

A Teaching Method of Violin for Children-A Technique of First Position (V)

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/2297/23448

分数ヴァイオリンの指導方法から

——第1ポジションの指導方法分析（V）——

松 中 久 儀

A Teaching Method of Violin for Children

—A Technique of First Position (V)—

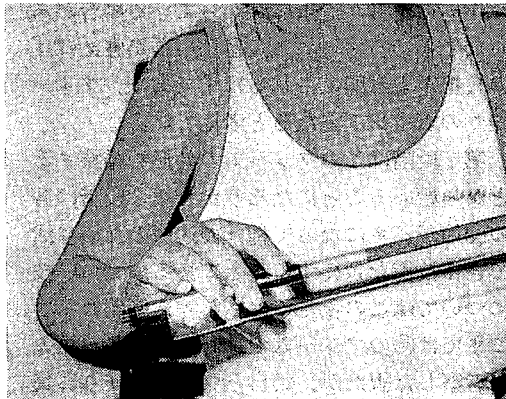
Hisanori MATSUNAKA

本論文は上記項目の（I）～（IV）に続くもの（教科教育研究第20号・21号及び紀要教育科学編第35号・36号）であり、文中の用語や人名、テキストの名称は（I）～（IV）と同じ略字を使い、章、項目、楽譜例、図例いずれのNoもこれに続けた。

VIII 運弓の指導方法（その2）

（5）1指～4指のフォーム

力 手が調節ネジ側に向って傾いている場合（写真12）
（写真12）



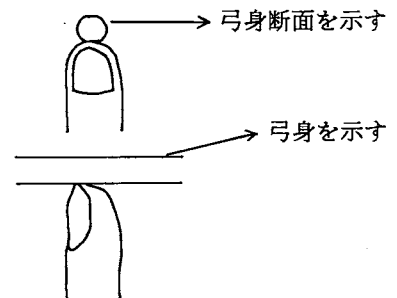
崩れてしまった4指に特徴あるこのフォームではエ（写真10）で説明のように前腕のねじれを基本とした腕の重さを弦に加えるべき姿にならないため、弓はいつも浮いてしまった見すぼらしい音になってしまう。重量感あふれるデタシェーション作りのためにも、なんとしても矯正したいものである。弓を持ち始めた時からこのフォームになりがちな場合と、4指のフォーム

作りに入ってからこの兆候を見せ始める場合があるが、それぞれ原因と指導法は区別されるべきであろう。

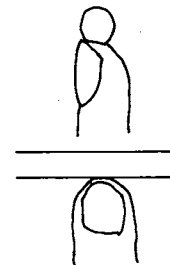
a 最初からこの傾向を示す場合

写真例の印象は窮屈な4指、浅くなった1指であるため、1指～4指の深さを調節すべく手直しを施したくるところであるがたいていしばらくしてまた元に戻ってしまう。原因は θ 指のフォームにあるようだ。

（ア）



（イ）



（図22）

（注）（ア）は矯正されるべきフォーム
（図22）は弓身に接する θ 指のフォームをのぞいたものであるが、（写真12）の場合 θ 指は（ア）に近いものであった。すなわちこの θ 指と弓身

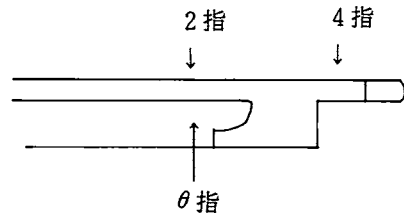
の相対する角度は他の指を調節ネジ側に傾斜させてしまう必然性を持っているということである。4指が弓身の上に指先を保とうとすればそれは不自然な屈折を余儀なくされるであろう。 θ 指のフォームが(i)に近づくに従って他の4本の指の傾斜が弓先の方に向かって倒れていくことができる。このようにして θ 指のフォームから理想的な手順で導かれた4本の指はそれぞれの指の長さに応じて弓身にかぶさる深さが定まってくることになる。この時はじめて4指の指先を、弓身に自然に乗せることができこの行程は全く理論的といえる。

b 4指の先を弓身にのせ、弓重量を支えようとする時に起こる場合

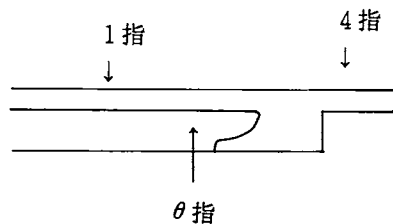
⑦右腕の重量を弦に伝える働き、と①弓を持ち上げるように重量をコントロールする働き、の両者が運弓の技術に区別されるが、①は特に弓元において自然な振動を求めるために(初歩者はたいてい圧力が加わりすぎて音が悪くなる)操作しなければならない。この作業の中で4指は重要な役割を担うことになるが4指の機能が未発達な④は弓の重量を支えきれず、ついに写真例のような無残な姿になってしまう。この姿は弓を持ち上げる作業以外、なにも能力を備えていない、すなわち弓中央から弓先にかけての前腕の重さを弦に伝えることを放棄してしまった形である。弓を持つフォームは⑦、①両方の作業がいつでも同時に可能となるフォームを意味し、基本的にはこのフォームはどちらの作業をするにおいても外面上の違いが殆どみられないはずである。そこで矯正方法であるが、未発達な4指に原因のすべてを転化するばかりでは④の進度が滞ってしまうので、他の指、特にここでは θ 指と1指の働きに着眼したい。

