

「府中囃子」を演じる子どもたち

藤田 芙美子

今回は、東京都武蔵野市にある、すみれ幼稚園の子どもたちが、近隣の府中市に伝えられている府中囃子をどのように学び楽しんだかについて述べ、日本の子どもたちの音楽の学び方、作り方について考えてみたいと思います。

私が、すみれ幼稚園の子どもたちと音楽活動を始め

るようになった経緯は、この連載の第一回目、四月号に書きましたが、すみれ幼稚園の子どもたちと生活を共にした、一九八〇年から一九八三年までの三年半は、子どもたち、そして私たち大人が、本来どのように音楽を聴き、楽しみ、演じているのかに気づかされる刺激的な毎日でした。子どもたちは、日常生活の中で、

自らの音声や身体を用いて主体的に周囲の人々や事象と関わり、言葉や音楽、そして動作を着実に習得していました。それは、模倣によって習得するという従来の学習についての考え方では説明ができなかった子どもたちの主体的な学習の実際を示すものでした。子どもたちの主体的な音楽学習が、音声や話し言葉、身振りや動作と深く関わっていることを知った私は、何とかしてこのような子どもたちにびったりした音楽活動を見つけないかと考えるようになりました。

府中囃子について

すみれ幼稚園に通うようになる少し前から、私は、自宅から比較的近い府中市に伝承されている府中囃子に関心を寄せ、府中市新宿の保存会の練習に足繁く通っていました。府中囃子に関心を持ったのは、府中市の中心にある大國魂神社の祭礼の日に、府中市の各町内会の人々が屋台の上で演じるお囃子と踊り、そし

てそれを観る人々の音楽的な熱狂ぶりに圧倒されたことと、このように人々を魅了する府中囃子の音楽的な本質を知りたいと思ったからでした。

府中市に住む人々が、この地に百年以上にもわたって伝えられている府中囃子へ寄せる気持ちはなみなみならぬものがありました。市内十二の町内会に府中囃子の保存会があり、毎年五月四日と五日に行われる例大祭に向けて、年間を通しての練習が行われています。新宿保存会のお囃子の練習は、西洋音楽しか経験していなかった私には、見ることに聞くことのすべてが目新しい経験でした。府中に住む人々のお囃子に対する強い愛着、祭の日に向けての地域をあげての練習、そして祭当日の見事な演奏と熱中は、私が親しんでいた西洋音楽の世界とはまったく異質なものに思えました。

なかでも、子どもたちが府中囃子に夢中になっている様子は印象的でした。夕方、太鼓のバチを握り締め

て、いそいそと近くの公民館へ練習に通う小学生たちの表情は、学校の音楽の時間に見られる子どもたちの表情とはまったく違う、もっと生き生きとした、そして真剣な表情でした。お囃子の指導もまた、学校での音楽の指導とはまったく違うものでした。楽譜は一切使わず、太鼓も踊りも「テン、テテツクステツク、テックツク」という口唱くちやうが歌を歌いながらの指導が行われていました。子どもたちは、近所の人たち、それも、小学校の子どもから長老に至るまでのさまざま年齢の人が集まって、お囃子を心から楽しみ伝えあう中で、誰もが個性にあふれた見事な踊りと演奏を習得していました。

幼稚園の子どもたちと府中囃子を演じる

幼稚園児には難しいのではないかと、少し心配しながら、すみれ幼稚園の五歳児クラスの子どもたちと府中囃子の演目「印播にんば」を演じることになりました。

「印播」は、府中の子どもたちが最初に学ぶ演目で、オカメとヒヨットコの面をつけた踊り手が、お囃子にあわせて面白おかしく踊るといふものです。

子どもたちとの活動は、紅葉山の奥深くに住むゴチコンタという音楽好きの鬼の子と、里の子どもたちが、踊りと音楽を競い合うという劇遊びの形で導入されました。ゴチコンタに扮した私と、その妹に扮した当時国立音楽大学幼児教育専攻の四年生であつた須知真紀子さんが「テン、テテツクステツク、テンツクツ」と歌いながら、オカメとヒヨットコの踊りを踊りはじめると、子どもたちは、しばらくは食い入るように踊りを眺めていましたが、やがて誰からともなく踊りはじめ、ついにはクラスの子ども二十六名全員が加わって踊りはじめました。そして、わずか二十分ほどで、男の子はヒヨットコ、女の子はオカメの踊りの基本を身につけてしまいました。すみれ幼稚園の子どもたちが、これほどまでに熱心に、積極的に踊りを踊る

の見たのはこれがはじめてのことでした。続いて、
締め太鼓（しじゆ調べ）と大太鼓（おおかん大管）の演奏も試みるこ
とになりましたが、この計画を聞いた新宿保存会の若
い衆たちが早速に、木製の平均台状の台に古いタイヤ
を張り付けた太鼓の練習台と、子どもの人数分のバチ
を作って下さいました。

