

保育現場におけるわらべうたの効果と可能性についての一考察

熊谷 美絵 (近畿大学九州短期大学)

A Study on the Effectiveness and Potential of Children's songs in Childcare
Mie Kumagai (Kyushu Junior College of Kindai University)

要旨

わらべうたは古来より子どもたちにより遊びの中で自然発生的に歌われ、口承伝承により今日まで歌い継がれてきた音楽である。少ない音とシンプルなリズムにのせて、遊びをはじめとした日常をテーマにした歌詞で心身の発達・秩序の認識・道徳的精神の形成を目的として今日の保育現場でも取り入れられている。わらべうたの効果や課題と共に今後における可能性について考察する。

キーワード：わらべうた，教育，音楽，

Abstract

Warabeuta is music that has been sung spontaneously by children in play since ancient times and has been passed down orally to the present day. The lyrics, set to a few sounds and simple rhythms, focus on play and other everyday themes, and are incorporated in today's childcare settings for the purpose of physical and mental development, recognition of order, and formation of a moral spirit. The effects and challenges of Warabeuta as well as its potential for the future will be discussed.

Keywords : Children's songs, Education, Music,

1. はじめに

現在の保育現場においても欠かせないツールのひとつである「うた」であるが、時代の変化と共にその役割も様変わりしていると思われる。明治に入り教育のツールとして西洋音楽を学び始めて約 150 年が経過し巷にも西洋音楽が日常のいたるところに溢れている今日、我々日本人の西洋音楽における習得や技術が進歩していると共に、日常口にして言葉そのままを歌うことで内容も理解しやすく保育の場においても新しい歌を積極的に取り入れている事だろう。そして子どもの為の歌が日夜生み出されているが、軽快なリズムや幅広い音域で

作られた旋律に日常で使う口語体で書かれた歌詞をのせたその多くが「歌うため」の歌であり、「歌って踊る為」の歌であるように思う。

それに対しわらべうたは日常をテーマにした歌詞をシンプルな旋律に乗せて歌うが、その曲自体のシンプルさゆえに往々にして単調に感じられ、また歌詞も時代に即していないものもあるため子どもたちにとっては親しみよりも難解に感じる事があるのも事実である。しかし、わらべうたは歌としての要素の他に遊びとしての様々な動きを伴うものが多く、その遊びの中に模倣による学びや規律や秩序の認識のほか、他者を尊重し思いやる道徳的精神

保育現場におけるわらべうたの効果と可能性についての一考察

の形成など年齢に即した様々な要素の修得が期待できる。そのことから、本論ではわらべうたの成り立ちや構造について理解を深めると共に期待できる効果や課題と共に今後における可能性について考察する。

2. わらべうた

1) 背景

わらべうたという言葉自体は古くから使われており、「童謡(わざうた)」という読み方で〈古事記〉や〈日本書紀〉にも記載がある。だが現在のような「子ども」のうたではなく、今で言う民謡に近い様相を呈していた。また平安時代には民謡や和歌を雅楽のようにアレンジした民間の流行歌として親しまれていた。

民謡とは、民間で歌われる遊びうたの他に祝い歌や仕事歌・盆踊りなど地域における労働や儀礼といった集団の場において自然に発生し伝承された背景を持ち、内容も生活習慣を反映したものとなっている。例を挙げると福岡県民謡で山笠や結婚式でも歌われる「祝いめでた」や北海道の漁師の作業歌である「ソーラン節」、新潟県の盆踊り歌の「佐渡おけさ」高知県の「よさこい節」などがあり、これらは今でも全国で歌い踊り継がれ、季節になるとメディア等で特集を組まれるほか小学校の教科書に掲載されているものもある。そのうち民謡の中から子どもに関連したものを一つのカテゴリーとして分類し「子どもの歌＝わらべうた」として認識されるようになってきた。江戸時代以降にその要素を強く帯び、研究書や童謡集・唱歌集が出版されるなどジャンルとして確立される。明治以前の教育は階級や地域によって差があり、内容も統一されていなかったが音楽は教養であり娯楽であったため、士族は能楽、農民は俚謡(今で言う民謡のようなもの)といったように階層ごとにジャンルこそ異なるが様々な音楽に人々は嗜み親しんでいた。

