

## 子どもの歌における表現のあり方に関する考察

柴田玲子<sup>1</sup>、出木浦 孝<sup>2</sup>、西村京子<sup>3</sup>、渡辺磨奈<sup>4</sup>、徳山眞矢<sup>5</sup>、日野朝代<sup>6</sup>

Article on the way of expression in the songs for children,  
or what the expression of them should be

Reiko Shibata, Takashi Dekiura, Kyoko Nishimura, Mana Watanabe, Maya Tokuyama, Tomoyo Hino

### 概要

今日、保育系の短期大学における音楽の授業のなかに弾き歌いが導入されることは珍しくなくなった。保育所や幼稚園、あるいは認定こども園の採用試験においても弾き歌いが課されている場合が多い。

子どもの歌のレパートリーを学生のうちに可能な限り広げることは重要である。しかし曲数をこなすことのみを留意するあまり、単に鍵盤を押さえるだけ、単に音程を合わせて歌うだけで、音に対する感性を磨かないままの演奏も散見される。

音は「沈黙」から生まれる。自然界の繊細な音に耳を傾けるには、保育者自身がこの沈黙を意識することはきわめて重要である。大きな音に慣らされた学生はなおさらである。

沈黙を意識できる環境で子どもの歌の楽譜と向かい合い、楽譜が語りかけるものに耳を傾け、音楽活動のなかで子どもたちに伝えていくのは保育者の重要な役割のひとつであろう。そのために学習者は、たとえ音楽の専門的訓練を受けていなくとも、楽曲に秘められた意味を可能な限り理解し、技術に走ることなく、表現の基礎を習得しておかなければならないのである。

キーワード：保育、音楽表現、子どもの歌、弾き歌い

### (Abstract)

In this article, we will consider the way of expression in songs for children.

Today, it is usual to introduce singing while playing a keyboard instrument in the musical curriculum and it is frequently included as a part of employment examinations.

It is important for students to have a large repertoire of songs. But there are many students who express nothing in music but only press the keys of the instrument since they feel obliged to master as many songs as possible.

So, we will consider the songs not in technical terms but in expressive terms.

(keywords) childcare and education, musical expression, songs for children, singing while playing a keyboard instrument

---

\*受理年月日：2017年7月19日。

1 高松短期大学保育学科教授

2 高松短期大学保育学科教授

3 高松短期大学非常勤講師

4 高松大学非常勤講師

5 高松大学非常勤講師

6 高松大学非常勤講師

## はじめに

音楽表現活動は、五領域のひとつとして、保育において重要な位置を占めており、「生活の中で様々な音、(中略)に気づいたり、感じたり」するほか、「音や動きなどで表現」したり「音楽に親しみ、歌を歌ったり、簡単なリズム楽器を使ったりする楽しさを味わう」ことで「豊かな感性」をもち、「様々な表現を楽しむ」ことが求められている<sup>6</sup>。

短期大学の2年間で、音楽の専門的な訓練を経していない大部分の学生が子どもたちとともに音や音楽を楽しむことができるための資質を十分に身につけるのは並大抵のことではないが、音楽表現の基礎をマスターすることで、音楽活動を充実させることは可能である。

本稿では、音を発する前段階、すなわち「沈黙」に関する考察を導入とし、技術的観点よりも表現という観点から子どもの歌に特化し、その表現方法を考察したい。

## 1. ないがしろにされる沈黙

社会の急速な変動に伴い、昨今の生活スタイルもその影響を受けている。音(音楽)も例外ではない。かつて、音楽を楽しむには、生演奏を除けば、家庭でCDなどをスピーカーを通して聴くのが一般的だった。

昨今では、iPodやスマートフォンなどの携帯音楽プレーヤーの普及によって、イヤホンやヘッドホンで音楽を楽しむのが一般的になりつつあるようである。屋外でもイヤホンで音楽を楽しんでいる人たちが、とりわけ若い人たちを頻繁に目にするようになった。

しかしながら、音楽をディテールまで聴こうとすると、ノイズキャンセリング機能を有するヘッドホンやイヤホンを除き、周囲の騒音が邪魔になり、どうしても音量を上げがちである。とりわけ、バスや電車など、ただでさえ音量の大きな車内では、イヤホンからの音漏れが周囲の乗客に聞こえるほど大音量で音楽を聴いている人も少なくない。常に大きな音に接していることが原因で難聴を引き起こす可能性も十分考えられる<sup>7</sup>。

保育者が日常的に大きな音量で音楽を聴いている場合、小さな虫の声や木々のざわめきを子どもたちと一緒に聴き、その音色の変化を楽しむ(「生活の中で様々な音、(中略)に気づいたり、感じたり」する)ことができるだろうか。これは音楽活動以前の問題である。

音は「沈黙」から生まれる。沈黙のないところに音は存在しない。周囲の繊細な音を子どもたちと一緒に楽しむためには、保育者が「沈黙」を意識しなければならない。さらに「沈黙」を意識した環境を整えることも必要であろう。「保育所保育指針の改定に関する中間とりまとめ」(社会保障審議会児童部会保育専門委員会、平成28年8月2日)では、とりわけ1歳以上3歳未満の子どもに対し、「この時期の子どもが穏やかに過ごす事が出来るよう、音の大きさや採光、換気等、室内の環境に対して、状況に応じた丁寧な配慮をす

6 厚生労働省、『保育所保育指針〈平成20年告示〉』、フレーベル館、2008年、p.18。

7 AP通信によると、2006年1月31日(アメリカ時間)、米アップルコンピュータ社の携帯音楽プレーヤー iPod は難聴を引き起こすおそれがあるとして同国の男性が訴訟を起こしている。

ることも重要である」と記載され、音の環境への配慮が加わっている。

これらを考慮しないで音楽活動を展開したとしても、果たして十分な効果が得られるのだろうか。子どもたちはさまざまな音色の違いを聞き分けることができるのだろうか。この「音楽活動以前の音の状態」を意識している保育者はいるのだろうか。

さらに、昨今ではかつてほどの勢いはなくなったとはいえ、いわゆる「音圧戦争」の影響で、クラシック音楽以外のジャンルの音楽の多くは、あたかも「沈黙」を忘れたかのようになり、限られた容量のなかに可能な限り音を詰め込もうとしている。電子楽器を使用することが多くなった子どもの歌のCDなどもその影響を免れることはできていないようである。

「沈黙」を創出し、その状況下で音や音楽に耳を傾けると、これまで聞こえなかった音や音の動きが聞こえてくる場合も多い。

しかしながら、絶対的な沈黙はこの世には存在しない。いわゆる「沈黙の音楽」を作曲したジョン・ケージは、絶対的な沈黙を探し求めて無響室へたどり着いたが、音が聞こえないはずの無響室でケージは高低の2つの音を聞き、絶対的な沈黙は存在しないことを知ったのである<sup>8</sup>。

とはいえ、養成校教員も、昨今ではとかく忘れがちな「沈黙」を意識し、あるいは「沈黙」を「聴く」ことで、子どもの歌を再発見し、それを学生たちに伝えることができるのではないだろうか。

## 2. 子どもの歌のとらえ方、感じ方

「表現」という用語を「何らかの媒体を用いてメッセージを伝達すること」と定義すれば、音楽の専門教育を受けていない多くの保育学生は、楽譜通り音を出せば「表現」できたと誤解するケースが多いといえよう。楽譜通り演奏できた状態では、「表現」という広大な世界の扉の前に立ったにすぎない。

幼稚園教育要領には、「幼稚園教育において育みたい資質・能力」のなかに「思考力、判断力、表現力等の基礎」（傍点は筆者による）と明記され、「いろいろなものの美しさなどに対する豊かな感性をもつ」、「感じたことや考えたことを自分なりに表現して楽しむ」、そして「生活の中でイメージを豊かにし、様々な表現を楽しむ」ために「生活の中でさまざまな音、（中略）などに気づいたり、感じたりする」ことから「感じたこと、考えたことなどを音や動きなどで表現」し、そして「音楽に親しみ、歌を歌ったり、簡単なリズム楽器を使ったり」することが求められている<sup>9</sup>。すなわち保育者にも表現力の「基礎」が求められるのである。

このような観点から、子どもの歌のなかでも本学の授業で頻繁に取り上げられる数曲に

8 ジョン・ケージ、『サイレンス』、1961年、柿沼敏江訳、水声社、1996年。

9 文部科学省、『幼稚園教育要領』、2017年、[http://www.mext.go.jp/component/a\\_menu/education/micro\\_detail/\\_icsFiles/afieldfile/2017/05/12/1384661\\_3\\_2.pdf](http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afieldfile/2017/05/12/1384661_3_2.pdf)

