

## [研究ノート]

# 幼児を対象としたピアノレッスンにおける即興指導 Teaching methods of piano improvisation for young children

丹羽裕紀子  
Yukiko Niwa

### 要旨

はじめに

1. 目的

2. 音楽性

3. 即興（インプロヴィゼーション）

4. 即興の方法

4.1. 遊びからはじめる即興表現

4.2. 挿絵や絵本など視覚的イメージから行う即興表現

4.3. 枠を決めた中で行う即興演奏

4.4. 即興演奏から作曲へ

5. 考察

### 要旨

ピアノを演奏するためには、視知覚や聴知覚などの知覚作用を鍛え、音楽を総合的に身につけなければならない。テクニックはピアノ演奏において必要であり、完成された音楽作品を演奏する際も即興演奏をする際も、音楽表現には欠かせない。そのため、幼い頃から手の形や鍵盤に触れる指の置き方を指導するのは、効率よく弾けるように発展させるためのテクニックの方法である。また、読譜力は音楽性の成長を継続させるために必要であり、音楽的發展には大切なことである。しかし、幼児期において聴知覚からの音楽経験や、即興したり、編曲したり、自由に弾くことができるような指導を行うことが、日々の生活の中に芸術を取り込むことにつながり、模倣的な教育の前に先立って試みられる<sup>2</sup>ことをダルクローズ（1986）は述べている。ピアノレッスンにおいて指導者は、技能や知識に関する側面だけに偏った学習ではなく、自らピアノを弾く喜びや楽しみを生涯目標とできる指導をバランスよく行うことが求められる。本研究では幼児を対象に、人間誰もが持つ音楽性に着目し、音楽する喜びを体感する即興を取り入れたピアノ指導を行っている。幼児が自由に音を創る即興事例をもとにピアノ即興指導法「遊びからはじめる即興表現」「挿絵や絵本など視覚的イメージから行う即興表現」「枠を決めた中で行う即興演奏」「即興演奏から作曲へ」を述べる。

キーワード：音楽性、音遊び、幼児のピアノ即興、音楽表現、

## はじめに

音楽教育は、音楽の知識や技能を学習し、豊かな芸術性の基盤を養うとともに、情操の育成を通して人間形成に貢献する<sup>4</sup>ものである。3歳から17歳の子どもの持つ母親を対象としたベネッセ教育総合研究所の「学校外教育活動による調査」<sup>5</sup>の中で「楽器の練習・レッスン」（ピアノ）が多くみられる<sup>6</sup>。ピアノは、旋律からハーモニー、ポリフォニー、オーケストラの音色を表現し<sup>1</sup>奏でることができ、演奏者の指のタッチや表現力で曲の特性を演奏できる感性的な楽器で、音楽的な知識<sup>2</sup>や西洋音楽の構造を学ぶために最も有用な楽器である<sup>7</sup>。最近では、サイレント機能が付いたピアノもあることから、音を出す時間や環境を気にせず音楽を学ぶ楽器の1つとして選択されている。幼児期の感性の育成や音楽経験は、音楽に親しみ表現する力を養い、創造性を豊かに育むことが大切である<sup>8</sup>。ピアノ導入期に幼児自らの音遊びの体験として、鍵盤を自由に触り、触れた感覚から音を紡ぎ、自分の音を聴き、音楽を創造する即興を取り入れることで、「音楽を楽しむこと」「音楽をつくる喜び」を体験することができる。2・3歳前後の幼児はどこかで聞いたことがある曲や拍子・リズムなどの構造的なものより、幼児自身が感じるままに音の探求を感覚的に行っていく。幼児が音や音楽を創造し自由に即興することは、人間が音楽する原初的な形から始める<sup>7</sup>音楽表現となると考える。これらのことから、筆者は幼児のピアノ導入期から即興を取り入れているが、さまざまな先行研究や指導法の中に、幼児への即興を加えたピアノ指導法の研究論文はほとんどみられない。そこで本論文では、幼児の音楽性に着目した即興を取り入れたピアノ指導法を述べる。

