

原著論文

郷土の音楽—その特性と教材性

伊野 義博 (新潟大学教育人間科学部)

I 研究の目的と方法

学校の音楽教育において日本の伝統性に根ざした音楽の学習が注目されている。学習指導要領では、和楽器の体験（中学校・高等学校）や歌唱における曲種に応じた発声（中学校・高等学校）、我が国の伝統的な歌唱の扱い（高等学校）といった具体的な提示が見られる。郷土の伝統音楽については、和楽器の扱いを通して、それを体験することがきわめて大切であると捉えられ、可能な限り取り入れるものとしている（中学校）。小学校においても、表現活動における楽器について我が国に伝わる楽器を含めること、歌唱については「それぞれの地方に伝承されているわらべうたや民謡など日本のうたを取り上げるようにすること」が明示されるとともに、鑑賞活動においても「郷土の音楽」や「箏や尺八を含めた我が国の音楽」が、取り扱う教材とされている。こうしてみると、学校の音楽授業において郷土の音楽は、これまで以上に重要な位置付けがなされているといえることができる。

音楽科の指導においては、音楽における明確な客観的事実の把握が重要である。すなわち、授業の対象となる音楽そのものの特性を押さえ、教材性を導き、指導内容を決定することが不可欠な作業となってくる。しかしながら、郷土の音楽に関しては、それぞれの教師が授業においてより所となるような系統だった特性の提示がこれまでは少なかった。本研究の目的は、郷土の音楽に焦点を当て、その音楽の持つ特性を整理し、体系的に示すことにより、郷土の音楽における客観的な事実を明らかにするとともに、それをもとに教材としての価値について考察することにある。

その方法としてまず、郷土の音楽について定義を明らかにする。音楽の持つ特性について触れるためには、その対象となる音楽そのものの範囲をあらかじめ限定し、論拠の立つべき基盤を固める必要があるからだ（第II章）。

次に、先行研究に触れながらこれまで成果を確認

する。参照の範囲は、対象が郷土の音楽であるが故に、それと必然的につながる日本の伝統音楽や民俗音楽の諸特性に関する研究にまで言及しなければならない。またこれらと音楽教育に関する研究や実践も整理する必要があるだろう（第III章）。

こうした研究の成果に学びながら、本稿の目的である、郷土の音楽についてその特性を明らかにする（第IV章）。そして最後に教材性について明らかにする。まず、現行学習指導要領に示されている音楽科の内容との対応関係において整理していく。というのもこの作業を通して初めて郷土の音楽を教材として、指導内容を明確にした授業展開が可能になるからである。また、郷土の音楽を教材とした授業を、教科全体の指導計画の中に系統立てて位置づけることもできるようになる。

以上の結果に加え、最後に他の音楽では代わることのできない郷土の音楽の持つ固有の教材性について言及する（第V章）。

II 郷土の音楽とは

本研究における郷土の音楽の位置づけを明確にしよう。一口に郷土の音楽といっても、具体的に何を意味するのであろうか。例えば、「郷土の音楽」と「地域の音楽」とは異なるのであろうか。

郷土とは、「①生まれ育った土地。故郷。②(複合語の中で)その地方(特有)。(一芸能)」、そして地域とは、「土地の区域。区画された土地。」を意味する¹⁾。であるならば、郷土の音楽とは、まずは、生まれ育った土地の音楽、故郷の音楽であり、地域の音楽といった場合、一定の区域の音楽ということになる。

民俗学者の柳田は、「郷土は其實質に於て故郷郷里、乃至は生れ在所といふ言葉と、格別の相異を持って居ない。」とし、「其文字通りに萬人が萬人とも、一つづゝ持って居るといふ心持に、使用せられることが出来たのである。」²⁾と述べている。ここに現在我々が持つ、郷土感の原型をみることができ

る。そうすると、郷土という語に対しては、そこで生まれ育った人・個人の存在が重要な意味をなしてくるのであり、そこには郷土に対する個の意志や意向、思いの作用が存在することになる。地域という用語との差は、この思いの作用の有無にあるように思える。

同時に柳田は郷土に対して、「ちやうど小兒といふ語がその一般的な可愛さを我々に味ははしめるやうなもので、比べて見るならば無論我兒の方が心を惹くが、さりとてこの數多のいたいけな者を、只何でも無く見過ごすことは不可能である。この気持ちを以て御互ひが、他人の郷土を視る気になつたのは其頃からであった。」とも述べている。ここには、前述した個人の思いを郷土の内側に向けるだけでなく、そのように思う自分と同じような他人がいて、その他人の郷土をも相対化して見ていこうとする意識を感じることができる。郷土の意味の第2として、②《複合語の中で》その地方(特有)。「一芸能」、といった理解が示されているが、「郷土芸能」といった用語法はこうした郷土への相対化の視点があつてはじめて成立することとなる。さらに肝心なのは、そのようにして「他人の郷土を視る気になつたのは其頃からであった。」という指摘である。郷土に対する我々の理解は、日本の近代・現代を通して生まれ、形づくられてきた。

さて、「郷土」という用語をこのようにとらえるとすれば、現代における郷土感は今一度再考する必要があるようだ。確かに、誰もが「一つづつ」故郷をもっているといわれればその通りだが、これだけ交通網、連絡網が発達し、人々の移動や交流が以前とは比較にならないほど頻繁になっている現代では、一人に一つの固定した故郷を当てはめることすら適当とは言えなくなっている。筆者はここで、郷土というものを、自分が生まれ育った土地はもちろんのこと、自分が(生まれ)育つてくいる土地をも含め、そうした共通の土地の中で暮らしている(暮らしてきた)人々との過去から現在におけるかわり、といった点から捉え直したい。そして、その上で他の人々の郷土を相対化していく視点を持つことを大切にしていこう³⁾。学習指導要領では「郷土」の用語を「われわれの身近にある郷土の伝統音楽」「それぞれの地域に伝わる郷土の民謡を積極的に扱い、自分

たちの生活に密着した郷土の民謡のよさを再発見させることによって〜。」⁴⁾(下線筆者)といった意味合いで用いているが、郷土には、このように学習者の自己につながる意味合いでの郷土、自分に直接つながる土地の歴史と結びつくものとしての郷土の解釈が存在してきた。

