

幼児教育におけるわらべうたの意義と指導法～コダーイ・メソッドに鑑みて～

室町 さやか

The significance and the practice of musical education in the early childhood, in view of Kodály method

Sayaka MUROMACHI

Abstract

Many musical methods and teaching materials for preschool children are currently introduced and published in Japan. Although this phenomenon reflects that the importance of musical education for infants is extensively admitted, it is the fact that the materials whose purpose is unclear for the early childhood education are increasing these days. On the other hand, it is reasonable that the old nursery songs and traditional music of Japan are paid attention as a reaction against for attaching to occidental music since the Meiji era in the history of school education. This study argued about Kodály method which was established by a Hungarian pedagogue Kodály Zoltán and considered how to teach the Japanese nursery songs to infants along the musical purpose.

Key words:

Kodály Zoltán, Kodály method, musical education

1. 序

現在の日本ではダルクローズのリトミック、オルフ楽器などで知られるオルフのメソッド、障害児教育から出発し現在では感覚教育として知られているモンテッソーリのメソッドなど様々な音楽教育メソッドが研究され、書店や楽器店などでは幼稚園や保育園での使用を前提とした教材が数多く販売されている。このような状況は音楽が幼児期において重要なものであるという考えが広く共有されていることの証であるが、「音楽を楽しませることが第一義である」という考えの元に、流行のJ-Popやテレビアニメの主題歌など、その教材を与えることで子どもたちにどのような成長を遂げて欲しいのかといった保育者および教員の目的が見えにくい教材が溢れている事実も否定できない状況である。日常生活における音楽の氾濫と同様、音楽教育の分野においても数多くの教材やメソッドが生まれ、消費されている一方、明治以来西洋音楽が重視されてきた学校音楽教育の反動として、伝統的に受け継がれて

きたわらべうたや音楽遊びに注目が集まることもまた自然な流れであるといえる。本論文では、ハンガリーの音楽教育学者コダーイ・ゾルターンが確立したコダーイ・メソッドに鑑み、その音楽的なねらいにもとづいて日本のわらべうたの指導方法を考察した。子どもたちに与える音楽教材の選択肢が増え続ける現状において、わらべうたの重要性とその意義を論じることが本論文の目的である。

2. コダーイと音楽教育

コダーイ・ゾルターン Kodály Zoltán は1882年にケチケメートで生を受けた。父親は転勤の多い鉄道官吏であったため、一家は様々な土地を転々としており、1885年から1892年の間までには現在スロヴァキア領となっているガラントで暮らしていた。音楽好きの両親は家庭において室内楽を演奏し、幼いコダーイは町でジプシー楽団の音楽に耳を傾け、学校では友人たちと民謡を歌って遊んだのである。要するにコダーイは幼少期に

ヨーロッパの作曲家たちの作品とハンガリーの民謡に日常的に接しており、この音楽体験が後のかれの活動に大きな影響を与えているといえることができる。コダーイはピアノ、ヴァイオリン、チェロの演奏を学び、高等学校の最高学年に在籍していた1898年にはかれが作曲したオーケストラのための序曲ニ短調が初演されている。1900年からはブタペストの大学で哲学と文学を学ぶと同時に王立音楽院にも通いはじめ、音楽院では作曲と音楽教育のディプロマを取得しているが、1906年から作曲家バルトーク・ベラとともに民謡の収集に乗り出したことは特筆すべき出来事である。最初の調査旅行は1905年8月に行われ、かれは幼少期を過ごしたガラント周辺で150曲ほどの民謡を収集した⁽¹⁾。かれはこの成果を元にハンガリー民謡における韻律法の節構造に関する論文を著し、翌年4月には哲学博士号を得ている。

王立音楽院を卒業後はベルリン、パリでの留学を経て王立音楽院の作曲科教師の職に就き、1923年に初演された《ハンガリー詩篇》がかれの作曲家としての国際的な名声を不動のものとするなど精力的な活動を行うが、コダーイが生涯にわたって関心を持ち続けていたのはハンガリー国内における民謡の収集と音楽教育である。ハンガリーにおける民謡の収集についてはキシユ・アーロンが行ったものがその最初のものであり、後にコダーイが編纂した『ハンガリー民謡大観』にはアシュが収集したのも含まれている⁽²⁾。コダーイとバルトークによる民謡に関する調査旅行は数度にわたって実施され、1913年にはバルトークと共同で収集した3000曲あまりの民謡を出版する計画を立ち上げた。この計画は政府からの資金援助が受けられず実現することはなかったが、コダーイはその後もしばしば民謡収集のための調査旅行を行い、1925年からは10巻から成る『ハンガリー民族音楽』の出版に着手している。かれは1939年の論文「ハンガリー人とは何か」において、冒頭のアクセント、下降する旋律線、五音音階をハンガリー民族音楽の特徴として挙げ、ドイツから受けた影響などについても論じている⁽³⁾。五音音階については1917年に発表された論文「ハンガリー民族音楽における五