(図23)は弓を持ち上げるに必要なエネルギーを伝える指の接点を選んで示してみた。支点力点の距離から(ii)の方がより安定して持ち上げることが可能であろう。すなわち2指より1指の方がこの作業をリードすべき指であるということである。さて実際にこの原理が運弓の技術に取り入れられる上での留意点はどうかであろうか。まず1指は2指からわずかに離れてしか

(i)



(ii)



(図23)

も必要に応じて弓身を少し抱きかかえることが出来る体勢にあるかどうか、一方 θ 指についてはaで説明した弓身との角度を厳守しているかどうか、しかも4指からの距離である程度保っているかどうか(3指側に近づきすぎているため4指に弓重量が過重にかかっている場合がある)などである。これらの留意事項が整えば4指の負担がより軽減されるはずであり、フォーム作りのポイントとなると考えている。

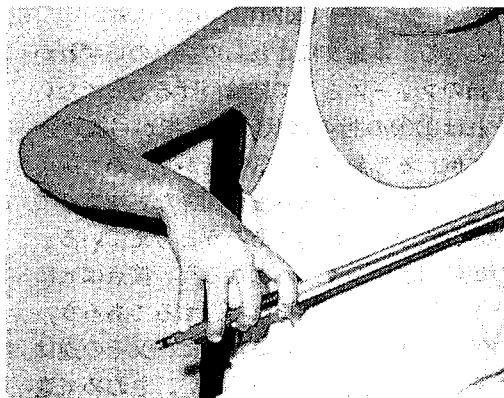
第1段階はこのフォームの外形を維持することから始めることになるが、第2段階は各指の関節がバネになって種々の運弓のために活動できる技術を習得することにあるが、この技術についてはこの項目ではさし控え後記したい。ここまでは④のフォームの診断方法から矯正方法を考察した訳だが、④自らフォーム作りに集中できる練習方法もあろう。それは(図23)の(ii)の考えから2指、3指を弓身からわずかに浮かした状態で残りの θ 指、1指、4指でもって運弓を試みる方法、又鉛筆を弓にしたてて持たせ模擬演奏をさせる方法が上げられる。前者は指の役目が一層確かに認識でき、一気に上達する。しかしこの練習は、練習そのものが難しい技術であるため幼い④には徒労に終わる

場合もある。その点、後者は幼い④にも充分活用できる練習であるはずだ。なぜなら鉛筆は弓に比べてはるかに軽いことで、指の関節に負担が少なく、フォームが崩れる心配がないこと。あらゆる角度から手の形を把握することが出来ること。又最も大切なことは θ 指の先又4指の先がそれぞれ弓の一断面（弓の断面は八角形）を確実にとらえて接する時の感覚が鉛筆（六角形）の一断面で応用できることである。指先がとらえる物体の接触感安定したフォームの手がかりとなってくれる筈である。（断面が丸い鉛筆は当然この効果がない。）鉛筆は持てるのに、弓は持てない、という④は確かにいる。しかし鉛筆は持てたフォームの外形のイメージが④の意識に存在している点が大切であり、代用品での練習ではあるが、いずれ本物の弓においてこの練習効果が現れる日が必ずやってくるものである。④は性急な実現を求めたいものだが、長い目で見守ってやりたいものである。毎回の弓のフォームの指導が集中すると④はアレルギーを起こす。ヴァイオリンのおけいこは形の練習だと思われ、レッスンが苦痛そのものに陥ってしまう危険があるからである。本格的な練習は弓元における指弓の練習時に再現されるであろうし、又その時まで④の指は充分機能的に発達してしてくれるものである。

