

# 民謡の教材性と授業プラン

～長岡甚句を例に～

伊野義博

Value as Teaching Material of Japanese Folk Songs and a Teaching Plan of  
*Nagaoka-Jinku*

Yoshihiro INO

新潟大学教育人間科学部附属教育実践総合センター研究紀要

**教育実践総合研究**

第6号 2007年 別刷

Bulletin of  
Center for Educational Research and Practice  
Faculty of Education and Human Sciences, Niigata University  
No. 6 2007



# 民謡の教材性と授業プラン

## ー長岡甚句を例にー

伊野義博<sup>1)</sup>

Value as Teaching Material of Japanese Folk Songs and a Teaching Plan of *Nagaoka-Jinku*

Yoshihiro INO

### 目 次

- I はじめに
- II 長岡甚句とその周辺
- III 捉えようのない民謡の何を捕らえるか
  - 1 捉えようのない民謡
    - 1) 総称としての民謡
    - 2) 時代と変容
    - 3) 可変性・多様性・大衆性⇔正調・固定化・専門化
    - 4) 暮らし(信仰、労働、コミュニティなど)との密接な関係⇔乖離
    - 5) 伝承・伝播の様相と方法の変化
    - 6) 身体性・総合性⇔歌の独立傾向
    - 7) 範囲(郷土ー日本)
  - 2 何を捕らえるか
    - 1) 民謡の定義に立ち返る
    - 2) 民謡の現状から考える
    - 3) 可変性・即興性を生かす
    - 4) 身体性・総合性を生かす
    - 5) 民族音楽の基本的性格を持つ「うた」として
- IV 授業構成
  - 1 題材名 「発見! 長岡甚句のおもしろさ」
  - 2 題材と教材
  - 3 題材のねらいと学習の方法
  - 4 学習指導要領との関連
  - 5 授業の構造
  - 6 授業の計画と評価
  - 7 展開
- \*学習プリント
- V おわりに

---

<sup>1)</sup> 新潟大学教育人間科学部音楽科教育研究室

## I はじめに

音楽科教育において、日本の伝統性をどのようにとらえ、授業を構成し、実践していくかということについて、研究実践を継続している。本稿は、この流れの中で、民謡、具体的には、長岡甚句を教材にアプローチしたものである。新潟県は特に甚句の本場ともいわれ、名の知れた甚句がたくさん存在し、民謡（甚句）をキーワードに教材化を試みることは意義のあることと考える。

後述するように、民謡は、その持つ性格故に考慮し整理しなければならない点がたくさんある。まずこのことについて、長岡甚句を例に考察し、次に民謡の教材性を探りながら授業につなげていきたい。

なお、本稿は、公開を目的とした授業の構成案であり、平成18年10月18日に、新潟大学教育人間科学部附属長岡小学校4年1組の児童を対象に実施したものである。参観者にわかりやすい記述を目指したため、いわゆ「です、ます調」で書かれている。

また、研究は、平成17年度文部科学省科学研究費（萌芽研究）「義務教育9年間にわたる日本の子どものための日本伝統音楽学習カリキュラムの開発」（課題番号17653113 研究代表者：伊野義博）の研究成果の一部である。

## II 長岡甚句とその周辺

長岡甚句は、長岡地域に伝承されてきた民謡です。全国的にも知られた人気のある名曲で、毎年8月の長岡まつりでは、市民参加の盛大な民謡流しが行われ、多くの人に親しまれています。歌詞は、長岡の歴史や風土そして人々の生活を感じさせるものがふんだんに盛り込まれており、これに踊りがつきます。味わいのある笛や三味線、重厚な雰囲気を持つ太鼓が伴奏となっ

・ハーアエーイヤー 長岡柏の御紋

(ハーヨシター ヨシター ヨシター)

七万余石のアリヤー城下町 イヤーサー余石のアリヤー城下町

(ハーヨシター ヨシター ヨシター)

司馬遼太郎の小説「峠」では、長岡藩家老河井継之助が長岡甚句を歌い踊るシーンが何度も登場します。そこでは、妹の浴衣をつんつるてんに着て、頭をほうかむりしてこっそりと盆踊りにでかけた甚句好きの継之助の様子をみることができます。

戦前までの長岡甚句は、長岡のいろいろな地区の盆踊り歌として歌われていました。時節になると毎日のようにあちこちの村で盆踊りが行われ、老若男女が集まり楽しんでいたわけです。鳥羽省吾氏は、昭和初期の記憶として「日が暮れて盆太鼓の音が何處からか聞えて来ると若者達は矢も楯もたまらず、夕飯もそこそこに盆踊りに行くと云って家を飛び出し、毎晩のように夜明けまで甚句の唄や奇声を張り上げて踊りまくって居た」と記しています<sup>1</sup>。当時のことについては、「となりの村で盆踊りがあると聞いて、浴衣を背中にくくりつけ、ランニングシャツ一枚の姿で自転車に飛び乗ってかけつけた。」といった話も聞きました。特に若者にとっては、エネルギー発散の場であり、相当な熱の入りようだったことがわかります。

こうした盆歌としての庶民の甚句の他に、長岡藩士によって歌われた節回し（御家中節）もあったそうです。町方風の甚句とは違って、「唄い方が、雄渾で踊りの形もきわめて壮快、しかも飄逸洒落の趣」<sup>2</sup>があったそうです。

長岡甚句はまた、お座敷でも歌われていました。日本民謡大観<sup>3</sup>には、昭和18年収録の玉勇、玉菜、小浪による演奏があります。当然のことながら、現在歌われている長岡甚句とは異なった雰囲気や節回しを持っています。また、「峰村利子の演唱による」とされた採譜（楽譜）を見ても、異なった歌い方の部分を確認することができます。

歌詞もまた、地区によって人によっていろいろ歌われていました。以下はその一例です<sup>4</sup>。

- ・酒は室酒値段は二十四文 あまり高いよまけやれ番頭
- ・栖吉成願寺はおなごの出どこ 柿の沢から聳が出る
- ・高山の色どりもみじ わたしゃ日かげのうすもみじ
- ・山でネンネコせば木の根がまくら 落ちる木の葉が夜具ぶとん

歌い手がその時の気持ちや状況、土地の生活の様子を歌詞として自由に作り上げている様子がうかがえます。民謡はもともとこうした自由性と即興性を持ち合わせているのです。

さて、長岡甚句の周辺は、戦後様変わりします。終戦後、長岡市と商工会は、「長岡復興祭」と銘うって戦後復興を祈念した全市の祭りを実施します。この「長岡復興祭」は、昭和27年「長岡まつり」と改称され、こうした流れの中で長岡甚句流しを行うこととなり、そのための統一甚句ができあがりました。これが、現在親しまれている長岡甚句に直結していきます。戦争の

<sup>1</sup> 鳥羽省吾「長岡甚句の由来と想い出」平成17年

<sup>2</sup> 奥倉幸作「長岡甚句の由来」昭和57年

<sup>3</sup> 『日本民謡大観』日本放送出版協会

<sup>4</sup> 前掲注2

後の復興に市民の心の支えとして長岡甚句があったのです。

長岡大空襲のあった8月1日、空襲で旧市街地は焼け野原となり、1470 余名の命が失われました。そして、鎮魂と復興の願いを込めて長岡甚句が歌い踊られてきました。盆踊りは、もともと盆に招かれた精霊を慰めるために、共に歌い共に踊り共に送るものですが、毎年8月1日に甚句流しが行われることは、長岡の人々にとって単なる楽しみ以上の意味があるのです。こうした事実は、人間と歌との関係について私たちに多くのことを教えてくれます。平成18年度の長岡市市制だよりの長岡まつり特集号では、次のような一文を見ることができます。

この祭によって長岡市民は心を慰められ、励まされ、固く手を取り合いながら、不撓不屈の精神でまちの復興に臨んだのでした。今年も8月1日がやってきます。空襲で亡くなられた方々への慰霊の念や、長岡再興に尽力した先人への感謝、また恒久平和への願いを、私たちはいつまでも、この長岡まつりで伝えてまいります。

