

保育における子どものうた Child's Songs in the Early Childhood Care and Education

原 祐 子

日本の幼児音楽教育の歴史の中で、子どものうたは「国策としての子どものうた」として利用されてきたと一般的には言われている。しかし、心ある先人保育者たちによって「子どものための子どものうた」という道筋も、その時代の社会的諸条件の許しうる限りの範囲内で辿られてきた。一方、現代に目を向けてみると「国策」ではなくなったというだけで、子どものうたは多くの問題を抱え、本来あるべき「子どものための子どものうた」として存在しているとは言い難い現状がある。

拙論では、時の推移のなかでは解決されることのない子どものうたを取り巻く諸問題を取り上げ、先人保育者の心を受け継ぐ真の保育者として、「子どものための子どものうた」にどう向き合うべきかを考えてみたい。

キーワード：唱歌・童謡史、子どものうた、保育実践、音楽表現

はじめに

「音楽は教育される必要があるのか。なぜ音楽は教育の一分野として教えられる必要があるのか。すなわち人間や社会の進歩にとって音楽は意味のある役割を果たすことができるのか。」これは教育学者、田甫桂三の言葉である（注1）。

この問いに答えるべく、保育（就学前教育）における幼児音楽教育の研究も不断に進められてきた。それは、幼児音楽教育における曲の選択や指導内容のありかたの内容研究が主たるものであるが、その他音楽教育に関する歴史・哲学・社会学・心理学等と多岐にわたっている。中でも過去の歴史的な変遷を追うことは、大人から子どもへ文化を伝えるのか、それとも子どもの中に文化を認めそれを守り育てるのか、という教育思想の普遍的な問題につながる、非常に深い文脈に位置する問題なのである。

そこで、先ず子どものうたを明治初期から大まかに振り返ってみることにした。その結果、第二次世界大戦終了までの子どものうたは、「国策としてのこどものうた」と「子どものための子どものうた」という2つの大きな系譜に大別できることが分かった。一般に幼児音楽教育は国策として位置付けられてきたと考えられがちであるが、資料を辿ると、子どものための子どものうたとして、それなりに追求されてきた足跡も伺える。また、この二極化の問題は戦後の幼児音楽教育において解決されたと思われているが、必ずしも、そうではない。子どものための子どものうたを追及しようという流れと、幼稚園教育要領や保育所保育指針の規定に形式的・機械的に適応して進められ、子どもの真の姿の見えてこない音楽教育は、その内実に差こそあれ、過去の2つの系譜と相通ずるものがあるのではないだろうか。

本論文では、最初に過去の2つの系譜を辿り、次に、その傾向が現代の保育現場でも形を変えて見え隠れしていることを指摘し、幼児音楽教育の基本的課題を提起したい。

I 保育における子どものうたの2つの系譜

(1) 国策としての子どものうた

園部三郎は『芸術教育の内容と方法』の中で、「現代音楽教育以前の問題」として「第一に、日本の過去の音楽教育は、芸術教育ではなくて、教化の手段に重点が置かれたことである。音楽によって人間性を育てるのではなくて、歌詞の中から徳目をひきだして子どもを教化する修身教育の手段であった。これは、唱歌教育即修身教育であって、歌曲の音楽的体得そのものよりも、歌詞そのものが、「徳性の涵養」「情操陶冶」という修身教育の目標に従属させられてしまったのである。とくにそれは、1889（明治22）年の帝国憲法発布、翌90年の教育勅語発布以後に積極的になっている。――中略―― 上記の道德教育的音楽教育のなかでは、音楽教育の目的は「情操教育」だとし、しかもそれが、忠君愛国精神の培養手段として、修身科とともに非常に重要な役割をはたしたということである。この「情操教育」の考えは、大正・昭和を通じてもほとんど変わりはなく、とくに、昭和以後の軍国主義時代には、よりいっそう強化されて「国民精神の涵養」や「皇国民精神の練成」の手段にまでなっていた。」と述べている。（注2）

現在、日本の音楽教育の歴史を語る上で常識となっているこの考え方のもととなったのは、1879（明治12）年に明治天皇が侍補の元田永孚に執筆させ発表した「教学大旨」による規定であろう。この小学条目二件、第一項には

仁義忠孝ノ心ハ人皆之有リ然トモ其幼少ノ始ニ其脳髓ニ感覺セシメテ培養スルニ非レハ他ノ物事ニ耳ニ入り先入主トナル時ハ後奈何トモ為スコカラス

とあり、幼少の頃から感覚的に仁義忠孝の心を植え付けることが大切であるとしている。この項は絵図について述べられているのであるが、文中の「感覺セシメテ」「耳ニ入り」という語彙から、人々が音楽教育をも「德育」の一つとみなすようになったとしても何ら不思議はない。日本の近代化を図ろうとしていた、時の参議伊藤博文・同寺島宗則（文部卿兼務）らはこの「教学大旨」を現実離れの空論であるとして異議を唱えたが、高まる自由民権運動に対抗するために道德教育の強化には同意せざるを得ず、その結果、忠孝思想・天皇中心主義がより強調された「教育勅語」が発布されることとなる。

周知の様に、1890（明治23）年に発布された「教育勅語」はこの後、第二次世界大戦終了まで日本の教育のバックボーンとなる。これを唱歌教育の現象面から見ると、ここから次のようなことが派生している。先ず1891（明治24）年「祝日大祭日儀式」が文部省令として告示され、これらの祝日には「歌詞、楽譜ハ主トシテ尊王愛国ノ志気ヲ振起スルニ足ルヘキモノ」を歌うよう規定した、いわゆる「祝日唱歌法」が制定された。1893（明治26）年「君が代」「勅語奉答」「一月一日」「元始祭」「紀元節」「神嘗祭」「天長節」「新嘗祭」を祝日唱歌として公示し、これをきっかけに全国の小学校に音楽が普及していく。また1895（明治28）年には、時の文部大臣井上毅が「高等小学校男生徒には兵式体操を課するの際軍歌を用い、体操の氣勢を特にする事あるべし」という声明を出し、これによって軍歌調唱歌のみならず軍歌も一般に普及して

いくのである。

この後、大正・昭和と時代の流れが超国家主義・軍国主義へ傾斜してゆく中で、公教育も国家的統制を受け、唱歌を中央集権国家を確立するための手段として価値あるものと認め、利用したとの通説は否定のしようもない。

しかし、明治時代の初め、幼児教育の創始期において、伊澤修二は文部省に提出した建議書の中で唱歌の重要性を次のように述べている。

将来學術進歩に付須要の件、(其の一節) 唱歌遊戲を興すの件。唱歌の益たるや大なり。

第一、 知覚神経を活発にして、精神を快樂にす。

第二、 人心に感動力を發せしむ。

第三、 發音を正し、呼吸を調ふ。

つまり、子どもの情操面、身体的な側面から、子どもにとっての唱歌の必要性を説いているのである。さらに身体表現についても、運動は身体に爽快感を与えるもので、精神に快樂を与える唱歌とともに教育の中で行なう、すなわち唱歌遊戲として行なうことがいっそう効果があるとしている。