キ 各指の間隔が広がりすぎている場合（写真13）

1指と4指を広げることにより θ 指の支点からの距離を多くとり弓の重量を容易に支えよう

（写真13）

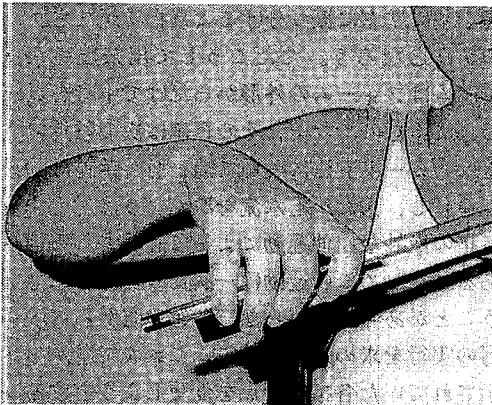


とする考えがありありと伺えるフォームである。確かに弓のふらつきを防ぎ、安定して持ちうる指の間隔が広がれば広がる程、手首、肘、肩にまで不自然な力が入り、粗雑な音を発するばかりである。この例はオで先記した（写真11）の各指が密着する場合とちょうど逆の現象と考えられる。オの項目で各指の間隔とフォームの関係を分析したところだが、更にこの項目でその内容の展開を試みることにした。脱力状態で床に下している手の姿はフォームの目安であるが、このままの間隔を弓のフォームにそのまま移し替えただけでは少し弓がふらつく不安感が残存するはずである。そこでわずかに各指を θ 指を基に左右に振り分けるよう指導がなされるのが常となろう。ただこうして出来上がったフォームはフォームの外形からだけで中身を見極められるものでなく、その真価は次の段階、例えばレガート奏法において肩、肘、手首の動きと連動し、あたかも水流を導くように対応する各指の微妙な屈伸運動によって証明される筈である。そしてこの運動は一瞬たりと流れに逆らうことがあってはならない。④は④からこの運弓の実行を求められる時に、これまで④から指示されていた各指の接点を変更しようとする衝動にかられる場合があるようで、④はこれに又修正を加えようと図りしばらく両者のくり返しがなされることのあるのではないか。この行程はもはや文章に書き表わすことが不可能に近い伝授方法の世界にめり込んでいかざるを得ないものかもしれない。④が④に施せるフォームはあくまで目安であるはずなのに④がこれを重視するあまり、機能的運弓のための裏付けとしてあるべきフォームとして安易に固定化されはしないかといった危惧がある。勿論フォームの外形を監督する任は④の責務であるが、弓身との接触感を通じて弓に与える作音意識は④の音楽であり、④が手を施しがたい世界であり、④の財産であると考えている。とにもかくにも④は④の右手になりえないという現実にある。両者間に最も正しく連絡しうる言語は、④の範奏であり、④の演奏であろう。範奏はフォーム指導上の速効力には欠けるが、徐々に④の考えを

伝授できる。写真例のように広がりすぎた指では右手全体の流れが遮断され、伸びのある音が出せないことを発見させることにつける訳だが、そのためには種々のフォームによる音色の違いが弁別可能になっていることが条件である。今さらながら音から音へのレッスンを量的に充足させていかねばならないと考えている。④のフォームにあれこれ注文をつけるのは速効的である反面、副作用も多いことを認識しておく必要がある。

ク 各指が深く弓身にかぶさっている場合(写真14)

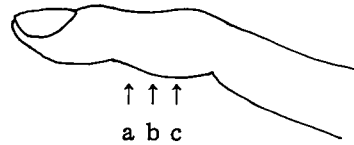
(写真14)



イの(写真8)は浅い指の場合であったが、ここで掲げた例はちょうどこれと逆の悪例となっている。いきすぎた例では、 θ 指の先が弓身に接することが窮屈となり2指の裏側を押していたり、又1指と2指の間から指先が顔をのぞかせたりしている場合もある。一方4指も指先が弓身にのっかることはもはや不可能で、写真例のように弓身からすべり落ちてしまっている場合もある。分数ヴァイオリンも安価なもの、スチール弦の場合このフォームはそれなりに安定した音量を発してくれる場合もあるがこれは腕の重量が弦にのりやすいからであろう。もちろんこの段階はトーンやフォームに対し、細かな注文をつける時期でない。強いていえば元気な音として一時的に許容してやる段階を示す。この、弦を無理に振動させる結果となっている奏法のレベルから分数サイズを換えていくにつれ、本物の音色のための奏法へと指導を切

り替えるべく、弓のフォームを徐々に整えてやらねばならない。 θ 指と4指の場合はいずれも指先が弓身に接するのが機能的運弓のフォームとして確立しているので、ここでは1指、2指、3指の弓身に接する位置を考察してみた。イで先記した条件——接点が指先に近づけば近づく程“つまむ”という作業、又指の根元に近づけば近づく程“握る”“巻く”といった作業になること——を前提としながらず1指の接点からみとめることにする。この前提はいずれもフォームとして好ましくなく、それは指を“のせる”という感覚が宿る方がフォーム作りにおいて好ましい状態であろう。具体的には、この感覚を裏づけとする指と弓身の接点を捜し求めることになる。そしてこの感覚はいずれの関節が弓身に接してもこれを求められないことが明らかとなろう。なぜなら関節は曲げることの作業において最も自然な行程を示すため勢い指を弓身に巻きつけるといった行動に一人歩きをしがちであるからである。このフォームは弓の流麗な動きの妨げとなるに違いない。残されているのは第一関節と第二関節の間の面ということになる。よって(図24)の三点が残される

1 指の接点を示す

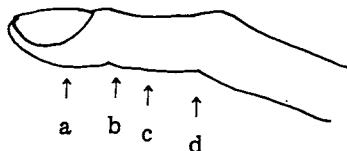


(図24)

こととなる。本論文はこれらの接点のいずれかを1指のフォームとして結論づけるものでないがそれは①④の指の形状、②各指が弓先に向かって倒れる傾斜角度、③2指からいか程距離を置くか、④2指の深さとの関係などによって選定されるのが合理的であろうと考えている。②の傾斜角度が多くなればなる程、接点はcに又その逆はaに、それぞれ接近するであろう。一方③の距離をとればとる程aに、又その逆はcにそれぞれ接近するに違いない。きわめて進

度が進んだ④には楽曲によって又、フレーズによってこの接点が変わる場合もありうると思われる。④の2指の深さは又1指の接点にも影響する。そこで次に2指の接点に説明を切り替える。この指は一番長い指であるので他の指に比べて関節の屈伸に一番余裕が与えられている。従って接点の位置も(図25)の如く多岐に亘る。ここで

2指の接点を示す



(図25)

