

# 管弦楽合奏における児童の学びと 音楽的成長を支えているもの

— R 小学校器楽クラブの事例から —

高畠 扶貴・永岡 都

Factors that Support Learning and Musical Developments of Children  
in a School Orchestra

— Based on a Case Study in an Instrumental Music Club at R Elementary School —

Fuki Takabatake and Miyako Nagaoka

## Abstract

This paper, based on a case study of an instrumental music club at R Elementary School, verifies that the process of learning instruments, in an instrumental ensemble in particular, has beneficial effects on musical and mental development in childhood.

We first interviewed three schoolchildren about their experience learning an instrument for three years in the music club, and analyzed their discourses. Based on what the children said, we make the following observations:

- 1) In order to maintain a positive attitude toward learning an instrument, children will need to be motivated in different ways, and their motivations will change as they develop physically and mentally.
- 2) By performing in an orchestra children will learn to differentiate one part from others in the ensemble. Children will not be able to do this easily or immediately. It will take time and experience.

We then tested 4-6 grade schoolchildren belonging to the instrumental music club for their ability to identify different parts in a symphony. We hoped that doing so would shed light on how children acquire this ability. We arrived at the following conclusions:

- 1) The more experience children have performing in an ensemble, the greater their ability to differentiate one part from another in the music they listen to.
- 2) Through experiences of performing music in an ensemble, children acquire the ability to identify important elements in a musical work. This helps them to become more creative in their musical expression.

*Key words:* *instrumental ensemble* (器楽合奏), *elementary school* (小学校), *instrumental music club* (器楽クラブ), *motivation* (動機づけ), *practice* (練習), *listening ability* (聴取能力)

## 序

近年、演奏研究の分野では、楽器の演奏技術を支えている音楽家の身体や認知のメカニズムにフォーカスするだけでなく、「プロの演奏家とアマチュアの演奏家を分かつものは何か」、「どのような練

習方略を立てればより上達するか」といった、音楽環境や学習心理が複雑に絡み合うテーマへの取り組みが見られるようになってきた。こうしたテーマは、演奏家や音楽教師が自らの直観や経験にもとづいて築いてきた個のスキルや指導スタイルに依存する度合いが大きいため、これまで科学的、実証的な研究対象から敬遠されてきた領域である。しかし、メタ認知や身体知への関心が高まるとともに、演奏研究の対象が拡大し、研究方法も多様化してきた。生得的な資質や環境要因に拠るところが大きいとされてきた楽器の習得についても、新たな観点からアプローチする時期に来ている。

現在、日本では多くの子どもたちが学校の「課外活動」として吹奏楽などの器楽活動に参加している。彼らが演奏技術や音楽表現において示す能力の高さ、目標に向かって練習をこなしていく自己コントロール力、モチベーションの維持、そして集団の中で相互に競い合い、響き合う学習のスタイルは、児童の音楽技術の向上と人間的な成長の両面において、学校教育の中で重要な役割を果たしてきた。個の能力を伸ばすという意味では、学年ごとの目標設定に縛られた教科「音楽」より、むしろ「課外活動」としての音楽活動の方が大きな成果を挙げていると言っても過言ではない。楽器演奏の習得が子どもたちにどのような学びと成長を提供しているのか、学習理論や発達心理学も視野に入れて考察していくことは有意義なことであると言える。

本稿では、特に「合奏」という演奏形態に着目し、小学校における管弦楽指導の事例を通して、子どもたちが何を学び、どのような力を獲得しているのかを、音楽学習を支える「モチベーション（動機づけ）」、「練習」、および器楽合奏で培われる「音楽的思考力 the ability of thinking in music」の3点から考察していく。まず、分析の対象とする小学校の音楽クラブ活動を紹介した後、そこで3年間を過ごした複数の児童に聞き取り調査を行い、子どもたちの学びと成長を「モチベーションの深化」「個と集団における練習の方略」「音楽を聴く力の獲得」のプロセスとして描出する。さらに、音楽クラブに所属する児童全員に音楽聴取の調査を実施し、その分析結果をもとに、楽器の習得過程で培われる「音楽を聴く力」、とりわけ「アンサンブルのなかで音楽を聴き分ける力」が「音楽を創る＝表現する力」に繋がることを検証していく。

## 1. R 小学校「器楽クラブ」の音楽活動

東京都内の私立 R 小学校の器楽クラブは、必修の「特別活動」に位置づけられた4～6年生のクラブ活動である。小編成ながら小学生には珍しい管弦楽合奏を編成している。2011年度の在籍者は25名、全員が女子である。基本的な楽器編成は、第1ヴァイオリン、第2ヴァイオリン、チェロ、コントラバス、フルート、トランペット、パーカッションで、補助的にピアノを使用することもある。

ほとんどの児童は、器楽クラブに入って初めてこれらの楽器に接した全くの初心者である。毎週水曜日の午後、1時間程度の練習を行っているが、全員が集まって継続的に練習することにより、着実に演奏技術を向上させている。また、毎年3月には学校のホールでクラシック作品を中心とした演奏会を開いている。多数の児童や保護者を前にした表現の機会は、クラブに所属する子どもたちの最大の目標であり、自己表現の場である。その華やかな舞台にあこがれて入部してくる児童も多い。クラブ活動自体は通常1年間で完結し、次年度は他のクラブに替わってもよいことになっているが、器楽クラブの場合、卒業するまでの3年間継続する児童がほとんどである。

器楽クラブの指導者は、全科を担当する小学校教員で音楽専科ではないが、管弦楽の指揮と編曲をこなす。ヴァイオリンやチェロなど弦楽器の専門的な技術指導は、外部の協力者が担当している。児

