

様式第3号

学位請求論文

論文題目

フレーベル著『母の歌と愛撫の歌』

楽譜版の分析と考察

—乳幼児教育教材としての今日的意義を求めて—

児童保育研究科 児童保育専攻

博士後期課程 2012年 〇・進学

氏名 馬場 住子 印

目 次

ま え が き—本研究のテーマ	1
第 1 章 先行研究と問題の所在	4
第 1 節 先行研究の概要	4
第 2 節 先行研究の検討に基づく問題設定	8
第 2 章 フレーベル著『母の歌と愛撫の歌』に関する理論的考察	14
第 1 節 フレーベルの教育思想—その教育目的と教育目標	14
第 2 節 『母の歌と愛撫の歌』の各歌における教育目標と教育方法	21
第 1 項 母の歌と愛撫の歌	22
第 2 項 遊戯の歌	26
第 3 項 終の歌	58
第 4 項 説明及び指示	59
第 3 章 『母の歌と愛撫の歌』楽譜版の楽曲分析	65
第 1 節 楽曲分析の目的と方法	65
第 2 節 各曲の楽曲分析	68
第 1 項 母の歌と愛撫の歌	79
第 2 項 遊戯の歌	83
第 3 項 終の歌	140
第 3 節 楽曲分析に基づく総合考察	142
第 4 章 諸版との比較	153
第 1 節 楽譜版各曲の諸版との比較	153
第 2 節 諸版との比較結果に基づく考察	169
第 5 章 数字譜	179
第 1 節 「指ピアノ」の数字譜	180
第 1 項 諸版との採譜比較	180
第 2 項 版比較による考察と筆者の採譜・伴奏譜	193
第 2 節 「指ピアノに合わせる歌」の数字譜	197
第 1 項 諸版との採譜比較	197

第2項 版比較による考察と筆者の採譜・伴奏譜	200
第6章 楽譜版の実践及びその効果についての調査	211
第1節 幼稚園児(3、4、5歳児)への遊び歌実践	213
第2節 母子(0、1、2歳児)への遊び歌実践及び調査	217
第1項 実践及び調査の内容と方法	217
第2項 実践及び調査の結果	224
第3項 考察	227
第3節 保育園児(4歳児)への調査(1) —メロディー模唱、リズム模奏、強弱反復模奏の発 達を介して—	229
第1項 実践及び調査の目的	229
第2項 実践内容及び方法	231
第3項 調査内容及び方法	233
第4項 調査結果	239
第5項 考察	243
第6項 結論	245
第4節 保育園児(0、1、2、3、4、5歳児)への調査(2) —手の発達を介して—	245
第1項 実践及び調査の目的	245
第2項 実践内容及び方法	247
第3項 調査内容及び方法	249
第4項 調査結果	254
第5項 考察	261
第6項 結論	263
第7章 結論と今後の展望	269
第1節 対象年齢別乳幼児教育(保育)教材としての活用への提案	269
第2節 現代の乳幼児教育(保育)教材としての意義と可能性	282
第3節 今後の課題—歌及び楽譜の受容過程から—	287
あとがき	295

まえがき—本研究のテーマ

幼稚園(Kindergarten)の創始者として知られるドイツの教育者フレーベル(Friedrich Wilhelm August Fröbel, 1782-1852)は、日本の幼稚園、保育所における教育・保育にも多大な影響を与えた人物である。『人間の教育』(Die Menschenerziehung)¹⁾、『幼稚園教育学』(Pädagogik des Kindergartens)²⁾などで有名であるが、教育玩具として「恩物(Gabe または Spielgabe)³⁾」を創作したことでよく知られている。現代日本の幼稚園において、園庭に花壇や菜園、果樹園があったり、「お遊戯」が行われたりするのにもフレーベルの構想がもたらしたものである。

フレーベルは 1826 年の著書『人間の教育』において児童期の教育方法を確立したのであるが、1835 年から 36 年にかけて、学校の領域から幼児ないし就学前の乳幼児の保育と家庭の革新へと目を転じ、1840 年には幼稚園(Kindergarten)を創設した。さらに、誕生からの早期(適時)教育のために、1844 年、母(または保育者)の意識改革を目的とした『母の歌と愛撫の歌』(„Mutter-und Koselieder“)⁴⁾を著すのである。この書は我が国において「母の聖書」と称され保育者教育に欠かせない書として重視されてきたが⁵⁾、フレーベル自身が「私はこの書の中に私の教育法の最も重要なものを横へた⁶⁾」と断言しているように、フレーベルの乳幼児教育思想と方法の最も重要な部分が示された書であると言える。また、この書には、母や保育者がすぐに実践できる遊戯の数々が乳幼児への具体的教育方法として丁寧な解説とともに記されている。そのことから、『母の歌と愛撫の歌』は、教育の書でありながら、遊びの書、乳幼児の教育(保育)教材でもある。換言すれば、『母の歌と愛

1) 『人間の教育』の日本語訳には、田制佐重訳 文京書院 1924年、小原國芳訳(世界教育宝典) 玉川大学出版部 1950年、岩崎次男訳 明治図書 1960年、荒井武訳 岩波書店 1964年、小原國芳訳(フレーベル全集 第2巻) 玉川大学出版部 1976年などがある。

2) Friedrich Fröbel's gesammelte pädagogische Schriften. Hrsg.v.Dr.Wichard Lange. Abt.2 : Pädagogik des Kindergartens. 1966. (Neudruck der Ausgabe 1862 und 1874) その第1章から第22章までを収録したのが、小原國芳、荘司雅子監修『フレーベル全集』第4巻(玉川大学出版部 1981)、第23章から第30章までを収録したのが、同、第5巻である。

3) 球や立方体などの数学的な原理の学習の基礎となる玩具であり、生活の道具などを見立てて遊ぶ玩具。

4) „Kommt, laßt uns unsern Kindern leben!“ Mutter-und Kose-Lieder, Lieder zur Körper-, Glieder- und Sinnenspielen. Zur frühen und einigen Pflege des Kindheitens. Ein Familienbuch von Friedrich Fröbel, Blankenburgがオリジナル版であり、ランゲ(Wichard Lange)版„Mutter-und Koselieder, Dichtung und Bilder. Ein Familienbuch von Friedrich Fröbel“, 2.Aufl. Berlinが1866年に刊行されている。小笠原道雄 「未刊行資料の解説によるフレーベルの家庭育児書『母の歌と愛撫の歌』の成立に関する考察」(広島文化短期大学紀要 41号 2008 p.1.&p.9.)では、オリジナル版に発行年が記されていないこととその理由(本体とメロディー本が別々の編集者と出版社への依頼となったこと、本体が1843年には完成されたいが、メロディー本制作に時間を要したこと)から発行年月が想定しにくい中での刊行が余儀なくされたことが想定されること)が記されている。

5) 西垣光代 「『母の歌と愛撫の歌』におけるフレーベル教育思想の今日的意義」(日本ペスタロッチー・フレーベル学会紀要 人間の探求 創刊号 1986 pp.51-66.)には「わが国において「母の聖書」と称されてきた」という記述が見られる。

6) ブリュウフェル編及跋 茅野蕭々譯 『フレヨエベル 母の歌と愛撫の歌』 岩波書店 1934 の「この書が生れ出た精神」 p.179.

撫の歌』は、一貫したフレーベルの教育(保育)思想を背景として母や保育者のために書かれた書であり、フレーベルの乳幼児教育方法が集約され、かつ詩と絵と歌が三位一体となった「遊び歌絵本」¹⁾と言える。

このように『母の歌と愛撫の歌』では、誕生から就学前の乳幼児の生活場面に即した日々の教育の具体的方法が示されており、なかでも乳幼児期における「官能から内心の門がひらく²⁾」特質を捉え、幼ければ幼いほど感覚を通しての教育が推奨されている。そして、フレーベルは、「現代の最も真剣なもろもろの教育的欲求は、既に子どもの初期の教育においても、歌との適当な協力によってのみ、十分に達成される³⁾」とし、「歌は子どものうちにある高尚なものを早くから強め、そして子どもをその高尚なものになおいっそう感じやすくする⁴⁾」ものであることから、「乳児期や幼児期のための小さな遊びである身体・四肢および感覚器官の最初の諸遊戯も、その大部分が歌をとまなっている⁵⁾」と主張している。そのため、『母の歌と愛撫の歌』における諸遊戯はそのほとんどが歌を伴う遊戯であり、それが、何より乳幼児期には最もふさわしい教育方法である。

そこで、本論文は、歌を伴う遊戯を通して、そこに一貫して流れるフレーベルの教育思想と方法を捉え、それらが現代にも意義あるものであるかを探ることを目的とする。具体的には、まずは第1章でフレーベルの先行研究について検討し、その問題点を探るとともに、第2章でフレーベルの教育思想と方法における楽曲(歌)を伴う遊戯の意義を理論的に詳しく考察する。

次に、第3章でフレーベルの『母の歌と愛撫の歌』初版に付けられた楽譜版を詳細に分析・考察した上で、第4章では現代に至る受容の過程においてドイツ、アメリカ、日本で発刊された諸版(楽譜版)との楽譜比較を通して改めて原譜(原版)の考察を行う。

また、第5章ではフレーベル『母の歌と愛撫の歌』において、フレーベル自身が音というものを装飾画に描いた希少な資料である数字譜について、筆者自身がその採譜を試みるともに、先行研究における採譜との比較研究を行うことによってそこに表されたフレーベ

1)白川蓉子は「フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』の教育的意義とアメリカ、日本での受容の検討—その1 その教育的意義とアメリカでの受容—」神戸大学発達科学部研究紀要 第4巻 第2号 1997 p.97. においては、この書は「遊戯歌絵本」とされており、小笠原道雄は「未刊行資料の解説によるフレーベルの家庭育児書『母の歌と愛撫の歌』の成立に関する考察」広島文化短期大学紀要 第41巻 2008 p.1. においては、「詩」、「絵」、「音」(メロディー)という三位一体の内容をもつ「家庭育児書」と記されている。それらを基に筆者は、その多くが歌と動作を伴う遊びであることから「遊び歌絵本」と捉えた。

2)ブリュウフェル編及跋 茅野蕭々譯 『フレヨエベル 母の歌と愛撫の歌』岩波書店 1934 p.20.

3)フレーベル「フレーベル自身の叙述による時代の努力と要求とに関連するフリードリヒ・フレーベルの教育の根本原理、教育の手段と方法ならびに教育の目的と目標」小原國芳 荘司雅子監修 『フレーベル全集』第4巻(第16章)所収 玉川大学出版部 1981 p.507.

4)同上書、p.507.

5)同上書、p.507.

ルの音楽に対する教育的意図を読み取っていききたい。

さらに、本論文では、この書がこのように他に類を見ない独創性を持った「遊び歌絵本」であることに着目し、現代日本には見られない形態のオリジナル教育(保育)教材としての可能性を持つかについて探りたい。

そのため、フレーベル考案の遊び歌が、現代日本の乳幼児(とその母)における教育(保育)教材として活用できるかどうかを探るため、0、1、2歳児クラスの乳幼児(と母)が通う子育て支援の場においては2011年4月から2014年3月の36か月間、また、0、1、2、3、4、5歳の全園児を対象とした一保育園では、2012年5月から2013年3月の10か月間、3、4、5歳児の預かり保育中の園児を対象とした一幼稚園では2012年9月から2013年3月の6か月間、『母の歌と愛撫の歌』よりいくつかの遊び歌を取り上げた実践を行った。その結果を第6章の第1節などにおいて報告している。

また、その効果を確かめるために、母子を対象に遊び歌1曲を5日間母が自宅にて実践した報告を得る調査及び保育園の71名の園児と比較対照が可能な保育園の71名の園児を対象に、発達に関する調査を10か月間に3回実施し、その効果を第6章の第2節及び第3節、第4節で比較分析した。

これらの実践及び調査結果を基に、第7章でフレーベルの遊び歌の現代における意義を考察するとともに、現代日本における乳幼児教育教材としての可能性と今後の課題について検討した。

第1章 先行研究と問題の所在

第1節 先行研究の概要

フレーベルの教育学ないし教育思想に関する先行研究は枚挙に暇がないが、日本における代表的なものとしては、荘司雅子(1909-1998)の『フレーベル研究』『フレーベルの教育学』(共に玉川大学出版部、1984年)、『フレーベル教育学の旅』(日本記録映画研究所、1985年)や小笠原道雄(1936-)の『フレーベルとその時代』(玉川大学出版部、1994年)、岩崎次男(1930-)の『フレーベル教育学の研究』(玉川大学出版部、1999年)などがある。

また、本論文の主題であるフレーベルの『母の歌と愛撫の歌』についての先行研究の代表的なものには次のようなものがある。

本書の今日的意義に関しては、西垣光代「『母の歌と愛撫の歌』におけるフレーベル教育思想の今日的意義」(『人間教育の探究』 日本ペスタロッチー・フレーベル学会紀要、創刊号、1986年)、その内容の研究に関しては、宮崎恵「フレーベル『母の歌と愛撫の歌』における表現教育への一考察」(駒沢女子短期大学研究紀要、第24号、1991年)、その教育方法の研究としては、児玉衣子による『フレーベル近代乳幼児教育・保育学の研究 フリードリッヒ・フレーベル著『母の歌と愛撫の歌』の教育方法学的検討から』(現代図書、2009年)、本書のアメリカ及び日本における受容に関しては、白川蓉子の「フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』の教育的意義とアメリカ、日本での受容の検討」(神戸大学発達科学部研究紀要、第4巻第2号&第5巻第1号、1997年)、その成立に関しては、小笠原道雄の「未刊行資料の解説によるフレーベルの家庭育児書『母の歌と愛撫の歌』の成立に関する考察」(広島文化短期大学紀要、41号、2008年)などである。

以上のフレーベル研究を踏まえた上で、ここからは日本におけるフレーベル『母の歌と愛撫の歌』研究において、その遊戯の歌及び楽曲に関する教育方法学的研究と音楽教育学的研究について概要を述べることとする。

まずは、1991年にフレーベル著『母の歌と愛撫の歌』の楽譜版¹⁾を出版した熊谷周子は原譜を忠実に復元し、楽曲の付いている44曲の原詞に訳詞を付け、曲の付けられていない8曲には自身が作曲した曲を掲載している。訳詞は『フレーベル全集』 第5巻(玉川大学出版部、1981年)の荘司雅子訳を参考とし、歌いやすいものとしたと述べている。

¹⁾熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル 絵 ロバート・コール 作曲』 ドレミ楽譜出版 1991

また、熊谷は1989年に『母の歌と愛撫の歌』の「愛撫と遊戯の歌」より「足をばたばた」、「ぱったりこ 坊やがころぶ」、「塔の風見」の3曲の実践を行っている。対象は1歳6か月までの乳幼児を持つ母子12組であり、3曲の指導をし、母子が遊ぶ経験をした上で、1週間後に母から感想を得ている。母の12の感想から熊谷は、フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』は現代の母や乳幼児にも喜びを与えていたとしており、コールの楽曲に関しては、「気品に満ち¹⁾た「清らかな明るい、敬虔な気持ちに導いてくれる²⁾」曲であると述べ、「此の芸術歌曲は現代の日本の母親達にとって、少々難しいと受け取られ、ソプラノの音域に作曲されているため、音程が高く歌い難い部分もあるようだが、詩の内容を理解し、詩の心を自分の心とする迄、繰り返し歌っていくならば、この歌を用いた楽しい育児が自然に行われ、子育てのポイントをつかむことができるであろう。遊びを通して、子供を立派に自立できる人間として育てて行こうと願うフレーベルの心が、各母親にしみじみと伝わって行くに違いない³⁾」と記している。さらに、フレーベルがこの書を著した意図については「人類の未来の平和と幸福の為に全ての子どもが此の世に生を受けた瞬間から周囲の保育者に愛を以て育てられる事を願って書かれた本書が、歌の形で創られた事、音楽芸術の香り高い歌曲として子供に聴かせるように創られた事については、重要な意味が存在する。それは、音楽の教育に果^てず役割を彼が高く評価していたことを示している。乳幼児の教育は感覚を通して行なう事を主張している彼は、歌によって、心地よいリズムとメロディーとハーモニーが、楽しい言葉をのせて子どもに与えられるならば、自然に身体運動を促し、母と子の温かいふれ合いが実現され、幼い子どもの心と体をすくすくと育てる事が出来るという観点で、この音楽を豊かに組み込んだ“母の歌と愛撫の歌”を後世に残し⁴⁾」たと述べている。日本における先行研究においては『母の歌と愛撫の歌』の実践研究は熊谷のこれ以外には見られない。

次に、教育方法学的研究としては、児玉衣子の『フレーベル近代乳幼児教育・保育学の研究 フリードリッヒ・フレーベル著『母の歌と愛撫の歌』の教育方法学的検討から』⁵⁾が挙げられる。児玉は茅野蕭々(『母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・フレヨエベル』岩波書店、1934年)訳を基に原書の旧アルファベットを新アルファベットとして原著『母の

1)熊谷周子 「フレーベルの“母の歌と愛撫の歌”に関する一考察」 湘北紀要 第10号 1981 p.19.

2)同上論文、p.19.

3)同上論文、p.19.

4)同上論文、p.21.

5)児玉衣子 『フレーベル近代乳幼児 教育・保育学の研究 フリードリッヒ・フレーベル著『母の歌と愛撫の歌』の教育方法学的検討から』 現代図書 2009

歌と愛撫の歌』の詩と装飾画を忠実に復元し、各遊びの動作を詳細に分類している。

また、各歌を三区分し、その中で「遊戯の歌」をその教育目標によって三段階に分類しているほか、「教育目標、教育目的」、「他者への人間関係」による各区分の中心となる歌について分かりやすく図示している。そして児玉は、フレーベルが近代幼児教育を創造しただけでなく、この『母の歌と愛撫の歌』において、その保育目的と乳幼児の発達を対置し、乳幼児の発達から保育理念を導き出し、さらに目的の目標化を行うという保育の枠組みを明確に示していると指摘している。その上で、成長の三側面である「身体活動や感覚器官の使用、また、顧慮や注意を伴う活動の中に統一されている多様性と更にその全体性、盛り上がりつつある自己感情、その外的表現であるところの子どもへの生に親密に関わる母や他者への人格的關係、ようやく薄明るくなり始めた子どもの精神が認識するものごと¹⁾」について、誕生から6、7歳に至るまでの乳幼児が発達的に見せる何気ない言動を取り上げて、そこからそれを充実させるという仕方で実に整然とした課程、綿密な内容、詳細な指導方法などを設けているとしている。

さらに、音楽教育学的研究としては、山口文子『F.フレーベルにおける遊戯思想の成立と展開に関する研究—教育思想的及び音楽教育的考察—』(岩崎学術出版社 2009年)が挙げられる。山口は、『母の歌と愛撫の歌』を生後間もない乳児から4、5歳までを対象とした幼児のための遊びを主にした本であるとしている²⁾。そして、フレーベル研究における音楽教育の立場からの研究においては、音楽の受容とその展開に焦点が当てられ、フレーベル自身の原典に即した研究がなされていない点が課題であると指摘している³⁾。その上で『母の歌と愛撫の歌』における遊びの場面を構成している諸要素の分析を行い、この書の特徴を乳幼児の身体内部の感覚を通じた「生の合一感」と述べている⁴⁾。つまり、「具体的な場面設定の中に、子どもの身体の一部を具体物に見立てて登場させ、絵画や音楽の装飾性に支えられつつ、『象徴』の連鎖による深まりを通して、身体の運動を入り口としたあらゆる生の統一的、すなわち神との一致感、およびそれを介した『生の合一』を『予感』させようとするもの⁵⁾」としている。楽譜版のコールの楽曲については、「韻律との関係、詩節の拡大、音域、使用和音、形式を考慮に入れた場合、音楽の上でもロマ

1)児玉衣子 前掲書、p.409.

2)山口文子 『F.フレーベルにおける遊戯思想の成立と展開に関する研究—教育思想的及び音楽教育的考察—』 岩崎学術出版社 2009 p.165.

3)同上書、p.167.

4)同上書、p.184.

5)同上書、p.165.

ン派の影響がみうけられる¹⁾」、「特に美しいものとして、14番〔鳥の巣〕、15番〔花かご〕、22番〔指ピアノ〕、23番〔無邪気な兄弟姉妹〕、37番〔中庭の門〕、40番〔車屋さん〕、45番〔かくれんぼ〕がある。中でも、37番〔中庭の門〕、40番〔車屋さん〕のコロラトゥーラ(一音節内に多くの速く動く音符を配した、技巧的で華やかな旋律)的手法は、難曲ではあるが、アリア的(詠唱的)で、擬声語の使用とともに、コールの作曲した中で芸術的価値を持つ²⁾」と解説している。

『母の歌と愛撫の歌』を表現教育として捉えた研究では、宮崎恵の「フレーベル『母の歌と愛撫の歌』における表現教育への一考察」(駒沢女子短期大学研究紀要 第24号、1991年)がある。宮崎は「日常生活の中に現れる様々な表現は、子供の内的世界の反映であり、心(精神)の活動の現れである³⁾」とし、「感覚や予感が精神的なものそのものを非常に豊かに、象徴的に育む⁴⁾」ことから、外からの刺激で心の内の生命を養い、乳幼児の感情や感覚や予感を目覚めさせる『母の歌と愛撫の歌』を表現教育の基礎となるものとしている。

最後に、音楽教育学的側面からの先行研究として、日本における『母の歌と愛撫の歌』研究において、音楽教育学からのアプローチが極めて希薄であることを指摘した山本文茂の「日本におけるフレーベル《母の歌と愛撫の歌》の音楽受容の問題点—エディションの検討と新日本語作成指針の提案」(音楽教育史学会 第10号、2007年)が挙げられる。山本は、フレーベルの教育思想は日本の近代幼児教育界に深く浸透してきたが、楽譜の付いていない音楽の欠落した『母の歌と愛撫の歌』受容が続いてきたことは周知の事実であるとし、日本において最も重要な基本的な重要課題がいまだに解決していないと指摘している。山本のいういまだ解決していない最も基本的な重要課題とは、「①楽譜付き『母の歌と愛撫の歌』のエディション研究が行われていない。②コール原曲 44曲の組織的音楽分析が行われていない。③楽譜付き『母の歌と愛撫の歌』における詩・絵画・音楽の相互関係についての体系的な分析・考察が行われていない。④教育実践に耐え得る楽譜付き『母の歌と愛撫の歌』の日本語版がいまだに存在していない⁵⁾」という4点である。このように課題を捉えた山本は、前述論文において①の『母の歌と愛撫の歌』のエディション研究のみを行っている。

1)山口文子 前掲書、p.175.

2)同上書、p.175.

3)宮崎恵 「フレーベル『母の歌と愛撫の歌』における表現教育への一考察」 駒沢女子短期大学研究紀要 第24号 1991 p.18.

4)同上論文、p.18.

5)山本文茂 「日本におけるフレーベル《母の歌と愛撫の歌》の音楽受容の問題点—エディションの検討と新日本語版作成指針の提案—」 音楽教育史学会 第10号 2007 p.101.

以上が『母の歌と愛撫の歌』の先行研究の概要である。

第2節 先行研究の検討に基づく問題設定

先行研究の中から、まずは、小笠原道雄の「未刊行資料の解読によるフレーベルの家庭育児書『母の歌と愛撫の歌』の成立に関する考察」の内容に触れたい。小笠原は、詩と絵と歌の三位一体から成る当時としては世界に類をみない育児書として評価された『母の歌と愛撫の歌』が、その歌(メロディー)の部分が欠落して成立したと述べている。歌の部分の欠落とは、例えば、我が国でドイツ語から翻訳されている『母の歌と愛撫の歌』には、ロバート・コール(Robert Kohl, 1813-1889)の楽譜が添付されていない点などを指す。1991年に熊谷周子がコールの原曲を翻訳し出版している(『母の歌と愛撫の歌』[楽譜]、ドレミ楽譜出版社)が、現在は手に入れることすら難しい状況である。筆者が初めてフレーベルのこの書に出会った時、一番の疑問は歌の部分の欠落についてであった。詩と絵と歌の三位一体から成る『母の歌と愛撫の歌』を前提とした本研究において、この問題は重要であり、『母の歌と愛撫の歌』の今日的意義を考える場合にも避けて通れない問題である。

小笠原は、その欠落の理由について、次のように述べている¹⁾。

フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』に関する資料は、フレーベルの没後、妻のルイーゼ(Luise Fröbel geb Levin, 1815-1900)によっていろいろな場所に送付され、保管された。そのため、遺稿を直接手にすることのできた弟子のランゲ(Wichard Lange, 1826-1884)による1866年の編纂版(それは必ずしも十分な草稿類の検閲を施さないままに刊行されたもの)と、フレーベル研究者のプリューファー(Johannes Prüfer, 1882-1947)が「音譜」(メロディー)を削除して、1911年に刊行したもの、なかでも第4版の1927年版が最も広く社会に流布された。その後1990年のドイツ統一によって、フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』に関する「資料」「文献」類が、陶冶史研究図書館(Bibliothek für Bildungsgeschichtliche Forschung)として、「フレーベル博物館」に集中的に保管されることとなり、そして同じ頃、旧西ドイツのドゥイスブルク(Duisburg)大学付設「フレーベル研究所」が約2000通といわれる「フレーベル書簡」類の収集と解読を遂行(2006年に5巻のCD-Rで公刊)したのである。その後、陶冶史研究図書館の専門家によるタイプ化が進行し、現在その約三分の二が完了しているという。

¹⁾小笠原道雄 「未刊行資料の解読によるフレーベルの家庭育児書『母の歌と愛撫の歌』の成立に関する考察」 広島文化短期大学紀要 41号 2008 pp.1-2.

ところで、フレーベルが家庭育児書『母の歌と愛撫の歌』の構想に最初に言及した資料は、1841年10月14日の日付を持つ、ハンガリーの伯爵夫人、テレゼ・ブリュンツビク(Therese Brunszvik)宛の書簡であるとされている¹⁾。その書簡を要約すると、『母の歌と愛撫の歌』は、

1) 母親と女性の養育者のために、子どもの本性と価値とを意識化させる。丁度、まわりの家の構造に対して作用すると同様に意識化させる書物(教具)。

2) 子ども一対象それ自体一の自己自身の知覚を養う愛撫の歌は、a) 自分自身の関係のもとで、b) 子どもとの関係に寄与すべきものであること。

3) 同様に、話し方の道具、感覚の道具、四肢の道具として寄与する書物(教具)である。

ここで注目される点は、家庭育児書の初期の構想が、親子関係の構造を意識化させる書物であることと同時に、乳幼児自身の感覚を鋭くすることに役立つ教材、幼児の四肢の道具として役立つ教材や教具を強調していることである。ここには、今日私たちが『母の歌と愛撫の歌』に抱く芸術作品的な「ドイツロマン主義の精華」(O. F. ボルノー)といった印象とはかなり相違する側面が見出される。

かくして、「育児書」の本体である「絵」と「詩」に関しては、小笠原は次のように結論している²⁾。

1)『母の歌と愛撫の歌』は、当初、ウンガー(Friedrich Unger, 1811-1858)の絵(その絵の中央にフレーベル作の詩が印刷され貼られている)とコール作曲の「メロディー一本」の二冊の仮とじ本として1844年3月18日付で刊行された。

2)『仮とじ本』の刊行に至る過程で、かなりの頻度でオリジナル(作品)の差し替え(削除、新たな作品の追加等)があったと思われる。

3)当初フレーベルが抱いていた家庭育児者とはかなり異なる『仮とじ本』が作成されたと思われる。それは、当時の出版事情が影響しており、とりわけ編集員(出版業者のマイアーの意見を含む)の意向が強く作用していたことが窺われる。

4)フレーベルが当初抱いていた『母の歌と愛撫の歌』の構想は、かなり具体的なもので、母—子—関係を両者の身体的触れ合いを起点に考え、それを「絵」、「詩」、「歌」の三者において示そうとしたのではないか。

5)従って、以後刊行された家庭育児書『母の歌と愛撫の歌』のランゲ版やプリューファ

1)小笠原道雄 前掲論文、p.6.

2)同上論文、p.6.

一版からそのまま、フレーベルの本書に対する意図、目的を判断することはかなりの問題を背負うことになる。

小笠原も指摘するように、フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』は、我が国では、その音譜(メロディー)の部分だけが切り離されて紹介されているという印象を拭えない。日本での『母の歌と愛撫の歌』の翻訳の主なものには、ハウ(Annie Lyon Howe,1852-1943)訳の『母の遊戯及育児歌』(頌栄幼稚園、1897年)、茅野蕭々(1883-1946)訳『フレヨエベル母の歌と愛撫の歌』(岩波書店、1934年、プリュウフェル編及跋)及び荘司雅子訳『フリードリヒ・フレーベル 母の歌と愛撫の歌』(キリスト教保育連盟、1976年、ヨハネス・プリューファー編)がある。

ところで、我が国でフレーベルの幼稚園教育法を体系的に翻訳紹介した最初の書物は、桑田親五『幼稚園』(文部省、1876年)と関信三(1843-1946)『幼稚園記』(東京女子師範学校、1876年)であるが、二書には、『母の歌と遊戯の歌』の中のいくつかの遊戯歌が運動遊戯と一緒に紹介されているが、いずれも楽譜は省かれて、遊戯の内容と歌詞のみが翻訳されている。

ハウは、幼稚園教育及び教員養成の実践家であり、フレーベル幼稚園の継承者であった。彼女は、フレーベル幼稚園の真髄である『母の遊戯及育児歌』に着目し、日本とアメリカという、ドイツとは異なる文化の基盤に、フレーベルの精神を生かして、これを移植しようとした。しかし、日本とアメリカの文化状況が大きく異なる上に、幼稚園の歴史も大きく異なっていたため、全く異なる翻訳本が完成したのである。

プリューファー版は音譜を削除して刊行されたものであるので、その版を翻訳した茅野蕭々と荘司雅子の『母の歌と愛撫の歌』にも、楽譜が省かれているのは当然のことである。

また、前述の先行研究において山本は、日本における受容の問題点を4点掲げている¹⁾。

- ① <MKL 音楽>(楽譜付き『母の歌と愛撫の歌』)の音楽研究が量・質ともに希薄である。
- ② コールの原曲を軽視する傾向が強い。
- ③ 熊谷日本語版の価値が見過ごされている。
- ④ 熊谷日本語版を基盤とした平成新日本語版の作成が必要である。

そして、山本が取り上げた9版—①コール原曲版、②ランゲ版、③リー/シェパード版、

¹⁾山本文茂 「日本におけるフレーベル《母の歌と愛撫の歌》の音楽受容の問題点—エディションの検討と新日本語版作成指針の提案—」 音楽教育史学会 第10号 2007 p.108.

④ザイデル版、⑤ロード英語版、⑥熊谷日本語版、⑦ブロウ英語版、⑧津川日本語版、⑨玉川日本語版—についてはそれぞれの版について次のように述べている¹⁾。

初版は1844年に2冊の絵・歌詞・説明文からなる本とコールの(旋律のみ)が掲載された本とが出版されたが、フレーベル版の数字譜を見る限りでは、フレーベル自身に高い音楽素養があったとは思われない。第38・39題材の詩と絵画は内容的に似ているので一曲に統合する可能性が十分に認められる。

①コール原曲版(1844)については、子ども自身が歌うというより、母親が子どもと一緒に歌ったり、子どもに向けて表情豊かに絵の内容を話したり歌って聴かせたりするという作曲の意図がうかがわれる。各楽曲の構成がしっかりしており、一部を除いて、大人が満足感を持って歌える内容である。一部に一般的母親の音楽能力や声域を逸脱した曲が含まれていることは確かである。また、一曲しか伴奏譜を付けなかったのは出版上の都合によるものと思われる。終曲は和声的に若干改善の余地がある。

②ランゲ(Wichart Lange)版(1866)は、詩と説明文、絵とコールの楽譜を一体化した『フレーベル全集』としてドイツ全土に刊行された。

③リー/シェパード英語版(英訳 Elizabeth P. Peabody)(1878)は、②のランゲ版を英語版にしたものである。

④ザイデル(Friedrich Seidel)版(1883)は、コール原曲の中から12曲を取り上げ、ピアノ簡易伴奏譜を付けているが、ザイデルはコール作品を歪曲・希薄化し、コール作品の雰囲気や味わいをことごとくそぎ落としてしまっている。ザイデルのコールへの酷評がその後のコール原曲の軽視・無視の風潮の始まりであると言っても過言ではない。

⑤ロード(Emily Lord)英語版(1885)は、高音域を含むコール曲を移調し、簡素な美しい伴奏譜を付けている。一般的な母親や子どもが歌うという観点から妥当な修正と言える。

⑥熊谷(熊谷周子)日本語版(1991)は、コール原曲版に全面的に依拠しながらドイツ語歌詞と日本語訳詞を併記した編集は高く評価できる。しかし、日本語の歌詞とコール原曲のリズム・メロディーとの整合性に根本的な問題がある。

⑦ブロウ(Susan E. Blow)英語版(1895)は、コール原曲7曲とその他民謡など76曲作品に伴奏譜を付けている。一題材に複数の曲を設定したものが多く、子どもや指導者の実態に応じた楽曲の選択が可能になっていることから、幼児教育の実情に即しているが、コール作品の大部分を棄却してしまったことは明らかに行き過ぎであると言わなくてはならな

¹⁾山本文茂 前掲論文、pp.101-107.

