
創造性を育む音楽表現の意義

－音楽ワークショップの可能性－

The Significance of Music Expression with Creativity

－Possibility of the Music Workshop－

安氏 洋子

Yoko YASUUJI¹

要約：

本研究では、平成30年度第2回公募型裁量経費（学長裁量経費）の助成を受けて実施した3回の音楽ワークショップをもとに、「創造性を育む音楽表現の意義」について考察した。保育者養成校での音楽関連の授業では、「楽譜を読めるようにすること」、「楽譜通りに演奏すること」という教育内容に偏りがちである。しかし、そのような教育内容のみでは、保育において望まれる、子どもの感性に寄り添い、子どもから音楽的要素を引き出すという保育者に求められる能力を育成することは難しい。作曲家によりかかれた曲を「演奏する」という当たり前のことから離れ、自分自身で音を創り、音を楽しみながら表現を模索することが必要となる。そこで、こども学科学学生と保育現場に勤務する保育者を招待し、このような音楽教育や音楽活動を問い直すきっかけとするために本企画を実施した。具体的には、専門の異なる3人の音楽家を講師として招き、ワークショップやインタビューを通して、参加者に主体的な音楽創作を体験してもらうという内容である。本稿では、それぞれのワークショップの内容を分析、考察することで、「創造性を育む音楽表現の意義」について示した。

キーワード：音楽表現、音楽教育、感性、創造性、ワークショップ

Keywords：Musical Expression, Music Education, Sensitivity, Creativity, Workshop

長野県立大学こども健康発達学部こども学科・准教授

The University of Nagano, Department of Child Development and Education, Associate Professor

I. 研究の背景と目的

現在保育者養成カリキュラムは、現場では求められるピアノ演奏ではあるものの、ピアノ実技は必修科目ではなくなっている。厚生労働省による「保育士養成課程の見直し」(2017)において、「保育の表現技術」は「保育内容の理解と方法」に教科目名が変更された。扶瀬(2018)は、これにより「より実践力のある保育者の養成に向け見直しの方向性が示され、改定後の保育所保育指針に示された『育みたい資質・能力』および『幼児期の終わりまでに育ってほしい姿』を念頭に置きつつ、より実践的な力を身に付けることを目的とし、子どもの発達過程や実態に即した生活と遊びに関する援助に必要な、具体的な方法や技術を習得させるためのものである。」ことを指摘している。

また辻(2019)は「保育現場で音楽を用いた表現活動に必要な保育者のための音楽の能力は、ピアノを美しく完璧に演奏すること以上に、音楽の基礎知識や、子どもたちの歌の伴奏・子どもたちの動きに合わせた即興演奏等に即座に対応することができる応用力である。」ことを指摘している。さらに田原(2015)は、「子どもたちの音楽に対する感性や情操を、より豊かなものへと高めていけるピアノ伴奏力とは、～中略～伴奏のリズムを変え、歌唱曲や動きの伴奏を即興的に変奏する力、子どもたちの表情や動きを見て、あらゆる場面に対応することができるよう」な即興などの演奏力や、アレンジ力が必要となってくることを指摘している。このような子どもの実態に即した音楽活動を、学生が展開できる力を身に付けるために、各養成校では教育内容を試行錯誤している。

そのような「実践的な力」、「即興的な演奏力」、「応用力」を育むために、本学ではピアノ演奏以外での人間のもつ根源的で身近な音楽表現活動について、学生、保育者と共に学び合う機会を提供することを目的とし、3人の専門の異なる音楽表現者をゲストに迎え、音楽表現ワークショップを開催することとした。この活動実践から、普段は体験することができない教育効果を得たため、それを報告する。

II. 実践方法

2019年度ワークショップの実施時期は【1回目】2019年6月15日(土)、【2回目】2019年7月20日(土)、【3回目】2019年11月16日(土)の日程で、専門の異なる3人の音楽家によるワークショップを行った。第1回目は片岡祐介氏による「即興演奏」、2回目は山口とも氏による「創作楽器づくり」、3回目は加未徹氏による「声による音楽表現の可能性」について行った。「楽譜通りに演奏すること」「楽譜を読

めるようにする」という内容から離れ、自分自身で音を創り、音を楽しみながら表現することを目的とし、参加者に主体的な音楽創作を体験してもらった。3回のワークショップで表現された、3人の異なる音楽表現を分析し、音楽教育、特に指導への展開の可能性を分析した。

Ⅲ. 実践内容

1. 第1回【片岡祐介氏】2019年6月15日（土）

即興演奏 —音程を変化させ世界の音楽を体験する—

片岡氏により、音楽を即興的にアレンジし、音で遊びが展開できる方法が紹介された。

音程を少し変化させることで、世界の音楽を体験できる演奏の紹介（実践内容（1）、（2）、譜例1、2）では、譜例1、2のような中国やアラビアの音階を、学生が思いのまま即興的にピアノの鍵盤を押さえるのに合わせ、片岡氏が連弾による即興伴奏を行うことにより、実際にその国の音楽を奏でているような感覚を味わうことができた。

また保育現場で、子どもと一緒に演奏できる楽器や身体を使った音楽活動例（実践内容（3）、（4）、譜例3）、コード奏による幼児歌曲の伴奏アレンジ（実践内容（5）、譜例4、5、6）、即興合奏（実践内容（6））など、片岡氏自身が実践している活動の経験を踏まえ、学生たちに分かりやすく伝えた。