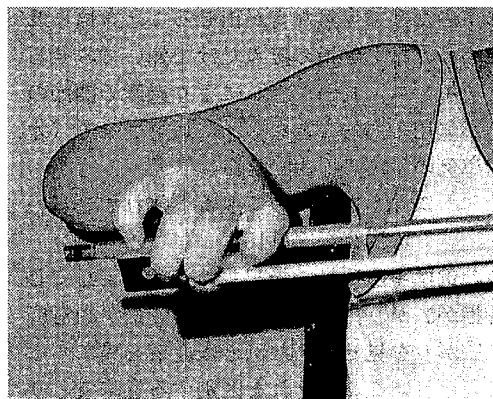
理論書G(47P)の論を掲載しておこう。「2指は θ 指に向かい合った——中略——爪に一番近い指関節の部分で弓身にふれる」

写真例は接点dを通りすぎてしまった例で例外であるが、dに近づけば近づく程関節は硬化現象を示し、結果として他の指もこの巻きぞえとなってしまう。残されるのはa, b, cとなるが子どもの④の場合aは3指の指先を弓身にのせる結果を呼び起こしてしまう段階が多いことが判明したのでb, cいずれかを目標として設定することになっている。次は3指であるが、この指は θ 指, 1指, 2指, 4指が決定したあとでそのまま弓身におろされる位置が最も自然であった。すなわち他の指が決定すればこの指に限っては何も指示を与えない方が指導法たりうるということである。もしこの作業の結果指先の爪に近い部分が弓身に接することがあれば、他の指の接点位置を再度見直すこととして、手順を踏んだ方がまとまりが早いようである。又、他の指の接点位置に関係なくこの指だけが単独で深く弓身にかぶさるといった例はどの④にもみられなかった。ここまでは1指～3指までのフォームの実際に対する考えを述べてきた訳であるが、このフォームから大きく逸脱した写真例のようなフォームの矯正方法はいかなされるだろうか。最も手早く外形を修正す

るにはやはり、 θ 指と4指そして1指の接点を確認させてやることであろう。 θ 指は指先を弓身に直角に、4指は指先を弓身にのせてやる、1指は弓身に巻きつけないように。これらのポイントを押さえるだけで外形は整ってくるものである。この指導法は④が④の手に直接触れて形を修正するものであるが、次の方法は④自ら、各々の指の接点が安定して定まるための練習として用いられれば効果がある。それはフルートの指穴を1指と4指, 2指と3指がそれぞれペアとなってふさいだり開けたりするような作業である。これは1指と4指が θ 指と対応して弓を持つ時の感覚, 2指(3指を付随的に)が θ 指と対応して弓を持つ時の感覚が整理される練習を意味する。 θ 指と2指を中心に他の指のフォームを定める一般的指導順序では形が整わない④に対して、1指, 4指を決めた後に2指(3指を付随的に)を決めるという手順もありうることを付記したかったのである。これを実際の運弓において(θ 指, 1指, 4指の3つの接点で弓を持って弾く, 又 θ 指, 2指, 3指の3つの接点で弓を持って弾くことを意味する)試みれば、それぞれの接点を通じて担うところの各指の機能がより明確に体験できると考えられる。ただし幼い④にはこの練習そのものに難度があるために無意味なことである場合の方が多いので、テキストの進度や年齢に適合させる必要がある。

ケ 弓身に指が巻きついた例(写真15)

写真例のように過度に弓身に巻きついた指関節(写真15)



節は弾力性を失っており、弦の自然な振動は求められないであろう。㊦がこのフォームを取ろうとする原因は次のようなことが上げられる。

- a 弓身に浅く接したフォームを矯正中、 θ 指にかぶせるように2指を深くセットさせたことが弓身に2指を巻きつけることに作業が転化してしまった——イ(写真例8)Mちゃん30回目の指導例におけるマイナス要因として先記。
- b くの字に曲げられた θ 指は他の指の関節までも過度に曲げてしまう、という連鎖反応を引き起こす。
- c 弓身に指を巻きつけることによって弓をしっかり持とうとする。

これらはこのように原因がはっきりしているのでこれらを除去する方法が矯正になり、それはこれまで論じた指導方法を利用することで解決が図られると考えているが、再度ここでこれらを整理してみる。

aの矯正

指が前腕の延長上にあることを意識させるために指を伸ばしたままで練習させ、肘デタシェ(弓中央)の練習として切り替える。すなわち右腕全体のフォームを学ぶことで修正を図る。

(イの指導例の中から採用)

bの矯正

(2)の θ 指の力を抜く指導、R君47回目の指導例を試みてみる。

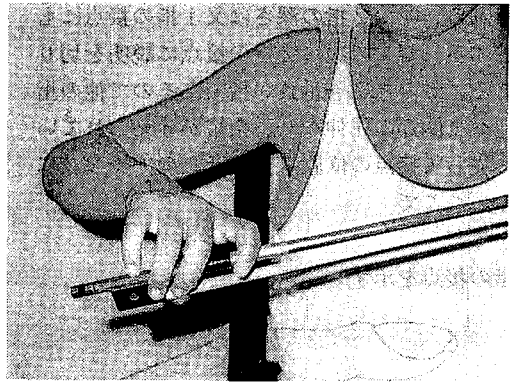
cの矯正

弦上(Ast又はDstが適当)に弓を乗せ、弓身の重さだけで自然な音が出せることを悟らせるため、 θ 指と2指の接点だけで弾いてみせる。このデモンストレーションにより過度の関節の労力が無用であることを徐々に理解させる(オの指導例の中から採用)

