

A Teaching Method of Violin for Children : A Technique of First Position (IV)

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/2297/20245

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 (IV) ——

松 中 久 儀

A Teaching Method of Violin for Children

——A Technique of First Position (IV)——

Hisanori MATSUNAKA

本論文は上記題目の(I)・(II)・(III)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)であり、文中の用語や人名、テキストの名称は(I)・(II)・(III)と同じ略字を用い、章、項目、楽譜例、図例いずれのNoもこれに続けた。今回指導例対象生徒、引用ヴァイオリン教則本、ヴァイオリン奏法理論書をそれぞれ次により追加した。

指導例対象生徒

R君 指導開始5才、分数ヴァイオリン
サイズ1/16より、男児

Mちゃん 指導開始5才、分数ヴァイオリン
サイズ1/8より、女児

引用ヴァイオリン教則本

テキストE…………改訂版 ホーマン バイ
オリン教則本第1巻 ホー
マン著

テキストF…………Verita・Primary,
Method I ヘンリンク・
シュリング監修

引用ヴァイオリン奏法理論書

理論書F…………ヴァイオリン演奏の技法
上巻 カール・フレッシュ
著、佐々木庸一訳

理論書G…………ヴァイオリン奏法と指導

の原理 イヴァン・ガラ
ミアン著、アカンサス弦楽
研究会訳

理論書M…………メニューイン/ヴァイオ
リン奏法 メニューイン
著、服部成三郎・服部豊子
訳

VIII 運弓の指導方法 (その2)

第1回のレッスンからしばらくの期間の運弓については第IV章で取り上げたところだが、ここではこれの補足又これに加えて登場すると考えられる新しい段階を分析し、その指導の一方法を探ってみた。

1 弓の持ち方

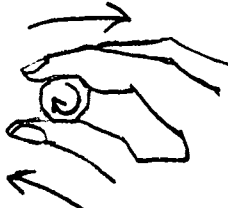
(1) θ 指のフォームと弓身の傾斜角度

Kちゃん 66回目の指導例(4才)より「習作」(楽譜例No.36, テキストA)



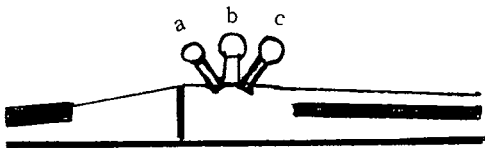
(図16) a

“Kちゃんの親指さんかくれんぼしてありますか?おや、頭が見えていますよ!”



(図16) b

この指導例は(図16b)のような矯正されるべきフォームにおいて θ 指のどの部分をどのように弓身に接触させるべきかを考察してみたものである。最近のKちゃんのレッスンで習慣的に行っていたこと、それはきれいで立派な音が出せるよう(指)と約束した、演奏にあたってのいくつかの“用意”であった。その中の一つにここに掲げたフォーム即ち“弓が裏むきにならないように”として



(図17)

(図17のb~c)に定まるようねらいを定めていた。しかしKちゃんの場合、弓の傾斜角度が保たれているのは弾き出してわずかの間であり、演奏終了時には(図17のa)に示す角度に移り変ってしまうのであった。Kちゃんに限らず、同じようなフォームを取ろうとする(生)は少なくない。それには種々原因があり、個々の事例を分析しなければならないが、Kちゃんの場合、その根源は θ 指にあると判断された。“用意”でセットされた θ 指の接点は(図16のa)に示す指先の方からいつの間にか(図16のb)に示す指のはらへとずれてしまっているのである。この間に作用した現象は次の通りである。 θ 指は弓身を(図16のb)の矢印の方向へ回転させる作業をし、しかも具合悪いことに1指、2指、3指までもがこの θ 指に荷担し、その作業を手伝ったきらいがあった。弓身の傾斜角度と θ 指のフォーム、運弓機能又音色の違いなどを理論だてたり、又聴き分けたりするにはKちゃんは余りにも幼なすぎた。そこで、冒頭の

ような語りかけをしながら適宜Kちゃんの手に直接触れてフォームを作ってやることとした訳である。この指導を重ねるうちに、Kちゃんは弾き始める時にかくれていた θ 指の頭が、演奏後に飛び出していることに注目してくれるようになった。この指導例は θ 指のフォームをKちゃんに注目させることにおいて一応の成果が認められた。しかし θ 指の接点が演奏中も正しく定まるまでには長期間を要してしまった。168回位のレッスンに至っても尚このフォームの修正には不本意であるとの意志表示をしていた。これはこれまでのフォームがKちゃんにとって無条件に持ちやすいものであり、このフォームを許容してやる期間を充分設定しなかった(指)に対する抗議であったのかもしれない。指導適時の判断の反省をこめ、フォームの矯正が為に演奏を中断させて注意したり、新曲の進捗が滞ることのないよう配慮した。その後のKちゃんのフォームには不安要素が未だに残存していたが、指弓の導入を始めてからは自ら θ 指の位置を求めようとする反応が現れてきた。このことは θ 指と弓の傾斜角度の一方からだけのとらえ方でフォームの完全さを急ぐべきでないとの方法論を提示してくれた様に思える。ここでKちゃんの事例を一旦離れて、弓の傾斜角度と運弓法について関係テキスト及び理論書を掲げる。テキストF(22P)は「弓元と逆に弓先は音量調節のために弓の毛の量を多くすることも考えられる。」又、テキストE(7P)は「弓先においては手首が駒と平行を保つために必然的にしずむのが自然。」理論書下(70P)は「親指は弓先では自然にのびているが、元では少し曲れば良い。」と、それぞれ弓先では弓身の傾斜角度は弦に対し垂直に近くあたると説いている。又これらの著者は弓の中央においては弓身のバネを調節するため、又弓元においては弓の重量を減ずるため等の理由から弓身が(図17のc)の角度を取ることを合わせて掲載している。(注39)

以上のように傾斜角度はそれぞれの運弓のた

めに選ばれるのであり、又その角度の調節機能の一つとして手首もかかっている。弓先で成立した弓の垂直な角度は初心者においてはいつの間にか中央でも元でも踏襲されてしまうことが多い。Kちゃんの場合は、この因果関係と結びつける以前の姿であったかもしれない。先記の資料が論ずる内容と関係づけた弓の傾斜角度の矯正は結論としてこのスペースで掲載すべき内容から逸脱していると判断し後記することとした。よって、以上のことからKちゃんの θ 指の指導例は基本的に弓中央におけるデタシェでの指導であり、弓先、元に言及するものでないことを追記しておく。

(2) θ 指の力を抜く指導 R君

47 回目の指導例 (小学 1 年) より「習作」

(楽譜例No.36, テキストA)

