

音楽のおくりもの Information

Spire_M

中学・高校版
通巻第26号

p.2

能の楽しみ方, 学び方

— 能の「時間性」「空間性」「声」
「身体」に焦点をあてて —

北海道教育大学釧路校
中西 紗織

p.10

風鈴の音を
たずねて

p.6

和楽器を使う
授業のコーディネート
作曲家
眼龍 義治

p.15

編集部からの
お知らせとお願い
音楽Ⅲ
(高等学校用)



能の楽しみ方, 学び方

— 能の「時間性」「空間性」「声」「身体」に焦点をあてて —

北海道教育大学釧路校 中西 紗織

能は観阿弥, 世阿弥父子によって大成された演劇です。世阿弥は『風姿花伝』をはじめとする能楽理論書を残しており, その内容は能楽だけでなく芸能や演劇, さらに広く芸術表現の世界で現代においても生きて通用するものであり, 教育の視点から見ても多くの貴重な示唆に溢れています。他にも, 能には, 謡や囃子による音楽, 舞や所作, 装束・面・作り物, おもて和歌や昔の物語に基づいたストーリーなど, 楽しむことのできる要素がたくさんあります。ここでは, 「時間性」「空間性」「声」「身体」に焦点をあてて, 能の演劇的特徴について述べ, 能の楽しみ方, 学び方について, 大学生を対象とした授業の例をあげながらご紹介します。

1. 能の演劇的特徴 — 能の「時間性」「空間性」

能は, 室町時代に, それ以前のさまざまな先行芸能に基づいて, 観阿弥(1333~1384), 世阿弥(1363?~1443?)父子によって大成されました。面を用いることを大きな特徴としており, 型(カタ)による身体表現や物まね芸を始まりとする特質から, 抽象性, 神性を備えた楽劇ともいわれます。また, 能の演劇的特徴として「時間性」「空間性」ということもよく論じられます。

例えば, 能舞台という演劇空間において橋掛に注目すると, 橋掛の角度, 長さや見所^{けんしよ}での座る位置にもよりますが, 橋掛を進む演者の姿は, 観客から見て刻一刻と変化します。ワキ柱とシテ柱の対角線に近い角度で橋掛が取り付けられ, 橋掛がある程度の長さをもつ場合, 演者が揚幕から登場したばかりのときは正面の姿に見えたものが, 橋掛を進むにつれて次第に横向きに近くなります。小さな微妙な変化ですが, 演者の姿を印象づけ, 見る者の視線を釘付けにするのに十分効果的です(中学音楽「音楽のおくりもの」2・3下 p.32折込の「能舞台の図」や写真を参照してください)。また, 何百年という時を超えて, 幽霊や異界の存在が現われるのにも, 橋の構造をもつ橋掛は, 「時間性」「空間性」を満たす最適の演劇空間といえるでしょう。

開幕と同時に始まり, 閉幕と同時に終わる種類の演劇とは異なり, 能は時間的経過を経ながら徐々に始まり, 徐々に終わります。白洲正子(1910~1998)は, 能の美的体験を語るにあたり「この古典芸術が, 私に廻り道をすることをしいるから」急いで先へ先へと話を進めたくないと言っています(1993, p.6)。このような性質は能舞台全体に流れるものであり, 特に, 「道行」^{みちゆき}的空間ともいわれる橋掛は, ゆるやかなドラマ進行のために大きな役割を果たしています。この時間と空間を経ることで, はるかな異次元からやってくる者の存在感を強調することにもなり, その姿を徐々に鮮明に印象づけること

¹ 「流れ」が生じるプロセスは, 生田久美子がノディングスの言葉をひいて「取りつかれたかのように主体的に関与する」(生田・北村 2011, pp.24~28)と説明している状態と関連させて理解することができます。

² 日本教育心理学会第50回大会(2008)の自主シンポジウム(話題提供者:中西紗織, 山原麻紀子, 石橋健太郎, 指定討論者:佐藤公治, 山下薫子, 企画・話題提供者:横地早和子)で「『本物』の中で学ぶ——芸術教育における学びの意味と可能性」というテーマで研究発表を行った際, 能において「本物」の中で学ぶこと, すなわち能の「わざ」が伝承されているまさにその場に身を置き, 師匠(指導者)と弟子(学習者)という関係の中で「わざ」が伝えられることの重要性について論じました。

