

## こどもと表現に関する一考察

—音楽的発達と幼小連携の視点から音楽に関する表現あそびを考える—

荒川 恵子

(教育学科音楽教育学専攻)

平成 29 年 3 月告示の「幼稚園教育要領」、「保育所保育指針」をふまえて、幼児期の表現に求められるものを確認し、音楽的発達と幼小連携の観点から有意義な表現あそびについて考察した。幼児期に求められている「表現」は、大人が方向づけたものではない自発的表現である。音楽の三要素のうち、「リズム」「旋律」「和音」の順に認知できるようになることから、幼稚園で、「歌」、「簡易楽器演奏」、「音楽の表情を聞き取る」などを含む音楽活動は、妥当な内容であるとした。さらに自発的な表現を促す音楽に関する表現遊びとして「声」「からだ」「楽器」「形」等を用いた内容を紹介し、幼小連携の可能性を考察した。

キーワード：こどもと表現、音楽的発達、表現あそび、幼小連携

はじめに

筆者は、音楽学の研究者であるが、大学院で音楽学研究を開始する以前、学部で文芸学を学びながら、声楽家を志して活動していた時期がある。1999 年の本学赴任以降、そのようなバックグラウンドから、表現領域の「保育内容指導法」を 1 科目担当することになった。2000 年以降、コロナ禍となる 2019 年までの 20 年間、年に 1、2 回程度ではあるが、大阪府下、京都府下の私立幼稚園にて訪問演奏会を継続して行ってきた。その際には、必ず、幼稚園教員と事前打ち合わせをして、折々に園児が歌っている歌を教えてもらい、幼稚園現場における歌のトレンドを知り、それを一緒に歌ったり、ミュージックパネルシアター、手遊び指遊び、身体表現も導入し、園児らにとって興味深く参加できる訪問演奏会の内容構成を追究してきた。2012 年頃からは、「幼小連携を視野に入れた音楽と科学のコラボレーション」に着手し、STEAM 教育の可能性も見出してきた。

この体験は、興味深い発見の連続であった。必ず毎回、本格的なクラシック音楽の生演奏を導入し、時には、落語の生口演を聞かせたが、

園児はいずれも興味津々で、自分なりの楽しみ方ができることを示していた。特に「テンポ緩急や音量の大小の変化が激しい、強調された表現の音」に強く興味を引かれる傾向を示していた。「マザリーズ」という、あらゆる人種の母親が、子どもに語りかける際、声のピッチをやや高くし、テンポをゆっくりして、抑揚を強調するという共通の特徴があるとされているが、このような強調された音声を乳児の時代に多く聞いたことと少なからず関係しているのであろうと考えている。子どもの生育環境と音楽的発達は密接に関係しており、子どもの表現にも影響を与えていることであろう。

本稿では、平成 29 年 3 月告示の文部科学省「幼稚園教育要領」、厚生労働省「保育所保育指針」を紐解き、幼児期の「表現」に求められているものを確認し、音楽的発達と幼小連携の観点から「こどもと表現」の実態を把握し、どのように保育者がそこから保育内容を創案できるか考えてみることにする。

1. 幼児期の教育に求められているもの  
幼児期における教育は、人格の基礎となる基

盤づくりであり、その後の初等及び中等教育の基礎となることが求められている。平成29年3月告示、平成30年4月施行の「幼稚園教育要領」によると、前文において、次の様に、幼児教育で目指すべきものがうたわれている。

これからの幼稚園には、学校教育の始まりとして、（中略）一人一人の幼児が、将来、自分のよさや可能性を認識するとともに、あらゆる他者を価値のある存在として尊重し、多様な人々と協働しながら様々な社会的変化を乗り越え、豊かな人生を切り拓き、持続可能な社会の創り手となることのできるようになるための基礎を培うことが求められる（下線は筆者）。

[[https://www.mext.go.jp/a\\_menu/shotou/new-cs/youryou/you/](https://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/you/)]

まず、「学校教育の始まり」と言うところが明記されていることが無視できない。小学校以降の学びとの連続性を視野に入れておくべきであり、自己肯定、他者肯定ができ、そして他者や社会の「多様性」を認め、他者と「協働」でき、「社会的変化を乗り越え」られ、現代的課題である「持続可能な社会」の「創り手」となる人材を育てる教育、と小学校以降の学校教育で求められているキーワードが並んでいるのである。

「第1章 総則」「第1 幼稚園教育の基本」では、「教師は、幼児の主体的な活動が確保されるよう幼児一人一人の行動の理解と予想に基づき、計画的に環境を構成しなければならない（下線部は筆者）」という文言がある

[[https://www.mext.go.jp/a\\_menu/shotou/new-cs/youryou/you/](https://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/you/)]。この「主体的」というのも小学校以降の学校教育におけるキーワード「主体的対話的で深い学び」に繋がっている。つまり幼児教育は、それで完結するものではなく、小学校以降の教育を見据えて行われるべきであるという強いメッセージがこの平成29年3月告示の幼稚園教育要領には込められている。

但し、小学校以降と就学前では、子どもの発達段階に大きな差があるため、それをふまえた

教育がなされるべきである。そこで、就学前は、環境に触れたさまざまなあそびを通しての育ちが重要とされている。實来2020で、言及されているように、幼児期は、遊びの中で無自覚に、「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」といった「資質・能力」が育まれていく時期であるが、小学校の学びは、子ども自身が自覚的に資質・能力を伸ばしていく時期である。この二つの時期を円滑に繋げるには、保育者が幼稚園における「領域」と小学校における「教科」の共通点と相違点を認識して、遊びの中で総合的に園児の資質・能力を十分に育む必要があり、小学校では、幼児期の総合的な学びのあり方に合わせた合科的、関連的指導の工夫をして低学年指導を充実させるべきである[實来2020:139]。つまり、双方が自己完結せず、保育側では小学校教育を視野に入れた保育が必要とされるのである。