筆者が採譜したものを下記に掲載する。

（1）中国の音楽

ピアノの黒鍵のみを使用することで馴染みのある音が中国の音楽のように変化する。

【譜例1】（作譜：安氏洋子）



（2）アラビアの音楽

ピアノの白鍵のCDEFGの音の“D”を下方変化させD \flat にすることで、アラビ

ア調になる。

【譜例 2】（作譜：安氏洋子）



(3) リズム遊び

言葉を使い、遊びながらサンバのリズムに変化させる。

言葉あそびをそのままリズムにすることで、遊びの中で音楽として楽しむことができる。

「一生かかって自転車買った」というフレーズをリズムに置き換え、

「一生・買った→8分音符 ♪ /かかって・自転車→シンコペーション ♪♪♪」

【譜例 3】（作譜：安氏洋子）



(4) 手拍子リズム

手によるクラップだけで音程をつくる。

学生が実践し音程の変化を自分自身でみつける実践では、手をぴんと張り両手をクラップすることで音程は高くなり、手に余裕をもたせ、丸めた状態でクラップすると音程が低くなるという音の変化に気付くことができた。

(5) コード奏による幼児歌曲伴奏アレンジ例

CM7とDm7のみを用いた、基本となる主要三和音以外の響きをもつ伴奏例
実践では学生が理解しやすいよう、曲の原調が何調であっても全てをハ長調での演奏として実践された。

【譜例 4】 たなばたさま 下総皖一作曲（原調：へ長調ⁱⁱ）（作譜：安氏洋子）

CM7 Dm7 CM7 Dm7 CM7 Dm7 CM7 Dm7

Piano

【譜例 5】 かたつむり 文部省唱歌（原調：ニ長調）（作譜：安氏洋子）

CM7 Dm7 CM7 Dm7 CM7 Dm7 CM7 Dm7

Pf.

【譜例 6】 かえるのうた（原調：ハ長調）（作譜：安氏洋子）

CM7 Dm7 CM7 Dm7 CM7 Dm7 CM7 Dm7

Pf.

(6) 即興合奏

最後に全員で行った即興の合奏では、最初は戸惑いを見せる学生もいたが、徐々に思いつくままのリズムや音を、自分の選択した楽器で音を探しながら、自由に演奏できることを楽しみながら奏でていた。

(1)～(6)の実践内容を通し、少しの音のアレンジを加えるだけで、音楽や響きが大きく変化することが明確になった。この簡単なアレンジ方法や即興的な演奏を覚え、一人ひとりが保育に取り入れてみようかとチャレンジすることで、保育現場において活用できるものとなり、音楽を展開できる実践力となり得ると考えられる。



2. 第2回【山口とも氏】2019年7月20日（土）

廃材を用いた創作楽器 – 廃材を使った楽器作り –

身近にある廃材を探し、それを活用して創作楽器をつくり、演奏してみるという内容が展開された。まず山口氏が創作した壮大な創作楽器が設置され、それらを駆使した実際の演奏が披露された。音を聴くだけで、ジャングルの鬱蒼とした木々の様子、天候の変化、生息する多くの動物たちの声、そしてジャングルに住む部族が歌って踊る様子まで音からイメージすることができる『一人楽園』と名付けられた演奏では、学生、来場した保育者、子どもたちも新しい音楽表現に魅了されたようである。山口氏の演奏について、演奏における素材と奏法を記録映像から起こし、表1にまとめた。

【表1】『一人楽園』演奏における音づくり（記録映像からの音起こし）

| 素材 | 行為（奏法） | 音表現 |
|-------------------|-------------------|--|
| ざるに入れた小豆を動かす | 回す | 波のような音を表現 |
| 口笛 | 吹く | 鳥や猿の鳴き声 |
| 膝につけた木の実 | 震わせる | ジャングルの木の葉が擦れ合う音 |
| 紐をつけたフィルムケース | 振り回す | 空気を切る音 |
| フィルムケースに鳥が当たる | 声をならす | 痛みの奇声を発している |
| 小豆をざるの上に落とす | 上から落とす（最初とは異なる奏法） | 波の音だったものから、大きな雨粒が落ち、やがて大雨に変化する様子 （同じ材料を使用していても奏法を変えることで全く違う音を表現できる） |
| 膨らませた風船をマイクに擦り付ける | 擦る | 雷の音 |

| | | |
|----------------------------|-----------|--------------------|
| 多数の球を糸でうちわの上につける | 振る | 風之音(片手で行うことができる奏法) |
| 貝殻(2つ) | 両手で擦り合わせる | カエルの鳴き声 |
| ビニール傘 | 傘の開閉 | 蝙蝠の羽音 |
| ココナッツの殻 | ぶつけ合う | 鳥が木をつつく音 |
| 発泡スチロールの上に 木材+金属パイプを並べる | マレットでたたく | 原住民が奏でる木材楽器の音 |
| 紙コップ2つを繋ぎ合わせた 中にビーズを入れる | 振る | 鳥が飛び去る羽音 |

