

## 音楽教育における合奏の効果的指導の考察

— キー・コンピテンシー、E S Dの視点から —

井 中 あけみ

### はじめに

明治以来、学校教育の中心だった一斉授業は、等質の知識の伝達手段としては効率的であった。ークラス40人、あるいは、大学の大講義室で教員が講義を行い、大勢の学生が受講する授業形態は、学生の能力が均質であると言う条件下で、一方的な知識の伝達には有効であるが、能力差がある場合はむしろ非効率とも言える。近年、パソコンやの教育情報機器の発達普及により、個別学習が効率的に行われるようになり、個人の能力、進度に合わせた学習が可能になってきた。やがて、黒板を使った一斉授業から、個別学習が中心となってくるのかもしれない。しかし、学校という教育の場では、ともに学び合うことによる教育効果が大きいことは、忘れられてはならない。

音楽教育においては、個人レッスンは欠かせないものであり、一人ひとりの能力に合わせた指導が行われている。その一方で、合唱や合奏など、力を合わせて曲を作り上げる協同作業も重視されてきた。ソリストを除けば均質な歌唱能力が求められる合唱に対して、合奏は、個人の特性、技能能力に応じて楽器の役割を分担することが出

来、より幅の広い協働（同じではない）が可能となる。

このように、教育的効果の高い合奏指導のあり方を、人間関係形成能力や自律的に行動する能力を含むキー・コンピテンシーや、学び合いを大切にするE S Dの視点から見直してみたい。

### 1. 協働性を考えた音楽教育

#### 1-1 コンピテンシーとは

キー・コンピテンシーとは、人生の成功や幸福を得るとともに、社会が持続的に発展していくために必要な、鍵となるコンピテンス（能力、知識・技能・態度）を選択定義するために、O E C D（経済協力開発機構）のDeSeCoプロジェクト（Definition & Selection of Competencies; Theoretical & Conceptual Foundations コンピテンシーの定義と選択：その理論的・概念的基礎）において策定され、2003年に最終報告されたものである。

中央教育審議会に提出された資料では、次のように定義されている。<sup>1)</sup>

○「キー・コンピテンシー」とは、日常生活のあらゆる場面で必要なコンピテンシーをすべて列挙するのではなく、コンピ

1) 中央教育審議会 初等中等教育分科会 教育課程部会（第27回（第3期第13回）議事録・配布資料〔資料4〕参照

テンシーの中で、特に、①人生の成功や社会の発展にとって有益、②さまざまな文脈の中でも重要な要求（課題）に対応するために必要、③特定の専門家ではなくすべての個人にとって重要、といった性質を持つとして選択されたもの。

- 個人の能力開発に十分な投資を行うことが社会経済の持続可能な発展と世界的な生活水準の向上にとって唯一の戦略。

具体的には、次の三つの力としてまとめられている。<sup>2)</sup>

1. 相互作用的に道具（社会・文化的、技術的ツール）を用いる能力
  - ①「言語、シンボル、テキストを活用する能力」…PISA読解力、数学的リテラシーを含む
  - ②「知識や情報を活用する能力」…PISA科学的リテラシーを含む
  - ③「テクノロジーを活用する能力」  
（PISA＝15歳の生徒を対象にした学習到達度調査）
2. 異質な集団で交流できる人間関係形成能力
  - ①他人と良好な関係をつくる能力
  - ②協力する能力
  - ③争いを処理し、解決する能力
3. 自律的に行動する能力
  - ①大きな展望の中で活動する能力
  - ②人生設計をし、実行する能力
  - ③自らの権利、限界、ニーズを表明する能力

このキー・コンピテンシーは、PISA調査の概念的枠組みの基本となっているも

のである。しかし、当然のことながらキー・コンピテンシーは、大人においても必要な能力であり、OECDは、大人（16歳以上）を対象とした国際成人力調査（PIAAC）を進めることとした。日本においても、平成22年4月より予備調査、平成23年から本調査が予定されている。

今回の日本で実施されるPIAACでは、認知的スキルに含まれる「読解力」、「数的思考力」、「ITを活用した問題解決能力」が調査される予定だが、OECDがPIAACで測定しようとしているJRA：Job Requirement Approachの具体的測定分野としては、(A) 認知的スキル (B) 人間関係・社会的スキル (C) 身体的スキル (D) 学習スキル (E) 必要な教育訓練と前職、の経験が挙げられている。<sup>3)</sup> 人間関係・社会的スキルの中には、自律性やチームワーク、協力／協働などの要素が含まれている。

また、新しい学習指導要領において改めて強調されている「生きる力」は、これらキー・コンピテンシーと同じであると言われている。

具体的には、平成20年1月の中央教育審議会答申に次のように書かれている。

『これまで述べてきたとおり、社会の構造的な変化の中で大人自身が変化に対応する能力が求められている。そのことを前提に、次代を担う子供たちに必要な能力を一言で示すとすれば、まさに平成8年（1996年）の中央教育審議会答申で提唱された「生きる力」にほかならない。

このような認識は、国際的にも共有されている。経済協力開発機構（OECD）

2) ドミニク・S・ライチェン他編著 立田慶裕監訳 「キー・コンピテンシー（国際標準の学力を目指して）」

: Key Competencies for Successful Life and a Well-Functioning Society 明石書店2006年5月31日p200, p208

3) 「OECD国際成人技能調査（PIAAC）に関する報告」（2008年4月）独立行政法人労働政策研究・研修機構参照

は、1997年から2003年にかけて、多くの国々の認知科学や評価の専門家、教育関係者などの協力を得て、「知識基盤社会」の時代を担う子どもたちに必要な能力を、「主要能力（キー・コンピテンシー）」として定義付け、国際的に比較する調査※を開始している。※PISAの学力テスト

このような動きを受け、各国においては、学校の教育課程の国際的に通用性がこれまで以上に強く意識されるようになってきたが、「生きる力」はその内容のみならず、社会において子どもたちに必要になる力をまず明確にし、そこから教育の在り方を改善するという考え方において、この主要能力（キー・コンピテンシー）という考え方を先取りしていたと言ってもよい。

また、内閣府人間力戦略研究会の「人間力戦略研究会報告」（平成15年4月）をもとにした「人間力」という考え方も同様である。』

さて、この「生きる力」と同じとも言われるキー・コンピテンシーの中で注目したいのが、2番目に挙げた「人間関係形成能力」と3番目に挙げた「自律的に行動する能力」である。合奏を通じた音楽教育において、この二つの能力が育成できることが期待できる。

## 1-2 ESDとの関係

ESDとは（Education for Sustainable Development）の略で、「持続可能な開発のための教育」あるいは「持続発展教育」と訳されている。まず、持続可能な社会を目指すという点で、ESDとキー・コンピテンシーは重なる。

