

音楽リズムは、「からだ・こえ・おと・タイミング・ことば・リズム・おんがく」と「視覚」の総称

中西智子 (三重大学教育学部教授)

呼応する声(音)とリズム

赤ちゃんは新生児笑いに始まり、クーイング、喃語と声の表情が変化します。声の「アー」「ウー」は全身で自らの存在を主張する意思表示の始まりでしょう。赤ちゃんからの声に合わせるかのように、家族は自ずと「〇～〇〇ちゃんご機嫌いいですね」「う～んなあ～んですか～」と語りかけの“対話”が始まります。オムツを替える時に話しかけたり、身体をさすったり軽くポンポンと打つなどの“身体対話”は、赤ちゃんが胎内で聞いた母親の鼓動のタイミングとも合っているのではないのでしょうか。ポンポンのリズムは安堵感になるように、初期の対話は家族と赤ちゃんに最初の手応えでしょう。

大人は、赤ちゃんへ語りかける言葉の調子は無意識のようですが、気持からでしょうか、普段の話し言葉より音の高低・リズム・イントネーション・声色にメリハリがあり、まるでレチタティーヴォです。ヨチヨチ歩きが始まる頃に手を打ちながら声掛けすると、声と手拍子の方へ向って来ます。家族を中心に身近な人たちの声、玩具類の音や生活にある音・音楽との出会いは自然に耳慣れて、安堵感の基盤のようです。

聞くと見るの楽しみとして「いないいな～い・ぱっ」のように、声のタイミングで「見える」と「隠れる」の視覚の不思議を経験しながら、言葉の意味を漠然と感じ始めるようです。また、人見知りが始まる頃「ほっぺツツン」と相手にされるのは、成人よりトーンの高い子どもの関わりを喜ぶようです。また、「たかーい たかーい」と頭上へ上げたりする声と移動のタイミングが、言葉とリズムによって表現される関係では、聞きなれた声の表情の中で信頼関係が基盤となって身を任せて受け入れていると思われれます。

1歳頃からは知っているものを指さしたり、「マンマ」などの意味のある言葉が始まり、たちまち単語が増えて甘えなどの感情表現が積極的になり始めます。あやす時など「たかーい たかーい」とあやしの運動に合わせてタイミングをとります。歩き始めると手拍子の拍に合わせて、音楽に合わせてスウィングが始まります。1歳半頃には「からだ・こえ・おと・タイ

ミング・ことば・リズム・おんがく」による感情表現が急に豊かになるようで、覚えようとして覚えるより、赤ちゃんの生命力が自ずと全身全霊での気持ちの表出のなかで音楽の記憶の積み重ねとなるようです。部分的に耳慣れた歌を覚えて身振りなどを入れながら歌う行動が現われます。

就学前教育が始まる3歳頃には言葉の獲得に合わせて「おしゃべり」が活発になり、他者からの誘い掛けに応じて歌・楽器への試みも高まります。生活環境への対応では挨拶などの約束事ができるようになり、音楽のお稽古事を始める事例を耳にする年頃です。絵本や童話の内容を楽しみながら聞くことができますが、4歳頃には絵本や童話の世界のイメージを膨らませて友達と気持ちを伝え合うことができます。また、4歳頃からは役割分担も可能で、自分の好きな楽器を友だちに譲るなど、他者の存在の中での“私”を認識できるようです。5歳児の合奏では仲間と合わすタイミングが取れるようになり、リズム感覚を全身で表現できます。自らリズムパターンを思いつくようになります。

集団生活の中での音楽リズム

保育所・幼稚園での集団生活では、家族以外との人間関係が意識され始め、「皆で一緒に」と活動が展開されます。4・5歳頃からは友達や先生と一緒に歌唱、楽器演奏、ダンス等では他者との関係で皆と一緒に、順番に、1人でなどの活動方法に対応できるようになる一方で、子どもたちの家庭での音楽経験の差異が現れてきます。子どもたちの個性をどのように活かして就学前教育における音楽表現の指導を展開するか、教科書の無い保育所・幼稚園の教育現場では教材選択は指導者に任せられます。

