

子どもの表現活動を育む即興演奏の方法について —保育内容「表現」との関連性から—

吉田 文

Zu den Möglichkeiten der Förderung frühkindlicher Ausdrucksfähigkeit mittels Improvisation —aus der Perspektive der Verbindung zum Lehrinhalt “Ausdruck” —

Aya YOSHIDA

はじめに

日本の保育教育現場では保育者がピアノを使って音楽活動を行うことができることを前提としているため、保育者養成現場において音楽的な表現技術を培う要素として主に「ピアノ奏法」、「声乐」、そして「弾き歌い」を教授している。「音楽理論」も付随して必要不可欠な要素である。また、保育内容5領域の「表現」分野で音楽表現に関連した内容を扱うことができる。

保育者養成大学で学ぶ学生は必ずしもピアノ奏法や音楽そのものを得意としている訳ではなく、大学入学後にピアノを始める学生も少なくない。保育者養成に於いて高度な音楽技術を求めることは難しく、そのような技術は必ずしも必要ではない。しかし、音楽が不得手だと感じる学生も、ピアノを始めとする鍵盤楽器、もしくはその他の楽器を効率的に使いこなすことができれば保育技術の幅が広がり、子どもとの活動の可能性が多様に広がることにつながる。

このような背景から本稿では、音楽が不得手な学生でも音楽理論を極力応用せずに演奏できる鍵盤楽器を使った自由な即興演奏の方法について考察し、保育内容「表現」の求める「感じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにする」(幼稚園教育要領・保育所保育指針)保育へとつなげる可能性を探りたいと思う。

1、即興演奏

即興演奏とは、事前の準備なくして即時に思いついた音楽を組織的に構成しながら演奏をするという行為である。人間の音楽的表現の歴史は、即興演奏の歴史と共に始まったと言っても過言ではない。

現代では、「作曲者」「演奏者」「聴取者」という様に、音楽が「創られ」「演奏され」「聴かれる、鑑賞・消費される」という棲み分けが当然のごとく行われているが、太古の祭儀や儀式を考えるのならば、音楽が創られるという行為と演奏されるという行為は単数であれ複数であれ同人物により行われ、聴き手が演奏に参加しながら新しい音楽が常に創造されていく過程であったことは容易に想像できる。これは、声乐・器楽両形態において共通していることである。

ヨーロッパに於いて現在の形の楽譜の基礎となるものが11世紀頃に、その前身としての記号が10世紀頃に記譜され出したという事実は、それ以前の音楽は口頭で伝えられてきたということでもある。グレゴリオ聖歌の母体となった初期キリスト教典礼音楽の土壌である中近東では、ヨーロッパ的な観念の対位法や和声には囚われない、旋律に重点が置かれる音楽が中心である。

グレゴリオ聖歌の前身である古ローマ聖歌も同様に、豊かなメリスマが使われていたと考えられている。キリスト教会のローマ典礼を北ヨーロッパへ取り込み、典礼を統一することによりヨーロッパの統一を図ったカール大帝により、当時の典礼音楽、則ち古ローマ聖歌も北ヨーロッパへと伝えられた。北ヨーロッパでは知られていなかったメリスマ唱を正確に伝えようとする試みとして記譜法が発達し、グレゴリオ聖歌という形式が確立され、ヨーロッパ独自の組織化された音楽が発展する基礎が築かれた。

記譜法が発展していない、もしくは重要視されない諸地方・諸民族では、即興演奏によって旋律や音楽を表現することが当然であり、即興演奏自体が音楽演奏表現の前提として捉えられていることも多い。音楽表現が、記譜されることによってある一定の型を形成し、その型を忠実に継承することに重点が置かれるようになったことにより、「作曲者」、「演奏者」、「聴取者」という棲み分けがされるようになっていき、とりわけ即興演奏は演奏行為の中でも楽譜を再現する芸術と区別される存在となっていく。

しかし楽譜は常に固定された音を表す方法であった訳ではない。基本的な音形など必要最低限の情報を伝えながらも装飾音や即興的な部分は挿入されるものと前提された媒体としては、バロック時代まで使われている。また同時代には、低音部に音程を示す数字のみを記し、和声や装飾音を即興しながら演奏する通奏低音も考案され、通奏低音は古典派の時代まで使われた。ソリストが協奏曲の最終部前に楽器の持つ可能性と己の演奏技術を表現することができるカデンツァも即興演奏として始まった。現代音楽においては、楽譜そのものがグラフィックに表されているものを演奏者が自由に解釈して表現する作品や、楽譜に「演奏者が自由に表現すること」と記載されているものも少なくない。また近代においては「新即興音楽」、「自由即興」等と呼ばれるジャンルが確立され、クラシック音楽の中でも即興演奏の在り方が変化してきている。

