

## 共通科目「音楽の分析と表現」の今後の課題

### — 音楽からイメージして表現された学生の作品分析を通して —

Future Themes for the General Education Course “Analysis and Expression of Music”  
— Analysis of Works of Students’ Artistic Expression of Images from Music Appreciation —

小島 千か\*

KOJIMA Chika

**要約:** 本小論は、これまで3年間行ってきた、共通科目「音楽の分析と表現」の授業内容を振り返り、今後の課題を明らかにすることが第一の目的である。この授業で重視しているのは、1、カノン、フーガ、パッサカリアなど、楽譜から視覚的にも音楽が捉えやすいものの表現や鑑賞を中心として授業を進める 2、学生に自ら表現（演奏や創作）させることを多く取り入れる 3、音楽の表現や鑑賞を通して感じたことを、視覚的に表現させる、の3点であり、これらを基に進められた授業内容を示した。学生が制作した作品の分析からは、鑑賞活動の個人差が明らかになった。すなわち、音楽鑑賞においては、感情と思考の両面が働いており、そのバランスが極めて個人的だということである。その結果、今後の課題は、音楽と絵画の関係についての講義内容を充実させることと、授業や学生の作品分析を通して、音楽鑑賞の評価方法に関する何らかの視点を示すことの2点とした。

**キーワード:** 音楽と絵画、表現と鑑賞、イメージ、授業内容、作品分析

## I 授業の始まり

共通科目「音楽の分析」は、私が赴任して、前教員の担当していた授業を引き継ぐ形で始まった。科目名の変更は1年間は叶わないが、内容は前教員と異なるもので問題ないとのことであった。この科目名からは、クラシック音楽の和声分析のようなものが思い浮かぶが、共通科目であるので親しみやすい内容にしたいと考えた。そこで次の3点について考えた。

一つは、学生の音楽経験の差をどのように埋めるかということである。音楽を高校の芸術科目で選択しておらず、日常でも音楽に触れることが少なく中学校以来の学生もいれば、趣味として長年何かの楽器に親しんで、音楽を愛好している学生もいる。当然これらの学生の音楽的な基礎能力には大きな差があることが予想された（実際、それは授業最初のアンケートで明らかになった）。しかし、どのような学生にもある程度満足させることができなくてはならない。そこで、楽譜を見ながら音楽を聴くことを授業のメインに据えた。小・中学校の授業では、楽譜を見ながら音楽鑑賞することは少ない。また音楽愛好者でも、自ら演奏する曲でない限り、楽譜を見ながら音楽を聴くことは少ないと考えられる。そして、特にカノンやフーガ、パッサカリアによるポリフォニー音楽では模倣や反復をその特徴とするため、楽譜を絵や図のように眺めるだけである程度音楽を捉えることができる。読譜能力が無くても可能な活動である。更に、カノン、フーガ、パッサカリアなどの手法は、西洋音楽のあらゆる時代の音楽に用いられているので、西洋音楽史に沿ってそういった楽曲を用いて授業を進めることに決めた。

---

\*音楽教育講座

二つ目は、授業の進め方の問題である。昨今の義務教育では、子どもたちの主体性をはぐくみ伸ばすことが求められているが、それは、大学生にとっても同様であろう。講義一辺倒の受け身の授業形態ではなく、学生一人一人が感じ取り、表現する活動を多く取り入れたいと考えた。幸い、電子ピアノが25台ある部屋での授業であったので、学生自らが演奏や創作することが可能であった。

