

# 保育者養成課程における音楽科の教授に関する一考察

出口 雅 生<sup>\*</sup>

## 要約

保育者が、音や音楽を用いた子どもの表現に寄り添い、子どもの自発的で多様性に富む活動を引き出すための鍵を「保育者自身による創意と工夫」ととらえる。保育者養成過程の音楽科目の中で行った、音楽表現活動のプログラム作りと実践、楽曲創作、器楽合奏の3つの取り組みでは、受講学生がこの能力を身につけるための効果的な成果が、活動報告レポートや課題達成時の状況の中に確認できた。

また、「子どもの文化」は「大人の文化」に囲繞されているという考えに立てば、保育者は保育環境を構成する音や音楽を「音楽文化」の面からも考察すべきであり、偏りのない文化的観点に基づく判断能力が、その内に養われていなければならない。今なお見られる、子どもの音楽表現活動におけるピアノ使用の偏向は、保育現場においても、保育者養成課程の教授内容においても改善されることが望ましいと考える。

キーワード 保育者養成、音楽科目、創意、音楽文化、ピアノ

## 目次

1. はじめに
2. 保育者自身による創意と工夫
  - 2.1 音楽表現活動のプログラム作り
  - 2.2 楽曲創作
  - 2.3 器楽合奏
3. 音楽文化の視点に立った保育環境の構成要素と条件
  - 3.1 大人の文化と子どもの文化
  - 3.2 音楽文化と保育環境
  - 3.3 保育音楽環境の構成要素と条件の提示
  - 3.4 保育者養成課程において
4. 保育者にとっての「ピアノ」
5. 結び

## 1. はじめに

保育や児童教育の現場において、音楽はそれ自体が保育の目的・環境・手段などと意味を変えて存在する。保育者の養成過程に籍を置く学生は、音楽の基礎理論や声楽、楽器演奏といった音楽を実践する上での基礎的な事項に加え、子どもの心身の発達と表現行為との相関性を学び、保育の現場で音楽を活用する方法を身につけていく。音楽は子どもたちにとっても保育者や保護者にとっても興味を引きやすいものであり、音楽を用いた表現活動は日常生活から季節の行事など多くの保育場面で行われている。手遊びや歌唱などはその代表的な活動例であるが、それらが本当に子どもの利益となっているのかどうか、単なる安易な音楽の使用の繰り返しになっていないか、慎重に判断を要する問題である。また、その判断には子どもの表現行為への確かな理解と、少し大げさではあるが、音楽という人間の文化への深い造詣が必須である。

保育者の養成過程における音楽科目の教授内容は、このような保育者としての資質に関するものと、保育現場の具体的なニーズのバランスを取って成立しており、多くの養成校がそれぞれの保育者養成の理念や校風に基づき、個性のある科目群を構成している。ここではまず、専門性を有する保育者が、音楽という事象あるいは行為をともなって乳幼児や児童と関わる時、特に重要だと思われる二つの姿勢について述べる。一つは、非常に単純なことであるが、音楽表現活動を保育者自身の創意と工夫をもって行おうという姿勢である。音楽そのものを創作することや替え歌や簡単な創作ダンス、音楽のテンポや強弱を工夫するだけでもよいのであるが、重要なことはそれらが保育者自らの内から生まれ出たものであるかどうかということである。この有効性については、筆者の勤務する浦和大学での授業と学生の実践例を通じた検証を後述する。さらに、保育者が創意と工夫を自ら生み出し、実践の中に取り入れるために養うべき具体的な音楽的能力についても述べる。

もう一つは、保育者は音楽文化の優れたにない手であるべきだという姿勢である。文化の優劣を判断することは困難なことではあるが、価値の基準を明確にしようという意思は重要である。例を挙げれば、「世界に比類のない大正期の童謡」<sup>[1]</sup>を始めとする優れた楽曲の多い日本の童謡文化は、優れた保育文化を作り出そうという意志を持った芸術家の創作運動により生み出されたものが多く、保育者はそれらの作品の持つ価値を十分認識した上で、子どもたちに伝えていくことが必要である、というようなことである。

この論考では、この二つの姿勢を基軸に、保育者が子どもたちの音や音楽を用いた表現活動に寄り添い、子どもたちをしっかりと支える音楽文化のにない手となるためのいくつかの提言を、浦和大学における音楽関係科目の教授内容を例に挙げ行っていく。

## 2. 保育者自身による創意と工夫

### 2.1 音楽表現活動のプログラム作り

これまで保育者の養成に関わる中で、多くの童謡曲集や音楽を用いた保育教材集を見てき

た。近年の流行は現場ですぐに使える実践例を加えた教材集<sup>[2]</sup>で、保育士や幼稚園教諭のための保育活動アイデア集という感もある。浦和大学の1年次における保育士資格取得のための必修科目である、「こどもと音楽A」と「こどもと音楽B」では、大学内の「親子のひろば『ほっけ』」に訪れる親子を対象に、学生が音楽を用いた表現活動を行っている。ここでは数人のグループに分かれた学生たち自身が、それぞれ10分程度のプログラムを企画し、親子とともに活動を楽しむことを課題とするが、そういった経験のない学生は、まずこのプログラム作りに苦勞する。そこで実践例を加えた教材集を提示してみると、徐々にグループごとのプログラムが具体的になってくる。

表1 「こどもと音楽A」こどものための音楽表現活動プログラム 初期段階の構想案

A グループ	活動1	配慮事項
	童謡「おもちゃのチャチャチャ」を用いた手遊び	初めての子どもも楽しめるよう、ふりを大きく、リズム良く行なう。集中がきれないよう、次の活動に移る。
B グループ	活動2	配慮事項
	紙しばい「みんなでボン」の読み聞かせ	元気良く読む。
A グループ	活動1	配慮事項
	手遊び「おべんとう」	親子で行なってもらえるよう、声掛けする。
B グループ	活動2	配慮事項
	紙しばい「わんわんわん」の読み聞かせ	最後の場面でお母さんのほっぺを指差してもらう。

