

[研究論文]

小学校及び中学校音楽科の学習材としての「三宅太鼓」

“Miyake Taiko” as a Teaching Material for Music Education in Elementary and Secondary School

小林史子

KOBAYASHI Fumiko

〈抄 録〉

本研究の目的は、郷土芸能に由来する音楽科の学習材として「三宅太鼓」の特長を明らかにし、深い学びへの展開を示すことである。「三宅太鼓」は、三宅島の神着地区で行われる「牛頭天王祭」の神事・芸能に由来し、現在、様々な和太鼓団体で演奏されていたり、教育の分野に用いられたりしている。本稿では、まず、「三宅太鼓」の独自性を明らかにし、三宅島芸能同志会による太鼓教室の実践についてまとめた。次に、東京学芸大学附属世田谷小学校の齊藤豊教諭による第4学年での授業実践を分析し、音楽科の授業における「三宅太鼓」の学び方について考察した。その上で、「三宅太鼓」の特長を平成29（2017）年告示の中学校学習指導要領に沿って分析し、表現（器楽）及び鑑賞活動における深い学びの実現に向けた具体的な学習活動を示した。

キーワード：三宅太鼓、郷土の音楽、学習材、深い学び、学習指導要領

Abstract

The aim of this research is to clarify the strong points of Miyake Taiko, a type of folk music from Japan, as a teaching material and to show how it can be developed for in-depth study in music education. *Miyake Taiko* originates from a ritual and performance art of the Gozu-Tenno Festival, which is held in the Kamitsuki area of Miyake Island. It is currently used in the performances of various Japanese drum groups and in education. The first section of this paper describes the uniqueness of *Miyake Taiko* and summarizes the characteristics of the taiko school held by Miyake Geinou Doushikai. The second section analyzes the teaching practice in the fourth-grade music classes taught by Yutaka Saito at Setagaya Elementary School, which is affiliated with Tokyo Gakugei University, and discusses how to teach *Miyake Taiko* in music classes. The third section analyzes the strong point of *Miyake Taiko* as a teaching material in accordance with the course of study for music defined in 2017 and demonstrates specific learning activities for in-depth study in instrumental music and its appreciation.

Keywords: Miyake Taiko, regional music, teaching material, in-depth study, Course of Study

はじめに

本研究の目的は、郷土芸能に由来する音楽科の学習材として「三宅太鼓」を取り上げ、その特長を明らかにし、深い学びへの展開を示すことである。

平成29（2017）年の学習指導要領改訂に向けた中央教育審議会答申において、音楽科の課題は、「感性を働かせ、他者と協働しながら音楽表現を生み出したり、音楽を聴いてそのよさや価値等を考えたりしていくこと、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。」と示された¹⁾。

これを受けて、平成29年の小学校及び中学校学習指導要領は、2つの基本的な考え方に沿って改訂されている。「感性を働かせ、他者と協働しながら、音楽表現を生み出したり音楽を聴いてそのよさや美しさなどを見いだしたりすることができるよう内容の改善を図る。」²⁾と「音や音楽と自分との関わりを気づいていけるよう、生活や社会の中の音や音楽の働き、音楽文化についての理解を深める学習の充実を図る。」³⁾の2つである。その結果、中学校学習指導要領では、鑑賞領域の内容として「生活や社会における音楽の意味や役割」が新たに明示された⁴⁾。個々の音楽を分析的に理解するだけでなく、私たちの生活や社会と音楽がどのように関わっているか、思考・判断する学習が必要とされている。

このような学習は、「深い学び」を目指すことで実現すると考えられる。小学校及び中学校学習指導要領において、「深い学び」は、「習得・活用・探究という学びの過程の中で、各教科等の特質に応じた『見方・考え方』を働かせながら、知識を相互に関連付けてより深く理解したり、情報を精査して考えを形成したり、問題を見いだして解決策を考えたり、思いや考えを基に創造したりすることに向かう」と解説されている。

そこで、本稿では、「三宅太鼓」が備えている学習材としての特長を明らかにし、「感性を働かせ、他者と協働しながら音楽表現を生み出し」、「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、及び「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」することにおいて、「深い学び」を実現する具体的な学習活動を示していく。

1. 三宅太鼓とは何か

一般に「三宅太鼓」という用語は、現在、特定の定義によらず、三宅島の牛頭天王祭で演奏される太鼓のリズムと、その独特の奏法を指すことが多い⁵⁾。重複する要素をもつ用語として「神着木遣り太鼓」や「三宅島神着神輿太鼓」、また、和太鼓による舞台演奏の演目としての「三宅」があり、混同を避けるため、本稿では、次の通りに整理して用い、三宅島芸能同志会の「三宅太鼓教室」の実践を基に、音楽の構成とパフォーマンス及び学び方の特徴を捉えることとする。

1.1 由来と関連用語

三宅島は、東京の南南西180km、伊豆諸島のほぼ中央に位置し、面積は55.14km²、全島一山の複式成層火山島⁶⁾である。「三宅太鼓」は、三宅島の神着地区で行われる「牛頭天王祭」において、神輿に伴って演奏される太鼓が元になっている。祭の太鼓係を務めていた津村明男⁷⁾は、これを舞台演奏向けに突き詰めて再構築し、「三宅島神着神輿太鼓」とした。本項では、その中の「打ち込み太鼓」の部分指して、「三宅太鼓」と称する。和太鼓の演奏団体として世界的に認知されている鼓童が、

