

幼児の音楽的表現における拍感

梅 澤 由紀子 (愛知教育大学 幼児教育講座)

Pulse Formation in Children's Music Expression

Yukiko UMEZAWA (Department of Early Childhood Education, Aichi University of Education)

要約 幼児期に音楽的表現における拍感の形成は、ある意味で西洋音楽の入門期の古典的な課題である。本論では、コダーイ・システムの鼓動の概念をてがかりに、幼児の美的表現の核をなすという基本理念を以て、年長幼児の自発的音楽行動における拍のあらわれ、確とした拍感形成以前のリズム知覚の特徴について明らかにした。また、さらに幼児の拍感の意識化が、表現のモメントとして作用している太鼓のリズム打ちのやりとり場面の成立の考察から、幼児の表現やリズム表現の課題性について示唆をえている。

Keywords: 拍感 鼓動 リズム知覚 年長幼児の音楽的表現 リズムのやりとり

はじめに — 問題の所在

拍感、テンポ感の形成の問題は、基本的な音楽する技術に関わるものであるから、音楽（西洋音楽のフォーマルな）教育の入門期に、さまざまな教育のアプローチにおいて、当然のこととして位置づけられている。

本論文では、幼児期の音楽的表現において「拍感」はどのような形で現れるか。また、拍感形成とは、理念的にどのようなものとして捉えられているか、コダーイ・システムの「鼓動」概念について考察し、幼児特に年長児のリズミックな音楽表現のモメントにおいて、拍感がどのように独特のものであるかについて再考を試みるものである。音楽的に発達途上にある幼児にとって、拍感が形成されつつある拍感未満の状況で、リズム認知はどのような特徴を持つかに言及し、拍感という、音楽的時間構成のもっとも基底にある心理的存在について、子どもたちの表現の様態、リズムのやりとり活動場面の状態をてがかりに考察をすすめることを目的としている。

< 鼓動 >

最も幼児期の音楽教育で拍感の習得を強調し重視している代表として、コダーイ・システムがあげられる。その鼓動という概念に注目せねばならない。わらべうたを幼児期の「芸術的行動」の起点とする美的表現の観点、ソルフェージュの観点から、音楽の基礎的力の育成を重視し、「拍」という捉えより一歩、音楽的美的経験の質に踏み込んだ概念としての「鼓動」について言及していることが特徴的である。コダーイ芸術教育研究所の日本におけるコダーイの教育の出発点のメルクマルの「子どもの集団・遊び・音楽」(注1)から、考察を始めたい。

1 「主観的結びつき」と鼓動

前述の著作で、羽仁はこう述べている。

「鼓動」とは「人間の側にあつては明らかに心臓の鼓動、血液のズッキンズッキンという脈打ちで」生命的なものであり、一方「うたや曲のリズムの根底にあつて、いつも変わらず脈打っている、その歌、その曲全体を貫いている規則的な刻みです。」「時間芸術といわれている音楽は、目に見えない営みの中でしか存在せず、成立しません。瞬間に成立し、瞬間に消えてしまうような音のつながりが、人間に大きな影響を与えるのも、音楽が営まれていくとき、そこに深く生の営みとかかわりあうからです。その関わりあいとは、演奏するにしても、きくにしても、私の鼓動が楽曲のそれとふれあうことによって起こるものです。」

「私の鼓動のパイプを伝わって楽曲の鼓動の中に流れ込まなければ、また、逆に、楽曲の鼓動が人間の鼓動に入つて、その奥のいろいろの感情と結びつかなければ、それは、音楽する固有な感情の結びつきとはなりません。」

「創造的に音楽すること、つまり、自分のどれだけ深いところで音楽とまじわっているかを決定するのは、個人の中で動いている鼓動の強さ（中略）と同時に、音楽の鼓動を感じ、その鼓動にのることのできる能力にほかなりません。」

このように、音楽に潜入し、音楽的経験をするうえの基底にある美的要件であり、そうした体制を機動させることのできる能力に連なるものであるとしている。また、「主観的」な結びつきとは、ここでは、恐らく主体的で自立した人として音楽との結びつき（漠然としているが）への軌道をひらくものと考えられていることに注目したい。

幼児の音楽に適正であるかどうか、すなわち幼児にとって、快であることが影響を及ぼす事について、言

及し、「主観的結びつき」ということばで“子どもが、第一義的にはどれほど音楽に確実な結びつきを発見することができるかが”子ども自身の音楽として重要である事を認めつつ、そのためにも、音楽を内的に感受し生成するには、鼓動というパイプが必要だと述べている。鼓動という概念で、あるいは鼓動の「強さ」という捉えで、音楽が脈打つ装置やスキームとして、単なるリズムの時間的配置を知覚するというレベルの拍感、テンポ感の習得の問題にとどめていない。その意味で、狭義の音楽的学習の方法という位置づけではないといえる。

