

## 『六段の調』における速度変化と音楽的概念「序破急」の聴取による理解

石川 裕 司\*

音楽科教育学分野

(2017年6月19日受理)

ISHIKAWA, Y.: Understanding by Listening to Speed Variations and “Jyo Ha Kyu” of the Musical Concept in “Rokudan no Shirabe”.  
Bull. Tokyo Gakugei Univ. Division of Arts and Sports Sciences., 69: 1-9. (2017) ISSN 1880-4349

### Abstract

This study discusses the presence or absence of differences in speed variations depending on sound sources to use in listening to speed variations of “rokudan no sirabe” by comparing 3 different kinds of sound sources. The 3 sound sources in this study showed no difference when listened to as wholes, but significant differences among sound sources were observed when a dan was extracted and listened to. So music teachers in junior high school have to grasp the characteristics of sound sources to use, choose a dan or hyoshi (haku) whose speed variation is easy to listen to, and promote understanding by listening to speed variations including “jo ha kyu”, and in particular recognize the fact that the speed variations are very incremental and slow and difficult to listen to in some sound sources and dans.

Keywords: speed variation, Koto, Jyo Ha Kyu

*Department of Music Education, Tokyo Gakugei University, 4-1-1 Nukuikita-machi, Koganei-shi, Tokyo 184-8501, Japan*

**要旨:** 本研究は、中学校音楽科の鑑賞教材『六段の調』の速度変化の聴取にあたり、使用する音源によって速度変化のありように差があるのか否かについて、3つの音源を比較し検討したものである。本研究で対象とした3つの音源では、全体を通して聴く場合には有意な差はみられないものの、ある段を取り出してその速度変化を聴き取りろうとする場合において、音源により差がみられた。このことから、中学校音楽科教員は、使用する音源の特徴を捉え、速度変化が聴き取りやすい段または拍子（拍）を認識して、「序破急」を含めた速度変化の聴取による理解につなげる必要があること、とりわけ、音源や段によっては速度変化が非常に漸進的で緩やかなため、その速度変化が聴き取りづらい箇所があることをふまえて指導すべきである。

---

\* 東京学芸大学 音楽・演劇講座 音楽科教育学分野 (184-8501 小金井市貫井北町 4-1-1)

## 1. はじめに

箏曲『六段の調（『六段の調べ』、または『六段』）』（以下『六段の調』）は音楽科において長らく取りあげられてきた鑑賞教材である。第3・4次学習指導要領（昭和33・昭和43年告示）においては小学校第6学年の鑑賞共通教材として、第5次学習指導要領（昭和52年告示）では中学校第1学年、第6次学習指導要領（平成元年告示）では中学校第2学年の鑑賞共通教材として示されてきた。鑑賞共通教材が示されなくなった現在においても、『六段の調』は教育芸術社及び教育出版社の中学校音楽科教科書に掲載され、学習されている。

中学校音楽科では、『六段の調』は箏の様々な奏法を知り、余韻の変化を味わいながら聴くこととあわせて、音楽を形づくっている要素の1つである速度の変化に着目しながら学習する。『六段の調』にみられる速度の変化は、中学校学習指導要領音楽科「第4章指導計画の作成と内容の取扱い」の「2 内容の取扱いと指導上の配慮事項（8）」で示されている日本音楽の特徴的概念のひとつである「序破急」とも関連させて学ぶことになる<sup>1)</sup>。

「序破急」とは、「序、破、急三語の合成語で、もとは、雅楽の舞楽の用語であったが、声明や能楽をはじめ、後世の邦楽一般にも使用されるに至り、次第にその意味が変化し、複雑になった<sup>2)</sup>」概念である。中学校学習指導要領解説音楽編の「序破急」の項目では、「我が国の伝統音楽において、速度が次第に速くなる構成や形式上の三つの区分を表す」ものであり、「緩急の変化が生み出す音楽の表情などを感じ取」らせることと説明されている<sup>3)</sup>。『六段の調』を「序破急」の一側面である速度の変化、あるいは緩急の変化が生み出す音楽の表情について学ぶ教材として捉えた場合、音楽科教員が考慮すべき点は、『六段の調』における速度変化、あるいは「序破急」というものの捉え方は、流派や会、演奏家によって異なり、使用する音源によって、速度の漸進性の感得や聴取に影響を与える可能性があるという点である。そうした速度変化の捉えの差異が生まれやすい理由の一つは、各流派や会などにより楽譜に記載されている速度変化が異なることにもあろう。

