

## 音楽によるコミュニケーションの必要性（Ⅱ）

— 創作楽器によるアンサンブルを通して —

三 輪 宣 彦

The Necessity of Communication through Music  
in an Ensemble by making musical Instruments ( )

Nobuhiko MIWA

**Abstract:** : Music has a communicative power in human society that transcends language. This is particularly true for the nurturer and child, or for children when they are together, for if music is parcel to their development, so also will there be a sense of social responsibility as well as a rich emotional life. In today's competitive society where there has been a weakening of societal bonds such as the nuclear family, there has also been a diminishing of the bonds between people. One worries about the emotional education of our children.

In this research article, I continue my study of how children use music as a 'Medium' during their childhood, and how they have common modes of emotional reception. My theory points out how a rich receptivity to music goes together to aid in educating a sense of social interaction. In my theory, I do not employ the usual 'musical instruments,' but instead instruments made of bamboo, and even ensembles made up of these new varieties as an experiment to prove how, in human society, 'sound tools' become musical instruments as a 'process' that overlaps with social development.

はじめに

先の論文「音楽によるコミュニケーションの必要性」<sup>1)</sup>において筆者は人間社会における音楽の持つコミュニケーションの力と感性を育む特性を述べて、それが人間関係にどのような影響を及ぼすかを論じている。それは今日の社会における人間関係の希薄さの中で、子どもたちを本来あるべき姿へ呼び戻すために、音楽によるコミュニケーションの必要性を訴えるものであった。その中で乳児期での「子守唄」による母子相互作用が情緒や感情の育成と同時に、人間としてのコミュニケーションの基盤を築くために必要な働きかけであることを説いている。また、乳児期から幼児期にかけての「遊ばせ歌」や「遊び歌」が愛着を形成し、養育者や子ども同士の感情の伝達や人間的な交わりの中で社会性や協調性を育成するものであり、「音楽というものが基本的に一人の個人の中だけに留まるものではなく、ちょうど言語と同じように、人間の社会的営みであることを示している」<sup>2)</sup>。

児童期においては「幼児期の『一緒に遊ぶ友達』であったものが『共に学びあう仲間』として

大きな意味を持つ存在になる。」<sup>3)</sup>ことを捉えて、一般的な社会性の発達という面からもグループにおける音楽体験の有効性を指摘し、アンサンブル教育の効果について論じている。このことは、音楽の内包する社会性、即ち仲間と共に演奏する喜びと達成感、演奏するもの同士が一体化する相互関係や感動の共有を指している。

この小論においては、引き続き児童期の子どもたちが音楽を媒体としたコミュニケーションを通し、感動を共有し、共に生きる力を培い、豊かな感性と社会性を育てていくためにアンサンブル教育がいかに有効かを論じ、その具体的な方法を提示する。器楽のアンサンブル教育では元来、既存の楽器を用いてその音色や音量のバランスを考え、話し合いの中で音楽を構築していくものが一般的である。しかし、ここでは自然の中に生息する素材を用いて楽器を創造し、それによってアンサンブルを構成していく新しい試みを、先史の人間社会における音具から楽器への発展とオーバーラップさせながら、今日的意義を述べる。

### 1. 音具の創造と楽器への発展

悠久の歴史の中で我々の祖先が音具を創造した初期の経緯を知ることは出来ないが、原始の社会において人間がどのような感情の動きや衝動によって音具を作り出したかを推測することは出来る。

「高等動物はすべて動作によって感情を表現しようとする。しかしただ人間のみが明らかに自分の感情的な動作を秩序立てたり調整したりすることができる。つまり、人間だけが意識的にリズムを秩序立て、旋律を作り出すことができるのである。」<sup>4)</sup>人間は感動的な物事に出くわしたり、感情を揺さぶられたりするとたいい音声を発したり、動作を伴ったりする。原始の人々は感情を伴った動作を意識して表現する遙か昔から、大地を踏み鳴らしたり、手を叩いたり、体をゆすったりして感情を表していた。彼等はこうした日常の音を伴う動作の中から、いろいろな効果的な音に興味を示した。手を丸めて叩くことによって柔らかな音を出したり、平手を合わせて鋭い音を出したり、身体の異なる部分を叩くことによって、様々な音が出ることを認識し始めた。しかし、手だけを叩いているよりもっと効率的で音のよく響く代用品を考えつくようになって行く。こうして身体の音の認識は次第に音具の創造に繋がっていった。手の代わりに平たい木を叩いたり、足を踏み鳴らす時に脛にがらがらをつけてよく響く音や効果的な音を出すことを思いついた。「古代エジプトの拍子木や太鼓の撥は人間の手の形をしており、手の指が彫られていて爪のようなものも描かれていた。それは楽器が人間の体の一部、即ちその延長上にあるという考えから来ている」<sup>5)</sup>。ひとたび身体から離れれば、人間は素材を吟味し、より音のよく出るものを工夫し、発展させていった。また、空洞化した木などを使ったスリット・ドラムやスリットに革を張った膜鳴楽器を創造していった。他方、彼等は自然の音や小鳥の声、木々の触れ合う偶発的な音の中から鋭い音や彼等の趣向に合った音に興味を示し、それらの音や鳴き声を模倣し、音具を作り出した。とりわけ、小鳥の鳴き声に対してはそのよく通る響きを再現しようと試みた。こうした息を使った楽器は口笛の延長上にあったと見るべきであろう。以上のようなことはある程度、楽器学的な資料から推測はできるが仮説の域を脱し得ない。それは音楽が時間的芸能であり、音そのものを留めておくことが不可能だったからである。

