

〈論文〉

幼児期における音を創造する合奏のあり方について

津 田 奈保子

1 背景と研究目的

日本の小学校教育だけではなく、幼児教育においても、様々な器楽合奏が行われている。合奏とは二つ以上の楽器を使用し、複数の人数により演奏する形態であるが、いわゆる楽譜を再現する形で表現されることが多い。楽譜上の音楽情報を正しく再現するために、何度も反復練習をすることが大切である。また、器楽活動は楽器の操作を伴うため、技能的反復練習も重要である。そのため技能面での特訓をして、反復練習を繰り返し、音楽を十分に感受せずとも機械的に行わせることも可能となる。特に幼児期における合奏では幼児だけで進めることはほぼ困難であり、大人が決定した曲に、大人が用意した楽器で、大人が選出したメンバーが、大人が考案した奏法を、大人の指導で演奏することが多い。幼児期における合奏は、大人の援助なしにできるものではなく、この援助は教育上必要なものでもある。

しかしながらどのような合奏形態であっても、音楽が少しずつ整ってくるようになると、幼児の心も軽やかに、音楽の持つ楽しさを満喫することもあるだろう。また楽器を使う楽しさから、わくわくしながら取り組む幼児も多い活動でもある。大人の援助は、幼児のやる気を高め、様々な音に興味を注ぎ、わくわくさせる活動につなげることもできる大切な役割である。同時に、幼児のやる気を削ぎ、大人からの一方通行である指導に陥ることもある。

合奏教育においては、技術指導が一方的になりやすく、指導と強制が表裏一体でもあることから、歴史上多くの反省も挙げられている。浜野（1967）は、すでに1967年に、「技術の忠実な再現はあり得ても、創造的な音楽表現の姿はみられない」¹⁾とも述べ、いかに幼児の音楽的創造性を引き出すことができるかという、課題を見出している。昭和時代からこのような問題が挙げられていながら、現在もなお、その問題を抱えたまま来ているようにも思われる。つまり合奏教育は、大人が指導すべき事柄が多いために、大人の表現が、幼児を介して行われてしまうという一面もある。また楽器の操作に終始しがちであり、その先にある幼児の表現活動に十分なり得ていないことが考えられる。

近年は「音」に着目し、身の回りの音や、様々な音に気付くようなプログラム²⁾なども研究され、小学校の低学年においても感受を基にした器楽活動が報告されている³⁾。しかしながら幼児期における音探索はそれに終始することが多く、音楽へと発展し、合奏へと発展する過程については、検討の余地がある。

そこで本稿においては、音に着目した合奏形態はどのような発達過程を持つのかについて考察する。その際に、近年キーワードとされる「創造的」である合奏とはどのような意味かを捉えなおするとともに、発達過程を考察し、新しい合奏形態の提案を目的とする。

2 幼児にとっての創造的音楽活動とは

音楽とは元来創造的な表現である。楽譜を再現するとしても奏者により、また同じ奏者であっても時間的隔離によって、二つとして同じ演奏はあり得ない。創造的表現の背景には、奏者の音楽性や技能性、表現性などが交錯している。幼児の場合は、生後数年であるために生活経験、音楽経験共に十分ではないため、音楽性や技能性、表現性なども決して高くはない。そのため大人の指導・援助により導くこともあるが、方法を誤ると幼児の気持ちを無視して「させる」危険性もある。また幼児にとっては保護者に見てもらい喜びが、保育者には見られるという圧力となり、音楽に自信のない保育者でも判りやすい(ずれ)に着目し、完全なる楽譜再現を目指しがちである。

幼児が題材となる音楽を選び、選んだ楽曲に楽器を選択し、リズムを創作し、合奏まで創り上げる例も報告されている⁴⁾。しかし音楽の要素であるリズム、メロディ、ハーモニーを一から創り上げることは容易でもなく、小学校1年生の音楽科でもそこまで求められていないことを考慮するとそこまで求める必要もない。当然大人が創った楽譜を使用して演奏することもある。大人が創った楽譜を用いて演奏する場合、音楽に自信のない保育者ほど、幼児の力に応じた選曲や編曲が難しく、市販の合奏譜をそのまま教え込むことになりがちであろう。そうなるとう創造的音楽活動と乖離する可能性がある。これまで音楽経験が豊かに育った一部の幼児には受け入れられ楽しく行われるかもしれないが、それまで音楽文化にほとんど触れることがなかった幼児にとっては苦痛となる。

大人が教えることを否定しているのではない。なぜなら音楽文化に触れていくには、当然大人の力は必要であるからである。合奏において、困難となるのは楽器の操作である。楽器の操作のための技能性がなくては、幼児の思いは外に表現することができない。とりわけメロディ楽器などは操作が困難で、鍵盤に色を付け、ドレミではなく、ひたすら色の指示を出して鍵盤を押さえさせている幼児教育現場も散見される。

幼児にもできるリズムは様々あり、少しの練習で簡易なメロディも演奏可能だ。しかし創造的な音楽を考えた場合、鍵盤ハーモニカやマリンバ等の音板楽器などのメロディ楽器演奏は、巧緻性が低い幼児にとっては指や腕を動かすことに終始し、音楽経験の一つにはなるものの、幼児なりの創造的音楽に意識を持つことが困難である。結果、自分のパートを演奏すること以外余裕がなく、周りはずれる様子は、30年の現場経験の中でも散見された。

