

第 95 回公開シンポジウム

子どもの歌のリズム変容を考える

◆ プレゼンター

嶋田 由美

学習院大学文学部教育学科教授／音楽教育・唱歌教育史

◆ パネリスト

奥村 正子

神戸松蔭女子学院大学人間科学部子ども発達学科准教授／
音楽教育・声楽

◆ 司 会

一色 伸夫

甲南女子大学総合子ども学科教授／子どもメディア学

一色：第 95 回子ども学公開シンポジウムを始めます。本日のテーマは「子どもの歌のリズム変容を考える」というテーマです。子どもの頃に歌った歌を友だちと違う歌詞やメロディーで記憶している経験はありませんか。遊びの中で歌われていくうちに歌の元々の歌詞やメロディー、リズムが変容されていくことがしばしば見られます。今回は特にリズムに焦点をあてて、日頃子どもが歌っている曲の事例をあげながら、こうした変容がなぜ起きるのかを皆さんと一緒に考えます。

今日はお二人の先生をお迎えしています。

お一人目は嶋田由美先生です。嶋田先生は、学習院大学文学部教育学科教授でいらして、専門は音楽教育、そして唱歌教育史です。ご略歴を申し上げます。武蔵野音楽大学大学院音楽研究科を修了して、大阪女子短期大学児童教育科助教授、和歌山大学教育学部教授を経て、現在は、学習院大学文学部教育学科教授をされています。このリズム変容に関しては、日本では最先端の研究をされています。

それから、パネリストとして奥村正子先生においでいただいています。奥村先生は、神戸松蔭女子学院大学人間科学部子ども発達学科准教授でいらして、ご専門は音楽教育、声楽です。東京芸術大学大学院音楽研究科、修士課程修了。埼玉大学教育学部、千葉大学、明星（めいせい）大学などの非常勤講師を経て、神戸松蔭女子学院大学人間科学部准教授をされています。声楽の分野では、ドイツ歌曲とか宗教曲を主なレパートリーとされていて、東京で数多くの演奏会をされています。音楽教育の分野では、保育者や教師の養成における音楽実技、歌声の指導などについて研究されています。お二人とも音楽を専門とされている先生です。

では、早速、嶋田先生、よろしくおねがいたします。たくさん音源を聴いていただくことになります。

嶋田：皆さん、こんにちは。今ご紹介いただきました学習院大学文学部の嶋田と申します。今日はこれから私が専門に研究している子どもの歌のリズム変容について、たくさんの音源を聴きな

がら、皆さんと一緒に考えていきたいと思います。今日は七夕が近いですが、この建物の入り口に七夕の笹があって、読ませていただきました。たくさんの学生さんが「楽しく暮らせますように」と書いてあったので、甲南女子大学の学生さんは悲壮な毎日を過ごしているのかと思っていたのですが、楽しそうで何よりです。それから、「食堂が安くなりますように」というのもあり、中々時世にあった七夕飾りでした。

これから、子どもの歌のリズム変容について考えます。お話の前にまず、簡単なアンケートに挙手で答えていただきたいと思います。皆さんが教えてもらっている坂井康子先生に伺ったら、皆さんには3年生で、実習用の歌をいくつか教えてくださっているし、今から聴く音源については、坂井先生が指導をしたので大丈夫でしょうということでした。この歌、勉強しましたね。（「おべんとう」の歌詞をパワーポイントで示す。）天野蝶さんという方が作詞をして、一宮道子さんという方が作曲しました。歌詞はこうです。少し歌詞が違うかもしれませんが。でも元の歌詞はこうです。今から3つの音源を聴いてみますから、皆さんが坂井先生に教えてもらったのではなくて、皆さんが小さい頃にもし歌っていたら、どのように歌っていたかを、聞いてから挙手してください。まず一番目の歌です。

〈音源〉

- (1) おべんとうおべんとう　うれしいな　おててもきれいになりました
みんなそろって　ごあいさつ（びよんこ止めのリズム）
- (2) おべんとうおべんとう　うれしいな　おててもきれいになりました
みんなそろって　ごあいさつ（等拍）
- (3) おべんとうおべんとう　うれしいな　おててもきれいになりました
みんなそろって　ごあいさつ（びよんこリズム）

嶋田：では、皆さんが小さい頃に歌ったのは、1番のリズムだったという人、手を挙げてください。では2番、では、3番。ほとんどの人が3番ですね。たぶん、そうではなくて、1番のようにも弾きなさいと指導を受けたと先生から伺いました。小さい頃に歌ったのは、多分3番です。

なぜ、この歌を取り上げたのかはこれから話をしていきます。その前に、今日の私の話の中で唱歌という言葉がでてくるかもしれませんが、言葉の定義をしておきます。皆さんに配布した資料をみてください。

資料の1枚目に、「唱歌」と「童謡」と「わらべ唄」の言葉の定義を辞典などを参考に持ってきています。何気なく、私たちの世代は唱歌と言っていますが、皆さんの中には、何が唱歌で何が童謡で、何がわらべ唄なのか、全部子どもの歌ではないかと思う人もいると思いますので、簡単にお話をしておきます。

まず、唱歌というのは、明治5年、1872年に学校制度ができて以来、教科の科目として小学校で教えますよということで、その当時、音楽ではなくて、唱歌と言っていました。それから、その唱歌という教科の中で歌われる音楽のことを唱歌と言いました。もっと広い意味では、明治大正にかけては別に子どものためではなくて、作られた歌すべてを唱歌と言っていることもあります。例えば文部省は、

戦争唱歌というのを大人向けなのですが、日露戦争の頃に作ったりしています。これは、子どもに歌わせるというのもそうですが、大人のためにも歌わせるという意味で唱歌という名前をつけています。

童謡は、主に大正期になって詩人や作曲家たちが、子どもたちのために、もっと真摯な気持ちで芸術作品を作ろうという意図で生まれてきた童謡運動の中で作られた歌を童謡といいます。でも、昭和になってから作られた歌、例えば「さっちゃん」とか「ぞうさん」「北風小僧の寒太郎」なども童謡ということもあります。

それからわらべ唄というのは、皆さんのご家庭でもあまり歌われていないかもしれませんが、おばあさんが歌っているわらべ唄を聴いてください。

〈音源〉

まひげのとのさま めかけをつれて はなみにいけば ほうぼうのひとが くちくちいうて むねんなことよ おなかがたいこ おしりがラッパ ぶかどん ぶかどん ぶかどん

嶋田：これは、そんなにメロディになっていませんが、赤ちゃんをあやす時に、赤ちゃんの身体のいろいろな部分を触りながら歌ったあやし歌。唱えの一種です。もう一つ聴いてください。

〈音源〉

正月来たらわらべ唄。

しょうがつきたら なにうれし ごいしみたいなもちたべて
わるきみたよなさかなそえて こたつにあたってねんねこしょ

嶋田：これは、お正月が来たらというので、今のは、滋賀県のおばあさんが十数年前に歌ってくれました。学生が聞き取りをしてきたものです。ですから、今のこのおばあさんが丈夫で生きてくださったら嬉しいといつも聞く度に思います。滋賀県で歌っていたものだから、ひょっとすると、違う府県で聞いたわらべ唄は違う歌詞になっている可能性もあります。もう一つ聴いてみます。

〈音源〉

むかしむかしの唄を歌います。お正月を迎える前の日ぐらいに歌いました。

しょうがつさん しょうがつさん どこまでおいでたの にしのやまのふもとまで みぎのたもとにもちいれて ひだりのたもとにさけいれて のみのみ くいくい やあたといな

嶋田：何となくわらべ唄がこんな雰囲気なものだとわかってもらえましたか。今の言葉と全然違います。わらべ唄というのは、昭和になってから作られたものではなくて、たとえば江戸時代などから、人々の生活の中で、子どもたちが自然に歌詞をつけて、歌い始めたものが殆どです。そ

れに比べて唱歌というのは、明治以降、新しく作られた子どもの歌を言います。では、この歌皆さん知っていますね。(右のスライドを示す)

桃太郎の歌です。カッコの中は2番です。ですから2番までは皆さんは知っていると思います。一度、皆さんで歌ってみましょう。

〈聴講者歌唱〉

ももたろうさん ももたろうさん おこしにつけたき
びだんご ひとつわたしにくださいな
あげましょう あげましょう これからおにのせい
ばつに ついてゆくならあげましょう

「桃太郎」(『尋常小学唱歌(一)』1911年)

桃太郎さん	桃太郎さん
お腰につけた	きびだんご
ひとつわたしに	くださいな

(	)	(	)
これから鬼の	征伐に		
ついて行くな	ら	(	)

