

## 音楽表現力を高めるための指導法に関する一考察 —器楽合奏と「音をつくる」活動を例として—

石田陽子・中村佳世子

### (要旨)

拙論では、豊かな表現力の礎となる「聴く」力を育てるという視点から、授業として行った器楽合奏と「音をつくる」活動について、学生が記した振り返りから見えてくる問題点を検証するとともに、ふたつの活動を保育現場で幼児向けの教材としてとりいれる場合の指導法についての考察もふまえて、表現力をもつ保育者を育てるための効果的な指導法を考察した。

まず、器楽合奏については、演奏者として自分たちの演奏を聴く場合には、アンサンブルの精度や曲全体のまとまりを聴くことがまだまだ不十分な学生が大多数であった。しかし、自分の音を聴くことは音楽的な演奏には不可欠な作業であり、自分の演奏能力を高めるためにも、「聴く」ことの重要性を意識的に教えていかねばならないが、この重要性は、保育現場での器楽合奏指導法からも裏づけられる。保育者は演奏を指導するだけでなく演奏に参加する主導者にならねばならないからである。さらに、主導者は音楽的素養も兼ね備えたリーダーでなければならない。この点をふまえて、保育者を養成する側も、学生に対しては常に、「教える」立場に立つという意識づけをするとともに、現場で生じる様々な問題解決のためのスキルとして、音楽的知識と音体験を蓄積しておく重要性を発信する責任がある。

次に、「音をつくる」活動では、絵本に書かれた擬声語を楽器を含む様々な音具によって表現することを試みたが、擬声語にふさわしい音を探すのは非常に難しいと感じた学生がほとんどであった。その難しさは、擬声語とその対象がコード化されている常套的表現や視覚情報として書かれた擬声語は、実際の音をイメージする妨げになっていることにある。特に、視覚情報としての音を聴覚で捉える音と同一とするのは、視覚情報に頼りすぎる現代人が陥りやすい錯覚なのかもしれない。今回の活動は、視覚情報による先入観に捉われず、自分の聴覚、すなわち音体験としての音の記憶を頼りに音をイメージすることの必要性に気づかせる機会になったと同時に、絵本の読み聞かせをする際の声の表現力の重要性にも気づかせる機会になったと思われる。この活動を通して、音楽表現と同様に、声の表現力を高めるにも豊富な音体験は必要不可欠であることが確認できた。

### [キーワード]

「聴く」力 器楽合奏 「音をつくる」活動 声の表現力 表現活動の指導法

### はじめに

幼稚園教育要領、保育所保育指針および幼保連携型認定子ども園教育・保育要領のそれぞれに盛り込まれている領域「表現」の「ねらい及び内容」は共通している<sup>(注1)</sup>。その冒頭には「感

じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにする。」と記され、そのねらいとして、

- (1) いろいろなものの美しさなどに対する豊かな感性を持つ。
- (2) 感じたことや考えたことを自分なりに表現して楽しむ。
- (3) 生活の中でイメージを豊かにし、様々な表現を楽しむ。

ことが挙げられ、また、その内容として

- (1) 生活の中で様々な音、色、形、手触り、動きなどに気付いたり、楽しんだりする。
- (2) 生活の中で美しいものや心を動かす出来事に触れ、イメージを豊かにする。
- (3) 様々な出来事の中で、感動したことを伝え合う楽しさを味わう。
- (4) 感じたこと、考えたことなどを音や動きなどで表現したり、自由にかいたり、つくったりする。
- (5) いろいろな素材に親しみ、工夫して遊ぶ。
- (6) 音楽に親しみ、歌を歌ったり、簡単なリズム楽器を使ったりする楽しさを味わう。
- (7) かいたり、つくったりすることを楽しみ、遊びに使ったり、飾ったりする。
- (8) 自分のイメージを動きや言葉などで表現したり、演じて遊んだりする楽しさを味わう。

という八項目が列挙されている。

要領で標榜されている「ねらい及び内容」は、幼児だけでなく、すぐれた保育者が持つべき資質としてもあてはまると言えよう。音楽活動を示唆している文言は「内容」の項目のうち、(1)、(4)と(6)のみだが、幼児教育において音楽が果たす役割は非常に重要であり、また、保育者の音楽的センスと技量次第で、音楽の活用範囲はいくらでも広げることができる。そのためにも、すぐれた音楽実践力が求められるが、まず、土台としての豊富な音体験に裏付けられた鋭敏な感受性を育てなければならない。なぜなら、子どもの創造的な表現活動は保育者の音楽実践力によって引き出されるからである。

しかし、残念なことに、音楽を含めて多様な音を「聴く」体験が乏しい、つまり、個人的に好みの音楽は聞いている（おそらく「聴く」ではない）が、それ以外の音や音楽には無関心であると同時に、自らがつくる音や音楽を「聴く」こともしない学生が多いのは別稿でも言及した<sup>(注2)</sup>。総体的に、「聴く」能力が劣化していると言えるのだが、筆者は、豊かな感性や表現力は音楽の範疇を超えて豊かな音の体験を通して育まれると考えている。

多様な音を体験する、すなわち、自分をとりまくあらゆる音を「聴く」ことによって、自らが創りたいと思う音のイメージは豊かになるはずである。そして、イメージに刺戟されて自らが紡ぎだした音を「聴く」ことにより、さらに理想の音を求めるという反復作業を通して、音への感性が一層磨かれ鋭敏になるのではないだろうか。すなわち、「聴く」ことは音に対する鋭敏な感覚を磨くための不可欠な行為なのである。

このように、「聴く」ことの重要性を伝えることを最重要課題と捉えて、幼稚園教諭・保育士をめざす学生を対象とした「保育内容研究Ⅴ 表現活動・音楽」の授業では、音楽表現力を育むために、歌唱、器楽合奏、手遊び、リトミックやパラバルーンを含む身体表現、創作など

の指導をおこなっている。

拙論では、こうした活動のうち、器楽合奏と「音をつくる」というテーマで絵本にあらわれる様々な擬声語（擬音語や擬態語）を音で表現する活動について、学生の表現力を高める手段となりうる「聴く」力を養うための教材としての有効性を検証する。さらに、二つの活動を保育現場で扱う場合の指導法を確認することにより、学生にとって、より効果的な指導法を考えるものである。

子どもに「きれいな音（もの）、やってみたいと思わせるもの」（平田：2013:197）を体験させることで創造性を刺激し、「自己表現が楽しいと思わせる」保育者、つまり、すぐれた表現力をもつ保育者を育てるための教材とその指導法研究のワンステップとしたい。

## I 器楽合奏活動から見えてくること 一楽器の奏法・合奏の指導法一

### (1) 学生による合奏活動とその指導

指導内容に謳われた「豊かな表現力」とは具体的に何を指しているだろうか。「豊かな表現力」とは、表現手段や表現対象によって様々であろう。歌唱を例とするなら、歌詞の意味を的確に表現できること、聴き手にそれを伝えられる能力あるいは技量と言えるかもしれないが、それでも、まだ曖昧さが残る。歌詞の意味を把握し、それを聴き手に伝えられる技量を持つためには、曲の様式と再現するにふさわしい音色あるいは響きを選択できる感性が求められる。それこそが表現力ではないだろうか。

