

子どもと音楽表現活動

— 活動のありかたと援助に関する一提案 —

中野 研也

仁愛大学人間生活学部

Children and Musical Expression Activities :

A Proposal Regarding the Role of Such Activities and Assistance to Them

Kenya NAKANO

Faculty of Human Life Studies, Jin-ai University

音楽に感動したり音楽を通して何かを感じたりする体験は、決して音楽のみに帰結するものではなく、そこで培われた美しいものを美しいと認識できる感性は、その他のさまざまな物事を感じる力、たとえば他人を思いやる気持ち、人や物を大切にする心を生むことにもつながる。そのためにはまず、子どもが美しいものや優れたものに触れる必要があり、指導者はそれを提供していかなければならない。

また、音楽は「音」を媒体とするが故に、それを「聴く」耳がなければ音楽から何かを感じることはできないが、その音を聴くためには適切な音環境が不可欠である。幼稚園や保育園の騒音問題と、幼児を取り巻く音環境の大切さについては近年指摘されるところであり、劣悪な音環境は子どもの感受性を損なうものである。

本稿では、音楽表現活動のあり方、教材選択の事例、音環境の整備について、それぞれ提案を示すとともに、指導者の感性を育成する必要性とその方法論を記述した。

キーワード：音楽、音楽表現活動、幼稚園教育要領、音環境、感性、教材選択、わらべうた

1. はじめに

「表現」といえば、まず画家や音楽家、あるいは作家などの芸術・創作活動が想像されるかもしれないが、それだけが「表現」ではない。私たち人間は、喜びや悲しみ、驚きといった感情を常に、言葉や表情で「表現」している。つまり「表現すること」は、人間が「生きること」そのものである、といえる⁽¹⁾。芸術とは、このような人間の感情や思いが、音楽あるいは絵画などの形に昇華されたものであると同時に、言葉では言い表せない「何か」を表現するための、ひとつの媒体でもある。

幼児期から中学校を卒業するまでの保育・教育の場において、例外なく音楽や絵画・造形といった表現活

動が行われているが、そのねらいや目的は一体何なのであろうか。また、それ以前に、なぜ表現活動は行われるのであろうか。教育や保育に関する法律で定められているから、というのは理由の一つであることに違いはないが、それならば、なぜ表現活動を行うことが求められているのであろうか。

ここでは、様々な「表現活動」のうち「幼児の音楽活動」を中心に据えることで、保育の現場における音楽活動のあり方と音楽教材の選択について再考する。また、幼稚園や保育園における騒音問題と幼児を取り巻く音環境の劣悪さについては、近年よく指摘されるところであるが、無藤隆氏監修、吉永早苗氏執筆による著書「子どもの音感受の世界」において、これは単

なる騒音問題に止まらず、子どもの感受性を左右するものであることが指摘されている。そこで、音を聴く耳と音楽に対する感性を育てるための、音環境の整備についても併せて論を進めていく。

2. 子どもの音楽活動に望まれること

「表現」の領域において、幼稚園教育要領、保育所保育指針（乳幼児保育を除く）、幼保連携型認定こども園教育・保育要領（乳幼児保育を除く）には、共通して次の内容が謳われている。

「感じたことや考えたことを自分なりに表現することを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにする。⁽²⁾」

これは音楽だけではなく、絵画や造形にも関わってくる事であるが、美しいものや良いものに感動することで感性と表現力が育ち、自分なりの表現を工夫することにより創造性が養われることを示している。

そもそも人間は、2万年前の旧石器時代の作品である「ラスコーの洞窟壁画」や、4万3千年前の旧石器時代のものとされる「ネアンデルタール人の笛」が見つまっていることから、言葉を持つよりも遙か以前から、「表現活動」を行っていたことが分かっている⁽³⁾。いわば、音楽活動や創作活動といった「表現」とは、なぜそれを行うのかを説明できるようなことではなく、人間にとって本源的なものである。誰に求められずとも自らそれを行い、今日に至るまで発展・継続させてきた。世に言う「情操教育」とは本来、大人が子どもに「何かをさせたり感じさせたりする」ものではなく、人間が生まれながらにして持っている本源的なものを呼び起こし、良い意味でのきっかけ、あるいは刺激を与えることで、より豊かな「感じる心」を養い、ひいては豊かな人間性を育てることが目的であると考えられる。確かに歴史的には、特に音楽に関しては「情操教育」の名のもとに、国策やイデオロギーに利用されてきたことも事実ではあるが、これもまた音楽のもつ力が認識されているが故の行為であり、音楽が人の心に与える影響の大きさを示すものである。

それゆえ、子どもの音楽活動あるいは音楽表現活動はあたら疎かにできるものではなく、幼少期の音楽体験とその後の人間形成との関係について、保育者や教

師、そして養成校の音楽担当教員は常に自覚していなければならない。なぜなら、音楽から何かを感じたり音楽に感動したりする体験は、それが単に音楽に帰結するものでは決してなく、そこで養われた感性は、その他のさまざまな物事から感じる心に結びつくからである。そのため、子どもの感性はできる限り尊重されるべきであり、その感性を育てるための「良い刺激」を心がけた音楽表現活動が望まれる。