とはいえ、「楽器は紛れもなく人類が作り出した数多い道具の一つである」<sup>6)</sup>。楽器としてまだ体裁を整えていないものを一般に音具と呼んでいる。それぞれの民族は生活のあらゆる脈絡の中で音の出るもの、即ち音具を大切に扱い人間の生活になくてはならない道具として発展させていった。それは民族の生活様式、自然環境、気候・風土と密接に関連し合っており、音具は彼等が生み出して行った文化を最も端的に表しているものの一つであった。具体的にいえば、自然や

見えざるものとの交信の道具であったり、部族同士の通信の役目を担わせたり、儀式やまつりごとの中で厳粛に用いたりした。そして、音具や楽器は民族によってそれぞれに特徴的なものを創造し、発展させて行った。それは前に見たように民族によって住む気候風土、自然環境、また労働条件が異なることによって音の趣向も違い、素材も生活に即したものが用いられたからである。古よりシルクロードによって結ばれていた西アジアと東アジアにおいてすら大きく異なっている。「東アジアでは木とともに竹を生活の場で利用することが多かった。いわゆる竹文化であるが、それは音現象にもそのまま当てはまる」<sup>7)</sup>。身近なものを生活の素材に利用するという発想は人間本来の文化に対する考え方である。確かに、東アジア地域の豊富な竹の存在は生活の中の音文化にも生き続けている。東アジアに位置する日本の森林の植物相の際立った特徴の一つも竹、笹の生息が見られることである。そして「先史時代から祝祭につきものの楽器は打楽器と笛であったが、これらの音の文化の素材もやはり竹を用いたと考えられている」<sup>8)</sup>。

これに対して羊、山羊等を放牧し、それを生活の重要な糧にしている西アジアでは衣食住のあらゆる面で徹底的にそれを利用する。その一環として彼らは楽器の素材にヒツジを使うのである。「その革は各種の太鼓、それにラパーブ<sup>9)</sup>カヌーン<sup>10)</sup>などの弦鳴楽器の共鳴胴、またバグパイプの風袋などに、そして、ヒツジの腸（ガット）は弦に用いる」<sup>11)</sup>。こうして西アジアの音色には『ヒツジの音色』があるわけであり、それがまた乾燥地帯にうってつけの音色として溶け込んでいるのである。つまり、豊富で身近にある素材を熟知し、特質を理解し、試行錯誤することによって彼等はインスピレーションと創意工夫の中で生活に用いる音具や楽器を作り上げてきたのである。しかし、西アジアの文化ではヒツジという素材と楽器との関連は他の素材との組み合わせによって成り立っており、ヒツジそのものが楽器に適した素材であったわけではない。

東アジアの竹文化の場合は、竹が豊富に生息していることが大きな条件ではあったが、竹が音を作り出すために極めて適した素材であることが最大の要因になろう。竹は軽く、しなやかでしかも強い。円筒状になっており、叩けば空気柱に共鳴して響き、くり抜かなくても筒状をしているためそのまま気鳴楽器の素材として使え、弾力性を生かして弓琴や口琴も製作可能である。また筒状を利用してスリット・ドラムや竹筒鼓を作ることができる。陰干しにしたり、油抜きをして竹の湿気を取り除き、漆等を塗ることによって長く保存することも可能である。竹はその特質上楽器の製作に最も適した素材と見るべきであろう。竹文化に生活する民族が多様な竹楽器を創造してきたのは種々の体験を経て、竹という素材の特質を知り、実践的に改良を重ねてきたからである。