さて、この甚句統一の実際について、奥倉幸作氏は詳しく書き残しています。

今までの踊りは輪踊りで、流し甚句には向かないので、踊りも変えなくてはならなくなった。長岡甚句の持つ素朴さと土の香を生かし、郷土芸術として恥ずかしくないものと、新しい感覚も織込んで、若い人達にも受ける踊りにしようと、商工会議所の小林専務と話し、市内の踊りの師匠のお力添えを得て、現在の踊りが出来た。踊りが統一されたから、甚句の句節も統一しようと思立ち、長岡民謡囃子部員と話合って、各地の笛の名士から集まって戴くことになり、宮内町、蔵王、大工町、神田囃子、四郎丸、川崎、浦瀬地区、川西地区等から、笛の名人と称される方達十五、六名、集って戴き、囃子の一節ずつ吹いていただいたが、同じ節は一つもなかった。その時、竹垣老人（七十才）が自分が子供の時から聞き覚えて居た節はこれであると、四郎丸方面の節が取り上げられた。その節を基礎とし、各地の良いところ取入れ、現在の笛の節が出来上がったのである。踊りの師匠方と話合いの上、長岡甚句の笛一節に甚句踊りが六回入るように作ってある<sup>5</sup>。

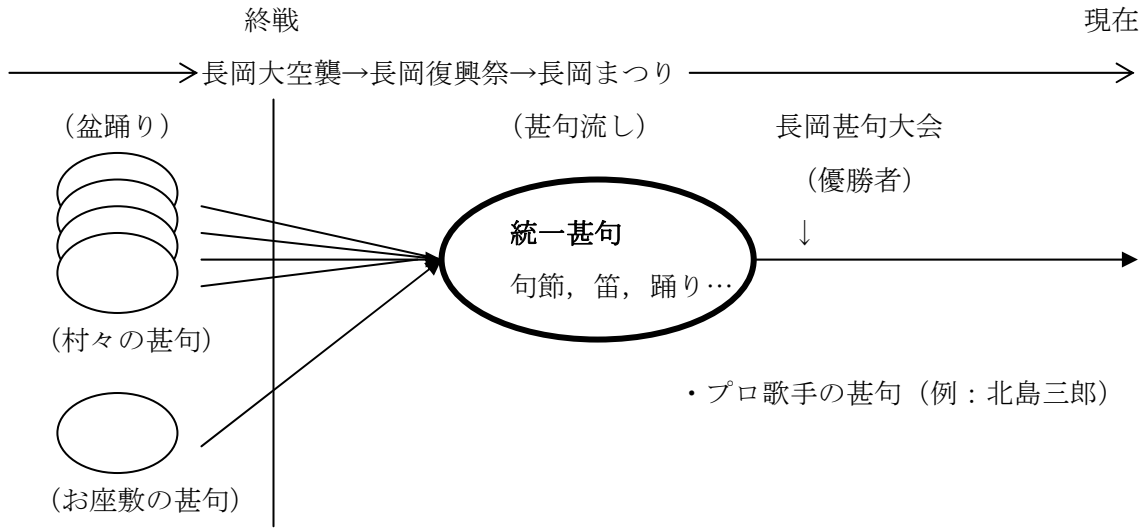
たくさんあった歌詞もこの時に選定され、現在歌われているものに落ち着いています。

その後長岡市民謡連盟による「長岡甚句大会」が開催されるようになり、コンクール形式による甚句の競演が毎年行われてきました。平成18年の第15回のプログラムによれば、コンクール高年の部10名、熟年の部10名、壮年・成年の部10名によって本選が競われています。この大会での歴代チャンピオンの声は、長岡まつりにおいて聞くことができます。

---

<sup>5</sup>奥倉幸作「長岡甚句の由来」昭和57年

長岡甚句はまた長岡の代表的民謡として、いわゆるプロの歌手によって歌われ全国に紹介されています。例えば私の手元には、北島三郎の歌う長岡甚句があります。一人歌いを楽しむことのできるカラオケつきのこの甚句は、長岡まつりの甚句とは、ひと味違った趣と形式になっています。



### Ⅲ 捉えようのない民謡の何を捕らえるか

#### 1 捉えようのない民謡

このようにして長岡甚句を見てきますと、そこには、時代や場所、歌い手などにより変容してきた様々な長岡甚句の姿を確認することができます。しかし、長岡甚句の持つこうしたいろいろな側面が、教材としてこれを用いる側を時として困惑させます。例えば、教材として提示する時には、「統一甚句」を扱うべきでしょうか、お座敷甚句も取り上げるとよいのでしょうか、それとも村々・個々で歌われていたという甚句を考えた方がよいのでしょうか？

笛の節回し一つとっても、「宮内町、蔵王、大工町、神田囃子、四郎丸、川崎、浦瀬地区、川西地区等から、笛の名人と称される方達十五、六名、集って戴き、囃子の一節ずつ吹いていたのだが、同じ節は一つもなかった」わけです。一つの「曲」というものに対して、固定化された旋律を対応させて考えるのが一般的な現代人の発想ですから、そこからすると「長岡甚句の正体がわからない！」と思うのは当然でしょう。

民謡の持つ性格故に生ずるこのような「捉えようのなさ」は授業構成に大きな影響を与えます。それ故に、まずこの「捉えようのなさ」を整理しようと思います。

#### 1) 総称としての民謡

「民謡」とは、民衆が生活の中で歌ってきた歌の総称です。ですから、現在の一般的な歌のように誰が作ったかというのは、問題にされません。誰かが歌い出して、それが「良し」と認められてだんだんと形になってきたのです。

もともとが、歌の総称ですから、そこには、多くの種類の歌が混在しています。ちなみに、柳田国男は、①田歌、②庭歌、③山歌、④海歌、⑤業（わざ）歌、⑥道歌、⑦祝歌、⑧祭歌、⑨遊び歌、⑩わらべ歌といった10の分類をしています。また、文化庁による民謡緊急調査報告書においては、A 労作歌 B 祭り歌・祝い歌 C 座興歌 D 語り物・祝福芸の歌 E 子守歌 F わらべ歌 といった分類がなされています。仕事の歌からわらべ歌までスタイルは多様ですし、用いられる場所や目的も様々な歌を一括りにして「民謡」と言っているわけです。従って、民謡の取り上げるといっても、それが、わらべ歌なのか祝歌なのかで授業内容はかなり異なったものとなることでしょう。

#### 2) 時代と変容

民謡は時代によって変わります。これは、長岡甚句の変遷でも確認した通りです。また、歌と人との関係性が変化することに伴って、歌そのものも変容していきます。例えば、もともとは大木を曳く時の歌であった木遣り唄は、ある所では、祭りの山車を曳く歌になったり、また



ある所では、漁撈の歌になったりしていますが、そうした関係性によって節回しや声の合わせ方も自由に形を変えています。

### 3) 可変性・多様性・大衆性⇔正調・固定化・専門化

民謡はもともと可變的であり多様性を持ち民衆の中で育まれてきました。つまり、わが村の唄い方と隣の村の唄い方は違ってあたりまえなのです。現に新潟市内野の盆踊り歌は、すぐとなりの五十嵐2の町とは節回しが一緒ではありません。笛の節もいわゆる陽音階に対する陰音階で、誰が聞いても分かるくらい相違があります。十日町及びその周辺にまたがる妻有地方で歌われる名曲「天神囃子」は、その名前がついたお酒があるほどに有名ですが、地区によって唄い方や合わせ方がそれぞれで、これがまた素晴らしい特徴になっています。

しかし、このような形で残っている歌ばかりではありません。明治・大正の頃からのラジオ・レコード等メディアの普及は、多くの民謡の性格を一変させてきました。そこでは、「これが正しい節である」といった考えが生まれ、旋律が固定化され、また歌い手も専門の歌手によって担われることがあたりまえになってきました。歌によっては、時として小節の数やブレスの場所まで限定されることも当然のように行われています。