次章からは、子どもの音楽表現活動のあり方について考えるとともに、音楽がもつ様々な側面について触れていく。

3. 子どもの音楽環境を取り巻く問題点

3-1. 「音」に対する認識と、配慮の必要性

無数ともいうべき数や量の音楽が商業的に、あるいは趣味的に生産され、街中の至るところで音楽が聞かれる現代において、音楽とはいったい何なのか、音楽が何処でどのようにして生まれたのか、などと想像することは却って難しく、ましてや音楽のもつ意味や存在理由について考えることなど、一生のうちに一度もないのが普通かもしれない。しかし、このようなことを多少なりとも考えていかねばならないのが、音楽家や音楽業界の人間と、保育・教育にたずさわる者である。職業的な音楽家や業界人はともかくとして、なぜ保育者や教育者が、音楽の意味等について敢えて考えなければならないのであろうか。

それは第2章でも述べたとおり、音楽が人間にとって本源的なものであり、その次元における活動となる子どもの音楽表現活動に、保育者あるいは教育者はいかなる関係にも関わらずにゆかねばならないからである。そして、今そこで行われている音楽活動が子どもたちにとってどのような意味があり、どのような影響を子どもたちに与えているのか、常に認識している必要がある。でなければ、その活動はたちまち無目的な喧噪状態へと陥ることであろう。

ただ元気に大声を出したり、思い切り身体を動かしたりすることを目的とするならば、何も音楽活動にそれを求めずとも、外遊びでもしていたほうが、よほど目的に適っている。そして、喧噪のような音楽表現活動は、子どもの感性を育むという観点からは、むしろ

有害ですらある⁽⁴⁾。この件については後述する。

幼稚園教育要領、保育所保育指針、幼保連携型認定こども園教育・保育要領には、表現活動の「ねらい」として、次の3つの項目が挙げられている。

- ① いろいろなものの美しさなどに対する豊かな感性をもつ。
- ② 感じたことや考えたことを自分なりに表現して楽しむ。
- ③ 生活の中でイメージを豊かにし、様々な表現を楽しむ。

これら3つの項目のうち、①は、美しいものを美しいと感じることのできる感性を育てることであると筆者は考える。美しいものを美しいと感じられるためには、まず美しいものに触れる必要があり、その美しいものを提供しなくてはならない。そして、音楽が「音」を媒体とする以上、音を「聴く」子どもの耳が開かれていなければ、それを感じることもできない。

幼稚園や保育園における保育室の音圧レベルは、一斉活動が行われていない場合で70～80dB、音楽を伴う活動（歌・体操・演奏など）や、走り回るなどの活発な遊びが行われる場合では90～100dBに達する。80dBとは交通量の多い道路程度、90～100dBは電車の高架下程度の騒音に相当し、作業環境における騒音障害防止のためのガイドラインには、一般に85dB以上に達する場合は、人体を保護する措置を取るように示されている。また、聴力の正常な耳が聞きやすいと感じる会話は50～60dBであることから、保育室の音環境は劣悪であることが解る⁽⁵⁾。

これは幼稚園や保育園に限った問題ではなく、遊園地やおもちゃ売り場等ではBGMが必要以上に大音量で流れており、社会の至るところにさまざまな音が氾濫している現代においては、音を聴くというよりも、むしろいかにして必要のない音を聞かないで済むか、ということ私達は常に考えざるをえない⁽⁶⁾。

ある程度までは意識的に耳を閉ざすことのできる大人ならまだしも、このような劣悪な音環境に置かれた子どもの無防備な耳と感性は、いわば「麻痺している」と言ってもよい。これでは音を媒体とする音楽の「美しさ」を感じ取ることは難しく、②の「感じたことや考えたことを自分なりに表現して楽しむ」ことや、

③「生活の中でイメージを豊かにし、様々な表現を楽しむ」ことへと繋げていくことも難しい。最初に何かを感じ取らなくては、自分なりの表現も生まれ得ないからである。

このようなことを認識し、良好な音環境を実現している保育の現場も無いわけではないが、そのためには個人力だけでなく、現場の職員の誰もが「号令や、大きな声での指示は出さない⁽⁷⁾」など、組織としてのコンセンサスを図ることが不可欠である。これが、仮に個人レベルでは音環境の大切さを認識していたとしても、簡単には状況を改善できないことの理由の一つとなっている。

3-2. 「元気よく」の一言がはらむ問題

子どもが良いものや美しいものに感動し、自分なりの表現を行ったとき、保育者はその表現を汲み取り、共感できなければならない。別の言い方をすると、共感するためには保育者自身もその良さや美しさを理解している必要がある。

幼稚園や保育園の歌唱における子どもの「怒鳴り声」が時折問題提起される中、一部の園を除いて目立った改善は今のところ見られないようである。なぜなら、多くの大人が子どもに対して抱く「元気な子」のイメージにより、大声による歌唱を「元気が良い」と肯定的に捉え、大人は一種の安心感を抱くからではないかと筆者は考える。

誤解の無いよう断っておくが、これは何も批判をしているわけではない。自分の子どもが元気であることを望まない親はいないであろう。しかし、この「元気」さとは、大人がイメージする子どもの「元気」さである。だからこそ一斉歌唱のとき、子どもに対して「もっと大きな声で」などと声がけをするのであるし、このとき保育者は決して喧噪を望んでいるわけではないであろう。しかし、この「大きな声で」や「元気を出して」といった一言が、結果として怒鳴り声の歌唱を生んでしまう。

確かに子どもは大人と比べて、一日の生活の中で元気にはしゃぎまわっている時間の比率が大きいのは事実である。しかし、大人であっても楽しく騒ぐことはある。また、大人と比べてその割合は少ないとしても、

