

幼児の表現のための 保育士養成校における音楽教育に関する一考察

歌唱の重要性

鈴木 由美子

For the expression of young children
A Study on Music Education at Nursery Training School
The importance of “singing”

Yumiko SUZUKI

表現 幼児 歌唱 保育士養成 音楽教育

1. はじめに

「歌を歌うこと」は、誰にとっても喜びであり、いろいろな表現の発露である。また、幼児期の素晴らしい成長過程に関わる幼稚園教諭、保育士にとっては、時や場所を選ばずに子ども達と声を合わせる事でその時間を共有する事ができ、また、その歌詞を共に口にする事によって、楽しみながら日本語の言い回しや語彙を増やし、その意味を知ることによって自身の表現へと繋げていくことのできるととても大切な技能である。

入学時にピアノを弾いた経験のない学生はいても、歌を歌ったことのない学生はいない。それ故に、養成校ではピアノ演奏技術の習得が主となり、その延長線上で「弾き歌い」を学ぶことが多いために、「歌う」ということにあまり重きの置かれない事が多いと感じられる。

筆者は、「歌唱」即ち「歌う」という行為は、現場教員、保育者にとって、子どもの表現を導き出し、また5領域全てを結び付ける事の出来る最も身近な音楽表現技術であると考えている。ピアノ演奏技術習得の延長線上としてではない。

しかし、ピアノが弾ければ「弾き歌い」はできると言う誤解が、非常に多いことも事実である。

なぜそのような誤解が生じるのか。なぜ養成校でピアノ演奏技術習得が「歌う」事よりも優先されるようになったのか。保育現場への歌唱、ピアノ導入の経緯、先行研究及び保育における子どもの活動の中で「歌う」という行為やピアノが果たす役割から考察する。また平成29年度

教員免許状更新講習選択領域講習「リズムで動く・歌う・そして演奏しよう」を受講した現場教員からのアンケートを参考に「歌う」ことの重要性を探り、養成校での音楽教育を考察する。

2. 幼稚園現場への唱歌教育、ピアノの導入

唱歌教育は、1872年(明治5年)学制が發布されたとき小学校の一教科として定められた。ただしこれは外国の制度を模倣しただけで「当分之を欠く」という註がされていた。その理由は、国内には未だその指導法も教材も確立されていなかったからとされている。

幼稚園における唱歌教育は、1874年(明治7年)音楽取調掛の初代所長であった伊澤修二が愛知師範学校長であった時、唱歌が愛国心教育や女子教育に有効であるというドイツの教育論が文部省発行の雑誌に紹介され、我が国において初めて「唱歌遊戯」(歌に動作をつけて歌う活動)の試みを行ったことに始まるといわれている。

初めてピアノを使い、子ども達が歌を歌ったとされるのは、明治9年11月開園東京女子師範学校附属幼稚園(現お茶の水女子大学附属幼稚園)である。唱歌、唱歌遊戯が、特にフレーベル主義保育において重要視されていたため取り入れられた。

ただ明治9年当時、園児たちが皆で歌える歌は無く、現場保母たちが作った詞に、宮内省式部寮雅楽部伶人が雅楽調の曲を付けた曲(家鳩、風車、楽譜1.2参照)を歌っていた。

楽譜 1

家鳩

作詞者 不詳
雅楽謡俗人 撰譜
中村道子 採譜

楽譜 2

風車

作詞者 不詳
東儀季興 撰譜

1880年(明治11年)のL.W.メーソン(1818-1894)^{注1}の来日により唱歌への洋楽の導入が始まり、洋楽のメロディに日本語の歌詞を付けて歌う曲が多く作られた。