い。

⑧津川(津川主一)日本語版(1939)は、ブロー版から43曲を選んで、日本語のニュアンスに合わせて旋律やリズムの一部を修正し、歌い易さを追求している。しかし、ブロー版の凡庸なピアノ伴奏譜をそっくりそのまま採用してしまうというのは、今日では信じがたいことである。

⑨玉川日本語版(1981)は、コール原曲を無視して、フレーベルの時代の音楽様式とは異なる21曲のみを紹介したことから、フレーベルの教育理念が生かされていないと言える。

山本の述べるこれらの課題からも、『母の歌と愛撫の歌』研究における問題が浮かび上がってくる。

これらの先行研究でも指摘されているように、筆者が最も課題と捉える点は詩と絵と歌で表されたフレーベルの『母の歌と愛撫の歌』の「歌」の部分、つまり、楽曲部分の研究が未だ十分になされていない点である。筆者が初めて『母の歌と愛撫の歌』の日本語版を手にした時、楽譜の欠落に大きな疑問を抱いた。すなわち、フレーベルの意図する教育方法は歌を通してのものではないのか、歌とは単に「詩」と解するのか、そして、そのことに触れた小笠原の論文によると最も広く普及されたプリュウファー版で楽譜版が削除されたことが原因であるとの記載があるが削除されなかった版は存在するのか、そして、原曲はどのように受容されてきたのか、受容における問題点はあったのかなかったのか、などである。

本論文では、楽譜版(楽曲)について明らかにすることを目的とし、フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』を「歌(メロディー)」を伴う遊びとして捉え、その効果や今日における乳幼児教育教材としての可能性について検討する。

また、『母の歌と愛撫の歌』研究において、楽譜版の比較研究は存在するが、一曲一曲についての比較が明らかにされていないように見受けられる。そのことから、楽譜版の一曲ずつの比較を行い、そのことを通じてコール原曲について深い理解をした上で考察を加えたい。

『母の歌と愛撫の歌』の歌の部分はコールが作曲しているのであるが、フレーベルが全く作曲に関与していないと言えないのは、「指のピアノ」と「それに合わせる歌」の装飾画には、フレーベルの数字譜が掲載されているからである。フレーベルが著したそれらの数字譜に着目した研究がほとんど見られないことから、数字譜を採譜したコール版を取り上げ、諸版の採譜比較を行うとともに、筆者も新たに採譜し、フレーベルの音への思いを

探りたい。フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』にとってフレーベルの数字譜は大きな意味を持つと筆者は考える。

さらに、現代日本の乳幼児への実践研究が、熊谷が1991年に行った1歳6か月未満の乳幼児を持つ母子12組へ3曲の指導を7日間行った上での感想を聞き取った事例以外ほとんど見られない。フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』の現代的意義を論じるに当たり、筆者も年齢の幅を広げ、対象人数、実践期間、実践する曲数を増やして実践を行うことから、実際の乳幼児の様子を観察し、その意義を捉えたいと考える。そして、その効果についても、遊び歌を行うことでどのような効果が得られるのかを調査を通じて検討したい。先行研究の問題点から、これらを本研究における目的としたい。

第2章 フレーベル著『母の歌と愛撫の歌』に関する理論的考察

第1節 フレーベルの教育思想—その教育目的と教育目標

フレーベルは、スイスにおける自らの教育体験から真の人間教育は学校だけではなくて、家庭において、特に母によってまず行われなければならないという信念から、晩年(1844年)、母(Mutter)と乳幼児(Kind)のための家庭育児書である『母の歌と愛撫の歌』(Mutter-und Koselieder)を著すに至った。そのため本書には、フレーベルの乳幼児理解に基づくフレーベル独自の教育観と誕生からの乳幼児への教育は誰が、いつ、どのようにして行うべきかという具体的教育方法が集約されている。この書でフレーベルは早期教育の必要性を説いているのであるが、そこでいう早期教育とは決して時期を早めての教育を意味するのではなく、乳幼児が誕生する前からの両親教育をも含む誕生した瞬間からの人としての教育の必要性、重要性を意味する。乳幼児一人一人の発達段階に応じた、最もその発達水準に適する教育を最も適する時期に行うことが何より大切であり、それは決して後からいつでも行えるものではなく、乳幼児期にしか行うことができない。そのため、フレーベルはそれらを両親や保育者に説くことにより、その意識の改革を行うことを目的とし、全努力を傾けてこの書の出版を決意したのである。出版までの過程は困難に満ちたものであったが、その信念が揺らぐことはなく、フレーベルの母と乳幼児への愛とその揺ぎない教育に対する信念がこの書を世に送り出したと言える。

『母の歌と愛撫の歌』は、7編の「母の歌と愛撫の歌(Mutter-und Koselieder)」、50編の「遊戯の歌(Spiel-Lieder)」、1編の「終の歌(Schluss-Lied)」(表表紙、表表紙の裏の詩、扉の説明、『母の歌と愛撫の歌』への指示、子どもに見入る母への一瞥、表紙の二図の説明、裏表紙、裏表紙の裏の詩)から成るが、それぞれの歌には装飾画(全56枚)と説明(欄外装飾画への説明、一部は2曲について一つの説明となっているため50の説明)と44曲の楽譜版(楽曲については一部詩とは異なる曲があるが、それについては後章で述べる)が添えられている。そこには、誕生からの乳幼児の具体的教育方法がその成長の時期を追って詩と絵と遊び方への説明と歌で示されており、特別な知識がなくとも母が遊び歌を行うことで、遊び(Spiel)を通した乳幼児の身体的・精神的発達を促す教育が自然に行えるようにとの意図が込められている。本章における日本語訳は、茅野蕭々訳を現代の漢字、仮名

づかいに改めた児玉衣子の書に掲載された再録『母の歌と愛撫の歌』を用いる¹⁾。また、以下においては母と記載するが、そこには父親や祖父母など母に代わる保育者全てを含むものとする。

具体的には、母が乳幼児の特性、本性を理解し、子育てをする意味、自らの使命を自覚した上で、乳幼児の自発的で創作的な活動を促し、日々の生活において望ましい道德観・職業観・宗教観・生活習慣形成の基となる乳幼児の内面的な育ちを見守り、正しく導く道が示されている。

以下、フレーベルの教育思想について述べたい。フレーベルによれば、「人間は誰でも既に幼い時から、人類の必然的、本質的な一員として、認識され、承認され、かつ保育されるべきである。両親は、保育者として、神や子どもや人類に責任を感じるべきであるし、その責任を認識すべきである。同様に、両親は、子どもを、人間性発展の現在、過去および未来の必然的な結合や、それとの明白な関係や生きた連関のなかで、考察し配慮すべきである。子どもの形成ないし教育を、人間性および人類発展の現在、過去および未来の要求に結びつけるとともに、この要求と子どもの教育との一致や調和を図るべきである。それは、人間が神的な、地上的な、および人間的な素質を持ち、神と自然と人類に属するものとして、したがって統一性と個別性と多様性とを同時に自己の中に含むものとして、したがって現在、過去および未来を同時に自己の中に担うものとして、考察され、配慮され、かつ取り扱われるべきものだからである²⁾」。人間の教育を考える上でフレーベルは、人生哲学ともいえるべきこのような「生の合一」という独自の思想を基底にしている。これは単に神への宗教心を指すだけではなく、神と一致した敬虔な心を持つ母、その母と内的に一致する神の化身である乳幼児、フレーベルは母に抱かれた乳幼児に、無心に遊ぶ乳幼児に、全世界を創造した創造主と同じ働きを見ているのである。乳幼児の中から、日々自然に湧き出る生き生きとした活動力、それらの活動力を通して様々なものを生み出す創造力、これこそが、人が生きていくための原動力になるものであり、人が人である所以である。そして、乳幼児にその力を育てることが早期教育の目指すものである。母は、乳幼児を育てるという任務がいかに崇高なものであるかを自覚し、神の意志を自分の意志とすることによって、乳幼児を通して本来の自分を見ることが出来る。そして、乳幼児の中に驚くべき感受性があることに気づき、その感受性を注意して育むことの大切さを早くから意識す

1)児玉衣子 『フレーベル近代乳幼児教育・保育学の研究 フリードリッヒ・フレーベル著『母の歌と愛撫の歌』の教育方法的検討から』 現代図書 2009 pp.27-323.

2)フレーベル著 荒井 武訳 『人間の教育』上 岩波文庫 1964 pp.29-30.

る必要がある。それらが、この書に流れている教育思想の基となる考え方である。

つまり、フレーベルは乳幼児一人一人をこの上もなく重んじ、その幼い感受性を大切なものとして捉えている。乳幼児期の人間形成において重要なことは、その本質を生命の法則に従って導くことであり、乳幼児の感覚や運動を自由に発達させ、その生活において超自然的なものを感じ捉えさせる芽を養うことである。遊びを通して教育することを重んじるフレーベルは、そのために遊び歌を創作し、「遊び歌絵本」という教育教材は、フレーベルの教育に対する考え方を象徴している。母は乳幼児と日常を共に過ごす中で、その本性を真に理解し、その幼き芽をつぶすことのないように教育しなければならない。フレーベルは、乳幼児の生命を一つの全きものとして見、些細なものであっても、不確かな予感であっても、それを見逃さず大切に育てなければならないとしている。『母の歌と愛撫の歌』には、遊びを通して人としての生き方やその使命観や幸福観をも体得させていくというフレーベルの教育思想が貫かれている。

リーベンシュタインの温泉近くの野原で、近所の子どもたちと一緒に歌い、一緒に戯れていたフレーベルは、村の人々に「馬鹿爺さん」と呼ばれていたという。しかしながら、その時温泉に療養に来ていたマーレンホルツ・ビューロー男爵夫人(Bertha von Marenholth=Bülow, 1810-1893)は、「今、この人は、馬鹿爺さんと呼ばれているが、いまに、この人のために記念碑が建てられるに違いない¹⁾」と思ったという。このエピソードからは、決して上から乳幼児を見ようとはせず、生涯を乳幼児教育に捧げたフレーベルの生き方がよく伝わってくる。彼は乳幼児を自分の目の高さに引き上げることなく、乳幼児の目の高さに自分を合わせ、乳幼児と同じ目線で物事を感じ乳幼児とともに考えたのである。フレーベルの目指す乳幼児教育の根底に常に流れているのは、そのような乳幼児への愛であろう。その愛がこの輝ける書を産み、フレーベル以外にこの書を著せる人物はいなかったと思われる。

前述の「生の合一」を一言で言い表せば、「人間を神の子として教育し、教育して神の子とする」というこの書の教育目標となる。1836年の論文「1836年は生命の革新を要求する」において、フレーベルは、真の人間とは人間の外形を意味するのではなく、「私かならなければならない、またそのようなものであらねばならず、そのようなものとして生きなければならない²⁾」人間、すなわち完全な人間のことでありとしている。完全な人間と

1)マーレンホルツ・ビューロー著 伊藤忠好訳 『教育の原点-回想のフレーベル-』 黎明書房 1972 pp.5-6.

2)フレーベル 「1836年は生命の革新を要求する」 小原國芳・荘司雅子監修 『フレーベル全集』 第3巻所収 玉川大学出版部 1982 p.524.

は、人間を人間らしくする真の意味の人間性を備え、社会の中で生きる人間を意味する。生まれたばかりの乳児の活動と言えども、幼児の萌芽であり、その活動は絶えず生命と精神的なつながりを持っている。まだ芽生えの時期であるため、その活動はごく弱くかすかなものであるが、しかし、母はこれを意味のない活動と見ず、これを妨げず、注意深く助長し、思慮深く保育し、教育しなければならない。そうすれば、その愛のまなざしを感じて、乳幼児の創造力は強化される。乳幼児は、創造的な活動を通じて創造主である神の本性を表し、自身の生命そのものを表している。その育ちの芽が芽生え、遊びを通じて、満足し悦びを感じること、その内的なものが尊いのである。母性は意識せずとも動物的に備わっているもの、また、乳幼児は放っておいても自然に育つものという見方もある。しかしながら、フレーベルは、母自身に母性感情を意識させ自覚させ、子育ては何ものにも代えがたい崇高な任務であり、母が自分の使命である天職を自覚し、我が子を神の子として育て、我が子を通じて神を見ることが、母のこの上もない悦びでもあり幸せとなるとしている。我々は、生きるために十分な食べ物や衣服などを与えられたとして、それだけで満足できるであろうか。人が考える動物であり、創造的な動物である限り、満足できないであろう。生まれたままで放任されて、人として育つであろうか。否である。その精神は生きられないであろう。神は、人が学べるように偉大な宇宙や森や畑を与えたのであり、乳幼児には、活動衝動に合った環境を与えるべきである。遊びは、自由であり、意識した自己決定による自発的な活動である。一つとして同じものの存在しない生きた自然の中での遊びの体験はかけがえのないものであり、生き物との触れ合いは、生きるものの温かさを肌で感じさせ、その生命を愛しむ心を育て、その生きる姿の不思議さや厳しさを教えてくれる。生まれたばかりの乳児は母に抱かれ、そのぬくもりを知り、人に固有の能力で絶えず忙しく活動し実に自分自身を発展させている。そして、母の子守唄や呼びかけに応じるようになり母の語りかけや働きかけにより、自分以外の存在を知り外界を知る。その外界に乳幼児もまた働きかけ、母と一体化した悦びを分かち合う。創造的な創作の意欲から乳幼児は常に周りのものに興味を持ち、その瞳は輝いている。いかに遊ぶかに生命を躍動させることで身体的な精神的な発達を遂げるのである。長ずれば、乳幼児は仲間を作り人間関係を学ぶ。自分の感じる世界を創作活動で表現し新たな探索を続ける。その意欲は健全で尽きることがない。人は決して一人で育つわけではない。母の見守りや母の愛により人への信頼感を得て、失敗を重ねながらも成功体験を積み重ね自分への信頼をも得る。仲間との付き合い方、社会のルール、人としての道徳意識、助け合いを教えられ育ってい

く。遊びに長時間没頭する乳幼児は根気強い忍耐力を獲得するであろう。そうした教育のスタートは産まれた直後から、否、受胎の瞬間から始まるのである。乳幼児の心を聡明で多方面な生命の調和に向かって歌や遊びを通して母が導くことこそが、乳幼児期に必要な教育の姿である。

乳児にも漠然としてはいるが意思があり、自分で力を試し進もうとしている。それを受け止め励ますこと、また、乳幼児自らの力に働きかけ、よい方向に導き人間らしさを授けることが教育である。鋭い感受性で乳幼児は世界を感じ、導きを理解し自分のものとする。つまりは、自己の中にある統一を予感し、全ての事物もまた生命の統一ということに基づいて成り立っているという生き生きとした感情を持つに至るのである。そのように乳幼児は生まれながらにして人類の最高のものを持っている。産まれた瞬間からその鋭い感受性で、生命を高めていこうとしている。日々の生活において自然な生活の持つ意味を自覚しながらの保育や教育が必要であること、遊びの中からその生活の底に流れるものを知らせるよう導くこと、それは、眼に見えない感情であったり予感であったり感覚的なものであったりする。遊びの中から、その生活を取り巻く全ての超感覚的なものを感じ捉えさせることこそが乳幼児教育の目指すものである。

フレーベルは、その著『人間の教育』の中で、教育の目的について次のように述べている。少し長くなるが、引用したい。「教育の目的は、職分に忠実な、純粋な、無傷の、したがって神聖な生命を表現することである。この認識とその適用が、この意識とその表現が、結合されるとき、それらが、職分に忠実な、純粋な、神聖な生命を求めながら生命のなかでひとつになるとき、それが生命の知恵であり、知恵そのものである。知恵を求めることは、人間の最高の目的であり、人間の自己決定の最高の行為である。自己自身および他人を教育すること、しかも意識と自由と自己決定とをもって教育すること、これが、知恵の二重の行為である¹⁾」。「かくて、人間の中にある神的なもの、すなわち人間の本質は、教育によって、人間のなかに展開され、表現され、意識化されるべきであるし、またとうぜんそうでなければならない。したがって人間も、彼のなかに働いている神的なものに自由にかつ意識的に従って生きることができるように、またこの神的なものを自由に表現することができるように、高められるべきであるし、またとうぜんそうでなければならない。人間を取りまいて自然に内在し、自然の本質を形成し、自然のなかに常に変わることなく現われている神的なもの、精神的なもの、永遠なものを、教育や教授は、人々

1) フレーベル著 荒井武訳 前掲書、pp.13-14.

の直観にもたらし、人々に認識させるべきであり、またそうでなければならない。教育や教授はまた、教訓と互に活発に作用し合ったり、結合したりして、自然と人間との間に同一の法則が支配していることを明らかにし、表現すべきであり、またとうぜんそうでなければならない。人間と自然とは、共に神から生じ、神の制約を受けながら神のなかに安らう存在であることを、教育、教授、教訓によって、人々の意識に高め、またそれを人々の生命のなかに有効に働かしめること、これが教育全体の義務である。教育は、人間が、自己自身に関して、また自己自身において、自己を明確に認識し、自然と和し、神とひとつになるように、人間を導くべきであり、またそうでなければならない。それゆえ、教育は、人間をして、自己自身および人間を認識せしめ、更に神および自然を認識せしめ、そしてかかる認識に基づいて、純粹神聖な生命を実現せしめるように、人間を高めなければならない¹⁾」と。また、フレーベルは「無限なものを有限なものの中に、永遠なものを時間的なものの中に、天上的なものを地上的なものの中に、神的なものを人間の中に、しかも人間を通して表現すること、すなわち根源的な神的本質をあらゆる側面から涵養することによって、それを人間の生命のなかに表現することが、全ての教育や教訓および全ての教授の唯一の目的、唯一の目標として、否定することができないほど明瞭に我々の前に現われてくるし、また表明されているのであるから、人間は、地上に出現するや直ちに、いやマリヤにおいて、またマリヤによってなされたように、その受胎告知の瞬間から、この観点、この唯一の真実な観点から、考察されなければならない。まだ眼に見えない時、なお母の胎内にいる時から、既にこの観点から配慮され、保育されなければならないのである²⁾」と述べ、さらに「精神的に努力する生きた模範のみが、行為の手本として固守されるべきであって、その出現の仕方やその形式は、固定されるべきではない。我々が、キリスト者として、イエスの中に見る、そして人類のみが知っている、最も完全な模範的生命は、自己の存在や自己の出現や自己の生命の根源的な原初的な根拠を、自己自身のなかに、明瞭にかつ生き生きと認識した生命であり、永遠に生きるもの、永遠に創造するものから、永遠の制約を通して、また永遠の法則に従って、自発的、自主的に現われてきた生命である。しかも、この最高永遠の模範的な生命そのものが、次のことを、すなわちそれぞれの人間がまた自己の永遠の模範のこのような模像となることを、更に彼自身がまた自己および他人に対して模範となることを、したがって、彼、つまりそれぞれの人間が、永遠の法則に

1) フレーベル著 荒井武訳 前掲書、pp.14-15.

2) 同上書、pp.28-29.

従って、自由と自己決定と自己選択とをもって、自己自身のなかから現われ出ることを要請する。これこそ、全ての教育や教訓や教授の課題であり、目的である¹⁾」と述べている。このような『人間の教育』における教育目的が基になり、その対象を乳幼児期に絞ったものが『母の歌と愛撫の歌』における教育目的であると考えられる。

『母の歌と愛撫の歌』における教育目的は、「『母の歌と愛撫の歌』への指示」においても次のように述べられている。「あなたの子どもを、外界・人類・自然との生き生きした関係において、しかし特に、全ての事物の根源であり父である神との一致において、それ自身統一したものとして教育すること、神の子として教育し、教育して神の子とすることが、母のあなたにとって最高の生涯の任務でもあり、また最高の歓喜である²⁾」と。

では、教育目的をより具体化した教育目標はどのようなものであろうか。それについても、同じく「『母の歌と愛撫の歌』への指示」において、次のように書かれている。「身体・四肢・感官の強化と発達とからそれらの使用へ、事物への着目から知覚へ、注意から観察と静観^{せいかん}へ、個々のものを知ることから、共通なものの発見によってそれを結びつけることへ、非常に健康な身体・感官・四肢の生活から健康な精神生活へ高まりながら、思惟^{しゐい}と結合した事物経験から純粹思惟へ。こうして、健康な力強い感情から深く考える情操へ、外的観照から内的把握へ、外部の並置^{へいぢ}から内面の比較と判断へ、外部の結合から内部の決定へ。すなわち、外部の理解から、内部の理解、悟性^{かくち}の発達と完成へ。現象の外的覚知^{かくち}から、その根拠と原因の内的諒解^{りょうかい}へ、生命を把握する理性^りの発展と完成へ。こうしてあなたの子どもの内心には、やがて教育の目標に達したとき、個々のものとしてのあらゆる実在の澄明^{ちやうめい}な魂の形相が現われる。すなわちまず自分の魂の形相、それから彼がその一員に属する全体の魂の形象が、それ自身統一した觀念^{くわん}として現われる³⁾」と。要するに、『母の歌と愛撫の歌』における教育目標は、「子どもの身体・四肢・感官・自己感情・予感・精神の発達・陶冶^{たうぎ}⁴⁾」である。また、これらの乳幼児の発達という条件から出発するのが乳幼児期の教育であり、遊びこそ乳幼児の持つ可能性を引き出す唯一の手段である。そのため、『母の歌と愛撫の歌』では、手遊びや指遊びなどの遊び歌と絵本という教材を使って、母が乳幼児とともに遊びながらその身体的・精神的発達を促すよう、構成がなされているのである。

1) フレーベル著 荒井武訳 前掲書、pp.23-24.

2) 児玉衣子 前掲書、p.292. (ブリュウフェル編及跋 茅野蕭々譯 『フレヨエベル 母の歌と愛撫の歌』 岩波書店 1934 では、「母の歌と愛撫の歌への指示」 p.132.に掲載。)

3) 同上書、pp.293-294. (ブリュウフェル編及跋 茅野蕭々譯 前掲書、pp.133-134.に掲載。)

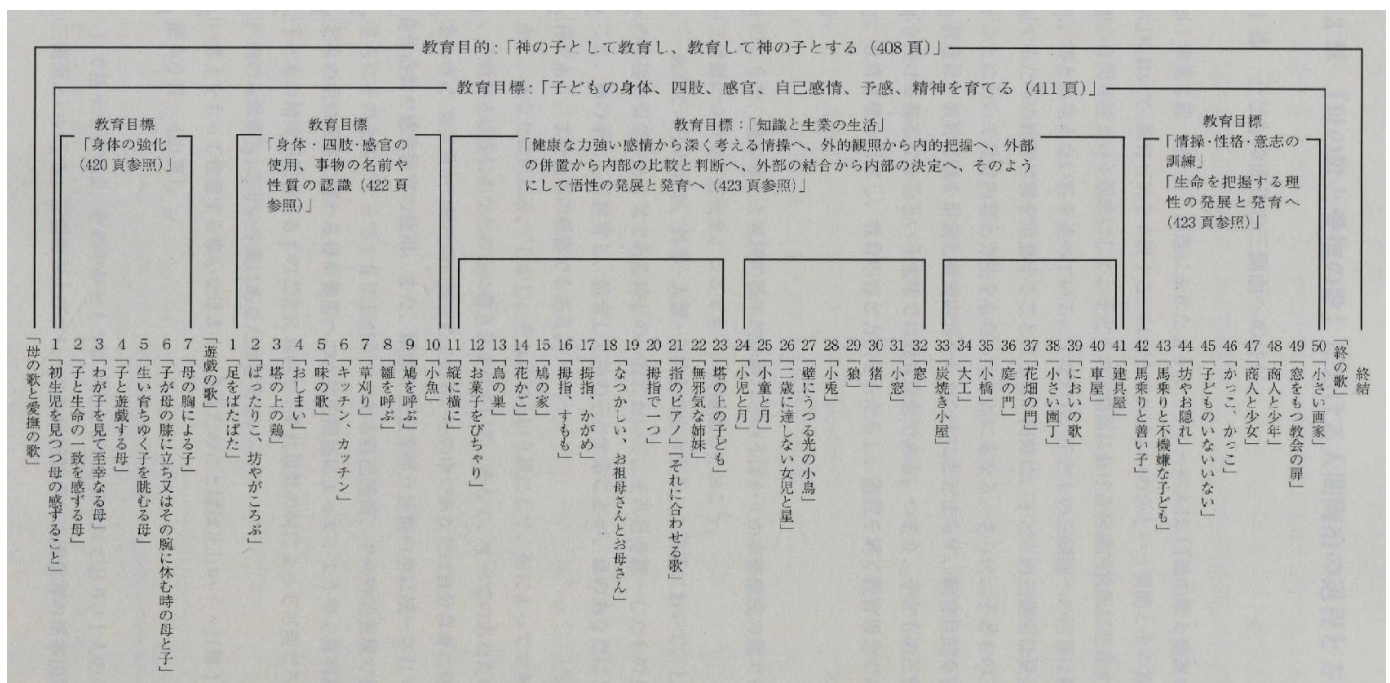
4) 同上書、p.411.

第2節 『母の歌と愛撫の歌』の各歌における教育目標と教育方法

次に各歌におけるそれぞれの教育目標と教育方法を記すこととする。以下この章における訳は、フレーベルの原詩に最も忠実とされる茅野蕭々の訳を漢字や仮名づかいなどを現代のものに改めた児玉衣子の日本語訳を用いる。また、以下においては、楽曲の付された遊びの楽曲部分については歌詞または詞、楽曲のない部分または楽曲のない遊びについては詩と表記する。さらに、以下、新生児など世話を中心とした保育、養護についてもここでは教育と統一して記載する。

児玉衣子の分類(表 1.を参考)によると 51 編の詩は「母の歌と愛撫の歌」の 7 編の詩と「遊戯の歌」では 10 編、31 編、9 編からなる 40 編の詩と「終の歌」1 編の詩から成っている。また、その教育目的は「神の子として教育し、教育して神の子とする¹⁾」としており、教育目標は「子どもの身体、四肢、感官、自己感情、予感、精神の発達、陶冶²⁾」としている。これらは、各詩の中に書かれた言葉や装飾画の説明からも明らかである。

表 1.『母の歌と愛撫の歌』の教育目的、教育目標³⁾



1) 児玉衣子 『フレーベル近代乳幼児教育・保育学の研究 フリードリッヒ・フレーベル著『母の歌と愛撫の歌』の教育方法学的検討から』 現代図書 2009 p.408.

2) 同上書、p.411.

3) 同上書、p.425.

第1項 母の歌と愛撫の歌

『母の歌と愛撫の歌』の初めの7編の「母の歌と愛撫の歌」では、その対象となる乳幼児の年齢は、誕生から6か月くらいの乳児と考えられる。「母の歌と愛撫の歌」の1. 初生児を見つつ母の感ずること、2. 子と生命の一致を感ずる母、3. 我が子を見て至幸なる母の3編では、母となった妻から神へ、父となった夫へ、そして誕生したばかりの我が子へ、感謝と決意と祈りが母により語りかけられている。そこには、出産という大仕事を終えて、さあこれから子育てを行おうとする母の高まる気持や心からの喜び、そして、我が子への愛が溢れている。この詩を読めば皆、心を洗われ、生命の神秘や尊さを感じるであろう。

① 初生児を見つつ母の感ずること (Empfindungen der Mutter beim Anschauen ihres erstgeborenen Kindes.)

ここでは、初めて見る新生児に対する母の感謝と決意が語られている。フレーベルは神の子として誕生した新生児を祝福するとともに、新生児は夫婦の心を繋ぐ存在であり、愛され、優しき心を抱いた両親によって忠実に家族の一員として育てられるべきであることが謳われている。したがって、母に育児への決意を促すことが目的であり、神に感謝し、神の子である乳児を愛し、優しき心で忠実に育てることが推奨されている。

② 子と生命の一致を感ずる母 (Die Mutter im Gefühl ihrer Lebenseinigung mit dem Kinde.)

「母の歌と愛撫の歌」の中でコールによる楽曲が付されているのは唯一この詞のみであり、ウンゲルによる装飾画も唯一この詞のみに描かれている。そのためこの詞は、最も「母の歌と愛撫の歌」を象徴するものであり、『母の歌と愛撫の歌』には、前表紙の扉の装飾画及び詩、後ろ表紙の扉の装飾画及び詩も付されてはいるが、本章部分のオープニング的役割を持ち、主題を象徴して表した詞(詩)・歌・絵であると言える。

楽曲については後章で詳しく述べるため、ここでは主に歌詞について取り上げる。この詞では「あはれ子よ、愛らしき子よ(O Kindchen, Du mein!)¹⁾」と母が乳児に自分自身の

¹⁾児玉衣子 前掲書、p.29.

思いを語りかける形式が取られている。「^{なれ}汝と我を囲むは光のみ¹⁾」、母の心のうちには「^{なれ}汝より我に飛びちる²⁾」ものがあり、「^な汝がうちに色づく³⁾」ものは何であろうかとの問いかけがある。「^{まなこ}眼より湧くは信仰⁴⁾」であり、「^{ほほえ}微笑める目の中⁵⁾」には愛が語られ、母の胸には希望が巡り、母子は光に包まれており、何が起こっても母は我が子を守るといふ決意が語られている。

言い換えれば、「^{いのち}生命の泉⁷⁾」が注がれた我が子の信仰と愛と希望を育てずにはいられないという母の心のうちからほとぼしる思いが語られているのである。フレーベルの乳児観、全世界における母子の存在価値がここでは全ての子育てにかかわる人たちに示され、その意識改革こそが目的であると考えられる。そして、乳児を優しく抱き見つめる母子が描かれているが、この装飾画において具体的な教育方法が象徴され、示されている(図 1. 参照)。

「子どもに見入る母への一瞥」の図については、フレーベルによって、「親愛な母よ。あなたの前に休らっている可愛らしい子どもを見る時、あなたの全身をかがやかせ、隅なく温め、おだやかな熱火のように貫き流れるものは何であろうか。なぜ、あなたが彼に与える最も小さい扶助までが、このように意味深く重要なのだろうか。こうしてあなたは、人々ができるだけ早く忘れたがる最も不愉快な仕事をも、最も綿密に注意しながらなし遂げる⁸⁾」という解説が付されている。



図 1. 「子どもに見入る母への一瞥」の装飾画⁶⁾

③ 我が子を見て至幸なる母 (Die Mutter seelig im Beschauen ihres Kindes.)

①. ②では、産まれて間もない様子であった乳児は、③、④、⑤、⑥、⑦と少しずつ成

1) 児玉衣子 前掲書、p.29.

2) 同上書、p.29.

3) 同上書、p.29.

4) 同上書、p.29.

5) 同上書、p.29.

6) Friedrich Fröbel's Mutter=und Kose=Lieder von Dr.Johannes Prüfer 4.Aufl.Leipzig 1927. p.2. 以下における装飾画は全て Friedrich Fröbel's Mutter=und Kose=Lieder von Dr.Johannes Prüfer 4. Aufl. Leipzig 1927. pp.1-60.からの引用とする。

7) 児玉衣子 前掲書、p.29.

8) 同上書、p.295.

長を遂げる。

明確な月齢を表す表記はないが、おおよそこの七つの詩は大きくは1か月ぐらいごとの成長を表しているのではなかろうか。①では0か月児、②では1か月児であるとするならば、ここでは「母が子と語るとき、誰かその愛撫をば説き得む¹⁾」、「子よ、我が子よ、我に言え、などて汝が全ての斯くは可愛ゆき、など戯るる遊びにも、清き喜びかく多く我が見出ずらむ²⁾」という表記から、母が乳児に触れ、母があやすと乳児が笑ったりするおおよそ2か月ぐらいの児が想像される。

そして、「やがて危険を冒しつつ目標に至る力は夙も動きたり、身体手足に³⁾」というこれからの姿が表され、そのような乳児にも人らしい品位が見られるというフレーベルの乳児一人一人を人として尊重する乳児観が表されている。

このように乳児の発達段階を示すことで、③、④、⑤、⑥、⑦の詩では、保育・教育方法が示され、保育・教育のこの時期における大切さが母や保育者に示されていると言える。これらの教育目標としては、「身心の健やかな成長を促す」ことにあると考える。

④ 子と遊戯する母 (Die Mutter beim Spielen mit ihrem Kinde.)

この詩では乳児の身体の各部分が、「頭」、「眼」、「額」、「両頬」、「耳」、「鼻口」、「唇」、「おとがい」、「くぼみ」、「顔」、「髪」、「頭蓋」、「額」、「うなじ」、「背」、「手」、「指」、「腕」、「胸」、「心臓」、「両脚」、「膝」、「股」、「足指」⁴⁾というように非常に多く出現する。

フレーベルの指示はないが、「ほがらかに真面目な遊戯と歌で母がさたくも呼びさまし育てるもの、……⁵⁾」と表紙の裏に書かれていることから、母が乳児の身体に触れ、優しくなでたりしながら言葉をかけて遊ぶ箇所を示していると推測される。

そして、「小さな両脚(Strampelfuß)⁶⁾」に触れた際には、「まもなくひとり立ち上がり、この小さな足をもてまもなく歩むことならむ⁷⁾」、「一年経たば飛びはねて⁸⁾」とこれからの成長への期待が見られる。そのようになるために、楽しく愛情深い触れ合い遊びに

1) 児玉衣子 前掲書、p.30.

2) 同上書、p.30.

3) 同上書、pp.30-31.

4) 同上書、pp.31-33.

5) 同上書、p.14.

6) 同上書、p.33.

7) 同上書、p.33.

8) 同上書、p.33.

よって、乳児が心身によき刺激を受け、よき発達を遂げることが教育目標となると考えられる。

⑤ 生い育ちゆく子を眺むる母 (Die Mutter im Anschauen ihres sich entwickelnden Kindes.)

「朗らかな眼にて物を見、耳をもて歌を聞きわけ、鼻をもて花の香をかぎ、口をもてうまき汁食¹⁾」という表記からは、五感の発達や離乳食の始まりなどが、「小さき手をあけまた閉ざし、物あまたつかみも得²⁾べし。小さき膝しかとかかえてよろこびてまたと放たず。腕をも強くふりつつ うえ下に動かし得³⁾べし。小鞠もてぼんぼん打てど 己れも打たず 卓に孔^{つくえ}あけず。腕をもて高く空に入らまく⁴⁾」という表記からは、乳児の遊びにおける発達段階が窺える。

「子よ、汝がうちの物なべて 作るは汝の生の力ぞ³⁾」という箇所では、乳児の内面からの生きる力の育成が謳われている。

⑥ 子が母の膝の上に立ち又はその腕に休む時の母と子 (Die Mutter und das Kind, wenn es auf ihrem Schooße steht und in ihrem Arme ruht.)

「足もてしかと立ち上がれ母の膝に⁴⁾」という表記などから、足をつっぱって膝の上に立てるようになった乳児の成長が見受けられる。

また、「いとし子と人らしく遊ぶ時 神々しさを感じずる母は幸なり⁵⁾」と、乳児の成長が母の喜びであることや乳児の中にも人としての尊ぶべき人格が見られ、神の子としての生命の神秘といったものまでが感じられることが謳われている。

⑦ 母の胸による子 (Das Kind an der Mutter Brust.)

ここでは、母の胸に抱かれた乳児の健やかで幸せな姿が描かれ、「母の歌と愛撫の歌」によって育てられた乳児の姿が象徴的に描かれ、この章をしめくくっている。

ここまでは、世話を受け、保護されなければ生きることができない誕生からの乳児の保育が具体的な母子の姿と母の心情や決意として描かれてきたが、次の段階では遊びを楽し

1) 児玉衣子 前掲書、p.34.

2) 同上書、p.34.

3) 同上書、p.34.

4) 同上書、p.35.

5) 同上書、p.35.