R君はどの曲も最上級の出来ばえをねらっているのであろうか、常にヴァイオリンに対し積極的であった。しかし残念ながらその意欲は両手の余分な力となって現われるのであった。特にそれは θ 指に集中しており、46 回目の指導でなんとか力を抜かせようと指示してみたが、その指示を拒むかのように激しくくの字に曲がったり逆に反りかえったり、態度を硬化してしまった。音色は雑音が混入した聴くに難えないものであった。そこで 47 回目の指導である想定をしてこれに臨んでみた。“R君は力持ちだね。”“先生と力くらべだぞ”“力いっぱい弓を持ってみよう”“どの位力が入ったかな?”“すごいな!”“今度は力を抜いてみよう”“今度は力を入れて”“今度は力を抜いて弾いてみようか”

この想定はR君に適中した。R君は力を抜くという意味が前回より具体的に体験出来たようだ。音色もきれいになった。46 回目の指導例の総括として整理すれば、力を入れているということの自覚のない $\textcircled{4}$ に、力を抜くべしとの指示は無意味であったということである。47 回目においては手順として力が入っていることを自覚させることから始め、それとの比較から力を抜

くことを覚えさせることとしたのである。どの $\textcircled{4}$ も意識的に力を入れることはたやすいことであった。問題は無意識のうちに力が入っていることであった(注 40)。発音体が自然な発声をする時に、筋肉のエネルギー分量がいか程必要なものか、恐らくこの問題は奏者に終生にわたって与えられる課題であろう。R君の今回の指導はその第 1 回目として位置づけされるべきものであろうと確信している。

(3) 弓身を回転させる練習 Mちゃん

66 回目の指導例 (小学 1 年) より「アレグレット」(楽譜例No.37, テキストD)

1 の(1)で掲げたKちゃんの θ 指のフォームと弓身の傾斜角度における指導方法は $\textcircled{4}$ にこの両者の因果関係を説明するものではなく、それは“おやくそく”として習慣づけることに意味があったが、Mちゃんの場合は次のような指遊びを通して弓身の好ましい傾斜角度を自ら探し求められるよう願った。それは弓身をローラーにしたて、 θ 指と 1, 2, 3 指でもってぐるぐる回転させる遊びである。(図 16 の b の矢印と逆の回転を組み入れた方法)つまり(図 17)の a, b, c の傾斜角度を自在に選択できる訳である。Mちゃんは興味をもってこの遊びにしばし時間を費やした。指の動きが機能的になってきた。そして弓身の傾斜角度と θ 指を中心にした指のフォームに因果関係を見出したのであろう。演奏中であつても傾斜角度をたやすく修正出来るようになってきた。弓身の傾斜角度を求めるに不合理な弓の持ち方に気付かず、肩、肘、手首の操作にすべてを委ねてしまいがちな $\textcircled{4}$ もいるが、そのような $\textcircled{4}$ にも一度はこの方法を試してみるのも良い。(注 41)さらにMちゃんの指導例を分析してみるが、最初のうちMちゃんは図 17 の c は成立したものの、図 16 の a のフォームすなわち弓身が θ 指の爪の先に最も近づいた状態がいつも裏付けとして存在していた訳ではなかった。両者の関係が定まるにはまだレッスンの回数を重ねる必要があった。初心者又幼ない $\textcircled{4}$ は弓身に接する θ 指の場所

を指先から離れた面積の広い所を選ぼうとするものである。物を“持つ”という意識においてここは安定感のある場所なのであり、最初のうちは先記したKちゃん66回目の指導例のように許容してやるのも又指導法であろう。Mちゃんの場合は、この許容の期間がもう終了に近づいた頃と判断しての指導例としてとらえ、この θ 指の先に注目している訳である。関連してもう一つ追記せねばならないことがある。それは(図17のc)の傾斜角度は目安であり、その傾斜がいきつく所は弓の毛が θ 指の爪の根元付近の皮膚の一面に触れる時である。 θ 指について理論書F(70P)は次のように述べている。「親指の先半分は毛止めに——中略——よせかけるのが最も適当である。」この論は、決して意識的に弓毛に θ 指を当ててしまうという意味ではなからう、しかし、幼い(生)には θ 指の先が弓毛に触れていれば傾斜角度が保たれているという安心感を与えてやることも一時的に取られて差し支えない指導法であろうと考える。但し、毛に当てることそれ自体が目的になってしまうと、 θ 指を必要以上にくの字に曲げたり(図18のaの例)又逆に反った θ 指に毛をくっつけんがため(図18のcの例)傾斜角度が極端になり、弓身が弦に接触してしまう事態になりかねないから細心の注意を払いたい。

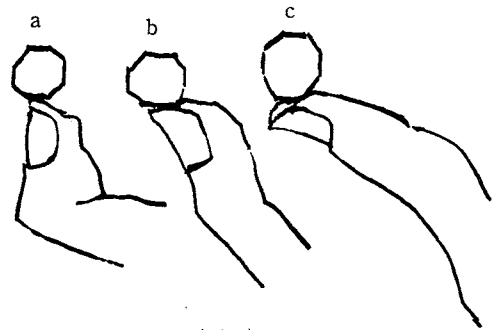
(2)と(3)の指導例は θ 指のフォームを学んでいくための一提案であったが、この練習は他の指のフォームに次のように波及しがちな現象をかかえ持っていることも事実である。

ア 1指～4指の弓身に触れる接点が一時的に不安定になる。

イ 弓身の回転をスムーズに行わんがために、4本の指が伸びきってしかも互いに密着しがちである。

アについては至しかたないことではあるが、ローリングしたり力を抜く練習をしたりしながらの過程の中でより機能的に設定されるべき接点が見つかるということも考えられるが、これはあくまで個々の(生)によって効果の程は異な

り、4本の指の弓身との接点位置を含めたフォームにねらいを定めた指導法は後記する項目で改めて述べることとする。イについては後記する項目でも取り上げるが(θ 指と相応する指)、この徴候が現われたらただちにこの練習を中断せねばならない。なぜなら手は硬化現象を徐々に見せはじめ結局、得るものより失うものの方がはるかに多いからである。最後に(2)の力を抜く練習は、左手の運指の指導においても同じように利用すれば効果を示す事例が多かったことを追記する。

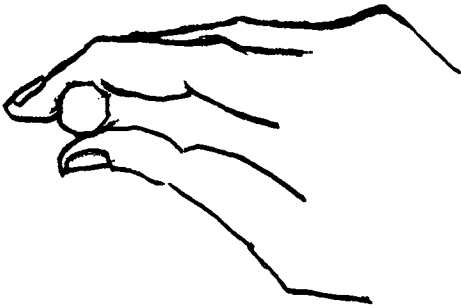


(図18)

