

音楽科教育における即興表現・創作の試み (1)

— 図形楽譜による即興演奏を中心として —

竹井成美

An Introduction to Improvising and Composing in Music Education (1)

— Improvisation with Figure Notation —

Shigemi TAKEI

Abstract

In the revision of the official course guidelines, "improvising and composing by free inspiration" have been newly prescribed for music education. This suggests a new type of music education giving importance to students' autonomy, replacing the former music education which aimed at having students sing harmoniously, learn to play musical instruments, and appreciate music keenly. In this paper, tentative guidelines have been suggested for improvising and composing. Part 1 considers the use of figure notation in developing the ability to improvise and compose. Targets for achievement and criteria for evaluating improvising and composing are made, and the results of such practice are clarified. In particular, for these targets and criteria, "the spiral of musical development", proposed by the English music educator Keith Swanwick, has been adapted.

The spiral produces a good effect for this introduction in improvising and composing, for the targets for achievement, and for the criteria for evaluation. In addition, it provides a desirable framework for the future study of improvising and composing.

序

今回の中学校学習指導要領の改訂では、生徒の個性的、創造的な学習活動の活性化に重点が置かれ、そのねらいを具体化する指導内容に、「自由な発想による即興的な表現や創作」が盛り込まれた。既存の音楽をいかに美しく合唱し、演奏し、鑑賞するかを中心とする従来型の音楽教育から脱して、生徒の自由な発想による創造活動を重んじる教育に目が向けられたと言える。

しかし、即興表現や創作の実際の運用に関しては、わが国の音楽教育の現状からすると、問題が多いことも事実である。とりわけ大きな問題点は、専門に音楽教育を受け、将来教職を志す音楽大学生も、また現在、中学校で音楽教育に当たっている教師も、今までに、いわゆる即興演奏の機会をほとんど持ったことがなく、従って、即興表現や創作の指導に関して、どのような計画をたてるべきか、具体的にどのように対処すべきかを、全くの手探りの状態から始めなければならないということである。

改訂にともなうこのような状態を見越して、1988年から1990年にかけての日本音楽教育学会において、即興表現・創作指導の問題点や指導方法等に関する課題研究やシンポジウムがなされ、ある程度の成果が得られたが、この種の指導に付随して起こる最大の問題である「なされた即興・創作がでたらめか、本物か」という評価に関する問題や、具体的な指導事例等、肝心な点は、完全に議論しつくされたとは言いがたい。

そこで本稿では、①即興表現・創作の指導方法の一例と、②即興表現・創作が「でたらめ」に終わらないように、達成目標と評価基準をあらかじめ生徒に示すために、イギリスの音楽教育学者であるキース・スワンウィック Keith Swanwick が開発した「音楽的発達の螺旋状過程」を有効的に応用する方法を試案し、さらに③それらの試案に基づいて本大学3年次生を対象に行った即興演奏の結果¹⁾を考察することによって、今後のわが国の音楽教育における即興表現・創作の望ましい指導の在り方を探るものである。

I. 「即興」の定義

「即興」は、英語の「improvisation」に当たる。それは、ラテン語の「improvidentia」（「あらかじめ準備しないこと」の意味）から派生しているものと思われる。「ex improviso」（「準備なしで」とか「思いがけなく」の意味）から派生しているとする説²⁾もある。

いずれにしても、音楽の即興に際して準備しないものは「五線譜」であろう。従って、本来の定義からすると、音楽における「即興」とは、「演奏すべきものをあらかじめ五線譜に書き記すことなく演奏すること」であろう。

しかし、実際の即興の場面では、確かに「あらかじめ五線譜に書き記すことなく演奏する」としても、「即興」の歴史をひもといてみると、「あらかじめ何も準備していない」即興などは、実際には存在しない。むしろ、即興に至るまでに「十分な準備」が必要であることがわかる。例えば、バロック時代には、いわゆる通奏低音を即興的に補っていくチェンバロ奏者は、数字つき低音を読み取る能力を「あらかじめ養う」必要があるし、古典派やロマン派の時代には、カデンツを演奏する者は、主部のテーマを機能和声に従って展開させていく手法を「あら

かじめ体得する」必要がある。また、不確定性の音楽や直観的音楽等のような場合には、五線譜にかわる図形楽譜や詩が添えられており、演奏者は、それを読み取り、具現すべき音楽を即興的に演奏していくための規則を「あらかじめ熟知しておく」必要がある。さらに、即興性を重んじるガムラン音楽等のような民族音楽の場合にも、即興演奏の前段階として、厳格な約束事を「あらかじめ把握しておく」必要がある。また、即興性を第一とするジャズでさえ、演奏者は厳格な規則を「あらかじめ熟知しておく」必要がある。

以上のことからすると、音楽における「即興」とは、「あらかじめ五線譜に書き記された音楽を演奏することではない」という意味では、確かに「あらかじめ『五線譜』を準備しないで演奏すること」であるが、「『五線譜』だけを準備しないこと」ではなく、むしろ「『五線譜』に書き記すことに代わるものをあらかじめ十分に準備する」ことによって初めて、「即興」は可能になると言えよう。

以上のことを踏まえて、音楽教育における「即興表現・創作」を考えると、即興を試みる生徒も、その指導に当たる教師も、「あらかじめ十分な準備をする」必要があると言える。