## 1. 目的

2・3歳の子どもは話し言葉を音楽的にしゃべり即興的に歌うようになる<sup>7</sup>。即興することは、想像的な遊びの要素であり芸術の構造の学習である。芸術とのかかわり方には、芸術を作る（作曲する、即興する等）、芸術を演じる（演奏する等）、芸術を味わう（コンサートホールに行く、音楽鑑賞等）の3通りのかかわり方がある<sup>9</sup>とスワンウィック(1992)は述べている。この3通りのかかわり方は、「マスタリー（音素材との関わりの中で感じる感覚）、模倣、想像的な遊び」の3つの遊びの要素に類似しており、これら3つの遊びの要素全てをあらゆる年齢層の芸術教育に生かすことができる<sup>9</sup>。即興を用いたピアノ指導も、幼児だけではなく、年齢層に関係なくピアノ初心者である人を対象に行うことができる。筆者はピアノを教える中で、3歳前後の幼児は既成曲や拍子やリズムなどの構造的なものより、音遊びやお手本なしに自由に音を創る即興によって創造性や自発性を示すことから、幼児の音楽性、幼児の音楽的発達に着目したピアノ即興指導を行っている。本研究では、テクニックや読譜指導の前に幼児自身が感覚的に音の探求を行う即興を取り入れた音楽表現を目的としている。

## 2. 音楽性

音楽性は、「文化学習への人間としての希求の表れであり、他者と共感的に動き、記憶し、計画する生得的なスキルの表れである<sup>3</sup>」と定義されている。音楽性は、人間の核となる潜在能力で誰しものが生まれ持っており、人間世界に対する基本的な反応であり、生得的な能力で、表現への欲求を待つ人間的現象<sup>3</sup>である。音楽能力を促進する全

てのものは、人がもって生まれた天性で、遺伝的な素質と熟成の結果としてもつ能力の1部である<sup>10</sup>。また、優れた聴覚的弁別能力のような音楽天性は、環境の影響にかかわらず増加するとラドシーとボイル（1985）は述べている。

マクドナルドとサイモンズ（1999）は、「幼児が音楽を即興的に演奏したり作る行為は、自分の内側に生じる心の動きを通して芽生える創造性の表れで、自発的な遊びの中から歌を通して創造的な表現となり、即興活動は生まれながらにもっている音楽性を発達させる<sup>11</sup>。」と述べている。ランガー（1971）は、音楽の機能は感情の表現であり、音楽するものの感覚性の形式をシンボリックに表現するものとし、既成の曲を演奏する場合でも、表現者の内なる音楽性を表現しているもの<sup>12</sup>と述べている。音楽教育は、目的、内容、方法から導き出される<sup>7</sup>が、ピアノ導入期の幼児の即興は自発性を促し、音楽性を広げることができる<sup>8</sup>と考える。幼児が即興を行っていく場合、子どもの音楽的発達のモード（表1）の特徴を示す音楽表現がみられる<sup>9</sup>。指導者は1人1人の音楽性を探求し、幼児の感性と表現の発達モードの変化を知り音楽表現の特徴を理解して即興を行っていく必要がある。

表1. 「子どもの音楽発達モードの特徴」<sup>9</sup>

	年齢	特徴
感覚的なモード	3歳	音、音色から印象に反応しやすい。音のデュナーミク（強弱）に興味がある。楽器などを用いていろいろな音を出してみる試みが多い。音楽要素は構成されておらず拍子もない。明確な構造上・表現上の意味は見られず、予想できない。勝手気ままな音の探求が幼児年代の特徴。
操作的モード	4-5歳の頃には明白に現れてくる	楽器の取り扱いの技術に対し興味を獲得する時期。規則正しい拍子をつくり始め、楽器の物理的な構造や形状から思いついたグリッサンド、音階的パターンと音程的パターン、トリル、トレモロなど技術的な工夫を使用し始める。習熟した1つの工夫を反復して楽しむため作品は長くなり、思いつくままに音楽の次の可能性へと進む。4-5歳の頃の子どもの作品に制約が増加する。
個人的表現性モード	4-6歳	歌や楽器演奏では、かなり不自然にわざと速くしたり音を大きくしたり、速さや音の大きさレベルの変化をさせる。初歩的なフレーズ（音楽的ゼスチャー）の徴候が現れるが、反復できるとは限らない。構造上の制約はなく、思いつくままの調和を取れない。楽想で、子どもたちの瞬間的な感情から直感的に生じるものである。
音楽の日常的会話的語法	5-6歳頃から見られ、7-8歳頃に確立される	反復できるメロディーやリズムの形、すなわちメロディーパターン・リズムパターンが現れ始める。楽曲は短く単調であるが、確立された音楽となる。メロディーフレーズは2小節、4小節、8小節単位の基準におさまる。拍節の構造はシンクォーショ、メロディー、オスティナートやリズムオスティナート、ゼクエンツの工夫を取り入れた4分の4拍子になり、音楽作りの第一段階に入る時期。子どもたちが他人の作品を歌ったり楽器演奏したり聴いたりしているうちに他の楽想を吸収しており、作り出したメロディーが既存のメロディーであることもみられる。
思索的なモード	9-11歳 (もう少し幼児年代に見出すこともある)	完全に1つの楽曲様式として統合されてはいないが、確立された楽想を対比させたり変化させる見出しをつけながら構造上の可能性を探求する欲求がみられる。音楽的な意外さを作り出す最初の方法（思索の最初の方法）として音楽的規範を確立した後、新奇な終止をする。
音楽の慣用的語法のモード	13-14歳	構造上の意外さが統合される。子どもたちは音楽的・社会的な共同体に参加することが動機づけられる。和声的・器乐的。長い作品において、技術上・表現上・構成上の制約が確立されている。演奏家をまねること、既存の楽曲と似た楽曲を作曲することで、大人の音楽づくりへと移行する。

