

常磐短期大学研究紀要

第 48 号 (2019年度)

目 次

研究ノート

保育者の働き方に関する一考察 笹瀬佐代子 1

ピアノ弾き歌い指導に関する考察

一幼稚園教育実習における音楽表現活動の実態調査を通して一 鈴木 範之 15

星野徹のキャスリン・レイン 菅野 弘久 52

常磐短期大学

令和2 (2020) 年3月

保育者の働き方に関する一考察

A Study on the way of working childcare employment

笹瀬佐代子

1. はじめに

政府主導の女性活躍推進や無償化政策によって、子どもを預かる保育所の需要が高まっている。平成30年4月からは、改定保育所保育指針が適用され、保育所における保育は、養護及び教育を一体に行うことを特性として、本格的に量と質の両面から子どもと子育てを社会で支える体制となった。

保育所で子どもを預かる保育士の役割もさらに高まっている。しかし、社会の要請が高まれば高まるほど、保育士の置かれた状況は厳しいものとなる。

本稿では、2017年に岡崎市立保育園の協力を得て保護者・保育士に対して働く意識の調査を行った。その調査をもとに保育士の働く意識を検証する。なお、岡崎市では「保育所」を通称「保育園」と呼ぶため、本稿でも通称を用いる。

2. 調査概要

(1) 調査時期 2017年10月～11月

(2) 調査対象

岡崎市立保育園より無作為に8園を選び、その保育園の保育者191名にアンケート調査を行った。182名から回答を得た。回収率は95.3%である。

なお、保育園すべての職員に対してアンケート調査を行ったため、本稿では「保育士」ではなく「保育者」と記述する。

(3) 調査方法

岡崎市保育課にアンケート調査紙を提出して了承を得た。

調査紙は1人ずつ封筒に入れ、各園に送付し、記入後は封をした状態で各園に集められ、郵送

された。

なお、記入は無記名で、提出も特定されない方法で行った。

(4) 調査の内容

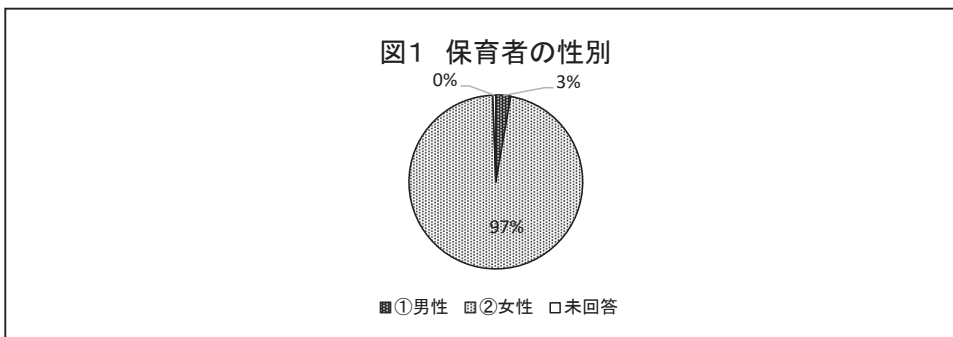
①保育者として勤務している理由、②現在の仕事量、③時間が短縮できると思われる仕事、④仕事を継続できている理由、⑤家事分担の状況、⑥仕事の状況と家庭の時間、⑦仕事と家庭の両立のために利用したい制度について、「全く該当しない」「ほとんど該当しない」「どちらでもない」「ほぼその通り」「全くその通り」の5段階で回答を求めた。さらに、各項目と最終質問で自由記述を設けた。

調査・研究については、当時所属の岡崎女子大学・岡崎女子短期大学研究倫理規定に基づき、研究倫理委員会より承認を受けている (2017通知番号17)。

3. 調査結果

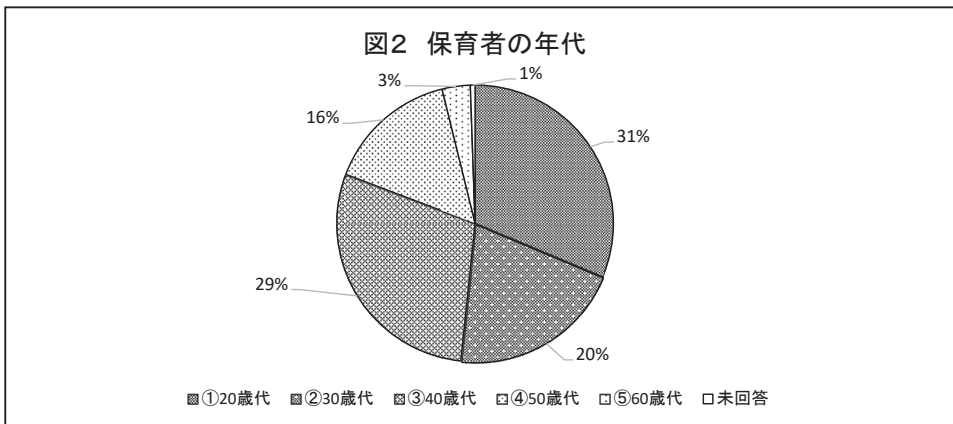
(1) 保育者の性別

図1に保育者の性別を示した。男性が3%、女性が97%であった。



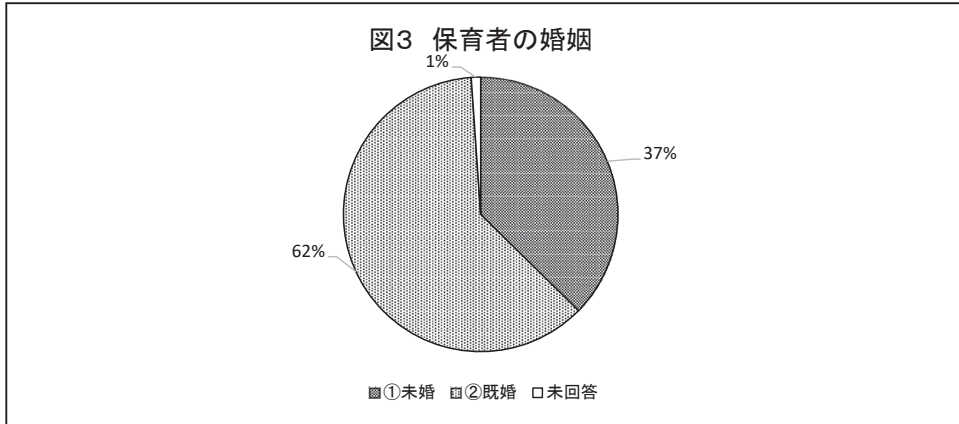
(2) 保育者の年齢層

保育者の年齢層を図2に示した。20歳代31%、30歳代20%と40歳未満が半数を占めた。



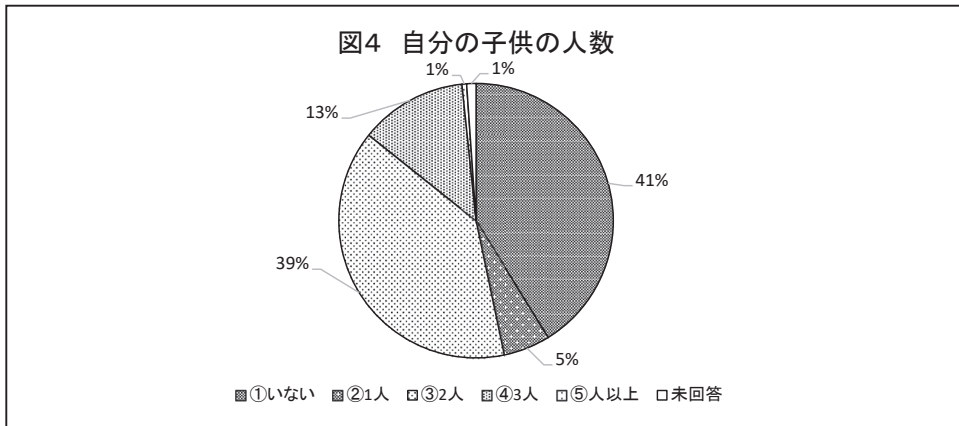
(3) 保育者の婚姻

保育者の婚姻について、図3に示した。未婚が37%、既婚が62%である。未婚が多いのは、前述した年齢層が関係しているものと考えられる。保育士養成校では、四年生大学があるとはいえ、短大を卒業するとすれば、20歳で社会に出ることになり、20歳代が厚い構成比になっている。



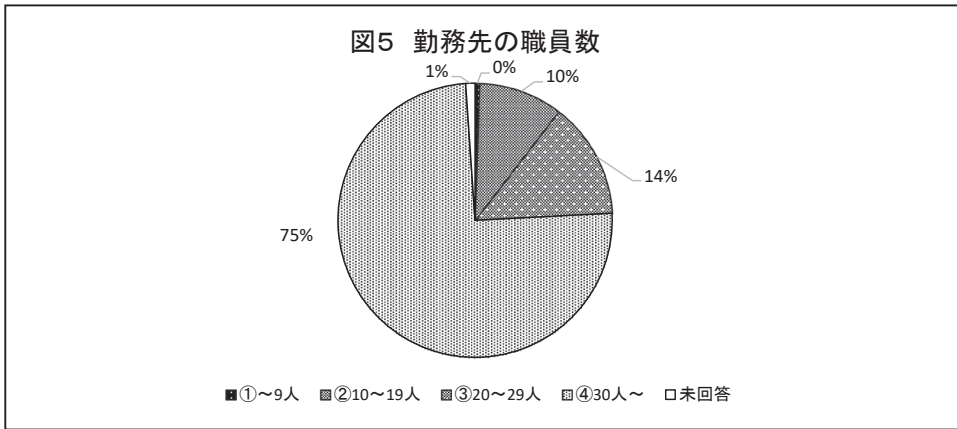
(4) 自分の子どもの人数

自分の子どもの人数を図4に示した。子どもがいる場合の最多は「2人」の39%であった。「子どもがいない」の41%は、同じ調査の別な項目から未婚によるものと考えられる。



(5) 勤務先の職員数

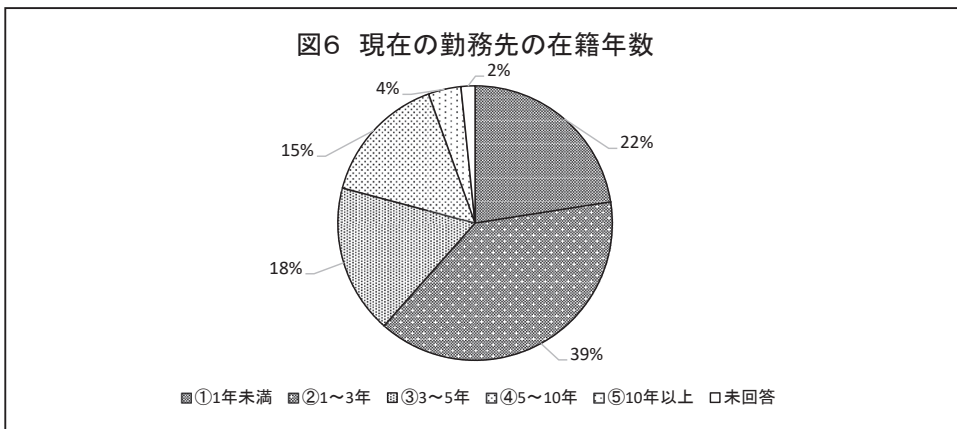
勤務先の臨時職員なども含む職員数を図5に示した。最多が「30人以上」で、75%であった。



(6) 現在の勤務先の在籍年数

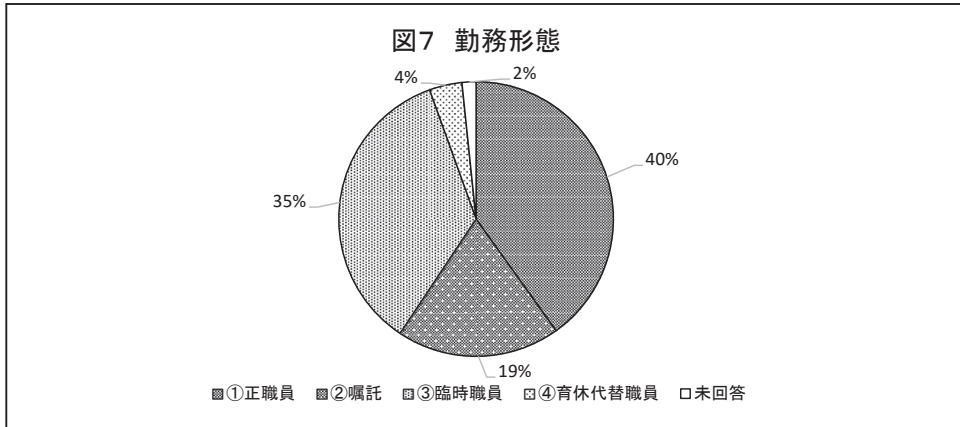
現在の勤務先の在籍年数を図6に示した。「1年未満」22%、「1～3年」39%で、この2つを合わせると61%と過半数になる。これは、新卒であること、市立保育園で人事異動があることが考えられる。

