこの呼吸法をマスターしていない。尺八は他のノンリード楽器と比較して内径が太く広いため、息の消費量がより多い傾向がある。安定した音あるいは倍音成分を多く含む芳醇な音色を得るには、息を絞り流速を速くすることが求められる。しかし初心者には高度な技術なので、必死に息を多く吹き込み続ける結果、体内が過呼吸状態になりやすい。人によっては意識が遠のいたり目眩が起り、長時間集中力を保ち続けることができない。

上記の問題を克服するには長い年月を要するため、限られた時間で尺八の音を出し、さらに音楽づくりへ導くことが難しい。そこでこれらの問題を回避する手段として図5に示すようにリコーダーのマウスピースと同じ形状の尺八アダプターを装着して演奏する方法がある。これにより誰でも容易に音を出



図5 尺八アダプター

することができる。

尺八アダプター装着により、3-4で示したメリ、カリなどの顎の角度を変化させる技法が使えなくなるが、ポルタメント奏法、アタック法の一部の技法は行うことができる。音が出ない人には、この尺八アダプターを装着してワークショップに参加してもらう。

4 尺八を用いた音楽づくりプログラム例

4-1 《春の海》を元にした音楽づくり

多くの人々が知っている箏と尺八の二重奏曲、宮城道雄作曲《春の海》(1929年)は鑑賞教材にも指定された作品であり、音楽づくりの題材として最適な曲のひとつである。この曲は宮城道雄が西欧音楽に影響を受けて作曲した作品であり、近世邦楽ではないものの日本的な響きを感じ取れる一曲である。曲冒頭部分は民謡音階によって曲が構成されており、尺八の基礎音のみで旋律が演奏できる。オリジナル編成以外に尺八パートをヴァイオリン、フルート、箏パートをピアノ、ハープなどでの演奏や編曲作品が存在する。

【ワークショッププログラム例】

◆準備する楽器…尺八、箏、ピアノ、鍵盤ハーモニカなど。

◆受講想定人数…数名～十数名。

◆対象者…小学校高学年以上。ある程度の音楽的教養を有する人。

◆ねらい…《春の海》を通じて日本の伝統音階のひとつである民謡音階がつくる旋律や響きを体験し、親しむ。

◆スケジュール (90分)

ステップ	内 容	時間
①	《春の海》原曲の鑑賞と解説。	15分
②	尺八の基礎音階と民謡音階の説明および練習。	10分
③	《春の海》冒頭部分の尺八の練習。箏パートの伴奏(箏、ピアノなどで演奏)に合わせてゆっくり演奏する。	10分
④	様々な編成の《春の海》や編曲版を鑑賞する。(参考例として、ルネ・シュメーのヴァイオリンと宮城道雄の箏演奏、矢代秋雄によるフルートとハープによる編曲版、牧野由多可作曲《春の海幻想》など)	15分
⑤	《春の海》の箏パートを伴奏に自由に民謡音階の音を用いて即興を試みる。	10分
⑥	参加者の技術レベルに合わせて段階的にスリやアタリ、コロガシの手法を取り入れ、尺八の古典や民謡に聞かれる曲想の旋律をつくる。	10分
⑦	伴奏のリズム形を変化させたり、部分的に民謡音階以外の音程を混ぜてテンションコードを発生させ、古典的な響きから現代的な響きを体験させる。	10分
⑧	まとめ	10分

八

旋律演奏に使用する楽器として、尺八の数が不足の場合には、鍵盤ハーモニカを用いる方法も考えられる。使用する音の鍵盤にマーキング(EGABD)し、マーキングした鍵盤のみ使うことを演奏ルールとする。このワークショップを通じ、宮城道雄らが中心となって起した新日本音楽運動の諸作品を鑑賞し、《江差追分》などの民謡へと学習テーマを繋げることが考えられる。

