

国際理解と学校音楽教育

— 「郷土のこもりうた」から「世界のこもりうた」へ —

加藤 晴子 (兵庫教育大学大学院連合学校教育学研究科) 奥 忍 (岡山大学教育学部)

本研究は、学校教育の今日的課題の一つである国際理解を取り上げ、学校音楽教育が国際理解にどのように貢献しうるのかを検討するものである。音・歌・音楽は、グローバル教育の視点から捉えられることが必要であると考え。そのためには音楽を文化として体験し、生活における音楽のもつ意味を理解することが必要である。学習パラダイムとして、自文化の音楽を理解し、その上で異文化である諸民族の音楽を体験・理解するという段階が考えられる。そこで本研究では、①音楽科における国際理解についての認識と、これまでの教育実践について検討を行い、そこにみられる問題を指摘し、②世界のどの民族にも存在する「こもりうた」を取り上げ、文化的・音楽的特徴を明らかにした上で、それを適用した具体的な学習方法を提示した。

キーワード：国際理解，グローバル教育，学校音楽教育，こもりうた，諸民族の音楽

I. はじめに

国際理解は学校教育の今日的課題の一つである。学校教育現場においては、この分野の学習について様々な取り組みが試みられている。音楽科は、この分野の学習に関して積極的な貢献が期待されている教科である。その背景には「音楽は世界の共通語である」「音楽は言語の違いをこえて広く感動を共有しうるものである」等の考え方があってと思われる。

確かに音楽科は国際理解の学習に機能することができると考えられる。しかし、私の考える根拠は前述のようなものではない。世界の諸民族の文化は、元来それぞれの自然環境に加えて、民族固有の歴史を背景に長い時間をかけて培われたものである。この点について梅本堯夫は「音楽自体は、人類に普遍的な面をもちながら、ある社会に特有の内容と様式をもつものである」と述べている¹⁾。また、加藤富美子が「鳴り響いている音のみからその音楽のもつ美しさやおもしろさを感じ取るには限界がある。また、感じ取ったとしてもそれは自分の基準による美しさであって、土地の人々がもともと実現しようとしたものと異なっていることも多いだろう」と述べているように、諸民族の様々な文化としてみたととき、音楽はけっして共通語であるとはいえない²⁾。もし、「音楽は世界の共通語」と捉えるならば、それは表面的な見方でしかないといえるだろう。このようことから、音楽科が国際理解に貢献するために

は、別の根拠が必要とされるのではないかと考える。

ところで、諸民族の生活を基盤とした音楽的コミュニケーション、あるいは音楽的衝動といったものは、本来民族やその歴史に関係なく、いつでもどこでもみられる普遍的、人間的な現象である。したがって音楽の理解にあたっては、音楽のもつ普遍的な側面、つまり音楽にみられる共通性と固有性の双方を理解することが必要であり、そのための学習では、諸民族の音楽の基盤となっている文化観を体験し、認識することが重要であると考え。つまり、音楽による国際理解とは、文化として音楽と対峙することにあると考える。したがって、音楽科による国際理解を考える時には、この視点が重要なポイントではないかと考える。

では、音楽によって国際理解をするためにはどのような学習の段階づけが考えられるのだろうか。私は、小中学校の音楽の授業では、まず、自らの母文化として音楽を理解することが基礎であり、それができてはじめて異文化である世界の諸民族の音楽の理解に進むことができると考える。ここでは次に示した三つの学習ステップが必要であると考え。

第1段階：自らの音楽を母文化として理解する

第2段階：自らの音楽と多くの共通項をもつ諸民族の音楽を理解する

第3段階：共通項の少ない諸民族の音楽の理解へと発展させる

ここで、世界各地の民族の生活の様態をみてみよう。すると、どの民族においても人々の生活に共通に認められる行為がいくつかある。その一つに育児がある。育児に関わる音楽に「こもりうた」があり、「こもりうた」は、どの民族にも存在する。しかも、その音楽表現は多様である。「こもりうた」が様々な様相を示す原因はいくつかある。その一つとして言語構造が挙げられる。そもそも、言語構造は音楽表現と深く関わるものである。それに加えて、民族に伝統的に継承されている子どもに対する価値観や子守りの形態の違いも「こもりうた」に民族独自の特徴をもたせると共に、音楽表現にも影響を与えている。

そこで本研究では「こもりうた」を素材として、学校音楽教育における国際理解について考察する。その道筋として、郷土の「こもりうた」から世界の民族の「こもりうた」への発展を指向した音楽学習の一方法を提示したい。