関して、その表現のあり方を考察したい。

## 2. 1 「おかあさん」(作詩：田中ナナ、作曲：中田喜直)

母親が赤ちゃんに語りかける言葉「マザリーズ」は子どもの「うた」の原点であると言われている。母親特有の愛情あふれる声やイントネーション・リズムに、子どもは安心感を抱く。「わらべうた」特に、乳児対象に用いることの多い「あやし歌」や「遊ばせ歌」は弾き歌いではなく、伴奏無しの、狭い音域の語りかけである。そこでは、子どもは言葉の意味よりも母親や保育者特有のイントネーションやリズムを覚え、楽しむ。そのために、オノマトペが多用されたり、子どもの動きに合わせて緩急自在、言葉の伸縮が非常に自由だったりする。日本語としての意味よりも、発音した時の「おもしろさ・楽しさ」が重視される段階である。それを繰り返し耳にした子どもは、聞き覚えて自らが真似て発音しようとする。初めて「歌う」瞬間である。

そういう経験豊かに育まれた子どもにとって、弾き歌いは、ピアノの音が母親や保育者の声を彩る新鮮な喜びとなるだろう。最初の段階としては、ピアノの音が心地よく響き、やさしく語りかける曲から導入するのがよい。普段、無伴奏で語りかける曲に少しだけピアノで飾り(和音や合いの手となる旋律、対旋律など)を入れることができれば、子どもは、良い意味でピアノと声の調和に慣れ、ワクワクした気持ちで歌を待つようになる。

ここでは、そういった歌の中から王道・古典的とも言える「おかあさん」について、曲の解釈と共に、保育学生に対して「何に気付かせたいか」について改めて検討し、弾き歌いの指導につなげたい。

作曲者の中田喜直は戦後、おそらく昭和25年頃から積極的に童謡を世に出すようになり、残された作品は千曲を超える。童謡として初期の作品群、例えば「かわいいかくれんぼ」「めだかの学校」などは60年以上前に作曲されたが、どの曲も長く歌い継がれ、今なお子どもの心を惹きつける魅力にあふれている。その理由はやはり日本語の響きやイントネーションが活きていること、子どもの声域や息遣いに配慮があること、そして、シンプルな中にも(ピアニストでもある中田ならではのことであるが)ピアノの音の魅力を最大限引き出していることにあると考える。

2小節の前奏は歌の最初の旋律「おかあさん」を想起させる始まり方であり、この歌への期待を十分に引き出してくれる。3度の狭い音程から一気に2オクターブまで広がるのびやかな旋律の膨らみをピアノで表現する時、右手は指遣いの検討が重要になる。ひとつのスラーを途切れることなく弾ける指で、柔らかなタッチで弾くこと、そして2小節目の和音の響きは細心の注意を払って硬い音にならないように、ソプラノをやや響かせて弾くことに注意したい。1小節目、右手は2拍目でフレーズを一旦収め、3拍目に新しく注意深く入るが、左手は1小節目から途切れることなく続き、最後の和音に柔らかく着陸する。

歌の部分に入る。詞全体は子と母の対話という形式で書かれているが、中田の曲によっ

てさらにその魅力は増している。歌詞の一言ひとことは、洗練された短いフレーズの扱いで脚光を浴びる。さらに、行間にあふれる母子の愛情・信頼は、曲の中で次の言葉が出る絶妙なタイミングにより強調される。母子の距離が非常に近いことも感じる。抱かれている或いは膝の上で振り返っている状況だろう。そういう意味も含めて、4分休符・8分休符の価値をここまで実感させてくれる曲は数少ないのではないだろうか。また、休符の前後、音はほぼ「しりとり」に近い。つまり、前のフレーズの終わりの音と同音あるいは隣(2度の関係)にある音で開始することで対話をより密接に成立させていると共に「幼児が歌い易い」のである。

一般的に「おかあさん」という言葉を考えると、それぞれの時の状況や呼びかける人との距離・感情によって言葉の速度やイントネーションは多彩に変化するものである。この歌では、最初の「おかーあさん」は近い距離、穏やかな呼びかけであるため語尾は上がり、4分音符で程よく切れる。子どもの呼びかけに対して、愛情あふれるやさしい「なーあに」が返ってくるが、これも一言だけ、語尾は上がり8分音符で短く切れる。この場合、「切れる」というよりも「言葉のニュアンスを鮮明に楽譜に書き込んである」と言うべきなのかもしれない。作曲者の思いをどれだけ学生が受け止められるかに留意したいところである。次の「おかーあさん」は「おかあさんて いいにおい」と続くフレーズの中にある。この中で注目すべきは言葉に対する中田のセンス・感性である。作詞者が「おかあさんて」としているところ、中田は「おかあさん□て」と□に8分休符を入れた。後から考えれば「おかあさんって」の様に小さい「っ」が入る感覚だから当然に見えるが、普通にそこまで感じることは難しい。この洒落たセンスは歌っていて思わず微笑みたくなる楽しさを生むものである。また、「いいにおい」の「いい」を一つの4分音符に入れていることにも注目しなければならない。たったこれだけのことが、いかに子どもらしい表現になっているかに驚かされる。

後半の旋律は2小節1フレーズで進み、最後のフレーズで曲の山・結論に達する。「せんたくしていた においでしょ」はほとんど「語り」であり、4分音符の終止は「においでしょ」より「においでしょう」のようにも聞こえる。次の「シャボンのあわの においでしょ」は言葉的には同形反復であるが、この2小節にも様々な工夫が見られる。「シャボンのあわー」とか2番の「たまごやきー」のように伸ばすリズムによって「あわ」とか「たまごやき」という種明かしにスポットライトが当たり、同時にクライマックスも形成されるのである。次の「においでしょ」は先ほどの「においでしょ」とは全く異なる旋律がついて曲の終止を迎える。最後の8分音符は解決の喜ばしさが表現され、自然に母子がニコリする場面となる。それを受けた後奏は軽やかなスタッカート、そして行き着く先がダブルドミナントの素敵な和音と「幸せは続く」のである。

ここまで旋律・リズムについて考えてきたが、和声の効果についても触れておきたい。前奏に続く歌の最初の部分、通常とは異なり、四六(第2転回)の和音で開始するのが特徴的である。この部分は問いかけであり、絶対的安定の基本形よりも、四六を選んだことで、何か次の答えを求めるかのような雰囲気醸し出すことに成功している。また、歌の

1・2・4小節目は小節冒頭で一つの和音が鳴るだけにより、タイミングの自由度を増していると言える。これも言葉を大切にしている中田の感性である。3小節目は和声が進み出し、バスが4小節目へ順次進行、これによりつながりと曲としての広がりが出てくる。曲の最後まで和声的観点から見通すなら、完全終止は曲の最終、2番の後の後奏にしか用いられていない。安易に主和音を用いるのではなく、やさしい感じ、少し甘える感じがVI度の和音で表現されている。偽終止の効果が最大限活かされているのである。

このように考えると、この曲では（おそらく他の曲においても）楽譜の細部に亘って作曲者の思いが反映していることが明らかである。どんな音色でピアノを響かせるのがよいのか、歌もピアノも、4分音符なのか8分音符なのか、どこまで保持する音か、スラーはどこまでかかっているのか、どの程度のスタッカートなのかということをも慎重にその都度意識して演奏しなければならない。様々な意味でピアノの演奏技術を高めるのは当然であるが、そればかりでなく言葉の表現に注目させたい。弾き歌いに慣れていない学生は、最初の段階では声が出ないことが多いので「声量」ばかりを指摘しがちになるのはやむを得ない。しかし、その次の段階として言葉の理解や発音、声の質についての指導を欠くことはできない。弾き歌いの相手は何歳児か、明るい声で歌えているか、気持ちよく聴いてももらえるような歌い方ができているのか、子どもたちが思わず真似て一緒に歌いたくなるような、歌による語りかけができているのかなどについて、常に客観的に自らを振り返ることのできる環境を準備して学生の指導にあたりたい。

## 2.2 となりのトトロ（作詞：宮崎駿、作曲：久石譲、編曲：麓洋介）

『となりのトトロ』は、1988年4月16日に公開された同名映画のエンディングテーマとして書かれた曲で、作詞が映画監督の宮崎駿、作曲が宮崎作品でほとんどの音楽を担当している久石譲である。

この映画は、昭和30年頃の日本の農村が舞台で、都会から引っ越してきた幼い姉妹が主人公である。ひよんなことから「森の精」のようなオバケのトトロと友達になって、次第に新生活になじんで行く。1988年に公開されて以来、幼児から高齢者まで幅広い層から支持され続け、毎日映画コンクールの日本映画大賞、キネマ旬報ベストテンの日本映画第1位、読者選出日本映画第1位、山路ふみ子映画賞などを次々に受賞している。レンタルビデオの回転率も高く、何度テレビ放映されても高視聴率を維持し続けている人気の高い作品である。

宮崎駿監督が、この映画製作時に、ジブリ作品の企画を担当するアニメージュ編集部・徳間書店に提出した企画書には、「追記、音楽について」として、次のように書かれている：<sup>10</sup>「この作品には2つの歌が必要です。オープニングにふさわしい快活でシンプルな歌と、口ずさめる心にしみる歌の2つです。（中略）せいっぱい口を開き、声を張りあげて歌える歌こそ、子供達が望んでいる歌です。快活に合唱できる歌こそ、この映画にふ