童の大半は、器楽クラブで始めた楽器の他に、ピアノやヴァイオリンなどを習っているが、中には器楽クラブでしか楽器を習っていない者もいる。

小学生による管弦楽合奏には克服すべきさまざまな課題がある<sup>1</sup>。まず、管弦楽では通常最低でも40人程度の人数が必要であるが、小学校では楽器の数や練習室の広さを確保するのが物理的に難しい。また、ファゴットやトロンボーンのような多くの肺活量を必要とする低音の管楽器は、小学生女子にはほとんど演奏が不可能である。したがって、原曲の響きを維持するには、ヴァイオリンとチェロを低音域から高音域まで効率よく再配置し、そこに小学生でも演奏可能な管楽器を組み合わせるべく編曲の作業が重要になってくる。

約20名で編成されるR小学校の器楽クラブは、もともとヴァイオリンやチェロが学校にあったため、弦楽器群の響きをある程度確保することができた。これに組み合わされる楽器は、R小学校では、フルート、トランペット、パーカッションである。毎年の演奏会の選曲と編曲の具体的な方針は、それらの楽器を担当する児童の演奏技術と表現力を考慮して決定される。たとえば平成23年度の演奏会は平成24年3月2日に開催され、ガーシュインの歌劇「ボーギーとベス」から「サマータイム」、ハチャトゥリアンのバレエ音楽「ガイヌ」から「剣の舞」の2曲が披露された。この選曲になったのは、3年間在籍して卒業していった6年生の児童の中に、たまたま学外でマリンバを専門的に学んでいた児童がおり、自分が卒業する時には「剣の舞」のパーカッションを担当したいと以前から指導者と約束を交わしていたからである。

興味深いのは、彼女のように早い時期から学校外で専門的な器楽教育を受けている者だけでなく、4年生で入部して全くの初心者から楽器の練習を始めたにもかかわらず、卒業後もレッスンを続けていく者や、将来的にプロの演奏家を目指す者がいることだ。楽器の習得過程においては、テクニックを習得するための単調な反復練習や、自らの音と対峙する厳しさが求められる。また思うような成果を挙げることができず自信を失うこともある。そうしたさまざまな感情と向き合いつつ、楽器を始めただばかりの児童の多くが高いモチベーションを維持し続けていることは注目に値する。彼らがどのような目的意識を持ってクラブに入ったのか、卒業までの3年間どのようにモチベーションを保ってきたのか、そして器楽合奏という演奏形態の中でどのような音楽能力と人間力を培ってきたのかを知るために、まず卒業を控えた3名の児童にそれぞれの3年間の歩みを振り返ってもらうことにした。

## 2. 児童への聞き取り調査

6年生の児童3名への聞き取り調査は、3月の演奏会が終わって卒業を間近に控えた時期に行われた。聞き取りに応じてくれた児童のうち、A児は、器楽クラブに入ってから初めてヴァイオリンを習い始め、現在第1ヴァイオリンを担当している。B児は、幼稚園の年中(4歳児クラス)から専門的なマリンバの指導を受けてきた。器楽クラブではパーカッションを担当する他、フルートも担当している。C児は、幼少時からヴァイオリンを習っており、将来は音楽的な仕事に就きたいと希望している。器楽クラブでは第1ヴァイオリンを担当している。彼らへの聞き取り調査は、年度当初のアンケートの3つの質問、1) どれくらいの音楽経験があるか、2) 一日にどれくらいの練習をしているか、3) 器楽クラブを選んだ理由は何か、に対する記述内容が、学年末にどう変化したかを自由に話してもらった形で進められた<sup>2</sup>。聞き手は器楽クラブの指導者で、所要時間は一人20分程度である。

## 2-1. 楽器の習得過程を支えるさまざまな「モチベーション」<sup>3</sup>

〈楽器を始めるきっかけ: 周囲の人間関係〉

A 児は4年生のころミュージカルクラブを希望したが、抽選で入部できなかった。そこで第二希望を選ぶ時に、①母の勧めがあったことと、「②C 児のようにヴァイオリンが弾けるようになりたい。」と思ったのが決め手となり、器楽クラブに入部した。A 児はその後、自ら目標を設定し、3年間で大きな学習成果を挙げた。器楽クラブを3年間続けられたのにはいくつかの理由があるが、③4年生の時に先生とした「剣の舞を演奏して卒業しよう。」という約束を、果たしたかったということもその一つに挙げている。

子どもたちが学習を始めるにあたり、そこには何らかのきっかけがある。学習のきっかけの多くは、人間関係であると言っても過言ではない。学童期の子どもたちは、一日のほとんどを学校で過ごすことになる。したがって子どもたちは家族の他に、学校の中で同級生、上級生、下級生、教師といったさまざまな人間関係を持っている。良好な人間関係においては、学習意欲に繋がるようなきっかけがいくつも存在する。

A 児が楽器を習い始めるきっかけは、最初は母親の勧めや期待であった（下線①）が、すぐに同級生のC児の存在が（下線②）モチベーションをさらに強化することになる。C児は技術的には同級生の中では抜きん出ている、意識するにせよしないにせよ、周りの児童たちにとって「なりたいモデル」であった。