Aグループでは、2つの活動に手拍子という共通点が見られ、またBグループでは、共に親子の交流となる活動にしたいという意向が見て取れる。最初の構想が、このような具体的なプログラムとなった段階で、さらに可能な限りグループ独自の工夫やアイデアを加えた活動にするようにという課題を与える。A・B両グループに、次のような工夫とアイデアが見られた。

表2 「こどもと音楽A」こどものための音楽表現活動プログラム グループごとの創意と工夫を加えた実践案

A グループ	活動1	配慮事項
	紙しばい「みんなでボン」の読み聞かせ	「ボン」の部分で、登場人物に合わせた楽器を叩く。
B グループ	活動2	配慮事項
	童謡「おもちゃのチャチャチャ」を用いた楽器遊び	紙しばいで使用した楽器の中から、子どもたちに好きなものを選んでもらう。
A グループ	活動1	配慮事項
	手遊び「おべんとう」	普通に行なった後、①りす（小さく）、②ぞう（大きく）、③お母さんのお弁当を作ろうと、順に声掛けし行なう。
B グループ	活動2	配慮事項
	紙しばい「おおきくおおきくおおきくなあれ」を、わらべうたのようなリズムと音程をつけて読み聞かせる。	うたの部分で、お母さんにも一緒に歌ってもらう。

Aグループでは、手拍子をいくつかの楽器に置き換え行うことにし、音色に興味を持った子ども自身による楽器選択という行為を新たな要素に加えるため、活動の順序を入れ替えた。またBグループでは、手あそびに大小の要素を取り入れ、それが次の活動で、小さい子どもが大きく成長することを願う母親の気持ちと関係を持つものとなるよう、紙しばい作品そのものを変更した。

これらのプログラムを行う学内の「親子のひろば」での活動は、この授業が1年次のカリキュラムで、学生はまだ保育実習などの実践経験がないため、多くの者はかなり緊張し、子どもたちへの語り掛けや音楽実技でぎこちない面も多い。しかし、活動報告レポートを見ると子どもたちとの関わりに喜びを持てたとの事後感想や、次の活動への期待に溢れているものがほとんどであった。経験が少なかつたため自信を無くしたといった報告は皆無であった。先にプログラム例を挙げた、A・B両グループの感想を次に挙げる。

表3 「こどもと音楽A」 こどものための音楽表現活動プログラム 事後感想

A グ ル ー プ	自分たちで考えたことを、子どもたちが楽しんでくれたことが嬉しかった。私たちなりに上手に進められたと思う。お母さん方も楽しんで参加してもらえていたと感じた。
	今度は子どもたちと、楽器を使った活動に、紙しばいやストーリーのある童謡などを取り入れながら行ないたい。また、身体全体を使って音楽を表現する活動もやってみたい。
B グ ル ー プ	工夫したことが良く伝わるように、大きな手振りや身振りで行えたことが良かったと思う。子どもたち一人ひとりの楽しそうな顔を見ながら、こちらも笑顔で活動できた。
	次は楽器を使った音遊びや、音楽を体で表現する遊びを、年齢にあった工夫を考えて行ってみたい。

この活動報告レポートが意味するところは、音楽表現活動を行った学生と子どもとの間に、単に手遊びや合奏の発表を行い、子どもたちがそれを楽しんだということ以上の交流が生まれていたということではないだろうか。自分自身で考え工夫を加えた独自の活動を、子どもたちが楽しんでくれたという喜びを学生たちが感じていたことは確かである。また、子どもたちの興味や集中が失われそうになったとき、学生グループが独自に工夫した部分をきっかけに、子どもたちの活動に集中が戻った例も多かった。音楽を用いた活動を計画するとき、音楽や活動の行為そのものに目が向きがちである。しかし、子どもの表現活動が他者とのコミュニケーションを軸に行われる総合的なものである点を考えれば、保育者自身による創意工夫を加えるという姿勢は、音楽の内容や行為そのものに比べ、より根本的な要素と言えよう。保育者養成過程のカリキュラム構成として、ピアノ実技や音楽理論などの音楽の基礎を最初に置く場合が多いが、保育者としてこの重要で根本的な経験を養成カリキュラムの最初の時期に行っておくことは、その後の学びに大変に意義のあることである。

## 2.2 楽曲創作

次に、4年次における「総合演習」の時間に行った、保育教材としての楽曲創作の取り組

みについて述べる。保育教材として保育者自身が曲創りを行うことにより、保育の狙いや子どもたちへの想いが曲の中に直接込められるという点で、既成の教材よりも子どもたちの心に響きやすいものが生まれることが期待できる。しかし曲創りという行為は誰もがすぐに簡単に取り掛かれるものではなく、自分には到底できないと抵抗感を持っている学生も少なくない。そこで次のように、いくつかの段階を経たあとに歌詞・旋律共にオリジナルの楽曲を作る計画を立てた。

- 1) 「にんじん ごぼう だいこん」<sup>[3]</sup> のストーリーを用いた、紙芝居やペープサートの途中で繰り返し歌う曲の歌詞を、クラス全員でアイデアを出しながら考える。
- 2) 出来上がった歌詞にメロディをつけていく。これもクラス全員でアイデアを出し合い曲を完成していく。
- 3) 寺村輝夫作、「ぞうのたまごのたまごやき」の中に出てくる2つの歌詞に、グループでアイデアを出し合いながら曲をつける。
- 4) 子どもたちを招いて行う活動発表会で、創作曲を取り入れた劇などを行う。

まず、1)では、活動の当初とまどいがみられたが、まず歌詞に含みたい単語を列挙させ、それをつないで歌詞にしていく方法をとると、どんどんアイデアが出てきた。仕上がりをイメージしながら全体を程よい長さにまとめることも、歌詞の段階で行っておいたほうが経験の少ないものには進めやすい方法である。出版物や動画などで創作例を提示することもできるが、発想の限界を自ら無意識に作ってしまう可能性もあり、特に始めの段階では避けるべきであろう。できあがった歌詞は次の通りである。

