

# 保育における楽器指導

創造的な人間形成と音楽教育

吉 田 若 葉

ま え が き

## I 保育の場における音楽教育

### 1 創造性と教育

- (1) 保育における創造性
- (2) 想像と思考
- (3) 模倣と創造
- (4) 問題解決と発見
- (5) 認識と訓練
- (6) 創造性誘発の要因

### 2 幼児の発達と音楽

- (1) 幼児に適応する音楽的要素
- (2) 音楽的発達の領域
- (3) 幼児の心身の発達と指導の可能性

### 3 保育の場における音楽教育の方向

## II 楽器の指導

### 1 音楽教育における楽器指導の位置

- (1) 鑑賞
- (2) 演奏
- (3) 楽器指導の位置づけ

### 2 楽器指導の要点

### 3 楽器の演奏以前の経験

- (1) 身体的なリズム反応
- (2) 楽器と遊ぶ

### 4 リズム練習

### 5 創造的なリズム表現

### 6 アンサンブル

### 7 リズム・オーケストラ

### 8 大人数の合奏

あ と が き

ま え が き

近年、いろいろな国の音楽教育が紹介され、日本の音楽教育界にも様々な試みが為されるようになり、これまでの音楽教育のあり方が検討され始めている。“創造的な音楽教育”や“個

性豊かな音楽活動”などと、随分以前から問題にされてはいるが、相変わらず、技術中心の教育法が支配的であり、学校音楽は、その一部を支えているといわれている。幼稚園の音楽教育においても然りである。

上記の諸問題は、表面的な指導法をいくら論じていても、決して解決するものではないと考える。音楽教育に限らず、“教育”そのものを、根本的なところから考えて行かなければ、解決の方向を見出すことは出来ないのではないだろうか。

筆者は、1970年より、北陸学院短期大学附属第一幼稚園の協力を得て、1グループ20名前後、年間約30回のカリキュラムで、2グループの園児を対象とし、音楽の指導と研究に携り、今日に至っている。筆者は、研究にあたり、「書物から学ぶ様々な音楽教育論を、実践の保育の場いかに学び取るか、そして、幼児期の音楽教育はいかにあるべきか。」との課題を負った。研究は、筆者の全面的な未熟さ故、試行錯誤の域をなかなか脱出できず、年数の割には実りの少ない結果となっている。最初のうちは、気分で行動が左右される幼児が対象であることや、教育効果が即表われるものでもないなどと思いながら、手当りしだいに教材の実践記録を取っていった。しかし、筆者は保育を学んだ者であり、音楽が専門ではなかったので、教材の咀嚼が不足であり、その実践記録も貧しいものでしかなかった。教育者の教育観や教材研究の深さが、教育効果を左右することに気付くまでに、筆者は、相当の年月を費やしてしまった。考えてみれば、そのようなことは当然の事なのであるが、実践の場では、いろいろなタイプの子どもたちがおり、その上教師としての未熟さもあって、なかなか計画通りには進まず、目前の問題処理に気を取られていることが、意外と多いのである。研究をスタートした頃の筆者は、恥ずかしながら、教育観などというものは、漠然としたものすら持っていなかったように思う。唯、音楽教育に興味があるといった程度のものであった。しかし、長年、純粋な子どもたちと音楽をともにする中で、「幼児期、特に幼稚園における音楽教育は、創造的な人間形成の一環として行うべきである。」との信念をもつに至った。この事に関しては、当紀要15号にて多少触れてある。前回の小論は、「幼児期における音楽教育のあり方」として広く考察を行ったが、今回は、「幼稚園の保育の場における音楽教育」に焦点をあててみた。幼児期における活動は、総合的な経験として扱われることが望ましいのであるが、筆者が、保育科の授業で「楽器の指導」を担当している関係上、本論文においては、「楽器の指導」を中心として考察を行っていくこととする。

## I 保育の場における音楽教育

### 1 創造性と教育

「創造的な人間形成」の観点から音楽教育を考えるには、まず、「創造性」に関する考察から始めねばならない。この章では、特に保育の中で、「創造性」をどう捉えるかを検討して行きたいと思う。

創造性を生み出す両輪といわれる想像と思考が、子どもの「創造性」にどう係わるのか、ま

た、模倣と創造の関係や、創造的な過程において重要である、問題解決と発見に関して、あるいは、認識や訓練と、創造性の発達について、更に、創造性誘発の要因等から、保育における創造性育成の方向を探ってみたいと思う。

#### 1-1) 保育における創造性

「創造性」をどう捉えるか、という問題に関しては、前回の小論でも触れてきたが、創造性は、今や、教育全般に係わっている問題といえる。幼児期は、人間形成の基礎の時期である。そして、子どもたちの将来は、未知の可能性として彼らの中に潜んでいる。従って、その可能性の芽を引き出し、助長してやるのが、教育の重要な役割といえる。

「創造」は、新しいものを、はじめて造ることであり、「創造性」とは、創造する力やはたらしきのことである。人間は、生活の中で様々な創造性を発揮している。マスローは、創造性を、「特殊才能の創造性」と「自己実現の創造性」の二つの立場で捉えているが<sup>1)</sup>、自己実現の創造性は、すべての人間に望まれているものといえよう。従って、「自己実現の創造性の育成」は、教育目標の中核を成すものでなければならない。それは、音楽教育においても、保育全般においてもいえることである。

創造性の育成は、押しつけの教育や、機械的な教育ではなく、創造的な教育によって可能となるのである。それは、取りも直さず、創造性豊かな保育者の手に委ねられているといえる。

#### 1-2) 想像と思考

想像と思考は、創造的なものを生み出すための両輪であるといわれる<sup>2)</sup>。

心理学では、想像が無目的に進行するものを“空想”と呼び、目的ある想像は“創造的想像”と呼ばれている。創造的想像は、創造の重要な過程であるといわれているが、子どもの想像力は、空想的であることが多いといわれている。子どもは、経験が少ないので、既成概念にとらわれることなく、連想やイメージの再成が自由なので、想像力が豊かだと考えがちであるが、一定の目標に向っているというより、行動自体が目的の場合が多いので、創造的とはいえないのである。記憶されている概念やイメージが、刺激によって再生されることを“連想”というが、“連想”は、創造にとって、大変重要なものである。従って、保育者は、子どもが音楽を聞いて、豊かな連想をもつような経験を用意してやらなければならない。そして、音楽における創造的な成長のためには、音楽の本質からずれないような連想の助長が肝要となる。

創造を推進させるもう片方の思考は、多くの場合、イメージの形で行なわれるという。子どもの思考は、自己中心的であり、論理的飛躍があって、形式的、論理的思考は困難だといわれている。子どもの思考力は、6歳頃によく未分化な状態から論理的になりはじめるが、多分に情動的である。比較はできるが、全体的な順序づけはまだよくできず、直観的な思考がはいりこむ。従って、幼児期においては、子どものイメージを大切に育ててやることや、直観的

注1) 音楽之友社、木村信之著「創造性と音楽教育」p. 36参考

注2) 音楽之友社、木村信之著「創造性と音楽教育」p. 168参考

思考をうまく取り上げること、比較による方法などを用いて指導するとよい。

#### 1-(3) 模倣と創造

“模倣は創造の初め”などといわれるように、人は、最初から創造的な表現をすることはできない。模倣により、様々な表現を学び取ることから始められなければならない。幼い子どもたちは、模倣活動を大変好むが、この時期に、いかに模倣活動を進めるかが大切なポイントとなる。