それでは、何をどのように「あらかじめ準備」して即興に臨めば良いのかを、次に具体例を挙げて考察してみたい。

II. 即興表現・創作に至る準備段階と即興表現・創作

(1) 即興表現・創作に至る準備段階

即興表現・創作における「あらかじめ準備する」段階を考察するに際しては、次の6点を留意した。

- イ. 「即興」というと、指導に当たる教師も、試みる生徒も、「難解」とか「不可能」と身構えたり躊躇したりしがちであるため、それを取り除く工夫。
- ロ. 「創作」というと、和声や対位法といった機能と声の約束事や既成概念に捕らわれがちであるため、それから脱却し、大きく発想の転換を図る工夫。
- ハ. 従来の音楽教育が五線譜を中心とする教育であるため、例えば不確定性の音楽のように、五線譜によらない音楽表現の工夫。
- ニ. 音楽からのスタートではなく、音からスタートする工夫。
- ホ. 既成の奏法によらない奏法の工夫。
- ヘ. 一人からグループへと、音楽表現の輪を広げ、即興を楽しむ工夫。

以上の点を留意して、次のような即興表現・創作に至る準備段階を計画してみた。

①オープン・スペースにして椅子に腰掛けて輪を作り、皆で4拍子(あるいは適宜に)の手拍子のリズムに乗って、一人ずつ自己紹介をかねて自分のファースト・ネームを大声で歌いながら、隣の人へ回していこう³⁾。

このプロジェクトは、即興表現の導入であるが、緊張を解き、友達同志のコミュニケーションを図るためにも効果的である。即興的に簡単な抑揚をつけて歌わせるとさらに良い。

②既習曲の旋律を、一人一シラブルずつ順番に歌いながらつなげていこう。

このプロジェクトは、反射的に音をつなげていくもので、ウイシャートの「音楽するものよっ

といで」の中の「穴うめゲーム」や「わけっこ」に相当する¹⁾。最初はゆっくり旋律をつなげ、次第に速くさせていく。

③「沈黙」を作ろう。B4程度の大きさのアルミホイルを広げて持ち、音がしないように隣の人に手渡していこう⁵⁾。

「沈黙」は、通常「五線譜における休符」に相当するが、ジョン・ペインターとピーター・アストンの共著「音楽の語るもの」のプロジェクト⁶⁾にも見られるように、「音が無いこと」ではなく、音楽を構成する重要な要素であることを認識させ、生徒自らの表現に有効的に活用させる意味合いを持たせるために行うものである。また、「沈黙」を作り出すことが、いかに緊張と労力を要するかを把握させるためでもある。

④カセットテープに、数種類の動物の鳴き声を吹き込み、可能なかぎりその動物の鳴き声を真似よう。

マリー・シェイファーが「耳のそうじ ear cleaning」として位置づけているものである⁷⁾。実際に試みると、日常いかに音に対して鈍感であるかがわかる。また、羞恥心が先にたつて、なかなか適格な表現ができないことの方が多いが、それを取り除かせる意味でも有効的である。さらに録音の段階から生徒に試みさせれば、例えば、カラスの声を現在の環境の中で録音することがいかに難しいかがわかり、音楽教育を通して環境問題にも目を向けさせることができよう。

⑤紙を楽器にみだてて、その奏法をいろいろ工夫してみよう。

既成の楽器を用いず、B4程度の紙を楽器にみだてて奏法を工夫させることによって、発想の転換を図らせるために行うものである。マリー・シェイファーが「音楽の犀」の中で試みている手法⁸⁾である。手で紙をもんで音を出す奏法、紙を裂いて音を出す奏法等、様々に考えられよう。うまく発想の転換が図られたら、既成の楽器を使って、既成の奏法でない奏法の工夫を試みさせるとさらに効果が上がろう。例えば、「音楽の語るもの」に見られるように、シンバルの奏法を開拓させること等⁹⁾が考えられる。

⑥異なる音高の2つの音を組み合わせ、いろいろな奏法やリズムを工夫して20秒間の曲を即興演奏しよう¹⁰⁾。

例えば、ウッドブロックの左右の翼の音高の差異を利用して20秒間演奏させる。そのとき、⑤のプロジェクトでの試みが十分生かせるように工夫させる。さらに効果が上がれば、「ネコの散歩」等のような標題を与えて、同様な手法を用いて即興演奏させるのも良い。

以上は、一人で行わせる即興表現・創作への導入、及び初歩的な試みであるが、次の⑦はグループで行わせるものである。

⑦ケチャのリズムをそれぞれのグループで分担し、全体でその独特のリズムの妙味を味わおう¹¹⁾。

5つのグループで、次のリズムを分担して合わさせる。最初はゆっくりと、次第に速くさせ、

適宜速度や強弱の変化をつけて即興表現させる。この表現とあわせて、ケチャのビデオを鑑賞させれば、単に即興表現の学習に終わらず、民族音楽への導入ともなりうる。

タンブール
 プニャチヤ
 チャック・リマ
 チャック・ヌム
 プニャンロット

The image shows five staves of musical notation. The first staff (Tambour) has four quarter notes. The second staff (Pnyachya) has four eighth notes. The third staff (Chak Rima) has a sequence of eighth notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth. The fourth staff (Chak Numa) has a sequence of eighth notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth. The fifth staff (Pnyanrot) has a sequence of eighth notes: quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth, quarter, eighth.

