その他

音楽指導における一考察
―イメージと音楽の関連性（1）―

三　村　哲　子
（教育学科非常勤講師）

音楽教育指導の現場において，音楽作品内容を簡潔・端的に提示させる手段として，作曲家が表現した音の世界を言語へ変換しイメージの具体化を提案する。一般的に難解と位置付けされることの多いクラシック音楽への関心と探究心を学校教育において育成するために，日常のコミニュケーションツールである言語に置き換え，より身近な感覚をもち理解・解釈することで，教育指導内容の発展と充実に誘導することを目指す。題材には，本専攻ピアノ実技試験課題でもあり，また，筆者が2年間で取り組んだピアノ作品全曲演奏会のテーマでもある，ドビュッシーのピアノ作品を取り上げ，作曲家の創造した音の世界と我々が日常使用する言語を，どのようにイメージと関連させ演奏や解釈に反映させるかも考察する。

キーワード：ピアノ，ドビュッシー，イメージ，音楽教育，言語

1．⑴はじめに

「初めて聴いたクラシックだけれど，イメージが広がってまるで映画を観ているようでした。」大変嬉しい言葉であった。筆者が兼ねてからの念願であった言葉と音の融合をコンセプトに主宰した第1回目のレクチャーコンサートの終演直後，とある聴衆が演奏会の感想を直接届けてくれた。

クラシック音楽は，筆者にとって分身のような存在であるが，一般には馴染みの薄い音楽ジャンルであることを，演奏活動を開始した学生時代から様々な場面で痛感し，その行く末を危惧していたが，この言葉が出口の見えなかったトンネルに光を示してくれた。

⑵幼少期の音楽教育において

筆者は，3歳6ヶ月頃からピアノの手ほどきを受けたが，10歳までは，特に専門的な音楽教育を受けておらず，また，家族や親戚に音楽に従事する者や愛好者は皆無，ピアノはおろか自宅にステレオすらない環境であった。だが，あるピアノ教師の課題に，「音から感じたイメージを言葉で表して物語を作る」と，いうものがあり，この日々の取り組みが，「音とイメージを繋ぐ」ことへの大きなきっかけとなった。

その方法は，取り組んでいる作品の楽譜に自分の感じたままを直接大譜表に言葉や文章を書き込むだけであったが，演奏している音と自らのイメージを客観的に融合させて楽譜を読むことに非常に役立った。また，この「楽譜への書

き込み」が習慣となり，音が紡ぐ世界をあれこれと想像し言葉に変換していくことを，漠然とであるが，幼いなりに楽しく取り組んでいた。

この幼少期の訓練お陰であろう，音の世界からインスピレーションを受けたイメージを言語化することが，筆者には日常化された。

⑶レクチャーコンサートにおいて

前述したレクチャーコンサートの内容であるが，ピアノの独奏曲のみで構成し，具体的なタイトルを付与された作品を中心に選曲した。通常の演奏会では，作品に対する演奏家の思いや作品の背景は，聴衆に当日配布するプログラムに記載するのみが慣習的であるが，このレクチャーコンサートでは，あえて配布物の代わりに演奏家自身の言葉で，イメージなどの詳細を話しながら伝える新しいスタイルをとった。

また，話す際には，音楽専門用語は使用せず，一般的表現で説明するよう留意し，クラシック初心者，老若男女に無理なく理解できるであろう用語を選択することに努めた。

⑷レクチャーコンサートのプログラム

そのレクチャーコンサートで取り上げた作品は，以下の通りである。

・バッハ：「イタリア協奏曲」全楽章
・ドビュッシー：「子どもの領分」全曲
・リスト：「伝説」より『波の上を渡るパオラの聖フランチェスコ』
・シューマン：「蝶々」
・ショパン：「バラード」　第３番

上記の作品は，バッハを除き，すべて作曲家が，その当時に何かしら興味を持った「題材」や「思い」からインスピレーションを受け創作されたものである。また，その意図やエピソードが，今日まで多く残されている作品でもある。

