

幼児の「歌をつくる」活動を支える環境

－昭和40年度の日本女子大学附属豊明幼稚園の実践－

(平成28年8月31日提出, 11月4日受理)

Environment for the Promotion of the Activity of Making Songs at Homei Kindergarten, Japan Women's University in 1966

北海道教育大学函館校国際地域学科

長尾 智絵

NAGAO Chie

Hokkaido University of Education Hakodate Campus

Department of International and Regional Studies

キーワード：つぶやき歌, 環境, うたをつくる活動

Abstract : This study addressed the environment for the promotion of the activity of making songs in Homei Kindergarten, Japan Women's University. Reports about the musical activity at Homei Kindergarten received a "Kurahashi Award" in 1967. In 2013, Kumiko Koma talked about these reports and stated that the creative music activities practiced at Homei Kindergarten have rarely been seen elsewhere. This study analyzed the reports about the 3-year-old children's musical activity developed by a teacher in the kindergarten from the perspective of the environment of the kindergarten. Surprisingly, the 3-year-old children created their own songs and music. The key to the activity's success was the environment created by the teacher who noted the children's spontaneous songs, showed them to other children, and then shared it with the whole class. This paper revealed the process of creating the right environment when making songs and proved that the children's songs were made from their spontaneous songs by analyzing the notes of their songs.

Keywords : Spontaneous Songs, Environment, Activity of Making Songs

1 はじめに

幼児が自発的に歌っている「つぶやき歌」を「歌をつくる」活動^(注1)へと発展させたものに、昭和40年度に日本女子大学附属豊明幼稚園(以下、豊明幼稚園)で行われた実践がある。3歳児による、この実践は、当時の教員、細矢静子によって日本保育学会や雑誌『幼児の教育』で発表され、注目され、「倉橋賞」を受賞した。関連する細矢の実践は以下のように3回にわたって掲載された。

①「幼児の言葉とふしづけの即興表現」(昭和40年)

②「幼児の言葉と節づけの即興表現(2)」(昭和41年)

③「幼児の言葉と節づけの即興表現(3)」(昭和42年)

本稿で扱うのは3歳児の事例である②「幼児の言葉と節づけの即興表現(2)」の実践である。

雑誌『幼児の教育』に掲載された音・音楽に関する記事を戦後から現在にかけて俯瞰した駒久美子は、細矢の実践について言及し、当時の創造性を豊かにすることを基本方針の一つに掲げる「幼稚園教育要領」に合致したものであったことを指摘した⁽¹⁾。

また、「歌をつくる」活動について細矢が「決して特別なことではなく、2～3歳児の頃は、知らず知らずのうちに口ずさんでいる」と述べている⁽²⁾ことを引用し「子どもが自由に表現することができる『環境』

を保障し、そこで生み出されるこどもの未分化なつぶやきに、保育者がいかに耳を傾け、受け止め、それを支える、あるいは発展させることができるのが重要である」と述べている⁽³⁾。

駒が指摘した重要なことは、細矢が「2～3歳児の頃は、知らず知らずのうちに口ずさんでいる」ことに注目していた、という点である。つまり、駒は細矢の実践が「つぶやき歌」をもとにしている、ということの的確に指摘した。次に、駒は「保育者がいかに耳を傾け、受け止め、それを支える、あるいは発展させることができるのか」と教師の視点から細矢の実践を捉えている。さらに、「子どもが自由に表現することができる『環境』」という、特別な環境があったことを指摘している⁽⁴⁾。

そこで本稿は、「つぶやき歌」が何故「歌をつくる」活動のもとになったのかについて着目し、駒が指摘した「環境」をより具体的に明らかにするために「つぶやき歌」を記録し、共有する環境を細矢がつくりあげた過程と、その環境の中で生まれた歌が「つぶやき歌」をもとにしていることを分析し、豊明幼稚園の「歌をつくる」活動が成功したのは、園児の特別な能力ではなく、先生が「つぶやき歌」の創造性に着目し、先生と、また園児たちと「つぶやき歌」とそれから発展した「つくり歌」を共有する環境づくりがあったからである、ということを示すものである。

