

こども学科のスタッフとしての編曲の試み～序～

絹川 文仁

One attempt of arrangement as a staff member of department of child education

Fumihito KINUKAWA

Abstract

This thesis introduces one attempt of arrangement as a staff of department of child education . In the field of pre-school and schooling , especially when teaching music, it is essential to deal with materials with keeping flexibility and imagination according to the situation of children. That is one of the essences of arrangement in a narrow or broad sense. One staff member of department of child education can hardly escape the charge of superficial specialism when he always adheres his own speciality and study in a narrow sense. It is so important that he should connect it with the substance of business which his students will have to cover in the future, with broadening and extending it gradually. That will be the very model for his students in the sense of “Education includes everything. Teachers must do all-around work ” . The author also can say that will bring the possibility of broadening and deepening his own speciality with his experience. In philosophical words, that is deepening the speciality by 'plying' between speciality and nonspeciality. In this thesis, one secular piece is arranged as a primary stage toward child music. In detail it is arranged into a string quartet because we can feel good about collaboration between singing and it with resultant tone. While the sense of arrangement as a staff member of department of child education is closely connected to educational object of Japanese preschool (and occasionally elementary school), especially in the point of 'expression'.

Key-words

arrangement, child education

1 はじめに

特定の音楽専門領域の場面に限らず、カラオケやテレビの芸能番組においても「編曲」または「アレンジ」という言葉は、何気なく、気軽に用いられている。「何かこの編曲は変!」「このアレンジ、イケイケだよなー!」といったフレーズは、星の数ほどあるカラオケボックスや一般家庭のお茶の間に、当たり前のように発せられていよう。

ところが、この言葉をざっと字引きで検索してみると、「ある楽曲またはその組み合わせのための楽曲を他の楽器用に編み変みかえて演奏効果を改めること (*1)」「声楽曲を器楽曲に、器楽独奏曲を管弦楽曲にするなど、ある楽曲を他の演奏形態に組みかえること。アレンジ (メント)。(*2)」「(音楽で) ある曲を、演奏用にまとめなおすこと。また、その曲。(*3)」と、意外なほど差異があることに気づかされる。殊に、*3

などは大雑把な言葉づかいながら、ある限定的な意味づけであることは誰しもが認めよう。となれば、インターネット情報が常識的になりつつある現在における、ウィキペディア辞典を無視するわけにはいかない。もっと言うと、音楽を専門としている者から観ても、予想以上に適確で段階的、詳細な説明が施されているのである。少々長くなるが、今後の研究における様々な場面で大きな参考となりえそうなので、本稿の末尾に引用する(資料1)。

さて本稿は、こども学科スタッフとして編曲という作業を試みていく研究の皮切りとなるものである。

こども学科スタッフとして、としたのは、その詳細は後述するが端的に言って、教育や保育の現場において、音楽科目や音楽的領域の保育を行っている際に、それぞれの生徒児童、園児の現況に適応しながら、様々な教材を臨機応変に且つ柔軟に扱ってみせること、

即ち、広義の意味でも狭義の意味でも、編曲という作業が肝要だからである。それはいかなる教育保育理念からも殆ど否定しえないものであろう。音楽的に高度なクラシックのある名作を子ども達に歌わせようとなった場合、特に歌詞が外国語だった時をはじめ、多様な工夫が必要となるのは言うまでもないことだが、保育現場でなかば日常的に口ずさんでいる曲ですら、ちょっとしたピアノ伴奏の工夫だけで、雰囲気が一変して、子ども達の目の色が変わるといふ事もいくらでもありえる話である。

また、そのような作業が肝要となってくる教員や保育者を養成するスタッフが、狭い意味で自己の専門のみに固執して研究教育活動をするのは（筆者は本来音楽の中でも声楽とオペラを専門とするが）、表面的な専門主義のそしりは免れず、学生達が将来就くであろう現場での業務内容を常に自己の専門と絡めながら、可能な範囲でそのテレトリーを漸進的に拡大させていくことは、それ自体が「教育や保育は何でもあり（教育者や保育者には何でも必要）」と常識的に言われるところの、学生達の「生きた」見本となりうるのである。筆者の経験では、その事によって本来の専門がより深みを増した事しばしばであり、哲学的に言えば、専門と非専門との往復運動による専門の深化、ともなろう。

としながらも、元々編曲という作業が筆者の専門外であることをある今一度謙虚に見つめつつ、本研究の最終段階でより高度な編曲が教育保育現場で扱われる曲等に施しえる事を見据えて、換言すれば、こどもの音楽に行き着く前の段階として、本稿では教育現場等では減多に扱われない、ある種の世俗性を帯びた曲への編曲を試みる。断っておくが、だからといって、こどもの音楽を特別視したり、世俗的な曲を下位に置くわけでもない。その理念的根拠はやはり後述するので、ここではあくまで、こどもの音楽の編曲に辿り着くその前段階とのみ断っておきたい。

* 1 広辞苑第二版補訂版 岩波書店 昭和54年
p.2002

* 2 新明解国語辞典第五版 三省堂 1997年 p.1271

* 3 三省堂現代国語辞典第六刷 2000年 p.1127

* 4 ウイキペディア辞典「編曲」より

2 編曲の実際

本稿では、ある唄に対して弦楽四重奏の編曲を施した。ある曲とは、通称「硫黄岳石室の唄」というもので、ある山域で愛唱されている替え歌である。通称と断ったのは、いくつかの方面にそのオリジナル楽曲を追跡調査したものの見つからなかったからであるが、本研究の意義においては、そのオリジナルの明細はそれほど重要ではないものと判断したので、それが明らかになり次第、本研究の続編等で発表することとした。また、これを選んだ意義については、前述のように後の章で詳述するが、ここでとりあえず端的に言えるのが、プライベートな生活空間において、筆者は登山に対してそれなりの愛着を抱いてきたことである。この筆者の思いというものを保育理念におけるひとつのスタートラインとしたことだけはまずは断っておきたい。

