

# 童謡・唱歌を歌い継ぐ音楽教育のあり方について

－幼児期から高等教育までの展望－

平澤 節子

キーワード：童謡・唱歌、学習指導要領(小学校音楽科・中学校音楽科・高等学校芸術科音楽)、領域「表現」、領域「環境」

## はじめに

幼稚園教育要領平成元年より、これまで保育・教育の領域にあった「絵画制作」と「音楽リズム」が「表現」となった。これまでの結果を重視した技術主義から子どもらしさの尊重、つまり結果ではなくその過程＝プロセスこそが子どもの成長・発達であるという考えが反映された結果、「表現」となったようだ。しかしながら保育現場ではこれを分岐点に、保育室から歌声が消えたと指摘する研究者は非常に多く、その傾向は今もなお続いているといわれている<sup>1</sup>。保育現場の園長らとの懇談会では、「かつて、保育室は歌声であふれていた」、「子どもに歌を教えるために必死でピアノを練習したものだ」などと聞かれるが、今や「歌う機会が減ってしまった」、「クラス(担任保育者)によって取り扱う曲数に大きな差がある」など、歌唱活動が領域「音楽リズム」から「表現」になった結果、保育現場の歌唱活動に質的变化をもたらしたのである。これが保育室から歌声が失われた所以である。またこの問題とは別に、若い保育者らがかつて当たり前のように歌われてきた童謡・唱歌を知らないということも、保育現場の歌離れに大きく影響している。歌い継がれるべき童謡・唱歌が次世代へ継承されないということは、伝統文化の消失である。幼少期に周囲の大人らに歌ってもらった原体験がない、そこに加えて保育者養成校でも教えてもらわなかったとすると、如何にして次世代の子どもへ歌い継いでいけばよいのだろうか。「音楽リズム」と「表現」の問題は次稿に譲るとし、本稿では幼児期から小・中・高等学校そして保育者養成校を含む高等教育機関における童謡・唱歌の取り扱いに焦点を当てながら、我々日本人にとって文化所産ともいべき童謡・唱歌を、教育機関を中心に歌い継いでいく方法を模索し、幼児期に歌っておきたい童謡・唱歌を提案したい。

## 1. 童謡・唱歌を含む子どもの歌について

本稿を進めるにあたって、《子どもの歌》について整理しておきたい。子どもの歌の定義について上(2005)によると、「子どもが歌うすべての歌」としたうえで、「童謡・唱歌・わらべ唄をはじめ、抒情歌や流行歌、アニメ映画やドラマの主題歌やコマーシャルソングなども含め、子どもが日常生活なかで口ずさみ楽しむ歌の総称<sup>2)</sup>」としている。また早川(2013)は、「子どもの歌は、本来それを歌う子どもが主体となるべきもの<sup>3)</sup>」とし、加えて「それに関わる大人の恣意により、子どもの存在が薄れ、子どもの心が離れていくことにもなりかねない」と、明治から始まる「唱歌」、「童謡」の歴史が大人主導にはじまり、童謡は唱歌の、また以後に登場する新しい子どもの歌は童謡への省察のもとに書かれたとしたうえで、童謡・唱歌の歴史を以下のように説明している。それによると明治の「唱歌」は、「近代国家建設に必要な人材育成のために生まれた子どものための大人の歌」とし、音楽性よりも教育性が重視されたものとしている。また大正時代の「童謡」は、「子どもの実態に近づいたものの、芸術性よりも情緒が優先している」という。そして第二次世界大戦後に登場した「新しい子どもの歌」になってはじめて「子どもの実像に合致した、美しい日本語と豊かな音楽性を持つ歌として伝えられるようになった」としている。子どもの歌には子どもへの愛情と温かなまなざしで子どもの日常を切り取るみずみずしい感性と、「美しい日本語と豊かな音楽性」、つまり日本語の持つ音やイントネーション、アクセントを美しいメロディやリズムで表現するということが求められているのである。しかしながら時代の流れとともに、近頃の子どもの歌には日本語の音の持つリズムを無視したものや、子どもの声域に合わないもの、また子どものまなざしというよりはるかに成熟した内容の歌詞を持つものなど、先人たちが目指してきた子どもの歌の理想が崩れはじめている。平成の元号も平成31年4月をもって幕を下ろすことが決まり、新しい時代は近い。ここにもう一度、子どもの歌を見直す時が来ているのである。そこで次項ではあえて童謡・唱歌に焦点を当てながら、日本の文化的かつ音楽的所産ともいべきこれらの歌が、学校教育においてどのように取りあげられているかみていきたい。なお本稿において童謡・唱歌とは、第二次世界大戦後に書かれたものを除く、それ以前に書かれた子どものための歌を《童謡・唱歌》としていきたい。

