

幼児版 “Toy Symphony”

—その楽器法と調色法の問題

An Instrumentation and Combination of “Toy Symphony” for Infants

武 田 道 子

Michiko TAKEDA

(昭和52年10月11日受理)

I 序 論

幼児版 “Toy Symphony” の表現は，“おもちゃによる合奏遊び” の意であり，ニュアンス的に借用してはいるものの，Haydn の “Kinder-Symphonie (おもちゃ交響曲)” そのものを指すものではない。

そして，この主題“編曲法”への発想は，発生的に Orchestra～Orchestration の語源とするギリシャ語“踊り場”の次元での心あたたまる意味内容に負うところが多く，論文では，幼児の器楽合奏 (Instrumental Ensemble by Preschool Children) —その導入期の編曲手法が問題の所在である。

次の2つの側面から，攻究を試みたい。

* Instrumentation (楽器法)

* Combination (調色法・配色法)

なお，このテーマの設定にあたって，思い起されることに音楽評論家兼常清佐(1885～1956)のエッセイ「ニホン人は雑音を好む」がある。

その書き出しに曰く

“ニホン人は目の人で，耳の人ではないらしい。手仕事や画や建物やほり物などでは決してあちらの人にはまけない美しい物を作る。しかし音楽となると，昔の音楽はあの通りであるし，明治にあちらの音楽が入ってきて百年になるが，どうもニホンから大きな音楽は出そうにもない。出るとすれば，やはり目で見えるオペラであろう。これは日本の自然がギリシャやイタリアのように明るくて美しく，目を楽しませる物が多いから，人も，目の人になりがちなのである。ただ一つ問題になるのは雑音である。ニホン人は雑音を好む人ではないだろうかということである。ニホンの文学に雑音のことはかなり美しく書かれている。虫の声，鳥の声，水の音，風の音，衣ずれの音，そのほかいろいろな音が歌にも文にも出てくる。それは目で物を見ることのお添物かもしれないが，それにしても昔からニホン人は，雑音にはある感じは持っていたことはたしかである。これが音についてのニホン人の持ち前の一つではあるまいか。”

以上、言うところには、視点のおき方によっていろいろな問題が内包されているかも知れない。しかし、筆者には、設定主題との関連において、まことに心強いものがあるのである。また、“人は、一代にして原始の時から現代にいたるまでの音楽的経験を遂げる。”と言った Carl Orff (1875～), さらに“はじめにリズムありき。”と喝破した Bülow (1830～1894) などのことばも、同じ意味で銘記しておきたいと思う。

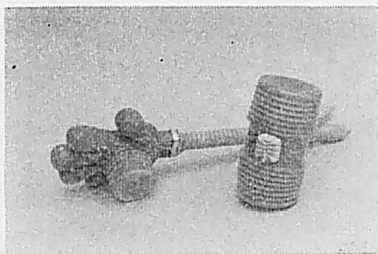
Ⅱ Instrumentation (楽器法)

ここにいう Instrumentation (楽器法) とは、幼児のおもちゃを楽器に見たてて、その視点から編曲への性能資料をととのえようとするものである。つまり、このおもちゃ (楽器) で何ができるのかできないのか、その限界を明らかにすることがねらいであって、編曲法への中核をなす内容であると考えることができる。

そして、その観点を次のように捉えたい。

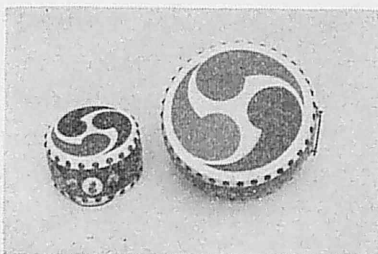
- * 音色
- * 音量
- * リズム型
- * 表現力
- * 他のおもちゃ (楽器) との接合・融和の関係
- * 教育楽器への移行関係

1 打つ (1) “ポンカン キュッキュ とんかちさん”



