

# 祭囃子に基づいた合奏用教材の開発

——小学校音楽科授業用教材曲の作曲について——

Developing Ensemble Teaching Materials Based on Festival Music:  
Composing Teaching Pieces for Elementary School Music Classes

山岸 徹

YAMAGISHI Tohru

## I はじめに

毎年7月に入ると京都の街は祇園祭の雰囲気にも包まれる。一方、筆者が長年居住している大阪市内では、この時期になると各地でだんじり囃子の音を聞くことができる。それらの音を耳にすることで高揚感も共有することができるものである。

本稿においては、そのような祭囃子のイメージにもとづいて、筆者が小学校高学年の音楽科授業のための教材として作曲した楽曲について、作曲の意図や目的、およびその楽曲の構造について概説し、指導法について提案するものである。

この楽曲は、今まで複数の大学において、教職課程の授業教材としても使用し、それらの授業においても受講学生の演奏の様子から一定の効果が得られたことを実感している。

なお、本稿に掲載する楽譜は、全て筆者が楽譜作成ソフト“finale 27”を使用して作成したものである。



写真：天神祭の「だんご船」

だんじり囃子を奏でながら航行される。

(2022年7月25日、大阪市内の堂島川にて筆者撮影)

## II 小学校学習指導要領に基づいた位置付け

小学校学習指導要領(平成29年告示)において、

複数の箇所「我が国や郷土の音楽」について述べられている<sup>1)</sup>。また、小学校学習指導要領(平成29年告示)解説音楽編の「総説」に以下の記述がある。

我が国や郷土の伝統音楽に親しみ、よさを一層味わえるようにしていくこと、生活や社会における音や音楽の働き、音楽文化についての関心や理解を深めていくことについては、更なる充実が求められるところである。<sup>2)</sup>

このように学習指導要領においては「我が国や郷土の伝統音楽」の理解が推奨されている。学習指導要領における各学年の「目標及び内容」を考慮しながら「我が国や郷土の伝統音楽」に親しみ、よさを味わうという学習活動の効果を高めるための教材として新たな楽曲を作曲した。

## III 先行研究と本研究の位置付け

我が国や郷土の伝統音楽を教材として扱うことについては、さまざまな研究がなされている。

梶間(2018)は「郷土の音楽を題材に扱う授業実践の課題改善」として「郷土の音楽に関する実践研究の積み重ねによる教材的価値の確立」と「地域の素材の発掘」の2点を挙げている。その上で郷土の音楽教材開発の方法について実情に合わせた検討の必要性を述べている<sup>3)</sup>。小島・田中他(2015他)は教員養成系大学と附属小・中学校との連携プログラムによって祭囃子の継承者へのインタビューも含むプロセスを経て教材開発をしている<sup>4) 5) 6)</sup>。甲賀(2025)は祭囃子のフィールドワークに基づき郷土の音楽を教材化する方法の

検討を行っている<sup>7)</sup>。

これらの先行研究を参照しつつ、本研究のプロセスでは実際の祭りの音を聴取する活動よりも、まず子どもたちが実際に音を出してみて合奏する喜びを感じることに主眼を置いている。既存の楽曲としては Carl Orff による「子どもの音楽」*Schulwerk Musik für Kinder I*<sup>8)</sup> も参照した。

#### IV 教材開発としての作曲

##### 1 作曲のプロセスと全体の構成

前述のような意図や目的を持って祭囃子の音のイメージを素材として作曲した。

具体的には、大阪天満宮の祭典である天神祭のほか、福島区の八坂神社、福島天満宮など大阪市内の複数のだんじり囃子のイメージに基づいて作曲しているが、特定の演奏を聴き取り、その音を忠実に再現したものではない。筆者が長年にわたってさまざまな祭囃子を聴いた経験をふまえ、それらが重なった筆者が持つ複合的なイメージに基づいて創作としての要素を加えて作曲した。

具体的なプロセスとしては、はじめに次項に示すような**基本となる2つの音形パターン**を定め、次にそれらから派生するようにさらに複数の音形パターンを作出し、それらすべてを組み合わせる4パート（声部）からなる一つの楽曲として構成した。その結果、全体として見渡すとポリリズムの様相を呈することとなった。それぞれの音形パターンが補完し合うかたちをとる。