またA児は、指導者との三年越しの約束を大事に持ち続けてくれた（下線③）。A児の担当は第1ヴァイオリンだが、「剣の舞」は打楽器群が活躍する曲で、弦楽器群は裏方といってもよい曲である。それにもかかわらず、3年間の継続を可能にしたのは、そこに指導者との人間的な関わりがあったからだということに注目したい。A児、そしてこのあとに出てくるB児、C児は1年生の時に器楽クラブの指導者が担任をした児童であった。「器楽クラブ」のような学校における音楽活動では、音楽以外の部分、つまり日常場面の会話や、他教科の学習などさまざまな人間的関わりが児童と指導者の間に存在している。とりわけ学童期の子どもたちには、指導者の音楽技術のほかに、人間的な関わりが学習のきっかけとして重要であると言えよう。

〈長期的目標が上達の幅を広げる〉

最初は、ヴァイオリンが「ギコギコ」としか鳴らず、練習も大変だった。4年生の3月の発表会（ヴァイオリンを初めて弾いてから約一年後）の舞台では、①今までのつらい気持ちが一気に吹き飛ぶような経験をした。そして「来年度も器楽クラブに入ろう」と、②今度は自分の意思で決心した。また聖劇<sup>4</sup>の舞台でヴァイオリンを弾けたらいいと思うようになった。（A児の談話から）

子どもたちが自分の能力を信じるのが、目標とそれに向けての達成行動に影響する。自己に対する見方には、能力を「固定的なものと見なす実体的信念」と「変化し努力によって増大すると見なす増大的信念」の2つがある<sup>5</sup>。挑戦することによって成長すると考えるA児は、増大的信念を持っていると言える。華やかな演奏会本番の舞台に立ち、極度に緊張しながらも演奏に集中し最後までやり遂げたという高揚感は、いわゆる「フロー」経験と言えるのだろうが、さらに観客席で聴いていた仲間や教師からたくさんの賞賛をもらえたという成功体験（下線①）は、フロー体験が単なる主観的経験に終わらず、周囲の反応として即座に本人にフィードバックされるという、音楽演奏ならではの利

点であろう。このように子どもたちの練習の成果を発表する場を指導者が周到に用意することも、モチベーションの維持には不可欠である。

また、A 児の発言から、4年生の時に行った発表会の直後において、彼女がすでに来年と再来年の目標を決めていたことがわかる（下線②）。そして、長いスパンでヴァイオリンの習得に取り組もうとしているのを見て取れる。子どもたちが楽器習得において長期的な目標をおくようになると、上達の幅が増大する。発表会以後、A 児の学ぶ意欲は更に大きくなり、自ら可能性を広げ、潜在能力を引き出していくことができた。

5年生になって再び器楽クラブを選択した頃の A 児は「ヴァイオリンが好き、音楽が好き。」「好きという気持ちがあれば、どんなにつらい練習にも耐えられる。」と話すようになり、今まで以上に熱心に練習に取り組み、いろいろな曲が弾けるようになった喜びを味わうようになっていた。

#### 〈音楽表現の深化が真の意味での学習の継続を促す〉

6年生になり、かねてから目標としてきた「聖劇でヴァイオリンを担当することがかなった」、セリフはなくても、①「音楽も言葉と同じように気持ちを伝えられることを知った」。(A 児の談話から)

技術的なストレスを全く感じさせることなく、聴き手をおのずと音楽表現に集中させるような演奏。いわゆる「音楽的な表現」は演奏家の理想だが、技術的な課題に悪戦苦闘している初心者にとって高いハードルである。「演奏の熟達化」とは、テクニックと表現技能が統合していくことであるが、その過程について、ジュスリン&ピアソンは次のように記している。「演奏者は、初めのうちは表情づけの手がかりを意識的に使わなければならないかもしれないが、まもなく、手がかりと感情表現の間の関係は演奏者のなかで内在化し、そして最終的には意識的な制御を必要としなくなるのである<sup>6</sup>」。すなわち、楽器演奏における理想的な音楽表現とは、演奏家のさまざまな身体の動きが音楽の身振り＝表情と一体化する状態であり、楽器を演奏する動きそのものが、音楽の動きを代弁しているように感じられる状態である。演奏家はもはや音楽の身振り＝表情のことだけを考えて演奏している。

A 児は、自分の演奏によって、音楽が伝えようとしている感情（表情）を聴き手に伝えることができたと言っている（下線①）。彼女にとってヴァイオリンを演奏することは、言葉を発する時と同じように自分の気持ちを伝える手段となっていて、彼女なりにテクニックと表現が統合するレベルに達していることを示す発言である。このようなレベルに達した A 児にとって、器楽クラブに入った頃のような「なりたいモデル」はもはや必要ではない。音楽表現が彼女の中で深まり、楽器を通して自分を表現できるようになったという思いが、中学に入ってもヴァイオリンを続けたいという彼女の意欲を後押ししているのであり、本当の意味での学びの継続を促しているのである。

以上、A 児の談話の考察から明らかになったように、子どもが意欲的に学習を続けていくためには、楽器を習い始めるきっかけ、上達したいと思うようになったきっかけ、楽器演奏によって自分を表現できるという気づき、といった学習を支えるさまざまな「モチベーション」が必要である。当初、ヴァイオリンに関して全くの初心者であった A 児が、結局3年間練習を続け、卒業後も継続したいと希望するまでになった過程には、さまざまなモチベーションが働いていて、彼女の技術的な進歩、音楽的な表現の深まりとともに、モチベーションも人間関係のような外的なものから自己表現のような内的なものへと深化していったことが分かる。

A 児は、わずか3年の間にサードポジションをマスターしたが、彼女の練習態度は非常に真面目

であった。クラブ時間内に受けた指導をすぐに自分の言葉で譜面に書き込み、家でできるまで練習をして翌週のクラブ活動に臨んでいた。また練習中に分からないことを見つけると、指導者に積極的に質問をした。

