

原著(Article)

能楽囃子の義務教育課程音楽課程での単元化のための教材試作

——「揉之段」をモデルとして——

Trying to make a teaching material of Noh performance
musical accompaniment in music classes of the compulsory
education

渡邊 康*
WATANABE, Koh*
飯塚 恵理人**
IZUKA, Erito**

キーワード：能楽囃子（のうがくはやし）、楽譜化、単元化

Key words : Noh performance musical accompaniment, Making a score, Teaching materials

はじめに

(飯塚)

現在の中学校では、文部科学省の方針により幅広い教科で日本の伝統や歴史に触れる授業がなされている。音楽について見るならば、「中学校学習指導要領——第2章各教科 第5節 音楽」の部分より、本稿に関係する部分を挙げると、

第2 各学年の目標及び内容

[第1学年] [第2学年及び第3学年]

1 目標

- (1) 音楽活動の楽しさを体験することを通して、音や音楽への興味・関心を養い、音楽によって生活を明るく豊かなものにする態度を育てる。
- (2) 多様な音楽表現の豊かさや美しさを感じ取り、基礎的な表現の技能を身に付け、創意工夫して表現する能力を育てる。
- (3) 多様な音楽のよさや美しさを味わい、幅広く主体的に鑑賞する能力を育てる。

2 内容

A 表現

- (2) 器楽の活動を通して、次の事項を指導する。
 - ア 曲想を感じ取り、表現を工夫して演奏すること。
 - イ 楽器の特徴をとらえ、基礎的な奏法を身に付けて演奏すること。
 - ウ 声部の役割や全体の響きを感じ取り、表現を工夫しながら合わせて演奏すること。
- (4) 表現教材は、次に示すものを取り扱う。

「ア 我が国及び諸外国の様々な音楽のうち、指導のねらいに適切で、生徒にとって平易で親しみのもてるものであること。」

* 椋山女学園大学教育学部

** 椋山女学園大学文化情報学部

とある。そうして実際の音楽の教科書では長唄の「勸進帳」や地方の民謡などが取り上げられている。しかしながらそれらには、音楽の教科書でありながらほとんど五線譜が付いていない。日本音楽は伝統的に家元制度の枠内で師匠から弟子に一对一の口頭による稽古により伝えられており、それぞれの中で覚書としての楽譜様のものは存在するが、そこにジャンルを越えた共通の様式は存在しない。例えば能楽の謡本を見て三味線や尺八で演奏することは不可能である。

義務教育現場で、日本音楽を実際に実演する単元として取り入れるためには、生徒達に理解しやすい曲を選定し、それを慣れ親しんだ五線譜の形に楽譜化し、それをを用いて練習する必要があるだろう。筆者達は今年度、能楽協会名古屋支部所属の石井流大鼓方河村眞之介師と藤田流笛方竹市学師の御協力の下、謡曲『翁』の中の「揉之段（もみのだん）」という部分を録音させていただいた。この録音を渡邊が楽譜化し、中学生にも利用できる教材の作成を目指した。

一 『翁』と「揉之段」について

(飯塚)

『翁』は能楽の中でも「能にして能にあらず」と言われる特別な曲である。天下泰平・国土安穩を祈る「祝禱」の歌舞を基本とする「神事の舞台化」という面を持っており、演劇的な筋を持たないという独特な構成である。『翁』は全体で大きく三つの場面に分かれ、最初に露払いとしてこれから千年も長生きするであろう若者役の千歳が舞い、次に長寿の老人で身分の高い神の化身としての翁が舞い、最後に田の神の象徴である三番叟が田を整える「揉之段」を舞い、舞台を田に見立て稲穂を象徴する鈴を振って種蒔きの所作をする「鈴之段」を舞い、豊作を予祝して終わる。「揉之段」には囃子の音と掛け声を作る特徴的なリズムがあり、能楽に触れる機会が少ない中学生にも興味を持ってもらえると考えた。

本稿で五線譜化した「揉之段」の演奏は、平成27年4月17日に椋山女学園大学のスタジオでこのために特別に録音されたものである。現在、デジタル音源として椋山女学園大学飯塚研究室ホームページより配信している。アドレスは以下の通りである。
(<http://zeami.ci.sugiyama-u.ac.jp/~izuka/erito1/2013.6.17kongou/150417mominodan-kawamura-takeiti.mp3>)

この演奏には以下のような特徴があると、河村師より指摘していただいた。

- ・能楽の囃子は能管・小鼓・大鼓・太鼓の「四拍子」から成るが、この演奏は大鼓の手（飯塚注：「手」は演奏のパターン）のみの演奏であり、小鼓の手は入っていない。
- ・「揉之段」を始めから終わりまでを演奏しているが、始めの段と最後の段をつなげている。（飯塚注：「段」は演奏パターンの組み合わせによる一つのモチーフ。一曲の囃子の部分は多く複数の段の組み合わせから成っている）実際の舞台では、全部で四つの段落の構成になっているが、その中の二つの段を省略したものである。また演奏している段も舞台の演奏より短くしている。