以下「3～5年」18%、「5～10年」15%、「10年以上」4%であった。



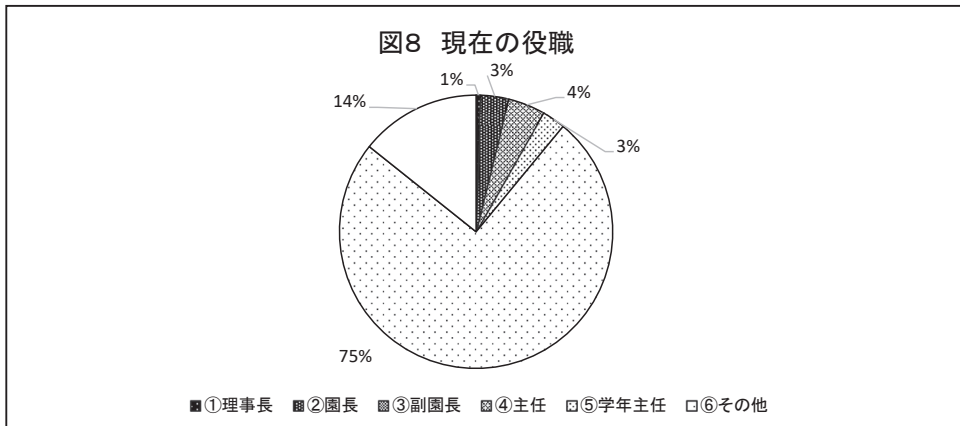
(7) 勤務形態

勤務形態は、正職員40%であるが、臨時職員39%、嘱託19%と、正職員以外で支えられていることがわかった。



(8) 現在の役職

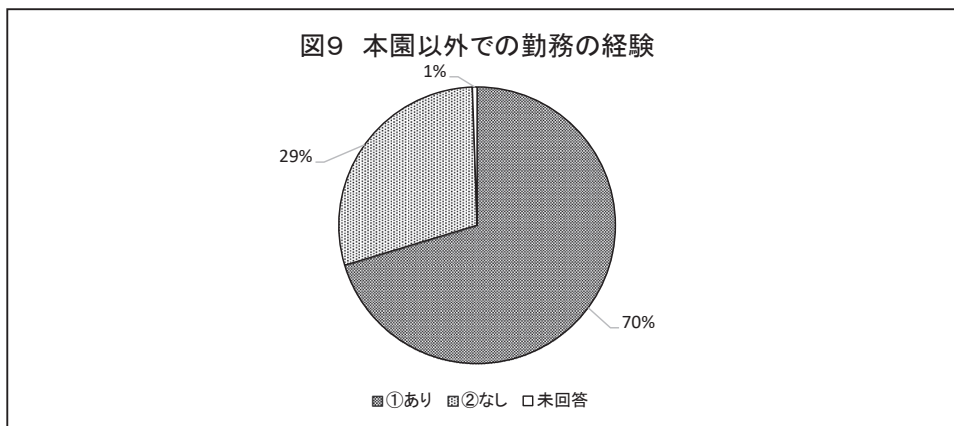
現在の役職を図8に示した。75%が一般の職員である。



(9) 所属園以外での勤務の経験

現在の所属園以外での勤務の経験について、図9に示した。

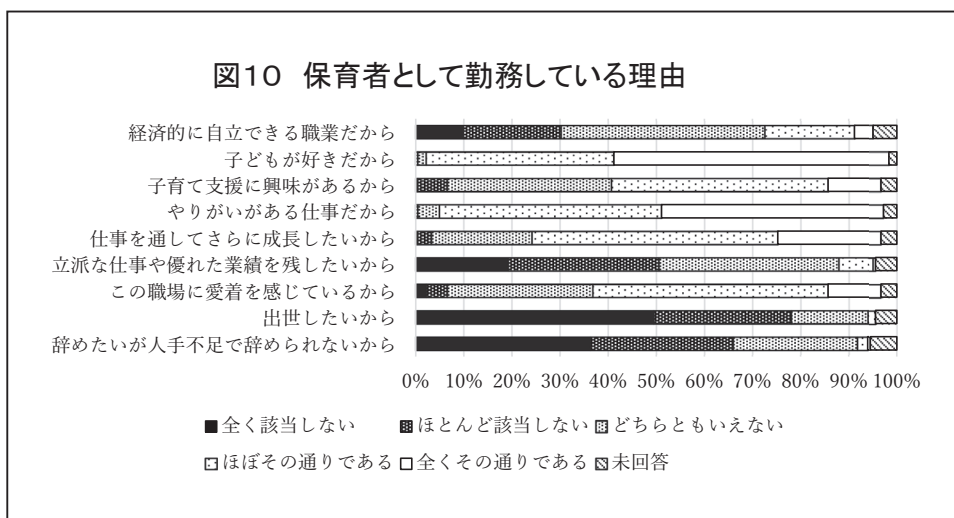
他園での勤務の経験があるものは70%であった。これは、正職員は転勤制度、正職員以外は前述勤務形態から正職員であるときに他園で勤務し、正職員を辞してから現在の所属園に勤務している保育者がいるものと考えられる。



(10) 保育者として勤務している理由

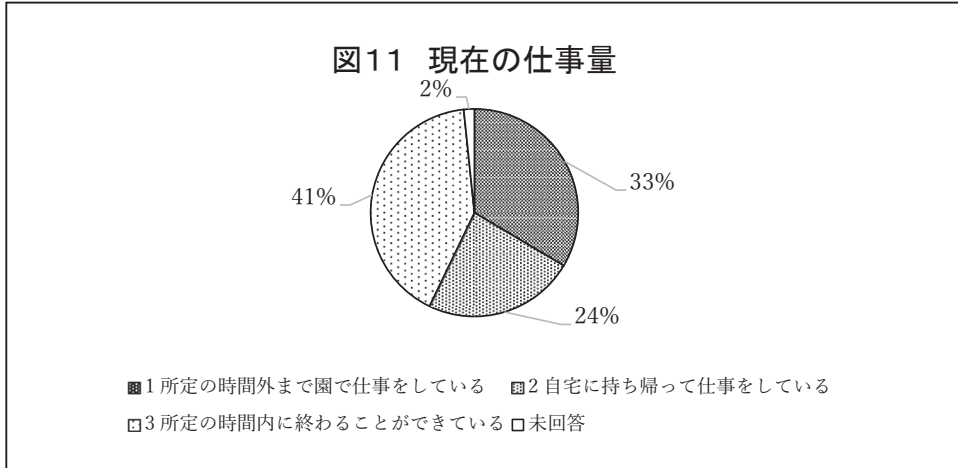
保育者として勤務している理由について図10に示した。「子どもが好きだから」が「ほぼその通り」「全くその通り」を合わせると96%、「やりがいがある仕事だから」が92%、「仕事を通してさらに成長したいから」72%であった。

子どもが好きでやりがいを感じていると同時に、仕事を通して自己を成長させることがさらに仕事の質を高めることにつながると考えていることがわかる。



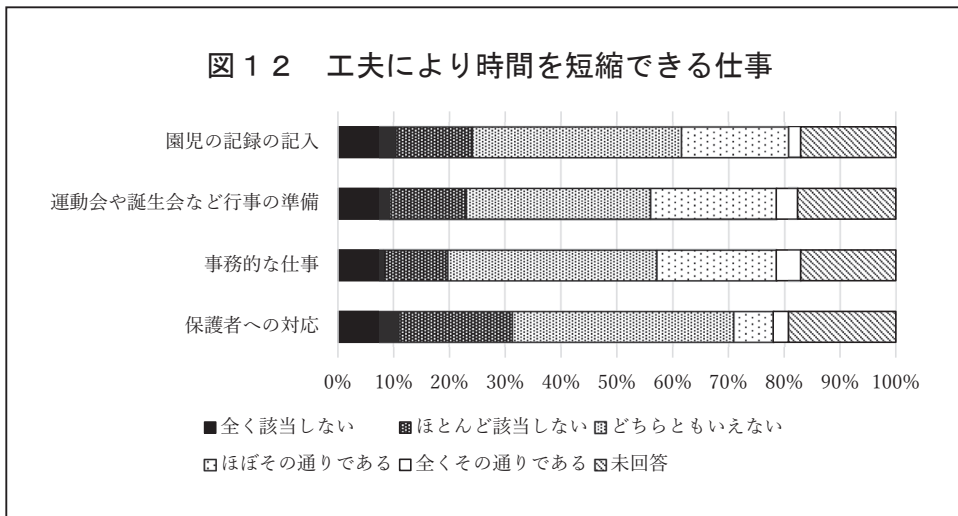
(1) 現在の仕事量

現在の仕事量について図11に示した。「所定の時間内に終わることができている」のは41%、「時間外まで仕事」が44%、「自宅に持ち帰って仕事をする」が24%であった。調査をした2017年当時は時間内に終わることができない場合が68%を占めていた。



(12) 工夫により時間を短縮できる仕事

工夫により時間を短縮できる仕事について、図12に示した。「行事の準備」「事務的な仕事」が「ほぼその通り」「全くその通り」を合わせるといずれも25%となった。仕事の工夫を行うことで、時間短縮を図っていることが認められる。



(13) 仕事を継続している理由

仕事を継続している理由について図13に示した。「勤務先が自宅から近いから」が、「ほぼその通りである」「その通りである」を合わせると55%、「働きたいという自分の気持ちが強いから」が49%、「家族（夫以外）が家事・育児に協力的であるから」が31%であった。

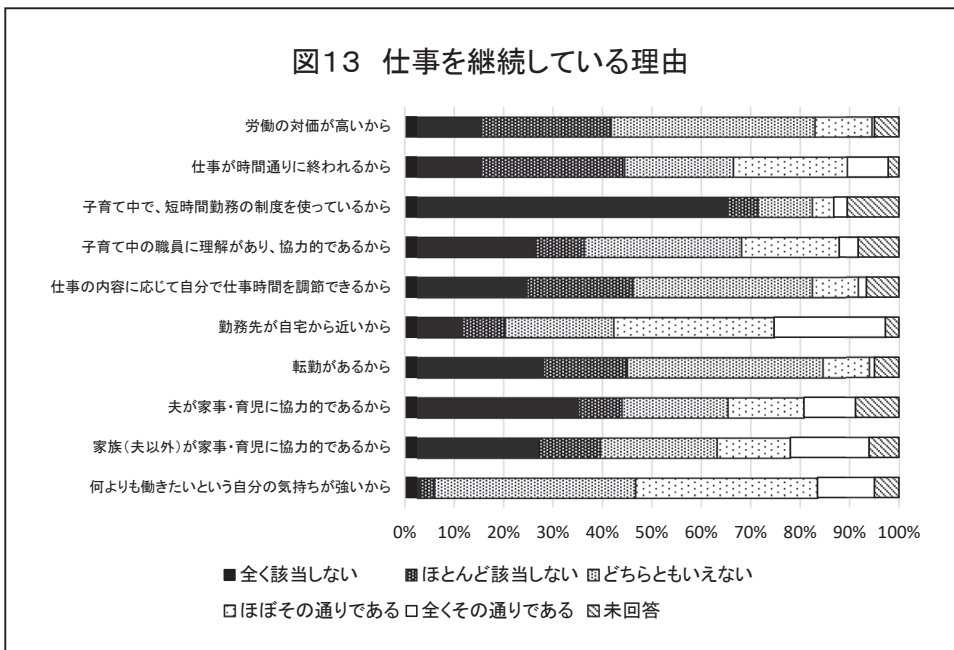
逆に「全く該当しない」「ほとんど該当しない」場合が高いのは、「子育て中で、短時間勤務の制度を使っているから」が71%である。

これは、短時間勤務適用ができる子どもがいないか、制度を使えるのに使っていないか、不明である。

次に該当しないと考えている項目が「仕事の内容に応じて自分で仕事時間が調整できるから」49%、「仕事が時間通りに終われるから」44%であった。これは子どもが対象であるために、自分で仕事時間の調節ができないことが大きい。

また、「労働の対価が高いから」が該当しない場合が41%であり、労働に対しての対価が適切ではないと感じている。

さらに「夫が家事・育児に協力的だから」に該当しない場合が41%であった。夫が家事・育児に協力できないことを補完するのが、前述した夫以外の家族の協力である。



(14) 現在の仕事と家庭の状態について

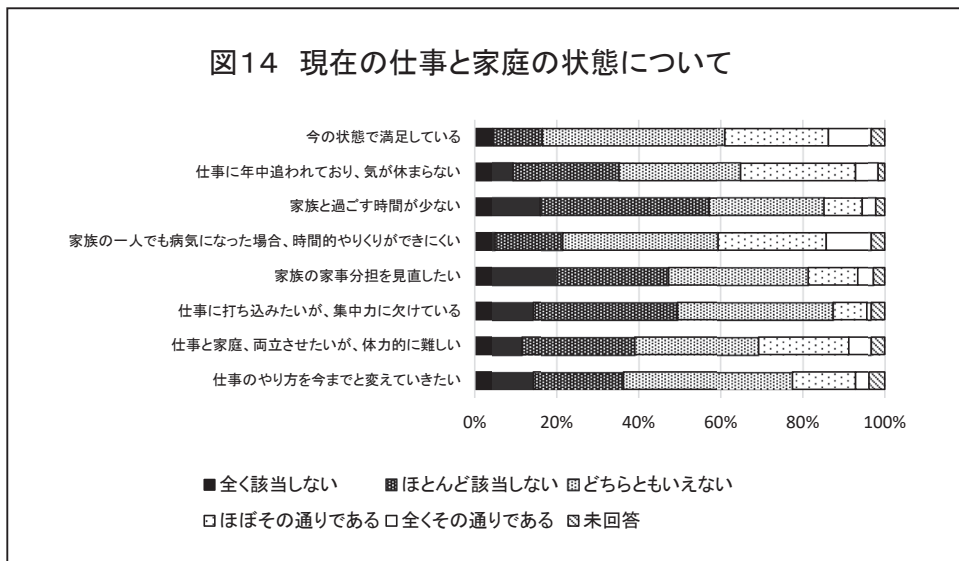
現在の仕事と家庭の状態について図14に示した。

「今の状態で満足している」が「ほぼその通りである」「全くその通りである」を合わせて35%で、およそ3人に1人が満足している。一方で「家族の一人でも病気になった場合、時間的やりくりが難しい」に該当する保育者が37%で、こちらもおよそ3人に1人である。前述したように家族の協力のもと勤務ができる状態で、家族の一人が病気になれば協力が得られないうえに負担が増すと考えられる。

仕事や家庭の役割分担については、「仕事と家庭、両立させたいが、体力的に難しい」に「ほぼその通りである」「全くその通り」を合わせて27%、「全く該当しない」「ほとんど該当しない」を合わせ39%と両立への感じ方が異なっていた。その要因については、調査の他の項目との分析を今後行いたい。

「家庭の家事分担を見直したい」では、「全く該当しない」「ほとんど該当しない」を合わせ47%で、「ほぼその通りである」「全くその通り」を合わせた16%を31ポイント上回っていた。

「仕事のやり方を今までと変えていきたい」では、「全く該当しない」「ほとんど該当しない」を合わせ36%で、「ほぼその通りである」「全くその通り」を合わせた18%の倍であった。



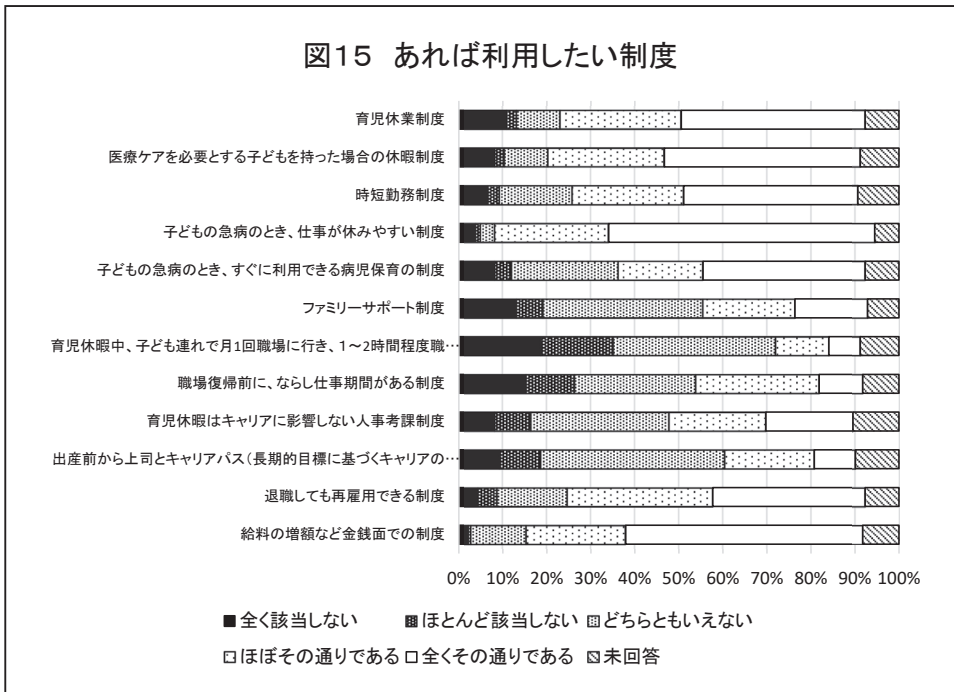
(15) あれば利用したい制度

あれば利用したい制度について図15に示した。

「子どもが急病のとき、仕事が休みやすい制度」が「ほぼその通りである」「全くその通りである」が86%、「医療ケアを必要とする子どもを持った場合の休暇制度」71%と子どもの病気の場合のケアが必要と感じている。

次いで「育児休業制度」69%が続き、育児休業制度は、保育者の仕事と家庭を両立するために必要と考えられる。

また「給料の増額など金銭面での制度」77%と待遇面の改善が必要であると感じている。



(16) 自由記述事項

自由に記述されている事項を表1に示した。

保育の仕事にやりがいを感じているものの、保育士不足、仕事量の多さが原因で、自分の子どもを周囲の援助なしで育てながら正規職員として継続勤務することは、難しいと考えている。