ピアノのテクニック指導や完成された作品を弾く前に行う幼児の即興では、表1の感覚的なモードにみられるように音楽要素は構成されず、何かの模倣ではなく、幼児の自発的な音の探求が特徴的である。ピアノに触れる機会が増え、年齢が上がることで幼児の創り出す音楽に、拍子やリズム、メロディーが表れ、音楽的規範を確立していく。

スワンウィック（1992）が3歳から11歳までの子どもたちによる745作品の音楽的発達を観察した中で、ある発達はその後に生じる発達の段階にとって必要である<sup>9</sup>ことを述べている。これらのことから、ピアノ即興におけるプ

ロセスは、幼児の音楽性の変化の現れと考えられる。

### 3. 即興（インプロヴィゼーション）

標準音楽辞典によると即興演奏とは、演奏者の自発性の関与の程度によってⅠ.全体的即興演奏、Ⅱ.部分的即興演奏に大別することができ、前もって準備された楽譜やスケッチ（暗譜を含む）によらず、演奏者によって直接自発的に生み出される演奏のこと<sup>13</sup>と記されている。即興演奏の定義は、「その場で瞬間的に起こる感興、すなわち音楽的な心による感じや楽しさなどを、あらかじめ準備することなしに演奏したり、表現したりすることである。つまり、楽譜やそのほかの事前の準備、すなわち暗譜などをしないで、その場において気の向くままに、すみやかに音楽的連想をしながら、自発的に即座に演奏すること<sup>14</sup>」である。即興演奏は、「おもむくがままにつくり上げること」から、その場で作曲する「インスタント・コンポジション」<sup>15</sup>までを指す。

即興についてダルクローズ(1986)は、模倣的な教育の前に聴く能力と即興が先立って試みられることを示唆しており、教師が示した音の陰影を生徒に再生させるためだけでなく、聴覚能力や即興で養った能力を和声と形式の勉強に利用し模倣能力にも活用すること<sup>2</sup>を述べている。日本では最近、日本の指導者が外国の指導法を取り入れたり、幼児のピアノ導入期のトレーニングを活用し、演奏者は読譜力を養う指導法などさまざまなレッスンが展開されているが、個人レッスンにおいては楽譜を読み取って演奏する指導法が中心である<sup>16</sup>。降矢(2014)によると、「アパジ・マーリア<sup>17</sup>は、ピアノ学習の初歩の段階から“即興”を取り入れ、音楽を創ることで子どもの広い視野を育み、ピアノ教育を通して総合的な考え方が広がり人格全体が豊かになる。」と即興を通した生涯学習的な視点がピアノ教育に取り入れられていることを述べており、日本とハンガリーのピアノ教育システムが大きく異なっている<sup>18</sup>ことが記されている。勿論、ピアノ教材や指導法は文化の違いによって異なる部分はあるが、音楽的でない子どもや音楽性のない子どもはほとんどいないといわれている<sup>7</sup>。ラドシーとボイル(1985)は、音楽経験のない人の音楽性について、音楽への関心を意味するものである<sup>10</sup>と述べており、幼児のピアノ導入期に自由に即興する指導を取り入れることで音への関心や創造性が広がると考える。

