北海道教育大学学術リポジトリ
Hokkaido University of Education Repository
国立大学法人 北海道教育大学
HOKKAIDO UNIVERSITY OF EDUCATION

教員養成における「謡曲」学習の実践効果に関する考察

メタデータ	言語: Japanese
	出版者:
	公開日: 2008-09-12
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 尾藤, 弥生
	メールアドレス:
	所属:
URL	https://doi.org/10.32150/00005731

北海道教育大学紀要（教育科学編）第59巻　第１号　　平成 20 年 8 月
Journal of Hokkaido University of Education (Education) Vol. 59, No.1　　August, 2008

教員養成における「謡曲」学習の実践効果に関する考察

尾　藤　弥　生

北海道教育大学岩見沢校音楽教育研究室

Consideration Concerning the Practical Effect of "You-Kyoku" Study in Teacher Training

BITO Yayoi

Department of Music Education, Iwamizawa Campus, Hokkaido University of Education

要　旨

今日，教育において，自国の伝統音楽を学習することで日本人としてのアイデンティティの育成が求められている。本研究では，これらを踏まえ日本の伝統音楽の「声」の一つのジャンル「謡曲」学習の実践効果について検証することを目的とする。

まず，謡曲の概要，日本の伝統音楽の特徴を把握し，先行研究を検討したうえで，実践概要を決定した。実践は，将来教師を目指す音楽専攻の学生を対象として，10回の学習と５時間のプロの指導を実施した。

学習効果検証の視点に沿って考察した結果，次の知見を得た。

基礎技術の習得について

図形楽譜を活用すること，そして，聞き取りによる図形楽譜作成の活動を組み合わせることで，謡い方の基礎技術の習得が深まるという知見を得た。

表現技術の知覚・感受・理解について

表現技術の形式的側面に関する知覚がなされ，さらに，表現方法の特徴，日本の伝統音楽としての謡曲の特徴，など内容的側面の感受・理解の深まるという知見を得た。

キーワード：教員養成　音楽科教育　日本の伝統音楽

Ⅰ　はじめに

１　研究の背景と目的

自国の伝統音楽を学習することは，日本人としてのアイデンティティを確立するために重要であり，「日本人としての感性や美意識の育成」としても，今日その学習が教育に求められている。また，教員免許法の改訂により平成13年度より日本の伝統音楽の学習が義務付けられたことも，学習すべき一要因となっている。

本研究では，これらを踏まえ日本の伝統音楽の「声」のひとつのジャンル「謡曲」学習の実践効果について検証することを目的とする。具体的考察の観点については，「Ⅰの２」で述べる。

本研究でなぜ「謡曲」を取り上げるのか。日本の伝統音楽の「声」にかかわる種目は実に多く存在する。それらは，大きく「歌い物」と「語り物」に分類できる。また，歴史を追ってみてゆくと中世までに成立したものには，催馬楽，朗詠，声明，神道の祝詞，盲僧琵琶，平曲の琵琶楽，能楽がある。そして，それらの影響を受けて，長唄や義太夫節などの近世邦楽が生まれた。これらの近世邦楽に大きな影響を与えたのが能楽であり，長唄や歌舞伎には，能楽の曲目を扱ったものが多く，歌詞の台本も能楽のものをそのまま利用したり，書き加えたり，庶民に分かりやすい言葉に書き換えたりして，使われているものが多い。例えば歌舞伎の「勧進帳」は能楽の「安宅」を原型としている。また，勧進帳の「旅の衣は篠懸の～」などは，謡い方も「謡ヒガカリ」とあり，能楽の謡い方をまねている部分がある。また，義太夫節においても，能楽の声楽部分の文章の一部をそのまま取り入れたり，発声の基本や記譜法を受け継いでいたりする[1)]。

このような理由から，近世邦楽に多大な影響を与えた能楽の声楽部分である「謡曲」を扱うこととした。

2　「謡曲」の概要

「謡曲」の謡い方は大きく「コトバ」と「フシ」から成る。

「コトバ」は演劇のセリフに近く，吟型の指定も旋律や音価に関する指示記号もないが，コトバ独特の抑揚とリズムがある。

「フシ」はリズムの特徴から，ビートを主張しない「拍子不合（ひょうしあわず）」と拍節が明瞭な「拍子合（ひょうしあい）」から成る。また，発声法や旋律の動きの違いから，音程変化が少なく強く押し出すように気を込めて謡う「強吟」と，音程変化や節の扱いが細かく，精密な情感表現をする「弱吟」がある。そして，表１に示す通り，それぞれに様々な謡い方のパターンが存在する。

表１　【謡曲の謡い方の種類】

コトバ	男，女，など	
フシ（強吟，弱吟）	拍子不合	一声，カカル，クドキ，サシ，クリ，ワカ，
	拍子合	上歌，下歌，次第，道行，クセ，ノリ地（キリ），ロンギ，

これら全ての謡い方のパターンを短時間の学習で習得することは不可能であるため，本研究では，「フシ」の中では，「強吟」の「一声」および「弱吟」の「ノリ地（キリ）」に焦点を当てる。その理由は次の２点である。

① 「強吟」の「一声」では，短いパターンの中に「クル」「入る」「廻す」などの節廻しが入っていると同時に気を込めて強く謡う謡い方が学習し易い。

② 「拍子合」の「弱吟」の「キリ」では，「ウキ」「ハル」を含む細かい音程変化，細かい旋律変化が学習できる。

本研究では上記の理由により，「謡曲」を体験したことがない音楽専攻の大学生を対象に，謡曲「羽衣」の「コトバ」の部分と様々な小段の中から「フシ」の中の「一声」と「キリ」の部分を取り上げ素謡[2)]の学習を行う。この時他の曲目の「一声」の素謡の学習も行い，さらに，学習の仕上げとして能楽師による直接指導および能楽師の生演奏の鑑賞も行う学習を実施した。

そしてこの学習実施後，その効果を検証するため，次の観点から調査結果を分析，考察する。

① 学習後基礎技術[3)]がどの程度習得されたか。

② 学習後（プロの直接指導および生演奏鑑賞を含む）表現技術[4)]の知覚・感受・理解がどのように変容したか。

何故，上記２点に焦点を当てたのかというと，教員養成では，プロを育成することを目的とするのではな

く，この音楽の有する日本の音楽の特徴を知覚・感受・理解し，伝えることができることが求められる。従って，謡曲の謡い方の骨格となる基礎技術については，謡い方を学習して習得することが必要である。しかし，表現技術については，何年もかけて多くの練習や訓練を伴って習得するものであるため，短時間で習得することは不可能である。そこで，鑑賞を通して知覚・感受・理解できれば良いという考えに至ったためである。

