

〈論 文〉

子どもの音楽的表現変容の契機
—生演奏聴取に関する事例から—

三国 和子

市立名寄短期大学

「紀要」第41巻 抜刷

2008年3月

〈論文〉

子どもの音楽的表現変容の契機 — 生演奏聴取に関する事例から —

三 国 和 子

Moments for change in the mechanics of a child's musical expression — A case study through observation of a child listening to live performances —

Kazuko MIKUNI

The aim of this paper is twofold. Firstly, a hypothesis is made as to why a live musical performance can present an opportunity for perceptible change in a child's musical expression. While it has been shown that the act of listening to live music can precipitate such changes, it is posited here that both the child's previous musical experience and visual characteristics of the live performance itself are determining factors in this process. Conclusions are drawn from a case study in which changes in the musical development of the author's child were observed over time. Secondly, implications of this study for nursery-school and kindergarten teachers who wish to facilitate their charges' musical growth are discussed.

本稿では、生演奏の聴取によって子どもが音楽的表現を変容させるという観察事例から、まず、生演奏の聴取によって子どもの音楽的表現が変容する要因を考察し、次のように仮説をたてた。それは、①子どもは一定の経験を積んだ後、形式の整った生演奏を聴取することにより、音楽的表現を変容させるが、②それには、視覚的な要因が大きく関わっていることである。そして、この仮説から、保育者は子どもの音楽的表現の発達のためにどのような役割を負うのかを提案する。

キーワード：子どもの音楽的表現、音楽的表現の変容、生演奏

1. はじめに

子どもの音楽表現の発達について、近年一定の研究成果があげられているものの、依然として未開拓な分野もある。たとえば、年齢によって音楽表現がどのような状態であるかということが、専ら課題の中心に置かれていると言ってもよく、音楽表現の発達過程において、どのようなことが発達の契機となっているのかはほとんど問題にされていない。しかし、子どもの音楽表現は、自然発生的に変化し発達していくものなのだろうか。そうではなく、音楽は人間の創造物であり、その表現が人間に固有の活動であることを見れば、外界との何らかの関わりによって、より高次の表現に移っていくと考えるのが自然なのではないだろうか。

筆者は、別の目的で継続的に子どもを観察（正確には予備観察）していたところ、子どもが生演奏に接することで、表現を大きく変容させる場面に何度か遭遇した。確かに、子どもを「生の音楽に触れさせたい」という言説は巷間でよく耳にするが、では、なぜ「生の音楽」が子どもにとって良いものであるのかは、ほとんど感覚的にしか語られていない。たとえば、「やっぱり実際に見ると違う」「演奏する人の息づかいが伝わってくる」といったものである。しかし、実際に生演奏に触れることで表現が変容する以上、生演奏の何が子どもの表現を変え得るのか、解明するのは可能である。そのことで、子どもが生演奏に触れる場面をより効果的に構成することができるであろう。さらに、表現の変容を、表現の発達の一部と見るならば、表現領域に関わる保育のあり方にも大きな意味がある。

本稿では、生演奏に接することで子どもの音楽表現が変容した対象児の観察事例から、なぜ生演奏が子どもの音楽表現を変容させるのか、仮説を提示することを第一の目的としたい。第二に、それをもとに、子どもの音楽表現の発達のために保育者はどのような役割を果たすべきかを検討し提案する。

ところで、筆者らは、子どもの音楽活動が、現象としてはおとなのそれと異なる形態をとることも多いため、それらを含め音楽的活動という用語を用いてきた¹⁾。本稿においてもこれを踏まえ、以下「音楽表現」

ではなく「音楽的表現」という用語を用いる。なお、観察場所は、対象児の家庭および家族同伴で出かけた先、観察期間は対象児1歳から2歳3ヶ月までである。また、「生演奏」とは、何らかの録音媒体や放送媒体を通さずに、演奏者が対象児と空間を共有した状態で演奏した音楽をさすこととする。

2. 対象児Cの音楽的表現の変容—事例とその分析

ここでは、対象児Cの「太鼓を叩く」という行為と、「ミニピアノを弾く」という行為についての観察から、Cの音楽的表現の変容について見ていく。

(1) 太鼓を叩く



写真a. 太鼓のセット

ここでは、太鼓にある程度の興味を示しているが、それほど遊ぶということがなかった。両親は撥ではなく手で叩くようにし向けており、この奏法はCのまだ小さな手には不向きな奏法だったためかもしれない。しかしこの後Cは、さほど興味を持たなかった太鼓に興味を持ち始め、叩き始めたが、なぜCが太鼓に興味を持ち始めたのかは不明である。ただ、叩く時はマラカスを撥代わりに使うことが多く、やはりこの奏法を「発見した」こととの関わりが考えられる。