教育保育現場においてほぼ主流を為しているピアノによる伴奏版とはせずに、弦楽四重奏版とした理由は、演奏家のはしくれとしての筆者のささやかな自負によるものだ。というのも、あっさり言って、これまで様々なコンサートやオペラ公演に携わってきて、無条件にオーケストラとの共演、弦楽器群の伴奏のほうが歌いやすいからである。音楽理論から言って平均律と純正調との違いなわけだが、喉という生身の楽器にはやはり圧倒的に純正調が馴染みやすい。大袈裟でも何でもなく、ベートーヴェンの第九交響曲やあるオペラを長い間ピアノで練習を重ねた後、オーケストラ等と初めて合わせた時たるや、全く別の曲を歌っている感覚に襲われる事すらしょっちゅうなのでもある。だからといって、ピアノ伴奏等を否定しているわけでも何でもなく、その効率機能性の雄ともいえる特質は、コンサートは勿論、教育保育現場でも一時代を築いてきたことは否定できない事実である。演奏者ひとり、あるいは教育者ひとり、電気エネルギーに頼らず数十人のオーケストラに近いスケールの演奏効果まで發揮しうるポテンシャルは、今後も大きな存在となろう。それらも重々承知した上で、敢えて本稿では弦楽四重奏を選んだわけだが、有り体に言って、複数の楽器との共演、というのも理由のひとつである。ある意味で単純な話だが、実は視点を変えてみると、音楽に留まらず教育や世相とも絡み合う問題、即ち、一人でも多い人との共演というものは、家庭や学校、共同体の

荒廃が叫ばれて久しい現代の日本において共同体意識を生み出すに当たっての重要なポイントとなるのだ。これはいわゆる合奏の意義と全く同様である。ところが筆者の知る限り、学校教育現場の合奏に登場するクラシカルな弦楽器は、コントラバスとギターのみで、そこに良い意味での新風を巻き込ませる上でも、奏法の困難はともかくとして、クラシックな楽器の代表バイオリンおよびビオラ、チェロによる弦楽四重奏の存在も軽視できぬものとなってくるのである。

話は飛躍するようだが、ピアノの合奏における一長一短も次の著述のように問題視されるところだ。「あらゆる音楽の中心的な存在となっているピアノは、合奏においても重要な役割を担っている。器楽合奏という形態は、オーケストラやブラスバンドのように、響きとしての完成された定型をなかなか持ち得ないので、それらの欠点を補うものとして、いわゆる穴埋め効用として、まさに恰好の楽器なのである。しかも、オルガンなどより音量の変化に富み、その上、打楽器野のようなパンチ力を兼ね備えているので、ダイナミックなアクセント効果には、極めて有効である。しかしながら、一方それらの利点が、デメリットな作用をもたらす側面もないわけではない。ピアノという楽器は、それ自体非常に完成度の高い楽器であるため、他の楽器との協調という面で問題がでてくるのである。(ピアノ協奏曲などの例をみても、他の楽器群と対照的に扱われている。) より大きな編成の場合には、音量的、リズム的な補完という有効的な扱いが可能であるが、小・中編成の場合は、編曲の仕方によっては、音色的、音量的に他の楽器群を凌駕して、そこに或る程度の異和感を生じさせることも起きてくる。(*1)」

以上における指摘のように、ピアノという楽器は存在感が大きい故の、大なり小なり協調性という問題が出てくるのだが、やはりある種の教育問題～詳述は避けるが～ともパラレルとなってくるような特質も有していることだけは確かなようである。

本稿において弦楽四重奏に編曲するにあたり、ポイントとした留意点は以下の通りだ。

1. 元々の曲の特徴を損なわない編曲を施す。
2. 四つの楽器の特性を生かす。
3. これまでに接してきた曲の編曲法を少しでも生かす。

1. は至極当然のこととして、その歌詞は以下の通りだ。

高原列車の窓の外 光り輝くあの峰に 若き血汐
 がまた燃ゆる 俺ら八ヶ岳の山男 ああ楽しき我が青春
 友に託したアンザイレン きしむアイゼンあのルンゼ
 歌うハーケンこのフェース 俺ら硫黄の山男 ああ楽しき我が青春
 お花畑で見る夢は 三滝ルンゼか地獄谷 ほほに
 やさしきこまくさの 俺ら石室の山男 ああ楽しき我が心

(以上、鈴木繁氏作詞)

いかにも山を愛してやまない山男達の真心といったものが、登山専門用語を交えながら滲み出てくる歌詞である。

また、前述のように作曲者不明だが、その主旋律は譜例1である。

特別な解釈など不要なほど極めてシンプルな曲、いかにも山の愛唱歌である。しかも、イ短調で付点を主としたリズム感、軍歌や寮歌を基調としたもの、戦前戦中派にとってノスタルジックな調べとなろう。ただ、「流行は常に繰り返す」なる諺めいた言葉に準じるならば、この種の唄に全く無縁な若年層にも、非常に新鮮な楽曲として響く場合も全くないわけではないとも想像できる。いずれにしても、良い意味で、シンプルでうたいやすい、歯切れの良い付点のリズム感を損なわないアレンジが求められる。

2. 弦楽四重奏の各楽器はバイオリン (I、II)、ビオラ、チェロだが、それぞれの特性は以下である。

○バイオリン…ビオラ、チェロ、コントラバスとともにバイオリン属の擦弦楽器で、その中の最高音を担当。音域はG音より上方約4オクターブ。音色が華やかで表現力に富み、独奏・合奏の中心的存在となった (*2)。

○ビオラ…弦楽器のひとつ。バイオリンよりやや大形で5度低く調弦され、室内楽・管弦楽の中音部を受け持つ。アルト。(*3)