音形パターンの組み合わせ方も特定の音源に基づいたものではなく、筆者のアイデアによるものである。したがって出来上がった楽曲は、いわば“架空の祭囃子”の形態による合奏曲である。

一定の音形が繰り返されるオスティナートの手法を多用しているが、それは祭囃子のイメージに起因する形式的な結果であるというだけでなく、演奏する子どもたちにとっての技術的な困難を避けることにもつながるということを念頭においた。

同様の意図で、それぞれの音形パターンは、できるだけ単純化しよう心掛けた。また、関西においては、筆者と同じく多くの人々が地元地域のものとして耳慣れていると考えられるだんじり囃

子を思い起こすものなので、子どもたちも違和感なくとらえることができるのではないかと考えた。

楽曲全体としては次頁の**譜例 1-①**、**譜例 1-②**に示すとおりリピート記号を省略すると25小節となり、楽譜にすると見開きの2ページに収まる長さとした。これは小学校における授業の1～2時間の範囲内である程度演奏を仕上げるができる無理のない長さであることを意図した。

##### 2 基本となる2つの音形パターンから派生したモチーフ

全体の元となる音形パターンを口唱歌風に記述すると次のようになる。

- ① コンチキチ コンコン | チキチキチ コンコン
- ② チキチン チキチン チキチン コンコン

これらは実際のだんじり囃子では鉦（かね）と太鼓で演奏されるものである。②の太字と下線で示した部分は、少し強く奏するとノリがよく感じられることを示す。①と②を便宜上定量的に記譜すると**譜例 2-①**、**譜例 2-②**のようになる。**譜例 2-②**については、弱起の様相を呈する楽譜である。しかし、演奏の容易さを考慮して教材化するために、楽曲としてはあえて**譜例 2-③**のように強起のスタイルに変形して用いた。これら**譜例 2-①**と**譜例 2-③**が楽曲の中ではモチーフ：*e*、およびモチーフ：*h*として音律を伴って登場する（**譜例 1-①**、**1-②**）。曲全体としては、モチーフ：*e*、モチーフ：*h*を含むモチーフ：*a*からモチーフ：*i*の9種類のモチーフから成る。ただし、それらのうちモチーフ：*i*は、さらにモチーフ：*i-1*、モチーフ：*i-2*、モチーフ：*i-3*のように変形を伴う。このように、限られたモチーフから楽曲が構成されているのでその点でも前述のように演奏する子どもたちにとっての技術的な困難を避けることにもつながることを目指している。

譜例 1-① 筆者作曲オリジナル教材『リズムの合奏 - 祭囃子のモチーフに基づいたコンポジション -』（前半部分）

パート1

パート2

パート3

パート4

A

モチーフ：*d*

モチーフ：*a*

モチーフ：*a*

モチーフ：*b*

モチーフ：*b*

モチーフ：*c*

モチーフ：*c*

B

C

5

モチーフ：*e*

モチーフ：*f*

モチーフ：*g*

モチーフ：*c*

モチーフ：*h*

モチーフ：*f*

モチーフ：*g*

モチーフ：*f*

D

E

9

モチーフ：*i*

モチーフ：*i-l*

モチーフ：*i*

モチーフ：*i*

モチーフ：*e*

モチーフ：*f*

モチーフ：*g*

モチーフ：*g*

モチーフ：*c*

モチーフ：*c*

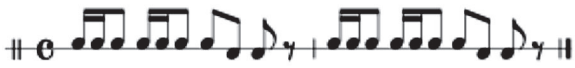
楽曲内で初出のモチーフは音符の上側、2回目以降の場合は音符の下側に線分で示している。

譜例 1-② 筆者作曲オリジナル教材『リズムの合奏 - 祭囃子のモチーフに基づいたコンポジション -』(後半部分)

譜例 2-①

譜例 2-②

## 譜例 2-③



## 3 楽曲の各パート（声部）について

この曲は4つのパート（声部）からなっている（譜例 1-①、譜例 1-②参照）。各パートとも楽器は特に指定していない。もちろん和太鼓があれば活用したいところであるが、和太鼓がない、もしくは足りない場合に手近にある打楽器などで自由を選んで使用できることを考慮している。それは前述のとおり、この楽曲がいわば“架空の祭囃子”の形態による合奏曲なので、使用する楽器についてもだんじり囃子で使用する楽器に拘らないということである。各パートに想定される効果的な楽器は概ね以下のとおりである。