### 4. 即興の方法

筆者が導入期の幼児に行っている即興活動は、3つの段階に分けて実践している。3歳前後から行う「遊びからはじめる即興表現」と「挿絵や絵本など視覚的イメージから行う即興」は、幼児の自発性に委ねた自由即興を行う全体即興演奏である。5歳前後から行う「枠を決めた中で行う即興演奏」は、音楽の構成が決まっている部分的即興演奏を行うことができる。いずれの即興も指導者は、幼児の表現する音・音楽を尊重し共有する。豊かな感性を育成し、芸術性の基盤を養う即興は、幼児の自発的な意欲とイメージから始まり、幼児と指導者は連弾においてノンバーバルな音楽コミュニケーションの中で繰り広げられる。幼児はイメージしたものを、ピアノと遊ぶ中で自分の弾く音に耳を傾け、自由な即興の音楽体験をする。幼児主体の音楽活動の中で音を出す楽しさを味わうことで、学童期に入り後々の音楽表現として「即興演奏から作曲へ」と発展につなげていくことができる。以下、事例をもと

に筆者の行った即興を取り入れたピアノ指導法を述べる。なお、事例A児とB児、保護者からは同意を得ている。

#### 4.1. 遊びからはじめる即興表現

「遊びからはじめる即興表現」は、音やピアノという楽器に興味のある幼児や、音楽経験や楽器経験の浅い人、障害のある対象者などでも行うことができ、対象者の即興的で想像性を重視する方法である。「遊びからはじめる即興表現」は、幼児が今置かれている環境と自分に潜在する感覚と聴覚などの知覚を使った即興であることから、即興演奏というより、即興表現という方が適しているのかもしれない。ピアノという楽器は、身体の小さい幼児にとって大きな物体である。ピアノは弦楽器と違い、子どもから大人まで楽器の大きさや鍵盤の数や幅は同じである。ピアノを見ただけですぐに弾きたくなる積極的な幼児もいれば、消極的な幼児もあり、ピアノの音を出すまでも個人差がみられる。そのことから、はじめに歌を歌ったりリズムあそびなど音楽活動を行った後、即興を行う方が幼児はリラックスし、自由な表現を行いやすい。指導者は幼児の横に座り、まず幼児が弾く音を聴くことから始め、幼児の弾く音やリズムを追いかけるように模倣していく。幼児は、必ずしも10本の指を使うわけではなく、1本指で色々な音を出すこともある。その場合、幼児が1本指で1音1音、徐々に鍵盤を押し始める時に、指導者がサスティンペダルを踏み、幼児の弾いた音に余韻を持たせると、音の余韻や重なりに含まれる。自分の近くの音ばかり弾く時には、指導者が幼児と音程を変えた同じ音で模倣すると幼児の弾く音域も広がり、手指の触れる鍵盤数も増えていく。また、指導者が模倣で返す速さを迅速にすることで、幼児も音の追いつきを楽しみ、指導者が徐々にゆっくり返すことで自然に終結に向かうことができる。

表1. 「幼児の感性と表現の発達モードの特徴」にもみられるように、4、5歳になりピアノに慣れてくるとグリッサンドのまねごとをしたり、グーで音を出すこともある。この場合、指導者は幼児のグリッサンドを模倣することで、幼児は何度も繰り返す姿が多く見られる。はじめはメロディックな音が出てくるわけではないが、幼児は自分の弾く音と指導者との音のコミュニケーションに耳を傾け集中する。この時期の幼児の奏でる音、音列はほとんどが無調である。ここで指導者が調性に当てはめてコードを弾くとその調の枠にはめてしまうことになるため、幼児の音楽らしさの無調であるならば、幼児のほんのわずかな音楽表現に道筋を与え発展させていくサポート<sup>19</sup>が大切である。指導者は幼児のもつイメージに寄り添い一緒にたくさんの音遊びをすることで、音でのコミュニケーションを行うことができると同時に、幼児は小さな身体でも大きなピアノに親しみがもてるようになりピアノに触れる楽しさを味わうことができるようになる。

#### 4.2. 挿絵や絵本など視覚的イメージから行う即興表現

「音遊びからはじめる即興表現」に慣れてきたら、イメージから行う即興を提示する。視覚的な挿絵や絵本などを用いてテーマや題名を決めて、即興していく方法である。幼児は視覚的イメージから即興的に創ることで、創造的で広い視野を育み、包括的な考え方を形成する<sup>20</sup>ことから、挿絵や絵本を用いる。筆者の実践では、幼児がピアノレッスンで使う教材や絵本の中から挿絵を選んだり、幼児自身が描いた絵などをもとに即興する。即興はその時その