ここで、箏譜に記載されている速度表記についていくつかを例示したい。

- 1) 宮城道雄 (2014) 「生田流箏曲 六段の調べ／雲井六段」1947年初版発行②改訂初版、邦楽社発行  
・「次の三段の途中より漸次速くなる」 p.5

- ・「四段は三段よりも少し速く」 p.6
  - ・「(六段40拍子) 漸次徐」 p.9
- 2) 中島靖子 (2015) 「正派公刊楽譜 箏三絃 六段の調べ」前川出版社
- ・「(三段冒頭) 次第に速く」 p.3
  - ・「(六段35拍) しいにしずめて」 p.6
- 3) 米川文子 (1992) 「生田流箏曲六段の調 替手雲井六段」邦楽社 双調会発行
- ・「(四段冒頭) 少速 (ママ)」 p.3
  - ・「(六段44拍子) 漸徐」 p.6
  - ・「(六段49拍子) 徐」 p.6
  - ・「(六段51拍子) フェルマータ」
- 4) 米川敏子 「六段の調」研箏会
- ・「(六段42拍子) rit.」 p.6
  - ・「(48拍子, 50拍子) フェルマータ」 p.6
- 5) 大日本家庭音楽会発行 (2005) 59版 山口巖校閣より「中学音楽①音楽のおくりもの教師用指導書 鑑賞CD解説」教育出版
- ・「初段 (一拍 = 60)」 p.55
  - ・「次の三段より漸次早くなる (ママ) (一拍 = 100)」 p.53
  - ・「四段は三段より早くする (一拍 = 150)」 p.52
  - ・「(五段) 四段より尚早くなる (一拍 = 170)」 p.51
  - ・「(六段) 前と同じ位の早さで中頃 (38拍子) より漸次徐となる」 p.50
- 6) 中能島欣一 (2010) 「山田流箏譜 六段調」1954年初版発行 66版 邦楽社
- ・「(初段) はじめの四分音符60位。以下段を追うて漸進的に速く弾く」 p.1
  - ・「(三段) 稍速く」 p.4
  - ・「(四段) 更に速く」 p.6
  - ・「(六段39拍子) 次第に遅く」 p.10
  - ・「(六段46拍) 極めて遅く」 p.10
  - ・「(六段51拍子) フェルマータ」 p.10

上記のように、初段から五段に至る速度を速めてゆく表記と六段において速度を緩めてゆく表記は流派や会等により異なっている。

速度を速めてゆく表記についての記載がある箏譜を見てみると、三段において記載がある箏譜は4種、四段では4種、五段では1種のみである。六段の後半部における速度を緩めてゆく表記については、すべての楽譜に記載されているものの、減速の指示がある拍子はいずれの楽譜も異なる。

もちろん、速度変化に関する記述は限定的であるため、記載されていない速度変化については稽古等において口伝や演奏等によって伝えられるものである。

よって、『六段の調』における速度変化、言い換えれば「序破急」の捉え方は当然のように異なるといえる。そうした速度変化や捉えの差異は、速度変化を示す箇所が異なっていることだけによらず、「漸次」や「少速」等、記述される語彙の差異によっても、わずかではあるにしろ形成されていくものといえよう。

また、5)6)のように、初段の速さの目安をメトロノーム表記で設定しているものもあるが、その表記以降、漸進的に速めていくといった点においては、演奏者の経験則や楽曲観、さらには解釈といったものに依拠するため、どの段において、その速度変化が感じ取りやすいかということは、通塗ではあるが箏譜の表記からだけでは捉えきれない。つまり、どの箏譜に従い取り組んでいるかによって『六段の調』における速度変化に対する認識は異なることに加えて、芸事を学習、または継承する環境によって、同じ流派であってもその捉え方はそれぞれ異なってくる。

こうしたことから、『六段の調』を鑑賞教材として扱い、「序破急」による形式について学習させ、速度変化を知覚させる際は、まずは流派及び演奏者、使用する箏譜等様々な要因により各段の速度変化のありようが異なるものと音楽科教員は認識しておくべきであり、鑑賞に使用する音源の速度変化の特徴について、全段における特徴を把握することが音楽科教員には求められるのである。それは知覚という面からだけでなく、感受の面においても同様に指摘できよう。

このことは、限られた時間の中で効率的に鑑賞の活動を行わなければならない音楽科教員にとって小さなことではない。それは、全曲を通して繰り返し聴取する時間を確保することが難しい時には、指導の一つの工夫として通奏を幾度かにとどめて生徒が速度変化を知覚しやすい段をいくつか選択して聴取することにより、序破急の特徴を理解させることも求められるからである。よって先にも述べたが、使用する音源の特徴がいかなるものなのかを知り、どの段を聴取することが序破急の特質や雰囲気感受につながるのかの検討が必要なのである。

こうした点から本研究では、名盤とされる『六段の調』の音源を複数比較しながら、漸進的側面のありようや、速度変化がどの段において顕著となるのか等に注目して捉えてみることにした。本研究では、速度の漸進性として、とりわけ加速部分に着目して行うこととし、六段の最後で速さが緩む箇所についての詳述は別の機会に行いたい。