める発達段階に到達した乳児が対象となる。「いま乳を飲むさまを見よ、母の教えを見守るならむ、やがて子は愛しつつ母をいだかむ、心の^{もだ}黙せる願もて^り」とまさに乳児保育の理想的姿が謳われている。

7編のうち、②の詩(詞)では「信仰・希望・愛」が太字隔字強調されている。これらは、乳児教育において特に意識すべき内容を表していると考えられる。③、④、⑤、⑥の詩では、乳児の身体部分が特に隔字強調されている。これらは、母が歌いながら、あやすように、ふざけるように、乳児の隔字強調された身体の部分に触れたり、軽くつついたりする部分と順序を表している。すなわち、③の詩では「頭、額、頬、顔、口、身体手足」、④の詩では「頭、眼、額、両頬、耳、鼻口、唇、おとがい、くぼみ、顔、髪、頭蓋、^{くび}頰、うなじ、背、手、指、^{かいな}腕、胸、心臓、両脚、膝、^{もも}股、^{あゆび}足指」、⑤の詩では「頭、額、眼、耳、鼻、口、頬、手、脚」、⑥の詩では「眼、心、唇、口、手、腕、耳、頭、足」が隔字強調されている。

以上のことから、「母の歌と愛撫の歌」7編における教育目標は、母の歌や愛撫によって乳児の気持が弾み、それが身体活動への意欲を生み出すということ、つまり、「身体の強化」であると考えられる。

第2項 遊戯の歌

1. 足をばたばた (Strampfelbein.)

詩では、「冗談や、遊戯や、聡明なからかいで 感情や、感覚や、予感をめざませ²⁾」という教育方法が記され、乳児の手足を動かし喜ぶ姿が母の乳児と遊びたいという心に火を灯す。

装飾画の説明³⁾においては、母の手や胸が乳児の脚力を試す測力計となり、乳児は自分の力を認めるだけでなく、母の愛を感じなければならないとし、母子の相互関係として共同感情の発達が期待されている。

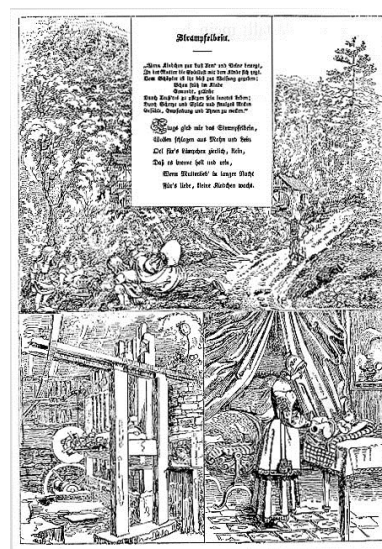


図 2. 「足をばたばた」の装飾画

1) 児玉衣子 前掲書、p.39.

2) 同上書、p.46.

3) プリュウフェル編及跋 茅野蕭々譯 『フレヨエベル 母の歌と愛撫の歌』 1934 p.137. では「遊戯の歌の欄外装飾画の説明」と記され、児玉衣子 『フレーベル近代乳幼児教育・保育学の研究 フリードリッヒ・フレーベル著『母の歌と愛撫の歌』の教育方法的検討から』現代図書 2009 では、「欄外装飾画の説明」と記されている。以下、装飾画の説明と記す。

乳児を布団の上に寝かせると、小さな両腕を動かし、小さな両足をばたばたさせる。それは、自分の力を試し、それによって力を高め、その力の高まりを悦ぶことができる相手を求めているのである。その願望を母は母性愛でいたわり深く受け止めて、この歌で遊ぶのである。乳児は小さな足を交互に母の手や胸に突っ張ったり、踏みつけたり、もがいたりする。その時、母の手や胸は、子どもの足の力を計る計力計となり、またその力を助けるものにもなる¹⁾。「足をばたばた」とは何と可愛い表現であろうか。乳児が可愛らしく足を動かす様子をびったりと言い表している。

装飾画では、母子が足をばたばたさせて遊んでいる絵以外にも、別の二つの絵——一つは搾油所であり、もう一つは2歳から5、6歳位の兄弟と思われる子どもたち4人と母が小川で遊ぶ様子と別の母が籠を背負い山道を登っていく様子——が描かれている。この絵は大きくなってから絵本として乳幼児期を振り返り、内面を育てるための教育に再び使われる。隔字強調はない。

2. ぱったりこ、坊やがころぶ (Bautz! da fällt mein Kindchen nieder.)

乳児をすべらせるというこの遊びを行うことは、乳児を強くさせ、力の感情を高める。装飾画の説明に書かれた「全身を強くするための身体の遊戯²⁾」という言葉がこの遊びの教育目標を表している。

段々と伸び育つ乳児に、将来の生活で出会うであろう、もし母の保護や愛がなければ滑るということはややもすれば落下となるということを感じ、認めさせる遊びである。

ベッドの上であまり高くなく母の籠のような両手で抱かれた乳児をベッドの上に滑り落とす、あるいは、乳児の両腕を捕らえ、乳児が腰をかけた姿勢を保つように上体を起こし、手から滑らせてベッドの上に落とすという遊び方から、首がしっかりとすわった5、6か月以降の遊びと考えられる。遊び方を表す装飾画、隔字強調はない。



図 3. 「ぱったりこ、坊やがころぶ」の装飾画

¹⁾白川蓉子は「フレーベルの『母の遊戯と育児歌』の教育的意義とアメリカ、日本での受容の検討—その1. その教育的意義とアメリカでの受容—」神戸大学発達科学部研究紀要 第4巻 第2号 1997 p.101.において、この遊び方を「母親が赤ん坊の足や腕をもって、搾油機がまわるように、歌いながら動かす」としている。

²⁾児玉衣子 前掲書、p.46.

3. 塔の上の鶏 (Das Thurmhähnchen.)

装飾画の説明では「手関節と肘の運動を練習する遊戯¹⁾」と書かれており、乳児の手の4本の指が塔の上の鶏の小さい尾を、^{てのひら}掌が胴体を、親指が^{くび}頸と頭となり、母がその手を向こうやこちらに動かす遊びである。

そして、「ただ風のようなものでさえ、力が一致して大きくなれば、たとえそれは眼に見えなくても、大きいことや小さいことや、種々のことを引き起こすことができる。私の子どもよ、こうして、世には知覚することはできても眼に見えない多くのものがある。また知覚することも眼に見ることもできながらお前に言葉で説明し、明瞭にさせ得ない多くのものがある。ご覧、お前の手は動くけれど、お前はそれを動かす力を見ることはできない。であるから、お前がいま力を見いだす場合には、ただそれを注意し、はぐくむがよい。やがて、たとえそれを見ることはできなくても、それが^{とこ}何処から来るか、だんだんお前にも分かるようになるであろう²⁾」と書かれており、ここからは、この遊びが単に手関節と肘の運動という一側面しか持たない遊びではないことがはっきりと分かる。

この遊びを通して少し大きくなった幼児は塔の上の鶏を思い出し、真似て、なぜその鶏が動くのかという自然の力や広い世界を内面的に捉えることができるようになり、またそれを使った生活の仕方についても学んでいく。「鶏」が隔字強調されている。

4. おしまい ('S ist all-all.)

「手の関節を訓練する遊戯³⁾」と書かれており、手を水平にしたり垂直にしたりして方向を変える運動で物が既になくなったことや誰かがもはやそこに居ないことなどを意味する。つまり、過去には何かがあったが、今はもはやないという現在を表し、少し大きくなった幼児には「何か持ち続けたいと思ったら、できる限り節約し注意深くなけりゃいけません。欲望のために誘惑されてはいけません。ある場合に何か欲しいならば、適当な時に

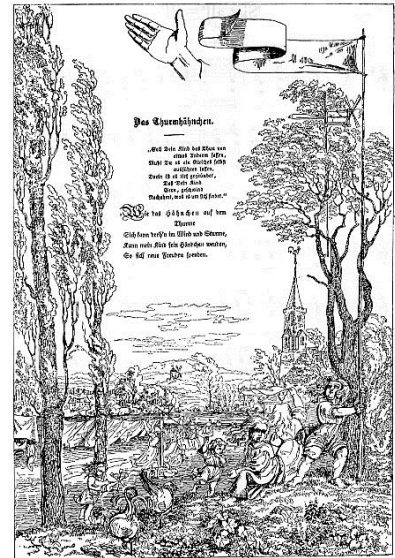


図 4. 「塔の上の鶏」の装飾画

1) 児玉衣子 前掲書、p.52.

2) 同上書、p.52.

3) 同上書、p.57.

用意しておかなければなりません¹⁾」といった注意をも促す遊びである。

装飾画では、空^{から}の籠と木々でさえずる小鳥などが描かれている。小鳥が逃げた時に、逃げたことは残念だが、逃げた小鳥は自分で勇気を奮って自由に飛び立ったのだらうと母は幼児に話している。児玉はこの書の書かれた当時のドイツでは、「『自由』は、現代の私たちが想像するよりもっと輝かしくもっと大事な概念だった²⁾」と述べている。

この遊びにも見られるように、フレーベルは乳児から就学前の幼児までも対象とした教育方法を示している。一つの単純な遊びにも高い人間教育の目的に向けての深い教育的意味がある。これらをただ言葉で教え込むのではなく、生活の様々な場面の中で乳幼児が自ら体験したことを通して考え、感じられるようにすることこそが人を育てるということであろう。「お口、舌、おのど、お腹、小さい歯」が隔字強調されている。



図 5. 「おしまい」の装飾画

5. 味の歌 (Schmeckliedchen.)

前の遊びで述べたように、味を教えることでさえ母は子どもと「一緒に全てのものを遊戯として行い、彼の人生にとって最も重要なものを愛らしい遊戯に装わせる³⁾」としている。そして、「あらゆる感覚を、しかし特に味覚を、戯れまた冗談を言いながら保育し、発達させ、完成しようとしてつとめる⁴⁾」ことの重要性を説いている。「我々は事物とその本質を、ただ感覚の前に横たわる諸々の性質によって認識し得るのである⁵⁾」ことから、「感覚の中には、いわば人間の魂が、いな、精神活動が、既に子どもにおいても、明らかに存在し、したがって感覚はまたいわば最も精神的なものそれ自身の認識へ導くもの⁶⁾」なのである。このように、フレーベルは「官

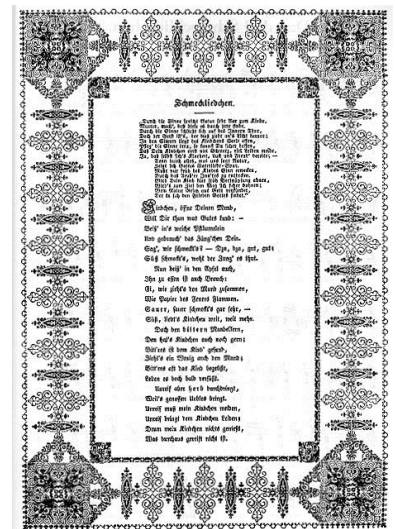


図 6. 「味の歌」の装飾画

1) 児玉衣子 前掲書、p.57.

2) 同上書、pp.57-58.

3) 同上書、p.62.

4) 同上書、p.62.

5) 同上書、p.63.

6) 同上書、p.63.

能から内心の門がひらく¹⁾」として感覚を通しての教育を推奨している。そして、感覚の中でも特に味覚を重視している。

遊び方を表す装飾画はない。対象は、離乳食の時点で母が語りかける場合は1歳前から、また、複雑な味覚を言葉や食べ物と結びつける場合には5、6歳前後からと考えられる。隔字強調は、「甘い、すい、苦い、渋さ」にされている。

6. キッチン、カッチン (Tick, Tack!)

ここでは「腕を運動させ、養成する遊戯²⁾」と書かれ、母が幼児の腕を時計の振り子のように動かす遊びである。

また、「時計に対する子どもの嗜好・衝動³⁾、いや興味—
といってもよいであろう—を、彼自身のために利用して、
彼が時計を正当に顧慮⁴⁾し、正しく捕え、最もよく使用する
ように教育することが、最も本質的な問題⁵⁾」であるとし、
「小さい関節の遊びを利用して、私らの愛する子どもをして
時間に対する注意を発達させ⁶⁾」るとして、秩序を守る
ことや正確な時間を守り、有効に使うことの大切さを伝える
ことの重要性が示されている。



図 7. 「キッチン カッチン」
の装飾画

装飾画では母子が遊ぶ様子や振り子時計などが描かれているが、振り子にするのは手だけでなく足でもよいと書かれている。母が腕を持ち振る遊びでは2歳前後から、また、時計というものから時間を認識し、時計の仕掛けに興味を持ったりする年齢としては、4歳、5歳、6歳とその発達段階に応じた遊びへの対象が考えられる。隔字強調はない。

7. 草刈り (Grasmähen.)

「腕の遊び⁵⁾」と書かれ、草刈りに似た運動が示されている。

フレーベルは「外的に非常に分離され区別されて存在する事物を、内的にも、全体の人生の結合から離れ離れになっている状態において、観察すること⁶⁾」が「子どもたちの幸福と心の安寧^{あんねい}にとって、特に、彼らの心情の育成と彼らの情操の保育にとって、彼らに最

1) 児玉衣子 前掲書、 p.60.

2) 同上書、 p.68.

3) 同上書、 p.69.

4) 同上書、 p.69.

5) 同上書、 p.75.

6) 同上書、 p.75.

も有害¹⁾」であるとしている。そして、母は絵によって助けられ、歌によって導かれながら、乳幼児を「大人が生活維持のために行うことがらに参加させ²⁾」、「太陽・露・雨の影響、神によって大地と自然の中に置かれた永遠の法則、それらを自然に感じさせる³⁾」ようにしなければならないのである。

装飾画では、遊んでいる母子の他に、草刈りをしている男性労働者や乳絞りをしている女性労働者などが描かれている。少し大きくなった幼児には、これらの労働を認識させ、労働に参加させることから、生活の鎖や労働の尊さ、感謝の気持ちなどを培うことができる。ここでは、「何と子どもとやっても 生活の結合を忘れるな⁴⁾」というフレーベルの教えが示されている。

母と子が互いに向かい合って手を水平にして指を重ねて行う遊びとして腕の発達を促すという目的からは、2歳前後からが対象となる。隔字強調はない。

8. 雛をよぶ (Hühnchenwinken.)

乳幼児が全ての指を愛らしく曲げてさし招くことによって指の運動が強められ、訓練されるとともに、「子どもが彼自身の清新な、生き生きした、内的生活を外界の生活の鏡の中に真に明らかに眺め、真に力づよく自己の中に感ずるようにとの目的をもって⁵⁾」、母は乳幼児を戸外へ連れ出す。

そして、「どの子どもも、自然の鏡中に彼自身の内的生活を見、またこの鏡をかように眺めることによって、その生活を強めていく⁶⁾」とフレーベルは述べている。そのようにして生活を強めて成長していく乳幼児は、装飾画に描かれた木々のように力強く新鮮に伸び立って、快活に育っていくのである

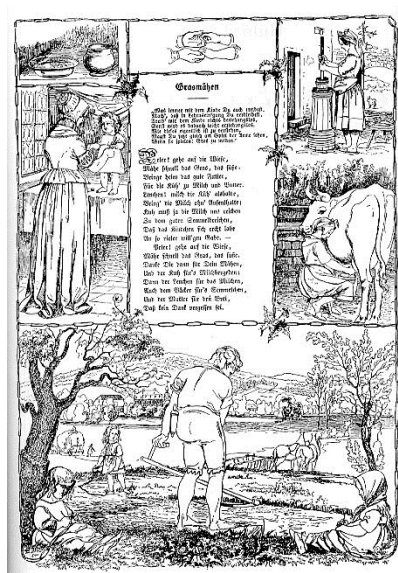


図 8. 「草刈り」の装飾画

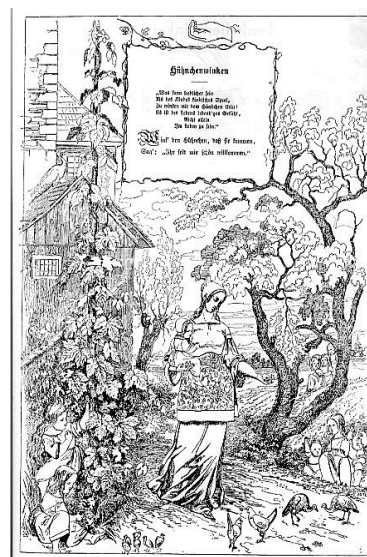


図 9. 「雛を呼ぶ」の装飾画

1) 児玉衣子 前掲書、p.76.

2) 同上書、p.76.

3) 同上書、p.76.

4) 同上書、p.74.

5) 同上書、p.81.

6) 同上書、p.81.

う。

この歌は非常に短く簡単であることから、対象になる幼児が歌を歌える発達段階に達したことが窺える。母に抱かれて鳥を目で追いながら、「おいでおいで」のしぐさを見て楽しむ場合は乳児から、実際に鳥を招いたり、絵を見て色々なお話をすることは 3、4 歳前後からが対象になると考えられる。隔字強調はない。

9. 鳩をよぶ (Täubchenwinken.)

乳幼児が戸外で見たものを、母が室内でしてみせる遊びである。カタカタ音をたてながら乳幼児の方へ近づいて来る母の指は、戸外で小刻みにこちらへ歩み寄る小鳩を表している。

「快活な専心^{せんしん}な子どもの生活が自然生活、特に、小鳩や鳥の生活を、ひきつける¹⁾」。そして、「ことばと事物、事物とことば、行為とことば、ことばと行為、それは、彼らにとって、彼らの言語において、常に 1 つの統一したものである²⁾」と装飾画の説明には書かれており、対象となる幼児が言葉を理解し、言葉と事物や行為を結びつける発達段階に達したこと、さらには前曲同様、非常に短く簡単な歌であることから、歌を歌える発達段階に達したことが窺える。



図 10. 「鳩を呼ぶ」の装飾画

ただし、母の歌を聞かせながらカタカタという手遊びを見せる場合は 1 歳前の乳児から、「母の活動を模倣させ³⁾」、「指の前進に際して指関節の訓練⁴⁾」を行う場合は、3、4 歳前後からが対象となる。このように、教育教材としては幅広い年齢での使用が可能であることが示唆されている。隔字強調はない。

10. 小魚 (Die Fischlein.)

母の両手は水の中を泳ぐ小魚を表している。

装飾画の説明では、小鳥や小魚は、自由に空を飛び、水の中を泳ぐものとして乳幼児の心を悦ばせるものであると書かれている。そして、フレーベルは、初めは微弱な予感であ

1) 児玉衣子 前掲書、p.85.

2) 同上書、p.85.

3) 同上書、p.85.

4) 同上書、p.85.

っても、小鳥や小魚を外部から捕らえるだけでは何の役にも立たないこと、自由な存在は内部から捕らえなければならないことを乳幼児に理解させるよう努めるよう母に勧めている。

装飾画では、二人の幼児が小川で魚獲りをしている姿が描かれ、そこに母の姿が見られないことから、行動範囲が広がり、幼児だけで遊べるようになった幼児が対象であると考えられ、「真直ぐになったり、曲がったり¹⁾」という二つの言葉の違いは、「幼児の全生涯にとって極めて重要なこと²⁾」であり、「早くから、まっすぐなものを曲がったものと区別することを覚えこむこと³⁾」が乳幼児には必要なことであるとされている。

短く覚えやすい詞であることから、母の膝で母の歌を聞きながら母の手遊びを見る場合は1歳前の乳児から、母の歌う歌を真似て歌ったり、手遊びしたりする場合は3歳前後からが対象と考える。隔字強調はない。

1.1. ^{たて}縦に横に (Längweis—kreuzweis.)

幼児の片方の手を水平に差し出させ、母がこの歌を歌いながら、幼児のもう一方の手の指を最初の手の上に乗せ、直角に交差させる。そして、母が指でこの二つの線の交わったところへ穴を開けるようにし、それを金づちのように動かして釘を打ち込む真似をして、母の手を平らにしてその上へ置くという手遊びである。

乳幼児に縦や横や垂直な線などを教えるのであるが、それだけではない。その内面的な意味については次のように書かれている。「この遊戯は意義のないようでも、その中には種々のものが横たわっている。それは粗い石に等しい。一つ色に見えても 異なったものも 遠く別

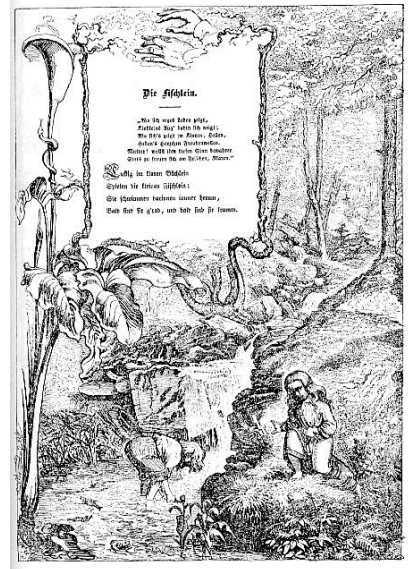


図 11. 「小魚」の装飾画



図 12. 「縦に横に」の装飾画

1) 児玉衣子 前掲書、p.88.

2) 同上書、p.90.

3) 同上書、p.90.

愛あいに至らせるがよい¹⁾」という教育目標を示している。

対象年齢は乳児から、絵本としての使用を含めれば就学までの全年齢を対象とすることが可能である。隔字強調はない。

1 3 . 鳥の巣 (Vogelnest.)

最初に母が歌いながら手遊びを見せ、模倣衝動に駆られた幼児に行わせるとよい。ただし、この遊びを通して、

「永遠いつに一である生命の根源、それ自身ただ善なるもの、神、の予感と感じに至っては、……非常に小さい足取りをもって、まず弱い歩みとやさしい手によって、行なわれねばならない。この道は、自然、人間生活、この生活の内的なものを保育しながら子ども自身の情操と表現生活へ取り入れること²⁾」が望まれている。

この遊びでは装飾画の説明において初めて „Pflegerin(女性の養育者)”への呼びかけが出現するが、

このことから、この書が母のための書であると同時に保育者のための書であること、また、母を保育者として捉えていることが窺える。

装飾画では、母の姿は遠くに描かれ、幼児たちが鳥の巣を取り囲んでいる様子が描かれていることから、幼児だけで遊べるようになった発達段階に達した4歳前後からが対象と考えられる。親しみやすく覚えやすい歌である。太字強調は説明文の中の「時期、場所、方法」に見られる。

1 4 . 花かご (Blumenkörbchen.)

両手で花かごをつくる、この遊びの内面的な意味は「子どもの生活および家庭の生活において、彼が多方面の、眼には見えぬが感じ得られる内的精神的結合—特に、人間相互の結合をねんごろに注目し、慎重に保護するように、早くから彼を導くこと³⁾」である。



図 14. 「鳥の巣」の装飾画

¹⁾児玉衣子 前掲書、p.100.

²⁾同上書、p.105.

³⁾同上書、p.111.

フレーベルは「子どもの心を動かすものを形づくることを試みよ。子どもの愛も、心から養われぬとまた老い得るものだから¹⁾」とし、保育への心構えを説いている。ここでは父親の誕生日に花をプレゼントした幼児に、父は、みんなで一緒に神に感謝を捧げようと言っている。対象は4歳前後からと推測される。隔字強調はない。

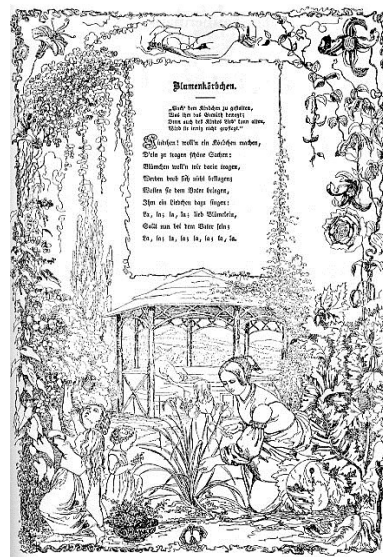


図 15. 「花かご」の装飾画

15. 鳩の家 (Das Taubenhaus.)

左腕は鳩小屋の支柱を、結合された両手は鳩小屋を、右手の4本の指は鳩小屋の扉、鳩を表現する遊びである。「活動する生活、特に自然の生活を注視すること、自分を戸外において多少とも自由に動き得ること²⁾」、これらは乳幼児の「生活を発達させ強化させる手段として憧れるものである³⁾」から、この遊びは乳幼児を非常に悦ばせるのである。

そして、装飾画の説明においてフレーベルは母や保育者に、大きい生活関係の中に、その非常に単純な法則に従って、乳幼児を育み育てていくがよいと呼びかけ、警告として次の格言を付け加えている。「しかし、生活は子どもにとって1つの全きものでなくてはならない。これはすでに子どもの地上における^{きただめ}制定なのだ⁴⁾」と。

さらに、できる限り乳幼児の抱いている予感を育むことが大切である。「やがて、それが、印象的な一たとえそれ自身まだ不可解であっても一感情としてますます生き生きとなり、その感情が彼の心の内部でいよいよ強い認知となるように⁵⁾」とフレーベルは言っ



図 16. 「鳩の家」の装飾画

1) 児玉衣子 前掲書、p.110.

2) 同上書、p.116.

3) 同上書、p.116.

4) 同上書、p.117.

5) 同上書、p.116.

いる。対象年齢は、手遊びの難易度から4歳前後からと考えられる。太字強調は説明文の中で、「いつ、いかに、いない」という部分に見られる。

1.6. ^{おやゆび} 拇指、すもも (Das Däumchen ein Pfläumchen.)

装飾画の説明では、この遊びの解釈についてが書かれている。この遊びで、指の名前の起源を指示し、「早くからこういう^{ひきん}卑近^{ひきん}な関係を子どもに注目させることは、言葉と事物の関係を際立^{きわだ}って比較させ、一般に早くから注目させるのに、非常に重要である²⁾」と。

対象年齢は、指の独立した動きができるようになる4、5歳からと推測される。歌詞の「拇指、指、指差す、指、真ん中、これ、金、指、一番小さい」が太字強調されている。

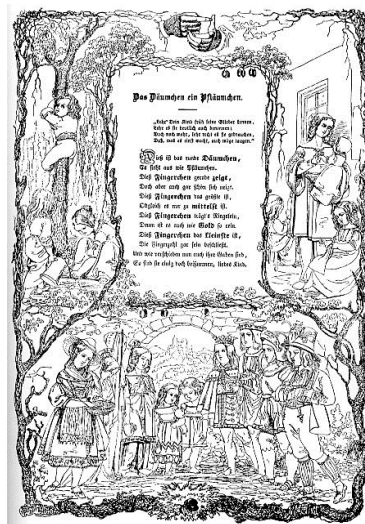


図 17. 「拇指、すもも」の装飾画

1.7. ^{おやゆび} 拇指、かがめ (Däumchen neig'dich.)

「拇指、かがめ、人さし指、伸びろ、中指、まがれ、くすり指、立ち上げれ、小指よ、おじぎしろ、……³⁾」という歌詞にはこの遊びの外面が示され、「子供は四肢を感ずる それゆえ手や指で遊ぶ。母の愛はそれに気をつける、こうして精神の力が覚めるから。子供の内に^{もうろう}朦朧と動くものを注意して母親は養え⁴⁾」という詩では、この遊びの内面が示されている。つまり、フレーベルはまず第一に、乳幼児の四肢を教育し、訓練して、「全身全霊^{もつ}を以て、活動せしめる、適当かつ永続的な、活動と仕事⁵⁾」に導かねばならないとしている。

次には、四肢を使用する際に、「官能の全ての刺激と全ての無思慮を遠ざけ、そして特に、明らかな存在を注目するに至らしめるものを、これに結びつけるように努力しな

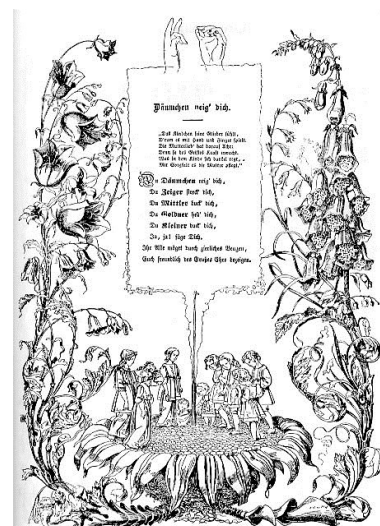


図 18. 「拇指、かがめ」の装飾画

1) 身近で分かりやすいの意。

2) 児玉衣子 前掲書、p.124.

3) 同上書、p.127.

4) 同上書、p.127.

5) 同上書、p.128.

なければならない¹⁾」としている。対象年齢は、4、5歳からと推測される。歌詞の「拇指、人さし指、中指、くすり指、小指」が太字強調されている。

18. なつかしい、お祖母さんとお母さん (Die Großmama und Mutter lieb und gut.)

一指ずつを家族に見立て、紹介していく指遊びである。

装飾画の説明では、「もし最も慎重な注意と正しい把握と、最も綿密な^{めんみつ}養育を必要とするものがあるとすれば、それは人間の家庭生活、ならびに、自然界において家庭生活のような外見をもつ全てのものに外ならない^{ほか}2)」と家庭生活の重要性が記され、「母よ！もつとも些細な^{ささい}指の遊びによって、早くからあなたの子どもに、1つの全体、特に家庭の全体の本質を予感するように教えるがよい³⁾」と呼びかけている。

装飾画には、人間や動物の家族が5人または5匹ずつ描かれている。果樹や植物の花には5という数を刻み付けているものが多く、5という数の普遍的法則が描かれている。対象年齢は4、5歳前後からと推測される。歌詞では「お祖父さん、お祖母さん、お父さま、お母さま、小さな子ども、お家、お母さま、お父さま、兄さん、姉さん、坊や、お家族^{うち}」が、説明では「全体性、生命」が隔字強調され、「自身」が太字強調されている。



図 19.「なつかしい、お祖母さんとお母さん」の装飾画

19. 拇指^{おやゆび}で一つ (Beim Däumchen sag' ich Eins.)

装飾画の説明では、各々の指を数え、名を言いながら、まっすぐな指を掌の中へ折り込む、この小さい歌に応じて、乳幼児、各々の指に同じように一人の幼児を、また、指の各々の爪に乳幼児の顔を想像する。休息と眠りが全体の表現であるが、「眠りの中に休らうものは、ただまどろむ生命だけにすぎない、それは、ちょうど、数と計算に、より高い意味と人生の重要さがまどろみながら休



図 20.「拇指で一つ」の装飾画

1) 児玉衣子 前掲書、p.128.

2) 同上書、p.131.

3) 同上書、p.131.

らうように¹⁾」と記されている。

そして、「もし数・尺度・計算、すなわち、詩人の測量し計算する感情がなかったならば、詩は何の価値をもつであろうか²⁾」ということからも、乳幼児に「早くから彼の計算と彼の計算の趣味に真の意義を与えるように^{つと}努め、彼がそれを、特に自然の事物において、その数と形態の形成物において発見し、把握するようにさせなければならない³⁾」とフレーベルは述べている。

対象年齢は4、5歳前後からと推測される。歌詞の「拇指、人さし指、中指、くすり指、小指」が隔字強調されている。

20. 指のピアノ (Das Fingerklavier.)

母の左手の指がピアノの鍵のように、どちらかと言えば水平に横たわり、その手首が直角を形作る。それによって、指が弾力を得るため、乳幼児の手の指はピアノ演奏の方法に従って、この指を押し下げることができるという遊びである。少し大きくなれば、乳幼児自身の左手をピアノの鍵にして、右手でそれを押し下げて行うこともできる。

装飾画の説明では、早くから乳幼児を歌に対して啓発することが勧められ、それによってどんなに高貴な宝を乳幼児自身のうちに目覚めさせ、所有させることができるかということが書かれている。さらには、「人

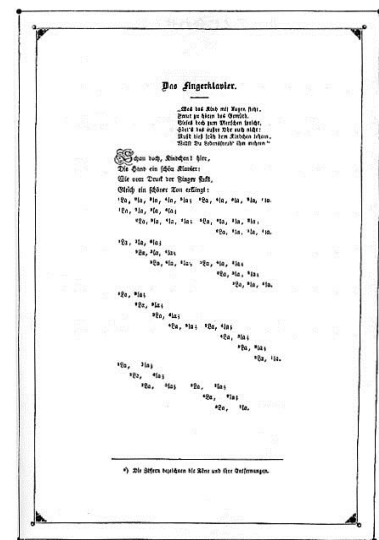


図 21. 「指のピアノ」の装飾画

間の内的な耳は、外的な耳が何物をも聞かないときにも、調和的な^{かいおん}諧音(ハーモニー)を聞き、また外的な眼が単に見るにすぎない均整と^{ふんきゆう}紛糾を聞くものである。こういう場合には内的な音と歌の開発はもっと貴重である。こうして早くから人間の内にこの少なくとも萌芽を目覚ますことは^{はなは}甚だ重要である⁴⁾」とし、内的な音と歌を開発することが、ひいては他の人々のことをも理解し承認するということにつながる。それらは乳幼児自身の人生を豊かにするものであり、全人類は認識・尊敬・評価的承認によって、神に似た人間全体を調和的に表現するものであるというフレーベルの人間観が記されている。

1) 兒玉衣子 同上書、p.136.

2) 同上書、p.136.

3) 同上書、p.136.

4) 同上書、pp.142-143.

装飾画の詞に書かれた数字は音階を示している。対象年齢は、4、5歳前後からと推測される。隔字強調はない。

2 1. それに合わせる歌 (Liedchen dazu.)

前曲同様、この歌でも同様に数字譜が描かれている。さらに、「指ピアノ」の遊び方を示すと考えられる両手が描かれ、「それに合わせる歌」という題名と装飾画ではどちらの歌にも数字譜が描かれていること、また、装飾画の説明がこの曲には付されていないことから、この曲と前曲は一揃えであると考えられる。

装飾画ではピアノを弾く女性と楽器を弾く幼児が描かれている。「指ピアノ」では、歌詞の後にラララ (LaLaLa) 唱が数字譜とともに付されているのに対し、「それに合わせる歌」では歌詞に数字譜が付けられている。対象年齢は、指の巧緻性が高まる 4、5歳位からと推測される。



図 22. 「それに合わせる歌」の装飾画

2 2. 無邪気な姉妹 子供は寝入るとき小さな手を組みあわす (Die Geschwister ohne Harm. Wenn's Kindchen schläfet ein und faltet seine Händchen klein.)

