

《春の祭典》と《ピエロ リュネール》は鑑賞教材になり得るのか：現代的作品の音楽美を享受するための思考、判断能力の育成

著者	尾形 敏幸
雑誌名	洗足学園音楽大学教職課程年報
号	3
ページ	31-46
発行年	2019-03-01
URL	http://id.nii.ac.jp/1493/00001085/

《春の祭典》と《ピエロ リュネール》は 鑑賞教材になり得るのか

～現代的作品の音楽美を享受するための思考、判断能力の育成～

尾形 敏幸
Toshiyuki Ogata

はじめに

バレエ音楽《春の祭典》ストラヴィンスキー作曲と、朗読音楽《月に憑かれたピエロ》(ピエロ リュネール) シェーンベルク作曲(以後「ピエロ」と略す)は、それぞれ初演が1913年と1912年である。同時期に生まれた2つの作品は西洋音楽史的には近代に属するが、斬新な音響を生み出した前衛性は現代音楽(主として20世紀無調性音楽)の起点としての評価が高い。

ただし上記2作品の初演時におきた賛否両論は、およそ100年前に音楽が人間に対して「音楽と感情」の相関関係や「音楽とは何か」について考えることを求めたように思う。以後専門家を中心に評価を得てきた楽曲であるが、当時よりはるかに多種多様な環境音、生活音に囲まれている現在であっても、人々にとって音楽といえば「調性」を意味し、こうした傾向の作品に初めて接した時の戸惑いは少なからずある。それほどこの2つの作品は風化しておらず、現在においても新鮮に響くということである。音楽に対する人間の感情や価値観は、対象となる作品の情報や聴取の方法を得ることにより変化していくのだとすれば、その過程で教育の果たす役割は大きいと考える。

高等学校鑑賞教材として冒頭の2作品を指導することの意味、指導できることの意味を考えた上で、生徒個々の内部に新たな価値観が備わり「音楽美の享受」がもたらされるためには、どのような思考、判断を経るべきなのかを、本学の教職課程や高等学校における授業の実践内容を報告しつつ分析する。

また現代的作品が鑑賞教材として常態化されるためには、筆者のみならず現場の音楽教師や教職課程における学生たちに、新たな教材の導入を目差す意欲と共に、山本幸正のいう「音楽教師が必要とする研究志向性」¹⁾について改めて考え、教師側の自己を刷新していく力も求められることとなる。

1 論題設定の経緯及び理由と意図

本稿を書くにあたっては、本学の4年生「教職実践演習²⁾」におけるアンケートや聞き取り調査を行った結果が発端となった。「問 なぜ現代音楽講座を選択したのですか」に対して答えは主として、

- ・ 現代作品が苦手なので、それゆえに代表的楽曲や指導法を知りたい。
- ・ 現代曲は好きだが、自分の専攻楽器の現代奏法などに偏った知識であるため、総合的に学びたいというものである。

また筆者は以前より高等学校³⁾における授業においても「新しい音楽の響きを味わおう」との題材名のもと現代作品を取り上げてきた。その中で系統的、年代的に西洋音楽史を追うのではなく、違う切り口での指導方法が無いものかを試みて来た。これらの経緯から、学生の現代作品への理解を一層深め、かつ高等学校の生徒が主体的に鑑賞するためにふさわしいと思われる2つの教材作品を選定した。

1-1 作品並記の理由

論題に2つの具体的作品名を掲げて並記した理由を以下に示す。

- (1) 歴史的価値の高さと後世への影響：20世紀無調性音楽という大きな潮流を生み出す契機となった前例の無い顕著な特色が見られ、音楽史上において重要な位置を示していること。その後の作曲家や演奏家、ジャズやロックをはじめとする他の商業的音楽など後世に及ぼした影響が絶大であること。
- (2) 作曲家としての発信力と人間力の卓越：身体表現（バレエ）と一人芝居（語りと室内楽伴奏）の為の総合芸術として委嘱され、その実現に関わる様々な人々、他ジャンルの第一線の芸術家、興行主、ダンサー、女優との交流などに作曲者の人間としての力が発揮されたこと
- (3) 学校教育の鑑賞授業において現代を代表する作品の実践例や先行研究が極めて少ないこと。

高等学校学習指導要領平成30年告示⁴⁾「音楽I」の指導事項には、B鑑賞、アの(ア)曲や演奏に対する評価とその根拠、(イ)自分や社会にとっての音楽の意味や価値、(ウ)音楽表現の共通性や固有性、またイの(ア)曲想や表現上の効果と音楽の構造との関わり、(イ)音楽の特徴と文化的・歴史的背景、他の芸術との関わり（下線は筆者）とあり、中学校の基礎的な学習の上に立った、より幅広い事項の指導が求められている。上記(1)(2)の理由は指導事項の具体的な教材選定の理由でもある。この2つの作品は調性音楽の延長線上に位置し、高等学校の授業では是非とも並べて取り扱いたい教材である。