保育所・幼稚園で教えることは無い「ネコふんじゃった」を子どもの1人がピアノで弾くと、その演奏を聞いて演奏できるようになる幼児は珍しくない事実は、幼児には“覚えたい”目標に向かって1人で練習に取り組む努力となります。ポツリポツリの時に演奏できる子がサッと来て、横でサラッと弾いて姿を消す場面では、おぼつかない演奏の子はじっと手元を見て再び

ポツリポツリと練習を続けています。1週間くらいで何とか弾けるようになった時に保育者へ「聞いて」と演奏するなど、幼児の気持ちをつかんだ音楽には幼児なりの気持ちが伝わり、練習をする気持ちが持続します。一般的に、幼児の楽器指導は打楽器演奏が中心で、指導者に共通していることでは、リズムパターンを「トントントン」「良かった 良かった」のように口唱歌での指導です。

事例1は、1歳9カ月の男児はどのようにリズムを記憶したのか、成長過程からの紹介。事例2は、就学前の教育現場ではリズム打ち指導で仲間と「揃う」演奏にはどのような提示が効果的であったかについての紹介。事例3は、伝統的な家の芸（能楽）をどのように学んで大学で能楽の専攻生となったかについての紹介。

幼児のリズム習得事例

〔事例1〕太鼓の子どもチームにおける、1歳9カ月の男児のケース

両親（父は和太鼓・母は三味線）の趣味で、男児Eは胎内で太鼓音楽を日常的に聞き続け、誕生後も姉の太鼓練習に同行していた。1歳9カ月の時、通常通り4歳の姉が通う太鼓の練習に連れられて練習場にいた折に、途中で1人の男児が太鼓の傍にバチを置いて帰った。Eは帰った男児の太鼓へすぐ走って行き、置かれたバチを手にして他の子どもたちと一緒に太鼓を打ち始め、全体の音楽の流れによって演奏を続けた。母親は演奏したことに驚き、偶然居合わせた筆者は事情を知り驚いた。

太鼓音楽の特徴として、定番的なテキストは普及していないこともあり、チームごとに曲を創作する。子どもたちは楽譜とは無縁で口唱歌（声）で練習する。初めて聞く者にとっては颯爽と演奏する姿と音量に身を浸し、バチが揃って演奏する姿とリズム・音質の違和感が無い限り、「間違っている」とは気付かない。練習終了後のEは意気揚々と母親の元へ帰ってきた。子どもチームの練習には個人の間違いより「全体でどのように音楽をまとめるか」を念頭に置いているようである。指導者が前で拍をバチで打ち鳴らし、フレーズのまとめることとしては息を合わせるために、全員へ掛け声を出すように注意していた。

指導者は子どもクラスでは掛け声で演奏が始まり、フレーズの区切りに掛け声を入れ、最後の音の揃いで掛け声を入れて音楽の流れをまとめている。掛け声は音楽の流れを把握する手立てであり、同時に、楽器の音色と演奏者の掛け声が音楽を構成する。筆者のように、初めて聞く音楽のリズムの間違いは判

りにくい（註1）。

〔事例2〕5歳児対象におけるリズム打ちの実験事例
5歳児が5人の仲間とリズム打ちをする場合に、リズムフレーズを①意味のある言葉、②意味の無い言葉、③機械音の3種類に当てはめて、リズム認識の差異（同調）を打音の記録で調べた。①と②のリズム提示は筆者が行い、③はコンピュータによる機械音である。同調度は標準偏差値の平均で評価した。

Pattern 1	□□□□ □□□□ □□□□ □
Note no.	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
Pattern 2	□□□□ □□□□ □□□□ □□□□
Note no.	1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12
Pattern 3	□ □ □ □ □ □ □ □ ...
Note no.	1 2 3 4 5 6 7 8