ところで、細矢の「歌をつくる」活動は、孤立した実践で、その後、受け継がれた例がなかったと駒はいう⁽⁵⁾。そこで本稿が、「つぶやき歌」を創作に発展するために、細矢がつくりあげた環境を分析することで、この実践を今日に受け継ぎ、創造性を豊かにする活動の1つとして発展させるための示唆を与えることができるだろう。

2 「つぶやき歌」の特徴

本稿で使用する「つぶやき歌」について、細田淳子は「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。既成の歌が一部分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。」とまとめている⁽⁶⁾。

0歳児から5歳児までの音楽的発達を明らかにした

Helmut Moogによれば1歳頃から「自然発生的な歌唱の発達」がかなり進むという⁽⁷⁾。また「2歳の中ごろから終わりごろにかけては、何分間にもわたって、自然発生的な歌を歌う子どもも少なくない」と述べる。しかし4歳、5歳の子どものたちの「大部分の自然発生的な歌は、被験者の子どもたちの家庭で観察された」といい、幼稚園での観察ではあまり見られなかったという⁽⁸⁾。

南曜子・梅澤由紀子はこのような自発的な即興表現について、「幼児は遊びのなかでしばしば即興うたを口ずさむ。遊びの中の即興うたは言語習得の著しい1歳以降に顕著に現れ、4歳頃までには消滅する、幼児期のみの特徴的にあらわれる一過性の現象である」と述べる⁽⁹⁾。

「一過性の現象」に関して、ここで指摘しておきたいことは、「つぶやき歌」は幼児の自発的で即興的な歌で、歌われる端から消えていく歌である、という点である。記憶されることも、記録されることもない、その場限りの歌であるということである。先行研究がいう「一過性」とは、ある年齢に達すると消えていくという意味であるが、ここでは、それに記憶、記録もされない、その場限りで消えていく歌である、という意味も含めることにする。

先行研究で特に触れられてはいないが、細田が「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」と指摘しているように「つぶやき歌」とは、子どもが一人で自発的に歌っている歌である。また、藤田美美子を取り上げている多くの事例に見られるように、保育者の呼びかけに反応した応答であるとか、友達同士の対話のなかで自然発生的に生まれる歌である⁽¹⁰⁾。

「つぶやき歌」について、創作の基礎が既にみられる、という指摘がある。

幼稚園児の「言葉遊び、歌遊びの事例をとりあげて、それはどのようにして作り出されているのか」を観察し、分析した藤田は、日々の園児同士のやりとりや、数え歌などの歌遊びを通して「子どもたちは（中略）呼吸を整え、日本語の単語や音節のまとまりに従って言葉をリズムカルに唱える方法を日々学んでいます」といい⁽¹¹⁾、子どもたちが誰に教わるでもなく「言葉の音響面を拍節的に旋律的にまとめる基礎的な形式（音楽的表現形式）を学んでいる」と述べる⁽¹²⁾。つまり、言葉をリズムカルに唱えるとき、一定の共通するルールに基づいて言葉の音をまとめたりや区切ったりする創作の基礎を、幼児が自然と身につけている、という

ことを指摘している^(注2)。

南・梅澤もまた「即興的なうたは旋律づくりのルールをそのままのかたちでとどめている」と同じことを述べている⁽¹³⁾。

要するに、幼児は言葉を、自然にリズム表現へと変換させており、そこに専門的な指導といったものは存在しないにも関わらず、既に創作の萌芽が認められる、ということである。

