

「器楽演習」授業における即興演奏活動導入の可能性

Possibility of Introducing Musical Improvisation into Instrumental Music Practice

次世代教育学部こども発達学科

堀上 みどり

HORIKAMI, Midori

Department of Child Development

Faculty of Education for Future Generations

Abstract : This study presents an idea of introducing musical improvisation in classroom piano and singing lessons. First, improvisation is considered a way of providing education through musical expression in kindergartens; the term “expression” in this case is specific to that used in kindergarten teaching procedure.

Students taking the course – which was taught by the author in the second semester in 2016 – were requested to improvise performances and later fill out questionnaires on four occasions in the first semester in 2017. Their performances were recorded and some of them were written as scores, which appear in this article.

“The musical ability of replying impromptu to the voluntary musical expression of the infant” (Tasaki, 2015), as well as the musical ability of recreating composed music, is necessary for kindergarten teachers. Students who want to be kindergarten teachers should experience various styles of musical performances to acquire the skills to develop infants’ rich sensitivity and creativity.

Keywords : musical improvisation, kindergarten teaching procedure, learning musical skills for teaching infants

1. 問題意識

本研究は、大学の保育者養成課程における器楽演習の授業に、即興演奏活動を取り入れる意義を模索するものである。

筆者の勤務する大学では、保育者養成課程に在籍する学生の多くが、ピアノ初心者・初学者である。保育者の資格取得を目指す学生は、保育実習までに器楽演習Ⅰ・Ⅱの単位を取得する必要がある。器楽演習Ⅰは、バイエル中程度とそれに準じた弾き歌いができること、器楽演習Ⅱは、バイエル終了程度とそれに準じた弾き歌いができることを目標に、1グループ6名程度の個人レッスンで授業が進められた。授業カリキュラムの目標は、保育園・幼稚園実習に通用する歌唱・ピアノ演奏技術の習得である。

表1に器楽演習Ⅰ・Ⅱの単位取得要件を示す。

表1：器楽演習Ⅰ・Ⅱの単位取得要件

		バイエル	弾き歌い
Ⅰ	中間(30)	60	お花がわらった
	選択	66	山のおんがくか
	期末(50)	59	とんぼのめがね
	抽選	65	まつぼっくり
Ⅱ		72	ゆき
	中間(30)	78	おもいでアルバム
	選択	91	あわてんぼうのサンタクロース
	期末(50)	98	一年生になったら
	抽選	100	うれしいひなまつり
		102	さんぽ

試験曲以外にバイエル10曲、弾き歌い10曲が練習教材として提示されるが、特に器楽演習Ⅱでは、難易度が急に上がり、初心者・初学者には無理のある内容だった。その結果、試験に合格するために、試験課題曲ばかりを長い期間練習することになり、途中で飽きて練習しなくなる学生、ピアノ嫌いになる学生、そもそも課題曲が難しくて練習できない学生がみられた。器楽演習Ⅰは、筆者の担当する学生22名中5名不合格(内3名は後期再履修して単位取得)、器楽演習Ⅱは、17名中10名不合格という結果で、2017年度前期に10名

が再履修した。再履修生には、定期試験の直前にやっと課題曲が仕上がったが、試験で緊張して力を出せなかった学生、課題曲6曲のうち一部弾けるようになったが、抽選で弾けない曲が当たってしまった学生、練習できず早々にあきらめてしまった学生がいる。そのほとんどの学生は、程度の差はあれ、ピアノ嫌いである。正しい姿勢で、正しい指使いで、正しい音を正しいリズムで…つまり、楽譜を正確に再現することばかりを課され、音楽の持つ楽しさを体験できずに、嫌々授業に参加している様子が見られた。学習の最初の段階で、彼らにとって難しいと感じる課題を課され、ピアノが嫌いになり、単位取得をあきらめざるを得ない状況は問題である。初心者・初学者の学生にとって、まずは楽しいと感じることのできる活動を通して、彼らがピアノを好きになることが先決である。