前記の「キー・コンピテンシー」に、本文の「はじめに」として、OECDの教育局長は次のように記している。

「世界は急速に新たな場へと変化し、グローバル化や近代化がもたらす個人や社会への挑戦は、誰もが知り、誰の目にも明らかになりつつある。多様性を持ちながらも相互につながりをもった世界の人々、職場や日常生活で毎日生じる急速な技術的変化、そして膨大な情報量を簡単に処理できる力は、こうした新しい需要のわずかな部分を示しているにすぎない。他の需要は、OECD諸国がめざす世界観に関係している。それらは、自然環境の維持可能性と経済成長のバランスであり、社会的なつながりを伴う個人の成功、そして社会的不平等の削減である。学校制度や職場の学習機会、生涯にわたるいろいろな学習の場を通じて、世界の人々の知識、技能、そして能力（コンピテンシー）は、こうした需要を満たす鍵となる。」（下線は筆者）

ESDは、持続可能な社会構築を目指し、環境教育、開発教育、福祉、ジェンダー、人権、多文化共生、平和教育等、多くのエッセンスを持つものであるが、学びの手法として「学びあい」を重視している。具体的には、参加体験型の手法、現実的課題への実践的取組、継続的な学びのプロセス、関わる人が互いに学びあうことなどが「学びの方法」として大切にされているのです。<sup>4)</sup>

今日、環境問題や開発、平和や多文化共生などの課題は、新たな解決困難な課題として我々に迫っている。それらは従来の知識では解決できない課題と考えられるであろう。すでに一般化されている知見や、技

4) 参考：ESDで大切にしている視点 ESD-J 持続可能な開発のための教育の10年推進会議 <http://www.esd-j.org/>

術技能の伝達伝承だけでは解決できない問題であることと、実際にそこに住んでいる人、困っている人に本当に何が必要であるかということ、具体的に理解しないと解決できない問題なのである。今まで行ってきた開発や環境保全の方法、現地では役に立たない物資を送りつける一方的な援助、平和のための従来どおりの軍事力行使では解決できない課題を、解決するための教育が「ESD」であり、知識の習得のみならず、現実的な活用が重視されるべきものである。

また、ESDは、地域での活動が重視され、学校教育だけではなく様々な取り組みと連携して進められている。大学という教育の場の中だけで行われる学びは、異なる人とのかかわり合いや未知の課題解決には結びつきにくいものである。実際に子供たちとの対応、保護者や地域の人たちとのかかわりの中で、子供たちに音楽を教えたり音楽を通して感動を与えるだけではなく、子供たちから学び、子供たちの喜びから感動を与えられたりする双方向の学びが、ESDの手法を通して得られることが期待できると考える。

### 1-3 音楽教育の「学び合い」の考察

幼児教育の養成校における、幼稚園免許や保育士資格に必要な単位取得のための音楽カリキュラムは、ピアノの基礎、童謡の弾き歌いの演習が主な内容であり、音楽大学に準じたようなピアノ技能と歌唱技能の上達が評価の中心となっている。

従来の音楽指導において問題となるのは、ピアノが弾けないという学生である。特に、楽譜が読めない場合はさらに困難を要する。しかし、幼児音楽教育は、音楽実

技指導のみ行えばよいというものではない。子どもたちの豊かな音楽表現を育み、音楽を通して学び合い、成長していくことが大切である。また、最近の学生は、人間関係形成能力が不足しているといわれており、そのような学生の資質に対応した指導も必要である。

そこで、音楽の授業において実践している合奏指導を通し、音楽基礎技能の向上とあわせ、学び合いにより、人との関わり合いの力、個々の学生のレベルに応じた表現力の向上を目指す教育プログラムを構築する必要があると考える。それは、音楽に関する経験の多様な学生が、合奏という形で音楽表現力を協力して高めていく過程で、ピアノの技術のレベルに関わらず、効果を上げることができるのではないだろうか。また、合奏活動を通した学び合いにより、先に述べた「人間関係形成能力」や「自律的に行動する能力」を育むことに繋がっていくこととなるであろう。また、キー・コンピテンシーとして定義されている「未来を生きる若者に必要とされる能力」「ESDにおいて大切にしている学びあいの手法」を改めて意識し、幼児教育における合奏指導という音楽教育において、「参加体験型の手法、現実的課題への実践的取組、継続的な学びのプロセス、関わる人が互いに学びあうこと」をどのような方法で可能で、どのように有効であるかを検証していくことは、有意義であると考えられる。

本研究では、幼児音楽教育の音楽基礎技能の学びに付いて考え、さらに、本学幼児教育・保育科の2年時に音楽活動を中心としたセミナーを選択した学生11人についての変容を報告し、指導内容や学習の経路及び意義を明確にしていきたい。

## 2. 幼児と学生の現状

現代において、幼児が関わる音楽の種類やあり方は様々である。高い技術でピアノやバイオリン演奏などを行ったり、電子楽器におけるコンピューター音楽の演奏であったりと、コンクールなども盛んに行われており、その活躍には目を見張るものがある。また専門的な技術の訓練や経験を積まない幼児の聴覚視覚にも、ありとあらゆる形の音の情報が提供されており、社会的環境の中で自然と触れているものである。

子守唄を歌わなくなったといっても過言ではない母親世代は、携帯の着信音と同じように、DVDなどの「既成品」の音楽やテレビの音の子守唄代わりに用いていることであろう。つまり乳児も母親の歌声と同じか、それ以上に様々な音に触れているのである。これは社会のあり方からして、自然と提供されてしまうものであり、善し悪しを問う段階のものではなくなってきている。

幼児教育の養成校における音楽の指導は、ピアノの実技指導のウエイトが大きいですが、ありとあらゆる音楽が散乱している社会で育ってきた学生たちも、多様な音楽経験を持ち合わせている。これほどまでに音に対しての技術が発達しているにも関わらず、保育現場でもほとんどが、DVDやCDに任せて音楽を聴いたり歌ったりはしない。そこには子どもたちの発達段階や成長に合った音楽教育が必要であり、幼児教育者や保育士を目指すものは、その技術と知識を身につけなければならない。つまりより優れた演奏能力を持てるよう学習しなければならない。

ピアノが苦手であり、経験がないために

ピアノ自体に苦痛を感じている学生たちは音楽を楽しめないのだろうか、楽しむ方法を知らないのだろうか、当然答えは「ノー」である。彼らなりの方法で音楽を聴き、歌い、時には演奏することもある。ある授業時に、「簡単に演奏できる曲を作曲しなさい」と課題を出したら、楽譜のかけない学生は携帯の機能を利用し自分の思いのままの音を入録し、音楽にしてきたのである。その行為の良し悪しは別として、楽譜がかけなくて困ってしまった彼らが考えた苦肉の策であろう。確かにそれはメロディーとなっていて、音楽なのである。

その反面、このような養成校に入学して来る学生たちは何かの形で音楽に携わってきた経験を持つ学生が少なくない。オーケストラ（弦楽）や吹奏楽、マーチングやバンド活動などそれぞれの趣味や部活動での経験を持っている学生のことである。

彼らは何年かに渡り、それぞれの環境の中で、その仲間と演奏を行い、それを一つの音楽表現のスタイルとして位置付けてきたはずである。その経験は貴重なものでありながら、ほとんど幼児教育の場では生かされていないようである。

