

# 佛教讃歌の教材化における一考察：体験型演奏会—佛教讃歌と手歌—の開催を経て

A study on the utilization of Buddhist hymns as pedagogical resources:  
Through the presentation of a practical performance comprising  
Buddhist hymns and hand-songs.

ガハプカ 奈美

## はじめに

佛教讃歌のほとんどが西洋音楽のスタイルで書かれた佛教音楽作品であり、「佛教唱歌」「讃仏歌」「佛教聖歌」など、さまざまな名称が用いられ親しまれている。佛教讃歌は、佛教に関する素養のある作曲家、作詞家によって、明治から現在まで300曲以上の佛教讃歌が作られている。また、浄土真宗本願寺派佛教音楽研究所（現・総合研究所 佛教音楽・儀礼研究室）によって制作された、クラシック音楽演奏会用の「カンタータ歎異抄」などもある。楽譜と歌詞が掲載された著作としても、浄土真宗本願寺派総合研究所 佛教音楽・儀礼研究室編、本願寺出版社などによって、出版もされ、一般の人々にも触れることが出来るものとなっている。加えて本学以外にも佛教大学、龍谷大学、相愛大学、愛知学院大学、駒澤大学、武藏野大学、大谷大学、立正大学、大正大学などの佛教系大学では佛教讃歌が入学式や卒業式などの行事の際に歌われる。

一方で、佛教讃歌は人々と宗教共同体とをつなぐ結節材、すなわち「共同体の歌」として機能している。しかし、佛教讃歌活動において宗教共同体への帰属意識は日常的には顕在化していない<sup>i)</sup>などと述べられ、一般的には未だ広がっていない。

一般化していくには、様々な人々に佛教讃歌に触れてもらう機会を設けていきたいと考えている。ここで言う「一般化」は、世の中に広くいきわたること<sup>ii)</sup>を示す。一般化するにあたり、まず、歌唱教材として佛教讃歌の詩（歌詞）の

内容理解をしなければならないが、仏教讃歌あるいは、仏教に触れる機会がない人にとってもわかりやすい活動を考えたい。

仏教讃歌は、先にも述べたように、西洋音楽のスタイルで書かれたものが多い。このことを考えた時、演奏する者にも聴いている者にも伝わるように演奏しなければならない。ピアニストで音楽評論家・理論家のチャールズ・ローゼン（Charles Rosen, 1927-）は以下のように述べている<sup>iii)</sup>。音楽と感情表現を考えると、音楽は言葉よりもずっと雄弁だという事実がある。言語のさまざまな機能のうち、情報の伝達はとりわけ重要なもののひとつだが、これはかならずしも音楽の得手とはいいがたい。もし少しでも近づこうと考えるなら、詩的な方法を模索するしかない。このようなことから、仏教讃歌がより広い人々に理解されながら触れられるとすれば、音楽の構成を含むその歌詞に表されていることや、背景なども深く理解しなければならない。そこで、どのような障がいがある子もない子も一緒に活動をしている、ホワイトハンドコーラス NIPPON で演奏している方法である、手歌（しゅか）<sup>iv)</sup>を通して、歌詞をより深く理解し、演奏することで、仏教讃歌への理解も深まるのではないかと考えた。手歌は、手歌の指揮者を介して耳の聞こえない人々に音楽を視覚的に伝え、白い手袋をはめた奏者が歌詞の内容を深く理解した上で、手話をもとに身ぶりや手ぶりそして、顔の表情で表現をするものである。また、音楽とテキスト（歌詞）は分離できるものではなく、相互補完的な関係性<sup>v)</sup>があると言われ、音楽的な分析も歌詞の分析も等しく大切である。

これまで筆者は、「合唱」や「声楽基礎」などの授業で仏教讃歌を教材として取り扱う事でその有効性を述べてきた。その中で、学生自身の心の成長や、歌唱するための技術の向上などに注目<sup>vi)</sup>して述べたり、宗教曲としての歌詞の解釈における音楽と言語の歴史<sup>vii)</sup>などについて述べてきたが、そこでは主に演奏することで得られる技術の修得について考察してきた。

本論文では、演奏者の演奏技術のみならず、自己表現力を高めるために手歌と出会い、これまでとは違ったアプローチの仕方で歌詞を深め仏教讃歌の理解

仏教讃歌の教材化における一考察：体験型演奏会—仏教讃歌と手歌—の開催を経てに努めたい。

そこで本稿では、本学の学生と仏教讃歌とのかかわりについて2024年3月に開催した「体験型演奏会—仏教讃歌と手歌—」を通じてここでの体験の詳細について考察することで、仏教讃歌の教材化および一般化の検討を行う。