ヨーロッパで記譜法が発展し、作曲という行為によって組織化された音を決まった方法で体系的に表すようになったことは、音楽的創造性が停滞したということではない。既存の楽譜によって伝えられた音楽を元に、次世代の人間が自由な発想をもって音楽作品を創るという行為のうちに発展があり創造があるからこそ音楽にも歴史が培われてきた。そして、自由な発想という観点の中には自由に演奏をする、すなわち即興的演奏をするということも必然的に含まれる。即興演奏は、想像されたものが音楽として表現されるという創造の過程に不可欠な要素である。

2、保育現場における即興演奏の意義

幼稚園教育要領・保育所保育指針には、「幼稚園終了までに育つことが期待される生きる力の基礎となる心情、意欲、態度」（幼稚園教育要領）「子どもが身につけることが望まれる心情、意欲、態度」（保育所保育指針）として領域「表現」では「感じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにする」ことを目指している。

そしてこのねらいとしては

- (1) いろいろなものの美しさなどに対する豊かな感性をもつ。(心情的視点)
 - (2) 感じたことや考えたことをじぶんに表現して楽しむ。(意欲的視点)
 - (3) 生活のなかでイメージを豊かにし、様々な表現を楽しむ。(態度の視点)
- と挙げられている。

音楽は可視化されない為、演奏者が心で感じた思いや考えが音という媒体を通して受け取り手へと伝わり、受け取り手も自分が音楽から伝わったと思うことを自由に心で感じ、描くことができる。同じ音楽を聴いても受け取るものやイメージするものは人それぞれ異なり、時間と共に自由に変化さえていく。音楽を聴くということは、楽しい、美しい、面白い、怖い、悲しい等際限無く挙げることができる印象や感情を感じることであり、「豊かな感性」を基礎付ける感受性を引き出す要素となる。その感受性で受け取ったもの、考えたことを「じぶんなりに表現して楽しむ」ことは表現活動の喜びであり、新しい創造性が生まれる原動力である。

特に、即興演奏を使った活動は、読譜理解を前提とせず既成の規則にも囚われることがない。そのため、子どもが主体で行う即興演奏活動、保育者が即興演奏をしながら展開する保育活動両分野に於いて子どもが自分で感じたり考えたりしたことを独創的な活動や自由な表現あそびによって表現することができ、創造性を高めることができる可能性を持つと考える。

また、現代において代表的な音楽教育法においても即興演奏は積極的に取り入れられるべきものとして推奨されている。リトミックを提唱したダルクローズは「リズム運動」、「ソルフェージュ」、「即興演奏」を3つの基本として考えている他、オルフ教育の始祖であるカール・オルフは「言葉・リズム・動き」の3要素が一体となって表現されること、中でもとりわけ即興による活動を重要視していた。コダーイにおいても曲の構造や形式を、即興を通して伝えるというメソッドが使われている。

3、保育現場における鍵盤楽器を使った即興演奏

上に挙げた「即興演奏」とは当然大変広い意味での即興演奏活動である為、本稿では保育者が実際に保育現場で鍵盤楽器を使用して応用できる幾つかの方法について考察する。

保育現場での実用性を重視して考えた場合、鍵盤楽器を使った即興演奏は大きく2種類に分けられる。一つ目には、和声の機能を把握した上で伴奏付けや簡単な曲を演奏する即興演奏の方法であり、もう一つは和声機能や音楽理論を考慮せずに鍵盤を使う、いわゆる「自由な」即興演奏の方法である。本論では、特に音楽を不得手と感じる学生や保育者でも無理なく行うことのできる後者の方法に重点をおいて論じることとする。

「自由な」即興演奏は、主にイメージを伝える方法として、又は効果音として用いることができる。特に、ストーリー性を持った活動や、なりきり遊びなどの自由な表現活動を補助する方法として効果的である。