表1から分かるように、ざるに入れた小豆を回すことにより、波の音を表現したり、膨らませた風船をマイクに擦り付けることで、雷の音が表現できること、2つの貝殻を両手で擦り合わせることで、カエルの鳴き声が表現できること等、全ての音表現が学生にとって新鮮なものとなったといえるだろう。このように自分の声をはじめ、身体全身を使って音表現ができること、一人でいくつもの音を表現することが可能であることを学んだ。学生の感想に「ものを“叩く”だけではなく、“吹く”“風を切る”“のぼす”など、音の出し方もさまざまなやり方があることを改めて知った。」という記述もあり、奏法が一つではないことに気付くことのできる機会となった。「単純な音でも組み合わせることによって、情景をイメージすることができて、音楽(音)はすごいなと思った。」というように音から情景をイメージすることは、耳から得た音や音楽の聴覚イメージを、情景という視覚イメージに置き換えることであるⁱⁱⁱ。以前筆者が述べたように(安氏2018)このような視覚イメージと聴覚イメージの往還が、互いに相乗し、さらなる創造性を生み出すことに繋がる。武満(2006)の記述にも「音を聴く時-中略-視覚がいつも伴ってきます。そしてまた、眼で見た場合、それが聴感に作用する。しかもそれは別々のことではなく、常に互いに相乗してイメージーションを活力あるものに行っていると思うのです^{iv}。」とあるように、この音楽表現活動では、聴覚情報だけでなく、五感を通して情報が複合的に判断される共通感覚を伴う内容であったといえる。創造性を育むことに繋がる、音楽表現の可能性を味わえる活動となった。

またこの活動を通し、身近なものを活用した音楽づくりという観点から、音を探しながら奏法についても素材の持ち味を活かし、素材の音を生み出すことを体験する学びとなった。この内容は後述する『幼稚園教育要領』(平成29年告示)の領域「表現」の“内容”の項目にも繋がる。



3. 第3回【加未徹氏】2019年11月16日（土）

声による音楽表現の可能性 –バリトン歌手による演奏と発声・合唱体験–

バリトン歌手である加未氏によるソロ歌唱では、さまざまな国の音楽性を体験できるよう、世界各国の作曲家による歌曲が選曲された。ピアノ伴奏は筆者が務め、各国の特徴や音楽性、民俗性が表れた歌曲が披露された。歌唱言語もドイツ語、イタリア語、フィンランド語、ロシア語、英語、日本語の6カ国の言語の違いを味わうことができるようにした。またそれぞれの国や民俗性、時代背景や音楽の構造等を解説された。

その後、音楽教育の観点から、“表現”や“感性”について筆者が質問し、それについても、表現者として加未氏の考えが述べられた。

【プログラム内容】

《前半》ソロ演奏

1. シューマン：献呈
2. トスティ：理想の人
3. 武満徹：小さな部屋で
4. カンツォーネ：帰れソレントへ
5. シベリウス：春はすばやく過ぎ去る
6. フィンランド民謡：空は青くそして白い
7. ロシア民謡：黒い瞳

《後半》合唱体験+ソロ演奏

8. 武満徹：小さな空（全員合唱）
9. ビゼー：歌劇『カルメン』より「闘牛士の歌」

10. ヘンデル：歌劇『リナルド』より「私を泣かせてください」
11. シューベルト：鱒
12. 滝廉太郎：荒城の月
13. 山田耕筰：赤とんぼ
14. カンツォーネ：カタリ・カタリ（つれない心）
15. ミュージカル：『レ・ミゼラブル』より「STARS」
16. 村松崇継：いのちの歌（全員合唱）



事前の打ち合わせにより、演奏者である加来氏の配慮から、2019年9月20日から10月6日にかけて2年生（当時）が参加した海外研修先であるフィンランドの作曲家シベリウスの歌曲がプログラムに組まれた。海外研修から帰国後、間もなかったため、学生はフィンランドでの思い出を振り返る機会となった。海外研修中の週末に学生は自由行動の日が設定されていたため、その際シベリウスの生家であるアイノラまで視察に訪れた学生もいた。そこで作曲家シベリウスが生活していた土地、家の中まで視察していたため、作曲家が「春はすばやく過ぎ去る」という曲をつくった経緯にも興味を持ち傾聴する様子がみられた。次年度海外研修に参加予定である1年生（2019年度当時）からも、加来氏の曲解説や先輩である2年生の感想を聞くことにより、フィンランドの国を曲からイメージすることができたという感想が述べられた。

途中の歌劇『カルメン』の中の「闘牛士の歌」では、加来氏が闘牛士となり、一人の男子学生を闘牛として、即興で共演させる演出もあり、一体感を体験することができた。

合唱においては、本学の音楽関連科目として開講していないが、皆と声を合わせて1曲を演奏するという体験ができたことはとても貴重であり、今後授業内での導入も検討したい。

演奏の途中、加来氏からは曲の解説や表現者としての経験談、そしてプロとして活動する中で「表現者」として感性を育むために大切だと思われることなどの話があり、学生たちは真剣にメモを取りながら話を聴いた。最後に設けられた質疑応答の時間では、時間を延長するほど学生より熱心な質問があり、一人ひとりに対して加来氏より回答があった。学生にとって、プロの演奏家による本物の音楽に触れ、音により心を動かす体験となっただろう。今はCDや電子機器を媒介したデジタル音源による音楽聴取の機会が多い中、生演奏の音楽に触れる体験は、学生にとって特に貴重であるといえる。