平成29年告示の「幼稚園教育要領」には、第2「幼稚園教育において育みたい資質・能力及び「幼児期の終わりまでに育ってほしい姿」として次の10項目が挙げられている。

1) 健康な心と体、2) 自立心、3) 協同性、4) 道徳性・規範意識の芽生え、5) 社会生活との関わり、6) 思考力の芽生え、7) 自然との関り・生命尊重、8) 数量や図形、標識や文字などへの関心・感覚、9) 言葉による伝え合い、10) 豊かな感性と表現

[[https://www.mext.go.jp/a\\_menu/shotou/new-cs/youryou/you/](https://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/you/)]

大まかにわければ、主体性が2)、6)、「健康」の領域が1)、「人間関係」の領域が3)、4)、5)、環境の領域が7)、8)、言葉の領域が9)表現の領域が10)と関係していると言えるであろう。

その「表現」においては何が求められているかということ、子どもたちの体から湧き出てくる「自発的な表現」を重視している。平成29年3月告示の文部科学省「幼稚園教育要領」、厚生労働省「保育所保育指針」とともに表現の項に「感じたことや考えたことを自分なりに表現するこ

とを通して、豊かな感性や表現する力を養い、創造性を豊かにする。」とある。自発的な表現が沸きあがるのも、それを可能とする音楽的発達があってこそである。子どもの音楽的発達に目を向けてみることにする。

## 2. 子どもの音楽的発達

乳幼児の音楽的な発達について見てみることにする。「音楽の三要素」と言えば、「旋律」、「リズム」、「和音」である。乳幼児がこのうち最も早く認知できるようになるのが「リズム」である。旋律の認知については、言語の習得の際にも大いに関係していると思われ、「リズム」の次に認知できるようになる。そして三要素のうち、最後に発達するのが「和音」である。「旋律」「リズム」「和音」の順に乳幼児の音楽的発達を見てみる。

### 2.1 旋律の観点から

旋律知覚能力の発達の前に、音高知覚能力の発達についてまず見てみることにする。

Olsho 1984によると生後5～7か月の乳児は、半音の相違を聞き分けることができる。従って、母親らの出す音の高さに合わせて、乳幼児が発声する「ピッチマッチング」もできるようになってくる。音高の判別と、狙った音を正確に出せるかは別問題ではあるが、少なくとも母親らの出す音に、1半音以上の差があれば、生後4か月ごろからその相違が知覚できるのである。

旋律知覚の実験で、よく知られているのが、Dawling 1982で行われた《きらきら星》の旋律の一部を用いた再認記憶実験である。Dawling 1982では、以下の様に刺激を用意して実験を行った。英語は音名表記である。

- |                                |                     |
|--------------------------------|---------------------|
| (A) 標準メロディ(ハ長調)                | 「CCGGAAG」           |
| (B) 移調形 (ハ長調からホ長調へ)            | 「EEBBC#C#B」         |
| (C) 旋律線保存形                     | 調性的なもの<br>「EEBBCCB」 |
| (#を無くしたことによって、ホ短調という別の調になっている) |                     |

- |                                 |                        |
|---------------------------------|------------------------|
| (D) 旋律線保存形                      | 非調性的なもの<br>「EEA#A#CCB」 |
| (C)に更に#をつけて、どの調性にも属さないものとなっている) |                        |
| (E) 旋律線破壊形                      | 「EECCAAB」              |

図1 Dawling 1982の実験の刺激

乳幼児を被験者とする実験を実施する場合、馴化・脱馴化法を使用する。これは、乳幼児が初めて遭遇した刺激に対して「驚き反応」と呼ばれる、生理的な指標に変化が出る反応を示すことを利用した方法である。与えた刺激Aに対して、当初驚き反応を示していたのに、徐々に示さなくなることを「馴化」と呼ぶ。「馴化」が見られたことを確認し、次の刺激Bを与える。ここで驚き反応が出れば、二つの刺激ABは、被験児に別物と認識されているとし、驚き反応が出なければ、被験児はABを同じものと認識したと考える。

乳幼児は、Dawling 1982では、(A)とは旋律線のかたちが異なる(E)については別物ととらえ、(A)と調は違うが、旋律線のかたちが同じタイプの(C)(D)については、(A)と同じと答える場合もある。音楽経験が乏しい成人にも同傾向がある。このことから乳幼児は、旋律線に基づいて旋律を認識していることが示唆される。言語の認識においても同様の処理を行っている可能性が高い。

他に、Chang & Trehub 1977の実験でも、6か月の乳児が、旋律の形が異なるメロディを、「異なるメロディ」と知覚し、Trehub, et al 1992の実験でも、8～10か月の乳児は、旋律線が同傾向の形のものと同じ旋律とみなす傾向を示した。つまり、移調形(B)、旋律線保存系(C)、(D)については、標準メロディ(A)と同じとみなし、旋律線の異なる音列(E)は、標準メロディ(A)と異なるとみなす。このように1歳を迎えるまでに、旋律の形の相違を認知することができるが、まだ調性には影響されないと思われる。言語の習得ができるのもこの能力による可能性が高い。このことから、ピッチマッチングや、歌を模倣することなどは、早期から可能であると

示唆される。

## 2.2 リズムの観点から

リズムは、人間の日常生活に密接に関連している。「日本人のリズム感」「会話のリズム」「生活のリズム」「経済のリズム」「バイオリズム」などのように使用している。音楽の三要素の中で、最も早く認知されるのが、「リズム」である。環境世界の中にある周期運動である「リズム」をいち早く認知しないと、生存に係るからであろう。

