

# 幼児が聴き、歌うことの意義

－感性を伸ばす教材選択と歌唱指導の視点－<sup>1</sup>

土 田 定 克\*

What Is Music For Infants?

－ The Viewpoint of Material Selection and Singing Instruction －

Sadakatsu Tsuchida

幼児の音楽的感性を伸ばすには、幼児の音環境を整備し、教諭自身の感性を磨くことが必要である。現場においては、教材選択は良いセンスで為されている。だが、より大切でより難しい歌唱指導に注意が不足している。園児が歌う際に自分の出している音をよく聴くように促さなければならない。なぜなら幼児に歌を教えるということは、究極的には幼児に動きの美しい行為を教えることであり、そこで育まれた感性を基として自分の人格を美しく形作っていくセンスを涵養することに他ならないからである。耳をすますということはまた、幼児の精神生活が充実していく上でも欠かせないのである。

キーワード：感性、聴覚、音楽、歌、行為

## 目的

「幼児の感性を伸ばすにはどうしたら良いか」。この問いは保育界ではよく問われる問いである。この感性という言葉はふつう良い意味でのみ用いられるのだが、現実的には幼児期の発達に感性にのみ傾くのはやや懸念されると言えるだろう。なぜならこの時期に発達していく知性や理性のはたらきを軽視すると、ただ感覚的に感じの良いことだけが絶対性を帯びた尺度となり、その感じよさの健全性や不健全性を判別できずに成長が進んでしまうかもしれないからである。それは乳児期にはまだ大して問題ではないとしても、幼児期になってもそのままでは先が思い遣られる。年長ともなれば小学一年生の一步手前なのだ。したがって本稿における感性を伸ばすという目的は、知性や理性との一体性を視野に入れた音楽教育の範疇にあることを前提とする。

---

2012年9月5日受理

\*尚綱学院大学 講師

<sup>1</sup> この論文は平成24年8月10日、仙台市旭ヶ丘市民センターで開催された仙台私立幼稚園連合会教員研修会・保育実技専門講座「幼児にとって音楽とは－講話や実技を交えての歌唱指導や教材選択の視点など－」での講演の内容をもとにしたものである。

## I 音楽的感性を伸ばす要点

幼児の音楽的感性を伸ばす要点を捉えるにあたり、まず聴覚が他の五感とは異なり、寝ても覚めても始終働いている不思議な感覚であることを押さえておこう。このことは、幼児の音環境を考える上で、幼児の就寝中の音環境をも配慮する必要性を示している。視覚であれば瞼によって遮断できても、音ばかりは耳を塞いだところに入ってくる。音にはそのような浸透性がある。

壁をも越える浸透性がある上に、音には快い音も不快な音もある。ある人には快音でも他人には不快な音にはしばしば出会うが、川のせせらぎや鳥の声などの自然の音はおしなべて人の心に安らぎを与えているようである。では幼児にとって心地良い音とはどんな音か。それはたとえば穏やかで、優しく、そして力強い音。機械的で無機質な音よりも、むしろ温もりと命のこもった有機的な音声。そういう生命感のある音質に囲まれて育つことが幼児の音楽的感性を育む上で欠かせない。なぜなら良くも悪くも一度受けた印象は心に残って消せないだけでなく、概して人は過去の印象に基づいて新規の印象を選ぶことから、幼児期の印象がその子の将来の感じ方を左右する質料ともなるからである。このことから、幼児期に出会う歌や音楽の質が重要であることが窺える。この時期に味わった印象がいわゆる「おふくろの味」として記憶され、慣れ親しんだ音楽の趣味は最も身近な音楽性として生涯連れ添うものとなるからである。さらにそれはその子の想像性の潜在力となって、世界観にも影響を及ぼすものと考えられる。なぜなら未分化時代の幼児にとって、感じることは知ることの根本を為す重大な行為であり、その子がどのように世界を感じられたかによって、その子が見る世界の見え方が変わるからである。事実、人は目そのものによって世界を見ているわけではなく、目を通した心でもって見ているからである。

ところで、感性の育まれる端緒とは一体どこに存するのだろうか。特に音楽的感性の場合、それは共感することから芽生えるのではなかろうか。たとえば大人が美しい花を見て感嘆すれば、子どもは花の美しさに感嘆する気持ちを知る。そしてその気持ちを共感して記憶する。それと同じ、いやそれ以上のことが園児と歌を歌う際には起こっている。なぜなら花自体の美しさは伝え手の心境によって左右されるものではないが、音楽の場合は伝え手がどのような心境で歌うかによって歌自体の美しさまで変化するためである。ということは、歌っている教諭の音楽的感性というものが、かなりストレートに園児に伝わっていることが窺える。そもそも音楽をはじめ再現芸術というものは、それを現存させる表現者の存在が不可欠なため、表現者の感性が受け手に著しい影響を及ぼすものである。楽譜内に音楽が現存しえない以上、幼児は楽譜から音楽を感じることはできない。その無機質な記号を教諭がどう読み込んでどこまで有機的に幼児に伝えられるかで、幼児の歌から受ける印象が如何様にも左右されてくるのである。

したがって、幼児の音楽的感性を伸ばす要点とは、幼児を取り巻く音環境の整備と、教諭自身の生き生きとした音楽的感性とに存すると言えるのである。

## II 教材選択の視点

幼児の音楽的感性を伸ばす要点を押さえた上で、次は具体的にそれを可能とする教材をどのように選んだらよいのか、その選択軸となる視点を捉えてみたい。

現在幼稚園で歌われている歌は、大抵の場合、特に問題はないように見受けられる。基本的に季節の歌、行事の歌、親子の愛や友情を謳った歌などが選ばれ、その場に合った選曲がなされているようである。この点、現在の幼稚園教諭の音楽的感性はたいへん優れている。それは先日開かれた仙台私立幼稚園連合会の研修会（191名出席）における質疑応答でも確認された。園で使用されている歌集も多くの場合、編集段階で専門家によって厳選されているので特に問題は見当たらない。しかし、注意を要する点もある。

