

小学校の民謡授業における児童の歌唱に現れたコブシの分析

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-05-24 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 志民, 一成 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00010132

小学校の民謡授業における児童の歌唱に現れたコブシの分析

志民 一成*

Analysis of *Kobushi* that appeared on the Elementary School Students'

Singing Voices in Japanese Folk Songs Class

Kazunari SHITAMI

Abstract

It was recorded at the folk song class in the elementary school, were analyzed *Kobushi* that appeared on the singing voice of students. All the students analyzed were able to sing with multiple *Kobushi* in "Kuroda-Bushi". Also, many of them were in common places with the model singing. From these results, it seems that students were able to grasp precisely the effect and nuance produced by *Kobushi*.

キーワード：歌唱活動、民謡、音声、コブシ、音響分析

1. はじめに

日本の伝統的な歌唱に見られる、旋律を装飾して唄うメリスマである、いわゆるコブシ¹⁾は、現代の民謡の歌唱においては欠かせない要素である²⁾。桂・鈴木(1992)および桂(1998)は、音密度が高く不安定なコブシが入ることで緊張感を与え、それに続く到達音でその緊張が解決され安定感を与えるはたらきがあるとし、フレーズの構成との関わりを指摘している。民謡のみならず、和声を持たない日本音楽において、緊張と弛緩等のニュアンスを生み出す重要な表現技法の一つであると言えよう³⁾。また中里(2007)は、J-Popの歌手の歌唱に見られるコブシについて、伝統的な歌唱との共通性を指摘している。つまり、伝統的な音楽だけでなく、今現在、若者だけでなく広く受容されている歌唱表現においても、コブシは共通に見られる大きな特徴だと言える。

このことは、和声を伴う西洋音楽の表現と、伝統音楽にルーツを持つコブシの生み出す効果とに合致するものがあることを示唆しているのではないか。桂・鈴木が、民謡の学習で「身につけた様式感とは、それと対比することで西欧の音楽を理解するにも有効」(桂・鈴木 1992:40)と指摘するように、コブシが生み出す効果を感じることが、西洋音楽の理解にもつながるという可能性が期待される。

そこで本稿では、小学校における民謡授業の際に収録した子ども達の歌声に現れたコブシを分析し、範唱

に見られるコブシとどのような関係があるかを検討することで、子ども達がどのようにコブシの効果やニュアンスを感じているかを考察していくことにする。

2. 小学校における《黒田節》の実践

2.1 実践の概要とねらい

平成25年10月に静岡大学教育学部附属浜松小学校の5年生1クラス(37名)で、《黒田節》を教材とした民謡授業を行った。この授業では、コブシに着目し、コブシの面白さを感じ取りながら、グループごとに範唱に近づくことができるようコブシの入れ方を工夫し

table1 《黒田節》の授業計画

1	○《江差追分》《ソーラン節》《南部牛追歌》の鑑賞を通して、コブシ等の声の装飾を聴き取ったり、共通点や違いについて話し合ったりする。
2	○「日本民謡」の《黒田節》と朝鮮民謡《アリラン》を聴き、民謡への関心と唄への意欲を高める。 ○教師の《黒田節》の範唱を聴き、真似して唄う。
3	○《黒田節》の範唱CDを聴き、聴き取ったコブシを図形楽譜のワークシートに記入する。
4	○グループでコブシの入れ方を工夫しながら《黒田節》を練習する。
5 本 時	○グループで唄い方の工夫をした《黒田節》を、さらに改良しながら歌を仕上げる。
6	○モンゴル民謡「オルティンドー」などを鑑賞し、コブシ等の声の装飾の面白さを感じ取る。