津村から教えを受け、これを元に舞台演目として「三宅」を創作し、演奏したことから、「打ち込み太鼓」の様式は多くの人を知るところとなった。

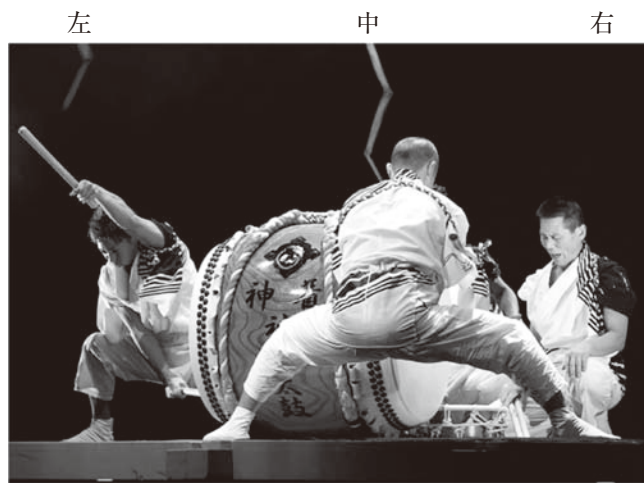
牛頭天王祭における神輿の伴奏は、「神着木遣り太鼓」として、昭和45（1970）年に東京都の無形文化財に指定されている。これは、「打ち込み太鼓」のほか、神輿を先導する「木遣り」と「寄せ太鼓」、「神楽太鼓」、「納めの太鼓」が一体となった総称である。もともとは、決められた特定の型を正しく演奏することを目的としないため、打ち方も自由であったが、神着郷土芸能保存会が昭和45年に発足すると、腰を低く落とし、複数の太鼓を用いるという基本的な型が定まっていった⁸⁾。現在も、島内では保存会が太鼓の指導を行っている。一方、津村を代表とする三宅島芸能同志会は、現在、主に島外での演奏活動を行い、日本各地及び海外でのワークショップや「三宅太鼓教室」を展開している⁹⁾。

また、鼓童の演目に基づき、現在までに様々な和太鼓演奏団体が「三宅」を演奏しており、中には、元来の「神着木遣り太鼓」や、津村が再構築した「三宅島神着神輿太鼓」とは趣の異なるパフォーマンスが主となるものも見られる。それぞれの団体・演者が創作を加え、その団体らしさ、その人らしさを表現している一方で、地名としての「三宅」の意味が希薄になっているともいえる。

1.2 音楽の構成とパフォーマンスの特徴

「三宅太鼓」には、口唱歌によってすぐに覚えることができたり、身体を意識して音色を追求することができたりするなど、音楽科の学習材としての優れた要素が顕著に見られる。また、次のような「三宅太鼓」独自の特徴は、「感性を働かせ、他者と協働しながら音楽表現を生み出していくこと」を目指す上で、大きな利点となる。

「三宅太鼓」独自の特徴は、まず、【写真1】のように、長胴太鼓を低い位置に横置きにすることである。打面が大人の膝あたりの高さになるため、低い体勢を保って打つ。具体的には、身体の正面を打面と垂直にして、左足は楽器の手前付近に置き、腰を落とし、右足を太鼓から離れた方向に大きく開いて構える。そのため、右手は打面に対して、左手より遠い位置から打つことになる。また、太鼓に近い左手は、太鼓に当てるばちの面が通常とは逆（手の甲側）になる。これらのことが、独特の全身を使った大きな動きや音楽的な特徴につながっている。



【写真1】 三宅太鼓の構え（三宅島芸能同志会HPより）

そして、太鼓の音色を追求する音楽的志向と、他に類を見ないパフォーマンスの型としての動きが融合しているところに、「三宅太鼓」の真髄があるといえる。【写真1】は、三宅島芸能同志会のパフォーマンスで、写真左が後述の口唱歌の「ツク」に入る直前の型、太鼓の右（写真、中）が地打ちの構えである。

次に、1台の太鼓を同時に両面から打つことも、「三宅太鼓」の特徴である。その際、裏（写真、中）は地打ち、表（写真、左）は上打ちを奏することが基本となる。さらに、裏と表でタイミングをずらして奏者が交代し、演奏を途切れさせることなく、複数の人数で1台の太鼓を打っていく。このような演奏形態は、協働してパフォーマンスを完成させるという姿勢を生み出している。

なお、リズムは、口唱歌で覚える。【図1】は、三宅島芸能同志会の「三宅太鼓教室」の口唱歌を

三宅太鼓のリズム *太字=打つ

×8回 

上打ち	右手		ドン		ツ	ク		ツ	ク	ドン		ツ	ク		ドン
	左手	ド				ドン									ドン
地打ち	右手		ドン		ドン		ドン		ドン		ドン		ドン		ドン
	左手	ド		ド		ド		ド		ド		ド		ド	

① →

上打ち	右手			ドン		ドン	ドン			テ	テ		ドン	ドン
	左手	ド				ガ				ス			コ	
地打ち	右手		ドン		ドン		ドン		ドン		ドン		ドン	ドン
	左手	ド		ド		ド		ド		ド		ド		ド

② → ③ →

D.S.