以上、先行研究の検討による「つぶやき歌」の特徴を要約すると次のようになる。

- a. 一過性である。
- b. 一人で歌うものである。
- c. 歌の創作の基礎になる。

3 「つぶやき歌」の音楽的特徴

「つぶやき歌」の音楽的特徴として、大畑祥子は「幼児の旋律形成についての発達研究」(特殊な音楽教育を行わない保育園での実験)では3歳児の旋律では「同音進行も歌われ、三音構成の上昇動機からなる旋律も多いが、もっとも多く見られるのは連続的な四音構成の上昇・下降動機の繰り返しによる旋律である⁽¹⁴⁾」と、反復が多いことを指摘している。

永田栄一による「子どもが出生後、家族と共に成長するなかで、ことばと共に身につけていく声による音楽表現の形成過程を明らかに」した実験では⁽¹⁵⁾、家庭内の母と子の関わりの中で観察された録音資料があり、「一歳代の終わり頃から、より積極的にことばを駆使して旋律的表現をする自由な即興」が現れる、と述べた。3歳1ヶ月の例をみると、大畑が指摘したような、同じ動機の繰り返しで形成されていることがわかる⁽¹⁶⁾。

加藤恵利子は、幼稚園4歳児クラスにて、1日を通して園児たちの声を録音し、そのなかから「歌だけを抽出」した76曲を記録している⁽¹⁷⁾。それをMoog、大畑の研究と照らし合わせながら分析すると、同音進行や同一単語の反復が多いという特徴が明らかである。

加藤はまた「単なる反復は存在しない」として、「全く同じ音型・歌詞・音高・強弱のパターンを、最初から最後まで反復している歌は1つも存在しない」と指摘している⁽¹⁸⁾。この指摘より、永田の譜例、大畑の譜例を見直してみると、確かに、反復する間に何らかの変化(リズムや音程)が含まれているものが見受けられる。

また、加藤の記録を分析すると、「つぶやき歌」には同じフレーズ「まねっこじゃなーい、まねっこじゃなーい」などの繰り返しが多く見られる⁽¹⁹⁾。

先に紹介したMoogは「つぶやき歌」には「通常は歌詞が使用されない」と述べている。「個々の単語や単語の部分がこま切れになって、無意味な音節の連続に適応し」ている、という⁽²⁰⁾。

加藤の観察では、自由に言葉がついており、意味のあるセンテンス(なふだ わすれちゃったよ〜、など)の他に、意味のないオノマトベが多く含まれている、と述べている⁽²¹⁾。

これらの「つぶやき歌」に関する研究の中で、もう1つ注目すべき点は、幼児が独自に旋律をつくっているだけでなく、既成の歌を混ぜて歌っている、ということである。Moogは「3歳においては、われわれが2歳6か月から3歳になるまでの比較的少数の子どもたちにおいて初めて遭遇した『ごちゃ混ぜの歌』が、特に急速に増加する。この歌においては、子どもたちは、いくつかの自分が知っている歌の断片を組み合わせ、新しい歌をつくりあげている、つまり、歌詞や旋律線やリズムは取りかえられ、変化され、分割され、さらに組み合わせられて、より小さな、あるいはより大きな『自分独自の楽句』に適合させられている」とい⁽²²⁾、3、4歳の被験者の30パーセントが、この「ごちゃ混ぜの歌」を歌い、そして、「おぼえた歌の部分やモチーフを変形させる」と述べている⁽²³⁾。

藤田の5歳児クラスの事例でも既製の歌を作り替えて歌っている様子が記録されている⁽²⁴⁾。

さらに永田も「即興表現、特に即興うたは歌表現に影響されることが考えられる。(中略)即興うたの途中で既製の歌が現れる例(中略)が比較的多いことから言える。既製の歌に移ってしまうこともある」と指摘している⁽²⁵⁾。

以上、先行研究の検討による「つぶやき歌」の音楽的特徴を要約すると次のようになる。

- d. 同音進行が多く見られる。
- e. 動機の反復が多く見られる。
- f. 単語や、単語の断片の反復が多く見られる。
- g. 言葉のフレーズの繰り返しが多く見られる。
- h. オノマトベが多用される。
- i. 既製の歌が混ざる。