歴史的に見て昔から歌われてきた唱歌や童謡は、古典音楽の感性でもって書かれた曲がほとんどであった。その感性とは自然を愛でる心、讚美する心、雄大なものや可愛らしいものに触れて素直に喜ぶ心である。ところが時代と共にそうでない感性で書かれた曲が増えてくる。特に戦後、商業主義によって巨大な音楽産業が生まれ、「子どものために」書かれた曲よりも、売り上げのために「子どもを利用して」書かれた曲がマスメディアや録音技術の発達と相俟って跳梁跋扈するようになった。その勢いは今もって旺盛である。

この二つの異質な感性の流れは互いに相容れないものがある。音楽史を紐解くと、たとえばクラシック音楽の源泉は教会音楽から派生している。それは欲からの解放である祈りを、その感性の原点に据えていることが分かる。それに対して商業音楽の目的は何よりも利益にあり、その代価として快楽を与えることに感性を利用している。一方が人々の心を高めて貴さや美しさを讚美するような音楽であるに対し、もう一方は人々の欲を突いて刹那的な快感を呼び起こす音楽である（公共放送においても、時代の趨勢とはいえ近年はそのような音楽が多いように思われる）。最近はやや軽いノリの音楽が子どもの歌にも見られるようになってきた。

その特徴は以下の通りである。まず古典音楽派生の童謡が、叙情や詩情を重んじ、メロディーの美しさや味わいを大切にしていたのに対し、最近の子どもの歌はリズムを主体としてノリで惹きつけるように作られている。また和声的には古典系の童謡が展開形を用い、主和音からの滑らかな移行や繊細な色合いを醸し出していたのに対し、商業音楽はほぼどの和音も基本形の連続で、パターン化した和音進行がいわば原色的な響きしかもたらさない。それがたとえ粗野な響きではあっても、リズムも和声も結局その方が誰にでもわかりやすいため、売り上げが良いためである。

例として『テレビこどもの歌』の曲集に収められている「もしも季節がいちどにきたら」<sup>2</sup>という歌を見てみよう。歌詞の後半を抜粋する。「たけのこほって くりひろい こおりのいけに とぶほたる おたんじょうびに おとしま おちばでやきいも すいかわり きまってる じゅんばんどおりじゃなく はるなつ あきふゆ ごちゃまぜしたいね もしもきせつが いちどにきたら いろいろあって たのしいかもね たのしいかもね」。これは今までになかった子どもの歌である。自然の順番（秩序）を壊して楽しいという歌である。これはありのままの自然を讚美する感性とはいえない。不可侵の対象をいじくって自己本位に楽しもうとする感覚である。「じゅんばんどおりじゃなく」「ごちゃまぜしたいね」、そして「たのしいかもね」———こういう感じ方、自然の捉え方を幼児に陽気なメロディーを用いて感化するのは如何なるものであろうか。我々自身が自然の一部をなしている以上、自然の秩序を壊すということは我々自身をも痛めつけることにならないだろうか。少なくとも、もし子どもがこういう感覚に染まってしまったら、「こどものときにだけ あなたにおとずれる ふしぎなであ

<sup>2</sup> 片岡博久『テレビこどものうた』、ケイ・エム・ピー出版、2012、14頁。

い」と歌われた広義のトトロに出会うことは難しくなるに違いない。トトロは「森の中に 昔から住んでる」もので「ひみつの冒険 始まる」とあるように、あるがままの自然への子どもの好奇心を刺激して探究的行動へと動機付けるファンタジーである。それに対してこの歌は座ったまま春夏秋冬の行事をごちゃまぜにして全部一遍に楽しみたいねという、自分は動かずに周囲を操る自己中心的なファンタジーである（ポケモンの感覚もこれに近い）。このように、同じ空想の世界を描いていても感性の質と方向性が全く異なる点に注意したい。この歌には、子どもが何かを求めて乞い願う気持ちや、ありのままを受け入れつつ進んでいこうとする力は見られない。欲深い夢に浸っているため自己変革していく可能性がない。トトロに出会える子どもとは、ありのままの愛を素直に受け入れることのできる子どもである。それは不思議なものを不思議なものとしてそのままに受け入れて喜べる心である。この自然という秩序づけられた大きな愛に満足できない心にはトトロを受け入れる感性はない。これが「おかあさんといっしょ」の現状である。

この曲集すべてがこういう歌詞なわけではない。だが多くの曲に共通して見られることは、歌詞が単なる語呂遊びで内容に乏しく、もちろん叙情性が入る隙もなく、和声も昔では考えられなかったジャズ系の和声（それを音楽界では“アルコールが効いた和声”と呼ぶ）などを随所で用いている。このような「子ども向け商品」（音楽）には注意する必要があるだろう。娯楽の一環として子どもに人気の歌を用いることはあっても、それが代表的な音楽遺産とは言えないはずである。もっとも流行歌も幼児に必要なときもあるのだが、新しいものの中に以前から伝えられてきたものも取り入れて伝統を引き継ぐ役目を指導者という立場は担っているだろう。