幼児は生後数年であっても人として尊ばれるべき存在であり、一人の人としての思いを持っている。それを拙いながらも表現できることが幼児にとっての創造的音楽であると考える。

創造性を高めるためには、これから発音させようとする「音」に意味を持たせることが必要である。つまり意識ある音を出すことが大切である。意識ある音とは、音が認識され、記憶され、記憶と同時に様々な情報も共に取り込まれることにより、イメージを生むことで生じる。音情報以外の情報が像として残り、音情報は脳にインプットされる。音情報はそれらイメージと共にあり、ある音を聴いたら素朴な気持ちになったり、心地良い気持ちになったり、時には恐怖におののくことになる。この音のイメージが、後の音創造の際に重要な役割を担うと考えられる。一人一人のイメージを音に反映させて生み出すことを音創造とし、創造的音楽活動の第一歩と位置付ける。

この音のイメージは、人それぞれの人生経験が異なる故人それぞれ異なるイメージを持つ。これが個性でもあり、それぞれの創造性に繋がるものである。しかし意識ある音を出すためには、音楽に対し、また音に対してイメージを抱く必要が出てくる。これらは決して幼児にとって容易ではないだろう。つまり意識を持った音を出すためには、音楽に合致する音をイメージする必要があるとともに、その音を音楽の中で表現するための技能も必要だからである。したがって、創造的音楽活動を望むものの、技能が必要となるメロディ楽器で行うことは容易ではない。まずは打楽器、とりわけ音程のない打楽器で行うことを提案したい。

イメージの育成をするために、また音感覚を鋭敏にするために、多種多様な音を聴き、また多種多様な音楽を聴いて音楽経験知を上げることも重要であると考えられる。幼児の学び方は主に実体験を通して心が揺さぶられる体験が重要であるので、幼児自らが物に触れたり、見たり、聴いたりする音探索が重要だ。音に興味を持った幼児は、その音がどのようにして発音しているのか、触覚も鋭敏に働かせ音感受し、五感を拓くことが創造的音楽活動への重要な出発である。まずは幼児に無理のないリズム等を用いて「音」に着目し、意識した「音」を友達と合わせ、互いに刺激を享受する合奏活動が重要だと考えている。

巧緻性が低い幼児であってもできる創造的音楽活動の第一歩として、音楽の要素である音に着目することに可能性を感じる。音の創造活動が可能であれば、どの幼児も大人からの一方的指導ではなく、幼児らの思いを発信できる創造的音楽活動が可能となる。音の創造とは、自らほしい音を自らの意志によって工夫し発音することであるといえる。つまり意識ある音を発音することである。突然自分で音を作り出すことが困難である幼少期であっても、いくつかの音の中から選択をすることができれば、試行錯誤の上で、音を試して、その雰囲気との相違を感受することで音に関する感覚は研ぎ澄まされる。もちろんその際も、リズム・メロディ・ハーモニーは大人が準備し、援助することになる。

つまり、音の創造活動は創造的音楽活動の第一歩ではあるが、音楽経験知が高くはない幼児にとって、自ら創り上げる音楽経験として意味のある活動となる。もちろん幼児が演奏するリズムは無理なくできるようにする必要があるが、そうすることでどのような音を鳴らすのか、どのように鳴らすのかを思考しながら演奏に活かすことができるだろう。近年重要視

されている音探索活動も、そのみに終始することなく、合奏の中で活かすことができる。また音に着目して意識を高めれば、楽器の操作を工夫し、面白い音を求め、また自ら欲する音を求めて試行錯誤する中で楽器の操作性も高めることであろう。

しかし以上述べた話は、独奏であっても同様のことがいえる。幼児教育は独奏ではなく、集団の中で合奏形態で行われることが多い。また幼児期の終わりには、協働的な活動が子どもを育てる。協働的活動により、他児の音を聴き、他児と音を合わせることで、様々な音が合わさった音楽を経験すること、また自己にもイメージがあるのと同様に他児にもイメージがあり、それが多様であると知り、物事を多角的に捉えるように育てることが全人的教育となるからである。音に着目して、音楽のイメージに合った音を試行する中で友達とイメージを共有したり、他児のイメージに触れたりする中で協働活動にもつながり、イメージの広がりも経験すると考える。

先述したように、幼児の音感覚を鋭敏にするためには、多種多様な音楽の聴取も必要である。その一つとしてこれまで主流として行われてきた大人主導の合奏指導も、音楽経験知の構築に一役を担っている。ではそれらは創造的音楽活動の視点からはどのような問題をはらんでいるのだろうか。近年、幼児はこれらの活動の際、音をよく聴いていないのではないかとの指摘も散見される。多くは、難易度が高い楽曲を演奏しているからであり、また難易度が高い楽器操作が必要となり、高い技能が必要とされることが推測される。幼児は演奏すること以外に余裕がなく、自分の音を客観的に聴くことができていると考えられる。周りとずれても気づかず、保育者に背中をトントンされながら演奏している幼児も散見される。