(4) θ 指の第1関節のフォームの分析

(図18)は θ 指の第1関節が取りうるフォームを3種に分類してみたものである。(a),(c)はこの関節が取りうる角度の限度を示した。(b)は緊張感が少なく、これは他の4本の指にも条件が良いとして、指導のポイントになるところだが、Kちゃんの場合は弓身に接する θ 指の指先の位置が定まってからでも(c)のフォームが、又M君の場合は(a)のフォームがそれぞれ残存していた。Kちゃん、M君に限らずこの例は多くの事例があるようだ。なぜ初心者には(b)のフォームを選ぼうとしないのであろうか。恐らくこれは、弓を持つ作業において θ 指が受ける4本の指に対する逆圧の量を必要以上に求めようと図ることにその原因があるようだ。この初心者の要求に答えてくれる θ 指のフォームは(a)であり、(c)である。すぐに崩れそうな体勢にある(b)は初心者にとって信頼感がなく敬遠されてしまうの

である。しかし、(a)、(c)は必然的に θ 指を硬化させてしまい、相対する4本の指にも影響を及ぼす。特に(c)の θ 指のフォームが(図19)のフォームとして現われてくる場合、4本の指の



(図19)

関節は全く弾力性を失っているのである。(b)のフォーム、すなわち、すぐに崩れそうな θ 指の姿こそ、理想的運弓に欠くべからざる弾力性を会得する素地を内在させていると考えられる。しかし、この理論の実際を真正面から指導法に具体化するには、小さなヴァイオリンを持った⑤には消化不良となるきらいがある。そこで先ず冒頭で記した不合理なフォームを作り出している原因を除去すること、すなわち、弓身に向かって過度に加わっていた圧力を減じるための指導法がないものかと模索するが、ここに至っても限界にぶつかることがある。なぜなら、その圧力の量を知るのは⑤であり、⑥には計量不可能な世界なのである。残されている⑦が診断可能な分野は、⑤のフォームの外形、そして⑤の発する音色しかならう。真実は⑤が自ら会得していくものであろう。とすれば⑥には益々綿密なフォームの診断方法と、フォーム成立のための練習方法が求められることになるが、私はこれについて次のような方法を提案したい。

ア (図18)の(a)→(c)の形に θ 指の関節を交互に屈伸させる。

イ 先ず⑥がフォームを整えてやり、それから θ 指と1指～4指が相対して弓身に向かい力を加えたり、減

じたりさせる。

アは θ 指の硬化を防ぐこと、又、第1関節の存在感を知らせ、弓先、弓中央、弓元における機能的な運弓のためのある程度の屈伸運動(注42)の予備練習をねらっている。

イは先ず、 θ 指が(図18)の(a)あるいは(c)いずれの方向へ移行しがちであるか、又1指～4指がどのように変化していくかを観察することによってフォームを作り出す各指の状態を診断するものである。この練習においてフォームに顕著に変化が示されないなら、それはある程度基本が整いつつあると判断しうると考えている。

理論書G、テキストEはいずれも右手全体のフォームについて手首から先が脱力状態になった姿を基本とする、と唱っている。(注43)勿論この考えは真理であろう。しかしこの指導方法の実際は④には長い将来にわたってその意味が理解出来るものであって、即効力を持たない。なぜならこの指導方法による手の姿は、弓を持っていないという現実にあるからだ。従って、その姿で弓を持たせたとしても弓の重量をわずかでも感じれば、各指の関節は直ちに一人歩きを始め、最初の姿は崩れてしまうのである。この方法論に対して、ア、イは指導方法の効率化を図った手段として提案したものである。

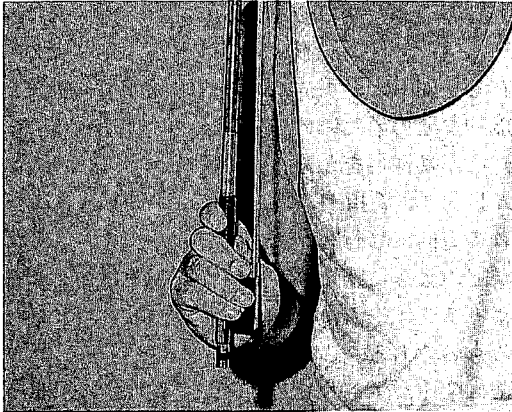
(5) 1指～4指のフォーム

この項目では矯正されるべきフォームの写真例を基に、指導方法を探ってみた。

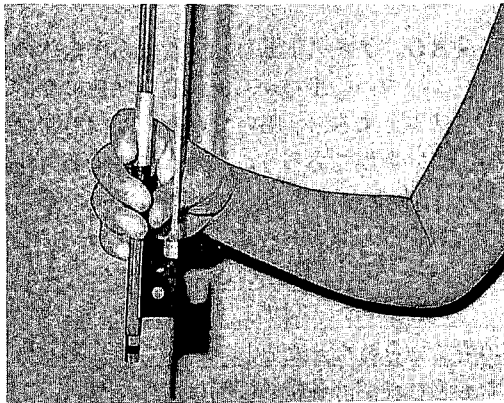
ア θ 指と相対する指が問題となる場合(写真6)(写真7)

写真例を取り出す前に θ 指と相対させる指についての指導者の考えをいくつか掲載してみることにする。

理論書F(70p)……「 θ 指は2指の反対側にあるように見えるが、これはただ見かけだけであって、実際はそうではない。1指と2指の第1指骨を上げてみると、 θ



(写真6)



(写真7)

指は実際には1指と2指の間にあることが判る。」
理論書G (47P) ……「2指は θ 指に向かい合って弓身の向側から曲げられ、爪が一番近い指関節の部分で弓身にふれる。」

テキストB (13P) …「親指は中指と向きあうようにして、わくの湾曲部にふれないように持つ方がよい。」

テキストE (7P) …「親指の位置は人さし指と中指との中間と、向き合っているぐらいがよい。」

テキストF (20P) …「親指は弓に対して直

角にし、中指を向かい合わせにする。」

「親指が人差し指と小指の丁度中央になるように。」

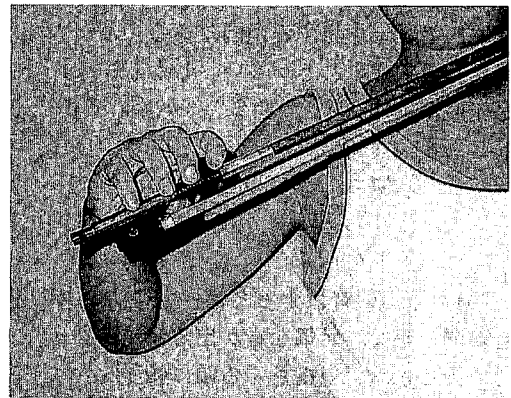
㊦の各指の長さ等の手の形状からフォームは個々の㊦によって微妙に異なることであろうが、各テキストは以上のように θ 指と対応する指を2指に置いており、理論書FやテキストEが1指と2指の間という表現をとったのも、 θ 指の逆圧を2指と1指が二分して受けるとい意味でなく、あくまで2指がその大半を担うことには相違ないと判断される。又1指～4指の弓身の接点位置、あるいは前腕をいかに内側に回転させておくか、などと関連させるなら上記の論はさらに説明内容を豊富にしなければならぬだろう。(写真6)(写真7)はいずれもこれらの論の範ちゅうから逸脱していると考えられ、矯正されるべきフォームとして掲載した。