## 2. 学校教育における童謡・唱歌

### (1) 小学校音楽科

新学習指導要領<sup>4</sup>が平成29年3月に告示されたばかりであるが、童謡・唱歌についてはこれまで、2内容 A表現(4)ウ項に共通教材として示されてきたが、今回告示されたものでは、3内容の取扱いが新設され、ここにこれまでと同様に各学年4曲ずつ計24曲が共通教材として挙げられている。以下に各学年の共通教材を記す。

〔第1学年〕	〔第2学年〕
『うみ』（文部省唱歌） 林 柳波作詞 井上武士作曲	『かくれんぼ』（文部省唱歌） 林 柳波作詞 下総皖一作曲
『かたつむり』（文部省唱歌）	『春がきた』（文部省唱歌） 高野辰之作詞 岡野貞一作曲
『日のまる』（文部省唱歌） 高野辰之作詞 岡野貞一作曲	『虫のこえ』（文部省唱歌）
『ひらいた ひらいた』（わらべうた）	『夕やけこやけ』 中村雨紅作詞 草川 信作曲
〔第3学年〕	〔第4学年〕
『うさぎ』（日本古謡）	『さくらさくら』（日本古謡）
『茶つみ』（文部省唱歌）	『とんび』葛原しげる作詞 梁田 貞作曲
『春の小川』（文部省唱歌） 高野辰之作詞 岡野貞一作曲	『まきばの朝』（文部省唱歌） 船橋栄吉作曲
『ふじ山』（文部省唱歌）巖谷小波作詞	『もみじ』（文部省唱歌） 高野辰之作詞 岡野貞一作曲
〔第5学年〕	〔第6学年〕
『こいのぼり』（文部省唱歌）	『越天楽今様（歌詞は第2節まで）』 （日本古謡）慈鎮和尚作歌
『子もり歌』（日本古謡）	『おぼろ月夜』（文部省唱歌） 高野辰之作詞 岡野貞一作曲
『スキーの歌』（文部省唱歌） 林 柳波作詞 橋本国彦作曲	『ふるさと』（文部省唱歌） 高野辰之作詞 岡野貞一作曲
『冬げしき』（文部省唱歌）	『われは海の子（歌詞は第3節まで）』 （文部省唱歌）

今回の改定では、第3の指導計画の作成と内容の取扱いに第2項が新設され、各学年の内容の取扱いについては、各事項に配慮するものが詳細にわたり記されている。特に童謡・唱歌が関連する内容としては、第3第2項(1)オ「表現したり観賞したりする多くの曲について、それらを創作した著作者がいることに気付き、学習した曲や自分たちがつくった曲を大切にする態度をやしなうようにするとともに、それらの著作者の創造性を尊重する意識をもてるようにすること。またこのことが、音楽文化の継承、発展、創造を支えていることについて理解する素地となるよう配慮すること」(下線部筆者)があげられる。特に、指導要領に音楽文化の継承を掲げたことの意義は大きく、共通教材に限らず童謡・唱歌の継承を推進していくことの重要性がうかがえるのである。

## (2) 中学校音楽科

前項に続き新学習指導要領<sup>5</sup>に基づいて中学校音楽科における童謡・唱歌についてみていきたい。共通教材については現行のものと変わらず、以下の7曲が各学年において1曲以上含めることが示されている。

