

## 研究ノート

## 口唱歌における音と言葉のかかわりを手がかりとした伝統音楽の学習

## — 小学校音楽科における箏を用いた授業開発に向けて —

中村 恵美子<sup>1</sup>

## 要約

本稿の目的は、小学校音楽科における伝統音楽学習のカリキュラムの開発を目指し、音と言葉のかかわりを手がかりとしながら、口唱歌を援用し、箏を用いた授業開発の道筋をつくるための考察を行うことである。口唱歌と子どもの世界の音とつながりについて検討を行った結果、子どもの自発的表現にある音感覚を大切にすること、自分の言葉で旋律を捉える楽しさを感じる、口唱歌で音のイメージを伝え合うこと、口唱歌を手がかりに日本伝統音楽の本質を自然に捉えながら楽しく学習することが、授業の開発に向けた方向性として導かれた。

キーワード：口唱歌、ききなし、箏、伝統音楽、小学校音楽科

## 1. 研究の目的と問題の所在

本稿は、日本の伝統音楽において楽器の旋律を言葉で捉える口唱歌に着目し、音と言葉のかかわりを手がかりとしながら、箏による表現の授業開発に向けた考察を行うことを目的とする。

口唱歌とは、小学校学習指導要領解説音楽編によれば、「和楽器の伝承において用いられてきた学習方法で、リズムや旋律を『チン・トン・シャン』などの言葉に置き換えて唱えること」であり、和楽器の学習だけではなく、音楽づくり、鑑賞の学習においても効果的な方法である、とされている(文部科学省, 2017a, p.129)。薦田(2019, p.2)は、「音色や旋律、リズム(拍、間など)、奏法など、和楽器の音楽に関わるすべての要素が含まれており、それらをまるごと捉えることが可能」なものである、と口唱歌について述べている。他方で、伊野(2019, p.13)は、「日本語を話す人々にとって、音楽をする際にきわめて自然な行為として生まれ、次第に様式化してきたもの」であり、「特別な行為ではなく、むしろ身近な営み」と口唱歌の説明をしている。つまり、日本の伝統音楽の伝承に用いられ、和楽器の音楽の要素がまるごと捉えられるだけではなく、音と言葉のかかわりを介することで、自然で身近なものとして、子どもたちにとっても取り組みやすい特徴を口唱歌は備えていると考えられる。

中学校学習指導要領解説音楽編では、口唱歌に触れながら、日本的な特徴をもった音楽と言葉とのかかわりについて次のように解説している。

言葉と音楽の関係においては、日本語に注目する必要がある。「あ」や「お」、あるいは「か」や「さ」などの音は、すでに固有の響きをもっており、それらが組み合わせられて単語となり、言葉となって日本語特有の響きが生まれてくる。言葉のまとまり、リズム、抑揚、高低アクセント、発音及び音質といったものが直接的に作用し、旋律の動きやリズム、間、声の音色など、日本的な特徴をもった音楽を生み出す源となっている。このことは、歌唱に限らない。口唱歌や掛け声などに見られるように、楽器の演奏においても言葉の存在が音楽と深く関わっている。(文部科学省, 2017b, p.113)

ここで示されているように、日本語のもつ音の響きやリズムが日本的な特徴をもつ音楽を生み出す糸口となること、音と言葉のかかわりが和楽器の演奏にも密接に関連していることを踏まえると、口唱歌に備わった特徴を生かすことによって、日本の伝統音楽を子どもにとってより身近な音楽として位置付けていくことができるのではないだろうか。

<sup>1</sup> 広島大学附属東雲小学校、広島大学大学院人間社会科学研究科博士課程前期 院生

子どもの伝統音楽学習について、小泉(1986, p.192)は、「内側にある音楽的な本来の芽を発芽させ、育てる足がかりにする」べきであるとし、「子どもたちの内部の、本来的なものに完全な開放感を与え、自己の自然な表現を促すためにこそ、伝統音楽の要素が生かされなければならない」と述べている。ここでいう「内側にある音楽的な本来の芽を発芽させる」には、日本的な特徴をもった音楽を生み出す源となるような日本語特有の音の響きやリズムに着目していくことが有効であると考えられる。

子どもたちにとって日本の伝統音楽を学習することがより身近なものとなり、「自己の自然な表現」を促すものとなるためには、小学校音楽科における伝統音楽学習からその道筋をつくっていくことが重要となる。その出発点として、ここでは、子どもの生活の営みの中から自然に溢れ出た言葉を生かし、口唱歌を援用して、箏による表現の授業開発に向けた考察を行うこととする。

## 2. 研究の方法

小学校音楽科における伝統音楽学習のカリキュラム開発を目指し、本研究では、身近な日常生活から伝統楽器である箏の世界へと、子どもが無理なく導かれるような授業の開発に取り組むこととする。そのために、ききなし・擬音語・擬態語と音のかかわり、ききなしと楽器の旋律を言葉で表す口唱歌とのかかわり、日常生活において子どもが話す言葉と音とのかかわりについて考察し、口唱歌を援用した箏の学習への道筋をつくる段階までを本稿における研究の範囲とする。

研究の方法として、具体的には、まず、子どもの身近な音と言葉とのかかわりに注目した先行研究と、口唱歌を用いたり、平調子の調弦等の箏の楽器の特性を生かしたりした小学校における伝統音楽学習の先行実践について検討する。続いて、ききなし・擬音語・擬態語における音と言葉とのかかわり、口唱歌とのかかわりについて考察する。その上で、日本伝統音楽と子どもの自然な自発的表現との共通点を示し、箏を扱った伝統音楽学習への道筋を明らかにする。