3　謡曲に関わる日本の伝統音楽の特徴について

日本の音文化の特徴として，吉川[5]は単音愛好性，余韻愛好性，噪音愛好性，声楽愛好性，音色尊重主義，を上げている。謡曲では，声楽愛好性を中心にすべてが関わると思われる。特に音色尊重主義に関しては，長唄と違う謡曲には謡曲の声の出し方や声の色がある。その一例として，旋律や音の動きが同じでも，音の高さが高すぎると謡曲らしくないため，女性が謡っても男性の音域で謡う。これは音色を問題にする時，勝手な高さに変えることが謡曲らしい音色を損なうためである[6]。

また，声の音楽においては，母音の表現方法が重要であり，「生み字」として，同じ母音を伸ばしながら何回も言い直すことが行われる。謡曲では「本ユリ」「三ツユリ」がそれに当る。また，一音を伸ばしながら，塩梅のようにポルタメントでズリ上げたり下げたり，微妙にゆらしたりする[7]。謡曲では，「クル」「入る」「入り廻し」などがそれに当る。

さらに，日本語によって物語る音楽で一番重要なことは，物語の内容が聴き手によく伝わるように言葉を発音することであり，日本語の自然な高低アクセントが，結果的にメロディー的なものを作り上げていると言える。従って，旋律の厳密さは最重要視されない[8]。

4　謡曲に関わる先行実践研究

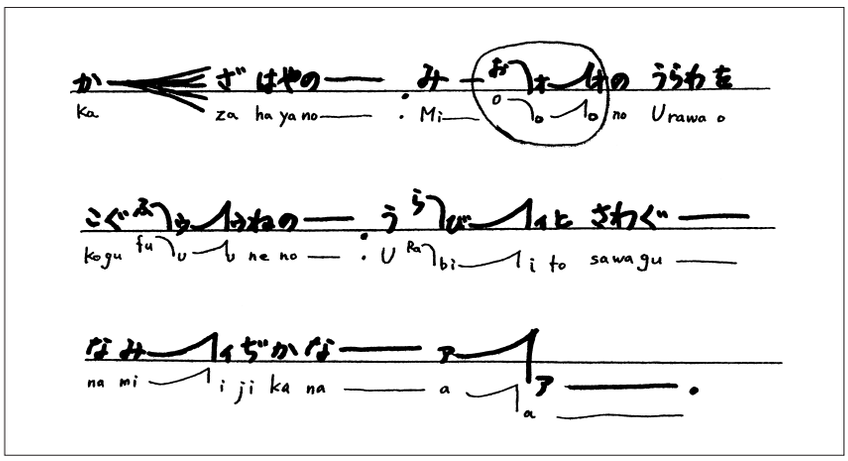
能楽の体験学習に関する小・中・高等学校および教員養成における実践的報告事例[9]は多少存在する。しかし，教員養成における「謡曲」の学習方法に関する研究は，尾藤（2006，2007）[10]の研究が僅かに見られるだけである。そこでは，初心者に謡曲の楽譜を学習し易く「図形的」[11]にして提示することで，短時間で謡い方の基礎技術を習得できることが述べられている。しかし，どの段階までこれを活用することが効果的なのかについては，検討がなされていない。また，実技学習することで，表現技術の多様な変化，つまり，リズム，音程，テンポ，音色，声色，言葉の抑揚，表情の付け方など，音楽の要素の変化が複雑であることに気付くことができることが述べられている。しかし学習による基礎技術の習得状況や表現技術の知覚・感受・理解の状況については検討がなされていない。

Ⅱ　研究の内容

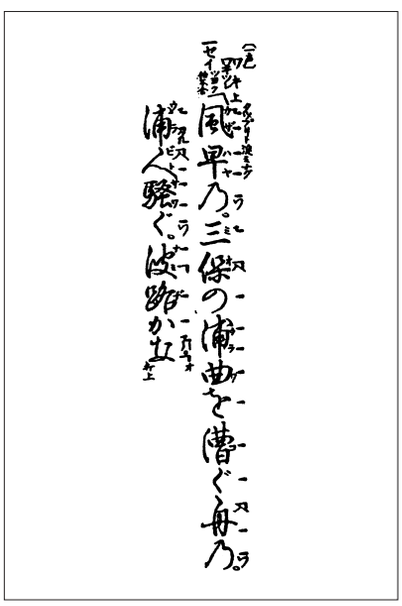
1　実践の概要

謡曲を体験したことがない音楽専攻の大学生６名を対象に，平成18年11月～平成19年２月にかけて，90分10回の学習および５時間のプロの指導を実施した。学習素材は謡曲「羽衣」の中から「コトバ」の部分と，様々な小段の中から，拍子不合の「強吟・一声」と拍子合の「弱吟・キリ」の部分を取り上げ素謡の学習を行う。そして，他の曲目の「強吟・一声」の素謡の学習も行い，さらに，学習の仕上げとして能楽師による直接の指導および能楽師の生演奏の鑑賞を行う学習内容を実施した。10回の学習実践の内容は表２の通りである。