## 1. 先行研究の検討と検討課題および目的

### 1-1 演奏における演奏者と観客の視覚的なコミュニケーションによる研究

「音楽演奏における演奏者と観客の視覚的コミュニケーション」（河瀬；2015、2014a)<sup>vi)</sup>の中で、河瀬は、音楽演奏に視覚情報が伴えば、音のみの時とは異なる音楽的コミュニケーション（musical communication）が行われるとし、「音」に注目されがちな、場面に新たな視点を持ち問題提起をしている。中でも、奏者と視聴者の視覚的コミュニケーションについて、「身体動作」「表情」「視線」「外見・服装」に焦点を置き、様々な楽器や歌声で調査している。この調査より、「身体動作」と表現の関係は、楽器、身体の部位、楽曲などにより異なるしながらも、身体動作が演奏者から視聴者への表現伝達において、非常に重要な手掛かりになることを指摘している。次に、「表情」は、音楽演奏でも演奏者の表現を伝える重要な手がかりであるが、これは、歌手などに限られる結果であるとしている。第三に「視線」については、演奏者が視聴者に向ける視線は、視聴者による演奏評価に影響する<sup>ix)</sup>ことは既に示されているため、もとから視聴者と向き合う形で演奏する声楽ではなく、ピアノ演奏の結果で、「ピアニストが視聴者の方を向く回数が多い演奏が、少ない演奏よりも好まれ、表現力豊かであると評定された。」<sup>x)</sup>

ただし、これはどのような「音楽的」場面で得られた結果であるかについては述べられていない。最後に「外見・服装」に関して、演奏者の服装が演奏の好みに影響する検討の中で、女性バイオリニストが4種類の服装（ジーンズにTシャツ、ナイトクラブドレス、コンサートドレス、体につけたマーカー）で演奏した様子で評価された。結果同一の演奏呈示にも関わらず、コンサートド

レスでの演奏が圧倒的に好まれた<sup>xi)</sup>。このように良い演奏あるいは、理解を得やすい演奏は、その内容にふさわしいとみなされる外見的な特徴が演奏への理解を上げることが示されている。また、演奏楽曲は、そのジャンルの文化的・社会的文脈とも強く結びついているものであることも、考慮すべきであろう。

## 1－2 音楽の生演奏における演奏者と聴取者の相互作用の研究

「音楽の生演奏時における演奏者と聴取者の相互作用の解析」(山本・三宅；2002)<sup>xii)</sup>の中で、山本らは、音楽をCDなどのメディアから聞く時とコンサートなどの生演奏で聞く時の印象について呼吸の周期と小節の周期とでどのような作用が見られるかの検討を行っている。実験での呼吸の計測は、サーミスター センサー（日本光電：TR-511G）を鼻腔につけ、呼吸による鼻腔付近の空気の温度変化を検出することによって行われており、演奏者によって演奏の差や見た目への偏りが出ないように、生演奏の際には、演奏者と聴取者との間についたてを置き、視覚的情報の遮断を行っている。このことにより、1－1で取りあげた視覚的なコミュニケーションでデータが左右されることは無いことがわかる。また、考察の中で、呼吸周期と小節周期の作用関係が双方向であることを示唆している。このことは、演奏者は、楽曲の小節周期を大切にして音楽を作り出しており、声楽のように、呼吸をしなければ奏でられない楽器以外であっても、小節の周期に合わせたプレスをし、そのプレス自体をも音楽の一部として扱う。音楽の一部として扱ったプレスがついたての向こう側であっても、その奏法によって伝わることを明らかにしている。一方で、対面での演奏時と一人での演奏時とでは、奏者の小節周期の変化が示されており、詳細な解析が必要、としている。いずれにしても、本検証で、演奏者から聴取者への影響は強く、聴取者から演奏者への影響は弱いことが示唆されている。

以上のようなことから、仏教讃歌の歌詞を、演奏者の想いを正確に伝達するには、視覚的要因に聴覚的要因、そして呼吸周期や小節周期を示す息遣いの検討をすべきであることが言えよう。

### 1-3 検討課題と目的

上記の先行研究を概観した結果も踏まえ、本稿では、歌詞だけのアプローチにとどまらず、視覚情報にも訴えかけるために、手歌を使って表現活動を行っている、ホワイトハンドコーラス NIPPON 京都チームのメンバーと京都女子大学の関係者（学生・大学院生・教員）とで、仏教讃歌を題材とし、交流しながら作り上げた軌跡を述べていく。実施の中で注視した点は次の5つである。

演奏者目線で、

- ①歌詞の理解
- ②歌詞の解釈・手歌作成
- ③言葉と旋律の高低
- ④歌と伴奏との関係
- ⑤パフォーマンスを想定した演奏の仕上げ

①歌詞の理解は普段仏教讃歌に触れている、あるいは触れたことがある演奏者と仏教讃歌に触れるのが初めての演奏者と、歌詞の理解にどのような違いがあるかを明確にする。②歌詞の解釈では、①で歌詞の理解をした後に、仏教讃歌はどのように普段歌われているのか、歌詞が詠まれた背景などを説明した上で、手歌を作っていく。③言葉と旋律とのブレスについて、楽譜上の決まりと歌詞との関係や音楽的なフレーズについて触れ、音楽の流れをどのように作っていくか考える。④歌と伴奏との関係では、③を踏まえた上で、伴奏のピアノが作る和声の流れや、伴奏としての役割を確認する。最後に⑤パフォーマンスを想定した演奏の仕上げは、今回の「体験型演奏会」の最大の目的であり、参加者全員で作った手歌をすぐに、観客の前で発表することである。

