

## 幼年期の音楽的経験に関する研究

～合奏支援を中心に～

Research on Childhood Musical Experiences Focusing on Ensemble Support

児童学科 根津 知佳子\* 川見 夕貴\*\* 高橋 順子\*\*\* 井上 千本\*  
Dept. of Child Studies Chikako Nezu Yuki Kawami Junko Takahashi Chimoto Inoue  
\*日本女子大学児童学科 \*\*日本女子大学学術研究員 \*\*\*豊島区立西巢鴨幼稚園

**抄 録** 子ども達の成長のプロセスにおいて、乳幼児期や幼年期の音楽的経験は重要である。各施設の理念のもとに行われている音楽活動を通して、子ども達は多彩な音楽的経験を重ねている。とりわけ、近年は、保育園や幼稚園での活動と小学校における学習の連結の必要性が問われている。

本研究では、公立幼稚園と私立幼稚園の合奏活動を取り上げ、指導者の支援方法に着目した。さらに、表現主体として、子ども達がどのような音楽的経験をしているかを比較した。分析は、ユーリア・エンゲストローム (Yrjö Engeström) の拡張的学習 (expansive learning) のモデルを用い、可視化した。

その結果、指導者の支援の方法による子ども達の経験の違いが明らかになり、就学前と小学校との連結の可能性が示唆された。

**キーワード**：音楽的経験、合奏支援、幼年期、活動理論、螺旋型モデル

**Abstract** Musical experiences are crucial during the infancy and early childhood stages of the childhood development process. Children gain diverse musical experiences through musical activities held by schools or educational centers, etc., based on the philosophies of these facilities. And in recent years in particular, the necessity of a connection between elementary school learning and preschool or kindergarten activities has been considered.

This research addresses public and private kindergarten ensemble activities with a focus on teaching support methods. Furthermore, the main subject is a comparison of students' various types of musical experiences. The analysis relies on the use of Yrjö Engeström's model of expansive learning.

The results reveal that children's experiences differ according to the support methods used by instructors, and suggest the possibility of a connection between preschool and elementary school.

**Keywords:** musical experience, ensemble activity, childhood, model of expansive learning, model of spiral

### 1. 幼年期の音楽的経験をめぐる諸課題

幼年期の音楽的経験が子ども達の育ちを支えることに意を唱える人はいないであろう。この時期には、子ども達の生活世界が広がることによって、他者と共有する“時間・空間の質”も変容する。

さて、日本の音楽的発達研究は、1990年代のSwanwick, Kのモデル(図1)の普及により新たな転

換期を迎えた(根津, 2000)。乳幼児期から幼年期にかけては、マスタリー(感覚的・操作的)<sup>1</sup>と模倣(個人的表現性・音楽の日常的技法)のスパイラルが重要であることは理解されつつあるものの、現実的には素材との関わりを保障する具体的な指導・支援に関する課題が山積している。とりわけ、根津(2000)が指摘するように、当該モデルの起点が不明確である点について十分な検証は行われていない(図1a)。

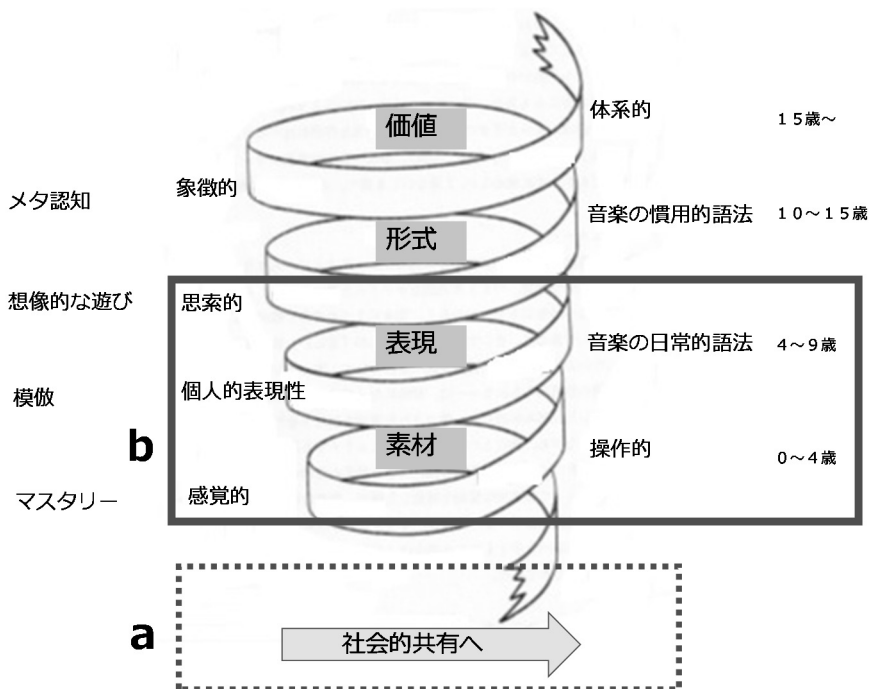


図1. 音楽的発達モデル (スワンウィック 1992 をもとに作成)