そして最後に、視覚的な作品（絵など）の制作を課題として行うことを考えた。この背景には、前に示したように、学生自らに自分の感じたことを想像力を働かせて表現させたいという思いと、音楽を美術的表現活動のきっかけにしたいという思いがあった。美術表現に関しても、小・中学校の授業以降は、個人の興味・関心により関わりの度合いが異なるであろう。しかし筆者自身がそうであったが、興味があっても表現するきっかけが無かったということもあるのではなかろうか（そのような意見が最初のアンケートに必ずある）。つまり表現するには何らかのきっかけや対象が必要であり、そのきっかけや対象を音楽に求めた。この発想は、ある一つの絵との出会いから始まっている。それは、P. クレー（1879-1940）の《バッハのスタイルで》である。バッハのスタイルといえば、ポリフォニー音楽であろう。しかし、クレーが問題にしたのは、音楽を図形的に『翻訳』するのではなく、音楽の持つさまざまな豊かさを別の表現方法に適用し、音楽の諸構造を研究し、移し変えようとする試みである（ブーレーズ, 1994, p.26）。つまり、ヴァイオリニストでもあったクレーは当然、バッハの様々な音楽の構造を研究し、演奏していたであろうから、その上で感じ取ったものが表現されているといえよう。このような過程を、本授業の中に組み込みたいと考えた。また、音楽から何らかの影響を受けた絵、又は音楽から直接影響を受けているわけではないが、ある音楽表現と美術表現が近似しているものなども取り上げて、音楽と絵画の関係などにも多少は触れたいと考えた。

このようにして始まった「音楽の分析」であるが、これまで3年間つまり3回の授業を行った。1回目よりは2回目、2回目よりは3回目というように、内容もバージョンアップさせてきたつもりである。そして3年目、つまり前回（平成16年度）からは科目名も「音楽の分析と表現」に変更した。授業において音楽と美術両面の「表現」を重視することを学生にアピールするためである。半期間の授業の流れは次の通りである。

1. オリエンテーション（アンケート）<sup>1</sup>
2. 西洋音楽史（古代、中世、ルネサンス、バロック）、多声音楽（ポリフォニー）について（《アヴェ・マリア》の鑑賞と歌唱）
3. J. S. バッハについて、鍵盤楽器について、《インヴェンション》の分析
4. 《インヴェンション》の分析、《ブランデンブルク協奏曲第2番》より第2楽章の分析、《主人の望みの喜びよ》（カンタータ第147番）の鑑賞と演奏、最古のカノン《Sumer is icumen in》の歌唱
5. カノンについて（様々なカノンの鑑賞と分析）
6. シャコンヌ・パッサカリアの鑑賞と創作
7. フーガについて
8. 古典派の音楽について、《ベートーヴェン交響曲第5番》の分析
9. ロマン主義について、メンデルスゾーン《序曲 フィンガルの洞窟》と W. ターナー《スタファ島 フィンガルの洞窟》の類似点について

<sup>1</sup>ト音記号が読める、ヘ音記号が読める、音程が分かる、階名が分かる、和音の種類が分かる、といった内容に「はい」「いいえ」で答えさせ、音楽の好み、将来の目標、美術表現が好きかどうか、授業に対して希望することなどを記述させるものである。

10. 印象主義について、ドビュッシーの音楽
11. 新ウィーン楽派と12音技法について
12. 音色と色彩の関係、バッハ主題の楽曲の鑑賞
13. 作品発表会

## II 授業の内容

前回（平成16年度）授業内容を主として、これまで行ってきたことを総括して述べてみたい。音楽史に沿って進めたので、時代ごとに内容を示す。まず古代、中世、ルネサンスでは、単旋律音楽からポリフォニーへの移行に関しておさえた。それに伴って単旋律のグレゴリオ聖歌と通模倣様式が出てくるジョスカン・デ・プレ（1440頃-1521）の《アヴェ・マリア》の鑑賞、アルカデルト（1500頃-1568）の《アヴェ・マリア》の演奏（電子ピアノを使っただけの合奏）を行った。