II. 学校音楽教育における国際理解の現状

国際理解に関する教育では、ユネスコの「国際教育 (International Education)」をはじめ、いろいろな主義・主張をもった理論や実践が併存している³⁾。今日では、国家集合体としての世界観ではなく相互依存からなる世界、あるいは人類的課題への地球規模での取り組みの必要性に対する認識の高まりがみられる。このことから、それらの現象を社会的背景とし「グローバル教育」の視点から国際理解に関する教育実践を検討することが必要であると考える。

ここでグローバル教育について簡単に述べておきたい。グローバル教育は、1970年代にアメリカ合衆国で提唱された教育理論である。その理念は「地球の住民としてのアイデンティティの確立」にあり、従来の様々な主義・主張が包括され、啓発しあうものとして統合・認識されている。木村は、イギリスのグローバル教育として構想されたワールド・スタディを取り上げ、その最もすぐれた特色が、グローバル性の理解と自己探求の統合を図ろうする点にあると述べると共に、ワールド・スタディはグローバルという概念の中に地域・自己とのつながりを見いだそうとするものであると述べている⁴⁾。日本においてグローバル教育に関する研究が手がけられるようになったのは、1980年代に入ってからである。

そもそも音楽は民族の生きた文化の一翼を担う存在である。また、音楽は前述の木村の指摘にもある

「グローバルという概念の中に地域と自己のつながりを見いだすこと」に直接的に関係する。このことから、グローバル教育の実践にあたって諸民族の音楽は重要な素材となる。したがって教育実践では、諸民族の音楽文化を体験し理解する学習を通して、民族の音楽文化の存在を相互に認識すること（存在を認め合う）が学習の目標として設定される。その実践の鍵を握るのは次の3点であると考えている。

- ①民族音楽の中の何を教材とするか
- ②どのような実現目的を設定するか
- ③どのようにして系統的に学習を発展させるか

1. 学習指導要領にみられる国際理解に関する項目

平成14年度から施行される学習指導要領をグローバル教育の視点からみると、次のような項目が挙げられる。

a-1) 小学校音楽科の目標

「音楽の楽しさを感じ取って聴き、様々な音楽に親しむようにする。」(第1,2学年)(第3,4学年では「美しさを感じ取って聴き、…」,第5,6学年では「美しさを味わって聴き、…」)

a-2) 小学校音楽科の内容

「鑑賞教材は、次に示すものを取り扱う。」

- ・日常生活に関連して、情景を思い浮かべやすい楽曲 (第1,2学年)
- ・行進曲、踊りの音楽、身体反応の快さを感じ取りやすい音楽など、いろいろな種類の音楽 (第1,2学年)
- ・劇の音楽、管弦楽の音楽、郷土の音楽、人々に長く親しまれている音楽など、いろいろな種類の音楽 (第3,4学年)
- ・歌曲、室内楽の音楽、箏や尺八を含めた我が国の音楽、諸外国に伝わる音楽など、いろいろな種類の音楽 (第5,6学年)

a-3) 小学校音楽科の内容の扱い

歌唱教材については、共通教材のほか、長い間親しまれてきた唱歌、それぞれの地方に伝承されているわらべうたや民謡など日本のうたを取り上げるようにすること。

b-1) 中学校音楽科の目標

(教科の目標)

- ・「表現及び鑑賞の幅広い活動を通して、音楽を愛好する心情を育てるとともに、音楽に対する感性を豊かにし、音楽活動の基礎的な能力を伸ばし、豊かな情操を養う。」

(各学年の目標)

- ・「多様な音楽に興味・関心をもち、幅広く鑑賞する能力を育てる。」(第1学年)
- ・「音楽に対する総合的な理解を深め、幅広く鑑賞する能力を高める。」(第2, 3学年)

b-2) 中学校音楽科の内容

i 表現:「表現教材は、次に示すものを取り扱う。」

我が国及び世界の古典から現代までの作品、郷土の民謡など我が国及び世界の民謡のうち、平易で親しみのもてるものであること。(第1学年)(第2, 3学年では、…生徒の意欲を高め親しみのもてるものであること。)

ii 鑑賞:「鑑賞の活動を通して、次の事項を指導する。」

- ・我が国の音楽及び世界の諸民族の音楽における楽器の音色や奏法と歌唱表現の特徴から音楽の多様性を感じ取って聴くこと。(全学年)
- ・音楽をその背景となる文化・歴史などとかかわらせて聴くこと。(第1学年)
- ・音楽をその背景となる文化・歴史や他の芸術とのかわりなどから、総合的に理解して聴くこと。(第2, 3学年)