大人主導の合奏であっても音楽経験構築として役割があるのであれば、演奏を再度音感受する時間的余裕が重要である。多くは発表会等で見せることを主眼とした取り組みであり、その日に間に合わせることに専心する現場が多いと感じるが、それでは創造的音楽活動とはなりにくいであろう。たとえ大人が主導で行う器楽合奏であっても、最終的に、自分たちが演奏して発音させた音を、客観的に聴取し感受することができるようにすることが重要である。大人主導であっても、音楽経験という点では全くの無駄なことではない。しかし、先述したように発達途上の幼児によっては苦痛になることがあることに鑑みれば、音程のない打楽器を使用しながら、幼児の思いを引き出すような音の創造に取り組む合奏形態が、創造的音楽活動の第一歩として大切な経験であると考えられる。

本稿は大人が教える音楽を全く否定はしない。しかしその形態だけではなく、幼児が創造性を発揮するために、幼児でもできる音の創造活動を取り入れ、友達とお互いに協働的に刺激を享受しながら行える合奏の取り組みを支持する。以上を踏まえて、次節よりその根拠を考察していく。

3 音探索の必要性

3-1 創造的音楽活動への発達過程

創造的表現活動として、イメージを豊かにするための保育・教育実践がいくつか行われている。三輪（2014）⁵⁾は、楽器のイメージを持たせたのち、絵本を題材に音を使っての表現活動につなげている。絵本に効果音を入れる試みは他にも認められる。津田・東本（2020）⁶⁾は「絵の中には、材質を想像させるようなものがあり、子どもがどのような材質をイメージするかで、金属の楽器を使ったり、金属のばちを使ったりと、選ぶ音が変化していること」を明らかにしている。絵本の世界であるが、幼児はイメージに合った音を探し表現しようとする。しかしこれらの先行研究では、創造的表現活動といっても音楽という枠組みの外で行われているものである。

松永（1998）⁷⁾は小学校での取り組みから考察し、創造的音楽活動までに以下の5段階があると述べる。

- (1) 操作…音素材をいろいろな方法で鳴らすことによって音を探究する段階。
- (2) 認識…操作によって音を探究した結果、それぞれの音素材についての情報をもつ段階。
- (3) 予測…(1)(2)の過程を経ることによって得た情報から、実際に経験していない操作についても、その操作をした結果得られるであろう情報を予測する段階。
- (4) 選択…「認識」の段階や「予測」の段階で得た情報の中から、自分の用いる音を選ぶ段階。
- (5) 創造…選択した情報を用いることによって新たな表現をつくり出していく段階。

松永は小学校において実践をしていたが、幼児でも同様の道筋を通ると考えられる。津田（2019）⁸⁾は2歳児の保育の中で、音の探索活動から好きなマラカスを見つけ、それとの比較の中で音色の違いを認知する様子を報告している。音を比喩表現するなど音を具体的にイメージし、その後表現活動でふさわしいと思う音を選択する様子を観察している。2歳の例において、津田は7段階に分けて考察している。

- (1) 音媒体への興味づけ
- (2) 媒体からの発音の認知
- (3) 音聴取
- (4) 音感受
- (5) がむしゃらに発音する時期
- (6) 音の想像 — 音と静寂の中で —
- (7) 音の選択 — 音の創造に向けて —

対象年齢が大きく異なるため詳細は異なるが、両者共に音探索から始まる。2歳児では、音素材であるモノそのものに興味を持たせることが出発になるが、音探索から始まり、音を認識し、五感で捉える音聴取、音感受をした。その後音が面白くなり、自らが積極的に発音させる時期を迎えた。2歳児では予測という行為は困難であるが、学童期には音の予測を行える

ほどに音に鋭敏になる様子が報告されている。幼児では、比喩表現などをしながら聴いた音から何かしらをイメージする時期を迎えたものの、2歳児ではなかった新しい表現を生み出す創造が、学童期には観察されている。2歳児では聴いた音からイメージすることを繰り返し、「花火」の曲を演奏するときは、花火らしい音を試行しながら選択している。

音をたくさん聴取することで、これまでの生活経験の中から、記憶をたどり、音を比喩表現し、音のイメージを感じ、想像するようになる。そして2歳児では音を試しながら、イメージに合った音を選び取る様子があった。そして成長と共に音の創造ができるのだらうということ松永の研究から示唆される。

松永の小学生の事例と異なり、2歳児では音の認識に時間を要していること、予測は困難であるため試行しながら選択する点が小学生との相違点といえる。しかし概ね創造的音楽活動までの道筋は幼児期・小学校期ともに同じであると思われる。つまり想像力などは脳の発達も大きく影響することから年齢の違いも大きな要素であるが、音をイメージする力は、楽器音の聴取経験と、実生活における経験の豊富さが、影響するのではないかと考える。

3-2 音探索によって得るもの

先述したが楽譜の再生を試みる合奏形態であると、幼児にとっては再現することで精力を使い果たし、それ以上の創造的音楽活動に達しないことが多いと推測した。また近年音遊びなどが重要視され、音を聴くことの意味が問われるようになってきたことを考えると、合奏もその流れの延長上にあるのが良いと考える。音に着目した合奏をするということは、まずは音を認識することが重要である。従って、音を聴くことが重視される音遊び、音聴取や音感受が価値あるものとして位置付けられる。

