

素描に関する音楽的手法を用いたアプローチに関する考察

—パウル・クレー「2声の素描」の分析と検討—

Approach that uses musical technique concerning rough sketch

— Analysis and examination of Paul Klee "Rough sketch of two opinions" —

石賀 直之*

Naoyuki ISHIGA

序 音楽と造形の関係

幼稚園教育要領における表現領域はその内容において生活の中で様々な音、色、形、手触り、動きなどに気付いたり、楽しんだりすることや感じたこと、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、つくったりすることの必要性が示されている。これは小学校以降表現領域を音楽、図画工作、体育に分けられているが、幼児教育において表現は一体的に取り扱われるものであり領域ごとに分けて扱うものではないことを示している。しかし、養成校において音楽、造形、身体表現はそれぞれ別個に取り扱われており、それぞれの専門性をもった教員が独自のカリキュラムで運用していることが多い。そのため本来の表現領域の価値が学生にうまく浸透していないことが実態として挙げられる。そのことから音楽と造形の共通性を中心に探っていくながら幼児教育の表現領域の新しい指導法を探っていくことは重要な課題であると言える。

本研究では音楽と絵画をより根源的にとらえ表現の手法として確立したパウル・クレーを取り上げ、彼の代表的な素描に関する音楽的手法を用いたアプローチをバッハのインベンションとともに検討する。さらに感受と表現の観点から子どもの音楽をもとにした絵画表現を実践し幼児教育における表現としての音楽と造形の可能性について言及していきたい。

I 音楽とパウル・クレー

まずパウル・クレー 研究家である Andrew Kagan の文献からクレーと音楽の関係について明らかにしていきたい¹⁾。パウル・クレー (1879~1940) は音楽と絵画の相互関係について深い思索を重ね、注目に値する洞察を導きだしている画家である。画家として著名なパウル・クレーであるが、幼少期より音楽家として訓練を受け、その才能を發揮していた。母方の祖母の薦めで視覚芸術の道に進むつもりでいたクレーだが、両親はそろって音楽家であり、クレー自身

も一人前のヴァイオリニストとして、ベルン交響楽団のエキストラとして演奏していた経歴を持っている。このことからクレーにとって音楽と美術の統合は、彼の生育歴から考えても表現手段として妥当なものであったことが推測される。彼にとって音楽的表現も絵画的表現も自己を表現する手法として至極当然の手法であった。

音楽への信奉を自分の視覚芸術に活かすことによって、クレーの作品を特徴づける独特の手法が生まれた。クレーの美術における「音楽性」はその独自性をより鮮明にしていると考えることができる。当然この音楽性は美術と音楽の類似性を引き出すことから生まれたものであるが、クレー自身初めは非常に慎重であったとされている。Andrew Kagan は、彼が受け継いだ音楽遺産であるバッハやベートーヴェンは彼にとってあまりに神聖で美術との類似性を引き出す行為は安易とも言える個人的な解釈ととらえていたのだろうと解釈している。このことはクレーが旺盛な音楽活動と画家としての展開を厳しく区別していたことから伺われる。

20世紀以降芸術の自律的な形式論が重要視され、視覚やそれ自体において、象徴的内容が軽視されるようになった。Andrew Kagan は当時のクレーの状況について以下のように分析している。

クレーはこのころのヨーロッパの画家たちと同じように都市文明の活動や信奉を無条件に賛美したり、享受したり、あるがままに描くなどはできなくなっていた。(中略) 彼らは古典古代の芸術家や写実主義者や印象派の画家たちとは異なり、自分自身の社会の中に正面切って賞賛に値するものが見いだせなかったのである。彼らにとって唯一の前向きな進路は、いっそう抽象化を進めるか、再現性を完全に放棄するかしかなかったのである²⁾。

クレーにとって無条件に重要だったのは過去のモーツァルト、バッハ、ベートーヴェンのこの上ない偉大さの信頼、そして、それと匹敵するような普遍的な未来の視覚芸術へ

* 〒230-8501 横浜市鶴見区鶴見2-1-3 鶴見大学短期大学部保育科

Department of Early Childhood Care and Education, Tsurumi University of Junior College, 2-1-3 Tsurumi, Tsurumi-Ku, Yokohama 230-8501, Japan.

