

京都教育大学

平成 20 年度 修士論文

「幼児に見られる即興的歌唱表現に関する一考察」

教科教育専攻音楽教育専修

岩井里奈

指導教員 垣内幸夫

笹野恵理子

目次

はじめに	1
第一章 先行研究の検討と語句について	
第一節 先行研究の検討	2
1 - 1 藤田芙美子の研究について	3
1 - 2 岡林典子の研究について	9
1 - 3 岡本祐子の研究について	11
第二節 本論文における「即興的歌唱表現」の定義	12
第二章 事例に基づく即興的歌唱表現の音楽的特徴	
第一節 付点のリズム	16
第二節 アクセントと拍子	20
第三節 長二度音程の旋律	22
第三章 事例に基づく即興的歌唱表現が生まれる背景の特徴	
第一節 他者と呼吸を合わせるときに生まれる即興的歌唱表現	26
第二節 ルールとしての即興的歌唱表現	28
第三節 会話から生まれる即興的歌唱表現	33
結論	36
おわりに	38
引用・参考文献	39

凡例

1. 本文中、引用文、特別な意味がある言葉には「 」を付した。
2. ()内は、筆者の補充説明等である。
3. 本文中、曲名には《 》を付した。
4. 引用文中……と記した箇所は中略を意味する。
5. 注は章ごとに通し番号をつけ、各ページの下に記した。
6. 譜例はすべて通し番号を記した。
7. 引用・参考文献は文末に掲載し、各項目ごとに発行年順に示した。

はじめに

筆者は大学院での授業や、週に一回行っているボランティアで、幼児が生活の中で経験するさまざまな気分を即興的に歌にする場面に出会った。そのような歌は、幼児がそのときの自分の気持ちに直接つながる表現でうたわれることが多いと思われる。幼児が即興的にうたう歌を知ることが、子どもと気持ちを共有する音楽作りにつながると筆者は考え、本論文を執筆することとした。

本論文では第一章において、これまでの幼児の歌唱表現に関する先行研究を検討し、筆者が本論文で用いる「即興的歌唱表現」という言葉の定義を行う。第二章では筆者が実際に集めた事例をもとに、先行研究と併せて「即興的歌唱表現」の音楽的特徴を明らかにする。そして第三章では「即興的歌唱表現」が生まれる背景を分析し、幼児がどのようなとき、どのような方法で即興的にうたうのかということを考察する。

第一章 先行研究の検討と語句について

本章では、子どもの歌唱表現に関する先行研究を検討し、そこから得られた結果をもとに、即興的歌唱表現の定義を行う。

第一節 先行研究の検討

子どもの歌唱表現について述べられた研究は数多くあるが、その観察対象は大きく二つに分けることができる。まず一つ目は、養育者とその子どもとのやりとりを対象としたもので、研究者自身の子どもを対象とした研究もある²。二つ目は幼稚園や保育園などで集団生活をしている子どもたち同士のやりとりや、保育者と子どもとのやりとりを対象としたものである³。また、観察する子どもの対象年齢も様々である。0歳児の子どもがどのように歌をうたい始めるかといった細田と小野の研究⁴もあれば、岡林や南が行った言語発達が進むにつれ、どのようにして子どもの歌唱表現が変化するかといった研究もある⁵。

本節では、藤田、岡林、岡本の研究について詳しく検討する。その理由は二つある。一つ目は、筆者が観察対象とするのは幼稚園で集団生活を送っている子どもたちであり、そのような環境のもとで子ども同士がどのような音楽的なやりとりをしているのかというこ

-
- ¹ 梅沢由紀子 1986「幼児の音楽性の現れ - 2歳後期の一幼児のつくりうたの分析から -」『愛知教育大学研究報告(芸術・保健体育・家政・技術科学編)』第35輯 13~28頁
- ² 岡林典子 2000「言語習得期の子どもにみられる音楽的表現 - 一幼児の15~18か月における行動観察から -」『乳幼児教育学研究』第9号 13~21頁
2002「擬音語『ブーラン』の習得過程にみる母子の音楽的やりとり - 一幼児の縦断的観察から -」『京都女子大学教育学科紀要』第42号 81~91頁
2003「二語発話の定着期にみられる養育者と子どもの音楽的やりとり - 20か月児の行動観察から」『関西楽理研究XX』 100~106頁
- 南曜子 1997「歌唱行動の始まり - 乳児の歌唱行動の発達に関する理論化の試み -」『音楽教育学』第27 - 1号 77 - 83頁
1999「言語習得期における発話と歌の関係」『音楽教育学』第29 - 1号 17~32頁
- ³ 梅沢由紀子 1998「幼児のうたう活動における『音楽的な場』の成り立ち」『愛知教育大学教育実践総合センター紀要』創刊号 143~148頁
- 岡林典子 2003「生活の中の音楽的行為に関する一考察 - 応答唱《かーわってー・いいよー》の成立過程の横断的観察から -」『保育学研究』第41巻第2号 50~57頁
- 岡本弘子 1998「保育者と子どもたちの間でかわされる音楽的なことばのやりとり」『保育学研究』第36巻第1号 28~35頁
2002「子どもたちが遊びの中で用いる音楽的なことば」『日本保育学会第55回大会研究論文集』 302~303頁
- 藤田美美子 1988~2002「幼稚園における『様式化された話し言葉』」ほか『日本保育学会第41(~55)回大会研究論文集』 藤田は『日本保育学会研究論文集』において長年にわたり多くの論文を発表している。詳しくは文末の引用・参考文献を参照されたい。
- ⁴ 細田淳子 小野明美 2003「ことばの獲得初期における音楽的表現 - 乳児はどのようにしてうたい始めるか -」『保育学研究』第41巻第2号 58~65頁
- ⁵ 上の注の2に記した岡林の2000年と2003年の論文。そして南の1999年の論文。

とを考察するためである。二つ目は、筆者が観察対象とする子どもの年齢が3歳～5歳であることによる。観察対象が集団生活を送る3歳～5歳の子どものという本論文と三者の研究対象は共通点が多いため、本節で検討することとした。なお、本論文における観察対象については第三章で詳しく述べることにする。

1 - 1 藤田芙美子の研究について

藤田はイギリスの民族音楽学者 J. ブラックング John Blacking(1928 - 1990)⁶の考え方を取り入れつつ、長年にわたり幼稚園や保育園での観察を行ってきた。ブラックングは『人間の音楽性』⁷の中で次のように述べている。

人間はいかに音楽的であるかを問う時、確かに私は、音楽の起源のすべての側面に関心を抱きはするが、……その音楽の創り手の方が認知しないような起源には、関心がない。私の興味ある起源とは、その音楽の創り手の心理や文化的・社会的環境、即ち、音響パターンを生み出す諸過程の集合に見い出される起源なのである。もし音楽が態度を表出するのなら、さまざまな態度と、その各々の態度が表出されている音響パターンとの間に、相関関係があるものと考えるべきであろう。[徳丸 1978: 86 - 87]

このようにブラックングは、人間の音楽性を知るためには、人々の音楽作りの結果としての音楽作品だけでなく、音楽作りのプロセスを研究することが必要であると主張した。

藤田はブラックングの考えのもとに行った研究結果を、1988年より『日本保育学会大会研究論文集』において発表している。藤田が観察対象とした子どもの年齢は0歳児から4歳児まで様々であり、それは論文によって異なっている。藤田は子どもの自発的な音楽行動には話し言葉とも歌ともつかない中間の形式があることを示し、それを「中間形式」とした。この「中間形式」を「通常の話し言葉と異なり、一定のリズム、あるいは一定のリズムに音高をもって唱えられる言葉」と藤田は定義している⁸。

⁶ 『人間の音楽性』の翻訳者である徳丸によると、ブラックングは1956年から1958年にかけて、南アフリカのヴェンダ族の音楽について調査を行った。そして彼の研究の基盤には、社会人類学と西洋音楽の能力があるとしている。[徳丸 1978: 216]

⁷ J. ブラックング 徳丸吉彦訳 1978『人間の音楽性』岩波書店 (John Blacking, 1973, *HOW MUSICAL IS MAN?*, University of Washington Press)

⁸ 藤田芙美子 1988「幼稚園における「様式化された話し言葉」」『日本保育学会第41回大会研究論文集』612 - 613頁

藤田は観察結果を分析する際に、保育者と子どもたちの音楽経験を「音楽」と「中間形式」の二つに分けた。これらはさらに分化される。「音楽」に含まれる経験は「西洋旋律歌を歌いリズムミカルな動作をする」「日本旋律の歌を歌いリズムミカルな動作をする」「意味不明の言葉あるいは擬音風の言葉を旋律的に歌う」「TV番組やCMの歌を歌う」「ビデオ・CD教材の音楽、BGM」「音楽にあわせてリズムミカルな動作をする。」の六つ。そして「中間形式」に含まれる経験は「習慣的な唱え言葉やわらべ歌を歌う」「TV番組やCMのリズムミカルな言葉を唱える」「言葉をリズムミカルに唱える」「意味不明の言葉、喃語、あるいは擬音風の言葉をリズムミカルに唱える」「リズムミカルな動作をする」の五つである。「中間形式」については「お祈りの言葉を唱える」など⁹、研究によって若干の変更が見られる。

さらに「音楽」と「中間形式」は別の二つの観点によって捉えられている。一つ目は保育者が子どもに与えたもの。二つ目は保育者から与えられて反応した子どもの行動、及び子どもが自発的に表現した行動である。

次の頁に参考として示す表は、藤田が2002年の『日本保育学会第55回大会研究論文集』に掲載した音楽行動の種類とその出現頻度の表である¹⁰。藤田は長年にわたり東京都にある「こひつじ保育園」を観察している。この研究は1997年4月に1歳未満であった0歳児クラスの子どもたちの音楽的な育ちを6年間にわたって横断的に観察する第4年目、すなわち3歳に成長した子どもたちにどのような音楽的な成長が見られたかというもので、表にある通りに観察した年とその前年度との比較を行っている。

藤田の研究の視点や、その分析方法を明らかにしたところで、次は筆者が観察対象とした3歳～5歳の子どもについて、藤田の研究ではどのような研究結果が得られたのかを述べることにする。

藤田は1992年¹¹や2002年¹²に発表した研究の中で、3歳児の音楽行動の特徴として、次の三つを挙げている。一つ目は、3歳児は「中間形式」の中でも「言葉をリズムミカルに

⁹ 藤田美美子 1992「保育の場に見られる音楽的表現活動 3歳児の音楽行動をめぐって」『日本保育学会第45回大会研究論文集』90～91頁

藤田美美子 中倉みち子 1996「子どもが歌いはじめるとき - 保育園1歳児クラスの音楽行動の観察から - 」『日本保育学会第49回大会研究論文集』74～75頁

¹⁰ 藤田美美子 2002「リズムミカルな言葉の創作を楽しむ - 保育園3歳児クラスの子どもたちの音楽行動の観察記録から - 」『日本保育学会第55回大会研究論文集』76～77頁

¹¹ 藤田美美子 1992「保育の場に見られる音楽的表現活動 3歳児の音楽行動をめぐって」『日本保育学会第45回大会研究論文集』90～91頁

¹² 上の注10の論文。この論文の中で藤田は「中間形式」における言葉の入れ替えの例として、保育者が「だいいち・こうえん？」と子どもたちにリズムミカルに問いかけたとき、子どもたちが口々に「かに・こうえん」「ぶた・こうえん」と唱え始めた事例を紹介している。