しかしながら、拍感の形式は、小学校1・2年までの生後7・8年の間に目指される音の意識化にむけて、最も基本的で必要な条件であることに違いない。すなわち「すべての子どもに、どうして、主体的な鼓動感をうえつけるか、(後略)」であり、遊びの中での大人の果たす役割は「うたうこと、鼓動を表すことにおいて、全面的な子どもにとっての模範であること」である。唱えながら歩く、その遊びの内容に固有の遊戯的運動を拍にのって行うなど、動きで表す鼓動に明確な一定の基準を求めている。

この「鼓動」観は、音楽的母語である伝承的遊戯うたを一回一回、乳児に歌いかけ遊びかける状況のなかで成立することを典型としてイメージしているものと捉えられる。何より、人の声による歌の鼓動は、ゆったりと鮮明で自然であり、直接的なものであろう。衝動的な反応でなく、解放しつつ、規則的な拍感をつくりだす、うたの拍感の一回性が、多面的に運動で繰り返し促されている。

2 運動と鼓動の内化

コダーイ・システムにおいて、身体で音楽の拍の運動をとることを教育の方法として重視するが、それは衝動的な運動や発散的なものでなく、音楽の流れの中に感じられる範囲のものである。また、遊戯的運動の中で展開される。

羽仁は、幼児期の終わりぐらいから、(小学校の1, 2年で)、鼓動はだんだん強まりながら内向し、ついには全く、体の中にしまわれて外化すべきものとし、「拍子をとったり」する事から体の動きが解放されて、体は体で、自己表現のなくてはならない道具として、独立した美しい動きをとることができるようになる」のでであると述べている。

幼児期の初期は、規則的な音活動と規則的な体の運動は密接であることから、音をつくり、感じる運動との関係は、幼児期独特のものとして認識しているのである。つまり、“調子をとる”行為としての鼓動は、大人の場合、体の中で十分に脈打っているなら、それを外に表す必要はないのである。

それだけ音楽的に重要であるが、それは性急に目指されることでなく、心地よさとともに多面的にじっくり培われるものであるとしている。

<幼児の自発的音楽的表現における拍>

幼児の遊び場面での音楽的表現、あるいは課題状況でのリズム活動の観察事例が示していることは、幼児にとって拍感は大人の音楽行動との共通の面とそうでない側面の両面を示していることである。ここでは、主として自発的な年長幼児の音楽行動、グループでの典型的なものについて考えたい。

① カセットの音楽にあわせ楽器遊びをする3人の年長男児の事例 (2002.11)

教室の中央で、3人はそれぞれトライアングル、ボンゴにマレット(片手がかかえ打ち)タンブリンをもち、カセットの音楽に合わせて演奏している。

音楽との合い方より、自分の叩くこと、その楽器の音を鳴らす事自体が目的なのか、仲間と一緒に音を出す楽しさはある。車座に座りリラックスしている様子である。

大人の耳からは彼らの発する音は、デタラメで音楽を聞いていないように受け止められる。終わり、終結がはっきりせず、中断し休み再び始めるといふ、遊びの随意的関係であるが、突然、他に意識がうつったのか、やめて一斉にその場を去る。

② 2人の年長幼児(女児)の協同的なうたと演奏のメドレー (2002.11)

2人でのコミュニケーションは密接で、顔をみながら「次に何のうたにする」と自分たちで歌える歌を次々に歌いながらの楽器(タンブリン、カスタネット)のリズム打ちをしている。

打ち方は一貫して歌のリズムそのまま、二人とも拍ではない。うたを一緒にうたうこと、その要素として楽器音と一体であることが楽しいらしい。回りに人がいない所を自然に選んでいたこと、持続していたこと、ビデオを持った観察者の近づきに途中からじゃまされているという意識がみられ、それだけ、親密な自分たちだけの楽しみの表現をしているという印象である。観察者はそこを離れ、彼らの演奏に関心のないそぶりをせざるを得なかった。

③ ミニ舞台で紙のマイクを片手にカセットに合せヒップ・ホップ系のうたを歌い踊る二人 (2002.9)

ビートへのノリを示す揺れとダンス的なステップと上体の動きで、歌手の動きを再現する。前後、左右に移動し、アフタービートの分割をつくり、音楽との一体化は絶対条件である。時に休むが、かなり長く繰り返す。

返し続けている。複雑でむつかしい運動、柔軟さやスピードが必要で、他の子どもたちや教師のできるスタイルを越えている、しっかりした年長兄弟らの観察学習をへたフィードバックのあるダンス的動きが特徴的である。