コ 1指が単独で遠くへ離れすぎている場合(写真16)

この例はキの項目で先記した θ 指を中心にして各指が広がり、とりわけ1指と4指が相対して広がりを見せていた例とは性格を異にすると考えられ、ここでそれを区別する意味でとり

(写真16)



上げた。写真例では1指が2指に近づけば手のフォームは殆ど完成されることが推測出来る。逆の見方をすればこの指がここにあるがために、他の指のフォームがいか程マイナス要因をこうむっているか、といえればそれは殆ど影響がないといえる。このことはこれまで掲げてきた写真例がいずれも、いくつかの要因が折り重なって悪例となっていたのに対し、この例は良質のものであることを伺わせている。理論書Fは68Pにおいて「人差指は弓身を支配し、弓身に自己の意志を強制することが出来るのである。」と論じているが、写真例の1指は正に積極的な運弓のための意思表示をしているかの如くである。結論は「積極的すぎる」という点にある訳である。このマイナス面は前腕の重量が過度に伝わりすぎること。 θ 指と1指が力点、支点をなすテコの原理が、作用点である弦に過度な圧力となって現われること、また過大に広げられた間隔が手首の関節を硬化させるなどとなって㊦によってそれぞれ現われる。さて、それでは2指との距離をいか程計量してやればよいものか回答が急がれるが、ここで前に掲げたテキストE(20P)の論と理論書G(47P)の論をもう一度見てみよう。前者は「人差指は中指と指1本幅をあけて——中略——持つ」であり、後者は「4本の指は手を手首からすっきり楽に垂らしてみた時と同じそれぞれの間隔を保って」であった。前者は1指にかなり積極的役目を与えようとしていると考えられるのに対

し、後者はそうでもない。明らかに流派によって相違があると考えられる。私は幼い④には前者の方が具体的で納得させやすいと考え、こうした過度に広がった1指の矯正法に利用している。後者の場合は物事を理論的に分析できる年齢に達している④に適合した表現として応用されるべきと判断している。又、この指は他の指に比べて単独で自由に接点を選びやすい機能を持ち合わせた指であるということを利用して、④に適宜接点を変更させ、音質音量又手全体の動きがいかに変化するか⑤、④同時限に立って分析し合うといった指導法を試みてみたところ、進度の進んだ④にはかなりの成果が伺え、又⑤には④の奏法、音質の貴重な診断方法を提示してくれる場合があった。

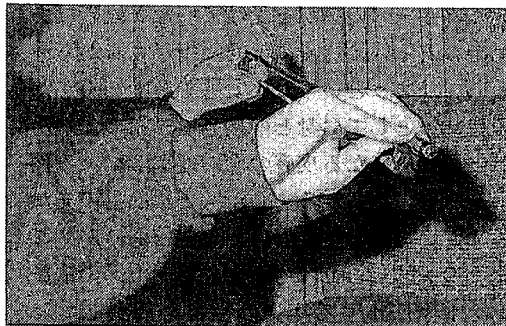
サ 4指が伸びきっている場合(写真17)、指が反りかえっている場合(写真18)、4指の第1関節が極端に曲がっている場合(写真19)、4指が離れすぎている場合(写真20)、4指が3指にくっついている場合(写真21)

これまで4指のフォームについては他の指に関連させながら取り扱ってきたが、ここでの写真例はいずれも4指以外の指のフォームは矯正される必要がなく外形が整っており、4指そのもののフォームについてのみ問題があると考えられる場合として列記した。4指の先の爪に近い部分が弓身にのっかっているフォーム、これが関節に最も弾力を持たせる正しいものとして各テキストはその模範例を掲載している。しかしこの④もこのフォーム作りは難題であり、⑤

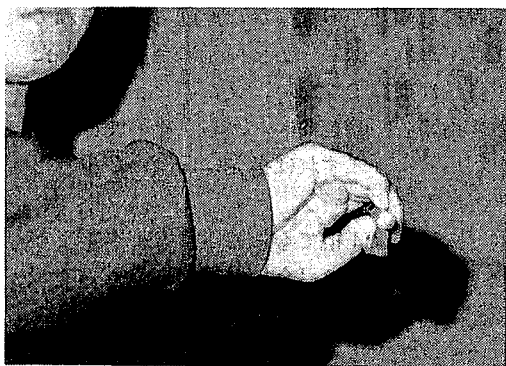
(写真17)



(写真18)



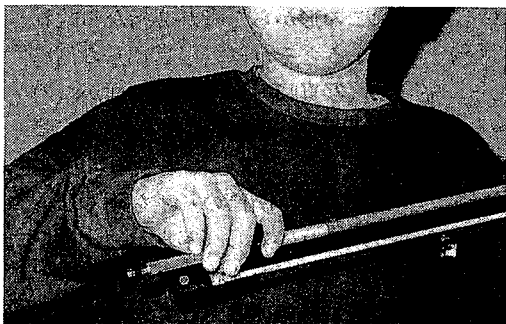
(写真19)



(写真20)



(写真21)