今日目にする楽器は機能に優れ、造形的な美しさを備え、それぞれに民族の趣向に合った音を奏でる。これは楽器発展のプロセスの中で、先に見たように繰り返し試行しながら多くの時を経て完成されたからである。原始の時代から人間は好奇心、また感情の高揚によって身近にある素材を使い、音の出る道具を作り出し、徐々に形を整え、洗練された音に改良し、時を経て優れた音質と造形的な美しさを備えた楽器に変容させてきたのである。

## 2. 音のメカニズムと子どもの楽器創作の実践

音は物体が振動することによって作り出されることは周知のことであるが、それは物体が振動すると空気が急激に押されたり、引かれたりして空気の濃度に濃淡ができ、それが鼓膜を振動させて音として知覚されるからである。こうして物体の振動によって引き起こされる空気の濃淡（波）を音波と呼んでいる。人間の耳の音波の可聴範囲は1秒間におよそ20振動（Hz）から～20,000振動（Hz）であり、振動が遅すぎても、速すぎても音として知覚されない。また、振動エネルギーが弱すぎても耳に伝わる前に音波が消滅して音として伝達されない。今日ではこのような

ことを科学的に理解しながら楽器は改良を重ね発信体の振動を効率よく、空中に放出させるように工夫されている。木や竹、また金属を叩いたり、弦を弾いたり、息でリードに振動を与えて音を発生させるものなど、発信体の素材や発音の方法によって楽器の音質や音量は多様である。

楽器は学術的に発信体や発音の原理によって4つに分類されている。物体を叩いて振動体全体を響かせて音を出す楽器を体鳴楽器、息を吹きかけてマウスピースやリードによって音を作ったり、空気になりを生じさせて音を出す楽器を気鳴楽器、弦や糸を共鳴ボックスを持つ本体に張って、それを木や竹に取り付けた弓で弾いたり、指ではじいたり、撥で叩いたりする楽器を弦鳴楽器、また金属や陶器、木や竹によって作られた本体に膜を張り、それを叩いて音を出す楽器を膜鳴楽器として分けている。

体鳴楽器はその素材が音質に大きく影響し、共鳴ボックスを持つ場合はその大きさが音量の増減に影響する。シンプルで演奏が容易な楽器であり、最も初期に人間が創造した楽器と考えられている。気鳴楽器は管内の空気がマウスピースやリードによって作られた振動によって音を発し、管の素材、また長さや太さが音高と音色を決める。弦や糸を張ってそれを擦ったり弾いたり叩いたりして音を出す弦鳴楽器は音質が弦と弓の材質、共鳴腔の形状と大きさに関係し、音の高低は弦の長さとその張力による。膜鳴楽器の振動体は本体に張られた革や皮膜類であるが、張られた革の材質、張力、本体の形状や大きさによって音の高低や音質が変わる。このように分類される楽器の音を考えると、全ての楽器においてその材質や共鳴腔の形状、また大きさや長さが音質、音量に影響していることは明白である。

楽器を創造することは製作するプロセスの中で材質や形状は基より、音に関する様々なことを実践的に理解していくことに繋がる。今日の子供達による竹を素材とした楽器製作もある程度そのような音の原理を知りつつ、共同作業の中で試行を繰り返しながら、さらに理解を深めていくことになる。音作りは音を導き出すためのコミュニケーションの場でもあり、よい響きを持った楽器を作り出したときの感動と達成感を共有することが期待される。こうした竹楽器の創造とそれをを用いたアンサンブルの教育的な意義については後に述べる。「ここに上げる民族楽器を含む創作楽器は児童期の子供達が生産可能なものを掲載している」<sup>12)</sup>。

竹の楽器の中でシンプルで一番製作しやすいものは体鳴楽器であり、太古に人間が作り出した最初の音具も体鳴楽器であったことは前に見た。それは素材そのものに加工を加えず音を鳴らすことができるからである。中でも竹そのものの空洞を利用して音を作り出すトガトンは、竹の一節を残した竹筒の節の方を石の上に落とすだけで素朴な音を作り出すことができる(写真Ⅰ)。またその竹筒を逆さにし、開口している部分をスポンジ状の団扇のような撥で叩くと柔らかな深み



