

# 保育者・教員養成課程における 即興演奏能力を育む学習プログラムの開発 I

## — 実践の史的展開及び養成課程の現状の検討 —

木下和彦\*

### はじめに

本研究の目的は、保育者・小学校教員養成課程におけるピアノによる即興演奏能力を育む学習プログラムの開発へ向けて、関連する音楽教育思想及び先行研究を検討するとともに、養成校での即興演奏の指導の現状を把握することを通して、研究上の課題と今後の展開への示唆を得ることである。

音楽的行為における「即興」とは、「演奏者による即時的・即応的な演奏行為」（山田，2007, p.147）のことである。即興は古今東西あらゆる音楽文化に見出すことができ、「原旋律の存在は本質的な問題ではない」（ibid., p.147）。これまでの民族音楽学の蓄積を辿れば、アフリカや中南米の先住民の音楽、イスラーム世界の音楽、我が国の音楽のいずれにも、即興を見出すことができる。また、近代西洋音楽、所謂クラシックの歴史においても、即興演奏は重要な地位を占める。バロック時代の通奏低音は、左手で弾く伴奏を演奏者の即興に委ねており、モーツァルトやベートーヴェンは即興演奏の名手でもあった。20世紀以降の現代音楽も例外ではなく、例えば図形楽譜による作品では、実際にどの音を鳴らすかを演奏者の楽譜の解釈に委ねた即興演奏が表現の中心となる。さらには、ポピュラー音楽もその多くが即興演奏を基盤に展開されている。J-POP、ジャズ、ロック、ルンバやレゲエといった中南米のポピュラー音楽、クラブミュージックでのターンテーブルを用いたDJプレイや、ラップの表現を通じたMCバトルに到るまで、ポピュラー音楽実践の大多数は、演奏する音を全て記譜するのではなく、大枠のコード進行やリズム、楽器編成などを規定した上で行われる演奏者の即興演奏に委ねられている。

他方で、人間の成長過程における音楽的な表現の始原もまた、即興的な表現からはじまるといわれる。例えば、1歳前後の幼児は、言葉の抑揚をもとにして即興的に「つくりうた」をうたう<sup>1)</sup>。人間の音楽的行為の基盤に即興があること、楽譜に基づいて楽曲を歌う・演奏

---

\*淑徳大学総合福祉学部講師

することが一つの音楽のやり方に過ぎないということは、今日の音楽教育界では広く認められた考え方である。

さて、即興が音楽的行為の中心に存在する以上、音楽を通して保育・教育を行う保育者・教員自身が、「即興によって音楽する能力」を身につけることは極めて大切である。保育・教育における音楽の即興表現の変遷を辿り、これからの保育者・教員の即興演奏能力とは何か、いかに育むかを検討することは、音楽教育における重要なトピックの1つである。

では、保育・教育で求められる音楽の「即興」とはどのようなものだろうか。幼稚園教育要領における領域〈表現〉では、「2内容」において「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、つくったりする」とある。ここでは、子どもの表現を音楽や造形といった紋切り型で区切って捉えるのではなく、表現として包括的に育もうとする視点のもと、既に存在する楽曲の表現に留まらず、子ども自身が音楽をつくることに言及している。また、小学校音楽科学習指導要領においては、「2内容A表現(3)の音楽づくり」の項目にて子どもが身につけるべき技能として、「ウ(ア)設定した条件に基づいて、即興的に音を選んだりつなげたりして表現する技能」が設定されている。このように、保育及び小学校音楽科では、子どもが即興的に音楽をつくる「即興表現」の活動を保育者・教員が展開できることが求められている。

ここで概念の整理として、「即興演奏」と「即興表現」の両定義を『日本音楽教育事典』から引用すると、「即興表現」とは「記譜された楽譜に頼って表現するのではなく、自分の表現欲求やイメージや感性に基づいて創造的に音楽をつくりながら表現すること」(p.539)であり、主に音楽教育界において使用されている特殊な音楽用語だと述べられている。一方、「即興演奏」の定義は基本的に「即興表現」と同義でありつつ、即興表現は「音楽的に高度な演奏内容や表現内容を意図していない」(p.540)点に違いがあると述べられている。音楽教育界では、子どもによる即興的な音楽創作を、「即興表現」と表してきたのである<sup>2)</sup>。

これを踏まえると、今日の保育・教育現場で求められるのは子どもの「即興表現」を育む能力であり、「即興表現」を育む能力の中に教員の「即興演奏」の能力が含まれる、という図式を描くことができる。保育・教育では、子どもがより高度な「即興演奏」をする能力を育むのではなく、音楽を通して即興的に「表現」する行為自体に学びや育ちを見出すのである。これまで、子どもを対象とした「即興表現」に関する研究や、「即興表現」の教育方法や理念、具体的な活動アイデアに関する研究や実践は、相当数行われている一方、保育者・教員の「即興演奏」の能力をいかに育むかは、十分に検討されてこなかった。その背景には、「即興演奏」が一定程度のピアノの演奏能力の前提と認識されてきたことや、「即興演奏」の能力は初学者中心の養成校のカリキュラムにおいては応用的な能力だとされ、カリキュラムの中心に置かれなかった可能性がある。また、養成校の教員の多くはクラシックの