きれいな声でした。但し歌詞が違います。「あげましょう」と歌いましたが「やりましょう」です。なぜ、あげましょうになったのでしょうか。今日の問題は、この歌詞の間違いではありません。この歌詞の間違ひは、今日の私の話から言うと小さなことです。どうして歌詞を間違ひのかというのも問題ではあるのですが、今日の話からは外れていて、今日一番の問題にしたいのは、皆さんが歌ったリズムです。多分、殆どの人が「桃太郎さん、桃太郎さん」と弾みをつけて歌いました。でも、原曲は違います。原曲はこうです。「桃太郎さん、桃太郎さん」です(等拍で歌う)。

違いがわかりますか。ボードに書いてみます。見えますか。昔は6番までありました。ここが一番わかります(5, 6小節目を示す)。「タタタタタタン」全部、音符の名前はわかりますか。八分音符が4つ並んでいます。でも全部、「お腰につけた」と弾みをつけて歌いました。皆が歌ったのは、こちらです(ホワイトボードのびよんこリズムを示す)。今、私たちは、仮に、これは研究者の間だけで言っているネーミングで、まだ日本中でこれを認知しているわけではないのですが、一応、お話の手前、少し皆さんとこのようなお約束をつけていたほうが私も話をしやすいので、これを等拍と言います。

それから、皆さんが歌った桃太郎のようなのをびよんこリズムという名前をつけます。それから、それの合体したものを、「おべんとう」のように後ろのほうがこの等拍のリズムになるものを、これは私たち研究者がつけた名前なのですが、びよんこを止めてくださいということで、びよんこ止めと読んでいます。これは、研究者が呼んでいるのですが、少し一般的になりつつあります。この3種類のリズムについて、お話しします。

どうして、これが作られた時に、等拍で作られたものが、皆が歌っている内に全員びよんこで歌ってしまったかというのが、今日の大きなテーマです。もう一つ歌を聴きます。皆さんの資料に、3ページのところに『尋常小学唱歌』の「鳩」というのがあります。それを見てください。この歌を知っていますか。歌いましょう。

〈聴講者歌唱〉

ぼっぼっぼ はとぼっぼ まめがほしいか そらやるぞ みんなでなかよくたべにこい

これは楽譜どおりに歌えていました。元のこの曲が作られて少しした後に録音された音源を聴いてみましょう。この歌は1911年に作られたものですが、その後に子どもが録音したレコードです。SPレコードから録りました。

〈音源〉

ぼっぼっぼ はとぼっぼ まめがほしいかそらやるぞ みんなでなかよくたべにこい (等拍)

嶋田：SPレコードといって、片面に1曲か2曲しか入らない盤に一発勝負で歌うのです。だから、2曲歌う時は、1曲が終わったらすぐに次の曲に入ったりして、子どもも失敗が許されない。この子どもは、お父さんがこのような曲をたくさん作った、納所弁次郎という作曲家で、自分の娘を使って子どもとして初めてレコーディングをさせてこのような唄をたくさん広めようという時代の三姉妹の姉のほうの声でした。歌われているのは大正時代です。

ところが、少しすると、この等拍で歌っていたものが、このようにリズムが変わっていきます。オルガンで演奏しています。

〈音源〉

ぼっぼっぼ はとぼっぼ まめがほしいかそらやるぞ みんなでなかよくたべにこい。(びんこリズム)

嶋田：違いがわかりますか。伴奏がオルガンでしていました。スタニスラフスキーという外国の人で、きちんと音楽教育を受けた人が、オルガンで演奏をして、このように弾きはじめたのですが、子どもが歌っているうちにだんだんと、こちらに変わっていきました。微妙な違いなのですが、等拍で弾き始めたものが子どもが歌っているうちに、だんだんとびんこリズムになっているのです。ということは、『尋常小学唱歌』で「鳩」という曲が作曲されて、子どもたちに教えられてすぐに子どもの中では、等拍からびんこリズムへの変容という問題が起こっていたことになります。もう一つ聴いてください。

〈音源〉

(男性の声) ぼっぼっぼ はとぼっぼ まめがほしいかそらやるぞ みんなでなかよくたべにこい (びんこリズム)

嶋田：これは私の父の声です。今は88歳なので、この時は数年前で84歳の時なのですが、ちょうど昭和のごく初期に小学校に行ったのです。そしてこの歌を教えられた。「鳩」の歌を歌えるか

と聞いたら、歌えるということで、嬉しそうに歌ってくれました。「違うよ。本当はこのようなりズムなんだ」ということを言いましたが、一応、私の父のプライドのために正しく歌えたほうも聞いてください。

〈音源〉

ぽっぽぽぽ はとぽぽぽ まめがほしいかそらやるぞ みんなでなかよくたべにこい (等拍)

嶋田：かなり苦労して、等拍で歌っていたようです。4年経ち、おとといの夜、食事をしながら、『鳩』の歌、歌える」と聞くと「歌える」といって、歌ってくれたのですが、やはり父の頭の中には、こちらのリズム（びよんこリズム）が染み付いてしまっている。そのように人間、私たちは、一度染み付いたリズムというのは、なかなか変えるのは難しいです。だから、皆さんもおべんとうの歌を保育園や幼稚園の実習に行ったときに、歌って指導をしてくださいと言われた時に、どうしても、自分たちが小さい頃に歌ったリズムに戻ってしまうことがあると思います。そのように、子どもの頃から染み付いたものは、なかなか直すのは難しいということです。

このような現象は、実は、1911年に「鳩」ができたり、「桃太郎」が発表されてすぐに、各小節の第一拍か付点八分音符、このようになりやすいけれども、「正しくはこちらなので、このように教えなければならぬ」とたくさん指導の注意点が指導書の中にでています。ということは、一部の先生たちは、そのように子どもたちになってしまうということを十分に知っていたということです。それでも、子どもたちがなってしまうので、どうしたらいいかという時に、ここの頭のところをととも意識して、ここに強弱をつけて歌わせたりしたらどうかなど、いろいろなアイディアが出されていました。でもやはり、その頃の先生たちもきちんと奥村先生のように、東京芸術大学で、音楽を勉強した先生ばかりではないので、耳で覚えたものを子どもたちに教えているうちに、どんどんリズム変容が起きてしまったということです。では、等拍というのは、本当はどういうものなのか。それから等拍というのは、どうしてびよんこリズムに変わっていくのか。本当に子どもたちだけではなくて、他の人たちもそうだったのかというのを少し考えてみます。

等拍というのは、今、楽譜を出しましたが、これは「あの町この町」という中山晋平さんの作った曲です。中山晋平は、このように書きました。でも本当は、少し年配の方たちでしたら、この歌「あの町、この町」とリズムがびよんこリズムの歌を聴いたことがあると思います。「当時の日本人は八分音符の羅列で書かれた『あの町この町』などを自然にハズミをつけて歌ったので、晋平は楽譜に細かい指示をつける必要性を感じなかったようです」というようなことを藍川由美さんも指摘していらっしゃいます。（藍川由美（2006）『「日本のうた」歌唱法』）

どうしてこのようなことが起こったかという、明治時代からの歌の歴史があって、その中で、このように弾みをつけるびよんこリズムがとても一般的だったからです。ここに挙げたものは『小学唱歌』という、明治の中頃にできた唱歌集ですが、その中の「みやさん、みやさん」という歌です。

〈音源〉

みやさん みやさん みやさん おうまのまえに ひらひらするのは なんじゃいな

嶋田：これは後世、伴奏をつけて歌っているのですが、その当時の人が歌っていたのではないのですが、これは子どもの歌ではなくて、大人の歌ですが、この歌でもこのように、皆、歌い替えていきます。

〈音源〉

みやさん みやさん みやさん おうまのまえに ひらひらするのは なんじゃいな
トコトンヤレトンヤレナ あれはちょうてきせいばつせよとの にしきのみはたじゃしらないか
トコトンヤレ トンヤレナ

嶋田：これを聞いていただいてわかるように、びよんこリズムとなっています。なぜこのように歌うのかと一生懸命考えました。ひょっとすると、行進をする時の動きとびよんこリズムが関係があるのかと思って、いろいろな実験を重ねました。歌詞を唱えながら、動いてもらったりする実験をしました。でもやはり、このように、何がびよんこリズムになってしまうのかは確定できなかったのです。