『赤とんぼ』 三木露風作詞 山田耕作作曲	『荒城の月』 土井晩翠作詞 滝廉太郎作曲
『早春賦』 吉丸一昌作詞 中田章作曲	『夏の思い出』 江間章子作詞 中田喜直作曲
『花』 武島羽衣作詞 滝廉太郎作曲	『花の街』 江間章子作詞 團伊玖磨作曲
『浜辺の歌』 林 古溪作詞 成田為三作曲	

今回の改定では、歌唱の指導に当たっては現行の(4)イ「民謡、長唄などの我が国の伝統的な歌唱のうち、地域や学校、生徒の意識を高め親しみのもてるものであること」が、新しいものでは(2)ア(イ)「民謡、長唄など(以下省略)の歌唱のうち、生徒や学校地域の実態を考慮して、伝統的な声や歌い方の特徴を感じ取れるもの。なお、これらを取り扱う際は、その表現活動を通して、生徒が我が国や郷土の伝統音楽のよさを味わい、愛着をもつことができるよう工夫すること」(下線部筆者)のように、後半部が新しく付け加えられた。これも小学校の新学習指導要領と同様に、(童謡・唱歌を含む)日本の伝統音楽を次世代の生徒らに継承していくことの重要性が色濃く表れた結果である。

### (3) 高等学校芸術科音楽

これまで小学校及び中学校音楽科の学習指導要領をみてきた。歌唱においては“共通教材”として童謡・唱歌をはじめわらべうたや古謡などが挙げられ、教科「音楽」のなかで特別な取り扱いを受けてきた。一方の高等学校芸術科音楽の学習指導要領<sup>6</sup>では、「A(表現)の指導に当たっては、我が国の伝統的な歌唱及び和楽器を含めて指導する」(下線部筆者)の表記にとどまり、小・中のような(歌唱)共通教材の指定がない。そこで、文部科学省検定済教科書における童謡・唱歌を取りあげながらその傾向を考えていきたい。芸術科音楽の授業では担当教諭にもよるが文部科学省検定済教科書が使用されていないことも多いようである。そこで本稿では採用実績が高いとされる教育芸術社(MOUSA 1、MOUSA 2、Joy of Music)と、教育出版(Tutti 音楽Ⅰ、Tutti 音楽Ⅱ、音楽Ⅲ)から分析することとした。

#### 教育芸術社

MOUSA 1：『花』、『夏の思い出』、『虫のこえ』、『故郷』、『冬景色』、『夏の思い出』)

MOUSA 2：『早春賦』、『椰子の実』(島崎藤村作詞、大中寅二作曲)、『赤とんぼ』

Joy of Music：『浜辺の歌』、『砂山』(北原白秋作詞、中山晋平作曲)、『砂山』(北原白秋作詞、山田耕作作曲)『どんぐりころころ』(青木存義作詞、梁田貞作曲)、『はたるこい』(わらべうた)

#### 教育出版

Tutti 音楽Ⅰ：『故郷』、『この道』(北原白秋作詞、山田耕作作曲)、『椰子の実』、『浜辺の歌』、『荒城の月』、『早春賦』、『春がきた』、『夏は来ぬ』(佐佐木信綱作詞、小山作之助作曲)、『みかんの花咲く丘』(加藤省吾作詞、海沼実作曲)、『赤とんぼ』、『冬景色』、『はたるこい』

Tutti 音楽Ⅱ：『朧月夜』、『われは海の子』、『ペチカ』(北原白秋作詞、山田耕作作曲)

音楽Ⅲ：どんぐりころころ

これらの曲の傾向として、小学校から中学校にかけて学んだ既習曲を四季の歌、楽しい童謡、心の歌などと分類して再度掲載し、学習指導要領の内容A表現における『日本の伝統的な歌唱(中略)を含めて指導する』ことを目指して選曲されていることが分かる。日本の伝統的な歌唱を指導しながら指導目標を達成するためには、一度きりで