元来、音楽には人と人をつなぐ力がある。その力は今この集団をつなげるのみに止まらず、時代を超えて異なる世代間をもつなぐ精神的な力である。だから昔からある歌、特に昔話を題材とした歌（「うさぎとかめ」「桃太郎」「はなさかじい」「きんたろう」「浦島太郎」等）は、日本文化の伝承として取り入れる価値があるだけでなく、とりわけ幼児の歴史への感性を育む上でも欠かせない。かつては健康的で元気の溢れた歌が幼児音楽の全般を占めていた。現在出版されている童謡集が幼児音楽のすべてとは言えないため、幼児に相応しい歌を自主的に発掘して紹介することも大切である。桐朋学園大学音楽学部の兼松雅子名誉教授（99歳）は、昔は幼少期から「朧月夜」「我は海の子」などの文語調の歌を歌っていたものだと言語に語る。特に当時は「からたちの花」が好んで日本中で歌われていたそうである<sup>3</sup>。

もちろん当時と現在とでは世の中が大きく変化した。現在では昔と違って概してわかりやすいものから徐々に難度をあげていく教育法が主流だが、その際に「わかりやすいもの」と「品位のないもの」は明確に区別しなくてはならない。人間らしい品位や尊厳を貶める音楽は幼児に相応しいものとは言えない。そこで移り易き流行のみに捕われることなく、長い歴史ある数々の教育法の良い部分を取り入れると教育の幅が広がる。有意義なものは多少幼児に分からなくても最初から与える教育法もあるが、それは洋の東西を問わずあらゆる伝統芸術に共通する基本である。そのような教育法でしか伸ばせない幼児の感性も認められている以上、幼稚園でも付加的に少し高度な歌を紹介することにも意義があるだろう。それは感性だけでなく幼児の知的好奇心をも刺激する。大きな疑問「？」に出会うということは、すなわち自分にとって大き

<sup>3</sup> 平成24年8月28日、東京・目白のご自宅にて。

な課題の存在性を知ることである。その存在、すなわち自分には「理解できないことがある」ことを知った子は、その脳裏に常にその疑問がぶら下がっていることになり、後々の人生で何気なく出会う物事にヒントを見出し、発見するときめきと合点のいく喜びを実感できるのである。少なくとも、そのような契機が幼児期に与えられるということは、のちに勉強していく楽しさを動機づける上で、一役を演じないとは言えないであろう。

幼児の感性を伸ばす教材選択の視点を絞ると、一つの基準が浮かび上がってくる。その基準とは「刺激の強いものには気をつける」である。上述のように感性の方向にも健全なものとは健全なものがある以上、幼児の感性を健全な方向に伸ばすには、相殺せぬよう不健全なものから守る必要もある。これを「感覚を守る」とでも言えようか。この点はちょうど、りんごとチョコレートの食後の感覚を思い出すと分かりやすい。例えばりんごは自然で繊細な味がする。食後も爽やかで消化にも健康にも良いものである。ところがチョコレートの方はたいへん甘くて濃厚な味がする。だからたまに食べる分には問題なくとも毎日食べれば歯や体に悪いだけでなく、チョコレートを食べた後にはりんごの旨味が感じられなくなる。濃い味、強い刺激は人の感覚を鈍らせて、繊細な感覚を麻痺させるものだからである。こういう味覚の現象と同じ現象が他の五感でも起こっている。もちろん、聴覚もその例外ではない。何事にもそれ相応の時期というものがあるため、“成人向け”の音楽は幼児にはまだ早い。幼稚園では知的な楽しさと娯楽的な楽しさの両方が必要だが、まずは教育機関であるということを忘れずに、たとえばどんな歌が流行ろうとセンスある教育者としての判断が求められているだろう。その参考までに、山田耕筰と近衛秀麿が述べた童謡の定義を引用しよう。「真実の美しさをもつて、想像的であることが童謡の一義である」<sup>4</sup>。ちなみに山田耕筰は、芸術的童謡と遊戯的童謡とを判然と区別していた<sup>5</sup>。

### Ⅲ 歌唱指導の視点

さて、教材選択よりも大事ではるかに難しいのが歌唱指導である。音楽はどこまでいっても目に見えないからである。そのため幼児の歌に力点を置いているところでは、特別に音楽アドバイザーを雇用しているような幼稚園もある。他にも、例えば木下式音感教育法などを取り入れている園では、どんな子でも美しく歌えるようにきちんと教育している。そこでは、訓練して自転車を乗れる自由が得られるのと同じように、園児たちは努力して美しく歌える自由を獲得している。彼らの感動的な歌声の背後には努力と練習とがある。この辺りの自由の意義に関する論考は前稿<sup>6</sup>において提示したため、ここではその次の研究段階として聴くことの意義を考えながら、いかなる教育方針の幼稚園においても応用可能な「歌唱指導の視点」を捉えてみたい。