歌の内容と進行と一致しながら徐々に指を組む遊びである。装飾画の説明では、「早くから子どもの保育の最も微妙な、しかしまた同時に最も重要^かかつ最も困難な題目の一つは、たしかに子どもの最も内的な最高の感情・情操・予感の生活の保育である¹⁾」とフレーベルが最も大切にしている教育方法がここにも明示されている。

フレーベルは乳幼児の心身の発達を植物にたとえ、土の中で私たちの見えないところでいつの間にか分からないうちに種が準備を整え、芽を出す。そして、植物自身の力で見えて成長を遂げる。それを私たちは世話をしながらも愛情深く見守っていくとし、乳幼児の育ちにも同様のことが言えるとしている。母は情操の集中を母自身の中に持ち、それを育み、神聖に保ち、さらにまたこの集中を乳幼



図 23. 「無邪気な姉妹」の装飾画

¹⁾児玉衣子 前掲書、p.148.

児のうちにも育まなければならないのである。

装飾画では、無邪気な姉妹が腕を組み、共にソファで眠る様子が描かれている。対象年齢は、4、5歳前後からであると推測される。歌詞では「子供は寝入るとき小さな手を組みあわす」という言葉に、説明では「集中、組むこと」という言葉に太字強調がなされている。

23. 塔の上の子ども (Die Kinder auf dem Thurme.)

「お菓子をぴちゃり」で始まった手と指遊びの総括遊びである。「みんな一緒に集まると」という言葉まで手は互いに離れているが、この言葉から打ち合わされる。

装飾画には四つの意味深い対照が描かれている。この書で唯一鞠(die Kugel)、ボール(der Ball)が登場する。対象となる乳幼児がそれらで遊ぶ発達段階に達したことが窺える。児玉は、これらの鞠やボールはフレーベルの創作した恩物(die Gaben)の第一恩物(6色の柔らかい鞠)と第二恩物(木の球、立方体、円柱)が念頭に置かれているとし、歌詞の後半の塔が崩れ落ちる話は、第三恩物(8個の立方体)の積み木遊びを指しているのではないかとしている¹⁾。

対象年齢は、4、5歳前後からと推測される。隔字強調はない。

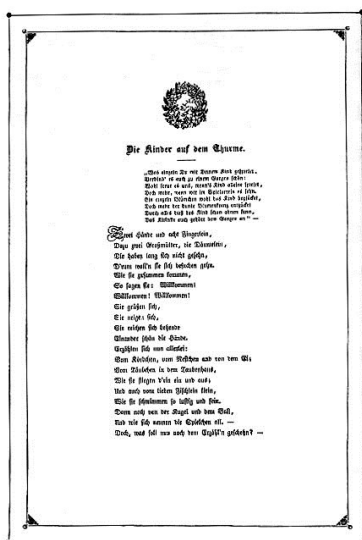


図 24. 「塔の上の子ども」の装飾画

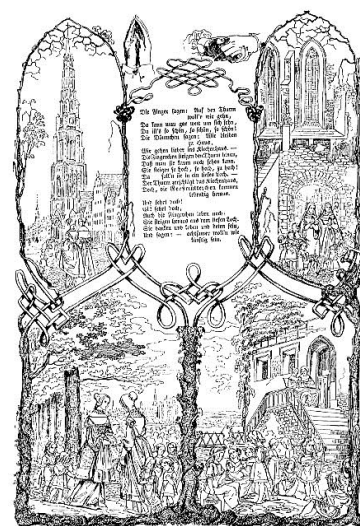


図 25. 「塔の上の子ども」の装飾画

24. 小児と月 (Das Kind und der Mond!)

後に「馬乗りと不機嫌な子ども」で「どうしてもすかされようとしなかった非常に興奮した子どもたちが、晩に他の部屋へ連れて行かれ、月を見せられて、不意に月を見たために、直ちに心が本当に落ち着き、満足されるのを見たことがある²⁾」とフレーベルが語っているように、月には神秘的な地球上の悩みを忘れさせてくれるような魅力がある。

¹⁾児玉衣子 前掲書、pp.155-156.

²⁾同上書、p.244.

指遊びの解説はなく、装飾画では母に抱かれた乳幼児が窓から月を眺める様子が描かれている。月を見ながら母が歌を歌って聞かせていると思われる。

対象年齢は1歳前後と推測される。隔字強調はない。

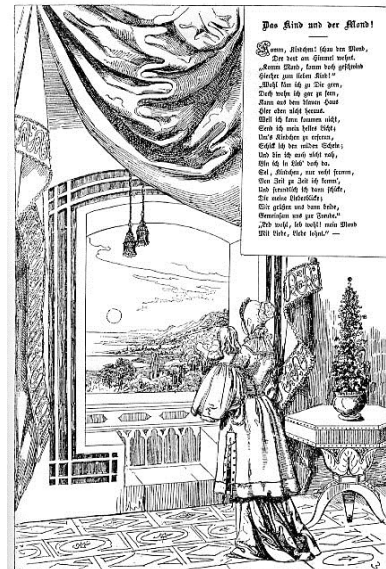


図 26. 「小児と月」の装飾画

25. 小童と月(Der kleine Knabe und der Mond.)

ここでは月が「なぜ空間では遠い事物が、小さい子には最初心から近く見えるのだろうか¹⁾」と書かれ、このような乳幼児の注意と喜びは慎重に育まなければならないことが論されている。そして、「星空を見てその創造者の本質を感じ、知覚し、読み取るようにさせ、……外的現象の中に、統一的な内的生活を看取^{かんしゆ}することを非常に悦ぶような年令において、それを把握し読み得るようにしてやらねばならぬ²⁾」とされている。

乳幼児の世界の物の見え方、捉え方は、正しいかそうでないかということではなく、乳幼児期特有のものであり、その段階を見守り大切にすることこそが肝要であろう。

遊びの解説はなく、装飾画では、

母が幼児の手を引いて月夜に庭を散歩している様子が描かれている。母子の傍には梯子があり、「壁にうつる光の小鳥」でも梯子が見られる。

対象年齢は、題名から1歳半と推測される。隔字強調はない。

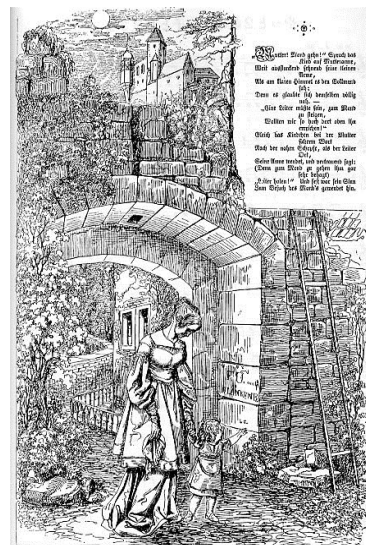


図 27. 「小童と月」の装飾画



図 28. 「小童と月」の装飾画

1)児玉衣子 前掲書、p.163.

2)同上書、p.164.

26. 二歳に達しない女兒と星 (Das kaum zweijährige Mädchen und die Sterne.)

ここでは「何が子どもを取り巻いていても、子どもは全てに人間的の関係を好む¹⁾」という乳幼児の特性であるアニミズム²⁾的思想に触れ、星を擬人化した物語が展開される。

フレーベルは万物に静かに強く現れる乳幼児の感情を妨げないようにと母に注意を促している。



図 29. 「二歳に達しない女兒と星」の装飾画



図 30. 「二歳に達しない女兒と星」の装飾画

装飾画では、母と幼児が星を見上げる姿が描かれている。星を見ながら母親が歌を歌って聞かせていると思われる。

隔字強調はない。対象年齢は題名から2歳前と推測される。

27. 壁にうつる光の小鳥 (Lichtvöglein an der Wand.)

ここでは、初めての鏡を使った光遊びが登場する。母は子に見るもの全てがすぐに捕らえられるものではないとし、手では掴めないが眼で見えてやさしい心で取ることを薦めている。

また、フレーベルは根源的に統一された感覚の中でも特に視覚、すなわち見る感覚の発達が重要であるとし、母に「いつも明るい眼、深い、拡大された洞察、特に充実した魂を以て、深く信じて私についてこの歩み入った道を更に続けるよう³⁾」に、さらに「子どもが生命の統一性と全体性を真に確固と把握し観察し、この統一性、全体性が彼にとって真に生き生きしたものになること、それは、彼の全

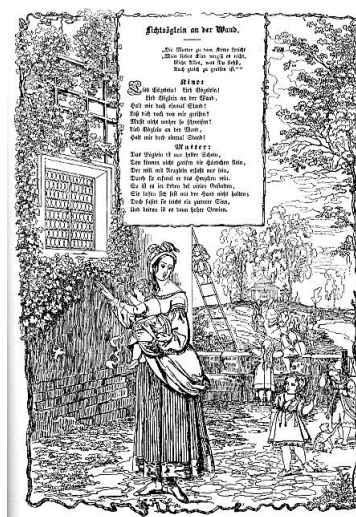


図 31. 「壁にうつる光の小鳥」の装飾画

1) 児玉衣子 前掲書、p.168.

2) 発達心理学の分野では、子どもがその成長段階のある時期(およそ2歳から7、8歳ぐらいの間)において、全ての対象を心をもつ存在と考える傾向、すなわち擬人化して捉える傾向があるが、それをアニミズムと呼ぶ。1968年、スイスの心理学者 ジャン・ピアジェによって命名された。

3) 児玉衣子 前掲書、p.174.

生涯にとって、その内的、外的の発展にとって、この上なく重要である¹⁾」と述べている。

装飾画では鏡を使つての反射遊びをしている幼児以外にも、小猫と糸で吊った紙で遊ぶ幼児や梯子を登る幼児、蝶を捕まえようと追いかけている幼児たちが描かれている。対象は、装飾画には母の抱かれた乳幼児が描かれていることから 1 歳前後からと推測される。解説の中の「非分割性と全体性、魂、温かさ、下に、光っています」が隔字強調されている。

28. 小兎 母のなつかしい手が壁に小兎をつくる (Das Häschen. Der Mutter liebe Hand, Macht's Häschen an die Wand.)

ここでは初めての影絵遊びが登場する。歌詞は物語風で、草を食べていた兎が猟師に気づき、びよんびよん逃げていく様子が歌われている。

フレーベルはこのような「真の純粹の生活の悦び、明るい情操の悦び、注意深い心の悦び、真の魂の悦びを絶えず繰り返して新たに子どもたちに与える全てのものの内部には、無邪気と快活が支配している²⁾」と述べているが、この書ではほとんどの遊びが乳幼児の自然な生活に深く密着している。そして、母にとって「情操と精神の光、太陽と地上の光、すなわちこれら内的外的の光の影響へ、早くからあなたの子どもを導くために、この遊び、ならびに以下の遊びは、あなたにその機会を与える³⁾」とされている。

装飾画からは母の手で影に写された兎に見入る幼児の姿や影絵の作り方、兎と遊ぶ幼児たちや森の兎と猟師の姿が描かれている。隔字強調はない。影絵による兎の姿を捉えることができる 3 歳前位からが対象と考えられる。

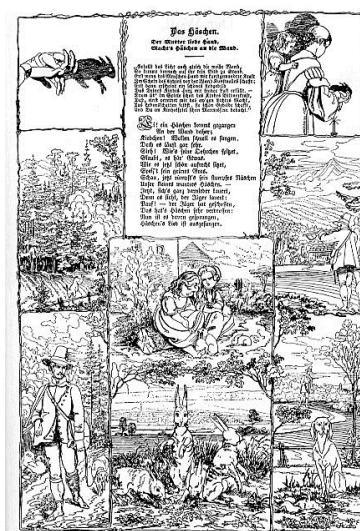


図 32. 「小兎」の装飾画

29. 狼と猪 (Wolf und Schwein.)

1) 児玉衣子 前掲書、p.173.

2) 同上書、p.180.

3) 同上書、p.181.

これらの装飾画では野生の獐猛な狼や猪が描かれている。「あらゆる動物は、その生活段階に忠実に、全自然生活ならびにその要求と一致しながら発達し、行為するということ¹⁾」を幼児に早くから注目させるように、また、動物の生活は「非常に健康で・新鮮で快



図 33.「狼と猪」の装飾画

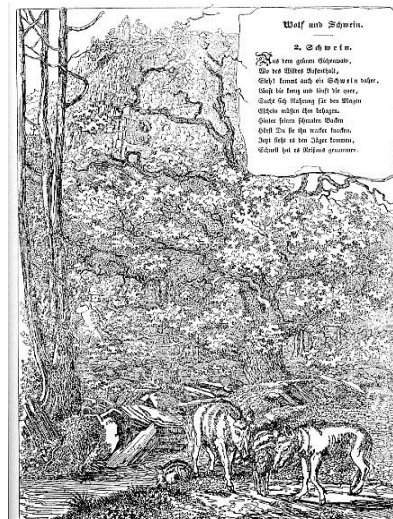


図 34.「狼と猪」の装飾画

活な生活²⁾」であり、動物はその発育段階において、「しずかに、従順に、単純に、それ自身の天職と使命を実現する³⁾」。人間はそれを妨害してはならないし、人間もまた既に乳幼児のころから、発達段階に応じた天職と使命を、忠実に確乎として実現しなければならない。そして、「義務の遂行は心身を強め、また既に義務を遂行したという自覚は独立心を与える⁴⁾」と記されている。

対象は獐猛な動物が取り上げられていることから 5、6 歳前後からと考えられる。隔字強調はない。

30. 小窓 (Das Fensterlein.)

31. 窓 (Das Fenster.)

「子どもがその一部であるという確かな感情に路をひらけ。外面のものの中に内面のものを見させよ。外面のものではなく、内面のものを信頼させよ⁵⁾」と書かれている「霊、情操、精神の内的修養⁶⁾」について、この遊びでは、「より高いもの、より気高いものへの理解が目覚まされ、養われ⁷⁾」、光の明るさ、純粹さが子どもの精神の発達と切り離せないものであることから、純粹な心でいることの大切さが示唆されている。

1) 児玉衣子 前掲書、p.186.

2) 同上書、p.186.

3) 同上書、p.186.

4) 同上書、p.186.

5) 同上書、p.192.

6) 同上書、p.193.

7) 同上書、p.193.

「小窓」の装飾画では、幼児たちが窓から光を眺めたり、切り抜いた紙に光を透かして遊ぶ様子などが描かれている。また、「二つの窓」の装飾画では、母と幼児たちの前には壮大な自然が広々と広がり、太陽の光を楽しんでいる。



図 35. 「小窓」の装飾画



図 36. 「二つの窓」の装飾画

対象はその遊び方により、1歳から就学までの全年齢と推測される。隔字強調はない。

3 2. 炭焼き小屋 (Die Köhlerhütte.)

両手で炭焼き小屋を作る手遊びである。さらにここでは、「手は人間の内部の世界と、周囲の外部の肉体ならびに物象の世界とを殊に媒介し、更に空間的殊に肉体的現象および事物現象と、精神的思索との媒介をなすもの¹⁾」であることが述べられ、最初の乳幼児らしい遊びにおいてもその働きがあるとされている。

そして、手は少しのものから多くのものを作ることから、人間の神性の一表現であるとし、乳幼児に手によって創造主である神に行為において似ることを努めさせることが推奨されている。また、一般に手の労働によって活動している人たちに対して、尊敬することを教えるよう書かれている。

装飾画では、炭焼き小屋とそこに住む親子、鍛冶屋の働く様子、スプーンを使っている母子が描かれている。対象は、4歳前後からと考えられる。



図 37. 「炭焼き小屋」の装飾画

3 3. 大工 子どもへの愛はあらゆることを工夫した、今度はごらん、手と指で一人の大工を作るのを。(Der Zimmermann. Was Liebe zum Kinde doch alles erkann! Jetzt seht ihr gar, wie einen Zimmermann Durch Hand und Finger gestalten sie kann.)

1)児玉衣子 前掲書、p.198.

装飾画に見られるように、やや難易度の高い手遊びである。始めに左手の人差し指が1本の樹木を示し、右手の人差し指は最初ののこぎりで切る運動をしつつ、木を切り倒す大工を表す。左手の人差し指はその後切り倒された樹木として水平に横たわり、曲がっている右手の人差し指は木を切る大工を表し、次にのこぎりで挽く運動で木を数片に切る大工を表す。最後には、手の指全体で破風、窓、戸口など家を表す。

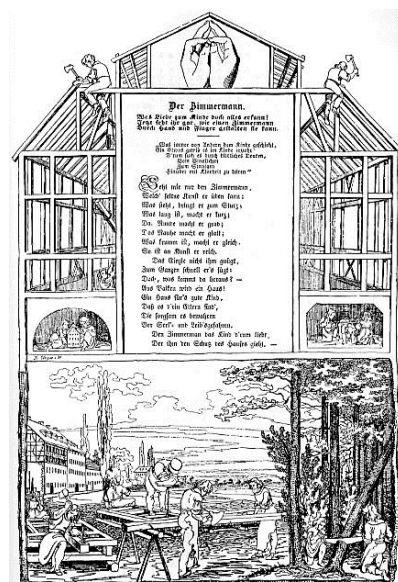


図 38. 「大工」の装飾画

家というものについては、「いわば皮膚が人間の四肢や個々の部分に対する関係は、ある点において家が家族全体、全家庭生活、すなわち総てを秩序づけ保護して抱擁する家庭生活でに対する関係である¹⁾」と位置づけられている。そして、幼児が家を造る遊びを悦ぶのは「将来の真剣な重要な人間生活が、子どもの軽い予感の中に若い胸を貫流している²⁾」からであるとフレーベルは言っている。

装飾画では、手遊びの手の絵と家、それを建てている大工さんの様子が描かれている。この歌と次の歌で大工さんが登場する。対象年齢は、手遊びの難易度から5歳前後からと考えられる。隔字強調はない。

3 4. 小橋 (Der Steg.)

「両方の親指はいわば小橋の2本の支柱となる。1本の中指の尖端はただ少しく曲げられて他の中指の尖端の下に達し、こうして指が上の方で平らになるようにする³⁾」手遊びである。

この遊びでは、「両極、外観上隔離されたもの、を結びつけること……は、誰によって、どこで、また誰のためになされようとも、常に1つの気持ちのよい喜ばしい技術で、実行されたならば、この上なく感謝すべきことである⁴⁾」



図 39. 「小橋」の装飾画

1) 児玉衣子 前掲書、p.203.

2) 同上書、p.203.

3) 同上書、p.208.

4) 同上書、p.208.

ことから、幼児にも、この観察において、「自分の中に自己活動によって両極の和解、^{かいごう}解合を見出すのだ¹⁾」ということを予感させることが推奨されている。

また、乳幼児の教育方法として、自分で造った小橋の観察において幼児に教授すること、つまり、「実物を示して教える(zeigen und lehren)」ことの重要さがここでも述べられている。

児玉は、大工の息子とはイエス・キリストを指し、「フレーベルは、イエス・キリストにおける『一致』(Die Einigung)、すなわち反対の方向へ向くものの和解や分離したものの一致等を彼の世界観の中心に置いている²⁾」としている。対象年齢は、4、5歳前後からと推測される。隔字強調はない。

35. 庭の門 (Das Hofthor.)

36. 花畑の門 (Das Gartenthor.)

詩には、「母の愛が愛撫しながらすること³⁾」は、「子どもには人生の賜物なのだ⁴⁾」と書かれており、両手で門を作る手遊びが二つ続いて対照的に書かれている。

「庭の門」は、家禽、家畜、洗濯など日常的に使用される庭(der Hof)を表し、「花畑の門」は、家の前面などの庭(der Garten)を表している。

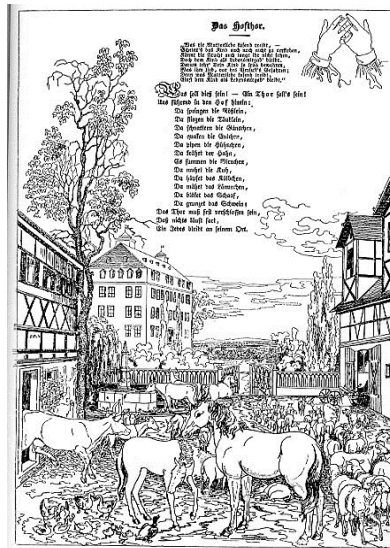


図 40. 「庭の門」の装飾画



図 41. 「花畑の門」の装飾画

この遊びの意味は、第一には、乳幼児が獲得したものを保持することを教えることであり、第二には、乳幼児を取り巻くものを認めさせることである。事物を名前だけでなく、その活動的特質やその行為のみならず、静止的な性質をも識ることを教えることがよいと書かれている。そして、母には、乳幼児の内部にはどんな深い強い感受性が生きているか

1)児玉衣子 前掲書、p.208.

2)同上書、p.209.

3)同上書、p.211.

4)同上書、p.211.

に注意し、乳幼児の感受性を維持し、培うことが勧められている。

装飾画では、庭で飼っている馬や牛や豚、羊や鶏などが描かれている。「庭の門」では、この庭には、よい匂いの花や優しい花など様々な花が植えられているので、花をいじめる者が来ることのないよう門をしっかりと閉めようと書かれており、噴水のある手入れの行き届いた美しい庭が描かれている。対象年齢は、様々な事物に興味を持ち、言葉で表し、その名称や性質を覚えていく発達段階であることから、4歳前後と考えられる。歌詞の「御門、お庭」、説明の「色彩、形、芽を出している、果実」が隔字強調されている。

37. 小さい園丁(Der kleine Gärtner.)

左手でユリの蕾を、右手でじょうろを作り、水やりのしぐさを真似る手遊びである。そして、「生命をいたわる子ども¹⁾の心を発育させようと思うなら 生命をいたわりたがるようにするがよい。内面の生命をいたわる準備をさせようと思うなら できるだけ生命をいたわる喜びを子どもに与え²⁾」よと書かれ、「感受性、根気、勇氣、然^{しか}り生活を培うための勇氣以上に、またそのための手段を与え、道を示すこと以上に彼らの全生涯にとって重要なものを与えることができようか²⁾」とフレーベルの教育方法がここでも具体的に明示されている。



図 42. 「小さな園丁」の装飾画

そして、フレーベルを最もよく象徴する装飾画が描かれている。中央の小さな園丁がじょうろ（植木に水をかける道具）で水やりをしており、その地面からは大きな百合の花たちが伸びている。小さな園丁の背景には大きな庭園と一段高くなった庭には屋根のある立派な建物とそれを囲む柵が美しく描かれている。

対象は、植物の世話ができる 4、5歳からと考えられる。説明の「時」が隔字強調されている。

38. においの歌 (Riechliedchen.)

「感覚の訓練、ことに味覚の訓練が、外面のものを通じて事物の内部、いわば事物の精神を、自分の内部および精神に近づけ、いや更に外面のものにその精神を認め、認識する

1) 児玉衣子 前掲書、p.218.

2) 同上書、p.219.

ために、極めて重要である¹⁾」ことと同様に、嗅覚もまた味覚と密接な関係がある。視覚や味覚や嗅覚の訓練や向上は極めて重要であり、それらは道徳的意味においてさえ、その重要さを物語る。

そして、フレーベルは植物や花も母と同じく乳幼児を愛していると、若い植物には天使が住んでいると植物の愛を意識させている。嗅覚の訓練は、味覚の訓練や熟したものと未熟なものを区別する感覚の訓練と同様に、乳幼児のあらゆる生活段階において極めて重要なことである。遊び方を表す装飾画はなく、対象はにおいをかぎ分けられる4、5歳前後からと考えられる。説明では「有害なもの、混濁、曇り、陰鬱さ、不快さ、いやらしさ、熟したもの、未熟のもの、種々雑多のにおい、享受、感覚、力、意志」が隔字強調されている。

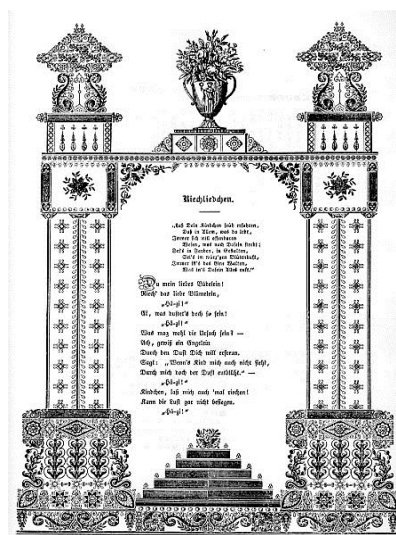


図 43. 「においの歌」の装飾画

39. 車屋 (Der Wagner.)

両方のこぶしを軽く握り半円を描いて互いに動き交互に前後する手遊びである。そして、大人のすることは乳幼児の注意を引き起こすことから、人間の手による創造に対する乳幼児の欲望を育むことが薦められている。

車というものは現代においても乳幼児を惹きつけるものであり、身近な働く大人の姿を見る機会が少なくなった現代では、母や保育者は努めてそのような機会を乳幼児に与えるべきであろう。



図 44. 「車屋」の装飾画

装飾画には、車大工が仕事をする様子と車輪のある乗り物が描かれている。説明の6か所の「車輪」と「円、たが、花輪、反対、神意」が隔字強調されている。対象年齢は3、4歳前後からと推測される。

40. 建具屋 (Der Tischler.)

「表現する両の拳は垂直に立っていて、ちょうど鉋屑を^{かんなくず}上へ出す鉋のように、例えばテ

¹⁾児玉衣子 前掲書、p.224.

ーブルのそれのような平面の上を、初めは小さきみに、次は大きく滑る¹⁾」遊びである。

音調が静止的空間的な形や物質とも結びついていることから、「長く伸ばされた物質の音調は深く響き、微細に伸ばされた短い物質の音調は高く響く。そして長いとか、短いとかいう、この空間および時間の中間概念ならびに連結概念²⁾」も「子どもの生活の顧慮にとって極めて重要である³⁾」。

この遊びの人生的意義、内面的意味は、これらを通して乳幼児を多面的観察に導き、両概念の種々の意味に導いていくことである。また、「外的大きさは必ずしも内的大きさを前提とするものではなく、またその反対も同様である⁴⁾」ことも早くから示す必要がある。装飾画では、様々な形をした^{きり}錐などの対照的な道具、楽器が描かれており、対象となる幼児がそのような対照的なものの違いを理解できる発達段階に達したことが窺える。対象は5歳前後からと考えられる。説明では「人生的意義、長く、短い」が隔字強調されている。

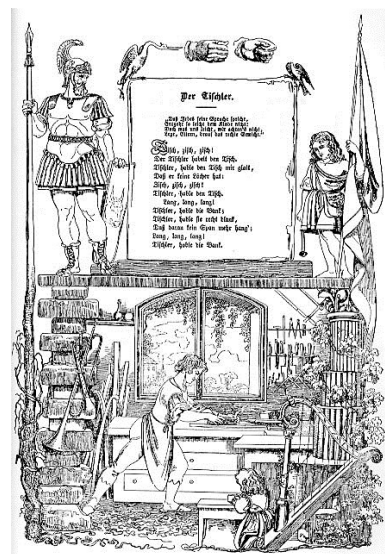


図 45. 「建具屋」の装飾画

4 1. 馬乗りと善い子 (Die Reiter und das gute Kind.)

膝に抱いた乳幼児に、母が右手で馬の乗り手の足踏みを表現しつつ、近づいたり遠ざかったりして歌う遊びである。フレーベルは、この遊びと次の遊びを以て乳幼児の情操・性格・意志の段階に足を踏み入れるとしている。

「自由な自決ならびに意志決定を表わし、支配されることなく、容易に屈せぬ、^{あらあら}粗々しくはあるが独立的な自然力を表わす騎士および騎士⁵⁾」は乳幼児にとって魅惑的な模範となるものである。その判断や意見は乳幼児にとって重大であり、この遊びと歌は乳幼児が到達しようとする目標への道を、その判断や意見に結びつけている。

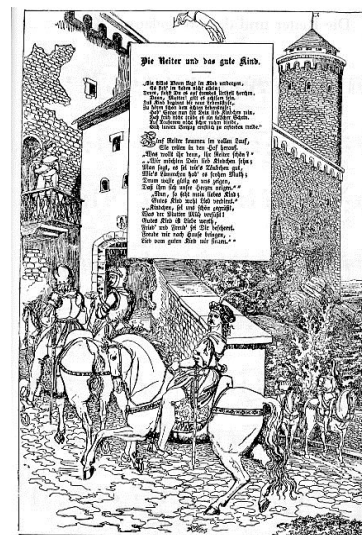


図 46. 「馬乗りと善い子」の装飾画

そして、好意や愛は乳幼児が善良である限り与えられるものであることを知らせ、乳幼

1) 児玉衣子 前掲書、p.234.

2) 同上書、p.234.

3) 同上書、p.234.

4) 同上書、p.234.

5) 同上書、p.238.

児の内に早く善事への尊敬、それを獲得しようとする、すなわち自ら善良であろうとする努力を喚起するために、母や保育者は、他人の持つ善きものに対して尊敬や賞賛を示すことが必要である。乳幼児にとって正当であり相当であると思われ、努力によって到達できると思われるあらゆる他人の表彰は、その他人に及ぼそうと努める努力を乳幼児に喚起し、これを鼓舞するものである。

装飾画では、屋敷へ入る5人の騎士が描かれている。遊び方は前曲と同様であり、この遊びと歌もその姿で容易に乳幼児の注意を捉える騎士や騎手に結びついている。対象は遊び方によるが、5歳前後からと考えられる。説明の「騎士、騎手」が隔字強調されている。

4 2. 馬乗りと不機嫌な子ども (Die Reiten und das missgelaunte Kind.)

「不満、無愛想、不機嫌、気難しさは、子どもにあっては肉体的不快が原因ではない場合、しばしばあまりに激しい一時的な感動に原因を有する。その感動が一面的であるためにあまりに強く子どもに影響を与えて、彼は自力でその束縛から脱することができないのである。そういう場合には思慮深い注意と世話とが、不機嫌のためにみずから気分を悪くしているあわれな子どもを、適当に助けてやらなければならない¹⁾」とフレーベルは述べている。

装飾画では、屋敷の前から立ち去る騎士達の姿が描かれている。対象は、前曲同様、遊び方によるが、5歳前後からと推測される。隔字強調はない。

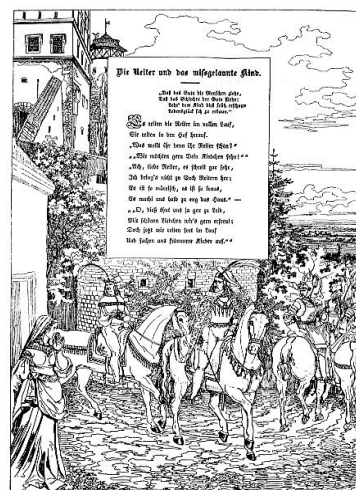


図 47. 「馬乗りと不機嫌な子ども」の装飾画

4 3. 坊やお隠れ (Kindchen verstecke Dich!)

前の歌と同様に、母が手指で馬と乳幼児を捕まえに来た騎士を表現し、騎士から乳幼児を隠したり、乳幼児が隠れるという遊びである。この遊びは乳幼児と他の人々との内的、人間的結合、情操の結合を出発点とし、保育的育成的にこれを取り上げるものであり、乳幼児に母との心の結合並びに情操を明確に感じやすく 知覚しやすくして、乳幼児の内的生命を一層深く掴む遊びである。

¹⁾児玉衣子 前掲書、p.244.

そして、ここでフレーベルは母に対して「あなたが何を尊敬し、あるいは軽蔑^{けいべつ}するか。何を尊重し、あるいは軽んずるか。いかにあなたがそれを尊敬し尊重し、この尊敬尊重の中に育成し、使用するか。……尊敬尊重の点でいかに振るまうか。これこそあなたの子どもにとって、目には立たぬが、効果のある教育ならびに教養手段として極めて重要である¹⁾」としている。対象は4歳前後からと推測される。説明では「あなた、何、いかに、互いの総て」に隔字強調がされている。

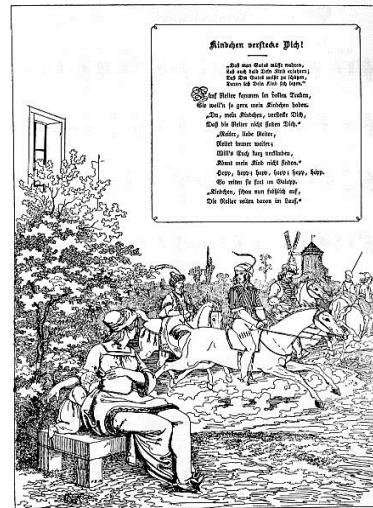


図 48. 「坊やお隠れ」の装飾画

4 4. 子どものいないいない (Verstecken des Kindes.)

胸や頸、両腕の間、マントや前掛けの下に隠れる遊びである。全て与えることは取ることと結びついており、全て与えることは受け取ることから萌芽する。この遊びでは、母の愛と欲望とで分離の動機が与えられる。乳幼児が隠れるのは高まる感謝、高まる喜びのためである。すなわち母と深く一致しているという、そしてこの一致したことをよく意識するという、常に高まる感謝、常に新たに高まる喜びのために隠れるのである。このような内的一致を増大させることが母には求められる。

装飾画では、騎士から見えないうように母の陰に隠れる乳幼児が描かれている。対象は、4歳前後からであるが、もし「いないいない」といった遊びを含めると乳児からと考えられる。説明では「あなた、これこそ」が太字強調され、「行為、再び、再び見出す、再び見る、外的、内的一致の増大」が隔字強調されている。



図 49. 「こどものいないいない」の装飾画

4 5. かっこ、かっこ (Guckguck!)

この遊びは前の「子どものいないいない」遊びの拡大であり、一層の発展である。前の

¹⁾児玉衣子 前掲書、p.248.

遊びとは異なり、ここでは「分離中の一致、一致中の分離¹⁾」こそが、この遊びを特色あるものとしている。

すなわち、「個性の感情と意識はまた良心の本質であり、深い土台である。こうして快活なかつこ遊びと呼び声において既に良心の呼び声が子どもに来る²⁾」、そして全生涯を通じてその呼び声はやがて「高い霊の一致、精神の一致、最高者とさえの一一致³⁾」という予感となる。

装飾画では、母と乳幼児の結びつきを明らかにさせる意図から沈むことのない太陽が描かれている。対象はこの遊びを自らが楽しめる発達段階に達していることから5、6歳と推測される。隔字強調はない。

46. 商人と少女 (Der Kaufmann und das Mädchen.)

47. 商人と少年 (Der Kaufmann und der Knabe.)