## 3. 先行研究の検討

ここでは、音と言葉とのかかわりを手がかりとした先行実践の中から、擬音語・擬態語に着目した音楽科の先行授業を取り上げ、考察を行う。続いて、箏を扱った先行実践の中から、口唱歌を用いて演奏の工夫をすることや平調子の特性を生かした音楽づくりに焦点が当てられたものを取り上げ、得られた知見を整理する。

森保・奥本・近藤他(2013)では、低学年を対象に、

擬声語でオスティナートをつくったり、言葉からリズムをつくったり、伝統的なかけ声を取り入れたおまつりの歌づくりを通して、自らの表現に習熟する過程において音楽的思考を働かせ、多様な表現を生み出したとしている。「児童にとって『なじみのある』音楽を、学習活動へと展開」し、「生活の中で子どもたちの学びの履歴と、学校における教育活動の接点」(p.23)として言葉を生かした音楽表現を位置付け、カリキュラムの構想を検討している点は本研究と重なる知見である。

また、高橋(2014)では、小学校第1学年を対象にした授業で、水の音を様々な擬音語で言い表して唱えるうちに、子ども自身が元来もつ音感覚が呼び起こされ、子どもが作り出す文化としてのうたに生かすことができたとしている。言葉がそのまま引き伸ばされたり、山型の旋律線が生まれたり、特性を生かしたりしながら、自ら紡ぎ出した言葉が独特のリズムや旋律をもつたへと昇華されている点は、音楽活動と擬音語との関連性を示しているといえる。

箏を用いて《さくらさくら》を扱った実践報告は多いが、その中から、『唱歌で学ぶ日本音楽』(2019)でその有効性が示されている口唱歌を用いた実践と、箏の糸の並びを生かした実践に注目した。たとえば、岡本(2019)では、小学校第4学年を対象とし、唱歌(口唱歌)を歌うことで、旋律の特徴をつかみ、唱歌を意識しながら「ツンテンチンテンツンコロリン」の部分で箏にふさわしい演奏を工夫するために、唱歌と演奏の言葉の響きと音色に着目し、「コロリン」の唱歌と実際の3種類の演奏を提示しながら、どの演奏が曲想に合っているか考えながら演奏する活動を行った。結果、唱歌にふさわしい演奏を工夫することができたとしている。

他方、手塚(2008)では、中学校第1学年を対象とし、箏の平調子の特徴を知覚し、平調子の旋律の特質を感受させながら、16小節の旋律をつくって発表を行った。平調子を意識するために、乃木調子で調弦した《さくらさくら》と比較聴取し、平調子の糸の並びを生かした自分らしい旋律をつくることができたとしている。

これらの実践から得られた知見を整理すると、音と言葉とのかかわりについては、①言葉を出発点とすることで、自らの表現を熟練させ、多様な表現を生み出すことができること(森保・奥本・近藤他, 2013)、②日常的に話している言葉によって子ども自身が本来もっている音感覚を呼び起こすことができること(高橋 2014)が確認できた。しかし、これらは和楽器学習との接続については意図されていない。

箏を扱った学習については、①口唱歌と箏の音色の響きを合わせることで、曲想にあった演奏ができること(岡本, 2019)、②平調子の糸の並びを生かすことで、旋律

をつくることができること(手塚, 2008), といった方向性を見出すことができた。いずれも, 無理のないように箏の表現を引き出しているが, 前者は, 音と言葉のかかわりからカリキュラム構想へと発展させる発想ではなく, 後者では, 口唱歌による学習方法は用いられていない。

子どもの自然な自発的表現の延長線上に, 日本伝統音楽を捉えるカリキュラムを構想するためには, 子どもの生活に出発点を求めるとともに, 音と言葉のかかわりを手がかりに伝統音楽の学習方法と接続していくことが有効なのではないか, と考える。

そこで, 以上の先行実践の検討を踏まえ, 口唱歌を援用した実践の開発を行うために, 音と言葉のかかわりについて考察を進める。

#### 4. ききなし・擬音語・擬態語と口唱歌とのかかわり

身近な日常の生活の中の音と, 口唱歌との接点を探るために, 応用音楽学・民俗音楽学・日本音楽研究といった, 日本伝統音楽に関連する様々な視点から, 多角的に言葉と口唱歌とのかかわりを概観し, 音楽と言葉がどのように関連付けられているのか, また, 口唱歌がどのような役割を果たしてきたのか整理する。

##### 4.1. 応用音楽学による音楽と言葉とのかかわり

応用音楽学の観点から「音の生態学ecology」の領域として日常的な生活の中の音を取り上げている山口(2004)は, 「一つの基本的な出発点としては、『きく』『きこえ』『ききなし』といった聴覚や音文化に関わる言葉をあらためて検討すべきである」と提唱している(p.59)。ききなし(聞き做し)とは, たとえば耳で捉えた鳥の鳴き声を言葉に置き換えることを指しており, 山口によれば, 「寝台列車で寝つかれぬ耳に達する汽車の音や聞き慣れた動物の鳴き声にたいして人間の(母国語の)音節や単語をあてはめて『ガッタン, ココカナ』『ツクツクボーシ』など聞き取るのに代表されるように, 文化的にパターン化される場合が多い」(p.60)という。

世界の音楽学習への手引きとして制作された『アジアの音楽と文化』(1998)では, わかりやすく, 「電車はけっして『ガッタン, ゴットン』などと発音しているわけではない。そのようにパターン化された音節群が口から出てくることを『ききなし』という。それ自体, 立派な文化現象なのである。外国人と接するチャンスがあれば, 鶏の鳴き声を言ってもらおう。ごく初歩的な異文化理解ができる」と述べ, 文化現象としてききなしに注目することの重要性を指摘している(山口・加藤・川口, 1998, p.15)。ここで述べられているように, 子どもたちは, 日常的なききなしという行為の延長から, 自分の国と他の国の文化の

