

音楽のおくりもの Information

Spire_M

中学・高校版
通巻第25号

p.2

音楽表現を
豊かにするために
八戸市立三条中学校
長者久保 希史子

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.10

「音楽の真実」を
求めて
一時空を越えるウィーン旅行記
横浜国立大学
茂木 一衛

p.15

編集部からの
お知らせとお願い
(高校音楽Ⅱ 改訂版
MUSIC ATLAS)



音楽表現を豊かにするために

八戸市立三条中学校 教諭 長者久保 希史子

歌唱教材で表現を工夫する際に、皆様はどのような手立てをとっていますか。どのような息づかいにするのか、強弱はどのようにつけるのか、教師も生徒も頭では理解しています。でも、実際の演奏ではどうでしょうか。みんなで歌い合わせたときに、それぞれが考えている強弱や速度などのイメージや感じ取り方に差があることはないでしょうか。ここ数年私は生徒それぞれが考えたり感じたりしている表現の内容にいろいろな幅があるので、そのちょっとしたズレや差を埋めて全員が思いを一つにして納得できる表現をすることに難しさを感じています。

次にご紹介するのはそんな悩みの毎日の中で、私のちょっとした思いつきと、身体を使った表現を厭わない生徒に出会ったところから生まれた授業の実践です。

■ 身体を使って表現すること

日常、私たちは歌う・演奏する・作る・聴く・身体表現するなどの音楽活動を、個別やグループ、一斉などの学習形態によって展開しています。これらの音楽活動を学習目標に合わせて効果的に取り上げたり組み合わせたりすることによって、幅広い活動を行うことができます。例えば、歌唱や合唱のときには指揮をする身体表現ができます。ダンスについては「舞踊は、音楽と身体的表現が一体化したものであり、身体の動きを通して音楽の特徴をとらえることができる。」(中学校学習指導要領解説音楽編)とあり、身体の動きを使って音楽の特徴をとらえて表現を充実させることが述べられています。以上のことから、身体表現を活用することは、身体を使うことで音楽の特徴をとらえるとともに、動くことで声に変化がみられさまざまな表現を生み出すことにつながるメリットがあると考えます。

■ 「夢の翼」を教材として

1年生の教科書に「夢の翼」が掲載されています。[A] [B] [A]の形式でつくられており、アップテンポでリズムカルな曲なので生徒は好んで歌います。しかし、最初の[A]の部分を(a) - (b) - (a) - (c)に分けると(次頁の教科書紙面参照)、(a)と(c)では声の音色の工夫が必要と考えます。このことについては、教師用指導書(p.100)「夢の翼」のマテリアルにも同様のことが示されています。また強弱が一辺倒にならないようにすることも大切だと考えます。[B]では柔らかさやなめらかさを出すため、最初はできれば4小節をワンフレーズでとらえることや、クレシェンドはどこからどこまでどれくらいの幅であるのか、跳躍している部分に応じた声の出し方はどうするのかということなどです。そのほかにも、休符の扱いや伸ばす音の方向をイメージして歌うことなど、たくさんのポイントがあると思います。

次頁の教科書紙面は、課題と思われるところを書き込んだ私のメモです。私は自分の教科書にあらかじめ課題となると思われるところ、表現のポイントとなると思われるところ、表現について考えてほしいところなどを書き込んで授業を行っています。「夢の翼」においても、いくつかの表現のポイントを設定していました。



■ 生徒の様子から思いついたこと

毎回の授業の中で、曲の中のいろいろな課題を解決すること以外に、生徒それぞれの音楽の感じ取り方に温度差があり、全員が同じイメージで歌えないので歌声が揃わず、そのことを改善したいと考えていました。

今年度の一年生は活動的であると同時に互いに受容する雰囲気をもっており、生徒が考えたことを積極的に発言したり、その発言を受け入れてみんなでよいものを作り上げようという姿勢がみられます。また、その授業中の学習に対して納得がいけないときには、「できるようになりたい」「わかるになりたい」という気持ちを伝えてくる素直さと意欲をもっています。その反面、こちらが指示したことは一生懸命に取り組むのですが、生徒一人ひとりの感じ方の差が大きいことや感じ方の差は互いの個性として受け止め、合わなくてもそれはそれで仕方がないというような雰囲気をもっているところがありました。個性は個性ですが、音楽には全員でぴったりと合ったときに生まれる緊張感や統一感があり、それが演奏している者にさらに大きな感動と演奏する喜びを感じ取らせるので、その醍醐味をぜひ生徒にも味わわせたいと思っていました。