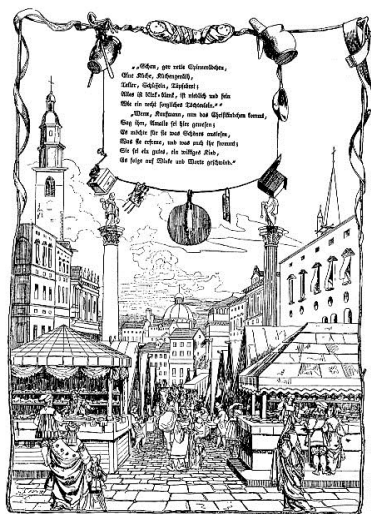


図 51. 「商人と少女」の装飾画

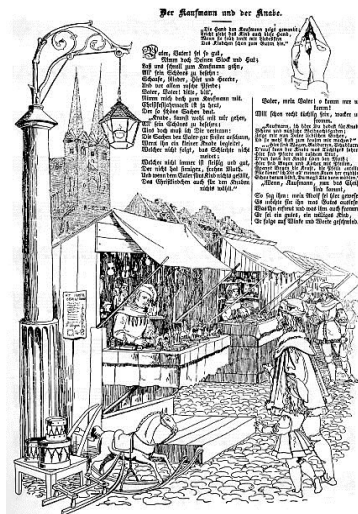


図 52. 「商人と少女」の装飾画



図 50. 「かっこ、かっこ」の装飾画

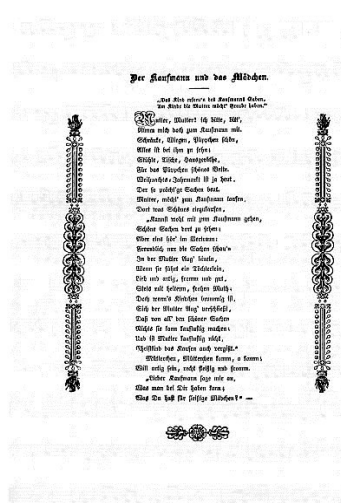


図 53. 「商人と少年」の装飾画

ここでの指遊びの方法は次のようである。「各々の3本の指が上の方で互いにその指先を触れ合って、いわば商人の^{かんこうば}勸工場、商人の商店となる。一方の手、例えば左手の小指はこれに反して自由であって、その店の中に立っている商人になる。これに反して他の手、すなわちこの場合は右手、の人差し指は、左手の人差し指の下の関節にぴったりついて、

1) 見玉衣子 前掲書、p.257.

2) 同上書、p.257.

3) 同上書、p.257.

店台となる。両方の親指は屋台の前、または店台の前に立つまたは店台の前に立っている2人の買い手となる¹⁾」。

幼児が、「自己の中にはっきりと自己を見出し、自己を認識したならば²⁾」、市場に足を踏み入れることができる。そして、市場では、「人生の幾百の事物を単に外面的にではなく、主として内面的に、単に自分と関係させるばかりでなく、完全に、すなわち人間の本質および要求と関係させて、あたかも鏡に映すように人間の種々の産物やまた欲求に映して人生を見出し、人生をその中に注視して、この映した結果に従い、外面的に有用なものばかりでなく、内面的に喜ばすものを……選び出し、我が物とすることができる³⁾」。こうして「外面的なものの中に内面的なものを予感し、分かれたものの中に一致したものを予感し、……自分自身の内的生活を自己の外部へ表現する手段を見出すこと⁴⁾」が市場訪問の「内的な無意識な牽引、衝迫の原因⁵⁾」である。市場から帰った乳幼児は予感が充たされれば、少しのものでも満足し、それによって自己及びその世界を見出すことができる。

装飾画の「商人と女の子」では、クリスマス前の特別な季節市場⁶⁾がにぎわう様子が遠くから描かれ、母と女の子が買い物をしている様子が表されている。「商人と少年」では父と男の子が一軒の店屋の軒先に近づき、台の上の商品を見ようとしている様子が描かれている。対象は、買い物を楽しめる5、6歳であると推測される。隔字強調はない。

48. 窓を持つ教会の扉 (Kirchthür mit Fenster.)

「両方の二の腕はできるだけ垂直の姿勢をとり、いわば戸口の両方の柱となり、手はこれから出てそしてこれの上に、小指の方に向かって、一種の尖塔^{せんとうせりもち}迫持の形になる。一方の手の4本の指は広げられて他方の手の4本の指の上に横たわり、こうしていわば戸の上の窓となる。そして、両方の親指は小さい鐘楼^{しょうろう}のように突っ立つ⁷⁾」という手遊びである。

フレーベルは、「子どもの生活の総ての自発表明は象徴的であり、外的現われの中に内的存在、内的根底を示している。総ての子どもの表明が宗教的の愛らしさ、快く人をひき

1) 児玉衣子 前掲書、p.266.

2) 同上書、p.266.

3) 同上書、p.266.

4) 同上書、p.267.

5) 同上書、p.267.

6) 同上書、p.267. 市場は、クリスマス前の約1ヵ月、街の広場に設けられる季節市場であると記されている。

7) 同上書、p.272.

つけるものを持っているのはこのためである¹⁾」とし、幼児が早くから教会行きに心を引かれるのは、「教会では総ての人々が注意し、集って話され歌われるからであり、話し、行い、歌う総ての中に1つの共通な、総てを一致せしめる関係点が、……明瞭に示されているからである²⁾」と述べている。そして、母は、乳幼児がその言葉やその意味を尋ねたら、乳幼児の二つの相異なる、初期の狭い発達段階と後期の広い発達段階に応じて、適当に答えてやらねばならない。

装飾画では教会の建物や鐘とそこに集まった人々の様子が描かれている。対象は、5、6歳からと考える。説明の「一致、総ての人々、総て、総てを一致せしめる関係点」に隔字強調がされている。

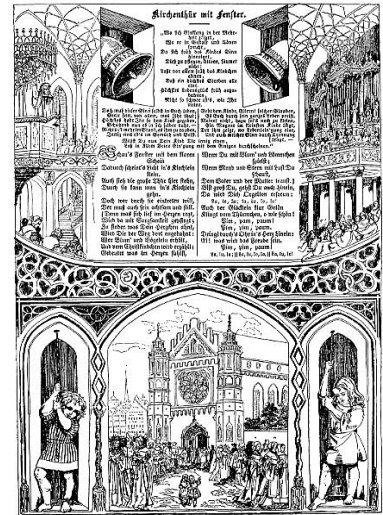


図 54. 「教会の戸とその上の窓」の装飾画

49. 小さい画家 (Der kleine Zeichner. Ei! Das Kindchen klein, Möcht' schon Zeichner sein.)

膝に乗せた乳幼児に、母が、右手の人差し指や空中に、または前にある板の上に薄く広げられた砂の上に、簡単なものをざっとした輪郭だけ描く遊びである。

そして、「創造者をはやくに認識しようとする者は、はやくに自分の創造力を意識的によいものの表現のため



図 55. 「小さい画家」の装飾画

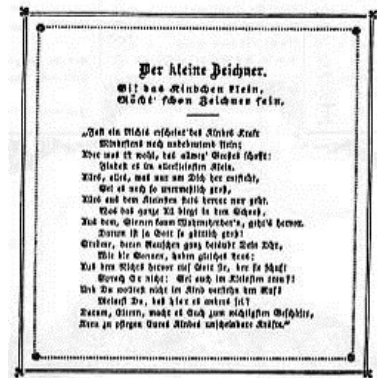


図 56. 「小さい画家」の装飾画

に練らねばならない。なぜなら、善事を行うことは被造物と創造者との間を結ぶ紐であり、それを意識的に行うことは意識的な紐策であり、人間と神との真の生氣はつらつたる一致

1) 児玉衣子 前掲書、p.272.

2) 同上書、p.272.

である¹⁾」とフレーベルは述べている。

田岡は「小さい画家」が最後の歌となった理由を、それまでの遊び歌において「『予感』された内実を、絵を『描く』ことによって表出し、対象化することで、それが客観化・対自覚され、子どもにより鮮明に自覚化されることを示した遊びであった。こうして『予感』の内容は表現されるごとに、その客観化・自覚化の度合いが深まりゆき、やがては自己と『神』との関係をより鮮明に意識するに至る²⁾」とし、挿絵では、「子どもにとって身近で親しみのある小鳥や木……から始まって、……日常生活の道具、……自然現象等々が線で『微』として描かれ、最後は神を直接に実感できる教会の門で終わっている。まるで『母の歌・愛撫の歌』の遊び歌を、最初からもう一度読み返しているかのようである³⁾」と述べている。これらは、「しかし、シンボル化されたこれらの『微』もほんの一例であって、……フレーベルは、子どもの感じとる数だけ世界を彩る美しいものやその描出方法があることを示唆している⁴⁾」としている。

装飾画では、絵を描く母子の姿と、小鳥や机や太陽など様々な絵の見本が示されている。装飾画に描かれた母や乳幼児たちから、対象は、母の描く様子を見る場合は乳児から、自分で創作して描いていく場合は 2、3 歳からが対象と考えられる。歌詞では「小鳥たち、小山、小さい樹、小さい梅の実、枝、小さい巣、小さな家、小さなねずみ、階段、窓、瓦、机、魚、橋、小川、はしご、鋏、鳩の巣、鳩、鶏、兎、野兎、鼻、のこぎり、まぐわ、^{すき}鋤、瓶、車、車の輪、や、こしき、わぶち、太陽、光線、星、眼、夜、雪、花野、月、教会、門、美しい」に隔字強調がなされている。

このように「遊戯の歌」50 編は、一部を除いて、内容とその遊び方、使い方によっては 5、6 か月の乳児から 6 歳前後の幼児が対象になると考えられる。装飾画は、ほとんどがその遊び方や詩の内容を分かりやすく絵で示したものである。しかし、それ以外の内容の描写もあり、それらは乳幼児が少し大きくなってから、自身の幼年時代を振り返り、再び絵本として見るためのものである。

そのことについて、フレーベルは「子どもに見入る母への一瞥」において次のように語っている。「これらの歌や絵はあなた方のために現在を明らかにし、将来をありありと眺

1) 児玉衣子 前掲書、p.279.

2) 田岡由美子 「フレーベルにおける“Zeichnen”の形成的意味—『母の歌と愛撫の歌』の最終編「小さな絵かきさん」(Der kleine Zeichner)をめぐって」 龍谷大学論集 481号 2013 p.84.

3) 同上論文、p.81.

4) 同上論文、p.81.

めさせる。母よ、そのように、あなたの子どもが少し生長して、実物から絵に移ることを非常によろこび、さらに絵の中にもすでに象徴を見るようになったとき、これらの歌や絵は、一緒になって、あなたの手を持たれ、あなたの口によって生命づけられ、あなたの心によって温められて、1冊の絵本になるはずである。そして、それによって、彼のために、彼の過去一たとえきわめて最近の過去ではあるにしても一、彼の最初の幼児時代が取り戻され、その結果、彼はこの時代を確保するようになる。一それは、決して単に外的根底としてだけではなしに、いや、彼の将来の全生活の萌芽としてなのである¹⁾」と。このような絵本としての使い方も示されていることから、遊びの対象年齢は絵本としての使い方を含めると幅広くなる。

また、フレーベルは表表紙の図の裏に「ほがらかに眞真面目な遊戯と歌で 母がさとも呼びさまし育てるもの、彼女の愛が守りつつ包むものは 祝福しつつ子孫の末までも働き続ける²⁾」と記している。乳幼児の示すゆるやかな生命の活動を見て、母のうちに呼び覚まされた言い表すこともできない幸福感や天上の幸福の感じが、乳幼児に対する尊い愛の保育へと母を導く。幸福感は、乳幼児の幸福や、母自身の平和を促進するものであろう。一人の乳幼児に生命と存在を与えたという母の意識は、個々の人にとって人間的な存在及び生命と同時に与えられた、一つの言い表し難い冥加というものを予感させてくれる。それは将来の乳幼児の全生涯を通じて、その乳幼児が成熟して独立する時代まで、母の意識として乳幼児について離れない、気高い母の保育感情の、言わば精神的靈感なのであろう。

加えて、初めの遊び歌で述べられていることが、「遊戯の歌」全体を通しての教育思想とも言えるのではなかろうか。すなわち、「これは造物主^{ぞうぶつしゅ}が母に与えたみ諭^{きよ}しだ。子どもの内にいち早く、上手に、ゆるやかに、外の物で内の生命をやしない、冗談や、遊戯や、聡明なからかいで 感情や、感覚や、予感をめざませとの³⁾」と。

フレーベルの遊び歌は、母にとって、いかに乳幼児を育てるかのよき指針となる。乳幼児期の子育てにおける具体的な教育方法がこの「遊戯の歌」の一つ一つで示されている。また、「遊戯の歌」全体の教育目標は、「健康な四肢の生活から、健康な精神の生活を高め、生命を把握する理性の発達と発育」であると考えられる。

第3項 終の歌

1) 児玉衣子 前掲書、p.297.

2) 同上書、p.14.

3) 同上書、p.39.

1. 終結(Schluss.)

ここでは、「さあ、よい匂のする花輪に あまたの花を巻こう。一つの完き生活が 個々のものを結ぶように。遊戯によって我々の子が どうなったかを見よう¹⁾」と書かれており、誕生からの子育てがこの書においては終わりを迎えることが分かる。

ここで、フレーベルは母に今までの子育てを振り返り、これらの遊びで何を知ったか、このような乳幼児の保育を始めて、何を母自身は得たのかと問いかけている。そして、「お前は見た。人間が全一体であることを²⁾」、「不完全なものから完全なものへと お前は努力向上してきた³⁾」、「人間は自分の中に特殊な生命を持っている。それを彼は育て、まめやかに守ろうとする。その力が与えられているのを感じ、そのためには労力も危険も恐れない⁴⁾」と記している。

そして、「全てに一つの生命がはたらいているのだ⁵⁾」とこの書の最も大切な、母にとっての乳幼児の教育目標への到達である結論が示されている。さらには、これらを振り返り、確かめることで、母に勇気を与え、母をこれからの自立した子育てへ旅立たせようとしている。つまり、子育てはこれからも続くが、ここまででフレーベルの教えは母の中にしっかりと根付いたと思われる。今後は母自身の歩みで子育ての道を乳幼児と歩んでいかななくてはならない。ここでこの書は閉じられているのである。隔字強調はない。

第4項 説明及び指示

1. 「扉の説明」について

「扉」には、「自分の使命の尊さと重要さとにみなぎらされ、まごころをもって愛する心を、“さあ、一緒に私らの子どもたちを育てましょう！”という叫びの気高い意味によってみたされている 1人の母⁶⁾」がその家族に囲まれている様子が中央下に小さく描かれ、それを根幹として植物の枝葉が育ち、天へつながり中央上には天使が描かれている。そして、母は、「歌によって、子どもたちの心を、聡明と多方面の生命の調和にむかって生育させるために努力して⁷⁾」おり、中央真ん中にタイトル『母の遊びと愛撫の歌(Mutter=Spiel

1)児玉衣子 前掲書、p.282.

2)同上書、p.284.

3)同上書、p.285.

4)同上書、p.285.

5)同上書、p.285.

6)同上書、p.289.

7)同上書、p.285.

und Koselieder)』と書かれている。さらに、説明では、「存在するものを尊敬し、生長するものを育み、所有するものを維持する、この生命の調和という精神は、この精神のうちに生い立つ少女をして、植物をやさしくいたわらせる。幼年時と子どもの無邪気さとの花である百合こそは、彼女がこと更に面倒を見て水を注ぐ花である。この活気づける精神は力強い少年をまた動く生命に注目するようにさせる¹⁾」と書かれ、やがて、母の愛撫の歌により芽生え育った少年と少女は力づよく愛らしい若さに到達し、聖霊が鳩の姿となって空から舞い降りてくる。雲の間からは「これこそ、生命の庭における、我が心に^{かな}適う、子どもらの育みである²⁾」という声が響きわたる。



図 57. 「表紙」の装飾画

2. 『母の歌と愛撫の歌』への指示について

ここでは「幸福な母よ！あなたの子どもは、すべての存在の父から、彼自身の実在の啓示としてあなたへ贈られた。それは1つの実在であり、それゆえに、**それ自体、統一した実在**である³⁾」という乳幼児についての記述から始まり、その実在が、最も多様に、個々に、独自に、それぞれ発達して、やがては母の悦びとなり、母自身の実在を反映するという予感が母の心を貫いている。

乳幼児の身体は、大地の成分と結びつき、乳幼児の四肢は常に新しく自己創造を営む周囲と結びつける役割を果たしており、乳幼児の感官は、印象を与える全感覚世界と結びつける。そして、乳幼児の中に起こり始めた自己感情や萌えつつある予感、目覚めつつある精神は、乳幼児を生命として現れ、生命として表明される全てのものとを結びつける役割を果たしているのである。

その結びつきは、既に乳幼児が全生命及び精神世界と内的に一致していることを示している。そのような乳幼児の本質と独立と自己活動において、乳幼児を把握し、さらに、これら全ての主導的法則と要求とに基づいて乳幼児を世話し、保育し、発達させ、陶冶することが、母の教育の任務である。

1) 児玉衣子 前掲書、p.289.

2) 同上書、p.284.

3) 同上書、p.291.

その教育方法とは次のようである。身体・四肢・感官の強化と発達からそれらの使用へ、健康な力強い感情から深く考える情操へ、外的観照から内的把握へ、すなわち悟性や理性の発展と感性へ、事物から形象へ、形象から表象へと乳幼児を導いていき、表象から精神的全体としての事物の本質を把握するようにさせていく。個々のものと全体のものについての観念を発達させ、こうして乳幼児は、やがて、自分の教育と開発の終局において、自分の生活を全生活の一部として、それ自体において明瞭な魂の姿として見渡すことができるようになる。そして、非常に明瞭な形となって自分自身の内部に持っているこの全生活を、自己の外に行為に向かって、行為として形態として表現することが、これからの乳幼児の生涯を通しての任務となっていくのである。

そして、このようにして教育した乳幼児は最後には、「予感・生活・自然が合一し、現象・経験・啓示が合一する。生活は彼にとって自然および人類と一致したもの—したがって、神とも—一致したものであり、そのために、平和とよろこびの生活¹⁾」を迎え、「親愛なる母よ！あなたが懐胎^{かいたい}し、胸に抱き、人生で守り育てたあなたの子に対する念願は実現されたのである²⁾」という母の教育目標の達成が謳われている。

「1 つ、それ自体、統一した実在、生命、魂、精神、統一した実在・生命・魂・精神、神の子、悟性、理性、観念」が太字強調され、「多様、個々、独自、差異、未定の状態、生命の充実、感受性、激しやすさ、実際の軽快さを以て彼にとって最も自然的な形態をとる、結局、彼の本質を生命の法則にしたがって自由に発展させたいという衝動」が隔字強調されている。

3. 「子どもに見入る母への一瞥」について

「母の歌と愛撫の歌」の「子と生命の一致を感じずる母」に付された装飾画の解説である。

フレーベルにより以下のことが記されている。

乳幼児の生命にしばしば苦痛と不安を引き起こす現象が起こっても、母が平静・思慮・忍耐・勇気・献身を失わない理由は、母がどんな些細なことがらも大きい生活との関係において、一致において、さらにこの生活への反応において見ることができるからである。

そして、早くから乳幼児の生命を一つの全きものとして、観照し、認識し、生活において自己の内部に、そして行為によって自己の外部に、確保させなければならない。そうすれば乳幼児の生活はその各階梯において、その発達の全体において、非常に立派な特徴の

1)児玉衣子 前掲書、p.294.

2)同上書、p.294.

全てを示すであろう。そして、母がどんな考えで、どんな意図で、どんな目的で乳幼児を育てたかを認識するために、母の歌、愛撫の歌、遊戯の歌そのものだけでなく、それに付加された欄外の装飾画もささやかな手ほどきとなる。いまやこの手ほどきによって、教育の方法は母自身にも明白になるものである。

つまり、「我々の最高な最も神聖な人間生活のこれらの軸点と結合点、すなわち現在・過去・将来、および人間生活のこれら3つの守護神、すなわち**信仰・愛・希望**、それらはすでにあなたの子どもからあなたにむかって輝いている。母よ！この予感こそ、あなたの最初の幼児を見るとき、またはそれに続いて生まれる各々の幼児を見るとき、あなたの本質を浄化して、あなたの子どもの中に既に人類の最高のものが横たわっているように思わせるものである¹⁾」。

「**信仰・愛・希望**、**光、愛、生命**」が太字強調され、「幼年時代、母性、小児性、遊戯と歌、希望、未来、愛、現在、信仰、過去、信仰と愛と希望、**光、愛、生命**」が隔字強調されている。

4. 「表紙の二図」の説明

真の人間教育の本当の出発点、最も純粋な根源及び最も確実な基礎はただ母であり、母の愛であり、母の全存在及び本質であり、母と子の内的一致であることから、表表紙には、樅の木の枝の冠をかぶったドイツの母が、萌芽する人生を、少年及び少女というその二重の性の現象において、愛



図 58. 「表紙の第一図」の装飾画



図 59. 「裏表紙の第二図」の装飾画

し育みつつ腕に抱き、静かに胸に抱えている姿が描かれている。

樅の木の冠は母が自分の本質、天職及び位置を意識したことを表しており、少年は早くもその最初の表明において男性的精神に駆られて外へ出ようと努めている。少女はこれに

¹⁾児玉衣子 前掲書、pp.299-300.

反し忠実な娘として母にしがみついている。母は自己の天職の困難なことを感じながら、信仰深く、信頼して、そのため洞察と力とを与えられんことを祈りつつ、天へ、人類を自らこんな正反対の半分に分けた父へ、敬虔なまなざしを送っている。

このように表紙では、「**自己の高い天職を自覚し、それに全く没頭しているドイツの母性¹⁾**」が描かれ、人性の出発点、基点、発芽点を暗示しようとしている。そして、母の愛、母の歌及び母の遊びの三位一体の育成は、『母の歌と愛撫の歌』の本来の任務である。この絵はその精神を表している。

母の始めたものを父が完成する、母が思慮深い処置を以て始め育むものを父が力強い行為で造り上げるとして、第一図が内に育まれるものとして示しているものが、第二図においては外面的行為として表されている。

裏表紙で高い静かな喜びに充ちて、今までの成功への感謝を深く感じて、天上を見上げる父の姿が描かれている。娘は父の導きを敬虔に信頼してそれに従い、父の力強い右手に絡みつき、愛情を以て身をすり寄せている。一方、息子は頂上の最後の点を征服し登るために勇敢に父の先に立って急いでいる。父も息子の自力に任して、軽い左手で導いている。

「敬虔な情操、明澄な精神、気高い行為²⁾」は彼を確かに内に蔵するドイツ的人性の目標に達せしめるに違いない。「**その高い本質、その男性の力と威厳およびその高い天職を自覚したドイツの父心³⁾**」こそ第二の絵が象徴的に表現するものである。

それゆえに「2つの表紙は一緒になって我々に、父および母として、両親としてその子どもたちの中に明らかに意識したドイツ人性を表現しているはずである⁴⁾」。

「意識した、自己の高い天職を自覚し、それに全く没頭しているドイツの母性、その高い本質、その男性の力と威厳およびその高い天職を自覚したドイツの父心、その」が太字強調され、「両、各々、最初、ドイツの母、重さ、愛、力、母の愛、母の歌、および母の遊び、“敬虔な情操、明澄な精神、気高い行為”」が隔字強調されている。

5. この著作が生まれ出した精神 ドクトル・ヨハンネス・プリューファーの**跋**^{ぼつ}

冒頭では、「フレーベルは“母の歌と愛撫の歌”について書いている。“私はこの書の中に教育法の最も重要なものを横たえた。それは自然的教育にとっての出発点である。なぜならそれは人間の素質の萌芽が健全にそして完全に発展すべき場合には、いかに培われ支持

1) 児玉衣子 前掲書、p.303.

2) 同上書、p.304.

3) 同上書、p.304.

4) 同上書、p.304.

されなければならぬかという方法を示しているからである”¹⁾」と記され、フレーベルの考えの内奥^{ないおう}を究め^{きわ}ようとする者は、彼の“母の歌と愛撫の歌”を深く研究せねばならないという編集者であるプリューファーの考えが大きく示されている。

そして、この書が生まれた時代背景やフレーベルのロマン主義的思想、フレーベルの生い立ちやこの書を著すまでのフレーベルの人生が詳細に綴られ、この書の作曲及び装飾画の協力者であるコールとウンガーについての紹介が付されている。最後にプリューファーは、「ここには驚異的な1つの全体があり、ドイツの家庭生活に捧げられた1つの讃歌がある。ここには1人の母親が歓声^いをあげている。彼女は人間の姿をした神的なものによって生まれ出で、自分の保育に委ね^{ゆだ}られ、……死に至るまでそれに忠実であった一精神が我々に差し出す激励である。ここには早期の子どもの保育のための教育規則の体系があるのみではない。—ここには規定する根本思想によって結合された1つの全体がある。それゆえにドイツの母がこの書の研究および使用^{いっ}を逸することなからんことを、そして貴重な家宝として歓迎せんことを切望する！²⁾」とこの書の意義を強調している。

1) 児玉衣子 前掲書、p.307.

2) 同上書、p.318.

第3章 『母の歌と愛撫の歌』 楽譜版の楽曲分析

第1節 楽曲分析の目的と方法

『母の歌と愛撫の歌』には、フレーベルが教師をしていたカイルハウ学園の教師であったコール(Robert Kohl, 1813-1881)作曲の44曲の楽譜版(Notenband)が添えられている。ドイツでは18世紀後半に啓蒙思想が広がり、民衆が「コラールとは別に」「民謡など」を歌うようになり、「それと同時に、世俗的な子どもの歌も作られるように」なった¹⁾。

その後、ルソー(Jean-Jacques Rousseau, 1712-1778)が『エミール(Emile)』を著し、乳幼児には「その年ごろの子どもにとって興味のある、単純な、かれの観念と同じように単純な歌²⁾」がふさわしいとして、乳幼児に理解できる単純な歌を与えるべきだとしている。

そのような時代にあつて、フレーベルは乳幼児に与える歌について、どのような見解を持ちえたのか。協力者コールはいかにフレーベルの思いを音に描いたのか。本章では楽曲分析を通じてコールの楽曲を深く知ることから、フレーベルの、そしてコールの作曲の意図を読み取りたい。

『母の歌と愛撫の歌』の楽譜版の正式なタイトルは「フリードリッヒ・フレーベルによる楽譜版子ども生活の高貴な養育のための44の母—愛撫—と遊びの歌(VIERUNDVIERZIG MUTTER-KOSE-SPIELIEDER zur edlen Pflege des Kindheitens von FRIEDRICH FRÖBEL)」である。

また、「2声部から成る歌詞への作曲(zweistimmig in Musik gesetzt)」と書かれ、その下に小文字で「ピアノ伴奏による『はじめの歌』(das Eingangslied mit Pianofortebegleitung)」、

「女声四部合唱の『おわりの歌』(das Schlusslied für 4 Frauenstimmen)」)、



図 60. 楽譜版表紙

¹⁾関口博子 「18世紀後半のドイツにおける子どもの歌の創始—A.ヒラー『子どものための歌曲集(1769)』の分析を通して」 教育史研究学会 第52回大会 研究発表資料 2013.11.30.

²⁾ルソー 『エミールまたは教育について(Émile, ou De L' Education, dans Lequel est inclus la Profession de foi du vicaire savoyard au livre IV)』 1762. ルソー著 今野一雄訳 『エミール』上 岩波文庫 p.328.

中央に大文字で「そして(UND)」とあり、その1行下に「ロベルト・コールによって 全ての母と子どもの養育施設に捧げられる(Allen Müttern und Pflegeanstalten der Kindheit gewidmet von ROBERT KOHL)」と記されている。

本研究の楽譜資料としては、原譜に加えて日本語の歌詞も付記されていることが望ましいため、1991年に熊谷周子が出版した『母の歌と愛撫の歌』¹⁾を用いることとする。なお、熊谷の訳詞はプリューファー編『母の歌と愛撫の歌』荘司雅子訳を参考にしているため、コールの楽譜に載せられている装飾画に載っているフレーベルの詩とは異なる箇所がある。

また、「愛撫と遊びの歌」の一部にはハーモニーを豊かにするためにそれを補うメロディーが付加されているが、それについては省略する。

一般的な楽曲分析の目的は様々であり、作曲のため、演奏のため、音楽表現のため、教材研究のためなど多岐にわたる。また、一つの楽曲に対して多くの見解が存在することもまれではない。それらを考慮した上で、本研究における楽曲分析の目的と方法をここに明示したい。

分析の主たる目的はコールの作曲の意図を読み取ることであるが、前述したように、フレーベルの協力者であるコールがいかにフレーベルの思いを音に描いたのかについて、楽曲分析を通してフレーベルの教育思想を礎とした上での考察を行いたい。また、コールの楽曲についての先行研究における見解との比較においても、事実はどうであるかを明らかにする手がかりとしたい。

今回の分析の対象となる楽曲は、「はじめの歌」1曲のみがメロディーとピアノ伴奏譜の付いた3段譜であり、「むすびの感情」1曲のみが4声の女声合唱曲の楽譜である。その他の42曲については、2声(一部3声)のメロディーのみが記載された1段譜であり、0歳から就学前の乳幼児と母を対象に、母子が歌いながら遊ぶための曲である。

言うまでもなく『母の歌と愛撫の歌』は育児書であり、フレーベルはその教育方法を「遊び歌」という具体的な形で提示しているため、当然のことながら楽曲としては乳幼児が歌ったり、聞いたりするための曲であることを基に作曲がなされている。それらの点におい

¹⁾熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991

て、一般的な芸術的、専門的な音楽としての声楽曲であったり、合唱曲であったり、そのような演奏を主とする楽曲とは種類が異なる、乳幼児のための教育・保育の歌である。したがって、楽曲分析においても、楽曲の持つ特徴を把握し、乳幼児の音楽とのかかわりを基盤に考察する必要がある。

また、フレーベルの教育思想を知った上での教育教材であることからフレーベル作詞の歌詞とも切り離すことはできない。それらを十分に考慮した上で、本研究の楽曲分析においては、以下の観点から各曲の特徴を明らかにする。

- ① 拍子
- ② 調性
- ③ 小節数
- ④ 全体の形式など曲の構成や性格、雰囲気など
- ⑤ 音域
- ⑥ 転調や拍子の変化の有無
- ⑦ 速度
- ⑧ 歌う、遊ぶ、聞くという三つの観点からの難易度
- ⑨ 時代背景を考慮した曲づくりの手法
- ⑩ 歌詞内容との関連性

本章では、歌詞について主として原詞を基に考察するが、日本語の歌としての見解を述べる上で熊谷版に記載の訳詞を用いるため、他章とは訳詞が異なることを断っておきたい。

また、原譜及び熊谷版では、「母の歌と愛撫の歌」の2番目の歌(Die Mutter im Gefühl ihrer Lebenseinigung mit dem Kinde.)の詩が歌詞となり、3番目の題名(Die Mutter seelig im Beschauen ihres Kindes!)がその歌に付けられた「はじめの歌」が掲載されており、「母の歌と愛撫の歌」7編中では、その1曲のみに作曲がなされている。歌詞が2番であることから、ここでは2番の歌とするが、題名は3番である。さらに、装飾画に載せられているフレーベルの詩にはない「色どられてくるものは 何かしら教えておくれ(was aus dir so warm entgegen mir strahlet, gleich Frühroth im Frühling in dir sich mir malet)」という部分が歌では挿入されている。

著作権保護のため、楽譜の掲載は控える。各曲に掲載の熊谷版『母の歌と愛撫の歌』楽譜頁を参照いただきたい。

第2節 各曲の楽曲分析

表 2.に原譜の楽譜版名、表 3.に分析対象曲名及び拍子・調・小節数・形式・音域を記す。

表 2. 原譜の楽譜版名

原書コール版： ロバート・コール作曲
„Hundert Lieder zu den in dem Kindergarten zu Blankenburg bei Rudolstadt ausgeführten Spielen mit dem Ball, zweistimmig in Musik gesetzt von Robert Kohl. Musikbeilage zu <i>Friedrich Fröbels</i>’1844
<i>Kommt, laßt uns unsern Kindern leben!</i> Hundert Lieder zu den in dem Kindergarten zu Blankenburg bei Rudolstadt ausgeführten Spielen mit dem Ball, zweistimmig in Musik gesetzt von Robert Kohl. Musikbeilage zu <i>Friedrich Fröbels: der Ball, das erste Spielzeug und der bleibende Spielgenoß der Kinder</i> , hier in kurzen Auszuge als einführende Gebrauchsanweisung gegeben, Blankenburg bei Rudolstadt 1844

『母の歌と愛撫の歌(Mutter-und Koreslieder)』は7編の詩から成る「母の歌と愛撫の歌(Mutter-und Koselieder)」(熊谷版では「はじめの歌」とされている)と50編の詩から成る「遊戯の歌(Spiel-Lieder)」(熊谷版では、「愛撫と遊びの歌」と訳されている)と1編の詩から成る「終の歌(Schluss-Lied)」から構成されている。

そのため、下記の表では「母の歌と愛撫の歌」は①…、「遊戯の歌」は1…、「終の歌」は①の番号で表記する。また、各曲の番号は原詩や原譜、熊谷版とは異なる場合があるが、本研究では、この番号を用いる。全44曲を拍子、調、全小節数、(おおよその)形式、(高音部の)音域の5点で表にまとめたい。

次にそれぞれの楽曲一つひとつについて、それぞれの楽譜を掲載した上で、分析した結果の詳細と考察、また、歌という観点から楽曲と歌詞は切り離せないことから、熊谷訳を参考に考察する。

以下の表 3.では、一番左側の欄に『母の歌と愛撫の歌』の掲載の詩の題名を掲載した。その右側が空欄の場合は楽譜版としての楽譜(原譜)の掲載がないことを示す。楽曲分析においても、『母の歌と愛撫の歌』全体における各曲の位置づけを読み取る必要性、つまり、

メロディーを付けた曲と付けなかった曲があることを知る必要性から全詩の題名を掲載する。また、熊谷版では、一部原譜と異なる題名(楽譜は同じ)が見られる(表内に示す)。

表 3. 分析対象曲名及び拍子・調・小節数・形式・音域

Mutter-und Koselieder

フレーベルの詩の題名	① Empfindungen der Mutter beim Anschauen ihres erstgeborenen Kindes.
楽譜版掲載の曲の題名	
拍子・調・小節数・音域	
形式	
フレーベルの詩の題名	② Die Mutter im Gefühl ihrer Lebenseinigung mit dem Kinde.
楽譜版掲載の曲の題名	EINGANGSLIED Die Mutter selig im Anschauen ihres Kindes
拍子・調・小節数・音域	3/4 ・アウフタクト・Gdur・86小節・d ¹ -gis ²
形式	A、B、C、A'、B'、C
フレーベルの詩の題名	③ Die Mutter seelig im Beschauen ihres Kindes.
楽譜版掲載の曲の題名	
拍子・調・小節数・音域	
形式	
フレーベルの詩の題名	④ Die Mutter beim Spielen mit ihrem Kinde.
楽譜版掲載の曲の題名	
拍子・調・小節数・音域	
形式	
フレーベルの詩の題名	⑤ Die Mutter im Anschauen ihres sich entwickelnden Kindes.
楽譜版掲載の曲の題名	
拍子・調・小節数・音域	
形式	
フレーベルの詩の題名	⑥ Die Mutter und das Kind, wenn es auf ihrem Schooße steht

	und in ihrem Arm ruht.
楽譜版掲載の曲の題名	
拍子・調・小節数・音域	
形式	
フレーベルの詩の題名	⑧ Das Kind an der Mutter Brust.
楽譜版掲載の曲の題名	
拍子・調・小節数・音域	
形式	

Spiel-Lieder

フレーベルの詩の題名	1.Strampfelbein.
楽譜版掲載の曲の題名	KOSE UND SPIELLIEDER Strampfelbein.
拍子・調・小節数・音域	2/4・Gdur・32小節・d ¹ -e ²
形式	A(aba'a'), B(cc'cc')
フレーベルの詩の題名	2. Bautz! da fällt mein Kindchen nieder.
楽譜版掲載の曲の題名	Pautz! da fällt mein Kindchen nieder.
拍子・調・小節数・音域	2/4・Gdur・40小節・g ¹ -f ²
形式	A、B、C、A'、B'、C
フレーベルの詩の題名	3. Das Thurmhähnchen.
楽譜版掲載の曲の題名	Das Thurmhähnchen.
拍子・調・小節数・音域	3/8・Cdur・16小節・c ¹ -f ²
形式	A(aa'), B(bb')
フレーベルの詩の題名	4. 'S ist all-all.
楽譜版掲載の曲の題名	'S ist all=all.
拍子・調・小節数・音域	4/8・Gdur・24小節・d ¹ -g ²
形式	A(aa)、B(bb)、C(cc'), D(dd)、E(ee')
フレーベルの詩の題名	5. Schmeckliedchen.
楽譜版掲載の曲の題名	Dza, dza! Schmeckliedchen.

