

# 琉球大学学術リポジトリ

思考力向上に焦点を当てたピアノレッスンの取り組み：F. ショパン作曲 即興曲op.29を一例に

メタデータ	言語: 出版者: 琉球大学大学院教育学研究科 公開日: 2021-04-16 キーワード (Ja): ピアノ教育, ショパン, クリティカル・シンキング, リベラル・アーツ キーワード (En): 作成者: 西村, 幸高, Nishimura, Yukitaka メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/20.500.12000/48193">http://hdl.handle.net/20.500.12000/48193</a>

## 【実践研究】

# 思考力向上に焦点を当てたピアノレッスンの取り組み

—F. ショパン作曲 即興曲op.29を一例に—

西村幸高\*

The Piano Lesson Which Aims To Improve Students' Critical Thinking  
—Impromptus Op.29 Composed by Frederic Chopin—

NISHIMURA Yukitaka

### 要約

ピアノを演奏することは、楽譜を読むことから始まり、作曲者の意図を読み取り、それを最終的に音色で表現していく。しかし、先生に言われるままの演奏は本来の演奏者自身の演奏なのか疑問が残る。その解決方法の一つとして、演奏者自身の「思考力」を加えることで、常に自らを省みる演奏となり、表現芸術として一層の深みがでてくる。今回、学習者の「思考力」に焦点を当てることに着目し、学生自身が自ら考え、レッスン前より自然体で弾くことができるようになったことが一定の成果として挙げられる。一方で、今後の課題としては学生がさらに深く自らの演奏を探求し、「自身の作品を作り上げる」ことを目指していきたい。

キーワード：ピアノ教育、ショパン、クリティカル・シンキング、リベラル・アーツ

### はじめに

現在、音楽系実技のレッスンは世界中で行われている。特にピアノやヴァイオリンといった楽器は、幼少期から習っている学習者も多く、師事している指導者の意向でレッスンで取り扱われる作品や演奏法も変わってくる。筆者自身も幼少期から多くの指導者に師事してきたが、同じ楽曲においても解釈やアプローチが異なり、勉強になった反面、戸惑うことも多々経験した。一方で、海外の高等教育におけるレッスンスタイルは学生自身の「考える力」「思考力」を大事な要素として取りあげており、筆者も多くの気づきがあった。

本学教育学部で音楽を専攻している学生のうち、ピアノの授業科目を受講している学生の多くは、楽譜を読み、ピアノを弾くことまではできる。しかし、なぜ自身がその様に弾くのか(why)、そのためには、どのように弾けばいいのか(how)といった具体的な方法は、感覚に頼っていることが多く見受けられ、なかなか身につくまで時間がかかると感じた。教育学部で音楽を専攻している学生の多くは、卒業後、学校教育の現場や企業の一員、社会を担う人材として活躍する。その際、自ら「考える力」すなわち「思考力」を身につけ、実践していくことは、学習指導要領にもある「生きる力」につながっていくのではないだろうか。

今回は、2020年度前期授業において、筆者のピアノ授業科目(ピアノⅡA)を受講した学生について、どのように学生自身で「思考力」を身につけ、発展していったのか実践を通して省察した。ここでは、一定の成果と今後の課題についても述べていく。

筆者のここで取り上げる「思考力」とは「criticalな思考」を指し、一般的には企業での企画や提案、事業戦略、起業にも使用されるため、5w1hと言われている。今回は、そのいずれかをを用いたレッス