藤田が事例を分析する際に用いた表。

「こひつじ保育園」の3歳児クラスの子どもたち(2000年度)に観察された音楽行動の種類と出現頻度の前年度(1999年度)との比較表である。

	音楽活動の種類	2歳児クラス (1999年度)		3歳児クラス (2000年度)	
		保育者が与えた音楽的活動の回数	園児が持ち出した音楽的活動の回数	保育者が与えた音楽的活動の回数	園児が持ち出した音楽的活動の回数
全 体	自作旋律歌を歌いリズムカルな動作をする	「キャンパダンス」他43種 111	「おもちやのチャチャチャ」他17種 27	「ひとり、あたり、さんにんのよいこ」他10種 02	「めだかの学校」他21種 63
	日本旋律の歌を歌いリズムカルな動作をする	「げんこつ山のたぬきさん」 1	「げんこつ山のたぬきさん」 1	0	0
	意味不明の言葉あるいは無音風の言葉を反復的に歌う	0	「パシャパシャ」他12種 13	0	0
	TV番組やCMの歌を歌う	「だんご三兄弟」他3種 8	「だんご三兄弟」他9種 10	0	「ドクエもん」の主題歌他9種 36
	ビデオ・CD教材の音楽BGM	0	0	CD「ミッキーマウスマーチ」 4	0
	音楽にあわせてリズムカルな動作をする	0	0	CD「ミッキーマウスマーチ」に合わせて踊る他5種 11	女たちが歌うのに合わせて、首を振る胸を動かす他1種 2
	小 計	120	61	77	90
中 間 形 式	慣習的な覚え言葉やわらべ歌を歌う	「もういいかい」他12種 38	「あっかんべー」他7種 8	「トントンマーチ」他14種 63	「いーけないんだいけないんだ」他38種 88
	TV番組やCMのリズムカルな言葉を唱える	0	0	0	「クロネコヤマトの宅急便」他10種 26
	言葉をリズムカルに唱える	「おーみれさん」他54種 124	「おしまい」他23種 26	「バブーさん」他15種 60	「キョーおぼけ、あつおぼけ」他175種 204
	意味不明の言葉、単語、あるいは無音風の言葉をリズムカルに唱える	「チリン・チリン」 1	「ブーラン、ブーラン」他 3	行進しながら「ピッ、ピッ」他3種 6	「ガタンガタン」他93種 109
	リズムカルな動作をする	0	机を両手でたたく他 28	カウント1、2、3、4.に合わせて足踏みする他3種 8	「ピッ、ピッ」と口いながら、手を動かす他8種 17
	小 計	163	64	125	443

※ある一連の活動から次の活動に移るまでに現れた音楽行動を1回と数えた。同一場面で連続して現れた行動は、複数回現れてもすべて1回と数えた。
※「中間形式」とは、通常の話し言葉とは異なり、一定のリズムあるいは一定の旋律で唱えられた言葉と定義する。

藤田美美子 2002「リズムカルな言葉の創作を楽しむ - 保育園3歳児クラスの子どもたちの音楽行動の観察から - 」『日本保育学会第55回大会研究論文集』77頁より転載した。

唱える」ことが非常に多いという。二つ目は、2歳児にはあまり見られなかった「TV番組やCMのリズムカルな言葉を唱える」ということも増えているということ。三つ目は、言語獲得の初期の段階である2歳児に比べ3歳児は言語獲得が進むため、「中間形式」における言葉の入れ替えがよく行われるということである。このような特徴をふまえ、藤田は3歳児の音楽行動について次のようにまとめている。

子どもたちは生活場面で生じるさまざまな気持ちや、イメージしたことを強く表現しようとするときに、しばしば言葉や動作を拍節的にまとめる。一旦作り出された拍節的リズムは、継続する傾向を生じ、子どもたちは拍節リズムによって言葉の入れ替えや、動作の変化を楽しむ。

更に他者と互いに気持ちを交流

させながら共同して、音楽的な時間を作り上げている。[藤田 1992: 91]

次に4歳児の音楽行動について述べた藤田の1989年の論文¹³について述べたい。ここ

¹³ 藤田美美子 1989「幼児の集団生活にみられる話す行為と歌う行為の中間形式」『日本保育学会第42回大会研究論文集』584～585頁

でも3歳児と同様、子どもたちは「言葉をリズムカルに唱える」ことが多かったと報告しているが、同じ「言葉をリズムカルに唱える」であっても、そこには3歳児と4歳児とで変化が見られるということを藤田は指摘している。4歳児では「言葉をリズムカルに唱える」の中で、遊びに加わることを呼びかけるリズムカルな言葉¹⁴が最も多く使われていた。それは77回見られた「言葉をリズムカルに唱える」という活動のうち、30回にも及んだ。

また、藤田は「言葉をリズムカルに唱える」という活動を二つに分けている。一つは遊びに加わることを呼びかけに代表されるような、日本の文化や社会に定着している慣用句¹⁵であり、二つ目は子どもたちがその場の状況にふさわしいあり方で即興的に作り出したもの¹⁶である。藤田はこのように二つのリズムカルな話し言葉について次のように述べている。

慣用句、即興的なフレーズ共に幼児が他者、特に多数の他者に強く自分の気持ちを訴えかけたいときに用いられた。即興的なフレーズがすべて同一の言葉が繰り返されるときに形成されていることも注目される。「リズムカルな話し言葉」の発生のほとんどが言葉が作り出すリズムに合わせた動作を伴っていた。[藤田 1989 : 585]

このように子どもが「言葉をリズムカルに唱える」という行動について、子どもの遊びと関連があると藤田は考えている。そのことについて藤田は次のように述べている¹⁷。

二―三歳児は、一人遊びが多く、一人で単語や言葉を繰り返して唱えているうちに、偶発的にリズムカルな言葉を作り出すことが多く見られますが、四―五歳児になると他者とかかわって遊ぶようになり、集団の遊びの中で日本の文化に慣習的な定型化された唱え言葉や唱歌を学習する場面が豊富に見られるようになります。[藤田 1994 : 186]

¹⁴ 前掲の論文では、遊びに加わることを呼びかける言葉として「〇〇するものこの指とまれ、早くしないと……」と「いれて」「いいよ」の二つが観察されたことを報告している。

¹⁵ 前掲の論文では、日本の文化や社会に定着している慣用句として、遊びに加わることを呼びかける言葉の他に、ふれ言葉(「誰かの誰かの落し物」)、はやし言葉(「いーけないんだー いけないんだ」)、かけ声(「おみこしワッショイおみこしワッショイ」)などが挙げられている。

¹⁶ 藤田の1989年の論文では、この子どもが即興的に作り出したものの例として「ピッカピッカピッカピッカ」「あくしゅあくしゅあくしゅあくしゅ」などが挙げられている。

¹⁷ 藤田美美子 1994「音楽表現」『講座 幼児の生活と教育』岩波書店 176～194頁

藤田は長年にわたる研究により、日本の子どもの音楽的表現の形式について、「一呼吸で発声される言葉を基礎的な単位とし、その行動が起こったときの子どもの表現意欲の強さ、呼吸の長さ、日本語の音構造を変数として決定される」[藤田 1994: 180]としている¹⁸。

子どもの歌唱表現についての先行研究の多くが、養育者と子どもとのやりとりを対象としていることに対して、藤田は幼稚園や保育園で生活する子どもたちが、保育者や子ども同士でどのような音楽的なやりとりをしているのかということに注目して研究を続けた。そして、子どもを家庭よりさらに広い環境の中で捉えている。このような研究の結果、集団生活の中での音楽的活動には、保育者や子ども同士で気持ちのやりとりが含まれおり、藤田はそのような活動を通して子どもは社会のルールや「音楽」の基礎的な学習をしているという。藤田の指摘にあるように、音楽的活動を通して子ども自身が他者と気持ちのやりとりをするという可能性を否定することはできない。

ところで、藤田は1988年の論文¹⁹において、「中間形式」を保育者から与えられた「中間形式」と、与えられた「中間形式」に反応した園児の音楽行動及び園児が自発的に表現した「中間形式」の行動の二つに分けているが、筆者は後者の「中間形式」について再検討する必要性を感じている。

その理由は、保育者によって与えられた「中間形式」に反応した子どもの音楽行動と、子どもが自発的に表現した「中間形式」には、本質的に異なる部分があると考えられるからである。この論文には与えられた「中間形式」に反応した園児の音楽行動に関して、二つの事例が紹介されている。一つ目は保育者が「とんとん、まーえ」と唱えると、子どもが「まーえ」のところから声を合わせるという行動である。藤田は保育者の唱え言葉に声を合わせて唱える、あるいは少し間をおいて反復するという行動が最も多く観察されたこと報告している。二つ目は食事の用意をしている保育者に対して、園児が「ごようい、い

¹⁸ このことは、藤田が1988年に発表した論文「日本の子どものパフォーマンスにおける言語、文化、音楽表現の適切さに関する語の問題」(Fumiko Fujita, 1988, "Problems of Language, Culture and the Appropriateness of Musical Expression in Japanese Children's Performance", Academia Music, Tokyo)に述べられている。しかし筆者はこの論文を入手できず、雑誌名や引用文の掲載頁など詳しい書誌を確認することができなかった。そのためこの論文の書誌については藤田が1998年に発表した論文「日本の子どもたちの音楽性とその育ちに関する民族誌学的研究」『国立音楽大学大学院研究年報 音楽研究』第十輯 43～72頁の参考文献表における記述を参照した。また引用は前掲書の180頁より行った。

¹⁹ 藤田美美子 1988「幼稚園における「様式化された話し言葉」」『日本保育学会第41回大会研究論文集』612 - 613頁

いですか」と呼びかけた事例である。このように平常与えられる場面と異なった場面において、園児から「中間形式」がもち出されることの報告もある。前者の事例から推測する限り、保育者から与えられた「中間形式」に反応した子どもの音楽行動もまた「中間形式」である。しかし、このような保育者からの「中間形式」に対する反応としての子どもの「中間形式」は、保育者によって直前に与えられた「中間形式」の影響を大きく受けており、子どもが自発的に表現した後者の「中間形式」とは異なるものである。子どもの「中間形式」を、それが表れる前に保育者からの「中間形式」によるはたらきかけの有無によって、さらに細かく分ける必要性について筆者は指摘しておく。

子どもの「中間形式」を細かく「分ける」ということは容易なことではない。子どもが「中間形式」による音楽行動を起こす前に、保育者からの「中間形式」によるはたらきかけの有無の判断は、あくまで観察者の判断であり、子どもの立場に立った判断はできないからである。明らかに保育者の影響を受けていると判断できる「中間形式」を除いて考えたとき、観察者には保育者による影響を受けていないと見受けられた子どもの自発的な「中間形式」が、実は子どもが保育者から何らかの影響を受けて発した「中間形式」である可能性が残るのである。

子どもが自発的に表現した「中間形式」の行動についても、全く子どもの自発的な行動であると言える「中間形式」が存在するのかという問題がある。幼稚園や保育所では集団生活を送るにあたり、他者とのかかわり合いを非常に重視するため、そこには保育者や他の子どもを含めた人的環境の影響があり、それらを子どもの自発的な音楽行動とどのように関連づけて捉えるかということについて考え直す必要がある。

これらのことから、子どもの「中間形式」を明確に「分ける」ことは困難であると言える。この問題に対する一つの解決策としては、子どもの音楽活動をその文脈の中で捉えることである。観察者の視点で「中間形式」を分類するだけではなく、子どもの音楽的活動がどのような生活の流れの中で起こり、それが周囲の環境からどのような影響を受けているのかということを、注意深く観察する必要がある。筆者は、このような視点を観察する際に取り入れていきたいと考える。

藤田の研究は、子どもの音楽活動を「音楽」と「中間形式」の分類にとどまらず、子どもの言語や遊びの発達や身体の動きとの関連についても述べており、子どもの音楽的活動をより広い視野で捉えた研究であると言える。

藤田は研究を通して見出した子どもたちの「音楽性」を育てる教育について次のように

述べている²⁰。

子どもたちの「音楽性」を育てる教育は、子どもたちの生活に根づいた音楽作りに目を向け、子どもたちが自分の言葉で音楽する時間と環境を十分に用意すること、そして、子どもたちと共感する音楽作りを共にすることから始めなければならないでしょう。[藤田 1994 : 193]