Morrongiello & Trehub 1987によると、音列の時間間隔の閾値は、生後6か月で20ミリ秒、5歳半の子どもで15ミリ秒、大学生は10ミリ秒である。生後6か月で、既にリズム知覚の基礎である時間知覚ができています。そして一連の実験により、生後4～6か月で乳児は既に音のまとまりについて知覚できることが分かっており、生後2か月の乳児であっても、(100ms 600ms 300ms)と(600ms 300ms 100ms)のリズムパターンが異なることを既に判別できるのである[Trainor&Adams 2000, Chang & Trehub 1977]

Trehub & Thrope 1989によると生後7～9か月の乳児は、3音条件では「×× ×」と「×××」の相違を聞き分けることができる。4音条件では「×× ××」と「××× ×」との相違を聞き分けることができる。

また、リズムへの同期(鳴っているリズムに合わせて手を打つ)は、乳幼児や幼い子どもには困難であるとされているが、徐々に発達していく。リズムの判別そのものは、ごく幼少期からできているので、身体運動による同期を含むリズム課題は、幼児に妥当な内容であると言えるであろう。簡単に克服できないが、困難過ぎない課題を与えることで、興味を維持し続けることができるであろうと思われる。

民族や文化によるリズム感の違いという比較文化心理学(cross-cultural psychology)の観点もある。音楽学者の小島美子は、生活の姿勢や様式はリズム感に関係し、農耕民族は2拍子、騎馬民族は3拍子が基本となるとの説を唱

えている。日本人はかつては農耕民族だった。リズム打ちをすると、拍を止める傾向がみられる。民謡を歌う際の、掌をすり合わせながらの合いの手など、この傾向が見られがちである。田植えの際に足を踏みしめることに関係しているのかもしれない。

香山美子作詞、小森昭宏作曲《おべんとうばこのうた》を、誰かに手をたたいて歌ってもらって、手の状態を観察してみると拍手のたびに手が止まっているのが発見できるであろう。

村尾忠廣が、愛知教育大学教授時代、日本人学生には《おべんとうばこのうた》、留学生にはこれに相当する唱え唄チャント(chant)を、手を打ちながら歌ってもらって、どれだけ両手の掌が合わさっているか、離れているか、手にセンサーをつけて計測した。欧米人は、裏拍を強調してはずむように手を打ち、掌が離れている時間の方が長かったが、日本人は前述のように、手を打つたびに手を合わせた状態で止めていた[村尾 1988]。

欧米人と日本人のリズム感の違いが表れている現象と言えるであろう。「日本人のリズム感はこちらである」とは、なかなか検証も断言もできないが、このような日本人ならではのリズムのとらえ方の傾向を意識していることは、音楽文化理解の点で、無駄にはならないであろう。日本の伝統音楽である能や日本舞踊では、摺り足で静かに移動していることが多い。そのような美意識が、知らず知らずのうちに培われている。自発的表現にも反映される可能性もあるであろう。幼児期から、幼稚園などで、和楽器演奏によって邦楽に少し触れたり、日本舞踊や能や狂言の所作を模倣するようなことがあっても良いのではないかと考える。文化の継承という点で教育的意味が大きい。

## 2.3 和音、調性と言う観点から

Trainor & Trehub 1992では、8か月の乳児と成人を対象に調性認知の実験を実施している。図2の標準刺激①(C4・E4・G4・F4・D4・G3・C4・E4・D4・C4)をまず提示する。そして何度も聞かせて馴化を起し、「馴化脱馴化法」を用い

る。次に調外条件刺激②として第6音G3をA♭3に変えた(C4・E4・G4・F4・D4・G3→A♭3)・C4・E4・D4・C4)の旋律を提示する。8か月の乳児は、脱順化を起こさなかった。つまり2つの刺激①②は同じ旋律であると認識したということになる。成人はその違いを簡単に識別できた。

次に調内条件③として第6音G3からA3に変えた(C4・E4・G4・F4・D4・G3→A3)・C4・E4・D4・C4)の旋律を提示したところ、乳児は、脱順化を起こさなかった。つまり2つの刺激①③を同じ音と認識し、成人も気づきにくかった。成人は、同じ調同士の場合、音を取り替えても、調としては違和感がないので、気づきにくい。

標準刺激①
C4・E4・G4・F4・D4・G3・C4・E4・D4・C4
調外条件刺激②
C4・E4・G4・F4・D4・A♭3・C4・E4・D4・C4
調内条件刺激③
C4・E4・G4・F4・D4・A3・C4・E4・D4・C4

図2 Trainor & Trehub 1992の実験の刺激

つまり成人には、西洋音楽の調性スキーマ(調性に関する無意識的知識)があり、調性の中でメロディを認識している。乳児の場合は、①②についても、①③についても同じと認識しているので、①③を同じと認知するのは、成人のように調性についてのスキーマが働いたわけではないと言えるであろう。

Trainor & Trehub 1994によると5歳児と7歳児も成人と同じく調内条件より、調外条件の方が気づきやすい傾向があった。つまり5歳になると、成人同様、既に調性スキーマを獲得していると推測される。

インドネシアの伝統音楽ガムランの音階は、西洋音楽の音階と1オクターブの分割方法が異なる。音階には2種あり、ペロググ(ペロッとも呼称)と、スレンドロと呼ばれるものがある。Lynch et al., 1991, 1992の実験では、調性スキーマを比較文化的観点から研究している。6カ月と12カ月の乳児と10-13歳の児童、成人に以下の刺激を示した

刺激① 西洋調性音楽の音列を提示して1音取り替えた

刺激② インドネシアの伝統音楽ガムランのペロググ音階を提示して1音取り替えた

6カ月の乳児は、刺激①、刺激②ともに成績が悪かった。このことから調性スキーマはまだないと推測される。12カ月の乳児は、刺激②よりも刺激①の成績が良かった。これは西洋音楽の調整スキーマを獲得し始めていることが示唆される結果である。