つまり、すべての音楽表現には、実際に演奏する対象にとっての「ふさわしさ」と言うべきものがなければならない。「表現力」と一言で表されるが、その多様な内実をひとつずつ教えていくことが必要であろう。

器楽合奏活動は、保育現場でも定番の教材であり、「保育内容研究V 表現活動・音楽」でも毎年扱っている。楽器の持ち方や奏法を習得することと同時に、個々の楽器の音色の特色、持ち方や叩き方による音色の変化や複数の楽器を同時に演奏したときの個々の楽器の音のバランスを感覚的に捉え、体験的に学ぶことが重要であると考えている。

また、合奏とは、まさに音と音とのコミュニケーションと言えるもので、自分以外の奏者の音と自らが奏する音を聴くことによって成り立つものであると同時に、仲間との一体感を感じられる活動でもある。

今年の授業では、〈おもちゃのチャチャチャ〉（野坂昭如 作詞・吉岡 治 補作・越部信義 作曲）を教材として、幼児には最も馴染み深いであろうタンブリン、すず、カスタネット、トライアングルの4種類の小打楽器による16～24名編成（各クラスで2グループ）の合奏を試みた。なお、旋律楽器は使用しないので、演奏者自身が歌いながら楽器を奏することとし、ピアノ伴奏も加えた<sup>(注3)</sup>。

授業は3時間の予定で、最初の授業で、各楽器の奏法について説明し奏法の違いによる音色や音量の変化を確認させるとともに、幼児に奏法や合奏指導をする場合の留意点についても概説した後、最もバランスのとれた楽器編成を自分たちで考えるようにと指示し、各グループで練習を開始した。2時間目と3時間目の前半を練習にあて、後半は各グループが発表しあう時

間に充てた。そして、お互いに演奏を聴きあった後、各自が属するグループの演奏に対する自己評価ともう一つのグループの演奏に対する評価を書くこととした。

その際に、演奏を「聴く」ポイントを次のように指示した。

- ①リズム、音程、テンポなど基本的な音楽的要素が正確に演奏されていたか
- ②各楽器の音色のバランスはとれていたか
- ③声と楽器のバランスはとれていたか
- ④曲想が表現できていたか

さらに、事前に説明した楽器の奏法を理解しているかという視点から、

- ⑤楽器の奏法は正しいか

という項目を挙げて、合奏活動についてのふり返りを記述してもらったが、記述から見える学生の意識を検証してみよう<sup>(註4)</sup>。

まず、自己評価については、各クラスとも、半数近い学生（計36名）が「楽しく演奏できた」あるいは「元気よく演奏できた」と自らの演奏を肯定的に捉えていたが、この表現は主観的であると同時にやや具体性に欠けると言えよう。一方で、多数とはいえないが、具体的なポイントを挙げて評価している記述もあった。

例えば、テンポや強弱に関しては、「演奏しているうちにだんだん速くなって合奏が不揃いになった」（7名）、「強弱の工夫がたりずメリハリのない演奏になった」（7名）あるいは、「楽器の音量に声が負けてしまった」（11名）と具体的に演奏の反省点を記していた。こうした反省にたって、「タンブリンとすずのように楽器ごとに音量が異なる場合もあるので、まとまりのある演奏をするためには、音色を聴いてバランスをとることが必要である」（6名）との気づきを指摘した記述もあった。曲想についても、「歌詞からヒントをえて強弱を考えた」（11名）とあるように、テンポ感や強弱への意識を持っている学生はいる。また、楽器の奏法については、「楽器の奏法に注意して演奏した」のは1名のみで、「持ち方が不正確なために音が不揃いであった」（13名）と、演奏して初めて楽器の持ち方と音色の關係に気づいた記述が多かった。

演奏全体については、半数以上が楽しいと答える一方で、「楽譜に頼りすぎて楽しく演奏できなかった」（11名）、「楽譜にかじりついていると他人の音が聴けない」（6名）と曲になれておく（暗譜する）必要性への気づきも見られた。演奏時に「楽譜を見ずに演奏するよう心掛けた」と記したのは1名のみであった。

また、「合奏をまとめていくためにはリーダーが必要である」（1名）、「演奏上の注意点を子どもに伝える方法を考える必要がある」（1名）、「指導者として子どもに自分の音楽を押しつけても良いのか、それとも子どもの音楽的関心に合わせるのが良いのか指導の仕方は難しい」（1名）など指導者としての視点からの気づきを記した学生もいたがごく稀である。

では、聴き手の立場からの評価はどうだろうか。聴き手の立場で、もう一つのグループの演奏を聴いた時の評価はやや異なっている。

「楽しさが表現できていた」（18名）あるいは「曲想が表現できていた」（36名）など好意的な評価が多い反面、「リズムやテンポのずれ」（15名）や「声と楽器のバランスの悪さ」（12名）など自己評価と同様の反省点とともに、客観的に聴くことによる気づきも少なくはなかった。

例えば、「合せる努力はしているが、表情が硬く曲想に合っていない」(4名)、「真剣すぎて余裕がないので窮屈に感じた。楽しさを出すようにしたらよい」(11名)、「演奏者が楽しむ必要がある」(5名)など演奏者としての自己評価より厳しい指摘が多く見られた。さらに、「強弱の程度がばらばらでまとまりに欠けた」(7名)、「楽器の持ち方が不正確なので音色の統一感がない」(19名)、「アンサンブルに力点を置きすぎると強弱の変化が乏しくなる」、「音色の変化やテンポの変化に対する意識が全員で共有されていない」(2名)など、客観的聴取のほうに曲全体のまとまりや完成度の甘さを的確に捉えたとともに、その理由まで指摘できていた。

学生の記述を総括すると、他者の演奏を聴く場合には、曲全体の出来栄を判断するとともに、良い演奏でない場合はその原因を指摘できる。しかし、自らが演奏しながら音楽を聴く時には、リズムやテンポなど音楽の基本的要素についての出来栄はある程度正確に判断できるが、曲全体あるいは演奏の出来栄を見通すほどには自分の演奏を聴くところまでは至っていないことがわかる。演奏しながら自分の音やアンサンブル全体のバランスを聴くというのは難しいが、音楽的に優れた演奏をめざすためには必要不可欠な作業である。自分の音を聴くことの重要性を常に意識づけするのは指導者に課せられた大切な役割であることが改めて確認できる。

さらに、指導者としての留意点に気づいた学生は2クラス合わせても3名だったが、実際に幼児に合奏指導する場合、指導者に求められる感性や指導技術はどのようなものか。次に、保育現場での指導経験に基づく幼児への効果的な指導法を考察するとともに、指導者となるべき学生が留意すべき要点を検証する<sup>(注5)</sup>。