本稿の目的は、仏教讃歌における歌詞理解の仕方について言及し、手歌を用いた仏教讃歌のよりよい教材としての可能性を探ることにある。

## 2. 本稿での研究方法

### 2-1 演奏会の企画と概要

#### (1) 対象

使用曲：仏教讃歌 〈聖夜〉 中山晋平 作曲 九条武子 作詞

本楽曲の実施日時：2024年3月23日(土) 13時から15時

参加者：ホワイトハンドコーラス NIPPON 京都チームメンバー 19名

(講師：4名、メンバー：15名 - 小学生8名、中学生2名、高校生3名、大学生2名)

京都女子大学関係者 6名 (教員：4名、学生・大学院生：2名)

大学関係者以外 7名 (特別支援教員：3名、音楽療法士：1名、その他3)

合計：32名

#### (2) 実施内容

まず、体験型演奏会の奏者に関しては、冊子を作成し、それに沿って行った。  
実施内容は以下の通り

- 1) ホワイトハンドコーラス NIPPON の活動について
- 2) 手歌について
- 3) 仏教讃歌について
- 4) 手歌を見てみよう (京都チームのパフォーマンス)
- 5) 仏教讃歌の歌詞を手歌にしよう
- 6) 手歌を覚えよう
- 7) 演奏会

まず、仏教讃歌の練習に入る前に、手歌を知る必要があったことから、1) ホワイトハンドコーラス NIPPON の活動について、京都チーム代表・声隊講師の中坂文香氏より「障がいのあるなしに関わらず、音楽を介して共に学び、共に楽しんで活動している合唱団」などチームの特徴や、活動内容の説明があった。その後、2) 手歌については、京都チームサイン隊講師の馬場昌子氏より

「手歌は、指揮者を介して耳の聞こえない子どもたちに音楽を視覚的に伝え、白い手袋をはめた子どもたちが、音楽を、手話をもとに身ぶり、手ぶり、そして顔の表情で表現をします。」など元々は、南米ベネズエラでスラムに住む貧困層や先住民の子どもたちに音楽教育を無償で提供する音楽プログラム「エル・システム」「誰も排除しないインクルーシブ」（包括的）な芸術表現として世界各地に広がっていることの説明があった。また、一つの言語である、手話との区別をするためにも手歌を呼ばれていることにも言及した。3）では、筆者が、佛教讃歌の歴史概観、どのようなところでどのように用いられるのかを説明した。また、本稿で用いる佛教讃歌〈聖夜〉の作詞者である九条武子と京都女子大学との関係、「聖夜」の詩に込められた想いなどを参加者も想像できるような説明を行った。4）では、実際に手歌はどのような形で、どのように音楽が見えるのかを知るため、京都チームの子ども達が演奏発表をした。そして、5）佛教讃歌の歌詞を手歌にしようで、歌詞を読み、一つひとつのことばについて深め、手歌を作っていました。その後、6）手歌を演奏しながら覚えていく作業へと移った。最後に演奏ホールで、観客を入れて7）演奏会を開催した。

## 2-2 言語としての手話

手歌の基になっているのは、日本手話と言われるものである。そのため、演奏会の実践報告の前に、言語としての手話について述べておきたい。

まず、手話には、「日本手話」と「日本語対応手話」があり、「日本手話」はろう者の間で生まれた、ろう者の言語である。一方「日本語対応手話」とは、日本語を手話に置き換える事でコミュニケーションを取る方法である。手歌は「日本手話」を基にしながら、歌詞として、ろう者にも理解が出来るように歌詞の世界を表したものであるため、ここでは、「日本手話」について述べていく。

まず、言語としての手話の起源を概観する。

言語の起源の研究の系譜をたどると、100年前のパリ言語学会での一時停

止以来“禁止”され、1975年のニューヨークで再開された研究は、手話を音声語と同等な言語の正当な一形態として受け入れることを必要としている。これには二つの理由がある。

(1) 歴史もしくは比較言語学や考古学が言語の起源の後を明らかにすることができる範囲には限りがある。(2) ヒト以外の霊長類の研究はヒトとコミュニケーションシステムについてそれぞれを相対させて比較せねばならず、その場合、現段階でヒトとヒト以外の霊長類の間にある唯一の言語的関連は視覚モードによるものである。(F.C.C.Peng,1978:15)<sup>xiii</sup>

