

## 声のコミュニケーションを用いた音楽創造

### Creative Musical Activities through Vocal Communication

古 謝 麻耶子

Mayako Koja

#### 要 約

乳児は、意味のある言葉を発する前にリズムや旋律のある発声を行う。また、幼児は言葉を韻律的に繰り返して響きを楽しむ。こうした、人間が生得的に有する「音楽性」は乳幼児の学びを支えると言われている。本研究では、「音楽」という枠組みにとらわれがちな大人が、「発話」と「歌」を連続線上に位置づけ、豊かな声のコミュニケーションを展開する力を身につけることを目的とした音楽創造プログラムを提案する。実際に沖縄キリスト教短期大学保育科の授業で行った事例を紹介しつつ、その意義についての検討を行った。学生の感想や実際に行われたパフォーマンスの分析から、「言葉」を用いなくても「声」には身体的な動作と連動して気持ちを伝える力があること、言葉の「繰り返し」によって音楽が生まれること、自分自身が生み出した言葉やフレーズを集団と共有しながら音楽創作をすることが可能であることなどの気づきを参加者の多くが得たことが明らかになった。

#### はじめに

子どもは「音楽」という概念を持つ前から音楽的行動を開始する。例えば、乳児は言葉を獲得する前は、「あぶぶぶ」などの喃語に抑揚をつけたり、繰り返したりなど音楽的方法で大人に語りかける。大人もまた、即興的に非日常的な「マザリーズ」<sup>1)</sup>とも呼ばれる発声で応答する。つまり、これらの応答を「歌」と呼ぶことができるなら、即興的に歌う行為は、乳児を相手にする大人なら誰でも行っている自然な行為であるとも言える。一般的に発話と歌は明確に分離しているように思われている。しかし、「発話と歌が分離した経緯は、現代において記述と線描とが分離し、技術と芸術という自明に見えるが実は現代特有の二項対立の両端に位置付けられた経緯と全く同じ」<sup>2)</sup>であり、本来、発話も歌も同じ「声の表現」である。発話すること、会話すること、歌うことを連続線上にある営みだと捉え直すことは可能なのである。この捉え直しによって、保育者の音楽表現活動の展開の幅はより広がるのではないだろうか。子どもは「意味」ととらわれない言葉の響きを生み出すのも、リズムカルに唱えるのも得意だが、それを引き出し、コミュニケーションとして発展させていくには、自らも即興的に歌い、子どもたちの声の表現を受容することのできる大人の力も必要である。つまり、双方向的コミュニケーションとして、発話と歌の境目のない声の表現を楽しむ力は、保育者に必要とされているものだと思えることもできる。しかし、多くの人が、音楽とは楽譜に記されたものであると思い込んでいる傾向が強く、言葉を紡ぐように自分の中から出てくる自由な発想で声を楽しんだり、即興的な音遊びを楽しんだりすることに不自由さを感じている。

本稿では、保育科の学生を対象に、歌や音楽を発話や会話の連続線上で捉えられるような音楽創造プログラムを考案・実施するとともに、その実践の意義について考察した。この音楽創造プログラムは「既存の歌の歌詞や旋律を記憶し、正しい音程とリズムで歌うことが音楽であ

る」という固定観念から参加者が自由になるために、トマス・トゥリノ（2015）の「参与型（他者の参加を促す）」音楽の要素を取り入れ、参加者のアイディアを取り入れた創造的なパフォーマンスになるよう工夫した。即興的な音楽創造プログラムの具体的な内容は、声のコミュニケーションについて改めて意識するための活動（1章）、声を用いた即興的なパフォーマンスを成り立たせるための音楽的枠組みを学ぶ活動（2章）、発話と歌の中間的存在であるオノマトペを用いたパフォーマンス（3章）から成る。

本稿で扱う事例は、2016年から2018年にかけて、沖縄キリスト教短期大学保育科の複数の授業（「音楽表現指導法」・「音楽I」・「音楽II」）の中で行ったものである。本稿ではそれを連続性のあるプログラムに構成し直している。なお、実践の記録と授業後に配布した自由記述の感想を考察の対象としている。