合唱においては、最初に発声の方法から指導を受け、学生にとって、専門家による初めての発声練習という貴重な体験となった。皆川（1965）は、「皆で声をあわせて歌う、つまり〈合唱する〉ということも、人間がなんらかのかたちで集団あるいは社会を作りはじめた時に、はじめたものと考えられます。じつに〈合唱する〉ということは、〈歌う〉ということと〈集団を作る〉ということ—人間のもっとも基本的な行為に、ふかく根ざしたもののなのです。」と述べている。このことから合唱を経験することは、相手の声を聴きながら自分の声を合わせていくことで、相手のことを思いやる気持ちやコミュニケーション形成において、大切な内容であると考えられる。

加来氏による歌唱前の解説により、各国の特徴や音楽性、民俗性を知ることができたことは、学生にとって新鮮であり、とても興味深く熱心に聴いていた。



IV. 音楽表現の内容と考察

1. ワークショップで表現された3人の音楽表現の分析と指導への展開の可能性

1回目の片岡祐介氏による即興演奏では、とても簡単で覚えやすいアレンジ方法が紹介された。しかしその少しの音のアレンジを加えるだけで、音楽や響きが大きく変化することが明確になった。この簡単なアレンジ方法を覚え、学生一人ひとり

が保育に取り入れてみようとチャレンジすることで、保育現場において活用できるものとなり、音楽を展開できる実践力となり得ると考えられる。

(1) ペンタトニックスケールの使用

【譜例1】の中国の音楽では、ピアノの黒鍵のみを使用し、五音音階（ペンタトニック）をつくることで中国の音楽のようなメロディーラインがうまれた。五音音階とは1オクターヴのなかに5つの音を含む音階のことであり、半音の有無によって2通りに分けることができる。ペンタトニックスケールとも呼ばれ、スコットランド民謡（スコットランド音楽）などにあらわれる。日本の伝承的な遊び歌である“わらべうた”の旋律も五音音階や二音歌、三音歌でできている。また民謡や演歌にみられる^{よな}四七抜き音階も五音音階の一つである。

【譜例7】 わらべうたの音階（五音音階） （作譜：安氏洋子）



わらべうたの特徴であるペンタトニックは、ハンガリーを代表する作曲家であり音楽教育家であるゾルタン・コダーイ（Zoltán Kodály, 1882-1967）や、コダーイと同時代のドイツの作曲家であり音楽教育家であるカール・オルフ（Carl Orff, 1895-1982）が、自らの音楽教育理論に積極的に採り入れた。コダーイは民謡やわらべうたや遊びうたを歌唱教材として用いることが、音楽教育のスタートとして有益であることを説き、生涯にわたりハンガリー民謡研究を続け、ハンガリー民謡に於けるペンタトニックについても著書で取り上げ、自ら音楽教育作品を作曲する際にも、ペンタトニックを多用した。またオルフもバイエルン地方の民謡を採集研究し、その研究からバイエルン地方及びヨーロッパ地域の固有のペンタトニックを明らかにし、メロディから最も近い五音音階のみによるオスティナート^vと、身体楽器によるリズム伴奏を加え、音楽教育の出発点とした^{vi}。

このように、日本のみならず、ヨーロッパでもわらべうたとの親和性の高いペンタトニックは、幼児の発達に適合した幼児歌曲にふさわしい形であるといえ、また半音を含まないことから幼児にとって歌いやすい。この観点からも、片岡氏が即興で用いたペンタトニックスケールは、幼児にとっても歌唱しやすく、容易に音楽を

演奏できるものと言えるだろう。

(2) 下方変化、リズム遊び

【譜例2】では、ピアノ実技の授業時間等に一番耳にすることの多い、ハ長調の長音階の「D」の音をbをつけ下方変化させることで、ハ長調がいきなりアラビア音楽のような音階に聴こえることに学生たちは学びを得た。いつも聴いたり弾いたりしている音が、片岡氏の即興により、遊び心を伴った海外の音楽に簡単に変化させられる手法に触れ、身近なものとして音楽を感じることができていた。

【譜例3】のリズム遊びでは、言葉のシラブルをそのままリズムに置き換えることで、言葉そのものの持つリズムを楽しみながら、遊びとして展開することができる。このような方法は、保育現場でもよく用いられ、言葉あそびからリズム打ちに展開し、ボディパーカッションとして遊びを展開できる方法であると考えられた^{vii}。

(3) セブンスコードの使用

セブンスコードとは、基本の三和音の上に、根音から数えて7番目の音を付加したものがセブンスコードである。【譜例4・5・6】では、基本形のC（ド・ミ・ソ）を基本とする長三和音のコードに根音から数えて長7度の音を1音付加し、CM7（ド・ミ・ソ・シ）に変化させるだけで、ベーシックな響きから雰囲気を持つ響きに変化する。

また本来、譜例4・5・6の楽曲において使用されるはずの、和音記号でいうとIV度であるFメジャーコード、あるいはV度であるGメジャーコードの代替としてDm（レ・ファ・ラ）を基本とする短三和音のコードを用い、そこに根音から数えて短7度を1音付加し、Dm7（レ・ファ・ラ・ド）に変化させたことで、憂いを帯びた雰囲気に変化した。それにより、いつも耳にする幼児歌曲とは異なるアレンジとなったことに、学生から驚嘆の声があがった。