にとって誠にやっかいな指である。(写真17)は指のフォームの指導を受けていない段階である場合、あるいは弓身にのせた指が弓身から滑り落ちてしまうといった不安感を解消せんがための自衛策として弓身との接点を、指の先端から爪の裏側にあたる皮膚の面に変更している例であるとも考えられる。しかしこれは弓の先が運弓においては自然ともいえる姿であるが、このままのフォームでは弓中央、弓元で弓の重量をコントロールする4指の役目を放棄してしまっていることになり、その役目のすべては手首や肘、肩の関節の大まかな運動に委ねられてしまう。これでは弓先から弓元に至る平均した音色音量は期待できない。又このフォームの姿から4指の各関節を曲げながら、その関節のバネを利用しようとすれば指先は弓身から滑り落ちるであろう。

(写真18)は4指でもって弓身を押さえようとしている場合又は弓全体を支えるためのつかえ棒としての役目を果そうとしている場合の、いずれかであることは間違えない。しかしいずれも指の関節は硬化してしまう。結果は4指だけでなく他の指や手首にまで硬化現象を引き起こすであろう。(写真19)は弓身に指の先端をのせようとする意識が過剰に働きすぎたために、フォームが変形してしまっているとも考えられるし又、第2関節そのものが弱くて正しいフォームが保てない状態であるとも考えられる。後者は運指における左手の4指にも時たま見られるフォームと類似している。やはりいずれの場合も4指の弾力性は欠けているので、運弓の場合は指弓、左手の場合はヴィブラート奏法の指導に至るまでには矯正は必至である。

(写真20)はこの形から1指が2指から離れて位置すればちょうどそれは(写真13)の例に当たる。従って(写真13)のマイナス面がこの場合もいくらか現われると考えられる。拡張(3指と4指の距離)によって生ずるエネルギーは他の指に伝播し、関節のバネを硬くしてしまうであろう。これに対し(写真21)はその逆の姿で3指に寄りそった4指は緊張がなく、4指の関節は脱力の状態に置かれて理想的だと

思えるが、この4指は弓全体を支えるための機能としては関節が軟弱すぎて弓がふらつく可能性がある。このように(写真17~21)はいずれも4指の関節の弾力性が運弓コントロールのためのバランスを保つために準備されているといえるが、ここではこの弾力性を秘めたフォームのための条件を次のように整理してみた。(前項で述べたように4指以外の指に原因がある場合を除く)

- a 4指の先端が弓身の上ののっているかどうか
- b 4指と3指が適度な間隔にあるかどうか
- c 4指のそれぞれの関節に適度の筋力が育っているかどうか。

a, bから出来上った求められるべきフォームは各関節がわずかずつ曲がって4指全体が滑らかなカーブを描いていることになるが、4指が3指から離れれば離れる程、aの接点は保ちにくくなるだろうし、又各関節は伸ばされていくだろう。逆に3指に近づいていけばこれと逆の状態を示すことになる。テキストE(20P)は「小指は薬指より少しあげ、上から添えて丸みをもって指先を弓に当て、弓を支えるように持つ」と表現している。この表現はフォームの結論づけであり実際の指導では生徒個々の指の形状やテキストの進度、年齢などに対応させ具体化させなければならないが、まずはどの④にも共通していると思われる指導の段階を大まかに区分してみた。

第1段階……弓を握る形をある程度許容する
入門段階

第2段階……4指のフォームの外形を作ってやる

第3段階……4指のフォームを演奏と関係づける

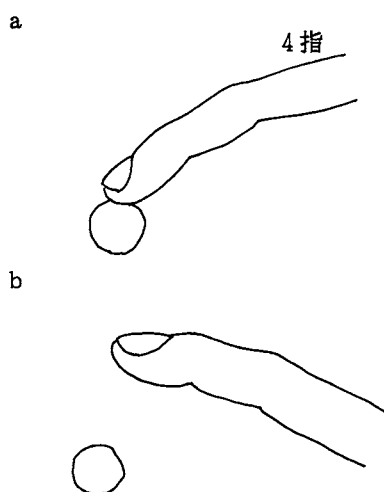
cの条件は第3段階の重要なカギを握っていると思われる。第1段階は第IV章で先記したので省略するが、第2段階は幼い④には、「○○ちゃんの小指さん、滑ってしまいましたね！先生が今、お手伝いしてあげますよ。小指さん丸くなって先っぽをチョコンと弓に乗せましょ

う！」などと弾き出しの準備を補助してやる段階を意味する。せっかく整えてやってもフォームも演奏中に崩れるのがこの段階の㊸の特徴である。㊸に敬遠されない程度にレッスンにこの指導を組み入れ、㊸の指摘や補助なしで演奏前の“用意”がなされるようになるまで導きたいものである。第3段階の最初はまず演奏中においてもフォームが崩れない状態に導いてやりたい。原因の分析が回答を引き出してくれるのではなかろうか。

フォームが崩れ、その行きつく姿がもし写真17～21の姿の中の一つであれば、先記した個々の原因がいまだに残存していると判断される場合もある。一方別の原因すなわち、cの条件が準備体勢にない場合も種々のフォームの崩れを示すと考えられる。結論は、指の機能が充分備わっていないためフォームを保持出来ないということである。演奏前にセットされたフォームは見せかけでまだ本物でないことの証明であり、「弓を支える」という先記のテキストDの役目が果せていないのである。指導方法はこの指の機能訓練を目的とした練習方法を採用することが適当であろう。