*三宅太鼓同志会では、①を8回繰り返した後、①を2回演奏する。その後、②③を1回演奏する。
以後、①を2回、②③1回を繰り返す。（神着郷土芸能保存会の演奏では、繰り返しの回数が異なる。）

【図1】 「三宅太鼓教室」の口唱歌（筆者作譜）

文字に書き起こし、筆者が作譜したものである。地打ちと上打ちが合う部分を示すために、縦に線を入れた。地打ちは「ドン」のリズムのみを繰り返し、上打ちは①②③のリズムパターンを順番に繰り返す。地打ちの「ドン」の部分が強拍となり、速いテンポで演奏すると、「ドン」と「ド」でスウィングに似たリズムになる。「ツク」の部分は無音（間）で、「ドン」の「ン」も余韻（間）である。

1.3 三宅島芸能同志会の太鼓教室

三宅島芸能同志会は、「三宅島神着神輿太鼓」を構築した津村明男と、その息子3人の計4人で構成されている。同会が都内及び近県で定期的で開催している太鼓教室（月謝制）では、様々なレベルの人たちが同時に演奏しながら、各々の技能を磨く。筆者は、四ツ谷教室に参加している。

入門者は、まずは基本的なリズムの説明を受け、経験者と一緒に演奏してリズムを覚える。毎回、地打ちのみを繰り返す練習、交代しながら地打ちと上打ちを交互に打つ練習、速度を変えて打つ練習を行い、適宜、指導を受ける。型の動きと音色が密接に関わっているため、重心の移動や足腰の支え、腕の位置と向きや予備動作を丁寧に習得することが、すなわち音色の追求となる。三宅島芸能同志会は、「聞き手の身体に音を入れる」演奏を追求しており、一打一打の音にこだわっている¹⁰⁾。

2. 小学校音楽科の事例

小・中学校の音楽科教育においては、学習指導要領で和楽器の必須化や我が国の伝統的な音楽の学習の充実が求められたことを背景に、民俗芸能の太鼓が扱われる機会が増えていると考えられる。しかし、民俗芸能の太鼓を学校の中で学ぶことは、祭や一般の舞台演奏に向けて練習することとは異なる。指導者は、授業の時間や児童・生徒の実態に合わせて、あるいは、どの要素に着目して何を目的とするかによって、学び方を変容させる。石塚（2004）は、民俗芸能の太鼓を学習材とする取り組み

について、①地域の民俗芸能そのものを学習材とする、②他の地域の民俗芸能そのものを学習材とする、③民俗芸能の太鼓を素材として創作したものを学習材とする、④太鼓を打楽器としてとらえ、創作したものを学習材とする、の4つに分類している¹¹⁾。

ここでは、「三宅太鼓」を扱った事例として、東京学芸大学附属世田谷小学校の齋藤豊教諭による実践（2015）を取り上げる。この実践は、東京学芸大学次世代教育研究推進機構における「コンピテンシーの育成」を目標とした研究授業として、第4学年全10時間扱いの学習指導案と、そのうち1時間分の授業の動画、授業者のコメントや協力者による解説がオンラインで公開されている¹²⁾。題材名は「三宅太鼓のリズムで私たちの音楽をつくろう」で、石塚（2004）の分類では、③（民俗芸能の太鼓を素材として創作したものを学習材とする）に当てはまる。

民俗芸能の太鼓を素材として、音楽づくり（創作）を最終的な目的とした場合、学び方はどのように変容するのか。また、学び方が変容した場合、学ぶ内容も変容するのか。本章では、上記オンラインで公開されている動画と学習指導案から、この実践における「三宅太鼓」の学び方を分析し、学ぶ内容については、〔共通事項〕の観点から考察する。

2.1 授業の概要

齋藤教諭の「三宅太鼓のリズムで私たちの音楽をつくろう」の授業は、以下のように展開する。まず、第1次（2時間）では、「三宅太鼓」について知り、口唱歌で上打ちのリズムを覚えて太鼓を叩く。第2次（4時間）では、グループでつないで演奏するとともに、締太鼓による地打ちを入れる。続いて、第3次（4時間）では、はじめ方、終わり方、つなげ方（構成）を工夫し、より良い演奏を目指して練習する。最後には、全校の皆に聴いてもらう計画となっている。

練習では、集会室に4台の長胴太鼓を配置し、片面を1班（4～5名）で使う。長胴太鼓は、カーペット敷きの床に直接置かれている。指導の工夫として、ゲストティーチャーの実演から、構え方や音色を学び、練習の際にタブレット端末を使って互いのフォームを録画したり、理科（「筋肉と関節」の単元）や体育科の学習との関連も図ったりする。

