

## 保育におけるピアノ演奏に必要な専門的技術 —Nordoffの“*Healing Heritage*”の観点から見る—

田崎教子

東京福祉大学 社会福祉学部(池袋キャンパス)

〒171-0022 東京都豊島区南池袋2-14-2

(2011年5月13日受付、2011年7月7日受理)

抄録: 保育者には、子どもの状況に応じて音楽活動をサポートする実践的で柔軟な能力が求められるが、現実的には保育者のピアノ演奏能力に左右され、一定の質が保障されていない傾向にある。本論文では、保育におけるピアノの役割や保育者に必要な専門的技術について、創造的音楽療法の提唱者、ポール・ノードフの音楽観に基づいて考察する。ノードフの講義録“*Healing Heritage*”を解説した結果、ノードフの音楽観や音や音楽の捉え方、音楽的資源の使い方等の面において、保育におけるピアノの専門的技術を考察する上で、有益な示唆を得た。さらに、一試案として保育者養成校でノードフの音楽観を援用した「音楽」の授業を実施し、その適用の可能性を探った。その結果、音楽的資源の一つである三和音の指導の中で、音への意識が希薄だった学生の耳が開かれ、音に対する感性に変化が見られる等確実な成果が見られ、ノードフの音楽観の有用性が示唆された。

(別冊請求先:田崎教子)

キーワード: 保育者、ピアノ、専門的技術、ポール・ノードフ、音楽的資源

### 緒言

保育者に求められるピアノ演奏レベルは、それほど技術が必要としないとの考え方が一般的である。それゆえに保育者養成におけるカリキュラムは、ピアノの基本的な演奏技術と弾き歌いの能力を育成するものが大半を占める(宮脇, 2001)。さらに、保育者養成校の学生の多くはピアノ未経験者であり、年々増加傾向にある。その影響か、保育現場ではピアノを使用した音楽活動に対して、苦手意識を持つ保育者が多い(田崎, 2008)。保育者のピアノ奏法に関する意識調査によれば、園長・保育者ともにピアノ奏法に関する研修の必要性を訴えており、①子どもの表現を高める指導のあり方、②保育者に必要な音楽的資源について新たな研修方法が考えられるべきだとしている(嶋田, 2009)。

本来、保育者の発信する音・音楽は、保育者のピアノ演奏能力に左右されるべきものではない。しかし現実的には、ある一定のレベルに達していない場合、とすると伴奏にハ長調を主とした主要三和音を多用し、本来の曲の良さを無視したリズムパターンや伴奏パターンが使われることになる。また一方で、高度の音楽性や芸術性を追求する

あまり、必要以上に華美で重厚な伴奏を美しく弾くことが使命だとも言えない。保育現場におけるピアノの役割は、単に歌の伴奏を弾いたり、既存の曲を間違わずに弾くだけの楽器ではないはずである。

そこで、保育に必要とされる音楽的専門性とは何かを明らかにし、ピアノ演奏に求められる専門的技術と、その指導内容や指導方法について再考する必要があると考える。さらに、保育者養成におけるピアノに関するカリキュラムの見直しを図ると共に、子どもの状況に応じて音楽活動をサポートする実践的で柔軟な能力の育成を目指す内容を検討する必要がある。現場の保育者自身が、音楽的能力の向上に対し研修の必要性を訴えていることから必要命題といえよう。

保育者に必要な音楽的専門性の獲得については、保育者養成、現職の保育者の双方にとっての関心事であり、ピアノの弾き歌いだけでは務まらないという認識も定着しつつある(三宅ら, 2009)。それにもかかわらず、音楽的専門性を体系的に示し、その習得の為の具体的方法に着手した論文は見当たらない。

弾き歌い以外に保育者に求められる専門的能力の一つとして「即興性」が挙げられる。後藤は「イメージ奏」を取

り入れたピアノ即興演奏を保育者養成校の授業の中で実践している(後藤, 2007)。様々な音階を用いて、子どもの活動に沿った即興演奏の指導を行っているが、「音階」は音楽のもつ諸要素のごく一部に過ぎないため、さらなる指導の広がりが見られる。さらに、音楽療法を保育の分野に取り入れている研究も見られるが、特別支援教育や療育的な面へのアプローチ(谷村, 2008)に留まっている。このような中で、若尾(2006)はポール・ノードフ(Paul Nordoff)の音楽を保育現場にも積極的に応用すべきだとし、創造的音楽療法における音楽的資源(musical resource)の効果について言及している。ただし、保育現場への具体的な導入方法にまでには及んでいない。

そこで本論文では、若尾の考えに賛同しながら、保育者のピアノ演奏に求められる専門的技術とその習得方法を再考するために、“*Healing Heritage*”を解説し、その手がかりを探る。“*Healing Heritage*”には、ノードフのライフワークの集大成として、14年間に及ぶ音楽療法の臨床経験と、30年以上に及ぶ研究・教育経験、作曲や演奏活動等が集約されている。セラピーにおける「音楽の力」が明らかにされているため、ノードフの音楽観を知る上で有効な資料だと考えられる。

“*Healing Heritage*”は、のちにクライブ・ロビンズとキャロル・ロビンズの手によって編集・出版され、(Robbins and Robbins, 1998)、若尾・進士(2003)によって邦訳されている。

本書の記述の中から、音楽的資源とその使い方を明らかにし、保育における音・音楽のあり方、ピアノの意義を再考する為の手がかりを探る。その上で、保育者養成校におけるピアノ指導の根本的な見直しと改善を目的に、ノードフの音楽観に基づいた授業例を展開し、具体的な適用の可能性について考察する。

## 研究対象

### 1. “*Healing Heritage*”の構成と内容

“*Healing Heritage*”は、1974年にイギリスの認可を受けて開設された「ノードフ・ロビンズ音楽療法トレーニング準備コース」において、ノードフが「音楽を語る」と題して行った講義録である。

