

## 保育表現技術としての「音楽表現」について

— わらべうたによる合奏・合唱の実践を通して —

井 中 あけみ

### はじめに

これまで保育士養成課程の「音楽」は、「基礎技能」の教科目であったが、「保育表現技術」に変更され、豊橋創造大学短期大学部（以下、「本学」と記す。）は、平成24年度より「音楽Ⅳ」<sup>1)</sup>を「音楽表現」（保育士必修授業）に変更する。この科目内容は、「子どもの表現を広く捉え、子ども自らの経験や周囲の環境との関わりを様々な表現活動や遊びを通して展開していくことが重要であることを踏まえ、このような子どもの表現に係る保育士の技術を修得する教科として『保育の表現技術』に名称変更する」となっている<sup>2)</sup>。

筆者が担当していた「音楽Ⅳ」は、今回の改定要請を受ける前から、保育表現技術に値する意識を持ってその授業内容の充実を目指してきた。またそれは合唱・合奏などを展開することにより、それまでに得た音楽基礎技能を応用しながら保育表現技術を得ることを目的としたものであった。しかし今回の改定を受け、この保育表現技術「音楽」の科目内容から、本学の「音楽表現」の授業内容についての目的を改めて確認する必要があると考えた。

近年の保育事情や教育問題は、保育養成校における学生教育の在り方にも大きな影響を与えており、多岐に渡って問題や迷いを抱える毎日であり、本学の音楽教育についても戸惑いが隠せない。また本学のような養成校の幼児教育・保育を学ぶための「音楽教育」は、学生たちの音楽的レベルのばらつきがあり、目標が曖昧になりがちである。そこで本論では、これまでの「基礎音楽」<sup>3)</sup>の授業についての目的や問題点を明確化し、改正「音楽表現」の授業目的、また平成23年度の授業実践報告を通してその取り組み方について述べることとする。また「音楽表現」の位置づけを明確にし、学生の現状問題に対する対策・解決方法を考え、より確実な保育表現技術への取り組みを考えていくこととする。

1) 「音楽Ⅳ」は、本学幼児教育・保育科2年生秋学期選択科目で、それまでに習得した基礎技能を応用して合唱・合奏を行い授業実践報告を行う。

2) 保育士養成課程等検討会「保育士養成課程等改正について」（中間まとめ）p.7、平成22年

3) 本論では「基礎音楽」は「音楽Ⅰ」（必修）「音楽Ⅱ」（必修）「音楽Ⅲ」（選択）の授業のことをいう。「基礎音楽」は基礎技能技術習得のことであり、主に音楽理論の基礎、ピアノ実技、歌唱を行う。

## I. 保育表現技術の改正の内容について

平成22年度の保育養成課程改正は、これまでの技術習得としての「音楽」から、子どもとの関わりとしての「音楽」に変化している。そこで平成22年度までの基礎技能（旧）の「音楽」と平成23年度保育表現技術（新）の内容の違いについて比較考察する。<sup>4)</sup>

旧	新
内容 ①楽譜を読むために必要な基本的知識 ②歌い、演奏するために必要なソルフェージュや器楽に関する知識や技能 ③様々な音楽活動を通しての楽しさや喜びの経験 ④子どもの歌、簡易楽器、ピアノなど器楽による伴奏法など保育実践において必要な知識や技能	内容 ①子どもの発達と音楽表現に関する知識と技術 ②身近な自然やものの色や形、感触やイメージ等に親しむ経験と保育の環境 ③子どもの経験や様々な表現活動とを結びつける遊びの展開

注：下線は筆者が記入したもの

「旧」の内容では、読譜力、ピアノや楽器の基礎技能習得が書かれており、保育士が演奏したり、歌ったりするための技術を身につけることが必要であるとしている。しかし、「新」の内容には、「楽譜、ソルフェージュ、簡易楽器、ピアノなど器楽による伴奏法」といった言葉がない。「新」の①は、子どもの発達に適した表現技術で活動できるよう知識を蓄えることが求められており、②③に関しては、子どもとの関わりについて述べていると考えられる。この改正では、子どもたちの環境や自然、人との関わり方を重視しており、学生たちの音楽学習が技術的な学びだけに終わってはいけなことが読み取れる。

これまでピアノの技術の習得のみが強調されてきた傾向にある学生たちは、子どもたちとどのような音楽的関わりをしていくのであろうか。人気アニメ曲の難易度の高い合奏を無理矢理押し付けてはいないであろうか。子どもの年齢に合った遊びや活動が、音楽を通して体験できるような保育環境が作れるであろうか。今回の改正は、子どもたちの発達に適した保育者としての音楽的対応を身に付けるためのものと考えられ、学生たちの育ってきた環境の変化や人間関係の希薄さを危惧した対策として、改正されたと捉えることも出来る。

しかし実際にはピアノや器楽は現場で活用されており、改正を受けても学生たちのピアノ学習には多くの時間を必要とするというまでもない。

## II. 本学の学生の音楽歴とその問題点

保育課程改正があっても基礎技術学習が必要（現在幼稚園課程の内容は改正無し）であることに変わりはないだろう。今回の改正が行われたことは、以前よりもさらに豊かな表現技術を得るためと考えられるが、その方向性が重要であろう。そこで本学の学生たちの音楽学習

