愛知教育大学教育実践総合センター紀要
第5号，pp. 93～96（March, 2002）

幼児の器楽の教材化

梅　澤　由紀子
（愛知教育大学　幼児教育講座）

Discpline of Materials for Playing Instruments in Early Childhood

Yukiko UMEZAWA
(Department of Early Childhood Education)

要約　幼児の器楽的活動は，音楽的状況をつくり，「音楽的な時間」をどのような形や条件で構成できるかという幼児期の音楽の発達課題と密接に関連している。器楽的活動の成立について教材化の観点から，曲の構成と音楽的状況の組織化を重ねる音楽療法の知見に言及し，また，実験的実践での事例をもとに，音楽的な持続をつくることと特徴的リズムパターンによるアーテキュレイションの意義について論じた。

Keywords：音楽的時間，幼児，器楽的活動，教材化

はじめに

幼児音楽の教材は，歌唱，リズム運動，鑑賞（聴く活動），器楽的活動のそれぞれの内容に即して考えられるべきであり，教材のもつ意味は大きい。教材がばらばらでなく，スタンダードとして一定数集められ，また明らかな原理によって選ばれ構成されていると，そのことを手がかりに考え始めることができるし，さらに，どのような活動が試みられるか，どこに幼児の表現や音楽的経験としての特徴と見通しがあるのかについて検討することができるだろう。

器楽的活動は，歌唱やリズム運動のように身体的で直接的な音楽的表現ではないことから，幼児の日常的な活動に位置づきにくい。また，幼児の音楽的技能の制約もあり，技能にのみ関心がむくという難しい面もある。しかし，器楽の特質に注目してみると，幼児と共に音楽を楽しむ方法の断面が明らかになると考えられ，また，条件や環境を整えることができるなら，幼児にとって魅力的なことである。

教材化は，「幼児の器楽的活動をどのようなことに求めることができるだろうか」という，あり方や目的設定と関連している。それは，現在の幼児教育の方法や方向性と，現実の幼児教育に携わる人たちや保育者の音楽観を切り離して考えることはできない。そのことを看過できないが，しかし，音楽を共同的に器楽的活動で楽しむことの内容とその活動様態も含め，教材化について実践的場面で確かめつつを考察することに意義があると考える。

本稿では，幼児の音楽の教材化の原則を，
1）幼児の音楽の表現の仕方に即して整理すること，
2）実践を通して明らかになったこと，および，音楽療法等の文献や教材集の知見を手がかりに，できるだけシンプルに考え論じることを目的としている。

教材化の原理

幼児と楽器で音楽的活動を行う場合に，楽器で「何をどうすることが音楽的であると感じられるか」という，ある意味で主観的な事実に直面する。ここで仮に，音に向かう活動で，「音楽的な時間がつくられている状態」であると規定するなら，幼児の音楽的表現の方法とあいまって，その原則の第一が明らかになる。

1　音を出す瞬間が音楽をつくることの焦点化

幼児の音楽を考える場合，幼児が音楽することに意識がむき，その状態を保つことができる事を前提にすすめてきたきらいがある。しかし，実際，実践や幼児の行動を観察していると，年齢が低く経験が少ないほどただ楽器で音を鳴らし続ける様子がみられる。意識し音に向かうには構えがいることが明らかであり，また，「音楽的時間をつくる」ことがクローズアップし，そこに意識がむくのは，一定条件においてであるということが指摘できる。それは当然，音を出す始まりの時である。

従って，まず，始める音を発する始点の瞬間をつくることが，幼児との器楽的音楽の基本的な条件である。音を出さない状態から，また，音をだす瞬間をつくり，そのことがつかめるような手だてを元に，音楽的持続ができることがある。

子どもを対象にした音楽療法の知見や教材が提起していることはこの原則である。

グループで演奏する場合でも，一人が音を出す事がはっきりし，子どもたちは瞬間，教師（あるいはセラフィスト）の音楽的フレーズを受け止めて，その後続

として発音することが求められる。結果的に緊張感があるものの，負荷の少ないまま音楽的な状態を維持できる。

譜例は，音楽的呼吸を伝えつつ，教師（セラフィスト）と交替に弾く一つのリゾネーターベルをならすものである。注1（楽譜例　P96参照）

教師（セラフィスト）が演奏し，そのフレーズの後に，フレーズのエコーの一音としてリゾネータベルが入る。やりとりのくりかえしが音楽的持続をつくるので，拍節からは自由であり，タイミングは演奏者と子どもの呼吸に任されることで，隙間があっても良い。