音音階」を始めとして複数の論文で取り上げられている。その中でコダーイは五音音階による民謡がハンガリー人の居住する土地ばかりでなく、トランシルヴァニアやブゴヴィナにも広く分布していることを発見し、半音のない短調の五音音階がマジャール旋律の特徴であることを明らかにしている⁽⁴⁾。さらに1949年、長年構想のあった「ハンガリー民謡大観」の出版計画が実現に向けて動き出し、その仕事のコダーイに託された。この民謡大観では民謡が歌詞または曲の種別によって、「子どものあそび歌」「祭日の歌」「婚約の歌」「葬祭の歌」などのように分類されており⁽⁵⁾、コダーイが69歳を迎えた1951年には第一巻「子どものあそび歌」が出版されている⁽⁶⁾。このようにコダーイは生涯を通じて民謡研究を続けていたが、これらの研究はコダーイの音楽教育観と密接な関わりを持つことになるのである。

1925年、コダーイは少年学校の合唱のために《つまらぬ奴》、《ごらん、ジプシーがチーズを食べている》の二曲を作曲した。これは師範学校の生徒の歌唱の水準の低さに触発されて成された仕事であったが、これらが人々に受け入れられたことはコダーイに子どもたちのための音楽を書くことの必要性を痛感させることとなった。かれは1929年に論文「子どもの合唱」を著し、学校音楽教育のあり方について数々の提言を行い、音楽を教育課程において必修のものとし、ハンガリー語の歌唱教材を根本に据えた音楽教育を行うべしと主張した⁽⁷⁾。この論文にも著されているように、コダーイはその教育思想の中で一貫して学校教育の重要性を説き続けている。その理由として、もっとも感受性の強い子どものうちに質の良い音楽体験をしたことがない人間は一生音楽の恩恵を受けることのできない人間になってしまうため、そのような音楽体験を与えることこそが学校教育における義務であるとしており⁽⁸⁾、「音楽監督は失敗すればオフィスに戻るだけで済むが、悪い音楽教師は人々が数世代にわたって音楽を楽しむことができなってしまう⁽⁹⁾」というコダーイの言葉は、彼の音楽教育観がよく表れたものとして知られている。

子どもの頃に習ったものは決して忘れず自身のもの

となる⁽¹⁰⁾と信じ、幼年期の音楽体験の重要性を説いたコダーイの関心が、幼児期における音楽教育に向いたのは必然のことであった。1941年に発表された論文「保育園の音楽」において、コダーイは人間の音楽に対する開眼をもたらすものは幼少期の真の音楽体験の系統的な実現以外にないと考えた⁽¹¹⁾。同論文では伝統やハンガリー音楽に目を向けていないこと、外国音楽に偏重していること、良質な楽曲が書かれていないことなどから、当時の保育園の歌唱教材を批判した⁽¹²⁾。音楽の分かる耳を育てるためには幼児期から適切な教育を行うことが不可欠であり、幼児期に与えられた音楽が子どもに大きな影響を及ぼすことが述べられている。また子どもに対し音楽教育を行う意義としては以下のように述べられている⁽¹³⁾。

- 1) リズムは注意力・集中力・決断性・神経を統御する能力を発達させる。
- 2) 旋律は感覚の世界の扉を開く鍵である。
- 3) 強弱と音色は聴器官の感度を高める。
- 4) 歌うことは体の多様な部分の運動を意味する。
- 5) 母国語能力を育てる⁽¹⁴⁾。