4) 「『指定保育士養成施設の指定及び運営の基準について』の一部改正について」雇児0722第5号, p.27, 平成22年

のレベルや経験などを調べ、その後の学習計画の材料としていくこととする。

本学の学生たちの音楽経験歴は、ピアノ学習経験者とほぼ等しいといえるであろう。それは、「豊富なピアノ経験を活かしたいから保育職をめざしたい」という上位レベルから、全くの初心者まで様々な状態である。また近年、ピアノ初心者の数にどのような変化が起きているのかが、各養成校の気になる部分でもあろう。本学での保育学生は、過去にはピアノ経験者が80%前後の時期もあった。しかし今年度（平成23年度）の統計をとってみると、明らかにその数字は変化している。そこで音楽歴についての平成18年度入学生に行ったアンケートと平成22年度の入学生に行ったアンケートをここに比較してみた。但し5年の間にアンケートの項目の変化がある。

【平成18年度入学生と平成22年度入学生の入学時音楽歴アンケートの比較】

〈対象：平成18年幼児教育・保育科入学生（130名）平成23年幼児教育・保育科入学生（104名）〉

内 容	18年度		23年度	
ピアノ経験がありますか。	ある	72.1%	ある	45.1%
	ない	27.8%	少しある(*a)	29.8%
			ない(*b)	25%
現在個人的にピアノ教室に通っていますか。	通っている	58.9%	通っている	29.8%
筆者から見て、読譜が容易にできる(*c)				46.7%
筆者から見て、読譜に時間を要する(*d) (音名を楽譜に書くなど、演奏できるまでに時間がかかる)				43.4%

注：アンケートは、学生の自己申告

\* a と \* b は、18年度から22年度までのアンケート事項に必要性がなかったため23年度のための調査

\* a は、1か月から2年間ぐらゐまで

この結果からみると、平成18年度と23年度の「経験がない」と答えた数はほとんど同じである。しかし筆者からその習熟度を評価すると、残念ながら「過去に少しある」と答えている学生は、ほとんどが「ない」に含まれるレベルと判断できた。従って確実なピアノ学習経験者は減少しているといえよう。それはまた、「読譜が遅い」学生でもあり、結果ピアノ学習がなかなか捗らないといえる。平成18年には、このようなアンケート項目を考える必要もなかったことから、その深刻さが窺える。

音楽の楽しみ方は、今や多種多様であるが、その反面便利になりすぎたことは、ピアノ学習の質を変化させているのかもしれない。携帯・スマートフォンを片手に音響の優れた音楽が聴ける、録音もすぐできるなど簡単に音源を手に入れられる便利さが、読譜や実技練習という地道な動作から遠ざけてしまうのかもしれない。このことは、自分自身の発想や気付きによって自己を表現しなければならない学生たちにとって、その表現方法を蓄えていく過程を十分体験できないことであり、重大な問題なのである。

### Ⅲ. 保育者養成の基礎音楽「ピアノ実技」について

平成23年度現在本学の「音楽」に関する科目は、1年次必修「音楽Ⅰ」、「音楽Ⅱ」、2年次選択「音楽Ⅲ」と「音楽Ⅳ」である。中でも1年次必修「音楽Ⅰ」、「音楽Ⅱ」、2年次選択「音楽Ⅲ」の授業内容は、ピアノ実技の習得が主な目的であり、学生たちの個々の学習量が大きく左右するものである。

その中でもピアノ初心者やそのレベルに同等の学生の中には、その学習方法がわからず、なかなか成果を発揮できないでいる学生がおり、その理由を調査した。

#### 〈初心者の悩み（在学生1年生からの悩み、5月）〉

- 楽譜がスラスラとよめない。
- 音符の長さがわからないので、誰かに弾いてもらったものを覚えてからしか弾けない。
- 楽譜に音名を書かないとわからない。
- 自宅にピアノが無く、学校での練習時間にも制限がある（経済的理由からアルバイトの必要性がある）。
- 音符の長さがわかっても、つなげてリズムを表現できない。
- 弾き歌いになると、歌いながら弾くことに抵抗がある。等

これらの理由はそれぞれの学生の過去の学習の仕方に問題があったのか、あるいは教育の方法に何らかの問題があったのか、先にも述べたが保育者を目指すものにとっては、大きな欠点である。指導者は、その大きな欠点を克服し、多忙な授業数の中で「ピアノ技術」を身に付けていくための効率良いピアノ教授法を考えていく必要がある。本学では、その対策の一つとして、学生と一緒に練習プログラムを組み立て、練習方法を考え実践する特別授業が平成20年度に開講された。しかし本論ではこの授業内容については触れないこととする。

#### 〈学習歴の長い学生の悩み〉

第二に、初心者の問題点とは全く逆に、長いピアノ学習歴を持つレベルの高い学生の学習態度についての問題がある。その理由を調査した。

- 初心者の人のペースを見ていると何となく気が緩んでしまった。
- ソナチネなどの曲は、今までの経験から弾けるが、弾き歌いは表現方法に自信がない。
- 難しい曲は練習量が必要で難易度を下げたいと思うことがある。
- 先生よっての価値観が違い、完成目標に戸惑うことがある。

このように、学校教育や学校教育以外での音楽経験を持った学生、習熟度や音楽環境の違う学生を、入学と同時に同一枠にしてしまうのであるから、目標設定が曖昧になるという問題は回避できていない。

#### 〈教員の悩み〉

第三に、学生に対するピアノ個人指導教員の教育観の違いである。個人レッスンでのピアノ実技指導を行うに当たって、学生の学習量は当然であるが、それに合わせて教員がいかに個々の学生を指導していくかが重要なポイントとなる。学生の質の変化に戸惑いを隠せない