瞬間の表現であるため、何を題材に選ぶかもその時に幼児自身に選択してもらう。「音遊びからはじめる即興表現」と同様に「挿絵や絵本など視覚的イメージから行う即興表現」も対象者の即興的で想像性を重視する方法であるが、挿絵や絵本を用いることで、幼児と指導者が同じ視覚的情報を情動的現実の共有として経験できる<sup>2)</sup>即興となる。つまり、幼児と指導者が同じ挿絵や絵本を共有し、そこから幼児がどのようなイメージを描き感じているのか、音や音楽表現を通して指導者は受け取ることができる。

この方法で即興に慣れてきたら絵本を1頁ずつめくり、頁の挿絵に合った音楽をソロで即興することを好む幼児が多くみられる。ここでは1枚の挿絵を見ている時の即興とは違い、ページごとの絵に合った音の高低、テンポ、リズムなどの変化が表現される。例えば、物語のきれいな挿絵から一転し、暗い景色のページに変わったり、恐ろしい魔女が登場するページになると、幼児はピアノの低音部を使い、強弱も付けて不協和音を奏でる。絵本をめくる度に、まるで物語や組曲を作るかのように視覚的情報からの直感を音で表し、幼児は自由に長い時間即興を続けていく。この時の即興では、音楽構成に捉われず即興表現に近い音を弾く幼児もいれば、自分が弾いたことのある楽曲、園で覚えた歌のメロディなど生活の中で聴いた音楽に似たメロディや、コード進行に似た音楽を混ぜて即興を行う幼児もみられる。またピアノの音域を広く使えるこの頃から、指導者との連弾から幼児1人で演奏することを希望する子が多く見られる。それは、音域だけでなく自由に弾ける音数も増え、ピアノを弾く喜びをもって音楽表現を行うことができてきたことが理解できる。

### 4.3. 枠を決めた中で行う即興演奏

「枠を決めた中で行う即興演奏」は指導者と連弾でコードや小節数を決めて行う即興で、部分的即興演奏である。教会旋法やペンタトニック（五音音階）の音を使い即興を行ったり、リズム型や主要三和音のカデンツ（I, IV, V）を使って即興したり、形式を用いて行う。幼児が「枠を決めた中で行う即興演奏」に慣れていない場合や、調性の理解ができていない場合は、黒鍵だけのペンタトニックで弾ける即興演奏を行うことができる。伴奏部分と濁らない連弾の自由即興演奏を行うために形式を用いる場合は、ピアノ初心者の教材で多く用いられている2部形式や3部形式の楽曲を選び、2部形式A(a, a')-B(b, a')のbの部分や、3部形式A-B-AのBの部分を即興することを主としている。事例A児は4歳から「遊びからはじめる即興表現」「挿絵や絵本など視覚的イメージから行う即興表現」を行ってきた。即興に慣れていた6歳の発表会で「Sir Duke<sup>22)</sup>」を連弾曲として自ら選択し、曲の1部に「枠を決めた中で行う即興演奏」を試みることになった。発表会では保護者が中間部分（35～42小節）のコードを弾き、A児はメロディ部分を自由な即興で演奏した（楽譜1）。

楽譜 1. A 児の行った即興楽譜「Sir Duke」<sup>22</sup>

曲は調号のないC-Dur から始まり、35小節目から42小節目までの8小節に即興部分を設け、幼児が連弾で音が濁らないよう黒鍵5音のペンタトニックで自由に弾ける曲に指導者がアレンジした。初めて行った時は、音の数が少なく1小節に1,2音であったが、即興に慣れていくうちに音の数も増えた。発表会で保護者との連弾では、楽譜1の35小節目から42小節目の上段の演奏を行い、曲全体にグリッサンドやリズム変化の即興が披露された(楽譜1)。