10 スタジオジブリ製作委員会、ジブリの教科書3『となりのトトロ』、文春文庫、2013年、p.28。

さわしいと思います。(後略)」このねらい通り、「となりのトトロ」の歌は、今では、全国の保育所・幼稚園等で、ほぼ必ず歌われる歌となり、日本で生まれ育った現在20歳以下のほとんど全ての人が、この歌を歌ったことがあるのではないかという歌になっている。

本学で使用している楽譜では、歌の部分は、A+A'+B+B'の2部形式で構成されている。それに前奏と短い後奏が加わり、左手の伴奏を入れ、ピアノ伴奏で歌える楽譜になっている。

前奏部分は、「トトロ、トトロ」という呼びかけではじまり、その後、ピアノのメロディーだけの前奏につながる。この「トトロ、トトロ」は、映画の中では、妹のメイが、入院しているお母さんに、自分が収穫したトウモロコシをひとりで届けに行こうとして迷子になり、それを探して姉のサツキが、トトロの乗せてくれたネコバスで迎えに来るといふ最後の場面で、エンドロールの前に流れてくる。2人で、ネコバスに乗って、トトロを思い出しながら歌う場面であることを考慮すれば、心の中で呼びかけるように、やさしく歌うとよいだろう (Example 1)。

(Example 1)

その後のピアノメロディーだけの前奏は、原曲では、ストリングスでさわやかに、風が吹いてくるような感じで演奏されるため、そのイメージを感じる事が重要である。

歌のAA'の部分は、左手のバスの動きが順次進行になるように意識したコード進行で作られている。オルタネーティングベースのような左手の動きが取り入れられているので、左手を下の譜例のように演奏するのが困難な学習者は、○印の音だけを2分音符でのぼして、省略した伴奏にして演奏してもその美しさは損なわれない (Example 2)。

(Example 2)

その後も4分音符の伴奏は、第2、4拍を省略して、2分音符の伴奏として演奏することができる。

A'の終わりでは、次のBへ向かって、だんだんとクレッシェンドして行き、最後のA

クセントでフォルテのクライマックスに達する (Example 3)。

(Example 3)

BB'の部分からは、「トトロ、トトロ」ともっとも大きく盛り上がり、明るいフォルテが求められるだろう。「トトロ、トトロ」の後の4分休符+2分休符が、休符にならずに、前の音がのびたままになってしまう者が多いので、のびたまま弾く時と、きちんと休符にして弾く時の違いを、弾かせてみて体験させ、休符の方がよいことを理解させる (Example 4)。

(Example 4)

B'の最後の部分の左手も、はっきりと、きっぱりときって弾くとよい。左手をきることによって、その後の歌詞が生きてくる (Example 5)。

(Example 5)

短い後奏の和音の部分は、シンコペーションのリズムがとりにくく、くずれやすいため、シンコペーションのリズム練習を入念にさせて、テンポがくずれないようにする。

1拍目の8分音符を入れて弾かせて、後で抜くとわかりやすいようである (Example 6)。

(Example 6)



この歌の歌詞は、映画のストーリーの内容にそって作られている。

雨の夜、バス停で、お父さんの帰りを待つサツキとメイの横に、そっと立ったトトロに、サツキは傘を貸してあげる。そのお礼に、木の実の入った包みをもらって、それを庭の畑にまくと、トトロがやって来て「大きくなあれ」のおまじないをしてくれる。芽がつぎつぎと出て来て大きな木になる夢をみる。トトロは大クスの木の下で、昼間はたいい眠っていて、月夜の晩になると木の上でオカリナを吹く。子どもたちはこの映画が大好きである。

子どもたちは、トトロがきつとどこかにいると、心の中で信じているので、その気持ちを大切にしながら、いっしょに大きな声で、元気に歌えるような伴奏法を指導する。

### 2. 3 「にじ」(作詞：新沢としひこ 作曲：中川ひろたか)

この作品は1980年代に作曲された、ト長調、4/4拍子、16小節で構成されている。伝統的な創作童謡に位置づけられる幼児歌曲は、日本歌曲の要素をもち、比較的言葉数が少ない韻文に、音高アクセントを重視した旋律付けが行われるとともに曲想によって調性が選択されて叙情的な和声付けが行われたものが多い。1930年代の「チューリップ」や、第二次世界大戦前後に膨大な幼児歌曲を残した中田喜直による作品の多くは、これらの特徴に合致する。

この伝統的な幼児歌曲が「唱歌」や「童謡」と呼ばれるのに対して、第二次世界大戦後に流行したプロテクトソングに代表される「フォークソング」の影響を受けたと考えられる、現代の幼児歌曲は「新しい子どもの歌」とも呼ばれる。ジャズやポップスと同様の行程で作曲されたものが多く、歌詞のメッセージ性を高めるために簡易な言葉を用いて、フォーク・ギターでの弾き語りを想定したシンプルな循環コードによって進行する「フォークソング」が、結果として、幼児歌曲にふさわしい性質を備えており、NHKの「みんなのうた」に代表されるマスメディアによって広く知られて、現代の童謡として定着したものが多く存在する。

この「にじ」も、ギターで演奏するために最も平易なト長調で、4小節で8つのコードがバス音を順次進行で下降してドミナントでト音に戻る進行が4回繰り返され、3番まで

繰り返される有節歌曲形式である。

3つの詩を通じて、冒頭の3小節のみ歌詞が変化するがその後の13小節は同じ歌詞をもつ。しかし1番から3番までの歌詞の音高や言葉数は一致していない。このことから、それぞれの歌詞がもつ言葉の音程に注意して、丁寧に発音することで心情を表現するよりは、歌詞の言葉がもつ意味を重視していると考えられる。

この作品にはさまざまなピアノ伴奏が付された複数の版が存在しており、ピアノ伴奏のオリジナルが特定できない。このことは、前述のとおり、この作品がギター伴奏を想定して作曲されたものであるからであり、原則として2拍ごとの安易なストロークによる刻みが想定されていることが推察される。

しかし既存のピアノ伴奏譜には、Example 7のように複雑なリズム付けや跳躍、アルペジオによる装飾が施されているものも存在する。

(Example 7)

1. に わの シャベルがー い ちに ちぬれてー  
 2. せ んた くものがー い ちに ちぬれてー  
 3. あ の この えんそくー い ちに ちのびてー

このような楽譜は、豪華な演奏効果を有する一方、保育者を志して以降にピアノの学習を開始した学生にとっては相当の練習を要求する。高度な技術を身につけた奏者が、コードによる伴奏付けの参考として活用すると大きな効果を発揮すると考えられるが、保育士養成課程、教職課程では、学習者の状況を見て慎重に選択するべきである。

また、Example 8のように、すべて2分音符による進行によって和声付けされたものも存在するが、ギターでDのコードを演奏するときに第4弦にあたる根音を二音として三和音をすべて記すなど丁寧な和音付けが行われている。しかしピアノの初歩の学習者にとっては、記された楽譜を追って演奏することに没入してしまい、その和音のどの音が重要で取捨択一すべきであるかを判断することは非常に困難である。

(Example 8)

1. に わの シャベルがー い ちに ちぬれてー あ めが あがってー  
 2. せ んた くものがー い ちに ちぬれてー か ぜに ふかれてー  
 3. あ の この えんそくー い ちに ちのびてー な みだ かわいてー

本作品において、最も重視しなければならない要素が、歌詞の内容と歌詞によって呼び起こされる心情の表現であることは前述のとおりである。

たとえば後半部分に入る前の、3番までの共通の歌詞の部分においては、空を見上げてから虹を見つけるまでの、時間の経過、もしくは虹を見つけたときの喜びを味わう時間をイメージすること等があげられる。これらのように、歌詞から呼び起こされる心情を、音楽的に表現して子どもと保育者が共有することが、現代の幼児歌曲において最も重視されるべき活動であり、保育士養成課程、教職課程においてはそのための技術の伸長を目指すべきである。そのために Example 9 のような最も簡単な伴奏譜例を提案したい。

(Example 9)

G      D      Em      Bm      C      Bm      A7      D7

にわのシャベルが - いちにちぬれて - あめがあがって - くしゃみをひとつ -

ピアノの初歩の学習者にとっては、左手で三和音を弾くことも難しい。むやみに譜面を簡素化することが、音楽的に常に適切ではないが、本作品のような背景と要素をもつ楽曲については、あえて譜面を最も基礎的な進行にとどめて、歌詞の歌い方や歌詞の解釈にあわせて、子どもといっしょに虹を見上げるなど、楽曲のもつ魅力の本質に焦点を当てて指導することを提案するものである。

## 2. 4 世界中の子どもたちが (作詞：新沢としひこ 作曲：中川ひろたか)

本作品は1987年に作られが。4/4拍子、ト長調のとても明るい曲で、弱起で始まる。三連符ではじまるのだが付点音符の動きと合わせてリズムの生きた、行進曲のような弾んだ

(Example 10)

G

せかい じゅうのこどもたちが

曲調が特徴的である。

この曲にもコードネームのみの譜面を含め、いくつかの楽譜 (伴奏譜) が存在する (Example

11、12)。

(Example 11)



(Example 12)



保育学科の音楽の授業での最終的な目標として、現場に出た学生が子どものために多くの曲を弾き歌えるというところが大きいと考える。無理に難しい伴奏を練習するより、この場合個人の進捗状況により伴奏形態を変えて練習させるべきである。