子どもが物思いに耽るときもある。いわば、これは大人と子どもでその比率こそ違い、どちらも必要なことなのである。大人も子どもも「発散」を必要とするのと同時に、指針や要領の「ねらい」にあるような、何かを考えたりイメージしたりすることもまた、喧噪の中では難しい。

「子ども目線で」「子どもに寄り添って」などよく言われるが、これは大人が子どもに「こうあってほしい」と望む姿やイメージを当て嵌めるのではなく、子どもを一人の人間として見ることから始まるのではないだろうか。

子どものための音楽教材が、ひたすら楽しく、明るい楽曲ばかりに偏っていることに関しては筆者が以前にも論じたところであり⁽⁸⁾、子どもの音楽表現活動に楽しさや明るさ、元気を求めること自体は決して間違いではないが、それだけでは音楽がもつ様々な魅力を存分に味わうことは不可能である。特に音楽のもう一つの重要な側面でもある、悲しみや痛みといった感情表現を感じ取る機会を奪うことは、人の心の痛みや悲しみを理解し、共感できる感性を育む機会を子どもから奪うことにもつながるのではないか。音楽が人間の心の深層に直接的な影響を与える媒体であるがゆえに、筆者は尚更その思いを強くする。

4. 音楽表現活動の形態

ここまで、子どもを取り巻く音楽環境の問題点を指摘してきたが、ここから少しずつ実践論を述べていく。

保育の場における音楽表現活動には様々な形態があるが、大別すると次のようになる。

- ① 歌唱活動
- ② 器楽演奏・器楽合奏
- ③ ダンスやリトミックの、音楽を伴った身体活動
- ④ 音楽劇、オペレッタ

これらのうち、①と②については、いわば純粋な音楽表現活動であり、③は音楽と身体活動、④は音楽と身体活動に加え、言語表現の領域とが合わさったものである。とはいえ、①の歌唱活動は言葉の領域との関連が重要であるし、②の器楽合奏においては、「友達と楽しく活動する中で、共通の目的を見だし、工夫したり協力したりする⁽⁹⁾」「共同の道具や用具（ここ

では楽器）を大切にし、皆で使う⁽⁹⁾」といった人間関係の内容と大きく関連することは事実であるが、ここではあくまでも音楽的観点による分類とする。③でダンスとリトミックを一括りにしているが、この2つは音楽に身体活動が伴うという基本的な共通点を除き、その活動目的は大きく異なる。ダンスは、それが既成のものであれ、子どものアイデアを取り入れた創作的なものであれ、予め決まった振り付けを音楽に合わせて実践するものであることから、音楽よりも身体活動の比重のほうが明確に大きい活動である。実際、小学校においてダンスは体育の授業として取り入れられていることから、これは間違った見方ではないと考える。更に極端な例として、マーチのリズムに合わせて行進することを音楽活動であると考えない人はいないであろう。

これに対してリトミックは、音楽の曲調やテンポなどの変化に注意深く耳を傾け、それを耳で感じ取り、「歩く」「止まる」「立つ」「座る」などの基本的な身体の動きをもって音楽に反応する活動である。そのため、身体の動きはあくまでも音楽に対する反応の「結果」であり、意識は常に音楽に向けている必要があることから、見た目よりも遙かに音楽の比重が高い活動である。そもそもリトミックは、スイスの音楽教育家兼作曲家エミール・ジャック＝ダルクローズ (Jaques-Dalcroze, É) によって、音楽家を目指す学生が楽器の演奏訓練を行うだけでなく、音を聴き、感じて理解し、それから楽器に触れることで音を組み合わせる音楽を作ることの楽しさを身体全体で味わうこと、その喜びの中で音を出して演奏し、そこから旋律を作っていくことの興味と音感を育てていくことを目的として開発された、一つの音楽教育メソッドである。リトミックにおける身体活動は、音楽からさまざまな要素を感じ取ったことを表現するための、あくまでも手段であり、その意味においてリトミックは限りなく純粋な音楽活動あるいは音楽表現活動である。

④の音楽劇やオペレッタは、言わば総合的な表現活動であり、それを作っていく過程での人間関係、台詞やストーリーにおける言葉の領域、舞台セットや衣装を作るにあたっての造形活動、そして音楽表現と、全ての要素がそこには含まれているというだけでなく、

たとえば歌の歌詞とストーリーとの関連性など、それぞれの要素が密接に絡み合うことから、上手く行えばそれぞれの要素の表現内容を、掛け算的に豊かなものとすることも可能な活動である。ただし、それを実現するためには、まず①の歌唱活動や②の器楽演奏・器楽合奏といった純粋な音楽表現活動が、豊かで充実したものとなっていることが前提となる。

5. 活動の実践と援助に関する提案

5-1. 「遊び」「楽しむ」のキーワードを考える

豊かで充実した音楽表現活動とは、一体どのようなものであろうか。指針や要領の「表現」には、次のことが「内容」として挙げられている。

- ① 生活の中で様々な音、色、形、手触り、動きなどに気付いたり、感じたりするなどして楽しむ。
- ② 生活の中で美しいものや心を動かす出来事に触れ、イメージを豊かにする。
- ③ 様々な出来事の中で、感動したことを伝え合う楽しさを味わう。
- ④ 感じたこと、考えたことなどを音や動きなどで表現したり、自由にかいたり、つくったりなどする。
- ⑤ いろいろな素材に親しみ、工夫して遊ぶ。
- ⑥ 音楽に親しみ、歌を歌ったり、簡単なリズム楽器を使ったりなどする楽しさを味わう。
- ⑦ かいたり、つくったりすることを楽しみ、遊びに使ったり、飾ったりなどする。
- ⑧ 自分のイメージを動きや言葉などで表現したり、演じて遊んだりするなどの楽しさを味わう。