にもなります。これは観客が自然に能の時間の中へ入り込んでいくための構造的な仕掛けだといえます。

観世寿夫（1925～1978）は、能の現代性に関して能の表現の特徴にふれて、能とは、例えば「女なら女というものの本質をいかに表現するか」（1981, p.185）によって生じてくる普遍性、抽象性の演劇であると説いています。また、「せぬひま」と題した文章の中で、「何もしないで立っているシテの姿が、さながら目に見えない光を放って、私の心に訴えかけて来た」（1980, p.63）と語っています。見た目には何も起こっていないかのように見えながら、内面には限りなく自然に流れる演技の奥深さがあり、その内面劇的な演技が、無心の境地からおのずと表出され、見る者に訴えかけてきます。この点は能の大きな魅力ですが、長い年月を要することであり、能本来の「教える・学ぶ」の方法が学校教育の場になじまない理由でもあります。

2. 大学生を対象とした体験講座や授業から ― 学生の気づきから見直す能のよさ

では、能を学校教育の場で取り上げるにはどうすればよいのか。すでに多くの授業実践や研究が発表されていますが、ここでは、大学における体験講座や授業の一部をご紹介します。

冒頭でも述べましたが、能を構成する要素にはさまざまなものがあり、それらは能の構造や技法に組み込まれ、学習者の想像力、創造力、表現力を育みます。また、世阿弥などによる理論書も多くあり、能の主題には、日本古来の考え方や家族愛、自然や見えない世界との関わりなど、人間が生きていく上で大切な道德、思想、価値観も見られます。これだけ多くの入り口があるのですから楽しみ方も多様です。私自身子どもの頃から現在まで能を習ってきたプロセスにおいて、能の「教える・学ぶ」に多くの教育的意義を見出しており（能の稽古の場には「教育的」とはいえないこともあるのは事実ですが）、このことは私が能の「わざ」の習得について研究を続けている理由の一つです。

能を授業で取り上げる意義や効果としては、能の多様な魅力にふれた学習者の意識の変容と、常に今の自分の立っている場を超えたいという意味が生じること、つまり次の段階を志向せずにはおかない認識活動の活性化があげられます。そのような認識活動が絶えないことが、内側からおのずと生じる動き、すなわち私の研究で「流れ」と呼んでいる概念です¹。大学生や成人を対象として能の授業や体験講座を実施し、その結果を検討し、新たな能の学習プログラムの可能性を探っている途上ですが、これまでの研究から、能の学習にあたって重視すべき三つの方向性を見出しました。

- ・「本物」の中で学ぶこと²
- ・「流れ」を重視すること
- ・「声」と「身体」に焦点をあてること

「声」と「身体」に焦点をあてるのは、世阿弥のいう稽古の基本である「二曲三体」³、に基づきます。観世寿夫も「二曲三体」による修行論が現在も変わらず効力を発揮していると述べています⁴。

次に、「声」と「身体」に関連した実践例を取り上げます。

³ 「二曲」とは舞歌二曲すなわち舞と謡。「三体」とは能の風体の基本である老体、女体、軍体。

⁴ 世阿弥の修行論を簡単に述べると、まず声を出すこと、からだを動かすこと、といったもっとも基本的な稽古から入って、「三体」と呼ばれる老人や女性をはじめとしたさまざまな役柄、そしてそれに伴う細かい演技、次にそうした技術を自分自身のものとして、その上に自分の能を造り上げること、ここまではあくまで自分を主体とし「有」をつきつめていく段階であって、最後に「無心の位」にいたるのです（1980, p.65）。

2-1 「こまちのかい」における実践

能の学習プログラム・モデルの構築を目指し、2006年から1年半にわたって講義・能鑑賞・体験を含む試験的プログラム「こまちのかい」（全23回）を実施した時、最終回で20代の学習者が次のような感想を述べました。「“老い”に対する考え方が変わったと思います。能には老いに対してポジティブな面もあって（長寿はそれだけでめでたいとか）、見方が変わりました。演じる側も積み重ねた年齢が、血肉になって個性になっていくのが素晴らしいことだと思います。」