## 1. 声のコミュニケーション

声は人間にとって大切なコミュニケーションツールである。私たちは、自分の心の中の思いを誰かに声で伝えたり、聞いたものを声で真似たり、モヤモヤした思いを大声で発散したり、時には人間同士だけでなく動物とのコミュニケーションに声を用いたりすることもある。また、声のコミュニケーションは、文字でのコミュニケーションとは異なり「身体を巻き込む」傾向がある。本章では、こうした声の力を意識するためのパフォーマンス実践を提示する。集団の中で声を出すという行為にとまどいを感じる人も多いが、この実践は小さな声でもどのような声でも成り立つため、緊張を解くためのアイスブレイキングの一つとしても用いた。また、声色が一人一人異なるように、個々の声を用いた気持ちの伝え方が多様であること、多様であるにもかかわらず、私たちはそれを感じ取る力があることに気づくことも狙いである。

### 実践1 「あ」で伝え合う

怒ったときの「あ」、悲しい心を表す「あ」、いいものを発見したときの「あ」。「同じ『あ』でも気持ちによっていろいろな声になる」ことを、実際に声を出しながら感じるための実践を行った。まず、以下の詩「もじのおと」（安野）を提示し、読み合わせながら声の表現力について話し合った<sup>3)</sup>。

うんとびっくりしたときの あ	おなじ あ でも、
なにかを みつけたときの あ	つよく みじかく いうのと、
あくびの あ	よわく ながく いうのとでは、
ひやかす あ	ちがったきもちを あらわす。
がっかりしたときの あ	ほかの もじでも ためしてごらん。
おなじ あ でも、きもちによって、	
いろんな こえになる	

#### 題材1. 「もじのおと」（安野 1979 p.79）

詩を提示後、以下のパフォーマンスを行った。

- ① 輪（あるいは2、3人組）になり、順番に「あ」の音声だけで何らかの気持ちを込めた表現を行う。

例）「あーあ」（がっかり）

- ② 他の人は「あ」の音声に込められた気持ちをどのように受け止めたのかを当てる。
- ③ もう一度「あ」の表現をしてもらい、今度はみんなで見よう。

この声のパフォーマンスは、声の表現が身体を伴うもので、文字だけでは伝わらない気持ちを伝える力があることを実感するためのものである。また、同じ「がっかり」を示す「あ」の表現でも、高い声から低い声に下がっていくパターン、高い声から低い声に下がってまた上がるパターン、低い声で呟くパターン、高い声で叫ぶパターンなど、無限と言ってもいいほど存在することを共有した。この実践の後、それぞれ気持ちを伝え合うことができたか振り返った。感想には、「自分の心の中の気持ちを音に出すとすごくスッキリした気分になった」、「言葉と顔の表情が一体となった時、初めて伝わるんだなあと思った」<sup>4)</sup>、というものが見られた。

## 2. 即興的な声のパフォーマンスを成り立たせるための音楽的枠組み

即興的な音楽表現は、現代においては特殊な行為であると位置付けられている。しかし、「音楽が自律的な芸術として識別される以前は、音楽作品は演奏に先立つ作曲においてではなく、その都度の演奏という行為において存在する」<sup>5)</sup>と理解されていた。私たち自身のアイデアを自分たちで身体表現することで、楽譜も音源も何もないところから音楽を生み出すことも可能である。ここでは、1人の指揮者や作曲家のアイデアにその他の全員が従うのではなく、参加者が共に作り上げていくことを目指す。そのために有用な枠組みについてここで検討する。

「会話」するように声のコミュニケーションから音楽創造を行うためには、「楽譜」以外のツールが必要である。トマス・トゥリノ（2015）は「楽譜」がなくてもその場にいる全員が参加することのできる「参与型音楽」の特徴について述べている。本章では、トゥリノの挙げている参与型音楽の特徴や、そこで取り上げられている音楽的枠組みについて簡単に説明するとともに、そうした概念を学生と共有するために行ったパフォーマンスの事例も紹介する。

