

日本民謡の指導法について† —非常勤講師による指導を組み入れた授業実践例を中心に—

桂 博章*

秋田大学教育文化学部

日本民謡は音楽的にも価値があり、先行世代と共有できる音楽であるという点で、学校教育で扱う教材として、高い価値を持っており、生徒の興味、関心に拘わらず、学校で教える性質のものである。しかし、現在の民謡はもはや、地域の生活や暮らしと密着したのではなく、音楽的に元の曲から大きく変化していることが多い。さらに、その土地の民謡の担い手自身が、現在の民謡に対して否定的な態度を示すことも多い。したがって、土地の人々の生活や気持と結び付けて日本民謡を指導するのは誤りであり、生徒が歌唱能力を身につけることを目的に授業を行なうことが重要である。

民謡に接したことのない音楽科の教員が、民謡を教えることは困難であるが、秋田市の中学校では、授業の一部に非常勤講師による指導を組み入れたり、専任教諭が指導法を工夫することにより、最初、興味を示さなかった生徒も、民謡を歌うようになり、その価値を認めるようになった。

秋田民謡を歌うことを中心とした授業が、結果として生徒が郷土、及び郷土の音楽を見直すことに繋がると考えられる。

キーワード：秋田民謡、指導法、非常勤講師、実践例

はじめに

平成14年度からの新学習指導要領の完全実施により、音楽科においては中学校で和楽器の実技を課すなど、これまでよりも日本音楽の指導が重視されるようになった。また、現学習指導要領においても、小学校では「郷土の音楽」の指導が義務づけられていたが、新学習指導要領では新たに「総合的な学習」という科目が設けられるようになった。教師が「総合的な学習」の授業を新たに構想する場合、音楽科においては「郷土の学習」の中に、「郷土の民謡」を組み入れることも可能である。「郷土の音楽」も含め、今後、実技を伴った日本音楽の学習の重要性

が高まっていくと考えられるが、その際、容易に授業で扱うことが出来、また、教育的価値が高いのが日本民謡である。

しかし、音楽科の教員養成においては、全国的に西洋音楽の実技を中心とした養成が行なわれており、日本民謡の実技の訓練を受ける機会は余りないので、実技も伴って民謡を教えられる教員の数は、現在のところ多くはない。また、秋田大学では、旧教育学部の時代から、幼児教育課程の学生と音楽科の学生に、秋田民謡を中心とした日本民謡の歌の実技の授業を開講しているが、特に音楽科の学生の場合、西洋音楽の実技の習得に意識が向けられているので、教員採用後も、義務教育において日本民謡を教えることの重要性は、余り意識されていないようである。また、必要に迫られて実際に教える場合にも、伴奏楽器の問題、さらには指導内容など、授業での具体的な扱い方に苦慮すると考えられる。

平成11年11月26日に秋田県教育センターで、小・

2000年1月21日受理

† A Method of the Teaching Japanese Folk Songs
: A case study of the class lessons of Japanese folk songs by adopting a part-time Teacher

* Hiroaki KATSURA, Faculty of Education and Human Studies, Akita University, Akita

中・高・養護学校の教員を対象に、日本民謡の指導法についての研修が行なわれ、民謡演奏家と共に筆者も講師として参加し、秋田民謡全般についての知識や、学校での扱い方についての私見を述べた。研修では、受講者が民謡についての知識や実技の経験がないという前提で、民謡の教育的意義や指導法について述べた。また、授業の一部に非常勤講師を導入した実践例について、秋田市立秋田北中学校の平良木美樹子教諭による貴重な報告もあった。

この小論では、教育センターでの研修内容をもとに、(1) 義務教育において日本民謡を教えることの意義、(2) 日本民謡についての一般的な誤解（現在の民謡が成立した背景）、(3) 非常勤講師を一部、導入した民謡の授業の実践例、を中心に論じ、民謡の指導法や指導内容についての実際的な理解が得られることを目的としている。

