

幼児教育における器楽指導のための教材についての考察

(その1)

児 玉 和 光

序

幼稚園教育課程の六領域の中のひとつである「音楽リズム」は、文部省の説明によれば、音楽と動きのリズムを総合したものの称であるとし、その基本方針に「のびのびとした表現活動をとおして創造性を豊かにするようにすること」としている。そしてその内容は、音楽的表現技能（歌う、ひく）、音楽的感受性（聞く）、動きのリズム、創造的活動、の四分野に分けて示されているが、未分化の幼児期においては、これらの各分野は、当然、相互に働き合い、融合しあってその指導がすすめられるべきものであって、各分野の独立した指導はあり得ないものである。

幼児が興味をもちやすい音と動きを基礎として発展した音楽リズムは、幼児の創造的な自己表現をひきだす領域で、保育園や幼稚園などの幼児教育の場において、その経験や活動の時間はきわめて多い部類に属するものであり、それだけに、幼児の創造的表現能力をのばすうえで非常に重要なものといえよう。

一方、目を世界の幼児音楽教育に向ければ、ドイツのオルフ（Karl Orff 1895～）の「子どものための音楽」によるシステム、バルトーク（Bela Bartók 1881～）とコダイ（Zoltan Kodály 1882～）が中心となって確立したハンガリーの音楽教育システム、あるいは、スイスの作曲家ダルクローズ（Émile Jaques-Dalcroze 1865～1950）によって始められたリトミックによる音楽教育システムなど、学ぶべき多くの要素を含んだものが体系化されている。そしてそれらは、わが国でも実験的に行なわれて、それぞれの成果をあけている例も多い。

「器楽指導のための教材」を考えるにあたって、音楽リズムの教育内容をあらためて分析し、諸外国のシステムも適宜参考にしたうえで、その指導のあるべき姿を普遍的次元で究明し、そのうえにたって効果的な教材を作ることを試みた次第である。

「音楽リズム」の指導目標

教育要領の中で、音楽リズムの指導目標は、具体的には次のような内容で示されている。

1. のびのびと歌ったり、楽器をひいたりして表現の喜びを味わう。
 - (1) いろいろな歌を歌うことを楽しむ。
 - (2) みんなといっしょに喜んで歌い、ひとりでも歌える。
 - (3) すなおな声、はっきりしたことばで音程やリズムに気をつけて歌える。
 - (4) カスタネット、タンブリン、その他の楽器に親しむ。
 - (5) 曲の速度や強弱に気をつけて楽器をひく。
 - (6) みんなといっしょに喜んで楽器をひく。
 - (7) 役割りを分担したり、交替したりなどして、楽器をひく。
 - (8) 楽器をたいせつに扱う。

2. のびのびと動きのリズムを楽しみ、表現の喜びを味わう。
 - (1) のびのびと歩いたり、走ったり、とんだりなどして、リズムカルな動きを楽しむ。
 - (2) 手を打ったり、楽器をひいたりしながら、リズムカルな動きをする。
 - (3) 曲に合わせて歩いたり、走ったり、とんだりする。
 - (4) 歌や曲をからだの動きで表現する。
 - (5) 動物や乗り物などの動きをまねて、からだで表現する。
 - (6) リズムカルな集団遊びを楽しむ。
 - (7) 友だちのリズムカルな動きを見て楽しむ。
3. 音楽に親しみ、聞くことに興味をもつ。
 - (1) みんなといっしょに喜んで音楽を聞く。
 - (2) 静かに音楽を聞く。
 - (3) いろいろのすぐれた音楽に親しむ。
 - (4) 友だちの歌や演奏などを聞く。
 - (5) 音や曲の感じがわかる。
 - (6) 日常生活において音楽に親しむ。
4. 感じたこと、考えたことなどを音や動きに表現しようとする。
 - (1) 短い旋律を即興的に歌う。
 - (2) 知っている旋律に自由にことばをつけて歌う。
 - (3) 楽器を感じたままひく。
 - (4) 感じたこと、考えたことを、自由からだで表現する。
 - (5) 友だちといっしょに、感じたこと、考えたことをくふうして歌や楽器やからだで表現する。

以上のうち、第4の分野は創造的表現活動を意味し、それは本来、他の各分野に内包されるものであるが、特に一分野としてとり出された理由は、その重要性を特に強調したものであろう。

指導目標から演繹^{えんえき}される各分野の指導のありかた

指導上の立場から、指導目標の第1の分野を・更に・歌うこととひくことに分けたりえて、創造活動をそれぞれの分野に包含させ、そしてその各分野について、それぞれの指導理念と指導法の根源を考察してみる。