コダーイはこれらの論文と並行して、みずからの音楽教育観を実践するための音楽教材を次々に出版した。1943年の『333の視唱練習曲』は読譜のための練習曲集である。コダーイは「楽器を習っていれば読譜も自然に身に付くようになる」という従来の考え方の誤りを指摘し、音をひとつひとつ読んで音程を間違いなく出すことができるというだけでなく、その譜面全体をはじめから終わりまで地図のように見通すことを重視している⁽¹⁵⁾。すべての楽曲は子どもにも無理なく歌うことのできる音域で書かれており、半音がなく五音音階で作曲されている。旋律は下向音程または下向跳躍が多いが、これは音程の練習において上向跳躍が重視され、下向跳躍が軽視されてきたことを補うためのものであった。4巻から成る『五音音階の音楽』は、ハンガリーの民謡の様式である五音音階の音楽を学んだ後に西洋的な全音階を学んだほうが音楽的理解がより容易であるというコダーイの考えに基づいて書かれた教材であり、適度な跳躍のある短い練習曲が収められ

ている。この序文において、歌唱だけではなく器楽演奏の導入にも五音音階を用いることへの提言がなされており、この考えの下に出版されたのが1945年のピアノ練習曲集『黒鍵上の24の小カノン』であった。

音楽教育は限られた上流家庭の子女ためのものであるという当時のハンガリーの社会にとってコダーイの主張はただちに受け入れられるものではなかった。しかし現在ではかれが考案した音楽教育法はコダーイ・メソッドとして広く国際的に知られ、実践されている。音楽は限られた一部の人の独占的財産ではなく、すべての人のものであるというコダーイの理念から生まれた音楽教育法は、ハンガリーのみならず諸外国の音楽教育にも適用しうるものであり、そのメソッドの中には今日の日本の音楽教育にも役立てることのできる重要な示唆が数多く含まれているのである。

3. コダーイ・メソッドとは

コダーイの音楽教育法は、コダーイ・メソッドとして知られている。しかしながら、同メソッドは特定の問題を特定の方法で解決しようとするメソッドでも職業音楽家を育てるための英才教育法でもないことを理解しなければならない。コダーイ・メソッドは、音楽教育は音楽能力だけではなく子どもの多面的な能力を育てるためのものであり、「音楽は全ての人のものである。本当の音楽教育は音楽を理解し楽しむものでなければならない⁽¹⁶⁾。」としたコダーイの教育観に基づいて生まれた総合的な音楽教育法なのである。同メソッドの特徴としては、次のものが挙げられる。

(1) 歌唱の重視

「保育園における音楽」において、コダーイは「保育士たちにわかってもらいたいことは、子どもたちによいことをうたわせるといことが、ただ単に、装飾的美しさ、楽しさの問題ではなく、子どもの、そして人間の生命の死活問題だということである。⁽¹⁷⁾」と述べている。この言葉からわかる通り、歌うことはコダーイの音楽教育の根幹を成すものであった。音楽教育はまず歌から始められ、子どもは小学校に上がるまでに多くの民謡を耳から学ぶのである。かれが出版した音楽

教育作品は歌うことを前提にしたものがほとんどであるし、歌唱指導の際にはピアノを叩いてその音を模倣させるのではなく、歌って教えるべきであるとしている。楽器に関しては「少なくともリズムと階名で流暢に楽譜を読むことができるまでは、楽器に触れるべきではない。⁽¹⁸⁾」としており、読譜の練習も歌によって行われる。かれの思想の中には「清潔に歌う」という言葉がよく用いられるが、これは純正律の音程で正確に美しく歌うことを表している⁽¹⁹⁾。

(2) ソルフエージュ教育

コダーイは楽譜を見て歌い、聴取した音を楽譜に書けるという音楽における読み書き能力、すなわちソルフエージュ能力の重要性を主張し続けた。五線譜への導入としてレター・サインやハンド・サイン、シュベのリズム呼称が用いられ、6～7歳くらいから短いモチーフを聴き取り、レター・サインで書く練習が始まる。読譜ができない間は楽器を扱うべきではないとしており、「声楽にしても、器楽にしても、それを勉強するためには、教育のある大人が書物を黙読するように、楽譜も黙って、しかしその響きを心の中で十分に理解しながら読むことが出来るようになるまで、ソルフエージュの勉強は続けられなければならない。⁽²⁰⁾」と述べている。1953年にセーニ・エルジェーベトが出版した『ソルフエージュのメソッド』にコダーイが序文を寄せており、その中でコダーイはヴァーグナーやベルリオーズなどの西洋の音楽家の事例からソルフエージュの有益性を論じ、ソルフエージュ教育において重要な役割を果たした人物としてイタリアのベルタロッチェとフランスのトーマを挙げている。すべての人間が音楽を読み書きできること、すなわち「音楽的な文盲をなくすこと」はコダーイの音楽教育のひとつの目標でもあり、そのためにも聴く力を育てなければならないと主張し続けた。1919年にはアカデミーにソルフエージュ教育が導入された。当時アカデミーの副院長であったコダーイも理論とソルフエージュの講義を受け持ち、音程や分散和音を歌うことを中心としたカリキュラムで成果を上げている⁽²¹⁾。さらに1949年には音楽アカデミーでの最初のソルフエージュコンクールが開かれて