○チェロ…バイオリン属のひとつ。大型で、バイオリンの二倍の長さがあり、椅子にかけ両膝の間に

胴体を抱いて演奏する。4弦で、美しく柔らかい音色を發し、独奏・室内楽・管弦楽などに重用。セロ。（*4）

3. 筆者がこれまでに接してきた作品、特に声楽曲（オペラも含む）から今回特に生かしたい編曲のポイントは、唄のフレーズとフレーズの繋ぎ目における楽器群の工夫である。広義で、とても短い間奏とも換言できるものだ。というのも、くどくどと例を挙げるまでもなく、傑作と称される作品のそれらの繋ぎ目は正に絶妙、例えば、愛を告白する流麗な繋ぎ目では、如何にも愛を描写するが歌手の歌いやすさを導くものと有機的に絡み合いながらタイムリーに配置されている。また、緊張感に満ちた悲劇的場面では、敢えて何の間奏も用意されていないことによって、客席側に一層の緊張感を高めること等々、歌の繋ぎ目の効果は、歌詞やドラマを継続的・発展的に創出するにかなり重要な位置を占めるといってまず間違いない。学校教育の場面に目を転じて、例えば以下のように本来独唱曲の「荒城の月」を合唱曲に編曲した例（譜例2、*5）、そして本学の校歌（譜例3、千葉経済大学短期大学部校歌）など、同様のケースは枚挙にいとまがない。

以上を考慮して編曲した弦楽四重奏の総譜は譜例4

だ。

また、各パートを創作するにあたっての留意点は以下の通りである。

- この弦楽四重奏は歌唱を交えたものを前提としたので、要所の主旋律は歌唱に委ねて、弦楽四重奏中に主旋律が現れない部分もある。
- 前述のような各楽器の特性をあげたものの、それをあまり固定化しすぎると、音楽アンサンブルに不自由さ、窮屈さがもたらされる危険性が生まれる。よって、本来リード楽器であるバイオリンに、今回思い切って前奏以外では主旋律を担当させず、オブリガートを主に奏でさせて、より立体的華やかさを狙った。

*1 音楽教育選書⑤ 合奏編曲の基本と技法 西沢明男著 明治図書 1976 p.37

*2 広辞苑第二版補訂版 岩波書店 昭和54年 p.1759

*3 *2 p.1849

*4 *2 p.1420

*5 音楽教育選書④ 合唱編曲の基本と技法 岩河三郎著 明治図書 1976 p.161

譜例1

譜例 2

荒城の月

滝 廉 太郎 作曲
岩 河 三 郎 編曲

譜例 3

千葉経済大学短期大学部校歌抜粋

作詞 志鎌正雄
作曲 岡 英男

譜例 4

硫黄岳石室の唄

編曲 絹川文仁

Allegro Moderato
(前奏)

Musical score system 1, consisting of four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The first staff has a *dim.* marking. The second staff has a *dim.* marking. The third staff has a *dim.* marking. The fourth staff has a *mp* marking. There are triplets in the first two staves and the fourth staff.

Musical score system 2, consisting of four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. There are triplets in the first, second, and fourth staves.

Musical score system 3, consisting of four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. There are triplets in the first, second, and fourth staves. The first staff has a *f* marking. The second staff has a *f* marking. The third staff has a *f* marking. The fourth staff has a *f* marking.

Musical score system 4, consisting of four staves. The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. There are triplets in the first, second, and fourth staves. The first staff has a *dim.* marking. The second staff has a *dim.* marking. The third staff has a *dim.* marking. The fourth staff has a *dim.* marking. A first ending bracket labeled "1. 2" spans the last two measures of the system.



3 こども学科スタッフとしての編曲の意義

本稿における、こども学科スタッフとしての編曲の意義、および山の愛唱歌を題材に選んだ事の意義なるものをあっさり言ってしまうと、幼稚園教育要領、並びに保育所保育指針における「表現」の意義を少なからず全うする事に他ならないのである。

「表現」の「ねらい」は、周知のように（１）いろいろなものの美しさなどに対する豊かな感性を持つ（２）感じたことや考えたことを様々な方法を表現しようとする（３）生活の中でイメージを豊かにし、様々な表現を楽しむ、である（＊１）。

以上のみでも、編曲の意義、山の愛唱歌を題材としたことと密接に関わってくるのが容易に頷けるが、その「内容」をより見ていくに、（１）生活の中で様々な音、色、形、手触り、動きなどに気付いたり楽しんだりする。（２）生活の中で美しいものや心を動かす出来事に触れ、イメージを豊かにする。（３）様々な出来事の中で、感動したことを伝え合う楽しさを味わう。（４）感じたこと、考えたことなどを音や動きなどで表現したり自由にかいたりつくったりする。（５）いろいろな素材に親しみ、工夫して遊ぶ。（６）音楽に親しみ、歌を歌ったり、簡単なリズム楽器を使ったりするなど楽しさを味わう（７）かいたり、つくったりすることを楽しみ、遊びに使ったり、飾ったりなどする。（８）自分のイメージや動きを言葉などで表現したり、演じて遊んだりするなどの楽しさを味わう（＊２）とある。

直接的には（４）（６）（８）が結びつくだろうが、前述の「編曲者の創造的試み」と観念的に照らし合わせていくと、編曲者の「創造的試み」のきっかけや要因、ないしはそれを支えるものこそが、（１）の「生活の中で音、色、形、手触り、動きなどに気付いたり楽しん