尚、『六段の調』の速度変化は、生徒が知覚・感受すべき要素の1つに過ぎず、『六段の調』の芸術的側

面について包括的に言及するものではないことも付記しておく。

## 2. 『六段の調』における「序破急」

研究を進めるにあたって、まずは『六段の調』における「序破急」の特徴について概観し、その速度変化について整理してみる。

『六段の調』の「段」とは、「区切りを表す一般語彙を応用したものであるが、種目によっては厳密にはその規定する内容が異なる」概念とされる<sup>4)</sup>。地歌・箏曲においては、「歌を持たない純器楽曲で、段構成をとるものを「段物」と言い、それぞれの構成単位が「段」とされる<sup>5)</sup>。「段物」の特徴は、初段においては2拍子、3拍子多い場合があるものの、原則として各段は52拍子(104拍)で構成されている。近年の研究においては、『六段の調』が近代の「変奏曲 variation」のような主題と変奏という形式というよりも、初めから変奏で始まる16世紀スペインの「ディフェレンシアス (diferencias)」に類似している点も指摘されている<sup>6)</sup>。

こうした各段の拍子数が原則同一であるという特徴をもつ「段物」で、さらに6つの変奏曲という特徴をもつ『六段の調』において「序破急」や速度の漸進性を感じ取らせることは聴取する際の枠組み、あるいは周期的な目安ができる点において音楽経験の少ない生徒が聴取することを鑑みても有効なものともみせる。このことにより各段の「はじめ-なか-おわり」等での速度変化の聴取による比較を可能なものとし、6回周期の音楽としても捉えられることで聴取する箇所を選択理由とできるからである。

上記の点において『六段の調』の速度変化の比較聴取の妥当性は担保されるのだが、『六段の調』にみる速度変化と「序破急」という語の関係性もまた整理しておきたい。

雅楽の舞楽の用語であった「序破急」はその後意味が変化し複雑になったわけだが、「その根本は広い意味での形式原理を三段に分けることであり、本格から破格へ、静から動へ、単純から複雑へ、急から緩へという方向をとるもので(略)その変化は急激なものではなく、それぞれの中段階に橋渡しのものがはさまれる」<sup>7)</sup>という。また「この原理は対象の原理ではなく漸進的変化の原理である点に大きな特徴がある。」<sup>8)</sup>のであり、もしも『六段の調』の「序破急」についてこの原理に即す必要があるのであれば、生徒が鑑賞する際は速さの変化だけではなく、その漸進的側

面をも分ち難く感得せねばならないのである。つまり、速さが増してゆく過程と、速さが「わずか」に変わっていくさまを感得せねば「序破急」の理解には到達できないのである。

箏曲が含まれる三曲において説明される「序破急」は次のようなものである。長くなるが引用したい。「本来は「序」は「序拍子」、つまり（略）非拍節リズムのようなものを意味し、「急」は、大まかには急なテンポになることと言えます。したがって、必ずしも序破急の三楽章を完備する必要もなく、序と破または破と急という別な対象を示すもので、前者はリズムの上での対照、後者はテンポの上での対照とも言えます。これが複合されて「序破急」となったもので、箏や三味線の音楽では組歌のようないわば有節形式のもので、普通の曲のいわば通作形式であるものでもいずれの場合にも、全体的なテンポの進め方の指導原理として用いられ」という<sup>9)</sup>。さらに厳密に「序」「破」というように整然と区切れない場合や、手事の部分が「マクラ（つなぎ）～手事～チラシ」と分けられる場合はこの部分だけで序破急になるという<sup>10)</sup>。「急」の最後は原則として、高潮した気分をしずめて終える場合が多く、リズムにとらわれないコーダのような部分がつくと解釈ができることもあるという<sup>11)</sup>。

これまでみてきたように、「序破急」としての速度変化には、厳密に「序」「破」「急」として区切れない場合がある点で、曖昧さを含む概念であること、よってその捉えは大きくは共有できても子細についてはそれぞれに検討しなければならないこと、さらに、そこでの速度変化は橋渡しの部分を含めた漸進性側面を強調した演奏もあること等を念頭に置き、聴取させる必要がある。

また、『六段の調』は中学校第一学年において聴取することも多いが、それ以前の小学校音楽科で経験的に学ぶ速度変化はどちらかというと緩急のついたものであり、漸進的であるという経験は一般的には乏しい。であるからこそ、『六段の調』を通して「序破急」という音楽的概念を中学校音楽科において経験すること