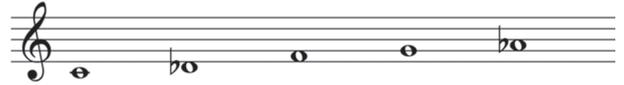
日本における主な音階として次の4種類が挙げられる。(譜例1) わらべうたは民謡音階を用いて作られたものが多いが、それはわらべうたが民謡と同じく民間の各地域における生活様式を基に作られていることに起因する。

譜例1 音階

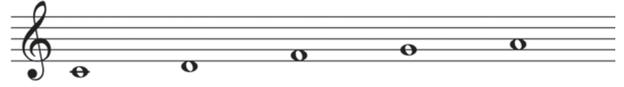
民謡音階・・・民謡やわらべうたに用いられる音階



都節音階・・・三味線や箏楽で用いられる音階



律音階・・・雅楽や声明で用いられる音階



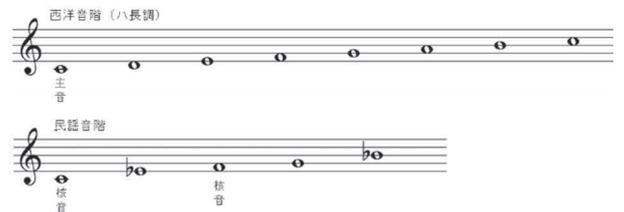
琉球音階・・・沖縄の代表的な音階



2) 民謡音階

日本の音階と西洋音階の相違点として、西洋の音階は7音で、調の中心となる音を主音と呼び調の第1音及び第8音として構成されるのに対し、日本の音階は5音で構成され主音と同様の役割を持つ音を核音と呼び、それはひとつとは限らない。また曲において西洋音階では基本的に主音で終止するが日本の音階では核音で終止する。特にわらべうたで用いられることの多い民謡音階は第3音にあたる核音で終止する事が多い。

譜例2 西洋音階と民謡音階の違い

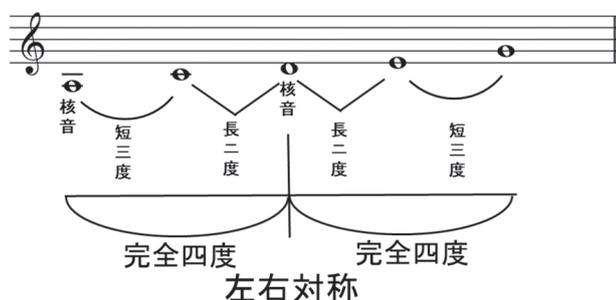


民謡音階は中心となる第3音の核音から長二度、短三度の音程で左右対称に広がっている。また両端にあたる第1音及び第5音はそれぞれ核音に対し完全四度で対称となっている。わらべうたは口承伝承により伝えられており、演奏する際各々の曲に対し明確な調性は存在しない。だがその性質を考察するにあたり便宜上音を次のように設定する(譜例

3)。理由として①楽譜に起こした際に全て幹音のみで構成できる。②明治以前から存在する日本の音組織である十二律の最初に記される壹越を第3音の核音として構成できる。(譜例4) ③明治以降に西洋音階を用いて日本の音楽になぞらえて頻繁に使われるようになったヨナ抜き音階の例として挙げられるハ長調の4番目にあたるファと7番目にあたるシが入らない。

以上の理由から楽譜を記載する際は中心となる第3音の核音をレとした音階で構成することとする。各音程の距離感さえ掴めていれば、西洋音楽の移動ド唱法のように何の音から始めても正しい音程で可能であり、それによって地域によって方言等の影響で多少変化しながらも口承伝承を可能としたのだろうと推測する。重ねていうならばわらべうたの構成音は最小で2音と非常に少ないことから年齢や音楽の修得に関わらず比較的歌唱しやすいという利点がある。

譜例3 民謡音階構成

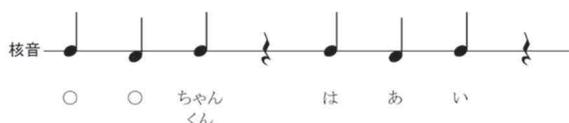


譜例4 十二律名



また、音程の変化が少なく楽譜を必要としない場合は核音にあたる第3音にのみ横線を示すものとする。(譜例5)