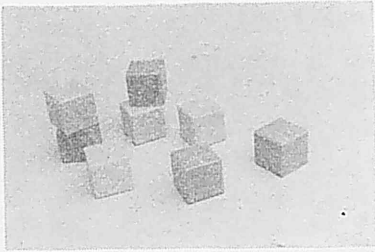
- “キュッ キュッ” または、2 個の交互打ちとすれば “ポン カン” の感じともなる。かわいらしいユーモラスな表情を持つ。
- 音量的には、1 個または大・小 1 組の編成で、じゅうぶん 20～30 名の合奏に参加できる。
- 拍打ち程度のリズム型を主体に分担させる。また、はやいテンポでなければ半拍刻みも可能である。
- 3 の(1)との同時打ちは、音色的にダブリを生ずるので好ましくない。
- ウッドブロックその他への移行を頭におく。

(2) “大きなたいこ 小さなたいこ”



- “デンデン トントン” ……日本のこども祭りのイメージである。
- 合奏には、1 個、または大きさの違うもの 1 組の参加でじゅうぶんである。
- 強拍を強める用法がふつうであるが、あまりこれにこだわらず自由に拍の流れを示すリズム分担でよい。したがって、細かいリズム表現には適さない。
- 音色的に個性が強いということは、合奏の原曲——その曲想によって取捨される場合があるということである。“日本的な味わい”を生かして、編成楽器に加えるようにする。

(3) “さいころ”



- 材質（木、プラスチックなど）によって、打ち合わせたときの音色が異なるが、カスタネット風の用法を主軸に考えてよい。
 - したがって、2の(3)との同時打ちは原則として避けた方がよい。
 - 分担する音型（リズム型）は拍単位と考えるのがよく、場合によって半拍並列のリズム打ちも可能である。
- さいころの中に砂を入れて、マラカス風の音を出すものがあるが、ここにいう編成楽器として採るには不適である。

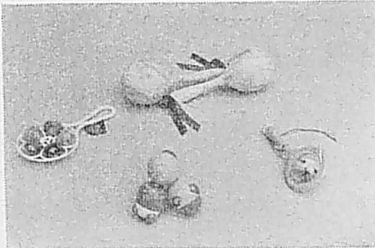
(4) “卓上ピアノ”



- オルゴールのような、こどもに夢をさそうかわいらしい音色は周知である。
- リズム楽器的な用法、こどもの発達によって旋律楽器としての用法もそのごく初歩において可能である。具体的には次のような内容が考えられる。
- ・ 主音や属音の片方ないしは両方を指定して行なう簡易なリズム伴奏

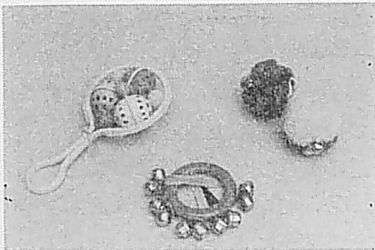
- ・ 描写的な効果の多いグリサンド奏
- ・ 5指内の運指での短かい旋律分担

2 振る (1) “マラカス シャッシャッ”



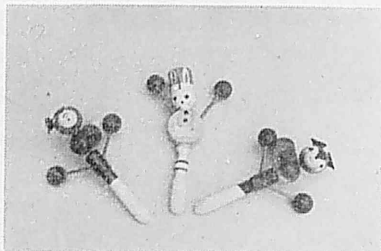
- “シャッ シャッ シャッ シャッ” ……さわやかな感じの音色である。
 - 中に入れた砂・小石などの状態によって、またそのおもちゃの大きさによって音量的にそうとう差があるので楽器編成の場合、楽器の数（人数）に加減を要する。
 - たた振るだけでは、リズムに明確を欠く場合、右手にマラカスを持ち、手首打ちのようにくふうをするとよい。
- トレモロは、きわめて簡易に作れ、効果も大きいので、重用するようにする。

(2) “シャン シャン リン リン かわいい小鈴”



- おもちゃの形・大きさ・材質によって、細かくは音色的な違いがあるにしても、いずれもただかわいいばかりの音質が、すべてのこどもによろこばれる。
 - 音量的には、あまり期待できない場合が多いので、その都度楽器数に注意を払って、合奏全体として美しいバランスを得るようにしたい。
 - 3の(3)の“チリン電話”と重ねて使うと、互にその効果を減殺するので気をつける。
- 教育楽器“リングベル”への移行は容易である。

(3) “かわいい かわいい カタカタ人形”



