

色彩や形に響きを聴く —図形楽譜を用いた音楽表現活動の試み—

石 田 陽 子

保育者を目指す学生の音楽表現能力を高めるためには「聴く力」を育てることも重要である。「聴く」とは、様々なスタイルや響きの音楽を聴いて音体験を豊かにすることと、自らが演奏する音（音楽）を聴くという二つの側面があり、この二つの「聴く」行為が相互に刺戟しあってはじめて音楽表現能力は高められると考える。

「保育内容研究Ⅴ（表現・音楽）」の授業では、双方向的な「聴く力」を育てることを眼目とする音楽表現活動として、図形楽譜による音楽創作を試みた。

拙論では、図形楽譜の意味を確認するとともに、学生による図形楽譜制作から音楽創作までのプロセスをたどりつつ、音あるいは音楽に対する学生の意識あるいは気づきを検証した。色彩や形から音あるいは音楽を感受して再現するという作業を通して、音色の多様性ととともに、楽譜には創り手の意図が込められているという、五線譜では看過されがちな要点への気づきは表現能力を高めるためのささやかでも重要な一歩になったのではなかろうか。

キーワード：図形楽譜、音楽表現活動、視覚と聴覚、聴く力、内的聴感

はじめに

保育者に求められる音楽表現能力向上を目標のひとつとする「保育内容研究Ⅴ（表現・音楽）」の授業では、手遊び・指遊び、歌唱、弾き歌い、器楽合奏、ダンスを含む身体表現など、いくつかの音楽表現活動を実践している。

日頃の学生の取り組みを見ていると、ダンスのような身体活動については、かなりの表現力を持ち合わせているが、歌唱、弾き歌いなどについては、総じて、表現力が不足しているように思われる。歌唱や弾き歌いの場合、楽譜に書いてある音符は、ほぼ正確に再現することはできて、曲想を把握（解釈）し的確に表現できる学生はそれほど多くない。また、楽曲を通して自分が伝えたいことは何かを自問せず、ただ義務的に、あるいは機械的に演奏することさえある。

こうした表現力不足は、昨今の学生の音楽の「聴き方」にも一因があるのではないかと常々考えている。確かに、最近の学生は音楽をよく聴くが、ジャンルはJ-POPなどのポピュラー音楽がもっぱらであり、聴き方も集中的ではなく、通学などの移動途中や勉強するときなど、いわゆる「ながら的」聴き方が多い。つまり、音楽は聴くものの、「集中的聴取」や多様なジャンルの音楽に触れていない状態、すなわち「豊かな音体験」が不足しているように思われる。

「音を聴く」という行為にはふたつの側面がある。ひとつは、文字通り、他者が演奏する音楽（音）を聴くことであり、もうひとつは、自らが演奏する音楽（音）を聴くことである。優れた演奏や様々なジャンルの音楽を聴き、音体験を豊かにすることが表現力の向上に役立つのは無論のこと、演奏する時に、常に、自らが奏する音を聴かなければ、曲に相応しい響きを選択することはできないだろう。ゆえに、二重の意味での「聴くこと」の重要性に気づかせることは、音楽表現を高めるための有効な手段になりうるのではないだろうか。

昨年度冬学期と今年度夏学期の「保育内容研究Ⅴ（表現・音楽）」の授業で、「聴くこと」の重要性に気づかせる試みとして、図形楽譜による音楽創作を行った。学生自ら制作した図形楽譜をもとに、色彩や形からイメージした音を自由に繋いだり重ねたりして、楽器で演奏するという活動であるが、イメージした音を自ら再現するという作業は音感覚を鋭敏にする契機になるのではないかと考えたからである。

拙論では、この表現活動についてフィードバックした学生自身の記述を検証し、活動の意義や今後の課題を考察するものである。

I 図形楽譜が教えてくれること

図形楽譜による表現活動について具体的に述べる前に、図形楽譜を表現活動の教材として取りあげた理由について触れておきたい。西洋音楽史のなかで、五線譜の限界を乗り越える試み、すなわち、五線譜に替わる新しい記譜法として提起された図形楽譜は音楽や演奏に関する新しい視座を提供しているからである。

1. 正確であることの問題点

音楽を記録し再現する装置として楽譜は、記譜の形態や緻密さの程度に違いこそあれ、洋の東西を問わず用いられているが、今日の学校など音楽教育の現場で使われる楽譜といえば五線譜がもっぱらである。