その後、伊澤はアメリカ留学中に「日本の若者が音楽という情操を養う教育を受けなかったことは、日本の文化の劣等であることを示すものだから、我が国でも将来は是非とも全国の学校で唱歌を教えなくてはいけない。」という考えを持ち、日本の音楽教育の中心機関として音楽教師の養成と唱歌教材集の編集を主目的とする「音楽取調掛」の設置を献言。1879（明治12）年その初代責任者に就任し、彼の招きで来日したボストンの有名な音楽教育家メーソンと共に、系統的な音楽教育の研究が始められた。

その結果、1881（明治14）年我が国最初の官製唱歌教科書『小学唱歌集』初編が、続いて1883（明治16）年に第2編、1884（明治17）年に第3編が出版された。3編の合計91曲の中には、宮内省雅楽寮による雅楽旋法の新曲も含まれていたが、殆どは外国の民謡・歌曲・賛美歌の旋律に東洋的思想による訳詞を当てはめたものであった。歌詞の内容は儒教で説く、「人の守るべき5つの道、5つの道徳」的な徳育ものか教訓的なもの、和歌的な花鳥風月を詠った美的なものが目立ち、この時から唱歌は古風な国文学的修辞法で作詞されるものといった概念ができてしまった。

その緒言で伊澤は、「教育の根本は徳育智育体育であり、小学校の音楽教育は《徳性の涵養と情操の陶冶》に資するものであるが、学制の制定に伴って音楽科目を導入。そのため唱歌を作る必要に迫られ、アメリカから音楽教師を招き共に研究した結果「本邦固有ノ音律ニ基ヅキ」数曲を作り、東京師範学校の生徒達に試した上で取捨選択して残った数十曲を名付けて、小学唱歌と名づける。しかし、これはまだ草創期であるので完全ではないが、我が国の教育の進歩の一助になるであろう」（注3）と述べている。ここに、伊澤自身が明治初期に文部省に提出した建議書で述べている、子どもにとっての唱歌の重要性についての本質的な視点がかなり稀薄になり、「唱歌教育」として大人が上から教育するという視点に変化しつつあることが垣間見える。つまり、日本の幼児音楽教育はその草創期から、この2つの矛盾を抱えていたことが伺えるのである。

とすると、唱歌の誕生以来求められてきた役割のうち、当初伊澤が述べた、その本来の使命である「子どものためのうた」という考え方は、消滅してしまったのであろうか。

(2) 子どものための子どものうたの系譜

1872（明治5）年8月に制定された「学制」では、小学校の種類の一つとして「幼稚小学」が定められているが、就学前の幼児教育施設として実際に設けられた最も早いものは、1875（明治8）年12月京都上京第三十区第二十七番組小学校（後の柳池小学校）に付設された「幼稚遊嬉場」である。これはフレーベルのキンダー・ガルテンに倣って、官民一致で設けられた。その概則には「群兒ノ街頭ニ瓢遊シ鄙野ノ悪弊を被ルナク所謂遊戯中ニ於テ英才ヲ養ヒ庶幾クハ他日勉学ノ基トナラン」とされたが、その趣旨は従来教育的配慮のまったくなかった幼児に正しい遊嬉の環境を与えようというところにあった。後の多くの幼稚園とは異なり「群兒ノ性タル定意ナク多時一所ニ居ルヲ欲セス故ニ課業ヲ設ケス勤惰ヲ問ハス進退出欠モ亦之ヲ制セス」と、まさしくフレーベル精神を実現するべく、ひたすら自由奔放に遊ばせることを目指し、幼稚園の初出としてはその標榜する目的に目を見張るばかりである。

次いで1876（明治9）年11月に東京女子師範学校附属幼稚園が開設され、3歳からの3年保育を行った。これがわが国に於ける初めての幼稚園の誕生であり、唱歌や遊戯等の保育内容の実践が始められた。保育目的は「幼稚園開設ノ主旨ハ学齡未滿の小兒ヲシテ、天賦の知覺ヲ開達シ、固有ノ心思ヲ啓発シ、身体ノ健全ヲ滋補シ、交際ノ情誼ヲ曉知シ、善良ノ言行ヲ慣熟セシムルニ在リ」とされた。

倉橋惣三は開園当時の状況を次のように述べている。「幼稚園に於ける唱歌遊戯は、何時の時代をも通じて、實際保育者の最も関心を持ったところの項目である。當時に於ても最も保母の苦心したのは唱歌遊戯であった。――中略――音楽の本質上保育参考書に如何に親切に説いてあろうともそのまま用いられるものではない。歌詞や曲は『幼稚園』（注4）にも『幼稚園記』（注5）にも掲げてあるが、實際行うに当ってはそれだけではどうにもしようがなかったのである。」（注6）

つまり倉橋が評価しているように、当時の保育実践の現場では、保育参考書に掲載されていた唱歌の歌詞が外国の詞を漢文形に訳した堅苦しい語調で子どもには難解であったため、保母たちはそれを機械的に引用するのではなく、自らの手で子どものためのうたを作るべく模索していたのである。彼女らは、『万葉集』『古今集』などから選んだ歌詞に宮内省式部寮雅楽課に作曲を依頼し、1878（明治11）年「忠臣」「風ぐるま」「冬の^{まどい}団居」等の曲を含む『保育唱歌』が編纂された。これらは出版されることもなく、使用された対象範囲も極めて狭かったが、日本の音楽家が子どものために作った最初の唱歌遊戯の教材として歴史的に重要な意味を持っている。

次いで1887（明治20）年に文部省音楽取調べ掛が『幼稚園唱歌集』を編集発行する。その緒言で幼児音楽教育の目的は以下のように記されている。

- 一、 本編ハ、児童ノ、始メテ幼稚園ニ入り、他人ト交遊スル事ヲ習フニ当リテ、嬉戯唱和ノ際、自ラ幼徳ヲ涵養シ、幼智ノ開発センガ為ニ、用フベキ歌曲を纂輯シタルモノナリ。

- 一、唱歌ハ、自然幼稚ノ性情ヲ養ヒ、其発声ノ節度ニ慣レシムルヲ要スルモノナレバ殊ニ幼稚園ニ欠ク可カラズ。諸種ノ園戯ノ如キモ、亦音楽ノ力ヲ仮ルニ非レバ、十分ノ効ヲ奏スル事能ハザルモノナリ。
- 一、幼稚園ノ唱歌ハ、殊ニ拍子ト調子トニ注意セザル可ラズ。拍子ノ、緩徐ニ失スル時ハ、活発爽快ノ精神ヲ損シ、調子ノ高低、其度ヲ失スル時ハ、當ニ音声ノ発達ヲ害スルノミナラズ、幼稚ノ性情ニ厭悪ヲ醸シ、其開暢ヲ妨グル恐レアリ。故ニ本編ノ歌曲ハ、其撰定ニアタリ、特ニ此等ノ要旨ニ注意セリ。
- 一、幼稚園ニハ、箏、胡弓、若シクハ洋琴、風琴、ノ如キ楽器ヲ備ヘテ、幼稚ノ唱歌ニ協奏スルヲ要ス。是レ楽器ニヨリテ、唱和ノ勢力ヲ増シ、深ク幼心ヲ感動セシルノ力アルヲ以テナリ。