(写真Ⅰ) トガトン



(写真Ⅱ) マウイマリンバ



(写真Ⅲ) パンプブロック2音

のある音が出る。これを音階順に並べるとマウイマリンパという楽器が成立する（写真 ）。

製作に少し手間を加える楽器は竹に割れ目を入れたり、切り込みを入れたりして竹の空洞を共鳴腔として活用するバンブーブロック（写真 ）やスリットドラム（写真 ）である。バンブーブロックはウッドブロックと同質の体鳴楽器であるが、竹を素材とすることによって容易に製作でき、しかも軽く、油抜きをした竹を使用することによってよく共鳴し、造り方によっては先に見た二音のものや三音（写真 ）のものが出来る。また、竹の先を二股にして削り、割れ目を入れ、握り手の部分に親指で開閉できる小さな穴を開け、音程を変化させて用いるフィリピンの民族楽器バリピンは、竹の体鳴楽器としては障りのある特異な響きを出す（写真 ）。

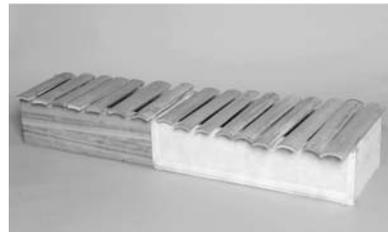


（写真Ⅵ）バリピン

（写真Ⅳ）スリット・ドラム （写真Ⅴ）バンブーブロック

膜鳴楽器は複雑な製作過程を要するので子どもにとっては音質や音量を考えたり、音の高さや鮮明さを作り出したりするために格好の共同製作の素材になる。その一つがトーキング・ドラムである（写真 ）。節をくり抜いた竹筒の両側に革を当て、紐で両側の革をしっかりと固定して製作するもので、子どもたち数人が共同で製作しなければ鼓面に張りが出ないし、調べ緒がしっかりと固定できなくなる。このトーキングドラムを二個使ってコンガのように演奏することもできる。また片方の開口部分にだけ革をはった竹筒鼓も2個使ってボンゴのように使うことができる（写真 ）。

音階が作り出せる体鳴楽器では竹の素材のできる音板楽器がある。これは竹を音板とし、それを共鳴ボックスの上に載せて音階を構成するので竹琴と呼ぶ（写真 ）。この製作では話し合い



（写真Ⅸ）竹琴

（写真Ⅶ）トーキング・ドラム

（写真Ⅷ）竹筒鼓

ながら音を調律して行くために、その過程の中で音に対する感性の育成と子ども同士のコミュニケーションが豊かに展開される。調律するプロセスにおいて音板の弾力性との関係で音を高くしたければ短くし、低くしたければ幅を細くすることを子ども達は理解するようになる。

息を使いリードやマウスピースの振動を音の発音源としたり、空気のうちりによって音を作り出す楽器を気鳴楽器と呼ぶことは前に見た。気鳴楽器は他の楽器と異なり音を作り出すのに種々の方法がある。リードを振動させて音を作り出す楽器は1枚リードでも2枚リードでも発音の原理は同じである。管の中に空気を送り込む力と、逆に慣性によって空気を口に戻そうとする力の交互作用により、リードが振動を起こし、音を発する(写真 X)。慣性は管内の空気が長ければ長いほど通り抜けようとする空気にブレーキをかけるのでリードの開閉のスピードが遅くなり音が低くなる。尺八や篠笛(写真 XI)のように「唇から送り出される空気がエッジにぶつかって空気が二分され、互いに空気の渦を作り、管内の空気と管外の空気に気圧差を生じさせ、その空気の濃淡が振動を起こして音を発する。」<sup>13)</sup>ものもある。また、マウスピースと接した唇の振動によって発音するもので、通信に使われていた竹ぼら(写真 XII)のような気鳴楽器は、発音原理の上ではトランペットやホルンと同じだがシンプルな楽器で容易に製作できる。



(写真 X) 一枚リードの気鳴楽器



(写真 XI) 尺八と篠笛



(写真 XII) 竹ぼら

竹を素材とした民族楽器は既存のものでも100種類は優に超える。いかに竹が楽器の素材として適しているかを如実に物語っていよう。このような竹を使って音が作り出される原理や音の高低を作り出すメカニズムを子ども達が理解することによって、音や楽器に一層興味と関心を示し、創作楽器によるアンサンブルへも積極的に関わろうとする。

### 3. アンサンブルへの導入と展開

製作した楽器を組み合わせてアンサンブルを試みることによって、作られた楽器に意味が与えられる。この第3章では製作した楽器を使ってアンサンブルに導くためにはどのようなプロセスを経ていくのか、視覚的にその構成が理解しやすいように「図形楽譜」<sup>14)</sup>を用いながら論じて行く。

器楽のリズムアンサンブルの導入では最初に身体楽器を用いることが適当であろう。手拍子、足拍子、ひざ拍子によって楽器を使う演奏への準備段階を経ることにおいてスムーズに移行することができるからである。例えば、左右のひざ拍子を使いリズムを叩く練習をすることによって、二音一対のリズム楽器への準備ができる。しかし、ここではその導入段階を経たものとして創作楽器のアンサンブルへ移行する段階から示す。