1 - 2 岡林典子の研究について

岡林は本節の冒頭で述べた通り、自身の子どもを観察対象とし、母子のやりとりを通してその音楽的発達を明らかにしている。岡林は子どもの話し言葉と音楽的な行動との関わりを中心に研究しているが、その中に保育園で観察された子どもの応答唱について述べた論文²¹がある。筆者の観察においても、岡林の観察で見られたような応答唱がしばしば見受けられた。そこで岡林の研究について検討する。岡林は応答唱について次のように述べている。

保育園で参加観察を行っていると、子どもたちが順番を待つ場面によく出会う。園庭で滑り台やブランコの順番を待つ場面、あるいは水道で手を洗う場面などである。このような場面では、しばしば「かーわってー」という呼びかけと「いいよー」あるいは「イヤよー」というやりとりがみられる。ここには、日常生活の中で、子どもたちが音楽的なやりとりを通してルールや他者とのかかわり方を学んでいる実態がよく表れている。[岡林 2003 : 50]

岡林は観察とその分析について、藤田の理論を背景とし、子どもが日常場面で生じる情動を、呼吸を整え、言葉の音響面をまとめて、どのように音楽的な声と動作に作り上げているかという視点を取り入れた。次に、子どもの応答唱の発達について、岡林が明らかにしたことを述べる。

1歳児クラスでは、保育者が子どもに「かーわってー」という言葉を拍節的に唱え、順

²⁰ 藤田芙美子 1994「音楽表現」『講座 幼児の生活と教育』岩波書店 176～194頁

²¹ 岡林典子 2003「生活の中の音楽的行為に関する一考察 - 応答唱《かーわってー・いいよー》の成立過程の横断的観察から - 」「『保育学研究』第41巻第2号 50～57頁

番を交替するときの呼びかけのモデルを呈示している。岡林が保育者に言葉を拍節的に唱える意図を尋ねたところ、保育者から「子どもの気持ちに沿うように表現している。まだ幼い子どもなので、ルールを教えようという意図からではなく、待ち時間が遊びの要素を含むことで、楽しい気分になればよいと思ってやっている。」という答えが返ってきた。[岡林 2003: 52] このことから、保育者による応答唱のモデルの呈示は、子どもに何かを教えようという意図のもとになされている行為ではなく、音楽的な楽しさを含む呼びかけの行為であると岡林は述べている。

子どもが2歳になると、保育者のモデル呈示をきっかけに呼びかけの唱え言葉を身に付ける。はじめは「かーわってー」という言葉ではなく、喃語的音声を含む唱え言葉が発せられ、言葉の発達が進むにつれ子ども同士での応答唱が成立するようになる。2歳半頃になると、子どもは複雑な文章力を獲得することから、応答唱における言葉の入れ替えができるようになる²²。その後3歳になると複数の子どもが呼吸を合わせて、言葉と動作を同期させる応答唱が見られたことを指摘している。

なぜ子どもは生活の中で応答唱を繰り返すのかということについて、岡林は二つの考察結果を示している。一つ目は、応答唱は適度なずれ(不一致)を生み出すことができるからである。岡林は発達心理学者の無藤隆が「少しでもバリエーションを加えることが遊びなのである。……遊びは少しずつ新たなものを創り出していく。」[無藤 1991: 5-6] と述べている²³ことを根拠とし、応答唱が繰り返されるのは、応答唱が時には動作を伴い、時には言葉を入れ替え、さらには相手を変えるというような、新たな不一致を生み出すからだとして指摘した。二つ目は、応答唱は他者と呼吸を合わせて唱える心地よさを感じることができるからというものである。岡林は音楽的な行為にとって呼吸を合わせることは基本的な事柄であるとし、同じ呼吸周期の中でリズムカルに言葉の応答を繰り返すとき、子どもは次第に言葉の意味を伝え合うのではなく、リズムにのって唱える行為そのものの心地よさを味わっていると考えた。さらに岡林は、子どもはこのような生活の場における音楽行動により、「呼吸を合わせる」という音楽の基本を学んでいることを指摘する。

岡林は、子どもは応答唱を通してルールや他者とのかかわり方、さらには音楽の基本を学んでいると考えた。しかし筆者は、自身の観察結果を分析したとき、子どもは応答唱を

²² 岡林は2歳後半の子どもが言葉の入れ替えができるようになる事例として、「かーわってー」が「どいてー」に入れ替えられたことを報告している。

²³ 無藤隆 1991「子どもの遊びと生活をどうとらえるか」『新・児童心理学講座 11 子どもの遊びと生活』3～13頁

通して学ぶこと以上に、応答唱そのものが子どもの遊びになっていると感じた。この点について第三章の事例分析において詳しく述べる。

岡林の 2003 年の論文では対象児が 0 歳～2 歳児クラスの子どもであるため、それらは 3 歳 0 か月までの子どもの応答唱についての記述である。2 歳後半よりさらに言語獲得が進む 3 歳児は、その遊びにおいても成長する姿が見受けられる。筆者は岡林が行った研究を受けて、本論文において 3 歳児以降の子どもの応答唱と遊びとの関係について考察する。

1 - 3 岡本拓子の研究について

岡本も岡林と同じく藤田の考え方を受け、子どもが保育者や子ども同士でどのような音楽的なことばのやりとりをしているのかということを研究している。岡本の研究には、子どもに楽器を用いさせたとき、どのように音楽作りを試みるかということを調査した研究もある²⁴。

岡本の研究の中で筆者が注目したのは、岡本の 1998 年の論文²⁵である。この論文に注目する理由は、筆者も岡本と同じく子どもの音楽行動は保育者の影響を受けているものが多いと考えるからである。岡本は次のように述べている。

幼い子どもたちの音楽表現には、周囲の人々や環境とのかかわりが重要な役割を果たすことになる。……幼稚園や保育者に通う子どもたちにとっては、園生活こそかれらの社会そのものであり、保育者はさまざまな影響を与えてくれる身近な大人たちのひとりである。したがって保育者のことばかけは、子どもたちの言葉の獲得、さらにその過程における音楽表現の形式の決定に、大きく影響を及ぼすことになると思われる。

[岡本 1998 : 29]

このような考えのもと岡本は、子どもたちの音楽行動の発達における保育者の役割について考察した。観察対象は保育園に通う 1 歳～3 歳の子どもである。その結果、保育者は子どもたちとの遊びの中で「擬音語を用いてリズムカルなことばを唱える」「わらべうたをうたう」「日常的に唱えことばを用いる」などの音楽的働きかけを頻繁に行っていることを

²⁴ 岡本拓子 1997 「子どもはどのように音楽作りを試みるのか - トーンチャイムで遊ぶ子どもたちの音楽行動の観察 - 」『乳幼児教育学研究』第 6 号 35～44 頁

²⁵ 岡本拓子 1998 「保育者と子どもたちの間でかわされる音楽的なことばのやりとり」『保育学研究』第 36 巻第 1 号 28～35 頁

明らかにした。子どもたちはこのような働きかけに対し、保育者との間で「同じ口調で答える」「動作をあわせる」「保育者とともに習慣的に唱えことばを用いる」などの音楽的なやりとりを行っていた。岡本が音楽的働きかけについて保育者に尋ねたところ、それは子どもに音楽表現を促すことを意図しているのではなく、子どもとのコミュニケーションをはかろうとした結果、このような音楽的働きかけになったということであった。つまり音楽的なやりとりは保育者と子どもたちの信頼関係を深め、よりコミュニケーションをはかるために大きな役割を果たしていると考えられ、子どもの音楽表現は周囲の人々や環境に基づいていると岡本は指摘した。

岡本の研究は、藤田が示した「中間形式」の中でも、保育者によって与えられた「中間形式」に反応した子どもの「中間形式」についてのものであった。このような岡本の研究に対し、筆者は藤田が示した「中間形式」のうち子どもが自発的に表現した「中間形式」について考察する。どのような子どもの姿を子どもの自発的な歌唱表現とするのかという部分について、岡本の研究とは区別しなければならないと筆者は考えている。子どもの音楽行動を、それが表れる前に保育者の音楽的な働きかけの影響を受けているか分類することが容易ではないことはすでに述べた通りである。しかし本論文において、筆者は子どもの音楽行動をその文脈の中で捉えることにより、幼児の自発的な音楽行動を考察する。岡本の研究やその他の先行研究は、筆者が子どもの即興的歌唱表現を定義するとき、その方向性を指し示すものであった。

第二節 本論文における「即興的歌唱表現」の定義

第一節の先行研究の検討により、子どもの音楽行動が周囲の人から影響を受け、さらに子どもの言葉や遊びの発達、そして身体の動きとかかわりがあることがわかった。これらをふまえ、筆者は一般的に歌であると考えられている西洋旋律からなる歌のみを「歌」とするのではなく、藤田が示した「中間形式」や、岡林が研究した「応答唱」などについても「歌」に含めることとした。

本節においては藤田、岡林、岡本以外の先行研究の検討もふまえて「即興的歌唱表現」を定義する。

子どもの歌唱表現について、どのような子どもの状態を「歌」とするのか明確に定義し

ている研究は、幼児より乳児を観察対象としているものに多い。その理由は子どもはいつから「歌う」ことを始めるのかと考えたとき、「歌」そのものの定義が必要となるからである。

南は自身の子どもを観察対象として主に歌唱行動の始まり²⁶や、発話と歌との関係についての研究²⁷を重ねている。1997年の論文で南は、子どもの自立的な歌唱表現は11か月前後から始まり、つくりうたは12か月前後から始まると述べている。[南 1997: 80] 南は乳児が歌っているかどうかを判断する際に次の三つの条件を考慮している。一つ目は乳児の発した音と音との間に、ピッチやリズムの点で音楽的な関係が認められること。二つ目は「歌う」状況があること。三つ目は同じ時期に同様な「歌う行為」の再現性が認められることである。[南 1997: 78]

このような条件に基づき「うたっている」と判断された歌は、「つくりうた」へと展開されることがある。南は「つくりうた」について次のように述べている。

つくりうたは、インプットされている音表象の最大公約数的な“歌らしさ”で歌われるために、既成の歌を歌うのに比べると圧倒的に自由度が高い。……このように、つくりうたは、歌う装置を自在に発動できるようになった乳児が、PLAYの充実に向けて新たに展開する自発的な歌唱行動なのである。[南 1997: 83]

南はここで、発話から歌への切り替えなど、その直前になんらかの音楽的な刺激がなくともうたうという行為をすることが自在に可能となった乳児が、うたうという行為自体の再生を充実させようとしていることを示し、そのような「歌」を「つくりうた」と定義した。

さらに南は、1999年の論文²⁸の中で、発話と歌との区別について次のように述べている。

そこで、論を進めていくには本論に限定された定義で両者を区別する必要がある。本論では、それぞれを次のような限定のもとで用いた。発話は、ある事柄を指示しても

²⁶ 南曜子 1997「歌唱行動の始まり - 乳児の歌唱行動の発達に関する理論化の試み -」『音楽教育学』第27 - 1号 77～83頁

²⁷ 南曜子 1999「言語習得期における発話と歌の関係」『音楽教育学』第29 - 1号 17～32頁

²⁸ 同上の論文。

のを言う行為、または、それによってできた一区切りのことばをさす。これには、談話調の話しことばだけでなく、それが韻律的に強調されている場合も含むものとした。一方、歌は、音程の定まりや母音の延長によって旋律性が感じられ、一定の持続が認められる発声行為、または、それによってできた歌をさす。[南 1999 : 20]

そして南はこのような歌を「即興歌」と呼んでいる。

次に、3歳未満の子どもの音楽的発達を中心に研究を重ねている細田の「つぶやき歌」に対する定義を見てみたい。細田は子どもの自発的な歌唱表現は音楽表現の原点であると主張し、それを「つぶやき歌」と呼ぶ。細田は「つぶやき歌」を次のように定義した²⁹。