* 静岡大学学術院教育学領域

黒田節（福岡県民謡）

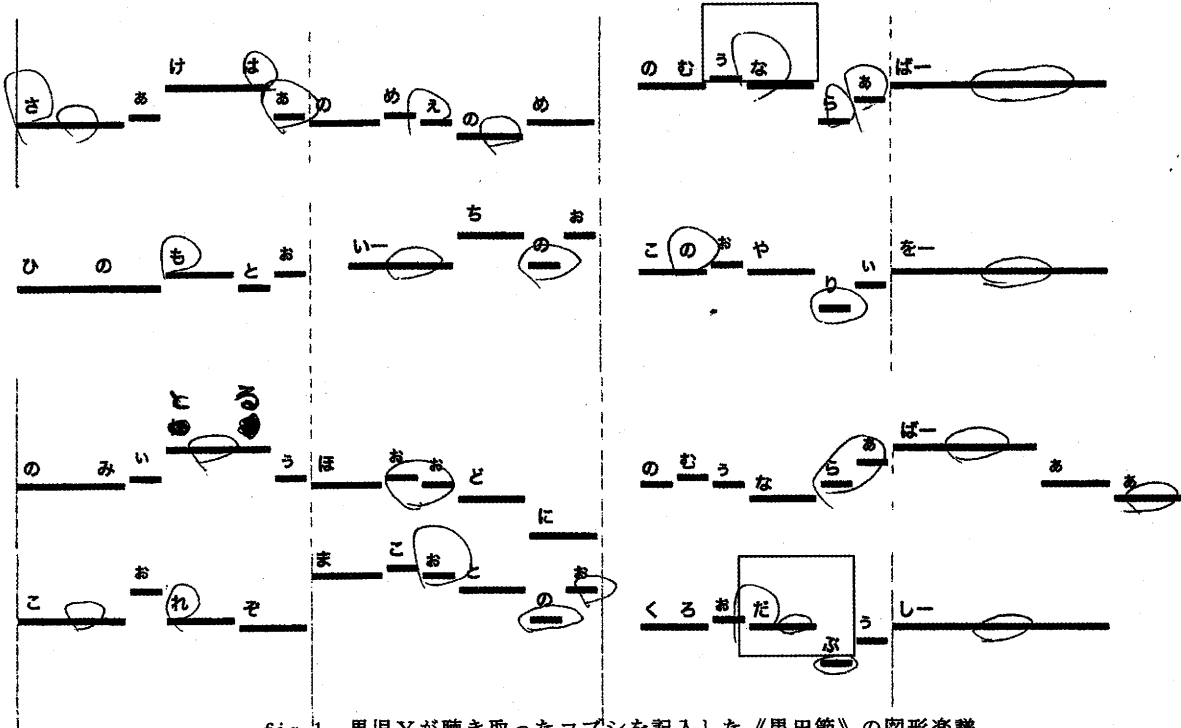


fig.1 男児Yが聴き取ったコブシを記入した《黒田節》の図形楽譜

て唄うことを目標として設定した⁴⁾。共同研究者である筆者の提案を受けて、授業者の平野直孝教諭が立案した題材の授業計画を示す (table1)。

授業では民謡教室の講師が唄った音源 (CD) を範唱として用い、児童自ら範唱のコブシを聴き取って図形楽譜のワークシート (fig.1) に記入した。聴き取ったコブシから各段につき1箇所、合計4箇所にコブシを入れて唄うことを目標として、グループごとに唄い方を工夫した。なお、コブシについては、第4時で日本民謡協会編『民謡指導マニュアル』付録のCDに収録されている各種コブシの範唱を聴き模唱する等の学習をしているが、《黒田節》のどの箇所にどのような種類のコブシを入れるかについては個々の児童に委ねられた。

この実践では、第5時の最後に「仕上げ」として唄った際に6名の児童の唄声を録音し、学習の結果、どのようにコブシを入れて唄うことができるようになったかを分析した。なお、この時に唄った音域は最低音がE4で最高音はC5である (尺八の調子で1尺6寸：唄い出しの音がB4)。

2.2 分析方法およびコブシの分類

第5時の最後に唄った児童の唄声を録音し、歌唱活

動の結果、どのようにコブシを入れて唄ったかを分析した。6名の児童⁵⁾にワイヤレスマイク (LINE6 XD-V35)⁶⁾をつけてもらい、民謡等を歌唱中の対象児童の音声をマルチトラック・レコーダー (ZOOM R24) で6チャンネル同時に収録した。この音声をもとに、児童が範唱のコブシをどう聴き取り、いかに表現したかを検討した。

まず筆者が聴き取ったコブシを Acoustic Core (アルカディア社) のスペクトログラムと照らし合わせながら確認した。スペクトログラムとは、スペクトル (ある区間の音声波形を周波数毎の音の強さに変換したもの) の時間変化を表示できるようにしたもの (スペクトログラムで表示される音声の例として、女児Rのサンプルをfig.2に示した)。それを分類して集計し、さらには範唱との比較や、該当の児童が記入したワークシートの記述との照合も行った。コブシの判定および分類は、筆者が単独で行った。

なおコブシの種類やその名称は音楽のジャンルや地域によって多種多様であるが、本稿では日本民謡協会編『民謡指導マニュアル』の記述をもとに分類を行った。以下、主なコブシの種類について『民謡指導マニュアル』の記述をもとに簡単に述べる (日本民謡協会編 2011: 62-63)。