「鑑賞教材は、我が国および世界の古典から現代までの作品、郷土の伝統音楽及び世界の諸民族の音楽を扱う。」(全学年)

b-3) 中学校音楽科の内容の扱い

鑑賞教材のうち世界の諸民族の音楽については、第1学年においては主としてアジア地域の諸民族の音楽のうちから適切なものを選んで取り上げるようにすること。

このように学習指導要領では、基本的に身近な日本の音楽から世界の音楽へと拡大するという扱いがされている。自文化としての日本の音楽の学習に関しては「それぞれの地域に伝承されているわらべうたや民謡など日本のうたを取り上げるようにすること」「音楽をその背景となる文化・歴史などとかかわらせて聴くこと」が示されている。また、「様々な音楽に親しむ」「表現及び鑑賞の幅広い活動を通して、音楽を愛好する心情を育てる」、鑑賞する能力を育てるために「多様な音楽に興味・関心をもつ」「音楽の総合的な理解を深める」、さらに「音楽の多様性を感じ取って聴く」「背景となる文化・歴史等と関わらせて聴く」等は世界の音楽への拡大にも関連する内容と考えられる。

以上、学習指導要領にみられるグローバル教育につながる事項を取り出して記述した。これらの文言から、音楽科の国際理解への貢献に対する期待がうかがえる。しかし、ここに2つの問題が存在する。第一に、日本の音楽から世界の音楽へと拡大していく学習を真の国際理解に発展させていくことが可能であるのか、第二に、その実現にあたって、具体的にどのような方法を取り入れていくのか、である。

2. 具体的な取り組み

ここで、教育の現場における具体的なグローバル教育に関わる取り組みを検討したい。

a) 諸外国の音楽に楽しく触れあう実践例

ビデオを通じて外国や自国の文化にふれあう機会をもつ中で、外国の歌を通して楽しくふれあう、曲の雰囲気からその外国を理解する等の音楽を生かした取り組みを行う⁵⁾。

b) 文化の違いを認識する実践例

文化の違いを認識する手だてとして、日本の音楽を基準にして、世界のいろいろな国の音楽の演奏に取り組む⁶⁾。

c) 自分たちの文化を豊かにする実践例

身近に暮らす外国の人々との交流活動を行う。世界の多様な音楽に積極的にとかかわり、触れ親しむことでその良さに気づき、自国の音楽にも目を向けて自分たちの文化を豊かにしていくことを目的とする⁷⁾。

これらの実践例のように、教育の現場では、歌うあるいは演奏するといった体験による国際理解教育の取り組みが行われている。また、今日ではインターネットを使った音楽国際交流も積極的に行われるようになってきている。いずれの活動もそれぞれの単元あるいはテーマに対して学習者の取り組みは積極的で、異文化に対する関心も高まっている。しかしその一方で、学習が個々の展開として完結する傾向がみられ、文化としての音楽相互のつながりからの発展という点は希薄であるように思われる。

木村は、日本のグローバル教育について「グローバルな問題の背景を構造的に理解させると同時に、自己の生き方の探求にもせまった優れた実践事例が存在しているにもかかわらず、それらがなかなか広まっていけない」と指摘し、その原因として、①グローバルな理解と自己探求との統合をはかる学習過程の在り方が解明されていないこと、②グローバル

教育の理念を反映させたカリキュラムおよび単元の構成原理が解明されていないこと、を挙げている⁸⁾。

では、音楽科ではどのような取り組みが必要であろうか。次に、「はじめに」で述べた音楽による国際理解のための学習の段階づけを具体化し、次の学習のパラダイムを提案したい。

(第1段階)

郷土の音楽のような、学習者自身の生活に直接関わりのある音楽を自文化として体験し理解する。それによって学習者が「自分にとっての日本音楽」を捉えるための基盤を養う。

(第2段階)

第1段階の発展。郷土の音楽との共通性を切り口とながら日本の様々な地域の音楽を文化として体験し理解する。同時に比較することによって、郷土の音楽の固有性（他地域の音楽との違い）について理解する。

(第3段階)

第1、第2段階の発展。日本と共通性の多くみられる世界の諸民族の音楽を文化として体験し理解する。例えば、世界各地の「こもりうた」にはいくつかの共通性が認められる。それを音楽文化として理解すると共に、民族固有の音楽表現があることを認識するための基礎を養う。