三事例についての考察

遊びでの自発的表現は、自分たちにとって興味のあるおもしろいことを基本的に行うのであるから、表現の焦点はそれぞれに明確に存在する。一定のテンポ感をもつスキームが、音楽的表現のやり方と密接であることが、これらの事例からも指摘できる。

事例1の様態は、好きな遊び場面でかなり多くみられる状態である。が、カセットの音楽への同期、テンポ感をもって自由な動きを伴ったの演奏が可能な状態(ボンゴがスタンドにセットされて両手で自由に打てる等)であったら、また、異なった表現になっていただろう。楽器とカセットの音楽に探索的なかわり持っている様子であった。状況の条件にもよることであるが、拍感の希薄な状態や、拍をつかもうとする状態は、楽器遊びによく観察されることである。大人の演奏では、このような拍感からそれた状態でならすことはかなり不自然でむつかしいのではないだろうか。

事例2の幼児の表現のように、歌いながら、「うたのリズム」をたたくのは、幼児独特のものであろう。そのようなリズムの取り方に、慌たしさや不自然さを抱く大人のリズム感との間にひらきがある。事例の観察からいえることは、うたのリズムを打つことに、生き生きとした鼓動が感じられており、うたうだけでは、このようなリズムの共有の感じは存在しなかったのではないかということである。また、自分たちのテンポでうたう表現をしていた事が、この事例の重要な点である。

年長幼児の自分たちの好みの音楽のジャンルとして、幼稚園で集団でする音楽の様式の枠と異なり、強いビート伴奏のラップ的な音楽であったり、子どもらしさを排したポップ系の歌であることがある。それらの場合、非常にはっきりとリズム拍感様式の表現方法のイメージをもち、熱中して模倣し、再現しようとしていることが観察される。事例3はその代表で、拍へのノリが年長女児にとってかっこいい表現の魅力になっている。

＜拍感保持以前のリズム知覚＞

リズム知覚や幼児の模倣再生についての研究は、幼児のおよそ4才後半にかなりの達成があることを明らかにしてきている。4拍程度のリズムの再生は早くから可能である。5、6歳児以降、生活の中での音楽に

限らず多様なリズムに対する経験が自ずとリズム知覚や同期を可能にすることを促進することも指摘されている。(注4)

拍感を手がかりとする以前のリズム知覚の様相についての情報は、バンベルガーらの記憶したリズムの音表象を描く事を求めた研究により、ひろく知られている。(注5) 拍節的な把握に対し、未発達な段階フィギュラな物として知られるているが、行動面での段階についてそう言及されていないようである。

音楽の時間的流れをつくりだす、「内的クロック」の最も基本的なものが、拍感を保持させる生理的-心理的装置であるなら、音楽的経験に依存しつつ、早くから自ずと身についてくるものと考えられることができるが、必ずしもそうではないようである。

幼児や小学校低学年の子どもたちのリズムの認知における、拍感のスキームのない段階について、松下は以下のように述べている。(注6)

段階1. リズムの諸要素のなかから、まず音の数を手がかりに認識する。

段階2. 音の持続を長さの比でリズムを認識する相対的な比較をし、同一のものをひとまとまりの小さいユニットとし、つなげる。また、小さいユニットそのことを、「速さ」の変化として捉える。

段階3. 音の長さの量でリズムを認識する段階。

段階の1、2では、音の持続を作り出す拍感の概念を受け入れる素地が必ずしも整っていない状態であるといえる。「音の長さ」に着目した場合の子どものリズムの認識のこのような状態は、幼児に限らず、大人においても起こることが経験的に確認され、こちらに混乱をきたすことがある。

「音を数やことばの動きに対応させながらリズムを捉える」状態においては、ことばのモーラが直接の手がかりである。拍、基準拍は存在しないのであるから、例えば、4分音符の連続から8分音符2連の組み合わせの移行は、加速としてうけとめられ、逆の8分音符の連続から4分音符の拍につらなるリズムは、速さが遅くなったこととしてと受け止められる。

幼児の大勢の集団での複数楽器による器楽合奏において、極端にテンポがだんだん早くなる現象が認められる。このことは、上述の幼児のリズム知覚の発達の特徴、リズム知覚の方法や学習の仕方に一因があるものと考えられる。彼らのはやくすすみたいという気持ちの反映ばかりではなく、打つリズムパターンが拍感に支えられたまとまりでなく、音の数と運動を支えにしている、上記の段階2までの認知スタイルによる結果であると理解できる。