こうした時、郷土の文化が持つ伝統性は、重要な意味を持ってくる。郷土の人々がどのような感性を持ち、何をく良し>としてきたのか、すなわちどのような美意識や価値観を持ってきたのか、それにつながる自分はどうかであるのかといった学習者の眼差しが郷土に対して向けられる。

郷土の音楽のそれぞれは、具体的には、郷土のわらべ歌、獅子舞の音楽、お囃子、盆踊り唄、民謡、舞楽や神楽の音楽等々、様々なものが存在する。また、環境の音や素材も含めて考えることができる。これらは一般には、民俗音楽とか民俗芸能の音楽、伝統芸能の音楽、あるいは民謡、などと区分されて呼ばれたりもしている。

小島⁵⁾は、日本の伝統音楽を「民俗音楽」「芸術音楽」「宗教音楽」「大衆音楽」というように分類しているが、この分類に沿うならば主として「民俗音楽」すなわち「わらべうた」「子守歌」「民謡」「郷土芸能の音楽(神楽・田楽・風流・その他の芸能)」「民間信仰の音楽」が相当してこよう。

以上本研究では、郷土に対してこれまで述べてきた考えの上にたち、郷土に根付いてきた伝統的な音や音楽を総称して郷土の音楽と呼ぶこととする。

III 先行研究・論考

ここでは、郷土の音楽の特性を整理するという本研究の目的に沿った観点から、先行研究を検証する。

日本の伝統音楽の音階について、小泉は、「日本伝統音楽の研究1」⁶⁾において、4度の核音と一つの間音からなるテトラコードの理論を用い、民謡、都節、律、琉球といった4つの基本音階を示すとともに、日本の民謡について、集団的環境で歌われメリスマが比較的少なく、明確な拍節を持つ八木節様式と、主として個人的な感情を歌い、メリスマが多用され、自由なリズムを持つ追分様式といった分類を行った。日本の伝統音楽のリズムに関して同じく小泉は、「日本伝統音楽の研究2 リズム」⁷⁾の中で、

前拍と後拍の組合せによって形づくられる有拍のリズムと無拍のリズムの二つのリズム体系を明らかにし、それらが結びついて高度な「間」のリズムをつくりあげ発展をしている姿を、具体的な例を用いて説明している。また郷土の音楽の視点から見た時、これらの説き明かしの中で具体的に触れている「付点音符のはねるリズム」⁸⁾、セリフと三味線伴奏の間に見られるような「2種類以上の拍節法とリズムが同時的に併存する、いわゆるポリリズムの形式」⁹⁾、はじめはゆっくり、次第に速くなり最後に1、2打して終わる「流し打ち」¹⁰⁾や笛の「流し吹き」¹¹⁾、さらに、拍節の明確な八木節的な唄や打物と追分様式に近い笛の「流し吹き」といった組合せのように、「内容的なちがいが並列的に結びつけられているという事実」¹²⁾なども注目する必要がある。これらは、郷土の音楽の特性を語る上で重要な要素となってくる。

小島は「日本の伝統音楽概説」¹³⁾において、伝統音楽の音楽的特徴として「音階と音律」「リズム」「音色」「旋律法」「演奏形態とハーモニー」「楽曲構成法」「学習法と教授法」といった項目に分けて概説している。「音階と音律」では、テトラコード理論をもとに日本の伝統音楽に使用されている音階を民謡音階、律音階、都節音階、沖縄音階、呂音階、呂陰音階の6種類に分類した。

小島はまた、日本人のリズム感についてもその性格について興味深い指摘をしている。すなわち、「水田耕作農民の静かなリズム感」「海洋漁労民のスウィングするリズム感」「山村畑作民のダイナミックなリズム感」「狩猟民のビート感あるリズム感」「牧畜民の予備的弾みを持った強拍弱拍のリズム」である¹⁴⁾。郷土の音楽におけるリズムの特徴を把握する際、有効な示唆となる。

郷土の音楽について、音楽教育上の意義を説くと同時に、具体的な例をあげながら、その教材化の方法を示したものに、峯岸の論考がある¹⁵⁾。ここでは、「明確な客観的事実を柱立てにして、音楽的特質を見つけ出し、それを中核に据えてアプローチ」する方法が、人間の精神作用としての喜びとしっかり結びついていなければならないことが強調されるとともに、教材化のための内容が、総譜の作成と分析、楽譜の扱い、音階、即興性、歌詞、総合性、年

中行事等の面から具体的に分析・考察され、これまで不足がちであった郷土の音楽の音楽教育上の理論から実践にいたるまでの詳細な提案がなされている。ここで指摘されている即興性、歌詞、総合性、年中行事といった視点は、郷土の音楽の特性を考える際、その枠組みとして考慮されなければならない。

加藤は、パフォーマンスといった観点から重要な指摘をしている。民俗芸能は、道や広場など拡がりをもった空間で演じられ、その中で時間の推移とともに音が移動する¹⁶⁾。郷土の音楽の演じられる場は、自然の空間を利用し、音源やそれを聞く人間が移動しながら音楽を楽しむことも多い。こうした音の聴き方にも教材性として新たな価値を見出すことができる。

音楽が持つ即興性や変容性にも注目したい。わらべうたに見られる多種のヴァリエーションや祭礼の笛や太鼓に見られる個人の様式、あるいは、民謡のハイヤ節の各地における変容などの例を待つまでもなく、音楽の持つ可変的な性格も郷土の音楽の特性の一つになりうる¹⁷⁾。

一方筆者は、これまで日本の伝統音楽における特性を音楽的側面と文化的側面の二つから捉え、音楽的側面においては「音色の特性」「時間的な特性」「旋律的な特性」「言葉の影響」「特性のさまざまな組合せ」といった小分類を試みる中で、それらの基にした音楽授業の提案をしてきた¹⁸⁾。また、郷土の音楽に直接つながるものとして「パフォーマンス性」、すなわち「身体表現」「動く音源」「移動する聴衆」「衣装」などと、「文化的なつながり」、すなわち「土地の自然や風土」「共同体」「宗教」などの要素を整理し提示してきた¹⁹⁾。こうした発想は、本研究においても取り入れることができる。