心理学では、模倣には二つのタイプがあるといわれている。一つは、受動的、無意識的なものであり、もう一つは、能動的、積極的、意識的なものである。創造にとっては、意識的で、積極的な模倣が有効にはたらくことはいうまでもない。従って、模倣活動をする場合は、単なる“もの真似”で終わらせることのないよう、常に意識的に活動できるように導いていかなければ、創造的な活動へと発展させることはできない。

#### 1-(4) 問題解決と発見

学習心理学では、創造の過程は、一種の問題解決であるといわれている。目標を達成するための解決法に悩む状態を問題状況というが、人は、日常生活において、問題状況に立たされることが少なくない。思考や想像力のはたらきによって解決法を見出し、目標達成に至ることを、問題解決という。従って、問題解決の能力は、あらゆる場面において、助長されることが望ましい。そして、問題解決の際には、もっと良い方法がないか確かめてみることも大切である。子どもの創造性を伸ばすには、いろいろと工夫をする態度や、能力を身につけさせることが必要である。その際、解決の方向を示す適切な助言を与えることが、保育者の大きな役割となってくる。

創造性においては、問題解決だけでなく、よい問題を発見することも、重要なことである。ブルナーは、問題解決にも“発見的な方法”が望ましいとする、“発見学習”を唱えている<sup>3)</sup>。ソビエトにも、同様の教育論がある。ブルナーは、発見学習について、①学習の知的探求と再発見、再創造の必要性、②学習の構造化、③直観的思考の重視、④興味や発見の喜びによる学習の動機づけ、を挙げている。幼児期には、直観的思考がはいりこんでくるので、発見学習を、保育の中でも有効に用いるとよい。

直観的思考は、一般に“勘”“ひらめき”“直観”などといわれている。“見通し”“洞察”は、直観的思考のはたらきによるものであり、直観的思考は、問題解決にとっても重要な役割を果たす。直観的思考は、当て推量であって、段階を追った思考ではないので、分析、批判の過程を通ると、より確実に助長されるであろう。また、子どもの自信やチャレンジ精神の成長に伴っても、直観的思考は助長されてくる。

#### 1-(5) 認識と訓練

創造性の教育において、創造性が、子どもの内から自然と伸長することを期待しているだけ

注3) 音楽之友社、木村信之著「創造性と音楽教育」p. 212参考

では、教育とはいえない。

木村信之氏は、「教育は、子どもの認識活動を通して、その全面発達をはかるもの」<sup>4)</sup>と述べている。認識とは、物事の本質や意義を正しく理解することである。認識の仕方には、客観的、論理的な方法と、主観的、直観的な方法がある。直観的な認識は、創造的なことに必要である。従って、芸術教育においては、直観的な認識の能力を育てることが主要な役割となってくる。

創造性の発達にとって、認識活動の他に、訓練の過程も必要であると考えられる。基礎的な教育の段階では、子どもの認識活動を順序立てて訓練することが必要である。創造的な活動を発達させるためには、現在ある形を少し変化させ新しいものを作り出す段階から、別のものを組み合わせてみる段階を経て、今までにない新しいものを創造する段階へと、順序立てて訓練していくこともよい方法である。訓練においては、子どもの発達段階が考慮され、活動の意義と効果の方向が、明確にされていなければならない。その訓練は、決して押しつけではなく、子どもの意欲を引き出すような方法で行なわれることは勿論である。

#### 1-(6) 創造性誘発の要因

木村信之氏は、創造性にはたらく要因として、自発性、努力、興味、過去経験、感情のはたらき、個人と集団などを挙げているが<sup>5)</sup>、それらを要約すると下記のようなものである。

- ① 自発性——適切な自発性をもった行動は、能動的で、目的がはっきりしていて、対象に興味をもち、行動が持続的で創造的な結果を生む。
- ② 努力——問題解決の過程において、努力する態度は、とても重要なことである。
- ③ 興味——興味と能力には、循環関係が起こる。
- ④ 過去経験——新しい課題に向った場合、固定した観念や強い行動の習慣化があった場合は、創造の障害になる。しかし、多くの問題の経験や、基本的な経験、固定化、習慣化していない柔軟な学習経験は、創造性に有効にはたらく。
- ⑤ 感情のはたらき——感情とは、“感じ” “気分” などといっている心的状態であり、衝動や欲求と並んで、精神構造の基盤をなす。感情は、情動、自我感情、情操に三区別されるが、感情は、行動を起こさせ、行動に伴うので、創造的行為に大きな影響を与える。
- ⑥ 集団——集団は、一般に、運動や技能的学習において、社会的促進が起こりやすく、問題解決などにおいては、集団相互作用により、個人学習に比べて優位であるという。

以上、六つの要因は、保育者の保育の進め方に、多くの示唆を与えてくれるものだと考える。

また、子どもたちの創造性を伸ばすには、保育者の態度も大変影響してくる。集団行動やしつけの面を重視するあまり、子どもの自発性を軽視してしまう態度、子どもたちに、実力以上のことを期待し、成功を強制してしまうこと、あるいは、子どもの質問を抑制したり、活動内容からそれてしまった子どもの意見や行動を押えてしまうことなどは、子どもの創造性を阻む

注4) 音楽之友社、木村信之著「創造性と音楽教育」P. 46引用

注5) 音楽之友社、木村信之著「創造性と音楽教育」P. 214～P. 239参考

ものといえる。これらは、保育者が何げなくとる行動の中に表われてくることがあるので、注意しなければならない。

## 2 幼児の発達と音楽

マーセルは、音楽教育の価値について、「音楽は、人間生活に役立ってこそ、教育に取り入れる価値がある。」<sup>6)</sup>と述べている。知識や技術は、それ自体には何の価値もなく、それを学んだ人の生活に生かされた時、はじめて学んだ価値が出てくるということである。この言葉は、正に教育の本質を突いた言葉であると思う。「音楽」が、現在教育に取り入れられているということは、音楽が、人間の生活にとって価値あるからに他ならない。そこで、「音楽」について、簡単に考察を行ってみたいと思う。

「音楽」の定義は、国や時代背景により様々であるが、現在の我国においては、「音による芸術」とされている。音楽教育は、広い意味での芸術教育の一環であり、幼稚園や学校での音楽教育は、芸術的な音楽の基盤を育てるといえるのではないだろうか。

人間が、円満な人格を持つためには、安定した感情を持っていなければならない。従って、子どもの時から、知的な経験だけでなく、感情経験の機会が十分に与えられることが必要である。マーセルは、「音楽は、あらゆる芸術の中で、もっとも純粋に感情的なものであり、この点に、音楽芸術の本質がある。」<sup>7)</sup>と述べている。音楽は、人の心に強く訴えかけ、また、人間の生活の原動力とまでなり得るものである。教育が、全人格に関するものであることから考えると、音楽は、教育の中で重要な位置を占めるといえる。