武智ゆり(2009)によれば、東京女子師範学校付属幼稚園(現お茶の水女子大学付属幼稚園)その遊戯室にピアノがあり、フレーベルが創立した保母養成校で学んだ経歴のある松野クララ(1853-1931)^{注2}が、毎週月曜と木曜の週2回、朝の集会の折にピアノを弾き、子ども達が楽しみにしていたとしている。松野自身について詳細は不明であるとされながらも、「日本語はほとんどできなかったが、英語は堪能であったこと、子ども好きであったこと、幼稚園教育では重要な楽器であるピアノをかなりの程度弾けた」とあり、それが日本の幼児教育、保育現場でピアノが使われた初めであると言われている。

3. 先行研究

長野麻子は、「歌うとは何か?～幼児の歌唱教育における問題点と提言～」の中で、次のように述べている。

歌を歌うということは、いったいどんな事

だろうか?それは、音楽の原点にして人間の体に基づく本能的で自由な行為だと考えられるそれはまた言葉では言い表すことのできないあらゆる感情を伝える事の出来る手段と表現であり、身体感覚が柔軟で鋭敏な幼児期においては最も大切にされなければならないことであろう。それゆえ保育者を始め幼児の音楽教育に関わる者は、歌唱への認識と取り組みを今一度問い直す必要があるのではないか?(長野,2009,p.37)

「歌うこと」そのものについて考察し、幼児期の身体感覚鋭敏さに与える影響も鑑みながら、その重要性を説いている。その上で、幼児の音楽教育に関わる全ての者の意識変化の必要性を問いかけた。

また長野は、

歌を歌うということは一方で音声や言語を媒体にしながらも根本的には自由な身体表現であり他者との相互理解のための幅広いコミュニケーションの形態や新たな社会を作り出す行為と考えられるのである。

その結論の中で、

歌を歌うことは、生きることの一つの表現である。音楽はかつてそのようにして生まれたのであり、だからこそ人の心を揺さぶり感動させるほどの力を持つのである(中略)そのようにして歌唱の意味を捉え、幼児の歌唱教育により活かすことができれば歌を歌うことがさらに楽しくなり、子どもが創造性や感受性、表現力をいっそう豊かにすることができないだろうか。

現場教員や保育士が、「歌うこと」の意味を捉えた上で、その行為が、子どもの精神的な発達に大きく影響を及ぼす可能性を示唆した。

養成校で行われている音楽教育について紙面調査を行った羽根田真弓は、その調査研究の中で、歌うことの重要性について、保育現場及び保育士を志望する学生から

幼児の表現のための保育士養成校における音楽教育に関する一考察

「子どもの成長発達に歌が重要である」

「身体表現活動を促すため」

「音楽景観を豊かにする」

「言語発達を促す」

「感情を豊かにする」

「子供のリズム感の発達を促すため」

という回答を得た。またそれらは、「子供とのコミュニケーションを図るため」という理由の倍以上の回答があったとある。(羽根田,2004,p.18-22)

また、羽根田(2004)は、その研究の中でも述べている

養成校ではピアノ演奏技術を最も重要であると捉え、次いで歌唱・技能と音楽基礎理論、伴奏法を重要課題としている。一方学生は、うたうことや手遊び・歌遊びなど実践的な技術が保育者にとって最も必要であると考え、現場幼稚園では音楽理論より総合的および実践的指導力を優先して求めていることが明らかとなった(中略)養成校の音楽教育では学生のピアノ演奏技術習得を最も重要課題としており、同時に大きな問題点となっていることが明らかとなった。歌唱への意識は、現場幼稚園と学生の両者とも高く、養成校でも歌唱・技能を重要視しており3者間で一致している。(同)

養成校の授業の在り方、学生の意識、現場の認識の違いに言及している。

筆者は、羽根田(2009)の研究から導かれた養成校、学生、現場幼稚園の認識の相違から、それぞれが求め目指す音楽教育に差異があり、それが優先順位の違いとなり、意識の違いとなったのではないかと推測する。