(写真6)は弓を握って持つことを許容してやる入門段階(この論文シリーズI・IV章の4参照)の姿であり、 θ 指が1指と対応する傾向を示し、この場合2指、3指、4指が θ 指を支点にして調整ネジ側の弓身を手前に引き寄せようとする作用が起こることが多く、駒と弓が平行を保つことが困難となる。又、保とうとすれば手首を中心にして腕の関節は無理な態勢を取らざるを得なく、自由が利かなくなってしまう。よって弓中央のわずかな運弓以外は満足にことを成さないこととなる。矯正は1指～4指を浅くし、しかも θ 指の逆圧を2指でなく3指～4指が担う形に置き替えて様子を伺うのも一手段である。これは、理論書F(75P)から引用した「誇張した逆療法」の考えを指導法に採用したもので、(写真6)の矯正方法として(写真7)のフォームを一時的に利用することにあり、いわば(写真6)と(写真7)は互いを矯正し合うための逆療法に役立るといふ要素を持っていると考えた。次の段階すなわち2指を θ 指に対応させる形に戻してやるまでに長い期間を必

要としないはずである。尚この「逆療法」による指導過程において次のような思わぬ効用を示す場合があるので追記した。それは初心者がことさら難しいととらえている4指のフォーム作りに関してのことである。3指側に対応した θ 指が4指のフォームを裏側からいくらか支えてくれるのである。勿論4指のフォームは本来このような状態で説明されるものでないが、指の機能がまだまだ未発達な年齢にある $\textcircled{4}$ にはある一定の期間に限って許されるのではなかろうか。又、逆に4指のフォームの成立がいち早く促進された方が右手全体のフォームが定まるための指導手段として効率的であるという考えに立脚するなら、それは思わぬ効用としてではなく4指の矯正方法のひとつとして積極的にこの指導方法を扱うべきかもしれない。

(写真7)は多くの $\textcircled{4}$ の場合、 θ 指と2指を対応させたフォームの指導過程の中で特に初期において見せる傾向である。弓中央ではその崩れが見られないが、弓先、弓元が組み入れられた曲演奏において徐々にその傾向を見せるのである。特に弓先において指は弓身からはずれそうになるやもしれぬという不安感を解消せんがため必然的に上の方へ移動するのであろう。従っていつの間にか θ 指は写真例のように3指と向かい合ってしまう。この弓先に都合のよいフォームは弓元においては逆に不都合になってしまうのである。弓が駒と平行を保つためには手首が不自然に曲がらねば事を成さないのである。硬化した手は雑音を発するし、又この音を未然に防ごうとする $\textcircled{4}$ 、あるいはこの手首の不都合さをこばむ $\textcircled{4}$ は弓元をいかなる曲種においても求めようとしなくなるのである。弓中央で $\textcircled{4}$ が見せてくれた好ましいフォームはそれこそ見せかけて、全弓を求めた時たいてい中身が本物であるかどうか露呈され、 $\textcircled{4}$ が落胆させられることが多い。ある $\textcircled{4}$ には弓中央でのフォームが安定する期間を充分に設定する必要があるが、ある $\textcircled{4}$ には見かけだけのフォームが固定化してしまわない内に弓元、弓先を対応

させなければならないだろうし、指導の適時性が最もその $\textcircled{4}$ の進路を左右する分野であろう。この論文の指導事例では、前者のことにポイントをおいた指導の方は幼い $\textcircled{4}$ には良い結果を生み、後者の場合は $\textcircled{4}$ の進路に対する性急さからのマイナス要因として現われてしまう事例が多かった。但し、ある程度の年齢、分数サイズから始める $\textcircled{4}$ には後者の指導は奏法の説明が可能であるため効率が良い例が多いようだ。自らのフォームを診断出来ない幼い $\textcircled{4}$ には2指が位置する接触点を感じとれる何かを、又は目印を弓身に施してやることは大いに効果があるようだ。尚ここで論じているフォームと運弓のレベルは、駒と弓が全弓において平行を保つこと、全弓においてある程度の音量、音色を平均させるに必要なフォームの成立にあり、指弓等にまで迫っている指導法でないことを弁明せねばならない又、このフォームの成立が分数サイズの問題——弓の長さが $\textcircled{4}$ に長すぎる——によってはばまれている場合は論ずるまでもないことである。



(写真8)

イ 指先が弓身に接している場合 (写真8)

指が物に触れる時、最も鋭敏にその感覚を得るのは指先である。これは θ 指と対応して1指～4指が物を“つまむ”時に作業はより機能的になるはずである。初心者が最初にこのフォー

ムを選ぼうとするのも必然であろう。しかし指を“のせる”という感覚が本来のフォームに近いとされるのに対し、この“つまむ”という作業は無用なのである。“つまむ”作業は指先の接点の面積が少ないことから弓身が手から離れそうになる不安がある。不安解消のため θ 指と1指～4指の第1関節は過度な屈折を伴って弓身に向かって力を加える、これが手全体の関節の硬化に連動してしまう。一方、弦に与える弓の圧力調整においては自らの腕の重量をもってこれに当てるとされるが(注44)、残念ながら指先はこの重量をコントロール出来ない。それは接点が指の根元に近づく程、腕の重量が弦に伝わるはずである。そして先記した前腕の重量をコントロールする基本的運弓には1指がその媒体となるはずである。(注45)(写真8)の例では音質はきれいであるが音量に欠ける例が多い。先記した“つまむ”という作業を合わせ持っているため、弦に加わる圧力がいかなる場合でも減じられているからであろう。このことは初心者が音量、音質のコントロールが難しいと考えられる弓元の運弓(初心者の場合、圧力が加わりすぎて雑音を発する傾向にある)においては好ましい状態のことが多い。しかし弓中央から弓先にかけては、いわゆる“弓が浮いてしまう”のである。