### 2-1 参与的音楽の特徴

トマス・トゥリノ（2015）は、リアルタイムで行われる音楽パフォーマンスは、舞台での上演を目的とした上演型音楽、その場にいる全員が参加することを目的とした参与型音楽に分ける理論的枠組みを提供している。本稿のプログラムの目的は、「音楽作品」を作り上演することにあるのではなく、その場にいる人が声のパフォーマンスを通してコミュニケーションを楽しむことを重視するため、参与型音楽の特徴を組み込んだパフォーマンスづくりを目指した。

学生一人一人が参与型音楽の仕組みを理解し、自分たちだけでも音楽を作っていく能力を身につけられるように、参与型音楽に広く用いられる、「反復」、「コール&レスポンス」の形式を説明し、共有した。また、各形式を実際に身体表現を行うことで理解することを目指した。授業における実践の様子も事例を挙げながら示す。

### 2-2 「反復」することで音楽になる

1小節分のリズムや言葉、メロディーを繰り返すだけでも、音楽的な響きが出来る上がる。参与型音楽で用いられる形式は（1曲分を演奏しても1分かそれ未満くらいに）短いのが普通で、その形式を何度も繰り返すことが多い<sup>6)</sup>。授業では、即興的に思いついた短いメロディー（

例1) を反復し、それに合わせて体を動かす実践を行った。





マンスを行った。「今」、「ここで」生成された響きを聞き取り、まねることに全員が夢中になる様子が見受けられた。何度も笑いが起き、その笑いはリラックスした雰囲気と一体感を生み出した。

### 3. オノマトペを用いた音楽創造

前章で紹介した参与型音楽の形式を用いながらオノマトペで音楽パフォーマンスを行った。オノマトペとは、「ザクザク」「コケッココー」など、物の音響や音声などを真似て作った擬声語あるいは擬音語のことである。オノマトペに着目したのは、オノマトペを発話と音楽との中間的な存在と捉えることもできると考えたからである。子どもが、「音象徴としてのオノマトペが持つ音や様態を端的に表す特徴を捉え、即興的にオノマトペを選んだり新しいオノマトペを作ったりすること」<sup>8)</sup>は、子どもと接している誰もが感ずることであろう。乳幼児のための本の中には、『もこもこもこ』（文研出版、1977）など、オノマトペだけでできている本も多い。絵本に出てくるオノマトペを題材にした音楽表現活動に関する研究も見られるが、ここではあえて既成の素材に頼らず、その場にいる人が発信する語やフレーズを用いた音遊びを行った。自分たちがその場で自身が思いついたものを共有することで音楽パフォーマンスを生み出すことを試みた。

#### 3-1 オノマトペを用いた音楽パフォーマンス

輪になり、一人一人が頭に思いついたオノマトペを順番に即興的に表現して（コール）、それをみんなで真似る（リスポンス）というコール&リスポンス形式のパフォーマンスを行った。全員が「床・床・手拍子・手拍子」というボディーパーカッションを繰り返し、それにオノマトペフレーズをのせた。実際に授業<sup>9)</sup>で行われたパフォーマンスの一部を録音したものを下記の表に示した（図1）。

パフォーマンス		拍		1		2		3		4	
				♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
声	A	ジャガ	ジャガ	ピョン	ピョン	プア	ーン				
	B	ブ	ー	ダ	ー	ボ	ー	ドゥン			
	C	ケロ	ケロ	ケロ	ケロ	ケロ	ーン	ケロ	ーン		
ボディー パーカッション	手を叩く						●			●	
	床を叩く		●		●						

図1 授業でのパフォーマンスのコール部分

\*事例には、3人（A、B、C）の学生が考案したパフォーマンスを挙げたが、実際には15人ほどの学生が輪になってパフォーマンスを行った。

#### 3-2 聞こえ方の多様性

オノマトペは、国によってバリエーションがあることはよく知られている。しかし、同じ国の同じ地域に育っていても、未知の音を聴いてそれを言語で表すとき、一人一人異なる傾向があることを実感として知っている人は少ないのではないだろうか。私たちが聞いている音は同じであっても、聞こえ方や感じ方には一人一人の違いがある。そのことを実証することは難し