バロック時代は、主としてJ. S. バッハ（1685-1750）の曲を取り上げ、この授業のメインともいえるほど、これまでは多くの時間を割り当ててきた。まずバロック時代の鍵盤楽器について触れ、鍵盤音楽《インヴェンション》から1、2、4番の分析を行った。1、4番では旋律の模倣を、2番はカノンであることを楽譜から視覚的に捉えた上で鑑賞した。そして、《ブランデンブルク協奏曲第2番》第2楽章の分析・鑑賞を通して、カノン風な模倣の音楽を味わい、通奏低音の概念に触れた。ほとんどの学生がメロディーは知っている《主よ人の望みの喜びよ》（カンタータ第147番）の鑑賞と演奏（電子ピアノを使っただけの合奏）を行った。次に、カノンに焦点をあて、様々なカノンを鑑賞し楽譜で確認した。バッハの《ゴルトベルク変奏曲 BWV988》から〈第9変奏〉と《音楽の捧げもの》、C. フランク（1822-1890）作曲《ヴァイオリンソナタイ長調》から第4楽章、J. パッヘルベル（1653-1706）作曲《カノン》を用いた。この授業における鑑賞は、一貫して楽譜を見ながら行ったが、《音楽の捧げもの》では、逆行、反行、拡大等の謎解きのようなカノンの楽譜を見て、それが実際にどの音楽にあてはまるかを考えさせた。パッヘルベルの《カノン》は、パッサカリアやシャコンヌの要素も兼ね備えているので、パッサカリアとシャコンヌの鑑賞も行った。バッハの《無伴奏ヴァイオリンのためのパルティータ第2番ニ長調》より〈シャコンヌ〉と《パッサカリアとフーガハ短調 BWV582》を用いた。表現活動としては、今日的なカノンの原型のもっとも古い例で14世紀初めのものとされている《Sumer is icumen in》（夏は来ぬ）とパッヘルベルの《カノン》の三声のメロディーを歌唱した。更にパッサカリアの創作を行った。パッサカリアは、普通、バス・オスティナート（同一音型を同一音高で連続反復する最低声部）に基づく変奏曲形式をとる。そこで、バス・オスティナートとしてハ、ヘ、ト（ド、ファ、ソ）の音を四分音符、四分音符、二分音符の繰り返しとして四分の四拍子で提示し、その上に旋律を2小節分、各学生に創作させた。電子ピアノを使って、単旋律でも複旋律でもよい（つまり両手でも片手でもよい）こととし、できた旋律を五線譜に書かせた（困難な学生には援助した）。そして2小節ずつ創作した旋律を各学生が順番に演奏し、1曲のパッサカリアとして仕上げた。楽譜に示さなくても即興で面白い旋律を演奏した学生もいれば、単旋律を吟味しながら創作し、丁寧に五線譜に示してから演奏した学生もいれば、創作の時間中ピアノで音あそびをしていて、演奏になって2、3の音を出しただけの学生もいた。しかし、そういった様々な音型がバス・オスティナートの上で順に演奏され、通して聴いてみると面白い曲ができたので、学生たちの感想では、好評であった。そのため、次の時間に別の音型によるバス・オスティナートを用いて同じ活動を行った。バロック時代の最後に、フーガについて焦点をあて、バッハの《フーガの技法 BWV1080》を鑑賞し、ミラーフーガや自分の名前を組み込んだ部分B-A-C-Hの部分など様々な技

法を楽譜で確認した。更にフーガに関連して、パウル・クレーの《赤のフーガ》や《ポリフォニー》などの絵画も提示した。

このように、ここまでは模倣や反復の音楽で、構造が視覚的にも捉えやすいものを取り上げてきた。この後の時代の音楽も基本的にはそのようなものを多く取り上げたのであるが、各時代の特徴を示すために、様々な音楽を選択した。このため、これまでよりは系統性の無いものになっている。また、19世紀以降は特に音楽と絵画との結びつきが多くなるため、その視点からも用いる楽曲を選択した。

古典派では、音楽の一形式としてソナタ形式が確立されたことが重要になる。そこでまず、L. ベートーヴェン（1770-1827）の《交響曲第5番 ハ短調作品67》より第1楽章を用いてスコア・リーディングを行った。それからフーガが用いられているW. A. モーツァルト（1756-1791）の《交響曲第41番 ハ長調 K.551》の第4楽章を鑑賞した。