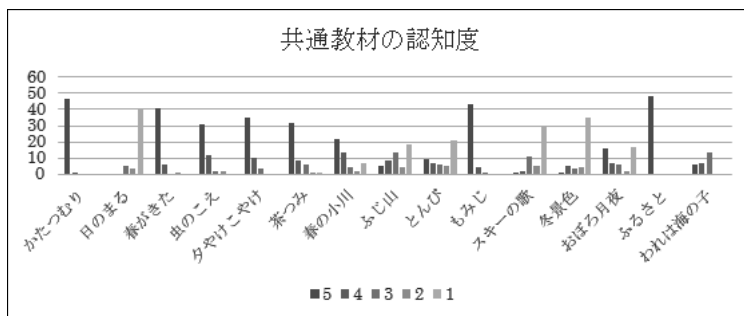
はなく繰り返し歌うことが不可欠であり、その結果として芸術科の目標にある『生涯にわたり芸術を愛好する心情を育てるとともに(中略)芸術文化についての理解を深め、豊かな情操を養う』ことが得られるのである。小・中学校の年齢では歌詞やメロディで歌われる心情への理解が未達であっても、高等学校の年齢になり同じ歌を再び歌うことで、初めて歌の心情や思いに至ったという経験は誰しも一度はあるだろう。この繰り返し触れるという経験こそが豊かな情操を養うのである。また前述のとおり本稿では第2次世界大戦後に創作されたものを除く童謡・唱歌・子どもの歌を研究対象としているが、上記の教科書には戦後に作曲された『めだかの学校』(茶木滋作詞、中田喜直作曲、1950)、『とんぼのめがね』(額賀誠志作詞、平井康三郎作曲、1949)、『いぬのおまわりさん』(佐藤義美作詞、大中寅二作曲1961)、『やぎさんゆうびん』(まどみちお作詞、團伊玖磨作曲1953)、『ちいさい秋みつけた』(サトウハチロー作詞、中田喜直作曲1955)、『ぞうさん』(まどみちお作詞、團伊玖磨作曲、1952)、『思い出のアルバム』(増子とし作詞、本多鉄磨作曲1959)などの歌が掲載されている。いずれの歌も子どもの目線で日常生活を切り取った名曲であり、幼少期に歌った歌を高校生になって再び歌うことで得られる発見や至る思いに期待しての選曲であろう。また進路として保育者を目指す高校生には保育内容や保育技術に関心を寄せられる教材であることに違いない。

### 3. 童謡・唱歌の認知度について

幼少期より我々は、両親や祖母などの保護者をはじめ身の回りの大人たちや遊びをともにする友人らから、様々な歌を口伝え(口承)により習得してきた。就学前は口承によるところが多く言葉の理解を伴わない歌唱が中心であるが、言語発達とともに言葉の音と意味とを理解しての歌唱に至るようになる。就学後は教科書をつうじて歌唱を行っていくが、小学1年生より楽譜が導入され、歌詞とともにメロディとリズムを理解しながら歌唱活動を行っていく。中学校までは全生徒が教育指導要領にもとづいた教科「音楽」として表現及び鑑賞を学んでいくわけであるが、それ以降の高等学校では芸術科目は選択となり未履修者も多い。また就学前の保育・幼児教育には個人差や地域差など生育環境も異なるため、童謡・唱歌の認知度については個人差が著しい。そこで、筆者が勤務する養成校で学ぶ学生を対象に、学習指導要領に記される共通(歌唱)教材を含む童謡・唱歌の認知度調査を実施し、その結果から学生らがどのような過程でこれまで童謡・唱歌に親しんできたかを明らかにしていきたい。

調査は<sup>7</sup>平成30年1月勤務する短期大学幼児教育学科の1年生に実施し、48名から回答を得たものである。(回答率100%)認知度は5段階評価(5:よく知っている、4:ほとんど知っている、3:一部分だけ知っている(どこかで聴いたような気がする)、2:ほとんど知らない、1:知らない)とし、いずれの歌も1番のみを筆者が歌い、その後に記入してもらったものである。