(第4段階)

第1、第2、第3段階の発展。日本の音楽とは共通性の少ない世界の諸民族の音楽について体験し文化として理解する。例えば「こもりうた」では、様々な民族の「わらべうた」について、前述の共通性と固有性を相互に関係付けながら発展的に捉える。

このような学習パラダイムを通して、まず、学習者自身にとって音楽が生活文化の中でもつ意味を理解することが重要である。その理解を基盤として、様々な民族の音楽がもつ意味を考え、その音楽文化の存在を認識することが、音楽科による国際理解に向かう第一歩であると考えられる。またグローバルな視点からみれば、音楽とは、自文化の音楽、異文化である音楽のいずれもが、地球という一つの文化システムの中に位置づけられるのであり、それらは相互に影響しあいながら変化していくのである。

そこで、世界の諸民族に存在する「こもりうた」を素材として取り上げ、学習展開について具体例に考えてみたい。

Ⅲ. こもりうた

1. 「こもりうた」の種類

世界の「こもりうた」の分類は数種ある。歌唱目的等によって分類すれば、「寝させ歌」「遊ばせ歌」「守り子歌」の3つに分類できると右田は述べている⁹⁾。この中で「寝させ歌」は、「こもりうた」の中核をなすものである。その目的はどの文化においても共通しており、明確である。それ故、本稿では「寝させ歌」を「こもりうた」と同義に考えて考察を進める。

2. 音楽的特徴

a) 共通性

「こもりうた」には、こどもを寝かしつける、あるいはあやす等の、世界のどの民族にも共通する目的があることから、音楽表現にもいくつかの共通性が認められる。その一つとして、言葉のアクセントや抑揚が音楽のリズムや旋律の基盤になっていることが挙げられる。そのために旋律は比較的シンプルな形をとることが多い。また、こどもの呼吸を感じながら、眠りを誘うようにゆっくりと歌われるものが多く、比較的規則的に繰り返されるリズムや柔らかく穏やかな声質などが民族を越えた共通性として認められる。

b) 固有性

音楽的な共通性がみられる一方で、民族固有の音楽表現も多い。それは、言語構造および文化の中で伝統的に継承されてきた子守の方法やこども観等が音楽表現に関係しているためと考えられる。

まず、言語構造の面からみてみよう。「こもりうた」のリズムは、言葉の発語を基盤としている。そのため、言葉の強弱・高低アクセントや母音と子音の組み合わせ方の違い等が「こもりうた」の旋律やリズムに作用し、固有の音楽表現が生じる。

また、子守の動作と歌は不可分の関係にある。例えば、こどもを背負って、その背中をトントンと軽く叩きながら寝かせるような場合、そこには動作に伴った1拍ずつのリズムが感じられる。一方、ゆりかごに乗せて寝かせる場合には、ゆりかごが左右に揺れるようなゆったりとした2拍子系のリズムが感じられる。このように、子守の動作の違いは音楽にも現れている。

そこで世界の数カ国を取り上げ、言語構造、子守の方法について概観し、それらと「こもりうた」の

関係を考察する。

3. 音楽的特徴に関わる要因

a) 言語構造

言語の発語面の特徴は、音楽のリズムや旋律形成等の音楽表現に大きく関係する。言語のリズム的特徴としては、①拍、②アクセント、③母音と子音の組み合わせ、の3点が重要である。ここでは日本語と他言語を比較しながら、この3点について検討する。

① 拍

日本語は、発語の単位である音節がすべて同一の長さの時間の反復とみなされることを意味する等時的拍音形式（等時拍）であるといわれている¹⁰⁾。促音、撥音、長音も1音節として扱われる¹¹⁾。この等時拍は日本語の大きな特徴であり、「こもりうた」をはじめ日本語の歌には、この等時拍が基盤にあると考えられる。

世界の「こもりうた」では「ねむれ」に相当する歌詞が何度も繰り返して歌われる。そこで、いくつかの「こもりうた」中から、それらを挙げ、言葉の音節と拍との関係を示す。

日本語	<u>ne</u> <u>n</u> <u>ko</u> <u>ro</u> <u>ro</u> <u>n</u>
中国語	小 宝 々、 快 睡 吧
	<u>xiao</u> <u>bao</u> <u>bao</u> 、 <u>kuai</u> <u>shui</u> <u>ba</u>
モンゴル語	<u>ee</u> <u>buu</u> <u>vei</u>
イタリア語	<u>nin</u> <u>na</u> 、 <u>nan</u> <u>na</u>
英語	<u>sleep</u>
ドイツ語	<u>schlaf</u> (en)