1. 日本民謡を教える意義

1-1. 民謡の教育的価値

民謡の教育的価値については、(1) 日本語の語感をもとに発達した音楽であり、したがって、誰でもある程度の努力で習得可能であること、(2) 音楽的に単純な様式から複雑な様式へと、段階を踏んで学習出来ることや、異なる様式を組み合わせることも可能であること、(3) 旋法やリズムに関して、わらべ唄と共通する面があり、系統的な指導が可能になること、(4) 日本語の語感をもとにして発達した音楽なので、習熟すれば実感を伴って歌える曲であり、それをもとに、西欧の音楽を理解する上でも有効であること、などが挙げられる¹⁾。しかし、日本民謡の音楽的側面を理解し、民謡を意識的に耳にしたり歌った経験のない者には、上記の説明は抽象的過ぎて、実感を伴って理解することが困難であるかもしれない。そこで、以下のように説明すれば、一般に、納得が得られ易いかもしれないし、教師の説明の仕方によっては、児童・生徒も理解することが出来るのではないか。

1-2. 受容することの重要性

人は自らの意志とは無関係に、それぞれ異なった条件のもとに生まれてくる。個人のレヴェルで考えれば、与えられた条件のなかでも、皮膚の色や顔の造作のように、自分が嫌でも変えられないものがあり、嫌でも一生付き合っていくしかないし、受け入れざるを得ないものがある。自分の眼、鼻、口など

の形や配置が、自分の理想と合致している者など稀であり、嫌であっても受け入れざるを得ない。また、自己を受け入れることが出来ない者が、他者を好意的に受け入れることはない。

これと同様に、歴史も含め、文化、伝統など、民族として受け継いできたものは、好き嫌いにかかわらず、受け入れるべきものであり、自国の文化、伝統を受け入れないものが、他民族の文化を好意的に受け入れることはない。日本においては、文化と言えば欧米の文化を指すことが多く、また、明治以来、欧米の文化を移入すれば、それでよしとする考え方もある。しかし、移入された欧米の文化を基準にする、あるいは中心に置くことは、世界中のその他の多くの民族を切り捨てることを意味し、結果としては欧米以外の文化を軽視することを教えることになる。最近、「異文化理解」や「国際化」ということがよく言われるが、アジアの国々の文化をはじめ、欧米以外の文化を除外するというのではない筈である。音楽に関しても同様であり、日本民謡が好きであっても、嫌いであっても、我々の祖先の一部であったという事実を受け入れるべきである。自分達自身の歴史、文化を受け入れないものが、他の民族の歴史や文化を好意的に受け入れられる筈はない。人は自らの存在の意味付けを何らかの方法で行ない、自分の存在を肯定しようとするが、歴史、文化を除外して、自分の存在を位置づけることは難しい。

1-3. 文化における合理性と非合理性

日本民謡は、拍節的リズムと自由リズムの対比、テンポの自在な変化、拍節の自由な分節化など、微妙な変化をもち、また、微妙な均衡と緊張をもった音楽であり、音楽的に見ても価値の高いものである。しかし、西洋音楽のもつ構成力、音の組み合わせの緻密さ、それを支える理論の合理性、大掛かりな構成美を我々が感じるのも事実であり、時にはそれが人類に普遍的なものであるかとさえ思える。たとえば、インドネシアのバリ島のガムラン音楽は、民族音楽の代表のように学校の授業で取り扱われているが、実は西洋音楽の影響を受けており、その他、西洋音楽の影響を受けて大きく変わってしまった民族音楽は少なくない。西洋音楽は世界の音楽をその中に飲み込んでしまうほどの普遍性をもっているかのようにも思える。プッチーニのオペラ『蝶々夫人』には、日本の長唄の旋律が使われているが、この逆を行なうことは不可能である。つまり、日本の伝統

音楽の中に西洋のオペラを取り込むことは出来ない。このことから、我々も、西洋音楽の普遍性の中に取り込まれ、音楽も含めて伝統的なものを捨て去っても構わないのではないかとさえ思えるし、また、現在の音楽の教科書に掲載されている曲を検討してみても、現在の音楽教育は、まるでこの考え方に沿って行なわれているかのような面が伺える²⁾。