1番 「おふろにはいって ざぶんざぶん  
からだのよごれを おとしましょう  
どろだらけの ごぼうさん  
おふろはいやだよ まっくろけ」

2番 「おふろにはいって ざぶんざぶん  
からだのよごれを おとしましょう  
どろだらけの にんじんさん  
ながいおふろで まっかっか」

3番 「おふろにはいって ざぶんざぶん  
からだのよごれを おとしましょう  
どろだらけの だいこんさん  
きれいにあらって ぴっかぴか」

これが優れた歌詞であるかどうかの判断はともかく、3つの野菜を擬人化し、それぞれに

色がついた由来を子どもたちに語る楽しいストーリーに付随する曲の歌詞が、自分たちの発想で目の前にできた。このことが2)の旋律付けを行う強い動機になる。旋律を考えるということは、歌うという行為と同様、音楽を苦手と感じている者には抵抗のある行為である場合が多い。無理強いをせず、歌や音楽を得意と感じている学生から出された短いフレーズなどのアイデアを、何回も繰り返し全員で歌うことにより、音楽の苦手な学生も、どちらがいいというような判断をしたり、時には具体的なフレーズを提案する様子も見られたりした。指導者の行う有効な方法の1つは、出された旋律のアイデアに即興的に和音伴奏を付けていくことである。さらに曲の進む方向を具体的なメロディではなく、和音進行によって選択肢を与えると、短い旋律の断片のアイデアが出やすい。そうして作られたメロディにピアノやギターで即興的に伴奏を付けていけば、学生は目の前で音楽が生まれていく実感を驚きと共に得られると同時に、メロディの創作という行為への特別な意識もなくなっていく。またハーモニー感覚も養われ、学生が自分の力だけで楽曲創作を行うための効果的なトレーニングにもなる。できた曲は次の通りで、1時限の時間内にできたものであるが、このまま実際の保育教材として十分に通用するものである。

ごぼう にんじん だいこん

♩=106

C G7

お ぶ ろ に は いっ て ざ ぶ ん ざ ぶ ん

G7 C C C7

か ら だ の よ ご れ を お と し ま し ょ う ど ろ だ ら け の

F Dm7 G7 G7 C

ご ぼ う さ ん お ぶ ろ は い や だ よ ま っ く ろ け  
に ん じ ん さ ん な が い お ぶ ろ で ま っ か っ か  
だ い こ ん さ ん き れ い に あ ら っ て び っ か び か

図1 ごぼう にんじん だいこん (楽譜)

次に、計画の1)と2)を経験した学生の、3)の活動について述べる。ストーリーにアンデルセンの「裸の王様」と同様の仕掛けをもつ、「ぞうのたまごのたまごやき」は、場面の意図が明確な2カ所で、登場人物がうたを歌う設定となっている。まず、1つ目の歌詞は、ありもしない「たまごをうむぞう」を王様の命令によって探している兵士の歌ううたという設定である。

「ぞう ぞう ぞう  
 たまごを うんだ ぞう  
 たまごを だいてる ぞう  
 どこだッ どこだッ ぞう  
 はやく でてこい ぞう」<sup>[4]</sup>

もうひとつの歌詞は、真実をしっている子どもが、陰でくすりと笑っているように歌ううたの歌詞である。物語の最後の場面で歌われる。

「ぞうが たまごを うむなんて  
 ぼくらは きいた こともない  
 ぞうが たまごを うむものか  
 ぞうは たまごを うまないよ  
 うまれたときから  
 うまれたときから  
 小さな かわいい あかんぼう  
 ぞうは たまごを うまないよ」<sup>[5]</sup>

これらの2つの歌詞に、3～5人程度のグループでメロディをつけることを課題とする。「にんじん ごぼう だいこん」で楽曲創作を行ったときとは違い、発想の段階では指導者の助けがないので、グループの中で音楽の得意な学生が中心となり作業が進んでいく。中心になる学生が、具体的にどういう音楽的な能力を持っているのかを観察していたところ、ピアノやギターで和音進行の可能性を選択して、実際に音にできる能力のあるものであった。

この作曲の作業では、歌詞に音数を合わせ、音楽的にまとまりのあるメロディを作る行為の他に、次のような意識が自然に働く。まず、勇ましさや可愛らしさなど、具体的な歌詞の内容に即したイメージをもっていること、そして、ありもしないぞうを探しているというおかしさ、おろかな大人のおかしさをほくそ笑んでいる子ども、という歌詞の言葉自体には現れていないイメージをも伝わるように作りたいという意識である。誰に伝えたいのかと言えば、学生の頭にあるのは、その曲を聴いてくれる子どもである。非常に難しい創造行為のようであるが、学生たちが作った曲の演奏を聴いていると、結果的にその両方のイメージが自然に実現できているように感じられた。

ぞうのたまごのたまごやき うた1-1

♩=112

C6 C6 C

ぞう ぞう ぞう たまごをうんだ

G7 G7 C F

ぞう たまごをだいてる ぞう どこだ

G C F G C

どこだ ぞう はやく せてこい ぞう

ぞうのたまごのたまごやき うた1-2

♩=106

C C F F

ぞう ぞう たまごをうんだ ぞう たまごをだいてる ぞう

C C F G7 C

どこだ どこだ ぞう はやく せてこい ぞう

ぞうのたまごのたまごやき うた2-1

♩=80

ぞうが たまごを うむなんて ぼくらは  
ぞうが たまごを うむものか ぞうは—

きいた— こともない うまれたときから  
たまごを うまないよ

うまれたときから ちいさな かわいい あかんぼ

う ぞうは たまごを うまないよ

ぞうのたまごのたまごやき うた2-2

♩=112

C G7 G7 C

ぞうがたまごをうむなんて ぼくらはきいた こともない

C F G7 G7 C C7 F

ぞうがたまごをうむものか ぞうはたまごをうまないよ うまれた—

C G7 C F Em7 A7

ときから— うまれた— ときから— ちいさな— かわいい—

D7 G C G7 C

あかんぼ う ぞうはたまごをうまないよ—

図2 ぞうのたまごのたまごやき うた1-1, 1-2, 2-1, 2-2 (楽譜)