は意義深いのである。

### 3. 研究の対象と方法

本研究は、音源再生時における音声波形をもとに、『六段の調』の初段冒頭2拍子を除いた各段52拍子を13分割し、4拍子毎の演奏時間からメトロノーム表記で平均テンポを算出し、ANOVA (analysis of variance) を適用し、漸進的な加速が認められる箇所について検討することとした。演奏時間ではなく、あくまで平均テンポに着目して論じたい。

本研究で検討する『六段の調』の演奏音源は表1のとおりである。

いずれも、著名な演奏家の銘盤である。

先にも述べたが、本研究では「序破急」の「急」までの速度の加速に着目しており、終盤の速度を緩める部分は分析対象とはしていない。本研究で対象とする3つの音源すべてにおいて、4拍子を1単位としたとき、六段の37拍子以降で速度の減少がみられたことから、初段冒頭にある2拍子と六段37拍子から52拍子までを除いて分析を行っていることを付記しておく。

また、箏の特性として、演奏後に音が持続するため、演奏者が休符を意識して演奏したとしても、左手で音を消すなどしない限り、響きは継続することとなる。この特性によって拍頭の判断が難しい場合は、前に演奏された音と次の音の波形から、拍頭を判断することとした。

### 4. 分析結果

#### 4. 1 各音源のテンポと速度変化

まず、4拍子毎の秒数をまとめたものを表2に示す。これを基として、冒頭2拍子を除き、4拍子単位で速度の平均をだし、その平均速度をメトロノーム表記で縦軸にとり、拍数（1単位2拍子（4拍）を横軸にとって折れ線グラフを描いたものが図1, 2, 3である。

表1

演奏A	VZCG-724	宮城道雄の箏「六段」	宮城道雄
演奏B	KICH2055	人間国宝米川敏子 箏の魅力 初伝編	米川敏子
演奏C	VICG-20	六段/箏の名曲	中能島欣一

表2 4拍子毎の演奏秒数と各段の演奏時間

演奏A		初段冒頭 (2拍子)				5.04									
段/拍子	1-4	5-9	9-12	13-16	17-20	21-24	25-28	29-32	33-36	37-40	41-44	45-48	49-52	各段合計	
初段	8.45	7.84	7.94	7.35	7.09	6.98	6.95	6.72	6.85	6.56	6.56	6.23	6.36	91.88	
2段	6.36	6.41	6.55	6.31	6.42	6.06	6.2	5.93	6.13	5.92	5.87	5.78	6.23	80.17	
3段	5.25	4.32	4.34	4.33	4.33	4.3	3.99	4.04	4	3.99	3.94	3.85	3.83	54.51	
4段	3.43	3.23	3.13	2.94	2.96	2.86	2.9	2.84	2.77	2.79	2.76	2.91	2.92	38.44	
5段	2.74	2.76	2.78	2.72	2.58	2.78	2.7	2.65	2.67	2.71	2.62	2.57	2.58	34.86	
6段	2.52	2.74	2.59	2.68	2.61	2.6	2.61	2.65	2.53	2.98	3.32	4.99	13.73	48.55	

演奏B		初段冒頭 (2拍子)				6.16									
段/拍子	1-4	5-9	9-12	13-16	17-20	21-24	25-28	29-32	33-36	37-40	41-44	45-48	49-52	各段合計	
初段	10.75	9.99	9.64	9.05	8.6	8.69	8.3	7.83	7.76	7.22	7.02	6.97	6.98	108.8	
2段	6.77	6.47	6.48	6.2	6.2	6.03	6.09	5.69	5.8	5.85	5.67	5.58	5.99	78.82	
3段	5.4	4.43	4.32	4.18	3.94	3.82	3.87	3.89	3.77	3.8	3.67	3.57	3.67	52.33	
4段	3.52	3.39	3.39	3.27	3.26	3.24	3.16	3.14	3.11	3.14	3.22	3.14	3.12	42.1	
5段	3.03	3.06	3.05	2.98	2.94	2.94	2.91	2.9	2.86	2.88	2.85	2.92	2.88	38.2	
6段	2.83	2.84	2.74	2.86	2.82	2.8	2.82	2.85	2.74	2.93	5	6.22	12.53	51.98	

演奏C		初段冒頭 (2拍子)				5.89									
段/拍子	1-4	5-9	9-12	13-16	17-20	21-24	25-28	29-32	33-36	37-40	41-44	45-48	49-52	各段合計	
初段	10.59	9.59	8.58	8.59	8.29	8.23	8.13	8.02	8.03	7.78	7.75	7.66	7.5	108.74	
2段	7.28	6.99	7.06	6.74	6.85	6.73	6.74	6.41	6.62	6.51	6.42	6.4	6.37	87.12	
3段	6.23	6.06	5.81	5.54	5.32	5.33	5.2	5.12	4.93	4.81	4.68	4.52	4.44	67.99	
4段	4.27	4.14	4.02	4	4.05	3.93	3.8	3.83	3.67	3.62	3.65	3.75	3.6	50.33	
5段	3.36	3.42	3.47	3.37	3.19	3.27	3.21	3.31	3.28	3.21	3.15	3.22	3.01	42.47	
6段	3.11	3.09	3.07	3.14	3.13	3.14	3.11	3.23	3.04	3.15	4.8	6.69	13.63	56.33	