しかし、司馬遼太郎は文化について、「歴史・風土の上での実感ということが、ひとことでいえば文化そのものなのである。文化というのは元来不合理なもの・便利でないもの・均等でないものをいう。不合理であればこそ、人間のくらしを包んでくれて、ときには生きるはげみになるということをおぼねばならない」³⁾と述べているように、文化とは不合理で特殊なものであり、それがゆえに生きるための力を与えてくれるものなのである。

また、人が充足感をもつためには、評価基準を自らの中にもち、それは自律した文化により可能になる。桂・鈴木はこのことについて、「己の生は、自足に依る他その充足は望めないものである。そして、それを実現するためには、評価の基準を自らの内に持つことを可能にする独自の領域が存在せねばならない。そのそれぞれの領域に価値を与えるものは、現実の世界に対する身体性の活動を想定した観念であり、そうした活動、行為を想定した観念を産出する土台が歴史であり、文化であるのだ。その歴史、文化の実態は……伝統であり、生活の様式、行動の様式であり、言い過ぎを覚悟するなら、それら全ては身体性に対する拘束として現実化するものである」⁴⁾と述べている。

このように、自律した個人の評価基準は、自律した文化により、身体性を介して生まれるものであるが、さらに、このことは、個人が国際社会で異文化に属する人と相対する時にも重要となる。音楽に関しても指揮者の田中信昭は、海外での演奏会の反応について、「柴田南雄さんの『追分節考』をこの間、アメリカでやって来ましたが、どこでもこれは圧倒的にウケたのです。現代の日本の芸術作品に、こんなにも『日本』というのがあったので吃驚していた。その時の批評が『彼らは言葉の障害を超えた』という見出しで新聞に出たのですけれども、もしバッハとかブラームスとかをドイツ語できちんと歌って持って行ったら、『言葉の障害』は越えられなかっただろうと思います」⁵⁾と述べている。また、アメリカ

に留学した学生が、パーティーなどで日本の歌を歌うように所望され、適当な歌が歌えなく、そのような機会を通して日本の文化を意識するようになるということは、よく聞く話である。

日本の音楽、文化が他民族のそれらよりも優れているということを主張するわけでも、また、西欧の音楽のもっている合理性や普遍性を否定するわけでもないが、しかし、我々自身の伝統や文化が非合理で特殊なものであったとしても、それらを脱ぎ捨てて、裸で異民族の人々と相対することは出来ないということである。

1-4. 世代間を繋ぐ音楽としての日本民謡

学校教育は人々を結びつけるためにある。それゆえに、たとえば国語教育においては、すでに定着した言葉を教え、一部の若者の間では使われているが、世代を超えて理解出来ないような言葉は教えない。

小学校の音楽の教科書に掲載されている過去20年余りの曲を調べると、驚くほどの速さで掲載曲が入れ替わっていることがわかる⁶⁾。音楽教育において、現在の曲を歌うことの必要性を全く否定するわけではないが、現在の曲のみを歌うことは、結果として先行世代を阻害することにつながる。学校における音楽教育の目標のひとつとして、歌うことなどの活動を通して、人と人とが気持ちを通い合わせることがあるが、その時、先行世代を除外してしまうという理由はなく、先行世代の歌を歌うということも、先行世代と気持ちを通じ、共に生きるということでもある。また、最近の教科書では、流行り歌が掲載される傾向があるが、新しい流行り歌は、学校で教えなくても、若い世代は歌えるようになるということは、今日のCDの売り上げや、カラオケの隆盛が示している。学校で教えなくても歌えるようになるのであれば、学校教育においてわざわざ教える必要はない。それとは、逆に、日本民謡の場合には、学校で教えなければ、若い世代は歌えなくなって来ているし、民謡を歌うことによって、先行世代とも繋がる事が出来るので、その意味でも優れた教材であると言える。

