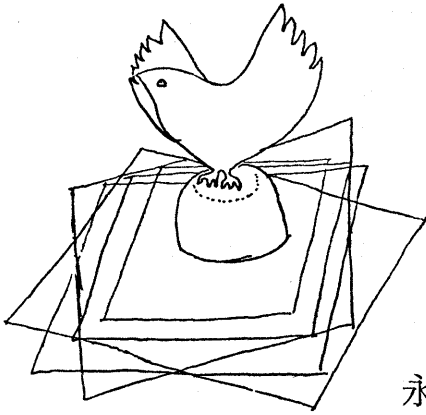


私の幼児教育論

——子どもの文化としての

音楽と遊び——

永田 栄一



はじめに

文化というものは、本来、人が生きる目的のなかで、自然に創り出される智慧というもの、子どもならば、楽しく友だちとつきあっていくための遊び、そのようなものが文化の土台であろうと考えます。ところが、いわゆる文明の進歩のなかで、人の素朴な生き方としての文化が次第に複雑になり、ゆがんできているという現実があります。

それでは、一方の教育、子どもの発達を促さなければならない筈の教育はどうかというと、明治以来の西欧化の流れのなかで、日本の素朴な文化を置きざりにして、新しい文化を移入し、教育が文化をも支配するという大きな力をもってきました。

現代のように、マスコミ文化という大きな力が現われますと、教育だけが文化を支配しているとは言えないのは当然ですが、直接目の前にいる子どもを管理し、文化規制をしてしまうという力は、今日でも、相変わらず、もちつづけていると考えなければなりません。

特に、子どもたちの心身のひずみが問題となっている今日では、一方のマスコミ文化だけを敵視するのではなく、子どもの前に大きく立ちかえり、人がまともに生きるためのもの、子どもの発達を真に促すもの、とならなければならないのです。

1

矛盾の多い唱歌の始まり

さて、文化と教育との関わりを、子どもの歌を中心に考えていこうと思います。

まず、歴史的にふり返ってみますと、ドレミファソラシドという西洋音階や、ファとシを抜いた、いわゆるヨ

ナぬき音階によって作られた唱歌は、日本の自然発生的な文化ではなく、学校や幼児教育の場、つまり公的機関によって、子どもたちに与えられてきたものです。

子どもたちの遊びであり、ドレミファとは違ったラドレという自然発生的な音階をもつ、子どもの文化としてのわらべうたは見捨てられ、自発的な遊びが生きた表現を生むという、もっとも基本的なことを教育の土台とすることができなかったのです。

当時の教育の先覚者たちは、ヨーロッパの近代思想、たとえば、子どもの内発性を尊重しようというフレール、その他から、子どもたちの、より豊かな成長を促す理念を学び、その考えは教育に生かされ、一方において成果は認められるのですが、特に唱歌教育においては、その具体化の段階で、子どもが無視されたと言ってしまうでしょう。

明治のはじめに、わらべうたを捨てようとしたことは、もっとも根本的な問題であるし、やがて、唱歌が修身教育の手段となってしまうことも大きな問題であるこ

とは言うまでもないのですが、西洋音階を移入するにあたって、種々の問題があったのです。

その一つは、長音階は子どもを健全にし、短音階は子どもを無力にする、と考えてしまったことです。それは、当時、文部省の音楽取調掛長の職にあった伊沢修二が、明治14年に出した『音楽取調成績申報書』のなかで言っていることです。そして、文教最進の国ドイツは長音階が主で、未進の国のハンガリーやロシアは短調が多く、その一事をもつてしても、教育に用うべき楽曲は、長音階に帰すべし、と断定しているのです。日本の子ども文化、わらべうたを無視したばかりではなく、長音階や短音階という西洋音楽文化に関わることでさえ、強引な文化規定をしてしまったのです。

ところが、どうでしょう。現代でも、教育用の歌は、長音階によるものが大多数なのですが、一方、子どもたちを受け入れられているテレビマンガの歌などでは、短音階のものが意外と多いのです。そのことの意味を考えてみる必要があるのですが、その前に、もう少し、歴史