② アクセント

世界の言語は一般的に強弱アクセントと高低アクセントの2種類に分けられる。英語、ドイツ語、スペイン語、ロシア語などのようなヨーロッパの言語は強弱アクセントをもつ言語であり、日本語、中国語、ベトナム語、タイ語、ビルマ語などは高低アクセントをもつ言語である¹²⁾。

強弱アクセントをもつ言語では、アクセントのある音を中心として一つの単語が形成されている。旋律の高低は、言葉に規制されない。

一方、高低アクセントをもつ言語では、音の高低と音節間の区切りによって、音群が意味をもつ語として認識される。そのため、高低アクセントは音楽

リズムよりもむしろ旋律形成と深く関係する。

③ 母音と子音の組み合わせ

世界の言語には、i) 日本語、イタリア語、ポリネシア民族の言語などのように、ほとんど母音で終わる言語、ii) 英語、ドイツ語、スウェーデン語などのように子音で終わることの多い言語、iii) 中間の言語がある。日本語の場合、その多くが一つの子音と一つの母音からなる。また、hja hju hjoのように間に半母音が入ったものも少しあるが、いずれにしても母音で終わることが日本語の大きな特色になっている¹³⁾。

例えば、語尾が母音で終わる言語では、その母音をメリスマ風に引き伸ばした歌い方がされることがある。その歌い方は、日本の「こもりうた」にも比較的多く認められる。それに対して、子音で終わる言語では、子音で歌い切る形になっている。このように母音および子音の量やその組み合わせは、音楽のリズムや旋律形成に作用している。

これまで述べてきた拍、アクセント、母音と子音の組み合わせは、「こもりうた」として歌われる場合、どのようにリズムや旋律に作用しているのだろうか。ここで、「こもりうた」に歌われている「ねむれ」に相当する部分をいくつか例示する。

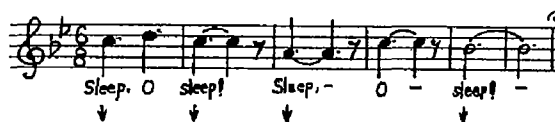
譜例1 「こもりうた」兵庫 (bar1~3)

(『日本民謡大観』近畿篇 p.263)



譜例2 “Sleep, O Sleep” (bar9~14)

イギリス民謡 (『世界童謡全集』第10巻 p.191)



(↓ : 言葉のアクセントの位置)

譜例3 “Die Blümelein ,sie schlafen” (bar13-16)
H. Isaak (um1490) Das große Liederbuch p.221



(↓ : 言葉のアクセントの位置)

b) 子守の方法

子守には、抱く、背負う、ゆりかごに寝かせる等様々な方法がある。それらは民族の育児に関わる伝統的な習慣やこども観とも関係している。こどもの寝かしつけ方は、「こもりうた」のリズム、テンポ等に関係している。ここでは、こどもを背中に背負う場合から、日本の「坊やは良い子だ」(譜例4)、ゆりかごで寝かせる場合から、イタリアの「ゆりかご歌」を例示する(譜例5)。

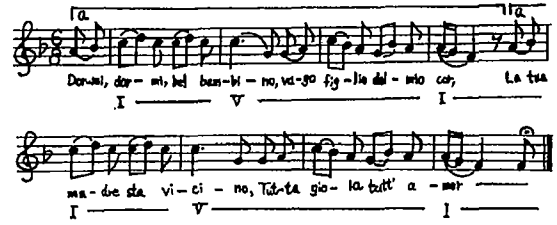
譜例4 「坊やは良い子だ」(『わらべうた』p.98)



この曲は、陽旋(陽音階)または陰旋(陰音階)で歌われ、ほとんど全国に分布する「こもりうた」である。しかし、地域によって歌詞や旋律に違いがみられる。

構造をみると、全体は前半と後半の2つの部分からなる。中音域で開始された旋律は第3小節目で頂点を迎え、その前半部分を受けて、後半部分は低い音域で始まり、終止に向かうという流れになっている。また、単語の冒頭が拍頭とずれている箇所が、全8小節中4箇所ある(譜例4参照)。それは、こどもを背負って軽く揺すったり、こどもの背中をトントンと軽く叩く動作と関係があると考えられる。さらに、歌われる際のテンポは、このような動作のテンポに自然に従う。