- ① 即興的に子どもがメロディーやことばを創作してうたう歌。既成の歌が一部含まれることもある。
- ② 自発的にうたい出した歌。つまり他者に促されてうたうものは含めない。
- ③ 子どもが一人でうたっている歌。親や保育者がうたう歌に誘発され、合わせてうたうものは含めない。
- ④ 歌詞や音程がある程度はつきり聞き取れる歌。言葉の意味が第三者に理解できないものも含む。[細田 1988 : 13 - 14]

第一節で述べた先行研究の検討に加え、南の「つくりうた」や「即興歌」、細田の「つぶやき歌」の定義をふまえ、筆者は「即興的歌唱表現」を次のように定義する。

- ① 即興的に子どもがメロディーやことばを創作してうたう歌。既成の歌の一部分が含まれることもある。
- ② 子どもが自発的に歌い出した歌。子どもが保育者などのまわりにいる大人の意図によって歌うことを促されて歌うものは含まないが、子ども同士が遊びの中で自然に歌うことを促している場合や、他の子どもに影響されて歌い出したと考えられるものは含む。また、保育者に影響されて歌い出したと考えられるものは含まない。
- ③ 子どもが一人、または子ども同士で歌っている歌。
- ④ 歌詞や音程がある程度はつきり聞き取れ、旋律性が感じられる歌。ことばの意味が第三者に理解できないものを含む。

²⁹ 細田淳子 1988「音楽表現の原点としてのつぶやき歌」『保育学研究』第36巻第1号 12～19頁

- ⑤ 同じことばを繰り返して歌ったり、ことばがそのつど入れ変わってもそれがある程度続いたもの。一つのことばにリズムをつけて、一度発するだけのものは含まない。

筆者はこれらの視点でもって、幼稚園での子どもの歌唱表現を観察した。

第二章 事例に基づく即興的歌唱表現の音楽的特徴

即興的歌唱表現の事例を収集するにあたり、観察対象としたのは二つの公立幼稚園である。一つ目は京都市立 K 幼稚園、二つ目は京都市立 H 幼稚園である。

K 幼稚園は筆者が 2006 年 12 月から週に一回ボランティアに行っている幼稚園であり、3 歳児クラス(男 1・女 4)、4 歳児クラス(男 6・女 3)、5 歳児クラス(男 11・女 3)の計 28 名が在籍している。観察期間は 2007 年 6 月 14 日から 2007 年 11 月 22 日までの毎週木曜日であり、観察時間は午前 9 時から午後 3 時までとした。観察延べ日数は 16 日間であった。

K 幼稚園の 3 歳児クラスで即興的歌唱表現が多く見られたことから、H 幼稚園での観察対象は主に二つの 3 歳児クラス(男 13・女 12)の計 25 名とした¹。観察期間は 2007 年 11 月 5 日から 2007 年 11 月 28 日までであり、観察時間は午前 9 時から 11 時 30 分までとした。観察延べ日数は 6 日間であった。

観察方法は、ボランティアとして保育者の保育補助をしながら、即興的歌唱表現が見られた際にボイスレコーダーで録音するというものであった。そして録音した歌唱を五線譜に採譜し、考察を行った²。考察する際の事例は K 幼稚園で 20 事例中 18 事例、H 幼稚園で 23 事例中 22 事例であった³。事例における子どもの名前は個人が特定されることを防ぐため、すべて仮名とした。

第一節 付点のリズム

次に挙げる三つの事例からわかることは、即興的歌唱表現では付点のリズムが多く用いられるということである。

¹ H 幼稚園での観察対象を主に 3 歳児とした。その理由は次の通りである。3 歳児クラスの子どもたちの中には午前中園庭に出て遊ぶ子どもが多くいた。そのとき園庭には 3 歳児クラスの子どもだけではなく、4 歳児クラスの子どもも一緒に遊んでいたため、両方のクラスの子どもが一緒になって音楽的なやりとりをする姿が多く観察された。そのようなとき、筆者は 4 歳児クラスの子どもも含めてその即興的歌唱表現を観察したことから、「主に 3 歳児」とした。4 歳児クラスの子どもについては、観察中にその名前まで確認することが困難であったため、事例において名前と月齢は示さず「4 歳児の子ども」とだけ記しておく。

² 子どもの歌唱表現をどのように採譜するかは研究者によって様々である。筆者が五線譜を用いた理由は、即興的歌唱表現の音楽的特徴を明確にするとき、五線譜が最も有効であると考えたからである。しかし実際は、子どもの歌唱表現は非常に即興性に富んでおり、五線譜では表しきれない部分もあった。そのようなことから筆者は五線譜を用いるとともに、五線譜では表しきれない部分を手書きで楽譜に書き込む方法を採用した。

³ 分析対象の事例と筆者が録音した事例の数が一致しないのは次の理由による。一つ目は、録音は子どもの遊びを中断しないよう試みたので、考察する際聞き直してみると即興的歌唱表現のごく一部分だけが録音されており、分析するのが困難な事例があったこと。二つ目は、子どもの即興的歌唱表現が非常に小さい声で歌われていたものや、それが周りの子どもの声にかき消されていたものも分析するのが困難であったためである。

譜例 1⁴は遊戯室の隅で秘密基地ごっこをしていたてつおくん(4歳8か月)が、遊戯室の中央に出てきて筆者と一緒にかけっこをし始めた際に生まれた即興的歌唱表現である。てつおくんは「おどる、おどる、ひみつきち」という言葉をひとまとまりとし、それらに付点のリズムをつけて歌っていた。そしてこのフレーズを繰り返し歌いながら走っていた。ボイスレコーダーに記録されたのはそのうち6回の繰り返し部分だけであるが、実際はそれ以上の回数が繰り返されていた。

譜例 2は3歳児クラスのお弁当の時間に生まれた即興的歌唱表現である。筆者とだいすけくん(3歳8か月)が、だいすけくんのお弁当に入っていた糸こんにゃくを話題にして会話していたところ、筆者の後方で床に座りながらお弁当箱を片付けていたゆかちゃん(3歳8か月)が歌い出した。筆者とだいすけくんの話題に影響を受けたのか、「いとこんにゃく」という言葉に付点のリズムをつけて歌っていた。初めは「いとこんにゃく」という言葉を「いと」「こん」「にゃく」の三つに分け、それぞれの始めの文字にアクセントをつけて三拍子で歌ったが、その後は「いとこんにゃく」という言葉の後に休みを入れて四拍子で歌っていた。それは3回繰り返された。なお、この事例には言葉にはなっていないが、拍子は明確に捉えられていると感じられる部分があった。それは譜例 2 に示した通りである。このような音声を言葉にすることはできなかったが、筆者には「フンフン」という鼻歌のように聞こえた。

譜例 3は園庭に早く出ようと、急いで靴を履いているみほちゃん(4歳1か月)とあすかちゃん(4歳3か月)ちゃんから生まれた即興的歌唱表現である。二人は座りながら靴を履いているとき、「いそがなきゃ」という言葉にそれぞれ付点のリズムをつけて歌っていた。これを二回ほど繰り返した後、園庭に出て走りながら「いそがしい」という言葉に付点のリズムをつけていた。その後少し間があいて、「いそがしい」の「い」だけにアクセントがつけられたものも表れた。

譜例 1

♩ 152くらい

てつおくん

おどる おどる ひみつきち (6回以上繰り返された)

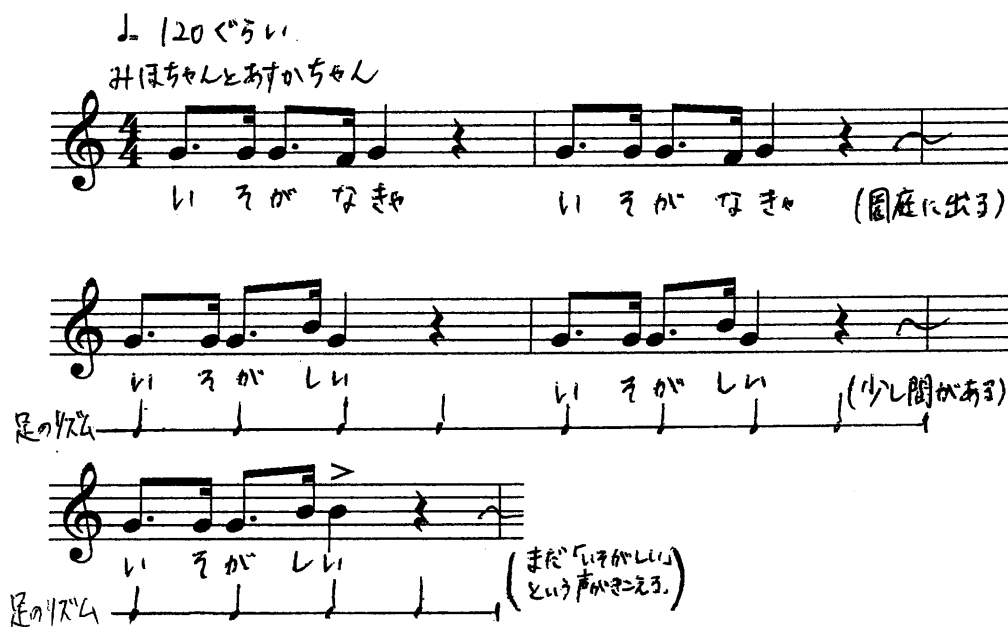
足のリズム

⁴ 譜例のもととなった筆者が録音した幼児の即興的歌唱表現は、付録資料の CD として論文に付した。

譜例 2



譜例 3



なぜ付点のリズムが多用されるのかという問題について、梅本らが行った実験⁵を通して考察を加えたい。

この実験は、子どもでも簡単に記憶できるような短い文を口頭で言って、「歌ってちょうだい。」というものである。感情の表現がどの程度できるかをみるために、嬉しい歌詞と悲しい歌詞と、どちらでもない歌詞の三つについて歌ってもらう。被験児は幼稚園の年中組 16 名、年長組 16 名、小学校二年生 29 名、四年生 10 名である。この実験でどうしても即興のできなかった子どもが全体で 13 名おり、以下の結果は、この子どもたちを除外した 58 名についてなされたものである。実験の結果は『子どもと音楽』において次のように述べられている。

実験の結果、おおよそ次のようなことが分かった。旋律の二大特徴である音の高さの

⁵ 梅本堯夫 1999『子どもと音楽』東京大学出版会 51～54 頁

上下によるパターンをもつことと、多くの音がいくつかにまとめられてリズムをもつことのうち、子どもたちはほとんど例外なくまず歌うべき文句のリズムを整えることを行い、音の高さの上下は言葉のイントネーションと変わらないものが多かった。そのリズムのほとんどが二拍子で、符点音符のついたスキップリズムであった。(五歳で六三・五%、六歳で八一・五%、八歳で八〇・〇%、一〇歳では二九・六%)。……このことから考えると、言葉を歌にするということで子どもの思いつく最初のことは、リズムを整えるということであるらしい。日常、言葉を話すということは、リズムを特別に気にしないで自由にしゃべっているのであるが、歌となるとまずリズムが整っていることが子どもの心に大きな特徴として想起されるのであろう。すでに幼児教育でリズム遊びは必須単位として設定されており、日本の子どもであれば、どの子どもリズム合せを経験している。その趣旨は、リズムというものは幼児がその自己中心性を脱却しないと合わせられないことであり、幼児にはじめて自己を抑制するという経験をさせることにあるとされている。……しかも幼稚園や保育所では、毎日の行進や遊戯の中にスキップリズムを使っていることが多いので、数あるリズムの中でもスキップリズムを大多数の子どもが使用したと考えられる。……このようにまずリズムを整えるというときには、日本語のもっている二拍子系のリズム、そして幼稚園や保育所での日常、お遊戯や行進で動作となっているリズムを使い、成長するにつれて三拍子や六拍子、そして弱起や休符を使ってみるというところに、発達の姿がみられる。[梅本 1999: 52 - 54]