楽器遊びや、音遊びは、音楽の素材である音に対して、驚いたり、楽しんだりといった心揺さぶられる経験が音楽のベースとして必要であるとの視点だけではなく、合奏で使用する楽器がどのようなものを体得していく。楽器の操作性を高めていくためにも重要である。津田 (2018)⁹⁾ は楽器の音探索について以下の3つの視点から考察している。

- (1) 質的側面：発音媒体の素材がどのような材質かについて体験する。一つの素材ではなく、木と皮の組み合わせや、金属と木の組み合わせなどにより変化する音を経験する。
- (2) 操作的側面：発音媒体が同一であっても、その操作方法が異なることで音に変化をきたす。ひっかく・打つ・こする・なでる・はじく・振る・吹くなどを駆使することで多様な音を得ることができる。
- (3) 要素的側面：音の4要素^{註1}のうち音色は上記の(1)(2)でも得られるため、そのほかの3つの要素、高低・強弱・長短を体験する。大きい音を発音させるには力が必要で、手で発音させる場合であれば、手に痛みが生じる場合もある。また金属を媒体とした楽器を扱えば、金属がばちなどに触れることで、持続音も得るが音量を維持する

ことはできず減衰する。発音させた金属に体が触れると、時には非常に短い音を得るし、瞬く間に減衰する音や音が一瞬で消滅することを体験する。その際幼児は触れた体の一部で響きの消滅を感受する。幼児は発音させることで、音を体でも感受する。

音探索で様々な音に出会うことから、音の材質による特徴を感受し、1つの楽器から様々な奏法を駆使して発音させる。その延長上で強弱、長短を経験し、楽器の操作性を高め、音に対するイメージ力を高めていると考えられる。

3-3 音楽的情報の表現方法体得 — 楽器の操作 —

合奏というのは、二つ以上の楽器を使用して複数人で演奏する形態であると述べた。ここでいう楽器とは、市販されている既製品だけではない。特に教育の現場においては、声以外のモノを媒体として発音できるすべてのモノが対象だといえる。いわゆる既製品の楽器であれ、声以外のモノ、つまりそれが机であれ、いわゆる楽器であれ、もしくは手拍子などの体の一部であっても、そこには発音媒体であるモノの操作、楽器の操作が伴う。楽器の操作は、技能的技術に裏付けされ、操作性が高いほど、そのものを扱う技術は高くなる。当然、良い音、良い響き、速いパッセージ、高音であれ、低音であれ自由自在に良い音を出すことは全て楽器を扱う操作、技能に裏付けされるものである。別の言い方をすると、この楽器の操作性が高い技能性を持っていなければ、たとえ豊かな音楽性があっても、表現するための手段を持たないことになるので、結果、十分な表現をすることができないということになる。創造的に音を発するためには、モノ（楽器）を使って、思うままに音を出せるようになる必要がある。幼児では「どのような音」かとイメージすることももちろんままならないため、イメージの育成、音のイメージ形成としての音経験が豊かに展開されることが望まれる。音のイメージ形成としての音経験を豊かにするためにも、モノ（楽器）を使う音探索は重要であり、それは音を自由自在に操るための基盤となる。

ある幼稚園での5歳児がむちを使って遊んでいた。最初は大きく打つだけで、単発的な音を出していた。しかし練習していた和太鼓で演奏している四分音符と八分音符で構成されているリズムを打ちたくなったため、自由遊びでひそかに練習を始め、力の入れ具合や、むちの広げ具合を調整し、八分音符のリズムも打てるほどに腕を制御し始めた。音の強弱を調整することも必要であることを学んだ。音遊びで力の入れ具合と音量、またむちの広げ具合との関係などを体験し、自分で演奏したいリズムを打つためにすべき操作を習得した。音遊びから楽器の操作の習得まで行われることは、その後の器楽活動において必須である。

合奏を行う際の問題は、楽器の操作性や、楽譜の再現にまつわる音楽情報の伝達や指導により、大人が介在することが多くなることで、幼児を通した大人の表現に陥りがちであるという点である。もちろん長年人類が培ってきた再現芸術としての音楽を、大人を介して体験していくことは全く無駄なことではなく、音楽を感受し、音楽文化に触れさせるという点で

は有益な面もある。しかし楽器の素材に対しての驚きや、操作方法の変化により得られる多様な音体験や、体で音を感じていく経験が些少であれば、幼児が音に心揺さぶられることもなくただ単にリズムを再現するだけの機械のような存在となってしまう可能性がある。従って「幼稚園教育要領」¹⁰⁾にも挙げられているように音を感じ取る活動は非常に重要である。