譜例5 「イタリアのゆりかご歌」
(『世界音楽全集』第10巻 p.198)



6/8拍子のリズムから、ゆったりとした2拍子の動きが感じられる。全体は前半と後半の2つの部分からなる。ただし、2つの部分は同じものであり、後半は前半をそのまま繰り返す形になっている。音階は7音音階で、旋律は滑らかな順次進行が主体となっており、ほとんど途切れがない。また、和声進行の面でもI-V-Iが繰り返される。このようなことから、旋律とゆりかごを揺らす動きが関係すると考えられる。

4. 日本の「こもりうた」の特徴

a) 旋律構造

旋律の進行では技巧的な跳躍はみられない。また、「こもりうた」自体が何回も繰り返して歌われるという歌唱上の特徴をもつ歌であることから、曲の終止はあまりはっきりとしたものではない。また、コーダ的なモチーフが付いていて、余韻を残すような形で終わるものが多い(例6「こもりうた」青森)。

譜例6 「こもりうた」青森
(『日本民謡大観 東北篇』p.9)



(2段目の旋律がコーダ風)

b) リズム(アーティキュレーション含む)

「こもりうた」のリズムは基本的に言葉を語りかけに基づいている(譜例7「寝ろじゃ寝ろじゃ」)。また、同じリズムモチーフが何回も繰り返されることも多い(譜例8「ねんねんさいさい」)。中には、産み字など音楽的な要求が高まり、民謡にみられるようなリズムを示す曲もあるのみられる(譜例9「せんのやんま」)。

譜例7「寝ろじゃ寝ろじゃ」(『わらべうた』p.90)

ねろじゃ ねろじゃ ねろじゃーハ ねろじゃ ねろじゃ
 もんじく ねろ ねろ ねろじゃー ねろ ねろ ねろ

譜例8「ねんねんさいさい」(『同』p.92)

ねんねん さいさい さが ねのーこー
 さが ねが いさ ねら よめーに だす
 (ねろ ねろ * --- ねろ ねろ *)
 たんす ながもーち はさみ ばこー
 これほど かさねて てる ほどーに
 (ねろ ねろ * --- ねろ ねろ *)
 にーどとくる ねよこの むすーめ
 おど ねん おが ねん ねろ むりーよ

(リズムモチーフを a, a', a'' で示す)

譜例9「せんのやんま」(『同』p.94)

ねろ ねろ ねろ ねろ ねろ ねろ ---
 や (F)--- せんのー やんまの ---
 ドンーコロ は (F)--- かーみーてー
 はーたる --- ドン --- コロ ぞ ---
 こーちんてー きたとて びてんする
 な ー ねろ ねろ --- * (F)---

③ 強弱および音色, テンポ

強弱も音色も基本的に言葉の語りかける際の口調を基盤としており、特に大きく目立つような変化はほとんどみられない。またテンポは、言葉の語りかけとの関係から、比較的ゆっくりしたテンポで歌われることが多い。歌唱このテンポは、歌う際に、どのように拍を感じるかということと関係すると考える。

日本民謡大観に掲載されている「こもりうた」の拍子を見ると、1/2 拍子、1/4 拍子、2/4 拍子等で示されている。これは、拍をどのように取るかによる記譜上の違いと考えられる。また、ほとんどの曲にテンポが示されている。例えば、大阪の「唄うて歩きの子守唄」は2/4 拍子で ♩ = 126~132 と示されており、楽譜の上ではテンポの速い曲であるように思われる。しかし、実際にこの曲を歌って子どもを寝かしつける際を想定すると、拍の取り方は、記譜上の2拍を一つとして大きく取って歌われると考えられる。

以上、グローバル教育の視点から世界の音楽の学習を考え、それを一つの展開として組み立てる素材として「こもりうた」を取り上げてその音楽的特徴をみてきた。次に、前述した自分の考えに対して「こもりうた」をどのように適用させていくか、学習例を考えてみたい。

IV. 教育実践にむけての展開

ここでは、冒頭で述べた学習パラダイムに「こもりうた」を適用して、具体的な学習方法を構築したい。目標として次の2点を設定することが可能である。

- ① 学習者にとっての生活文化の中での音楽のもつ意味を考える。
 - ② 諸民族のもつ固有な音楽文化の存在を認識する。
- 次に、これらの目標に基づく学習について詳細に述べる。