1-2 論題の意図

語尾に「なり得るのか」とした意図は、少なくとも現状では主要な鑑賞教材に「なり得ていない」ために、果たして「教材価値が有るのか」という問いかけでもある。またこの2作品を突破口に、それ以後の優れた現代作品鑑賞も視野に入れた「なり得るのか」という意味も含まれる。そうした観点から以下に示す「生徒の音楽的視野拡大の過程」と達成度の見極めは教師にとって重要である。各場面において教育が介在した証としての生徒の思考、判断力の成長と発揮が認められるなら「充分になり得る」とする。

「生徒の音楽的視野拡大の過程」

- (1) 新しい音響作品に出会う。(前衛性、先進性などに戸惑う) → 教師のサポート(第2章、第3章に該当)により変化する。

- (2) 知識・理解を伴って聴取することで興味・関心が沸く。→教師のサポート(同上)により変化する。
- (3) 新たなる鑑賞スキーマ生成や音楽的視野拡大が見られ、その後の20世紀音楽や現在(2018年)に至る音楽動向まで関心が及び、その後再び(1)に戻る。

(1) から (3) は同時に達成されることもあるが、時間を要する場合には、教師は丹念に観察を繰り返すことが求められる。この一連の流れこそ生徒が価値観を塗り替えて行く行程といえ、本質的な新しい「音楽美の享受」が可能となる場面である。これは換言すれば「音楽認知処置の枠組みの拡大」を意味し、谷口高士は「重要なのは、自分の持つ音楽カテゴリには合致しない音響現象であってもそれに感動することはあり、そのことによってその人の音楽認知処置の枠組みが拡大しうることである。」⁵⁾と述べている。

「感動」⁶⁾ という語はよく心理学者が用いるが、「興奮し、胸が熱くなるほどの気持ち」という意味に留まらず「少し共感した」程度の様々な質や種類があるとされる。その「感動」と教育における「感受」は必ずしも同義ではないものの、共に「情動反応」を伴うものである。教育においては聴取経験のない音響のどこにどのように「反応」したのかという明確化、客観的な根拠に基づく言語化こそが「音楽的視野の拡大の過程」であり「感動」の質の変化を認識するということである。かつ現代的作品の理解の後に起きる新たな情動反応が見られるならば、それも合わせて「視野の拡大」に寄与できた、即ち教材価値が有る、と判断する。

2 現代的作品導入前の学習

予備学習として「音」や「音楽」の基本的事項を確認し、無意識的に生徒たちに備わっている調性音楽鑑賞スキーマの前提を意識させると共に、《春の祭典》と《ピエロ》が生まれる前後の先進的な響きを持つ作品への理解を促す。

2-1 基本的事項の確認

以下の3つの点について確認する。(可能な限り教師はピアノを用い、聴覚的な理解を促す)

- ・ 1オクターブには12種類の音があるという認識(平均律音楽の前提)
- ・ 音程や音階の存在と特徴、及び響きの相違の理解(長3度や短2度の響きの比較等)
- ・ 調性音楽と無調性音楽の存在と聴取による分類

2-2 副教材によるギャラリートーク(本学4年生と神奈川県立高校の生徒の反応と教師の視点)

前項を経て2つの副教材の聴取を行う。教師が発話する前に、生徒同士で感じたことを述べ合うギャラリートーク⁷⁾(主体的、対話的学習の一例)を取り入れ、調性的音楽のみが音楽ではないことに気付かせる為に行う。次に内容と「学生・生徒の反応」と[教師の視点]を示す。

2-2-1 《星たちの息子～第一幕への前奏曲「天職」》サティ作曲(1892年)

冒頭8小節程度を聴取し、4度累積和音の連続による当時の新しい響きを味わうことが目的である。

学生・生徒の反応：大学生、高校生ともにはほぼ全員が楽曲に対する共感と受容を示す。肯きと微笑みという教師と生徒間の非言語的コミュニケーションが成立する。

教師の視点：曲想を形作る根拠は旋律やリズムよりテクスチュア（和音）優位であること、テクスチュアの内容は「4度累積和音の連続」であること、サティはそれを意図的に使用していることに言及する。

2-2-2 ピアノのための《子どものための小品》ウェーベルン作曲（1923年）

楽譜を配布（全1頁）、演奏時間50秒ほどの楽曲を中学生の演奏によるCDにより全曲聴取する。厳格な12音セリーに基づく作品で、単音と弱奏が中心となる楽曲である。

学生・生徒の反応：無調性・12音セリー等の学習の有無に関わらず、ワークシートの印象評定「快・不快・どちらでもない」において「不快」とする者は0人であった。本学教職課程の学生のなかには「旋律の予測がつかず集中力が持たない」と教材化には慎重な者と「同音反復や休符の使い方が気づきやすく教材に適する」という者がいた。旋律優位で聴くかその他の要素を優位に聴くかの相違でもある。現代作品を聴取する際の大事な聴取方法をこれらの批評は見事に示している。高校生の反応は「口ずさめる旋律が無いためよく解らない」や「聴いたことがない範疇で面白い」とするコメントが多数を占めた。