の夢であった。彼は、そうした夢の実現に必要なのは色彩の構造、システム、構築性、そして表現の全体的な総合であると結論したのである。

この頃西欧の画家たちは日本の浮世絵版画からの強烈な影響も手伝って、これまで面と面の裂け目、溝としか映らなかった線にかわって、表現性をいっぱいにはらんだ線を使用しはじめる。クレーは1911年春に書かれた日記の中で、ゴッホの線描の特質についてこうのべている。

印象主義につちかわれながら、しかも印象主義を克服する線がある——この事実を 目のあたりにしたとき、私は、電氣にかけられたように驚いた。〈進歩的な意味で線が認められているとは！〉私の画には、ひっかきむしった傷あとのように勝手気儘にとびはねる線と、それを押さえつける太い輪郭の線がある。いま、ゴッホの線を目の前にすると、この二つが一つにおさまっていくのを感じる。私は大きく成熟してゆくのだ³⁾。

クレーはゴッホの絵が「斬新でありながら、しかも古めかしい。かつまた、喜ばしいことには、温室育ちのヨーロッパ種ではない」⁴⁾としている。そのゴッホも音楽に関して以下のように述べているのは興味深い。

「(画家よりも) 音楽家の方を、良く理解できるのはなぜであろうか。音楽家の、抽象という生きた原理の方が、よく目にはいるのは何故だろうか。」⁵⁾

このようなクレーは色彩にととまらず線描表現によって音楽的理念に基づいた抽象表現をより進化させていくことを見いだしていくことになる。

II クレーの取り上げた手法としての『対位法』

周知の通りバッハは18世紀前半において音楽の基礎を作った人物である。モーツァルト以降多くの音楽家がバッハに学び、音楽性を深めていった。影響を与えたのは音楽の世界に留まらず美術の世界にも広がっている。パウル・クレーもその一人である。クレーは美術理論の系統化の面から対位法に概念上の価値を見いだした。その顕著な例は、バッハのソナタの一説をグラフィックな語法に置き換えたことである。ここでなぜクレーがバッハの対位法を取り上げたかを検討するためバッハの対位法の概念について調べる。

(1) バッハと対位法

音楽の3つの要素はリズム、メロディー、ハーモニー(コード)である。磯山はリズムは音楽の時間を構成し、コードはその音楽的空間を構成し、メロディーはその接点に生まれる音楽の顔と呼べるものであるとその関係を端的に示している⁶⁾。

その後モダンジャズにおいてシンクペーションを基軸としたスイングが生まれ、ハーモニーにおいてはより複雑なコード進行がとられ、ジョンコルトレーンによってコード進行から生まれるメカニカルなアドリブが生まれたが、音楽におけるメロディーの重要性はいささかも変わっていない。

ジャズピアノにおいてはソロで演奏する場合、左手でベースラインとコードサウンドを構成し、リズムを生み出し、右手がメロディーを奏でるケースが一般的である。コントラバスとドラムスが参加するトリオの場合、ピアニストはベースラインとリズムから解放され、より複雑なテンションやコードアプローチを行なうことができる。この場合、ピアノはホモフォニーから解放されメロディーもそれに付随して複雑に変化していく。バッハもジャズトリオと同様にソロピアノでありながら伴奏コードのみの役割としての左手ではなく右手と同じように演奏することを求めている。これは後述するバッハの音楽に対する根本的な発想に起因している。

次にバッハのインベンションについて磯山の文献をもとに検討していく。

インベンションは右手と左手がほぼ同じように旋律を奏でている。このような複数の線が独立的に絡み合っつけられる音楽を「ポリフォニー」と呼んでいる。しかし「ポリフォニー」はバロック音楽において優位に立っていたがその後急速に力を失っていった。磯山はバッハが18世紀においてポリフォニーを追求したことはむしろ奇異に映る点でもあると指摘している⁷⁾。