などと以前から言われているように、自分の中にある「表現」を引き出すには、言葉のみでの説明には限界があることがわかる。次に、日本手話の特徴を挙げるならば、次の「6つに分けられる。(1) 同時性 (2) 可逆性 (3) 方向性 (4) 地名 (5) 手話象徴 (6) 反復 声は非言語コミュニケーションである。非言語コミュニケーションには、他に、身振り、接触、におい」<sup>xiv</sup>なども入る。これらは、「手話が言語として生成されたプロセス」<sup>xv</sup>にあり、その基盤には、ホームサインが挙げられる。ホームサインについて、Gesture in Early Child Language : Studies of Deaf and Hearing Children (S.Goldin-Meadow an M.Morford,1985)<sup>xvi</sup>の中で、ろう児は、聴児の音声言語の初期発達に匹敵するような身振りシステムを作り出していることを明らかにしている。一方聴児の自然発生的な身振りは、音声言語への移行過程として存在し、ある程度音声言語で自分の意図を表現できるようになると、身振りシステム複雑性と生産頻度はろう児に比べて減少すると述べている。日本でも、就学経験がないため、日本語を獲得できず、手話という言語にもアクセスできなかつたろう者が成人し、「独自の身振りシステムを作り出した」<sup>xvii</sup>という報告もあり、人は、様々な方法でもって自己表現を試み、コミュニケーションを取ろうとすることがわかる。

これらのことから、仏教讃歌をこれまでのように他の声楽曲と同じように解

仏教讃歌の教材化における一考察：体験型演奏会—仏教讃歌と手歌—の開催を経て  
積し、歌唱していく方法だけではなく、ホワイトハンドコーラス NIPPON が  
行っている、声と手（手歌）を用いることで、多様な表現での演奏が可能とな  
り、さらに仏教讃歌の深い理解が可能になるとえた。

### 3. 体験型演奏会の分析

#### 3-1 手歌づくりの分析の方法および展開

「仏教讃歌の歌詞を手歌にしよう」での講師からの問い合わせおよび、子ども達、  
参加者からの発言に基づき、演奏者目線で、①歌詞の理解 ②歌詞の解釈・手  
歌作成 ③言葉と旋律の高低 ④歌と伴奏との関係 ⑤パフォーマンスを想定  
した演奏の仕上げ にあてはめながら検証していくが、手歌づくりにおいて詳  
細を述べるため、①～③について本章では述べ、④および⑤に関しては、4.  
今後の課題と展望の中で述べる。

##### ①歌詞の理解にみられた展開

###### 歌詞の紹介

###### 〈聖夜〉（せいや）

###### 1. 星の夜空の うつくしさ

たれかは知るや 天（あめ）のなぞ

無数のひとみ 輝けば

歓喜（かんぎ）になごむ わがこころ

###### 2. ガンジス河の 真砂より

あまたおわする ほとけたち

夜ひるつねに まもらすと

きくに和める わがこころ

歌詞の音読を冊子の6頁を使用して行った。楽譜では、歌唱する際にわかり  
やすいように音符の真下にひらがなで書かれていることが多く、詩の中での言  
葉の流れをつかみにくいため、歌詞内容を理解し、想像しやすくするために冊

(表1) 歌詞と感覚的な感想 \*感想内容は、筆者聞き取りによるもの（下線筆者）

| 歌詞               | 感覚的な感想   |
|------------------|--|
| 1: ほしのよぞらの うつくしさ | ・しづかなる夜だよ、きっと<br>・(上を見上げて) 星が <u>いくつ</u> 見えるかな                   |
| たれかはしるや あめのなぞ    | ・たれ(誰)ってだれだろう? 仏教讃歌だし、 <u>仏さま</u> じゃない?<br>・なぞって「なぞなぞ」のこと?       |
| むすうのひとみ かがやけば    | ・なんか怖い<br>・輝いてるから大丈夫!  |
| かんぎになごむ わがこころ    | ・歓喜はFreude! (フロイデ; ドイツ語で喜び、歓喜の意) だよね。手話でこうするよ! (*手話で喜び-歓喜をしてみせる) |
| 2: ガンジス河の まさごより  | ・ガンジス河って <u>どこ</u> にあるの? <u>どんな河</u> ? まさごって何?                   |
| あまたおわする ほとけたち    | ・あまたってわからない<br>・初めて「ほとけ」が出てきたよ。                                  |
| よるひるつねに まもらすと    | ・あ~ <u>ほとけさま</u> が見守ってくださるってことなんだね・すごいよね                         |
| きくになごめる わがこころ    | ・なごめるがわからない。<br>・心がきくの?  |

子を使用した。

音読の後、仏教讃歌を知らない子どもたちからは、「なんか、難しいなあ」や「仏が一回しか出てこない」、「仏教讃歌だけど、わかりやすい歌詞だと思う」などの意見が聞かれた。本楽曲、〈聖夜〉の歌詞は、「日本の詩歌の最大の特徴とも言われる、七五調で作られて」<sup>xviii)</sup>おり、説明的な表現がなくとも、優しさや優雅さ、そして、日本的な言葉のリズムを感じるものである。