- その名の通り“カタ カタ カタ カタ”……たいへんに冴えたかんだかい音を持つ。
 - 合奏中、ただ1個の使用でじゅうぶんな音量を持つ。
 - 基本リズムの演奏には適さない。音型的には、トレモロ奏を得意とする。
 - 1の(3)の“さいころ”の合わせ打ちとダブらせると具合が悪い。
- 擬音的・擬声的な用法をするとたいへん効果がある。
 - 直結する教育楽器に柄付きカスタネットがある。移行にもきわめて簡単である。

(4) “カラン コロン オルゴール人形”



- 夢路に誘いこまれるような澄んだ美しいオルゴールの音色である。
 - “ころがす”という奏法も考えられるが、合奏の中では、持って“振る”という奏法の方が効果的である。
 - 音量的にもそうとう期待できるが、2～3個位を編成楽器として用いた方が、優しくやわらかい雰囲気が漂って楽しい。
- せいぜい拍単位の大まかなリズム奏、またトレモロ奏がきわめて効果的である。
 - 描写的な用法がよい。したがって、原曲の持つ曲想との関連に留意する。

3 押す (1) “泣き虫 赤ちゃん”



- “キューン”・“ニャーン”……かわいらしい泣き声、その擬声玩具である。したがって、当然擬声楽器としてのかわいらしさを求めた用法が主体となる。
 - ボリームの関係から、他楽器とのバランスの状態により楽器数・人数を加減する。
 - 擬声効果を念頭にしてリズムを与える。結果的には長い歴時のリズムを分担することになるであろう。
- 1の(1)“とんかちさん”とは、同時演奏をさせないよう配色をくふうする。
 - 原曲の曲想から、この楽器の取捨には、特に注意を払う。

(2) “ぼくの自動車”



- “ピー ポー ピー ポー”……こどものあこがれ「ぼくの自動車」——その擬音玩具である。
- 音量的には、そうとうに豊富であるので、合奏中1台の“自動車”でじゅうぶんである。
- 楽器編成に加えるかどうかは、当然のこと原曲の題材とするところによって100%左右される。
- アレンジ——その調色にあたっては、歌詞と擬音部分との関連を無視してはならない。また、それ以外のどこにどのような形でということは、そうとうにむずかしい配色の手法になるので特に注意が必要である。

(3) “チリン電話”



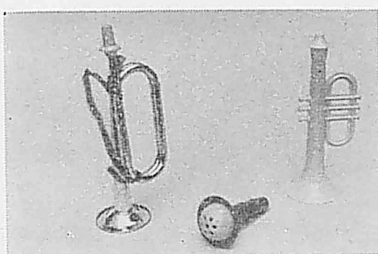
- 電話のベルそのものという擬音楽器として用いることができる。
- 音量的には、合奏の編成楽器としてじゅうぶんである。
- リズム型も、さまざまなものを簡易に自由に作る事ができる。

したがって、きわめて表現力は大で、合奏に合わせ

た自由表現の形をとれば創作の指導ともなる。

- 題材により取捨が制限されるが、適用の範囲を広く求めていくように考えていきたい。

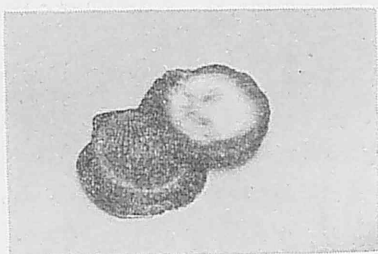
4 吹く (1) “ラッパ”



- ラッパの種類により、かなり音色にひらきがあるが“ラッパの仲間”としての捉え方により、いろいろな曲へのおもしろい活用が考えられる。
- 1本のラッパの音量は、じゅうぶん他の楽器を支えていくことができる。
- 擬音的、さらに描写的な効果を期待しての配色の手法をくふうしたい。

- 注意すべきことは、年少幼児にタンギング奏は無理だということである。したがって、とらせる音型（リズム型）は、歴時の長い音符で与えてやるよう配慮する。

5 こする (1) “かいがら遊び”



- 2枚の貝がらの背をこすり合わせると“コロ コロ コロ”というかわいらしい蛙の鳴き声に似た擬声音を得ることができる。
- したがって、擬声楽器として、じゅうぶんな活用が考えられる。
- 音量的には、やや小さいので、状況により数をふやすようにする。