2. 現在の民謡の生まれた背景

2-1. 「現在の民謡」についての誤解

「民謡は人々の暮らしや労働から生まれてきたものである」、「民謡はその土地に古くから伝えられ、土の匂いのするものである」などとよく言われるし、

音楽の授業では、一般にそのような考えで教えられる場合がほとんどのようである。『ソーラン節』について、音楽の指導書には、『『ソーラン節』は、にしの群れを網に追い込み、船に上げる作業をしながら歌う力強い作業歌である』とあり、また、指導目標としては、「生活と密着した陽音階の労働歌であることを感じ取らせながら、郷土の音楽への興味を持たせ、日本民謡についての関心を高めさせる」とある⁷⁾。また、別の指導書には「郷土の民謡」の解説として、「我が国には、全国各地にいろいろな民謡がある。民謡は人々の生活の中で生まれ、歌い継がれてきた。各地で生まれた民謡は、旅人や商人、あるいは芸人たちによって別の土地に伝えられ、次第に広まり、また、その間に少しずつ形を変えていった。これらの民謡には、仕事への誇り、また、お国自慢などが歌い込まれており、それぞれの地方に住む人々の生活がにじみ出ている」⁸⁾とある。

上記の解説は間違いではないし、日本民謡について豊富な知識をもった著者によるものであると想像されるが、しかし、上記の解説からは、現在の民謡も生活の中から生まれ、余り形を変えないで伝えられてきたかのような誤解を生む恐れがある。『ソーラン節』の場合には、もともと作業歌として発生したとしても、盛んに歌われるようになったのは、にしの大群がもはや北海道に来なくなってからであり、したがって、座敷唄、酒盛唄として定着してから、全国的に有名になった。また、田植唄なども、田植作業の場を離れて、きらびやかな衣装を身に着けて歌ったり踊られたりすることが多かった。

現在、民謡歌手が歌い、レコード化されているような民謡は、生活や作業の場を離れ、また、地域を越えて新しく作り直された民謡であり、現在、存命している高齢の老人でも、作業歌として民謡を歌ったことのある人は希である。

たとえば、秋田県の代表的民謡である『秋田おぼこ』の場合には、もともとは仙北地方の田沢湖、生保内、神代、刺巻などに、単に『おぼこ』と呼ばれる唄が、かつて広く歌われており、それらを区別する際には、地名を冠して『神代おぼこ』などと呼んでいた。ところが、秋田県仙北郡神代出身の横笛の名手、佐藤精軒（安政5年～昭和3年）が大幅に改作し、大正11年に開催された平和記念東京博覧会・全国芸能競演会において、精軒の伴奏で娘の佐藤貞子（明治19年～昭和25年）が、後の昭和天皇の御前

で歌っている。それを契機に佐藤貞子、並びに『秋田おぼこ』が有名になり、レコードも発売されて全国的に広がったものである。

また、これも秋田県の民謡として代表的な『生保内節』は、それまで生保内地方で盛んに歌われていた『生保内東風（おぼねだし）』が、昭和の初め頃、平易な唄に変えられ、後にそれが全国的に有名になったものである。しかし、地元では昭和20年代までは昔の『生保内東風』や『おぼこ』なども歌われていたが、電蓄やラジオの普及で、古い節が歌われなくなったという事情がある。

昭和30年に、千葉千枝子がNHK主催の「全国のご自慢大会」で全国一位になってからは、一般の人でも千葉千枝子の唄い方を真似するようになり、それ以降も秋田県から生まれた「全国のご自慢大会」の優勝者の唄い方が基準となり⁹⁾、また、出場者は「全国のご自慢大会」で上位入賞出来るように、それまでの唄い方や、節回し、間合いを変えるということも行われた。さらに、「のご自慢大会」秋田県予選で上位入賞しても、次に仙台で行われる二次予選で勝ち抜かなければ、東京での全国大会に出場出来ないで、仙台の審査員を意識した唄い方をしたという¹⁰⁾。つまり、秋田県の民謡の唄い方は、仙台が基準となるようなことが起こっていたのである。

