「指 揮 法」授業実践報告

河添　達也

Tatsuya KAWASOI

A Practical Report on “Conduct Method”

１．授業の概要

「指揮法」は，音楽教育専攻の専門科目であり，２年次前期に必修科目として開講している。単位数は２単位である。前担当者の定年退職に伴い，平成27年度から本科目を担当し４年目を迎えたが，本稿では主に直近の，平成30年度に実施した授業の実際を報告する。

「指揮法」を，音楽教育主専攻生・副専攻生対象の必修科目として位置付けたのは，同科目が，中学校音楽科および高等学校芸術科（音楽）の教育職員免許法（以下：教員免許法）該当科目であることによる。したがって，この授業の目的は，学校教育において必要不可欠な指揮の方法を取得させることにある。このことは，音楽科教員免許法が規定する他の領域，例えば声楽や器楽等にも同じことが言える。ただ，声楽や器楽では，その内容学，つまり個人レッスン等で身に着けた専門性が，生徒への声楽や器楽の指導を行う際に直接生きてくるが，指揮法については，「指揮法そのもの」を中高生に指導する機会は実際には殆ど無い。では，どのような場面で，大学で習得した「指揮法」の専門性が発揮されるのかというと，その大半は，授業や部活動における合唱および合奏指導時であると思われる。ここで必要とされるのは，ソルフェージュや声楽，器楽，作編曲法，音楽史，教科指導法といった，正に音楽科教員養成における必修領域すべての統合的な力量であり，「指揮の打点が明確だ」といったフィジカルな指揮動作の修練だけでは不十分である。つまり「指揮法」は，音楽全般にわたる専門性の修得を基盤とし，それらを統合して指揮動作に反映することができて，初めて学校教育の指導場面に有効な学修となるのである。

この授業では，上述のような統合力の必要性を，指揮実践を通して能動的に認識させ，指揮法そのものの質的向上を促すことを目的としている。そのため，以下の５点を，実質的な達成目標として受講生に明示し，評価の観点としている。

①基本的な指揮動作の的確さ
②読譜によって知覚した要素や感受したイメージと，指揮動作との関連性の緊密さ
③指揮の意図を読み取る視点の的確さ
④声域や移調楽器に関する理解度
⑤場面に応じた指導言の的確さ

＊ 島根大学学術研究院教育学系

２．授業の進め方

この授業は，受講者全員が参集する講義・演習の形態をとっている。毎回冒頭に指揮の基本動作を全員で行い，その後，受講者が合唱団または合奏団役となって，一人ずつ指揮台に立って指揮実践を行う，という流れで進めている。最終的な評価は，合唱曲と合奏曲それぞれ１曲ずつ計２曲の指揮実践と，学生相互のピア・レビューの合計で行う。平成30年度に取り上げた楽曲を表１にまとめた。

表１

合唱曲	浜辺の歌（成田為三） 夏の思い出（中田喜直） 仰げば尊し（作者不詳）
合奏曲	コラール（M.ルター） コリオラン序曲（L.v.ベートーヴェン） この道（山田耕筰）

先述した通り，本授業の目的や達成目標が広汎な音楽科領域に及ぶことから，筆者が担当する他の授業との協働的な学修も積極的に試みている。

なかでも，楽曲分析の視点による基礎的な読譜力については，１年次前／後期開講の必修科目「作曲基礎理論Ⅰ・Ⅱ」の中で培われ，先の達成目標②に対応している。一人の教員が両授業科目を担当していることで，学生と教員との間に，「少なくともこのレベルまでは，読譜（楽曲を構成する諸要素や構成の知覚）ができているはず」という認識が，指揮実践を行う楽曲に対して共有される。また，同様に，達成目標④に掲げた「声域や移調楽器に関する理解」については，２年次前期開講の「和声学」でも取り扱っている。具体的には次章で述べるが，「指揮法」で使用する楽曲を「和声学」の授業の中でスコア（総譜）に移調する。つまり，「指揮法」で実際に使用する楽器用のスコアを，授業間の連携によって学生自身が作成するのである。達成目標③についても，「指揮法」内における具体的な取り組みについては後述するが，他の授業との協働を企図する科目としては，４年間を通して開講している「合奏Ⅰ（オーケストラ）」が挙げられる。「指揮法」を指導する教員が，同じ学生が演奏しているオーケストラに対して実際に指揮実践を行うのであるから，教員にとっては，その言動一致が評価さ