だりする」ことであり、（２）の「生活の中で美しいものや心を動かす出来事に触れ、イメージを豊かにすること、そして（３）の「様々な出来事の中で、感動したことを伝え合う楽しさ」（５）の「いろいろな素材に楽しみ、工夫して遊ぶ」ことなのである。だいたい前の話になるが、某新聞記事で高名なバイオリニストが「子どもにバイオリンを教える時には、寿司職人が寿司を握っている姿からもバイオリンを弾くコツを学べるように仕向けていきたい。」と語っていることは正に観念的にパラレルだ。また、映画監督でありオペラ演出も手がけているイタリアのフランコゼツフィレリもその自伝で「アイデアに困ることは殆どない。何故なら、自国のいろいろな町を歩けばいくらでもヒントがあるから（＊２）」と言い切っていることもある意味で同様であろう。（７）の「かいたり、つくったりすることをたのしみ～」も、少しだけ現実的に考えてみても、こどもは自分のアイデアをそのまま「かいたり、つくったりする」時もあれば、大なり小なり自分のアイデアや他の参考例に新しく手を加えていく時もあるわけで、即ち工夫＝アレンジ（＝編曲）のあそびや作業を何気なく、無邪気に繰り返してもいると観るのが自然であろう。

また、繰り返すようだが、山の愛唱歌を題材としたところも（１）生活の中で様々な音～、（５）いろいろな素材に親しみ～、とある種の共通性を見出せよう。筆者の日常の中に素材を見つける、即ち、いずれでも語られるところのターゲットのジャンルを限定せずに表現活動を楽しもうとするのである。こども学科スタッフとしての編曲の試みの第一回目たる本稿だが、題材を取ってこども向けの音楽にしなかったことも、これらのねらいにそれなりに沿っていかうとした事だけ

は確認しておく。

以上の観念論のみならず、例えば保育実践に目を転じて、保育理念に裏付けられた以下の具体例が挙げられる。「平成20年改訂 幼稚園教育要領の解説 小田豊・神長美津子編著 ぎょうせい 2008」の91ページ以降がそれである。

「これまでも幼児の表現活動では、結果だけでなくその過程の大切さについて言われてきた。このたびの改訂で盛り込まれた「表現する過程を大切にする」とは、幼児の表現活動の過程の中で、感じたり考えたりしたことを様々に表現したり、表現をつなげて、広げたり深めたりしながら楽しめるように、教師が環境構成や指導の面でいろいろな工夫をするということである。(中略) 音楽的な活動に関心のある中堅の先生から提供された事例を挙げてみる。ここでは、教師の投げかけから、幼児が意欲的に歌の表現活動に取り組んでいる様子が分かる。[事例]「月火水木金土日の歌」に、「英語の歌詞のついたメロディ」を重ねて歌う」

その中堅保育者の実践報告は省略するが、以上こそ、保育現場に編曲の面白さをそのまま導入した実践例と言い切ってもよからう。続けて同書93ページには、その評価を含めつつ、いわゆる編曲の醍醐味を代弁するかなのような以下の文言があるほどだ。

「幼児が両方の歌を大体覚えた頃に、2つの歌を一緒に歌うと「合う」ということを伝え、幼児と教師で両方の歌を歌い合わせている。合わせることはこの歌が初めてだったようで、音楽的に十分とは言えないまでも、幼児は、いつもとはちょっと違った何となくよい感じ、2つのメロディを一緒に歌って楽しくなるという感じを抱いていたようである。教師の思いからこのような日頃経験することのない楽しさ・不思議さにふれることは幼児が自分をとりまく世界を知ること、広げることにつながっていくのである。」

その上、同書同ページ末尾は、これまで繰り返し確認してきたことも学科スタッフとしての編曲の意義、山の愛唱歌を選んだ意義双方を、保育の五領域の概念でまとめてくれるような以下の文章で終わっている。「この事例では、1つの歌をいつか歌わせたいと考えていた教師が、一人の子が歌詞を英語で言えると言った

機会を捉えて、英語の歌詞のついた歌を取り上げ、幼児の心を惹きつける「歌＝素材」と意欲をもって取り組む「場」を用意し、歌詞を貼って活動するための環境を整え、教師も幼児と共に歌いながら、時には必要な指導や援助をしている。つまり、「表現する過程を大切にする」ための、いろいろな配慮や工夫がなされているのである。」

一方、一般の学校教育に目を転じて、西沢明男氏は編曲の重要性を以下のように述べている。

「音楽教育の実践において何よりも大切なことは、児童・生徒に新鮮で魅力ある音楽を与えるということであろう。そのために教師は、教える対象の実態に即した素材を選択していかなければならない。

ところが、その素材自体が常に現実的に望ましい形で用意されているとは限らない。そこで、素材の教材化、即ち〈編曲〉という作業が必要となる。指導者に対する編曲能力の必要度は、最近とみに増してきているようである（*3）」

これらによって、本稿の研究の意義というものがかすかならず裏付けられていると言い切れよう。

以上をふまえ、今一度拘っておきたいことがある。前掲の幼稚園教育要領解説には「幼児が自分の気持ちや考えを素朴に表現することを大切にするためには、特定の表現活動のための技能を身につけさせるための偏った指導が行われることのないように配慮する必要がある。（*4）」とある。これはある意味で当然のように聞こえるのだが、解釈のしようによっては、幼稚園教諭や保育士を養成する機関へのひとつの警鐘とも捉えられるのである。何故と言って、養成機関の教育カリキュラムにおいて、そのスタッフは本来の自己の専門を学生に対して教育することが当然な事のように行われているものの、将来学生達は保育の「領域」なる理念、これ即ち養成機関の「専門教科」とは根本的に異なる理念を基に仕事に従事していく事に対して、どれほど養成機関スタッフがその問題意識を有しながら教育に従事しているかを問うたものとも捉えられるからである。*1でも「幼稚園の領域は、小学校の教科とは本質的に異なるもので、教師が一人一人の子どもの発達を見取り、必要な指導・援助をするための