これによると、唱歌を歌う目的は「幼徳の涵養と幼智の開発」とされ、唱歌は自然に情操を養い、適度な発声に慣れるためにも幼稚園に必要であり、歌う際には拍子（テンポ）と調子（音の高さ）に注意し、器楽伴奏を加えると子どもの心を感動させることができる、と述べられている。これはそのまま現在の幼児音楽教育にも当てはまり、またこの『幼稚園唱歌集』の中に「蝶々」、「霞か雲か」、「進め進め」（すずめのお宿）、「うづく水」（きらきら星）等、現在も歌われている歌があるということから考えて、時の為政者が唱歌の存在について、国策普及の手段として扱いながらも、本来幼児教育の中でのあるべき姿を追求していこうと模索していたことが窺われる。

1900（明治33）年、東基吉が東京女子高等師範学校付属幼稚園批評係に就任し、我が国初の子ども中心の保育論を体系化し1904（明治37）年に『幼稚園保育法』を、さらに1910（明治43）年に『保育法教科書』を保母養成機関の教科書として刊行した。『保育法教科書』第5章「唱歌」において、「教育上唱歌の効果も亦大なるものあり」としてその価値を次のように掲げている。

い、美的感情を育成し心情を快豁ならしむること。

ろ、同情心を養成し徳性を涵養すること。

は、聴器・発聲器を練習して発音の正當を得しめ又呼吸器を強壮ならしむること。

東は、1891（明治32）年文部大臣により定められた「幼稚園保育及設備規定」の第6条保育内容、第二項唱歌（注7）の内容を受けつつ、事実上、『保育法教科書』の以下の部分に幼児音楽教育の本来の目的を説いている。「幼稚園において授ける唱歌を選択するについて、保育者は常日頃から幼児の口にしてゐる唱歌あるいは古くから伝わってきた童謡などについて観察することにより、子どもから学べばどんな唱歌が子どもにあったものかがわかる。」とし、歌詞の内容・曲については、大人の感情に適するものでなく子どもにとって自然なもの、幼児の経験に基づいたものを選ぶことが必要であると。また歌詞の形式については幼児の興味をひきおこすに適する形式の一つは同一の音もしくは、同一語の繰り返し（例、夕や^〇け^〇小^〇や^〇け）であるとし、新しい唱歌を授ける時は楽器を離れ保育者の音声で導く方が良いとか、一つの唱歌がよく歌えるようになったら、身振りをつけると幼児はいっそう興味を増すと述べ、唱歌が保育のあらゆる場面で生き生きと子どもたちによって歌われることを願って、子どものための「口語の歌」を目指したのである。

東基吉のこのような現在の幼児音楽教育論にも通じる考え方は、当時出現した「言文一致唱歌運動」の興隆と相まって、1892（明治33）年に納所弁次郎・田村虎蔵編の『幼年唱歌』『少年唱歌』、1893（明治34）年には基吉の妻、東くめ・瀧廉太郎編の『幼稚園唱歌』が出版される。『幼稚園唱歌』には東くめ作詞・瀧廉太郎作曲の「お正月」「鳩ぼっぼ」「水あそび」（瀧廉太郎作詞）等が収められ、口語体で分かり易く、リズム感のある短い歌詞にはたくさんの擬態語も用いられ、子どもの興味に応える内容で非常に好評であった。（注8）

1918（大正7）年児童文学運動の機関紙『赤い鳥』が創刊され、子どもの世界を、子どもの言葉で、子どもにも分かる芸術的なものとしての、『童謡』を創作するために『赤い鳥童謡運動』が起る。翌年『金の船』も創刊され、この時期に現代まで歌い継がれている多くの童謡が作曲されるが、この童謡運動は、当初、詩人による学校での唱歌教育に対する批判として繰り広げられたため、学校教育の関係者や幼稚園にはあまり受け入れられなかった。しかし、一般の人々や子どもたちには喜ばれて歌われ、これ以降の唱歌教材に多大な影響を与えたことは否めない。

1926（大正15）年「幼稚園令」が制定されたが、これはわが国における幼稚園に関する単独の勅令であり、制度上の確固とした地位を与えられる画期的なことであった。保育内容については、施行規則第2条において

第二条 幼稚園ノ保育項目ハ遊戯、唱歌、観察、談話、手技等トス
とされている。従前との変更点は「遊嬉」が「遊戯」になり、「観察」と「等」が加えられたこと、が挙げられる。唱歌の内容としては、幼児に分かりやすい歌詞のものが歌われ、遊戯と一緒にしたものもいろいろあった。例えば、「お手々つないで」「からす」「どんぐり」「夕日」「むすんでひらいて」「夕やけ小やけ」「くつつがる」「チューリップ」「蝶々」「汽車ポッポ」「ひらいたひらいた」「出してひっこめて」「今年のぼたん」等である。また、ここでの遊戯には従来の随意遊嬉・共同遊嬉のみならず、大正時代に土川五郎によって創案された律動遊戯が加わっている。これはリズムカルな音楽や唱歌を伴って全身的な運動を行うもので、子どもの心と体に適合し、子どもの遊びと動作を基礎としたものとして普及する。しかし、次第に見せるためのものへ形を変え、子どもの心情を自由に表現するものにはなりえなかった。

ここまで、「国策としての子どものうた」については明治以来の幼児音楽教育の草創期の、また「子どものための子どものうた」については大正期までの大まかな出来事を取り上げてみたが、その中で本章の冒頭に引用した、園部三郎の説に立ち戻り再考してみたい。

（3）子どものための子どものうたの模索

1948（昭和23）年に文部省（当時）が施行した「保育要領」のまえがきには以下のように書かれている。

昔から、わが国には子供を大切にする習慣があるといわれているが、よく考えてみるとほんとうに幼い子供たちにふさわしい育て方や取り扱い方が普及していたとはいえないであろう。今、新しい日本を建設しようとするときに当たって、幼児の育て方や取り扱い方について根本から反省し、学理と経験にもとづいた正しい保育の仕方を普及徹底して、国の将来をになう幼児たちを心身ともに健やかに育てていくことに努めなければならない。

