

# 幼稚園における音楽リズムから:歌唱として扱う場合 の教材の選び方

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 松中, 久儀 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2297/23557">http://hdl.handle.net/2297/23557</a>

## 幼稚園における音楽リズムから —歌唱として扱う場合の教材の選び方—

松 中 久 儀

今日、幼児を対象にした歌の内容の変化は特に目をみはるものがある。幼児が好むと好まざるにかかわらず、耳にするものはコマースルソングやポピュラーソングまで含めると、その範囲をつかむことは容易でない。そしてこれらの曲は、その内容が芸術的であるなしに関係なく、幼児の発達段階で特に発達の度合が早いといわれるリズム感を刺激すべく作られているように思われる。内容は幼児の興味のある、動物、乗り物などをテーマにしたものが多いのは従来と変りないが、しかし、きしゃがでんしゃ、しんかんせんと移り変わる、時代の流れを敏感にとらえているし、リズムパターンなども歌詞の内容に合わせて従来のものよりはるかに新鮮になり又、形式的であった曲の構成もその殻から大胆に抜け出ているものも見受けられる。そしてそれらが変化していくテンポは益々急速になってきているようである。

そこで、上記幼児を取り巻く環境の中において、幼児が望ましい経験をするには、いかなる内容の曲を、いかなる点に留意して選択し、いかなる形で幼児に与えたらよいのであろうか。今回は幼稚園の音楽リズムという領域から、特に、歌唱として扱う場合の教材の選び方に着眼し、「幼稚園教育指導書 領域編 音楽リズム」(文部省)と「幼児の音楽リズム」(教師養成研究会、幼児教育部会編)から関係事項を参考にしながら、その留意事項を五つの項目(I~V)に分け方法と対策を考察した。尚、歌詞の内容については項目Iで説明する楽譜を通して表わされる抽象的なリズムやメロディからみれば、容易に判断することができると思われるので、

できるだけ重点を置かないことにした。

最初に、前記音楽リズムの二つのテキストの関係事項を列記してみた。今後、I~Vの項目で両テキストを引用することが多くなるので、前者をA、後者をBとすることにする。

A 「幼稚園教育指導書 領域編 音楽リズム」(文部省)第4章 指導上の留意事項 3の(2)「適切な教材について」から

ア 歌う

(イ) 歌詞は親しみやすい口語体で、簡単なもの。

(ウ) 曲は楽しいふんい気のもので、次の条件を考慮したもの。

1) 曲態はおもに単音のもの。

2) 調は長調、短調および日本旋法のもの。

3) 拍子は $\frac{2}{4}$ 、 $\frac{3}{4}$ 、 $\frac{4}{4}$ および $\frac{9}{8}$ で、それぞれリズムが単純なもの。

4) 発声に無理のない音域のもの。

(第2章参照)

B 「幼児の音楽リズム」(教師養成研究会、幼児教育部会編)第4章「望ましい経験内容から」

旋律の美しい明るい単純なもの、音域のあまり広くないもの、調子は長調で拍子は2拍子か4拍子を主とし、これに3拍子のもを加えたもの、途中で、調子や拍子の変るものや、付点音符の多いものは避け、曲の長さは8小節から16小節止りのもので、音程の飛躍しないもの、発声の自然なものという保育要領によって示された基準に沿って選択した—以下略

## I 簡単で単純な歌という条件からみた場合

A, B両者の説明している条件を包括した場合でも又、一般的にとらえ方をしても幼児の歌とは、「簡単で単純な歌」という概念でもって印象づけられているくらいがあらうかと思われる。又このことはA, Bに限らず幼稚園の音楽リズムに関するその他の参考書においてもそのような印象を受ける文面が見受けられることも少なくないようである。それではこの概念をまず第一にして教材を選んだ場合、その選ばれた教材は幼児にはどのように受けとめられるのだろうか。松任市立第一、第二幼稚園は「昭和48年度石川県幼稚園教育研究」で教材に対する考えを次のように発表している。

「新しい子どもの歌とは、旋律の動きが変化に富み、以前のような単調なリズムではなく、いろいろなリズムが使われており、一見難しそうなの音符やリズムがあっても歌ってみると案外歌いやすく、きれいに歌える曲もあり、歌詞についてもユーモアがあり子どもの心情に合ったものが多い点などからみて、今後の教材選択の方向を考えさせられたように思う。」

この発表の内容はA, Bの示す歌の選び方の条件から(文章表現上からみた限りにおいては)はみ出している点もかなりあるようだ。さて、ここで注目すべきは、「一見難しそうなの音符やリズムがあっても歌ってみると案外歌いやすく……」という箇所である。我々はこれまでの音楽体験から、その曲は歌う、又は弾く場合に、やさしい曲、又難しい曲であるといったいわゆる難易の度合を判断する読譜技術を身につけている。そしてこの尺度でもって幼児の曲を選ぶことが一つの基準となっているのではないかということ改めて認識する必要がある。というのは、その方法がかたくなに、又概念的になりすぎると適した教材を選ぶ、という作業の中で障害となることもある。いいかえれば幼児本位であるべき教材が指導者本位のものになりかねないということである。このことは、幼児の側に立って考えてみるとなお問題が明確になる。

幼児はその発達段階からみて、曲の難易度を測る能力を備え持っていないと考えてよいし、又、そのような技術を身につける必要もないと考えられる。よって幼児はなんの概念も持たずに又、抵抗感もなしにただ受け入れてしまうことになる。ここにおいて両者の曲のとらえ方に根本的な相違があるわけだが、我々は幼児がその曲に興味を示して表現したかどうかではじめてその尺度が幼児に適した教材を選ぶ上で効果的に作用したか否かを認識させられることが多いのではなからうか。ここで幼児の歌2曲を比較して、指導者の側からとらえた場合と、幼児の側からとらえた場合の違いを分析してみる。