さらに、昭和50年代から、プロの演奏家による家元制が徐々に確立され、著名な家元や、弟子を多く抱える家元は、その独自性を主張するために、三味線伴奏や、唄い方の基準を確立していった。また、テレビやラジオなどに出演し、名前が知られるようになった民謡演奏家は、地の利を考えて郡部を離れ、秋田市近郊に居住することも多くなった。

2-2. 地元の人の民謡に対する態度

このような状況における、地元の人の民謡に対する態度について、仙北地方を例に触れてみたい。民謡を享受する年齢層によって違いがあるが、昔の状況を知っている老人は、現在の民謡について否定的な意見を述べることが多い。彼らにとっての民謡は、祝い事、農作業の区切り目などに近隣の者や親戚の者が集まり、酒を酌み交わしながら歌うものであった。現在、ある程度、標準化されている小節（こぶし）¹¹⁾は、全く意識されておらず、一般人が技巧的に節を廻すということも余りなかった。現在の『生保内節』について、「あれはひどすぎる」という、土地の人の意見を聞いたこともある¹²⁾。現在の歌手

の歌い方は、節廻しを効かせるため、旋律を装飾して、ゆっくりしたテンポで歌うので、間延びして聴こえるという。また、仙北地方の民謡の多くは、元々は踊りがついており、踊りに合うようにテンポも速く、歯切れも良かったというし、鉦の伴奏が入っても歌えるような歌でなくてはならない。歌に合わせて踊れないような民謡は、民謡ではないという⁹⁹。

また、民謡の歌詞は近年になってから作られたものが多いが、『生保内節』の歌詞に「なんぼ隠しても 生保内衆は知れる 葉で髪結うて 手鼻かむ」という歌詞があり、この歌詞が民謡らしさを表しており、賞賛されることが多いという。しかし、地元の人で、この歌詞に対して、憤りを示す人もおり、「地元の人には、このようなことはしない。生保内の人にとっては恥じになるような、このような歌詞で歌うことには反対である」と述べる人もいる¹⁰⁰。

さらに、同一の歌詞であっても、民謡歌手の解釈と、地元の人々の解釈とは異なることもある。生保内節でもっとも知られている「吹けば宝風 稲実る」のなかの、「生保内東風」について、地元では豊作をもたらす風であると解釈されているが¹⁰¹、凶作をもたらす風であると解釈するプロの民謡歌手もいる。また、プロの民謡歌手は、常識として歌詞の意味内容について理解するようにはしているが、歌う時には「歌詞の意味内容や歌の情景」については意識がないという¹⁰²。

これらのことから、「民謡は、その土地の人々の生活や気持ちを伝えていることを理解する」というような指導目標は意味がなく、また、歌詞の意味内容について深く触れることも、本質的ではないということがわかる。

しかし、現在の民謡は元々の形から大きく変わってしまったという面があるとしても、日本民謡を学習することは、先行世代の音楽や日本の伝統音楽を学ぶことではないとは言えない。現在の日本民謡も、日本語の語感に基づき、日本音楽の語法、技法に乗っ取ったものであり、それらは先行世代の身体を介して伝えられて来たものである。狭い地域を越えて音楽が広がる過程で、洗練されていったのが現在の日本民謡であり、先行世代の音楽美に対する基準が受け継がれていることに変わりはない。

3. 非常勤講師を導入した民謡の授業の実践例

3-1. 指導目標、選曲について

秋田市立秋田北中学校では、平成11年度から、プロの民謡歌手である千葉美子氏を非常勤講師として招き、1年生を対象に、音楽の授業で日本民謡の実践を行なっている。平良木美樹子教諭から、授業で民謡を取り扱いたい旨の相談を受けた時、①鑑賞として扱うのではなく、生徒が実際に歌うという活動を織り込まなければ、民謡を教える意味はない、②非常勤講師を招いた方がよいが、その前に専任の音楽教諭が生徒に歌を教え、下手でもよいから、歌えるようにしておいた方がよい、③郷土の暮らしや、歌詞について触れてもよいが、重点的な指導内容とはしない、と助言しただけで、具体的な指導内容や方法については、筆者は殆ど関与していない。しかし、実際に歌うという活動の他に、具体的な授業の目標が立てやすいように、一定の基準に従って、授業で扱うのに適した曲を数曲、紹介し、必要な資料も提供した。