図1：共通教材の認知度

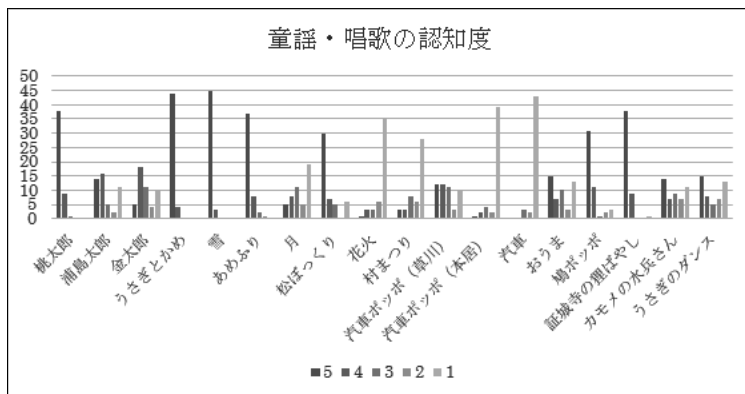


(縦軸：回答数)

図1は、小学校指導要領(音楽)に記される共通教材24曲のうち、わらべうたや日本古謡などをのぞく15曲の認知度調査の結果を示したものである。『かたつむり』、『ふるさと』については、全員が「よく知っている」または「ほとんど知っている」と回答している。それに続き『春がきた』、『もみじ』についても大半が「よく知っている」または「ほとんど知っている」と回答しているのであるが、なかには「ほとんど知らない」との回答もみられた。また『春の小川』や『ふじ山』、『おぼろ月夜』なども上記の歌と同様に大半が認知しているものと考えていたが、調査では「ほとんど知らない」、「知らない」との回答が目立つ驚きの結果となった。これらの歌は、共歌通教材でありながら回答者の学修環境などが調査結果に反映しているのではないかと考えられる。5段階評価では下位の「ほとんど知らない」、「知らない」との回答は、「知らない」=“学んでいない”ではなく、“覚えていない”ということではないだろうか。つまり繰り返し歌われないことが記憶に残っていないという結果を生んでいるものと考えられるのである。

次に、図2に示した共通教材以外の童謡・唱歌の認知度をみていきたい。取りあげたのは、『桃太郎』、『浦島太郎』、『金太郎』、『うさぎとかめ』、『雪』、『あめふり』、『松ぼっくり』、『汽車ポッポ』（草川信）、『汽車ポッポ』（本居長世）、『汽車』、『おうま』、『鳩ポッポ』、『花火』、『月』、『村まつり』、『証城寺の狸ばやし』、『カモメの水兵さん』、『うさぎのダンス』の18曲である。また前述のとおり、本研究をつうじて幼児期に歌っておきたい童謡・唱歌を選定するため、未就学児の歌唱活動に適する歌、たとえば昔話を題材とした昔ばなし歌や日常生活を歌ったもの、動物や汽車など子どもが好みそうなものを題材にした歌を中心に取りあげた。尚、筆者は器楽の授業を担当しているが、授業で教材として取り扱っている童謡・唱歌は、調査対象である学生には既習曲であるため、『うみ』、『七夕』、『このほり』、『豆まき』、『うれしいひなまつり』、『しゃぼん玉』、『お正月』の8曲については調査対象外としている。回答は共通教材の認知度と同様の5段階評価によるものである。

図2：童謡・唱歌の認知度



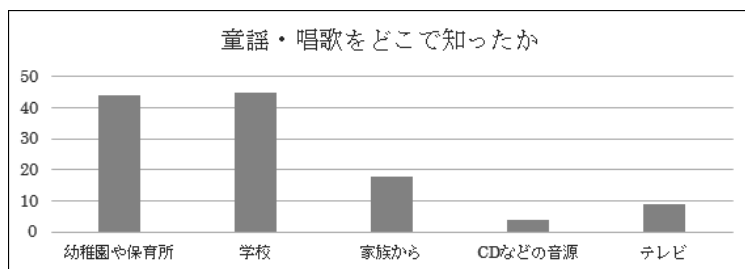
(縦軸：回答数)

この結果をみると、日本昔ばなしを題材とした昔ばなし歌『桃太郎』、『浦島太郎』、『金太郎』のなかでは、『桃太郎』の昔ばなし歌の認知度が非常に高かったのに対し、そのほかの昔ばなし歌については、およそ3割程度が「知らない」または「ほとんど知らない」との回答であった。昔ばなしの内容は知っていても歌までは知らないという学生の多さに驚きであった。また生活にかかわる童謡・唱歌では、『雪』、『あめふり』、



