

幼稚園、こども園で扱われているわらべうたについての一考察 ―福井市内の実態を踏まえて―

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2021-09-16 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 梅村, 憲子 メールアドレス: 所属:
URL	http://hdl.handle.net/10098/00028777

幼稚園、こども園で扱われているわらべうたについての一考察 —福井市内の実態を踏まえて—

福井大学教育学部 梅村 憲子

本論文は 2020 年度に福井市内の 62 の幼稚園並びにこども園に対して実施したわらべうたに対するアンケートを基に、わらべうたがどれくらいの割合で日々の保育で用いられているかの実態調査に加えて、わらべうたに対する保育者の思いや問題点などについて、わらべうたを幼児から始まる音楽教育の根幹とすべきと説いた小泉、羽仁などの言葉を引きながら考察していく。

キーワード：わらべうた、表現領域（音楽）、幼児の歌唱、遊戯歌

I, 初めに

幼稚園やこども園でのわらべうたは、寝かしつけの歌であったり、子ども達の集合を促す合図として使用するなど様々な場面で扱われている。羽仁¹が「音楽教育は専門と一般に分かれ得ないばかりか、長いこと言葉の教育とも、体操、或いは体育とも手を携えて進むものである。」（羽仁 1993 p.100）と述べている通り、わらべうたは保育の様々な場面で活用されるべきであるが、多面的な活動として扱われているとしても、わらべうたが取り上げられるときは、子ども達にとっても保育者にとっても、多少にかかわらず“音楽としてのわらべうた”“歌としてのわらべうた”としての性質を持つ。

筆者は声楽家として長きに亘り歌声について研究を続けると同時に、教員養成学部の教員として、学校教育における音楽科の活動の中心は歌うことであると捉え、教育現場での歌唱指導の重要性にも着目してきた。

誰もが生涯に亘って音楽を愛し、音楽を楽しむことができるようになることは音楽科の掲げる第一の目標である。それはつまり誰もが音楽を感じ取り、自分で表現することができるようになる（そこには上手下手は関係ない）

と言い換えることができよう。そのためには、感じる事や表現する事が芽生え始める幼児期の音楽活動は、できる限り子ども達にとって優しく、安心でき、その後の音楽活動にスムーズに移行できるものでなければならない。

本論文では幼児期の音楽活動において、小泉²や羽仁らが“わらべうたから始めるべきである”と強く提唱した音楽教育の入り口としてのわらべうたが、今、幼児教育の現場でどのように取り扱われているかを、保育現場へのアンケートを基に、彼らの理念と照らし合わせながら検証していく。

II, わらべうたをめぐって

(1) わらべうたとは

日本では子どものための歌に対して童謡や唱歌など複数の名称があり、その言葉が意味するものの統一した認識はほぼない。名称の統一すらない子どものための歌の認識は混乱した状態であるものの、わらべうただけに限って言えば、明治以降に国の施策や作曲家の意図の表れとして作曲された“子どものための歌”とわらべうたとは、その発

¹羽仁協子（はにきょうこ）1929-2015。音楽教育家。ライプツィヒ音楽大学指揮科卒業後ハンガリーへ渡り、1967 年までブタペスト音楽大学の講師を務めた。1969 年に日本コダーイ協会を設立。コダーイアプローチの普及に努めた。

²小泉文夫（こいずみふみお）1927-1983。民族音楽学者。諸民族の音楽文化を 50 数か国に亘って調査・研究し日本の民族音楽研究を開拓した。特にわらべうたの研究はその民族音楽学の根幹をなす重要な分野である。

生が根本的に異なる。

小泉は、わらべうたの発生について次のように述べる。

「人の子は、誰でも遊ぶ」それは、民族や社会的環境に関わらず、また大人が注意しようとしまいと、「遊びの動作に、うたや唱えごとが伴っている」ことを表す。(中略) よって、わらべ歌の最初の種子は、ほとんど人間の生命の起源と同じように古いものであり、わらべ歌がどのようにして生まれるかを相対的につかむことは、不可能に近い。(小泉 1986 p.120)

小泉の民族音楽研究者としての眼差しはアジア各国、ヨーロッパ、アメリカ大陸など世界各国のわらべうたに対しても向けられたものであるが、日本に限って言えば、わらべうたは日本の伝統音楽、特に民謡との関わりが色濃い。

中川³と羽仁はわらべうたの発生について次のように述べている。

わらべ歌とは子守歌と共に日本民謡の一部をなすものであり、ある程度村落共同体が発達した頃に、働きに出かけた大人と残された子どもという社会の図式ができ、残された子ども達の遊びの中から発生したものである(2011 コ研 2011.p.10 中川)

大人の手は一切はいつておらず、子ども達だけで作り出したもの。(中略)万葉集が終わりの時代には、もうすでに歌われていただろうと思われる。

民謡という大枠の中に、子守歌とか、わらべうたがあり、わらべうたは民謡という大きなものの、へその緒のようなものであり、一番大事な音や、一番大事なリズムの特徴などを備えている。どんなに民謡にいろいろと複雑なものがあっても、日本のわらべうたを聞いたり歌ったりすると、その本質はわらべ歌の中にしっかり入っている。(2011 コ研 p.20 羽仁)

