

| | |
|------------|---|
| Title | 音楽教育における音楽形式に関する小論 西洋音楽史での形式理解に基づいて |
| Author(s) | 小野, 亮祐 |
| Citation | 北海道教育大学釧路校研究紀要, 53: 89-93 |
| Issue Date | 2021-12 |
| URL | http://s-ir.sap.hokkyodai.ac.jp/dspace/handle/123456789/12162 |
| Rights | |

音楽教育における音楽形式に関する小論

- 西洋音楽史での形式理解に基づいて -

小野 亮 祐

北海道教育大学釧路校音楽教育研究室

A Study on the Musical Form in Musical Education in School —Based on Understand of the “Form” in Western Music History—

ONO Ryosuke

Department of Music Education, Kushiro Campus, Hokkaido University of Education

概要

本稿では学校の音楽教育における音楽の形式の取り扱い方について、学習指導要領での取り扱い、形式という言葉の理解、実際の授業等における取り扱われ方を確認し、改めてそれらを西洋音楽における形式理解の方法からそれらを見直し、西洋音楽固有の特質としての形式の理解・指導を提案するものである。この提案は、昨今の多種多様な民族の音楽を、並列的に学習してゆく今の音楽教育の中で、西洋音楽を相対化し一つの固有の音楽文化ととらえられる契機となる可能性を有すると考えている。

0. はじめに

2007年の学習指導要領の改訂では共通事項の中で「音楽の要素」やその働きを知覚感受したと結び付けて考えさせることで、各領域の指導内容をより充実させることをねらった。さらには2017年の改定ではそれを踏まえて、現在に至るまで主体的な表現活動や鑑賞活動を目指している。その結果、近年の音楽科の授業は、すべてがそうだとはいえないまでも、児童生徒たちは他律的にも自律的にも音楽を分析的な手法で聞き・歌いそして思考をし、その結果を受けて再び聞いて歌って思考をして表現や理解を深めるというスタイルが多くなってきている。しかしそうしたアプローチも、楽曲自体が複雑化したり大きな規模で巨視的に見るということとなるとたちまち困難に当たるようだ。例えば音楽の要素の一つとして挙げられる形式もその一つではないかと考えられる。しかも、一般に言う形式とは定型的な外枠のことであり、この大枠に沿って曲ができている、という事実追認に過ぎない学習活動ともなりかねない。一方で西洋音楽の文脈における形式Formという言葉の理解は、後述するが、そういった定型的な理解のみではないことから、学習指導要領や日本の形式理解とは一種のずれがある。

そこで本論では、学習指導要領上の要素とその中の「形式」の取り扱いを簡単に確認し、日本での音楽教育における形式の取り扱い見ておきたい。さらに西洋音楽史という形式の言葉の理解を確認し、西洋音楽に取り組む際の形式上の価値観の下での形式理解と授業の視点を得ることを試

みたい。言い換えれば本小論は、西洋的な音楽理解のパラダイムとして相対化させ、その状況で音楽を理解する視点を得る試みであるともいえよう。

1. 学習指導要領の中で形式はどう表れるか

近年の学習指導要領における形式のとりあつかいは、2007年の学習指導要領の改訂で指導内容の中に「共通事項」が設けられたことからスタートして、現在に至っているとよいだろう。共通事項では、とりわけ音楽の要素についてすべての指導領域に共通して指導するものとされ、それら個別の知識と要素間の相互の関連性を知識として習得し、聴取することで感受される特質や雰囲気と関連を持たせたうえで理解できるように指導するようになった。中学校の学習指導要領で挙げられている具体的な要素は「音色、リズム、速度、旋律、テクスチャ、強弱、形式、構成など」とされている。本稿で対象とする形式についても明文化されてここに含まれている。

もちろんそれ以前の指導要領にも、これら要素に該当する文言がなかったわけではない。例えば2007年改訂のひとつ前の1998年改訂（2003年一部改訂）の学習指導要領の（1年生）には、共通事項はないものの以下のように要素にあたるものが指導内容の中にちりばめられた形で入って明示されていた（下線部分）。