### 1 「のぞいたの」(楽譜例1)

#### 1) 指導者の側からみた場合

リズムが♪の連続で統一されている。伴奏の動きがわりに少ない。音域の広がりがなく平坦である(6度)。調号は**b**(フラット)一つでわり取りくみやすい。四小節毎にまとまっています形式である。

#### 2) 幼児の側からみた場合

リズムが♪の連続ではっきりしたアクセントを感じられない。変化に乏しいので印象が薄い。音程は隣り同志の音が接近して狭いので(短二度、長二度)正確にとれない(一このことについてはⅡの注4でふれる)。楽譜を経験したことのない幼児にとって調号が**b**一つであることはなんの意味もなさない。

### 2 「とんとともだち」(楽譜例2)

#### 1) 指導者の側からみた場合

リズムの種類は♪, ♩, ♪, ♫, ♬で変化が多い。伴奏は楽譜例1にくらべて動きが大きく、複雑で音域に広がりがあり(9度)、又音程の飛躍が多い。調号は**♯**で感覚的に抵抗があり伴奏の上からもとつきにくい。2小節単位でまとまっている所もあるしそうでない所もあり、どちらかという形式でない。

#### 2) 幼児の側からみた場合

アクセントがはっきりしており、音程の開きから挑躍感があり楽しい。伴奏がリズムミックなので調子を取りやすい。調号の**♯**については、

1の2)に同じく意味がない。形式的ではないが歌詞に5人のともだちの名前を入れてあることなど、その身近な内容に興味がある。

以上の分析から「とんとともだち」は「のぞいたの」に比べて難しいので取り組みにくいといった指導者本位の見方がされがちであるのに対し、一方では「とんとともだち」はリズムミックで歌詞の内容も身近に興味があり覚えやすいといった幼児本位の見方を忘れがちである。逆に、指導者が「簡単で単純」と判断した曲は残念なことに幼児には単調で興味がなく、大人の「難しい」、「やさしい」の表現を借れば、まさしくそれは幼児にとって「難しい」曲となる場合もありうる、ということに我々は常に留意していなければならない。先にとり上げた松任市立第一、第二幼稚園の発表は、望ましい教材の選び方について、従来の方法に先生方自らの反省を含めて述べてあるのだと思う。

幼児の歌として作曲されている歌の中から適した歌唱教材を選ぶ場合、「簡単で単純な」という条件に必要以上にとらわれないこと、幼児は曲に対してなんの概念もなしに又、曲の内容に関係なく直接受け入れてしまう傾向にあること、そしてこのことは我々が曲をとらえる場合の形と根本的な相違があることを基本にしながら、あくまでも幼児本位の立場に立って教材を選択するよう留意したい。

(補足)

ここで「のぞいたの」「とんとともだち」の2曲を例として選んで分析してきた過程において間違った解釈があってはならないので補足説明をしたい。それは、私はこの2曲に対し、芸術性が高いかどうかという作品価値について批評家気取りのことを述べたのではないこと。あとでもふれるが、歌唱を重点に扱った場合と、その他の表現内容(きく、ひく、うごく)を重点に扱った場合では教材の効果が違ってくるのが考えられる。そうした場合、前者は先生のきれいな声やレコードでもってその曲の持つ日

本的な詩情流れる雰囲気や自然に経験することを、又、後者はどちらかといえば元気な声で先生や友だちみんなと一緒に歌うことをねらいとして扱えばより効果的な教材となるのではなかろうか。

## Ⅱ 幼児の声域、曲の音域・音程からみた場合

A, Bに限らずその他の理論書でも教材選択の留意点として幼児の声域と曲の音域が一致していることをあげている。Aの第二章では幼児の声域を「1~2才はf~a, 3~5才はe~a, 6才はd~d程度であるが、これは幼児の心身の発達の状態や音楽の経験、指導法などによってかなり個人差が大きい」といっている。又、アーノルド・ベントリーはその著書「こどもの音楽能力をテストする」で「音高識別は声域の中央近くの音を対象にした場合の方が、声域の端だとかその外の音を対象にした場合よりも、より正確であるように思われる。」と説いている。この論はそのまま幼児が自然に歌える高さで解釈しても問題は生じないと考えられる。これらの資料を参考にしながら教材選択の方法を説いていきたいが、ここで、幼児用の曲の音域はその曲の基になる音階のしくみと深い関係があると考え、用いられている代表的な音階から曲を、1. わらべうた、2. ヨナ抜き音階を基にしたうた、3. 西洋音階を基にしたうた、の三つに分類しそれらの曲の特徴から教材としての効果を取りあげ、主に歌唱としてはいかなるねらいをもって与えたらよいか考察することにする。なお、陽旋法、陰旋法などその他の日本音階を基にした歌は分類が広範囲になりすぎるので省略して、特に多く使用される上記三つの音階に焦点をあてた。

### 1 わらべうた

わらべうたの雰囲気や盛り込んで作曲家が作ったものは別として、自然発生的に地方地方にうたい伝えられた子どもの歌である。構成音が二つでできているものを2音歌、三つでできているものを3音歌……と呼ばれている。ここで例として2音歌~5音歌まで取り上げ、それぞ

れの構成音配列例の一般的と思われる形を主に幼児用の歌として編集された歌曲集から選択してみた。

1) 構成音の配列例と例曲 (○は核音)<sup>(注1)</sup>

イ 2音歌

a 構成音  $\text{㊦}\text{ソ}$ <sup>(注2)</sup> 例題曲 たこたこあがれ (楽譜例3)

ロ 3音歌

a 構成音  $\text{シ}\text{㊦}\text{ソ}$  例題曲 なべなべそこぬけ (楽譜例4)

b 構成音  $\text{㊦}\text{ソ}\text{㊦}$  例題曲 てるてるぼうず (楽譜例5)