これらの曲を受講学生全員で録音している最中に、作曲をしたグループ以外の学生も含めて、合いの手のような新しいアイデアや、テンポやリズムを変えたいなどの提案が数多く出てきた。保育者による創意と工夫が、表現の分野において特に重要であると考えられる1つの理由は、ここで見られたように、発想が刺激され固定された考え方にとらわれない多様な活動の展開が、保育者自身により自然に起こりうるからである。

「総合演習」の時間に於ける楽曲創作の最後に、4)の活動に取り組んだ。学生がたてたのは、親子を招待して行うクリスマスの集いの中の催しで「わんぱくだんのクリスマス」<sup>[6]</sup> という絵本を題材にした劇を行い、最後の場面のサンタクロースと子どもたちとの交流の回想の中で歌われるオリジナル楽曲を作る計画である。3週間ほどかけて、ギター伴奏による、ゆっくりとしたバラード調の曲ができた。劇中の登場人物により最初はソロで、後半は全員で歌われる。全体的に、静かなクリスマスの夜を思わせる、おだやかなメロディである。



## サンタクロースのおじいさん

♩ = 80

F C B<sup>b</sup> F B<sup>b</sup> C F C

クリスマス ツリー だして へやの あかりつけて ー いち

F C B<sup>b</sup> F B<sup>b</sup> C7 F

ねんに いちど だけの たの しい クリスマスの ひ ケー

B<sup>b</sup> C F Dm B<sup>b</sup> C F

キもごちそうも いいけど なにより まち どうし い サン

B<sup>b</sup> C F Dm B<sup>b</sup> C F

タ ク ロースの おじいさん プレゼント よろしく ね

図3 サンタクロースのおじいさん (楽譜)

この創作曲を劇中に入れた効果は3点あった。まず、観劇する子どもたちに、「クリスマスという行事を楽しみにしてほしい」という主題を伝えるクライマックス場面が、劇中に明確に構成できた点。次に、この曲をより生かそうと、劇の演出にさらに多くの独自の工夫が行われた点。そして、このうたを通して観劇していた多くの子どもが母親のひざにのり、おだやかな表情で、あたかも子守歌を聴いているかのような幸福な時間が作れたという点である。この最後の点について、学生はご褒美をもらったというような表現を用いて喜びの感想を述べていたが、保育者による創意と工夫が、保育者と子どもの双方に喜びを与える原動力となることを見て取れた出来事であった。

### 2.3 器楽合奏

次に、「器楽合奏」の時間における取り組みについて述べる。器楽合奏は、保育所や幼稚園などで良く用いられる表現活動のひとつであるが、保育者の力量が問われる難しい活動のひとつである。その理由に、子ども各自が思い思いに行動した場合、合奏そのものが成立しなくなる点や、それを避けるための行動の制約が、子どもの表現意欲や自由な発想を損なうことがある点が挙げられる。逆に言えば、子どもの個々の表現意欲を損ねることなく、一人ひとりが楽器の音色や曲の旋律・リズムを楽しみながら演奏できる配慮を保育者がとれなければならないということである。合奏をする子どもたちの性格や能力、保育環境に則した創意と工夫が必須となる。この授業の中では、受講する学生が子どもたちと同じ立場で合奏の

経験ができるように、「楽譜を用いない」ということと、人数や年齢、楽器の習熟度などの多様な要素に対応できるように、「独自の編曲で」という2つの条件の基で器楽合奏に取り組んだ。

まず1つめの条件である「楽譜を用いない」について述べる。当初、受講学生たちは自分の演奏するパートの楽譜を希望した。楽譜とは便利なものであるから利用されるのであるが、楽譜を使用するデメリットも存在する。経験の浅い学習者は、音の高さとリズム以外の要素に目を向けないようになる傾向がある点や、音楽を記憶する能力が育ちにくい点などが挙げられる。人は言葉を、まず口から耳、そして耳から口へと伝え覚えていくように、音楽も音から音へと伝え覚えていくのが自然である。保育所や幼稚園に通う子どもたちが楽器を演奏する場合と同様の、耳と体で覚えていく楽器演奏は、楽譜に現れにくい音楽の要素を感じさせ、自らの音楽表現を楽しむ自由さを与えた。楽譜を介さずに音楽を直接伝え、伝えられる経験を、保育者となる学習者は意識的に持つべきである。

次に2つ目の条件である「独自の編曲」について述べる。器楽合奏は、既成の楽譜をそのまま用いるか、人数や楽器の違いによって若干の修正を加えて行われる場合が多い。ここで行った編曲とは、受講している学生の人数、各自の楽器演奏技術の習熟度と希望する楽器といった諸条件を満たすように、楽器編成や曲の構成などを全て白紙の状態から行うものである。もちろんこれには、ある程度の経験と音楽的な知識が必要で、指導者である筆者を中心に、受講生のアイデアや希望を反映させながら少しずつ曲を完成させていく手順を踏んだ。具体的な効果として確認できたこの手法の長所を3つ挙げる。まず、演奏者が与えられた役割ではなく自ら選んだ楽器を演奏できる点、次に、演奏の難度を習熟度に合わせやすく演奏者の興味を持続しやすい点、最後に、演奏を行うグループ独自の曲に仕上がるため、自分たちの演奏に愛着と誇りが湧きやすい点である。短所としては、既成の楽譜を用いる場合に比べ労力と時間がかかることが挙げられるが、その点を補って余りある成果が得られたと感じている。

ここまで、音楽表現活動に保育者自身の創意と工夫を取り入れる力を養うための取り組みについて述べてきた。保育者による創意と工夫は、子どもの音楽表現活動において、その活動が単なる音楽を用いた行為に終わらず、子どもと保育者、相互の心の交流の喜びを伴う営みとなるための本質的なひとつの鍵になっていると考えられる。次の章では、音楽表現活動における保育者の創意と工夫の背景に在る「音楽文化」と保育環境の関係について述べたい。