筆者は、音楽教育の実践にあたり、「音楽的に成長するということは、音楽活動の過程の中で、人格形成が為されること。」との観点に立って行きたいと考えている。従って、当然、個々の子どもたちの発達を、しっかりと見据えた指導が大切となる。この章においては、幾つかの文献により、幼児の心身の発達や音楽的発達を調べ、大まかな「幼児の発達と音楽」の輪郭を捉えてみたいと思う。

### 2-1) 幼児に適応する音楽的要素

マーセルは、教育者は、音楽のどの要素が子どもに適応するかを知らねばならないとして、S. B. Exemplarsky 女史の、モスクワでの研究から、次の内容を示唆している<sup>8)</sup>。

- ① 子どもにとっては、美しい音の体得が興味の中心である。——音に対する愛着と興味は、子どもの音楽的成長の第一の要点であり、子どもたちは、最初から、生き生きとした音質を作り出す喜びを感知しなければならない。
- ② 子どもは、自分の身体的動きによって音楽を感じ、経験することに興味を示す。——これには、次の二つの方法がある。一つは、筋力的動きを通してリズムを感じ取ること、もう一

注6) 音楽之友社、ジェームス・L・マーセル著 美田節子訳「音楽教育と人間形成」P. 10引用

注7) 音楽之友社、ジェームス・L・マーセル著 美田節子訳「音楽教育と人間形成」P. 39引用

注8) 音楽之友社、J・L・マーセル、M・グレン著 供田武嘉津訳「音楽教育心理学」P. 32～38  
参考

つは、歌うことであり、これはメロディーの感得に最も有効である。

- ③ 子どもたちは、音楽をきわめて知的に把握する能力をもつ。——音楽についての感想をもたせ、それを助長することが必要である。しかし、無理に連想を強いてはならない。
- ④ 小さな子どもは、音楽のハーモニー的な面には、ほとんど関心を示さない。——しかし、単純ながらも、よい和音の豊かな経験は、より早期から有効である。

#### 2-(2) 音楽的発達領域

ソビエトのヴェトルーギナは、音楽的発達には、子どもの個性が重要な意味をもつことと、音楽的発達には、教育の組織化と方向づけの重要性を述べている。そして、音楽的発達は、下記のような領域で起こるとしている<sup>9)</sup>。

- 情緒の領域——最も単純な音楽的現象に対する衝動的応答から、表情豊かで、多彩な情緒的反応へ。
- 感覚、知覚、聴覚の領域——個々の音楽の識別から、意識的で、積極的で、全体的な音楽の知覚へ、また、音の高低、強弱、音色、リズムの聴き分けへ。
- 音楽に対する態度の領域——一時的な熱中から、持続する興味や要求へ、また音楽的嗜好の芽生えへ。
- 実技の領域——手本を模倣する活動から、自主的で、創造的で、表情豊かな歌唱、音楽リズム動作へ。

#### 2-(3) 幼児の心身の発達と指導の可能性

本章では、幼児の発達の面からの考察を行っているが、(1)では、幼児に適應する音楽的要素を、(2)では、音楽的発達の領域を紹介してきた。そして(3)として、幼児の心身の発達を年齢別にまとめ、それに従い、実践にあたっての手掛かりを、「指導の可能性」として、簡単に表Ⅰのように挙げてみた。

### 3 保育の場における音楽教育の方向

現在、我国における幼稚園教育の「音楽」は、保育六領域、すなわち健康、社会、自然、言語、音楽リズム、絵画制作の中の「音楽リズム」の領域で扱われている。幼稚園教育要領の基本方針の5番目には、「のびのびとした表現活動を通して、創造性を豊かにするようにすること。」として、音楽リズムは、絵画制作とともに表現活動の中に大きく位置を占めている。

文部省は、現在、学習指導要領の改訂を進めており、昭和63年7月23日に、小、中学校の新しい学習指導要領とともに、幼稚園教育要領の骨格を、「改善の要点」として公表した。幼稚園教育要領の内容改善には、「幼児を取り巻く環境等の変化に適切に対応できるよう。」という点に視点をあて、人とのかかわりを持つ力の育成や、自然、身近な環境とのかかわりを深めること、基本的な生活習慣や態度の育成が挙げられている。これは、幼児期が、人間形成の基礎作りの時期であることを強調した改善といえよう。領域については、健康、人間関係、環境、言葉、

注9) 新読書社、ヴェトルーギナ他著 高塚昌彦訳「幼児音楽教育の方法」p. 20引用

表I 幼児の心身の発達と指導の可能性

	発 達	指導の可能性
三・四才児	<ul style="list-style-type: none"> <li>・大筋肉が支配的である</li> <li>・きき手の指の屈曲が可能となる</li> <li>・聴覚が著しい発達をはじめが、個人差がある</li> <li>・模倣を好む</li> <li>・音楽に反応し、活発に動きまわりたい欲求がある</li> <li>・友人と合わせて歌ったり、演奏したりは無理</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・正しい歩行や姿勢の習慣をつける</li> <li>・リズムの明確な曲で大きな動きをする</li> <li>・指遊びにより、発達を助長する</li> <li>・美しい音色に親しませる</li> <li>・簡単な歌が歌える</li> <li>・模倣的な活動をする</li> <li>・身体的な活動を通して、音楽経験をする</li> <li>・個々の幼児の音楽的欲求を満たし、内在するリズムを引き出す</li> </ul>
五才児	<ul style="list-style-type: none"> <li>・身体が柔軟で、心身の自己統制が可能となる</li> <li>・両手同時の手指の屈伸が可能となる</li> <li>・小筋肉が現われる</li> <li>・神経支配に関係深い運動能力が急速な発達をする</li> <li>・美的知覚の芽生えや音感が著しい発達をする</li> <li>・想像の世界が広がり、話す内容や言葉が豊富になる</li> <li>・音楽のリズムに合うには困難な点もあるが、歌うリズムは正確にとれるようになる</li> <li>・声は生き生きとよく通るようになる</li> <li>・イントネーションは安定するが大人の支えが必要である</li> <li>・友人と揃って行うことの楽しさとおもしろさを感じとる</li> <li>・もの事の取り組みに積極性が出る</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・練習により、新しい活動に著しい進歩がみられる</li> <li>・指先を使う活動が始められる</li> <li>・ボール投げ、ボールつきを開始する</li> <li>・音楽に対する接し方が深くなり、要求の理解が可能となる</li> <li>・音楽のもつ感じを言葉で表現できる</li> <li>・合わせることを、無理に要求せず、十分に内在するリズムを表出させる</li> <li>・歌によるリズム感の育成を重視する</li> <li>・能力に合った歌を心ゆくまで十分に歌わせる</li> <li>・演奏形態の工夫により楽しい経験をさせる</li> </ul>
六才児	<ul style="list-style-type: none"> <li>・基本的動作の細かな運動がほぼ可能となり、正確性と速度がつく</li> <li>・筋力系の運動能力の発達が著しい</li> <li>・個人のリズムが様々な影響により、確かなものとなり他のリズムに合わせられるようになる</li> <li>・声帯は強くなる</li> <li>・和声感未発達</li> <li>・眼と手の共用作用が進歩する</li> <li>・音楽的能力や興味には、はっきりと個人差がある</li> <li>・思考の発達により、想像から概念の世界へ一歩近づく</li> <li>・情緒の持続時間はまだ短く、爆発的であり、連鎖反応と思われる時もあり、一過的である</li> <li>・遊びが生活の中心であるので、義務意識をもった課題意識は育っていない</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・様々な身体的な活動を楽しむ</li> <li>・なわとびができる</li> <li>・伴奏に合わせることや、揃って演奏することを要求できる</li> <li>・正確に歌うよう指導する</li> <li>・木琴や鉄琴などによるメロディーの演奏が可能となる</li> <li>・個人指導とグループ指導の工夫</li> <li>・知的な音楽の捉え方が可能となる</li> <li>・感情経験として、音楽活動を扱うことが大切</li> <li>・子どもの自発的な欲求にもとづく活動の進め方が重要である</li> </ul>