この時期の課題を整理すると次のようにまとめられる。

【音楽的発達に関する課題】

- ① 個人的レベル (左側) から社会的レベル (右側) への移行のための指導・支援 (図1 a)
- ② 素材 (0歳～4歳) と表現 (4歳～9歳) にかけての保幼小連携 (図1 b)

【多様な子ども】

- ① 特別支援が必要な子ども達に対する個別支援
- ② 外国につながる子ども達に対する個別支援

ところで就学前施設 (保育所・幼稚園・認定子ども園等) では、各々の理念に基づいた保育を展開しており、例えば同じ材を用いてもその方法は多様である。根津 (2019) は、『待ちぼうけ (北原白秋作詞・山田耕筰作曲)』を事例として、指導観や音楽観の相違による音楽的経験の“拡張”についてユーリア・エンゲストローム (Yrjö Engeström) の活動システムのモデルを援用し分析した。

本稿では、“マスタリー”を重視したアクションリサーチ的实践 (図1 a) と“素材”“表現”“形式”の系統性を重視した音楽教育を取り上げる。そしてそ

れぞれの音楽活動 (合奏) での音楽的経験について活動システムのモデルを用いて分析し、指導や支援の特徴を検討する<sup>2</sup>。このモデルによる分析により、子ども達の活動の拡張の様相を可視化することができると考える。尚、2つの事例については、2-1の支援・記録を川見、2-2の参観・調査を井上が担当する。また、本稿では、Kenneth E. Bruscia (2001) に依拠し、音楽的経験とは「音群間において意味のある関係性が存在するようにコントロールする、操作する、組織化するといった努力をばらうこと (p.117)」とする。

## 2. 合奏支援の例

### 2-1. 西巣鴨幼稚園におけるアクションリサーチ的实践

豊島区立西巣鴨幼稚園は、1970年に創設された豊島区における第一号の幼稚園である<sup>3</sup>。本園では、「遊びを通して、自己実現が図れる」、「人とかかわりを通して、規範意識の芽生えを培う」、「安心して自分らしさを発揮し、のびのびと生活できる」ことを目指しており、保護者や地域との結びつきを重視している<sup>4</sup>。加えて、近隣に位置する西巣鴨小学校との

交流を盛んに行い、幼小連携に取り組んでいる<sup>5</sup>。

ここでは、平成30年度最終の「こども会」における5歳児クラス29名による合奏『チキチキバンバン』の支援を事例とする。「こども会」は5歳児クラスの園児にとっては、幼稚園生活で最後の発表の場であり、保護者の期待も高い。年間計画にはあるものの、限られた教職員が短期間で自由保育内に仕上げるためには、園児の実態に応じた楽器編成や楽曲の簡易化を行うことが求められる。当該年度は、事情により担任代替となった園長（以下、Tとする）が指導をすることになったことから、楽曲のアレンジ、合奏支援、楽器の提供等を行った研究者（以下、TA）とのアクションリサーチ的実践<sup>6</sup>が行われた。

『チキチキバンバン』は、ヘ長調、48小節、三部形式の楽曲である。TAは、園の実態を把握した上で、限られた期間内で達成可能な①～⑤の短期目標を設定した。

- ①新たな楽器との出会い（演奏）を経験する。
- ②楽節ごとの曲想の変化を感じ取る。
- ③音の重なりを感じる。
- ④一人ひとりが、ソロパートを体験する。
- ⑤保護者や地域の方々に年長組の“育ち”を承認してもらえるパフォーマンスとする。

また、具体的には、次のような楽器選択（写真1～3）や楽曲のアレンジ（A～C）を行った。

- A（1小節～6小節）：2小節ごとにヘ長調の主和音（F,A,C）をハンドベルで演奏する（写真1）。
- B（7小節～26小節）：オルフ楽器（ザイロフォン）で主要三和音の根音（C,F,Bb）を演奏する（写真2）。
- C（27小節～42小節）：36小節以降トーンチャイム（C,F）で演奏する（写真3）。