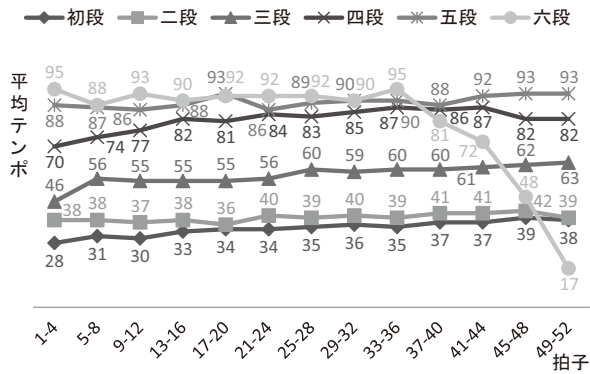


図1 演奏Aの平均のテンポ

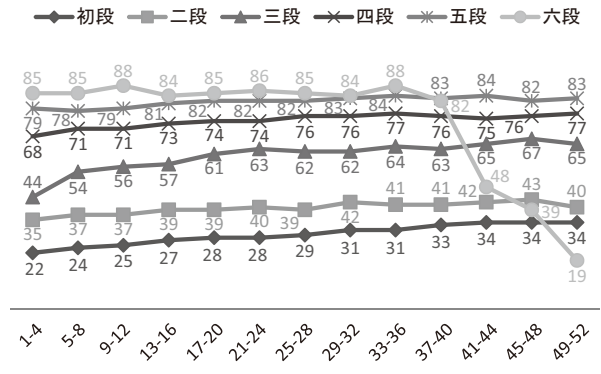


図2 演奏Bの平均のテンポ

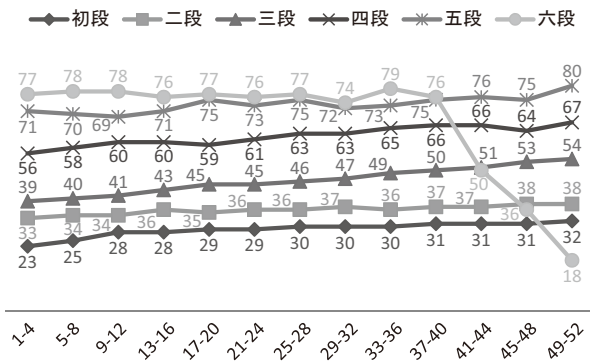


図3 演奏Cの平均のテンポ

速度変化(加速)を調べるには次の方法が考えられる。

1つは、各段の始めから終わりまでの速度変化を、終点速度と起点速度の差分とする方法であり、もう1つは先に示した折れ線グラフの傾きを速度変化とする方法である。

順に示したい。

①差分による速度変化

3つの音源について、終点速度と起点速度の差分とした場合は表3のようになる。

表3 演奏Aの差分によるテンポ変化

	起点	終点	差分
初段	28	38	10
二段	38	39	1
三段	46	63	17
四段	70	82	12
五段	88	93	5
六段	95	95	0

表4 演奏Bの差分によるテンポ変化

	起点	終点	差分
初段	22	34	12
二段	35	40	5
三段	44	65	21
四段	68	77	9
五段	79	83	4
六段	85	88	3

表5 演奏Cの差分によるテンポ変化

	起点	終点	差分
初段	23	32	9
二段	33	38	5
三段	39	54	15
四段	56	67	11
五段	71	80	9
六段	77	79	2

3つの音源はいずれも、三段で速度変化が大きい。速度変化が2番目に大きい段は、AとCが4段、Bは初段である。

反対に、速度変化が少ない段は六段である。

② 傾きによる速度変化

次に傾きによる速度変化である。縦軸を速度、横軸を拍とり折れ線グラフを作成した。折れ線グラフに線形回帰直線  $y = a \cdot x + b$  を当てはめる。aは傾き、bは定数項とする。