【本プログラムの実施によって得られた効果】

《春の海》の冒頭部分は多くの人々がどこかで聞いた記憶があり、邦楽に詳しくない人でも尺八と箏による二重奏の代表的な作品との認識がある。楽器経験が無い或いは乏しい人にとって、親しみのある名曲を一部分でも演奏できることは、憧れであることが多い。邦楽を代表する名曲《春の海》の冒頭部分の旋律を自ら奏でることにより、尺八の演奏体験の満足度をあげることができた。さらにサポーターとして加わっているプロの演奏家と一緒に即興演奏することで、聴衆でなく共演者の立場からプロの演奏を聴く貴重な機会となり、新たな発見や魅力を感じ取ってもらえた³⁾。

4-2 様々な長さの尺八を使って音遊び

尺八は標準管一尺八寸管（筒音D音）であるが、他にも様々な長さの楽器があり、短い楽器は一尺一寸（筒音…ト音記号第2間のA音）から長い楽器は二尺七寸（筒音…ヘ音記号第4間G音）を超える楽器が半音刻みで存在する。

図3にある通り、一尺八寸管、一尺六寸管に限らず、どの楽器も相対的な音程関係は同じであり、この特性を活かして尺八奏者は楽器の持ち替えにより転調を行うことがある。例えば民謡での尺八伴奏者は歌い手の声の高さに合わせて楽器を選択し、高さを合わせている。従って、同じ運指で長さの異なる楽器を演奏することにより、容易に様々な調で旋律を演奏することができる。

この特性を活かし、異なる長さの楽器を組み合わせた演奏により、多様な響きを作り出すことが可能となる。楽器の組み合わせ方を工夫することにより、協和音が支配的な音響や、不協和音的、前衛的な和音を発生させうる。様々な長さの楽器を使用した音楽づくりプログラムを示す。

【ワークショッププログラム例】

- ◆準備する楽器…長さが異なる複数種類の尺八。
- ◆受講想定人数…数名～十数名。
- ◆対象者…小学校高学年以上。ある程度の音楽的教養を有する人。
- ◆ねらい…尺八がつくる様々な和音を楽しむ。

◆スケジュール (90分)

ステップ	内 容	時間
①	尺八の基本奏法の説明と練習	10分
②	全員一尺八寸管で尺八基礎音を四分音符で、ゆっくりユニゾン吹奏する。低い方からDFGACDと演奏し、この音形パターンを繰り返す。	10分
③	3グループに分け、同じテンポでAグループは八分音符、Bグループは四分音符、Cグループは二分音符で同時に吹奏する。同じ音形パターンを異なるリズムで演奏することにより生じる響きを感じ取ってもらう。全体的な響きの変化を聞き取ると同時に、各グループの音形パターンの周期の違いや、A、B、C各グループそれぞれの周期の公倍数で繰り返される大きな周期も感じ取ってもらう。	10分
④	③の方法でリズムパターンを変えたり、グループ数を増やすなど、どのようにすれば効果的な響きが得られるか試行錯誤を行う。	10分
⑤	尺八経験者がいる場合には一尺八寸管より低い二尺四寸(筒音A)長管尺八を加えることにより、響きに厚みを増す。また音域が異なるので周期性が明瞭になる効果も期待出来る。	10分
⑥	使用する尺八を一尺八寸管以外の様々な長さの組合せで③④を行う。尺八の組み合わせ方によりどのような響きの違いが生じるか試してみる。長さの異なる尺八同士で、共通音が多ければ協和的な響きが得られ、少ない場合には不協和的な響きの性質が強くなる。	10分
⑦	⑥までの試行を元に構成を考え、曲を創作する。これらの方法で得られる響きの層を背景に独奏部分や打楽器などを加えれば、さらに変化に富んだ創作作品となる。	20分
⑧	まとめ	10分

