

## 幼稚園実習における音楽表現的実践

—— 2008年度保育科の事例から ——

鈴木 慎一郎

### はじめに

本稿では、幼稚園実習における音楽表現的実践の実態を明らかにすることを目的とする。

今日の教員養成では、教職大学院の創設や「教職実践演習（仮称）」の必修化等の動向が見られる<sup>1</sup>。また、学校教育の中の実践に焦点を当てた学問として「教育実践学」が構築されつつある<sup>2</sup>。特に教育実習については、「学校現場での教育実践を通じて、学生自らが教職への適性や進路を考える貴重な機会」と捉えられ、今後さらに期待されている<sup>3</sup>。その他、教員・保育者養成段階においても「メンタリングプロジェクト」の導入が開発されつつある<sup>4</sup>。

福西朋子・山本敦子・三宅啓子は、保育者養成短期大学在籍の学生にアンケート調査を行い、実習において実習生が音楽活動の指導援助した内容として「歌唱」「手・指あそび」がもっとも頻繁に行われたと報告する<sup>5</sup>。また、学生は実習を終えた後、「弾き歌い」の技能をさらに身に付けたいと回答したそうである<sup>6</sup>。福西・山本・三宅は「実習中における指導援助経験の有無やその内容は、実習先の園の方針や日ごろの活動状況によって個々に異なってくる」と述べる<sup>7</sup>。同様に、富田英也の調査によると、実習生は「手遊び」「ピアノ伴奏」等を音楽活動として行い、「ピアノ伴奏」の技能の習得を望んでいることが明らかとされた<sup>8</sup>。では、白梅学園短期大学保育科において現状はどのようなのだろうか。

研究方法としては、第一に学生対象にアンケート調査を実施し、幼稚園実習の実態を明らかにする。第二にアンケート調査の結果で明らかにされた、幼稚園実習において弾き歌いとして頻繁に取り上げられた曲が、どのような音楽的特徴を有しているかを明確にするために、歴史的比較考察を加えながら言及したい。

## 1. アンケート調査実施

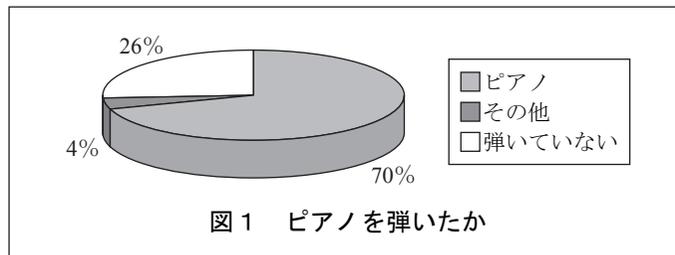
### (1) アンケート調査の概要

以下の内容でアンケート調査を実施した。

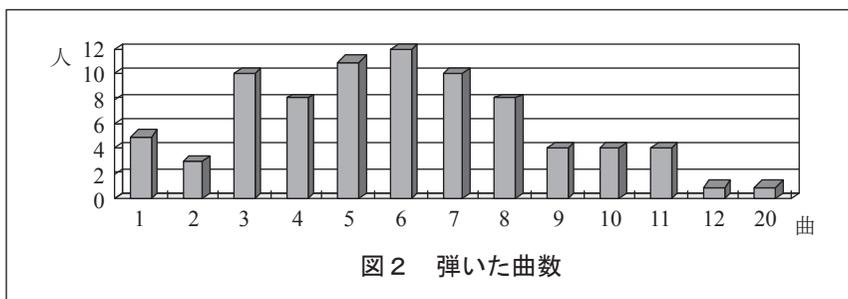
- ・ 調査目的 幼稚園実習における音楽表現的实践
- ・ 調査時期 2008年6月
- ・ 調査方法 質問紙による調査
- ・ 調査対象 白梅学園短期大学「音楽Ⅱ」履修学生（保育科2年）
- ・ 回収 有効回答数110名

### (2) アンケート調査の結果

図1に示したように、「1(1)部分実習として、ピアノを弾きましたか」の質問に対し、「はい」と回答した学生が70%（77名）、「いいえ」と回答した学生が26%（29名）、「その他」と回答した学生が4%（4名）であった。「その他」の該当者は、オルガンのみを弾いた学生が3名、エレクトーンのみを弾いた学生が1名であり、74%（81名）の学生が鍵盤楽器を使用した部分実習を行ったという結果を得た。