多様な制度もあるが、容易に運用できる体制になっていないことも、利用したい側が感じることがうかがえる。

表1 自由記述事項

1 やりがい	大変だが、やりがいがある。 資格を持ち、生涯続けられる仕事。ただ、正職員では書類作成、行事の準備などで家事・育児の両立には、体力・時間に厳しい。サポートしてくれる家族が必要。また、パートなど働き方を変えて続けられるとやりがいがある。
2 仕事環境の良さ	しばらく保育の現場から離れていたことで不安があったが、家族の理解・協力や職場の人間関係の良さで安心して働くことができる。お互いが気持ちよく仕事ができる雰囲気、よりよい保育を目指そう、学ぼうという意欲につながってくる。
3 保育士不足	保育ニーズに対して保育士不足で対応できない。 子どもの人数に対して職員不足での保育は、体への負担が大きい。
4 制度について	過去に正規職員で勤務。子育てと介護が重なり退職。現在はパートで勤務。経験から子育て制度の充実に加え、介護でも休みやすい休暇制度の充実を望む。 育休制度の利用は、欠員となった職員の補充(代替要員)がなければ成立しない。 様々な制度があっても、すべてが取りにくい。
5 働き方について	制度利用は良いことであるが、現場としては保育士不足もあり、激務の状態である。制度利用後、退職することも多いため、継続勤務できるような働き方の改善が必要である。 自分の子どもが小学校に入學すると帰りが早く、夏休みなどもあり正職員では仕事が続けにくい。午後からの短時間パートだけでなく、午前中のパートもあれば働きたい。 常勤の保育士であれば、勤務時間と自分の子どもを保育園に預ける時間が同じであり、送迎も考えると常勤での勤務は不可能である。常勤で働きたくても働けないため、退職した。 常勤でも時短制度を利用できれば退職せずに働けた。 非正規で勤務。時給がアップすることは嬉しいが、扶養範囲内で働こうとすると時間制限をしないと行けない。 定時が過ぎても帰りづらい雰囲気がある。すべき仕事が終われば帰ることができる雰囲気づくりをしてほしい。 行事前は時間外が多く、持ち帰りもしないと間に合わない。子育て中で、体力的にきつく、体調を崩しやすい。体を休めたいと思えばいけない仕事に追われる現状との間で、気持ちが休まらない。保育の仕事が好きなのでやりがいは感じるが、いつまで続けられるかわからない。
6 仕事量	担当(乳児・幼児)によって仕事量に差がある。 仕事量が多く、自分の子どもを育てながら正職員として働くのは、精神的・体力的に難しい。
7 待遇	嘱託保育士として勤務。正職員と同様の仕事量で、かつ新規職員と組み、指導も行っている。ボーナスもなく、割に合わない。 有資格者で臨時職員として昼間勤務。無資格の早期・延長の臨時職員よりも時給が安いのが気になる。
8 環境整備	子育て支援委員として勤務。子育て支援制度はできたが、現場のスペースが確保できず、狭い。環境を整備してほしい。
9 現在の保育への疑問	親の権利を守るために、子ども自身の権利をないがしろにしているのではと感じることがある。
10 自分の子育てとの葛藤	行事や台風の際は自分の子どもより園を優先しなければいけない。一人でクラスを持っていると休みにくい。自分の子どもを犠牲にしないといけない。子どもを育てる保育士は、自分の子どもを一番かわいそうな状況で育てている。

4. まとめにかえて

現代では学業が終了すると男女問わず社会に出て働いている。昭和時代のように「花嫁修業」で働かないという女性も少なくなった。

また、「女性活躍推進法」など様々な法律から、女性が社会で働き続けることが推奨されている。そのような社会情勢の中で、保育所とそこで働く保育者の役割は、ますます重要になってくる。

そのような重要な役割を担う保育者が、安心して保育の仕事に専念できるような体制を整え、支援を充実することが肝要と考える。

まず第一に、保育者も働く女性の一員であり、保護者や介護者など生活する者の立場でもあるという意識を社会全体で共有することが重要である。

調査からは「やりがい」があるものの、家事・子育て協力者がいないと正職員としては勤務が難しい状態であり、精神的、体力的限界を感じ、パート等の勤務形態に変更している実態が明らかになった。

働く女性を支援する側にも、継続勤務できる体制が必要である。その支援は、「保育者も働く女性であり、保護者にもなる」という意識共有が重要である。

第二に、上記の意識に基づいた体制作りである。

利用しやすい制度の運用に改善していくとともに、職場の雰囲気、全員で協力しやすく、業務終了後は早く帰宅できるような職場であるように職場内人間関係を構築する必要がある。それには、園長や主任など幹部クラスのリーダーシップ養成が鍵となる。公平・公正に留意し、物事に的確な判断ができる資質を持つリーダーの育成が望まれる。

第三に、業務の見直しを行い、必要があれば様々な力を借りていく考え方をすることである。

保育の現場では、「すべて自前で」「すべて手作りで」との考え方が強い。もちろん、お金でも手に入れられる社会で、子どもに自分で作ることの楽しさを体験することは重要であるが、限られた人材と時間の中で優先順位を設け、保育者がしなくてもよいことは行わないもしくは外注にだすなどの工夫をし、本業に専念をするべきである。文書作成によってはRPA（ロボテック・プロセス・オートメーション）などAIの力を借りることも可能であると思われる。

参考文献

- ・大豆生田啓友（2018）「保育の質の維持・向上のために一検討課題として考えられること一」、厚生労働省「保育所等における保育の質の確保・向上に関する検討会」第1回資料2-1、<https://www.mhlw.go.jp/file/05-Shingikai-11921000-Kodomoateikyoku-Soumuka/0000207471.pdf>、閲覧日2020年1月6日
- ・笹瀬佐代子・山下晋（2018）「岡崎市内で勤務する保育者と保護者の働く意識」『地域活性化研究』岡崎大学懇話会、pp44-51

- ・ 笹瀬佐代子（2019）「保育園に通園する子どもを持つ女性が働く理由についての一考察」『常磐短期大学研究紀要』第47号、pp23-33

※なお、データの一部は、笹瀬佐代子・山下晋（2018）で提示された。

ピアノ弾き歌い指導に関する考察 —幼稚園教育実習における音楽表現活動の実態調査を通して—

鈴木 範之

1. 研究の背景

保育実習や幼稚園教育実習では、事前に、または実習中に子どものうたの弾き歌い（伴奏）による課題を実習園から課されることが一般的である。T短期大学では2年生の6月上旬と7月下旬～8月上旬に各10日間の保育実習が、9月に15日間の幼稚園教育実習がカリキュラムに組まれている。それぞれの園の保育方針や保育内容、クラス配当等は異なるため、実習の中身については各実習園に任されているのが実情であり、その中で学生に出される課題の分量、内容、指導方針等は、実習園の柔軟な対応に委ねている現状がある。そのため、ピアノが得意な学生とピアノに苦手意識を抱いている学生とでは、実習に対する不安の質に大きな違いが生じている。そのために、保育音楽に関わる研究者は、「ピアノ初心者が効率的に上達する指導法」や、「実習における弾き歌い課題の教材研究」など鋭意研究に努めている。一方で、ピアノに偏った保育のあり方に対する懐疑的な見方はすでに30年以上も前に言及されており（平井, 1986）、多くの研究者が「音楽活動＝ピアノ」といった偏った考え方を払拭するために様々なアプローチで保育ピアノの今後の展望を見出そうとしている。

保育者になるためにはどの程度ピアノが弾ければよいのか。日本では「バイエル〇〇番程度」や「ソナチネ程度」など、古典的な教材レベルで測ることが多いが、ソナチネ程度が弾けるからといって保育現場で求められるような柔軟な表現につながる伴奏ができるわけではない。ピアノの演奏技術と保育の表現技能とは、円で表せば重なる部分と重ならない部分があると筆者は考える。この重ならない部分の保育の表現技能を強化することが、現代の保育者養成に求められているのではないだろうか。

本研究では、幼稚園教育実習で行われている音楽表現活動の実態を調査し、今後のピアノ弾き歌い指導のあり方について考える一助としたい。

2. 研究目的

幼稚園教育実習後のアンケートを通して、幼稚園教育実習の音楽表現活動に関する実態や課題を把握し、保育者養成校におけるピアノ弾き歌い指導について考察することを目的とする。

3. 研究方法

幼稚園教育実習を終えた学生を対象にアンケート調査を実施し、事前訪問で提示された課題、実習で行った課題、実習後の学び等を確認する。

(1) 対象

T短期大学2年118名 有効回答数98件 (回収率84.5%)

(2) 実施期間

幼稚園教育実習後にアンケート調査を行った。

幼稚園教育実習期間： 2019年9月3日～9月25日

アンケート実施期間： 2019年9月27日～10月8日

(3) 調査方法

質問紙法によるアンケート調査を行った。項目は以下の通り。

I 事前指導

「1. 幼稚園教育実習の事前訪問時期」「2. 音楽表現活動に関する事前準備等の課題・指示について」「3. 音楽表現活動の事前準備で悩んだこと・困ったこと」

II 実習中

「1. 園で実際に行われていた音楽表現活動について」「2. 実習期間中にピアノを弾いた日数・曲数・曲名」「3. 実習中の音楽表現活動について悩んだこと・困ったこと」

III 実習後

「1. 実習を通しての音楽表現活動の学び」「2. 実習前後を振り返ったときにどのような課題・指示があると事前準備しやすいか」

(4) 分析方法

I および II - 1, II - 2 については選択肢回答法を用い, II - 3, III - 1, III - 2 については自由回答法を用いた。自由回答法の分析については、福士・名郷 (2011) らが用いた分析方法に倣って分析する。福士・名郷らの分析方法とは、大谷 (2008a, 2011) が考案した質的データの分析手法 Steps for Coding and Theorization (SCAT) を一部改変したものである。SCATとは言語データをセグメント化し、そのそれぞれに (1) データ中の着目すべき語句, (2) それを言い換えるためのデータ外の語句, (3) それを説明するための概念, (4) そこから浮かび上がるテーマ・構成概念, の順にコードを考案して付していく4ステップのコーディングと、そのテーマや構成概念を紡いで、ストーリーラインと理論記述する手続きとからなる分析手法である。自由記述の回答の多くは箇条書きの小さなテキストデータであり、回答者の文脈を踏まえた言い

換えが困難であるため、福士・名郷（2011）らが行ったように、切片化したデータをグループ化した上で言い換え、概念化をしていく手順で分析を進める。

(5) 倫理的配慮

アンケート調査は無記名で実施し、対象者には本研究以外で使用することはないことを確認し、承諾を得た。

4. 結果

I 事前指導

I-1. 幼稚園教育実習の事前訪問時期

幼稚園教育実習の事前訪問をした時期についての回答は図1の通りである。ほとんどの幼稚園での実習開始が9月3日という夏休み直後の時期であるため、園の夏休み前の7月中旬頃までに事前訪問に行く学生が93%であった。若干名は8月以降の事前訪問であった。中には園の都合により9月に入ってから事前訪問をしている者もあり、実習課題に対する準備期間の遅れに懸念が残る。

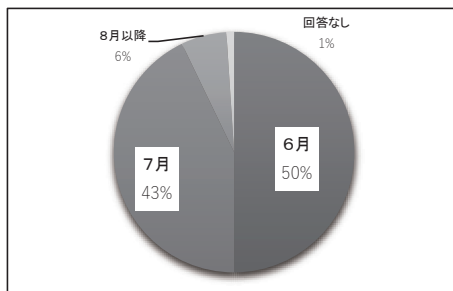


図1 幼稚園教育実習の事前訪問時期にいった時期はいつですか？ n=98

I-2. 音楽表現活動に関する事前準備等の課題・指示について

事前訪問の際、実習園からの音楽表現活動に関する事前準備等の課題・指示の有無についての質問であり、回答の結果は図2の通りである。課題・指示があったとの回答が89%であった。その中で、「楽譜が渡されたか」という質問に対する回答（図3）は、「渡された」が71%であった。

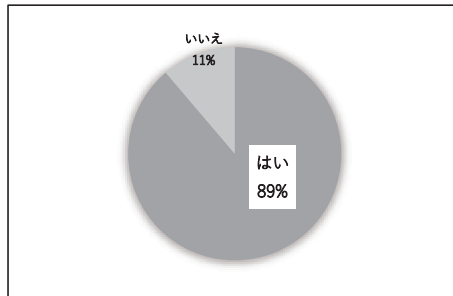


図2 事前訪問の際に音楽表現活動に関する事前準備等の課題・指示はありましたか？ n=98

この質問の意図は、同じ曲名でも異なる曲があり⁽¹⁾、事前に準備はしたが実習が始まってから曲の違いに気がついたという話をよく耳にするためである。曲名だけではなく作曲者・作詞者、掲載されている楽譜等の情報まで確認をする必要がある。

事前に課題として出された曲数は図4の通りである。平均3.4曲であった。1曲も課題として提

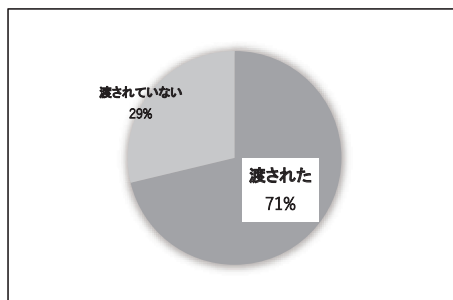


図3 楽譜は渡されましたか？ n=87

示されていない園もあれば、10曲以上課している園もあり、実習園によるピアノ課題の負担に大きな偏りがあるという実態が見えてくる。

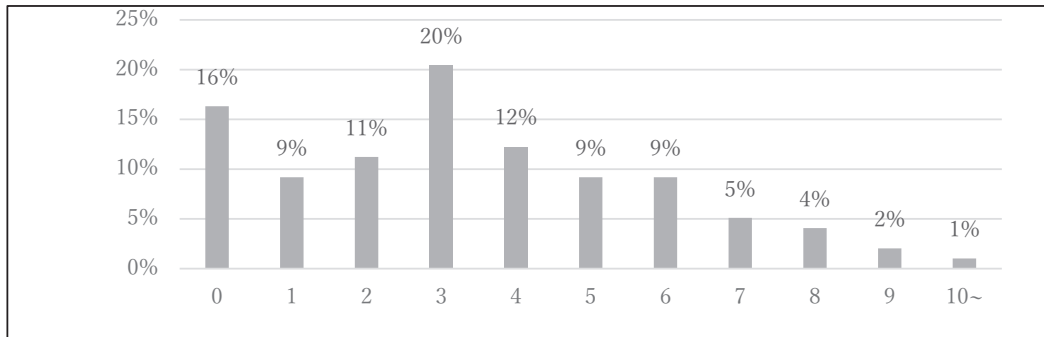


図4 事前に課題として出された曲数は？ n=98 平均3.4曲

I-3. 音楽表現活動の事前準備で悩んだこと・困ったこと

音楽表現活動の事前準備について、どのようなことに悩んだり困ったりしたかについて、回答結果は図5の通りである。「ピアノが苦手」が56%と突出しており、ピアノに対する苦手意識が実習に対する大きな不安要素の一つとなっていることが伺える。「手遊び等のレパートリーが少ない」が37%という結果も同じく不安要素となっている。「具体的な曲の指示がない」17%という回答については、「好きな曲」や「季節の歌」を持って来るようにといった園からの指示が、実習生にとってはどうしたらよいのかわからずに不安を感じるようである。「知らない曲だった」16%については、学生が古い童謡を知らないケースが多いようである。また、園歌を実習の課題に出されることも多く、楽譜から音楽を想起する力がなければ難しい課題である。その他、「曲数が多い」8%、「どの程度まで仕上げればよいかわからない」8%、「アレンジの違う楽譜を渡された」6%という結果となった。