インベンションを見ているとジョンコルトレーンのアドリブソロを想起させる。コードを限界まで分割し代理コードを発展させメカニカルに8分音符で吹き続ける姿は『シートオブサウンド(音の絨毯)』と称された。コルトレーンは音楽を構造的に分解し厳格にアドリブソロをつくっていく奏法を編み出したが、バッハにおいても同じことが言える。事実コルトレーンはバッハに少なからず影響を受けている。

バッハは構造的法則性を引き出し幾何学的に図式化していった。その構造の中で即興的に演奏することにより音楽に生命が生まれたのではないだろうか。この発想はモダンジャズにそのままあてはまる。バッハの曲が他のクラシック曲に比べより多くジャズのモチーフとして取り上げられていることから分かる。

(2) 対位法の歴史

対位法の歴史について樋口は次のように述べている。

ポリフォニーは元来鍵盤音楽としてではなく、声楽の様式として発展したという歴史的背景をしっかりと認識することである。嘆声の成果に第二、第三の声部が歌い和してゆくことで声楽ポリフォニーは発生し、そうした幾人かの人々によって歌われるべき曲を、便宜的に一人のオルガン奏者によって代奏させるために鍵盤音楽が誕生したのである。二声の場合、右手と左手はそれぞれが歌い手であり、演奏者の頭脳はあたかも合唱指揮者の役割を果たすと言えよう⁸⁾。

対位法の起源が声楽の様式であった事実は注目に値する。二人の歌い手による身体による共有感覚を声ではなく器楽で表現することはそのまま身体表現と音楽の共通性を示していると考えることができる。そのような経緯を持って生まれた対位法が美術の世界で取り上げられるようにな

ったのは身体感覚と音楽、美術の根源的共通性を示すものではないだろうか。

Ⅲ パウル・クレーの線描分析

(1) ポリフォニーとモノフォニーの概念

音楽家としてのクレーは完成された論理としての対位法を美術に生かすことを考えていた。考えていたというより必然的に結びついていかざるを得なかったと推測する。1920年にバウハウスの教授として招かれたクレーは教育のための美術の系統化という課題に直面している。この時クレーが絵画より整っていた音楽理論に解決を求めたことは当然だからである。クレーは自身の日記で以下のように述べている。

18世紀までの音楽において成就されたものは、美術ではちょうど始まったばかりである⁹⁾。

クレーが描いた線はポリフォニーへの深い憧憬を感じる。クレーが表現しようとした音楽について考えるためここでバッハのインベンションの譜面を見てみたい。



《インヴェンション》第8番

図1

2小節目の右手のフレーズが下降ラインをつくりながら3小節目の左手のフレーズとして出てくる。そして2小節目の左手の8分音符によるフレーズは3小節目の右手のフレーズとして記されている。この譜面は上段と下段が相互に関連しあっていることが記譜上の表れからも判断できる。それはモノフォニーのように主旋律に対する和音進行ではなく、互いに影響を及ぼしながらも独立している旋律であると言える。

特に上降、下降のフレージングに対するアプローチを取り上げたい。インベンションのフレーズでは2小節目から3小節目にかけて16分音符を中心としたフレーズが右手から左手に移行している。同じく2小節目から3小節目にかけて8分音符を中心としたフレーズが左手から右手に移行している。この二つの旋律が2小節目から3小節目にかけて交差している。4小節以降この二つのフレーズは平行線を保ちながら続いている。この左右の手で織りなす和声の構成音はA、C、F、Aであり和声的に安定したサウンドとなっている。

ここで着目したいのは二つのフレーズが交錯する2小節目から3小節目にかけてである。2小節目の3拍目の裏拍目は上段がA、下段がFである。この2音はFのコードトーンのトニックと3度の音であり、調和している。上段の旋律は3小節1拍目の左手のFの音に向かっていている。それに対し、下段はオクターブ上のFの音に向かって跳躍し、旋律が左手か

