

[原著論文]

## 幼児期における「生活の歌」の教育的意義と役割

——領域「言葉」と領域「表現」の視点から——

山口圭介\*・朝日公哉\*\*・笹森雅子\*\*\*

### 要 約

本稿では、これまで保育者の「教える」という側面に力点を置く指導論的なアプローチに基づき捉えられることの多かった「生活の歌」を幼児期の子供の「学ぶ」という側面に力点を置く教材論的なアプローチに基づき捉え直し、保育における教材の性格から導かれる「生活の歌」の意義と役割について考察した。加えて、本稿では、指導論的なアプローチに基づき、先行研究の中でも「生活の歌」として分類されることの多い「あくしゅでこんにちは」「おなかのへるうた」「さんぽ」「バスごっこ」の4つの歌に着目し、“曲”を中心とした領域「表現」の視点と“詞”を中心とした領域「言葉」の視点からの分析を試みた。その結果、教材論的なアプローチにより、明らかにされた「生活の歌」の能動的なもの、自然なもの、生活と融合したものとしての意義と幼児期の子供の望ましい「心身の発達」を支援する役割は、指導論的なアプローチに基づき、「生活の歌」として分類されることの多い歌にもあてはまることが明らかにされた。

キーワード：生活の歌，生活音楽，教材，環境

### 1. はじめに

幼稚園や保育所で歌われる歌はきわめて多く、区分や分類もまた多様である。このことは、歌を歌うことが幼児期の子供の生に直結しているということ、言い換えれば、遊びを中心とした生活と不可分な幼児期の子供の在り方や生き方に結合した活動であることによるものと考えることができる。それゆえ、歌を歌うことは「子どもが『聞く』『見る』『触る』『動く』『話す』『知る』『考える』ことを、成長過程の中で一つひとつ獲得していく喜びの表現<sup>1)</sup>」であるとも言われる。実際、幼児期の子供の発達は、統合的・包括的なものに他ならず、「音楽的な発達は、身体・聴覚・情緒・ことばなどの発達と密接に関連しながら発達している<sup>2)</sup>」ものとされる。それゆえ、『幼稚園教育要領』においても、「幼児の発達は、心身の諸側面が相互に関連し合い、多様な経過をたどって成し遂げられていくものであること」が明記されている。すなわち、幼

---

所属：\*教育学部教育学科 \*\*教育学部乳幼児発達学科 \*\*\*柴田学園大学短期大学部

受理日 2022年2月25日

児期の子供の「音楽的な発達」は、身体的な発達や情緒的な発達、言語的な発達などと関連しながら、全面的に展開されるものなのである。

このことは、歌が幼児期の子供の資質・能力の全人的・統合的な形成に不可欠なものであることを示唆している。しかしながら、幼稚園や保育所の実践場面や保育者の養成課程という文脈の中では、歌を歌うことが領域「表現」の内側に留まるものとして位置付けられてしまうことが少なくないように思われる。実際、『幼稚園教育要領』や『保育所保育指針』に示された領域という区分を前提に考えれば、領域「表現」の内側で、歌を歌うことに中心的な意義と役割が与えられるべきものであることは、確かである。なぜならば、幼児期の子供が能動的・主体的に歌を歌うことは、まさに「表現」することの楽しさや喜びに直結するからである。それゆえ、歌を歌うこと、すなわち、「うたう活動は、表現の基礎であり、楽器の演奏や動き、鑑賞、創作などの表現活動の根幹にすえられ、最も早くから現れる身近な音楽的表現活動である」<sup>3)</sup>とも言われる。

しかしながら、幼児期の子供が「歌を習得する過程に目を向ければ、環境とのかかわりや人間関係が影響している」<sup>4)</sup>ことも、確かである。それゆえ、『保育所保育指針』においては、「健康」「人間関係」「環境」「言葉」「表現」の5領域は「生命の保持」及び「情緒の安定」に関わる保育の内容とともに、「子どもの生活や遊びを通して相互に関連を持ちながら、総合的に展開されるもの」であると述べられている。実際、幼稚園や保育所のあらゆる活動で歌われる歌を常に「表現」をはじめとする領域の内側に留まるものとして捉え、意味付けることは、到底不可能である。このことは、幼稚園や保育所で幼児期の子供に歌われる歌を特定の領域を超えた総合的・包括的な保育における「教材」として捉え、意味付けることの必要性を示唆している。

ところが、幼児期の子供の歌に係るこれまでの研究では、このような理解が必ずしも十分に意識されてこなかったように思われる。このことは、たとえば、「子どもの音楽的成長・発達に係る研究は、心理学領域において音楽に対する反応や能力などの発達的变化を捉えることに始まった」<sup>5)</sup>ものであることや、音楽教育という文脈の中で幼稚園や保育所で歌われる歌そのものが研究の対象として注視されてこなかったことによるものと考えられる。言い換えれば、幼稚園や保育所で歌われる歌は、与えられるもの、前提とされるものとして捉えられることが多く、幼児期の子供の歌に係るこれまでの研究は、どちらかと言えば、教材論的なアプローチ以上に、指導論的なアプローチに重点を置く傾向が強いものであったということである。現在もなお、幼稚園や保育所で歌われる歌の区分や分類が研究者ごとに暫定的なものであり、研究者間に一定の傾向性は見られるものの、共通の基準や方法が確立されていないことは、このような傾向を端的に表している。このことは、どちらかと言えば、保育者の「教える」という側面に力点を置く指導論的なアプローチの課題であると同時に、子供の「学ぶ」という側面に力点を置く教材論的なアプローチの必要性を暗喩するものとして捉えることができる。ほんらい、保育者の為すべきことは、自らの指導により、幼児期の子供に歌を歌わせることではなく、優

れた教材により、幼児期の子供が自由に歌を歌うことのできる環境を整えることにあるのではないだろうか。

このような課題意識を踏まえ、本研究では、まず、教材論的なアプローチにより、保育における教材の性格を明らかにした上で、「生活の歌」の意義と役割を考察する。次に、先行研究の中で「生活の歌」に分類されることの多い、「あくしゅでこんにちは」「おなかのへるうた」「さんぽ」「バスごっこ」の4つの歌を“詞”を中心とした領域「言葉」の視点と“曲”を中心とした領域「表現」の視点から分析・考察し、教材論的なアプローチに基づき明らかにされた「生活の歌」の意義と役割を検証する。

## 2. 「生活の歌」への教材論的なアプローチ

### (1) 保育における教材とは

幼稚園・保育所における保育の目的がともに望ましい「心身の発達」を支援するものであること、そして、幼児期の子供の発達が統合的・包括的なものであることを鑑みれば、幼稚園・保育所において使用される教材には、はじめから統合的・包括的であることが期待されていると言うことができる。言い換えれば、幼稚園・保育所において使用される教材は、単に幼児期の子供の特定の資質・能力の発達を意図するものとしてではなく、あくまでも幼児期の子供の全面的・全人的な発達を意図するものとしての性格を基礎に置くものとして理解されなければならないものなのである。このような理解に基づけば、溝口綾子が述べているとおり、「幼児教育における教材を広くとらえると、まさしく幼児を取り巻く環境そのものであると言え」<sup>6)</sup>る。