ハ 4音歌

a 構成音  $\text{シ}\text{㊦}\text{ソ}\text{㊦}$  例題曲 かごめかごめ (楽譜例6)

b 構成音  $\text{㊦}\text{ソ}\text{㊦}\text{レ}$  例題曲 あっぶくりきりき (楽譜例7)

ニ 5音歌

a 構成音  $\text{㊦}\text{シ}\text{㊦}\text{ソ}\text{㊦}$  例題曲 ひらいたひらいた (楽譜例8)

b 構成音  $\text{シ}\text{㊦}\text{ソ}\text{㊦}\text{レ}$  例題曲 おかみさん (楽譜例9)


(注1) 核音は小泉文夫編「わらべうたの研究」を参考にして設定した。

(注2) 2音歌を㊦, ファ, 3音歌をラ, ㊦, ファというように構成音を上記例より全体に長一度低く採譜してある例も多い。(楽譜例3, 4)

2) 曲の特徴

イ 西洋音階の主音は属和音→主和音などの和音進行に裏づけされて存在していると考えられるが、わらべうたのそれ(わらべうたの場合は核音と称されている<sup>(注3)</sup>音の中で、特に中心的な働きをするラ又はソ(注2より)がこれに該当すると考えられる。)は、わらべうたが元来がハーモニーを伴わないもの、又導音の働きをする音(終止音がラの場合はソを導音とみることができる)が、西洋音階のそれに比べて力が弱いことなどから終止音としての安定度が薄いといえる。

(注3) 小泉文夫著「日本伝統音楽の研究I」より

ロ メロディは核音を中心にして 

のように回っている形が最も多い。

ハ 音程の開きとしては長二度, 短三度, 完全四度が基本で, それも下降の形で並んでいる場合が多い。

ニ 音域は核音ラ(又はソ)を中心にして, 2音歌の長二度からそれぞれ構成音の数によってその幅に段階がある。

ホ ハ長調とかヘ長調などの西洋音階の調性という角度から照らし合わせてみた場合, わらべうたは一点イ音又は(一点ト音)を基にしたものにだいたい統一されているとみてよいこと, 又構成音については3音歌は2音歌と同じ構成音にもう一つの音を加え, 又4音歌は3音歌と同じ構成音にもう一つの音を加えるといった構成音の重複を基本としていることなどから, 歌詞やリズムの違いこそあれ類似した情緒を感じる曲が多い。

3) 教材としての効果

イ うたいながら遊ぶ場合, IIの2, 3で上げる音階を基にした歌より曲を繰り返すという点で必然性があり(特に核音ラ(又はソ)で始まりラ(又はソ)で終るものはこの点で曲が循環している感じがよく表われている)幼児の興味が持続する限り自然に続けられるような形が出来ている。——2)のイ, ロの特徴からの効果

ロ 幼児の声域(Aの第2章参照)に合わせて, 自然な発声ができる音域, 音程のものを選ぶ。特に音域の狭い歌が豊富にあるので年少児の教材として有効だと考えられる。——2)のロ, ハ, ニの特徴からの効果

(注4) IIの冒頭で引用したアーノルド・ベントリーの著書から関連した論を上げてみる。

○「半音程は全音程よりも判断がむずかしいし, また全音程はより大きな音程よりも判断がむずかしい。」

○「短三度は, 幼児が彼らの歌のなかでもっとも一般的に用いるのものであるということが発見されている。短三度はまた, 第六章で述べた30個の和音テストの項目のうちで, もっとも容易なものであるということが判明している。」

○「A = 440 (1秒間の振動数)は、年少児の<sup>(注5)</sup>声域のほぼ中央であり、したがって、聴き手が無意識に声で反応するときでさえ、喉頭は音高識別を助ける。」

(注5) この場合は小学校児童の年少児を意味する。

ハ 歌詞を変えたり、曲を変えたりして、遊びを展開させていくことも音楽的には抵抗なく容易に出来る。幼児自身がその作業をする場合は、創造性を培う意義ある効果となろう。——

2)のロ、ホの特徴からの効果

2 ヨナ抜き音階を基にしたうた

1) 音階構造

音階はド、レ、ミ、ソ、ラ(ド)の五音階である。日本では以前、ドレミファソラドをヒフミヨイムナと呼んでいたが、この音階はヨとナ(すなわち、西洋音階のファ(下屬音)とシ(導音)にあたる音)の音が欠落しているのでヨナ抜き音階と称されている。

2) 曲の特徴

短調についてはことさら取り上げて説明しないことにする。

イ 主音は導音によって導かれませんが、しかし和音進行(属和音→主和音)にはっきり裏づけられて存在しているので、わらべうたの核音よりははるかに安定度が強い。(楽譜例10アメチ ヨコさん)

ロ ヨナ抜き音階はわらべうたの5音歌の構成音配列と比較してみると、隣接した音がいずれも長二度と短三度であるということ共通している。よって、必然的に旋律にわらべうたと類似した流れを感じる。

(注6) ハ長調の場合は構成音5つのうち、4つまでがわらべうたの5音歌のそれぞれの構成音と全く同じ

高度になる。(図1)

ハ 元来ヨナ抜き音階による歌は、西洋音階、西洋音楽を参考にして考案されたものなので日本的な情緒と西洋的情緒が芸術的に融和した作品であるといえる。

ニ 音域については、わらべうたのように狭いものは曲数が少ない。最高音と最低音の開きがオクターブ位のものが最も多い。この点では3の2)のニと同じである。(楽譜例10)

ホ 音程については長二度からオクターブ位まで自由に使われている。

ヘ 調によっては、高い方の主音と低い方の主音の両方が出てくる曲もかなりある。(楽譜例10)