上記の81名の学生に対しては、「1(2)①何曲、ピアノを弾きましたか」という質問をし、その回答結果は図2に示した通りである。6曲弾いた学生が一番多いけれども、中には20曲も弾いた学生が1名いた。



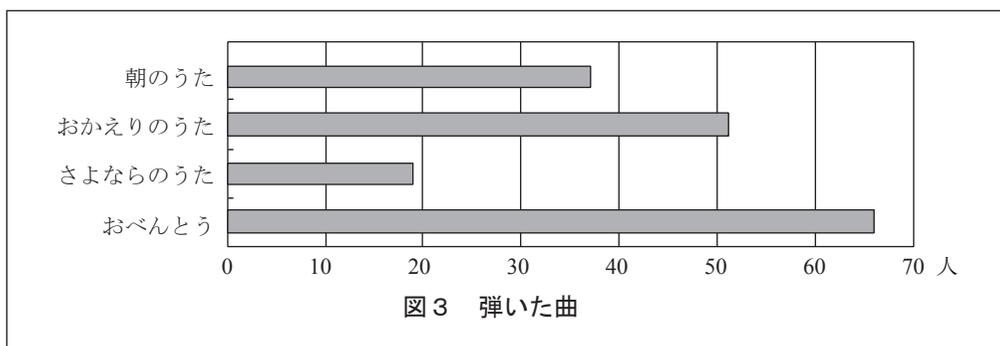
秋山治子『子どものうた楽譜集：やさしい伴奏譜付き』には、「園の一日」というタイトルで《朝のうた》《おかえりのうた》《さよならのうた》《おべんとう》《はみがきのうた》が掲載されている<sup>9</sup>。特に表1に示した4曲については、幼稚園実習において弾く機会が多いといわれている<sup>10</sup>。そこで、学生には表1に示した曲を弾いたか否かを尋ね、その結果が図3である。《おべんとう》が66名と最多で、次に《おかえりのうた》51名となっている。

表1 「園の一日」

| 曲名      | 作詞   | 作曲   | 拍子  | 調 | 小節 | 主旋律の音域 |
|---------|------|------|-----|---|----|--------|
| 朝のうた    | 増子とし | 本多鉄磨 | 2/4 | C | 12 | c1-c2  |
| おかえりのうた | 天野蝶  | 一宮道子 | 4/4 | C | 8  | c1-c2  |
| さよならのうた | 高すすむ | 渡辺茂  | 4/4 | C | 16 | c1-c2  |
| おべんとう   | 天野蝶  | 一宮道子 | 2/4 | C | 12 | c1-c2  |

出典 秋山治子『子どものうた楽譜集：やさしい伴奏譜付き』小学館，2002年，6-10頁。

注 音名はドイツ表記（以下、同様）。



なお、図4は、4曲の音程の割合を算出し一覧にしたものである<sup>11</sup>。2度音程が最多であることから、大部分が順次進行で進み、幼児にとっても比較的音程が取り易いと考えられる。また、表1に示した通り、音域についても1オクターブと無理がない<sup>12</sup>。

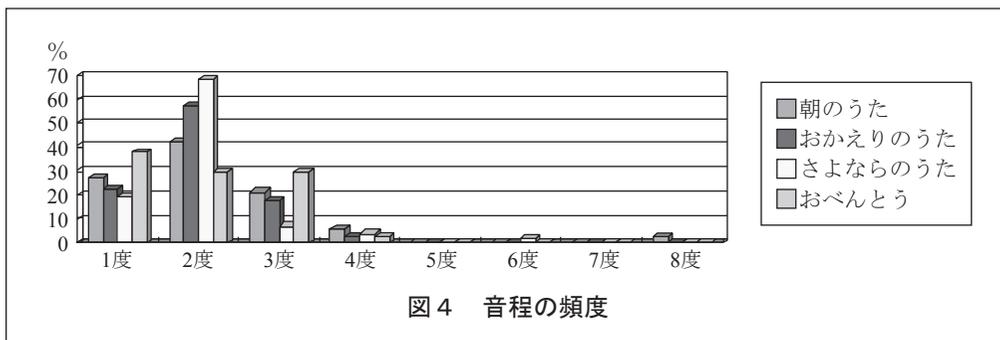


図5は、「1(3)ピアノは、どのような感じでしたか」の回答結果である。「最初の頃は失敗したが、だんだん慣れ、弾けるようになった」と回答した学生が37%（29名）と一番多い。