こうした民謡の姿を考える時、民謡そのものの持つ性格をどのように捉えるか、ということが必然的に問われてきます。「民謡」を教える際、歌に対してどのような考え方をしておくべきなのでしょう。ともすれば「それでは民謡を教えたことにはならない」といったことになりかねません。このような批判に教師はきちんと応えなければなりません。

### 4) 暮らし（信仰，労働，コミュニティなど）との密接な関係⇔乖離

確かに、民謡は人々の生活と密接な関わりを持って成立してきました。しかしながら、現代の民謡が必ずしもそうしたつながりを持っているとはいえないでしょう。例えば、貝殻節や大漁節が歌われてきた生活を現代では見ることはできません。酒造り歌は、酒造の過程においてはなくてはならないものでしたが、機械化によって歌を歌う必要性はなくなってしまいました。今歌い継がれている民謡は生活とのつながりではなく、むしろ乖離の上で、歌そのものの独立性を重視してきたことにより存在しているものが多いといつてよいでしょう。長岡甚句には、「お前だか左近の土手で 背中ぼんこにして豆の草取りやる」の名句がありますが、この歌詞が現実の生活と結びついて子供に届いていくのでしょうか。実際、豆の草取りをしたことのある児童はどれだけいるでしょう。こうした時に、「民謡は生活と結びついているんだよ」と教師がいくら叫んでも、その言葉は教室にむなしくこだまするだけでしょう。

### 5) 伝承・伝播の様相と方法の変化

伝承・伝播の様相も大きく変化しています。元来が口伝え、聞き伝えによって人から人へ、土地から土地へと広がってきたのが民謡です。従って、土地によって個人によって自在に変容するのが本来の姿であったわけです。そうした民謡のあり方を人々はまた認めていました。ところが、現代における歌の伝承は、書かれたものが重視され（時には五線譜となって）、録音・録画によって寸分違わぬ歌の姿を伝えるようになっていきます。そのままの形をコピーし、そこからの逸脱が敬遠されるとしたら、民謡が本来持っている本質的な動的エネルギーが枯渇してしまう危険性があります。

#### 6) 身体性・総合性⇔歌の独立傾向

民謡は、元来たくさんの「もの」や「こと」とむすびついて総体として存在してきました。動くこと、踊ること、遊ぶこと、働くこと、あるいは、信仰や交通、時にコミュニケーションツールとして一連の文脈の中で生きてきたわけです。しかるに現代の民謡の楽しみ方は、そうした文脈から切り離されたところで成立することが可能であり、また、それが一般的な傾向でもあります。例えば、テレビの民謡番組などを思い出してください。舞台歌謡や芸術歌謡など、歌曲としての自立性を主張する民謡の姿がそこにあります。授業では、このような民謡の有り様をどのように捉え教えていくべきでしょうか。

#### 7) 範囲（郷土〜日本）

民謡はどれも郷土の音楽として、人々がくらす土地や地域に根ざした歌といった顔を持ちます。一つの民謡の出現の必然性は、その土地や風土、人々生き方や考え方に内包されているのです。一方で、それぞれの民謡は、日本の民族を代表する歌にもなることができます。例えば、富山県の「こきりこ節」は五箇山地方の民謡ではありますが、視点を変えれば、日本を代表する「民族音楽」でもあるわけです。

そうした場合、同じ民謡を教えるのでも、土地の民謡を扱うのと他地域のものを取り上げるのとでは、意味が異なってくるのは当然でしょう。ちなみに、長岡の学校では、「長岡甚句」を教えたらいいのでしょうか、「こきりこ節」を教えたらいいのでしょうか、あるいは、両方を扱うべきなのでしょうか。それぞれのねらいは、どのように異なるのでしょうか。

## 2 何を捕らえるか

以上、捉えようのない民謡の様相を取り上げてみました。つかみ所のないように見える民謡です。しかし、こうした性格であるからこそ、そこに民謡のきわめて重要な教材としての価値が潜んでいると思います。「捉えようのない民謡の何を捕らえるか」、以下に私の考えを整理し

ます。

## 1) 民謡の定義に立ち返る (民衆, 作者不問, 暮らし, 歌い継がれる)

### ①民衆が暮らしの中でうたってきたということ

民謡の定義に立ち返って考えます。民謡は、ごく普通の人々の暮らしの中で生まれ歌い継がれてきた歌です。誰が作ったのかということも関係ありません。

であるが故に重要なのは、歌に生活の「思い」を込めた人がいて、その歌を受けとめる自分や仲間がいるという事実でしょう。特にその民謡を育んできた土地の人々の思いは、大切にしたいものです。歌に対するこうした姿勢や意識を改めて認識することは意味があります。

### ②暮らしとのつながり感覚 (過去ー現在)

長岡甚句では、豆の草を取ったり、盆なのに茄子の皮の雑炊を食べなくっちゃいけないことを嘆いたりする歌詞が盛り込まれています。また、「踊り子がそろた、稲の出穂のようによくそろた」といった歌詞もあります。(「茄子」「稲の出穂」の歌詞は、長岡甚句だけではなく、いろいろな地域で節を変えて歌われています。) これらは、過去の事象とも言えますが、こうした歌詞を生み出した自然や風土、生活の基盤は、今でも共通したものがあり、また現に存在しています。何よりもその土地そのものは動きません。長岡の広大な田園風景や主食としての米は市民の生活を支えており、この意味においては、過去から現在につながる暮らしに対する直結した感覚を共有することができるはずですが、長岡甚句の「左近の土手」は現在も長岡にとってはなくてはならないものです。長岡まつりにおける甚句流しが鎮魂の意味をもつことも同様です。時代を経ても、他人の歌ではない、自分や自分たちにつながる歌としてあるのが民謡です。

附属長岡小学校の児童にとっても、長岡甚句は身近な存在です。長岡甚句は、長岡まつりの民謡流しにおいて歌い踊られますが、間近に見聞きしたことのある児童も多いことでしょう。加えて、毎年小学校の運動会では、全校生徒が一緒になって踊ってきました。今回授業を行う4年生の児童も1年生の時から甚句を踊っています。まさに今に生きている親しみのある歌と踊りということが出来るでしょう。

### ③そこに歌っている人・歌い継いでいる人がいる

特に郷土の民謡の場合、重要なのは、そこに歌っている人・歌い継いでいる人がいるという事実でしょう。歌に魅力を感じ、歌うことを生き甲斐に生きている伝承者の歌やお話そのまま生きた教材になっていきます。歌っている「人」への魅力、その「人」と自分とのつながり感覚の中で学んだとき、民謡は一層輝いてきます。

## 2) 民謡の現状から考える

現在の民謡は、ステージ化されたり、舞台上で歌われたりすることが多くなってきました。

生活のにおいが薄くなってきているわけですが、それ故に歌として芸術性を高めてきたものも多くあります。

#### ①舞台民謡、芸術民謡

民謡が舞台化され、プロの歌い手や地域の専門の担い手によって洗練されてくると、そこでは、それまで歌が併せ持っていた種々の要素は捨象されますが、音楽や歌そのものの持つ魅力は極められていきます。こうした場合、歌の持つ芸術性、音楽性を生かし、歌そのものの素晴らしさを学習することができます。

#### ②地域（あるいは方言）民謡⇔共通民謡<sup>6</sup>

梁島章子氏は、民謡について「同じ歌でも、郷土色がわずかでも認められる地元のを＜地域（あるいは方言）民謡＞、地元以外の歌手による、郷土色のないステージあるいはレコードのを＜共通民謡＞と区別するのも一考であろう。」として、地域民謡と共通民謡といった概念を示しています。この場合、地域民謡においては、地域の人々とのつながりのうえで（いわゆる郷土の民謡）、舞台民謡としては、歌そのもののおもしろさや日本人の歌としての教材性が見えてきます。