いが、聞こえてくる音をオノマトペにしてみると「聞こえ方」の多様性を垣間見ることができる。オノマトペを自分の言葉で表現するという実践は、ことばの響きを創造することにつながる。

ここでは、いろいろな楽器の音をオノマトペにする実践を行った。新鮮な音を提供するためにできるだけ珍しい楽器を用いた。事例で示している使用楽器はガラガラ、蟬ぶえ、カエル型のギロ、サンダードラム、口琴、マンジーラの6種類である。



写真1  
ガラガラ



写真2  
蟬ぶえ



写真3  
カエル型のギロ



写真4  
サンダードラム



写真5  
口琴



写真6  
マンジーラ

授業ではオノマトペを比較しあった後、物理現象としての「音」が同じであっても、音色の感じ方には非常に多様性があることについて話し合った。聞こえ方の違いを共有するだけでも、驚きや新鮮さを感じている様子が見られた。授業で学生が口にしたオノマトペを表にまとめた(表2)。

表2 学生がそれぞれの楽器の音を聴いて書きとめたオノマトペ (15人が参加)

ガラガラ	蟬ぶえ	カエル型のギロ
ガシャガシャ カラカラ ガラガラガラ カランカラン カリカリ カリヤカラ カリヤカリヤ キョロキョロ ジャラジャラ シラクウラクウラ チャカチャカ ホニョホニョ	ヒィオー ヒウヒウ ヒュウ・ヒョウ ヒュー、ボー ヒューウーホー ヒューヒュー ヒョーン ヒョーン ブーブー ブォーン ボォー	カカラ カカラ カカラッ カランカラン キロキロ ケコラ ケコラ ゲロゲロ コケラ コケラ タララ タララ ピロロロ ピロロロ ボンボン
サンダードラム	口琴	マンジーラ
クウォーンウォン ゴガァーン ゴロゴロ ドゥーオン ドゥオオオオン ドドーン ドドンドドン ドドーン ブォーン ブドゥーン ブワワワァーン ボォオオン! ボォオオン	ビュンビュン ブォーン ビョーン ビョーン ボォーン ビョーン バーヨン ビョォーン ブョォーン ビョン ボヨヨン ブヨン ブァーン ボョォーン ボーン	キーン チーン チリーン ティーン デリリーン リリーン

15人がこの実践に参加したが、1つの音に対し6～11通りのオノマトペが生まれている。こうしたオノマトペを口にして響きとして確認し合うことで、ここで作されたオノマトペが実に多様であることを音響的に確認することができた。ここで明らかになった「聞こえ方の多様性」に学生は驚きを感じたようであった。その驚きは以下の感想<sup>10)</sup>にも示されている。

- ・ 同じ音を聞いていても自分と友達とでは感じ方や、その音からイメージする言葉（オノマトペ）が違うことを知ることができた。音の感じ方も人それぞれで個性があるんだなと感じました。
- ・ 人により音の感じ方・音のイメージが変わること、それが相手と共有することで喜びを感じ、音を感じている人たちだけの空間になるのは不思議な気分であった。
- ・ 同じ音を聞いているはずなのに、人によって本当に様々なオノマトペが出てきた。どうしても人の感覚と感覚は物質的には交換できないが、言葉にして表現してみることで、人の感覚が異なるという不思議に触れることができた。このように、人の感覚が異なる不思議に触れることが、幼児が「音楽づくり」、「音遊び」を体験することの意義、必要性でもあると考えられる。

4～5人グループごとに表1のオノマトペを合わせてフレーズをつくり、反復した。特に指示をしなかったが、自然に1小節（4分の2拍子）を4つ重ねたフレーズが生成された。以下、フレーズの事例を挙げる。