－ 後略 －

園部の述べる「現代音楽教育以前の問題」が、このまえがきにある「幼い子供たちにふさわしい育て方や取り扱い方」でなかったことは自明の理であろう。しかしながら、山住正巳は「明治以来、芸術教育は国家的統制の下にあった」としながらも、伊澤修二が1892～1893（明治25～26）年にかけて編集出版した『小学唱歌』全6編、及び『大捷軍歌』全7編（明治27～30年）について、以下のように述べている。（注9）

この唱歌集や、さらに『大捷軍歌』に代表される軍歌は、ひろくうたわれはじめた。それは軍国主義的風潮の結果であるといって片づけられない問題をふくんでいた。つまり、『小学唱歌集』とちがって詩・曲とも単純明快であることが、子どもたちの要求にも合致したという教材そのものの問題があった。

これはつまり、子どもたちへの戦意高揚や皇国精神の錬成を行う手段として軍歌を歌わせたかった国家の意図とは関係なく、その歌の教材内容が音楽的な面で子どもたちの歌いたいという気持ちを引き出し、音楽性を啓蒙・啓発した結果、自発的に歌い広められていったという捉え方である。子どものうたに何が必要かと言えば、詞が子どもに内在する季節感や時の感覚に即していることと、音楽的に子どもの心情を引き出すものであること。とすれば、小学校も含めて、音楽という教科においての子どものうたが歌詞の面でイデオロギー性を帯びやすい側面を持っているのと同時に、音楽性の面では子どもの心を魅きつける一面を持っているのであるから、園部の言うように単純に評価を下すということでは片付かないのではないだろうか。

また、拙論で取り上げてきた、「幼稚園遊嬉場」の開設概則・東京女子師範学校付属幼稚園の保育目的・『幼稚園唱歌集』の緒言・「幼稚園保育及設備規定」の保育内容・東基吉による『保育法教科書』・「幼稚園令」の保育内容等を熟読してみると、いずれもその時代の社会的諸条件の許しうる限りの範囲内で、その時々幼児音楽教育に携わる人々が考える限りの「子どものための音楽教育」への願いが内容となって含まれている。これを読む限りでは、一義的に、子どものうたが国策のための手段として用いられてきたこと、つまり誤った指導内容を与えられてきたことが問題であると断定するのではなく、与えられた指導内容を受け止め、実践する保育者の指導姿勢にも問題があったと考えるのが妥当であろう。

本章では、明治初期から大正期の幼児音楽教育を概観して、子ども本来にそぐう音楽の流れを筆者なりに見てきた。そこには「国策」つまり、子どもの生活にとって外部からの幼児音楽への発想と、子どもの内発的な想いの発現としての幼児の音楽という2つの側面が見受けられるが、現代の保育現場における音楽指導にも、ある意味これと共通の問題がある。つきつめて言えば、何ら現状は変わっていないのではないかとさえ感じられるのである。

次章では、現代の保育現場において子どものうたが抱える問題と保育の現状を取り上げ、子どものうたのあるべき姿について一考したい。

Ⅱ 保育における子どものうたの現状

筆者はかねてより、所属する短期大学部の保育科の学生たちが、将来保育現場で子どもたちと音楽活動を共有する上で、少しでも子どもの音楽的表現を受容し、その表現しようという意

欲を受け止められるような、感性豊かな指導が可能となるようにするには、ピアノ・歌唱・弾き歌いの基礎技能・技術の向上を図る以外に何をすべきかと考えてきた。そこでまず、実際の保育現場で取り上げられている子どもの歌の中から、学生が実習期間中や就職してから子どもたちと向き合った際に、ともに楽しんで活動できる曲について調査してみた。(注10)

その結果、「幼稚園実習にいく前にこの曲を準備しておけば良かったと思っている曲はありますか?」という質問に対して、学生たちが子どもたちの音楽表現から感じた「もっと練習しておけばよかった」という思い入れを感じる曲の主なもの“季節のうた”であることが分かった。しかし反面、“季節以外のうた”という意見も散見できた。

何故、学内では同じ履修課程で同様に学んでいる学生たちに、この相反する意見が表れたのか。“季節のうた”をめぐって、ここに籠められている学生たちの想いを汲み取る必要性を感じた。

(1) 子どものうたが課題として抱える問題

2007年1月、文化庁と(社)日本PTA全国協議会が主催した「～親から子、子から孫へ～親子で歌いごう 日本の歌百選」の公募により選ばれた101曲が発表された。募集要項には、「日本語の歌詞であればジャンルを問いません。家族で歌うのに適していると思われる歌で、子どもや孫にも歌ってあげたい歌、日本の伝統文化として次世代に残したい歌を募集します。」とあり、それに対して6671通の応募があった。当時文化庁長官であった河合隼雄氏をはじめ作曲家・作詞家・声楽家・小中学校長等からなる選考委員によって選ばれた曲目を見ると101曲中85%は童謡・唱歌等の子どもの歌が占めている。また近年「童謡・唱歌コンサート」と銘打った演奏会が著しく目に付くことや、童謡・唱歌のCD・DVD等の発売及び売り上げが増加していることから考えても童謡・唱歌が大人の間でブームになっているということは、疑う余地のないことであろう。

つまり子どもの頃に歌った「子どもの歌」は人がそれを歌った時の想いを受けて、成長するにつれ一層大切な歌となっていくのである。しかし、かけがえのない歌になればなるほど「子どもの歌」は、「大人のための、子どものうた」として大人の感性を束縛する存在にもなりうるのではないだろうか。例えば、歌詞から来る言葉の類型化。春の小川はサラサラ流れ、七夕飾りの笹の葉もサラサラと揺れ、どんぐりはドンブリコと池にはまり、雪はコンコと降るものだと。私たちはそれを当たり前と感じ歌っている。視点を変えて自然科学的に見た時、菜の花に止まる蝶々は桜に止まる蝶々とは異なる種類の蝶であり、菜の花から桜に飛んで行くことはあり得ないが、実際にそれぞれの花に止まる蝶を見て種類の違いに気付いたとしても、平気で歌い続けている私たちではないだろうか。

筆者は長年、養成校で幼稚園教諭や保育士を目指す学生に「子どもの歌」を指導してきたが、課題の選曲は保育現場で子どものための教材として求められている歌に即応できるよう心がけてきた。しかし、本来大人も持っているはずの自然な感性を、ある種の固定概念にとらわれて無くしてしまっているかもしれない現場指導者側の枠組みの中では、果たして子どものいきいきとした音楽表現への意欲を引き出すことの可能な曲目を選曲できているのであろうか。

先ず第一に、環境としての季節との齟齬を感じる例をあげてみよう。

筆者が学生の教育実習先の幼稚園を、巡回指導に訪問した日のことである。6月のある日であったが、近年の異常気象の影響を受けて何日も晴天猛暑が続き、地面がひび割れるほどの園庭を汗だらけになって歩いて行くと、聞こえてくるのは「かたつむり」（文部省唱歌、明治44年、尋常小学校唱歌第一学年用）のうた。「こんな暑い日には、かたつむりは葉っぱの裏で日干しになっているよ！」