## (2) 保育現場における器楽合奏の指導法

### ① 拍子やテンポを揃えるには

まず、テンポの芯になる楽器(人)を作る必要がある。それにより、演奏の基本となる「等速感」を定めることができる。次に、打点の確立と裏拍の感じ方を揃えることが大切であるが、それ以前に、楽器の持ち方が悪いと音がバラつく原因となる。合奏においては、周りの音をよく聴くことが大切で、時によりアイコンタクト、体の動き等で音楽コミュニケーションをとるのが効果的である。

練習の速度はゆっくりのテンポから始め、次第に速めるようにする。そして、音の入りと終わり(音止め:無音)を統一すれば、一応の演奏の基本形ができる。これらの対処を効率的に行うには、主導者の存在が不可欠である<sup>(注6)</sup>。

幼稚園の場合は、保育者が主導者となる。したがって、保育者自らが正しい速度感を持たなければ合奏は揃わない。保育者は、まず、各楽器の持ち方を揃え、裏拍は空中で打点を作り、最初は少ない数、例えば、1拍だけを全員で揃えて打つ練習をする。

次に、数を増やしていく時は、「♪」(ナシ)「♪♪」(イチゴ)の様に、園児の身近にある物を音数にあてはめて練習すると園児には理解しやすい。さらに例えば、 $\frac{4}{4}$ 「♪♪♪♪|♪♪♪♪」の場合は(イチゴとリンゴ)のように指導する。練習は常にゆっくりとしたテンポから始め、2小節単位で各楽器から全楽器へと揃えていく。

決して1回の練習で多くのことを教え過ぎず、少しずつ上手く演奏ができる成功体験を積み重ねていくことが大切である。保育者がピアノを弾いてリードする場合は、保育者と自分（園児）の速度が揃っているかを、常に園児の目と耳で確認するように促す。特に、休符、曲の終わり等、音を止める所を注意して導く必要がある。3歳児と4歳児、5歳児とでは発育に大きな差があるので、保育現場では年少、年中、年長の学年により指導法が異なる。

以下に、幼児の発達を考慮しつつ学年ごとに音を揃えるための指導の要点を述べておく。なお、実際の指導にあたっては、クラスの実態を把握し、無理のない指導を行う必要がある。

幼稚園の学年	指導の要点
年少 (3歳児)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・楽器を落とさずしっかり持つことから指導する（楽器を持つ手の方の脇をしめる）。</li> <li>・楽器の持ち方は時間と共に変化してしまうので、長時間の練習は逆効果になるため注意が必要である。</li> <li>・最初は「さんハイ」♪（ボン）がクラス全員揃うまで時間をかける。それができると、2拍（ナシ）、3拍（イチゴ）、4拍（カステラ）と拡大して、音楽につなげていけるようにする。</li> <li>・年少で使用する音符、休符は♪ ♪ ♫ ♬ である。</li> </ul>
年中 (4歳児)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・年少より身体が大きくなり体力もついてくるため、楽器を落とす心配はほぼなくなるが、楽器の扱いが荒くなる時期である。自分独自の速度で演奏したがる傾向（いわゆる自我のめざめ、反抗期）がある。そのため、保育者は常に等速感を基本として指導しないと、いつまで経っても揃わないという結果となる。</li> <li>・この時期になると、年少の音符に♪♪が加わる。 ♪♪♪♪♪（ヨーイドン♪） ♪♪ ♪♪（ブランコ）などのことばに当てはめると理解しやすい。</li> </ul>
年長 (5歳児)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・幼稚園の最年長という自覚と小学校への憧れから、心身ともに随分と落ち着きを増す時期である。</li> <li>・等速感さえ保育者が確立すれば、楽譜は読めなくても、かなりのリズムパターンが演奏できるようになる。</li> <li>・この1年間の伸びは素晴らしく、目を見張るものがある。 ♪♪♪のリズムは（ヒコーキ）、♪♪♪は（パトカー）というように指導すると効果がある。</li> </ul>

② 音色を揃えるには 一音楽としてまとめるために一

合奏においては、使用する全楽器それぞれの音色・音量の特徴を捉えた上で各楽器パートの人数配分を行い、演奏音量のバランスを考える必要がある。練習方法として具体的には、楽器ごとにパート練習をし、全体を合わせ、客観的にバランス判断を行う。大音量楽器と小音量楽器の特性を活かして演奏効果を考える。歌が入る場合は、歌と楽器の音量バランスも考える。

各楽器の一番きれいな音を出す演奏（主張）をし、全体の調和をとるには、演奏者に周りの音を聴く余裕が必要である。そして、主導者は、曲全体の音楽構成を把握した上で演奏を導く

ことが、クラス全体のテンポや音量を整えていくことにつながる。

幼稚園の場合は、保育者が楽器の人数配分と園児の配置を決める。大切なのは、各園児に合った楽器を考えることである。その際に、楽器の特性（音色・音量）を踏まえてクラス全体の構図を作る。特に、小太鼓（スネア）は合奏の要であり、この楽器の扱い方いかんで合奏の出来が決まると言っても過言ではない。演奏をまとめるには、1日に多くの量の練習をしないことである。例えば、1日目に数小節ずつ各楽器のパート練習から始め、その部分の全体合わせをしてみる。翌日は前日の復習+数小節というように日々重ねていくと概ね効果的に進むようである。幼稚園の合奏は、基本的にピアノ（保育者が演奏）が入る。最初は保育者が基本速度を示すが、練習を重ねる内にそのクラス独自の速度感が出来上がってくる。その微妙な調節には保育者が寄り添うのがよい。学年別に使用楽器と指導上の留意点の一例をまとめれば次のとおりである。

幼稚園の学年	指導の要点
年少 (3歳児)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・保育者のピアノに合わせる（傾聴する）意識を育てる。</li> <li>・この時期は力が弱いので打点があまい。そのため音がバラつく傾向がある。また、「強く」と指示をすると全力で叩くあまり、楽器の持ち方がくずれたり、周りの音が聴けなくなることもあるので、園児の様子を見ながら進めていく（園児自身が自分の力をコントロールできない時期であるため、保育者の細やかな気配りが必要である）。</li> <li>・使用楽器：カスタネット、鈴、タンブリン、小太鼓、大太鼓</li> </ul>
年中 (4歳児)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・楽器の種類が増えるのと、体力がついて大音量が出せるようになるので、特に音量バランスに注意が必要となる。</li> <li>・使用楽器：カスタネット、鈴、タンブリン、小太鼓、大太鼓、シンバル、ウインドチャイム、トライアングル、ウッドブロック</li> </ul>
年長 (5歳児)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・メロディ楽器である鍵盤ハーモニカが加わる。メロディを目立たせて演奏に立体感を出すためには、打楽器の音量を調整する必要がある。</li> <li>・使用楽器：鍵盤ハーモニカ、鈴、タンブリン、小太鼓、大太鼓、シンバル、ウインドチャイム、トライアングル、ウッドブロック、マラカス、ボンゴ</li> </ul>