2.2 学び方の特徴

この実践における「三宅太鼓」の学び方として特徴的なのは、最初に上打ちを学び、新しく加わる締太鼓のパートとして、後から地打ちを学ぶことである。石塚（2002）は、現地取材や文献研究の成果から、民俗芸能（日本）の太鼓の学び方の特徴として、取り組みやすいリズムから始め、音楽の全体像が示された中で、全体と部分を学んでいくことを挙げている。三宅島芸能同志会の「三宅太鼓教室」でも、地打ちと上打ちは同時に学んでいく。ところが、齋藤教諭の実践では、はじめに上打ちのみを学ぶ。さらに、地打ちの楽器には、締太鼓を用いている。民俗芸能そのものを学習材とするのではなく、民俗芸能の太鼓を音楽づくり（創作）の素材とするために、学び方を変容させているのである。

この学び方は、授業において、どのような効果をもたらしているだろうか。まずは、児童が興味をもって取り組みやすいことが考えられる。長胴太鼓の地打ちは、低く構えた体勢から動くことなく、同じリズムをひたすら繰り返す。はじめに大きな動きで変化のある上打ちに組み、身体的な負担の少ない締太鼓によって地打ちを加えることで、児童は「三宅太鼓」に興味・関心をもち、その興味・関心を維持しやすくなる。

さらに、本来、胴長太鼓で演奏するリズムを締め太鼓で演奏することで、新しい要素が加わったという意識が生まれるとも考えられる。締太鼓による地打ちを後から加えることで、「三宅太鼓」そのものを追求するのではなく、「私たちの音楽をつくる」という題材の性格が明確になってくるのである。

ただし、最後まで、長胴太鼓の演奏においては、より良いフォームから大きく低い響きの音が出せるよう、練習した成果を生かし、体全体で太鼓を打つ心地よさを感じることも意識されている。

その一方で、公開されている授業動画では、地打ちのパートを加えた際に、上打ちと地打ちのリズムを合わせることに難しさが生じていることが確認できる(39分45秒～)。要因はいくつか考えられる。

まず、地打ちの楽器として締太鼓を用いたことである。締太鼓の位置も、長胴太鼓から離れた位置に集まっていた。両方のパートを1台の長胴太鼓で演奏する場合は、距離の近さはもとより、楽器を通して直接に打撃が伝わることで、互いの間を感じながら演奏できる。締太鼓で地打ちを行う場合、直接には振動が伝わらないため、近い位置に楽器を置き、かつ、互いの動きが見える位置で演奏することが必要となる。なお、牛頭天王祭には、長胴太鼓と締太鼓を合わせて演奏する場面がある。そのため、締太鼓を胴長太鼓の上に載せて固定し、神輿と共に移動していく。同様の工夫が小学校でも可能であろう。

次に、児童や初心者特有のテンポ感があることも、合わせの困難さの一因であろう。練習の際、繰り返し演奏していると、特に【図1】の②と③の部分で間が詰まり、部分的に速度が速くなるのである。そこに地打ちを合わせるためには、上打ちの間の感じ方を改めていく必要がある。

また、地打ちの口唱歌が「ドドッコドッコドッコ…」であることの影響も考えられる。前述の通り、三宅島芸能同志会の三宅太鼓教室では、地打ちの口唱歌を「ドン」としており、上打ちの「ドン」は、【図1】の②にある1回を除いては、常に地打ちの「ドン」と一致するようになっている。神着郷土芸能保存会の資料でも、地打ちの左手は「コ」だが、右手を「ドン」としている¹³⁾。締太鼓の音色に対して、「ドン」の口唱歌は重たい印象があり、「ドッコ」の方が適切であると感じられる。しかし、「ドン」と「ドッコ」では、間の感じ方が異なり、締太鼓の「ドッコ」を長胴太鼓の「ドン」と合わせるには、ばちの弾ませ方などを工夫して、速度のずれを調整する必要がある。

このように、地打ちのパートを後から加え、締太鼓で演奏することは、児童の興味・関心を高め、「私たちの音楽をつくる」という活動の方向を示す効果を生むと同時に、新たな難しさを生む要因にもなる。郷土の音楽を学習材として扱う際に、それまでの伝承では起こりにくかった課題が意識されるようになるのである。児童にとっては、この難しさをどのように解決するか、問題解決的な学びが加わることになる。

なお、公開されている授業動画では、教師が締太鼓のパートと一緒に演奏しながら、時折、上打ちの口唱歌をうたうことで、基準となる間の取り方を示している(40分55秒～、42分33秒～、43分13秒～)。児童は、この後、教師の演奏を感受しながら、自分たちの演奏を調整していくと考えられる。

2.3 【共通事項】の観点からの考察

小学校及び中学校学習指導要領には、「表現及び鑑賞に関する能力を育成する上で共通に必要な【共通事項】」が示されている。【共通事項】は、音楽を形づくっている要素や要素同士の関連を知覚すること、それらの働きが生み出す特質や雰囲気を感じること、知覚したものと感受したものととの関わりについて考えることなどができるように、表現や鑑賞の指導を通して指導される。

【共通事項】の観点から、上記の実践における学習活動を考察すると、民俗芸能の太鼓を素材として扱う取り組みであっても、民俗芸能そのものの特質を多面的に学んでいることが明確になる。