10-13歳の児童、成人と年齢が上がると刺激①の成績は良くなった。しかし刺激②の識別率は依然として低かった。それはインドネシアの音階にそれまで触れる機会がなく、スキーマがなかったためと推測される。以上のことから、西洋音楽の調性スキーマは、生育環境や経験に依存し、1歳ごろから徐々に生成されて、成人までに確立することが示唆された。

つまり2歳以上になると、西洋音楽の調性スキーマが育ちつつあるので、調らしさを感じることができる。ということは、長調と短調の違いを感じることができるであろうと思われる。同じ曲を長調と短調で歌ってみると、その相違を感じられるであろう。

#### 2.4 絶対音感の観点から

絶対音感(Absolute pitch)とは、何の手がかりもなく、聞いた音の音高音名が判別できる能力や、指定された音高を生成できる能力を指している。日本においては、戦時中の国民小学校で、敵機の高度、角度などの判別といった、軍事訓練として絶対音感教育が行われていたことがある。また、絶対音感があると便利なようであり、実は「移動ド」が苦手で、古楽や12半音で一オクターブが分割されていない民族音楽等も、楽しむことができないという短所もある。音楽にとって重要なのは相対音感なので、欧米の音楽大学では、絶対音感より相対音感保持者の方が多い傾向にある[宮崎 2021: 110-119]。

これまで6歳を超えると絶対音感はつかないとされてきた。榊原 2004 によると、相対音感 (Relative pitch) のように、前後の関係 (音楽的コンテキスト 音の文脈) から相対的に調整して音高を判別できる能力が身につくと、絶対音感能力は劣化してしまうことが推測される。相対的に物を認知する能力は、音の認知以外にも、成長と共に身につくものである。6歳を超えると、相対音感が身についてしまうので、相対音感的見方が有利となり絶対音感能力が育成されないのである。音楽する上では絶対音感より相対音感が重要とされている。

榊原は、「江口式絶対音感プログラム」を実践している「一音会ミュージックスクール」 ([https://ichionkai.co.jp/zettai\\_onkan.html#q1](https://ichionkai.co.jp/zettai_onkan.html#q1)) の代表である。「江口式絶対音感プログラム」は、1982年に日本で初めて公表されたものであり、榊原の母、江口寿子が、新潟大学の大浦容子らと共同研究して開発したものである。単音ではなく、和音とともに和声感を育みながら音高名を習得していくのが特徴と言える。海外では「CIM」(Chord Identification Method by Eguchi) として知られている。「一音会」ミュージックスクールの HP には、様々な絶対音感に関する情報が掲載されている。

### 3. 幼児と表現あそび

前章で、乳幼児の音楽的発達について見て来たが、音楽の三要素のうちでは「リズム」、「旋律」、「和音」の順に認知することができるようになり、音楽的能力が発達していくことが分かった。つまり保育園、幼稚園では、「歌う」、「打楽器などや体を叩く」、「長調や短調による音楽の表情の違いを感じ取る」といったことを無理なくできる段階であると言えるであろう。幼児の自発的表現を促し、支援するということで、「声」、「からだ」、「楽器」、「形」を用いて、次のような表現遊びが考えられる。

- ◆「声」を用いる 「子どもの歌(わらべうた含)」「かえうた」「擬音、オノマトペ」等
- ◆「からだ」を用いる 「リトミック」等

- ◆「楽器」を用いる 「打楽器(和・洋・民族)」「ボディ・パーカッション」「楽器作り」等
- ◆「形」を用いる 「音を描く」等

図3 幼児の表現あそび

#### 3.1 「声」を用いる

乳幼児は、言語を習得する際に使用するのと同じストラテジーによって、旋律線の認知を行っているものと思われる。従って、幼稚園の先生や親や友達の歌う歌を模倣する、自ら歌うということは、幼児にとって無理なく行えることであろう。子どもの歌は数多くあり、NHK「みんなの歌」「おかあさんといっしょ」等でも一流の作曲家が作品を作っている。

[<https://www.nhk.or.jp/minna/>, <https://www.nhk.jp/p/okaasan/ts/ZPW9W9XN42/>]. 最近では、JPOP 風のものや、リズムが複雑なものも出てきているが、それもすぐ幼児は習得できるようである。歌を歌い、自分の中の感情を表に出す、また、かえうたをいろいろ作り、園児同士で互いに伝え合うのも良いであろう。和声の音調性に関しても1歳児以降、発達が見られるので、長調と短調の違いも感じることができる。1つの曲を長調と短調で歌ってみて、その表情の違いを感じることも有意義であろう。例えば、山本直純作詞・作曲の《こぶたぬきつねこ》を長調バージョンで歌う時は明るい表情で、短調バージョンで歌う時は泣きそうな表情で歌うなどと言ったことである。幼児は、音声から発せられる喜怒哀楽の表情も読み取ることができるようになってきていると思われるので、「楽しく」「悲しく」といった表情を、人間の顔の絵などで示して、そのように歌うように促すのも良いであろう。

自発的表現ということになると、自分で歌を作ることも含まれる。その場合は、言語に即したものが結びつきやすいと推測される。わらべうたは、日本語に即したものであり、子どもたちが普段、幼稚園で自然に発している「いいよー」のような歌いかけは、2音から3音で構成されることが多く、わらべうたの構造と似ていると思われる。その意味で、わらべうたを歌い、

それで遊ぶということは、声による自発的表現を育てる重要な保育となるであろう。岡林 2010 では話し言葉と運動動作の発達から乳幼児の音楽的過程を探求しており、岡林 2015 では、わらべうた風に作りかえられた現代の歌が、子どもたちに主体性、コミュニケーション力、創造性、社会性を育むことを実証している。幼児の声による自発的表現を育てるには、日本語に即した音が極めて重要であることを物語っている。