(2) 即興表現・創作

以上の⑦までの実習を経て、本格的な即興表現・創作に臨ませるが、今回はスムーズに即興に移行できるように、図形楽譜や詩、及び標題による即興演奏を設定してみた。

⑧図形楽譜から得た印象を、グループで即興演奏しよう。

この実習に際しては、その前段階として次のプロジェクトのイ、ロを計画した。

イ、音の印象を図形楽譜で表そう¹²⁾。

同じリズムでいろいろな楽器を演奏し、それを五線譜によらず、図形によって表現させる。例えば、任意のリズムで、ウッドブロック、シンバル、鉄琴を演奏し、その音の印象を、曲線や直線、図形等で表記させる。4、5名のグループを作り、グループ内のめいめいが音の印象を図形楽譜で書き記し、グループごとにまとめて他のグループに渡す。渡された図形楽譜がどの楽器の音の印象を表しているかを、グループで検討して区分けさせる。検討結果をチェックして、間違っていた場合には、音のどの要素が図形楽譜では伝えられなかったかを、さらに細かく検討し合い、グループごとに発表させる。

このプロジェクトを通して、音の印象を図形楽譜で表して他者に伝えることも可能であること、しかし、他者にある程度正確に音楽を伝えるためには、現段階では五線譜に頼らざるをえないことを理解させたい。

ロ、切り抜き図形楽譜から受けた印象を、グループで即興演奏しよう¹³⁾。

このプロジェクトを遂行するに際しては、さらに次の4段階を設定した。

a、切り抜き図形楽譜をグループで共同作成しよう。

与えられたテーマに沿った印象を、まず詩や文章で表させる。次に、その詩や文章の世界を音で具現するために、各自持ち寄ったグラビア雑誌から切り取った絵等を組み合わせて、図形楽譜を作らせる。

今回は、4グループに分け、「春」、「夏」、「秋」、「冬」のテーマをランダムに与え、各季節の印象を音で綴るために大きな模造紙に切り抜き楽譜を作成させた。テーマにもよるが、およそ30～40分くらいで完成させたい。

b. 切り抜き図形楽譜からヒントを得て、グループで即興演奏の設計をしよう。

グループ間で図形楽譜を交換し¹⁴⁾、それから得た印象を箇条書き程度に文章化させる。次にその印象を音で具現するために、指定された楽器の中からふさわしい楽器を選択させる¹⁵⁾。さらに、即興演奏が「でたらめ」に終わらないように、演奏する曲のスケッチを十分検討させる。「即興」の定義の章で考察したように、「あらかじめ十分な準備をする」箇所である。

今回は、「四季」をテーマとしたので、他のグループが作成した図形楽譜がどの季節をテーマにしているのかをまず考え、次にどのような情景を表しているのかを簡単に書き留めさせた。なお、今回指定した楽器は、ピアノ、木琴、鉄琴、カスタネット、鈴、トライアングル、タンバリン、ウッドブロック、ギロ、マラカス、シンバル、小太鼓、大太鼓である。

ふさわしい楽器の組み合わせを考えながら、3～5分程度の即興演奏の手順を設計する際に、即興演奏が単に事象の模倣や擬音効果に終始しないように、スワンウィックの「音楽的発達螺旋状過程」と「全英GCSEテストに対応する評価基準」を参考にして、筆者が試案した「即興表現・創作における『達成目標及び評価基準』」表（本稿Ⅲで詳述）を念頭におかせる。今回は、その第三段階である「形式のレベル」にまで達するように、さらに可能であれば、第四段階の「価値のレベル」にまで達するように指導した。このプロジェクトも、およそ30～40分程度で設計させたい。

c. 即興演奏しよう。

与えられた図形楽譜を提示し、グループで討議したテーマや印象を発表してから、即興演奏させる。

d. 即興演奏の結果を評価しあおう。

まず、即興演奏をしたグループに自己評価させる。その際、「即興表現・創作における『達成目標及び評価基準』」表のどのレベルにまで達していたかを中心に行わせる。次に、図形楽譜を作成したグループに、自分たちが示したテーマと詩や文章によるメッセージを発表させ、自分たちが抱いていた印象と、他のグループが行った即興演奏の印象がうまく合致していたか等について発表させる。テーマや印象が大きく異なっているときには、図形楽譜のどの部分が、他者に音楽的印象を伝えられなかったか、また即興演奏のどの部分が印象と異なっていたか等を、皆で検討させる。

また、今回のように、「四季」をテーマとした場合には、ヴィヴァルディの「四季」と比較して、どの点が類似しており、どの点が異なっているかを検討させるのも興味深い。

⑨ 標題や詩、文章から得た印象を、一人ないしグループで即興演奏しよう。

例えば、「宇宙を旅するピアノ」等のテーマで即興演奏させる。留意点等は⑧に準じる。

Ⅲ. スワンウィックの「音楽的発達螺旋状過程」と「全英GCSEテストに対応する評価基準」に基づく「即興表現・創作における『達成目標及び評価基準』」表

前章で提言したが、即興表現・創作が単に情景の模倣や、事象の擬音効果等に終始しないように、表現・創作にある程度の達成目標を設け、また実際になされた表現・創作が、目標のどこまで達成されたかを客観的に自己評価できるように、今回の即興表現・創作には、スワンウィックの「音楽的発達螺旋状過程」を応用した。