パート1：ト音譜表により音律とリズムの両方を記している。

【想定される楽器】木琴、マリンバ、鉄琴（余韻をあまり残さない）、リコーダー、キーボードなど

パート2：リズム譜によりリズムのみを記している。

【想定される楽器】小太鼓、ボンゴ、コンガ、タムタム、ウッドブロック、カスタネット、タンブリン、カホンなど

パート3：パート2と同様、リズム譜表によりリズムのみを記している。

【想定される楽器】大太鼓、ボンゴ、コンガ、タムタム、カホンなど（パート2よりも低い音の出るもの）

パート4：ヘ音譜表により音律とリズムの両方を記している。

【想定される楽器】木琴（1オクターブ高い音域でも可）・マリンバ、ピアノなど

## V 指導方法についての提案

実際の指導は、指導者の創意工夫に委ねられるところではあるが、筆者からの提案としての要点を以下のようにまとめる。

## 1 音形パターン、各モチーフの指導、楽器選び

## (1) 基本となる2つの音形パターンの指導

前述の「基本となる2つの音形パターン」①と②を指導者の口唱歌や手拍子による範唱や範奏に呼応するように児童が口唱歌や手拍子をする。この際、単に譜読みをするのではなく、児童がリズムを体得して自ら発する言葉のようにのびのびと表現できることが大切である。

## (2) 基本となる2つの音形パターンから派生したモチーフの指導

モチーフ：*a* からモチーフ：*i*についても同様な方法で練習する。その際に、強弱もさまざまに変化させて、気持ちが高揚して次第に全身の表現に発展し、“のってくる”ところまで楽しんで演奏できるように促す。

## (3) 楽器を選ぶ活動

あらかじめ、前項で挙げたようなこの楽曲の演奏に効果的な楽器を用意しておき、それらの楽器を児童が自由に触れて音を出してみても自分が演奏してみたい楽器を選ぶ。選んだ楽器にふさわしいパートを児童たちが自由に選ぶ。パートの人数に偏りが生じた場合は指導者が適宜アドバイスをし、パートの移動を促す。

## 2 パート別指導を含む全体練習の流れ

全体練習の流れの概略は、表1に示すとおりであるが、この指導にあたって指導者は随時各パートの音を口唱歌や手拍子によって示すようにすべきである。このような指導 → 練習の流れをできるだけスムーズに澁みなく進めるべきであると考え。もし部分的にうまくいかないところがあっても、まずは細部にあまり拘りすぎずに進めていくことが望ましいと考える。この方法のメリットとしては、何度も繰り返しながら他者の音を聴いて練習できることであり、その結果、児童が楽しみを感じ、上達しながらながら合奏することができる。なお、19小節目（2番カッコ）の4拍目に「掛け声」の指定をしているが、これはこの部分から曲が一層盛り上がり、その後のⅡとⅢのクライマックスへ進むための高揚感を

表1 指導の流れのイメージ

第1段階 (序奏部) 1～2小節目	(1) [パート2] → [パート3] → [パート1] → [パート4]の順にパートごとの練習をする (該当パート以外の人は聴く) (2) [パート2+パート3] → [パート1+パート2+パート3] → [全パート]のように順次パートを増やし、重ねていく
第2段階 [A]の部分 3～4小節目	前項と同様に (1) [パート2] → [パート3] → [パート1] → [パート4]の順にパートごとの練習をする (該当パート以外の人は聴く) (2) [パート2+パート3] → [パート1+パート2+パート3] → [全パート]のように順次パートを増やし、重ねていく
第3段階	序奏部と[A]の部分までの4小節をつないで全員で演奏する
第4段階 [B]の部分 5～6小節目	(1) [パート2] → [パート3] → [パート1] → [パート4]の順にパートごとの練習をする (該当パート以外の人は聴く) (2) [パート2+パート3] → [パート1+パート2+パート3] → [全パート]のように順次パートを増やし、重ねていく
第5段階	序奏部から[B]の部分までの6小節をつないで全員で演奏する
第6段階 [C]の部分 7～8小節目	(1) [パート2] → [パート3] → [パート1] → [パート4]の順にパートごとの練習をする (該当パート以外の人は聴く) (2) [パート2+パート3] → [パート1+パート2+パート3] → [全パート]のように順次パートを増やし、重ねていく
第7段階	序奏部から[C]の部分までの8小節をつないで全員で演奏する
	※以下同様な手順で、順次範囲を広げていき、最後は全曲を通して演奏する