また、その器楽合奏の学習プロセスにおいて、意味

のあるコトバのシラブルを唱えることが、彼らのリズム知覚―再生の方法にぴったり合致しているから、鼓笛隊に限らず、自然にこの方法が使われている。事実、拍感の前段階の幼児にうけいれやすく学習に適した方法であり、結果として、旋律パートの音楽のテンポをきいて調整したり、「拍」感を保持することもなく、一目散にすすむこととなるのである。演奏と音表象をもち、聞きながら音出すという状態から逸れた、訓練になる危険性がひそんでいる。

＜太鼓打ちのやりとりの実践から＞

通常、幼児の音楽行動において、リトミックのような特別の目的による学習場面以外、拍感を持つことをはっきり意識することは多くないように思う。お手合わせのようなお互いの拍をうつ動作を合わせることで成立する遊びでも、見合って、その時々微妙にタイミングを合わせる形で調整しているからである。音楽の流れをつくる拍感保持が要求される場面ではない。そのようにみえてみると、音楽的活動は多かれ少なかれテンポや拍感にのるものであるとしても、音楽的な流れのなかで拍感を意識化することが生じることは、年長児の場合でも少ないだろう。

筆者らが行ったオケ太鼓の実践の中で、二人ペアでのリズム打ちのやりとりを行うという活動があった(注7)。はじめて出会ったオケ太鼓で、両手で撥を持ち、一定のリズム打つことが少し慣れてきたところで、導入されて課題である。そこで、4拍まとまり例えば、ドンドコドンドン♪♪♪の後に、一人の幼児がリズムを打つ事で入り、リズムのやりとりを繋ぐことが求められた。(年長幼児 15人)

教師、実践者の打つリズムフレーズを受け止め、即座に拍にのって返す状況では、入りのタイミングをつかむことが幼児自身にもはっきり意識化される。フレーズの単位は繰り返されるプロセスにより、どの幼児にもこのことは確実に把握されていた。しっかり一人で打つことは、スリリングで緊張感のあることである。そこに、音楽的な時間を刻むことが含まれてい、次第に幼児たちはそのことをとりこんでいった。

教師は、その一回一回を相手の顔を見つつ、鼓動が感じられるように、慎重に幼児の様子を感じながら、太鼓のリズムを打つ。時に、唱歌しながら、また、仮に同じパターンの打つ動作、ダイナミズム、スピードの連続であっても、一回一回が異なるリズムとして、新たに打ち始めている。一人一人の太鼓への向き合い方や、向き合う気持ちが異なることとして、打ち始めるこちら側に感じられ、また、お互いの様子がわかってきて、太鼓打ちがコミュニケーションとして成立してきた。

やりとりの流れがとぎれる事なく、作りだされて

いることが実感されると、音楽的な場が、かなり強まる。渡され、はじまりの拍を打つことのおもしろさ、一人一人の異なる打ち方(力、柔らかさやスピード、音に現れたニュアンス、雰囲気)が、まじかに観察され、太鼓うちのやりとりの活動に含まれる表現性と拍感―鼓動形成の意義が示唆される。

おわりに

幼児は、音楽を感受し、作りだすブラック・ボックスのような装置をもっており、乳幼児期は、音楽に出会い自分から表現することで、その装置を作働させながら4、5年かけて作り上げている時期であろう。

拍感保持は、それ自体高度に音楽的な内実を含むことである。幼児が音楽を楽しむことは、音楽的な時間がつくれる状態、一緒に音楽を共有する関係の中で成立することはいうまでもない。拍感といい、あるいは「鼓動」という切り口でみると、幼児の音楽行動のもつ特性や発達の状態から考えて、「誰とどのような拍感の音楽の楽しみ方の共有があるか」ということが、きわめて重要なのではないかと考える。

注 及び引用・参考文献

- 1 コダーイ芸術教育研究所 子どもの集団・遊び・音楽 明治図書 1969
- 2 ドロシー・T・マクドナルド、ジェーン・M・サイモンズ 音楽的成長と発達―誕生から6歳まで 榊原雅之・難波正明他訳 溪水社 1999
Dorothy T. McDonald, Gene M. Simons Musical growth and development birth through six Shirmer Books 1989
梅本堯夫 子どもと音楽 東京大学出版会 1999
- 3 谷口高士編著 音は心の中で音楽になる 北大路書房 53-79 2000
- 4 Bamberger, J The Mind behind the music ear Harvard Univ. Press 1991
- 5 松下生馬 一人一人が生きるリズム指導教育音楽 小学編 別冊 2000.2-2003 音楽の友社
- 7 梅澤由紀子・横井志穂 オケ太鼓による実験的実践 愛知教育大学附属幼稚園研究紀要 30集 106-113 2001
・梅澤由紀子 年長幼児の発達の課題としての拍感保持 倉敷ゼミナール報告書 「生涯学習時代の音楽教育」 日本音楽教育学会2002