さらに羽仁は

民謡は、もっとずっと複雑な社会の文化的産物であり、そこには、私達の鼓動はもっとずっと曲折された形でしか脈打っていない(中略)、民謡固有の鼓動をすでに形作っているともいえる。(中略) よって、ただ子供のものからというだけで、まずわらべうた—遊び歌があるのではなくて、その鼓動の普遍性のゆえにも、或いはより露わな鼓動という意味でも、わらべうた—遊び歌の方が民謡より第一義的なものである。(羽仁 1993 p.109)とも述べている。

ハンガリーでコダーイ・システム⁴を学び、日本において誰よりもいち早くわらべうたの真価を知った羽仁は、日本でのわらべうたの普及に帰国後の生涯を捧げたといっても過言ではない。実践者である羽仁がわらべうたと民謡との関係を、青は藍より出でて藍より青し、としていることは興味深い。

わらべうたの伝承と発展については、小泉は子どもたちこそがその担い手であると述べる。

現在の東京の小学校の間に生きている多くのわらべ歌の85%までが、音階やリズムの上で江戸時代以来の、中には室町時代あたりからの日本音楽のもっているものの継承である(小泉 1986 p.10)

さらに

わらべうたは子どもの自発的な表現である。(中略) 子ども達は親や学校の先生の知らないところでわらべ歌を作り、仲間に広め、歌い継いでいる。(中略) たくましい変形作用の中に、大昔から今日まで「わらべうた」を作ってきた子ども自身が表れている。(中略) 大人にとってはわらべうたは懐かしいものかもしれない、また音階やリズム構造は江戸時代と同じように緩いものかもしれない、しかし、こどもにとっては常に新しく、いつも自分たちの真実を表しているのが本当の「わらべうた」なのです。(小泉 1986 p.17-19)

³ 中川弘一郎(なかがわこういちろう) 1932-1997。元愛知県立大学教授。音楽教育学。1960年コダーイ・システムのディプロマ取得。コダーイ・システムの研究、普及、実践に努めた。

⁴ コダーイ・ゾルターン(Kodály Zoltán 1882-1967 洪)

が提唱した幼児期から始める音楽教育システム。ハンガリーの教育システムを根底から改革し、世界各国の音楽教育に影響を与えた。現在ではコダーイ・アプローチと呼ばれることが多い。

『万葉集』のころから数百年の時を経て受け継がれたわらべうたは、子どもたちによって形を変えながら、今なお日本の伝統音楽の継承の顕在となっているのである。一方、現代の子どもたちはわらべうたを歌う機会が著しく少なくなっていることも否めない。

しかし、小泉はこのように述べる。

テレビの漫画や学習塾・おけいこ塾などが子どもたちから遊びの時間を奪い、また激しい交通公害が子どもの遊び場所であった道路を取り上げてしまった。これは集団的な遊びにとって、まさに致命的な打撃であった。

しかし、集団で遊ぶ機会が減ったことによって、わらべ歌は形を変えただけで消滅するものではないとする。

以前にはそれほど多くなかった絵かき歌が、最近では膨大な量に達している。(中略) 地面の上でもノートの上でも、埃をかぶった自動車のボディーでも、絵かき歌は遊びながら楽しむことができる。(中略) 現代では遊びが変化しつつある。しかし、わらべ歌はやはり存在している。(小泉 1986 p.122)

古き良き時代の様に集団で遊ぶ機会が少なくなったといえども、わらべうたは子どもの遊びの形の変化に伴い、変幻自在に形を変えて、子どもたちに歌い継がれているのである。小泉の考察は子どもたちにとって意味の分からない古い言葉や、自らの言葉(方言)にそぐわない言葉を巧みに言い換えることのできる児童期についてのものであるが、小学生になったときに子どもたちがわらべうたを歌い継ぐという行為において文化の担い手となることができるかどうかは、幼児期のわらべうたとの出会いが大きな意味を持つと言えるであろう。

(2) わらべうたの音楽的特徴

わらべうたに類するものは世界各国にみられるが、日本のわらべうたの特徴として、羽仁は次の様に述べている。

日本の民謡やわらべうたには、世界でも珍しい特徴が2つある。1つは、ものすごく音程の幅が狭いということ。日本のわらべうたは、レ・ドという2つの音が基礎になってできている。この2度の音程を中心としたわらべうたの

筋というのは、世界でも非常に珍しいものである。もう1つは、ものすごくわらべ歌の数が多いということ。(コ研 2011 p.20 羽仁)

音域については、幼児の未発達な声帯に無理なく歌えるという意味で重要であると羽仁は述べている。

音域が狭いとなぜよいのか。それは声帯が大変傷つきやすいということによる。子どもは一般的にまだ筋肉がぶよぶよしていて、水分でいっぱいであるから、無理をさせてはいけぬ。(中略) 歌を歌うことは心の健康のために大変楽しいことだが、子どもの声帯が傷ついたり、硬くなったりしては何にもならない。よって音域の狭い、しかし素晴らしい作品でバリエーションを持ったわらべうたは本当にピッタリである。(コ研 2011 p.23 羽仁)