しかし，発音の瞬間をつくることが音楽的持続を成り立たせる契機であるという典型であり，活動関係内の音楽的反応を求める事で緊張感がありコミュニケイティングである。この例の場合，少しずつの付加的な和声変化が曲を構成して魅力的である。ロシアの易しい器楽曲集においても，子どもの参加する行為は極めて単純なものの，和声変化のある同様の原則が認められるものが多い。

どこで音が入るかに，特に音楽的表象の保持を必要としないことで，音を出す事自体に意識がむけることができる。

筆者の実践で確認できた，「一拍打ちメドレー」での四拍打ち構成も，拍節的で曲のテンポにのることが一定条件であるが，何より，音の発音の瞬間にウエイトがかかり，そのことが生きることで成立する。幼児の表現性に基盤を置いたものである。(注2)

このような教材の中心的なことがらは，

1）シンプルだから一層，楽器の“響き”と音そのものが選ばれていなければならないということ，

2）旋律をピアノなどで演奏する時の，教師の子どもにむけての音楽的関係づくりにある。

演奏者（教師）と子どもの音の生起にむけた音楽的コミュニケーションの成立が表現となる。音やフレーズによる「投げかけと受け止め」が反映して，音楽的な時間を構成する。

2　易しいアーテキュレイションから特徴的リズムパターンの形成へ

2．1　音楽に向かう状況の共有のために

幼児音楽の器楽においてポピュラーにみ受けられるものに，うたの中の特徴的リズムパターンの同期がある。(「山の音楽家」「大きなたいこ」など）うたのリズムのまま楽器を鳴らし，短くパタン把握がし易く，うたうことで音楽的な状況に入ることができるものである。

先に述べたが，幼児の器楽による活動においては，特に集団で音をききあうことに意識がむく状況をつくり，また，そのその状態を保つ事自体に，むつかしさを感じる事が多い。年少であるほど，その時の子どもたちの欲求はさまざまで，活動を一緒に成立させることがむずかしい。

音楽療法の曲集において，その様な年少児クラスとの関係づくりの必要からストレートに生まれた教材がみとめられる。曲が始まり，歌われることで，音楽の状況への枠組みが作られ，楽器を叩く子どもが，歌の呼びかけで誘われる。例えば，3拍の呼びかけに対し4拍目の所で入ることが意図されて続けられる，この教材の目的は明白に限定的である。「一人一人が能動的に活動し，全体としても一体感を共有できたという経験をすること」「対象者がどのような心理的推移を経験したかが重要」とあり，皆が一つの太鼓を囲み，一人一人名前を旋律にのせて呼ばれて叩くこと，全員で叩くこと，呼吸をそろえていくこと，全員で打ちやめ，静寂を皆で作ること，という流れで構成されている。(注3「音楽のおもちつき」高橋友子曲)

この曲は，教材（曲）が活動の導きをし，音楽的状況の共有を意識していくように作られている。すなわち，聴くこと，一人で音を出すこと，参加する状態と待つ緊張，発散と揃えてゴールに向かう解放等の状態の変化を経験し，呼ばれた子どもやグループが入ることを中心に音楽が展開してゆく。即興的であり，易しく負荷の少ないアイデアによって構成されている。

この曲集では，（音楽療法のためのオリジナル曲集「静かな森の大きな木」）曲の成り立ち，活動の目的と進め方等がポイントをつかんで述べられていて，実践的で興味深い。例えば，「リズムの模倣の課題は達成のみにこだわるより，楽しいやりとりの雰囲気が保たれることに主眼を置いたほうがよい」「曲の構成も対象者のノリに合わせ臨機応変に」といった音楽する事に主眼をおいたことが述べられている。

指導者やセラフィストのサインや，曲の特徴から入るきっかけと輪郭がくっきりつかめる構造で，そのために作られている機能的な曲が多い。確かに音楽的に音が選ばれているとは言い難いが，幼児の器楽の興味の持ち方に通じるインパクトと，音楽（うた）に支えられた易しい特徴的なアーチキュレイションとリズムによる構成は音楽的な状況をつくる。

しかしながら，幼児において，旋律的な曲をうたのリズムそのままではなく，また　2．1のような断片のフィル・インという形ではなく，パターンをつくることが表現として必要となる。変化や異なった音・響きの重なりが音楽的な展開をつくるからである。そのような持続の最も単純な方法は，ドローンであり，また短いオスティナートである。

もう一つの異なる響きとリズムが加わられ，時に拮抗することが，初歩的な器楽らしさの条件である。

2．2　響きを重ねること

事例　1

（附属幼稚園年長クラス　2001．10．24）

実践者が，手作り楽器のオカリナ（プラスチック）を，歌のメロデイー（「メリーさんの羊」の歌と木管楽器のアンサンブルの伴奏のCD）に合わせ吹き，曲の間奏部分でハンドベルを奏する演奏のモデルを幼児たちに見せた。