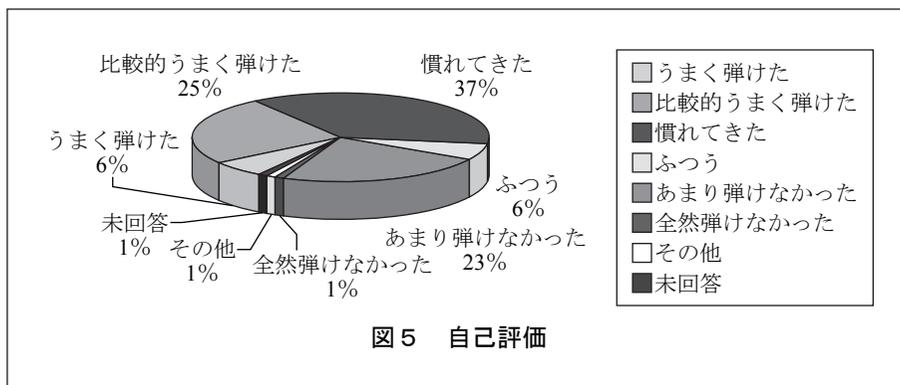
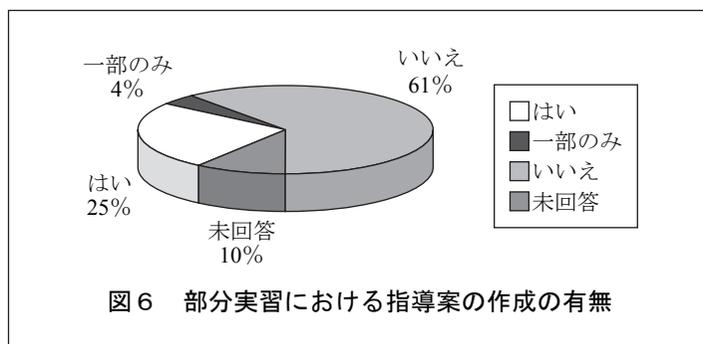
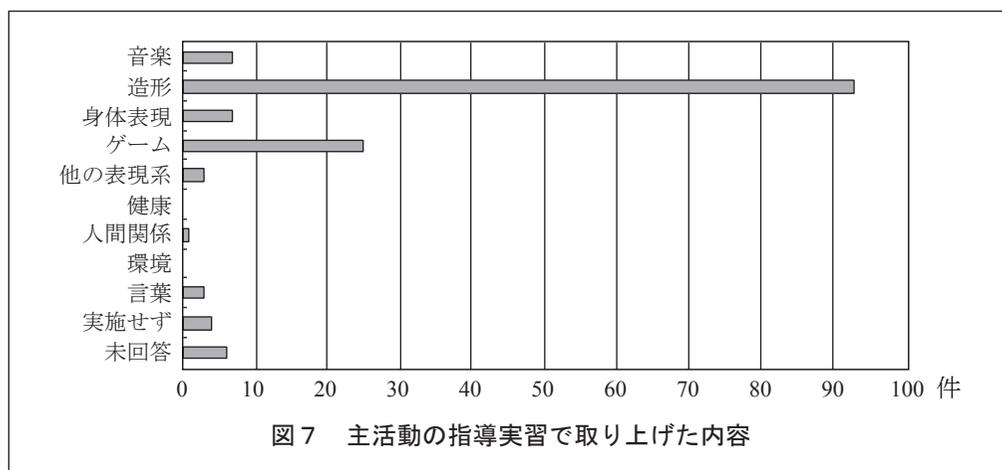


図6は、「1(4)ピアノを弾く部分実習では指導案を作成しましたか」の回答結果である。指導案を作成した学生は25%（20名）と少なく、61%（50名）の学生は指導案なしの形態で部分実習を行っている。



次に主活動についてである。図7は「2(1)主活動の指導実習で取り上げた内容は何ですか（複数可）」の回答結果である。圧倒的に「造形」が93件と最多である<sup>13</sup>。「音楽」を採り上げた学生は7名で、以下の内容が見られた。造形と音楽と関連させた実践が比較的多い。