4、即興演奏モデル案

以下に(1)手遊び歌に基づいて物語を再現する即興演奏モデル、(2)絵本の効果音としての簡単なモチーフと音列を使用した即興モデル、を例として挙げる。

(1) 手遊び歌に基づいて物語を再現する即興演奏モデル

●テーマとなる手遊び歌「山ごや一軒」作詞：志摩桂 アメリカ民謡 編曲：木許隆

活動の例としては、保育者が手遊び歌の導入として以下に挙げる即興演奏を行いながら手遊びのストーリーを話し聞かせ、その後手遊び歌の活動を行うといったことが考えられる。即興演奏にあたり、保育者はオリジナルのピアノ伴奏は演奏ができると仮定する。以下に挙げる即興演奏モデルは、手遊び歌の旋律の冒頭の2音である「F」と「C」の音、並びにこのピアノ伴奏の要素を使用して創作した。

譜例1 オリジナル楽譜



作詞/志摩 桂 アメリカ民謡 編曲/木許 隆



1. やま ごや いっ けん あ り ま し た
 2. たす けて たす けて お じ い さ ん

まど から み て い る お じ い さ ん
 りょう しの てっ ぼう ご わ い ん で す

5 かわ いい うさ ぎが びょん びょん びょん
 さあ さあ はや く おは いん な さい

こち らへ にげ てき た よ
 もう だい じょう ぶだ

(高御堂愛子・植田光子・木許隆 監修・編著「幼稚園教諭・保育士をめざす楽しい音楽表現」
 圭文社 p.126)

活動の展開

① 活動の導入

オリジナルよりも一オクターブ高くピアノだけで演奏しながら、子どもの興味をひくように話しかける。(「今から先生がピアノでお話をします。どんなお話になるのかな?」等。)

② 山の描写

「山」という背景を、山を登るイメージで表現する。CとFの音を低音部から高音部へ弾く

譜例2

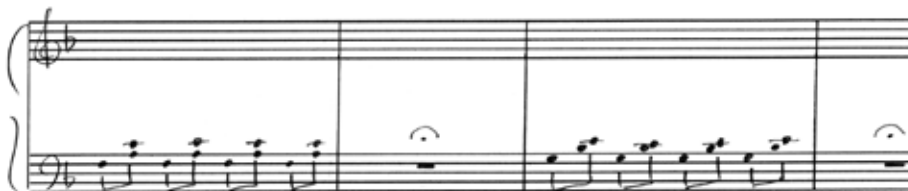


ことで「上昇、登る」、高音部から低音部へ弾くことにより「下降」という山の高低間を表すことができる。保育者は子どもたちが思い思いの山をイメージできるような声がけを行う。

③ おじいさんの家

子どもの想像する世界を「山」から「おじいさんの家」へ移動させる。オリジナルの伴奏部分最初の2小節で使われる分散和音を繰り返し演奏しながら、フェルマータがかかった休符部分で子どもが「おじいさんの家」をイメージできるような声がけを行う。（「おじいさんのお家はどんな家かな?」「おじいさんは今何をしているかな?」等）

譜例3



④ うさぎ

うさぎが跳ねるイメージを装飾音で素早く「C」と「F」を交互に弾くことで表現する。「こちらへ上げてきた」という近づくイメージは、高音部から低音部へ向かう方が反対方向よりも、より表現できると考える。

譜例4



⑤ 扉を叩くうさぎ

以後うさぎが助けを求めるシーンだが、より緊迫感を表現する為にも描写を細かく行う。先ずは、うさぎが山ごやの扉を叩いている表現である。「C」の音と短二度下にあたる「H」の音を同時に弾くことにより不協和音を出すことができるが、2回ずつノックをしても開かない扉の前でうさぎが憔悴する様子を、十六分音符を一オクターブの音程でせわしなく繰り返し弾

譜例5



くことで描写できる。以下、子どもが歌のストーリー性を理解できるように⑧まで「おじいさん、大変大変、扉を開けて！」など、情景に見合ったうさぎもしくはおじいさんの言葉を保育者が演奏と交互に語りかけることにより物語を進めていく。

⑥ 扉を開けるおじいさん

山ごやの重い扉はすぐには開かず、「どっこいしょ」などの掛け声とともにおじいさんが扉を開ける様子を「C」から「F」間の音をグリッサンドで弾くことによって表現する。

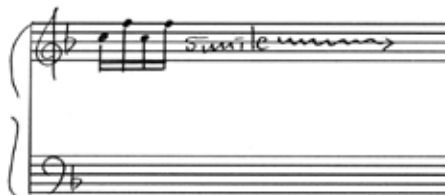
譜例6



⑦ 助けを求めるうさぎ

高音部の「C2」から「F2」を交互に素早く弾くことで、アラームのような効果が表現でき、「たすけてたすけて」と叫んでいるうさぎを描写することができる。

譜例7



⑧ 猟師の鉄砲

「C」と「F」を低音部で同時に弾く。十六分音符とフェルマータを付けた四分音符で鉄砲の響きを表すことができるが、低音部へ移動し、次第に強く弾くことにより、近づいてくる猟師のことを一層強く表現できると考える。保育者は「みんなも鉄砲の音が聞こえるかな??」等と声がけし、情景をこどもなりに想像して思い浮かべる援助をする。