・歌うこと（歌唱）

幼児にのびのびと歌わせるためには、歌おうとするきもちをもたせることがたいせつである。

それには、まず、幼児の発達段階に適した教材を選ぶことである。具体的には、ひとつは、音声発達に適した音域のものを意味し、いまひとつは、歌詞がその内容よりはむしろことば自体の発音のリズムカルなおもしろさをもったものを意味する。オモチャノチャチャチャやわらべうたのある種^{たぐい}のものが、好んで歌われる理由もここにあり、オルフやコダイが、リズムカルなことばやとなえごとから音楽指導のきっかけを作ろうとした理由もここにある。

歌の音域や感じ、歌詞の内容が、幼児の生活や感覚にあわない場合、幼児は歌おうとするき

もちを失なうものである。

幼児は、自分に対して話したり歌ったりする親や教師（保母も含めて）の声によって影響され、その声の性質が似かよってくるものである。教師が、平常・静かな楽な声で話し、自然な声で歌ってやることが、幼児の声を喉を押えつけないすなおなものにし、音程を良くすることにもなり、歌うことを楽しむことにつながることもなると考えられる。

従来、歌うことの指導があまりにもピアノに頼りすぎるきらいがあった。ピアノをひきながらの指導の欠点は、第一に、教師の注意力がピアノに向けられることにより、その指導力が削減されるとどうじに幼児のきもちが教師からはなれること。第二に、ピアノの音に妨げられて、幼児ひとりひとりの声の性質や音程などを正しく判断しにくく、適切な指導ができないこと。第三に、ピアノ自体が、その音の性格上、歌の指導のために最適な楽器であるとはいききれないことである。

このため、歌の指導は、その導入段階では、教師はピアノからはなれて幼児たちに直接向かい合い、幼児の音楽性を害さない良い声（この良い声とは、必ずしも頭声発声による芸術音楽のための声を意味するのではなく、幼児の生活に密着した生活音楽の声のことで、自然で楽な地声である方が望ましい）と、歌の内容を表現する豊かな表情と、適切な身体の動き（これは、動きのリズムへのきっかけであるとうじに幼児の歌のリズムを良くする方法でもあり、教師の側からいえば指揮法の変形でもあろう）で、幼児たちの興味を自分にひきつけながら、ひとりひとりの声に注意ぶかく気を配り、歌おうとするきもちを育てるようになされるべきである。

このような指導法においては、教師の音楽性が直接幼児に伝わることになり、その発声や表現力はきわめて重要な意味をもつ。

歌うことのしあげの段階では、ピアノの伴奏を加えることは、その音楽的効果を更に高め、幼児に満足感を与えるとどうじに和声感覚の自然な育成ともなるため、教師のピアノ伴奏の技術はもちろん注意ぶかく習得されなければならないものである。

幼児が、その生活やあそびのなかで、ふしや歌詞の断片を口ずさむような創造の芽が生まれた場合には、幼児のきもちの盛りあがりのなかで、その芽をひとつの歌に育ててやる配慮と能力が教師にあることが、次の新しい芽の誕生につながるものである。このことは、教師に、作曲法の基礎的な心得を要求することを意味する。

・ひくこと（器楽）

のびのびと楽器をひくということは、幼児が、ひくことのために技術的な抵抗がありすぎる楽器や奏法はできるだけ避ける反面、楽に喜んでのびのびひけるものであれば積極的に与えるのが良いと解釈できる。このことは、幼児の、ひこうとするきもちを助長し、創造活動を活潑にするのに大いに役立つものと思われる。しかし、それはあくまで教師の音楽的な正しい判断と配慮のもとにおいてなされなければならないのはもちろんである。

ひくことの指導は、どんな音が必要かという欲求のうえにたって、楽器とその奏法を選び、ひとりひとりの幼児の能力に応じて指導がなされるのが望ましいことである。

例えば、トライアングルの打棒を少なくとも大小二種類ぐらひは用意しておいて、機に応じて使い分け、幼児に、より適切な音を感じとらせるとか、また、タンブリンのどの部分（中心部か、棒か、中間か）を、からだのどの部分（指か、平手か、ひざか、指なら何本か）でどんな強さで打てば、今いちばん欲しい音が得られるかを、幼児自身に感じとらせるような指導が、

望ましい姿である。

このような指導のありかたは、幼児が創造的に、いろいろな音（楽器の音はもちろん、バケツを叩く音や、かけ声、奇声など）を音楽の場にもちこんだ場合に、その音を、正しい音楽的判断で取捨選択できる能力を教師に要求する。

そして、このような能力を伸ばすためにも、教師自身ができるだけ多くアンサンブルや合奏を自ら経験して、そのなかで、個々の楽器の音の性格や役わり、およびその奏法の多様性を体験し、洗練された音楽的感觉を身につけるように努力することが必要である。