何とかしたいと思い「上手く歌えているんだけど、なんかぴったりって感じがいないんだよね。どうしたらよいかなあ。」という私のつぶやきに、ある女生徒が「それじゃ歌いながら踊ってみたらどうですか。」と提案してきました。たまに音楽室に踊りながら入ってくる姿を見ていたこともあり「歌って踊るのって嫌じゃない？」と問いかけたところ、「やってみたい！」という声がたくさん生徒からあがり、それでは身体表現もつけて歌ってみようということになりました。

■ 歌って踊ることと表現を考える条件を提示

まずは、歌って踊るとはどのようなことなのかを理解するためにミュージカル「サウンド オブ ミュージック」の中から「さようなら、ごきげんよう」を鑑賞し、歌と動きの関係や音楽にあった身体の動きということを簡単に理解させました。続いて5人を1チームにしてグループ分けし、教科書を見ながら

音楽の特徴や歌詞の表現したいイメージをどのような身体の動きで表現するかをグループ内で考えさせました。

その際に、音楽の特徴を動きで表現しなければいけない事項、歌を中心に考えるということを意識させるために、次のことを条件（板書事項）として提示しました。

意識してほしいこと・考えてほしいこと

- ①歌詞の内容とかかわらせながら、声の音色や歌詞によってその違いを工夫する。強弱や速度、フレーズのつながり、**A** **B** の旋律の違いや曲の形式などを、歌だけでなく身体の動きからもわかるようにする。
- ②歌がとぎれたり貧弱になるような身体の動きはしない。あくまでも歌が主役。身体の動きを入れることで歌の表したいことがよりはっきりと見えて、歌がより上手に聞こえる動きにする。
- ③チーム全員の歌声と気持ちに統一感が感じられること。（恥ずかしいではなく、みんなが心一つにぴったりと揃って演奏することが大切。）

特に①の事項を提示しなければ、歌詞の内容と形式にあった声の音色ということよりも強弱や速度にだけ視点が向いたり、楽しく身体を動かすことでフレーズ感がなくなったりということがあり、何よりも表現豊かに歌うことがそっちのけになると考え、この点は強調して指示しました。

■ 活動の様子

伴奏 CD をかけて歌いながら、各グループごとに音楽で表現を工夫したり、注意して歌うところや振り付けはどのようにするかを教科書に書き込んだりしながら、歌って踊る練習が始まりました。必要条件②があるので、飛んだり跳ねたりしながらも「歌う」ために身体の動きをつけることを意識している様子が見られました。

生徒は次の点について話し合いをしながら表現を考えていました。

- 曲全体の **A** **B** **A** のつながりをどのように表現するか。
- A** では ③ と ⑥・⑦ の音色や雰囲気の違いをどのように表すか。
- A** ⑦ の後半 2 小節の歌詞の内容と下降している旋律をどのように表現するか。
- B** は強弱をどこからどれくらいの幅でつけるのか。
- B**「かがやくよ」の音の跳躍と、音を響かせ次の *f* につなげるための身体の動きはどうするか。
- 設定速度で歌って身体を動かすと歌が雑になる。どうしたらよいか。

この間に私は、途中で伴奏 CD を止めて伴奏をしたり、息の使い方と身体の動きなどを示範しながら、各グループの考えた歌唱表現と身体の動きがマッチするように指導していきました。

■ 発表交流

15 分程の練習時間の後、発表会を行いました。

演奏前に自分達の表現の意図（生徒の言葉では「聴いて・観てほしいポイント」と表現させました。）

を説明して演奏させました。そうすることで、表現内容を明確に意識する、聴く側の視点も明確になると考えたからです。各グループともに丁寧に説明し、考えたり工夫したりしたことを漏らすことなく演奏しようと、真剣に取り組みました。普段の歌唱の授業では友達の後ろに隠れているような生徒も、条件③があるので顔の表情は必死です。

また、いつもはあまり意識していない背筋の伸びがよくなり、声がしっかりと出てきて伸びやかな歌声になったり、短くぶつりと切れてしまうようなフレーズの終わりも丁寧に身体を使って音を保ちながら歌っていたりと、動きがあることで今まで意識していなかった音や言葉に目が向いていることがわかりました。

私の予想では「きっと恥ずかしがって中途半端になるんだから、ビデオを出したらもっとダメになるかもしれない。」と考えていたのですが、生き生きとした表情で熱心に活動する様子を見て、記録に残してあげればよかったと後悔しています。