世阿弥も伝書に書いている「やすき所を少な少なり」（『風姿花伝』 表・加藤 1974, p.19）や「老後の初心」（『花鏡』 同書 p.108）に通じる、能の演劇的精神の深みに迫るコメントです。能では、「わざ」の習得において長い年月を経る、つまり老いることによって初めて得られるものがあるという考えがあります。たとえ身体能力が低下しようとも、向上し続ける力があるのであり、それに支えられて演技がより豊かになると考えられている。他の学習者も「身体」をとおしてわかる能の学びについて語ってくれました。そこから、能の学びの価値についてあらためて考えさせられたと同時に、限られた時間による学習であっても、先述の三つの方向性を重視した結果⁵、学習者の意欲を大いに刺激し認識の活性化を導く大きな効果が期待できることがわかりました。

2-2 舞は声を根となす

2010年に北海道教育大学釧路校に赴任してからも、能の実演家の指導によるものも含めて能の体験学習を実施する中で、学生の気づきからハッとさせられることがよくあります。仕舞《鶴亀》を体験した学生が次のように述べました。「舞を映えさせるために謡にあまり音程を付けず、謡を映えさせずって思っているのかなあって、勝手に思っていました。そういうバランス感があるのかなあって。舞を映えさせる、効果的に見せるために、謡がそれを助けるような。」世阿弥の言う「舞は声を根となす」（『花鏡』 同書 p.86）つまり、謡が舞の基礎をなし、能の表現の根幹をなすのは「声」と「身体」だという考え方に重なります。

2-3 仕舞《鶴亀》の謡と仕舞の体験学習

指導者：中西紗織

受講者：北海道教育大学釧路校音楽研究室の3年生6名（女子4名、男子2名）。「芸術演習ⅡB」（2012年4月11日～8月1日 毎週水曜第4講め）の授業で実施。全14回中10回の授業において謡と仕舞の学習。

実施場所：北海道教育大学釧路校 多目的室など。

目的：能の発声法について理解し、仕舞《鶴亀》の地謡の役と舞う人（シテ）の役のどちらもできるようになることを目指す。シテと地謡の両方を交代で演じることによって「声」と「身体」がどのように結びついて表現につながっていくかについて考える。

全員能の実技の経験は初めてだったため、初心者がよく習う《鶴亀》を取り上げました。能の一部を謡と舞だけで演じる仕舞という奏演形式なので、必要な道具は扇と足袋だけです。仕舞の練習が進むにつれて、足を「カケル」、扇や手を「カエス」というような所作や動き方を示す独特のことばに学生たちが自然に反応できるようになっていくのが見て取れました。能の舞を記憶していく上で重要な言語⁶

⁵ 「こまちのかい」では特に「『本物』の中で学ぶこと」を重視し、能楽堂での能鑑賞、稽古見学、能楽師による体験稽古、装束や道具などの虫干し見学と装束修繕の手伝いを行いました。

⁶ 生田久美子（2007, 2011）が「わざ言語」と呼んでいる概念と重なります。

への理解の始まりであり、「身体」をとおしてわかるプロセスへつながる最初のステップです。
最後の2回の授業において次のようなコメントが見られました。

謡と仕舞の体験をとおして、威厳やおめでたさを心身共に感じるようになりました。

能の動き、元いた位置に最終的に戻るよう考えられているのがすごいと感じた。

自分で舞を作ってみたら面白いかもしれない。

《鶴亀》のシテの威厳やおめでたさは学生が言うとおりの、「声」と「身体」をとおしてからだごと表出されるものです。学生がこのような実感をもち、この役柄の特徴である威風堂々としたおどかな姿を、「身体」をとおして理解し表現しようとしている姿も見取れました。また、舞い始めた元の位置に戻るといふ指摘もありました。あたりまえのように思えますが、このことは舞の構造や所作単元の組み合わせを理解する上で非常に重要なことです。舞の創作については今後の課題であり慎重に取り扱うべきことですが、学生の希望や意欲によって授業に組み込む可能性も考えられるかもしれません。

また、ここでは取り上げませんでしたが、これまでに能の実演家による体験学習も実施し、実演家だからこそ可能な指導の効果や重要性も確認しました。実演家と大学教員がそれぞれの立場を最大限活かしながらどのように連携・協力していけるか考えることも今後の課題です。

大学に限らず、学校教育の場において能を学習するよさは、総合的な舞台芸術である能の表現の豊かさや「教える・学ぶ」の方法や伝承の方法にふれることで、新たな自分に出会ったり、自分の世界を豊かにしたり、他者と交流したりできることや、「声」と「身体」による表現の多様性とその背景にあるものを捉え直すことができることにあります。