ここから音楽と直接的に関わるものを抜き出して要約すると、「音楽に親しみ、美しいものや心を動かす出来事を普段の生活の中で気づいたり感じたりして楽しむ、感じたことをお互いに伝え合い、自分のイメージを表現することを楽しむ」であろうか。一言で言えば「音楽に親しみ、楽しむ」ということになる。

近年よく言われる「幼児の学びは遊びから」という言葉と相まって、大変に説得力のある内容ではあるものの、そこには具体的な方法論が示されているわけで

はなく、むしろ大いなる誤解を招く危険性を「遊び」と「音楽を“楽しむ”」といったキーワードから筆者は感じている。確かに、幼児にとっては、遊びを楽しむことが非常に大切であることは間違いない。また、子どもの感性を養うことよりも、保護者受けや園の評判を高めることが目的としか思えないような、仕上がりや完成度ばかりを重視した訓練型あるいは軍隊的な舞台活動を子どもに仕込む園がいまだに存在するがゆえに、内容の取り扱いに関する留意事項の一つとして「幼児の自己表現は素朴な形で行われることが多いので、教師はそのような表現を受容し、幼児自身の表現しようとする意欲を受け止めて、幼児が生活の中で幼児らしい様々な表現を楽しむことができるようにすること。」という一文が、無論これだけが理由ではないにしても添えられているのであろう。

しかし、これは「音楽表現活動は楽しければそれでよし」とする考え方に結びつくことが簡単に予想できる。なぜなら、子どもにとって大声ではしゃぎ回することは、それが音楽活動であれ、他の活動であれ、とりあえず「楽しい」行為だからである。そして、そのような「いわゆる元気な」子どもの姿をよしとする見方を、つい大人はしてしまう。

ところが、これでは指針や要領に示されている、①「生活の中で様々な音、色、形、手触り、動きなどに気付いたり、感じたりするなどして楽しむ」ことや、②「生活の中で美しいものや心を動かす出来事に触れ、イメージを豊かにする」ことの実現は難しいのである。この理由については第3章で述べたとおりである。

人類の歴史の中で音楽が誕生したとき、人は身の回りの自然の音現象から何かを感じ取り、身の回りの出来事から感じた思いを音で表現したいという欲求に駆られていたと想像する。そして、このことは指針や要領における「生活の中で様々な音、色、形、手触り、動きなどに気付いたり、感じたりするなどして楽しむ、生活の中で美しいものや心を動かす出来事に触れ、イメージを豊かにする」ことに、そのまま結びつくと考えられる。園内、野外を問わず、生活の中での気付きや生活の中で触れた美しいものや心を動かす出来事によってイメージを豊かにする、という内容が最初に示されていることから、まずこれらのことを気づいたり感じ

たりできるような環境を整えることが先決である。

5-2. 周りの音を「聴く」ために

できれば強制的でないほうが望ましいが、子どもたちが声や音を立てずに、部屋の中でじっと耳を澄ましているとは何が聞こえてくるであろうか。エアコンの音、時計の秒針が規則正しく時間を刻む音、お友達が息をする音、外を走ってゆく車の音など、さまざまな音に気がつくであろう。雨の日であれば、単に雨が降る音だけでなく、それに混じって雨樋を滴る水の音や、晴れた日のそれとはまた違った、車が通り過ぎる音にも気づくかもしれない。野外に出かけ、そこが程度静かな環境であれば、風の音、鳥や虫の鳴き声などの自然の音にも気づくことができる。また近くで聞けばけたたましい工事の音も、遠くから聞こえてくるそれは、また違った趣を感じるかもしれない。

現代における音楽の全てが必ずしも静かな環境を必要とするわけではないが、少なくとも最初に音楽が誕生したとき、それが騒音の渦中ではなかったことは間違いない。このことを人々に認識させたのが、アメリカの作曲家であるジョン・ケージ (Cage, J.) である。彼は無響室を体験したとき、自分の身体が発する心臓の音や耳鳴りなどに驚き、「4分33秒」という作品を世に問うた。演奏者は4分と33秒の間、何の音も出さない。しかしそこは決して完全な無音空間ではなく、静寂の中にあってこそ聞き取れる、観客自身が発する音、ホールの内外から聞こえる音など、いわゆる環境音に聴衆は気づくこととなった。

音が鳴っていない時があつて初めて、音を媒体とした音楽は、音楽としての意味を持つ。このことは保育者ならずとも、我々は忘れてはならないと考える。

ところで、この章の最初に述べたように、子どもたちに強制的にならないような形で声や音をたてない状況を提供する手立てとして、石井はタンバリンや鈴などの楽器を、音をたてずに子どもの手から手へと順番に手渡していくゲームを紹介している。またそこでは「音を立てずに楽器を手渡しすることで、子どもは意識的に自分のたてる音や周囲の音を注意深く聴き、また同時に楽器をじっくりと観察する。すると子どもは音が出る瞬間を感覚的に知覚し、楽器を鳴らすことへ

