

指揮法の授業からの考察

准教授 山舘 冬樹（指揮）

はじめに

『短期大学における実技教育の目的と手法についての研究』準備版で「自身の音楽指導をふりかえる」と題し、①指揮実技②オーケストラ指導③合唱指導の三分野における、おもに学外での指揮・指導の実例を概観し、その内容と自分自身のアプローチの仕方をあらためて考えてみた。また中間報告においては「音楽体験の検証」と題し、一音楽人・一教育者としての自分自身に影響をおよぼした体験、その体験におよぶまでの経緯、その頃の社会事情や学校事情といった事柄を思い起こし回想録とした。

この研究の命題を通して、様々な思いを巡らしながら授業運営にあたってきたことは確かである。そして一つの方向性を俯瞰する地点まで来た。また、それはあらたな方角を示す始点ともなる。

担当する「指揮法」を例にとり、その始点から広がる終りの見えない樹形図の様相に臆することなく、考察を試みることにしたい。

先行する棒

指揮法は本学においては教育課程の選択専門科目として、また教職課程の必修専門教育科目として短大2年次（学部は3年次）に開講している。講義科目としての位置付けではあるが、指揮実習も行い、基礎的な指揮技術の修得を目指している。

指揮法に関する一教科書を使用し、項目の流れに沿って指揮技術の基礎を身につけさせることと、楽曲解釈や楽曲分析の方法を学びながら、それに基づいた指揮法の展開まで実習していく。そして関連する音楽的カテゴリー（に限らないが）の色々を学習する。

まず基本の運動「平均運動」「しゃくい」「叩き」を用いて、様々な拍子の図形の習得である。そこで取り入れているのが「振り歌い」である。

学生達に歌でも器楽曲でもジャンルを問わず、どんな楽曲でも良いから選択させ、2・3・4・6拍子、そしてワルツ打法に代表される1小節をひとつに振る一つ振りなどの図形を描きながら歌わせるのである。

その際に注意し意識させることは、自らが振りながら歌っているが必ず演奏者をイメージすることである。演奏の実態からすれば音の出どころは演奏者であり、指揮者の先導によるものであるから、音の出方と点が合わないように、ということである。

指揮者の先行する拍点や音楽表現の意思呈示に対して、奏者は感じ、判断し、確認し音を出す。指揮をとまなう演奏形態とはそういうものであり、さらに音が聴衆に届くまでの時間を要することで、視覚的にも指揮棒はずいぶんと先を振っているように見える（1拍先を振っているといわれる）所以である。

この、棒を先行させることに意外に手こずる学生（だけではないことも実は多いのだが、

これについては後述する)は多い。

手を叩きながら歌うシーンを思い起こしてみよう。この場合拍手によって出る音と曲の拍(拍ごとであったり小節のあたまであったり)を合わせるのが当然で、要するにテンポがくずれないようにテンポを一定に保ち、合わせようとしているわけである。

特に大勢での場合によく見られる情景(ステージと客席との一体感を求めている場合もあるが)で、合唱やオーケストラなどの音楽練習の際にも、指揮棒で指揮台を叩きながらテンポをうながすことはあるが、空間に図形を描いていくことと意味が異なる。

それから踊りを引き合いに出して説明する場合もある。リズムに合わせて踊るということである。

踊るような指揮ぶりなどと表現される場合もあるが、指揮者のパフォーマンスに対する印象を述べているのであり、意味合いが違うことは明らかである。

このように、空間に点を示し図形を描いていくことと、この二つの例との違いを理解させながら、とにもかくにも棒が先行するよう留意させながら、奏者としての指揮の見方(学生達にとりこちらの場合が多かろう)も理解させていく。

先述したことについてここで補足するが、先行する棒に手こずるのは学生だけではない。たびたびコンクールや講習会で審査員や講師を務めさせてもらうが、その際に拝見する学校の先生方の指揮振りにも多々感じることである。