4 園児が自発的に歌っている「つぶやき歌」に注目し発展させた経緯

以上、本稿で必要な限りにおいて「つぶやき歌」の特徴について明らかにした。本節では細矢が「つぶやき歌」を記録した経緯について、次節で、それを共有する環境をいかにつくりあげたのか、その過程を分析する。

「つぶやき歌」の特徴の1つは、既に述べたように、a. 一過性である、ということである。元来、年齢とともに消滅していき、記憶も記録もされない歌である。しかし、細矢の実践においては、「つぶやき歌」が記録されて再現できるものになっている。

そのきっかけについて、次のように報告している。

「六月の末、M子はピアノに絵本をたてかけ、楽譜のつもりでうたを口ずさみ、思いのままにピアノをたたいている。教師はすばやくこれをおぼえて採譜し『M子ちゃんがこんなおもしろいうたをつくったのよ』と、いって皆にうたってきかせた。M子はうれしそうに、『もっとつくる』と、いって用意してあったマイクにむかってうたいた。M子がつくったうたに刺激されて二学期にはつぎつぎと自分からすすんでうたをつくりだし、三学期にはほとんどの幼児がつくり消極的な幼児も教師が誘いかけると参加して、結局全員がうたをつくることのできた。」⁽²⁶⁾

この報告をみると、M子は誰に指示されることもなく、自発的に遊びながら歌っていた、ということがよみとれる。そして、それに気づいた細矢が急いで覚えて譜面におこしたということである。

M子の「つぶやき歌」の譜例は以下の通りである（譜例1）。

The image shows two staves of musical notation for a song. The first staff is in treble clef with a 4/4 time signature. The melody consists of quarter and eighth notes. Below the staff, the lyrics are written in Japanese: 「たぬきがぼんぼん なるときは たぬきのおなかは ぷくらんで」。 The second staff is in bass clef and shows a simple accompaniment pattern of quarter notes. Below it, the lyrics are: 「いるときぼんぼん なるうた みんなのたいごより いうたですよ」.

譜例 1

M子の「つぶやき歌」を採譜したものであるというが、この譜をみると、3歳児クラスの園児がつくったようには思えない点も見られる。例えば、大畑は曲の終わりができるようにするのは5歳以降と述べているが⁽²⁷⁾、この曲では最後の締めくくりが完全にできている。この曲の採譜に限っては、録音ではなく記憶

か、あるいは後に述べる簡単なメモによって採譜されたため、採譜者の解釈が入り込んだためであるのかもしれない。

「つぶやき歌」を「歌をつくる」活動の素材にする場合、最初の困難は園児たちが自発的に歌っている「つぶやき歌」を記録することである。「つぶやき歌」の特徴としてa. 一過性、ということ挙げた。記録しなければ、その都度、消えていくものである。従って「つぶやき歌」を「歌をつくる」活動の素材にするには、まず、記録が必要となる。「つぶやき歌」を記録することは、保育者にとっては困難な課題である。それについて、豊明幼稚園の音楽活動を指導していた日本女子大学教授の一宮道子(1897-1970)が次のように述べている。

「音楽の領域における創作指導は現在、幼稚園での問題点であると思う。(中略)こどもはよく即興的にうたっているが、それが録音できれば一番よい創作の素材になるが、実際問題として困難である。そこで例2のように、ふしの上がり下がり線を線がきしておき、これを手がかりにピアノでさぐり弾きしてまとめる。ことばがあればこれも記録しておく。そして、これをその子に再現してやったり、また『誰ちゃんが作ったのよ』などと披露すると、よい刺激になる」⁽²⁸⁾

一宮のこうした助言を受けていたからこそ、細矢はM子の歌に気づき、その瞬間を逃さず、記録することに成功したのであろう。

細矢は「つぶやき歌」がうたづくりにつながるかどうか、はじめは疑問に思っていたようである。それについて次のように述べている。

「三才児に果して『うた』がつくれるかどうか、もし、つくれるとしても内容はどの程度のもか疑問でありました。」⁽²⁹⁾

そうした細矢がM子の「つぶやき歌」を聞いたときに、その歌としての出来映えに驚き、採譜したのであろう。従って、先に述べたこの「つぶやき歌」の完成度は、やはりM子の歌ったものであろう。