\* 琉球大学教育学部 yukitaka@edu.u-ryukyuu.ac.jp

ンの一例を取り上げる。

## 1. 海外の高等教育におけるピアノレッスンの環境（教授や学生の様子）

海外の高等教育機関でピアノを教える教授陣は、ピアノ演奏する学生自らの「考える」ことを非常に大事にしている。筆者自身、レッスンを受講した際、フランス人ピアニストの教授に言われた言葉が「その部分をどのように感じて弾いていますか。」「ショパンの求める音色はどのようだと思いますか。」であった。決して教授自ら、「このように弾いてください。」とは言わず、常に考えさせているのが印象的であった。廣津留（2020:31, 80-81, 248-249）は、ハーバード大学で音楽を学んだ時のことについて学生たちのことを「授業中に少しでも疑問に思ったり、何か引っかかることがあったりすると、教授に躊躇なく質問する」様子が描かれており、「授業に興味を示す姿勢」それ自体が高評価につながると述べている。また、学生同士の演奏に関する議論も活発であり、多様性を重視しつつ（diversity）、意見が違っても価値観を認め合う環境である。菅野（2018:95-97）によると、学生が意見を述べる力、問題を解決する力は年々評価の対象となっており、OECD（経済協力開発機構）が15歳の学生を対象に実施しているPISA（Programme for International Student Assessment, 学習到達度調査）には、2015年度より「協同型問題解決能力」が追加された。これは音楽においてアンサンブル力だけでなく、他人の演奏を聞いて自身意見を出す力にもつながってくる。このような点から実際に行ったレッスンにどのように結びつけるのか、以下に述べる。

## 2. F. ショパン作曲 即興曲第1番（作品29）について

学生Aは、2020年度前期に即興曲op.29（F. ショパン作曲）について7回のレッスンを行った。時期は第2回目である5月12日のレッスンから第8回目の6月30日までである。この曲は、1837年に作曲され、ショパン作品を学ぶ上で大切な要素が含まれている。それは変イ長調という点であるが、彼が自身の生徒に教える際、黒鍵が4つ以上ある作品をよく好んで用いていたと言われている。加藤（2004:9-12）によると、その例として、クレメンティ作曲の「前奏曲と練習曲」も第2巻から始めており、変イ長調はショパン自身が特に好んでいたことが分かる。なぜショパンが黒鍵を取り入れた練習スタイルであったかということと鍵盤の並びに由来しており、長い指で黒鍵、短い指で白鍵を押さえることが、手を鍵盤の形態に最もうまく適合させることにあった。このことにより、ショパンの旋律に必要な美しい音色に結びつくようになる。筆者が学生Aの演奏について最初にしたことは、楽譜を読んで弾くことはできているものの、指先だけが回っている機械的な演奏であり、曲想やショパン特有の感じ方についてまだ勉強の余地があるのではないか、という印象を持った。

特に楽譜の読み込みに関して、譜面上の強弱記号や速度記号には気をつけているものの、「なぜショパンがそのように求めているのか（why）」や「そのためには求める音色をどのように弾けばいいのか（how）」など、楽譜を具体的に深く読み込む力も同時に身につけてほしいという考えもあった。

それは学生A以外の学生たちも同様である。筆者の授業においては、授業で使用する楽譜に関して指定した版を用いる指導はしていないため、基本的に学生の持っているものを使用している。

しかし青柳（2007:103-104）によると、海外の先生方は「どうしてその楽譜を選択したのですか？」「どうしてその版がいいと思ったのですか？」と使用楽譜から深く学習者に考えさせる。

花岡（2007:22-23）も楽譜を読むことに関して、音の高さ、アーティキュレーションや強弱、音の長さなどを読み取り、弾くまでも気の遠くなるほど大変な作業と述べつつ、作曲者の要求する和音の導くエネルギーの変化を見極める能力まで読み取っていく必要があると指摘する。作品や作曲家の時代背景を調べ読み取り、この曲にはどんな音色が必要なのか、という一連の疑問を持つこと自体が、今回の授業を通して学生たちに身に付いてほしいねらいである。

岡田 (2017:30) はロマン派の音楽について、「自己表現」がバロックや古典派に比べ、一気に花開くと述べている。またショパン自身が即興を好んでいたため、同じ曲においても数多くの版が存在するが、ショパンの弟子たちがショパンの演奏についてメロディーも和声もリズムも二度と同じように弾かなかったのが途方に暮れたという話もあるため、ショパン作品を演奏することにおいて、演奏者自身の「考えて演奏する力」は非常に大切な要素である。