ここで注目しておかなければならないことは、「幼児を取り巻く環境」ではなく、「幼児を取り巻く環境そのもの」(傍点筆者)と記されていることである。なぜならば、このことは、「幼児を取り巻く環境」を合理的・分析的に捉えることに対する限界をも含意していると考えられるからである。つまり、「幼児を取り巻く環境」には、必ずしも合理的・分析的に捉えることのできないものが含まれているということである。確かに、「幼児を取り巻く環境」に「物的環境や人的環境、自然環境や社会環境など」の一定の区分を設定し、これに従い分類・分析することも、可能である。しかしながら、「幼児を取り巻く環境」には、保育者の情意的な思いや無意図的な態度、さらには、醸し出される雰囲気など、分類したり、分析したりすることのできないものも含まれている。それゆえ、『幼稚園教育要領』においては、「環境を通して行うものであることを基本とする」幼児期の子供の教育の担い手となる保育者に「幼児と共によりよい教育環境を創造するように努める」ことが求められているのである。

このことは、幼稚園・保育所において使用される教材を「幼児を取り巻く環境」を構成する部分としてではなく、むしろ「幼児を取り巻く環境」に全面的・全体的に作用する全体として捉えることの必要性を示唆している。すなわち、幼稚園・保育所において使用される教材は、

幼児期の子供の生活全体に、生命の根源に、「心身の発達」の全面に、直接働きかけるものとして理解されなければならないものなのである。実際、2017年の『幼稚園教育要領』『保育所保育指針』『幼保連携型認定こども園教育・保育要領』の改正により、「知識及び技能の基礎」「思考力、判断力、表現力等の基礎」「学びに向かう力、人間性等」の3つの柱が幼児期の子供たちに生涯を通して必要とされる生きる力として示され、「5つの領域」がこの3つの柱を育むための方策であること、さらには、新たに明確化された具体的な目標としての「幼児期の終わりまでに育ってほしい姿」と関連付けられたことは、このような教材の性格を暗喩していると考えられることもできる。

しかしながら、同時に、3つの柱が『小学校学習指導要領』『中学校学習指導要領』『高等学校学習指導要領』においても、ほぼ同じ表現で記されたことは——特定の領域ではなく、活動全体を通して「幼児期の終わりまでに育ってほしい姿」を育むことが繰り返し述べられているものの——幼稚園・保育所において使用される環境の総体としての教材と小学校以降の教科という区分における教材の性格の違いを本質的に混同させる危険があることに十分な注意が払われなければならない。実際、1956年の『幼稚園教育要領』において、領域という区分が設定されて以降、領域という概念と教科という概念の違いは、幾度となく指摘されてきた。ところが、現在もなお、領域と教科とを混同してしまっている状況は、少なくない。このことは、たとえば、井口太が「幼児の音楽指導における問題点」の一つとして「幼児の自由な表現を認めない高度な訓練形態の指導」が行われているという事実を指摘した上で、「しかもその数は、程度の差こそあれ、少なくない」と述べていることから端的に伺い知ることができる<sup>7)</sup>。

もともと、「5つの領域」とは、幼児期の子供の発達の側面をまとめたものであり、幼児期の子供の発達を捉えるための視点であるとされるものである。すなわち、「5つの領域」は、遊びを中心とした幼児期の子供の生活を捉えるための手立てに他ならず、あくまでも保育者の側のものに過ぎないものなのである。言い換えれば、幼児期の子供の側に「5つの領域」は、存在しない。幼児期の子供の側から見れば、遊びを中心とした生活の体験や経験が存在するだけである。より厳密に言えば、幼児期の子供にとっては、まさに自己の「心身の発達」の成長を促す生活の中の体験や経験が教材なのである。『幼稚園教育要領』においては、このことが「幼児期の教育においては、幼児が生活を通して身近なあらゆる環境からの刺激を受け止め、自分から興味をもって環境に主体的に関わりながら、様々な活動を展開し、充実感や満足感を味わうという体験を重ねていくことが重視されなければならない」と述べられている。ここに、幼稚園・保育所において使用される教材を幼児期の子供の生活に基礎を置き、よりよい生活を送るための契機となる経験・体験の総体として捉えることが可能になる。

## (2) 教材論的なアプローチから導かれる「生活の歌」の意義と役割

このように考えてみると、指導論的なアプローチに基づき、幼稚園や保育所で歌われる歌に

形式的・機械的な区分を設定し、これを分類することは、幼稚園や保育所で歌われる歌ほんらいの意義と役割を歪曲させ、誤想させる危険を孕むものであることが明らかになる。なぜならば、このような区分もまた、「5つの領域」と同じく、あくまでも歌を聴かせたり、歌わせたりする保育者の側のものに他ならないからである。このことは、多くの場合、幼稚園や保育所で歌われる歌の選択が個々の保育者に委ねられることにより、ますます深刻なものとなる。確かに、個々の保育者は、園の教育方針や子供の実態などに応じて、時々適切な歌の選択を試みているはずである。しかしながら、このとき、保育者の嗜好や意図が少なからず反映されてしまうことは、否めない。誤解を恐れずに言えば、幼稚園や保育所で歌われる歌の選択は、個々の保育者の力量に大きく左右されるものであり、ときに保育者好みの、一方的で偏ったものに陥ることを否定できないのである。

そして、少なくとも、二木秀幸が述べているとおり、「大人になるにつれ歌うということはある意味特別なものになってしまっている<sup>8)</sup>」ことは、否定できない事実であると言えよう。このことにより、幼稚園や保育所で歌われる歌の区分や分類は、必然的に、暫定的なものとならざるを得ない。なぜならば、幼稚園や保育所で歌われる歌の区分や分類があくまでも保育者の側のものである以上、竹下可奈子が指摘しているとおり、「そもそも、ある歌が『生き物のうた』なのか『季節のうた』なのか、もしくはほかの歌なのかは、保育者が活動の中でどのような意図をもってその歌を取り上げたかによって変わってくる」ものとして理解されなければならない。「さらに言うならば、ひとつの歌唱教材に複数の使用意図がこめられる場合も多いと考えられる」からである<sup>9)</sup>。