ただこの場合、手こずっているというよりそのような棒の運動の理解がなされていないといったほうがよく、そのつどアドヴァイスさせていただいている。

振り歌いの効用

さて、それでは学生達の「振り歌い」の歌いぶりを見てみよう。

様々な楽曲が歌われる。やさしい童謡から、音大生ならではの楽曲の断片が登場するが単旋律で、ア・カペラで歌うことはその学生のソルフェージュ能力を如実にあらわす。

まず正確な音程、明確なリズムといった音大生に共通して求められる基礎能力(そういった資質に恵まれて、あるいはある程度身につけて入学しレッスンを重ねているはず)がしっかりとそなわっているかどうか、ということである。

そして、声楽系の学生であれば明瞭な発語、自然で明快な発声にも気を配り、器楽系の学生であればフレージングやアーティキュレーション(声楽系の音楽表現にも必要な共通要素)に気を配り、まさしく音楽的に演奏することを心掛けているか否かがはっきりと判断できるのである。

実はこのことが重要なのである。音楽はどのように表現されるかでまったく違ったものになることを、実際に表現することで知らなければならない。音楽的に処理するとはどういうことなのか常に心掛けてもらいたし、取り分け平易な楽曲であれば尚のことである。

そして、その上で美しい図形と明快で的確な棒の運動によって、まさに身をもって奏者にアプローチしていく。表現しようとする強い意志と指揮テクニックの融合である。

そうでなければ自らは音を発することなく(発することができず)奏者に音を出させるという音楽的行為である指揮することはまるで意味をなさないし、まったく役に立たないといってよい。指揮者に求められる本質的な事柄ではあるまいか。

論述を学生に戻そう。以上のようなことから学生個々の専門分野の違いこそあれ、直

面する楽曲を再現することには変わりはない。そのためには前述した音程やリズム、フレーズやアーティキュレーションなども含め、和声や様式・形式といったまことに多様な音楽の構成要素の理解、そして表現要素の理解と表現につながる演奏能力が必要であることを知らなければならない。

様々な音楽的知識を蓄え、さらに深めていくことが確実に個々の表現の広がりにつながっていくのである。

早春賦

たとえば音楽的要素だけでなく、「振り歌い」に登場した歌の詩についての理解不足に言及してみたい。

いうまでもなく音楽は何かを表そうとするものである。特に歌詩をともなう声楽曲であれば、作曲家はその詩にインスピレーションを湧かせ、言葉の機能と音の機能を結合させ表現しようとしている。詩の理解は演奏する際に必要不可欠のはずである。

『早春賦』（詩・吉丸一昌 曲・中田章）の冒頭の一節はこうである。

“春は名のみ の 風の寒さや”

すべてひらがなにしてみる。

“はるはなのみの かぜのさむさや”

となる。使用している教科書にも譜例として使われている。

楽曲そのものは8分の6拍子であるが、通常2拍子のように2つ振り指揮する。多くの学生がこの曲を選択し「振り歌い」をしていたが、どうも歌われている詩がいささか妙なものである。

ローマ字に替えてみよう。

“haruwa nanomino kazeno samusaya”

となろうが、このような発語になっていないのである。次のように聞こえるのである。

“haru hananomino kazeno samusaya”

学生にどういう歌詩と理解しているのか尋ねてみたところ、このような回答である。

“春 花の実の 風の寒さや”

詩としての体裁もどうかと思うが、詩の表現としての意味合いが解らない。

確かにこの『早春賦』を、今の年代の学生は知らないかもしれない。しかし知っているから知らないからということが問題ではなかろう。解らなければそのままにせず、解ろうとすべきである。