その前に、まず、びよんこリズムとは何かとお話しておきますと、一応、こういう数値に分かれた時がびよんこリズムだとはっきり分かっていないのですが、この音符でいうと、びよんこリズムは3:1なのです。3:1というのは、タタタ・タ、タタタ・タというのです。それを、皆さん正確には歌っていないのです。例えば、「ももたろうさん、ももたろうさん」という時も少し曖昧になっていると思うのです。私たちは、まだ、びよんこリズムとは曖昧な比率による長短2音の反復。反復する時に、曖昧な比率でしているというにとどめています。まだ研究を進めているところなのですが、これが3:1なのか、いくつ:いくつという比率については、これから実験を進めていきたいと思っています。

このようなびよんこリズムがどういう時に起きるのかというのは、ここからは仮説なのですが、旋律ではなくて、歌詞の内容に意識が向いている時には、どんどんとびよんこリズムになりやすい傾向にあると思います。それから、拍子を合わせるのに、とても有効です。とてもストレスがかかるので、タッカタッカタッカと合いやすくなります。ですから、行進の時なども、このように長いところに合わせることで、うまく行進の足並みが揃ったのではないかと。これ（等拍）では、少し曖昧になって、不安になっていく、そのために、だんだんと3:1に近い比率のびよんこリズムに変容していったのではないかと考えています。

このようにびよんこリズムは明治にたくさん作られたのですが、その典型的な例を幾つか聞いてみます。

まず、これは「勇敢なる水兵」という曲で1895年に作曲された曲です。

このびよんこリズムの一番典型的なものが、「鉄道唱歌」という歌です、これをどうしても聴いていた

だきたかったのですが、機器の不具合でできません。とても残念なのですが、今東京の品川駅では、この曲がかかっています。

「汽笛一声新橋を」という歌なのですが、この歌がタッカタッカとびよんこリズムになっていて、その歌は、新橋から神戸までを歌った歌で66番まであるのです。なぜ、こんなに長くなったのかというと、「地理教育鉄道唱歌」というタイトルで、地理や歴史を教えながら、新橋を出て、鎌倉に寄ったり、富士山が見えたりと鉄道沿線の景色をずっと歌いこんでいくために、長い歌詞になっているのです。このびよんこリズムに乗せて歌うと、澁みなくどんどん歌えるという着想があったようです。このように七五の歌詞とびよんこリズムを併せてどんどん歌うことによって、実は、メロディではなくて、子どもたちの中に、地理や歴史、その名所旧跡、特産物、そういうものを覚えこませようという意図があって、このような繰り返し聞いても飽きないリズムがとても重用される時代があったのです。そういうものが、人間の、日本人の心の中にある、それが、とてもこのようなびよんこリズムの隆盛に一役をかっていたのではないかと考えています。

今日はこれの替え歌なども用意してきたので、聴いて欲しかったのですが、先にいきます。

一番最初に歌っていただいた、お弁当の歌にいきます。「おべんとう、おべんとう、うれしいな、おてもきれいになりました。みんなそろってごあいさつ、いただきます」という歌ですが、皆さんに歌っていただいたのは、びよんこリズムなのか、びよんこ止めのどちらかだったのですが、原曲はこれです。これは、国会図書館にある資料から、国会図書館は複写も禁止しているので、書き写してきたものであまりきれいに書けていませんが、皆さんが、びよんこリズムで歌っていたところは、ここの段にあります。「おてもきれいになりました」というところはびよんこリズムです。でも、最初の「おべんとう、おべんとう」のところは、びよんこ止めです。そして、一番最後の「みんな」のところは等拍になっています。というように、原曲は、3種類のリズムが混合されたものです。それが、一宮道子が作曲というように出版された、この原曲の直後の楽譜からも、すでに、皆さんが手にもっている「おべんとう、おべんとう」のびよんこ止めか、保育園、幼稚園で歌ってるこちらのびよんこリズムになっていると思います。そのように変容してしまっているのです。そのように、この歌はまだ戦後の歌なのですが、戦後の中でもリズム変容が起こってしまっているということは、短いスパンで、私たちの身体が憶えているリズムに近寄っていつてしまっているということだろうと思います。

びよんこリズムと何が一番関連しているのかという研究をしました。私たちは、びよんこリズムは日本語の歌詞に一番変容の要因をもっているのではないかとすることに、今特化して、研究をしています。もちろん、身体的なものもありますが、例えば、どういうことかということ、日本語が持っている促音や撥音や拗音などによって、びよんこリズムが生成されるのではないかとという仮説と、二番目に、歌詞の内容のイメージによってびよんこリズムに変形、或いは変容が生じるのではないかと。例えば、とてもなめらかな感じのする歌詞のイメージだと、あまりびよんこリズムにはならないのではないだろうかという仮説。それから、もちろん、歌われる速度によってもびよんこリズムに変容される傾向があるのではないかと考えています。この実験をするために、私たちは、このような3種類の歌詞を作成しました。これは実験用に作った歌詞です。1番は、「きよらにさいたしろいバラ　ひとえだあなたにたおります」

これは、全然、撥音とか促音が入っていないくて、しかも、イメージも平穏な平らな感じがします。2番「びよこびよこはねて、ぴょんととんで、うさちゃんのもちつきじゅうごやさん」ということで、促音、撥音、拗音、たくさん入っています。これは恐らく皆さんも仮説として、ぴょんこリズムになりやすいのではないかなと思うと思います。3番は「だんごのだんご、だんごむし、ぞろぞろでてきてこんにちは」というので、「だんご」というところが、「だ・ん・ご」というより「だんご」とシラブル化しやすいところなので、恐らく、ここにもリズム変容が起こるのではないかなという仮説を持っています。

私たちは、このような仮説をこのようなメロディをつけて、実験しました。今歌ってみます。先ほどの一番の撥音や拗音を持たずにしかも、イメージとしてとても穏やかなものです。

(歌)「きよらにさいたバラ、ひとえだあなたにたおります」ということで、次に促音や拗音を持っていて、とても跳ねるイメージのものを作りました。それは、(歌)「びよこびよこはねて、ぴょんと飛んで、うさちゃんのもちつきじゅうごやさん」というリズムです。これを大学生を相手に実験をしました。どのようにしたかという、3種類の旋律の組み合わせを3パターン、等拍のものとぴょんこリズムのものと等拍と、3パターンでそれぞれの旋律を組み合わせ、教員養成系の大学で記憶の再生実験をしました。一週間前に教えて、全然記録をさせずに、一週間後にどのように憶えているかを再度録音しました。そうしたところ、1番目に等拍でびよこという言葉がでてきているCのグループが、26名いたのですが、12名が記憶して、再度1週間後に歌ったものは、1番の等拍をぴょんこリズムで歌ってきたのです。どうしてそうなったのか聞いてみると、2番のぴょんこリズムで歌う「だんご」の歌に影響されて、ぴょんこリズムで1番もいってしまったという回答がありました。このような実験から、私たちは、一応、日本語の歌詞が持っているものが、このようなリズム変容に大きく要因として作用しているのではないかなという仮説をある程度立証して今まだ研究をしているところです。

最後にもう一つ、皆さんに関心があるものを持ってきました。この歌を知っているでしょうか。「じゃんけんほいほい」という歌です。この遊び歌には、おもしろい事象がたくさんあるので、まず、この曲を思い出してください。今から3つ「じゃんけんほいほい」を聞くので、自分が使ったのはどれが近かったか聴いてみてください。まず、1番目です。

〈音源〉

- (1) じゃんけんほいほい どっちだすの こっちだすの(終止がレドラド レ)
- (2) じゃんけんほいほい どっちだすの こっちだすの(終止がレドララ ラ)
- (3) じゃんけんほいほい どっちだすの こっちだすの(終止だレドラド ソ)

嶋田：思い出しましたか。「ほいほい」か「ほいほい」かいろいろと違いがあると思いますが、最後のメロディのところをよく聴いてください。

〈音源〉

- (1) じゃんけんほいほい どっちだすの こっちだすの(終止がレドラド レ)

(2) じゃんけんはいはい どっちだすの こっちだすの(終止がレドララ ラ)

(3) じゃんけんはいはい どっちだすの こっちだすの(終止がレドラド ソ)

嶋田：違いがわかりましたか。1 番目のは、「じゃんけんはいはい、どっちだすの」と最後が上がりました。2 番目のは、「じゃんけんはいはい、どっちだすの」と下がるというかフラットになりました。そして最後のは、「どっちだすの」と下がりました。この違いです。これを全国というわけではないですが、100 人以上の学生さんたちに、昔歌った歌を思い出してくださいということで歌ってもらったのですが、関西型と関東型に分かれました。皆さんがこの歌を歌ったのが、関西であれば、「どっちだすの」と歌うと思います。では、岸和田の子が歌っていたのを聴いてみましょう。