初歩段階にある音楽学習者にとっては、五線譜でも作曲者の意図を正確に読み取るのは難しいのだが、少なくとも古典派以降の五線譜のように作曲家の意図が正確かつ詳細に書き込まれた楽譜は職業音楽家にとってはパラドックスを孕む存在である。

つまり、「作曲家が表現の正確で厳密な記述のために、音楽のすべての要求にわたって、詳細をきわめた記譜をするようになればなるほど、——つまり、楽譜の解釈の上での柔軟性が失われれば失われるほど、——その楽譜を使って行われる演奏家の演奏は、技術的にも、音楽的にも、一層メカニク的な反応に依存したものになってゆく傾向があるのである。

このパラドックスは、避けがたいもののように見える。楽譜が、一見、単純に書かれ、音楽の多くの要素の側面が十分に精密に書き込まれていなければならないほど、演奏家たちは、楽譜の意味しているところは何か？について、あくなき考慮を重ね、絶対の正確を期して努力を重ねる。その結果、演奏は、演奏家の音楽性と教養をすべての次元で反映するようなものとなる。逆に、楽譜が厳密に書かれているに応じ、演奏家は、楽譜に機械的に頼り、その結果は、なぜやりというのではなくとも、思慮の深さよりは、むしろ、表面的な一致で簡単に満足したり、

完全な正確さの追求よりは、むしろ、近似的な結果以上に出ないで終わってしまうことになりやすい。…（中略）…自分の思考をできるだけ正確に、明瞭に反映した音楽を作製しようと努力するのは、作曲家として当然の務めである。しかし、それが、演奏家の、自主性を奪い、演奏から自発性を失わせるものとなる。この矛盾を、撞着を解決するためには、私たちは、もういちど「楽譜」とは何であったかを考え直す必要があるだろう。

楽譜は、もしかしたら、演奏する音楽家に対し、創造的な表現を触発し、その活動を促進するための刺戟であり、そのためのヒントとして出発したのではなかったかどうか？」（吉田：1973・6：122）と指摘されるように、今日、当然のように音楽の再現手段として用いる五線譜は、演奏者にとって十二分すぎる情報が込められているのと同様に、音楽学習を始めたばかりの学生にとっては、五線譜は無自覚かつ無条件に絶対的なものである。言いかえれば、情報量が豊富で演奏あるいは解釈の自由が保証されない楽譜の方が、学習者にとっては、ただひたすら再現する技術を磨けばよいだけの便利な道具であるとも言えよう。その結果、初歩的な音楽学習者は五線譜の利便性に頼りすぎているため、五線譜の表層的な情報しか読み取ろうとしない。それ以前に、楽譜の表層的な情報を読み取るだけで精一杯という学習者もいるだろう。

ところで、録音技術が開発された時、唯一絶対的な演奏を提供する手段としての五線譜の役割は録音技術にとって替わられることになる。こうした背景が、新しい表現の可能性を求める作曲家に図形楽譜という新しい記譜法を試みる機会を提供したのである。次に、作曲家アネステイス・ロゴテーティス（Anestis Logothesis 1921 ～）の記述を引用しつつ、図形楽譜が提起する問題について言及しておきたい¹⁾。

2. 楽譜の読み方の多様性

「従来の記譜法は、単一形態的思考から発展させられてきたものであり、これは唯一の音響像を固定させ、保存しようという努力のなかで作られてきた。しかし、この目標は、今日では、テープで極めて高い程度に達成されるのだから、音楽を保存しようという上での楽譜の役目は本来はもう余計になってしまった。従って、どんな器具によっても代用させられない機能をもつ記譜法を発見する必要がある。そこに私は、いくつかの蓋然性（Wahrscheinlichkeit Felder）を記述する新しい音響的記譜法——つまり、たくさんの可能性をもった、しかもどれもその記譜との関聯から生まれてきた出鱈目でない、音響的出来事が読みとれるような、そういう記譜法の意義を見るのである。そこでは、新しく演奏されるたびに、それぞれの演奏家によって、その都度選択された（だから、その都度 別様な）変種（ヴァリエント）の組み合わせから、生じてくるところの新しい可能性が実現されることになる」（吉田：1973・7:124）と述べ、演奏の一回性あるいは偶然性の高い演奏を可能にする楽譜のあり方を示唆している。