写真1. ハンドベル



写真2. オルフ楽器（ザイロフォン）



写真3. トーンチャイム

表1. 合奏支援のプロセス

	園児の活動	支援の内容
第1回 2019年1月24日	○楽曲に親しむ。 ○音楽の流れ、コードの変化を身体で感じる。	* 主要三和音の根音（C,F,Bb）に対応する振り付けの提示 * 色画用紙を掲げて、振り付けが変わるタイミングを指示
第2回 2019年1月25日	○振り付けの変化と音の変化を結びつけて感じる。 ○ザイロフォンに親しむ。 ○様々な叩き方、リズムを探索する。	* ザイロフォンの鍵盤上のシールなど、ルールの提示 * 担当した音による即興的な表現の保障
第3回 2019年1月28日	○すべての楽器を探索し、各パートを演奏する。	* すべての楽器を演奏する体験の保障 →1グループ3～4名の6グループ →トーンチャイム、ハンドベル、ザイロフォン、観客をローテーション * 演奏会のマナーの説明
第4回 2019年1月30日	○「こども会」本番をイメージして、演奏する。 ○各自が演奏するパートを練習する。	* ザイロフォン根音変化のタイミングの確認 * 演奏会のマナーの確認

表2. 合奏指導内容

合奏	先生 ピアノ・指揮		
子ども達	カスタネット・タンバリン・すず・トライアングル		
曲目	きらきら星変奏曲 ガヴォット ドイツ舞曲 マンハッタン	モーツァルト ゴセック ベートーヴェン ヒルスター	編曲：須藤恵実
合奏	先生 ピアノ・指揮		
子ども達	カスタネット・タンバリン・すず・トラアングル・小太鼓・大太鼓・シンバル		
曲目	アンネンポルカ ラデツキー行進曲	ヨハン・シュトラウス ヨハン・シュトラウス	編曲：須藤恵実

それ以外に、簡易打楽器を鳴らす、ダンスを踊るなどし、全員が常に楽曲に関われる構造とした。

Tは、各自が担当する楽器を発表の直前まで決定せず、園児がすべての楽器を体験できる時間を保障する方針で指導を行った。TAは園児たちが楽曲に親しむために、歌ったり、踊ったりするなど、身体活動を通じた音楽的経験を重視した。

TAの支援は、表1の通りである。

第1回以前には、園での生活の中で『チキチキバンバン』の音楽を聴く活動が、そして各回の間には、Tによる歌唱活動や合奏練習が行われた。第3回では、活動が始まる前から、園児たちは手拍子をしながら『チキチキバンバン』のメロディーを歌うなど、生活の中に楽曲が浸透している様子が伺われた。第4回には、教職員が準備した手作りの幕や舞台上通し練習を行った。(川見夕貴)

## 2-2. ゆかり文化幼稚園における音楽教育

ゆかり文化幼稚園は、1947年に設立され、初代園長には作曲家弘田龍太郎(1892-1952)が就任した。設立に際しては、画家藤田復生(1910-1999、幼児教育・造形、1952年から終生園長)も尽力して、倉橋惣三(1882-1955、児童教育学・心理学)の助言も得ただけではなく<sup>8</sup>、児玉省(1896-1988、日本女子大教授として児童学科・教育学科の設立を指導)<sup>9</sup>も、同幼稚園を支えてきた。

本園では「表現する楽しさを通じて、豊かな心と体を育む、こどものための教育」を伝統としており、「こどもの未来を育む場として、歌ったり、踊ったり、絵を描いたりといった表現する力を育む環境、

友達や新しい環境との出会いを楽しみ、積極的に生きる力を育てる独自の幼児教育」を追求している。そのため教職員は、集団生活の中で子どもの自発的な活動を助長し、個性を大切にすることを心がけている。また、「子どもの自主性が育つ、自由な遊びが教育の原点」とし、「集団指導システムで、複数の教諭により、教諭たちが連携しながら、状況にあった保育」を行っている<sup>10</sup>。