- ・《バスごっこ》を取り上げ、ハンドルをつかって踊る。
- ・カエルのおもちゃをつかって、《かえるのうた》を歌う。
- ・手遊びで《こぶたたぬききつねねこ》を歌う。
- ・《ふしぎなポケット》を3・4・5歳の縦割りクラスで指導。
- ・造形でつくったおもちゃを歌いながら鳴らす。
- ・リトミック等。
- ・ガーガー紙コップをつくり、《かえるのうた》をみんなで歌う。



以上、アンケート調査を通して、74%の学生が幼稚園実習において鍵盤楽器を用いた部分実習を行い、「園の一日」の楽曲を伴奏する機会が多いことが明らかとなった。それでは「園の一日」の楽曲はどのような特徴を有しているのか、次項で検討したい。

## 2. 《おかえりのうた》と《さよなら》の比較

### (1) 『幼稚園唱歌』

1877（明治10）年から5年間にわたり創作された雅楽調の『保育唱歌』においては、文語体で子どもの生活は歌われていない<sup>14</sup>。しかし、1901（明治34）年刊行の『幼稚園唱歌』では、以下の稲田嶺一郎の指摘に見られる通り、子どもの生活が歌われるようになる<sup>15</sup>。

- ① 文体・題材において、幼児の興味を喚起すべきことに対する配慮が具現されていること。
- ② 明治の唱歌教育に一貫して認められる徳育主義が『幼稚園唱歌』では、ほぼ全面的に排除されていること。
- ③ 20曲のすべてが邦人作品で、調、拍子、音域等において幼児の発達の特性への配慮がみられること。
- ④ 曲譜に簡易ながらも伴奏譜が付されていること。

特に上記の④に関しては、『保育唱歌』や文部省音楽取調掛編纂『幼稚園唱歌集』（1887、明治20年）<sup>16</sup>においては伴奏が付けられておらず、画期的な取り組みである。

また、Hermann & Machiko Gottschewskiは、『幼稚園唱歌』を「母親が子どもと遊ぶ時に使うような表現で成され、リズム感ある短い文には多くの擬態語も用いられている」と分

析し、言文一致唱歌の萌芽と捉える<sup>17</sup>。

「園の一日」の楽曲は、言文一致で子どもの生活が歌われている。ここでは、言文一致唱歌、子どもの生活を歌った元祖ともいえる『幼稚園唱歌』と今日の「園の一日」の楽曲の比較を行うことで、「園の一日」の楽曲の特徴を明確にしたい。紙幅の関係上、類似した歌詞内容である天野蝶作詞、一宮道子作曲の《おかえりのうた》(譜例1)と『幼稚園唱歌』に所収されている東クメ作詞、滝廉太郎作曲の《さよなら》(譜例2)を一例に挙げる。

### 譜例1 《おかえりのうた》 bar. 7-10

出典 秋山治子『子どものうた楽譜集：やさしい伴奏譜付き』小学館，2002年，7頁。

C F C G C

せんせい さよなら またまたあした  
みなさん さよなら またまたあした

### 譜例2 《さよなら》 bar. 16-20

出典 小長久子『滝廉太郎全曲集 作品と解説』音楽之友社，1969年，72頁。

しょうせんせい ごきげんよう さよなら

## (2) 《おかえりのうた》と《さよなら》の比較

比較結果を一覧にしたものが、表2である。

歌詞に関しては、《おかえりのうた》は2番、《さよなら》は1番までという違いがみられるものの、内容は非常に類似し、1日の生活を振り返り降園の際の歌である。特に、終わりの4小節は保育者との別れを歌っている(《おかえりのうた》については2番で友達等に対する別れも歌っている)。ただここで気になるのは、《おかえりのうた》では「さよなら」

《さよなら》では「さようなら」と表記が異なる点である。藍川由美は「ウ」について「①無音声的なウ、②曖昧母音的な浅い響きのウ、③唇を前に突き出して発音する深い音色のウ」と大別する<sup>18</sup>。《さよなら》の場合、②に該当する。藍川は「日本語発音のポイントがウの母音にあるらしい」と捉え、「ウの母音を深く響かせるとますます日本語らしさがなくなる」場合があると指摘する<sup>19</sup>。滝は、4分音符を用いて1音1語にするのではなく、2分音符の中に「よう」を表記し、「ウ」の発音に配慮している。しかし誤って「ウ」を強調して歌った場合、柔らかな旋律が崩れてしまうだろう。