A 表現

- (1) 表現の活動を通して、次の事項を指導する。
- ア 歌詞の内容や曲想を感じ取って、歌唱表現を工夫すること。
 - イ 曲種に応じた発声により、言葉の表現に気を付けて歌うこと。
 - ウ 楽器の基礎的な奏法を身に付け、美しい音色を工夫して表現すること。
 - エ 声部の役割を感じ取り、全体の響きに気を付けて合唱や合奏をすること。
 - オ 短い歌詞に節付けしたり、楽器のための簡単な旋律を作ったりして声や楽器で表現すること。
 - カ 表現したいイメージや曲想をもち、様々な音素材を用いて自由な発想による即興的な表現や創作をすること。
 - キ 音色、リズム、旋律、和声を含む音と音とのかかわり合い、形式などの働きを感じ取って表現を工夫すること。
 - ク 速度や強弱の働きによる曲想の変化を感じ取って表現を工夫すること。

B 鑑賞

- (1) 鑑賞の活動を通して、次の事項を指導する。
- ア 声や楽器の音色、リズム、旋律、和声を含む音と音とのかかわり合い、形式などの働きとそれらによって生み出される楽曲の雰囲気や曲想を感じ取って聴くこと。
 - イ 速度や強弱の働き及びそれらによって生み出される楽曲の雰囲気や曲想の変化を感じ取って聴くこと。
 - ウ 我が国の音楽及び世界の諸民族の音楽における楽器の音色や奏法と歌唱表現の特徴から音楽の多様性を感じ取って聴くこと。
 - エ 音楽をその背景となる文化・歴史などとかかわらせて聴くこと。

さらにひとつさかのぼった1989年改訂の学習指導要領での音楽の要素の取り扱いについては以下のとおりである。

A 表現

- (1) 表現の活動を通して、次の事項を指導する。
- ア 歌詞の内容や曲想を味わい、曲にふさわしい表現を工夫すること。
 - イ 豊かで美しい響きをもった歌声や明確で美しい発音の仕方を工夫して表現すること。
 - ウ 楽器の特徴や音色を生かし、曲にふさわしい奏法を工夫して表現すること。
 - エ 声部の役割を生かし、全体の響きに調和させて合唱や合奏をすること。

- オ 旋律と和声とのかかわり及び主旋律と他の旋律とのかかわりを生かして表現すること。
- カ 旋律の反復、変化や対照による曲の構成を生かして表現すること。
- キ 楽曲を特徴付けている音楽の諸要素の働きを理解して、表現を工夫すること。
- ク 歌詞にふさわしい旋律や楽器の特徴を生かした旋律を作り、声や楽器で表現すること。
- ケ 自由な発想による即興的な表現や創作をすること。

B 鑑賞

- (1) 鑑賞の活動を通して、次の事項を指導する。
- ア 楽曲全体の曲想を味わって聴くこと。
 - イ 楽曲を特徴付けている諸要素の働きと曲想とのかかわりを理解して聴くこと。
 - ウ 反復、変化、対照による楽曲の構成、声や楽器の音色及びその組合せによる響きと効果を理解して聴くこと。
 - エ 我が国及び諸外国の音楽について、およその時代的、地域の特徴を感じ取ること。
 - オ 音楽とその他の芸術とのかかわりを総合的にとらえること。

より具体的な要素の文言は1998年改訂よりも減るが、「諸要素」という言葉が表現にも鑑賞にも表れており、やはり指導内容になかったわけではないようだ。ただ、反復、変化、対照による楽曲の構成と形式に近い文言は出てくるが、形式という言葉でこない。いずれにしても、諸要素と曲想などの関わりについては、表現にも鑑賞にもこのころからすでに指導内容の中には明示されていたことがわかる(1989年改訂のA表現キ、B鑑賞イ)。

おおまかにこの30年くらいの学習指導要領の内容の変化から言えば、要素がより具体的かつそれだけを取り出して整理・明示される傾向であるとも言え、また共通事項となった2008年以降はそれが感受された楽曲の生み出す働きや雰囲気といったものとの結びつきを強調する方向性あるように文言上からは見受けられる。そして本稿で狙上に挙げたい「形式」についてはこの流れの中で示され続けてきたといえよう。

形式という言葉に絞ってさらにさかのぼってみると、さらにひとつ前の1977年改訂には出て文言自体がないが、その前の1969年改訂においては、第2学年のE鑑賞の(2)で示された理解を深める項目として以下のように挙げられている。

- イ 音楽の形式には、二部形式、小三部形式、複合三部形式、変奏曲形式、ロンド形式、ソナタ形式などのあることを知ること。

ただここでの示され方としては、あくまでも2年生の鑑

賞指導内容として知識として理解されるべき事項であり、近年の音楽の要素のように形式と楽曲が生み出す働きや雰囲気との関連性は明示されていない。もちろんそのことを無視していたわけではないだろうが、取り扱われ方は全く異なっていて、詳細な検討は必要だが、見方によっては一つの知識としてこの学年において身につけておけばよいということの明示ともとらえられる。