窓口のようなものである。(＊5)」とあり、他とは一線を画したひとつの専門性のみを深めていくこととは次元が全く違うことに気付かされる。とするならば、勿論限界はそれなりにあることは重々認めるものの、養成機関のスタッフは本来の自己の専門を高めていくことと同時に、「必要な指導・援助をするための『窓口』」を少しずつ広げる努力が肝要とされる。音楽を専門とするスタッフがただ単にこれまでの蓄積を教えて、あとは保育内容の授業や現場に任せるというのでは、養成機関のスタッフとしての使命と学生への教育的ケアが不足していると言わざるをえない。少なくとも音楽に無関係ではないピアノやオーケストラ等の実践や共演、そして本稿のような編曲や作曲へのアプローチ、また音楽関係のみならず、歌詞から派生していく「絵本の読み聞かせ」や「紙芝居」、そしてそれらの根元たる「言葉」に対しても徐々に間口を広げていく作業等々、それらにかなりの困難が伴っているとしても、せめて精神的構えでも有し続けていくこと自体、事ある度に「生もの」と称される教育において、養成機関の学生達に「領域」の何たるかが、少しずつ伝わっていくと確信している。そのあたりの差異が、音楽大学や体育大学、大学文学部の専門スタッフ等と根本的にあることだけは、今一度確認しておきたい。

- * 1 幼稚園教育要領解説 文部科学省 フレーベル館発行 平成20年 p.158
- * 2 ゼッフィレリ自伝 フランコゼッフィレリ 木村博江訳 東京創元社 1998 p.267
- * 3 音楽教育選書% 合奏編曲の基本と技法 西沢明男著 明治図書 1976 p.1
- * 4 * 1 p.171～172
- * 5 幼稚園教育要領の解説 小田豊・神長美津子編著 ぎょうせい 2008 p.94

4 おわりに

前述のように本稿は、編曲自体は専門外の筆者にとっての、研究の緒となるものである。これまでのささやかな専門研究を拠り所とする、即ち様々な音楽経験に基づいた編曲一般に対する問題意識、思い等々はそれなりに有してきたつもりであり、本稿においても、ある意味でそれらを基軸としたところからの研究を進めていったこともひとつの事実である。もっと言うと、

専門として作曲や編曲を学ばなかったからこそ吸収してきたものも結構ある等の、ちょっとした自負にもよる。とはいうものの、専門的追求を安易に拒否しては、研究内容のバランスは勿論のこと、それ以前の問題として、学問的研究態度の誠実さも疑われるところに陥ること必定である。本稿をスタートとして、今後の継続研究にある種の平衡を維持させるための重要参考資料として、今一度編曲について、教育の場面にも適応可能な興味深い具体例を示しつつ根本的思考を展開している岩河三郎氏の著述を以下のように引用する。

「編曲の意義－編曲とはどういう事か、一応考えてみる必要がある。原曲のもつイメージを保ちながら、その曲のアウトライン、つまり楽器の種類とか、スタイルを自由に作りかえるのが編曲である。もっと手近な例でいえば、幼い女の子の『着せかえ人形』のようなものであって、ワンピースの人形が、ブラウスとスカートになったり、ジーパンになったり、和服になったり、イブニングドレスになったりするようなもので、その目的によって、それらは無限である。独唱曲を合唱曲にしたり、弦楽四重奏にしたり、又、ピアノ曲をオーケストラ曲にしたり、オーケストラの曲をブラスバンドに直したりするのは、皆これ編曲である。クラシックの世界にはこのような編曲の種類がいくつかあるが、イージーリスニングの音楽が最近盛んになるようになってからは、ぐんとその種類は広がった。つまりあらゆるジャンルの曲をインストルメンタルな音楽、即ちポピュラースタイルのオーケストラの直すわけである。喫茶店などに流れている音楽を聞いてみると、このたぐいのものによく出くわすが、クラシック音楽の別の面からの鑑賞として大変面白いと思う。昔、こんなことを聞いたことがある。それは、建築物の解体作業についてであるが、ある建築物を取りこわして、どこか他の場所にもっていくときに、ただ目茶苦茶にガンガンぶちこわすのではなく、建築の専門家がその建物の建築法を見きわめて、その解体順序を作業員に指示するのだという。だからこそ、それを他の場所に移しても、ちゃんと復元できるわけである。編曲も全く同じ理由で、まず原曲を解体（解剖）して、その曲が明確に理解することが出来ない限り、よい編曲は出来上がらないであろう。これを逆説的にいえば、クラシックの名曲を編曲するという事は、それを理解す

るという点で大変よい勉強になるわけである。流行歌の世界には、しばしばあるのであるが、作曲をする人は、メロディーのみを作り、編曲をする人が、レコーディングをするための伴奏を、前奏・間奏・後奏も含めてオーケストレーションするのである。これは編曲という意味から大分はなれていると思えてならない。メロディーだけ作る先生は勿論、作曲家なのだろうが、リズム・メロディー・ハーモニーが音楽の三要素だとすれば、伴奏を考え、そのメロディーの和声処理をし、前奏・間奏・後奏を作る人も、その作業はもはや『編曲』というものではなく、明らかに『作曲』なのである。このことは先に述べた建物解体の話でもお判りになると思うが、伴奏を作るということは、明らかに『作曲』なのである。これは、例えば民謡を採譜して伴奏を付けた時にこれを作曲として取り扱うのと同じであるし、又、既成の曲の『テーマ』をとって、その変奏曲を作った場合にも、これを作曲というところを見ても明らかである。(中略) このように考えると編曲という作業は、非常に創造的なものであり、いかに音楽解剖学的に本質理解が大切であることがお判りになったことと思う。これがなされてこそ、編曲の楽しさが本当に各自の心に感じとられ、ここに『編曲の意義』が存在するのである。(＊1)』