最後に実践から学びたい。加藤は、1970年から1993年3月までの民俗音楽を教材とした60余の教育実践を分析し動向をまとめている²⁰⁾。そこで導き出された教材性の枠組みは「親近感」「音楽性の覚醒」「音楽特性」「文化的特性」「郷土理解」「社会性」の6項目であった。この枠組みは、郷土の音楽の教材性を考える上でも有効である。

以上、先行の研究・論考を概観し、成果を整理した。

IV 郷土の音楽の持つ特性

II、III章を踏まえ、本章では郷土の音楽の特性を図1のように整理した。

II章における概念規定の上に立つならば、郷土の音楽は、郷土という存在そのものを基盤とし、その空間的精神的歴史的な枠組みの中に形成される音楽である。この前提の上に「音楽そのものの特性」「パフォーマンス性」「文化的・社会的なかわり」「個別性」といった4つの側面から捉えた特性を配置することができる。中でも「個別性」は郷土の音楽の性格を決定づける重要な特性と考える。以下図に基づいて詳述する。

1 音楽そのものの特性

1) 音色の特性

- ・多彩な楽器の音色、声の音色
- ・発音の工夫
- ・個性的な音色の集合体

郷土の音楽に用いられる楽器には、以下のように様々なものが見られる。

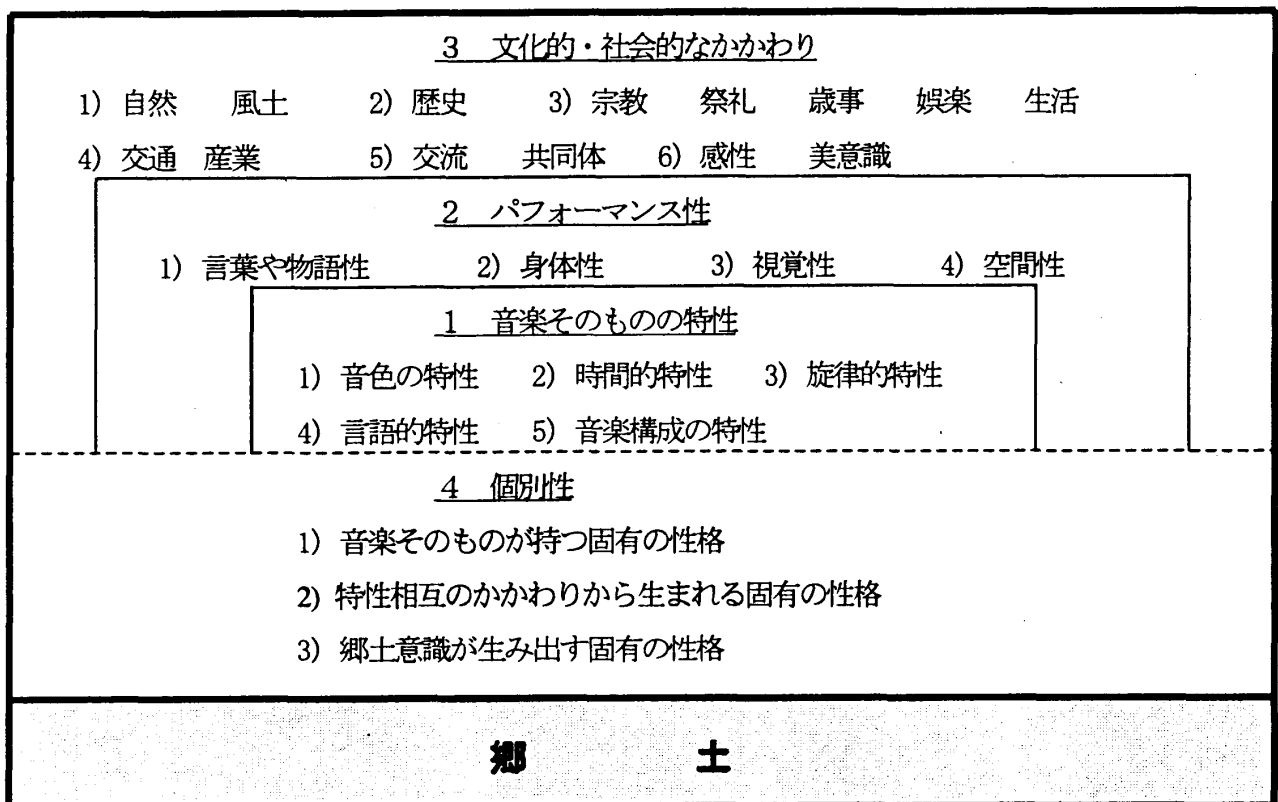
笛（篠笛・神楽笛・龍笛・能管・その他の笛）、太

鼓（大太鼓・小太鼓・締め太鼓・大拍子・桶胴・楽太鼓・小鼓・鞆鼓）・樽・^{どうぼっし}銅鉞子（銅拍子・てびらがね・チャップパ）・鉦（摺り鉦・当たり鉦・銅鑼・双盤）・鉄金・ささら（びんざさら・すりざさら）・こきりこ・鈴・銭太鼓・箏（和琴）・笏拍子・鱧口・錫杖・法螺貝、等々。

こうしてあげただけでも、個性的で独特の音色を持つ楽器を使用していることがわかる。また同種の楽器においても、例えば、太鼓の種類だけでも実に多様であったり、自生する竹を巧みに加工した笛を用いたりする。これに、声の音色が加わる。声の表現は、一つの様式の中で練り上げられ特定の発声法で歌われるというより、表現する個人の持つもとの声質を生かして歌うことが基本である。従ってそれぞれの歌い手の個性あふれる声の妙味が重視される。

楽器の技法や奏法も多彩で、例えば祭囃子で 사용되는当たり鉦は、中央の凹部を打つ、摺る、側面を打つなどして、多様な音色を作り、組み合わせて魅力的な音楽を作り出している。また、太鼓の打ち