5 「つくり歌」をクラスで共有する

「つぶやき歌」の特徴の1つにb. 一人で歌うものがある、ということがある。それが先生と共有され、またクラスで披露されることで、クラス全体で共有されるものになっている。

5-1. 「つぶやき歌」を歌った園児と先生の関わり

M子の事例において重要な点は、先生が採譜することによって、先生自身もM子と一緒に歌えるようになった、ということである。歌をつくっている園児（この事例ではM子）に対して「上手ね」と褒めるだけではなく、また、いつでもつくれるように、楽器を使いやすい状態に出しておく、いつでも使っても良い状態にしておく、というだけでなく、園児のつくっている歌を聞き取り譜面におこして、再現可能にできる状態にした、ということである。

ここは、先生の保育者としての音楽的技術が要求される場面でもある。なぜなら、先生自身に園児のつくっている歌を再現可能にする（この例では、耳で聞き取り譜面におこす）技術がなければならないからである。駒が指摘しているように先生自身が園児の表現を受け止めるだけでなく、記録しそこから発展できるような関わりがなければ、園児の一過性の表現は消えていくだけなのである。

細矢自身も別稿で「教師はピアノをひいて教えるばかりでなく、子どもたちの遊びをよくみて、幼児の表現活動を助長していくようにすれば、三歳児でもこんなにたのしくいろいろな活動ができる」と述べている⁽³⁰⁾。つまり、「つぶやき歌」を記録し、助長する事で、3才児でも楽しく活動できる、ということを行っているのである。

5-2. 園児同士の関わり

次に、注目したい点はM子の作品を先生がクラスの園児たちに披露して、クラスで共有したことである。「つぶやき歌」は先生が採譜することによって、再現が可能になった。だからクラスで共有することが可能になった。

この事例に限らず、細矢は「毎日、話し合いの機会をつくり、幼児が、自分の考えを大勢の友達の前でも発表できるようにした」といい、また「幼児に自信をもたせるために、発達の程度に応じて励まし、友だちの間でも、お互いに認め合うようにした」と述べている⁽³¹⁾。このようなクラスの環境づくりがあり、このM子の歌に関しても、先生は「M子ちゃんがこんなおもしろいうたをつくったのよ」と、園児同士で認め合うことができるようになるために、披露した⁽³²⁾。クラスで共有することで、つくった園児は喜び、さらに「つくりたい」気持ちになった。つくられた歌をきいた他の園児もまた、以下に述べるように「つくりたい」という気持ちになった。

細矢の報告によれば、既に述べたように1学期につくられた歌はM子ひとりである。この事例が6月の終わりということであるから、そのまま夏休みに入り、創作できたのはM子の2曲だけであった^(註3)。しかし、2学期には13人が新たに創作し、3学期には21人がさらに創作した。実際には消極的な園児もいたようであるが、先生が誘いかけると参加し「結局全員がうたをつくることができた」と共有の成果が述べられている⁽³³⁾。

他の園児にきかせるために「つくりたい」という気持ちによってつくられた歌は、すでに「つぶやき歌」ではない。本来の「つぶやき歌」と区別するため、この歌を「つくり歌」ということにする。

6 園児の「つくり歌」にみられる「つぶやき歌」の特徴

「つぶやき歌」を共有する環境の中で生まれた「つくり歌」が「つぶやき歌」をもとにしていることを明らかにするために、以下、園児の「つくり歌」に見られる「つぶやき歌」の音楽的特徴を分析する。

M子が自発的に歌をつくったのは「六月の末」であり、1学期が終わる頃であるという。細矢の3歳児の歌の記録をみると1学期に作られた歌は前述した事例に出てくるM子の歌2曲だけである。しかし、2学期になると創作した園児は13人になっている⁽³⁴⁾。