1曲目から作品の概要を説明すると，クロード・アシル・ドビュッシー（Claude Achille Debussy,1862-1918）の作品，「子どもの領分」は，彼の妻エンマと愛娘への思い，フランツ・リスト（Franz Liszt, 1811-1886）の「伝説」は，聖人のエピソード，ロベルト・シューマン（Robert Schumann,1810-1856）の「蝶々」は，彼が，愛読していた作家，ジャン・パウル（Jean Paul,1763-1825）の『生意気盛り』より「第63番　チタン電気石［ルチル］　仮面舞踏会」の場面，フレデリック・フランソワ・ショパン（Frédéric Français Chopin, 1810-1849 ）の「バラード」第３番も，彼と出身を同じくするポーランドの詩人，アダム・ベルナルト・ミキツェヴィッチ（Adam Bernard Mickevičius, 1798-1855）の作品にインスピレーションを受け全４曲作曲されたバラードの中の一曲で，水の精の物語だといわれている。

これらは，ピアノ学習者・クラシック愛好家にとっては，人気があり大変ポピュラーな作品である。しかし，普段クラシック音楽に興味のない人々にとっては，初めて聴く作品ばかりであったかもしれないが，バロックから近・現代におよぶ時代から，創作のきっかけになったヒントや題材が，一般的に分かりやすいことを優先し選曲した。

⑸クラシックコンサートの一般的認知

「なぜ，普段クラシック音楽を聴かないのか？」と演奏会でのアンケートなどで理由を調べると，下記の理由が多く挙げられていた。

・作品の演奏時間が長い。

・歌詞がない。
・楽しみ方がわからない。

このような点を解消すべく，近年はクラシック音楽を広く普及させる目的をも含め，司会や出演者のトークを交えてのコンサートが増えており，筆者の考える演奏家の使命のうちの一つ「社会への伝統芸能の継承」を全うするべく，気軽に楽しめるレクチャーコンサートの主宰に至った次第である。

確かにクラシック音楽を楽しむ上で，音楽の詳細，作曲された経緯などの簡単な予備知識は，重要である。しかし，興味を持つ人々にとって知的興味の探求は自然な結果であるが，そうでない人々にとっては無用の長物である。筆者は，逆転の発想，先に予備知識や演奏家の心情を言葉で伝えた場合，「興味の扉を開けることができるのではないか？」という仮説を立て，第1回目のレクチャーコンサートに臨んだのであった。

⑹レクチャーコンサートの成果

この仮説の結果は，冒頭の通りである。音のみを提供するよりも，言語による説明を伴って作品を聴く方がより聴衆の心に分かりやすく音楽が伝達されると証明された。

特に，シューマンの「蝶々」においては，ジャン・パウルの「生意気盛り」に描写された場面そのままに組曲が構成されていることもあり，その小説の内容や登場人物の描写を，作曲家自身が，物語の進行に合わせ組曲全てに対しタイトルを付与している。

筆者は，演奏前にその作曲家が付与したタイトルと小説での場面の説明，次に小説においての描写と音の関係，例えば登場人物をどの音楽モティーフで作曲家が表現しているか？，音楽上の表現方法，楽譜上の指示など，通常の演奏会よりも大変細やかな説明を作品のモティーフごと，また，フレーズごとに区切り実際に演奏し，音符と言葉を照らし合わせながら行った。説明後，再度作品を区切ることなく演奏すると，「非常に共感した」,「自分の感じたイメージと音による表現を楽しむことができた」,「歌詞のない音楽を楽しむことができた」など，言葉による説明をすることにより，作品への共感や理解が深まることがわかる成果を得られた。

以上のことから，音楽をより短時間で理解し楽しむために，音楽から想像されるイメージは，言語と結びつけることが有益・効果的であると実証されたであろう。

では，次にどのようにイメージと音楽を結びつけるか，詳細を検証する。

２．イメージと音楽

⑴ドビュッシー「月の光」

それでは，音楽作品を例に詳細を検証する。まず，本専攻のピアノ実技試験課題，ドビュッシー『ベルガマスク組曲』より，「月の光」を取り上げる。

この作品は，『ベルガマスク組曲』全４曲のうち，第３曲目である。ドビュッシーの作曲時期を3つに大分すると1888～1890年の第１期にあたり，「印象派」と呼ばれることを本人はあまり好意的に捉えていなかったようだが，色彩豊かな彼独自の音楽世界を見せ始めた時期に作曲された。親しみやすく落ち着いた緩やかな響きのこの作品は，テレビコマーシャルなどでも多く採用され，誰もが一度は耳にしたことがあるであろうこの「月の光」は，タイトルの通り，夜空に輝く月の様子をピアノの音により描写している。