『生保内節』、『秋田おぼこ』、『姉こもさ』、『秋田長持唄』の4曲がそうであり、これらは、以下の基準によって選曲されたものである。①秋田県を代表する曲であり、中学生が容易に歌える曲である、②半音を含まない5音音階の曲（『生保内節』、『秋田おぼこ』、『秋田長持唄』）と、半音を含む5音音階の曲（『姉こもさ』）の両方が含まれている、③2拍子系の曲（『生保内節』、『秋田おぼこ』、『姉こもさ』）と一定の拍子を持たない曲（『秋田長持唄』）の両方が含まれている。平良木教諭の判断で、授業では『秋田長持唄』を除いた3曲を扱った。

3-2. 指導方法について

全4時間の授業の内、非常勤講師の千葉美子氏が指導したのは最後の1時間だけで、その前の3時間は、専任教諭が歌を指導した。したがって、民謡の発声法、「こぶし」と呼ばれる装飾法等について配慮することは不可能であり、基本的な旋律線が歌えるようになることを目的に指導した。

民謡の担い手は、普通、耳で聴いて歌を覚えていくが、授業では基本的旋律線が記譜されている五線譜も用意した。五線譜をよく理解できない生徒も、音の高低や長短については視覚的に理解できる。限られた時間内では、五線譜を用いなければ、指導が困難になることも予想したからである。

伴奏は手拍子だけでもよいが、三味線や尺八等の

伴奏が入る方が歌い易いので、市販のカラオケ・テープを準備した。また、講師の歌が収録されているテレビ番組の録画ビデオも用意し、プロの演奏家による演奏を生徒に視聴させた。

3-3. 生徒の反応と指導の工夫

1時間目に秋田民謡のビデオを視聴したところ、生徒は拒絶反応を示し、民謡を歌うことを嫌がったという。また、『秋田おぼこ』は初心者には歌い難いこともあり、耳から聴いて歌うことに抵抗を示し、全体として、生徒は積極的に声を出して歌おうとはしなかったとのことである。

1時間目の生徒の反応が低調だったので、2時間目以降に備えて、指導法を再考した。ひとつは、生徒の中から歌えそうな者を数人、選抜き、放課後に指導して歌えるようにし、次の時間からはそれらの生徒に引っ張られて、他の生徒も歌うようになったということである。次に、耳で聴いて記憶して歌う

のは難しいので、2時間目以降は五線譜に採譜した楽譜を活用するようにもした。

また、『秋田おぼこ』の「ハー オイサカサッサ おぼこだ おぼこだ」という「合いの手」の部分を生徒が喜ぶということに着目し、授業の中で、「合いの手」を交代でやらせるなど、生徒に「合いの手」の面白さをわからせることを切っ掛けにして、曲自体に引き入れることを考えた。

このような工夫の結果、2、3時間目からは生徒も歌うようになり、『生保内節』、『秋田おぼこ』、『姉こもさ』の3曲が歌えるようになり、講師の先生への質問も準備し、4時間目を迎えた。平良木教諭によると、「最初、拒否反応を示した生徒が、進んで歌うようになり、この時間は異常な程、盛り上がった」とのことである。また、講師の先生の三味線演奏や、話にも興味を示したという。平良木教諭が作成した4時間目の指導案は、以下の通りである。

非常勤講師を導入した授業の指導案

本時の計画

(1) ねらい

- ・民謡の生演奏を積極的に視聴し、一緒に歌ってみるにより、郷土の音楽に対する関心を高めることができる。
- ・秋田民謡の特徴を知り、表現方法を工夫しながら歌うことができる。
- ・秋田民謡の独特な味わいを感じ取ることができる。