表2 《おかえりのうた》と《さよなら》の比較

|       | 《おかえりのうた》  | 《さよなら》   |
|-------|--|--|
| 作詞    | 天野蝶  | 東くめ  |
| 作曲    | 一宮道子   | 滝廉太郎   |
| 拍子    | 4/4  | 4/4  |
| 調     | C  | G  |
| 小節    | 8  | 20   |
| 音域    | c1-c2  | d1-h1  |
| 歌詞    | ①<br>今日も楽しくすみまして<br>なかよしこよしで帰りましょう<br>先生さよなら またまた明日<br>②<br>おりがみつみきもかたづけて<br>お帰りおしたくできました<br>みなさんさよなら またまた明日 | 今日のけいこも すみまして<br>みなつれだつて 帰りましょう<br>あしたもまたまた ここに来て<br>けいこやあそびを いたしましょう<br>先生御機嫌よう さようなら |
| 音楽的特徴 | 四七抜き音階, ピョンコ節  | 四七抜き音階   |

一方、音楽的特徴については、《おかえりのうた》は四七抜き音階（譜例3）と「ピョンコ節」（譜例4）、《さよなら》は四七抜き音階で構成されていることが判明した。團伊玖磨は、日清戦争（1894（明治27）～1895（明治28）年）以後に作曲された歌の大部分は、四七抜き音階と「ピョンコ節」の傾向が見られたと述べる<sup>20</sup>。ということは、《おかえりのうた》は、戦後に作曲されたとはいえ、團の言及と一致し、明治期の作曲の特徴が含まれている。

伴奏譜に目を向けると、《さよなら》については遠藤宏が「オルガンで立派な曲」<sup>21</sup>、宮坂亮一が「コラール風の伴奏」<sup>22</sup>とオルガン向けの伴奏譜であると分析する。《おかえりのうた》はオルガン向けのコラール風ではなく、前半は三和音、後半は分散和音が付けられている。赤井励によると、全国的にオルガンが普及したのは、日清戦争から明治30（1897）年代までの期間と推定する<sup>23</sup>。また赤井は、オルガンからピアノへの移行を1936（昭和11）年頃と捉える<sup>24</sup>。これらの点から《さよなら》はオルガン使用を、《おかえりのうた》

はピアノ使用を意識して作曲されたと考えられる<sup>25</sup>。

### 譜例3 四七抜き音階

出典 團伊玖磨『日本人と西洋音楽：異文化との出会い』NHK人間大学テキスト，1997年，84頁。



### 譜例4 「ピョンコ節」

出典 團伊玖磨『日本人と西洋音楽：異文化との出会い』NHK人間大学テキスト，1997年，86頁。

#### ピョンコ節



#### おわりに

74%の学生が鍵盤楽器を使用した部分実習を行ったという結果から、先行研究と同様に幼稚園実習においては弾き歌い重視の傾向があることが分かった。また、その中で「園の一日」の歌が頻繁に歌われていた。

戦後の《おかえりのうた》、明治期の《さよなら》とも四七抜き音階という共通の音楽特徴が見られた。奥忍は「大正時代に西洋から移入された長音階の曲はヨナ抜きの曲に変化して受容されていた」と指摘し、四七抜き音階は「4度を含んだ長音階よりは歌い易かった」と捉える<sup>26</sup>。今後は、幼児にとって四七抜き音階は歌い易かったのか否かについて検証していきたい。

ところで、香曾我部琢は「幼児期の音楽表現領域においては、現在においても童謡などの歌唱活動や、マラカスなどの楽器づくり、鍵盤ハーモニカを使った器楽演奏活動など、「遊び」の延長線か、「遊び」とは切り離された一斉活動場面が中心となっている。研究においても、日常的な遊びにおける音とのかかわりについて語られることは少ない」と指摘する<sup>27</sup>。本稿で取り上げた幼稚園実習においてピアノ伴奏の実践は多かった半面、主活動で音楽を取り上げたのは7件と少なく、香曾我部の指摘は養成段階において十分解決され

ているとはいいがたい。

細田淳子は「規則正しい生活をおくるために「あさのうた」を毎朝うたい、「おべんとうのうた」をうたって静かにさせて食べ始める」と述べ、歌うという活動が合図のための道具として安易に扱われている点を危惧する<sup>28</sup>。今後は「園の一日」の歌が、子どもの音楽表現の育成にどのような影響を与えているかについてもさまざまな角度から検討する必要がある。

