

手作り楽器によるアンサンブル活動の研究

-創造性を育む音楽教育について-

Study of ensemble activity by handmade instruments

-On music education fostering creativity-

谷中優(日本作曲家協議会)

Suguru TANINAKA (JFC)

(要旨)

近年、手作り楽器を楽しむ活動が学校教育を離れた様々なところで活性化している現状がある。また音楽教育現場においても再活発化の兆しがみられるようになった。一時期、当初の活発な活動は影を潜めていた時期もあったのであるが。なぜそのような状態を誘発することになったのであろうか。それらの現状を含めて、永年手作り楽器をメディア(媒体)とした教育活動を継続してきた筆者の実践をベースに、様々な手作り楽器の活動を多面的に考察することで、現存する実践の分析等を通して、それらの意義や新たな問題点の発見、またその解決に向けた方法論を導きだそうと試みる。

(キーワード)

手作り楽器、創造的音楽教育、創って表現する活動、音を楽しむ活動

1. はじめに

筆者は今日まで、創造的な音楽教育をコンセプトとする手作り楽器の実践(1976年-)、コンピュータ・システムを用いた実践(1991年-)や執筆活動(1977-)を数多く継続してきた。執筆は「教育音楽中・高校版」「教育音楽小学版」¹をはじめ「New 教育とコンピュータ」²、美術教育誌「美育文化」³等の専門誌、書籍、論文等数多い。

しかしながら創造的な音楽教育をコンセプトとする実践記録や、実践をベースとした考察や提言は存在しても、「手作り楽器」をテーマとするまとまった小論は少数でしかない。また活発化しつつある手

作り楽器の社会的現状を鑑みて、ここに同テーマについて筆者の振り返りを含め再考することとした。それゆえ本論では、「手作り楽器」に特化した考察を展開する。

(1) 手作り楽器の定義

a. 名称の意味

論の整理上、はじめに「手作り楽器」そのものについて触れておきたい。

まず「楽器」とは何か。広辞苑第六版によれば、「音楽を演奏するために用いる道具の総称。通常は他の目的に使われるものでも、音楽の演奏に用いら

¹ 音楽之友社

² 学習研究社

³ 美育文化協会

れば楽器と呼ぶ(以下略)」。また同辞書による「作る」は「材料にあれこれ手を加えて目的の物をこしらえ出す。別の新しいものを生み出す(以下略)」とある。

これらのことから、「手作り楽器」とは「手作りの楽器すべてを総称する」とすれば、様々なものが包含されるだろう。例えば観光地で良く見かける、おみやげ用の「笛」「でんでんだいこ」「鈴」、また子どもたちがペットボトルに豆や小石を入れて奏でる「マラカス」の類も「手作り楽器」である。あるいはハンドメイドの弦楽器、ドイツのマイスターが作るトランペットやチューバ等の所謂「楽器」も当然「手作り楽器」と呼べる。

そう考えると、我々のまわりにある多くの楽器のほとんどすべてが「手作り楽器」であるということになる。それゆえ、ここではもう少し限定した条件のもと、手作り楽器について考える。

b. 社会における手作り楽器

手作り楽器の活動を始めた1970年代と現在とは、まわりの環境が大きく異なっている。つまり生活環境を含め社会環境(急速な高齢化社会、より以上の核家族化等)が大きく変化しているのである。それゆえ「手作り楽器」についての現状(学校教育や地域・社会)を把握することは重要なことである。では社会の現状はどのようなものであるだろうか。教育現場とその他に分けて考えてみる。

<教育現場>・・・学校教育に限定しない

- b-1. 保育現場における活動
- b-2. 義務教育 特に小学校過程における活動
- b-3. 他の側面としての活動(環境教育)
- b-4. b-1-3 以外の活動(総合的な活動等)

<アウトサイド>・・・子どもの教育以外

- b-5. 音楽療法として
- b-6. ヒーリング(環境音含む)

b-7. シニア層等の体験型活動

b-8. その他の活動

前記 b-1 から b-8 を抑えたうえで、教育現場のアウトサイドの現状として、既述した「急速な高齢化社会、より以上の核家族化等」を背景として国民の健康志向が強まったこと、乳幼児教育そのものや、そこにおける音環境を含めた環境整備への関心の高まりや介護の問題等多くの様々な要因による、「作る」「作って楽しむ」「創って表現する」ためのメディアの一つとして、アプローチが安易で、より自由度の高い「手作り楽器」に関心が向いたと考える。インターネットにみられる多くの「手作り楽器」の資料を見る時、「手作り楽器」は学校教育を離れ、既に社会的に認知されたものになっていると考えられる。

例えばネット上で「手作り楽器」を検索すると、「家にあるもので簡単に！楽器の手作りおもちゃ5選」⁴、「手作り楽器の画像(29,300,000件)」⁵、「手作り楽器で遊ぼう！家にあるもので出来る工作集めました！」⁶等膨大な件数の資料が提示されるように、「手作り楽器」は既に市民権を得ていると実感する。

c. 名称の意味-2

既述したことと重複する部分があるが、ここに、より具体的に記述した「手作り楽器について」⁷と題する文章を転載しよう。

最初に手作り楽器について述べる。手作り楽器の呼称は一般的ではあるが、音の出るおもちゃから民族楽器、本格的な楽器(ギターやバイオリン、アルプ・ホルン等)まで広範囲である。音楽教育では教育的な意味において「手作り楽器」または「音具」(おんぐ)と読んでいる。そのため教育現場では同じ呼称でも意味を異にしている。

また「音具」については、「音の玩具」「音の道

⁴ <https://chiik.jp/articles/L56w6>

⁵ https://search.yahoo.co.jp/search;_ylt=A2RA2CxG7WfATnoAMz2JBtF7?p=%E6%89%8B%E4%BD%9C%E3%82%8A%E6%A5%BD%E5%99%A8&search.x=1&fr=top_gal_sa&tid=top_gal_sa&ei=UTF-8&aq=1&oq=%E6%89%8B%E4%BD%9C%E3%82%8A%E6%A5%BD%E5%99%A8&at=&aa=&ai=mJRmUo3kQWOYrla.86btQA&ts=12007

⁶ <https://mamanoko.jp/articles/18950>

⁷ 「星野圭朗の理論と実践についての考察」千葉敬愛短期大学紀要第36号平成26.3 谷中優 ※なお本小論は著書(小論集)「豊かな感性と創造性を育む音楽教育 一作曲と教育の狭間で」(ブイツーソリューション 2016.8.25)第13章に収められている。

具」を合成した造語「おんぐ=音具」が一時期一般的であった。現在は「手作り楽器」「音具」の双方を使用しているようである。「音具」の呼称がいつ頃から使用され始めたかについては、15年ほど前に小林田鶴子(現共栄大学教授)から聞かれたことがあったが、筆者自身が「1976年から中学校現場で使っていた記憶があるだけ」と答えた記憶がある。