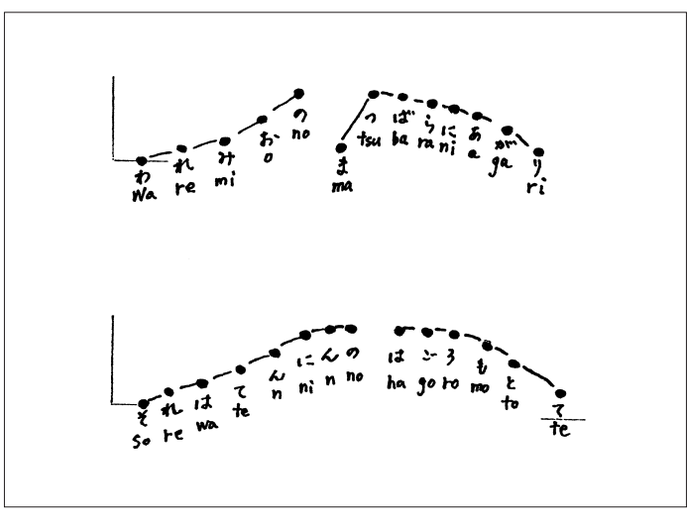
「譜例１」



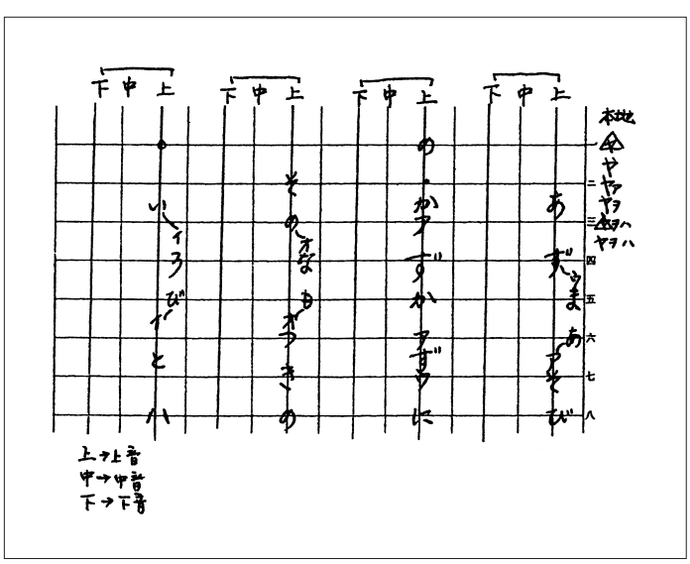
「譜例２」



「譜例３」



「譜例４」



「譜例５」

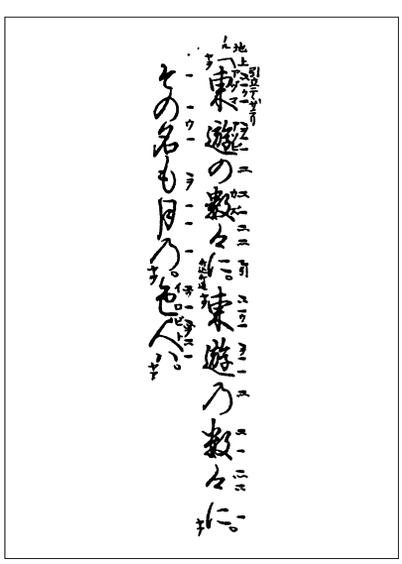


表２　《プログラムの概要》

回数	内　　容	調査項目
1	「羽衣」の学習する部分の映像の鑑賞[12]／謡曲の構造の説明， 曲頭の「一声」（「風早の～」）前半部分の謡い方の学習／プロのCDによる模倣唱[13]と内容・意味の説明	学習前調査
2	「羽衣」一声の後半の模倣唱および「一声」部分の図形楽譜（譜例１）を示しての謡い方の学習， 「一声」部分の謡本説明（譜例２）[14]のゴマ点の演奏方法の説明 ワキのコトバの部分の模倣唱および図形楽譜（譜例３）を示しての謡い方の学習	
3	「羽衣」「一声」の復習，シテのコトバの模倣唱および図形楽譜を示しての謡い方の学習，／シテとワキを分担して謡う	
4	「羽衣」の学習部分の内容説明と口語訳[15]／学習部分全体のプロの演奏CDによる模倣唱 キリの部分（「東遊びの数々に～」）の図形楽譜（譜例４）を示しての謡い方の学習および謡本（譜例５）[16]のゴマ点の演奏方法の説明／「羽衣」キリの部分の「仕舞」の映像鑑賞[17]	
5	「羽衣」学習部分全体のプロの演奏CDによる模倣唱／「羽衣」キリの部分の「仕舞」の映像鑑賞[18] 「土蜘蛛」「一声」（「月清き～」）の謡のCDを聴き図形楽譜による採譜を行う，次に謡本によりゴマ点の謡い方を解説し全員で謡う，そして，学習した謡い方を図形楽譜に再度書く	
6	「羽衣」学習部分全体のプロの演奏CDによる模倣唱，／「羽衣」キリの部分の「仕舞」の映像鑑賞[19] 「土蜘蛛」「一声」（「土も木も～」）および「鶴亀」「一声」（「亀は万年の～」）の謡のCDを聴き図形楽譜による採譜を行う，次に謡本によりゴマ点の謡い方を解説し全員で謡う，そして，学習した謡い方を図形楽譜に再度書く	
7	「羽衣」のキリの部分のプロの演奏CDによる模倣唱および学習者による素謡， 「田村」「一声」（「自ずから～」）および「小袖曽我」「一声」（「高き名を～」）の謡のCDを聴き図形楽譜による採譜を行う，次に謡本によりゴマ点の謡い方を解説し全員で謡う，そして，謡本の謡い方を図形楽譜に再現する	
8	「羽衣」学習部分全体の復習（キリの部分を重点的に）／今まで学習した様々な曲の「一声」の復習， 「安宅」始めのコトバ部分の謡いの学習と解説	
9	「羽衣」学習部分全体の復習，学習者がシテとワキに分かれて素謡， 「猩々」「一声」（「声澄みわたる～」）の謡のCDを聴き図形楽譜による採譜を行う，次に謡本によりゴマ点の謡い方を解説し全員で謡う，そして，謡本の謡い方を図形楽譜に再現する／今まで学習した様々な曲の「一声」の復習， 前回の「安宅」コトバ部分の謡いの学習の続き。	
10	「羽衣」学習部分全体の復習（全員で素謡），／１回目に鑑賞した「羽衣」の学習する部分の映像鑑賞，	10回学習後調査
11	能楽師（中所宜夫）による指導（約５時間） 「羽衣」学習部分全体の生演奏の鑑賞，／「羽衣」学習部分全体の素謡の学習および動きの基本指導と「羽衣」キリの仕舞の実習，／「安宅」の部分的生演奏の鑑賞。／中所氏の創作能「光の素足」の部分的生演奏の鑑賞。	プロの指導後調査

２　調査項目・方法

調査項目としては，以下の項目に関して実施した。

① 「一声」の学習状況調査，表３の１，２，の質問項目により，楽譜の違いによる学習効果の調査を行う。

② 「一声」の採譜状況，学習者の作成した図形楽譜の調査から行う（表４－１）。

③ 「一声」の採譜学習時に注目した点についての調査（表５）。

④ 各小段の習得状況の調査（表４－２）。

⑤ 表現技術の知覚・感受・理解に関する調査（表６）。

ここでは，三宅（2001）[20]の基礎技術，表現技術に関する記述を参考に，22項目の調査項目を設定して，学習前，10回の学習後，プロの指導後の３回，５段階評価により回答を求め，その理由もできるだけ記述することとした。尚，「学習前」と「10回の学習後」は調査対象者が６名，「プロの指導後」は，この指導日に欠席した学習者がいたため，調査対象者は５名である。

⑥　学習記録として，学習者の図形楽譜，学習者の記述記録，学習の音声記録，学習の授業記録，などの調査。

調査方法について，①②④⑤は，量的調査を行い，①⑤についてはさらに，理由などの記述調査も行った。③⑥については，質的調査を行った。

3　調査結果

以下に，調査結果を記載する。

表３　《「一声」の楽譜の違いによる学習状況の調査結果》　対象者６名

質　問　項　目	謡　本	図形楽譜
1　「一声」の学習の始めでは，謡本と図形楽譜ではどちらが便利で謡い易かったか	０人	６人
2　「一声」が謡えるようになった段階ではどちらが便利で謡い易かったか	５人	１人

図形楽譜が謡い易い理由	慣れると謡本が謡い易い理由
・最初はリズムや音程が全然分からなかったので，図形楽譜の方が謡い易かった。 ・最初にニュアンスから入った方がイメージし易かった。 ・謡本が読めなかったから。	・節廻しなどの謡い方が理解できると謡本の方が良いと感じた。 ・図形楽譜より，雰囲気が分かる。 ・謡本の方が言葉の意味や表現したい事が分かり易い。