上記の実践において主に扱われている「音楽を形づくっている要素」は、長胴太鼓と締太鼓の「音色」、三宅太鼓の「リズム」、リズムパターンを組み合わせるという「構成」である。このうち、「音色」は、民俗芸能そのものの音色を意図した学習活動が設定されている。また、「リズム」については、口唱歌によって覚えるため、西洋音楽における「拍子」の感じ方から離れた学習活動が展開される。これ

は、我が国や郷土の音楽の学習において肝要となる要素である。口唱歌を用いることは、「間」を感じることもつながる¹⁴⁾。ただし、本来、太鼓の演奏に表れる「間」の表現は、型の動きと密接に関わっている。音楽づくりを目的として授業を展開する場合、「間」につながる型の動き追求することは、時間の制約上、困難であろう。

「構成」については、創作する要素であるため、民俗芸能そのものの特質として学ぶわけではない。しかし、「構成」を工夫する学習活動に伴って、「音の重なり」にも着目することが考えられる。その際には、民俗芸能そのものの特質を学ぶことになる。民俗芸能そのものにおいても、上記の実践においても、地打ちのパートは、「ドッコ」（神着郷土芸能保存会では「ドンコ」、三宅島芸能同志会では「ドドン」）のみを繰り返すオスティナートであり、主となるのは、上打ちのパートである。このような各パートの役割は、学習の中心となる内容ではないものの、構成を工夫しようとする際には、当然、意識される。

なお、オンラインで公開されている学習指導案には記載されていないが、授業者へのインタビュー¹⁵⁾では、自分たちの音楽をつくるイメージをもつために、鼓童の「三宅」を鑑賞する計画であることが語られている。「音色」「リズム」「構成」という要素に注目して楽曲を聴き取り、自分たちの表現の参考にするという目的をもって音楽的な特徴を感じ取ることは、主体的な楽曲聴取を体得する機会となる。〔共通事項〕によって、効果的な学習活動が展開されるように意図されているといえる。

3. 中学校音楽科の学習材としての特長

小学校高学年及び中学校では、さらに深い学習の展開が考えられる。本稿第2章の事例は、創作を伴う小学校での実践だったので、本章では、民俗芸能そのものを学習材として、中学校での応用例を提案したい。ここでは、まず、中学校学習指導要領に沿って、表現（器楽）及び鑑賞領域における「三宅太鼓」の学習材としての特長と、深い学びの具体的な在り方を示す。その上で、最後に、表現（器楽）領域と鑑賞領域を関連付け、「郷土の音楽」とは何かを総合的に学ぶための学習材として、「三宅太鼓」の可能性を示していく。

3.1 器楽の学習材としての特長と深い学び

器楽の学習活動については、まず、「楽器の音色と演奏の仕方」¹⁶⁾の観点から、「三宅太鼓」の学習材としての特長を捉える。「三宅太鼓」は、太鼓の鼓面をばちで叩くという、1つの奏法のみを用いて演奏する。つまり、1つの奏法を深く追求し、演奏の仕方と音色についての学びを深められることが特長となる。

「三宅太鼓」の演奏は、前述の通り、低い体勢で重心を移動させながら、全身を使って演奏することが基本である。これは、「三宅太鼓」の特徴である、力強い音色を意図したときに必要となる技能である。力強い音色の実現を意図した学習活動においては、右手と左手の使い方の違いに着目することで、学びを深めることができる。

具体的には、楽器までの距離やばちが当たる面の違いによって、音色に違いが生じることに着目し、それを生かしたり補ったりするリズムや奏法について知覚・感受する学習活動を設定する。遠い位置から、ばちの内側（手の平側）で打つ右手は、通常、左手よりも力強い音を出しやすい。そのため、左手で右手と同じ音を出せるように、試行錯誤することになるのである。しかし、全ての音を同じ音色で叩くことが、よい演奏になるわけではない。音色を変化させた方が効果的なリズムもある。この

ことは、器楽表現の創意工夫を促すと同時に、口唱歌の語感や、パフォーマンスの型の意味を理解することにもつながる。

次に、〔共通事項〕の一つである「テクスチュア」¹⁷⁾の観点から「三宅太鼓」の学習材としての特長を捉える。「三宅太鼓」の特質に迫る深い学びを意図する場合、「音色」「リズム」に加えて、「テクスチュア」(小学校では「音の重なり」)に着目することが有効である。本稿2.3で述べた各パート(声部)の役割を生かして、叩き方を工夫することが、「三宅太鼓」の特質に迫ることにつながるからである。同質の音で異なるリズムが重なる様子を感じ取ることは、音色に対する意識の深まりを促し、長胴太鼓の音色の特質をより深く捉えることを可能にする。このような学習は、音楽活動の質を高め、以って、深い学びにつながっていく。

さらに、器楽の学習活動において特筆すべき点として、音によるコミュニケーションの実現を挙げたい。1台の長胴太鼓で上打ちと地打ちを同時に行うことによって実現するコミュニケーションは、「三宅太鼓」の大きな特長である。表裏それぞれの奏者が打った音は、直接の振動として相手の打面に伝わる。とりわけ強拍での打ち込みは、反対側の奏者のばちを跳ね飛ばす程の振動として伝わるため、相手の音の強弱や間を感じながら、適切なタイミングで演奏することが求められる。