譜例8



⑨ さあさあはやくおはいんなさい

おじいさんの台詞なので、男声の声域である左手部分で旋律を演奏する。

譜例9



⑩ もうだいじょうぶだよ

オリジナル楽譜の分散和音を同時に弾きながら、お話の終了部としてゆったりと弾く。⑨と⑩の部分は、保育者は特に注釈を入れる必要はないと考える。起承転結の「結」にあたるこの部分はオリジナルの手遊び歌を歌いながら進行することにより、この後に続く手遊びの導入のきっかけを作ることができる。

譜例10



⑪ 手遊び歌「山ごや一軒」

以上の導入の後に保育者は子どもと「山ごや一軒」の本来の手遊び歌をすることにより、子どもは音楽と保育者の声がけにより自分なりに想像した世界を随体験しながら手遊び歌を楽しむことができる。

⑫ コーダ部分

手遊び歌が完結した後も、保育者のピアノにより「これでお話はおしまい」というコーダ部分を付け加えることができる。「もうだいじょうぶだよ」の箇所にも2小節を繰り返すだけなのだが、およそ倍のテンポで、そして左手部分は分散和音を緩和なアルペッジョとして弾き、全

譜例11



体的にもリタルダンドをかけて弾くことにより、物語の終了という雰囲気を出すことができる。しかしその後でアツカ(突然に)に「C」と「F」の音を右手は上昇形、左手は下降形で同時に弾くことで、最終的な終止を示す効果を得ることができる。演奏者に無理がなければ「C」の音には属7に当たる「B」の音を、「F」の音には長三度に当たる「A」の音を挿入することにより、より厚みのある和音を表現することができる。

以上、手遊び歌「山ごや一軒」を基礎として、保育現場で応用できる即興演奏のモデルを提示した。保育者は基本の伴奏を修得してしまえば、「C」と「F」という非常に限られた音を使うだけでもピアノを通して様々な情景描写を表現することができる。

また、本モデルは、活動の全てが聴覚による知覚を経て行われる為、活動の間子どもは思い思いの情景を想像することができる。と考える。「豊かな感性をもつ」という心情的視点や、子どもが自分なりに感じ、想像したお話のイメージを自分なりの手遊びの表現で再現して楽しむという点からは「じぶなりに表現して楽しむ」という意欲的視点や「生活のなかでイメージを豊かにし、様々な表現を楽しむ」という態度の視点へとつなげることができると考えられる。

(2) 絵本の効果音としての簡単なモチーフと音列を使用した即興モデル

●テーマとなる絵本「大きなかぶ」再話：内田莉莎子 画：佐藤忠良 福音館書店1962年

この絵本では、「かぶ」と「登場人物」が中心となって物語が展開される。「かぶ」と「登場人物」のモチーフを「D」「E」「G」「A」の4つの音列を使用して決め、ミニマルミュージックの様に同じモチーフを繰り返すことにより理解しやすく、演奏しやすい即興のモチーフを考案した。

① 「おじいさんがかぶをうえました。『あまいあまいかぶになれ。おおきなおおきなかぶになれ。』」(譜例12)

② 「あまくてげんきのよい とてつもなくおおきいかぶが できました」。(譜例13)

「D」「E」「G」「A」の音列をアルペッジョ形で弾き、延ばす、という音形を「かぶ」のモチーフとした。かぶを植える場面では中央の音域で一度モチーフを提示するのだが、大きく育ったかぶは、このモチーフを低音部から高音部にかけて繰り返すことにより物質的な重量感を示すことができる。