### 3.2 「からだ」を用いる

からだを用いるというと舞踊をイメージすることが多いと思うが、舞踊の完成度を追うのではなく、音楽を聴いて、その聴いた音の大小、高低、表情について、からだで表現することを指しており、自発的表現に繋がっていくと思われる。

スイスの E. ダルクローズ (Emile Jaques-Dalcroze 1865-1950) が開発し、20 世紀に大きく浸透したリトミックがある。これは上記のようなことをコンセプトにした教育内容である。リトミック研究センターの HP に次のように書かれている。

リトミック (仏: Rythmique / 英: Eurhythmics) は、20 世紀初頭に、スイス・ジュネーブの作曲家で音楽教育家でもあったエミール・ジャック＝ダルクローズ博士 (Emile Jaques-Dalcroze 1865-1950) によって創案された音楽教育法で、児童心理学・生理学の観点から、大切な幼児期の人格形成教育として知られています。(中略)

その学習法はダンスや遊戯のように、あらかじめ決められた動きを記憶して繰り返すのではなく、指導者の演奏する音楽を聴いて、それに反応して動きを判断し、身体運動・表現 (行動) します。つまり、《感じ取り→考え→行動する》という、人間にとって非常に大切な行動パターンのトレーニングを行うことになります。また、音楽に対して即座に反応すること「即時反応 (quick reaction)」を重視するので、集中力や反射性を養い、感じ取

ったことを即座に表現することで、心と身体とのバランスをとることを目指しています。  
[<https://www.eurhythmics.or.jp/whats/>]

リトミックは、上記で言及されているように、即時反応するための集中力や、今聴こえる音から、次にどのような音の動きが予想されるかという推察力を高め、共同で動くために他者とのコミュニケーション力も高めることから、社会性の育成にもつながるとされている。音楽以外の人間形成に重要な力を育成するとされている。

日本でも明治以降、取り入れられて、演劇界なども注目していた教育内容である。現代への直接的な流れとしては、板野平 (1928-2009) が、国立音大で教えていたことから、全国に担い手が広がっていったことが大きい。現在、多くの幼稚園、保育園でリトミックが取り入れられている。リトミック教育を牽引してきた神原雅之の HP に詳しい情報が掲載されている。

<http://www.fureai-ch.ne.jp/kambara/index.html>

また身体を用いて音楽を表現するということでは、ハンガリーのゾルタン・コダーイ (Kodály Zoltán, 1882-1967) による、音高と手の高さを対応させたハンドサインなどもある。日本コダーイ協会が様々な研修会を企画している <http://kodaly.jp/about/>。

### 3.3 「楽器」を用いる

幼児にとって、最も扱いやすい楽器は打楽器であると思われる。鍵盤楽器も管楽器も指を自在に操作する必要があるが、打楽器はその必要がない。打楽器は人類にとって、プリミティブなものであり、西アフリカのモシ族は、音高を調節することのできるトーキングドラムで王朝の歴史を伝えてきたという。楽器も、日本の和楽器、民族楽器、西洋の楽器と様々である。

ある幼稚園で、父親がセネガルの打楽器奏者である園児がおり、その環境を活用する形で、楽器を作ってみたところ、園児たちがその父親の演奏を聴きたがり、アフリカの太鼓 ジェンベの演奏を聴き、ジェンベを叩く機会も作った、

皆が民族楽器のジェンベに夢中になったとその様子が報告されている[寶來 2020 : 140-145]。このように園児が全く知らない民族楽器でも、十分に知的好奇心を掻き立てることができるのである。民族音楽の楽器に触れる機会を作るとは、多様性も教育のキーワードである現代に非常に有意義である。まだ打楽器であれば、操作が難しくないのも、他の楽器よりは自発的表現を十分に行えるであろう。

幼稚園によっては、和太鼓を取り入れている場合があるが、これは日本の音楽の感性を習得するという意味で、有意義であると思われる。日本の打楽器と言うことでは、締太鼓や大胴などもある。歌舞伎の下座音楽や上方落語のハメモノと呼ばれる日本音楽による効果音では、同じ打楽器でも微妙な音の違いを活かして、雨や風や雪や水の音を表現する。そのような日本固有の音表象に触れる機会を作ることができると伝統文化の継承という点でも意義が深い。また日本の楽器を習得するには、唱歌(しょうが)と呼ばれる表現の仕方がある。例えば、幽霊を「ヒュードロドロ」という音で表すが、これは能管の音を「ヒュー」、大胴の音を「ドロドロ」と表現したものであり、楽器と唱歌は対応付けられている。荒川 2007、2015 によると、和楽器や唱歌そのものの音の面白さに、幼児は興味を示す。

他に、机や身体も楽器になりえる。身体を叩く場合は、「ボディ・パーカッション」と言う。様々な実施の仕方があるが、作曲家の岡田加津子がユニークな作品を創作している[岡田 2003]。また、作曲家の野村誠も瓦や風呂おけのお湯を叩いて、ユニークなパフォーマンスを行っている。

<https://www.youtube.com/watch?v=zGUEnubcAH>  
A、  
<https://www.youtube.com/watch?v=uxkp0swCLZQ>  
Q 大いに参考になるであろう。

また、楽器を作り、その手作り楽器によって、音を出すというのものもある。紙コップやゴムを用いて簡易な楽器を作ると、弦や管のボディの長さや音の高さが反比例することなどに気づける