本稿の目的は学習指導要領の詳細な検討ではないので、このあたりにとどめておきたいが、ここ30年をさかのぼった結果と対照させる形でまとめておこう。形式と感受した音楽の生み出す働きや雰囲気との関係性を指導のスタートとするのがここ最近の傾向であり、領域を超えて汎用性をもってあらゆる音楽や音楽活動においてそのことが適用されうるのがこの10年程度の傾向であるといえそうである。

2. 学校の音楽教育という形式とは何なのか？

学習指導要領上における、音楽の要素とくくられうる中での形式の取り扱いの変遷についてはある程度分かった。それでは学校の音楽教育で教えられている形式はいったい何なのかをここで考えてみたい。手始めに中学校学習指導要領解説（平成29年（2017年）告示）『音楽編』から見てみよう。第4章（指導計画の作成と内容の取扱い）に以下のように具体的に書かれている。

形式とは、定型化された構成法のことであり、音楽としてのまとまりのある形が一般化されたものである。形式に関連する学習では、二部形式、三部形式、ソナタ形式、我が国や諸外国の音楽に見られる様々な楽曲形式などについて指導することが考えられる。なお、我が国の伝統音楽に見られる序破急、音頭一同形式などを扱うことも考えられる。

「二部形式、三部形式、ソナタ形式」との記述には1969年の学習指導要領以来の強固な伝統を感じる一方で、後半の文言には我が国の音楽や諸外国の音楽など、西洋への偏りからの是正が考慮されている形になっている。ただ、形式については、定型化された構成法でそれは一般化されたものとして、古今東西を問わずに定義していることが明らかである。

具体的に令和3年度版（2021年）の教科書から『中学生の音楽2・3上』（教育芸術社）掲載のベートーヴェンの交響曲第5番の箇所（pp.44-47）を見てみよう。初めに左端に題材名ともなりうる「曲の構成に注目しながら、曲想の変化を味わおう」というこの題材を通した学習目標が掲げられている。この目標のすぐ下には、ここで注目すべき音楽の要素「音色、リズム、旋律、形式、構成」が掲げられている。そして、具体的な活動目標として

- ・動機の繰り返しや変化に注目しながら、音楽の良さや美しさを味わって聞きましょう
- ・オーケストラの豊かな響きを感じ取りながら聞きましょう

の2点が掲げられている。そしてそれ以下には全4楽章の形式（第1楽章：ソナタ形式、第2楽章：主題と変奏、第3楽章複合3部形式、第4楽章ソナタ形式）などの特徴が譜例とともに楽章ごとに記されている（p.46まで）。最後には楽曲の背景（「運命」の由来と、冒頭の運命動機（いわゆる八分休符に続く八分音符3つと二分音符を基本形とする動機）が全曲に統一感を与えている点）、ベートーヴェンの伝記情報、交響曲のジャンル概説、また応用編として、別の演奏者、指揮者による演奏を聞いてみる活動とそのポイントが書かれている。西洋音楽史的にまとめると、

- ・交響曲の楽章構成
- ・各楽章の形式（ソナタ形式、三部形式）
- ・動機労作
- ・作曲の背景
- ・作曲者の伝記的情報
- ・ジャンル史

といった点が指導のポイントとして設定されている。とりわけ第1楽章については、ソナタ形式と動機労作の理解を深めるために多くの紙面を割いている。提示部→展開部→再現部→コーダの各部分について特徴、いわゆる運命動機がいたるところで形を変えて出現することが譜例中の該当箇所への網掛けで分かりやすく示されている。ソナタ形式の各部分の説明としては、以下のようになされている。

提示部：第1主題と第2主題が現れる。

展開部：提示部で示された主題などによって曲が様々に展開される。

再現部：提示部と同じような形

コーダ：最後を締めくくる部分

また、提示部においては「第1主題と比べて第2主題はどんな感じがするかな？」という問いかけ、展開部の部分では第2主題の入り进行を告げるホルンによる運命動機が出てくる箇所に「どの部分に似ているかな？」という問いかけ、再現部の冒頭第1主題が回帰する部分について「提示部と比べてどんな響きの違いがあるかな？」といった問いかけがされている。各部分における運命動機の取り回しとその変化について、中学生でも十分わかりやすいポイントに絞って、気づかせようとする工夫であろう。