#### 3) 可変性、即興性を生かす

可変性や即興性は、民謡を歌い楽しむ時の醍醐味です。新潟県は甚句の本場と言われている。例えば、長岡甚句と新潟甚句を比較した際、その共通性と違いがおもしろいところですが、もともとは同じルーツであろうこうした唄の変容は、その変容の姿そのものが教材として注目されます。

また、先に述べたように、民謡は、その時の歌い手の気分やその場の雰囲気や条件によって、即興的に歌詞を作ったり、時に旋律を変化させたりして歌われてきました。例えば、酒造りの過程では、桶を洗う時の歌があります。ここでは、それぞれの蔵人が「ささら」という道具を使って桶を洗いながら自由リズムの歌を歌います。その歌は、節の流れの大枠は一緒でも、細かな節回しは、個人によって異なります。また、その個人もその時の体調や息づかい、あるいは歌詞によって節回しが異なったりするのです。あるいは、歌を自分で作ることもしばしば行われてきました。小さい頃、「どれにしようかな 神様のいうとおりに」の後にいろいろなことばをつけて歌った記憶のある人は多いと思います。こうした「歌を作る」ことは、民謡の世界では、ごく自然な行為です。この8月、新潟市内野の盆踊りについて、講演と実演をする機会がありましたが、その際、歌い手の一人が、見事な即興を披露してくださいました。長年盆踊

<sup>6</sup>梁島章子による次のような区別：「同じ歌でも、郷土色がわずかでも認められる地元のを＜地域（あるいは方言）民謡＞、地元以外の歌手による、郷土色のないステージあるいはレコードのを＜共通民謡＞と区別するのも一考であろう。（『邦楽百科事典』吉川英史監修，音楽之友社，昭和60年第3刷，p.965）」

り歌を歌ってきたことにより、自然に歌を作る力を身につけていらしたのです。

ことばをつくる、歌を作り替える、思いを歌いあげる、人に伝える…。私たちの中にはこうした「歌を作る」文化が脈々と生きています。

「民謡は（わらべうたも含みます）子どもに教えるには適当ではない。何故なら歌詞が良くないから。」といった声を時々聞きますが、これは歌の本質をとらえていない意見です。即興性、自由性を持ち、その時の状況によって、常に再創造されるのが歌の姿ですから、このことに目を向けた時に民謡の教材性はぐんと拡がり、歌詞への教育的な心配もなくなります。

ちなみに、今年の運動会では、私が学生とともに甚句を生演奏しました。その時の歌詞には、即興的に次のような歌を入れ込みました。

ハーアエーイヤー 長岡附属の運動会  
(ハーヨシター ヨシター ヨシター)  
晴れたお空にみなぎる力 イヤーサーお空にみなぎる力  
(ハーヨシター ヨシター ヨシター)

#### 4) 身体性・総合性を生かす

民謡の持つ身体性・総合性はまた歌自体をも生き生きとさせます。例えば、仕事の歌は、力を合わせて綱をあげる、綱を引っ張る、櫂を突くなどの作業の動きを伴った時に、歌の持つ決定的な性格が現れてきます。踊りが伴うものは、踊りの動きと歌とが影響しあい、歌い手は時に歌を微妙に変化させます。こうしたことだけではなく、手を打つ、ひざを叩くといった単純な動作を付け加えるだけでも歌の表現は生きたものになってきます。例えば、こきりこ節を歌う際に、こきりこを打つという所作を加えることにより、歌のもつ拍感はきわめてよく理解できるのです。

#### 5) 民族音楽の基本的性格を持つ「うた」として

当然のことですが、民謡は、民族音楽（民俗音楽ではなく）の基本的性格を持つ歌として教材としての価値を持ちます。しかも、いわゆる芸術音楽とは違い、プロではない一般の人々がくらしの中で歌ってきた、だれでもが歌える歌として、また、それゆえに、日本人の基層となる声の表現法や創作法を学ぶことができます。声の出し方や声の音色、節回しや小節の表現、音のめぐり、ことばと節の関係、リズム感、間、息遣い、合わせ方、そして歌の作り方等々、日本人の声の表現の基本がすべてここに内包されています。

以上、民謡の教材性について整理してきました。民謡は、生きた教材として現代の子どもに

伝えるのに十分な価値をもっています。なお、実際の授業は、こうしたことを考えながら、扱う民謡の種類や授業のねらいなどによって、ねらいを精査していくことにより進められることとなります。

## IV 授業構成

### 1 題材名「発見！ 長岡甚句のおもしろさ」

長岡甚句を聴いたり、歌ったりすることによって、児童とともにその魅力を発見していきます。教師側の師範やレコードによる師匠の規範を何度も繰り返し聴き、それに近づくためにどのようにしたらいいのか、といった模倣と思考の繰り返しの中から、長岡甚句の歌や歌い方の特徴を仲間とともに見つけ出し、自分（たち）の長岡甚句を表現していく活動です。

### 2 題材と教材

今回は、附属長岡小学校の運動会での経験を突破口としながら、長岡甚句の歌としてのおもしろさに焦点を当てます。甚句の歴史的背景や人々の生活とのかかわり、伝播・変容などは付随する事項として重視しますが、基本は、歌詞や節といった歌そのものの魅力、そしてその歌を歌うこと、作ることの楽しさにおきます。基本的に現在歌われている長岡甚句を対象とします。

長岡甚句は三味線や太鼓のリズム、篠笛の節と歌との合わせ方など魅力は様々にありますが、歌としてのおもしろさについて、およそ授業の流れにそって整理しておきます。

○ことば

授業はまず甚句ではどんなことば（歌詞）が歌われているか、児童に聞き取りをさせるところから始めたいと考えます。現在歌われている主な歌詞を以下に書き出します。便宜上番号を付します。なお、授業では、このうち①と③に焦点を取り上げます。また、数頁後に楽譜があるので、ご参照下さい。

#### ①ハーアエーイヤー 長岡柏の御紋

(ハーヨシター ヨシター ヨシター)

七万余石のアリヤー城下町 イヤーサー余石のアリヤー城下町

(ハーヨシター ヨシター ヨシター)

#### ②ハーアエーイヤー お山の千本桜 (以下 囃子略)

花は千咲く 成る実は一つ イヤーサー千咲く 成る実は一つ

#### ③ハーアエーイヤー お前だか左近の土手で

背中ぼんこにして豆の草取りやる イヤーサーぼんこにして豆の草取りやる

#### ④お前イヤー川西 わしゃ川東

中を取り持つ アノ長生橋 イヤーサー取り持つ アノ長生橋

#### ⑤ハーアエーイヤー揃たよ 踊り子が揃た

稲の出穂より アリヤ良く揃た イヤーサー出穂より アリヤ良く揃た

#### ⑥ハーアエーイヤー流れます 細谷川よ

重ね箆箆が 七棹八棹 イヤーサー箆箆が 七棹八棹

- ⑦ハーアエーイヤー お前さんの声だと聞けば  
眠い目も醒め その気も勇む イヤーサー目も醒め その気も勇む
- ⑧ハーアエーイヤー 踊りの 太鼓打つ人は  
昔ならした アノ腕の冴え イヤーサーならした アノ腕の冴え
- ⑨ハーアエーイヤー さんやの三日月様は  
宵にちらりとアリヤ出たばかり イヤーサーちらりとアリヤ出たばかり
- ⑩ハーアエーイヤー 夜は良し 忍びに出たが  
夕立村雨 片袖絞る イヤーサー村雨 片袖絞る
- ⑪お前イヤー百まで わしゃ九十九まで  
共に白髪の アリヤ生えるまで イヤーサー白髪の アリヤ生えるまで
- ⑫ハーアエーイヤー 盆だてがんね茄子の皮の雑炊だ  
余りてっこ盛で 鼻のてっぺん焼いた
- ⑬ハーアエーイヤー デンデラデンとでっこいかか持てば  
二百十日のアリヤ風邪よけに イヤーサー十日のアリヤ風邪よけに
- ⑭あまり長い踊り子(唄い手)が大儀  
まずはここいらでちよいと一休み