スタイルでピアノを学習してきた場合が多く、指導者側もまた「即興演奏」に熟達していない場合が多かったと推測される。

だが、「即興演奏」の能力を身につける学習は、適切な段階を設けて学習内容を整理すれば、初学者であっても無理なく取り組むことができる可能性がある。例えば馬淵・杉本(2018)のように、即興演奏に関するテキストの導入としてクラスターや図形楽譜といった現代音楽的なイディオムを設けることで、即興演奏そのものを楽しみながら学習を進められるよう工夫された教材も見受けられる。さらに、保育者・教員が子どもの「即興表現」に即興的に伴奏を付けることや、状況に応じて伴奏を変えること、楽器の音を探求しながら即興的に音楽をつくるといった即興演奏の能力は、これまで日本の音楽教育界に影響を与えてきた種々の音楽教育思想においても求められている。このことから、保育・教育に求められる即興演奏能力とは何かを検討し、初学者にとっても取り組みやすく、かつ活動に直結するような即興演奏の学習プログラムを開発する必要性が、これからの保育者・教員養成には認められるのではないだろうか。

このことを踏まえ、本研究は、これからの保育者・教員養成における音楽のカリキュラムにおいて、ピアノを通じて即興演奏能力を育むためのプログラムを開発することを中長期的な目的とする。これに先立ち、本稿では、養成校のカリキュラムの現状や個別の実践研究の動向、音楽教育界に影響を与えた諸音楽教育思想における即興の取り扱いなどを整理し、今後の開発にあたっての課題を得ることを目的とする。

## I. 音楽教育における即興演奏

本章では、日本の音楽教育においてどのような即興演奏能力が求められるかを検討する。具体的には、保育内容〈表現〉と小学校音楽科学習指導要領の両内容、特別支援教育における創作活動に影響を与えた音楽療法の思想、さらに、民間のピアノ教育を踏まえ、求められる能力の内容と課題点を検討する。

### 1. 保育内容〈表現〉と即興演奏

保育における即興表現への着目は、決して歴史の浅いものではない。駒(2013)によれば、1948年にGHQのヘファナンの指導の元に作成された『保育要領』<sup>3)</sup>においては、幼児が即興的に歌う行為に対して、一緒に歌ったり、他の幼児に紹介したりすることが良いと示され、1956年(昭和31年)の改訂では「短い節を即興的に作って、歌うようになる」ことや「歌や行進にあわせて、創作的にリズム楽器をひく」ことが明記された。さらに、1964年(昭和39年)の改訂では、「創造的な活動」の文言が初めてみられ、「創造的な活動を楽しみ、創造的な表現への意欲を高める」ことが目的とされた。1989年(平成元年)の改訂で〈音楽

(3)

リズム〉に変わり、身体表現や造形表現を含む新領域〈表現〉が制定され、この改定で、それまで活動自体が目的であったのに対し、活動を通して心情・意欲・態度を育てるものへと領域の内容が大きく変化し、初めて「創造性」の文言が取り入れられている。また駒は、保育系雑誌の分析から、戦後間もなくから既に子どもの即興表現を主とした創造的な音楽活動が一部の先駆的な保育者や研究者によって行われてきたことを明らかにしている。

では、即興的・創造的な保育のあり方を求めてきたことに併せて、保育者自身にはどのような音楽の即興の能力が求められてきたのだろうか。その史的変遷を辿ることは本稿の範囲を超えるが、今日保育者に求める保育技術を端的に示すものとして、保育士資格試験の内容をみてみたい。全国保育士養成協議会(2019)のホームページにおける令和元年(2019年)の実技試験概要には、音楽表現に関して求められる力として「保育士として必要な歌、伴奏の技術、リズムなど、総合的に豊かな表現ができること」と示され、ここではコードネーム<sup>4)</sup>に基づく伴奏(以下、コード伴奏とする)も可能だと付記されている。また、全国の自治体や私立園の採用試験において、特定の楽曲の演奏(コード伴奏を含めた)を指定するところも依然として多い<sup>5)</sup>。これを解釈すると、保育者にまず求められる即興演奏能力とは、楽譜に示された楽曲を自身の力量に併せて演奏するための即興演奏能力だと解釈できる。

さらに駒(2013)は、保育者を対象とした調査を通して、幼稚園における音楽活動は、特定の楽曲を覚えて歌うといった「習慣的な音楽活動」が主であり、その背景に保育者らの「幼児の自由な表現を支える不安」があることを指摘している。この調査は2009年に実施されているが、今日の保育においても、保育者には「既存の楽曲を演奏できること」がまず求められており、コード伴奏はこれを支える技能として位置付けられる一方で、コード伴奏以外の即興演奏能力や、幼児の即興表現を支える能力を保育者が十分に身につける仕組みが整っていない状況は変わらないと推測される。

その一方で、後述するリトミックやオルフ=シュールベルク、CMMといった音楽教育思想にも求められる「楽譜に基づかない」で音楽を作り上げる即興演奏能力は、保育者養成のカリキュラムの中心にはなっていない。だが、子どもの創造性を活かした即興表現の活動では、子どもの即興表現に音楽面で寄り添うための能力、例えば、つくりうたを合わせて歌ったり、子どもの即興表現にピアノの即興を合わせたりといった能力や、子どもの即興表現を音楽構造の観点から分析的に捉える能力が必要となる。

よって、初学者にも理解できるような内容を基本として、コード伴奏だけでない多様な即興演奏の経験を養成課程在籍中より得ること、自身の力量に即した即興表現の方法を考え、実現できるような即興演奏のスキルを得る仕組みを整えることがこれからの保育者養成には求められている。

## 2. 小学校音楽科と即興演奏

音楽をつくる活動は、戦前より幾尾純、山本壽、北村久雄などといった先駆的な実践者によって行われてきた。1947年（昭和22年）にGHQの命令下で制定された学習指導要領音楽編（第一次試案）では、創作体験の楽しさを重視した自由な旋律創作が盛り込まれ、1951年（昭和26年）の小学校学習指導要領音楽科編では、〈創造的表現〉と名付けられた領域が制定され、教科の指導内容として明確に制定された。今日につながる創作活動の広がりや、1989年改訂の「つくって表現する」の登場に依るところが大きい。なお、最新の学習指導要領の内容では、例えば低学年では「(ア) 音遊びを通して、音楽づくりの発想を得ること」「(イ) どのように音を音楽にしていくかについて思いをもつこと」と設定されている。