梅本らが行ったこの実験で子どもたちがうたった歌は、自発的にうたわれた歌ではないが、このような結果から付点のリズムが子どもたちに馴染みのあるリズムであることがわかる。

次に付点のリズムを用いた即興的歌唱表現と子どもの身体の動きについて考察する。走りながらうたわれた譜例1と譜例3の歌は、付点のリズムが用いられていたが、子どもは四つの拍に合わせて足を地面につけていた。歌はスキップリズムでうたわれていたが、身体はスキップをしていなかったのである。この理由として、子どもの身体的な発達との関連が考えられる。柴は女兒が4歳から4歳2か月でスキップができるのに対し、男児は4歳9か月から4歳11か月でようやく60パーセント以上の子どもができるようになると述

べている⁶。[柴 1987 : 141] 筆者が観察を行った K 幼稚園においてもリズム遊びの際よく保育者が付点のリズムを用いていたが、そのとき保育者が「スキップするんだよー。」と促すまで自分のペースで自由に走っている子どもがしばしば観察された。

即興的歌唱表現に付点のリズムが多用されるのは、幼稚園での日常生活でよく用いられるリズムが影響していると考えられ、またそのとき子どもが付点のリズムではなく拍に身体動きを合わせるのは、身体的な発達との関連と梅本が指摘したように子どもはまず二拍子系のリズムを使う⁷ためだと考えられる。

第2節 アクセントと拍子

筆者が集めた即興的歌唱表現の多くは、歌となる言葉のどの部分が強く発せられるからによって分類してみたところ、二拍子や四拍子のものが多かった。その理由を坂田⁸の考えをもとに考察したい。

坂田によると、日本語の音数律(特定の音数構成によって成立する特別なリズム)の基本は、二音を一律拍とする四拍子進行によって成立するものであり、八音が日本語の音数律の原型をなすものであるといわれている。[坂田 2002 : 125] また、四拍子の拍子進行に乗せるために日本語を話すわれわれが無意識に身につけている技術として、次の三つが挙げられる。

- ① 二音ずつに区切って拍子をとる。
- ② 八音に満たない場合は、不足ぶんを休止として末尾に充当する。
- ③ ただし六音以上の句で三音めで切れる場合は、冒頭に一音ぶんの休止を置く。

このような基本的な定則が日本語にはあると坂田は述べている。[坂田 2002 : 126] さらに坂田は日常の一般的な日本語の発音の原則として、次の二つを挙げている。

- ① どの音も同等の長さで発音する。(「いっぽん」のように促音も撥音も一音ぶんの長さをとる。)
- ② 二音ずつ区切ってゆき、四音でまとまりを作る。[坂田 2002 : 130]

⁶ 柴真理子 1987「Ⅱ. 音楽的能力の発達 3. 音楽的諸能力の発達 身体表現」大畑祥子・川上清文・遠山文吉編『子どもと音楽 第2巻 子どもの発達と音楽』同朋舎出版 138～147頁

⁷ 前頁参照。

⁸ 坂田信彦 2002「日本語の音数律」飛田良文・佐藤武義編『現代日本語講座 第3巻 発音』明治書院 124～142頁

梅本が「日本語のもっている二拍子系のリズム」⁹としたのも、坂田の考えと共通する部分があるからである。

坂田の考えをもとにして考察してみると、日本語を話す人は、言葉を二音ずつ区切って拍子をとったり、またそれらを四音にしてまとまりを作ることから、話し言葉と関わりの深い即興的歌唱表現が二拍子や四拍子で歌われる傾向があると考えられる。

筆者が集めた事例でもそのような傾向が多くみられたが、そこには坂田が述べた定則に基づかない、三拍や五拍で歌われた即興的歌唱表現も二例あった。

譜例4は、保育室のすぐそばで造形遊びをしようとしたところ、みほちゃん(4歳1か月)とあすかちゃん(4歳4か月)が歌った即興的歌唱表現である。二人はこのとき何か不満なことがあったらしく、「なんでよ」という言葉をお互いが言い合っていたことからこのような歌が生まれた。この歌が歌われる直前の二人の様子を筆者は見逃してしまったので、何に對して不満なのかはわからなかった。「なんでよ」という言葉は普段「なん」「でよ」の二つに区切られることが多いと思われるが、このときは二人の不満が言葉を発する際に表れたのか、「なん」「でよ」「お」というように、「よ」の母音である「お」にも拍が感じられ、「なんでよ」という言葉が三拍のまとまりとなっていた。

譜例5は部屋でお絵かきをしていたところ、あすかちゃん(4歳4か月)の近くにいた子どもが鉛筆を使って絵を描いており、それを見たあすかちゃんが「私も鉛筆でお絵かきしたい。」と筆者に訴えてきたとき歌われた即興的歌唱表現である。あすかちゃんは初め、「えんぴつがないよー。」と一人ごとのようにつぶやいていたが、それがそのうち「えんぴつないよ」と拍節的に唱えられるようになった。普段なら「えんぴつないよ」という言葉は「えん」「ぴつ」「ない」「よ」の四つに区切られるが、この事例も譜例4と同じく不満な気持ちから歌われたため「よ」の母音である「お」も強く声にすることにより、「お」にも拍が感じられた。そして「えんぴつがないよ」という言葉が、「えん」「ぴつ」「ない」「よ」「お」の五拍のまとまりとなった事例である。

みほちゃん
あすかちゃん ♩ = 72 ぐらい

譜例4

なん で よ お
(5回くり返された)

⁹ 梅本堯夫 1999『子どもと音楽』東京大学出版会 54頁

あおちゃん ♩ = 100

譜例 5

えん ぴっ な い よ お (2回くり返す (17秒間がある))

えん ぴっ な い よ

藤田は、子どもの話す行為に深く根づいた音楽作りについて「一呼吸周期で発声される言葉を基礎的な単位とし、その行動が起こったときの子どもの表現意欲の強さ、呼吸の長さ、日本語の音構造を変数として決定される」と述べた¹⁰。この二つの事例は子どもが他者に強く訴えたい不満な気持ちをもとに歌われている。このような気持ちを変数となって、本来なら定則に基づくはずの日本語のまとまりが、三拍や五拍のまとまりに変化したと筆者は考える。

第3節 長二度音程の旋律

筆者が集めた即興的歌唱表現の事例の多くは、長二度音程から成り立つ旋律であった。次の二つの事例を見てみたい。

まず譜例6は、お弁当の時間の前に手を洗っていたゆかちゃん(3歳5か月)が、手についたせっけんの白い泡を見て歌った即興的歌唱表現である。ゆかちゃんは指を組み合わせせて洗う動作に合わせて歌っていた。譜例7は、譜例6の事例から一週間後に、全く同じ状況で生まれた即興的歌唱表現である。

¹⁰ 藤田英美子 1994「音楽表現」『講座 幼児の生活と教育』岩波書店 180頁。この引用文についての詳しいことは本論文7頁参照。



これら二つの事例から言えることは、即興的歌唱表現が長二度音程から成り、またそれを楽譜に表すと、音域の狭い波形の旋律となることである。

大畑は、ウィーンの子どもたちの旋律形成は短三度から始まるという海外の研究結果を紹介するとともに、わが国における子どもの旋律形成について次のように述べている¹¹。

これに対して、わが国においては、2、3歳の各例は、種々の要素をもっていますが、旋律の基礎と考えられるのは、同じ高さに保たれる音、すなわち同音進行的な動機です。筆者の得た結果をまとめると、5歳未満でもっとも特色ある旋律は、同音動機であり、それは同時に旋律形成の最初のもので、同音動機はしだいに抑揚がついてきて(微細な音程から2度まで)、2度から3度くらい、高い位置から低い位置に移されて歌われます。この単調な旋律は年齢を追って長くなり、しだいに2度、3度などのいろいろな音程をふくんだ波形へと発展していくという過程が見られました。個人差も大きいのですが、5歳未満の旋律には、全体にこの特色のある同音進行が残っています。[大畑 1987: 122]

¹¹ 大畑祥子 1987「Ⅱ. 音楽的能力の発達 3. 音楽的諸能力の発達 歌唱表現」大畑祥子・川上清文・遠山文吉編『子どもと音楽 第2巻 子ども発達と音楽』同朋舎出版 118～125頁

國安も、西洋旋律が一つの文化となっている西洋の子どもの旋律形成は短三度から始まることを指摘し、日本の子どもの旋律形成について次のように述べている¹²。

ところが、日本の幼児については研究が少ないのですが、2～3歳で、旋律形成の萌芽としての「同音動機」が現れ、それに次第に四分音のような微分音程から長・短2度くらいまでの抑揚がついて、動機は、2～3度高くか低く、移されながら波形状の旋律になるといいます。つまり短3度が原音程ではないわけです。これは、日本語の平坦なサウンド・パターンから推測して、充分うなずける結果であると思います。[國安 1988:129]

これまでに筆者が挙げた譜例の中にも同音進行的な動機と長二度で成り立つ即興的歌唱表現があった¹³。筆者が集めた事例では二点ハから一点トへの完全四度の跳躍が一例あるのみで、それ以上の跳躍は見られなかった。譜例8は筆者が朝、園に着いて上靴に履き替えていたとき、まことくん(5歳2か月)が廊下で軽く足踏みをしながらかっていた即興的歌唱表現である。



近くにいた保育者が「鳥さんいたねー。」と声をかけていたことから、鳥が鳴いているのを聞いて歌い出した即興的歌唱表現だと考えられる。この歌は筆者が園に着いたとき、もうすでに歌われていたので何回このフレーズが繰り返されていたかはわからなかった。

これらの事例を分析した結果、即興的歌唱表現は長二度ないし長三度の比較的狭い音域から成り、それらが波形の旋律となる傾向があることがわかった。

¹² 國安愛子 1988「Ⅲ. 指導の過程と方法 1. 第1段階(就学前) 音楽的発達」東川清一・中嶋恒雄・関間豊吉・長谷川博史編『子どもと音楽 第4巻 音楽指導の手引き』同朋舎出版 124～131頁

¹³ 譜例1, 2, 3(前半部分), 5

長二度で構成される即興的歌唱表現は、わらべうたと関連があることも指摘できる。
わらべうたを小島は次のように定義している¹⁴。

子どもたちは遊びや行事のとき、またごく日常的な行動の中でも、歌うという意識もないほど自然によく歌う。その中で子どもたちが、親、祖父母、兄弟姉妹、友だちなどから遊びながら自然に教わった歌、つまり作者は問題にされず、遊び仲間によって集団的に伝承されてきた歌がわらべうたである。[小島 1983 : 2853]

また、わらべうたの音階の特徴として、小島は次のことを指摘している。

わらべうたの場合、中心的な核音の力がとても強い。その中心的核音はソ(1点トまたはその周辺)になることが多い。最も単純なメロディーはファとソの2音で、ソに核音がある。[小島 1983 : 2853 - 2854]

次に小泉も長二度の音程をもつ二つの音からだけでできている旋律の大部分は子どもの歌であると述べ、その例として《はないちもんめ》や東京の子どものはやし言葉を挙げている。そして短三度の音程をもつ二つの音だけからなる旋律はあってもごくまれであり、大部分の二音旋律の音程は長二度で、終止は上の音ですと述べている¹⁵。[小泉 1958 : 109] これらの指摘と譜例6と譜例7を併せて考察すると、一点トが核音となっており、終止が上の音でなされていることから、即興的歌唱表現とわらべうたの特徴が一致していることがわかる。先に挙げた譜例3(前半部分)についても同様のことが言え、譜例1と譜例5についてもわらべうたの特徴が認められる。

藤田が「日本の伝承的なわらべ歌は、おそらく話し言葉から歌への変容を経て作りだされたものと考えられる。日本語の話し言葉と伝承的なわらべ歌の音響構造の間には密接な関連性が認められる。」[藤田 1998 : 65] と述べている¹⁶ことから、即興的歌唱表現とわらべうたは関連があると言える。