ピアノだけが現場の必需品だと決めつけるのは誤った判断であり、彼らのこの特技を幼児音楽教育にどのように取り入れていくかを考察していく価値はあるのではないか。そして応用発展させていくことで子どもたちの豊かな音楽表現につなげていくことができるのではなからうか。

## 3. 養成校としての「音楽」のあり方について

幼児教育などの養成校の多くは、免許法施行規則に定める科目名「音楽」で、音楽

の基礎技能の習得を行っている。その内容は、ピアノ演奏と童謡の弾き歌いの技術習得に重きを置いている養成校がほとんどであろう。幼児音楽教育についての着眼点は他にも多々あるにも関わらず、ピアノの技術の習得のみに時間がかかり、それぞれの学生が音楽表現を考えたり、発展させたりといった機会に恵まれないケースが多いようである。

### 3-1 学生のピアノのレベル

幼児教育者や保育士をめざしている学生たちの中にも、ピアノ経験がなく、何らかの音楽活動経験もないという学生もいる。入学当初の学生の音楽的素養の層は大きく開いているといえよう。特に男子学生などの増加により、状況はさらに変化してきている。

ベートーベンやモーツァルトのソナタを演奏出来る上級レベルから、楽譜が読めない初心者までが、同じ単位の取得に取り組むわけである。当然のごとく、ピアノの技能習得には時間と忍耐が必要であり、大きく開いたレベルの差を持ったまま同じ時間数の中で技能習得に努めることとなる。ここでは個人の努力が大きく影響するものであり、好き嫌いなどの個人的感情も大きく左右するはずである。

学習内容はバイエルなどの教則本を使用しながら、ピアノ技術の基礎を積み上げていくものであるが、ピアノが苦手な学生にとっては、限られた授業時間とそれに反する莫大な練習時間の必要さが、大変苦痛なものとして感じられることもあるであろう。また上級者レベルで入学した学生についても、技術の現状維持をすることに意欲

を失い、逆にレベル低下の結果を作ってしまう例も中にはある。

このような現象がなぜ起こってしまうのか。その理由の一つとして、幼児音楽教育は「幼稚教育」である<sup>5)</sup>という間違ったイメージを勝手に作り上げ、幼児の発想を主体とした、幼児の音楽的能力の発達の概念が、指導者側（保育者）に必要なことをないがしろにしてしまうからである。

幼児期は聴覚の発達が著しい。それゆえに幼児教育の高い専門性を持った指導者が、色々な方向性を持って指導し、幼児の生活の中から発せられる音楽的行動を察知し、状況に応じた指導を行わなければならないはずである。また幼児の自発性の中から起こる表現を、読み取るための知識を蓄えていかなければならない。その意味からも次の項の「童謡」は、幼児の環境との関わりを考えたり、自然における生活観などを指導者自信が体得するのに重要な要素となっていく。

### 3-2 童謡曲について

ある高校生の集団の前で昔ながらの「童謡」をいくつか弾き歌いしてみた。次の曲目である。

- ・ぞうさん・おかあさん
- ・はをみがきましょう・かたつむり
- ・水遊び・おつかいありさん
- ・やまのおんがくか・まつぼっくり
- ・ゆき・あわてんぼうのサンタクロース

期待とは裏腹に、保育士希望の80人の高校生たちは、次のように答えた。

知っていた曲数	人数	回答の多かった曲目
1	38	あわてんぼうのサンタクロース、ゆき、まつぼっくり、ぞうさん
2	23	
3	5	
4	2	
0	12	

答えなかった12人の人は知っているといえるのか、いえないのかを、はっきりと判断できなかった人ようである。1曲知っていると答えた人は、知っている曲がバラバラであり、しかも「聞いたことがある」という範囲も含んでいる。3曲となると人数は大幅に減り、4曲となると2人になってしまった。「少しでも聞いたことがありますか」の質問に、彼らは不思議とも取れる表情で「こんな歌あったのか」という反応となった。また唯一知っていると自信を持って答えた曲は、共通して「あわてんぼうのサンタクロース」である。童謡の中では新しいものであり、擬声語や擬態語が効果的に歌詞に入っており、テンポと言葉が印象に残りやすく、気軽に歌い易いという点が要因であろうか、彼らの記憶に十分に残っていた。

さてそのような実態のまま入学してくる学生たちが、微かに幼少時に聞いた記憶のあるような、ないような歌に改めて触れ、「歌う」という実践に直面する。さらに、歌いながら弾くという動作を一度に行うのであるから、全くの初心者にとってみれば至難の業である。またそれなりのピアノ技術を持ち合わせていても、「弾きながら歌う」という行為が、今までの経験がなく、なかなか習得できない学生もいるであら

う。

さらにこのように童謡に馴染みがある無しに関わらず、大人は子どもが歌う歌に、安易な知識のまま接するのは大変危険なことである。大人の持つそのなつかしさと、感傷的な思いは、子どもの意識とは異質なもので、この大人意識と教育は、別のものであると考えられる。

永田栄一氏によると、「三歳までは保育者とのかかわりにおいて音楽表現が形成される」とされており<sup>6)</sup>、生後6、7カ月から周りの声や保育者の語りかけによって模倣を始めていくといわれている<sup>7)</sup>。子どもは自然な生活や遊びの中から色々な即興的な音楽表現を組織し始めるのである。この語りかけは歌の歌詞に当たるものであり、歌詞をきっかけに歌うという行為が現れることとなる。その意味から考えると、遊びの言葉がそのままに表現される「わらべうた」は子どもの表現として自然であり、自己表現の原点となっていると考えられる。

さらに大畑祥子氏は次のように述べている。四歳になると歌詞に間違いが少なくなり、一般的に正確に歌われる<sup>8)</sup>。子どもは成長と共に、音の高低やリズムが正確さを増していくわけであるが、大人の（特に保育者）の言葉により模倣していくことが音楽的発達の原点の一つであることを考慮に入れると、童謡曲の学習目的は、単なるピアノ伴奏力や歌唱力の技術向上が目的でないことが明確となる。幼児の自己表現を引き出し、子どもの活発な活動に、助言していけるような保育者を養成するには、文化、社会、歴史的背景と歌詞との関連性を意識

6) 大宮真琴、徳丸吉彦編「幼児と音楽」 有斐閣選書 1985年 p92

7) 前掲「幼児と音楽」p93

8) 前掲「幼児と音楽」p94

した、童謡研究に取り組む必要がある。またさらに子どもの言語発達や心理学的発達についての知識を得ながら、子どもの表現をより多く理解でき、熟知できるよう指導することが重要であろう。その上で音楽の基本的要素〈旋律（音程）、リズム、音色、和声、形式、強さ、テンポ〉<sup>9)</sup>を具体的に理解できるよう学習しなければならない。また子どもの音楽的行動を直接経験できる環境を設定していくことが、必要である。