小学校音楽科の音楽づくりでは、すでに存在する膨大な実践研究や実践記事が示すように、即興表現によって子どもは音楽に関する様々な事柄を学習する。よって教員には、まず子どもが即興表現する場をつくり、活動を支える能力が求められる。

小学校音楽科において子どもの即興表現を支える能力について、筆者は、つくろうとする音楽に関する知識に立脚して、子どもの即興表現を聴き取る能力、必要な助言や手立てを判断できる能力、特定の楽器や声を用いた即興演奏能力、以上の3点だと考える。一方、日本国内の教員養成課程あるいは教員研修においては、即興表現を支える能力を育むことに特化した学習プログラムが存在するわけではなく、限られた創作関連の授業、あるいは優れた実践家から学び取る過程を通して学習する方法に依っている現状があると考えられる。これらを踏まえると、小学校教員養成課程において即興演奏能力は授業を实践する力量として位置付けた上で、即興演奏能力と歌唱・器楽・音楽づくりの各活動を展開する実践力を包括的に学習できるプログラムを開発することが必要だと考えられる。

## 3. 特別支援教育と即興演奏

### (1) 特別支援教育音楽科と音楽療法の関係性

特別支援教育における音楽教育は、その障害の種別によって在り方が若干異なってくるが、学習者が有する個別のニーズを踏まえた上で、学習者の持つ知識や能力を活かすための支援の下で、音楽の活動が行われている。

日本の特別支援教育における音楽活動は、音楽療法<sup>6)</sup>の広がりや密接なつながりがある。両者の関係を捉えるにあたって尾崎（2009）は、特別支援学校の音楽科と音楽療法の関係を捉えるにあたり、音楽科の概念は、「〈自立活動〉という基礎部分の上に成り立ち、〈他の領域・強化〉と関連を持ちながら、〈音楽療法〉の手法を一部取り入れている」という概念で捉えるべきだと述べている。本稿もこの見方に立ち、音楽療法の分野における即興演奏の系譜を辿ることで、特別支援教育における即興演奏のあり方を検討する。

## (2) 特別支援教育音楽科における音楽療法の導入

日本の音楽療法は精神科医や心理学者、音楽教育家によって1950年代に実践が始められた。その対象は、病院や高齢者施設、心理カウンセリングから学校教育と実に幅広いが、教育分野に限定して考察する。音楽療法の在り方は実に多様であり、全ての音楽療法の考え方が創作や即興を重視しているわけではない。音楽療法の理論は、林(2004)によれば精神分析学に基づくもの、行動論に基づくもの、ヒューマスティック心理学の人間観、治療観に基づくものの3つに大別される。その中で特別支援教育に音楽療法を導入する潮流には、この3つ目に当たるアルヴァン及びノードフ＝ロビンズが大きな貢献を果たしたとされ、この両者は即興表現を重視している。

アルヴァン(1982)は、自身のチェロの演奏が障害を持つ子どもに与える効果に着目し、自身の音楽療法を展開した。その中で彼は、自閉症の子どもへの即興演奏の重要性に着目している。アルヴァンは、自閉症の子どもへの即興表現の内容は一般的には高く評価されないかもしれないが、その価値は、子ども自身の「世界と密接に結びついている」(p.51)点にあると述べている。また、ノードフ＝ロビンズによる音楽療法は〈創造的音楽療法〉とも呼ばれ、まさしく即興表現を中心に展開される。具体的には、「(1)音楽のなかで子どもと出会う、(2)子どもの感情を受容したセラピストの即興演奏によって子どもからの音楽的反応を喚起する、(3)子どもと音楽的スキルや自由な表現力、音楽による相互に反応し合う力を育成する」<sup>7)</sup>という治療手順が取られる。

この両音楽療法は、実践者に高い即興演奏能力を求める。ここでいう能力には、対象者との音楽的な関わり能力が加味されている。例えば、若尾・岡崎(1996)は、対象者の関心を惹くために「間」を用いることの効果を挙げている。「間」を用いることで、対象者は音楽への関心を惹き、自身の身体的な動きや音楽的な働きかけが、実践者の伴奏と連動していると感じ取ることができ、結果として対象者の即興表現を引き出すことにつながる。このように、音楽療法および特別支援教育音楽科の即興演奏能力では、実践者に対し、単に即興的に演奏が出来るかどうかにとどまらず、対象者との関わりにおいて求められる即興演奏を瞬時に判別し演奏する能力が求められている。

## (3) 実践事例

特別支援教育の場合、実際に授業を担当する教員が音楽専科であるとは限らず、音楽科の教員が音楽療法に関する知識や能力を有していない場合もある。実際に特別支援教育で即興表現あるいは即興演奏はどう取り入れられているのかを検討するため、ここで2010年以降に発表された創作に関するいくつかの論文を概観する。倉田他(2019)は、高等部において花火から得るイメージを基にした創作活動を行っている。そこでは、生徒らは楽器から出せる