¹⁴ 小島美子「わらべうた」下中邦彦編『音楽大事典』第5巻 平凡社 1983 2852～2854 頁

¹⁵ 小泉文夫 1958『日本伝統音楽の研究1 民謡研究の方法と音階の基本構造』音楽之友社 108～109 頁

¹⁶ 藤田英美子 1998「日本の子どもたちの音楽性とその育ちに関する民族誌学的研究」『国立音楽大学大学院研究年報 音楽研究』第十輯 43～72 頁

第三章 即興的歌唱表現が生まれる背景

第一節 他者と呼吸を合わせるとき生まれる即興的歌唱表現

他者と呼吸を合わせて、何か一つの行為を成し遂げようとするとき、即興的歌唱表現が生まれていた。次の二つの事例を考察する。

譜例9はお弁当の時間の前に、担任の保育者から「先生(筆者のこと)が座る椅子を持ってきてあげて。」と言われただいすけくん(3歳5か月)とかおりちゃん(3歳9か月)が歌った即興的歌唱表現である。まずだいすけくんが一人で椅子を取りに行き、運ぼうとした。一回目の「よっこらせ」は勢いよく歌い出したものの、二回目の「よっこらせ」からは椅子が重くて運ぶのが辛かったようで、声も小さく音も一回目よりは下がっている。だいすけくんの「よっこらせ」は三回繰り返した後止まってしまい、だいすけくんはほんの少しの間、無言で椅子を運んでいた。そこへかおりちゃんがやってきた。だいすけくんと一緒に椅子を運ぼうとし、だいすけくんが最後に歌った「よっこらせ」と全く同じ音程とリズムで「よっこらせ」と歌い始めた。かおりちゃんはだいすけくんと同じ「よっこらせ」を三回繰り返した後、二人で力を合わせて私の側に椅子を下ろそうとした。四回目の「よっこらせ」の「せ」の部分からリズムが少しずつ崩れ始め、最後二回の「よっこらせ」がそれまでよりゆっくりになっているのは、注意深く椅子を下ろそうとしたかおりちゃんの動作が即興的歌唱表現に影響したからだと考えられる。

譜例10は3歳児クラスの子どもが全員で歌った即興的歌唱表現である。K幼稚園の3歳児クラスの子ども達は、お弁当の時間の前に手洗いとうがい、そしてトイレを済ませることが決まりである。この日筆者は水飲み場で手洗いとうがいをする子どもを見ていた。ちひろちゃん(3歳10か月)が水が出ている蛇口部分にコップをかぶせて、まわりに飛び散る水を見て遊び始めた。そこへまやちゃん(4歳1か月)がやってきた。まやちゃんもちひろちゃんと同じ遊びをし始めた。その後この二人は「みんなーはやくー。ワーするよー。」とまだ部屋にいただいすけくん(3歳9か月)とゆかちゃん(3歳8か月)とかおりちゃん(4歳1か月)を呼び集めた。5人が水飲み場に横一列に並び、「ワー、せーのーでっ、ワー、せーのーでっ」と歌い始めた。K幼稚園の水飲み場には、ちょうど子どもの目線の高さに合うように横長の鏡が貼られている。「ワー」っと叫びながら子ども達は、鏡に映る口を大きく開けた自分の顔を見ていた。最初のうちはなかなか5人全員の息が揃わなかったが、何度もこのフレーズを繰り返すうちに、だんだんお互いの息を合わせられるようになった。5人全員が上手く呼吸を合わせられたものは8回続いた。

♩ 76ぐらい
だいすけくん

譜例 9

よっ ころせ よっ ころせ よっ ころせ

(少し間無言のまま繰り返す)

♩ 104ぐらい
かかりちゃん

よっ ころせ よっ ころせ よっ ころせ (少し間がある)

(あとでくり2回「よっころせ」がまた23)

3才児クラスのみんな ♩ 104 ぐらい

譜例 10

7 - (4拍のはず) セー - (8回くり返す)

3歳児クラスの担任保育者によると、この遊びは筆者が観察した日から一週間ぐらい前に始まった遊びだということだった。確かに、友達と息を合わせて大きな声を出すことを楽しんでいる姿は一種の集団遊びであると考えられる。この遊びは筆者が初めて観察した日から一週間後にも見られた。しかしそのときはちひろちゃんが部屋の友達を呼んだにもかかわらず、すぐには誰も水飲み場に来なかったので、ちひろちゃんが一度「せーのーでっ、ワー」と唱えただけで終わってしまった。

3歳児クラスの一学期はそれぞれの子どもが別々の場所で遊んでいたりと、同じ場所で遊んでいたとしても子ども同士と一緒に遊ぶことはない並行遊びが目立っていた。しかし二学期になると、筆者の観察では10月頃から保育者を媒介として5人でごっこ遊びをする姿が見受けられるようになった。ごっこ遊びではそれぞれの子どもが父親役、母親役などの役割を受け持っており、子どもたちはその役割にふさわしいような振る舞いをし、その遊びは長時間続くことが多かった。

他者と呼吸を合わせることに、三善は次のように述べている¹。

まことに音楽は、どのような形の表現であれ、《息》に関わるいとなみです。歌はもちろん、太鼓を打つことも、即興で言葉を節付けることも、私たちの呼吸に合い、合わせるいとなみです。呼吸に合ったとき、それらは生きる。音の方から言えば、私たちは音を生かすために呼吸する。音を生かすということは、それに合わせる息づきによって私たち自身が生きるということです。それが合わなければ、音楽も私たちも生きることにならない。「表・現」ということは、そういうことではないでしょうか。[三善 1995 : 32]

さらに梅本も「人間同士が互いにリズムを合わせてこそ社会生活ができる」[梅本 1999 : 60] と述べている²。

このような誰かと一緒に息を合わせて何かをしようとするという行為からは、即興的歌唱表現と幼児の遊びの発達との関わりがうかがえる。またそのような行為を通して子どもたちは、社会生活における「他者と協力し合うことの大切さ」を学んでいると考えられる。

第2節 ルールとしての即興的歌唱表現

幼稚園では子ども達が集団生活をするにあたり、様々なルールがある。友達がしている遊びに自分も参加させてもらいたいとき、勝手に参加してはいけない。友達が乗っているブランコに乗りたいたとき、勝手にそのブランコをとってはいけないなどのルールである。これらのルールを守ろうとすると、即興的歌唱表現が生まれることがある。次の二つの事例を考察する。

譜例 11 は筆者が K 幼稚園の子どもたちとお散歩遠足に行ったときの事例である。K 幼稚園の近くには神社があり、その境内に大きな木があった。子どもたちはそのまわりに腰をかけておやつを食べた後、その木の周りをぐるぐる走り回ってかけっこのような遊びを始めた。誰が始めた遊びなのかを観察する機会を逃してしまったが、だんだん子どもたち

¹ 三善晃 1995「第一章 音楽表現と教育 2. 教室への手紙」佐伯胖・藤田英典・佐藤学編『シリーズ「学び」と文化5 表現者として育つ』東京大学出版会 1～41頁

² 梅本堯夫 1999『子どもと音楽』東京大学出版会 60頁

始めた。誰が始めた遊びなのかを観察する機会を逃してしまったが、だんだん子どもたちがその遊びに加わってきた。

K 幼稚園では、子どもがすでに誰かがしている遊びに参加したいとき、「よーらして」と言うのが、子どもたちの間でのルールとなっているようである。「よーらして」と言われた子どもは「いーいーよー」と既成の歌を歌うように旋律的に応える子どももいれば、話し言葉と変わらない調子で「いいよ」と応える子どももいる。譜例 11 を見てみたい。

4 歳児クラスの女の子が、「〇〇ちゃん(5 歳 5 か月の男の子のこと)よーらして」と言葉をリズムカルに唱えると、男の子は「いーよ」と話し口調で応えた。その後すぐ先ほどとは別の 4 歳児クラスの女の子が「□□ちゃん(5 歳児クラスの女の子のこと)よーらして」と唱えると、女の子は「いーいーよー」と旋律的に応えた³。このような「よーらして」「いいよ」から成る応答唱は、日常の保育の中でも頻繁に見られた。

譜例 11

♩ = 話し言葉にそっくりで近かったが、
速度は示さない。

〇〇 ちゃん よー ら し て
ー 女の子 ————— 〇〇くん(男の子) ————

□□ ちゃん よー ら し て いー いー よー
ー 女の子 ————— □□ちゃん(女の子) ————

次に即興的歌唱表現の中でも、言葉の入れ替えが行われる事例について考察する。筆者が観察を行ったどちらの幼稚園でも、子どもが友達に遊具を交替してもらいとき、「かーわって」と言葉をリズムカルに唱える姿がよく観察された。譜例 12 はあすかちゃん(4 歳 4 か月)、みほちゃん(4 歳 1 か月)、たけしくん(3 歳 10 か月)と一緒にトランポリンで遊んでいる際に生まれた即興的歌唱表現である。

³ この事例に関しては、次々に「よーらしてー」という言葉が出たので、誰がどの「よーらして」を言ったのか特定することができなかった。そのため月齢は、筆者が採譜する際にどの子どもが発した声か特定できた場合にだけ記し、特定できなかった声については筆者が覚えている限りの情報を記した。

♩ 120 ~ 126 ぐうい

あすかちゃん みほちゃん たけしくん

譜例 12

かーわっ て (2回くり返す) あっ ちゅとまっ てっ
(みほちゃんに
交替する)

あすかちゃん みほちゃん

かーわっ てっ いー いー よ

たけしくんが跳んでいるトランポリンのすぐ横で、あすかちゃんとみほちゃんが「かわって」「かわって」と口々に言っていた。そのうちこのような言葉がリズムカルに唱えられるようになり、「かーわって」「かーわって」と二回歌われた。するとたけしくんは二人の「かーわって」と同じように、「あっちょとまって」という言葉を「あっ」「ちゅと」「まっ」「てっ」とトランポリンを跳ぶ動きに合わせて四つのまとまりにして応え、「てっ」の部分でピョンとトランポリンから降りた。この事例では、「かーわって」と同じように一呼吸を四つに分けてはいるが、その言葉が入れ替えられる様子が観察された。

次の譜例 13 は 3 歳児クラスの子どもたちと一緒にブランコの順番待ちをしていたとき、筆者の隣にいた 4 歳児クラスの女の子二人が交互に歌った即興的歌唱表現である。はじめは「かーわって」といつも通り言葉を唱えていたが、どちらか一方が「かーわって」の前に合いの手のような「はい!」という言葉を加えたことにより、「はい! かーわって」というやりとりが四回続いた。

♩ = 126 ぐうい

譜例 13

かーわっ て はい! かーわっ て はい! かーわっ て (2回くり返す)

4歳児の女の子1 4歳児の女の子2

岡林の応答唱についての研究では、2歳後半から言葉の入れ替えができるようになり、3歳になると複数の子どもが呼吸を合わせて言葉と動作を同期させるという報告がされて

いる⁴。筆者の事例ではそのような言葉の入れ替えの他に、言葉の付け加えも観察された。子どもの言語発達が、即興的歌唱表現においても表れているということがこの事例からわかる。

岡林は子どもたちは音楽的なやりとりを通してルールや他者とのかかわり方を学んでいると指摘した⁵が、筆者はルールであった音楽的なやりとりを子どもが遊びに発展させる姿を観察した。譜例 14 も譜例 13 と同じくブランコの順番待ちをしている際に生まれた即興的歌唱表現だったのだが、いつものようにブランコの周りで待っていた 4 歳児クラスの子どもたちが「かーわって」と唱えていたところ、そのときブランコに乗っていた子どもまでもが「かーわって」と唱えるようになった。ブランコ待ちをしている子どもたちと、ブランコに乗っている子どもが「かーわって」のやりとりを 10 回繰り返していた。

譜例 14

♩ = 112 ぐらい

か わ , て か わ , て (10回)