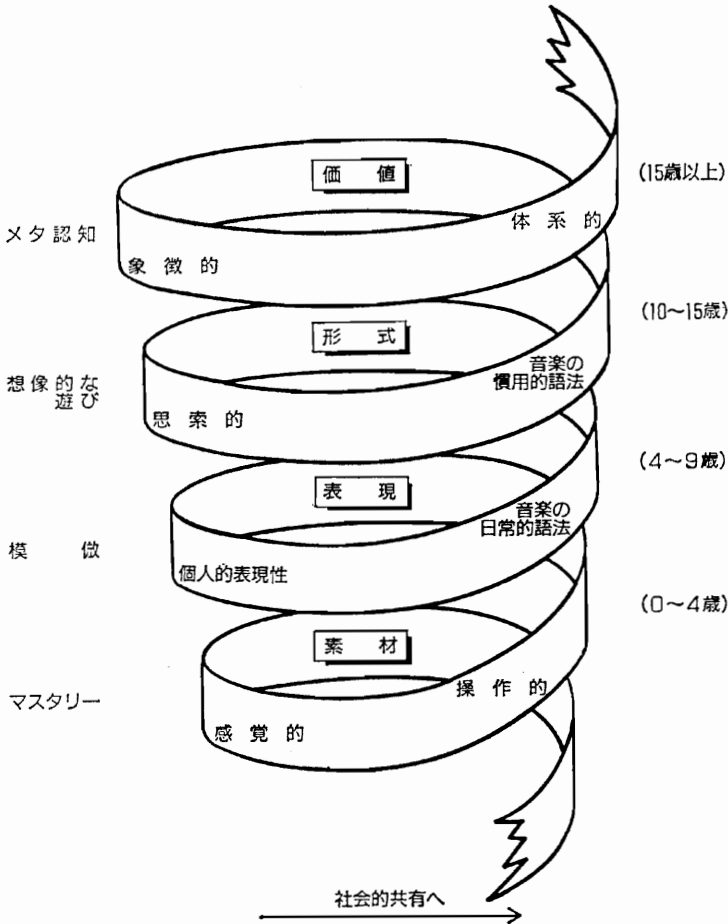


図1 スワンウィックによる「音楽的発達の螺旋状過程」

図1はその螺旋図であり、スワンウィックの著書である「音楽と心と教育 Music, Mind, and Education」の中核をなすものである¹⁶⁾。これは、彼とその弟子であるジューン・ティルマンがロンドン大学教育研究所で、子供たちの作曲した作品を中心に分析し、音楽的発達がどのような道筋をたどり、その過程でどのような音楽の特徴が現れるかをわかりやすく図に示したものである。

今回の即興表現・創作においては、学生が即興演奏の達成目標を確認し、即興後の自己評価が有益なものとなるように、この螺旋図と、さらに目標設定や評価がより具体的になされるように、スワンウィック自身がこの螺旋図を基盤にして具体例を示した「全英GCSEテストに対応する評価基準」¹⁷⁾とを応用して、筆者が新しく次のような「即興表現・創作における『達成目標及び評価基準』」表(表1参照)を作成した。

左端の数字は、音楽的発達のレベルを示すが、本稿の展開を分かりやすくするために、筆者が加筆したものである。レベルの項は、下から上へと、音素材を探究・操作するレベル、表現の工夫が現れるレベル、形式の工夫が現れるレベル、価値が現れるレベルと、音楽的発達のレ

ベルが高度になっていくことを示す。モードの項は、個人的モードと社会的モードの2つに分かれる。個人的モードは、あくまでも個人レベルの範囲でしか認められない音楽的語法の特徴と内容を示し、社会的モードは、音楽活動において一般的に認められている音楽的語法の特徴と内容を示している。全体的に、1から4までのそれぞれのレベルにおいて、個人的モードから社会的モードへと移行しながら、次ぎの段階のレベルへと、螺旋状的に音楽的発達を上昇していくことを示している¹⁸⁾。

各レベルと各モードの特徴は、おおまかに次ぎのように示されよう。

- 第一段階：素材のレベル・個人的モード（感覚的モード）；音素材を感覚的に楽しむ段階で、音楽的展開は全くの偶然である。
- ：素材のレベル・社会的モード（操作的モード）；楽器を操作する技術の探究（例えばトリルやトレモロ等）が見られるが、音楽的展開に一貫性は見られない。
- 第二段階：表現のレベル・個人的モード（個人的表現性のモード）；不自然ではあるが、速度や強弱の変化が見られ、自分流の気分や雰囲気が表わされている。
- ：表現のレベル・社会的モード（音楽の日常的語法のモード）；日常的に用いられている音楽的語法（反復旋律やリズムパターン、2、4、8小節内におさまる旋律フレーズ、一般的な拍子、シンコペーション等）が見られ、音楽的展開に予測性が見られる。
- 第三段階：形式のレベル・個人的モード（思索的モード）；楽想の変奏・対比が見られるが、反復パターン等が完結しないという意外性もある。
- ：形式のレベル・社会的モード（音楽の慣用的語法のモード）；対比や変化に、既存の音楽の影響が見られ、技術的にも、表現的にも、構造的にもしっかりしている。
- 第四段階：価値のレベル・個人的モード（象徴的モード）；特定の種類の音楽の傾倒を示し、そのことから、音楽表現に印象的で一貫した独創性が見られる。
- ：価値のレベル・社会的モード（体系的モード）；既成の手法、新奇な手法を問わず、幾種類もの素材に基づく作品の開発に、強い個人的な価値観が表れ、それが体系化される。

第四段階の価値のレベルにおける体系的モードの段階は、セリー音楽や十二音技法の開発のように、最初は一般的に認められていなかった語法が、次第に社会的に容認されて、新しい語法として体系化する段階を示しており、従って、通常の音楽教育では到達することはほとんど不可能なモードであるためであろうか、スワンウィックの「全英GCSEテストに対応する評価基準」では、扱われていない¹⁹⁾。表1が、筆者が新たに整理し直した「即興表現・創作における『達成目標及び評価基準』」表である。

この表を活用して、即興表現・創作における達成目標を設定する場合には、例えば「第三段階・形式レベル・音楽の慣用的語法のモードまで到達しよう」という目安を示すことで、第1、2、3段階の各レベル・各モードの音楽的内容を、即興の設計段階で具体的に盛り込ませることが可能になる。また、事後の評価では、その即興演奏にどのレベルの、どのモードの内容が盛り込まれていたかを具体的に把握させることができ、演奏に対する適格な評価が期待できる。つまり、音楽を表現する場合には、具体的な「演じ所」を、音楽を評価する場合には、具体的な「聴き所」をはっきり認識させることができるという意味で、この表は大変有効的であると思われる。