その直後に，子どもたちに数人づつのグループで一緒の演奏を促した。子どもたちは，思い思いに，手づくり楽器を手にして演奏する。翌日，自分でつくったオカリナを手にした時，女児二人がテラスに椅子を持ち出し並んで座り，CDの曲を伴奏にオカリナ吹きを楽しんでいた。

事例について

子どもたちは吹く楽器の音に親しみをもち，歌の歌詞やメロデイの始まりの所に合わせて鳴らし満足している様子である。もちろん，民俗音楽的な特徴のドローンと異なるものだが一種似た効果が生じ，やさしい響きが牧歌的である。この実践事例でみられたことは，他の楽器“ポリ・ドラム”でも確認できた。楽器の特性が幼児の音の出し方，楽しみ方と接点を持っていて，特徴的な響きの持続は，一体化があるのだろう。音楽の流れに，持続音を加えるという，幼児の素朴な音楽の仕方にマッチしていたこととして示唆的である。

一般的に，複雑さや音楽的構成による変化に意識がむきやすい器楽であるが，一つの響きをつくるだけでも，状況や曲により，幼児にとって充分であることがわかる。

二人で一緒に吹くこととCDの音楽にプラスワンのスタイルで重ね，柔らかい響きの同質さが魅力となっていたようである。

教材化において，どのような響きの楽器を選んで，どのような様式や表現性のある曲と組み合わて提示するかが非常に重要であることが，実験的実践を通じて確認された。響き（音色とその組み合わせ）を含めての広い意味での様式感や，子どもにとって心地よい調和の感覚があるということ，また，それが器楽活動のバックボーンの一つであると認識されるべきである。

2．3　特徴的リズムパターンの共有

幼児は，特徴的なリズムパターンを奏することや打楽器を打つこと，ダイナミックな表現に興味を示す。それが身体運動的なものであり，特徴的な音表象を持つものである時，むつかしい場合でも，年長児には特に魅力的にうつることが認められる。自己表現として，スピード感やダイナミックさ，軽快さ等は響きの特質と並び，器楽の経験の特質である。

これまで，1）コントロールの要素が少ないことに幼児の器楽の教材化の可能性が存在すること，2）教師や大人の演奏が音楽的時間の構成の条件であり，それにより音楽的持続がつくらることを教材化のベースにおいて考察してきた。だが，このことは器楽的活動に際し，幼児が音表象をさほど持たないでも進行するということに他ならず，器楽的活動をするうえでの肝心の音表象やリズムをインプットし見通しを持って演奏する可能性を軽視していることでもある。

集団での器楽的活動では，自分の音やリズムが他者の音と関係づけて入ることが求められ，音楽的な達成の楽しみがあるが，それはまず，特徴的なリズムパタンの模倣と習得から始まる。

楽器で曲を演奏することが動機づけられるとき，困難な課題であることが多いが，年長児は様々なリズムパタンの模倣に，直後の再生ではコールアンドレスポンスで練習するリズムのやりとりの実践において，特徴的リズムパタンの習得と共有が確かめられた。

事例　2

（刈谷市立Ｆ幼稚園　年長児クラス　2001．11）

各パートにそれぞれのリズムパタンを提示し教えた後，曲を通し，それぞれのパートが分担し打楽器をグループで交替に演奏することとなった。全部で5パートあり，それぞれ自分のパターンは一つなので，難しい後拍打ち以外は，（両手での膝打ち練習では，軽いリズムにのっていた）おおむねつかめたと認めたからである。曲は「ネコふんじゃった」である。

ゆっくり2拍を重くうち下ろす感じで打つタンブリンのグループは，運動的に大きい動作でもあり，パターンをしっかりと“象のイメージ”で音を合わせて叩いて満足そうにしていた。が，隣のカスタのグループの，速い16分音符連打と4分音符の組合わせのリズムも演奏し，唱えのパタンも一緒にインプットして両方のパターンを切り替えて打っていた。

事例について

易しいパターンと対照的に速いリズム打ちにリズムのおもしろさを見いだし，つられて一緒に打っていたことから，二つを経験することがむしろ自然であったのだろうと推測できる。

リズムパタンの模倣は，幼児に操作しやすく魅力的な楽器の特性にもよるところが大きい。が，直後の再現において，興味をもって特徴をつかんでいる様子が観察された。

事例　3

（豊田市立W幼稚園年長児クラス　2000. 11）

実践者は大きいフォームで唱歌（しょうが）と共に，オケ太鼓で一つずつモデルをしめして打ってみせ，子どもたちは直後に，模倣して打つことを求められる。両手で上からうちおろす和太鼓的フォームと，特徴的な唱歌の実践者の支えから，リズムパタンをつかもうとしている。次第に直後の模倣の中にも，表現への感じが出てくる。はっきり決まる心地よさを感じている様子の子どももいれば，中心的な特徴をつかむことで大枠のリズムに終止している子どもの様子もある。