いる。

読譜のもっとも基本的なものとして位置づけられたのがソルミゼーションである。たとえば『ビチニア・フンガリア』の序文でもソルミゼーションについて論じられているように、コダーイは折に触れて移動ド唱法について言及している。コダーイは合唱の最上の美しさは平均律ではなく純正律の正確な音程の重なりにあると考えており、平均律で調律されたピアノと同じ音を歌えるということが音程正しく歌えるというわけではないとしている。移動ドで音を読むソルミゼーションの訓練を積むことで、調におけるその音の役割をただちに理解し、相互に均衡した純正律の音程で歌うことができ、移調や音部記号の読譜なども楽に行うことができるのである。ソルミゼーションで歌う練習法はじっさいに作曲を歌う場合にも適用されており、1968年に報告されたハンガリーにおける合唱の練習方法ではリズム練習の後に旋律を歌詞で歌い、その後ソルミゼーションで次々に曲を移調して歌う練習方法が行われている⁽²²⁾。

(3) 民謡を中心とした教材

コダーイ・メソッドの音楽教育には民謡が用いられていることはよく知られている。コダーイは民謡を歌うことはあらゆる音楽レッスンの一部でなければならないとし、音楽教育に積極的に民謡を取り入れる意義については以下のように述べている。

- ①民謡には音楽と母国語の完全な関係が見出されるため、母国語の教育に有益である。
- ②わらべうた、遊戯うたの中には民族音楽固有の特徴が現れており、これらを歌うことによって自国の音楽的特性、すなわち音楽上の母国語を無意識のうちに学ぶことができる。
- ③歌と動きはわらべ歌あそびの中で結合される。
- ④歌い継がれてきた民謡は芸術であり、子どもたちにとって最良の教材である。

しかしながらコダーイは、創作された音楽や諸外国の音楽を否定しているわけではない。外国の音楽については、母国語を覚えてから外国語を学ぶように自国の音楽を学んでから外国の歌を歌うようにとしている。

1951年のブタベスト民俗芸能研究所での講演では、独創的で成熟した創作についての価値を認め、それらの良質な楽曲を合唱の場から締め出さず民謡と併用するようにと薦めている⁽²³⁾。さらに民謡に新しい歌詞をつけることについても言及しており、民謡が持つ音楽的性格を損なわずに元の歌詞よりも良いものであれば新しい言葉をつけることも許されるとし、そのような新しい歌詞は民謡の中で自然に発生したものと同じであると述べている⁽²⁴⁾。民謡を重視するあまりそれ以外の音楽を拒否したり、元の形そのままに残すことだけに固執するのではなく、その民謡の価値を維持しつつ変化させたり新しいものとともに用いたりすることも、民謡の進化の一端であると考えられるのである。

(4) 五音音階

コダーイが出版した音楽教育作品は五音音階を特徴としているが、かれはその意義として次のように述べている⁽²⁵⁾。

- ①半音がない方が清潔に歌うことがやさしい⁽²⁶⁾。
- ②全音階を順に歌うよりも、適当な跳躍を交えた音程進行の方が音楽の理解力と音程正しく歌う力を育てる。
- ③ハンガリー音楽の根本的なふし回しを理解し、ハンガリーの音楽的自意識を育てる。

当時の文部大臣は「五音音階のみが音楽教育の基本となったならば、ハンガリーはバッハやベートーヴェンなどの西ヨーロッパの音楽と無縁になってしまうのではないか」、「ハンガリー音楽にとってさえ一分野でしかない五音音階支配を確立させることは遺憾である。」などと非難したが⁽²⁷⁾、コダーイはあくまで五音音階で始めることを主張したのであり、その他の音階を締め出したわけではなかった。五音音階はハンガリー音楽の中核を成すものであり、すでに述べたようにひとつの体系的な音楽の基礎があったならば国際的な音楽を身に着けることもよりたやすいというのがコダーイの考えである。