さらに発達の面からは次の様に述べる。

乳児の場合、3歳以下の子どもは原則として歌わないが、日本の歌であればどんなに難しい歌でも保育者がそれ歌ってやれば子どもは絶対に受け止めることができる。3歳になったら、子どもは聞くよりは歌うようにしよう。まずは、日本で一番複雑じゃないうた、2音階から始める。(中略) 動きも3歳の子どもにとって自然にできるようなものであること。子どもは自分にとって何かが年齢を超えて難しすぎると、それをやらないか人真似してしまう。自分のものにできない。(羽仁 1989 p.12)

日本のわらべうたの数の多さについては、小泉らの調査によると

同じ歌が、それぞれの地方で違った旋律で歌われ、違ったルールを持つ遊びと結びついている。東京の中ですら、「月火水木」という「なわとびうた」は93種類もの違ったメロディーがある。

これが「生きたうた」であり「本当のわらべうた」である。(小泉 1986 p.19) と述べている。

わらべうたの旋律とリズムについて小泉は

わらべ歌や民謡がそれぞれのジャンルに共通した基盤であることの証拠は、音階を例にとってみることができる。としている。(小泉 1986 p.172)

小泉の調査によると 85%が伝統的な日本音楽の継承であった東京の子どもたちの歌うわらべうたの 5%は次のような音階である。

残りの 5%がやっと西洋風のドレミ音階の長調か短調にあてはめられるものである。しかも、そういう、ドレミ音階を基本にしたわらべうたにしても、たいていは長調でいうとファとシ、短調ではレとソが抜けている、つまり 5 音しか使っていないという点で、日本的な特徴が自然に出ている。(小泉 1986 p.10-11)

さらに

子ども達の伝統的わらべ歌と大人の民謡とを比較すると人間が子供から大人になる過程でリズムや音階の上でどんなふうに豊かになってゆくかが連続的にわかる。(中略) 日本のはらべ歌の中で圧倒的に多い音階は単 3 度の中間音を持つテトラコルド⁵によるものであり、これは大人の民謡の大部分や、中世の芸術音楽である能の謡いや、仏教音楽の中の中世期限のものに共通している。しかし、子供の歌ではリズムは単純で多くは 1 拍子、2 拍子といったものである(小泉 1986 p.172) とする。

小泉も、羽仁、コダーイ(ハンガリーの民謡はペンタトニック⁶でできている)も、子どもたちに最初は西洋式の長音階や短音階ではなく、伝統的なペンタトニックの音楽を十分に与えるべきであると説く。“ちょうちょう”(フランス)、“かっこう”(ドイツ)、“ロンドン橋落ちた”(イギリス、マザーグースの歌) など、西欧諸国の子どもの歌の多くが長音階でできていることとの決定的な違いがここにある。

我々にとっては、伝統音楽よりも洋楽の方が身に沁みついていて、(中略) ちょっと作曲して歌ってみるときも、ヨーロッパのドレミファであって、決して邦楽の都節音階などではない。(中略) しかしこれは、必ずしも私たちが、骨の髄まで洋楽的音感になってしまったという意味ではない。(中略) 私たちが日常生活で英語やドイツ語を話し、身

のこなしや方のすくめ方まで欧米人と同じようになってしまえば、あるいは骨の髄まで...と考えてよいが、毎日、日本語を話し、人に逢えばペコンと頭を下げ、ビクビクしても驚かないような顔をして言葉の裏側にある意味を考えながら人と話をする習慣が身についている間は、とても音感だけが独自に、本来の姿から根本的に変わってしまうとは考えられぬ。音感というような本能的な要素の強いものは、逆に言えば、それほど身体や言葉や思考形態と関係が深いものである。(小泉 1986 p.182)

小泉は民族音楽学の立場から、音感は“本能的”なものであるとする。であれば、幼児期に日本人が持っている本能に寄り添ったわらべうたを数多く体験することは、他では得られない人間的な行為であり、安心感を得られることは間違いがないと言えるであろう。

わらべうたの持つリズムについて、羽仁は次の様に述べている。

機械的な鼓動の上には死んだリズムしか乗らないとすれば、生きた子どもの鼓動の上に、生きてリズムとしてかみ合わさってくるものは何か。一般に、人間が自分の内に持っているリズムとは、第一義的に言葉のリズムである。

(中略) (ハンガリーでは) 保育園で使われている音楽の教材は、伝承的な遊戯歌だが、歌と並んで歌よりももっと原始的な、つまりメロディとはまだいえなくて、詩というには語呂合わせに近い、鬼きめや指数えなどに使われて来た伝承的なとなえごとが、大きな役割を果たしている。(中略) リズムというものが降ってわいたように、外からねつ造されて与えられるものではなく、(中略) 子どもの中にあるものでなくてはならないという考え方であろう。(括弧内は筆者補筆) (羽仁 1993 p.97)