全部の発表が終わったところで、表現のよかったところや工夫のあった点について意見交流をしました。そして、よい評価の多かった表現については、みんなでその身体表現をしてみるなどして、その特徴や身体を使うことで歌がよりしっかりと表現できたり、聴く人に伝わりやすくなったりすることなどを確認していきました。学習のまとめをしたワークシートの記入から、数名の生徒の感想を紹介します。

生徒の感想

手を伸ばしたり背伸びをしたりして歌ったら、いつもよりもどれくらい強くしたいかとかかわかったし、大きな声が出せるようになっていいなあと思った。

普段はなんとなく雰囲気に合わせて身体を動かしていたけど、楽譜を見ながら考えたら、音楽と動きはつながりがあって一つひとつに意味があると思った。音楽はすごいと思った。

僕たちの班は歌や踊りは他の班に比べると内容がぜんぜんダメでした。でも、五人の気持ちがそろって最後まで歌いきったところはがんばったと思います。最後のポーズが決まったときは、みんなの気持ちがそろってうれしかったです。

(原文そのまま)

今回の学習活動での成果は、音色や強弱や速度、フレーズのつながり、曲の形式などを身体表現と関連させて歌唱表現することで表現を豊かにすること、身体表現を取り入れることで生徒の音や表現に対する意識を一つにしていけることができたことでした。難しさや課題はたくさんありますが、フレーズが短くなるところをたっぷり伸ばすことができたり、いつもとは違う歌い方や表現ができた実感しました。このことは生徒も同様に感じています。

すべての歌唱教材にこの方法を使うことが有効であるとは言いきれませんが、手を動かしてみるとか顔の方向を変えてみるというような小さな動きでも、身体表現を取り入れることは豊かに歌唱表現していくための一つの手助けになるのではないかと考えます。



箏を使う授業の実践 その3

はじめに

前々回は、初めて箏に触れる児童・生徒を対象として「さくらさくら」の二部合奏を紹介し、前回はそれを踏まえて「夏の思い出」の二部合奏を紹介しました。筆者が体験している品川区の小・中学校の場合は、一面の箏を二人交替し、3時間ほぼ連続して実施しています。

このように3時間連続して体験できる環境は非常に恵まれていると思います。品川区の場合は教育委員会が主導し、全小・中学校に要請しているので可能になっています。しかも、箏は教育委員会と和楽器店との年間契約により、レンタル方式で実施しています。箏の搬入、搬出は和楽器店が責任をもって担当しています。筆者は教材原稿を1～2週間前に各学校に郵送し、当日は手ぶらで学校に行けばよいので大変効率的な方法で実施しています。

このように恵まれた環境で実施できるのは、多分日本中で品川区のみではないでしょうか。

筆者はそのような事情を児童・生徒に説明し、「君たちは大変幸せな所で勉強しているのだよ!」と、話しかけながら指導しています。正直に言って、このような方式を全国的に展開できないものかと願っています。

第一回でも触れましたが、平成11年度から18年度までNPO法人「邦楽教育振興会」の理事兼事務局長を務めました。全国組織のNPOで、全県に会員が居り、六百数十名の会員で運営していました。約60%が小・中学校の先生、約20%が邦楽の師匠、約10%が邦楽器店のオーナー、約10%はその他邦楽に関心をお持ちの方々という構成でした。(19年度をもって解散)隔月発行の会報には全国の会員から寄せられた邦楽教育の実情を掲載していました。筆者はその編集・発行の実務を一人で担当していましたので、各地の実情をリアルタイムで把握することができました。

今回は以上のような体験を基に、教育環境をどのように整えたらよいかな?等を含めて述べてみたいと思っています。

楽器をどうするか

どこの自治体も財政難で困っている時代なので、一挙に楽器を整えることは望むべくもないでしょう。学校予算で少しずつでも購入し、何年かかけて揃えてゆくのが最も現実的であろうと思います。例えば、現在充実している吹奏楽の楽器にしても一挙に整ったものではありません。数年か十数年掛けて現在のような充実を見るに至ったはずです。音楽の先生方の情熱と交渉力

を大いに発揮し、校長先生のご理解を頂きたいものと願っています。筆者の知り合いの先生の中にはそのような方法で毎年1～2面ずつ買い足している方がいらっしゃいます。

次に一般家庭で使わなくなった箏が眠っている場合があります、それを提供していただく方法があります。筆者が理事をしていたNPOでは200面以上の箏を所有していました。その殆どは無償で提供していただいた物でした。NPOの名を使うと新聞等でも記事の掲載が可能でした。最も実効性が高いのは学校の情報誌で地域の方々に呼び掛けることでしょう。この方法で少しずつ増やしている学校もあります。ただし、この方法は提供して下さる家まで受け取りに行く労を惜しんではなりません。(乗用車に楽々と載ります) なお、これらのケースでは爪は学校で購入しなくてはなりません。爪はサイズがいろいろありますから余分に揃えなくてはなりません。