#### i) 技術的側面

現在、園児の歌でよく見かけるは、元気が良くても音程が外れたままで歌っている光景であ

<sup>4</sup> 山田耕筰著作全集【1】、岩波書店、2001、593頁。

<sup>5</sup> 山田耕筰著作全集【1】、岩波書店、2001、133頁。

<sup>6</sup> 土田定克『『優しさ』を支える『心の強さ』－現代日本の幼児教育と木下式音感教育法－』、尚絅学院大学紀要第60号所収、121～134頁。

る。よしんば中音域でいくつかの音が正しく歌えていても、肝心な高音域に入るとほぼ全員揃って昇りきれないことが多い。そのようにたとえ園児自身の歌うメロディーラインが不分明な形で響いていたとしても、上手な教諭のピアノ伴奏が音楽のラインをきちんと確保しているため、その空間は幼稚な健気さも手伝って実に微笑ましい雰囲気である。実際には音楽らしく響いているのはピアノだけしかないような場合でも、その心温まる雰囲気を見れば誰でも園児の歌とはこんなのだと納得する気持ちになるだろう（筆者もまた少なからずそう思うことがある）。ただ本稿では雰囲気の良し悪しの問題ではなく、幼児自身の感性を伸ばすという目的を定めている以上、その方法論の考究が課せられている。もし幼児の感性が何も磨かなくても本当に伸ばせるのであれば、人類の感性の鑑ともいえる諸芸術における幼児期からの稽古とは何のためなのか。努力なく感性が伸ばせるという夢を闇雲に信じるのではなく、冷静に透徹した眼差しで人間の習性を見つめるならば、やはりそこには「楽をして本当に良いものは得られない」という万事に通じる法則が立ちはだかっている。その法則に従えば、感性を伸ばすためには感性を研ぎ澄ますことこそ正道ということになる。この法則は、磨かれて光る宝石の成り立ちが暗喩するまでもなく、あらゆる芸道における基本的な知識である。何も芸道などという言葉を取ってここで持ち出さなくとも、単に正しい持ち方を教わってこそ箸が上手に使えるのと同じように、歌い方も教わってこそより上手に歌えるようになる。そして感じ方もまた、教わってこそ鋭く、深く、より正しく感じられるようになる。つまり一見、同一にしか感じられないような微妙で繊細な違いをも、教育の恩恵で味わい分けられるようになるのである。このことは、理性・知性・感性のいずれの側面においても、人間が後天的に教わって開発される部分の多いことを示している。ここに人間が教育を受けることの意義がある。この意義に促されて、ここでは幼児の音楽的感性を伸ばすための指導上の技術を考えてみたい。

まず日常を振り返ってみて、我々は園児に歌をどのように教えているだろうか。もしや園児が元気よく声を出すことのみで終始してはいないだろうか。試みに園児が歌っているとき、園児がその自分の歌声を聴いているか否か確かめてみたことはあるだろうか。あるいは自分の声を聴いて感じ取る行為へ注意を促したことはあるだろうか。実際、音楽とは常に聴覚に訴えるものである。だから音を出している当の本人が聴いていない音ほど聴き苦しいものはない。のみならず、聴かないで歌う歌い方に慣れてしまうと幼児の美的感性が発達できない。そもそも「聴く」という行為がなければ感性の育まれる余地がない。なぜなら感性とは原理的に内から外へと向かうものではなく、むしろ外にあるものを感知して自分の中へ取り込む知覚の性質だからである。このことは、感性が感受性の類似語である点から見ても了解されよう<sup>7</sup>。ならば、感性を伸ばす歌い方の要点は明らかである。すなわちそれは、「よく聴くこと」である。「よく聴くこと」は音楽における初歩でありながら、また同時に深遠にして幽玄なる奥義でもある<sup>8</sup>。それはどんな種類の音楽においてであれ、音楽が音楽らしく響くための鉄則である。

幼稚園においても、歌を歌うときにまず聴くことに注意を向ける。それだけでも園児の歌に

<sup>7</sup> なお、「感性」を辞書で引くと次のようにある。「①外界の刺激に応じて感覚・知覚を生ずる感覚器官の感受性。」広辞苑、第六版、岩波書店、2008、636頁。

<sup>8</sup> オルガ・サマロフ・ストコフスキーは「聴くことは一つの藝術である」とさえ言った（ストコフスキー夫人著／兼松雅子・兼松信子譯『音楽の本』、創元社、昭和廿五年、133頁）。またモスクワ音楽院のメルジャノフ教授も強調して語る。「最後に強調しておきたい。技術を習得する上で最も大事なことは、一つ一つの音を聴くことだ」（Виктор Мержанов. «Музыка должна разговаривать», Научно-издательский центр «Московская консерватория», 1997, С. 114.）

大きな変化が起こるに違いない。要は歌っているときの幼児の意識がどう動いているかである。幼児の意識、つまりアンテナの向け方によって感性の伸びが著しく左右されるからである。まるでチューニングによってラジオが聞こえたり聞こえなかったりするように、意識して初めてその領域が幼児にとって存在しようとも、意識しなければ無縁のまま、未開のままなのである。だから幼児がきれいな響きを知らないでいる状態は、幼児の美意識を狭めることになる。そこで幼児の生活環境をきれいに整えるのと同じように、幼児の感性にはきれいな響きの環境づくりを目指してみよう。それによってきれいな響きを求める耳が自然と養われるからである。そのためには幼児が歌う際に、歌自体の意向を訊ねるように声に出しながら、自分の音はその意向に合っているか否か確認するよう促すことである。常に自己を客観視する知性の力を働かせて、より能動的に聴いているように促すことである。これを簡明に言い換えると、歌うときに「音を出す」というより「音を取る」感じで歌うことである。自分の中の音を外に出すというよりも、自分の外に定位されている音を取りに行くという感覚である。この意味で、ただ流されて歌っている状態は「表現」とは言い難いのである。まさに「表現」と「表出」との差異がここにある。つまり表現するということは、概して単に内面にあるものをそのまま表出することとは異なり、ある表現したい一定のイメージに沿って抽出する知的作業を伴うものである。自分の音を無選別に出していく前に、定位された音を意識してそれを取るべく虚心になることである。この点に指導者の配慮が及んでいるか否かで、幼児の音楽表現といえども同年齢間で雲泥の差が生じてしまう。もし幼児に自分の出している音を確認させずに歌わせるのならば、それは自分の描いている線を見ずに絵を描かせることに等しい。幼稚園でも、よく見て絵を描くことを指導するように、よく聴いて歌を歌うことを教える。そのとき、幼児の音楽的感性を引き出す一歩が踏み出されるであろう。