ロマン派初期の音楽として、F. メンデルスゾーン（1809-1847）作曲《序曲 フィンガルの洞窟 作品26》を鑑賞し、W. ターナー（1775-1851）の絵画《スタファ島 フィンガルの洞窟》との類似点について示した。

次に、印象主義に関して取り上げ、C. ドビュッシー（1862-1918）の音楽の鑑賞を中心として関わりのある絵画を提示した。取り上げた作品は、ドビュッシーの《喜びの島》とその作曲に靈感を与えたと言われているJ. A. ヴァトー（1684-1721）の《シテール島への船出》、ドビュッシーの《交響組曲 春》とS. ボッティチェルリ（1444/45-1510）の《春》である。《前奏曲集 第1巻》より第2曲〈帆〉では、全音音階と黒鍵のみの五音音階が使われていることを楽譜で確認し、それらの音階による独特の響きを鑑賞した。管弦楽曲での音色の色彩感を《海》で説明し、鑑賞した。

最後に、新ウィーン楽派を取り上げ、12音技法を創始したA. シェーンベルク（1874-1951）の曲と、彼と親交のあったW. カンディンスキー（1866-1944）の絵や著作を関係させて提示した。《ピアノ組曲 作品25》は、シェーンベルクが初めて全曲を12音技法で構成したもので、12音技法を楽譜で確認しながら鑑賞した。《3つのピアノ曲 作品11》に関しては、カンディンスキーがこの曲をコンサートで聴いて、受けた印象を自分の中で消化し、描いたもの《印象3（コンサート）》がある。また、カンディンスキーは彼の著書の中で、色彩の特徴を楽器の音色に例えており、そのことを基に反対の発想で、楽器の音色から色彩のイメージを行った。彼は、独立した色彩が与える効果について述べている中で、薄青（ライト・ブルー）はフルート、濃紺（ダーク・ブルー）はチェロに似ているとしている（カンディンスキー（西田訳），1979, p.101）。そこで、同じ曲をフルートとチェロで演奏されたものを聴き比べて色のイメージを尋ねた。第2回目の授業（15年度）の結果では、フルートで演奏されたもののイメージには白、黄色、桃色、水色などの比較的、高明度の意見が多く、チェロで演奏されたものには、茶色、緑、暗めの赤などの低明度の意見が多かった。曲はバッハ作曲《無伴奏チェロ組曲第1番》よりクーラントとジークを用いた。《管弦楽のための変奏曲作品31》ではBACHモチーフが頻繁に用いられていることを確認し鑑賞した。変奏曲にちなんで、講義の最後に山本雅一作曲《Swan Variation》をチェロとピアノで演奏した。この曲は、C. サン＝サーンス作曲《動物の謝肉祭》の中の〈白鳥〉のメロディーが様々に変化する変奏曲である。〈白鳥〉は、チェロの名曲で、以前は小学校の4年生の鑑賞の共通教材にも含まれており<sup>2</sup>広く親しまれている曲である。水面をたゆとう白鳥をイメージした流麗なチェロの旋律と、水面のきらめきのようなピアノのアルペジオが魅力のゆるやかな曲である。筆者自身、弾く機会が多いため、変奏曲の意味や構造をこの名曲の旋律を用いて実際の生の音によって伝えることができたらと考え、音楽的要素を変化させた様々

<sup>2</sup>現行の学習指導要領では鑑賞の共通教材は示されなくなったが、前回（平成元年版）以前では4年生の共通教材として示されていることが多い。

なイメージの部分からなる変奏曲の作曲を山本氏に依頼した。《Swan Variation》は、オリジナル→ワルツ風→ジャズ風→日本風→温泉風→オリジナルという構成をとっている<sup>3</sup>。