的事実を述べておきましょう。

支配できない音楽文化

明治34年には、子どもの歌とは言えないかも知れませんが、滝廉太郎が「荒城の月」を短音階で作ります。明治35年には、旧制第一高等学校の寮歌として「ああ玉杯に花うけて」が生まれます。これは「ドドドミ、レミソ」と、長音階の楽譜で書かれたのですが、多くの人たちにうたわれているうちに、「ラララド、シドミ」と、短音階に変わってしまい、定着しました。

大正には、中山晋平が、わらべうた的な短音階で「あの町この町」（ラララソ、ラドレド……）を作り、子どもたちの心をとらえました。大正時代には、唱歌と相對して、民間側から生まれた子どもの歌は童謡と呼ばれましたが、弘田龍太郎曲の「雨」（雨がふります雨がふる……）など、比較的多く、短音階のものが現われます。

昭和になり、戦争にかりたてるために軍歌がたくさん作られますが、東京日日と大阪毎日（現在の毎日新聞社）

で募集して一等に当選した軍歌「進軍の歌」は長音階による勇ましい曲ですが、ほとんど歌われず、二等の方の、短音階の曲「露宮の歌」(勝ってくるぞと勇ましく……)が、国民の心に訴えました。

さて、敗戦で平和が甦り、日本中に明るい気分をもたらした「リンゴの歌」(赤いリンゴに、くちびるよせて……)、これまた、短音階の曲です。

もちろん、単純に、短音階の曲が良いと断定しようとしているわけではありません。そうではなく、上からの力によって音楽文化は支配しきれるものではない、という事実をみてきたのです。

2

子どもをとりまく現代の歌

ここで、主として、現代のテレビマンガの歌をとりあげてみることにします。この六月に、松江市内の四つの幼稚園で、学生がインタビューした録音テープを聞いてみますと、子どもたちは、実に多くのテレビ番組を見て

いて、そのなかのたくさんのお歌を知っています。

「アラレちゃん」「ウルトラマン」「ヤットデタマン」「ダイナマン」「ドラえもん」「デンジマン」「イタダキマン」「ガンダム」「うる星やつら」「宇宙戦艦大和」「ユカイツーカーイ怪物くん」「忍者はとりくん」など、とても、その内容の良否まで問うゆとりはありません。当然、テレビにしばられて子どもたちが、外で遊ぶ時間を奪われているのではないか、という問題もあります。しかし、ここでは、それらの歌の音楽文化としての意味にしばって考えることにします。

そこで、今あげたテレビマンガのなかの歌で、手に入った31曲の楽譜を調べてみますと、途中で長調に転調しているものも含めて、13曲が短調の曲です。今だに子どもたちに人気がつづいている「ウルトラマン」では、「ウルトラの父がいる……」と歌う「ウルトラマンタロー」は短調です。ほかに「ウルトラマンA」^{エイエス}「ウルトラマンレオ」なども短調で、調べたウルトラマンシリーズの歌9曲中の3曲が短調です。

「ドラえもん」では、「ドラえもん音頭」が日本音階的、わらべうた的な短調です。ほかの例では、「ダイナマン」「忍者はとりくん」「ガンダム」「宇宙戦艦大和」などの歌が、ほとんど短調です。

このように、テレビマンガの歌は短調の曲が比較的多いのですが、実は、長調の曲でも、マイナー和音（短三和音）が比較的多く用いられています。その和音に支えられて、わらべうた的旋律が、よく現われるというのも特徴的です。

西洋音階とわらべうたの音階

西洋音階が、もう日本のものとなった現代ですが、長音階を主とする曲にせよ、短音階を主とする曲にせよ、マスコミ文化の歌の方が、教育用の歌とくらべますと、わらべうた的要素が含まれているということは重要です。