さらに、「…その作品では、また、個々の演奏家の個性に応じて生じてくる違いが、作曲の過程の中に関係づけられるようになっていなければならない。こういう考え方から、私は、自分の音楽の情報価を高めるうえでの、新しい構成要素を手に入れたのだった。——というのは、（一枚の紙の上であらゆる方向に視線をはしらせることができるという）視覚上の可能性が「楽譜の読み方」として価値をもつことになり、その結果、とてつもない蓋然性（Wahrscheinlichkeit）の場が作りださ

れたわけだが、その領域では、私は自分の作曲上の企図と、各種のグレードに操作することもできるようになった」(ibid. 124)との記述には、楽譜における視覚の役割とともに音楽的時間の流れに対する新しい可能性を見ることができる。

西洋音楽の時間的流れは直線的で不可逆的である。ソナタ形式や3部分形式のように最初の部分が反復される場合でも、「・・・しかし、見事な例とは、どれも、私たちに同じものが戻ってきたという喜びと同時に、それが前と全く同じではなくて、新しいものとして私たちに、その間の時の経過を意識さす働きをもって戻ってくるという性格をもっている。同じものだが、しかし、ちがう。ちがうものだが、しかし同じであるような、そういう再帰であり反復であるのだ」(吉田：1973・7：121)と指摘されるように、時間は巻き戻されることなく直線的に前進していくのが西洋音楽的時間である。従って、楽譜も左から右へ直線的な時間の流れに沿って書かれており、書かれたように読み取り演奏していく。しかし、新しい記譜法は、西洋音楽とその記譜法である五線譜の約束事が唯一絶対的な前提ではないことを教えてくれる。

つまり、新しい記譜法は、「・・・いわばあれかこれかの単一形態の追求から、あれでもこれでもの開かれたチャンスの形態、あるいはあれでもあると同時にこれでもあるという多様性の形態の音響像の追求」の産物であり、「組織化された部分と未組織の部分との組み合わせの点での、実に様々の程度と仕方による作曲が生まれ、それに応じて、記譜法が考え出されることになる。そうして、その中には、「音楽」を単に音による事件とだけ考えるのをやめて、さまざまな視覚的なもの、身ぶりその他の身体の運動的なものを含ませる出来事の全てにまで拡大しようとする人々も生まれてくる」(吉田：1973・8：135)。その結果、《アクション・ノーテーション（行為を刺戟する記譜）》《暗示的図形楽譜》あるいは《記譜されたモビール》などさまざまな記譜法が生み出されたのだが、そこにあるのは、「記譜というものが、音楽のあり方を示す記号の集団というよりも、むしろ、まず創造的な表現を行なうよう、演奏家を促し、唆りたて刺戟するように役立つべきだという信念である、といってもよいだろう」(吉田：1973・8：135)という指摘は、図形楽譜が考案されてから長い時を経た今日でも有効性を持つと考える。

拙論で引用したのは、図形楽譜の意義を論じた一例にすぎないが、図形楽譜は、「楽譜として音楽を再現しようとする者に音楽的な反応を連想という形で引きおこし作曲者としての役割をも引き受けさせる」ものである。したがって、図形楽譜は、初歩的な音楽学習者にとっても、西洋音楽を中心とした音楽のあり方を再考する契機となり、また、「多様性の形態の音響像の追求」を促す刺戟となり、ひいては学習者の新たな音体験の契機になるのではないかと思われる。

新しい記譜法のひとつである図形楽譜の意味を確認したうえで、次章では、実際に行った図形楽譜による音楽表現活動の有効性を検証する。

Ⅱ 図形楽譜による音楽表現活動

1 図形楽譜の制作

学生がみずから制作した図形楽譜による音楽創作活動は、「保育内容研究Ⅴ（表現・音楽）」の授業として行なったものである。楽譜（あるいは絵画）を制作し、その楽譜をもとに音のイ

メージを話し合い楽器を決めて練習するまでに2回、音楽を完成させ、グループごとにそれぞれの作品を発表するのに1回、計3回の授業内容である。

昨年度と今年度の2回、同じ内容で授業を実施した。昨年度の授業では、あらかじめ「図形楽譜を作る」とアナウンスしたうえで制作したが、今年度の授業では、「図形楽譜」とは言わず、「丸（○）、三角（△）、四角（□）の3種類の形だけで絵を描こう」と指示するにとどめた。また、完成した絵（図形楽譜）をもとに器楽アンサンブルとして演奏するため、前もって8～10人で構成されるグループを作った²⁾。

