

科学研究費助成事業 研究成果報告書

平成 28 年 6 月 15 日現在

機関番号：34309

研究種目：基盤研究(C) (一般)

研究期間：2012～2015

課題番号：24531160

研究課題名(和文) 教員養成課程における旋律表現についての教授法開発

研究課題名(英文) The Development of a Practical Method of Teaching Melodic Phrasing in Teacher Training Course

研究代表者

佐野 仁美 (Hitomi, Sano)

京都橘大学・人間発達学部・准教授

研究者番号：10531725

交付決定額(研究期間全体)：(直接経費) 4,000,000円

研究成果の概要(和文)：本研究の目的は、学生が主体的に旋律を表現できる力を養うための教授法を開発することである。楽譜と音楽表現の間には客観的な法則性があることの例証を通して、楽譜には書かれていない音楽表現を楽譜から読み取る方法を一般理論化した。また、音楽表現を楽譜上に視覚化していく方法を提案するとともに、理論をもとに、教員養成課程でよく用いられる楽曲を多く取り上げて、音楽表現の方法を例示した。最終年度には、まとめとして、一般の音楽愛好家を対象とした『究極の読譜術 ところに響く演奏のために』を出版した。

研究成果の概要(英文)：The purpose of our research is to develop a practical method that students are able to use to express melodic phrasing by themselves. At first, we showed that there were rules that existed between scores and melodic phrasings, then we created a theory that showed how to read melodic phrasings which were not practically written in scores. And we created a practical method to teach students with 'phrasing curved lines' on the scores. Then, we analyzed many pieces that were often taught in teacher training courses and showed how to express the melodic phrasings of these pieces by this theory. In the final year of our research, we published "the Ultimate Method of Expressing Scores: A Sensitive Playing" for the music lover.

研究分野：音楽学

キーワード：旋律表現 教員養成課程 小学校共通教材 フレージング 抑揚 リズム

1. 研究開始当初の背景

現在、日本における音楽教育では、器楽指導の場面であっても「旋律をよく歌わせて」というように教えられることが多い。しかしながら、「旋律をうたう」とは一体どういうことなのか、具体的に明らかにすることなしに、教師が旋律を口ずさんだり、演奏したりした表現を生徒が模倣するというように、曲ごとに慣習的な音楽表現を伝えていくといった指導法が一般的である。

旋律表現の基礎となるリズム教育についても、藤原義章が『リズムはゆらぐ 自然リズムの演奏法』(白水社、1990)の中で述べているように、明治以来、リズムは拍に強・弱・強・弱等の強弱をつけ、長さは機械的にあわせるといった教育が行われてきた。演奏家である藤原が音楽教育で教えられたことと実際の演奏とのギャップについて語っているように、一般に日本の音楽教育においては、旋律表現の前提となる抑揚について触れていない。そこでは音楽理論や楽式論といった理論は教えられているものの、「実際に楽譜から何を読み取り、どのように演奏するのか」という部分を論理的に整理し、順序立てて教えることは抜け落ちていくように思われる。

平成20年度改訂の小学校学習指導要領では、小学校中学年、高学年の「2内容」「A表現」の中で、「思いや意図を持って」歌唱すること、または演奏することが明記されている。たとえば、歌唱の指導において、歌詞を丁寧に読み込ませたり、時には絵画に描かせたりする等、歌詞の情景や詩人の心情を子どもたちに想像させることから表現に結び付けようとする指導法がしばしば実践され、報告されている。歌詞という拠り所を持たない器楽の場合、事態は深刻である。生徒を「思いや意図を持った演奏」へ導くには、タイトルや作曲の背景を知り、楽譜に記されている記号や標語を理解して、指示通りに演奏するだけでは不十分であり、そのヒントは音の動きそのものの中に含まれているはずである。指導者は、旋律からその構造を読み解き、ふさわしい曲想表現に結び付ける力量が求められる。上述の歌唱教材においても、旋律素材のまとまりから音楽構造を理解し、さらに歌詞と旋律の関係を考察することは、より深い音楽表現へ導く新たな視点を提供できると思われる。

2. 研究の目的

楽典・楽式論などの従来の音楽理論を援用するだけでは「音楽的な表現とは何か」を十分に説明することは難しく、音楽表現については、これまで個人の音楽性の問題として考えられてきた。本研究の目的は、音楽経験の浅い小学校・幼稚園教員養成課程の学生、保育士養成課程の学生が楽譜から音楽の構造を読み取り、自らの力で深い表現に到達するための教授法および教材を、現代における認

知心理学の成果を背景に開発することである。本研究においては、旋律表現法を一般化して理論化することを目指しており、その成果は、教員養成課程の学生だけでなく、一般の音楽愛好家にも広く還元できると考えられる。