また童謡曲のピアノ伴奏においては、伴奏者がピアノの技術力が高いことは大切であるが、大人の価値観や感性の押し付けを引き起こさないよう、子どもの歌としての伴奏の意義を考えなければならない。子どもたちがその伴奏を聞くことによって、さらに自己表現を深め、その創造性や音楽的成長を促せるような伴奏が理想であろう。またそれは、子どもと保育者のコミュニケーションとして成立することがさらに理想であり、「音楽の喜びを、表現することの喜びを、共に分かち合う」という基本的姿勢を育むことができるはずなのである。ピアノ技術が高ければ良い音楽指導ができるはずである、という偏った判断をせず、子どもの目線による子どものための音楽をあらゆる角度から考え、その表現に対応できるような保育者を養成しなければならない。

#### 4. 合奏への取り組み

幼児の合奏活動または楽器あそびについては、幼稚園教育指導要領、保育所保育指針にて「音楽に親しみ、歌を歌ったり簡単

なりズム楽器をつかったりする楽しさを味わう」と定められている。

子どもへの指導条件として、井戸和秀氏は次のポイントを挙げている。<sup>10)</sup>

- ①表現しやすい曲を選択する。
- ②ねらいに合った曲を選択する。
- ③歌や身体表現が出来るような曲を選択する。
- ④曲に合った楽器を用意する。
- ⑤楽器に合った曲を用意する。
- ⑥曲を分析する・・・何を感じさせたいのか、ことばがけ、伴奏のあり方、聴かせ方などを分析しておく。
- ⑦常に自由に楽器に触れることができるようにしておく。
- ⑧教師自身が楽器遊びを楽しむ。

それぞれのポイントは子どもに対してのものであるが、子どもへの指導を考えるためには、まず指導者となる本人が、合奏の経験を味わうことが大変重要であると考えられる。そして曲が仕上がっていく過程の様子、そこに付随してくる問題点、音楽以外の知識の取り入れなど、色々な表現の要素が組み合わせられて完成することを経験してることが重要である。そして実践結果①～⑧の項目が、指導の自信の裏付けとなるであろう。

さらに、現場での子どもたちの発表は、子どもが一人単独で演奏をする機会は皆無といってよいであろう。つまり一人ひとりの個性を生かしながら全員での演奏(表現)を行うことが通常である。

音楽教育者であるカール・オルフ(1895-1982)は、教育理念や指導方法の中で、器楽による「合奏」の演奏を提唱して

9) L.チョクシー他共著「音楽教育メソッドの比較」全音楽譜出版社 2008年 p171

10) 前掲「幼児と音楽」p210,211

いる。またオルフ教育法の目標〈演奏〉の中で「聴衆のための音楽ではなく、それが簡単なものであれ複雑なものであれ、作品を完成させることに対する満足感を得るための、個人的で、音楽の喜びを追及するような演奏である。合奏全体の一員となっているのだという意識は、音楽の学習と創作において核心を成すのである。」<sup>11)</sup> としている。オルフがドイツの教育者であるので、そのメソッドをそのまま日本の音楽教育に用いることには、既に数々の論が交わされているはずである。しかしここで注目すべき点は、そこで育まれていく「集団の意識」についてである。そしてそれが人間の成長に深く関与する学習であることが期待されているであろう。

人との関わりが気薄となっていくつつある今日、学生たち自らがそれを経験しその意義を確かめることは必要であり、それを知ることは幼児の音楽的能力を引き出す技術に繋がっていく。

この意味からも、学生自身が合奏の取り組みを行っていくことは、大変意味のあることであると考ええる。

#### 4-1 簡易楽器合奏体験の意義

昭和22年以降学習指導要領において合奏の取り組みが定められている。しかし小・中・高等学校での「音楽」の授業での合奏経験を、学生一人ひとりが明確に記憶していることは期待できず、何となく、という曖昧なイメージで記憶に留まっているであろう。簡易楽器といえども、学生自らの経験は必要であり、童謡曲や子どもが親しむ曲の合奏は、保育者の立場を考えながら、再度実践すべきであると考ええる。多くの場

合、童謡曲の学習内容の重きは、「ピアノの弾き歌い」を目的に習得していくものである。そしてそのピアノという楽器での表現は、ほとんどがテクニックの高さに期待される。しかし本来乳幼児が鋭敏に反応するリズム・音色に対しての感性は、生活音や、色々な楽器から発せられる音の影響が、多大なものであり、保育者自身がその感觸を知っていることは、早く乳幼児の感性を察知し、その可能性を引き出していくことができる。つまり保育者がピアノ以外の楽器演奏を経験し、自らがその楽器の特色や面白さを知ることは、幼児の創造性を豊かにする手助けをするはずであろう。

一般的に音楽活動の価値は、「文化的な評価の高い作品を、その作品の指示通りに行える高い技術を獲得することにある」、というような偏見を持っている風潮があることは否めない。そして幼児の音楽活動は、簡素で簡単であるといった誤認識を持ったまま指導を行ってしまうレクショナルプロも存在すると聞いている。そのような、間違った考えを受け継いだ保育者を養成しない意味からも、教員は、常に「子ども主体の音楽」を追求し、子どもたちが、音楽を通していかに成長するかを探求しながら、学生たちの音楽表現のための技術を向上させていかなければならない。そして、決して「豆演奏家」の養成を行うことではない、ということをも十分認識しなければならない。

#### 4-2 合奏の実践

今回の合奏活動の最終目標は、発表による自己の存在の確認である。ピアノ技能差及び楽器演奏の経験の有無など、多様な学

11) 前掲「音楽教育メソッドの比較」p202

生集団であるという欠点を克服し、共有し伝え合う能力を育もうと考えることは、どのレベルの学生にとっても、幼児音楽教育法を学ぶ過程に大きな自信を得ることとなる。また色々な視点で音楽を凝視し、創造性豊かな表現をめざすことは、子どもの自発的音楽表現を見出せる指導者として育っていくことであろう。

ここでは合奏授業内容に関しては触れないが、次のように合奏の発表の機会を作った。

#### 最終学年授業回数15コマの中で

##### ①授業2コマの練習

→発表・・・(担当楽器を3回変更する)  
練習曲目数は3曲  
(童謡・唱歌・わらべうた)

##### ②合奏の最終発表をコンサートとして公開

演奏(一般公開134名中子ども12名)  
発表曲数は5曲  
(わらべうた・唱歌)

### 4-3 合奏の成果

合奏の必要性(簡易楽器)については、前項で述べた通りであるが、表面上幼児の演奏と同じことを経験、把握できれば良いというものではない。より多くの楽器や楽曲に接し、それぞれの個性や音楽的概念に出会うことで、様々な環境に於ける豊かな表現の方法を体得しようとするものである。

幸いなことに例年本学の幼児教育・保育科の学生たちの約20%が、吹奏楽や弦楽の経験者である。彼らは中学校・高校の部活動でそれらの楽器を経験し、大編成の演奏や、少人数アンサンブルの体験をしている。このような仲間たちで組織された大学での合奏活動(管楽器などの専門的楽器から簡

易楽器まで)をどのように感じたのか、2クラス28人にアンケートを行った。

経験条件	人数
A. 幼少より現在までピアノ経験有り +音楽系部活動	6
B. 幼少時のみピアノ経験あり +音楽系部活動	6
C. ピアノ経験無し+部活動	7
D. ピアノ経験無し+部活動無し	9