### ③ 曲想をつけるには

演奏者全員が曲について感性を共有する必要がある。まず、楽譜の分析（速度・強弱や発想記号等）から始め、声楽曲ならば、歌詞と和声から湧くイメージをつかみ、歌詞に合った音色と速度を決める。合奏する際には、曲にふさわしい楽器バランスを考える。いずれにしても、練習を重ね、ほぼ暗譜状態にならなければ、すなわち、楽譜にかじりついているようでは曲想を表現できるまでには至らない。曲の途中で速度に変化をつける場合は、さらに高度な指導と練習が必要になる。

幼稚園児は大人のような細やかな演奏をするのは難しい。しかし、保育者がピアノや各楽器

で模範演奏を聴かせれば、真似るのは大得意である。その際に、言葉で単に「強く」「弱く」と表現するのではなく、実際の演奏を眼と耳で感じさせるのが重要であり、保育者の表現能力が試される場所である。

例えば、打楽器ならば、どのくらいの距離からどの程度のスピードで楽器を叩けばよいか、その時の音色はどうであったか等に着眼させたい。音の強弱について一番コントロールを必要とする楽器は小太鼓（スネア）とボンゴである。これらの練習方法としては、透き通ったきれいな音の出る叩き方を探させてみる。そうすれば、意外と力づくでは叩かないものである。また、ウッドブロックも激しく叩くと割れた響きが出る。保育者がその割れた響きと澄んだ響きを叩き比べて、どちらが心地よい音かを園児に尋ねてみると、自ずと答えは出てくるものである。

以上のことをふまえて、曲想指導について、学年ごとにその要点を列挙しておく。

幼稚園の学年	指導の要点
年少 (3歳児)	・まだ細かいニュアンスをつけることは難しいので、伸び伸び演奏する部分 ( <i>f</i> ) と透明な音を探る部分 ( <i>p</i> ) の2パターンに分けて練習する(強い・弱いという言葉表現はできるだけ避ける)。
年中 (4歳児)	・楽器の音色等の特性を活かした演奏構成(テンポ・リズム等)を考えることが重要である。 ・この時期から <i>cresc.</i> <i>dim.</i> の導入が可能である。 ・力が強くなる時期なので、小太鼓(スネア)、ウッドブロックの演奏は、特に細やかな指導が必要となる。
年長 (5歳児)	・鍵盤ハーモニカの導入が可能である。この楽器は単独では相当大きな音量が出るが、打楽器群の中に入ると意外に聴こえづらい。したがって、打楽器が加わる時は、その種類を減らすか、 $\text{♩}$ 等のリズムを主体にするかして、立体感のある音楽が作れるように保育者の工夫が必要となる。 ・この学年では、リトミックで学習したことを応用して和声のニュアンスを明暗で表現するような演奏も試みる可以尝试(注7)。

#### ④ 正しい楽器の持ち方の指導

楽器の持ち方により打点が変わると音色が変化する。楽器特有の音色を活かすために、保育者は正しい持ち方を示す必要がある。パート間で統一した持ち方にするとう打点が揃いやすいが、同一楽器でも一つずつ良い音が出るポイントが違う点にも留意しなければならない。また、打点と制止が揃うと音楽にしまり(緊張感)ができるので、各楽器ともに音の制止(無音状態)ができるように導きたい。

全学年ともに各楽器の持ち方、叩く場所、叩く速度・距離等をできるだけ統一しておくことで打点や音色のバラつきが相当抑えられる。具体的には、手に持つ小打楽器の場合、楽器を持つ手の方の脇をしめておくと楽器が安定して持てるので、ビーター等が当たったときの楽器のブレが最少限に抑えられる。また、ビーター等で打点を作る側の手は、利き手が好ましい。な

ぜなら、細かなリズムほど利き手の方が演奏しやすいからである。

筆者は、各楽器のパートごとに強弱等の奏法を確認した後、各楽器の一番きれいな音が鳴る打点を見つけてから、全体合奏に移るようにしている。そして、演奏の前後に各楽器を無音状態に保つ習慣を身につけさせておくことも大切である<sup>(注8)</sup>。

#### ⑤合奏の効果と目的

合奏は音楽によるコミュニケーションであり、本来楽しいものである。また、楽器演奏や歌うことは自己表現であり、それが集団の中で認められることは達成感（成功体験）となる。さらに個人の達成感は全体の達成感へとつながっていく。笑顔で伸びやかに演奏でき、音楽が調和するように導くことが大切であるが、その一方で、保育者は楽器演奏上の危険回避にも気を配らねばならない。元気な園児が、小太鼓のスティックやトライアングルおよびウッドブロックのピーターを振り回したり、クラベス等の打撃音を他の園児の耳元で鳴らすことがないように、常に注視していることが必要である。

幼稚園の現場では、園児が楽しく伸び伸びと演奏できるようになるには、保育者の根気と努力が必要である。例えば、「Aパートが打った後はBパート」とか、「AパートとBパートが交互に打つ」などの音の受け渡し、つまり、音楽的コミュニケーションができるまでには時間がかかる。しかし、保育者側が注意深く基本を大切に行えば必ず達成できるものであり、基本ができれば、さらにオリジナリティのある演奏法を考えるのもよい。ただし、好き放題な演奏となる危険もあるので、本当にその演奏法に必然性があり演奏効果が高まっているかを判断するためには、保育者は常にすぐれた感性（いわゆる耳）を持ち続けなければならないのは言うまでもない。

今回の器楽合奏についての学生の振りかえりと、保育者として3～5歳児の発達をふまえた器楽指導に必要な資質や技量を比較すると、保育者としての音楽的基礎能力（等速感や楽器に関する知識や扱い方など）のボトムアップをさらに図る必要性が改めて確認できると同時に、3～5歳児までの身体的および音楽的発達に即した指導法の違いを十分に理解するべき重要性は明らかである。

さらに、保育現場での合奏指導を通して、保育者に求められる要点は、幼児期から傾聴する意識、つまり「聴く」力をつけるための働きかけである。また、曲についての感性を演奏者全員に共有させる指導力が求められており、そのためには、指導する曲を暗譜するくらいに把握していなければならない。こうした能力や技術については、少数ではあるが学生が演奏体験から気づいたことに通じている。つまり、保育現場では主導者が必要なのだが、主導者には曲を音楽的にまとめる（仕上げる）ための感性と音楽的素養が求められるとともに、演奏者を束ねていくリーダーとしての資質も持つべきである。そのためには、常日頃から、学生に対して指導者として「教える」立場に立つという意識を持たせるように働きかけねばならない。指導のプロセスで生じるであろう様々な問題に対する解決方法を自ら導き出そうとする姿勢を持ち続けること、また、解決方法を導き出すためのアイデアをできるだけ多く蓄えておくことが求められており、そのためには、音楽の知識を増やすこと、音を良く聴き音体験を蓄積しておく