図1 郷土の音楽の持つ特性



方なども革の中央を様々な技法で打つだけでなく、杵や胴の部分までも楽器の一部としたり、いろいろな種類の桴を用いたりして独特の音色を作り出している。

歌声や楽器だけではなく、人々の囁す声や、神輿をかつぐ声、手拍子、獅子の歯打ち、さらに足を踏みならず反問など、身体行為から生まれる様々な音色も注目すべき点である。また、歌や芸能は自然の空間の中で演じられることも多い。その際、波、風など、自然空間から生み出される様々な音色が混然一体となってその場に特有の雰囲気醸し出す。

郷土の音楽は、このような個性的な音色を持つ楽器や周囲の音が混然一体となり、特徴的な音の世界を生み出している。

2) 時間的特性

- ・拍節的リズム（含：一拍連続型、附加リズム、付点リズム）と自由リズム
- ・速度の漸次的変化
- ・拍の伸縮
- ・間（表間、裏間）
- ・合わせる時の拍節の不一致
- ・種々のリズムの混合
- ・郷土に特有なリズム感

民謡の八木節に見られるように、拍が明確に意識される拍節的リズムの音楽と江差追分のように拍感のない自由リズムのものに大別することができる。

前者には、東北の山伏神楽の銅拍子のリズムのように、一つの拍が連続していくもの（一拍連続型）、佐渡おけさのように複数の拍が集合し（佐渡おけさの場合は二拍子）規則的に反復するタイプ（狭義の拍節的リズム）、さらに、わらべうたの「あんたがたどこさ～」のように、リズムが附加されていくもの（附加リズム）などが存在する。また、分類の性格は異なるが、民謡の三味線伴奏に見られるような、付点のリズムも特性としてあげてよいと考える。

後者は、民謡の仙北長持歌や江差追分などが代表例である。小泉は、日本における自由リズムの典型として、日本民謡の「追分的リズム」をあげ、それを規定している要素を、「歌詞の文句を発音するという logogenic な要素、一定の音を発音するための緊張を持続させるという要素、旋律的なメリスマを与える要素」というように3点示している²¹⁾。仙北

長持歌や江差追分がこれに相当するが、この他に、言葉の抑揚や上下アクセントによって特徴づけられる、いわゆる「語ること」を主体としたものや、原則として一音ごとに装飾をつけたりして音高を保持するタイプのリズム、太鼓の「流し打ち」のように、最初はゆっくりとしたリズムで、少しずつ速くなり、大変細かなリズムを刻むリズムも存在する。これらのリズムは、祭礼や芸能が行われる過程においてしばしば現れる。

こうしたリズムを基本とした音楽は、西洋的な拍節感ではなく、いわゆる呼吸、息遣い、間（ま）を重視して進められる。そしてその結果として、速度が漸次的に変化したり、拍の伸縮が見られたりするなど、特徴的な様相を表している。

また、複数の奏者によって一つの曲を奏する場合、互いに拍が一致することを嫌い、そのズレを楽しむ傾向も見られる。例えば民謡の尺八と歌では、楽器の奏する拍節と歌の拍節とは微妙にズレながら進行していく。

さらに、このような性格の異なるリズムの混合した状態も魅力的である。たとえば、歌のはいる「じょんから節」では、津軽三味線の規則的なリズムに対して、伸び伸びとした歌の旋律が対照的である。また、石川県の「御神乗太鼓」では、常に一定のリズムを刻む「小バイ」に対して、入れ替わり立ち替わり打ち込む「大バイ」のリズムの絡み合いが見られる。

郷土に特有なリズム感はまだ重要な要素である。沖縄のリズム、津軽のリズム、あるいは阿波踊りのリズムをはじめ、それぞれの場所で人々に身体化されているリズム感が存在する。郷土の音楽の視点からいえば、この点は見逃すことができない。

3) 旋律的特性

- ・郷土に特有な旋律や節回し
- ・単旋律志向
- ・多彩な旋律装飾
- ・音の漸次的な移行
- ・音組織
- ・旋律型の組み合わせ
- ・相対的な音階、音高、音域
- ・合奏時の音高の不一致

郷土の音楽では、郷土に根付いた節や節回しに注

目する必要がある。たとえ他の地域に類似したものが存在し、リズムや旋律において音楽的な差異がわずかであったとしても、郷土の節として尊重することが大切である。また、民謡や盆踊り歌、あるいは、笛の旋律など、多くは個人の歌い方やスタイルが認められている。「あの節回しは〇〇さんの歌だ」ということを認め、それを味わってきたという事実の中で節を捉えていく。一定の枠を守りながら、「自分の歌い方」を創出していくという考え方は、音楽教育においても重要視する必要がある。

旋律については、日本の伝統音楽は一般に旋律本位の音楽であるといわれるが、郷土の音楽においても同様な傾向が見られる。複数の旋律を重ね合わせていわゆるハーモニーを作り出すというよりも、一つの節は多彩に旋律装飾される。民謡に見られる小節、篠笛の旋律装飾などはその典型例である。これは、打楽器でも同じで、例えば、佐渡の鬼太鼓では、奏者の細かな小バチが演奏において重要な要素となっている。

音の移行法は、民謡の歌い方にその典型を見ることができ。一つの音から次の音へ移行する際は、階段のようにデジタル的に移るのではなく、求める音高へ次第にたどりつくといったアナログ的な音の移行が見られる。音組織は、先行研究でも示したように、4度の核音と一つの間音からなるテトラコードの理論を用い、民謡、都節、律、琉球といった4つの基本音階を示した小泉の研究や小島の詳細な研究がまとめられている²²⁾。

旋律は、あるパターン、すなわち旋律型をもとに、それを何度も繰り返したり、変化させたりしながら、作られることも多い。音高については、例えば、民謡において歌い手の歌いやすい高さに伴奏となる尺八や三味線が合わせるといように、ある曲が一定の高さからはじまらなくてはならないという考え方は、地方に伝承された雅楽など一部をのぞいては重要視されてはいない。音高や音域は相対的な関係を保っており、歌い手の最も歌いやすい音高・音域で演奏することが多い。また、奏者の音程や音高に対する感覚も鷹揚であり、同時に奏される楽器や声の音高の不一致などはしばしば起こりうる。このことが洗練された美しさよりも、素朴な趣を感じさせる場合も多い。