現在、音を感じ取ることを重要視し音遊び活動を行ったとしても、保育現場の発表会等で行われている合奏の中で、その経験を生かしているものはあまり見受けられないことが問題である。そもそも音探索を行っていない園もまだ多くあると思われる。質的・操作的・要素的にも体験し感受することで、音と力の関係や、音と楽器の操作との関係を知ることが大切だ。大きな音を鳴らすために大きく振りかぶる。幼児にはよくあることだが、大きく振りかぶるだけではなく手やばちを速く動かすことで、より軽い大きな音が得られることにも気付くだろう。小太鼓では、鼓面の端と中央部では音が変わることを知るだろう。ボンゴを手で打つ時、力だけでは響かないことを知り、脱力が必要なことに気付くかもしれない。

もちろん合奏は二つ以上の楽器が共に存在すればよいのだから、幼児が数人集まって何やら音を発音させているという場面は、保育でも多々目にする。しかし、ただ単に手の作業として鳴らすだけではなく、幼児なりに音に着目して意識して鳴らそうとすることが大切である。幼児期にはたとえ不完全であっても、音感受や音探索を創造活動に生かそうとするような方向性に位置付ける合奏が望まれる。

4 合奏に向けた指導方法

4-1 音のイメージの育成

先述したような合奏教育の問題を解決しようと、近年は幼児の創造性を高めるために、想像力やイメージについて言及されることも多くなってきた。ヴィゴツキー（2002）は人間の行動には2種類あるという。一つは再現的・再生的な活動であり、記憶と緊密な結びつきがある。もう一つは、複合化する活動ないしは創造する活動であるという。

再現や記憶の基礎となっているのは神経形質の可塑性だという。形質を変える力が重要であると同時に、変化の痕跡を保存する能力も重要だという。これはまさに一枚の紙が脳内にあるようなものであると説明する。折り目を付ければ折り目の痕跡が残る。それは将来この変化を繰り返す素質傾向となり、紙に息を吹きかければ再度折れ曲がりやすくなる。音でいうならば、様々な音を聴き記憶に残していく。音を聴く過程で様々な印象を生み、イメージを生む。これはその後の音楽人生の中で、音の刺激によりイメージを再び想起しやすくなり、より良い音を求め、より音楽にふさわしい音を考える際の選択肢となるだろう。

「イメージ」とは意識に浮かんだ姿や像である心象のことである。広辞苑では「心の中に思い浮かべる像。全体的な印象」¹¹⁾とされ、「心象」「心像」と同義語であると規定されている。明神（2015）はヴィゴツキー理論に基づき、単に思い浮かべるのみではなく、「過去の経験や

イメージを解体して、新しい組み合わせによって、新しいものをつくりだす精神活動が想像である」¹²⁾と述べる。つまり経験で得られた様々な心象であるイメージが、異なる場面で想起され組み合わせられることで想像が生み出されるため、想像は経験知が重要である。つまり想像は、経験があって初めて豊かに現れる。そこから「新しいものを作り出す人間の活動を創造活動」とヴィゴツキーは呼んでいる。

創造活動は、経験の組み合わせにより新たに生まれた想像を超え、全く新しいものを生み出す活動である。想像は再現活動でもある。過去のあらゆる経験が想像を構成する素材となるからである。創造活動は、以前の経験の要素から新しい状態や新しい行動が組み合わせられて、創り出されることである。しかし経験がすぐに創造に繋がるのではなく、想像を基に熟成期間もあり、後に複合化されるのだという。この創造によって、人は過去だけではなく、未来を見ることができる。創造活動の基礎にある心理過程のことを、ヴィゴツキーは想像と呼ぶ。

複合化の結果である創造が、幼少期にすぐに結びつくわけではない。複合化されるまでには、熟成期間が必要であり、人によりその期間は多様である。しかしながら、「児童生徒を未来に向かって準備する路線で彼らの行動を方向付けることである限り、この想像力を発達させ、練習することはその目的の実現過程にとって、基本的な力の一つ」¹³⁾となるのだという。

つまり幼児が豊かな創造性を身に着けていくために、音を聴き想像する力を育むための練習も必要であるといえる。幼児の合奏で、音に着目したものがあってもよいだろう。何かしらの楽譜上の音楽的情報を音表現する際、リズムの再現だけに縛られず音に着目させたい。音探索で豊かな経験をし、想像力を働かせ、楽器の音色にこだわり、たった一音にでも心を込め、その人らしさの追求をしてほしいからである。創造の方向に身を置くような保育・教育がどうあるべきかを考察していくことにする。

4-2 音楽情報入力と幼児の表現 — インプットとアウトプットの関係性 —

創造活動は、人間の過去経験がどれだけ豊富で多様であるかに直接依存しているわけであるから、音遊び、音楽遊びの表現活動はその視点からも重要である。もちろん生まれて数年の幼児にとっては、豊かな生活経験も同様に重要である。豊かな経験がされるほど、その人の想像に資する素材も増加し、豊かな想像に繋がるのであるが、経験がすぐに想像や創造に繋がるのではない。熟成期間もあり、後に複合化されることを考えると、幼児期にすぐに創造性を求める必要もないし、ましてや音楽の結果のみを重視する必要もない。しかし幼児の中で、経験を生かすことの面白さや、音の不思議さが体験でき、創造活動への方向性をもった音探索を出発点とした合奏活動を体験できることは重要であると考えられる。幼児が無理なくできる拍の刻みを中心としたリズムを設定し、その上で曲の雰囲気合う音を幼児が選択して鳴らす、あるいは、イメージを引き出しながら音を工夫して鳴らすなどが考えられる。つまり何かしらの音を発音し、その音を合奏という中で、他者の音と共に聴取することで新た