今日、「本人に任せる」という練習方法や、「自分で学べ」という自主的な方法のみで、音楽教育〈保育の音楽〉の一端を構築していくことは困難となってきた。

当然のことながら、ピアノ指導教員は、ピアノや声楽の実技専門教育を受けてきた演奏法の研究者たちである。いつの時代も、ピアニストたちは、歴史的ピアノ演奏法の流派に則り、厳しい訓練を繰り返しながら、より良い演奏法を求めて研究している。また殆どのピアニストたちは、恵まれた環境の中で時間の許す限りを使い、反復練習を繰り返し、自分の演奏を極めることに莫大なエネルギーを費やしているであろう。しかし保育者をめざす学生たちの殆どは、そのような練習のための教育観を直に受け取り継続させていくことは難題であり、時には学習意欲を減退させる例もある。

さらに、学生ばかりではなく、教員それぞれには教育観の違いや、年代による教育方法の特徴もある。個人レッスンでの教員と学生の関わり方は、色々な意味においてその個人に影響を与える。それは、好き嫌いや、相性などの主観的な判断ではなく、その教員の音楽教育方法が、子どもたちと学生の音楽的関わりに、影響を及ぼす可能性がないとはいえない。例えば、子どもたちに音楽を押し付けたりするような活動などである。このことについて、北村恵子氏は次のように述べている。

「音楽の授業が成功するか否かに関しては、第一に先生との信頼関係により、その成果が大きく左右されることがわかった。音楽を愛好する心情や基礎力や高度な音楽力などを育成するのは難しいことであるが、生徒がある程度の困難に立ち向かうためには、叱責だけでは乗り越えることが難しい——（中略）——どれほど温かい包容力や音楽に対する熱い心があるかが決め手になっているようだ」<sup>5)</sup>

先に述べた保育養成課程改定は、学生たちの学びのために、子どもの音楽活動を理解した指導ができるような授業内容を示唆している。筆者はピアノ指導者が保育者育成という自覚を持ってピアノ個人レッスンを方向付けられるためには、保育技術表現「音楽」についての内容・目的を把握し表現の目標を明確にしたピアノ指導を行うことが必要になっているのではないかと考える。「ピアノの技術力が上がらなければ音楽にならないから、表現を考えるのはその後」「まずは弾けるようになってから」などの、ピアノ教員の声は勿論ある。しかし高度なピアノ曲演奏や器楽演奏ばかりが音楽表現ではなく、さらに、「保育の音楽表現」のピアノは音楽表現の1つの手段として用いるものである。

しかしながら、このような教員感の違いや学生のレベル差は、表現技術習得にも大きく関与し、特に個人指導においてはその問題点を全て解決することは不可能であろう。

そこで筆者は、例年行っている授業実践報告で、和太鼓を取り入れた「わらべうた」の合唱・合奏を試みることにした。この題材「わらべうた」は、子どもが遊びの中で自然と体験していく教材といえる。ピアノ演奏技術のメカニック優劣で格付けされる音楽体験ではなく、協調性、協同して創り上げることや、規則やリーダーシップなど社会性につながる教育内容で、学生の音楽表現活動を多方面から考察・体験することを期待したものである。その授業の内容や展開、経過を振り返り、その活動の意義を論じることとする。

5) 西澤昭男他著『音楽教育における「不易」と「流行」—音楽教師の在り方を求めて—』p.202, 教育芸術出版社, 2002年

## IV. 基礎的学習から表現力を養う学習へ

### 4-1. これまでの本学の授業実践について

本学では例年幼児教育・保育科で授業実践報告（青い空コンサート）を行っている。発表者は本学幼児教育・保育科の2年生，科目は「音楽Ⅳ」と「総合表現（ミュージカル部門）」で取り組んでいる。「総合表現（ミュージカル部門）」については，筆者は授業担当者ではないため，本論では触れない。

授業時間：「音楽Ⅳ」9月より本番当日まで15コマ

（但し，自主練習や補足授業はここに含まれない）

対象：地域の幼児，学生保護者，卒業生

時：秋学期（11月中旬以降12月初旬）

場所：本学多目的ホール

出場学生数：「音楽Ⅳ受講者」毎年約90名前後

発表内容：合唱・合奏

○日本伝統音楽に親しむ（歌い継いでいく歌）

○楽器演奏を経験する

○作品構成を体験する

昨年度（平成22年度）までのこの授業実践の傾向は，「基礎技能音楽（ピアノ実技，歌唱，基礎理論等）」での授業の成果を合唱・合奏を通して表現し，学生自身の創造力や感性を養うことを目標としたものであった。また仲間と作品を作るという協同作業によって社会性や適応力を身に付けるという学生たちの「生きるちから」に大きく期待するものとして企画してきた。今年度もその主旨の殆どは同じであるが，その発表内容について再検討してみることとした。その理由は先にも述べたが，学生の質や生活環境の変化，学習能力の二極化などがある。また平成24年度から改めて「音楽表現」とされることから，この授業実践報告で，〈保育の音楽〉としての豊かな「表現」を導くため，より具体的な経験を目指していくこととした。

子どもたちに，「感性」や「創造性」を「豊かに」表現できるよう導くことは，そこに関わる保育士や幼稚園教諭自身がその体験をしていることが大切なポイントではなかろうかと考える。また音楽授業担当者の研究や実践だけではない，発表者同士の体験から生まれてくる数々の疑問や結果が，現場実践の方法論や応用へのカギとなっていくはずである。