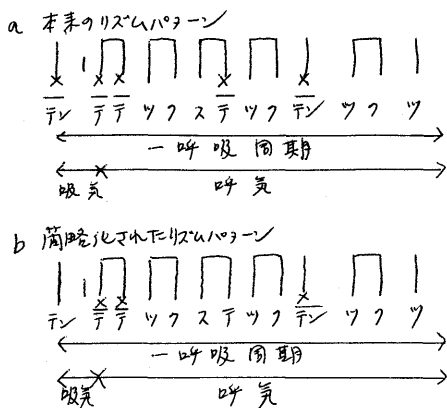
新しい太鼓の練習台と、各々が二本ずつの新しいバ
チを手にした子どもたちは、目を輝かして締め太鼓の
リズム打ち（図1b参照）に取り組みました。子ども
たちの太鼓のリズム打ちへの取り組みは、練習台やバ
チが用意されている時だけでなく、普段の生活の中にも
広がりました。大きな声で唱歌（しょうが）を唱えながら、机
を叩き、膝を叩いてリズム打ちをする姿があちこちで
見られるようになり、一ヶ月もすると、簡略化された
締め太鼓のリズムと大太鼓の基礎リズムを完全に打つ
ことのできる子どもが何人も現われました。

一方、子どもたちは、踊りの振りもさまざまに工夫



◀ 府中囃子の練習に熱中する子どもたち

図1 締め太鼓の口唱歌とリズムパターン



しました。口唱歌が作り出す基礎リズムにのって、次から次へと表情豊かな踊りのしぐさや手ぶりを考案する子どもたちの発想の豊かさに、私はただただ驚き、子どもたちに見習って踊るという有様でした。

子どもたちの創意工夫は、踊りの振りに限られるものではありませんでした。口唱歌自体もまた自分たち

に身近かで、びったりしたフレーズに作り替えて「カラーカップがついてくる、ついてくる」あるいは「ジャンケンポン、アイコデシヨ、アイコデシヨ」と唱えて踊りました。府中囃子は、幼稚園児には難しいのではないかという私の当初の予想はまったく覆され、子どもたちは踊りに、太鼓のリズム打ちに、見事な技と上達を示しました。踊ることができない子どもも、太鼓のリズム打ちができない子どもは一人もいませんでした。この年、十月に始められた府中囃子の活動は、このような熱中と創造活動のうちに翌年の三月、子どもたちが卒園する日まで、飽くことなく続けられることになりました。

府中囃子を演じる子どもたちから学んだこと

すみれ幼稚園の子どもたちと府中囃子の活動に熱中した五カ月間は、私にとって毎日が音楽的な感動と発見の日々になりました。楽譜を用いることなく、言葉

を唱え、歌うことによつて太鼓を叩き、踊りを踊る子どもたちの姿は、日本人本来の音楽の字び方、作り方をそのままに示すものでした。そのような子どもたちの活動から、私は日本語と日本の音楽とのつながりを知る貴重なヒントを与えられることになりました。

口唱歌が作り出す太鼓のリズム

すみれ幼稚園の子どもたちが府中囃子の口唱歌を高らかに唱えながら、踊つたり、太鼓を叩いたりする様子に注意深く観察しているうちに、私は口唱歌を唱えること自体が一定の拍節リズムとリズムパターンを作りだしていることに気がつきました。図1bが示すように、子どもたちは「テン、テテツクステツク、テンツクツク」のフレーズをひと呼吸で発声しますが、その際に、擬音風のフレーズは、「テン、テテ、ツク、ステ、ツク、テン、ツク、ツ」のように、二音節を一拍にまとめて、ひと呼吸の時間単位を八つの等拍に分

割して唱え、八拍の拍節を作り出します。この擬音風のフレーズは、暗に「天、テテ、突く、ステ、突く、天、突く、ツ」という言葉の意味を含んでいるので、このような音節のまとまりは、日本語を話す人にとっては意味のあるまとまりなのです。一方、日本語の音節が等拍で発音されるという特徴もまた、ひと呼吸の時間単位を、音節によつて等分割して、リズムを作り出すために効果的な働きをしているのです。

ある日、私は、子どもたちが締め太鼓のリズムを打っている様子を撮ったビデオを見ていて、ちよつとした発見をしました。子どもたちは口唱歌を唱える際に、図1bが示すように、太鼓をバチで打つ箇所（音節）をひとときわ高い声で発音していたのです（音節の上に記した横線は高く発音されたことを示す）。子どもたちは、大太鼓を打つ際も同様に「テン、テテドドステドン、テンドンドン」（傍線は高く発音された音節）と、バチ打ちする箇所の音節を高く唱えていました。

私自身もまた子どもたち同様に、バチ打ちする箇所
の音節を必ず高い音で唱えていたのですが、このことに
気がついたのは、子どもたちの唱え方に気づいてから
のことでした。

ここで、日本語の音響的な特性について少し説明し
ましょう。日本語は、ピッチ・アクセントの言語であ
り、ストレス・アクセントの英語とは、音響構成にお
いて非常に異なる言語です。日本語の語は、相対的に
高い音と低い音、あるいは同じ音の音節で構成されま
すが、ピッチ・アクセントは、同じ音節から成る二つ
の語を区別する働きがあります。たとえば、「橋」と
「箸」は、同じ音節「ハ」と「シ」で構成される語で
すが、前者は最初の音節「ハ」を低く後の「シ」を高
く発音し、後者は最初の音節「ハ」を高く後の「シ」
を低く発音するので、この二つの語を私たちは区別し
て聞き取ることができます。このような特質をも
つ日本語を話す私たちは、言葉の音節が高く発話され