譜例5



3) わらべうたの構成

わらべうたは楽譜の概念がなかったころから、また楽譜の有無に関わらず口承伝承で今日まで歌い継がれてきた。それはひとえに言葉自体やその地域の方言に沿った抑揚で作られたシンプルな旋律と地域の生活習慣を反映した語呂も良く親しみやすい歌詞である事に起因する。わらべうたに2拍子や4拍子といった拍子が多いのも日本の多くの地域が農耕民族としてコミュニティを形成しており畑仕事などの動きからくるものと推測できる。また速度が中庸なものも同様である。地域色が強いことから民謡音階を用いたものが多く、江戸で流行していた都節音階で作られたものもあるほか複数の音階を折衷して作られたものも存在する。民謡音階を用いたうたの曲調は核音から始まり核音で終止を基本としており、音程も長二度間の上下が多く、アクセント的に短三度の跳躍を伴うが完全四度の跳躍をする場合もある。また終止音の直前は導音の為長二度の下行を見せる場合が多くみられる。やもすると単調になりがちだが、まりつき歌の「あんたがたどこさ」のように子どもならではの自由さで部分的に拍子を変えるなどアクセントをつけている曲もある。そこで、構成音ごとに分類し音列と共に考察していくものとする。



① 構成音…2音

わらべうたの中でも最も少ない音で構成されており、核音を中心に長二度の上行もしくは下行がみられるが下行の方が割合としては多い。二拍子とした場合4小節程度の短い構成のものが多く、リズムもシンプルで譜例7のように同じ音程・リズムのフレーズを反復するものも多い。この場合は前半と後半を分けて2名以上での呼応形式で行われるが、例えば保育の場において出席確認の際に用い、年齢や修得状況によってこのやり取りの後に同じ音程・リズムを継承したままある程度会話を継続することも可能である。こういった事を日常的に行う事で自然と音楽に触れる

保育現場におけるわらべうたの効果と可能性についての一考察

だけでなく即興的な力も備わっていくものと考えられる。

譜例7

核音

○ ○ ちゃんくん は あ い

導音

同じ音程・リズムの反復

また、上記と同じ形式を持ちつつリズムが異なるものとして譜例8がある。このリズムはわらべうたに多いリズムのひとつであり、跳ねるような軽快なリズムが遊びの場には適している。

譜例8 おにさんこちら

核音

おにさんこちら てのなるほうへ

導音

同じ音程・リズムの反復

同じフレーズを繰り返すのではなく、譜例9のように一部を反復する場合もある。その際リズムの変動がみられる場合があるが、使用する言葉に合わせてそれまでの流れを汲んだ状態での微小なものといえる。ちなみに後半も長二度間を往復するという規則性のあるリズムとなっている。歌詞の内容としては帰宅前のお別れの挨拶として適しており当時の子どもたちの好きなもので尚且つ関連性のあるものを上手に語呂良く配置されているが、時代や地域によって流動的に歌詞を変えて取り組んでみるのも良いだろう。その際子どもたちと一緒に考えることで歌に対する愛着度が変わり、帰宅前の挨拶の定番として定着するのではないだろうか。

譜例9 さよならあんころもち

核音

さよならあんころもち またきなこ

導音

同じ音程・類似したリズムの反復

これまでは反復による譜例を挙げたが、譜例10のように反転によるリズムパターンのも

見られる。これらのことから、ただやみくもにリズムを付けるのではなくある程度の規則性も持っていることが分かる。

譜例10 だるまさんがころんだ

核音

だるまさんがころんだ

導音

リズムの反転

そして終止する際核音を繰り返すものも多いが、譜例として挙げたものの他にも「どれ(だれ)にしようかな」「ゆびきりげんまん」などといったように導音として長二度下行することで終止をより明確にしているものも多数見られる。

② 構成音…3音

核音を中心に長二度上下に推移するもので全体的な割合としては構成音が2音の歌よりも多くなり、曲としてある程度の長さを伴ったものも増えより音楽らしい作りとなっている。譜例11では言葉の抑揚に沿って核音を中心に上下に音程を展開させており、リズムは8分音符を中心としたシンプルなものによって構成されている。類似したものとして譜例12を挙げるが、これらは「かえり遊び」として保育の場でも用いられることの多い歌であるといえる。「かえりましょ(かえろ)」の歌詞のタイミングで回転するというものだが、回転する前に核音から長2度上行することで回転するタイミングを図るきっかけとなりその後の動きをスムーズにする働きをしている。また終止する際に導音として長二度の下行を伴う。これは構成音2音と同様に多くのうたで見られる。

