

# あそぶ・さがす・つくる

—音との楽しいかかわりを求めて—

野波 健彦・柳屋 昭\*

Play, Search, and Create - In Search of How to Let Children Have Their Sounds -

by

Takehiko NONAMI, Akira YANAGIYA\*

(Received November 29, 1991)

## [Abstract]

One of the aims of the present revision of the Course of Study for Elementary School is the education of children's ability of acting and expressing themselves creatively based on their own thinking and judgements. That ability is essential for children to have a positive attitude in life.<sup>1)</sup>

This thesis explores how to organize a learning process in which early stage elementary school children can actively engage in music with their creativity in full use. Specifically we propose a learning method consisting of Playing, Searching, and Creating. Playing should include rediscovering a variety of sounds; Searching should be seeking for sounds that the child think are appropriate for expressing what he or she feels; Creating should be the last stage of developing and organizing the sounds the child has "discovered."

Key words: the course of study, creativity, playing, searching, and creating, sounds, musical development

## I はじめに

このたびの新学習指導要領は、自ら考え、判断し、表現したり行動したりできる、豊かで創造的な能力の育成を目指している。それは、子どもたちが主体的に生きていくための資質である。このような教育を実現させるためには、自ら学ぶ意欲や思考力、判断力、表現力などを育成することを基本とする学力観に立って学習指導を創造する必要があるとしている。<sup>1)</sup>

K.Swanwick et al.は、700曲以上の子どもたちの作品の分析から、音楽的発達に関して8つのモード、すなわち、「感覚的なモード」、「操作的なモード」、「個人的表現性のモード」、

---

\*山口市立潟上中学校教諭

「音楽の日常的語法のモード」、「思索的なモード」、「音楽の慣用的語法のモード」、「象徴的なモード」、「体系的なモード」をもつ音楽的発達の螺旋状過程のモデルを提案している。これらのモードのうち、本稿の主題に関係するモードは、せいぜい初期の段階の「感覚的なモード」と「操作的なモード」あたりであろう。このスワンウィックの発達モデルによれば、「感覚的なモード」は、音、特に音色から受ける印象に対して反応しやすく、極端に大きな音や小さな音に対して興味がある、3歳くらいまでの子どもたちの勝手気ままな音の探求が特質であると言う。次の段階の「操作的なモード」では、子どもたちは楽器の取り扱いに関する技術に対して興味をもち始め、また規則正しい拍子をつくり上げ始めたり、楽器の物理的な構造や形状から思いついたグリッサンド、音階的パターンと音程のパターン、トリル、トレモロといった技術的な工夫をし始める。この「操作的なモード」に制御ということが加わるのは、4歳ないし5歳であると言う。<sup>2)</sup>

このような音楽的な発達段階にあるとされる3歳から5、6歳ころまでの子どもたちに音素材そのものに十分親しませる、つまり学習で言われている、学習対象とする実在や現象の中にどっぷり浸して「ずぶ濡れ」の状態<sup>3)</sup>にすることなしに、いきなり完成された楽曲に子どもたちを向かわせ教師の提示するモデルにより近づくことを要求する性急なやり方では、将来に向けての子どもたちの主体性・創造性の芽を摘むことになりはしないだろうか。

我々はこのたび、前述した学習指導要領のいう主体性・創造性を育てることを目指して、「あそぶ・さがす・つくる」という学習過程で組織した、初等段階における1つの音楽学習の方法を考えてみた。「あそぶ」とは、子どもたちが音に気づくことであり、「さがす」とは、子どもたちが自分の想いを音と関係づけることであり、「つくる」とは、子どもたちがこの関係づけを発展し、具体化することである。

本稿は、学校教育の始まる前の段階の子どもたちが主体的・創造的に取り組むことのできる音楽学習の1つの方法を提案して、考察したものである。

## II 子ども・音・音楽

子どもたちは、大人から見れば何でもないような石ころや貝殻を、さも宝物のように大切にしていることがある。それは単なる石ころでも貝殻でもなく、子ども自身のイメージの象徴として存在していることが多い。また、子どもたちは象さんのあくびと言っておもちゃのラップを吹いてみたり、みみずの鳴き声と言って笛をピコピコと吹いてみせるなど、大人が思いもよらない発想で自分なりの想いを表出する。子どもが素直な気持ちで自分を表出するとき、既成の概念や構造、規則などに全くとらわれない、実に自由で多彩な表現の世界がうかがえる。自由で解放的な雰囲気保障される時、子どもの世界には個性的で、独創性に満ちた発想が出現することが多い。そして、子どもたちはそれぞれに自分を表出しながら、精神的に充足していくものである。子どもたちはこれまでに、音をどのようにうけとめ、音とのかかわり方をどのように教えられてきたのであろうか。