全国の甚句の詩型には、いわゆる近世小唄調短詩型といわれる7, 7, 7, 5調26文字が共通してみられます。⑪番の「お前百まで(7)」「わしゃ九十九まで(7)」「共に白髪の(7)」「はえるまで(5)」などがその良い例です。もっとも、字余りや字足らずもたくさんありますので、この26文字はあくまでも基本の型であり、むしろこれを基に自由に歌詞を入れ込むといった意識の方がいいでしょう。

長岡甚句の場合、特筆すべきは、最初の7文字を数文字欠落させ「①ながおか」「②おやまの」「③おまえだか」のように4～5文字の短いことばとしていることです。最初に「ハーアエーイヤー」と歌い出してこの数文字を続ける節回しが特徴的です。なお、最初が7文字になった時は、この歌い出しではなく⑪番や⑭番のようになっていきます。

こうした詩型は、節のまとまりと直接関係し、単位化されていきます。すなわち、「(ハーアエーイヤー)ながおか」「かしわのごもん」「ななまんよこくの」「じょうかまち」という歌詞の単位が節のまとまりとなっているのです。ことばの区切りが歌い手の息と連動しながら節となっているわけです。

このことばをもう少し詳しく見ていきましょう。「ながおか」「かしわ」といった歌詞のシラブルはそれぞれ「な」「が」「お」「か」といったように、日本語の音韻としての特有な響きを持っています。これらは、実際発音される際、nna(な)、ka(か)、go(ご)、nmo(も)といった



ように子音が強調される傾向にあります。また、「じょーオーかーアまーちー」「よこくの一オ」といったように、うまれた子音（産み字と言います）を改めて発声して歌うこともあります。これが、日本語の歌らしさを感じさせる要因にもなっています。

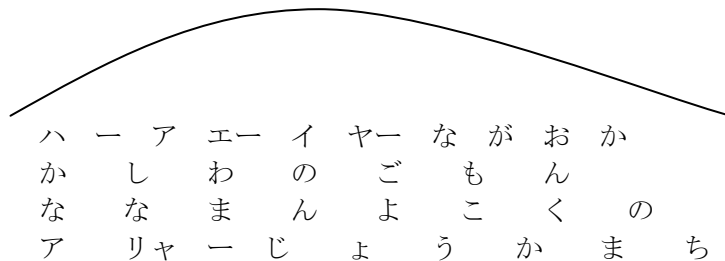
#### ○声

声は、児童一人一人が持っている自分の声の基本となります。それぞれの持っている声の音色や響きを一番大切にします。これに、歌詞（ことば）のせていきます。授業のはじめに発声練習をして一定の響きを作り出していくという方法はとりません。日本語の言葉をふしにのせて、自分の持っている自然な声の出し方をしながら、師匠の歌い方、すなわち発音の仕方や節回しやこぶしの付け方、あるいは、あごの位置や口の開け方などを学習者自身が真似ていくことにより、次第に、民謡風な声の出し方をつかんでいきます。「たかしさんの声」「かおりさんの声」といった世界に一つしかない「自分の声」を互いに大切にしながら歌を覚えてきます。

民謡の場合、日本の歌の多くがそうであるように、歌い出しの音高は、個人に合わせるのが普通です。西洋的に例えば、ト長調の曲はト長調で歌う、ということにはこだわりません。その人の歌いやすい高さで練習して結構です。三味線や笛の伴奏もそこに付けて行くわけです。ただ、長岡甚句の張りのある歌声を出すには、児童が節を覚えた時点で次第に音高をあげていくことも民謡らしさを出すという点においては、効果があるでしょう。授業でも無理のない程度に声の張りを目指していきます。

#### ○息

息遣いと節のまとまりは密接な関係があります。先ほどもふれましたが「(ハーアエーイヤー) ながおか」「かしわのごもん」「ななまんよこくの」「じょうかまち」といったことばのまとまりが呼気の状態と不可分にあります。基本的には、息を吸って吐く時の呼気の流れが、節の上下の動きに対応します。このことは、「(ハーアエーイヤー) ながおか」「かしわのごもん」ーといったひとまとまりが、それぞれ自然に上方ー下方となめらかに推移していることで理解していただけたと思います。人間の自然な呼吸運動に対応した歌いやすい旋律となっています。



こうした息の使い方は、歌う際に重要になってきます。

#### ○リズム、拍子：表間・裏間

基本となるリズムに目を向けてみましょう。試しに手拍子をつけて打つとよく分かりますが、

この歌は、二つの拍のまとまりが基本となっています。

なーがー	おーかー	ア かしー	わーのー	ごーもー	ん ー
○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○	○ ○
1 2	1 2	1 2	1 2	1 2	1 2
表 裏	表 裏	表 裏	表 裏	表 裏	表 裏

ただ、これはいわゆる西洋風の2拍子とは性格がまったく異なります。

日本人が手拍子を打つとき、しばしば「いちトーにいトー」と口で言って刻むことがよくありますが、この時のリズム感です。この場合、「いち」「にい」を表間（おもてま）、「トー」を裏間（うらま）と言って区別をします。この表間と裏間の関係は、1拍めの表間が強く下方に重心を感じ、2拍めの裏間では、「トーにい」といった形で、「トー」が伸び気味になるのが特徴です。従って、歌もこうした拍の性格を反映して歌われます。日本の歌のリズムの基本がここにあります。ちなみに、呼吸を合わせて何かをする時に「イッセーノーデー」といいますが、このリズム感です。日本語を話す日本人の中には、こうした感覚がいつのまにか染みこんでいるのです。

#### ○ふし

ふしの大きな動きは、先ほどのことばのまとまりの息の流れに対応してきます。次の楽譜では、スラーで示しておきました。このふしは、「かしのごもん」までは、下から構成音を並べるとミソラドレミの音でできています。最初「ソラレ」と一気に高音に上がって音を保ち「ながおか」の「かーア」で一旦「ミ」の音まで次第に下降し、「ごもん」の「んー」のラで落ち着きます。「ミ」「ラ」「レ」が核音となります。

「ヨシタヨシタ」の囃子言葉のあとは、「ドレミソラド」の構成音で、この歌では最も低い「ド」から「ななまんよこくの（ドレミソラドラソミ）」と進み、「じょうかまち」の「ち」で一旦落ち着くと、「ヤーサー」と裏間から「ドードラソミ」と下降し、再び「じょうかまち」の「ち」で「ラ」に終止します。「ミ」「ラ」が核音となります。

全体的にみるならば、「ドレミソラドレミ」の音階で、特に「ミソラ」「ラドレ」といった4度の枠組みが核となってできていることがわかります。

なお、今回の授業では触れませんが、笛の音階は、別な音組織でできており、この両者の組み合わせがまた長岡甚句の魅力の一つともなっています。

## 長岡甚句

ハ ア エ - - - エ - エ ヤ - ア - な - が - お - か -  
 ア かし わ の - ご - も - ん - ハアヨシタ ヨシタヨシタ  
 14 ななまん - よこ - く - の - オ アリャア じよ - - か - ま  
 20 ち - ヤ - サ - - - よこく - の - オ アリャア じよ - -  
 27 か - ま ち ハアヨシタ ヨシタヨシタ

(唄：長岡市観光協会民謡部，採譜：伊野義博)