#### 4.4. 即興演奏から作曲へ

幼児は自由な即興演奏を進めていくと同時に、ソルフェージュで耳を鍛え、読譜力を養い、既成曲の音楽教材を用いて指導を受けピアノ技術も習得していく。小学校低学年になると、調性や形式など楽典の指導も受ける。このようにバランスよく音楽教育を積み重ねていく中で、音楽を作る喜びを味わい、音楽の作り方に興味を持った子どもは、自由な即興演奏から発展し作曲へ移行していく。この頃になると、挿絵や絵本などの視覚的支援がなくても、自由に自分のイメージ音楽を作り、ピアノで表現していくことができる。曲には題名を付けて作曲を行ったり、先に自分の思い描いた物語を作り、曲と歌詞を付けていく子どももみられる。そして作られた曲は、子ども自身が演奏し披露される。事例B児は、小学2年生の時に自分の想像する人魚の物語をもとに即興を行い、それから歌詞付きの作曲に発展した。それ以来、歌詞付きの即興も好むようになり、小学4年生の時には学校で3R(リサイクル、リデュース、リユース)を学び、遠足で万博会場に足を運んだ経験から「3R」<sup>23</sup>の作品を残し弾き歌いを行った(楽譜2)。

**3R**

あ い ち きょう りょう て き ひ ろ げ て あ ん な で ま も つ て い く み ら  
 あ な た の い ま ひ と つ で か わ つ て い く み ら い の ら せ う み ど り の あ る ま ち づ く り わ た し  
 リ サ イ ク ル リ デ ュ ス リ デ ュ ス わ す れ ち ゅ い け な い 3 R 大 人 も 子 ど も も い つ し ゃ に や っ て  
 の エ コ に か っ て る A h 瀬 戸 の も り に は 大 き な モ リ ソ たい せ つ な と も だ ち い つ も あ い に い け  
 い く き も ち が だ い じ A h 瀬 戸 の も り に は かわ い い キ ャ コ ロ たい せ つ な と も だ ち い つ か あ い に い こ  
 る う 3 R び ま ち き ょ う を 3 R せ い せ つ に し て ね こ の し あ わ せ な せ せ か い が い つ ま で も つ  
 づ い て ね 3 R い ま ち き ょ う を 3 R す く ろ う の は き み だ よ ひ と り ひ と り の ち ら か で Go & runway -

楽譜 2. B 児作詞作曲「3R」<sup>23</sup>

## 5. 考察

3歳前後の幼児から小学生までの年齢を対象に、音楽性に着目し音楽発達に即した即興指導を行った。ピアノ導入期の幼児の即興は、音楽することを楽しみ、親しんでいる間にピアノの鍵盤との触感と音の強弱、リズムやメロディ、ハーモニーを創造し幼児主体の音楽体験を行う。その結果、自分の弾く音に耳を傾け、自由に演奏できる時間の中で個性を生み出し<sup>24</sup>音楽表現を行い、即興を通して自己の音楽性を導き感性を育てる<sup>25</sup>ことができたといえる。神原・鈴木（2018）は、幼児が遊びで体験することと音楽を楽しむ行為は以ている<sup>26</sup>と述べている。

「遊びからはじめる即興表現」は、幼児にとってピアノとの遊びである。指導者は音楽構造から離れ、幼児からの音を受けとめ、自由に幼児とピアノを使ってノンバーバルなコミュニケーションで行った。これは、ピアノ指導を完成された芸術音楽に適応させることから始めるのではなく、幼児がピアノという楽器を体感し、自ら音を出すことから始めることで、幼児が自然に音楽を主体的に楽しむことができる表現といえる。幼児はピアノを弾くことを楽しみ、遊ぶことにより身体が音楽的になりピアノを弾く心身が育まれる<sup>27</sup>。この時、呼吸の長さや歩調など幼児が生活の中で獲得している行動が、音楽性の中心として存在しており、幼児の表現する音楽のテンポやリズムに反映されている。人間の身体は、音楽的表現を生み出す豊かで万能な源<sup>4</sup>である。人間の心と身体はつながっており<sup>28</sup>、気分は人間の行動に大きく影響し、呼吸、しぐさ、音楽的表現にも表われる<sup>29</sup>。即興や想像は自発的な創造であり、イメージングのできない空虚な状況の中では発展しない<sup>28</sup>ため、即興を行う指導者の動機づけや幼児個人の発達に合った幼児主体のかかわり方が重要である。幼児の成長を促進するコミュニケーションの一形態<sup>30</sup>として、音楽環境づくりが創造的な音楽活動へと展開されることが理解された。「挿絵や絵本など視覚的イメージから行う即興」では、見たままの視覚的イメージをまるで“ごっこ遊び”をしているかのようにピアノの音で対話を行い、音をつ