拍子・調・小節数・音域	4/4・Cdur・24小節・g ¹ -f ²
形式	A(aa'), B(bb), C(cd), A(aa'), B'(bb'''), C'(c'd), A(aa''), B''(bb'''), C'(c'd), A'(aa''), B''(b'''b'''''), C''(e'f)
フレーベルの詩の題名	6. Tick, Tack!
楽譜版掲載の曲の題名	Tick, tack.
拍子・調・小節数・音域	4/8・Cdur・34小節・g ¹ -f ²
形式	A(abcd), A'(a'b'cd')
フレーベルの詩の題名	7. Grasmähen.
楽譜版掲載の曲の題名	Grasmaehen. (熊谷版: Gresmähen)
拍子・調・小節数・音域	6/8・Ddur・40小節・d ¹ -g ²
形式	A(aabcd), B(ec), C(ff), A(aab'b'cce)
フレーベルの詩の題名	8. Hühnchenwinken.
楽譜版掲載の曲の題名	Hühnchenwinken.
拍子・調・小節数・音域	2/4・アフタクト・Gdur・4小節・g ¹ -g ²
形式	A(ab)
フレーベルの詩の題名	9. Täubchenwinken.
楽譜版掲載の曲の題名	Täubchenwinken
拍子・調・小節数・音域	3/8・アフタクト・Gdur・8小節・d ¹ -d ²
形式	A(ab)
フレーベルの詩の題名	10. Die Fischlein.
楽譜版掲載の曲の題名	Fischlein im Bächlein.
拍子・調・小節数・音域	3/8・アフタクト・Gdur・16小節・fis ¹ -e ²
形式	A(aa), B(bc)
フレーベルの詩の題名	11. Längweis-kreuzweis.
楽譜版掲載の曲の題名	Längweis, kreuzweis. (熊谷版: Längweis, Kreuzweis.)
拍子・調・小節数・音域	12/8・Cdur・25小節・e ¹ -f ²
形式	A(aba'a''), B(cc'dd'), C(ee'ff')
フレーベルの詩の題名	12. Patsche-Kuchen.

楽譜版掲載の曲の題名	Patsche Kuchen.
拍子・調・小節数・音域	12/8・Cdur・10小節・c ¹ -f ²
形式	A(aa)、B(bc)、A'(a'a')、C(dd)、D(ee')
フレーベルの詩の題名	13. Vogelnest.
楽譜版掲載の曲の題名	Das Nestchen.
拍子・調・小節数・音域	2/4・Gdur・16小節・fis ¹ -g ²
形式	A(aa'), B(bb'cc')
フレーベルの詩の題名	14. Blumenkörbchen.
楽譜版掲載の曲の題名	Das Körbchen.(熊谷版：Blumenkörbchen.)
拍子・調・小節数・音域	6/8・Gdur・20小節・g ¹ -g ²
形式	A(aa'), B(bb'), C(cc'), D(dd')
フレーベルの詩の題名	15. Das Taubenhaus.
楽譜版掲載の曲の題名	Das Taubenhaus.
拍子・調・小節数・音域	6/8・アウフタクト・Ddur・16小節・a ¹ -a ²
形式	A(ab)、B(cc)、C(de)、D(de)
フレーベルの詩の題名	16. Das Däumchen ein Pflümchen.
楽譜版掲載の曲の題名	Däumchen ein Pflümchen.
拍子・調・小節数・音域	12/8・アウフタクト・Cdur・25小節・d ¹ -fis ²
形式	A、B、C、D、F、F'
フレーベルの詩の題名	17. Däumchen neig' dich.
楽譜版掲載の曲の題名	Däumchen neig' dich.
拍子・調・小節数・音域	3/4 6/8・アウフタクト・Cdur・14小節・g ¹ -g ²
形式	A(abc)、B(dd)
フレーベルの詩の題名	18. Die Großmama und Mutter lieb und gut.
楽譜版掲載の曲の題名	Grossmama.
拍子・調・小節数・音域	4/4・Cdur・8小節・g ¹ -f ² .
形式	A(aa'), B(bb')
フレーベルの詩の題名	19. Die Großmama und Mutter lieb und gut.

楽譜版掲載の曲の題名	Mutter lieb und gut.
拍子・調・小節数・音域	6/8・アウフタクト・Gdur・12小節・d ¹ -g ² .
形式	A(ab)、B(cd)、C(ef)
フレーベルの詩の題名	20. Beim Däumchen sag'ich Eins.
楽譜版掲載の曲の題名	Beim Däumchen sag'ich Eins.
拍子・調・小節数・音域	4/8・アウフタクト・Fdur・19小節・c ¹ -d ²
形式	A(aa'), B(bb'), Coda
フレーベルの詩の題名	21. Das Fingerklavier.
楽譜版掲載の曲の題名	Finger^マclavier.(熊谷版：Fingerklavier)
拍子・調・小節数・音域	4/8 3/8 4/4・Gdur・32小節・g ¹ -e ²
形式	A(ab)、B(cc'c''), C(dd'), D(ee'e'')
フレーベルの詩の題名	22.Liedchen dazu.
楽譜版掲載の曲の題名	
拍子・調・小節数・音域	
形式	
フレーベルの詩の題名	23.Die Geschwister ohne Harm. Wenn's Kindchen schäfat ein und faltet seine Händchen klein.
楽譜版掲載の曲の題名	Die Geschwister ohne Harm.
拍子・調・小節数・音域	12/8・アウフタクト・Gdur・17小節・g ¹ -g ²
形式	A(aa'bb)、B(cc)、A'(ab'a''), Coda
フレーベルの詩の題名	24. Die Kinder auf dem Thurme.
楽譜版掲載の曲の題名	
拍子・調・小節数・音域	
形式	
フレーベルの詩の題名	25. Das Kind und der Mond!
楽譜版掲載の曲の題名	
拍子・調・小節数・音域	
形式	

フレーベルの詩の題名	26. Der kleine Knabe und der Mond.
楽譜版掲載の曲の題名	
拍子・調・小節数・音域	
形式	
フレーベルの詩の題名	27. Das kaum zweijährige Mädchen und die Sterne.
楽譜版掲載の曲の題名	
拍子・調・小節数・音域	
形式	
フレーベルの詩の題名	28. Lichtvöglein an der Wand.
楽譜版掲載の曲の題名	Lichtvögelein.
拍子・調・小節数・音域	2/4 3/8・Adur Ddur・16小節 32小節・d ¹ -e ²
形式	A(ab)、A'(ab'), B(cc'), A'(ab'')A(abab'), B(cc'dd')
フレーベルの詩の題名	29. Das Häschen. Der Mutter liebe Hand, Macht's Häschen an die Wand.
楽譜版掲載の曲の題名	Das Häschen.
拍子・調・小節数・音域	4/4・Ddur・16小節・d ¹ -fis ²
形式	A(aa'bb'), B(cc'dd')
フレーベルの詩の題名	30. Wolf und Schwein. 1.Wolf.
楽譜版掲載の曲の題名	Der Wolf.
拍子・調・小節数・音域	4/8・Ddur・24小節・d ¹ -g ² .
形式	A(ab)、A'(a'b'), B(cc'), B'(bb'), A''(aa)
フレーベルの詩の題名	31. Wolf und Schwein. 2.Schwein.
楽譜版掲載の曲の題名	Des Schwein.
拍子・調・小節数・音域	6/8・Edur・24小節・e ¹ -a ²
形式	前奏 A(aa'), B(bb'), C(cc'), D(dd'), E(bb''), Coda、C(cc'), D(dd'), E(bb''), Coda
フレーベルの詩の題名	32. Das Fensterlein.
楽譜版掲載の曲の題名	Das Fenster. (熊谷版 : Das Fensterlein.)

拍子・調・小節数・音域	3/8・Gdur・16小節・d ¹ -e ²
形式	A(aa'), B(bb')
フレーベルの詩の題名	33. Das Fenster.
楽譜版掲載の曲の題名	Das Fenster.
拍子・調・小節数・音域	6/8・Gdur・24小節・d ¹ -e ²
形式	A(aa'), B(bb'), C(cc'), A(ab), B(cc), C(c'c')
フレーベルの詩の題名	34. Die Köhlerhütte.
楽譜版掲載の曲の題名	Köhlerhütte. (熊谷版: Die Köhlerhütte.)
拍子・調・小節数・音域	6/8・Gdur・32小節・d ¹ -e ²
形式	A(aa'), B(bb'), C(cc'), D(dd'), d''d'''、A(aa'), B(bb')
フレーベルの詩の題名	35. Der Zimmermann. Was Liebe zum Kinde doch alles erkann! Jetzt seht ihr gar, wie einen Zimmermann Durch Hand und Finger gestalten sie kann.
楽譜版掲載の曲の題名	Der Zimmermann.
拍子・調・小節数・音域	6/8・Gdur・38小節・d ¹ -g ²
形式	A(aa'bb'cc'dd'), B(aa'b 挿入句 b'cc'dd'), Coda
フレーベルの詩の題名	36. Der Steg.
楽譜版掲載の曲の題名	Der Steg.
拍子・調・小節数・音域	6/8・Gdur・18小節・d ¹ -g ²
形式	A(ab), B(cd), A'(a'b'), B'(c'd')d''
フレーベルの詩の題名	37. Das Hofthor.
楽譜版掲載の曲の題名	Das Hofthor.
拍子・調・小節数・音域	4/4・アウフタクト・ 6/8・アウフタクト・ 4/4・Gdur・28小節・d ¹ -a ² .
形式	前奏、A(aa'), B(bb'), 挿入句 A(aa'), B(bb'), Coda、後奏
フレーベルの詩の題名	38. Das Gartenthor.
楽譜版掲載の曲の題名	
拍子・調・小節数・音域	

形式	
フレーベルの詩の題名	39. Der kleine Gärtner.
楽譜版掲載の曲の題名	Der Kleine Gärtner oder das Gieskännchen.
拍子・調・小節数・音域	4/8・Cdur・18小節・g ¹ -g ² .
形式	A(aa')、B(bb')、c、A'(a'a'')、Coda
フレーベルの詩の題名	40. Riechliedchen.
楽譜版掲載の曲の題名	Hätzi oder Riechliedchen. (熊谷版 : Riechliedchen.)
拍子・調・小節数・音域	2/4・Gdur・24小節・d ¹ -f ²
形式	A(aa')、B(bb')、C(cc')、D(dd')、E(b'b'')、Coda、e''
フレーベルの詩の題名	41. Der Wagner.
楽譜版掲載の曲の題名	Der Wagner.
拍子・調・小節数・音域	4/4・Fdur・14小節・c ¹ -f ²
形式	A(abc)、B(a'dee')
フレーベルの詩の題名	42. Der Tischler.
楽譜版掲載の曲の題名	Der Tischler.
拍子・調・小節数・音域	2/4・Adur・24小節・a ¹ -fis ²
形式	aba、cdc'
フレーベルの詩の題名	43. Die Reiter und das gute Kind.
楽譜版掲載の曲の題名	Die Reiter und das gute Kind.
拍子・調・小節数・音域	3/8・アウフタクト Fdur・72小節・c ¹ -g ²
形式	aa'、A(aa')、B(bb')、C(cc'、dd'、E(ee')、F(ff'')、B(bb')、C(cc')
フレーベルの詩の題名	44. Die Reiten und das missgelaunte Kind.
楽譜版掲載の曲の題名	Die Reiter und das missgelaunte Kind.
拍子・調・小節数・音域	3/8・アウフタクト・Fdur・60小節・c ¹ -g ²
形式	a、A(aa')、B(bb')、b、C(cc')、D(dd')、E(ee')、F(ff'')、f'
フレーベルの詩の題名	45. Kindchen verstecke Dich!
楽譜版掲載の曲の題名	Kindchen verstecke Dich.

拍子・調・小節数・音域	4/4 2/4 4/4・Fdur・29 小節・c ¹ -g ²
形式	A(ab)、A'(a'a'), A(aa)、B(bb)、C(cc)、D(dd')A(aa')、B(b)、C(cc')
フレーベルの詩の題名	46. Verstecken des Kindes.
楽譜版掲載の曲の題名	Versteckspiel.
拍子・調・小節数・音域	9/8 3/8 2/4 3/8・Gdur・44 小節・g ¹ -g ²
形式	aa、A(a)、B(a'), B'(a)、A''(b)、A(aa)、B(bb'c)、A(aa')、B(bb')
フレーベルの詩の題名	47. Guckguck!
楽譜版掲載の曲の題名	Guckguck.
拍子・調・小節数・音域	6/8・Gdur・26 小節・g ¹ -g ²
形式	前奏 A(aa')、A(aa')、B(bb')、C(cc')
フレーベルの詩の題名	1. Der Kaufmann und das Mädchen.
楽譜版掲載の曲の題名	
拍子・調・小節数・音域	
形式	
フレーベルの詩の題名	2. Der Kaufmann und der Knabe.
楽譜版掲載の曲の題名	
拍子・調・小節数・音域	
形式	
フレーベルの詩の題名	50. Kirchthür mit Fenster.
楽譜版掲載の曲の題名	Kirchfenster und Kirchthür.
拍子・調・小節数・音域	3/4・Gdur・76 小節・d ¹ -fis ²
形式	A(ab)、A'(a'b'), B(cc'), C(d)、挿入、d'、挿入、D(ee')、挿入、E(ff')、挿入、Coda
フレーベルの詩の題名	51. Der kleine Zeichner. Ei! Das Kindchen klein, Möcht'schon Zeichner sein.
楽譜版掲載の曲の題名	
拍子・調・小節数・音域	

形式	
----	--

Schluss-Lied

フレーベルの詩の題名	1. Schluss.
楽譜版掲載の曲の題名	SCHLUSS EMPFINDUNGEN.
拍子・調・小節数・音域	3/4・Gdur・20小節・d ¹ -g ² (ソプラノ)
形式	A(aa'), B(ba'')

拍子と調の内訳をまとめると表 4.、表 5.のようになる。

表 4. 楽譜版掲載曲の拍子の分類(全 42 曲)

拍子	2/4	3/4	4/4	3/8	4/8	6/8	9/8	12/8
	7 曲	4 曲	6 曲	5 曲	7 曲	9 曲	1 曲	3 曲

表 5. 楽譜版掲載曲の調の分類(全 42 曲)

調	G dur	C dur	F dur	D dur	A dur	E dur
	23 曲	9 曲	5 曲	4 曲	2 曲	1 曲

(転調のある場合は原調のみを記載)

拍子については、42 曲中 9 曲と 8 分の 6 拍子が最も多い。8 分音符を 1 拍とした 3 拍子、4 拍子、6 拍子、9 拍子、12 拍子が約半数強の 25 曲を占める。他は 4 分音符を 1 拍とした 2 拍子、3 拍子、4 拍子の単純拍子である。このことから、母や乳幼児が歌いやすい一般的な拍子が用いられていると言える。

次に、調については、全曲が Dur であることに大きな特徴がある。

これは、歌詞内容が楽しい遊びであることから、一般的には明るいと考えられる Dur を用いたと考えられる。約半数(23 曲)が G dur である。その他は C dur(9 曲)、F dur(5 曲)、D dur(4 曲)、A dur(2 曲)、E dur(1 曲)の順番となっているが、①C dur、②G dur、③D dur、④A dur、⑤E dur の順に調号におけるシャープ(♯)の数が増えることから、また①C dur、②F dur の順に調号におけるフラット(♭)の数が増えることから、作曲においては母や保育者にとっても読譜や演奏が簡単な点を考慮し、調を選択したことが分かる。

また、各音階の主音からも、歌いやすい音域の調を選択したことが分かる。

音域については、幼児の声域を調査した先行研究では、レベツ(G.Révesz)などが e^1 から a^1 としている(表 5.参照)¹⁾。これらのことから、幼児に適した音域を中心に用いていると言える。ただし、主たるメロディーの音域は、 d^1 から g^2 の音域が 7 曲あり、全曲が c^1 から g^2 範囲であった。 c^1 は問題がないが、 g^2 はやや高過ぎると言える。

曲の長さでは、はじめの歌は 86 小節、結びの感情は 20 小節、その他の 40 曲は、4 小節から 76 小節、平均 26 小節であった。最も短い遊び歌は 4 小節、最も長い遊び歌は 76 小節であり、ほとんどの楽譜は 1 ページ程度である。これらについても一般的には幼児に適する長さであると判断できる。

最後に、曲の形式であるが、ごく簡単な一部形式、二部形式、小三部形式などの短い曲は 15 曲であり、これらは幼児期前半の低年齢児向きであると言える。その他の 27 曲は、どちらかと言えば幼児期後半の高年齢児向きであると考えられ、歌詞に合わせてそれぞれが様々な形式となっている。

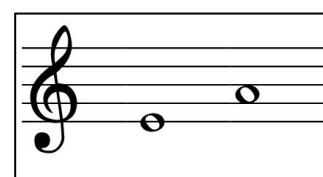


図 61. レベツによる 3~5 歳児の音域

第 1 項 母の歌と愛撫の歌

1. 「わが子をつくづくと眺め喜びに溢れる母²⁾」 („Die Mutter selig im Anschauen ihres Kindes!“)

はじめの歌 (EINGANGSLIED) 表番号②より

(1) 楽曲の分析

G dur、3/4 拍子、Lento M.M.♩=80、形式は ABCA'B'C、全 86 小節、メロディーの音域は d^1 - g^2 である。

初めの A(1 小節目から 14 小節目まで)の部分は G dur、2 小節のメロディーに 2 小節の反復が伴奏部で奏でられ、4 小節のフレーズと成っている。次も同様に 2 小節のメロディーに 2 小節の反復が付けられた 4 小節のフレーズの後に、4 小節の上行形のメロディーの高まりへと進み、スフォルツァート(sforzando)³⁾の表記が見られる。

1) 幼児音楽研究会編著 『幼児音楽研究法』 東京書籍 1981 p.12.

2) 熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 pp.10-15.

3) 急に強く(音楽用語)。

そして、リタルダンド(ritardando)¹⁾の表記部分でまとめられている。E音の付点2分音符で曲のクライマックスを作り、歌詞の「教えておくれ(die kunde doch gieb)」の部分で2小節が付加された形式を取り、フリギア終止²⁾している。

続くB(15小節目から30小節目まで)の部分はアテンポ(a tempo)³⁾で始まり、e mollのV度の和音からの展開で、臨時記号を用いE durに転調している。メロディーは異なるが、リズムのよく似た2小節、2小節、4小節の大きな一かたまりのフレーズである。それらが2回繰り返され、それぞれのフレーズにはクレッシェンド(crescendo)⁴⁾、デクレッシェンド(decrescendo)が付けられ、一部形式となっている。

「あなたの中から色どられてくるものは何かしら (in dir sich mir malet?)」の歌詞の最後のGis音は主音(Tonic)の第3音であり、不十分な終止形をとっている。3度転調をしてC durで終止するが、途中サブドミナント(Subdominant)調A durへの転調が見られる。

最後のC(31小節目から44小節目まで)の部分はドルチェ(dolce)⁵⁾で始まり、臨時記号のナチュラル(natural)により、C durへ転調している。4小節、4小節、6小節から成る。

A'(45小節目から51小節目まで)は7小節となっている。48小節目からの4小節はAの終わりの部分と同じメロディーである。そのため、Aの部分と同様に最後はリタルダンドしながら、フリギア終止している。次の部分ではBの部分がアテンポで再現される。B'(52小節目から67小節目まで)では、2小節、2小節、4小節が2回繰り返される。C(68小節目から86小節目まで)も再現の6小節である。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 pp.10-15. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

O Kindchen du mein, so hold und so lieb, dem Herzen ganzleis' die kunde doch gieb: was aus dir so warm entgegen mir strahlet, gleich Frühroth im Frühling in dir sich mir malet, was aus dir so warm entgegen mir strahlet, gleich Frühroth im

1)次第に遅く(音楽用語)。

2)短調の曲で完全終止した後には下属和音の第一転回形から属和音で締めくくるときにバス声部が第6音から属音へと進行する終止形。

3)元の速度で(音楽用語)。

4)次第に強く(音楽用語)。

5)優しく(音楽用語)。

Frühling in dir sich mir malet? Der Glaube ist', der dem Auge ent quillt, was kann gescheh'n, du Mutter bist Schild; und Liebe ist's, so im Lächelblick spricht, in Ein'gung mit dir umgiebt mich nur Licht, und Hoffen ist's, das den Busen umschliesst, die Quelle des Lebens sich hier mir ergiesst! Komm Kindchen, so innig, und lass voll Vertrauen, uns Auge in Auge das Leben er schauen; was immer dein Herzchen von Mutterthum ahnet, dazu stets der Mutter ihr Lieben sanft mahnet; einst sagend, sein Glauben, Hoffen, Lieben, nicht ungepflegt ist's im Kindchen geblieben, es war ihm im Glauben, im lieben und Hoffen, beseeligt als Kindlein der Himmel schon offen.

おお 我が子よ いとし子よ そっと教えておくれ おまえから 暖かく輝いてくる あの春のあかね色のように 色どられてくるものは 何かしら 教えておくれ 信仰 それは まなこからほとぼしる 何がおこっても お母さんは護りますにこやかな眼は 愛を語る 私達を光が包む 希望を胸に抱き 生命の泉 注がれるさあ 子どもよ やさしい信頼に溢れ 眼と眼で生命を見つめましょう いつでも母は 柔らかなあなたの愛に励まされる あなたの進行と希望と愛は 育てずにはおられません 我が子の信仰・希望と愛は祝福され 天国は開かれている¹⁾

歌詞では、母の喜び(,Liebe ist's,so im Lächelblick spricht',was immer dein Herzchen von Mutterthum ahnet,dazu stets der Mutter ihr Lieben sanft mahnet'),我が子への愛(,so hold und so lieb',was kann gescheh'n du Mutter bist Schild'),これからの子育てへの決意(,einst sagend,dein Glauben,Hoffen,Lieben,nicht ungepflegt ist's im Kindchen geblieben')が詠われており、清らかなメロディーに澄み切った和声はその歌詞を引き立て、メロディーを際立たせている。

熊谷の訳詞では 32 小節目の,Augeent(quillt)'が「まなこからほとぼし(る)」となっているが、9 語を三つの音符で歌うことは非常に難しい。意識して言葉を音符に合わせるか、リズムを細かく変化させるとよい。また、36 小節目の,und Liebe ist's,so im Lächelblick spricht'というドイツ語が日本語では「にこやかな目は愛を語る」と訳されている。しかし、原語で「Lächelblick(にこやかな目)」という一つの言葉が、訳詞では「にこやかな」と「目」がコンマで分割されている点が不自然に感じられる。「にこやかな、目は愛を語

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.10-15.

る」を「優しい目、愛を語り」などフレーズに合わせた意識にするとよい。

(3) 楽曲の考察

「我が子をつくづくと眺め喜びに溢れる母」は、『母の歌と愛撫の歌』の中で唯一、メロディー部分にピアノ伴奏譜が付けられた3段譜である。また、コール作曲のメロディーは大半が2声部で作られているが、この曲のメロディーは単旋律であり、また、他曲と違い発想記号の表記も多彩である点に特徴がある。

他の遊び歌とは楽曲の構成自体が大きく違うこと、メロディーも歌詞も『母の歌と愛撫の歌』の真髄に迫っていることから、この曲は『母の歌と愛撫の歌』のテーマ曲的役割を担う楽曲であると考えられる。また、楽曲の難易度から、母と対象になる乳幼児が共に歌うのではなく、母が乳幼児を抱き歌詞に託されたこれからの子育てへの固い決意と使命感を意識しながら、我が子への愛や子育てへの使命を再確認するために乳幼児に歌って聞かせたり、あるいは共に聴いたりするための楽曲であると考えられる。

速度は *Lento* M.M.J=80 と示されているが、ゆっくりと歌う方がこの曲の感じに合っている。最後の C(31小節目から44小節目まで)の部分は4小節、4小節、6小節から成るが、最後は本来の8小節部分が、歌詞に合わせるために2小節縮小された形になったと考えられる。40小節目に、前と同様のリズムの2度下の同形反復のメロディーを加えると安定するが、実際は歌詞に合わせているため増やすことはできない。

また、33小節目のC音が四つ続くメロディーの最後のC音は伴奏譜のH音が正しいと考えられるため、印刷上の間違いではなかろうか(伴奏の和声では最後のC音に臨時記号でシャープがつけられCis音となっているためメロディーがC音では違和感が生ずる)。また、歌詞につけられたコンマは、楽曲におけるフレーズの切れ目を表していると考えられる。

A'(45小節目から51小節目まで)においても本来の8小節が歌詞に合わせて1小節縮められ7小節となっている。B'(52小節目から67小節目まで)では、2小節、2小節、4小節が2回繰り返される。C(68小節目から86小節目まで)も再現である。4小節、4小節、本来の8小節が歌詞に合わせるために2小節縮められ、6小節になっている。初めのCの部分と同様に77小節目に2小節を挿入すると曲としては落ち着くが、歌詞に合わせるため増やすことはできない。

第2項 遊戯の歌

1. 「あんよでタントントン¹⁾」 („Strampfelbein.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 1.より

(1) 楽曲の分析

G dur、2/4 拍子、M.M.♩=120、形式は A(aba'a')B(cded')、全 32 小節、音域は高音部が d¹-e²、低音部が b-h¹ である。

大きな 2 部分から成るこの曲は、9 から 16 小節目で D dur に転調している。2 声のメロディーは、ほとんどが 3 度の響きである。3 連符の 1 拍目にはアクセントが付されており、後半 3 連符のメロディーが 6 箇所に見られる。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.16. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Flug's gibe mir das Strampfelbein! Wollen schlagen aus Mohn und Lein Oel für's Lämpchen, zierlich klein, dass es brenne hell und rein, wann Mutter lieb'in langer Nacht, für's liebe kleine Kindchen wacht. Wann Mutter lieb'in langer Nacht, für's liebe kieine Kindchen wacht.

あんよで タントントン けしと亜麻をたたいて 油をしぼり ランプに入れよう
かわいい 我が子の為に かあさん 夜長を眠らずに 見守り付添う時に 明るく
きれいに ともるよう²⁾

フレーベルはこの遊びの意義を「外見的な身体的生活をかように保育するだけでなく、また、彼の内的な感情、知覚、霊の生活をもおなじように保育する³⁾」ことであるとしている。そして、乳幼児がそういったものに目覚め成長していくことが母にとっては愛情の灯をともす油の役割をするということが、この歌詞の深い意味となる。

現代の教材として用いる場合は、「けしと亜麻をたたいて 油をしぼり ランプに入れよう」

1)熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 pp.10-15. „KOSE UND SPIELIEDER”は、熊谷版では「愛撫と遊びの歌」、児玉版では「遊戯の歌」と訳されているが、本項では熊谷訳を用いる。

2)同上書、pp.10-15.

3)児玉衣子 『フレーベル近代乳幼児教区・保育学の研究 フリードリッヒ・フレーベル著『母の歌と愛撫の歌』の教育方法的検討から』 現代図書 2009 p.40.

という歌詞内容は現代日本の母子の生活からはかけ離れた内容であるため、「タントントン足の力が 母の心の ランプに火を灯し」、または「ぼうやの足の力で 心のランプに 光を灯し」など別の表現に変えることが望ましい。

(3) 楽曲の考察

「あんよでタントントン」部分に付けられたメロディーは母が歌いやすく覚えやすいものであり、母が乳児と遊びながら歌うことに適している。「あんよでタントントン」の歌詞にスタッカートが付されているが、乳幼児の足の運動を伴うことから4分音符のリズムは最後までスタッカートを付けた奏法が適している。

M.M.♩=120 という速度は、小さい動作に適しており、曲全体にリズムカルな雰囲気を持たせ、母が乳幼児の足を持って行う遊びによく合っている。4小節が1フレーズとなったメロディーは覚えやすい。しかしながら、3連符のリズムは一般的には難しく、e²音も母が歌唱する際には高音過ぎると考えられる。

楽曲を用いてのこの遊びの意味については、「子どもの内にいち早く、上手に、ゆるやかに、外の物で内の生命をやしな¹⁾」うというフレーベルの教えが、現代にも時代を超えて大切な意味を持つと考える。

「冗談や、遊戯や、聡明なからかいで 感情や、感覚や、予感をめざませ²⁾」ることをフレーベルは推奨しており、母が歌い乳幼児の身体と触れ合う遊びは、母の声や母の表情、母の手のぬくもりを通して乳幼児の心を捉え乳幼児の心に温かい人との信頼関係を育むであろう。また、楽曲を聞かせることは、律動的なリズムが絶えずその身体を支配している乳幼児にとって心地よい刺激をもたらすと考えられる。

2. 「ぱったりこ 子どもがころぶ³⁾」 („Pautz! da fällt mein Kindchen nieder.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 2.より

(1) 楽曲の分析

G dur、2/4 拍子、M.M.♩=126、形式は A(aa')B(bb)A'(a'c)C(de)A''(a''c)、全 40 小節、音域は高音部が g¹-f²、低音部が b-d² である。

複縦線で区切られた 25 小節目よりの d、e 部分は、C dur に転調し、新しいモチーフ

1)熊谷周子 前掲書、p.39.

2)同上書、p.40.

3)同上書、pp.18-19.

(motif)¹⁾でメロディーのクライマックスを作った後、主調へ復帰している。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.18. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Pautz! da fällt mein Kindchen nieder, Fröhlich hebt's die Liebe wieder, Und mein holdes Kindchen lacht; Denn der Mutter Auge wacht, Daß sich's Kindchen nicht thu'wehe, Nur zur Lust es ihm geschehe, Pautz! da fällt mein Kindchen nieder, Fröhlich hebt's die Mutter wieder; So sich Geist und Leib entfaltet; Sinnigkeit in Allem waltet.

ぱったりこ 子どもがころぶ ニコニコ愛が 起こします 子どもが 笑います
お母さんが 見守れば 子どもは 痛くない 子どもは 楽しいことばかり ぱっ
たりこ またころぶ ニコニコお母さん また起こす こうして 心と体が育つ
いつでも 思いやりに支えられ²⁾

歌詞より、乳児にふざけながら「転ぶ」という体験をさせる触れ合い遊びであることが分かる。この遊びで「子どもを強くさせ、力の感情を高める。そのように、一方、あなたの将来の生活において、あなたはあなたの段々と伸び育つ子どもに、“滑るということは、もしこういう眼を欠いたならば、ややもすれば落下となる”ということを感じ、認めさせる境遇に十分出会うであろう³⁾」とフレーベルは言っている。

遊びながら M.M.J=126 の速さで歌唱する際、一つの音符に三つの言葉が書かれている部分があり、熊谷の訳詞に歌い難い部分が見られる。意識し言葉を音符に合わせるか、リズムを細かく変化させるとよい。

また、遊びの提案として、乳幼児の身近なもので乳幼児が転ぶ動作を喜ぶものに見立て、転ぶという動作に見合った擬態語(ドシンなど)を加えた歌詞にするとより遊びが広がるであろう。また、乳幼児(Kindchen)という歌詞部分を乳幼児自身の名前に置き換えることも、この遊びへの親しみを増すと考える。

1) 動機、理由、主題(モチーフ)。

2) 熊谷周子 前掲書、pp.18-19.

3) 児玉衣子 前掲書、p.46.

(3) 楽曲の考察

「ぱったりこ(Pautz!)」を強調する高音とアクセントの付いたメロディーで始まるこの曲は、同じリズムのモチーフが繰り返し登場する。リズムカルなリズムと覚えやすいメロディーで、おそらく乳幼児は繰り返しこの歌と遊びをせがむであろう。複縦線より後の部分は、遊びの繰り返しのスタート部分であると思われるが、新しいモチーフは新鮮さをもたらし、さらなる遊びを発展させる効果を持つと考えられる。

また、母がより表現豊かに歌うためには、強弱やフレーズなど発想記号が付記されることが望ましい。発想記号による強弱などの対比は、乳幼児に表現豊かな楽曲による感覚面への刺激をより強く与えるという点からも好ましい。

3. 「塔の風見鶏¹⁾」 („Das Thurmhähnchen.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 3.より

(1) 楽曲の分析

C dur、3/8 拍子、M.M. ♩ = 69、形式は、A(aa')B(bb')、全 16 小節、音域は、高音部が c¹-f²、低音部が c¹-d² である。一部形式の短い曲である。a、a'、b は同じリズムでできている。A、B のどちらもが完全終止し、2 声のメロディーにはホルンの 5 度²⁾が使用されている。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.20. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Wie das Hähnchen auf dem Thurme sich kann dreh'n im Wind und Sturme,kann
mein Kind sein Händchen wenden,so sich neue Freuden spenden.