最後に、和楽器店から借りる方法ですが、この場合は爪も含みます。最近レンタル用の楽器を相当数整えている楽器店が増えてきました。筆者がお付き合いをしている楽器店でも100面以上の箏を準備しているところがあります。この場合は学校までの搬入・搬出は楽器店が担当し、それらを含めての借用料になります。なお、借用料はケースバイケースですので、相談してみなければなりません。



講師はどのように

講師の選び方は大変難しいことです。家元制度の中だけで仕事をしてきたお師匠さんで、特に年配の方は避けたほうがよろしいでしょう。教室で大勢を指導した経験がないお師匠さんでは授業が成立しなくなる事がしばしば起こります。そのようなお師匠さんの場合、教材も邦楽の古曲を取り上げる場合が多々あります。邦楽の世界では教科授業の形態で、一度に大勢を指導する方法を全く持ち合わせてはいません。お座敷での一对一の教授法のみで発展してきた世界で、それをそのまま教室に持ち込むと授業は成り立ちません。NPOの理事をしていた頃、地方からそのような報告をしばしば受けました。従って、若くて柔軟性のある先生が望ましいのです。そのような先生をどのようにして探すかについても、和楽器店と相談してみるべきでしょう。教材については音楽の先生から希望曲を提案し、箏の先生とよく相談して決めるべきでしょう。

ちなみに、文部科学省は「邦楽」を体験させなさいとは言っていません。「和楽器」を体験させなさいと言っています。そしてまた、和楽器を使って古典を教えなさいとも言っておりません。どのような曲を選ぶかは大変重要なことです。



選曲はどのように

初めて箏を体験する場合はやはり五音旋法の曲を選ぶべきです。どこの民族楽器でもその民族旋法と緊密に絡み合って発展してきているからです。まずは陰旋法の曲で体験するのが最もよろしいでしょう。そして、子どもたちが知っている曲を選ぶべきです。そのような観点から「さくらさくら」が最適であろうと思います。その後は、わらべ歌の中から陰旋法の

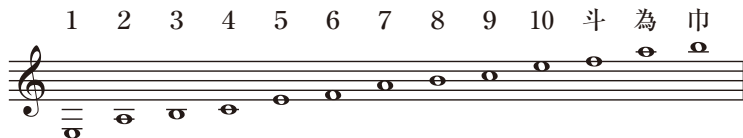
曲を選び、何曲かを体験するとよいでしょう。

次に、陽旋法の曲を体験するとよいと思います。例えば、「ソーラン節」「こきりこ節」等です。その他、子どもたち知っている民謡や教科書に掲載されている民謡を選ぶのがよろしいでしょう。なお、初めはなるべく順次進行の多い曲を選んで下さい。箏は順次進行の曲が演奏し易い楽器です。

更に先に進む場合は、七音音階の曲、すなわち長調・短調の曲を体験するとよろしいでしょう。この場合もやはり子どもたちが知っていて、順次進行の多い曲を選んで下さい。その場合、調弦法を工夫しなくてはなりません。長調・短調の曲を演奏する場合の調弦法は、その曲、その曲によってケースバイケースでいろいろな調弦法が可能です。筆者は旋律のみを演奏するのか、二部合奏として演奏するのか等によっても調弦法を変えています。

1. 五音旋法の場合

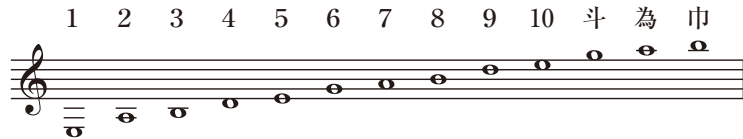
- 陰旋法（1をEとする） 平調子



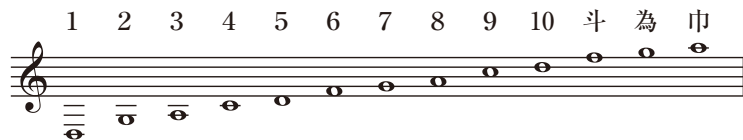
- 陰旋法（1をDとする） 平調子



- 陽旋法（1をEとする） 民謡調子



- 陽旋法（1をDとする） 民謡調子



2. 七音音階の場合 (D d u r)