全72小節で構成されているこの作品は，音

の与える印象から，以下のようにイメージを分類することができる。

① １～14小節：夜空に輝く月
② 15～26小節：夜空に何か変化の気配
③ 27～50小節：夜空にく風が渡る
④ 51～65小節：明るくなる夜空
⑤ 66～72小節：夜明け

本稿では，「① １～14小節：夜空に輝く月」を検証題材に取り上げ，考察してゆきたい。

まず，この作品に使用されている拍子に衆目したい。この作品「月の光」には，8分の９拍子の3拍子が採用されている。この拍子の特徴は，緩やかな速度で演奏する場合，歩みを連想する４拍子よりも，揺れている印象を与えることである。「月の光」をイメージさせるには，緩やかなテンポであっても，歩みを連想する連続する２拍の規則的な動きより，不規則に変化する自然界の動きには，揺れる印象を与える歩みにはない規則性の３拍子，さらにその１拍を３つの刻みで感じるこの8分の９拍子が最も適しているといえよう。３拍の刻みは，４拍子系の2分できる刻みのテンポ運びよりも自由な揺らぎのイメージを強調することができる。

そして，その揺らぎのイメージを与える8分の９拍子の刻みの流れに，ロングトーンを使用することで，地球の自転に似た―実際はゆっくりと動いているが，地球上では止まったように錯覚する―ニュアンスを醸し出す。この止まったニュアンスは、左手パートに使用される２音から６音で構成されるハーモニーが作り出している。この長く保たれる音の響きから，「止まっている」，「動いていない，清閑な様子」をイメージさせ，そのイメージは，人々が共有する「夜」を連想させる要因になる。太陽が沈み，人々が眠る夜は，静かで，ほとんどの生き物が活動を止め、動くとすれば，風，雲などの自然だけであろう。この静かな風景は，左手パートの緩やかに下行する和音進行がさらに深まる漆黒の夜を音により描写する。

右手パートも同様に、メロディーを描きながらも緩やかな音程で進行することで，夜の静けさを表現している。

１～８小節，pp（とても静かに）の強弱指示があるフレーズを映像のカメラワークに例えるなら，広範囲に夜空をカメラフレームに収まるようアングル構成をしているイメージになろう。言葉に置き換えるならば，次の通りである。

風もなく　凛と張った冷たい夜空に
ただただ真っ直ぐな白い光を　月は放つ

9～14小節，冒頭で呈示された主題（旋律）の変奏，右手パートは，オクターブ配置になり，左手パートは，さらに低音の音を増やすことでより響きが深くなる。この音域の広がりにより，夜が更けてさらに静まり返るイメージが強調される。記譜されている cresc.（クレッシェンド）〈次第に強く〉，dim.（ディミニュエンド）〈次第に弱く〉の強弱指示は、カメラアングルが次第に月に近づいている様子と，月の放つ光の強さとを表しているよう感じられる。言葉に例えると以下の通りである。

次第に夜は更け　広がる漆黒の闇
憂いを纏う光に　夜空は包み込まれる

さらに細かく響きを解析すると，冒頭１オクターブの跳躍する AS 音は，終わりなくどこまでも続き広がる天界，次にその響きが２音のユニゾンで下行，さらに３度と４度の跳躍を順次進行に織り交ぜることで，メロディーラインに

より希望と躊躇を表現，夜に人々が物思いに耽ったり，明日への活力を夢に託す，というような，揺れ動く心情描写に関連性を持たせることができる。そして，この冒頭の8小節で表現された和音のみによる動きのない必要最低限でのハーモニーの描写は，前述した「凛と張った冷たい夜空」，若干の緊張感と，夜が合わせ持つ不安，恐怖の側面をも表現している。

その下行の最終音は、9小節目の DES 音に解決し，この DES と8小節目の最終音 AS が響き合うことでポジティブな次のフレーズへの受け渡しの役割を担う。

9小節目からは，オクターブ配置になる右手パート，さらに左手パートのハーモニーは音が増え重厚な構成音になり，それらの響きは，より夜の世界の描写を繊細にし，「凛と張った冷たい夜空」から，月の光の中明るく変化・動き出す夜の物語の序章へ誘なう。