一般に、即興演奏は基礎となる音楽理論の理解があり、それをアレンジしたり、応用して取り入れることにより、即興的な音楽遊びに繋がる可能性がある。しかしそのベースとなる知識を理解していなくても、今回教授された手法を知ること、そこから学生が引き出すことは可能となり、誰にでも容易に実践できる方法となる。学生がこの実践内容を思い出し、子どもとの遊びの中で遊びを繋ぐ手段として用いたり、日常生活の中で少しアレンジした歌の伴奏を取り入れ、チャレンジすることで、子どもに対する音楽環境が変化し、子どもの音楽的感性が育まれていく。将来

学生が保育者となった際、どこでどのように取り入れるのかを自分で考えていくことができれば、とても身近に感じられる活用方法であると考えられる。

(4) 創造的音楽学習の要素

2回目の山口とも氏による創作楽器の作成においては、身近なものを活用した音楽づくりという観点から、音を探しながら奏法についても素材の持ち味を活かし、あらゆる面からその素材の音を生み出すことを体験し学んだ。この一連の活動は、平成29年告示の『幼稚園教育要領』においても領域「表現」の下記に示す“内容”の項目に対応していると考えられる。

- (1) 生活の中で様々な音、色、形、手触り、動きなどに気付いたり、感じたりするなどして楽しむ。
- (4) 感じたこと、考えたことなどを音や動きなどで表現したり、自由にかいたり、つくったりなどする。
- (5) いろいろな素材に親しみ、工夫して遊ぶ。
- (6) 音楽に親しみ、歌を歌ったり、簡単なリズム楽器を使ったりなどする楽しさを味わう。
- (7) かいたり、つくったりすることを楽しみ、遊びに使ったり、飾ったりなどする。

上記に挙げた5つの項目に特に関連の深い活動内容となっているが、全ての内容に関連した活動内容であったと考えられる。

また楽器の創作活動に入る前に、山口氏が演奏した『一人楽園』では、音を聴くだけで実際にジャングルにいるような錯覚を覚え、音から情景を想起できる演奏であった。この活動実践は、ただ“音楽を聴く”だけでは深まらない音楽の学習に繋がる活動といえる。幼児の音楽活動の実践においては、「聴く」「歌う」「動く」「奏でる」「つくる」体験を、相互に関連させながら総合的な観点から展開していくことが重要である^{viii}。自分なりに、音と思い描くイメージ(想い)を重ね合わせる活動を行うことで、創造的な活動となっていく。Creative music making(CMM)^{ix}と呼ばれる、ジョン・ペインター(John Paynter 1931-2010)他が提唱した創造性育成のための教育法にも繋がる活動である。Creative music making(CMM)は、創造的音楽学習といわれ、子どもを、既成の音楽を受け取る存在であるだけでなく、

音楽を生み出す存在として認識し、子ども自らが音を探求し、自由に創造する活動を音楽教育の中に位置づける学習であるといえる。それは教師が中心となって音楽の技能や知識を教え込むことが多かった従来の音楽教育に対し、子ども自身が発見し、体験し、自己表現をすることを重視した音楽教育のあり方でもある^x。ジョン・ペインターとピーター・アストンは「創造的音楽には、選んだ素材を探求し、決定する自由がある。教師はこの作業にできるかぎり口出しすべきではない。教師のつとめは、生徒が考えを進めていくきっかけを作り、自らの批判力や洞察力を発達させる手助けをすることである^{xi}。」としている。

山口氏の音を創造する活動は、この創造的な音楽学習のプロセスを含むものであり、その後学生自身が廃材から楽器を創り、音を生み出し、皆で合奏するという活動は、まさにジョン・ペインターの目指すCreative music makingの学習の内容を包括していると考えられる。

またこの創作の音による表現を、筆者が聴衆の一人として観ている際には、音を創り出すプロセスに驚嘆したが、表1のように音素材と奏法行為を書き出しまとめることで、より音を創り出すための創意工夫が理解できた。また視覚的に観ることより、目を閉じ音に集中することで、音の存在や声の持ち主を想像することに集中でき、よりイメージが膨らむことがわかった。イメージし表現する活動では、視覚的要素ももちろん大切だが、聴覚から入る情報がいかに直接イメージに働きかけることができるのかを実感できることとなった。約5分間の短い『一人楽園の演奏』の中に、ジャングルでの一日の時間経過と天候や環境の変化、動物や原住民の活動の始まりから終わりまでといった、さまざまな日常の様子を、音だけで表現することができていた。また同じ素材を使用しても、音の鳴らし方と奏法を変化させるだけで、全く別の音表現が生み出せることに気付くことができた。素材の活かし方は一つではなく、そこから生み出せる音は無数にあり、奏法を探究することで、ものの見方が変化することも学生にとって、学びとなったといえるだろう。これは領域「表現」の内容に対応した活動であるといえる。