ト 調は、理論上可能な限りの種類が存在する。

チ 形式(一部形式など)が、定まっているものが多い。

リ 旋律とハーモニー、リズムまたアクセントの強調、曲想などの関係から伴奏が大きな意味を持つ。

ヌ 作曲者、作詞者の表現方法の違いが、作品に顕著に現われている。

ル 曲数が多く、曲態が豊富で又新しいものもどンドン作られている。

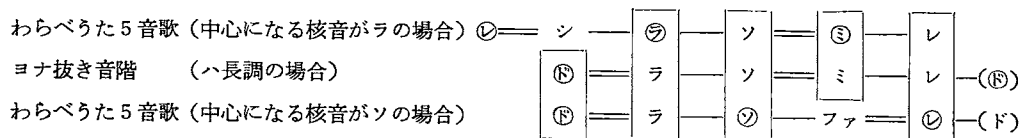
3) 教材としての効果

イ 曲の終止感を自然に経験していくことができる。——2)のイ、へからの効果

ロ わらべうたからの発展的扱いができる。——2)のロからの効果

ハ 西洋音階に基づいた歌への移行的段階としてとらえることができる。——2)のへからの効果

ニ 年長児の声域にあったものを多く選べ



○は主音又は核音、—は長二度、==は短三度、□は同音

(図1)

る。——2)のニからの効果

ホ 主に動きのリズムと並行しながら、形式感を自然に経験できる。——2)のチからの効果

ヘ 元気に歌う、きれいな声で歌う、気分を出して歌うといったねらいに重点を置いて扱うことができる。——2)のリ、ヌ、ルからの効果

ト 先生の弾くオルガン、ピアノ又はレコードからハーモニーを自然に経験できる。——2)のイ、ト、リ、ヌ、ルからの効果

チ 歌詞や曲態から幼児の興味のあるものを選ぶことができる。——2)のルからの効果

### 3 西洋音階を基にしたうた

#### 1) 音階構造

最も一般的ないわゆる、ドレミファソラシ(ド)である。

#### 2) 曲の特徴

短調についてはことさら取り上げて説明しないことにする。又、ヨナ抜き音階を基にした歌と重複していると考えられる特徴(即ち、Ⅱの2の2)のニ・ヘ・ト・リ・ヌ・ル)の記述は省略する。

イ 西洋音楽の基本が集約されている。

ロ 主音は導音に導れて現れてきたり又、和音進行によって裏づけられているので、Ⅱの3つの幼児の歌の中では一番安定度が強い。

ハ 半音の動きが出てくる。

a ファ←→ミ、シ←→ド(楽譜例11, すうじのうた)

b 臨時記号を用いてできている半音(楽譜例12, おんまはみんな)

ニ 音域はオクターブ位(最低音と最高音は変ロ音と二点ニ音位でだいたいの限度を持っているようだ)でまとめてあるものが多いが、5度や6度でできているものがある。(楽譜例13, ぶんぶんぶん)

(注7) ヨナ抜きの音階による歌は構成音が少ないことから、自と音域が広くなると考えられるが、西洋音階による歌はその点で余裕があるので、音域の狭い

ものももっと作曲されまた編集されることを期待したい。

ホ 音程は半音からオクターブ位まで自由に使われている。

ヘ 形式が定まっていないものも見受けられる。(楽譜例2)

ト 外国曲も扱われている。(楽譜例13)

チ 音階をそのまま取り入れたような旋律のものも少なくない。(楽譜例11)

### 3) 教材としての効果

2の3)のホ・ヘ・ト・チの効果はそのまま、この項にも該当するので改めて列記しない。

イ 主音を安定させるという能力が自然についてくる。(注8)——2)のイ、ロからの効果

ロ 調性に対する感覚が刺激される。——2)のイ、ロ、ハ、ホからの効果

(注8, 9)アーノルド・ベントリー著「子どもの音楽能力をテストする」からの関連事項。

○『フランクリンによると「TMT(すなわち調性に対する感覚)は6才から9才までに、はじめて主音を安定させることができる」という。(中略)調性に対する感覚は早期に——たいていの子どものばあいは、おそらく8才までに、しかも、或る子どもたちのばあいは多分ずっと早くに——確立されるということである。』

ハ 狭い音程(半音など)が自然に経験できる。——2)のハ、ホからの効果

ニ 小学校の教科「音楽」への準備段階としてとらえることができる。——2)のイ～トからの効果

ホ 幼児の声域を考慮して選ぶことができる。——2)のニからの効果

ヘ 西洋音楽への導入的段階としてとらえることができる。——2)のイ、ロ、ハ、ホ、トからの効果

ト 音階を無意識のうちに経験できる。——2)のチからの効果

チ 楽譜への導入ができる。——2)のチからの効果

幼児の声域は個人差が大きいこと、又幼児が興味を持てるものという第一条件を重視した場合、部分的には各年令の声域から若干はみでているものや音程の飛躍のあるもの又は半音を多く使ってあるものなどを教材として選ぶ場合もあろう。そこで、それぞれに該当すると思われる歌、3曲を取り上げ、その方法を考察し教材選択の判断の一基準としたい。

①はしれ、ちょうとつきゅう（楽譜例14）…  
…〔幼児の声域と音域から〕

シンコペーションのリズムによって超特急が走る様は幼児にとって興味のあるものである。しかし、7小節目、8小節目の二点＝音又、最後2小節間の二点＝音は年長児の声域の最高音であるばかりでなく、その高さをかなりの時間持続させなければならない。又この箇所は雰囲気盛り上っているところなので、曲の構成からしてある程度正確な発声がなされないと曲の生命が失われてしまうおそれがある。移調によって解決したいところだが、音域もかなり広いのでその場合、低い方の音程が年長児の声域内におさまらないことになる。よってこの曲は、幼児が興味を持てるものという第一条件を満たしてはいるが、幼児が自然な発声ができるものという留意点の方を重視すべきと考え、歌唱よりもどちらかという鑑賞（先生の歌を聞くことも含む）又は、リズム表現で扱われた方がより適した教材となりうるのではないか。そして、歌唱としては小学校の教科「音楽」に該当させるべきかもしれない。