「かたつむり」は、子どものうたを季節毎に分類した場合（注11）、6月のうたとされているのであるが、平成21年改訂版の幼稚園教育要領の「表現：内容の取り扱い」の中には「（1）豊かな感性は、自然などの身近な環境と十分にかかわる中で美しいもの、優れたもの、心を動かす出来事などに出会い、そこから得た感動を他の幼児や教師と共有し、様々に表現することなどを通して養われるようにすること。」とある。子どもたちにとって、かたつむりの存在を想像することもできない環境の中で歌うことで、豊かな感性を養えるものなのか、一考を要するのではないだろうか。

「トンボのめがね」（額賀誠志作詞、平井康三郎作曲、昭和24年）は秋のうたとして歌われている。確かに赤トンボ（アキアカネ）は秋に飛んでいるが、「トンボのめがね」の歌詞中に出てくる水いろ・ぴかぴか・赤いろの文言はトンボのめがねに映った、そら・おてんとさま・夕焼け雲の色であって、トンボの体の色自体ではない。

1. とんぼの めがねは 水いろ めがね 青いおそらを とんだから
2. とんぼの めがねは ぴか ぴか めがね おてんとさまを みてたから
3. とんぼの めがねは 赤いろ めがね 夕焼け雲を とんだから

それ自体、詞としては夢のある表現である。ただ、私たちが一般的に目にするもののあるシオカラトンボやオニヤンマ等は、田植えの終わった田んぼに発生する蚊を餌として集まってきているトンボである。つまり日本では晩春から初秋にかけて生息しているのであるが、このうたに関しては、旧暦と現在使われている太陽暦との季節のずれをそのままに分類してしまっているのではないだろうか。これは、6月が旧暦では水無月と呼ばれ、現在の7月下旬に相当するにもかかわらず、6月を梅雨の季節と称し、保育現場では晴れの日でさえ雨のうたを歌わせることになるという現状と共通する問題であろう。

「かたつむり」「トンボのめがね」のうたは一例にすぎず、これと同様に明らかに季節感に齟齬があると思われるにも拘らず保育現場で歌われているうたは、少なくはない。また日本は南北に長い島国であるから、その形から考えても、季節と自然環境の推移を月別にまとめることには無理があろう。月別は単なる分類の1項目であり、あくまで目安である。「行事のうた」等は月別に分類されて然るべきであるが、現場の保育者は月別に拘泥するあまり、目の前にいる子どもたちと共に、季節による自然や人間の生活の変化に気付き、感動することに目をつぶっ

てしまっているということはないのだろうか。

次に、歌詞理解に無理があると思われる例をあげてみる。

筆者が、1 回生の授業において「たなばたさま」（林柳波作詞、下総皖一作曲、昭和 16 年）の歌唱指導をしている最中に、受講生に 1 番の歌詞の中に出てくる「のきば」の意味を尋ねてみると、「葉っぱ」とか「何かの端」という答えに続き、最後には、「牧場」という回答まで返ってくる始末。数年前から毎年同じ質問を重ねるが、「軒端」の意味だと理解している学生は殆どいない状態である。

1. ささのはさらさら のきばにゆれる おほしさまきらきら きんぎんすなご

同じことは、「春」（吉田トミ作詞、井上武士作曲）の歌の 3 番の歌詞にある「おえんの上で」という言葉でも見られる。「おえんの上」の意味を尋ねてみると、学生は自信を持って「幼稚園の上」「保育園の上」と答える。「縁側の上」と理解できる学生は殆どいない。

3. ぽかぽか春が やって来た おえんの上で お日様が
坊やに そっと い、ました もう春ですよ 春ですよ

受講生の日本語能力の問題として片付けてしまえば事は簡単であるが、これらの学生は 2 年後には卒業して幼児音楽指導に携わることとなる。子どもの頃から本来の歌詞の意味を理解しないままに歌いつつ成長し、もしこの授業で指摘されることがなければ、今後現場で子どもと共にこのうたを歌い、その子どもたちもまた意味不明のまま歌い継いで行くこととなる。この場合、指導者である大人たちが「日本の伝統文化を次世代に残す」という意図を持ち、これらのうたを子どもたちの課題として選択しているのだとしても、生涯、歌詞の内容を理解することができなければ、その意図を生かすことは不可能ではないだろうか。

園部三郎は「子どもの言語生活のなかには、純然たる言語への発展の系脈と、音楽性獲得のためへの系脈との二つの道が未分化のまま包括されている。そして子どもは現実の言語生活のなかでこの二つの系脈をしだいに身につけていくのである」と述べている。（注 12）園部に従えば、小さい子どもは一つ一つ言葉を獲得しながら、音楽（うた）を自分のものにしていくということなのであるから、ここから考えても、現実の言語生活の重要性というものは自ずと認識できるものであろう。

音楽心理学者の梅本堯夫は非常に興味深い実験を行なっている。それは、幼稚園年中組・年長組・小学 2 年生・4 年生の子どもに嬉しい歌詞と悲しい歌詞と、どちらでもない歌詞の 3 つについて、簡単に記憶できるような文を与え、即興で歌わせるといったものであった。その結果、5・6 歳児では歌詞の内容に相応しく旋律を変えた子どもはおらず、2・4 年生になると、歌詞によって旋律や歌い方をすっかり変えて歌う者がいたというのである。そこで彼は「歌の重要な機能は、歌詞に含まれた意味の感情を適切に表現するということがある。――中略―― 5・6 歳児ではまだそこまで達成されず、2 年生以上になってはじめて表現されることが分かった。」と結論付けている。（注 13）

例えば、先述のうたを小学校の共通教材に加えて、歌詞の意味を理解できる年齢になってから、適正な歌詞解説と指導を受けて歌っては遅いのだろうか。1900（明治33）年に『幼年唱歌』を出した田村虎蔵は、「子どもの唱歌は子どもの言葉で作るべきだ」と唱え、当時の子どもの話し言葉風の歌詞で、歩きながらも、遊びながらも歌える、なじみやすい言文一致の唱歌「きんたろう・一寸法師・はなさかじじい等」を作ったのである。（注14）

筆者も「今を生きる子どもたちには 今 生きる歌を！」と考える。（注15）

前例と同様に、授業で「こいのぼり」（近藤宮子作詞、小出浩平作曲、昭和6年、エホンシャウカ）のうたを歌いながら、「真鯉」「緋鯉」の意味を尋ねてみる。

やねよりたかいこいのぼり おおきいまごいはおとうさん
ちいさいひごいはこどもたち おもしろそうにおよいでる

実際のこいのぼりを頭の中に思い描いてみると、一番上に吹流し、二番目に大きな黒い鯉、三番目に一回り小さな赤い鯉、その下にもう一回り小さな青い鯉がなびく姿が思い浮かぶのではないだろうか。学生をはじめ、大半の大人たちは無意識のうちに黒い鯉はお父さん、赤い鯉はお母さん、青い鯉は子どもたちと認識しているため、「真鯉」は黒い鯉、「緋鯉」は赤い鯉であり、このうたにはお母さん鯉は出てこないと説明すると一様に驚くこととなる。これは一部ではジェンダー論に発展しているとも聞かすが、それ以前に、実際のこいのぼりを見ても何の疑問も持たずにこのうたを歌える大人たちの思い込みは、子どもたちの柔軟な感性を引き出す妨げになっていないだろうか。