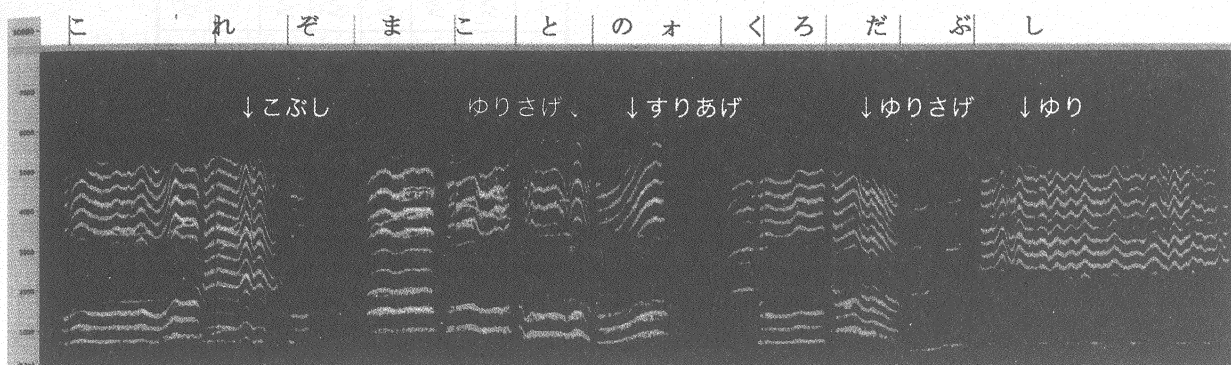


fig. 2 スペクトログラムで見た女子 R のコブシの例 (縦軸は周波数、横軸は時間経過を示す)

「ゆり」伸ばす声のピッチを上下に細かく揺らす技法。
「すりあげ」最初に出す声のピッチを下からずり上げて、本来の旋律のピッチに到達する。一般的には「しゃくり」と呼ばれることが多い。

「ゆりさげ」声のピッチを下方向に数回揺らした後に低い音へ下げる。

「こぶし」小さいピッチの変化を伴った装飾的技法。一旦ピッチを上げた後に下げる点で「ゆりさげ」と異なり、柿木 (1988) による分類では「マワシ」に相当すると思われる。

「つき」最初に出す声に瞬間的にアクセントをつける。ピッチの高い方へ上げるもの (↑で表記) と、低い方へ下げるもの (↓で表記) がある。

「おとし」「こぶし」同様に小さなピッチ変化を伴うが、「こぶし」との違いはフレーズの終わりで用い、「少し振り捨てる感じで落とす動き」(日本民謡協会編 2011: 63) である。

なお、「ずりさげ」については、民謡では用いないが、分類上、いわゆる「フォール」に近い、ピッチを滑らかに下げる動きとして定義して用いることにする。

の4箇所に入れたコブシを入れて唄うことを目標としていたが、結果的に児童が入れたコブシの平均は15.8箇所であった。どの児童の歌唱にも見られたのは、「ゆり」(平均4.5箇所)「すりあげ」(平均3.8箇所)「ゆりさげ」(平均2.5箇所)の3種類であった。

範唱と児童の歌唱について、どの箇所でコブシが出現したかを一覧で示した (table 3)。児童のコブシのほとんどは、範唱と同じ箇所で出現していたことがわかる。範唱のコブシの位置から遅れて出現しているケースが数カ所見られるが (二重線で囲んだ箇所)、いずれも範唱では「ゆりさげ」が入っており、児童のコブシはその音から下行した音で見られる。これらの箇所はいずれも、次のさらに低い音へ下行しており、次の音へ下行する際に、滑らかにつなぐという「ゆりさげ」や「こぶし」の効果は感じ取っていたと考えることができよう。また、これらの箇所について、児童が聴き取ったコブシを書き込んだ図形楽譜を確認したところ、ゆりさげの音から下行した音に印が書き込まれていることが多く、これも実際にコブシが遅れて出現したと何らかの関係があると推察される (fig. 1 の四角で囲んだ箇所に、その例を示した)。

3.3 分析結果

3.3.1 コブシの出現頻度と箇所

分析の結果、全ての児童について、コブシを入れて唄うことができていたことを確認できた (table 2: 記号は table 3 での表記と対応している)。授業では任意