段階	レベル	個人的モード		社会的モード	
4	価値	象徴的		体系的	
		特定の旋律・フレーズ・和声進行に個人的傾倒		新しい体系への挑戦	
			印象的で一貫した 独創的音楽表現		
3	形式	思索的		音楽の慣用的語法	
		音楽の構造的な可能性の探究		ポピュラー音楽からの影響 既成の音楽への傾倒	
		モチーフの変化 旋律の変化	非有機的意外性	フレーズや曲の最後にコントラスト 応答的なフレーズやリレーション 終止的な音の断片の付加	技術的・表現的 構造的な構築性 有機的意外性
2	表現	個人的表現性		音楽の日常的語法	
		個人的な表現の出現 (歌に顕著)		既成のメロディやリズムパターン等の応用	
		速度の変化 強弱の変化 クライマックスの形成	自分の気分・ 雰囲気の見	反復・拍子 フレーズ(2・4・8小節)構造 シンコペーション等	音楽の方向性・ 予測可能
1	素材	感覚的		操作的	
		音の探究・感覚的な楽しみ		音を操作する技術の探究	
		音色への関心 強弱への関心	全くの偶然の 音楽的展開	特定の音の出し方の工夫 (グリッサンド・ トリル・トレモロ等)	音楽的展開に 一貫性なし

表1. 即興表現・創作における「達成目標及び評価基準」表

IV. 即興表現・創作の結果と考察

(1) 即興表現・創作の結果

本学3年次生を対象に、前述のⅡ章の①から⑧までのプロジェクトの要領に従って、即興表現・創作を実習し、その⑧の結果をビデオに収録し分析した。以下に、その即興のテーマや図形楽譜、即興を記譜化したもの、筆者の所見を整理して示す。なお、今回の即興では、達成目標を第三段階・形式のレベル・音楽の慣用的語法のモードに設定した。

<春>



木琴	10秒後に	任意に	任意に
トライアングル			
タンバリン		シンブルズを任意に鳴らす	
クラビネット			10秒後に任意のリズムで
ピアノ	trm ↑ 任意に	CM ₇ (+2, +6) 16分音符と32分音符による分散 和音各20秒間	FM ₇ (+2, +6) 20秒間

Handwritten musical score for the first system. It features five staves: Treble Clef, two Middle Clefs, and Bass Clef. The Treble staff has "gliss." markings and a "任意に繰返す" (repeat at will) instruction. The Bass staff has "acc." (accelerando) markings and another "任意に繰返す" instruction. A "3" is written below a triplet in the Bass staff. The bottom staff contains the chord progression $CM_7 \rightarrow FM_7(\text{on } C)+2,16$ and a duration of "20秒間" (20 seconds).

Handwritten musical score for the second system. It features five staves: Treble Clef, two Middle Clefs, and Bass Clef. The Treble staff has "trm" markings and a "任意に" (at will) instruction. The Bass staff has "trm" markings and a "任意に" instruction. The bottom staff contains the chord progression $FM_7 \rightarrow FM_7(\text{on } G) \rightarrow CM_7 \rightarrow CM_7(+2,6)$ with durations of "10秒間", "5秒間", "10秒間", and "30秒間" respectively.

全体はA-B-A'で構成されている。Aにおいては、16分音符と32分音符による分散和音のピアノの旋律に、時折、右手でトリルが任意に挿入され、それが木琴の任意の16分音符、ウッドブロックによる任意のリズム、タンバリンのジングルズの応答によって、鳥たちの鳴きかわす情景が表現されている。Bにおいては、木琴とウッドブロックによる応答が、アッチェレランドによって効果的に表現され、かなり長い休止符の後にA'が始まり、沈黙が生かされている。全体的にかなり高いレベルの構成力がうかがえる。達成目標図の第三段階の思索的モードにまで達していると思われる。図形楽譜の作成グループから、イメージ通りの即興演奏であったというコメントを得ている。

<夏>



Handwritten musical score for the piece "Summer" (夏). The score is written on five staves:

- 鉄琴 (Iron Piano):** Features two "trm" (trill) markings with "任意に" (arbitrarily) written below them.
- ゴロ (Goro) / トイアングル (Toy Angle):** Includes rhythmic patterns with "任意に" and "trm 任意に" markings.
- シンバル (Cymbal):** Shows rhythmic patterns with "任意に" and a note marked with a diamond symbol.
- ピアノ (Piano):** Features a glissando ("gliss") and a section with "任意の音型・リズムで" (with arbitrary rhythmic patterns).

Additional markings include "表面とエッジをワイヤブラシで任意に" (arbitrarily with wire brush on surface and edge) and "約45秒間" (approximately 45 seconds).

全体はA-Bで構成されている。Aにおいては、ハ長調を基調とするピアノの、流れる水を表現した任意の音型をベースにして、それに涼やかなイメージをプラスする各種打楽器が任意のリズムで付加されている。一瞬の沈黙の後に、Aとは対照的なBに入る。持ち代えた打楽器がサンバのリズムで1つずつ加わり、最後にピアノがさらに躍動感を高める鋭いリズムで加わる。Codaでは新たに楽器タンバリンがリズムを刻みながら、静寂へと導く。AとBのコントラストを際立たせ、慣用的なリズムであるサンバのリズムを効果的に借用して作成されており、強弱の変化も効果的である。旋律構成がやや乏しいが、第三段階の思索的モードには達していると思われる。

マラカス
スネアドラム
鈴
シンバル
タンバリン
ピアノ

任意に繰返す
任意に繰返す
ワイヤラシで

Detailed description: This section contains five staves of handwritten musical notation. The top two staves are for Maracas and Snare Drum, both in 2/4 time. The Maracas staff has a continuous eighth-note melody. The Snare Drum staff has a rhythmic pattern of eighth notes with 'x' marks indicating hits. The third staff is for Gong, also in 2/4 time, with a similar eighth-note melody. The bottom two staves are for Tambourine and Piano. The Tambourine staff has a rhythmic pattern with 'x' marks. The Piano staff has sparse notes, with some notes marked with 'x' and 'y'.

trm
sf
trm
trm
trm
trm
trm
trm
trm
pp
任意に繰返す
鋭く
約45秒間

Detailed description: This section is a Coda, enclosed in a double bar line. It features four staves. The top three staves are for percussion: two for Snare Drum (trm) and one for Tambourine (tr). The notation includes notes with stems and flags, some marked with 'sf' (sforzando) and 'pp' (pianissimo). The bottom two staves are for Piano, with notes and stems, some marked with 'x' and 'y'. The text '任意に繰返す' (arbitrarily repeat) and '鋭く' (sharply) is written below the piano part. The duration '約45秒間' (approximately 45 seconds) is noted at the bottom.