最後の授業では、学生が各自聴いた曲を提示しながら、作った作品の紹介を行った。3年間行ってみて、以上のような授業内容に落ち着いたところである。

### III 学生の作品分析と考察

以上のような授業内容で進めたが、その中で昨年度は2回、作品提出の課題を設けた。1回目の課題は授業の中間地点で「バッハの音楽をイメージした作品、もしくはカノンやフーガといった授業の中で取り上げた手法やその音楽からイメージした作品を制作し、その作品に対するコメントを添える」とした。バッハの音楽を様々な手法と共に数多く取り上げたので、それらの鑑賞や表現により感じたもの等を表現してみるというものである。授業の中でアイディアスケッチをさせ、それを基に各自授業外で制作させた。アイディアスケッチの間、最初は《フーガの技法》を流していたが、音楽を聴きながら描くというよりは、これまでの学習経験を基に描かせたかったので、途中からは音の無い状態にした。音楽を聴きながら描くのは、この授業を担当した最初の年に何度か取り上げたことがある。ある学生は、「旋律の動きや強弱に伴って気持ちが動いてしまい、それを一つの絵としてまとめるのは難しい」と答えた。確かにそれは、音楽に対する気持ちの反応であり、重視したい部分ではあるが、それを逐一示すことを本授業では目標としているのではない。音楽はあくまでも創造のきっかけとしたかった。学生自身の作品に対するコメントによると、授業外で作品を仕上げる際に、実際の鳴り響く音楽のもとで描いた学生も少数いたが、大半の学生は、音の無い状態で制作しており、音楽がある程度概念化されたものを基に描いているといえよう。しかし、どちらの場合であっても彼らがどれだけ鳴り響く音に反応して制作したか（心の中に思い浮かべるなど、実際の音楽を想像した上での制作であるか）は捉えることができないし、各学生で大きく異なると考えられる。



作品例1

<sup>3</sup>ワルツ風は3拍子の優雅な感じで、ジャズ風では和音の響きに特徴を持たせ、日本風では日本の音階や間を大事にしたもので、温泉風は、ピアノが装飾的な細かい旋律を奏でている下で、チェロが低音で主旋律が緩やかに弾き、温泉に浸かっているのんびりした感じを表現したものである。



作品例 2



作品例 3

提出された作品は、すべて平面的なものであった。作品の内容を分類すると、授業の中で取り上げた音楽の構造や手法が何らかの形で作品に反映されているものが9作品で、それ以外が、6作品である<sup>4</sup>。前者の例としていくつか挙げてみよう。抽象的作品が多かったのであるが、カノンのイメージを視覚的に置き換えようとした作品（抽象的な図が描かれた透明フィルムを何枚か重ね、それらをめくることにより、絵が変化するもの）、バッハの音楽から感じる音楽の音楽観をパソコンで表現したもの（作品例1）、《フーガの技法》を聴きながら心に浮かんだものをフーガの手法を意識して表現したもの（作品例2）などがある。具象的作品も2作品あった。どちらも具象的な中に音楽の模倣や反復といった要素を盛り込んだものである。一つはバッハから教会を連想し、ポップアップカードで教