筆者の1人はかつて、土の表現ということで京都新聞の美術部記者藤慶之氏を訪ねたことがある。その際、藤氏が興味深い話をしてくれた。京都新聞が、京都在住の著名な陶芸家を訪ねて取材した、「いじわる問答」という題のシリーズものを連載していた時の話であるが、彩色陶器に独自の世界を創り出したK氏は、「陶芸の基本は何か」という問にすかさず「ろくろ」と答えたという。また、既成の陶芸の枠組みを破り、土の世界に造形を追求した走泥社の中心

的なメンバーであったY氏は、同じ間に「それは君一粘土に触れた時のあの、ぐにゅっとした、ずるっとした、何ともいえないあの感じだよ。」と話したそうである。すでに、K氏もY氏が共に故人であるが、そこにはものづくりに対する2人の対照的な構えがうかがえて興味深い。

本稿の主題である「音へのかかわり方」には、前述の土の世界や他の造形、アートと同様に、美しい形や色彩を求めて、技法に修練していく「ろくろ」のような世界と、他方、素材に対する様々な感覚が目覚めながら、素材と戯れ・遊び、素材とのかかわりの中で生まれたイメージを、1つの形として創り出す「土の楽しみと快感」とでもいえるような世界の、2つの方向があるように思われる。

修練を重ね、自己の技術をより高めることによって表現できる世界と、遊びながら、素材と自己とのかかわりを楽しみ、その中から自己を表現する世界とでは、「創造」という「到達点」においては同じものがあるにしても、「出発点」は基本的に異なってくる。この出発点の違いは他のジャンルにおいても同じことが言えるのではないだろうか。

すなわち、音楽の場合で言えば、専門家を育てる方法としてのアプローチと、一般の社会人として、音楽を楽しむことのできる資質を養う方法としてのアプローチとでは、自ずと異なったものがその出発点にはある。前述の陶芸の世界と対比してみると、前者が「ろくろ」の世界であり、後者が「土の楽しみと快感」の世界にあたるように思われる。

子どもの世界における音とのかかわり方は、いかなる方法がより適切なのであろうか。すべての子どもが音楽の専門家になるのではないとしたら、子どもが泥遊びをして土に親しむような「土の楽しみと快感」にあたる、「音」そのものとの楽しいかかわりを大切にしていかなければならないだろうか。

これまで、我国における学校音楽では、歌唱にしる器楽にしる、教師により歌い方や奏法のモデルが示され、子どもたちがそれを修練していくことに重点がおかれることが多かったのではないだろうか。つまり、「上手な表現」のためにいかに技術を身につけさせるかということが、音楽の授業の中で優先されてきたのではないだろうか。音楽は規則の上に成立しており、これを無視しては成り立ちにくい面がある。それ故に、規則を理解し、技術のある程度マスターしないと、音楽としての表現にならないと考えられてきた。そのようなことから、子どもたちに音に対する主体的なかかわり方を促進させることや、自己の感情を音で表現させるという面での取り組みが、積極的に行われてこなかったものと思われる。「はじめに音楽ありき」で、音とのかかわりが完成された音楽からスタートしたために、音に対して受身にならざるを得ない状況が続いてきたのではあるまいか。

虫の声に季節を感じたり、せせらぎの音に心が安らぐ思いがするなど、くらしの中で自由に自然にかかわることができる音と、音楽の世界で求められている音との間には大きな隔りがあるような気がする。音楽の世界においても、くらしの中で音を聞くように、もっと自由に積極的に音とかわることはできないものであろうか。

幼児の喃語も音楽表現の一種と考えられないであろうか。稚拙であっても自分の好きな音を並べてみる行為も音楽表現と考えられないだろうか。「音楽」を柔軟に解釈すれば、受身の音楽から、能動的な「表現としての音楽」へ変換できる面も生まれてくるかもしれない。そして音を楽しむことが音楽を創ることにつながれば、西洋音楽に限らず、様々な民族音楽や現代音楽など多様な音楽への興味や関心も自然に深まっていくであろう。