注) これらの指導にあたっては、指導者は随時各パートの音の動き方を口唱歌や手拍子によって示すようにする。

醸し出す効果を得るための工夫である。

## VI まとめと課題

本研究は、まだ取り掛かったばかりであるが、現段階でのまとめとして、作成した教材としてのこの楽曲の教育的効果について、次の2点を推察し、今後の検証の課題としたい。

### 1 郷土の音楽と打楽器、特に太鼓の重要性

この楽曲は、関西においては郷土の音楽として児童も耳慣れていと考えられるだんじり囃子を素材としたことと共に、打楽器、特に太鼓で奏することを主とした合奏曲として作曲している。このことについては、筆者自身が、経験的に子どもたちが太鼓への興味や親しみを感じているであろうと推測したことによる。

永岡(2016)は、Orffの「太鼓がダンス(踊り)を誘う」<sup>9)</sup>との言葉を引用して音楽教育における太鼓の重要性について詳しく述べている。太鼓

の音の躍動感や太鼓を演奏する際の体の動きがさまざまな表現活動につながり、児童の興味、関心を増幅させて創造性を広げるのではないかとのことである。

### 2 協働的な学びとしての合奏

児童が合奏によって感じることのできる高揚感、協働的な学びの結果として得ることができた達成感や喜びにつながると期待される。

まずは以上のことを念頭に置き、今後この楽曲をさらに多くの小学校において現場の先生方の協力も仰ぎ、教材として使用する機会をもってもらい、その教育的効果を明らかにすることによって今後の研究活動に繋げたいと考えている。

#### 引用・参考文献

- 1) 文部科学省『小学校学習指導要領(平成29年告示)』東洋出版社、2018年、p.126他
- 2) 文部科学省『小学校学習指導要領(平成29年告示)解説 音楽編』p.6

- 3) 梶間奈保 (2018) 「郷土の音楽の教材化研究：小学校音楽科の授業実践に向けて」『しまね地域共生センター紀要』4巻 pp.23-28
- 4) 小島律子、田中龍三、椿本恵子、藤本佳子、楠井晴子 (2015) 「郷土の音楽の教材化第Ⅱ報 -大阪教育大学と附属小・中連携プロジェクト」『教科教育学論集 2015』大阪教育大学教科教育学研究会
- 5) 小島律子、椿本恵子、藤本佳子、大和賛、楠井晴子、岡寺瞳 (2016) 「郷土の音楽の教材化第Ⅲ報 -大阪教育大学と附属小・中連携プロジェクト」『教科教育学論集 2016』大阪教育大学教科教育学研究会
- 6) 小島律子、田中龍三、兼平佳枝、岡寺瞳、椿本恵子、渡部尚子、大和賛、廣津友香、小林佐知子 (2017) 「郷土の音楽の教材化第Ⅳ報 -大阪教育大学と附属小・中連携プロジェクト」『教科教育学論集 2017』大阪教育大学教科教育学研究会
- 7) 甲賀真理子 (2025) 「音楽科における『郷土の音楽』の教材化 -祭囃子の音楽・文化・伝統を包括的に取り上げる方法をめぐって-」『教育デザイン研究』16巻横浜国立大学大学院 教育学研究科
- 8) Orff, C. - Keetman, G (1950). *ORFF - Schulwerk Musik für Kinder I*. Schott
- 9) 永岡和香子 (2016) 「オルフの基礎的音楽と動きの教育の今日的展開 -改訂版『子どものための音楽と舞踊 *Musik und Tanz für Kinder*』の再考」音楽教育実践ジャーナル 14巻 p.130