譜例11 なべなべそこぬけ

核音

そこがぬけたらかえりましょ

導音

譜例12 かえるがなくから

核音

かえるがなくからかえろ

導音

保育現場におけるわらべうたの効果と可能性についての一考察

構成音が3音の場合、上記の譜例のように核音の上下の音を適宜配置されている場合が多いが、アクセントのように完全四度の跳躍を伴う場合がある。その際は譜例13のように核音から一旦長二度下行したのちに短三度下行する場合、もしくは譜例14のように一気に完全四度の跳躍をする場合もある。ただ、上行・下行いずれも完全四度で跳躍する場合はあまりなく、どちらかが完全四度で跳躍した場合(→部分)もう一方は短三度・長二度と段階的に推移する場合(○部分)が多くみられる。また四度音程の跳躍がある場合、構成音が3音だと上行よりも下行する場合の方が多い。譜例14の「おしくらまんじゅう」は終止も第3音の核音から完全四度下行した音である第1音での終止となる。第1音も核音だが、第1音での終止は第3音のそれよりも数としては少ない。

譜例13 だるまさん

核音

わ らう とま けよ あっ ぶっ ぶ

譜例14 おしくらまんじゅう

核音

類似した音程・リズムの反復

お し く ら ま ん じ ゅ お さ れ て な く な

③ 構成音…4音

こちらにも構成音3音と同様にわらべうたの中で割合が多い構成となっている。譜例15の「かごめかごめ」は顔を隠した状態の者を中心に据え、複数で円を描き歌いながら回って遊ぶわらべうたであるが、遊んだ経験がある者も多い歌のひとつだろう。このうたのような円形での集団遊戯はフレーベル教育や、そこから影響を受けた日本における西洋音楽を用いた音楽教育の第一人者の一人である伊澤修二も行っており、円を形成しさらに動きを伴うことで秩序やルールを求め、集団における自発的な調和を目的としている。この歌は楽譜の1~2小節目及び7~

8小節目で長二度の上行を伴った核音を中心とした同じ音程・類似したリズムを伴っており(→部分)、11小節以降の「後ろの正面だあれ」の歌詞の部分も終止に向かうための導音として長二度の下行が見られるものの先述の4小節と非常に類似した旋律となっている。そして1・2小節目にリズムの反転(←→部分)、3・4・6・9小節目に同じリズムが繰り返し見られる(→部分)。また4小節目・6小節目・10小節目で核音から完全四度下行した音が出てくるが(○部分)、それらの前小節は必ず核音及び長二度下行した音で構成されている(……▶部分)。これらから、歌詞の内容やそれに伴う言葉の抑揚によってある程度の自由さを伴いつつも規則性のある構造となっていることがわかる。

譜例15 かごめかごめ

核音

か ご め か ご め か ご の な の と り は い つ い つ

で や る よ あ け の ば ん に つ る と か め が す べ つ た

譜例16の「せんぞうや」だが、こちらは奇数小節に核音を中心とした長二度音程(→部分)、偶数小節に核音のみもしくは完全四度の下行(○部分)によって構成されている。また奇数小節の長二度音程についても下行と上行が交互になるように構成されておりかなり規則性のある構造となっている。ちなみに、このうたは筆者の持つわらべうたの楽譜の中でも楽譜によって構成音が5音になっているほか、終止の前にながらりと調子が変わるものもあり、採譜した地域によってかなり歌い方が異なるのもわらべうたならではの魅力と言える。また、このうたは舟こぎ遊びとして動作を伴って歌われることが多いが、保育士や親など大人の手の上に子どもをのせて遊ぶ、もしくは棒(有無は問わず)を舟のオールや櫂にみたくて息を合わせて動かすしぐさをするなど、年齢に応じた幅広い遊び方が出来るうたのひとつでもある。さらにこのうたに限った事ではないが、わらべうたは構造が類似しているものも多いこ