3. 研究の方法

(1) 小学校の教科書に掲載されている表現教材や子どもの歌、および小学校・幼稚園教員養成課程、保育士養成課程のピアノ指導において定番に用いられている楽曲を収集した。それらの曲を拍子やリズム、旋律型等を手掛かりに分類し、各々のグループの中で特徴的な曲を選び、研究対象に相応しい楽曲を絞り込んだ。

(2) 研究対象曲を1曲ごとに、小畑郁男「拍節構造の階層性と音楽表現」(『音楽表現学』vol.5、2007)、小畑郁男「音楽表現と楽譜読譜に関する2つの視点」(『音楽表現学』vol.9、2011)で考案した音楽表現分析法を用いて分析し、旋律の中心となる音や方向性、旋律のまとまりなど旋律構造を解明して、図示した。

(3) さらに広い範囲の音楽の理解に応用できるように、研究対象曲の音楽表現分析で明らかになった旋律構造や表現方法をいくつかのパターンに分類して整理し、音楽表現法として系統立てた。

(4) 本研究で得られた旋律構造についての知見や表現方法を用いて、小学校・幼稚園教員養成課程、保育士養成課程に在籍する学生を対象に、小学校の表現教材、子どもの歌、ピアノ指導における定番曲の指導を継続して行い、その有効性を検証した。

(5) 学生への指導を行う中で明らかになった問題について、事例を持ち寄って考察を深め、フィードバックさせることにより、学生が理解しやすく習得の容易な方法を考案した。それらを順序立てて整理し、音楽表現法を確立した。

4. 研究成果

本研究の成果は以下の6点にまとめられる。
(1) 子どもの歌25曲、および小学校・幼稚園教員養成課程、保育士養成課程のピアノ指導において定番に用いられている楽曲の中から対象曲を絞り込み、『バイエル教則本』より44曲、『ブルグミュラー25の練習曲』より5曲、『ツェルニー30番練習曲』第1番、J.S.バッハ《メヌエット》《ガボット》、クーラウ《ソナチネ Op.20-1》第1楽章、モーツァルト《ピアノ・ソナタ K.545》第1楽章、ベートーヴェン《ソナチネ ト長調》《ピアノ・ソナタ Op.49-1》第1楽章、シューマン《楽しき農夫》《知らない国々》《トロイメライ》、ショパン《ワルツ Op.69-1》、ドビュッシー《亜麻色の髪の乙女》等を取り上げて、表現分析を行った。分析結果をもとに、それぞれの楽譜の上部に表現曲線を用いて表現方法

のヒントを視覚的に簡潔に示したものをまとめ、『保育士、教員養成にはこの一冊でOK！旋律表現のためのやさしいピアノ曲集』（サ―ベル社、2014年）として出版した。

(2) 多楽章形式の楽曲を1つのまとまった楽曲として表現する方法を編み出すために、ベートーヴェンの《ピアノ・ソナタ Op.13》《ピアノ・ソナタ Op.27-2》《ピアノ・ソナタ Op.57》《ピアノ・ソナタ Op.110》の4曲を取り上げ、各楽章における旋律素材がどのように関連しているのかという視点より分析を行った。

人はある音のグループを聴いたとき、「音高の近接性」をもとにして、先行する音のグループとの関係を探ろうとし、このことが反復や変化といった認識につながる。すなわち、聴き手は、2つのグループで何らかの要素を共有するとき、音楽の流れに連続性を感じ、先行する音のグループと共有する要素に新たな要素が加わったとき、旋律の発展を感じる。しかしながら、一般に音のグループの開始部分は意識的に聴かれるものの、それ以外の部分は意識されにくい。さらに、音楽の様々な要素が反復されることによって記憶の内容は保持され、長期記憶化されていく。

以上の知見をもとに分析を行った結果、初期の《ピアノ・ソナタ Op.13》における主要主題は、冒頭部分の素材の変奏的な性格が強く見られること、中期の《ピアノ・ソナタ Op.27-2》《ピアノ・ソナタ Op.57》においては中間部分の主題が新たな旋律に聞こえるように配慮されている様子がうかがえ、全体を1つの楽曲として構成しようとする意図が感じられること、後期の《ピアノ・ソナタ Op.110》では旋律の輪郭線を顕在化させることにより、旋律を発展させ、自由な発展に聞こえるように、アゴーギクの設定が行われていることが分かった。

