

インタビュー〈戦後教育史のなかの和光学園〉— 01

繁下和雄

「新学校の音楽教育と私の仕事」

語り手 繁下和雄 国立音楽大学名誉教授

繁下敏子 元和光小中高等学校講師

聞き手 太田素子 所員／現代人間学部教授

後藤紀子 所員／現代人間学部准教授

繁下和雄氏は、国立音楽大学副学長を最後に大学を引かれたが、半世紀にわたって日本の保育界に大きな影響を与えてこられた。また、敏子夫人は和光学園で教職（音楽）に就かれていた。今年度本学に着任した後藤紀子准教授が、繁下和雄氏の指導生だということを知り、是非一度お話を聞いておきたいと企画した。インタビューは2010年8月9日、自由が丘のご自宅を訪ね、約3時間行なわれた。インタビューをしてみて、予期以上に、先生が和光学園と多くの接点をお持ちであることを知り驚いた。以下はその要約で、内容に関する本格的な検討・分析はなお今後の課題である。現時点で可能な範囲で、脚注、及びインタビューアーのコメントを付けた。（太田素子記）

—— 国立音楽大学で小林宗作に学ぶ

太田 いろいろな方をお訪ねして、和光学園に繋がる教育の昔のお話をお聞きしています。今日は、先生が幼児の音楽に関わってとりくまれたお仕事と、そのなかでの和光学園との関わりについてお聞きしたいと思います。

繁下和雄プロフィール

1943年、北海道美唄市に生まれる。国立音楽大学教育音楽学科卒業、同大学専攻科音楽教育学専攻修了。国立音楽大学に勤務する一方、養護学校、夜間高校、小学校の音楽教師（非常勤）を歴任する。こども達に「音楽との快い出会い」をモットーに、キャンプ、集会等でも音楽遊びの実践を行なっている。NHK学校放送番組委員、厚生省中央児童福祉審議会文化財部会委員なども歴任。国立音楽大学教授（音楽教育学）、大学院兼任。現職国立音楽大学名誉教授、理事、河合楽器音楽教育研究所所長。全日本音楽教育研究会理事、幼児音楽研究会会長。

まず、幼児教育に関心を寄せられたきっかけあたりからお話し下さい。
繁下 はい。もともと父母が子ども好きだったので、私のうちが託児所みたいなうちで、近所の子どもなどをうちに預かっていたというか、昔のことですからみんな子ども好きのうちに勝手に置いていくんだよ。そういう時代でしたね。私が中学生のときも、うちへ帰って寝ようとしたら、何か知らない子どもが私の布団の中にいるという、そういうようなことでした。もともと子どもは好きでした。



繁下和雄さん(右)と敏子さん(左)ご夫妻

大学に入った翌年に(国立音楽大学教育音楽学科の中に)幼児教育専攻というのができたんです。学年は私の1年下からです。その1期生に秋野勝紀さんが入学してきた。今、日本福祉大の教授です。

彼も北海道の人間で、私も北海道だから親しくなりましたね。幼児教育の1期生は20人前後だったと思うんだけど。合宿に同行して合奏練習の指導をしたりして仲良くなりました。それで、子どものミュージカルなどを私が作ったりした。子どもの音楽というのは、音楽だけが自立するものじゃないという単純な原理で、ミュージカルにしたのです。それで、最初にやったのが、『サッチャンが動物園に行った話』です。

その曲の母体になっているのは、ろばの会の『チュウちゃんが動物園へ行ったお話』という組曲です。それをサッチャンに取り換えて、かぶりの人形で演出しました。サッチャンが動物園へ行って、キリンのところへ行ってどうのこうのと、場面ごとにみな音楽があるわけだけど、そういうのをストーリー仕立てにして横浜のポポーの家という保育園で上演しました。

太田 国立音学大学の学生時代ですか？

繁下 はい。山崎昌甫先生¹⁾というのが当時の国立音大の教育学の先生でした。和光大学を設立した梅根悟先生を手伝っていたのが山崎昌甫先生。私はこの先生にお世話になったんですが、その昌甫先生の娘さんがポポーの家の保育園にいたわけだ。まだ、3歳とかそんなだったんだよ。

それが非常に受けて、幼児教育の1期生と私とはそういう付き合いをしていました。

太田 学生として作った音楽だったのですね。

1) (1927～)教育学者、専攻は技術教育・企業内教育。国立音楽大学、和光大学(1965～77年在職)、静岡大学教授など歴任。著書『人材活用と企業内教育』日本経済新聞社、2000年ほか。

繁下 そのころ、『窓ぎわのトットちゃん』の小林宗作先生²⁾が亡くなりました。日本の幼児教育界にリトミックを持ち込んだ人でね。

太田 幼児教育専攻ができた年に亡くなったのですか？

繁下 うん、できた年に亡くなるんですね。私は前年入学したので、小林宗作先生に最後に習った人です。確か1月に亡くなったのです。

太田 小林宗作は国立音大で教えておられたのですか。

繁下 そうです。小林宗作先生は、戦後トモエ学園が学校教育法のために閉校になったあと、国立にこられました。国立音大附属幼稚園の園長でもありました。それから、スズキ・メソードの鈴木鎮一先生も国立なんですよ。

太田 バイオリンのスズキ・メソードですか？ 早教育の提唱者ですね。

繁下 早教育のね。国立音大が戦後に新制大学に改組されたときには、そういうようなユニークな人がいっぱいいたんです。

小林宗作先生も面白かったですよ。プールなんていらないうって、国立の町のなかから子どもたちすっぽんぽんで、多摩川まで歩いていくんだよ。学生がそのお手伝いをしたわけです。

今となれば普通になったけど、あのころは幼稚園に、滑り台とかブランコとかが義務付けられたでしょう。小林宗作先生は一切作らなかった。園庭の中央に山を作って、滑り台のように滑っているじゃないかと言っていました。小林先生の影響もあるけれど、子どもの音楽教育を音楽だけでとは考えないということなんですよ。子どもの経験はみんな総合的なものです。

トットちゃんの話も、小林先生から聞いた話は、トットちゃんのあの本とは少し違ってきます。

太田 どういう点が違うのですか。

繁下 黒柳徹子書いているのは、小林校長先生に出会ったら、先生は私のおしゃべりを2時間も聞いてくれたみたいな話を書いているんです。昭和37年～38年(1962～1963)ごろの話で、ちょうどデビューして、評判になったころです。小林先生は、あの徹子というのはという話をされ、すごいおしゃべりで、1人でおしゃべっているから、しゃべらせておいて、隣の部屋でお茶飲んでいたんだよと。バイオリニストの娘だから、小林先生にリトミックというか、音楽教育してもらおうと思って連れてきている。それで親に、この子はこのおしゃべりで身を立てねばだめだと説得した、それが今こうなるとおっしゃっていました。