製作した楽器の中で最初に取り上げるのは体鳴楽器、つまり打楽器に類するものでリズムの模倣からの導入が適当である。リズムの模倣とは(楽譜 )のように A の叩いたリズムを B が正確に模倣することである。これはアンサンブルへ導く最初的手段であり、リズムの模倣を通して多くの表現方法に接し、互いに他者のリズムを受け取ることによってリズムの成り立ちを知り、

リズムフレーズを導き出す感覚を覚えることができる。リズムは人間の自然な営みである手を叩く、足踏みをする、歩行するといった身体の動きや、言葉の中に内在しており、それが音楽的リズムや旋律への発展に繋がっていく。

(楽譜 I) リズムの模倣

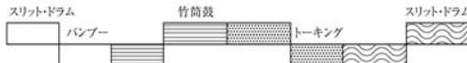


製作楽器の中でリズムを叩くのは今見た体鳴楽器と竹筒を共鳴腔とし、革を張って音を出す膜鳴楽器である。ここでは4種類のリズム楽器による模倣とリズムアンサンブルを構成する製作楽器を、前章で述べた体鳴楽器のスリット・ドラムとバンブー・ブロック、膜鳴楽器の竹筒鼓とトーキング・ドラムを用いる。

この4種類の製作楽器を用い、冒頭に上げたリズムの模倣を次のように展開させていく。

スリット・ドラムのリズムをバンブー・ブロックが模倣し、バンブー・ブロックが新たに作り出したリズムを竹筒鼓が模倣し、竹筒鼓の作り出すリズムをトーキング・ドラムが模倣し、トーキング・ドラムの叩くリズムをスリット・ドラムが模倣する。これを図形で表すと(図形楽譜)のようになる。または一人の奏者がリズムを作り出し、3人の奏者がそれを模倣し、主導する奏者が順次交代していくリズムの模倣奏もある。図形楽譜を用いると(図形楽譜)のようになる。

(図形楽譜 I) リズムの模倣



(図形楽譜 II) リズムの模倣



これは一つの模倣奏の例であるが、これによってリズムの様々な表現方法を互いに修得し合い、リズムパターンを作る手立てにすることができる。このようなリズムの模倣の後には一人の叩くリズムパターンに次の奏者が異なるリズムパターンで答えていくリズムの問答を試みる。リズムの問答は(楽譜)に見られるようにAの叩くパターンに対してBが異なったパターンを返してくる、いわゆるリズムのコミュニケーションである。

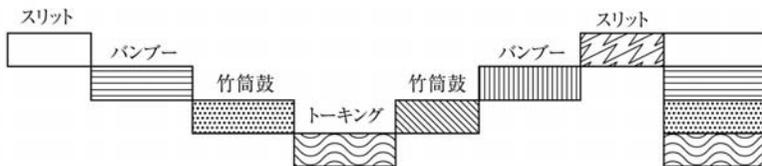
(楽譜 II) リズムの問答



(図形楽譜)に見られるリズムの問答では第一奏者が叩くリズムパターンに答えて、次の奏者が異なるリズムパターンを叩いて、順次後の奏者に回して行き、最後に4人の奏者が全員で異なるリズムパターンを叩くという演奏順序が図形によって示されている。

このリズムの問答は種々のオスティナートを作り出す導入となる。従ってアンサンブルへ移行する場合、それぞれがリズムのオスティナートを作るときに今まで打ったリズムパターンによる

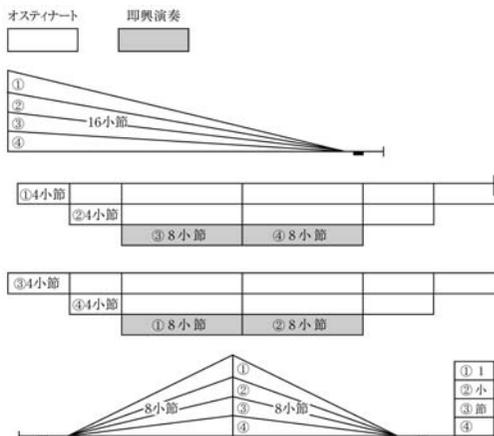
(図形楽譜Ⅲ) リズムの問答



模倣やリズムの問答の経験の中からオスティナートを導き出すことができるのである。次の4つのリズムオスティナート(楽譜)はその一つの例である。このリズムのオスティナートを活用することによって即興的なアンサンブルを展開することができる。この際も構成が理解しやすいように図形による楽譜(図形楽譜)を用いる。この図形楽譜を使うことによって奏者は前に述べたように音楽の構成、小節数、強弱に関するデューナミクを視覚によって捉えることができ、また瞬時に音楽の構成を掴み取ることができる。