ることに、非常に敏感な耳をもっています。

私は、その後の研究で、口唱歌が音楽表現のための
構造枠を作り出す装置であると考えるようになるので
すが、このように考えるようになったのは、他でもな
い、すみれ幼稚園の子どもたちが、口唱歌の音節の音
高を自在に調節して太鼓のリズムを打っているのに気
が付き、日本人が、言葉の音節が高く発音されること
に敏感であるのを思い起こしたことに始まったので
す。

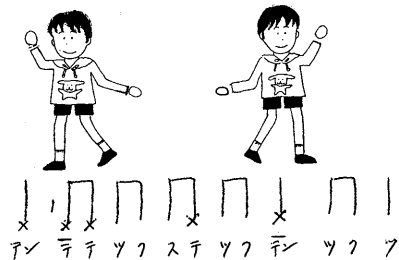
口唱歌が作り出す踊りのリズム

口唱歌が作り出すリズムパターンの重要な箇所の音
節を他の音節よりも高く発音することは、子どもたち
が踊りを踊る際にも見い出されました。ヒョットコの
踊りは、お囃子の拍節にのって両足を交互に踏み出す
ものですが、右足を踏み出す時は左足を後ろに蹴り上
げ、左足を踏み出す時は右足を後ろに蹴り上げます。

そして、右足を踏み出すと同時に右手を高く上げ（左手は斜め下に）、左足を踏み出すと同時に左手を高く上げる（右手は斜め下に）、という手振りがつきます。オカメの踊りもこれと大体同じですが、足の踏み出し、手の振りは女性的で優雅になります。子どもたちはこの踊りを踊る際に、口唱歌を次のように唱えました。「テン、テテツクステツク、テンツクツ」（傍線は高く発音された音節）。高く発音する音節が、締め太鼓を打つ時とは違って、一拍目と五拍目になっています。子どもたちは、右足を踏み込んで右手を高く上げる拍節と左足を踏み込んで左手を高く上げる拍節の音節を高く歌っているのです。つまり、左右対象の踊りの動作のそれぞれ始まりの拍である一拍目と五拍目を高く発音することによって、ひとまとまりの動作が始まる時点を示しているのです。締め太鼓の演奏に用いるのと同じ口唱歌が、今度は動作をまとめるための役割を果たしていることがわかります（図2参照）。

子どもたちはいつも与えられた口唱歌だけを唱えているわけではありませんでした。口唱歌もまた身近なフレーズを取り入れて作り替えていました。踊りの口唱歌「テン、テテツクステツク、テンツクツ」で作り出される拍節にのり、拍節ごとの言葉を見事に入れ替えて「カラーカップがついてくる、ついてくる」と歌うといった具合です。この場合も動作の始まる一拍目と五拍目を高く発音しました。このフレーズは、当時のテレビに放映されていたコマージュのフレーズのようなようですが、子どもたちがこのフレーズを連想したのは、言葉の意味からではなく、言

図2 踊りの口唱歌と振り



葉の音構造からであるところに子どもたちの日本語の音に対する鋭敏さが現れています。日本語の音の微妙な高低を聞き分けながら、大変な勢いで日本語を獲得している子どもたちだからこそ、このように見事な言葉の連想や入れ替えができたのでしょう。

息の合った演奏とは

府中囃子を演じる子どもたちは、締め太鼓の演奏も、踊りの動作も、ひと呼吸で唱えられる口唱歌によって作り出されたものであることを具体的に示してくれました。締め太鼓のリズムに合わせて踊るとは、締め太鼓の奏者と踊り手が同じ口唱歌を繰り返し唱えることによって、お互いの呼吸を合わせ、そこに作り出される拍節を共有し、その枠組みの中でさまざまに音響や動作の変化を楽しむことでした。日本語の音響的な特徴を生かして、さまざまにリズムを作り出すことができる擬音風の口唱歌は、子どもたちにとって大

いに関心のある言葉あそびの一種でもあったようです。与えられた口唱歌のフレーズの替え歌まで作り上げました。子どもたちが、口唱歌を唱えることよって作り出されるリズムにのって工夫する身振り手ぶりのバリエーションは、どれも子どもたちが普段の生活の中で経験しているしぐさや動作を取り入れたものでした。身近かな経験であるだけに、限りなく思いつくことができ、工夫を凝らすことができるようでした。子どもたちにとって、音楽的な創造とは、このように身近な生活経験の中で培われた表現法に基づいて創りだされるものに他ならないでしょう。

子どもの生活の中にある音楽とは何かについて、六回の連載の中で考えてきました。この連載を通して、日本の子どもたちが日本語を話す行為と深く関わって音楽づくりをしている実際を示すことができたことを願っています。

(国立音楽大学)