②おかしやさんになりたいな（楽譜例15）…  
…〔幼児の声域と音程の飛躍から〕

「おかし」をテーマにした楽しい曲態は幼児の興味をそそる。ヨナ抜き音階を基にして作られた曲と考えられ、付点音符と起伏のあるメロディ、そして最後2小節の音程の飛躍に曲の特徴がある。音程の飛躍に関してはBの「音程の飛躍しないもの」という条件に照らし合わせてみると、確かに抵抗感があることは否めない。しかし、この曲の場合は（勿論、その音の開きが正確に歌えればそれにこしたことはない

が）「びっくりまんじゅう」という歌詞の楽しさを出すための効果として音程の飛躍（オクターブ）が取り入れられていると考え、又最高音二点＝音は曲の盛り上がりの場所にあるには違いないが、ある程度部分的であると判断して、ここは正確な音程をとることに指導の留意点を置かず、アクセント気味に元気な声で雰囲気を出すことの方にねらいを置いた方が、望ましい歌唱の教材となるのではなかろうか。

③おんまはみんな（楽譜例12）……〔半音を使ってあることから〕

「狭い音程は、広い音程からくらべるとはるかにうたいにくい」<sup>(注10)</sup>音程ではあるが、この曲の半音は付点音符に気持ちのよい抑揚をつけるため効果として挿入してあるのであって、この半音を正確に歌えないと曲の全てが失われるといったことはないと考えたい。又逆にこの曲の場合は、半音を使ってあるからかえって調子を取りやすく、歌いやすいのだとも考えられる。よって歌唱教材としては効果的で貴重な一曲だといえる。

以上3曲からまとめてみると、曲の音域が幼児の声域から少しはみ出ているものでも、その高さが部分的であったり、又その音を正確にとれなくても雰囲気が出せるような曲であれば、歌唱として適した教材となりうる。又一方、声域内に音域がおさまっていても、それが声域の高い方あるいは低い方にかたよって定まっているものは、無理のない自然な発声は期待できないので適した教材とはならない。又、移調することによって、幼児の声域との関係を調節する作業も積極的にこなされなければならないが、極端な度数でもって移調すると、曲の雰囲気がじゅうぶん出せないこともあるので留意したい。又、半音については、それが曲の中でいかなる形で使われているかによって教材としての条件が異なってくると考えられる。

（注10）アーノルド・ベントリー著「こどもの音楽能力をテストする」より引用。注4も参照。

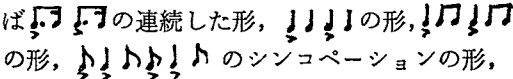

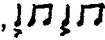
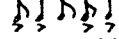
Ⅱ 拍子・リズムからみた場合

Aでは「拍子は $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{4}{4}$ および $\frac{6}{8}$ で、それぞれリズムが単純なもの」又Bでは「拍子は2拍子か4拍子を主とし、これに3拍子のものを加えたもの」と条件を示している。ここで幼児の歌として編集出版されている歌曲集には、いかなる拍子の曲が多く取り入れられているか、その傾向を調べてみた。(表1)

いずれも $\frac{3}{4}$ 拍子の曲が一番多く、 $\frac{4}{4}$ 拍子の曲がその次に多い。約90%がこの2つの拍子で占められ、 $\frac{3}{4}$ 拍子が以外と少なく、 $\frac{6}{8}$ 拍子を含めて複合拍子はほとんど例をみない。これは他の幼児用の歌曲集においても同じような傾向にあるようである。编者、作曲家いずれもが、幼児の歌の拍子の基本を $\frac{3}{4}$ 拍子と $\frac{4}{4}$ 拍子にしていると解釈してさしつかえないと考えられる。そしてこのことは次に掲げる各拍子のとらえ方と深く結びついている。

1  $\frac{3}{4}$ 拍子 2拍子系 単純拍子

拍子は強拍と弱拍が現われてくる関係で分類されている。 $\frac{3}{4}$ 拍子は強拍と弱拍が交互に現われてくる形である。幼児の曲の基本としてとらえられている理由は、この拍子が幼児の感覚発達に即しているからであると考えられる。というのは、幼児には強拍と強拍の間隔が短かく強弱がはっきりしているものほど調子をとりやすく、又興味をもって反応を示す、といったリズム感の特徴を持っていると考えられる。(例え

ば  の連続した形,  の形,  の形,  のシンコペーションの形, 又スタカートが頻繁に出てくる形を幼児は好んで表現することに裏づけされている。)  $\frac{3}{4}$ 拍子はその条件を一番満たしているのである。よって、2拍子の拍子感を養うことをねらいの一つとしてあげることも妥当だと考えられる。

2  $\frac{3}{4}$ 拍子 3拍子系 単純拍子

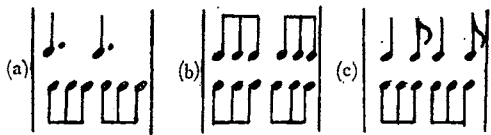
この拍子がなぜ多く作曲され又編集されないのだろうか。表1の%は5%前後という低いレベルでしかも、例えば「ぞうさん」, 「このぼり」のように同じ曲がどの歌曲集にものっている、という重複があるので、実際はもっと曲数が少ないと考えられる。日本語の問題、日本音楽の特徴といった一般的なとらえ方はさておいて、私は幼児の音楽の中に重要な位置を占めるべきだと考えている。強拍と強拍の間隔からみた場合はやや消極的なとらえ方をせざるをえないが、しかし一方、その間隔がある程度あると再び現われてくる強拍が一層強調される、といった拍子の運動性から見た場合、3拍子の拍の流れを感じることは幼児にとって、それほど難しくはないと思われる。又、拍子は大別して2拍子系と3拍子系に分かれる。又それぞれの拍子の鼓動拍を2で分割するか、3で分割するかによって各種の単純拍子や複合拍子が存在する。すなわち、拍の流れは基本的には2つの単位の繰り返えされるものと、3つの単位の繰り返