- 擬声初果が挙がるような、表情たっぷりのリズム型を与えるよう配色をくふうする。
- 教育楽器“ギロ”の代用としての用法も考えられる。

〔補 遺〕

上記、「5 こする (1) “かいがら遊び”」は、「1 打つ (1)~(4)」~「4 吹く (1)」に述べた内容と次元を異にする視点を持っている。それは、身の回りに合奏楽器としてじゅうぶん使っていける素材があるということへの着眼である。ジュースの空きかんに砂を少し入れ、飲み口をセロテープでふさげば、そのまま幼児へのうってつけの手遊び楽器・合奏楽器になるなどがそれである。

紙面の都合もあるので、この面は、また機会を改めたいと思う。

Ⅲ Combination (調色法)

Combination の概念規定については、次の説を採りたい。

「配色法では、“線”のデザインである無採色の原曲に対してする調色の技法が考究の対象である。そして、この調色には編成楽器間の“色”のつながりとかさなりの両面があり、その作業は曲の形式を抛りどころとして行なわれることを主張したい。“編曲は、音色による曲の形式表現である”と確信するからである。

幼児の次元では、“フレーズを生かして”・“ふしの形を生かして”ということになろう。

さて、この作業も全く個性的な楽想の世界であって、一般的な法則をもって律すべきものではない。……」（「領域“音楽リズムの指導”」飯田秀一）

なお、この論は、“配色法”のテーマのもとに述べられたものであるが、筆者においては、合奏という演奏形態のもつ性格から、“色（音色）”の“かさなり”の側面を重視して、あえて“調色法”の表現を表に出すこととした。

さて、幼児の次元でとり挙げることのできる、曲型的な調色法としての“おもちゃによる合奏遊び”には、どのような技法が考えられるであろうか。

以下、模式的な作例を通して述べていくことにしたい。

☆ ピアノの音型を編成楽器に移す技法

楽譜 1

“おもちゃによる合奏遊び”……そのピアノ伴奏の音型には、得てしてピアノスティックな場合が多い。

アレンジに際しては、その意味・内容を美しく読みとって、編成楽器の“おもちゃ”に描かせる必要がある。つまり、楽譜1のピアノ原曲には、矢印の下のメロディがかくされている。

作例では、ピアノ伴奏にあらわれた16分音符の並列リズムをオルゴール人形（2-4）のトレモロ奏（振奏）に、かくされた旋律の8分音符の並列リズムを小鈴（2-2）に分担させて、調色にかわいい効果を挙げている。

☆ 音勢補強への技法

ピアノパートにおいては、当然のことフォルテやアクセントの発想を指先のテクニックで表現することができよう。

しかし、幼児の“トイ シンフォニー”では、このこともさることながら、アレンジの中で、“楽器の組み合わせに拡がりをもたせる”ことがよいと思われる。

譜例2がそれである。

曲の骨組みをつくるラッパ（4-1）の音型、そしてアクセントだけを強調する大・小1組の

たいこ (1-2) とさいころ (1-3) の用法に注目したい。

☆ ブリッジへの技法

楽譜 3

おさんほ° 外国曲

J = 120

編曲法において、「全楽器休止のからの部分は、原則として作らない」ということは、たいへんにだいじな視点である。

譜例3は、そのひとつの作例であり、前のフレーズとそれに続くフレーズとを表情的に接続しようと試みたものである。

“続くフレーズの頭にまでとびこませる”ということが作法上の定石ともいうべきことになることを強調しておきたい。

作例では、Instrumentation 1-1)の大・小1対の“ポンカン キュッキュッ とんかちさん”の音色と音型とが曲想を楽しく修飾している。

☆ クレシェンドへの技法

楽譜 4

J = 116

音勢補強への技法で述べたところに似た手法が考えられる。ここでは、数少ない楽器で出発して、拍を遅らせ、だんだんに楽器数を増し、曲の頂点で全合奏 (tutti) の形で爆発させるというやり方が望ましい。

譜例では、まず、たいこ (1-2) で2拍子の拍打ち、2-3)のカタカタ人形が3小節めで参加、1拍遅れてクリン電話 (3-3)・泣き虫赤ちゃん (3-1) が応援に馳せ参じている。