一説には1960年前後にニューヨークで活動していた美術家か作曲家が持ち帰ったものであるとも、また1960年代の初め頃、国内の一部のジャズ演奏家たちが自然発生的に自分たちの制作した楽器をそう呼んでいたともいわれるが、定かではない。星野も二つの呼称を使用していたように覚えている。当然のこと、手作り楽器を用いた実践を多く展開している。

d. 定義

このようなことから、「手作り楽器」を、学校教育に留まらず社会的・一般的なものとして定義する。つまり「手作り楽器」とは、「身近な材料を使って音の出るものを自作したもの」を指す。再掲しよう。

《手作り楽器の定義》

身近な材料を使って
音の出るものを自作したもの
を「手作り楽器」という。

定義の中の言葉について少し説明を加える。「身近な材料」とは、空き缶や空き瓶、あるいは、穴の開いたバケツ等様々な不用品や廃材等を指す。「音の出るもの」とは、音の出る玩具等も包含される。外見的にも楽器やそれに類似したものである必要はない。「自作したもの」とは、個人に限らずグループによる制作物をも包含する。

ただし、手作り楽器のための所謂制作キットの類も、ある意味において⁸手作り楽器と呼べないことはない。それゆえ、それも「亜流的な手作り楽器の一

部」として考えてみることにする。手作り楽器の本来の定義からは外れるが、前述した「意味性」が内包される故である。

(2) 手作り楽器による教育活動の現状

昨今の実践活動についての概要は要旨等前述のとおりであるが、学術的な研究はどうであろうか。本論では実践研究とともに論理的な考察についてもいくつかのサンプルについて述べていきたいと考える。

手作り楽器の実践活動は展開の現場によって次のように分類することができる。

- a. 学校教育における活動
 - ・音楽教育現場
 - ・音楽教育外
- b. 一般(学校外)における活動
 - ・個人的現場
 - ・研究会・研究団体等組織としての活動
 - ・その他

「a. 学校教育における活動」の主なものは音楽教科における授業展開である。しかしながら特に小学校においては学級や学年経営の一環として、また運動会等の全校規模の取り組み、あるいは生活科や総合的な学習の時間における取り組み等があり、どれも活発な実践が展開されている。

さらに図工の時間における手作り楽器の取り組み等を含めると、むしろ音楽教科よりも他の教科・領域の方が活発な実践を呈しているのではないと思われる。これは喜ばしいことではあるが、音楽教育者として、音楽教科における手作り楽器の活動がより活発であればと思わずにはいられない。

本活動は他教科や教科外においても子どもの全人的な育みに非常に有効で重要なメディアであり方法論であるが、音を伴う活動である以上、音楽教育において、より活発なアプローチが求められよう。

また近年、教育に限らず「手作り楽器」の重要性・有用性に気付いたためか、「b. 一般(学校外)に

⁸ 例えば教育的な意味において

おける活動」として、多様な現場からのニーズによる実践が活発化している現状がある。

保育園・幼稚園等の乳幼児教育の現場はもとより、介護施設等における介護の一環としての取り組みや音楽療法の一部として、さらにリラクゼーションを目的とした取り組み、あるいは地域の子ども会やお祭り等のイベントの中に組み入れられる等「手作り楽器」の活動は非常に拡大しているといえる。

(3) 問題の所在とその原因について

そのように述べていくと、果たしてそれらのどこに問題が存在するのだろうか。ここでは音楽教育を含めながら、「手作り楽器」の一般社会的な実態について述べてきた。そうしてそれらの中では、大きな問題は存在していない。

本論では音楽教育における「手作り楽器」を中心に論を展開するが、まさに音楽教育の現場において問題点が指摘されなければならない。その問題と原因について、論を展開しながら明らかにしていきたいと考える。

2. 手作り楽器によるアンサンブルについて

(1) 事例に見る子どもの活動

音楽教科の授業では、多くの場合楽器制作と演奏がセットになっている。最初に実践例の一部を提示して子どもの活動を見ることにする。

ここでの演奏とは、活動の当初においてただ単に自作の手作り楽器の音を出して楽しむ行為が包含される。ここでの「演奏」とは、そういった活動も「演奏の行為」としてとらえられる。そうして時間の経過とともに見られるのが、近くの者同士が音を出し合う活動である。これらは「音を出して楽しむ」「音を出し合って聞きあい、楽しむ」行為が、子どもの自然発生的な活動として無意識に存在していることを示唆するものであり、それは子どもの自然的な「欲求」であるともいえるだろう。

ここでは子どもの行動とともに、手作り楽器による活動における「演奏」の概念について述べた。

(2) 手作り楽器によるアンサンブル活動

本来、音楽教育では「手作り楽器」を用いた音楽活動を、創造的音楽教育(創造性や感性を育む音楽教育活動)の有力なメディアであり教材であるとして位置付けていた。何故ならば「手作り楽器」自体が、教材性、未来性、教育的有用性を色濃く内包していたからである。本論を進める中で徐々にそれらについて明確にしていくが、ここではほんの概略を示すにとどめる。ただしこれが活動のコアとなっている。

楽器づくり → 音あそび → 音楽づくり

また、活動にはいくつかのパターン(種類)があり、子どもや現場の実態に沿った方法を選択することは大切であるだろう。活動パターンについては後述する。

(3) 先行研究

a. 我が国における先駆者

我が国における新しい方法論による子どもの感性や創造性を育む音楽教育の最初の実践者・研究者は星野圭朗⁹であった。これは筆者自身、多くの小論や専門誌、あるいは著書のなかで述べてきたことである。前掲の筆者の小論を引き続き引用する。

星野は学校教育における音楽教科の実践活動をとおして、感性や創造性といった子どもの無限の可能性の発芽を発見していた。同時に、現行の教育内容や教育方法では、子どものそういった可能性を十分に伸ばすことが出来ないというジレンマも抱えていた。これは星野の教育技術等個人に問題があるのではなく、原初的な問題として我が国における音楽教育の概念が起因していたものである。

星野は新しい音楽教育の方向性や方法を示唆するとともに、次のように教師(指導者)の意識改革を促

⁹ 元山形大学教育学部教授・日本オルフ研究会代表。本文に記述のように、我が国における創造的音楽教育の最初の実践者であり研究者であった。(昭和7.3.10-平成8.11.30 享年64歳)

している。¹⁰

「そのためには、従来のように教師や行政側の論理によって決定された教材を与えるだけではなく、子どもの側に立った教材というものを考えていかななくてはならない。子どもの側に立った教材とはどのようなものだろうか。それは、子どもに音とどうかかわるかを学ばせることだ。そして、音と深くかかわる中で、自分にしか言えないことを子ども自らの価値観によって、音で表現できる方法を学ばせることである」