違いを感じたり, 独自性に気付いたりすることができる。

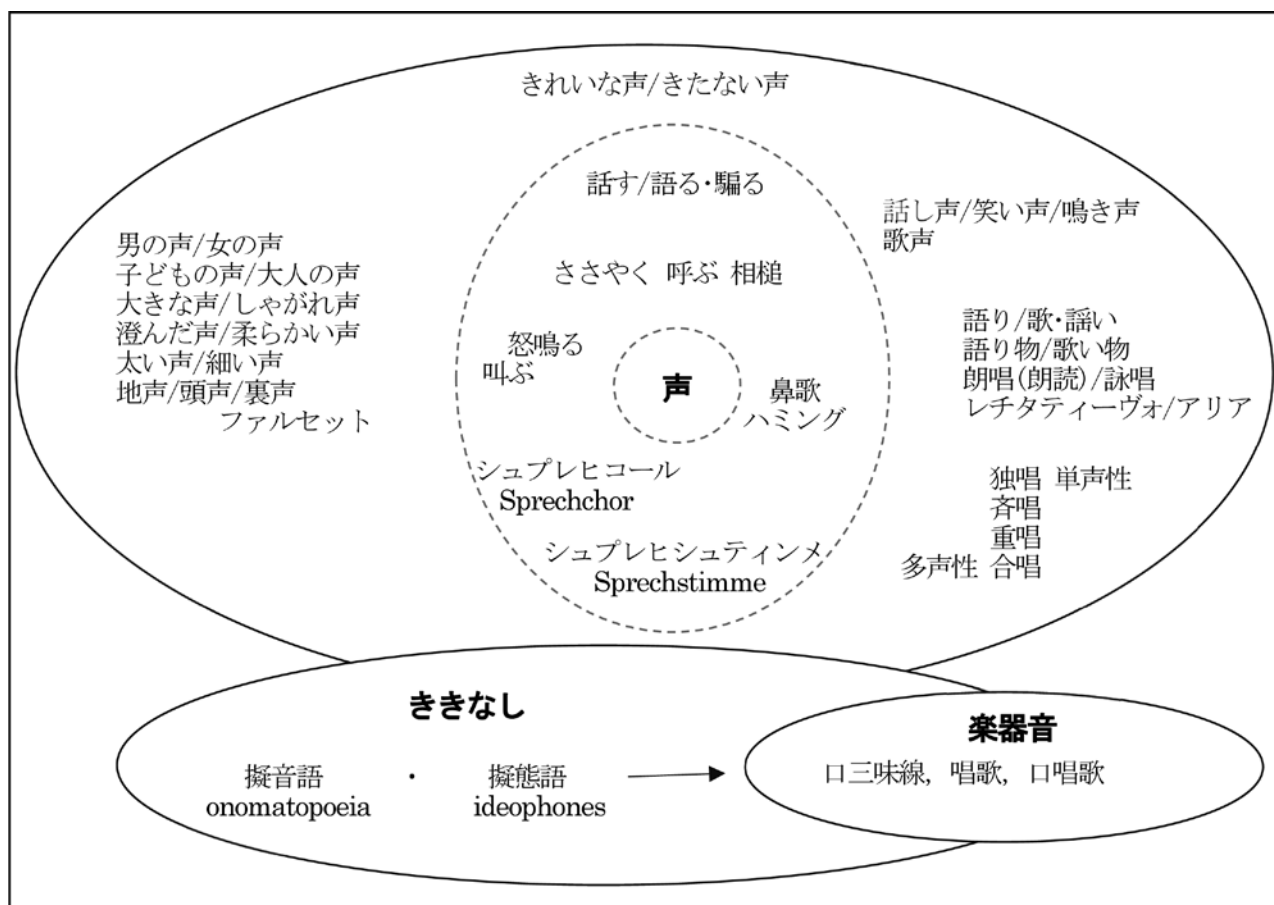
また, 山口は, 『ききなし』という行為に端を発したと思われる唱歌の領域は, 外界からの音や光の刺激を知覚した人間の口から発せられる擬音語・擬態語と重なる部分が大きく, 諸民族の音楽性の重要な一端を示しているといってもよい(山口, 2004, p.57)とし, 「唱歌は, 楽器の音を口で唱えるべく言語に似たかたちに変形したものであって, 辞書的な意味は含まれないにしても, 旋律やリズムのパタンを覚えやすく, まさに文化ごとにパターン化されている」(p.61)と説明する。つまり, ききなしとは, 日常的な生活の中の音を知覚したものを擬音語・擬態語として人が口から発する行為で, 文化ごとにパターン化されることによって諸民族の音楽を支える重要な役割を担うことを示している。ここでいう唱歌とは口唱歌のことを指しており, 山口は, 口唱歌もききなしの一種であると位置付けている。

その背景には, 「声による表現の幅は実に広大であり, 諸民族の言語がそうであるように, それぞれの音楽様式をつくりあげる基盤となっているといっても過言ではない。そして, 楽器による音楽表現は『声による表現を模倣する』ことを基本としている」(p.57)という山口の仮説が存在する。楽器の音を外界からの音の刺激だとすると, それを知覚した人間が, 声で楽器の音を模倣することで口唱歌を生み出し, やがてパターン化されていったその口唱歌を模倣することで楽器の表現がされていく, という伝統音楽の学習過程が成立してきた, といえよう。