まず「アラレちゃん」では、そのなかの歌「ワイワイワールド」の歌い出しは、「来ーたぞ、来たぞ、アーラ

レちゃん」（ソーマミ、ミレド、ラーレレレレレー）というように、一小節目は、長調の主和音を構成する旋律「ソーマミ」ですが、二小節目は、「ラーレレレレレー」と歌い、マイナー和音（IIの和音）に支えられています。その部分に限って言えば、わらべうた的です。

「ドラえもん音頭」「はっとりくん音頭」「アラレちゃん音頭」など、はじめから、日本の表現を考えているものは言うまでもないのですが、その他の歌では、たとえば、「怪物くん」の「あくまかいじゅう、なんでもこーい」（レレミレドラド、レーレレレー）の部分などは、わらべうたの「レドラドレ」の音階を用いています。

テレビマンガではありませんが、少し古い例では、ピंकレディの「FLO」のなかの「手をつめて、みつめるだけでー」（ミミレドレド、レドレド、レミーラー）なども、上手にわらべうたの音階をとり入れています。

このように、テレビマンガの歌、あるいは歌謡曲やフォークソングと呼ばれている歌は比較的短調のものが多

く、長調であっても、マイナー和音が多く用いられ、旋律の一部分に、わらべうたの音階をくみこませている曲が発見できます。そのことに気づきにくいのは、リズムが現代的であったりして、自然発生的なわらべうたとは、当然異なるからです。

以上のように見てきますと、教育用の歌も最近では多様になってきましたので一概にはきめられないのですが、一般的には、あまり現代的でもなく、また、一面、あまり日本的でもないと言えます。そして、一方のテレビ文化の方が、あくまで音楽様式に限って言うならば、日本的であり、かつ現代的であり、日本の文化、子ども文化形式に関わる大切なものを見出せるということにもなります。

3

楽譜のリズムと遊びのリズム

音楽のなかで、特に目に見えにくい文化として音階をとりあげてきたのですが、ここで、さらに、リズムにつ

いて考えてみることにします。

明治以来の西洋音楽中心の音楽教育では、リズムというと、楽譜に書かれた四分音符や八分音符による音の長短の組み合わせというとらえ方をして、その楽譜を「タタタタン」と再現させたり、「ドン、チャッ、チャッ」というリズムを打たせて3拍子感を育てる、というように単純に考えてしまいがちでした。

リズムとは、もっと生きたものです。たとえば「花いちもんめ」で、負けた方のグループの「ま／けーてくやしい……」という表現では、「ま」が踏み出す足より早く、ごく自然に、小節線の前に16分音符としてとび出る弱起的表現となり、次の「けーて」も、時には複付点で音符で表現されます。また、友だち同士が何か約束する時の「指きりげんまん」は、基本的には2拍子のリズム進行ですが、「うそついたら、はりせんぼん」のところだけは、どうしても、記譜の際、3拍子で書くのが自然な表現です。

楽譜は表現の記録として生まれたことを改めて思い起

こしてみる必要があります。そして、子どもたちに再現させようとして用意する楽譜の、目で見てのやさしいリズムより、遊びのなかのリズムは、記譜上では複雑なリズムも多いということを知らなければなりません。

曲のフレーズも、教育用の歌では、4小節プラス4小節という整然としたフレーズが多いのですが、遊びのなかで、子どもたちは、多様な表現を心をおどらせて体験します。たとえば「ポコベン」というかくれんぼでは、伝えられている土地によって違います。「ポコベンポコベン、だーれがつつついた、ポコベン」というように、この表現の主部「だーれがつつついた」が、3小節で表現され、その前後に「ポコベン」がきます。これはごく自然なことばの必然のリズムであり、遊びの生きた表現です。

ところが、その部分を「だーれがつつついたーでしょ」と、4小節にリズムを拡大して伝えられている地方もあります。そのどちらも、それぞれに生きたリズムであり、子どもたちが伝え、所有する文化としての表現、