また、日本保育学会『日本幼児保育史』第一巻には、

唱歌ハ保姆ノ唱フル所ニ倣ヒ容易クシテ面白キ唱歌ヲナサシメ時ニ楽器ヲ以テ之ヲ和シ自ラ其胸廓ヲ開キテ健康ヲ補ヒ其心情ヲ和ケテ徳性ヲ養ハンコトヲ要ス。

とあり、歌を歌うことを幼児の身体の発達や精神の発育により良い影響を与えることを目的として取り入れたことが書かれている。

4. ピアノが果たす役割について

明治期より唱歌の導入に伴い、当時の保育現場においては、和楽器(十三絃箏、笏)やヴァイオリン、ラッパ等が伴奏楽器として取り入れられていた。大正期にはオルガンが普及し中心的な位置に立ち、それは戦後ピアノに代わり現在に至っている。

戦前の保育現場でのピアノの用途は「歌唱の伴奏」「行進の伴奏」「遊戯・身体表現の伴奏」「活動の背景」「音感訓練」の5つであった。ピアノという楽器の特徴でもある鍵盤を弾けばその音が出る安定感と、巧みに弾きこなす事ができれば様々な音色や豊かな表現力導き出す事ができる事を存分に取り入れた使用方法と言える。

ピアノという楽器の特徴は、音程が安定し、音域も広く、強弱の幅も広い。また同時にいくつもの音を出す事ができる楽器である。それを活かし、現在「歌唱の伴奏」が主であるが、リトミックの伴奏(即興演奏)や生活のリズムを作る、多人数の子どもたちへの指示を出すための音も出す事ができ、入園式などの行事の折に大人も含めて大人数で歌うときの伴奏にも耐えるマルチな楽器として使用されている。

5. 現場教員、保育士の声から

養成校における歌唱指導の重要性を探る

2017年8月に千葉敬愛短期大学において教員免許状更新講習が行われた。筆者は、「リズムで動く・歌う・そして演奏しよう」と題した選択領域講習を担当した。受講者の事前アンケートには、歌うことに関する要望が多く記載されていた(表1)

表1 2017年教員免許状更新講習

「リズムで動く・歌う・そして演奏しよう」事前アンケート
受講者 49名 事前アンケート 48名提出

歌うことに関する回答を抜粋

年齢（発達段階）にあった選曲が知りたい	9名
いろいろな歌を教えてほしい	3名
中学年の歌唱指導のテクニックについて	1名
子どもに理解できる“きれいな声の出し方”について知りたい	1名
リズムに乗って歌えない、音を正確にとって歌えない児童の指導について	2名
ピアノが苦手な先生、音痴な先生をどうしたらよいか	1名
幼児の歌い易い曲を教えてほしい	3名
分かりやすい指導の仕方	1名
頭声発声は低学年からでも意識させるべきか	1名
レパートリーが少ない	1名
自分が歌うことが苦手なのでどう指導したらよいか	3名
幼児期にのびのび歌っていた子が学校へ行って ばつさり傷つけられたことがあった (歌わなくなった)	1名

講習当日、受講者に歌うことに対して問いかけてみると、自身が歌うことに関しては養成校においてピアノを弾くことが大変で歌のレパートリーを増やすまで行くことができなかったと話す者や、ピアノが弾けないから歌が歌えないと主張する者もいた。ピアノが苦手だから歌も好きではないと話す者もいた。

彼らに「カラオケなど保育現場以外で歌は歌うか？」と問いかけると、ほとんどの受講者が「歌う」「カラオケは好きだ」と答えた。

では、なぜ先ほどの「歌が苦手」という回答になるのだろうか。

養成校において行われる音楽教育は、やはりピアノ実技が中心になることが多い。それは、先に述べたピアノの果たす役割や楽器の持つ特性などの理由から、幼稚園 保育現場で現実として必要とされている技術だからであろう。ただ、ピアノ実技修得が中心となる余りに、その本来の目的である「歌うこと」にまでその指導が行き渡らない可能性もあるだろう。