事例1	ヒョーン	ケコラ ケコラ	ビヨン	ボヨヨン	チーン
事例2	ゴロゴロ	ガシャガシャ	ブォーン	チーン	
事例3	ドドーン	ドドーン	キロキロキロ	キロキロキロ	

出来上がったフレーズは、反復したり、コール&レスポンス形式を取り入れながら、さらに発展させていった。図2は、A、B、C、Dの4人が創作したオノマトペパフォーマンスである。

パフォーマンス		拍		1		2		3		4	
				♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪	♪
声	A	ドドーン				キロキロ					
	B			ドドーン				キロキロ			
	C			ドドーン						キロキロ	
	D			ドドーン						キロキロ	

図2 オノマトペのパフォーマンス

この活動の後、「口唱歌」についても説明した。口唱歌とは、学習や記憶の補助手段として用いるオノマトペのことである。通常、口唱歌にはあらかじめ決められたものが使用されるが、ここでは、自分たちが創作したことを口唱歌として用いることも可能であることを伝えるために、自分たちがつくったオノマトペを用いて楽器を演奏する活動も行った。そして「口唱歌のシステムは、楽器音を言語音に置き換え、またさらに楽器音に戻すという双方向性を持っている」<sup>11)</sup> ことを共有した（図3）。

事例1	ヒョーン (蟬ぶえ)	ケコラ ケコラ (カエルのギロ)	ビヨン (口琴)	ボヨヨン (口琴)	チーン (マンジーラ)
事例2	ゴロゴロ (サンダードラム)	ガシャガシャ (ガラガラ)	ブォーン (口琴)	チーン (マンジーラ)	

図3 演奏楽器を用いて行われたパフォーマンス

#### 4. 総合的な考察

本研究の目的では、『発話』と『歌』を連続線上に位置づけ、豊かな声のコミュニケーションを展開する力を身につけることを目的とした音楽創造プログラムを提案することを目指し、実践の記録を提示しながら具体的に検証してきた。実践では、たとえば「言葉」を用いなくても声が身体的な動作と連動して気持ちを伝える力があること、言葉の「繰り返し」によって音楽が生まれること、個人が思いついた言葉やオノマトペをコール&レスポンスすることで集団で共有することができることなどを共有しながら、「言葉」と「歌」が混じり合った多様な音楽パフォーマンスを生み出すことができた。

声のパフォーマンスに参加した学生の感想から、本実践のどのようなところに意義があったのか考察する。まずひとつめに、一人一人の声や表現に違いがあることを実践の中で共有できたことを挙げることができるだろう。本実践では全体を通して参与的な活動になることを試みたが、その際、個人個人が唯一無二の声で、オリジナルの表現を行うことを重視した。個人の創意工夫や思いつきによって生まれた声を共有しながら音楽づくりを行うことを可能にするコール&レスポンスの形式を用いたことが、個人が集団に向けて「声を発する」ことをリラックスして行うことを可能にしたのではないと思われる。以下、「一人一人の声や表現の違い」や「個人の創意工夫や声をみんなで共有する楽しみ」に関連する内容の感想を挙げる。

##### 【感想】

- ・ 1人ずつ即興があり緊張したが、自分の表現を真似してもらえると嬉しく、コール&レスポンスを楽しむことができた。また一人一人表現が異なり、個性があって素敵だった。
- ・ 自分の思った形とは違う形で表現している友達のパフォーマンスを見たりしてたくさんの表現ができるのだと学んだ。
- ・ 即興で音楽を作るのがとても難しく「変だと思われていないか」などと思っていたのだが、「思い切って表現すると周りの人たちは快く受け入れてくれた。(中略)それを繰り返していくうちに慣れてきて、授業が終わるころには、「もっとやりたい！」という気持ちになっていた。この気持ちが良かったし、「ありのままの自分を表現する」ということのきっかけになるということにも気づけた。

もう一つの意義は、パフォーマンスの参加者が「評価」から解放されるという点である。実践を進めるにあたって、声のパフォーマンスの良し悪しを評価しないことは、アクティビティを円滑に進めるための重要な要素であった。声のパフォーマンスにおいて、「完璧」な演奏を目指すことを促したり、欠点を見つけて指摘したりすることは一切行っていない。それは、