本来自由で多彩な子どもの気持ちや発想が、音楽の世界でも素直に表出される方法を模索したい。

### Ⅲ たわむれ・あそぶ

我々の子ども時代、橋を渡る時何気なく欄干を叩いて、音が出ることを面白がった経験がある。また、仏壇に置かれている仏具を叩いてみたり、風鈴についている短冊をゆすって音を聞いたことも思い出される。大人になっても潮騒や小川のせせらぎを聞きたいと思うことがある。そこには音楽を聞くことと同じような音へのかかわり方がある。

かつて筆者の一人が鍛冶屋を訪ねた時、主人が真っ赤に熱した鉄を打ちながら、「他人にはこの音は騒音に聞こえるかもしれないが、私には子守唄のように聞こえてくる。」と話していた。音は聞く人によって、音の意味が変わってくる。

音楽を構成している楽音や、一般的に響きのよい音ということにとらわれず、自然にある音や日常生活の中に溶けこんでいる音、今は聞かれなくなったが過去に存在した音、そのような様々な音との出会いの中で、自分の好きな音、おもしろい音、びっくりする音、耳を澄まして聞きたい音などを見つけ出す楽しさを味わわせることはできないものだろうか。

音とのふれあいの場としてサウンド・ガーデンを考えた。ここには「叩いてみたい。」「触ってみたい。」「どんな音がするだろうか。」など、子どもに興味を抱かせるオブジェを用意したい。また、風が吹いたり、雨が降ったりすると音が出るような構造物や装置も欲しい。ただ、未分化の子どもたちにとっては、音響彫刻やサウンド・モニュメントと言われているようなアート化されたものではなく、身近な素材を利用して構成されたものが望ましいように思う。また、サウンド・ガーデンとして戸外に設置されなくても、廊下や教室の片隅に、サウンド・ストリート、サウンド・スポットとして設けることもできるのではないか。子どもの生活空間の中に見ておもしろい、音を出して楽しいものが用意されれば、音への興味や関心は自然に高まってくるであろう。

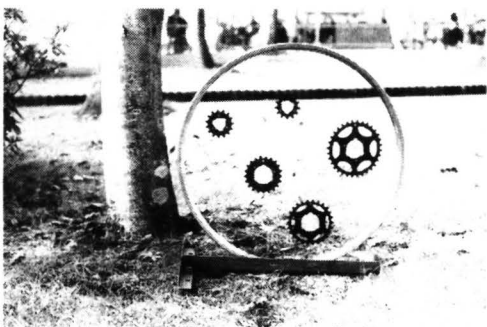
「よく見れば、なずな花咲く垣根かな」という句がある。サウンド・ガーデンは子どもたちに今では、感じられなくなった音、日頃気づかなかった小鳥のさえずりや虫の声、耳を澄まして心を集中すれば聞こえてくる音など、見えない音への注意や探求を促す場でも



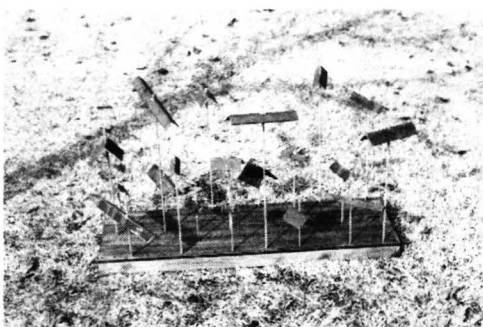
かわらけ  
(1) 陶片の詩



(2) パイプのささやき



(3) 廻っていた音



(4) アングルの林

ありたい。このようなことを通して、音への関心を喚び起こし、音への認識が深まる動機づけとなることを期待したい。そこに、音と「たわむれ・あそぶ」段階でのねらいがある。

#### IV さがし・あつめる

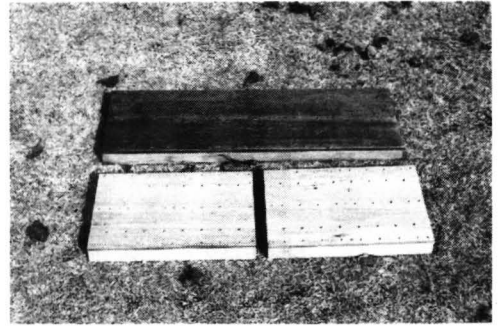
「あそぶ」においては、子どもが音に気づき、日常生活の中で音に興味を抱く動機づけの場として、サウンド・ガーデンなどを考えた。ここでは、その次の段階としていろいろな音を用意した「音の森」を作った。

森には<sup>すべて</sup>万象がある  
とき<sup>おと</sup>時空を超えた音声が<sup>き</sup>聴聞こえる  
おと<sup>いのち</sup>声を奏でる生命がある  
もの<sup>もの</sup>音を秘めた物質がある