“春は名のみ～”とはどういう表現であるか、意味を調べるべきである。

単なる思い違いで、知識としては極々些細なことかもしれないが、それを知ることは自分自身に何か変化をもたらしてくれるものと思えるべきではなかろうか。

同じように、よく習いたての小学生が誤解する『ふるさと』（詩・高野辰之 曲・岡野貞一）の冒頭、“兔追いし～”が“兔美味し～”と誤って歌っている例。

譜面上にはひらがなで書かれることが多く、誤解を生じるのは致しかたない場合もある。であれば譜面から離れ、まず詩の理解をすべきなのである。（小学生には求めないが）

その理解が欠落した状態で音符から音にすることを急いでしまう。母語である日本語の場合でこれまでのような思い違いを招くのであるから、他言語であればなおさらである。

このように言語がともなう歌曲といった形式に向き合う場合の、基本的な態度を身につける必要があることを知らなければならない。

そして音楽の形式は様々であるから、それぞれに対する基本的な取り組み方を理解し、解釈や分析を多様に試みようとするのが大切なのである。

さらにそれだけではあるまい。音符で表現された譜面のうらに隠れたものをも掘り起こすこと、つまり作品を取り巻くあらゆる事象にまで近づいてみることもとても大事な勉強であるはずだ。歴史に関すること、社会に関すること、人間科学に関すること、文学に関すること、美術に関することなど、作品そのものと直接の因果関係などないかもしれない事も含め、音楽からの展開の中で色々な知識の広がりや発見が教養の深まりにつながっていくはずである。

チェックシート

指揮実技・実習についてはやはり学生一人一人の習得度を知る必要がある。しかし個人レッスンではなく授業内容は講義との併用の形態で進めており、毎年だいたい200名前後（短大・学部を合わせて）の履修者を抱えて、個々の把握には苦勞を要しているのが正直なところである。

そこで簡単に個々の基礎的な指揮技術の理解と実技の習得ができたか否かを知るために「チェックシート」と名づけたペーパーを用意し、学生に持たせることにした。

基本運動の「平均運動」「しゃくい」「叩き」、2・3・4・6拍子に加え1つ振りや変拍子、分割を用いる8・9・12拍子、さらにいくつかの課題の項目を設けて、ほぼ習得できたと判定されればそこにチェックを入れていくのである。

次回のチェック予告をすることで宿題としての意識を持たせられることと、その時点での教員の把握は勿論のこと、学生自身が自分の到達度を知ることが容易となり、やはり単純にチェックを増やしたいという思いに自然となっていくようである。

とはいえ、履修者の多いクラス（50名超）はすべての項目を一人一人消化していくのはなかなか難しく（個々の進度に差も出る）より工夫を凝らし、機能させていかなければならないと感じている。

音楽の勉強は一生

音楽系大学・短期大学に入学を果たしたほとんどの学生達は、程度の差こそあれ音楽的資質の上に基礎訓練を受けてきた人達であろう。入学後さらなる修練によって、技術の向上とテクニックの修得を目標の一つとして学生生活を過ごすのである。

一方、取り分け高い能力を有している学生は、すでに技術的には完成されてしまっているとも考えられる。そのような状況の中で、実技教育に何が求められるのであろうか。

第一に、音そのものの機能を理解させることであり、音と音とのつながり方、そのつながりが何を表現しながら進行し、どこに向かいながら広がりを見せているのか、自分なりの分析・判断を下せる基礎力をつけさせることであろう。それは音楽の本質ともいえるべき問題に立ち向かわせる導入部といえるかもしれない。

第二に、培ってきた技術的能力のさらなる向上と維持をうながすことであり、技術的テ

クニックの精度を高めていくことと、多様な技法の研究と開発に助言することではないか。まだまだ技術的に未熟であった者でも懸命の修練により向上が期待できるし、すでにそなえている者には、日々のトレーニングによりその技術を常に保ち続けることの重要性を説いてあげることであろう。そして技術的テクニクは、音楽のより具体的で立体感を持った多彩な表現のために重要な要素であり、個性的な演奏への導きとなることを理解させなければならないであろう。

第三に、実技教育は常に音楽的感性の涵養の下に行なわれるべきものではないかということである。もちろん豊かな表現は確かな技術に支えられたものであろう。しかしそればかりではなく、豊富な音楽の知識、すなわち豊かな音楽的教養を内包することも大変重要なことである。その蓄積は一朝一夕に叶うものではなく、思考を繰り返すことによって成され、そして音楽の発露に活かされていくのであろう。