表４－１　《「一声」採譜状況・節の聞き取り間違いの数の結果》

氏　名	１曲目 月清き		２曲目 土も木も		３曲目 亀は万年		４曲目 自ずから		５曲目 高き名を		６曲目 声澄み渡る	
回　数	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2	1	2
S	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0	1	0
H	3	0	1	0	1	0	0	0	1	0	0	0
Y	2	2	2	1	2	0	1	0	2	0	2	0
HO	3	3	2	0	2	1	3	1	1	1	1	0
F	5	4	欠	欠	欠	欠	4	3	1	0	1	0
T	6	2	5	3	4	4	4	4	3	4	4	3

注：・１は一回目，CDの演奏を聴いて，図形楽譜を作成
　　・２は二回目，１，２，３曲目は，謡本を見てゴマ点の謡い方を説明し，謡ってみた後，自分が謡った演奏を図形楽譜化
　　４，５，６曲目は，謡本を見て，謡い方を図形譜で再現

表４－２　《各小段の習得状況自己評価》

５⇒大変よくできた，４⇒よくできた，３⇒できた，２⇒なんとかできた，１⇒できない

氏　名	強吟・一声	コトバ・シテ	コトバ・ワキ	弱吟・キリ
S	4	3	4	4
H	4	4	4	4
Y	5	5	5	4
HO	3	4	4	3
F	5	4	5	5
T	2	2	2	2

表５　《様々な曲目の「強吟・一声」を採譜学習時に注目した要素および理由》

基礎技術の要素	注目した人数	理　　由
音の長さ	4	母音の伸ばしを書く事に慣れた。
音程や音の変化	5	どのように音のゆれがあるか分かった。 このような文の時は，このような節になると考えることができるようになった。
母音の表現	4	「あ」と「お」の母音は間違え易かった。
強弱	0	
言葉とその意味	0	言葉が聴き取りにくい。どのように言葉を表現しているか分かってきた。
その他	——	流れの似ている曲も多い。どれも似ていると感じた。 ある一定の決まりがある。 図形楽譜を作成すると謡本の指示の意味が分かるようになった。慣れると記号みたいにすらすら書けるようになった。 決まった表現は何回か書き取るうちに覚えてきて言葉以外は慣れた。

表６　《謡曲の表現技術の知覚・感受・理解に関する調査結果》　対象者の平均を記入

５段階評価：５⇒大変あった，４⇒あった，３⇒ある程度あった，２⇒少しあった，１⇒ない

	項　　目	学習前	学　習　後	
			10回の学習後	プロの指導後
1	ふしに，こぶしや廻し，ユリ，ポルタメントを感じたか	4.3	4.3	4.4
2	シテとワキで表現の違いやテンポに変化があったと思うか	3.8	4.7	4.8
3	ひとつの文章の中でテンポの変化があったと思うか	3.5	4.2	4.6
4	表現の強さ，音圧，気の入れ方の違いはあったと思うか	4.5	4.0	4.6
5	拍節的リズムと無拍節のリズムの両方があったと思うか	2.8	3.7	3.8
6	言葉の表現や感情表現（曲想，ニュアンス）は複雑で豊かか	2.7	4.0	4.2
7	言葉の感情表現は凝縮されているか	2.8	3.8	4.4
8	声の出し方や音の表現に厚みや幅を感じるか	4.0	4.7	4.8
9	拍の長さは一定だと思うか	2.7	2.2	3.0
10	間の取り方は絶妙か	4.0	4.2	4.6
11	謡曲はリズムや言葉の表現が複雑だと思うか	3.2	2.8	3.4
12	謡曲は洗練されていると思うか	3.3	3.8	4.6
13	謡曲は情緒があると思うか	4.5	4.5	4.6
14	謡曲は表現に深みがあると思うか	3.8	4.7	4.8
15	謡曲は緊張感があるか	4.3	4.2	4.8
16	謡曲は気迫があるか	4.0	4.3	5.0
17	謡曲は落ち着いているか	4.3	4.3	4.0
18	謡曲は美しいか	4.0	4.2	4.4
19	謡い方は馴染み易いか	1.7	3.2	3.4
20	謡曲は好きか	3.3	4.2	4.2
21	謡曲はゆったりしているか	3.8	3.2	3.6
22	謡曲は眠くなるか	2.7	2.7	3.2

表７　《「キリ」の学習部分の授業記録・音声記録より》　注：（　）内は，指導者の行動

<table>
<tr><th>授業回数</th><th>S</th><th>T</th><th>HO</th><th>Y</th><th>H</th><th>F</th></tr>
<tr><td>４回目
キリの図形譜初めて学習</td><td colspan="5">（拍を叩きながら謡う）
１回目　拍はおよそ合うが，コトバの読みや音程をさぐりながら謡う。
中のウキ「御願円満」，中音「国土成就，天つ御空」の音程を探りながら取っている。
（拍の裏ノリの見方の説明，生み字の箇所の説明，トルの説明）
２回目　少し遅れ気味にさぐりながら謡う。下音が出しにくい。上音のクリから中音に下がる音程が正しく取れない。（キリの部分の意味の説明，謡本のゴマ点の謡い方の説明を行なう）
３回目　声に自信が出てくる，ウキやクリの節廻しの所が心配，「愛鷹山」で音程が不明になり止まる。「天つ」で中音に下がりきれない人がいる。</td><td>欠</td></tr>
<tr><td rowspan="2">５回目</td><td colspan="6">１回目　全員で謡う，音程の見方が分かってきた，「愛鷹山や冨士の高嶺」で音程が不安定になる。
２回目　声が大きくなる，とまらず最後まで謡う。最後たっぷり謡おうとする。
２回目の後，全員で「愛鷹山や冨士の高嶺」の「クリ」と「美保の松原」の「中のウキ」の節廻しの復習をする。
３回目　一人一文ずつ交互に謡う。
４回目　全員で，協力して謡えている。</td></tr>
<tr><td>リズム，音程心配。</td><td>中音の音程が取れない。一定のリズムが揺れる。</td><td>音程変化不安定。</td><td>音程変化少し心配。「美保の松原」の音程が不安定。</td><td>謡い始めは心配そうだが，途中，塩梅入れて謡う。</td><td>音程変化不安定。リズムの裏表も乱れる。</td></tr>
<tr><td>７回目</td><td colspan="6">１回目　CDに合わせて謡う。リズムと拍が乱れる人もいる。
２回目　学生のみで謡う。⇒声大きくなり自信が出てきた。「天つ御空」などでクリ，ウキの節を間違う人がある。
時々テンポが乱れる。（拍を刻む，）</td></tr>
<tr><td>10回目</td><td colspan="6">１，２回目　２回とも全員で，自信を持って謡える。</td></tr>
</table>