(表1)

歌 曲 集	拍 子					
	$\frac{2}{4}$ 拍子	$\frac{3}{4}$ 拍子	$\frac{4}{4}$ 拍子	$\frac{6}{8}$ 拍子	$\frac{2}{2}$ 拍子	$\frac{4}{8}$ 拍子
標準幼児歌曲集 (音楽春秋社) (169曲中)	59.2%	5.9%	33.1%	1.2%	0.6%	0
新しく選んだ童謡曲集 (中田喜直編・カワイ楽譜) (90曲中)	45.6	5.6	44.4	0	4.4	0
幼児歌曲集1, 2 (山本道子編・音楽教育社) (364曲中)	62.9	4.1	29.1	1.1	1.9	0.6

(小数点以下第2位を四捨五入)





(下の音符は鼓動拍が三つに分割された単位を示す)  
(図3)

ものとして3/4拍子を置くべきであり、4/4拍子は3/4拍子に含めてとらえて差支えないと思う。

4 3/8拍子 2拍子系 複合拍子

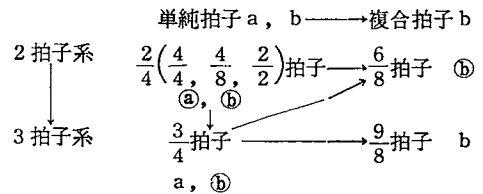
3/4拍子の鼓動拍が三つに分割されたもので、リズムパターンとしては代表的なものとして(図3)が上げられる。リズム感・拍子感の正確さとは、規則的に分割された単位を内包(図3では(a), (c)がこれに該当する)させながら、リズムを表出する能力によって決定されてくるものであるが、特に3/8拍子等の複合拍子はその能力が備わっていないと正しい拍子感を出せない。又その分割された単位は、6拍子、9拍子、12拍子いずれも三つのブロック(鼓動拍)にまとまっていることから、基本となる3/4拍子が歌唱やその他の表現内容でじゅうぶん経験されている必要がある。幼児にとって、前述の能力はまだ備わっていないと判断しなければならないが、特に歌唱の場合はその分野が創造的なものであるだけに難しい。ただし、アクセントのはっきりした種々の曲でリズム表現をしたり、打楽器で鼓動拍打ちをすることは歌唱にくらべ、その表現される過程が受動的であると考えられる側面もあるので易しく、複合拍子の導入的段階としてとらえれば、適した教材となる。

5 その他の拍子

3/8拍子は3の4/4拍子の場合と同じく、3/4拍子の中に含んでとらえる。

4/8拍子は4/4拍子と同じようにとらえる。

3/8拍子、12/8拍子、3/2拍子等の拍子は曲の例が全くないといっているし、又幼児の歌唱としてはことさら取り上げなければならない、教材としての効果あまりみうけられない。



a…歌唱(○は特に重点をおく)  
b…その他の表現内容又は小学校の教科「音楽」への導入的位置  
(○は特に重点をおく)  
(図4)

それぞれの拍子を基礎的な技能を養うことのできる(注11)ねらいでもって設定した場合、1~5の各拍子の特徴や幼児の感覚発達に即して、図4のような拍子の経験順序が考えられる。

(注11) Aの第3章1の(3)のねらいに基づく。

冒頭でも述べたように、幼児が耳にする音楽はコマーシャルソングや漫画のテーマソング、ひいてはポピュラーソング(子ども向きでない)まで含めると、特にその内容はリズムの面で新しい感覚がどんどん出てきている。その状態は指導者にとって決して無関心ではおれない。又一方的に批判するばかりでもいけない。どちらかという積極的にそのリズムを研究し、どんなリズムパターンに幼児が興味を示すかを分析したり、又幼児の歌としてある曲と比較し共通した側面を見い出したりすることは、教材選択の方法や指導方法に有効な作用を与えてくれることになると思われる。最近の新しい感覚の幼児の歌はそのリズムを楽譜に書きあらわすと従来のものよりかなり複雑な音符の配列となろう。しかし、幼児がそれらに大きな反応を示していることをまず、常に認識していなければならない。Iでも述べたように楽譜から見た平面的な印象が(音域を考慮する場合は別として)指導者に、リズムからみた教材選択にあたって決して抵抗感として作用してはならないので留意したい。例えば「トラック」(楽譜例16)はシンコペーションや不協和音を伴っているし、「おつきさままでとまりません」(楽譜例17)にいたってはポルタメントまで効果として使用

され、Bの条件「リズムが単純なもの」という表現からすればはみ出ている、決して単純とはいえず複雑とさえいふべきかもしれないが、歌詞やリズムミクシな流れは幼児の心情やリズム感にマッチし、興味のあるところから適した教材となっている。重ねて述べるなら上記の考えは指導者の考えであり、幼児のそれでないことに留意し、曲を判断する妨げとならないよう常に指導者の指導技術（声楽、ピアノの技術も含めて）を錬磨し、自らも新しいリズム感覚（必ずしも幼児を対象にした曲とは限らず）に対し、絶えず研究心を燃やし、実践していかねばならないといえる。