の好奇心が生まれる⁽¹⁰⁾」とも述べている。

強制的に黙らせたのでは、子どもの興味や好奇心も同時に失わせてしまいかねないが、ゲーム感覚で静寂を体験することは、遊びから学ぶという観点からも大変興味深い。

一斉歌唱の際の子どもの怒鳴り声については先に触れたが、仁愛大学坂本流美講師による子どもの歌唱指導において、怒鳴り声を解消するにあたり「隣のお友達に内緒のお話をするみたいに歌ってみて」と子どもたちに伝えたところ、怒鳴り声で歌うことをやめただけでなく、他に何も指摘しなかったのにもかかわらず、音程が目に見えて正確になり、美しい音楽へと変貌を遂げていた。そして、褒められた子どもたちもまた、満更でもない様子であった。これは自分たちの音楽がより良いもの、より美しいものとなったことに気づき、感じ取ったからである。ここで指導者は「怒鳴るのを止めて」とは一言も言っていない。子どもたちは、明らかに周りの歌声やピアノの伴奏に耳を傾け、音楽を聴き、感じていたのである。ブラジルの打楽器奏者アイルト・モレイラ (Moreira, A.) は「もし、となりの演奏者に耳を傾けないのなら、それはただ、めちやくちゃに叩いているのと同じだよ。」と述べている⁽¹¹⁾。また、100名規模のオーケストラは、ただ指揮者の棒に合わせて演奏しているわけでは決してない。むしろ優れた指揮者は皆、オーケストラの団員に自分たちの音を聴くことを要求し、団員一人一人が作り出す自発的な響きを求めているのである。

子どもの活動を援助するにあたり、彼らの頭を押さえつけるのではなく、自発的に良い響きを作り出そうとするような仕向きの大切さと、その成果の大きさを肌で感じた瞬間であった。

5-3. 「審美眼」の必要性

子どもの歌唱教材を、季節や動植物、園の行事、そして園生活に関連した歌を選ぶことは、保育者なら誰でも行っていることである。無数に出版されている子どもの歌の曲集あるいは楽譜においても、上記のようなカテゴリーに分けて、場合によっては年齢別に収録されており、活動の目的に合った曲を探すための配慮や工夫がそれぞれになされている。

ここで問題となるのが、ある目的や対象において複数の選択肢がある中からの選曲である。このとき、保育者には一種の「審美眼」が求められる。なぜなら、そこにある全ての曲が、必ずしも優れた作品であるとは限らないからである。これらの中には、目的や対象年齢が設定されてはいるものの、あえて活動に取り入れる意味があるのかどうか疑わしいと考えられるような作品や、「国籍不明の旋律に無理矢理ピアノ伴奏をつけたような曲⁽¹⁴⁾」も、少なからず含まれている。子どもの感性を育てる役割を果たすどころか、むしろ音楽的感性を損なうのではないかと懸念されるような曲と、優れた曲とを見分けることのできるセンス、あるいは審美眼を、保育者自身が備えていることが望まれるが、そのためにはまず、保育者を目指す学生が優れた作品に多く触れていくことで、自身のセンスを磨いていく必要があると考える。筆者は養成校の音楽関連の授業の中でこの問題について考える機会を設けているが、これは決して好みの押しつけであってはならない。ある一つの優れていると考えられる作品とそれ以外の作品とを並べて紹介し、場合によっては実際に歌ってみることで、その違いについて感じたことを具体的に挙げてもらったり、あるいは2つの優れた作品を並べて、それぞれの良さを見つけてもらったりするような方法が望ましいとの考えから、ここではグループ討論が効果的である。自分の感じ方と人の感じ方との違いを知り、それらを比較することは、感じる力とセンスを養うためには大変有効な手段である。このことは、指針や要領に示された「内容」における、「様々な出来事の中で、感動したことを伝え合う楽しさを味わう」ことにも繋がる。

学生は、教師やテキスト等から学んだ内容について、同じ目的を持った仲間と討論したり語り合ったりすることにより、その知識をより生きたもの、あるいは本当に自分のものへと高めていくことができる。また、時には自分の認識や解釈の間違いに気づいたり、仲間の感じ方を知ったりすることで、それまで自分が気づいていなかった魅力を、その作品に見出すきっかけにもなる。特に音楽のような、人間の感覚的作業が大きな割合を占め、正解はあってもそれが一つではない分野においては尚更である。

幼児を対象とした音楽が、童謡・唱歌・その後の新しい作品を問わず「明るさ」や「楽しさ」へ極端に偏向していることとその問題点⁽¹²⁾については先にも触れたが、ここで改めて取り上げる。幼児向けのテレビ番組等の曲、アニメソング、そしてわらべうたを除いた、いわゆる子どもための定番曲として複数の曲集に共通して収録されているような作品は100曲を超える。

これらの曲の殆どは西洋音楽の理論のもとに作られているが、一般に「暗い曲調」とされる短調で書かれた作品は、「うれしいひなまつり」と「ちいさい秋みつけた」との、わずか2曲しか見当たらない。この他に短調の曲としては、野口雨情作詞、中山晋平作曲による童謡「あの町この町」などが考えられるが、殆どの定番曲集には収録されていない。また、サトウハチロー作詞・中田喜直作曲による童謡「ちいさい秋みつけた」に関しては、童謡にカテゴライズされているものの、その歌詞の内容は、子ども心情というよりもむしろ、大人から見た子どもを取り巻く世界の描写であり、曲の素晴らしさと知名度の割には、実際に子ども達に歌われることがそれほど多いわけではない。