(楽譜Ⅲ) 四つの創作楽器によるアンサンブルのオスティナート

(図形楽譜Ⅳ) 創作楽器を使った4人の奏者のアンサンブル



リズムのアンサンブルを経て旋律が加わるアンサンブルに移行していく時、最も自然に導くことが出来、またアンサンブル能力が育成されるものがペントニックを用いたアンサンブルである。ペントニックの旋律は無半音の五つの音から成り立つ。従って、奏法の易しさに加えて、旋律と旋律が重なり合う時、半音がないため不協和音を避けることが出来る。このペントニックのアンサンブルは十分に時間をかけることによって柔軟にアンサンブルに対応できる力を育成することが出来る。

リズムによる数名の奏者から発展したアンサンブルは、グループの人数を増やしてペントニックを用いたアンサンブルに移行してく。次に10名によるアンサンブルのテーマの旋律とオスティナートを(楽譜)に掲載したが、このアンサンブルではA,B,Cの3つのグループに分かれ、その組み合わせによって曲が構成されている。楽器は今まで活用した体鳴楽器、膜鳴楽器に加えて体鳴楽器ではあるが旋律を奏することのできる竹琴、マウイマリンバ、気鳴楽器の篠笛を加えたもので、難易度の高いオスティナートもあるが、児童期の子ども達にとって演奏可能なアンサ

三輪 宣彦：音楽によるコミュニケーションの必要性（ ） - 創作楽器によるアンサンブルを通して -

ンブルにまとめてある。その構成を（図形楽譜）に示し「創作楽器によるペントニックのエチュード」と題している。

（楽譜Ⅳ）「創作楽器によるペントニックのエチュード」



Aグループ オスティナート

竹琴アリア  
竹琴アルト  
マウイマウイ

Bグループ オスティナート

パルパル  
スリットドラム  
トーンズドラム

Cグループ オスティナート

竹筒鼓  
スリットドラム  
パンゴングロック

（図形楽譜Ⅴ）「創作楽器によるペントニックのエチュード」



こうしたアンサンブルの楽譜を図形化する利点は、子ども達が音符に縛られることなく、伸び伸びと楽器によって自己を表現し、他者との音によるコミュニケーションの中でアンサンブルを構成していくことにある。図形楽譜はその曲全体の構成を視覚的に把握し、適確に演奏経過を捉えて、互いの状況を考えつつアンサンブルに専念できる有効な手段なのである。

#### 4. 創作楽器を使ったアンサンブルの児童期における意義

人間が最も有効に使い、また文化として築き上げてきたノンバーバルコミュニケーションの一つは音によるコミュニケーションである。音やリズムを通信として活用したり、言葉の変わりに太鼓を用いたり、無文字社会においては民族の成立や歴史を打楽器のリズムによって後世に伝えたり、アニミズムの社会では自然に対するの応答に用いていた。また、リズムを重ねてポリリズムを構成したり、民族のまつりごとにコール・アンド・レスポンスのような応答唱を用いて社会的な音楽を創造したり、それぞれのコミュニティの中で音楽が確立されてきた。それは社会を円滑に保つためのコミュニケーションの手段となっていく。地球上に生活する全ての民族はそれぞれの音楽を持っている。それは単独で演奏されるものもあるが、大概合奏形態を形作り、リズムの総和や和声の調和、旋律とリズムの融合を見せている。これを今日アンサンブルと呼んでいる。

アンサンブルとはフランス語の「Ensemble」に由来し、「集合したものの総体」、「統一」、「共に」、または「協調して」などの意味を持ち音楽用語として用いられている。従って、前に見たように民族が作り上げてきたそれぞれの音楽はアンサンブルを形成していることになる。彼等は社会の中で長い時間をかけて纏まった構成の音楽を作り上げ、生活の様々な脈絡において用いているのである。

今日の音楽教育の中ではアンサンブルは厳密には2名以上～10名程度のグループによる演奏形態を指し、各パートを基本的に1人の奏者が担当し、指揮者を置かないことを特徴としている。従って、「アンサンブルの演奏はそれぞれの演奏者が独立した対等の立場に位置づけられ、相互に話し合い、協調しあって音楽を作り上げていく」<sup>16)</sup>。演奏は音色、音量、テンポ等の点でバランスよくつり合っていることが基本で、コミュニケーションをとりながら一つの作品を完成させていくのである。このアンサンブルを作り上げていくグループは一つのコミュニティとして見る事が出来る。従って、音楽を作り上げていくプロセスにおいて互いに意見を交換し、試行しながら音楽を作り上げていくのである。