4) 言語的特性

- ・郷土の言葉の発音、発語の工夫
- ・郷土の言葉のリズムや抑揚、アクセントの影響
- ・郷土の言葉から生まれる節

言葉の要素は、音楽に大きく影響している。郷土の音楽においては、特に郷土の言葉や訛りがもたらす発音、発語、リズムや抑揚などの影響について注目する必要がある。方言による行事の進行、芸能や歌の表現は、郷土の音楽の持つ大きな特性である。

言葉のリズムや抑揚は、旋律の形成にも大きく関係し、その結果、そこにしかない節が生まれている。例えば、新潟市内野町に伝承される盆踊り唄には、「盆だてんがね、なすの皮の雑炊らいえ」といったような歌詞が見られるが、「盆だてんがね(盆だというのに)」雑炊らいえ(雑炊だよ)」といった言葉のアクセントや抑揚がそのまま生かされて、旋律形成に大きく影響している。このように、土地の言葉と音楽には密接な関係があり、十分に吟味する必要がある。

5) 音楽構成の特性

- ・不即不離的な合い方
- ・反復性
- ・可変性、即興性

芸能が演じられる場においては、例えば獅子舞の囃子と神輿の笛が同じ空間に聞こえることはしばしば見られる。この際、両者の関係は、祭礼の進行に合わせてその場に適したタイミングで奏されるのであり、いわゆる合奏の意識というものではない。しかしながら、二つの囃子が重なり、祭礼の雰囲気を生み出している事実もまた重要なのである。このような、音楽の合い方や聴き方も注目したい。

また、民謡の三味線と歌のように、複数の奏者が一緒に合わせる場合、まったく同じ節回しをするというようなことは、むしろ避けられ、少しずつ旋律やリズムをずらしながら、いわば不即不離の状態を保って演奏することが良しとされる。この場合、一種のヘテロフォニーの状態となる。

同じリズムや旋律を繰り返し演奏することもしばしば見受けられる。これは、音楽が行われる状況と深く関係してくる。例えば神楽では、同じ動作を東西南北で行うことが基本とされたり、祭礼で、山車が街を練り歩く時は、何時間も同じ囃子を演奏する

ことがめずらしくない。

音楽に見られる可変性や即興性も特徴的なことである。わらべ歌では、子どもたちはあそびの状況にあわせて自由に歌詞を作り出す。その結果、同じ系統のわらべ歌が少しずつ変化しながら別な所で傳承されていることも多い。また盆踊りでは、歌い手が、その時の気分に合わせて、歌詞をどンドン付け加えたり、付け加えられた歌詞の抑揚に合わせて、さらに旋律を変化させたりしていくことがしばしば見られる。例えば、先例の新潟市内野の盆踊り唄の歌詞の歌い出しには、〈盆だてがんね なすの皮の雑炊らいえー〉といったものの他に、〈竹の切り口に しこたんこたんと なみなみたっぷり たまりし水はいえー〉といったものが見うけられる。これはいずれも同じ歌の出だしの部分であるが、旋律は大きく変化している。また、神楽の太鼓では、演者の動きに合わせて、リズムを臨機応変に付け加えたりする²³⁾。こうした事象は歌の持つ可変性や即興性の結果である。

民謡に視点を移した場合、〈ハイヤ節〉は、九州から北前船の航路を北上し、越後で〈おけさ〉と結びつき、さらに〈秋田アイヤ節〉〈津軽アイヤ節〉などへ変容していったと言われている²⁴⁾。こうした現象を考えただけでも、音楽の持つ可変性、即興性の重要性がうかがえる²⁵⁾。郷土の音楽のそれぞれが特徴的な様相を見せているのは、音楽自体が持つこのような性格に起因するところが大きい。

2 パフォーマンス性

1) 言葉や物語性

郷土の音楽は、言葉や物語、あるいは身体の動きや視覚的要素、奏される場の有り様と深く結びついている。例えば盆踊りなどに見られる口説きの節や人形芝居などでは、語られる話の内容が興味を引く。

2) 身体性

音楽に舞や踊りが伴う場合は、その足踏みや腰の動きが、微妙なリズムの変化や旋律の抑揚を生み出し、音楽の性格を決定づけることさえある。各種の神楽などはその好例である。踊り手が鈴やささらなどを手にもったり身体につけたりしている場合、そこから生ずる音も音楽の一部となってくる。

3) 視覚性

またこうした際、踊り手の化粧や衣装の美しさ、あるいは、エネルギッシュな神輿の担ぎ手など、視覚的な要素は音楽と不可分の関係となってくる。例えば、祭礼時の豪華華麗な山車が練り歩く様子は、そこで奏されるお囃子と一体となって、特有の音楽空間を作りだしている。

4) 空間性

音楽が奏される場にも注目したい。郷土の音楽は、神社の境内や家々の門口など、拡がりをもった空間で行われることが多いのも特徴的である。そこでは、吹き渡る風の音や蟬の声といった自然の音風景までも、音楽の構成要素の一部となってくる。また、こうした空間においては、音源が移動することも見逃せない。近づく祭囃子の音にわくわくした経験をもっている人は多いことだろう。郷土の音楽を考える上では、こうした空間がもたらす音楽の様相や人々の聴き方にも考慮する必要がある。

3 文化的・社会的なかかわり

郷土の音楽は、自然、風土、歴史、宗教、年中行事、衣食住、産業などと密接にかかわりながら成立してきた。

1) 自然 風土

音楽が育まれてきた土地の自然や風土は、音楽のあり様と深く関わってくる。例えば、佐渡では、土地に自生する真竹まだけを使用して、孔の数が一つだけの笛を用い、その伴奏で獅子舞、花笠踊りが行われる地区がある。打楽器的にリズムを刻む笛の音は土地の空間に響き渡り、独特の音楽的な雰囲気醸し出される。また、海辺の町、山間の村、あるいは都市の空間などといったそれぞれの土地の地形や気候、風土の違いにより様々な音の世界が生まれており、その響きはそれぞれ異なった趣となって人々の生活に浸透している。

2) 歴史

郷土の音楽はまた、土地の歴史と密接に関わって成立している。人の移動や移住に伴う文化の流入や変容の中で音楽が醸成され、人々に取り入れられて最も適合した形となってきた。それ故に、遠く離れた場所の音楽が共通の要素を持つことも少なくない。例えば神楽の舞や音楽などはその好例である。こうした事実は学習の好材料ともなっていく。