教師の視点：新しい音響の根拠は「12種類の音を法則に従い等価値で並べた音列の使用」である。

3 《春の祭典》と《ピエロ》の教材価値の研究

2つの作品は現在なおコンサートのメインプログラムとして上演されるほか、世界的指揮者・演奏家の心を揺さぶり録音回数も多い。名曲を学校音楽授業で導入する意義は大きいですが、専門的、学術的な研究をそのまま一般生徒に対する授業に用いても、「複雑」で「難解」という先入観を与えかねない。前章を経て、1-2-(1)に示した「教師のサポート」と進んだ際にも、生徒が回答できる発問を用意し、多様な答えが返ってくることを想定して臨むべきである。以下に2つの楽曲の具体的な編成その他の特徴を一覧表にまとめたが、これを単なる文字情報とはせず、時代背景やその他の特色を個別の楽曲と照らしながら理解させ、共通点、相違点などを話し合わせる。

- ・教師の質問例 全体の演奏時間は長いですが、それぞれたくさん小さい楽曲で構成されている。これはどういうことを意味するか、作曲者の意図まで推理してみよう。
- ・教師の回答例 それぞれの楽曲がとても短い。不協和音程多用という新たな音響の提示を試みたので、聴衆の感情や心理にまで作曲者の配慮が及んでいる等。

項目	楽曲名	春の祭典	ピエロ
楽器編成		5管編成オーケストラ	7人編成室内楽（指揮者含む）
楽曲構成		2部構成 計14曲	3部構成 計21曲
主義（音楽としての呼称）		原始主義・民族主義	表現主義
演奏時間		計30分強	計30分強
他の芸術ジャンルからの影響（特に画家と絵画における主義）		（ピカソ・立体派（キュビズム）「アヴィニヨンの娘たち」・原始主義・民族主義・野獣主義）ディアギレフ	（カンディンスキー・「コンポジションⅧ」表現主義）
作風		無調性的・複調性・ドミナント圏	無調性
形式、様式		変奏曲形式、三部形式、ロンド形式など。劇場（バレエ）音楽	カノン、パッサカリア（変奏）など。キャバレー（サロン）音楽

3-1 バレエ音楽《春の祭典》（ストラヴィンスキー作曲）

3-1-1 抜粋する楽曲（下線は筆者）

第1部大地の礼賛 1 序奏 2 春の兆し 3～7 省略 8 大地の踊り

第2部いけにえの儀式 9～10 省略 11 選ばれしいけにえの賛美 12～13 省略 14 いけにえの踊り

作曲者の構想を尊重する上からも全曲聴取が望ましいが、一般的な授業時間等を考慮し4曲を抜粋して鑑賞する。いずれの楽曲にも革新的な部分が数多く存在し、これは学習指導要領の鑑賞の指導事項「根拠を持って批評する」ための分析的聴取の場面も多いことを意味する。しかし創作の「内容の取扱い」の「理論に偏らないようにすること」を踏まえたい。楽曲の特徴を網羅せずに、特筆すべきポイントに絞って部分的に反復聴取させる方が、記憶への定着という意味からも有効である。なお除外した楽曲に旋律的、抒情的部分が多く含まれることを付記しておく。

《春の祭典》にはP・ブーレーズ『音楽論-徒弟の覚書』⁸⁾の「ストラヴェインスキーは生きている」の緻密なリズム分析や、森優子の和音を軸とした総合的な研究⁹⁾等がある。両者は演奏表現に直結する分析であることが非常な説得力を持つ。ブーレーズは若い勢いでリズム細胞と増殖やその対位法の分析に傾注しすぎ、森は全体が「春の兆し」冒頭和音に収斂して行くかのような印象がある。しかし「まとめ」としてブーレーズは「非常に対照のはっきりしたプランと一つの全体的な書法が利用されている」とし、森は「この曲は要素の雑多な組み合わせであり、場面場面を構成する要素は意外とわかりやすいので作品の構成も捉えやすい」として、一般的な世評（CDライナーノートや教科書指導書）に多い「複雑な」音楽ではないと述べている。この点は鑑賞教材としても重要な指導ポイントとなる。

五

3-1-2 各曲の学習ポイントと留意点

序奏「*ずっと4拍子が続いてなくても音楽！音と音との素敵な出会い」（*は生徒向けの表記である）

冒頭のロシア民謡を聴取し印象を述べ合った後、管弦楽曲にも関わらずFgのソロとHnのソロで開始されること、装飾音を含む旋法的な味わいの中にCとAが多発することに気付けるよう指導する。

そのFgのCとHnのCisと出会い(森は「長調と短調の争い」と言う)、そしてフェルマータの効果により「拍子」を刻む感覚が薄れること、楽譜とは表層的な記号に過ぎないことを学習する。

譜例1《序奏》書き込みは筆者 The Rite of Spring for Piano Four Hands Mineola/ Dover Publications, 1989より ストラヴィンスキー自身のピアノ2台リダクション版より