表８　《「謡曲を通して子どもたちに伝えたい事」の記述結果》

文　化　的　側　面	そ　の　他	音楽の形式的側面
・日本の文化の素晴らしさ。 ・日本には日本独自の声の出し方，振る舞い方，表現などがあって，それが文化を作っている事，民族意識についても伝えられたらと思う。 ・昔からあるものとして，日本の伝統芸能として謡曲を伝えたい。謡曲というものの楽しさを伝えたい。わたしならば，キリについてまず教えたい。	・謡，衣装，楽器を総合して知識を付けて欲しい。 ・日本語を音で表現する時のやり方として，また，古典として。	・音楽や言葉の深みやおもしろさを感じてもらえたらうれしい。何より楽しんで欲しい。 ・日本の音楽の特徴。ゆっくりなので，飽きるかも知れないが，そのゆっくりなテンポのよさを分かって欲しい。

Ⅲ　分析・考察

「Ⅱの３」の表３～８および学習の音声記録，学習の授業記録，学習記録の記述，学習者の図形楽譜，などから分析・考察する。

１　基礎技術の習得についての考察

ここでは，「一声」「キリ」「コトバ」それぞれについて考察する。

⑴　「一声」の図形楽譜の使用効果についての考察

まず，図形楽譜の使用効果について，学習の初歩段階では，図形楽譜が使い易いことが，表３の１で全員が図形楽譜の方が謡い易いと回答していることから分かる。さらに，これに関する理由として「最初は，リ

ズムや音程が分からなかったので，図形楽譜が謡い易かった」や「最初はニュアンスから入った方がイメージし易かった」などの学習者の記述から，図形楽譜は謡い方の抑揚や節の動きが分かり易いことが明らかで，導入に適していると言える。また，音声記録においても２回目の学習時に，図形楽譜を示し範唱した後謡わせると，全員が基礎技術はほぼ正確に謡える結果がでている。このことから，初心者が謡い方の基礎技術を習得するのには適していると言える。

また，基礎技術の習得という点で音声記録を分析すると，フシのところを譜例１のように示しているため，その線の動きに沿ってしっかり母音をしゃくり上げてフシを付けて表現していた。母音についても生み字を言い直すように楽譜に記入しているので，意識して言い直している点が聞き取れた。

しかし，楽譜は万能ではないため，この図形楽譜も演奏を再現しきれない部分のあることが，学習者Ｆの「伸ばす所がしっかりできなかったと思う」から分かる。拍子不合のパターンであるため，伸ばす長さを何拍と正確に示すことはできない点がある。それに関しては，CD でプロの演奏を聴いて「まねる」という方法を取り入れた。つまり，視覚と聴覚を総合して学習することが必要だと分かった。

学習の最後に調査した「一声」の習得状況自己評価で，６名中５名が「大変よくできた，よくできた，できた」と評価していることからも習得がなされていると言える。

このようにして基礎技術を身に付け，言葉の表現内容や謡本のゴマ点の演奏方法を学習して理解し始めると，そこに表現技術を盛ってゆきたい段階になる。このことは，「意味を考えて謡ってみたいＹ」，「意味を理解して想像しながら謡うと表現が豊かになるＨ」などの記述からも分かる。この段階まで学習が進むと，図形楽譜に物足りなさを感じ，謡本を見て謡う方が表現をこめ易いことに気付く。これは，表３の２で６名中５名が，「謡えるようになると謡本の方が便利」と回答していることから分かる。さらに，これに関する理由として「図形楽譜より雰囲気が分かる。謡本の方が言葉の意味や表現したいことが分かり易い」などの学習者の記述から，慣れると漢字の方が，表現内容がイメージし易いことも分かる。

⑵　図形楽譜の使用時期についての考察

次に，使用時期について，学習者Ｈの毎回の記述記録に注目すると，学習の５回目に「謡本だけで謡えるようになりたい」と本物を目指す意欲をみせ，６回目は謡本に挑戦するものの戸惑い気味であるが，７回目には「謡本でほぼ謡えるようになった」と述べている。そして，９回目には「だいたい覚えた」と自信を深めている。

また，学習者Ｙは，５回目に「一人で謡うのに慣れた」６回目には「キリに慣れた」７回目には「羽衣をスムーズに謡える」と述べている。

これらのことから，２，３回図形楽譜を使っていると謡い方を覚えて，本物の楽譜への意欲が高まることが分かる。さらに，図形楽譜である程度謡い方を覚えているため，謡本のゴマ点の理解が早くなり，ゴマ点の演奏方法に対して演奏時にすぐ反応して再現できることも分かる。このことは，表７の10回目の音声記録において，自信を持って謡えていたことからも明らかである。

⑶　「一声」の図形楽譜による採譜学習からの考察

本実践では，４回に分けて，合計６曲分の「強吟・一声」を採譜した。この採譜学習においては，最初は６曲とも聴覚だけで聞いたものを白紙に図形楽譜で採譜させた。その後１～３曲目では，謡本のその部分を配布しゴマ点の謡い方を説明し実際に謡ってみた後，自分の謡ったものを図形楽譜化させた。４曲目～６曲目では，謡本の一声の部分をみながら，学習者自身が謡い方を解読して，図形楽譜化した。その結果は表４－１の通りである。これによると，聴覚だけの採譜も回数を重ねるごとに正確になり，最後はほぼ全員が正

解または間違い一箇所となった。また，各曲の二回目の採譜でも，最後にはほぼ全員が正解となった。このことからも，時間芸術として一瞬に消えていってしまう謡曲の演奏を紙に記録することで，視覚的に時間を止めて理解することが可能となり，初心者の謡い方の習得に有効であったと言える。

表５の結果から，「一声」の採譜の時に学習者は，基礎技術に注目して採譜していたことが分かる。その注目要素の一点目は，「強吟・一声」の「フシ」の特徴である「産み字」にかかわる内容の「母音の言い直し」や「母音を伸ばしながら音程変化させる謡い方」である。二点目は，「音の長さ」である。このように基礎技術に注目して聴くことで謡い方の理解が深まり，習得が可能になった。さらに，学習者の記述の「どれも似ていると感じた。ある一定の決まりがある。決まった表現は何回か書き取るうちに覚えてきて言葉以外は慣れた」などから，「強吟・一声」の謡い方の共通性に気付くことができたことが分かる。そして，「慣れると記号のようにすらすら書ける」から，理解が深まり，自信がついていることが分かり，「図形楽譜を作成すると謡本の指示の意味が分かるようになった」から，基礎技術の理解だけでなく，フシの意味する内容が分かり，表現技術の理解へと深まっていることが分かる。

また，ＨＯの「採譜した曲もどんな情景か考えながら謡う余裕ができた」という記述から，言葉を強調したいところにフシがついていることの学習を意識して，謡っていること，さらに，そのフシが何を表現しようとしているかなど感性的側面まで意識して謡っていることが分かる。