事例1：1歳3ヶ月（05.11.8）

家庭で、スネアドラムを模した太鼓、マラカス、カスタネット、タンバリンのセット（写真a.）がCに与えられる。初めて太鼓や他の楽器を目にし、キャラクター「キティちゃん」が描かれていることもあり、嬉しそうにしていて興味を示した。太鼓はスティックがセットされていたが、小さなCには危険であるとの判断から、両親は手で太鼓を叩いて見せた。Cは、まねをして叩くが、それほど集中しては遊ばなかった。この太鼓は、叩く面ががはずれるようになっているが、しばらくはさほど興味を示さず、Cは太鼓を叩くよりも片面をはずした太鼓の中に入って遊ぶことが多くなった。その後太鼓に興味を示すようになり、マラカスなどで叩くようになった。叩き方は気まぐれで、規則的に拍を刻む場合もあるが、不規則なリズムも多かった。

事例2：2歳（06.7.19）

2歳になって間もなく、母親が参加したある集会で、プログループによる太鼓演奏を聴く機会があった。Cははじめは遠巻きに、母親の膝に座ってじっと奏者を見ていた。獅子舞が始まり、お獅子が登場すると「こわい」と言ってずっと母親にしがみついていたが、獅子舞が終わって再び太鼓の演奏になると、保育士とともに最前列に座り、また奏者を注視しながら太鼓演奏に聴き入っていた。さらに、プログラムの終わり頃には、母親に伴われて手に撥を持ち太鼓を叩かせてもらった。

Cはプロの生演奏に集中していた。Cは、太鼓演奏の間、まったく騒ぐことなく注視していた。もちろん太鼓の音が耳に入っていたということである。しかも、演奏の後半に、はじめの位置よりも近づいていっているということは、それだけ太鼓の演奏に引きつけられていたということであろう。

事例3：2歳（06.8.2）

母親がテレビをつけると、ニュースで沖縄の「エイサー」を踊っている場面が映った。母親がチャンネルを替え、画面が変わると、即座に「たいこがいい」と言う。母親があわててチャンネルを戻すが、エイサーの場面はすぐ終わってしまった。すると改めて、「C、おじさんのたいこおもしろい」と言った。

「たいこがいい」「おじさんのたいこおもしろい」という発言があるのは、Cが生演奏に接してから約2週間という期間、太鼓の演奏の様子や奏者のイメージについての記憶が保持されたということであり、それ

だけCにとって興味深いものであったことが窺える。

事例4：2歳1ヶ月（06.8.13）

両親や親戚に連れられ、初めて野球観戦をした。会場はドーム式の野球場であり、地元チームのホームゲームである。当日は、観客が4万3千人を超える満員で、そのほとんどは地元チームのファンである。応援の音量も大きく、場内に相当響き渡っていた。Cは、その音量のためか、あまりに多い人の数のためか、ずっと怖がっていた。数日後、入浴中父親に「こわかったの」と伝える。その後も何度か、父母に対し「やきゅうこわかったの」あるいは「やきゅうのたいここわかったの」という発言をする。

Cは太鼓について、「おもしろい」という肯定的なイメージだけではなく、否定的なイメージも持つことになった。しかし注目されるのは、「やきゅうのたいこ」と、太鼓を限定していることである。Cの認識は、「太鼓は好きだったけど怖いから嫌いになった」などという単純なものではない。「太鼓はおもしろい。でも野球の太鼓は怖い」つまり、好きな太鼓の中にも別な種類の太鼓があると認識しているのである。

事例5：2歳1ヶ月（06.8.18～23）

久しぶりに太鼓を叩いて遊ぶが、太鼓の叩き方は劇的に変化していた。手を上げて構える、続けてたく中にトレモロのような細かく激しい叩き方を入れる、太鼓の杵を叩く、ばちを空中で合わせる、「ヤァ」というかけ声を入れる等、和太鼓の演奏でよく見られる奏法がふんだんに盛り込まれている。

ここでCの太鼓の叩き方は劇的に変化している。「叩いてみる」「どんな音が出るか確かめている」といったような、それまでの気まぐれな叩き方ではなく、「こうして叩く」という明確なイメージを持ち、それをまさに表現している。そのモデルとなったのが、事例2で経験した太鼓の生演奏である。ここで見聞きした様々な奏法を取り入れることにより、Cにとって太鼓のおもしろさがより深まったことは一目瞭然である。