4. わらべうたの指導法

本研究では1997年にコダーイ芸術研究所発行の『いっしょにあそぼうわらべうた 5歳児クラス編』に収録

されたわらべうたの中から数曲を選び、その指導法を「声の大小」、「拍」、「テンポ」、「リズム」などの音楽的なねらいに沿って以下の表に整理した。同資料に記載されている遊び方については本論では省略した。これらの指導法や遊び方はあくまでも一例であり、音楽的ねらいと楽曲の組み合わせは指導法によって随意適合させることができることにコダーイの教育法の汎用性の高さがある。またこれらの指導法は子どもたちがすでに歌を知っていることを前提としたものであり、記載した指導法は一度に行われるのではなく、対象となる子どもたちの年齢や様子によって遊びを取り入れながら段階的に行われるのが望ましい。

5. 結び

「民族音楽という財産を持たない国はなく、音楽教育は音楽上の母語から始めるべきというコダーイ・メソッドの基本原理は世界中で実現し得る⁽²⁸⁾」と述べたハンガリーの音楽教育学者セーニの言葉通り、民謡を出発点としたコダーイ・メソッドはどこ国においてもその国の民謡を用いて適用させることが可能である。1968年に設立されたコダーイ芸術教育研究所やコダーイ協会などの関連機関ではセミナーやゼミが開講され、コダーイ・メソッドの普及に努めているほか、ピアノの個人指導にコダーイ・メソッドを導入した例も報告され⁽²⁹⁾、発声法に焦点を当てて論じられた研究も発表されている⁽³⁰⁾。かつてのハンガリーのように学校教育全般にコダーイのメソッドを適用し運営していくことは不可能であるとしても、現在の日本の音楽教育の場にコダーイ・メソッドを取り入れることへの有益性は考慮する価値のあるものである⁽³¹⁾。明治以来、西洋の音楽書法で書かれた楽曲が学校音楽教育の主流であった日本において民謡の教材を中心に据えた音楽教育を展開したとしても、すでに民謡が日常に歌われなくなって久しい現状においては、音楽的母語というよりはむしろ全く知らない異国の音楽を学ぶのと同様ではないかという疑問が生じることが考えられる。しかしながら1920年から30年代の労働者の合唱団について語られたコダーイの言葉「かれらは民謡を聴いたこともなく、

関心もなかった⁽³²⁾」は、民謡が身近なものではなくなってしまった当時のハンガリーの状況が現れており、このような状況下から成果を挙げたコダーイの教育法が現在の日本においても活用されることの意義を改めて確認できるものである。今後の課題としては日本におけるコダーイ・メソッドの現状について調査し、同メソッドを日本に取り入れる際の方法や問題点についても考察していきたい。

-
- (1) ラースロー・エウセ著, 谷本一之訳『コダーイ・ゾルターン 生涯と作品』全音楽譜出版社,p.8, 1974.
 - (2) 1883年に全国教員大会におけるキシユの提案によって、遊戯とそれに付随したハンガリーの子どもの歌は一般教育に取り入れられ役立てられなければならないこと、子どもたちの遊戯と歌はハンガリーの全ての地方で収集されなければならないことが決議されている
 - (3) ラースロー・エウセ著, 谷本一之訳『コダーイ・ゾルターン 生涯と作品』全音楽譜出版社, p.44, 1974.
 - (4) Op.cit. p.39.
 - (5) Op.cit. p.39.
 - (6) Op.cit. p.33
 - (7) フォライ・カタリン, セーニ・エルジェーベト著 羽仁協子, 谷本一之, 中川弘一郎訳『コダーイシステムとは何か ハンガリー音楽教育の理論と実践』全音楽譜出版社, pp.44-47, 1975.
 - (8) 中川弘一郎編・訳『コダーイ・ゾルターンの教育思想と実践』全音楽譜出版社, p.33, 1980.
 - (9) フォライ・カタリン, セーニ・エルジェーベト著 羽仁協子, 谷本一之, 中川弘一郎訳『コダーイシステムとは何か ハンガリー音楽教育の理論と実践』全音楽譜出版社,p.44, 1975.
 - (10) 中川弘一郎編・訳『コダーイ・ゾルターンの教育思想と実践』全音楽譜出版社, p.156, 1980.
 - (11) Op.cit. p.10.
 - (12) Op.cit. p.21.
 - (13) Op.cit. p.12.
 - (14) ここでいう「母国語」は言語のほかにコダーイが「音楽的母国語」とした自国の音楽性も指している。
 - (15) 中川弘一郎編・訳『コダーイ・ゾルターンの教育思想と実践』全音楽譜出版社, pp.118-119, 1980.
 - (16) フォライ・カタリン, セーニ・エルジェーベト著 羽仁

協子, 谷本一之, 中川弘一郎訳『コダーイシステムとは何か ハンガリー音楽教育の理論と実践』全音楽譜出版社,p.47, 1975.