#### 〈アンケート内容〉

##### A. 幼少より現在までピアノ経験有り +部活動

- ・大学で合奏(吹奏楽)ができるとは思わなかった。自分たちが演奏することで、子どもたちが喜び反応する姿を見て、多くのことが学べた。(2名)
- ・高校時代より簡単な曲が殆どなので、難易度に関してレベルアップはなかった。しかし今回の子どもたちへの演奏の方法と、過去の経験した演奏会での一般の人たちへの演奏の方法が違うのではないかということ強く実感した。(2名)
- ・色々な経験を持った人たちと一緒に演奏し、共に保育を目指す同じ価値観が新しい演奏を作り出している快感があった。曲目が童謡やわらべうたであったので、今までの満足感とは違った満足感を味わった。

##### B. 幼少時のみピアノ経験あり+部活動

- ・楽器は弾けるが、ピアノの上達が思うようにいかなくて弾き歌いなどに抵抗があったが、自分の得意な楽器で活躍できるようになったので、子どもの音楽に対する違和感がなくなった。
- ・現場で実践する曲の演奏を行ったりしたので、自分のパート以外の楽器に対

する興味を持つことが出来、曲一つ一つを深く知ることが出来た。

- ・何よりも友達と一つの曲を演奏しお互いの必要性を感じることが出来て楽しい。

#### C. ピアノ経験無し+部活動

- ・ピアノが思うように弾けないので嫌になっていたが、前にやっていた楽器を吹く機会ができたなら、ピアノが嫌ではなくなってきた。
- ・小学校のときに経験した楽器をもう一度思い出し挑戦してみたら、やはり思うように吹くことはできなかった。しかし園で使う楽器は自分に演奏できる楽器ばかりなので、思い切ってグロッケンに挑戦してみた。このグロッケンがこんなにもよく目立って聞こえる楽器であることは演奏してみて改めて実感できた。ピアノで弾くメロディーの大切さを再確認し、童謡の弾き方に注意するようになった。
- ・子どもたちに打楽器の音の面白さを伝えられる。
- ・16個のカスタネットの音色とリズムが揃うとこんなにもカッコいいとは初めての経験をした。みんなで一つになるということの美しさと緊張感が味わえた。

#### D. ピアノ経験無し+部活動無し

- ・自分は楽譜を読むだけで精一杯である。ピアノの伴奏もできるだけ少ない音の楽譜を選んでしまう。合奏を大勢でしたことは自分の中で初めてで、感動した。いつも楽器からは、避けるようにして過ごしてきたが、コンガという楽器で中心となるリズムの担当をした。自分が叩くそのテンポが全ての中

心となっていることで達成感と緊張感を味わった。

- ・ピアノが上手く弾けない、音楽は苦手という劣等感をごまかしてきたところがあった。しかし自分が任されたパートが上達すると全体も上達することが感じられた。自分も一員なのだと実感した。
- ・自分たちの居場所があっという間だった。みんなと一体感を味わえた。

これら各々の感想はそれぞれの問題点と自分たちの新しい発見を挙げており、さらに個々の個性を持ちながら、一つの作品を作り上げることの出来る達成感を、A. B. C. D. E ほぼ全ての学生が感じている。特にピアノが苦手であり、音楽自体に苦手意識のある学生が、演奏の充実感を体験できることは指導者の立場となる際、子どもの心情をバックアップするのに大切な要素となるであろう。

このことから、ピアノ基礎技能の習得と共にこのような活動を行っていくことは、子どもの豊かな音楽表現を手助けする貴重な経験となるはずである。

#### 4-4 集団意識について

上記の〈合奏への取り組みは〉はその学年（最終学年全員）で発表を行ったものであり、学習段階が様々な学生たちがそれぞれの立場で合奏を体験し、自分たちが音楽を作り出しているという実感を持ちながら経験していくものである。①管楽器などの、経験年数のいる専門的な楽器も、比較的簡単に音が出る楽器も、一つの曲を完成させていく過程は同等であり、注意力を持って、より質の高い演奏を行うことに集中しなければならぬ。②そこでは、どの楽器も音

楽の基本的要素（リズム、旋律、和声、形式、音色、強弱、テンポ）を心得て練習に挑まなければならない。③どんな単純な曲に対してもその基本は守らなければならない。

合奏に取り組むにあたって、教員はこの①②③を条件に、練習を開始している。結果、音楽的レベルの高い学生もそうでない学生も、互いの演奏を聴き、それを聴きあい、学びあいながら、お互いの完成度を上げていくことができたのである。

ここでの教員の指導法については、常に柔軟に課題を提供し、形式の理解や演奏方法などのヒントを与え、それを学生が自ら発見できるよう、指導段階のプログラムをできるだけ描いて指導した。学生の戸惑いや試行錯誤の様子をしっかりと受け止め、意見交換に注意深く耳を傾けるようにした。そしてそれぞれの立場を尊重しながら、いかに単純な問題についても、お互いのこととして理解していくよう呼び掛け、教員自身が常にその集団の中に貢献している一員であるという意識を持って、学生との意見交換を行うよう努めた。その教員と学生の関係は、やがて学生同士の信頼を助長し、合奏集団の中の一員であることの自覚を明確にしていったのである。

## 5. 互いに学びあう音楽表現について（現場での発表）

前項での〈合奏活動〉は、学生たちが、学生同士及び教員との関わりの中で、学び合いながら音楽活動を経験し、学習したものである。それは学内での活動であり、同じ方向性を持った者同士、同じ環境の中での集団活動となっている。

幼児教育や保育士を目指す彼らが、音楽

で学習したことをいかにして子どもに伝えるか、また行った活動を、社会でいかに応用していくのかは、教育者となる彼らの大きな課題である。

そこで本学での第2学年の卒業研究セミナー（音楽活動がテーマ）における活動にて、学生たちそれぞれの特技を生かし、独自の表現で子どもたちに音楽を伝えることを実践した。

### 5-1 セミナーのメンバー構成について

筆者（教員）のセミナーは、本年度11人の学生でスタートした。その学生たちの音楽経験は、次のようである。

	経験楽器	経験年数など	ピアノのレベル
A	バイオリン フルート	6年間(中学・高校) 3年間(中学)	ソナチネ程度
B	バイオリン	6年間(中学・高校)	ソナタ以上 [高校は芸術(音楽)科]
C	クラリネット ファゴット	6年間	ソナチネ程度
D	トロンボーン	6年間	ブルグミュラー程度
E	チェロ	3年間	ブルグミュラー程度
F	トランペット ユーホニウム	小学生時代のみ	ソナチネ以上
G	トランペット	小学生時代のみ	ブルグミュラー
H	なし		ピアノはソナタ以上
I	なし		ブルグミュラー
J	なし		ブルグミュラー
K	なし		ブルグミュラー

上記の11人の学生全員が、ピアノ実技に嫌悪感を持たない学生である。またBとGの学生についてのピアノ技術は、初見視奏も簡単に行い、幼児教育・保育の養成校のレベルに於いては、演奏能力がかなり高いといえる。また各楽器の学生の演奏レベル