言うまでもなく、歌を歌う幼児期の子供の側には、この歌は「生き物のうた」、この歌は「季節のうた」などと言った区分や分類が意識されることはない。そして、ほんらい、幼稚園や保育所で歌われる歌は、保育者が意図的に聴かせようとしたり、歌わせようとしたりするものに限定されるべきものでもない。現在、家庭や社会の中で、幼児期の子供が歌に触れる機会は、多く存在する。それゆえ、幼稚園や保育所で歌われる歌は、ときに保育者の意図をはるかに超えたものとなる。言い換えれば、幼児期の子供は、個々の生活の場面で、自由に聴きたい歌を聴き、歌いたい歌を歌うのである。このとき、幼児期の子供にとっての歌は、環境としての歌の選択者である保育者の意図や思いよりも、むしろ教材としての歌の作り手の意図や思いに寄り添うものとして捉えることができる。それゆえ、幼児期の子供にとっての歌は、能動的なもの、自然なもの、生活と融合したものになるのである。ここに、幼稚園や保育所で歌われる歌への教材論的なアプローチの最も重要な意義が存在すると同時に、幼稚園や保育所で歌われる歌のすべてを「生活の歌」として捉える視座が導出されることになる。

このことにより、幼稚園や保育所で歌われる歌ほんらいの意義と役割を歪曲させ、誤想させる危険は、とくに「生活の歌」に分類されることの多い歌に顕著であると考えられる。たとえば、日本学校音楽教育実践学会編『音楽教育実践学事典』では、幼児期の歌が「生活のうた、季節のうた、子どものうた、手あそびうた、わらべうたなど」<sup>10)</sup>と区別されているが、

この区分の中で、古くから歌い継がれてきた「手あそびうた」や「わらべうた」に分類されることの多い歌は、仮に指導論的なアプローチに基づき、歌の選択者である保育者の意図や思いが強く反映されたとしても、幼児期の子供の生活と融合し、能動的・自然的に歌われる多くの余地が残されているように思われる。言い換えれば、保育における伝統的・本質的な教材として位置付けることのできるこれらの歌は、歌の選択者である保育者の意図や思いが反映されにくいものであると行うことができるのである。

しかしながら、「生活の歌」に分類されることの多い歌は、歌の選択者である保育者の意図や思いが強く反映されればされるほど、幼児期の子供の生活からは乖離し、受動的・強制的に歌わされるものとならざるを得ない。実際、「生活の歌」は、ときに「しつけ歌」（あるいは「しつけの歌」）と同義のものとされ、「詩としての美しさや、音楽性に欠ける場合が多く、また、しつけをすべて歌でするということは、多すぎてかえって逆効果になることも考えられるので、選曲には十分注意を要する」<sup>11)</sup>ものと定義される。このような指導論的なアプローチによる定義と歌の創り手の意図や思いに寄り添う教材論的なアプローチによる定義との間には、大きな乖離が存在する。果たして、指導論的なアプローチに基づき、「生活の歌」に分類される歌の作詞家や作曲家は、はじめから幼児期の子供をしつけることだけを目的に歌を創ったのだろうか。恐らく、違うはずである。

歌が幼児期の子供の資質・能力の全人的・統合的な形成に不可欠なものである以上、たとえ指導論的なアプローチにより、「生活の歌」に分類されることの多い歌であるとしても、幼稚園や保育所で歌われる歌には、能動的なもの、自然なもの、生活と融合したものとしての意義と幼児期の子供の望ましい「心身の発達」を支援する役割が与えられているはずである。以下、このことを具体的に検証する。

### 3. 領域「言葉」の視点から見た「生活の歌」の意義と役割 —歌詞に見る幼児の言語発達と生活についての考察—

幼児期の段階で、言葉の面白さや楽しさを実感できる経験を重ねることは、その後の言葉の成長発達に重要な動機づけとなる。同時に、幼児期は社会性を身につけ、基本的な生活習慣を形成する段階でもある。これらの発達が十分に順次段階を踏むことにより、就学以降の適応は、円滑に進んでいく。

一般に言葉は伝達するための手段として捉えられるが、子供にとって遊びや生活の表現を豊かにする要素をもっている。それゆえ、指導論的なアプローチに基づき、「生活の歌」に分類される歌を保育の場面で歌う場合であっても、繰り返しやリズムを喜ぶ幼児期の子供にとっては、言葉の感覚やイメージを育むことができると共に、生活習慣を単なるつまらない決まりごとではなく、楽しいリズムと繰り返しとして、主体的に喜んで向かうための動機づけになると考えられる。

このことを踏まえ、本章では、指導論的なアプローチにより、「生活の歌」に分類されることの多い歌の中から4つの歌を選曲し、“詞”を中心とした領域「言葉」の視点に基づき、「生活の歌」が担ってきた役割と可能性を分析・考察する。

(1) 「あくしゅでこんにちは」 まど・みちお 作詞／渡辺茂 作曲

- |   |   |
|---|---|
| 1. てくてく てくてく<br>あるいてきて<br>あくしゅで こんにちは<br>ごきげん いかが | 2. もにゃもにゃ もにゃもにゃ<br>おはなしして<br>あくしゅで さようなら<br>またまた あした |
|---|---|

作詞はまど・みちお(1909-2014)、初出は1968年である。このとき、まどは「ぞうさん」(1953)「やぎさんおてがみ」(1953)「ふしぎなポケット」(1954)「一年生になったら」(1968)など、現在も歌い継がれる童謡の代表曲と言うべき作品を発表していた。「あくしゅでこんにちは」は従来、年少児向けに新しい出会いの季節である4・5月の教材として用いられている<sup>12)</sup>。年少児すなわち3歳児と言えば、食事や排泄など生活面の自立が進み、基本的な運動能力が育ってくる時期であると同時に、生活習慣の一つとして毎日元気に挨拶することを促される時期である。もともと挨拶は、“挨”も“拶”も押すことで、複数で“押し合う”意から社会的儀礼、応対の言葉や動作を意味しているが、ここでは「あくしゅで」「こんにちは」「さようなら」の3つの語彙で、子供たちが意識せずとも自然に楽しく挨拶することができるような構成となっている。

また、オノマトペの「てくてく」と「もにゃもにゃ」が出だしのフレーズとして巧みに用いられる。「てくてく」は、同じペースでひたすら地道に歩く様子を表す擬態語である。一方「もにゃもにゃ」は、“もぐもぐ(もごもご)”と“むにゃむにゃ”を合わせた形になっている。“もぐもぐ(もごもご)”も“むにゃむにゃ”も何かを言おうとするのだが、口ごもって口だけがわずかに動く様子、あるいは明瞭に聞き取ることができない話し方を表している<sup>13)</sup>。いずれも同じ意味をもつオノマトペであるが、ここではどちらかではなく、どちらも生かした形のオノマトペが使われている。幼児が秘密めいた話を「こしょこしょ」と表現したりするように、オノマトペは、幼児期の子供も自由に新しく作り出せるものである。まどは自らのセンスで子供が何か話している様子を造作なく「もにゃもにゃ」としたが、子どもの身の丈にあった表現であると考えられる。

まどは童謡を耳から入ってすぐわかるもの、歌謡として捉え、耳に入ってくるとそのまま心へ直通する言葉として意識していた<sup>14)</sup>。歌も語りと同様、声によって伝わるものであるが、それは子供の心とからだの深層に触れ、人と人とを結ぶ性質も持っている。それゆえ、この曲は歌うのみならず、握手をし、動きとスキンシップで互いの心を開き、出会いと対話へと子供を