3.3.2 範唱と異なるコブシ

一方で、範唱で使われていないコブシを使用した事例が、いくつか見られた。まず、2人が用いた「おとし」は、範唱では「ゆりさげ」が入っていた箇所で用

table 2 コブシの出現回数

名称と記号	男子 T	男子 Y	男子 K	女子 M	女子 S	女子 R	平均	範唱
ゆり W	7	3	4	9	1	3	4.5	7
すりあげ Z	7	5	2	2	5	2	3.8	13
ゆりさげ M	1	3	1	3	1	6	2.5	12
こぶし ~	4	2	2	3	0	3	2.3	3
つき↓ ▽	1	0	0	0	0	0	0.2	6
つき↑ △	4	2	1	0	0	0	1.2	0
ずりさげ N	0	0	2	0	3	1	1.0	0
おとし □	0	1	0	0	0	1	0.3	0
合計	24	16	12	17	10	16	15.8	41

table3 コブシの出現箇所

【／：すりあげ, W:ゆり, M:ゆりさげ, ～:こぶし, ▽△:つき, \:ずりさげ, ⊐:おとし】 (歌詞の片仮名の小文字は座み字を表す)

歌詞	さ	ア	け	は	ア	の	め	エ	の	め	の	む	ウ	な	ら	ア	ば	ー	ひ	の	も	と	オ	い	ち	の	オ	こ	の	オ	や	り	ィ	を	ー
範唱	/	▽		M				W	W				M			▽	/	W	/		W			/W	い	ち	の							/	W
男子T					△			△						~			/	W			~		W	W	M						~				W
男子Y					△									M				W			~										M				W
男子K							△							M				W			/		W												W
女子M					W			W					W	~		/		W			~										M				W
女子S	/													M			/	W	/		/				/										
女子R														M				W			~				/		/				M				W

歌詞	の	み	ィ	と	る	ウ	ほ	オ	オ	ど	に	の	む	ウ	な	ら	ア	ば	ー	ア	ア	こ	オ	と	の	オ	く	ろ	オ	だ	ぶ	ウ	し	ー
範唱	/	▽	▽	W	M	M		M		~	/	/		M			▽	/	M	M	/		M			/			M	~		▽	/	W
男子T				▽		△		△	△									/	W	△						/			~				W	
男子Y									△									/		△				/			/			~				W
男子K																				~														W
女子M							W													M			~	/						M				W
女子S																	/																	
女子R					M				M	~										△				M		/				M				W

いられていた (table3 の 2 段目のグレーで示した「」の印)。「おとし」が「ゆりさげ」と大きく異なる点は、下行した後の音を短く切ることであるが、コブシの効果としては類似していると言える。

次に、上へ音を上げる「つき」を入れた男子児童が 3 名いたが、中でも男子 T は 4 箇所に入れていた。「つき」が確認された 7 箇所中 6 箇所 (table7 のグレーで示した△の印) は、範唱では「ゆりさげ」が入っていた箇所、もしくはその直後であった。

そして、民謡では用いられることの稀な「ずりさげ」(フォール)を入れた児童は 3 名で、うち 2 名が女子だったが、女子 S は 3 回用いていた。「ずりさげ」の多くは、本来「ゆりさげ」や「こぶし」等が入ることの多い、次の低い音へ下行する箇所で見られた (グレーで示した「」の印)。これも、下行した次の音へ滑らかにつなぐという効果を児童が捉えていたことの表れと考えてよいであろう。

3.4 分析のまとめと考察

今回分析した 6 名の児童全員が範唱のコブシを聴き取り、平均で 15.8 箇所という多くの箇所にコブシを入れて唄うことができていた。また、児童のコブシの大多数は、範唱とほぼ同じ箇所で出現していた。

その中で一部、範唱と異なるコブシが見られたり、民謡で用いられることの稀なものが使われたりする事例が見られたが、範唱と同じコブシを入れることが技能的に難しかったことで、代替として用いられたと推察される。特に「ゆりさげ」や「こぶし」など次の低い音へ滑らかにつなげるコブシは、身体的な弛緩が不可欠な高度な表現だと言えようが、一部の児童は過度に力が入ることで、結果的に、強調する場合に用いられると思われる「つき」や「おとし」になってしまったと考えられる。

しかしながら、このことは子どもがコブシを入れるべき箇所や、その効果を的確に捉えていたということを示しており、コブシが生み出すニュアンスを感受することが概ねできていたと言えよう。

4. まとめと今後の課題

《黒田節》の実践では、分析対象とした全ての児童が、複数のコブシを入れて唄うことができていた。子どもが入れたコブシの種類が範唱と異なるケースも散見されたものの、多くが範唱と共通した箇所でコブシを入れており、コブシが生み出す効果やニュアンスを的確に捉えることが概ねできていたと考えられる。