### 4-2. 保育所保育指針・幼稚園教育要領から教材を考える

以下の二文は，保育所保育指針や幼稚園教育要領の「表現」（音楽）に関する「内容」の中に挙げられているものである。<sup>6)</sup>

- ・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。
- ・感じたこと，考えたことなどを音やうごきなどで表現したり，自由にかいたり，つくったりする。

6) 保育所保育指針表現（音楽），幼稚園教育要領「表現」より抜粋

これらは指針・要領に共通するものであるが、この内容を音楽で表すとすると、手遊びや、わらべうたの遊びうたなどが考えられる。学生たちの中にはわらべうたというものを経験していない学生もあり、単に手遊びや、わらべうたなどの子どもの歌を「簡単な音楽」と考え、音楽学習経験が豊富な学生も、指針や要領の目指す意図が理解できていない場合もある。またピアノの練習を積み、童謡や唱歌の弾き歌いの技術を身に付けることは、保育士や幼稚園教諭の条件のようにいわれてきたが、残念ながら在学中の学生たちの殆どが、子どもたちに対して「楽しさを味わう」ような演奏が「わかっていない」のが現状である。

そこでまずは、学生たち自身がわらべうたの音楽や言葉、動きを経験し、子どもたちの遊びの中にわらべうたの音楽がどのように位置しているのかを探っていくことが必要であろう。

一般的に日常生活において、「歌」と「うごき」は年齢が高くなっていくにつれ、区別されていく傾向にある。学生の殆どが、入学当初手遊びをしている先輩たちを見て戸惑いを感じており、童謡曲を歌いリズムを取るために動くなどの際も、その行為に違和感を持っているように感じられる。増してや動きながら歌を歌い、さらに表情豊かになどと一度に要求されると、そのごごちなさは当然のことであろう。尾見敦子氏は「大人はコミュニケーションの大部分を言語表現にゆだねているために、歌うことは何か特別で、意識的な自己表現であるように感じる。しかし、子どもにとって歌うことは、話すこと、体を動かすことと密接に関わった、統合的な自己表現である。」<sup>7)</sup>と述べている。

このように、学生たちはすでに大人の仲間として生活している。子どもの音楽を子どもにわかり易く表現するためには、それについて学生自身が親しみながら体得し、充実した表現活動を得られるような音楽体験が必要なはずである。

テレビっ子と言われた時代から、ゲーム、パソコン、携帯、スマートフォン、i padでピアノの練習ということも可能な今日、遊びの質も大きく変化している。つまり画像の世界だけの遊びをしてきた学生たちにとって、「子どもの遊びを豊かに展開するために必要な知識や技術」<sup>8)</sup>は上辺だけの知識に頼ることも成りかねない。そこで筆者は学生たちに実際「わらべうた」を表現してみることを提案し、教材として取り上げることとした。

わらべうたが音楽教育に取り入れられることの重要性は、コダーイやオルフによって研究されてきた。また日本の音楽教育においても、小泉氏を始めとし、小島氏、尾見氏らによってその教育的意義が研究されている。小島氏は「子どもの社会性の発達の弱さが指摘される現代において、社会性の育成の観点からわらべうたに注目することは重要であると考えられる。では、音楽性、表現性、社会性という、これらの教育的意義を支える土壌は何になるのであろう。それは、わらべうたが『遊び』であるということにつきるのではないかと考える。」<sup>9)</sup>と述べている。保育養成課程の改定<sup>10)</sup>の科目「保育表現技術」の〈内容〉2.には、

7) 尾見敦子著「ことばと音楽—保育者養成のための音楽の授業づくりの視点から」、  
『川村学園女子大学研究紀要第3巻第2号』所収、p.115-133、1992年

8) 『指定保育士養成施設の指定及び運営の基準について』の一部改正について、  
雇見0722第5号、p.27、平成22年

9) 小島律子著「学校音楽教育におけるわらべうたの再考」、  
『大阪教育大学紀要第V部門第58巻第1号』所収、p.43-55、2009年

10) 前掲書、雇見0722第5号、p.27

「子どもの経験や様々な表現活動と音楽表現とを結びつける遊びの展開」とあり、ここにもわらべうたや遊び（手、体）うたの存在が読み取れる。

最近では、童謡曲の記憶が曖昧である学生が増加し、レパートリーも数少ない<sup>11)</sup> という事態に遭遇する。わらべうたの遊びも保育現場・教育現場にて学生が即実践できることは期待できない。つまり学生自身がわらべうたの音楽体験をすることは、遊びの再発見や保育士・教諭の視点からの音楽環境作りなど、子どもたちの豊かな創造性を育てていく技術に繋がるものと筆者は考える。現場の声（O公立幼稚園）では、「最近新任教諭がわらべうたを知らず子どもたちとかかわれないので、先輩教諭が新任に教えています」という事例も実際にある。

### 4-3.わらべうたの演奏手段

子どもは動きを持って音楽を聴いたり、歌ったりということを自然に行っている。またその動きを観察しながら、実習生が子どもの真似をしていることがある。先にも述べたが歌うことと身体の動きは成長と共に離れていくものであり、学生たちは明らかに子どもたちによって動きに対する感性の重要性を知らされ、自らが動くことの必要性を感じるのである。幼少の頃の記憶を辿ると同時に、子どもたちから視覚的にまた感覚的にその行動の連動性を知ることになる。