導いている。実際、この歌にあわせて子供が2人組になり、体を使って動いてみることで、楽しく友達をつくる表現遊びにもなっている<sup>15)</sup>。

(2) 「おなかのへるうた」 阪田寛夫 作詞／大中恩 作曲

- |  |   |
|--|---|
| 1. どうして おなかが へるのかな<br>けんかをすると へるのかな<br>なかよししてても へるもんな—<br>かあちゃん かあちゃん<br>おなかと せなかが くつつくぞ | 2. どうして おなかが へるのかな<br>おやつをたべないと へるのかな<br>いくらたべても へるもんな—<br>かあちゃん かあちゃん<br>おなかと せなかが くつつくぞ |
|--|---|

阪田寛夫（1925-2005）の作詞で、1960年に発表された。1962年8月にはNHK「みんなのうた」で放送され、前年に発表された「サッチャン」と同様、人気の童謡となった。

この詞は人間の基本的・生理的欲求である食欲、空腹をテーマにしている。出だしから疑問を伴う“どうして”を用い、“かな”で自問している。このような表現は幼児期の子供が素朴な疑問をつぶやくひとり言そのものであり、幼児期の子供であれば、誰でも違和感なく口ずさめる歌詞となっている。しかも、この詞は、ひとり言であると同時に、「なぜ?」「どうして?」と理由や原因を尋ねる質問を活発に発する幼児期後半の言語発達にかなっている。さらに、“へるもんな”の「な」、「くつつくぞ」の「ぞ」を使い、より話し言葉に近い語り掛けで、後者の「ぞ」は目上の母親に向かって自分の空腹を強く対等に訴えるものとなっており、その切実さがなお一層、ユーモラスに伝わってくる。阪田の作品には、このような終助詞が効果的に使われているものが少なくない。たとえば、「サッチャン」（1959）では“サッチャンはね”の「ね」、 「おとなマーチ」（1966）では“いれないでさ”の「さ」などが挙げられる。これらは、歌う側にも聴く側に直接的で一層、親近感を感じさせる。当初、NHKに歌詞中の“かあちゃん”がふさわしくない下品な表現だとのクレームがあり、「おかあさま」など上品な言葉への変更が検討された<sup>16)</sup>が、原作どおり、気取らない庶民の子どもそのままの言葉を用いたことが、多くの共感を得られた理由の一つである。また最後の“おなかとせなかがくつつく”は、それ自体あり得ないことであるが、逆に子どもの想像力を掻き立て、より具体的な真実味をもって受け止められたと考えられる。毎日の食事を欠かせない人間にとって食欲、空腹は切実な日常であるが、このことを阪田はコミカルな感覚で愉快に表現している。

(3) 「さんぼ」 中川李枝子 作詞／久石譲 作曲

- |  |   |
|--|---|
| <p>1. あるこう あるこう わたしは げんき<br/>あるくの だいすき どんどん いこう<br/>さかみち トンネル くさっぱら<br/>いっぽんばしに でこぼこ じゃりみち<br/>くものす くぐって くだりみち</p> <p>2. あるこう あるこう わたしは げんき<br/>あるくの だいすき どんどん いこう<br/>みつばち ぶんぶん はなばたけ<br/>ひなたに とかげ へびは ひるね<br/>バツタが とんで まがりみち</p> | <p>3. あるこう あるこう わたしは げんき<br/>あるくの だいすき どんどん いこう<br/>きつねも たぬきも でておいで<br/>たんけんしょう はやしの おくまで<br/>ともだち たくさん うれしいな</p> |
|--|---|

1988年、アニメーション映画「となりのトトロ」が公開された。同映画の製作が決定した際、監督であった宮崎駿は子供たちが唱える歌を希望し、中川李枝子（1935-）に詩を依頼した。中川はこの映画のために「さんぼ」以外にも数編の詩を提供している。この歌は、いわゆる子供の好きなアニメソングの一つであり、合奏曲としても用いられている。

詞は、1～3節ともに「あるこう あるこう わたしはげんき」「あるくの だいすき どんどん いこう」という同じフレーズからはじまる。初出から、すでに30年以上経過しているが、映画『となりのトトロ』は何度となく再上映されていることから、オープニング場面を思い浮かべる子供も相当数いるに違いない。曲がなくとも前進、マーチを思わせる四四調である。「どんどん」というオノマトベも勢いに乗って進行する調子を後押ししている。その後、1節では「さかみち」「とんねる」「くさっぱら」「いっぽんばし」「でこぼこじゃりみち」と散歩をするにつれて変化する光景が綴られていく。かつて郊外に広がっていた田園風景である。2節には「みつばち」、「とかげ」、「へび」、「ばった」と虫や爬虫類との出会いが描かれ、3節では「きつね」や「たぬき」が「ともだち」として登場する。もちろん、「となりのトトロ」の物語を前提としているが、これはまさに童話の世界である。『いやいやえん』（1962）や『ももいろのきりん』（1965）、『ぐりとぐら』（1967）などの作品を世に送ってきた中川にとって、これらの童話と地続きの世界である。人間と動物が語り合い、自然が人間に語りかけ、自然と自然が囁き合っている。皆生き合っている。交わり合っている。それはすべての生きとし生けるものが根源的に生かされている世界である。

この歌詞は子供のひとり言のような形をとっている。L.S. ヴィゴツキーは子供のひとり言を自分自身に向けられた「外言」と捉えているが、「外言」は思考だけでなく、行動をコントロールする。この歌では「外言」として、子どもに歩くのをやめずに続けることが奨励されている。4歳を過ぎると「内言」によって自分自身への指示が可能になるが、それ以降も自分に対する励まし、応援歌となる余地を残している。

(4) 「バスごっこ」 香山美子 作詞／湯山昭 作曲

- |  |   |
|--|---|
| <p>1. おおがたバスに のってます<br/>きっぷをじゅんに わたしてね<br/>おとなりへ ハイ おとなりへ ハイ<br/>おとなりへ ハイ おとなりへ ハイ<br/>おわりのひとは ポケットに</p> <p>2. おおがたバスに のってます<br/>いろんなとこが みえるので<br/>よこむいた ア うえむいた ア<br/>したむいた ア うしろむいた ア<br/>うしろのひとは ねむった</p> | <p>3. おおがたバスに のってます<br/>だんだんみちが わるいので<br/>ごつつんこ ドン ごつつんこ ドン<br/>ごつつんこ ドン ごつつんこ ドン<br/>おしくらまんじゅう ギュッギュッギュッ</p> |
|--|---|

作詞は香山美子（1928-）、初出は1968年である。作曲者湯山昭と組んだ作品として、ほかに「コンコンクシャンのうた」（1961）、「おはなしゆびさん」（1962）、「やまのワルツ」（1962）などがある。香山は作詞家以前、児童文学作家として活躍していた。曲は秋の遠足にちなんで、10・11月の教材に数えられている<sup>17)</sup>。