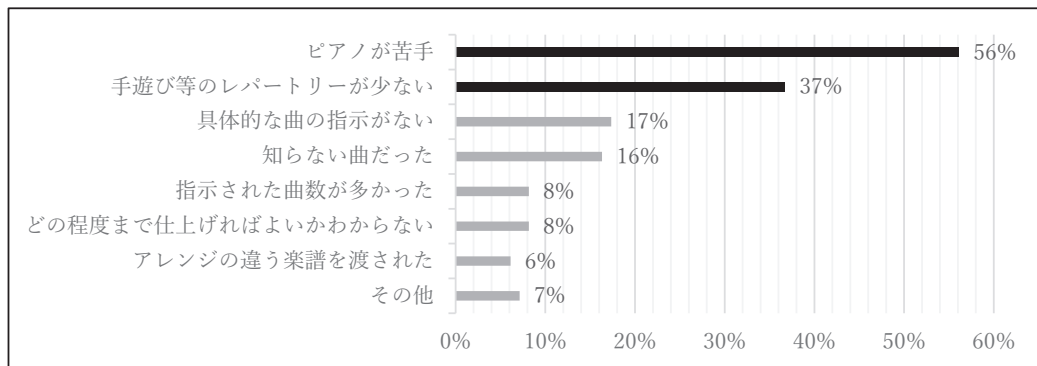


図5 音楽表現活動の事前準備について、どのようなことに悩んだり困ったりしましたか？

n=98 複数回答

II 実習中

II-1. 園で実際に行われていた音楽表現活動について

園で行われていた音楽表現活動に関する質問で、結果は図6の通りである。「歌」99%、「手遊び」89%、「ダンス」80%が突出していることがわかる。「歌」と「手遊び」は日常的に保育の中で行われていることが伺える。「ダンス」については、実習期間が運動会シーズンということもあり、いずれの学年でも運動会に向けた練習が行われていたようである。リトミックを行っている園も多く、56%が活動をしていた。29%の「楽器演奏」では、合奏、鼓笛のような活動の他、鍵盤ハーモニカを教育的に扱っているという実態が自由記述から見られた。「楽器あそび」が13%とある。「楽器あそび」とは、楽器を使ってゲームをしたり、新聞紙やペットボトルなどを楽器に見立てて遊んだりするような活動であり、アンケートでは、あえて合奏等を目的とする「楽器演奏」と項目を分けている。6%の「音さがし」は音に耳を澄ませたり、屋内外で音を探したりするようなネイチャーゲームに近い活動である。サウンドスケープ⁽²⁾などが一例である。

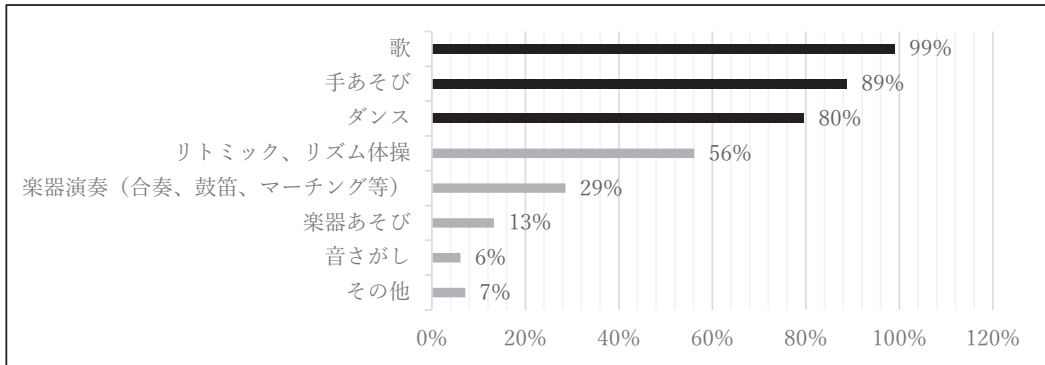


図6 園で実際に行われていた音楽表現活動はどのようなものでしたか？ n=98 複数回答

II-2. 実習期間中にピアノを弾いた日数・曲数・曲名

幼稚園教育実習15日間の中でピアノを弾く機会があったかどうかの質問であり、回答は図7の通りである。98%がピアノを弾いたとあり、やはり幼稚園教育実習においてピアノが求められていることが読み取れる。

また、15日間で、何日程度弾いたかという質問の回答が図8の通りである。日数が最も多かったのは14日間であり、ほぼ毎日弾いたことになる。4日間という回答が最も多く、平均では6.1日である。実習期間中、ピアノをまったく

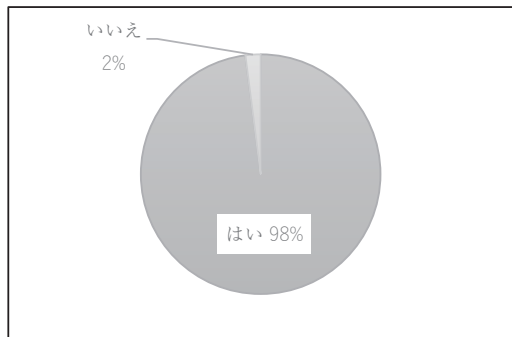


図7 幼稚園教育実習15日間でピアノを弾く機会がありましたか？ n=98

弾かなかった者が2名いた。その学生たちは、「ピアノを弾く機会がまったくもらえず、15日間の実習で学べることが少なかった」「1曲でもピアノを弾かせてもらえた方が良かった」と自由記述で述べている。

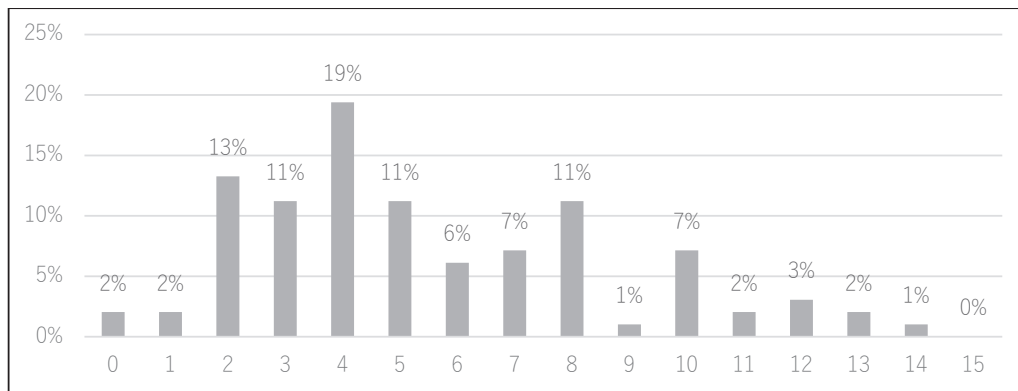


図8 実習期間中、何日程度ピアノを弾きましたか？ n=98 平均6.1日

さらに、実習生が弾いた曲数が図9、曲名は表1の通りである。曲数については、平均4.3曲であった。事前にもらった課題曲数の平均が3.4曲であるから、実習開始後に追加された課題曲を準備する必要が生じているという実態が浮かびあがる。

具体的に扱っている曲は、季節の歌である「とんぼのめがね」「どんぐりころころ」「大きなくりの木の下で」などが数多く演奏されている他、「おべんとう」「おかえりのうた」「朝のうた」など生活の歌、行事のうたである「運動会のうた」、各園の「園歌」という課題も多いことがわかる。園によっては仏教歌や讃美歌なども課題としている。

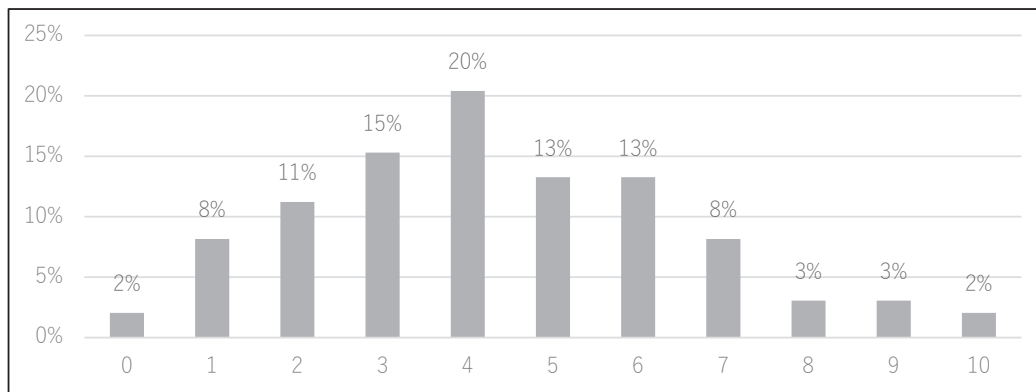


図9 実習期間中、何曲程度ピアノを弾きましたか？ n=98 平均4.3曲

表1 幼稚園教育実習で実習生が弾いた曲一覧

曲名	数	曲名	数	曲名	数
とんぼのめがね	76	あの青い空のように	2	おむねをはりましょ	1
おべんとう	41	おばけなんてないさ	2	おんまはみんな	1
おかえりのうた	39	おはよう	2	かまきりじいさん	1
運動会のうた	27	おはようあくしゅ	2	神様にかんしゃ	1
どんぐりころころ	22	おひさまとあくしゅ	2	かんしゃ（聖歌）	1
大きなくりの木のうた	18	おもちゃのチャチャチャ	2	きのこ	1
朝のうた	16	たのしいね	2	きらきら星	1
園歌（各園）	15	つき	2	くだものれっしゃ	1
おはよのうた	13	七つの子	2	こおろぎ	1
山の音楽家	12	ハッピーバースデートゥーユー	2	讚美歌	1
さよならのうた	10	南の島のハメハメハ大王	2	さんぽ	1
十五夜さん	7	むすんでひらいて	2	しっている	1
かもつれっしゃ	5	黙想の曲	2	しゃぼん玉	1
てをたたきましょう	5	よいこのあいさつ	2	しょくぜんのおいのり	1
虫のこえ	5	わたくしたちは	2	聖歌	1
わらわいんぼコスモス	5	アイスクリームのうた	1	世界中のこどもたちが	1
かえるのうた	4	秋のうた	1	ちから（聖歌）	1
ガンバリマンのうた	4	ありがとうとんとんとん	1	てとてであいさつ	1
小犬のマーチ	4	ありさんのおはなし	1	人形	1
バスごっこ	4	イエスさまがいちばん	1	ののさまに	1
ゆりかごのうた	4	うたえバンバン	1	パブリカ	1
おじいちゃまおばあちゃま	3	おかたづけ	1	はをみがきましょう	1
しあわせならてをたたこう	3	おじいちゃんのおとし	1	ピクニック	1
シューベルトの子守歌	3	おじいちゃんもおばあちゃんも	1	ほくのミックスジュース	1
どんな色がすき	3	おててをきれいに	1	ミッキーマウスマーチ	1
まつぼっくり	3	おねむり（歌詞なし）	1	みもたまも	1
やきいもグーチーパー	3	おはようチャチャチャ	1	夜が明けた	1
		おひるのうた	1	ワイワイうんどうかい	1

Ⅱ - 3. 実習中の音楽表現活動について悩んだこと・困ったこと

幼稚園教育実習中に実習生が行った音楽表現活動について、悩んだこと・困ったことについて、福士・名郷（2011）らが用いた手順に倣って分析を行った結果が表2の通りである。なお、以下よりテキストデータは「」，グループは< >，構成概念を【 】内で表す。

実習生が実習中の音楽表現活動について悩んだこと・困ったことを分析した結果，【音楽的技術】【指導技術】【課題の習熟】【精神的影響】【教材研究】【保育の気づき】の6つの構成概念が浮かび上がってきた。

【音楽的技術】のテキストデータには、「ピアノが苦手」「ピアノに集中して声をかけられなかった」「ピアノが止まってしまっ子どもたちが気持ちよく歌えなかった」など<ピアノ技術>に関する内容，また、「子どもたちに聞こえるように歌うことの難しさ」などの<歌唱技術>に関わる内容が見られた。

【指導技術】では、「歌詞の伝え方がうまくいかなかった」「子どもの知らない曲の指導の進め方」という<指導の手順>の他、「子どもを見ながら歌う」「ながら演奏」「ピアノを弾きながら歌詞を伝えることが難しい」「先歌いができない」といった保育特有の<マルチタスク>に困難を覚えたようである。

【課題の習熟】に関する内容は、「課題が多すぎる」「間違えて止まってしまう」といった<曲の難易度>に関する内容，「日誌や指導案が大変でピアノの練習に時間を費やせない」といった<時間の足りなさ>が見られた。

【精神的影響】については「経験が少ないので不安だった」「自信をもって弾ける曲が少ない」「緊張で間違えてしまう」といった<マイナス思考>的な内容や、「いきなり手遊びをやってくださいと言われた」という<不意の指示>などが挙げられた。

【教材研究】では「季節の歌がわからなかった」や「選曲に迷った」といった<レパートリー不足>がある。

【保育の気づき】は、「年齢に合わせたテンポ設定が難しい」「状況に応じた弾き方ができない」「子どもの様子に合わせる難しさ」といった<実践力>に結びつくような内容が挙げられた。また、「ピアノの向きの関係で子どもたちに後ろ向きで弾くしかできなかった」という<環境構成>への気づきも見られた。

これらの悩んだこと・困ったことは、自分に足りないものへの気づきであり、発見とも受け取れる。実践を通してピアノ特有の技術だけでは足りないことに気がついているようである。保育に必要な技術や指導技術への認識の高まりが窺える。

表2 実習中の音楽表現活動について悩んだこと・困ったことの分析結果

＜グループ＞	「代表的なテキストデータ」	データ数
【音楽的技術】		
＜ピアノ技術＞	「ピアノが苦手」「ピアノに集中して声をかけられなかった」「ピアノが止まってしまって子どもたちが気持ちよく歌えなかった」	18
＜歌唱技術＞	「子どもたちに聞こえるように歌うことの難しさ」	5
【指導技術】		
＜指導の手順＞	「説明の仕方」「歌詞の伝え方がうまくいかなかった」「子どもの知らない曲の指導の進め方」「歌詞の復習の進め方」	11
＜マルチタスク＞	「子どもを見ながら歌う」「ながら演奏」「ピアノを弾きながら歌詞を伝えることが難しい」「先歌いができない」「子どもを見ながらの弾き歌い」	14
【課題の習熟】		
＜曲の難易度＞	「間違えて止まってしまう」「途中から始めることができない」「ゆっくりになってしまった」	10
＜時間の足りなさ＞	「課題が多すぎる」「日誌や指導案が大変でピアノの練習に時間を費やせない」	6
【精神的影響】		
＜マイナス思考＞	「経験が少ないので不安だった」「自信をもって弾ける曲が少ない」「緊張で間違えてしまう」	10
＜不意の指示＞	「いきなり手遊びをやってくださいと言われた」「急な曲の追加」	4
【教材研究】		
＜レパートリー不足＞	「季節の歌がわからなかった」「選曲に迷った」「手遊びのレパートリーがない」	6
【保育の気づき】		
＜実践力＞	「年齢に合わせたテンポ設定が難しい」「状況に応じた弾き方ができない」「子どもの様子に合わせる難しさ」	9
＜環境構成＞	「ピアノの向きの関係で子どもたちに後ろ向きで弾くしかできなかった」	3