弾き歌いでは、ピアノを弾くことと歌を歌うこと、この2つを両立させねばならない。そのため練習の段階からピアノと歌、どちらの観点もおろそかにしてはならないだろう。

歌に関しては、まず何よりお腹から大きな声を出すということが重要である。複数の学生によるグループ授業の場合、お互いが気になり声を出すという行為を恥ずかしく感じる学生も多い。まずは声を出すということへの恥じらいを軽減するために、全員で歌ったり、コミュニケーションをとりながら授業を進めることで、学生の緊張をほぐし大きな声を出すための足掛かりになると考える。

ピアノに関しては、ピアノを上手に弾くということが最終的な目標ではないため、歌に則して練習をすすめるべきである。前掲の Example 11 で考えるならば、まず右手のメロディを練習し、次に左手、最後に両手で弾けるようになったところで、右手のメロディを弾きながら歌う練習、それから両手と歌、というように段階を踏んで練習を行うと効果的ではないだろうか。

加えて、ピアノを弾く上で重要なのは、指使いだろう。ピアノ楽譜上では、親指が1、人差し指が2、中指が3、薬指が4、小指が5、というように1～5までの数字によって指示されている。指使いが決まっていなければ、それに気を取られて歌の面がおろそかになりがちであるため、弾きにくいところこそ最初に指使いを決めておけば歌に集中しやすいと考える。

たとえば Example 13 場合、ト音が続けて出てくるが、これを同じ指で弾いてしまった場合、「うたったら」のイ音では指が足りなくなり、演奏できない。そのため、指使いを第4指から第3指に変えることで次を気にせず歌に集中できる。

(Example 13)



## 2. 5 いぬのおまわりさん (作詩：佐藤義美、作曲：大中 恩)

迷子になった子猫を犬のおまわりさんがあたふたしながらも懸命になだめるユーモラスな、そしてほのぼのとした作品であり、人気も高い。

前奏部分の8分音符のせわしない動きによってあたふたした犬の様子が暗示されるが、4/4拍子（いわゆる通常拍子）というもっとも安定した拍子を採用することによって、音楽全体に安定性が与えられ、聴き手に不安感を与えないという工夫がなされている。

したがって学習者は、このせわしない8分音符が安定性の上に成り立っていることを理解し、「安定性の範囲を超えないせわしなさ」の表現に努めなければならない。ともすれば伴奏の音量が大きくなってしまい、表現そのものが不安定になりがちであるため注意が必要であろう。さまざまなアレンジの伴奏のなかでも、両手ともに8分音符で進行する箇所は、4分音符拍を感じにくい場合があるため、特に初心者の方はテンポ感、拍子感が失われることも珍しくない。

歌の冒頭フレーズは前奏の3度音程が基本になっており、狭い音程から始まることで歌いやすさに配慮されている (Example 14)。

(Example 14)

(前奏)

この3度音程は4度音程を経て、5度音程にまで達し、音程を少しずつ広げることで正しい音程による歌唱を容易にしている (Example 15)。

(Example 15)

まいごのまいごのこねこちゃん  
あなたのおうちはどこですか

(本作品は二長調である。この調性は、18世紀以降、祝祭的な気分を表すものとして使用されてきた (バロック時代の序曲の多くは二長調で書かれている)。この理念が本作品に取り入れられているとは考えにくい、この問題はここでの主題ではない。)

和声に関しても興味深い特徴を見ることができる。冒頭から第14小節の間で使用されているのは、IとVのみである。I-V-Iの非常にシンプルな進行 (ただし、各和音の長さには伸び縮みがある) のなかで、突然ホ短調の和音が現れ (Example 16)、さらに2小節

(Example 16)

ないてばかりいるこねこちゃん  
ホ短調

あとは嬰へ短調とロ短調、そして再びホ短調の和音が現れる (Example 17)。この短調の突然の出現によって、該当箇所の歌詞 (それぞれ「泣いてばかり (いる)」、「(いぬ)のおまわりさん」、「困ってしまつて」) が表す表情が大きなコントラストを有することがわかるだろう。

(Example 17)

いぬのおまわりさんこまつてしまつて  
嬰へ短調 ロ短調 ホ短調

シンプルな音楽であるがゆえに、さまざまな特徴を把握しやすく、またシンプルであるがゆえに表現の粗が際立ってしまう。したがって学習者は、その音楽、歌詞が有する意味を的確に把握することが求められよう。これこそ「表現」の出発点ではないだろうか。

## 2.6 さんぽ（作詩：中川利李子、作曲：久石譲、編曲：麓洋介）

前述の映画「となりのトトロ」のオープニングテーマである「さんぽ」はエンディングテーマの「となりのトトロ」とは作詞家が異なり、「いやいやえん」、「ぐりとぐらシリーズ」、「ももいろのきりん」などの多数の児童文学作品を書いている中川利李子が作詞を担当している。中川の代表作であり、厚生大臣賞・産経児童出版文化賞・野間児童文芸推奨作品賞を受賞している「いやいやえん」は、今でも読み継がれている児童文学の名作である。ちゅうりっぷ保育園に通う「しげる」の毎日を全7話にまとめたお話で1962年12月発行からこの「いやいやえん」を読み、大きな衝撃を受け、以来ファンとなった宮崎駿監督からの希望により、中川に作詞を依頼し、これが実って「さんぽ」がオープニングテーマに使用されることになったようである。

中川は、保母（現在の保育士）として16年間、保育園で若い子どもたちと過ごした経験を生かしてこの歌詞を書いている。「園の生活は歌で始まり歌で終わる。朝昼夜、春夏秋冬、歩く、走る、休む、食べる、泣く、笑う。その日、その時、子どもにはぴったりの歌があって感性を育んだ」と自身が著書のなかで述べている。その保育の現場で、幼い子どもが喜んで歌ってくれる歌をめざし作詞したようである。

「子どもは外が好き、散歩が大好き、歩こう歩こう、足どり軽く、心が弾む、からだ弾む」そのねらい通り、日本全国どこでも、子どもたちが大声で大合唱をするような人気曲に育った。

作曲は、エンディングテーマ「となりのトトロ」やサントラ音楽も担当している久石譲である。映画「となりのトトロ」のサントラ音楽は、久石得意のミニマル・ミュージックの要素を随所に取り入れて制作され、いたずらに神秘的ではなく、不思議でありながら親しみのあるという感じをうまく醸し出している。ミニマル・ミュージックとは、「反復音楽」とも呼ばれる、短い旋律やリズム・パターンを繰り返すプロセスのなかで、位相をずらしたり音をとばすなどして、徐々に変化させていくのが特徴的な音楽で、インド、アフリカなど非西欧音楽からの影響がうかがえるものである。

「さんぽ」の前奏部分では、冒頭のメロディーがバグパイプで演奏されているが、このバグパイプも、スコットランドでの使用が有名であるが、その他インド、旧ソ連地域の一部、北アフリカ、アラビアなどでも使用がみられることから、久石のミニマル・ミュージック的思考から取り入れられたようである。バグパイプでは、指で押さえてメロディーを奏する管と演奏の間一定の低音を奏し続ける管がある。この前奏部分も左手の一定の和音が続く上で、メロディーを奏するように書かれているので、バグパイプで奏するイメージを持ちながら弾くとよいであろう。

(Example 18)



その後の前奏部分からは、行進曲のイメージに移り、そのままの雰囲気ですぐに歌につながっていく。和音進行は、IV (F) から、順次進行で下がって行くコードパターン (ポピュラー音楽でよく用いられる和音進行のパターン) が使用されているので、左手が動きにくいピアノ初心者は、この左手の伴奏を第1拍と第3拍の音だけに省略してもよいであろう。

子どもが、両手をふりながら、元気よく足を高く上げながら歩いて行くように、しっかりと弾くとよいであろう。

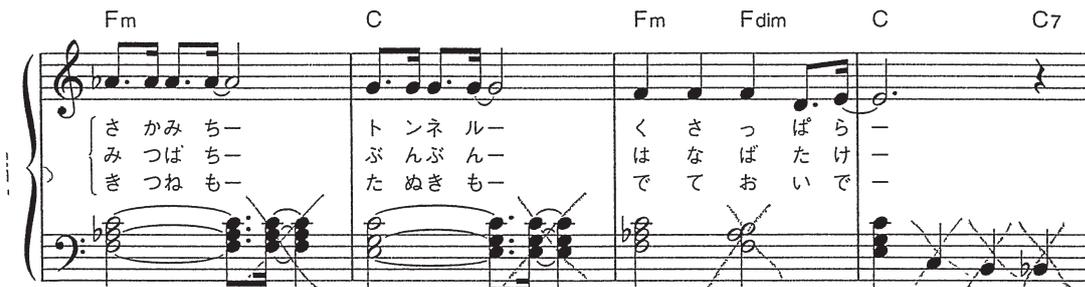
(Example 19)