これらの結果から、子どもがコブシを聴き取り、自ら唄う体験をすることで、音楽のニュアンスを感受することにつながるといった効果を見出すことができたと言えよう。すでに述べたように、コブシは民謡にと

どまらず、日本の他の伝統音楽はもちろんのこと、J-Pop など西洋音楽の様式による音楽においても広く用いられ、数多くの歌唱において重要な表現手法として用いられている。さらには、コブシが生み出す音楽のニュアンスを感受することが、西洋音楽の理解にもつながる可能性があるとするれば、コブシの学習が音楽科授業において、単なる一つの技能の習得に止まらず、汎用性のある深い学びとなりうるのではないだろうか。

今回の民謡授業の成果は、我が国の伝統的な歌唱の活動が、単にごく一部の日本文化の継承に留まらず、それを体験することが表現ツールとしての「声を育てる」ことにつながり、子ども自身が表現者として成長する上で大いなる意義を持つということを示唆するものとする。今後は、今回の実践で示唆された民謡の歌唱活動の影響について、範唱との関係性をより詳細に分析したり、さらには学習プロセスに焦点化したりするなど、より詳細に検証していきたい。

(本稿は、日本音楽表現学会第 12 回大会における口頭発表の一部を発展させたものである。)

【注】

- 1) 「こぶし (小節)」の用語には、旋律に加えられる装飾的な抑揚全般を指す広義の用法と、その中の一つで「マワシ」とも呼ばれる特定の技法を指す狭義の用法があるが、本論では前者を「コブシ」と片仮名で、後者を「こぶし」と平仮名で、それぞれ表記することにする。
- 2) 伊野 (2007)、伊野ら (2014)、小野 (2014)、桂・鈴木 (1992)、虫明 (2006) 等でも、発声とコブシが民謡の歌唱のポイントとして取り上げられている。
- 3) このことは吉川 (1979) が日本人の美的感覚として挙げた「単音愛好性」との関係が指摘できよう。また吉川は日本音楽の精神として「和敬清寂」を挙げ、不協和音による緊張とその解決等によって構成される洋楽との差異として、「和」の概念を示している。
- 4) 本稿では、民謡や長唄等の日本の伝統的な歌唱の場合、「唄」という表記を用いることとする。ただし、それ以外の歌唱を含む場合や、「歌唱」の述語での使用は除く。
- 5) 授業担当教員に 6 名 (男女 3 名ずつ) の児童の選出を依頼した。過剰にマイクを意識しないと思われる児童であること、歌唱技能のレベルに偏りが出ないよう配慮していただいた。
- 6) 6 チャンネル・ボディパック型トランスミッターにラベリア・コンデンサー・マイクロフォンを接続して使用した。

【引用および参考文献】

- ・伊野義博 (2007) 「民謡の教材性と授業プラン～長岡甚句を例に～」『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 第6号』、pp. 55-82.
- ・伊野義博・山内雅子・剣持康典・津田正之 (2014) 「座談会『我が国の音楽』の指導の充実に向けて」『初等教育資料 11月号』文部科学省、pp. 60-65.
- ・小野しのぶ (2014) 「音楽文化の理解を深める授業づくりの探求-1年音楽『日本民謡を歌って、聴いて味わおう』の授業分析を通して-」『佐賀大学教育実践研究 第30号』、pp. 267-278.
- ・柿木吾郎 (1988) 「日本民謡の音楽性」日本伝統音楽芸能研究会編『日本の音3 声の音楽』音楽之友社.
- ・桂博章・鈴木敏朗 (1992) 「民謡の音楽的教育的価値について」『秋田大学教育学部教育工学研究報告 第11号』、pp. 33-41.
- ・桂博章 (1998) 「秋田民謡についての覚書-『小節(こぶし)』について」『秋田大学教育学部研究紀要 教育学部部門53』、pp. 17-24.
- ・吉川英史 (1979) 『日本音楽の性格』音楽之友社.
- ・中里南子 (2007) 「J・ポップスの装飾的旋律の歌い方」『日本音楽教育実践ジャーナル Vol.5 No.1』日本音楽教育学会、pp. 32-39.
- ・日本民謡協会編 (2011) 『民謡指導マニュアル』.
- ・虫明真砂子 (2006) 「日本の伝統的な歌唱授業の試みに関する考察」『岡山大学教育実践総合センター紀要、第6巻』、pp. 79-88.