制作にあたって、指導者から提示した条件は以下の通りである。

①四つ切の画用紙に、折り紙で作った○、△、□の図形を貼り付けて図形楽譜（今年度は、絵を描くとのみ伝えた）を制作する。

②色彩や形から得られるイメージを具現化する際のヒントになると予想される対比的概念をいくつか提示した。例えば、「大きい」⇔「小さい」、「暖かい」⇔「冷たい」、「明るい」⇔「暗い」、「鋭い」⇔「鈍い」、「速い」⇔「遅い」、あるいは、「動」⇔「静」、「強い」⇔「弱い」、「重い」⇔「軽い」、「硬い」⇔「柔らかい」などの対比が音のイメージを想起するヒントになるように提示し、「このような対比は、色彩や形ではどのように表現すればよいか考えてみよう」と学生にアナウンスした。

③各グループに四つ切画用紙3～4枚を配布した。2～3名で画用紙1枚を担当し、鋏をかついて折り紙を適切な大きさや形の図形に切り画用紙に貼りつけていく方法で抽象的な絵を制作するように指示した。

2 グループごとの話し合いから音楽創作活動へ

作成した楽譜を見て、色彩や形から音（響き）をイメージしながら、どのような音楽を創るかをグループごとに話し合った。使用する楽器については、教育現場で応用する可能性も視野に含め、幼稚園や保育園児の演奏しやすい楽器を考慮するとともに、図形楽譜から旋律を創作するのは音楽経験の少ない学生にとって難しい作業であると思われるため無音程打楽器に限定した。

ちなみに、使用した楽器は、タンブリン、すず、カスタネット、トライアングル、シンバル、ウッドブロック、スネアドラム、大太鼓に加えて、ギロ、マラカス、クラベス、カバサ、カウベル、ボンゴ、コンガ、カホンなどラテン系の打楽器であった。

1回目の授業では、制作手順を説明し、各グループで絵画（図形楽譜）を制作した後、楽器選択まで行った。2回目の授業から、各グループがそれぞれ作成した画用紙3～4枚の絵を図形楽譜として音楽を創作する作業を始めた。

まず、3～4枚の絵をどのように一続きの楽譜として見るかは全く自由であるとした。横一列に並べて、五線譜のように左から右に読んでも良いし、逆に、右から左へと読むことも可能である。また、縦一列に並べて上から下（あるいは、その逆）に読む、あるいは、三角形に配置して時計まわり（あるいは、その逆）に円のように読むこともできる。

「楽譜の読み方は五線譜の通りではなく、全く自由である」と伝えておいたので、まず、楽

譜を読む順序（演奏する順序）からグループで話し合いをしながら、色彩や形から拍子、リズム、演奏形態を考慮しつつ使用する楽器を絞り込んでいった。その後、グループごとに試行錯誤を繰り返しながら音楽を創っていくことになる。そして、3回目の授業時に、各グループとも音楽を完成させ発表会形式で作品を演奏した。

絵画（図形楽譜）を制作するにあたって、また、その楽譜からどのように音をイメージし音楽創作に至ったのかを学生自身が振り返る意味で、こちらから提示したいいくつかの項目にわけて、一連の表現活動を言語化する作業も行った。次章では、学生の記述に基づき、今回の表現活動の意義と成果を検証しておきたい。

Ⅲ 図形楽譜による音楽表現活動の意義と課題

—— 学生自身の記述から見えてくるもの ——

学生には、次の項目についてレポートを書くこととした。提示した項目は、(1)「図形楽譜（絵画）」制作にあたっての工夫と気づき(2)「図形楽譜による音楽創作と再現の難しさ、工夫と気づき」(3)「図形楽譜と五線譜を比較して、似ている点と異なる点」(4)「今回の表現活動を振り返って気づいたこと」の四項目である。(3)については(1)の項目と関連しているが、それぞれの楽譜の特性を、より具体的に把握できるのではないかと考えて付加したものである。

(1) 絵画（図形楽譜）制作にあたっての工夫と気づき

昨年度の授業では、絵を制作する前にあらかじめ「図形楽譜を作る」とアナウンスしたが、今年度の授業では、「絵を制作する」としか言わなかった。最初から「楽譜」を意識して制作した場合と「単なる絵」として制作した場合の画面構成の違いについて、まず比較しておく。