図5は演奏Aの三段の例である。

演奏別及び段別で計18本の線形回帰直線を求めた。

これをまとめたものが図4である。なお、六段については加速部の最後とみなせる33-36拍子を終点としている。

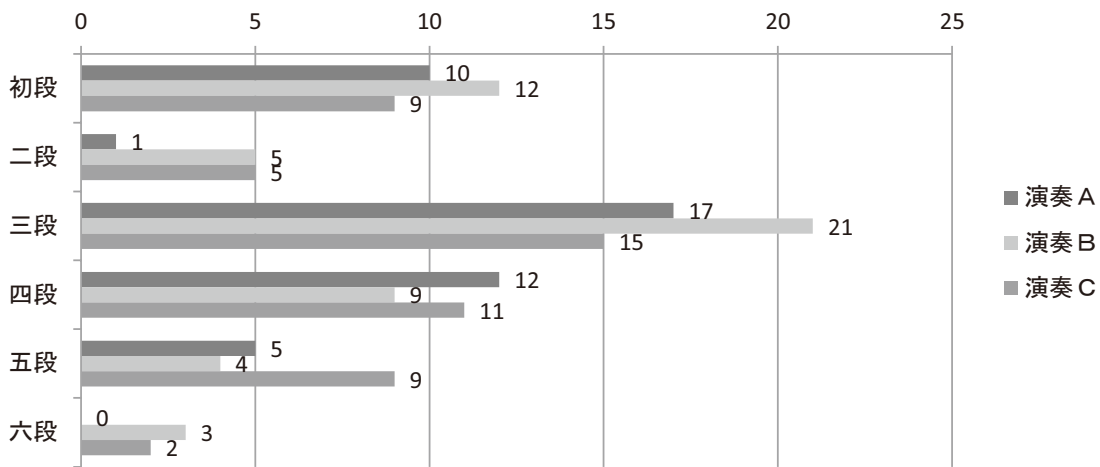


図4 各段の起点と終点のテンポ差

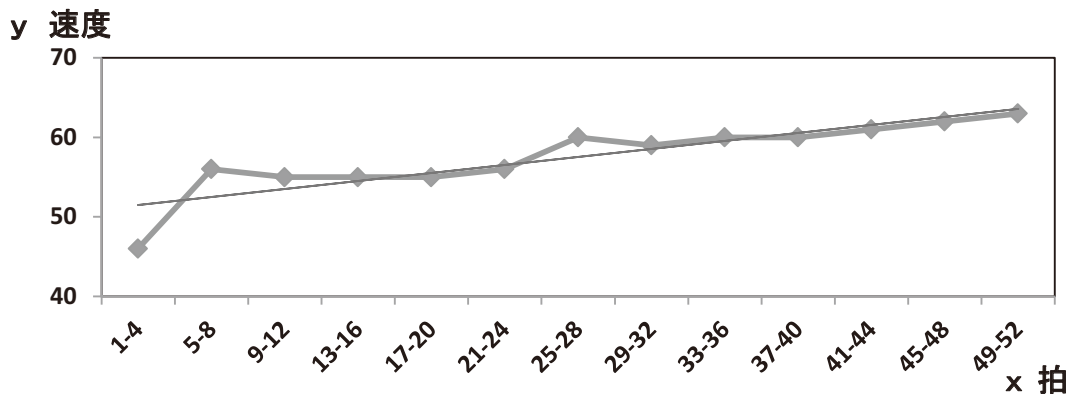


図5 演奏A三段の傾き

下表6は、傾きaの値を示したものである。次図6は、傾きaの値を折れ線グラフにしたものである。

結果はいずれの音源も三段の速度変化が大きかった。また、速度変化が2番目に大きい段は、AとCは四段、Bは初段であった。

#### 4. 2 三、四段の速度変化

先述したように、速度変化の大きい段は、三段と四段であることが示された。ここで、速度変化を感得するうえでピックアップして聴かせることに適した箇所がどこなのか、またそれぞれの演奏において、どの箇所を聴かせると速度変化がより捉えられる可能性があるのかを、速度変化の大きい三段と四段をとりあげて検討してみる。

尚、ここでは、前後のテンポが大きく変化している個所が適正箇所と判断した。前後の速度変化が3以上の速度の増加がみられた箇所をピックアップしてみることにする。(表7参照)

表6 傾きaの値

	初段	二段	三段	四段	五段	六段
演奏A	0.736	0.313	1.011	0.973	0.451	0.100
演奏B	1.016	0.505	1.374	0.615	0.412	0.083
演奏C	0.593	0.374	1.242	0.835	0.626	-0.100