幼児に与える旋律楽器については、その技術的な可能性や音楽指導上の価値観の相異によって、決定的な結論は得られていない。（オルフやコダイのシステムにおいては、リード楽器はきびしく排除されている。）しかし、「幼児にとって声は最良の旋律楽器である」ことを考えれば、その声をじゅうぶん生かして、声と楽器の融合した形でいろいろな指導がなされるのが自然であることだけは確言できる。

合奏指導においては、子どもにむりなパートを教師や父兄が何人かで協力して受けもつことによって、より音楽的な雰囲気を作り、その中で、幼児がのびのびとじぶんたちの役割りを分担したり、交替したりなどして、歌ったりひいたりすることが望ましい形であろう。

ハンガリーでは、保母は、バイオリン、ブロックフレーテ（たて笛）が演奏できることを義務づけられ、歌うことの指導のための補助楽器としたり、聞くことの指導のための演奏楽器として用いることを指示されてきている。このような楽器を、教師が更に積極的に合奏の場にもち込むことは大いに意義のあることと思われる。

現在の日本の場合、幼児教育者のすべてにバイオリンをひくことを要求するのは無理であるとしても、ブロックフレーテは、誰もが義務教育の課程で演奏経験を持つのであるから、その技術を更に練磨して、幼児教育の指導の場で役立てるようになることは望ましいことである。また、ブロックフレーテのコンソートの経験は、短大などの場合、二年という養成期間の制限のなかで、より豊かな音楽性と音楽上の良い趣味を身につける意味において適切な手段ともいえよう。

・動きのリズム

人間が知覚できるリズムには、聴覚によって把握される音のリズムと、視覚によって把握される動きのリズムがある。音のリズムは細かい音を刻むことが可能であるが、動きのリズムは身体運動の可能な範囲で行なわれるものであるから、その表現し得るリズムには限度がある。音のリズムは、歩く、走る、とぶなどの動きのリズムを誘発する大きな原動力となるものであり、反面、動きのリズムは、身体の動きをとおしてリズムの大きな流れを感得するものであるから、その訓練は、音のリズム感をより正確なものにするのに役立つ。この意味において、このふたつのリズムの関係は非常に深い。

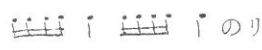




両方のリズムは、拍子と速度によって支配されていて、この拍子と速度こそリズムの生命である。

拍子は、従来、拍を強と弱とで区別し、その強拍の週期によって何拍子かを決めるのが常識となっている。しかし、拍を強弱の感覚で受けとめることは、根本的な誤りをおかしているように思われる。

例えば、ふつうには、3拍子は強、弱、弱の週期として考えられているが、ワルツなどにおける第1拍は、第2第3の拍に比べて、むしろ弱い音の場合が多く、その代り、低い音や巾広い音を使うことによって安定した感じを与えられている。

このことから、従来の拍子における強弱の観念を、安定と不安定感覚におきかえて解釈するのが妥当のように思われる。

音のリズムの安定、不安定は、動きのリズムにおいては、停止（弛緩）と流動（緊張）を意味する。

例えば、 のリズムを小節に区切るとすれば  とするよりは  とする方がより自然である。このリズムにおいて、 は安定、停止であり、 は不安定、流動である。

音楽においては、旋律はリズムと不可分であるから、旋律の流れもこの拍子の原則にしたがった場合に自然なものといえる。

また、旋律は、そのかげに常に和声感覚を伴って流れているものであるから、この和声の感覚もまた、安定（協和音・弛緩）と不安定（不協和音・緊張）の原則にしたがった和音連結によって、自然な流れが得られるものである。

拍子の原則と、音楽の三要素のそれぞれとの関係を表にしてみれば、だいたい次のように表わすことができるであろう。

拍子		強	弱
		安 定	不 安 定
音	リズム動	停 止	流 動
	メロディー旋律	大きなきざみ	小さなきざみ
楽	ハーモニー和声	協 和 (弛 緩)	不 協 和 (緊 張)

動きのリズムの指導においては、その動きを、停止と流動、あるいは弛緩と緊張におきかえて考え、それが、音楽の自然な流れと根源的に一致するように、注意深く指導することが望ましいことである。

特に、幼児の自由な身体表現にあたっては、幼児のきもちを汲んだ適切な音楽伴奏が必要であり、しかも、この伴奏は和声を伴った即興性が望まれることから、教師の鍵盤和声の習得が望まれることともなるのである。そして、その即興伴奏においても、安定、不安定の原則において、動きのリズムと音楽を一致させることがたいせつなことであり、その自然な流れが幼児の動きをのびのびとしたものにし、創造意欲を更に高めることにもつながるものである。