以上，短期間に基礎技術を習得するためには，謡本だけで学習するのでなく，図形楽譜や図形楽譜を活用した採譜学習を取り入れることが，基礎技術の習得に効果的であると言える。

⑷ コトバとキリの習得についての考察

コトバやキリにおいては，譜例３，４のように，謡い方の抑揚や音程，フシを図形楽譜で示して学習を行った。

コトバについては，登場人物の違い（男・女）で抑揚が異なる。本教材の「羽衣」では，シテが譜例３下の段の滑らかな抑揚，ワキが上の段の下の句で突き上げるように激しく変化を付ける抑揚の謡い方である。まず，この違いを視覚的に示し練習した後，謡本で謡った。その結果，コトバを始めて学習した２回目の記述で「男と女で謡うテンポが違い表現が難しい。男の謡い方の方が謡い易いＨＯ」「謡い方のパターンを知りシテとワキの区別も次第にできるようになったＳ」など，二つの謡い方の違いを理解できたことが分かる。

また，「変化を付ける楽しみが分かったＦ」や「シテの方がたっぷりと表現が豊かＨ」などから，違いを理解する所から一歩進んで，謡いながら表現の違いを味わっていることが分かる。また，Ｙは２回目には「シテとワキ，全く違っておもしろい」と述べ７回目には「謡いながらシテとワキを分けて考えられるようになった」と述べていることから，余裕を持って，学習したコトバの意味も意識しながら謡えていることが分かる。そして，コトバの習得状況自己評価も６名中５名が「できた，良くできた，大変よくできた」と回答している。

これらのことから，コトバの抑揚の形を図形楽譜で視覚的に理解して謡う事で，コトバの部分の謡い方の基礎技術の習得が短時間でできたと言える。

キリについては，譜例４のような一段８拍の縦書きの楽譜をキリのすべての部分について作成した。上音，中音，下音の区別は左右で表現し，右側が上音，左側が下音とし，ウキ音やクリ音はその中間に示した。このように作成した図形楽譜を配布し，楽譜の見方を説明し，一文ずつ範唱しそれに続けて謡う形で学習した。キリの演奏時間は，CD で３分30秒ほどである。キリの学習の初日（学習４回目）に３回謡った音声記録を分析すると，１回目，拍子は合うがコトバの読みや音程をさぐりながら謡っていたが，３回目には，特に難しいウキ，クリの旋律の所や「愛鷹山（あしたかやま）」と「天つ御空（あまつおそら）」の旋律の所を除いて，自信のある声で謡えるように

なっていた。この時の学習者の記述によると「キリの音程が色々変わっておもしろいＨＯ」「母音がはっきりし，音程のような感じがして楽しかったＹ」などの記述から，謡い方が理解できていること，また，拍子合の旋律の動きを楽しんでいることが分かる。そして，毎回謡うことにより（全員で謡ったり，一人一文ずつ謡ったり）音程の不安定な所が減り，上達の早い学習者Ｙは，６回目には「キリ上達，全体できるようになる」と記述し，９回目には「羽衣スムーズ。キリ，洋楽っぽくならないように気を付けたい」と基礎技術だけでなく，謡曲らしい謡い方にも配慮する余裕を持つことができていたことが分かる。また，ＨＯは５回目には「キリはやっぱり難しい。交替で謡った時，最初のリズムがわからなくて混乱した」と記述，８回目には「キリ，図形楽譜見ないで謡えるようになってきた」と記述し，９回目には「羽衣スムーズに謡えるようになった」と述べ，図形楽譜から謡本に持ち帰ることができたことが分かると共に，基礎技術の習得が進んでいることも分かる。また，Ｆは８回目には「キリ，一人ずつ歌うとテンポが取りにくかったが，だんだん取れてきた」と述べ，９回目には「キリも謡本で謡えるようにしたい」とゆっくりではあるが基礎技術の習得が読み取れる。

そして，キリの習得状況自己評価で，６名中５名が「大変よくできた，よくできた，できた」と評価していることからも習得がなされていると言える。

これらのことから，キリについても，図形楽譜を使用することで，基礎技術を視覚的に把握でき，その習得期間を短縮することもできていることが分かった。

２　表現技術の知覚・感受・理解についての考察

ここでは総合的に，「一声」「キリ」「コトバ」の学習を調査結果「Ⅱの３」の表６，７，８および，学習の音声記録，学習の授業記録，学習記録の記述，などを手がかりに表現技術の知覚・感受・理解状況を分析・考察する。

表現技術とは，基礎技術である節や間に感情を盛る，つまり文章を楽譜どおりに再現するのではなく情感表現を加えて表現することである。

⑴　謡曲の表現技術の知覚・感受・理解に関する調査からの考察

まず，表６の学習後（10回の学習後およびプロの指導後の両方を指す）の調査結果，五段階調査の平均が４．６以上であった項目について考察する。それらの項目番号は２，３，４，８，10，12，13，14，15，16，である。

表６の項目２「シテとワキで表現の違いやテンポに変化があったと思うか」について，学習後の記述「シテは長くゆっくり謡っていたＨ」「シテが女性役であったことから音色が少々柔らかく変わっていた，テンポもゆっくりになったり速くなったりで，シテとワキの違いが付けられていた。シテは深い音色，声色でワキの方が明るい。キリは一番浅い声色，その分流れを感じるＦ」「少しまろやかなシテに対して，迫力あるワキＳ」「シテとワキで違う。シテの方が柔らかい雰囲気。リズム，テンポ，基本となるものはあるが，場面に応じて変わるＨＯ」「役柄によって謡い方のテンポも変わる。特にシテはゆっくりで存在感の強さが感じられたＦ」などから，「テンポに変化あり，シテとワキで違う」と知覚し，さらに，「シテは柔らかい，まろやか，深い，存在感が強い。ワキは明るい，キリは浅い」と微妙な声色や表現の違いを感受し，自分の言葉で記述されている。このことから，確実に表現技術の違いを知覚・感受・理解できていたことが分かる。

表６の項目３「一つの文章の中でテンポの変化があったと思うか」について，学習前と学習後の変容を比較すると，Ｈは「テンポはよくゆらしていたと思った」から「テンポの変化があった。上の句は速く，下の句をたっぷり謡っていたように感じた」と変容し，始めは「ゆらしていた」と知覚しただけのものが「一文

の中での微妙な変化」にまで気付くことができるようになった。Ｆは「大事な所はゆっくりであったように思う」から「文章の中で大事そうである所が声高になっているような強めに言われているように思った」と変容し，始め「ゆっくり」とだけ知覚したものが「声高，強め」とより具体的に細かく気付くことができるようになった。このような変化は学習の中で，作者が強調したい所に節が付いていることや下の句をたっぷり謡う事が多いことなどを学習したことを理解した結果であると言え，知覚・感受が深まっていることが分かる。