ここに再度、前掲の出典¹¹から星野の教育理論と実践のコアとなった次の文を引用して、星野についての論述を閉じる。

星野は著書5の中で、「記憶に残る三つのイベント」として「ジョン・ケージの初来日」(1962年)、「カール・オルフの来日」(1962年)、「国際音楽教育協会(INTERNATIONAL SOCIETY FOR MUSIC EDUCATION)東京大会」(1963年)を挙げている。

これら三大イベントが我が国において時を経ずして開催されたこと自体、大きな驚きである。音楽教育の観点の意味から。この開催の時点で、作曲家は別にして、音楽教育関係者がそこで提言・提示された教育論や方法論を理解した人々は何人いたであろうか。

いみじくも星野はそれについて、「音楽的障害者となるような教育の結果、私のような音楽の教師には、理解することができないのだと気づかされるものであった」と述べている。

しかしながら星野は、これらの内容から、自分が求めていたものが、実はこれであったのではないかとの思いを強くしたものである。それらの理論や方法論によって構築された作品(音楽)を感覚的には理解できない部分があったとしても。

星野が素晴らしいと筆者が感じるのは、それ以後の星野の行動にある。自分が理解できなかったものに対して、徹底して理解に向けて邁進するのである。5. 「作って表現する音楽学習」第一章3 創造性を育てる音楽教育 音楽の友社1993.9

(筆者にとって星野は創造的音楽教育実践における先達でありまた同志でもあった)

b. 諸外国における実践

1977年現在、「手作り楽器によるアンサンブル」の実践活動を成功させたのは作曲家ヒュー・デイビスである。筆者の著書¹²からその部分を引用する。

イギリスの作曲家ヒュー・デイビス(Hugh Davies 1943-2005)¹³は、1977年のISCM(国際現代音楽協会)世界音楽祭(ボン・ドイツ)大会において、現地の子どもたちと行った「手作り楽器によるアンサンブル」を成功させている。

実際の演奏テープを持ち帰った友人から贈られたものを聴いた時、筆者は自身の実践を確信したのである。それは活動のプロセスや出来上がった演奏そのものも、筆者の実践と酷似していたからである。

このことは作曲の方法やプロセス、あるいは創作のコンセプトが同じでなければ、結果としての「音のかたち」(楽曲のフォルムや音響等)が類似のものにはならないことを示している。加えて、「創造性を育む音楽教育」=「創造的な音楽教育」の明確な指針を持たなければ、実践の難しいアプローチであったことが挙げられる。

蛇足であるが、筆者は2016年の著書の執筆段階で初めて、ヒュー・デイビスが既に鬼籍の人であることを知ったものである。なお「演奏テープを持ち帰った友人」とは、当時同音楽祭に参加していた坪能由紀子¹⁴を指す。

¹⁰ 「作って表現する音楽学習」第一章3 創造性を育てる音楽教育 星野圭朗著 音楽の友社1993.9

¹¹ Ibid 6

¹² (小論集)「豊かな感性と創造性を育む音楽教育 -作曲と教育の狭間で-」はじめに(前書き) 谷中優著 ブイツーソリューション 2016.8.25 (大学教員時代に執筆の学内論集掲載のものをまとめ、小論集としてリリース)

¹³ Hugh Seymour Davies (23 April 1943 – 1 January 2005) was a musicologist, composer, and inventor of experimental musical instruments. [https://en.wikipedia.org/wiki/Hugh_Davies_\(composer\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Hugh_Davies_(composer)) 2018.1.22

¹⁴ 日本女子大学教授、東京藝術大学非常勤講師などを経て、現在開智国際大学教育学部教授。元日本音楽教育学会会長、常任理事を歴任。(略) http://www.yukikotsubonou.com/?page_id=6 2018.1.21

(4) 活動の意味と活動形態(種類)

a. 活動形態

ところで手作り楽器による活動はどのような意味を持つのであろうか。またその活動形態はどのようなものであるのだろうか。実は活動形態や活動のコンセプトによって、その意味は自ずと異なってくるのである。ここではそれぞれの活動形態(パターン)を分類し、それに対応する活動の目的と意味について、筆者の実践を元にその概略を述べる。

なお1-(1)-c.において手作り楽器=音具(おんぐ)と既述したことから、便宜上も含め、以後「手作り楽器」を「音具」に統一して表記することとする。なお「音具」は「創作音具」とも呼ばれることを付記しておく。(資料1)

活動形態(パターン)		活動の目的・意味
1	手作り楽器(音具)を作る	作る楽しみ=もの作りの楽しさ (作業プロセスの体験から「作る喜び」を体感させる)
2	音具を作りその音を楽しむ	1をベースにして、作るだけでなく音あそびの楽しさを体感させる
3	音具を作り音を楽しむとともに、音の工夫をする	2をベースにして、能動的(積極的)な音探しや音の工夫を体感させる
4	グループによる音あそび	3をベースにして、音のあそびをグループ活動に発展させる
5	グループによる「音あそび」から「音楽作り」へ	4をベースにして、活動をより発展させる。つまり「音のあそび」から「音・音楽作り」への移行を目指す
6	創作表現活動(創って表現する活動)への移行と音楽作り	ここではトータルクリエーション活動を目指す

活動形態の1-6は、音具による活動の段階的なアプローチの方法でもある。以下それらについて個々に説明する。

【形態1】

形態1では全体的な活動における取り掛かりとしての意味を持つが、ものとかかわり、そこに何らかの手を加えることによって得られる「もの作りの楽しさや喜び」を実体感することが目的でもある。もちろんのこと、作ったものは音の出るものである。ここでは出来上がったものに対しての完成度はそう重要なことではない。

何を作ってもよい(可能なかぎり子どもの自発性や感性に委ねたい)が、子どもの実態を見て、例えば「マラカス作り」等予めテーマを決定して取り組むことは、この段階では有効である。

【形態2】

形態1では「もの作り」が活動のメインであったのに対し、形態2では、作ったものを音の出るメディア(道具)、つまり「音具」として扱うことで、ウエイトは「もの作り」「音あそび」双方に向けられる。また個人的な活動であった形態1に対し、ここでは近くの子どもたちと音を出し合っ楽しむ場面が散見する。いずれアンサンブルへと向かう、子どもたちの能動的な感性の作用がここにある。

【形態3】

これは一見、形態1や形態2と同様の活動に見える。しかしながら音に対する活動は概ね無意識の活動が多くを占めたのに対し、ここではより能動的な活動として指導者の補助・助言が求められる場面が包含される。