後藤 でも、途中で制しなかったということが大事なんですよ。だから本人は聞いてもらったと思っている。

2) (1893-1963) 群馬県出身、教育者、音楽教育家。東京音楽学校卒業、ヨーロッパに留学してダルクローズ音楽学院に学ぶ。成蹊小学校教諭を経て、成城学園設立に参画、幼稚園長を務める。1937年トモエ学園設立、黒柳徹子『窓ぎわのトットちゃん』の校長先生である。東京大空襲で学園が焼失し、戦後は国立音楽大学教授、同幼稚園長などを務める。

繁下 そうそう。小林宗作という人は、教育とはそういうものだと考えていたんですよ。こうしちやいかん、あしちやいかんじゃなくて、その子の伸びるところを伸ばせばいいんだということです。あのトットちゃんの話に出てくる、トモエの校歌というところにもあるんだが、トモエの校歌はないのかと聞かれたら、そんなのいない、みんなを何か統一したり支配するために歌を使っちゃいかんということでした。小林先生は、園歌が必要だったら、トモエ、トモエと叫べばいいと。

太田 先生が大学にお入りになったころには、もう国立音大の附属幼稚園はあったんですよね。そのころ幼稚園に行かれたことはあるんですか。

繁下 ええ、もっと前からありましたね。しょっちゅう行っていました。そばにありましたし、小林先生もいましたし。

後藤 繁下先生は中高免許のとれる教育音楽学科だったけど、幼児教育専攻の学生と一緒にいることが結構多かったんですよね。

繁下 秋野君が親友だったせいもあって、多かったですね。

——岡本敏明と音楽教育

太田 ところで、大学時代にすごく影響を受けたのが、山崎昌甫先生だということですね。

繁下 専門は教育学で、この先生が本当に若い時期でした。この人は技術教育を専攻している人で、大学院時代に北海道の炭坑で研究したんだ。だから梅根先生が編集した全集（『世界教育史大系』）の中の「技術」に関する論文は主に山崎昌甫です。私が北海道の炭鉱（三井美唄炭坑）で生まれ育ったということをお話して、いろいろなことで教わりました。

太田 小林宗作先生、山崎先生以外で影響を受けた方はおられましたか？

繁下 そうですね。それから、すごく若かったけど、音楽教育学の河口道朗先生³⁾。

太田 国立には音楽教育学がずっとあったんですよね。幼児教育は新しいにしても。

繁下 はい。国立音大の歴史でいうと、戦後すぐ他大学では、師範科は全部禁止されて学芸大学（学部）などに変わったでしょう。戦争に駆り出す教育をしたということが批判されたのです。そのときに、国立音大だけは残されました。国立音大の音楽教育はもともとリベラルだった。そこでGHQが国立だけ教育音楽学科という「教育」という名前を付けることを許したんです。戦争末期に東大の学生が『第九』を聞きに行くドラマがあったが、それに出てくる『第九』の公演は国立音大が撮影に協力したのです。有馬大五郎という当時の学長は、N響を作っ

3) (1936～) 日本女子大学教授。著書『音楽教育の理論と歴史』『音楽教育の理論と実践』等。

た人だが、リベラルを前面に出したわけです。そういう関係もあって、国立だけ残された。当時、私学の中には幼児教育があったけど、みんな短大ですね。4年制の大学で幼児教育専攻ができたのも国立音大が最初なんです。

太田 それで和光幼稚園は国立音大からたくさん先生を迎えていたんですね。

繁下 はい、それもあるけど。国立音大から和光に行ったというのは、それよりも澤柳政太郎の成城学園ができたときに、音楽の先生が岡本敏明⁴⁾。私の先生です。「春になれば氷^しこも解けて」とか、「カエルの歌が」とか、今、誰もが歌っているような歌の作者です。それから国語を教えていたのが、成城学園で演劇活動の中心になった斎田喬⁵⁾です。成城が分裂して、玉川と和光と明星とに分かれました。その全部の学校の音楽の先生が岡本敏明だったのです。

後藤 全部、岡本先生がやっていたんですか。

繁下 そうです。だから玉川大学は姉妹校みたいなもので、音楽教師は全部、国立音大出身です。自由教育の最初のときの音楽文化を岡本敏明が担っていた。

後藤 和光もですか？

繁下 和光も。だから、今言った成城、玉川、和光は、全部演劇教育が非常に盛んでしょう。音楽教育もそうです。そういった学校はみな音楽が優れて、全部オーケストラがあった。今でもあります。小学校も中学校も。だから楽器が全部残っているんですよ。

太田 岡本先生というのは、学校現場にいらっしゃった方ですか？

繁下 いいえ、そうではありません。岡本先生は国立音大の師範科の最初の卒業生で、ちょうど成城ができるころ卒業して、澤柳さんのところにぼんと引き抜かれたのです。戦後になると、音楽の生活化運動といって、これは日本中の音楽教育が岡本敏明とっていいぐらい、そういう人です。

太田 新学校は「音楽の生活化」なんですね。芸術性をとても大切にします。

繁下 そうですね。岡本敏明というのは、牧師さんの息子なの。だから、日本キリスト教団の讃美歌集があるでしょう。あの中にたくさん岡本の歌が載っています。お父さんは牧師さんで、本人もクリスチャンです。演奏旅行に一緒に行くと、あの人は必ず日曜日はその土地の教会に行っていましたよ。だから岡本敏明というのはキリスト教団関係でも有名な人です。

太田 繁下先生の音楽教育のルーツは、国立音大の音楽教育、日本の新教育の伝統の中にあっただけですね。

4) (1907～1977) 昭和の作曲家。1940年から5年間日本放送合唱団で合唱の指揮をとる。戦後は文部省図書編集委員として、音楽教科書・学習指導要領の編集にあたった。国立音大教授。作品に「どじょっこふなっこ」「テデウム」など。

5) (1895～1976) 大正、昭和の児童劇作家。大正9年小原国芳にまねかれて成城小学校の教師となり、学校劇運動・自由画教育運動にたずさわる。退職後は児童劇団テアトロ・ピッコロなどの実践活動と劇作に専心。昭和23年児童劇作家協会を設立。