1. ①の目標を設定した場合

①の目標を設定した場合は、「こもりうた」の音響的側面だけをクローズアップして捉えるのではなく、生活文化の中での音楽のもつ意味を理解する活動を通して、学習者が自分自身にとって音楽がどのような意味をもつのかを考えることを学習の中核とする。また学習者は、この学習を通して、音階やリズム等

の音楽的要素に気付いていくこともできる。教材の具体例として、岡山地方の「こもりうた」を取り上げる。

譜例 10 「こもりうた」(岡山)
 (『日本民謡大観 中国篇』 p.289)

ねんねんねーんよ (ア)ねたろねたろ
 よ (ア)ヨーイヨーイヨー おきマ
 なくこのつらにくさ だまってねるこのかわいら
 し (ア)ねたろねたろよー

岡山地方のこもりうたには、山田耕筰による「中国地方のこもりうた」の元歌がある。しかし、この「こもりうた」はそれとは全く別の歌であり、現在では歌われることは稀であり、子どもたちが身近に触れることはほとんどない。この「こもりうた」の学習を通して、郷土の生活文化としての音楽を体験し理解することが必要ではなからうか。

この「こもりうた」の音楽的特徴をみてみよう。音階は5音音階、陰旋(陰音階)である。ゆったりとした2拍子で歌われる。記譜は1/2拍子となっているが、旋律は4小節で一つのまとまりが感じられる。リズムは基本的に言葉を語りかける口調を踏んでいる。例えば、「ねんねん」の「ねん」は、長い音価と短い音価の組み合わせになっている。これは「坊やが良い子だ」等の多くの「こもりうた」のリズムと同種と考えられる。また、同じリズム形が何度も繰り返して歌われる。

このように、この「こもりうた」には、音階やリズム等の音楽的な面で日本の他の地域のこもりうたと共通する要素が認められる。このことから、この曲をこの地域の子どもたちにとって日本音楽の学習の出発点として位置づけ、教材化することも可能であろう。

2. ②の目標を設定した場合

②の目標を設定した場合、自文化と異なる音楽文

化を理解する前提として、異文化の存在そのものを認識することが必要である。まず、共通性の比較的多い曲を取り上げ、次に共通性の少ない曲を学習するという2段階学習のパラダイムについては既に述べた。

音楽的に異なった曲を取り上げる際には、生活文化における共通性と固有性を自文化に關係付ける必要がある。第1段階では、当該の音楽の背景にある生活と自文化の共通性および固有性を關係づけることである。第2段階は、当該の曲の音階、リズム、旋律構成、拍子等の音楽的要素を観点として、共通性や固有性を關係付けることである。この観点から、日本の「こもりうた」と共通性の多くみられる具体例として、モンゴルの「こもりうた」(譜例 11)、共通性の少ない例として、スペインの「こもりうた」(譜例 12)を挙げる。

譜例 11 “Buuvei” モンゴル
 (“Folk Songs of Asia and the Pacific” p.58)

Kha-hai-tai-sha-wai-ry deg-dee-khai-shig — Ee buu-vei ee buu-vei
 ee buu-vei ee buu-vei ee buu-vei ee buu-vei —

6/8拍子である。しかし、歌われる拍子は西洋風の6/8拍子ではない。言葉のまとまりが等拍の3+3の6音節から成り立っており、それがリズムのパターンを形作っている。そのため記譜上6拍ずつ小節線で区切られていると考えられる。また、等拍性では日本と共通している。しかし、2拍、4拍、8拍でまとまりを作っていく日本の「こもりうた」と比較すると、この曲では3拍、6拍、12拍…でまとまりを作っている点で相違がある。

音階は5音音階で、終止音は階名の「レ」にあたる。

日本の「こもりうた」も「レ」で終わるものが多い。また、同じリズムモチーフが何度も繰り返して歌われる。以上のように、「Buuvei」と日本の「こもりうた」には、いくつかの共通性が認めらる。

譜例 12 “Nina,Nana ” スペイン

(“Folk Songs of the World” p.161)

7音階からなり、アラビアの影響の感じられるメリスマ¹⁴⁾がみられる。また、3/4拍子で記譜されている歌であること等、日本の「こもりうた」との共通性が少ない。また、スペイン語は強弱アクセントをもつ言語であり、日本語とは言葉のリズム感も大いに異なる。

国際理解とは、地球を一つのシステムとして捉え、「グローバル」という概念を中核としながら、その中で自文化をはじめ様々な文化を相対的に位置づけ、相互理解をすることである。音楽は、世界のどの時代の、どの民族においても生活文化とつながりをもつものである。したがって、民族の音楽を理解することは、まさに民族の文化の総合的な理解につながると考える。その意味で、音楽科は国際理解という今日的な課題に答えうるものであるといえよう。