「声に関わる言葉・行為・音楽様式」(図1)では, そうした山口による声についての問題意識が整理されている。そこでは, 声による表現の幅の広さが示され, その図の一部として, 「ききなし」「楽器音」の括りがある。口唱歌は「楽器音」の括りに位置づくが, 「ききなし」に位置づく擬音語, 擬態語と重なる部分が大きく, 声に関わる一つの括りの中に示されている。このように, 擬音語・擬態語等, 言葉による表現を楽器の旋律に当てはめる口唱歌は, 楽器音を言葉で示すことによってその音楽の特徴を認識したり覚えたりしやすくするものであると同時に, パターン化を通して伝統音楽における重要な役割を担ってきた。日本の伝統音楽についても, 日本語による表現(ききなし・擬音語・擬態語)に端を発し, 楽器の音を言葉で模倣することによって口唱歌が生まれ, 日本の伝統的な音楽の特徴を捉えるものとして伝承されてきた, と考えることができる。こうした特徴を踏まえると, 日常的な生活の中の音を言葉に置き換えるききなしという文化現象は, 子どもたちが伝統音楽における楽器の音と向き合う際に, 声, 言葉を媒介にした学習を可能にする一つの手がかりになるといえよう。



図1 声に関わる言葉・行為・音楽様式 (山口, 2004, p.58を参照し筆者が作成)



#### 4.2. 民俗音楽学による音楽と言葉とのかかわり

樋口は、民俗音楽学の立場から、近世初期の京都とその周辺の地域における文化伝播と後世における再伝播を考察し、中心と周縁という視点から次のように述べている。

人々の生活の中で生きてきた音楽は、音楽に対する人々の意識、無意識とかかわらず、音楽自身音楽が独自の歩みを見せる。(中略) 中心とその周縁に関わる音楽における現象は、どの時代、いかなる地域にもおこり、音楽は、この問題の対象として鳴り響いてきた。音楽は、ある中心から各地へ伝播し、同時にはじめの伝播の中心においても、もとの音楽自身が時代とともに動いていく。(樋口, 1988, p.122)

具体的には、中世末から近世初頭の音楽の諸現象と、現存する民俗芸能との関連性を対象とし、なかでも、風流踊が今日における各地の祭礼に伝播し、伝承されている例を取り上げて考察している。中心から周縁の伝播として、京都市に伝承される「やすらい花」にみられるリズムの周期性のある反復が、滋賀県に広く分布する「ケンケト」「サンヤレ」とよばれる民俗芸能の音楽や、島根県

鹿足郡津和野に伝承される「鷺舞」にも見られることから、拍子ものといわれた中世の芸能の音楽が、その音楽的特徴を周辺の地域へと伝播させ、定着させた、とする(樋口, 1988, p.126)。特に鉦のリズムパターンは、「我々の耳が『チンチキチンチキチンチキチン』と聴く音型を反復する」(p.125)とし、この音型のリズムパターンが、京都市の「やすらい花」に限らず、滋賀県の「ケンケト」「サンヤレ」にも見られることを指摘する。また、「鷺舞」では、『やすらい花』同様に我々の耳は、つぎのように聴く。はじめに締太鼓のトントントントントントン、続いて鉦のチンチンチン、最後に小鼓のポンポンポンである」(p.126)と述べている。

その一方で、周縁から中心への再伝播についても触れ、中心で伝承されていた音楽が周縁へ伝播し、そこで伝承が続くが、中心で伝承が途絶えてしまうこともあるため、「周縁で伝承されるかつての中心の音楽や芸能を呼び戻そうとする」(p.140)という。その例として、京都の祇園祭に再伝播された「鷺舞」と、「四条傘鉦」の復元について触れている。傘鉦巡行のモデルとされたのが滋賀県の「ケンケト」であり、「サンヤレ」の雛子である。さきに樋口が「我々の耳が「聴く」という示し方をしていように、拍子ものの音楽の特徴として聴き取れる同じ

リズムパターンの反復を生かし、復元にあたっては、鉦の「チンチキチンチキチンチキチン」、太鼓の「トントントントントントントコ」という口唱歌を道行きに、踊りになってからは多少変化させた口唱歌を用い、笛は「ケンケト」で用いられている唱歌が使われた。

このように、音楽の伝播、伝承は、伝播の元になった場所から別の地域に伝わるとともに、伝わった場所から再び伝承されるなど、多様な過程をたどってきたと考えられる。そうした伝承の過程において、人は、楽器の音を耳で捉えて言葉で模倣し、擬音語・擬態語として示されたものをききなしとして位置付け、地域や時代を越えて音楽を伝えてきた。樋口が、「この現象は、単に音楽のみの現象ではなく、人々をとりまく文化現象全体の中に組み入れられた歩みにほかならない」(pp.142-143)とする伝播、再伝播という音楽の動きについて述べていることと、ききなしを文化現象と捉えた山口他(1998)の視点を重ねてみると、聴こえた楽器の音やリズムに日本語の音節を当てはめて表現することは、音楽を伝承する、伝える、さらにいえば、子どもたちが学び合う活動においても、文化現象としての重要な意味を有するのではないかと考えられる。

#### 4.3. 日本音楽研究における口唱歌

続いて、日本音楽研究の立場から口唱歌について述べられていることを整理する。日本伝統音楽では、いずれの種目でも「口授・口伝ともいわれる口移しの方法」(平野, 1989a, p.28)が多く、「多くのジャンルがそれぞれの唱歌をもち、演奏の習得に重要な働きをして」きた、といわれる(加藤, 2019, p.12)。ここでは単に「唱歌」とされているが、横道万里雄が民俗芸能の三番叟で「くちしょうが」または「くちしょうご」と言うこともあるところから、「口唱歌」という新造語をつくり、吉川英史は口唱歌のことを楽器旋律唱法と名付けていたという(平野, 1989b, p.97)。

近世の浄瑠璃、地歌、箏曲の場合は、主として詞章の意味で、多く「しょうか」と読みならわされている。……明治以降は、「小学校唱歌」「文部省唱歌」など、「しょうか」と発音し歌曲のことをいうようになった。しかし、古く「竹取物語」に、「あるいは歌をうたひ、あるいは唱歌をし」とあるのは、明らかに歌詞を唱えることではなく、楽器の旋律もしくはリズムを口で唱えることをいう。(平野, 1989b, p.97)