事例6：2歳1ヶ月（06.8.25）

母親の実家を訪問した際、小学校の教師をしているCの伯母が、学芸会用の音楽を録音したMDをかけた。何曲かかけ終わると、Cは「ちいさいたいこがいい」と言う。伯母は「ちいさいたいこ」とは何をさすのかわからず、MDに収録された曲をかけては「これ？」とCに聞き、結局それは「ソーラン節」であることがわかった。この「ソーラン節」は、児童用に編曲され歌うのも児童合唱団であり、「ソーラン節」本来の民謡らしい演奏ではないが、伴奏に太鼓の音が流れている。Cは「ソーラン節」がかかると嬉しそうに音楽に合わせて頭や身体を動かしている。終わると、何度も「もういっかい」とせがむ。

この場面で、もともと歌の好きなCが、数曲の中からとくに「ソーラン節」を「小さな太鼓」と表現して再生を希望したのは、それだけ太鼓の音がCには印象的で好ましいものだったからであろう。何度もくり返し聞くのも、もちろん「ソーラン節」が好きでなければいけないことである。

事例7：2歳3ヶ月（06.10.20）

家で皮張りの太鼓（写真b.）を見つけ、叩きだす。しばらく遊んだ後、ミニピアノを用意し、「おかあさん、ピア（注：ピアノのこと＝筆者）ひいて」と発言したが、気分が変わったのか自分がミニピアノを弾き母親に太鼓を任せ、太鼓とピアノのセッションが始まる。その間Cは母親が太鼓を叩く様子を見ていた。次は太鼓とミニピアノの役割を交替し、Cが太鼓を担当した（写真c.d.e.）。そのうちCは太鼓を叩きながら「ゆりかご」を歌い始める。歌い終わると一息おいて、「ソーラン節」を歌い出す。それでさらに気分が高揚したのか、「ソーラン節」のMDをかけるよう希望し、それに合わせて演奏する。これが何度か「もういっかい」としばらく続いたので母親が「踊ったら？」と言い、くるくる回りながら踊り始める。曲が終わると、保育園で作った旗を両手で持ち、大漁旗を振るように踊った（写真f.）。こうして、この一連の遊びは30分ほど続いた。

ここでは、今まで使っていた「キティちゃんの太鼓」ではなく母親が購入しておいた皮張りの太鼓を叩いているが、はじめは新しいものへの興味があったからであろう。しかし、この時遊びは30分ほど続き、また、この後もCは「キティちゃんの太鼓」より皮張りの太鼓を好んで叩くようになった。これは、皮張りの太鼓が、生演奏で目にした「おじさんの太鼓」により近いものだったからではないだろうか。次に、ミニピアノと合奏するというのを思いつくが、この時Cは母親が太鼓を叩くのをしながらミニピアノを弾いている。この様子からは、二人の音を合わせようとする心情が読み取れる。また、そのことでやはり自分が太鼓を叩きたくなったのであろう。次にCは太鼓を叩き「ゆりかご」を歌い出す。この曲は、Cの生まれた直後から母親が子守歌として歌っており、C自身も赤ちゃん人形で遊ぶ際、この歌を歌いながら寝かしつけている。ミニピアノの音色から「ゆりかご」を想起したとも考えられる。しかし、今自分が叩いている太鼓にマッチする曲は、やはり「ソーラン節」である。演奏は太鼓を叩きながら歌うことから始まり、MDを再生しながらそれに合わせて叩く、踊るというところに発展していくが、それぞれを数回ずつくり返しており、Cにとって「太鼓」はたいへん魅力的な、飽きない遊びであることがよくわかる。



写真b. 皮張りの太鼓



写真c. ふち打ち



写真d. ばち打ち



写真e. 構えて打つ



写真f. ソーラン節の踊り

(2) ミニピアノを弾く

事例8：1歳5ヶ月（05.12.24）

家庭でミニピアノ（写真g）が与えられる。親が音を出して見せると喜ぶが、ただ叩いて音を鳴らす。他のおもちゃほど興味を示さない。それどころか、ピアノの隣のおもちゃ箱の上にあるおもちゃをとるための踏み台にする。

事例9：1歳7ヶ月直前 (06.2.4)

プロによるものではないが、初めておもちゃではないピアノの生演奏に触れる。演奏されたのは、ショパン作曲「華麗なる大円舞曲」であるが、Cは飽きることはなく、ピアニストを注視し、ぐんぐん近くまで寄っていく。ピアニストの脇まで行きそうだったので、母親が体を抱くように動くのを止めた。数日後、Cは家でしばらく遊ぶことのなかったミニピアノを「演奏」する。