ら右手に受け渡されている(矢印部分)。この時右手のFと左手のFはオクターブの関係にあり、この3小節目の1拍目を交差の接点としてそれぞれの旋律が離れていく。旋律の緊張と2声の溶け合う感じがこの譜面から十分に伺い知ることができる。

この譜面から分かる事実をクレーは絵画に応用した。そののちクレーは『2声の素描』と呼んだ線の対位法を示した。これは線を絶対的な絵画の要素として使用するというクレーの基礎的なアプローチをはっきりと示している。(図2)

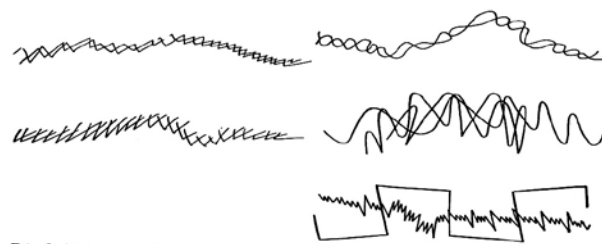


図2 クレー「2つの素描」

クレーは線をそれぞれに全く異なった個性的な存在として捉えるため、旋律の多声化という概念を音楽から取り入れた。当然この考えは線の独立を強調することになり、独立した1本の線を他の線と関連づける問題の解決方法、つまり対位法の原理を見いだしたのである。

(2) クレーの線描とインベンション譜の共通性

ここで改めてクレーの線描とバッハのインベンションの譜面を比較検討してみたい。

(網掛部分は筆者)



《インヴェンション》第8番

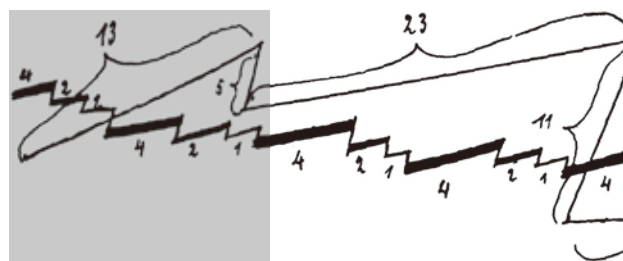


図3 「2声の素描」バウハウスの講義ノートより

ここで共通するのは網掛けで示したクレーの細かい下降ラインと大きく捉えた波形の上降ラインとバッハの16分音符の下降ラインと8分音符の上降ラインである。クレーの二つの線は異なる性格を持ち、自立している線でありながら

も互いが緊張感を持って呼応している。その緊張感は交差している点で最高潮に達し、互いが独立した線として再度主張し始めている。

インベンション第8番では2小節目から3小節目における上段と下段で16分音符の下向フレーズと8分音符の上向フレーズで右手と左手の受け渡しが行われている。下段2小節目はルート音をトニックであるFから3度のA、5度のCへと安定した和音による上向フレーズを形成している。それは3小節目の上段フレーズの構成音と同じである。それに対し上段2小節目の16分音符による下向フレーズはFのスケール上の音で構成されており流れるように下段3小節目のフレーズと繋がっている。クレーの線描ではリズムと構成音を明確に分類しそれぞれの意味合いと役割を明確にしたところを2声の線描でより強調し示していることがわかる。

以上の分析からフレーズとリズムと線描の共通性が明らかになった。クレー自身は先行的に体系化されていた音楽的理論を美術理論として援用できないかという視点をもとにバウハウスの講義で取り上げている。このことは音楽と美術の理論的共通性を示すことであり、表現としての原初的な共通性を立証していることにはならない。しかし、なにをどのように表現するかという点において音楽における表現と絵画による表現はあくまで手法による差異であって表現に関する原初的な共通性を持っていると考えることができるのではないだろうか。

IV 事例研究

音楽と絵画の原初的な共通性を検討するため幼児が音楽を聴いてどのような線描を行うか調査した。このことから幼児の表現における音楽と造形の関連について考察していく。楽曲は「インベンション第8番」は用いる。これはクレーがバウハウス講義で使用した「2声の素描」のもととなった楽曲である。旋律も平易で「高い音」と「低い音」の2声に分かれていることを感じるのはこの時期（12月）の年長児ならば十分可能であると考えた。それぞれの旋律に対してどのように線で表すかを分析してみる。