『松ぼっくり』などは認知度が高く、終戦前に書かれたにもかかわらず子どもの歌などの書籍、楽譜に掲載されることが非常に多い歌であるため、認知度も必然的に高い結果となった。一方『月』、『花火』、『村まつり』の歌は「知らない」の回答が「よく知っている」を上回り総じて認知度が低いという結果が出た。これらの曲は子ども向け教育番組で歌われていたが、番組をただ視聴するだけでは歌の習得には至らず、自らが能動的に歌った経験を持つ歌こそが「知っている」=“記憶に残っている”ということがいえる裏付けとなった。また「汽車」に関する童謡・唱歌のなかから『汽車ポッポ』(草川)、『汽車ポッポ』(本居)、『汽車』(作詞者不詳、大和田愛羅作曲)の3曲をあげてその認知度調査を試みた結果、草川信の『汽車ポッポ』以外はほとんど知らないという結果であった。草川は信州ゆかり(長野市松代町出身)の作曲家であり、調査を実施したこの地(長野県上田市)での認知度が高いという結果は、地域の伝統文化が継承されていることの証ではないかと考えられた。続いて動物に関わる童謡・唱歌では、『おうま』、『鳩ポッポ』、『証城寺の狸ばやし』の認知度が高かったのに対し、『カモメの水兵さん』、『うさぎのダンス』を知らないと回答する学生が多くみられた。これら童謡・唱歌の認知度の差は養育環境の差ともいうことができるため、就学前の幼少期に身近な養育者または保育者が意図してこれらの童謡・唱歌に触れさせることが、その後の認知度に影響していくのである。

図3：童謡・唱歌をどこで知ったか



(縦軸：複数回答数)

最後に、調査対象者から得た「どこでこれらの童謡・唱歌を知ったか」の回答を図3に示していきたい。調査は複数回答とし、48名からのべ数で120の回答を得た。その結果、「幼稚園や保育所」と「学校」との回答が全回答数の74%を占める結果となった。その次に「家族から」、「テレビ」、「CDなどの音源」の順になった。本来ならば童謡・

唱歌の習得は、家族をはじめ身近な大人や遊びをともにする子どもから口伝えにそれらの歌を教えられる姿が理想的であると考えてきたが、それはもはや過去の姿であると現実を突き付けられた結果となった。また調査対象の学生はいわばメディア世代で、生まれた時から生活とメディアとが密接なかかわりを持つ環境下で育ってきた。したがって童謡・唱歌とメディアとの接点が調査結果にも現れるであろうと推測したが、思いのほかメディアをとおして童謡・唱歌を知ったとする回答が少なかった。これは先にも述べたとおり、CDやテレビを視聴するだけでは歌の習得には至らず、幼稚園や保育所そして学校などの教育機関で、自らが能動的に歌うという行為をとおしてこそ、歌を習得するということが改めて確認できる結果となった。これらを踏まえて次項では、童謡・唱歌の次世代への継承方法と、幼児期に歌っておきたい子どもの歌について考えていきたいと思う。

#### 4、童謡・唱歌の継承方法について

前項の調査により、調査対象の学生は童謡・唱歌を幼児期に過ごした幼稚園や保育所および学校教育のなかで培ってきたことが明らかになった。ただ残念なことに童謡・唱歌が歌われる機会は減少し、このままでは、我々日本人の心のふるさとともいべき歌が過去のものとなり、それを歌い継ぐ人材が育たず、文化的かつ音楽的所産として優れる童謡・唱歌の損失が免れない。そこでこれらの継承方法について検討していきたい。

まずはじめに先の認知度調査で問うた童謡・唱歌の継承方法について、自由記述による回答を以下に記す。

- 保育者が積極的にこのような歌を知っていく必要がある。
- 小さいころにたくさん歌うことで、大人になった時に次世代の子どもに教えることができる。
- 美しい情景を歌った歌詞が多いので、そういった情景を残していくことや、子ども達がそれに触れる機会を作っていく必要がある。
- 大きくなるにつれて忘れる歌が多い。そのため中学、高校の音楽の授業や教材に取り入れる必要がある。
- 保育園や幼稚園、学校の先生がまずはもっとたくさんの曲を知り、それを自分の好きな曲だけではなく、様々な歌を歌っていくことが必要だと思う。