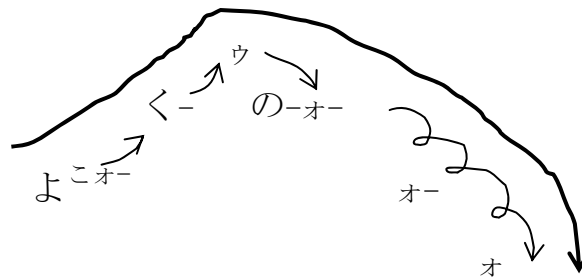
次に音を多彩にしている歌い方についても触れておきましょう。

個々の音の移行は基本的に曲線的なラインを描きます。例えば、冒頭「ハア」や「よこくの」「くー」の場合、ピアノの鍵盤のような階段状の移行の仕方をしません。

<p>× ハー (ソ)</p>	<p>○ ハー (ソ)</p>
<p>× く (ラ)</p>	<p>○ く (ラ)</p>

これに加えて、音の移行の間には、しばしば小節（こぶし）が入って、旋律を飾ります。典型的なのは、「ハアアエーイヤ」「ながおかーア」「よこくーのーオ」「イヤーサー」など

です。こうした箇所を楽しんで歌うことは、民謡を歌う醍醐味です。



### ○囃子言葉

民謡においてかけ声や囃子言葉は、旋律のきっかけや区切りを示したり、リズムを作ったりする重要な役割を果たします。長岡甚句の場合、児童がまず歌の中に入ってくるのは、この囃子言葉の部分ではないでしょうか。「ハァーヨシタヨシタヨシタ」の囃子言葉がうまく入ると、歌は調子を整えられ、雰囲気が盛り上がります。全体の気持ちやアンサンブルを円滑にするために不可欠なこの囃子言葉は同時に、初めて民謡に挑戦する児童にとってとっつきやすい箇所でもあります。

### ○形式

歌は、最初一人の歌う手が歌い出し（ハァアエーイヤァー 長岡柏の御紋）、直後に周囲から囃子言葉が入ります（ハァーヨシター ヨシター ヨシター）。そしてまた歌い手に戻り（七万余石のアリャー城下町）、その後「イヤァーサー」で受けとめ、全員が歌詞の後半を返して歌い（イヤァーサー余石のアリャー城下町）、囃子言葉で締めとなります（ハァーヨシター ヨシター ヨシター）。一人で歌う楽しみ有り、全員で囃して歌う楽しみ有りの構成となっています。

### ○つくる

長岡甚句の今ひとつの魅力は、歌を作り出すことにあるでしょう。今一度古い時代の歌詞を思い出してみますと、地域や個人によって、様々な歌詞が歌われていたことがわかります。

- ・酒は室酒値段は二十四文 あまり高いよまけやれ番頭
- ・山でネンネコせば木の根がまくら 落ちる木の葉が夜具ぶとん

字余りもたくさんありますが、これが歌のもつ自由性、即興性です。その時の気分や状況をどんどん歌い上げていった様子がしのべれます。

こうした歌詞の創作だけではなく、節回しも相当に変化相違があったことは、先のお座敷甚句の録音を聴いても明白です。このような歌を作るおもしろみも長岡甚句の魅力の一つに入れ

てよいでしょう。

### 3 題材のねらいと学習の方法

「長岡甚句を何度も聴いて歌い、その音楽的な特性を感じ取って表現する。」ことがねらいです。この場合の長岡甚句の音楽的な特性とは、前項で触れた内容（魅力）を指しますが、整理して記述すれば次のような項目があげられます。

- ・自分の声を大切にしたい自然な歌い方
- ・囃子ことばの入れ込み
- ・ことばやふしの表現  
(発音、発声、旋律、節回し、小節)
- ・息遣いや身体技法
- ・表間、裏間の感じ取りの表現
- ・友達とのアンサンブル
- ・自分の歌詞の創作と節への入れ込み

肝心なのは、こうした音楽的な特性が、規範を何度も聴いて真似ることにより、児童の体験を通して、にじみ出てくるように授業を組織することにあります。リズムはどうだろう、旋律は…?といったような分析的な進め方をしません。師匠（今回は、授業者）の歌はどんな特徴があるのだろう。「どのようにして歌っているのだろう。」といった知的な好奇心と思考を促しながら、その秘密を友達と一緒に解いていく方法です。この模倣ー繰り返しー習熟といった学習の流れは、日本の音楽の伝統的な学び方でもあります。授業では結果として浮かび上がった特性への気づきを整理していきます。

### 4 学習指導要領との関連

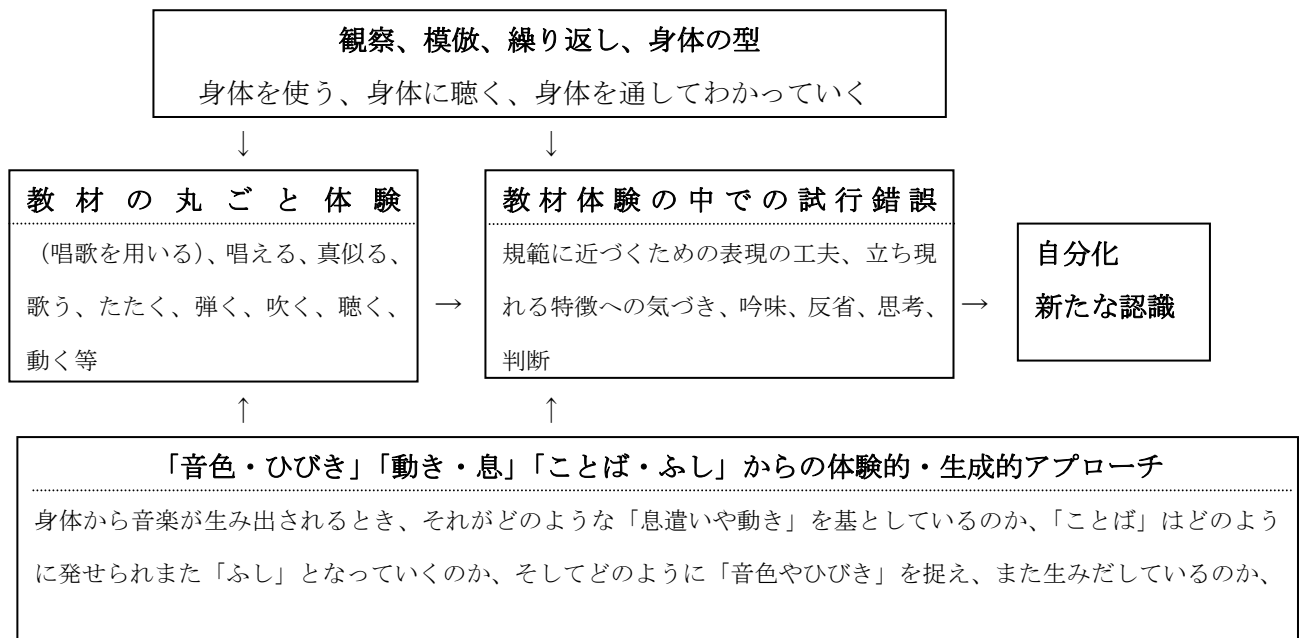
直接的には、次の項目に相当します。

- (1) ア 範唱や範奏を聴いて演奏すること。
- (2) イ 拍の流れやフレーズ、強弱や速度の変化を感じ取って、演奏したり身体表現したりすること。
- (3) ア 呼吸及び発音の仕方に気をつけて、自然で無理のない声で歌うこと。

### 5 授業の構造

本授業の構造は図のようになっています。先述しましたが、私は日本の伝統音楽の学習方法として、できあがった作品に対してあらかじめ何らかの音楽の諸要素（特に西洋音楽の尺度と

しての) を用意し、それを分析ツールとして用いながら分解していくやり方を採用していません。音楽は文化的産物ですから、それを把握、認識、理解するには、それを培ってきた文化の中で了解された見方をしていくのが妥当であると考えています。したがって、日本語を話し、日本の風土の中で育ってきた児童がもともと持っている音楽性や感性をよりどころにし、音楽を自分のものとしてきたやり方(模倣、繰り返し、まるごと学習)を用いながら、そこに立ち現れてくる音楽的な特徴をつかまえ、再認識していく方法を重視します。実際に甚句を歌ったとき、それがどのような「息遣いや動き」を基としているのか(これは例えば、手拍子が好材料です)、「ことば」はどのように発せられ「ふし」となっていくのか、そしてどのように「音色やひびき」をとらえ、また生み出しているのか、といった体験的・生成的なアプローチです。