(3) J.S.バッハの《平均律クラヴィーア曲集第1巻》における前奏曲とフーガの旋律素材の関係を明らかにするため、第1番、第2番、第5番、第11番、第18番、第19番、第20番、第21番、第23番、第24番を取り上げて分析し、前奏曲とフーガにおいて旋律素材がどのように関連付けられているかについて考察した。音のまとまりの冒頭にある旋律素材は意識的に聴かれやすいが、その他の部分に配置された旋律素材については、無意識に聴かれる傾向にあり、無意識に聴かれていた素材が、音のまとまりの冒頭に配置され、意識された結果として、新しい旋律となることが明らかになった。

《平均律クラヴィーア曲集第1巻》においては、前奏曲冒頭部分からフーガの主題が導かれている場合は少なく、多くの場合、フーガの主題は、直接的には前奏曲最後の部分の記憶から導かれていることがわかった。さらに、前奏曲冒頭の素材が、フーガ主題の意

識的に聴かれない部分に配置されていたり、共通する素材が、前奏曲、フーガ主題共に、意識的には聴かれない部分に配置されていたりする手法が見られた。前奏曲とフーガそれぞれの冒頭部分や主題に、直接的な旋律素材の関連を見いだせない楽曲においても、我々が楽曲全体に有機的な統一感を感じることでできる理由であり、そのような素材を意識することが前奏曲とフーガをまとめた1つの楽曲として表現するために必要であると考えられる。

(4) 上記に挙げた多数の楽曲分析を通して得られた知見を整理し、楽譜と音楽表現との間には客観的な法則性があることの例証を通して、楽譜には書かれていない音楽表現を楽譜から読み取る方法を一般理論化した。また、音楽表現を楽譜上に視覚化していく方法を提案するとともに、理論をもとに、個々の楽曲についての音楽表現の方法を例示し、「実際に楽譜から何を読み取り、どのように演奏するのか」を説き、教員養成課程の学生だけでなく、一般の音楽愛好家を対象として、『究極の読譜術 ところに響く演奏のために』（ハンナ、2016年）にまとめた。

フレーズ、抑揚と拍子、テクスチュア、和声、さらにはテーマの連関等の視点より、音楽表現をやさしく解き明かしたのち、ブルグミュラー《25の練習曲》やシューマン《子どもの情景》、ベートーヴェン《ピアノ・ソナタ Op.27-2》をはじめ、一般の音楽愛好家に馴染みのある曲を取り上げて、具体的に表現法を列挙した。

(5) 日本語は高低アクセントを持つ言語であり、強弱アクセントを持つ西洋諸国の言語とは性格が異なる。五線記譜法を用いた日本語の歌を表現する場合、楽譜における旋律の表現法と「日本語をわかりやすく伝えるための表現」とのすり合わせを図る必要が出てくる。

最初に、五線記譜法を用いた旋律表現について「アクセント」「音のまとまり」「抑揚」の3つの面から捉え、ヨーロッパ言語の歌詞と旋律の関係について考察した。2つ以上の音節から成り、アクセントが最後の音節にない語句や、意味的に重要な語句が最後に配置されていないフレーズでは、アクセントのある音節や重要な語句が強拍に配置され、実際の演奏でも強く演奏される傾向があり、西洋の言葉のまとまりと旋律の抑揚とは自然に結び付いていることがわかった。

このように音節ごとに旋律が付けられるヨーロッパ言語に対し、モーラ語である日本語の場合、仮名1つが等間隔で旋律が付けられやすく、もともと拍子と結び付きやすい性質を持つ。日本語の歌では、言葉の初めが小節の頭にあたることが多く、元来強弱のアクセントを持たない言語であるにもかかわらず、その箇所が強く歌われる傾向が強いとい

う問題が浮かび上がった。

以上のような日本語の特性と五線記譜法を用いた旋律表現における相反する問題点について、意味の開始にあたる音にアクセントをつけたり、抑揚を強調したりすることにより「意味のまとまり」の伝達を明確にすること、「意味のまとまり」と「旋律のまとまり」の間にずれが生じる場合には、旋律を更に大きなまとまりに捉えて表現することの2つの解決方法を考案した。

さらに、小学校共通教材を拍子的なまとまりと旋律が一致している場合、五線記譜法で記譜された西洋音楽移入以前の伝統的な音楽の場合、拍子的なまとまりと旋律が一致しない場合の3つに分類した。それぞれの典型的な傾向を示す《ゆうやけこやけ》《うさぎ》《おぼろ月夜》を取り上げて、上述の方法を踏まえて音楽表現分析を行い、日本語の歌唱表現についての視点を示した。