周期の異なる単純な音の動きの繰り返しパターンを組合せることにより、自動的に音楽を刻々と変化させることができるので、尺八以外の旋律楽器にも応用出来る方法論である。

【本プログラムの実施によって得られた効果】

上記の方法論によって発生する和音は、楽器や音形パターン周期の組合せによって様々な変化が実現する。機能と声などに代表されるような日頃耳慣れた和音や和音進行とは異なる響きを聴くことになり、人によって様々な反応を示した。同じ和音にたいして「格好良い」と感じたり「気持ち悪い、不気味」に思ったりすることがあるので、人による感受性の違いをお互いに確認することができた。こうした感受性の違いは、各人の今迄の音楽体験を背景にしており、これを発展させて文化の違いによる音に対する感受性の違いについて議論や考察へと繋ぐことができた⁴⁾。

4-3 尺八古典本曲の技法や表現を基にした音楽づくり ～《鶴の巢籠》を参考に～

近世より虚無僧達によって吹き次がれ、現代まで伝えられている尺八古典本曲は150曲から200曲とされている。日本の近世音楽の殆どが唄や語りを伴うのに対して、尺八は独奏を主体とする純器楽曲として発展した。修行の一環として吹かれる尺八古典本曲は元来、聴衆の鑑賞を前提としておらず、かつては尺八の吹奏行為を吹禪と呼んだ。このように尺八は日本の伝統音楽の中でも他ジャンルと比して特異な特徴を有しており、高い精神性を持つと同時に優れた芸術性も備えている。

戦後、諸井誠作曲《竹籟五章》(1964年)や武満徹作曲《ノヴェンバー・ステップス》(1967年)に代表されるように、現代音楽系作曲家らが尺八古典本曲の中に現代性や前衛的要素を見だし、大きな影響を受けた。さらにその影響は他の音楽ジャンルや国外にも広く及んでいる。そのような意味で尺八古

典本曲の持つ価値や意味は現代においても大きいと言える。

尺八古典本曲は普段我々が耳にしている音楽とは異なり、音楽の概念や要素を改めて考える意味で重要とも言える。流派や地方によって様々なヴァリエーションが存在する《鶴の巢籠》は尺八特有の技法を駆使した曲である。《鶴の巢籠》の技法および曲を組み立てているストーリーを利用した音楽づくりプログラムを示す。

【ワークショッププログラム例】

- ◆準備する楽器…尺八。発音が困難な参加者についてはアダプター装着可。尺八が不足の際には、リコーダーでの参加も可能。
- ◆受講想定人数…数名～十数名。
- ◆対象者…小学校高学年以上。ある程度の音楽的教養を有する人。
- ◆ねらい…尺八技法や表現法について体験を通じて知る。
- ◆スケジュール (90分)

ステップ	内 容	時間
①	各地方に伝わる様々な《鶴の巢籠》の演奏例を聴き、共通した表現法や奏法を聴き取ってもらう。鑑賞参考曲として奥州系、都山系、運芳軒・喜善軒所傳の《鶴の巢籠》、琴古流に伝わる《巢籠鈴鏝》などが挙げられる。鑑賞を元に尺八古典本曲の音楽的特徴について参加者で考え、議論する。	30分
②	《鶴の巢籠》の中で使われている玉音やコロコロなどの説明と練習を行い、《鶴の巢籠》の様々な手の一部を模倣してもらう。	10分
③	①②を受けて参加者各自の《鶴の巢籠》の手（音形パターン）を作ってもらい、トリル、トレモロ、玉音などを組み合わせて、音響の断片をつくり、発表してもらう。	20分
④	《鶴の巢籠》は親鳥が雛を育て、雛が巣立つときの親子の別れを表しているとの解釈がある。そこで、《巢籠鈴鏝》の曲構成との説のあるストーリー（鶴の飛来→巣作り→求愛→出産→子育て→成長→羽ばたき→巣立ち→悦び→親鳥の死）を援用し、③で試した奏法を活用しながら音楽づくりを行う。創作が困難な場合には、技術レベルの高い尺八演奏者が上記ストーリーの流れに沿った音楽の骨格を提示し、それに合わせて参加者が尺八で演奏に加わる形態を取る。	20分
⑤	まとめ	10分