### 3. 音楽文化の視点に立った保育環境の構成要素と条件

#### 3.1 大人の文化と子どもの文化

拙論「スティールパンの楽器文化について」において、音楽文化が幼児や児童を精神的な側面から支える様子を「子どもたちはスティールパンを通し、自分自身に誇りを持ち、世代を越えた人と人との真剣な繋がりを持てる。なぜなら、大人が自分たちの生み出した文化を愛し、それに対し誇りを持ち、真の責任を持って育てているからである。」<sup>[7]</sup>と報告し

た。日本と外国の文化を一概に比較できないが、子どもは子どもの文化だけに囲まれて育つわけではなく、社会全体の文化が有機的に保育や児童教育に作用する時、子どもたちは所属する社会の優れた文化から多くの恩恵を蒙ることができる。「良い悪いと言う問題ではなく、保育者を含めた大人の価値観のありよう（生活のありよう）によって、子どもの遊びのありよう（生活のありよう）は規定されてしまっているのです。私はこれを『子どもの文化は大人の文化に囲繞されている』と呼んでおきたいと思います。」<sup>[8]</sup>と述べられているように、子どもの音楽表現活動は、その子どもをとりまく大人の音楽文化環境によって規定されているという考え方は重要である。大人が作った「子どもの文化」が消費材として大量に流通している中、玩具・楽器・CDやDVDなどを通して、子どものために作られた音や音楽が子どもたちの耳へと届けられ、子どもたちはそれを諳んじ、作り替えながら自在に楽しんでいる。筆者の友人の子どもは、トイレのトレーニング用に作られた玩具から流れる音楽を好み、その曲をトイレの中で気分に応じて歌い分けているそうである。

文化の優劣を判断することは非常に難しい。しかし、子どもの表現活動に寄り添う存在である保育者が、大人がなう自身の文化に対してどういった価値観をもっているのかは保育の本質に関わってくる問題である。「子どもの文化」の「つくり手」であり「にない手」であるのは子ども自身であるが、その文化を囲繞する「大人の文化」の「つくり手」であり「にない手」である我々は、「子どもの文化」に対する責任を持っているという姿勢が必要である。

### 3.2 音楽文化と保育環境

「わらべうた」は、子どもたちの手によって作られ、口伝えに歌い継がれ、作り替えられてきた。古くから伝わる個々のわらべうたが発生した経緯は、今や知る由もないが、子どもたちがそのわらべうたを自在に作り替えて、遊びの中に取り入れていく様子は、現在も観察することができる。各地に伝わる「こもりうた」も、口伝えに親から子へと歌い継がれた「わらべうた」と同様、世界中に見られる保育文化のひとつである。文化の交流が少なければ少ないほど、その地域の音楽を成り立たせる要素が、素朴で純粋な形でそれらの中に見つけることができ、これまでに音楽教育の基礎を「わらべうた」に置く試みも多数されてきた。しかし、情報が多様化した現在において「わらべうた」の伝統的な要素を幼児音楽教育の基礎に置くことにこだわればこだわるほど、多様なジャンルの音楽を自然に耳にしている子どもたちにとって、自在なうた遊びの行為が損なわれ、保育文化としての「わらべうた」本来の意味がなくなってしまう可能性がある。

一方これまでに、西洋クラシック音楽至上主義とも言うべき音楽教育環境の設定が、様々な批判されてきたことにも触れておくべきであろう。西洋クラシック音楽の発声方法が日本語のうたにそぐわないと言う指摘<sup>[9]</sup>や、それ以外の音楽の方法を劣ったものだと取り扱っていた点など、批判の内容はほぼ妥当なものである。にもかかわらず、現在も日本のほとんどの保育所や幼稚園にはピアノが設置され、保育士・幼稚園教諭にはピアノの比較的高度な

演奏技術が望まれている場合も多い。採用試験で、ピアノ演奏の代わりに日本固有楽器の演奏を可能とする保育所や幼稚園は、筆者の経験の中では聞いたことが無い。音楽文化と保育環境の関係を深く真剣に考えると、このような矛盾した事柄にすぐぶつかってしまう。避けられがちな音楽文化と保育環境の関係について、活発な論議が起こることを望み1つの提案を行う。

### 3.3 保育音楽環境の構成要素と条件の提示

平成20年告示の「保育所保育指針」中の「保育の目標」で、音楽（音）環境を構成することと関係の深い部分を挙げ、それに則した具体的な音楽や音を考察してみる。

「生命、自然及び社会の事象についての興味や関心を育て、それらに対する豊かな心情や思考力の芽生えを培うこと。」<sup>[10]</sup> この部分は、人の表現活動の根幹を成す項目である。鳥や犬など動物の鳴き声、木々の葉がそよぐ音、雨が屋根を打つ音などあらゆる自然現象に伴う音そのものが音楽環境を構成する具体的な音と成りうる。

「生活の中で、言葉への興味や関心を育て、話したり、聞いたり、相手の話を理解しようとするなど、言葉の豊かさを養うこと。」<sup>[11]</sup> 歌詞を伴う音楽は、子どもが言葉を獲得するうえで大変有効なものである。言葉のリズムや歌詞の表す内容が豊かであったり、コミュニケーションの喜びが味わえたりするものなど、日本の童謡は言葉の獲得の面で多様な教材となりうる。

「様々な体験を通して、豊かな感性や表現力を育み、創造性の芽生えを培うこと。」<sup>[12]</sup> この1文は音楽表現の領域に直接関わる部分であり、「幼稚園教育要領」と同文で構成される保育の内容の「表現」の冒頭にあたる部分を続けて引用する。「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。」<sup>[13]</sup> とあり、さらにこのあとに続く「内容」の音楽に関わる部分には、「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、自由に書いたり、つくったりする」、「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する楽しさを味わう。」<sup>[14]</sup> などと述べられているが、どういった音や音楽を具体的に使用するかを示唆する言葉は無く、保育・教育現場の方針や保育者個人の裁量にまかされているのが現状である。保育現場では、よく知られている童謡や手遊び歌、子ども向けのテレビ番組や映画の付随音楽、各保育所や幼稚園独自の歌などが用いられている。