## 2.1 1小節目（2小節目）について

学生Aがこの曲を取り組んだ最初のレッスン（2回目 5月12日）において、学生Aの演奏は指先だけで弾いている印象を受けたため、まず筆者は1小節目について（2小節目も同様）、「問い」と「答え」に分けて指導を行った（譜面1）。具体的には「問い」が1小節目1拍目、2拍目であり、「答え」が1小節目3拍目、4拍目である。特に1小節目の3拍目、4拍目をものすごく力んで弾いていた。この部分を強く弾くと、拍子の観点（4分の4拍子）とスラーを意識し、感じ取った演奏にはならない。

**Allegro assai, quasi Presto.** **Op. 29.**

1. *p* *legato*

譜面1 (F. ショパン作曲 即興曲op.29 1小節目～2小節目)

また音楽作品においては多くの場合、提示部、展開部、再現部があり、筆者はこのことを「story」（物語）という言葉を使い学生に説明している。ここでは「story」を楽曲の中で学んでいく、新たな取り組みも取り入れた。

作品には主人公がおり（ここでは演奏者が設定）、いろいろな場面で活躍することによって、物語が展開していくように、音楽作品においても「story」をつかむことは重要である。筆者は細かく1小節目だけに焦点を絞り、ある主人公が1、2小節目の「問い」と3、4小節目の「答え」（2小節目も1小節目の繰り返し）を話しました、という「story」を作っていく指導を行った。

すると学生Aは、2回目のレッスンから4回目のレッスン（5月26日）まで、拍子感とスラーの特徴をつかみ、ショパンらしさに近づく形で、1、2小節目を演奏することができた。この時、3拍目と4拍目の力んで弾くことも改善されていた。この点が改善されていくと、次の3小節目と4小節目という大きな「答え」に向かっていくことが課題になってくる。5回目のレッスン（6月2日）では、2回目のレッスンから指摘している1小節目に関して、前回のレッスンの方が「問い」と「答え」になっていたのではないかと、感じたこともあった。おそらく、意識を強くもったため、肩に力が入ったと思われる。リラックスして肩の力をぬくことを進めると同時に、もう一度1、2拍目と3、4拍目という「問い」と「答え」を意識する言葉掛けを行った。演奏するという作業は、できないことが段々とできるようになった後、その状態がずっと続けばいいが、一旦完全に元の状態とはいかなくとも、戻ることがある。それは筆者を含め多くの演奏者の悩みでもあるが、また戻った状態をコツコツと戻していくことも学習の一部として取り組まなければならない。このように一度できたところが、再びできなくなるという過程を踏みながら、ピアノは上達していく。

筆者はこの曲の思考の訓練として、もう一度、「物語」として人に伝える大切さを述べた。例えば、「昔々あるところにおじいさんとおばあさんがいました。おじいさんは毎日、山へしばかりに、おばあさんは川に洗濯に行きました。……そこに桃がどんぶらこどんぶらこことやって来て……。 (5 w 1 hについて慶應義塾大学大学院メディアデザイン研究科奥出直人教授の言葉)」という昔話の物語を、ショパンだけでなく、リストやベートーベンでも曲の構造、転調やテーマ、「問い」と「答え」を学生たちが徐々に自身で身につけて行けるよう指導を行った。これは5 w 1 hが大切であり、このことからcriticalな思考も必要である。

それは先ほどの「問い」と「答え」にも繋がってくる。例えば、1小節目の1, 2拍目の「問い」と3, 4拍目の「答え」を一つとして捉えると、これは3, 4小節目の大きな「答え」に向かって音楽は進んでいくが、それはなぜか (why) というと、和声的なことから説明がつく。

また、この曲のイメージは人それぞれであると考えますが、例として登場人物が2人いるとすると、登場人物Aが1小節目の1, 2拍目で「問い」を、登場人物Bが1小節目の3, 4拍目を「答え」として、2回会話を繰り返し (2小節目)、3, 4小節目で和声的に解決に向かっていているため、一旦解決していく内容となる物語も考えられるのではないだろうか。登場人物が1人の場合も想定できる。このように、学生自身で楽譜を見て、鍵盤を鳴らすだけではなく、この部分は「どのような場面なのか (where)」や「そのためには何小節前から盛り上がる準備をしたらいいのか (how)」をイメージし、曲想をつけることが何より大切である。学生たちがどのようなことを考え、イメージを持つのはそれぞれであるが、本授業では、主人公が、ここの場面でどのような行動をして、最後に物語はこのような結論になりました、となると音楽がわかりやすくなるのではないかと指摘した。