---

<sup>1</sup> 中央教育審議会「今後の教員養成・免許制度の在り方について（答申）」2006年7月、  
([http://www.mext.go.jp/b\\_menu/shingi/chukyo/chukyo0/toushin/06071910.htm](http://www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo0/toushin/06071910.htm))。

<sup>2</sup> 兵庫教育大学大学院連合学校教育学研究科『教育実践学の構築：モデル論文の分析と理念型の提示を通して』東京書籍，2006年，10頁。

<sup>3</sup> 中央教育審議会，前掲。

<sup>4</sup> 福元真由美編『TSC Mentoring Project for Preschool Teachers メンタリングケースブック』東京学芸大学，2008年。

<sup>5</sup> 福西朋子・山本敦子・三宅啓子「保育学生の音楽教育と子どもの音楽活動の指導援助力：本学学生のアンケート調査と実習経験に基づく課題検討」『高田短期大学紀要』第24号，2006年，76-77頁。

<sup>6</sup> 同上。

<sup>7</sup> 同上，76頁。

<sup>8</sup> 富田英也「保育者希望学生の音楽的資質形成について：教育実習と保育実習の音楽表現活動の実態を基に」『白鷗大学発達科学部論集』第1巻第1号，2005年，102頁。その他関連する研究は以下の通り。長根利紀代「音楽表現と保育実践：実習を通して」『名古屋柳城短期大学研究紀要』第23号，2001年，85-96頁。

<sup>9</sup> 秋山治子『子どものうた楽譜集：やさしい伴奏譜付き』小学館，2002年，6-11頁。

<sup>10</sup> これらの4曲は，林幸範・石橋裕子編『保育園・幼稚園の実習完全マニュアル』成美堂出版，2005年においても「実習で役立つ弾き歌いベスト15曲」に選ばれている。

<sup>11</sup> 各曲の1度から8度の音程について全音程における割合で算出した。

<sup>12</sup> 米山によると，3歳頃の声域が約1オクターブ（a～a1，12半音），5歳頃の声域が約1オクターブ半（a～c2，15半音）となる（米山文明『声と日本人』平凡社，1998年，87頁）。

また，小川が測定したデータによると，4歳未満の声域がh～a1の約1オクターブで，1年後に下限が1音，上限が約半音拡大し，2年後には上限が大幅に拡大した（小川容子「子どもの「声」を考える」小川容子・今川恭子編『音楽する子どもをつかまえない：実験研究者とフィールドワーカーの対話』ふくろう出版，2008年，84頁）。

- <sup>13</sup> 富田の調査においても、「制作」が77%と1位であった（富田，前掲書，96頁）。
- <sup>14</sup> 芝祐泰編『保育並唱歌遊戯の撰譜』1955年。山住正己『唱歌教育成立過程の研究』東京大学出版会，1967年。外山友子「幼稚園唱歌事始」東洋音楽学会編『東洋音楽研究』第43号，1978年，1-51頁。藤田芙美子「保育唱歌研究」『国立音楽大学創立50周年記念論文集』国立音楽大学50周年記念事業企画委員会，1978年。秋山治子「東京女子師範学校附属幼稚園の保育音楽について：先行研究の検証及び音楽美学的立場からの考察」『白梅学園短期大学紀要』No.33，1997年，64-67頁。ヘルマン・ゴチェフスキ「伶人たちの唱歌～保育唱歌」安田寛代表『原典による近代唱歌集成－誕生・変遷・伝播－解説・論文・索引』ビクターエンタテインメント，2000年，43-49頁。藤田芙美子「保育唱歌」日本音楽教育学会編『日本音楽教育事典』音楽之友社，2004年，706-707頁。
- <sup>15</sup> 稲田嶺一郎「明治期の就学前唱歌教育（五）：東基吉と『幼稚園唱歌』」『美作女子大学・美作女子大学短期大学部紀要』30号，1985年，27頁。その他関連する研究は以下の通り。大畑祥子「幼児音楽教育論5 わが国における幼児音楽教育の成立と発展（中）」『季刊音楽教育研究』1985年冬号／第28巻第1号，音楽之友社，1985年，158-163頁。金本佳世「幼児の音楽教材に関する一考察：東基吉の唱歌遊戯論と，滝廉太郎，東クメ編「幼稚園唱歌」を中心として」『武蔵野音楽大学研究紀要』20号，1988年，1-16頁。岩井正浩『子どもの歌の文化史：二〇世紀前半期の日本』第一書房，1998年，84-85頁。田中卓也「『幼稚園唱歌』の研究：滝廉太郎・東くめの創作活動を中心に」中国四国教育学会編『教育学研究紀要』（CD-ROM版）第49巻，2003年，40-45頁。松本正「『幼稚園唱歌』」日本音楽教育学会編『日本音楽教育事典』音楽之友社，2004年，792頁。柿岡玲子『明治後期幼稚園保育の展開過程：東基吉の保育論を中心に』風間書房，2005年。
- <sup>16</sup> 藤田芙美子「『幼稚園唱歌集』」日本音楽教育学会編『日本音楽教育事典』音楽之友社，2004年，792-794頁。
- <sup>17</sup> Hermann & Machiko Gottschewski「「国の子ども」を定義する：近代日本子ども音楽の三つの場面」奥忍代表『日本の伝統的なリズム学習に関する基礎的研究：語られる言葉から歌われる言葉へ』平成16-19年度科学研究費補助金研究成果報告書，2008年，96頁。
- <sup>18</sup> 藍川由美『これでいいのか，にっぽんのうた』文芸春秋，1998年，129頁。
- <sup>19</sup> 藍川由美『「日本のうた」歌唱法』CDテキスト，カメラータ・トウキョウ，2006年，24頁。
- <sup>20</sup> 團伊玖磨『日本人と西洋音楽：異文化との出会い』NHK人間大学テキスト，1997年，87頁。
- <sup>21</sup> 遠藤宏『滝廉太郎の生涯と作品』音楽之友社，1950年，41頁。遠藤は以下のように分析する。「幼稚園のお遊びやお稽古を終つて，「先生ごきげんよう、さようなら」と皆つれだつて帰つて行く子供達の心境をよくつかんでいる歌である。そしてこの伴奏は，