<秋>



♩ = 55~60

鉄琴

根

根

木琴

根

小太鼓

ピアノ

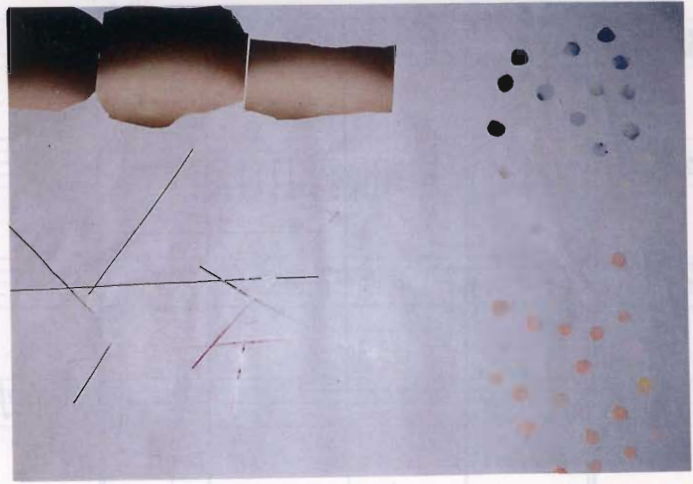
楽

Handwritten musical score for a piece titled "秋" (Autumn). The score includes staves for Iron Piano (鉄琴), Root (根), Wood Piano (木琴), Small Drum (小太鼓), and Piano (ピアノ). The tempo is marked as ♩ = 55~60. The score is written in a mix of treble and bass clefs and includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

The musical score is handwritten and consists of two systems. The first system includes four staves: Iron Piano (鉄琴), Acoustic Piano (木琴), Small Drum (小太鼓), and a grand piano (ピアノ). The second system continues the piano part and includes a Coda section. Performance instructions include 'gliss.', 'PP', and 'sf'.

全体はA-B-Aで構成されている。図形楽譜中の時計をイメージして、Aの部分に机とピアノのふたを拳でたく応答が繰り返されている。それに、鉄琴が、枯れ葉をイメージする旋律で休符を織り込みながら呼応させていく。小太鼓のリズム打ちでBに入り、木琴の和音伴奏に乗って、稚拙ではあるが旋律が刻まれていく。Aに戻る前に、ピアノのカデンツが入り、木の葉の舞い散る様子を表している。全体的に比較的拍子感があり、AとBとのコントラストの転換を熟考したものに仕上がっている。第三段階に達していると言える。

<冬>



Handwritten musical score for the piece "Winter" (冬). The score is written on five staves:

- 木琴 (Koto):** Treble clef, 4/4 time. Features a melodic line with a fermata over the first measure.
- トライアングル (Triangle):** Treble clef, 4/4 time. Features a rhythmic pattern of eighth notes.
- 鈴 (Bell):** Treble clef, 4/4 time. Features a rhythmic pattern of eighth notes.
- シンバル (Cymbal):** Treble clef, 4/4 time. Features a rhythmic pattern of eighth notes.
- 大太鼓 (Taiko):** Treble clef, 4/4 time. Features a rhythmic pattern of eighth notes.
- ピアノ (Piano):** Bass clef, 4/4 time. Features a low-frequency melodic line.

Annotations and performance instructions:

- Under the Taiko staff: 太鼓の皮を手で撫でる (Stroke the taiko drum skin with the hand).
- Under the Piano staff: 約 25 秒間繰り返す (Repeat for approximately 25 seconds).
- Dynamic markings: *pp* (pianissimo) and *mf* (mezzo-forte).

全体はA-B-A'で構成されている。Aにおいては、冬のどんよりとした雪空をイメージするピアノの低音に、太鼓の皮を手で撫でる奏法が効果的に響く。Bの導入として、雪の舞い散る様子を表す鈴とシンバル、トライアングルの呼応が繰り返されてから、Bの木琴とピアノとの応答が導き出される。その間、鈴とシンバルが4分音符で断続的に繰り返される。最後はA'として、ピアノの低音が再現される。それに呼応して、トライアングルの冷たい音色が効果的に響く。しかし、図形楽譜の右下のピンクの雪が、春の到来を待ちわびる気持ちを抽象的に表されているのを、即興演奏グループは読み取れずに、全体が冬の厳しさに終始している。第三段階には達していると思われる。

Handwritten musical score for a percussion ensemble. The score is written on five staves. The top staff is for the snare drum, starting with a 'gliss.' marking and followed by 'stacc.' markings. The middle two staves are for other percussion instruments. The bottom two staves are for the bass drum, with 'stacc.' markings. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings.

Handwritten musical score for a percussion ensemble. The score is written on five staves. The top staff is for the snare drum, with 'traw traw' markings and '任意に打てず' (do not play arbitrarily) markings. The middle two staves are for other percussion instruments. The bottom two staves are for the bass drum, with 'pp' (pianissimo) markings and '任意に打てず' markings. The notation includes various rhythmic patterns and dynamic markings. There are also notes about '15秒間 繰り返す' (15 seconds, repeat) and '太鼓の皮をゆるめる' (loosen the drum skin).