このような A 児の熟達ぶりは、器楽クラブの下級生にも大きな影響を与えることになる。A 児が聖劇にヴァイオリンで出演したことによって、クラブ活動だけでも彼女のような高いレベルの演奏技術を得られることが明らかとなり、同じように個人的な音楽レッスンを受けていない下級生から「なりたいモデル」として目標とされる存在となった。器楽合奏という学習形態が与えた副次的な学習効果であると言える。

## 2-2. 器楽合奏におけるさまざまな練習の方略

器楽クラブでパーカッションとフルートを担当する B 児は、個人的に幼稚園の年中からマリンバのレッスンを受けていた。一時中断したこともあったが、器楽クラブでフルートを学び始めたことをきっかけに、レッスンを再開し、6年になる。また、フルートも更なる上達を目指して、個人的にレッスンを受けるようになり、こちらも3年目となる。練習時間は、以前は毎日15分程度であったが、現在は毎日25分～40分間と答えている。

〈個人の練習: 誰かに支えてもらう練習から自律的な練習へ〉

私は、年中からマリンバを習っていたが、じっと練習しているより外遊びを好む子どもだったので、母がかわいい消しゴムを用意して、がんばって弾けたら3個ずつ別の箱に移して、全部終わったら今日の練習は終了といった具合に①母があの手この手と工夫して、練習させてくれた。

器楽クラブを続けてきた日々の中で、やっぱり練習がいやで、マリンバの上に荷物をたくさん積んで一か月以上さぼったり、銀のフルートが磨けなかったために黒ずんだりしたこともあった。そんな時でも、②先生が少し頑張った時にいつもほめてくれて、3年間続けることができた。(B児の談話から)

子どもや初心者の練習では、誰か大人が練習についている方がそうでない場合より効果的であると考えられている<sup>7</sup>。楽器を習い始めの時期は、規則正しい練習を積むことや、課題を反復することが要求されるので、身近な大人の継続的な励ましや温かい見守りが必要なのである。B児は、幼児期から、母親に練習を見てもらいながら楽器を習得してきた(下線①)。しかもB児にとって最も良い方法を母親が考えているということに注目したい。母親は「子どもが将来音楽家を志すかもしれない」と信じて、励ましながらか練習を見ていたと聞いた。また、子どもや初心者は、練習の計画を立てたり、課題を正確にこなしているか自己判定することが難しいので、大人に見てもらいながら計画的に練習することも重要である。B児は継続的な母親の温かい支えと、指導者の子どもの変化(育ち)を見逃さないタイムリーな励まし(下線②)により、毎日練習する習慣をつけていった。4年生のころ、B児は毎日10分間練習をしていると言っていたが、6年生になってからは多い時には40分間になった。そしてこれらの継続的な練習の上に、現在の熟達があるということから「努力は必ず報われる」という思いを抱くようになった。

3年間の器楽クラブの活動において、子どもたちはさまざまな感情を抱く。当然のことながら、良いことばかりではない。B児が正直な胸の内を語ってくれたように、子どもたちも練習に行き詰まったり、投げ出したくなったりする時がある。子どもたちのモチベーションを最大限まで高め、それを

キープしていけるような指導環境を提供するためには、指導者が子どもたちの言葉にならない内面をよく見ることが求められる。練習を見ながら、子どもたちが何につまずいているのか、何を学びたいと考えているのかを知ることから始まる。子どもや初心者は、学習の初期段階では、どこが難しいのか、その理由もなかなか分からないことが多いからである。

①5年生になると、フルートの全ての音域が演奏可能となった。たくさんの曲が自由に吹けるようになり、自信がついてきた。フルートのやわらかい音、なめらかな音が好きになった。(B児の談話から)

管楽器も弦楽器も、初心者が全ての音を出せるようになるには、たくさんの練習が必要である。しかも全ての音域の音を出せないと、音楽を演奏するにあたり困難が生じる。B児は上達が早い児童であったにもかかわらず、フルートの全ての音が出せるようになるまでに一年間かかった(下線①)。他のケースでは、もう少し時間がかかる場合がある。

器楽クラブでは、初心者の演奏可能な音域をできるだけ早い時期に広げていくために、1学期に行われる基礎練習は教師が周到に用意した練習プログラムを行う<sup>8</sup>。ただし子どもたちの練習意欲を高めるために、練習曲の選曲にそれぞれの児童に選択の余地を残すようにしている。また意図的に練習に取り入れていることが二つある。一つはアンサンブルを視野に入れ、必要なアンサンブル能力を養うために二重奏を取り入れていることである。自分の演奏と同時に、他者の演奏を聴く力を養う練習は、アンサンブルの基本である。そしてもう一つは、経験者が初心者の練習を手伝うことである。教えるというプロセスには、これまで学んできたことを言語化して整理することが求められ、経験者の理解をより定着させることに繋がるからである。また基本に立ち返る作業は、知らず知らずのうちについてしまった自分のくせを直す機会にもなっている。

#### 〈集団による練習: 個性の自覚〉

自由に吹けるソロも楽しいが、①合奏はみんなで呼吸を合わせて一つのを創り上げていくところに楽しさがある。合わせていると、みんなの個性が分かる。自分の個性はちょっと出せる。しかし、合わせるから全部は出せない。(一人一人の個性が全くない演奏だと)合奏が「かくかく」として、つまらないものになってしまう。(B児の談話から)