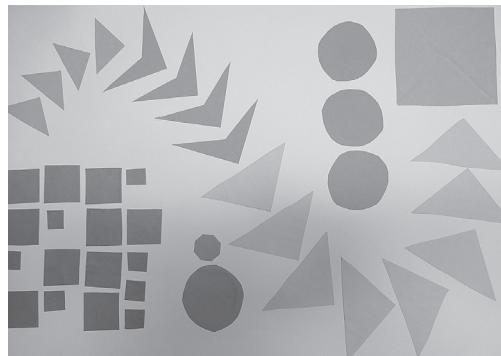
（例1）は昨年度、「図形楽譜」として制作したものであり、（例2）は今年度、「絵画」として制作したものである。

（例1）

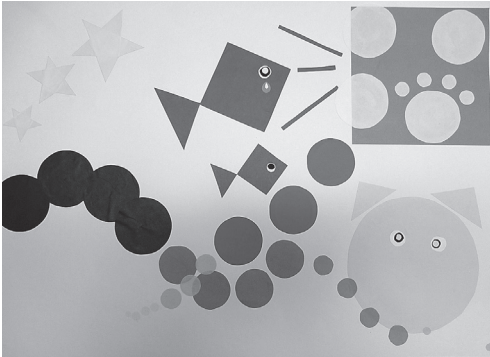
①



②



③



④



(演奏順序は①→②→③→④)

(例 2)

①



②



③



(演奏順序は①→②→③)

(例 1) と (例 2) を比較してみると、「図形楽譜」とあらかじめ指示した (例 1) の方が動きのある画面に仕上がっているように思われる。これは、音楽の再現手段としての五線譜に対

する固定観念が制作に影響しているのかもしれない。今年度は、絵画制作と指示したためか、(例2)のほうは、余白をあまり作らず画面を色彩で満たすことに集中おり、(例1)に比べて動きの少ない画面になっている。

昨年度のように、「図形楽譜」として制作した場合は、当然のことだが、「再現する音(リズムとの表現もあった)をイメージしながら制作した」とほぼ全員が記していた。他に、「○、△、□の形によって使用する楽器をあらかじめ決めておいてから制作した」、あるいは、「形や図形の大きさに変化をつける、あるいは統一感をだす工夫をした」とする記述も複数見られた。

「絵にストーリー性を持たせる」ことで、「ひとつの形と中心になる楽器をひとつ対応させてその他の形と中心となる楽器以外の種類の楽器を引き立て役として選んだ」グループもあった。

楽譜であることを意識すると、「色彩や形と音のイメージを結びつけるのは難しい」と感じながら、一方では、「楽しい作業でもある」とも感じているし、制作途中で「図形をつなぎあわせると音の流れを作ることができる」、あるいは「図形の並べ方によって演奏方法も表現できる」ことに気づいた学生もいた。

今年度は、「図形による絵画」として制作したため、当然ながら、「画面全体のバランスを考慮した」という記述が大勢をしめた。色彩や形のバランスをとるための工夫としては、「同じ色や形が重ならないようにする」、「色の対比を作る」、「動きをつくる」といった変化を意識する一方で、「同じ形を重ねる」、「同色系のグラデーションを作る」というまとまりも同時に意識しており、「変化」と「まとまり」を意識しながら画面全体のバランスがとれるように工夫しているのが読みとれる。しかし、こうした意識は、「図形楽譜」として制作した場合にも見られるもので、いずれの場合でも芸術作品の構成原理を無意識のうちに捉えているのは明らかである。

次に、制作過程での気づきとしては、「絵を作るうちに、形や色が具体的な感情や表情を表現していると感じた」、「形の連続性から流れるようなメロディーをイメージした」というように楽譜と意識していない絵画から音楽を感じ取った学生もいた。この感覚は「絵画の色と形は離れたところから見ると心の最も奥深い領域にまではいり込み、絵画の音楽とでも言うべきものを伝えてくれる」というドラクロワの言に通じるものがある(ロックスパイザー:1986:78)。

図形楽譜と絵画の両方に共通した指摘だったが、「完成した絵から、制作者の感情を読みとれる」あるいは「制作過程には制作者の個性や人間性が表われる」という指摘は、絵画だけでなく楽譜の深層にある創作者の内的感情やメッセージの読み取りに繋がる大切な気づきと言えるだろう。