歌に入ってから、このままの伴奏が難しい者は、C-Am7-G7 (I-VIIm7-V7) の進行 (これもコードパターンの1種である) の副三和音を省略して、C-G7 (I-V7) のみにする、または、和音を根音だけにして4分音符で伴奏するなどして、行進曲が感じられるよう伴奏する方を大切にしたい。

Bの部分では短調になり、少し静かな感じになるので伴奏は1小節間、全音符でのばすなど、省略してもよいであろう。

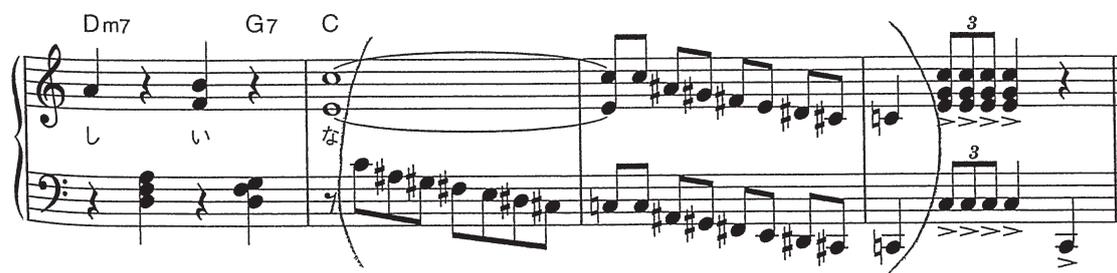
(Example 20)



さかみち、トンネル、くさっぱら、みつばち、きつね、たぬき、花畑、一本橋、でこぼこじやりみち、探検など、子どもの大好きなフレーズが、多く現れる一方、オクターブの跳躍があり、歌にくい部分でもあるので、練習が必要な部分でもあるであろう。

また、後奏（エンディング）部分では、左手から両手へつながった特徴的な音階が現れる。先に述べた久石譲がこの映画音楽の中で、積極的に取り入れているミニマル・ミュージック的要素をもりこんだもので、指使いを指定しながらリズム練習などバリエーションをつけて何度も練習しなければ、ピアノ初心者には、非常に難しいフレーズになっている。どうしても無理な者は省略して、最後の和音に入ることを考えてもよいであろう。

(Example 21)



宮崎駿は、映画「となりのトトロ」の企画書のなかで、「(前略) つい最近まで「日本が世界に誇れるものは？」との問いに、大人も子供も「自然と四季の美しさ」と答えていたのに、今はだれも口にしなくなりました。(中略) 忘れていたもの、気付かなかったもの、なくしていたと思い込んでいたもの、でも、それは今もあるものだとして「となりのトトロ」を提案します」と述べている。日本の自然と四季の美しさ。本当に、となりにいるかもしれないと、子どもたちが信じている「トトロ」。「トトロ」は「一人である時にやって来る」、「基本的には役に立たない」、「そばにいてくれると安心する」という三つの要素を持っている。このような存在は、発達心理学者のD・W・ウイニコットによって「移行対象」と名づけられ、子どもの自我が親から少しずつ分離し、ひとりの「人」として自立する過程の中で必ず登場する存在であるとされている。その存在が、時にひとつの空想を産んでいく発芽にもなり、自分の世界を切り開いていくきっかけにもなる。

保育者をめざす者が、いろいろなことを勉強していくための入り口にもなる曲であろう。

## 2.7 大きなたいこ（作詞：小林純一 作曲：中田喜直）

この作品は、平易な旋律と理解しやすいシンプルな歌詞による童謡であり、リトミック教材として幼児教育の現場で広く用いられている。手遊び歌としても分類されるが、手遊び歌とは、子どもが心地よい、楽しいと感じるリズムに、歌詞による言葉をのせるとも

に、手の動きを加えて音楽表現に身体表現を組み合わせるものである。

NHKの「みんなのうた」によって広く紹介されて以来、「聞く」、「見る」、「まねる」という行動によって、音楽や言葉が表現するものを体験することで情感を養うだけでなく、コミュニケーションツールとして、リトミックをはじめ保育や幼児教育の現場における様々なシーンで重用されている。

本作品では「大きなたいこ」と「小さなたいこ」とそれぞれの擬音語である「どん」と「とん」の4つの言葉のみによる極めて単純な歌詞が、原理的な音楽表現である強弱によって表現されている。

さらに詳しく検証すると、大きな「どん」には、響きを感じさせる時間が与えられており、小さな「とん」には、軽快さを感じさせる連続性が与えられている。歌詞と旋律が単純であるだけに、伴奏はこの作品の表現の多くを担っており、「大きなたいこ」を表す部分は開離配置で低音まで響かせる一方、「小さなたいこ」を表す部分では密集配置でかわいらしい響きで書かれているとともに、それぞれの「たいこ」が一小節ずつ交互に現れる部分では、旋律の進行をより自然に導くために借用和音を用いて曲調に変化を与えている。

これらのことによって、子どもの感応が期待される表現が単純であることに対して伴奏の難易度は決して低くはない。

本作品において、最も重視しなければならない要素が、歌詞の内容に同調するデューナーミクの変化、すなわち音量の大小であることは前述のとおりである。

たとえば、音楽の要素としての音量の大小を、子どもがより感受できるようにするために身体表現を行うとすれば、Example 22における2小節目では、大きな身振りとなり、4小節目では小さな身振りとなるだろう。伴奏も、大きな身振りでは1オクターブ低音に広がることから、ピアノを演奏するうえでも音量の大小を表現しやすくなる。

Example 22は中田喜直によるオリジナルの譜例である。

(Example 22: 前奏・後奏省略)

The image shows a musical score for Example 22. It consists of a vocal line and a piano accompaniment. The time signature is 2/4. The key signature has one flat (B-flat). The vocal line starts with a forte (*f*) dynamic and then switches to piano (*p*). The lyrics are: おおきなたいこ どん どん ちいさなたいこ とん とん とん. The piano accompaniment also has dynamics *f* and *p*. There are some markings below the piano part, including a double bar line with a repeat sign and a star symbol.

(Example 22 続き)

The musical score consists of two systems. The top system is the vocal line, and the bottom system is the piano accompaniment. The vocal line has four measures with lyrics: 'おおきなたいこちいさなたいこ どん どん とん とん とん'. The piano accompaniment has four measures corresponding to the vocal line. Dynamic markings are *f* and *p*. Performance instructions include 'Ped.' and asterisks. The score is in 2/4 time and B-flat major.

しかし、実際に学生が演奏すると、楽譜どおりの演奏に気を取られすぎて音量の大小を表現することすら難しくなることがよく見られる。特にピアノの演奏に気を取られるあまり、歌声が極端に小さくなってしまいがちである。このことは、歌を中心とする活動のための伴奏という本来の主旨を失っているものである。

こうしたことから本学におけるピアノの指導では、本作品に限らず、はじめに学生に伴奏をつけずに歌わせている。学生が、子どもに何を伝えなければならないのか、どのように作品の魅力を感じてほしいのかを自ら表現して確認したうえで、そのために必要な指導のスキルとして、伴奏を捉えさせるためである。こうすることによって、多くの学生は学習動機を得て、いきいきと表現することを意識した練習に取り組むことができるのである。

さらに、Example 22における5小節目は、技術的にも難しいオクターブでのスラーが現れるとともに、6小節目ではピアノの初心者にとって心理的な負担となる臨時記号を伴う2声が見れる。これらが実際に演奏するうえで高い演奏効果をもたらしていることは明らかであるが、本学におけるピアノの初心者の学生にとっては、表現する上での大きな障害となる。

そこで、無伴奏で表現したあと、大きな「どん」では低音の「は音」(c2)を、小さな「とん」では「へ音」(f3)を充てた簡易伴奏を習得されることを提案したい(Example 23)。また、右手の旋律は単旋律にするとともに、左手に和声を担わせることで演奏を容易にした簡易伴奏を用いている。

(Example 23)

The musical score consists of a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line is in a single staff with lyrics: おおきなたいこ ちいさなたいこ どーん どーん とん とん とん. The piano accompaniment is in two staves (treble and bass clef). The bass line has markings 'Ad.' and asterisks. Dynamics are indicated by *f* and *p* throughout the piece.