B児も述べているように、器楽合奏の醍醐味は、個性を抑えたり、あるいは出したりといった、お互いのぎりぎりのせめぎ合いにある。A児もB児も彼らなりに自分の楽器で意図的に感情や表情を表現できる、つまり感情のコミュニケーションができる域に達しているわけだが、これは彼らの楽器がヴァイオリンやフルートのような旋律楽器であったことも大いに関係しているだろう。両手を使って旋律も伴奏も受け持つピアノのような楽器だと、情報処理が多すぎてとても感情や表情の表現に集中できない。単旋律を演奏しているからこそ、自分の出す音や表情に集中し、自分の個性を自覚することができる。そして自分の個性を自覚することが、他者の個性への気づきに繋がる(下線①)。アンサンブルにおいては、自分だけが突出することはできない。自分の個性を自覚しながらも、全体との調和を考え、自己主張ができるぎりぎりのところでお互いに駆け引きすることを、日々の合奏の練習の中で体験していく。同様に指導者も、それぞれに異なる何通りもの感情表現を子どもたちと相談しながら一つにまとめていく過程が、合奏指導において最も楽しいと感じているのである。

### 2-3. 管弦楽合奏において培われる力

A児と同じく第1ヴァイオリンを担当するC児は、既にヴァイオリンの個人レッスンを6年間続けている。練習に費やす時間は平日で2時間、休日には3~4時間にもなる。将来は、音楽の仕事に就きたいと考えている。個人的な音楽レッスンをかなり専門的に受けている児童であるが、初心者の多い器楽クラブに所属しているのは、ソロでは味わえないことが、器楽クラブの活動の中にあるからだと言う。また、C児は下級生に教えた経験を振り返り、「ヴァイオリン教室では自分はいつも一番年下で、教えてもらう立場だった。教えることで難しかったことは、適切なアドヴァイスがなかなか言葉にならなかったことである。それが徐々にできるようになり、将来指導者になりたい自分にとっては良い経験だった。」と述べている。

#### 〈音楽を「聴く力」から音楽を「創る力」へ〉

4年生のころは、合奏のことがよく分かっていなかった。①自分のパートをきちんと弾くことに夢中になり、他のパートを聴く余裕は全くなかった。聴く力がついてからは、音楽を創ることに意識が向き、それは②感情の表現そのものになっていった。例えば「剣の舞」であつたら、「血沸き肉躍る」闘いの場面が、映像になって心に浮かび、それを音楽表現に繋げていくことに努めた。(C児の談話から)

管弦楽合奏では、どの旋律(パート)を目立たせて演奏するのが重要な鍵となる。具体的な方法としては、目立たせたい旋律を大きく演奏したり、タイミングを微妙にずらして演奏したりする。聴き手は、知覚的に先に聞こえてきた方の音を優先して聴くからである<sup>9</sup>。管弦楽のメンバーは、アンサンブルの練習の中で、指揮者がさまざまなパートを浮かび上がらせるテクニックを目のあたりにし、自分のパートが全体の中でどのような役割を持っているのかを、楽曲を通して常に聴き分ける力を少しずつ培っていく。C児は個人的に音楽レッスンを受けているので、4年生から第1ヴァイオリンを担当していたが、それでも4年生のころは「合奏のことがよく分からなかった」と述べている。他のパートを聴く余裕が生まれた時、初めてそれぞれのパートが主張し合うアンサンブルの構造が見えてきた。そして、自分から能動的に参加することの面白さが分かった。C児は、「聴く力」がついてから音楽を「創る」ことを意識するようになったと述べているが、「聴く力」の習得にはある程度の時間と経験が必要であろう(下線①)。

楽器の演奏における表現行為を果たして「感情表現」という言葉で簡単に括ってしまってもよいものか、疑問はある。たしかに音楽を聴いて気持ちが高揚したり、もの悲しい気分になった時、私たちはそこに「感情emotion」が発生したように感じる。また、鳴り響いている音楽それ自体が「感情を表現している」ようにも聴こえる。しかし、それらの「感情」は日常生活で感じられるものとは異なるようにも思える。日常生活ではネガティブな体験であるはずの「悲しみ」や「苦悩」が音楽作品のなかに表現されると、作品の享受という「快」の体験に変わるからである。果たして、聴き手の中に音楽に反応して実際に感情が生まれるのか、感情の運動性や性質が音楽の運動や質に移行されているだけなのか、さまざまな解釈が成り立つが、演奏者はある程度技術が熟達してくると、テクニックに関する思考というより、音楽的な解釈や表現に関する思考によって導かれるようになる。C児の発言からも、演奏するにあたって映像が浮かびそこから沸き出す感情が、弓を強く弾いたり、鋭い音色を出したり、音の立ち上がりを急激にしたり、クレッシェンドとともにフレーズを徐々に速めたり、といった演奏表現を引き出す原動力になっていることが窺える。



### 3. 「聴く力」について: 音楽聴取の調査から

児童への聞き取り調査から、管弦楽合奏の練習によって培われるものが「アンサンブルにおける聴く力であり、それが音楽を創る力へと繋がること、そして聴く力の習得には、ある程度の時間と経験が必要である」ことが明らかになってきた。この項では、器楽合奏という学習形態によって得られる「聴く力」がどのように獲得されていくのか、器楽クラブに所属する全ての児童に音楽聴取の調査を行い、音楽を構造的に分析しながら聴く力、すなわち「音楽的思考力」を年齢別に比較しながら検証していく。

#### 調査の概要

対象: 器楽クラブ児童 25 名

検査日: 2012 年 2 月 25 日 (土) 11 時 30 分～12 時

方法: ①モーツァルトの〈交響曲第 40 番ト短調 K. 550〉から第 1 楽章 (指揮ラファエル・クーベリック、演奏バイエルン放送交響楽団) を聴き、感想を自由記述する。