3) 宗教 祭礼 歳事 娯楽 生活

宗教、祭礼、歳事、娯楽など、音楽は人々の生活の様々な場面において、必要不可欠な行為として受け継がれてきた。多くの祭礼行事が、崇高なものに対する畏敬の念、祈りや娯楽といった日々の生活とのつながりにおいて、それぞれ固有な性格を持ちながら一年の一定の時節に催されている。

4) 交通 産業

また音楽の伝播は、先述の〈ハイヤ節〉の例を見るまでもなく、土地の産業や商業上の理由と不可分な状況の中でなされてきた。海上、陸上の様々な交通手段を利用した人々の行き来の結果である。

5) 交流 共同体

郷土の音楽は、地域共同体の維持や人々のコミュニケーションのためにも重要な役割も果たしている。生活の場を共にする者同士が一同に会し、仲間と共通の音楽を奏することにより、一体感や郷土意識が醸成されてきた。

6) 感性 美意識

郷土の音楽は、そこに住む人々の感性や美意識に支えられて歴史の中で受け継がれてきた。継承する人々が、そのような音楽を「是」とし、そこに美しさや感動を覚え、それぞれの良さを生み出してきたのである。この意味において、郷土の音楽は、人々の感性や美意識が洗練、集大成されたものということができる。

4 個別性

音楽の持つ特性のうち特筆すべきこととして、個別的な性格があげられる。

1) 音楽そのものが持つ固有の性格

郷土の音楽は、他と区別される固有の音楽的性格を持つ。それは、音色の特性や時間的特性、旋律的特性、あるいは言語的特性であったりする。例えば、それぞれの郷土に特徴的な民謡の節回しや太鼓のリズム、あるいは楽器の組み合わせや独特な奏法などがあげられる。こうした音楽は、耳にただけでもそれと判別することができ、郷土と一体化し、切り離すことのできない音楽としての性格を有している。

2) 特性相互のかかわりから生まれる固有の性格

ここで言う特性相互のかかわりとは、前述した音楽そのものの特性、パフォーマンス性、文化的・社

会的なかかわり相互のかかわりのことを言う。

それぞれの音楽の固有な性格は、身体的な要素、視覚的な要素などと互いにかかわり合いながら、郷土の空間の中で奏された時いっそう顕著な姿となって現れてくる。例えば、独特な衣装をまとい、特徴的な所作を繰り返す盆踊りや、町内を巡行する豪華絢爛な山車とともに奏される郷土に特有な祭囃子など、郷土という場でしか味わうことのできない音楽の世界として存在している。

3) 郷土意識が生み出す固有の性格

郷土の音楽を決定づけているものとして、郷土意識が生み出す固有の性格があげられる。本論では郷土というものを、自分が生まれ育った（あるいは育っている）土地において生活している人々とのかかわりとして捉えているが、つまるところ郷土の音楽を郷土の音楽たらしめているのは、こうした人々のかかわり意識である。「自分の生まれ育ったところの音楽」といった意識が音楽に確固とした位置を与えている。

V 郷土の音楽の持つ教材性

以上のことを踏まえ、本章では、郷土の音楽の教材性について考察する。

まず、学習指導要領との関係を整理する。前章で示した郷土の音楽の持つ特性を、学校の音楽授業に直接的に結びつけていくために、中学校学習指導要領（音楽）を例にとり、そこに示された内容との関係において次表に整理を試みた。右欄は郷土の音楽の持つ特性を、左欄は学習指導要領及び解説書から関係する内容を抽出したものである。

表は大きく二つの枠組みに大別できた。この枠組みは太線黒枠で上部と下部に分けて示してある。上部は学習指導要領の指導事項のそれぞれに対応するものとして、下部は、「郷土の音楽」に関する記述に対応するものとして分類記載されている。

まず、表上部に関して考察する。表に見られるように郷土の音楽の持つ特性は、学習指導要領の指導事項と対応して捉えることができる。音楽授業においては、歌唱、器楽、創作、鑑賞といった各分野にわたって郷土の音楽の特性を教材性として有効に位置付けることが可能となっている。

中学校学習指導要領（音楽）		郷土の音楽の持つ特性	
A 表現 アイキ	歌詞 言葉	○歌詞の内容や曲想 ○言葉の表現	○言語的特性
	構成 要素	○音色 ○リズム ○旋律 ○和声を含む音と音とのかかわり合い	◎音楽そのものの特性 ○音色の特性 ○時間的特性 ○旋律的特性 ○音楽構成の特性
B 鑑賞 アイエ	表現 要素	○形式 ○速度、強弱など	
	文化 歴史 他の 芸術	○他の芸術とのかかわり ○背景となる文化・歴史とのかかわり	◎パフォーマンス性 ◎文化的・社会的なかわり
郷土の 音楽	○それぞれの地域に伝わる郷土の民謡 ○われわれの身近にある郷土の伝統音楽 ○自分たちの生活に密着した郷土の民謡	◎個別性 ○音楽そのものが持つ固有の性格 ○特性相互のかかわりから生まれる固有の性格 ○郷土意識が生み出す固有の性格	

言語的な特性は、特に学習指導要領における歌詞の内容や曲想、言葉の表現と深く関係してくる。

歌詞の内容や曲想を感じ取って歌唱表現をしたり、言葉の表現に気を付けて歌ったりする活動では、歌詞の意味的内容、背景にある情景や心情、言葉のもっている抑揚やアクセント、リズム、語感、発音等が学習の内容の中心となってくる。これに対して、郷土の音楽は、郷土の言語的な特性が生かされ、その発音、発語、郷土の言葉のリズムや抑揚、アクセントが深く影響して個性的な旋律を生み出しており、こうした内容において教材としての価値を見出すことができる。

音楽そのものの特性のうち、音色の特性、時間的な特性、旋律的な特性、音楽構成の特性は、学習指導要領における音楽の構成要素としての音色、リズム、旋律、和声を含む音と音とのかかわり合い、形式、表現要素としての速度、強弱などの学習と直接的に関係してくる。これらの特性を知覚し、感じ取することは、音楽科の基礎的な能力としての音楽の感受の能力であり、表現・鑑賞を問わず音楽科におけるすべての学習活動の基盤となっていく。