藤田復生の後は、弘田の娘・藤田妙子(1916-2001、音楽・舞踏・幼児教育)が園長を引き継ぎ、現在は、藤田厚生(作曲・ソルフェージュ)<sup>11</sup>が園長を務めている。藤田厚生の妹の須藤恵実は、東京藝術大学作曲科を卒業後、同幼稚園の音楽主任として、子どもの歌の作曲、合奏の編曲、藤田妙子のオペレッタの補作など、子ども達の発達段階に即した題材を提供すると共に、長年合唱、合奏指導、オペレッタの音楽表現活動など、教育活動において重要な役割を担っている<sup>12</sup>。

表2は、合奏活動の内容である。カスタネット、タンバリン、すず、トライアングルといった簡易打楽器を用いて、音楽の基礎がわかりやすいクラシックの名曲を合奏することが多い。

合奏では、各楽器の持ち方からしっかり伝える<sup>13</sup>。楽器には柔らかいゴムひもをつけて、きつくなくずりおちないように、子どもの手に持ちやすく、手を痛めたりしないように工夫されている。また、子どもに合った大きさの楽器が選ばれている(写真1~4)。その他に曲によっては、小太鼓、大太鼓、シンバルを加えて楽器7種類で子ども達が演奏する。



写真 4. カスタネット



写真 5. タンバリン



写真 6. すず



写真 7. トライアングル

須藤恵実の編曲の特徴は、専門的な作曲・編曲理論に基づき、年齢に応じ子ども達ができる事とできない事を理解していることである。原曲を尊重しつつ、多様な楽器が加わる面白さ、合奏の楽しさを存分に味わうことができる編曲となっている。

楽譜 1. ガヴォット

楽器の基本的奏法でのリズム的な 4 種類の楽器の掛け合いや心をつにして演奏する協同の喜び、どこで自分が出て行って (楽譜 1 ○印)、どこで音を休符で止めるかなど (楽譜 1 □印)、お互いのパートを聞き合いながら、規律を守った上で楽しく合奏できるように構成されている (楽譜 1)<sup>14</sup>。楽器が 7 種類になると、さらにアクセントが効いて表現の幅が広がる (楽譜 2)。

楽譜 2. ラデッキー行進曲 (7 種の楽器による編成)

例えば、楽譜 3 の 2 小節目にあるように、すずも打って鳴らすだけでなく、高くあげて振るトリルの

部分も子ども達に喜ばれている。

楽譜 3. アンネン・ポルカ (鈴・トライアングルのトレモロ)

合奏や合唱においては、指揮者のタクトと指導が重要である。須藤の編曲は、ピアノ伴奏もリズムックであり、音楽的に創られている。それだけに簡単に弾ける曲と、曲によっては易しくはないものもあるが、ピアノがさりげなく音楽のリズムと流れを誘導していることで、子ども達は、自然と躍動する音楽に乗って、音楽遊び・演奏を楽しむことができるように編曲されている。(井上千本)

### 3. 音楽的経験の特徴

#### 3-1. マスタリーを重視した合奏

西巣鴨幼稚園における指導の特徴は、全ての子ども達が全ての楽器に触れる体験を保障していることである。特に当該実践では、新規の楽器を提示したため、図 1 の“マスタリー”を保障するために場の構造化が求められた (図 2)。

例えば、2-1. 表 1 の第 3 回に示したように、ハンドベル ⇒ オルフ楽器 ⇒ トーンチャイムと場所を移動した後にはフロアで待機し、他のグループの演奏を鑑賞する、という構造とした。このようにグループで各楽器コーナーを移動する形式により安全で安心な音楽的経験を保障することが可能となった。