〈音源〉

じゃんけんはいはい どっちだすの こっちだすの あいこではいはい どっちだすの(終止がレドララ ラ)

嶋田：言葉というのは面白いもので、実は広島にいくと関東に近いイントネーションになります。では、次は広島の子を聴いてみましょう。

〈音源〉

じゃんけんはいはい どっちひくの こっちひくの(終止がレドラド レ)

嶋田：出すのと引くのという違いもありますし、「はいはい」なのか「ぼいぼい」なのかという違いもありますが、リズムから少しはなれて、旋律でいうと、一番最後が上がる関東型かフラットになるものかで大きく分かります。その分かれるのが、日本語のイントネーションと関わりがあって、実は、イントネーションについては、この分布図がきちんと学会でも定着していないという言語学の研究者のご示唆をいただいて、今アクセント分布図で簡単にお話すると、皆さんがいる兵庫県はこの辺りですが、この青いところとそれを取り巻く赤いところでイントネーションが変わっているのです。赤いところが「どっちだすの」と上に上がるほうで、青いほうが「どっちだすの」とフラットになる方です。一番問題なのが、このちょっと空白のところの福井。ここは、言語学的にもとても面白いらしくて、関東型と関西型の両方のアクセントを持っている文化圏らしくて、福井の出身の人に聞く場合は、福井県の「何市ですか」「新潟寄りですか」とか、東なのか西なのかを聞くようにしています。本当に、岡山辺りから関東型になるのです。このように、元々は関東で作られた志村けんが歌い始めた歌らしいのですが、もともとは、関東型だったのが、私たちが関西で、関西弁のイントネーションに近いのか、歌いやすいのかで、このように関東型と関西型に広まっていくというのがありました。

これは、リズム変容とは離れますが、子どもの歌というのは、このようにいろいろと変わっていくものですよというお話をしかったので、持ってきました。

子どもの歌というのは、このように、子ども自身がいろいろと変えていくものです。だから、実習に行ったときには先生は、「このようにピアノを弾いてください」とか「このように歌わせてください」といいますが、子ども自身が生活の中とか遊びの中で歌っている中では、子ども自身がクリエイティブに変容させていく力を持っているので、そういう力を信じて、特に遊びの歌は子どもたちが一番歌いやすいように歌わせてあげるほうがいいかと思います。

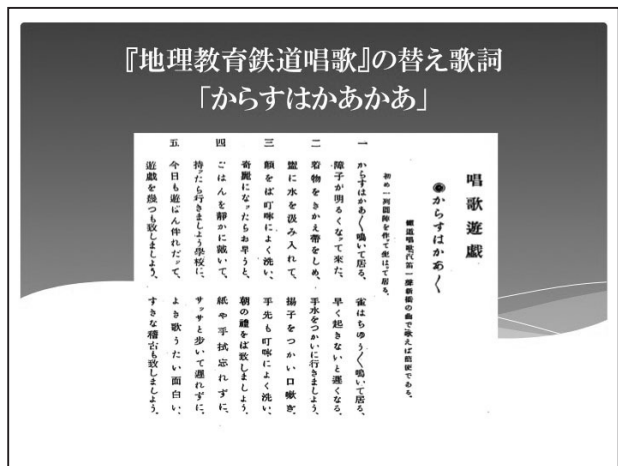
まとめとしましては、一つの小さな子どもの歌にもさまざまな文化的な変容があるということと、その変容をどのように捉えるかというのが、私たちの課題です。子どもの創造的な音楽活動を支援するために、私たちは子どもの歌をどのように考えるべきかということを、今日はリズム変容という一つの視点から皆さんに考えていただきたいと思いお話をいたしました。

遅くなりましたが、先ほどお話をした「鉄道唱歌」をお聞きます。

〈音源〉

きてきいっせいしんばしを はやわがきしゃははなれたり
あたごのやまにいのこる つきをたびじのともとして

嶋田：今、聞いていただいたのが「鉄道唱歌」で、1900年、明治33年なのですが、今の録音は、大正に入ってますぐぐらいです。1900年にこの歌ができると、すぐに替え歌詞が作られるのです。例えば「からすはかあかあ ない ている すずめはちゅうちゅう ない ている しょうじがあかるくなってきた はやくおきないとおそくなる」(佐藤福雄著『第二実験新遊戯』)(右のスライドを示す)



『地理教育鉄道唱歌』の替え歌詞
「からすはかあかあ」

唱歌遊戯

●からすはかあ

一、からすはかあ、二、からすはかあ、三、からすはかあ、四、からすはかあ、五、からすはかあ。

これは、学校に行く前に歌わされた歌らしいのですが、七五の歌詞であれば、このように簡単に替え歌詞ができるのです。その替え歌詞で歌っている一つの歌を聴いてもらいたいと思います。歌詞はほとんど「からすはかあかあ」なのですが、このおじいさんが歌っているのは、「小学1年生に아가ったら」という題ということなので、この題で聴いてみたいと思います。

〈音源〉

しょうじがあかるくなってきた

すずめはちゅんちゅんないている
はやくおきぬとおそくなる
きものをきかえおびとめて
ちょうずをつかいにいきましよう
たらいにみずをくみいれて
ようじをつかいくちすすぎ
かおもていねいによくあらい

てさきもていねいによくあらい
きれいになったらおはようと
あさのあいさついたしましよう

ごはんもしずかにたべまして
かみやてぬぐいわすれずに
もっていきましようがっこうへ

さっさとあるいておくれずに
きょうもまなばんともだちと
よきうたうたいおもしろき
ゆうぎもいくつもいたしましよう

すきなおけいこいたしましよう

嶋田：今、おじいさんの歌を何人の方かは「えっ」という顔をしていたので、お気づきかもしれませんが、このおじいさんは、一番に七五の歌詞が4段ずつあるのですが、途中で、3段まで歌って、次の1段へ持っていってしまうということをしています。最後が一段しか歌わない。でもおじいさんの中では、歌詞が完結したのです。ということは、このびよんこリズムに乗せて、自分で憶えている歌詞をどんどんそれに歌っていったわけで、決してメロディと歌詞が一体となった歌を覚えていたわけではないのです。歌詞をリズムに乗せて歌っていった。そして、歌詞が終わったところが歌が終わりという寸法になっています。このようにびよんこリズムというのは、いろいろな七五の歌詞であれば、どんどんと乗せられたので、とても便利に人々の記憶を助けること

につながりました。だから、そのような長い間の日本人の身体が持っているびよんこリズムの身体性みたいなものがずっときて、その後の「桃太郎」や「鳩」の歌の変容にも繋がっていったのかもしれないし、お弁当のリズム変容もきっとそのようなところにあるし、それは、お弁当の持っている歌詞の問題からももう少し、掘り下げなければならないと思っています。以上です。

ありがとうございました。

一色：嶋田先生、ありがとうございました。CDがうまく出なくて申しわけありませんでした。今の嶋田先生からの基調講演を伺い、パネリストの奥村先生にお願いいたします。

奥村：嶋田先生、とても楽しいお話、そして、貴重な音源を聞かせていただき、ありがとうございました。私は嶋田先生のいろいろな最先端のご研究、積み上げられたものを学会等でいつも聞かせていただいて、たいへん刺激を受けたり、目を見開かされたり、勉強させていただく機会が多いのですが、今日はびよんこリズムに的を絞って、しかも最新のお話を聞かせていただいて面白かったです。自分自身の昔のことで、腑に落ちたことが一つあります。古い話で恐縮ですが、私は神戸市灘区で小学校時代を過ごしました。その頃昭和40年代なのですが、その小学校にはとても先進的な指導をされている、全国的にも有名な大熊誠先生がいらっしゃいました。創作指導もされていて、授業の中で楽譜を書くことを教えていただき、4年生、5年生辺りから作曲をしていました。きっちり楽譜をかいて、何分の何拍子、これは何音符というのを教えていただき、書けるようになって、皆で授業の中で曲、メロディーを作ります。兵庫県作曲コンクールというのが開催されて、「夏の思い出」や「めだかの学校」などの作曲をされた有名な中田善直先生を審査委員長にお迎えしてのコンクールでした。私はその作曲コンクールで特選になりました。課題の歌詞がいくつかあり、その中から自分で選んだ歌詞にメロディーを作るのです。(歌)「かくれんぼなんかもうやめて、お日様でてきてちょうだいね。明日のお弁当おむすびも、ほらね、こんなにできました」というメロディを一生懸命考えて作りました。ところが、後で歌い返す度に、子ども心にこれが全部付点だった方が絶対歌いやすいと思うのです。メロディーを作っている時には、全部付点だと恥ずかしいと思っていたのです。折角いろいろなことを教えていただいて、これはこうした方がいい、ここはリズムが付点で楽しいけれども、ここはこうした方がいいなど指導を受けたと思うのです。今思えばびよんこリズムですずっと作り続けずびよんこ止めを入れていたのです。「おべんとうのうた」を学生に教える時にも、私も試験の時や、実習に行った時は、この楽譜通りに弾き歌いしなさい、ということを話しています。自分自身が何十年も前に、自分が創作するリズムをどうしようかということで、迷って、そして出来上がって、また歌い返して、こちらの方、つまり全部びよんこの方が歌いやすいと思ったことを、嶋田先生のお話を伺いながら、いろいろと腑に落ちたというか、少し安心した気持ちでいます。