春の兆し「*同じリズム♪が32回も続くが、それだけかな？」

本曲は2種類の和音(長三和音と属七和音 譜例2)を同時に鳴らし、それを32連打することで、人間の根源的、原始的な身体反応を焼き付けるかのようである。単調なリズムを刻むだけに見えて、「アクセント」を工夫することで音楽になるという学びが存在する。まったく音程すら変えず、八分音符のみの単純な音楽であるが、裏拍を中心に付けられた強烈なアクセントは、その後のロックなどの軽音楽にも影響を及ぼしたとされる。譜例3の「リズム打ち1・2」を実習後、弦楽器群の奏法に気付かせる。

譜例2《春の兆し》のはじめの部分の響き 作成 筆者

「春の兆し」のはじめの部分の響き

1 普通の長三和音

E

2 普通の属七和音

E^b₇

コードネームのEとE^b₇(1と2)を同時に鳴らした響き

1と2をそれぞれ別々に味わおう。 ⇒ 同時に鳴ると・・・?

★リズム打ち ・普通の強拍にアクセントを付ける、次に裏拍にアクセントを付ける

譜例3 ストラヴィンスキー自身のピアノ2台によるリダクション版

The Rite of Spring for Piano Four Hands Mineola/ Dover Publications, 1989

Augurs of Spring
Dance of the Young Maidens

Tempo giusto ♩ = 56

リズム打ち 1、普通の2/4であるとしてこの8小節間を手拍子か机打ちしてみよう（強拍にアクセント） 2 次にこの楽譜通りにアクセントを付けて特に強調してみよう。直前の拍打ちが予備として重要であることを指揮者や弦楽器奏者、ホルン奏者の動きから感じしよう

選ばれしけにえへの賛美「*変拍子がはじまるよ～原始人のように11拍子を打ってみよう」

- ・ この楽曲の直前に1小節だけ挿入される「11拍子」がある。「春の祭典」の象徴的な部分であり、この単純明快なリズム打ちから「春の祭典」の授業にはいることも多い（譜例4）。両手、両足を総動員して、床自体が一つの打楽器であるかのように見立てたい。最初は全拍均等な強さで打つが、次に楽譜の指定通りに *cresc.* して行く。この活動は生徒に強いインパクトを与え、一つ一つの四分音符が大地を踏みつけるように生き生きと感じられるようである。「原始主義」を実感できる場面である。
- ・ 「へ・ん・びよ・う・し・が・は・じ・ま・る・よ」と文字を当て嵌めると11拍になるが、指揮者はどう感じて振っているのか、また指揮の図形に法則があるのかも考え、それが次の小節（5/8）への導入を必然的なものに行っているなど、芸術作品の細部にまで及ぶ作曲家の意図に気付かせる。
- ・ 「混合拍子」の楽典的な解説はあまり意味を持たない領域の音楽で、「整然」と「合理」が前提である西洋音楽の歴史では許されなかったことをストラヴィンスキーはやってのけた。5/8の4・5拍目に付けられたアクセント「タタタッ」は、ロック音楽のアフタービートの感覚でリズム打ちさせる。

譜例4と譜例5 作成 筆者

リズムと拍子を体感しよう!

バレエ組曲「春の祭典」 第2部より

「選ばれしいけにへへの賛美」

上 平手打ち

下 両足踏み

※リズムや拍子の特徴について話し合い、この後オーケストラと一緒に演奏してみよう
(指揮者をよく見ること)

終曲：いけにえの踊り

※リズムや拍子の特徴について話し合い、この後オーケストラと一緒に演奏してみよう
(指揮者をよく見ること)

終曲：いけにえの踊り・「*リズムが主題、それが複数あってポリリズム」「前衛的な動きのバレエ」

- ・冒頭8小節間の「リズム主題」を手拍子や足踏みをし、記憶する活動からはいる。身体反応を必ず伴うことを理解させ、指揮者の映像にも注目させる。周期的な反復をする「リズム主題」があり、それを支えるために「和音」や「旋律の断片」がある。後半の全音音階主題まで息の長い旋律はない。
- ・1小節ごとに拍子に変化するなど楽譜上の顕著な特徴がある。しかしそれは表層であり音楽経験者の興味は引くが一般生徒は無頓着である。単純拍子(4拍子等)の拍のそれぞれが時間的に伸び縮みする感覚、呼吸や脈拍のように厳密には一定のパルスではない存在を音楽=楽譜=に記したのではないか。
- ・3小節6小節目3/16の音(譜例5)は、低音の無い宙に浮いたかのようなシンコペーションである。その前の小節(5/16)が有効に作用しているからこそインパクトが有り、水平方向の時間軸が入念に設定されていることや、音楽の推進力を生んでいることに気付かせる。
- ・初演のニジンスキー振り付けによるバレエの復刻版の動画を鑑賞させる。詳細な楽譜分析に基づく常識破りの振り付けが見られ、小節毎に絵で示す動きの要求とダンサーたちの悪戦苦闘の様子は、前衛芸術を一体となって作り上げることの崇高さを学ぶことができる。
- ・美術分野からの直接的な影響(新しい芸術の在り方)も濃厚で、キュビズムやフォービズムの考え方を理解して、ピカソ等の代表的絵画を引きながら発想の源についても話し合いたい。
- ・垂直的(縦の響き)には楽曲を通して均質な響きがすることに気付かせる。和音としては属七系、短調属九の転回形和音が多用され、リズムの聴取を阻害していない。ブーレーズが言うように「旋