表現の五領域とし、音楽リズムと絵画制作が、「表現」の領域に含まれ、感性と表現に関する領域となっている。いずれにせよ我国では、保育における音楽は、「表現活動」の中に位置を占めているといえよう。然らば、保育の場における音楽教育の方向は、保育者が、「表現」をどう捉えて音楽を位置づけるか、そして、それを創造的な教育として、どの様に推進して行くのかという問題にかかってくる。

「表現」に関しての考察を行う前に、マーセルの「学校と音楽教育」に関する内容<sup>10)</sup>に注目してみたい。幼稚園教育要領改善の要点では、「幼稚園教育は環境による教育であることが基本である。」ことを示しているが、マーセルは、デューイの「学校の本質は、単純で、純粋で、バランスのとれた生活環境である。」の言葉から考察を加えている。教育の場が、知識と技術を授けるだけの所ではなく、バランスのとれた生活の場であるとするならば、感情経験の機会を提

注10) 音楽之友社、ジェームス・L・マーセル著 美田節子訳「音楽教育と人間形成」P.215～224参考

供する音楽は、教育にとって、理想的な性質と機能をもっていると述べている。マーセルは、音楽は学校のカリキュラムの中で、最も理想的な活動を可能にするものであるとして、下記の六点を述べている。

- ① 音楽は、グループ活動に適し、その機会を提供する。——音楽にとって、グループ学習は本来の学習形態である。
- ② 音楽を学ぶには、表現の機会が必要である。——教育の価値である、「学ぶだけでなく、それが生かされる」ということ、つまり、学校は、学んだことを実際に用いる場を容易に得ることができるのである。
- ③ 音楽の学習は、創造的な活動を必要とし、またそれを可能にする。
- ④ 音楽活動は、自然に標準を設定する。——音楽の標準は、外部から課せられるものではなく音楽自体である。
- ⑤ 音楽活動によると、継続的な発達を目差す総合的な教育計画が可能となる。——総合的な計画によって、趣味が洗練され、直観力が鋭くなり、統一のある音楽的反応力が発達する。この意味からも、音楽は、成長していく人間に必要なものを与えてくれる。
- ⑥ 音楽活動は、多種多様な活動を可能にする。——鑑賞、歌唱、器楽のソロやアンサンブルの経験、リズム活動などによって、異なった能力、興味、目的をもった生徒たちの要求に答えることができる。

以上の内容は、我国における保育の場においても、十分に説得力のあるものであると考える。

音楽の教育の場での価値について示唆を与えられたところで、「表現」について考察を行ってみたい。子どもの音楽的な表現は、大きく分けて二つの過程に分けられると考える。一つは、音楽を聞いて音楽の表情を感じ取り、イメージを描いてみる過程、もう一つは、描かれたイメージを歌や楽器で演奏したり、創作したりする過程である。

マーセルは、表現を、「音楽教育の中核的な位置を占める。」と位置づけ、「表現は、音楽の構造上から要求されるものである。」<sup>11)</sup>としている。つまり、表現は、音楽の表情を表わすものであるということである。表現的な扱いは、きわめて単純な歌の中にも存在するものである。誤ったフレーズ表現や、表情の欠除は、音楽の美しさを奪い去ってしまう。従って、音楽教育にとって、「表現」は、最も重視されなければならない。しかし、音楽における表現は、決して強制し得ないものであることも、保育者は心得ておく必要がある。音楽教育においては、子どもの音楽したい欲求が最も大切なことであるので、音楽の指導は、感情経験として扱うことが望ましい。

ヘッカーとツィーエンの研究によると、音楽能力の芽生えは、3～6歳が1回目のピークであり、2回目が10歳で、15歳より急激に減少するという<sup>12)</sup>。とすれば、保育における音楽活動

注11) 音楽之友社、J・L・マーセル、M・グレーン著 供田武嘉津訳「音楽教育心理学」P. 215～P. 216引用

注12) 音楽之友社、木村信之著「創造性と音楽教育」P. 294参考

## 吉 田 若 葉

は、子どもたちの音楽的成長に、きわめて多大なる影響を与えることになる。幼い子どもの音楽活動は、子どもが音楽の中で、また音楽を通して成長するように計画されなければならない。しかし、音楽の専門家ではない保育者が、どれ程音楽構造を正確に理解し、音楽的な表現のニュアンスを把握して、子どもたちを音楽的に導くことができるだろうか。保育の場における不安は大きいに違いない。

そこで、小林美実氏の、保育の場での音楽教育に関しての意見を紹介してみたい<sup>13)</sup>。

小林氏は、「保育の場での音楽教育は、音楽の専門教育と異なり、あくまでも保育である。」と述べ、それは、保育者の音楽的能力が低くて良いということではなく、むしろ、音楽の専門家にはない能力を要求されているとしている。保育の専門性のなかでの音楽的能力とは、ピアノが弾けるとか、音程が正しく歌えるといった類のせまい意味の音楽的な技能ではなく、幼児との関係を基礎においた技能だと述べている。保育の音楽の基礎には、保育がなくてはならない。従って、幼児をみる目、幼児とともに音楽する姿勢、幼児の未来を考え、幼児の生き方とその発展していくであろう社会と音楽とを関連づけて考えられるためにも、保育者には、音楽という枠を越え、もっと広い範囲の勉強が要求されると述べている。そのために、哲学、社会学、心理学、保育学などが重視されなくてはならないとし、現在こうしたものの基盤が薄く、理論的な裏づけや、思考が不必要のように思われ、実際に欠落したまま、保育の音楽が行なわれていると指摘している。そのことが、幼児の音楽を、おとなの単なる猿真似に終わらせている原因の一つともいえると述べているが、小林氏の意見は、保育者にとってよい忠告となろう。音楽を専門としない保育者が、幼児の音楽教育を担うことの意味を高く評価されるために大切なことである。そして、幼児とともに音楽をする中で、常に音楽に関して学ぶ姿勢を持つことを忘れてはならない。そうすることによって、保育者は、「子どもが音楽を通して成長する」ための、よりよい方向を見出すことができるのである。これは、筆者の経験を通しての実感でもある。

以上、この章においては、保育の場における音楽教育に関しての考察を行ってきた。章の終わりにあたり、筆者の「音楽の指導にあたっての基本姿勢」を紹介することとする。

- ① 「創造的な人間形成」の観点に立って、音楽の指導にあたる。(創造性の育成)
- ② 音楽の美しさに対する内なる感受性を育てることを、常に留意して指導にあたる。(感動する心の育成)
- ③ どんなに簡単な活動でも、音楽的な扱いをする。(表現の重視)
- ④ 音楽の本質を実感できる“楽しさ”の経験をさせる。(音楽的な感情経験の重視)
- ⑤ 音楽に関する“何を”子どもたちに経験させるか、それを“どのように”展開させるかを、慎重に検討し、指導内容の決定と、教材の選択を行う。(音楽的成長のためのカリキュラム)
- ⑥ 評価は、反応のしかたがどう促進したかという点に注目する。(音楽的反応の発達の重視)