(5) 生演奏に触れる

3回目の加来徹氏による「声による音楽表現の可能性」の回に対しては、学生たちの多くが「プロの演奏家による生の演奏に心を動かされた」という感想を述べていた。

学生の率直な感想を聞いていると、宮台（2008）が述べる「感染動機」にあたる

経験になったのではないかと考える。宮台は、「スゴイ」と直感してものを学ぶ姿勢が大切であることを指摘する^{xii}。「自分もこういうスゴイ人になってみたい」と思うこと、それが「感染動機」であると述べる。直感で「スゴイ」と思う人がいて、その人の傍に行くと「感染」してしまい、こんなふうになってみたい、よくわからないけどすごい、と感じられる経験が廃れてきていることを危惧している。宮台はこのような「感染動機」だけが、知識を本当に血肉化できると述べる。スゴイ人に感染して、何かをしている時間が、全て喜びの時間（瞬間ではない）になる。だからこそ、「感染動機」が最も強い「内発性」を与えることができる。「自発性」と比較し、「感染」している限り、「何か」をすること自体が喜びになっていくことが「内発性」であることを挙げている。

学生たちは、クラシックコンサートにわざわざ足を運ぶ機会は少ない。そして現在は特にコロナ禍における社会状況の変化や不安、そして上記のような「感染」できる機会自体が失われている。だからこそ、このように心を直接揺さぶられる「感染」体験は、日常生活においてなかなか味わうことができないため、とても貴重な経験となった。このことから学ぶ意欲に繋がっていくと考える。

このワークショップにより、また演奏者の機転により行われた即興でのオペラの演出では、聴くだけの聴衆と演奏する演者という当たり前のクラシックのスタイルが壊され、演者と聴衆との間に応答性が成立し、コミュニケーションが形成される新たな音楽表現の形となったと言える。

V. 加来氏へのインタビューから学ぶ

「声による音楽表現の可能性」というテーマでワークショップを開催した加来氏に、ワークショップ終了後インタビューを行った。演奏家として活躍されている加来氏は、声楽家であり音楽大学の講師として教鞭も執っている。音楽教育に携わる加来氏から、学生に育みたい音楽教育として次のような意見が述べられた。インタビューを1. 表現することについて、2. 芸術という視点の二つの観点から解釈してみる。

1. 表現することについて

加来氏は「表現すること」について次のように述べている。

まずはそれぞれが一人の人間としての核を持ち、自己を表現するということを怖がらずにやっていただきたいなと思います。～中略～音楽に出会い、歌に出会った

ことにより、最初人前に立つという事が恥ずかしかった自分が、経験を積むことによって開き直れ、心に宿るものを思い切り表現出来るようになりました。“好き”か“嫌い”か、というのも意外とアバウトなもので、嫌いで仕方がなかったものも、『とりあえずやってみる、嫌いでも“出来る”ことを続ける』ことによって好きになっていくかも知れない。失敗を恐れず、今の自分を表現出来るようになり、そこで生まれるものが“芸術”だと思っているので、音楽だけでなく、生活の中に隠れている様々な芸術を探していただきたい。

このことはワークショップの途中で加来氏が話した内容にも共通する。その内容は、「自分の感性を磨くためにどのようなことを意識しているか」という筆者からの質問への回答であったが、加来氏が大学時代、青春18きっぷで日本中を旅した経験を語った内容である。なぜかは分からないが、青春18きっぷを購入し、日本全国を周って、いろいろな景色を見たり、匂いを嗅いだり、好き嫌いなくいろいろなものを観ていたという話であった。そしてビビっとくる時のためにいろいろ知っておく必要があること、そこには何か必ず隠されているが、好きなことだけではなくやらないといけないことも嫌がらずにチャレンジしてみることで、その後の人生を豊かにする経験となる。今好きか嫌いかということはどちらでも良くて、それは経験や年齢によって変わっていくものであり、つまらないと思うことでも色々経験してみることで、自分の中に溜めていくバケツを持ち蓄えていくことが大切だという内容であった。

これは以前筆者が“感性”について論じた内容（安氏2015）と共通している。「日常生活の中で『音』を意識的に聴きとり、そしてそれを記憶し、その音体験の蓄積を増やすことで、新たな音との出会いを、その蓄積された自分の引き出しの中から、様々な音要素やイメージと結び付けられるようになるのではないだろうか。常日頃から感受する能力を磨き、自分の体験と記憶と蓄積を増やすことに貪欲であることが、感性を磨くことにも繋がる^{xiii}」と筆者は音体験を中心に論じたが、加来氏が語った体験談は“感性”の育み方において共通する内容といえる。感覚的なことではあるが、幼少期から音楽を通して自らの感性を磨くことに集中してきた演奏家が、経験と実感を伴い探り得た感覚であると考えられる。だからこそプロの演奏家が伝えていくことの意味があると考ええる。

2. 芸術という視点

また「芸術」について次のように述べている。

普段、音楽に触れたりする機会を多くは持たない子ども達、学生達に、芸術の凄さ、特別さを間近で感じていただくことが大切だと思います。その時に直接伝わらなくても、“生の音”を身体で感じるという経験は尊いものであり、それは成長期の子ども達にとって大きな財産になると確信しています。その瞬間に芸術の凄さを感じられる子どもは居ないと思いますし、もちろんそれは大人でも多くはそうでしょう。しかしながら、そこで感じた何かは、その後の人生にいつか必ず生きてくると思います。たとえ学生がその時「退屈だ」「つまらない」と感じたとしてもそれは一つの発見であり、問題では無いと思っています。またいつの日か同じような芸術に触れた時に、昔とは違うと感じられる可能性もありますし、その時その時の人生で得る感性の変化に気付くきっかけになれば一番です。