律を用いる展開を得意としない作家」のため、時折見られる「旋律」とその「掛け合い」が見つけやすいなどの特徴があり、バッハのフーガやベートーヴェンの交響曲（ソナタ形式）を学ぶより容易な側面がある。

- ・古典的なロンド形式の再現部を経た Coda（最終局面）において、運動エネルギーが最大となった後の寸断と「休符」や「間」、「溜め」を含めた絶大な効果を生むかつてない終止法に注目させる。

3-2 朗読音楽《ピエロ リュネール》（シェーンベルク作曲 / アルペール・ジロー作詩）

3-2-1 抜粋する楽曲（下線は筆者）

- 第1部 1 月に酔う 2 コロンビーナ 3 伊達男 4 蒼ざめた洗濯女 5 ショパンのワルツ 6 聖母
7 聖女 8 病める月
- 第2部 8 夜パッサカリア 9 ピエロへの祈り 10 強奪 11 赤いミサ 12 絞首台の歌 13 打ち首
14 十字架
- 第3部 15 望郷 16 いやなこと 17 パロディ 18 月のしみ 19 セレナーデ 20 帰郷 21 おお、い
にしへの香りよ

テキストのある楽曲は詩の内容と音楽の関連性について考えるのが普通であり、この楽曲も主たるインスピレーションは第1部の各13行の定型詩から得ている。しかしジローの原詩は象徴的、抽象的であるがゆえに解釈も多様となるため、楽曲の鑑賞や表現に必要な部分以外は本稿では扱わない。

声のパートについて、フライタークの著書¹⁰⁾には「シュプレヒシュティンメのパートに記譜されている旋律は歌うためのものではない。(中略)演奏者はリズムを、歌唱の時と同様に、正確に遵守しなければならない」と、作曲家自身がスコアに記したと書かれている。

「シュプレヒシュティンメ（話し声）」は女声か男役＝ピエロ＝を担い、一人称のほか第三者としての立場＝ナレーションも含まれる。抜粋楽曲はどの役割を主とするか、「シュプレヒゲザング＝語るような歌」としたほうがふさわしい場面はないか、また低音、中音、高音域により語り分け（歌い分け）の必要がないかなどを、朗読する活動をしつつ思考させる

人間の話し声は明確な音程を持たないが、感情移入や強弱次第で音色が変化し、イントネーションの揺れが大きければ偶発的に音程を伴うこともある。また胸声や喉声、フラッターや舌打ち音など身近で日常的な擬音も音楽に取り入れることができると示した。そこに音程を有する西洋楽器を対峙させ、従来の歌曲とは異なる効果を得ようとした作曲家の、発想の根本には何があったのか推し量る。

全曲を通して音符に「×」の無い部分はごく少数なため、音楽専門家以外の俳優や能楽師を主とする演劇、古典芸能、バレエ等の上演を可能としている。新しい音楽の在り方と表現の自由を比較聴取したい。但しクラシック系歌手の場合においては、「×」を取り去った楽譜通りの音程で「歌う」場合もあり、かつ室内楽奏者には厳格な記譜通りの、楽器の性能を如何なく発揮した演奏が求められている。

九

3-2-2 各曲の学習ポイントと留意点

- 1 月に酔う 「*音符に×が付いている」「*キーワードは月、ワイン、目、恍惚」

- ・冒頭のピアノの7種の音とその反復により、これまでに無い新たな音響を生み出すことに成功している。このピアノは何を表わしているか、感受したことを発表させる。(「月の光」「ワインの色」等)
- ・室内楽のソロ楽器の音色や奏法 (Vn の pizz など)、従来の音楽とは異なる音型と共に、楽曲が有する雰囲気 (浮遊感や恍惚感) と根拠 (「無調性」「強弱」「速度」) を合わせて思考させる。
- ・シュプレヒシュティンメを実体験させる。音程を伴わず楽譜のリズムを守れば良いため、歌の苦手な生徒でも取り組むことができる。譜例6は教師が用意した日本語歌詞を語る練習の一例である。多くの場合生徒は「歌」ではないことに戸惑い、トーンを非常に下げて読む傾向がある。音楽における「声」=「歌」という先入観が強く、自由に語ることが難しい。歌詩の意味性を重視し過ぎず、意図的に強調したい単語を設定したり見つけたりした後、発音に気を付けて相手に伝える工夫をさせる。
- ・象徴派の詩の世界を表わすために音楽がどのような役割 (Fl の二分音符や tr 等) をしているのかを、映像や楽譜を見るなどして語り手や楽器奏者の表情や表現から伝わる感覚をもとに発表させる。

譜例6 《月に酔う》 Mineola: Dover Publications, 1994 原譜から引用 解説や日本語歌詞作成は筆者

I. Teil.
1. Mondestrunken

日本語の歌用の歌詞を音符と文字の数を合わせて書いてみよう。

Flöte. *Bewegt (♩ ca 66-76)*

Geige. *pizz. pp mit Dämpfer*

Viola u.ell.