とから、異なる複数のわらべうたを組み合わせる歌う、もしくは音程はつけずにリズム遊びをすることも可能である。



④ 構成音…5音

構成音が3音や4音に比べると音数の増加に伴い音域も広くなり難易度が上がる為か割合としてはやや少ない印象を受ける。譜例17の「ひらいたひらいた」であるが、こちらも認知度の高い歌のひとつと言える。リズムの反転が見られ（←→部分）、八分音符+十六分音符二つの組み合わせのリズムが繰り返し出てくるほか（-->部分）、「ひらいた」の歌詞の際、核音から長二度を挟んでの完全四度下行となっており（○部分）、「ひらいた」の前は言葉の抑揚に沿って核音の上下を行き来している。終止に向かうにつれて音価が長くなり西洋音楽で言うリタルダンドのような印象を受ける。日本音楽には西洋音楽と同様に等拍のものも多いが、民謡の「追分」などの様に拍にとられない自由度の高い不等拍のものもあり、このうたではそれと同様の趣を感じる。また、楽譜によっては「いつのまにかつぼんだ」の部分が第3音の核音の二度上の音が民謡音階よりも半音下がった短二度音程である都節音階の構造をもつものも存在する。



この歌以外にも「中国地方の子守唄」は全体的に「さくらさくら」に使われているのと同様の都節音階の構造となっており民謡音階によるわらべうたとは異なる趣を感じさせる。「ねんねんころりよ」も都節音階の様相を呈しているが、都節音階の性質上かいずれも音程だけでなくリズム

パターンも民謡音階のそれとは異なり非常に抒情性の高いうたであるといえる。

このほかにも「うさぎ」のように構成音が6音のものも存在するが、口承伝承によって歌い継がたわらべうたが必ずしも民謡音階とは限らない事、また日本音楽自体が演奏する楽器や流派によって多少の音律の差異がある事、江戸時代まで研究書や歌集が出版されるまでは特に民間においては音階といった理論的な概念が希薄だった可能性も否めない事、民間において音楽は娯楽の要素が高かった事などから音階自体に自由度が高かったのではないかと推察する。実際、前述の「ひらいたひらいた」のように曲の中で音階が変化するものや、音階を民謡音階と都節音階を半分ずつ組み合わせるものなど様々なパターンがみられるのは非常に興味深いものであった。

しかし、江戸末期にペリー来航以降多くの外国船が日本を訪れたが、日本に比べると早い段階で音楽における理論体系が確立された西洋音楽に触れていた者にとって、音楽における基本的な音階が5音で構成されている事だけでなく、この自由度の高い音程の特徴や音楽内に見られる不等拍、ハーモニーの概念の相違などといった日本独自の様式に違和感を覚えたのは想像に難くない。なぜなら西洋音楽における基本的な要素としてメロディ・リズム・ハーモニーが挙げられるが、このいずれも日本音楽と西洋音楽とでは異なる点が多いからである。だが、同一の曲が様々な地域に多少の差異はありつつ歌い継がれている事は、楽譜に頼らない口承伝承ならではの面白さがあり、その差異についても地方毎の特性が垣間見え、歌い手によって好みが見れる点は非常に興味深い。それは現代においても同様かもしれない。保育の現場では保育士が模範唱をしながら子どもたちに歌の指導を行うが、これもある種の口承伝承であり、子どもによって歌唱可能音域が若干異なっている他に各々の好みのリズムを当てはめていく場合もあり、歌う回数を重ねる毎にリズムや音程が変化することは決して珍しくない。授業においてわらべうたをはじめとする歌の指導を行う際に、学生から自身が幼少の頃に歌い覚え

ていたリズムや旋律や歌詞と異なるといった話を聞くことは多い。

3. 年齢に応じたわらべうた

わらべうたは構成音によって難易度に差はあるものの、中心となる核音から近い音で構成されているものが多く、四度以上の大きな音程の跳躍もないことから年齢問わずに親しみやすいものであるといえる。また、歌詞の内容は日常をテーマにしているものが多く、歌いながら動きを伴うことでルールや秩序を学ぶことが出来るため保育の場において遊びを通して年齢に応じた心身の成長が期待できる。