ことの重要性について、保育者を養成する側も絶えず発信し続けていく責任があろう。

次に、このような視点を考慮しつつ、擬声語（擬態語・擬音語）を音で表現する活動「音をつくる」について検証する。

## Ⅱ 擬声語（擬音語や擬態語）を音で表現してみよう！

### —「音をつくる」活動から見えてくること—

絵本『なんのおと はる』、『なんのおと なつ』、『なんのおと あき』、『なんのおと ふゆ』（ビーゲン セン 作 永井郁子 絵・絵本塾出版 2010）にでてくる様々な擬音語や擬態語を楽器や身近にある素材（紙、ビーズ、空き缶、ペットボトル、ボディパーカッションなど音のでるものなら何でも）を使って実際の音として表現しながら絵本を子どもに読み聞かせるという設定で行った表現活動をもとに、「豊かな表現力」ということばで表現される多様な内実の一面を考えてみたい。

この活動の第一のねらいは、サウンドスケープの視点から、楽器（あるいは楽音）以外の音、例えば、自然音、人工音も含めて、私たちを取りまく環境音に気づくことで学生自身の音の体験を豊かにすることにある。繰り返しになるが、自らの音体験が豊かであればあるほど、「ふさわしい音」を探す可能性が広がるからである。次いで、第二のねらいは、「音をつくる」ことにより、声の表現力を高めることであり、声の表情を考える機会を学生に与えることである。

絵本を読み聞かせる場合、慣れていなければ、どうしても一本調子の読み方になってしまう。緩急をつける、強弱をつける、間をとる、発音の明瞭さ、聴き手に聞き取りやすい音高といった、効果的な読み聞かせに必要な技術は、単に、書かれたものを読むだけではなかなか気づかないものである。特に、擬声語を効果的に読むのはとても難しいと思われるので、一度、音で表現してみることが声による効果的な表現を考える機会になるのではないかと考えた。

器楽合奏であれば演奏曲にふさわしい（と感じる）音を選択することが重要であるように、「音をつくる」活動の場合も、擬声語を表現するためにふさわしい（と感じる）音、響きをみつける作業を通して、絵本の場面にふさわしいと思える声色、言いまわしなどを自らが選択し表現の工夫ができるようになるのが良いだろう。

### (1) 音をつくる

題材にした絵本は四季を題材にした4冊シリーズで、擬声語（擬音語や擬態語）を読み聞かせて、その音の正体を想像（イメージ）させる。

例えば、『なんのおと はる』を例に挙げてみよう。

スク スク スク と スク スク スク

テーブルのうえの このおとは なんのおと

と見開きにあり、ページをめくると、

そう ママがかってきた

ヒヤシンスのはなのおとだよ

ほら もうさいちゃったよ  
あおとピンクとしろ きれいだね

と、前のページで問いかけた音の正体がわかる仕掛けになっている。

次のページは

くる くる くる と くる くる くる  
かごからきこえる このおとは なんのおと

ページをめくると

そう ムーのともだち ハムスターがまわっているおと  
わぁ めがまわっちゃった  
チッチとクックはだいじょうぶかな？

このようにして、「カーンとギューン」「ビューン ビューンとザァー ウウォー」「ピーヒャラ ピーヒャラとドーン ドーン」「ガタン ゴトンとガタン キー」「ガォー ガォー ウウウとぎゅっ ぎゅっ ぎゅー」などの擬声語が次々に出てくる。四季を通じて耳にするであろう様々な自然音や人工音を読みみかせ、幼児に音の正体を連想させるきっかけを与えることで、音の世界を拡げることができる絵本である。

実際の活動に際して、「カーン」や「ピーヒャラ」など聞きなれた擬音語の他に、「スク スク」や「ぎゅっ ぎゅっ」のような擬態語も多いので、音による表現が難しい擬態語については声で表現しても良いことにした。また、保育者としてアイディアの引き出しを増やすと同時に、子どもに季節感を感じさせる契機とするために、それぞれの季節や年中行事など絵本の内容にあった歌を挿入する案を教員の側から提示した。絵本の内容にふさわしいと思われる曲を例として挙げておいたが、学生自身が選曲し挿入したグループもあった。

この活動も、クラスごとに、各6～8人から成る4～8にグループ分けをして行なった。各グループで話し合い、それぞれのグループが好きな季節を選択した。また、用意した音具（とあえて表現しておくが）は、カスタネット、タンブリン、すず、トライアングル、スネアドラム、ウッドブロックなどの小打楽器、マラカス、ギロ、カバサ、アゴゴ、カウベル、シェイカーなどのラテン系打楽器、大太鼓、レインスティック、ペットボトルに様々な大きさのビーズをいれた手づくりのマラカス（あるいはシェイカー）、牛乳パックでつくったカズーなど手づくり楽器、お菓子の空き缶、新聞紙、紙コップなど身近にあるもの、他に、ボティーパーカッションも使って良いことにした。

活動は全3時間の計画で、1時間目に、絵本の構成を把握し、それぞれの音にふさわしい音具や奏法を見つけることから始めた。イメージする音の響きが得られるよう、音色、強弱、音価や音高を工夫する、いわば試行錯誤の時間であった。2時間目に、学生自身が音を模索しながら、絵本を読み聞かせることを想定し、絵を見せながら音を聞かせるタイミングや、音を聞かせた後、ページをめくるタイミングなどを考えながら練習し、3時間目に、何度かリハーサルをした後、グループごとに発表を行った。そして、器楽合奏活動と同様に、この活動をフィー

ドバックする意味で、「活動の難しさ」「工夫したところ」「絵本の読み聞かせについての気づき」などの視点から活動のふりかえりを記してもらった。次に、学生の記述をもとに、音による表現活動の意義と指導法について指導者側の視点からも再考しておきたい。

### ① 学生が感じた難しさと工夫について

ほぼ全員の学生が指摘したのは、「文字で表された擬声語とびつりの音を探すこと」の難しさであった。それは、「音具を選択する難しさ」であり「似ている音すら探すのがむずかかった」と感じたようである<sup>(注9)</sup>。

例えば、「おなががすいた音（おなかのなる音）」や「運動会の音」「虫の声」「ガォーガォー（ライオンの鳴き声）」ですら苦戦した。

「サラサラ」「コンコン」というのは雪がふる様子あるいは音だと分かっている、想像させるにはどうするかむずかしい」（4名）というように音を探す作業の難しさを指摘していたが、それだけにはとどまらず、音への感性を高めるうえでとても重要なことに気づいた学生も少数ながらいたのは予想外であると同時に嬉しいことでもあった。

例えば、「（音を探す時、）ガォー ガォー がライオンの鳴き声という常識が邪魔になった」（1名）、「ペタペタという音も、スコップで砂や土を押さえる時のペタペタと、のりをつけて紙を貼る時のペタペタする音は違うので、どのような場面の音かを考えるべきである」（1名）、「擬声語を読む（目で見ると）感じはわかるが、実際に再現するのは難しいのはなぜだろう」（1名）、「声で表現できる音でも、声以外の何かを使って音をだすのは難しい」（2名）などの気づきである。また、伝えるという視点も含めた記述では、「例えば、「ザーザー」もどれくらいの強さでだせばよいか、人によってイメージする程度が異なるだろう」（3名）、「受容者（聴き手）のイメージと発信者のイメージが一致するかどうか考えた」（1名）、「音に対する大人のイメージが固定化しているところもある」（5名）、「音が聞こえる場所や時間を理解させる、あるいは伝えるのが難しい」そのために「強弱に注意し、聞こえ方を意識した」（9名）などが見られた。