- (17) Op.cit. p.47.
- (18) 中川弘一郎編・訳『コダーイ・ゾルターンの教育思想と実践』全音楽譜出版社, p.172, 1980.
- (19) 「清潔に歌う」ための指導法に関しては、コダーイ芸術教育研究所「保育園・幼稚園の音楽 わらべうたの指導」明治図書, 1975のpp.83-90.に詳しい。
- (20) ラースロー・エウセ著, 谷本一之訳『コダーイ・ゾルターン 生涯と作品』全音楽譜出版社,p.64, 1974.
- (21) フォライ・カタリン, セーニ・エルジェーベト著 羽仁協子, 谷本一之, 中川弘一郎訳『コダーイシステムとは何か ハンガリー音楽教育の理論と実践』全音楽譜出版社,p.58, 1975.
- (22) 加勢るり子「体験的コダーイシステム論 ハンガリーにおける二つの会議から」音楽教育研究, 22, p.46, 1968.
- (23) 中川弘一郎編・訳『コダーイ・ゾルターンの教育思想と実践』全音楽譜出版社, p.65, 1980.
- (24) Op.cit. p.73.
- (25) Op.cit. p.141,157.
- (26) コダーイは論文「保育園における音楽」でも全音階が持つ音程は8～9歳の子でもでも難しいとしている。Op.cit. p.157.
- (27) Op.cit. p.48.
- (28) フォライ・カタリン, セーニ・エルジェーベト著 羽仁協子, 谷本一之, 中川弘一郎訳『コダーイシステムとは何か ハンガリー音楽教育の理論と実践』全音楽譜出版社,p.108, 1975.
- (29) 柏瀬愛子「ハンガリー音楽教育(コダーイ・メソッド)の研究」名古屋女子大学紀要, 33, pp.217-220, 1987.
- (30) 虫明眞砂子「児童・生徒の自然な声を引き出す合唱指導について—コダーイ・スクールのMIRACULUM 合唱団を事例に—」岡山大学教育学部研究集録, 139(1), pp.91-99, 2008.
- (31) たとえば羽仁協子は講演の中でわらべうたの意義について述べているが、わらべうたによって育つものとして音楽能力のほかに社会性、運動機能、判断力、機敏性を挙げている。羽仁協子「わらべうたの力」コダーイ芸術教育研究所, pp.8-10, 2007.
- (32) 中川弘一郎編・訳『コダーイ・ゾルターンの教育思想と実践』全音楽譜出版社, p.66, 1980.

表: わらべうたの指導法案

ねらい：清潔に歌う	
指導の方法	備考
<p>「やまのおっくんさん」</p> <p>1) 全員で「やまのおっくんさん」を歌う。</p> <p>2) 保育者が子ども役、子どもたちがおっくんさん役となり、交互唱をする。二度歌ったら役を交代して交互唱をする。</p> <p>3) 子どもたちだけで交互唱をする。</p> <p>4) 子ども役とおっくんさん役を決めてしぐさ遊びをする。</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・交互唱をすることで相手の歌をよく聴く。 ・遊びを取り入れて繰り返し歌う。
<p>「ひふみよ」</p> <p>1) 全員で「ひふみよ」を歌う。</p> <p>2) 保育者と子どもたちで二小節ずつ交互唱をする。</p> <p>3) 子どもたちだけで交互唱をする。</p> <p>4) 梅の木役とうぐいす役とに別れて役交代の遊びをする。</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・交互唱をすることで相手の歌をよく聴く。 ・歌の内容を理解し、役交代の遊びをする。
<p>「ここのごもん」</p> <p>1) 全員で手を叩きながら「ここのごもん」を歌う。</p> <p>2) 保育者と子どもで子ども役と門役に別れて交互唱をする。</p> <p>3) 子どもだけで交互唱をする。</p> <p>門役を三人決め、交互唱で門くぐりの遊びをする。中心の門役の子ども（門の親分）は役交代をしないため、子どもが喜ぶような冠を作ったりするなど工夫する。</p>	<p>「ここのごもん」は比較的長い曲であり、拍子も四分の二拍子と四分の三拍子が交代で現れるため、歌いにくいと感じる子どもがいることが予想される。遊びを取り入れて何度も歌うと良い。</p>
ねらい：拍を感じ、正確に手を叩いたり歌ったりする	
<p>「たけのこめだした」</p> <p>1) 全員で手を叩きながら「たけのこめだした」を歌う。</p> <p>2) 子どもたちだけが歌う。子どもの歌に合わせて保育者が手を叩く。</p> <p>3) 保育者だけが歌う。保育者の歌に合わせて子どもが手を叩く。</p> <p>4) 腕を組み、歌いながら拍に合わせて上半身をゆする。</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・拍に合わせて体を動かす。
<p>「イチニノ」</p> <p>1) 全員で「イチニノ」を唱える。</p> <p>2) ひとりの子どもの指名して鬼きめの遊びを行う。歌の拍に合わせて指を指していくことに注意する。</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・何度も行う機会のある鬼決め歌を用いて拍を身に着けさせる。
<p>「もつれんな、もつれんな」</p> <p>1) 全員で手を叩きながら「もつれんな、もつれんな」を歌う。</p> <p>2) 輪になり、門くぐりの遊びを行う。この時歌の拍に合わせて歩くことに注意する。</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・拍に合わせて歩く。