—— 学生時代から和光幼稚園と関わりをもつ

繁下 和光幼稚園とのかかわりね。それは、秋野君が和光幼稚園に就職する昭和44年(1969)だったと思うのですが、運動会で野外劇みたいなのをやっていたんです。彼が、これやるけど、どうしようかと言うので、それならミュージカルっぽくやっちゃえと言って、僕が作ったのが『おおきなかぶ』。あれはずっと和光幼稚園の定番になっていました。それから『かにむかし』、『がらがらどん』です。『おおきなかぶ』は何回もやったから、後にはうちの学生を連れていって、オーケストラの単純なアンサンブルの伴奏をテープで作って、少し本格っぽく録音してやったんですね。のちにカワイに行って、3歳コースを作るときに同じことをやることになった。音楽はみんなごった煮の世界が大事なんだ。歌をやっているとか、音楽だとか演劇だとか意識しないでね。ずっと後になって、クレヨンハウスの落合恵子さんと『音楽広場』という雑誌を作ったんだが、それもそういう意味なんですよ。灰谷健次郎さんとも一緒にやったんだが、絵本とか何とか、全部ごった煮になってないよとだめだと。

太田 そういえば『赤い鳥』⁶⁾からずっとそうですよね。童話も童話も一緒に。

繁下 そうです、そうです。ただ、それを作るには一級の人たちが作る事が大切でね。

後藤 学生のうちから、繁下先生や秋野さんは和光学園に頻繁にいらしていたのですか？

繁下 学生のときから、そうそう。和光ではそのころコダーイ・システム⁷⁾をやっていたんです。わらべ歌。それで中学校に本間雅夫先生という音楽の先生がいらしたんです。その後宮城教育大学の先生へ移ったが、彼は作曲家なんですよ。

後藤 宮教大には、わらべ歌の本を出版している方もいましたね。

繁下 渋谷さん。それから降矢さん、彼女ももう引退したかな。わらべ歌関係は、本間さんが行ってからなのですね。そういう関係もあって、和光でわらべ歌とか日本音楽の勉強会をやっていたんです。

太田 そうだったんですか。じゃあ、コダーイの洗礼を受けているんですね。

繁下 洗礼というか、僕は批判的でしたけど。

太田 批判的だった？ 距離を置いていたのですか？

6) 1919年、鈴木三重吉と北原白秋が中心となって創刊した児童文化雑誌。大正自由教育を教育内容面からリードした、児童文化の魁となった雑誌。

7) ハンガリーの作曲家コダーイ・ゾルダン(1882~1967)が創案した音楽教育のシステム。自国の民族音楽にもとづいたわらべ歌を基本とするソルフェージュを特徴とし、移動ド唱法を用いている。

繁下 コダーイ・システムにしる、カール・オルフのシステム⁸⁾もそうだが、その延長線上に自分の国の音楽があったわけですよ。日本でコダーイとかオルフを導入しようとしている人々は、日本のわらべ歌はやるのだが、日本の音楽はやらない。それはどうかと批判的に見ていたわけです。私は日本の音楽をいろいろやってきたのです。

後藤 (コダーイやオルフの導入の) 目指すところは西洋音楽になっちゃうんですよね。

繁下 そうなんです。

太田 日本では伝統音楽が階層によって別々だったので、明治期の改革に従事した人々は、何を近代的な音楽にしていかが分からなかったんじゃないか、といわれていますね。

繁下 はい。しかし明治期だって(西洋音楽の輸入一辺倒はいけないという)同じ議論をしているわけですよ。

——NHKの子ども番組をつくる

繁下 そのころ、ちょうどテレビ放送が始まって、それまでの制作者達は幼児にあまり関心がなかったので、みんな困っちゃっていました。だから意欲があるやつは誰でも、何でもできたの。あのころできたのが『おかあさんといっしょ』です。『みんなのうた』はその前から、昭和36年(1961)からかな。

僕は自活するために学生アルバイトで宝塚劇場の仕事をしたりしていたものだから、それで放送に入ったんですね。そのときに、さっき言った和光のごった煮みたいなことが、役に立ったわけですよ。そういうことを考える人が少なかったのです。

太田 和光とかかわりをもたれた後というと、昭和45年(1970)ころですか。

繁下 放送や何かに入ったのは、昭和41年(1966)TBSラジオからです。昭和45年(1970)か昭和46年(1971)ぐらいから教育テレビですね。私がかかわったのが、『ワンツー・どん』という番組。後になって『ドレミのテレビ』というのになりました。あれは長かったな。16~17年やっていました。

後藤 小学校1年生対象の音楽番組ですね。

繁下 教育番組ではあれがヒットしました。小学校の学校放送なのですが、内容的に幼児から見られて、視聴率が2けたに行ったんですよ。『おかあさんの勉強室』が、夏になると視聴率が下がるものだから、僕らのチームでやってくれと言

8) ドイツの作曲家カール・オルフ(1898~1968)の創案した音楽教育システム。導入部分にオスティナートをを用い、やさしく楽しく発展させていく活動。こうした活動にふさわしい教育用楽器(オルフ楽器)を開発した。

われたこともありました。

太田 作曲もされたのですか？

繁下 いや、企画だけです。そのときに、子どもたちにとって遊びが大事だということから、遊び歌というのがテーマになって、それで見つかったのが湯浅トンボ⁹⁾さん。あのころ、男でそういうことをやっている人はいなかった。彼と二本松はじめ¹⁰⁾。今も遊びのことをやっています。その当時、幼児教育の議論は盛んになっていましたが、音楽教育の場合、コダーイやオルフは遊び歌をやっているにもかかわらず、遊びはやらない。

太田 そうですね、そういえば。

繁下 それともうひとつは、ピアノ教育でいうと『メトードローズ』というフランスのピアノ教則本があそこ非常に有名で、使われていました。『メトードローズ』もともと子どもたちの遊んでいる歌をピアノに直した教則本なのです。ところが、日本のピアノの先生は、そういうテキストにもかかわらず、遊びを無視された。

太田 それはひどい話ですね。

繁下 そのころ、和光もコダーイ・システムをやっていたが、和光では遊びをやったんです。

太田 本間さん（和光中の音楽教員）たちは、遊びをやられたのですか？

繁下 そう、遊びをやりましたね。ただ、日本の古典音楽はやらなかった。ああいうことというのは、システムが先に来ちゃうんですね。

ちょっと余計な話になるけれど、昭和37年（1962）だったか、日本でもちょうどわらべ歌の教育が盛んで、ドイツのオルフシステムを導入しようと、オルフが来日したことがあったんです。NHKが招待して、テレビで中継放送した。最後に、彼は「これは私がドイツの子どものために作った教則本でした。日本の子どもたちは何でドイツのことをやるんでしょうか」といったのです。そしてケートマンという助手というか、女性の現場の先生ですが、そのケートマンと2人で日本のわらべ歌を集めて帰って、オルフの『シュールヴェルク』の教則本の最終巻に、特別巻として、日本のわらべ歌を使った「日本の子どものために」というのを創作したのです。日本で自分の楽曲が盛んに使われるが、日本の先生はドイツのしかやらないと、それではどんなにうまくやったって……、ということを批判したんです。