【本プログラムの実施によって得られた効果】

尺八の場合、音楽を構成するひとつ一つの音そのものに様々な音色の変化やフォルム等、多様な要素が内包されている。一般的に西洋クラシック音楽において使われる管楽器の平準化された音に比べて、尺八は音に含まれる情報量が多い。伝統的な尺八音楽はこのような音の特性を効果的に活かした曲が多い。また尺八の演奏技巧に、このような音の特性を顕在化させるための工夫の体系が含まれている。このような尺八の音に対する考え方や姿勢は「一音成仏」との言葉に象徴されており、武満徹の言葉を借りれば「ひとつの音の中に宇宙の様相を見極めるといような音の在り方を示して」いる（立花隆 2016：495）。尺八の種々の奏法の試行やそれらを活用した音楽づくりを通じて、音楽における音について再考のきっかけとなり、音色そのものに対してより傾聴する鑑賞態度に繋げる効果が得られた。また尺八以外の管楽器奏者からは、新たな演奏表現法の参考になるとの声があった⁵⁾。

4-4 尺八のノイズ音を含む特殊技法を活用した音楽づくり

～音響から音楽へ クセナキス作曲《アホリプシス》を参考に音響群による音楽づくり～

尺八は楽音の共に息音などのノイズ的音色を効果的に楽曲の中で用いることがあり、《鹿の遠音》の中で聴かれるムライキ奏法がその典型で、尺八を強く印象づける音と言える。これらのノイズ音や特殊音を複数の奏者が同時に鳴らすことにより、ある種の音響を実現する。奏法や音程を変えることにより様々な音響をつくることができる。これらの音響を音楽として形にするためにギリシャの作曲家ヤニス・クセナキスの作品《アホリプシス》を参考にした音楽づくりプログラムを示す。

【ワークショッププログラム例】

- ◆準備する楽器…尺八、その他の楽器。
- ◆受講想定人数…数名以上。
- ◆対象者…中学生以上。楽器経験は問わない。
- ◆ねらい…音響を形づくる密度、強弱、音域帯、音色などのパラメータを制御して音楽をつくる。またそれらを通じて音響を群として捉える音楽概念を知ってもらう。
- ◆スケジュール (90分)

ステップ	内 容	時間
①	琴古流本曲《鹿の遠音》、入野義朗 作曲《尺八・箏のための協奏的二重奏》を鑑賞し、作品の中で聞かれるムライキや重音奏法についての解説と練習を行う。	20分
②	グループ別に分かれて、ノイズ的な音も含めて参加者各々が音探しを行い、さらにそれらの音を重ねて音響をつくり発表する。音響作成例として、ムライキや重音を重ねる、尺八の指孔や管尻部分を叩く音を重ねる、声を出しながら音を出す若しくは管内に直接声を響かせる、歌口開口部をマウスピースとしてトランペットのように吹く等が挙げられる。	10分
③	一つの音楽的パラメータを動かし音響の状態を変化させることを試みる。試行例として、発音する奏者の人数を変化させる、音量を変化させる、低音から高音域に移行する、音の密度を順次変化させること等が挙げられる。慣れてきたら、複数の音楽的パラメータを動かし音響を変化させる。	15分
④	音楽的パラメータを制御する方法論としてギリシャの作曲家ヤニス・クセナキスの作品《アホリプシス》を紹介、解説し、鑑賞する。図6は《アホリプシス》を作曲の際の設計図であり、各ブロック枠に音の平均の密度と強弱を示している。各ブロックで設定されたパラメータを確率分布の計算式に入力し、コンピュータの計算処理結果を五線譜に書き起すことで作曲されている。	10分
⑤	《アホリプシス》を参考に図7に示すワークシートに音響の支配的奏法、密度、強弱の書き込みを行い、曲づくりを行う。Aグループは低音域、Bグループは中音域、Cグループは高音域とするなどのグループごとに性質分けをすると音響群として識別が明確になる。1ブロック当たりを一定時間の進行に設定したり、指揮者役がブロックの移行を指示しても良い。参加者はワークシートの指示の範囲内で自由に音を出し、ブロック内の音響づくりに参加する。同じワークシートに書かれた指示による演奏であっても、グループの入れ替えや楽器の組合せを変えることにより様々なヴァリエーションが可能であり、効き比べも面白い。	15分
⑥	参加者の中に演奏熟達者がある場合にはソリストに指名し、⑤で作られた音楽を背景に即興演奏する。	10分
⑦	まとめ	10分