「三宅太鼓」では、地打ちが拍を刻み、速度を調整する役割を担っているが、実際の演奏では、自ずと上打ちの間を意識して打つことになる。複数台で同時に演奏する際には、他の太鼓と合っていることも演奏全体のまとまりや迫力を生む要素となるため、より複雑な間が意識される。奏者は、常に、即時的な音によるコミュニケーションの中で演奏しているのである。

これらは、横打ちの太鼓全般の特徴でもあるが、「三宅太鼓」においては、太鼓を地面に近い位置に置くことで、低い位置から湧き上がるような音響が生じることや、奏者の身体の大部分が楽器と同じ高さになることから、その特徴がより効果的に生かされるといえる。

3.2 鑑賞の学習材としての特長と深い学び

鑑賞領域については、まず、中学校学習指導要領の目標及び内容にある、「音楽の特徴とその背景にある文化や歴史、他の芸術との関わり」の観点から、「三宅太鼓」の学習材としての特長を捉える。「音楽の特徴と背景にある文化や歴史、他の芸術との関わり」を理解することは、「曲や演奏に対する評価とその根拠」や「生活や社会における音楽の意味や役割」、「音楽表現の共通性や固有性」¹⁸⁾について自分なりに考えるための手がかりとなる。

「三宅太鼓」は、「音楽の特徴とその背景にある文化や歴史」との豊かな関わりをもっている。すなわち、第一に、「牛頭天王祭」に由来し、舞台演奏用に発展したことが挙げられる。音楽的な特徴である、低い姿勢から横打ちする胴長太鼓の音色や、拍を刻む裏打ちと3つのリズムパターンを繰り返す上打ちの組み合わせという基本的な構成は、このことと関連付けて考えられる。

第二に、三宅島の地理的条件、とりわけ自然環境との関わりでは、東京の離島であることや、活発な火山活動の結果として生まれた景観が挙げられる。これらは、地打ちのリズムの特徴や、長胴太鼓の力強い音色を追求するという、音楽的な志向の背景になっているといえる。

次に、「生活や社会における音楽の意味や役割」の観点から、「三宅太鼓」の学習材としての特長を捉える。「三宅太鼓」の生活や社会における役割や意味は、まずもって、祭の神事・芸能であるというところにある。祭の神事・芸能には、長年にわたる郷土の人々の思いや願いが込められている。特に、近年は、本来の主旨である五穀豊穡や大漁、家内安全、無病息災などを祈願するだけでなく、地域社会の維持や活性化の要として役割も期待されている。

牛頭天王祭の始まりは1820年で、神着地区で伝染病が流行したため、悪疫除けのために京都へ勧

請したことに起源があるといわれているが¹⁹⁾、現在では、島民のアイデンティティやコミュニティの形成、観光資源としての役割も果たしている。中でも、神輿を囃す太鼓は、代々受け継がれ、多くの人を惹きつけている²⁰⁾。三宅島では、2000年の雄山噴火により、全島民が4年5ヶ月にわたって島を離れた。それでも、その後も祭は健在であり、「三宅太鼓」は、舞台演目としての魅力を備えつつ、三宅という土地の特性と歴史、祭における太鼓の意味や役割を内包しながら伝承されている。

2020年、新型コロナウイルスの影響により、日本全国で多くの祭やイベントが中止となった。このような状況と照らし合わせて「三宅太鼓」の意味や役割について考えると、改めて音楽のよさを味わって聴くことができる。このような学習は、生活や社会の中の音や音楽、音楽文化と豊かに関わる資質・能力を高めるための、深い学びにつながるだろう。

3.3 「郷土の音楽」とは何かを学ぶための学習材としての可能性

最後に、表現領域での学びと鑑賞領域での学びを関連づけることで実現する、学びの深まりについて示したい。汎用性をもって伝承されている舞台向けの演奏とともに、その由来である牛頭天王祭での太鼓の継承が並立している「三宅太鼓」は、現代社会において「郷土の音楽」がもつ意味について、総合的に学ぶ学習材としての可能性をもっている。

「郷土の音楽」を学ぶ際には、自分が生まれ育った地域の音楽を学ぶことが自然であると考えられる。しかし、中学校の音楽科教育についていえば、各学校で「郷土」の範囲を特定し、その中で適切な音楽を見出して学習材とすることは容易ではない。また、音楽が奏される本来のコンテキストと切り離し、様々な要素が関わりあっている芸能全体から音楽を抜き出し、中核に据えて扱うことの難しさもある。ともすると、昔から伝わっているから大切にしなければならないという、音楽とは直接関係のない価値ばかりが強調されてしまうことも考えられる。

こうした課題に対して、「三宅太鼓」は、一方で三宅島における「郷土の音楽」でありながら、他方で、例えば「ソーラン節」が労作に由来する民謡の例として全国的に学ばれているのと同様に、郷土芸能に由来する音楽の例として学ぶことができる、優れた学習材だといえる。実際に演奏した体験を基盤に、舞台向けの演奏と祭での継承を関連づけ、「郷土の音楽」とは何かについて考えることで、学習者は、自分の力で自身の中に「郷土の音楽」の意味を見出し、「生活や社会における音楽」として「郷土の音楽」を価値づけることができるであろう。