れる厳しい場面ではある。しかし，「指揮法」の受講回数を重ねるごとに，演奏者の指揮への反応が的確になり，意図を読み取る精度が確実に向上してくる。達成目標③の「的確さ」が向上している様子を，学生の反応のタイミングと音の変化とによって，授業者が直接確認できることのメリットは大きい。

３．授業実践事例

上述のように，本授業は，他の授業との協働も積極的に試みているが，ここでは，「指揮法」における具体的な授業実践の概要を，１章に述べた５つの達成目標別にまとめ，列記する。なお，平成30年度の受講者数は14名であった。

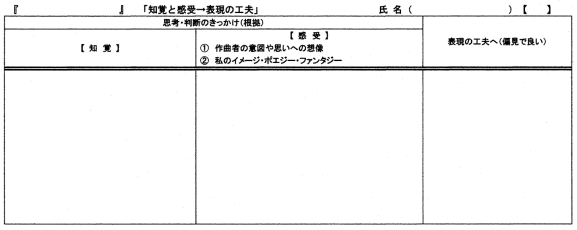
（１）基本的な指揮動作の的確さ

毎時間，授業の冒頭の20分程度を使って指揮の基本動作について全員で確認し，反復練習を行う。初回は，４分の４拍子１小節で４分音符を４つ打つ（|$\frac{4}{4}$♩♩♩♩|）。点に向かって加速し点後は減速する，いわゆる叩きの動作のフィジカルなトレーニングを行ったのち，１拍目にアクセントをつけて振る。その場合，直前の４拍目に呼吸を伴う予備動作を行う必要がある。受講者は，何らかの楽器演奏を専門とする音楽教育専攻学生なので，これは難なく習得できる。次に，アクセントの位置を２拍目→３拍目→４拍目と移動し，同様に予備動作を的確に行えるかどうか確認する。特に３拍目にアクセントをつけるパターン時に，多少のぎこちなさが見られるが，予備拍以外の動作を極力小さくするよう助言すると，的確なアクセントの指示が出せるようになる。次に，３小節に伸長し，各小節で１か所ずつ，任意の拍に各自でアクセントをつける。４－５名のグループを作り，一人が自分の創案したアクセント通りに振る。残りのメンバーはオーケストラ役になって，指揮を見ながらアクセントだと思う拍で手をたたく。予備拍を示したつもりでも，全員が正解の拍で反応してくれないことも多々あり，正確に自分の意図を他者に伝えることの困難さに気づく。その気づきが，指揮動作を徐々に的確なものへと向上させてゆく。同時に，演奏者の側に立って，指揮の意図を読み取るトレーニングにもなる。拍子を３拍子に変えたり，小節数をさらに増やす，アクセントの数を増やす等，受講者の習熟度や関心，意欲に沿ったヴァリエーションが数多く考えられる。慣れてくると，TAの院生が小太鼓で奏す８分の12拍子のリズムの上で，８分音符＝８分音符の４分の３拍子を振る練習なども行い，リズムが複雑に重奏する楽曲であっても，正確なビートを刻むことができる基礎力を身につけさせている。

また，弦楽器のピッチカートの指揮事例として，ベートーヴェンの「コリオラン序曲」から最後の３小節を取り上げた。合わせようと力むと，このユニゾンは揃わなくなる。実際にピッチカートを弾く動作を指揮に取り入れると，うまく発音のタイミングが取れるようになる。

（２）読譜によって知覚した要素や感受したイメージと，指揮動作との関連性の緊密さ

受講者は，既習の「作曲基礎理論Ⅰ・Ⅱ」の授業によって，通常の楽典理論に加え，借用和音，非和声音，カデンツ，終止，保続音，楽式等の知識を一定程度習得している。これらを読譜時のキーワードとして用い，図１のようなワークシート（「知覚・感受・表現の工夫へ」）を配布して，各自の気づきやイメージを記入させる。このWSによって学生の読譜力が読み取れ，各自の指揮動作との関連性の濃淡を評価することができる。