同時に学生Aへ1小節目に関して再び、最初の部分 (1, 2拍目) は弾いて、後の部分 (3, 4拍目) は抜くイメージを指導すると今度はとてもイメージをつかみ、音色もスラーを感じた演奏になった。学生Aもレッスンの始めと終わりの際の違いが理解できたと述べた。6回目のレッスン (6月9日) では、1小節目において全体的に余裕が出て来たと感じた。自信を持って弾いており、特に音について考えながら出している様子であった。終わりの音も綺麗に弾いていた。それをもって、1小節目に関して、もう少しテンポを整えるあるいは若干テンポを遅くすることを指摘した。

7回目のレッスン (6月16日) では、学生Aは暗譜で演奏を行ったが、やはり暗譜となると不安もあり、筆者も聞いていて不安な箇所はあったが、最後まで演奏し、頑張った様子を把握した。1小節目について「触れるだけのタッチ」の説明を行った。筆者が右手のみを演奏して手本を示し、力を入れて弾いた場合と、触れて弾く違いについて、指摘した。

## 2.2 15小節目～17小節目について

次に15～17小節目についてハーモニーの観点から指導を行った。15小節目2拍目～16小節目1拍目、16小節目2拍目～17小節目1拍目、17小節目2拍目～17小節目4拍目に関して、3段階スラーを感じ取ることが大切である。学生Aはこの部分に関して、当初は多少の強弱の変化は見られたものの、同じように弾いているとも聞こえ、ショパンらしい流れが感じられなかった。筆者は学生Aに「なぜそのように弾くのか (why)」と問いかけたが、明確な言葉がなく、次のレッスンまでに学生A自身で強弱を含む3段階つける工夫をする課題を課した。

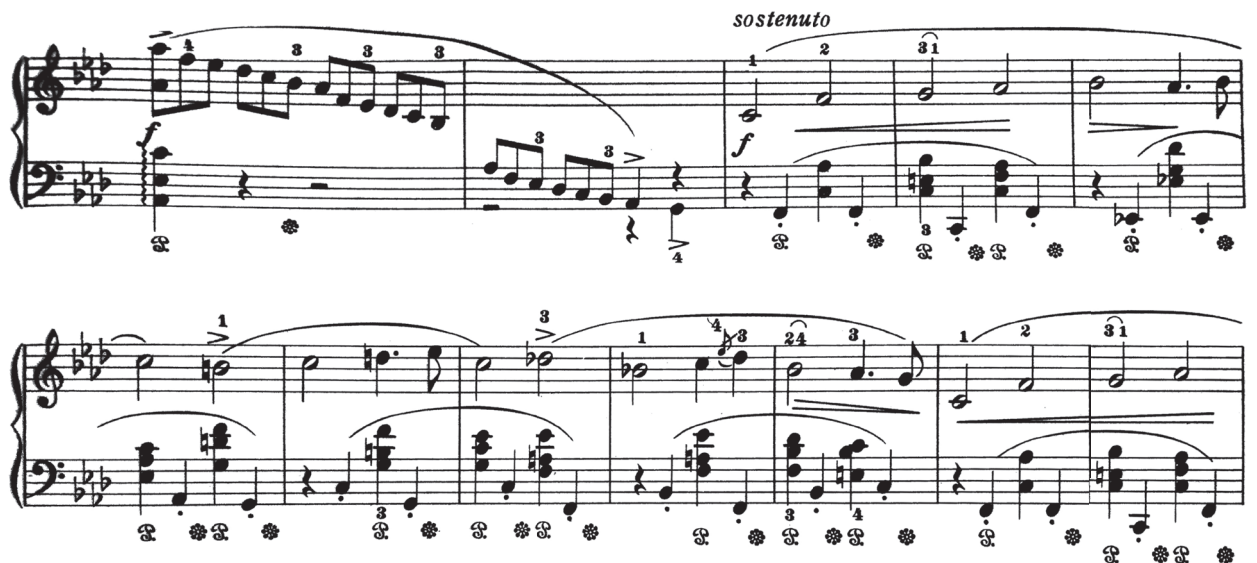
このような上記の言葉かけで、次のレッスンでは本人なりに抑揚をつけて変化が見られた。これは1回目の変化であった。また、次のレッスンまでの課題としてこの3段階の強弱の変化を要求した。