安易に楽譜を改編して、楽曲が本来持つ音楽的な価値が損なわれることを良しとするものではないが、作品がもつ音楽の魅力の本質に焦点を当てた指導を期するためには、有効な手段の一つであるとともに、こうした活動を経て、学生がいきいきと表現を習得することが重要である。

本学では、ピアノの初心者である学生も多いことから、常に個々の学生に応じた指導メソッドが求められる。ピアノの初心者であってもピアノに熟練した学生であっても、保育及び幼児教育の現場において求められる指導スキルは同一であるべきであるが、両者の最も大きな違いは、単なる技術的な優劣や表現力の多寡ではない。

ピアノに熟練した学生は、幼児期から、練習を継続することや、演奏困難な場所を抽出して反復練習を行うことを習得しており、練習が必要であるという意識を持っているかどうか最も重要なのである。

ピアノの初心者である学生が同様の意識を持つためには、理想とする演奏や表現すべき内容を正確に捉えることが必要不可欠であり、そのイメージに近づくために練習する動機が得られるのである。

これらのことから、単純に学習者及び指導者の負担を軽減するために簡易伴奏を用いるのではなく、積極的な音楽表現のための学習教材として、アレンジ楽譜を使用することを提案する。

## 2. 8 あめふり (作詞：北原白秋 作曲：中山晋平)

本作品は詩人の北原白秋 (1885年～1942年) が書いた童謡に、音楽家の中山晋平 (1887年～1952年) が軽快で弾むようなリズムの曲をつけ、児童雑誌『コドモノクニ』の1925年11月号に童謡と曲譜が同時に掲載された。今なお歌い継がれているこの歌は『親子で歌いごう 日本の歌 百選』(文化庁 東京書籍、2007年)にも選出されている。そして歌全体が、その表題がもたらすように、以前と比較して現代の希薄になったといわれている親子や家族の関係を、歌を通して触れ合う機会を設ける一手段となるであろうと

考えられる。そして将来、幼稚園教諭や保育士をめざすために本学で学ぶ学生たちにおいても、子どもたちとの触れ合いのツールとして、歌い継がれる歌の重要性や表現のあり方を理解するとともに、その指導の必要性を考えたい。

作詞の北原白秋は、生涯にわたって数多くの詩歌を残し、今なお歌い継がれる童謡を数多く発表するなど、近代の日本を代表する詩人である。「雨ふり」の他に、「ゆりかごのうた」、「砂山」、「からたちの花」、「この道」、「待ちぼうけ」、「ペチカ」などがある。

作曲の中山晋平は、傑作といわれる童謡、流行歌、新民謡などを数多く残し、その作品は多岐にわたる。その数1,770曲あるといわれており、一部の作品は、現在も、抒情歌または日本歌曲として歌い継がれている。長調の曲は、ほとんどが日本固有音階（五音音階）の「ヨナ抜き」で書かれている。（「ヨナ抜き」とは「四七抜き音階」とも表記し、西洋音階の長音階に当てはめたときに、主音「ハ」を基準とした第4音「ヘ」と、第7音「ロ」がない音階（ハ-ニ-ホ-ト-イ）をさす。）

当初のタイトルは『アメフリ』で、歌詞もすべてカタカナ書きであった。楽譜によっては、「オムカイ」が「おむかえ」で表記されているものもあるが、「オムカイ」は「お迎え」の訛りで、れっきとした日本語である。他に「ユコユコ」を「いこいこ」に変えている楽譜もあるが、間違いとされる。また子どもが「キミキミ」と呼びかけるのも、多少違和感があるかもしれないが、当時（大正時代）としてはよくある表現で、さほど不自然ではない。雨が降ったので、お母さんが傘を持って迎えに来てくれた。だからアメフリは嬉しいんだ、という子どもらしい感覚が、北原白秋と中山晋平という2人によって童謡という形で見事に描き出されている。

ニ長調 4分の2拍子、付点8分音符と16分音符の組み合わせ、いわゆる「タッカ」のリズムがこの曲の中心となり、いかにも子どもの、お母さんが迎えに来てくれる嬉しさが表現されている。また前述の五音音階により、思わず口ずさむ歌いやすさと親しみやすさがより感じられるものとなっている。原曲はニ長調であるが、ここではピアノ初心者への配慮も含め、演奏が比較的容易とされるハ長調の楽譜を用いる（Example 24）。

(Example 24)



前奏のない楽譜がほとんどであるが、ここでは、やはり最後のフレーズ「ぴっちぴちちやっぷちやっぷ らんらんらん」（Example 25）を前奏に用いることにより、子どもたちも歌い出しが容易になるかと思われる。左手の伴奏コードは、F-C-Cが適切となり、4分音符で2拍子を刻む弾き方で演奏すれば、いきいきとした様子が表現できる。子どもたちもワクワクしてくるのではないだろうか。

楽曲冒頭における右手の旋律は、「タッカ」のリズムが崩れないように注意し、また重

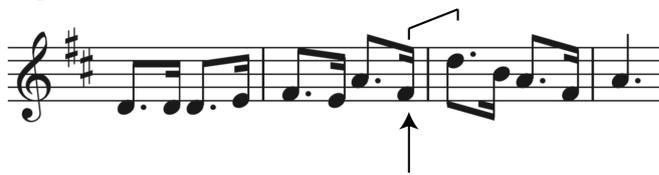
(Example 25)



く聞こえないように指導したいところである。嬉しい雨であるため気分が沈んでしまわないように注意したい。ここで、より一層リズムの特徴を生かすために、「あめあめ」の発音を「a-me」と考え m の子音をはっきりと意識するよう促し、唇を合わせて「あんめあんめ」と歌うように指導することにより、弾き歌いの際も「タッカ」のリズムや明るい雰囲気損なわれずに演奏できると思われる。

また、第2小節から第3小節にかけて書かれている、一点ホ音から二点ハ音に6度跳躍する音程の箇所であるが、歌い出しの一点ハ音を親指で弾き始め、そのまま指変えをせずに演奏した場合、そこで出てくる一点ホ音から二点ハ音への跳躍が、中指から小指をもって6度の跳躍を滑らかに演奏することはとても困難であると考えられるので、ここでは第2小節において「3-1-2-1」の指使いをもって演奏すれば、第3小節の二点ハ音への跳躍も難なく美しく表現できるであろう。これはハ長調の場合であるが、やはり作曲者の意図を汲むためにも、原調であるニ長調で演奏することも大切ではないかと思われる。進捗状況が良好であれば、ぜひ原調での演奏にも取り組むことを勧めたい。そこには、ハ長調とは違った、作曲者の曲に対する響きや、調性へのこだわりが感じられることであろう。その原調であるニ長調での演奏の際には、調号であるシャープがヘ音とハ音に用いられることにより、前述の跳躍の箇所において、黒鍵を弾かなければならない (Example 26)。その際の指使いが、ハ長調と同じ指使いでは、親指で黒鍵を弾くこととなり、非常に弾きづらい傾向にあるが、学生個々の進捗状況に応じて、できるだけ指またぎの回数が

(Example 26)



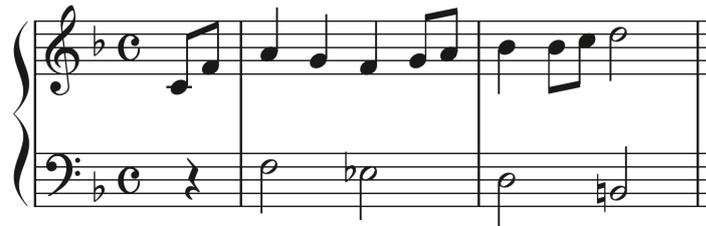
少ない指使いを提案したり、あるいは、進捗状況が良好な場合には、指またぎによっていかに美しく聞こえるかなどの奏法も指導したい。いずれにせよ、学生本人の弾き易い指使いが最適なのであるが、毎回決まった指使いで弾くことが肝要である。

どの楽曲においても、美しく弾くためには指使いは非常に重要な要素のひとつである。練習時から、正しい指使いで、いつも同じ指で弾けるように指導したい。弾くたびに異なる指で弾いてしまつては、いつまでも上達せず、同じ間違いを繰り返してしまうからである。指使いを守ることがややこしい、面倒だと思われがちだが、上達のための近道だとい



曲者、または出版社によって、冒頭部分の形態はさまざまであるが、そのなかでも、よく知られているであろうその形態は、歌い出しの旋律を緩やかに、夢見るように扱っている (Example 28)。弱起で始まり、第2小節の第3拍、第4拍で *poco rit.* となる。そこには dim コード (減七の和音) が用いられ、その何とも言えぬ、わずかに不安さを煽る響きをもたらさ

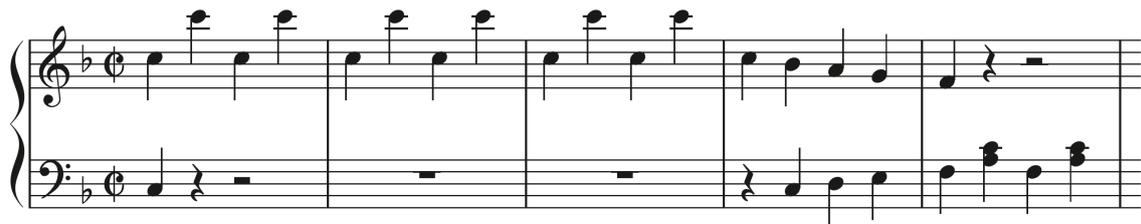
(Example 28)



れている。その和音は「ローニーヘー変イ」で構成されるが、Example 28 のように左手の口音と右手の二音だけでも十分その効果は生かされており、子どもたちにとって、次の何かを期待させる音の架け橋となっている。この楽曲を学ぶであろう学生たちにも、和音の繋がりとともに、その効果を伝え、最大限に生かして表現できるよう指導し、現場では、子どもたちの表情も伺える余裕さえも作り出せれば幸いであろう。