表６の項目４「表現の強さ，音圧，気の入れ方の違いはあったと思うか」について，学習前と学習後の変容を比較すると，Ｈは「大変差をつけていたと思う」から「違いはあった。テンポや音のゆらしなどの変化によって表現に深みを作っていた。音や気の強弱はとても感じることができた」と変容し，始めから差は感じられていたが，学習後は「それにより表現に深みができる。強弱がある」など，その差が呼び起こす具体的な音楽的要素や表情まで感じ取れるようになった。Ｆは「大事な役の人は音圧が厚い気がする」から「やはり人物の格が上の役であるほど，音圧，気の入れ方が深かったように思う」と変容し，始めは「音圧がある」と感じるのみであったものが「やはりある，そして入れ方が深い」と，どのような音圧や気の入れ方であるか感じ取れている。これらのことから，知覚したことの感受・理解が深まっていると言える。

表６の項目８「声の出し方や音の表現に厚みや幅を感じるか」について，学習後の記述で「講師の方の声を聴いて声はとても渋く，太く，柱が目の前にボーンと降ってくるようなものだった。すごい迫力だったＳ」「厚みや幅があるから，人の体に伝わってくるものがあると思った。特にシテの人に厚みと幅を感じたＦ」「とても慎重に出していて，たっぷりとした表現の中に厚みを感じたＨ」「しゃべっている声と違い深みがある感じで低めな印象Ｔ」と記述している。ここでは，「話し声と謡う声」の声の出し方の違いを「太く，慎重に」と知覚した上で，「渋く，深み，低め，すごい迫力，柱が降ってくる」など，具体的に自分の言葉で感受したことが述べられていることから表現技術の理解がなされていると言える。さらに，この「声の出し方」については，真近での生演奏ならではの感動，ＣＤでは伝わらないものが感じ取られていることも分かる。

表６の項目10「間の取り方は絶妙か」について，学習後の記述で「どの間で出せば良いかなどよく練習しているように感じた。サラッといく所やたっぷりと間を取る所など絶妙Ｈ」と間の違いを「サラッと，たっぷり」と知覚し，それらが「絶妙」と内容的側面が述べられている。また，「やっている人にしかできなさそうＹ」ではその奥深さを感受していることが分かる。「一人でシテとワキをやってくださった時のその二人の掛け合いの間が絶妙だったＦ」と一人の役内の表現だけでなく，「ウケテ」などの楽譜の指示を無意識に理解し，二人の役の掛け合いでの間の違いを知覚しそれが「絶妙」と感受できるようになったと言える。また，「ワキの人の間の取り方が好きだったＦ」など，知覚したことを「好き」と感受し表現できていると言える。

表６の項目12「謡曲は洗練されていると思うか」について，「すごい技能だと思うＴ」「無駄な所がないように思う。必要ない所は無くなって必要な所だけが残っている。昔からの重みを感じる。空気が昔からあることを物語っているようだからＦ」と述べていることから，知覚した内容を「すごい技能，無駄がない，昔からの重み」など自らの言葉で感受したことが述べられている。これらは能楽の真髄を的確に言い当てており，謡曲表現の感受・理解がなされていると言える。

表６の項目15「謡曲は緊張感があるか」について，「生演奏を鑑賞し，空気が変わるのを感じたＨＯ」「空気感はとても緊迫した緊張感がある。ちょっとした仕草や音の差に緊張感を持って表現を広げている。ピーンとした空気があるようだＨ」「張った声などから緊張感が感じられると思うＦ」「動きから緊張感を感じたＳ」などの記述から「仕草，音の差，張った声，動き」など具体的に緊張感を知覚し，「空気感，空気が変わる」と自分の言葉で述べることができ感受・理解がなされていることが分かる。

次に，学習者全員が5.0を付けた項目は16「謡曲は気迫があるか」である。これに関する記述として「とても気迫があり引き込まれる。ひとつの言葉，音，動きにとても大きな力があるＨ」「謡っている時のあの声の迫力は気を込めて謡わないとでないものだと思うＦ」など，「言葉，音，動き，声」に気迫を感じると具体的に知覚され，「引き込まれる，大きな力」など自分の言葉で感受したことが述べられていることが分かる。さらに，生演奏を聞くことでしか感じ取れないものを感じ取っていると思われる記述も見られる。

以上，これらすべての項目において，表現技術の知覚・感受・理解がなされていたことが明らかになった。

⑵　プロの指導効果についての考察

次に，学習記録の記述「10回の学習後」と「プロの指導後」の「学習して分かったこと」の項目の記述を比較しプロの指導の効果を考察する。

能楽全般の特徴について，ＨＯは「日本独特のゆったりしたテンポでやっている」から「一つのものから無限の世界を作っていくような感じ」へ記述が変容し「ゆったりした」から，「無限の世界を作って」と精神的，文化的側面へと理解が深まり，能の深さに気付いた記述に変化している。また，Ｔは「謡曲はゆったりした感じが全体的にあると思った」から「能楽は一つの世界観を深く表すのに有効な手段である芸術だということ」へと記述が変容し「ゆったり」から「一つの世界観を表す手段」へと感受・理解が深まっている。Ｈは「一つ一つの音や動き，所作をとても大切にたっぷりと深く表現している」から「型を通して独自の深い表現を作り出している」へ記述が変容し「所作を丁寧」から「型を通した深い表現」と，日本の伝統芸能の特徴に気付き，さらに，型の中で自己表現していることに気付くことができている。

また，多くの学習者が，「声の出し方」に関して「お腹から響く声を出す」から「お腹の力を使って声帯で出す。体中に響かせるように謡い，声帯だけで謡わない。姿勢も意識して，浪々と響く感じ」など，より具体的な声の出し方への理解ができていると言える。

「謡い方のリズムやテンポ」についてＨは「とてもゆらしたり，たっぷり取ったり，かなり変化に富んでいた」から「リズム，テンポにより高揚＋表情，世界観を広げ表現を豊かにしている」へと記述が変容し，単なる「たっぷり」という感受から，「高揚＋表情，世界観を広げ」とより細かい表現の理解へと一歩能楽の深さに踏み込んだ記述に変わっている。

「声色，音色」について，「しゃべっている声と違って，深みがあるＴ」「声色はとても渋く太い，あのような声で謡ってみたいＳ」など直接指導を受けることでしか感じ取れない記述も見られる。

「表情の付け方」についてＳは「絶妙な節廻しや舞台でのゆったりと堂々とした演技，器楽のお囃子などが様々な効果をだしていた」から「シテとワキ，拍子合と拍子不合でも微妙に違った。少しまろやかなシテに対して，迫力あるワキ，転がっていくような拍子合に対して少し厳しげな拍子不合」へと記述が変容し，学習した拍子合と拍子不合の違いが知覚できているだけでなく，表現の微妙な違いやニュアンスを「転がるような，少し厳しげな」と自分の言葉で記述できている。

以上，これらのことから，プロの指導を受けた後は，表現技術の感受，理解や基礎技術の聴き取りも，細かい点まで違いが分かるようになり，謡曲の繊細さ，表現技術の奥深さを一層実感できること，などが明らかになった。