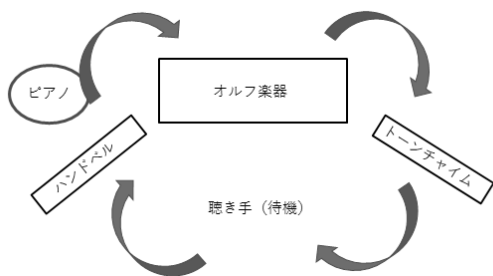


図2. 構造化した場

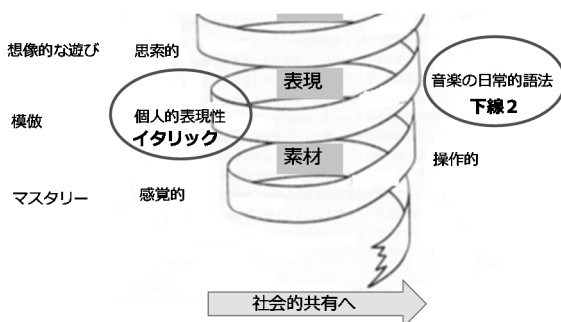


図3. 「子ども会」における音楽的経験

2-1. で述べたように、当該アクションリサーチ的实践では、目標⑤に「保護者や地域の方々に年長組の“育ち”を承認してもらえるパフォーマンスとする」と掲げた。

表3の下線②から、前奏が始まりハンドベルのF音にA音が重なった瞬間に、『チキチキバンバン』の前奏部分の主和音の響き(F=ファラド)を観客と共有することができたこと、さらには、その瞬間に観客も感動経験をしたことを読み取ることができる。これは、観客が知っている『チキチキバンバン』のイメージから逸脱していないことを意味するものであり、表3にイタリックで記載されているような「個人的表現性(図3)」の段階から、一気に「音楽の日常的技法」に移行した瞬間であると言っても過言ではないであろう。

それによりこれを可能にしたのは、発表前の静寂“silence”である。表3の下線①「ほとんどの園児は音を出さずに待つことができていた」ことによりBruscia (2001)の「音群間において意味のある関係性が存在するようにコントロールする、操作する、組織化するという努力をばらう」という真の音楽的経験が実現したと考えることができる。

表3. 「子ども会」の様子(川見のフィールドノートより)

<p>第4回において、演奏前に楽器の音を出さないという指導が行われたが、本日の演奏では、ほとんどの園児は音を出さずに待つことができていた①。合奏では、2音目(A)のハンドベルの音が鳴り、音が重なったときに、観客から「おーっ」と感嘆の息の音もれ、客席が静かになった②。</p> <p>ベル担当の園児は、ベルを頭の上に挙げて振り、音を鳴らしていた。誰もタイミングを間違えることなく、ベルの音がきれいに重なった。ザイロフォーンは、叩き始めた時は音が少し小さかったが、徐々に大きくなった。それぞれが自由なタイミングで叩いており、ある園児は、初めは自由に叩いていたが、途中から拍子と合い、再び自由に叩いた。トーンチャイムは、音を遠くに飛ばすようにふっており、音もしっかりと出ている。演奏開始前から、常にたまごマラカスを振っていた園児も出番であるトーンチャイム(F)の部分では、タイミングを合わせてトーンチャイムを鳴らしていた。(川見夕貴)</p>
--

“silence”については、2つの幼稚園での取り組みは異なる。

西巣鴨幼稚園の第3回、第4回目の支援において「発表会のマナー」として、演奏前に音を出さないことを説明した(表1)。例えば、子ども達がざわついていたり、楽器を鳴らしている時は、子ども達の注意がTやTAに向くまで待つなど、体験を通してマナーを学ぶことを重視した。

図4上部三角形(=生産)は、子ども(=主体)が、『チキチキバンバン』の楽曲構成と音の重なり(=道具)を材とし、自己実現すること(=対象)を表している。例えば「発表会のマナー」については、あくまでも園の目標でもある「規範意識の芽生え」を重視しながら、自己実現を促すことになる。それを基盤とし、「自分らしさを発揮し、のびのびと表現する(生活する)」という成果がある。

西巣鴨幼稚園の合奏支援においてTが最も重視していたことは、「楽器は自分で決める」「すべての楽器を体験する」ということであったが(図4左下=ルール)、子ども(=主体)は、「コミュニティにおいてルールを守る(図4左下三角形=交換)ことを体験したことになり、それが園の目標でもある「規範意識の芽生え」につながっていると考えることができる。

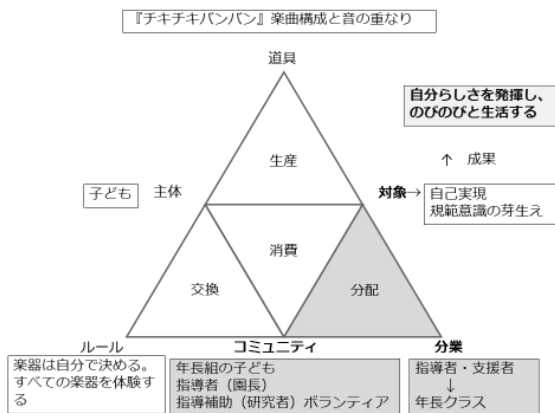


図4. 西巣鴨幼稚園の合奏の特徴

### 3-2. 系統性を重視した合奏<sup>15</sup>

図5上部三角形(=生産)は、子ども(=主体)が作曲・編曲理論に基づいて編曲された合奏曲(=道具)を材として、表現する楽しさを感じ、集団の中の個性が尊重されること(=対象)を示している。またその結果、「豊かな心と体を育み、積極的に生きる力」という成果が得られることを意味している。