②6 声部に簡略したスコア (譜例 1: 最初の 21 小節のみ。編曲は器楽クラブの指導者による) を見ながらもう一度鑑賞し、聴き取ることができた部分に印をつける。

(但し書き: 実際のスコアにはクラリネットが含まれるが、器楽クラブで扱っていない楽器であるため楽譜から削除している。また、ファゴットも扱っていない楽器であるが、低音部でメロディをなぞる部分があり、比較的聴き取りやすいと判断したため削除はしていない。ハ音譜表で書かれたヴィオラ・パートは、ト音譜表に書き直している。)

③児童の自由記述とスコアへの書き込みを一覧表にまとめ (表 1)、彼らの聴き方を、音楽聴取の熟達者 (成人) のそれを評価基準として比較していく。

#### 熟達者の聴き方

熟達者 (指揮者などプロの音楽家) は、譜例に示した 6 声部全てを正確に聴き分けることが可能である。しかし実際は、それらを等しく聴くことはしていない。最も優先させて聴き取っているのは、メロディを演奏するパートである。この曲の場合、13 小節までは第 1 ヴァイオリン、14～20 小節まではフルートが担当している。さらに第 1 ヴァイオリンの 1 オクターブ下で第 2 ヴァイオリンが、フルートの 2 オクターブ下でファゴットが同一のメロディをなぞる。これらのユニゾン、サウンドの奥行きとして聴いている。次に意識的に聴き取っているパートは、アンサンブルの支えとなっているコントラバスやチェロの低音部の弦楽器である。弦バスは調和のとれたアンサンブルのために、最も重要となるパートである。熟達者は、これらの外声部を意識的に優先させて聴く。そして内声を担当する中音域のパートは、和声を豊かにする役割の他に、ビートとしての機能を持つことがある。この曲の場合も、ヴィオラは冒頭から 12 小節にわたって同じ音価で刻んでいる。そこでは音の高さにはそれほど意識を向けずに、ビートとして聴き取っていることが多い。このように熟達者が音楽聴取において意識していることは、指揮者が聴衆に最も聴かせたい所として意識している部分と一致している。

また熟達者は、作品が生まれた時代の特徴的な様式を理解している。したがって楽曲の主だった構成材料や、特徴的な音型を聴き取り、各々の関連性を見つけながら楽曲全体の構造を理解し分析的に聴くことができる。

譜例 1

*Allegro molto*

First system of the musical score, measures 1-4. The tempo is marked *Allegro molto*. The instruments are Vn<sub>1</sub>, Vn<sub>2</sub>, Vla, and Vc. The dynamics are marked *p* (piano). The key signature has two flats, and the time signature is 4/4.

Second system of the musical score, measures 5-8. The instruments are Vn<sub>1</sub>, Vn<sub>2</sub>, Vla, and Vc. The dynamics are not explicitly marked in this system.

Third system of the musical score, measures 9-12. The instruments are Fl, Fg, Vn<sub>1</sub>, Vn<sub>2</sub>, Vla, and Vc. The dynamics are marked *p* (piano). The key signature changes to one flat in measure 11.

Fourth system of the musical score, measures 13-16. The instruments are Fl, Fg, Vn<sub>1</sub>, Vn<sub>2</sub>, Vla, and Vc. The dynamics are marked *f* (forte) and *p* (piano). The key signature has one flat.

以上、評価基準となる熟達者の音楽の聴き方について述べてきた。では、管弦楽を学び始めて1年から3年になる子どもたちは実際にどのように聴いているのであろうか。器楽合奏の経験年数が音楽の聴き方にどのような影響を与えるかを明らかにするため、4年生から入部して継続して活動している13名の児童について、調査結果を以下に示す。

## 結果と考察

表1

学年	経験年数	担当楽器	①鑑賞をして感じたこと	②聴き取れたところ
4	1	Vc.	短調なのに明るいところが多い。	4小節以降見失うが、14小節目から追いつく。 メロディを聴き取る。
4	1	Vn.	スタッカートとレガートのちがいがはっきり 区別されている。 曲の終りが分かった。	1小節目のみ Vc., Vla. を聴き取るが、2小 節目からメロディを聴き取る。
4	1	Vn.	がけに落とされそうなフレーズがある。	10小節以降見失うが、16小節目から追いつ く。メロディを聴き取る。
4	1	Fl.	近くの耳鼻科で聴いた曲。 最初はいそがしく、真中でゆっくりになって、 またいそがしくなって終わる。	21小節全てメロディを聴き取る。
4	1	Fl.	繰り返しが多い。 ヴァイオリンの音が目立つ。 好きな曲の種類だ。	4小節までメロディと Vla. の内声を聴く。 5～9小節までメロディと低音部の外声を聴 く。その後見失い、14小節から追いつきメ ロディを聴く。
5	2	Tp.	途中で終わりそうなところがたくさんあった。	21小節全てメロディを聴き取る。
5	2	Vn.	知っている曲だった。 いろんな楽器の音色が聴こえたが、自分が弾 いている Vn. の音が一番よく分かった。	一貫して Vn. パートに注目して聴き取る。 5～9小節まで Vla. も聴き取る。
5	2	Vn.	ピアノで弾いたことがあるが、オーケストラ は迫力がちがう。	一貫して Vn. パートに注目して聴き取る。
5	2	Fl.	最後は落ち着いて終わる。	1stVn. と Fl. パートを聴き取る。
5	2	Vc.	強弱の変化がすごい、こんな風に演奏できる ようになりたい。	1stVn., Fl., Fg. の3パートを聴き取る。
6	3	Vn. (A児)	豪華な曲。 同じフレーズが何度も出てくる。	メロディと13小節までは、Vla. を聴き取 る。16小節以降は低音の外声も聴き取る。
6	3	Fl. Perc. (B児)	同じ演奏を繰り返している。打楽器がなく つまらない。	13小節まで 1stVn. と内声の Vla. を聴き取 る。 管楽器が出てくる14小節以降は Fl. と Fg. を聴き取る。
6	3	Vn. (C児)	モーツァルトらしい宮廷の音楽という感じ。 繰り返しが多い。転調して同じメロディを弾 いている。 弦と管それぞれの良さを活かしている。	低音部の外声以外はほとんど聴き取る。