折しも、能《羽衣》の舞台である三保の松原が「富士山—信仰の対象と芸術の源泉」の構成遺産の一部として世界文化遺産に登録されました。富士山を望む三保の松原の風景は、昔から「芸術の源泉」として日本人の創造性を刺激してきました。作者不詳ですが、《羽衣》はまさにそのような「源泉」から生まれた能であり、今回話題にした「時間性」「空間性」などの視点から捉えることのできる要素も多くもっています⁷。それについてはあらためて論じたいと思いますが、まずは「音楽のおくりもの2・3下」をたよりに、他の総合芸術との比較も試みながら能への理解を深め、学習の場や学習者の実態に応じて、実演家との連携も視野に入れて、能の楽しみ方、学び方を探っていくとよいでしょう。

〈引用文献〉

- 生田久美子（2007）『「わざ」から知る』（コレクション認知科学6）東京大学出版会
生田久美子・北村勝朗編著（2011）『わざ言語——感覚の共有を通しての「学び」へ』慶應義塾大学出版会
表章・加藤周一校注（1974）『世阿弥 禅竹』（日本思想大系 第24巻）岩波書店
観世鍔之丞（2000）『ようこそ能の世界へ——観世鍔之丞能がたり』暮らしの手帖社
観世寿夫（1980）『観世寿夫著作集 一世阿弥の世界』平凡社
観世寿夫（1981）『観世寿夫著作集 四 能役者の周辺』平凡社
白洲正子・吉越立雄（1993）『お能の見方』新潮社

⁷ 観世鍔之丞（1931～2000）は著書の中で「能『羽衣』を演じるとき——楽屋、鏡の間、そして舞台へ」と題して、能楽師として能《羽衣》を演じていくプロセスを、さまざまな要素をあげながら詳細に語っています（2000、pp.95～116）。



三味線

はじめに

三味線は魅力いっぱいの不思議な楽器です。日本人の美的感性に合うよう改良が重ねられ、噪音を大切に感じる感性がサワリを生みました。これはワビ・サビに通じる我が国独特の美的感性でしょう。西洋の楽器が楽音のみを追求して改良されたのとは大きな違いです。

ジャンルの違い、流派の違いで音楽表現が異なり、細棹・中棹・太棹等が工夫されました。胴や駒の作りも異なり、弦の太さも異なります。更に撥は材質・型・大きさ・厚さ・重さが異なります。普通、教育現場で用いるのは細棹・長唄撥・ナイロン弦が多いようです。

三味線と三弦の違いについて質問されることがありますが、全く同じ楽器です。16世紀半ば琉球の三線が堺の港に入ったのが最初とされています。三～四十年間で日本人の感性に合うよう改良されました。当初は三弦と言っていましたが、後に三味線と言うようになりました。今日では箏曲のジャンルのみが三弦と言い、更に流派によっては三弦と言うようになりました。現在伝統音楽の殆どどのジャンルで使われており、正に我が国の代表的な民俗楽器と言えると思います。