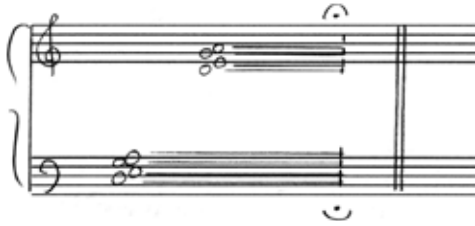
譜例12、13



③ 「おじいさんはかぶをぬこうとしました。うんとこしょ どっこいしょ ところが かぶは ぬけません」

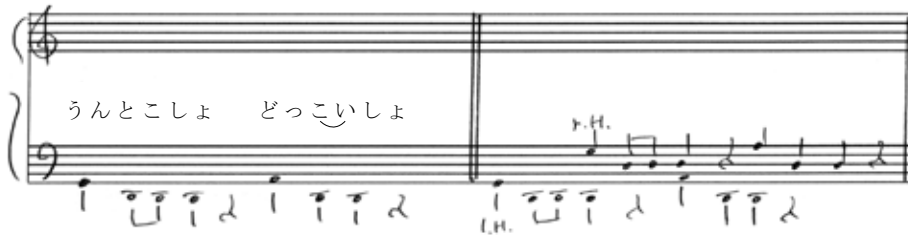
ここでは両手で「D」「E」「G」「A」の音を長く押さえることにより、動きがなく停滞している様子を音楽的に伝えることができる。(譜例14)

譜例14



④ この後、おばあさん、まご、犬、猫、ねずみにも共通する「うんとこしょ どっこいしょ」という掛け声に注目し、子どもと一緒に歌いながら参加をすることもできるように音を付けた。おじいさんの掛け声から始まり、登場人物はおばあさん、まご、動物たち、と次第に小さくなっていくことから、おじいさんを象徴する低音部の「G」で始める(譜例15)。おばあさんの登場は、おじいさんの1オクターブ上「g」で、モチーフを2拍ずらして演奏することにより、2人がかぶを抜こうとする情景を描写することができる。(譜例16)

譜例15、16



その後まごの登場はさらに1オクターブ上の「g 1」で、犬は「g 2」、猫は「g 3」ネズミは「g 4」で、同モチーフをそれぞれ2拍ずらしながら高音部へ左右の手を交互に使いながら移動することで描写できると考える。(譜例17)

譜例17

The musical score for Example 17 consists of four systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano with a treble and bass staff. The notation includes various notes, rests, and dynamic markings such as 'r.H.', 'l.H.', and 'rep. ad lib.'.

⑤ 「やっと、かぶはぬけました」と物語が終了した時点で、再度「うんとこしょ、どっこいしょ」の掛け声を子どもたちと歌いながら回想して楽しむことができるように、1回のみならず子どもが充分楽しめる回数反復した後、「D」「E」「G」「A」をト長調の和音とした場合に

譜例18

The musical score for Example 18 shows a single system of piano accompaniment with a treble and bass staff. The notation includes notes, rests, and a final chord marked with a circled 'C'.

成立する主和音に六度と九度を付随させた和音をアルペジオで弾き、最終的な終止とさせる。
(譜例18)

本モデルでは、4音のみを使い音の高さを効果的に使用することにより、物質的な重量感や身体の緊張感を想像しながら、絵本をより楽しむことができるように工夫した。これは、テンポ・空間・ダイナミクスを感じ取ることにもつながる。かぶを抜く場面では簡単な音列を組み合わせている為、子ども自身で次の登場人物に付随する音楽的描写を想像して楽しむことも容易であると考え。「うんとこしょ どっこいしょ」ということばに音をつけることは、わらべ歌などにも見いだされることばと音の密接な関係を感じ取ることにもつながる。

まとめ

本稿では2つの例を通して、限られた音を素材としながらも保育内容「表現」の求める「感じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにする」(幼稚園教育要領・保育所保育指針)保育活動へとつなげる可能性を探ってみた。

自由な即興演奏には間違った答えはない。保育者自身が音楽理論や楽譜に捉われずに表現することを楽しみながら子どもと活動をすることにより、子どもにも、いろいろな表現を楽しみながら感じるができるだろう。それが、自分なりの想像力を高める機会となり、自分なりの表現をすることの肯定間が芽生え、感じたことを自由に想像しながら自分なりの表現を創造する一つのきっかけとなるのではないかと考える。

参考文献

Ernest E.Ferrand: Die Improvisation, Arno Volk Verlag, Köln, 1956

文部科学省「幼稚園教育要領解説」平成20年10月

厚生労働省「保育所保育指針解説書」平成20年4月

高御堂愛子・植田光子・木許隆 監修・編著：幼稚園教諭・保育士をめざす楽しい音楽表現、圭文社 (2009)

内田莉沙子 再話 佐藤忠良 画：大きなかぶ、福音館書店 (1962)