<p>「ゆすらん、かすらん」</p> <p>1) 全員で手を叩きながら「ゆすらん、かすらん」を歌う。</p> <p>2) 全員で歌を歌いながら歩く。この時、拍に合わせて歩くように注意すること。</p> <p>3) 門くぐりの遊びを行う。2)と同じように拍に合わせて歩くように注意すること。</p>	<p>・拍に合わせて歩く。</p>
<p>ねらい：リズムを楽しみ、叩いたり歌ったりする</p>	
<p>「クリノキバヤシノ」</p> <p>1) 全員で「クリノキバヤシノ」を唱える。</p> <p>2) 保育者が言葉のリズムに合わせて手を叩きながら唱える。</p> <p>3) 全員で言葉のリズムに合わせて手を叩きながら唱える。</p>	<p>・言葉のリズムを楽しむ。</p>
<p>「じょうりきじょうりき」</p> <p>1) 全員で「じょうりきじょうりき」を歌う。</p> <p>2) リズム読みをする。</p> <p>3) リズム読みをしつつ、リズムに合わせて手を叩く。最初に保育者がお手本を見せる。</p> <p>4) 全員でリズム読みをしつつ、リズムに合わせて手を叩く。</p> <p>5) 全員で節をつけて歌いながらリズムに合わせて手を叩く。</p>	<p>・言葉のリズムと旋律が組み合わさった時の面白さを感じ、正確なリズムで歌えるよう指導する。</p>
<p>ねらい：テンポの違い（速い・ゆっくり）を認識し、歌えるようにする</p>	
<p>「オツキサマクグルハ」</p> <p>1) 全員で「オツキサマクグルハ」を唱える。</p> <p>2) 輪になって全員で歌いながら遊ぶ。</p> <p>3) 保育者が手を叩きながら二度唱える。一度目はゆっくり、二度目は速く唱える。歌った後、一度目と二度目がどのように違ったのかを子どもたちに尋ねる。</p> <p>4) 保育者のみが歌い、子どもたちは保育者の歌のテンポに合わせて遊ぶ。テンポを変更して何度か遊ぶ。</p>	<p>・異なったテンポで保育者が歌い、違いを認識させる。</p>
<p>「オモヤノモチツキ」</p> <p>1) 全員で手を叩きながら「オモヤノモチツキ」を唱える。</p> <p>2) 保育者が手を叩きながら二度唱える。一度目はゆっくり、二度目は速く唱える。歌った後、一度目と二度目がどのように違ったのかを子どもたちに尋ねる。</p> <p>3) 全員でテンポを変えて何度か唱える。</p> <p>4) ふたり組のしぐさ遊びを行う。保育者の指示従って、異なったテンポで遊ぶ。</p>	<p>・異なったテンポで保育者が歌い、違いを認識させる。</p> <p>・異なったテンポで歌唱する。</p>