調弦法について

絶対音高を表す楽器ではないので、どのような調弦法も可能ですが、五線譜を用いて説明する場合は下記の方法がよいと思います。

1. 本調子

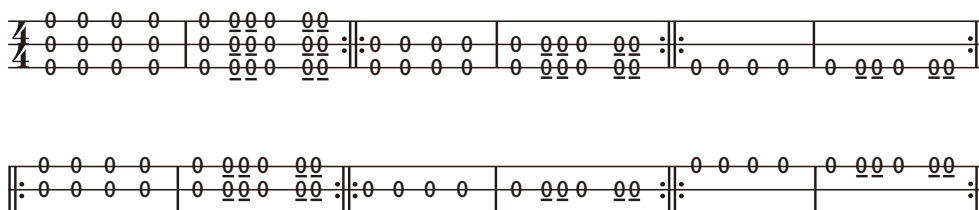


2. 二上り調子



3. 三下り調子

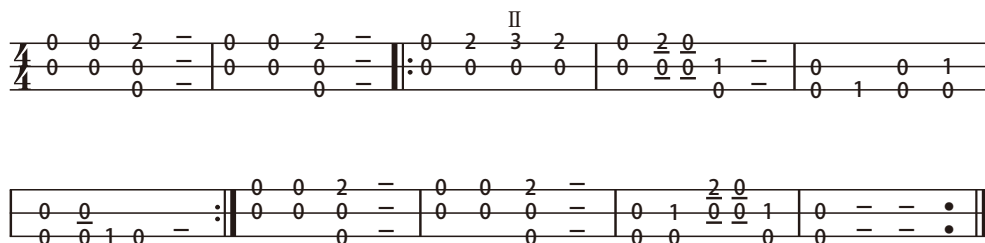






「さくらさくら」を弾く（三下り調子）

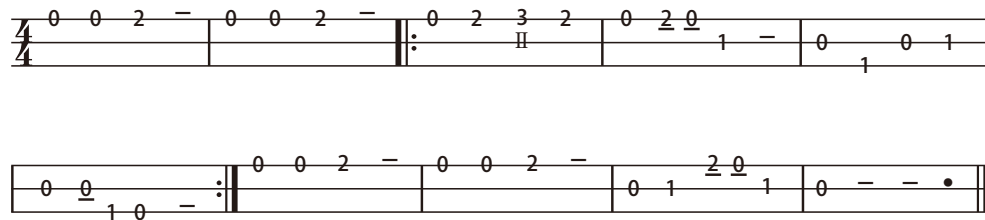
最初から一本の弦で旋律を弾くと、どうしても視線が撥先を見てしまいます。そこで、前記の練習方法を活用し、二本の弦を同時に弾く方法で導入します。



1～2小節目は二本の弦を同時に弾き、特に3拍目は三本同時に弾くと易しく弾けます。3～4小節目は1のツボと2のツボの左手人差し指の感覚を意識して練習します。つい左手のツボを見そうになりますが、正面を向き、音（耳）で確認するよう心がけて下さい。3小節目の3のツボは中指（Ⅱ）で弾きます。このとき2のツボに置いた人差し指を離さないことが大切です。5～6小節目は1のツボのみですから比較的簡単です。4・6・9小節目は八分音符のリズムを弾きながら弦の移動になりますが、直前に0があるのでそれほど難しくはありません。

以上の方法で二本の弦を同時に弾くので比較的易しく弾けます。しかも低音が伴奏の働きをするので楽しく練習できます。ある程度習熟すると高音と低音の力を加減し、旋律線を浮き上がらせることもできます。旋律を心で歌いながら演奏すると自然に旋律が引き立ちます。

撥さばきに習熟したらいいよ一本の弦で単旋律を演奏します。このときも視線は常に正面です。くれぐれも左手のツボを見たり、撥先を見たりしないことが肝要です。





おわりに

初心者はどうしても左手のツボを見たり、撥先と弦を見たりしたくなりますが、絶対に見ないように十二分に気をつけて下さい。あくまでも耳で確認し、右手の手首の感覚を磨くことが肝要です。

ところで三味線はどうして多くのジャンルで使われるようになったのでしょうか。あまり明確に説明した文献は見かけません。筆者が感じていることを少し述べてみようと思います。三味線以外の楽器の伝来の仕方をみると、雅楽は国策事業として入ってきました。楽器のみならず演奏家も多数渡来しました。当初は大寺院（国営）の専有でした。後に宮中（貴族社会）に入り、更に大きな神社に入りました。いずれにしても特別の階層の人々以外は手にすることができませんでした。尺八は鎌倉時代、禅宗の法器として渡来し、これまた僧侶の専有となりました。

三味線は上記のような事情とは無縁で堺港にもたらされました。その上戦国の世で社会は騒然としており、どこからも拘束されないまま庶民の中に広まったものと思われます。そしてジャンルごとの音楽表現の違いに応える形で改良されました。三味線の呼称もいつから使われたかはっきりしないようです。面白いことに、織田信長が三味線の普及に関わったとも言われています。

日本人（庶民）の美的感性に合うよう、改良・工夫が重ねられ、江戸時代中期には現在の三味線と殆ど違いのない楽器になったと考えられています。この魅力あふれる楽器を是非日本中の生徒たちに体験してもらいたいものと願っています。