も、それなりの演奏技術を持っている。

このような演奏技術をどのような形で音楽表現するかは、学生たちの度重なるディスカッションで決定していくこととなる。既定の条件は次のようである。

〈発表の対象〉

- ・本学の「多目的ホール」にて、子ども（年代は制限無し）とその保護者対象（学生の保護者を含む）。
- ・保育園（学外）にて、子どものみを対象とする。

〈時間〉

- ・上演時間は、子どもたちが集中可能な時間内（10～15分）に止めること。

〈内容〉

- ・子どもが理解することができる内容のもの。しかし、自分たちにしか表現できない方法を考案すること。（例えば、子ども用に作られた既成のオペレッタ等を学生が演じたりするなどはしない）

## 5-2 表現の目的

音楽が得意な、又は好きな仲間ばかりで構成されたメンバーの共通している目的は、音楽の楽しさ、素晴らしさ、所謂「音楽の喜び」を表現したい、というものであった。楽器の得意な学生、歌の得意な学生、ピアノが得意な学生、得意なものはないが、これを機会に楽器に挑戦してみたい学生、のそれぞれは、あらゆる可能性について意見を提出し、激論を交わしていった。

まず、第一に上がった意見は、既成の曲を、演奏で発表する「演奏会」形式である。これは自分たちの過去の経験から最も当然の発想であるが、このスタイルは子ども側からすると、「一方的に与えていく表現」らしきイメージを持ち、学生側も子どもた

ちも、充実感に欠けるのではないかと反論が数人から出た。

彼らは演奏を行うことが「大変好き」であり、それを楽しむことの出来る特技がある。しかし子どもという対象を考えることで、その彼らの特技は、単なる押し付けになりはしないか、と考えたのである。同時に近年TVやCD、DVD、パソコンなど多数の音楽鑑賞の方法があり、しかも画像、音響全ての面に於いて高い性能を持っている。敢えて演奏家でない自分たちがそのような表現を選ぶ必要があるのか、という疑問も挙げていた。

結果彼らは、次のポイントを示した。

[子どもたちの視点から]

- ・子どもがその発表に参加していると思えること
- ・考えながら観て聴けること
- ・その表現に関わっている（心で会話している等）こと
- ・表現するものが、子どもにとって身近なものとして捕らえることができること

このことは、教員が指示をしたわけではなく、現場の実習経験や学習経験から、子ども主体の環境を作ろうとする彼らの日頃の学習の成果であり、また本能でもあろう。しかしここで重要なことは、学生たちは幼児教育者や保育士という専門職を目指すものたちであるが、ここでの学習目的は教育実習・保育実習の延長線ではない。

本研究の目的は、学生たちがより質の良い音楽活動をどのように幼児に伝えるか、また幼児が、その設定した音楽的環境の中で何を学ぶのかを、観察、学習することである。またそこでの学生たちの表現の方法、そこまでの過程についてを認識していくことであり、演ずる側受け取る側の、それぞ

れの音楽的行動を学び知ることである。

アメリカの民俗音楽学者アラン・メリアムが、人間の音楽を理解するために次のことを提唱している。

- ①音楽についての身体行動  
(歌うときの身体の動かし方など)
- ②音楽についての言語行動  
(音楽を記述したり評価したりする)
- ③音楽を演奏したり聴いたりする人たちの社会行動  
(国歌を歌うなど儀式の時に特定の音楽を演奏する)
- ④音楽を身につけていく学習の行動  
(人間が生まれてから、意識しようとしまいと、ともかく音楽を習得していくこと)<sup>12)</sup>

このメリアムの言葉を借りながら、学生たちが目指す表現を論じた結果、彼らは楽器の音で「生活・遊び・自然・感情」を表現したいと言い始めた。また子どもたちには、①音楽があり②物語になっていて、③動きがあること、が表現し易いのではないかと意見がまとまった。そしてこの3点を満たす表現は、「創作物語の音楽劇」であると、表現方法が決定していった。

### 5-3 創作にあたっての題材について

「音楽劇」というと、ミュージカル、オペレッタに近いものが多い。しかし今回の学生たちの創作はあくまでも、楽器の音で表現することを基本とした。幼児たちは日常生活の中で楽器の音・歌・周囲の環境音から、音やリズムの発見を、活発に行っている。ここでも、身近な音や初めて聞く音など、色々なアプローチの仕方を織り交ぜていくスタイルを取ることにした。ポイン

トは次のようである。

#### ①楽器について

さきに挙げた学生たちの楽器の種類も豊富であり、さらにパーカッションや鍵盤楽器を演奏できることから、個々の楽器の演奏と、全体合奏演奏の、両方のスタイルをプログラムして、それぞれの特徴を比較し、味わえるようにする。

#### ②物語について

自然・感情などのメッセージが、分かり易く届けられるように、「動物」を用いた物語で構成する。

#### ③動きについて

音楽とともに、ステップを踏み、テンポの違いで感情や状態が変わることを表現するため、動作をしながらの演奏をする。動物の特徴を表すリズムをつけた動作をする。メロディーの意味を助言するため、分かり易いセリフを入れる。ストーリーの流れを明確にするため、時折子供たちへの呼びかけや問いかけを行う。

### 5-4 楽器の役目と曲目選択

前項に挙げたポイントに基づき曲目選択にかかったところ、動物についての童謡曲が提案された。理由は子どもたちが知っていて馴染み易く、一緒に口ずさんだりできるからである。教員も当然それが妥当であると考えていたので、次の曲目の選択に進むと考えていた。

しかし学生たちの殆どが(提案した学生も)納得せず、そこで中断してしまった。理由は次のようであった。11人が全員意見を述べており、ここに彼らの音楽に対する心構えが前向きに出ている。

・子どもたちは童謡をいつも聞いたり歌っ

12) 前掲「幼児と音楽」p3,4

たりしている。

- ・参加型にする（一緒に歌う）のもいいが、無理やり参加させる必要があるのか。
- ・知らない曲でも、分かり易く編曲し、子どもの興味を引くように、丁寧に演奏できるように設定したらどうか
- ・子どもたちの印象に残る演奏の工夫をしたい。
- ・それぞれの楽器をできるだけ身近に感じるように演奏し、自分たちの演奏技術をきちんと見てもらえるよう演じたい。
- ・名曲（クラシック）を演奏し、難しいなどという先入観を取り除く表現を工夫したい。

それぞれの意見を聞いていると、学生たちは、新しい経験を、自分たちにしかできない表現を行いたい、ということに受け取れた。その後吹奏楽や管弦楽経験者の学生が、いくつかのクラシックの名曲を候補に挙げたが、結果教員が提案した曲の中から、サン・サーンスの「動物の謝肉祭」を選択してきた。「動物の謝肉祭」は管弦楽組曲で、原曲名14曲は次の通りである。決定の理由としては「動物」を登場させることを条件としていることからであろう。

#### LE CARNAVAL DES ANIMAUX

（動物の謝肉祭）

	原 語	日本語訳
I	Introduction et Marche Royale du Lion	序奏と獅子王の行進
II	Poules et Cops	雌鶏と雄鶏
III	Hemiones	野生のオスのロバ
IV	Tortues	かめ
V	Elephant	象
VI	Kangourous	カンガルー