・聞くこと（鑑賞）

音楽的能力のなかには、表現性と感受性とがあり、この二つはお互に働きあって高められていくものである。一般に、表現能力だけで音楽的能力を評価しがちであるが、その表現力は感受性をもとに育つものであり、その感受性は聞くことによってより豊かになるものである。

鑑賞の指導の要点は、聞くことを好きにさせるかどうかであり、それは、まず、聞こうとするきもちをつくることにかかっている。

聞くことに興味をもたせる第一の方法は、身近な者の演奏を聞かせることである。適切な表情や身体の動きを伴った教師の演奏が、歌うことやひくことの指導の過程で自然になされると

き、幼児は、レコードや放送では感じない親しみをもつものであり、また、友だちの演奏を聞くことによって、初歩的ながら自主的な批評の精神も芽ばえて、きこうとする気もちがより強まるものである。

第二に、聞きながら、幼児自身が演奏家や指揮者になるなどの方法もとり入れて・身体表現を伴わせ、からだで音楽を感じとらせるようにすることである。そのためには、幼児が身体反応し易いリズムミカルな曲や、親しみ易いものがたりの曲、情景や場面を想像し易い曲、そのなかに入りこめる曲などを選ぶようにする。

第三に、幼児の興味をひき、しかも、その感性を高めるような音色をもったものを聞かせることである。教師の歌う美しい声、教師のひくバイオリンやブロックフレーテの音色はこれに相当し、コダイがハンガリーの保母に要求したのもこの音色を意味するのである。

このような配慮によって、聞こうとするきもちを幼児ひとりひとりのなかにつくることができれば、鑑賞の指導はそのあとだいたい成功するといえるであろう。

器楽指導の教材の実例

・汽 車

指導の順序およびその留意点

- (1) とぎれとぎれになっているふしをひとつにつないで、歌うことの指導をする。
- (2) 教師は、ピアノのパートをひきながら、幼児に、ギロのパートのリズムを、両手のひらをすり合わせる動作で一斉練習させる。その間、ひとりづつ実際にギロにあたり、次々交替して楽器の奏法を経験させる。
- (3) 大太鼓、小太鼓も同じようなやりかたで一人づつ経験させる。
- (4) リズム楽器を交替でやらせながら、幼児に自由に、汽車の身体表現をさせてみる。(最近の汽車のイメージと違うならば、遊園地の汽車を想像させてもよい)
- (5) 動作をさせながら、汽笛の鳴るところでは、ピアノといっしょにポッポーといわせ、そのタイミングをよく感じとらせる。
- (6) たて笛のパートは四部分に分かれているが、H. Cis. D などはその指使いが特に容易で、幼児にも可能なものであるから積極的に与えてみるのが良い。このパートを、場合によっては、鍵ばんハーモニカや、電子オルガンでやらせても良い。
- (7) 鉄琴のパートの和音の部分は、ふたりで分担してひくのがよいが、オルフの楽器のように鍵ばんをはめ替えることができれば、ひとりでひく方がやさしいものである。
- (8) 一応、曲としてしあがったら、自分たちでくふうして、何か効果的な打楽器を創造的にとり入れさせてみる。そして、役わりを交替してお互に聞き合う。
- (9) 歌のパートを、いろいろな楽器の音色をまねたかたちで発声させ、その楽器を演奏しているようなきもちにさせる。
(ラッパのまねならば、パッパーのように)
- (10) 歌うこと、ひくこと、動くこと、聞くこと、創ることをつぎつぎに交替して経験させ、器楽のためだけの教材とせず、音楽リズムのあらゆる分野の経験に役立つ。

汽 車

児玉和光編曲

The musical score is presented in three systems. Each system contains the following parts from top to bottom:

- うた (声) (Vocal line)
- I 口琴 (Harmonica)
- II 口琴 (Harmonica)
- I 鍵盤 (鍵盤) (Keyboard)
- II 鍵盤 (鍵盤) (Keyboard)
- 鉄琴 (Steel Drum)
- ギ口 (Guitar)
- 小太鼓 (小太鼓) (Small Drum)
- 大太鼓 (大太鼓) (Large Drum)
- ベース (Bass)

The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

うた (声)

I II
たばこ

I II
鍵盤
ハモニカ
(不調子)

鉄琴

ギロ

小太鼓
大太鼓

ピアノ

うた (声)

I II
たばこ

I II
鍵盤
ハモニカ
(不調子)

鉄琴

ギロ

小太鼓
大太鼓

ピアノ

うた (声)

I II
たばこ

I II
鍵盤
ハモニカ
(不調子)

鉄琴

ギロ

小太鼓
大太鼓

ピアノ