ゆかり文化幼稚園では、「お互いのパートを聴きながら規律を守った上で楽しく合奏する」ことは、ルールであるだけではなく、作曲・編曲(三角形頂点=道具)でも重視され、指導上の重要な観点(図5右下=分業)となっている。2-2. で述べたように、「どこで自分が出て行って、どこで音を休符で止めるかなど、お互いのパートを聞きあいながら、規律を守ったうえで楽しく合奏できるように構成(楽譜1や楽譜2)」されている作曲・編曲による支援方

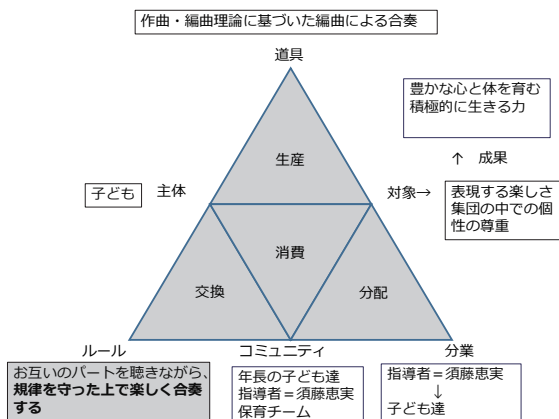


図5. ゆかり文化幼稚園の特徴

法と考えることができる。

表5は、旧学習指導要領における小学校音楽科の〔共通事項〕について、その系統性をまとめたものである。ゆかり文化幼稚園の合奏指導内容は、小学校の学習内容のほぼ全体を内包していることがわかる。

合奏指導では、「トーントーントントントン、タンバリンはおうちの土台だから、ぐらぐらしないうようにそろえて」「ちょっと気持ちがバラバラかな～」「みんながひとつの気持ちにならないと素敵演奏にはならないよね」と、子どもの生活世界と結び付けた言葉かけを工夫している。

## 4. まとめ

西巣鴨幼稚園におけるアクションリサーチ的实践において、研究者であるTAが特に工夫したのは、特別支援が必要な複数の子ども達への支援方法であった。ハンドベル、ザイロフォン、トーンチャイムを選択した理由は、安心できる「音響の保障」を視野にいられたためである。「いつ鳴らしても構わない」「音が混ざっても不協和音にならない」「響きの中での役割を担う音を担当する」という支援方法(=分業)は、図6の「右下三角形=分配」に焦点を当てたアクションリサーチ的实践の特徴でもある。

以上のように、「子ども会」の場面全体と『チキキバンバン』の楽曲を構造化することによって、特別支援が必要な子ども達も、「安心して自分らしさを発揮し、のびのびと」表現する姿が見られたことを表4下線が表している。

表4. 「子ども会」における表現の最終場面(川見)

支援が必要な園児たちも、先生の手を借りることなく、それぞれのパートを自律して演奏していた。2番では、カスタネットやたまごマラカス、ミニシンバルなどを一人ひとつずつもち、それぞれが自由に鳴らしていた。  
たまごマラカスを持ちながら、コードの振付けを踊っている園児もいた。演奏の最後には、「はい!」と言って、園児たちが拳を頭上に挙げてポーズを決めた。

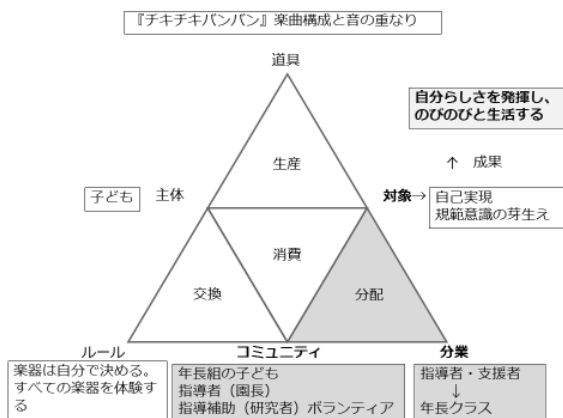


図 6. 特別支援が必要な子どもへの支援

ゆかり文化幼稚園では、表 2 上段の 4 種の楽器指導（カスタネット・タンバリン・すず・トライアングル）を重視し、4 つのグループに分けている。このことは、内向的な子どもや支援が必要な子どもにとっては、見通しのもてる構造的な場と考えることができる。つまり、自分の立ち位置や役割が明確であることから、たとえ音は出さないとしても、安心して合奏に参加することができる仕組みになっている。須藤が「ただ立っているだけでも、それはその子の表現」と言及するように、「集団の中での個性の尊重」（図 5. 右中央＝対象）を通して、「積極的に生きる力＝成果」を重視していることになる。