題名にある「ごっこ」は、複数の子供が参加して、各々が役割を分担し、役割にふさわしい振りの行為を演じながら、一定のテーマを織りなしていく遊びであり、役割・プラン・もの・状況設定により、構成される。ごっこ遊びの成立に向けた大人の支援として、場や物の設定が挙げられるが、この詞自体がすべての設定をカバーしていると言える。それゆえ、子供は詞を聞くだけで容易に、皆と一緒に大型バスに乗っている自分をイメージすることができる。1～3節まで、実況中継しながら「おおがたバスに のってます」と単純明快なフレーズからこの歌がはじまる。「のってます」は、いわゆる「い抜き言葉」であるが、臨場感を表すノリで、むしろ、この方がふさわしいと言える。1節で「おとなりへ」、2節で「…むいた」、3節で「ごつつんこ」が4回繰り返され、隣りや周囲の仲間を巻き込んで表現する楽しさに発展していく。さらに、「ハイ」、「ア」、「ドン」という掛け声がそれぞれ絶妙のタイミングで挿入され、息の合った子供たちの一体感を生み出すことに成功している。

歌詞に合わせて動きながら歌うことがねらいとされ<sup>18)</sup>、「おとなりへ」、「ハイ」は、切符を手渡す動作をつけて歌うように奨められている。最後は「ギュッギュッギュッ」というオノマトペで、「おしくらまんじゅう」へと遊びが最高潮に達する。さらに楽譜には記載されていないバスガイドのアナウンスを各節の前後に加え、その役固有の定型的な言語の獲得のためにも利用できる<sup>19)</sup>。香山の詞はリズムカルな話し言葉で、メロディがなくても十分表現遊びを可能にする自由と広がりをもっている。

以上4つの歌の作詞は、いずれも詩人、小説家、児童文学作家が手掛けたものである。これらの曲は、いずれも初出から30年ないし60年が経過したものであるが、現在もなお古さを感じ

じさせず、子供たちの生活の歌として選曲されるに至っている。子供の生活の端々に自身のつぶやき、おしゃべり、鼻歌、歌唱がある。ただ生きることのみ、生命の維持を考えるならば、このような生活の歌は必要とされないであろう。しかしながら、私達人間が社会生活を営み、さらによりよく生きるために、より豊かに楽しく生活するためには、文学や音楽、造形や舞踊等、様々な表現、アートが必要である。

古来、労働歌や祝い歌、盆踊り歌など、仕事や生活、季節や祭りに歌は欠かせないものであった。とくに労働歌は、大人が歌いながら作業することにより、その仕事を習得していった。このような歌には独特の言葉とふし、リズムと繰り返しがあった。しかし、科学技術の進歩と生活様式の劇的な変化によって、私達人間の歌う機会は、急速に失われた。遊びの本質は大人の模倣であり大人になる準備とも捉えられる。子供たちがつくり伝えてきたわらべうたには大人の模倣という要素があるが、上記の「あくしゅでこんにちは」「バスごっこ」の中にもこれが認められる。さらに、本稿で着目した4つの歌は、子供の生活の一場面であるがゆえに——歩く、話す、握手、空腹、乗るなどの——身体感覚・身体表現と密接に係っている。基本的な語彙を正しく身につけることは幼児期の重要な課題であるが、一つ一つの語を身体で覚え、豊かな体験を得られる意味でも「生活の歌」の果たす役割は大きい。「生活の歌」が子供たちに歌われるとき、それは、体験と想像力の分かち合いであり、言葉の聴き合い、響き合いであり、互いの心を開く招きであると考えることができるからである。

#### 4. 領域「表現」の視点から見た「生活の歌」の意義と役割

##### —歌唱教材のアナリゼによる保育効果の考察—

保育現場で扱われる歌唱教材の採択は個々の保育者の裁量に委ねられている場合が多い。曲集で扱われる「人気のある歌」「保育でよく取り上げられる歌」というキャッチコピーは子供が実際に「好んで歌う」という実態に基づいている場合もあるが、保育現場では単に保育者の好みで採択されることも少なくない。また、ねらいを以って活動することもあれば、伴奏が弾きやすいという理由だけで選ばれるような極端な実情も存在する<sup>20)</sup>。さらに保育者を目指す学生を見ていると、小学校・中学校教育を経て「音楽」を教科と捉えたとき、歌は突如に評価されるものとなり、受動的で義務的な印象を抱くようになることが強く実感される。ほんらい歌は、もっと衝動的なものであり、遊びの一環である。「歓喜に寄す」の詩で知られるF.v. シラーは「美的教養論」<sup>21)</sup>の中で、芸術は我々の道徳を救ってくれるものとした。この著作では、理性と感性の間に存在する中間的な気分の存在を示し、その中で美に向かおうとする「遊戯衝動」の重要性が説かれている。シラーに拠れば、自由の中に存在する動物の美に対する「あそびごころ」は、芸術に向かう原動力に他ならない。

しかし、教育者や保育者は活動に意味をもたせようとするあまり、目前の成果に固執する傾向がある。子供の主体的な遊びには感性を醸成する多くのファクターが内包されているが、そ

の可視化しづらい特質は「豊かな感性を育む」という非常に重要な使命を押しつけて、子供から遊びを奪っている。音楽を文化として捉えた場合、表現されたものを客観的に評価されてはじめて価値が認められる。しかし教育や保育では子供が主体であり、子供が音楽に対して何も感じていなければ意味をもたなくなる。極端に言えば、客観的にどれだけ下手な演奏であったとしても、子供の中に感動や喜びがあるのであれば、素晴らしい価値が生まれるのである。このような音楽の本質的な意義を度外視して、ひたすらに上手に歌わせようとする保育は子供に規律や忍耐力を学ばせているだけに過ぎない。大切なことは歌に内在する良さを大人が了解していることであり、その上で子供の「あそびごころ」に寄り添うことである。つまり目の前の成果を得るために教材の効果を期待して子供に与えるのではなく、子供が口ずさんだ歌の良さを大人が理解することが必要なのである。このことを踏まえ、本章では、“曲”を中心とした領域「表現」の視点から、「生活のうた」と称されたリストから4つの歌を分析・考察し、具体的な教材のアナリゼを通して、教材のもつ「あそびごころ」をくすぐる特質を明らかにする。

(1) 「あくしゅでこんにちは」 まど・みちお 作詞／渡辺茂 作曲

あくしゅでこんにちは

まどみちお 作詞  
渡辺茂 作曲

てくてくてくてくあるいてきて  
もにやもにやもにやもにやおはなしして

あ く しゅ で こん に ち は  
あ く しゅ で さ よ う な ら

ご き げ ん い か が  
ま た ま た あ し た

二拍子は人間のもつ最も原始的なリズムである二足歩行のリズムに起因する。文字どおり「てくてくてくてくあるいてきて」という歌詞はこの二拍子のリズムにのり、歩き出さずにはいられない衝動を引き出す。また、「あくしゅでこんにちは」の部分は友達と握手を交わす動作を誘発する