以下に参加者全員で音読をした際に出てきた感想を「感覚的な感想」としてまとめた。ここでの感覚的な感想とは、「感覚的」という言葉を人間の直感に基づいた考え方をあらわる言葉として使用する。楽曲のイメージや事前の知識を最低限に抑え、この瞬間に子どもたちが感じた直観に近い感想を出来る限り忠実に示すためである。

(表1) の下線部に見られるように、子どもたちは、歌詞を読んだだけで、

仏教讃歌の教材化における一考察：体験型演奏会—仏教讃歌と手歌—の開催を経て歌詞に直接出現が無い感覚的な言葉を足して、そのイメージを捉えようとしていることが明確になった。例えば、1番の最初の歌詞は「星のよぞらの 美しさ」であり、「静かな夜に見える星」や「たくさんの星が瞬いている」など書かれていないにも関わらず、音読し、「静かな夜に、空を見上げ、多くの星が見えた。その星の瞬きが非常に美しかった」と読み取った。その次の歌詞では、「仏様」という言葉は見られないが、いち早く感じ取って「たれか」の「たれ」は仏さまを指すのではないか、と感じられるメンバーもいた。このことは、今後手歌を作成していくのに、非常に重要な事項である。また、2番の歌詞には「ほとけたち」という具体的に「仏」を指している言葉が見られるが、ここでメンバーは、初めて現れた「仏」という言葉を再認識することが出来た。

以上のように、歌詞の理解としては、感覚的に楽曲のイメージを伴って理解をすることが出来ることが明確になった。

### 3-2 手歌の作成

次に、歌詞の解釈・手歌作成について歌詞理解の後に、理解した歌詞の解釈をしていくが、ここでは、解釈をしながら手歌作成に必要になる、手話への理解や文法などに関して、確認しながら進めた。その際の、問いかけや手話説明に関してまとめると（表2）のようになった。ここでは、1番のみ掲載する。

まず、声楽や合唱の授業で本楽曲を歌唱する場合は、「星の夜空の…」と歌い始めるにあたり、「どのくらい息を吸うべきか?」「ほしの“ほ”をはっきり歌うために“H”をどのように発音するか?」などを最初に考えるが、手歌を作成する際には、その「ほし」は「何色だろうか?」と考えた。このことは、手歌を作成するときに日本手話を基にしているため、より具体性を持ち、手歌が作成されなければ、手歌として伝わらないという、重要な点が明らかになった。

このように、手歌をつくっていくには、多くの音声日本語（音声日本語とは、日本手話—日本語の手話との区別で用いられるものである）と手話（日本手話

(表2) 歌詞の解釈と手歌作成のやり取り (\*聴き取り文字起こし筆者)

| 歌詞           | 発問  | 発言  |
|--------------|---|---|
| 星の夜空の<br>美しさ | <p>T:「星の色ってどんな色？」</p> <p>T:「星は手話でこう（手話で示す）です」「そのみんなが出してくれた「星」はどのくらいの数の「星」が見える？」「星の手話をどんなふうに出す？」</p> <p>T:「ああBさんとても素敵ね。実は、Bさんの表現だと、手話で『花火』の意味になってしまふんです。みんなの星にするには、どうしたらよいかな」</p> <p>T:「Cさんの手歌、どうですか？これは（頭の上方で左右に広げる）『瞬き』を表す手話です。いいね」</p> <p>T:「いいね、たくさんの星が輝いている様子がわかるね」「他にはない？」</p> <p>T:「わーEさん、たくさんの星を見つけたね。どれだけ多くの星があつただろう…素敵ね。」</p> <p>S（ろう者講師）:手話で「じゃあ、次にもう一つ質問です。星が出るのは夜？昼？」</p> <p>S（ろう者講師）:手話で「夜」は暗い表現<br/>⇒「美しい」＝「感動する」でもいいのでは？<br/>「美しいと感動する」「感動したら、顔はどうする？」<br/>(ハッと目を見開いて良い顔をしてみせる)<br/>「それから、目線は、どう？」</p> | <p>「黄色」「金色」「白色」「青色」「いろんな色」</p> <p>・（星の手話をしながら）「たくさんの星を出して、いろんな星の形を表したい。」</p> <p>・「私はこうする」<br/>(星の手話をしながら体の両側に下ろす)</p> <p>・「それならこうする」（星の手話をしながら頭より上方で左右に動かす）</p> <p>・「私ならこうします」（首より上で星の手話をたくさん出す）</p> <p>・「わたしはこうしたい！」（星の手話⇒見つけた手話⇒星の手話…と星をたくさん見つけた動作をする）</p> <p>・「夜に決まってる」<br/>・「昼でも見える時があるよ、この間見えてた！」<br/>・「星が見えるのは夜だけど、夜の手話はこう（手話）で、何か暗いイメージになるから、きれいな星のお空と違う…」</p> <p>※みなそれぞれ試してみている。</p> <p>・「目線は上!!」</p> |