保育の現場で、ピアノは表現教育のひとつである音楽活動を支える大事な役割を担う。ピアノは、保育者自身が、生き生きとした自分の音楽を表現し、幼児の自発的表現を受け止め、発展させるための手段である。器楽演習の授業を通して、様々な音楽表現の在り方に気づき、ピアノ演奏を楽しむために、バイエル課題練習の合間に即興演奏活動の導入を試みた。活動後のアンケート調査の結果から、その可能性について考察する。

次節では、即興演奏とはどのようなものであるかを述べた後、幼稚園教育要領をレビューする。第3節では、授業で実施した即興演奏活動とアンケート調査について述べる。第4節では、学生の即興演奏の内容を詳説し、アンケート調査の結果を提示し、それらのまとめと考察を行う。

2. 即興演奏活動導入の意義

本節は、即興演奏について概観した後、幼稚園教育要領をレビューすることにより、音楽表現教育の目指すところを明らかにする。そして、即興的音楽活動が保育の現場にどのように適応するかを検討し、保育者養成課程における器楽演習の授業において、即興演奏活動を行うことの意義について考察を行う。

2.1 即興演奏の特質

即興演奏とは、楽譜に書かれた音を再現するのではなく、作曲と演奏を同時に行うことである。Nettl (1998) に、その学問的定義を見ることができ、「音楽作りの基になる行為」、「演奏と同時に生じるアイデ

アと、それを音楽として実際に音に表すことから成る」、「草稿や下書き、記録の援助なしに、自発的に音楽を演奏する技術」、「演奏過程における音楽の創造」(p.10-12, 邦訳は筆者)と書かれている。

現在、様々なジャンルの音楽で、即興演奏が行われている。音楽教育の場でも、指導要領等に即興的・創造的音楽活動を行うことが明示されている。それにもかかわらず、ほとんど行われていない理由の1つとして、日本の学校音楽教育が手本とする西洋芸術音楽の価値観の中に、即興演奏に対して、準備の要らないもの／熟慮を要しないもの／全くその場限りの活動／軽薄で非論理的で、計画やメソッドを欠いたもの (Bailey, 1981) という見方があり、教育に用いるメソッドとして不適切であるという捉え方が多少なりともあるためではないだろうか。

近年、即興演奏に関する研究が盛んに行われるようになり、即興演奏は「幅広い作曲の知識、理論、演奏技術、理論を素早く実践に結びつける能力、想像力、記憶力、注意力などを必要とする」(Pressing, 1984, p.353, 邦訳は筆者) ことが、周知されるようになってきた。Sawyer (2007) は、楽譜を再現することよりも即興的实践を音楽教育の中心にするべきだと主張している。それは、即興的实践からは、①丸暗記ではない、深い概念的理解、②統合的知識、③新しい問題に上手く対処する能力、④協働的技能、を得ることができ、将来、学生が様々な分野で活躍する際、それらが精神的な構造とプロセスの基礎になると、認知科学の研究が明らかにしているためである (Sawyer, 2007, 邦訳は筆者)。

即興演奏は、その時その場の音を深く聴き、瞬時に自分が出したい音、出すべき音を判断して行う演奏の連続である。その瞬間に過去を記憶しつつ、現在に深く集中して演奏しなければならない。無から音を生み出すためには、再現演奏とは質の異なる精神的エネルギー－創造力－が必要だ。自分の演奏に価値を見出せるか否かという点も、演奏が成立するための重要なポイントである。

即興演奏は、多くの場合、グループで行われるが、その演奏内容をメンバー間の対話と捉えて分析する研究が多く見られる。自分の表現を他者と共有し、他者の表現を聴きながら自分の表現を決定するプロセスは、他者との調和を模索すると同時に、瞬間の自分の存在を確認し、アピールすることでもある。