<sup>4</sup>受講者は19名であるが、この時は、未提出者があった。

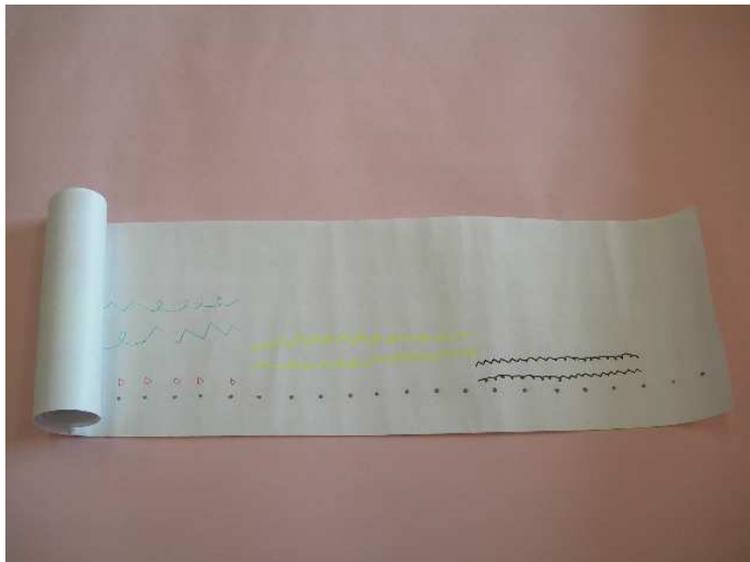
会を表現したものである（作品例3）。画用紙を数枚重ねることで繰り返し後ろに続く雰囲気（カノン）を表現し、教会を左右対称にすることで、ミラーフーガや反行形を意識している。もう一つは、パッヘルベルの《カノン》の旋律を思い浮かべながら描いた風車のある風景で、いくつかある風車を様々な向きに描くことで、旋律のずれを表現しようとしたものである。

このように作品制作の過程で、鳴り響く音楽の関与は異なるが、これまで学習した内容が作品に何らかの影響を及ぼしていると考えられる作品がある一方で、それが全く感じられないものもある。それらの例としては、バッハの音楽を聴いて哀愁を感じ、葉が散る前の紅葉の木をイメージし、落ち葉を貼り付けて木を表現したの、パッヘルベルのカノンを聴いて、心に浮かんだ色を基にして描いたもの（音楽と色に関しては授業の後半で取り上げたが、この時点ではまだ扱っていなかった）、《フーガの技法》を聴いた時に浮かんだイメージで、暗い色彩の向こうに光があって射し込んでいる様子を色鉛筆で描いたものなどである。これらの作品は、一概には言えないが、実際に鳴り響く音楽の関与は大きいかもしれない。

以上の作品から考察すると、授業の中で取り上げた音楽の構造や手法を何らかの形で作品に反映させた学生は、思考的な部分が大きく、音楽の構造や手法を全く意識しなかった学生は、感情的な部分が大きいといえるのではなかろうか。もちろん、音楽を聴きながら思いのまま制作した学生は、この分類にはあてはまらないであろう（例えば、作品例2）。

2回目は、「音楽を聴き、そのイメージ、気持ち等を表現した作品を制作し、その作品に対するコメントを添える」とした。聴く曲の選択からさせ、最後の授業（作品発表会）で各自が聴いた曲の音源を持参し、その曲を流して作品を提示し、作品のコンセプト等を説明させた。今回は、様々な音楽を聴いているため、音楽の構造や手法を取り入れているかどうかの視点での作品の分類は困難であったので、以下の3種に分類した。

- |   |                     |       |
|---|---------------------|-------|
| A | 音楽の構造を視覚的表現に置き換えたもの | 2 作品  |
| B | 音楽からイメージした図形、模様 色彩  | 11 作品 |
| C | 音楽から具体物、風景などを想像したもの | 6 作品  |



作品例4

Aは、音楽の構造がより明らかなものを聴いていて、作品もそれに準じているもので、J. M. ラベルの《ボレロ》を聴いてその構造を視覚的に表現したもの（作品例4）や、《フーガの技法》を聴い



作品例 5



作品例 6

て、フーガの構造を視覚的に表現したものである。Bは、J. S. バッハの《トッカータとフーガニ短調》を聴いてその印象をデザインしたものや、F. ショパン（1810-1849）の《幻想即興曲》を聴いて音楽の流れに沿って思い浮かんだ色を順番に配置したもの（作品例5）や、サン＝サーンスの《ロマンス 作品36》を聴いて、恋と不安を紫と青で表現したものや、授業で取り上げた《主よ人の望みの喜びよ》や《帆》を聴いてイメージした色や形を基に描いたものなどがある。Cの例としては、F. クライスラー（1875-1962）の《愛の喜び》を聴いて、ヨーロッパの朝食の風景をイメージし色鉛筆で描いたもの（作品例6）、メンデルスゾーンの《歌の翼に》を聴いて大河に花や葉が浮かんでいる春のキラキラした情景をちぎり絵で表現したものなどがある。