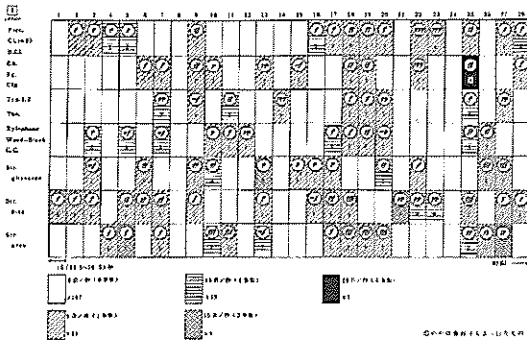


図6 クセナキス作曲《アホリプシス》設計図
(音楽之友社刊「名曲解説全集 管弦楽曲Ⅳ」より)

セッション	1	2	3	4	5	6	7	8
Aグループ	挨拶							
	密度							
	支配的奏法							
Bグループ	平均強度							
	密度							
	支配的奏法							
Cグループ	平均強度							
	密度							
	支配的奏法							

図7 ワークシート

【本プログラムの実施によって得られた効果】

この方法論の利点は、尺八の通常奏法の音が出なくても、何らかの方法によって音を出すことにより演奏に参加でき、さらに尺八以外の楽器や音具で加わることも可能である。参加人数が多い程、演奏効果が高い方法論であり、器楽演奏未経験者から上級者までがお互いに話し合いながら音楽づくりに取り組めるため、参加者の音楽レベルを問わず実施できた。普段聴き慣れている音楽の三要素（旋律、和音、リズム）とは異なる、音の密度、ノイズを含む音色、音群作法などの音楽的要素の概念を実感してもらえ、音楽の聴き方が広がる成果を得た⁶⁾。

4-5 曲線の音楽とヘテロフォニー

尺八古典本曲においては、顎の動きとキーの無い大きな手孔の開閉調整を駆使し、ユリヤスリなど技巧を組み合わせた曲線的な旋律線の特徴とする曲がある。多彩な音色と共に、曲線的な音の運動性は尺八の重要な音楽的要素と位置づけられる。また日本の伝統音楽における合奏形態はヘテロフォニーの様式となっており、声明、雅楽、木遣などでその特質を顕著に聞くことができる。ヘテロフォニーとは複数の声部が基本的には同一の旋律をアレンジしながら同時に進行する音楽形式である。偶発的に生じる微妙なリズムや音程のずれと変化が音楽的效果となる。日本の伝統音楽の特質の一つであるヘテロフォニーと、尺八の曲線的な音の動きを組み合わせた音楽づくりプログラムを示す。

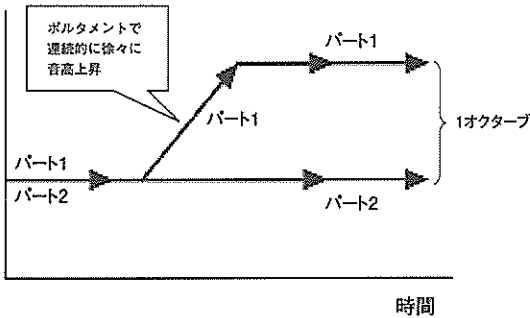
【ワークショッププログラム例】

- ◆準備する楽器…尺八や声、箏、三味線、ヴァイオリン、トロンボーンなどポルタメント奏法が容易な楽器であれば参加可能。
- ◆受講想定人数…数名以上。
- ◆対象者…中学生以上。楽器経験は問わない。
- ◆ねらい…尺八の楽器特性である曲線的な音の動きや旋律線とヘテロフォニー形式による音楽を体験してもらう。
- ◆スケジュール (90分)