音を探求し、イメージに合う音を決め、図形譜を作成して演奏を行なっている。小枝(2016)は、中学部の生徒を対象に「音の絵の具」という一連の創作活動<sup>8)</sup>を通して、知的障害を有する生徒らの音の聴き方が変容したことを指摘している。横山(2013)は、中学部の生徒を対象に、箏を用いた創作活動を実践している。これらからは特別支援教育における即興表現の潮流を読みとることは難しいものの、通常学級における音楽づくり・創作の授業の場合と同様、その展開は各教員の関心に基づき、各教員の総合的な音楽力の元で、即興表現を中心とした多種多様な授業が展開されている現状が読み取れる。

また、学校教育からは離れるが、沼田里衣が代表を務める音遊びの会の活動は、障害の有無を超え創造的な音楽活動のあり方を示しており、特別支援教育へも示唆に富む<sup>9)</sup>。音遊びの会は、即興演奏家の大友良英などのプロの音楽家と、障害を持つ人、研究者がともに即興演奏を行うグループであり、その活動は国内外で高く評価されている。このように、これからの特別支援教育を考えるにあたり、障害を不利な要素とするような音楽のやり方に代わって、演奏者の創造性を活かす音楽活動を模索することがますます大切となるだろう。これに際して即興は重要なキーワードであり、実践者には子どもの即興表現を育む即興演奏能力がよりいっそう求められる。

## II. 各音楽教育思想における即興演奏

I章で概観した保育・小学校音楽科、及び特別支援教育音楽科における即興の活動の史的展開は、海外の音楽教育思想の影響を受けてきた。本章では、日本の音楽教育界に影響を与えた音楽教育思想を取り上げ、それらにおいて即興演奏はどう位置付けられているのかを検討する。

### 1. リトミック

エミール・J・ダルクローズが創始したリトミックは、リズム運動、ソルフェージュ、即興演奏の3つの組織から構成される音楽の教育法である。当法の背景には、かつてジュネーブ音楽院で和声学とソルフェージュを教授していたダルクローズが、学生らは知識や技術を有しているにもかかわらず、音楽を身体で感じたり表現したりする技術が未熟であることへの気づきがあったとされる。

リトミックの指導者には、リトミックに対する理解を元に、「即興を通して種々の素材、技術、練習、ゲームなどを作り出したり、発展させたりする」(チョクシー他, 1994, p.98) 即興演奏能力が求められる。そのためには特別な訓練が必要であり、動きを即興的に演奏に反映したり、動きの伴奏をしたり、与えられた音楽的な動きの拍と拍子を分析すること、動きの流れの中で様々な強弱を表現することなどが必要とされる。こうした能力は一般的な保

育者・教員養成課程における学習内容としては発展的なものであり、リトミックの指導法を学ぶための研修会も多数行われている。

## 2. オルフ・シュールベルク

カール・オルフが創始した音楽教育法やその理念は『オルフ・シュールベルク』と呼ばれる作品群に包含されている。オルフの教育理念の中心概念である「エレメンターレ・ムジーク」(基礎的音楽)は〈言葉〉〈動き〉〈音楽〉の統一体であり、これらは人間の初期段階で出会う音楽のあり方を指すもので、この3つを子どもの音楽教育の出発点とするのがオルフの音楽教育の基本的な考え方である。『オルフ・シュールベルク』は、子どもの日常生活で営まれる〈遊び〉を出発点とし、母国語でのリズム練習を重視し、系統性を持ち、オステイナート等の中世音楽における作曲技法を駆使していること、教育用のオルフ楽器を活用することなどが特徴である。日本においては、1962年来日したオルフとケートマンによる「即興表現」の方法を日本の研究者・実践家らが明確化し、〈模倣→問答→ロンド形式による即興〉という形で集約されていった。『オルフ・シュールベルク』における即興表現の考え方は、保育や学校教育に幅広く浸透し、影響を与えてきた。

オルフ研究所における音楽のカリキュラムについて永岡(2015)は、その内容の史的変遷について留学者へのインタビューを行い、内容は講師によって流動的であるが、即興演奏はどの時代においてもほぼ取り入れられていたこと、時代の変化によって、表現様式が様々なジャンルの音楽に拡大されていったことを指摘している。また当研究所のカリキュラムは、一貫して〈言葉〉〈動き〉〈音楽〉に関して横断的に学習するプログラムになっていることも分かる。オルフの指導者は、シュールベルクに対する正しい理解のもと、ピアノのみならずオルフ楽器をはじめとした様々な素材で即興演奏を経験し、またシュールベルクが目指す即興の在り方を実践として展開するための包括的な能力を身につけることが求められる。

## 3. CMM (創造的音楽学習)

CMM(創造的音楽学習)は、『日本音楽教育事典』によれば「子どもを音楽を生みだす存在として認識し、自ら音を探し、自由に創作する活動を音楽教育のなかに位置づけたもの」(p.535)のことである。その活動はまさに即興的に音を探求し、組み合わせを考えたりすることで音楽をつくる過程であり、教員には即興的に音楽をつくるための知識と、それを足場かけによって支援する技術が求められる。日本におけるCMMの展開に直接的に大きな影響を与えたのは、ペインター他著の『音楽の語るもの』の邦訳がある。当書の内容は、主に現代音楽のイデオロムに依拠し、音素材を試しながらつくる経験創作を基盤として展開されている。CMMにおいては、扱う楽器は多様であり、紙のようなモノも含まれ、創作上の



様式も自由に設定できる。CMMで求められる即興演奏能力は、特定の楽器の即興演奏能力というよりは、音自体を探求し、組み合わせを試すこと、すなわち音を音楽へと構成していくための即興能力のことである。また、リトミックやオルフ教育と異なり、CMMは特定の指導者の養成機関を持たない。従って実践者は、CMMの流れを駆む活動のために必要な知識や能力を養成校の授業やワークショップ、優れた実践家の実践などから直接・間接的に学ぶ必要がある。