塔の上の風見どりが 風と嵐に回るように 子どもも手の向きをかえられるよ
うれしいね³⁾

風見鶏が風によってその向きを変える様子を、乳幼児が手で真似る様子が歌われている。短く覚えやすい歌詞である。手の関節と肘の運動の遊びであるが、乳幼児は目の前で動くそのものの観察よりも、それを動かしているものとそのしくみがどんな風になっているか

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.20-21.

²⁾ナチュラルホルンの二重奏で特徴的に使われる和声の名称。

³⁾熊谷周子 前掲書、pp.20-21.

ということの方に興味を引かれるという。

それは、「1つの結果の根源、1つの影響の原因を感じ、支配すること¹⁾」が乳幼児を「悦びと真剣とで満たす²⁾」からであるとフレーベルは説明している。それらを理解した上で歌詞を見ると、単純な自然現象を真似る遊びにも深い意味があることに気づかされる。擬態語(クルクルなど)を付加するとさらに乳幼児は悦ぶと思われる。

(3) 楽曲の考察

風に回る風見鶏を表現する音の上行と下行が、リズムカルなメロディーで繰り返されている。速度は風見鶏の回る様子に合致し、楽曲の長さも 16 小節と短く乳幼児の手遊びに適している。

母が歌って聞かせながら手遊びをして見せると、乳幼児は自然にその歌や動作を真似るのであろう。楽曲分析から、前出曲よりも低年齢児向けの要素を多く持つ曲であることが分かる。対象となる乳幼児が歌や手遊びにおいて、母の歌や手遊びを模倣する発達段階に到達したと推測される。

4. 「おしまい³⁾」 („S ist all'=all'.")

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 4.より

(1) 楽曲の分析

G dur、4/8 拍子、M.M. ♩ = 152 の速い曲である。形式は、A(aa)B(bb)C(cc')D(dd)E(ee)、全 24 小節、音域は、高音部が d¹-g²、低音部が a¹-e² である。

前半の ABC と後半の DE の大きな 2 部分からできている。e 部分の 2 声にはホルンの 5 度が見られ、最後の部分では終止の強調が見られる。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.22. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

All! all' mein Kind,all! all'! Das Süppchen ist nun all'. Wo ist es den hingekommen? Mündchen hat's zu sich genommen; Züng'chen hat's zurück
--

1)児玉衣子 前掲書、p.51.

2)同上書、p.51.

3)熊谷周子 前掲書、pp.22-24.

gedrucht, Kehlchen hat's hinabgeschluckt; Mäglein hat's nun schön verdaut, noch von Zähnlein nicht gekaut. Drum mein Kind ist wohlgemuth, weiss und roth wie Milch und Blut. Drum mein Kind ist wohlgemuch, weiss und roth wie Milch und Blut.

もう おしまいよ スープは おしまい 何処へ行ったの お口が受けとり 舌が押し下げ のどが飲み込んで お腹で こなれました ちつとも 歯でかまないのに これで 子どもは元気 ミルクと血のように 白くて紅い色をしています¹⁾

スープがお口から舌、のどを通り、お腹でこなれてもうなくなってしまった。しかし、スープを飲むことで乳幼児はご機嫌になり、健康になったという物語風の楽しい歌詞である。

「塔の風見鶏」と同様に手の関節を発達させる遊びであるが、「塔の風見鶏」の歌詞が「現在」を表していたのに対し、「おしまい」の歌詞では「過去」が表わされ、乳幼児にスープが今はなくなったという過ぎた時間を説いている。

(3) 楽曲の考察

8分音符が1拍の速い曲であり、リズムカルな雰囲気がかもし出されている。ABC部分では、口から飲み込む部分までの歌詞に合わせた楽曲づくりがなされている。続くDでは曲の展開とともに、歌詞ではスープがお腹でこなれたという結果が歌われている。

Eの部分では同様にスープはなくなったが、乳幼児はご機嫌で元気であるというまとめの歌詞に合わせ、4小節のフレーズでメロディーのクライマックスとなり、楽曲も終わりを迎えている。

dのリズムの変奏がeであろう。長い曲であるが、楽曲が展開していくことから、乳幼児を飽きさせないであろう。また、そのような楽曲の長さからは、対象となる乳幼児が母の歌う物語のある曲を感覚的に理解し、楽しめる発達段階に達したことが窺える。

5. 「味見の歌²⁾」 („Dza,dza! Schmeckliedchen.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 5.より

(1) 楽曲の分析

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.22-24.

²⁾同上書、pp.25-27.

C dur、4/4 拍子、M.M.♩ = 72、形式は、A(aa')B(bb)C(cd)A(aa')B'(b'b'')C'(ef)A(a a')B''(bb''')C'(c'd)A'(aa'')B''(b'''b''''')C''(e'f)、全 24 小節、音域は、高音部が g¹-f²、低音部が c¹-d²である。

A の C dur から B では属調¹⁾G dur へ転調し、C で C dur に復帰している。A'では C dur から同主調²⁾c moll への転調が見られる。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 pp.26-27. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Kindchen! öffne deinen Mund, will dir thun was Gutes kund: Beiss' in's weiche Pfläumelein, und gebrauch das Züngchen dein: Sag', wie schmeckt's? dza gut, gut! Süß schmeckt's, wohl der Zung' es thut.

Nun beiss' in den Apfel auch, ihn zu essen ist auch Brauch: Ei! wie zieht's den Mund zusammen, wie Papier das Feuersflammen, sauer, sauer schmeckt's gar sehr, süß liebt's Kindchen weit, weit mehr.

Doch den bitteren Mandelkern, den hat's Kindchen auch noch gern. Bitt' res ist dem Kind gesund, zieht's ein Wenig auch den Mund; Bitt' res oft das Kind begrüsst; Leben es doch bald versüsst.

Unreif aber herb durchdringt, weil's genossen Uebles bringt. Unreif muss mein Kindchen meiden, Unreif bringt dem Kindchen Leiden; drum mein Kindchen nicht's genießt, Was durchaus gereift nicht ist.

お口を開けてごらん いいこと教えましょう すももをかんでごらん 舌を使って
どんな味 よしよし 甘い味でしょう リンゴもかんでごらん これも食べま
しょう おや お口をつぼめた 紙に火がついたよう すっぱい すっぱい すっ
ぱいね 甘いほうが好き でも にがいアーモンドも こどもは好きよ にがいも
のでも口をゆがめて たまに食べると この世を甘くします 未熟なもの 渋い

¹⁾近親調の中で完全5度上の調を指す。

²⁾近親調の中で主音が同じ調を指す。

もの食べると病気になる 未熟は避けましょう 子どもを病気にする だから 子どもは 未熟なものは食べません¹⁾

甘いすもも、酸っぱいりんご、にがいアーモンドなど、乳幼児の味覚を遊びの中で育て、発達させ完成させるという内容の歌詞である。未熟なものや渋いものを食べると病気になるので食べないようにと乳幼児をたしなめ、自然物への関心を育て、感覚の開発の重要性が示唆された歌詞である。

(3) 楽曲の考察

aa'bb cd aa'b'b''ef aa'bb''c'd aa'b''b'''e'f というように、いくつかの変奏が繰り返されていることから、ABC と AB'C' と AB''C'' と A'B'''C''' という小三部形式が四つで構成されていると考えられる。ABC の小三部形式が 4 回繰り返される都度転調している。A の a と a' は、問答唱である。A' では、c moll で少し悲しい雰囲気がかもし出されている。この楽曲の特徴は、初めから終わりまで随時変奏が繰り返される展開が見られることである。

フレーベルは「官能(die Sinne.)から内心の門がひらく²⁾」とし、「感覚によって事物の本質とその内面が、私らの内部へ明らかに知らされるということこそ、実に感覚の仕事であり、高い意義である³⁾」と述べている。

楽曲においてもフレーベルの意図する感覚への刺激がふんだんに盛り込まれ、臨時記号を用いた様々な音の響きで様々な味の表現がされている。四つの小三部形式は一つ一つが個性ある変奏でありながら、全体としては統一されたまとまりのある曲となっている。

生活の中では色々な味が存在するが、どれもが人間に与えられた自然からの贈り物である。それら色々な味が、楽曲では多種の響きの経験として乳幼児の感覚を刺激することから、味覚だけでなく、音楽的な感覚も楽曲を通して育てられることが期待される。

6. 「チック タック⁴⁾」 („Tick, tack.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 6.より

(1) 楽曲の分析

C dur、4/8 拍子、M.M.♩=92、形式は、A(abcd)A'(a'b'cc) 、全 34 小節、音域は、高音

1)熊谷周子 前掲書、pp.25-27.

2)児玉衣子 前掲書、p.60.

3)同上書、p.62.

4)熊谷周子 前掲書、pp.28-30.

部が g¹- f²、低音部が e¹-d²である。

同じ歌詞の部分は同じメロディーとなっている。後半 b'では、3連符が7回続き、後半の cの部分は、2小節のメロディーに2小節の反復が付けられている。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.28. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Sehet nur,sehet nur,wie der Pendel an der Uhr,geht das Aermchen hin und her,doch nicht kreuz und doch nicht quer; Denn es gehet Schlag bei Schlag. Immer tick und immer tack,tick,tack,tick,tack,tick,tack,tick,tack.Uhr mach' mir nur ja kein Leid,sondern zeig' mir richt'ge Zeit zum Essen,zum Schlafen,zum Zeitvertreib, zum Waschen und Baden den ganzen Leib, denn mein Herzchen will stet's rein, will gesund und thätig sein. Aermchen geh'd'rum Schlag bei Schlag, immer tick und immer tack, tick, tack, tack!

みてね みてね 振り子のように 腕がゆれるよ きちんとゆれる 拍子をとって いつもチック、タック チック、タック チック、タック 時計は時を教えてくれる 御飯、寝る時、遊ぶ時 手洗い、お風呂の時などを。心はいつもきれいで 元気でいたい 腕をふりましょう いつもチック、タック チック、タック、タック¹⁾

乳幼児に時計の振り子遊びを促している。身近な生活場面を提示し、時間というものについて注意させることから生活習慣の形成をも促す歌詞である。時計の「チック タック」という歌詞は乳幼児には、楽しく覚えやすいものである。

ただ、最近振り子時計は見られない。また、日本では「チック タック」という擬音語は通常「時計の針」の「カチ カチ」という動きを指す。腕を時計の「振り子」に見立てて振る真似をする場合は「ボーン ボーン」という訳詞が適するのではなかろうか。

また、後半の四つの音に対して「こころはいつも」など七つの言葉を歌う部分については、意識し言葉を音符に合わせるカリズムを細かく変化させるとよい。

(3) 楽曲の考察

二部形式であるが、AとA'では、曲の感じは大きく異なる。bは、反復であり、dは挿

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.28-30.

入部分として最もこの曲らしいリズムカルな擬音語「チック タック」の部分である。同じ歌詞の部分は同じメロディーが繰り返されることで、覚えやすい。

速度は M.M.♩=92 と書かれているが、この表記は通常 4/4 拍子に適する表記である。4/8 拍子の場合 M.M.♩=184 などとするが、3 連符が多く♩を 1 拍として歌うことがこの曲には適しているため、拍子を 4/4 拍子とすることが望ましい。

楽曲に合わせて、乳幼児が思わず自然に♩を 1 拍に感じながら腕を振る動作を行うことが予測される。繰り返しのフレーズが多く覚えやすいが、後半の 3 連符のリズムは母や乳幼児が歌う際に難しいと考える。

「振り子の振動における運動法則(リズム)の常に同一な表現は、非常に魅惑的¹⁾であり、「子どもが時計と振り子の振動とに惹かれることには、かなり高い意味の予感が在るかのように見なくてはならない²⁾」とフレーベルは述べているが、乳幼児が正しく時間というものを意識し有効に使えるように教育することは、最も本質的な問題と言える。

楽曲を用いて、乳幼児が楽しみながら繰り返し腕を動かし遊ぶことは、フレーベルの教育目標である四肢の発達を促し、時間というものを意識させ、規則正しいリズムによる時間的感覚を育てることに役立つと考えられる。

7. 「草刈り³⁾」 („Grasmähen.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 7.より

(1) 楽曲の分析

D dur、6/8 拍子、M.M. ♩. = 80、形式は、A(aabcdd)B(ec)C(ff)A(aab'b'ccec'')、全 40 小節、音域は、高音部が d¹-g²、低音部が b-d² である。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.32. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Peter gehe auf die Wiese,mähe schnell das Gras,das süsse; Bringe heim das gute Futter,für die Kuh zu Milch und Butter Lehnchen milch' die Kuh als balde,bring' die Milch ohn' Aufenthalte; Kuh muss ja die Milch uns reichen,zu dem guten

1)児玉衣子 前掲書、p.68.

2)同上書、p.60.

3)熊谷周子 前掲書、pp.31-33.

Semmelbreichen; Dass das Kindchen sich recht labe an soVieler will'gen Gabe;
Peter gehe auf die Wiese, mähe schnell das Gras, das süsse; Danke dir dann für dein
Mähen und der Kuh für's Milch hergeben; Dann der Lehnchen für das Milchen auch
dem Bäcker für die Semmel, und der Mutter für den Brei, dass kein Dank vergessen
sei.

ピーター君 草原に行き 早くおいしい草を刈り よい餌を家に運び 牝牛にあげ
ましょう。レンヒェンさん 牛乳をしぼり すぐに牛乳を運び 牝牛がくれた牛乳で
パンがゆ作りましょう。このような沢山の贈り物をいただいて 子ども達は本当に元氣
に育ちます。ピーター君 草原へ行き 草刈りをして下さい。草刈さん 有難う 牝牛
さん ありがとう 乳をしぼる乳しぼりさん パンを焼くパン屋さん おかゆを煮る
お母さん みんな みんな ありがとう¹⁾

長い曲であるが、数人の登場人物が草刈りを通じて登場する。刈り取った草は乳牛の餌
となり、牝牛から乳を搾りパン粥を作る。それを食べて乳幼児は元氣に育つという歌詞の
最後に、労働や食べ物への感謝の心が歌われている。

フレーベルは、「何を子どもとやっても生活の結合を失うな²⁾」、そして、「子どもた
ちの幸福と心の安寧にとって、特に、彼らの心情の育成と彼らの情操の保育にとって、彼
らに最も有害なことは、ややもすれば外的に非常に分離され区別されて存在する事物を、
内的にも、全体の人生の結合から離れ離れになっている状態において、観察することであ
る³⁾」と述べている。

乳幼児に小さな庭を与えて耕させたり、実ったものを自分の手で収穫させたりして、太
陽や自然の永遠の法則を感じさせることの大切さは現代日本の乳幼児にも当てはまるもの
である。

(3) 楽曲の考察

始めの a に反復の a が続き、統一的な前半となっている。続く b と c は対照的な後半で
ある。複縦線の後 d、d 部分は G dur に転調し、音高が低いメロディーに変化する。

続く e、c では、音高に変化のあるメロディーとなっている。f、f は長いフレーズとなり、

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.31-33.

²⁾児玉衣子 前掲書、p.74.

³⁾同上書、p.75.

最後はフェルマータ¹⁾が付記されている。複縦線で区切られた後、第 1 部の再現である A が再び D dur で出現する。a の反復が a である。b' の反復 b' に加えて、c の反復 c が続く。フレーズの繰り返しで曲はメロディーのクライマックスを迎え、e とコーダ(Coda)²⁾風の c'' で終止している。

複縦線の後の音高の変化は、歌詞の登場人物に合わせたものである。13 小節目からも歌詞の展開に合わせて音高に変化のあるメロディーとなっている。17 小節目からも歌詞に合わせて少し長いフレーズとなるなど、語りかける相手が変わる箇所で複縦線が付され、同じ相手に語りかける部分は同じメロディーで始まるなど、歌詞に合わせた作曲がなされている。

楽曲の響きからは、物語の展開に合わせた曲づくりを行った作曲者の意図が伝わってくる。楽曲を乳幼児に与えることの効果として、乳幼児の情操を育む点も重視したい。

8. 「ひなどりさんおいで³⁾」 („Hühnchenwinken.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号 8.より

(1) 楽曲の分析

G dur、2/4 拍子、M.M.♩=74、形式は、A(ab)、全 4 小節、音域は、高音部が g¹- g²、低音部が fis¹- h¹ である

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.34. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Wink' den Hühnchen, dass sie nah'n, sag': Ich will euch schön empfann.

ひなどりを 呼んでごらん おいで おいでと呼んでごらん⁴⁾

乳幼児に身近な鳥を題材に「おいで おいで」と呼ぶしぐさを歌っている。„Hühnchen” は「鶏のひな」である。歌に合わせて、「ひなどり」を差し招くしぐさをするという親しみやすい歌詞である。

この歌詞に託された想いをフレーベルは、「母はたしかに、子どもが彼自身の清新な、

1) ほどよくのばす(音楽用語)。

2) 楽曲において、独立して作られた終結部分を指す。

3) 熊谷周子 前掲書、pp.34-35.

4) 同上書、pp.34-35.

生き生きした、内的生活を外界の生活の鏡の中に真に明らかに眺め、心に力づくよく自己の内に感ずるようにとの目的をもって、彼を戸外へ連れ出した¹⁾」のである。

新鮮な自然の中で乳幼児の顔は、健康で快活そうで、聡明さに満ち溢れている。乳幼児は、「自然の鏡の中に彼自身の内的生活を見、またこの鏡をかように眺めることによって強くなっていく²⁾」、そして、「小児の小児らしい遊びより、愛らしいものがあるか³⁾」、自然の中で遊ぶことこそが乳幼児を生き生きさせると語っている。

初めて身近な雛との触れ合いを主題にした曲であることから、対象になる乳幼児が雛など身近な生き物に興味を持つ発達段階であることが分かる。

(3) 楽曲の考察

一部形式、4小節の大変短い曲である。この楽曲の大きな特徴は、最も短い僅か4小節の曲であるという点である。そのことから、自らが歌い、手遊びする発達段階に達した乳幼児が対象であると考えられる。M.M.♩=76の速度は、片手で(親指を除く)4指を屈折させて鳥を招くしぐさに適している。

乳幼児が歌唱する際、g²音は高過ぎるため、曲の感じとしてはG durが望ましいが、乳幼児が歌唱する音域に配慮すればC durがよいと考える。

9. 「小鳩さんおいで⁴⁾」 („Täubchenwinken.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 9.より

(1) 楽曲の分析

G dur、3/8拍子、M.M.♩=69、形式はA(ab)、全8小節、音域は、高音部がd¹-d²、低音部がd¹-h¹である。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.36. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Die Täubchen wollen zum Kindchen kommen; Wink' ihnen, sag'; Seid schön mir will Kommen!

1)児玉衣子 前掲書、p.81.

2)同上書、p.81.

3)同上書、p.80.

4)熊谷周子 前掲書、pp.36-37.

小鳩さんは子どもの方へ来たいのよ おいで おいでと呼んでごらん¹⁾

Aは1から4小節目のaと5から8小節目のbでできているが、aとbは問いと答えとなり、問答唱の様である。「ひなどりさんおいで」に比べると、やや曲が長く8小節となり、アフタクトの3拍子となっている。

乳幼児に身近な生き物である「小鳩」を題材に、「おいでおいでと呼んでごらん」と呼びかけている。「子どもの心にぼんやり動くものを 母は意味をこめて養う²⁾」ことから、「かたかた音をたてながら子どものほうへ近づいてくる母の指は、戸外で小刻みにこちらへ歩みよる小鳩、あるいは、鳥³⁾」となって、「子どもの生活本能が子どもを駆^かって、母の活動を模倣させるならば、指の前進に際して指関節の訓練⁴⁾」を生じさせることになるのである。そして、「快活な専^{せん}心^{しん}な子どもの生活が自然生活、特に、小鳩や鳥の生活を、ひきつけ⁵⁾」、動物の姿が私たちに教訓を与えてくれる。

このように、「ことばと事物、事物とことば、行為とことば、ことばと行為、それは彼らにとって、彼らの言葉において、常に1つの統一したものである⁶⁾」とフレーベルは言っている。「ひなどりさんおいで」と同様、家のすぐ近くで母と一緒に身近な小動物と遊ぶという日常生活があることが推測される。

(3) 楽曲の考察

乳幼児が歌いやすい音域の短く覚えやすいメロディーから成る楽曲である。そのことから、自ら歌い手遊びする発達段階に達した乳幼児が対象であると考えられる。

歌う際に M.M. ♩ = 69 の速さはゆっくりと感じられるが、遊びの性質から小鳩が少しずつ近づく様子を指で真似るには適した速度であると考えられる。発想表記は無いが、おそらくはメゾピアノ(mezzo piano)でやや弱く小鳩を呼ぶように歌うのであろう。

10. 「小川の中の小さな魚⁷⁾」 („Fischlein im Bächlein.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 10.より

1)熊谷周子 前掲書、pp.36-37.

2)児玉衣子 前掲書、p.84.

3)同上書、p.85.

4)同上書、p.84.

5)同上書、p.85.

6)同上書、p.85.

7)熊谷周子 前掲書、pp.38-39.

(1) 楽曲の分析

Gdur、3/8 拍子、M.M.J.=72、形式は、A(aa)B(bc)、全 16 小節、音域は、高音部が Fis¹-e²、低音部が h-c² である。

統一的な a、a から成る A(1 から 8 小節目)と対照的な b、c から成る B(9 から 16 小節目)の 2 フレーズでできている。a(1 から 4 小節目)の反復が b(5 から 8 小節目)である。B では、16 分音符や 16 分休符が見られる。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.38. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Lustig im klaren Bächelein schwimmen die kleinen Fischelein, sie schwimmen darinnen immer herum, bald sind sie grad; und bald sind sie krumm.

清い小川で 楽しそうに 小さな魚 泳ぐよ まっすぐになったり 曲がったり
ぐるっとまわって 泳いでる¹⁾

魚の泳ぐ様子を真似ることから、生活する生き物の姿を感じ取り自らの生活と照らし合わせる乳幼児の姿が窺える。

また、フレーベルは「幼児に、まっすぐなものと同曲がったものの区別を永続的にし、感じるようにし、また行為と生活において、思索において、談話において、曲がったものの感情には不気味さを、まっすぐなもの感情には快さを²⁾」感じさせることが、乳幼児をまっすぐよい方向に向かわせるといふ道徳教育にもなることをこの歌詞を通して伝えようとしている。

「ひなどりさんおいで」「小鳩さんおいで」では装飾画には母の姿が描かれ乳幼児は母に抱かれていたが、「小川の中の小さな魚」では兄弟と思われる 2 人の子どもだけで川遊びをしている姿が描かれている。そのことから、親から離れて遊ぶことができる発達段階に達した幼児が対象であると考えられる。

(3) 楽曲の考察

A では、旋律的な音の動きで魚が静かに泳ぐ様子を表しているが、B では音の動きや速

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.38-39.

²⁾児玉衣子 前掲書、p.90.

いリズムを用いることで歌詞に合わせて魚が生き生き泳ぐ姿が表現されている。

「ひなどりさんおいで」「小鳩さんおいで」と同様、自ら歌い、手遊びする発達段階に達した乳幼児が対象となる。短い楽曲ではあるが、付点 8 分音符や 16 分音符などのリズムも加わり、音域も各所で広がっている。聞いたり歌ったりする乳幼児の成長が楽曲から感じられる。

1 1. 「たてによこに¹⁾」 („Längweis, Kreuzweis.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 11.より

(1) 楽曲の分析

C dur、前半が 6/8 拍子、M.M.J.=69、後半が、2/4 拍子、M.M.J.=100、形式は、A(aba'a'')B(cc'dd')C(ee'ff')、全 24 小節、音域は、高音部が e¹-f²、低音部が b-d²である。

1 から 16 小節目の前半は J. を 1 拍とした 2 拍子でアウウフタクト²⁾である。前半 AB は二部形式であり、リズムの統一が見られる。後半 C は一部形式であり、フェルマータで間を持たせてから、複縦線の後には軽快な拍子と速度に変化する。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.40. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Das Hölzchen leg' ich längeweis, das Stäbchen darauf kreuzweis; In beide boh' rich ein Loch hinein, und schlag' einen hölzern' Nagel drein, die Patschhand ist das Bretchen drauf, die Scheib' ist fertig zum Verkauf! Wie theuer? Drei Dreier. Warum drei Dreier? ,sist gar zu theuer! Einen Dreier kosten die Hölzchen grad, einen Dreier kostet das Bretchen glatt, einen Dreier beträgt der Arbeitslohn, wer das nicht zahlt, der geh davon!

この木をたてに置き よこに棒をのせ 重ねて穴をあけて そこに木釘を打ち込み 板をパチンと打ち込んで 売れる的ができました。おいくら 三十円。どうして三十円 それは高すぎます。十円は木のお代 十円は板のお代 十円は手間賃です 払えない人は お帰り下さい。³⁾

1)熊谷周子 前掲書、pp.40-42.

2)旋律や楽曲が弱拍、小節内の第一拍目以外の拍から始まること。

3)熊谷周子 前掲書、pp.40-42.

前半は円盤と木での的づくりが歌われている。幼児は手を木や棒や穴あけや釘に見立てて歌詞に合わせて手遊びする。その後の d からは、商売人(的屋)とお客のやりとりで、値段交渉が会話口調で続く。楽曲に合わせて歌いにくさを感じられるが、音楽に合わせた台詞部分と捉えることで問題はないと思われる。

(3) 楽曲の考察

ゆっくりとした速度は、手遊びに合わせたものであると考えられる。また、A、B が一まとまりとなっていることも、歌詞に合わせたためと考えられる。d の部分はレチタティーボ¹⁾風に話し言葉と捉えられ、この部分を歌の中の間奏的な挿入部分と捉えることもできよう。

後半も歌詞に合わせての速度変化や曲調の変化が見られる。また、フレーベルは「私らはこの遊びによって、1つの新しい、全く独自の段階に歩み入る²⁾」と言っている。前曲までに比べて、乳幼児が歌うという観点から楽曲の難易度にも新しい段階への変化が見られる。

1 2. 「お菓子づくり³⁾」 („Patsche Kuchen.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 12.より

(1) 楽曲の分析

C dur、12/8 拍子、M.M.J.=80、形式は A(aa)B(bc)A'(a' a')C(dd)D(ee')、全 10 小節、音域は、高音部が c¹-f²、低音部が c¹-d²である。

ABA'の小三部形式の部分と CD の一部形式の部分の大きな二部分から成る。1 小節が一つのモチーフとなり、2 小節目の a は 1 小節目の a の反復である。同様に、6 小節目の c は 5 小節目の c の、8 小節目の d は 7 小節目の d の、10 小節目の e' は 9 小節目の e の反復である。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.44. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Kindchen wollen es versuchen, uns zu backen einen Kuchen; Patsche, patsch' den

¹⁾resitativoは叙唱、朗唱とも訳され、オペラなどの中で個人的な感情の独白などに採用される一種の曲。

²⁾児玉衣子 前掲書、p.94.

³⁾熊谷周子 前掲書、pp.44-45.

Kuchen breit; Bäcker sagt: „nun ist es Zeit; bringt mir doch den Kuchen bald,sonst wird ia der Ofen kalt.“ „Bäcker hierist der Kuchen fein,back’ ihn schön für mein Kindchen klein!“ „Bald soll der Kchen gebacken sein,tief in den Ofen schieb’ich ihn ein.“

さあ やってみましょう お菓子を焼きましょう ペッタン ペッタン のぼしましょう パン屋が言う 「さあ よろしい すぐに持っておいで そうでないとオーブンが冷えますぞ」「パン屋さん お菓子はここです 子どもに おいしく焼いてちょうだい」「すぐにもお菓子が焼けるよう オーブンの奥に入れますよ」¹⁾

当時のドイツでは菓子職人は乳幼児の生活において身近な職人であったであろうが、現代日本においてはそれに代わる存在として「パン屋」が乳幼児の生活において身近な職人である。また、母が家庭のオーブンでクッキーなどを焼くことも乳幼児の身近な生活の一部である。

そのため、お菓子づくりはパンやクッキーづくりとして現代の乳幼児にも受け入れられるであろう。フレーベルはこの遊びは「子どもの活動衝動と四肢使用の^{しょうはく}衝迫を養うことによって、彼をただちに彼の外部の生活とも関係づける必要から生まれた²⁾」遊びであるとしているが、まさにそのねらいにふさわしい歌詞である。

(3) 楽曲の考察

分析から分かるように、反復が非常に多いことから、乳幼児が歌いやすく覚えやすい、乳幼児に適した曲であると言える。特に始めの 1、2、3 小節は、歌詞を付けて簡単に手遊びすることができる難易度である。

装飾画では、母が膝に座らせた乳幼児の両手を持って、歌いながら打ち合わせて遊ぶ様子が描かれているが、2 歳前から「ペッタン ペッタン」など一部を模倣唱しながら遊べる遊び歌であろう。

また、A では a、a は統一的、b、c は対照的なフレーズである。歌詞に合わせて 8 分の 12 拍子 1 小節単位のフレーズとなっているが、楽曲としては、8 分の 6 拍子 2 小節単位のフレーズが落ち着くと思われる。J. を 1 拍にとりながら 8 分の 6 拍子の 1 小節に 1 回手を打ち合わせることが自然に感じられる、「お菓子づくり」の雰囲気合った楽曲である。

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.43-45.

²⁾児玉衣子 前掲書、p.99.

13. 「鳥の巣¹⁾」 („Das Nestchen.“)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 13.より

(1) 楽曲の分析

G dur、2/4 拍子、M.M.♩=76、形式は A(aa')B(bb'cc')、全 16 小節、音域は、高音部が fis¹-g²、低音部が d¹-e² である。AB の二部形式である。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.46. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

In die Hecke auf die Aestchen baut der Vogel sich ein Nestchen, legt hinein zwei Eierlein, Brütet: draus zwei Vögelein, rufen die Mutter: pip, pip, pip, Mütterchen, pip, Mütterchen pip, bist uns so lieb, pip ,bist uns so lieb, pip.

生垣や木の枝に 鳥は巣を作る 二つの卵を生んで 二羽のひながかえった 母さん呼んで ピッピッピッ お母ちゃん ピッ お母ちゃん ピッ 母さん好き ピッ 母さん好き ピッ²⁾

生け垣については、説明が必要であるかもしれないが、乳幼児にとって大変理解しやすい歌詞であろう。鳥が卵を産んで、雛がかえるというお話は言葉の習得や身近な鳥の生態を知る上でもぜひとも聞かせたい歌詞である。さらに、「ピッ」という擬声語は非常に楽しく、乳幼児の歌にふさわしいと考える。

(3) 楽曲の考察

A 中の 4 小節からなる。a と a' は統一的であり、a の反復が a' である。また、B 中の 2 小節から成る bb' と cc' は対照的であり、問いと答えのようになっている。典型的な起承転結のフォームであると考えられる。リズムが統一されている点は、歌いやすい、聞きやすい点であり、16 小節という曲の長さも、幼い子どもの手遊びに適している。

また、擬声語の歌詞に合ったリズムが用いられている。12 小節目の g² 音は鳴き声であり、高音の響きは緊張感をもたらす効果があることから好ましい響きのメロディー音である。最後のメロディーの b¹ は、G dur の主音が g であることから、g²(または g¹)音にす

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.46-47.

²⁾同上書、pp.46-47.

るとよい。

14. 「花かご」 („Blumenkörbchen.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 14.より

(1) 楽曲の分析

G dur、6/8 拍子、M.M.J.=76、形式は A(aa')B(bb')C(cc')D(dd')、全 20 小節、音域は、高音部が g^1 - g^2 、低音部が e^1 - c^2 である。5、6、7、8 小節目で D dur への転調が見られる。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.48. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Kindchen woll'n ein Körbchen machen, d'rinn zu tragen schöne Sachen;
Blümchen woll'n wir darinn' tragen, werden drob sich nicht beklagen; Wollen sie
dem Vater bringen, ihm ein Liedchen dazu singen, la la la la, la la la la, Lieb
Blümelein, La La La La, La La La La, sollt beim Vater sein.

さあ！ かごを作りましょう きれいなものを入れましょう 花を入れましょう
花はきっと喜ぶでしょう 花かごを父さんに 歌いながら持って行こう ララララ
ララララ かわいい花 ララララ ララララ 父さんに²⁾

フレーベルはこの遊びの内面的な意味を「子どもの生活および家庭の生活において、彼が多方面の、眼には見えぬが感じ得られる内的精神的結合—特に、人間相互の結合をねんごろに注目し、慎重に保護するように、早くから彼を導くこと³⁾」であるとしている。それらを育むためにふさわしい歌詞である。

(3) 楽曲の考察

a'は a の反復であり、同様に b'は b の、c'は c の、d'は d の反復である。反復が多いことから、乳幼児には歌いやすく聞きやすい楽曲であると言える。また、8分の6拍子であるが、J. を1拍にとることから、手遊びをしながら歌いやすい速度と拍子でもある。

一部に転調は見られるが、和声的にも I、V を中心とした単純な曲である。最後の D で

1)熊谷周子 前掲書、pp.48-49.

2)同上書、pp.48-49.

3)児玉衣子 前掲書、p.111.

は、d で不十分に終止し、d'で完全に終止しているが、d の 15、16 小節目は挿入であるとも考えられる。聞かせる場合はよいが、母や乳幼児が歌唱する場合は g²音が高音過ぎるため、C dur などへ転調し歌いやすくすることが望ましい。

15. 「鳩のお家¹⁾」 („Das Taubenhaus.“)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 15.より

(1) 楽曲の分析

C dur、12/8 拍子、M.M. ♩.=72、形式は A(ab)B(cc)C(de)C(de)、全 16 小節、音域は、高音部が a¹-a²、低音部が e¹-fis²である。

第一部分の対照的な AB と第二部分の統一的な CC からなる。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.50. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Ich öffne jetzt mein Taubenhaus, die Täubchen die fliegen so froh heraus, sie fliegen hin auf's grüne Feld, wo's ihnen gar zu wohl gefällt; doch kehren sie heim zu guter Ruh! So schliess' ich wieder mein Häuschen zu, doch kehren sie heim zu guter Ruh, so schliess' ich wieder mein Häuschen zu.