また河村師より「『揉之段』は狂言方の躍動感のある舞を囃します。掛け声とリズムが相まって、ノリの良い音楽が演奏されます。大鼓（小鼓や太鼓もそうですが）の演奏は、その楽器の音もさることながら、掛け声が重要な要素になっています。音に先駆けて掛け声を発し、音と音の間の『間（ま）』を大切にしています。この『間』をいかに洋楽の譜に表すのかが大変な作業だと思います。」との御意見も頂いた。

二 「揉之段」の西洋音楽的楽曲分析

(渡邊)

平成20年度に示された小中高等学校音楽科の指導要領で示されている課目の中で、邦楽を扱うことが求められている。継続的に取り組んでいる能楽囃子の西洋音楽楽譜化は、「器楽」「創作」「鑑賞」の課目で教材として使用できる可能性がある。「器楽」の分野では、楽譜を見ながら練習、演奏が可能となり、「創作」では楽譜から読み取れるテクスチャーをもとに、その構成原理を創作に活かすことができる。また「鑑賞」では演奏を楽譜により視覚可することで、能楽囃子を成り立たせる旋律、音程、ダイナミクス、楽式など音楽要素の特徴ある性質を言語化しやすくなり、知覚する対象としての音楽を鮮明に浮き上がらせることが可能となるであろう。

三 「連綿と繋がる」構成の概説

(渡邊)

西洋音楽的な楽曲分析では旋律構造の最小単位としての「動機」を楽曲の細胞としてとらえ、その集合体としての「小楽節」「大楽節」を明らかにする。一方で能楽囃子の大枠の楽節構造は西洋音楽と共通だが、能楽囃子であるこの曲は、

(特徴1) 動機をさらに二分割した部分動機を、続く動機に少し変形して受け渡すという独特の構造がある。そのために、水が流れるように「連綿と繋がっていく」と感受される。

(特徴2) 「連綿と繋がる大楽節構造」と呼ぶことが可能な大楽節構造がある。楽節の始まりの動機と終わりの動機が重なって、こちらは大きな単位での「連綿と繋がっていく」構造をなしている。その大楽節構造が数個連続されて、全体の楽曲を構成していると考えられる。

四 中心となる大楽節「第1部（初段）」の構造

(渡邊)

1～6小節目の前奏（カカリ）に続いて7～16小節目が中心となる大楽節である。この部分を第1部（初段）とする。二重心一動機の西洋音楽分析の原則に基づいて分析すると、これは $ma+mb+mc+mc'+md$ の5動機10小節の大楽節構造である。西洋音楽の大楽節はその原則として中心点で半終止をなし、小楽節の段落をなすが、この曲

ではその段落がなく大楽節が一息の区切りのない構造となっている。この曲の楽節構造上の大きな特徴といえる。それは「連綿と繋がっていく」と知覚される独特の構造なのである。

最初に現れる ma は、mb 以下の序奏と知覚される。それは mb と mc の関係が深く、ひとまとまりに感じられるからである。mb の部分動機 fa が mc の部分動機 fa' に受け継がれるために mb と mc でひとまとまりの小楽節と知覚されるからであろう。以下 mc' と md にも同様な構造がみとれる。すなわち mc' における fa'' と md における fa''' の深い関連性である。図示すると次のようになる。

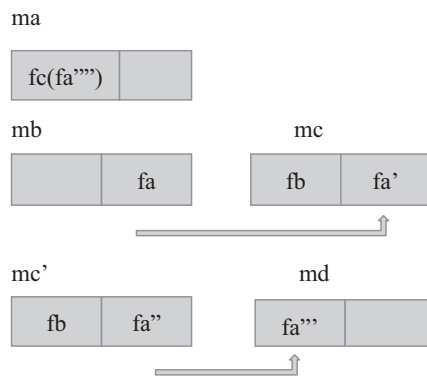


図 「第1部 初段の構造」

まとめると、 $ma+mb+mc+mc'+md$ は、 $ma+[(mb+mc)+(mc'+md)]$ と知覚される。ma は mb 以下大楽節構造本体の前置きと知覚されるのである。

この大楽節構造が直接接続されて続く第2部（二段）となるが、前述した（特徴1）と（特徴2）によってまた異なった楽節構造に知覚されることが理解される。

五 連綿と繋がる大楽節構造

（渡邊）

前説で示した大楽節構造がもう一度繰り返され二段目となると、今度は段をまたいで $md+ma$ と知覚される。それは md の部分動機 fa''' が ma の部分動機 fc に受け継がられるからである。fc は fa''' ともいえる部分動機であるので md と ma の関連性が生まれることになる。つまり第2部最初の ma は第1部の後奏と感じられることになる。そして同時にこの ma は第2部の序奏でもあるので、第1部と第2部のつながりは、段落をなさずに「連綿と繋がる」接続となることがわかる。これが前述した（特徴2）「連綿と繋がる大楽節構造」の所以である。