#### 4. 考察

ここで挙げた各思想に影響を受けた活動アイデアは、教科書や諸実践書の随所にみられ、学生らは創作活動を中心に、間接的にこれらの思想に基づいた音楽活動を経験しているといえる。また、私立園を中心にリトミックやオルフ＝シュールベルクを保育の基盤とする園も存在する。

ここでみた各思想において即興演奏はいずれも重視されているが、その位置付けや養成の在り方はそれぞれ異なっている。現実的には、これらの各思想を適切に理解し、それを展開するための即興演奏能力を育むには、それぞれを専門とする教員が担当する半期以上の授業を設けない限り難しいと思われる。また、これらの指導者を養成することは、養成校の学部教育の目的を超えたものでもある。従って、一般的な養成校のカリキュラムでは、幼稚園教育要領や小学校学習指導要領に立脚しつつ、今日の保育・教育に求められる即興演奏能力を育む中において、カリキュラム内容にこれらの各思想のエッセンスを取り入れ、具体的な実践アイデアに結びつけながら指導することがまずは現実的であろう。

### Ⅲ. 即興演奏の学習プログラムの先行例

#### 1. 養成校のカリキュラム

ここでは、保育者・教員養成校のカリキュラムにおいて即興演奏能力はどのように育まれているかを検討する。現在日本の保育者・教員養成機関において、即興演奏がどの程度カリキュラムに取り入れられているのかを把握するため、全国の保育者・教員養成課程を持つ国立大学の学部開講科目を対象に、授業内容に即興演奏がどの程度含まれているかを各大学のシラバス検索システムを用いて調べた。なお、本調査では、研究の遂行上シラバスの検索システムがない大学を除外し、かつ既存の楽曲の伴奏を平易に行う目的でのコード伴奏は即興演奏に含めず、検索対象から除外した。調査方法は、シラバスの検索システムを用いて、①全文検索機能に「即興」と入力して該当した科目のうち、音楽に関する科目を抽出し、即興演奏がどのような学習内容として位置付けられているかを検討する、②全文検索機能がないシステムの大学の場合、養成課程の音楽関連科目全てを対象に、講義内容に即興演奏が含まれているか

を確認し、含まれていた場合にその位置付けを検討した。なお、検索したシラバスは2019年度のものであり、それ以前については対象としていない。結果は次の通りである。なお、同一科目で複数開講科目の場合は、それらを合わせて1つの科目とみなして記載している。

表1 国立大学の保育者・教員養成課程においてシラバスに「即興」を含む科目  
(各大学の検索サイトを用いた調査による)

大学名	科目名
北海道教育大学	初等音楽 幼児音楽 保育内容 (音楽表現2) ソルフエージュVI
秋田大学	初等音楽 初等音楽科教育学 音楽科教育学演習 音楽史 音楽通論
宮城教育大学	音楽療法実践 子どもと表現 音楽療法各論
福島大学	音楽科教育学
埼玉大学	ピアノ演習 中等音楽科指導法 弦楽器演習 歌唱教材伴奏法 保育内容「表現」
千葉大学	ピアノ 保育内容 (音楽表現) 音楽科の専門的基盤 (器楽) アンサンブル 作曲法
東京学芸大学	中等音楽科教育法 音楽教育特別研究 ポピュラー音楽演習 音楽科の内容構成開発と実践A
横浜国立大学	中等音楽科教育法 民族音楽学入門 器楽 (ピアノ) 実践論講義
新潟大学	音楽科教育法 (中等) 音楽実践 音楽楽曲研究
山梨大学	音楽の即興表現 音楽科教育研究 ピアノ演奏研究 初等音楽科の教材研究と授業構想
静岡大学	発達音楽学
愛知教育大学	音楽理論 ソルフエージュ 作曲概論
岐阜大学	音楽論 (実用作曲法)
三重大学	器楽研究 (日本音楽)
福井大学	ソルフエージュ
大阪教育大学	学習開発研究 (音楽) 表現指導基礎演習 民族と音楽 学習開発研究演習 ソルフエージュ演習
島根大学	音楽科授業実践演習 芸術文化 リズム表現
岡山大学	初等音楽科授業研究 初等音楽科教育法 初等音楽科内容研究 初等音楽科内容論 作曲・編曲法 中等音楽科内容開発
広島大学	作曲 初等音楽科授業研究 保育内容論 (表現I) 学習材構造特論
鳴門教育大学	管弦打楽器 管弦打楽器演奏基礎
愛媛大学	音楽科教育法 音楽表現の理解と方法 ピアノ演奏研究 音楽デザイン基礎
福岡教育大学	ソルフエージュ
佐賀大学	作曲法特論

当調査はあくまで検索サイトの全文検索機能を通じて把握できる範囲での即興演奏指導の実態を示したものであり、実際にはより多くの大学で即興演奏が扱われていると考えられ

る。上記の科目群の特徴的としては、まず、全般的に音楽科教育法関連科目、保育内容（音楽表現）関連科目が多く見受けられる。次に、少数であるが音楽療法（宮城教育大学）や、ポピュラー音楽演習（東京学芸大学）といった専門性の高い科目でも即興が扱われている。一方、全文検索ではいずれの科目も該当しない大学も多数存在した。このことから、全国的にみて、養成課程における即興の取り扱いにはばらつきがあることが読み取れる。