講義は受講生15名に対して行われ、即興や音楽表現による臨床的能力の習得と、豊かな音楽的能力の育成を目的としている。トレーニングは極めて実践的で、言葉、ピアノ演奏、歌等の表現を織り交ぜ、受講生とコミュニケーションをとりながら進められている。

ノードフと受講生による言葉と音楽(楽譜)のやり取り

によって綴られている講義録から、特に保育の分野において有益だと思われる部分について抽出し解説する。

“*Healing Heritage*”は全編18章から成り、表1に示すような内容について書かれている。

表1. ノードフの“*Healing Heritage*”の内容

各章	内容
探究1～3章	音階について
探究4～6章	音程について
探究7～10章	三和音について
探究11～13章	七の和音について
探究14～16章	音楽的原型について
探究17～18章	スペイン音楽、ロマン派音楽について

探究1～3においては、主に音階について触れている。音階を構成する音と音との関係に敏感になって、音階に内在する方向性を探り、順次進行と跳躍のバランスを考える機会を与えている。特徴的なのは、「創造的跳躍(creative leap)」という語であり、ある音階の主音からドミナントを超えての跳躍を「創造的跳躍」と呼んでいる。ノードフは音階に内在している自然な方向性と、この「創造的跳躍」をバランスよく使うことを説いている。

探究4～6においては、主に音程について触れている。ヴィクトル・ツッカーカンドル(Victor Zuckerkandl)による音程の理論(Zuckerkandl, 1973)とルドルフ・シュタイナー(Rudolf Steiner)による音程の概念(Steiner, 1977)を用いて、音程が人間の感情にどのような情動的反応を喚起させるかを考えさせている。単音(完全1度)やオクターヴ(完全8度)、減7度の音程などを経験させ、それぞれの音程がかもし出す雰囲気の違いについて感じとらせている。音程の概念について学ぶということは、音楽の秘密の一面、つまり聞こえる音楽の中に隠されたものについて知ることであり、音程に対する情動的反応は、音楽の持つ情動的な効果全体と深い関係にあるとしている(同書 p.33)。音程の概念についてまとめたものを次ページの表2に示す。

探究7～10においては、主に三和音について触れている。三和音における基本形と転回形の違いについて考え、基本形を「名詞」、転回形を「動詞」として比喻している。また、転回形を使用することにより、期待感や緊張感を生み出し、方向性も感じる事が出来るとしている。一つの同じ旋律に基本形、第1転回形、第2転回形の和音で伴奏をつけ、それぞれの違いと効果についても検証を行なっている。ここでは、保育現場で実践する機会の多い「メロディーへの和声付け」という項目について、詳細を明らかにする。

表2. シュタイナーの音程の概念

音名	音程	音程がかもし出す情緒的雰囲気
C-C	完全1度	完全な休息。Cの中に囲まれている。
C-D $\flat$	短2度	何かが動き出す。まだ自分の中にいる。内側での動き。
D-E	長2度	活動が増す。内的な動きをさらに進める。何かを問いかけ、ざわめきが休憩を求める。
D-F	短3度	内的な体験。内における均衡の体験。動きは一時止まる。2度に戻ろうとする。
D-F $\sharp$	長3度	前に戻ろうとしない。内的均衡のポジティブな表現。和声システムは全てこの音程のバランス感覚から組み立てられる。音楽はここからやってくる。
D-G	完全4度	内的な体験。外側に手を伸ばそうとする。外側とのつながりに向かっての最初の一步。
D-G $\sharp$	増4度	全三音。音程の中で最も神秘的。美しい音程。完全4度に引きこもり、長3度に沈み込む可能性もある。
D-A	完全5度	外側の体験に出会う。
D-B $\flat$	短6度	外へ出る。音、人間関係、音の連関に手を差し伸べている。
D-B	長6度	もっと活発に外へ出る。
D-C	短7度	自己と外側との間に緊張を生じる。
D-C $\sharp$	長7度	緊張が最高に達する。オイリュトミーでは、腕を頭上に伸ばし手を振わせることによりこれを表現する。
D-D'	完全8度	自我が外側の経験とつながる。オクターヴは自我の体験である。美しく、意義深く霊的で、我々と音を結びつける。

ある旋律に基本形、第1転回形、第2転回形の和音をつけることによる効果について探求している。(譜例1、譜例2、譜例3)

譜例1は、基本形の和音に合わせて和声をつけ、譜例2は、第1転回形の和音に和声をつける。どちらの方が生き生きとして個性的であるかを学生に問いかけている。転回のなせる素晴らしい技であり、全く違った形で旋律を支えていることを体験させている。譜例1の方は安定感があり静かで、主張も強くなく常にゆっくりとしたペースで進んでいる。テンポはどちらも同じだが、和声的経験として、動きは一定で、基本形の三和音の方が、落ち着きがあると解説している。



譜例1. (a) 譜例2. (b) (同書 p.85)



譜例3 (同書 p.85)

譜例3は、Amの基本形からの和声付けを示したものである。ハ長調にこだわらず、あえてそこから外れた調から始めている。同じ旋律に全く違った情動体験を与えているのである。ある調から離れると違った経験になること、子どもたちに与える音楽も退屈なものであってはならないことを示し、この他にDmの和音からはじめる和声付けも試みている。

探究11～13においては、主に七の和音について触れている。属七の持つ本来の機能から脱却し、偽終止の使用を試み、減七の和音からの解決方法等も解説している。また、緊張と弛緩を生み出す要素として、不協和音・協和音の使用、沈黙、ダイナミクス、和音進行、転調等を挙げ説明を行っている。また、「きたなさ」を強調することにより、緊張が生まれるとしている。

探究14～16においては、主に原型的な音楽イデオロムについて触れている。ここではジョセフ・ヤッサー(Joseph Yasser)のペントニックの和声原理(Yasser, 1932)をもとに、ペントニックを使用した臨床的即興演奏を扱っている。さらに、ペントニックを変形させることにより、リディア旋法等の教会旋法、中東音階などへ発展させるプロセスを経験させている。