Ⅲ 実習後

Ⅲ-1. 実習を通しての音楽表現活動の学び

実習を通しての音楽表現活動に関する学びの分析結果を表3に示す。構成概念は【音楽的技術】【指導技術】【課題の習熟】【精神力】【教材研究】【保育の気づき】の6つに分けられた。

【音楽的技術】に関して、＜ピアノ技術＞＜歌唱技術＞に関する内容の他、「先生がアレンジを加えていた」「楽譜通りに弾く必要はない」といった＜アレンジ＞に言及するデータが出てきた。また、「歌の場面や表情などを想像させながら歌うこと」「保育者が歌詞をしっかりと覚えていないと、子どもたちが元気に歌えなくなってしまう」「リトミックで水の音を使って、いるかやわかめの動きをしていた遊びが印象に残った」などといった＜表現力＞に関する内容が多く挙がっていた。実践を通じて、楽器操作に関するテクニカルな内容より＜アレンジ＞＜表現力＞に関する学びが大きかったようである。

【指導技術】では「初めて歌う曲の教え方」といった＜指導の手順＞の他、「子どもたちが歌いやすいように歌詞や歌のイメージを先に伝えることが大切」「歌詞を理解してもらえよう、振付や絵を通してわかりやすく説明していた」「子どもたちに聞き取りやすい声で話すことが大切」「先歌いの大切さ」「『大きい声』とは言わず、『きれいな声』『元気な声』と伝えると良い」「歌詞がイメージしやすい教材の準備」「間違えても続ける」「歌う前に歌詞の確認をすると歌いやすい」「歌詞は保育者の口の動きなどを見せてわかりやすく伝える」などといった＜指導の工夫＞に関する内容が充実していた。また、「静かにしてほしいときにピアノを弾いて、子どもが眠るポーズをとることがあった」「ピアノでの行動の促しができることが勉強になった」といった＜ツールとしての音楽＞について触れられていた。現在推し進められている子ども主体の保育とは逆行するような内容ではあるが、実習生にとっては新鮮に映ったのかもしれない。

【課題の習熟】に関して、＜練習＞の重要性に実践を通して改めて気がついたようである。当事者として子どもに関わることで、「練習の大切さ」について経験を通じて再認識できたことは大きな意味を持つことでもある。

【精神力】では「ピアノを毎日弾くことで子どもたちを見ながら弾けるようになった」「緊張しなくなった」「毎日弾かせてもらうことで慣れてくる」といった＜場慣れ＞の感覚を獲得できたようである。これが非常に重要なことで、実践を積み重ねることでしか培えない感覚である。実習中の＜マイナス思考＞的な感覚がこの＜場慣れ＞のポジティブな感覚に変容していくことが望ましい成長プロセスであると考えられる。

【教材研究】の、「手遊びのレパートリーが増えた」「クイズ形式の手遊びが子どもの興味をひいていた」「子どもたちの好きな音楽を知ることの大切さ」など、実習で保育者や子どもたちが行っている手遊び等を観察することでレパートリーの幅が増えることは実習のもつ大きな意義である。また、「たとえば3番まである歌は最後まで歌うこと」「歌一つ歌うにもきちんとねらいを持つべき」といった＜教材への姿勢＞の表れもデータから見られた。

【保育の気づき】では、「歌詞についてなどの声をかけることでコミュニケーションもとれる」「子どもたちの様子に合わせた進め方」など〈実践力〉の成長に繋がる記述や、「子どもはみんな音楽表現活動が好き」「子どもたちが音楽に体で反応する」「音楽表現活動に関わることで豊かな感性が芽生え、子どもの成長に大きく繋がる」「子どもの普段の様子をよく見て活動を考える」という〈子どもへのまなざし〉的視点が生まれていた。さらに、「保育者の笑顔」「保育者が楽しそうに歌うことで子どもたちが興味をもってくれる」「音楽に触れられる環境設定」といった〈環境構成〉の点にも触れられていた。

表3 実習を通しての音楽表現活動の学びの分析結果

〈グループ〉	「代表的なテキストデータ」	データ数
【音楽的技術】		
〈ピアノ技術〉	「子どもの歌いやすいテンポ」	2
〈歌唱技術〉	「歌詞がはっきりと聞き取れる声で」	3
〈アレンジ〉	「先生がアレンジを加えていた」「楽譜通りに弾く必要はない」	4
〈表現力〉	「歌の場面や表情などを想像させながら歌うこと」「保育者が歌の歌詞やリズムをしっかりと把握していないと子どもたちが戸惑ってしまう」「保育者が歌詞をしっかりと覚えていないと、子どもたちが元気に歌えなくなってしまう」「リトミックで水の音を使って、いるかやわかめの動きをしていた遊びが印象に残った」	10
【指導技術】		
〈指導の手順〉	「初めて歌う曲の教え方」	3
〈指導の工夫〉	「子どもたちが歌いやすいように歌詞や歌のイメージを先に伝えることが大切」「先歌いのタイミング」「左右対称で振付をする」「歌詞を理解してもらえよう、振付や絵を通してわかりやすく説明していた」「子どもたちに聞き取りやすい声で話すことが大切」「先歌いの大切さ」「『大きい声』とは言わず、『きれいな声』『元気な声』と伝えると良い」「歌詞がイメージしやすい教材の準備」「子どもが初めて歌う歌は主旋律がはっきりとしている伴奏が良い」「間違えても続ける」「歌う前に歌詞の確認をすると歌いやすい」「子どもたちでもわかりやすい楽譜の作り方」「歌詞は保育者の口の動きなどを見せてわかりやすく伝える」	18

<ツールとしての音楽>	「子どもたちがざわついている時に手遊びやピアノを用いて歌うと効果的」「静かにしてほしいときにピアノを弾いて、子どもが眠るポーズをとることがあった」「ピアノでの行動の促しができることが勉強になった」	5
【課題の習熟】		
<練習>	「練習の大切さ」	2
【精神力】		
<場慣れ>	「ピアノを毎日弾くことで子どもたちを見ながら弾けるようになった」「緊張しなくなった」「毎日弾かせてもらうことで慣れてくる」	7
【教材研究】		
<レパートリー>	「手遊びのレパートリーが増えた」 「年齢に合った曲の選び方」 「クイズ形式の手遊びが子どもの興味をひいていた」「子どもたちの好きな音楽を知るこの大切さ」	7
<教材への姿勢>	「たとえば3番まである歌は最後まで歌うこと」 「歌一つ歌うにもきちんとねらいを持つべき」	3
【保育の気づき】		
<実践力>	「歌詞についてなどの声をかけることでコミュニケーションもとれる」「子どもたちの様子に合わせた進め方」「リズムの専門の先生の指導が参考になった」	5
<子どもへのまなざし>	「子どもはみんな音楽表現活動が好き」「子どもたちが音楽に体で反応する」「音楽表現活動に関わることで豊かな感性が芽生え、子どもの成長に大きく繋がる」「子どもの普段の様子をよく見て活動を考える」	7
<環境構成>	「保育者の笑顔」「保育者が楽しそうに歌うことで子どもたちが興味をもってくれる」「音楽に触れられる環境設定」	4

Ⅲ-2. 実習前後を振り返ったとき、実習生に対し、実習園または養成校からどのような課題・指示があると良いか

実習前後を振り返り、実習生に対し、実習園または養成校から、事前にどのような課題・指示

があると良いかというデータを分析した結果が表4である。これに関する構成概念は【音楽的技術】【指導技術】【教材研究】【課題の提示】【環境】【サポート体制】の6つであった。

【音楽的技術】に関して、「『楽譜通りに弾く』という指導はいらないと感じた」「アレンジの方法」とあるように、＜アレンジ技法＞に関する内容の充実が求められている。

【指導技術】では、「子どもの知らない曲が多すぎて大変だった」「歌を歌う時間の模擬保育」などといった＜指導方法＞に関する内容であった。

【教材研究】では、「園生活の中での曲の使われ方」「子どもたちが普段行っている遊びや活動」といった＜園生活の中での音楽活動＞について知りたいという意見があった。また、「あそびうた、リズム体操の紹介」「ピアノだけでなく、ダンスや体操の曲を教えてほしい」「園で流行っている曲」「手遊びなどを増やせるような課題」といった＜あそびうたの充実＞を求める意見も多くあった。＜ツールとしての音楽＞の使い方を知りたいという意見もあった。

【課題の提示】は、主に事前訪問時に確認したい内容である。「楽譜をもらえると準備しやすい」「曲名、楽譜、何番まで歌うのか、譜面通りに進めるのか」「楽譜を渡すだけではなく、子どもたちが知っている曲かどうか教えてほしい」など、＜課題の具体性＞を求める意見が非常に多く見られた。また、それに付随して＜実習日程＞についても早めに知りたいということであった。

【環境】については、「配当クラス」や「保育者の声かけ」、「歌う予定の歌」など、＜実習環境＞についての情報を事前に詳しく知りたいとのことであった。

【サポート体制】として、「施設実習のように先輩からのアドバイス等をもたらえる機会がほしい」という＜支援体制＞に関する要望もあった。やはり実習を経験した先輩などから直接説明をしてもらえることで、不安の払拭に繋がるという考え方があるのであろう。

表4 実習前後を振り返り、どのような課題・指示があると良いかについての分析結果

＜グループ＞	「代表的なテキストデータ」	データ数
【音楽的技術】		
＜アレンジ技法＞	「『楽譜通りに弾く』という指導はいらないと感じた」「アレンジの方法」	4
【指導技術】		
＜指導方法＞	「子どもの知らない曲が多すぎて大変だった」「弾く前の声かけ」「歌を歌う時間の模擬保育」「ダンスの振付指導」	4
【教材研究】		
＜園生活の中での音楽活動＞	「園生活の中での曲の使われ方」「子どもたちが普段行っている遊びや活動」	4

<p><あそびうたの充実></p>	<p>「あそびうた, リズム体操の紹介」「季節の歌をもっと知りたい」「ピアノだけでなく, ダンスや体操の曲を教えてほしい」「園で流行っている曲」「手遊びをする機会をもっと増やしてほしい」「手遊びなどを増やせるような課題」</p>	<p>9</p>
<p><ツールとしての音楽></p>	<p>「静かにさせるとき, 並ばせるときのピアノの使い方」「園独自のピアノの使い方などがあれば事前に知りたい」</p>	<p>3</p>
<p>【課題の提示】</p>		
<p><課題の具体性></p>	<p>「楽譜をもらえると準備しやすい」「ピアノの練習期間を加味して課題を出してほしい」「曲数が多いと辛い」「課題をはっきりと出してほしい」「『好きな季節の歌』という指示より, 具体的な曲名の方がわかりやすい」「子どもたちが歌ったことがあるかどうか, 実習前に歌うかどうか」「楽譜の提供」「具体的な曲名」「楽譜を渡すだけではなく, 子どもたちが知っている曲かどうか教えてほしい」「見やすい楽譜がほしかった」「課題を少なめにしてほしい」「その歌を子どもが知っているかどうかは事前に教えてほしい」「曲名, 楽譜, 何番まで歌うのか, 譜面通りに進めるのか」「後から急に課題曲を追加されるのは困る」「もらった楽譜の中でメインに弾く曲はどれなのか」「参考動画 (YouTube 等) の指示」</p>	<p>26</p>
<p><実習日程></p>	<p>「部分実習, 一日実習の日数」「事前訪問時に細かく実習日程を教えてほしかった」</p>	<p>4</p>
<p>【環境】</p>		
<p><実習環境></p>	<p>「配当クラスを早めに知りたい」「登園, 給食, 降園の様子, 保育者の声かけを事前に知りたい」「今クラスで歌っている歌, 実習期間中に歌う予定の歌を具体的に教えてもらいたい」「子どもたちと普段歌っている歌」「音楽を使う場面での環境構成」「その音楽をどのような場面で使うのかなど」</p>	<p>8</p>
<p>【サポート体制】</p>		
<p><支援体制></p>	<p>「施設実習のように先輩からのアドバイス等もらえる機会がほしい」</p>	<p>1</p>

5. 考察

アンケートの結果を基に、幼稚園教育実習の音楽表現活動に関する実態や課題について総合的に検討し、保育者養成校におけるピアノ弾き歌い指導のあり方について考察する。

(1) 音楽表現活動の課題の内容と分量について

幼稚園教育実習においては、音楽表現活動として「歌」「手遊び」、そして運動会という時期的な背景もあって「ダンス」が多く行われていた。ピアノを弾く機会は、15日間で、平均して6.1日間で、実習生が弾いた曲は、「とんぼのめがね」「運動会のうた」「どんぐりころころ」「大きなくりの木の下で」などの季節の歌、また、「おべんとう」「おかえりのうた」「朝のうた」などの生活の歌が多く見られた。

事前訪問で音楽表現活動に関する事前準備等の課題・指示があったのは、約9割である。その中で約7割は楽譜等により課題を受け取っている。事前課題として提示される曲数は平均3.4曲に対し、実習生が実習期間中に弾いた曲数は平均4.3曲であった。しかし実際は園により大きな偏りがあり、1曲も弾かずに実習を終えるという園もあれば、10曲以上課している園もある。このように、課題の分量の偏りという問題点が今回の調査で浮き彫りとなった。これについては、課題の分量に一定の基準を持たせるなどして、負担の偏りを小さくするような仕組みが必要であろう。

今回の研究調査は実習生を対象としたアンケート調査であり、実習園側の課題提示の意図について明らかにできていない。課題を数多く提示している園の意図として推察されるのは、数多くピアノを弾く機会を提供することが実習生のためになるという考えである。しかし、課題が多いことは、かえって実習生のピアノに対する不安を増幅するに過ぎないことは、本研究調査からも明らかである。特にピアノに苦手意識を抱いている学生にとっては精神的に大きな負担であろう。短期間の実習における課題曲数は、学生の能力に応じて2曲～6曲程度に留め、日誌や指導案作成などの時間を実習期間内で十分に充てられるようにすることが望ましいと筆者は考える。養成校は実習園に対して、こうした実習生の実習不安や実態を伝え、幼稚園教育実習における【課題の提示】について指針を示していく努力が必要である。

(2) 音楽表現活動で実習生が感じる困難や不安について

音楽表現活動で実習生が直面する困難とは、「緊張して弾けなくなってしまう」「子どもに合わせて弾くことが難しい」「先歌いができない」などといった【音楽的技術】の面での困難や、「季節の歌の選曲の方法がわからない」「歌詞の伝え方をどうすればよいかわからない」「状況に応じた弾き方が難しい」など【指導技術】【教材研究】【環境】の面での困難などである。こうした困難を乗り越えられるような【課題の提示】の方法を、養成校ならびに実習園において丁寧に考えることが重要であると考えられる。

「毎日弾かせてもらうことで慣れてきた」、「ピアノを弾く機会がまったくもらえず、15日間の実習で学べるのが少なかった」という対照的な記述からわかるように、同じ曲を弾く日数が多い

ほど自信につながるようである。たとえば同じ1曲を毎日繰り返し弾かせてもらう機会をつくることで、実習期間を通してピアノに対する自信をつけることができるのではないだろうか。さらにこうした曲をピアノ弾き歌い科目の中で課題とし、複数回の授業冒頭に同じ曲を弾き歌いする機会をつくるなど、ピアノに慣らししていくような授業運営をしていくことが【精神力】の向上へと結びつくであろう。実習と専門科目を関連づけるような授業運営の工夫が求められる。

今後は、養成校と実習園の連携を強化する必要性を感じた。音楽表現活動の事前準備に関して、「ピアノが苦手」「手遊び等のレパートリーが少ない」こと等が、実習不安を増幅していることがわかった。このことから、実習に行く前の授業等で、不安要素を少しでも払拭させるためのサポートを充実していくことが今後必要であろう。