それでは今日の児童期の子ども達がグループ活動の中で楽器を創造し、音を媒体としたコミュニケーションを試み、アンサンブルに発展させていく教育的意義はどこにあるのか。これまで論じてきた中から次のように捉える事が出来る。

第一には音のメカニズムや音楽文化、表現法に関わる意義である。

自然に生息する竹を用いて音を作り出すことによって、竹が楽器製作に適した素材であるという特質を知ると共に、音のメカニズムを実践を通して理解することが出来る。音を作り出すことによって音や音楽を根本的な視点から見つめ、積極的に音楽に関わって行く姿勢を引き出す事が出来る。また、竹楽器を用いる民族の音楽文化を理解し、楽器創造のプロセスを疑似体験できる。それは竹という素材を知ることによって日本の文化に対する認識と異文化に対する理解をもつことに繋がる。

アジアを中心として世界各地に100を優に超える竹の楽器が存在することは前に見たが、人間は楽器によってそれぞれにプリミティブな音楽文化を築き上げて来たと同時に、それぞれの民族によって独自性の強いアンサンブルを創造してきた。

以上のことは今日の子どものグループ活動においても見る事が出来る。アンサンブルを作り上げていくプロセスにおいて種々の音楽的語法や表現方法を知り、画一的な音楽の手法から脱却し、音楽を再認識し、創造性を育成する。それは音楽に於ける多様性を知ることにつながる。

第二に子ども達の社会性、精神性、また人間関係に関わる意義である。

グループのアンサンブルから生まれる緊張関係は、自由と約束が交差する中で、子供同士の係わり合いを促し、協調しながら力の均衡と調和を導き出すのに適している。つまり、その作品の演奏結果より、むしろプロセスにおいて話し合いや音によるコミュニケーションを通しての音楽的調和や人間の関わりを持つことが重要なのである。また完成した時の達成感とそのグループに於ける仲間同士の信頼関係が得られることによって、一人ひとりが一つのコミュニティの中でかけがえのない存在であることを知るようになる。アンサンブルはこうした社会的意義の重要性と共に、感情や内面の思いを音によって表現する人間の持つ基本的なコミュニケーション能力の育成に関わるものであり、先に見たように、これからの人間関係を豊かにする素地を築くものと考えられる。即ち、音楽を演奏するグループ活動の中で自分の存在意義を実感すると共に、音楽を通して集団の中に自分を委ねる安心感を体験し、音楽を核とする心の動きを共有することができる。こうした共有体験の積み重ねが個と集団、グループの中の個の役割と全体のまとまりを把握し、心的交流を深めていくのである。

竹を素材とする創作楽器のアンサンブルは音楽的な活動ではあるが、先に見たようにグループの中で一つの作品を作り上げていく過程の中に人間が社会の中で成長していくための極めて大切な要素が含まれていることに留意すべきである。その中で今日の子供達は豊かな人間関係や生きる力を引き出すために、竹の持つ生命力、神秘性、地下茎でつながりあって生息する支えあう力とオーバーラップさせて捉えて行くことができるのである。

第三に児童期という発達段階に「創作楽器によるアンサンブル」を行う意義である。

この試みは児童期から青年期にかけていずれの発達段階においても扱い方によって有効であると考えられる。しかし、児童期にはとりわけその効果が十分に現れると思われる。それは「心身ともに生涯でもっとも安定した生育を見る段階であり、また子どもとしての完成の時期だからである」<sup>16)</sup>。この時期は知的発達が著しく、特に実践を通して知識を内在化させて行く時期である。また児童期後半には理論的思考能力を獲得し、社会性の面においても仲間同士やグループの活動に喜びを見出し、ルールを遵守しつつ仲間と共同して作業を行うことが出来る時期でもある。加えて「児童期は学校生活の中で対人関係の比重が増し、自らの対人行動の範囲を広げ、さまざまな対人コミュニケーションのルールを学んで行く時期。」<sup>17)</sup>とされる。友人関係は子どもの精神的生活に大きな比重を占め、「親子という方向関係から仲間同士の水平的 - 相互関係の推移が著しい」<sup>18)</sup>。