筆者自身この意見にとっても共感している。音楽を含む芸術や文化により育まれるものは、目にみえる成長ではないし、すぐに教育効果が出るわけでもなく、正解があるわけでもない。だからこそ本物を見極める力や自己の確立のためにも、時間をかけて幼い時から芸術に触れられる機会を意図的につくる必要があると考える。

芸術表現を体験する事業については、文部科学省により、平成22年5月に「コミュニケーション教育推進会議^{xiv}」が設置され、子どもたちのコミュニケーション能力の育成を図るための、具体的な方策や普及のあり方について議論が進められた。平成22年度から文化庁「次代を担う子どもの文化芸術体験事業」のメニューの一つとして「児童生徒のコミュニケーション能力の育成に資する芸術表現体験」を展開し、芸術家等と教師の連携による芸術表現体験活動を取り入れたワークショップ型の授業が実施された。また平成26年度から平成30年度は、「文化芸術による子供の育成事業」として実施されている^{xv}。「巡回公演事業」や「芸術家の派遣事業」、「子供

夢・アート・アカデミー」、「コミュニケーション能力向上事業」の事業があり、「芸術家の派遣事業」においては、芸術への関心を高めさせ、優れた芸術を鑑賞することや、ワークショップ等の実技指導を行うことで、日頃触れることのできない貴重な体験をし、芸術を身近なものと感じる体験を味わうことを目的に、現在も継続的に取り組まれている。「子供 夢・アート・アカデミー」においては、子どもたちに文化芸術活動の素晴らしさを実感させ、夢を持って生きることの大切さを教えること等、事業ごとに、子どもたちの芸術を愛する心を育て、豊かな情操を養うとともに、コミュニケーション能力の育成を目指したものとなっている。この事業対象は児童生徒だが、将来保育者を目指している養成校で学ぶ学生たちも同じであり、大切な資質といえる。芸術への関心を高め、芸術を身近なものと感じ、コミュ

ニケーション能力を育むことは、このようなワークショップを継続的に実施することにより培われていく。一方的に講座を受講するだけでなく、参加者が実際に参加・体験しながら学びを深め、新しいものを創造し、共感できる場となったこのようなワークショップ開催は、音楽表現や音楽教育の新たな可能性を見出すという意義がある。

Ⅵ. おわりに

今年度は予想もしていなかったコロナ禍により、昨年度企画したようなワークショップをはじめ、音楽をはじめとする演奏会やイベント等、開催することも体験する機会も奪われてしまった。昨年度このように3回にわたり音楽を生で味わい、体験する企画を実行できたことは貴重であった。これまで当たり前のように企画したり、演奏を通じてアンサンブルの楽しさや、合唱を通して皆と声を合わせて歌う喜びというものを味わえていたが、これらが当たり前ではないということに気付かされる一年となった。

大学ではオンライン授業を行うこととなったが、音楽関連の授業は不可能ではないが、音質や音の遅延、途切れや中断等の支障は免れない。質の担保を考えるとやはり音楽は生の音で、音の振動を身体で直に感じながら体験する必要がある。曾我(2013)^{xvi}も述べるように、音楽の感動というのは、脳の記憶と密接に結びついている。ある曲を聴くと、過去にその曲を聴いたときの体験が呼び起こされ、その時の匂い、音楽とともに見ていた景色、触れた感触など、聴覚のみならず、五感全ての感覚器官で音を味わい、記憶され深まっていく。

このような状況下で改めて、音の味わい方、生の音楽の豊かさ、音を創り表現する面白さ、など本ワークショップの意義を確認し、少しでも実践に生かしたい。

【註】

- i 扶瀬 絵梨奈 (2018)「幼児のうたのピアノ伴奏が担う音楽表現の可能性－保育士養成課程に関する見直しの方向性を受けて－」名古屋柳城短期大学 研究紀要第40号 pp.215-225
- ii 小林美実編 (1975)『こどものうた200』チャイルド本社
- iii 情景を理解するには、見て、情報を抽出するという感覚-知覚という生理学的レベルと、知覚したものを認識する、あるいはとらえた情報に意味づけする、という対象認知レベルが必要である。つまり、情景が示す状況を把握するには、まず情景に含まれる情報を主に視覚を通して受け取り、次に見た情景に含まれるものや位置関係などについて情報の弁別や照合を行う。そして、知覚した情報は、それを受け取った人により認識される。(吉村貴子 (2019)「情景知覚と高次の情報処理過程」『高