6. 今後の課題

ピアノ経験者は年々減少の一途を辿っている。ピアノ（電子ピアノ・電子キーボード含む）生産台数および国内・国外の受入台数を見ると、2007年は333,658台に対し、2017年は26,112台である⁽³⁾。10年前と比べて1割にも満たない驚くべき数字である。この数字が保育者を目指す学生のピアノ経験者減に繋がっていることは想像に難くない。そのような社会的背景も黙視できないのである。

そのような社会的背景の中で、実習前の段階での指導体制について、具体的な課題の提示や、実際に子どもたちの前で弾き歌いをするような場面設定をした模擬保育の実施など、課題設定の工夫をすることが求められる。

ピアノ弾き歌い指導を考える上で重要なのは、冒頭にも述べたように、ピアノの演奏技術と保育の表現技能とを円で重ねたとき、重ならない部分の保育の表現技能を強化することである。〈ピアノ技術〉や〈歌唱技術〉ばかりにとらわれず、学生が実習を経験して必要性を感じた【保育の気づき】につながる〈アレンジ技法〉や〈指導方法〉の充実、そして実習では〈課題の具体性〉という具体的な支援が望まれる。そのためには、授業という枠だけでなく、実習科目と音楽関連科目の連携の強化、養成校と実習園との連携の強化、先輩と後輩の縦の連携の強化など、実習全体の【サポート体制】づくりが重要である。

今後はこうした支援体制の構築に向けて熟考し、ピアノ弾き歌いに関する科目の指導内容と、幼稚園教育実習や保育実習の指導内容との適切なすり合わせを行っていくことが課題である。

注

- (1) たとえば「うみ」という同じ曲名でも、林柳波作詞・井上武士作曲の「うみ」と、天野蝶作詞・一宮道子作曲の「うみ」がある。前者は小学校1年生の歌唱共通教材でもあり学生の多くが知っているが、後者は永倉栄子編『幼児リトミック』（チャイルド社、1998）に掲載されており、「天野式リトミック」で取り上げられている歌であるが、ほとんどの学生は耳に

したことがないようである。

- (2) サウンドスケープSoundscapeとは、カナダの作曲家マリー・シェーファー (M. Schafer, 1933-) が提唱した概念で、「音風景」などと訳されることが多い。Landscape (風景) と Sound (音) を組み合わせた造語である。
- (3) 経済産業省大臣官房調査統計グループ「平成29年—2017—経済産業省生産動態統計年報 繊維・生活用品統計編」URL : <https://www.meti.go.jp/statistics/tyo/seidou/> (2019年12月27日参照)

参考文献

- ・大谷尚「SCAT : Steps for Coding and Theorization - 明示的手続きで着手しやすく小規模データに適用可能な質的データ分析手法 -」『感性工学10(3)』(2011) pp.155-160
- ・平井信義『保育者のために』(新曜社, 1986)
- ・萩原恵理「保育者養成におけるピアノ弾き歌いに関する一考察—学生が直面した難しさと授業後の学習に対する意識に着目して—」『幼年教育WEBジャーナル』第2号 (2019)
- ・福土元春・名郷直樹「指導医は医師臨床研修制度と帰属意識のない研修医を受け入れられていない—指導医講習会における指導医のニーズ調査から—」『医学教育42(2)』(2011) pp.65-73

- アキレスの戦野
 明るい日々は天使
 われわれは種子
 永劫の光とゴルゴンの顔を防ぐ
 陽は盾
 われわれは草
 鉄の戦野と真鍮の空に土着の
- (3) 『詩と神話』、十三・十四頁。
 (4) 「年譜」、『星野徹全詩集』、七〇一頁。G・S・フレイザーは、スコットランド生まれの詩人・批評家。The Modern Writer and His Worldは、英国の文化使節として招聘された際（一九五〇・五一）、東京大学で十二回にわたって行った講義をもとにしたもの。一九五一年に研究社から出版され、翌一九五二年には、同じく研究社から『現代の英文学』として翻訳出版。原著は後に、改訂増補版が英国でも出版された。
- (5) 『詩と神話』、十一頁。
 (6) 同右、十二頁。
 (7) The Modern Writer and His World, p.413.
 (8) 『詩の発生』、五七頁。
 (9) 同右、七八頁。
 (10) 同右、七七頁。
 (11) 『星野徹詩論集Ⅰ』、六〇・六一頁。
 (12) 同右、六九頁。
 (13) 同右、七二頁。
 (14) The Modern Writer and His World, pp. 406-407.
- (15) 菅野弘久「星野徹のイーデイス・シットウエル批評」、『常磐短期大学研究紀要』第四四号、一六・三四頁。
 (16) The Modern Writer and His World, pp.431-432.
 (17) 『星野徹詩論集Ⅰ』、七三頁。
- 参考文献
- 星野徹「詩と神話」（一九六〇）、『詩と神話』（思潮社、一九六五）
 星野徹「豊饒の女神」（一九六〇）、『星野徹詩論集Ⅰ』（笠間書院、一九七五）
 星野徹「石との対話」（一九六七・六八）、『詩の発生』（思潮社、一九六九）
 星野徹『PERSONAE』（国文社、一九七〇）
 星野徹『星野徹全詩集』（沖積舎、一九九〇）
 菅野弘久「星野徹のイーデイス・シットウエル批評」、『常磐短期大学研究紀要』第四四号（二〇一五）、一六・三四頁。
 Fraser, G.S., The Modern Writer and His World (Kenkyusha, 1951) [G・S・フレイザー／上田勤・木下順二・平井正穂訳『現代の英文学』（研究社、一九五二）]
 Raine, Kathleen, The Collected Poems of Kathleen Raine (Hamish Hamilton, 1956)

詩人の自我、知性は、その樹木の生長を助成し見守る園丁でなければならぬ。そしてその樹木、すなわち創作コンプレクスが発芽し成長する土壌こそ、神話の世界、詩人の集合的無意識の世界でなければならぬと思う。¹⁷⁾

この一節は、神話批評によって明らかになる詩の可能性への期待というよりも、どのような批評にも不可避にある方法論の限界を認めたくえでの発言といべきで、この場合、そのすくいきれない部分にこそ神話的想像力の可能性があり、詩が生まれるとの信念であろう。その意味でこれは、星野による詩人としての慎重らしい、しかし確固たる意志の表明でもある。

注

- (1) 日本では、キャスリン・レインといえば、小泉一郎訳『プレイク』（研究社、一九五六）、岡本通訳『コウルリッジ』（研究社、一九五七）、吉村正和訳『ブレイクと古代』（平凡社、一九八八）などの訳書を通じて、文学研究者としての印象が強いかもしれない。実際、一九六〇年前後に始まる片瀬博子による翻訳作業と安藤一郎による論考（たとえば「Kathleen Raineの印象」『英語青年』一九五六年六月号）を除けば、まとまったレイン論が書かれていないというのが詩壇の反応である。片瀬博子訳『キャスリン・レイン詩集』（ユリイカ、一九六〇）のほか、翻訳には、佐藤健治訳『キャスリン・レイン詩集』（思潮社、一九七五）、佐藤健治訳『空ろな丘・キャスリン・レイン詩集』

(2)

（芸風書院、一九八七）、佐藤健治訳『キャスリン・レイン詩集』（書肆青樹社、一九九三）、佐藤健治訳『キャスリン・レイン新詩集』（書肆青樹社、二〇〇二）、佐藤健治訳『キャスリン・レイン最後詩集』（書肆青樹社、二〇一一）などがある。
『白亜紀』四号に「サムソン」「Samson」、十四号に「鉢の木」「The Trees in Tubs」、十八号には「収穫」「Harvest」が訳載されている。

サムソン

出口をおさがし さあ 盲目のサムソン その指で
掛金をさぐり 扉をひらいて
空を導き入れるのです その虚ろな眼窩で
暗黒の寺院を 太陽に向ってひらくのです

鉢の木

ちいさな月桂樹 あなたの根は
山を巻くことはないが あなたの葉はひろがる
あなたの世界をこえ わたしの魔法の杖の中へ
そしてひろげる わたしの思想の中へ
蕾をもつ常緑の時間を

収穫

陽は英雄の盾

についてはさらに、星野の詩学形成に同じく影響のあったイーディス・シットウェルと並べて、女神または詩神としての女性に献身するのが男性詩人であるのに対し、女性詩人はその女神を代表しうるかの判断から、詩人としての存在意義が強調される——

Miss Raine rather sees the various types of the mother goddess as stages through which the individual woman grows.

Strange that self's continuum should outlast
The Virgin, Aphrodite and the mourning Mother.

and which she may outgrow, but which nevertheless have a more poetic significance than her mere individuality; they are parts, as it were, which she has to play in a sacred drama. They are perhaps not actual except when embodied in the individual woman, but they are nevertheless more real than she. They are archetypal roles that give the individual existence shape and meaning.⁽⁹⁾

レイン女史は、ひとりの女性の成長する諸段階に母なる女神のさまざまな姿を見ている。

不思議なことに、個は時を越えて続いていく
処女、恋の女神、悲しみの母

女性は諸段階を生きていくが、この重要なことは、単に

女性の個性などではなく、その詩的意義であり、その諸段階は、いつてみれば、聖なるドラマで女性の果たすべき役割である。それは個々の女性によって具体化されなければ本物とはならないかもしれないが、それでも個々の女性より遥かに現実的で、個々の存在に形と意味をあたえる原型的な役割である。

神話批評では、ユング心理学の集合的無意識に蓄積された人類共通の経験、その原型的イメージないし神話類型が、ある条件によって作品に顕在化するとき詩的感動が生まれると考える。原型という経験の普遍相と、その作品での詩的形象との有機的関連または差異によって文学的価値が確定される。レインの場合も、作品に表象される〈女性〉は、〈聖なるドラマ〉の実現のために〈具体化されなければ〉ならないという意味では、ひとつの〈役割〉でしかないが、同時に〈個々の存在に形と意味をあたえる〉可能性をふくみ、〈本物〉の詩的感動を顕在化しうるということでは、〈原型的〉なものであり、したがって〈詩的意義〉の獲得においては、より〈現実的〉なものと捉えられる。

*

レインの詩に体现する神話的想像力にふれながら思考する「豊饒の女神」は、樹木のイメージを借りた、次のことばで結ばれている——

つまり詩は、主知的なエンジニアの手によって設計され組み立てられる機械であるよりは、むしろ一本の樹木であり、

とが予想されてもよいのならば、この最後の態度はもう少し検討してみる必要がある⁽¹²⁾。

《抒情的象徴的態度》は、直接的には《ロマンティズム》と結びつくが、ここでは、《モダニズム》に続く《新しいロマンティズム》への期待に注意すべきだろう。星野は、右の引用箇所であとで、ユング心理学の《内向的態度》と《外交的態度》にふれながら、詩人の主体的自我と創作衝動との関係を論じていく。《外交的態度》とは、外界の作用に対して主体が従属的であることを意味するが、それを援用して星野は、詩人の創作時の意識的な意図や理解を越えて獲得される《象徴性》を重視して、そのうえで創作衝動と拮抗し、その衝動の顕現を助長する主体的自我に価値を求めようとする。それを体現する詩人のひとりがレインであり、その詩人としての志向は、《モダニズムの未知主義を経過した地点に立つ抒情的象徴的態度》として評価されることになる。フレイザーは、右の引用と関連し、第二次世界大戦後のイギリス詩に顕著な傾向として、《幻想的》(visionary)ともいえるような、ユング理論を援用しながら古い神話の象徴を新しい象徴主義に転化する動きが見られること、その動きを主導する詩人にレインがふくまれることを指摘する――

The psychologist Jung has drawn attention to the fact that myths have a kind of permanent validity, that they represent stages through which the conscious attitudes of each individual life-history must pass, and that they are our best means of dramatising these stages to ourselves and making them aesthetically objective. With this new

interest in myths, there has come a new interest also in the only English poet who ever invented his own mythology, William Blake. For a leading poetess of our own decade, Miss Kathleen Raine, Blake is the poet to whom she instinctively turns, just as Mr Eliot in his early days turned to Donne, and Auden and MacNeice to these socially alert and satirically aggressive poets, Byron and Pope.⁽¹³⁾

心理学者ユングが明らかにした事実は、神話には永久的な妥当性のようなものがあり、したがって神話は、個人が意識的にその生涯に向かうときに経験する諸段階を表わすとともに、その諸段階をわたしたち自身に対して劇化し、また審美的観点からも客観的にする上で最善の手段であるということである。このような神話への新しい興味がわきあがると、自分自身の神話を作り出した唯一のイギリス詩人、ウィリアム・ブレイクへの新しい興味も生まれてきた。わたしたちの世代を主導する女性詩人キャスリン・レイン女史にとって、ブレイクは本能的に惹かれる存在だが、それはエリオット氏が若いときにダンに惹かれ、オーデンとマクニースが、社会的関心が鋭く、かつ諷刺的精神の強い二人の詩人、バイロンとポーブに惹かれたのと同じである。

ここでユング理論による《神話》が《経験》を《劇化》し、《審美的》に《客観的》なものとする《最善の手段》と言い換えられていることは、星野が初期の詩作で実践した、神話的・歴史的人物に語らせる《劇的独白》(dramatic monologue)の手法の可能性を傍証するものとしても読めるが、それはそれとして、レイン

き根拠を明らかにする論考を、一九六〇年代に精力的に書き続けていくことになる。「詩と神話」が神話批評の原理論のひとつとすれば、「豊饒の女神」と「石との対話」には、その原理を補強するための実践例としての性格が認められる。

「石との対話」は、原型的イメージとしての〈石〉の可能性を、日本の詩（森田勝寿、室生犀星、蔵原伸二郎、淵上毛銭）と西洋のそれ（レイン、エリオット、ワーズワース）との比較に、『万葉集』、『聖書』、『金枝篇』を自在に横断して得られる知見を加えてさぐっていく。その際、星野は、へ一つの詩篇がつくられる過程は間断なき対話の過程^⑧であるという前提から、詩人と対象との〈対話〉によって詩に〈定着されたイメージ〉との、さらに読者による〈対話〉というアプローチによって、そのイメージが表象する可能態としての意味を解析する。

レインについては、訳稿にもある「岩」の〈石〉のイメージを例に解析がおこなわれる。〈対立性／相補性〉、〈対立的／相補的〉という分析に導入されることはが示すように、ウイリアム・エンプソンの分析批評を意識した緻密な読みによって、淵上の〈アニミズムの水平的な石〉に対し、レインの〈石〉には〈黙示録的な垂直的な性格〉が含まれることを明らかにする^⑨。このような判断は、つまるところ日本と西欧の文化圏の違いに起因するものだといえるかもしれないが、その結論にいたる直前には、〈詩人の中の石、岩の実体は、不毛、休息、停滞などのネガティヴな意味に加えて、忍耐、持続などのポジティヴな意味の表象となる^⑩〉という普遍化された評言も見られることから、むしろ詩のロジック、あるいは感性の論理にしたがって、星野が〈定着されたイメージ〉との〈対話〉を重ねたことで得られたものと見るべきだろう。換言すれば、緻密な読みに耐え得る内実——星野の詩的世界を駆け

ることを予感させるもの——をレインの詩が有していたということであり、結果として、そのような詩的価値が、星野をレインに向かわせた一因であったとも考えられる。

「豊饒の女神」では、詩の〈象徴性〉は、意識の古層に堆積された〈古代的な思考のパターン、神話類型〉を再現することで、読者に〈ノスタルジックな感情、その原型的経験、原体験にまつわる感動を誘発すること〉^⑪に、その重要な機能があることが具体的な作品で検証され、さらにその前提にもとづく創作態度について言及される。