即興的な声のパフォーマンスにおいては、「遊び」の心理状態が大事であると考えたからである。その気づきは学生とのやり取りの中で得られたものでもある。遊びの心理状態は、一部の研究者たちが「フロー」と呼ぶ状態にある<sup>12)</sup>。フローとは、目の前の活動に熱心になるあまり、その他の考えや関心に注意がおよばなくなり、行為者が真に「今を生きている」と言えるほどに、集中力が高まった状態を指す<sup>13)</sup>。失敗や誰かに評価されることに対する心配がない中でこそ、遊んでいる子どもたち（ここでは学生）は、遊びを通して身につけるスキルに焦点を合わせることができる<sup>14)</sup>。本研究で育もうとした「スキル」の一つは、音楽創造を通してコミュニケーションを行う力である。本実践は、「人間同士の、サウンドと身体運動による相互行為および行為自体という、特別な集中状態へと参加者を導く<sup>15)</sup>」ことを可能にし、コミュニケーションを幅広く捉えることにつながったのではないかと思われる。

3点目は、音楽を成り立たせる形式は多様であり、参与型音楽のように、楽譜によって細部まで決められていない音楽があること、自分たちで即興的に作り上げていくことも可能であることへの気づきを学生が得たことである。そのことは、以下の感想から読み取ることができる。

### 【感想】

- ・ 私は幼いころから音楽に親しんでおり、そのため音楽の授業がとても好きであった。しかし、「幼児にとっての音楽」とはどのようなものかを知った時、私の知っていた「音楽」とは違って、とても驚いた。私が触れていたのは「楽譜が存在する音楽」であったのだが、幼児の音楽というのは「音で遊ぶ」ものであることを知ったのだ。
- ・ 私は小学生の頃から部活動で音楽に関わってきたため、綺麗な音を目指すことが音楽の楽しさであると考えていた。しかし、この授業を受けたことにより、体の全てを使って音楽を表現すること、自由に好きな音楽を作ることの楽しさを学ぶことができた。
- ・ 音楽は楽譜に忠実であったり、上手にやるということが全てではないということを改めて感じました。
- ・ 音楽とは自由であり、音に正解や間違いがないことも魅力の一つだなと感じ取ることができた。

以上の感想は、実践を通して個々の学生の「音楽」という概念がより幅広いものとなったことを示している。声の即興パフォーマンスは、上演に適した音楽作品をつくるためだけに行うわけではない。楽譜を用いなくても、自分自身の中から生み出した言葉やフレーズで表現を行うことが大事であるということが共有できた。

### おわりに

本研究では、「発話」と「音楽」という区分や、「音楽」や「音遊び」などの区分を融解させることで、より豊かな音楽創造の世界が広がることを明らかにした。また、参与型音楽という概念は、音楽は詳細に決められたものではなく、簡単なルールや枠組みを共有しながらつくっていくものであり、無限にユニークな音楽表現が生まれ得る可能性を示唆した。若尾（2017）は「(参加型音楽は)、それぞれの立場から参加することを可能とする多くの知恵が盛り込まれたものであり、ある意味で、上演型音楽とは異なる別の高度さを持った音楽と考えられても良いものではないだろうか<sup>16)</sup>」と述べている。保育園や幼稚園の発表会などの行事でのパフォー

マンス上演では、決められた枠内でパフォーマンスを行う必要があり、上演型音楽の特徴を持った音楽が使われるが、日常的な音楽実践の場では、本実践で取り上げたような即興的な音楽のやりとりが行われていることと思われる。上演型音楽と参与型音楽の特徴を捉え、声のコミュニケーションのあり方の多様性を意識することで、保育者自身がより自由に新たな創造的实践を展開することができるようになるのではないだろうか。今回は、保育科の学生と声のパフォーマンスの創造を行ったが、保育園や幼稚園などでも実施するなどさらなる研究を続けていきたいと考えている。