(2) 即興表現・創作の考察

以上が、スワンウィックの「音楽的発達螺旋状過程」と「全英GCSEテストに対応する評価基準表」とを応用して新たに筆者が作成した「即興表現・創作における『達成目標及び評価基準』」表を念頭におかせて臨ませた、即興演奏の結果である。作曲理論に照らした詳細な分析は他の機会に譲るとして、今回即興に臨ませる前に、達成目標を「あらかじめ設定することによって（今回は第三段階・形式のレベル・音楽の慣用的語法のモード）、即興が単に事象の模倣や擬音効果に終始することなく、ある程度の形式を整え、表現方法に工夫がみられる作品に仕上がっていることから、一応の成果が得られたと言えよう²⁰⁾。しかし、「春」のグループのピアノと「秋」のグループの鉄琴に多少旋律構成が見られるが、全体的にどのグループの作品も、各種楽器の組み合わせや、その奏法の開拓、その強弱の組み合わせ等の工夫を主体としたものであり、即興演奏を豊かな旋律構成に満ちたものに仕上げさせることが、今後の指導課題となろう。

学生間で行わせた事後の評価については、例えば、「春のやわらかい表情が、ピアノを基調として表現され、それに打楽器が効果的に加えられていた」や、「冬のはりつめた緊張感がトライアングルによって表現され、第二段階の表現のレベルに達していた」のように、より具体的な点にまで及んで評価がなされており、一般的な評価にありがちな「とても良かった」や、「すばらしかった」というような漠然とした評価に終わらなかったことから、「達成目標及び評価基準」表が十分効果を上げていることがうかがえる。

今回は、他のグループの作成した図形楽譜を基に即興演奏させたので、例えば、「冬」のグループの作成した雪の色合いの変化から春の訪れを待ちわびる心を読み取れずに、冬のイメージに終始した即興演奏で終わったため、見えない音楽を見える形で表記した場合の作成者の意図を読み取って演奏することの難しさを認識させることができ、また音楽を表記する上での五線譜の妥当性等についても、あわせて考察させることができた。本稿Ⅳの楽譜化で試みたように、五線譜では表せない音楽の表記方法の工夫も、今後の指導課題となろう。

このように、演奏面や評価面ではかなりの程度の効果が得られた反面、次の2点が反省点として指摘される。

その1つは、即興演奏ではいわゆる達成目標を念頭においた作業ができているのに対して、図形楽譜を作成する段階では、それが効果的になされていない点である。つまり、どのグループの図形楽譜も一見して明らかな図柄と色彩で具象的に表現されており、各季節の象徴的な表現描写にまで達していない点である。その中で、「冬」のグループがかろうじて、はりつめる寒さを尖った細い線で表現したり、雪の色合いを白からピンクに変化させることによって、冬から春への憧れを表しており、多少なりとも象徴的表現を試みていると言えよう。

もう1つは、即興演奏の設計の段階で、例えば、ヴィヴァルディの「四季」のモチーフやバロック時代のリトルネロ形式等のような音楽の慣用的語法を取り入れた手法を巧みに生かす試みが1つも見られなかった点である。確かにA-B-A形式等のような楽曲形式を考慮した表現は、どのグループにも見られる点では、第三段階の形式のレベル・個人的モード・思索的段階に一部分達していると言えるが、社会的モード・音楽の慣用的語法の段階までには到達していない。先に示したように、即興演奏にある程度のレベルの旋律構成が見られるようになるには、さらなる指導方法の開発が望まれる。

結

本稿では主に、即興表現・創作に至る準備段階の実践、そして即興表現・創作が「でたらめ」に終わらないように達成目標を明示し、その結果を自己評価するための「即興表現・創作における達成目標及び評価基準」表の作成、さらにその表に基づいてなされた図形楽譜による即興演奏の実習の結果を中心に研究・考察した。

従来、わが国の音楽教育では、即興表現・創作が授業で取り上げられることが少なかったため、それらの具体的な指導事例が極めて乏しかったが、とりあえず、本稿で示した「即興表現・創作に至る準備段階」を実習することで、即興に対して従来抱きがちであったマイナスの固定観念を取り除き、スムーズに即興に移行できる道を開いたのではないと思われる。

また、即興演奏の事前に達成目標の目安と、事後の自己評価の目安を、筆者が改作した「即興表現・創作における達成目標及び評価基準」表で示すことによって、でたらめな即興演奏に終わることなく、より高いレベルの実習と評価が可能になったと思われる。

しかもこの表は、単に即興表現・創作の分野にとどまらず、さらに改作を加えることによって、その他の表現と鑑賞の領域に幅広く応用できる可能性を見出すこともできた²¹⁾。例えば、歌唱の分野では、その歌唱表現に形式を考慮した工夫がなされているか、表現に独創性が見られるか等の観点から、スワンウィックの示す音楽的発達の螺旋状過程のどのレベルにまで達しているかの評価が可能になるであろうし、今後の指導内容を具体的に把握することも可能になろう。また、器楽の場合にも、より具体的な達成目標を念頭においた表現をめざさせることが可能であろう。さらに、鑑賞の領域においても、その楽曲の形式を正確に把握できているか、演奏の表現性を聴き取ることができているか等の観点から、鑑賞態度を評価することが可能であるし、どの観点で鑑賞するかを目安を生徒に示すことも可能であろう。いずれの場合にも、音楽的発達に即した指導と評価ができる点で、この表は音楽教育上有効的であると思われる。表現・鑑賞領域におけるこの表の具体的な活用方法は、今後の研究としたい。

ともかくも、今回の即興表現・創作の試みは、「達成目標及び評価基準」表の活用で十分に効果を上げることができたと思われる。今後は、この研究をベースにして、小学校や中学校における望ましい即興表現・創作の実践を試みるつもりである²²⁾。