音楽に固有な基礎技術の難儀さは周知の事実かもしれないが、この点をかの小澤征爾も度々指摘している<sup>9</sup>。絵であれば間違ってもミスとされない1ミリの失敗が、音楽では半音のぶつかりとなって耳を襲うのである。よほど「ド」の代わりに大胆に外れて「ミ」の音でも出せばハモった音も、多くの場合「ド」に「ド#」や「シ」がぶつかってくるから非常に汚く耳に痛く響く。誰にでも明白なミスである。そのため基礎的な部分をきれいにまとめ上げるためには練習を要する。もちろん「幼稚園なんて、別に楽しく元気に歌っていればそれでいいじゃないか」という意見も分かる。本当にその通りである。楽しく元気に歌うことは幼児にとって一番大切である。ただし、それだけしか目指すところがないのであれば、幼児がやがて飽きてしまっても仕方がないだろう。瞬間的な興奮というものには長続きせず、成長への可能性も暗示しないため、幼児を歌の美しさや真の喜びで魅了するものではないからである。

それに対して仮に幼児に耳をすますことを教えると、どうなるか。彼は耳をすまして自分の声を聴くことを知る。すなわち集中して能動的に聴くという行為を知る。この行為が身に付けば習慣の力によって他人の声、友達の声にも耳をすますことを知る。そして人の話を傾聴する

<sup>9</sup> アルク出版企画編『小澤征爾大研究』、春秋社、1990年、213頁。「音楽というのは、根本的に基礎的能力が非常に要求される芸術で、たとえばピアニストが書いてある音の隣のキーを無意識にたたいても、ヴァイオリニストが一ミリこっこの指で押さえるところが高いか低いかでも、これは間違いだとかわかってしまう。そういう芸術というのはほかにあまりないわけですよ。絵でも文学でも、それが間違いかどうかというよりは、その人の趣味の問題になるわけでしょう。音楽の場合は趣味じゃなくて、絶対にその音しかない」。また、小澤幹雄編『対談と写真 小澤征爾』、新潮文庫、1982年、261 - 262頁にも類似した内容がある。

ことができるようになれば、感性のみならず知性や理性もが発達する。音楽はその耳をすます上で恰好の教材である。何せ響きが美しいから耳をすまして心地良い。さらにもし耳をすますことによって歌うときにより正確に音程が取れるようになれば、友達の歌声とハモる楽しさを知る。つまり調和する音楽の喜びを実感することになる。

幼児の歌唱指導における技術的側面を締め括るにあたり、次の事実を述べておく必要があるだろう。たとえば人の語り口を見てみよう。すると何か特に強調したい部分に差し掛かると、その部分は自然と高く、強く、長めに話すものである。音楽の原理も全くこれと同じである。大事な部分の音は概して高く、強く、長いのである。ところが幼児にとってはこの高い音、強い音、長い音というものをを出すのが概して難しい。にもかかわらず音楽のクライマックスでは高い音、強い音、長い音がほとんど一部分に集中する。幼児のための童謡唱歌もその例外ではない。クライマックスという名の示す通り、この部分は表現の最も豊かなところなので、音楽が音楽らしく聴こえるためにはこのつくりだけは変えられない。この最も気持ちよく響く頂点を幼児が歌えるように指導するかしないか、これは案外幼児の音楽的感性を伸ばす上では大きなポイントだと言えよう。ところが、よく幼児教育の音楽分野の研究者は「〇歳児の可能歌唱範囲は〇音から〇音まで」と幼児の可能歌唱声域を限定する。そしてそれに見合った選曲を促すものののだが、それに従うと歌える曲はひどく限られてくる。しかもその研究データの示している声域とは、「幼児に歌唱訓練を一切施さない場合」という大前提の上に立っているのである。もし多少なりとも指導すれば幼児の可能性は計り知れないため、幼児の声域は飛躍的に広がって、高く強く長い音をしっかりと引っ張れるようになる。これは木下式音感教育法などでも何千という事例を出して立証している。

何せ芸術は努力によって視野の広がる世界である。自分自身が変化することで出会う美しさの質も変わっていく領域である。幼児は「早く大きくなりたい」「早くできるようになりたい」と思う急成長期を生きているため、感性を育む表現分野においても表現する楽しさと達成感を得たいと願っているものである。それは幼童期に自然にしてすこぶる健康的な欲求である。であるならば、幼児が歌の美しさに誘われて、音楽の本当の喜びを知りたくなるような指導力が求められているだろう。

保育の中で歌が日常的によく取り入れられている割に、歌や音楽の深みについてはあまり周知されていないようである。そこで、筆者が音楽を究めて今日までに到達した精神的側面に関することを、園での歌唱指導へ向けた示唆として以下に述べることとする。

## ii) 精神的側面

『音楽美学入門』によると、18世紀ドイツの哲学者J. G. v. ヘルダーは「音楽は本質的に行為エネルゲイアであって、作品エルゴンではない」と主張した<sup>10</sup>。この言葉は意外にも正鵠を射ている。音楽は、確かに本質的に、作品として客体的に存在しうるものではなく、常に流動的で存在しつつ存在しえないものである。時の中で生まれ、時とともに流れ、時とともに消えていく音楽の性質は我々の人生と同じ生命性をもつ。音楽を奏でるということは、いわゆる作品制作が「何かを作り、対置する」ことができるのに対して、今ここに生きる「我々が為す」ことの中のみ現存する。楽譜はその記号化に過ぎず、録音は形骸化されたその一つの化石に過ぎない。究極的に