子どもたちは耳に届く音や音楽を素早く記憶し、それを素材にして、自在に音遊びをする能力を持っている。どう素材を選択し、いかに遊ぶかは子どもの自発的な行為によるべきであるが、子どもたちに提供される素材そのものや、保育者による素材の選択判断は「大人の文化」に規定されている事を忘れてはならない。その点をふまえ、保育環境を構成するために適している音・音楽の条件を、5項目に分けて提案する。

### 【1. 自然の音、人の声、生楽器による音】

自然に触れ、興味を持ち、自然と様々な関わりを持つことは人の成長に無くてはならないものである。季節や気候によって変化する自然の音、動物の鳴き声や人の声、木や皮、金属などの素材から発せられる音、これらの音を聴く行為は人の生の根本に関係するもので、これらの音を模倣したり、利用したりすることは、諸民族の伝統音楽にも見られるように音楽の根源的な要素でもある。このような音を用いて多様な保育の内容を構成することが可能である。電気信号が増幅されてスピーカーから流れる音や音楽も全く適さないというわけではないが、音量や音質によっては、他の音が聞こえにくくなったりかき消されたりし、保育現場の音の環境全体がバランスを崩す可能性もあるため、使用する目的と影響について慎重に配慮する必要がある。

### 【2. 子どもをとりまく環境が、豊かで洗練された内容の歌詞で表現されている歌曲】

「日本童謡辞典」の著者、上笙一郎が「わたしたちの国＝日本は、子どもの歌の取り分けて豊かに発達した国のひとつと言ってよいのではないだろうか」<sup>[15]</sup>と述べているように、日本には季節の歌や生活の歌、手遊び歌といった子どものための曲が多数存在する。これらの中には、子どもの成長や幸福を願う作者の心情が読み取れる場合が多い。保育者がこの作者の気持ちを曲の中に読み取り、自分の心情と重なる場合、その音楽は良い保育の環境を構成するであろう。大正7（1918）年に創刊された「赤い鳥」による「童謡運動」に始まり、戦後のサトウハチローらによる「童謡復興運動」、複数の作曲家のグループ「ろばの会」の活動などによるもの、またレコード会社や放送局主導の制作過程を経たものなど、現在もよく歌われている多くの童謡がこうした創作運動の中から生み出されている。大人による子ども感の押しつけであるとの批判もあるが、作品そのものの芸術的価値や、「うた」が世代を超えて歌い継がれていく価値は他に替えがたい。また、さとうみすずの詩の再発見のように、過去の真摯な作り手により生まれた作品群の中から童謡の再発見が行われる可能性もある。先日、浦和大学創立者の九里總一郎の作詞、「楽しいひなまつり」や「カモメの水兵さん」などで知られる河村光陽の作曲による「ヤツデのハッパ」<sup>[16]</sup>という曲に出会う機会が得られた。世にはあまり知られていない曲ではあるが、みずみずしい感性と素朴な旋律が印象的な名作であった。先人による童謡文化の再発見は今後の課題である。

また、近年の動きとして、湯浅とんぼ、中川ひろたか、新沢としひこなどによる新しい保育文化としての楽曲や手遊びうたの創作群が挙げられる。これらの特徴は、彼らの創作活動が、子どもたちと一体になった保育現場での表現活動の中で行われている点にある。現在の子どもたちや保育者の感覚に合っている点や、体の動きや絵本などと一体になった総合的な表現活動となっているため、保育現場の大きい支持を得ている作品も多い。これらの活動群や作品群の保育文化における歴史的な意味やこれからの展開の可能性を緻密に検討することもまた、保育現場の音楽的環境を考える上でのひとつの課題であろう。

### 【3. 良質の和声感覚を伴う音楽】

ここでいう和声感覚とは、西洋クラシック音楽の伝統を基礎に持つ、和音そのものの構成方法や和音進行の様式に関する美的感覚のことであり、近・現代のジャズやポピュラー音楽、ワールドミュージックなどにも多大な影響を及ぼしているものを指している。世界各地の文化は互いに大小の影響を及ぼし合っているが、西洋の文化は思想や科学・芸術・生活などの多くの分野・場面において、世界中の隅々まで強く影響を及ぼしており、音楽も例外ではない。一般的な日本人が普段身に付けている服装が「洋服」であるのと同様、耳にしているほとんどの音楽も、たとえそれが和製音楽であったとしてもその作りは洋楽的である。では、その作りのどこに最も洋楽の特徴があるかといえば、音楽の3要素と言われる、「旋律」「ハーモニー」「リズム」のうちの「ハーモニー」である。

音の積み重ね方とその進行を、科学的な思考方法で取り扱った洋楽的概念を「和声法」と定義すれば、その概念の存在自体が西洋音楽の特徴といえる。1オクターブ中の12音の調律方法のひとつ「平均率」と、この「和声法」は強力な音楽上のツールであり、現在、世界中で新しく生み出される音楽の大部分がこのツールの影響下にあると言える。音楽の3要素のうち、「ハーモニー」にこの強力で有効なツール「和声法」を用い、「旋律」と「リズム」のうちに、伝統的・民族的な要素を残し、独特の魅力を生み出している楽曲も少なくない。