写真g. ミニピアノ

事例8と事例9では、ピアノを弾くこと自体は同じ行為だが、ピアノを弾くきっかけが明らかに違っている。事例8では、新しいおもちゃを与えられ、珍しさで遊んでいる。叩いて音を出したのは、親が弾くのを見て、音が出るものであることを認識し、まねてみた、という範囲にとどまると思われる。それに対して事例9では、しばらく遊ばなかったにもかかわらず、突然ピアノを弾いたのは、ピアノの生演奏を聴いたためと思われる。実際に触れたピアノ曲の演奏を思い出し、その様子をイメージして、自分でも弾いてみたのだろう。

事例10：1歳11ヶ月 (06.6.21)

絵本の『ぐりとぐらのおきゃくさま』（中川理恵子・山脇百合子、福音館書店、1966年）を読んでもらい、一番最後のページに、いろいろな動物に混じって、アップライトのピアノを弾いているライオンが描かれている（図①）²⁾のを見て、「Cのピア」と言い、ミニピアノを弾き始める。

事例11：2歳直前 (06.7.2)

突然ミニピアノの前に座り、「♪～ささのはさらさら・・・」と「たなばた」を歌いながら弾き始める。弾く感じはこれまでと違い、優しげで、曲調に合っている。

事例10では、絵本がきっかけとなってピアノを弾いている。『ぐりとぐらのおきゃくさま』をはじめとして、『ぐりとぐら』のシリーズは、両親に読むのを何度もせがんできた、Cの大好きな絵本である。その絵本に描かれた世界はCのあこがれであり、自分も登場するキャラクターと同じ行動をとり、絵本の世界に参加したかったのであろう。この時以来、ミニピアノを弾いて遊ぶことが増加した。

また、Cが通っている保育園では、同じ施設内で学童保育も行っており、日常的に学童との交流が行われている。そうした中で、年齢の高い子どもがオルガンを弾くところも見る人が多い。事例11で突然「たなばた」の弾き語りを始めたのは、そうした背景があると考えられる。



図① ピアノを弾くライオン

事例12：2歳2ヶ月 (06.9.20～23)

祖母の家で、母親がピアノを弾くのを初めて目にする。その直後、自分でもピアノを弾き、ペダルを踏もうとする。しかしまだ足がとどかず、ピアノを弾くのと同時には踏めない。また、いところがピアノを弾くと、「ペダルふんで」と要求する。

事例12では、オルガンではなくピアノの演奏に間近で接することになる。Cが、母親がピアノを弾くのを目にしたのは、ほんの数分で、すぐさま「Cがひく」と口にし母親を押しつけてピアノを弾く。ところが、母親がやっていたように、ペダルを踏もうとするが足がとどかない。Cは椅子から降り、ピアノにつかまり

ながらペダルを踏むという、危なげな姿勢をとる。周囲は「危ない」と声をかけ、抱きかかえてやめさせようとするが、Cは真剣である。この後、CのいとこがCの知っていそうな童謡のメロディーを弾いて聞かせる。するとCは、「ペダルふんで」といここに要求するのだが、この直前の母親とのやりとりの間に、母親が意識せずに発した「ペダル」ということばを覚えてしまったらしい。

事例13：2歳2ヶ月（06.9.24）

家でミニピアノを弾く。そのスタイルは、これまでと一変した。自分の背後にはおもちゃのサッカーのゴールネットを置き、足をミニピアノの下に伸ばして座る。

Cのミニピアノを演奏するスタイルが劇的に変化したのは、事例12の後、事例13においてである。まず、おもちゃのサッカーのゴールネットをミニピアノから少し離れたところに置く。そして、ゴールネットとミニピアノの間にCが足を伸ばして座る。足はミニピアノの下に伸ばし、ゴールネットはCのすぐ後ろにくるよう、Cがミニピアノの前に座った後、位置を調節する。そして写真h.のようなフォームをとるのである。このスタイルは何を意味しているのか—ゴールネットは椅子の背もたれ、伸ばした足はペダルを踏むためである。ミニピアノから発せられる音に変化はないが、母親がピアノを演奏する姿をこれほどに細かく観察し、覚えていたことに驚かされる。



写真h. ミニピアノを弾く

さて、以上見てきたように、太鼓、ピアノ、いずれの場合にも、Cの音楽的表現は、生演奏に接することによって劇的に変容を遂げている。生演奏が、子どもの音楽的表現の変容の契機となっているのである。