基本的には、主題の提示や発展、再現を中心にソナタ形式の枠組みを理解、その中で中学生にでも知覚感受されやすい箇所に絞って聴取をしながら動機労作について理解を

深めてゆく、というスタイルであるように思われる。

3. 西洋音楽史（学）における形式について

では、改めてこのベートーヴェンの《運命交響曲》にとつての形式とは何かを、その背景にある西洋音楽史の視座から再確認をしてみたい。音楽史ないしは音楽学の学術的な潮流から言えば、こういった形式があることをあらかじめ了解したうえでそれを適用しながら楽曲を分析し、音楽史を論じるということはかつてほどには盛んではない。おそらくは1980年代ごろからの学問的なトレンドから、いわゆる自律的作品観に基づく音楽史記述が批判の対象となったことによるのだろう。それを単純に古い見方として唾棄すべきものとみなしてしまうのは簡単だ。しかし、改めてこのような西洋近代の音楽界における形式の見方や考え方、形式をもとにした価値判断をいわば相対化し音楽科の指導の手がかりとすることは可能であろう。そのように考慮することは、理想像としては様々な音楽文化を並立的に学習を進めるスタイルで設計されている現在の音楽科の状況から見ると無駄なことではなく、むしろ積極的に歓迎されるべきであろう。

ただ前述のような学問的トレンドとはいえ、いわゆるこういった形式などに関心が全く起きていないかといえそういふわけでもない。例えば、近著としては、ボンズ（2018）や沼野（2017）などがあげられる。前者はソナタ形式に焦点を当て、18世紀以降の形式の扱われ方を論じたものである。後者は楽曲分析入門と題されているが、「はじめに」の冒頭部分で「とりわけ『音楽形式』に関する分析について、最も基礎的な段階から考えようというものである」（沼野2017:3）と記しているように、主に形式について取り扱われている。

ボンズ（2018）は、この著書をまず形式Formという言葉の持つ意味とそのパラドックスから論述を起こしている。ボンズの言葉によれば形式には外的形式と内的形式の2種類あるという。前者はいわゆるソナタ形式、二部形式といった定型的・規範的なもの、後者を各作品固有の構造としての形式であるとし、そこに常にパラドックスが付きまとっているという指摘をしている。沼野（2017）もほぼ同様の意味で形式を説明しているが、後者に当たる部分について以下のように述べている。

例えば楽曲内の特定の小節で現れる和声のフォルム、というように微視的な構造を「形式」と呼ぶ場合。日本語でこれを「形式」と呼ぶことは少ないが、英語のformは、こうしたレベルも指している（沼野2017:23）。

つまり、一般化された外形でも定型でもないその作品に固有で、かつその内部のもう少しミクロな視点における各

要素の構成や要素同士の関係性のことを内的形式、と言われる概念でとらえている。そして奇しくも沼野（2017）も述べているように、日本ではこのような意味で形式をとらえて来なかった。そのことは、前述の学習指導要領中の形式の説明で「定型化された構成法のことであり、音楽としてのまとまりのある形が一般化されたもの」とあるのがその何よりの証左であろう。

そしてこれを西洋音楽というジャンルの形式観としてみるならば、ボンズの提起する2つのパラドックスの解決はともかくも、少なくとも古典派以降の音楽における理解においては、この2つの形式の概念に基づいて音楽は見られてきたということとなろう。さらに《運命交響曲》が名曲として受容されてきた近代西洋の音楽界は、この2つの形式の観点から作品評価がなされてきたという音楽文化なのだ、ということが言えるのではないだろうか。そして、学校の中で形式を取り扱う場合には日本音楽における形式観、他の諸民族における形式観、という点が並列的に理解をすることが可能なのではないかと思われる。

4. 相対化された形式観に基づく《運命交響曲》とは

これまでの議論をめぐって、もう一度《運命交響曲》は形式上どう扱われるのであろうか。外的形式に加えて内的形式についても、その言葉を使うかどうかは別にしても、取り上げそこを評価されてきた音楽であること理解する、という取り扱い方も可能であろう。その手掛かりとしてはやはり動機労作が手掛かりとなろう。動機労作という概念自体はこの曲に固有のものではないが、この曲の内的な構成的特徴であるからだ。もっと言えば、このきわめて単純な「運運動機」が主体となって楽曲が構成されるとするならば、内的形式としての動機同士の構造的関係性とその変化がこの曲の持つ大きな価値であろう。