もう一つ考えられる理由として、「歌う」ことを、ピアノを専門とする教員がピアノ実技修得の延長線上で教えることにもあると考えられる。また、難易度の高い曲を弾き慣れた教員が

弾き歌いの簡易な伴奏譜を見て、その歌唱についての指導をも安易に考えている可能性も考えられるのではないだろうか。

諸井サチヨは、養成校の指導者についてこう言及している。

指導者側は限られたレッスン時間の中で「弾きながら歌う」という通常のピアノレッスンではあまり行わない指導をしなければならぬ。そのため、時間配分や歌唱とピアノのバランス、ピアノテクニックと、すべての内容において指導が間に合わないのが現状であろう。さらに、歌唱もピアノと同じ程度、技術が備わっている教員が少ない点にも問題があると言える。歌唱も、しっかり声に出して行える技量を持ち合わせた教員が弾き歌いの科目を担当する事ができれば、学生も担当教員が手本を見せる事で楽曲をイメージしやすいと考えられる。弾き歌いの指導がピアノだけの指導ではないので、レッスン運営のやりにくさがあると思うが、やはり「弾き歌い」ができるようになるためのレッスンであるという事を教員が常に認識する必要があると言える。

(諸井,2016,p.89)

現場保育者たちからは、「どう歌わせたらよいか？」という使役表現が多く使われる。演習科目は、特に、当たり前ではあるが「自身ができないことは教えることはできない」のではないだろうか。幼児は模倣をしながら多くの事を吸収する。模倣するべき手本が不安を抱えるものであったら、良い結果が導かれる事はないと考える。

また、「歌う」ことに対する懸念はあっても、それでも兼ねなければならないのなら、養成校の教員も真摯に学ばなければならないのではないだろうか。

「歌う」という行為は、いつでもどこでも行う事の出来る表現活動である。生活のリズムを作るために歌われる歌があり、遊びながら歌われる歌があり、喜びや感謝を伝える歌がある。

幼児の表現ための保育士養成校における音楽教育に関する一考察

それは、それぞれの場面で自然に湧き上がってくるままに口をついて出る物でもあろう。皆が一斉に歌うだけでなく、ピアノの前だけで歌われるものでもない。お散歩の際にはバギーを押しながら、公園でブランコに乗りながら、花壇の花の前で口ずさむ歌には、メロディがあり歌詞がある。音楽を伴う言葉の持つ力は、人に思想を刷り込むことも可能なほど、よりダイレクトにその意味を、歌う本人にも、それを聞いている者にも伝える事ができる。

音楽と言葉の融合である「歌」には、長野(2009)の言う「音楽の原点にして人間の体に基づく本能的で自由な行為」であるという考えに筆者も共感する。

それが、ピアノ実技修得が中心となる教育により、本人が歌うことは嫌いではないにも拘らず、ピアノを弾きながら歌うことは苦手であるという意識を持ち、そのまま現場へと出ていく。また、現場で子ども達と歌う歌はピアノの伴奏があって歌うものという固定概念を持っていることも知ることができた。

そのことを踏まえ、どのように「歌うこと」を指導していくべきだろうか。

6. 養成校における歌唱導入の留意点

保育現場への歌唱の導入理由とその目指すところは、先述の日本保育学会『日本幼児保育史』第一巻にある。(前述 p.3 参照)

導入時の理由が、全てに通じるとは考えてはいない。時代と共に変化する事柄も多々あるであろう。

しかし、その使用目的ではなく本来目指したところは、相手が人である限りは変化することは無いのではないだろうか。

ピアノ実技と「歌うこと」は別の事であり、学び方も学ぶ経路も全く違っている。しかし、幼稚園教諭、保育士を目指す学生は、現場で必要とされる、双方を兼ね備えた「弾き歌い」を修得することが必要となる。

しかも、ピアノ実技においては初心者段階から学ぶ者が多いことを鑑みると、今まで経験したことのある「歌う」という行為よりも、初めて取り組むピアノ実技に重きが置かれるのは