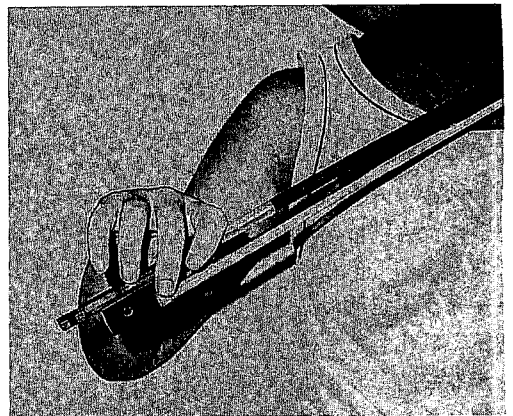
Mちゃん 30回目の指導例(6才)

より「メリーさん」(楽譜例No.38, テキストC)

“Mちゃんの音はとってもきれいだけど少し音が弱いかな。元気な音が出るように弓を持ってみましょう。親指さんの頭に帽子をかぶせるように中指さんをぐるっとまいてみましょう!” 2指を中心に弓身に触れる各指の接点を深く求めたこの指導方法は、Mちゃんには効果を示し、分数ヴァイオリンなりに音量は満たされた。前述した前腕の重量を伝えるべき1指の役目についてはとりあえず積極的な指導を控えて——2指以外の指には2指の深さに準ずるがままにしておいた——2指のフォームに焦点を

あてた理由は、この段階では1指のフォームに指導が集中すると、指導者のねらいとは逆に弓をひっかく方向にすり替えられる危険性が大きいと判断したからである。(注46)それに対し、2指はこの心配が少ない指であるようだ。Mちゃんの指導例は前腕の重量をコントロールさせるまでにはまだ程遠い段階であるが、“つまむ”という機能から指を“のせる”という機能へ移行させたいとする(指)のねらいは徐々に具体化されていくようであった。

Mちゃんは成功例であったが、他の(指)にこの指導例は次のようなマイナス要因を見せる場合もある。それは弓身に2指をまきつけることのみならず作業が集中しすぎ、各関節が硬化して雑音を発してしまう例であった。この場合は逆に指を伸ばしたままで練習させる方が無難であった。一方、この指を伸ばしたままのフォームは弓中央でのデタシェにおける前腕の水平運動を導き出すための練習として、効果を示す場合があったことを追記する。



(写真9)

ウ 4指が弓身から離れて4指の役目を3指が担っている場合(写真9)

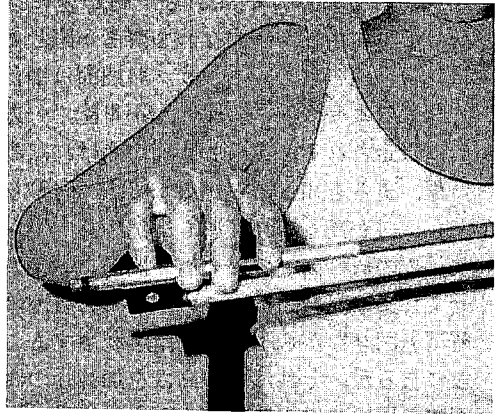
弓先の演奏は弓が弦に対し直角を保つために多くの奏者は腕の長さにより4指が弓身から離れるであろう。又無理にこの指のフォームや接点を弓中央のそれと同じく保とうとすれば、手首や肘、肩の関節に不自然な緊張感が生ずると

考えられる。問題は初心者の場合、一時的に自然に離れてしまった4指が次にこの指が必要になってきた時にあるべき姿に戻らなくなり、このため弓中央から弓元にかけての弓の重量をコントロールすべき4指の役目が3指にすり替わってしまうのである。弓の重量を支えるに、力点が支点(θ指)より離れていた方が楽であるから、支点から離れている4指の方が当然3指より都合が良いことになる。しかし、幼い⊕が3指を力点として選んだことをいきなり禁止事項と決めつけるのは結論を急ぎすぎるかもしれない。それは上記の物理現象に対し、指の機能状態からの要因も考慮してやらなければ、と考えるのである。幼い時には4指より3指の方が機能的に役目を果せるといふ⊕がいるということである。又、4指の先を弓身にのせることからすでに難しい段階にある⊕は決して少なくない。(5)のAで先記)この点、3指は有効な動きをしてくれるのである。以上の分析から、フォーム指導の適時は⊕の機能発達を持って設定すべく、とくに幼い⊕の場合はこの3指のフォームをしばらく容認してやっても差し支えないのではなかろうか。さらにこの論を転開させるなら、本来あるべき4指のフォームの実際は、分数サイズが大きくなり、弓の全長、重さが加わり、まさに弓の重量をコントロールしなければならぬ時機を睨んで計画を立てるべきとする論も成立しうるであろう。

エ 各指が弓身に対し直角に近く接している場合(写真10)

機能的な運弓には、弓身に乗せる4本の指は弓先の方へわずかの傾斜をもって形作ることを条件としている。——理論書G(46P)は弓の基本的持ち方について次のように述べている。

「親指の先を第二指にふれて向かい合わせて円形をつくる。その円形をまっすぐ、そのまま直角にでなく、やや上方から弓の方へ持ってくる。その円形を少しひらき、親指が弓身とフロッグにふれるように弓をそこへはさむ。」——そこで(写真10)の例の矯正にはこの条件を次により



(写真10)

分析し、しかるべき方法を個々の⊕に施すべきであろうと考える。

a 弓の進行方向と手首の関節

手首の関節における手の運動は次の三種に分けられる。それは①垂直、②水平、③①の②の併用、であるが、この中で初心者が操作容易な運動は①であるはずだ。この動きを弓の進行方向に順応させるとすれば、手首の関節の向きはある程度これに対応してあるべきである。(注47)手首単独でこのフォームを作れないから、下腕をドアのノブをねじるようにして(注48)傾斜することになり、指の傾斜角度はこれに従っていることになる。写真の例では駒と弓が平行を保つために②の関節の運動を利用することとなり、弓先、弓元では関節に必要以上の屈伸を生じ、窮屈な運弓になるはずであり、弓中央においてのみわずかにこのフォームは利用されるにすぎない。

b 弓中央から弓先にかけてのデタシェと下腕の重量

弦に与える弓の圧力の量は、自らの腕の重さを利用し、音量、音質の調整もこの重さをコントロールすることが望ましい運弓の基本とされる。(5)のA・ウで先記)特に弓中央からのデタシェの場合は、下腕の重量の調節がポイントとなる。これは肘