さらにここでは音具作りと同時に「音遊び・音探し」の行為が存在する。つまり奏法の工夫による新しい音探し・音遊びである。同時に、形態2以上に複数での音遊びや音合わせの場面が多く見られる。

【形態4】

形態4では形態3をベースに、より発展させた活動を展開する。個人的活動が主であった活動から、意識的にアンサンブル活動へ移行する。その時指導

者は場合によっては「みんなと音合わせをする」旨を伝えることが必要になるかもしれない。それによって「奏し合わせる」=「アンサンブル」への子どもの意識化を図るものである。しかしながら、この段階はまだ「音あそび」の域を脱してはいない。

【形態5】

形態5では音のあそびをより発展させ、音具を用いた「音楽作り」を目指すもので、「創作表現活動」として位置付けられる。活動は大きく①音楽作り(創作=作曲)と②合奏(アンサンブル)に分けることができる。楽譜作り(作曲)では多くの場合「図形楽譜」が用いられる。詳細は後述する。

【形態6】

形態6は音具を活動のメディア(媒体)とする創作表現活動の最終段階として、全てを子ども自身で完結させる活動である。ここでは形態5の活動をより具体化し、音楽づくりの実践的なアプローチとなっている。つまり次のようなプロセスを持っている。

1. 材料探し→
2. 音具作り→
3. (グループ作り)→
4. 曲作り→
5. 合奏練習→
6. 合奏→
7. (活動のまとめ)

なお形態1-形態4は保育園や幼稚園、また児童館や青少年会館、あるいは地域のお祭りの一端とする等の活動がみられる。そこではただ単に身近な材料で楽器づくりを体験するだけのものから、音あそびや音合わせに発展する活動が存在する。しかしながら形態5-形態6の実践においては、それらの場で見ることが難しい。形態5及び形態6の詳細については、まとめて後述したい。

b. 活動の意味

再掲になるが、音具をメディアとした活動は子どもの成長発達に非常に有効であり、特に感性や創造性の育みに効果的であること。また近年ではリラクゼーションや音楽療法等の分野においても、その効

果が期待されていることを既述した。

教育、特に音楽教育においては音具(手作り楽器)による活動であることで、一部には当初からその活動は多くの可能性を包含したものとして期待された。ここ数十年(約40年間)に、実践者たちによる多くの様々な成果が残されている。

それらの成果とは、

- 1) 子どもたちの能動的で多様な音楽活動そのもの(その中には演奏の音源や活動VTRも含まれる)
- 2) 作成された楽譜群
- 3) 多彩な音具たち
- 4) 何よりも子どもたちの心の育み(創造性や豊かな感性含む)

以上のことから、「音具による活動」、正確には「音具によるアンサンブル」活動は、

『子どもの創造性や豊かな感性を育むことのできる活動』であり、まさにその意味を持つものである。またそれ以上に様々な力を育てている。それらを端的に表せば『生きる力を育む活動』の一言につきるであろう。

3. 手作り楽器(音具)によるアンサンブル活動の実際

本章では資料1の各活動形態に沿って実践の詳細を述べる。その中で、内在する問題点についても触れていきたいと思う。

(1) 活動形態の流れ

形態1では、年齢に適した素材と課題を提示し作成作業を展開する。もの作りに取り組み、作ることの楽しさを体感することが主な目的である。

形態2では、作ったものを使って「音」を出す活動である。ここでは「自分で作ったもので音を出す」ことに意味を持っている。「音」に対する新しい体感がそこに存在する。「新しい体感」がここでの目的である。

加えて形態3では「音探し」によって「音」に対

する工夫や、それによる新たな音の発見につながる可能性を秘めた活動を提供する。また形態4では形態3の活動をさらに発展させ、個から集団へと活動を拡大させる。そこには形態5と形態6の活動を見据えた指導者の意図が存在する。「音の工夫と、奏し合わせることの楽しさ」を味わうことがここでの目的である。

形態5及び形態6では、創作表現活動として総合的な音楽活動を完結させる。次に活動プロセスを示す。

- ・どのような音具を作るのか
(音具のイメージとスケッチ)
- ・材料探し
- ・音具の制作と音や奏法の工夫
- ・グループ作り
- ・楽譜作り
- ・合奏練習
- ・演奏発表
- ・活動のまとめ

しかしながら形態1-形態6の活動は単体においても個々に完結可能な活動でもあり、子どもの実態を把握したうえで適切な計画と展開は推奨されるべきである。

(2) 音具によるアンサンブル活動の展開

筆者は中学校・小学校において(1976年から31年間)表記の実践を継続してきた。中学校では1年生を対象とし、小学校では(年度にもよるが)1年生から6年生全学年を対象とした。小学校では概ね3年生から6年生の児童による実践が多くを占めた。

本項では筆者の実践から前掲の活動プロセスについて述べる。

a. どのような音具を作るのか

(音具のイメージとスケッチ)

実践の当初、一学期の終わりに筆者が子どもたちに提示したテーマは「身近な材料を使って音の出るおもちゃや楽器を作ろう」である。中学1年生に対して音楽科からの夏休みの課題であった。ここでは

あえて具体的な名称、例えば「タイコ」や「笛」等は控えている。音具の制作において子どもの多様な発想やアプローチを期待する故である。

テーマの提示時点で、既に子どもたちは「どのような楽器を作るか」の思いが沸き起こっている。テーマを投げかけた後の子どもたちの多様な質問がそのことを物語っているだろう。

b. 材料探し

出されたテーマから個々にイメージしたスケッチをもとに、子どもたちは音具作りのための材料探しの時間を必要とする。それは子どもによっては長い時間かもしれない。実際、その活動に数日かかってやっと見つけた子どももいたものである。

それらは、家で見つけた空き缶や空き瓶、ペットボトル、壊れた箒、穴の開いた鍋ややかん、使わなくなったフライパン、プリン容器、古いしゃもじ、あるいはゴミ集積場で見つけたバケツ、建築現場で見つけた塩ビ管の切れ端等、およそあらゆる不要物=いわゆるゴミが、子どもにとって手作り楽器(音具)作りの大切な材料となるのである。そこにも大なる意味が内包していることに我々は気付かなければなるまい。

また当初イメージした音具は、材料探しのプロセスにおいて徐々に変化し、最終的に当初のイメージと全く異なったものになってしまうケースも時に見られることは興味深いことである。材料とふれあうことで、より現実的に音具をイメージし、イメージを具現化していくプロセスがここに存在するのである。

c. 音具の制作と音や奏法の工夫

c-1. 音具の制作

ところで子どもたちがイメージする音具とはどのようなものであるだろうか。まったく新しいものを作り出すことは我々大人にとっても簡単なことではない。それゆえ多くのケースは既成の楽器をイメージしている。