こうした経緯からM子の「つぶやき歌」をきっかけに、以下の譜例にあるように、他の園児も歌をつくりだしたことがわかる。

おほけだ そ おほけだ おほけだ ぶるんぶるん ヒューン
ふにゃふにゃふにゃ ふにゃふにゃふにゃ ふにゃふにゃふにゃの ふにゃふにゃふにゃ
ふにゃ ふにゃ ふにゃ ふにゃ ふにゃ ふにゃ ふにゃ ふにゃ ふにゃ

譜例 2

譜例 2 には、先に指摘した以下の「つぶやき歌」の特徴が明らかである。

- d. 同音進行が多く見られる。
- e. 動機の反復が多く見られる。
- f. 単語や、単語の断片の反復が多く見られる。
（「おほけだ」）
- h. オノマトベが多用される。
（「ぶるん」「ヒューン」「ふにゃ」）

なんでもかんでも おしえます なんでもかんでも
 おしえます なんでもかんでも おしえます
 なんでもかんでも おしえます わたしはいもにおしえます

譜例 3

譜例 3 には、以下の「つぶやき歌」の特徴が明らかである。

- g. 言葉のフレーズの繰り返しが多く見られる。
 (「なんでもかんでもおしえます」)

うさぎはみんな うさぎはみんな ピョンピョンとぶ
 ピョンピョンとぶ どしてもどしても ピョンピョンとぶ ピョンピョンとぶ

譜例 4

譜例 4 には、以下の「つぶやき歌」の特徴が明らかである。

- e. 動機の反復が多く見られる。
- g. 言葉のフレーズの繰り返しが多く見られる。
 (「うさぎはみんな」「ピョンピョンとぶ」「どしても」)
- h. オノマトペが多用される。
 (「ピョンピョン」)

きりんさん おにわであそんでい たら
 うさぎがでてきてごん にちお そう して も り の
 どうぶつが きてみんなであそんで よる にな った ら
 もうねて そしてー ぐつすりねて やったとき

譜例 5

譜例 5 には、以下の「つぶやき歌」の特徴が明らかである。

- i. 既製の歌が混ざる。

細矢は「かわいいかくれんぼ」「お山は杉の子」が混ざった、と説明している⁽³⁵⁾。

以上、「つくり歌」の分析から、先に挙げた「つぶやき歌」の音楽的特徴を全て析出できた。従って園児の2学期以降の「つくり歌」は「つぶやき歌」をもとに創作した歌であると認められる。

7 まとめ

豊明幼稚園の3歳児の「歌をつくる」活動がなぜ成功したのか。その理由を、園児たちの、通常なら園児一人の中で生まれては消えていく「つぶやき歌」を記録して、クラスで共有する環境をつくったからである、とみて、その環境をつくられる過程と、その環境の中で生まれた「つくり歌」が「つぶやき歌」をもとにしていることを明らかにした。

- i. 先生が「つぶやき歌」が c. 創作の基礎になる、ということに着目した。
- ii. 元来、a. 一過性のものである「つぶやき歌」を記録した。
- iii. 記録することで、元来、b. 一人で歌うものである「つぶやき歌」を先生とクラス全員で共有する環境をつくりあげた。
- iv. 共有によって、歌をつくりたいという気持ちが生まれ、最後にはクラス全員が「つくり歌」をつくった。
- v. 「つくり歌」には「つぶやき歌」の音楽的特徴の全てが見られ、「つぶやき歌」がもとになっていることがわかる。

以上、明らかになった結果から、豊明幼稚園の「歌をつくる」活動が成功したのは、園児の特別な能力ではなく、先生が「つぶやき歌」の創造性に着目し、先生と、また園児たちと「つぶやき歌」とそれから発展した「つくり歌」を共有する環境づくりがあったからである、といえる。