3. 生演奏が子どもの音楽的表現を変容させる要因

前項で見てきたように、生演奏に接することは、子どもの音楽的表現が変容するための重要な契機となっている。これまでも、巷間では、生演奏に接することは、人格形成や情操教育、表現の発達など子どもの何らかの成長・発達にとって重要であると言われてきた。しかし、なぜ生演奏が子どもの成長・発達に重要であるのかは、ほとんど論じられていない。人と生演奏との関わりについての研究は、たとえば、生演奏を聞くことによってどのような心理的効果が得られるか、また、生演奏に対し、人はどのように反応するのか、など、人の「受け止め方」とどまっているといえる。もちろん、そうした研究の重要性は否定しない。しかし、保育場面での子どもの表現の発達を目指す場合、また違った角度からの論点が必要であろう。そこから、子どもの音楽的表現の発達のためにどのような援助が必要なのか、示唆を得ることができるからである。

前項で見てきた事例を再度振り返ってみると、生演奏に接することによって、子どもの音楽的表現が変容することは明らかであった。それでは、なぜ生演奏に接することが子どもの音楽的表現を変容させる契機となり得たのか。その要因として、ここでは次の2点が考えられるだろう。

ひとつは、視覚的な要因、今ひとつは時期的な要因である。

まず、視覚的な要因についてであるが、太鼓の演奏では、事例5で見たように、奏者の演奏を聴き、注視することによって、フォームも含めた太鼓の叩き方が大きな変容を遂げた。途中にトレモロと思われる叩き方を入れるなど明らかに太鼓のリズムを意識して叩き、太鼓の杵を叩く「ふち打ち」³⁾や、ばちを空中で合わせる「ばち打ち」と呼ばれる和太鼓の奏法を取り入れている。手を上げて構えるフォームは、太鼓の演奏においては「上段の構え」と呼ぶが、和太鼓は『音楽とスポーツを同時にしている』、あるいは『聴かせたり見せたりを同時にやる』という特別な芸能⁴⁾であるという。つまり、「上段の構え」などの「構え」は、和太鼓演奏において、たいへん重要な位置を占めるのである。また、「体全体で曲のイメージを表すことが大切」⁵⁾であり、かけ声も太鼓の一部であるとされている。このように、和太鼓の演奏自体が視覚的要素の強いものであることも、Cの表現が大きく変容する要因となったであろう。

ピアノについては、Cがそれまであまり関心のなかったピアノに関心を向け始めたのは、大好きな絵本の絵の中に、ピアノを見つけたことが契機となった。その後、ほんの一瞬、親類の家で母親が演奏しているのを見て、すぐさま自分でペダルを踏もうとした。さらに、自宅で自分のミニピアノを弾く際は、母親がピアノを弾いていた様子を、様々な工夫をしながら再現している。もちろん、これら再現したことの全てが、もし将来ピアノを弾くようになるとしても役立つというわけではない。それまでに、子どもはさらに経験を重ね、演奏に必要な事柄とそうでないものを取捨選択していこう。だがとりあえずは、母親が演奏している姿をもらさず再現する必要があったのであろう。

さらに、本稿で事例としてはあげていないが、本児に関しては、歌唱についても生演奏の視覚的要素の重要性を示す場面を観察している。それは、まだ十分に歌えない歌を母親に歌ってもらった場面でのことである。Cは、自分である歌を歌い始めるがよくわからないと、「おかあさんうたって」と要求し、母親が要求に応じて歌っている間、口のあたりを注視する。歌っている母親の口元を見ることによって歌を再現しようとしているように思われる。また、その行為は、結果的により正確な発音で歌唱することにもつながる。

こうしてみると、太鼓、ピアノ、さらには歌唱、のいずれの事例においても、子どもの音楽的表現の変容には、生演奏の音そのものだけでなく、視覚的要素が大きく関わっていることがわかる。考えてみれば、今ここで鳴っている音楽を再現しようとする、子どもにとっては、どのようにしてそれを再現すればいいのか、視覚的要素が重要な情報源になることは、至極当然なことであろう。

ストーリーは、音楽と身体とのつながりについて、「ストラヴィンスキーは素晴らしいバレエ音楽を作っただけでなく、器楽奏者に対しても視覚に訴えるような演奏をするよう要求した。このことは、多くの演奏家が録音を聴くのを嫌う一つの理由になっている。彼らは演奏を聴くのと同じくらい、演奏家の身体の動きも見たいのである」⁹⁾と述べている。子どもならなおさら、音楽的表現においては、身体の動きは音楽から切り離されたものではない。演奏している人物の身体の動きを見、その身体の動きを再現することが、子どもの音楽的表現には重要な鍵となっているのである。