他方で、私立大学も含めると、各養成校での即興演奏の活動を取り上げた研究が散見される。2010年代以降では、木村（2018）は、楽器の演奏経験を持つ学生を対象に、ブルース音階を用いてピアノやドラム、ベース、管楽器によるジャズの即興演奏の活動を毎週行い、8か月後にはジャズ風の即興演奏ができるようになったことを報告している。堀上（2017）は、大学生を対象に、8ビートやジャズワルツ、サンバといったリズムと提示したコード進行に基づく旋律の即興演奏の活動を行ったことを報告している。このように、一部の養成校においては、教員の創意工夫のもと即興演奏を取り上げた授業が行われていると推測される。

なお、これらの研究からは、教員自身が教材を設定し、段階的な指導の中で各担当教員が考える即興演奏能力が育まれていることが読み取れる。ここで重要なのは、これらの授業は、あくまでも各教員の音楽の専門性に根ざして展開されていることである。養成校の教員の全てが即興演奏能力を有しているわけではないことを踏まえると、即興演奏能力の学習プログラムの開発にあたっては、まず養成校の授業者にとって扱いやすい教材を作成することが重要である。

## 2. 養成課程以外での即興演奏育成システム

ここで視点を変え、民間団体による音楽教育で即興演奏能力がどう育まれてきたかを検討する。

ピアノが一般家庭でも普及し始めたのは、明治末期から大正期にかけてとされる。戦後、井口基成を中心とした〈子供のための音楽教室〉や、ヤマハやカワイといった楽器会社の音楽教室が全国各地に開設され、NHKテレビにおいて「ピアノのおけいこ」が高視聴率をとるなどしたことで、ピアノ教育が進んだ。そこでの指導内容の軸には、基本的にクラシックのスタイルによるピアノの演奏能力を育むことがあった。そうした中で、民間団体における教育システムにも、即興演奏能力を求めるものがある。ヤマハグレードは、ヤマハ音楽振興会が設けた民間のピアノ演奏技能評定システムであり、全国のヤマハ音楽教室に通う子どもが受験する。ヤマハグレードの内容に準拠した『ピアノ即興演奏法』の内容は、①鍵盤和声、②変奏、③モチーフ即興の3つからなる。具体的には、①鍵盤和声はコードネーム・和音の機能・カデンツが、②変奏はメロディーと伴奏のそれぞれの変奏課題ののちに、メロ

ディーとコードネームによる即興課題が、③モチーフ即興は数小節のメロディーのみが与えられ、それを発展させて伴奏付きで即興演奏するという内容となっている。また、カワイグレードの内容を概観すると、ピアノグレードには伴奏付けが、ポピュラーピアノグレードには1段譜演奏が課されている。

また、大学における専門教育では、これまでソルフェージュの授業や通奏低音の授業などで、即興演奏が指導されてきた。また、一部の音楽大学<sup>10)</sup>にジャズ科が設置されたことにより、ポピュラー音楽のスタイルによる即興演奏能力を大学の授業で育まれるようになった。この他、民間のリトミック研究所などにおいて、特定の教育思想や教育方法に基づいた即興演奏能力の育成が行われている。

このように、民間団体や専門教育機関では、それぞれの団体・機関においてそれぞれのカリキュラムに即して即興演奏能力を育成するシステムが整備されてきた。一方、これらの機関は基本的に一定程度以上のピアノの演奏能力を持った人を対象者としている。また実践者は、これらの機関で得た即興演奏能力と保育・教育現場での即興表現の考え方や活動アイデアの知識とを接合させ、実践に結びつけることが必要となる。

#### IV. 課題の析出

ここまですを踏まえ、保育者・教員に求められる即興演奏能力の内容と課題点を考察する。まず、求められる即興演奏能力の内容に関して、次の三点が指摘できる。

第一に、保育者・教員に求められる即興演奏能力とは、子どもの即興表現を育むことを主目的とするものであり、教育的視点に立って、様々な様式の即興演奏のスタイルを流用できる実践力である。保育・教育では、子どもとの関わりの中で実践者の知識や能力を用いる。従って、一人で数分間の自由な即興演奏が出来るといった能力だけでなく、子どもの即興に応答するために、子どもの即興表現を聴き、それに合わせつつ子どもの表現の可能性を奪わないような、教育的な配慮を持った即興演奏能力が求められている。これは、プロの即興演奏家が持つ即興演奏能力とは異なるものだと考えられる。

第二に、保育者・教員に求められる即興演奏能力とは、種々の音楽思想や保育・教育界の動向から多分に影響を受けつつも、特定の音楽教育思想の専門家に求められる能力とは区別される、大学からピアノを始めた初学者でも身につけることが可能な能力とすべきである。筆者が勤務する大学のように、実質的に半数程度がピアノの初学者であるような養成校では、そうした学生に即した学習目標を設定することが必要であろう。

第三に、保育者・教員に求められる即興演奏能力とは、特定の様式や単一の楽器に留まるのではなく、様々な様式や複数の楽器による即興に汎用可能な即興の能力である。保育者・教員には、特定の様式の即興のプロフェッショナルになることは求められていない。むしろ

る、ピアノだけでなく、様々な楽器や声、身の回りのモノなどを含めた多様な音素材を通じて、即興演奏出来る能力が求められており、特定の音楽様式に関する知識や演奏能力は、その状況に応じて実践者自身が選択するものである。この点が、大学のジャズ科などで育まれる即興演奏能力と異なる点である。

これらを踏まえ、これから学習プログラムの開発を行っていくに当たっての課題点を3点指摘する。

第一に、音楽関連の様々な授業と関連付けられる科目横断的なプログラムを開発することである。今日の教員養成の課題として、教科・教職に関する科目の分断と細分化の改善が挙げられている<sup>11)</sup>。具体的には、保育内容「音楽表現」や、小学校音楽科教育法等の科目における諸活動と一体となり包括的に育むようなプログラムの全体像を描くことが大切だろう。