最後に、これまで明らかにした細矢の「歌をつくる」活動が今日の幼児音楽教育に示唆するものを述べておきたい。先に紹介した駒は、細矢の実践について、細矢の実践以降、「細矢のような『うた』づくりによる幼児の創造的な音楽活動はほとんど見られない(中略)幼児の即興的な『うた』を創造的な音楽活動へ発展させようという考えそのものが見当たらないのかもしれない。あるいは、創造的な音楽活動へ発展させるための手だてを保育者が持たないと言えるのかもしれない」と現代の保育者養成にもつながる問題点を述べ、「細矢の実践は、この時代のひとつの試みとして取り上げられたと考えられよう」と結論付けている⁽³⁶⁾。すなわち、細矢の実践はその後、受け継がれ

ることがなかった、というのである。

「つぶやき歌」を発展させて園児の即興的創作につなげるという活動の最初の困難は、園児の「つぶやき歌」を記録することにあると思われる。園児の「つぶやき歌」を採譜することは、保育者にかなり高い音楽的能力を要求する。細矢の実践が継承されなかった理由の1つはこの困難であろう。しかし、今日では簡単に録音できる機材も発達しているので、園児の「つぶやき歌」を録音し、それを後で譜面に記録することは、それほど難しいことではない。そういう意味で、細矢の実践は今日でこそ取り上げ、さらに展開できる可能性を秘めた実践だといえよう。

「つぶやき歌」をもとにつくった「つくり歌」を共有する環境をつくることで創造性を伸ばす、ということは現在の幼児教育の表現活動にこそ必要なことではないだろうか。

また、「歌をつくる」活動に展開しなくても、言葉や音楽を豊かにする教材として「つぶやき歌」を記録して有効に使う、ということも考えられる。

音・音楽づくり、リズム遊びなどの活動において、まずは先生が園児たちの音をきき、認める、そしてその場で共有する、ということを繰り返すことの大切さを、細矢の「歌をつくる」活動の実践が示唆している。

【譜例】

- 1 細矢静子「幼児の言葉と節づけの即興表現(2)」『幼児の教育』65巻12, p.56, 1966
- 2 細矢静子「幼児の言葉と節づけの即興表現(2)」『幼児の教育』65巻12, p.56, 1966
- 3 細矢静子「幼児の言葉と節づけの即興表現(2)」『幼児の教育』65巻12, p.57, 1966
- 4 細矢静子「幼児の言葉と節づけの即興表現(2)」『幼児の教育』65巻12, p.56, 1966
- 5 細矢静子「幼児の言葉と節づけの即興表現(2)」『幼児の教育』65巻12, p.57, 1966

【注】

注1 細矢は、本稿で扱う幼児がつくる歌の活動について、「幼児の創作による『うた』」、「『うた』をつくるという活動」「即興的に『うた』をつくらせる」「歌をつくる」などと述べている。本稿では統一して「歌をつくる」活動とした。

注2 言葉をリズムカルに唱える時に、それぞれの言葉をどう区切るのか、どうまとめるのか、といった

ルールについてはまだ理論化されていないが、日本人なら誰でも同じように区切るということは経験していることある。例えば「あぶないよ」をリズムカルにいうとき、誰でもたいていの場合、「あーぶ・ない・よー」と区切り、「あー・ぶな・いーよー」とすることは少ない。

注3 前頁にある事例より、細矢がM子の歌を採譜し、クラスで披露したあと、M子が「もっとつくる」といってマイクにむかってうたいだした、とあるため、M子は同時期に2曲つくったことになる。