もちろん、残りの長調で書かれた全ての曲が、底抜けに明るい音楽であるとはまで言うつもりはないが、たとえば歌謡曲やポップスといったジャンルにおいては長調の曲と短調の曲がそれぞれ同程度に含まれていることを思えば、この状況は少し異常である。

このような事態を招いた経緯を簡単に記述すると、明治期の富国強兵政策に伴い、健康で明るい子どもを育成するため、同時期に輸入された西洋音楽の理論を基とする歌唱教材においては、不健康なイメージを与えるとされた短調の曲が意図的に除外されたこと⁽¹³⁾、もう一つは、「子どもは元気で前向きであるべき」であるという、大人側の望みが一方的に託された結果⁽¹²⁾とが相まって、西洋音楽の導入から100年以上が経った現代においてもなお、明るくて楽しいとされる曲ばかりが並ぶといった状況へと繋がっている。幼稚園や保育園における大声の歌唱もまた然りである。子どもは、大人が考えるほど単純でも元気なだけでもない。ただ、大人と比較して未完成なだけである。悲しみや寂しさを感じる心も立派に備えている。そして前述の

とおり、人の痛みを理解することも、この時期から知っておかなければならない。そのためには言葉による説明以上に、心の深層部分に直接的に響く音楽でこのような感情を味わうことは決して無益ではない。それどころか、豊かな感性を養うためには、「心の痛み」を表現した歌は、この上ない教材であると筆者は確信する。実際、言語の領域においては、「死」や「別れ」を扱った物語作品が多数、しかも当たり前のように受け入れられている。音楽表現の領域においてもそろそろ、明治期のいわば「負の遺産」と、大人側の一方的な望みの呪縛から解放されるべきである。そして、このことが実現された暁には、歌唱における怒鳴り声や、喧噪あるいは騒音とも言うべき劣悪な音環境もまた過去のものとなるであろう。

ただし、一般的な子ども向けの楽集において、上述のような作品の収録が非常に少ないことから、時には定番曲集から離れた楽曲のリサーチが必要となる。たとえば、幼児向けのテレビ番組等で使用される幾多の楽曲の中には、親しみやすさと芸術性とを兼ね備えた作品が含まれており、楽譜も出版されている。これらの作品の中から活動に相応しいものを選び出すにあたって求められるのが、曲の良し悪しと対象となる子どもの受容力とを照らし合わせた上で曲を選択することができる音楽的なセンス、あるいは審美眼である。ある一つの作品を取り上げ、活動を通して子どもたちに何かを感じてもらうためには、まず指導者が作品を理解し、音楽の内容に共感した上で、子どもたちにその魅力を伝えられなければならない。そこで必要なことは、演奏力や歌唱力以上に、指導者自身が音楽を感じる力である。

この審美眼を養うためには、日頃から意識的に音楽を聴くよう心がけることが効果的であると考えられる。なぜなら音楽が魅力的であるかそうでないかは理屈で説明できるようなものではなく、それを感じ取る力は一朝一夕に得られるものではないからである。むしろ、様々な作品に触れることを通して、音楽を感じる力と曲の良し悪しを聴き分けるセンスを養い、同時に多くの作品を知ることによって活動内容の幅を広げていくことを望みたい。

5-4. 「わらべうた」のすすめ

歌唱教材の中で、一部の園を除いてあまり積極的な活用が見られないのが、古来より日本の子ども達の間で歌い継がれてきた「わらべうた」である。わらべうたは、明治期の西洋音楽導入に伴い、日本の子ども達の文化から一度消されてしまった事情があり、第二次世界大戦後、音楽学者の小泉文夫の著書「日本伝統音楽の研究（音楽之友社 1956年）」の出版をきっかけとして、1960年代に、いわば再発見のような形で我々の前に戻ってきた、日本民謡の一部をなすものである⁽¹⁵⁾。

日本人は元来、白黒や明暗、あるいは正邪を明確に分ける二元論よりも、むしろその中間である一種の「曖昧さ」、いわば三元論的な考え方を尊重する民族である。この傾向は「わらべうた」においても見られ、たとえば「かごめかごめ」や「通りゃんせ」で歌われる内容は、これが子どもの遊びうたであるのにもかかわらず、どこか物哀しさや不気味さが漂っている。日本の子ども達は、このような歌を歌いながら輪になったり向かい合ったりして遊んでいたのである。また、子どもを寝かしつけるための子守唄に関しても、たとえば「江戸子守唄」2番の歌詞には「ぼうやのお守り（をしてくれていたあの人）は、あの山を越えて里へ行ってしまった」という、別れの表現が含まれている。これに続く3番では「里の土産にでんでん太鼓と笙の笛をもらったよ」という、嬉しい出来事も歌われている。

このように、明るく楽しいだけでなく、かといって暗く悲しいだけでもなく、両方を行ったり来たりするような、あるいはそのどちらでもない状態など、いわば日々の生活の中で体験し、感じるものが、ごく自然に表現されている。

これらの「わらべうた」は、西洋音楽の音階である「ド・レ・ミ・ファ・ソ・ラ・シ・ド」ではなく、「ラ・ド・レ・ミ・ソ・ラ」等のペンタトニック・スケールで成り立っており、西洋音楽の長調や短調の概念をそのまま当て嵌めることはできないが、「かごめかごめ」は民謡音階とよばれるマイナー・ペンタトニック・スケール（図1）、「通りゃんせ」と「江戸子守唄」はともに都節音階（図2）で形成されていることから、どち