調弦の仕方等

箏の授業はその準備に相当の手間がかかります。

先ず、ケースから出し、座奏の場合は琴台を龍頭の下に敷きます。柱を立てます。最初に柱を立てるときは1の音のみ正確に合わせます。(チューナー等で) 1を甲(5と同音)とするか、乙(1オクターブ低い)とするかを確認する。そして2～巾の柱はアラ(荒・大雑把)に立てます。その場合箏の中心より右より(龍角より)に斜めに立てます。

箏の面数が多いと、ここまですを音楽教師が一人で行うのは相当大変です。品川区の先生方は音楽部・吹奏楽部等の部員に手伝ってもらっています。児童・生徒たちは喜んで協力しているようです。

全ての柱を立て終わったら、最初に合わせた1の音と5の音を同音、又は1オクターブに合わせます。(以下は1を乙とした場合を前提に説明する) 次に2と5を完全5度に合わせます。

1と3を完全5度に合わせます。3と4を半音にします。(半音は平均律より狭く取る)

5と6を半音にします。後は2と7をオクターブに、3と8をオクターブに、以下順次オクターブに合わせてゆきます。陰旋法又は陽旋法とする場合は純正律で調弦しますから、ピアノ等で一弦一弦を合わせないで下さい。そして完全5度、完全8度の響きを聴き分ける訓練をして下さい。

なお、柱を移動するときは必ず柱の両脚の間に左手の中指か薬指を入れ、親指と人差し指で柱の上部を掴み、柱を持ち上げるようにして下さい。(柱の上部のみを持って移動すると柱が倒れます)

筆者は1分で2面、つまり1面は30秒以内に合わせます。ちなみに、東京藝術大学箏専攻で受験時の実技試験は、試験官の前で調弦するところから始まります。調弦に時間がかかるとそこで既にチェックされてしまいます。



箏をしまう場合

連日使用するような場合は、柱を外さずそのまま壁等に立て掛けて置いて構いません。その場合、3面までは重ねても大丈夫です。4面以上は傾斜がゆるくなり危険です。なお、必ず龍頭を下にして立て掛けて下さい。龍尾は丸くなっているのが不安定で倒れる恐れがあります。数日以上使用しない場合は、柱を外してケースに収めて下さい。柱を外すときは右手で弦を持ち上げ、左手で柱を外します。(弦を持ち上げずに外すと柱が倒れます) 因みに、児童・生徒に手伝ってもらおうと、大喜びで協力してくれます。

ケースに収めた箏は壁等に立て掛けても、床に置いても構いません。この場合も3面位は重ねても大丈夫です。

「音楽の真実」を求めて

連載
第3回

——時空を越えるウィーン旅行記

横浜国立大学 茂木 一衛



前号でのあらすじ

時は22世紀。悠美は地球と月の間に浮かぶスペースコロニー生まれ、拙著《音楽宇宙論への招待》から抜け出てきたヒロイン。芸術音楽の将来を憂い、その原点—音楽の真実—を求め地球上の音楽の都ウィーンを訪れます。

「音楽について真剣に思えば思うほど、何か人間を越えた存在？を感じてしまう。」

シューベルトの史跡に身を置いた後、モーツァルト《レクイエム》の深遠な響きを思ったとき、それが悠美の実感でした。もっとも彼女は最初、「天の声？」¹から知らされていました。…まず目の前の演奏の現実を越えてその奥にある、その音楽を生み出した人、つまり作曲者の精神に思いを馳せねば、と。…だが今、悠美の心は作曲者をさえ越えてさらにその先へと向かっていたのでした。…

「根源的な出来事」へ

「たとえばシューベルトの名作《未完成交響曲》の神秘で奥深い響きに接すると、響きを越えて、たまらなくロマンティックな世界へと心が誘われる。現実の鳴り響きを越え、形容しようとする言葉を失わせ、立ち上がれなくなるほどの感動をもたらす世界へ…。それはもう人間業を越えた世界ではないかしら。…そのような世界はたしかに感じ取れる。…」

悠美は自らの心に問いかける。

「そのような世界の存在について、昔の直感力に優れた人たちは気付いていたのではないだろうか。たとえば古代ギリシャの哲学者プラトン²や中世の思想家ボエティウス³の言う『宇宙の音楽』はそんな存在への確信から生まれたものではないかしら。…」