風鈴の音を たずねて

取材協力：篠原風鈴本舗





「リーンリーン」

風にゆられて涼しさを演出する夏の風物詩，風鈴。
製作の現場をたずねてみると，
風鈴は職人さんが伝承してきた技によって，
一つ一つ手作りされていました。



江戸風鈴ができるまで

炉の中には^{るつぼ}坩堝というつぼが埋め込んであり、その中にガラスが溶けています（炉の中の温度は1,320度前後）。そのガラスを「ともざお」と呼ばれるガラス棒に巻き取って膨らまします。

ガラスのタネを一円玉ぐらいの大きさに巻き取ったところ。この小さな玉を口玉といいます。後で切り離し、鳴り口にします。

口玉の上にもう一度、ガラスを巻いてきます。この部分が風鈴本体になります。

本体の部分を少し膨らまし、針金で穴をあけます（後で、糸を通す穴になります）。



おしまいに一息で膨らまします。
この様に、型を使わず空中で膨らます方法を宙吹きと呼びます。
篠原風鈴の風鈴は、すべてこの方法で作られています。➡



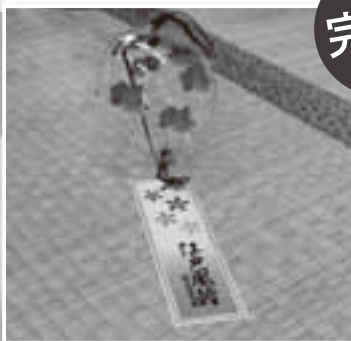
20分ぐらい経つと、冷めて触れるようになります。口玉の部分を切り落として完成です。



江戸風鈴は鳴り口の部分がギザギザです。コップのように滑らかにしてしまうと、滑って音がしないからです。



絵を書き入れ、鳴るように組み立てて、完成です。



見学情報

篠原風鈴本舗

〒133-0065 東京都江戸川区南篠崎町4丁目22-5

電話 03-3670-2512 都営新宿線瑞江駅より徒歩12分

見学や製作体験を行っています(7月~9月上旬の繁忙期以外)。

詳しくはホームページをご覧ください。 <http://www.edofurin.com/>



音楽鑑賞用DVD

日本の伝統音楽

● 主な収録曲 ●

能「俊寛」
人形浄瑠璃「平家女護島」
歌舞伎「平家女護島」
長唄「京鹿子娘道成寺」
平曲「那須与一」
歌舞伎「連獅子」
人形浄瑠璃（文楽）「国性爺合戦」
江差追分
谷茶前 など約30コンテンツ収録



世界の諸民族の音楽

● 主な収録曲 ●

ゴスペル（アメリカ）
ホーミー（モンゴル）
ヨーデル（スイス）
バグパイプ（イギリス・スコットランド地方）
グリオの語りと音楽（西アフリカ）
タブラー・シタール（インド）
バラライカ（ロシア）
アルフー（中国）
カヤグム（朝鮮半島）
ケチャ（インドネシア・バリ島）
ガムラン（インドネシア・バリ島）
イヌイトの喉遊び歌（カナダ・アラスカ等）
仮面劇「コーン」（タイ） など約40コンテンツ収録

各収録時間 約70分

各本体 15,000円+税

制作 NHKエンタープライズ

発売 教育出版

編集部からのお知らせとお願い

平成25年度用高等学校教科書「音楽 Ⅲ」の下記の箇所には訂正がございます。

また、教師用指導書におきましても関連修正箇所がございます。

大変恐縮でございますが、ご指導の際には、ご配慮くださいますようお願い申し上げます。

ページ	行・箇所	原文	訂正文
3	5行目	パガニーニによる <u>超絶技巧練習曲</u> 第3番	パガニーニ <u>大練習曲集</u> 第3番
70	上	パガニーニによる <u>超絶技巧練習曲</u> 第3番	パガニーニ <u>大練習曲集</u> 第3番



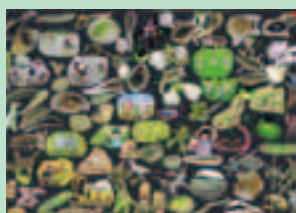
第11回

まもなく締め切り!!