また、「使用できる形に制限があればあるほど表現を工夫することができる」という制作原理に関する言及も見られた。

(2)「図形楽譜」による音楽創作と再現の難しさ、工夫と気づき

図形楽譜からどのように音をイメージして音楽を創作したのか、創作にあたっての難しさ、工夫や創作の過程での気づきから読みとれることを検証する。

① 音楽創作の難しさ

昨年度も今年度も、すべてのグループが横につながりあわせた楽譜として音楽を創っていたことから、図形を楽譜と捉える手がかりは五線譜であることがわかる。

「図形をつなぎ合わせると音の流れをつくることができる」という記述からもわかるように、時間の流れを視覚的に捉えるやり方は五線譜を読む場合と同じである。五線譜の規則を理解し、読むことにある程度慣れているために、図形楽譜を楽譜として読む際には、五線譜を手がかりにしているのだが、実際の創作にあたっては、図形楽譜ならではの難しさを感じている。

まず、昨年度も今年度も多くの学生が指摘していたのは、「五線譜のように拍子、音やリズムが明確に示されていないため、絵（色彩や形）から音やリズム、拍子、テンポ、演奏順序、曲の長さ曲想などを考えることの難しさ」である。また、実際の演奏に際しては、「五線譜のように小節線で区切られているわけではないので、合奏する場合、複数の楽器で合わせる、楽器を交代するなどのタイミングをはかるのが難しく、また、演奏していると、どこを演奏しているかもわからなくなる」という途惑いも少なからずあった。

次に、今年度のように、絵画として制作した場合には、「楽器選択の難しさ」の指摘も多く見られた。音色や音を自分でイメージしなければ楽器の選択はできないからこそ、音色を意識した証左とも理解できよう。

また、楽譜の解釈がひとりひとり異なること、何らかのイメージが湧いたとしても「図形からイメージするものが人によって異なる」、詳細に言えば、図形楽譜から感受している音色、テンポ、リズムがひとりひとり異なるために、ほぼ全員が、アンサンブルのやり辛さを強く感じており、その結果、「グループでイメージを一致させるまでに時間がかかった」と指摘した。見方を変えれば、五線譜に比較して演奏の自由度の大きさに途惑っていたと言えるだろう。

では、音楽として再現する（演奏）にあたって感じた難しさに対して、それを解決するためにどのような工夫をしたのだろうか。

② 音楽創作での工夫

まず、楽器の選択だが、○、△、□の形や色彩からイメージした音色を出せる楽器を選択したのは昨年度も今年度も共通している。○ならタンブリン、△ならトライアングルというように、図形の形と楽器の形状を一致させたグループもあったが、色彩や形の大きさが音色をイメージする大切な要素になっており、形の大小は音の強弱と結びつき、色彩の明暗は音の高低や音色の明暗とを繋げて楽器を選択していた。「音楽における楽器法は絵画における色彩に相当する」（ロックスパイザー：1986：41）というのはベルリオーズのことばだが、学生も、絵画における色彩を楽器選択の手がかりにしていたと言える。

また、「図形の重なっている個所は複数の楽器を同時に演奏する」というように図形の重なりは複数の音の重なり、あるいは音量の増加（強い音）やテンポの加速と捉えていた。さらに、図形の長短は音価の長短を表すと捉えて、リズムや拍子、テンポの変化を工夫した様子も伺える。

しかし、異なる音色をどのように組み合わせれば調和するかを試行錯誤しつつも、「自分た

ちで調和する音の重なりを探すのは楽しい作業でもあった」という記述からは、「音を聴く」という意識が窺われるだろう。

「図形楽譜は演奏が難しいが、規則を作れば演奏ができることに気づいた」とあるように、まとまりのあるきれいなアンサンブルに仕上げるための工夫として、小節線概念を導入し、楽器の交代や複数の楽器を合わせる個所、フレーズの区切りをあらかじめ決める、あるいは、ひとつの図形（例えば、△）を矢印に見たてて演奏順を決めるなど、何らかの規則を設定する工夫をしている。

図形楽譜は演奏の自由度が高いだけ、アンサンブルが難しく不自由さがある。しかし、一定の規則を決めると演奏が可能になるという発見は、即興演奏の原則を無意識に理解した証左と言えるだろう。