以上から、1. で述べた音楽的発達に関する 2 つの課題のうち、①個人的レベルから社会的レベルへの移行のための指導・支援に関しては、西巣鴨幼稚園におけるアクションリサーチの実践に可能性を見出すことができるであろう。当該実践例は、図 1 のマスタリーレベルの「感覚的」「操作的」段階の重要性を示唆している。

また、ゆかり文化幼稚園のカリキュラムは、小学校の学習項目と系統性を包括していることから、②素材と表現の保幼小連携に関しての示唆を得ることができる。

とりもなおさず、指導者にはライフステージ全体の音楽的発達を視野に入れることが求められる。本研究における 2 実践事例から、幼年期の移行的な音楽カリキュラムにおけるスコープとシークエンスの開発の可能性が見出されたと考える。

## <参考文献・図書>

- キース・スワンウィック（野波健彦・石井信生・吉富功修・竹井成美・長島真人訳）：『新しい音楽教育の理論的指標 音楽と心と教育』音楽之友社 1992 年／Keith Swanwick : Music, Mind, and Education, Routledge a division of Routledge, Chapman and Hall (1982)
- ケネス・E・ブルーシア（生野里花訳）：『音楽療法を定義する』東海大学出版会 2001 年／Kenneth E. Bruscia Defining Music Therapy (Second Edition) :Barcelona Publishers, 1998／Defining Music Therapy (Third Barcelona Publishers)
- 須藤恵実：『踊れるこどものうたⅢ』ゆかり文化幼稚園 2019 年
- 須藤恵実：『こどものうた 10』：ゆかり文化幼稚園 2019 年
- 須藤恵実：『夏期ゆかり表現教育スクーリング』2019 年
- 根津知佳子：「音楽的発達の特性とモデルに関する一考察～らせん型モデルの臨床的適用の観点から～」『音楽心理学音楽療法研究年報』第 29 巻 pp.35-42 2000 年
- 根津知佳子・山田康彦・森脇健夫・中西康雅・大日方真史・他 4 名：教員養成型 PBL 教育における対話型事例シナリオの評価の開発『三重大学高等教育研究』第 23 号 pp.69-79 2017 年
- 根津知佳子：「事例シナリオ教育の評価方法」『PBL 事例シナリオ教育で教師を育てる』三恵社 第 5 章 2018 年
- 根津知佳子：「“声を出すこと”による学び」『活動理論研究』活動理論学会 第 4 号 pp.29-38 2019 年
- 藤田復生：『美しく生きる 真に生きる』光村教育図書 1996 年
- 藤田妙子：『こどものうた 9』ゆかり文化幼稚園 2019 年
- 山住勝広：「創造的な学習活動のためのクロス・スクール・ワーキング」『拡張的学習と学校システム開発の介入研究—活動理論的アプローチ—』pp.1-24 2006 年
- 山住勝広：『拡張する学校 協働学習の活動理論』東京大学出版 2017 年