『　　』「知覚と感受→表現の工夫」　　氏 名（　　）【　】

思考・判断のきっかけ（根拠）		
【知 覚】	【感 受】 ① 作曲者の意図や思いへの想像 ② 私のイメージ・ポエジー・ファンタジー	表現の工夫へ（備見で良い）

図１　「知覚→感受→表現の工夫へ」WS

また，楽曲全体の構造図については，あらかじめ授業者が作成して配布し，「対比と統一」をキーワードとして，各自で気づいた構成上の反復や変化などを書き入れるようにする。下記の図２は，昨年度まで教材として取り上げていた「コッツウォルズの風景（2012）」（広瀬勇人）の，構造分析図である。

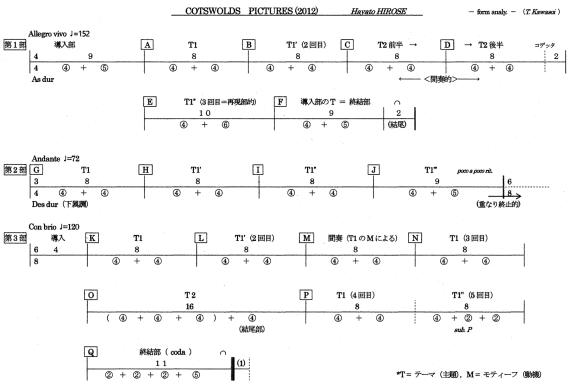


図２　「コッツウォルズの風景」構造分析図

受講者が，アンサンブルを前にして実際に指揮実践を行う際は，図１，および図２への記述内容を常に確認しながら，指揮動作との関連性を確認するようにしている。受講者に対して，授業者の感受を最初から主張したり，押し付けたりはしない。なぜなら，学校教育においても，生徒の主体性を引き出し，試行錯誤の過程を尊重することが，教師に求められる第一義的な基本姿勢だからである。もともと，楽曲への感受には唯一の正解などはない。だとすれば，生徒一人一人が，自分なりの根拠（知覚）に基づいて，自由に表現の工夫を主張できる環境を保障することが，音楽科の授業において教師が担うべき最初歩の責務であろう。逆説的になるが，だからこそ，まず事実を楽譜から読み取る力（知覚）を培うことが，極めて重要になるのである。その知覚をもとに，受講者の中

に豊かに広がるイメージ（感受）が，指揮動作と連動して他者に伝わっているかどうかを確認することが，この授業の主眼となる。例えば，受講者が，「夏の思い出」の10小節目に現れるppの強弱記号に注目し，そこから「視線がふと足元の水芭蕉へと移動した様子」を感受していたとしても，その場面の指揮が，遠くにボールを投げるようなキネティックな動作だとしたら，読譜の内容と指揮動作とが連動していないと判断できるであろう。このような齟齬を指摘し，修正を促すように心がけている。

（３）指揮の意図を読み取る視線の確かさ

指揮法の学修を深めると，演奏者として「指揮を読む」精度も向上する，ということは，既に２章で述べた。一方で，指揮法のそのもののレベルアップを促すには，受講者が自分の指揮の姿を客観的に省察することや，受講者相互で批評し合う機会を提供することが有効である。そこで，すべての指揮実践をTAの院生に動画録画してもらい，その場で再生しながら，授業者としてのコメントを伝えるようにしている。この流れを繰り返していると，授業者がコメントを述べる前に，受講者自身が自分の課題に気づき，問題点を指摘できるようになる。自分の指揮動作と，それによって奏される音との両方を客観的に確認することで，一層鮮明に，自己の課題に気づくことができるのである。また，１コマのうちに14名の受講生全員が指揮台に立つとすると，一人の持ち時間は５分程度しかない。そのため，録画映像を数日間は保存し，自分の映像に限って事後に閲覧できるよう手配している。プライバシーの関係から，１週間後にはすべての映像を消去している。

また，指揮を読み取る力を養うために，図３のようなピア・レビュー表を配布し，相互評価を実施している。期末実技試験の際にも，この表に基づいて相互評価を行い，最終的な成績評価に組み入れている。