次に、時期的な要因についてである。

Cがピアノの生演奏に接したのは、この事例では、1歳7ヶ月と2歳2ヶ月の2回である。しかし、この2回の後の、Cの音楽的表現の変容は同レベルのものではない。1歳7ヶ月では、それまであまり興味を示さなかったミニピアノに対する興味を喚起され、自分も弾いてみた、という程度である。それに対し、2歳2ヶ月では、座る椅子の背もたれを用意し、ペダルを踏めるように足を前に出す、というように、細かく形が整えられた上でミニピアノを弾いている。

これについては、1歳7ヶ月で接した生演奏が、見ず知らずのおとなによるものであり、2歳2ヶ月での演奏者はいつもそばにいる母親であることによるという説明も考えられるだろう。しかし、太鼓を叩くことにおいてCの表現に劇的な変容をもたらした生演奏は、やはり見ず知らずのおとなによるものであり、この説明は妥当ではないだろう。

それよりも、生演奏によってCの表現が変容した時期に注意すべきではないだろうか。太鼓にしてもピアノにしても、Cははじめさほど関心を示さなかった。しかしある時期からよく遊び始め、慣れ親しむ。そしてその後、太鼓は2歳で、ミニピアノは2歳2ヶ月でつまり概ね2歳を過ぎてから、生演奏に接することで表現が変容している。

もちろん、それ以前に生演奏に接することが無意味なわけではない。1歳7ヶ月でのピアノ演奏に見られるように、表現活動そのものを喚起させることができるのである。しかしその後、表現が大きく変容していくためには、数ヶ月間その楽器に慣れ親しむつまり一定の経験を積んだ後、生演奏に接する必要があったのである。そしてそれは概ね2歳以降だったのだが、ここでの対象児はC1名のみであり、「2歳以降」という時期が一般化できるかという、そこまでは結論づけられない。説明するまでもなく、表現の発達には個人差があり、生演奏で音楽的表現が変容するのは誰でも2歳以降であるとは言えないのである。ここで重要なのは、「いつか」ということではなく、いつかはまだ特定できないが、子どもがある楽器に関して一定期間経験を積んだ後に生演奏に接することは、子どもの音楽的表現を変容させ得るということである。

以上のように、楽器に関して一定の経験を積んだ子どもは、生演奏に接することにより、音楽的表現を変容させることができ、また、それには視覚的要因が大きく関わっているのである。

4. 子どもの音楽的表現の変容をもたらす保育者の援助

ここまで述べてきたように、生演奏に接することは、子どもの音楽的表現が変容する重要な契機となっている。それには、視覚的要因が大きく関わっており、また、子どもの表現が大きく変容する時期のあることも指摘してきた。そこで、このことをもとに、子どもが音楽的表現を発達させるために、保育者はどのようなことができるのか、考えてみたい。

はじめに述べたように、表現の発達、決して自然発生的なものではない。また、保育は、子どもの発達を意図した営みである。子どもの表現は、保育という意図的な営みがあって初めて発達していくものであろう。子どもの側から見れば、周囲の手助けを得ながら身の回りの世界を自らの内に取り込んでいく学習活動の結果が、表現の発達に帰結するのである。そこで、ここでは人が学習するということについて、波多野らの論を援用しながら検討していく。

稲垣・波多野によれば、「伝統的学習観によると、効果的に知識を身に付けるためには、まず教える人がいなくてはならない。つまり、教え手がいてはじめて学べるのである」⁷⁾。そして、「伝統的な学習観に特徴的なのは、学び手が受動的な存在であり、しかも有能でないという仮定をおいていることである」⁸⁾。ここから想像されるのは、教え手がこれから学習する内容を組み立て目標を決定し、学び手は自らの意思には関わりなくそれを教授されるという、従来の学校教育のような、学習のあり方だろう。しかし、本稿で見えてきた事例では、ここでの学習者であるCに対し、太鼓を叩く「おじさん」もピアノを弾く母親も、教え手としては登場しない。また、これらの人物から、太鼓を本物らしく叩くようし向けられたわけでもないし、ピアノを本格的に弾くよう導かれたわけでもない。Cは、たまたま生演奏に接することで自ら学び取り、表現を変容させていったのである。つまり、Cは、先述した伝統的学習観に見る「受動的で有能でない学び手」ではなく、「能動的で有能な学び手」である。