それらは例えば「箏」や「尺八」「ギター」「和太鼓」「でんでんたいこ」「木琴」「横笛」「土笛」「拍

子木」等といったものから、外国の民族楽器である「マラカス」「ケーナ」「スチールドラム」「フレクサトーン」「ホイッスル」「たて琴」「カスタネット」等多様である。

非常に興味深いことであるが、モデル楽器を作る意思のもとに制作した音具は、モデルに非常に近いものから、ほぼモデルの原形を留めない、いうなれば「新しいモデル」ともいうべき代物に変化しているものも少なくはない。

それらは制作プロセスにおいて(無意識に)徐々に変化していったものが多いが、プロセス上において「モデルと異なったもの」への意識が働いた(意識的な)結果も散見している。前者は制作技術の問題であり、後者はモデルをベースにした新しいものへの能動的な感性の働きによるものであろう。

それらの活発な活動において、両者ともに音をテーマにした「もの作り」に対する能動的な感性と創造性の表出を、我々は確かに見ることができるのである。

(資料2)¹⁵



資料2はそのようなプロセスを経て完成した中学生制作の音具例である。それについて少し説明を加えよう。

薄い板を集めて作ったカラフルな「ささら」、粘土製の「はと笛」、空き缶利用の「マラカス」「スチールドラム」、異種類の「たいこ」、板に弦を張って作った「箏」、竹製の「打楽器」や「横笛」、空き瓶の「マラカス」、角材と金属板(バネ)で作った「フレクサトーン」、木箱を利用した(本人曰く)「木琴」、小さな鈴を集めた「鈴」等が見える。

c-2. 音や奏法の工夫

子どもたちは完成したこれらの音具を使い、音あそび・音さがしの時間に浸ることになるが、小学生に限らず、中学生にとっても「音あそび」の時間が無意識に必ず包含されていることは興味深いことである。但し実はこのことは中学生に限ったことではなく、大人が夢中になって音具を使った音あそびに興じる場面に、筆者は少なからず遭遇している。つまり「音具は子どもも大人も夢中にさせる何かを内包している」と言えるのではないだろうか。

そのような音あそびの活動から音の工夫は始まるが、音あそびと音の工夫は概して分離しているものではない。「音あそび」の一環としての「音の工夫」がそこにあり、音あそびと音の工夫は絶えずループを繰り返している。つまり絶え間ない試行錯誤の活動がそこにある。

「音の工夫」とは「奏法の工夫」である。つまり「音の出し方を工夫する」ことである。「音の出し方」を幾通りも試しながら、より「良い音」、あるいは「自分が好きな音」を探し出す行為なのである。

例えば打楽器類であれば、打面のどこをどのように打てばよいのか、バチやマレットの材料や硬さはどうか、どの程度の強さで打てばよいのか、また笛の類ならば、息の強さはどうか、唇の当て方や笛との角度はどうか等、子どもの興味と試行錯誤はさらに拡大されていく。そうしてそれらの活動の集積が、子どもたちのイメージする音へと結果的に導いていくことになるのである。

(3) 創作とアンサンブル

a. グループづくり

ここでは幾つかのパターンが存在する。一つは好きな者同士で作るグループ、一つは音具の種類によって作るグループである。グループ作りの多くは前者のパターンである。ただし少数ではあるが後者の場合も存在する。

¹⁵ 松戸市立第六中学校1年生制作による音具(手作り楽器) 1979年 なお「鑑賞指導の手引き」教芸の音楽鑑賞レコード(中学校用)昭和59-61年度版 教育芸術社【中学生の音楽】版 1983.10 日本コロムビアに掲載 監修解説/坪能由紀子

筆者の授業展開では基本的に「好きな者同士のグループ」作りであるが、そのような中、あえて後者を採るグループも見られる。後者のグループは既にグループ作りの時点で、アンサンブルの為の楽器編成を頭に入れている、あるいはそのイメージを持っているのである。それゆえグループメンバーの決定時(楽器編成の決定)において、子どもたちは既にその決定した楽器(音具)のアンサンブルが、具体的な音響としてイメージできているのかも知れない。

ところで「好きな者同士」のグループ作りはある問題点を抱えている。グループ作りの際、どのグループにも属さない子どもが出る可能性が懸念されるからである。筆者はその解決策として、そのような子どもが出ないためにどうすればよいかを、指導者(教師)が指示するのではなく、子どもたちが考え解決する方法を採っている。そしてそれは難しいことではないのである。

筆者の経験から、グループの人数は3人から最大6人程度が望ましい。稀に2人、あるいは6人7人のグループがみられるが、人数が多くなるほどアンサンブル自体が難しくなるからであるし、2人のグループのアンサンブルは成立するが、概してアンサンブル自体の音色の乏しさは拭えない。子どもたちは多様な音色を自分たちのアンサンブルに求めることが多いからである。

しかしながら2人または6、7人のアンサンブルが成立しないということではなく、それらのケースにおいては、より以上の指導者のサジェスション(助言、補助)が必要となる場面が多くなるであろう。

b. 楽譜作り=曲作り

「楽譜作り」とは「曲作り」を指し、それは「創作=作曲」の行為である。また楽譜は創作の為のメディアであり演奏(アンサンブル)の為のメディアでもある。

再掲するが、「音具によるアンサンブル」活動は楽器(音具)作りのための材料探しから始まり、集めた材料を使って音具を制作する。完成した音具を使

ったアンサンブルのための曲(アンサンブル曲)を作り、そしてそれを元にアンサンブル練習を積み重ねる。そして最後に練習成果を発表(演奏)するトータル・クリエーション活動である。エピローグとして、活動全体を通した「ふりかえり」のワークシートを完成して音具の活動を終結する。

それゆえ楽譜作りは本活動において非常に重要な活動であり、楽譜は本活動に必要なメディア(媒体)となる。では本活動における「楽譜」とはどのような楽譜であるのか。それを考える以前に、まず子どもたちが作る音具について考えてみる。

既述のように子どもたちが制作する音具の多くは空き瓶や空き缶等を材料とした打楽器系のもが多くを占める。それらは音階らしきものを持つものではなく、多くは音程差のレンジは狭く、いわゆるドレミの音楽を作ることは困難な場合が多い。つまり五線譜では書き表し難い楽器群を使ったアンサンブルの創作活動へのチャレンジなのである。

それだけではなく、活動のプロセスにおける子どもの思考や感性の表出を、「演奏行為」によって自由に表現し得る効果的な記譜法が必要であった。そして、これらの課題を解決する記譜法がスペースノテーション(空間書法)と呼ばれる「図形楽譜」の制作(作曲)に落ち着いたものである。なお「図形楽譜」をスコア(総譜)と呼ぶことも多い。