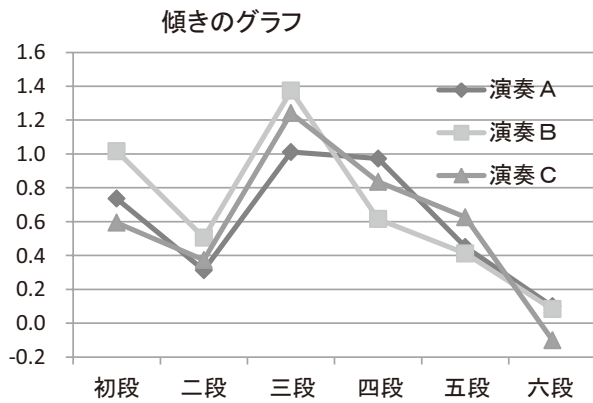


図6 傾きaの折れ線グラフ

演奏Aでは三段の5-8拍子と25-28拍子、四段の5-8、9-12、13-16拍子と21-24拍子である。

演奏Bは三段の5-8拍子と四段17-20拍子、四段の5-8拍子である。演奏Cは四段最後においてテンポが+3となっている。しかしながら直前が-2であることから、41-52拍子までの差は+1のため、漸進的加速を聴き取る適正箇所としてはみなしづらいとも考えられる。

#### 5. 速度変化の比較

##### 5. 1 速度変化の違い

3つの音源の速度変化を先に挙げた折れ線グラフで見ると、ほぼ同じ形状をなし、大きな違いはない。(図7)

6つの段の速度変化は三段が最も高く、以下、四段、初段、五段、二段、六段の順となり、段によって速度変化に違いがみられる。

これら3つの音源の速度変化、段の速度変化の違いをANOVA (analysis of variance) によって調べた。(表9)

音源はP値 = 0.8064 > 0.05、段はP値 = 0.0000 < 0.05より、音源での違いはない、段での違いがあるといえる。

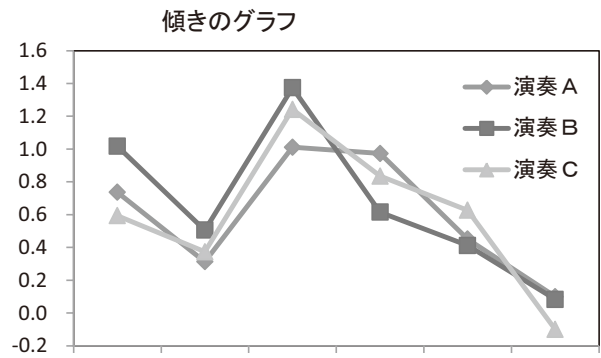


図7 傾きのグラフ

表7 三段及び四段における前後の速度変化

	1-4	5-8	9-12	13-16	17-20	21-24	25-28	29-32	33-36	37-40	41-44	45-48	49-52
演奏A	3段		10	-1	0	0	1	4	-1	1	0	1	1
	4段		4	3	5	-1	3	-1	2	2	-1	1	-5
演奏B	3段		10	2	1	4	2	-1	0	2	-1	2	2
	4段		3	0	2	1	0	2	0	1	-1	-1	1
演奏C	3段		1	1	2	2	0	1	1	2	1	1	2
	4段		2	2	0	-1	2	2	0	2	1	0	-2

は、テンポ3以上の加速がみられた拍子

表8 速度変化の違い

	初段	二段	三段	四段	五段	六段	平均
演奏A	0.7363	0.3132	1.0110	0.9725	0.4505	0.1000	0.5973
演奏B	1.0165	0.5055	1.3736	0.6154	0.4121	0.0833	0.6677
演奏C	0.5934	0.3736	1.2418	0.8352	0.6264	-0.1000	0.5951
平均	0.7821	0.3974	1.2088	0.8077	0.4963	0.0278	0.6200

表9 分散分析

要因	自由度	偏差平方和	不偏分散	分散比	P値
全体	35	129.92			
音源	17	21.82	1.28	0.65	0.8064
段	1	74.65	74.65	37.94	0.0000
誤差	17	33.45	1.97		

## 5. 2 速度変化の前後の比較

速度の変化を傾きと差分で調べた。

前後の傾きの変化を調べたものが表10、前後の差分の変化を調べたものが表11である。値が大きいほど、曲の「ゆっくり」と「はやい」の差が明確に分かることになる。

いずれも二段から三段の値が大きく、テンポ変化の少ない二段とテンポが変わる三段を聴かせることは、速度変化を捉えるうえで意味のある選択とみなせる。

## 6. 結論

### 6. 1 全段を通して聴くとより速度変化がわかりやすいと思われる演奏

全段を通して聴くとより速度変化がわかりやすいと思われる演奏について検討した結果、演奏A、演奏B、演奏Cに顕著な違いがみられなかった。

しかしながら、演奏中の速度変化のありようを考慮

すると演奏Aと演奏Bが速度変化については分かりやすいと思われる。

演奏Cは漸進的増加という側面においてその特徴をおいているともいえる。

### 6. 2 速度変化に気づくにあたってピックアップして聴かせるのに適した箇所

初段から六段において速度変化に気づくためにピックアップして聴かせるべき箇所、またそれぞれの演奏において、どこをきかせるとより速度の増加が捉えやすい可能性があるかについては次のような結果となった。