平野の説明にもあるように、平安時代前期に成立した「竹取物語」の中で、歌詞とは別に、口唱歌を唱えている様子が見られ、先の吉川のつけた「楽器旋律唱法という名称とも一致する「楽器の旋律もしくはリズムを口で唱えること」が唱歌、あるいは、口唱歌であることが示さ

れている。

雅楽の管絃は、笙、篳篥、龍笛、琵琶、箏、鞀鼓、太鼓、鉦鼓の吹物、弾物、打物で編成されるが(遠藤, 2007, p.25)、「平安時代の貴族が娯楽として舞を伴わず演奏するようになった」ことが始まりであるとし、貴族が教養として日常生活でも楽器を嗜むようになったものとしている(蒲生, 1989, p.414)。すなわち、平安時代には貴族が和楽器を教習する時や和楽器を嗜む時も、楽器の旋律もしくはリズムを口で唱える唱歌を用いて、和楽器に親しんでいたと考えられる。

さらに、口唱歌について重要なことは、山口他(1998)によると、「師匠から弟子へと知識が伝授される音楽教育の場で威力を発揮する」ものであり、「音楽理論の一面を組み込んだ」ものであるとし、西洋調性音楽のドレミなどのソルミゼーションとも共通する性質をもっているとしている。また、「ゆるやかな枠組みで伝統的に規定された唱歌を紙のうえに文字として書きとめれば紛れもなく楽譜となる」としている(p.45)。つまり、師匠が唱える口唱歌には、音楽理論の一面やアーティキュレーションが言葉のもつ響きやリズムを介して包括され、弟子に伝えられる。口で伝える口頭性と、書きとめた場合の書記性の両方の性格をもっているため、徳丸は、「音楽を伝え、教え、学ぶ過程で、この中間形態は大きな役割を果たしている」と述べている(徳丸, 2007, p.179)。

このように、口唱歌は、生活の中で和楽器を嗜んだり親しんだりする過程においては、口ずさむように唱えられ、師匠から弟子への教授の過程においては、音楽理論の一面やアーティキュレーションが丸ごと捉えられる楽器旋律唱法として機能している。また、口で伝える口頭性と、書きとめられた楽譜との中間的な形態であることによって、音楽を伝えたり教えたり学んだりする過程で大きな役割を果たすものとなっている。

以上、応用音楽学・民俗音楽学・日本音楽研究といった、日本伝統音楽における様々な視点から、多角的に言葉と口唱歌とのかかわりを概観し、音楽とどのように関連付けられているのか述べてきた。それらを踏まえて、次に、本研究で授業開発をする際に用いる箏の口唱歌について述べる。

## 5. 箏の口唱歌

ここでは、箏の口唱歌にはどのようなものがあるのか、奏法とともに概観する。

教科書にある《さくらさくら》の場合、歌詞「さくら さくら 野山も里も」の箇所を、絃名のまま唱えると「七七八七七八 七八九八七八七六」になり、音色や音型を擬声化した口唱歌で唱えると「ツンツンテン ツンツンテン

表1 標準的な箏の口唱歌(右手の親指・人差し指・中指)(平田, 2019, pp.74-75を参照し筆者が作成)

親指の奏法	「トン」「ツン」「テン」「チン」
	<ul style="list-style-type: none"> <li>・「テン」を基準の音とすると「チン」は1絃上の音 「ツン」は1絃下の音 「トン」は2絃以上離れた下の音</li> <li>・「ン」は音価を示す</li> <li>・「テ」・・・・・・8分音符のような短い音符</li> <li>・「テーン」・・・・付点音符や2分音符のような長い音</li> </ul>
人差し指 中指の奏法	音高の区別がない

ツンテンチンテンツンコロリン」となる。このように、箏の旋律を口唱歌で唱えることで、音色や旋律、リズム(拍、間など)、奏法などを捉えることができる。

箏には、右手・左手の奏法、新しい奏法、典型的な旋律奏法がある。各奏法に対して、どのような口唱歌が当てはめられているのか考察する。まず、右手の親指・人差し指・中指の標準的な箏の口唱歌(表1)について述べる。

右手の親指の奏法の口唱歌には「トン」「ツン」「テン」「チン」があり、どの音を用いるかは次の後続音で決まる。「テン」を基準の音とすると、「チン」は1絃上の音であり、「ツン」は1絃下の音であり、「トン」は2絃以上離れた下の音である。「ン」は音価を示し、「テ」は8分音符のような短い音を示し、「テーン」は付点音符や2分音符を示している。右手の人差し指・中指の奏法には、「トン」があり、音高の区別がなく、「トン」または「ト」と当てはめたり、「トトト」と連続した音を当てはめたりしている(平田, 2019, pp.74-75)。右手の奏法には、その他にも、カキヅメ・ナガシヅメ・スリヅメなどがあり、それぞれに対応する口唱歌は、シャン・カーラリン・ズーズーなどである。

次に、左手の奏法について述べる。左手の奏法は、主に音の余韻や音質に変化をつけるためにある。その中で「押」が奏法名に入っている奏法を取り上げる。オシアワセ・アトオシ・オシハナシなどがある。左手で絃を下へ押し下げること、本来の絃の音高よりも低めたり、戻したりする奏法であり、それぞれに対応する口唱歌は、リャン・ン・ウンなどである。

最後に典型的な旋律奏法について述べる。コロリンという奏法は、非常に箏の楽器性を生かしたものである。コロリンは、3音連続して下降する音型であり、ひとまとまりで意味のある奏法である。口唱歌は、奏法名と同じであり、コーロリン・コロリ・コロコロリンといったリズムを変化させ、弾むように弾いたり、始めの2音を弾いた後、最初の音に戻ってコロリンを弾いたりする場合もある(中島他, 1984, pp.114-124)。このように、箏の口唱歌は、