「悠美さん、悠美。」

難しい顔をして考え込んでいた悠美は、光介の声で我に帰る。いつのまにか悠美は意識だけでなく体もシュテファン大聖堂の裏手に来ていた。観光客相手のフィアカー（馬車）が何台も、すぐ横の聖堂裏の広場に行儀よく並んでいる。彼女の脇に立つ光介が、悠美の思考過程を見透かしたかのように言う。

¹ 拙著《音楽宇宙論への招待》（春秋社）中では「光の使者」として登場する。

² プラトン（紀元前 427～紀元前 347）《国家 下》（藤沢令夫訳、岩波文庫）の第10巻で、戦士エルの死後の物語として、宇宙の音楽がリアルに語られる。

³ ボエティウス（480頃～525）は、音楽（ムシカ musica）を次の三つに分類する。＊宇宙、天体の音楽（ムシカ・ムンダーナ——宇宙の調和のことなど、言わば聞こえない音楽で、これが最も根源的な音楽）、＊人間の音楽（ムシカ・フマーナ——前者の人間版、精神と肉体の調和などで、やはり聞こえない）、＊器官の音楽（ムシカ・インストゥルメンタリス——鳴り響く音楽で、これが現代人の言う音楽に最も近い概念）

「悠美さん、あなたが思う『響きの背後の世界』は、実際の響きから垣間見ることができるよ。」「え！それはどんな風に？」

「たとえば倍音さ。ほら、強く低音や低声を発したときに、高い音域で自然に聞こえてくる、あの倍音、あの中には三和音や四和音などがすでに含まれている。ご存じのようにそれらの和音はヨーロッパ起源の音楽の基礎になっている和音だ。だからルネッサンス時代から20世紀初めまでおよそ500年も続いた機能と声法による作曲の仕事とは、そんな自然界の響きを意識化し顕在化させたこととさえ言えるだろう。作曲家たちの作品の華麗で複雑な響きの源は、自然界の中に簡潔な形で最初から存在していた。それらは自然界の中で何と美しく、すでにして鳴り出していることだろう！我々はこの上なく簡潔な美の中に、響きを越えた根源的な世界の存在を垣間見る思いがする…。美学者が「存在の恵み」と言った美は、人間が生み出す前に、人間の意図と関わりなく不思議にも自然の中に存在していた。…その響きの根源に遡って『源』を探ろうじゃないか。響きをも超越した世界を」

悠美は光介のそんな言葉を聴いて、急にこの青年が頼もしく感じられてきた。

「…彼とともに、そんな『源』まで行ってみたい…」

と同時に、悠美は月面上の太陽系連合大学での講義で聴いた内容を思い出した。それはE.クルトという学者の言葉だった。

——音楽において現実に鳴り響いているものは全て、それより遥かに力強い根源的な出来事から高く放射されたものに過ぎない——⁴

「聞こえる音楽の先に根源的な出来事がある。…『鳴り響き』って、現世を成り立たせている出来事の反映なのかしら」

悠美は、自分が学び教えている音楽の世界が何と奥深いものか、その本質がわずかに、しかし確実に見えた気がして、思わず身震いする。

天球としてのグローブ

曇みかけるように光介が口を開く

「そうだ、このウィーンにも自然界の、いや宇宙の音楽の根源を考えるのに相応しい場所がある。」「それはどこ？」

「あまり知られていないけれど、グローブミュージアム」「地球儀博物館？」

「うん、グローブ（Globe）というと普通は地球儀ばかり思い起こすけれど、グローブは球体とか球儀のことで、ウィーンのそのミュージアムは地球儀天球儀博物館と言ったほうが、より正確かな。旅行ガイドブックなどにもほとんど紹介されていない珍しい博物館で、地球儀と並んでたくさんの天球儀も収蔵されている。恒星や星座の位置を球面に描きこんだ天球儀も。…かつて世界中に領土を持ち太陽の沈まない国と言われたハプスブルク帝国の伝統を受け継いで、世界全体、いや宇宙全体をも視野に入れた壮大なコレクションだ」

「そう、行ってみたいな」「では、さっそく」

二人は、繁華街グラーベンを抜け、悠美が昨日、おいしいケーキを食べたデメル店を右横に見つつコールマルクト通りを過ぎミヒャエル広場に出て、モラール宮殿の中のその博物館に向かう。めざす館は、静かで落ち着いた道のヘレンガッセ沿いにあった。