とすれば、あくまでも教科書レベルではあるが現在の動機の取り扱いとしては、まず全体的にこの動機が出てくる、という知覚認知のレベルではなく、それがどのように変化をしてそれがどのような効果を生み出しているのか、といった点へのフォーカスが必要になる。

例えば、提示部の冒頭のような形での第1主題は冒頭と再度第22小節目に現れるが、それに続く運運動機のみによって展開されるアンサンブルにおける展開方法が異なっている。しかも、各パートは8分音符3つと長く伸ばすという音の動きは同じであるにも関わらずである。ここでは、運運動機のパートの現れ方が異なっていることで、感受される雰囲気も異なっている。そうした時に、作曲者がそのように展開させ方を変化させたのか、その理由をその後への楽曲の接続といった構成から思考させる活動が可能だ。わずか冒頭の1分にも満たない部分ではあるが、この後の第2主題へ向かう推移の部分へとつながる構成であることがとられる活動が考えられる。

同様に提示部に限っても、そのあとの44小節目～58小節目の第2主題へ向かう推移部、第2主題冒頭のファンファーレ的なホルンによる運命動機はもちろんだが、第2主題を奏でる下で低音が奏でる運命動機、110～124小節目までの提示部を締めくくる部分での運命動機などが比較的知覚感受しやすいものとしてある。これらの部分で知覚感受される働きや雰囲気をはひとつながりのタイムラインなどでマッピングすれば、提示部限定ではあるが、定型的な形式（＝外的形式）の中で役割を果たす運命動機の展開とその配置の関係を対応関係（＝内的形式）で見ることが可能だ。何も1楽章を通して7分近くかけ、複雑に展開が進む中で無理に動機が出てくることを四苦八苦させて、知覚させることに終始するに過ぎない活動に堕する必要はない。わずかに提示部の1分半程度にフォーカスを絞るだけでも、西洋独特の外的形式と内的形式の把握とその関係性の理解も比較的短時間で理解されうる。むしろ、こうした小さな規模でも展開の豊かさと巧みさが表れていることに理解が及ぶほうがより作者の才能を感じられるだろうし、西洋音楽の形式上の価値がそこにあることを理解する可能性が出てくる。

5. おわりに

以上、本稿では学校の音楽教育における形式にフォーカスを当てるべく学習指導要領や教科書、音楽史・音楽学における形式理解と価値観などから考察を行ってきた。日本では、一般的な音楽の理解もそうであるが、形式とはいわゆる定型的に一般化されたひとまとまりの構成のこととしての理解が根強い。それに伴って、学校の音楽教育でも伝統的にはそのような理解であり、ソナタ形式に代表されるような一般的定型の理解にとどまる。しかし、西洋音楽のパラダイムではもう一つの内的な形式という意味も持ち合わせている。それはもう少しミクロな視点で見ると、その楽曲固有の要素同士の構成のことである。日本の音楽教育でも各要素としてとらえてそれを近く感受して考えさせることはあっても、一つのそれぞれの独特の形（内的形式）としてとらえるようなベクトルは決して強くないと思われる。またこの内的形式と外的形式は密接な関係にあり、内的形式の理解はいわば無味乾燥な外枠でしかない外的形式にいわば内的に肉付けを行っていくようにして、その豊かさの理解に迫る契機になりうると考える。

これを、また日本音楽の枠組みにおける形式理解、諸民族の音楽の枠組みにおける形式理解などと対置することで、より普段何気なく耳にしている西洋音楽の特質がまさに固有の特質としての気づきが生まれるのではないかと思われる。この視座からの具体的な考察はまた他日を期したい。

引用参考文献

小原光一ほか（2021）『中学生の音楽 2・3上』教育芸

術社

沼野雄二（2017）『ファンダメンタルな楽曲分析入門』音楽之友社

美学会（編）（2020）『美学の辞典』丸善出版

ルートヴィヒ・ファン・ベートーヴェン、土田英三郎解説『交響曲第5番 ハ短調 作品57(運命)』(ONGAKU NO TOMO MINIATURE SCORES) 音楽之友社 (OGT2105)

マーク・エヴァン・ボンズ、土田英三郎訳（2018）『ソナタ形式の修辞学 古典派の音楽形式論』音楽之友社

文部科学省（2017）『中学校学習指導要領（平成29年告示）解説 音楽編』教育芸術社

引用データベース

学習指導要領データベース (http://www.nier.go.jp/yoshioka/cofs_new/index.htm, 最終参照日2021年6月24日)