- 四部合唱でも歌えるし、オルガンで立派な曲になつている」。
- <sup>22</sup> 宮坂亮一「幼稚園唱歌の出発と展開」『紀要』1, 帝京学園短期大学, 1981年, 22頁。  
「東くめ作詞, 滝の作曲でコラール風の伴奏がついている。Gdur 4/4。「先生御機嫌よう さようなら」のメロディーを再び繰り返して先生が「皆さん御機嫌よう さようなら」と歌うことが流行したが, いつ頃からは不明である」。
- <sup>23</sup> 赤井励『オルガンの文化史』青弓社, 1995年, 51頁。
- <sup>24</sup> 赤井励「オルガンと唱歌の伴奏」安田寛代表『原典による近代唱歌集成—誕生・変遷・伝播—解説・論文・索引』ビクターエンタテインメント, 2000年, 215頁。  
師範学校で指導される器楽については次のような状況であった。「1925(大正14)年までの「師範学校教授要目」で示されていた「ばいおりん」の記述は, 1931(昭和6)年ではなくなり, 「ピアノ」(又ハオルガン)と鍵盤楽器に限定された。1943(昭和18)年の「師範学校教科教授及修練指導要目」では, 「「ピアノ」又は「オルガン」」記され, 必要によっては「簡易楽器」を加えることが可能となった」(鈴木慎一郎『昭和前期の師範学校における音楽教育実践に関する史的研究』兵庫教育大学大学院連合学校教育学研究科博士学位論文, 2006年, 218頁)。
- <sup>25</sup> 上原は次のように述べる。「明治期幼稚園の唱歌教育は行進や遊戯, ダンスと結び付いて保母の歌うのを真似て歌う聴唱法をもって行われ, ピアノはいまだ高価で普及せず, 多くはオルガンで伴奏された」(上原一馬『日本音楽教育文化史』音楽之友社, 1988年, 214頁)。
- <sup>26</sup> 奥忍「大正時代に日本人の音感覚はどのように変化したか: アメリカ起源の3つの流行歌の音律の分析」『奈良教育大学教育研究所紀要』Vol.24, 1988年, 8頁。
- <sup>27</sup> 香曾我部琢「幼児期の遊びにおける音の概念形成モデルについての質的検討」日本音楽表現学会編『音楽表現学』Vol.5, 2007年, 23頁。
- <sup>28</sup> 細田淳子「子どもの声域とTVアニメ主題歌」『東京家政大学研究紀要』第35集(1), 1995年, 189頁。

すずき しんいちろう (音楽教育学)