#### Ⅳ 表現内容からみた場合

Aの第4章では「歌う教材は歌うだけ、動きのリズムの教材は動きのリズムだけの指導を考えて選ばないで、多面的、総合的に取り扱えるようなものを選ぶことが必要である。」と教材選択の留意点をあげている。ということは、適した教材とは歌唱、リズム表現、鑑賞、器楽のそれぞれの表現内容がそれぞれに展開あるいは並行して経験できるものということになる。ところが幼児向きの曲で上記表現内容がいずれも効果的に経験できる曲を選び出すことは決して容易なことではない。それはその作品は果して多面的に表現されることを前提にして作られているのかどうか、ということにも一因している。例えば、歌いやすくすることを考慮した場合、音域、音程、リズム、曲の長さ等は幼児の歌ということでもかなり制限を受けなければならないので（これはまさしくAの第4章3の(2)、アのウの項でも条件づけてあることなのだが）そうしてできあがった曲は、リズム表現や鑑賞に展開した場合、幼児のリズム感や音感を刺激するには物足りないし興味の薄いものになってしまうことも少なくない。そこでいかにしたらこれら表現内容が効果的な経験となりうるかではなく、曲の特徴を生かしながら（Ⅱの教材としての効果でも述べた基本的な考え）、表現内容を展開、並行させていく中でどの表現内容に

表2

具 体 的 活 動	表現内容
先生といっしょに歌う レコードに合わせて歌う	うたう
歌いながらリズム表現をする 先生のピアノでリズム表現をする レコードでリズム表現をする	うごく
楽器をひく 歌いながら楽器をひく リズム表現をしながら楽器をひく	ひく
先生が歌う又はひくのを聞く 友だちが歌う又はひくのを聞く レコードを聞く	きく

中心的活動を置くか、を教材選択の基本精神としたい。その場合純粋にリズム表現や鑑賞のために作られた器楽曲は、幼児の歌の曲と併用して扱われるべきで、それぞれの表現内容を経験する過程において決して支配的な教材とならないよう留意したい。<sup>(注12)</sup>ここで表現内容の具体的な形を分類してみる（表2）

（注12） 幼児の歌が編曲されて器楽曲やリズム曲になっているものは当然この比ではない。

#### Ⅴ 曲の芸術性からみた場合

これまで曲の構造上のことから教材選択の方法や留意点をあげてきたが、一方幼児の歌は幼児の歌なりに芸術性の高いものが望まれると考え、ここではこのことに触れてみる。Aの第4章3の(1)、イの項では「音楽的に美しくすぐれたもの。」同、ウの項では「幼児に興味のあるもので生活経験に即したもの。」と教材選択の一般的な留意点をあげている。このイ、ウの項の条件が共に成立している歌がいわゆる幼児の歌として、芸術性の高いものととらえることがまず正しい。Ⅳであげた極端な例の曲は別として、幼児の歌の教材として扱われているものの中にも上記ウの条件だけが必要以上の要素として盛り込まれ、イの条件が薄れているのではないかと思われる歌もあるのではなからうか。——「こどもが喜ぶ」と称せられる音楽の内容を

厳しく検討する責任が、親や教育者の側にあります。どんなせつ的なものでも、「喜び」ながらするものは、とにかく子どもに多大の影響をもっているのですから。<sup>(注13)</sup>——例えば幼児のリズム感という一側面だけに絞って、刺激を与えるべく作られたようなものや又、歌詞についても「ただのゴロ合わせや、ギ音だけが中心的なおもしろさ」<sup>(注14)</sup>であるものなどはそれに該当すると考えられる。感覚発達の著しい幼児期にあって、そのリズム感だけが先んじて発達していくことは、年令が進むにつれ音楽をより深く理解し、感動し、情操を高めていく過程において好ましい経験とはいえない。それは、いろいろな点で未分化な幼児であるからこそ、その経験は全体的にとらえられなければならないといえる。楽しく経験していく中で自然に情感が育っていくものが適した教材、いわゆる芸術性の高い歌ということになるが、それでは具体的にはどのような曲が芸術性の高い歌なのか、それを判断することは非常に難しいことである（幼児の歌の場合だけでなく、音楽一般に関してもいえる大問題であるが）。だからといって、消極的なとらえ方、例えば作曲者や編者にそのことを全面的に委ねてしまうことは問題である。まず、曲のアナリゼをいろいろな角度からすること又、幼児は勿論指導者自身が、常に新鮮な気持ちを持って歌え又、感銘を持って表現しうるものを即ち、指導者自身好んでいるかどうかといった精神的な結びつきが、指導者と教材の間にあるかどうかで判断することが一つの基準であると考えられる。そしてこの基準は、指導者のこれまでの音楽経験や教育体験とより高度な音楽感を持つための実践研究によって、その正確さが現われてくると考えられる。

(注13, 14)「こどもの集団・遊び・音楽」(ユダヤイ芸術研究所編)より引用。

#### 引用文献

- 幼稚園教育指導書 領域編 音楽リズム 著作権所有文部省 チャイルド社 S46発行 P10, P17, P36, P37
- 幼児の音楽リズム 教師養成研究会, 幼児教育部会編著 学芸図書KK S48発行 P36
- 昭和48年度石川県幼稚園教育研究集録 石川県公立幼稚園教育研究会 P20
- こどもの音楽能力をテストする アーノルド・ベントリー著 加藤昭二, 加藤いずみ共訳 音楽の友社 S44発行 P35, P36, P53, P113, P127, P131
- こどもの集団・遊び・音楽 ユダヤイ芸術研究所編 明治図書出版KK, 1969発行 P28, P35

#### 参考文献

- 音楽リズム教師用<リズムにのって>1, 2 財団法人ヤマハ音楽振興会 S48発行
- 保育所保育指針解説 山下俊郎編 ひかりのくに株式会社 1977発行
- 標準幼児歌曲集 音楽春秋社
- 幼児音楽教育法 幼児音楽教育研究会編著 東京書籍KK, S46発行
- 感じ・考え・創らせる音楽リズム 佐々木ヒサ著 株式会社タイムス 1972発行
- 新しく選んだ童謡曲集 中田喜直編 株式会社カワイ楽譜 S45発行
- 音楽カリキュラムのための新しい幼児の歌1, 2, 3 ろばの会編 株式会社フレーベル館 S47発行
- NHKこどものうた楽譜集第1, 3集 日本放送出版協会
- 日本伝統音楽の研究I 小泉文夫著 音楽の友社 1958発行
- わらべうたの研究・研究編 小泉文夫編 [わらべうたの研究] 刊行会
- わらべうた1, 2 芸術教育研究所 わらべうたの会編 全音楽譜出版社