地球となかよしメッセージ

作品募集(2013年度)

「地球となかよし」という言葉から感じたり、考えたりしたことを、
写真(またはイラスト)にメッセージをつけて表現してください。



田んぼパワー

田んぼはね苗を植える場所なのに
カイエビ、ミジンコ、イトミミズ いろんな生きもの生まれてる
田んぼはね稲を育てる場所なのに
オタマジャクシ、ヤゴ、タニシ いろんな生きもの育ってる
田んぼはね稲穂を刈り取る場所なのに
オンパッタ、トンボ、チョウ いろんな生きもの恋してる
田んぼはね何にもしてない時にでも
アメリカザリガニ、ドジョウ、ヘビ いろんな生きもの休んでる
田んぼはねお米という命が実る場所だから
サギ、コオロシ、レンゲソウ いろんな命がつながって
アメンボ、スズメ、私たち 田んぼパワーで元気いっぱい

第10回入選作品

- | | |
|-------|--|
| 応募資格 | 小学生・中学生(数名のグループ単位での応募も可) |
| 応募期間 | 2013年7月1日～9月30日
詳細は「優秀作品展示室」とあわせてホームページをご覧ください。 |
| 作品テーマ | ①身のまわりの自然が壊されている状況を見て感じたことや、自然環境や生き物を守るための取り組み
②さまざまな人との出会いを通して、友好の輪を広げた体験、異文化交流、国際理解に関すること
③その他、「地球となかよし」という言葉から感じたり、考えたりしたこと |

応募者全員に
参加賞が
もらえるよ!

◎主催/教育出版 ◎協賛/日本環境教育学会
◎後援/環境省、日本環境協会、全国小中学校環境教育研究会、毎日新聞社、毎日小学生新聞
*協賛・後援団体は昨年実績で、継続申請中です。

応募の決まりなど詳しくはホームページを見てね

<http://www.kyoiku-shuppan.co.jp/>



教育出版

「地球となかよし」事務局

TEL 03-3238-6862 FAX 03-3238-6887
〒101-0051 東京都千代田区神田神保町 2-10

中学・高校音楽通信 Spire_M [2013年 秋号] 2013年8月30日 発行

編集:教育出版株式会社編集局 発行:教育出版株式会社 代表者:小林一光

印刷:大日本印刷株式会社

発行所:教育出版株式会社

〒101-0051 東京都千代田区神田神保町 2-10

電話 03-3238-6864 (お問い合わせ)

URL <http://www.kyoiku-shuppan.co.jp>



なかよし宣言

わたしたちをとりまく自然や社会は、科学技術の進展や国際化、情報化、高齢化などによって、今、大きく変わろうとしています。このような社会の変化の中で、人間や地球上のあらゆる命がのびのびと生きていくためには、人や自然を大切にしながら、共に生きていこうとする優しく大きな心をもつことが求められています。

わたしたちは、この理念を「地球となかよし」というコンセプトワードに込め、社会のさまざまな場面での人間の成長に貢献していきます。

- | | |
|-------|--|
| 北海道支社 | 〒060-0003 札幌市中央区北三条西 3-1-44 ヒューリック札幌ビル 6F
TEL: 011-231-3445 FAX: 011-231-3509 |
| 函館営業所 | 〒040-0011 函館市本町 6-7 函館第一生命ビルディング 3F
TEL: 0138-51-0886 FAX: 0138-31-0198 |
| 東北支社 | 〒980-0014 仙台市青葉区本町 1-14-18 ライオンズプラザ本町ビル 7F
TEL: 022-227-0391 FAX: 022-227-0395 |
| 中部支社 | 〒460-0011 名古屋市中区大須 4-10-40 カジウラテックスビル 5F
TEL: 052-262-0821 FAX: 052-262-0825 |
| 関西支社 | 〒541-0056 大阪市中央区久太郎町 1-6-27 ヨシカワビル 7F
TEL: 06-6261-9221 FAX: 06-6261-9401 |
| 中国支社 | 〒730-0051 広島市中区大手町 3-7-2 あいおいニッセイ同和損保広島大手町ビル 5F
TEL: 082-249-6033 FAX: 082-249-6040 |
| 四国支社 | 〒790-0004 松山市大街道 3-6-1 岡崎産業ビル 5F
TEL: 089-943-7193 FAX: 089-943-7134 |
| 九州支社 | 〒812-0007 福岡市博多区東比恵 2-11-30 クレセント東福岡 E 室
TEL: 092-433-5100 FAX: 092-433-5140 |
| 沖縄営業所 | 〒901-0155 那覇市金城 3-8-9 一粒ビル 3F
TEL: 098-859-1411 FAX: 098-859-1411 |