らかといえば、雰囲気としては西洋音楽の短調に近いものが感じられる。(なお、「通りゃんせ」について厳密に言えば、民謡音階には存在しない「シ」の音が使われており、このようなことは、他に「ひらいたひらいた」等でも見られる。)

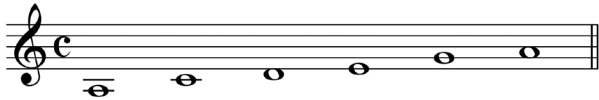


図1 マイナーペンタトニック・スケール/民謡音階



図2 都節音階

これらの「わらべうた」の旋律に西洋音楽の和声を当て嵌めると、次のようになる。

図3 かごめ かごめ

図4 通りゃんせ

図5 江戸子守唄

特にひねりを加えたアレンジを施さず、素直に和声付けを行った場合は、いずれの曲もマイナー・コードをトニック（主和音）とする短調となる。幼児を対象とした短調の曲そのものが定番曲の中に殆ど見当たらない現状において、まずは「わらべうた」を音楽活動に取り入れることで、より繊細な心の動きを音楽から感じることから始めてみるのは如何であろうか。このことは同時に、昔から伝わる本来の日本の音楽を歌い、味わうことで、日本人としてのアイデンティティーを認識することでもある。しかも、本来わらべうたは子ども達の間で伝えられてきた、子ども達による子ども達のための歌であり、子どもの心情そのものなのである。

なお、「わらべうた」には身体の動作を伴ったものが多くあり、そのような「わらべうた」で音楽表現活動を行う場合は、身体活動も同時に行うべきであることは言うまでもない。それは、たとえば「かごめかご

め」を歌うということは同時に、輪になって遊ぶことも意味しており、この2つは切っても切り離せない関係だからである。

5-5. 器楽合奏、リトミック、音楽劇における留意点

音楽の基本は「歌」である。また、音楽表現の基本は、まず音を聴き、感じることである。生活の中で感じたことを歌で表現すること、この音楽活動としての基本的な部分が充実したものとなれば、それに続く器楽演奏や器楽合奏、音楽を伴った身体活動、そして総合的表現活動とも言うべき音楽劇やオペレッタなどは、半ば成功したようなものである。

まず器楽演奏／器楽合奏から論を進める。子どもは、それが楽器であろうとなかろうと、とにかく音の出るものが大好きである。大人が何も言わなくても、あらゆるものに手を伸ばし、叩いたり擦ったりして、その触感や質感を確かめると同時に、そのとき発する音を楽しんでもいる。また、特にアコースティック楽器はよく音が鳴るように考えて作られているため、子ども達の興味や関心も、より高いものとなる。

ここで、留意点を2つ挙げておきたい。まず1つめとして、音楽活動に限らず、子どもの園におけるすべての活動には「自発性」が求められていることから、初めて楽器を持つ子ども達には、それが楽器を痛めたり、ケガに繋がったりするような行為でない限り、いちど好きなように音を鳴らしてもらうことである。確かに、どのような楽器にも正しい持ち方や正しい音の出し方があり、そのときにいちばん「いい音」が鳴るように楽器はできているが、それを子どもが自分自身で探し出すような援助が望まれる。なぜなら、最初から正しい奏法を教唆した場合、その楽器はどうやって音が鳴るのか、いい音とそうでない音との違いがどこから生まれてくるのか、ということを見つめる楽しみを奪ってしまうだけでなく、それは本当の意味で「いい音」を感じ取ったとは言えないからである。従って、正しい奏法というものは子どもがいろいろなやり方を十分に試してから、最後に種明かしのような形で教えるのが良い。なぜなら、人は自分で感じ取ったことは決して忘れないからである。

楽器で音を存分に鳴らした後は、先にも紹介した

「楽器から音を出さないように順番に手渡しをするゲーム」などを行い、子どもに我慢を強いるような形ではなく、静かな場を整えるとともに、「無用な音を出さない」ことを子どもに知ってもらう機会としたい。

2つめは、合奏するにあたっての、楽器の数のバランスに配慮することである。幼児の合奏は、タンバリン、鈴、カスタネット、トライアングル、シンバル、太鼓といった打楽器が中心となるため、一斉歌唱における怒鳴り声と同じく、轟音のような音になりがちである。しかし、だからといって楽器を「静かにそっと」鳴らしていたのでは、楽器本来の音がしないだけでなく、子ども達も窮屈な思いをする。そこで、よく響く音の楽器、たとえばトライアングルやシンバルなど、高音域が強い楽器の数は、極力控えるのがよい。実際、100名規模のオーケストラでも、トライアングルやシンバルは1台ずつしか配置しないのが普通である。また合奏では、周りの音にかき消されて自分の音が聞こえないような錯覚に陥ることが多い。すると当然、もっと大きな音を出そうとし、これを皆が行うと、これまた音の戦争といった事態を引き起こしてしまう。保育者のピアノ伴奏も含め、時には（あくまでも練習の一つとして）できる限り小さな音で耳を澄まして演奏してみることや、パートを限定した練習、あるいは各パートの半分をお休みとする等、自分の音と周りの音を聴けるようにするための練習は有効である。何れにせよ、音に耳を傾けないで演奏するなどといった悪習慣を子どもに付けないための配慮が大切である。