付点4分音符で歌われる。そして、9小節目の「ごきげんいかが」では互いにお辞儀をし合い、「またまたあした」（2番同箇所）では手を振り、次の「てくてく」で違うお友達を探し歩く動作につながる。つまりこの歌は自然と動作をつけたくなるリズムで構成されており、友達同士の関わりを楽しむ要素で一貫しているのである。また、12小節という長さが重要であり、何度も繰り返す中で多くのお友達と握手を交わす機会を促すことができる。しかも、わずか12小節の中に8ビートに支配される冒頭4小節から、2小節1フレーズの5～8小節目、2モーラ1フット<sup>22)</sup>の9小節目から4ビートに帰着する。つまり目まぐるしくビートが変わり、それぞれの拍子感を感じながら身体動作をするには即時反応力が求められる。この即時反応こそリトミックの基本であり、こうした遊びを繰り返し体験することによって子供たちの巧緻性が養わ

れるのである。

また非常に単純な旋律と最低音から最高音まで6度という狭い音域で作られているのもこの歌の特徴である。単純な旋律と言える側面はメロディ進行にある。開始音から7小節目まではすべて順次進行<sup>23)</sup>であり、8小節目ではじめて4度の跳躍、その後も9小節目から10小節目にかけて3度となるが譜例の矢印が示す部分以外はすべて順次進行（隣同士の音へ上下する）である。また、幼児の声域は非常に狭く、歳を重ねるほど広がっていく。しかしこの曲は、たとえばニ長調で演奏された場合の最低音は「一点ニ」で、最高音は「一点ロ」となる。この音域は軽く口ずさむ程度の音域として適切であり、この曲の場合、動作を伴っても十分に口ずさめる旋律でできているのである。

## (2) 「おなかのへるうた」 阪田寛夫 作詞／大中恩 作曲

この歌は、1960年に発刊された「チャイルドコーナー」で発表された大中恩とその従弟である坂田寛夫のコンビで作られた。当時、大中は中田喜直、磯部俣ら若手作曲家グループによる「ろばの会」を結成、「作曲家と詩人が手を携え、さらに互いの作品について意見交換をしながら戦後の新たな童謡の創作を」<sup>24)</sup>というコンセプトのもと、数多くの名曲が誕生している。「おなかのへるうた」の大きな特徴は終始一貫した付点のリズムである。これは、いわゆる「ピョンコ節」と称されるものであり、子供の遊び歌に頻繁に見られる。付点8分音符と16分音符の反復リズムが特徴で「浦島太郎」や「桃太郎」などの昔話のうたや「ずいずいずっころばし」「あんたがたどこさ」などのわらべうたに共通して見られる。「ピョンコ節」の発生原理については多くの研究がなされており一元的に断定することは難しい。たとえば小泉は「遊びの動作によって強弱アクセントを感じる」<sup>25)</sup>としており、先述の遊び歌はもともと均等音価で作られているものが、遊びを通じて変化していったことを指摘している。ここに、「おなかのへるうた」は子どものあそびごころに寄り添った大中のねらいが見えてくる。

冒頭「どうして」の「ど」や「へるのかな」の「る」は、同音の反復が支配する旋律の中で5度の跳躍音によって、おどけた中に疑問の心情が強調される。その後の4小節はコードが2度上昇することによってより切実さが増すのである。そして「おなかとせなかが」の後に付された四分休符によって「溜め」が発生することによって「くつつくぞ」の「落ち」がより引き立つ。「かあちゃん」などの歌詞と相まっていたずら心をくすぐる曲になっている。

## (3) 「さんぽ」 中川李枝子 作詞／久石譲 作曲

映画「となりのトトロ」のオープニング曲として発表されたのは1988年であるが、現在もお保育現場では根強い人気があり2009年には保育士試験の課題曲にもなっている。これまでの3つの歌の検討において、音楽によって活動や動作が誘発される例をいくつか示してきた

が、この歌は、それだけでなく、歩いていると口ずさみたくなる。その理由はまずテンポ感にある。市販されているおお旨の楽譜がbpm110～120で設定されている。これはまさに歩くときにちょうど心地よいと感じるテンポ感であり、ウォーキングに適した速さなのである<sup>26)</sup>。また、原曲のオーケストレーションを見ると、スネアドラム・バスドラム、チューバの進行などに明確に現れるのは「マーチ」のスタイルであり、この体裁はピアノ伴奏版にも引き継がれる。マーチは兵を鼓舞し、士気を高めるために演奏された。さらにマーチの起源を辿るとオスマン帝国やトルコ共和国で進軍時に演奏されたメフテル<sup>27)</sup>につながる。メフテルは兵の結束を高めたり、相手を威圧する意味合いももっていたと言われる。映画のオリジナル版ではバグパイプを使用しているのはこのメフテルに起因するものと考えられる。つまり、「さんぽ」はサウンドやテンポの面から、活力や勇気が自然と湧いてくる要素を基盤に作られている。映画に現れる「トトロ」という包容力のあるキャラクターと、日本の原風景に存在するあらゆる庇護性の中で、「くもの巣」「とかげ」「へび」という歌詞に見られるように、ちょっとだけ不思議な世界に対するアドベンチャーが、「さんぽ」の魅力にもなっている。Bメロでは主調の純固有和音である同主単調のIVを使い単調の響きを経由する。その後のII—Iを含め、短三和音と長三和音の往来をすることによって音楽が混沌とするのである。行き場を失った和声進行は平行調に移行しかけるが、5度調の属七、いわゆるドッペルドミナントを借用し一気に主和音に解決するのである。この抑圧と開放の構図がドラマ性を生み出し「挑戦から達成」のストーリーが生まれるのである。このストーリー要素は歩きながら歌うものにとっては気持ちを鼓舞する応援歌となるのである。

#### (4) 「バスごっこ」 香山美子 作詞／湯山昭 作曲

タイトル通り見立て遊び（つもり遊び）をテーマにした歌である。音や音楽は映画やゲーム、テーマパークなどその世界に没入させる効果があり、ごっこ遊びにとって音楽は大きな効果を生み出すのは言うまでもない<sup>28)</sup>。ごっこ遊びは、ほんらい子供が個々に発想を膨らませ、自発的に

展開するものである。しかしこの曲は次々に切符をバトンリレーする遊びが用意されており多人数で一斉に歌われることを前提としている。音楽には個人のイメージを多人数で共有したり、イメージを統一したりして協働できるメリットがある。つまりそれぞれの子供たちのイメージ

するバスごっこを協調的に見立てた「バスごっこのごっこ」である。この曲は拍子感に特徴がある。西洋音楽では基本的に4拍子の場合1拍目に強拍部、2拍目を弱拍、3拍目が中強拍、4拍目を弱拍とする。