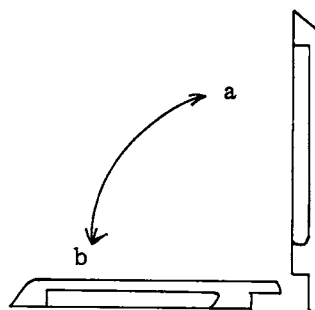
Mちゃん 67回目の指導例（小学1年）より

“今日は小指の体操してみますよ！先生の小指をよく見て下さい。小指だけ上げたり下げたりしてみましょう。他の指が動いてはいけませんよ。いつも小指の先っぽがついていますよ。ではだんだん速くしますよ”（図26）はMちゃんの指導における4指の練習を示すものであるが、この指導のねらいは4指の先端を弓身の上に正確にのせること、その接点位置を徐々に定めていくこと、4指の機能を独立させることなどにある。練習の条件は弓の中央をDst 又はA-st に置いた状態で行なうか、あるいは楽器を用いず弓だけで行なう場合は弓先を天井に向けた状態で行なうこととする。その意味はいずれもまず最初は弓全体を支える作業をこの指から取り除いておくことが前述の指導のねらいが消化されやすいと考えたからである。Mちゃんの指



（図26）

導例の他には次のような方法が考えられる。一つは（図27）に示すように前腕を回転させることによって4指に弓を支える作業を与える練習（注50）で、楽器を用いた練習ではbの点で弓



（図27）

先が弦上にセット出来る形をとるのもそれなりに効果がある。もう一つは弓中央から弓元にかけての運弓で弓を持つ接点をθ指、1指、4指の三点に制限して弓を支えながら音質のバランスを保つ練習である。この練習は練習そのものがかなり難しいので（図26）や（図27）の練習過程で4指のフォームが定まってく状態を診断しながらこの練習導入の適時を求める必要がある。もし、これが安易に（図26）や（図27）の練習を経ないで性急に与えられてしまった場合、4指はもとより右手全体のバランスを大きく崩してしまい意味をなさなくなるだろう。こ

のハイレベルの練習のねらっているところは機能的運弓のために欠くべからざる存在にある4指の働きを㊸に理解させること、またこの理解が求められる年齢進度にある㊸のために施されるのが効果的であろう。弓元における指弓を伴ったレガート奏法(注51)、メロディ作成上の感情表現などの㊸が示す範奏例は㊸に運弓に対する魅力を与え、練習意欲をかきたててくれるものであろう。いずれの練習も、将来登用される指弓等の技術を導くための前段階のものであるが、それにはまず、4指の存在感を今までより、より意識的にとらえ、4指そのもののバネを強くさせておく必要があった。4指の完成された運弓では関節のバネの動きが歴然とした形で見えるものではない位繊細なものであろう。(注52)しかし私は、㊸が指弓の完成に至るまでには一時的に大まかな動きを経たあとで、細かな機能を導き出すといった手順があるだろう。と想定している。そこでこの項で先記した4指を中心にした運弓技術習得の段階を更に細分化し、その手順を掲げてみた。

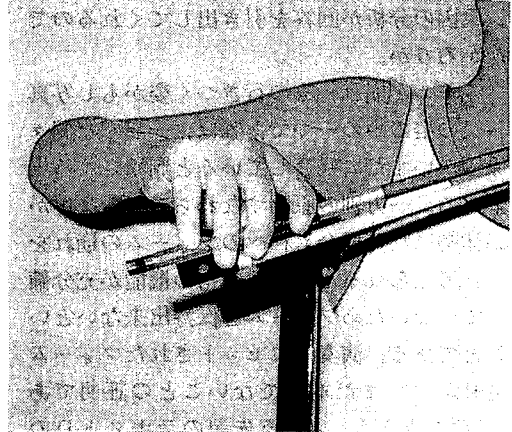
- | | |
|--------------------------------|---------------------------|
| ① ある程度好きなように弓を特たせる段階 | } 4指本来の機能を持ち合わせていない段階での演奏 |
| ② 4指のフォームを整えてやる段階 | |
| ③ 4指の機能を促進してやる段階 | } 大まかな4指の運動練習 |
| ④ 4指の関節に弾を持させてやる段階 | |
| ⑤ 指弓のための予備練習
(具体的にはこの論文で後記) | } 4指を含めた各指の屈伸は形から判断できる |
| ⑥ 指弓の応用(具体的にはこの論文で後記) | |
| ⑦ 指弓の完成 | } 弓の変換のため指の動きは殆んど目に見えない |

新曲ではこれらの段階毎に適合した演奏が求められるべきであり、段階を逸脱したすなわち弓元における音質、バランス、運弓継続、曲想表現などが適時に応用されていない場合は、演

奏上消化不良となったり又、練習のための練習に終わってしまうきらいがある。尚、指弓技術的に絞った指導法及び関連して例記しなければならないと思われる手首のフォームの実際はこの論文シリーズで徐々に触れていくこととする。

シ 第3関節が高くなりすぎている場合(写真22)

(写真22)