私は、先ほど一色先生にご紹介いただきましたように、神戸松蔭で音楽を担当しています。歌、ピアノ、保育内容表現、などです。皆さん歌が好きな人はたくさんいると思います。でも、弾き歌いは、少し大

変と思っている学生さんも多いのではないのでしょうか。両手両足を拘束された状態で、いろいろな知識、自分の技能をフル回転、稼働させながら、しかも首をひねって、横にいる子どもたちや、もしかしたら後ろにいるかもしれない子どもたちに届く声、届けたい歌の心を、止まらないで、つかえなくて演奏するのは、大変なわざです。このようなことを日々、皆さんは勉強していることだと思います。実習にも行って、実際にたくさんの学びをされたと思います。私からは、子どもの歌ということで、リズムについても少しお話をさせていただきたいのですが、リズムだけに特化するのではなくて、私が子どもの歌ということで、どういうことを教えているかということをお話したいと思います。

まず、発声のことでお話します。先ほどご紹介を頂きましたように、私は、クラシックの歌、オペラやドイツ歌曲をずっと歌い続けてきました。日本の子どもたちを育て、子どもたちの音楽環境を整える先生たちの卵に、その発声をそのまま教えるのは、違和感がある。どういう発声を教えればいいのか、どんな歌声が理想なのかということを考えていく過程で、実際に私は、日本の伝統音楽の代表的なものの一つである、長唄を学ばせていただきたいと思い、嶋田先生の師匠にご紹介頂き多くの学びをさせて頂きました。実は、嶋田先生は長唄三味線のたいへんな名手であります。師匠格でいらっしゃる。私は、日本語を歌うということにおいては、どうもクラシックの歌手の歌に、若い頃から違和感ありました。今から 30 数年前のことです。『暮しの手帖』という雑誌の中で、花森安治さんがレコード評を書いておられて、「からたちの花」などの日本の歌について、伊藤京子さんよりも倍賞千恵子さんのほうが素敵に歌うと書いておられたのを印象深く受けとめたことを鮮明に憶えています。伊藤京子さんというのは、たいへん有名な日本を代表するプリマドンナとして君臨された方で、すばらしい美しい声の持ち主です。倍賞千恵子さんは、映画「男はつらいよ」寅さんの妹のさくら役で有名な、歌もとてもお上手な女優さんです。その彼女の方がどれほど人の心に届く、あるいは、美しい日本語であるかということをお花森安治さんが書かれているのを、歌の勉強を本格的に始めた頃に読みました。私は先ほど申しましたように日本語を歌うことにおいては、様々な発声法を知りたいと考えようになりました。

リズムにつきましては、楽譜というのは、限られた地域の限られた時代に存在していると言えます。私は、踊ることが好きで、様々な踊りを経験してきました。例えばフラメンコを習いにいきますと、楽譜が読めない、そういう方たちが私より早く先生のフラメンコシューズのタタタタツというリズムを覚えてしまうのです。私はというと、頭の中で三連符、ここで五連符になって、タタタ、タタタ、タタタと譜面に直して記憶しようとするのですが、これをやってはだめです。今回考えをまとめるときに記譜 kifu と打ってもパソコンでは漢字に変換してくれないことに改めて気がつきました。殆どの音楽は、やはり口伝えであったり、師匠から受け継ぐものであったり、耳コピするものです。けれども楽譜が読めることで、気づくことはたくさんあると思います。もっと素敵に奏でることのできる可能性というのは、たくさんありますので、皆さんには、楽譜を自由に読めるようになって欲しい。音を出してみても、これは、もっとこうすることができるのではないかと、このように書かれているけれども、実際には子どもはこのような歌っていると気づける先生、子どもが歌ったり、遊んだりしている時のリズム感であるとか、歌声を注意深く聞き取って、そこからまた新しいものを提示してあげられたり、引き出してあげたりできる先生になって欲しいと思います。

また同じメロディーでも、一番と二番と三番で、歌詞が違えば楽譜に書いてある音符だけでは表しきれない素敵なニュアンスの違いを、先生が子どもたちに示してあげることができます。

例えば、歌「おやまに雨が降りました。あとから、あとから降ってきて」すてきな「雨降りくまのこ」です。(歌)「あとからあとから降ってきて」これは1番ですが、2番は(歌)「そつとのぞいてみました」となります。1番は(歌)「あとからあとから降ってきてちよろちよろ小川になりました」。雨が降ってきたというところ。2番になると同じメロディだけれども、(歌)「そつとのぞいてみました。魚がいるかで見ました」とこれは、言葉があつて、伝えたいことがあつて、そして、メロディがついてくる。そういうところで先生がどのように歌いたいか。子どもたちにどのように歌いかけるか、ということが大切になってきます。子どもの声をよく聞く。子どもと一緒に歌う。それからテキストの楽譜もしっかり自分で読み取ることができるようになっていただきたいと思います。

今日はたくさん嶋田先生からヒントをいただきました。学術的に研究してらっしゃることについて、まさに進行形で見せていただきありがとうございます。

一色：奥村先生、どうもありがとうございました。お二人とも同じ音楽を目指していらっしゃいますが、違ったニュアンスが見えてきて、たいへん、学生、地域の方も考えていらっしゃると思います。

私の方から質問があります。ぴょんこリズム、遊びの中で歌われている内にリズムが変容していくということですが、これは、言葉などとも関連してますね。そうすると、これは日本語だから、そのようなことがなりやすいのか、それとも、英語や他の言語、他の国の子どもたちもぴょんこリズムという感じになって、子ども自身がいろいろと遊びの中で歌っているというのはそういうことなののでしょうか。その辺りを教えていただけますか。

嶋田：韓国にもこのような日本のぴょんこリズムとは違うのですが、弾んだりリズムがあるので、子どもが遊ぶ時の例えば、まりつきとか遊びの動作ととても関係があるということや身体性の問題もあると思うし、言葉の問題は日本語の特性がやはりかなり影響していると思います。ヨーロッパのものは冠詞があるので、冠詞が一つ前に出ることによって、ストレスの位置が確定したりするのですが、その辺りは、ヨーロッパの歌詞の問題もあるでしょうが、これは実験する時に難しいのです。日本の子どもたちにヨーロッパの歌詞で歌うとどうなるかというのは、そういう発想もあるのかもしれませんが、中々そこは難しくて、まずは、日本語のどういう歌詞の特性がぴょんこを作っているかというところの実験に留まっています。

一色：音楽専門の奥村先生は、今のお話を聞いて、何かコメントがございますか。

奥村：私もその通りというか、日本語の特性ととても関係あるのではないかと感じています。ヨーロッパの歌はたくさん歌ってきました。所謂、芸術歌曲ではありますが、どうもやはり、そもそ

も五線譜は、日本語を乗せるための記譜法として作られたものではないということと、日本の歌というのは、西洋クラシックの調性音楽とは違う音階です。

一色：今日は、奥村先生からは、就学前の子どもたちに教える立場の視点みたいなものも伺いました。それから実際に子どもたちが段々と、ぴょんこリズムのほうに五線譜があっても変わっていくという話も伺いました。

ここからは、この辺りについては、子どもたちと対応しなければいけないという問題もありますし、ぴょんこリズムのように、子どもたちに合わせて、歌を歌わなければいけないということもありますので、お二人の先生から聞いたお話について、コメント、質問を受けたいと思います。手を挙げてください。

嶋田：私から質問をしていいですか。お弁当の指導を坂井先生がされたと言いましたけれども、歌わなかった人も多いかもしれませんが、自分が小さい頃に歌っていたリズムと違って、弾き歌いの時に先生方から指導をされて、リズムに違和感を覚えたり、どうやっても元のリズムが出てきてしまった人は手を挙げてください。（挙手する）いますね。それは中々直らないですね。ピアノを弾いたりすると特にそうだと思います。