ないで音楽を作っていく。幼児は、見たものや感じたことを音楽媒体として即興表現を行う。時々、幼児の弾く音楽が他の楽曲と似ているメロディや断片が混じることもしばしばみられるが、生活の中の音楽行動と深く関わっていること<sup>7</sup>を表しており、表1の「音楽の日常会話の語法」にもみられるように、幼児がどこかで耳にしたフレーズやコード進行が表現されることは当然である。これらの経験を経ていくうちに、自分で音や楽曲をイメージしたものを作品として音楽表現を行い即興演奏となり変化していく。「枠を決めた中で行う即興演奏」のように音楽構成に当てはめる即興では、大まかなコード進行、小節数など決められた中で行う即興演奏の中で、幼児自身の思い描く音や音色の組み合わせ、曲に合ったリズムなど自由に創意工夫を行うことができる。また、音楽的な形式や楽曲構成など音楽的知識を発達段階に合った指導に加えていくことで、幼児はより音楽的イマジネーションの発達が促進される。小学生以上で行っている「即興演奏から作曲へ」では、自由にイマジネーションする即興からの発展が音楽表現となる。B児の場合、自作曲が日々の生活の中での影響を受けていることが理解され、自分の作品に自己表現と音楽芸術を探求し、創造的な即興演奏を繰り返していくことが可能となった例であった。

楽譜にある音符を追って再現するだけではなく、ピアノレッスンに即興指導を取り入れることで、幼児の音楽性を引き出し、音楽創造体験や音楽表現を行い、豊かな感性を育むことができると理解された。音楽性を育てる教育は、幼児の自発的な活動を認め育てる教育<sup>7</sup>である。本来、音楽することの意味には、音楽そのものの構造だけでなく芸術の療法的役割<sup>8</sup>を含む側面もある。幼児のピアノ指導や即興指導では、音や音楽を音楽療法のかかわり方や、遊びの中で音や音楽を使った意図的、計画的に用いてアプローチしていく場面もあり、連続体<sup>32</sup>としての指導が求められる。

リーマー（1965）は音楽教育の目標と強調点の1つとして、即興や創作を通して演奏技能とレパートリーの拡張で音楽表現を発展させる体験を用いること<sup>33</sup>を示している。即興や作曲など創造的な音楽表現を行うことで、既成の曲を演奏する場合でも作曲者の意図を捉え曲の背景を読み取り、想像力豊かに演奏し、技術力だけでなく表現者として内なる音楽性による表現<sup>33</sup>へと発展できることが期待できる。幼児による自由で素朴な音楽づくりは、動作や感情を音で育もうとする人間の自然な衝動を表すものであり、楽器を演奏することへとつながる<sup>3</sup>。

即興において指導者は、幼児が即興的に出す音や瞬間瞬間の幼児の反応の変化を察知して、それに合わせて音や音楽を使い分けていく力<sup>19</sup>を養う必要がある。幼児の音楽表現とどう関わるのかを考え、知識をもとに指導法を工夫し<sup>25</sup>、自由自在に幼児の音楽反応を映し出すように変化させていく即興性<sup>19</sup>を指導者自身も養っていくことが必要な課題である。

## 参考文献

1. 「最新ピアノ講座3 ピアノ初歩指導の手引I」音楽之友社 1981 p.35 p.85 p.130
2. E. J. Dalcroze 板野平訳「リトミック・芸術と教育」全音楽譜出版社1986 pp.100-121 pp.149-151
3. MallochandC. Trevasrthen 編 根ヶ山光一 今川恭子 蒲谷慎介 志村洋子 羽石英里 丸山慎監訳「絆の音楽性つなぐの基盤を求めて」音楽之友社2018 p.6 pp.344-348 pp.455-467
4. 江口秀人 財団法人ヤマハ音楽振興会音楽研究所編「音楽は子どもに何を与えられるか」財団法人ヤマハ音楽振興会2000 p.55
5. ベネッセ教育総合研究所  
[http://berd.benesse.jp/berd/center/open/report/kyoikuhi/webreport/report05\\_01.html](http://berd.benesse.jp/berd/center/open/report/kyoikuhi/webreport/report05_01.html)2019.5.12 閲覧
6. ベネッセ教育総合研究所  
[https://berd.benesse.jp/berd/center/open/report/kyoikuhi/webreport/report\\_comment1\\_07.html](https://berd.benesse.jp/berd/center/open/report/kyoikuhi/webreport/report_comment1_07.html)2019.5.12 閲覧