1) 0歳児

0歳児は寝返りやお座り、ハイハイなど月齢に応じて徐々に視点の変化と共に行動範囲も変化していく。言葉は月齢が進むと喃語を話し始めるが会話での意思の疎通ではなく、泣くことや表情、動きなどによる感情表現が中心となる。視野はまだ広くなく、自身の手足やその周辺といった狭い範囲に興味を持つようになるため、ひとり遊びや保護者や保育士といった大人と共に行う少人数でのふれあい遊びが望ましい。この頃に用いやすい遊びうたの多くが4小節程度の比較的短いもので、音程の無いものもあり、興味に応じて繰り返し遊ぶことが出来る。「あがりめさがりめ」のように子どもの顔に触れながら表情を変える遊び、譜例13の「だるまさん」のように掛け声とともに表情に変化を付ける遊び、「いないいないばあ」や「いちりにり」のように音程の無いものも動きや表情に変化を付けることで子どもの期待値をあげ楽しませることが出来る。膝の上に座らせての遊びや身体に触れながら話しかけ歌いかけることで心の安定ももたらすことが期待されると共に自身の手足をはじめ身近なものに興味を抱く助けとなる。

2) 1～2歳児

0歳の後半から立つようになり、1歳を過ぎるころには歩行が可能となる子どもも増えてくる。2歳になるころには走ることもできるなど行動範囲が

急速に広がりを見せる。また自我が芽生え始め、言葉も理解し単語から徐々に複数の言葉を伴った会話が出来ようになる為、子ども同士を含む一人から少人数の遊びが出来ようになる。そこで譜例5のような呼びかけ遊びを始めることでより自身を認識しやすくなると共に日常的に行う事で音やリズムへの感覚を養うことが可能となる。譜例8では「おにさん」を子どもの名前に変えた呼び寄せ遊びで歩行の練習となる。また譜例10の「だるまさんがころんだ」のように静と動といった動きのコントロールを行う事で身体の発達の一助となるほか、手足を使った簡単な遊びを伴ったうたが心身の発達の一助となる。

3) 3～5歳

この頃になると心身共に発達し、語彙が増えるだけでなく円滑な会話によるコミュニケーションが可能になり、「どうぞ」などの譲り合いが出来するなど自身だけでなく他者の気持ちを考えて行動できるようになる。また手足を上手に使って様々な活動が行えるようになり、旺盛な好奇心に伴った行動がとれるようになる。更に規律やルールの理解が進み順守できるようになる事から大人数による遊びや複雑な思考を伴った遊びが可能になる。

譜例5のような呼びかけ遊びも継続して行っていくことで、この頃の年齢になると音程やリズムをある程度固定した状態で問いかけや応答など会話として成立させるなど、音楽的技術や思考の成長が見込める。また譜例8の呼び寄せ遊びも年齢が進むにつれて安全な場所で正しくルールを設定し行う事が大前提ではあるが、本来の遊び方でもある目隠しあそびをすることで視覚に頼らない感覚を養うことが可能となる。手先も器用に使えるようになるため譜例6のようなボールなどをもちいた遊びも上手に行う事が出来る。更に「だるまさんがころんだ」や「なべなべそこぬけ」「おしくらまんじゅう」「かごめかごめ」「せんぞうや」「ひらいたひらいた」なども少人数だけでなく、より大人数で行うなど様々なバリエーションを組み合わせてもルールを順守しながら行う事が可能となる。また、譜例16の「せんぞうや」の際に前述の通り、譜例18のように歌詞の内容に共通項があるもの、終止のタイミングが

保育現場におけるわらべうたの効果と可能性についての一考察

合致しているものを組み合わせてアンサンブルの様にしてみるのも子どもたちの知的好奇心を刺激することが出来るのではないだろうか。

譜例18 せんぞうや+おえびすだいこくさん

せん ぞう や まん ぞ お ふ ね は ぎつ ちら こ
お え び す だ い こ く さ ん ほ て い さ ん び し ゃ も ん さ ん

更に譜例 19 は音程を保持したまま歌唱のタイミングをずらすことで輪唱やハーモニーを味わうことが可能である。ずらすタイミングもはじめは2拍や4拍（1小節）といった拍子に沿ったタイミングから始め、可能であれば1拍ずつずらすなど状況に応じて難易度を変化させることが出来る。

譜例19 ほたるこい

ほ ほ ほ た る こ い あっ ち の み ズ は に が い ぞ
こ っ ち の み ズ は あ ま い ぞ ほ ほ ほ た る こ い

そして手遊びや指遊びも発達において欠かせないツールだが年齢に応じて選曲や速度で難易度を変化させることで楽しみながら発達を促すことが可能である。また年齢が進むとじゃんけん遊びや、それを含んだ複合的な要素を持つより複雑な遊びも可能になり、それらによる学びは大きい。譜例 20 を用いたくぐり遊びで2グループに分かれてのじゃんけんによる陣取り遊びを行うことが出来る。歌詞では梅と桜になっているが子どもたちと共に新しいグループ名を付けてみるとより興味をもって取り組んでくれると思われる。