しかしこの歌には3拍目4拍目にシンコペーションの要素を強く感じる。シンコペーションはタイなどによって次の強拍を先取することによって生ずるが、この曲の場合4拍目の拍頭が休符になっていることから生ずると田井敦子は分析している<sup>29)</sup>。また、歌詞によるリズムを見ると「おおがたバス」と「のってます」の踏韻によってアクセントが生じていることもシンコペーションを感じさせる要素の一つである。さらに、5～8小節目は3拍目が最高音であるのに加え4拍目が休符のため全体的に3拍目重心のリズムが生まれる。これは盆踊りなどにも見られる「チョチョンがチョン」のリズムで、3拍目を目掛けてキメ動作をしたくなる性格を強くもっている。5小節目と7小節目はこの小節のコードをC7と考えると、3拍目の音は属七の7度目の音となる。この不安定な7度目の音に重さがかかるため、トニックであるFコードに解決しようとする推進力を生む。このような連結作用と推進力は、次々にバトンリレーを行ったり、違う動作に展開したりする動作を誘発する強い作用がある。また、11小節目の1～2拍目が休符であることは強い例外性を発生させることによって、皆が一点に注目する効果を生んでいる。ここで手拍子やキメ動作を描いて行うことによって全体の一体感を味わうことができるのである。

## 5. おわりに

安氏洋子は、「最近の高校生や保育者養成校の学生は、幼児歌曲をあまり知らない」という事実を指摘した上で、その原因について、「おそらくほとんどは幼児期にうたっていたにもかかわらず忘れられているのであろう。子供の時にうたった歌が、感動することなく、うたいたいという気持ちを引き出すこともないまま、心にとまらない経験であったためではないかと思う」と述べている<sup>30)</sup>。この指摘は、まさに正鵠を得たものであると思われる。幼稚園や保育所で歌われる歌の中でも、指導論的なアプローチにより、「生活の歌」に分類されることの多い歌は、この指摘に最もあてはまるものであると言っても過言ではないだろう。実際、本稿で着目した「あくしゅでこんにちは」「おなかのへるうた」「さんぽ」「バスごっこ」の4つの歌に「感動」した体験やこれらの歌を「うたいたい」と思う感情に揺り動かされた経験は、きわめて稀なものと言える。

しかしながら、幼児期の子供の心に「感動」を与えたり、「うたいたい」と思わせたりする力は、指導論的なアプローチにより、「生活の歌」に分類されることの多い歌にも、——「手あそびうた」や「わらべうた」に分類される歌と同じように——確かに含有されている。実際、本稿で着目した「あくしゅでこんにちは」「おなかのへるうた」「さんぽ」「バスごっこ」の4つの歌のすべてを収録しているビクターエンタテインメントの「おうたでれんしゅう 生活の

うたベスト」というCDの帯には、「おうたを歌っていろいろなことを学びましょう はみがき、お風呂、おそうじや、お散歩、乗り物、お友達とのお挨拶まで… おこさまと一緒に歌を歌いながら、楽しくしつけできる生活の歌が大集合」と記されているが、これらの歌は、“詞”という視点から見ても、“曲”という視点から見ても、単に「しつけ」のためのものではなく、幼児期の子供の心と響き合う芸術的な魅力に溢れたものであり、能動的なもの、自然なもの、生活と融合したものとしての意義をもつものであることが明らかにされた。

教材論的なアプローチにより、幼稚園や保育所で歌われる歌のすべてを「生活の歌」として捉え、このような歌の芸術的な魅力を幼児期の子供の生活の中に具現化することは、それゆえ、幼児期の子供の望ましい「心身の発達」を支援する上でも、きわめて重要なことであると言える。このことは、たとえば、キース・スワンウィックが「生きることを強化し、生きることを拡張し、生きることを解明し、生きることを変容し、究極的に、生きることを生きる価値のあるものに、すなわち生活を『実生活』以上のものにすることが芸術の特有な機能である」<sup>31)</sup>と述べていることから端的に伺い知ることができる。すなわち、幼稚園・保育所で歌われる歌の芸術的な魅力とは、まさに創り手の生活の体験や経験、感動や願い、喜びや悲しみ、人間としての在り方・生き方に基礎づけられるものなのである。

したがって、指導論的なアプローチにより、「生活の歌」に分類されることの多い歌を言葉の美しさや音のリズムに欠けるものと一方的に決めつけたり、特定の活動や規律のための副次的なものとして位置付けたりすることは、絶対に避けられなければならない。なぜならば、このような姿勢や態度は、教材論的なアプローチにより、明らかにされた「生活の歌」ほんらいの意義と役割を歪曲させ、誤想させる危険を現実化する最も重大な要因になり得るからである。言うまでもなく、このことは、指導論的なアプローチにより、「生活の歌」に分類されることの多い歌に限られるものではない。幼稚園や保育所で歌われる歌のすべてにあてはまるものである。フォライ・カタリンの指摘しているとおおり、「幼稚園・保育園の幼児にとって、歌うことと音楽は美的経験をjする上で特別な位置を占めてい」<sup>32)</sup>ることに、十分な注意が払われなければならない。

もともと、幼児期の教育においては、歌を歌うことがさまざまなかたちで重要視されてきた。たとえば、幼稚園の創設者として知られるフレーベルは、「図画や唱歌が、多面的な人間形成という最初の基礎教育にすでに属することは、次のような全く一般的で明瞭な命題、すなわち、合自然な教育は思考と行為、認識と表現とを統一しなければならないという命題から、全くすぐに出てくる」<sup>33)</sup>と述べている。このようなフレーベルの思想や「生活を生活で生活へ」という言葉で知られる倉橋惣三の思想、さらには、玉川学園における「生活音楽」の理論と実践は、本稿の考察とは別の「生活の歌」を捉えるための新たな視座を提供するものであると同時に、「生活の歌」の意義と役割をさらに深く考察するための多くの示唆を内包するものであると考えられるが、これらに係る検討は、今後の課題としたい。

## 注記

本稿の執筆分担は、2（「生活の歌」への教材論的なアプローチ）：山口，3（領域「言葉」の視点から見た「生活の歌」の意義と役割—歌詞に見る幼児の言語発達と生活についての考察—）：笹森，4（領域「表現」の視点から見た「生活の歌」の意義と役割—歌唱教材のアナリゼによる保育効果の考察—）：朝日である。1（はじめに）と5（おわりに）については、山口が執筆したものに笹森・朝日が必要な加筆・修正を加えている。