<sup>10</sup> 国安洋『音楽美学入門』、春秋社、1981、105頁に引用。



はベートーヴェンの運命という「作品」はどこにも存在しないのだ。自筆譜といういわば「道案内」は残されていても、それを辿ってどういう音楽を創り上げるかは偏に演奏者の腕に掛かっている。だから百人弾けば百通りの運命ができあがる。いずれもベートーヴェンの運命でありながら、決して「ベートーヴェンの」運命ではありえない。作曲家の頭に響いていた真の姿を我々は誰一人として知ることはできないのである。こういう音楽の本質については古代から議論されてきた。我々は保育の表現分野として造形と音楽を似たもの同士と認識しているが、ところで両者の間には一体どのような相異があるのだろうか。

古代ギリシャでは芸術をテクネーとムーシケーとに呼び分けていた。テクネー（建築、彫刻、絵画）は考量の技を指し、ムーシケー（詩、音楽、舞踊）は霊的な力を指した（ちなみにムーシケーの語源、ミューズは「学術・知性・理性を司る神」である）。色や形は人間に対立して在るのに対し、音楽は人間の自我（流動・経過・運動）の性質に寄り添う。その一音一音の間を満たす力動的な質によって、感情と心境とに無限の階程を与える。それは動的に秩序を形成する力であり、ある一定の枠内で洗練された音律内で生じる霊のはたらきである。つまりそこには哀しむにせよ、喜ぶにせよ、不協和音（醜態）には陥らないという内的秩序の保持がある。

また音楽は、音という「見えないもの」をもって「見えないもの」を表現するという二重の抽象性をもつ。つまり絵や造形であれば「見える物質」（絵の具・折り紙）を通して「見えるもの」（顔・花・山など）を表現するため、表現される客体も目で把握できる特徴がある。対して音楽は「見えない音」という波動を通して、表現される客体が見える形では存在しえない。たとえ鳥の鳴き声は辛うじて模倣できても、鳥そのものを表現するという手段がない。花を見たときの喜びは表現できても、花そのものを表現する手段がない。したがって、多くの場合、音楽は感情、理念、意志、信仰など、どちらかという目に見えない精神的なものに開かれた表現がなされている。

現に「赤とんぼ」「この道」「ペチカ」などの童謡を多く残した山田耕筰は力説する。「藝術殊に音楽は究極に於いて宗教にまで高められなければならない、又その與へる感動も單なる官能的感情的陶醉以上の霊の法悦の境にまで引き上げられたものでなければならない」<sup>11</sup>。また彼は作曲という創作の原点に携わった天才として、歌を生み出す感覚を次のように言い表した。「創作というものは、自然の創造に傾倒した人間が、感嘆と驚異の凝視の底に、ふと見いだしたみずからの姿に対して、思わずも唱いあげる心の歌である。思わずもぬかづき祈るおごそかな霊の声である」<sup>12</sup>。世界各国を演奏旅行して多くの知見に富み、ラフマニノフやプロコフィエフなどとも面識があり、日本語の美を細部まで究めて童謡を書いた山田耕筰がこう述べるとしても偶然ではない。宗教性にも通じる霊の力について彼は言う。「知識のきわみの先には、神秘の世界がある。神秘のとびらを開いて、光明の彼岸に達せんとするには、ただ、感悟の力によるのみ」<sup>13</sup>。この「感悟の力」こそ、まさに感性の収斂された力であろう。その力を音楽的に保育用に近づけて換言すれば、「耳をすますこと」のうちにあると言えるだろう。かくして、「耳をすます」という行為の一点に、幼児の歌唱指導における技術的側面と精神的側面の要諦

<sup>11</sup> 山田耕筰著作全集【1】、岩波書店、2001、120頁。

<sup>12</sup> 淵真吉『楽聖 山田耕筰を囲む人びと』、赤とんぼの会、平成8年、249頁（第60言）。「山田耕筰百言集（日本書籍、昭和34年、非売品）より収載」との記述あり。著者は、元山田耕筰マネージャー。

<sup>13</sup> 淵真吉『楽聖 山田耕筰を囲む人びと』、赤とんぼの会、平成8年、245頁（第48言）。「山田耕筰百言集（日本書籍、昭和34年、非売品）より収載」との記述あり。

が重なり合っていることが窺えるのである。

ところで音楽は本質的に行為というが、一体どういう行為を意味するのだろうか。第一に、音楽行為に現れる要素には宗教的なものから娯楽的なものまで様々あるが、まずその底辺を為すものとして言えるのは、芸術性の一翼を担う音楽の第一義がその「美しさ」にあるということである。第二に、音楽行為は全身全霊が参加する行為のため、人の体と頭と心を調和させて一つにする行為だと言える。このことから、音楽は人を調律する行為だと捉えることができる。さらに、人を美しく律する行為とも言えるだろう。(無論、すべての音楽が人を美しく律する行為とはとても言えない。人の行為に歴然と善悪美醜があるように、人の為す音楽にも動機的な善悪美醜が必ず介在せざるを得ないからである)。音楽美学の権威であるハンスリックは、音楽の意義を「美の闡明」<sup>14</sup>にこそあると示しているが、音楽は概してその美の志向性が健全であればあるほど神聖な美へと導かれるものである。恐らく多くの作曲家にとって童謡を書くという行為も、無垢な子ども達を愛でる純粋な動機から出たものであったに違いない。この無垢への憧れという動機に関連の深いものとして、多くの作曲家がほぼ必ず遺したものに宗教音楽がある。信仰があったから美しい音楽を書いたのか、それとも美しい音楽が信仰心を育んだのか。いずれにせよ、作者と作品とが織り成す共鳴効果という用語が示すように、その双方が互いに共鳴し合う関係にあったのではなからうか。なぜなら美を求める心なくして真の美が生じる謂れはなく、逆に美しい音楽は人の心を整えて一途な気持ちを育むからである。この点、3世紀ローマの学者ケンソリヌスも指摘する。「人の心は神聖なるものである。我々はこの本性を、『歌うこと』を通して知る」<sup>15</sup>。