曲全体の印象を問う「①鑑賞をして感じたこと」(自由記述)という質問項目では、断片的で、関連性を欠いてはいるものの管弦楽を学んでわずか1年足らずの4年生であっても、比較的分析的に聴いていることが分かった。4年生はまず、調性に注目していることが分かった。「短調なのに明るいとところが多い」と述べていたが、「ト短調の楽曲は最初から最後までト短調で、短調イコール暗い曲」だと考えていたようである。この鑑賞を通して、既成概念が覆ることになった。そして特徴的な楽曲形式についても聴き取っていた。これを「最初はいそがしく、真中でゆっくりになって、またいそがしくなって終わる。」と表現しているが、提示部、展開部、再現部のソナタ形式のことを述べているのである。

また、自由記述の中で「がけに落とされそうなフレーズがある」と述べている4年生の児童がいるが、クロマティックで下降するこの楽曲の特徴的なフレーズを捉えている。他にも繰り返しが多いと述べている4年生がいたが、これはフレーズのことではなく「ミ・レ・レー」が多いと述べているので、音楽の最小単位のモチーフに注目したことが分かる。文章表現力は学年が上がるにつれて豊かになるが、楽曲の本質を感じ取る力は4年生も6年生とあまり変わらないという結果が得られた。

一方、器楽の経験年数によって違いが見られるのは、②のスコアへの書き込みに示された、聴き取れた声部の数である。4年生はわずか21小節でも、途中で譜面を追えなくなったり、メロディしか追えなかったりと、聴き取れた声部はほとんど一つに限定されており、部分的な聴き取りしかできなかった。個人的な音楽レッスンをかなり積んできたC児も、4年生の時は、「自分の演奏に夢中で他のいくつかのパートを聴き分けることができなかった。」と述べている。したがって多声部の聴き取りは、1年間の学習ではなかなか困難であると言えよう。また器楽クラブでは、子どもたちにはスコアを渡していない。そのためアンサンブル全体の中で、自分のパートがどのような役割を持つのか、パート譜から分析するのは困難である。そこで合わせ稽古で音にした時に、自分のパートの役割を聴き取りながら演奏していく力が求められる。このことから「聴く力」とは、合奏練習の積み重ねによって獲得していくものであることが分かる。

5年生では、主に担当楽器に注目して聴いたり、部分的ではあるが、副旋律を聴いたりできるようになる。聴き取り可能な声部が2つ以上になる。演奏においても、徐々にアンサンブル能力が付いてくるころである。

6年生では、21小節にわたり2つ以上の声部を同時に聴く力が付いている。小編成とは言え、管弦楽アンサンブルは最少でも6つのパートに分かれる。子どもたちは、これらを聴き分けながら演奏する経験を重ねている。さらにA児は、「ヴァイオリンにはメロディを作っていく奥の深い楽しさがある。」と述べていたが、器楽クラブの練習では、メロディの中心となる音を手がかりに和声分析を行う。メロディに和声設定をすると、トニック、サブドミナント、ドミナントの位置が判断できる。和声進行を知ることによって、トニックの安定や、サブドミナントの若干の不安定さ、ドミナントの決定的な不安定さを感じながら、メロディラインを効果的に演奏することが可能になるのである。

音楽聴取の調査から明らかになった児童の「聴く力」について以下にまとめる。

- 1) 音楽の全体的な印象に関しては、学年によってさほど差異がない。ただ、音楽から受けた印象を文章で表現する力は、学年が上がるにつれて洗練されていく。
- 2) 声部を聴き分ける力は、楽器を習い始めた時期とは関係なく、器楽合奏の経験年数が上がるにつれて向上する。4年生(1年目)では1声部しか聴こえないが、5年生(2年目)では2つ以上の声

部を聴き分けることができ、6年生（3年目）では同時に複数の声部を聴き分けることができるようになってくる。

- 3) 器楽合奏で複数のパートを聴き分ける経験を積むことによって、奥行きのある和声の響きの中でメロディを追っていくことができるようになり、音楽を「聴く力」から音楽表現を「創る力」が引き出されていく。

## 結 び

器楽合奏という形態は、歌詞を伴う合唱と異なり、演奏者は楽音のみと向き合わなければならない。しかも、小学生女子の身体条件を考えると、管弦楽で用いられる楽器は（鍵盤ハーモニカやリコーダーのような）教育楽器と比べて発音自体が難しく、演奏に要求される技術も体力も圧倒的にレベルが高い。それでも児童が魅かれるのは、練習によって初心者から熟達者へと階梯を昇っていく過程を、たとえその到達点が果てしなく高いとしても、自分の力で上がっていけるという自己効力感や、児童自らの芸術に対する価値観が影響しているのであろう。楽器の習得過程で、子どもたちはさまざまなモチベーションによって支えられながら、自分の個性を自覚し、自律的に練習するようになる。そして器楽合奏の練習を続ける中で、音による感情のコミュニケーションを体得し、個を主張しながらも調整することができるようになっていく。器楽クラブに所属する子どもたちが小学4～6年生であることも重要なポイントである。この年齢の児童にとって楽器はもはや低学年のような玩具ではない。自律性が芽生え、自己と他者の認識が深まるのもこの時期である。R小学校の器楽クラブの指導者は、4年生から6年生まで系統的な指導ができることが重要であると考えている。純粋に音と向き合い、音を聴き分ける力、音を通して考え、表現し、創る力を系統的に育てていくことで、子どもたちの集中力や思考力、人間的な力も培われると考えているからである。