音楽のもつパフォーマンス性、すなわち言葉や物語性、身体性、視覚性、空間性は、音楽そのものの感受や理解をいっそう助けると同時に、例えば周囲の環境の音までも取り込んだ聴き方や音源の移動に

よる音楽の楽しみ方など、これまでの枠組みの中だけでは味わうことのできない新たな音楽像を多様な形で示してくれる。

パフォーマンス性はまた、音楽と舞踊、演劇、美術等との総合的な表現の結果でもある。これは、音楽が様々な芸術的要素と密接不可分な関係にあるためであり、音楽と他の芸術とのつながりを学習するための優れた教材性を備えている。

さらに、郷土の音楽は、郷土の自然や風土、歴史、歳事、あるいは交通や産業などと密接なかわりをもって成立しており、それぞれの共同体において人々の感性や美意識に強く影響されている。人々がどのような歴史や文化の中で、どのような音楽を生み育ててきたのかといった問題に対して、直接的な形で学習することができるのである。こうした特性は、学習指導要領が期待するところの音楽と社会、時代や生活習慣、伝統など、文化や歴史における人間と音楽のかかわりを学習し、音楽のよさ、美しさ、大切さなどを理解する上で欠くことのできない教材性となってくる。

以上、教材性について学習指導要領の指導事項との対応関係において考察してきた。このようにしてみると、郷土の音楽は、表現、鑑賞の活動を通じて音楽科に期待される内容を身につけるための教材としての価値を豊富に備えていることがわかる。

しかしながら、これだけで教材性を語り終えるわけにはいかない。というのもここまで示した教材性は、民族音楽や西洋音楽をはじめ様々な音楽にも通ずるものが多く、郷土の音楽であるからこそ生まれる教材性とするには十分とは言えないからである。音楽教育において、何故「郷土」に目を向けた音楽の学習が必要であるのか、そこには他の音楽では代わることのできない郷土の音楽の持つ固有の教材性が存在しなければならない。それを明らかにするには、表の太線黒枠下部について、第Ⅱ章における「郷土」の解釈とかかわらせながら考察する必要がある。

筆者は第Ⅱ章で、「郷土」という語においては、そこで生まれ育った人・個人の存在が重要な意味をなしてくるのであり、そこには郷土に対する個の意志や意向、思いの作用があること、そのように思う自分と同じような他人がいて、その他人の郷土をも

相対化して見ていこうとする意識が存在することを指摘した。そして「郷土」の語を、そこで暮らしている（あるいは暮らしてきた）人々との過去から現在におけるかかわり、といった点から捉え直し、その上で他の人々の郷土を相対化していく視点を持つことの必要性を論じた。

「郷土」をこのように位置づけるならば、郷土の音楽の教材性が見えてくる。それはつまるところ、音楽の「自分」へのつながりを実感させ、「自分」からの広がりを展望させるための教材としての価値とすることができる。

まず学習者にとって必要なこと、すなわちこれが郷土の音楽の学習における基盤となるが、それは郷土の音楽を自分自身との関係において見つめ直す作業である。そこに営まれている（営まれてきた）音楽を聴き、感じ、考え、理解することを通して、音楽につながる自分の存在を再認識することである。自分が生まれ育った郷土に伝わる音楽の事実を受け入れ、味わうことにより、これまで何気なく見聞きしていた音楽、まったく自分とはつながりがないと思っていた音楽を、自身との関係においてとらえるのである。「今住んでいる所にこんな音楽があったんだ。」という実感を通して「その音楽を伝える郷土に住む私」の存在を確認しながら、自身につながる音楽的な感覚、感性、人とのかかわりに気がついていくのである。これは「郷土」という枠組みの中で、その音楽に対して自己を相対化しながら見ていくことを通じ、学習者自身の音楽的な文脈を探る作業である。その際、前章で明らかにした音楽の持つ個性、すなわち「そこにしかない音楽」といった郷土の音楽の持つ固有な性格は、学習における重要な要素となる。

さて、こうした作業は、音楽学習の上で重要な成果をもたらす。

一つには、自分につながる人々と音楽との関係性への気づきである。郷土の音楽の学習は、自分につながる人々とつながる音楽の体験に他ならない。「すぐそこに居る他者」が創り出している音楽を体感することを通して、そこに居る自分の存在にあらためて気づいていく。また、共同体と音楽とのかかわりなど、郷土の人々がどのような脈絡の中でどのような音楽を生み育ててきたのかという問題に対し

て、直接的な形で学習していく。

第二に、郷土の音楽の学習は、自分自身につながる音楽と他の人々の音楽を相対化して観る能力の形成につながっていく。これはあたかも柳田が「この気持ちを以て御互ひが、他人の郷土を視る気になった」と述べているように、自分自身への郷土への眼差しと他人の郷土への眼差しの連鎖の中で音楽を把握していこうとする能力である。現在、学校教育においては世界の諸民族の音楽をはじめ、多様な音楽の学習が期待されているが、こうした音楽を単に学習者の外側に位置する存在として扱うのではなく、学習者自身の音楽や音楽とのかかわりの相対関係において把握していくのである。このような、音楽への眼差しは、音楽を「郷土」といった視点から観ることにより養われていく。

第三に伝統性への気づきがある。身近に存在する音楽を自分に直接つながる現在一過去といった時間軸において見つめることを通して、郷土においてどのような音楽の有り様が「良し」とされ、何が「美しい」とされてきたのかを感じ取りながら、自分自身を含めた郷土の人々の感性、美意識、音楽性が、連綿とつながる歴史の流れの中において形成されていることを学ぶ。

最後に、郷土に根ざした音楽性の覚醒、伸長がある。

前述したように、生活の中で身近な存在として育まれてきた郷土の音楽には、他と区別される特徴的な音楽的性格が見られる。これらは、郷土の人々が長年にわたり培ってきた音楽性に基づくものである。こうした音楽性が、郷土の音楽の学習を通して、学習者自身につながる確かな存在として覚醒、伸長されていく。

VI 今後の課題

以上、本研究では、郷土の音楽に焦点を当てて、学校の日々の音楽授業や系統だった年間計画作成の一助となるべくその特性を明らかにし、学習指導要領との関係を示すとともに、郷土の音楽が持つ教材性について考察した。