注13) 川島書店、小林美実編著「音楽リズム」p. 19～21参考

なお、教育の効果は、何よりも保育者自身の創造的な工夫により左右されるものであることを強調したい。実際に展開される音楽活動の内容は、保育者の人間性、音楽的背景、達成しようとする内容に関しての理解度、そして、子どもの状態により、様々なのである。

## II 楽器の指導

### 1 音楽教育における楽器指導の位置

子どもたちが、保育の中で経験する音楽活動には、鑑賞、歌唱、楽器の演奏、身体的なリズム反応、創作活動などがあげられる。これらの活動を「表現」としての視点から分類すると、音楽を聞いて音楽の感情やニュアンスを感じ取る分野である「鑑賞」と、聞いた音楽を思考や想像によってイメージを描いて実現する「演奏」の分野と、描いたイメージを音楽として創り出す「創作」の分野に分けられる。本章では、本論文のテーマである「楽器の指導」が、音楽教育の中でどう位置づけられるかを考察してみたい。

#### 1-1) 鑑賞

マーセルは、Révész の「音楽性とは、音楽の美しさを享受できる能力である。」という言葉を挙げ、鑑賞は、音楽性を呼び起こすものだとして、「鑑賞は、音楽教育の絶対的中核である。」<sup>14)</sup>と述べている。

鑑賞は、単なる聴取活動ではなく、音楽のあらゆる面に係わってくるものであるといえる。鑑賞によって、自然とリズム反応が行われ、また、連想や想像によって、音楽を知的に理解しようとする糸口が開かれるのである。

子どもは、どんな要素よりも、音に対して自然に反応するといわれている。従って、保育における音楽活動は、まず、「鑑賞」を基礎として、音楽の美しさを感じ取ることから出発しなければならない。そのためには、いつでも、「よい音」を用いる配慮が必要である。

子どもたちは、音楽を耳にすると、即、様々な反応を示す。保育者は、その反応を観察することにより、個々の子どもの音楽的な個性を知る一つの手掛かりを得ることができる。なぜならば、それは、全く子どもの自発的で自由な反応だからである。

マーセルは、鑑賞による反応として、四つのタイプを挙げている<sup>15)</sup>。

- ① 文体的反応——音楽を聞いて、何かを口ずさんだり書いたりするタイプ。
- ② 動作的反応——音楽に対する感情を、具体的動作を通して表現するタイプ。
- ③ 内面的反応——ただ静かに聞くタイプ。
- ④ 演奏——自らその音楽を演奏してみるタイプ。

マーセルは、演奏は、好きな曲をレパートリーとして身につけることになるので、音楽的反応の最上の一つとして、指導計画の中に位置づけられるべきだとしている。

注14) 音楽之友社、J・L・マーセル、M・グリーン著 供田武嘉津訳「音楽教育心理学」P. 97引用

注15) 音楽之友社、J・L・マーセル、M・グリーン著 供田武嘉津訳「音楽教育心理学」P. 106参考

### 1-(2) 演奏

演奏には、歌うことと弾くことの二つの活動が含まれる。

鑑賞を基礎として、歌ったり、楽器を弾いたりする中で、音楽をより深く感じるようになり、理解も深まり、また音楽に対する愛着も育まれてくるのである。従って、演奏における表現の指導の方向も、自然と見い出されてくるであろう。

### 1-(3) 楽器指導の位置づけ

本章の(1)(2)によって、鑑賞と演奏の領域の関係が明確にされた。従って、必然的に、音楽教育における楽器の位置づけがなされてくる。つまり、楽器の演奏は、「鑑賞によって動機づけられ、楽器を媒体として、音楽を本質的に身につけていく活動である。」といえる。

楽器の指導では、どうしても、楽器をうまく演奏するために、身体的なコントロールの問題が扱われることになる。しかし、技術的なことを中心として指導するのではなく、技術は、音楽的な効果を得る過程において、体得して行くように計画されることが望ましい。技術は、音楽的に反応する力が発達するに伴って、習得されて行くものであると考える。

## 2 楽器指導の要点

本論文 I-3 「保育の場における音楽教育の方向」の中で、保育における音楽は、表現活動に位置するものであり、また、表現は、音楽教育の中核であると述べてきた。そして、II-1-(3)において、楽器指導の位置づけを、「鑑賞によって動機づけられ、楽器を媒体として、音楽を本質的に身につけていく活動」としてきた。

従って、楽器指導の目的を簡単に述べれば、「子どもに音楽の美しさを感じさせ、楽器による表現の可能性を体得させること。」であるといえよう。楽器には、歌では得ることのできない、音とリズムの可能性が潜んでいるのである。本論文におけるこれまでの考察を踏まえ、実践の場における指導にあたっての要点を、マーセルの主張する、「音楽的成長に至る五つの発達過程（音楽的意識の発達、音楽的自主性の発達、音楽的識別力の発達、音楽的洞察力の発達、音楽的技術の発達）」<sup>16)</sup>から考察し、下記のように挙げてみた。

マーセルは、音楽成長に至る五つの発達過程は、互いに関連し、絶えず影響し合っていると述べ、五つの面を分析することにより、バランスのとれた音楽のカリキュラム作成の指針を得ることができるとしている。

- ① できるだけ多様な、変化に富んだ音楽を教材とする。（音楽的意識の発達）——音楽的意識の発達とは、広い意味で、人間の生活における音楽の位置と、様々な音楽的現象を意識する過程である。子どもの個性により、教材の適、不適は一様ではない。従って、できるだけ多くの教材を準備し、個々の子どもの興味や欲求に応じてやらなければならない。教材選択の基準は、勿論、「音楽的成長にとって有効なもの」という点に置かれなければならない。
- ② 積極的に、目的意識をもって活動できるように、効果的な導入をする。（音楽的意識の発

注16) 音楽之友社、ジェームス・マーセル著 美田節子訳「音楽的成長のための教育」P.146～282参考

達)——幼児期においては、義務意識のある課題意識はまだもてないが、自発的な欲求によって、意識的に行動することは可能である。従って、目的意識をもてるような導入が重要となる。