Rezitation. *Bewegt (♩ ca 66-76)*

Klavier. *pp*

め - の - む - ワイン etc

Den Weinden man mit Au-gen trinkt, gießt

nachts der Mond in Wo - - gen nie - der, und ei-ne

12 絞首台の歌 13 打ち首 (「*目立つ要素は?」「*キーワード 12「痩せ細る女、男」13「三日月、刃」)

譜例7 《絞首台の歌》の結尾 引用は同上

第1曲の冒頭と同じリズムが第12曲目にも登場する = 全体の統一感

ziemlich lange Pause, (im Takt) dann folgt: "Enthauptung."
Klavier.
Baß-Klarinette.
Bratsche.
Violoncell.

A moderately long pause (in tempo), then go on to "Enthauptung"

全曲の最大の盛り上がりを示す場面であり、楽曲も短いため言葉と音楽との関係を感じやすい。無調性音楽は旋律に頼る曲想の聴き分けが難しいため、速度、リズム、強弱など要素に特化した聴取をする。「絞首台の歌」の感受(切迫感や狂気、恐怖感等)と知覚(速く短音多い、強い、accel)や、曲尾(譜例7)の特徴について聴取させる。piccの急上昇とその反行である声の下行音型、両者を繋ぎ止める保留声部(Va・Vc)の均衡と効果は、作曲家が古典作品の分析を通して得たものを、夢やロマンを追う従来の音楽ではなく、表現主義のために投入しようとしたことが伺える。革命的な作品に潜む古典を尊重する態度を見逃さないよう指導し、画家との相互影響などを、絵画を見ながら話し合わせる。

4 実践にもとづく分析と考察

4-1 ワークシートの内容と記述方法

学習指導要領の方針でもある「感受」と「知覚」を関連させて聴取したことを話し合ったり、書き表わしたりさせる言語活動は、依然として生徒にとって、また教師にとっても容易ならざる側面がある。学習過程における思考や判断の経過を書き留める方法の一つにワークシートがある。筆者が用いる①と③は音楽感情心理学や情報学などでよく使用される代表的な評価尺度で、②は①を受けて具体的な形容語等を導くため、前意識などに働きかける「簡易イラスト選択法」である。④はL・バーンスタインの「ヤング・ピープルズ・コンサート」などに端を発し、坪能由紀子らが言う Inside 型鑑賞の自由記述としている。音楽教師は、感受の記述に関しては端的に形容語等で書かせ、Outside 型のみの記述=物語風の長い比喩表現、絵を描かせる等=に偏らず、知覚できた要素を軸に何故そう感じたのかを記述する

よう指導すべきである。個別の感性は尊重しなくてはならないが「音楽の構造や曲想、味わったことや自分なりに評価したことなどについて、生徒が言葉で表すなど～後略」¹¹⁾ (下線は筆者) を誤解すると、評価が困難になり音楽の学習からはずれてしまう。

春の祭典&ピエロ ワークシート

作成：筆者

作品名	感受と知覚	①直感的感受	②イラスト選択法	③SD法	④自由記述 (Inside型を主体とする)	備考 画家と代表作
	楽曲名					
春の祭典	序章 / 春の兆し					ピカソ「アヴィニヨンの娘たち」
	選ばれし					
	いけにえの踊り					
ピエロ	月に酔う					カンディンスキー「コンポジションⅧ」
	絞首台の歌・打ち首					

①直感的感受 ア 快≒好≒面白い イ 不快≒嫌≒面白くない ウどちらでもない

②簡易イラスト選択法

イラストは洗足学園音楽大学4年 柿沼彩伽

ア イ ウ エ オ カ キ



その他の図柄 ()

③SD法—それぞれの形容語 (例「緊張した・緩んだ」「動的な 静的な」) などの形容語因子 10 項目の 7 つの段階 (非常に、かなり、やや、どちらでもない、やや、かない、非常に) から選択し○を付ける。

④学習後の自由記述—音楽用語を用いるなどして音楽的な根拠を必ず示すこと。(明るく軽快な感じ=長調で速度が速く、音が跳躍している等)

4-2 記述内容の分析

このワークシートの特徴は生徒の感受面における文字記入を簡略化したことにあり、現代的楽曲が生徒に直感的にどのように意識されたかを見るためには有効である。同時に教師の指導方法が適切であったのかが問われる。

次に感受したことを端的に表わす①と②の回答結果を示す。(2018年度有効回答数：大学42 高校10)

春の祭典		序奏兆し			選ばれし			終曲			ピエロ	月に酔う			絞首台			
		ア	イ	ウ	ア	イ	ウ	ア	イ	ウ		ア	イ	ウ	ア	イ	ウ	
①	高校生	10	0	2	9	0	1	9	0	1	①	高校生	7	0	3	6	2	2
	大学生	37	3	2	36	1	5	37	2	3		大学生	30	5	7	31	6	5
②	高校生	3	2	2	3	0	3	5	3	1	②	高校生	0	0	8	2	1	5
	大学生	18	13	3	15	4	18	18	2	15		大学生	11	6	13	15	1	17