しかしながら本研究は、学校の音楽授業における実践に結びつけることにより初めてその成果が発揮されていく。今後は、郷土の音楽の理解のための具

体的な方途、教材化の手順と方法、郷土の音楽の特性を生かした具体的な授業実践等に研究を進め、郷土の音楽の教材化のための体系的かつ実践的な方法論の提示へと研究を進めていきたい。

注

- 1) 西尾実、岩淵悦太郎、水谷静夫編(1988)『岩波国語辞典第4版』岩波書店
- 2) 柳田國男「郷土研究の将来」『定本柳田國男全集第二十四巻』筑摩書房、1981、p. 49、(文章の初出は、1931年) なお、「地域」に対しては、次のような使い方が見える。「彼等の營巢風習には時代の變化が見られず、又地域の差異もずつと少なく、可なり嚴重に古い法則を守って居る。」(『野鳥雜記 談雀』『定本柳田國男全集第二十二巻』筑摩書房、1981、p. 192、なお、文章の初出は、1940年)
- 3) 郷土に対する日本人の共通意識は、近代の枠組みの中で形成されてきた(朝倉喬司『流行り唄の誕生』青弓社、1989)。その点において、この用語の意味は流動的である。例えば現代では、ここで述べた「郷土」の意味を「地域」とほとんど同義に使用する場合もあるが、それはこれまで郷土愛や生まれ育った故郷への思いなどと深く結びついていた郷土感よりも、むしろ現代においては、一定区画内に住む個と個のつながりや連携を重視する(あるいはしなければならぬ)考えが一般性を帯びてきたこととも無縁ではあるまい。従って、郷土の音楽についても、その性格を問い続ける必要がある。
- 4) 文部省(2001)『中学校学習指導要領解説音楽編』教育芸術社、p. 56. p. 33
- 5) 小島美子(2002)「日本の伝統音楽概説」峯岸創監修・編『日本の伝統文化を生かした音楽の指導』暁教育図書、pp. 167-238
- 6) 小泉文夫(1970)『日本伝統音楽の研究1』音楽之友社、(初版は1958年)
- 7) 小泉文夫(1984)『日本伝統音楽の研究2 リズム』音楽之友社
- 8) 同書 p. 60
- 9) 同書 p. 37
- 10) 同書 p. 204
- 11) 同書 p. 219
- 12) 同書 p. 219
- 13) 前掲 5) pp. 167-238
- 14) 小島美子(1994)『NHK人間大学 音楽からみた日本人』日本放送協会編
- 15) 峯岸創(2002)「日本や郷土の伝統文化と音楽教育」『音楽教育が変わる「遙かなる過去の呼び声」と感応する音楽教育』音楽之友社 2002年 pp. 36-53 なお、ここでは、「郷土の伝統音楽」という用語が用いられている。
- 16) 加藤富美子(1994)「パフォーマンスの観点からとらえた民俗芸能の教材性」『日本の音の文化』小島美子、藤井知昭編、第一書房 pp. 443-462
- 17) 伊野義博(2001)「音楽が生み出される場と子どものかかわり」『学校音楽教育実践シリーズ1 日本音楽を学校で教えるということ』日本学校音楽教育実践学会編、音楽之友社、pp. 50-56
- 18) 伊野義博(1993)「日本音楽 授業のためのポイント」『授業実践のための音楽科教育法(小学校)』伊野義博、加藤富美子、重嶋博、藤川一芳、矢澤千宜著、教育芸術社 pp. 22-28
- 19) 伊野義博(2000)「地域から学ぶ」『音楽科がかわる総合的な学習1 教育音楽小学版5月号別冊』音楽之友社 pp. 3-9
- 20) 加藤富美子(1993)「日本の民俗音楽による教育実践の動向—主要雑誌等に見る最近20年間の実践報告より—」『民俗音楽研究 第13号』日本民俗音楽学会、pp. 31-39
- 21) 前掲 7) pp. 131-133
- 22) この他に、柿木、柴田の理論などがある。(柿木吾郎(1969)「記号による旋律様式の比較分析」『野村良雄先生還暦記念論文集<音と思索>』pp. 108-123、柿木吾郎(1982)「刈干切唄の比較分析」『日本の音階』東洋音楽学会、pp. 97-121 など、柴田南雄(1978)『音楽の骸骨のはなし—日本民謡と12音音楽の理論—』音楽之友社) いわゆる小泉理論とは異なったアプローチから日本の音組織や旋律様式を明らかにし、注目すべき指摘がなされている。これらの研究の音楽教育への援用はまだなされていないが、今後の重要な課題といえる。
- 23) 藤原宏夫(2001)「<塩祓い>のリズム構造—島

- 根県岩見神楽・美川西神楽保存会を事例として」友社、pp. 45-186
 『民俗音楽研究 第26号』日本民俗音楽学会、25) 可変性については、拙稿を参照願いたい。伊野
 pp. 41-52、などに詳しい。義博 (2001) 「音楽が生み出される場と子どものか
 24) 町田歌聲 (1967) 「民謡源流考」『日本の民謡とかわり』『日本音楽を学校で教えるということ』日
 民俗芸能 東洋音楽選書』東洋音楽学会、音楽之本学校音楽教育実践学会、音楽之友社、pp. 50-56

Traditional, regional music — characteristics and value as a teaching material

Yoshihiro INO

Niigata University, Faculty of Education and Human Sciences

The purpose of this research is to grasp the characteristics and value as a teaching material of "traditional, regional music," which is compulsory in musical education in schools, from the following four aspects.

- Characteristics of the music itself
- Performance qualities
- Cultural and social involvement
- Individuality.

The value of traditional, regional music as a teaching material was considered from the following two standpoints on the basis of the above characteristics.

- in terms of relationship with courses of study
- from the point of view of personal bonding and development
 - Understanding music in terms of its relationship with oneself
 - Noticing the relationship between music and the people with whom one is closely linked
 - Forming the ability to see from a relative point of view the music with which one is closely linked and other people's music
 - Noticing the traditions with which one is closely linked
 - Awakening and developing musicality rooted in the traditions of one's own region