当然のことではある。

では、どの時点で「歌う」ことへ意識を向けさせ、ピアノ実技レッスンの中に導入していくか。

筆者は、ピアノ実技レッスンの初めから導入することが望ましいと考える。ただ、その時点では、歌詞のある歌を歌うという行為ではなく、歌うことに慣れる＝声を出す事に慣れることを目的とする。

鈴木(2017)は「音楽表現実技 弾き歌いに関する一考察～ピアノから弾き歌いに導く練習方法の提案から」の中で、実技レッスンの初期段階から音名唱の導入を行い、声を出し歌うことに慣れさせていった。そうすることで、音名唱が歌詞唱になっても、「歌う」という事に抵抗は少なく、むしろ学生は馴染み親しんで行っていた。

また、音名唱から歌詞唱に移行する際には、歌詞の音読を行った。留意点は、楽譜上の歌詞は平仮名であるが、それを漢字に変換し意味を理解しながら読むことであった。音読については、思いもよらぬイントネーションによる意味の取違(表2)があり、より留意するようにレッスンの中で確認した。

以下表2に筆者の授業でイントネーションによる意味の取り違いの多かった曲とその理由を記載する。

表 2-a イントネーションによる意味の取違い

曲名	ちょうちょう
作詞者	野村秋足(1881年)
原詩	菜の葉に飽たら ↓ 1947年(昭和22年)改作 現在は 菜の葉にあいたら
楽譜上の記載歌詞	平仮名 なのはにあいたら
意味	「菜の花」(植物名)に飽きたら
取違例	なの葉(菜っ葉)に開いたら
考えられる原因	自信が幼少頃聞いたままの意識で歌っている。 音読の際の「自分の声を聴くこと」ができていない

表 2-b

曲名	君が代
作詞者	詠み人知らず（古今和歌集）
原詩	巖となりて 現在は いわおとなりて 国旗及び国歌に関する法律別記第二より
楽譜上の 記載歌詞	平仮名 いわおとなりて
意味	大きな岩となって
取違例	岩音鳴りて
考えられ る原因	歌詞を言葉として認識せず楽譜に 記載されたまま歌っている

表 2-c

曲名	バスごっこ
作詞者	香山美子
原詩	3 番 だんだんみちが わるいので ごつつんこ どん！
楽譜上の 記載歌詞	ごつつんこ
意味	バスに乗っている子ども同士がバスの揺れによって、ぶつかった事を表す擬態語
取違例	ごおつんこ 「ごつつんこ！」という事はわかっていても表現し伝えられていない例 ピアノ伴奏に合わせて歌詞を歌い促音を発音せず母音で発音してしまう

表 2-d

曲名	おばけなんてないさ
作詞者	槇みのり
原詩	2 番 ほんとにおばけが でてきたら どうしよう れいぞうこにいらて
楽譜上の 記載歌詞	れいぞうこ
意味	冷蔵庫
取違例	れいぞこ 意味が伝わるかという事に観点がなく、あるがままに歌っている 伴奏譜が3連符になっているため、ピアノはそのままのリズムで弾き、無理やり歌詞を合わせようとして意味不明な言葉になる。

「れいぞうこ」は5モーラ。その言葉を3連符に割り当てようとする事は日本語を崩すことになる例

表 2-e

曲名	おつかいありさん
作詞者	関根栄一
原詩	2 番 あいたた ごめんよ そのひょうし
楽譜上の 記載歌詞	ひょうし
意味	ありさん同士でぶつかったその時に
取違例	ちょうし 特に意味はなく単なるミスであろうと考えられるが、発生頻度の高いミスである

その歌詞の音読の際には、日本語の特徴である促音、撥音、長音についても説明し、留意して音読させ、それをメロディのリズムに活かす演奏になるように指導をした。（煩雑になり混乱を避けるため特殊モーラに絞って説明をし、レッスンの中で実践した）ピアノの実技指導では、楽譜に忠実で正確に表現する事が求められ