9) (1940～)群馬県生まれ国際基督教大学卒業。1975年から千早子どもの家に勤務。長年、副園長を務める。退職後、2006年3月まで、新島学園短期大学保育学科教授。子どもコンサート、親子のふれあい遊び、保育士研修などに取り組んでいる。遊び歌の本を多数出版している。

10) 東京都東久留米市教育委員会社会教育課に20年勤めた後、「つながりあそび・うた研究所」を設立。中山譲、町田浩志と共に、全国で研修会、コンサート活動を展開している。遊び歌の本を多数出版している。

太田 それはすごい。それは日本で広がったんですか。

繁下 広がらないです。別巻に日本語訳で出ているのは、音楽の友社から出ている。だから日本の音楽教育者にとってみたら不名誉なことですよ。

太田 そうですね。

繁下 コダーイが日本に来たら同じことを言うでしょう。システムをそっくりそのままやれば本家本元みたいな、ばかなことを人は往々やるものだという事ですよ。

—— 海外の教育方法をどう吸収するか

太田 コダーイというのは今、自由学園の羽仁さんがやっておられますね。

繁下 はい。羽仁協子¹¹⁾さんが私と一緒にハンガリーに行こうと言ったことがありますよ。羽仁さんはもともと指揮者で、ピアノを使わなくてもいいとって日本で普及したけど、器楽教育もやった方がいいとは考えていたのでしょう。

その意味で興味深いのは、コダーイ・システムを作ったフォライ・カタリン、実際に教材を編んだりしているのはカタリンなのです。そのカタリンさんに、国立音大に2回来てもらっているんで。忘れもしない、ちょうどドイツの壁が崩壊したときに日本に来ていた。そうしたら「これで私はヤマハのピアノを使える」と言っていたんです。どういうことかということ、当時ハンガリーでは、楽器は東ドイツからしか輸入できないので、いい楽器がない。彼女は音楽家ですから、ちゃんなものを使いたくない。要するに、変な楽器で伴奏するなよというのが、ピアノを使わない理由だったんです。

後藤 そうなんですか。私はそのときにはもう参加していたので、ピアノに頼らないという方法は、すごく印象があるのですが。

繁下 そのときにもう1つ言ったのは、リコーダーをすごく使っている。ハンガリーは木がだめで、日本のプラスチックのリコーダーがすごく優れているということです。木だからいいというものじゃないんだ、とっていました。

後藤 音程が不確か。

繁下 そうなのです。さすがに音楽家なんですよ、フォライ・カタリンという人は。彼女が、これでやっとヤマハのピアノを弾けると言われたことが、私には忘れられない。彼女のやっている音楽教育というのは、ピアノを使わないけど、ピアノもすごく上手です。羽仁協子さんだって、下手くそピアノでやるなよということなんです。だから、ピアノを弾かなくてもいいという話とは全然違う。ピア

11) 音楽教育家。羽仁五郎と羽仁節子の娘、羽仁進の妹。ライブツィヒ音楽院指揮科を卒業、1968年コダーイ芸術研究所設立。「子どもと音楽／正しい情操教育のあり方」1968、「いまなぜわらべ歌か／羽仁協子講演集」1989年ほか。

ノを弾かなくても、ピッチ、音程がきちっとしなきゃだめなんです。ハンガリーのビデオを見ても、先生は音叉を持っていて、必ずぴしっと合わせるのね。それが非常に重要なことなんですよ。

何年前かな、僕が驚いたのは、ハンガリーに視察に行ってきたという研修旅行をやった何十人かに帰ってきて出会ったときに、これが向こうで使っている笛なのよと言って、ブリキの笛をみんなで購入してきた。ハンガリーではそれしかないからブリキでやっているのに、ブリキの笛で向こうの小学校がやっていたからって、その考え方はもうね。

大事なことは、オルフでもコダーイでも、彼らの教育の考え方を導入すればいいので、私のやっている幼児音楽研究会というところが、何年前だったろうか、「オルフやコダーイが今、日本にいたら」という特集を組んだ。

後藤 幼児の音楽にスポットを合わせている会で、幼児の音楽であればシステムにこだわらない。だからコダーイ研究のトップの人とか、オルフの人とか何か、いろいろな人たちがいます。ダルクローズの人も入っています。

太田 そうですか。保育界で影響力が強かったのは、もう一つ、斎藤喜博¹²⁾のところの音楽教育の会、あれはさくら・さくらんぼ保育園関係者の音楽教育ですね。

繁下 斎藤喜博実践の『風と川と子どもの歌』が出たとき、僕は論争をやっています。レコードが出たら、中田喜直先生がけちょんぱんに切ったわけですよ。それで、私はその『風と川と子どもの歌』が提起するものということで反論しました。僕は斎藤喜博を支持と書いているんですね。ただ問題は、それに連なってやる人たちです。

太田 はい。

後藤 繁下先生が幼児音楽研究会で大事に考えているのは、子どもにとって音楽が何かということだけなんです。いろいろな方法のいい部分を、本来の子どもと音楽って何かということから選ぶ。

繁下 ひとことで言うと、子どもたちを引き付けて、その気にさせられなかったらだめだということです。非常に単純です。

若いころは放送だから悪いということで、相当批判もされました。テレビが嫌われた時代がありましたからね。でもテレビであろうが何であろうが、子どもが夢中になるものはいいいじゃないかと。ただ、その夢中になるものの質を考えようということです。

12) (1911~1981) 群馬県出身、教育者。1952年、41歳で佐波郡島村の島小学校(現・伊勢崎市立境島小学校)校長となり、11年間、「島小教育」の名で教育史に残る実践を展開した。1973年柴田義松らと教授学研究会結成。のち宮城教育大学教授。『斎藤喜博全集』(全18巻)。

——子どもたちと本物の文化・芸術の出会いを演出する

太田 和太鼓は、日本文化の中から子どもの歌を作ろうととりあげたのですか？

繁下 学習指導要領で、昭和45年（1970）に、やっと日本の音楽という項目が加わるんです。加わったときに、指導主事が東京に集まって、三味線の講習会を受けたりして、それで全国で展開するというので、僕はすごく反対したんです。そんな1週間ぐらい三味線を習って、その習った先生から現場の先生が講習を受けてそういうことをやるのは、日本の明治初期にピアノが入ってきたときと同じことです。