このような「能動的で有能な学び手」は、伝統的学習観では想定されていない。しかしじつは、日常生活において、母語を習得する過程などでは、誰もが能動的で有能な学び手であるという。子どもが母語を習得する過程では、周囲の年上の人間が、言葉を教えることはあっても、直接教えたこと以上の言葉をいつの間にか覚えてしまうのが通常であろう。このように、「日常的認知のかなりの部分は、ある活動にくり返し従事する中で、そこで役立つ問題解決の方略を習得する、という形をとる。様々な外的条件によって助けられているとはいえ、これらの方略はいわば個人による発明だといってもよい。」⁹⁾のである。ただし、「知的好奇心にもとづく学び手の能動性は、外側からせきたてられない限りにおいて発揮されうるのである」¹⁰⁾。つまり、日常生活では、学習者は、外部から目標値や達成期限といったものを課せられない限り、経験を積む中で、どうすればうまくいくのかを自分で解決していく能力を持っているのだ。これは、周囲のおとなが教えようとしたわけでもないのに、自分が経験したことから表現を変容させた、Cの姿と重なるのではないだろうか。ここで一旦、子どもを「能動的で有能な学び手」と捉えることが必要であろう。もっとも、普段子どもと接している保育者は、経験的には、子どもを既に「おとながいちいち教えなくても、いろいろなことをいつの間にか覚えてしまっているすごい存在」と実感しているのではないだろうか。そのことを、感覚的にではなく、根拠を持って認識することが重要なのである。

しかしそうは言っても、「日常的認知がいつもこのようにして獲得されるわけではない。その社会のより経験を積んだメンバーが、より経験の少ないメンバーにいろいろな形で『教えている』ということもある」¹¹⁾。ましてや、意図を持った活動として行われる保育においては、学習が子ども個人に全て委ねられるべきではないだろう。では、日常生活において、「経験を積んだメンバー」はどのように「教えている」のだろうか。「表現を変えると、獲得すべき知識を既に持っている他者は、『コーチ』として学び手を導くことができる。より具体的には、(1) まずやり方のお手本を示す、(2) 学び手がそれをまねて活動する際に、不都合な点や困難があれば、そこで簡単なヒントや助言を与える、(3) 彼が成長するにつれて、こうした助言や

ヒントを次第に少なくしていく、ということができるのである」¹²⁾。

保育の場では、当然、保育者が「コーチ」としての役割を果たすことになる。Cが太鼓やミニピアノに出会った時にも、両親は音を出して見せ、「お手本」を示した。ここでは両親が「コーチ」の役割を負っていた。そして、Cが生演奏に接することで表現を大きく変容させたのは、まさに、目の前で表現の「お手本」を示されたからに他ならない。が、この場合「お手本」を示したのは、必ずしも「コーチ」という存在ではなかった。いわば、たまたま結果として「お手本」を示すことになった熟練者である。しかしもし既に変容したCの表現を、さらに発展させようとするなら、「お手本」を示した熟練者とは別に、「コーチ」としての存在が必要であろう。

こうしてみると、「まずやり方のお手本を示す」ことに関わって、保育者の役割は次の2点が考えられるだろう。それは、①保育者自身が子どもの前でやって見せ、お手本を示すことである。そして場合によっては、②保育者以外の人やメディアによって、子どもが「お手本」を見られるようにコーディネートすることである。いずれにしても、子どもが知的好奇心を持つような「お手本」を示す必要があろう。

次に、「コーチ」である保育者は、学び手がお手本を「まねて活動する際に、不都合な点や困難があれば、そこで簡単なヒントや助言を与える」という役割を持つ。この、「学び手のふるまいに問題がある時に限って適切な助言やヒントを与える」というのは、他者が、学び手の内的な処理過程を診断し得る、高度に知的な存在であるからこそ可能なこと¹³⁾なのである。たとえば、**事例13**で、Cは自分の背後におもちゃのゴールネットを置き、足をミニピアノの下に延ばして座っている。このスタイルは、本来ピアノ演奏には不必要なものである。もしも保育者が、「ゴールネットは椅子の背もたれ、伸ばした足はペダルを踏むためである」ことを読み取れなければ、「ゴールネットはいらないでしょう」「足は伸ばさない方が弾きやすいでしょう」という言葉を即座に発してしまうかもしれない。しかし、ゴールネットは本来不必要ではあるけれども、また、足を伸ばせば多少筋力を使うけれども、ミニピアノを弾くにあたってCには不都合でも困難でもない。したがって、今ここで何も言う必要はないのである。それを言うことで、Cに混乱を生じさせ意欲を損ねかねないのだ。「不都合な点や困難があれば、そこで簡単なヒントや助言を与える」ということは、「不都合な点や困難が」なければ黙って見守る、ということである。学び手は、「能動的で有能」なのだから。