V. 今後の展望

本研究では「こもりうた」を足がかりとして、生活の中の音楽の理解から、国際理解教育に発展させる道筋の可能性を示した。そこでは、共通性、固有性を手がかりとして音楽の背景にあるものを学習し、そこから音楽的なものにかえていくというスパイラルな学習が可能である。

さらに、今回取り上げた「こもりうた」以外の生活の中の様々な音楽に、その実現の可能性があると考えられる。今後の課題は、それらも含めて民族音楽の教材化と学習方法を開拓することである。

【楽譜・資料】

- 『わらべうた 日本の伝承童謡』, ワイド判岩波文庫, 町田嘉章, 浅野建二
- 『復刻 日本民謡大観 中国篇』『同 東北篇』, 『同 近畿篇』 日本放送協会, 1992
- 『世界民謡曲集』, 第10巻 世界音楽全集, 小林愛雄編, 春秋社, 1930
- “Das große Liederbuch” Diogenes Verlag 1975
- “Folk Songs of the World” Arthur Barker Ltd. 1967
- “Folk Songs of Asia and the Pacific” Asian Cultural Center for Unesco 1988
- 『教育音楽』小学版 2000.11 別冊, 音楽之友社

【注】

- 1) 梅本堯夫:『子どもと音楽』, 東京大学出版会, 1999, p.5
- 2) 加藤富美子:『国際理解教育と教育実践 音楽における国際理解教育』, エムティ出版, 1994, p.17
- 3) 木村一子:『イギリスのグローバル教育』, 勁草書房, 2000, p.3
- 4) 木村一子, 前掲書, p.8-9
- 5) 伊藤真雄:「音楽を生かした国際理解教育の試み」『教育音楽』小学版 2000. 12. 音楽之友社, p.44-46
- 6) 太田富子:「音楽は心をひとつにしてくれる」『教育音楽』小学版 2000. 12. 音楽之友社, p.46-48
- 7) 塩田紀代美:「国際理解教育取り組みの4つのポイント, カリキュラム, 実践例」『教育音楽』小学版 2000. 12. 音楽之友社, p.48-49
- 8) 木村一子, 前掲書, p.26
- 9) 右田伊佐雄:『子守と子守歌』, 東方出版, 1991, p.90
- 10) 菅谷規矩雄:『詩的リズム 音数律に関するノート』, 大和書房, 1975, p.12
- 11) 窪園晴夫:『語形成と音韻構造』, くろしお出版, 1995, p.18
- 12) 金田一春彦:『日本語の特質』, NHK ブックス, 1991, p.71
- 13) 金田一春彦, 前掲書, p.58-59
- 14) メリスマとは、1音節に対して多数の音符があらわれる装飾的声楽様式である(音楽之友社『標準音楽辞典』1966, p.1253)。

Title : International Understanding in School Music Education : from a Lullaby of Mother-culture to Lullabies in the World

Haruko KATO (Joint Graduate School (Ph. D. Program) in the Science of School Education, Hyogo University of Teacher Education)

Shinobu OKU (Faculty of Education, Okayama University)

Abstract : The purpose of this study is to examine how school music can contribute to the issue of international understandings, which is, as it has been widely recognized, one of the most crucial topics in school education. In the discussion here, the focus falls upon the significance of students' comprehension of the so-called world musics, considering recent studies of global education. Attention is paid especially upon the importance of obtaining global understanding of music within a global context, so that school children might conceive the depth of learning music in their daily lives.

Firstly, we have generally illustrated international understandings in the field of school music teaching in the attempt to point out several problems which, we believe, should be reconsidered to improve the present situations of school music practices. Secondly, we have considered, through a case-study, some examples of lullabies in order to emphasize the significance of music studies for global education. For the consideration the analyses are made to discuss the matter of difference in the point of music elements to comprehend several different cultural backgrounds as for the genre of a lullaby, intending, at the same time, to show a clear relationship between music, words, and, sleeping-styles, etc.. In conclusion, it is suggested we should introduce a new idea of a 'two-step learning', that is, to stimulate children to understand music of mother-culture at the first step, and then, as the second step, to lead them into the further development of their understanding, comprehensions, appreciations of music through music experiences.

Key Words : International Understanding, Global Education, School Music Education, Lullaby, World Musics