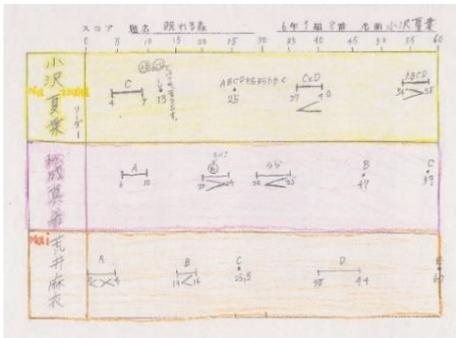
さらに、これは非常に重要なことであるが、スコア作りにおいても合奏練習のプロセスにおいても、子どもたちの積極的な「ディスカッションの集積」がそこに存在していることを我々は忘れてはならない。それらのプロセス(ディスカッション→試奏のループ)において、子どもたちは他と自己を再認識し、そして「人を思いやる心」が育まれていることも認めることができるのである。

資料3は小学校6年生作成の音具のための「眠れる森」と題するスコアである。「眠れる森」を例にスコアについて説明を加える。

スコア(グラフ)の横は時間、縦は各パートを表している。また音高を示す場合もある。時間は左から

右へ経過する。3パート(3人)であることから三重奏曲であり、秒数が記載されていることで60秒(1分)の短い楽曲であることがわかる。

(資料3)¹⁶



パートの各エリアには音の「入り」と「持続」が実践で記されており、時間軸上で誰がどこで音を出し、どこで音が終わるかが一目瞭然である。さらにダイナミックスも記されていて曲の表情も読み取れる。

しかしながら誰がどのような音を出しているのかはこのスコアから読み取ることはできない。音響としてのイメージをこのスコアから読み取ることは難しいのである。次の資料を提示しよう。

(資料4)¹⁷



資料4は資料3の前ページにあたる(A3用紙1枚で2ページ分)。3-(2)-e。「楽譜づくり=曲づくり」で提示した「ふりかえり」のワークシートである。スコアの第一奏者のエリアと資料4を対比させる

と、音のイメージは多少鮮明になってくる。スコアに記載のA、B等の指定は図の音具の演奏方法を示したものである。これらを見ると、表記可能な奏法について子どもがよく考えて作成していることがわかる。

但し、なおそれ以上の詳細については表記が困難であることが多い。実はこの「表記困難」=「不確定」である部分が非常に重要なことなのである。つまり図形楽譜(スコア)は、演奏においても不確定な部分を包含したものであり、その不確定な部分は即興的なアプローチを誘発するとともに奏者の感性に委ねられる。

即興的な部分とは、ある部分において瞬時の判断が要求される。「可-不可」「Yes-No」の、演奏時における連続する判断が要求される。それはマイクロにおけるアンサンブルとしての奏法やダイナミックス等の判断である。「音具によるアンサンブル」は、このように子どもの様々な力を育む活動として意味あるものである。

以下音具の活動現場や音具作品を幾つか提示しよう。

(資料5)¹⁸



(資料7)



(資料6)¹⁹



(資料8)



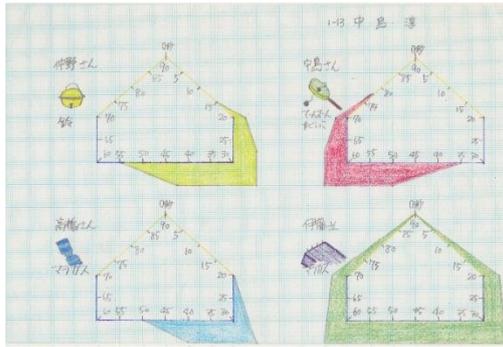
¹⁶ 松戸市立馬橋北小学校6年生の作品 1998年秋

¹⁷ Ibid

¹⁸ 教育音楽 中学版グラビア カメラの眼「音の出る玩具づくり 子供の世界の発見」松戸市立第六中学校 写真/堀田正矩、文/谷中優 1979.2月号

¹⁹ 教育音楽 2 小学版 創作音具でクリエイティブな音づくり 2「花のメロディー」(筆者の連載に連動した表紙の連載)写真・文/筆者 1995.2月号

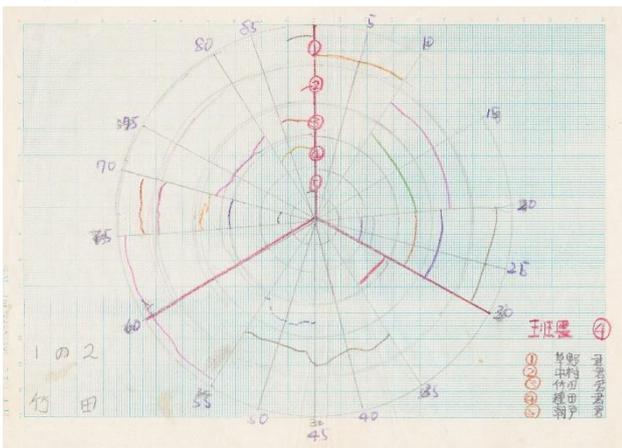
(資料9)



土で覆ったマラカス、手前に見えるものは、板を組み合わせ歯車とハンドルも自作の音具で、ハンドルを回すと「カタカタ」と音をする。資料9-11は同じく中学生によるスコアである。

このように小学生・中学生両者において音具による音楽づくりは子どもたちの視覚的・音響的な創意工夫と能動的なアプローチが色濃く見られるのである。

(資料10)



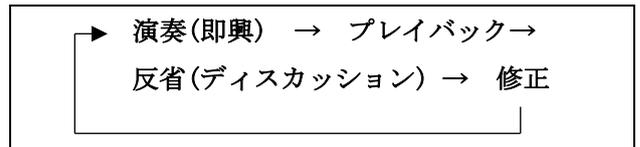
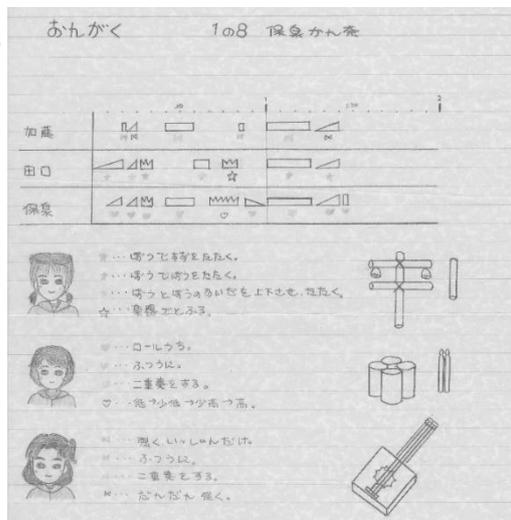
c. 合奏練習