譜例20 うめとさくらと

う め と さ く ら と す る も ん こ の ゆ び た か れ

4. わらべうたの可能性と課題

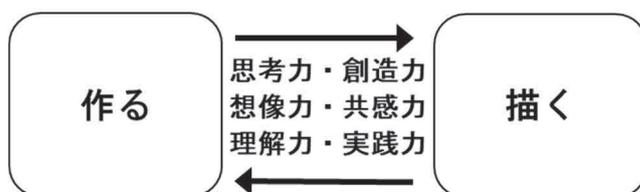
わらべうたは誕生した背景からもその自由さか

らも今日の保育の場において効果的なツールのひとつであるといえるが、現代の子どもにとって日常ではない言葉や表現も多く、また多くのわらべうたの基となっている民謡音階の構成音やリズムの法則性によりうた一つ一つが類似しているものも多いことから興味を失う可能性も否定できない。

そこで「おべんとうばこ」のように旋律や詞のニュアンスはそのままに時代やその子どもたちに当てはまった歌詞を子どもたちと一緒に考えることで新鮮さを感じると共に自分たちが考えた特別なものとして愛着をもって歌い親しんでくれるのではないだろうか。また、歌の中の動作もある程度決まってしまうがちだが、その中に意外性を伴った動きや新しい道具を取り入れてみるのも新しい発見を見出せる。

更にわらべうたによる絵描き歌も「かわいいコックさん」など多く見られるが、シンプルで規則性のあるわらべうたはオリジナルの作成も決して難しいものではない。保育士が考案した絵描き歌を子どもたちに書いてもらう、子どもたち自身に絵描きうたの作成を実践してもらいお互いに書いてもらう、といったように段階的に実践していくことで子どもたちにどのような仕上がりの絵にするか考える力・どんな言葉を選択したら自身が思い描いた通りの絵が描いてもらえるか想像する力・それをかたちにする創造する力・保育士やお友達が考えた絵描き歌からどんな絵が完成するか想像する力・聴いた絵描き歌から想像したものを形にする力・さらに相手がどんな形の絵を想像したか考えくみ取る力など様々な要素を刺激し伸ばしていくことが出来る。

図1 絵描き歌で見えてくる力



それを行うためには音楽面では継続したわらべうたの取り組みが必要になるが、呼びかけ遊びの様

を覚えていく際、子どもたちは言葉を発する相手の口を見て音を聞くと共にどのような状況下の時に発したかを考え自ら実践する。そうして徐々に会話ができるほどの技術を身に着けるのだが、わらべうたの作曲も同様に始めは保育士が考案したものを形にすることを繰り返すことで仕組みを理解し自らが実践できるだけの土台を構築することが可能になる。旋律は核音を含んだ2~3音程度に留め、内容も形が容易に想像できるようなシンプルなのが望ましい。棒（一）や丸、三角、四角など子どもたちでも描きやすいもの、そしてそれらを丸＝おさら、三角＝おにぎりなど連想しやすいものに例えて歌詞を考案してみると全体がイメージしやすいのではないだろうか。勿論「おさらは四角だ」や「おにぎりは丸だ」などといった意見の者もいるだろう。自身が考案した絵描き歌を基に描きあげられた絵が、自身が想像したものと同じもしくは近似していた場合に抱く感情、また想像していたものと異なる仕上がりに抱く感情はどちらも子どもを成長させる。そして最も大事なことのひとつでもあるが、想像していたものと仕上がりが仮に違っていてもそれは間違いではなく、その絵描き歌の新たな可能性であるといえる。使用される形が限定された中で様々な絵が完成するという事は同時に自由度も高く、新たな発見として喜びを覚えると共にそこに対話を始めとしたコミュニケーションが生まれる事こそ本来のわらべうたのあるべき姿ではないだろうか。

5. おわりに

西洋音楽は個人差こそあるものの音階や調などをはじめある程度詳しく説明することが出来る。これは小学校の教科書にも段階的に詳しく掲載されており、学ぶ機会があることからいえる。十分な説明が出来なくてもある程度の知識や演奏技術を持ち合わせている者は多い。だが日本の音楽はどうかと言われると、伝統音楽としての鑑賞は比較的にあるように思うが音階や調性など音楽の理論としての内容に触れた部分は西洋音楽に比べると少ない印象を受ける。演奏ともなると楽器に触れる機会はますます限られるように思う。異なる音楽様式を並行