したがって幼児に歌を教えるということは、究極的には音の律動、つながり、調和の動きを通して、幼児に「美しい行為」を教えることなのである。これが、幼児の歌唱指導における精神的側面の核心である。この核心をただ知っているだけでも何かが違ってくるであろう。その知識は教諭の感性の振幅を広げることになるだろう。「音楽は美しい行為」という定義が脳裏にあるだけで、それに相応しい選曲や歌い方、歌う際の志向性などが照らし出されて確信を持って幼児に歌を指導することができるだろう。美は常に人に喜びを与えることから、健全な美による感動を幼児と分かち合うことができるだろう。仮に、もしこのような照準、つまり指導上のねらいが曖昧であるならば、ただその場その場の幼児の気分に合わせてのみで、歌を通して最後はどこに向かっているのかが不明である。幼児自身の感性や表現力が伸びていなくても満足して、実際に幼児が成長していなくても気付かない。「幼児が楽しんで歌うためには、教諭自身が楽しんで歌うことが大事」という定義も正しいが、その定義だけではその楽しみの質、すなわち感性の健全性と不健全性が不明瞭なままであり、「何を、どう教えるか」はおろか、「何のために教えるのか」を深く問うていないためにその先の思考が停止する。つまり本来なら歌によって幼児を導く目当てと方向性が、正当な根拠で裏付けられていなければなるまい。そうしてこそ、いわゆる「保育の引き出し」が単なるノウハウの積み重ねではなく、引き出しに深い奥行きが付与されていくことになるからである。もちろんただ単に楽しんで発散的に歌うときも幼児には必要であることから、常日頃からこの定義のみで歌うのは妥当とはいえないかもしれない。それでももしこのような深い定義が心の片隅にあるならば、少なくとも歌唱指導上

<sup>14</sup> ハンスリック著／田村寛貞訳『音楽美論』、一穂社刊（岩波文庫復刻版）、2005、17頁。

<sup>15</sup> Цензорин. (Censorinus) "О дне рождения". – Вестник древней истории, 1986, N2,3.

の判断に行き詰ったときの方位磁石となるだろう。

では、この美しい行為はどのようにして幼児に体得されるのか。具体的には、まず他者の模倣を通して学び始めるものだと言われている。ただしここでいう他者とは、現在を生きる一握りの生者のみを指すのではなく、もっと広く、つまり既に眠りについた膨大な他者をも含む視野においてのことである。他者の模倣、と聞いて即ち没個性と思うのは余りにも皮相な見解である。現に幼児が誰でも作詞作曲する才に恵まれるわけではない。作曲の才能は非常に稀有なものであり、その天賦の才に恵まれた天才でさえみな先人の音楽を模倣することから学び始めている。木間英子氏は、プラトンの音楽における模倣の意義をまとめて次のように表現した。「ムーシケーは魂のエートスのためのミメーシス」(音楽は、魂の品性のための模倣)<sup>16</sup>。つまり選曲であれ、演奏行為そのものであれ、音楽における模倣行為は魂の品性のために有益だという言葉である。より優れた他者の存在性を自己にとり入れて内在化することは、決して自分に固有の個性を失うことではない。むしろそのように開かれた心の畑に、より優れた他者のエッセンスが交配されることによって、自己の存在性がより優れたものへと変容していくのである。なぜなら我々は誰しも他と無関係に確立した自己を常に保持しているわけではなく、常に他者を含む周囲の環境をはじめ自分自身の行為、思惟、感情などの影響をも多分に受けながら変化し続けていく動的な存在だからである。それは、常に動き続ける我々の魂が、他者の音楽の動きを真似しつつ、より優れた魂の動きに己を模ったときに得られる体験的理解であり、感覚的体得だと言える。

その具体例として、よく歌われる「うみ」の歌を見てみよう。なぜ日本の子どもはみな同じ旋律の「うみ」を歌うのか。何も全員が模倣しなくても、もっと一人一人が個性的な「うみ」を歌っても良いのではないか。では試しに自分で別の旋律を作って歌ってみよう。するとあの単純な旋律がどれほど優れた名曲かが明らかになる。かの井上武士の旋律はゆるやかなテンポで歌い出す。「うみは ひろいな 大きいな〜」。すぐに穏やかな海のイメージが滔々とした波の向こうに果てしなく広がる。「月がのぼるし」では意味を汲み取って最高音まで昇り、「日がしずむ」で文字通り最低音まで下っている。と同時にそれは潮の満ち干をも暗示していると言えるだろう。やがて曲がクライマックスに差しかかると最高音の「月が」の「が」に最もよく響く「あ」の母音がくるので非常に歌いやすい。その上、「うみは ひろいな 大きいな〜」と読んで自明のごとく、単語や文章に内蔵されている強弱や抑揚をメロディーが忠実になぞっているのも、日本語の自然な響きが活かされている。

つまりここに、あの「うみ」の歌詞にとって、どうしてもそうならざるを得ない中のメロディーが息づいているのである。そのどれもが至って適確で、一切余計なものがなく、海の偉大さに打たれた詩情に心底まで貫かれつつも、捉えやすく品位ある唱歌に仕上がっている。この高度に洗練された美しい日本の歌を、園児は教諭を真似て歌う。その行為は、図らずも文化を受け継ぐだけでなく、作曲家・井上武士の鋭い感性に肖ることであり、自らの詩的センスを才人のそれと向き合わせながら磨きつつ、自力では達しえなかった域に到達し、それによって