幼児の表現のための保育士養成校における音楽教育に関する一考察

るが、弾き歌いにおいては言葉のリズムに合わせてメロディのリズムを変化させ、歌詞唱をより歌い易くする必要がある。それには、そのモーラを理解するために歌詞の音読は不可欠である。

ただ、このやり方ではどうしてもピアノから離れる事ができず、先に述べた「歌を歌うこと」を学ぶことにはならないのではないか。

養成校によっては、ピアノレッスンの際に練習をしながら自分の順番を待つ学生に対し、クラス授業形式で「歌唱」や「楽典」の授業を導入しているところもあり、その方法は様々である。その授業後の学生は、大きな声で歌いながら教室へ向かう姿をよく見聞きする。

しかし、「歌うこと」と「弾くこと」は本来別の事であるから、「弾き歌い」では双方を合わせる(リンクさせる)作業が必要となる。

それには、どちらかができれば両方できると考えるのではなく、双方とも共にバランスよく、常に関連付けながら教えることが必要である。

養成校でピアノ実技については、基本から学ぶことができる。「歌唱」については、伴奏なしで自然に歌う「素歌い」^(注3)を取り入れることも有効な手段であると考ええる。

7. 発声について

「歌う」ことの重要性を考察してきたが、ここに「声を出す」＝「発声」について論じることを忘れてはならない。「歌う」ことは呼吸をコントロールし、声帯を使うことで高低を付け、その高低やリズムを持つメロディに合わせて声を出し、言葉を成す事と考える。やはり、音の高低を付ける事が必要であるため、普段の生活で話をするために使っている「地声」では歌いきることはできない。

仮に地声で歌ったとしても、声域は限られ、そこを終えて高い音域となると弱々しい裏声となり、地声との音量差が大きくなる。

保育現場では、「元気に歌う」という声かけをしているのを見かけるが、「元気に歌う」とはどのようなことを言うのだろうか。

また、「元気に歌う」ための発声とはどのようなものだろうか。

松本晴子(宮城学院女子大学)は、こう述べている。

保育者が子どもの歌をうたう時の理想的な声、声の出し方はどんなことなのだろうか。(中略)保育者のうたい出しの声に任される手遊びうたをうたう時とは異なるものの、オペラを歌うような声の出し方、ベルカント唱法的な声の出し方やうたい方や無理に口を大きく開けるといよりは、話すときと同じ口のまま、のどの力を抜いて力むことなく声を出す事ではないだろうか。地声と言われる声、胸声的な声の出し方、頭声の出し方など様々なうたい方、声の出し方に取り組んでみる事も大切であろう。大事なことは、どういう発声で歌うかという問題よりも、子どもに日本語が自然に聞こえるようにうたうための声の出し方が基本になる。(松本,2010,p,94-101)

養成校での「弾き歌い」指導における発声についての見解は様々なものがあるが、共通していることは、「言葉」を伝えるために自然な発声を心掛けさせることであった。

ただこれは、「発声」と「発音」双方にかかることと筆者は考えているが、「発声」に対して考えていくと、先ず「自然であること」が重要であろう。これは、松本が述べているように「日本語が自然に聞こえる」ことに加え、「歌う者にとって身体に負荷のかからないこと」と考えられる。

では、身体に負荷のかからない発声とはどのようなものか。

それは、歌った後に声がかれたり、のどを詰めたような不自然さを感じるような発声ではなく、かといって声になっているかどうか怪しい、弱々しいものでもなく、それこそ、歌う者の体に合い且つ子ども達にその歌詞が言葉として伝わる声であろう。