VII	Aquarium	水族館
VIII	Personnages	耳の長い登場人物
IX	Le Coucou au fond des bois	森の奥に住むカッコウ
X	Voliere	大きな鳥籠
XI	Pianistes	ピアニスト
XII	Fossiles	化石
XIII	Le Cygne	白鳥
XIV	Final	終曲

[原曲の演奏方法はピアノ2台、バイオリン2、ヴィオラ、チェロ、コントラバス、クラリネットフルート（ピッコロ）、木琴、グラスハーモニカで編成されている。]<sup>13) 14)</sup>

CDで鑑賞した学生たちは大変感動をした様子であるが、即座使用曲の抜粋に入った。各学生の意見の結果、候補に上がったのは、次のとおりであった。

- II 雌鶏と雄鶏、IVかめ、V象、VII水族館
- VIII耳の長い登場人物、IXかっこう、
- XIII白鳥、XIV終曲

これらを選択した理由は、彼らが演奏できる楽器のイメージに合ったものや、子どもがどのような印象を持って、初めての演奏を聴くのかを、想像したものであろう。ここではすでに実習や授業などから得た知識と経験から、子どもの目線に立って自分たちの役割を計算しているように見受けられた。

#### 5-5 物語の作成

何故動物が子どもたちに受け入れられ易いのか、絵本にも動物を題材にいたものが多くある。今回も人間の感情を表現するには、動物が分かり易いと捉えるのが、自然であったのであろう。学生たちは物語を制作するための台本作りを始めた。音楽を通

13) ①スコアサンサーンス／組曲「動物の謝肉祭」(Zen-on-score)

②宮本良樹編曲・文ーピアノの絵本館⑤―「動物の謝肉祭」全音楽譜出版社 1995年

14) 鑑賞CDユニバーサルミュージッククラシックス サンサーンス：交響曲第3番／動物の謝肉祭他

して何を伝えるのか。子どもたちの生活と結びついていくようなメッセージを探すことから始まった。

その結果彼らは数々の絵本、その他の文学作品の中から、動物たちが登場しテーマを与えていくという、宮沢賢治の「セロ弾きのゴーシュ」をヒントに、ストーリーを作成し始めた。

主旨は、孤立して自分の価値を見出せない主人公が、集団の中に徐々に溶け込み、自分という存在価値を発見していく、というものである。

台本作成に当たっては、三人の学生が中心となって進めた後、全員の学生が激論を交わし、その完成をめざした。教員は、とにかくその討論に参加し、疑問もぶつけて、彼らが何を伝えようとしているのかを共に理解することに専念した。互いにおつかり合い、気分を悪くしながらも、時には感情的になりながらも彼らの視点はいつも次の範疇にあった。

- ・子どもが言葉の内容を理解できるか。
- ・場面の内容に対して、長さが適当か。
- ・動物の特徴はつかめているか。

また意見交換の中から、次の新たな発見があった。(討論時間数は計3コマほど)

- ・普段は何も意見しない学生(二名)が真剣に意見を述べるようになった。
- ・色々な意見が出されても、納得のいく意見だけに、全員が反応している。
- ・台本作成した人を、常に尊重しながら、さらにそれをレベルアップしようとしている。

この段階で、彼らは自分たち独自の表現(創作物語の音楽劇)に対する責任と、「やる気」をすでに見せている。少々の温度差はあっても、全員が、自問自答したり、迷

ったりの繰返しから逃げることなく、台本作りにも挑んだ。

**あらすじ**猫は主人のピアノが大好きであるが、最近はその演奏の調子が悪く、とても荒れている。心配した猫は森に住む魔女に相談に行く。魔女はその主人の家に色々な問題を抱えた動物たちを訪門させる。初めは嫌々接していた主人も、段々心を砕いて、優しさだとか、思いやりだとかいったものに、目覚めていく。最後はその動物たちと合奏を行い、音楽を通して成長していった姿を確認する。

## 5-6 物語と音楽の構成

創作物語と「動物の謝肉祭」を抜粋・編曲した音楽劇は台本(セリフ、間、環境)に合わせて構成されていった。ここでは楽器の種類と使われる楽器の主な特徴のみを紹介する。また生活音や周囲の音や電子音などを多数表現しており、それも合わせて記載する。

### 〈楽器と役柄〉

役	使用曲	音の特徴
主人	明るいワルツ風の曲 学生の自作曲	イライラしてピアノを叩いたりして酷い演奏をする。
魔女		猫が、森の奥の寂しい場所に、魔女を探しに行く時の不安の描写。
カッコウ	Ⅸ 森の奥のカッコウ	カッコウの鳴き声をリコーダーで吹く。
鶏の兄妹	Ⅱ 雄鶏と雌鶏	雄鶏をクラリネット(兄)と雌鶏がトランペット(妹)で喧嘩の様子を表現。

ロバと雄鶏 (元)	VIII 耳の長い登場人物	ロバのノラリクラリした様子をアルトサクソで、それを突いてちよっかいを出す雄鶏は、クラリネット(雄鶏は前の喧嘩を引きずっている)
うさぎと亀	IV 亀	二匹のうさぎはバイオリンで「亀」の曲を速く、亀は同じ「亀」の曲を、チェロで遅く弾き、緩急で比較する。
象	V 象	病んでいる象が「象」の曲を短調で弾きながら現れる(原曲は変ホ長調)。癒され元気になって長調で演奏して帰る。象は鼻の部分に見立てたトロンボーンで演奏。
全員合奏	XIII 終曲	ピアノ2,クラリネット,フルート,バイオリン,トロンボーン,アルトサクソ,シンセサイザー2,グロックン,シンバル,チェロ

練が必要とされた。演ずるものと、効果音を出すものは別である。演じているものは、いかにも自分が発した音のように動かなくてはならない。またそれ以上に、効果音を出すものは、「間」というリズムを、一糸乱れず発しなければならない。また演ずるものの役柄によって、音の高さや柔らかさ速さなど、性格を表すことまで要求される。ここでも細かい練習が繰り返され、ノック一つが、全体に影響するという自覚を、それぞれが感じるようになっていった。教員は楽器の奏法や間の取り方、速さの比較など多くのサンプルを出し、学生たちが適したものを選択できるように、一つの課題を全員で考えていくよう設定していった。ノックの音は、主人公の「心」の扉を開ける大切な音であるかのように響き、叩くものも、聴くものも、演ずるものも、次第にノック音に意識が集中していった。

#### 〈主な効果音〉

音の種類	使用する楽器等
ドアの開閉音	シンセサイザーで、ドア音(開と閉)を2種類作成
ドアのノック音	ボンゴをマレットで叩く
森の奥へ歩いて行く音	ウッドブロック (背景が後ろで動いて行くのと同時に鳴らす)
魔女の出現と消える音	ウインドバーチャイム
カッコウの羽の音	カッコウの飛ぶ様子を団扇で床を叩く