探究17～18においては、主にスペイン音楽とロマン派音楽について触れている。スペイン音楽は、タンゴやハバネラ等の特徴的なリズムが使われており、刺激的な音楽であること、また長短の三度音程は、西洋音楽の音楽システム全体の基礎であること、長調・短調がもたらす情動的効

果などに触れ、歌に和声付けをする際の適切な和音の選び方について考えさせている。

## 2. “Healing Heritage”と保育を結びつけるもの

### (1) 創造的音楽療法との関連

創造的音楽療法とは、アメリカの作曲家・ピアニストであったポール・ノードフと、イギリスで訓練を受けた特殊教育家のクライブ・ロビンズによって開発され、即興演奏を軸にした個人・集団療法へのアプローチを指す。このアプローチの特色は、セラピストが音楽的資源とテクニックを用いて、治療的経験とそのプロセスを創造する点にある。能動的な音楽活動が療法の中核をなし、単に音楽を聴くだけでなく、創造的な音楽づくりを中心とした即興的なセッションが展開される。それだけにこのアプローチのマニュアル化は極めて困難であり、理解に時間を要する難解なアプローチとして捉えられることもあった。

しかしその一方で、世界各国にあるセンターを中心に広がりを見せ、現在もこのアプローチを習得したセラピストの手によって、継続的に行われている。その背景には、最近の音楽療法研究が音楽そのものに回帰し、「音楽とは何か」という根本的な問題に立ち返って、哲学的・音楽学的・社会科学的リサーチによる論議がなされるようになってきたことが考えられる。

つまり、ノードフの実践した創造的音楽療法は、かなり歴史的なタイムラグはあるが、古くて新しい何かを包含しながら、現代社会の要請を受けて、再び注目されるようになったと考えられる。

保育現場では、音や音楽を無造作に扱い、本来の音や音楽の機能を十分に使いきれていない場面に遭遇することがある。創造的音楽療法では、セラピストが言葉を持たない子どもに音が持つ本来の力を十分に使いながらコミュニケーションの回路を開き、彼らに内在する表現を引き出すところから、保育者が持つべき能力と重なり合う点が多いのである。

#### a ミュージック・チャイルド(Music Child)

創造的音楽療法における主な対象者は、子どもであり、その基本的な概念に「ミュージック・チャイルド(Music Child)」がある。どの子どもにも生まれながらに内在する音楽性を意味し、セラピストはこの「ミュージック・チャイルド」を揺り動かすような音楽を提供するよう説いている。セラピストは、セッションの中で子どもと出会い、子どもの表現に自らの音楽力を駆使し、音楽を形作る数々の資源を提供していくのである。このアプローチでは、「子どもの音楽を捉える」「子どもに音楽を届ける」「子どもと音楽を創る」その全ての過程が、子どもとの相互関係の中で創りあげられ、子どもの持つ潜在力を音楽が捉え、音楽的語法

によって正確に描出することができるのである。

この概念は、保育現場での子どもの捉え方や音楽の提供の仕方と、非常に多くの面で互換性がみられるとの結果を得ている(田崎, 2006)。

保育における対象は、言うまでもなく乳幼児である。もともと子どもを対象としてスタートしたこのアプローチは、子どもが本来持っている潜在的な力への信頼から出発しており、保育における子どもの捉え方と合致する部分があると思われる。

#### b 音楽中心主義(Music-centered approach)

創造的音楽療法は音楽中心のアプローチであり、エイゲン・ケネス(Aigen Kenneth)は、ノードフ・ロビンズの創造的音楽療法を「オリジナルな音楽中心主義療法である」と位置付けている(Aigen, 2005, p143)。純粋な意味で音楽を使い、音楽の持つ力を最大限利用する創造的な音楽活動だからであろう。

ノードフは徹底して音楽家の視点から音楽療法を行っており、セッションでは主にピアノを使って即興演奏をする。これはノードフ自身が優れた音楽家であり、ピアニストであり作曲家でありセラピストで、音楽の持つ力をよく熟知し操ることができたということが大きく関係している。セッションには、「生きた音楽(the living music)」が使われ、常に音楽が新鮮であることが特徴的である。

例えば保育現場において、音が活動の開始と終了を知らせる「合図」として使われたり、歌詞に囚われるあまり、表面的な指導に終わる光景を見かけることがある。これらは、音楽の諸機能を使った活動には違いないが、アラン・メリアムの音楽の10の機能(E. ラドシー, J. ボイル, 1986)によれば、合図としての音楽は、「シンボリックな表現」に属するであろうし、歌の歌詞を重視した表面的な指導によって「社会的な規範への服従の強化」につながる可能性もあると解釈できる。

ここでいう音楽中心主義では、音楽の持つ様々な機能のうち、メリアムの示す「コミュニケーション」としての機能や「情動的表現」に重点をおき、純粋で新鮮な音楽に浸かることによって、自分と他人、そして相互が音楽を介してコミュニケーションが取れるようになり、のびのびとした表現が引き出されるのである。これらの機能も効率よく取り入れることによって、保育現場の音楽活動はより生き生きとしたものになるのではないだろうか。

#### c 能動的なアプローチ

創造的音楽療法は、形式的に能動的音楽療法に位置づけられる。クライアントとセラピストが共に音楽行為を行ない、個人音楽療法、集団音楽療法どちらの場合も、クライアントは楽器を自由に用い、音楽活動の中心に位置するので

ある。言い換えれば、子どもを参加させ、表現の自主性を促すアプローチである。

保育の場面でも、保育者は子どもから発せられる表現の断片を汲み取り、支え、導くという姿勢が求められている。そのような観点からも、子ども中心の能動的な活動が、音楽の活動を通して広がり、それをバックアップできる保育者の音楽的な力を養うことは、意義深いことだと考える。

#### d 即興表現の重視

セラピーは、クライアントの中にある「ミュージック・チャイルド」を出発点に、クライアントの音楽表現を基にした即興表現を中心に進行される。セラピストの即興的な演奏によって、子どもの音楽がより生き生きとしたものになるのである。