一色：幼児とか児童、就学前の子どもとか小学校に入った子どもが、元々歌というのは、人間ができた時から歌はありますが、それが段々と学校唱歌になり、それを子どもたちが変えたりしていつているのですが、その辺りで今の子どもたちというのは、どのような状況の中で、子どもたちは暮らしているのか、お二人の先生方とも、実際に小さい子どもたちと一緒にあって、いろいろ活動をされているということなので、その辺りをお話いただければと思います。

嶋田：難しい問題ですが、子どもたちはやはり、自分の知っているものに引きつけて歌を変えていくと思います。いい例として、わらべ唄の「かごめかごめ」があるのですが、多分皆さんが歌っているのと私が歌っているのとも違うのです。皆さんは（歌）「かごめかごめ かごのなかのとりは いついつであう」と歌っていると思います。でも私たち世代は小学校の時教科書に載っていました「かごめかごめ かごのなかのとりは いついつでやる」と歌っているのです。皆さんこの「でやる」というのが、不思議な言葉なので、「いついつ出会う」と歌っていました。10年ぐらい前から、子どもたちと歌っていたり、学生にアンケートをして気づき始めたのですが、時々子どもの中に、「いついつでやる」という言葉を先生が歌っているのを自分の知っている言葉に引きつけて、「いついつジェーアール（JR）」と歌っている子どもがいるのです。本当にいます。多分、100人いれば2人ぐらいはいるので、この中にも後で「私、JRと歌っていた」という人がいると思います。

それから最後の、「うしろのしょうめんだあれ」というのもおかしいですね。歌詞を書かせると学生の中には、必ず「うしろのしょうねんだあれ」と「少年」に置き換えている人がいます。そのように子ど

もは、自分の生活の中から遊びを作り出していくので、そのところを先生と一緒に遊んでいる時に、「JRではありません、でやるです」というのもおかしいし、特に「かごめかごめ」はわらべ唄なので、もともと子どもたちが作り出した自然発生的なものなので、そこを大事にして、JRでもいいかなと思っています。子どもの唄をどう捉えるかというのは、皆さん、それぞれの子ども観とか唱歌観とか童謡観に因るところではないかと思っています。

そのように子どもというのは、大人が思っているよりもっとクリエイティブなものだと思っています。

奥村：湯浅とんぼさんといって、中川ひろたかさんという作曲家の方と組んで、たくさんの遊び唄を作っている方がいます。その湯浅とんぼさんがある講演会でおっしゃっていた。これは記録を読ませてもらったのですが、「僕の唄は日本中でいろいろな歌詞に変化したり、ずいぶんと違ったように歌われたりすることがありますが、とても嬉しいことです。それだけ皆が愛してくれている。子どもたちが歌ってくれているんだなと思います。どんどん変わっていけばいいと思っている。」とおっしゃっていました。どんどん素敵な歌を作っていच्छる方がそのように思われているのだと思います。

それから、電車やバスに乗っていると、子どもが歌を歌っている場面に出会うことがあります。子どもがお父さんやお母さんと一緒に口ずさんでいる時は、子どもがゆったりした気持ち、或いは楽しい気持ちでいる時にふっと歌が出てくるようです。幼稚園や保育園で習ったのかな、お母さんが教えてくれたのかなと、とても嬉しい気持ちで聴いています。そういう時のお母さんの対応がとても素敵で感心してしまうことが多いですね。

一色：どうもありがとうございました。では、お二人の先生方のお話を自分の心と頭のところにに入れて、実際の現場で役立てていただきたいと思います。

では、ここで第一部を終了いたします。

< 休憩 >

一色：第二部を始めます。今日は雨が降っているのにも関わらず、皆さんおいでいただきありがとうございます。今日のお話について、何かコメントがあればと思います。まずは私から伺わせていただきます。

実は嶋田先生の共同研究者の小川容子先生は、ぴょんこリズムへの変容に関して実験研究を行っています、その論文によると女子学生と男子学生でも異なる傾向があるようですし、身体動作などの要因の影響について考慮する必要も述べられていますね。

嶋田：はい、私たちの研究ではそういう視点も大切だと考えています。

一色：そこで、身体的な感覚とか実際にびよんこみたいなものがあったりということが実際に起こっていると考えていいのでしょうか。

嶋田：そうです。例えば、まりつきをすとか、跳ねるとかそういうことと子どもの歌を遊びに合わせて歌うものなので、そこで変わってくる可能性がかなり多いと思います。ただ、そこまでの研究はあまりできてなくて、縄跳びの縄の着地とリズムについては、同じ共同研究者の村尾先生が研究論文を書いていらっしゃると思いますけれども、どういう遊びのどういう時にびよんこリズムが一番いいのかというのは、未知の世界で、これからの研究です。

一色：歌いながら上半身を揺らしたり、手を上下に動かしたりといった身体動作も検証してみたら、そういったものもいたとか、それから子どもにとってわかりやすいリズムで、歌おうとしたものも就学前の子どもには多いという辺りもいろいろと調べているわけですか。

嶋田：私自身は、大学生に実験をしたのですが、大学生の中で自分でリズムを取りながら記憶再生実験をしました。手を動かしながらやっていたのもいたし、私も保育園児に実験をした時も、揺らしながらやったりというアクションが見られたので、やはり、リズムというのは、身体の動きから起こってくるものが多いので、そういう動きをした時にどういうリズムが生まれるかということと、とても関連があるだろうと思っています。

一色：これは、嶋田先生の研究の方だと思いますが、リズムの性質は日本語の促音とか撥音とか拗音などと密接に関連付けられるというような辺りについても、今、調べてみようということですが、その辺りのお話をお願いします。

嶋田：例えば、「びよんこ」と言った時に、「びよ、ん、こ」となって、音数律としては3なのですが、「びよ、ん、こ」とは言いません、「びよんこ」と一つにして言います。そういう時に「びよん」と縮められて、そこに言葉の歌詞が持つストレスみたいなものがかかって、「びよん」と弾みがつくという仮説、今、先ほどお見せしたような課題意識を持っています。

でも、日本語の七五にする時には、「び、よ、ん、こ」と4つに数える人と、「びよ、ん、こ」と3つに数える人がいますが、明治の文字ですと「び、よ、ん、こ」と4文字に書かれています。けれども、そういうところで「びよん」と言葉が圧縮されることが起こって、そこにリズムが生まれているのだろうと思っています。

一色：先ほど、申し上げましたが、子ども同士で歌を歌ったりしていると、たぶん、子どもたちはその歌を歌うというのは、子どものリズムみたいなものを持っているわけです。赤ちゃんでもリズムみたいなものがあったりします。そういうリズムというのは、相手の子ども、例えば、子

どもの2人なり3人なり4人なりが皆で歌っていた場合、そのところに、共鳴するというかそのようにして、びよんこみたいなものが生まれてくるのでしょうか。誰か一人が言ったから他の子どもたちも面白いからというようなそれも、共感してそのメロディ、びよんこになる。そういうことが起こっていると考えていいのでしょうか。子どもが遊びでそして、所謂学校ではないところでどうでしょうか。

嶋田：とても難しいので、あまり簡単に結論付けしたくないのですが、誰かが面白いリズムでやってみて、面白くて、それが広がるということがないわけではないと思います。けれども、今私たちが考えているのは、もっと長い時間の中でどのように変容していったかを追っているのです、事例的にはいくつかそういうものがあると思います。

例えば、「あんたがたどこさ ひごさ ひごどこさ」も昔はまりつきでしか歌わなかったものがいつの間にか、階段を飛ばす遊びを今子どもたちはしています。それは調べてみると、となりの町で小学校に行っていた子同士が知らなかったり、それが違う県にいる子がそうやって遊んだと言っているのです、その辺りの子どもが生み出す遊びがどのように伝播されていくのかというのが、文化の伝播と変容の問題で、少し今日の話とは違う視点になりますが、とても面白い研究課題だと思います。そういう事例はたくさんあって、隣の小学校でも知らないことが他府県で同じように遊んでいたということはたくさんあります。

他には、子ども同士が遊びの中で、リズムを合わせていくというのはしばしば見られます。それが等拍のものを一気にびよんこリズムにすることではなくて、もう少しプリミティブなところで、例えば、先ほどの「じゃんけん はいはい、どっちだすの、あ、こっちだすの」と「あ」を入れるのです。その「あ」を入れることで、友だちとの瞬間を共有できるポイントを探していると思います。それは、このような大学生に後付けみたいにして、「小さい時に歌ったでしょ、歌ってみて」と言った時には出てこないのです。でも、子どもたちが保育園で歌っているのをビデオ撮影させてもらった時に、「じゃんけん はいはい、どっちだすの、あ、こっちだすの」として、上手に「あ」を入れていて、なるほど子どもたちはこうやってないものに上手に音をいれて、遊びを子どもたちの中で共有できる瞬間を得ているのだと思ったことがあります。