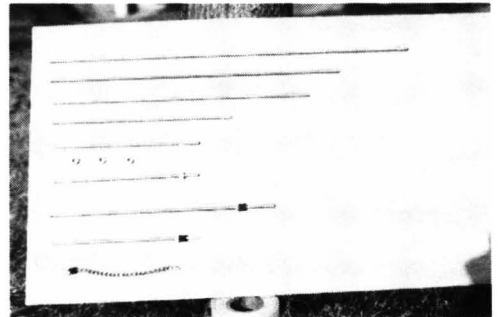
「音の森」では音との「出会い」、音を通しての「出会い」を期待したい。

具体的には写真(5)のような12mmのベニヤ板に穴を明け、ボルトが立てられ、また、すぐとりはずしのできるようなボードを作った。このボードは幅30cm・長さ45cmのものと、幅30cm・長さ90cmの二種類を作り、自由に組み合わせができるようにユニット方式とした。また収納しやすいようにも配慮した。次に写真(6)のように6mmのボルトを数種の長さに切り、それにナットをはめ「音の葉」に合わせて位置を調整できるようにした。またナットの上に7mm程度の幅に切ったゴム管を差し込み音が出やすいようにした。音の葉は写真(7)のように素材別に音の高低を考え、しかも素材に親しめるように留意して製作した。この音の葉をボルトにセットすれば写真(8)のように「音の木」ができる。それらをボードに差し込んでいくと、写真(9)のような「音の林」ができる。この音の林が集まって、写真(10)のような「音の森」ができる。

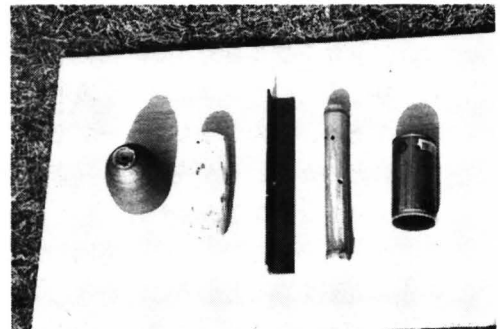
このような場面設定の中で、音を作っている素材や音の出る構造へも関心を広げさせたい。金属の冷たいような輝きや木の素朴な形態と暖かさ、土のもつ柔らかさ、石のもつ硬さなどの素材のもつ感触や色彩についても自然に意識されたり、音が出やすいようにどんな工夫がされているのか、どんな叩き方をすれば音は



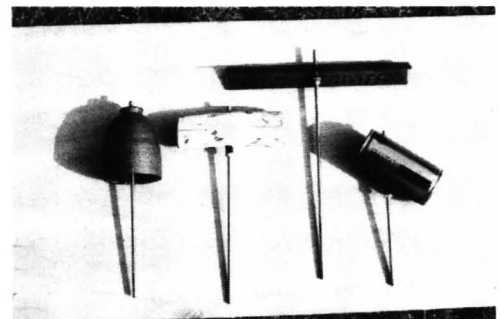
(5) ボード



(6) ボルト



(7) 音の葉



(8) 音の木

響くのか、遊びの中で体験させていけば、音のイメージは大きく膨らんでくるのではないだろうか。

「音の森」では、「こんな感じかな。」「この音がよいかもしれないな。」などと考えながら音という対象に自分の気持ちを投影し、イメージに合った音を「さがし」て、その音の葉を「あつめる」作業をする。このように「さがし・あつめる」を音と自分との関係づけをする段階として位置づけたい。

## V ならべ・つくる

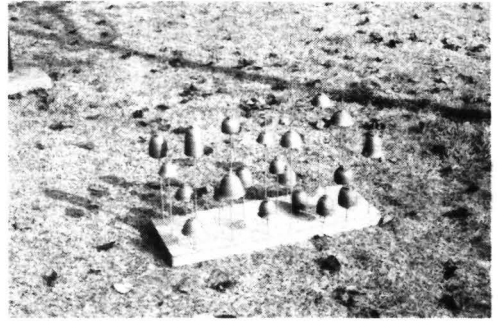
「あそぶ」中で音に気づかせ、「さがす」ことで音と自分とを関係づけてきた。ここではそれを発展させ、子どもが音に何かを意味づけ、音と音をつないでいく「ならべる」作業を通してメロディーらしいものを「つくる」。

この作業は写真(11)のように集めた音の葉をメロディーの順番にボードの穴に差し込んで音をつないでいく。また、写真(12)のようにカーテンレールを利用した吊り具に並べてみることもある。