【指揮法】ピア･レビュー表

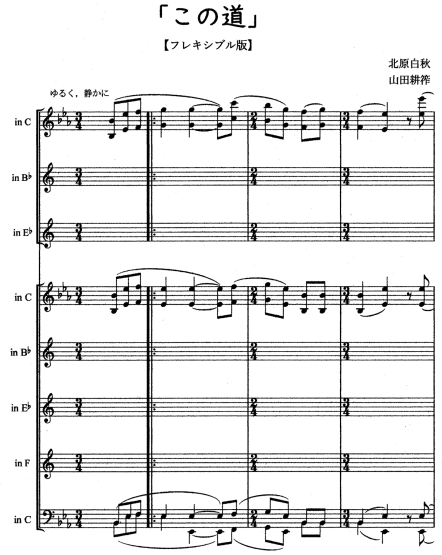
指揮者名	評価項目	評　価
	アインザッツ（合図）	５・４・３・２・１
	ディナミク（強弱）	５・４・３・２・１
	アーティキュレーション（ニュアンス）	５・４・３・２・１
	フレーズ感・呼吸	５・４・３・２・１
	演奏者との双方向性	５・４・３・２・１

図３　受講者間で相互評価を行うピア・レビュー表

指揮の良し悪しは，この表に挙げた５項目だけで評価できるわけではないが，この表を提案した昨年度以降，受講者の指揮台へと向かう主体性や修正能力の向上が，顕著に見受けられるようになった。評価の観点をある程度具体的に提示することが，限られた時間内における初学者の学びにとって，一定程度の有効性があるのではないかと思われる。さらに，自分が指揮しない時間帯における授業への集中度も，確実に向上しており，このような集団レッスン形態の授業における，有用なツールの１つに成り得るのではないかと考えている。

（４）声域や移調楽器に関する理解度

合唱の声域，および吹奏楽や管弦楽の移調楽器に関しては，「和声学」や「作編曲法」などの授業と協働し，スコアを読譜する際の基礎力が身に付くよう，心掛けている。例えば，以下の楽譜１は，山田耕筰作曲「この道」であり，２声の声楽曲を様々な楽器で演奏できるように移調した総譜の最初の１ページである。上３段が上声部，下５段が下声部パートであり，それらをin C, in Bb, in Eb, in F に移調することで，吹奏楽における，ほぼすべての楽器に対応できる。その年度の受講学生の専門楽器に合わせて，上声部および下声部最低２名ずつ，計４名以上のアンサンブルを指揮するのである。このような総譜は，「フレキシブル版」と呼ばれ，少子化の進む昨今では，学校現場で目にする機会が増えている。



楽譜１　「この道」フレキシブル版

上記の楽譜１では，上声部の２・３段目，および下声部の２・３・４段目が空欄にしてある。上下声部ともに，in C の楽譜は最初から記入されているので，この in Cのパートを空欄のパートに受講者各自で移調し，書き込むことで，フレキシブル版の総譜を完成させる。その後，自分で作成したこの総譜を見ながら，指揮実践を行うのである。なお，２声部の原譜は，『学ぼう指揮法』山本訓久著（アルテスパブリッシング2008）p145に依るものである。移調された総譜を見ながらピアノで弾く，いわゆるスコアリーディングも有効だが，まずは移調楽譜を「書いてみる」という実体験が，総譜を正確に読み取る第一歩として，重要なのではないだろうか。指揮する際にも，自分が書いた総譜を用いることで，音の質感をより繊細に感じながら，指揮台に立てるのではないかと思う。

もちろん，フレキシブル版体験だけでは，実際の吹奏楽や管弦楽の総譜を読むのには不十分である。かといって，フル編成の総譜を読み解くことや，指揮することは本授業の枠内では難しい。そこで，受講者には『吹奏楽のためのスコア入門』小林恵子著（ヤマハミュージックメディア2013）を紹介し，自主学修を促している。

（５）場面に応じた指導言の的確さ

学校教育における指揮実践の機会は，授業や部活動における合唱・合奏指導時がその殆どであると，１章で述べた。このような場面では，明確な指揮動作行うだけでなく，場面に応じた的確な指導言を用意できることが重要となる。たとえば，広がりを持ったフレーズ感を共有するには，どのような比喩表現が効果的なのか。明確でありながらもトゲトゲしくならない発音を要求するときは，どのような声がけが望ましいのか，などである。カリスマ指導者と呼ばれる名教師たちは，「○○語録」と形容される独自の効果的な指導言を持っていて，短時間のうちに，指導する団体を，イメージするサウンドに近づけてゆく。本授業の受講学生には，言語化を焦ることで，かえって生徒の主体性や豊かな聴取の機会を奪わないよう，注意深く提案している。（２）でも述べたが，まずは楽譜に書かれた事実を読み取ることを優先し，そこから自由にイメージを喚起させる。そして，節目に，基礎的な歌唱・演奏法の確認を行う機会を設けるようにしている。例えば，弱音での歌唱時に響きが硬くなってしまう場合，どこにどのような問題点があるのか，声楽専科生を中心に受講者全員で確認してみる。また，木管楽器のリードの生音が目立つ場合の指導法を，木管楽器の専科生に提案してもらうなどである。このようにして，トレーナーとしても一定程度の力量を持った，指揮実践力を培いたいと考えている。