ガハプカ奈美は、

多くの子どもたちは声を出し遊び、歌うことを好む。子どもたちが好むことを保育

者は的確に見極め環境を与えていかねばならない。しかし歌唱指導において、「もっと大きな声で歌いましょう」、「もっと元気に歌いましょう」などという保育者の言葉しか耳に入っていない。一体、「もっと大きな声で歌う」とはどうしたら良いのだろう。また、「もっと元気に」とはどのように歌唱すれば「元気に」なのであろう。大人の私達でさえどのようにしたら良いかわからないような声掛けしか出来ていないのが現状である。(2008,p,55-p,62)

とした後に、「元気に」と指導され怒鳴るように大声で歌う子ども達に、

- ・「元気に」という言葉の訂正
- ・自分の呼吸は現在どうか観察させる
- ・呼吸が元に戻るように幾度か深呼吸をする
- ・先生とお話するように歌ってみる
- ・お隣のお友達の声も聞きながら歌う(同)

という声かけを行ったとしている。
また、「発声」についても、

「発声」で大切なことは、自然な息使いで自然に「声」が出されることである。「声」を出すという行為に「呼吸」は重要な役割を持っている。(同)

と言及している。

これは、子どもに対してだけでなく保育者の歌唱指導にも言える事ではないだろうか。

筆者は、養成校における発声の指導は、無理に声を出し、大きければ良いとすることに危険を感じている。呼吸と共にそれぞれに合った自然な声を出す事が大切であろう。養成校において、声を出す事ばかりに注意が行き、その歌詞や言葉を疎かにすることがあってはならない。

なぜならば、「言葉」は表現につながる重要なツールだからである。

8. まとめ

筆者は、養成校においては、ピアノ実技と関連付けた「歌唱」についてもっと重要視されなければならないと考えるに至った。しかもピアノ実技レッスンと関連付けながら行われる必要があるため、ピアノ実技レッスンを担当する教員が「歌うこと＝言葉と音楽の関連」をもっと重要視し、バランスの取れたレッスン＝授業を行わなければならない。

羽根田(2009)は、その研究の中で養成校と学生と現場幼稚園の、相互に考え求める音楽技術に違いがあることを導き出している。「歌うこと」に対する認識の違いも、その使い方も差異がある。

その求めるところを統一することは、大変に困難であろうと考えるが、統一せずとも、関連付けることはできるのではないだろうか。

ピアノ実技は何のために学ばれるのか。弾き歌いはどうであろうか。歌唱はどうであろうか。

養成校で学ばれる音楽技術は、当然ながら子どもたちの「表現」を導くために在ると考える。

教員が弾き歌いで曲を演奏し、子ども達はその演奏を見聞きし、模倣して、その曲を覚える。教員が怒鳴るように歌えば、子ども達は元気に歌うことと大きな声を出す事、そして怒鳴ることを混同しながら歌うだろう。逆に教員がその曲を表情豊かに演奏すれば、子ども達はそれを模倣するだろう。教員がその歌詞の意味を理解し、歌うことで表現すれば、その表情やその指し示す意味と共にその歌詞を覚え、やがて自分の言葉として使う事ができるようになるのではないだろうか。今そこにある一瞬は、ただ歌を覚えたり、ミスの有無など表面的なことに気持ちが行きがちだが、幼児音楽教育のための音楽技術は、その奥深いところで幼児の心を育てることを目的として学ばれるのである。広い意味で捉えれば「歌う」ことは日本語を知り、その日本語を使って自己表現をするための基本になると考えている。

それには養成校においても、学生の、特に初心者はその完成までの手順を学び、己で練習を試みた後に、養成校の音楽担当教員による日本

幼児の表現のための保育士養成校における音楽教育に関する一考察

語と表現をもって「範唱し範奏する」＝「弾き歌い」を体験することが大切なのではないだろうか。

幼児保育現場に歌唱を取り入れた目的は、養成校での学生教育にも通じるところがある。その目的を探り、自身で体験していなければ現場で伝えることはできないであろう。疲れた精神を回復させ、呼吸をしっかりすることによって肺を強く健康にすること、日本語の発音を正しくするとともに聴覚を鋭敏にすることなど、ピアノ実技教育にこだわらず、視野を広く持って学生の教育、そして現場に必要な音楽教育を模索していきたいと考える。