第二に、特定の楽器の即興演奏能力の育成を軸として、多様な楽器や声を素材とした即興演奏や、様々な様式による即興演奏に汎用性のある学習プログラムを開発することである。具体的には、例えばピアノを中心としたプログラムで得た能力が、他の表現媒体での即興演奏に汎用性を持つことで、子どもの様々な即興表現を育む能力が養われるだろう。これについては、プログラムの学習過程の随所に、ピアノ以外の楽器を取り入れることを検討したい。

第三に、即興的な表現を生み出すための関係性づくりの観点を含めた学習プログラムを開発することである。音楽に限らず、即興的な行為は、当事者が置かれた場の状況や場に存在する人同士の関係性に強く関係付けられている。そこで求められるのは、即興するメンバー同士が互いに信頼し合い、互いの表現や考えを認め、否定せず、受け入れつつ自身も本当に表現したいことを表現できる環境を生み出すものである。これにあたっては、例えばインプロ<sup>12)</sup>の考え方を保育者・教員養成に活用することで、即興演奏能力の育成を主軸としたプログラムを開発できる可能性がある。

## おわりに

ピアノは保育・教育に本当に必要なのかといった議論は当然あるだろう。一方で、保育・教育の現場においてピアノの演奏能力は保育者・教員に依然として求められている現状がある。筆者としては、まずは現状を踏まえた上で、学生がどのようなピアノの演奏能力を身につける必要があるかを再考する必要性を感じており、それにあたって、即興演奏能力は最も重要度が高いと考える。

なお、本稿では十分に触れることができなかったが、海外での即興演奏能力育成のためのカリキュラム<sup>13)</sup>を検討することも示唆に富む。さらに、演奏を評価するための規準や方法を併せて検討する必要もあろう。筆者はこれまで、勤務校でピアノ指導に当たる中で、自己・

他者評価のためのルーブリックを作成してきた<sup>14)</sup>が、今後は、即興演奏能力を含めたルーブリックを作成する必要があると考えている。これらを通して、例えば、初学者向けのプログラムと、経験者向けのプログラムの二つを作成し、それらを組み合わせ学習者によってカスタマイズできるようなプログラムを作ることで、養成校の実際に即した授業を展開できるのではないかと考えている。

最後に、2019年後期に筆者の勤務校である淑徳大学において、筆者自身が担当している即興演奏の授業について紹介する。当授業は、正規科目ではなく本学の就職対策講座として開講されており、2019年度より新たに始められたものである。そのカリキュラム内容は、表2の通りである。

表2 淑徳大学の保育者養成課程における即興演奏クラス（筆者担当）の授業内容

回数	内容
1回目	ガイダンス 現代奏法による即興演奏（クラスター、黒鍵のみの即興）
2回目	図形楽譜に基づく即興演奏 使用音を限定した旋律の即興演奏（1～3音）
3回目	使用音を限定した即興演奏（3音以上）半終止と完全終止 オルフ・シュールベルクについて
4回目	2部・3部形式による即興演奏 様式に基づいた即興演奏 平易な移調
5回目	主要三和音による即興演奏 主音と導音
6回目	ジャズの様式による即興演奏 ブルーノート音階とブルース形式
7回目	副三和音・借用和音
8回目	旋法による即興
9回目	形式感を持ったモチーフ即興
10回目	フリーインプロビゼーション

この科目の対象者は計五名と少数であり、いずれも幼少期よりピアノの学習を持つ一方、即興演奏の経験を持たない学生である。教材は馬淵・杉本（2018）のテキスト及び筆者自身が作成したものをを用いている。今後はこの実践の学習経過を省察し、初学者をも対象とした即興演奏能力の育成のための実践を行い、プログラム開発に取り掛かる予定である。これについては、稿を改めて論じたい。

#### 注

- 1) 小西他（2016）などを参照。
- 2) これについて田中（2013）は、学校教育における音楽のカリキュラムを「即興表現」中心から「即興演奏」中心へと転換していく必要性を指摘している。本稿は、こうした従来の音楽科の創作活動の在り方に対する議論の存在を踏まえつつ、研究の主眼を将来保育者・教員となる学生の

- 「即興演奏」の能力の育成に置いている。筆者は、「即興演奏」の能力は、音楽のカリキュラムの今後の動向に関わらず、子どもの音楽活動を支えるために大切な能力であると考えている。
- 3) なお当要領には、「幼児の生活環境」として「ピアノまたはオルガン」の整備が示されており、その後の保育におけるピアノの重視に結び付くものだと見える。
  - 4) アルファベットを用いて和音を表記したもの。ポピュラー音楽の楽譜によく用いられるが、保育者・教員養成課程では、主に初学者向けの伴奏方法として広く普及している。
  - 5) 深見 (2018) に詳しくまとめられている。
  - 6) 音楽療法の定義は多岐に渡るが、本稿では『日本音楽教育事典』の定義を引用し「音楽のもつ諸側面を利用して、病気の治療や個人の成長、発達を促すことを図る方法」とする。
  - 7) 『日本音楽教育事典』(p.198) から引用した。
  - 8) 小枝が計画した「音の絵の具」の指導計画は、M・シェーファーが提唱したサウンド・エデュケーションを背景としてリスニング・ウォークやサウンドマップ作り、探してきた音を用いた創作活動が組み込まれており、広義のCMM的な活動の一種だと見做すことができる。
  - 9) 詳細は沼田 (2017) を参照。
  - 10) 国立音楽大学や尚美学園大学、洗足学園音楽大学などに設置されている。
  - 11) 平成27 (2015) 年中央教育審議会答申「これからの学校教育を担う教員の資質能力の向上について」を参照。
  - 12) インプロを学校教育に取り入れる試みは2000年代以降日本でも多く行われているが、音楽教育の分野、特にピアノや即興表現の授業との接点は検討の余地がある。インプロの詳細は、ロブマン・C他 (2016) などを参照。
  - 13) 例えば、松本 (2016)、岩淵 (2014)、安宅 (2011) など。
  - 14) 木下 (2019) を参照。