- 次脳機能研究』第3巻第2号 pp.222を引用)
- iv 武満徹 (2006) “Vision in Time” Esquire Magazine Japan Co., Ltd p.4
- v オスティナート (ostinato) とは、ある種の音楽的なパターンを続けて何度も繰り返す事をさす。
- vi 朴守賢 (2017) 「幼児の発達に適合した幼児歌曲の作曲の試み」大阪教育大学 幼児教育学研究室『エデュケア』38巻 pp.17-29 p.22参照
- vii 安氏洋子 (2015) 「子どもにとって『音楽』とはなにか (第7章)」太田光洋編著 (2015) 『新版 乳幼児期から学童期への発達と教育』保育出版会 p.142参照
- viii 神原雅之・鈴木恵津子監修編著 (2010) 『幼稚園教諭・保育士養成課程 幼児のための音楽教育』教育芸術社 p.13参照
- ix 創造的音楽学習Creative music makingという言葉は、イギリスのジョン・ペインターによって名付けられ、このような活動を総称するものとして定着している。
出典：堀内久美雄編集兼発行 (2008) 『新訂標準音楽辞典アーテ第二版』音楽之友社 p.1017
- x 堀内久美雄編集兼発行 (2008) 前掲書 p.1017
- xi ジョン・ペインター、ピーター・アストン共著 (1982) 『音楽の語るもの』音楽之友社 p.7
- xii 宮台真司 (2008) 『14歳からの社会学』世界文化社 p.132参照
- xiii 安氏洋子 (2015) 「絵本を用いた音楽創作活動により育まれる感性とその教育実践」『保育文化研究』第1号、pp.61-81
- xiv 文部科学省「平成23年度〔児童生徒のコミュニケーション能力の育成に資する芸術表現体験〕について」参照
https://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chousa/shotou/075/shiryo/_icsFiles/afieldfile/2012/02/08/1309091_5.pdf (2020年11月16日)
- xv 文化庁「文化芸術による子供育成総合事業」
<https://www.kodomogeijutsu.go.jp/junkai/index.html> (2020年11月16日)
- xvi 酒井邦嘉編 (2013) 『芸術を創る脳-美・言語・人間性をめぐる対話-』東京大学出版会 pp.33-34

【参考文献】

- 植田恵理子・安氏洋子・飯泉祐美子・日笠みどり (2020) 「『保育音楽実践力』を育む指導方法と教材の開発」保育学会第73回全国大会ポスター発表
- 厚生労働省 (2017) 『保育所保育指針』厚生労働省第117号 告示第6
- 小林美実編 (1975) 『こどものうた200』チャイルド本社
- 酒井邦嘉 (編) (2013) 『芸術を創る脳-美・言語・人間性をめぐる対話-』東京大学出版会
- ジョン・ペインター、ピーター・アストン共著 山本文茂、坪能由紀子、橋都みどり訳 (1982) 『音楽の語るもの』音楽之友社
- 武満徹 (2006) “Vision in Time” Esquire Magazine Japan Co., Ltd
- 田原昌子 (2015) 「子どもの表現のためのピアノ伴奏法Ⅱ-子どもの感性を育むピアノ伴奏力養成について-」プール学院大学研究紀要 第56号 pp.153-168
- 辻陽子 (2020) 「保育者養成課程におけるピアノ指導の意義：最近10年間の研究動向を通して」岡山県立大学教育研究紀要 4巻 pp.1-10
- 朴守賢 (2017) 「幼児の発達に適合した幼児歌曲の作曲の試み」大阪教育大学 幼児教育学研究室『エデュ

ケア』38巻 pp.17-29

扶瀬絵梨奈 (2018) 「幼児のうたのピアノ伴奏が担う音楽表現の可能性－保育士養成課程に関する見直しの方向性を受けて－」名古屋柳城短期大学 研究紀要第40号 pp.215-225

文化庁「文化芸術による子供育成総合事業」参照

<https://www.kodomogeijutsu.go.jp/junkai/index.html> (最終閲覧日：2020年11月16日)

堀内久美雄編集兼発行 (2008) 『新訂標準音楽辞典アーテ第二版』音楽之友社

皆川達夫 (1965) 『合唱音楽の歴史』全音楽譜出版社

宮台真司 (2008) 『14歳からの社会学』世界文化社

無藤隆監修、浜口順子編者 (2018) 『新訂事例で学ぶ保育内容<領域>表現』萌文書林

文部科学省 (2017) 『幼稚園教育要領』

文部科学省「平成23年度〔児童生徒のコミュニケーション能力の育成に資する芸術表現体験〕について」

https://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chousa/shotou/075/shiryo/_icsFiles/afieldfile/2012/02/08/1309091_5.pdf (最終閲覧日：2020年11月16日)

安氏洋子 (2015) 「子どもにとって『音楽』とはなにか (第7章)」太田光洋編著『新版 乳幼児期から学童期への発達と教育』保育出版

安氏洋子「保育内容音楽表現 (第12章)」(2016) 太田光洋編著『子どもが育つ環境と保育の指導法』保育出版会

安氏洋子 (2015) 「絵本を用いた音楽創作活動により育まれる感性とその教育実践」『保育文化研究』第1号、pp.61-81

安氏洋子 (2018) 「絵本を用いた音楽創作活動により育まれる感性とその教育実践2－図形楽譜の有用性－」長野県立大学『こども学研究』第1号 pp.54-70

吉永早苗 (2016) 『子どもの音感受の世界——心の耳を育む音感受教育による保育内容「表現」の探究』萌文書林

吉村貴子 (2019) 「情景知覚と高次の情報処理過程」『高次脳機能研究』第3巻第2号 pp.222-228

謝辞・付記

本研究は、長野県立大学平成30年度第2回学長裁量経費の助成を受け、企画できました。実施にあたり、ご協力いただきました演奏家の方々に感謝申し上げます。