羽仁も小泉と同様に、人がその出自に伴って必然的に受け取ることになる母国語こそが、幼児期に最も多く経験しなければならないリズムであり、母国語のリズムに囲ま

⁵ 完全 4 度で挟まれた音域の枠。小泉は日本の音階においては、4 度の真ん中の音が柔軟に動き、都節や雅楽の律、琉球の音階となる、とした。

⁶ ペンタトニック。5 音音階。長音階や短音階が 1 オクターブ

の間に 7 つの音が含まれているのに対し、1 オクターブ内に 5 音しか音が含まれていない音階。日本の伝統的な音階はペンタトニックである。

れて育つこと＝わらべうたに囲まれていることが子どもが安心して発達することのできる耳からの滋養であると説く。

(3)わらべうたのもたらすもの

わらべうたが子どもたちに何をもたらすかは、アンケートの設問4への回答に見るように、保育者の先生方が一番よくご存じである。現場の先生方にとっては、子どもたちの様子こそが真実である。そのような子どもたちの好ましい様子は、わらべうたのどのような性質がもたらしたもののなのであろうか。

わらべうたの持つ力について小泉は

ドイツ、フランス、アメリカなどの学校唱歌は、音楽性の上で伝統的なわらべうたと異質なものである。だから、子どもたちは特にそれらと別個の伝統を保持する必要もない。ところが日本の子どもは、伝統的なわらべ歌と全く異質の長調・短調の歌、3拍子のリズム、強弱の拍節などを学校で習う。テレビやラジオもそればかり。つまり西洋音楽かその亜流であるため、最も肝心な人間性（子どもの場合は子供らしさ）を発展させてくれるものがない。だから単純で覚えやすく、歌うことに何の努力もいらない、伝統的5音音階の数珠つなぎのようなリズムの歌を、遊びの必需品として確保するのだ。実際にわらべ歌は圧迫され、遊ぶ時間すらない子どもが多いことは確かである。しかしたったの一ぺんでも、仲間と一緒に遊んで歌ったことのある子どもは、もうほとんど一生その歌を覚えていて、自分1人では歌えなくても、誰か仲間がいれば、たとえ10年や20年あとになっても、思い出すことができる。明治時代のように暇な時代に育った人は、70年あとに始めて録音をたのまれても、まったく同じように歌う。素直で貴重なわらべ歌の音楽性の本質がそこにあり、この価値と生命力を見失ってはいけない。（小泉 1986 p.122-123）

と述べる。

さらに中川や羽仁は次のように述べている。

わらべうたをするということは、子どもを人格として見、育てるということ。わらべ歌は子どもたちが創り出し、伝えてきたもの、子どものものである。子どもはわらべ歌を知らない。でも、教えたら、それを（、）子どものものを返

すという意味なのです（コ研 2011 p.11-12 中川）（括弧内は筆者補筆）

生まれてまだ2〜3年しかたっていない子どもにとっては、明日も今日と同じならとても嬉しい。同じような歌でちょっとだけ違うバリエーションも、大きく違うことを求めない子どもにとっては楽しみである。わらべうたは子どもを安定させる。（コ研 2011 p.24 羽仁）

わらべ歌は皆が歌え、1人1人の子どもが自分が歌うことを学ぶ。なぜならば遊んでいるから。子どもは突っ立って歌っていたら自分の歌だとは思わない。しかし遊んでいるときには、全部1人1人に役割があり、そこで参加して行動するために、子どもは自分で1人1人が歌っていると思っている。（コ研 2011 p.98 羽仁）

実践者としての羽仁は「わらべ歌は感受性を育てるものである」と説く。

社会性、それも「仲間がほしい」という内面を突き動かす力がわらべうたにはあり、ルールを守れるだけではない社会性が育つ。（コ研 2011 p.27 羽仁）とするのである。

これだけ子どもがわらべ歌を喜ぶのだから、わらべうたがこれほど子どもに働きかけるのだから、私たちも子どもに働きかけなければならない。（中略）

わらべうたをするということは、子どもは私の声を自分の耳で聞き、私も子どもの声を聴く行為である。わらべうたというのは、自分が歌い、それを子どもが受け止めてくれる行為である。

耳を傾けると言うことは、本当に人間関係を持つということで、その人を理解する、自分を表すということである。そのためにわらべうたがあるし、音楽教育もある。とする。（コ研 2011 p.32-34 羽仁）

小泉や羽仁は研究者の立場から、羽仁は実践者としても、その著書において幼児教育を皮切りに、日本の幼児教育における音楽活動や学校での音楽教育の在り方そのものに対して改革の必要性和その方法とを展開していく。しかし本論文ではその部分にまで踏み込んで賛否を考察しない。筆者は保育や教育現場の先生方が、徐々にその時間を減ら

されつつある音楽科の学びを、日々どれほど苦勞して高めようとしておられるかを目の当たりにし、個々の先生方の地道で尊い努力こそが、学校での音楽の向上の原動力であると信じるものである。その上で先生方の選択肢の一つとしてわらべうたがあってほしいと願う。

Ⅲ、福井市内のこども園、幼稚園でのわらべうたの扱いについて（アンケート結果）

実施方法

2020年9月に福井市内62園に対しアンケートを送付。うち56園から回答を得た。3歳から5歳までクラスごとに分けて返答くださった園があるため、総数が一定しない部分がある。

また、質問の中に“幼児が自分で歌う”という項目を設けているため、羽仁の「3歳以下の子どもは原則として歌わないが、3歳になったら、子どもは聞くよりは歌うようにしよう。」（羽仁1989 p.12）という言葉に従い、自分で歌うことのできる年齢に限定し、3歳児から5歳児のみとした。