後藤 そう。

繁下 それは音楽嫌いを作る。小学校でも中学校でも、近所にいくらでも三味線やお琴を弾く人がいるのだから、お前のところのおばあちゃん、三味線、上手だなと言って、その学校に来てやってもらえばいいじゃないかと。あの当時はそれがだめなんです、今はいいことになりましたが。

僕は徹底してそれに反対したんです。それで、^{みたけ}御岳（青梅市）の「笛に学ぶ」という会を開きました。御岳山に、今は人間国宝になった寶山左衛門さんなど日本の本当のトップの人たちに来てもらって、大人たちはそういう人から習う会をやり、子どもは御岳の山で遊ぼうとさそう。それが僕の仕掛けで、大人がそばで本格的にやっている同じ宿舎の隣で、子どもたちが遊ぶチームを作っている。そうすると、子どもがそれにはまっちゃうんです。

太田 三味線の音に？

繁下 三味線でも何でも。朝から晩までみんなやっているでしょう。そうすると、何やっているんだろうと思うんです。

後藤 すごい人たちが来てくださるのですよ。普通、そういう人たちに習うためには、下から入門して、何年もかかり、高いお金を払ってその人にたどり着くのですが、先生がちょっと違う立場から進めると、すごい人たちが集まってこられて、初めての人でも会えてしまう。

繁下 それは本当にそうですよ。あそこに集まってきた家元衆というのは、例えば祭囃子の太鼓ですと、浅草の三社祭をとりしきる若山社中¹³⁾ なんです。国の重要無形民俗文化財になっていますが、その家元が来るわけです。本物の獅子舞と

13) 同社中の里神楽は「江戸の里神楽」として国の重要無形民俗文化財となっている。江戸時代の浅草蔵前は神道屋敷があったところで、神楽全盛期には多くの神楽師が住んでいた。若山家はそうした蔵前にあって正統な里神楽を伝承してきた元締め。演じる演目も多く、古典もの四十二座、近代もの十一座、御伽もの五座、能狂言もの六座など六十四座がある。神田明神、浅草神社など三十数社の祭礼に向いて演じている。

うか、本当に日本のトップ芸です。そうすると、子どもたちも見ていてやりたいと言いだすのです。

後藤 三味線の田島佳子¹⁴⁾先生は芸大でも教えていらしたですね。その先生が弟子を連れて、子どもの時間にも教えてくださるのです。

繁下 あの人も子ども好きだから。田島佳子というのは日本の三味線界の、立三味線のトップです。人間国宝寶山左衛門さんの三味線の合方として来たのですが、その人が子ども好きで。最初は子どもを教えるつもりはなかったんだけど、2回目だったか、子どもたちに三味線の話をしてよと言ったら、三味線を解体して、「この糸何でできているか知っている？」と聞く。子どもたちは白髪だからおばちゃんの髪の毛だよと。

後藤 7色の髪をしておられましたね。

繁下 そうそう。そんな調子でおしゃべりをして、帰ろうとしたら、子どもたちが、おばちゃん、僕たちの部屋へ来てよと。そして、おまんじゅうがあったんだけど、おまんじゅうあげるからと言って、それで田島さんを部屋に連れていったのです。それ以来、田島さんは毎年教えて下さる。あそこは湿気がひどくて、三味線にとっては大変なところですよ。パンと皮が破れると何十万円という、田島さんが使っているような三味線では大変なので、犬皮という犬の皮でいいと言っても、寶先生の合方を務めるのに、そんな三味線じゃできませんと言って。でも子どもたちにそんなのを触らせたなら大変なので、翌年子どもには犬皮の三味線を持ってきてくださった。

後藤 子どもたちが跨いじゃったりすると、跨いじゃだめと(笑)。ぴしっと空気が張るんですが、でもちゃんと子どもたちに指導して下さるのです。私もちょっとは弾けるようになりました。

繁下 子どもたちが夢中になって、日本の音楽がとてもいいものだと思います、音楽教育はそれでいいと思っています。下手なことを習ったおかげで、二度とこんなことはやりたくないというようなことは、ピアノでもありますよね。

後藤 繁下先生はクレヨンハウスの研修会サマーカレッジでも、子どもは子どもでちゃんとしたチームを作るんです。ただのお預かりでなく、そちらはそちらですごいスタッフを用意する。新沢さんとか、ピーマンこと中川ひろたかさんとか、今活躍している人たちが、そちらのスタッフなんです。

繁下 月刊『ひと』という雑誌があったでしょう。その編集と並行して「ひと塾」という講習会があった。あるとき僕はこういう批判をしたんですよ。先生方を集めて、子どもたちだったらこうやったら喜ぶという方法を提案するのだけど、そこにいるのはみんな大人。幼稚園の先生だったり小学校の先生だったり。それで

14) (1928～2004) 長唄三味線演奏家、長唄協会理事。東京芸大で指導する一方で「こどもの城」で子ども達に三味線の指導もしていた。

子どもになったふりして喜ぶ。子どもって本当にそうなのかい？ と。

そして「ひと塾」でも、僕が校長先生になったとき、子どもチームを作りました。いろいろなワークショップに子どもを連れていっても断らないことを条件にしました。僕が子どもを連れていって、子どもはどれに関心があるか分からないが、関心がある子はそこに行くので、子どもがいてもいい材料だけ少し残しておいてくれと。それで講師の先生の力がはっきりしましたね。

太田 子どもが飛び付くかどうか、ですか？

繁下 いや、子どもが飛び付く前に、先生がびびってしまいます。それはものすごくはっきりします。

御岳の神楽もそうなんですね。里神楽って本物をやるのです。その里神楽をやる人に僕は、一般の人たちのほかに幼児もいるけど出入り自由にする、騒がないけど、出入りすることを許せと言うのです。でも、だいたい出入りしません。いいものは本当に最後まで見ますよ。それは私の勝負だったんです。子どもというのは、本物ならちゃんと見ているものだと。

太田 幼児でもそうですか？

後藤 2歳児でもそうです。私は謡の人の2歳児を預かっていましたけど、親が出ていたからというのもあったんでしょうけれど、その子もちゃんと聞いていました。

繁下 子どもたちがその気になれるような芸、みんなではまってしまう芸が大切なのです。はめさせる人がいなきゃだめなのです。

後藤 繁下先生はたぶん発掘王なのです。結果的にいろいろな人たちを世に送り出しているし、それだけ力のある人を早めに見つけているのです。

——園部三郎¹⁵⁾の思いで

繁下 ダルクローズのリトミックでいえば、リトミックというと、みなリズム運動しか見ないですね。それはダルクローズの考えと違います。ジャック=ダルクローズはスイスでフランス語なのですが、1968年に英語版の *Rhythm, Music and Education* という訳が出ました。だから僕でも読めたわけです。それで、それを『音楽教育研究』という雑誌に1968年に紹介しました。