ここでも検証には、日本の詩人（大越二一、坂本静夫、平野晶子）にエリオットとレインを加えた作品が引用される。それぞれのイメージは、〈同一の原型的イメージ、神話類型〉の、いわば〈翻訳〉にもとづきながらも、その〈翻訳の仕方〉は一樣ではないとの判断から、〈自然主義的〉（大越、〈知的超自然的〉（エリオット）、〈抒情的象徴的〉（坂本、平野、レイン）という分類によって、その違いが説明されるが、とくにレインの詩の〈象徴性〉——〈原型的イメージ／神話類型〉の変換——に〈抒情的〉要素をふくめていることは、一九六〇年前後の星野の実作の志向、あるいは、その方法論としての神話批評へのスタンスを想像させる点で興味深い——

自然主義的態度は小説のジャンルにおいて多くの例が見出され、知的超自然主義のそれは、パウンド、エリオット、西脇順三郎などのモダニズムの詩において頂点をきわめ、抒情的象徴的なそれは、ロマンティシズムの詩の態度であるだろうと思う。それでもしモダニズムの後にくるべきものが、イギリスの現代詩においてそうであるように、日本においてもやはり一つの新しいロマンティシズムであるこ

神生活の中に神話類型を求めもの、一つは、トマスのように、聖書のイメージに——これも一種の神話的イメージである——信仰とセックスの全き合一の世界を発見しようとするもの、この三つである。⁽³⁾

この三つのうち、ユング理論の積極的援用が顕著であり、人類学が明らかにする古代人の思考様式に神話や伝説をささげる原型を見いだそうとする点で、さらに同一の方法論を、人類学に相当する民俗学が収集する神話類型を借用して展開すれば、日本の現代詩にも援用できるとの判断から、星野は、とくに第二の類型に注目して議論を進めていく。

エリオット、シットウェル、レインに共通項を認めたくえでの類型化、あるいはイギリス現代詩の地勢図作成にとって不可欠な情報源が、G・S・フレイザー (George Sutherland Fraser, 1915・1980) の『現代作家とその世界』(The Modern Writer and His World, 1951)であったことを星野は認めている。⁽⁴⁾なるほど、たとえば次のような一節は、〈神話〉は〈古代の民族を結集していた集団的自我の投影〉であり、さらに〈神話〉を構成する〈原型的イメージ〉については、〈遠い祖先たちによって繰り返し経験された人間の運命や哀歎の平均値〉⁽⁵⁾と言い換えられることから、〈集合的無意識の底深く眠っている経験の原型、神話類型を、もし詩的芸術を通して呼び覚ますことができるならば、それはおよそ、趣味や気質の如何を問わず、あらゆる人間の胸をゆすぶり動かすことのできる芸術となるのではないだろうか〉⁽⁶⁾という神話批評の基本理念を星野が抽出するうえで、大いに参考になったことは容易に想像がつく——

In recent years, Freud has become a much less popular psychologist in England than his rival, Jung, who thinks that much dream imagery, and much traditional poetic imagery, does not represent so much the suppressed desires of the individual as a kind of latent race memory in the individual: in some obscure way we each of us recapitulate in the sunken depths of our mind the whole history of the race, and that explains the almost universal validity of certain images, which Jung calls archetypal images, and in particular it explains the effectiveness in poetry of mythological imagery long after we have ceased consciously to believe in myths.⁽⁷⁾

最近のイギリスでも、フロイトの心理学者としての人気は、ライバルであるユングに奪われてきているが、そのユングによれば、夢の心象や伝統的な詩的心象の多くが表すものは、個人の抑圧された欲望ではなく、個人にひそむ人類の記憶と考えられる。よくわからないものの、ある方法によって、わたしたちは一人ひとり、心の深層で人類の全歴史を繰り返すという。このように考えれば、ユングが原型的イメージとよぶ、いくつかのイメージの普遍的妥当性も説明がつくし、とくにわたしたちが神話を信じなくなつて久しいというのに、詩のなかで〈神話的〉心象が効果を発揮する理由が説明できるのである。

星野は、こうした記述を手がかりに、また、そこで具体的に言及のある詩人や作品に触発されながら、詩的方位の確定に依るべ

この瞬間にわたしの抱くすべてを書き留められるなら
砂漠を砂時計の中に注ぎこもう

海を水時計の中に

一粒また一粒 一滴また一滴と

足跡を留めぬ 移り気の 無限の海と砂漠を

世界の日と夜がわたしに襲いかかり

潮流と砂流がわたしを貫き流れるけれど

砂漠と海を抱きとめる二つの手と一つの心臓がわたしには

あるだけだ (「瞬間」)

星野の初期作品には、ほかにもレインの作品に影響されたであろうイメジ(樹木)やモチーフ(サムソン)を認めることができるが、「夜想曲」の最後に現れる〈鳥〉と〈心臓〉のイメジに、第一詩集『PERSONAE』(一九七〇)の〈跋〉として収められている「ミソサザイ」へのかすかな余響を感じることもできるかもしれない――

来る春は去らねばならない

けれど太陽に向う愛は盲目です

心臓の内部で

心の距離を細かに測り

御告の鳥をさがし求める

そしてすべての希望は死のために在る

けれど不滅の鼓動を打ちつづける

一羽の鳩の隠れ家を

眠れる生に この心臓が
与えるために 在るのです

*

さらに星野がレインに注目した理由として、詩作と不可分な神話を手がかりとした詩論構築に関係する詩人であったことがあげられる。レインに言及のある論考は三つ――「詩と神話」(一九六〇)、「豊饒の女神」(一九六〇)、「石との対話」(一九六七・六八)。「私たちが神話というものを信じなくなつてからすでに久しい」という忘れがたい一節ではじまる「詩と神話」は、イギリス現代詩(二十世紀)における神話復活について、その新しい象徴主義の傾向――神話を通して経験の原型/生命の根源的在り方を追求し、新しい人間解釈を引き出そうとする――を類型化することで、日本の現代詩への援用を視野に収めた神話的想像力の可能性を提示する。詩人・批評家としての星野による、いわばマニフェストであり、したがって第一詩論集『詩と神話』(一九六五)の巻頭に置かれているのも故なしとしない。

新しい象徴主義の傾向、その神話と詩作品との関係について星野は、T・S・エリオットとW・B・イェイツを嚆矢としたうえで、三つに分類して説明する――

一つは、イェーツ、デイ・ルイス、ミユア、エンプスンなどのように、主としてギリシャ神話から直接に詩のイメジを借りてくるもの、一つは、エリオット、シットウエル、レインなどのように、人類学が明らかにした原始人類の精

その音楽は 真珠母貝の虹色の音階だ

そして調和をたもつ声で貝殻は いつまでも わたしたちの

耳にささやく

「あなたがたの住む世界はまた創られていない」

岩 Rock

わたしの中に 石を知っている石

永遠に限りなき休息の単純さを記憶している

岩の本質がある だがその間

照り焦がす太陽と氷河の時代が

歲月のように速かに岩の表面を通過する

最も永い時間をかけて岩は変化するのだ

あらゆるリズムの内で最も緩慢なもの

その脈搏が遊星の核から山脈を押しあげ

またそれらを風化して海底の砂とする

わたしの中に 岩の持続の記憶が残っている

地球の静脈の中に 初めからわたしの束の間の本質があった

辛抱よく解放を待ち

開花 流出

脈動 覚醒 飛翔 そして

待ちこがれた新郎の到着の夜 それらが何時くるのか問うこ

ともなく

わたしの中に 石を知っている石がある

停止がその唯一の状態であり

緩慢な星たちの周期が幾光年もかかって世界をめぐるすが

わたしはその世界の悪夢の中で叫ぶのだ

「測り知れない距離を永遠に旅ゆかねばならないのか」

するとわたしの中の岩のあらゆる本質が答える

「永遠に それが必要ならば 在ること 静かに在ること

耐えしのぶことなのだ」

*

星野がキャスリン・レインに関心を寄せた理由のひとつに、なにより作品への共感があったことはいうまでもない。その共感
は、たとえば「わたしは純粹な孤独だ」(「愛されぬ者」)、「苦痛だ
けがわたしのもの わたしだけのもの」(「終章」)、「塵の中から
話しかけ／土の中から見る／わたしは誰か」(「自我」)、「心臓の
中に死のようにこびりついている過去を／成長が拭い消す」(「癒
える春」)、「わたしはいま自己の内部で世界の終末を生きながら
／乾いて葉がしぼんだ一本の樹を見まもる」(「樹 一九四七年」)。
この戦争で死んだ兵士たちを 誰が見たか／烟となって 彼ら
は 燃える都市の上に立ちのほり／希薄な雲となって 空に消え
る」(「戦士」)などの詩句をふくむ詩篇を選んで訳出しているこ
とから、星野が戦争による心の空洞を埋めるために詩を書き始め
たころの虚無感、または鬱の感情に通じ合うだろうし、そしてま
た、その虚無感／鬱の解消に詩が大きな力をあたえてくれるとの
期待もあっただろう――

わたしには休息がない

わたしは家をもたぬ

わたしは幾つもの場所を通過する

わたしは感情をもたぬ風だ

わたしは陸地からとび立つ

白い鳥

わたしは水平線

わたしは決して岸辺に

とどくことのない波

わたしは砂洲に打ちあげられた

うつろな貝殻

わたしは屋根のない小屋に射す

月の光

わたしは丘のうえのさびれた墓穴の中に

忘れられた屍

わたしは一つの桶に水をいれて

運ぶ老人だ

わたしはうつろな空間を

通過する光

わたしは宇宙の外へと

走り去りながら

だんだん小さくなってゆく星だ

貝殻 *Shells*

かがやく水に腕までさし入れて

波があらう白い砂のうえに わたしは貝殻を集めた

貝殻は渚にうち寄せられ わたしは渚に

幾歳月の限られた世界をひとり生きる

百万年の歳月の中にわたしは腕をさし入れ

過去千年の海底から宝物を集めた

創造の日にかたちづくられたものを この指でとらえた

貝殻は第三の次元に美をきづくが

そこをこえて 世界がわたしたちからひき退く

瞬間から瞬間へ 一年から一年へ

初めから終りへと わたしたちを運びさる第四の次元で

貝殻は永続的な現在にとどまる

螺旋が永遠の思想のように渦巻く

頂点から底辺まで瞬時のうちに

一つの舞踏のように その旋回が カサガイ ホネガイ

コヤスガイ または金色のメクラガイなのだ

それらはいなり澄む独楽のように海洋の底にねむる

心の平和 *Peace of Mind*

もし池が静止しているのならば
反映した世界の
よろめく家屋
くずれる都市
ゆれる山脈は
その表面に凝結するだろう

そして想い乱れた心には
見えない星も
魂の底知れぬ井戸から
湧き出る水の中では見えるだろう

睡りの呪文 *Spell of Sleep*

あの人を 睡りの中でやすらかにしてあげて
たがいに閉じる葩のように
翼の下の雛鳥のように
まだひらかなない花のように
あの人を 睡りの中に隠してあげて
雨に隠れる島のように
雲の内部の山のように
薄暮に覆われた丘のように

あの人を 睡りの中で自由にしてあげて

海を流れる潮のように
沼地をわたる風のように
宇宙を旅ゆく星のように

あの人を 睡りの中で支えてあげて
空に休んでいる雲のように
波の下の漂流物のように
そのとき潮流がすべてを覆い
貝殻のやさしい生が
海の底にひらくのです

あの人を 睡りの中で癒してあげて
夜のしずかな潮の中で
夢が映っている池の中で
そこに記憶が安らかに立ちかえり
そこで悩める人が賢明となり
そして心臓が慰められるのです

愛されぬ者 *The Unloved*

わたしは純粹な孤独だ
わたしはうつろな空気だ
わたしは流れる雲だ
わたしには形がない
わたしには限界がない

太陽のかわりに

暗いデーモンをおそれ

原子と混沌を

秩序づけるわたしは誰か

誰が無の内部から

最愛の人の顔を見つめてくれたのか

旅人 *The Traveller*

百年の歳月をわたしは茨の陰で睡った

とうとう茨の樹がわたしの思考の根となり枝となり

白い花びらがわたしの髪のあいだから咲いた

千年の歳月をわたしは湖の中で漂った

とうとう涙でいっぱいわたしの瞳が

こぼれた月光と燃えている雲を抱えた

ごめくさ すいせん のいばらを

わたしの眼差しは知っている

わたしは虹が開き太陽が閉じるのを見た

わたしは陸地を吹きめぐる風

雲の寺院 砂の城を築き

死の手のようにそれらを空虚にして置いた

わたしは生まれながらに翅のあるかげろう

わたしの無数の眼ときらめく翅を きつと

焰が焦がし 水が溺らせる

わたしは生きねばならぬ 死なねばならぬ

わたしはすべての情焰の記憶だ

わたしは世界の灰 燃えている炎だ

天体 *The World*

それは空間で燃える

無がそれを支える

しかもそれは運行する

燃焼に支えられ

空間を運行し

何ものも静止していない

燃えながらそれは運行する

空間がそれを支える

しかもそれは無である

その無が運行する

静止に支えられ

燃えている空間が

花をつけ実をむすび 幾百万年の夏を

その葉は恋する者たちに情熱の言葉を囁いた

そして春ごとに人型の神が吊るされ

樹のあいだで血を流した

彼の詩は葡萄の樹のように四季にわたる

いますべての死者は死んだのであり

自然はもう生殖のための子宮をもたぬ

世界の屋根と楯は破壊され

わたしの入口にあの樹が不吉に立っている

いまとねりこが最後の実をふるい落すとき

わたしはあの春を想い出す 花や恋人たちの

喪われた無邪気さを 創造の美しい能因を

この樹をそれらが育てたが 乾ききったぼくは待っている

まだ生まれない焰の種子が

世界の最後の開花となって炸裂するのを

巫女 *The Pythonesse*

わたしは蛇の棲むあの洞窟

その臍から男たちの宿命がうまれ

すべての知恵が大地の孔からうまれる

神がわたしの闇の中に現れそしてまた溶ける

わたしの盲目の子宮からすべての王国が生まれ

わたしの墓から七人の睡眠者が予言する

胎内の嬰兒はわたしの夢にめざめ

どの恋人もついにわたしの中に埋葬されて横たわる

わたしは怖れられ恋い慕われるあの炎の場所

そこで男と不死鳥が焼き盡され

わたしの低い汚された寝台から

新しい息子 新しい太陽 新しい空が立ち現れる

自我 *Self*

塵の中から話しかけ

土の中から見る

わたしは誰か

口きけぬ石のかわりに

誰が聴いてくれるか

脆い水のかわりに

指と骨で誰が感じてくれるか

誰が森のかわりに夜を呼吸し

薔薇のかわりに見てくれるか

鳥がさえずる歌を

誰が知ってくれるのか

静かな雨 吹き降りの雨 嵐と風が
水の凍結と 雲のパロック式の観念を
経験した

十字架の形が虚無のうえに置かれる
両極を超えてとぶ最初の閃光によって
世界が分裂のうえに築かれる
その距離は幾光年も閉じることがない
傷口の数が殖え 亀裂が広がるだけだ

人間の情熱は樹の中に予定されてある
天の 植物の 荊棘の 鉄の
十字形の光の中に そして始めから
渴いている器官がキリスト磔刑の像を押し立てる

灰が躍る人々のあいだに充滿し
花嫁のように祭礼の通過にゆれる
廃れた化石や渦巻く星空に変ずる
螺旋形を貝殻や花のうえに刻み
薔薇 小羊 世界のいとし子を織るが
次にあの舞踏から生まれた世界を再び解体する