- ③ 音楽要素は、表現するためのものとして扱う。(音楽的意識の発達)——幼児期の音楽活動は、感情経験として扱われることが望ましい。従って、音楽要素だけを別個に取り扱うのではなく、感情経験の中で認識させることが有効である。そして、何よりも大切なことは、よい音による経験が為されるということである。
- ④ 子どもの理解できる範囲内で、できるだけ多くの表現要素を、聴覚経験として把握させる。(音楽的洞察力の発達)——音楽的洞察力とは、音楽の構成要素を、内面的な論理と表現上の価値の両方から識別し、理解して扱うことのできる能力である。これは、抽象的な知的過程ではなくて、直接の経験による知覚と想像力の作用により発達する。幼児期は、聴覚の発達が著しい時期であるので、音楽活動を、聴覚経験として把握させることは当然といえるが、洞察力は、音楽の細部に対して反応することであるので、できるだけ多くの表現要素の経験を重ねることが必要となる。①③との関連も当然である。
- ⑤ 比較学習や話し合い等によって、音楽の構成要素の効果などを認識させる。(音楽的識別力の発達)——音楽要素に関しては、③④でも挙げたが、比較学習や話し合いは、意識的な行動がなくては不可能なことであり、その活動は、音楽の美的価値を明確にするものである。つまり、子どもたちが、音楽の構成要素の効果を知ることによって、感受性が養われると言いかえることもできる。音楽的識別力とは、音楽の価値判断に現われる反応である。
- ⑥ たとえ、単純な試みであっても、子どもの自主的な活動を尊重する。(音楽的自主性の発達)——人が創造的であるということは、自主的な行動によるものであり、音楽的な人も、自主的に音楽をする人ということがいえる。従って、自主性の発達は、教育の最初から配慮されるべきものである。好きな楽器を選択することや、好みの意志表示をすることなどは、ほんの小さな行為ではあるが、子どもの自主的な行動といえる。
- ⑦ どのような小さな発見でも、認めて取り扱う。(音楽的識別力の発達)——発見は、直観的思考のはたらきによるものであるが、子どもの発見を、保育者が認め、取り挙げてやることにより、子どもは、その発見の事柄を確実に認識することができるのである。模倣活動の中にも、子どもが発見できるような余地を残しておくことは、模倣活動を、単なる“もの真似”で終わらせないために大切なことなのである。
- ⑧ 技術的な問題は、音楽的に反応することから、筋肉のコントロールが行なわれるように導く。(音楽的技術の発達)——表現は、音楽の中核であるが故に、技術は、音楽教育において、非常に重要なものといえる。しかし、機械的な訓練ではなく、感情表現として取り扱い、目標を設定して、それに行動パターンを関連させて行くようにするとよい。
- ⑨ 保育者の押しつけではなく、創造的アプローチによって導く。——創造的なアプローチとは、励ます、協力する、刺激を与える、観察する、興味を呼び起こす等、子どもの内なるも

のを引き出すためのはたらきかけのことである。

- ⑩ 総合—分析—総合の過程により活動を進める。——これは、マーセルの主張している学習法であるが、まず全体を感じ取らせ、興味や意欲をもたせてから、細部の分析を試み、そして、その分析の過程の中で、総合的なイメージが徐々に明確になって行くように導いて行く。
- ⑪ 個人差に対する配慮をする。——創造性を育てる教育においては、子どもの成長過程が重視されなければならない。個人差の著しい幼児期の子どもたちであるが、音楽的成長においても同様である。グループ学習では、お互いに刺激され、影響し合えるという利点はあるが、なおかつ、一人一人の子どもたちが生かされる場が提供されなければならない。

### 3 楽器の演奏以前の経験

保育者は、楽器の指導を進めている際に、音楽と子どもの同一化を感じられない、つまり、子どもたちが、心から活動に乗りきっていないといった場面を経験することがあるのではないだろうか。筆者も、これまでに何度となく、そうした経験をしてきたが、それは、子どもの音楽的な成長の継続性を無視したプランであったり、子どもたちが、目的意識をもてなかったりといった場合が多い。子どもたちは、音楽活動を通して、音楽的に反応しながら、音楽的に成長をして行くのである。従って、保育者は、子どもたちの音楽に反応する能力が育って行くように、プランを立てなければならない。まず、子どもの情緒的な発達や、身体的な発達に目が向けられていなければならない。つまり、継続的な音楽的成長の促進という点に、音楽教育の基準が置かれていなければならないということである。そこで、楽器による表現活動に入る前に、どの様な反応の力が養われていなければならないかを検討してみたいと思う。

#### 3-1) 身体的なリズム反応

オルフは、楽器を使用する前に、ボディー・パーカッションを導入している。ボディー・パーカッションとは、手拍子、膝打ち、指はじき、足踏みなどであるが、これらの筋肉運動が、楽器の奏法において求められるものを準備し、発達させると考えて導入されているのである。

子どもの発達は、大筋肉から小筋肉へ、中枢神経から末梢神経へ進むものであるから、ボディー・パーカッション以前に、大きな筋力的な反応によって、リズムの“ゆれ”や“ながれ”を感得することが望ましいと考える。

子どもたちが、美しい音色の楽器に興味を示し、積極的に音楽の美しさを表現しようとする意欲をもちながらも、何となく活気が無く発展性に欠ける場合がある。筆者の経験からすると、リズム的な感覚に乏しいグループほど、その傾向が強い。何となく楽しんでいるだけといった雰囲気がある。また、II-1-(1)で挙げた、鑑賞における、文体的反応と内面的反応は活発で、心的には音楽的な子どもが、それを演奏しようとする段階になると、思うように表現できないという場合もある。この時も、先の例と同様、リズム的な感覚に乏しい場合、思うように表現できないということが起こってくるのである。これは、音楽的成長が、バランスよく為されていないということがいえる。

従って、体が音楽的になるための導入期が、保育の中にしっかりと設定されていなければな

らない。

リズム指導では、音楽のリズムを聴き、それに体の動きで反応することが、まず最初の段階として必要である。それによって、子どものボディー・コントロールが発達し、リズムに敏感になり、感覚的に音楽を捉えるようになってくるのである。身体的なリズム反応では、一定のリズムパターンや、厳密なテンポに“子どもを添わせる”ことより、まず、子どもの自然なテンポや彼らの自発的な動作に“音楽が添う”導入が大切である。子どもには、各々もっているテンポがある。従って、まず、子どもたちのテンポに音楽を合わせてやることによって、音楽に乗る快適さを経験させてやらなければならない。体を動かす楽しさだけでなく、音楽のリズムに乗る楽しさの実感がなければ、音楽的な感覚の発達や、ボディー・コントロールも十分な発達はなされないであろう。

リズム活動においては、主としてピアノが多く使われているようであるが、伴奏には、高度なテクニックが必ずしも要求されない。子どものリズムカルな動きを引き出すような伴奏が求められるのである。ピアノだけでなく、幼児の想像力を刺激するような音色の楽器の使用を、大いに勧めたい。楽器の音色から受けるイメージで身体的反応をすること、音色とリズムの調和によってかもし出される様々なムードの中で身体的反応の経験をすることは、楽器による創造的な表現の場においても、役立つにちがいない。

### 3-(2) 楽器と遊ぶ

楽器は、美しい音色を響かせ、奏法の工夫によっても、様々なリズムや音色を作り出すことができる。子どもにとっては、真に魅力的な存在ではあるが、楽器は、操作をしなければならないという問題がある。幼児期の場合は、打楽器を主として用いるので、楽器の操作に関しては、それほど重大に考える必要もない。とは言っても、力のぬき方、特に腕の力をぬくことができない場合には、どんな打楽器であっても、美しい響きのリズムを表現することはできない。この腕の力のぬけない子が意外と多いのが現実である。つまり、楽器の操作に気持を構えてしまい、体が硬くなってしまうのである。幼児の場合は、特に気持をリラックスさせてやるのが大切である。従って、最も初期の段階では、楽器の音色そのものに親しむことや、楽器にまず馴れることから始めなければならない。つまり“楽器と遊ぶ”経験を十分にすることが必要なのである。平行して、ボディー・パーカッションの経験を行うと効果的であろう。