これはあくまで第2章、第3章の指導後の結果である。事前の調査では音大生であっても「春の祭典」を知っている者は30%、《ピエロ》に関しては10%以下であった。高校生となると0%であった。

①《春の祭典》ではアを選択している者が8割を越えていることは、楽曲や作曲者の思いの理解を含め思考判断が進んだとの解釈ができる。《ピエロ》は《春の祭典》よりイ・ウの選択率が高くなった。楽曲に対して理解や共感が及ばないため価値判断に迷うという結果であり、教師が作品の良さや面白さを伝えきれていないための証左でもある。さらに授業内容や方法の改善をしてゆく必要がある。

②選択者が集中したア～ウのみ回答数を記入しているが、これらを文字化すれば「竜巻」「稲妻」「岩」のように捉えられ、大学生と高校生の選択結果に大きな差異は見られなかった。大学生のなかには両曲とも「キ 落ち葉」とした者が2名いた。音楽から得たイメージをあえてイラストに置き換えて判断することは主観的な感受であるが尊重したい。(その他の選択者数と③SD法の集計は本稿では割愛した)

④の自由記述に関して、高校性には音楽の要素に関連付けた批評文とするよう、また自らが現在持っている価値観に照らして書くよう指導している。教職課程の学生にはこの中のどこが感受でどこが音楽の要素や用語に基づいているかを見分ける力を養い、事前にその指導を徹底することを求めている。

④	春の祭典 「いけにえの踊り」	ピエロ「絞首台の歌 打ち首」
高校生の記述の一例 ※破線部が音楽の要素に関する記述	<ul style="list-style-type: none"> ・ <u>アフリカンチック、リズムがメインで緩急がある</u> ・ <u>同じフレーズの繰り返し</u>が拍を感じさせないところがすごいと思う。<u>強弱の差がはっきりしている。</u> 	<ul style="list-style-type: none"> ・ <u>ダイナミックが効果的に用いられ、めまぐるしく変化する。音域もとても広く、楽器の出来ることをフル活用。また挑戦的な作り</u> ・ <u>突発的に始まる、不協和音が多い、ピエロがまくし立てるように終わり狂氣的</u> ・ <u>途中でジャズのような激しいピアノがはいっていた</u>

本学学生からはこのワークシートを用いての高校生への授業を見たい、或いは授業をしてみたいとの要望もあり一定の支持が見られた。また授業では「教材を自ら選定しワークシートを作成せよ」というレポートを課しているが、7割を越える学生が《春の祭典》の「春の兆し」か「いけにえの踊り」を選び、『春』をモチーフにした(他の)楽曲どうしの比較や『春の兆し』『いけにえの踊り』のリズム打ち』という内容にし、理由は「わかりやすく面白いから」としている。《ピエロ》は3名がワークシートを作り、そのうち1人はミュージカル科の学生で「声楽パートや伴奏を聴き、曲名とどのように関わっているか

を演じ手の気分になって味わおう」とするものがあった。総じて音楽大学の学生においても現代的作品を教材化することへの意欲と、より多くの情報を反映した効果的な手法を求めたい。またワークシートは直接評価規準や評価の方法に関わってくるが、その研究は稿を改める。

5 総合的な考察

5-1 「鑑賞のまとめプリント」の内容と考察

本稿の副題は現代的作品を取り上げるゆえに敢えて「音楽美を享受するための」としたが、音楽の美しさとは旋律の美しさだけではなく、構成や形式の美、演奏者の所作や指揮者の動きまでを含め、感性や想像力に応じて「音楽美」と判断することができる。それらを踏まえたうえで、鑑賞の「音楽的視野の拡大の過程」において教育が寄与できたか否かを見取るため、高校生対象の授業の終わりに「鑑賞のまとめプリント」を課している。次にその「問い」と「回答」を示す。

問1 《春の祭典》《ピエロ》の抜粋を鑑賞して自らの音楽的視野の拡大につながったか

問2 「音楽美の享受」とは「作曲者の心(思考内容)の理解」も伴っていることが理解できたか

問3 無調性音楽であっても個人の内部において「音は心の中で音楽になる」¹²⁾のかどうか、自らの新たな価値判断の基準に照らして述べよ。

それぞれの設問に対しての回答を各1人ずつ生徒A・B・Cとして示す。(下線は筆者)

A (問1への回答) 視野の拡大につながりました。基本的なクラシックを聴くことが多かったので、拍子・リズム・旋律・和音など常識を覆す曲を聴く事は私にとって興味深かったです。

B (問2への回答) 鑑賞を通して理解できるのは作曲者自身の心ではなく、作曲者が表現したかったことが主になると思うので、作曲者の心の理解が作品の理解に伴うという考え方は知ることができたが、完全な理解には至っていない。