な音の認知と感受によって再イメージ化である複合化が行われる。その繰り返しにより、自らの欲する音を生み出し、より深まった音の創造が行われると考えられる。

しかしながら、大人がリズム、メロディ等の音楽的情報を伝達し、楽譜通りできるようにすることで、幼児なりに音楽を感じ、その先に音に着目して演奏するようになることも十分考え得ることである。大人が援助し、大人が主導でばちを選び、大人が音をイメージして楽器を選び、楽器の打ち方を伝達することで、1つの音楽経験としてインプットすることは、幼児が音楽発達途上であることを考えると、まったく間違っただけのものではない。つまり表現としてアウトプットをさせるためにも、まずは情報のインプットは必要不可欠であるからである。ある意味、型のある音楽文化への導きでもある。大人から導かれた音楽的表現で表された音を再度インプットして聴取することに意識を傾けるのであれば、新たなイメージ形成が行われる可能性もある。

与えられた合奏であっても、自ら発した音を冷静に聴くことができるだけの余裕と十分な時間を与えれば、自ら発した音を感じるだろう。発した音を再度インプットすることにより興味を深め、さらなる音探索が行われるならば、創造的音楽活動へと繋がるであろう。再現される音を再度聴取し、幼児たちに音イメージを与えられるような方法を取り、幼児に問いかけがあるような形態がとれるのであれば、それも1つの経験となる。見せる行事のために、やらせることに終始してしまうやり方は止めねばならない。

音楽的情報が複雑かつ困難なレベル、つまり楽譜の再生が難しすぎるメロディやリズムである場合に、幼児の発達の段階による能力や巧緻性によっては再生不可となる。しかし幼児が十分にできる音楽的情報、つまり簡単なリズムや簡単なメロディを準備し、再生することに困難さを感じないもので行うことができれば、その際の音に着目し、それぞれの感性を働かせて、良い音を見つけることができるのではないかと考える。ただし音楽的情報であるリズムやメロディ、ハーモニー等による表現技能がどのレベルにある幼児かという保育者の判断が鍵となる。またリズム等を再現させる場合、幼児がなかなか演奏できない、少し異なるリズムになるという場合、幼児に寄り添いながらリズムを柔軟に変更していくことで、幼児が音を再現することに対するストレスは減少する。その上で、音に重きを置くことで、幼児独自の表現が確保される。

郡司(1982)は「楽器は人間が求める音を出すための道具であって、それ自体では音を生み出すことができない全く受動的な“物”にすぎない。この楽器に生命を与えるのは第一に奏者自身の描く音の理想像とそれを求める意欲であり、第二はその理想とする音を実際に楽器から引き出す演奏能力である」¹⁴⁾という。合奏などの器楽表現では声以外の何かしらのモノを使用するが、意識ある音を出すために奏者が描く音が必要であり、その上でその再現能力が重要である。幼児の場合、再現能力については、巧緻性が発達途上であるし、努力で補うほどに精神面が発育しているわけではない。しかし幼児なりに楽器に命を与えるべく、意識

する音を生み出す取り組みが必要である。

4-3 音楽表現における創造的思考を背景に

音探索を行うことと、音表現や音楽表現は全く別物であると断絶してはならない。なぜなら音探索は、音を意識的にとらえるための重要な過程であるからである。低年齢になればなるほど、無意識的に手に持ったものを振ったり叩いたりして発音させるかもしれないが、その音に着目させて、音聴取し音感受する経験を積み重ねることにより、意識的に音を鳴らすことを楽しむ姿に変わるであろう。そのためにもその際に、大人がどのように関わるのかが重要である。身近な歌や、手遊びに楽器音を入れる活動をするような場合でも、単にリズムが合っているかという視点にとどまらず、幼児が無意識的に音を鳴らしているのか、意識的に鳴らしているのか、どんな音を鳴らしたいと思って発音させているのかを鋭敏に聴き分けなくてはならない。揃っているかという結果だけに着目せず、自分の音、また周りの友達の音を聴こうとしているのが大切である。「揃えなさい」と叱ることは重要ではない。幼児に意識を持たせられるように環境を整えることが保育者の仕事である。

楽譜上の情報を再現することに終始することなく、その人の思いのある音を作り出すことが合奏の醍醐味であり、打楽器の醍醐味である。音探索だけが切り離された形で行われるのではなく、音楽活動の一連の流れの中に置いていくことで、演奏時のその人なりの思いや考え、イメージが生かされることになる。これが本当に重視すべき主体性であると考えている。主体性とは幼児だけで物ごとを進めるという意味だけではない。音楽文化への関わりを考えると大人の援助は少なからず必要であり、それを否定しては、幼児の中に音楽文化を形成することはできない。