保育現場では、既存の音楽を既存のスタイルで教える場面よりも、その場の子ども状況に応じて、臨機応変な演奏能力を発揮しなければならない場面の方が多い。それにもかかわらず、一般的に臨機応変で柔軟性のある演奏技術の習得には時間がかかることから、指導は敬遠されがちである。そのような面からも、セラピーにおいて、恒常的に即興表現を使うこのアプローチから学ぶ点は多いと考えられる。

### (2) ポール・ノードフとの関連

1959年、ノードフはクライヴ・ロビンズと共に音楽療法の研究開発活動を開始する。1965年、最初の著書『障害児のための音楽療法』(Nordoff et al., 1965)を出版し、ノードフ・ロビンズの創造的音楽療法を確立する。1977年、ノードフ亡き後、クライヴ・ロビンズはキャロル・ロビンズと共に音楽療法活動を継続し、現在、バーバラ・ヘッサー(Barbara Hesser)とアラン・タリー(Alan Turry)がセンターの指揮を執りながら、このアプローチの継承と発展に努めている。

創造的音楽療法の歴史において、ノードフの存在は非常に大きく残した功績も大きい。死後30年たった今でも色あせることのない音楽と音楽を操る力を見せ付けられる。キャロル・ロビンズやアラン・タリーによって、その精神や仕事は引き継がれているが、ノードフの音楽の素晴らしさは群を抜いている。

ノードフと常に仕事を共にしてきたクライヴ(Clive, 2007, p34)によれば、彼の奏でる音楽の特徴として、①リズムの明瞭さ、②メロディーの魅力、③和声の新鮮さの3点を挙げている。

ノードフが音楽療法と出会い、本格的に着手したのは、ほぼ50歳になってからであり、比較的遅めのスタートであった。それに関わらず、素晴らしい功績を残したのに

は、彼の経歴が深く関係していると思われる。それまで、音楽に関するアカデミックな教育を受け、作曲家でありピアニストであったノードフの作品と演奏は、いずれも美しく明晰な響きにこだわっている。彼の演奏を聴いたクライヴは、「人として実感に満ち、足が地に付いていて、澄んだ想像の世界を持っていた。率直で気取った感じがなかった。自由さ、音楽の持つ活力、その存在感に魅入られた。一つ一つの和音進行に自分との一体感を感じた。私の人生で最も生き生きとした素晴らしい音楽体験だった。演奏がとても巧みで、音楽そのものが雄弁に語っていた」と評している(Clive, 2007, p26)。

また、ノードフは高度な演奏能力のほかに、幅広い音楽的教養、自在な即興能力を備えており、常に新鮮な音楽のあり方を追求している。講義の中でも、音に対する感覚を敏感にし、生き生きとした音を使うことの重要性を訴えている。それは、人々の中に眠る音楽を生き生きと目覚めさせ、新鮮な音楽でピュアな音楽のダイナミクスを体の中に走り巡らせることであり、このような新鮮な音楽を浮上させる力を身につけるよう説いている。

ノードフの主張する「音楽的な力」の育成を目指したカリキュラムは、保育者養成校においてほとんど見当たらないし、そのようなトレーニングを行っているところは少ない。ノードフは、音楽大学のカリキュラムでは普通見られないような内容を伝えようとしていることになる。したがって、要求されている音楽的レベルはかなり高度だが、セラピスト(音楽を扱う者)にとって必要な力だからこそ、導入されているプログラムだと思われる。

### (3) "Healing Heritage"を解説する根拠

この講義録には、ポール・ノードフの音楽論ともいえる内容が凝縮されている。様々なクラシック音楽の名曲を取りあげながら、音楽が立ち上がるエネルギーの構造について解き明かそうとしている。ここでは、ノードフの音楽に対する理念や音・音楽の扱い方等が紹介され、臨床的な音楽技術の基礎を身につけることの大切さを説いている。そして、これらの基礎を築くためには、臨床的能力や音楽的技術だけでなく「音楽への気づき」、つまり音楽の体験的知識を感じることも大切であると主張している(Robbins and Robbins, 1998)。

ノードフの展開する音楽論には、音楽を扱う人間なら誰でも必要とする「音楽への気づき」に対する示唆が含まれており、特にピアノを扱う保育者には、直結する要素があると思われる。また、取り挙げられているクラシックの名曲にはピアノ曲が多く、響きを即座に確認出来るのも特徴的である。さらに、ノードフ自身がピアノを弾くことに

よって、講義中にも生きた音楽がその場を埋め尽くしていたことが容易に想像できる。この生きた音楽、生き生きとした音楽を投げかけるための音楽的資源を提示している講義録を紐解くことは、保育者に必要なピアノの専門的技術を検討する上でも非常に有効であると思われる。

## 研究方法

ノードフの講義録“*Healing Heritage*”の内容を概観し、ノードフの音楽観、音楽的資源を明らかにする。各章ごとに扱われている音楽的諸要素についてまとめ、「生きた音楽」を創り出すためには、音や音楽をどのように扱うべきなのかを明らかにする。

その上で、ノードフの音楽観と音楽的資源の使い方が保育現場における音楽に適用し得るのかを考察する。その一試案として、保育者養成校において、保育者のピアノ奏法の技術向上のために、この考え方に基づいた「音楽」の授業例を示し考察する。

## 研究結果

“*Healing Heritage*”には、音程や音階などの音楽的資源と、ピアノによる即興演奏においてそれらを臨床的に使う方法が明らかにされていた。ノードフはこれまでにセラピストとして、子どものための曲を作曲したり、歌を歌ったり、あらゆる場面でその音楽的手腕を発揮している。“*Healing Heritage*”にもその詳細が示されているが、今回は、彼のピアノから紡ぎだされる音や音楽に着目して考察を行う。次に示すのは、そのような視点から捉えた“*Healing Heritage*”のエッセンスであり、保育の分野に適用の可能性が考えられる項目である。