伝統的な慣習に則った即興は別にして、いわゆる自由即興では、何をどのように演奏しても、それが自己

表現として受け入れられ、演奏として成立する。ピアノ初心者・初学者も、自由即興の枠組みでは、彼らなりにピアノを介して自己表現することが可能である。「正しい指使いで、正しいリズムで、正しい音を」ということは求められない。それよりも内容、イメージ、創造力の方が注目されるのである。

2.2 幼稚園教育要領・領域〈表現〉における音楽

幼稚園教育要領は、1956年に告示されて以来5回の改訂を経て、今回2017年3月告示の第6次幼稚園教育要領となった。

第1次幼稚園教育要領（1956）、第2次幼稚園教育要領（1964）における〈音楽リズム〉の内容は、①歌唱と楽器演奏、②音楽に合わせた身体表現、③音楽を聞くこと、④即興的に歌い、楽器を演奏すること、から成り、①では、無理のない範囲で、音楽についての基礎的な技能や感覚を養うことが目標に掲げられている。③については、できるだけ優れた音楽に接するようにという記述がみられる。井口（1983）は、能力目標的な記述が多く、幼児の心情的な成長に関わる表記が少ないことを問題点として挙げている。石川（2013）は、幼児の音に対する感性や興味を養うという視点に欠け、小学校の音楽教科指導の準備であるかのようだと言っている。確かに、①、③の細目は、「のびのびとした表現活動を通して創造性を豊かにすること」（1964年版第1章1基本方針5）という〈音楽リズム〉の大目標とは矛盾しているようだが、上記の④をみると、幼児が感じたこと、考えたことを自由に表現し、それを友達と共有する活動が示されている。この時すでに、保育の現場で即興的な音楽活動、身体活動を行うことが掲げられていたのである。では実際に、内容①、②、③と同じように④が保育の現場で展開されていたのだろうか。一時期、創造的・即興的音楽活動のメソッドとして、ダルクローズ＝リトミック教育、オルフ＝シュールベルク、コダーイ＝メソッドが日本の教育現場に導入されたが、定着することはなかった（山本、2006a）。その当時から、保育者を養成する大学のカリキュラムに即興演奏は取り入れられず、そのようなメソッドを実践できる保育者が育たなかったことが、即興的音楽活動がほとんど実践されない理由の1つとして考えられる（山本、2006a）。その為、④の活動は、現在に至るまであまり行われてこなかったものと推察される。

1989年、第3次幼稚園教育要領が告示され、〈音楽リズム〉は〈表現〉と改められた。それは、音楽的表

現、身体的表現、造形的表現を含み、教えられて学習する、あるいは模倣するスタイルではなく、「幼児が自ら意欲をもって環境とかかわることによりつくり出される具体的な活動」（1989年版幼稚園教育要領）を中心に保育を行うことを掲げている。〈表現〉は、「豊かな感性を育て、感じたことや考えたことを表現する意欲を養い、創造性を豊かにする」（1989年版幼稚園教育要領）ための活動であり、音楽に関しては、楽譜に書かれた音楽作品の再現に主眼を置くのではなく、幼児の自発的音楽活動を中心にするべきで、保育者は、幼児の音楽を理解し、受け止め、さらに「感性、創造性を育む」（1989年版幼稚園教育要領）活動へと展開させなければならない。

この後、1998年、2008年の改訂を経て、2017年3月、第6次幼稚園教育要領が告示された。〈表現〉のねらいと内容は、概ね1989年の幼稚園教育要領を踏襲している。現行の2008年版における活動内容は、（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、（2）生活の中で美しいものや心を動かす出来事に触れ、イメージを豊かにする、（3）様々な出来事の中で、感動したことを伝え合う楽しさを味わう、（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、（8）自分のイメージを動きや言葉などで表現したり、演じて遊んだりするなどの楽しさを味わう、である。しかし、活動の具体的内容は曖昧で、実施内容は各園に任されており、第1次、第2次幼稚園教育要領以来そのまま技術教授型の園もあれば、幼児の主体的活動をどのように援助したら良いのかわからず、ただ見守るだけの園も多くあった（森本・川上、2008）。また、幼児の自発的音楽活動の内容と、保育者が行ってきた音楽活動のギャップのために、自由遊びを中心に保育を行っている幼稚園では、ほとんど音楽活動を行わなくなってしまったという（大山、1996）。