また，学習後の調査の一つ，表８の「謡曲を通して子どもに伝えたいこと」についての記述で，謡曲の特徴，演奏方法だけではない，日本の文化のよさや立ち振る舞いの特徴など文化的側面についても伝えたいと記述していることに学習の広がりを感じ取ることができる。従って，文化的側面の学習もなされ，将来指導するものとしての基盤が築かれたと言える。

その他の学習記録の記述で「声色すごく独特で日本の文化と歴史を感じる。やってみると，伝統の難しさ

を感じ現代に繋げている人たちのすごさを感じた。日本人として誇れるものがあってよかった。外国人に簡単に紹介できる程度の知識が欲しいＹ」「日本語独特な言葉に改めてすごさを感じたＹ」「扇の持ち方で指の形などの細かい所までの美しさが能楽の美に続いているのではないかと思ったＦ」「ひとつのものから，無限の世界を作っていくような感じＨＯ」「能楽は一つの世界観を深く表すのに有効な手段である芸術Ｔ」「意外とやっていくと楽しい，自分も日本人，この伝統芸能を大切にしたいＳ」などで，謡曲演奏以外の文化的側面についても，本学習を通して理解が深まったと言える。

今回のように，ある程度体験学習を行い，基礎技術が理解できた所で，一層レベルアップしたいと学習者が思う段階で，プロの指導を受けるとその価値が十分定着することが分かった。そして，プロの生演奏を聴くことが学習を深める上で重要であること，さらに，知覚・感受・理解した表現技術を自分の演奏にも生かそうと意欲的に試みることも分かった。

Ⅳ 結 論

本研究での「謡曲」学習実践の有効性について，次のことが明らかになった。

1 基礎技術の習得について

基礎技術の習得に当り図形楽譜が学習導入段階では有効であるが，謡い方を覚えた段階では謡本に変更することで，表現内容がイメージしやすくなることが明らかになった。

また，同じ謡い方の小段の学習で図形楽譜を活用した採譜する活動を取り入れて，何曲か学習することで，その小段の特徴を理解できることも明らかになった。

従って，両方の楽譜を学習段階に合わせて併用すると良いという知見を得た。さらに，図形楽譜を活用しつつ，聴き取りによる図形楽譜作成の活動を組み合わせることで，謡い方の基礎技術の習得が深まるという知見を得た。

2 表現技術の知覚・感受・理解について

体験を通して学習することで，表現技術の知覚がなされ，さらに，表現方法の特徴，日本の伝統音楽としての謡曲の特徴などの感受・理解が深まるという知見を得た。また，間近でプロの演奏を鑑賞し，指導を受けることで，実感を通して，より深く細かい点まで表現技術を理解することができ，特徴の知覚・感受・理解が深まるという知見を得た。

注

(1) 茂手木潔子（1988）『文楽　声と音と響き』音楽之友社， pp.32-33
(2) 素謡とは，能の略式の演奏形式の一つ。型（演技，舞）やお囃子を省いた謡だけの演奏のことを言う。
(3) 節の音の高低や音の長短を間違いなく謡う技術。
(4) 基礎技術である，節や間の上に感情を盛って，曲趣や文章の情感を表現する技術。この表現力が加わって初めて謡いが芸術として成立する。その要素として三宅（2001）は調子，速度，乗り，声調，節扱い，表情の６要素を上げている。三宅＝一（2001）『謡稽古の基本知識』檜書店， pp.55-71
(5) 吉川英史（1979）『日本音楽の性格』音楽之友社， pp.189-212
(6) 吉川英史（1979）『日本音楽の性格』音楽之友社， pp.205-209
(7) 茂手木潔子（1988）『文楽　声と音と響き』音楽之友社， pp.13-14

⑻ ⑺に同じ pp.13-15を参考にまとめた。

⑼ 檜常正（2004）「西陣中央小学校　みんなで楽しむ能の世界」『月刊「観世」』12月号， p.62／諏訪裕子（2005）「能楽囃子を体験しよう～伝統芸能の魅力を子どもたちに伝える～」『“和楽器” 活用の音楽教育第３集』 NPO 邦楽教育振興会，pp.33-37／山内雅子（2003）「第３章　実践研究　第４節　第６学年の実践の実際」『日本の伝統的な歌の指導法の研究』東京学芸大学大学院修士論文， pp.84-94／尾藤弥生（2006）「日本の伝統音楽「声」に関する実技学習の効果についての研究」『北海道教育大学紀要（教育科学編）』第57巻第１号， pp.313-326／日本芸能実演家団体協議会が実施した，「能楽モデルによる授業」（渡邊泰祐「オリジナルの俳句で謡とお囃子にトライ！」，緒形まゆみ「合唱活動から能楽へと導いた試み」，喜多伸子「「魔王」を題材に～能の演劇性の体験授業～」，平田純逸「能の謡と小鼓に挑戦」）（2006）『実演家が学校にやってきた』社団邦人日本芸能実演家団体協議会， pp.26-53

⑽ 尾藤弥生（2006）「日本の伝統音楽「声」に関する実技学習の効果についての研究」『北海道教育大学紀要教育科学編』第57巻第１号， pp.313-326／尾藤弥生（2007）「教員養成における「謡曲」の学習方法に関する一考察」『北海道教育大学紀要教育科学編』第58巻第１号， pp.37-45

⑾ 図形的楽譜について，「一声」に関しては，吉川英史（1984）『日本音楽の美的研究』音楽之友社， p.65を参考に謡い方の抑揚，音の高低や長さを線の動きで表した楽譜のことを言う。また，「キリ」に関しては，浅見眞高（1993）『能の音楽性と実際』音楽之友社，および観世元信（2004）『観世流太鼓手附序の巻』わんや書店，を参考に能楽用の「拍子用箋」を使い，上音，中音，下音を加えて作成したものである。

⑿ DVD （2003）『日本の伝統芸能と和楽器　日本の伝統芸能の魅力第２巻【能・狂言】』 NHK ソフトウェア

⒀ CD （1995）『観世流声の百番集【第一集】高砂，羽衣』筑摩書房

⒁ 廿四世観世左近（2000）『観世流稽古用謡本「羽衣」』檜書店

⒂ 三宅晶子（2000）『対訳で楽しむ　羽衣』檜書店

⒃ ⒁に同じ

⒄ ビデオ　監修・二十五世宗家観世元正『観世流舞囃子２羽衣』東芝 EMI。シテは関根祥六，最後のキリの部分のみ鑑賞。

⒅ ビデオ　『観世流仕舞集　第一巻』制作：ビクター，販売：檜書店，仕舞は観世清和，羽衣のキリの部分のみ鑑賞。

⒆ ⒀に同じ

⒇ 三宅〓一（2001）『謡稽古の基本知識』檜書店， pp.55-71

（岩見沢校教授）