幼児に音楽文化まで求めることはないと思う人もいるだろう。しかし何も完成された、大人が考える音楽文化を求めることはない。幼児なりに音の面白さを知り、音をいろいろ鳴らしてみる試行過程においても、その面白さは味わえるだろう。リズムが正しいとか正しくないとかを大人が主導で指導するばかりではなく、無理なくできるリズムであっても、また、たとえ少々ずれを残していたとしても、正解不正解のない世界で、音の選択や音創造という創造活動へ向けた活動を行い、自分たちで音を創り出すことのできる合奏こそが主体的合奏であると考えている。

ウォーラス（2020）は創造までの試行プロセスを4段階に示して説明している¹⁵⁾。

- 第1段階 準備 創造的思考をする欲求が生じ、関連する情報やデータを収集する
- 第2段階 培養 心的休養中、収集した情報が頭の中で温められ無意識に考えが育成される
- 第3段階 発現 突発的にアイデアが啓示される
- 第4段階 検証 アイデアを評価し、実現できる形に変更する

音楽における創造では、音楽の雰囲気や、歌詞によるイメージから、何かしら演奏したい

音のひらめきを起こし、音探索を試しながら、頭に浮かんだ音に合致する音や好みの音を探るようになるであろう。しかし、音探索はすでに創造に向けての準備期間であるといえ、たくさんの試行の中で音情報を収集し、それが何かしらリズムなどの音楽的情報を習得したのち、インスピレーションやイメージにより、音探索で得た音情報の中から音を選択し発音させる行為が生じる。音探索の際は常に音を鳴らしたい欲求にかられ、アウトプットとして発音させているが、同時にそれは音情報をインプットしており、後に新たなアイデアを引き出すことに一役を担う。音楽である以上、楽器の操作、発音させるための技能を無視はできず、幼児なりに実現できるよう練習、もしくは再選択を行いながら検証されるはずである。

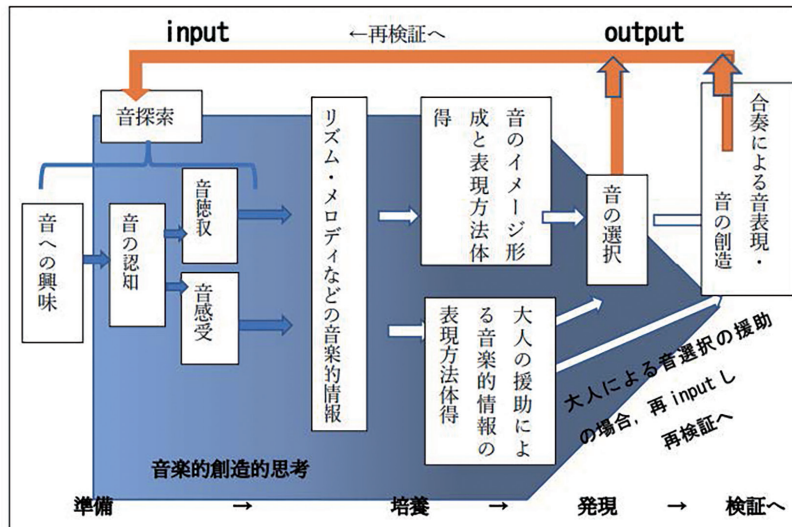


図1：合奏における、音の興味づけから音の創造への発達過程図

大人が準備し、大人が指導する形で取り組む合奏では、幼児が試行の上、音選択することが不在である場合もある。一見それは幼児の音に対する主体が育まれていないようでもある。しかし、ウォーラスの考えたように検証がなされるのであれば、再度音情報をインプットするよう援助をすることで、自分達が発した音を、冷静に聴取する環境を整えるならば、幼児の創造性は育まれるであろう。つまり、一旦は幼児が音に対してイメージを持つことなく、楽器を指定され、叩き方も指導されるかもしれないが、一音楽方法を体験し、この時の音情報、音印象をインプットすることができるよう聴く環境と、時間と、再検討の余地を与えることで、検証することができる。従って、大人から与える経験としての合奏は、時間的余裕と再検証する環境を与えることで創造的になると考えられる。一方的に指導して、演奏だけに終始し、幼児が心に余裕なく音を発し、リズムやタイミングにのみ集中するような演奏の努力だけを褒めるような保育では、決して幼児の創造性は育まれまいだろう。行事等で演奏する際には、その日に間に合わせることにのみ集中し、余裕もなく本番の発表を終えて、活動を終わりと

するのでは子どもは育たないだろう。

大人が主導で指導するような合奏であっても、大人からの音楽文化の紹介という面において完全に否定することはできない。機械的に演奏させて終わりにすることなく、もしくは行事に取り組むとしても、その過程での音検証を大切にし、再インプットし再検証ができるならば、幼児たちの活動は創造的に発展する可能性を秘めている。

5 結論

図1で示したように、音探索により、幼児は音に興味を持つことから音を認知し、音を聴取すると同時に、全身を使って感受する。幼児にとってはそれ自体が意味のあることでもあるが、その行為は、その後の音楽的な発達に繋がる。音を認知し、探索活動をすること自体が、単なる遊びとして受け止めるのではなく、創造的音楽活動への準備期間であると認識しなくてはならない。楽器で何気なく遊ぶ中で音に着目させることで、楽器の使いかたも工夫するだろう。それは楽器の操作への「準備」である。