Vでも特に弓元の運弓機能は弓全体を持ち上げるようにしながら、音量音色、バランスを保つのであるがこの時手の形は手首をわずかに持ち上げるような動きに従って各指は第3関節から垂れ下がっているような姿となっているはずである。第3関節の位置が他の関節(特に第2関節)より、かなり高い位置になっているという表現でもよいであろう。写真例のフォームが矯正されなければならない理由は、このフォームが必要でない運弓においても踏襲されていることにある。すなわち、いついかなる運弓においても先記したVの弓元における弓全体を持ち上げるためのフォームを利用していることを言う。これでは口での重量感ある音量音色には期待できない。このフォームのままでは音量を求めれば、肩関節から伝わった粗雑な内容の音質となってしまう。円滑な運弓が可能になるべく指の弾力性は瞬時たりともなくなることはないよう準備されてなければならないが、この弾力性の源はまさしく関節の屈伸運動に他ならない訳である。そして運弓に作用するバネの内容は各指それぞれの屈伸運動がどのように連携してい

るかによって評価される。さらに分析しよう。Vの弓元で示された姿は各関節が自然に伸ばされた状態であったが、この状態からとりうる関節の屈伸は次のとおりであろう。

a 第1, 第2関節が伸ばされ, 第3関節が曲がる

b 第1, 第2関節が曲げられ, 第3関節が伸ばされる

この分析の力点は弓を持つ指と、弓身との接点を維持したままで指の各関節に屈伸運動を命じれば1指～4指の関節では第3関節は、第1, 第2関節と逆の屈伸運動をしなければならぬという道理にある。初心者にはaの作業は容易であるらしく、この結果が写真例に表われていると考えられる。これに対しbの作業は初心者には難しい技術となってしまうが、その原因は第3関節が伸ばされなければならないことに気がついていないこと、または第3関節そのものがほぐれていないこと、更に加えるなら θ 指が硬くなって1指～4指全体の動きにブレーキとなっていることなどが上げられよう。(θ 指の指導(1), (2)で先記)第3関節を伸ばすという作業はフォームの外形では、第3関節がこの作業を起こす前に比べて低い位置に変換されることになろう。機能的運弓は肩から指の第1関節に至る右腕にあるすべての関節があたかもムチの流れのように順次、屈伸運動を伝播させていく様を見せるものであるが、初心者の多くはこの流れが指の第3関節によって遮断されてしまうのである。

Rちゃん 79回目の指導例(小学1年)より

“Rちゃんの弓を持つ手はお山が高く盛り上っていますね。先生の手は低くなっていますよ。低いお山の形で弾いた方がきれいな音になりますよ。先生がRちゃんのお山が低くなるようにお手伝いしてあげましょう。”(お山とは手の形が丁度第3関節が頂上となる山形をなしていることを意味している。)

Rちゃんの指導例は小さな④に分かりやすくフォームが認識出来るように言葉を選んだとこ

ろにポイントがある。それはいきなり前述の“ムチの流れ”のために作用させる第3関節を求めたというより、そのための準備段階としてフォームを整えておくことがねらいであった。すなわち伸ばすことも曲げることも可能な中のような第3関節の角度をフォームの基本とした訳である。ムチの流れはその末端の指の関節では、 \square , Vの変換時における運弓継続のための指弓技術となって現われれば、それはかなりハイレベルでの段階に達したとあって差し支えなく、前述のa, bが交互に(aはV, bは \square)行なわれることになる。(注53) Rちゃんはいずれこれらの連続的な流れを学んでいくことになるが、そのためにも今回の指導例は不可欠のものであった。尚、Rちゃんの指導法以外にもこのフォームの矯正のための方法は④によって種々選ばれることであろうが、そのうちのひとつとして第IV章4の(3)の④で掲げた「手のひら全体をテーブルに押しつけたままで指先を手前に引き寄せながら関節を屈伸させる練習を再度提案する。この柔軟体操はいままで経験したことのない第3関節の屈伸運動が容易に可能になり、実際の運弓においてこの成果は第3関節のフォーム作りに又、関節の柔らかさとなって現われてくる筈である。

(注50) a \leftrightarrow bに回転させるスピードが増せば増す程、弓そのものの重さに加えて反動による重量も4指に伝わるであろう。実際はこのような極度の反動による余分な重量を担わなければならない運弓はありえないのである。しかしそれは野球で打者が素振りでも重いバットを使用する練習に似ていると考えられ、実際の運弓には関節のバネはかなりたやすく働くのではないだろうか。

(注51) 理論書Fはこれを“運弓継続”と称している。

(注52) 理論書F(80P)は次のように述べている。「運弓継続のための必要な運動を出来るだけ小さく、目立たないように行うべきである。手ないし指を極端に大きく動かすことがとりもなおさず、あの衝撃を生ずるのである。これはどうし

ても避けねばならない。立派な弓の変換は聞こえないばかりでなく殆ど目に見えないものでなければならぬ。」

(注53) 理論書Fは弓の変換時における運弓継続奏法について完成された形は不自然な指の動きを示すものでなくそれはほとんど目に見えない動きとなると説いているが本論文が取り上げた例はこれに到達するまでの一時的現象として許容されるものと考えている。

引用文献

- C・フレッシュ(佐々木康一訳)：ヴァイオリン演奏の技法(上巻)68P, 80P；音楽之友社；昭和49年12月
- I・ガラミアン(アカンサス弦楽研究会訳)；ヴァイオリン奏法と指導の原理47P
- ホーマン編著：改訂版ホーマンバイオリン教則本第1巻20P
- 篠崎弘嗣編著：若い人の篠崎バイオリン教本20P；株式会社全音楽譜出版社