## 注

- 1) 太田光洋編『乳幼児期から学童期への発達と教育』，保育出版会，2013，100頁。
- 2) 浜野政雄・西園芳信・山本文茂編著『子供と音楽』第3巻，同朋舎出版，1987，3頁。
- 3) 鈴木みゆき・藪中征代編著『保育内容「表現」乳幼児の音楽』，樹村房，2010，16頁。
- 4) 浜野政雄監『音楽教育の研究—理論と実践の統一をめざして—』，音楽之友社，1999，13頁。
- 5) 岡林典子『乳幼児の音楽の成長の過程—話し言葉・運動動作の発達との関わりを中心に—』，風間書房，2010，2頁。
- 6) 日本教材学会編『教材事典 教材研究の理論と実践』，東京堂出版，2013，570頁。
- 7) 井口太編著『最新・幼児の音楽教育』，朝日出版社，2021，19-21頁を参照。
- 8) 花輪充編『遊びからはじまる学び—今，幼児の表現活動を問い直す—』，大学図書出版，2014，50頁。
- 9) 竹下可奈子「保育現場における歌唱教材の実態調査に関する文献検討」『新見公立大学紀要』第41巻，新見公立大学，2020，139頁を参照。
- 10) 日本学校音楽教育実践学会編『音楽教育実践学事典』，音楽之友社，2017，252頁。
- 11) 藤田復生責任編集『保育内容辞典』，日本図書センター，2014，247頁。
- 12) 神原雅之・鈴木恵津子編『改訂 幼稚園教諭・保育士養成課程 幼児のための音楽教育』，教育芸術社，2021，47頁を参照。
- 13) 山口仲美編『擬音語・擬態語辞典』，講談社，2015，550,558-559頁を参照。
- 14) 日本児童文学者協会編『少年詩・童謡への招待』日本児童文学別冊，偕成社，1978，188頁を参照。
- 15) 神原雅之・鈴木恵津子編，前掲書，93頁を参照。
- 16) 小野忠男『親子で楽しむ童謡集』第3集，につけん教育出版社，2008，126頁を参照。
- 17) 神原雅之・鈴木恵津子編，前掲書，85頁を参照。
- 18) 鈴木恵美子編著『改訂 うたっておどっておもちゃ箱2』，教育芸術社，2014，68-69頁を参照。
- 19) 『おうたでれんしゅう 生活のうたベスト』（ビクターエンタテインメント，2009）で各節の前後に加えられているアナウンスは，次のとおりである。
  - ・「みなさま たいへんながらく おまたせしました おおがたバス リズムごうの はっしゃで ございます」
  - ・「みなさま そとをごらんくださいませ たいへんすてきなけしきが みえてまいりました」
  - ・「みなさま ハイウエーにはいりました ただいま じそく100キロでございます」
  - ・「みなさま ガタガタみちになりました イスから ころげおちないよう ご注意くださいませ」
- 20) 竹下可奈子，前掲書，135頁を参照。
- 21) 松山雄三「Fr. シラーと美的教養思想」『東北薬科大学一般教育論集』第29巻，2015，26-27頁を参照。
- 22) 吉田友敬・武田昌一「音楽リズムと音声リズムの共通性についての基礎検討」『名古屋文理大学紀要』第12巻，名古屋文理大学，2021，113-119頁を参照。

- 23) 順次進行（じゅんじしんこう）とは、となりの音（2度上か下）に進むことである。また、それより広い音程で進むことを跳躍進行（ちょうやくしんこう）と言う。
- 24) 大地宏子「NHKラジオ放送の子ども番組にみる『童謡』の音楽的変容」『現代教育学部紀要』第10号、中部大学現代教育学部、2018、69-82頁。
- 25) 小泉文夫『合本 日本伝統音楽の研究』、音楽之友社、2015、284頁を参照。
- 26) 重森健太「自分のテンポを見つけて、音楽に合わせペースを保つ一脳を鍛える歩き方⑬」  
<https://ysclub.jp/report/8732/>（2021年12月19日最終閲覧）
- 27) オスマン・トルコの軍楽。トルコの軍楽は14世紀に現れ、後にメヘテルmehterと呼ばれるようになった。西洋では、トルコ戦争の結果、この音楽がイエニチェリ音楽として知られるようになった。精鋭のイエニチェリ（親衛隊）の音楽家によって演奏されたからである。（参考：柴田南雄・遠山一行監『ニューグローヴ世界音楽大辞典』12巻、文献社、1994、41頁を参照。）
- 28) 内山須美子「幼児期のリズムダンス学習の効果と動機づけに関する考察」『白鷗大学教育学部論集』第15巻1号、2021、115-138頁を参照。
- 29) 田井敦子「幼児の歌唱指導における実践研究」『兵庫教育大学幼年教育 幼年児童教育研究』第31巻、兵庫教育大学、2019、23-38頁を参照。
- 30) 太田光洋編、前掲書、109-110頁を参照。
- 31) キース・スワンウィック著/野波健彦ほか訳『音楽と心と教育 新しい音楽教育の理論的指標』、音楽之友社、1992、74頁。
- 32) フォライ・カタリン著/知念直美編『わらべうた・音楽の理論と実践—就学前の音楽教育』、明治図書出版、1991、9頁。
- 33) 小原國芳・莊司雅子監『フレーベル全集』第1巻、玉川大学出版部、1981、392頁。

## 参考文献

- 小林美実監『続こどもの歌200』、チャイルド本社、2016。  
小林美実監『こどもの歌100』、チャイルド本社、2017。  
国立教育政策研究所教育課程研究センター『幼児期から児童期への教育』、ひかりのくに、2005。  
内閣府・文部科学省・厚生労働省『平成29年告示 幼稚園教育要領 保育所保育指針 幼保連携型認定こども園教育・保育要領 原本』、チャイルド社、2017。  
幼児表現教育研究会編『幼児のための表現指導 うたって、つくって、あそぼう』、音楽之友社、2010。

日本音楽著作権協会（出）許諾第2201693-201号

日本音楽著作権協会（出）許諾第2202187-201号

## Educational Significance and Role of “Songs of Life” in Early Childhood: From Perspective of Domain “Words” and Domain “Expressions”

Keisuke YAMAGUCHI, Koya ASAH, Masako SASAMORI

### Abstract

Until now, “songs of life” have mostly been considered based on the theory-of-instruction approach that emphasizes the aspect of “teaching” by caregivers. In this paper, we reconsider such songs through the theory-of-teaching-materials approach that focuses on the aspect of “learning” by children in early childhood, and examine the educational significance and role of “songs of life” derived from the characteristics of teaching materials in childcare. In addition, based on the theory-of-instruction approach, we focus on the four songs – “*Akushu de Konnichi wa* (‘Hello with a Handshake’), “*Onaka no Heru Uta* (‘The I-Get-Hungry Song’), “*Sanpo* (‘Let’s Walk’)” and “*Bus Gokko* (‘Bus Pretend Play’)” – that have often been classified as “songs of life” in past research, and attempt an analysis from the viewpoint of domain “expressions” focusing on the “melody” and domain “words” focusing on the “lyrics.” As a result, it was clarified that the significance of “songs of life” as being vibrant, natural, and connected with life, and their role of supporting the desirable “mental and physical development” of children in early childhood, as revealed by the theory-of-teaching-materials approach, also applies to songs that are often classified as “songs of life” based on the theory-of-instruction approach.

**Keywords:** Songs of life, life and music, teaching materials, environment