幼児期後半には社会性の発達に伴って他者と一緒に発音する合奏に興味を持ち始める。とりわけ打楽器を用いた合奏に興味を持ち始める。合奏はもちろん音楽的な情報を入力し、メロディを覚えリズムを覚え、その演奏技能を習得し、反復練習も必要となる。しかしながら難易度の高いものに挑戦するあまりそこで終了しては創造活動につながらない。つまり、そこから自分たちの出す音に着目し、合奏という音楽的枠組みの中で検証する時間のある保育が行われることが創造活動への道である。幼児がたとえ音程のない打楽器のみの演奏をしたとしても、保育者等が演奏するメロディやハーモニー、もちろん速度や調性なども含めて、様々なアーティキュレーションの中で発する音を感受することが大切である。音探索で収集した音情報を頭で「培養」し、良いと思う音をひらめき、発音することが「発現」である。

できれば、音楽的情報を極力簡易なものにし、楽器や操作するものを幼児自身が選択できるだけの余裕があるものにすることで、幼児自身による音選択が行われ、音に着目しやすくなるであろう。どの音を選ぶか、どの道具を選ぶかということに正解不正解はない。幼児の選んだものによって音楽が変化する楽しさを味わわせることで創造性は豊かになっていくのではないだろうか。もちろん最初は、もしくは抑制力の未発達な低年齢幼児であるほど、その時の感情で音選択したり、興味で楽器を選んだり、大きな音を鳴らしたい衝動から欲求に任せて発音させたりするかもしれない。そのような音も興味をもって音聴取し、再インプットしていくことにより、音情報を感じていくことが大切である。感情に任せ、衝動的な欲求に任せる場合であっても、再インプットできるように投げかけ、発音させた音を聴取する環境を与えるならば、それも音楽的創造への道へと繋がるだろう。つまりウォーラスが述べるように、表現を「検証」することが大切であり、その取り組みが重ねられることでイメージ力が高まり、音楽的創造活動となるだろう。

今後、イメージに合わせた音に着目させる合奏を行うことで、イメージ力を育むような合奏教育の方法論を検討したい。そのためにも幼児が音に対しどのくらいのイメージ力を持っているのかも検証していくことが必要だろう。

【注】

(1) 物理学では音の3要素で表されるが、ここでは長短を含めた4要素で考察する。

【引用文献】

- (1) 浜野政雄 (1967) 『音楽教育学概説』 新版第15刷 音楽之友社 p.346 (1990年発行)
- (2) 吉永早苗 (2019) 「『音感受』への意識が育む幼児の『豊かな感性と表現』」『幼児教育じほう』 47 (6) 全国国公立幼稚園・こども園長会 pp.12-18
- (3) 笹野彩 (2012) 「知覚・感受したことをもとに思いをもって表現する力を育てる音楽科指導の研究」『教育実践研究』 22 上越教育大学学校教育実践研究センター pp.165-170
- (4) 乙部はるひ (2016) 「5歳児の協同的な合奏づくりの検討 ―幼保小接続の視点から―」『音楽教育学』 46 (1) 日本音楽教育学会 pp.1-12
- (5) 三輪雅美 (2015) 「簡易打楽器を用いた音のイメージと奏法の探求について」『学校音楽教育研究』 19 日本学校音楽教育実践学会 pp.219-220
- (6) 津田奈保子・東本康栄 (2020) 「幼稚園年長と小学1年生の表現の比較から ―絵本・オノマトペから音へのイメージ化を通して―」『人と環境』 13 大阪信愛学院短期大学 pp.23-33
- (7) 松永洋介 (1998) 「音楽創作活動におけるイメージの形成と音への具現化に関する一考察 ―小学校2.4.6年生の音楽創作活動の分析を通して―」『日本教科教育学会誌』 第21巻第1号 日本教育科学学会 pp.59-65
- (8) 津田奈保子 (2019) 「幼児の音聴取の発達変化:ある保育所での手作りマラカス活動の工夫を通して」『藝術文化研究』 (23) 大阪芸術大学大学院芸術研究科 pp.57-72
- (9) 津田奈保子 (2017) 「幼児期の『創造的音楽づくり』を支える音楽活動について ―領域「表現」と小学校音楽科『音楽づくり』を手掛かりに―」『大阪芸術大学短期大学部紀要』 第41号 大阪芸術大学 pp.179-190
- (10) 文部科学省 (2018) 『幼稚園教育要領』
- (11) 新村出編著 (2018) 『広辞苑』 第7版 岩波書店
- (12) 明神もと子 (2003) 『はじめて学ぶヴィゴツキー心理学 ―その生き方と子ども研究』 新読書社 p.16
- (13) レフ・セミョーノヴィチ・ヴィゴツキー (著) 広瀬信雄・福井研介 (訳) (2002) 『新訳版 子どもの想像力と創造』 新読書社 p.153
- (14) 郡司すみ (1982) 『楽器学』 国立音楽大学出版課 p.1
- (15) グレアム・ウォーラス (著) 松本剛史 (訳) (2020) 『思考の技法』 ちくま学芸文庫 pp.69-101

【付記】

本研究は、JSPS 科研費 JP21K02348 の助成を受けたものである。