その他細かい部分はここでは省略するが、これらの効果音は大道具などの、視覚的なものに頼ることなく、そこにはないものを、あるかのように音で表現するということを追及した表現である。

さらにこれらの効果音は、ただ状態を表すためのものでなく、そこにはリズムの訓

オルフは教育過程で次のように述べている。「音の探究は、周囲の音や、何のまともにも持たない音で始められる。例えば、犬の吠える音…(省略)…それから、ある組織としてのまともを持つ音へとすすむ。」<sup>15)</sup>

今回の学習過程では、このような学生たち一人ひとりの発見や成長が、全体の演奏をより高め、個人の存在が、全体のまともを左右することを、はっきりと確認することができた。

15) 前掲「音楽教育メソッドの比較」p147

## 6. 発表

約20時間の練習時間を経て、次のように発表を行った。

### 6-1 学内発表

対象・・・53名 [子ども15名 (内小学生6名, 幼児9名), 他は子どもの親, 学生の親, 卒業生]

会場・・・学内多目的ホール

〈発表の様子〉

初めての本番を迎え、内容については無論、それ以外の裏方役についても、それぞれが重要な役割であることは、幾度となく繰り返した練習で実感していた。学生たちは、子どもたちがどこに興味を示すのか、どの部分の音に反応し、彼らの表現する音楽をどう感じるのか、という意識を常に持ちながら今回の本番に臨んだ。結果は普段と同じ出来栄であったように見受けられた。言い換えれば、練習と同じように発表することが出来たといえよう。

〈学生の感想〉

- ・子どもが動物の鳴き声の音や、出てくる動物に反応し呼びかけていたのが、うれしかった。
- ・大人の人と子どもでは見ているポイントも反応するポイントもズレがあった。
- ・人がたくさん見に来てくれることは、やりがいがあり、張り切ろうと思った。
- ・リハーサル (学内の1年生が観客となった) とは全く違った部分に観客が反応したので、発表の対象が変わると、演じ方も変わる気がした。

ここで彼らは、大人と同世代と子どもの反応が違うことを実感している。同世代 (リハーサル時) からの反応は、場面に出

てくる個人の動きやセリフを現実的に捉え、「ウケル」とか「笑い」に最も反応していた。学生たちも、それぞれリハーサル終了時のことと、この本番を比較し、リハーサル時は「ウケ狙い」を意識して、演じなければならない気がしていたことを、個々の言葉で語った。

### 6-2 保育園にての発表

対象・・・112名 [内3歳 (30名) 4歳 (38名) 5歳 (44名)]

会場・・・保育園遊戯室

〈発表の様子〉

場所も会場の作りも違い、道具も変えなければならなかったのが、不安な材料が多々あった。しかし学内発表時とは違い、集中力があり、表現が伸び伸びとしていて、演技の細やかさ、力強さがあった。そのせいか、感情面も非常によく表現されていた。通常セリフなどの演技は、恥ずかしさをどうしても隠しきれない学生がいる。しかし全員が、この「創作物語による音楽劇」に集中し、それぞれの役割の主旨を持ってしっかりと務めていた。練習では見られなかった迫力と、子どもたちにわかり易く語りかけるように演技をする姿勢、さらに、演じながら子どもたちの反応を随時観察していることが、はっきりと読み取れたのである。

〈学生の感想〉

- ・子どもたちの反応がしっかりと伝わり、どんどん表現し易くなっていった。
- ・子どもたちの真剣さが、自分をさらに真剣にさせた。
- ・自分たちが想像した以上に子どもたちが集中していた。
- ・子どもたちの楽器への好奇心がよく伝わ

- ってきたので、気持ちよく演奏した。
- ・子どもたちの反応が早いので、緊張感を持ってテンポよく場面展開ができた。
  - ・子どもの前での発表が一番やりやすかった。

これら学生の感想からもわかるように、学生たちは演じながら、子どもの表情や状態を観察している様子が窺える。さらに子どもの反応を見ながら、自分たちがしなければならないことを読み取り、自然に行動している。つまり多くの子どもたちがいるからこそ、学生は目的意識をより明確にすることができたのである。このことは、学内発表には見られなかった現象であり、彼らの目標としてきたものが、しっかりと表現できた証明であり、納得できる発表であった。学生たちと子どもたち両者の存在が、会場の緊張感と一体感を作り出したことは言うまでもない。

## 7. 終章（子どもと共に学ぶ）

今回は、先に学んだ基礎的音楽教育に加え、学生たちの創造性を生かし、子どもたちにより豊かな音楽表現を行うという目標設定をした。また専門的な楽器演奏の技術を子どもの目線で用い、子どもたちに色々な方法で音楽を表現しようと考えたものである。学内演奏と保育園発表を行ったが、どちらも予想以上の成果が発揮できた。しかしここでの明らかな違いは、子どもたち（保育園などの一定の集団）の前で表現することは、さらに彼らの表現能力を高めていくということである。ここでは環境のあり方が教育の成果を左右することを証明したこととなろう。これらのことは、より優れた子どもの音楽的能力を発見するためにも、幼児音楽教育の環境の工夫、実験、実

践、研究を常に準備しなければならないことを裏付けている。

学生たちは子どもに学び、子どもたちは学生たちによって新しい音楽経験をする。お互いの存在があることによりお互いが成長していくことの相乗効果を確認することができた。音楽を通して自分自身を表現し、音楽を通して子どもと学び合うことで、自分の存在価値や責任感を自覚する。この音楽経験は子どもにとっても、学生にとってもそれぞれの成長を助けるものとなるはずである。さらに今後、学生の豊かな音楽経験の取り組みと幼児音楽環境を考えていかなければならない。

E S D（持続発展教育）において、学び合いが重視されている。環境問題や民族対立、貧困など、様々な問題を解決し、持続可能な社会を構築していくためには、人との関わり合いを通して、主体的に考え行動する力が求められている。単に知識や技能の習得だけではなく、本当の意味での問題解決力を高めるためには、身近な課題に向き合い、協力して解決していく体験こそが必要で、その意味において合奏という活動は、極めて有効な教育の手法であることが改めて確認できた。学生たちが学び合いによって問題を解決し、子どもたちの前で演奏するという一つの目標を達成した経験は、幼児教育に携わる指導者として、子どもたちも学びあって成長することが大切であるという教育の本質課題に、一步踏み込むことに繋がったのではないか。

ピアノが全く弾けない学生が入学してくる一方で、幼児英才教育的にピアノやバイオリン、電子楽器を弾きこなす子どももいる時代である。幼児音楽の指導において、ピアノの実技指導を行い、演奏力を高める

ことも勿論必要であるが、音楽を通して子どもたちの学び、成長を促すことや、得意不得意に関わらず、音楽を楽しんで学ぶことの大切さを教える必要がある。

今回の指導プログラムにおいて、ピアノ演奏が困難な学生も含めて、子どもたちの前で演奏することにより、子どもたちの変化、成長を感じ、子どもたちの真剣さから刺激を受けたことは大きな成果であった。自分は演奏が下手だから仕方がないと諦めるのではなく、子どもたちのために自分も成長しなければならないという学習意欲に繋がったものと信じてたい。