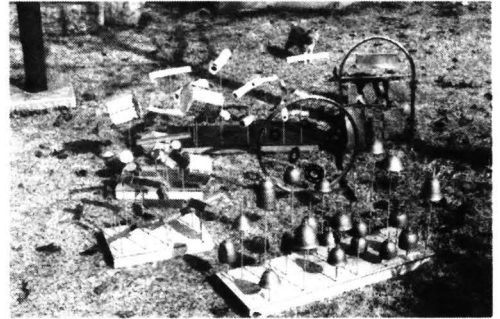
この並べ方を複数にすることにより重奏が可能になり、アンサンブルもできる。自分1人が奏でることから、他の人とのアンサンブルを段階的に試みることも可能であり、そのようなグループでの音づくりを通して音とのかかわりが成立する。音の響き合いやリズムのとり方などを工夫すれば、バリエーションは様々な広がっていくことだろう。協同してつくること、他の人の表現を聴くということを通してコミュニケーションが成立する。ここでは、上手につくるということよりも、むしろ自分の気持ちをどのように表すかが大切になってくる。

音を並べる時、何となくできたということもあるだろうし、もっと意識して音のつながり方を自分のイメージと照らし合わせながら、何度も並べ変え、確認していく過程もあるように思われる。

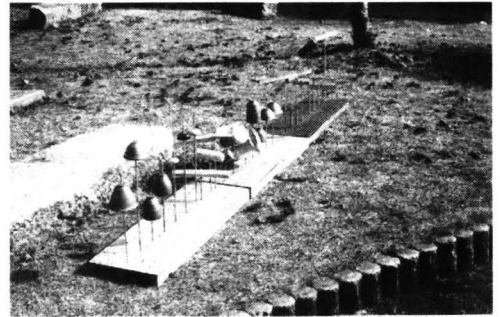
音の並べ方を確かめながら音のつながりの中に、自分の気持ちを表そうとする段階を「ならべ・つくる」としたい。



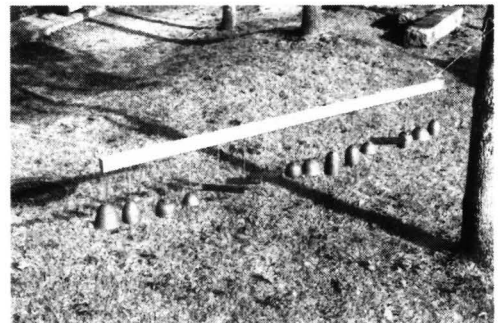
(9) 音の林 (陶器の林)



(10) 音の森



(11) 音ならべA



(12) 音ならべB

## VI プレ楽器

現在、各地で手づくり楽器への取り組みがなされていると聞く。その中には、木工や美術など音楽以外の分野からの取り組みもあろうが、音楽そのものを今までとは違った視点から、見直してみようとする考え方もうかがえる。

前述の「あそぶ・さがす・つくる」の条件整備として、またその発展として「プレ楽器」—楽器以前のもの—とでも称するものを考えた。このプレ楽器は音楽を奏するためにつくられた楽器ではなく、音そのものを楽しめ、しかも、音楽らしいものも構成できるような音具である。既成の楽器という概念にとらわれない、自由な音の楽しみ方ができ、しかも音楽の本質に発展し、つながっていく要素のあるものを目指して試作している。

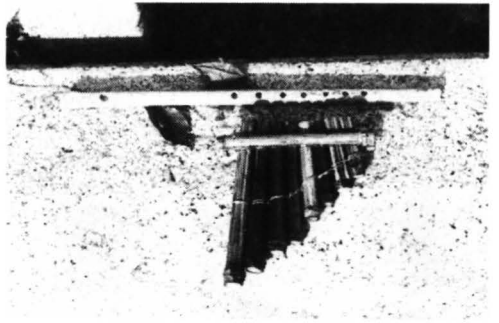
これには土笛や竹笛のみならず各種の手づくり楽器、「サウンド・オブジェ」や「音の森」も含まれる。これらのプレ楽器には、次のような条件が備わるように留意し、工夫しながら製作している。

1. ある程度の音量があり、音の減衰がゆるやかなもの
2. 丈夫なもの
3. 奏法が簡単で、扱いやすいもの
4. 構造が簡単で、子どもでも製作に参加できるもの
5. 身近にある素材を生かしたもの
6. 素朴で、美的なもの
7. 素材への親しみがもてるもの
8. 楽器玩具ではなく、大人にとっても楽しめるもの
9. 取り扱い上、危険でないもの