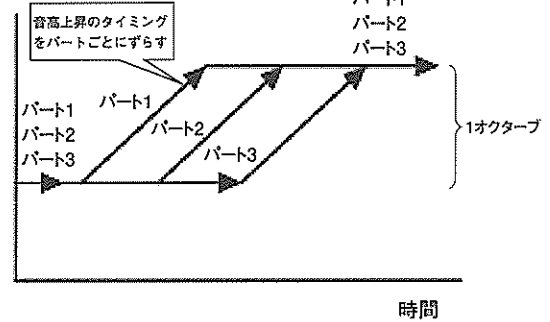
ステップ	内 容	時間
①	曲線的な旋律線の動きが顕著な作品例として《越後明暗寺所伝越後三谷》を鑑賞し、ユリ（ビブラート）や連続的なスリ（ポルタメント）の奏法を練習する。	15分
②	声明、木遣を鑑賞し、それを参考に声を使ってヘテロフォニー音楽を試演する。リーダー1人が曲線的な旋律（コブシを効かせた節）を歌い、それを残りの全員がトレースして歌う。大勢が同じ旋律を歌うと、瞬間、瞬間に音程や音の動きの中に微妙なずれや軋みが生じ、これが音楽的效果となることを確認する。またそれぞれ異なる声質が混じり合うことで、生成する響きの面白さを感じてもらう。ここで大切な点は、正確に音程や音の動きを揃え過ぎたり、声質を均一にしまわれないことである。	15分
③	パートを複数設定し図8に示すような音の動きを試行する。音の上昇の過程で、揺らぎや突発的な裝飾音を加えても良い。	15分
④	尺八を使って②③を試行し、図8を参考に様々な演奏試行図を作成して音楽づくりを行う。参考として新実徳英作曲《風韻Ⅱ～3本の尺八のために～》を鑑賞する。	20分
⑤	音の線的動きの要素に点描的な音要素を加えて、音楽的な表現の幅を広げる。	15分
⑥	まとめ	10分

参加人数が数名の少人数から何十名単位の大人数でも、ヘテロフォニーの音楽的效果を実感することができる。尺八が難しい人は尺八に混じって声での参加が可能であり、箏を使う場合には、柱を一つないしは二つ立て、柱をスライドさせながら絃を弾くことで対応できる。

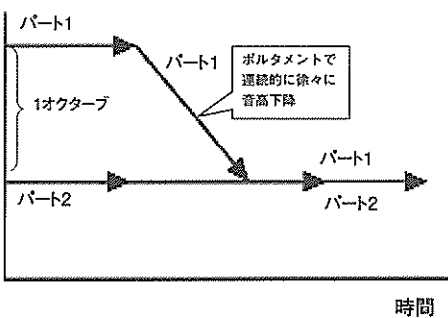
【試行1】
音高



【試行3】
音高



【試行2】
音高



【試行4】
音高

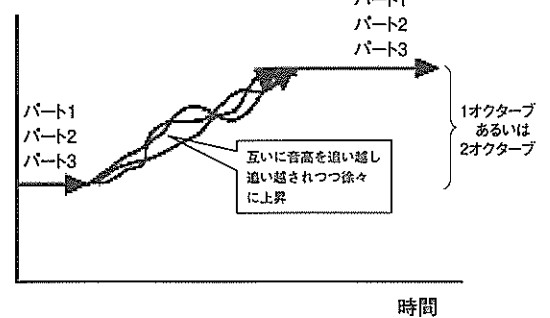


図8 演奏試行図

【本プログラムの実施によって得られた効果】

作品例の鑑賞と音楽づくり活動の組合せにより、邦楽古典作品に聞かれる節の扱いや、合奏のエッセンスが、その後の現代作品においてどのように引き継がれ、応用されているのかを知ってもらうことができた。様々なヘテロフォニー形式の音楽の構造や原理を知ることにより、鑑賞のポイントについて実感を通じて知ってもらえることができた⁷⁾。