特に，13小節目の左手パートの CES 音は，明るさの中にも影を感じさせる役割を担うなど，この冒頭のフレーズたった15小節だけでも，ドビュッシーの音楽に対する色彩の豊かさ，細部に及ぶ繊細なこだわり，しかし論理的構成を随所に発見できる。

⑶月の光の演奏

この音の担う役割や，ニュアンスをピアノの音で表現する場合，音色や音量のコントロールの決定要素に用いることができる，

例えば，柔らかい音色で発音したい場合は，指を寝かせて広い面を使用したり，硬い音色が必要な場合は，指の関節を締めたり，支える力をコントロールし，鍵盤を動かす。

このピアノ演奏における音色のテクニックに際しても，機能的説明よりも肌に触れた感触や質感で説明を行う方が，より的確に伝達できることを，長年本専攻でピアノ実技を担当する中で筆者は非常に強く実感している。楽譜上にある指示は，演奏上の注意点を必要最低限の記号で記されているだけなので，どうしてものその活字の向こう側に作曲家の温かみや意図を感じることが難しい。現に筆者も，幼い頃にはショパンやシューマンなど作曲家の名前は認知していても，実際に存在していたとは感じられず，悶々としていた記憶がある。特に，幼少期は，美しく読み易い活字になっている楽譜は，単なる鍵盤の位置情報にしか受け止められなかった。しかし，実際に手稿譜を見たり，作曲家の自伝や欧州の歴史を知ることや，人生経験が増すことで活字になった音符情報と作曲家の意図を繋ぐことが可能になった。

⑶学校教育指導の現場で

このような専門的観点からの音楽描写の解説や，機能的観点のみの指導は，音楽を専門的に学ぶものにとっても非常に無機質な印象を与え，ましてや一般的な音楽教育の場では，やはり適切ではないだろう。

しかし，学校教育の場においては、ピアノ実技の指導のように，マンツーマンの丁寧な対応は不可能であろう。短時間でわかりやすく，音楽に触れ共感するきっかけを音楽指導の場で実践するには，「言語」という皆が使用する媒体を効果的に活用することが，やはり最適だといえよう。

例えば，月の光の冒頭を描写した下記の言葉を絵に変換することは，おそらく容易な作業であり，そして，ほとんどの人が「月」を想い描くことができるであろう。

風もなく　凛と張った冷たい夜空に
ただただ真っ直ぐな白い光を　　月は放つ

次第に夜は更け　広がる漆黒の闇
憂いを纏う光に夜空は　包み込まれる

しかし，ドビュッシーの「月の光」をタイトルも告げず，心に描くことは，具体的にイメージするものがなく，ある人は「秋の山々」，ある人は「朝焼け」，ある人は「母の思い出」というように，さまざまな独自のイメージを持つことだろう。このような点において，具体的な物を示し，限定する能力のある「言葉」は，説明するためには大変偉大で，若干の相違はあるだろうが，ほとんどの場合必ず「同じ物」や「事柄」また，「イメージ」を簡単に共有させてくれる。

３．まとめ

このように，出来るだけ短時間で複数人に限定した内容を伝達する場合において，やはり「言語」は効果的である。音楽という音が醸し出す感覚的な世界を，理解し伝える音楽教師としての能力を高めるには，まず，自己が音の世界を言語に置き換える作業を，新生児が言葉を覚えていくような順序で身につけ，そして，次第に，言葉を発するようになるのと同様に，楽器でも話せるようになることを目標に取り組むことが必要であろう。そして，最終的に音を「言語」として解釈し，言葉の世界と繋げるよう日々楽器と音に触れる中で，演奏を「音楽語」として理解できるよう，学びの精神を保持してほしい。その際，筆者のこの考察が，少しでも役立てば嬉しい。

また，本稿で割愛したドビュッシーの「月の光」のほかのフレーズや本稿で紹介したすべての作品についての考察も，引き続き検証していく。

参考文献

安川加寿子校註　（1960）　『ドビュッシーピアノ曲集　第２巻　版画　ベルガマスク組曲』音楽之友社　p.4. pp.33. pp.47-52.