③ 音楽創作過程での気づき

まず、図形楽譜では五線譜にはない演奏の自由さについての気づきが多く見られた。「図形の大きさ、種類、色とその配置が変わると全く違う表現が工夫できる」、あるいは、「図形をよく観察すると図形の違いや組み合わせによってリズムや音色が変わってくるのがわかる」というのは、五線譜よりも自己の心の音を聴くつまり「内的聴感」が働いていることを示唆している気づきと言えるのではなだろうか⁴⁾。

さらに、「図形楽譜は五線譜と異なり、演奏するたびに音楽が変わる（演奏時間も含めて）」、「各グループで、思った以上に演奏に違いがあり面白かった」といった音楽演奏の一回性や解釈の多様性に気づいた言及も見られた。

そして、(4) の項目にもつながるが、今回の活動を振り返ってみて、「図形や色彩を音のイメージに結びつけるのは難しいが、楽しい作業でもある」、「自分で考え、試行しながら音をだしてみる楽しさ」を感じ、また、「話し合いながら音楽を変化させる」ことや「独自の音楽を創る」面白さに気づくことができたと思われる。

さらに、多くの学生が「自由な表現活動ができる」「表現活動（音を出すことを含めて）は楽しいと感じられる」「音楽は自由だと思える」と感じており、「音楽の苦手意識を持たなくてすむ」という記述も複数見られた。

「五線譜が読めなくても音楽ができる」ことで「音楽が身近に感じられた」「図形楽譜には正解や間違いがない」と五線譜による演奏の窮屈さを逆に指摘した記述も見られた。

このような活動は「イメージを自由にふくらませられるので、豊かな感受性、表現力が身につく」という指摘も多く、図形楽譜の演奏に、最初は途惑いや難しさを感じていたが、皆で意見を出し合うことでその難しさを解決した結果、「楽しい音楽活動だった」と思えたようである。

付言しておくが、「休符の重要性に気づいた」という記述もあった。休符に対する意識の希薄さは、音楽学習の初心者によく見られる。五線譜でも音符に比べて休符に対する注意はおざなりになりがちなことがある。それは、今回の演奏でも、最初から最後まで音が途切れることなく鳴らされていたことから明らかである。その意味でも、休符の重要性の気づきは、楽曲における休符、あるいは、楽曲にとどまらず、我々を取りまく音環境における静寂の重要性へ

の気づきにつながる契機になると受けとめておきたい。

(3) 図形楽譜と五線譜との相違点と相似点

図形楽譜の特性をより具体的に理解するために、再度、ふたつの楽譜の違いについて記述してもらった。

演奏の難しさは図形楽譜と五線譜とを比較することで、より具体的に理解できたと言えよう。

「図形楽譜は音の高低、テンポ、拍子もないことが演奏の難しさにつながる」が、「逆に、楽譜の始めと終わりは自分たちで決めるため、どこからでも始められ、自由な演奏が可能であり、独創性がだしやすく表現の自由度が高い」と多くの学生が感じとっていた。

「演奏者が表現するのは五線譜でも図形楽譜でも同じだが、五線譜のほうが演奏のルールが細かく書き込まれている。一方、音色のイメージは図形楽譜のほうが捉えやすい」と視覚的要素から音色を感受できることに気づいたと思われるが、五線譜を読む場合でも、音符から曲に相応しい音色を考えなければならないという意識が働くようになれば、今回の表現活動も意味があったと言えよう。

しかし、指導する立場から留意すべきこともある。図形楽譜の場合、色彩や形など絵画の要素をリズム、音色、音高などの音楽の要素に変換する作業には表現者の音楽体験が重要な役割を担う。つまり、ほとんどの学生にとって、今まで最も多く接してきた音楽は五線譜に書かれた音楽＝西洋音楽であろう。リズムや拍子がないことに戸惑いを感じた理由でもあり、実際の再現にあたっては、小節線の概念の導入や拍子を決めるなど西洋音楽をもとにしていることが窺われた。

さらに自由な音楽創作を目指すならば、音楽体験をより一層豊かにする重要性が改めて確認された。例えば、循環的（円環的）時間の流れのガムラン音楽、ミニマル・ミュージックのように同じリズム・パターンが終始一貫して反復される音楽、アフリカ音楽にみられるポリリズム、日本音楽や各地の民族音楽にもみられる非拍節的リズムや独特の音色の音楽、あるいは、自然が作り出す様々な音など西洋音楽とは全く異なる音楽や音に接する機会をどのように増やしていくかも課題のひとつであろう。