建物の一角を占めるその博物館に足を踏み入れると、沢山のグローブに圧倒される。地球儀と天球儀が対になって展示されているものも多い。

⁴ Ernst Kurth: Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners „Tristan“. (ロマン派の和声法とワーグナーの《トリスタン》におけるその危機), Georg Olms Hildesheim, S.1 クルトは20世紀前半、エネルギー説の代表的な音楽美学者。

「仲良くペアになって展示されているわね」「ああ、…僕たちもペアかな…」

二人はどちらからともなく手をつなぎ、連れ立って、様々な世界の縮図の間をそぞろ歩く。世界を掌中にした皇帝、皇妃になったような気分で。

「ウィーンは世界帝国の首都だった。地球も天球も包括したこの世の成り立ちを考える壮大な世界観、宇宙観も形成されたに違いないわ。この地に暮らした音楽家たちの精神もそのような世界観、宇宙観を前提に考えなくちゃ…」

悠美のそんな思いを裏付けるような言葉を光介が口にする。

「ベートーヴェンは第9交響曲を発想し始めた頃、哲学者カントの宇宙論、太陽系の生成論を熟読している。解釈の仕方によってはこの交響曲は楽聖の宇宙論とさえ見なせるんだ。第4楽章で使われたシラーの頌詩も、それにベートーヴェンが付けた雄大な音楽も、宇宙的だよね…『星空の彼方に愛する父は住むに違いない』…もうほとんど耳が聞こえなくなっていた楽聖は、心の耳でスコアの奥の、聞こえない『根源的出来事』を譜に定着させようとしたのかも知れない」

「同じ時期にベートーヴェンが《莊嚴ミサ曲》の譜に書きつけた「心から心へ」という言葉も、聞こえない音楽の本質が、人類愛的な心の通い合いを通じて、楽聖から、そして人から人へ直接に伝わるようにとの願いだったのかも知れないわね」

悠美の心には、第9交響曲や《莊嚴ミサ曲》を作曲した当時のベートーヴェンの様子が、まるで彼女が楽聖と話しているかのように生き生きと、なぜかほとんどデジャヴュ（既視感）があるかのように思い起こされた。⁵

ウィーンを離れ宇宙へ

「さて、そろそろ時が満ちたようだ」「どうということ？」

「君も音楽の根源的な本質への手掛かりを得たようだし、ウィーンを離れて、音楽の根源を実際に宇宙に探すときが来たということ」「そう…、ちょっと名残惜しいけど…」

二人は博物館を後にして、ウィーン郊外のスペースポートに向かう。地下鉄1番に乗るとまもなく電車は地上に出てドナウ川を渡る。22世紀の今では路線はリニア化され、列車は静かで速い。幅広くゆったり流れる大河を眼下に眺め、目の前に迫りくる未来的な国連都市（今では太陽系連合都市と言うべき）を見遣りつつ悠美は思う。

「ウィーンの音楽家たちは、過去、現在、未来が混在、あるいは隣接し、都市と自然が踵を接して存在するこの街に暮らしたからこそ、現実の響きとその奥の自然や宇宙が調和した芸術作品を生み出したのかもしれない。それは私の故郷、スペースコロニーも同じこと。何千人、何万人もが暮らすコロニーにも（人工の産物だけど）山あり川あり街あり…、そこでも奥深い芸術が生まれるよう努力しなければ…」

22世紀初めに建設された、国連都市の先に広がるスペースポートに着くと、二人はスペースプレーンに搭乗。プレーンは21世紀の飛行機と同じく滑走して飛び立ち、そのままシャトルとして飛翔し、地球周回軌道上のスペースステーションに到着した。地上からの高度約3万6千キロ、静止衛星軌道上に浮かび自らの回転で0.7Gの快適な人口重力を生んでいるステーション、そのトランジットルームのソファに座り光介が、意を決したように言う。

「僕たちはできればこれから、外惑星方面行きの定期航路を飛ぶ宇宙船で、木星圏に向かいたい。長い旅になるけれど、…いいかい？」「木星？」

⁵ 実は《音楽宇宙論への招待》中で、悠美は、光介のプログラムした仮想世界の中に現れるベートーヴェンと出会い、楽聖の口から第9交響曲の本質について聞き出している。

「そう、そこでいよいよ音楽の本質と直接に出会うことになるだろう」

悠美は思う。

「そんなことをしたら、私はコロニーに戻るのが予定より大幅に遅れてしまう。…けれど、長期休暇はとってきたことだし、またとない貴重な体験をすることになるかも知れないし。それに、この青年と一緒に…」