まとめ

以上のように、「三宅太鼓」は、小学校及び中学校音楽科において、深い学びを実現するための優れた特長を備えた学習材である。特に、長胴太鼓を低い位置に横置きにして、1台を両面から同時に叩くという「三宅太鼓」の特長は、これからの音楽科教育で必要とされる「感性を働かせ、他者と協働しながら音楽表現を生み出していくこと」が、音によるコミュニケーションによって実現する点において、際立っている。本稿第2章の小学校の事例のように、「三宅太鼓」を素材として音楽づくりを行うために学び方が変容しても、この特長は、学習活動の根底にあり続ける。

また、本稿第3章で示したように、中学校音楽科の鑑賞領域では、「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」ことや、「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」ことにおいて、「三宅太鼓」の特長を捉える学習活動が、深い学びの実現につながっていく。約200年前から続く、伝統ある祭に由来するというだけでなく（歴史）、三宅島が東京の離島であり（地理）、活発な火山活動の下にあることや（自然環境）、「三宅太鼓」が、

広く一般に、多くの人を惹きつけるものになっている（音楽的・芸術的魅力）点が、学びを深めることに役立つのである。

実際の学習活動では、表現と鑑賞を効果的に組み合わせることで、深い学びを実現できる。例えば、はじめに、器楽の学習を通して音楽の特長を捉え、音によるコミュニケーションを体験する。その上で、楽曲の背景を知り、「こういう音を出したい」「こんな表現をしたい」という思いや意図をもち、表現の学習を深める。そこから、さらに噴火による全島避難や牛頭天王祭について知り、「郷土の音楽」とは何かを考え、そのよさを聴き味わう鑑賞活動を行う。このように学習活動を構成することで、学習者が自ら「郷土の音楽」というものの価値を捉えることが可能になる。

「三宅太鼓」は、その簡潔な音楽の構造の中に、音によるコミュニケーションを実現する要素と、音楽の背景にある自然環境や文化、歴史を含んでいる。限られた授業時間や施設・設備の中で、演奏の技能を十分に身に付けることは困難だが、鑑賞のみならず、表現の学習活動も取り入れ、音によるコミュニケーションを実現させた上で、現代社会において「郷土の音楽」がもつ意味を総合的に学ぶためにも、極めて有用であろう。様々な要素を結びつけ、児童・生徒が自分の力で価値を見出す学習は、音楽科教育における深い学びに相応しい。「三宅太鼓」を学習材として、音楽科における深い学びを実現していくための音声や映像、ワークシートなどの具体的な教材を開発し、実践を通して改良を進めることが、今後の課題である。

注

- 1) 中央教育審議会（平成28〔2016〕年12月21日）『幼稚園、小学校、中学校、高等学校及び特別支援学校の学習指導要領等の改善及び必要な方策等について（答申）』（中教審第197号）第2部第2章「7. 音楽、芸術（音楽）」（161頁）より。
- 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』及び『中学校学習指導要領（平成29年告示）解説 音楽編』第1章の2「音楽科改定の趣旨及び要点」（6頁）より。
- 3) 文部科学省『中学校学習指導要領（平成29年告示）解説 音楽編』第1章の2「音楽科改定の趣旨及び要点」（6頁）より。なお、小学校では、「音楽文化について」の言及がなく、「理解を深める」の部分は、「意識を深める」となっている。
- 4) 文部科学省『中学校学習指導要領（平成29年告示）解説 音楽編』第2章の2「(2) 鑑賞領域の内容」（28頁）より。
- 5) 「三宅太鼓」の一般的な用語理解については、東京学芸大学次世代教育研究推進機構『21CoDoMoS: 21世紀コンピテンシー育成のための授業動画』（<https://video.u-gakugei.ac.jp/modules/movies/> 2020年12月8日閲覧）の「小学校-音楽（小4）」に資料として掲載されている音楽科学習指導案を参照した。
- 6) 内閣府HP災害情報（<http://www.bousai.go.jp/kyoiku/kyokun/index.html> 2020年12月8日閲覧）『三宅島噴火災害教訓情報資料集データベース』より。円錐型の火山で、山頂のカルデラ内や山腹に多数の火山口がある。
- 7) 1950年、三宅島生まれ。三宅島芸能同志会代表。2000年の三宅島噴火により、八王子に移住した。
- 8) 保存会発足以前と保存会発足当時の様子については、伊藤（2018: 112-116）で、太鼓の名手として知られ、保存会結成に関わったA氏（70代後半・男性）の語りを基にした記述がある。
- 9) 三宅島芸能同志会公式サイト（<https://miyaketaiko.com> 2020年10月24日閲覧）による。国内の教室は、1都4県16会場、22教室。アメリカ、オーストラリア、シンガポール、ニュージーランド、カナダ、香港にも教室をもつ。