・演奏Aは三段の5-9拍と25-28拍、四段の5-9拍と21-24拍である。

・演奏Bは三段の5-9拍と四段17-20拍、四段の5-9拍である。

また、演奏A、演奏B、演奏Cのいずれにおいても、テンポの変化が少ない二段とテンポが変わる三段を聴

表10 前後の傾きの変化

	前後の傾きの変化 (上表における修繕後の差分)				
	初段～二段	二段～三段	三段～四段	四段～五段	五段～六段
演奏A	-0.423	0.698	-0.038	-0.522	-0.351
演奏B	-0.511	0.868	-0.758	-0.203	-0.329
演奏C	-0.220	0.868	-0.407	-0.209	-0.726

表11

	前後の変化 (上表における修繕後の差分)				
	初段～二段	二段～三段	三段～四段	四段～五段	五段～六段
演奏A	-9.0	16.0	-5.0	-7.0	-5.0
演奏B	-7.0	16.0	-12.0	-5.0	-1.0
演奏C	-4.0	16.0	-4.0	-2.0	-7.0



かせることは有意味であり、速度がゆっくりと漸進してゆく様と増加してゆく様を感得できるものと言える。しかしながら、こうしたことは効率的な聴取が求められる音楽科においての一つの方法であり、本来的には全段を通じて聴取することの補完としてとりいれることこそが「序破急」の特質の感得につながるものと考えられる。

## 7. おわりに

本研究では、3名の著名な演奏家による音源の速度変化、とりわけ漸進的部分を比較し、その差異について検討した。『六段の調』を全段通して聴取する場合には、演奏A、B、C間に明らかな差異がないものの、段をピックアップして聴取する際には、どの音源を使用するかによって速度変化の伝わり方は異なるという結果となった。このことから、断片的に聴取する場合は、聴取する音源によって速度変化の委曲は異なるものであることを音楽科教員が認識しておくことで、より生徒が実感をもてる速度変化の聴取へとつなげられるだろう。そうした音源の特徴をつかむことによって、生徒が日頃あまり接する機会が少ない日本音楽が有する一つの音楽的概念（「序破急」）の聴取による理解がなされるものと考えられる。

その他、音楽科教員が箏曲以外のさまざまな日本の音楽に触れる中で、「序破急」に対する感覚を養っていくことも非常に重要なことであろう。例えば「序破急」の概念が多様化していった道筋に沿って学んでいくこともまた興味深いものであろう。あるいは箏を含めた三曲合奏において速度変化の在り方も、どういった場で演奏するのか、あるいはどういった楽器編成で行われるのかによっても左右されるものであることから、可能であれば「序破急」を生徒が様々な楽器や楽器編成で体験してゆけるような表現活動を取り入れてゆくことで、さらに日本の音楽の面白さやその特徴に気づかせることもできるのではないだろうか。

本研究においては箏による独奏の音源に焦点を当てたが、『六段の調』は古くより三味線の曲としても演

奏されてきており、さらには三曲の替え手や箏の替え手による原曲との合奏に発展していった<sup>12)</sup>。各楽器が関わりあうことで創出される「序破急」を感じ取るという点においても、一考の価値があろう。そのことにより三曲合奏という様式理解にもまたつながるからである。

これとは別に、異なる段を同時に演奏する段合わせができることも『六段の調』の一つの特徴であり、教材性であるといえる。しかしながら、段合わせをする場合には、速度変化の捉え方もまた変わってこよう。こうした点は今後の課題としたい。

本研究では速度変化とりわけ速度の増加という点に着目したが、対象とした『六段の調』の3音源は、いずれも芸術的側面が秀でたものである。それは、音色・間、余韻、形式や構成等においても、特筆すべきものであるといえる。その点を含め、3音源すべてが聴取に値するものであることを最後に付記しておきたい。

## 注・引用文献

- 1) 文部科学省：中学校学習指導要領解説音楽編，教育芸術社，2008
- 2) 吉川英史・平野健次：「序破急」，日本音楽大事典，p.102，平凡社，1989
- 3) 前掲書1，p.68
- 4) 前掲書2，p.101
- 5) 前掲書2，p.102
- 6) 皆川達夫：箏曲「六段」とグレゴリオ聖歌との出会い—洋楽渡来考再論—，「箏曲『六段』とグレゴリオ聖歌『クレド』」，p.5，日本伝統文化振興財団，2011
- 7) 前掲書2，p.102
- 8) 前掲書2，p.102
- 9) 学校音楽三曲普及の会編：三曲の基本と指導，p.21，講談社，1976
- 10) 前掲書9，p.21
- 11) 前掲書9，p.21
- 12) 前掲書9，p.15