わらべうたです。

さて、すでに、音階の面から、テレビマンガなどマスキの歌の、わらべうたとの近似性について述べたのですが、リズムの観点からも同じようなことが言えます。つまり、教育で用いられる平均的な教材より、マスキの歌の方が、楽譜の上で複雑なリズムが現われ、奇数小節のフレーズもよく見られます。それは、わらべうたの表現と同じように、ことばが優先されたり、表現の自由があるからです。

音楽の基礎体験としての遊び

とかく批判の対象となりがちなマスキ文化の歌をとりあげ、音階の面から、あるいはリズムの面から、子どもの文化としての音楽を考え、むしろ、教育としての音楽を問い直してみよう、と強調してきました。歌に限っても、もっと多様な面から考えなければならぬし、当然、テレビ文化をすべて良いとしているわけではありません。教育であれ、テレビ文化であれ、それは、子どもの

上に大きいのしかかる、大人が与える文化です。そして、受動的な娯楽としてのテレビが、子どもたちの能動的な遊びを奪っていることも重大です。

そこで、大人が与える文化としての音楽に対して、子ども自身が伝え、創る文化である遊び、わらべうたの見直しが大切になってくるのです。しかし、それは、わらべうたの音階やリズムが、歌のなかで生かされていればそれでよいというのではなく、やはり、子どもたちの心をおどらせ、体を動かす遊びとしてのわらべうたをとらえ直すことが、現代の幼児教育においても、たいへん重要な課題です。

わらべうたは、とかく大人の側から懐古的にとらえられがちですが、日本語と共に、遊びと共に、現代に生きる子どもの文化です。子どもたちの日常的なじゃんけんを例としても、音程不確定の表現の場合もありますが、時には「じゃ・ん・け・ん・ポイ」（レドラドレ）と、わらべうたの音階で表現されます。

じゃんけんでは、よくせきこんだ表現が行なわれ、胸

の高まりと共に、テンポが次第に速くなることもありま
す。速度変化は他の遊びでもみられますが、それは遊び
の必然としての速度変化であり、やがて音楽の演奏に要
求されるアジタートやアチュレランドなどの基礎体験と
言えるものです。

また「あぶくたった」や「今年のぼたん」などの遊び
のように、遊びのクライマックスを迎える瞬間に向けて
の鬼と子の対話やドラマ、そして、そのくり返しも大き
なりズム体験であり、緊張に満ちた遊びの展開は、子ど
も同士の心を結びつけます。ホイジンガは、遊びの要素
である緊張、変化、対照、解決などは美学的領域のことば
に属していると言い、音楽することと、遊ぶことの共通
性を見出していますが、遊びのなかの必然的な表現——
必ずしも、せまい意味の音階やリズムだけではない——
の形式が、音楽の基礎体験として大変重要なのです。

おわりに

心と体のひずみが指摘される子どもたちの状況をふまえ

て、改めて、遊びを尊重することから始めよう、と提言することになります。遊びは子どもの文化であり、その体験は、広く人間教育の基礎でもあります。ただ、従来からの幼児教育でのおゆうぎ、あるいは、歌遊び、リズム遊びと呼ばれるものが、与える文化としての教材であるならば、それが、伝え合う文化と同じように、真に子どもの文化として生き、子どもの発達、あるいは文化創造にどう関わるかを、検討してみなければならぬでしょう。

かつては地域の文化であった伝承遊びが、自由な保育の場で伝えられ、子どもたちの内発的活動を魅らすことが、一方における与える教材の文化性を問直すことと共に、これからの幼児教育において、重要な課題とならなければなりません。

本稿は「第13回松江夏期保育大学」（島根保育学会、'83・7・23～24）で行なわれたシンポジウム「マスコミ文化と幼児教育」で、提案者の一人として筆者が発言し

たものを元に、加筆してまとめたものです。なお、不分な点は、拙著『遊びとわらべうた——子どもの文化の見直し』（青木書店、82年2月刊）を参照してください。幸いです。

（島根大学）