図：授業の構造と方法

具体的には、まず教材を丸ごと体験するのが基本となります。今回は、教師の歌う長岡甚句が規範となります。教師の師範を何度も聴く中で、対象を少しずつ捉えていきます。例えば、今回児童は、まず「ハーヨシター ヨシター ヨシター」という囃子ことばから入ってくるものと予想しています。そして、次に歌詞に注目する。どんなことばを言っているのだろう、といったことです。こうしたことから、だんだんと甚句そのものの歌い方に注目していくものと思われまます。

師範に近づこうとして表現を工夫する中で、立ちあらわれる甚句の特徴に気づき、「どのようにしたら師匠(この場合は教師)を乗り越えることができるだろう」といった試行錯誤を繰り返します。対象を吟味し、自己の表現を反省しながら、思考・判断していく過程です。

この際、観察、模倣、繰り返しといった方法が重視されます。また、甚句を歌っているときの身体技法、例えば姿勢や呼吸法などにも注目させます。身体を使い、身体に問い、身体を通してわかっていくやり方です。

このように、身体技法と知的な作業を一体化させながら次第に長岡甚句の特徴に気づき、そのおもしろさを味わい、甚句を自分のものとするとともに甚句に対する新たな価値観や認識を培っていきます。

## 6 授業の計画と評価

全3時間の授業計画です。甚句の師範の模倣を繰り返す中で、児童は少しずつ甚句の「何か」をわかってきます。具体的には、2-3項で述べてきた内容です。以下に授業の流れとともに整理します。

時	授業の流れ	評価
1	○長岡甚句の拍の特徴やふしのまとまりをつかむ。 ＜全体を聴く、身体を使う、真似る＞ ・教師の歌う甚句の演奏を聴く ・手拍子をつけて聴く ・囃子ことばをつけて参加する ・歌詞を聞き取る ・後半の返しの部分を歌って参加する ・ふしの全体を歌う。 ・発見した長岡甚句のおもしろさを記録する。	・甚句を聴きながら、表間・裏間の感じを手拍子で打ったり囃子ことばをつけたりすることができる。 (表間・裏間の拍感) ・長岡甚句の一節を先生と一緒に歌うことができる。(自然な声の出し方、節回し、発音、響き)
2	○長岡甚句の節や歌い方の特徴をつかみ、表現を工夫する。＜模倣、気づき、思考＞ ・歌詞譜を作成する。 ・教師の師範を聴いて、歌詞譜に節の特徴や表現の工夫を書き込む。 ・歌詞譜を参考に全体で練習をする。 ・気づいた表現の工夫を随時書き込む。 ・個人やグループで練習し、意見交換をしながら表現を練り上げる。随時、教師の師範を聴く。 ・発見した長岡甚句のおもしろさを記録する。	・師範を聴いて、表現の工夫を歌詞に書き込むことができる。 ・師範を聴いたり、個人や仲間と一緒に練習したりする中で、どうしたら良い演奏に近づくことができるか、工夫することができる。(声の出し方、細かな発音、産み字、小節、息の遣い方など) ・一人で歌うところや全体で歌うところを分担し、友達と合わせることができる。
3 本 時	○長岡甚句の表現を練り上げ、発表会をする。 ＜発表、自分化、価値の再認識＞ ・前時の学びを共有する。 ・教師の師範を聴き、全員で歌う。 ・個人での追究やグループでの交換練習をする。 ・発表の形態を決める。 ・発表会をする。 ・発見した長岡甚句のおもしろさを記録する。	・工夫した長岡甚句を歌って、個人またはグループで紹介することができる。 ・長岡甚句の魅力について、学習カードに具体的な事項として書き留めることができる。

評価は二つの側面から実施します。一つは、児童の表現（身体、身体知）と、もう一つは言語・記述による表出です。前者は、パフォーマンス評価（表現の工夫の実際、発表）、後者は、発言や記録による評価です。

<題材の評価規準>

ア 音楽への関心・意欲・態度	イ 音楽的な感受や表現の工夫	ウ 表現の技能
長岡甚句の歌の特徴や表現の仕方に興味をもって、意欲的に練習しようとする。	長岡甚句の音楽の特徴を感じ取って、師範に近づくように表現を工夫する。	長岡甚句の音楽の特徴を生かした表現ができる。

<具体の評価規準>

○1時間目

①長岡甚句に興味を持って覚えることに意欲的である。	①長岡甚句の拍の特徴と節の全体的な特徴を感じ取る。	①長岡甚句の拍の特徴を生かして、およそ歌えるようになる、
---------------------------	---------------------------	------------------------------

○2時間目

②長岡甚句の節の特徴をつかんで意欲的に表現しようとする。	②長岡甚句の節や歌い方の特徴を感じ取って、声の出し方、発音、産み字、小節、息遣いなどのポイントをつかみ工夫できる。	長岡甚句の節や歌い方の特徴を生かし、声の出し方、発音、小節、息遣いなどのポイントを工夫して歌えるようになる。
------------------------------	---	--

○3時間目（本時）

③長岡甚句の表現を自分の歌として練り上げることに意欲的である。	③長岡甚句の節を自分の工夫を生かした表現として練り上げる。 ④長岡甚句の音楽的特徴を感じ取って、学習カードに書き出す。	③長岡甚句の表現を練り上げ、自分の工夫を生かして歌いあげることができる。
---------------------------------	--	--------------------------------------

## 7 展開

1) 1時間目：平成18年10月12日（木）

(1) ねらい

<全体を聴く、身体を使う、真似る>

・長岡甚句の拍の特徴やふしのまとまりをつかむ。

(2) 展開



学習内容	教師の働きかけ	児童の活動	留意点【規準<方法>】
○長岡甚句の全体像の把握	○長岡甚句の演奏を聴かせ、全体像をつかませる。 ・三味線、太鼓、笛の伴奏により、3回ほど歌う。	○教師の歌う長岡甚句を聴いて、節の流れや歌われている歌詞について全体的にとらえる。	・運動会等の話から、長岡甚句と児童とのつながりを意識させる。 ・「歌」に注目させる。
○拍の特徴の感受(表拍と裏拍)	○長岡甚句の拍のまとまり(表間・裏間)と性質を感じ取らせる。 ・表間、裏間を手の動きで表現させる。 ・手拍子とともに囃子ことばもつける。	○手拍子をつけたりや囃子ことばを歌ったりして、拍の感じをつかむ。 ・教師の手の動きをよく見て合わせ、歌のリズム感をとらえる。 ・(ハー)(ヨシター)(ヨシター)(ヨシター)それぞれの感じを生かして声を出す。	【ア①イ①<観察・演奏>】 ・教師の手の動きの性質に注目させる。必要であれば、気づきについて意見交換する。 ・手拍子による表現や囃子ことばの歌い方に注意して観察する。
○歌詞の把握	○歌詞を歌い、聞き取らせ、プリントに書かせる。 ・「お前だかー」の歌詞を歌い、聞き取らせる。 ・何度か歌って、結果を交換させる。	○どのような歌詞が歌われているのか、聞き取る。 ・教師の歌を聞き、自分の耳に聞こえてきたそのままをプリントに書き出す。	・歌詞に注目させて、聞こえてきた発音をそのまま書くように指示する。
○ふしの全体把握と歌唱	○一節通して歌わせる。 ・最初は教師とともに、次第に児童だけで歌うことができるようにする。	○ふしの全体を歌えるようになる。 ・自分の作成した歌詞を参考に教師とともに、歌う。 ・教師の助けを得ずに、伴奏だけで歌う。	【ウ①<観察・演奏>】 ・何度か繰り返して次第に歌えるようにする。状況を見ながら、部分を取り出して、表現を伝える。
○甚句の魅力のまとめ	○学習プリントに、甚句の魅力を記録させる。	○自分の発見した長岡甚句の魅力をプリントに書く。	