楽譜例1 のぞいたの

あからくさいい...  
M.M. ♩=80 新編

与田準一作词  
御谷一郎作曲

1. ぼんぼんころうきぎのぞいたの  
2. こんごころこぶたものぞいたの

ふしぎなものがのぞいたの  
があがあひるものぞいたの

いものいものめつかつた  
いものいものめつかつた

楽譜例2 とんとん友だち

♩=112 4/4  
元気よく

サトウハチロー詞  
中野実作曲

1. とんとんともだちみんなでけん  
2. とんとんともだちみんなでけん

いっしょにるん さあそびしげろごちやんくんはななやわんに

どんどん たれががしめられたらんを  
たれががくしめられたらんを

楽譜例3 たこたこあがれ

コダーイ芸術研究所採譜

たこたこあがれ たこたこあがれ

楽譜例4 なべなべそこぬけ

コダーイ芸術研究所採譜

なべなべそこぬけ なべなべそこぬけ

楽譜例5 てるてるぼうず

芸術教育研究所採譜

♩=60

てるてるぼうず てるぼうず あしたのきにしてかくれ

楽譜例6 かごめ かごめ

芸術教育研究所採譜

♩=100 ca

かごめかごめかごのなかのとりは  
いっぴつでやるよあけのぼんに  
つるとかめとすべた うしろのしりぬだあれ

楽譜例7 あっぶくりきりき

芸術教育研究所採譜

♩=80

あぶくりきりきあぶくりきりき あぶくりきりきあぶくりきりき

あぶくりきりきあぶくりきりき あぶくりきりきあぶくりきりき

楽譜例8 ひらいた ひらいた

芸術教育研究所採譜

♩=112 ca

ひらいたひらいたなんのはながひらいた わんのはながひらいた  
ひらいたとおもたらいつのさにかつーーばんだ

楽譜例9 おかみさん

芸術教育研究所採譜

♩=116 ca

よここたよここまわてかん まるまわてかん のんきなうさん  
けがさんけがさん けいいとるめておかみさん

楽譜例10 アメチヨコさん

天野 経作詞  
一宮直子作曲

1. アメチヨコさん アメチヨコさん  
2. アメチヨコさん アメチヨコさん

いっばいならんで コロコロ されいな おへで  
おべをぬげば コロコロ あーまいるーまいる

コロコロ

楽譜例11 すうじのうた

夢 虹二 作詞  
小谷 肇 作曲

1. すうじの いちはな に  
うばの えんと ーつ

楽譜例12 おんまはみんな

中山知子 作詞  
アメリカ 民謡

1. おんまはみんな おんまはしる おんまはしる おんまはしる  
2. おんまはしる おんまはしる おんまはしる おんまはしる

おんまはみんな おんまはしる おんまはしる  
おんまはしる おんまはしる

おんまはしる おんまはしる おんまはしる  
おんまはしる おんまはしる

おんまはみんな おんまはしる おんまはしる  
おんまはしる おんまはしる

楽譜例13 ぶんぶんぶん

J=104  
村野四郎作詞  
ボヘミア 曲

1. ぶんぶんぶん はちがと お  
ぶんぶんぶん はちがと お

おいけのまわりにははちがさいたよ  
あさつゆまらさらにはちがゆれるよ

ぶんぶんぶん はちがと お  
ぶんぶんぶん はちがと お

楽譜例14 はしれ ちょうとつきゅう

山中 恒 作詞  
沼崎 謙二 作曲

1. ちょうとつきゅう はしる  
2. ちょうとつきゅう はしる

あおいひかりの ちょうとつきゅう じまくにひく  
まるとひかりの ちょうとつきゅう じまくにひく

ごんごんごん すべるとなはしる  
ごんごんごん とんでくとなはしる

ちょうとつきゅう はしる  
ちょうとつきゅう はしる

楽譜例15 おかしやさんになりたいな

まどみちお 作詞  
中田 喜直 作曲

*♩ = 96*

う か し ゃ さん に な り た い な  
 こ っ ぱ ん だ ね ー だ ね ー  
 こ っ ぱ ん だ ね ー だ ね ー  
 こ っ ぱ ん だ ね ー だ ね ー

楽譜例16 ト ラ ッ ク

神沢利子作詞  
藤原公一作曲

*♩ = 115* *mf*

1. あ かいト ラ ッ ク  
2. あ かいト ラ ッ ク  
*stacc.*

あ おいト ラ ッ ク きいろいト ラ ッ ク  
あ おいト ラ ッ ク きいろいト ラ ッ ク

ト ラ ッ ク ト ラ ッ ク お ぶ - あ と ち ら ン ト ン お ぶ - は し っ て く る よ  
ト ラ ッ ク ト ラ ッ ク お ぶ - や ち い に ち ゃ ん ぐ お ぶ - は こ ん で く る よ

お ぶ -  
お ぶ -

楽譜例17 おつきさままでとまりません

飯島敏子 作詞  
湯山 昭 作曲

*♩ = 116* *mf* *post.*

1. お つ き さ ま まで と ま り ま せ ん  
2. お つ き さ ま まで と ま り ま せ ん

お つ き さ ま まで と ま り ま せ ん  
お つ き さ ま まで と ま り ま せ ん

お つ き さ ま まで と ま り ま せ ん  
お つ き さ ま まで と ま り ま せ ん