設問1、音楽の課業においてわらべうたを取り上げているか

- 1) 3歳児 ①はい 46 ②いいえ 5 ③該当しない 0
 2) 4歳児 ①はい 46 ②いいえ 5 ③該当しない 0
 3) 5歳児 ①はい 48 ②いいえ 4 ③該当しない 0

いいえは5通あり、その年齢別内訳は以下の通りである。
 全年齢1、3歳児1、4歳児2、5歳児1
 （「いいえ」の場合、設問5に飛ぶ。）

※設問1で「いいえ」と答えた場合に回答

設問5、わらべうたを扱わない理由をお答えください

（設問1で「はい」と答えて、設問5にも回答したケースがあり、総数が一致していない）

- ①適当な教材がない 3
 ②指導の仕方がわからない 4
 ③時間がない 2
 ④わらべ歌は必要ない 1

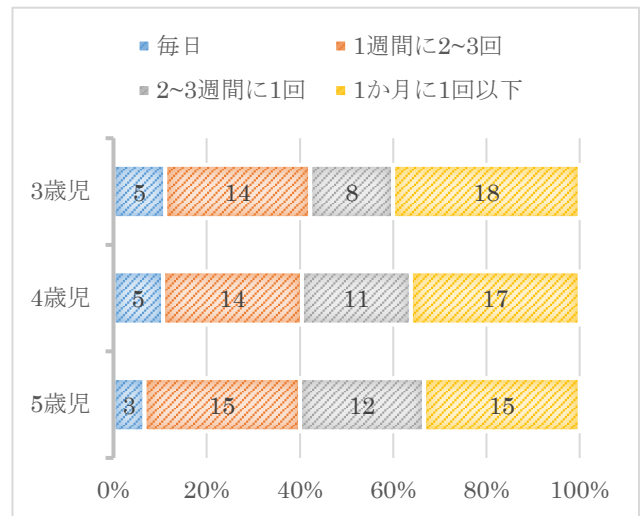
設問6、今後わらべうたを扱うことは考えられますか？

- ①良い教材や指導方法があれば取り入れたい 5
 ②今後も取り入れる予定はない 0
 ③その他 0

※設問1で「はい」と答えた場合に回答

設問2、わらべうたを扱う頻度を教えてください。

- ①毎日 ②1週間に2~3回 ③2~3週間に1回
 ④1か月に1回以下



設問3、わらべうたをどのように取り入れていますか（複数回答）

・3歳児

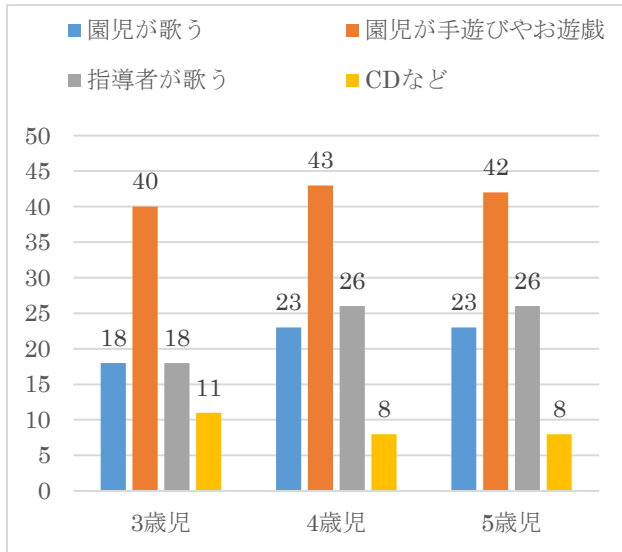
- ①園児が歌う 18 ②園児が手遊びやお遊戯をする 40
 ③指導者が歌う 28 ④CDなどをかける 11

・4歳児

- ①園児が歌う 23 ②園児が手遊びやお遊戯をする 43
 ③指導者が歌う 26 ④CDなどをかける 8

・5歳児

- ①園児が歌う 23 ②園児が手遊びやお遊戯をする 42
 ③指導者が歌う 26 ④CDなどをかける 8



設問4，わらべうたに対する思いなどがあればお書きください（子どもたちの反応なども）

※多くの回答が寄せられたため、内容ごとにカテゴライズして記す。

※（ ）内は筆者補筆

①子ども自身が楽しんでいる。遊びと結びついている。

- ・全クラスで毎日の手遊びや触れ合い遊びなど、日常の中に取り入れている。子ども達もわらべうたによる触れ合いや動きをととても楽しんで活動している。
- ・4歳児：子供同士でたのしめるようになる。
- ・5歳児：昔の歌を覚えるのは少し難しくても、覚えると子ども達だけで盛り上がっている。
- ・手遊びや集団遊びなどに取り入れると、とても喜んで繰り返し遊んでいる。
- ・子ども達も楽しんで歌っている。
- ・触れ合えるので小さな赤ちゃんからでも楽しめる。
- ・縄跳びやボール付き、手遊び、ジャンケンなど、普段の遊びの中で歌って遊んでいる。
- ・単調な遊びの繰り返しでも、園児は一定時間喜んで遊ぶ。
- ・手遊びがあるので子どもが喜ぶ。