ことと思われる。その意味では、ドレミパイプと呼ばれるブームワッカーは、音の高低によって長さが違うので、これらに触れると科学的な知的好奇心が生まれる可能性がある。

### 3.4 「形」を用いる

音楽を聴いて、それを視覚化して形にするということである。音の大小、高低、表情に沿って線や形や色を変化させて、音を表現するのである。絵の完成度を追究する必要はない。あくまで音を視覚化することが目的である。小学校以降の音楽科では、「音楽を形作る要素」に着目させて、音楽を聴いて感じたことが、音楽の構造上のどの部分から喚起されるのかを考えて言語化することをさせようとしている。これに繋がっていくと言える。小学生対象ではあるが、音楽学者 野本由紀夫が監修する NHK for School 『おんがくブラボー』では、サン＝サーンスの《動物の謝肉祭》より〈白鳥〉を取り上げて、原曲の楽譜を図形化したものを示している。音楽を視覚化することの参考になりえる。  
<https://www.nhk.or.jp/school/ongaku/bravo/>

### 3.5 音を聴く

#### 3.5.1 サウンドエデュケーションの発想

幼児の表現については、大人が方向づけるのではなく、幼児の身体の中から湧き上がる表現を身体の外に出すということと、環境世界と関わり、育まれるのが良いということ、サウンドスケープの活動がしばしばクローズアップされている。サウンドスケープとは、景観を指す landscape (Land 土地+Scape 眺め) からの造語である。一般社団法人 日本サウンドスケープ協会による定義には次の様に書かれている。

私たちがきく音の世界。それが、サウンドスケープ[soundscape]です。

この言葉は、カナダの現代音楽作曲家、環境思想家、教育家でもある R. マリー・シェーファー[R. Murray Schafer]により、1960年代末に提唱され、世界中に広まりました。

日本語では一般に「音の風景」と訳され、専

門的には「個人、あるいは社会によってどのように知覚され理解されるかに強調点の置かれた音環境。それゆえサウンドスケープは、個人（あるいは文化を共有する人々のグループ）とその環境との間の関係によって決まる」（A Handbook for Acoustic Ecology, B. Truax ed., 1978）と定義されています。（<http://www.soundscape-j.org/soundscape.html>）

サウンドスケープ誕生に大きな影響を与えたのは《4分33秒》という画期的な作品であろう。アメリカの音楽家ジョン・ケージ（John Milton Cage Jr. 1912-1992）が1952年に作曲した作品である。楽譜があるが、4分33秒の間、何も指示がなく、ステージから聞こえる自然環境の音を作品として聞いてくださいというコンセプトである。つまり音楽の音、「楽音」（ドレミファソラシド）以外の「環境にある音のすべてが音楽である」という主張である。この影響を受けて、サウンドスケープの発想は誕生した。芸術潮流の一環から生み出された思想と言えるであろう。

サウンドスケープの生みの親マリー・シェーファー（Raymond Murray Schafer, 1933-2021）は、『世界の調律』という本を書き、世界中にある音が、どのような状態であるかを知り、正しい状態に調律（サウンドデザインを指す）するべきであるという思いをタイトルに込めている。例えば、西洋において教会の鐘は重要なサウンドマークで、鐘が聞こえる範囲が一つの社会共同体であると言ったようなことが書かれている[シェーファー 2006]。

シェーファーは、教育的な問題を扱い「教室の中の聲（サウンド・エデュケーション）』を書いた[シェーファー 1998]。現在、音楽系、教育系、工学系の研究者が関わって様々なサウンドスケープ研究やサウンドエデュケーションを行っており、小松正史がユニークな活動を行っている[<https://www.nekomatsu.net/>]。

### 3.5.2 自然の音に耳を傾ける

保育にサウンドエデュケーション的なものを

取り入れ、自然の音に耳を傾ける、自然の音を模倣し、線や色や形で表現させるというのは、幼稚園教育要領「表現」の「内容」の（1）「生活の中で様々な音、形、色、手触り、動きなどに気付いたり、感じたりするなどして楽しむ。」[[https://www.mext.go.jp/a\\_menu/shotou/new-cs/youryou/you/](https://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/you/)]に対応している。吉永 2021 は『「音」から広がる子どもの世界』とタイトルをつけて、雨や風の音を用いた保育について7つの提案をしている。それらの意義と可能性について考察する。

#### 1) 音に聴き入る

「音感受」教育のパイオニアである吉永がまず重視しているのが、「その音に「聴き入る」ということです。その場に身を置いて、風や雨の音にただただ耳を澄ませるのです。環境の中に体を置き、環境と自分とのつながりを感じる」[吉永 2021:74] ことである。それより前の頁に、雨のことが大好きで、雨が降る中、合羽姿で雨を受けとめている女兒の話が書かれてあった。「合羽に当たる雨の音、傘に落ちる雨の音、手のひらで受ける雨の音・・・すべて音が違う」[吉永 2021:52]と女兒が言うと、園長の言葉が紹介されている。吉永は、園長や教員の共感する力を賞賛し、そこからさらに広げて、女兒は「合羽に落ちてくる雨の感触、肌に直接当たる冷たさ、素足で水たまりを歩く感覚、雨の日の匂い、葉っぱの色・・・まさに体の諸感覚で、「あとから、あとから、ふってくる雨」にふれ、楽しんでいたと思います。」[吉永 2021:53]と語っている。

このように雨が屋根や壁や物体に当たる音、地面や草に当たる音、手のひらや身体に当たる音は、すべて違う音がする、全て感触や匂いも違くと、幼児が聴覚をはじめとする五感を通じて、微妙な感覚の違いに気づき、豊かに環境世界をとらえることができるようになるのは、自発的表現を生み出す根幹にあたると言えるであろう。

#### 2) 音の擬音化

「聴いた音に忠実な擬音を見つけること」を挙げている[吉永 2021:75]。それによって、より音に集中すること、友達と自分の擬音のつけ方の違いを知り、自分と他人は違うことを考えること、そして多様な表現を学べることに意味があるとしている。子どもは、面白い音が大好きなものである。自分が聴いた音を自由に言葉で表現することには楽しく取り組めるであろう。同じ雨でも屋根に当たる音、地面に当たる音、手のひらに当たる音を言葉で違うように表現する工夫をするのは創造的な活動である。オノマトペの一種と言うことになるであろう。