佛教讃歌の教材化における一考察：体験型演奏会—佛教讃歌と手歌—の開催を経て

|              |  |  |
|--------------|--|--|
| たれかは知るや 天のなぞ | <p>T : 「たれかは知るや 天のなぞを自分のことばで言い換えてみよう」</p> <p>T : 「誰がしっているのだろう？ なぞってなんだろう？」</p> <p>T : 「空の秘密」では？ 極楽浄土があるかも知れないね。</p> <p>T : 「色々と意見がでているね、みんなの意見を訊いていると、空の不思議って、きっと誰も見たことがない、あつたらいいな！ という事かな、あつたらどんなところかな、と想像してみて！」</p> <p>（ろう者講師）：（手話）「空には限界がないよね、広い広いところでどこまで続いているかわからない。どんなところか知っていますか？」にすると、皆のイメージが伝わりやすいのではないか？</p> | <ul style="list-style-type: none"> <li>・「だれがしっているのだろうか、お空のなぞ かな…」</li> <li>・「天のなぞって、お空のなぞでしよう。だから、きっと星が地図みたいに見えるんだ」</li> <li>・「星が地図みたいで、ぴかぴか光っていて、何か、不思議だな、って意味」</li> <li>・「なぞって空の星のことかな…」</li> <li>・「天のなぞは空のなぞ…空の不思議って、それって宇宙の事じゃない？ 宇宙の空には星は光ってるのかな？」</li> <li>・「宇宙人がいるのかな」</li> <li>・「空の上には天国が本当にあるのかな？」</li> </ul> <p>・「ひみつ」</p> |
| 無数のひとみ 輝けば   | <p>T : 「無数とは何だろう？」</p> <p>「ひとみはだれのひとみ？」</p> <p>「仏様（1体）のひとみはたくさんある？」</p> <p>「色々な仏さまがいるんだね」</p> <p>「仏様と目がたくさんあると書いてあるんだね」</p>  | <ul style="list-style-type: none"> <li>・「たくさんの、いっぱいの」</li> <li>・「仏様の！」</li> <li>・「ない、いっぱいあつたら怖い！」</li> <li>・「仏様の目（ひとみ）がさっき言ってたいっぱいの星でいつも見守ってくれているの意味だと思う。」</li> </ul>  |
| 歓喜になごむ わがこころ | <p>T : 「見守ってもらって、幸せ、嬉しい」</p> <p>（ろう者講師）：「見守ってもらって嬉しい、仏様と私はいつも一緒に」なども出来る。</p>   | <ul style="list-style-type: none"> <li>・「自分の心が喜びになるんだから、喜びになる 自分の心で手歌をしたらよいのでは？」</li> </ul>  |

は独立した言語であり、手話の中でも、日本手話と日本語対応手話との区別もある）が用いられ、更に深く考えていく過程があることが明確になった。また、その際、各々の言語文法の違いにも注視して、手歌を作っていく必要があるため、より詳細に各ことば（歌詞）を感じて、考える事につながる。

音声日本語と、日本手話の文法の違いをここに挙げたい。例えば、最初の一節で行われた手歌は、「夜」「星がキラキラ」「あっみつけた」（目線は上で指差し・表情に注意）の順になり、歌詞である「星の夜空の うつくしさ」の語順とは全く違っている。また、音声日本語では同じ言葉であっても声色を変えると、違う表現になるが、手話では、表情（眉毛の上げ下げや口の開き方など）が非常に大切である。表2では、何度か、ろう者講師が目線の位置や口の開け方などについて助言する場面があった。例えば、秘密の手話だと、「ないしょ」になるので、その手話を「謎」にするために、口の前で左右に動かすようにし、口を閉じるとした。

これらは、手話の基本的な文法である。「手話の文法には、①指差し②口型③音韻変化④副詞的な表情（まゆ・眉間、あご・首振り、目、手のスピード・動きの回数、動作の溜め）⑤手話の語順⑥視線の重要性などが非常に重要」<sup>xix</sup>であると言われる。音声日本語を話している者にとっては、手だけを動かして大げさにジェスチャーをしているように受け取られることもあるが、口型やまゆの動きなどが伴わないと、手話言語として成り立たないし、手歌（しゅか）としても意味のないものとなることがわかる。

### 3-3 言葉と旋律の関係

#### ③言葉と旋律の高低

言葉と旋律の高低では、歌詞のことばの流れと、旋律のフレーズのあり方を一番の歌詞（最初の2行のみ）を使って見ていきたい。（表3）

このようにして見比べてみると、歌詞を読んでその高低を感じたものと、旋律の高低（音の高低）はおおよそ違っており、歌唱者は、いかにその違いが聴

(表3) 歌詞と旋律の高低 (\*表作成筆者)

| 言葉（歌詞）           | 旋律 |
|------------------|----|
| ほしの よぞらの うつくしさ   |    |
| たれか は しるや あめの なぞ |    |