４．課題

紙幅の都合もあって，前章までは，主に授業成果の側面を中心に述べてきた。しかし，当然ながら課題も山積している。思いつくままに箇条書きで列記すると，下記のようになる。

１）半期２単位という圧倒的な修練時間の不足
２）２年前期という開講時期への疑問
３）一斉授業形式による個人格差への対応法
４）学生数減によるアンサンブル編成の困難さ
５）学生の実態に合った授業コンテンツの創出

１）は，最も切実な問題である。例えば，一人５分の指揮台実践を行えば，14名で70分となり，各自の課題を十分に掘り下げる時間的ゆとりはない。また，指揮法そのものの習得に留まらず，実際の学校教育場面では，様々なトレーナーの資質や心理学的アプローチも必要となる。そこで，本年度受講生の学年から新設された「専攻別演習」に「続・指揮法」を創設し，本授業の不足分を補いたいと考えている。

２）については，３年次の学校教育実習を体験したのちに，「指揮法」の必要性を切実に感じる学生が多く，実際の開講時期とのミスマッチを唱える声がある。これについても，１）同様に，専攻別演習を４年次に開設するなどして，その効果を検証してみたいと考えている。

３）は，本授業に限らず，特に一斉授業形式の実技科目に共通する重要な課題である。ある程度の学修履歴や基礎能力の個人差があるのは当然だが，本授業と連動する他の科目，例えば１年次の「作曲基礎理論」や「合奏」などの授業の中で，効率的な授業運営のための基盤作りを心掛けねばならないと考えている。

４）については，定員減となった今年度受講生から，これまでの指揮実践教材（フレキシブルアンサンブル楽曲）に対応する楽器メンバーの不足，という現実に直面した。新たなフレキシブル編曲教材を創案して対応したが，体験できる楽器種が減少することは，教員養成の面からも質の低下を招くことになるであろう。TAの充実や，演奏補助員への予算化等について，検討しなければならないだろう。

５）一昨年度，広島大学の集中講義「指揮法」を聴講させていただいて，大きな刺激を受けた。今後も，近隣の教育学部で開講されている「指揮法」の授業参観を行い，本学の学生に合った授業コンテンツの創出に努めたい。また，定期演奏会のリハーサルを公開している広島交響楽団や，知人の指揮者のリハーサルの見学を行って，授業者自身の授業対応力を高めたいと考えている。

限られた紙幅から，本稿では，授業の全体像を詳細に報告することができなかった。授業時の学生の具体的な反応や，評価の実際については，今後も精緻な検証が必要である。また，本授業における曲目選定の理由など，重要な観点についても詳述することができなかった。改めて，別稿の機会に言及したいと思う。

TAとして授業の補佐を務め，ピア・レビューの集計補助にも携わった教職大学院生の安田真梨さんに，深く感謝します。

参考文献

１．山本訓久『学ぼう指揮法』アルテスパブリッシング（2008）
２．小林恵子『吹奏楽のためのスコア入門』ヤマハミュージックメディア（2013）
３．小松一彦『実践的指揮法』音楽之友社（2008）
４．斎藤秀雄『指揮法教程』音楽之友社（1956）
５．河添達也「楽曲分析の手法を用いた合奏指導法試論」『島根大学教育総合臨床研究』（2009）
６．広瀬勇人『Cotswolds Picturesフレキシブル５パート』ブレーンミュージックFLMS-87001
７．L.v.Beethoven『Overtuere zu “Coriolan”』Breitkopf-PB14500
８．教科書『中学生の音楽１』教育芸術社（平成28年度）
９．教科書『中学生の音楽２・３上』教育芸術社（平成28年度）
10．教科書『中学生の音楽２・３下』教育芸術社（平成28年度）