### 1. ノードフの音楽観

#### (1) 音楽への気づき (music awareness)

ノードフは講義の中で、音・音楽の持つ本来の力をより理解し、音から受け取る自らの印象や感覚を大事にすることを度々説いていた。音楽への気づき、つまり音楽の体験的知識を感じることが大切であるとしているのだ。これは、音楽の力について認識することの重要性を指しており、音楽を扱う人間に必要なものである。セラピスト自身が音楽の息吹を感じなければ、音楽活動の中で十分に使いこなすことは不可能であると同時に、生きた音楽を提供することはできないと述べている。

#### (2) 音楽的資源 (musical resource)

ノードフは「セッションの成功は、セラピストがどのよ

うな音楽的資源を臨床場面に持ち込むことが出来るかに大きく依存している。臨床場面において音楽を効果的に用いることは、セラピストの任務だといえる」(Robbins and Robbins, 1998)と述べている。

基礎的な臨床的能力や音楽的技術を身につけることの大切さを強調している。それは、音楽の要素、構成、表現形式、即興を用いる目的と方法、即興によるコミュニケーションの取り方などが含まれる。音楽の要素として、音階、音程、調性、旋法、和声などに触れ、これらの様々な効果と役割を学び、自身の音楽的資源となるよう説いている。

#### (3) 生きた音楽 (the living music)

音に対する感覚を敏感にし、生き生きとした音を使うことの重要性を訴えている。それは人々の中に眠る音楽を目覚めさせ、新鮮でピュアな音楽のダイナミクスを体の中に走り巡らせることであり、このような新鮮な音楽を浮上させる力を身につけるよう説いているのだ。それは言い換えれば、自分自身を解放し、即座に自由な表現ができるような創造的感性を磨くことを意味している。

また、音や音楽はむやみに使わず、必ず方向性のある意図を持って使うべきだとしている。その具体的な方法として、「緊張と弛緩の原理」や、「音の方向性に従った緊張と解決のサイクル」が示されていた。加えて、属音から主音への和声進行を過度に使用したり、小節の強拍を自動的に強く弾いたり、ペダルを惰性的に使用する等には十分な注意が必要であるとしている。

さらに、生きた音楽はセラピストの一方的な働きかけからは生まれてこない。子どもと共に創り上げる創造的な行為の中にこそ生まれるものであると主張している。

レスリー・バントも「生理学的にどんな良い影響を及ぼす音を見出すことできても、また、どんなに響きの豊かな音楽を手に入れても、それらを人と人とのつながりの中で、あるいはつながりを形成するために、さらには、自己統合のために使わなければ音楽療法としての意味はない」(Bunt, 1994, p274)と述べている。

つまり、セラピスト自身に「音楽への気づき」があり、蓄えられた豊かな「音楽的資源」を子どもとの創造的な音楽活動の中で生かした時、「生きた音楽」に出会えるということになる。

#### (4) 音楽の文化的な成長

ノードフ自身が高度の演奏能力のほかに、幅広い音楽的教養、自在な即興能力を備えており、常に新鮮な音楽のあり方を追求している。「音楽を扱う人間の文化的な成長は、非常に重要である。なぜなら自分の持っているもの以上のものは、子どもに与えられないから」(Robbins and Robbins, 1998, p203)と述べているように、セラピストとして

の音楽の手腕を考えたとき、常に成長するための努力を惜しまず、新鮮な音楽のあり方を追求する姿勢を持つことは重要であるという指摘である。そして、それは単なるテクニック、優れたテクニックを超越するような表現の自発性のレベルアップを促しているといえるだろう。

## 2. "Healing Heritage"からの示唆

ノードフは講義全体を通して、セラピストは「音楽への気づき」が大切であり、その第一歩として、過去の著名な作曲家が残してくれた名曲、「癒しの遺産」を分析することにより、音楽の持つ本来の力に気づき、それを自分の「音楽的資源」として使えるようにすべきであると主張していた。

音や音楽に対する深い理解と洞察力を持って、子どもと共に音楽を創り上げるためには、音楽の消費者ではなく、音楽の創造に関わる主体者として音楽に関わり、音や音楽に対して鋭い感性と生きた音楽を提供できる力を持たなければならないとしてきた。

「音楽というものは、もともと押し付けがましいメディアで、意識的に聴こうとしなくても耳から自然に入ってくるものである。年齢を増すごとに自分で音楽を選択することが出来るようになるが、子どもはそうではない。子どもだからこそ、生きた音楽を提供するよう配慮するべきなのだ。生き生きとした新鮮な音を投げかけること、これは音楽療法の要点である」(若尾, 2006, p26, p27, p61)と若尾は述べている。

次に示す図は、創造的音楽療法におけるセラピストのクリニカル・ミュージシャンシップを表したものである。1995年、クライヴが来日して行なったセミナーにおいて紹介されたものである。そして、2010年、若干加筆された形

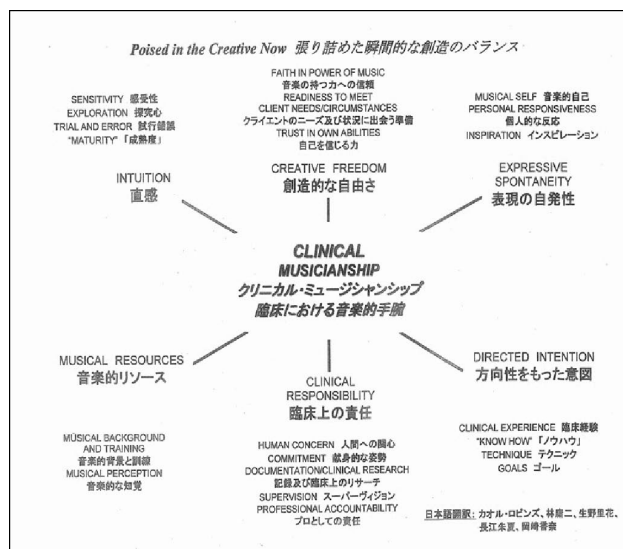


図1. クリニカル・ミュージシャンシップ(Clive, 2010)