身体的な反応は、活動することにより、即リズムの体得に結びつくが、楽器は、表現のための媒体であるから、子どもたちは、楽器を十分に知っておく必要がある。楽器を乱暴に扱わないことだけをルールとして、自由に叩いたり、打ったり、こすったり、振ったりしながら、楽器の音色や奏法を発見し、楽器に対する親しみや、演奏することに対する積極性が育まれるのである。マーセルは、自由に遊ぶような段階においても、音楽的成長の五つの面が発達していると分析している<sup>17)</sup>。音を出そうと試みる行動によって、音楽的意識が喚起され、自発性が刺

注17) 音楽之友社、ジェームス・マーセル著 美田節子訳「音楽的成長のための教育」P. 312参考

激される。また音の美しさを発見することにより、音楽的識別力が発達してくる。多様な表現の可能性を知ることにより、音楽的洞察力が促進され、音楽のイメージによって筋肉がコントロールされているので、萌芽の状態とはいえ、技術的にも発達しているといえる。

自由に遊ぶことから発展して、ゲームの中で楽器を用いたり、楽器を持って身体的なリズム反応を行ったり、歌いながら打楽器を演奏してみるのもよい。それらの活動は、楽器が付随的であるため、気楽に演奏ができ、しかも楽しみながら、音楽としての効果を感じ得ることができるのである。なお、前回の小論で紹介した“音楽的環境における自由遊び”は、II-3-(1)(2)のための環境設定といえる。

#### 4 リズム練習

人間の生活は、すべてがリズムによって運ばれている。そして、リズムは音楽の原要素といわれている。リズム感の基礎は、我々の身体の動きの感覚であることは、多くの研究者の一致するところである。リズムには、“フレーズリズム”と“タクト（拍）”の二面的要素が含まれ、この両面を“ゆれ”として捉えることが、リズム感体得の基本であるといえよう。

本論文のII-3で取り挙げた「楽器の演奏以前の経験」は、リズム感体得のための最も初期の段階である。この章でいうリズム練習は、子どもによる自由な活動を一步進めて、指導的な要素が加わった活動である。

リズム練習というと、機械的ドリル的な練習を考えがちであるが、これまで主張してきたように、子どもに音楽の楽しさを感知させるような指導の必要性は言うまでもない。

リズム指導の内容としては、拍を打つ、フレーズリズムを叩く、リズム唱、リズムアンサンブル、指揮、マーキングなどの活動が挙げられる。

打楽器によるリズム練習の場合は、簡単な曲を伴奏として行うと、楽しく練習することができる。フレーズリズムなどは、“リズムさがし”として、聞いた曲から発見させるような導き方もよい。練習の目標となるリズムを意識することや、子ども自身が出している音を確認するためにも、伴奏をつけないで、リズムそのものを取り挙げて行うことも必要である。

拍打ちの場合は、有音程打楽器を用いると、音の変化を楽しみながら、2のゆれ（2拍子、4拍子、6拍子）や3のゆれ（3拍子）などを、無意識のうちに感知することもできる。

無伴奏による、拍打ちやフレーズリズムのリズムアンサンブルは、正確なテンポ感や、お互いの演奏を聞き合うことが要求される。うまくリズム打ちができない時などは、声を出して、リズム唱すると、出来るようになることが多い。

指揮は、音楽全体の流れを感じ取ることができ、曲の細部にまで心を配るようになるので、よい経験となる。

マーキングは、紙などに自由にマークする活動であるが、子どもたちの喜ぶ経験の一つである。音楽を聞いて、そのリズムの流れを、視覚的に運動的に意識的に理解することができる。

リズム練習に関しては、今後も実践を深めて行きたいと考えているが、どのような場合でも、保育者は、子どものもつリズムをキャッチして、自然とリズムに乗れるように導かなければな

らない。

音楽的というより、体育的な要素の多い“なわとび”や“ボールつき”も、リズム感の育成にはとても有効な活動である。特に、「タクト」と「タイミング」の体得に有効である。子どもの自由な活動として経験させるのもよいし、リズム唱をしながら活動するのもよい方法である。

## 5 創造的なリズム表現

創造的なリズム表現は、鑑賞、歌唱、楽器遊び、身体的動作など、音楽のすべての経験の中で表われる。II-3-(1)(2)の活動も、勿論、創造的なリズム表現といえる。音楽を聞いて自由に身体的反応をする、身近にある物や楽器でリズムカルな音を出す工夫をする、歌いながら楽器の伴奏をつける、楽器を持って踊ったりする、知っている歌のメロディーで替歌を作るなど、創造的なリズム表現は数多くある。

この活動には、無意識に行う場合と、子どもの内に蓄積されたものを意識的にはたらかせて創造する場合とがある。後者の方が、音楽的成長のためには有効であるが、無意識に発せられたものである時は、保育者が、それを取り扱って意識させることが大切である。

創造的なリズム表現は、特に音楽的自主性の発達を促進する活動といえるが、音楽的成長がバランスよく為されていれば、より音楽的な表現が創造され、より音楽的に発達が為されて行くのである。保育者は、音楽的成長が、継続的な発達をなすことを十分に心得ておかなければならない。

前回の小論では、創造的なリズム表現として、“ミュージック・メイキング”の例を扱ったが、それをもう少し発展させ、紙芝居やお話しに、楽器で音の効果を考えることもよい。また、劇遊びは、歌や踊りや音の効果など、音楽の領域だけでなく、言語や絵画制作など、多方面にわたっての創造的活動を、総合的に発揮するよい機会となるであろう。

## 6 アンサンブル

筆者は現在、幼児期における楽器の経験活動として、アンサンブル活動が非常に適しているのではないかと考えている。アンサンブル活動の実践記録はまだ十分ではないが、アンサンブルに関して、簡単な考察を行ってみたいと思う。

### 6-1) アンサンブル (ensemble) とは

「オルフによる音楽教育 I」の中で、花井清氏は、アンサンブルを次のように説明している。「アンサンブルとは、元来、仏語であり、“共に” “いっしょに” という意味と、“統一” “全体” というような意味がある。音楽上で、一般的にアンサンブルといえば、演奏形態のことをさしており、少人数による重唱や重奏のことである。もともと、アンサンブルといえば、オペラなどで少人数の重唱のことをさしていたようであるが、現在は、器楽的な演奏に多く用いられているようである。要するに、一般的には、数名以下の演奏者による方法であるが、教育的な立場では、10名前後より、少人数と考えた方が妥当ではないかと思う。」<sup>18)</sup> さらに花井氏

注18) 東洋館出版社、花井清編著「オルフによる音楽教育 I 言葉の指導」P. 27引用

は、アンサンブルの指導で重要な事柄として、下記の五項目を挙げている。

- ①演奏の各パートは1名で演奏する。
- ②音量よりも音質を大切にする。
- ③美しい音の出る楽器で演奏する。
- ④友人関係をよくする。
- ⑤平易な教材を美しく演奏する。