曲作り(スコア作り)に見られた子どもたちの創意工夫と能動的なアプローチは、合奏(アンサンブル)練習においてさらに過熱する。スコアによってはダイナミックスの記載が無いものもあり、それらの部分は練習プロセスにおいて徐々に鮮明になっていくのであるが、当初それらは即興的なアプローチに終始する。

しかしながら「即興」はその場限りのものではない。それらの集積が楽曲の完成を導き出すことになり、加えて即興的な演奏であったものが一過性のものでなく、その集積(繰り返し)によって即興が即興でなくなり、やがて楽曲の一部として定着する。

そのプロセスには子どもたちの様々な活動が存在している。次にそれを示す。

(資料11)



「音具によるアンサンブル」活動の中でこの練習に費やす時間は大きいウエイトを占める。そしてこの時間は子どもたちの自己評価と修正、そして実践(演奏)の絶え間ないループそのものなのである。そこには様々な葛藤があり、それらの葛藤を超えたところに創作表現活動は完結するのである。「創って表現する」音具による活動の意味は正にそこにあるのだと考える。

活動中、前出のループは音具制作の時間を除けば最大の活動時間となる為、指導者は可能なかぎりその時間を確保しなければならない。実践では子どもの実態を充分把握したうえでの計画が望まれる。

資料5は中学1年生の授業風景である。自分たちの音具や活動に興味深々の表情をよく捉えたワンカットである。資料6は小学校5年生の作品。大きさの異なった空き瓶3本をそれぞれ粘土で形を整え、花の絵を描いて仕上げたものである。

資料7、8は中学1年生の作品。前者は空き缶利用の弦楽器と空き瓶のマラカス、右手前はプラスチック容器の打楽器である。後者の後方は空き瓶に粘

d. 演奏発表

既述した活動プロセスを経た子どもたちの演奏はここに述べるまでもないであろう。グループのどれも、おそらく自分たちの最高のパフォーマンスを披露したものに違いない。

e. 活動のまとめ

活動のまとめとしてのワークシート例を資料13-14として提示した。また筆者の実践当初はスコアの清書をもってまとめとした。両者とも活動全体を振り返ることで様々な意味を持つものである。

(4) 図形楽譜について

図形楽譜については3.の(2)-e.「楽譜づくり=曲づくり」の項で既述したが、ノーテーションや方法についての疑問が教育現場に存在していると聞く。それは、「何故図形楽譜なのか」、また本活動の「評価の方法」についてである。「何故図形楽譜か」については、本論の既述から理解されるであろう。2の(3) 先行研究で記した星野の文を思い起こす。

そうして(現在)それを具現化する媒体(メディア)が、「図形楽譜」(スコア)なのである。図形楽譜は次のような特徴とメリットを包含している。それは一目瞭然に楽曲の全体像や演奏情報を把握することができる。楽譜がそれ自体で演奏活動(再現芸術的活動)や新たな創作活動を誘発する要素を包含している。子どもを型に入れるのではなく自由な発想を保証することによって豊かな感性や創造性を育むことができる。

但し近い将来、図形楽譜に代わる、あるいはそれに匹敵する新たな記譜法によるメディアや教材が出現することを望むものである。

創造的音楽教育の方法論の一つである「音具によるアンサンブル」活動が、教育現場において浸透し難い理由に「評価」の問題が挙げられる。この問題とは、現場の指導者にとって「評価方法がわからない」ことが最大のネックであるという。

考えるに、現在の指導者が学んだ従来の大学教育においては、多くの場合「創造的な音楽教育」や「新しい音楽教育」の在り方や方法論等についての学習の機会、ほぼ皆無であったのではないだろうか。しかし大学教育が自己に対する教育のすべてを網羅していると考えるのは如何なものであろう。

子どもは日々変化し成長していく。世の中の動きも一か所に留まるものではない。「ゆく河の流れは絶えずして、しかももとの水にあらず」のとおり、我々の環境や世の中も変化・変遷していることを認識する時、指導者自身がより能動的に「学ぶ」ことが必要となるのではないだろうか。

筆者が述べたいことは、「教師自身が学習することによって、それらの評価方法を体得・理解することができる」ということなのである。端的に言えば「**教師(指導者)の意識改革**」が求められているのである。実はこの評価についても決して難しいことではなく、教師個人々の意識改革によって解決されるものは多い。教師の能動的な創意工夫が今必要とされている。

例えば次に示す資料(場面)から、子どもの実態や活動内容(子どもたちの個々の活動内容=ドラマ)をどこまで知ることができ、どこまで理解できる(読み取れる)であろうか。何気ない子どもたちの活動の一つ一つが多くのメッセージを教師に伝えていることを、それらの情報を読み取り再考することによって理解することができるだろう。

なお本活動で使用されるこれら図形楽譜は、所謂「現代音楽」の記譜法を導入したものであり、故に創造的な音楽教育を理解する為には、記譜法を含め現代音楽の初歩的な知識は指導者の教養の一つでもあると考える。

(資料12)²⁰



(資料13)²¹



²⁰ 松戸市立高木小学校授業風景

²¹ Ibid

つまり評価方法における最大の解決方法を端的に述べてしまえば次のようにまとめることができる。

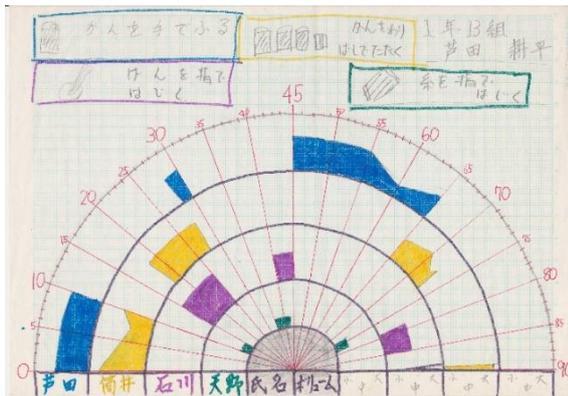
「様々な子どもの作品を理解できる力を持つ」

指導者

(資料14)²²



(資料15)²³



ここでは幾つかの問題点について述べてきたが、これですべてが解決したわけではない。例えば音具を使った創作表現活動における授業展開者(指導者)への的確なサジェスションの為の環境整備は今だに不完全である等の問題が存在している現状がある。

例えばドレミの音楽(従来の五線譜を使用した)で作る音具の音楽は、図形楽譜を使用したものよりも多くの問題点を表出している。このことは体験者が実感していることであるだろう。図形楽譜の導入は、従来の音楽づくりのように五線譜では書き表せ