- 10) 三宅島芸能同志会公式サイト (<https://miyaketaiko.com> 2020年10月24日閲覧) 掲載のプロフィールによる。
- 11) この他に、石塚 (2002a) は、民俗芸能 (日本) の太鼓の学びの特質として、(1) 口伝での学び、(2) 音・音楽そのものの中で育つ、(3) 取り組みやすいリズム楽器から始め、一応どの楽器も経験する、(4) 他者との関わりの中で学ぶ、(5) 参加型、の5つを取り上げている。また、石塚 (2003) は、「囃す」ということに焦点を当て、(1) 民俗芸能の音・音楽の特徴・発想を活かす、(2) 楽器や音・音楽ができて上がるまでのプロセスの体験をもつ、という2つの視点を導き出している。
- 12) 東京学芸大学次世代教育研究推進機構 前掲サイト参照。
- 13) 「三宅島の民俗芸能」(三宅島教育委員会：1981:5) の資料による。
- 14) 「間」は、平成20(2008)年告示の学習指導要領から示されている〔共通事項〕で、中学校で扱う用語である。平成20年の解説には「間は、我が国の伝統音楽におけるリズムや速度に関する特徴的なものの一つである。例えば、間によって醸し出される雰囲気や味わいなどを表現や鑑賞の活動を通して感じ取ることなどが考えられる。」とある (82頁)。平成29年の解説では、より詳しく、「間は、我が国の伝統音楽の演奏に際して用いられるリズムに関する用語で、拍の頭から次の拍の頭までの間の時間的な距離をいう。拍の位置よりも拍の音価に着目した用語であり、休拍や休止部分を指すこともある。」「なお、間は、拍と同じ意味で用いられるだけでなく、拍の伸縮や、強弱によらない『表間と裏間』による二拍子の感覚など、我が国の伝統音楽における特徴的なリズム感をいうときにも用いられるなど、様々な意味をもつことがある。また、我が国の伝統音楽における特徴的なリズム感などに見られる間の特徴は、アジア地域の諸民族の音楽と共通するものも多い。」(118頁) となっている。
- 15) 東京学芸大学次世代教育研究推進機構 前掲サイト内「授業者のコメント」より。
- 16) 中学校学習指導要領解説音楽編 第2章の2、A表現 (2) のイ(イ) より。
- 17) 「テクスチュア」は、中学校学習指導要領で、「音楽を形づくっている要素」の具体例として「音色」や「リズム」と並んで示されている。平成29 (2017) 年の解説では、「音楽における声部の多様な関わり合いのことである。テクスチュアに関連する学習では、和音や和声、多声的な音楽、我が国の伝統音楽に見られる音や旋律の重なり方などについて指導することが考えられる。」と説明されている (117頁)。
- 18) 中学校学習指導要領解説音楽編 第3章「各学年の目標及び内容」の (2)、B鑑賞では、「知識・理解」に関する内容を「鑑賞に関わる知識を得たり生かしたりしながら、次の (ア) から (ウ) までについて自分なりに考え、音楽のよさや美しさを味わって聴くこと。」として、(ア) 曲や演奏に対する評価とその根拠 (イ) 生活や社会における音楽の意味や役割、(ウ) 音楽表現の共通性や固有性を示している。
- 19) 伊藤 (2018) で、『三宅島歴史年表』の記述とともに紹介されている伝承による (107頁)。
- 20) 伊藤 (2018) によれば、1953年の離島振興法を受け、島の観光業が本格的に興る中で、神着の太鼓が地元の出し物として舞台上で披露されるようになった。また、全島避難時に、避難所への入居がバラバラに進み、地区住民同士の交流が極端に減った際にも保存会の活動は続き、現在では、三宅太鼓の「本物」を求めて来島する愛好者に、保存会が対応している。

参考文献

- 石塚真子 (2002a) 「教材としての民俗芸能の太鼓の音・音楽についての考察—民俗芸能の太鼓の音・音楽の伝承にみる学びのあり方と音楽的特徴を生かした指導法の視点から」『教材学研究』第13巻、日本教材学会、173-178頁
- 石塚真子 (2002b) 「民俗芸能の音・音楽 (6) 神着木遣り太鼓—東京都三宅島」『音楽文化の創造:CMC』第26号、

音楽文化創造、74-77頁

石塚真子（2003）「“囃子”としての日本の太鼓—太鼓を中心とした伝統的な打楽器の教材化に向けて」『音楽教育学研究論集』第5号、東京学芸大学大学院連合学校教育学研究科芸術系教育講座音楽教育研究室、4-12頁

石塚真子（2004）「学習材としての民俗芸能の太鼓の取り上げ方について」『民族音楽研究』第29号、日本民俗音楽学会、1-10頁

伊藤純（2018）「芸能を媒介とするネットワークの形成と自律的伝承の課題—三宅島神着天王祭を事例として」『儀礼文化学会紀要』第6号、儀礼文化学会、100-123頁

鼓童文化財団（2011）『いのちもやして、たたけよ。』出版文化社

三宅村教育委員会（1980）『三宅島の神事芸能』三宅村教育委員会

三宅村教育委員会（1981）『三宅島の民俗芸能』三宅村教育委員会

文部科学省（2018）『小学校学習指導要領（平成29年告示）解説 音楽編』東洋館出版社

文部科学省（2018）『中学校学習指導要領（平成29年告示）解説 音楽編』教育芸術社

文部科学省（2018）『小学校学習指導要領（平成29年告示）解説 総則編』東洋館出版社

文部科学省（2018）『中学校学習指導要領（平成29年告示）解説 総則編』東山書房