こうして、あとは、子どもが成長していくにつれて、助言やヒントを次第に少なくしていくことになる。

再度、まとめてみよう。

子どもは、まず、未知の楽器に出会った時に、何らかのお手本を示され、それをまねてとりあえず音を出してみる。まずはどのような音が出るのか確かめながら、次に、もう少し能動的に、自分でリズムを刻みながら音を出す。こうして一定期間、楽器に慣れ親しむ。その後、はじめに示されたお手本よりも複雑に象られより印象深い「お手本」に出会うことによって、表現を劇的に変容させる。

保育者は、子どもが初めて何らかの楽器と出会う時、この楽器はどのようにして音を出すのか、最小限のお手本を示す。その後、子どもが一定期間その楽器に慣れ親しんだのを見計らって、はじめの段階より情報量の多い「お手本」を示すことによって、子どもの表現を劇的に変容させ得る。その過程で、不都合や困難があった時に限って、子どもにアドバイスをする。

ここで「お手本」となるのが、生演奏である。この生演奏が、たとえば音を出すだけなどの単純なものなのか、より複雑なものなのかは、子どもの表現のためにどのような形態がよいのかによる。それを判断するのが、「コーチ」である保育者だ。保育者は、子どもの表現を読み取り、本人が意識しているか否かにかかわらず、何を必要としているのかに依っていく必要がある。もしもまず何かのコンサートを企画し、そのために「こんな楽器があるよ」と子どもに提示したならば、生演奏の力は半減するだろう。子どもが日常から豊富な経験を積んだ後、生演奏に接するなら、子どもはより多くのことを学び取るだろう。また、「お手本」は、「やって見せる」ものである。本稿では、音楽に関しても、子どもは視覚から多くの情報を得ることを明らかにしてきた。保育者は、子どもが視覚からより多くの情報を得られる「お手本」を用意すべきである。

小野・細田は、「私たち保育者も共感する力を磨き子ども達からの様々な発信や表現を読み取れる力を身につけ、子ども達からの発信に丁寧に答えていくことが大切であろう。」¹⁴⁾と述べている。事例で明らかな

ように、子どもは既に、おとなの全てを観察している。おとなが子どもの細部を観察しようとする以前から、子どもはおとなの表現を隅々まで観察し、自らのものにしようとしている。そのような子どもに対し、その表現をおとながあらゆる点に注意を払って見て取るのは、子どもへの礼儀でもあろう。そして、このようなやりとりこそが、コミュニケーションの神髄ではないだろうか。

5. おわりに

本稿では、対象児の観察事例から、一定の経験を積んだ子どもが、生演奏に接することにより、音楽的表現を変容させ得ること、また、それには視覚的要因が大きく関わっていることを明らかにしてきた。そしてそれをもとに、子どもの音楽的表現の発達のために、保育者は、子どもの表現を読み取りながらその時期に応じた適切な「お手本」を示し、必要な場合に限りアドバイスをするという、「コーチ」のような役割を果たすことを提案した。しかし、今回の観察の対象児は1名であり、本稿で提示した内容は、未だ仮説の域を出ない。今後、より多くの観察事例を収集し、根拠を確実にしていきたい。

引用文献

- 1) 三国和子・白石昌子・山中文；保育過程における音楽的活動（1）－保育者・子ども双方にとっての音楽的活動の意味－，日本保育学会第54回研究論文集（2001年），p.540
- 2) 中川理恵子・山脇百合子；『ぐりとぐらのおきやくさま』，福音館書店（1966年）pp.26～27
- 3) 以下奏法については，御諏訪太鼓楽園『複式複打法教本 一組太鼓一 日本の太鼓』御諏訪太鼓楽園（1994年）による。
- 4) 御諏訪太鼓楽園；『複式複打法教本 一組太鼓一 日本の太鼓』，御諏訪太鼓楽園（1994年），p.75
- 5) 同上
- 6) Anthony Storr；MUSIC AND THE MIND(Harper Collins Publishers)，佐藤由紀・大沢忠雄・黒川孝文訳，音楽する精神 人はなぜ音楽を聴くのか？；p.55，白揚社（1994年）
- 7) 稲垣佳世子・波多野誼余夫；『人はいかに学ぶか 日常的認知の世界』中公新書（1989年），p.7
- 8) 同上，p.9
- 9) 高橋恵子・波多野誼余夫；『生涯発達の心理学』岩波新書（1990年），pp.170～171
- 10) 稲垣・波多野；前掲，p.63
- 11) 高橋恵子・波多野誼余夫；前掲，pp.170～171
- 12) 稲垣・波多野；前掲，p.119
- 13) 同上
- 14) 小野明美・細田淳子；ことばの獲得初期における音楽的表現（4）－身体表現の発達－，日本保育学会第54回大会研究論文集（2001年），p.357