して学習することで起りうる子どもたちの混乱を避ける目的もあるのかもしれないし、明治より西洋音楽を主軸とした音楽教育を発展させてきたからかもしれないが、今日の現状を鑑みるに古くから親しまれてきた日本独自の音楽様式が衰退の一途をたどる可能性は否めない。

現在身近に触れる事の出来る日本音楽は伝統芸能というカテゴリーで演奏されるほか、運動会や盆踊りなど場所や機会が限られた場合が多く、そこで声という最も身近なツールを用いた「うた」、そしてそれを活用できる環境にある教育の場において遊びながら学びを得る事の出来るわらべうたを扱うことで日本の音楽の一端を知ることに加え、その汎用性の高さを活かしていくことは決して難しい事ではない。既存のわらべうただけを扱うのではなく、わらべうたの成り立ちから見えてくる自由度や汎用性の高さを生かし、日常的で即興的な要素で保育の場に活用できればわらべうたがより身近に感じられると共に日本に明治以前から存在し受け継がれてきた音楽をごく自然に後世に継承することが出来るのではないだろうか。そしてわらべうたという音楽を通じて心身を含む子どもたちの多面的な能力の育成が期待できると考える。音楽を通じた教育のアプローチと言う観点ではコダーイ音楽教育なりトミックも同様だといえる。近代初等音楽教育の祖でもある伊澤修二も歌と運動を同時に行う重要性を説いている。伊澤が影響を受けたのはフレーベル教育やペスタロッチ主義であるが、遊びや体験を通じた心身の育成はわらべうたも共通していると考えられる。そしてこれらを通じて音楽に対する苦手意識の払しょくや技術の育成、臨機応変に対応する即興力の向上につなげていくと共にスマートフォンなどのデジタル機器の普及で対話の機会が減少している現代において新しい対話の形を模索していければと思う。

筆者がこれまでかかわってきた学生たちの出身地や現在生活している地域はほぼ日本全国に及ぶ。わらべうたは地方色が強く残っており、同じ内容の歌でも方言の影響などで旋律が異なるのも非常に興味深く、筆者の住む地域だけでなく様々な地域のわらべうたを継続して研究するとともに学生を通じて子どもたちや地域の方々にわらべうたの魅力

を改めて感じていただけるよう今後の指導につなげていきたいと考える。

付記

本研究は国際幼児教育学会第45回大会（2024）音楽部会ワークショップにおいて発表されたものを加筆修正したものである。参加いただいた諸先生方に感謝申し上げます。

文献

- 足羽章（2009）「日本童謡唱歌全集」ドレミ楽譜出版社
- 阿部直美（2023）「わらべうたあそび120」ナツメ社
- 奥中康人（2014）「和洋折衷音楽史」春秋社
- 奥中康人（2016）「国家と音楽 伊澤修二が目指した日本近代」春秋社
- 小泉文夫（2021）「音楽の根源にあるもの」平凡社
- 小泉文夫（2020）「日本の音 世界の中の日本音楽」平凡社
- 小原光一（2024）「小学生の音楽5」教育芸術社
- 鈴木恵津子（2016）「うたっておどっておもちゃ箱1」教育芸術社
- たかぎとしこ（2023）「声を合わせてわらべうた たんぽぽぼん」アールミック
- 田中健次（2021）「図解 日本音楽史」東京堂出版
- 團伊玖磨（1999）「私の日本音楽史」NHKライブラリー
- 千葉優子（2017）「ドレミを選んだ日本人」音楽之友社
- 徳丸吉彦（2020）「ものがたり日本音楽史」岩波ジュニア文庫
- 十時やよい（2022）「「わらべうた」から始める音楽教育—幼児の遊び 理論編—」明治図書出版
- 十時やよい（2023）「「わらべうた」から始める音楽教育—幼児の遊び 実践編 上巻—」明治図書出版
- 十時やよい（2023）「「わらべうた」から始める音楽教育—幼児の遊び 実践編 下巻—」明治図書出版
- 細田淳子（2016）「あそびうた大全集200」永岡書店