### 3) 音の変化を仕掛ける

吉永 2021 では、保育室に届く風の音や雨の音に、仕掛けをして音の変化を試みようということで、①傘を置く、②空き缶やボウルなどで雨を受ける、③風の通り道に笹を立てかける、④すずらんテープをつるす、⑤ビニールシートをぶら下げるなどを提案している[吉永 2021:76]。それらを用いて何の音かクイズをするのもよしとしている。これは、科学的な視点を育てるという役割も持っていると思われる。なぜそのように音が変わるのかを考えて意見交換するならば、科学あそびの側面も持つこととなるであろう。

### 4) 目的を持って聴く

吉永 2021 では、風の方向、雨の音の強さの変化など、問いを立て、目的をもって聴かせると、幼児が集中して主体的に聴くことができ、それを発表しあうと言葉による伝え合いもでき、協同性も生まれ、自然への興味関心も生まれるとしている[吉永 2021:76]。漫然と音を聴くのではなく、集中させて「主体的に関わらせる」という点が特に重要であろう。

### 5) 絵を描く

聴いて感じた音を視覚的に表現させ、音の高低、大小などに沿って線を変化させたり、着色したりすることを推奨している[吉永 2021:77]。前述したが、絵そのものを上手に書くことが目

的ではなく、聴いた音を視覚化することが一番の目的である。そうしてできあがったものを、吉永は「風や雨の音の図形楽譜」と表現しているが、まさにその通りである。

### 6) 楽器で表現する

聴いた音を擬音化して言葉で伝えたり、線や形で表現するように楽器の音で表現するのである。自分が表現する音をよく聞くようになる。音に集中でき、「自分であるいはグループで作成した図形楽譜を音に置き換える表現は、頭の中にある音のイメージを具現化する活動」[吉永 2021:78]である。また小学校音楽科の学びとも連動性がある。

楽器作りの段階を導入して行うのも良いであろう。これまでの保育でも、ビニールのできた容器や紙コップの中に、ビーズやその他、素材の異なるものを入れてマラカスのように降って、音の相違を楽しむ内容のものがあったが、それを自然の音と関連付けて行うということである。発音そのものへの、科学的な知的好奇心の芽も育めることであろう。

### 7) 絵本とともに

環境世界だけでは出会えない様々な擬音が絵本にはあるので、それに出会う機会を作ることによって、子どもの感性を刺激し、発想を豊かに広がりのあるものにすることを期待している[吉永 2021:78]。絵本を使った表現遊びの例は多く提案、報告されている。絵本を読むだけでなく、絵本に音を付けるなども試みると良いであろう。

絵本を用いるときに気になるのは、「絵」である。デフォルメの為に、本来の形からかなりゆがめられた表現であることもしばしばある。必ずしも美しいものばかりでもなく、いわゆる「へたうま」のようなものもある。絵本の「絵」については、子どものその後の造形表現に、大きく影響を与える可能性があると思われるので、慎重に選択するべきであろう。

### まとめ

以上、平成 29 年 3 月告示の文部科学省 幼

稚園教育要領及び厚生労働省 保育所保育指針において、幼児期の教育に求められるもの、音楽的発達の過程、自発的表現を促す表現あそびについて整理、考察してきた。

幼児期の教育で求められている「表現」は、大人が方向づけたものではない自発的表現である。そして音楽の三要素のうちでは、「リズム」「旋律」「和音」の順に認知することができ、最も発達が遅い「和音」でも1歳の頃には習得の兆しが見えている。絶対音感については、相対音感の能力の高まりとともに、能力育成ができなくなり、6歳を境にしている。つまり、幼稚園、保育園、こども園では、「歌を模倣する」、「歌う」、「打楽器をはじめとして簡易楽器を演奏する」、「ボディパーカッションをする」、「音楽の表情を聞き取る」などを含む音楽活動は、無理なことではないことが分かった。さらに音楽の自発的表現を促すものとして、「声」「からだ」「楽器」「形」を用いた音楽の表現遊びについて考察した。吉永 2021 で提案されている、雨や風の音を聴いて、子どもの自発的な表現にどう結び付けていくかについても検討した。

これらを踏まえて、子どもの自発的な表現を促す表現遊びを、創造的に考案していく努力を重ねていくことが必要であろう。小学校との連携を重視するようになってきているので、これまではクローズアップされていなかった「聴く」という行為を大事にすることも必要であると思われる。「聴く」という行為は、すべての音楽活動の根幹である。「表現」が、「聴く」ことの蓄積から生み出されるものであることは間違いない。