また、西沢明男氏は教育現場における合奏編曲について、奥深い観念論も絡めながら議論を展開している。

「編曲という仕事は、原曲に新しい意匠を施す作業であるが、ある意味では作曲などの主体的な活動に対して、より副次的な作業であるともいえる。しかし、ラベル編曲の『展覧会の絵』の例を引くまでもなく、編曲によって原曲の可能性が一層掘り起こされ、拡大されて、全く新しい衣をまとって登場するといった場合、編曲も又作曲同様、創造的な作業にほかならない。優れた編曲というものは、必ず原曲に+ a が加わって、より新鮮な息吹をかんじさせるものである。例えば小学校低学年の打楽器のみによる簡易なもののような場合でも、そこに、リズム・音色上の何等かの音楽的な面白さが加わることによって、音楽は真の“遊び”を獲得することが出来るであろう。文化の権威ホイジンガは、その著書『ホモ・ルーデンス』(遊ぶ人の意)の中で“音楽と遊び”の問題に触れ、『……いっさいの音

楽的活動の本質的なあり方は、遊ぶということに尽きている。』(中央公論文庫・高橋英郎訳) といっているのは将に至言であり、多くの示唆をわれわれに与えている。(少々耳の痛い話ではなからうか……) しかし、一概に“遊び”といっても、それを創り出すということはそう容易なことではない。それは結局のところ、豊かなイマジネーションの働きによって、新しいトーンへのイメージを喚起していくということに尽きるが、その際、最も頼れるのは、己が〈耳〉でしかないということ深く認識する必要がある。そのためには、先に触れた専門書による理解と同時に、身近にある楽曲を、〈頭〉と〈耳〉で辛抱強くアナリーゼすることによって、“響き”に対する感覚を養っていくことが必要であろう。(中略) 器楽合奏の目的が、単に完成された形を想定することのみに留まらず、日常の授業の中での充実、つまりその過程を重視するということが、教育的配慮として特に大切なことである。これらの指導においても、前述した“遊び”の感覚を教師自身が内的に持つということが、いわゆる創造的学習に繋がっていくものと思う。そのためにも僅かな編曲の工夫で、より音楽的で新鮮な器楽合奏が楽しめるならば、器楽の時間は児童・生徒にとって更に魅力ある存在となるであろう(＊2)』

上記で特に注目したいのは「“遊び”の感覚を教師自身が内的に持つということが、いわゆる創造的学習に繋がっていく」である。というのも、本稿において筆者なりに説いたところの、即ち「専門教科」とは異なる理念を有する保育の「領域」を、幼稚園教諭および保育士養成機関のスタッフがしっかりと認識して、自己の専門を何某かそこに接近させたり、絡めていくことの重要性といったものと、まさしくパラレルだからである。再三にわたって繰り返すようだが、認識を深めれば深めるほど、編曲という作業の根本理念は、かなりの部分で教育や保育と通底してくるような気がしてならない。

また、西沢氏はこの“遊び”についてホイジンガの言説を引用している。話は飛躍するようだが、このホイジンガの思想を基に、現代社会の病的側面を鋭い論理性をもって奥深く指摘した著述を以下の通り紹介する。これは専門主義に陥った知識人をも鋭く論評しており、本稿で幾度となく指摘した「専門教科」と「領

域」の関係と無関係でないどころか、かなり接近した問題ともいえるものだ。前述のように、音楽の専門大学ではない、教員保育士養成機関に携わる者として常に「教育」や「保育」を社会全般といった幅広い視点から研究を積み重ねていくは必須と考えた場合、ひとつのバイブルと言っても過言ではない内容ゆえ、今後の研究においても常時確認していきたい。

「専門人が自分らを『あそび』の精神の持ち主とよんだことも忘れられません。ホモ・ルーデンス（『あそび者としての人間』）という見方はヨハン・ホイジンガの提出したものです。彼にとっての『あそび』とは『人々が象徴的な意味を、価値の社会的確認にかかわる儀式の体系を通じて、互いに交換し合うこと』でした。自称のポストモダニストたちも、自分らの『差異化』された言動の表出をこの意味での『あそび』と認定していたようです。そうであればこそ『面白主義』などという振る舞い方をご大層にふりかざしたものです。しかし、ホイジンガのいった『真のあそび』は面白主義などとは縁もゆかりもないものでした。彼にとっての『真のあそび』は、まとめていえば『崇高・超越への恭順な眼差し』と『厳格なルールへの従順な態度』を必要としています。面白主義の差異化運動は『真のおそび』からの逸脱を狙うものです。ホイジンガはそれを『あそびのピュエリズム（小児病化）』とみなしたものでした。この小児病の見本として彼は、『自分自身のことについて過大な関心』や『たやすく満足は得られても、けっしてそれでは飽和してしまうことのない、つまらぬ気晴らしを求めたがる傾向』などを挙げています。しかも、『技術の発展それ自体』がこうした文化的小児病の原因となることにも彼は注目していたのです。昭和五十年代の後半は、五十七年の末に中曽根内閣が成立して、戦後政治の総決算を公言し、内に向かっては国鉄の民営化を推し進め、外に向かってはレーガン大統領との親交を取り組んだりしたこと以外には、目立ったことはありませんでした。というより、国民こぞって面白主義の文化的小児病を楽しんでいたというべきでしょうか。ともかく、その経済的成功のおかげで、今から二十余年前の日本市民は、『つまらぬ気晴らしを求めたがる傾向』線の上を快調なテンポで走っていたのです。その経済的成功は、たとえば、日本人の類い希な勤労精神によって達成されたものでし