譜面 2 (F. ショパン作曲 即興曲op.29 13小節目～18小節目)

2.3 35小節目～49小節目について

展開部である35小節目（譜面3のsostenutoの部分）から学生Aの演奏は、筆者にとって音色が明るすぎると感じた部分が多々あった。なぜそのように感じたかについて、タッチの課題にあったのではないかと考えた。学生Aは4拍子の拍数への意識とともにこれからショパンらしさが表現された美しい歌う部分を追求していく必要があった。また運指法についても特徴がある。加藤（2004:67）は38小節目の右手口の音には親指を、40小節の変二には4の指が指示されていることを指摘している。ショパンが指示する4の指はsostenutoやdolceが記されており、その用語がこの指の性格を示している。筆者はこの部分を演奏してみると、始めは演奏しにくさを感じたが、徐々にショパンの求める音色を考えるとなぜこの部分にこの指番号が指示されるのか、理解しやすくなる。しかし、ショパンの運指法を理解せずそのまま適用するのも危険である。筆者は学生Aに32小節目にあるCの音等、親指で演奏する部分を気をつけるよう度々指示している。なぜならば、親指（1の指）は、指の中で一番重いため、意識せずに



譜面 3 (F. ショパン作曲 即興曲op.29 33小節目～44小節目)

演奏すると、強すぎる無責任な音が鳴ってしまうからである。

もう一点は、ショパンの音楽的特徴であるテンポ・ルバートがこの部分で現れている。

ショパンのテンポ・ルバートは独特であると加藤（2004:150-157）は指摘している。

この曲の展開部については、4つの同じテーマが現れ、タッチを変化させることで音色の工夫が必要である。35小節目について、学生Aの音色は、「煌びやか」な音色であったため、筆者は音色について指摘した。そもそも、なぜここではショパンがsostenutoを用いていたのか、調べる必要がある。この部分はfmollで始まり、「煌びやか」な性格は似合わないと考えられる。特に「際立たせない音」を目指すポルタート気味に弾くように提案した。「ベターとした音」のイメージで少しだけ、指を寝せるタッチである。指を立たせると「際立つ音」になるため、気をつける指導を行った。5回目のレッスンでは、sostenutoの部分（35小節目以降）について、改善されていた。具体的には右手はもちろんのこと、テンポを噛み締めながら、きちんと左手の伴奏が伴うようになった。なお、今回は、オンライン授業だったこともあり、運指まで見ることが難しかったため、ショパン特有の運指法までの指摘は行わなかった。

同時に42小節目の右手Gの音について、スラーの終わりということから、大きくならないように指摘した。なぜかというと、スラーの終わり、音楽の一区切りであることを指摘した。このように一つずつ音楽の作りに視点を向けると、criticalな思考から自らの演奏に疑問を持ち、解決して行く力を身に付けることが大切である。