聴いている音の視覚化などにより、小学校以降の音楽科のキーワードである「音を形作る構成要素」への着目の芽を、就学前に育める可能性も大いに秘めていることであろう。

#### 引用参考文献

##### 【著書】

- ・阿部純一・宮崎謙一・榎原彩子 2021『絶対音感を科学する』全音楽譜出版社。
  - ・岡林典子 2010 『乳幼児の音楽的成長の過程—話し言葉・運動動作の発達との関りを中心に』風間書房。
  - ・大串健吾・桑野園子・難波精一郎監修 小川容子・谷口高士・中島祥好・星野悦子・三浦雅展・山崎晃男 2020 『音楽知覚認知ハンドブック—音楽の不思議の解明に挑む科学—』北大路書房。
  - ・谷口高士編著 2000『音は心の中で音楽になる—音楽心理学への招待』北大路書房。
  - ・寶來生来子 2020 「第8章 領域「表現」と小学校教科等とのつながり」汐見稔幸・大豆生田啓友監修 岡本拓子・花見幹夫・汐見稔幸編著『アクティベート保育学⑩ 保育内容「表現」』ミネルヴァ書房。
  - ・R.マリー・シェーファー 2006 (鳥越 けい子訳)『世界の調律 サウンドスケープとはなにか』平凡社。
  - ・R.マリー・シェーファ 1998 (高橋悠治訳)『教室の扉』全音楽譜出版社。
  - ・吉永早苗 2020 『「音」からひろがる子どもの世界』ぎょうせい。
- 【論文】
- ・荒川恵子・林家染雀 2007 「幼児の邦楽鑑賞教材としての上方落語の可能性-落語「七度狐」を中心に」関西楽理研究会 編『関西楽理研究』第24巻 pp.15-36。
  - ・荒川恵子・豊田典子・豊田秀雄・岡林典子・内田博世 2015 「幼児を対象とした音楽と科学のコラボレーションによるアウトリーチ活動の可能性：和楽器・天体・気象をテーマとして」『京都女子大学 発達教育学部紀要』第11号 pp.71-80。
  - ・Chang, H. W., & Trehub, S. E.(1977a) Auditory processing of relational information by young infants. *Journal of Experimental Child Psychology*, 24, 324-331.
  - ・Chang, H. W., & Trehub, S. E.(1977b) Infants' perception of temporal grouping in auditory patterns. *Child Development*, 48, 1666-1670.
  - ・Dawling, W. J. 1982 Melodic Information processing and its development. In D. Deutsch(Ed.) *The psychology of music*. New York : Academic Press.[津崎 実(訳) メロディ情報処

- 理とその発達 寺西立年・大串健吾・宮崎謙一(監訳) 音楽の心理学 西村書店 pp.505-528.]
- ・ Lynch, M. P. & Eilers, R. E. 1991 Children's perception of native and nonnative musical scales. *Music Perception, 9*, 121-132.
  - ・ Lynch, M. P. & Eilers, R. E. 1992 A study of perceptual development for musical tuning. *Perception & Psychophysics, 52*, 599-608.
  - ・ Morrongiello, B. A. & Trehub, S. E. 1987 Age-related changes in auditory temporal perception. *Journal of Experimental Child Psychology, 44*, 413-426.
  - ・ 村尾忠廣 1988 「ダゴビ-トの裏・表（く拍ノリ）の裏,表--リズムと運動における様式とその学習をめぐる」日本音楽教育学会編『音楽教育学』第18巻第1号 pp.31-34.
  - ・ 岡田加津子 2003 「ボディパーカッションのこれから」日本音楽教育学会編『音楽教育実践ジャーナル』第1号第1巻 pp.44-53.
  - ・ 岡林典子・難波正明・佐野仁美 2015 「幼小の子どもの育ちをつなぐ音楽活動の試み：遊び歌《しゅりけんにんじゃ》の実践をもとに 関西楽理研究会編『関西楽理研究』第32巻 pp.41-52.
  - ・ Olsho, L. W. 1984 Infant frequency discrimination. *Infant Behavior and Development, 7*, 27-35.
  - ・ Trehub, S. E., & Thorpe, L. A. 1989 Infant's perception of rhythm: Categorization of auditory sequences by temporal structure. *Canadian Journal of Psychology, 43*, 217-229.
  - ・ Trainor, L. J., & Trehub, S. E. 1992 A comparison of infants' and adults' sensitivity to Western musical structure. *Journal of Experimental Psychology: Human Perception and Performance, 18*, 394-402.
  - ・ Trainor, L. J., & Trehub, S. E. 1994 Key membership and implied harmony in Western tonal music: Developmental perspectives. *Perception & Psychophysics, 56*, 125-132.
  - ・ Trainor, L. J., & Adams, B. 2000 Infants' and adults' use of duration and intensity cues in the segmentation of tone patterns. *Perception & Psychophysics, 62(2)*, 333-340.
- 【URL】
- ・ 文部科学省幼稚園教育要領(平成29年3月改定版)([https://www.mext.go.jp/a\\_menu/shotou/new-cs/youryou/you/](https://www.mext.go.jp/a_menu/shotou/new-cs/youryou/you/) 2022年12月18日閲覧)
  - ・ 厚生労働省 保育所保育指針(平成29年3月改定版)(<https://www.mhlw.go.jp/file/06-Seisakujouhou-11900000-Koyoukintoujidoukateikyoku/0000160000.pdf> 2022年12月18日閲覧)
  - ・ NHK おかあさんといっしょ HP (<https://www.nhk.jp/p/okaasan/ts/ZPW9W9N42> 2022年12月24日閲覧)
  - ・ NHK おんがくブラボー HP (<https://www.nhk.or.jp/school/ongaku/bravo/> 2022年12月24日閲覧)
  - ・ NHK みんなのうた HP (<https://www.nhk.or.jp/minna/> 2022年12月24日閲覧)
  - ・ 神原雅之 HP (<http://www.fureai-ch.ne.jp/kambara/index.html> 2022年12月20日閲覧)
  - ・ 小松正史 HP (<http://www.nekomatsu.net/soundscape/> 2022年12月22日閲覧)
  - ・ 日本コダーイ協会 HP (<http://kodaly.jp/about/> 2022年12月20日閲覧)
  - ・ 野村誠・やぶくみこ《瓦の音楽》(<https://www.youtube.com/watch?v=zGUEnubcAHA> 2022年12月26日閲覧)
  - ・ 野村誠 《お湯の音楽会》/第4回福岡トリエンナーレ (<https://www.youtube.com/watch?v=uxkpOswCLZQ> 2022年12月26日閲覧)
  - ・ リトミック研究センターHP (<https://www.eurhythmics.or.jp/whats/> 2022年12月20日閲覧)