紹介したときに、日本で「リトミック、リトミック」と言っている人はダルクローズの書いた本を誰も読んでいない、だから流派ができる。本人の考えを理解しないで、ただリズムに合わせて歩くということだったら軍隊だって同じじゃない

15) (1906—1980) 音楽評論家。東京外国語学校卒業後フランス音楽を研究、『音楽評論』主筆。『音楽史の断章』『民衆音楽論』ともに1948年、『日本民衆歌謡史考』1962年、『日本の子どもの歌』山住正己と共著1962年ほか。

いかと。そう書いて、若いときだから怒られた、怒られた。それは、リトミックという教育の理念や目的を理解すれば、リズム運動はそのうちの一部だという事がわかる。教育で大事なのは、その人が何をしようとしているかということですね。そうすれば、少しぐらい方法が違ったっていいんだよね。

太田 日本人も太鼓や三味線なら自由なアレンジも創造もできたんでしょうね。だけど、ヨーロッパからすっかり音楽が入ってしまったものだから、創造的に考えられなくなってしまった。

後藤 そう、その部分が本当に落ちてしまいました。

繁下 太鼓や三味線で思い出しましたが、日本のFM放送の何周年記念だったかな、園部三郎という音楽評論家がいる、もう亡くなったが、園部三郎先生の晩年に、FM放送で1週間いろいろなゲストと対談をやったことがあります。毎日NHKに通い、いろいろな話題があっが、その中の1回に加古里子^{かこきとし}さんという絵本作家がきました。そのとき彼がソビエトから調査の依頼を受けたというのです。遊び文化と教育の問題ということで協力をしていいものかどうかという問い合わせです。日本という国は文盲^[ママ]がない、すごく高度な教育をしている。ところが、日本は自分の国の文化を教えてない。自分の国の文化を教えなくて高度な知識を持ったら、どんなことになるか、日本の文化を研究したい、と。何でそんな調査依頼が来たかという、ソビエトは外国の文化を入れないように政治的に頑張っていた、ところがどんなに外国文化を否定しても電波が入ってくるでしょう。どうやって若者たちはやっている。それで日本の文化を、10年ごとの定点観測するための協力をしてくれという話なのです。

太田 すごい話ですね。

繁下 そういう定点観測って大事なんだけど、でもソ連に協力していいものかどうかと。結局しなかったようですが、そのとき僕は若かったから、園部先生と話をしているのを聞いていてショックを受けましたね。そこから話題になったのは、絵画だって、日本画なんか一切教えないし、絵の具だって外来に変わってしまった。

太田 日本画は、そのものが変わってきましたよね。明治維新というのはすごいことをやったんですね。

繁下 すごいね。めちゃくちゃものすごかったよね。日本の経験を横目で見たから、中国や朝鮮の音楽はそうでないです。オーケストラでも、必ず自分の国の楽器と組んでいますよね。

太田 韓国のナショナルリズムは幼稚園でもすごいです。

繁下 ええ、そうそう。両方入っているんです。両方できなきやだめなんだ。だから、音楽教室も両方入ってきなきや開けないのです。今、カワイが韓国に進出しようとしているけれどもだめなんですよ。ピアノ教室の中に、民族楽器を一緒にやってないとだめなのです。

後藤 それは法律で決まっているんですか。

繁下 法律で決まらなくても、そうしないと人が集まらないんだ。それがやっぱり文化なんだよ。

太田 でも、日本はそうやって食い付いて、結局モノにして、それがまた何か在来の水脈と重なっていくので、移入してそのままでもいないですね。

繁下 そうね。

太田 百何十年たって、やっと消化ができたということかもしれません。

繁下 うん。だから今やっと、日本の音楽もちゃんとし始めているね。

太田 若い人ですごい演奏家が出ていますね。

繁下 そうです。ただもう今は、小さいころから三味線だけやったというだけの人ではだめね。

太田 そうですか。なるほど。西洋音楽の洗礼を受けた感覚でもって、日本のものを受け継いでいるということでしょうか。

——和光学園との関係は家族ぐるみで

太田 それでは最後になりますが、和光大学ができるときに繁下先生に大変お世話になったということですが、何かエピソードをお聞かせ下さい。

繁下 世話というか、私の方が世話になっているのです。山崎昌甫先生が設立準備をずっとされていて、その設立準備室は経堂の駅の、三井銀行前のビルだったかな、そこですごい量の書類を出すでしょう。それをコピーしたり、いろいろな作業を私も手伝っていて、梅根先生にもそこで会いしました。

太田 学生時代ですね。

繁下 はい、昭和40年（1965）頃です。そして翌年、大学設立の年に炭坑にいた僕の父親が失業するんです。それで山崎先生に、失業した親を何とかしなければならぬといったら、ちょうど和光大学を設立するので寮をつくる時でした。うちの父親は炭坑の発破でダイナマイトを扱うから、火薬とか危険物取扱資格を持っていたのです。寮には危険物取扱のできる人がいなきゃならないでしょう。ちょうどいいというので、「お前のところの父親を呼べ」ということになりました。まだ大学の寮ができる前で、鶴川のアパートみたいところが仮の寮だったときがあるんです。そこにうちのおやじが来たので、こちらの方が世話になったのです。

そして今の寮があるあたりは沼地でしたから大変だったんですが、次の年に寮ができるんです。学生寮ができて、寮母を勤めたのがうちの母親です。

そして、翌年学生寮の向かいに職員寮ができました。職員寮の保育施設みたいなのがあって、そこで僕の姉が保母になりました。

太田 保育室があったんですか。今のすぎのこ保育園の前身でしょうか？

敏子 そうです。瀬川（典男）先生が一生懸命やってくださって。

繁下 だからその人たちの子どもはみんな知っているよ。小学校の西口先生の子どものとか……。

太田 図書館の沢里さんの子どもさんとか。

敏子 はいはい。

繁下 だから繁下と言うとみんな分かるんじゃないかな。

敏子 私たちの結婚と同時に、父と母が出てきたのね。

繁下 そして、ずいぶん後だけど、(国立音大に勤務する傍ら) 僕が今度は和光小学校に2～3年講師で出向いた。その時、和光小学校に和太鼓を入れたんです。擦り切れたテープで民舞をやっていたときでした。