<方法>

- (1) 対象：茅ヶ崎市 T幼稚園5歳児62名
- (2) 実験日 2010.12.5
- (3) 課題と手続き

各テーブルに4名の子どもが座り8つ切白画用紙（19センチ×27センチ）と12色パス（幼児個人所有）を準備する。

実験者がインベンション第8番は右手と左手の2つの旋律で成り立っていることを説明し実際に聴取させる。次に2色で音楽を聴きながらその音を線で自由に表すよう説明し再度音楽を流す。以下絵をかいている間リピート再生する。

(4) 観察

記録用紙への筆記以外に、デジタルカメラを併用した。特徴的な表現が見られた際に撮影した。日常的にカメラ撮影しており園児は撮影に対して違和感をもっていない。

<結果>

インベンションを聴いてかいた作品のうち具象表現をした子どもは8名（12.9%）で抽象表現をした54名（87.1%）であった。具象をかいた子どもは音符や歌っている人など音楽に関連するものや音楽をBGMととらえて全く関連のないものをかいている子どもに分かれた。



写真1



写真2

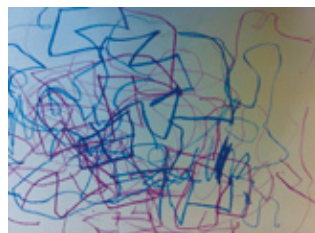


写真3



写真4

これらは2声の音の動きを線で把握し表現している作品である。特に写真2と写真4では2声の音程感を表現していることが子どもの発話から明らかになっている。抽象表現をした子どものうち45人（83.3%）が写真1にみられるようなスクリブル表現をおこなっていた。これは限られた紙面の上で流れる曲を連続的に表現するには妥当な方法であったからと考えられる。



写真5(左) 写真6(右) 紫と青のクレヨンを持ち替えながらかく

現実にはピアノのように同時に2つの旋律を表現することはできないのでクレヨンを持ち替えながらかいていくことになる。(写真5.6) そのため2つの旋律の関係性を同時に表現するのではなくすでにある旋律に対して重ねてかくことになる。それぞれの旋律を聞き分けてかくことは困難であるが関係性に着目しもう一つの旋律をかいていこうとする様子は捉えることができた。

V 結語

クレーの独立した1本の線を他の線と関連づける問題の解決方法としての対位法の原則の応用は単に理論的分析にとどまらず幼児が感受した2つの旋律を表現する方法と同

様の思考を持って表されていることに関する示唆を与えてくれた。それは感受から表現という一連の行為の同義性を示すものであると考える。そして、このような絵画表現は幼児にとって音楽と造形を融合させる意味においても価値があると考ええる。

今回は音楽を絵画的に表すことからその同義性を計ったことにとどまっており感受したことを音楽的に表現することと造形的に表現することに差異が表れるかについては不明であり課題が残った。今後検討してみることでその同義性について明らかにしていきたい。

参考文献

- 1) Andrew Kagan 「パウル・クレー 絵画と音楽」音楽之友社 1990
- 2) 前掲書 p32
- 3) 南原実訳 「クレーの日記」新潮社1961. p72
- 4) 前掲書 p50
- 5) ヴィンセントファンゴッホ著編訳二見史郎 「ファンゴッホの手紙」みすず書房2001. p201
- 6) 磯山雅 「JS バッハ」講談社現代新書1990. p18
- 7) 前掲書 p15
- 8) 樋口隆一 「バッハ探究」春秋社1993. p154
- 9) 南原実訳 前掲書 p93

参考文献

- kim Bock 「ジョンコルトレーンスタイルの研究」ATN 社2002
D サドナウ 「鍵盤を駆ける手 社会学者による現象学的ジャズピアノ入門」新曜社1993