関節が軸となり、そこから下腕が床に向かって下る重さが、すなわち奏者が感じる自らの下腕の重量であろう。肘関節は手首の関節のように種々の屈伸が不可能で一方向に限定されるから、肘関節が高ければ高い程、重さを知ることが出来る。(注49)しかし、肘が高くなれば肩も当然つり上げられ、この肩の高さのため肩の関節を硬化させてしまう。結論は、このマイナス要因の解消を図りながら下腕の重量を利用することにあるが、それは肘の高さを加減しつつ下腕を弓先の方向にねじるように傾斜させることにある。そしてaの説明に同じく、この傾斜を具体的にフォームとして示してくれるのが指の弓身に対する傾斜角度となる。

a, b両方のポイントから仕上がった右腕全体のフォームは同一の姿として存在し、弓中央でのデタシェの基本となると考えている。加えるなら初心者の場合、Ast, Dstにこのフォームが最も成立しやすであろう。以上の条件が個々の㊦の指のフォームの裏付けとして作用しているかどうかを分析することから矯正方法を捻出しなければならないであろう。

Rちゃん 185回目の指導例(小学校4年)より「古風な踊り」(楽譜例No.39, テキストE, II巻)

Rちゃんは弾き始めに弓身に対し斜めに4本の指が接するよう指示を受けているにもかかわらず、演奏中いつの間にか写真例のようにフォームが崩れ、音はだんだんやせ細ってしまうのであった。“もっと大きな音で元気よく”と注文をつければ、右手全体に力が入るばかりで、弦の振動は殺され音色ははかばかしくなかった。そこで次のようなフォームの指導を試みしてみた。“立派な音が出る練習をしてみましょう。先生みたいに、肘から先をくるっくると、ネジみたいに回してみましょう”“肘は動いていけませんよ!”“じゃ先生、肘を少し持ってあげましょう”“上手に動きますね”“では、今

度は弓を持ってやって下さい”“今度はD線の上で同じ練習をしましょう”“今度は弓でD線を少し押さえるぐらいまでネジってみましょうか”“今度はそこから㊦ばかりを先生みたいに弾いてみましょう”

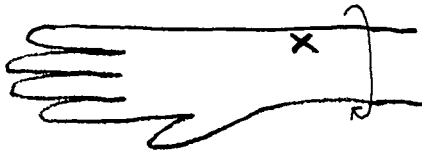
Rちゃんは弓を持たないで行う練習はすぐ出来たが、弓を空中で回転させる練習には興味を示したものの、バランスを崩し肩までもこの運動のために利用しがちだった。適宜肘を固定するように補助しているうちに要領がつかめたようだ。Dst上での練習に入ってから㊦の指定通り弦によって止められた回転の動きは下腕のねじれを助長し、これに伴って1指、2指は弓身に向かって倒れた。㊦の音色の出だしは最初雑音混りのものであったが、今までにない下腕の活動をRちゃんは体験し始めたようだ。ひき続きこの練習をレッスン中に適宜組み入れることにし、この練習のヴァリエーションとでもいうべき全弓の㊦連続練習も織りまぜてみた。㊦が示す右腕全体の運動すなわち時計と反対回りの楕円の下方円周が運弓の一部であることの導入は、ことさら難しい説明を要しなかった。

Rちゃんの指導例は下腕のフォーム、そして下がり気味だった肘の高さ(注49での先記事項参照)の矯正から4本の指のフォームを求めたもので一応成果はあった。これにはRちゃんが奏法についての説明を理解出来る年齢に達していたことが大きく作用していたといえる。この指導中、3指が浅くなり、又4指が弓身から離れがちであったが、これは下腕のねじれ、手首の方向に伴って起きうる姿で今の所は至しかたのない現実として許容してやることにした。いずれも㊦のみの練習であったが、理由はVには効果的に成果が現われる指導方法が残念ながら見い出せなかったためである。尚、実際の新曲演奏においては、先ず楽譜例の下線の箇所から部分的にこの練習が応用出来るよう考慮した。

Mちゃん 36回目の指導例(6才)より「キラキラ星」(楽譜例No.1, テキストA)

“Mちゃんの右手の手首のところにシールをはりますよ。さあ、Mちゃんのお父さんが腕時計を見る時のように、手をくると回してみてください。ヴァイオリンを弾く時もシールがいつもしっかり見えるように弾きましょう”
“シールが見えませんか。では先生が弓の持ち方を手伝ってあげますよ。今度はどうですか？”

Rちゃんの指導例は奏法の説明可能な場合であったが、Mちゃんの場合は年齢に合わせて気



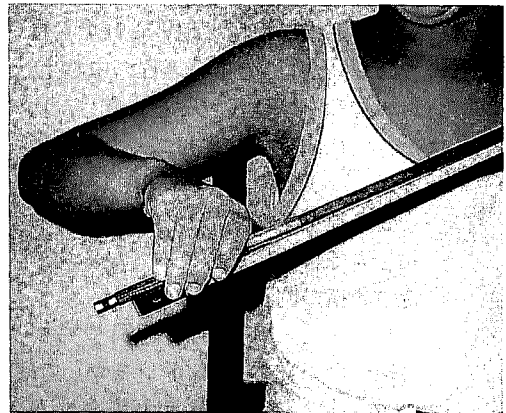
(図20)

配りをしてきた例である。(図20)のXの箇所の目印は、これを㊦が手首を→印に回転させた時に見える場所に施してある。実際の演奏においては目印をより見とれるように、適宜4本の指を弓身に向かって倒すようにフォームを立て直してやらねばならない。効果の程は㊦によって異なるが、演奏そのものより目印に気をとられ、せっかくおけいこした新曲の出来栄に悪影響となって、ヤル気を損ねる㊦もいるので新曲ではこれを扱わないこととか、㊦の性格に合わせて採用することなど、考慮する必要がある。Mちゃんの場合は手首の方向は、これまでより好ましい状態を示し、なによりも嬉しいのは手首の辺りをいい意味で意識するように伺えたことであった。

これまで述べて来た論はいずれも(写真10)に示すフォームを手首や下腕のフォームに関連させて説いてきた訳だが、これらに言及せずいきなり指の傾斜角度を2指を中心にして作り出してやる方法もあろうし、又、㊦にとって手っ取り早いということもあるが、敢えてこの方法を第一に掲げなかったもう一つの理由は、この方法は弓を弦上に乗せた状態では、自らの視界から指全体の姿を把握しきれないであろうはずの㊦にとって、㊦から指摘される傾斜角度に

ついでに注文内容が、綿密になればなるほど、確信をもって納得しがたいというもどかしさとなって現われはしないか、又、このことが練習意欲減退につながりはしないか、という心配があったからである。

オ 4本の指が密着し、しかも弓先に向かって倒れすぎている場合(写真11)



(写真11)