この課題では、音楽を聴くことが第一条件であるが、音楽を聴きながら心に浮かんだものを描くことも、そこから思考をどんどん発展させることもできた。つまり、作品制作の過程においては、前回

と同様、実際に鳴り響く音楽の関与は以上の例を見ても分かるように、各学生によって大きく異なるようである。しかし、次のような仮説が成り立つのではなかろうか。

「作品制作の過程における鳴り響く音楽（実際のメロディーを思い浮かべることも含めて）の関与と、それに伴う感情と思考のバランスにより制作が行われている」

学生たちは、課題のために音楽から感じたことや考えたことを総動員して作品を制作してくれた。その作品の分析からは、我々の音楽の聴き方の根本が見えてきたようである。音楽を心で聴くこと、感じることは、音楽教育における鑑賞では求められる（それを否定するつもりはない）が、実際には、様々な聴き方をしているのである。A、B、Cに分類したが、どの作品も、各学生が音楽の一番心に響いた内容が基になっていると考えられる。それらは、音楽全体の構造であったり、音楽の様々な要素（旋律、リズム、和声など）のどれかであったり、それらの複合であったりしている。学生達は作品制作のために、それらを感情で受けとめただけではなく、様々に思考を巡らせたであろう。これまでの経験が何らかの影響を及ぼしているかもしれない。例えば、ある曲を聴くと以前に経験したある光景が思い浮かぶかもしれない。バッハといえば教会などの宗教的な固定観念が離れない場合もあるであろう。だからこそ具象的な作品もできるのではなかろうか。もちろん経験や固定観念とは関係なく、純粋に音からイメージとしてある光景が浮かぶ場合もあるかもしれない。いずれにしても、音楽鑑賞においては、感情と思考の両面が働いているといえる。そしてその感情と思考のバランスが極めて個人的なのである。これらの作品は鑑賞の個人差を示しているといえよう。

## IV 作品提出の意義

自ら感じたことを、なんらかの形で表現させたいという思いで始めた作品の制作であったが、本授業での目標がどれだけのよう達成できたか把握するためのものでもある。目標は、音楽の構造の理解とともに、音楽の分析や表現や鑑賞の活動を通して各学生自身に音楽を感じ取らせ、想像力を持たせることにあった。その成果をテストやレポート、授業への取り組みの様子などから捉えるのでは充分とはいえない。そこでこれは、学習経験や感じたことを基に、視覚的に表現されたものを通して捉えようとするものである。作品とそのコメントをいかに捉え、理解するかが学生に対しても自分の今後の授業に対しても肝心である。その際に心がけていることは、まず音楽から感じ、想像したものが表現意図として明確に示されているかどうかを見ることである。1回目の作品提出においては、授業の内容を忠実に反映させようとした部分だけを見るのではなく、感じ、思考し表現する部分を大事にした。そして2回の作品提出を通して、美術作品としての善し悪しは問わず、丁寧さや作者の作品への愛着が感じられるものを評価した。

このように作品提出は、授業の成果を把握し、示すために重要な役割を果たしているのである。

## V 今後の課題

学生の作品の分析を通して、感情と思考のバランスの違いによって音楽鑑賞が極めて個人的なものになるということが明らかになった。これに基づいて次の2点を今後の課題としたい。

まず、授業の中で表現や鑑賞のために選択した楽曲に関しては、まだまだ再検討の余地はあるが、それ以上に音楽と絵画の関係をもう少し充実させる必要があると考える。音楽の表現においても鑑賞においてもイメージは重要である。イメージをM. ドゥニ（1989 p.127）は、「体験（知覚）を能動