現在の日本で生活する以上、それを望むにしろ望まないにしろ、我々は「平均率」と「和声法」の影響を必ず受けている。音楽の良き理解者、実践者すなわち音楽文化の良きにならない手となるためには、良質な「和声法」によって作られている音楽を耳にする多くの機会を得ることが重要である。良質な和声感覚についての詳細の検討は別の機会に行いたいだが、ここでは、保育現場で見られる、そうではない例を挙げることにする。まず、近年よく出版されている童謡の簡易伴奏譜の中での、和音の省略方法が適切でない場合や、西洋の和声法では禁則とされている音の使用が見られる場合などである。これらは単なるルールではなく伝統的な美意識やスタイルに基づく法則であり、すべての音楽に適用されるわけではない。しかし、明らかにその楽曲が典型的な西洋音楽の特徴を持つ場合でも、保育者の演奏の簡易化という理由で行われている悪しき例である。また、それとは逆に、西洋音楽的ではない特徴をもつ音楽に、強引に西洋の和声法に基づく伴奏が付けられているような場合も、本来の音楽的魅力が大きく損なわれるため、好ましくない例の1つと言えよう。

ここに述べたような「和声感覚」を、現在の日本において、音楽を専門的に学び経験したことのない者が持つことは容易ではないが、少なくとも保育者は、伝統的な音楽にはその様式に基づく美的感覚が存在することを無視すべきではない。

### 【4. 日本固有の特徴を持つ音楽】

小学校で英語必修化が始まったように、国際化された社会を生きるための人材育成の必要性は今後ますます高まるであろう。その中で、自国の文化について親しみと誇りを持っていることと、他国・他民族の文化に興味を持ち理解するための態度の下地が養われていること

は児童教育の重要な課題のひとつである。以下、保育環境を構成する上で、日本固有の音楽的特徴を持つものを挙げる。

- 1) 各地に伝わる「わらべうた」「子守りうた」「民謡」
- 2) 日本固有の楽器による音楽
- 3) 日本的な旋律を使って作られた童謡など
- 4) 日本に特有の季節感や生活感、行事などをうたった童謡など

配慮すべきことは、音楽そのものや日本的であることの価値を押し付けず、子どもが自在に楽しむことのできる素材として提供することである。保育者自身がこれらの音楽を楽しむことができ、その中に音楽的な価値を見いだしていることも、当然ながら必要である。

#### 【5. 民族的・地域的な特徴を持つ音楽】

ここでは日本以外の民族的・地域的な特徴を持つ音楽という意味で、4.と対をなすものと考えてよい。

- 1) 世界の各地に伝わる伝統的な音楽
- 2) 世界の各地の特徴的な楽器による音楽
- 3) 世界の各地の音楽の特徴を使って作られた童謡など
- 4) 世界の各地の季節感や生活感、行事などをうたった童謡など

ここでも、音楽そのものや保育者自身の文化的な価値観を押し付けずに、子どもが楽しむ素材の提供をするという意識が重要である。結果的に異文化に対する親しみや、多文化理解の下地が自然に生まれることも期待できるであろう。

### 3. 4 保育者養成課程において

音楽文化を支軸に保育環境を構成するために適している音楽的な条件について考察したが、これらの条件は、子どもたちを取り囲む音楽環境が画一的・排他的にならず、豊かな多様性に富むものとなるように提案するものである。保育者の養成過程における音楽科の教材についても同じことが言えよう。同時に、多様な音や音楽それぞれの持つ意義を、授業を通して、学生が明確に認識できるようになることも重要である。保育士養成課程に学ぶ学生には、保育者として、我々の周りにある多種多様な音や音楽の中から、変化に富んだ、できるだけ良質の素材を、自分自身の選択によって将来の音楽文化のにな手となる子どもたちの耳に届ける義務があるという姿勢を持つことを忘れないでほしい。

## 4. 保育者にとっての「ピアノ」

保育士・幼稚園教諭の養成校の中で、ピアノ演奏指導の内容が含まれる科目を持たない学校はおそらく皆無であろう。これは、現場でピアノ演奏が保育や教育に使われている場合が多いことが第一の理由であろうが、保育方針によってピアノの使用が非常に少ない保育所や幼稚園などもこれまで少なからず目にしてきた。保育現場や保育士養成校において、「ピア

ノ」の使用意義を再考察する必要があるのではないだろうか。ここでは、これまでに述べた、「保育者の創意と工夫」と「音楽文化の観点からの保育環境構成」をふまえ、保育士養成過程におけるピアノ演奏指導について考察する。まず、ピアノ演奏指導をカリキュラムに取り入れるメリットを挙げる。

- 1) 今なお多くの保育現場でピアノが使用されている点。
- 2) 一人で伴奏とメロディを奏でることができ、現場での応用範囲が広い。

この2つの点については、多くの解説は必要ないであろう。

- 3) 音の構成を視覚的に感じることができ、和音や旋律の音構造を理解しやすい。

この点についてはあまり意識されていないが、この論考の前半で述べたような、保育者の創意や工夫を、音楽を用いた表現活動に取り入れるために必須となる、編曲や和音伴奏付けを可能とする応用力を身につけるために、ピアノは大変便利な楽器である。つまり、単に現場で演奏することのみを目的にした指導ではなく、音楽の音組織を理解し、編曲や和音伴奏付けの実践力を養う指導に結びつけてこそ、ピアノ演奏指導はより意味を持つてくるものといえる。次に、デメリットを挙げる。

- 1) 初心者にとって、演奏の自由を得るまでに、多くの時間とエネルギーがかかる点。これは弾き歌いをするを考えると考えればなおさらである。自由度のない演奏は音楽を画一的にし、表現活動が決められた行為の単なる繰り返しになってしまう可能性がある。うたの伴奏ということのみ考えれば、ギターの方がはるかに容易で、初心者にとって演奏の自由度も高い。
- 2) 在学中の音楽関係科目の指導教員が、ピアノの専門家に偏りやすい。

これは1)から派生するものであるが、初心者が保育現場で必要とされるピアノ演奏技術を習得するには通年1期程度ではとても足りず、カリキュラム構成上多くのピアノ科目が必要となる。それらの科目は基本的にクラシック音楽系のピアノの専門家が担当するため、必然的に他の音楽分野の専門家の指導を受ける機会が減る。声楽やピアノ以外の器楽、その他の専門分野の教員の指導をバランスよく受けることが理想的であろう。