(6) 今回の音楽表現に関する定性的な研究について、その成果が汎用性を持つものかを確認するために、小学校・幼稚園教員養成課程、保育士養成課程に属する学生に指導を行った。音楽表現は、すぐに消えてしまう「音」というものを扱う上、生徒や学生の表現についての評価は、いわば教師の主観的判断に頼る部分が多く、教育成果についての評価は難しい。音程やリズムを正しく演奏できるかどうかといった評価は可能であっても、音楽の根幹部分ともいえる表現については、「音程はほぼ正しく歌えているが表現に乏しい」「表現に工夫が見られる」「豊かに表現している」というような評価が与えられてきたものの、それを客観的に示すことは困難である。

楽譜を機械的に音化するのではなく、例えば、「ゲシュタルト心理学に基づく音のグループ化の意識付け」に象徴されるような、楽譜から音楽表現を読み取る教育を学生に行い、それを通してよりよい表現が生み出されることを実感していたが、これまでそれを証明する方法がなかった。

「表現できることは、他者の演奏の評価もできることである」という着想のもと、旋律断片の演奏に関する一対比較法を用いた実験により、ソルフェージュ課題の旋律表現についての教育成果の評価の可能性を探った。その度合いに差があるものの、11名の被験者のうち、3名の実験結果からは、教育効果が上がったとみなすことができ、一対比較法を用いた客観的評価の可能性はあると結論付けることができた。

5. 主な発表論文等

〔雑誌論文〕(計2件)

佐野 仁美・小畑 郁男「旋律表現教育における客観的評価の可能性 一対比較法導入の試み」『関西楽理研究』、査読有、第32号、2015年、25-40頁。

佐野 仁美・小畑 郁男「旋律表現法 小学校共通教材を例に」、『関西楽理研究』、査読有、第30号、2013年、90-98頁。

〔学会発表〕(計10件)

佐野 仁美「On the Reception of Claude Debussy in Prewar Japan」、International Franco-Japanese Colloquium (Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris、フランス)、2016年2月4日。

岡林 典子・佐野 仁美「オノマトペと動きによる表現活動に関する考察 絵本を用いた実践をもとに」、『日本学校音楽教育実践学会第20回大会(大阪成蹊大学、大阪府・大阪市)』、2015年8月14日。

小畑 郁男、佐野 仁美「J. S. バッハ《平均律クラヴィーア曲集第1巻》における前奏曲とフーガの旋律素材の連関」、『日本音楽表現学会第13回大会(沖縄県立芸術大学、沖縄県・那覇市)』、2015年6月21日。

小畑 郁男、佐野 仁美他「レクチャーコンサート 楽譜を読む・楽譜に書く 記憶のメカニズムから探る音楽のかたち」(旧香港上海銀行長崎支店記念館、長崎県・長崎市)、『2014年9月13日。』

小畑 郁男、佐野 仁美「ベートーヴェンのピアノ・ソナタにおける旋律素材の連関 記憶モデルを視野に入れた演奏表現のための楽曲分析」、『日本音楽表現学会第12回大会(帝塚山大学、奈良県・奈良市)』、2014年6月22日。

小畑 郁男、佐野 仁美他「レクチャーコンサート 楽譜をどう表現するか? ピアノ・ソナタに聴く心の動き」(逸翁美術館マグノリアホール、大阪府・池田市)、『2013年9月15日。』

佐野 仁美・小畑 郁男「音楽表現法 小学校共通教材を例に」、『関西音楽教育研究会(MUSIQUE ATELIER 奏、京都府・京都市)』、2013年8月4日。

小畑 郁男・佐野 仁美「旋律表現法 モーツァルト KV333 による例示」、『日本音楽学会西日本支部第15回(通算366回)例会(九州大学、福岡県・福岡市)』、2013年7月13日。

小畑 郁男・佐野 仁美「日本語の歌の演奏表現 小学校共通教材を例として」、『日本音楽表現学会第11回大会(盛

岡市民文化ホール、岩手県・盛岡市)、2013年6月9日。

小畑 郁男・佐野 仁美「音楽表現教育の手順」, 日本音楽表現学会第10回大会(山梨大学、山梨県・甲府市)、2012年6月23日。

〔図書〕(計2件)

小畑 郁男、佐野 仁美『究極の読譜術 ところに響く演奏のために』、ハノン、2016年、計115頁。

小畑 郁男、佐野 仁美『保育士、教員養成にはこの一冊でOK! 旋律表現のためのやさしいピアノ曲集』、サーベル社、2014年、計120頁。

6. 研究組織

(1) 研究代表者

佐野 仁美 (SANO, Hitomi)
京都橘大学・人間発達学部・准教授
研究者番号：10531725

(2) 研究分担者

小畑 郁男 (KOBATA, Ikuo)
福岡女学院大学・人文学部・非常勤講師
研究者番号：20149834