5 まとめ

尺八は様々な音楽ジャンルの中で活用されているものの、まだまだそれが持つ価値や意味は広く社会に知られているとは言い難い現状である。実際に楽器に触れて音を出してみる機会が少なく、学校の音楽教育の場においては扱われる時間が極めて限られている。これに加えて尺八は発音が困難な楽器として一般的に難しい印象を持たれている。

このような現状においても、尺八を通じて日本の伝統音楽や文化を知ってもらうために、音楽づくりの手法を取り入れた教育プログラムの研究を続けてきた。これまで試して来た方法論の一部を紹介するために本稿を執筆した。今後も参加者の年齢や音楽技術レベルに合わせた様々な音楽づくりプログラムを研究していく予定である。これを参考により多くの演奏家や音楽教育者、研究者によって様々なアイデアや工夫による新しい試みがなされることを望んでいる。

注

- 1) 邦楽器あるいは日本の音による音楽づくりの経緯については科研成果報告書『日本の伝統文化の特質に基づく音楽科教材の現代化・学校音楽教育および音楽科教員養成において』第3章「日本の音による音楽づくり」(松尾祐孝 2007: 141-149)に記載あり。
- 2) 邦楽ワークショップ授業に関する記録は<http://blog.senzoku.ac.jp/hougaku/> (邦楽ワークショップブログ) に記録されている。
- 3) 邦楽ワークショップ授業、柏市立酒井根小学校などで実施。
- 4) 邦楽ワークショップ授業で実施。
- 5) 邦楽ワークショップ授業、東京都教職員研修などで実施。
- 6) 邦楽ワークショップ授業、日本音楽教育学会主催音楽づくりワークショップなどで実施。
- 7) 邦楽ワークショップ授業、教員免許更新講習、第2回SeMEESフォーラム、全国邦楽合奏協会主催 全国邦楽合奏フェスティバルin三鷹などで実施。

引用・参考文献

- 味府美香 2011「箏の新たな調弦による音楽づくりの広がり パッサ・モチーフをもとに」『洗足論叢』39 1-13
- 上参郷祐康・神如道 1980『古典本曲の集大成者 神如道の尺八』テイチク GM6005~6010
- 佐々木操風 1971『尺八入門』操風会
- 佐藤日呂志・坪能由紀子 2009『小学校新学習指導要領の展開音楽科編』明治図書
- 澤田篤子編 2007『日本の伝統文化の特質に基づく音楽科教材の現代化・学校音楽教育および音楽科教員養成において』科研成果報告書(課題番号17530675)
- 島崎篤子 2010「日本の音楽教育における創造的音楽学習の導入とその展開」『文教大学教育学部紀要』44 77-91
- 菅原久仁義 2005『鳴るほど・ザ・尺八 尺八入門』しゃくはち風庵

- 瀬戸宏 1980 「アホリプシス "Achorripsis"」『最新 名曲解説全集7 管弦楽曲Ⅳ』音楽之友社 408-412
- 筒石賢昭 2008 「日本伝統音楽の基礎的教授法について尺八の音楽教育導入への基礎的アプローチ」『東京学芸大学紀要』60芸術・スポーツ科学系 11-30
- 立花隆 2016 『武満徹・音楽創造への旅』文藝春秋 489-500
- 坪能由紀子・長谷川慎 2004 「「音楽づくり」における「さらし」の意味」『日本女子大学紀要』51家政学部 53-59
- 坪能由紀子監修・山口賢治 2002 『和楽器にチャレンジ! 4尺八を吹いてみよう』汐文社
- 戸谷泥古 1984 『虚無僧尺八指南』虚無僧研究会
- 松平頼暁 1995 『現代音楽のパサージュ—20・5世紀の音楽』青土社 54-60
- 文部科学省http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/syo/on.htm (2016年8月1日アクセス)
- 吉原佐知子 2013 「音楽づくりにみる箏の教材化の可能性について邦楽ワークショップ授業の分析を通して」『洗足論叢』42 53-64