で紹介された図である。ここには、セラピストが持つべきクリニカル・ミュージシャンシップの内容とそのバランスが示されている。6項目からなるが、それぞれ「創造的な自由さ」と「臨床上の責任」、「直感」と「方向性を持った意図」、「表現の自発性」と「音楽的リソース(資源)」は対極にある。また、上部3項目、「直観」「創造的な自由さ」「表現の自発性」は、セラピスト自身の能力と深く関係し、下部3項目「音楽的リソース(資源)」「臨床上の責任」「方向性を持った意図」は、上部3項目に対する責任であり、専門家としての姿勢が示されている。

この図と照らし合わせることで、“Healing Heritage”を通して考察してきたノードフの音楽の実態が、さらに明確に示されるのではないだろうか？ノードフの音楽の素晴らしさは、演奏のクオリティや曲の美しさだけに起因するものではなく、はっきりとした方向性を持った意図的な音楽であること、また音楽的資源をより自由に、より創造的に使うことによって、生きた音楽を創りだしていることなどによるものなのだということが読み取れた。自分自身の直感を信じながらも、独りよがりの演奏に陥らず、子どもへの臨床上の責任をもちながら即興演奏を行うからこそ、子どもの中に内在する「ミュージック・チャイルド」を揺り動かすような音楽を創り出すことが出来るのだと思われる。

ノードフは、音楽大学のカリキュラムでは扱わないような高度な内容を取り上げ、伝えようとしている。要求されている音楽的レベルはかなり高く、受講生は試行錯誤を繰り返しながら即興を試みていた。

講義の中で取り扱われたクラシック曲は、いずれも西洋音楽が中心で、彼の生きた時代を少なからず反映している。それゆえ、その傾向が彼の音楽観や即興演奏に影響していることは否めない。

だが、もはや西洋音楽だけでは音楽を語れなくなってきている現代においても、普遍的な「音楽の力」について考えることや、それらを自由に使いこなせる能力を保育の分野に適用していくことが出来れば、その効果は計り知れないものがあるであろう。

保育の分野において保育者に求められる役割を考えた時、セラピスト同様、子どもに日々の生活や音楽活動を通して、自分自身の音楽性を駆使し、生き生きとした音楽を提供できるような力が必要ではないだろうか。

先に述べてきたようなテクニックを習得するためには、これまでのようにピアノの演奏の基礎的な技術の向上だけを目指すだけでなく、音楽の力についての認識と実践力を鍛えるカリキュラムの設置が望まれる。

また、音楽的資源については、具体的に音楽的諸要素として、音階、音程、調性、旋法、和声などを挙げていた。こ

これらの様々な効果と役割を理論として学ぶだけでなく、音から受け取る自らの印象や感覚を大事にすることを説いていた。自らが音楽の息吹を感じなければ、音楽活動の中で十分に使いこなすことは不可能であると同時に、生き生きとした音楽は提供できないからである。

例を挙げると、「緊張と弛緩の原理」等は、保育現場において無意識に使われていることが多い。これは、恐らく保育者が感覚的、体験的に習得した技であり、音楽的な財産であることは間違いない。

しかし、ノードフは、音や音楽はむやみに使わず、必ず方向性のある意図を持って使うことを強調している。つまり、属音から主音への和声進行の多用、小節の強拍を自動的に強く弾くこと、ペダルの惰性的な使用等には、充分注意が必要であるとしてきた。このような現象は、冒頭に述べた主要三和音の多用にも見られるように、当たり前に行われ、見過ごされてきた問題だともいえる。

次に示すのは、これまで見てきたノードフの音楽観や音楽的資源の使い方を、保育の分野への援用を試みるものである。保育者養成校における「音楽Ⅰ」の授業において、指導内容や指導方法に改善策を投じた例である。

保育者の中に音楽への気づきが芽生え、音や音楽の響き一つ一つに注意深くなり、方向性を持った音楽を届けられるようになるための一試案である。

### 3. 保育者養成におけるノードフの音楽観に基づく授業例

“*Healing Heritage*”における探究7～10に示されていた三和音の項目を取り上げ、授業を展開した。保育者養成校における保育児童学科の学生を対象に、「音楽Ⅰ」の授業において7回にわたり実践した。

以下にその詳細を示す。

《三和音における理論的理解と体験的理解についての授業》

①実践時期:2010. 11～2011. 1(7回)

②実践対象:保育児童学科1年生 約100名

③授業名:「音楽Ⅰ」(ピアノ実技と音楽理論)

④授業内容:三和音における音の意味と機能

⑤実践方法:三和音、コードネームについての基本的理論を説明した後、子どもの歌(メリーさんの羊・ロンドン橋・たなばたさま・きらきら星等)の曲の旋律に対し、指示されたコードネームを手がかりに伴奏を創らせた。その際、第1段階として三和音のうち根音のみを用いた。第2段階として三和音のうちの2音を選択させ、組み合わせで創った。第3段階として3音全てを使って伴奏を創った。最終段階として、自分の創った伴奏をメロディーと共に弾かせ、和音の使い方(基本形・転回形等)、前後の流れ、旋律とのバランスに留意して完成させるよ

う指導した。

⑥指導上の留意点:第2段階において、3音あるうちの2音を選択する作業と、どのように重ねるかは、学生自身に行わせた。「なぜその音を選んだのか」、「なぜそのような重ね方が良いと思ったのか」について回答させた。また、第3段階において三和音を使用する場合も、基本形、転回形を選択する作業を学生に委ねた。第2段階と同様に、選択した理由と良いと思った根拠を述べてもらった。

## 考察

これまで、“*Healing Heritage*”におけるノードフの音楽観や音楽的資源の内容について明らかにしてきた。特に保育者に必要とする音楽的専門性と照らし合わせながら、関連の深いものについて抽出してきた。