いている人々に違和感なく聽けるように歌唱するかが大きな課題である。例えば、出だしの「星」は比較的低い音で始まるが、「星」は空に出るものであるため、目線は広い空を眺めているような雰囲気を出しながら歌わねばならない。また、次の歌詞「夜空」が「星」の音からオクターブ上の音で始まるため、何の夜空なのかわかるように、低い音であっても、「星」をしっかりと聞こえるように歌唱せねばならない。

次に、手歌を作成するにあたっていうならば、音の高低に加え、音の長さに関しても非常に重要な要素となる。

例えば、出だしの「星」だけに着目してみてみると、歌では、八分の六拍子の四分音符（♩）で「ほ」八分音符（♪）で「し」となる。音は、「ほ」が一点ハ音で、「し」が一点変ニ音である。これらの音が聽こえているときに、手歌では、目線を上方に向け、両手で「星」を表す。しかし、手歌は、前述のように日本手話を基本としているため、「星」という前に、「夜になる」「空を見

上げる」「見つけた」「きれい」「星」「たくさん」など手話で表す順番が、音声日本語のそれとは違う。そのため、歌詞で出てくる順番である、「星の夜空のうつくしさ」と同じ順番で表すことが困難である。ここでの困難とは、ろう者や難聴者など手話が母語の人にとって、歌詞通りの順番に手話が出てきてもその意味を理解することが困難であるという意である。

このように、仏教讃歌の歌詞と旋律そしてその解釈を多様に、様々な視点でとらえ、演奏に活かしていく過程を経ることが出来た。

## 4. 今後の課題と展望

### 4-1 仏教讃歌の演奏について

まず、仏教讃歌の一般的な普及に力を入れる必要がある。仏教讃歌は、日本の歌としての重要な意味を持っているからである。それには、やはり音楽教育の中での西洋音楽と邦楽とのバランスや、日本の芸術歌曲の取り扱い方を慎重に検討していく必要があると考える。

仏教讃歌の歌詞には、自身を模る心の動きや支え、あるいは不動の中にも、社会文化的な背景から生じる言葉の重みが、リズムよく入っている。また、歌詞のみならず、音楽－楽曲としての学びも深められる。例えば、歌と伴奏との関係からわかるなどを〈聖夜〉で考えると、本楽曲は、非常にゆっくりとした楽曲であること、前奏があることなどを考えたとき、手歌を用いた演奏の仕方と前奏時にどのような音楽がどのようなテンポで流れているのかをいかに表すのか、なんのための前奏なのかも検討する必要があるため、音楽教育的にも有効であろう。

### 4-2 体験型演奏会の課題

第一に、日本手話と日本語対応手話や言語としての手話文化について深く調べる必要がある。音楽は、聴者のものと思われているが、奏者の行動（身体の動き）は演奏などの「表出性・運動性のものと、鑑賞などの受容性・感受性の

「佛教讃歌の教材化における一考察：体験型演奏会—佛教讃歌と手歌—の開催を経てものとに大別され」<sup>xx</sup>、慣習的な行動に影響する。言語が違えば、表情と表現方法など文化によって異なるであろう。これらを踏えつつ、人の音楽行動に共通する特徴と言語文化からくる表現の方法の詳細を検討する必要が出てこよう。

第二に、共に演奏する聴者とろう者が演奏前にコミュニケーションを取る時間の確保が必要であろう。先行研究の多くは、聴者と聴者の音楽に関する行動を示しており、ろう者の言語文化のものではなかった。しかし、演奏会では、観客も含め、聴者とろう者が互いにその場を形成する存在となる。演奏することと、歌詞内容の理解と定着を図ることが望まれる。

#### 4-3 今後の研究の可能性

今後の研究の方向としては、言語としての手話と既存の手話歌との関係を検討した上で、手話歌の表現と手歌を用いた表現の比較が挙げられる。

近年、音楽教育の多様性や音楽の対応性の応用は、音楽の持つ力によって多数の領域が連携して反応し、生理的・心理的な変化に役立つ時が訪れるであろう。音楽は、ストレス軽減、集中力の向上、そして創造性の発揮など様々な効果を発揮できるようにするものである。どのような環境の人にも日常的な音楽活動が提供できるようになることによって、互いを知り合い、知らなかつた世界を互いの言語を介して、歌詞を深く考察することにより、リズム感や表現力も養われ、さらにはコミュニケーション能力の向上にもつながるであろう。

音楽教育の中に佛教讃歌を取り入れ、さらにこれまでの歌唱指導の範囲に縛られず、手歌という視覚的に捉えられる方法を用いたことで、演奏者たちの「互いに知りたい」という気持ちを刺激した。そこにいる者たちが直感的・感覚的に一つひとつの「ことば」の意味を深く理解しようという動きがみられたことは、大いに評価できる点である。