2) 2時間目：平成18年10月17日(火)

(1) ねらい

<模倣、気づき、思考>

・長岡甚句の節や歌い方の特徴をつかみ、表現を工夫する。

(2) 展開

学習内容	教師の働きかけ	児童の活動	留意点【規準<方法>】
○長岡甚句の背景	○長岡甚句の歌詞の内容や歴史について、学習の意義と関連させて話す。 ・くらしとのかかわり ・戦後の復興と長岡甚句 ・現在の甚句と人々	○長岡甚句の歌詞の内容や歴史について知り、地域の人々や自分たちとのつながりについて考える。 ・「ぼんこ」「まめの草」などの意味とくらし ・長岡まつりや附属校園の運動会と長岡甚句	○長岡甚句を学習することの意義に関連させて話す。
○長岡甚句の節や歌い方の特徴把握(歌詞譜の作成)	○節や歌い方の特徴を把握させる。 ・師範をして節の特徴や歌い手の表現の工夫を聴き取る。 ・前時の歌詞のプリントに具体的な内容を書き込ませる。	○師範を聞いて、自身の聴き取り結果を書き留める。 ・具体的な節の特徴や表現の工夫を自分の耳で確認する。 ・ロズさんだりしながら、前時の歌詞に細かな注意書きを書き込んで譜を作成する。  ○自身で作成した歌詞譜をもとにして、練習を繰り返し、表現を追究する。	・声の出し方、発音の仕方、産み字、小節、息の遣い方等を点や曲線を用いて書かせる。 ・黒板に楽譜の書き方の例を複数示す。 【イ②<学習プリントへの記入】
○個人・グループによる節の表現の工夫	○個人やグループによる表現の工夫をさせる。 ・個人練習や仲間との相互練習を通して、繰り返し練習させる。 ・児童の要望に応じて、師範を繰り返す。 ・数人のステージ発表により、表現の工夫を確認させる。	・一人で歌ったり、友達と一緒に工夫したりする。 ・必要に応じて、師範を聴き、一緒に歌ったり違いを比較したりする。 ・友達の表現を聞いて、自分の歌を練り上げる。  ○自分や友達の発見した長岡甚句の魅力書く。	・「民謡教室コーナー」を設定し、師範をしたり、相談に応じたりする。 【ア②ウ②<観察・演奏>】 ・声の出し方、発音法、身体の使い方など基本事項への発問や気づきは全員に紹介し、共有する。
○甚句の魅力のまとめ	○学習プリントに、甚句の魅力を記録させる。		

## 3) 3時間目：平成18年10月18日(水)【本時】

(1) ねらい

&lt;発表、自分化、価値の再認識&gt;

・長岡甚句の表現を練り上げ、発表会をする。

(2) 展開

学習内容	教師の働きかけ	児童の活動	留意点【規準<方法>】
<p>○前時の学びの共有（節や歌い方の特徴、工夫した点）</p> <p>○個人やグループによる表現の確認と追究（技能面の獲得）</p> <p>○成果の発表会と交流</p> <p>○甚句の魅力のまとめ</p>	<p>○児童の学びの内容を紹介する。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・師範とともに全員で歌う。</li> <li>・前時の様子や学習プリントから児童の学びを紹介する。</li> </ul> <p>○発表会を目指して規範に近づくように繰り返し練習させる。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・師範をする。</li> <li>・個人での練習や友達との交換練習を通して、歌を自分のものになるようにさせる。</li> </ul> <p>○長岡甚句の発表会をして、歌の魅力を感じ取ったり表現の工夫を認め合ったりさせる。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・個人や少人数による発表の場を設定する。</li> <li>・甚句のおもしろいところ、友達の工夫した点について注目させる。</li> </ul> <p>○学習プリントに、甚句の魅力を記録させる。</p>	<p>○前時までの学習を振り返り、甚句の節や歌い方の特徴について、友達の学びも参考にしながら確認する。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・歌詞譜を参考に皆で歌う。</li> <li>・気づいたことについて、発表し合う。</li> </ul> <p>○自分の長岡甚句として発表できるように表現を工夫する。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・師範を何度も見たり聴いたりして練習を繰り返す。</li> <li>・歌詞譜から離れ、友達に聞いてもらうなどして、一人や少人数で歌えるようになる。</li> </ul> <p>○長岡甚句発表会をして、学習の成果を交換し合う。</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・ステージの上で、仲間に向かって歌う。</li> <li>・歌う際、長岡甚句の魅力や自分の歌の工夫についてアピールをする。</li> <li>・友達の歌の良い点について、発言し、学びを交流する。</li> </ul> <p>○自分や友達の発見した長岡甚句の魅力を実況に書く。</p>	<p>・歌う時の身体の使い方、聴くこと、真似ること、考えることの重要性についてもふれる。</p> <p>【イ④&lt;学習プリントの記述、発表・発言&gt;】</p> <p>・練習を見て回り、児童のこだわりの箇所を一緒にになって繰り返して歌うようにする。</p> <p>【ア③イ③&lt;観察、発言、学習プリント&gt;】</p> <p>・余裕がある児童には、自分の甚句（歌詞）をつけて歌わせる。</p> <p>【ウ③&lt;観察、演奏&gt;】</p> <p>・できるだけ一人で発表させる。</p> <p>【ウ③&lt;演奏、発言&gt;】</p> <p>・歌い方や表現の工夫が見られる箇所を認め賞賛する。</p> <p>【イ④&lt;学習プリント&gt;】</p>

# 発見！ 長岡甚句(じんく)のおもしろさ

学習プリント1

4年 組 番 氏名 \_\_\_\_\_

「こんなところがいつも歌っている歌とちがうよ」「こんなところが、おもしろいよ」など、長岡甚句のおもしろさを書きましょう。

1 時間め

2 時間め

3 時間め

# 長岡甚句 自分だけの楽ふをつくろう

学習プリント2

4年 組 番 氏名

---

ハーアエーイヤー ながおか  
かしわのごもん ハーヨシター ヨシター ヨシター  
ななまんよこくの アリヤーじょうかまち  
イヤーサーよこくの アリヤーじょうかまち  
ハーヨシター ヨシター ヨシター

○どんな歌詞がうたわれているのだろう？

○どんなふうに歌おうか？

①

---

②

ハーヨシター ヨシター ヨシター

---

③

---

④

---

ハーヨシター ヨシター ヨシター

## V おわりに

この授業は、長岡甚句にスポットを当てたものですが、広く「日本の民謡」の教材性と授業構成についてまとめました。授業については、様々な展開方法が考えられると思いますが、今回の場合、もう少し時間があるならば、甚句を「作る」・「踊る」方向性を加味するともっとおもしろいと考えています。

なお、授業における学習法について十分に述べるできませんでした。これに関しては、拙稿（「日本音楽のカリキュラム構築に向けてー日本人の認識法や音楽的感覚によるアプローチー」『新潟大学教育人間科学部紀要 第9巻第1号』2006年）を参照いただければ幸いです。また、Ⅲ章については、日本民俗音楽学会での発表「捉えようのない民謡の何を捕らえるか」がもととなっています（第5回日本民俗音楽研究会、2006年8月27日、東京学芸大学にて）。

今回の授業を实践するにあたって多くの皆様にお世話になりました。長岡市民謡連盟理事長の酒井春洋先生と長岡春洋会の皆様からは、長岡甚句の歌い方や演奏の仕方について、越後民謡やよい会会長鳥羽省吾先生からは、長岡甚句の歴史や踊りについてそれぞれご教示いただきました。長岡商工会議所の仲介により、長岡まつりで名演を披露された歌手と地方（じかた）の皆様の練習を参観させていただくことができました。関係の皆様にあらためて御礼申し上げます。

（平成19年3月20日受理）