た。それなのに『あそびの小児病化』は勤労をめぐるモーレス（集団の慣習）、モーラル（集団の道徳）そしてモラル（集団の士気）を解かずにはおられません。ほとんど同じ事ですが、その経済的成功は日本の経営の産物といってよいのですが、『あそびの墮落』がその経営手法の中心をなすOJT（勤労を通じての訓練）を少しずつ空洞化させていきました。つまり国連は、外面において上昇過程を辿っていましたが、内面にあっては下降過程を開始していたということです。国家の時代というものは、人生の時代と同じく、なべてそうした光と影の両面を並存させているものかも知れません。しかし、そうなのだということを意識にのぼらせて、時代の行く先に何程か確かな予測と警告を与えてみせるのが知識人の役割なのではないでしょうか。この時期、『知識人の裏切り』（ジュリアン・パンダ）とでもいべきものが盛大にしんこうしたということができます。とくに人間社会の現象にかんして、専門人であることに満悦しているような知識人は現象のたった一つの部分しか分析できません。しかし、その側面が現象の全体のなかでいかなる意味を持つかについての解釈がどうしても必要なわけです。専門人はその全体にかんする解釈をどこから持ってくるのでしょうか。あっさり言い切ると、世論において流通している固定観念に、プラトンの言った『市場のイドラ（幻影）』を、換言すれば流行の気分を、専門人は受け入れるほかはないのです。（中略）経済学において（形式的にのみ）精緻に発達した市場（あるいは自発的交換）の理論は『個人の自由』および『技術の合理』という近代主義の直線的な延長線上にあります。ですから、近代主義に寄り添おうとする政治学、社会学、文化学にも広く応用先をみつけるということになっていったのです。単純化は理論の常ではありまじょうが、過度の単純化は理論を現実から遊離させます。それどころか理論が現実を押しつぶして、つまり人々の心理と行動が（市場理論に合うように）過度に単純化されて、社会全体が錯乱の様相をみせつけるのです。たとえば市場競争における弱肉強食・優勝劣敗を、個人にとっても社会にとっても、合理的な結末なのだ称賛しなければならなくなります。しかし表面では単純化されている人間の心理・行動も、裏面では依然として合理的に作成されたロボットとして振る舞うのを拒絶しているに違いありません。で、早晚、社会は混乱に見舞われるのです。

専門主義に逆らう知識人がいなくなったというのではありません。いわゆるインターディシプリナリー・リサーチ（学際研究）の必要が（中略）随所で指摘されたのは事実です。しかし学際研究は、とくに（対象の意味が解釈の如何で大きく変わる）人間・社会の研究にあつては、当時から現在に至るまで、大した成果が上がっていません。なぜでしょうか。それは、学際間のグラマー（文法）が不在だからです。第一に、（たとえば経済学者と社会学者といった）互いに異分野の専門人たちが人間・社会研究の基礎を共有していなければ、第二に、それら異分野の専門人たちが何程か重複した研究実績を持ち合っていないければ、学際研究など絵に描いた餅になって当然なのです。必要なのは、各専門人がみずからの専門的な前提・枠組・方向性を『超えて』、グンナー・ミュルダールのいったトランスディシプリナリー・アプローチ（超学的接近）を図ることだったのです。（*3）

上記のトランスディシプリナリー・アプローチこそ、本稿における研究意義の骨子といて差し支えないものがある。

次回は、いよいよ子ども向けの曲に編曲を施していくこととする。（了）

- * 1 音楽教育選書 合唱編曲の基本と技法 岩河三郎著 明治図書 1976 p.6~8
- * 2 音楽教育選書 合奏編曲の基本と技法 西沢明男著 明治図書 1976 p.1~3
- * 3 無念の戦後史 西部邁著 講談社 2005 p.206~210

資料1

編曲（へんきょく、arrangement）とは、既存の楽曲において主旋律をそのままに、それ以外の部分に手を加えて、楽曲に幅を持たせる作業の事である。主旋律に手を加える場合は、変奏と呼ぶ。英語表記では「arrangement」「transcription」の2つが用いられるが、「arrangement」の場合は主に、演奏（あるいは音源化）の際に、本来の楽曲のイメージとは異なるイメージを喚起させる目的による改題、編曲を指す。

編曲の作業は往々にして技術的なものだが、編曲者（アレンジャー）の創造的な試みが許されている場であり、時には意外な

曲のリバイバルにつながることもある。『展覧会の絵』などはその一例である。

編曲の目的

編曲は目的によっておおまかに分類することができる。

- 原曲と異なる楽器の編成で演奏をするため。独奏のための編曲も含む。
- 原曲と異なるジャンルやスタイルで表現するため。
- 演奏者が独自の表現をするため、また他の必要からの大まかな修正（ヘッドアレンジ）。
- 原曲が未完成と思われるので完成させるため。

ポピュラー音楽における作曲と編曲

ポップスやロックの場合では、作曲者がメロディーとコードの指定のみという場合もある。この場合、具体的にどのような楽器を使用するか、どのようにハーモニーやリズムを整えるか、楽器の効果を曲のどの場面でどう生かすべきか、など楽曲の性格を決める作業がアレンジャーの仕事である。

例えば、チャールズ・チャップリンは映画で作曲家とクレジットされることがあるが、自分の鼻歌を録音したテープを編曲家が仕上げたという意味である。

ポピュラー音楽においては、編曲はかなり自由になされており、編曲がその曲のイメージを決定付けると言っても過言ではない。例えば、例外はあるものの、同じ曲が、編曲によって、ロック風やポップス風、フォーク風になり、時には意図的に、歌謡曲風、演歌風にさえなり得る。逆に、そこまでできなければ、プロの編曲家とは言えないという考え方もある。別な例を挙げれば、小室哲哉風、山下達郎風、60年代風、といった編曲も比較的容易に可能である。（そのため、他人の作品における編曲と類似の編曲作品を勝手に制作するという、「編曲の盗作」が発生する場合がある。）