一色：先生のそういうお話を伺っていると、人間というのは、人間について科学者であるデズモンド・モリスが『マン・ウォッチング』という本を出しているのです。人間とはどういう動作をしているのかという中で、いろいろな写真が出ていて、ペンチで、二人の男女がいると、その男女は話ながら、だんだんインティメイトになっていって、そして姿勢も同じになってくるとか、話し方が同じになっていくとかそのようなことを書かれていました。子どもたちがびよんこの歌でそうになっていくというのは、そういう部分と似ているのではないかと思います。

嶋田：それは確かにあるかもしれません。離れたところで「あー」と言っているのも、段々と近

付いていくと、一人の声に聞こえてくるという現象もあります。友だち同士でコミュニケーションをとる時のゲームのように、お互いに違う声が「あー」と言っていて、寄ってくると、何か二人で居心地のいい声同士を出せるようになってくるととても友だち同士の距離が縮まっていくというゲームもありますので、そういうことがあるかもしれません。そのような居心地のいいところを探した結果のリズムがびよんこリズムだったと言えるかもしれません。

一色：ありがとうございました。どなたか質問などございますか。

一般A：このようなテーマについては、よほどのことがない限りは聞けないことですから戸惑いもあります。無理な質問かもしれませんが、先ほど、大学の学生さんが実習に行った時に「おべんとうの歌」をびよんこリズムで教えなさいと言われたのか等拍で歌いなさいと言われたのかわかりませんが、その元々の楽譜をアイデンティティというとおかしい言い方ですが、びよんこリズムで子どもたちに教えるという意図というか、背景はあるのでしょうか。

嶋田：幼児教育の核心を突かれた質問だと思います。保育者養成に携わるものとして考えなければならぬところですが、一つは、日本の保育者の世界はどうかわかりませんが、西洋音楽に対する一つの尊ばなければならないという文化がありまして、楽譜があるものは楽譜通りに弾かなければならないという文化があると思います。多分、子どもたちだけで歌わせていたら、「おべんとう おべんとう うれしいな」とびよんこリズムになるものを指導する時には、楽譜通りに弾くようになりますよと指導しなければならない文化もあると思います。

私も実際、前々任校では保育者養成をしていましたので、その時は実習に行くにあたって、お弁当というのを歌う時には、あなたたちは、このように歌ってきたかもしれないけれども、このような楽譜があるので、このように弾けるようにしておかないと実習に行った時に困ったことがあると話していました。

それと、そういう曖昧なものがあるということに気づかれて、そういうもので採用試験をしているところもあると聞いているので、ある程度楽譜の上ではこうだ、けれども、一般的には子どもたちはこのように歌う傾向があるというのを分けて教えておく必要もあると思います。

やはり楽譜があるということは、一つ、子どもたちと心から楽しく歌いにくいことの一つになっているかもしれないと思います。実際には今お目にかけたように、一宮道子自身はびよんこリズムとびよんこ止めと等拍と入り混じった楽譜で出版したにも関わらず、すぐその直後に一宮道子作曲として、ホワイトボードに示した真ん中のびよんこ止めのリズムで全編を書いた楽譜が出版されているのです。一宮道子がまだ生存中にその楽譜が出版されたということは、一宮もなんらかの理由でオリジナルがあまり浸透しにくいと思っていたと思うし、そのびよんこ止めで書かれたものをよしとしていたむきもあるのだらうと思います。

それは今、別の研究者が一宮道子を研究しているので、その成果が出てくれば明らかになると思います。

一般A：それで、飛躍しているかもしれませんが、本来あるものが、例えば、憲法9条などの憲法解釈の問題があって、それも変遷するというか、統治者が持っていきやすいように聞き触りというか、調子のいいリズムに変えていく世相というか、音源はでなかったですが、水兵さんの曲がありましたが、その楽譜も等拍からびよんこリズムに変わっていったとお聞きしましたが、そういった、背景といいですか、そういうものが子どもの幼児教育の頃からそういった耳触りがいいというか皆で一緒に遊ぶ時に調子よく皆と一緒にになって、楽しくできるというか本来、等拍であるべきものがそういったものに変わっていく。少し無理かもしれませんが、そういうふうに変わっていくのが、本来あるべきものが変わっていくというのが、こういうところにも引かかると思いました。

嶋田：明治期には、等伯のものがびよんこリズムに変わっていったのではなくて、びよんこリズムを使ってわざわざ教育勅語の内容とか徳目を教え込むとか、夏休み前に夏休みの過ごし方を七五の歌詞でこれは、「鉄道唱歌」のリズムに乗せて歌って夏休みを過ごしなさいという生活の歌とか、日清日露の当時は、コレラが大流行しましたので、コレラ予防の歌とか七五のリズムがたくさん出回ります。それは新聞にも歌詞だけは掲載されて、当然皆は、このようなメロディとして、「鉄道唱歌」のものを知っているの、それに合わせて七五調四段の歌を歌っていくと、衛生的な面とか教育勅語とか親孝行とか、先ほどの「小学1年生にあがったら」という、「カラスはカアカア」という歌詞もそうですが、そういう生活の面でその当時考えさせたかったものを自然にそのリズムに乗せて、歌いこませるという暗黙の教育がされていた時代でもありました。

そういうことに対して、そういう歌が子どもたちの歌ではない、子どもたちの本当の心を歌って、もつとその歌詞にあった旋律をつけた歌を作っていきたいというのが、大正期の童謡運動になっていきます。その中で北原白秋が活躍していく時代が来るわけですが、その前の時代は、殆ど、このびよんこリズムに七五調の歌詞をつけて、歌いこませる。だから歌の勉強ではなくて、その裏にある、歴史や地理や修身の内容を教え込ませる時代に歌が利用されていました。でも、元々その時には、等拍ではなくびよんこリズムで当然歌うだろうという大前提に歌わされていたものです。もちろん当時の音源がありませんので、文献的には、ということです。

一色：では、他にいらっしゃいますか。

一般B：今日のお話、ありがとうございました。知っている曲もあれば、知らない曲もありましたが、まず、「おべんとうのうた」は、私が大人になってから知りました。私が幼稚園の頃はそんな歌を歌ったかなと思いましたが、私は保育園に実習に行ったことがあります。保育実習ではなく、職場体験実習に行ったのですが、その時にアカペラで「おべんとうのうた」を歌いました。その時は「給食、給食、うれしいな」というので、あれは誰が作ったのか、どうしてそのようになったのですが、「給食、給食」となると少し歌にくいのです。やはり「おべんとう、おべんとう」

の方が歌いやすいです。

嶋田：今、給食設備のある保育園、幼稚園では「きゅうしょく きゅうしょく うれしいな」と歌わせています。だから、これから私は全国的にこの歌を歌っているかというのを、保育園、保育所、1000 園ぐらいを対象に大掛かりなアンケートをするつもりですが、「おべんとうのうた」の歌詞の下に「きゅうしょく」と付けてあります。というのは、お弁当は持たせてないけど、給食やっていますという園もたくさんあります。ですから、それもリズム変容ではありませんが、その場に応じて、先生方が歌詞を変えているということです。例えば「うれしいな」というところも違う歌詞で歌っている園もあるようなので、要するに語呂が合えば何の言葉でも入っていくので、それが日本の歌に対する考え方なのでしょう。歌詞をそれだけ尊重しているとか、その旋律、作曲家をどれだけ尊重しているかというよりは、歌いやすさとか使いやすさの方に流れていく歌もあるというのが日本の歌の持っている特殊性かと思います。

一般 B：2 つ目の質問です。嘉門達夫をご存知ですか。あの方は、よく替え歌で歌っていますが、替え歌にする時は、作詞作曲の方や事務所に許可をもらっているのですが、童謡だけは著作権がないので、替え歌にできるそうです。嘉門達夫の歌は、ぴょんこリズムというリズムなのでしょうか。単なる替え歌なのでしょうか。

嶋田：事例的にはわかりませんが、替え歌はそもそも日本の歌の文化なのです。日本の歌の文化は替え歌詞なのです。替え歌と言った時に、歌詞を替えているのかメロディを替えているのかきちんと分けたほうがいいと思うのですが、日本の歌の歴史は、替え歌詞なのです。本当にそのように替え歌詞にして、どんどん子どもの歌ができてくるし、もちろん、先ほどの「鉄道唱歌」に基づいた替え歌詞というのは、何百もあると思います。私たちが収集しただけでもいくつもありますので、先生たちが勝手に作って夏休みに覚えなさいといえ、替え歌詞が一つできるわけですので、日本の文化は替え歌詞の文化と考えた方がいいと思います。ですから、七五の音数律さえ合えばどんなメロディにも簡単にできると思うし、先ほどのお弁当のように一部替えたものでも著作権的に言うと、替え歌詞です。