的に再構築したもの」としているが、音楽の表現や鑑賞活動におけるイメージとは、聴覚的な音に対して想像力を広げることであろう。例えば、先の学生の作品からも分かるように、音楽を聴いて何らかの風景等が思い浮かぶ人もいれば、ただただメロディーに身をゆだねる人もあろう。こうあらねばならぬというものはない。しかし、ある音楽に対する情報が音だけのときよりも、その曲の背景や曲の構造等の解説があれば、曲の理解は進む。更に楽譜や関連する絵画といった、言葉によらない視覚的な情報は、音楽に対するイメージ形成に何らかの影響があると考えられる。特に表現（演奏）の場合においては、様々な情報を入手することにより音に対するイメージを持ち、音楽と向かい合うものである。鑑賞の場合も同様で、特に大学の一般教養としての音楽鑑賞においては、このイメージ形成の部分が重要になってくるのではなかろうか。また本授業では、このイメージを基にした作品制作も課題としているので、イメージ形成に関して様々な部分から指導していく必要がある。音楽とそれに関係する絵画の提示は、イメージ形成に大いに役立つと考える。今後は、音楽とそれに関連する絵画作品の例を増やし、その提示の仕方についてもよりよい方法を考えていきたい。また、表面的にしか扱えなかった音と色彩の関係についても、絵画表現に資することができるような内容を提示していきたいと考える。

次に、授業で行う作品制作が、小・中学校の授業における音楽鑑賞の評価に関する視点を示す一助となるのではないかと考える。小・中学校の授業における音楽鑑賞の評価が難しいことは数多く指摘されているが<sup>5</sup>、その解決に向けては困難が大きい。評価方法としては、感想文を書かせたり、絵を描かせたりすることが古くから行われているが、それらの読み取り、解釈に関する研究（特に絵に関して）は、管見のかぎり見当たらない。大学生が、音楽から感じたことや考えたことを視覚的に表現する過程を考察しながら、音楽鑑賞の評価方法に対する何らかの視点を示したい。

鑑賞の指導は、指導者の「音楽をこんなふうに受け止めてほしい」という願いが込められているであろうが、それを受け止めるかどうかは個人の問題である。音楽鑑賞は、音楽の最初から最後まで、その流れを聴き逃すまいとするものではなく、従って、心に響く音楽の部分は人によって異なることが先の学生の作品からの考察で明らかになった。更に、作品制作の過程における鳴り響く音楽（実際のメロディーを思い浮かべることも含めて）の関与と、それに伴う感情と思考のバランスにより制作が行われているようである。今後の授業でもこれらの視点を深く追求して行きたい。

## 参考文献

- [1] カンディンスキー、ヴァシリー（西田秀穂訳）、『抽象芸術論 — 芸術における精神的なもの』、美術出版社、1979
- [2] クレー、パウル（土方定一他訳）、『造形思考』（上・下）、新潮社、1973
- [3] ドウニ、ミシェル（竹内礼監訳）、『イメージの心理学 — 心像論のすべて』、勁草書房、1989
- [4] J. ハール＝コッホ編（土肥美夫訳）、『シェーンベルク／カンディンスキー 出会い』（書簡・写真・絵画・記録）、みすず書房、1985
- [5] ブーレーズ、ピエール（笠羽映子訳）、『クレーの絵と音楽』、筑摩書房、1994
- [6] ペイター、ウォルター（富士川義之訳）、『ルネサンス 美術と詩の研究』、白水社、1986

<sup>5</sup> 「小・中学校の教育評価・通知表改善に関する調査研究 — 音楽科の評価に対する教師の意識や行動調査を通して —」小島千か、新井恵美『山梨大学教育人間科学部紀要』第4巻2号、2002年において指摘した。

- [7] ヤロチニスキ、ステファン（平島正郎訳），『ドビュッシィ — 印象主義と象徴主義』，音楽之友社, 1986
- [8] ロックスパイザー，エドワード（中村正明訳），『絵画と音楽』，白水社, 1986