これらの理由により、同一の作品でも、編曲によって好き嫌いが生じることが多い。

ポピュラー音楽における編曲の手法・考え方

編曲では、どのような楽器を用い、どのように演奏させるか、が重要になる。以下はポピュラー音楽における編曲の考え方の概要である。以下に記載された各セクションは状況によってシンセサイザー、サンプラー、リズムマシンなどの電子楽器によって代用される場合がある。

リズムセクション

リズムセクションは、ビッグバンドをルーツとするポピュラー音楽の編成の基本である。ギター・ベース・ドラムス・キーボードの4つの楽器を用いるフォーリズム、あるいはギターかピアノのいずれかを除くスリーリズムを基本とする。スタジオ・ミュージシャンにおいてこの4種の楽器を扱う者が多いことから、このパートが編曲においても重要であることがうかがわれる。

管楽器

トランペット・トロンボーン・ホルンなどの金管楽器系（ブラス）と、サクソ、フルート・オーボエ・リコーダーなどの木管楽器系（ウッドwind）とに大別できる。いずれも、クラシック音楽由来の楽器である。なお、サクソはブラスセクションに組み込まれることも多い。

日本以外では例えばバート・バカラックはブラスを好んで用いた。その影響もあってか、山下達郎はソロ活動開始当初からブラスを多用し、その作品のひとつの特徴となっている。ただ、ブラスの編曲は専門的な知識を要求することから、編曲家によってはその部分だけ他の人に任せる場合も多い。その場合には「ブラス・アレンジ」などと明示されることが多い。

ストリングス

管楽器同様にクラシック音楽由来の楽器である。具体的にはヴァイオリン・ヴィオラ・チェロ・コントラバスのヴァイオリン属の楽器と、ハープである。

ポピュラー音楽の場合は低音部がエレキベースなどかぶることからコントラバスを利用する比率は低く、一般にはバイオリン、ヴィオラ、チェロの組み合わせが多用される。現場で6-4-2-2などと編成を呼ぶのは、第一ヴァイオリンが6人、第二ヴァイオリンが4人、ヴィオラが2人、チェロが2人の構成であることを指す。

ただ、ブラスに輪をかけて専門的な知識が必要であることから、ポピュラーの編曲家では特定の者だけしか編曲できないことが多い。多くは専業の編曲家に依頼することが多い。「ストリング・アレンジ」と記載されているのは、このようなケースである。

なお、本当のストリングを用いずに「打ち込み」によりストリングの音色を出すようなアレンジをすることが現実には多く用いられている。CDなどのクレジットを見てストリングの演奏者が記載されていないにもかかわらず曲からはストリング（

ような）音色が聞こえてくる場合は、このケースと考えられる。バンドが自ら自分たちの曲を編曲しているような場合には多いようだ。

コーラス

コーラスの編曲も特殊な点があり、その部分だけを他（通常は、実際にコーラスワークを行う本人たち）に任せることが多い。「コーラス・アレンジ」と呼ばれるケースである。なお、管楽器、ストリングス、コーラスを三つ揃ってこなせるようになれば、一人前の編曲家として認められるとされることもある。

その他の楽器

その他、パーカッション、民族楽器、特殊効果など、特徴のある音色の楽器を用いることにより、楽曲にも特徴を出すことができる場合がある。たとえば、「カスターネットの音」と聞いて大瀧詠一の「カナリア諸島にて」を思い浮かべる向きも多いであろう。これなどは編曲が成功している例である。

ポピュラー音楽においてはエフェクターによる特殊効果や効果音を編曲の中にも含む場合がある。曲中での歌手の声を電話から聞こえるような歪んだ帯域の狭い声に加工することであるとか、一部の楽器にディレイやフランジャーなどを用いて大胆に加工するなど編曲家の指示でおこなわれることがある。爆発音や足音といった効果音も曲の一部として用いる場合がある。

打ち込み

電子楽器による「打ち込み」。近年のシンセサイザーを始めとする電子楽器の発達と音楽制作へのデジタルオーディオワークステーション（DAW）の導入により、あらゆる楽器の音を一台のデジタルオーディオワークステーション上で楽器と録音機が渾然一体となった環境で制作されることも増えてきた。コスト高や多人員確保必要性の問題を回避しつつ楽曲を豊かにできるという意味で、極めて有用な手法である。例えば、PSY・Sなどの作品において、1つの到達点が見られる。これら編曲はもとより「歌」を引き立てるべく、「歌」の後ろで自己主張することが通常であるが、上記の「サクソのソロ」のようなケースを含めて、前奏・間奏・後奏の質を高めるといった役割を果たすことも多い。

ハーモニー

編曲においては、ハーモニーの付け替えが頻繁に行われる。

曲のテンポ

編曲において曲のテンポを変えることがしばしば行なわれる。

普遍性—作曲との関係

ポピュラー音楽における編曲は、時代の流行に影響されることがほとんどである。ゆえに、比較的短時間のうちに「古めかしくなる」ことが多い。これに対して、曲（メロディー）そのものは古めかしくならないことがむしろ多く、編曲を変えることによって「リバイバル」させるということがしばしば可能である。なお、これとどの程度関係あるかは疑問ではあるが、編曲は編曲家によって特徴を出しやすく、作品を聞いて編曲をした者を推測することは、作品から作曲者を推測することよりも容易な場合が多い。

編曲の著作権上の地位

編曲は著作権法上は二次的著作物とされており、編曲された楽曲には編曲者の著作権だけでなく、原曲の著作者の著作権も発生する（著作権法28条）。編曲を行う、その楽曲を公開、頒布を行う、演奏、公の場での再生、営利目的その他に用いるには原曲の著作者との間に許諾、契約が必要でこれらが遵守されない場合は著作権侵害となる。近年の同人活動においては同人誌他の二次創作物と楽曲の編曲（もしくはそれを含むもの）が同列に扱われているが、法律上は別物である。