この項目では㊦がこのフォームを選んだ理由をa, b, c, このために生じた弊害をa', b', c', 矯正のための指導方法をa'', b'', c''とした。

a 1指と2指の接点を軸に弓身をとらえさせてきたフォーム作りの過程で、弓を思うがままに扱いたいとする㊦の意識は、この接点をより補強させるために他の指がこれに向かって寄りそって来た。

a' 確かに弓はしっかり持てるが、弦の振動を感じとる指、腕からの活動を伝える指としての機能はこの弾力を失った指に求めることは出来ない。

a'' 指の間隔を広げるためには㊦の手に触れてフォームを手伝うことが最も手っ取り早い方法であろうが、しかし単に各種指導書に掲げられた模範例の写しでは効果が現われない場合がある。即

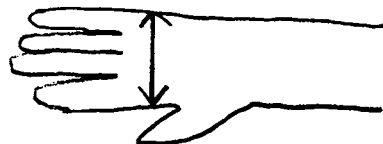
ちθ指と2指以外の指が今度はより離れた位置からaに記した接点を補強するにすぎないという結果となってしまうことがあるからである。先ず無駄な圧力を排除することから始めねばならない。弓身の重さだけで自然な音が出せることを悟らせるために、弦上(Ast又はDst)に弓を乗せ、θ指と2指の接点でもって弓中央を弾いて見せるというデモンストラーションが指導手段に用いられても良いのではないか。この指導過程の中で⊕は、自らの無駄なエネルギーを自覚し、次のステップに向けて前進してくれるものと思う。

b 腕を楽に下におろした時の状態と同じ姿で自然に弓を持っているが、この時の各指の間隔がすでに狭い。

b' スピード感ある運弓や弓中央での速い弓の交替(ex.トレモロ)では、このフォームは効果を示す場合もあるが、弓元で圧力を減じたり、指弓を利用したり、又重量感あふれる音質をねらう場合、この期待にこたえてくれない。

b'' テキストE(20P)は次のように述べている。「人差指は中指と指1本幅あけて第1、第2関節の間を弓に当てて持つ。薬指は中指に添えて持つ。小指は薬指より少しあけて——中略——持つ。」一方、理論書G(47P)は「4本の指は手を手首からすっきりらくに垂らしてみた時と同じそれぞれの間隔を保っておかされるべきである——中略——あまり広く間を離しすぎると手全体がかたくなりあまりつけすぎるとコントロールの力が減じて、力を入れる場合に耳ざわりな音になりがちである。何よりもいけないのは指をみなつけあうことで、ひどく不自然な無駄な緊張を強いることになる。」と述べている。後者の論の下線の箇所は初心者への導きとして基本的な真理を与えて

くれるものであろう。しかし私が調査した例においては、すなわち個々の⊕の手を手首からすっきりらくに垂らしてみた時の間隔はそのまま弓を持つフォームに移しかえがたい、それは各指の間隔がかなり広くなっていたり、又くっつきすぎていたりしている実例があった。指の太い⊕は間隔が狭くも見え、その逆に細い⊕は広くも見える。特定の指に限ってくっついていたり、離れていたりする⊕もある。そしてもっと重視しなければならないのは(図21)に示す←→の巾の違いで



(図21)

あった。この巾の狭い⊕は指の間隔を広くとる必要もあるし、広い⊕はこれをことさら強いる必要がない場合もある。結論は手の自然な姿を基本としながらも実際のフォームのために各指の開きには大小の修正が必要で、それには関節が自ら備えている弾力性を失わない範囲内で行うことが指導上の留意事項となる。

c 弓先において駒と弓が平行を保つためθ指と2指が接する弓身との接点を軸に、4指は関節を伸ばし弓の元の端の部分を押す、その逆に1指が関節を弓身に巻きつけるように弓身を引き寄せようと図る。この作業行程の中で各指は密着し、しかも弓身にに対し斜めに倒れすぎるといふフォーム作りの過程においてこの伸びきった4指が1指を深くさせている。

c' ⊕は弓中央から弓元の運弓においてもこのフォームを踏襲しているので弓は曲がって進む。あるいは手首の関

節に不自然な屈折をもって弓の軌道を守ろうとする。このいずれをも避けるため弓元での演奏を拒んでしまう(注38)もある。

c” 弓の軌道を守る、又4指の指先を弓身に乗せることによりこの指の役目を知らせるといいうずれも(注39)の指導計画の途中で生じる現象であり、この指導の適時が問われ正されるべきかもしれない。特に性急な4指の指導は(注40)に消化不良を起こす段階がある。写真例の(注41)の4指に弾力性を求める指導はこの段階では控えるべきで、先ず(注42)に抱かせてしまった4指に対する過剰な意識を取り除くため1指と弓身の接点に注意を傾けさせた方が適切である。それは第1、第2関節の間を接点とし、しかもこれまでより弓先の方に向けてわずかに広げることを条件とする。実際の作業では連続の開放弦練習において腕から連破する流れをこの指で集約し、又弦の振動を感じさせる技術も合わせてこの指に求めるようにして、4指の指導から1指の指導に方向転換を試みるのが効果を示してくれる。この時、4指は弓身から離れてもよいこと、3指もこれに従って浅くなって差し支えないこと、又1指の指先は伸び気味になってもよいことなどとすれば腕の流れが1指に伝わる行程が一層たやすくなるはずである。この練習を続けるうちに4指のフォームや弓先の運弓法の指導チャンスが再度見いだされるはずで、その時はこの練習で充分身についた1指のフォームと機能は自らの4指のフォームの矯正にも一役買ってくれるであろう。

(注39) 単に傾斜角度だけを求めるなら(図17のa)の角度も採用されうるが(初心者の多くは最初このフォームを取ろうとする)、これが運弓においてcとくらべていかなる点でマイナスなのか、いずれのテキストも分析的に論じていないのが残念であ

る。理論書F(76P)は「特殊な場合に限り、即ち弓の中央である種の跳弓法を用いる場合とか、屢々行われる下行弓のスタッカートの場合にだけ、弓身を駒の方向に傾ける。」としているだけである。