学生が指摘していたように「クルクルクル」「モグモグ」「クチャクチャ」「ピーヒャラドンドン」のような擬声語はイメージの音としては捉えられるのに再現が難しいのはなぜだろうか。それは、車の類がまわる音、食べている音、祭囃子など日常的に使われている擬声語表現は実際に聴いていなくてもあり得る音だと錯覚しているからではないか。つまり、「モグモグ」「クチャクチャ」のような常套的表現は、「食べている音」であると無意識のうちにコード化されてしまっているからだろう。

よく目にする擬声語は、幼いころから幾度となく聞かされているうちに、あるいは、文字情報として見なれていくうちにコード化されてしまう。改めて、車がまわる音、自分が物を食べる音、祭囃子に意識的に耳を傾けてみれば、新たな音の発見があるかも知れない。

祭囃子でも、実際に笛の響きを聞いた体験がないのに、「ピーヒャラ」が笛の音だと認知できるのは、乳幼児期からの読み聞かせや自分が読んだ本や映像を通じて現実のお祭りの情景と結びつけられた文字情報や視聴覚情報によって、「ピーヒャラ」＝祭囃子の笛の音であるとコー

ド化されていると言える。

視覚情報としての音と聴覚でとらえる音は異なっているかも知れないのに、同一であると錯覚しやすいのは、現代人が視覚情報に左右されやすくなっているからでもある。実際の音を自分でイメージすることなく、書かれた音とぴったりの音を探すことの難しさをほとんどの学生が指摘していたのも、それが理由ではないか。一つの試みとして、書かれた文字ではなく絵だけを先に見て、先入観なしに音を考えてほうが音をつくりやすかったのではないかと思われる。

コード化されてしまった擬声語を視覚情報として受けとめた場合は、イメージをふくらませるのは難しく、実際の読み聞かせの際も、ほとんどの場合、深く工夫しないで声を出している(声色をつくる)のではないだろうか。だからこそ、今回の「音をつくる」活動が、視覚情報として記された音を見たとしても、先入観に捉われない表現方法を工夫しなければならないと気づく良い契機になったと思われる。

この点について、「この活動を通して、絵本の読み聞かせをする場合に保育者が注意すべきこと」として学生の記述をまとめておきたい。

最も多かったのは、「子どもの聞き取りやすい声や声の大きさや抑揚のつけ方、読むスピードに注意すべきである」という声の表現力についての気づきである(22名)。同様の気づきであるが、「声に表情をつけることが大切である。」(5名)、あるいは「気持ちを込めて聴き手に伝わるように読む」(5名)など、感情表現の重要性を指摘したのもあった。

読み聞かせを意識しているからか、「聴き手(つまり、子ども)のことを良く考えて読む」(5名)、「子どもの視点を忘れない」(6名)、さらに具体的には、「子どもの反応を考えて声のトーンや読み方を工夫すべきである」(4名)といった聴き手への配慮を示す記述も少なくなかった。子どもへの視点は、見方を変えれば保育者自身に向けられる視点でもある。「保育者自身が豊かな感性を身につけることが大切」(1名)、「保育者が楽しむことが大切である。」(7名)、「保育者自身が子供の関心を惹くための引き出しをたくさん持つことが必要である。」(1名)など、保育者の資質に言及した記述も見られた。

付言すれば、「ページをめくるタイミングの大切さに気づいた。」(4名)、「子どもの目線を意識した絵本の持ち方を工夫すべきである」(2名)など読みきかせの基礎的なスキルへの気づきに加えて、「大人が音を決めつけない、固定化させない工夫が大切である」(1名)と、大人と子どもの感性や文化の違いに気づいた学生もいた。

響きとしての声もひとつの音である。今回の活動を指導する側からフィードバックすれば、聴く力の劣化というのは、現代人の感覚が視覚優位であることと表裏一体であり、音を聴いているようで聴いていない状況が改めて確認できる。視覚情報としての音を聴覚的にとらえられる音に変換する作業の難しさがそれを如実に物語っていると言えよう。

しかし、この難しさは、視覚優位の大人ならではの難しさであり、おそらく視覚情報よりは聴覚情報によって自らの音の世界を拡げている子ども、特に、幼児の場合は、音に対する反応が大人のそれとは異なっているはずである。従って、絵本の読み聞かせをする場合に、子どもの発達過程と音に対する反応をふまえた読み聞かせが必要であろう。学生が気づいた子どもへのまなざしに加えて、保育者として知っておくべき子どもの発達と音の認知の関係について、

幼稚園での読みきかせの実際に基づいて確認しておきたい。その上で、今回の活動について、学生への指導法を再考するとともに保育現場での応用について検討する。

## (2) 絵本の読みきかせと幼児の音体験について

### —「音をつくる」活動を保育現場で実践する方法を探る—

幼稚園で読み聞かせを行う場合、保育者は擬声語とともに、今回の活動の教材とした絵本のテーマである四季にまつわる音や楽曲をどのように取り入れて表現するのが効果的であろうか。園児の個性が一様でない様に、園児の表現能力を高める方法も一様ではなく、種々のアプローチが存在するであろう。しかし、実際の実務の限られた時間の中では、保育者は常にある方法を限定して選択し実践している。以下に述べる考え方や例示もそのような意味で一つの試案として考察しておこう。

#### ① 幼児と擬声語

幼児が擬声語を何種類知っているかについては、個人差が大きい。生活の中でどれくらい擬声語を耳にしてきたかにより、知識が大きく異なるのである。生後3か月ぐらいまでは、視力が弱いので絵を見せるより、鼓動に合う、ゆったりとした音を聞かせるのが育児には良い効果があるとされる。その後6か月位までが絵本の導入期となるが、その頃から擬声語の入っている言葉で絵本を読み聞かせすると、擬声語に反応し、真似ようとする傾向が認められる。また、3歳近くになると、色々な絵本に興味を示すようになるが、どちらかというとき色や形に、より強い興味を示す時期でもある。そして3歳以降になると、絵本の話に色々な想像力が働きだしてくる。四季も徐々に意識できるようになるので、この頃から四季折々の情景の中にある「音」をより身近なものとして感じるように導くのが効果的である。以下に、幼稚園における3歳児から5歳児までの年齢別に、発達の特徴と絵本読み聞かせの方法について例示し考察する。

#### ② 3歳児の発達と読み聞かせの方法

3歳児にはできるだけ本物の音に触れさせることから始めたい。多様な「本物の音」を体験することにより、擬声語への興味と理解の基礎が形成される。その経験を積み重ねると、次第に「似た音」への想像力が働くようになり、本物の音との違いも自覚できるようになると思われる。