なお、この場合、それぞれの“おもちゃ”が、楽器法に述べた性能を生かして、リズム的にも気持ちの昂まりを表現すべくふうされている点に、注目する必要がある。

☆ 対照効果への技法

* 問答部分やエコーフレーズへの技法

楽譜 5

おかあさん

作詞者 田中喜子
作曲者 武田道子

♩ = 92 位

対照効果とは、当然のこと“色”の対照効果であり、調色ないしは配色の主部内容になると言える。

そして、その根拠となるものが、広い意味での曲の形式である。

譜例の5は、幼児の教材に多い問答唱部分への手法の例である。楽器をかえて、子ども(たいこ(大・小))と母(オルゴール人形)の対話ということである。

エコーフレーズの場合も、全く同様にして考えることができる。

* 形式表現への技法——その1

楽譜 6

きらきら星

作詞者 不詳
フランス民謡
作曲 武田道子

♩ = 120

形式表現への技法(その1)は、幼児の教材にひろく行なわれる三部形式の曲、それも、いわゆる小三部のかたち(a(4)・b(4)・a(4))である。

譜例では、このサンドイッチの形式を生かして、第1・3楽節のa部を卓上ピアノのcの音によるリズム奏、第2楽節のb部をマラカスのリズム奏ということで処理している。

なお、曲尾の2小節では、卓上ピアノも参加して合奏の形をとり、美しい終止のために寄与している。

* 形式表現への技法——その2

樂譜 7

とけいさん

作曲 飯島 秀一
編曲 西 連子

♩ = 112

歌 (1-4)

和声 (2-4)

サビ (1-4)

うた

と け い さん お は よ う ね

お ね さん お ね さん ひん ばん かん

Ⅳ 作 品

ピアノさん

♩ = 120 作詞・作曲・編曲 武田 道子

mf *mf*

卓比ア *mf* *mf*

とんちん *mf*

かいがら *mf*

ねこ *mf*

うた *mf* *mf*

きれいに ならんだ しろいはを

おててで ほん ほん たにいたら 777 777 777 777 かえるのうたが

mp *p*

mp *mp*

ゆかいにうたう ピアノさん *mp* *mp*

いたく ないのか な

The musical score is arranged in a system of ten staves. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings. The lyrics are written in Japanese and are placed below the staves.

Lyrics (from top to bottom):

- は っ かけ み ぎ ば り そ う い は ち
- お て て で ぼ ん ぼ ん た い て も ニ ュ ニ ュ ニ ュ ね こ か ぶ り
- に こ に こ う た う ピ ア リ ミ ン い た く な い の か な

Dynamics and other markings include *mf* (mezzo-forte) and *mp* (mezzo-piano).

V 結 語

幼児の指導は、そのすべてが“遊びの指導”にはじまって“遊びの指導”に終る。したがって、遊具としての“おもちゃによる合奏遊び”は、特に年少の幼児にとって測り知ることのできない意味を持つものである。

この稿は、この確信のもとに論じられてきた。さらに機会を得て、これを深めたいと思う。特に、楽器としてみたてることのできるおもちゃの発掘・蒐集には意を注ぎたいと思う。

なお、今後の課題として次の主題が残る。

「“おもちゃによる合奏遊び”をいわゆる“教育楽器による合奏遊び”にどのようにして移行していったらよいか。」ということである。そして、そこにはその導入の方法、楽器編成への段階・系統・限界などが論点として挙がってくるであろう。

この論文における Instrumentation や Combination は、その精神がこの見通しの上になったものであることはいうまでもない。

さいごに、“Arrangement とは、音色による曲の形式表現である。”といわれる Orchestration の公式に照らして、「幼児版“Toy Symphony”——その楽器法と調色法の問題」こそは、まさにうってつけの素材であることを再度確認して稿をおわりたい。

参 考 文 献

伊庭 孝 「管絃楽法」(文化生活研究会・昭和2年)

Berlioz 「Instrumentation」

アンリー・ビュッセル「楽器編成応用概論」

東京学芸大附属小金井小学校 「音楽の指導法における実験研究」(文部省・昭和39年)

藤田竜生 「リズム」(風濤社・昭和51年) p. 115～p. 116 の1行目引用

飯田秀一 「領域“音楽リズムの指導”」(ひかりのくに・昭和49年) p. 198 3行目～10行目引用