筆者の「音楽表現」の授業目的は、基礎技術で得たものを活用し、豊かな発想と手法を持って表現力を育てることである。そこで例年行っている合唱・合奏の活動を活かし、小島氏によって4つに分類されているわらべうた実践の中から「わらべうたの楽曲演奏型」<sup>12)</sup>をヒントに発表へ向けることとした。

教材…「おちゃらかほい」「花いちもんめ」「なべなべそこぬけ」「ほたるこい」<sup>13)</sup>

合唱曲に編曲されている。編曲は日本音階から豊かな和声で伴奏がついている。わらべうたを色彩豊かに発展させた合唱曲であるが、学生全員が知っているわらべうたばかりのメドレーなので創造性が期待できると考え筆者は選択した。

### 4-4.演奏の表現方法について

この「わらべうた」作品<sup>13)</sup>は合唱曲として作られているものであり、合唱技術を高められる作品であるともいえよう。合唱技術の習得に適しており、西洋曲と同じような和声感を味わって演奏する幅の広い立派な作品といえる。しかし本論の目的は、学生自身がわらべうたの豊かな表現の方法を保育表現的立場から考察・発見・経験することにある。従ってこの曲をそのまま演奏するのではなく、その演奏の表現の手段を探っていくところから開始した。この段階では楽譜が用意されているだけであり、授業担当者である筆者と学生たちの具体的

11) 井中あけみ著「音楽教育における合奏の効果的指導の考察—キー・コンピテンシー、ESDの視点から—」, 『豊橋創造大学短期大学部研究紀要第27号』所収, p.19-38, 2010年

12) 小島律子前掲書, p.43-55

13) 武田雅博監修『歌いつく日本のうた [四季を歌う]』所収,

三浦真理作曲・編曲「四つのわらべうた」p.16, 「ほたるこい」p.34, 教育芸術社, 2001年

な活動から、子どもたちと楽しめるわかり易い表現を見つけ出そうと試行錯誤が始まった。

まずは、読譜を行い、この曲に入っているそれぞれのわらべうたのメロディーを確認し、その遊びがどのようなものなのかを各学生が発表し、さらにグループに分かれて実際に動きを行った。

#### 〈歌い方（歌唱・表情）について〉

学生たちは、わらべうたのメロディーが曖昧であり、記憶していた「遊び」も区々であった。正確に再現できる学生が殆どいないこともわかってきた。もっとも、わらべうたはつくりかえながら受け継がれていくものであるので、表現パターンが違っていることは当然であるが、この学生たちの曖昧さは予想を遙かに超えるものであった。

ここでまず始めに楽譜通りにメロディーや歌詞を学び、2部や3部のパート分けと共に掛け合い・ユニゾン・交互歌唱などを理解するための読譜を目指した。これに関しては、基礎音楽の学習結果が明確に現れた。そこには、学生個々の基礎的な音楽能力差がはっきりと表れ、合唱曲としての演奏のレベルや美しさなどを目的としたならば、バランスの悪さばかりが強調されるであろう。増してや三浦氏の求める作品に近づくための練習方法を考えるならば、頭声発声、腹式呼吸、ベルカント唱法などといった発声の訓練を繰り返す必要がある。しかしそのような感覚的体感的学習は莫大な時間を要し、個人差も大きい。さらには、この発表の聴衆対象は幼児を中心とした「子ども」である。子どもたちがわらべうたから何をイメージするかは、子どもたちへの表現に何を選ぶのかが大きく左右する。松本晴子氏は、「〈②保育士等と一緒に歌ったり、手遊びをしたり、リズムに合わせて体を動かしたりして遊ぶ（保育所保育指針 第3章 保育の内容 オ表現 (イ)内容）の保育士等と一緒に歌ったりということは、——中略——保育士の歌う声は、子どもに日本語が自然に聴こえることが大切で、声の出し方、歌い方というよりは、話声とつながるような声の出し方であることが基本となるといえよう。」<sup>14)</sup>と述べていることから子どもの側と学生たちを結ぶ媒介が何であるかを見逃すわけにはいかない。

そこで筆者は歌唱・合唱を行いながら、わらべうたをより豊かに表現できる方法は何かと筆者は学生たちに疑問を投げかけた。一番目の解答は「表情」であった。この表情とは、子どもたちが見て楽しい、嬉しい、そこへ加わりたい、自分も試してみたいなどの表情のことであろう。学生たちは鏡を見たり、お互いに見合ったりしながらその表出法を試みた。その間「活き活きと」「笑顔」「楽しそうに」などの言葉掛けが飛び交い、保育の中での自分たちの表情を想定している様子がうかがえた。しかし、言葉で理解できていても、聴衆の前で2部合唱3部合唱になった時の音程を考えたり、自分のメロディーの小節を考えたりなど諸々の条件が重なると、途端に表情が無くなってしまふ。これは個人差があるものの、練習過程で約半数の学生がそのような傾向にあった。これに関しては、練習を重ねていくことでしか定着させる方法がなく、それがこれまでの克服の仕方であった。

14) 松本晴子著「『保育所保育指針』と『幼稚園教育要領』にみる表現（音楽）の考察」、  
『宮城学院女子大学発達科学研究(10)』所収、p.9-17、2010年

### 〈動きの導入〉

わらべうたが「遊び」である<sup>15)</sup>ということは、先にも述べてきたが、保育者を目指す学生たちにとって、わらべうたは芸術作品として演奏することではなく、子どもたちが親しみを持ってそれを受け入れるような作品を創作し、そのための創造力を高めることに意義があると考え。そこで、わらべうたを「遊び」という臨場感を持って歌うためには、その遊びを実演しながら、この曲の本来の目的を演奏に取り入れることが最も自然なことと考え、「遊び」という動きをしながらの合唱を試してみることにした。