3歳児を対象に音や音楽を入れて読み聞かせを行う場合は、朗読の言葉と音・音楽が重ならないようにしなければならない。3歳児は一つの事だけでも集中力が持続しにくい時期であり、二つのことが同時進行すると、意識が分散してしまう傾向がある。したがって、音楽については、話が終わった後で1曲のみ保育者が提示し皆で演奏する（歌う）のが望ましいと考える。その場合、普段からその季節の曲を練習して馴染んでおくと、読み聞かせた話の季節と演奏する音楽の季節が一致していることを園児が認識することができる。

読み聞かせの中に音や音楽を入れる場合は、読み聞かせ1名、音・音楽担当複数名で構成するのが効果的である。例えば、ある音を園児から見えない場所で鳴らした後に実物を見せると、

「発見」の喜びが高まる。また、電車の音等のように実物を運んでこられない場合は、最初に録音した音声のみを聞き、その後で音声と共に実物の映像を見ることで、同様の効果が期待できる。最後に皆で演奏する（歌う）際は、保育者が園児と視線を合わせながら演奏すると、テンポ感やビート感がより伝わり易くなる。

### ③ 4歳児の発達と読み聞かせの方法

4歳児になると本物の音を多く体験し蓄積している。ある程度の想像力も働くので、擬声語をまず声の表現で聞かせ、イメージを引き出しておく。次に、複数の音具（楽器または楽器以外の物）を使って園児から見えない場所で数種類の音を出し、どれが先に聞いた声（擬声語）に似ているかを判断させるのも一案である。その場合、イメージに合う音は必ず1つとし、残りの音は極端に違う音にするのが効果的である。そうすることで、声（擬声語）を聞いて本物の音を頭の中でイメージする能力、本物の音に似た楽器等の音を探す能力という二つの能力を育てることができる。

話の終わりに音楽（歌）を入れるのは3歳児と同じだが、4歳児の場合は日頃馴染んでいる曲の中から季節の異なる曲を保育者が2曲提示し、話の内容と季節が一致する曲を選択させ、歌って締めくくる。そのことにより、園児が読み聞かせをきちんと聞いていたか、音楽（歌）の内容を把握しているか、それらの根底にある季節にも焦点があっているかを、保育者は確認することができる。

### ④ 5歳児の発達と読み聞かせの方法

5歳児の場合は読み聞かせを全て終えてから、次のような活動を行ってみるのも良いだろう。例えばまず、音具（楽器を含む）を数種類用意し、自由に触らせ音を出して遊ぶ時間を十分にとる。音具は、4歳児の場合と異なり、似たものがあったとしてもよいが、極端に音色が違う物を必ず複数用意しておく。園児が楽しんで触った後で、先ほど読み聞かせで聞いた擬声語に近いと思われる物を各自に選ばせる。選び終わったら、全ての音を皆で聴き、どのような感じがするかを話し合う。人により聞こえ方が少しずつ違うことを知ることで、相互理解への気づきに導きたい。最後に演奏する音楽（歌）は何のヒントも与えずに、「先ほど聞いたお話の季節に合う歌を探しましょう」とし、園児に考えさせるのも一案である。

4歳児と5歳児の一つの違いは記憶力である。5歳児になると、記憶する能力が飛躍的に伸びる。したがって、本の読み聞かせにおいてもその能力を最大限に引き出す活動をするとう効果的である。読み終えたあとで、今の話に合う季節の歌を尋ねると、5歳児であれば相当数の歌を知っている人もいて、数曲くらいは答えられると思われる。季節が合っていれば、園児が答えてくれた曲全てを皆で歌ってみるのも楽しいだろう。

なお、読み聞かせの季節と歌についてどのような季節を選ぶかについては、学年で対応がやや異なると思われる。理解力に優る年長（5歳児）は、四季のどれでも応用が可能だが、年少（3歳児）は今の季節、年中（4歳児）は今の季節か一つ前の季節を選択すると把握しやすいと思われる。

## ⑤ 園児を取り巻く音と読み聞かせ

園児を取り巻く音は自然音や人工音を含めて数限りなくあるが、四季それぞれが持つ固有の音にも傾聴したい。筆者は、幼児教育において、「四季」は自然への感謝の心や人間らしさを養う重要な要素であると考えている。園児には、四季折々の情景を五感で味わい、季節特有の絵や音楽を自らの身体で表現することで、感性豊かな人に育って欲しいと常に願っている。

読み聞かせの口調についても、学年によって次のように使い分けるというのも一例である。

幼稚園の学年	特徴	効果的な口調
年少 (3歳児)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・理解力が未熟</li> <li>・反応速度が遅い</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・ゆっくりとした温かい声で、園児の表情を見ながら語る。(大声や感情的な表現をすると泣き出す場合がある)</li> </ul>
年中 (4歳児)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・喋る速度は相当速くなるが、理解力はまだ充分でない</li> <li>・少し刺激を好む</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・余り速くなく、ゆっくりと正確に語る。</li> <li>・園児の様子に合わせて声の強弱や表情を変えると効果的である。</li> </ul>
年長 (5歳児)	<ul style="list-style-type: none"> <li>・聴感覚が育ってくる</li> <li>・理解力や想像力がつくようになる。</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・声の強弱や表情、語る速度を変える等、表現の幅を相当広げても理解できる。</li> </ul>

補足すると、読み聞かせを行うことで園児が話の内容を理解し、話の中に何かを感じ、発見・想像し楽しむことができるよう導いて行きたい。そして、園児が語り手の声だけに一喜一憂して終わるという事がないようにするにはどうしたら良いだろうか。幼児教育の現場において、読み聞かせが一時の「過度な感情表現」ではなく園児の心に届くような「豊かな表現」となるために、保育者は常に自らの表現能力を磨き続ける必要があると考えている。

実際の音を知らない、あるいは、擬声語が指示する対象と音がまだコード化されていない幼児に対して絵本を読み聞かせる場合は、3～5歳児の発達過程からも明らかだが、まず、本物の音の体験を十分にさせることから始めなければならない。従って、「音をつくる」活動を表現活動(教材)としてとり入れる場合も、最初は、さまざまな音を聴かせる(体験させる)ことが前提となるだろう。

音楽や楽器の音だけではなく、雨、風、木の葉が風にそよぐ音、枯葉を踏んだ時の音、川の流れ、水滴が落ちる音などの自然音、あるいは、動物の鳴き声、車のエンジン音、クラクション、洗濯機がまわる音、ゲーム機から流れる音、電話の呼び出し音などの生活音、人工音など人間を取りまく環境音は数えきれないほどある。特に、生活音や人工音は日常のなかに溢れるほど存在している。それとは逆に、自然音は意識的に聴かなければ記憶にとどめることが難しい環境になってきているように思われる。そうしたなかで、体験した音、楽器や身の回りにあるさまざまな音具を使って表現する「音をつくる」活動は、幼児にとっても、日常では気づきにくい音の体験、つまり音体験を豊かにする良い機会になるはずである。