でも、童謡については著作権というのは、童謡をどこかの時代のもので、童謡と考えるかによります。もちろん、著作権の考え方が明治時代には今とは少し異なっていたようなので、どんどん新聞や雑誌発表で替え歌詞がでてきますが、今は、パブリックにする時には許可をいただく必要があります。

今日、お見せしたスライドもすべて著作権の問題が切れているもので、国会図書館が見せてもよいというのも、もちろん、研究用なので、ある程度は許されるのですが、お見せしています。「おべんとうのうた」は、著作権的にもまだ切れていないので、国会図書館もコピーをさせてくれません。どう頼んでも駄目です。他の図書館もこれの原曲を持っていないのです。ですから、いろいろと調べて自筆で写しました。

本当なら、今皆さんが見ている楽譜はこれでしょうと、今の楽譜をお見せしようと思ったのですが、これは、こういう発表の場では配布しないので大丈夫なのですが、やはり私たち研究者として、その著作権の問題はきちんと捉えた方がいいと思ったので、今使っている楽譜は、お見せしませんでした。そのくらい、今は著作権が厳しく問われています。

一般B：嘉門達夫の歌を歌ってみましょうか。

(歌) 裏の畑にポチが囃む、キャー。

(歌) でんでんムシムシ肩にいる、キャー。

ご感想いかがですか。

嶋田：楽しめる人もいると思うのでいいのではないのでしょうか。子どもたちに受けるのでしょうか。

一色：他の方でいらっしゃいますか。

一般C：嶋田先生のお名前は去年、学習院大学でこのテーマで、学会でお話されていたのをどこかでお見受けして、今日は奥村先生のお話も聞けて、とても興味深いお話でした。

私は子どもの歌だけではなくて、子どもの絵本を研究しておりまして、いろいろなところに行って子どもたちに読み聞かせをしている時に、子どもたちと面と向かって、私が言葉という音で、向かい合おうという時に、年齢が高くなればなるほど、子どもが絵を見るよりも文字を見てしまうという現象で、今日の身体性と言え、2歳早くなってきているというのが最近の感覚です。本当に2歳ぐらいまでは、読んでいて内容が、非常にオノマトベが使われていたり、音楽的であったり、リズムカルであると、2歳ぐらいまでは、非常に身体を揺らしていくとか、同じ絵本の図像を真似をして身体で表現しようと一生懸命になるのですが、3歳4歳になると、子どもたちは、絵本の批評家になってしまうのです。それは違うとかそれは知っているとかが言います。昔はこうでなかった。小学校ぐらいだったらそうだったと思いますが、そういう意味で子どもの中から自然な生まれた時に持っている自然な身体感覚というのが、どんどん失われていく時代なのだ、それは大人も含めてそうなのですが、そういう意味で、正に、娘が2歳3歳の時に、「ぞうさん」を歌う時に、「ぞおーさん」と引っ張るのは、自分が象のように鼻を下の方に向けて身体で歌っていたのです。その時にとても伸ばすなど気持ち悪いなと親は思ったのですが、今考えると、あれは身体で歌っていたのだ、その娘が最近、私が子ども相手にわらべ唄を歌う時に、お母さん音痴じゃないかとかと、今は娘がチェロをしているので、それから娘が一番嫌なのは、どんな三拍子でも日本人は全部、手拍子で同じリズムに聞こえるのが嫌だと言います。その時に奥村先生の方から倍賞さんの歌の比較がありましたが、結局、五線紙で丁寧に歌うということ、私などは、音が外れているか、歌詞が違うなどコンプレックスを持つわけです。そういうのは、教育のシステムの中でとても小さい子どもまで、遊びがどんどんと失われて、情報過多になっているので、間違いを指摘する子どもはとて多くなっている、そういう意味で、嶋田先生や奥村先生のやっていらっしゃること、

それを研究課題とされていることは、とても大事なことだと改めて思いました。とてもいいお話が聞けました。ありがとうございました。

嶋田：今ご指摘いただきましたことにたくさんの問題点があって、正に、本当にその通りだと思います。去年の日本音楽教育学会でこの発表の最後のところをしました。それを見てくださったのかと思います。

子どもたちの聞く力と見る力の相互関係は、どんどんと視覚に頼る子どもたちが増えてきて、どうしてもビジュアルの方に子どもたちの興味がいくので、その分、耳の力が衰えているだろうと私は思います。学生は圧倒的です。見せたものと聞かせたものでは、全然印象が違ってくるように思います。見なければ納得できないところもあるのですが、やはり、指導をしていく時に聴くということ、それを大事にしなければ子どもたちの本当の心の中に訴えるものはないでしょうから、私も学生指導や保育指導の中でとにかく聴くということを大事にしています。

その聴くということに関していうと、私は、2歳から5歳の保育園の子どもたちに音楽表現の指導を15年ほどしてきたのですが、個人的に一つの園の中で15年指導してきており、他の園は飛び飛びなのでわかりませんし、その園だけかもしれませんが、3歳児の後半辺りが耳がとてよくなって、自分の声がよくなっていくので、その時にたくさんのいい音楽体験ができると、子どもたちの声はとてよ伸びると思います。3歳児の後期が一番、身体もしっかりしてきて、自分の裏声を使えるようになってきて、声域も伸びて、表現もできて、そして自立していく。保育園の先生たちとよく言っていたのですが、4歳児になると、自己が出てきて、一度それがばらばらになります。5歳児になると、今度は小学校に向けて一つのクラスとしてのまとまりも出てくるので、声もまとまってきて、おもしろいです。一人の子どもの中でもそのように聞く力と発する力のバランス、そして見る力のバランスがいろいろなので、その辺りは、私たちも心してきちんと聴くということを指導していかなければならないと強く思っています。

奥村：たくさん受け取って頂き、また投げかけてくださってありがとうございます。幼稚園や保育園や小学校に音楽領域、音楽科がなぜあるのか。やはり人間にとって音楽は成長、生きることに密接に関わっており切り離せないものです。赤ちゃんや幼児と声で関わることや、どのような音の環境にしてあげることが大切かということ、また生きている社会そのものが音楽にも与えるものの大きさについてなど、ご感想いただきながら改めて深く受け止めています。

一色：他にいらっしゃいますか。

一般D：今日のテーマとは少し外れているかもしれませんが、胎児教育があります。赤ちゃんを妊娠された時に既にその時から音楽を聴かせたり、外から話かけるとかですが、やはり赤ちゃんが社会に出てきた時に、初めて周りの人たちに聴く、傾聴とおっしゃいましたが、それから始まってそれから視覚、絵本を見たり、周りのものを見たりとか人の顔を覚えていくということに繋がっ

ていってお話するというところに発達していきますが、やはり胎児教育というのは、必要でしょうか。必要性は私たちもずっと言い続けていますが、その辺りを簡単にお願いします。

嶋田：これは、一色先生も所属している日本赤ちゃん学会というところで、そういう領域を専門に研究されている先生もいらっしゃるいで、日本赤ちゃん学会のホームページなどで見ていただければと思います。私たちがそれは大切でしょうというのは簡単なのですが、どのように子どもがそれを聞いているだろうかというのは、胎児に対してもいろいろな実験が進んできているようですので、あまり私たちが軽々しく言えないところもあるので、そういう専門の研究者にお聞きしていただくのが一番かと思います。

大切だと言うのは簡単ですが、どのように大切というのは、きちんと根拠を持って示すことができません。

奥村：少なくとも、そういうゆとりを持っている妊婦さんというのは、とても幸せで、きっと心身ともに状態がよいことの確率が高いという気がします。本当に、難しい最先端の分野であろうと思います。

一色：今日はありがとうございました。この子ども学講演会の子ども学からすると、今日のテーマはどういうことになるのかと最後まで考えていましたが、子どもにとってどうなのか、子どもにとってびよんこリズム、子どもたち自身が生活遊びの中でというのは、確かに子どもにとっていい。それともう一つ、等拍、楽譜があれば楽譜通りにという文化もある、この2つを子どもがやっていけないといけないのかどうなのか。その辺りは、私にはわかりません。でも子どもにとっては大変だろうという感想を持ちました。今日はどうもありがとうございました。