「動き」は、学生たちの意見や提案によって考案され、元来の手遊びや創作した動きを伴った表現は、彼らの表情を徐々に変化させていった。結果、言葉やメロディーがはっきりと演奏できるようになり、合唱や歌のみの演奏時よりもはっきりと表現され始めた。

#### \* 学生の言葉

- ・ わらべうたは「かわいい」というイメージがあり、カッコいい伴奏で歌だけ歌っていた時は、曲に歌わされて、追われているようで歌いづらかった。
- ・ 合唱はあまり経験がないので、わらべうたの追っかけに精いっぱい楽しいと思えなかったが、動きをつけてみたらとても歌い易くなった。
- ・ とても芸術的な感じのする曲なので大変気に入っていたが、動きが無い時、練習していくうちに「わらべうた」として子どもたちが楽しんでくれるのかどうか心配であった。
- ・ 動きがあると元気が出て、何をすればよいのか、何のために歌っているのかが、明確になってきた。

このような意見が出始め、動きが定着していくにつれて歌詞を明確に表現できるようになったことは、この感想からも読み取ることができる。

### 〈合奏について〉

筆者は毎年の授業実践報告にて、必須として合奏を行ってきた。吹奏楽・管弦楽の部活動等の経験を持っている学生を中心に構成し、子どもたちにとって身近な曲を演奏するというスタイルを基本としてきた。

10年程前までは、学生たちの作曲したメロディーを繋ぎ合わせ、所謂「協同創作音楽」として演奏発表を行っていた。しかし地域の子どものリクエストは、子どもたちの馴染みのある曲であり、子どもたちと親近感を持ち演奏を楽しむためには、「共有できる」ことが必要と思われた。会場で初めて出会う学生と子どもたちが共有できるものとは、やはり国民的アニメソングや童謡曲であることは間違いなからう。

一方、本学のこの発表には、「日本伝統音楽」に親しむ「日本古来」の曲を子どもたちに歌い継いでいくという目標がある。新しい童謡曲やアニメソングでの合奏は、西洋の和音進行で作曲された作品が多く、人々の興味と関心を集めるが、「日本古来」としては説明がつかない。

また楽器の種類と演奏レベルの問題もある。合奏を経験するに当たり、簡易楽器への馴染

15) 小島律子著『学校における「わらべうた」教育の再創造—理論と実践—』p.14、黎明書房、2010年

みや知識を持つため、管弦楽器・有音程打楽器・無音程打楽器などから曲に合った楽器を選択し、「合奏」を行ってきた。多種の楽器による合奏は、創造性、協調性やそこから育まれる社会性を期待して行うものであり、子どもたちの創造性を助長するための知識や経験となるものと考え実践してきた。しかし問題は楽器経験者と初心者は同じスタートラインであるはずはなく、押し付けられた合奏演奏とを感じる学生もいたことであろう。このような形の音楽学習方法は、学生のレベルの差をさらに明確にしてしまい、「レベルの高い演奏者に乗じた演奏」から脱することはできない。彼らが合奏という方法で表現力を高めるためには、一人ひとりが自己の表現について向き合い、そこからさらに音楽的調和・協調性・主張・規則といった項目に取り組み経験することなのである。

#### 〈わらべうたの合奏について〉

わらべうたの合奏は過去にも実施している。しかし西洋和声を十分に活用した吹奏楽曲であったため、ある程度の演奏技術を必要とするものであった。それは、日本音階と西洋和声性の融合を演奏技術を持って楽しむことを目的としたものであり、子どもたちの「遊び」を思わせる演奏スタイルではなかった。

そこで今回は、元来のわらべうたで合奏を行うため、専門的演奏レベルを要求する種類の楽器ではなく、日本伝統芸能として馴染みのある「和太鼓」を使用することとした。学生のばらつきをさけるために選択した楽器であるが、演奏の難しさは計り知れない。しかしまずは、叩くと音が鳴るという素朴さは、学生の演奏能力の差が少しでも縮まるのではないかという予想のもと和太鼓の取り入れを提案した。

筆者は、動きを付けた合唱に加え、わらべうたの動き・言葉・音楽<sup>16)</sup>の中から「動き」の部分のを太鼓の演奏に変えた太鼓合奏ができないものか試してみることにした。

#### 〈和太鼓への取り組み〉

和太鼓は、地域の祭りなどで触れたことのある学生が何名かいたが、その他は初めての経験であり、バチを握り叩くところからのスタートである。学生たちは叩けば音が出ることの安堵感と不安との両者を持ちながら練習を始めた。曲はわらべうた合唱曲<sup>13)</sup>の中から部分的に抜粋した。（太鼓の奏法についてはその専門家の指導を6コマ受けているが、その細かい内容についてここでは触れない。）

#### ①曲目<sup>17)</sup>

パターン1 〈せっせっせーのよいよいよい、なべなべそこぬけ、おちゃらかほい、花いちもんめ〉

16) 小島律子著前掲書「学校音楽教育におけるわらべうたの再考」、p.43-55

17) 武田雅博前掲書の楽譜を使用し、演奏方法は、「おちゃらかほい、花いちもんめ、なべなべそこぬけ」のメロディーをメドレーで演奏するが、オスティナート、掛け合いなどの三浦氏のメロディーのリズムをそのまま使用している所と、リズムを考え三浦氏のリズムとアンサンブルにしている所がある。