(2) 展開

| 過程 | 学習活動 | 教師の支援 | 資料 | 評価 | 観点 |
|------|---|--|---------------------|---|--------------|
| 気づく | <ul style="list-style-type: none"> ・前時に歌った民謡を歌う。 ・民謡歌手に実際に演奏してもらう。 ・本時の活動内容を知る。 秋田民謡の特徴をとらえて、積極的に歌ってみよう。 | <ul style="list-style-type: none"> ・生徒がのびのびと歌うことができるように、教師も一緒に歌う ・鑑賞のポイントを示し、演奏を真剣に聴けるようにする。 ・民謡歌手の演奏と自分たちの演奏の相違点や、いろいろ気付いた点を自由に発表させるようにする。 | カラオケ・テープ楽譜 | <ul style="list-style-type: none"> ・民謡をのびのびと歌うことができたか。 ・民謡歌手の演奏と自分たちの演奏との違いを見付けることができたか。 | 表現 鑑賞 |
| 深める | <ul style="list-style-type: none"> ・民謡歌手と一緒に歌ってみ こぶし 合いの手 手拍子 | <ul style="list-style-type: none"> ・民謡の特徴をとらえるために、歌手の範唱をもとに、こぶし、合いの手、手拍子にも挑戦させる。 ・楽しんで歌えるために、三味線などの生伴奏をお願いする。 | 伴奏楽器 | <ul style="list-style-type: none"> ・特徴をとらえながら、意欲的に歌うことができたか。 ・歌に合わせて、合いの手、手拍子を入れることができたか。 | 意欲 表現 |
| まとめる | <ul style="list-style-type: none"> ・民謡について疑問に思っていることを質問する。 ・感想をまとめる。 | <ul style="list-style-type: none"> ・郷土の音楽を見つめ直すことができるような解説をしてもらうようにする。 ・それぞれの感じ方を共感を持って受け止めるようにする。 | 学習プリント 学習カード | <ul style="list-style-type: none"> ・今までの授業をもとに、疑問点などを積極的に質問しようとしているか。 ・郷土の音楽を見つめなおすことができたか。 | 意欲 |

3-4. 授業の成果と課題

平良木教諭は、生徒の活動を授業の中だけに止めず、その後、生徒の中から有志を募って地域の老人施設を訪問して民謡を演奏し、老人達に大変、喜ばれたとのことである。

老人ホームに小・中学生が慰問に行き、教科書に掲載されている曲を歌っても、老人の知らない曲ばかりで、あまり喜ばれないというが¹⁰⁾、この時には非常に喜ばれたという。技術的な巧拙には関係なく、若い世代が先行世代と同じ歌を共有しているということが、老人には嬉しかったのである。

老人施設の訪問と共に、講師の先生や他の伴奏者を招いて、学校祭でも発表の場を設け、盛況であったとのことである。

また、平良木教諭は民謡を授業で扱ったことの「成果と課題」として、以下のように報告している。

- ① 秋田民謡を覚えることにより、郷土の音楽を見直すことができた。
- ② 施設訪問などの発表で、多くの人に喜ばれ、生徒達によい体験をさせることができた。
- ③ 外部指導者を呼ぶことにより、新鮮な気持ちで授業に取り組むことができた。
- ④ 生徒の表現能力をのばすための、発表の場を設定していきたい。
- ⑤ これからも、ふるさと教育のための時間を、計画的に設定していきたい。

4. まとめ

「現在の民謡の生まれた背景」の項で触れたように、「郷土の人々の暮らしや気持ちを知る」ことを目的とするような民謡の指導は、現在の民謡に関しては間違いであるばかりでなく、教育的、音楽的にも余り意味がない。平良木教諭の実践例に見るように、実際に歌えるようになった結果、郷土愛が生まれ、先行世代とも共感できる可能性が生まれるのである。

若い世代は日本民謡に対して、最初は拒否反応を示すかもしれないが、指導者の工夫により、興味を持たせることが可能であるし、一度、歌いだせば、日本語の語感に基づいた音楽なので、心地よいという実感も得ることが出来る。しかし、仮に生徒の興味を引かないとしても、算数で九九を暗記させるのと同様に、教育においては生徒の興味の有無にかかわらず、教えなければならないことがあり、日本民謡もその中に含まれると考える。