## 参考文献

- 安宅智子 (2011) 「米国の音楽療法士養成教育における即興演奏に関する一考察—Clinical Training Guide for the Student Music Therapistを中心に」音楽文化教育学研究紀要, vol.22・23, pp.29-36.
- アルヴァン, J (1982) 山松質文・堀真一郎 (訳) 『自閉症児のための音楽療法』音楽之友社.
- 岩淵撰子 (2014) 「ハンガリーのピアノ教育の発展 III: 学際的な内容をもつアパジ・マリア著『ピアノの夢: 創造的なピアノ学習』における即興演奏指導法」仙台白百合女子大学紀要, vol.18, pp.69-89.
- 岩間稔 (編) (1990) 『ピアノ即興演奏法』一般財団法人ヤマハ音楽振興会.
- 尾崎祐司 (2009) 「特別支援教育 (知的障害部門) の〈音楽科〉と〈音楽療法〉—教育課程からの分析による一考察—」『音楽教育学の未来』pp.322-335. 音楽之友社.
- 音楽教育史学会 (編) (2006) 『戦後音楽教育60年』開成出版.
- 木下和彦 (2019) 「ピアノの弾き歌いの自己評価に対するループリックの効果と課題—学習プロセスにおける活用の実際に着目して—」淑徳大学高等教育研究センター年報第6号, pp.3-14.
- 木村貴子 (2018) 「即興演奏の指導方法に関する一考察—学生によるジャズ演奏の習得過程より—」青森中央短期大学研究紀要, vol.31, pp.39-59.
- 倉田沙耶香・荒川由希子・瀧川淳・藤原志帆 (2019) 「音を聴こう、音や音楽でイメージを表現しよう」熊本大学教育実践研究第36号, pp.203-210.
- 小枝洋平 (2016) 「知的障害を有する生徒とのサウンド・エデュケーションの実践—創作『音の絵の具』の活動を通して」音楽教育実践ジャーナル第14号, pp.15-23.
- 小西行郎・志村洋子・今川恭子・坂井康子 (2016) 『乳幼児の音楽表現』中央法規.
- 駒久美子 (2013) 『幼児の集団的・創造的音楽活動に関する研究—応答性に着目した即興の展開—』ふくろう出版.
- 全国保育士養成協議会 (2019) 「令和元年 (平成31年) 実技試験概要」<https://www.hoyokyo.or.jp/exam/pasttest/37.html> (最終アクセス2019年10月31日).
- 田中路 (2013) 「B. ネットル『即興モデル論』に基づく音楽科学習指導の構想: 「即興表現」から「即

- 興演奏」へ」学校教育学研究論集, vol.27, pp.39-53.
- チョクシー, L・エイブラムソン, R・ガレスビー, A・ウッズ, D (1994) 板野和彦 (訳) 『音楽教育メソッドの比較』全音楽譜出版社.
- 永岡和香子 (2015) 「オルフ研究所の史的変遷」『オルフ・シュールヴェルクの研究と実践』 pp.47-68. 朝日出版社.
- 沼田里衣 (2017) 「臨床音楽学研究試論：『音遊びの会』の事例を通して」日本音楽療法学会誌第17-2号, pp.124-139.
- 林庸二 (2004) 「音楽療法【理論】」『日本音楽教育事典』 pp.197-198. 音楽之友社
- 深見友紀子 (2018) 『保育園・こども園・幼稚園採用試験へ向けて みんなが知りたい音楽実技対策』ヤマハミュージックメディア.
- ベイリー, D (1981) 『インプロヴィゼーション』工作舎.
- 掘上みどり (2017) 「『器楽演習』授業における即興演奏活動導入の可能性」環太平洋大学教職教育研究, vol.1, pp.17-25.
- 松本進乃助 (2016) 「スウェーデンの民衆教育としての成人の音楽学習—国民大学マルメ支部の『即興演奏』学習サークルの視察を通して」音楽教育実践ジャーナル, vol.14, pp.58-67.
- 馬淵明彦・杉本明 (2018) 『新装版 これからはじめる即興演奏～豊かな音楽表現のために』スタイルノート.
- 山田陽一 (2007) 「装飾 変奏 即興」『世界音楽の本』岩波書店.
- 横山真理 (2013) 「『協働』の観点からみた構成的音楽表現活動における個の表現の諸相—中学校特別支援学級での箏を使った創作授業の分析—」学校音楽教育研究第17号, pp.65-76.
- ロブマン, C・ルンドクイスト, M (2016) 『インプロをすべての教室へ 学びを革新する即興ゲーム・ガイド』新曜社.
- 若尾裕・岡崎香奈 (1996) 『音楽療法のための即興演奏ハンドブック』音楽之友社.



## Development of a Music Improvisation Learning Program in Nursery and Music Teacher's Education

KINOSHITA, Kazuhiko

This study aimed to explore the problem and possibility of the development of a music improvisation learning program in nursery and music teacher education through investigation of the pilot study, curricula of schools in Japan, and several music education philosophies.

This study revealed that (1) the skill of music improvisation for nursery and music teachers supports the child's musical creation, (2) the music education philosophies what this study focused on does not have common points with the improvisational skills that they demand, and (3) it requires development of music improvisation learning program based on a piano beginner.