#### 謝辞

本演奏会の開催にあたり、ホワイトハンドコーラス NIPPON 京都チームの

中坂文香先生、馬場昌子先生、岡本英樹先生、そして京都チームのメンバー、開催を支えて下さった京都チームメンバー保護者の皆さまには、ここで感謝を述べたい。

### 註)

- i ) 山口篤子2019宗教共同体と人を繋ぐ仏教讃歌一合唱大会「本願寺音御堂2017」  
参加者へのアンケート調査から— 浄土真宗総合研究 教学伝道研究センター編  
12 1-11
- ii ) デジタル大辞泉 (2020) 小学館 一般化 (イッパンカ) の語 [名] (スル) 1.  
広くい渡ること。2. 論理学で、様々な事物に共通する性質を抽象し、一つの  
概念にまとめること。概括。普遍化。のうち1. の意。
- iii ) チャールズ・ローゼン (Charles Rosen) 著 朝倉和子 訳 (2022)『音楽と感情』  
みすず書房 pp.5-6
- iv) 手歌 (しゅか) とは、日本手話を基に音楽を身ぶり手ぶり、顔の表情で表現する  
もの。歌詞を手話で訳するものと区別して、手歌 (しゅか) を呼ばれている。  
元々は、南米ベネズエラで考案された音楽教育プログラム「エル・システム」で、  
誰も排除しないインクルーシブ (包括的) な芸術表現として世界各地に広がっ  
ている。
- v ) iiiの書 p.8
- vi) ガハプカ奈美 (2024) 「仏教讃歌にみる学びと創造の教育」—仏教讃歌を演奏  
することで学ぶ—京都女子大学宗教・文化研究所『研究紀要』第37号 pp.113  
-136
- vii) ガハプカ奈美 (2017) 「仏教讃歌と讃美歌の演奏における詩の解釈について」  
～音楽と言語の歴史を中心に～京都女子大学宗教・文化研究所『研究紀要』第  
30号 pp.13-30
- viii) 河瀬諭 (2015、2014a) 『音楽演奏における演奏者と観客の視覚的コミュニケーション』認知研究22 (4)、638-648
- ix) ix Antonietti, A., Cocomazzi, D., & Iannello, P. (2009). Looking at the audience  
improves music appreciation. Journal of Nonverbal Behavior, 33, 89-106
- x ) viiiの書 ; p.642
- xi ) Greiffiths, N.K. (2008). The effects of concert dress and physical appearance  
on perceptions of female solo performers. Musicae Scientiae, 12, 273-290.
- xii) 山本知仁、三宅美博 (2002) 「音楽の生演奏時における演奏者と聴取者の相互  
作用の解析」測量自動制御学会会議文集 Vol.38, No.9, 800-805

- 仏教讃歌の教材化における一考察：体験型演奏会—仏教讃歌と手歌—の開催を経て
- xiii) Fred C.C.Peng :Sign Language and Language Acquisition in Man and Ape -New Dimensions in Comparative Pedolinguistics- AAAS Selected Symposia Series16, 15 (1978)
  - xiv) 高田英一 (2015) 「手話の秘密シリーズ1 手話から見た言語の起源」図書出版 文理閣、p.26
  - xv) 武居渡 (2008) 「手話研究の現状と展望」—手話研究が言語獲得研究に貢献できること—日本認知科学会 認知研究15 (2) 289–301
  - xvi) S.Goldin-Meadow and Marolyn Morford (1985) .Gesture in early child language.Studies of deaf and hearing children.Merrill-Palmer Quarterly.31 (2).145–176
  - xvii) 鳥居渡・鳥越隆志・四日市章 (1997) 離島に住む成人ろう者が自発した身振りの形成論的分析『特殊教育学研究』、35 (3)、33–41
  - xviii) ガハブカ奈美 (2018) 「宗教歌の原語演奏について～ドイツにおけるM.ルターの宗教改革と音楽から～」京都女子大学宗教・文化研究所『研究紀要』第31号  
ガハブカ奈美 (2021) 宗教歌に見られる言語表現について『歎異抄』と『聖書』の言葉に着目して～京都女子大学宗教・文化研究所『研究紀要』第33号
  - xix) 米内山明宏 小松加代 監修 (2024) 『動画とイラストでよくわかる！ユーキャンのはじめて手話会話』 株式会社自由国民社、南瑠霞 (2024) 『いちばんやさしい手話』 永岡書店 を参照。
  - xx) 谷口高士 (2007) 『音楽と感情 音楽の感情価と聴取者の感情的反応に関する認知心理学的研究』 北大路書房 pp.4–5

受付日 令和6 (2024) 年9月12日 採用日 令和6 (2024) 年12月2日

<キーワード>

仏教讃歌 手歌 音楽科教材 手話