例えば、雨の音を表現するとすれば、激しく降る雨ととんとと降る雨の音とは異なるはずであり、雨の音と言ったとき、イメージする雨の音はそれぞれに異なるであろう。しかし、幼児がそれぞれ自由につくる雨の音を聴きあうことによっても多彩な音を体験することができる。そして、その体験は、その後、実際に降る雨の音を聴いた時の新たな気づきにつながることで体験がさらに蓄積されてゆく。このプロセスの反復こそが豊かな表現力を育てるための確実で有益かつ重要な礎となるのである。

子どもは音の体験を繰り返しながら音の世界を拓げていく。音体験を蓄積していくことで音の表現力も育つのであり、子どもの表現力の育ちを担う保育者の役割もまた重要である。

## むすび

豊かな表現力の礎となる「聴く」力を育てるという視点から、器楽合奏と「音をつくる」活動を授業としてとりあげた。それぞれの活動後に学生が記した振り返りから見えてくる問題点を検証するとともに、ふたつの活動を保育現場で幼児向けの教材としてとりいれる場合の指導法についての考察もふまえて、豊かな表現力をもつ保育者を育てるための効果的な指導法を提言した。

まず、器楽合奏であるが、他者の演奏を聴いて評価する場合には、学生全員というわけではないが、リズムやテンポなど音楽の基本的要素だけでなく曲全体のまとまりや音楽的完成度については、ある程度正確な評価ができると言える。しかし、演奏者として自分たちの演奏を聴く場合には、アンサンブルの精度や曲全体のまとまりを聴くことはまだまだ不十分な学生が大多数であった。

自分の音を聴くことは音楽的な演奏には不可欠な作業であり、自分の演奏能力を高めるためにも、「聴く」ことの重要性を意識的に教えていく必要がある。この重要性は、保育現場での器楽合奏指導法からも裏付けられる。保育者は演奏を指導するだけでなく演奏に参加する主導者にならねばならないからである。さらに、主導者は音楽的素養も兼ね備えたリーダーでなければならない。この点をふまえて、保育者を養成する側も、学生に対して、「教える」立場に立つという意識づけをするとともに、現場で生じる様々な問題解決のためのスキルとして音楽的知識と音体験を蓄積しておく重要性を発信する責任がある。

次に、「音をつくる」活動では、絵本に書かれた擬声語を楽器を含む様々な音具によって表現することを試みたが、擬声語にふさわしい音を探すのは非常に難しいと感じた学生がほとんどであった。その難しさは、視覚情報として記された擬声語を常套的表現として当然のものとして受けとめているために、実際の音をイメージする妨げになっていることにある。特に、視覚情報としての音を聴覚で捉えている音と認識するのは、視覚情報に頼りすぎる現代人が陥りやすい錯覚なのかもしれない。この活動は、視覚情報による先入観に捉われず、自分の聴覚を頼りに音をイメージすることの必要性について気づかせる機会になったと同時に、絵本の読み聞かせをする際の声の表現力の重要性についても気づかせる機会になったと思われる。また、この活動を通して、音楽表現と同様に、声の表現力を高めるにも豊富な音体験は必要不可欠であることが確認できた。

音体験の少ない幼児に音体験の機会を与えるのは保育者の大切な役割である。今後も、「聴く」ことの重要性を説き、「聴く」力を育てることを主眼とし、豊かな表現力をもつ保育者を育てるための教材とその指導法を工夫していきたいと考えている。

---

(注)

- (注1) 『幼保連携型認定こども園教育・保育要領 幼稚園教育要領 保育所保育指針 〈原本〉』 pp.20-21、39-40、60-61
- (注2) 石田陽子「色彩や形に響きを聴く―図形楽譜を用いた音楽表現活動の試み―」 『四天王寺大学紀要 第57号』四天王寺大学人文社会学部・教育学部・経営学部 2014年 3月 pp.257-268
- (注3) 「保育内容研究V 表現活動・音楽」の授業は、5セメ生で幼稚園免許取得希望者を対象として2クラスにわけて開講された。各クラスの受講生はそれぞれ48名と32名であった。
- (注4) 授業を公欠等で欠席しレポートを書けなかった学生もいたので、レポートを提出した学生は各クラスで42名と28名、計70名である。
- (注5) 筆者のひとりである中村は本学での授業の外に、大阪府中東部の市に所在するS幼稚園において、平成23年度より現在まで約4年間、保育者および園児を対象に音楽指導を行っている。
- (注6) 主導者とは単なる音楽指導にとどまらず、演奏に参加しながら演奏全体に目配りできる(聴ける)コンサートマスターのような存在でもある。
- (注7) リトミックはスイスの音楽教育家エミール・ジャック＝ダルクローズ(1865-1950)が開発した音楽教育の手法である。自ら音楽を聴き、感じ、身体で速度、強弱、リズム、和声感等を表現する。
- (注8) 例えば、S幼稚園では「お胸抱っこ」のポーズで揃えている。
- (注9) 「音をつくる」活動についてレポートを提出した受講生は、各クラスで43名と30名、計73名である。

**参考文献**

- 安西祐一郎 他(編) 『言語と身体性』(岩波講座『コミュニケーションの認知科学 1』) 岩波書店 2014年
- エミール・ジャック＝ダルクローズ 山本昌男訳 『リズムと音楽と教育』 全音楽譜出版社 2003年
- エリザベス・バンドゥレスパー 石丸由理訳 『ダルクローズのリトミック』 ドレミ楽譜出版社 2005年
- 大阪保育研究所 高浜介二 他 監修 『3歳児の保育 年齢別保育講座』 あゆみ出版 1984年
- 大阪保育研究所 高浜介二 他 監修 『4歳児の保育 年齢別保育講座』 あゆみ出版 1984年
- 大阪保育研究所 高浜介二 他 監修 『5歳児の保育 年齢別保育講座』 あゆみ出版 1984年
- 小林紀子(編著) 『私と私たちの物語を生きる子ども』 フレーベル館 2008年
- 小西行郎・遠藤利彦(編) 『赤ちゃん学を学ぶ人のために』 世界思想社 2013年(第2刷)
- 小松正史 『サウンドスケープのトビラ』 昭和堂 2013年
- 斎藤公子、川島 浩 『あすを拓く子ら 斎藤公子保育実践全集6』 創風社 1989年
- 鈴木みゆき・藪中征代(編著) 『乳幼児の音楽』 樹村房 2010年(第4刷)
- 中島恵子・山下恵子 『音と人をつなぐコ・ミュージックセラピー』 春秋社 2013年(第5版)
- 平田智久・小林紀子・砂上史子(編) 『保育内容表現』(『最新保育講座11』) ミネルヴァ書房 2013年
- 藤野信行(編) 『乳幼児の発達と教育心理学』 建帛社 2009年(改訂版)

音楽表現力を高めるための指導法に関する一考察

三森桂子・小嶋エマ（編著）『音楽表現』（谷田貝公昭〔監修〕『実践保育シリーズ5』

一藝社 2014年

森田百合子 他 『幼児の音楽教育 表現・音楽』 教育芸術社 2001年

R・マリー・シェーファー／今田匡彦 『音さがしの本 リトル・サウンド・エデュケーション』

春秋社 2013年（第2刷）