7. 大宮真琴 徳丸吉彦編「幼児と音楽—ゆたかな表現力を育てる—」有斐閣選書1985 p. 13 p. 19 p. 39 p. 62 pp. 100-109 p. 164 p. 176 pp. 180-198 p. 206 p. 209 p. 220 p. 246-252
8. 文部科学省 [http://www.mext.go.jp/a\\_menu/shotou/new-cs/youryou/you/sou.htm](http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/you/sou.htm) 2018. 12. 7 閲覧
9. Keith Swanwick 野波健彦他訳「音楽と心と教育」音楽之友社1992 p. 64 pp. 107-113
10. R. E. Radocy/J. D. Boyle 徳丸吉彦 藤田芙美子 北川純子共訳「音楽行動の心理学」音楽之友社1985 p. 242 p. 259
11. D. T. McDonald/G. M. Simons 神原雅之他訳「音楽的成長と発達」溪水社1999
12. S. K. Langer 大久保直幹 長田光展 塚本利明 柳内茂雄訳「感情と形式—続「シンボルの哲学」—」太陽選書17 1971 p. 39
13. 「標準音楽辞典」音楽之友社1966
14. 花井清「即興演奏の指導」音楽之友社1969 p. 8
15. Derek Bailey 監修 竹田賢一 木幡和枝 斎藤栄一訳「インプロヴィゼーション」工作舎1981 p. 6
16. 岩淵稔子 降矢美彌子「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バジ・マーリア著『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—」仙台北百合女子大学紀要18巻2014 p. 69-89
17. Apagyi. M 「Zongoralom kreativ zongoratanulas I—III KOTET. Garamvolgyi Attila
18. 降矢美彌子 岩淵稔子「ハンガリーのピアノ教育の発展—アバジ・マーリア著『ピアノの夢—創造的なピアノ学習』の意義—」帝京平成大学紀要第22巻第1号2011
19. 若尾裕 岡崎香奈「音楽療法のための即興演奏ハンドブック」音楽之友社1996 pp. 55-58 p. 78
20. 降矢美彌子 岩淵稔子「ハンガリーのピアノ教育の発展Ⅱ—アバジ・マーリア著『ピアノの夢—創造的なピアノ学習』の意義—」帝京平成大学紀要 第23巻第1号2012
21. 稲田雅美「ミュージックセラピーの治療特性についての考察—精神病圏のクライアントを対象に」2005 人間存在論11
22. Stevie Wonder 「Sir Duke」1976 丹羽裕紀子編曲
23. 丹羽眞里菜作詞作曲「3R」ヤマハ音楽振興会2006
24. J. S. Bruner 岡本夏木 池上貴美子 岡村佳子訳「教育という文化」岩崎書店2004 pp. 177-186
25. F. W. Aronoff 畑玲子訳「幼児と音楽」音楽之友社1990 p. 27 p. 32 p. 35 p. 39
26. 神原雅之 鈴木恵津子「幼児のための音楽教育」教育芸術社2018 p. 9
27. 井上恵理「ムジカノーヴァ」第48号第8号2017 p. 13
28. 伊東佳美「ピアニストのためのカラダの使い方—バイブル—アレクサンダー・テクニックを取り入れながら—」学研プラス2018
29. L. Choksy R. Abramson A. Gillespie D. Woods 共著 板野和彦訳「音楽教育メソッドの比較—コダーイ、ダルクロワズ、オルフ、C. M.—」全音楽譜出版1994 pp. 102-103
30. D. W. Winnicott 橋本雅雄訳「遊ぶことと現実」岩崎学術出版社1979 pp. 57-58
31. 今田匡彦「哲学音楽論」恒星社厚生閣2015 p22
32. 丹羽裕紀子 古賀弘之 小田紀子「インクルーシブ保育における音楽表現」名古屋市立大学大学院 人間文化研究科 人間文化研究 第30号2018 p4
33. B. Reimer 「音楽教育の哲学」音楽之友社1987

## 謝辞

本研究にあたり名古屋市立大学大学院准教授の古賀弘之先生に御助言と御指導を賜り心より感謝申し上げます。即興の実践にご理解ご協力いただきました幼児と保護者の皆様方に心より御礼申し上げます。