その結果、ノードフの音楽観として、①音・音楽への気づきが重要であり、②音楽的資源を持つこととそれを使いこなすことが大切であることが導き出された。また、③創造する音楽は、子どもを中心とした生き生きとした性質のものであるべきで、そのためには、④自身の音楽的な成長が不可欠であるということが明らかになった。

この結果を踏まえ、音楽的要素の一つである三和音を取り上げ、保育者養成における音楽の授業にて、援用の可能性を探った。

実施した授業方法は、特に斬新なものではないはずである。三和音の理論的理解を即するために口頭で説明をした後、1音～3音を段階的に増やして、三和音の響きに徐々に慣れ親しむように配慮し、最終的にコードネームによる伴奏に結び付けていくという授業展開は、比較的良好に見られる光景である(西海ら, 2011)。現に、根音からコードへ発展させながら三和音を理解させるテキストも出版されている。(柳田, 2006)

ただ、これまでによく見られた指導方法と異なる点は、学生自らに音を選択させた点と、その根拠を考えてもらう点にあった。つまり、“*Healing Heritage*”の探究7～10においてノードフが学生に向けて実践していたように、三和音のうちどの音を選択し、どの転回形を使うかによって、その曲の印象が変わるということを体験的知識として習得させる意図があった。音の選択と配置によって、音楽全体の印象が「変わる」という事実を知る(理論的理解)だけでなく、明らかに響きが「違う」という感覚を自らが感じること(体験的理解)が肝要であった。

学生は日常の生活の中で、音や音の重なりについて深く考えたり感じたりする機会が少ない。そのため、与えられた伴奏譜に何の疑問も感じずに弾いたり、指示されたコー



ドネームに従って、どの曲にも同じ伴奏を付けて弾く行為を良く目にする。

だが、今回の授業を継続していくことにより、学生の音や音楽に対する感覚や洞察力が明らかに変化していくのを感じた。学生の様子に顕著な変化が見られたのは、次の3点である。

- ①三和音を単なる集合体としてではなく、それぞれの構成音を意識した上で、認識するようになった。
- ②三和音における構成音の機能を考慮するようになった。(根音・第三音・第五音の役割)
- ③三和音を無意識に使わず、旋律との兼ね合い、音の配置、曲の前後の流れや全体のバランス等に考慮して使うようになった。

①は、三和音の概念を既に存在する音楽理論の一つとしてうのみにせず、三つの音をバラバラにして再確認する作業だと言えよう。また、②では、三つの音のそれぞれの機能を知った上で、自分の手で再構築する作業だといえる。そして、③では、自分で作った三和音がその場に即しているかどうかを確認して修正する作業だといえる。

この現象は、ノードフの言う「音楽への気づき」であり「音楽的資源の理解」であり「方向性を持った音楽の使用」に他ならない。

わずかな授業時間の中で、このような方向性を持った指導を行なうことによって、学生は、音や音楽に対して開かれた耳を持つようになるということが実証された。さらに、それぞれの学生が、自分の耳と感性を駆使して考案した伴奏を発表することによって、他人との違いも認識できたようだった。自分が考えも及ばなかったアイディアに出会ったり、自分と同じアイディアに共感するなど、学生にとっての学びは大きかったと思われる。

## 今後の課題

本論文では、“Healing Heritage”における音楽的諸要素のうち、三和音について取り上げ、保育者養成校の授業において、指導内容・指導方法の面に限って検証した。その他の音楽的資源についても、継続的に指導内容・指導方法の面で検証を続けていきたい。

“Healing Heritage”における講義では、音楽の諸要素の扱いが、音、音階、和声、旋法などに特化しており、その他の要素である音色、音価、音量、音楽の間については取り扱っていなかった。したがって、これらの諸要素についても検討していく必要がある。今後の課題として、それらの要素の特徴や使い方等について研究を続けていきたい。さらに保育者養成におけるカリキュラムの面について検討し、

改善策を提案していきたい。

保育現場での音楽活動において、音楽的資源を意識的に使い、子どもにとって意味深い体験を創る能力は、一朝一夕に養えるものではなく、音楽的に高度な技術といわざるを得ない。だからこそ、長期的なカリキュラムの中で、保育者養成の段階から習得し、現場研修としてのリカレント教育を含め、継続的に行いながら身につけていくべき能力だと思われる。

今後は、現場保育者が自らの音楽的資源を駆使して子どもの状況にあった音楽を提供できるような研修プログラムやリカレント教育の方策を構築していきたい。

## 結論

本論文においては、創造的音楽療法を提唱したポール・ノードフの講義録“Healing Heritage”からノードフの音楽観や音楽的資源を中心に考察してきた。また、そのエッセンスを保育の分野へ援用する場合、具体的にどのような方法が考えられるのか、保育者養成校にて一試案として授業を展開し、検証を試みた。

その結果、授業において三和音という音楽的要素が、理論的・体験的の両面から理解されることにより、音楽的資源として確実に身につけ、学生の音に対する意識改革に成功した。このことが、保育現場でコードネームを使用して伴奏する場合、臨機応変な使い方を可能にするのではないかと考えられる。

つまり、保育者にとって音楽への気づきがあり、音や音楽に対して鋭い感性と洞察力をもって音楽を扱う習慣をつけることは、必要なことだといえる。

今回は、三和音についての授業の展開例のみにとどまったが、この授業によって学生の反応に変化が見られたことを鑑みると、“Healing Heritage”におけるノードフの音楽観や音楽的資源の使い方は、保育の分野においても、援用の可能性が充分あるものと考えられる。

## 参考文献

- エイギン, K. (中河 豊訳) (2002): 障害児の音楽療法. ミネルヴァ書房, 京都.
- Aigen, K. (2005): Music-centered Music Therapy. Barcelona Publishers, NH.
- バント, L. (稲田雅美訳) (1996): 音楽療法—ことばを超えた対話—, ミネルヴァ書房, 京都.
- ブルーシア, K.E. (林 庸二監訳) (1999): 即興音楽療法の諸理論上. 人間と歴史社, 東京.