---

<sup>16</sup> この論文は電子リソースポータル「一橋大学機関リポジトリ HERMES-IR」に掲載されている。  
(<http://hermes-ir.lib.hit-u.ac.jp/rs/bitstream/10086/15801/2/0200800401.pdf#search='木間英子%20「日本における音楽教育理論の美学的基盤の研究:情操教育としての音楽教育再考」一橋大学博士論文'>)、  
28頁。最終アクセス日時：平成24年8月31日。

自分自身に与えられた可能性を増幅することである。ここに、音楽の本質的な使命がある。子どもの教育上、音楽が欠かせない理由がここにある。なぜなら音楽するという「行為」、歌うという「行為」は、単に子どもに美しい行為、美しい振る舞い、美しい生き方を暗示するのみならず、その行為によって磨かれるセンスを基軸として、自分自身の人格（品性・存在性）をしも美しく形作っていくセンスを涵養していることに他ならないからである。

## まとめ

以上、「幼児が聴き、歌うことの意義」を考察し、幼児の感性を伸ばす目的を抱く幼稚園教諭を対象として、現場でも通用する教材選択と歌唱指導の視点を捉えようと試みた結果である。特に歌唱指導に関しては難しい領域のため、技術的側面と精神的側面とに分けて論じたが、結局のところ幼児の音楽的感性を引き出す方法とは、偏に傍にいる教諭の人間の・教育的・音楽的力量とその感性とに掛っていると言えるだろう。教諭の人間としての全存在性によって、教材選択も歌唱指導も執り行われるからである。そのため、教諭の力量や置かれた環境の多様性を一切無視して、方法を画一的にマニュアル化することなど不可能である。ただ一つだけ断言できることは、絶対音感や母国語の形成における生理的な臨界期が示しているように、幼児期の教育、つまり6歳頃までの音との触れあい人間聴覚の形成にとっては非常に重要であるという点である。ここにおいて、幼児の音楽的感性の開花を左右しているのは、他でもない大人自身の意識次第だという事実に出会う。幼児が自分の聴覚の最も鋭敏な時期に、主体的に自分が受けた教育を選定することなどできないからである。それゆえ、この点は幼児期に関わる教育者として考慮に入れつつ、各教諭が自分と自分の所属する園に合った方法で少しでもより良い指導を目指すことが肝要だと結論付けられるだろう。その際に、揺るぎない支柱となるような指針として、本稿の視点が少しでも参考になれば幸いである。

幼稚園用に、幼児の音楽的感性を育む要点を簡潔にまとめると次の3点となるだろう。そのどれもが、音楽の美学的根拠と実践的経験に基づいた上で、現実的に幼稚園で応用可能な方法として編み出されたため銘記しやすくはなからうか。すなわち、教諭が①幼児の音環境に気を配り、②自分自身の感性を磨き、③幼児が歌う際によく聴く、つまり耳をすますことを促す、という3点である。

なかでも「耳をすます」という行為が重要である理由として、もう一点、最後に付記すべき点がある。それは、聴覚の及ぶ範囲をもう一步踏み込んだときに見えてくる精神生活に関わる領域である。まさに内なる声を聴くのが聴覚の役目であり、もう一人の自分を知る手立てとして聴覚が存在しているからである。つまり自分が考えている言葉、浮かんでくるアイデア、それらすべてが音を媒体として聴こえてくるため、耳をすますと自分の心の状態が手に取るように見えてくるのである。そこにはいわゆる悪魔の囁きもあり、道を示し申す(=神)良心の声も聴こえてくるだろう。だから「耳をすます」ということは、幼児の精神生活が充実する上でも欠かせない行為だと言える。主が「みみありてきこくを得る者はきこくべし」(マタイ13:9など)と繰り返し説いたように、「福音」を聴き分けるという行為もまた、言葉の真偽を選別する聴覚に直に関わっているからである。

この辺りの論点を前途に瞥見しつつ、今後における研究課題としたい。

## 謝辞

本稿の執筆に際しては、山田耕筰の最後の弟子（昭和37～38年に師事）にあたる作曲家・武田圭史氏（大阪府在住）より貴重な資料提供など心温まるご支援を賜りました。ここに記して、深謝申し上げます。

## 引用文献

- 1) アルク出版企画編『小澤征爾大研究』、春秋社、1990年。
- 2) 片岡博久『テレビこどものうた』、ケイ・エム・ピー出版、2012。
- 3) 国安洋『音楽美学入門』、春秋社、1981。
- 4) ストコフスキイ夫人著／兼松雅子・兼松信子譯『音楽の本』、創元社、昭和廿五年。
- 5) ハンスリック著／田村寛貞訳『音楽美論』、一穂社刊（岩波文庫復刻版）、2005。
- 6) 淵真吉『楽聖 山田耕筰を囲む人びと』（没後三十周年記念出版）、赤とんぼの会、平成8年。
- 7) 日本正教会翻訳『我主イイススハリストスの新約』、正教会本版、1985。
- 8) 山田耕筰著作全集【1】、岩波書店、2001。
- 9) Виктор Мержанов. "Музыка должна разговаривать". Научно-издательский центр «Московская консерватория», 1997.
- 10) Цензорин. (Censorinus) "О дне рождения". - Вестник древней истории, 1986.

## インターネット

電子リソースポータル「一橋大学機関リポジトリ HERMES-IR」

木間英子：<http://hermes-ir.lib.hit-u.ac.jp/rs/bitstream/10086/15801/2/0200800401.pdf#search='木間英子%20「日本における音楽教育理論の美学的基盤の研究：情操教育としての音楽教育再考」一橋大学博士論文'>