②覚えやすい。親しみやすい。子どもが自然と口ずさんでいる

- ・わらべうたは、親しみやすく歌いやすい。
- ・子どもたちがすぐに覚えて楽しむことができるのでよい。

・子ども達が自然と口ずさめる。・わらべうたは日本語の美しさや拍があり親しみやすい。

・幼児は言葉の意味がわからなくて音階やリズムを楽しみ繰り返し口ずさむことで自分の好きな歌になる。ふとした時に口ずさんでいる。

・音の高低差があまりないので、覚えやすく歌いやすそう。子どもたち同士で口ずさめる。

・音程がシンプルで聞きなじんでいるので、覚えやすく、親しみやすい。

・手軽にできるので、集団で遊ぶのにとってもよい。

・3歳児：メロディが頭に残りやすく、子どもたちも歌いやすく反応がよい。

・ちょっとした時間に取り入れることができる。いつでもどこでも歌えて、遊びの中に取り入れやすい。

・シンプルなリズムや振り付けで余裕を持って歌を楽しめる。

④子どもの心が和む。触れ合うことができる（子どもの心への影響）

・お迎えに早く来てほしいな、と寂しい気持ちになりがちなのもわらべうたによって気が晴れて笑顔になれる。お迎えを待つ時も心がほっこりするひと時になる。

・寝かしつけながら歌うと落ち着いて眠りにつく。

・ゆったりと拍を意識することで、子どもの情緒が安定して遊べる。

・子どもたちと心が通じ合う遊び。

・絵本の読み聞かせ導入に取り入れている。

・わらべうたにより、子ども達が穏やかになったり、リズムを楽しんだりしている。

・昔からのゆったりとした曲を歌いながら、子ども達の心が穏やかになって欲しい。手遊びを加えると子ども達は楽しんでいる。

・新しく作り出された手遊びよりも、昔からのわらべうたの方が子どもの表情が良いように思う。わらべうたは子どもが大好きである。子ども達もわらべうたをすると表情が和む。

・0-2歳児クラスの触れ合い遊びでも指導者が歌っている。泣いている子どももわらべうたを歌いながら抱っこする

と心地よさそうに泣き止む。

・昔から歌い継がれてきたわらべうたの音程やリズムは、子ども達の中にずっと入っていき、泣いている子も泣き止むことが多い。

・心を落ち着かせゆったりとした時間の流れでの活動につながっている。わらべうたには子どもたちの心をなごませる不思議なパワーがある。やさしい気持ちがある。

・わらべうたの研修により、子ども達が落ち着いて話が聞けるようになったり、拍が取れるようになると学び、実践している。

・祖父母やお年寄りとの交流の場で使用している。家でも歌って家族との触れ合いに繋がっている 2

⑤拍節、言葉の面白さ、美しさ

- ・歌うというより語りかけという感じがする。
- ・方言や昔の言葉など言葉の響きに面白さを感じる。
- ・優しく心地よいリズムである。
- ・言葉の美しさ、可愛らしさなどが良いと思う。
- ・あたたかさ、リズムの楽しさを感じる

⑥美しい言葉や伝統

・現代の歌にはないゆったりした雰囲気、単調なメロディやテンポを子どもたちに伝承したいと思う。

・現代の歌も歌うがわらべうたも大切に伝えていきたい。地域によって歌い継がれていることを大切にしていきたい。

・わらべうたの大切さを感じている。保育でいつでもどこでも五音（5 音音階(ペンタトニック)）を感じてほしい。

・伝統的な歌なので子ども達に語り継いでいきたい。昔ながらの曲の良さを知り伝承していく。昔ながらの知恵が入っていて伝えていきたい。

⑦保育者の学び

・わらべうた担当（保育者）を（園で）毎年選んでいる。

・「こどものための音楽教室」から学期ごとに 1~2 回講師を招き、わらべうたの時間を持っている。ゆっくりゆったり歌詞とリズムを感じ、手遊びも学んで保育に取り入れている。楽器を持つ（弾く）前の大切な時間（段階）である

と学び、納得している。

・子ども達が自然にわらべうたを口ずさみ、保育教諭も環境に取り入れる様に。わらべうたが載っている絵本を手にする場面も多く見かける様になった。

・職員もわらべうたを学び、幅広く子ども達に伝えていきたい

⑧問題点

・3 歳未満児はわらべうたを歌ったり一緒に遊んだりしているが、3 歳以上児に対しては少ないことが今回のアンケートで気づいた。もっと多く取り入れていきたい。

・クラスで取り入れにくいので誕生会でするようにしている

・若いお母さんに伝えていきたいが、なかなか機会がない現状である。

・取り入れていきたいが、知っている数が少ない。自分（指導者）の勉強不足でなかなかできない

・職員がわらべうたを知らないという事が増えている

・園全体でわらべうたを積極的に取り上げることもあるが、意図的に取り入れない限りわらべうたが子どもに密着することは少ない。背景として現代の子どもが身近に触れる音楽が影響していると感じる。子どもにとって心地よいリズムが昔と今では差がある様に思う。わらべうたの様な優しいリズムは今の子にはなかなかつかみにくい様である。しかし、きれいな日本語や優しいリズムは素晴らしいと思うので、しっかりと伝えられる様、見直したい。