六 能楽囃子の複雑性

（渡邊）

前論文の「早笛」における分析¹⁾では、「複雑な動機構造」として分析を試みてい

るが、今回の「揉之段」でも同様の部分動機構造と大楽節接続構造があることがわかった。それは、(特徴1) 同一の部分動機を少しの変化を与えて繰り返すことで動機が連綿と繋がるように知覚されることと、(特徴2) 始まり(序奏)と終わり(後奏)を一つの動機に担わせることで「連綿と繋がる大楽節構造」を形成していることである。

おわりに

(渡邊・飯塚)

今回は「揉之段」五線譜化と第2部分(二段目)までの分析をおこなった。第3部分の途中から比較的長い音価の動機が現れて流しながらつなぐ部分が現れる、この部分の分析は次回の課題とする。ここまでの分析で連綿と繋がる二つの特徴は能楽囃子一般の特徴であると仮定できる。これは西洋音楽の楽式論による分析に視点をおいた場合に明らかになったことであるので、義務教育課程、音楽課程での単元化のための教材作成として有効な方法による分析であるといえよう。また、この研究では楽節構造のみに注目しているので、大鼓と掛け声による緊張感の変化については手つかずである。これらは能楽囃子を構成する重要な要素であるので、その特徴をあきらかにしたい。

飯塚・渡邊が所属する椋山女学園大学は、他の愛知県内の大学とは異なり教育学部での和楽器指導で宝生流の佐野由於師を招いて能楽囃子を学んでいる。他では長唄で三味線などを和楽器として学んでいる。能楽囃子を学んで音楽教員になるということは能楽囃子から長唄などが派生している事を考えると、応用力のある音楽教員を養成する上で一つの椋山女学園大学の強みであるように思う。この長所をさらに発揮するためにも能楽囃子のうち単元化可能なものを取り上げて楽譜化し、教材見本を作成する試みは今後も続けていく必要があると考えている。

謝 辞

「揉之段」の録音に御協力いただき、また貴重なご意見を下さいました石井流大鼓方河村眞之介先生、藤田流笛方竹市学先生に感謝致します。本稿は平成27年度科学研究費基盤研究(C)「東海地域近世・近代能楽資料の収集・整理とアーカイブ化」(研究代表者：飯塚恵理人、課題番号：26370216)の成果の一部です。

■注

- 1) 渡邊康・飯塚恵理人「能楽囃子の義務教育課程音楽課程での単元化のための教材試作—早笛をモデルとして—」『椋山女学園大学研究論集』人文科学篇 第46号、椋山女学園大学、pp. 133-139、平成27年3月発行

揉之段

Adagio

能管

大鼓

才声

ff

f

p

イヤー コー イヤー イヤー

1 初段

Moderato

Allegretto

5

f

ma

fc=fa'''

イヤー イヤー イヤー

9

mb

mc

fa

fb

fa'

イヤー イヤー

13

mc'

md

fb

fa'''

fa'''

イヤー イヤー イヤー

2 二段

ma mb

fc=fa'''

イヤ

mc mc'

p

3 三段

md ma

p

mb mc

p

mc'' me

p

me' me''

37

p

オ ヨオ

(mc) mc

41

p

イヤー イヤー

mc' md

45

p

イヤー イヤー

4 ma mb

49

p

イヤー イヤー イヤー

mc mc'

53

p

イヤー ヨオ

57

イヤ

60

p

64

p

68

p

p

72

p

p

Musical score for measures 76-79. The score is written for three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music features a melodic line in the Treble staff and a rhythmic accompaniment in the Alto and Bass staves. The Treble staff begins with a measure rest, followed by a half note B-flat, a quarter note G, a quarter note F-sharp, and a quarter rest. This pattern repeats with variations in the following measures. The Alto and Bass staves provide a steady accompaniment with quarter and eighth notes. Dynamic markings include *p* (piano) in measures 77 and 79. The Bass staff contains the Japanese characters 'オ' and 'ヨ' under the notes.

Musical score for measures 80-83. The score is written for three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music continues from the previous system. The Treble staff features a melodic line with a *molto rit.* (molto ritardando) marking in measure 82. The Alto and Bass staves provide accompaniment. Dynamic markings include *p* (piano) in measure 81. The Bass staff contains the Japanese characters 'オ' and 'ヨ' under the notes.

Musical score for measures 84-87. The score is written for three staves: Treble, Alto, and Bass. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The music begins with a **Moderato** tempo marking. The Treble staff starts with a half note B-flat, followed by a half note G, and a half note F-sharp. A slur covers the next two measures. The tempo then changes to **Grave**. The Treble staff continues with a melodic line, ending with a *ff* (fortissimo) dynamic marking. The Alto and Bass staves provide accompaniment. The Bass staff contains the Japanese characters 'イヤ-----' under the notes.