- 後藤紀子(2007): 保育者養成校におけるピア指導研究. 日本保育学会第60回大会発表論文集 p824-825.
- 後藤紀子(2008): 保育者養成校におけるピアノ指導研究その2. 日本保育学会第61回大会発表論文集 p264.
- 後藤紀子(2010): 保育者養成校におけるピアノ指導研究③ー絵本からのイメージー. 日本保育学会第63回大会発表論文集 p515.
- ヘルムート, H.・フォイクト, D. 他編著(阪上正巳・加藤美知子・斉藤孝由ら訳)(2004): 音楽療法辞典. 人間と歴史社, 東京, p287-290.
- 三井教子(1996): 即興に内包されるミュージシャンシップーノードフ・ロビンズの創造的音楽療法より探るー. 啓明学園研究紀要 4, 7-15.
- 三宅啓子・福西朋子・山本敦子(2009): 保育者に求められる音楽的専門力量形成について(V)ー基礎技能ー. 日本保育学会第62回大会発表論文集 p223.
- 宮脇長谷子(2001): 保育者養成におけるピアノ指導の現状と課題ー養成校へのアンケート調査を通してー. 静岡県立大学短期大学部研究紀要 15-W1, 1ー11.
- 西海聡子・笹井邦彦・細田淳子(2011): 保育者養成教育における弾き歌いーコード伴奏へのメソッドー. 日本保育学会第64回大会発表論文集 p209.
- ノードフ, P.・ロビンズ, C.(桜林 仁・山田和子訳)(1973): 心身障害児の音楽療法. 日本文化科学社, 東京.
- ラドシー, E.・ボイル, J.(徳丸吉彦・藤田芙美子・北川純子訳)(1986): 音楽行動の心理学. 音楽之友社, 東京.
- ロビンズ, C.(生野里花訳)(2007): 音楽する人間. 春秋社, 東京.
- ロビンズ, C.(2010): ノードフ・ロビンズ音楽療法50年の軌跡. 平成21年度洗足学園音楽大学音楽療法研究所研修講座資料 p1-8.
- Robbins, C. and Robbins, C. eds. (1998): Healing Heritage: Paul Nordoff Exploring the Tonal Language of Music. Barcelona Pub., NH.
- ロビンズ, C.・ロビンズ, C.編(若尾 裕・進士和恵訳)(2003): ポール・ノードフ音楽療法講義ー音楽から学ぶことー. 音楽之友社, 東京.
- 嶋田由美(2009): 保育者のピアノ演奏に関する意識調査ーリカレント教育構築に向けての基礎的資料としてー. 日本保育学会第62回大会発表論文集 p353.
- 嶋田由美・久留島太郎・志民一成ら(2010): 「そこにピアノがあるから」ですかー子どもたちの表現を支えるためにー. 日本保育学会第63回大会発表論文集 p119.
- 志村洋子・嶋田由美・水戸博道ら(2009): 保育者養成において学生に「表現」をどのように指導するかー「そこにピアノがあるからですか」ー. 日本保育学会第62回大会発表論文集 p113.
- Steiner, R. (1977) Lecture Two in "Eurythmy as Visible Music", 2nd ed. Rudolf Steiner Press, London (松山由紀訳(2001): 見える歌としてのオイリュトミー. オイリュトミースタジオ・ルラ, 東京).
- 田崎教子(2006): 保育者養成における「表現」の指導のあり方ー「Music Child」の概念との互換性についてー. 平成17年度全日本音楽研究会(大学部会)会誌, 48-55.
- 田崎教子(2008): 保育者に求められる「弾き歌い」の演奏レベルと教材の関連性について. 日米高齢者保健福祉学会誌 3, 195-209.
- 谷村宏子(2008): 療法的音楽表現活動. 日本保育学会第61回大会発表論文集 p302.
- 若尾 裕(2000): 奏でることの力. 春秋社, 東京.
- 若尾 裕(2006): 音楽療法を考える. 音楽之友社, 東京.
- 若尾 裕・三船一子・田中由身子(1992): 子どもの音楽療法ハンドブック. 音楽之友社, 東京.
- 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, 東京.
- 柳田憲一(2006): ピアノ簡単伴奏の要点. サーベル社, 東京.
- Yasser, J. (1932) Chapter 6 to 8 in a Theory of Evolving Tonality. American Library of Musicology, New York.
- Zuckerkandol, V. (Trask, W.D., trans.) (1973): Sound and Symbol: Music and the External World, Princeton University Press, Princeton.

Piano Playing Skills Necessary for Early Childhood Education:  
A View from Nordoff's "*Healing Heritage*"

Noriko TASAKI

School of Social Welfare, Tokyo University of Social Welfare (Ikebukuro Campus),  
2-14-2 Higashi-ikebukuro, Toshima-ku, Tokyo 171-0022, Japan

**Abstract :** Nursery/preschool teachers are required the practical and adaptive musical skills to support the musical activities of children in accordance with the circumstances. However, the quality of such activity is highly dependent on the ability of teacher's piano-playing. In this study, the author examined, from the viewpoint of "Healing Heritage" by Paul Nordoff, a co-founder of Creative Music Therapy, not only the role of piano-playing in early child education but also the professional skill those teachers should have. Nordoff's ideas of music, ways of understanding sounds and music, and use of musical resources etc., brought many suggestions for the improvement of piano-playing skills necessary for nursery/preschool teachers. In this study, the author also tried the applicability of Nordoff's ideas to the musical class for nursery teacher trainees. After introducing the triad, one of musical resources, in a way Nordoff's ideas were reflected, the students became to pay attention to sounds and recognize the functions of sounds, though some of them had been less aware to sounds prior to the attempt. The present result shows that to introduce Nordoff's ideas to the class of teacher trainees is useful to foster their sensitivity to sounds and music.

(Reprint request should be sent to Noriko Tasaki)

**Key words :** Nursery / preschool teacher, Piano, Professional skills, Paul Nordoff, Musical resources