4歳児の子ども 4歳児の子ども2

無藤は遊びについて次のように述べている⁶。

遊びはまさに生活の必要性から切れたところから生ずるものである。また、確かに、遊びの中で毎日子どもは似たようなことを繰り返すにしても、遊びの本質はむしろ繰り返しより新しさにあるだろう。全く新しいものを日々創り出すことは無理であるにしても、毎日同じことを繰り返すのではなく、少しでもバリエーションを加えることが遊びなのである。[無藤 1991 : 5 - 6]

このような無藤の指摘から、本来ブランコを交替してもらいたい子どもが唱えるはずの「かーわって」が、ブランコに乗っている子どもも一緒に唱えることにより、今まではル

⁴ 岡林典子 2003「生活の中の音楽的行為に関する一考察 - 応答唱《かーわってー・いいよー》の成立過程の横断的観察から -」『保育学研究』第 41 巻第 2 号 50～57 頁

⁵ 同上の論文 50 頁

⁶ 無藤隆 1991「子どもの遊びと生活をどうとらえるか」無藤隆編『新・心理学講座 第 11 巻 子ども遊びと発達』金子書房 3～13 頁

その過程は子どもたちの音楽作りの過程をよく示していると考えた。藤田は遊びに発展した唱え言葉について次のように述べている⁷。

最初は遊び仲間を募る、或は遊び仲間に加わるための手段として唱えはじめられたが、子どもたちの数が増えるにしたがって、リズムを合わせ声を合わせて一つの歌に仕上げてゆき、仲間の気持ちが揃った喜びの表現となっていく。歌の完成に満足した子どもたちは更に歌い出しの言葉を変えて歌ったり、他の唱え言葉に移って歌いつづけたりした。その時は遊び仲間を募ったり、加わったりという最初の目的はもはや失われ、子どもたちの関心はお互いの楽しい気分を一つの完成した歌で表現する喜びに変化していた。[藤田 1989 : 585]

初めはルールとして生活に必要であった即興的歌唱表現が、子どもが成長すると共にルールとしての必要性がなくなり、それらが遊びに発展したと考えられる。

遊びに発展する即興的歌唱表現の例として、次の事例も合わせて考えたい。みほちゃん(4歳1か月)はトランポリンの上で「いーち、にーい…」という数え歌をうたいながら跳んでいた。数はたまにとんだりしているが、ある程度まで数えるとトランポリンから跳ね降り、あすかちゃん(4歳4か月)に交替する。そしてあすかちゃんはみほちゃんが数えた数の後から数え始めるのではなく、「いーち、にーい…」とまた1から数え歌をうたいながら跳び始めた。この事例では交替する際「かーわって」という言葉は聞かれなかった。ある程度まで数え歌をうたうと交替し、交替するとまた1から数え歌をうたうということが二人の間で繰り返された⁸。

筆者はこのような遊びを見て、筆者が小さいときによくしたなわとび遊びとの関連性を感じた。筆者が育った地域では、360°回転しているなわとびにタイミングよく入り、入った後に「ゆうびんやさん、ゆうびんやさん、はがきが10まい落ちてます、1まい、2まい」と数え歌をうたい、10までうたいながら跳ぶと次はタイミングよく縄から出るという遊び

⁷ 藤田芙美子 1989「幼児の集団生活にみられる話す行為と歌う行為の中間形式」『日本保育学会第42回大会研究論文集』584～585頁

⁸ この事例に関しては譜例を省略する。それは二人の数え歌が長い間続き、また途中が周囲の音によってかき消されていたので採譜が困難であったためである。この事例については本論文の付録CDにおける「数え歌」を参照されたい。

と数え歌をうたい、10 までうたいながら跳ぶと次はタイミングよく縄から出るという遊びがあった⁹。縄は子どもが出た後も回り続け、誰かがひっかかるまで止まらない。この遊びは回り続ける縄と、子どもたちがうたう数え歌によって続けられていた。

みほちゃんとあすかちゃんはトランポリンから跳び降りても、すぐに交替して1から数え歌をうたっていた。このような即興的歌唱表現¹⁰は遊びを継続させるものでもあり、また遊びそのものであった。

第3節 会話から生まれる即興的歌唱表現

即興的歌唱表現には、子どもたちがお互いの気持ちを言葉にして伝え合っているうちに、それらがリズムカルに唱えられるようになり、そこから即興的歌唱表現が生まれることがあった。

譜例 15 は造形遊びをした後、あすかちゃん(4歳4か月)とかなちゃん(4歳1か月)が絵の具でべたべたになった手を水道で洗おうとしたときに生まれた即興的歌唱表現である。冷たい水が出てきたことをうけてあすかちゃんとかなちゃんは初め、「つめたいよ」「つめたいよ」とお互いの気持ちを言葉で伝え合っていた。そのようなやりとりがきっかけとなって、あすかちゃんが「つめたいよ、つめたいよ、つめたーい」とうたうと、かなちゃんも少し間をあけてから同じように「つめたーい」とうたった。その後はあすかちゃんが一人で「つめたい」という言葉を「つめ」「たい」の二音のまとまりにしたり、最後は「つ」「め」「たいっ」と三音のまとまりにしたりしてうたっていた。

譜例 16 はびりびりに破ったトイレットペーパーを水につけ、どろどろになった状態の紙を丸めたりして遊ぶという造形遊びをしていたときに生まれた即興的歌唱表現である。あすかちゃん(4歳4か月)、みほちゃん(4歳1か月)、かなちゃん(4歳1か月)、みどりちゃん(3歳11か月)の四人がそれぞれ桶の中に入っているどろどろの状態のトイレットペー

⁹ 芸術教育研究所編集 1985年『乳幼児の教育 第29号 特集わらべうたあそび』黎明書房
なわとび遊びについては、上に記した雑誌を参照したが、筆者が経験したなわとび遊びとはその遊び方において異なった「ゆうびんやさん」が紹介されていた。

¹⁰ 数え歌は一般的にわらべうたの一種とされているが、筆者がここでみほちゃんとあすかちゃんの数え歌を即興的歌唱表現としたのは、以下の理由による。それはみほちゃんとあすかちゃんは筆者が観察したところ、まだ10以上の数を数えるのがあやふやで、それ以上の数は二人がなんとなく覚えている数を即興的に唱えていた。そのため筆者が即興的歌唱表現の定義の一つ目に挙げた「即興的に子どもがメロディーやことばを創作してうたう歌。既成の歌の一部分が含まれることもある。」に該当すると考え、わらべうたの一種とも考えられる二人の歌を即興的歌唱表現とした。

一を手でかき混ぜていた。その感触からか、四人は口々に「気持ちわるーい」と言い始めた。そんな四人のやりとりが次第にリズムカルに唱えられるようになり、子どもたちは「気持ちわるーい」笑顔でうたいながら桶の中の紙を混ぜていた。

譜例 15

あすかちゃん ♩ = 96 ぐらい

つめたいよ つめたいよ つめたい

かなちゃん (少し間がある) つめたい

あすかちゃん

つめたいよ (5回くり返す) (手を洗っているので、少し間がある)

あすかちゃん ♩ = 72 ぐらい

つめたいよ (少し間がある) つめたい? つめたい つめたい

つめたいっ

♩ = 96 ぐらい.

譜例 16

きもちわる い (7回くり返す)

あすかちゃん, みほちゃん

かなちゃん, ひとりちゃん

これら二つの事例からは、子どもたちがお互いの気持ちを伝え合っていくうちに、即興的歌唱表現が生まれると言える。藤田は、初めは自分の気持ちを強く訴えようとするときや、あるいは自分の気持ちを自分に言い聞かせるときにリズムカルな話し言葉が生まれるとしているが、そのような言葉は次第に周囲のリズムカルな言動に刺激されて反応し、自

らリズムカルな言動にまとめようとする述べている¹¹。[藤田 1992 : 91]

このような藤田の指摘をもとに二つの事例を考察したところ、即興的歌唱表現は自分だけが抱いていた感情を、お互いの気持ちとして共有し合おうとするとき生まれることがわかった。

¹¹藤田美美子 1992「保育の場に見られる音楽的表現活動 3歳児の音楽行動をめぐって」『日本保育学会 第45回大会研究論文集』90～91頁

結論

事例分析の結果、即興的歌唱表現の音楽的特徴は以下の三点であった。

- 1、即興的歌唱表現は付点のリズムと共にうたわれる傾向がある。そのときの身体の動きは付点のリズムではなく、拍に合わせている。
- 2、即興的歌唱表現は二拍子や四拍子で歌われることが多い。ただし、子どもが特定の言葉に気持ちを込めることにより、拍子は三拍子にも五拍子にもなりうる。
- 3、即興的歌唱表現は長二度や長三度の音程から成り、波形の旋律形をとる。このことから即興的歌唱表現はわらべうたと関連があると言える。

以上の結果を先行研究¹と照合したところ、多くの共通点を見出すことができた。

次に、人とのかかわりの中で即興的歌唱表現が生まれる背景として、以下の三点を挙げておく。

- 1、他者と呼吸を合わせて一つのことを成し遂げようとするとき、即興的歌唱表現が生まれる。そのような即興的歌唱表現は、子どもの遊びや社会性の発達と関連がある。
- 2、即興的歌唱表現は、子どもの遊びの中のルールとして生まれる。しかしそれは子どもが成長するにつれ、子どもによって変化を加えられた結果、子どもの遊びに発展する。
- 3、自分の気持ちを他者と共有しようとする時、お互いの気持ちを伝え合う言葉から即興的歌唱表現が生まれる。

本研究とは異なった条件下で行われた事例研究²においても、同様の結果が認められた。

幼児に見られる即興的歌唱表現について考察した結果、それは子どものあらゆる発達と深く関わりがあるものであった。言語発達により、即興的歌唱表現における言葉の入れ替えや付け加えが可能となり、子どもがうたう歌の拍に身体の動きを合わせる姿をしばしば観察することができた。そしてルールとしての即興的歌唱表現は、子どもが成長するにつれ、多くの他者と気持ちを共有し合う遊びへと発展した。

¹ 細田の1988年の論文や藤田の1998年の論文。細田は1988年の論文で子どもが自発的にうたう歌に付点のリズムが用いられている事例を紹介し、またその歌が三拍子でうたわれていたことも指摘している。藤田は1998年の論文で日本の子どもたちの音楽表現とわらべうたと密接な関連があるとしている。これら二つの論文の詳しい書誌は、細田については本論文の14頁、藤田については本論文の7頁を参照されたい。

² 藤田は1989年の論文でリズムカルな話し言葉が子どもの遊びに変化した事例を報告し、力を合わせるときのかけ声やお互いの気持ちを伝える言葉から中間形式が生まれたとしている。この論文の詳しい書誌については、本論文の5頁を参照されたい。

即興的歌唱表現は、子どもの成長と子どもの生活環境とが密接に関わり合って生まれるものであるということが、本研究によって明らかとなった。

おわりに

筆者は本論文において、子どもの音楽作りに目を向け、即興的歌唱表現の音楽的特徴やそれが生まれる背景を、子どもの活動を文脈的に捉えることにより明らかにしようとした。子どもを観察した結果、その観察方法や分析において筆者の主観的な判断に基づいていると考えられる部分が多々あるように思う。筆者は全くの「観察者」ではなかった。ボランティアとして子どもたちと一緒に遊んでいる中での観察は、子どもたちを客観的に見つめる視点をときには失うものであった。本当の子どもの音楽作りの姿を知るために、どのようにすればよいのか。また知り得たことをどのように生かして、子どもとの音楽作りを試みるのか。これが筆者の今後の課題である。

しかし、この論文を通して得たことがある。それは子どものありのままの姿に目を向けることの大切さである。子どもの成長と向き合う立場にある大人は、常に自分の視点から子どもを捉え、子どもに自分の思いを伝えようとするのではなく、まず子どもの実態を知ろうとすべきではないだろうか。子ども本来の姿を知った上で、自分はどのようにしてその子どもに働きかけていくのか。このようなやりとりを通して、子どもと共に大人は成長することができると筆者は考える。本論文の執筆を終え、筆者は即興的歌唱表現の特徴を明らかにすること以上に、子どもの本来の姿に目を向けることの大切さを学んだ。