次にリトミックであるが、リトミックは、端的に言えば音楽に耳を傾け、曲調やテンポなどの変化を感じ取り、それを身体で反応・表現する活動である。動きは予め決められているものの、曲の調子やテンポはいつ変わるか分からない。常に音楽に集中していなければ変化を感じ取ることはできないため、音楽を意識的に「聴く」耳を養うためには、非常に有効な活動である。ただし、その指導にあたってはある程度の演奏技術や専門的知識が必要となるため、本格的にリトミックを取り入れている園においても、その多くは外部の講師を招いているのが実情である。保育者を目指す音楽が得意な学生は、もし興味があれば、リトミックの基礎的な資格を得られる程度までの講習を受け、その

技術を身につけておくとよいと考える。なぜなら、子どもがリトミック活動で得られた耳や感性は、その他の音楽表現活動にも必ず生きるからである。

最後に、総合的な表現活動である、音楽劇やオペレッタについても少し触れておく。音楽劇やオペレッタは「健康」「人間関係」「環境」「言葉」「表現」の全てを併せ持った活動であるが、単にそれぞれの領域を合わせたものではない。この活動においては、音楽が他の領域とが相互に関連し合うことで、たとえば歌の歌詞は、ストーリーや情景と相まってより味わい深いものとなり、音楽の表現はさらに豊かなものとなる。音楽は、喜びや悲しみなどのさまざまな場面をいっそう引き立てることにも子ども達は気づくことができる。その音楽が自分たちの歌や演奏とあつては、感動もまたひとしおである。

このような可能性を音楽劇やオペレッタは秘めているだけに、演目と使用する曲の選択においては、ストーリー展開と曲の内容との繋がりが最重要項目の一つとなる。くれぐれもストーリーと音楽の羅列に終わらないよう、心がけたいところである。

6. まとめ

「音楽教育は人間教育」であると筆者は考えている。これは何も殊更立派な人間であることを求めているのではない。音楽を媒体として美しいものや優れたものに対する豊かな感性を養うことで、さまざまな出来事に感動できる心が育成され、そこから他人を思いやる気持ち、人や物を大切にすることを芽生える。人と人とのコミュニケーションで何よりも大切なのは、内容を伝えるための言葉ではなく、その言葉を生み出す心である。そのことを、音楽は人間の本能あるいは心の深層に近い所での活動であるがゆえに、説明や理屈抜きで教えてくれる。

もう一つ、これは音楽活動そのものに必要な要素でもあるが、周りの音に耳を傾け、聞こえるものに気づいたり感じたりしようとする中で、注意力や集中力も養われる。

これらは、人間が人間として、人間らしく生きていくための基本とも言える欠くことのできない要素であり、幼少のうちに身につけておかなければ、大きな

ってからでは取り返すことのできない能力である。むしろ、音楽だけが人間を育てるわけではないが、少なくとも音楽は人間の心へ直接的な働きかけをする。それは、良い音楽も悪い音楽も同様である。良い音楽は良い働きかけを、悪い音楽は悪い働きかけをする。そして、良い音楽の良い働きかけは人の心を豊かにするが、悪い音楽の悪い働きかけは人の感性を退化させ、場合によっては害悪をもたらす。

本稿は、人間としての基本的な部分が確立する幼児期の音楽体験と音楽表現活動において、できうる限りの良質な音楽と良好な環境を提供するための一提案として、主に音環境と音楽教材選択の見地から、敢えて主観も交えて記したものである。

参考文献

- (1) 石井玲子 (2020)「表現者を育てるための保育内容 (音楽表現)」教育情報出版 p.13
- (2) 文部科学省 (平成29年3月告示)「幼稚園教育要領」
厚生労働省 (平成29年3月告示)「保育所保育指針」
内閣府・文部科学省・厚生労働省 (平成29年3月告示)
「幼保連携型認定こども園教育・保育要領」
- (3) 中野研也 (2018)「保育者に求められる音楽スキルとピアノ教育・音楽教材との関連 — 子どものための音楽のあり方を考える —」仁愛大学研究紀要 (人間生活学部編) 第10号 p.74
- (4) 無藤 隆 監修, 吉永早苗 著 (2016)「子どもの音感受の世界」萌文書林 p.41
- (5) 同上 p.40-41
- (6) 同上 p.40
- (7) 同上 p.50
- (8) 前掲 中野研也 (2018)「保育者に求められる音楽スキルとピアノ教育・音楽教材との関連 — 子どものための音楽のあり方を考える —」仁愛大学研究紀要 (人間生活学部編) 第10号 p.80
- (9) 前掲 文部科学省 (平成29年3月告示)「幼稚園教育要領」第2章「ねらいおよび内容」
- (10) 前掲 石井玲子 (2020)「表現者を育てるための保育内容 (音楽表現)」教育情報出版 p.119
- (11) ミッキー・ハート, フレデリック・リーパーマン 編著
山田陽一, 井本美穂 共訳 (2002)「音楽という魔法」音楽之友社 P.25
- (12) 若尾裕 (2014)「親のための新しい音楽の教科書」サポテン書房 p.31
- (13) 前田紘二 (2010)「明治の音楽教育とその背景」竹林館

p.41-42

(14) コダーイ芸術研究所 (2008) 「わらべうた わたしたちの
音楽」 明治図書出版 p.10-18

(15) 同上