図1：幼児のリズム打ちからみる“同調” 課題リズム（□は♪=約200）

①意味のあることば

Pattern1 「バナナ、りんご、みかん、だ」

Pattern2 「よかった、よかった、よかった」

Pattern3 「ふぞくようちえん」

②意味の無いことば

Pattern1 「タタタッ、タタタッ、タタタッ、タ」

Pattern2 「タタッタ、タタッタ、タタッタ、タタッタ、」

Pattern3 「タンタンタンタンタンタンタンタン」

③機械音

MIDI 編集ソフト「Cake Walk Home Studio」により作成のクリック音を使用

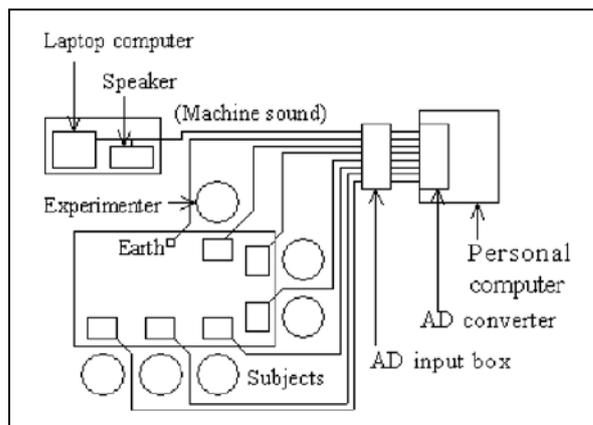


図2：実験1の装置の概念図

この事例は、被験者は5人を1チームとして、男児30名女児30名を男女別に1グループ5人で調査した。その結果、①のリズムは口唱歌の意味のあることば>意味の無いことば⇨機械音の順に誘導の効果に差が見られた。また、指導者と一緒>仲間と一緒に>機械音と一緒にの順に、ことばの効果が見られた。このことから、幼児には指導者による誘導が仲間の演奏や機械音による誘導に比べて効果的であることが判った。幼児が打つ場合には言葉はリズム型でありリズム認識の手立てとなり、リズム打ちでは身体運動としての同じ課題を持つ人間関係においてコミュニケーションの本質を發揮した(註2)。

幼児期からの稽古

[事例3] 伝統芸能<能楽>の事例

国際化した我が国の現代社会で伝統音楽といわれる雅楽、声明、能楽、尺八楽、琵琶楽、三味線音楽、箏曲などは現在も日本の音楽文化の大きな存在である。明治以後の公教育の場で西洋音楽の音楽感覚を持ちながら、現代の日本の文化を創造的に守り続ける人たちの後継者がいる。能楽を学ぶ東京芸術大学の学生8名対象にアンケート調査をした。

調査に協力してくれた学生は、能楽師として成長するためには謡い・仕舞と併せて囃子(能笛・小鼓・大鼓・太鼓)、西洋音楽・民族音楽を学習し、他専攻・他学部の講義に強い関心を持つ。専攻の学習に限らず、学ぶことは必要最低限のことだけではなく、一見無駄のように思われるかもしれない事柄にも意味をもつ。専攻に関する情報を保持しつつ、「芸」を操作する能力を自ら育成しているようである(註3)。

<参考文献/注>

1. 大岡 信,『抽象絵画への招待』,岩波新書,1985
2. 徳丸吉彦,『楽譜の本質』,楽譜の本質と歴史,日本放送協会,1979
3. 加藤周一,『芸術論集』,岩波書店,1974

【註】本稿は、筆者の研究をまとめたものであり、それぞれに多くの人たちの協力を得ている。

- 1) 中西智子,「幼児にみるリズムの表出・再現・表現—和太鼓の音楽経験と表現活動—」,三重大学教育学部研究紀要48巻(教育科学),1997
- 2) 中西智子,「幼児におけるシンボリックランゲージからのリズム認識に関する研究」,三重大学教育学部研究紀要53巻(教育科学),2002
- 3) 中西智子,「幼児期の音楽のおけいごとに関する研究I—能楽のおけいごとについて—」,三重大学教育学部研究紀要36巻(教育科学),1985

表：能楽専攻学生へのアンケート結果(1984年調査)

質問	人数	年齢	2歳	3歳	4歳	5歳	6歳	7歳	計
1	開始年齢		2	1	1	3	1		8
2	始めた きっかけ	父が能楽師だから	2	1	1	2			6
		祖父が能楽師だから				1			1
		母が習っていたから					1		1
3	先生と父が同1人の場合		2	1	1	1			5
	先生と祖父が同1人					1			1
	先生の所へ通った場合					1	1		2
9	初舞台時の年齢		2	1	1	3		1	8
10	初舞台	父親の弟子の会	2	1	1	2			6
		祖父の弟子の会				1			1
		母親の先生の弟子の会					1		1

※ 1は女子