ない故の、新しい表現(記譜)法であるからである。加えてあくまでも五線譜の音楽づくりでは音具をピアノやバイオリン等従来の「楽器」の代用品であるとの認識があり、それが新しい音楽教育実践の妨げとなっていることが多いのである。

音楽教育においても音具は従来の楽器の代用品では決してない。素朴で単純でありながら、子どもの創造性や豊かな感性を育む、新しい「音のメディア」であり、新しい「教育楽器」として機能する。また音楽教育に限らず「音の環境教育」において、あるいは音楽療法やリラクゼーションの分野等においても、音具は非常に有効な手段でありメディアなのである。ここで参考までに資料15について少し説明を加えよう。

楽譜は1980年前後に展開した音具によるアンサンブル活動の折の中学生の作品である。楽曲の演奏時間は90秒(1分30秒)、4人の奏者、4パートで、編成は空き缶のマラカス、2種類の弦楽器(ギターや箏に似たもの)、バチ付の空き缶利用の打楽器によるアンサンブルであることがわかる。

各奏者(パート)は色分けされており、時間の流れがグラフによって明確に表示されている。さらに音のダイナミクスが(外側から青、黄、紫、緑)のように色分けされ、明確に表示されている。

つまり各パートのエリアの空間=縦の線(放射状の線)は、音のイベントと同時にダイナミクスを示唆していることがわかる。それゆえ、音のイベントが各パートのエリアの上部に膨張していれば強、そうでない場合は弱ということになる。

楽曲は音の重なる部分やソロの部分を変え、音量(ダイナミクス)を計算しながら音の配置(構成)をうまく処理している。一番内側の緑のパート(天野)は他のパートと比較して非常に小さい音量である。おそらく小さい音しか出すことのできない音具であった為の処理だと考える。相互の音たちを聴きあうことのできた子どもたちの、しっかりとした構成に

²² Ibid ワークシート 5年生

²³ 松戸市立第六中学校1年生の図形楽譜

よる作品になっていることが読み取れるのである。

「相互の音たちを聴きあうことのできた子どもたち」とは、活動のプロセスにおいて、「お互いを理解し、思いやる気持ち」といった人間としての心の豊かさが、これらの活動によって確実に芽生え育まれていることを筆者は確信するのである。

ところで、もともと手作り楽器自体は洋の東西を問わず、有史以前から存在していたであろう。身近に在るものを材料として音の出るものを作った。それらは儀式用として、あるいは通信手段としての音の媒体(メディア)でもあった。つまり生活における便利な「道具」としての発音体=いわゆる楽器が、「手作り楽器(音具)」であったのである。

以後を省略し現代に飛躍するが、現在言われている「音具」のモデルが様々な民族楽器にも見ることができる。例えば南米が発祥の「カホン(Cajón)」の元は箏笛や引き出しを楽器に見立て奏した。ブラジルのクイーカ [cuica]は使い捨てで野ざらしの空き缶を加工したものが始まりという。

子どもたちが作る「音具」は、それぞれに工夫して完成させたものであるが、でき上がったものがそれらの「民族楽器をモデルにしたのではないか」と思わせるものも時に出現する。もちろんそれらの知識があり、それをモデルにしての作品も存在するが、完全にそれらの知識のない子どもがそれらに酷似したものを作り出すことは驚きであり興味深いことである。そこにも子どもの無限の可能性や創造性が強く感じられるのである。

4. 手作り楽器に関する実践研究の現在

手作り楽器の制作と音あそびに限定すれば、現在では多くの実践や研究を見出すことができよう。しかしながら今日においても創造的音楽教育をベースとした、特にトータル・クリエーション活動に特化した実践や研究は多いとは言えない現状がある。実践を阻む要因については既述したとおりである。

故星野圭朗をはじめ坪能由紀子等研究者を列挙す

ることは難しいことではないが、ここでは2017年10月発行の研究レポートを紹介する。「幼児・児童を対象とする音楽と造形を融合した総合的な表現活動に関する研究-「木育」を取り入れた楽器づくりと演奏実践を通して-」²⁴(長崎結美、馬場拓也)

この実践は1976年に筆者が実践したと同様の内容を持ち、故に問題点を内包するが、「地域連携による実践」や「木育」をコンセプトとしているところは大いに評価できるものである。

5. おわりに

既述の「図形楽譜」は、音具アンサンブルに限らず他の創作表現活動(例/DTMシステムを介在したもの)においても機能する等、多くの可能性を秘めたメディアであり手段である。

なお本論は音楽教育における手作り楽器活動のすべてを網羅しているものではないことをここに書き留めておきたいと思う。

【参考資料】

オルフ「子どものための音楽」通信(日本オルフ音楽研究会1997.7.25)、現代音楽手法による音楽教育について-義務教育課程における実践と考察-(金沢星稜大学人間科学研究第3巻2号2010.3.谷中)、手づくり楽器を用いた小学校音楽科の授業実践の試み 安部啓子、藤井浩基「教育臨床総合研究10 2011 研究」P107-120、学習指導要領「生きる力」第2章各教科第6節音楽 http://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/newcs/youryou/syo/on.htm, 2018.1.26、音楽教育における楽器作りの意義 降矢美彌子、安孫子啓、橋本 牧、山崎純子(宮城教育大学紀要 巻 P42 89-100 2007 URL <http://id.nii.ac.jp/1138/00000080/>、www.shujitsu.ac.jp/、sucra.saitama-u.ac.jp/modules/phoonips/download.php?file... 日本の音楽教育における創造的音楽学習の導入とその展開 島崎篤子、保育者養成における「音あそび」音楽作品制作の試み仲嶺まり子、創って表現する音楽学習 星野圭朗音楽之友社1993.9 Repo. beppu-u.ac.jp/modules/phoonips/download.php?file_id... www.kyoto-be.ne.jp/edcenter/cms/index.php?page_id=392 -手作り楽器で遊ぼう! 2016.12.17、平成20年度「子ども見学デー」文部科学省プログラム一覧 旧文部省庁舎6F第2講堂ものづくり体験 A木をつかった楽器の製作 B布をつかったティッシュケースの製作 8.20-21 初等中等教育局教育課程課手作り楽器体験教室 文化庁文化部 芸術文化課 8.20-21 www.jstage.jst.go.jp/article/oojccrc/4/0/4_53/_pdf 帯広、(小論集)豊かな感性と創造性を育む音楽教育-作曲と教育の狭間で-2016.8 谷中、(保育内容)音楽表現 谷中監修/著 秋山健治、安倍あゆ子、伊藤祐子、桑原逸美、鈴木佑未子、田中幸、寺田美子、持田京子 マザーアース2014.5、(なお上記HPからのリサーチはすべて2017.12-2018.1の資料である)

²⁴ 帯広大谷短期大学地域連携推進センター紀要(第4号)