音楽教育は人間教育であると言われる。目の前にあることを○か×かで判断するのではなく、今の一言がどこにどのように波及していくか踏まえ、これからも養成校における音楽教育について考えていきたいと思う。

注1 ルーサー・ホワイティング・メーソン
(Luther Whiting Mason)

アメリカの音楽教育者。明治13～15年まで文部省音楽取調掛で西洋音楽の指導を行った。日本にピアノとバイエルの『ピアノ奏法入門書』を持ち込んだ

注2 松野クララ (クララ・チーテルマン)
(独語名: Clara・Louise・Zitelmann)
1853年-1931年 明治時代の幼児教育者。
ベルリン生まれのドイツ人女性。

注3 素歌い 元の言葉は「素謡」といい能の略式演奏の一つ。お囃子(はやし)を加えず、謡だけを演奏することから、伴奏なしで行う独唱を指す。よく「ア・カペラ」と混同されるが、「ア・カペラ」は、簡素化された教会音楽の様式を指す。また、そこから転じて、日本では無伴奏で合唱・重唱を行うことを指すようになった。

引用 参考文献

武智ゆり 日本初の幼稚園保姆 豊田英雄 (2009)
長野麻子 歌うとは何か? - 幼児の歌唱教育に

おける問題点と提言

立教女学院短期大学紀要 41(p.37-50)
(2009)

羽根田真由子 保育者養成校の課題と問題点
質問紙調査結果の分析から

鳥取短期大学研究紀要第50記念号 (2004)

羽根田真由子 幼稚園教諭に求められる

音楽的資質

ー保育現場と学生の比較調査をもとにー

鳥取短期大学研究紀要第49号 (2004)

羽根田真弓 小川容子

幼稚園教諭に求められる音楽的資質

ー保育現場・学生・保育者養成校の比較調査
をもとにー (2017)

第46回総会発表論文集 ID: PA057

主催: 日本教育心理学会

ポスター発表A, 研究発表

石田陽子 唱歌教育と童謡復興運動にみる初科
音楽教育への提言についての一考察

四天王寺国際仏教大学紀要第44号
(p.193-205)(2007)

日本保育学会『日本幼児保育史』第一巻

(p.100)1968年 フレーベル館

倉橋惣藏、新庄よし子著 日本幼稚園史

東洋出版(初版)1930, フレーベル館 新訂版

1956, p. 237

諸井サチヨ

保育者養成校での『弾き歌い』指導に関する
一考察: 学生のピアノ技能に関する

実態調査を中心に

淑徳短期大学研究紀要 55(p.81-90) (2016)

澤田まゆみ 保育士・幼稚園教諭に求められる

ピアノ・スキルとは何か

新島学園短期大学紀要第33号
(p.57-66)(2013)

鈴木由美子

保育士養成校における音楽表現実技「弾き歌い」
に関する一考察: ピアノ実技から弾き歌いへ導く
練習方法の提案

日本音楽教育メディア学会

音楽教育メディア研究第3巻 (2017)

ジェームス・L・マーセル著 美田節子訳

音楽教育と人間形成 (1991) 第26刷 音楽之友社

小泉文雄著 おたまじゃくし無用論
(1983) 第 2 刷青土社
幼稚園教諭・保育士養成課程 幼児のための音
楽教育 楽譜 教育芸術社 (2010)
明日へ歌い継ぐ 日本の子どもの歌—唱歌童謡
140 年の歩み 全国大学音楽教育学会編著
音楽之友社 (2016 年第 7 版)

松本晴子 日本語をどのように〈うたう〉か
音楽教育実践ジャーナル vol.8(2010
p.94-101)

ガハブカ奈美 保育者育成課程における
歌唱指導について (1): 発声法の
重要性
京都女子大学発達教育学部紀要)
(2008 p.55-p.62)