これらの回答から、童謡・唱歌を継承していくためにはやはり保育者や教員がこれらの歌を習得し理解を深め、継続して歌う環境を整えていく、ということに尽きるのではない。高等学校の芸術科(音楽)の教科書にも示されているように、既習曲であっても繰り返し歌うことにより理解を深め記憶に残るのである。高等音楽1の指導要領には内容の取扱いとして、「(7)我が国や郷土の伝統音楽を含む我が国及び諸外国の様々な音楽から幅広く扱うようにする」との記述があるが、それを反映してか童謡・唱歌をはじめとしてオペラ、ミュージカル、JPOP、演歌、アニメソング、民謡、能、世界の民族音楽など幅広い音楽ジャンルが取りあげられている。音楽を多様に学ぶことも必要ではあるが、普通科にて学ぶ生徒にはやや難解であることに違いない。童謡・唱歌など親しみやすい日本の歌を教科「音楽」をつうじて学び歌うことこそ、伝統文化の継承ではないか。また調査をつうじて高等学校以後の高等教育機関、ことに保育者養成校における童謡・唱歌の取扱いについても、学生らが寄せた回答は示唆に富んでいる。保育者が童謡・唱歌を子どもに教えるためには、保育者養成校で学生らがそれらを学んでおかなければならない。つまり養成校で童謡・唱歌の担い手を育てることこそが、これらの継承につながるのである。

## 5. 幼児期に歌っておきたい童謡・唱歌

小・中学校における教科「音楽」では共通(歌唱)教材が示され指導内容に取り扱うことが定められている。一方で就学前の幼稚園、保育所などの機関では、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<sup>8</sup>にて目指す教育、保育内容が記され、これに則り教育、保育が行われている。童謡・唱歌が関連するところでは、領域「表現」の内容、「(6)音楽に親しみ、歌を歌ったり、簡単なりズム楽器を使ったりなどする楽しさを味わう」が挙げられるが、童謡・唱歌を歌い継ぐことを主眼とすると「表現」という捉え方ではなく、「環境」の内容、「(6)日常生活の中で、我が国や地域社会における様々な文化や伝統に親しむ」とあり、こちらの方が童謡・唱歌を歌い継ぐ目的に合致する。さらに内容の取扱いにおいては、「(4)文化や伝統文化に親しむ際には、(中略)我が国の伝統的な行事、国歌、唱歌、わらべうたや我が国の伝統的な遊びに親しんだり、異なる文化に触れる(中略)ことを通じて、社会とのつながりの意識や国際理解の意識の芽生えなどが養われるようにすること」とあり、童謡・唱歌を歌うことは、我が国の伝統文化に親しむことだという概念を、保育現場をはじめ保育者養成校で啓発していく必要が感じられる。そこで本項では幼児期に歌ってお

きたい童謡・唱歌を選定し、「表現」および「環境」の教材として提案したい。第二次大戦後には新しい子どもの歌が多数書かれており、これらについては様々な出版社から子どもの歌の曲集として発行されているため情報が収集しやすい。そのため本稿ではそれ以前に書かれた童謡・唱歌からあえて選定することとした。長野県ゆかりの作曲家、中山晋平(1887～1952)は童謡の作曲に関し、「然しながら私は西洋人ではない。日本に生まれて日本の言葉を使い日本の伝統の中に生きている人間である。その私が日本の言葉を用いて日本の人の謡ふ歌を書くのである」(『世界音楽全集第11巻 日本童謡曲集』解説、春秋社)<sup>9</sup>とっている。彼の作風については「日本の伝統的な音階の洞察に立って庶民的リズムを尊重しようとしていた<sup>10</sup>」とあるように、日本の伝統的な音楽にみられるヨ・ナ抜き音階(ファとシを抜いた5音音階)と、ピョンコ節(付点八分音符と十六分音符の組合せが繰り返される旋律<sup>11</sup>)がその特徴である。これらを踏まえたくて、日本の伝統文化(四季の情景や生活)を題材とし、1歳以上3歳未満児対象では声域を考慮して1オクターブ以内の歌いやすい音域のものを、3歳以上児対象では徐々に声域を拡げられるよう配慮して、幼児期に歌っておきたい童謡・唱歌を以下に提案する。