## 註

- 1 小学生による管弦楽編成の課題と解決については、高畠扶貴、永岡都「小学校における小編成管弦楽の指導—R小学校「器楽クラブ」の編曲と演奏指導の事例から—」『学苑』836号（2010年6月）、pp.14-32.を参照されたい。
- 2 筆記によるアンケートの回答内容は、文末の参考資料「音楽経験に関するアンケート」を参照されたい。
- 3 教育心理学では「モチベーション motivation」は通常「動機づけ」と訳される。上淵寿によれば、動機づけとは「知・情・意」の3つの心的機能のうち「意」と関わるもので、「期待・目標・価値などの決定と、それに基づく行為の選択、行為の持続である」（三宮真智子編著『メタ認知 学習力を支える高次認知機能』北大路書房、2008. p.86）。近年の学習心理学において、学習の認知的側面と学習の感情的・動機づけの側面が大いに関わっていることが注目されるようになり、動機づけとその制御に関わる研究は「動機づけ理論」として体系化され、広く知られるようになった。ただ、日本では教室での学習動機づけや、数学・言語学習におけるメタ認知との関わりなどが中心的なテーマで、楽器の習得過程はほとんど考察の対象となっていない。それゆえ本稿では音楽の学習過程をまず現象的にとらえたいという考えから、既成の理論を連想させる「動機づけ」という用語を避け、「モチベーション」の表記に統一している。なお、欧米圏ではMcPherson, O'Neilらが精力的に音楽学習における「動機づけ」のテーマに取り組んでいるが、個人の音楽学習が中心で、管弦楽合奏などはあまり対象になっていないようである。リチャード・パーンカット、ゲーリー・E・マクファーソン『演奏を支える心と科学』誠信書房（2011）. 第3章「動機づけ」他、参照。
- 4 R小学校は私立のキリスト教系の学校であるため、毎年12月に6年生が聖劇（クリスマスページェント）を上演している。

- 5 パーンカット, マクファーソン『演奏を支える心と科学』, p. 62 参照。
- 6 前掲書, p. 357.
- 7 これについては, Davidson, Sloboda, Howe らの研究がある。たとえば Davidson は, 楽器のレッスンを受けている 8~18 歳までの子どもたち 257 人を対象に, 楽器習得における親の支援の重要性について調査をした。その結果, 最も高い演奏レベルに達していたグループは, 親から一貫した指導を受けており, それはおおむね 11 歳ごろまで続いていることが明らかになった。前掲書, pp. 33-34 参照。
- 8 練習は適切な枠組みや計画に従って行えばとても効率が良くなる。Barry (1990) は三つの異なる条件下 (教師の計画による学習者群, 生徒の計画による学習者群, 計画的な練習方法を取らなかった統制群) で楽器習得者の上達度を比較した。その結果, 教師の計画による学習者が最も上達していることが明らかになった。前掲書, p. 249 参照。
- 9 前掲書, p. 328 参照。

#### 参考文献

- ・リチャード・パーンカット, ゲーリー・E・マクファーソン編 (安達真由美, 小川容子監訳)『演奏を支える心と科学』, 誠信書房, 2011.
- ・ジェア・プロフィ (中谷素之監訳)『やる気をひきだす教師 学習動機づけの心理学』金子書房, 2011.
- ・三宮真智子編著『メタ認知 学習力を支える高次認知機能』北大路書房, 2008.
- ・日本音楽教育学会編『日本音楽教育事典』音楽之友社, 2004.
- ・高島扶貴, 永岡都「小学校における小編成管弦楽の指導 —R 小学校「器楽クラブ」の編曲と演奏指導の事例から—」『学苑』第 836 号, 2010. pp. 14-32.

#### 参考資料「音楽経験に関するアンケート」

	音楽経験	担当楽器の練習時間		器楽クラブを選んだ理由 (モチベーション)	
		年度初め	年度末	年度初め	年度末
A 児 Vn.	・ピアノ 8 年間	週 1 回 1 時間	週 3 回 1 時間	聖劇で演奏したい。 2 年間続けたから。 音楽が好きだから。	文化祭で, 中高生の演奏を聴いてずっと続けたいと思った。
B 児 Perc. Fl.	・マリンバ 6 年間 ・フルート 3 年間	毎日 15 分間	毎日 25~40 分間	2 年間続けてきたので もったいないと思った。 先生に「剣の舞」をやると言われて「任せて」と思った。	合奏の楽しさをもっと もっと知った。 楽しく合奏できることが 幸せ。
C 児 Vn.	・ヴァイオリン 6 年間	・平日 1 時間 ・休日 3~4 時間	・平日 2 時間 ・休日 3~4 時間	合奏が好きだから。 合奏をもっと勉強したいから。	色々な音楽を勉強する だけでなく, 心で音楽 を感じていきたい。

(たかばたけ ふき 生活機構研究科人間教育学専攻 2 年・立教女学院小学校)  
(ながおか みやこ 初等教育学科)