### パターン2 〈ほたるこい〉

演奏は、和太鼓→合唱と動き→和太鼓というように交互に行い、パターン1とパターン2の間には、宮太鼓を連打（おろし）することで次の曲への切り替えとした。

始めに、それぞれのわらべうたをリズム打ちで確認した。この時点では太鼓の演奏法には触れず、ひたすらわらべうたのリズムを太鼓で表現することに集中させた。太鼓を演奏することは、合唱のみのわらべうたの時よりも活気があり、遊びをイメージさせる自然なわらべうたへと近づいていた。さらに何の指示もないまま、学生の中から自然に合いの手が入り始め、既にここで合奏への一歩が始まっていた。小島律子氏は、「リズム打ちをする中でノリが生まれる」と述べている。<sup>18)</sup>

しばらくすると学生たちは、これをアンサンブルにしたいと提案した。既成のアンサンブル曲に色々な西洋楽器を並べ、楽譜に書いてある音符やリズムを演奏することとは違い、自然に自分たちの創造性が働いていることが感じられる。小・中・高でこのような創作リズムを体験したことがあるか、という質問に、「はい」と答えたのは、85名中5名で、その5名も記憶が定かではなかった。

## ②リズムアンサンブル

うたのリズムを必ず残すことを条件にして、それぞれのクラスが太鼓の2部3部のアンサンブルを創作した。その一部分が以下である。また筆者がアドバイスし修正した箇所も含む。（使用する太鼓は、宮太鼓6台、平太鼓14台、樽太鼓15台、1曲通して約30名で叩く。）

[おちゃらかほいより]

### 譜例

注) (a) はバチで打ち、高くかかげながら「ハッ」と声をかける。

## ③わらべうたの中の太鼓

一般的に伝統芸能としての和太鼓演奏は、硬い表情での演奏イメージが強いのではなからうか。和太鼓演奏を始めてからしばらくしたところで、学生同士それぞれの演奏を批評し合ってみたら、次の問題が発覚した。

### \* 学生の言葉

- ・太鼓を叩いているうちに段々と力が入ってくるので、音が「痛く」感じる
- ・真剣さが増して、みんなの顔が「怖い」

18) 小島律子著『学校における「わらべうた」教育の再創造—理論と実践—』p.92, 黎明書房, 2010年

- ・子どもたちは音が大きくなりすぎて、ビックリしないか
- ・自分たちが必死な感じは、わらべうたの遊びには繋がらないのではないか
- ・和太鼓は必死で叩き、ニコニコ楽しそうに叩いてはいけないのではないか
- ・単純なリズムなのにみんなとズレることがある

ここまでの和太鼓の練習方法は、わらべうたのメロディーを太鼓で表現していたが、リズムを叩くという行為のみに没頭し、わらべうたの本質を見落としていることに学生たちは気が付き始めた。これは、「伝統芸能・和太鼓」演奏スタイルへの先入観が働いたものと考えられる。つまり「わらべうたを歌う」というのではなく、リズムを「叩き合う」という作業が孤立していったことが、彼らの勝手な和太鼓スタイルを作ってしまったのである。このことは、ピアノ学習にも当てはめることが出来る。芸術的作品の内容や表現の意図から技術だけが突出し、結果機械的な演奏を招くことがある。特に童謡の弾き歌いやその他保育の音楽には最もあってはならない現象である。

そこでコーディネーターの筆者は、わらべうたを歌いながら叩くと言葉と動きと音楽が一致して、楽しいリズムが表現できるのではないかと彼らにヒントを与えてみたら、彼らの表情は一転して「楽しい」顔となり、リズムがズレてしまう学生もその言葉を発することで、他の学生と合わせることができるようになっていった。このことは、小島氏の「一前略一運動、言葉、音楽が一つに統合されてリズムを体現している点が、他の遊びと違うわらべうたの特性とみることができる。」<sup>19)</sup>からも知ることができる。

この後、歌いながら和太鼓を叩く方法を全員に進めたが、歌いながら叩くことが出来ない学生が約三分の一いたため、結果、できる人は「歌いながら叩く」ということにした。その表情の違いは明らかであり、当然歌いながら叩いている学生の表情が豊かであった。

#### \* 学生の言葉

- ・歌うことで、わらべうたリズムがより正確にわかるようになった
- ・歌ったほうが肩の力が抜けた
- ・見ている子どもが和太鼓を聴きながら真似ていた
- ・和太鼓でわらべうたを経験し始めてから、わらべうたが楽しくなった
- ・わらべうたは「つまらない」と考えていたが、体からリズムが出ていることを実感した
- ・リズムにのって歌ったりすることは得意ではなかったが、太鼓を叩いてからは体が動くようになった

これらの言葉は、和太鼓という楽器を「媒体」として自己表現を考えたことが表現活動に大きな影響を与えたと考えられる。

#### 4.5.全体の構成について

「わらべうた」という題材を用いたことは、学生たちの音楽的表現に、ある種新しい音楽的表現の気付きをもたらしたといえよう。与えられた楽譜を約束事に沿って学習していくパ