習得には集中がいる。初めて，一度に異なるパターンの習得には困難があったが，唱歌と実践者の支えで，活動の終わり頃には，笛とともに一緒に音楽する状態が自然に生まれた。（注4）

事例について

実験的な状況で年長の子どもたちの"太鼓を教わる"ことへの動機の面は大きいが，特徴的なパタンの内化とその表現性がこの活動を持続させ，演奏する状態を作っていた。特にブロックをつなげていくように，音楽の流れを"それぞれの水準で"追うことができ，一緒に叩いている感じをもつことができたことが大きい。子どもたち，実践者と笛，クラスの教師，観察者すべてに音楽をしている雰囲気があった。

幼児は横の枠をうつこと，休符やシンコペーションを含む特徴的なリズムパターンには反応していた。リズムの中の表現性，様式性は正確には再現できないものの，しっかり印象づけられていた。事例が示しているように，特徴的なリズムパターンの内化が完全でなくとも，一定イメージはあり，音楽しようとする動因として確実に作用していた。

終わりに

器楽的活動は，さまざまな側面を含むものである。子どもが「音表象を保持し，自ら音楽的時間の持続をつくることができるようになる」という，幼児期，特に年長幼児の発達課題に関連したことであるといえよう。それ故に，幼児と器楽で音楽を楽しむのに適切な教材は重要であり，共通の基盤で検討し実践を照らし合わせつつ考えてみることが必要である。

目的と対象が明らかに異なるものであるが，最近多くみられるグループ音楽療法の文献や曲集（注5）は，一緒に音楽することがどのように成立するかという観点で，子どもの活動と音楽が重ねて考えられてい，プロセスそのものに音楽的関係が生まれることを示唆している。このことは，幼児の実践を考えるうえで有効である。

自身が音を出す状態に集中し，聴いて鳴らすこと，そこで楽しんで表現できることは幼児の器楽の教材の条件である。本論の目的から，詳しく述べることができなかったが，一つの教材化においても，学生や院生との試行錯誤，共同作業，保育の場を借りて実験的実践を通して定まってくる。それら教材相互の関係も少しづつ明らかになってくる。

教材化はいくつかの実践のフィールドを重ねあわせながら検証されてゆくものである。音楽的経験を共有し試行錯誤し，情報を共有できる人の間で，自ずと音を発する状態に即して，集団的につくられていくものでないかと考えている。

注および　参考文献

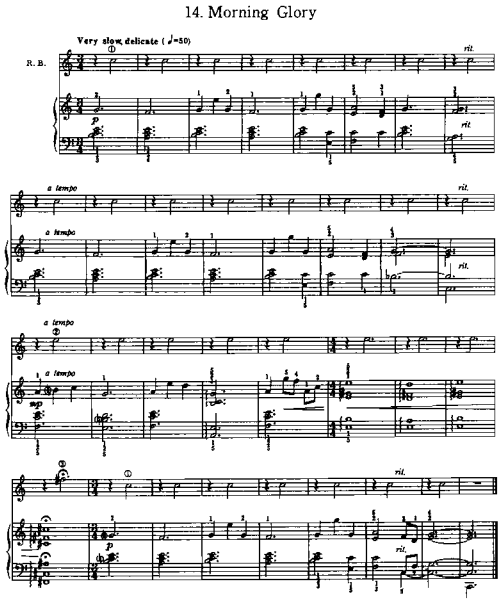
注1　Levin, H. & Levin ,G.　A Garden of Bell Flowers. Bryn Mawr,PA:Theodore Press Copmpany 1977

注2　藤江充・梅澤由紀子　実践を支える保育7 表現　福村出版　1993　152-154

注3　生野里花・二俣泉編　静かな森の大きな木 春秋社　2001

注4　梅澤由紀子　幼児が聴く時　愛知教育大学附属幼稚園紀要　29　2000
横井志穂・梅澤由紀子　"オケ太鼓"に向かう子どもたちの表現－実験的実践による出会い場面から　日本保育学会第54回研究論集　2001

注5　ケネス E.. ブルーシア　即興音楽の諸理論（上）人間と歴史社　林監訳　1999（Improvisational Models of Music Therapy　1987）
ノードフ, P. & ロビンソン, C. 障害児教育におけるグループ音楽療法 人間と歴史社　林，望月，岡崎共訳　1998
（Music Therapy in Special Education　1983）



（A Garden of Bell Flowers より）