第6次幼稚園教育要領（2017年）は「幼稚園教育において育みたい資質・能力及び幼児期の終わりまでに育ってほしい姿」（第1章第2）を明記している。その中の「3.（10）豊かな感性と表現」の項目では、「心を動かす出来事などに触れ感性を働かせる中で、様々な素材の特徴や表現の仕方などに気付き、感じた

ことや考えたことを自分で表現したり、友達同士で表現する過程を楽しんだりし、表現する喜びを味わい、意欲をもつようになる」ことが記され、その為に、「幼児期の終わりまでに育ってほしい姿を踏まえ教育課程を編成し、その実施状況を評価して改善を図っていくこと」（第1章第3、1教育課程の役割）が述べられている。楽器演奏のための技術的指導を音楽的活動の中心とした保育、あるいは、環境によって生じる幼児の自発的活動を重視した結果、幼児の活動を見守ることが中心となった保育、その両者による教育の質の低下を改善することが、今回の改訂のポイントではないだろうか。

田崎（2015）は、これからの保育者には、音楽を用いた療育で行われているような、幼児の自発的音楽表現に音楽で応答できる能力が必要だと述べている。幼児の自発的音楽表現に応答する音楽、それは、保育者の即興的音楽である。その時、その場に、その幼児に相応しい音楽的表現で応答することが、幼児の表現を受け止め、援助することになる。従って、保育者になることを志す学生は、既成曲を再現するための技術だけではなく、即興演奏のための技術も習得する必要がある。

3. 方法

2017年度前期器楽演習Ⅱ再履修者15名に、即興演奏を依頼し、その後アンケート調査を実施した。15名はグループA（6名）とグループB（9名）に分かれている。

3.1 協力者

グループA：器楽演習Ⅱ再履修学生4名、初めて履修する学生2名。全員ピアノ初心者。楽譜が読めると回答した学生は1名。1週間に1～2日、30～60分または1時間以上の練習をしている。4名は前年度、試験課題曲をひとつお読み読譜し、練習している。

グループB：器楽演習Ⅱ再履修学生7名、初めて履修する学生2名。1名入学前に1年間ピアノを習っており、8名がピアノ初心者（内1名は他の楽器を演奏している）。楽譜が読めると回答した学生は2名。全く練習しないと回答した学生が5名、1週間に1～2日練習すると

回答した学生は4名である。前年度に試験課題曲をひとつお読み読譜し、練習した学生は1名だけである。

3.2 依頼した即興演奏とアンケート調査

3.2.1 即興課題

表2は、即興演奏活動の概要である。背景となるリズム、コード進行などを示した。

表2：即興演奏の方法

	バイエル	実施した即興演奏活動
①	91番	リズム：8ビート 伴奏：ピアノのみ コード進行：G♭M7→E♭m7→C♭M7→D♭7
②	98番	リズム：ジャズワルツ 伴奏：キーボードの自動伴奏 コード進行：B♭→F→G7→F リズム：サンバ 伴奏：キーボードの自動伴奏 コード進行：CM7→Am7→FM7→G7
③	100番	リズム：8ビート 伴奏：キーボードの自動伴奏 コード進行：F→C→Am→G
④	102番	1楽しみ 2悲しみ 3怒り 4なつかしさ 5おどろき 6おだやか 7眠気 8緊張感 9さわがしさ から表現することを選び、左右1本ずつの指を使ってピアノで自由に表現する。

①は、4回目の授業、バイエル91番導入時に行った即興課題で、ピアノの黒鍵5音を使って4小節即興演奏する。五音音階という1つの旋法を用いて即興演奏を行い、♭ソから始めると明るい感じになり、♭ミから始めると暗い感じになる。白鍵よりも上に出ている黒鍵は、拳や腕で音を出すこともでき、どのように鍵盤を押さえても音がぶつからず、きれいに聞こえる。コード進行は、[G♭M7→E♭m7→C♭M7→D♭7]、図1の伴奏形を筆者が繰り返し演奏し、1人ずつ順番に演奏した。