最後に、本論文作成のためにご助言をくださった本学幼児教育学科の平井恭子先生、そしてすべての人の個人情報の保護が叫ばれる中、筆者の研究に協力してくださった K 幼稚園と H 幼稚園の先生方、筆者にいつも学びの機会を与えてくれた両幼稚園の子どもたちに心より感謝申し上げます。

引用・参考文献

辞書

小島美子「わらべうた」下中邦彦編『音楽大事典』第5巻 平凡社 1983 2852～2854
頁

単行本

小泉文夫 1958『日本伝統音楽の研究1 民謡研究の方法と音階の基本構造』音楽之友社
J. ブラックング 徳丸吉彦訳 1978『人間の音楽性』岩波書店 (John Blacking ,
1973 ,*HOW MUSICAL IS MAN?*, University of Washington Press)
小泉文夫 1986『子どもの遊びとうた - わらべうたは生きている』草思社
梅本堯夫 1999『子どもと音楽』東京大学出版会
加瀬次男 2001『日本語教育のための音声表現』学文社
産経新聞「新・赤ちゃん学」取材班 2006『ここまできた新常識 赤ちゃん学を知ってい
ますか?』新潮社

単行本所収論文

尾見敦子 1985「子どもが歌う」大宮真琴・徳丸吉彦編『幼児と音楽』有斐閣 66～116
頁
大畑祥子 1987「Ⅱ. 音楽的能力の発達 3. 音楽的諸能力の発達 歌唱表現」大畑祥子・
川上清文・遠山文吉編『子どもと音楽 第2巻 子どもの発達と音楽』同朋舎出版 118
～125 頁
柴真理子 1987「Ⅱ. 音楽的能力の発達 3. 音楽的諸能力の発達 身体表現」大畑祥子・
川上清文・遠山文吉編『子どもと音楽 第2巻 子どもの発達と音楽』同朋舎出版 138
～147 頁
田中美郷 1987「Ⅰ. 子どものからだところ 3. 聴覚・発声器官の発達 聴覚 発声」
大畑祥子・川上清文・遠山文吉編『子どもと音楽 第2巻 子どもの発達と音楽』同朋
舎出版 32～55 頁
永田栄一 1987「Ⅲ. 日本の子どもの遊びと音楽 1. 子どもの生活と遊び 2. わらべ
歌」浜野政雄・西園芳信・山本文茂編『子どもと音楽 第3巻 子どもの生活と音楽』
同朋舎出版 80～107 頁
浜中康子 1987「Ⅱ. 音楽的能力の発達 3. 音楽的諸能力の発達 リズム反応」大畑祥
子・川上清文・遠山文吉編『子どもと音楽 第2巻 子どもの発達と音楽』同朋舎出版
110～117 頁
小川博久 1988「Ⅱ. 幼稚園・保育園の生活と音楽 1. 幼稚園・保育園の生活と音楽 幼
児の特質と音楽的表現 - 幼児にとっての音楽 - 」木村信之・大畑祥子・小川博久・大場
牧夫・澤崎眞彦編『子どもと音楽 第6巻 幼児・児童指導の手引き』同朋舎出版 12
～21 頁

- 國安愛子 1988「Ⅲ. 指導の過程と方法 1. 第1段階(就学前) 音楽的発達」東川清一・中嶋恒雄・関間豊吉・長谷川博史編『子どもと音楽 第4巻 音楽指導の手引き』同朋舎出版 124～131頁
- 長谷川博史 1988「Ⅰ. 子どもの音楽活動と指導のねらい 2. 幼児の音楽指導のねらい 幼児の生活と音楽」東川清一・中嶋恒雄・関間豊吉・長谷川博史編『子どもと音楽 第4巻 音楽指導の手引き』同朋舎出版 10～17頁
- 岩田遵子 1991「乳幼児音楽の実際」大畑祥子編『保育内容 音楽表現』建帛社 51～82頁
- 南曜子 梅沢由紀子 1991「第10章 第3節 言語習得期の音楽的表現 『即興うた』の旋律性」日本音楽教育学会編『音楽教育学の展望Ⅱ(下)』音楽之友社 166～175頁
- 無藤隆 1991「子どもの遊びと生活をどうとらえるか」『新・児童心理学講座 11 子ども遊びと生活』金子書房 3～13頁
- 藤田芙美子 1994「音楽表現」『講座 幼児の生活と教育 4 理解と表現の発達』岩波書店 176～194頁
- 三善晃 1995「第一章 音楽表現と教育 2. 教室への手紙」佐伯胖・藤田英典・佐藤学編『シリーズ「学び」と文化5 表現者として育つ』東京大学出版会 1～41頁
- 梅本堯夫 岩吹由美子 1996「第9章 児童期における音楽活動 第1節 旋律化の発達」梅本堯夫編『音楽心理学の研究』ナカニシヤ出版 253～269頁
- 坂田信彦 2002「日本語の音数律」飛田良文・佐藤武義編『現代日本語講座 第3巻 発音』明治書院 124～142頁

雑誌論文

- 梅沢由紀子 1986「幼児の音楽性の現れ - 2歳後期の一幼児のつくりうたの分析から - 」『愛知教育大学研究報告』芸術・保健体育・家政・技術科学編 第35輯 13～28頁
- 藤田芙美子 1988「幼稚園における‘様式化された話し言葉’」『日本保育学会第41回大会研究論文集』612 - 613頁
- 細田淳子 1988「音楽表現の原点としてのつぶやき歌」『保育学研究』第36巻第1号 12～19頁
- 藤田芙美子 1989「幼児の集団生活にみられる話す行為と歌う行為の中間形式」『日本保育学会第42回大会研究論文集』584～585頁

- 藤田芙美子 1990「保育園2才児クラスで観察された話し言葉と歌の中間形式」『日本保育学会第43回大会研究論文集』148～149頁
- 藤田芙美子 1991「保育園2才児クラスで観察された動きを伴うリズムカルな言葉」『日本保育学会第44回大会研究論文集』138～139頁
- 藤田芙美子 1992「保育の場に見られる音楽的表現活動 3歳児の音楽行動をめぐって」『日本保育学会第45回大会研究論文集』90～91頁
- 藤田芙美子 1993「子どもはどのように音楽的であるか」『音楽教育学』第23-2号 55～57頁
- 小川博久 1994「幼児の遊び理解における状況性と援助」『日本保育学会第47回大会研究論文集』510～511頁
- 藤田芙美子 1994「音楽性を育てる環境とは」『音楽教育学』第24-3号 62～65頁
- 藤田芙美子 中倉みち子 1996「子どもが歌いはじめるとき - 保育園1歳児クラスの音楽行動の観察から - 」『日本保育学会第49回大会研究論文集』74～75頁
- 岡本祐子 1997「子どもはどのように音楽作りを試みるのか - トーンチャイムで遊ぶ子どもたちの音楽行動の観察 - 」『乳幼児教育学研究』第6号 35～44頁
- 南曜子 1997「歌唱行動の始まり - 乳児の歌唱行動の発達に関する理論化の試み - 」『音楽教育学』第27-1号 77-83頁
- 今川恭子 1998「子どもの音楽的発達をとらえる視点」『音楽教育学』第28-3号 26～28頁
- 岩田蓮子 1998「一緒に歌う活動をどうとらえるか - 集団の中の個を捉える視点と「集合的記憶」 - 」『音楽教育学』第28-3号 29～31頁
- 梅沢由紀子 1998「幼児のうたう活動における『音楽的な場』の成り立ち」『愛知教育大学教育実践総合センター紀要』創刊号 143～148頁
- 遠藤晶 1998「幼児の手あそびにおける音楽的発達について」『保育学研究』第36巻第1号 36～43頁
- 岡本祐子 1998「保育者と子どもたちの間でかわされる音楽的なことばのやりとり」『保育学研究』第36巻第1号 28～35頁
- 古賀松香 無藤隆 伊集院理子 1998「幼稚園児における自発的な‘歌’とその出現場面との関連」『保育学研究』第36巻第1号 20～27頁
- 坂田薫子 1998「子どものからだをどう見るか」『音楽教育学』第28-3号 32～34頁
- 名須川知子 1998「幼児の音楽表現における身体の動きの意味」『保育学研究』第36巻第1号 52～58頁
- 藤田芙美子 1998「日本の子どもたちの音楽性とその育ちに関する民族誌学的研究」『国立

- 音楽大学大学院研究年報 音楽研究』第十輯 43～72 頁
- 細田淳子 1988「音楽表現の原点としてのつぶやき歌」『保育学研究』第 36 巻第 1 号 12～19 頁
- 吉田若葉 1998「子どもの音楽表現にみられる解放と共感」『保育学研究』第 36 巻第 1 号 67～74 頁
- 南曜子 1999「言語習得期における発話と歌の関係」『音楽教育学』第 29 - 1 号 17 - 32 頁
- 岡林典子 2000「言語習得期の子どもにみられる音楽的表現 - 一幼児の 15～18 か月における行動観察から - 」『乳幼児教育学研究』第 9 号 13～21 頁
- 藤田芙美子 2001「息を合わせてリズムカルな応答を楽しむ - 保育園 2 歳児クラスの子どもの音楽行動の観察記録から - 」『日本保育学会第 54 回大会研究論文集』530～531 頁
- 細田淳子 2001「ことばの獲得初期における音楽的表現 - 子どもがうたい始めるとき - 」『東京家政大学研究紀要』第 41 集第 1 号 107～113 頁
- 小林美実 2002「幼児の表現, その考え方と教育法」『保育学研究』第 40 巻第 1 号 104～113 頁
- 岡林典子 2002「擬音語『ブーラン』の習得過程にみる母子の音楽的やりとり～一幼児の縦断的観察から～」『京都女子大学教育学科紀要』第 42 号 81～91 頁
- 岡本祐子 2002「子どもたちが遊びの中で用いる音楽的なことば」『日本保育学会第 55 回大会研究論文集』302～303 頁
- 藤田芙美子 2002「リズムカルな言葉の創作を楽しむ - 保育園 3 歳児クラスの子どもの音楽行動の観察記録から - 」『日本保育学会第 55 回大会研究論文集』76～77 頁
- 梅沢由紀子 2003「幼児の音楽的表現における拍感」『愛知教育大学教育実践総合センター紀要』第 6 号 83～86 頁
- 岡林典子 2003「生活の中の音楽的行為に関する一考察 - 応答唱《かーわってー・いいよー》の成立過程の横断的観察から - 」『保育学研究』第 41 巻第 2 号 50～57 頁
- 岡林典子 2003「二語発話の定着期にみられる養育者と子どもの音楽的やりとり - 20 か月児の行動観察から - 」『関西楽理研究 XX』100 - 106 頁
- 細田淳子 2003「乳児は歌をどのようにうたい始めるか - 音楽的刺激に対する身体反応 - 」『東京家政大学研究紀要』第 43 集第 1 号 79～84 頁
- 細田淳子 小野明美 2003「ことばの獲得初期における音楽的表現 - 乳児はどのようにしてうたい始めるか - 」『保育学研究』第 41 巻第 2 号 58～65 頁

小山朝子 2004「乳幼児期におけるコミュニケーションとしての音楽表現 - 未満児の事例を通しての考察 -」『保育学研究』第 42 巻第 2 号 25～34 頁

柴坂寿子 倉持清美 2006「お弁当場面のルーティンの形成」『日本保育学会第 59 回大会論文集』864～865 頁

雑誌

芸術教育研究所編 1985『乳幼児の教育 特集わらべうた遊び』第 29 号 黎明書房

【付録】

論文に付した CD は、譜例のもととなった筆者が録音した幼児の即興的歌唱表現である。