脚注

- 1) mastery は、熟達、制御、熟達を意味する。
- 2) エンゲストロームの活動システムモデルは、人間の活動を新たにデザインしていくための理論的フレームワークであり(山住, 2006), 活動を転換・創造していく人々の「エージェンシー(行為の主体性)」や能力を“拡張”するためのアイデアやツールを明らかにしようとするものである(山住, 2017)。
- 3) 豊島区立西巢鴨幼稚園 [http://toshima.schoolweb.ne.jp/nishisugamo\\_k/](http://toshima.schoolweb.ne.jp/nishisugamo_k/) (2019年9月8日閲覧)
- 4) 同上 本園には、現在 39 名の園児が在籍している。
- 5) 2019年9月1日現在の人数。うち4歳児18名, 5歳児21名の計39名。本稿では2018年度の実践を取り上げるため、実践における5歳児の人数は、29名となっている。  
豊島区 <http://www.city.toshima.lg.jp/353/kosodate/gakko/yochien/kuritsu/009653.html> (2019年9月8日閲覧)
- 6) アクションリサーチとは、1940年にクルトレビンによって提唱された研究方法であるが、ここでは、現場の問題を研究者と実践者が解決する意味で、“アクションリサーチ的实践”とする。期間は、2019年1月10日～2019年2月2日(「こども会」当日)である。
- 7) 作詞・作曲：Richard M. Sherman, Robert B. Sherman 日本語詞：岩谷時子
- 8) 藤田復生：『美しく生きる 真に生きる』
- 9) 児玉教育研究所 <http://www13.plala.or.jp/kodamaie/gaiyou.html> (2019年9月閲覧)
- 10) 『2019年 学校法人ゆかり文化幼稚園ご案内』同幼稚園の定員は、300名であり、3才児2～4組, 年中4組, 年長4組。各クラスは、常に解体、融合しながら保育を行う柔軟なオープンシステムをとっている。教師編成は、3～4才児には15名に1人位, 4～6才児には20名に1人位の割合で保育チームを編成して、内容によって教師の数を増やしたり、少なくしたりしている。
- 11) 復生と妙子の長男で、パリ音楽院で学び東京藝術大学等で教鞭もとっていた。
- 12) 幼稚園の表現教育研究室として、幼稚園・保育園・小学校及び専門学校保育科・大学の教育学科に従事する教員や、児童の表現活動・環境に関心のある学生などを対象とした表現教育ゼミナールを、姉の高瀬眞美(副園長・造形指導・保育)達と共に開催している。子ども達に造形表現の基礎となる平面表現から、立体表現の基本として身近な素材(まつぼっくり, かしの実等)を用いるなどの工夫がなされていることもあり、全国から受講者が集まって、教諭や教師などの表現教育にも貢献している。
- 13) ゆかり文化幼稚園使用楽器 2019年
- 14) 須藤恵実編曲：『合奏曲楽譜』：ゆかり文化幼稚園 2019年
- 15) 2019年9月29日『スポーツショー』, 12月13日合奏練習, 12月17日『クリスマス会』参観の他, 10月21日に藤田厚生園長および須藤恵実へのインタビューを行った。

表5. 共通事項の系統性（教育芸術社の教科書に基づいて根津が作成）

共通事項	1年	2年	3年	4年	5年	6年
<b>音色</b>	楽器の音色・声の出し方	声のおもしろさ	金管楽器	木管楽器・打楽器の材質	弦楽器・声の特徴	オーケストラ
<b>強弱</b>	強弱に合わせた手拍子	強弱に注目した鑑賞	曲想の変化と強弱	表現（旋律の特徴）	表現（歌詞の内容）	表現(パートの役割)
<b>拍の流れ</b>	拍の流れ	2拍子・3拍子の流れ	4/4 3/4 2/4 の拍子感	6/8の拍子感	拍の流れの変化	拍の違い・拍子感
<b>速度</b>	速度の違い(わらべうた)	速度の違い（歌詞の内容）	速度の違い（鑑賞）	速度の変化（鑑賞）	速度の変化と楽曲のよさ	速度を生かした表現
<b>リズム</b>	簡単なリズム	2拍子・3拍子	器楽合奏	旋律や伴奏のリズム	リズムの組み合わせ	リズムの重ね方
<b>旋律</b>	音の高さの違い	音の高さの違い	曲の山	スタッカートやレガート	言葉と旋律の結びつき	語感を生かした表現
<b>フレーズ</b>	リズムのまとまり	旋律やリズムのまとまり	リズムのまとまり	歌詞のまとまり	歌詞のまとまり	歌詞のまとまり
<b>音階や調</b>			八長調・日本の音階	八長調・日本の音階	八長調やイ短調	+日本の音階
<b>音の重なり</b>			音の重なりや重ね方	歌声や旋律の重なり	パートの重ね方	声や音の重なりあう響き
<b>和声の響き</b>					八長調の和音の移り変わり	イ短調の和音と移り変わり
<b>音楽の縦と横の関係</b>					旋律やパートの重ね方の違い	旋律やパートの重ね方の違い
<b>反復</b>	ことばあそび	反復を用いたリズム遊び	反復を用いた音楽づくり	反復を用いた音楽づくり	反復を生かした音楽づくり	旋律や言葉の繰り返し
<b>問いと答え</b>	リズム遊び	リズムの組み合わせ	問いと答え	合いの手（民謡）	問いと答え	問いと答え
<b>変化</b>			曲想の変化への注目	曲想の変化への注目	曲想の変化を生かす	曲想の変化を味わう