敏子 1年間を置いて、私が講師として和光中学校に行きました。

太田 敏子先生は中学に何年ぐらいお勤めに？

繁下 結構長いんじゃないかな。中学、高校が10年ぐらい、小学校もちょっとやったね。

敏子 そうそう。私は小学校も中学校も高校も講師が足りなくなると、足りない分だけ掛け持ちで勤めました。最後に辞めたときは12時間になったけど、もっとあったんですよ。20何時間という上限があって、3カ所へ行っていました。そのうちに和光鶴川小学校ができるというので、本当は小学校をやりたいかったので、お願いして創立期に鶴小に移ったのです。

太田 繁下先生の方は、ずっと国立音大に勤めておられたのに、教科担任とはいえ、大学の先生を小学校の先生に招聘するなんて、すごいことですね。

繁下 すごいかどうか、私から名乗り出ているのです。養護学校にも行きました。何でそんなことをしたかという、僕は音楽教育の先生でしょう。教員養成しているのに自分はやってない。さっきの子ども塾と同じですよ。お前、そんなこと言ったって、本当にできるのかと言われてたら。

太田 敏子先生も音楽教育観は同じように考えておられたのですか？

繁下 同じ学科出身で、同級生です。

後藤 私も学生時代に、先生に連れられて和光幼稚園にいった記憶があるのですが、時々いらしていたんですか。

繁下 行っていましたよ。学生時代にやったのは、小学生用に作った宮沢賢治の『雪渡り』でした。

そのあと、乳幼児研究会の会員だった柏みどり幼稚園での経験は良く覚えています。運動会の準備のため僕がその園に行って、運動会に劇遊びみたいなのを入れました。『幸せの花』というミュージカル仕立てです。ミツバチとか、サルとか、みんな装束というか、ちょっと飾りをつけて、それでストーリーは簡単だから、子どもたちはストーリーを知らないのです。子どもたちは競技をやると思っている。子どもが本気になってやったら、何を見たって面白い。それにそれらし

い音楽を私がくっ付けているのだが、たいしたストーリーは何もない、例えば跳び箱があって、そこにテントウムシの羽を背負った子どもたちが、ころんころんと前転して落ちるだけでも、見ているとテントウムシみたいに見える。最後のフィナーレに神様が登場すると、子どもたちがわーっと集まってくる。それで、「みんなよくがんばったのでみんなに花をあげよう」となるのです。大きなかごにひもが付いていて、そこに大きな花がいっぱい入っており、子どもたちは自分の陣のところまでこのひもを引っ張っていただけです。そうすると、真ん中から花がぶわーっと散るので、こちらから見ていると絵になるんだね。

後藤 それは舞台演出なんですね。

繁下 そう。子どもたちは演技をしているわけではないのです。運動会なんだから、競技をまじめにさせなくちゃいかん。競技そのものが、親にとって見たら演技に見えれば、親は納得するのです。

後藤 先生はカワイ音楽教室の研究所にスタッフとして長く関わられました。音楽教室は基本的にピアノを教えることでお金をとっていたのに、3歳コースはピアノを教えないで、子どもたちを集団で集めるのに教室を作ったというのが画期的だったんです。そこでは、ミュージカルといって、歌やお芝居をするのですが、ごっこ遊びの延長上で、でもそこにすごくしっかりした音楽があるというものでした。その3歳コースというのが素晴らしかったですね。私は勤めてからそれをやっていたのですが、その考えはいまだに私の基盤になっています。カワイの教材としてそのとき作ったレコードも残っています。今の和光幼稚園の劇の作り方も、基本はそこにあるのじゃないでしょうか。

太田 長い時間、どうもありがとうございました。

[語り手：しげした かずお／しげした としこ]

[聞き手：おおた もとこ／ごとう のりこ]

インタビューを終えて (1)

「音楽の生活化」をめざす新学校の芸術教育

太田素子

繁下和雄が学部・専攻科を修了して、国立音楽大学勤務の傍ら幼児音楽の活動を精力的に開始したのは1960年代の終わりである。社会は高度経済成長の生み出した大きな社会変動によって、各方面で新しい生活文化を必要としていた。幼稚園の5歳児就園率は、1950年には2割にすぎなかったのが、1970年には5割を超え、保育所に入所している5歳児とあわせた就園率は7割前後に達した。井深大が『幼児開発』という雑誌を発行して早期教育の研究に着手するのは、1969年、

幼児教育は研究の対象としても、学校法人を設立して教育事業を興そうという人々からも注目され始めた時代だった。

成城学園で音楽教育を研究した岡本敏明、同じく成城学園出身で芸術教育運動の指導者でもあった小林宗作は、戦後国立音楽大学に迎えられており、学生時代の繁下に大きな影響を与えた。繁下の音楽教育論は、大正自由教育から生まれた日本の新学校の音楽教育思想のただ中から生まれた幼児音楽の教育論である。

インタビューの論点としては、とくに2点が注目された。

一つは、幼児の音楽であっても一流の芸術家が参加する必要があるという信念。そこには大人が本気になってとりくむ芸術活動こそが、乳幼児の心も動かすという考え方がある。繁下のコーディネーターとしての卓越した業績を、そこで登場する多面的な音楽・芸術活動の内容とともに本格的に分析したら、子どもの音楽という概念がずいぶん自由に広がりをもって考えられるようになりそうだ。

彼は、コダーイもオルフも、リトミックも、受容したり距離を置いたり、極めて自由にそこから吸収している。それは、相対主義や^{ぬえ}偏った対応なのではなく、子ども一人ひとりに、あるいは子どもと関わりを持つ大人一人ひとりに、好みの音楽があり得るといふ、多文化主義的な観点なのではないか。ここでは70年代、80年代の事柄として語られているので、それは民族の音楽文化を尊重する文脈で言及されている。しかし、同じことは現代では一つの国のなかでも多様な音楽を楽しむ可能性が増大していることと関わって継承できるのではないかと考えながらお話をうかがった。

今日でも幼児の音楽は、教科書がないにもかかわらず、実際には限定された作曲家や作品が流行しがちである。しかし、本質的に創造的な営みとして子どものそばにあることが重要だとしたら、幼児教育の実際の音楽活動はずっと自由なものになるかもしれない。本物の音楽を楽しむ階層は70年代と比較できないほど広がっているのに、それを子どもの音楽と結びつけるコーディネーターはまだまだなのかもしれない、とインタビューを行いながら考えていた。