奏法が変われば口唱歌も変わってくる。

また、箏の口唱歌は、日本語を話す人々が箏の音色やリズムを知覚したとき、それらを人へ伝えたいという欲求がもとになって、口から発せられた言葉が様式化したものであると考えられる。箏の教習の場で、師匠が箏の音色やリズムを言葉で唱えながら口頭伝承をすることで、弟子は、それらのパターンを覚えやすくなり、奏法が組み合わせられたまとまりのある旋律・拍・間といった要素も丸ごと捉えることができたと考えられる。

ききなし・擬声語・擬態語といった言葉は、外界からの刺激を知覚したときに、口から発せられるものであり、身近な生活の中から生み出されるものである。箏の口唱歌は、それらを日頃から自然に発していたするどい聴覚が発達して、楽器音を言葉で捉え、様式化していったものである。口唱歌が備えている楽器音に対する音感覚は、子どもたちが箏で演奏する音組織を捉える基盤ともなる。ききなしから口唱歌へのつながりを考えると、子どもたちの生活と箏の音楽をつなげるために、まず、子どもたち自身が箏の音を自分の耳で捉えてききなしで表現してみることで、口唱歌で学ぶことへの接近ができるのではないかと考える。

## 6. 文化としての口唱歌から子どもの世界の音へ

これまで述べてきたことを踏まえて、文化としての口唱歌と子どもの世界の音とがどのようにつながるのか述べていく。

### 6.1. 日本の文化としての口唱歌

口唱歌とは、音楽の伝播と伝承において、場所・時代を超えて日本伝統音楽を伝えていくためのツールでもあり、その音楽自体を継承していくための要素でもある。あらゆる地域の人々によって唱えられた口唱歌は、音楽を形づくっていく過程で、原型に近いものや少しずつ言葉のニュアンスを変化させたものなどが存在してきた。

また、中心から波紋のごとく広がる過程では、より人々



に伝わりやすいように変形されながらその地域に根付き、音楽を受け継ぐための役割を担い、発祥の地に戻され復元される過程では、過去から現在へと受け継ぐための重要な手がかりとなってきた。さらに、口唱歌は、師匠から弟子へ手ほどきを受ける際の教習で用いられ、演奏の記憶を助ける楽譜のような役割をもっている。

このように、日本語を話して生活する人々にとって、音楽をききなし・擬音語・擬態語といった言葉で声に出して口から発することは、音楽の伝播と伝承の過程で、相手にその音楽を伝えたいという欲求から生まれてきたものであると考えられる。それらの言葉を何回も唱えることで、日本語のもつ音やリズムに、抑揚が備わり、次第に旋律、音価の特徴を帯び、言葉から口唱歌へと移行してきたのではないかと考えられる。さらに、言葉が口唱歌へ移行したあとも、音と言葉がかかわり合いながら、言葉のもつ音やリズムと口唱歌を往来し、音楽の抑揚・旋律・音価の変化を反映し、口唱歌も人々や時代によって変化を続けてきた。

日本伝統音楽の基盤にはこのような音と言葉との密接な関係があり、日本伝統音楽文化を支えてきた口唱歌は、長い時間をかけて価値付けられ、培われてきた日本の文化であると考えられる。

## 6.2. 子どもの世界の音へ

子どもの生活の営みの中には、いつも身近に音と言葉がある。例えば、雨が降れば「ポツポツ」「ザーザー」、風が吹けば「ヒュルルー」「ビューン」、雪が降れば「チラチラ」「コンコン」、太陽の様子を「サンサン」「ギラギラ」というように日常会話でよく表現されている。

その他に、日本語のもつ音の響き・リズムを生かした絵本『もこ もこもこ』（谷川、1977）は、まだ話すことのできない乳幼児が大人の読み聞かせで夢中になる絵本である。「しーん」とした空間に「もこ」「によき」と何かが見え、最後にはそれが大きくなりすぎて「ぱちん」と弾け、「ふんわふんわ」と漂うという内容であり、擬態語で綴られている。

さらに、谷（1986）は、子どもが言葉を模倣する過程について、「子どもが好んでまねしたり使ってみたりするのは『まんま』とか『くっく』『わんわん』『ねんね』など耳に調子よく聞こえてくることば」とし、成長して大人と同じ言葉を使うようになって、「『さあ』とか『やった』、『よいしょ』などの掛け声や、『ゆーらゆーら』や『がたごとがたごと』『ぺったんこぺったんこ』など擬音語や擬態語にも、子どもはとて興味を示すもの」（p.190）としている。これらの子どもの世界の音において、言葉のニュアンスは日本語のもつ音の響き・リズムの表現の仕方によって変わってくる。言葉のニュアンスが変わること

で、表された様子も変わってくる。

子どもの世界の音において、ききなし・擬音語・擬態語は、自分が表したい様子を簡単に表現することができ、容易く相手に伝えることのできる言葉であるといえる。また、受け取る側も、それらの様子をイメージしやすくなることと考える

子どもの世界の音と文化としての口唱歌とのつながりを考えるとき、子どもたちにとっては、口唱歌を既存の文化としてそのまま教え込まれるのではなく、小泉（1986）が「子どもの自発的な土台」（p.195）や「子どもたちの内にある音楽的な本来の芽を発芽させ、育てる」（p.192）ことの重要性を指摘しているように、自ら好んで、言葉のもつ響きやリズムそのものを楽しみながら、音と言葉とを往来しながら、ききなし・擬音語・擬態語として発したりする面白さを感じる事が最も大切であると考えられる。