むすび

学生が今回の表現活動を通して学んだことは何か、また、その活動は音楽表現力を高めるためにどのように有効だっただろうか。

まず、楽譜に書かれた情報を音として再現する場合に、音色の重要性の気づきはあったと思われる。そして、気づきの有効な契機になったのは図形楽譜から得られた視覚的情報である。

色彩や形といった視覚的情報にもとづいて音あるいは音色をイメージすることから、音色の多様性や作曲者（今回の場合は、図形楽譜の創り手）の意図を読み取ろうとする感性の必要性や、同じ色彩や形であっても人によってイメージするものが異なるという意味での解釈の多様性に気づいたことは重要であり、今後の音楽学習の取り組みへの刺激になることを期待したい。

ただ、既述したように、全く自由に音楽を創る場合、即興演奏も同様だが、創作プロセスに

は奏者自身の音体験が強く反映される。創作にあたっては、自分の知っているフレーズ、音楽スタイル、響きの記憶に頼らざるを得ない。従って、自らの音体験が乏しければ乏しいほど、音楽は限られた枠内に限定され変化の乏しいものとなる。表現方法や手段に関して無限の可能性が開かれているにも関わらず、音体験が乏しければ、創作されたもののマンネリ化は避けられず、表現の幅を拡げ質を高めていく活動にはなりえないだろう。

だからこそ、感性を刺激し表現能力を高めるためには、他者の音を聴くと同時に自らの音を聴くことを常に心がけていなければならない。

今後も、「聴くこと」の二重性に気づかせ、聴く力を育むことも視野に含めた表現活動を考えていきたい。

注

- 1) アネスティス・ロゴテーティスの論文については、吉田秀和氏の論稿に引用されたものを参考にした。
- 2) 「保育内容研究Ⅴ（表現・音楽）」の受講生は、昨年度（冬学期に開講）の受講生は48名、今年度（夏学期に開講）の受講生は40名であった。8～10名でグループ分けすると4ないし5グループに分かれることになる。ちなみに、昨年度は5グループ、今年度は4グループに分けて活動した。
付言すれば、昨年度は各グループに画用紙を4枚ずつ配布したが、画用紙一枚を2人で担当すると制作に時間がかかりすぎた反省から、今年度は各グループに3枚の画用紙を配布し、画用紙一枚を3人で制作することにした。
- 3) 本章では、学生のレポートからの引用はすべて「 」で括って記している。
- 4) 「内的聴感」という用語はダルクローズの著書からの引用である。

参考文献

- 麻原 雄「彩られた図形楽譜（パウル・クレール造形思考の神話）」『美術手帖（412）』美術出版社 pp.72-81 1976
- 伊藤仁美「保育者に必要とされる音楽表現力の育成に関する一考察」『こども教育宝仙大学紀要1』 pp.9-15 2010
「保育者に必要とされる音楽表現力の育成に関する一考察（2）」『こども教育宝仙大学紀要2』 pp.11-25 2011
- 菊池由美子「保育者をめざす学生の音楽表現に関する一考察 ―ドラムジカを手がかりとして」『盛岡大学短期大学部紀要』22号 pp.49-53 2013
- ケーガン、アンドリュー 西田秀穂・有川幾夫訳『パウル・クレール 絵画と音楽』音楽之友社 1990
- ダルクローズ、エミール・ジャック 板野 平訳『リトミック・芸術と教育』全音楽譜出版社 1986
- デュヒティン、ハーヨ 後藤文子訳『パウル・クレール 絵画と音楽』岩波書店 2009
- 平澤節子「音楽表現指導法～理論と実践指導力の育成～」『上田女子短期大学紀要』35号 pp.75-84 2012
- 松下充彦「音楽教育における創造性と創作についての一考察（図形楽譜を用いての試み）」『静岡大学教育学部研究報告』教科教育学篇 pp.75-86
- ロックスパイザー、E 中村正明訳『絵画と音楽』白水社 1986
- 吉田秀和「図形楽譜をめぐる（1）～（3）」『芸術新潮』24巻6号（pp.118-122）、7号（pp.120-124）、8号（pp.132-136）新潮社 1973