こう考えると、ピアノ指導を行う科目のカリキュラム編成や教授内容に改善の余地はあるが、保育所や幼稚園の採用試験の内容や実習時の必要から大きな変更を行っていくのが養成校の現状であろう。対策は容易ではないが、ピアノを使わない音楽表現活動の企画と実践を保育現場に積極的に紹介することを今後の課題として挙げておきたい。このことにより、現場においても養成校においても、ピアノに偏った音楽表現活動の内容を少しずつ多様なものに変えていけるのではないだろうか。

## 5. 結び

この論考では、まず保育者の創意と工夫を音楽表現活動に生かす能力を養う試みを、浦和大学に於ける音楽関係科目の中の具体的な取り組みを中心に述べ、次にそれらの素材となり保育環境を構成する音楽的要素の条件について、音楽文化という観点から考察した。さら



にそれらをふまえ、保育者の養成所のカリキュラムの中で、多くの時間を占めている「ピアノ」指導のあり方についての筆者の考えを述べた。

これまで、保育現場における音楽表現活動の多くの実践例や研究例を学び、筆者がそれらの中に見た共通点は、実践者・研究者が創意と工夫を凝らして、子どもたちと関わっている姿であった。この力を保育者の養成過程に籍を置く学生の中の、特に保育現場で仕事を続けていきたいと考えている学生に身に付けてもらうためにはどうすれば良いのか。これが筆者の教員としての長年のテーマであり、浦和大学でのここ2年の取り組みをひとつの解答として論じた。

また、多くの先輩方の研究・実践例であまり語られていないこと、それは表現活動の中で使われる音楽そのものに対する価値判断基準であった。それについて触れることは、保育現場で行われている真剣な保育活動を否定する結果にも繋がりがかねない。ただ、音楽家としての筆者は、保育所や幼稚園の中で、「大人の文化」と「子どもの文化」が有機的に繋がった魅力的な音や音楽が、「子どもの文化」のにない手でありつくり手である子どもたちによって歌われ奏でられることを切望している。このためにはまず、保育者自身が、良き「音楽文化の判断者」として子どもたちに音楽を提供する必要があると考え、子どもに提供する音や音楽を、音楽文化としての視軸に選択する条件の提案を行った。本文にも述べたことであるが、多様な音楽の中から、子どもたちに提供するものが、画一的、排他的にならないための条件であることを再度述べておきたい。

最後の「ピアノ」に関する項目は、近年少しずつ正されつつあるが、保育現場でも保育者養成校の教育現場でも、まだ多くの面で偏った傾向が感じられるピアノの使用について述べた。養成校に於けるピアノに偏った音楽教授内容をどういう方向に、またどういう方法で改善していけるか目下の筆者の課題であり、研究のテーマである。

文化が人を支え、その文化を人が大切に育てていく。そのような環境の中で子どもたちが成長できたらどんなにすばらしいことであろう。保育者の創意と工夫、音楽文化、この二つの視軸に立った本論考の一つひとつの項目について、今後さらに詳細な研究と実践を行い、子どもを支える音楽文化の創造にわずかでも繋げたい。

#### 引用文献・注

- [1] 藤田圭雄、『日本童謡史Ⅱ』、あかね書房、p4、1984年
- [2] 例として、鈴木恵美子編著『うたっておどっておもちゃ箱』、伊藤嘉子著『手あそび歌あそび60』、阿部直美監修『保育のピアノ伴奏 子ども大好きなうた150曲』など。
- [3] 日本の民話。この話を題材にした作品に、和歌山静子絵『にんじんとごぼうとだいこん』、松谷みよ子著『にんじんさんがあかいわけ』などがある。
- [4] 寺村輝夫、『ぞうのたまごのたまごやき』、理論社、p21、1998年
- [5] 同p32
- [6] ゆきのゆみこ、上野与志作、末崎茂樹絵『わんぱくだんのクリスマス』ひさかたチャイルド。

- [7] 出口雅生, スティールパンの楽器文化について, 『子ども学論集』, 日本児童教育専門学校, p9, 2012年
- [8] 大畑祥子編著, 『保育内容 音楽表現の探究』, 相川書房, p98, 1997年
- [9] 団伊玖磨・小泉文夫, 『日本音楽の再発見』, 講談社現代新書, 1976年
- [10] 厚生労働省告示, 『保育所保育指針〈平成20年告示〉』, フレーベル館, p5, 2008年
- [11] 同p5
- [12] 同p5
- [13] 同p18
- [14] 同p18
- [15] 上笙一郎, 『日本童謡辞典』, 東京堂出版, p1, 2005年
- [16] 河村光陽名曲集『かもめの水兵さん』東亜音楽社 1974年、p29に収録。

#### 参考文献

- [1] 大畑祥子編著, 『保育内容 音楽表現 第2版』, 建帛社, 1999年
- [2] 小泉文夫, 『子どもの遊びとうた ーわらべうたは生きているー』, 草思社, 1986年
- [3] 畑中圭一, 『童謡論の系譜』, 東京書籍, 1990年
- [4] 藤田圭雄, 『日本童謡史 I 改訂版』, あかね書房, 1984年

## Summary

### A Consideration on Instructional Contents of the Musical Subjects in the Training Course for Early Education and Child Care

Masao Deguchi

A key for caregivers to support musical expressions of children and to facilitate activities filled with initiatives and diversity of children is “The originality and ingenuity of caregivers themselves.” An approach made in the Nursery Training Program has enabled students to efficiently acquire skills in the following three music fields; Planning and implementation of music expression activities, composition, and instrumental ensemble. It is made clear by the activity report and the achievement situation of the class.

Based on the view that “child culture” is surrounded by “adult culture,” the caregivers should consider sounds and music, which form nursery environment, with a focus on “music culture.” They should also develop judgment skills based on bias-free cultural viewpoint. Today’s inclination toward music expression activities using piano should be improved in the childcare facilities as well as in the curriculums of nursery education program.

**Keywords** The training course for early education and child care,  
Musical subjects, Original idea, Musical culture, Piano

(2013年11月21日受領)