## 7. 口唱歌を援用した箏の学習への道筋

これまで述べてきたことを踏まえて、小学校音楽科における伝統音楽学習において、口唱歌を援用した箏の学習への道筋を整理する。

小学校音楽科においては、和楽器の教習方法としての口唱歌を師匠から弟子の関係性で扱うだけではなく、友達から友達に和楽器の旋律を言葉で捉えながら伝えることに援用したい。また、その過程には、音楽を伝承し、伝播する文化としての口唱歌の本質も含めることができる。さらに、子どもの世界の音を考えると、開放感のある環境の中で生まれる自然な自発的表現として、自らの言葉で口唱歌をつくり出すことにより、伝統音楽をより身近に感じる事ができると考える。

ききなし・擬音語・擬態語は、日本語の音節を当てはめて、文化的にパターン化されたものであり、箏の口唱歌は、楽器の旋律を言葉で捉えたものである。これらは、①子どもが、好んで自然な自発的表現ができること。②口伝えで、容易に音のイメージを伝えることができること、という共通点があることを見出すことができた。

上記で述べた共通点を糸口とし、表現領域の音楽づくり分野において、口唱歌を援用しながら、子ども自らが箏で《さくらさくら》の前奏をペアでつくり上げていく授業計画について検討する。

これまで筆者が実践してきた「箏で親しむ日本の音楽」（中村、2022）では、表現領域の器楽・音楽づくり分野と鑑賞領域を関連付けて行った。箏の基本的な奏法を身に付け、鑑賞活動から喚起されたイメージを言葉・絵・記号等で表現し、箏で音楽づくりをするために、隣り合った糸を演奏すれば弾ける奏法を中心に組み合わせて《さくらさくら》の前奏をつくり、題材「みんなの《さくらさく

ら》をつなげよう」を実践した。

結果は、子どもがコロリン・ナガシツメといった奏法を自由に選び、それらを自己のイメージに合うように箏の楽器や音色の特徴を生かしながらかつなぎ合わせ、自分だけの前奏をつくり上げることができた。しかし、箏を扱って日本の音楽に親しむことはできたが、その題材だけで単発となってしまうのではなく、伝統音楽学習において、より自然な学習の系統性を工夫する必要があることを感じた。

そこで、この先行実践に、これまで検討してきた、子どもの身近な生活の中にある音と言葉とのかかわりを手がかりにした口唱歌を援用しながら組み込んでいき、新しい実践を提案する。

小学校音楽科において、ききなし・擬声語・擬態語と箏の口唱歌の2つの共通点を生かすことで、箏を扱った伝統音楽学習を開発する方向性が次のように明らかになった。

- ①子どもが日常話している言葉の自然な自発的表現の中にある音感覚を大切にすること。
- ②子どもが自分の言葉で楽器の旋律を捉える楽しさを感じる。
- ③子どもが生み出した口唱歌を歌い伝え合いながら、音のイメージを音楽づくりに生かすこと。
- ④子どもが、文化としての口唱歌・伝統的学習方法としての口唱歌・箏の口唱歌といった日本伝統音楽の本質を自然に捉えながら楽しく学習すること。

具体的な実践では、まず、個人で基本的な奏法を身に付ける際には、箏の口唱歌を扱う。次に、ペアになって奏法を組み合わせる前奏をつくる際には、子どもが、好んで自然な自発的表現ができるように、奏法ごとに楽器の旋律を自らの言葉で捉えながらオリジナルの口唱歌をつくる。その際、子どもの自然な自発的表現から、日本語の音感覚を生かして、旋律の音のイメージが分かる口唱歌をつくるようにする。最後に、口伝で、容易に音のイメージを伝えることができるように、オリジナルの口唱歌を互いに歌い伝え合いながら、自分たちの前奏をつくり上げていく。

## 8. おわりに

音と言葉とのかかわりの視点から子どもの世界に視野を広げたとき、日本語のもつ音の響き・リズムを生かした自発的表現は、子どもが本来もっている音感覚を遊びながら楽しみながら呼び起こしてくれるものである。さらに視野を広げた先には、日本語による声の表現と楽器の音との接点に、日本伝統音楽を見据えることができた。

日本伝統音楽は、「在来の音楽に依拠しつつ何らか

の変形を加え新たな音楽を生み、在来の音楽も継承していくという重層的な発展の仕方を遂げてきた」(澤田, 2017, p.164)のものであり、古くからあるものを引き継ぎながら、その時代の人々とともに新しい要素を取り入れながら発展してきたものである。

新しい要素を取り入れながら重層的に発展してきた日本伝統音楽を捉えたとき、古くからあるものに新しい要素を取り入れながら、子どもがその音楽を楽しむことは、小学校音楽科における一つの日本伝統音楽学習のあるべき姿ではないだろうか。そして、その質的世界を経験した子どもは、「音楽文化を継承、発展、創造していこうとする態度」(文部科学省, 2017a, p.11)の素地を培っていくと考える。

このことは、決して難しいことではなく、身近な生活の営みの行為としてある音と言葉とのかかわりを手がかりにして、子どもの自然な自発的表現の中にある音感覚を大切にすることで可能になると考えられる。

本研究では、口唱歌を援用した和楽器学習への道筋をつくるために、口唱歌の援用と子どもの世界の音のつながりを考察してきた。その結果、小学校音楽科において、ききなし・擬声語・擬態語と箏の口唱歌の共通点を見出すことで、箏を扱った伝統音楽学習に必要な方向性を明らかにすることができた。しかし、日本伝統音楽に自然に馴染むための要素をカリキュラムの中に位置付けた題材開発について、さらに検討する必要がある。その際日本語のもつ音感覚を生かし、子どもの自然な自発的表現が促されるようにしていかなければならない。