注

- 1) 平成3年度開講の音楽科教育特殊講義において、本学特音課程の学生18名と小学校課程の学生4名を対象に、1992年1月28日と2月4日に行った。
- 2) 中嶋恒雄：音楽教育における即興表現の意味、音楽教育学、第18-1号、日本音楽教育学会、1988、41～44ページの即興の定義及び内容の項を参照。
- 3) オープン・スペースについては、Dorothy Fritchieらによる提案を参照した。Individualized Instruction in Music, Music Educators National Conference, 1975, Virsinia, pp. 10～26. 同書には、創造的音楽学習に関する示唆に富む記述も見られる。自分の名前を歌いながら手拍子を回していくプロジェクトについては、トレヴァー・ウィシャート著、坪能由紀子・若尾裕共訳：音あそびするものよっといで1、音楽之友社、1987、10ページ参照。今回の即興表現・創作の計画に際しては、さらに坪能由紀子：音楽的なゲームのルールによる即興表現、音楽教育学、第20-1号、

- 日本音楽教育学会、1990、31～33ページも参考にした。
- 4) トレヴァー・ウィシャート著、坪能由紀子・若尾裕共訳：音あそびするものよっといで2、音楽之友社、1987、20～21ページ参照。今回の特殊講義においては、滝廉太郎の「花」で試みた。
 - 5) アルミホイールでなくても、紙袋等を使用しても良い。
 - 6) ジョン・ペインター、ピーター・アストン共著、山本・坪能・橋都共訳：音楽の語るもの－原点からの創造的音楽学習－、音楽之友社、1982、63～69ページ参照。
 - 7) トレヴァー・ウィシャート著、音あそびするものよっといで2、上掲書、12～13ページ参照。
 - 8) マリー・シェイファー著、上掲書、52ページ参照。今回の特殊講義では、一人一奏法で発表させたのが、すぐに種切れになり、いかに頭の柔軟性に欠けているかが露呈した。従って、指導者がまず様々な奏法を事前に準備しておく必要性を痛感した。
 - 9) ジョン・ペインター、ピーター・アストン共著、上掲書、24～34ページ参照。そこでは、例えば、弦楽器の弓でシンバルのエッジをこする奏法等が見られる。
 - 10) マリー・シェイファーの手法にも見られる。上掲書、17、54ページ参照。今回の特殊講義においては、様々なリズムを組み合わせた曲の発表が目立ったが、中には、20秒間を沈黙で構成したもの、ウッドブロックを解体して、床に転がしたもの等、ユニークな試みも見られた。この即興表現・創作のプロジェクトの効果が上がっていることを予感させた。
 - 11) 坪能由紀子：音楽ゲームで楽しもう17、教育音楽、小学版、8月号、1987、音楽之友社、69～73ページ参照。
 - 12) トレヴァー・ウィシャート著、音あそびするものよっといで2、上掲書の40～43ページ、切り抜き楽譜のプロジェクトを参照した。今回の実践では、リズムを同じにしたので、音の印象は楽器の材質による音色の違いによって、例えば、ウッドブロックの方がシンバルより柔らかい線や絵で表現されていたし、鉄琴の場合には、不思議に星の形で表されているものが多かった。全員のものを比較すると、音に対して似通った印象をもっていることが明らかになったことは、驚くべきことでもある。
 - 13) 今回の実践では、グラビア雑誌等からの切り抜きによる楽譜を作成させたが、時間があれば、自分たちで絵を描かせても良いと思う。今回は、適切なグラビア雑誌を選択するのに結構時間がかかった。可能であれば、同じテーマで、同じグラビア雑誌からの切り抜き楽譜を作成させると、条件が同じになって比較対照する場合に都合が良い。
 - 14) 今回は、他のグループが作成した切り抜き楽譜を見て、その印象を音楽で即興表現させたが、自分たちで作成した切り抜き楽譜による即興表現でもおもしろいと思う。
 - 15) どの楽器を組み合わせるかによって、結果が大きく異なってくる。例えば、これと同じプロジェクトを教育教員免許法認定講習会で試みた際、同属楽器ばかりを組み合わせたグループの発表は、構成がしっかりしている割には、インパクトに乏しい結果に終わってしまっていた。どのような楽器を組み合わせるかの指導も適宜必要になると思われる。
 - 16) Keith Swanwick : Music, Mind, and Education, Routledge, 1988.
キース・スワンウィック著、野波健彦・石井信生・吉富功修・竹井成美・長島真人共訳：音楽と心と教育、音楽之友社、1992に詳述されている。螺旋図は109ページ。
 - 17) キース・スワンウィック著、上掲書、206～208ページ。
 - 18) 個人的モードとは、ひとりよがりの奏法等、本人だけには分かっているが、何を本人が表現しようとしているのかが他人には分からない場合を示している。それに対して、社会的モードは、本人にも他人にも表現したい内容が分かり、その奏法等は、音楽の分野で一般的に広く認められているものである場合を示している。
 - 19) キース・スワンウィック著、上掲書、208ページ。
 - 20) 以前、音楽科教育法の中で、ペインターらの「音楽の語るもの」のプロジェクトのいくつかを学生

に試みさせたことがあるが、達成目標を明示しなかったため、その発表の内容は、形式観の乏しい、音の羅列に終始するものが圧倒的に多かったことから、今回の達成目標の提示は、非常に有効的であったと言える。

- 21) スワンウィック自身も簡単ではあるが、「音楽と心と教育」の中でそのことを示唆している。上掲書、208ページ参照。
- 22) 宮崎大学教育学部附属中学校の平成4年度・2年生の選択教科音楽科の中で、すでに実践した。その結果は、いずれ論文にまとめて発表する予定である。

(1992年9月30日受理)