こうして、現在現場で歌われている子どものうたに関する問題点を大観してみると、季節のうたを画一的に分類し、それを遵守することや、保育者でさえ意味を理解できていないうたやイメージと内容の全く異なるうたを平然と歌唱することが、何故こうもストレートに現場に持ち込まれているのだろうか。これらはすべて、日々現場で子どもたちと関わり、音楽活動に携わっている保育者自身の指導姿勢如何によるものと思われてならない。

丸山亜季は「いい教材がちょうどいい時期にいい渡し方をされると、教材は最初から生き生きと子どもに働きかける。教材を渡すときの教師のイメージが新鮮で、豊かで、教師自身の内部を明るく満たしているとき、その歌は子どもの全感覚を開き、快い自然なリズムが子どもを方向づける。――中略―― 教師の固定化したイメージの枠が押しつけられると、子どものイメージはその中にとじ込められてしまう。すると、子どもは保守的になり、自分をもっと開いてくれる働きかけを受け付けなくて、一つの型に固執するようになる。」と述べている。（注16）

また、W. ベンヤミンは「子どもが大人に望んでいるものは、はっきりしたよくわかる描写であって、子ども用の描写ではない。子どもがいちばん望んでいないものは、大人が子ども用と考えるような描写なのだ。」と記し、「今日のまちがいは『子ども』へのいわゆる感情移入のために生じたものだ。」と明言している。（注17）

(2) 子どものうたを取り巻く保育現場の背景

前節で筆者は、「保育現場で取り上げられる子どものうたに関する問題は、保育者の指導姿勢如何による。」と述べたが、これは保育実践の面から考える場合であり、他方、保育内容の面から考察すると、保育者のあり方を問う以前の問題が山積していることに気付く。

まず殆どの保育者が、年間計画・月案・週案・日案等の指導計画を立てる際に、保育者を採用し勤務させる側の伝統的な枠組みや固定観念の中で、最低限しなくてはならないことに追われ、自由かつ新しい発想を活かす時間やエネルギーに恵まれていないように見受けられる。

例えば、近年、関西の幾多の幼稚園・保育園（所）で月別・年齢別の歌唱課題曲を決め、前月中に各クラス担任である保育者に対してのピアノ伴奏の試験を課している。主任保育者が試験官となり、ミスなく演奏できるまで合格できず、再試験を受け続けるとのこと。子どもの表現活動の伴奏としてミスのない演奏が必要か否か、ひいてはミスがないことが合格の基準となることの是非を問うことは他の機会に譲ることとするが、そこまで努力を重ねての合格であれば、仮にこれが6月中のどのような天候の日でも「かたつむり」を歌わねばならない、というような保育者の拘りの一因となっていることは否めない事実であろう。

また、少子化が叫ばれる現代において、入園児童確保のためか、幼稚園・保育所での生活発表会・音楽会等は年々大規模に、華美になってきている。園としては、保護者に子どもの日頃の練習の成果を披露し、「この園では、わが子にここまで素晴らしい演奏をさせてくれる。」という評価を期待して、外部講師を招き、演奏効果の大きく難しい曲を歌わせたり、演奏させたりするのである。となると先ず、個々の保育者は結果を良くするための内容の選択と指導法を考えざるを得なくなり、子どもの自発的な意思にはお構いなく、嫌がる子どもにも、できるまで泣きながら練習をさせ、酷いケースでは、保育者が音の外れる子どもに“口パク”を命ずる場合もあると聞いている。さらには同じ年代の保育者同士を競わせる形をとらせ、「〇〇先生のクラスの演奏は素晴らしいかった。それに比べ、〇〇先生のクラスは・・・」と批評し、大半の保育者は、子どもの表現したい気持ちを感じ取るどころか、自分への評価に汲々としているのが実状である。

これらの話は、保育現場で保育に携わっている卒業生や、実習から戻った学生から伝えられたことであるが、これを語る裏には言外に「現場での音楽活動には、養成校で学んだ内容と異なる部分が多々あり、これではおかしいのではないか。」という疑問を持っていることを感じさせる。

この疑問の根本は、「子どものためのうたはどうあるべきか」という問題に帰着し、本論の「はじめに」で述べた、「実習で必要だと感じたのは、季節外のうた」という回答をした学生の想いに通底するのである。

(3) 子どものうたと真に向き合う保育者とは

保育における音楽活動の主体となるのは、言うまでもなく子どもたちである。このことを忘れ、忘れないまでも保育者が子どもの上に立ってしまったなら子どもの音楽の世界は広がってはいかない。しかし現在の保育現場は、うたを歌えるようになった年齢の子どもに既製のうた

を教えることから始まっていて、子どもから生まれてくる内発的な表現意欲の存在に目を向けるゆとりがなくなっているように思われる。

内発的な音楽表現とは、一つには子どもの体の成長に伴って、環境から知覚するリズム、身体で刻むリズムから生まれてくる音楽表現であり、一つは毎日の生活環境の中で意識する事物の音と、子ども自身の音声とから生まれる音楽表現であろう。つまりは S. ランガーが「内的経験」と呼ぶところの子ども自身に内在する経験、観察、記憶、イメージ、思考、情動、感覚、感情などが絡み合って起こす心の動き（注 18）から生まれてくる音楽的表現のことであるが、保育者は子どもとともに過ごしている間に、それらを表現するべく精一杯活動している目の前の子供の情動意欲を見過ごし、聞き逃しているのではなからうか。

大場牧夫は「表現原論」の中で以下のように語っている。「とくに幼児期の表現について、楽しく歌をうたうためには、場合によると頭のなかにイメージが豊かに膨らんでいるとか、あるいは、とても楽しい豊かな表現が絵画的に表現される場合には、その子どもの生活経験が非常に豊かであり、しかも感動的であるというような、子どもの内面にたくさん蓄えられたものがあるからこそ、すてきなすばらしい絵になってあらわれてくるんだというような発想をする指導者が非常に少ない状態が現実にあったということです。」（注 19）