この小論において筆者は子どもが実践を通して音のメカニズムや竹の特質、歴史の中で培われてきた竹文化、とりわけ竹を素材とする音楽文化の知識や理論の内在化を求めている。また共同作業やアンサンブルのグループ活動を通して仲間同士のコミュニケーションや信頼関係を築き、自己の存在意義を認識すると共に、社会性を培うことが可能だとしている。音を通して、音楽を通しての感動の共有は音楽と対人に積極的に関わろうとする心を育てる。以上のことから、このアンサンブルの試みは児童期の発達の特性を捉えたものであり、音楽によるコミュニケーションの効果が期待できる。

おわりに

「人と人とのコミュニケーションの希薄さは今日の社会が抱える大きな課題である。それが皮肉にも通信網の発達や、競争社会の組織化や核家族化に伴う社会の連携の荒廃、また今日の教育環境のあり方に要因があると考えられている」<sup>19)</sup>。これを裏付けるようにメディアは家庭内のトラブルや教育現場での孤立した子どもの悲劇を連日のように報じている。心身が最も安定した時期にあり、社会性の発達から以前は『徒党時代』と呼ばれグループを組んで遊んでいた児童期においてすらその面影は薄らいでいく。人間は発達段階に即した生き方によって精神性と社会性、また豊かな感情を培っていく。人とひととの人間関係によって最も成長すべき時期の子ども達が、遊ぶ時間と空間、そして仲間を失い感情と感情が触れ合うコミュニケーションの場を見つけない。

「人間は社会的には集団によって生き、受け入れられ、その一員としての役割を担い、個の存在が群によって尊重される関係が満たされるという実感によって、人としての生きがいを感じなければ、フラストレーションに落ち込む」<sup>20)</sup>。そして個としての主体性が群によって共感的にコミュニケーションされる体験を味わう必要がある。それには深く共感しあえる音楽を享有し、音楽の持つ『非言語的コミュニケーション性』をそのまま活用して自己表現を楽器を通して実現させ、その表現をお互いに模倣しあうことによって感情の交流を高め、また自ら発するバリエーションを通して全体の音楽的展開を盛り上げ、音楽的向上と人間関係を作り上げて行かなければならない。

自然に触れ、そこに生息する素材を採取し、音を作り出し、創作した楽器によるアンサンブルを試みることによって、グループという集団の中で人間的なコミュニケーションが展開され、音楽的向上とともに感情の触れ合いを実感しながら豊かな人間関係が形成されていくのである。

〔注〕

- 1) 三輪宣彦：音楽によるコミュニケーションの必要性（ ），県立長崎シーボルト大学国際情報学部紀要6号，2005，p165～174
- 2) 近藤謙：音楽という謎，春秋社，2004，p15
- 3) ヤマハ出版社編：音楽は子どもに何を与えられるか，ヤマハ出版，2004，p112
- 4) Curt Sachs：柿木吾郎訳，楽器の歴史，全音楽譜出版社，1997，p9
- 5) 関根秀樹：民族楽器をつくる，創和出版，2003，p25
- 6) 柘植元一：世界音楽への招待，音楽之友社，1992，p77
- 7) 水野信夫：地球音楽紀行，音楽之友社，1998，p14
- 8) 沖浦和光：竹の民族誌，岩波新書，2003，p9
- 9) アラビアの擦弦楽器で小さい円形の胴の表にヒツジの皮を張り，一弦か2弦を4度または5度に調弦をして演奏する。弓は戦士が用いる弓の形をしたものを用いる。
- 10) アラビア，トルコの古典音楽に用いられるチター族の撥弦楽器で台形の薄い箱の表面に通常78本の羊腸の弦（ガット）を張り左右の人差し指にはめた義爪で演奏する。
- 11) 前掲書7) p14
- 12) 製作した民族楽器を含む創作楽器は筆者のゼミ生が長与町の山から竹を切り出し，製作したもので，平成17年から近隣の小学校での竹楽器を作るワークショップでデモンストラーションの演奏に用いている。また，ワークショップでは小学生とこれらの竹楽器を製作している。
- 13) 繁下和雄：音と楽器を作る，大月書店，1985，p14
- 14) 図形楽譜は現代音楽にも用いられるが，教育的にはカール・オルフ音楽研究所で考案されたものが知られている。即興演奏を含むアンサンブルに効果的に取り入れることができる。
- 15) 伊達博：器楽アンサンブルの理論と実際，音楽之友社，1993，p9
- 16) 山内光哉，発達心理学，ナカニシヤ出版，1999，p42
- 17) 椛山喜代子，渡辺千歳：文学社，2000，p64
- 18) 前掲書16) p45
- 19) 前掲書1) p165
- 20) 桜林仁：心を開く音楽，音楽之友社，1990，p35