Ⅲ、アンケート結果による考察

設問 1

わらべうたを扱っている率は以下のとおりである。

3 歳児 90%、	4 歳児 90%、	5 歳児 92%
-----------	-----------	----------

圧倒的多数の園がわらべうたを何らかの形で扱っている。

5 歳児の割合がやや高いものの、年齢を問わずわらべうたを取り入れた保育を行っている。

設問 5

わらべうたは必要ないは 1 園のみであった。

設問 6

設問 1 で「いいえ」と回答した 5 通すべてが

(わらべうたの) よい教材があれば取り入れたい

としている。

わらべうたを扱っていない園においても

- ①よい教材があり
- ②指導の仕方がわかり
- ③時間に余裕があれば

わらべうたを扱いたいと考えている。

時間的余裕については、どの園も抱える問題であろう。しかし、時間に追われる中”わらべうたをしなければ”と強迫観念に囚われるのは保育者にとっても子どもたちにとっても幸福なことではない。

羽仁はハンガリーのコダーイ・システムの幼児教育の専門家であるフォーライ⁷氏のこのような言葉を記している。

わらべうたというのは1回でも子どもが聞くことによって、永く記憶に残る。3日でもやれるのだったらやれば、それはその子の中に残っていく。(中略)1回でも3日でも、その子にわらべ歌をしてあげることによって、意識には残る。それだけ(わらべうたは)子どもに深く残るものなのである。(コ研 2011 p.22 羽仁)(括弧内は筆者補筆)

羽仁は精力的に行っていた保育者や保護者に対する講演会やワークショップなどで、幼児期には他の音楽はやらなくて、わらべうただけをするべきである。と繰り返し述べている。

「わらべうただけをするようにしないと、子どもは輝いてこないのです。だから変な音楽をやめてほしいわけです。」(コ研 2011 p.25 羽仁)

しかし、羽仁の理想を実現するのはどの園にとってもたやすいことではないであろう。わらべうたを扱う時間数が少ないことはわらべうたの効果を無くすものではないと

いうフォーライの言葉は、保育の現場ではそれぞれの園の実情に添って、無理のないようにわらべ歌を扱うことが大切であると読み取ることができよう。

設問 3

年齢を問わず、主に子どもたちのお遊戯や手遊び歌としてわらべうたが用いられている。その際、子どもたちも歌うが先生も先導して歌っているということが見て取れる。

先生がオペラ歌手のような美声で子どもたちにわらべうたを歌って聞かせても、そんなわらべうたはもはやわらべうたではないし、そのようなことを行っている園はないはずである。本設問の結果により多くの園で子どもたち同士や先生がお互いの鼓動を感じられるようなわらべうたの活動を実践していることが示された。

CD をかけることに関しては、後述するように、羽仁はわらべうたを覚える方法として、テープを聞くことを推奨している。筆者には保育者と園児が一緒にわらべうたのCD を聞いて一緒に歌ったり覚えたりしている行為は心温まる風景であると感じられる。そして、みんなで覚えたわらべうたを、今度は保育者が園児たちの手を取り、目を見て、自らの声で園児と一緒に歌い、かつ遊ぶ場面へと進んでもらいたい。

設問 4

アンケートの主眼は当初、保育の現場でどの程度わらべうたが扱われているかの実態を数字として明らかにするものであった。しかし、補助的と考えていた設問 4 に対して、記載するスペースが狭かったにも関わらず、実に多くの回答が寄せられ、保育現場の先生方のわらべうたに対する思いの深さが表れたものとなった。時間的、物理的、人間的な様々な制約の中、保育現場の先生方が子ども達の心の安定や成長のために、どれほど心を砕いておられるかが文面から見て取れる。

小泉や羽仁が説く、わらべうたが子どもの心と身体に及ぼす偉大で好ましい影響を、保育現場の先生たちは子ども達の様子から切実に見取り、肌で感じておられるのだ。

⁷フォーライ・カタリン (Forrai Katalin 1923-2004 洪) 音楽教育家。コダーイに師事しその理論を実践を通して確

かな方法論に高め、ハンガリーの幼児教育の音楽教育を指導した。

筆者はここにコダーイの言葉の着実な実践があると感じる。

「誰が首都ブタペストのオペラ劇場の総監督であるかより、(自分の町の学校の)音楽の教師が誰であるかの方が、はるかに重大な問題なのだ。」(中川 1991 p.37) (括弧内は筆者補筆)

コダーイはこうも述べている。

「たくさんのお金と労力をかけて音楽学校を設立するなどというのは、どの国にとっても、決してまずやるべきことではない。音楽をよくしたいなら、幼稚園、保育所の保母に正しい音楽教育を与える設備と期間とこそ、まずなによりも必要なのだ」(羽仁 1993 p.47)

このコダーイの言葉は、一朝一夕には解決することのできない問題であり、保育現場の先生方だけで解決できるものでもない。

しかし、ここに引いた2つのコダーイの言葉はつまりは同様のことを述べている。子ども達にとって大切なものは何か。子どもたちの音楽の芽を育むために大切なことは、幼児期にどのような音楽に出会うかであり、それは保育の現場の保育者の先生方が担っているのである、という点に尽きるのである。