C (問3への回答) 特に無調性音楽のような一回では全てを感じ取るのが難しい、そしてすごく繊細な曲だからこそ心の中で音楽として聴く必要があると思う。音楽として捉えるかどうかは心で判断すると思う。人によって《春の祭典》や《ピエロ》を良いと思う人とそう思わない人がいるのは、心の中で音が音楽になるからではないだろうか。また私の場合、今回の学習を通して音楽というものの視野が広がったと思うが、音楽をやる上で心が豊かになったと思った。

生徒Aは謙虚に自分の音楽の認知システムの枠組みを拡大し始めている。だが「興味深い」という印象評定のさらに踏み込んだ言葉を引き出す指導が教師に不足している。生徒Bの下線部においては高校生にも関わらず音楽の真意を見抜こうとする力が既に見て取れる。音楽は音で表現するものだが、それ以前に人間(=作曲家)がいるということを感じ始めている。生徒Cは、無調性音楽を「すごく繊細」と聴き取っており、音楽と真摯に向き合い聴取した結果である。また人により「良い」「そう思わない」と判断されることは、「心の中で音が音楽になる」証拠としている。教師の目的の一つ、音楽と感情(心)について常に意識しながら聴く姿勢ができあがりつつある。また生徒Cの指摘にある通り、特に速度の

速い短い楽曲においては（「絞首台の歌」など）一回の聴取であると、事前学習したポイントを認識できない可能性も高い。場合により一段譜にまとめた楽譜を用意して教師がピアノで弾いて示すことや、どのタイミングで、何回聴かせるか、ということを周到に計画する必要がある。

5-2 成果と課題

本稿では20世紀を代表するとされる2つの楽曲の価値や、授業における教材価値や導入の方法を考察した。それにより楽曲の要所要所の面白さや新しさを生徒に理解させ、その都度ごとに判断し、思考を重ねることで、音楽的な視野の拡大に一定の寄与ができるとの成果が示された。しかし今後も生徒たちが継続的に能動的に音楽と接していくかが問われ、今回のワークシートへの記述が個々の心に刻まれ続けねばならない。

《春の祭典》と《ピエロ》を教材とする鑑賞活動は、抜粋したとはいえ楽曲数が少なく無かった。より綿密な指導計画に基づく題材の焦点化を図る必要がある。また2曲に共通する特徴や違いをより理解させる方法として、1-1-（1）の音楽的価値に固執しすぎず、（2）の身体表現（指揮やリズム打ちのみならず）を重視した活動をさらに充実させたい。その為には本学のミュージカルコース、新設されたバレエコース等の様々な専攻を持つ学生との、協働的な授業スタイルが求められよう。

2つの楽曲の真の理解は、20世紀全般の音楽や現在に至るまでの潮流、そして電子音響音楽などを含む違った視点を持つ音楽の理解に繋がる。そして拡大された視野により、音楽とは何か、自分にとって音楽はどのような存在かを、再度考えてこそ今回の論題は生かされる。音楽美を享受するために必要な思考・判断の能力を高める工夫、またそれを表現活動にも活用できる力の育成と共に、未来社会を切り開いてゆく力を養う「アドヴァンスレヴェル」¹³⁾の鑑賞授業の実現に一層努めたい。

注

- 1) 山本幸正 2004 「音楽教師が必要とする研究志向性」『洗足論叢』第32号 47-57
- 2) 文部科学省 web 「教職実践演習（仮称）について」「科目の主旨、ねらい」の「4教科・保育内容 等の指導力に関する事項」に該当する。
http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo0/toushin/attach/1337016.htm
- 3) 神奈川県立神奈川総合高等学校（全日制普通科単位制高校、1～3年生の合同選択授業を担当）
- 4) 文部科学省 平成30年告示 高等学校学習指導要領、音楽Iの「2内容」の「B鑑賞（1）鑑賞」
- 5) 谷口高士 2006 「音楽を聴くということの心理的意味を考える～心理学アプローチ」『日本音響学会誌』62号 682-687
- 6) 大出訓史ほか 2009 「音楽聴取における「感動」の評価要因～感動の種類と音楽の感情価の関係」『情報処理学会論文誌』Vol.50 No.3 1111-1121
- 7) アメリア・アナレス 福のり子訳 1998 『なぜ、これがアートなの？』淡交社 p41
- 8) P・ブーレーズ 船山隆・笠羽映子訳 1982 『音楽論-徒弟の覚書』晶文社
- 9) 森優子 2004 『『春の祭典』に展開される水平音響と垂直音響の関連-第1部 大地礼賛を通じて』神戸大学発達科学部大学院修士論文

教職課程年報 第3号 (2018年度)

- 10) E・フライターク 宮川尚理訳 1998『シェーンベルク』音楽之友社 pp124-125
- 11) 文部科学省 web 鑑賞授業 Q & A
http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/qa/07.htm
- 12) 谷口高士編著 2000『音は心の中で音楽になる - 音楽心理学への招待』北大路書房
- 13) 平成 24 年 12 月、全日音研兵庫大会における宮下俊也による指導助言。 神戸市中学校教育研究会音楽部会
2012『音楽教育研究報告』 p 18