### 【注記】

- 1) 「母親語 motherese」を意味する言葉で、乳幼児に対して養育者が抑揚をつけるなど赤ちゃんに同調した声で語りかける音声のことを指す。母親だけに見られる現象ではないことからファザリーズ (fatherese) や「ペアレンティーズ (parentese)」と呼ばれたりする (今川 2017: 76)。
- 2) インゴルド, ティム著: 工藤晋訳; 管啓次郎解説『ラインズー線の文化史』左右社 2014年、p.21
- 3) 2015年7月音楽表現指導法の授業
- 4) 2015年7月音楽表現指導法の授業
- 5) インゴルド, ティム著: 工藤晋訳; 管啓次郎解説『ラインズー線の文化史』左右社 2014年、p. 34
- 6) トウリノ, トゥマス著・野澤豊一訳『ミュージック・アズ・ソーシャルライフー歌い踊ることをめぐる政治学』水星社、2015年、p.75
- 7) Ibid, p.90
- 8) 坂井康子、岡林典子、佐野仁美著「0.1.2歳の自発的な音声表現から小学校の音楽づくりへ」『音楽実践ジャーナル』No. 15、2017年、p.89
- 9) 2016年6月の音楽表現指導法の授業
- 10) 2016年6月の音楽表現指導法の授業
- 11) 山本宏子著「1.5.2太鼓ことば・口三味線」『事典 世界音楽の本』岩波書店、2007年、p.79
- 12) グレイ, ピーター著『遊びが学びに欠かせないわけー自立した学び手を育てる』築地書館、2018年、p.200
- 13) トウリノ, トゥマス著・野澤豊一訳『ミュージック・アズ・ソーシャルライフー歌い踊ることをめぐる政治学』水星社、2015年、p.22
- 14) グレイ, ピーター著『遊びが学びに欠かせないわけー自立した学び手を育てる』築地書館、2018年、p.202
- 15) トウリノ, トゥマス著・野澤豊一訳『ミュージック・アズ・ソーシャルライフー歌い踊ることをめぐる政治学』水星社、2015年、p.61
- 16) 若尾裕著『サステナブル・ミュージックーこれからの持続可能な音楽のあり方』ARTES、2017年、p.220

### 【引用文献】

1. 安野光雅; 大岡信; 谷川俊太郎; 松居直著『にほんご』福音館書店、1979年。
2. 今川恭子; 山田栞里「乳児と養育者の『会話』におけるマザリーズープロソディの分析からみ見える音楽性」『音楽実践ジャーナル』No. 15, pp76-84、2017年。
3. 今川恭子監修: 志民一成; 藤井康之; 山原麻紀子; 木村充子; 長井覚子『音楽を学ぶということーこれから音楽を教える・学ぶ人のためにー (幼稚園教諭・保育士・小学校教諭養成過程用)』教育芸術社、2016年。
4. インゴルド, ティム著: 工藤晋訳; 管啓次郎解説『ラインズー線の文化史』左右社、2014年。
5. オング, W.J著.: 櫻井 直文; 林正寛; 糟谷啓介訳『声の文化と文字の文化』藤原書店、1991年。

6. グレイ, ピーター著『遊びが学びに欠かせないわけー自立した学び手を育てる』築地書館、2018年、2014年。
7. 坂井康子、岡林典子、佐野仁美著「0.1.2歳の自発的な音声表現から小学校の音楽づくりへ」『音楽実践ジャーナル』No. 15, pp85-94、2017年。
8. 中村透著「学級集団における即興の音楽創造」『琉球大学教育学部教育実践総合センター紀要』No.16。
9. 古市久子著「こどもの動きを引き出すオノマトペ絵本」『東邦学誌』第43巻第2号, pp.89-104、2014年。
10. 山本宏子著「1.5.2太鼓ことば・口三味線」『事典 世界音楽の本』pp78-82岩波書店、2007年。
11. 若尾裕著『サステナブル・ミュージックーこれからの持続可能な音楽のあり方』ARTES、2017年。