【引用文献】

- (1) 駒久美子「雑誌『幼児の教育』にみられる幼児音楽教育の創造的パイオニアたち—戦後1946年から2013年秋まで」*Journal of Creative Music Activity for Children*, vol.2, p.31, 2013
- (2) 細矢静子「幼児の芸術活動とはどういうものか—音楽を中心として—」『幼児の教育』, p.16, 1967
- (3) 駒久美子「雑誌『幼児の教育』にみられる幼児音楽教育の創造的パイオニアたち—戦後1946年から2013年秋まで」*Journal of Creative Music Activity for Children*, vol.2, p.31, 2013
- (4) 同上, p.31
- (5) 駒久美子「幼児教育において創造的な音楽活動はどのように取り入れられてきたか—創造的な音楽活動に関する史的変遷—」『日本女子大学大学院紀要家政学研究科・人間生活学研究科』17号, p.17, 2011
- (6) 細田淳子「音楽表現の原点としてのつぶやき歌」『保育学研究』36巻1号, p.14, 1998
- (7) Helmut Moog (石井信生訳)『就学前の子どもの音楽体験』大学教育出版, p.72, 1976(2002)
- (8) 同上, p.142
- (9) 南曜子・梅澤由紀子「言語習得期の音楽的表現『即興うた』の旋律性」『音楽教育学の展望Ⅱ』下巻, 音楽之友社, p.166, 1991
- (10) 藤田芙美子「子どもの生活と音楽(5)言葉遊び・歌遊びの世界」『幼児の教育』97巻12, pp.34-43, 1998
- (11) 藤田芙美子「子どもの生活と音楽(1)数え歌のバリエーション」『幼児の教育』97巻4, p.9, 1998
- (12) 同上, p.14
- (13) 南曜子・梅澤由紀子「言語習得期の音楽的表現『即興うた』の旋律性」『音楽教育学の展望Ⅱ』下巻, 音楽之友社, p.174, 1991
- (14) 大畑祥子「幼児における旋律形成の発達的研究(2)」『音楽教育研究』15巻10号, p.23, 1972

- (15) 永田栄一「子どもの音楽表現の形成と学習(1)」『季刊音楽教育研究』24巻1号, p.161, 1981
- (16) 永田栄一「子どもの音楽表現の形成と学習(2)」『季刊音楽教育研究』24巻2号, p.157, 1981
- (17) 加藤恵利子「幼稚園における子どものつくりうた」
日本女子大学2010年度卒業論文, 2010
- (18) 同上, p.69
- (19) 同上, p.64
- (20) Helmut Moog (石井信生訳)『就学前の子どもの音楽体験』大学教育出版, p.72, 1976(2002)
- (21) 加藤恵利子「幼稚園における子どものつくりうた」
日本女子大学2010年度卒業論文, 2010
- (22) Helmut Moog (石井信生訳)『就学前の子どもの音楽体験』大学教育出版, p.123, 1976(2002)
- (23) 同上, p.124
- (24) 藤田芙美子「子どもの生活と音楽(5)言葉遊び・歌遊びの世界」『幼児の教育』97巻12, pp.41-42, 1998
- (25) 永田栄一「子どもの音楽表現の形成と学習(2)」『季刊音楽教育研究』24巻2号, pp.160-161, 1981
- (26) 細矢静子「幼児の言葉と節づけの即興表現(2)」『幼児の教育』65巻12, pp.55-56, 1966
- (27) 大畑祥子「幼児における旋律形成の発達の研究(3)」『音楽教育研究』15巻11号, p.40, 1972
- (28) 「児童学科の会報告」『女子大通信』215, p.40, 1966
- (29) 細矢静子「幼児の言葉と節づけの即興表現(2)」『幼児の教育』65巻12, p.60, 1966
- (30) 細矢静子「幼児の芸術活動とはどういうものかー音楽を中心としてー」『幼児の教育』, p.17, 1967
- (31) 細矢静子「幼児の言葉と節づけの即興表現(2)」『幼児の教育』65巻12, pp.54-55, 1966
- (32) 同上, pp.55-56
- (33) 同上, p.56
- (34) 同上, p.55
- (35) 同上, pp.57-58
- (36) 駒久美子「幼児教育において創造的な音楽活動はどのように取り入れられてきたかー創造的な音楽活動に関する史的変遷ー」『日本女子大学大学院紀要家政学研究科・人間生活学研究科』17号, p.17, 2011