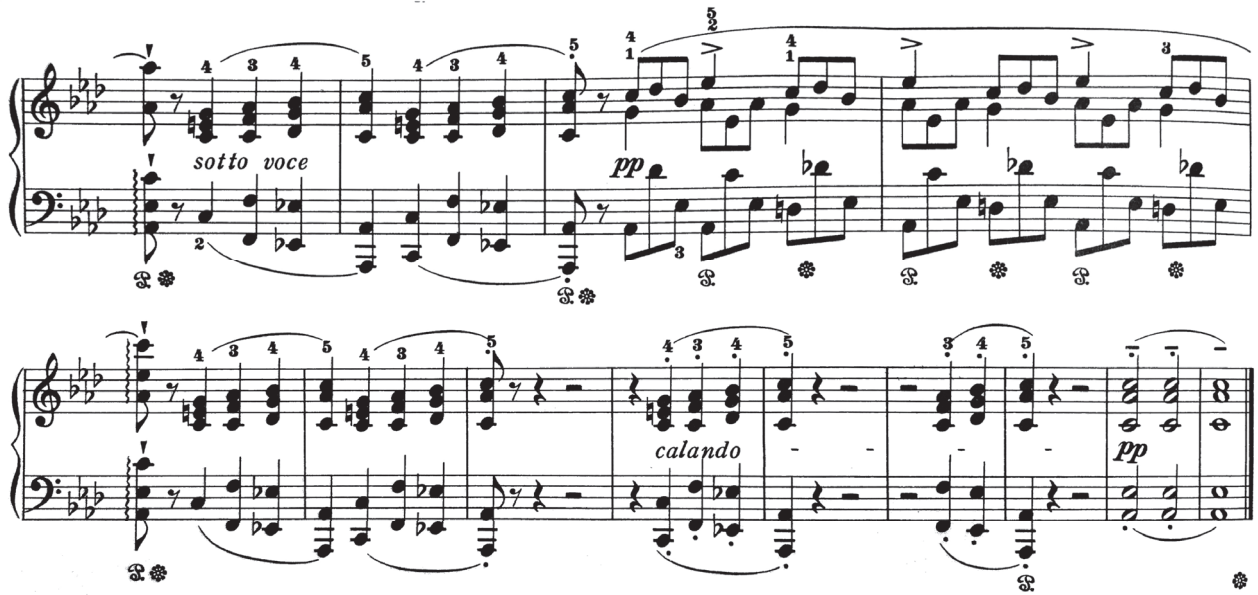
#### 2.4 50小節目～78小節目について

この展開部の部分について、再び学生Aに「問い」と「答え」を追求する指摘を行った。ここには3つの会話があり、1つ目が50～52小節目の「問い」と52～54小節目の「問い（答え）」の関係、2つ目が58～60小節目の「問い」と60～62小節目の「問い（答え）」の関係、74～76小節目の「問い」と76～78小節目の「問い（答え）」の関係である。この部分も学生Aは、本人なりに考えて弾いていたと考えられるが、筆者には違いがつかほどのものではないと受け取れた。5回目のレッスン（6月2日）では、筆者の指摘として「問い」と「答え」があるわけだから、「何をしたいのか（what）」（問い）に対して「散歩に行きたい」、「テニスをしたい」など（答え）があるため、このような場合は音量も違うはずである、と述べた。

「問い」が低い音域であったら、「答え」は高い音域で応えている、これを意識して楽譜を振り返ると、やはりfとpになっているということであり、これは主人公と誰かが語り合っているという場面にも捉えることができるのではないかと筆者は学生Aへ一例を提示した。レッスンの最後では、上記の部分をもう少し意識することにより少しだけ改善が見られた。また改善点としては、考えて演奏している印象を受けた。次回のレッスンでは、「問い」と「答え」を結んで、考えて練習を行うこと、それにより学生A自身で見つけてくるのが課題である。それは楽譜では、fとpで出てくるかもしれないし、場合によりfとfかもしれないが、雰囲気を変えることや音量を変えることも必要であり、そのためにはタッチを意識、変化させることも不可欠であり、このことを次回の課題とした。

学生Aは7回目のレッスン（6月16日）では、上記の部分は改善されていた。続いて、以前より62～64小節目にも指摘を行った。理由はただ単に弾いているように聞こえたためである。このフレーズは、後の方にも同じフレーズが出てくる。なぜなのか（why）と問いかけ、学生Aは楽譜に書かれているfについて述べたが、筆者はそれに加え「音が上がっているため」と指摘し、階段を登るイメージになるように指導した。また同じフレーズが2回ある場合、「変化させる」必要性を指導した。学生Aは大変真面目な学生のため、毎回の練習を一生懸命行っていた。パワーを溜めて、解放する、そして再現部に向かう。この一連の動きを学生Aなりに努力した。