図1：①のコード伴奏形

②は、7回目の授業、バイエル98番導入時におこなった即興課題である。1題目はバイエル98番後半の左手伴奏音型の練習を兼ねた課題で、楽譜に書かれた音符だけを繰り返し練習するよりも、創造的にできるのではないかと考え、実践した。①の時に、黒鍵で行

う即興演奏を経験しているため、今度は〔白鍵+♭シ(98番はヘ長調の曲)〕を使った課題にした。リズムは98番が3拍子であるため、自動伴奏のジャズワルツを用いた。図2の伴奏形を皆で演奏し、1人ずつ右手で即興演奏を行った。



図2：②1 題目の伴奏形

2 題目は、コード進行〔CM7→Am7→FM7→G7〕、サンバのリズムの自動演奏を背景に、白鍵を自由に弾くという課題である。コードの進行の仕方は①の課題と同じである。

③は、10回目の授業、バイエル100番導入時に行った即興課題である。Exileの‘Rising Sun’のコード進行〔F→C→Am→G〕とリズムを背景に、1人8小節の即興演奏活動を行った。学生がよく知っている曲の背景を使うことにより楽しさが増すと考えた。歌のメロディーや音源の伴奏に含まれる図3右手の音型を予め練習した後、順番に演奏した。



図3：右手の音型

④は、13回目の授業、バイエル102番導入時に行った即興演奏である。1 楽しみ、2 悲しみ、3 怒り、4 なつかしさ、5 おどろき、6 おだやか、7 眠気、8 緊張感、9 さわがしさ、から表現したいと思う言葉を選んで、左右1本ずつの指を使って、自由に演奏してもらった。グループAは、予め何を表現するか選んでから、時間を決めずに演奏した。グループBは、学生の演奏から何を表現したか筆者が当てるというやり方に変わり、演奏時間を30秒間と設定した。

3. 2. 2 アンケート調査内容

以下、実施したアンケート項目である。

- a ④の活動はどうでしたか。(おもしろかった／戸惑った／退屈した／難しかった から選択)
- b ④の即興は上手くできましたか。
- c ①～③の活動と④の活動は、どちらがやりやすかったですか。

d このような活動は保育者になったときに役に立つと思いますか。

e 授業にこのような活動を導入することについてどう思いますか。(賛成／反対／どちらでもないから選択)

f 即興演奏活動を取り入れたことによる 良かった点／悪かった点 を教えてください。(自由記述)

①～③は、まず、即興演奏を試みることを目標に、学生に馴染みのある音楽的背景を設定した。④は、学生が即興演奏することに慣れたという前提のもと、〈表現〉にこだわった課題を試みた。従って、①～③と④は、目的、活動の内容が異なる。a, b, c は、①～③と④を比較し、今後の即興演奏活動の内容を考える上で参考にするための設問である。e, f では、即興演奏活動を授業に導入することについて賛否を問うた。ただ、f は自由記述であったため、当を得た回答が少なかった。

4. 結果とまとめ

4. 1 学生の即興演奏



図4：①の課題における学生の即興演奏

図4は、①の課題における五人の学生の即興演奏である。アは、3連符を用い、拍のタイミングよりも遅れて演奏された。1段目のおさめ方、2段目最初の休符の入り方、そして、♭ラに音域を上げた点が絶妙である。イは、メロディアスで上手く構成されている。ウは、3、4拍目の同じ重音を繰り返す中に、変化を付けようとする演奏者の創意工夫が見られる。エは、同じ音型の繰り返しになっている。失敗しないようにという演奏者の慎重さ、生真面目さがうかがえる。オは、1拍目、左手で演奏された♭ソがその後、効果的に現れ、まとまりのあるおもしろい演奏になっている。