今ひとつ注目された点は、幼児の音楽は音楽だけが独立するものではないという、総合的な表現活動への確信である。こちらはリトミックなどで既に強調されていたことで、乳幼児の未分化な心性を説く児童心理学を反映した20世紀の幼児教育思想の特質と考えてよいであろう。しかし、実際にミュージカルを創作する場合、どのように総合的なのかという点については、検討課題はたくさんありそうだ。未分化から分化へのプロセスは単線的なものではなく、力動的で無限の組み合わせをもつであろう。

インタビューをしながら印象的だったのは、時には既成の楽曲の真似をしながらも、楽しんで次々に台本のレパートリーを増やしてゆく、若手時代のたくましい創造性であった。そして、音楽その他、スペシャリストが保育に関わることの意義を考えさせられた。保育者は総合的に子どもの活動と関わる事が出来るけ

れども、一つの文化領域に熟達した大人のような関わり方は出来ない。イタリアの教育コーディネータ（ペダゴジスタ）制度のような、保育者のそばに様々な文化領域の専門家が伴走できるシステムがあったら、子ども達の生活はずっと豊かになるだろう。

さいごに、和光学園との接点について。この点に関しては、筆者は事前に多くの知識を持っていなかったため、その接点の濃さに驚愕した。

学生時代から繁下は活発な音楽活動を始めた。そこで早くも和光学園との接点が生まれている。一つは和光学園教師のコダーイ・システムの研究会に、友人の秋野勝紀とともに参加し、秋野が和光幼稚園に就職したのでますます関与を深めたこと。今ひとつは、学生時代から教育学の山崎昌甫の誘いで和光大学設立準備に、おそらくアルバイトとして関与していたことである。繁下一家は、寮の職員や保育所の保母、学校の講師として、あちらこちらで和光学園に関与した。個人的な関心で唐突といわれそうだが、炭坑の閉山に見舞われた一家の物語としてこれを考えると、その子ども好きの文化の由来まで確かめてみたくなる。

インタビューを終えて (2)

恩師・繁下和雄から受け継いだもの

後藤紀子

私が繁下先生にお会いしたのは、国立音楽大学の幼児教育専攻に入学した時だった。音大の中での幼児教育専攻は、ピアノ科声楽科や中高の免許が取れる教育科と併願して第2希望で入ってくる人も多く、音楽的レベル（ピアノや声楽）が低くても入れる科というイメージが拭えなかった。しかし、繁下先生は自ら志願して幼児教育専攻の専任になったそうである。そして学生である私たちに、授業以外のところでも遊びのおもしろさや和太鼓・ギター・アコーディオンなど、様々なことを教えてくださり、幼児教育専攻であることに胸を張れるように導かれた。当時既にそうとう貫禄があり、偉い先生と思っていたが、今考えると30代前半だったのだから、とても驚く。

学生時代、私は繁下先生が顧問をしている人形劇サークルと、音楽遊び研究会というサークルに入った。リヤカーを引いて人形劇の舞台を作ったり、調光機やOHPを担いで影絵をやったり、七夕祭りでは浴衣を着て、近所の子ども達を集めて踊ったり遊んだりしていた。他学科の学生からは「なんだか楽しそうで羨ましい……」とよく言われた。それにしても、音大の先生が大工仕事やキャンプでのロープワーク、山歩きのことやあそび、料理など、何故こんなによく知っているのだろうか、本当に感心した。そこに気づくのはかなり後になるのだが。

大学時代のこれらの活動は、カワイ音楽教室に勤めてから本当に役に立った。子ども達と色々なかたちでコミュニケーションをとる技を鍛えていた私は、誰よ

りも先に子ども達と仲良くなれ、沢山の子ども達を担当することが出来た。また、繁下先生は“3歳コース”という幼稚園に入る前の子ども達を対象に親子で遊ぶクラスを作った。当時オルガン教室はあったものの、遊びだけで月謝を取るのには画期的な事だったようである。そのクラスを担当して、先生が教材を作られたミュージカル『3匹のやぎのガラガラドン』や『大きなかぶ』と出会った。2〜3歳児がごっこ遊びから役になりきって歌い、そこにすてきな音楽があり、周りから見てみるとミュージカルをやっているように見える様子は、30年以上の月日がたった今も、幼児の音楽教育の原理として私の中に根付いている。今回、そこに至るまでのお話を聞いたことは、とても興味深い。

またその後、先生が手がけ、カワイ音楽教室で始まったミュージックキャンプについてもお手伝いをした。泊まりがけキャンプの最後をかざるキャンプファイヤーやファイヤーマジックでは、ファイヤーストームを囲み、火の神様が出てきてお祭りをするシチュエーションを作って、野外活動・音楽・演劇が一体化して繰り返される。これももう30年前の事になるが、これらの実践に先生と一緒に長年にわたって参加できたことは、私の財産でもある。

先生が会長を務める幼児音楽研究会で、私はいま事務局を担当している。ここではどう子どもと付き合うかに焦点を当てて、コダーイやオルフ、ダルクロワズなどを研究する研究者が集まり、一つのシステムにこだわらずに、『音楽・こども・あそび』のキーワードで研究を続けて20年以上になる。会員150人くらいの研究会だが、先生は「会員を集める事にとらわれず、自分たちが勉強したいことをやっていけばいい。それに興味を持つ人が自然に集まればよい。」とおっしゃり、理事会でも必ず本を読み、勉強会を続けている。

また現場とつながっていることの大事さも先生から学んだ。私自身、和光大学をはじめ保育者養成校で授業を担当しながら、並行して、児童館の『音楽クラブ』で子ども達と音楽遊びをする活動もずっと続けている。

なお、繁下先生が会長を務めるもう一つの研究会『あそび歌研究会』は、オリジナル創作遊びを作る会である。私も遊び歌やパネルシアターを長い間創ってきたが、毎回厳しい目で先生からアドバイスをいただく。インタビューの中で、「本物を見せる」というお話があったが、私の演じるパネルシアターも、本物に近づく為に努力をしていきたい。

和光大学に保育専修が出来るにあたり、幼児音楽の教員公募があることを知って、是非私がやりたいと強く願い、叶えられた。今、この和光大学の学生たちと共に歩みながら、繁下先生が身をもって教えてくださった数々を伝えていきたいと思っている。

インタビューを終えたあと、繁下先生からメールが届いた。最後に、その言葉を紹介して文章を締めくくりたい。

私の幼児の音楽教育の姿勢としては、おとな自身が夢中になって活動していることに子どもたちが見よう見まねで入ってくるのが肝心だということです。……教師自身が喜びを持って表現することが子どもたちに受け止めてもらえると思っており、そのような実践を奨励してきました。「教育」としてという冠をつけて「まじめに」「正しく」をモットーに行われている実践は、教育効果以前に、教師自身の心と体に納得いく活動なのかが問われていると思うのです。