無の中から *Out of Nothing*

薔薇の芯の内部で
種子が沈黙の中から育つ

その真紅の心臓を夜が包む
原子の虚無 世界の根源を

その測り知れない混沌から
星が 内部の空からリヴァイアサンが現れる
ここに家を築け 暗黒の終末から
愛が立ち還ってくる家を

ここに処女は待つ ひとり
恋人が 息子が帰るのを
ここで母は包む その子を
肉と血の温い衣装で

愛の裸体 愛
深淵の子を憐みながら

樹 一九四七年 *Tree 1947*

わたしはいま自己の内部で世界の終末を生きながら
乾いて葉がしぼんだ一本の樹を見まもる
羊歯の葉のようにそれはゆっくりと縮れる
これは睡りの中から伸びていった樹だ エデンの園へと

言葉、肉をしくらぬ *Word Made Flesh*

言葉 その息は世界をめぐる大気

言葉 それは風の向きを変える世界を生み

言葉 それは風にのって飛ぶ鳥を組み立てる

言葉 それは太陽の喇叭を焼きつくす

その沈黙は星たちの提琴の音楽

その旋律は曙 その和音は夜

言葉 それは映される 湖の水 水のうへの光に

静止せる水 動く水 滝のうへの光に

雲の 露の スペクトルの雨の 水絵具のうへの光に

言葉 それは膨まれる 石のうえに 石の限界に重なる山の

限界に

言葉 それは太陽の火 原子たちの秩序 結晶体のシンメト

リの

内部にある火

五枚の花片の薔薇 六枚の花片の百合の語法

枝のうへの葉の螺旋 貝殻の渦巻

闇と光の軸に廻転する植物のもつれ

魚 獅子 牡羊の本能の知慧

鞭毛と羊歯の生殖のリズム

鯨のひらめき 翼の羽搏き 心臓の鼓動 舞踏の鼓動

象形文字 その正確さで定義される

羽毛 昆虫の翅 群衆の眼の屈折

生物の眼 おお世界の無限に重なる幻影よ

神秘の報告書 何と名づければよいのか

世界を着せられた聖霊 人間をつくった世界を

灰 *Dust*

わたしの灰だけが決して鎮らない

そしてわたしだけが常に死なねばならぬ

この灰は太陽が生まれたときから地球とともに運行してきた
だが決して永遠を離れることなく

その掟はたどることができぬ わたしの書く手のうえ

自然の形や状態の刻印を支えるわたしの手のうえに

星がその掟に従う そして草 美しきもの

罪なきもの そして聖者たちが

この骨は知っていた 溶岩が太陽の変化する

焰の中から吐き出されたことを

わたしの破棄した法則 支配する太陽の

権力と栄光に それが従順であったことを

わたしの血が潮の動きにつれて流れ

えようか

もしあなたが身近にあるとしても この平和に変わりなく
わたしの家の生の沈黙が破られるべくもない
ここではあなたが遠い存在であると告げる意識はうごかない
いつまでも満足してわたしの魂は愛の夜をめぐめたあげく
いつまでも愛の晝をねむるのです

おお分離した世界よ

そこでは感覚という五つの広大な砂漠が

憎悪と不在の距離を無限にひらき

あなたを求めようとしても見出されるすべもないが

あなたはすべての庭園 すべての秘蹟をすべる主です

すべての砂漠の花 すべての待ちのぞむ究極です

樹木の眩しさと影が

つむられた臉をやさしくなぶり それら春の杖が

わたしを説き伏せようとする この過ぎゆく瞬間こそ

愛が常に想いこがれた此処であり今であると

そしてわたしは信じようとする

それでもこの世界を心臓の中に抱きうることを

この静かな世界の心臓こそわたしの薔薇であることを

鏡の中 *Seen in a Glass*

樹の背後に 家の背後に 星たちの背後に

樹 星 家ではない

わたしには見えない存在がある

樹 家 星は

それら自身の内部で無限に拡がる

世界の神秘となつて

そこでは権力の車輪がめぐり その鼓動は

無の中 夜の中から

葉 石 火を打ち出す

生きている樹をめぐる

染色体と細胞核のメイポールダンスは

樹や葉の迷路をたどる

立っている石の家は

混沌の中から投げられるとき

どろどろの奔流のようにこの世界を吐き出す

そして太陽の発火興奮が

樹 家 世界が通過する道をつくり またはこわす

それらはわたしの知らない存在に支えられ

星 石 樹ではない別の姿となつて

自然の鏡 自然の眼の中で身を装う

癒える春 *The Healing Spring*

すこしずつ大地の傷口が閉じる
子宮が息子を産んだ傷を癒す
裂けた幹を樹皮が覆いかくすように

かつてわたしたちが一体であったことを

春に従うわたしの血が忘れる

心臓の中に死のようにこびりついている過去を

成長が拭い消す

おお 愛の神よ 許してください わたしの嘆きの上に茂り
それに捺印する幸福を

戦士 *Heroes*

この戦争で死んだ兵士たちを 誰が見たか
烟となって 彼らは 燃える都市の上に立ちのほり
希薄な雲となって 空に消える

リビアの砂を篩い 人間の掌骨を

誰が発見できるか

不在の精神のかすかな刻印

消えていった兵士の白日夢を

あなたはもはや知ることがないだろう あなたの愛を 彼の
やさしい接吻を

少女よ 彼はあなたを忘れてしまった そして
怠惰な太陽の下 東風が愛撫する長い緑草の中で
男の種子が穀物に強奪される

瞬間 *The Moment*

この瞬間にわたしの抱くすべてを書き留められるなら

砂漠を砂時計の中に注ぎこもう

海を水時計の中に

一粒また一粒 一滴また一滴と

足跡を留めぬ 移り気の 無限の海と砂漠を

世界の日と夜がわたしに襲いかかり

潮流と砂流がわたしを貫き流れるけれど

砂漠と海を抱きとめる二つの手と一つの心臓がわたしにはあ
るだけだ

いったいその何をわたしが内包できるか それはわたしを避

け わたしから逃れる

潮流がわたしを押し流し

砂漠がわたしの脚の下で移動する

見えない薔薇 *The Unseen Rose*

あなたを見ることも触れることもできないけれど
想いにふけるこの美しい夜 あなたが遠くにあると 誰が言

生きている海の眼のような表面は
永遠にインタクトで
やさしい顔で微笑する
そこでは生きている血が恍惚に溺れ
山脈をも変える自然に強いられて
最も自由でないときに最も自由を感じる

わたしたち降りましょうか 一緒に降りてゆきましょうか
ここは山の頂 風と雪が降りようと急かす
それらがゆく道を行けと
道は明らかだが 終りは分らない
海がわたしたちを運んでくれるでしょう 潮流と海流の走る
ところへ

接吻 *The Kiss*

わたしの薔薇 あなたの完全なキスは
また欲望の知慧
束の間のわたしの身体に
萎れることのない花を頒つ
あの人の抱く夢に
あなたの生をめぐんであげて
あまい時のベッド 星の揺籠に
いつまでも居られるよう

夜想曲 *Nocturne*

あの人は眠るのです 太陽が
沈んだことも 上ったこともないところ
春がきたことも
天使が 基督の生誕を
告げたこともないところに

あの人は眠る 星の降らないところ
地球のあおい草原
天よりの光にも
眼がひらかないところに
あの人は内部で眠るのです
来る春は去らねばならない
けれど太陽に向う愛は盲目です
心臓の内部で
心の距離を細かに測り
御告の鳥をさがし求める
そしてすべての希望は死のために在る
けれど不滅の鼓動を打ちつづける
一羽の鳩の隠れ家を
眠れる生に この心臓が
与えるために 在るのです

わたしの愛 わたしの美 そしてわたしの詩を――
苦痛だけがわたしのもの わたしだけのもの

ごらん 骨の重みに堪え

あの鷹が完全に宙にとどまるさまを

そこにとどまるために 血は高価な支払いをする

鳥ではない 神々しい その瞬間

ごらん あの平和な樹が

数限りない葉を抜け つれづれに揺するさまを――

だが樹は堪えている 天や雲の重みを

導管をよじのぼる泉の先端で

わたしは結ぶ あなたのために 潮と焔を

空気のように柔らかな薔薇の花片に包んで――

その花の内部に巣食う死を

おおよるこんで 恋人よ あなたのためにわたしは堪える

虎の夢 *Tiger Dream*

夫と妻に捧げられた

みどりの芝生に

孤独の だが人に見られて

虎が刃を待つ

油断なく彼は歩いてくる

人を喰う権利をもつ彼

人喰人種の家で
夢みながら彼は夜を過す

おお 幸福な少数者を羨め

彼らのベッドは星の中に準備される

精霊が知っている道を

虎の血液を通って彼らにはくる

虎の血液を通して彼らにはくる

最も鮮かなみどりの芝生へと

おお 虎の夢を夢みる

幸福な少数者を羨め

落下 *The Fall*

それは落下です 水の 岩の 傷ついた鳥の

傷ついた心臓の永遠の落下

自由の瀑布 天使たちが落ちる

虚空から 恋人のように離ればなれに

そしてわたしたちみんなの終焉となる 同じその死を死ぬ

一千万年を落下してきて わたしたちはまた身を投げる

時間の招く腕の中に

婚姻の飛躍もまた死の中に終らねばならない

幾度も自由に奉仕した死の中に

考えあぐねて神秘家が固唾をのむ間にも

その 静止して生きる 流れの水にも等しい生
花が空気に 人間が夢にふさわしいように

不思議な夕べ *A Strange Evening*

紫色の空から少々雨が降り
もし虹がかかるとするなら 地上にかかるだろうし
もしわたしが此処にいるとするなら あのはぐれた燕がわた
しだろうし
もしこの緑の樹が重いなら その樹の重さはわたしの手の中
にある

もし樹や野原が緑色なら それらの静脈には血がめぐって
るだろうし
もし詩があるとするとするなら 木の葉がくれに動くだろうし
もし愛があるなら わたしたちのベッドは樹と空でできてい
る
そのような空があるのだから わたしは平和で空を覆い
生きている眼の限らない青さ 牡牛の眼のような雛菊の野原
で 空を覆う

静物 *Still Life*

見える時間
光の花
そして堪えがたい

飛翔の翼

すべてが化石となる
石となる

繊細な貝殻
強靱な骨に

血液 神経

思考の痕跡が

世界の源から生まれ
夜を横切る

太陽の航跡に

戯れる光が

急に静止する

凍った流れのように

急に静止する

鳥 花 貝殻

愛がそれらを創造した

生を与え 完結した

そのままの姿で残すために

終章 *Envoi*

わたしから わたしのでないものを剥ぎ取ってください

星野徹のキャスリン・レイン

星野徹がその詩的営為の最初期に、キャスリン・レイン (Kathleen Raine, 1908 - 2003)¹⁾ に心が惹かれるものを感じていたと想像すること、²⁾「キャスリン・レイン詩抄」として残された訳稿(未発表)が許してくれるだろう。訳稿はA4版の縦書き原稿用紙四三枚にまとめられている。そのうち四枚の裏面に『白亜紀』十一号(一九六〇)に発表された「言葉はサカナ」の下書きがあること、また『白亜紀』四号(一九五七)、十四号(一九六一)、十八号(一九六二)それぞれの目次には、カット代わりに、レインの短詩が訳載されていることなどから、訳稿がまとめられたのは、一九六〇年前後のことと推測できる。二六篇の訳詩は、レインの初期詩集 *Stone And Flower* (1943) '*Living in Time* (1946) '*The Pythoness and other poems* (1949) '*The Year One: Poems* (1952) から選ばれたという体裁になっているが、星野が底本としたのは、推測される訳出時期と「詩抄」の詩篇の配列から、これら四詩集の抜粋で編集された *The Collected Poems of Kathleen Raine* (1956) であったと判断できる。

*

菅野弘久

キャスリン・レイン詩抄

星野徹訳

溪流の中 *In the Beck*

一匹の魚がいる 淀みでふるえている
 それ自身が一つの影 だがその影は透明だ
 幾度見なおしても それはやはりそこにいる

水の流れに逆らい その生は死と

歩調をたもつ——優美な衝動と閃光が

その静止にかくれ 動き 静止する

それを取えて捕える網はない——小波が
 砂がしずまるとき それは常に立ち返る——

二〇二〇年一月三十日受付

KANNNO Hirohisa キャリア教養学科・教授 (イギリス文学)

常磐短期大学研究紀要寄稿規定

制定 昭和51.11.24 教授会

改正 昭和60.3.19, 平成2.4.18

平成10.7.14

(目的)

第1条 専門委員会の設置および運営に関する規定第4章に基づいて発刊する研究紀要の寄稿については、この規定の定めるところによる。

(寄稿資格者)

第2条 本紀要の寄稿資格者は、次の各号のいずれかに該当する者とする。

1. 本学の専任職員であって、教員資格審査規定第2条に定める教員
2. 学内講師および本務校のない非常勤講師であって、委員会が寄稿資格を認めた者
3. 本学の事務員であって、1～2号との共同研究者
4. その他、学問的価値などを考慮して、特に委員会が認めた論文の寄稿者 (昭和60.3.19改正)

(未発表の原則)

第3条 寄稿論文は未発表のものに限る。

(論文の種類)

第4条 寄稿論文は原著論文のほか、研究ノート、報告、翻訳、書評、文献紹介などとする。(昭和60.3.19, 平成10.7.14改正)

(基準原稿枚数)

第5条 論文1篇の長さは、図・表・写真などを含め、400字詰用紙40枚を基準とする。(昭和60.3.19改正)

(1人1篇の原則)

第6条 寄稿論文は1人1篇とする。但し、共同研究の場合、もしくは2つ以上の原稿論文の合計が40枚を越えない場合には、複数の論文を認めることがある。

(原稿の訂正等)

第7条 委員会は、寄稿論文に対して必要な場合には、加筆、訂正、削除もしくは、掲載見送りを要求することがある。

(著者校正)

第8条 校正は著者校正とし、校正段階での原稿の変更は原則として認めない。

(抜刷)

第9条 抜刷は1篇につき4部を無料とし、それ以上については希望者の実費負担とする。(平成10.7.14改正)

(論文概要)

第10条 原著論文には、論文概要(例、英文で200語程度)をつける。(平成10.7.14追加)

附 則

1. この規定の改廃には、教授会出席者の3分の2以上の同意を必要とする。
2. 昭和60年3月19日の改正により、第2条を削除し、第3条および第4条をまとめて第2条とし、以下2ヶ条ずつ繰り上げる。
3. この規定の改正条項は、昭和60年4月1日より施行する。
4. 校名変更に伴い、平成2年4月1日より規定名称を改める。
5. この規定の改正条項は、改正の日より施行する。

常磐短期大学研究紀要 第48号 (2019年度)

令和2(2020)年3月31日発行

発行者 常磐短期大学

〒310-8585 水戸市見和1丁目430番地の1

電話 029-232-2511(代)

印刷所 山三印刷株式会社

〒311-4153 水戸市河和田町4433の33

編集委員会

委員長 菅野 弘久

委員 石崎ちひろ 大内 晶子

木村 由希 安井 教浩

名城 邦孝

(アルファベット順)

Bulletin of Tokiwa Junior College

No.48

Contents

Research Notes

SASASE Sayoko: A Study on the Way of Working Childcare Employment Nurseries Work	1
SUZUKI Noriyuki: A Study on Guidance for Piano Playing Singing: Investigation of Music Expression Activities in Kindergarten Teacher Training	15
KANNO Hirohisa: A Translation of Kathleen Raine's poems by Toru HOSHINO	52

Tokiwa Junior College
March 2020