また、マーセルは、アンサンブルについて次のように述べている。「リズム理解の助長のために、アンサンブルの経験は、非常に価値がある。つまり、アンサンブルにおいては、個人が全体の中で歌ったり、奏したりする関係上、独奏や斉奏と違って、グループとしてのリズムに沿って演奏しなければならない。この場合、全体に合わせて協調していくことが最も重要になってくる。この点でアンサンブルは、リズム的正確さを尊重する環境を作ることになるからで、したがって、われわれは、合唱、合奏の両面で、リズム感を育成するよう心がけねばならない。」<sup>19)</sup>

以上、花井氏とマーセルのアンサンブルに対する見解を述べてきたが、筆者は、経験の上から、アンサンブルの意義を感じている。筆者の保育でのアンサンブルの実践はまだわずかであるが、筆者がピアノの個人指導を行っている関係上、発表会を利用して、子どもたちにアンサンブルの機会をもたせている。それは、一曲の音楽物語を演奏する中でのピアノと打楽器のアンサンブルである。幼稚園の子どもから高校生まで年齢差と技術の差のあるメンバーによる演奏では、各々の能力に合わせてアレンジして、アンサンブルを行う。中学、高校生になって、初めてアンサンブルを経験する子どもと、幼少の頃からアンサンブルの経験をしている子どもでは、他のパートを聴きながら演奏すること、曲のリズムに乗ることなどの点で、明らかに差が表われてくる。それは、技術的な進歩とは別の感覚的なものであると思われる。

#### 6-(2) 幼児期におけるアンサンブルの意義

幼児期は、自己中心的であることから、次第に、協調性を学んで行く時期であること、また、認められたいという欲求も強いことなどから、個人の能力に合った演奏のアレンジや指導が可能であるアンサンブルは、幼児が経験するのに望ましい活動といえる。また、耳からの音楽のアプローチが望ましい幼児期であるので、美しい音、美しい響きの生かされるアンサンブルの経験は、音楽的成長にとって、有効な活動であるといえる。

#### 7 リズム・オーケストラ

リズム・オーケストラは、本章の4・5で扱った、リズム練習や創造的なリズム表現のように、一人一人の子どもが中心である活動より、もう一段上の段階の活動といえる。グループによる活動であるから、楽器の編成や、役割の問題、演奏する曲に対する解釈の問題も出てくる。さらに、表現の方法の決定もしなければならない。

注19) 音楽之友社、J・L・マーセル、M・グレーン著 供田武嘉津訳「音楽教育心理学」P. 172引用

この種の活動は、できるだけ、子どもたちの自主性の発達を目標として行い、保育者が側面より、助け導くようにした方がよい。この種の活動は、子どもの積極的で自発的な態度により、音楽的な成長が促進されるものであって、決して強制的に課せられた活動となってはならない。リズム・オーケストラの演奏の場合は、上手な演奏をさせることではなく、子どもたちの自主的で目的意識のある試み、つまり、音楽的反応の発達を目的として扱うのがよいと考える。時には、ブロックを積み重ねるように、楽器を分担して演奏することがあるかもしれないし、あるいは、不揃いな演奏となるかもしれないが、それはそれなりに価値ある活動といえる。

しかし、保育での楽器の経験が、この種の活動ばかりであっては困る。リズム・オーケストラの経験によって養われたものを、次の段階へと発展させて行かなければ、子どもの音楽的成長の発達は促進されないのである。

## 8 大人数の合奏

子どもたちの音楽活動は、発表の機会が与えられると、非常に活気を帯びてくるものである。学んだことが生かされる場が与えられるということは、大きな教育的価値のあることである。しかし、発表の成果のみが目標となり、過程における教育的価値を無視した指導が行なわれることが少なくない。しかも、発表の練習のために、長い期間が費やされるという事実も聞く。保育においては、広い範囲の多様な音楽経験が為されることが望ましいのである。一曲を完成させるために、長期間の練習を行うことには、どれだけの価値があるのだろうか。個人差に対する配慮や、個々の子どもの音楽的反応の発達は、どのように捉えられているのであろうか。幼児期の子どもたちが発表の場で演奏する曲には、長期間の練習を要するような高度な内容のものは避けるべきであろう。能力のある子どもにとっては、それほど問題にはならないが、能力以上のことを要求された子どもにとっては、問題が大きい。精神的な負担から、音楽とは課せられるものといった、好ましくないイメージをもってしまうことがある。また、音をまちがえずに演奏することがまず目標におかれ、身体的なコントロールが指導されないまま長期間を経て、悪い習慣ができ、矯正に困難を来たすようになってしまうこともある。

発表の場としては、入園式、卒園式、誕生会、ひな祭り、クリスマスなどの園の行事や、地域全体の幼稚園の合同行事などが挙げられる。幼稚園内の発表では、小人数のアンサンブルの発表も可能であるが、幼稚園外の行事では、園児全員で演奏しなければならない時もある。

大人数の合奏の場合は、リズム・オーケストラのように、子どもの自主性の発達を第一に考えているのは、收拾がつかなくなってしまう場合がある。従って、保育者のイメージを子どもたちに押しつけるような結果になってしまうのは止むを得ない。しかし、その中でも、曲全体のムードを、まず感じ取らせることや、子どもたちに発見させる余地を残しておくこと、創造的なアプローチにより、考えさせたり、想像させたりしながら導くことを忘れてはならない。結果を急いだ押しつけの指導よりも、子どもの自発的な積極性に依る方が、短期間で効果的に目標を達成できるのである。

子どもたちは、発表の機会を得ると、日頃は見られないような、団結力のある目的意識をも

吉 田 若 葉

つようになる。保育者は、この状態をうまく用いるべきである。この様な時に、目標を設定して訓練を行うと、子どもの自発的で積極的な姿勢によって、急速な音楽的発達を進めることが可能となる。その目標は、曲の感情表現として扱われることは勿論であるが、達成感、満足感をもてる目標設定でなければならない。

あ と が き

本論文では、創造的な人間形成と音楽教育との係わりを考察しながら、保育の場における音楽教育の方向を考え、さらに、音楽教育における楽器指導の位置づけから、保育で経験される楽器の活動についての考察を行ってきた。

次回には、「実践による考察」の部を続ける予定であるが、今後は、これまでの実践記録の再検討と、新たな実践を深めて行きたいと考えている。

引用および参考文献

- 日本音楽教育学会編「音楽教育学の展望」音楽之友社 1979年
- J・L・マーセル、M・グリーン著 供田武嘉津訳「音楽教育心理学」音楽之友社 昭和47年
- ジェームス・L・マーセル著 美田節子訳「音楽教育と人間形成」音楽之友社 昭和47年
- ジェームス・マーセル著 美田節子訳「音楽的成長のための教育」音楽之友社 昭和46年
- 小林美実編著「音楽リズム」川島書店 1979年
- 花井清編著「オルフによる音楽教育 I 言葉の指導」東洋館出版社 昭和54年
- 木村信之著「創造性と音楽教育」音楽之友社 昭和55年
- 音楽教育研究協会編集「改訂幼児の音楽教育法」音楽教育研究協会 昭和52年
- 坂元彦太郎編「幼稚園教育要領解説」フレーベル館 昭和57年
- 国安愛子著「リズム教育」北大路書房 昭和54年
- 目黒三策編「標準音楽辞典」音楽之友社 昭和48年