<p>「もどろうもどろう」</p> <p>1) 全員で手を叩きながら「もどろうもどろう」を歌う</p> <p>2) 保育者が手を叩きながら二度歌う。一度目はゆっくり、二度目は速く歌う。歌った後、一度目と二度目がどのように違ったのかを子どもたちに尋ねる。</p> <p>3) 全員で手を叩きながら、一度目はゆっくり、二度目は速く歌う。</p> <p>4) 保育者が二小節目までを歌い、三小節目以降以降を子どもが歌う。</p> <p>5) 保育者が二小節目までを異なったテンポで歌い、そのテンポに合わせて三小節目以降以降を子どもが歌う。</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・異なったテンポで保育者が歌い、違いを認識させる。 ・異なったテンポで歌唱する。 ・相手の歌を聴いて歌い継ぐ。 ・異なったテンポで歌い継ぐ。
<p>ねらい：声の大小を認識し、歌唱する</p>	
<p>「すいかばたけに」</p> <p>1) 「すいかばたけに」を二度歌う。一度目は普通の大きさの声で、二度目は「小鳥さんの声のように小さく歌おうね」などの声かけをして小さく歌う。</p> <p>2) 「コトリノアシアト、イチ、ニ、サン」の部分のみ小さく歌う。その際、「小鳥さんはおじいさんおばあさんに見つからないようにこっそり豆を食べに来るんだね。」等、歌詞の内容がイメージできるような声かけをする。</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・歌詞の内容に沿って歌の一部の強弱を変化させる。
<p>「おおなみこなみ」</p> <p>1) 全員で「おおなみこなみ」を歌う</p> <p>2) 保育者が「おおなみこなみ」を二度歌う。一度目は大きく、二度目は小さく歌う。歌った後、一度目と二度目がどのように違っていたかを子どもたちに尋ねる。</p> <p>3) 全員で二度歌う。一度目は大きく、二度目は小さく歌う。保育者が両手の幅で声の大きさを示す。両手の幅が小さければ小さく、大きければ大きく歌う。</p> <p>4) 「おおなみ」の部分は大きく、「こなみ」の部分は小さく歌う。保育者が両手の幅で大きく歌う箇所と小さく歌う箇所を示し、手本を見せる。</p> <p>5) 内と外の二重円になってふたり組のしぐさ遊びを行う。二人で向かいあって手を繋ぎ、「おおなみ」の部分は大きく、「こなみ」の部分は小さく腕を振り、「ばっかりこい」で両手を繋いだまま一回転する。その際、腕は振らずに歌の吐くに合わせて回転することに留意させる。</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・声の大小を認識する。 ・異なった声の大きさを歌唱する。 ・歌の中で指示された箇所を指示された大きさを歌う。 ・歌としぐさを連動させることで、遊びの中で自然に声の大小を身に着ける。

<p>「おてぶしてぶし」</p> <p>1) 全員で「おてぶしてぶし」を歌う。</p> <p>2) 保育者が二度歌う。両手の幅で声の大小を表しながら一度目は大きく、二度目は小さく歌う。歌った後、一度目と二度目がどのように違ったのかを子どもたちに尋ねる。</p> <p>3) 全員で二度歌う。一度目は大きく、二度目は小さく歌う。歌の間、保育者は両手の幅で声の大小を示す。</p> <p>4) もう一度歌う。今度は歌っている最中に保育者の両手の幅に合わせて声の大小を変化させる。</p> <p>5) 輪になって物かくしの遊びを行う。</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・ 声の大小を認識する。 ・ 異なった声の大きさを歌唱する。 ・ 歌の中で声の大小を変化させる。
<p>ねらい：音色の区別を認識する</p>	
<p>「ぼうさん、ぼうさん」</p> <p>1) 全員で「ぼうさん、ぼうさん」を歌う。</p> <p>2) 子どもたちは輪になって手を繋ぐ。鬼をひとり決め、輪の中心になってしゃがむ。</p> <p>3) 保育者が鬼に知られないようにひとりの子どもを指名する。</p> <p>4) 輪の子どもたちは歌いながら鬼の周りを回る。</p> <p>5) 「うしろのしょうめんだあれ」を3)で指名された子どもがひとりで歌い、鬼は歌声で誰が歌っているのかを当てる。</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・ 相手の歌をよく聴き、歌声の違いを認識する。
<p>ねらい：内的聴感</p>	
<p>「たまりやたまりや」</p> <p>1) 全員で手を叩きながら「たまりやたまりや」を歌う。</p> <p>2) 二度目は手を叩きながら、一度目よりも小さな声で歌う。三度目、四度目も同様に、手手を叩きながら歌う声を小さくしていく。</p> <p>3) 最後には手を叩きながら声を出さずに心の中だけで歌う。</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・ 声に出して歌わなくても、内的に歌を聴くことができるようにする。