19) 小島律子著『学校における「わらべうた」教育の再創造—理論と実践—』p.92, 黎明書房, 2010年

ターンに慣れてしまっている「学校音楽」や「ピアノ学習」とは違い、表現の自由や即興性が内在している。

さらに、いかに分かりやすく表現していくのかという学生たちの意識が、自然に芽生えてきていることも大きな特徴といえよう。「子どもが楽しめる演奏」や「子ども自らが実践したくなるような演奏」を追及していく姿は、子どもたちとの音楽を通した関わりを豊かにするものとなろう。また、和太鼓や合唱のアンサンブルに対しての仲間意識や協調性は勿論のこと、歩き方、バチの扱いや動作、舞台の使い方まで、それら全ての「所作」は聴衆である子どもたちへの表現方法を考えることであり、彼らの保育全体の構成力を向上させることも期待できる。また今回のわらべうたの表現方法から得られた「一体感」は、年齢を超えたつながりに挑戦することができる。母と子を初めとし、高齢者と子ども、子どもと保育者、学生と教員、学生同士などこの実践から次の活動に繋がる要素は大きいものとする。

## V. 「音楽表現」の中のピアノ基礎技能習得の役割

和太鼓の練習を始めた当初、「『和太鼓を叩く際の表情は、笑ってはいけない、神妙な顔でなければ和太鼓ではない』というのが和太鼓のイメージだと思っている。」と答えたのは、学生85名全員であった。これは、「和太鼓はこうあるべき」という既成概念から我々が勝手にイメージしたことである。日本伝統芸能の和太鼓演奏の通常観念は流派や地域性その他色々な「形」があり、その伝統に則って披露されるものであると受け取ってきた。しかし今回の発表は、和太鼓芸術を表現するのが目的ではなく、わらべうたを表現するための手段が和太鼓であり、動き（手遊び、体）であり、合唱であった。また和太鼓の表情や表現に規則があるわけではなく、わらべうたの特性やその表現の意義を考えず和太鼓の伝統を「切り貼り」してしまうことは、本来のわらべうたから遠ざかることであり、今回の目的である音楽表現の意図するものとは異なる結果となったであろう。

同様に、ピアノ技術の習得は、その芸術作品を演奏するためのものであるという概念が、一般的である。クラシックのピアニストの演奏スタイルや表情には、ある種の固定観念があり、その表情は保育者の音楽表現にはあまり当てはまらない。尾見、伊吹山氏は「幼児と音楽」の中に「ピアノという楽器は、ピアノのための音楽作品の歴史とともにあり、ピアノを弾く人の表現力は、それらの音楽作品の演奏の中に現れるものです。そこにはつねに、作品に対する理解と、演奏のためのテクニックが、演奏者の進度に応じて要求されるのです。つまりピアノ演奏においては、理解に裏づけられた表現内容を、テクニックを媒介にして表現していることとなります。ピアノやヴァイオリンが芸術音楽の様式を離れて、子どもの音づくりの素材として機能することももちろん考えられます。しかし、ふつうのピアノ学習、ヴァイオリン学習は、その楽器で演奏する音楽の世界に、子どもを導くことを目的としています。幼児教育における器楽の役割は、これとは異なっているべきでしょう。」<sup>20)</sup>と語つ

20) 大宮真琴・徳丸吉彦編『幼児と音楽』p.163-164、有斐閣選書、1985年  
(引用部分の著者は、尾見敦子、伊吹山真帆子)

ている。

いずれにしても、学生たちのピアノ学習は、芸術音楽を離れた子どもたちの遊びや生活行動の表現手段であるピアノ表現法を獲得することが必要といえる。それは、ピアノ指導者の方向付けが大きく関与するものであり、指導者は単に芸術作品の演奏技術習得法を学生に押し付けていくのではなく、保育の中でピアノを媒体とした表現がいかに行えるのかを常に考慮した課題を示していく必要がある。また、指導者が子どもの音楽的発達や遊びを含んだ音楽的指導を行うことは、学生のピアノ学習への混乱を避けることが出来る。今回の保育課程改正を受け、保育の流れの中の音楽表現の学びとピアノや楽器の実技習得を別物とせず、保育の音楽表現を、応用発展させていける表現技術習得のあり方を報告・考察したが、これは今後具体性を持ってさらに追及すべき重要事項であり、常に教員間にて情報や研究、学生の気質の変化、他の科目との連動性などを網羅して取り組んでいかなければならないと考えている。

## おわりに

近年の社会の変化には、学生の変化も当然含まれている。学校や家庭の役割が曖昧になり、それが人との関わり方にも影響している。子どもと関わる仕事に就きたいと志望した保育職にも関わらず、自分が想像している社会があまりにも違って馴染めないなどの理由で、行動が思うようにできない学生は増えつつある。そのような中にいる学生たちが、わらべうたを再経験し、保育者としての目線で、楽器や動き、歌などの表現の方法を考察し実践したことは、子どもとの自然な音楽的関わりを考えるきっかけとなったはずである。「子どもらしさ」が何であるかは別として、幼少時に社会的教育力を持つわらべうた遊びを経験した学生が少ないというデータは衝撃的であった。このわらべうたを知らずして現場保育に携わることは学生たちにとって悲劇であるに違いない。

今回の実践は、学生の立場と子どもを知るという見解から取り組んだわらべうたの合唱・合奏であったが、ピアノなどの基礎技能習得を孤立した訓練とせず、保育の音楽の表現媒体となるための技術習得法について、さらに具体性を持って取り組んでいきたい。

### 【参考文献】

- (1) 尾見敦子著「幼児教育におけるわらべうたの教育的意義」、  
『川村学園女子大学研究紀要第12巻第2号』所収、p.69-92、2001年
- (2) 宮崎幸次著『オルフの音楽教育』、レッスンの友社、2005年第4刷発行