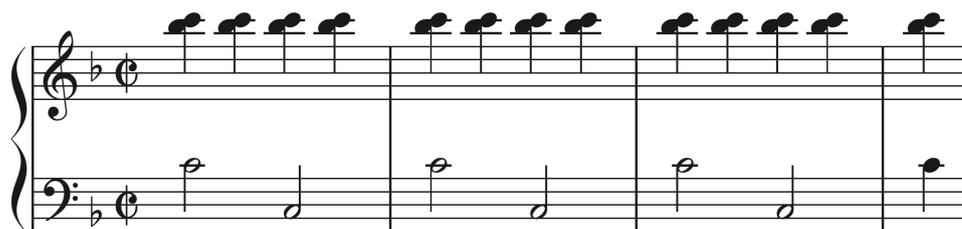
続く第3小節では、“Bright in 2”と表記され、いかにも鈴の音が聞こえてくるような、うきうきする雰囲気、オクターブによる4分音符のリズムが刻まれる (Example 29)。あるいは、オクターブでの跳躍の表現の代用として、2度音程を用い、いかにもシャンシャ

(Example 29)



ンとそりに乗ったサンタクロースがやって来るかのような表現方法もあることを提案したい (Example 30)。そして、その鈴の音が、dim コードから醸し出される不安定な響きを

(Example 30)



一気にかき消すかのように、子どもたちの顔が急に明るくなるような演奏効果を期待せざるを得ない。

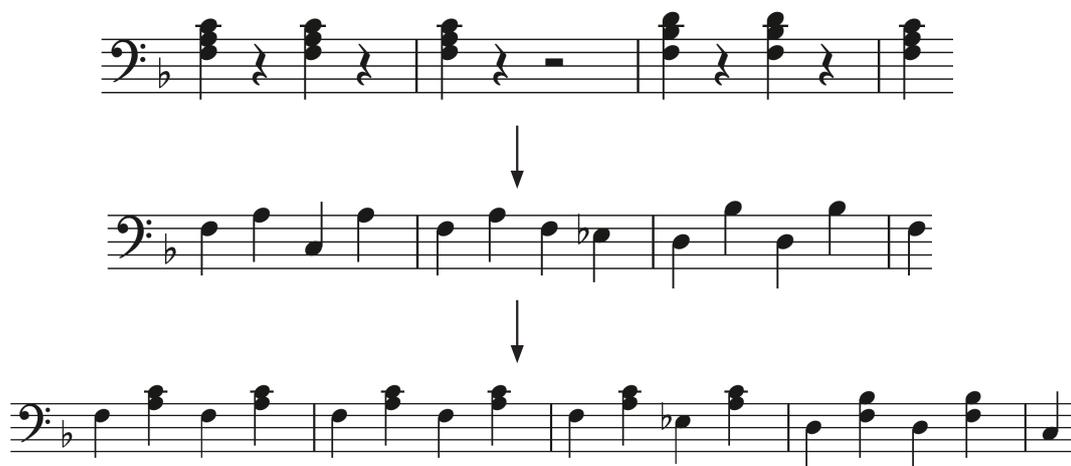
冒頭部分は4分の4拍子で書かれた楽譜であるが、第3小節以降、複縦線によって区切られており、2分の2拍子に変更されるため、2拍子の拍子感をもって演奏されることが必要である。7小節間の前奏の後、第8小節の第3拍（あるいは2拍子では第2拍）の弱起から歌の冒頭「あわ」と始まり、第9小節、第1拍において「てん」となる。2分音符によって「てん」「ぼう」と言葉とリズムとが見事に合致させられていることにより、弱起から始められる曲の面白さと、2拍子を生かした歌いやすさが表現されている。この時、第1拍というのは、音楽的見解により非常に重要であることから、「てん」にアクセントがつく傾向にあるが、日本語として考察した場合、やはり「あ」にアクセントがつけられるべきもであるため、低い音域からの歌い出しではあるが、弾き歌いで演奏する際にも、決して弱起の「あわ」の部分をおろかにせず、正しい日本語として歌い、また聞き取れるように指導したい (Example 31)。

(Example 31)



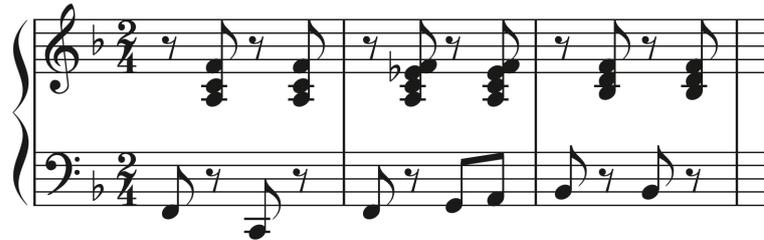
左手の伴奏形も、いきなり分散和音での演奏が困難である場合は、3和音での演奏からはじめ、次第に分散和音へと移行させられるように提案したい (Example 32)。というのも、近年、簡易ピアノ伴奏の楽譜が比較的取り組みやすい、とされている傾向も見

(Example 32)



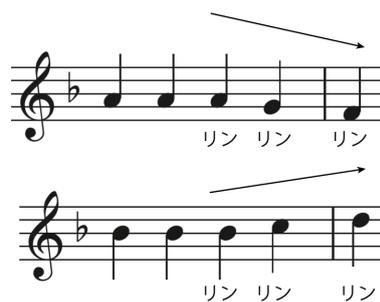
受けられるが、簡易伴奏は、奏者が手軽に伴奏出来る反面、音に厚みが無く、子ども達も生き生きと歌えないという側面も持ち合わせているところに注意したい。このことから、学生個々の進捗状況にもよるが、左手の伴奏形は単音の形に留まらず、出来るだけアレンジされたものにも取り組み、さらには、右手の旋律を弾かずに、両手での伴奏形があることにも着目させたい (Example 33)。

(Example 33)



そしてこの曲の最大の魅力である、第 17 小節からの擬音語が用いられた箇所では、「リンリンリン」「ドンドンドン」「チャチャチャ」「シャランラン」それぞれの言葉をはっきりと強調した演奏が望まれる。弾き歌いの際に留意すべき点は、ピアノ伴奏においては、ややスタaccatoで明るい音色を心がけ、(反対に「ドンドンドン」の箇所では足踏みのような重みをのせて) ピアノ自体の音色の変化を表現できるように指導したい。また旋律は、「イートーへ」の下行形から「ローハーニ」の上行形へと移行する、いずれも順次進行であることから、演奏も容易であると考えられる (Example 34)。さらに上行形の二点二音では、dim コードが用いられることにより、「F - C7 - F」へと繋がり、「鳴らしておくれよ かねを」と歌われる。さらに、同じ音を用いて擬音語での反復が見事に行

(Example 34)



われている。ここでは同じ音を用いているにもかかわらず、リズムの違いによって変化を遂げていることを学習者に伝え、その着目点をもって演奏へのアプローチとして生かしたい (Example 35)。

歌詞全体を通してストーリー性に富み、待ちに待ったクリスマスの前日、楽しかった一夜が過ぎていく様子が描き出され、最後の第 5 番の歌詞では寂しささえ覚える。同じ旋律

(Example 35)

な ら し て お く れ よ か ね を  
リン リン リン リン リン リン リン

でも歌詞によってこれほどまでに感情の移ろいが表されるのかと、正に言葉と音楽の持つ力に魅了されながら、これから扱う学習者や、そして子ども達も伝えられることを願わんばかりである。

## 2.10 おもちやのチャチャチャ（作詞：野坂昭如、補作詞：吉岡治、作曲：越部信義）

本作品は『日本の歌百選』にも選ばれている童謡である。作詞は野坂昭如（補作詞・吉岡治）で、越部信義により作曲されたものである。

もともとこの曲は、大人向けの音楽バラエティーでおもちやをテーマにした回のコントの挿入歌として1959年に作られた。その後、1962年にサトウハチロー（「ちいさい秋みつけた」や「うれしいひなまつり」などの代表作がある作詞家）門下であった吉岡治により、「おもちゃが夜会をひらく」という野坂のテーマにのっとった上で歌詞を子ども向けに作り替え、それがNHKの幼児音楽番組で取り上げられ幅広く知られるようになった。

この曲の魅力のひとつが、歌詞の世界観である。

（歌詞）

※おもちゃのチャチャチャ  
おもちゃのチャチャチャ  
チャチャチャおもちゃの  
チャチャチャ

1

そらにきらきら おほしさま  
みんなスヤスヤ ねむるころ  
おもちゃは はこを とびだして  
おどるおもちゃの チャチャチャ  
（※くりかえし）

2

なまりのへいたい トテチテタ  
ラッパならして こんばんは  
フランス人形 すてきでしょう  
花のドレスで チャチャチャ  
（※くりかえし）

3

とんぼみたいな ヘリコプター  
ぐんとはやいな ジェットきは  
サイレンなれば はっしやです  
うちゅうロケット チャチャチャ  
(※くりかえし)

4

きょうはおもちやの おまつりだ  
みんなのしく うたいましょう  
こひつじメエメエ こねこはニャー  
こぶたブースカ チャチャチャ  
(※くりかえし)

5

そらにさよなら おほしさま  
まどにおひさま てらすころ  
おもちゃはかえる おもちゃばこ  
そしてねむるよ チャチャチャ  
(※くりかえし)