(注40) R君の場合は顕著な例であったが、しかし男児は少なからずこの傾向を見せるようである。

(注41) 理論書G(50P)は「親指と4本の指の間に弓をはさんで弓自身の縦軸を中心に弓身が駒の方に傾いたり、指板の方に傾いたりするように回転させることができる。4本の指のこの運動はめったに使わないが、弦に接触している毛の量を調節するのに役立つ。しかし実際の演奏にはこの型の調節を“手首の運動”——中略——で行なうほうが実用的である。今述べたような、繊細なコントロールの多くは、4本の指と親指の小さな早い運動を用いて行われるそれらはより大きな重厚な効果を求める時に役立つ大きな道具だてに対して、いわば正確で敏感さを要する仕事に必要な、小さなちみつな道具だてである。」一方、理論書M(29P)は、右手の準備練習と題して次のように述べている。「親指の曲げ伸しを水平方向から垂直方向に修正すると、棒を回転させることもできるようになる。この運動が上げ弓下げ弓と関連しておこなわれると、弓の毛が弦に接する角度を変化させる。上げ弓で弓元に近づくにしたがって(手首は上がる)時計と反対まわりに下げ弓で弓先に近づくにしたがって(手首は下がる)時計まわりに。それはまた弓と駒との距離を変え、音質や音色や強弱を変えることにも関連する。」以上2つの論はいずれも弓身の回転を実際の演奏において積極的に利用する方法を唱えているが、今回の指導例ではこの方法を参考にθ指のフォーム作りに焦点をあててみた訳である。

(注42) 理論書F(70P)は次のように述

べている。「作為のない自然な運弓においては親指は弓先では全く無意識に少し伸びており、根元では軽く曲がり、そして運弓の間、ごく自然に一方から他方へ移る。」又、理論書G(49P)は次のように述べている。

「4本の指と親指とで弓身のたての方向に弓を動かして、その動かし方でそれ相応に短く規則正しいストロークができる。こうして下げ弓の終りには親指と第四指はほとんど完全にまっすぐとなり、次に上げ弓の方向に運動を返す際に、それらは元の曲がった位置に次第にもどる。この運動の時はまっすぐのばしたり、また曲げたりする際親指が積極的な役割を果たすよう、とくに注意を払わねばならない。この運動は最初弓の中央で非常に小さなストロークで練習すべきである。」

(注43) 理論書G(47P)は次のように述べている。「弓身の下端にかかる4本の指は、手を手首からすっきりらくに垂らしてみた時と同じそれぞれの間隔を保っておかれるべきである。」一方、テキストE(7P)は次のように述べている。「まず右手を歩く時のように楽にさげてみる。手首から先はできるだけこのままの形で弓を持ち、自由に運動ができるようにしておく。」

(注44) 理論書G(58P)は次のように述べている。「どのような状況でも圧力が弦の振動をおし止めたり——中略——してはならない。——中略——腕や手の重みや筋肉の圧力といった柔軟なしかもよく統一のとれたばね(Spring)の体系——自然および人為的の——を通して伝えてこれなくてはならない。これらのばねは、弦がまったく生き生きと、しかもきわめて繊細な変化に応じられるようにさせる衝動に重みや圧力を変えることができるのである。——中略——ある筋肉からどれほどの圧力を及ぼし、別な筋肉からはどれほどの、腕と手からはどれくらいか——中略——そのような

ことを決めるのは不可能である。」

(注45) 理論書F(68P, 70P, 71P)は次のように述べている。

「私は経験によって、ロシア式の弓の持ち方が弓身を非常に安定させ、音の創出を最も労すくなく可能にさせる方法であることを確認するようになったが、私はこの成果を人差指自身の位置よりむしろ人差指によって惹き起された前膊の力強い内側への廻転に帰すものである。——中略——この持ち方によれば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。」 以上68P

「弓の先で圧力を加えるのは人差指であり、根元で弓全体を持ち上げるのは小指である。人差指は廻内(Pronation 内側への廻転)と結びついており、小指は廻外(Supination 外側への廻転)と結びついている——中略——人差指は主として音を生み出す作用をし、小指は音を抑制する作用をする。」 以上70P

「人差指は決して指導権を放棄してはならない。弓の根元では人差指の指導権がある程度小指によって中和されるにすぎない。」 以上71P

(注46) テキストF(68P)は次のように述べている。「初歩者はロシア式弓の持ち方を全く自然に受け取り、非常に早くそれに慣れる。驚くべきことはこの際、生徒は既に最初から『引っかく』音を出さないうちに比較的立派な健康な音を出すことが出来るのである。」この論の初歩者とは年長者の場合と考えられるが、本論は幼児、児童を対象にしているために、起りうる憂慮すべき現象としてとらえた訳である。

(注47) 理論書F(75P)は次のように述べている。「ロシア式の弓の持ち方では、前膊の内側への廻転の結果手の本来の垂直運動は運弓の方向と一致する、言い換えればこの垂直運動が全く水平に行われ、従って、

弓の前進運動の意味において作用する。」
又、テキストE（7P）は次のように述べている。「右腕を合理的に運動させるため、前腕をやや内側に回転させて手首やひじの関節を弓の進行方向にかたむけておく。」

(注48) 理論書G（51P）は前腕の回転の説明を次のように表現している。「これは日常生活の中で扉の取手をまわしたり、錠前の鍵を回したりすることとして非常に多く用いられる運動である。」

(注49) 理論書F（71P）は次のように述べている。「指の力の源は指自身にあるのではなく、指より高い位置にある腕の部分、即ち、前膊、上膊、背筋にあるということである。力の伝達は肘の部分が指の水平面の下にあるよりむしろ上にある場合、最も自然に行われる。指だけで強い圧力を加えることはあくまで排斥せねばならない。」

引用文献

鈴木鎮一編著：SUZUKI VIOLINSCHOOL VOL I 9P, 19P；株式会社全音楽譜出版社
 兎東龍夫・篠崎弘嗣・鷺見三郎編：新しいヴァイオリン新本-1 13P；株式会社音楽之友社；昭和56年4月20日
 篠崎弘嗣編著：若い人の篠崎バイオリン教本 56P；株式会社全音楽譜出版社
 ホーマン編著：改訂版ホーマンバイオリン教則本第1巻 7P, 同第2巻 3P；株式会社全音楽譜出版社
 H・シェリング監修：Verita Primary Method I 20P, 22P；学習研究社 1982
 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, 70P, 71P, 75P, 76P；音楽之友社；昭和39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 46P, 47P, 49P, 50P, 51P, 58P；株式会社音楽之友社；昭和49年12月
 Y・メニューイン（服部成三郎・服部豊子訳）：メニューイン／ヴァイオリン奏法 29P；株式会社音楽之友社；昭和55年

参考文献

鈴木鎮一：鈴木鎮一全集「私の奏法研究I・II」；株式会

社双柿舎 1985

(楽譜例No.36) テキストA

Etude 習作 Shinichi Suzuki
 Stop the bow after each note. それぞれの音をひいたあと弓をとめる。鈴木 鎮一

(楽譜例No.37) テキストD

アレグレット H. Shinmaki

(楽譜例No.38) テキストC

メリーさん イギリス風

(楽譜例No.39) テキストEのII巻

Moderato 古風な踊り