その旅が数年を要するどころか、永遠の、命を賭けた旅になる可能性さえあることを悠美はこのとき、まだ意識していなかった…。いや、実は本能的には感じ取っていた。同時に、音楽の未来に対する自らの重大な使命感も無意識のうちに…。

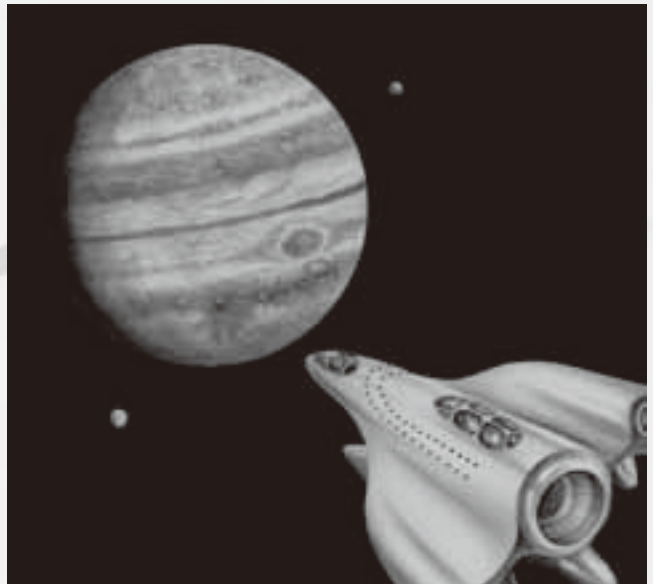
木星圏へ

1年後、悠美と光介を乗せた大型宇宙船は木星軌道に近づきつつあった。渦を巻く大赤班もはっきり見える巨大な木星本体、その周りに浮かぶ多くの衛星群、とりわけ四つのガリレオ衛星、イオ、エウロパ、ガニメデ、カリスト。

17世紀初め、音楽史がバロック時代に入り、アルプスの南でガリレオが望遠鏡でそれら衛星を発見した頃、アルプスの北では、惑星の運動の法則を発表したケプラーが『惑星の音階（歌）』を書いていた。各惑星の近日点と遠日点の各速度の比から算出されたというその音階は、古代以来の宇宙の音楽の思想が、ケプラーの見事な数学的処理を経てバロック期に蘇ったものだった。

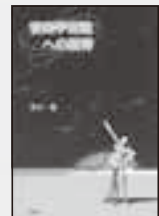
それによると木星の音階は短3度音程を埋めるスケールとされるという。悠美には、地球の10倍以上の直径を持つ巨大惑星が、短3度音程を核にした雄大な音楽を奏でているように思われた。それはもちろん真空の宇宙空間では聞こえるはずもなかったが…。

しかしやがて、彼女が足を踏み入れるその木星の衛星上で、悠美は光介とともに、実際に「音楽の真実を知る根源的な存在」との邂逅を果たすことになるのだった⁶ ……。 （完）



音楽宇宙論への招待（茂木一衛 著、春秋社）

悠美と光介が音楽の真実を求めて時空を旅する物語。光介が創った仮想世界で悠美はケプラーやベートーヴェンと出会い音楽の新しい捉え方を体験する。二人は木星圏へ旅立ち、音楽の本質を知る人？と遭遇する。古代ギリシャ以来の「宇宙の音楽」の世界観を踏まえての冒険です。



⁶ 《音楽宇宙論への招待》中でその邂逅は実現する。拙著と当連載の物語は不即不離の関係にある。悠美と光介の出会いが拙著と連載で異なるが、木星への旅—音楽の本質との邂逅の旅—で両者は共通の流れへと収斂していく。合わせてお楽しみ頂ければ幸いである。

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年度用教科書「高校音楽Ⅱ 改訂版 MUSIC ATLAS」は、平成24年度用教科書と、下記の箇所が変更されています。ご指導の際には、ご注意くださいようお願い申し上げます。

＊なお、教師用指導書につきましても、同様にご変更くださいますようお願い申し上げます。

ページ	行・箇所	平成24年度用	平成25年度用
2	中		
29	上		
67	左下		

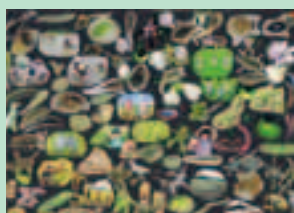


第11回

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
オンパッター、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、コオイムシ、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

2012
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

◎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

応募者全員に
参加賞が
もらえるよ!

中学・高校音楽通信 Spire_M [2013年 春号] 2013年3月29日 発行

表紙写真: ©JTB フォト

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