## 幼児期に歌っておきたい童謡・唱歌

### 1歳以上3歳未満児

『雪』(作詞・作曲者不詳) 『あめふり』(北原白秋作詞、中山晋平作曲)  
『月』(作詞・作曲者不詳) 『まつぼっくり』(広田孝夫作詞、小林つや江作曲)  
『おうま』(林 柳波作詞、松島つね作曲) 『鳩ポッポ』(作詞・作曲者不詳)

### 3歳以上児

『桃太郎』(作詞者不詳、岡野貞一作曲) 『浦島太郎』(作詞・作曲者不詳)  
『金太郎』(石原和三郎作詞、田村虎蔵作曲)  
『花火』(井上赳作詞、下総皖一作曲)  
『村まつり』(作詞者不詳、南能衛作曲)  
『汽車ポッポ』(富原薫作詞、中山晋平作曲)  
『カモメの水兵さん』(武内俊子作詞、河村光陽作曲)  
『うさぎのダンス』(野口雨情作詞、中山晋平作曲)

## おわりに

これらの童謡・唱歌を語るとき、今の子どもへの現代的な感覚にメロディや歌詞がそぐわないのではないか、時代錯誤であるなど批判的な意見があるのも事実である。では現代に書かれた子どもの歌こそが、子どものための歌なのであろうか。もちろん優れた作品もあるが、子どもの声域を考慮しない、言葉のイントネーションを無視したメロディとリズムを持つうたなど、昨今子どもの歌が乱れてきているように感じられるのである。その危機感から今回あえて童謡・唱歌を本稿のテーマとした。先に記した認知度調査では、40曲近い童謡・唱歌の聴取後の感想を自由記述にて求めた。幸いにして古い、時代錯誤であるといった意見はなく、「昔のことが忘れられている現代の中で、昔の歌には当時の生活が盛り込まれており、歌なら次世代に受け継ぐことができると思う」や、「これだけの少ない音で歌になっているのはすごいと思った」、「景色を美しい日本語で表現している曲が多くあり、改めて素晴らしいと感じた」などと、かつて晋平が目指した童謡の姿を平成生まれの学生らが歌をとおして感受し、時代や世代を越えてその素晴らしさに共感する感想が多くみられた。歌は時代を超えると一般的にいわれるが、平成生まれの学生らの新鮮な感性に童謡・唱歌の未来を託していく、そのための養成校における指導内容の見直しを図っていきたいと思いをあらたにした。そのためにはまず、「歌」=「音楽」・「表現」という固定概念は捨て、「伝統文化」であり「環境」であるという新しい発想のもと童謡・唱歌を取り扱っていく必要がある。童謡・唱歌のふるさとと称されることの多いこの信州の地で、童謡・唱歌を歌い継ぐ音楽教育のあり方を継続して考えていきたい。

- 
- 1 全国大学音楽教育学会 第33回全国大会 基調講演(小田豊:保育内容「音楽リズム」と「表現」の狭間で考える)筆者の記録より抜粋
  - 2 上 笙一郎編『日本童謡事典』東京堂出版2005年
  - 3 全国大学音楽教育学会編著『明日へ歌い継ぐ日本の子どもの歌－唱歌童謡140年の歩み』音楽之友社 2013年
  - 4 文部科学省 小学校音楽科 学習指導要領(2017)
  - 5 文部科学省 中学校音楽科 学習指導要領(2017)
  - 6 文部科学省 高等学校芸術科音楽 学習指導要領(2009)
  - 7 上田女子短期大学「人を対象とする研究」倫理審査2017年12月承認
  - 8 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
  - 9 和田登 唄の旅人中山晋平 岩波書店 2010年 P.110
  - 10 前出『日本童謡事典』P.288
  - 11 前出『日本童謡事典』P.340