それは、多くの保育者が考える子どものための音楽が、遊びや表現としての音楽ではなく、保育技能としての音楽に偏っており、「保育における音楽指導とは、子どもの音楽技能の向上である。」と考えられているために他ならないからではないか。確かに子どもの音楽技能には限界があり、意図的に誰かに教えられることなく自然に任せていては表現が発展しない、という意見もある。しかし、子どもが表現したいという意欲を持ってさえいれば、それを尊重することが自ずから技能を獲得する方向へ発展していくものと思われる。そこにどうしても歌いたいたうたがあれば、子どもたちはそれを歌いたいばかりに困難をのりこえ、そういうのりこえを通じて得たものが音楽的な実力として、子どもの中にたくわえられていくのではないだろうか。

だからと言って、子どもの歌うという行動を考える時、その行動は模倣によるものと即興によるものとの2種類から始まるということが自明の理であるとすれば、保育者自身が子どもと共に歌い活動する時に、音楽的に正しい音程・正しいリズム・正しい言葉で歌える事は決しておろそかにできない課題の一つである。それは子どもの音楽性は、もともと子どもの外部に属する文化、つまり大人から伝えられる音楽の豊かさによって育つと考えられるからである。

とすると、子どもたちに向き合っただけで音楽指導をする保育者は、常に自分自身が以下の項目に陥っていないかを自戒していることが必要なのだと思う。保育者が、子どものうたに対して飽きてしまい、新鮮な驚きやときめきを感じなくなっているのか。それは、そのうたが、その時々環境にとって必然性がないからか、不適切だからなのか、それとも保育者の感性が鈍っているのかを見極められているか。そのうたに最初に抱いた快さが、歌い慣れ、弾き慣れるに従って色あせ、固定化していないか。子どもたちを、手馴れた方向へ導き、一定の型にはめるような歌わせ方をしていないか。自分のうたは優しくないのに、子どもには優しく柔らかく歌うことを求めているか。粗雑な感覚で子どもをあおって「大きな声で元気よく」歌わせ

ることに満足していないか。自分だけの趣味や願望に捉われて、賞賛が期待できるような行事に熱中していないか。そしてその結果として、何より、すべての子どもを音楽嫌いにしていないか。

おわりに

筆者が日々の授業の中で、学生たちにとって将来保育現場で子どもたちと音楽活動を共有する上で、少しでも子どもの音楽的表現を受容し、その表現しようという意欲を受け止められるような、感性豊かな指導が可能となるようにするには、ピアノ・歌唱・弾き歌いの基礎技能・技術の向上を図る以外に何をすべきかと考えてきたことは、本章の最初に記した通りである。その示唆は、デューイの以下の言葉に潜んでいるのではないと思われる。彼は、その著書『経験としての芸術』の中で、「芸術家は知的な言葉や記号的なことばで感情を叙述するのではなく、感情を『はぐくむ営みをなす』のである。」と述べている。(注20) 筆者は今、この言葉を「すべての表現しようとする人間は、知的な言葉や記号的なことばで感情を叙述するのではなく、感情を『はぐくむ営みをなす』のである。」と置き換えても良いと考えている。

子どもの音楽表現意欲を受容するためには、先ず保育者自身が豊かな感性をもつことが必要である。そのためには日常の中で出会うすべてのものに好奇心をもち、美的変化をとらえながら感覚を養うことではないだろうか。自分の周囲をしっかりと見回せば、人間性を豊かにしてくれる要素は至るところにあるのだから、すべての人や物に誠実に向き合い、愛情を持ち、更には自分自身をも愛することで豊かな感性が育まれ、成長できるのである。その音楽が人間を包み込むような、心豊かな表現をすることがデューイの考え方につながると考える。

日本の幼児音楽の長い歴史の中で、色々な手段や目的に使われてきた「子どものうた」ではあるが、心ある先人保育者によって「子どものための子どものうた」という道筋が、初めは手探り状態で極めて細く、そして現在では、保育諸学に基づく研究に裏打ちされつつも、そこから派生する雑多な問題を抱えながら続いていこうとしている。本章の冒頭に、筆者の教え子が実習から戻り、「季節以外のうたを練習しておけば良かった。」と答えたのは、学生たちの中に「本当に必要だったのは、季節のうたと分類されたうたではなく、実習期間中、子どもたちが自然などの身近な環境とのかかわりや、毎日の活動の中で自発的に表現したいと望んだうただった。」との、あるべき幼児音楽表現への気づきが生まれてのことだと思われる。ここに思い至る時、筆者は、こうした学生たちの中に、筆者の望む保育者としての姿が育ちつつあることを感じる。そして、子どものうたを「子どものための子どものうた」として歌い続けてきてくれた先人保育者の姿勢に倣う、技能の向上一辺倒にならない心豊かな保育者のたまごを、これからも育てたいと切に願うものである。

「うたうなかでうたが動き出し、ドラマをつくる。子どもがそのなかで行動しイメージをひろげ、ほんものの感動を体験することがなければ音楽教育をする意味がない。教師が必要な瞬間に必要なことを的確に、タイミングよく的中させ、子どもがごく自然に、自分のものとして展開できるように方向づけたとき、はじめてうたは動き出す」(注21)

丸山亜季は「はじめてうた」が「動き出す」瞬間を求めて止まない。が、その瞬間をこそ、

明治以来幼児音楽教育に携わってきた人々も求めてきたのではないだろうか。

(注・引用文献)