また、授業の一部に非常勤講師を招き、生徒が指導を受けたり、実際の演奏に触れたりすることも有効であると考えられるが、その際には、専任教諭の責任で、両者の役割り分担を考えておくことが必要になる。講師の千葉美子氏に、授業についての話を伺ったところ、「平良木教諭が前もって授業の計画を立て、それに従っていたので、大変、教え易かった」とのことである。

この小論では、プロの演奏家による指導を一部、組入れた実践例について述べたが、民謡の実技の経験の全くない専任教諭だけで授業を行なう場合にも、授業目的や方法は、基本的には変わらない。しかし、三味線の演奏を実際に視聴したり、プロの上手な歌い方と生徒達の歌い方を比較するするなどの直接的体験をしなければ、当然、民謡に対する印象が弱くなると考えられる。「総合的な学習」の一部として扱ったり、日本音楽の音階と関連させて、わらべ唄の指導などと組み合わせるなど、指導のねらいや具体的な活動について、再考することも必要である。その場合の具体的な指導法については、今後の課題であり、別の機会に論じたい。

注及び参考文献

- (1) 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14号, pp.33~41.
- (2) 桂博章, 鈴木敏朗, 1992: 小学校の音楽教科書における日本と西洋, 秋田大学教育学部教育工学研究報告, 第20号, pp.53~62.
- (3) 司馬遼太郎, 1990: 嵯峨散歩 仙台・石巻(街道をゆく26), 朝日新聞社(朝日文芸文庫) p.15.
- (4) 注2に同じ。
- (5) 日本音楽教育学会第19回大会(1988年10月 於福岡)でのシンポジウムにおける氏の発言。音楽教育学, 第18巻第1号, 1988年, 51~64頁にその内容が記されている。
- (6) 注2に同じ。
- (7) 市川都志春 他, 1989: 中学生の音楽 2(指導書), 教育芸術社, pp.135~6.
- (8) 音楽之友社教育編集部(編), 1989: 中学生の音楽 1(教師用指導書), 音楽之友社, p.67.
- (9) 田沢湖町在住, 田沢湖町郷土芸能振興会会長, 田口稔雄氏とのインタビューより。
- (10) 秋田市在住, 民謡研究者, 金沢勉氏とのインタ

ビューより.

- (11) 旋律を装飾するために、旋律を細かく揺らす技法. 昭和20年代までは、一般人が意識的にこぶしをつけることは少なかった.
- (12) 田沢湖町在住, 元農業, 千葉恒氏, 他とのインタビューより.
- (13) 角館町在住, 人形師, 高橋秋山氏とのインタビューより.
- (14) 注9と同じ.
- (15) 富木友治, 1971:『角館誌 第七巻(民俗芸能・民謡・民俗工芸編), 秋田県角館町役場内「角館誌」刊行会
- (16) 民謡歌手の千葉美子氏による.
- (17) 教育センターでの研修に参加した教諭からの情報.

Summary

Japanese folk songs should be more highly appreciated, because they have a lot of things that the younger generation can share with the older generation, and that Japanese folk songs reveal high values as music. For these reasons, Japanese folk songs can be said to be the type of music that should be taught in school to diversify and enhance the students' interests.

Most of the contemporary Japanese folk songs are no longer closely related with the local people's lives and sentiments, and the older generation often value the contemporary Japanese folk songs negatively. It is incorrect, therefore, to put too much emphasis on the local backgrounds of the songs, and teachers should make it a primary concern for the students to acquire the musical abilities.

It is difficult to teach the Japanese folk songs for those teachers who are not proficient with them. In one junior high school in Akita City, a music teacher taught Japanese folk songs of Akita by adopting a part-time teacher. The students were gradually interested in singing and acknowledged the values of them.

It has been shown that by getting the students familiar with folk songs of Akita and the musical idioms, they will think of their local songs

and own homeland more highly.

Key Words : Folk Songs of Akita, Method of Teaching, Part-time Teacher, Case Study of the Class Lessons

(Received January 21, 2000)