“音楽の勉強は一生”とはそういうことなのではなかろうか。

教養教育

一般総合大学は 1900 年代おわりの大学設置基準の大綱化にともない、教養科目・専門科目の同時履修ができるようなカリキュラムに移行していくが、それ以前は段階的に教養課程を終えてから専門課程へと年次が進んでいったという流れがある。

音楽系大学・短期大学においては、やはり教養科目・専門科目の同時履修が望ましいと考える。音楽の専門家によるレッスンとトレーニングが不可欠であり、教養科目取得のために技術修練の空白を生じさせるわけにはいかないのである。

日本においては大抵の場合、短期大学での 2 年間、3 年間の修学期間を終える時の学生達の年齢は、一社会人として責任を持って歩き出していく（新）成人に達している。

ゆとり世代であろうが、大学全入時代といわれる大学の大量化の状況におかれようが、卒業し社会に飛び出していくならば、人間としての自立が否応なしに求められ、様々な関わりの中で生きていかなければならない。

たしかに短期大学に修業期間は短いかもしれない。しかし音楽を学ぶ学生は、まず音符という記号で平面に書かれたもの音に再現できるという基本的特殊能力を有している。

つぎに自分一人だけではなく少数から大多数の人間と音楽を介して、共有しながらコミュニケーションを取ることができる。そして人間が人間である証明として情操を持ち、さらに養い、充実させようとしている。

このように人間としての基礎力が十分にそなわり、可能性を暗示している状況を鑑みるに、無論学生自身の努力と教員のサポートが必要不可欠であるが、それほど短い修業の期間とはいえないのではないか。

それには「音楽の勉強は一生」の項で先述した第一と第二の音楽系大学・短期大学に特化した実技教育に、第三の音楽教養も含めた、まさしく教養教育的な側面をあわせ持たせた内容・性格を強めていくべきではないか、という思考に帰結するのである。

とはいえ、様々な問題を抱えた状況下におかれる初等教育・中等教育を、ほとんどの学生は高校までの 12 年間で過ごし入学してくる。受け入れる大学は、多様な学生達に能力の格差や精神的な脆弱といった問題をも抱えながら向き合わなければならない。

それは否応なく、けっして避けて通ることのできない事実であることは明白であるが、

音楽という芸術の精神力と有効性を信じ、対処しなければならないと思う。

おわりに

この共同研究に取り掛かった当初のいくつかの目論見からは、残念ながらその領域が狭まったものになってしまった。しかし、この研究の命題を常に念頭に置きながら考えを巡らし、あらためて音楽に特化した短期大学も含めた高等教育における実技教育の授業への反映の実際を顧みながら、学生と接する中で実践と考察を試みたつもりである。

はじめに述べたように、あらためて樹形図の始点に立った思いにとらわれている。

21世紀に入り10年余りが経ち、教育環境は大学・短期大学のみならず社会の様々な状況に巻きこまれ、翻弄されていると思わざるを得ないし、私達は一教育人として、一音楽人として、芸術であり情操を養う教育媒体としての音楽の在り方を認識しなおし、本質を見極めながら対処する必要に迫られているという思いに駆られる。

音楽とは“感性の芸術”である。“感性”は“感受性”とも言い換えられようが、決して受動的な意味合いだけでなく、能動的な作用ともいえる。そしてその能動的な感性のひらめきや豊かさは、それと対立する“知性”によってより研ぎ澄まされていくと捉えられまいか。豊かな知性は高い次元の感情に機能し、音楽的感性を醸成しまいか。

2年間ないし3年間の短期大学の修業期間に“感性”と“知性”の根をしっかりと張らせ、無限の枝葉を広げ、伸ばしていける堅固な幹に育てることを目指したい。

“健全なる精神は～云々”今となっては使い古された感のある古代ローマの詩人ユウェナリスの言葉に、本来意味するところの普遍の真理をあらためて認めるのである。