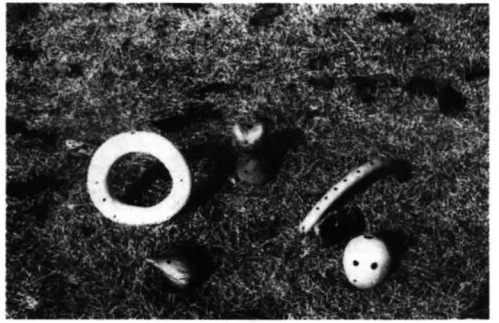
試作はまだ緒についたばかりで、試行錯誤の連続であり、前述の条件を満たすまでに至っているものは少ない。今後、音響について研究を深めるとともに、素材の特性を生かした音づくりの工夫をしていきたい。また、古代の楽器や古くからの音の楽しみ方、民族音楽に使用されている楽器、さらには新しい動向であるサウンド・アートなども研究しながら、このプレ楽器づくりを音楽づくりの1つの出発点としたい。



(13) 木の林



(14) 竹笛



(15) 土笛A (弥生の笛他)



(16) 土笛B (オカリナ他)

## Ⅶ 表現を引き出す教師の役割

どのようにすれば、子どもたちは自分自身を素直に表出することができるであろうか。ここではそのための教師の役割について考えてみたい。

子どもであれ大人であれ、人はたとえよいことであっても、周囲から強く促されると、自分を閉ざしたくなることがある。教師の役割の第一は、子どもの心を解放し、明るく伸び伸びとした雰囲気をつくることではないだろうか。

教師と子どもの関係が、教える人と教えられる人という立場では、子どもは受身になりやすい。このような関係は、自分の気持ちを自由に表出させる「表現や創作」という場にはふさわしくない。「表現や創作」の場では、教師も子どもと同じフロアーに立ち、共に学習者として相互に刺激し合うような関係を保つことが必要である。

次に、指示や教示をしなくて、子どもの「心が動き出す」ことを待つ姿勢も大切であろう。しかし、ただ待っているだけでは、子どもの「心が動き出す」ことが容易でないこともある。子どもの「心が動き出す」ための条件を考え、刺激を用意したり、時にはヒントを与えることも必要である。

子どもが楽しい雰囲気の中で、心を開き、教師が同じ学習者として子どもと遊び、学び合いながら、子どもと共感していくことが、表現の場における教師の役割の中核となる。

## Ⅷ おわりに

子どもが主体的、創造的に音楽学習に取り組むためにはどうすればよいか。一般的に意欲的な学習を成立させるためには、学習以前に、学習内容の構成要素を学習者の周囲に用意し、学習者自身が、その要素と十分に接触する時間が必要であると言われている。<sup>3)</sup> シャワーを浴びるように音を全身で受けとめ、音の感触を心行くまで楽しんで、音に対する興味関心を十分に育て、自らが意欲的に音とかかわる中で音への感性を高めたい。そして、自己のイメージや想いを音で表現することにより、子どもに音楽的な基礎づくりをしたい。その方法の1つの試みとして、先に述べたような「あそぶ・さがす・つくる」という発展段階を想定し、それに必要な音環境や音具および手づくり楽器などの試作を行ってきた。

しかし、実際場面での子どもの反応を確認するまでに至っていない。近い将来、現場の協力を得てこれらのオブジェや音具を設置し、子どもの反応を確かめると共に、授業として構成するための方法も考えたい。

これらの試みを続けていく中で、音と音楽の間をつなぐ「プレ音楽」とでもいえるような領域の体系化や、指導のあり方について、研究を積み重ねていきたい。

## 引用文献

- 1) 高岡 浩二,(1991);「指導要録の改訂の基本的な考え方と意義」初等教育資料6月号 東洋館出版社 p.5
- 2) K.Swanwick,(1988); Music,Mind,and Education,Routledge pp.76-80



3) 東 洋編著,(1968);「教授と学習」第一法規 p.52

### 参 考 文 献

- 1) 若尾 裕,(1990);「モア・ザン・ミュージック」勁草書房
- 2) 吉村 弘,(1990);「都市の音」春秋社
- 3) 園部 三郎,(1980);「自立せよ、音楽教育」音楽之友社
- 4) 片岡 徳雄,(1990);「子どもの感性を育む」日本放送出版協会
- 5) 柴田 南雄,(1991);「音を読み 音を解く」読売新聞