2.5 115小節目～127小節目について



譜面4 (F. ショパン作曲 即興曲op.29 115小節目～127小節目)

6回目のレッスン（6月9日）では、115小節目の*sotto voce*に関して（譜面4）、ソプラノの声部が繋がって弾くよう指導した。ここにはスラーがかかっており、「言葉のつながり」と筆者は伝えたが、ショパンの作品においてはこのような場面が多く見受けられる。

学生Aは当初、115小節目～116小節目にかけてのソプラノ声部「G-As-B-C」のスラーを意識しない演奏であった。具体的には、スラーでまとめた1フレーズには聞こえず、一つずつ和音を弾いていく様子であった。このような形は近い箇所にも6箇所もあり、ペダリングも重要になってくる。ショパンのペダリングについては、ピアノのもつ多彩な音響効果を自由自在に操る効果があり、ショパンの求める音色により、些細なペダリングが求められる。127小節目の一番最後のソプラノ声部の音、Cの音は1拍目であるけれども、スラーの最後でもあるため、「大事に弾かないといけない」ことを指摘すると学生Aは、ペダリングにも気をつけながら丁寧に弾いた。7回目のレッスン（6月16日）でも、126小節目～127小節目までの終わり方について指導を行った。ポーランド特有の歌い方についてやショパンは「同じことを繰り返さない」性質について説明した。ここでは115小節目2拍目～117小節目1拍目を1つ、119小節目2拍目～121小節目1拍目までが1つ、122小節目2拍目～123小節目1拍目が1つ、124小節目3拍目～125小節目1拍目が1つと考え、4回あったら、4回とも変えることを指摘した。「G-As-B-C」のソプラノ声部だけでなく、内声の「c-c-des-c」にも意識を向けることで深みができる。

表現方法として、例えばソプラノの声部を出したら、次は内声の「c-c-des-c」に耳を傾ける、という意識づけを行った。この部分も前述したような3小節内で「会話」が成り立つ、とも解釈できる。1回目は提示として出し、2回目は内声に耳を傾ける。学生Aも筆者が説明を行いながら、表現することで、音色の変化を理解していたと考えられる。

まとめ

今回のレッスンを通して、学生Aへ筆者が指導したことは、8回目のレッスン（6月30日）において、一定の成果が見られる集大成であったと考える。

すなわちそれは暗譜で習ったことを自身で整理し、自然体で弾けるようになったことである。この点は成長の過程として、少しではあるものの、考えて弾けるようになったことは素晴らしい。本来ならば、



他の学生とともになぜ今期の授業においてその楽曲を取り上げるのか、など様々なことも議論した上で、取り組んでいかなければならなかったが、前述したように1人15分～20分のレッスン時間の中、なかなかそこまでたどりつくのは難しいと感じた。引き続き「why」「how」等を含む5w1hを駆使しながら、ピアノ実技指導を続けていきたい。

課題として今後、学生自身で考え、「自身の作品を作り上げる」ということまで、持っていきたい。レッスン時間が1人当たり15分～20分であったため、演奏者の学生のみの方の考え方、意見しか聞き取りができず、その他の学生が学生Aの演奏について、どのように感じ、考えたかについて議論する時間が足りなかったことは工夫をして実践していきたい。

## 謝辞

オンライン授業の中、慣れない授業方法に協力してくれた学生たちに心より感謝いたします。

## 引用文献

- 青柳いづみこ，2007『ピアニストは指先で考える』中央公論新社  
花岡千春，2007『ピアノを弾くということ。』フィルムアート社  
廣津留すみれ，2020『私がハーバードで学んだ世界最高の「考える力」』ダイヤモンド社  
加藤一郎，2004『ショパンのピアニズム』音楽之友社  
岡田暁生，2017『クラシック音楽とは何か』小学館  
菅野恵理子，2018『未来の人材は「音楽」で育てる』アルテスパブリッシング

## 使用楽譜

- 井口基成，1964『ショパン集I』春秋社