黒鍵を用いた即興は、容易にJ-pop風のメロディーを演奏することが出来、学生は楽しんでいる様子であった。



図5：②2題目の課題における学生の即興演奏

②の1題目の課題は、結果を記譜できなかった。

図5は、②の2題目の課題における四人の学生の即興演奏である。カは、サンバのリズムとの一体感が見事である。また、CM7、FM7のところで、メロディーはシから始まっていて、音に対するセンスが進歩的である。キは、各小節ともコードトーンを格好良く外している。音型の統一感、下行、上行してクレッシェンドをかけながら重音でフレーズを終えている点が素晴らしい。クは、1、3小節目が同じ音使いでまとめられ、4小節目G7で他の3例に比べ、CM7に戻った感じが強い。ケは、リズムの統一感、節回しの洗練された感じなど、まるで作曲されたかのような感

白鍵は7つあるため、①の活動よりも伴奏に合わないと感じる場面が多くあった。カ、キ、クはすべて最初のCM7のメロディーが、Fの位置で弾かれていた点

が新鮮である。



図6：③の課題における学生の即興演奏

図6は、③の課題における三人の学生の即興演奏である。サは、1、2小節目と3、4小節目のリズムの繰り返し、2段目のシンコペーションの繰り返し、ファを中心に上下するメロディーの不思議な感じがとても良い。シは、1小節目2つの音だがコード進行に沿って連続性があり、その中で後半シンコペーションを入れるなど工夫が見られる。スは、前半伴奏のコードを無視した形で進むが、良くまとまり、後半の右手の前奏のように感じられる。両手奏にチャレンジした点が大変意欲的である。

③のコード進行は、①②のコード進行に比べると、次のコードに進行する必然性があるとはいえない。原曲では歌のメロディーがあるため自然な進行に聞こえるが、コード進行だけをみると、即興の背景としては①②のコード進行よりもかなり難しい。





図7：④の課題における学生の即興演奏

図7は、④の課題における三人の学生の即興演奏である。タは、6 おだやか を表現している。ペダルを踏みながらゆっくりと演奏され、音色も響きもおだやかさを表現できていた。チは、1 楽しみ を表現している。採譜すると複雑な譜割となるが、楽しみを表現するためにテンポに揺れがあり、とても可愛らしい演奏であった。ツは、2 悲しみ を表現している。演奏は楽譜の後もしばらく続いた。一貫してこのリズムと音の動きが守られ、うつろな中に意志の強さが感じられた。

課題を説明したときには、そんな面倒なことはしたくないという雰囲気だったが、最初の学生が演奏した後は、皆真剣に考えて演奏した。また、この活動の間、どんなアイデアで演奏するのか、学生はお互いの演奏を興味深く聞き合い、楽しんでいる様子であった。

以上、採譜できた演奏を振り返った。これらは、ピアノ初心者者の即興演奏として、とてもよくできた演奏である。ただし、全員がこのように弾いたわけではないことを、つけ加えなければならない。

4.2 アンケート調査結果と考察

a～fのアンケートに対する回答を以下にまとめる。

aについて、おもしろかったと回答した学生が10名、戸惑ったという学生は4名だった。前者は、完全に自由に弾くことが出来るプロセスに満足したのだろう。後者は、鳴った音の無秩序さに戸惑ったのではないか。

bについて、14名全員が上手く演奏できたと回答した。これは、楽譜通りに弾かなければならないバイエル課題曲の演奏と比較してのことではないか。もっとも、一生懸命表現しようと取り組んだ真剣な演奏が、たくさんあった。

cについて、3名が①～③の活動、10名が④の活動、1名はどちらも演奏しにくかったと回答した。③の活動で、‘Rising Sun’だとすぐにわかった学生が、①～③の活動の方が演奏しやすかったと回答している点は興味深い。