- 1) 田甫桂三 (1980)『近代日本音楽教育史Ⅰ』学文社 p. 1
- 2) 園部三郎 (1962)「Ⅲ芸術教育の内容と方法 4 音楽」『現代教育学 8 芸術と教育』岩波書店 p.227 ~ 228
- 3)『小学唱歌集』緒言 1881 (明治14) 年 原文
凡ソ教育ノ要ハ徳育智育体育ノ三者ニ在リ。而シテ小学ニ在リテハ最モ宜ク徳性ヲ涵養スルヲ以テ要トスベシ。今夫レ音楽ノ物タル性情ニ本ヅキ、人心ヲ正シ風化ヲ助クルノ妙用アリ。故ニ古ヨリ明君賢相特ニ之ヲ振興シ之ヲ家國ニ播サント欲セシ者和漢欧米ノ史冊歴々徴スベシ。曩ニ我政府ノ始テ学制ヲ頒ツニ方リテヤ已ニ唱歌ヲ普通学科中ニ掲ケテ一般必須ノ科タルヲ示シ、其教則綱領ヲ定ムルニ至テハ亦之ヲ小学各等科ニ加ヘテ其必ズ学バザル可カラザルヲ示セリ。然シテ之ヲ学校ニ実施スルニ及ンデハ必ズ歌曲其当ヲ得声音其正ヲ得テ能ク教育ノ真理ニ悖ラザルヲ要スレバ、此レ其事タル固ヨリ容易ニ舉行スベキニ非ズ。我省此ニ見ル所アリ。客年特ニ音楽取調科掛ヲ設ケ、充ルニ本邦ノ学士音楽家等ヲ以テシ且ツ遠ク米國有名ノ音楽教師ヲ聘シ、百方討究論悉シ本邦固有ノ音律ニ基ヅキ彼長ヲ取り我短ヲ補ヒ以テ我学校ニ適用スベキ者ヲ撰定セシム。爾後諸員ノ協力ニ頼リ稍ヤク数曲ヲ得、之ヲ東京師範学校及東京女子師範学校生徒并両校付属小学生徒ニ施シテ其適否ヲ試ミ、更ニ取捨選択シ得ル所ニ随テ之ヲ録シ、遂ニ歌曲数十ノ多キニ至レリ。爰ニ之ヲ割刷ニ付シ名ケテ小学唱歌ト云。是レ固ヨリ草創ニ属スルヲ以テ、或ハ未ダ完全ナラザル者アラント雖モ、庶幾クハ亦我教育進歩ノ一助ニ資スルニ足ラント云爾。
- 4) 桑田親五 (1876)『幼稚園 (おさなごのその)』
- 5) 東京女子師範学校刊 (1876)『幼稚園記』
- 6) 倉橋惣三 (1934)『日本幼稚園史』東洋図書
- 7)「幼稚園保育及設備規定」第6条保育内容 二唱歌には、以下のように書かれている。
唱歌ハ平易ナル歌曲ヲ歌ハシメ聴器・発声器及呼吸器ヲ練習シテ其發育ヲ助ケ心情ヲ快活純美ナラシメ徳性涵養ノ資トス
- 8) 長田暁二 (2006)『日本唱歌発達史』全音楽譜出版社 p.283 ~ 284 で著者は以下のように述べている。
世間では非常に好評ではあったが、平易にしようとしたあまり、文部省から従来の“純正雅美”な唱歌に比べ気品のないものだと言われ、これが教科書を国家の手によって編纂したい方針の文部省の意向と一致し、明治末から大正へかけての「文部省唱歌」を生み出す結果となり、ひいてはそこから大正時代に童謡が生まれる遠因にもなっている。
- 9) 山住正巳 (1962)「Ⅰ芸術教育の課題 2 近代日本の芸術教育」『現代教育学 8 芸術と教育』岩波書店 p.36 ~ 37
- 10) 原祐子・松山由美子 (2006)「保育者養成における音楽指導について－教育実習における弾き歌い課題の調査から (Ⅰ)－」『第60回日本保育学会発表論文集』p.190 ~ 191 及び
原祐子・松山由美子 (2007)「保育者養成における音楽指導について－教育実習における弾き歌い課題の調査から (Ⅱ)－」『第61回日本保育学会発表論文集』p.504
- 11) * 神戸市私立幼稚園連盟グループ研究会編 (2005)「各園でよくうたわれる歌」
* 右近義徳編 (1985)『幼児の歌 12 ヶ月 < 180 曲選 >』エーティーエヌ出版
* Depro 編 (2003)『決定版! 子どもの四季スペシャル』デプロ

- *井上勝義編著（2003）『こどものうた 12 ヶ月』ひかりのくに
- 12) 園部三郎（1986）『下手でもいい音楽の好きな子どもを』音楽之友社 p.164
- 13) 梅本堯夫（1999）『シリーズ人間の発達 11 こどもと音楽』東京大学出版会 p.49～57
- 14) (財)鳥取童謡・おもちゃ館編（1995）『わらべ館パンフレット』
- 15) 全国大学音楽教育学会 第22回全国大会（2006）ワークショップ「子どもの心を育てる音楽教育とは」
における早川史郎氏の講演より
- 16) 丸山亜季（1989）『音楽で育つ』一ツ橋書房 p.78～79
- 17) ヴァルター・ベンヤミン（1987）『教育としての遊び』晶文社 p.16
- 18) S. K. ランガー（1967）『芸術とはなにか』岩波新書 p.85
- 19) 大場牧夫（2005）『表現原論 - 幼児の「あrawし」と領域「表現」-』萌文書林 p.51
- 20) ジョン・デューイ（2003）『経験としての芸術』人間の科学新社 p.93
- 21) 丸山亜季（1987）『子どもと音楽を創る』一ツ橋書房 p.127

<参考文献>

- *海原徹（1986）『日本史小百科 15 学校』近藤出版社
- *長田暁二（2006）『日本童謡発達小史（日本童謡名曲集）』全音楽譜出版社
- *上笙一郎編（2005）『日本童謡事典』東京堂出版
- *河内紀・小島美子（1987）『日本童謡集』音楽之友社
- *團伊玖磨（1999）『私の日本音楽史』日本放送出版協会
- *藤原喜代蔵（1950）『学校教育法要義』自由書院
- *松本市立松本幼稚園百年史刊行会（1987）『松本市立松本幼稚園百年史』
- *文部省編（1981）『学制百年史』帝国地方行政学会
- *与田準一編（2005）『日本童謡集』岩波文庫
- *今川恭子・宇佐美明子・志民一成編著（2005）『子どもの表現を見る、育てる - 音楽と造形の視点から』
文化書房博文社
- *大畑祥子編著（1999）『保育内容 音楽表現』建帛社
- *音楽行動研究会編（2001）『幼稚園・保育園のための音楽教育法 - 子どもの実態を重視した -』西日本
法規出版
- *河合隼雄・谷川俊太郎・阪田寛夫・池田直樹（2002）『声の力 - 歌・語り・子ども』岩波書店
- *黒川建一・小林美実編著（2002）『保育内容・表現』建帛社
- *小島律子・澤田篤子編（2000）『音楽による表現の教育 - 継承から創造へ -』晃洋書房
- *駒井禧憲（1995）『子どもが音楽で育つとき』一ツ橋書房
- *園部三郎（1980）『おとなはみな子どもの時を忘れてる』音楽之友社
- *野村幸治・中山裕一郎編著（2006）『音楽教育を読む』音楽之友社
- *服部公一（1987）『いま、音楽を考える 音楽・100年目の逆転』音楽之友社
- *林光（1990）『音楽教育しろうと論』一ツ橋書房
- *林光（1993）『音楽の学校』一ツ橋書房
- *林光・丸山亜季・米沢純夫編（1990）『私たちの音楽教育』一ツ橋書房
- *林芳輝（2004）「〈五線譜の向こうに〉46「子供には歌えない童謡」」『岩手タイムス 2004 年 9 月 6 日』

- * 松本ミサヲ他（1986）『翔んでる音楽教育とんでもない音楽教育』東京音楽社
- * 三善晃（1988）「Ⅷ芸術教育の新しいころみ 1 音楽－内的現実を素材として－」『教育の方法7 美の享受と創造』岩波書店
- * 山住正巳（1994）『子どもの歌を語る－唱歌と童謡－』岩波新書
- * 大谷光男（2004）『旧暦で読み解く日本の習わし』青春出版社
- * 民秋言編（2004）『保育資料集 教育要領・保育指針の変遷を中心に』萌文書林
- * 文部科学省（2008）『幼稚園教育要領』
- * 厚生労働省（2008）『保育所保育指針』