今後の課題として、本研究の考察で明らかにした提案を踏まえ、日本伝統音楽に自然に馴染むための、音と言葉とのかかわりを手がかりとした授業実践を実施し、検証を行うこととしたい。同時に、小学校音楽科において、子どもが無理なく伝統音楽学習へと導かれるようなカリキュラムの開発を継続していきたい。

## 参考文献

- 伊野義博 (2019) 「言葉・息・身体と唱歌」日本音楽の教育と研究をつなぐ会編・徳丸吉彦監修『唱歌で学ぶ日本音楽』音楽之友社, 13-15.
- 遠藤徹 (2007) 「管絃」音楽之友社編『日本音楽基本用語辞典』音楽之友社, 24-25.
- 岡本直広 (2019) 「箏の唱歌を取り入れた授業実践」日本音楽の教育と研究をつなぐ会編・徳丸吉彦監修『唱歌で学ぶ日本音楽』音楽之友社, 80-82.
- 加藤富美子 (2019) 「唱歌・授業・伝統音楽」日本音楽の教育と研究をつなぐ会編・徳丸吉彦監修『唱歌で学ぶ日本音楽』音楽之友社, 12.



- 蒲生美津子(1989)「管絃」平野健次・上参郷祐康・蒲生郷昭編『日本音楽大事典』平凡社, 414-416.
- 小泉文夫(1986)『こどもの遊びとうた』草思社.
- 薦田治子(2019)「はじめに一唱歌の重要性について」日本音楽の教育と研究をつなぐ会編・徳丸吉彦監修『唱歌で学ぶ日本音楽』音楽之友社, 2-3.
- 澤田篤子(2017)「伝統音楽の固有性」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, 164.
- 高橋詩穂(2014)「『水のことばのうた』小学校1年生」小島律子・関西音楽教育実践学研究会編『生活感情を表現するうたづくりー理論と実践ー』黎明書房, 44-50.
- 谷俊治(1986)「ことばが生まれるとき」谷川俊太郎・波瀬満子編『あたしのあ あなたのあ』太郎次郎社, 186-202.
- 谷川俊太郎(作)・元永定正(絵)(1977)『もこ もこもこ』文研出版
- 手塚悦子(2008)「古謡『さくらさくら』調子」小島律子監修『日本伝統音楽の授業をデザインする』暁教育図書, 146-153.
- 徳丸吉彦(2007)「唱歌の世界」笠原潔・徳丸吉彦『音楽理論の基礎』放送大学教育振興会, 177-192.
- 中島警子・久保田敏子(1984)「箏の演奏の基本」平野健次監修・須山知行校閲『日本芸能セミナー 箏三味線音楽』白水社, 113-124.
- 中村恵美子(2022)「箏で親しむ日本の音楽ー「さくらさくら」を通してー」『令和3年度 教育研究初等教育』広島大学附属東雲小学校, 134-140.
- 樋口昭(1988)「文化伝播における中心と周縁」蒲生郷昭編『岩波講座日本の音楽・アジアの音楽 第3巻 伝播と受容』岩波書店, 122-143.
- 平田紀子(2019)「箏の唱歌の基本と代表的な奏法の唱歌」日本音楽の教育と研究をつなぐ会編・徳丸吉彦監修『唱歌で学ぶ日本音楽』音楽之友社, 74-75.
- 平野健次(1989a)「教習」平野健次・上参郷祐康・蒲生郷昭編『日本音楽大事典』平凡社, 28.
- 平野健次(1989b)「唱歌」平野健次・上参郷祐康・蒲生郷昭編『日本音楽大事典』平凡社, 97-98.
- 森保尚美・近藤知美・奥本絢子他(2013)「音楽科の特性に応じた思考を育むカリキュラムの開発ー小学校低学年を中心にー」『広島大学学部・附属学校共同研究機構研究紀要』41, 23-32.
- 文部科学省(2017a)『小学校学習指導要領(平成29年告示)解説音楽編』  
[https://www.mext.go.jp/component/a\\_menu/education/micro\\_detail/\\_icsFiles/afieldfile/2019/03/18/1387017\\_007.pdf](https://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afieldfile/2019/03/18/1387017_007.pdf)
- 文部科学省(2017b)『中学校学習指導要領(平成29年告示)解説音楽編』  
[https://www.mext.go.jp/component/a\\_menu/education/micro\\_detail/\\_icsFiles/afieldfile/2019/03/18/1387018\\_006.pdf](https://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afieldfile/2019/03/18/1387018_006.pdf)
- 山口修(2004)『応用音楽学と民族音楽学』放送大学教育振興会.
- 山口修・加藤富美子・川口明子(1998)「文化のなかの音ー音と音楽ー」『アジアの音楽と文化』(6枚組LD, 解説書)ビクターエンタテインメント.

中 村 恵美子

# Learning Traditional Music Through the Relationship Between Sounds and Words in Kuchi-shoga: Developing Lessons for Koto in Elementary School Music Classes

Emiko NAKAMURA

Hiroshima University Shinonome Elementary School  
Graduate School of Humanities and Social Sciences, Hiroshima University

## Abstract

This paper aims to develop a curriculum for studying traditional music in elementary school. It examines the relationship between Japanese sounds and words to create a pathway for developing lessons using the Koto, with the help of kuchi-shoga, that is, using words to produce instrumental melodies. As a result of the study of the connection between kuchi-shoga and the sound of children's world, (1) the value of spontaneous expression among children, (2) the feeling of joy that comes from capturing their melodies in their own words, (3) how to communicate auditory images through kuchi-shoga, and (4) how to enjoy learning while naturally understanding the essence of traditional Japanese music through kuchi-shoga, enabling the class's course of study to be determined.

Keywords : kuchi-shoga, kikinashi, koto, traditional music, elementary school music classes