dについて、14名が「役に立つと思う」と回答している（1名は欠席）。学生は、幼稚園における表現教育について学んでおり、このような活動が保育の現場

で行われている、あるいは行われるべきであると理解していることがわかった。

eについて、10名が賛成、5名が賛成／反対のどちらでもないと回答した。直接、単位取得、成績には関係のない活動であり、協力した学生のほとんどは、進度に時間的余裕がなかった。筆者の課題提示、演奏依頼の仕方が悪く、十分に研究の意図が伝わらず、②の活動で挫折しそうになった。気を取り直し、再度概要を説明し、依頼したときに、「自分たちには関係ない」「(自分たちのような弾けない学生の演奏で) 意味があるのか」といった声が聞かれた。それでも、このような活動の導入に賛成する学生が過半数いたことは、活動に意味があったと考えて良いのではないだろうか。

fについて、自由記述であったため、当を得た回答はわずかだが、悪かった点として「年を取るにつれ、恥ずかしいと思うから、弾かなくなってくる。他人の演奏が良くて自分の演奏が嫌に聞こえる」とあった。これは、クラシックピアノを長年練習した人が、なかなか即興演奏をしない、できないということと似ている。楽譜は、偉大な作曲家が熟考の末書いたものである。ピアニストは長い時間をかけて練習し、作品を再現する。そのようにして生まれる音楽と、その時その場でなんとなく弾く即興演奏が同じであるはずがない。余りにも粗末な自分の即興演奏に嫌気がさし、弾かなくなる。しかし、筆者は、出てきた音が問題なのではなく、音を使って自分を表現するプロセスが大事であると主張したい。人の演奏と比べるものではなく、表現するプロセスを楽しむことが重要である。

良かった点として、「正解も不正解もない、笑われることもない、その人の音だと思いました」「考えて即興で弾くのは難しかったが、回数を重ねるうちに楽しくなって、上手くできることもあって良かった」「楽譜通りに弾く以外のピアノの使い方を知ることができて、子どもに曲を聞かせたり、演奏することだけではなく、ピアノの違った楽しみ方を教えたり、表現する力をつけることができると思った」という回答があった。これらは、即興演奏の本質に言及したコメントで、特に、「楽譜通りに弾く以外のピアノの使い方を知ることができ…中略…表現する力をつけることができると思った」は、即興演奏活動を導入する根拠のひとつと考えられる。

4.3 今後の課題

今回、活動内容を十分吟味したとは言えず、よい即興課題を考案することが出来なかった。即興演奏に

は、何らかのジャンルのイディオムの中で行われるものと、「フリーインプロビゼーション（自由即興）」といい、イディオム、ルールのないものがある。後者は、楽器初心者にも容易な枠組みだが、「何でもよい」という完全な自由は、演奏する意味を曖昧にしてしまう。今回の④の活動は、「フリーインプロビゼーション」の枠組みで行われたが、言葉を表現するという目的を示した。そして、①～③の活動で、楽譜によらない演奏を、十分とはいえないが経験した。まず、学生に馴染みのあるJ-popの枠組みで活動を始めたことは、良かったのではないと思われる。しかし、②、③の活動では、①の活動が概ね成功したため、急に難しいことを課してしまった。②、③の活動も、長さ／リズム／音色／楽器、に変更を加えながら、基本的には①の方法を継続するべきだったのではないかと考える。ある枠組みによる即興演奏は、その音楽に十分馴染んでいなければ、上手くいかないことが多い。J-popをどの程度感覚的に身に付けているのか疑問を抱かざるを得ない演奏もみられた。

学生の音楽的な満足を考え、①～③の即興演奏導入活動となったが、最初は1音だけの即興、次に2音から成る即興…という展開の方が良かったのかもしれない。④の活動は、実際の保育の現場のための内容である。今回は抽象的な言葉だったが、保育の現場では、幼児に馴染みのある動物や出来事（遊び、喧嘩、花火、祭、運動会、雷、大雨など）を楽器で表現する活動にしてはどうだろうか。