保育者がわらべうたを知らない、という問題に対して、羽仁は「テープを買って覚えればよい」(羽仁 1989p.32)と述べている。現在ではCDやYoutubeなど、わらべうたの音源は数多くある。保育者の先生方や保護者には、録音から耳で聞いてわらべうたを覚えることに臆せず取り組んでもらいたい。

現代の子どもたちにはわらべうたはマッチしない、という懸念に対しては、小泉はこうのように述べる。

大部分のわらべ歌の音楽性が古い伝統と結びついた5音音階と単純なリズムによっているため、新しい時代の感覚にはマッチしないように思われている。(中略) この時代には古臭いわらべ歌など、とても子どもの要求に合うはずがない。早晩消えてなくなるに違いない、と考えてしまう。(中略) しかし、日本でなぜこのようにわらべ歌が多く残っているかの理由は、むしろ子供を取り巻く音楽的な環境が、

子どもの自然なリズム感、平易な音感覚、日本語にマッチした旋律からあまりに遠いのではないか。それ(西洋式の音楽)は遊びに伴う歌の肥料にはなっても、代用品にはなりにくい。だからどうしても子どもは自分たちでそれを作り出さねばならない状況に置かれていると考える。(小泉 1986 p.122)

わらべうたが古臭い伝統的な音楽でできているからこそ、我々の体に染みついており、かつ日本語の特性から発生したわらべうたは、子どもたちの遊び歌として最もしっくりくるものなのである。西洋式の音楽は子どもにとっては借り物なのではないか、という小泉や羽仁の信念を、子どもたちを取り巻く環境(音楽的環境も含めて)が激変する今、改めて見直す時なのではないだろうか。

IV、おわりに

多忙な課業の合間に書いて下さったアンケートの文面からは、保育者として日々葛藤しながらも、その温かく優しい歌声で、わらべうたで子ども達を包み込んでおられる先生方の姿さえも見えるようである。そのような先生方が子ども達にとって、どれほど大きく大切な存在である事か。保育者の先生方は、子ども達が人生で最初に出会う幼児期の音楽活動が、その後の子ども達1人1人の音楽への向合い方の道しるべとなることを誰よりも知っておられるのだ。客観的な数字を明らかにする目的のアンケートであったが、先生方の保育への深く誠実な思いに触れて、筆者の胸も熱くなる思いであった。

そして今回アンケートにご協力くださった保育者の先生方に育てられた子ども達の感性が、年齢を重ねて柔軟に育ち、「70歳になっても子どものころに覚えたわらべ歌を歌うことのできる」大人になってくれるように心から願う。

注

1) コダーイの提唱した音楽教育の理念は、現在”コダーイ・アプローチ”と称されるが、論文中に引いた羽仁や中川の文章中では”コダーイ・システム”と書かれているため、論文中も引用文のまま記載している。

2) 文中の引用はすべて斜体で記しており、短い引用のみ

「 」を付記した。

3) 引用文のうちコダーイ芸術教育研究所編のものについては、(コ研、発行年、ページ番号、執筆者又は講演者)の順に記している。

4) 引用文中の「 」はそのまま記載している。

5) ハンガリー人の氏名はハンガリーにおける記載の通り、姓・名とした

引用文献

小泉文夫『子どもの遊びとうた わらべうたは生きている』草思社 1986 (pp.10-11 pp.17-19 p.120 pp.122-123 p.172 p.182)

コダーイ芸術教育研究所『わらべうた わたしたちの音楽—保育園・幼稚園の実践』明治図書出版株式会社 2011 (p.10 pp.11-12 p.20 p.23 pp.32-34 p.98)

中川弘一郎編・訳『コダーイ・ゾルターンの教育思想と実践 生きた音楽の共有をめざして』全音楽譜出版社 1991 (p.37)

羽仁協子『羽仁協子講演集 いまなぜわらべうたか』柳橋保育園編 ハーベスト社 1989 (p.12 p.32)

羽仁協子『子どもと音楽』雲母書房 1993 (p.47 p.97 p.100

p.109)

参考文献

小泉文夫、團伊玖磨『日本音楽の再発見』平凡社 2001

コダーイ芸術研究所『3・4歳児クラス編 いっしょにあそぼうわらべうた』明治図書 2014

コダーイ芸術研究所『5歳児クラス編 いっしょにあそぼうわらべうた』明治図書 2014

トルダ・イロナ コダーイ芸術教育研究所訳『ハンガリー教育原理の基礎』コダーイ芸術研究所訳 明治図書 1986
フォライ・カタリン、セーニ・エルジェーベト 羽仁協子他訳『コダーイ・システムとは何か ハンガリー音楽教育の理論と実践』全音楽譜出版社 1975

謝意

本論文の基となるアンケートに丁寧にお答えくださった福井市内の幼稚園、こども園の先生方に感謝いたします。無記名のアンケート故、個々の園に謝意を伝えることができないため、この場を借りて心より御礼を申し上げます。

A consideration on the handling of nursery songs(Warabeuta) in preschool facilities

- based on the real state of affairs in fukui-city -

Noriko UMEMURA

Keywords: Nursery Songs, Section of expression(Music), Toddler singing, Play Songs