子どもたちにとって身近なおもちやが、自分たちの眠っている夜にどんなことをしているのか、というテーマのなか、上記のように第1番から第5番までの歌詞のなかで一夜のおもちやの様子が物語として描かれている。

本作品の弾き歌いにおいてまず重要なことは、「弾く」と「歌う」ことを楽しむ、ということではないだろうか。ピアノを弾くことと歌うこと、どちらにも苦手意識を持つ学生が多く見受けられるが、弾き歌いとなるとその双方を同時にこなさなければならない緊張感からか、どちらも力を発揮できない状態に陥りがちである。上手に歌う、もしくは弾く、ということももちろんめざすべきところではあるのだが、子どもたちに対して歌うことや音楽の楽しさを十分に伝えるためにも、まず自分が楽しく取り組む、という姿勢が何よりも大切だろう。そしてその楽しさを存分に感じるためにも、「弾く」と「歌う」ことを徹底して練習し慣れていく、ということが必要である。

本作品の場合、まず歌う際にこの歌詞の世界観を自分の中で膨らませ、その楽しさが子どもに伝わるように笑顔を意識して大きな声を出す、ということから始めるべきであろう。

笑顔を意識するというのは「楽しさを伝える」ということもあるが、それだけではなく笑うことで口角を少しでも上げるようにするという点でも有益であると考えられる。口角を上げることにより声の響きが良くなり、声の印象が明るくなるためである。高音も出やすくなるため、子どもたちに向けて歌う際にはとても効果的である。

次にピアノの面から考えてみよう。もともと「チャチャチャ」は、キューバ起源によるリズムやダンスのことを指し、この『おもちゃのチャチャチャ』という曲名はその「チャチャチャ」と「おもちゃ」の「ちゃ」をかけて名づけられた。

「チャチャチャ」のリズムは4拍子系で、第4拍から歯切れのよい「チャチャチャ」というアクセントがあるのが特徴だが、それはこの「おもちゃのチャチャチャ」にも取り入

れられている (Example 35、2小節目参照)。

(Example 35)

「チャチャチャ」のリズム

おもちゃはほこを とびだして おどるおもちゃの チャチャチャ

Example 36 はオリジナルの前奏であるが、4つの音で構成される和音が頻繁に用いられおり、手が小さい演奏者にはやや弾きにくい。その場合、Example 37のような簡易版を使用し、音を正確に弾くことよりも楽しい雰囲気を出せるよう自分にあつたものを取り入れていけばよいと考える。

(Example 36)

(Example 37)

全体的に、リズムなどはあまり複雑ではないので、Example 38 (オリジナル) であれば右手の和音をしっかりつかんで8分音符が崩れないように注意が必要であり、また Example 39 であれば右手はメロディーで耳なじみがあるため、左手の伴奏形を中心に、特に#の付された音符は戸惑いやすいので慎重な練習が必要であろう。

(Example 38)

Example 38 is a musical score for a piece titled "おもちゃのチャチャチャ" (Omocha no Chachacha). The score is written for voice and piano. The vocal line consists of two phrases: "おもちゃのチャチャチャ" (Omocha no Chachacha) and "こどもたち" (Kodomotachi). The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

(Example 39)

Example 39 is a musical score for a piece titled "おもちゃのチャチャチャ" (Omocha no Chachacha). The score is written for piano. The lyrics are "1.-4. おもちゃのチャチャチャ" (1.-4. Omocha no Chachacha). The piano accompaniment features a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and a bass line in the left hand.

そしてこの作品は、最後にグリッサンド奏法が取り入れられている（譜例4最終小節参照）。難易度が高いというわけではないが、弾き方によっては指や爪を痛めてしまうため、あまり力を入れず自分の弾きやすい部分（基本的には中指の爪や腹）で弾くようにする。この場合、始まりの音と終わりの音が決まっているので、最初は右手ではじまり、最後の下のドの音は左手で弾くとよいだろう。

「弾き歌い」というところから、学生が難しく考えすぎてしまう部分も多いのだろうと考えるが、何より音楽、という「音を楽しむ」というところを大事に、練習にも楽しく取り組むことで、苦手と思ってしまう部分も克服できるのではないか。そのためにもこの「おもちゃのチャチャチャ」は明るくわかりやすい部分が多いので、取り組みやすいだろう。

### 3. 楽器の問題

現在、音楽活動のなかで保育者が演奏する音楽媒体の中核を担っているのは、ピアノなどの鍵盤楽器であることに異論はないであろう。保育系のほとんどの短期大学や大学ではピアノを使用した鍵盤楽器演奏技術や弾き歌いの技術の習得のための授業が組み込まれているのは周知の事実である。

鍵盤楽器、とりわけピアノの演奏技術の習得には、他の楽器よりも多くの時間を要し、

さらには毎日の訓練が欠かせない。

しかしながら、保育系短期大学のカリキュラムの過密さから、じゅうぶんな練習時間が確保できないのが現実で、ほとんどの学生たちが音楽による「表現」の領域にまで足を踏み入れないうちに2年間の課程が修了してしまうのが現状と言っても過言ではないだろう。また、昨今の住宅事情や経済状況も学生のピアノ離れに拍車をかける一因と考えられる。

では、なぜ鍵盤楽器でなければならないのだろうか。（あるいはより根本的な問いを投げかけるなら、「なぜドレミでなければならないのだろうか。」…この問題に関しては本稿の主題ではないため、別の機会に譲りたい。）歌の伴奏という観点から考えれば、鍵盤楽器に勝るとも劣らず、とりわけ前述のように比較的新しい子どもの歌、あるいはピアノによる伴奏が音楽的に本質的である場合でさえ、ギター（アコースティックギター）のような撥弦楽器による伴奏も可能であろう。ギターは旋律的機能に関してはピアノに劣るものの、和音機能の高さはピアノに匹敵し、音量も適切で、しかもピアノのように多くの練習時間を必要としない。

今後の保育士養成課程、教職課程等の動向によってはこのような現状を改善できるかもしれないが、現在のさまざまな環境は多くの学生にとってピアノを心おきなく練習することを許さない。

「なぜピアノでなければならないのか？」…われわれは自分自身にこう問いかける時代に生きている。かつてのようにピアノが「楽器の王様」と呼ばれた時代はもはや過ぎ去った。いまや養成校教員も保育者も、「表現のための」楽器をより柔軟に、そして独自に選択することができるのである。

## おわりに

保育者を志す者にとっての子どもの歌の「表現」という観点から考えれば、保育者自身が習得すべき理想的な能力は、①ある程度の楽曲分析能力、②楽器の演奏技術、そして③音楽（音）を感じる力といえるだろう。

この3つの能力をすべてを保育学生に期待するのは難しいだろう。①は読譜力や音符の動きの意味、和声進行の意味などの知識、②は長い時間をかけた訓練を要求する。

これら2つの能力を習得するには③が根底に存在する必要がある。音楽はまず真似ることから始まると言っても過言ではない。他者の演奏を聴き、模倣することで自身の音楽的感性は育まれていく。

そのためには「聴く」行為がきわめて重要である。地球上のいかなる場所においても何らかの音が常に発せられている。その音を、とりわけ小さな音を集中して聴くのである。「沈黙」を感じることはまさにその瞬間なのである。

この「聴く」行為が習慣化すれば、音楽におけるちょっとした音の変化や抑揚が意味をもって感じられるようになる場合が多い。音楽におけるさまざまな「意味」を見出すことは①につながっていく。それを伝えるための演奏技術（②）であり、表現技術なのである。

## 参考文献

- ・厚生労働省、『保育所保育指針〈平成20年告示〉』、フレーベル館
- ・社会保障審議会児童部会保育専門委員会、厚生労働省、『保育所保育指針の改定に関する中間とりまとめ』、[http://www.mhlw.go.jp/file/05-Shingikai-12601000-Seisakutoukatsukan-Sanjikanshitsu\\_Shakaihoshoutantou/matome.pdf](http://www.mhlw.go.jp/file/05-Shingikai-12601000-Seisakutoukatsukan-Sanjikanshitsu_Shakaihoshoutantou/matome.pdf)、2016年。
- ・文部科学省、『幼稚園教育要領』、[http://www.mext.go.jp/component/a\\_menu/education/micro\\_detail/\\_\\_icsFiles/afieldfile/2017/05/12/1384661\\_3\\_2.pdf](http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/__icsFiles/afieldfile/2017/05/12/1384661_3_2.pdf)、2017年。
- ・ジョン・ケージ、『サイレンス』、1961年、柿沼敏江訳、水声社、1996年。
- ・スタジオジブリ製作委員会著、『ジブリの教科書3 となりのトトロ』、文春文庫、2013年。
- ・小川宜子、妹尾美智子、麗洋介 共編、『保育者のためのピアノで歌える歌曲集 こどものうた村 保育の木』、ドレミ楽譜出版社、2008年。
- ・宮崎 駿 著、『出発点 1979～1996』、徳間書店、1996年。
- ・深川啓二・長谷川久美子・串恵津子 著、『子どものうた伴奏集』、自由現代社、2012年。