保育の現場で、幼児の自発的な音楽表現に応答するために、即興の音楽活動が効果的である。保育者がそれを行うためには、そのための訓練が必要である。今後、器楽演習の授業における即興演奏活動の内容は、もっと熟考されなければならない。引き続き、学生の協力を得ながら、ピアノ初心者・初学者のピアノ学習に役立ち、保育の現場に有用な即興演奏による活動の可能性を模索したい。

謝辞

本研究を進めるにあたり、環太平洋大学次世代教育学部こども発達学科器楽演習再履修クラス15名の学生に、協力を依頼した。ピアノ初心者でピアノが苦手な彼らに、貴重な授業時間を割いて、この度の研究に参加協力してもらった。また、環太平洋大学こども発達学科高橋多美子先生、小倉晃布先生、現代経営学科堀上明先生から、論文執筆にあたり多くの貴重なアドバイスを頂いた。この場を借りて、御礼申し上げたい。

参考・引用文献

- BAILEY, Derek (1980), *Improvisation* (竹田賢一他訳 工作舎 1981)
- 福島省吾 (2006) 「ダルクローズ・リトミック教育の導入と展開」音楽教育史学会編『戦後音楽教育60年』開成出版 pp.153-162
- 井口太 (1983) 「幼稚園教育における音楽リズムと問題点」『季刊音楽教育研究』(34), 音楽之社 pp.137-145
- 井口太 (2006) 「オルフ・シュールヴェルクの導入と展開への史的検討」音楽教育史学会編『戦後音楽教育60年』開成出版 pp.163-176
- 今村方子・野波健彦 (1998) 「子どもの表現指導に関する研究～幼稚園教育要領領域〈表現〉にみる表現指導観について～」『山口大学附属教育実践総合センター研究紀要』(9) pp.217-224
- 石川眞佐江 (2013) 「幼稚園教育要領における音楽活動の位置づけの歴史的変遷」『静岡大学教育学部研究報告, 教科教育学篇』(44) pp.97-109
- 松本晴子 (2010) 「〈保育所保育指針〉と〈幼稚園教育要領〉にみる表現〈音楽〉の考察」『宮城学院女子大学発達科学研究』(10) pp.9-17
- 森本眞紀子・川上道子 (2008) 「保育内容に関する研究 (I) -平成元年版幼稚園教育要領改訂に焦点を当てて-」『中国学園紀要』(7) pp.109-119
- 文部省 (1956) 「幼稚園教育要領」
- 文部省 (1964) 「幼稚園教育要領」
- 文部省 (1989) 「幼稚園教育要領」
- 文部省 (1998) 「幼稚園教育要領」
- 文部科学省 (2008) 「幼稚園教育要領」
- 文部科学省 (2017) 「幼稚園教育要領」
- 無藤隆・汐見稔幸・砂上史子 (2017) 『ここがポイント! 3法令ガイドブック』東京:(株) フレーベル館
- 仲村隆夫 (2006) 「コダーイ・メソッドの導入と展開」音楽教育史学会編『戦後音楽教育60年』開成出版 pp.177-188
- NETTL, Bruno (1998), *Introduction: An Art Neglected in Scholarship, In the Course of Performance*, Chicago, The University of Chicago Press, pp.1-26
- 大山美和子 (1996) 「幼児の音楽表現に関する保育的意味について」『清和女子短期大学紀要』(25) pp.103-110
- PRESSING, Jeff (1984), *Cognitive Processes in Improvisation, Cognitive Processes in the*

Perception of Art, New York, Elsevier Science
Publishers B. V. pp.345-366

SAWYER, Keith (2007), Improvisation and Teaching,
Critical Studies in Improvisation, 3, (2),

田崎教子 (2015)「音楽的活動における保育者の発信
的・応答的能力の向上 ― クリニカル・ミュージ
シャンシップ援用の可能性 ― 」

山本文茂 (2006a)「〈創造的音楽学習〉の導入と展
開」音楽教育史学会『戦後音楽教育60年』開成出版
pp.289-300

山本文茂 (2006b)『これからの音楽教育を考える』
音楽之友社