鳩のお家を開けたら 鳩は喜んで飛んで行く 緑の腹へ飛んで行く 鳩はとても楽しそう けれども 鳩さんは ゆっくりお休みするために お家に帰って来ます そしたらお家も閉めましょう²⁾

フレーベルは「大きい生活関係の中に、そしてその非常に単純な法則にしたがって³⁾」乳幼児を育てていくことを推奨しており、この遊びでは乳幼児の「予感を育むがよい、やがて、それが、印象的な一たとえそれ自身まだ不可解^{ふかかい}であっても、一感情としてますます生き生きとなり、その感情が彼の心の内部でいよいよ強い認知となるように⁴⁾」育むことが意図されている。

それらを育むためにこの歌詞はある。また、鳩が身近な鳥であったことから、この歌は

1)熊谷周子 前掲書、pp.50-51.

2)同上書、pp.50-51.

3)児玉衣子 前掲書、p.117.

4)同上書、p.116.

多くの国で受容されたと考えられる。

(3) 楽曲の考察

2小節単位のモチーフでできているAのaとbは問答のようであり、bの終わりは不完全終止であるC、Cは、反復であることから、乳幼児には歌いやすく、聞きやすい楽曲である。反復は、あるいは強調とも考えられる。

Cからは歌詞に合わせて、新しいモチーフが現れる。a¹からa²の音域は、母や乳幼児が歌唱する際に高音過ぎると考えられるため、5度下げてG durなどに移調することが望ましい。半音階的手法、または刺しゅう音¹⁾的手法のdis音が多く見られる。

16. 「親指はすもも²⁾」 („Däumchen ein Pfläumchen.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号16.より

(1) 楽曲の分析

C dur、12/8拍子、M.M.J.=72、形式はABCDEF²、全25小節、音域は、高音部がd¹-fis²、低音部がh-d²である。

7小節目ではG durへ、同様に8小節目ではD durへ、9小節目ではA durへ、11小節目から16小節目ではG durへ、19小節目ではF durへ、21小節目ではG durへ、23小節目ではF durへ、25小節目ではG durへの一時的な転調(借用和音)が見られる。また、フェルマータが多く見られる。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.52. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Diess ist, diess ist, diess ist? Diess ist das runde Däumchen, es sieht aus wie ein Pfläumchen. Und diess? und diess? Und diess? Diess Fingerchen gerade zeigt, doch aber auch gar schön sich neigt. Und diess? und diess? und diess? Diess Fingerchen das grösste ist, obgleich es nur zu mittelst ist. Und diess? und diess? und diess? Diess Fingerchen trägt's Ringlein, drum ist es auch wie Gold so rein. Und diess? und diess? und diess? Diess Fingerchen das kleinste ist, die Fingerzahl

¹⁾刺しゅう音とは、和音構成音から非和声音に順次進行して動き、元の音に戻る非和声音のこと。

²⁾熊谷周子 前掲書、pp.52-53.

gar fein beschliesst; so ist's, so ist's, so ist's; ja, ja! So ist's, so ist's. Und wie verschieden nun, auch ihre Gaben sind, so sind sie einig doch beisammen liebes Kind. Und wie verschieden nun, auch ihre Gaben sind, so sind sie einig doch beisammen liebes Kind.

これは これは これは？ これはまるい親指よ すもものようね。そして これは？ まっすぐにさす指 上手に曲がることもある。そして これは？一番大きいまんなかの指です。そして これは？ 指輪をはめる指 だから きれい 金のよう。そして これは？一番小さい小指です。指はこれで全部 そうです そうです はい そうです。それぞれが どんなに違っても みんな一緒に 仲良しです。¹⁾

フレーベルは乳幼児に早くから手指のことを教え、使い方も教えることを勧めている。

「これは？」と乳幼児に問いかけ名前を尋ねる遊びであることから、5指を一つ一つ指すための指示語(代名詞)が多く見られる。一つ一つの指を特徴づけて乳幼児に示し、指の名前を覚えて使えるようにしていくことが遊びの中で取り入れられている。

(3) 楽曲の考察

乳幼児が指の名前を問われてそれに答える間を取るといった、遊び方に合わせた曲づくりがなされている。Aの3小節目、Bの6小節目、Cの9小節目、Dの12小節目、Eの15小節目は、歌詞に合わせた反復が付けられたものとする。Eの16小節目では不十分に終止し、17小節目で十分に終止し、終止を2回に分けている。さらに、Fは5小節目からなり、F'では音域を変えながら同じリズムのメロディーが繰り返されている。

また、曲全体を通して一時的な転調やフェルマータが多く付記されていることなどから、この楽曲は、全体的に一種のレチタティーボ風なメロディーでできていると考えられる。歌詞に合わせて、11小節目では挿入句が用いられ、16、17小節目を削除すると楽曲としては落ち着くであろうが、実際は歌詞があるため除くことはできない。コードでは、終止の強調が用いられている。3小節目は2小節目の、同様に6小節目は5小節目の、9小節目は8小節目の、12小節目は11小節目の、15小節目は14小節目の反復と考えられる。

17. 「親指のごあいさつ²⁾」 („Däumchen neig'dich.“)

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.52-54.

²⁾同上書、pp.55-57.

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 17.より

(1) 楽曲の分析

F dur、3/4 拍子、M.M.J.=108、後半は 6/8 拍子、M.M.J.=72、形式は、A(a b c) B(d d)、音域は、高音部が g^1-g^2 、低音部が d^1-e^2 である。

5 小節目は G dur へ転調しており、6 小節目にはフェルマータが付けられている。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.56. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Däumchen neig' dich; Zeiger streck' dich; Mittler buck' dich; Goldner heb' dich; Kleiner duck' dich ja ja füge Dich. Ihr Alle möget durch zierliches Beugen Euch freundlich des Grusses Ehrebezeigen. Ihr Alle möget durch zierliches Beugen Euch freundlich des Grusses Ehre bezeigen.

親指は倒す 人差し指は伸す 中指はかがむ 薬指はあがる 小指はかがむ はい はい そうします みんなかわいくおじぎして 仲良く挨拶致しましょう みんなかわいくおじぎして 仲良く挨拶致しましょう¹⁾

「子供は四肢を感ずる それゆえ手や指で遊ぶ²⁾」、そのことを通して「精神の力が覚める」から、「子供のうちに朦朧^{もうろう}と動くものを 注意して母は養え³⁾」とフレーベルの詩には書かれている。そのために、この歌詞を歌って遊ぶことが必要であろう。「みんな立派にお辞儀^{じぎ}して⁴⁾」(熊谷訳：みんなかわいくおじぎして)などと遊び方がよく示された歌詞である。

(3) 楽曲の考察

前半は小三部形式、複縦線の後の後半は一部形式である。前半は緊張感をもたせ、後半はリラックスするように、楽曲が対照的な二部分から成っていることがこの曲の特徴と言える。

歌詞に合わせて、前半は左手の親指と中指と小指を曲げる動作に合わせての、後半は右

1)熊谷周子 前掲書、pp.55-57.

2)児玉衣子 前掲書、p.127.

3)同上書、p.127.

4)同上書、p.127.

手の5指を軽く折り曲げる動作に合わせての曲づくりがなされているが、前半は速度が速いことから、歌いながら遊ぶためには繰り返し遊び、始めはゆっくりと歌う必要があると考える。

18. 「おばあさん¹⁾」 („Grossmama.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 18.より

(1) 楽曲の分析

C dur、4/4 拍子、M.M.♩=96、形式は A(aa')B(bb)、音域は、高音部が g¹-f²、低音部が d¹-d²である。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.58. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Das ist die Grossmama, das ist der Grosspapa; das ist der Vater, das ist die Mutter; dies ist's kleine Kindchen ja, seht die ganze Familie da. Dies ist's kleine Kindchen ja, seht die ganze Familie da.

これは おばあさん これは おじいさん これは お父さん これは お母さん
これは小さい子ども 家族のみんなを見て下さい これは 小さい子ども 家族のみんなを見て下さい²⁾

歌詞では5人の家族について「これはおばあさん」「これはおとうさん」というように一人ずつが紹介されている。絵の中の家族を乳幼児が見て、指し示す遊びであろう。前曲までに5指が使われていることから、5という数を意識させている。絵を用いるのであれば、動物なども描かれていることから替え歌をする楽しみ方も考えられる。

(3) 楽曲の考察

前半は小三部形式、複縦線の後の後半は一部形式である。前半は緊張感をもたせ、後半はリラックスするように、楽曲が対照的な二部分から成っていることがこの曲の特徴と言える。

歌詞に合わせて、前半は左手の親指と中指と小指を曲げる動作に合わせての、後半は右

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.58-60.

²⁾同上書、pp.58-60.

手の5指を軽く折り曲げる動作に合わせての曲づくりがなされているが、前半は速度が速いことから、歌いながら遊ぶためには繰り返し遊び、始めはゆっくりと歌う必要があると考える。

19. 「やさしいお母さん¹⁾」 („Mutter lieb und gut.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 19.より

(1) 楽曲の分析

G dur、8/6 拍子、M.M.J.=76、形式は A(aa')B(bc)C(dd')、全 12 小節、音域は、高音部が d¹-g²、低音部が d¹-c² である。

9 小節目から 12 小節目までは C dur に転調している。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.58. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Das ist die Mutter lieb und gut; Das ist der Vater mit frohem Muth; Das ist der Bruder lang und gross、 das ist die Schwester mit Püppchen im Schooss; und das ist Kindchen noch klein und zart, und dies die Familie von guter Art.

これは やさしいお母さん これは 元気なお父さん これは のっぼのお兄さん
これは 人形抱いてる お姉さん これは まだ小さい赤ちゃん みんなやさしい 家族です²⁾

前曲とは別曲として扱っているが、歌詞においては関連が深い。前曲では、祖父母と父母に赤ちゃんがいる五人家族であったが、時を経て、この曲では兄弟(BruderやSchwester)が増えたと推測する。

言い換えれば、祖父母から子や孫へと家族の移り変わりをもこの二曲は描いている。また、前曲では見られなかった家族一人ずつの特徴を示す形容詞(klein、zart など)がそれぞれの家族の名称に付されている。このことから、歌詞の中の乳幼児の成長した姿が見とれる。フレーベルは乳幼児に、「家庭の全体の本質を予感するように³⁾」教えることを推奨している。

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.58-60.

²⁾同上書、pp.58-60.

³⁾児玉衣子 前掲書、p.131.

(3) 楽曲の考察

ABCの4小節ごとの三つの部分からできている。前曲とは雰囲気異なる楽曲であるが、前曲に比べて大きな展開が見られる。

臨時記号により、響きが複雑となり、音域も広がっている。最後の4小節ではC durへの転調も見られる。

20. 「親指でひとつ¹⁾」 („Bein Däumchen sag'ich Eins.“)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 20.より

(1) 楽曲の分析

F dur、6/8拍子、M.M. ♩=152、形式は、A(ab)B(cc)C(de)C(de)、全19小節、音域は、高音部がc¹-d²、低音部がa-b¹である。

12、13小節目はB durに転調している。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.61. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Beim Däumchen sag'ich Eins, beim Zeigefinger Zwei, beim Mittelfinger Drei, beim Ringfinger Vier, beim Kleinen Finger Fünf; ich habe: Hab'in's Bettchen All'gelegt, schlafen, keines sich mehr regt; still, dass kein's zu früh erwache, still das skein's zu früh erwache.

親指で一つ 人差し指で二つ 中指で三つ 薬指で四つ 小指で五つ みんな寝かしつけました もう誰も動きません 静かに眠れ 目覚めぬように²⁾

遊び方がよく分かる歌詞である。装飾画の説明では、子どもは「この小さい歌に応じて、各々の指に同じように1人の幼児を、また、指の各々の指の爪にいわば子どもの小さい顔を想像する³⁾」と書かれており、歌詞の楽しさ、おもしろさがこのことからよく分かる。

(3) 楽曲の考察

速度が速いことから、いくつもある指遊びの中でも対象年齢が高いと推測される。歌詞

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.61-63.

²⁾同上書、pp.61-62.

³⁾児玉衣子 前掲書、p.136.

schön, Klaver)」と遊び方がよく分かる大変楽しい歌詞である。5歳くらいで鍵盤楽器を弾く環境にある幼児の場合は、「ラララ(La la la)」部分は階名唱に変えてもよいであろう。

(3) 楽曲の考察

指のピアノを弾くことから、音階的な5指での指替えのない、同ポジションでのピアノエチュード的な「ラララ」という歌詞の部分がほとんどを占める。始めの1から8小節のA部分と、終わりの29から32小節目までのDのe'とe"部分が、「ラララ以外の指ピアノの歌詞」部分である。音域の幅も5度を越さず、鍵盤楽器演奏上の運指に合わせた曲であることが最大の特徴である。

そのため、実際に鍵盤楽器を使用しての鍵盤導入にも適する曲である。「ラララ」の歌詞部分も、音程唱のエチュードとなる。装飾画のフレーベルの数字譜と異なる部分についての、コールの作曲の意図については不明である。

2.2. 「無邪気な姉妹¹⁾」 („Die Geschwister ohne Harm.“)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 23.より

(1) 楽曲の分析

G dur、12/8 拍子、M.M.J.=50、形式は、A(aa'bb)B(cc)A'(a 挿入句 a") Coda、全17小節、音域は、高音部がg¹-g²、低音部がe¹-c²である。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.68. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Sieh' hier die Geschwisterchen ohne Harm, sie sinken einander sanft Arm in Arm, sind müde von des Tag's Geschäfte, und wollen sammeln neue Kräfte: Doch ehe sie nun schlafen ein, ihr Leben sie befehlen fein, dem Lebensgeber ganz allein, der Vater ihnen und Schutz mög'sein. Dann schlafen sie ein in salfter Ruh; der für Alle wacht, hat nun auf sie Acht, schliesst ihnen dann sanft die Aeuglein zu. Nun Kindchen du mein, ein Gleiches auch thu' und schlafe, schlafe in sanfter Ruh, und schlafe, schlafe in sanfter Ruh.

ごらん 無邪気な姉妹を 安らかに腕を組んでいる 昼間の疲れをいやし 元気

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.67-70.

を取り戻してる でもこうして眠る前 生命を与え賜える父なる神に 生命をゆだねれば いと安らかに眠れます みんなのため 眠らずに 見守り下さるお方ありさあ みんな目を閉じて 眠れ 眠れ 安らかに 眠れ 眠れ 安らかに¹⁾

装飾画の説明では「早くからの子どもの保育の最も微妙な、しかしまた同時にもっとも重要且つもっとも困難な題目の1つは、たしかに子どもの最も内的な最高の感情・情操・予感の生活の保育である²⁾」というフレーベルの意図にふさわしい歌詞である。

(3) 楽曲の考察

8分の6拍子が二つ合わさったような拍子である。aとa'はリズムがほぼ同じである。10小節目には1小節が挿入されている。コーダは長く、同じメロディーやリズムが2回ずつ繰り返されている。

12、13小節目は不十分な終止が続き、15、17小節目では2回終止が強調のため繰り返されている。最後の和声にはプラガル終止³⁾が使われている。眠るという歌詞に合わせ、ゆっくりとした速度である。

23. 「光の小鳥⁴⁾」 („Lichtvögelein.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号24.より

(1) 楽曲分析

「子ども(Kind)」の部分は、A dur、2/4拍子、M.M.J=116、形式はA(ab)A'(ab)B(cc')A'(ab'')、全48小節の前半16小節、音域は、高音部がdis¹-e²、低音部がgis-cis²である。2小節のモチーフでできており、5小節目から10小節目まではE durに転調している。2声はほとんどが3度または6度である。

「お母さん(Mutter)」の部分は、D dur、3/8拍子、M.M.J=58、形式は、A(abab')B(cc'dd')、後半の32小節、音域は、高音部がd¹-d²、低音部がc¹-h¹である。17小節目から24小節目までは臨時記号の付いたリズムが音階的に上行しながら繰り返されている。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.86. 楽譜参照】

1)熊谷周子 前掲書、pp.68-70.

2)児玉衣子 前掲書、p.148.

3)IVの和音などから、Iの和音に移行しての終止(変格終止、変終止)。

4)熊谷周子 前掲書、pp.86-88.

(2) 歌詞の考察

〈Kind〉 Lieb' Vögelein, lieb' Vögelein, lieb' Vög'lein an der Wand, lieb' Vögelein, lieb' Vögelein halt, mir doch einmal Stand; lass dich doch von mir greifen, musst nicht umher so schweifen, lieb' Vögelein, lieb' Vögelein, halt mir doch einmal Stand.

〈Mutter〉 Das Vög'lein ist nur heller Schein, den können nicht greifen die Händchen klein, der will mit den Aeuglein erfasst nur sein, durch sie erfreut er das Herzchen rein, So ist's in dem Leben mit vielen Gestalten, sie lassen sich fest mit der Hand nicht halten, doch fasset sie leicht ein zärterer Sinn, und beiden ist es dann hoher Gewinn.

〈子ども〉 かわいい小鳥 壁に写る かわいい小鳥 じっとしてて 私につかまえさせて 飛び廻らないで かわいい小鳥 じっとしてて

〈お母さん〉 あの小鳥は 光なの つかまえられません おめめで眺めるだけよ 心で楽しみましょう 手につかめない物が沢山 人生にはあるけれど やさしい心ならつかめる それが為になるのよ¹⁾

フレーベルは装飾画の説明において、「視覚、すなわち見る感覚の発達^{はなは}が甚だ重要であるということ、またそれは、すべて彼の精神と生命の育成の根源として、真に彼の魂の育成の真の中心点であること²⁾」、「子どもの生活における最高のもの、最も重要なものに対する、1つの健康な眼と感官³⁾」を生かすことを示唆している。

そして、「すべての保育の出発点と中心点へ歩み入った⁴⁾」とし、この曲が母や乳幼児にとって、今までよりもさらに高い意味を持つことを表している。そのため、歌詞は「子ども」と「お母さん」の2部分からの問答のような形式となっており、壁に写った小鳥を捕まえようとする乳幼児に、母が心だけで楽しむよう諭す歌詞に、フレーベルの教育思想が表れている。

(3) 楽曲の考察

「子ども」部分は二部形式であり、対照的な a と b(a と b')の前半と統一的な c と c(d と

1)熊谷周子 前掲書、pp.86-88.

2)児玉衣子 前掲書、p.174.

3)同上書、p.174.

4)同上書、p.174.

d')の後半でできている。各フレーズは4小節のモチーフでできている。3/8拍子のため、 $J=58$ は $J.=58$ の、また、2小節目からの符点8分音符と16分音符にかかるスラーは、3拍目の8分音譜までかかるスラーの印刷上の間違いと推測される。

また、フレーズや連符^{れんごう}表記がない部分も当時の印刷技術の問題からであると推測される。「お母さん」の歌の部分の形式は、大きなABの二部形式である。

24. 「小兎¹⁾」 („Das Häschen.“)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号25より

(1) 楽曲の分析

Ddur、4/4拍子、前半はM.M. $J=120$ (8小節目まで)、後半はBewegter(より速く動きをもって) $J=132$ (9小節目から)、形式は、A(aa'bb')B(cc'dd')、全16小節、前半の音域は高音部が d^1-e^2 、低音部が c^1-d^2 、後半の音域は高音部が gis^1-fis^2 、低音部が e^1-d^2 である。

前半はほとんどがスキップのリズムであり、a'の後半よりE durに転調している。後半もスキップのリズムが多く見られるが、メロディーの高音部の動きが少なく、bの終わりで半終止し、b'で完全終止している。

後半はD durに復帰し、臨時記号が多く、属9の和音などが使われている。12小節目からA durに転調し、13小節目でD durに復帰している。dとd'では1小節のモチーフが繰り返されている。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.90. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Ei! ein Häschen kommt gegangen an der Wand daher, Kindchen wollen schnell es fangen, doch es läuft gar sehr. Sieh, wie's seine Oehrchen spitzet, glaubt, es hör' etwas, wie es jetzt schön aufrecht sitzt, speisst sein grünes Gras. Schau' jetzt rümpft's sein stumpfes Näschen unser kleines munt'res Häschen, jetzt sich's ganz darnieder kauert, denn es merkt der Jäger lauert. Pau! Der Jäger hat geschossen, das hat's Häschen sehr verdrossen, nun ist es davon gesprungen, Häschens Lied ist ausgesungen. (原詩では、merkt は sieht と記載されている。)

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.89-91.

おや！ 小兎が壁にやってくる さあ つかまえましょう でも とっても速い
ごらん 耳を立て 何か聞いている 今度は 座って 草を食べてる ごらん 鼻
にしわを寄せ 元気な兎は 下にうずくまる 獵師に気付いたからだ パン！ 獵
師が撃つ 小兎いら立ち ぴょんぴょんと逃げて行く 小兎の歌はおしまい¹⁾

母が両手指で兎をつくって壁に映し出し、乳幼児に見せる影絵遊びであることから、視覚の訓練と乳幼児の創作力をきたえる遊びであり、いろいろな姿勢や運動の遊びでもある。歌詞ではそれらの遊びに合わせて、主人公の兎の様子が物語風に描かれている。

(3) 楽曲の考察

A(aa'bb')B(cc'dd')の大きな二部形式である。2小節単位のモチーフでできている。後半は速度が速くなり、歌詞の場面展開に合わせて、曲の雰囲気も変わり、小兎が跳ねる様子がスキップのリズムで表現されている。

前半の音域は高音部が d¹-e²、低音部が c¹-d² 後半の音域は高音部が g^{is1}-fis²、低音部が e¹-d² と歌詞の盛り上がりに合わせて、全体的に高いメロディーとなっている。

25. 「狼²⁾」 („Der Wolf.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号 26.より

(1) 楽曲の分析

D dur、4/8 拍子、M.M.♩=144、形式は、A(ab)A'(a'挿入句 b')B(cc')挿入句 B'(bb') A"(aa)、全 24 小節、音域は、高音部が d¹-g²、低音部が c¹-d² である。

ab と a'b'は統一的であり、c の反復が c'である。ab と a'b'は統一的であり、c の反復が c'である。一部に f などの低音の和音が付加されている。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.92. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Aus dem dunkeln Tannenwald, wo des Wildes Aufenthalt. Sieh', kommt auch ein
Wolf daher, läuft die Kreuz und läuft die Queer. Hart ihn wohl der Hunger plagt;

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.90-91.

²⁾同上書、pp.92-93.

doch er will nicht Früchte essen, möchte gern ein Thierchen fressen darum macht er auf sie Jagd. Jäger aber will's nicht leiden, Wolf das Rauben auch nicht meiden, schießt der Jäger, dass es knallt, doch der Wolf ist schon im Wald.

けものの住家の 暗いモミの森から 狼がやって来て あっちこっち走り廻る
お腹が空いているようだ でも 果物は食べない 小さなけものを食べたがる そ
こで けものをとりに来た でも 猟師は許さない 狼も あきらめない ドンと 猟
師は撃ったけど 狼はもう森の中¹⁾

22 小節目の「ドン(knallt)」にはアクセントが付けられ、挿入句は歌詞に合わせたと考えられる。21、22 小節目の訳詞は「猟師が打ったドン!」、23、24 小節目は「おおかみは森の中」などとした方が歌いやすく曲に合うと考える。

歌詞は狼の生態を歌っており、手で狼の影絵を作る遊びである。動作は易しいが、狼という素材から、幼児期後半の幼児が対象と考えられる。

(3) 楽曲の考察

形式は、AA'B 挿入句 B'A'の三部形式または二部形式にコーダが付いたものと考えられる。狼の獐猛さを表すために、曲の出だしは d moll と成っていると考えられる。ただし、その後は幼児が対象であることから、明るい D dur へと変化させ、狼の獐猛さを知らせるが、繰り返すことは避けている。『母の歌と愛撫の歌』は、全曲が Dur であることに大きな特色がある。

この曲は一部ではあるが、moll の曲として唯一の曲であるとも言える。22 小節目の「ドン(knallt)」にはアクセントが付けられ、歌詞の表現を楽曲が助ける効果を持っている。また、挿入句は歌詞に合わせたためと考えられる。母と乳幼児が歌う場合、g² 音は高音過ぎると考える。逆に低い音に関しては、一部に f などの低音の和音が付加されているが、これらは狼の獐猛さを表現したのと考えられる。

26. 「猪²⁾」 („Das Schwein.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号 27.より

(1) 楽曲の分析

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.94-93.

²⁾同上書、pp.94-95.

E dur、6/8 拍子、M.M. ♩.=84、形式は、前奏 A(aa')B(bb')C(cc')D(dd') E(bb''), 全 24 小節、音域は、高音部が e¹-a²、低音部が cis¹-fis² である。

11、12 小節目は A dur に転調している。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.94. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Trara trara trara! Aus dem grünen Eichen wald, wo des Wildes Aufenthalt sieh',
kommt auch ein Schwein daher; Läuft die Kreuz und läuft die Queer; Sucht sich
Nahrung für den Magen, Eicheln müssen ihm behagen, hinter seinen schmalen
Backen, sieht man sie ihm wacker knacken; Jetzt sieht es den Jäger kommen,
schnell hat es Reisaus genommen, trara, trara, trara, trara.

トララ トララ トララ けものの住家の 緑のカシの森から 猪がやって来た
あっちこっちさまよい たべもの 探してる カシの実 好きに違いない 細いあ
ごの奥で カッチ カッチ かみます そこへ 獵師がやって来た 猪 急いで逃
げ出した トララ トララ トララ トララ¹⁾

歌詞は猪の生態を歌っており、前曲の狼と一対となっている。これらの曲では、「動物はその発育段階において、しずかに、従順に、単純に、それ自身の天職と使命を実現する²⁾」ということが示されていることから、歌詞においてもその生態が事実として詠われている。手で猪の影絵をつくる動作は易しいが、猪という題材から前曲同様、幼児期後半の幼児が対象と考えられる。

(3) 楽曲の考察

初めの 2 小節「トララトララ」の部分はアウフタクトの前奏のファンファーレ部分である。母と乳幼児が歌う場合、a² 音は高音過ぎると考えられるため、D dur などへの移調が望まれる。前奏部分は、トランペットなどが似合う華々しい雰囲気がある。その後歌詞に合わせて曲が展開していくが、幼児の合奏など楽器演奏が適する雰囲気を持つ曲であると考える。

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.94-95.

²⁾児玉衣子 前掲書、p.186.

27. 「小窓¹⁾」 („Des Fensterlein.“)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号 28.より

(1) 楽曲の分析

G dur、3/8拍子、M.M.♩=126、形式はA(aa')B(bb')、全16小節、音域は、高音声部はd¹-e²、低音声部はh-c²である。

bの11、12小節目はD durに転調している。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.96. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Kind schau' mein klares Fensterlein; Dadurch scheint's Licht in's Stübchen klein. Soll dich stets freun, des Lichtes Schein, musst du auch sein stets lieb und rein.

明るい小窓をごらんなさい そこから光が射し込む いつもおまえを喜ばせる
光の輝き おまえも かわいく きれいにしましょう²⁾

日本語の訳詞は、ドイツ語の歌詞に合わせたリズムと合っていない。1音に二つの言葉を歌う場合は、音数を増やすか、例えば次のように意識するとよい。「明るい小窓をごらんなさい」を「明るい小窓をごらん」に、「いつもおまえを喜ばせる光の輝き おまえも綺麗に可愛くしましょう」を「光輝く喜び 純粋で可愛くいて」などにするとよい。

(3) 楽曲の考察

「明るい」「光の輝き」「きれい」といった歌詞内容にふさわしい、明るく澄み切った和声とメロディーである。16小節と短い曲であり、9小節からのb、b'の下降の3度を含むメロディー、「d²c²h¹d²」「e²d²cis²d²」と「c²h¹a¹d²」「c²h¹a¹g¹」は一对となっている。a、a'は同じリズムであり、b、b'も同形反復であると考えられる。

28. 「窓³⁾」 („Das Fenster.“)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号 28.より

1)熊谷周子 前掲書、pp.96-97.

2)同上書、pp.96-97.

3)同上書、pp.98-100.

(1) 楽曲の分析

G dur、6/8 拍子、M.M.J.=72、形式は、A(aa')B(bb')C(cc')と A(ab)B(cc')C(c'e')、全 24 小節、音域は、高音声部は d¹-e²、低音声部は h-c²である。8 小節目の終わりから、12 小節目までは、アウフタクトに変化している。7、8 小節目は D dur に転調している。13、14 小節目は C dur に、17 小節目から 20 小節目は D dur に転調している。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.98. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Sieh', durch's klare Fensterlein Kindchen kommt das Licht herein; sagt: „Möcht' gern beim Kindchen sein, möcht' dasselbe gern erfreu'n. „Guck guck, guck guck, du liebes Licht, schau' freundlich mir in's Angesicht.“ „Kindchen bin gelaufen schnell, komm schon von der Sonne hell; Hab' den Weg gar bald vollbracht, weil ich an mein Kind gedacht; Kindchen liebt ja heelles Licht, weich' davon mein Kindchen nicht.“

明るい窓から光が射すよ 光は 子どものそばに来て 喜ばせたいと申します
「おはいいり おはいいり 光さん 私を やさしく見つめてね」「子どもよ私は大急ぎで 輝く太陽から来たのです。長い旅をしたのも 子どもを思っていたからです。子どもは 明るい光が好き 私を避けたりしないでね。」¹⁾

„Kindchen bin gelaufen schnell, komm schon von der Sonne hell“の部分の「子どもよ私は大急ぎで輝く太陽から来たのです」の訳詞は、「ぼうや、急いで太陽から来ました」などと意識する方が歌いやすい。両手指を広げて格子状に重ねて、その隙間から陽光を見るという遊びであるが、その歌詞は絵本としても使えるよう、物語風に書かれている。

(3) 楽曲の考察

前半と複縦線の後の後半の二つの小三部形式でできている。後半の a'は前半の a の変奏である。ゆったりした明るい曲である。歌詞に合わせて、複縦線を境に前半の子どもが主人公の部分と後半の光が主人公の部分で楽曲が変化している。前半の変奏が後半であることから、1 番と 2 番の曲とも見ることができる。

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.98-100.

同じテーマが繰り返され、変奏しながら 2 曲にまとめられている。両手指を広げて格子状に重ねて、その隙間から差し込む陽光のように、濁りのある音はなく全体に澄みきった 3 度、6 度の 2 声の高音のメロディーが、光のイメージを表現している。

29. 「炭焼き小屋¹⁾」 („Die Köhlerhütte.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号 29.より

(1) 楽曲の分析

G dur、6/8 拍子、M.M. ♩.=69、形式は、A(aa')B(bb') C(cc')D(d d') d''d'''A(aa')B(bb')、全 32 小節、音域は、高音部が d¹-e²、低音部が a-h¹である。A に続く B では、a moll への転調が見られる。また、d、d'は共に不十分な終止で終わり、続く d''は d'''で変奏しながら繰り返されている。2 声はほとんどが 3 度または 6 度である。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p102. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Klein ist die Köhlerhütte, kaum nur für zwei Menschen hat sie Raum, doch wohnen darinnen wohlgemuth, der Köhler mit seinen Söhnen gut. Sie holen das Holz, sie brennen's zu Kohlen, und diese die Schmiede auf Wagen abholen; wie könnte man Messer, Gabeln, Löffel sonst machen und noch die nützlichen anderen Sachen, wenn brennte mit Kohl und Russ im Gesicht, der Köhler mit Sorgfalt die Kohlen nicht, wenn brennte mit Kohl' und Russ im Gesicht, der Köhler mit Sorgfalt die kohlen nicht. Komm Kindchen! Wollen den Köhler begrüßen, ohn'n Löffel könnt' Kind ja kein Süppchen geniessen; Und ist er auch schwarz in seinem Gesicht, so schadet diess seinem Herzen doch night.

炭焼き小屋は 小さくて 二人の場所しか ないけれど その中に 炭焼きさんが 息子と仲良く住んでいる 木を運んでは 炭を焼くよ 加治屋さん 車を引いて 炭取りに来る すすけた顔で 炭焼きさんは 一生懸命 炭を焼く 炭が無ければ ナイフやフォーク スプーンなど 作れない すすけた顔で炭焼きさん 一

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.101-105.

生懸命 炭を焼くよ 炭焼きさんに ごあいさつ スプーンが無ければ スープも
飲めない。顔は黒いが 炭焼きさん 心は よごれておりません。¹⁾

歌詞では、「炭焼きさんは一生懸命炭を焼く」というように、炭焼き小屋には炭焼きさん親子が住んでいて、炭を焼くとその炭を加治屋さんが取りに来てスプーンなどを作る。炭焼きさんが一生懸命に炭を焼いてくれるお蔭でスプーンなどができるということが歌われ、炭焼きという職業を理解し、乳幼児がその労働に感謝の気持ちを持てるような内容が綴られている。

(3) 楽曲の考察

一部形式 AB に続き、一部形式の拡大版とも言える CD が続き、4 小節の d''、d''' の後、再び一部形式である AB が再現されている。また、ABCD は 2 小節のモチーフから成っている。

このように複縦線で区切られた三つの部分は、歌詞内容に合わせて作曲されたものと考えられる。始めは炭焼きの親子を紹介する部分であるため、華やかなオープニング風である。次は、労働の厳しさを思わせる歌詞であり、曲は低音の単調な響きで鍛冶屋の車を引く様子を表しているのではないかと思われる。最後は始めの部分の再現である。「炭焼きさんにご挨拶(wollen den Köhler begrüßen)」というまとめの歌詞となっていることから、楽曲においても全体をまとめる部分となっている。繰り返しやテーマの変奏が多く見られ、少し長いめの曲となっている。

30. 「大工さん²⁾」 („Der Zimmermann.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号 30.より

(1) 楽曲の分析

G dur、6/8 拍子、M.M. ♩.=84、形式は A(aa'bb'cc'dd')B(aa'b 挿入句 b'c c' dd'ee'、全 38 小節、音域は、高音部が d¹-g²、低音部が h-c²である。a から 3 度上がって a'は a の同形反復である。b'も同様に b の同形反復である。b'は a moll に転調している。c で山を作って終止し、c'では不十分に終止し、d に続いている。

d、d'では再び山を作り、終止を強調して完全終止した後に B が始まる。B の a'部分は D

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.101-105.

²⁾同上書、pp.104-106.

dur に転調し、b の後 2 小節の挿入句が入る形となっている。c の反復が c'、d の反復が d' である。e、e' はまとめのコードである。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.104. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Nun seht mir nur den Zimmermann, welch' selt'ne Kunst er üben kann: Was steht, bringt er zum Sturz, was lang ist, macht er kurz; Das Runde macht er grad, das Rauhe macht er glatt, was krumm ist, macht er gleich, so ist an Kunst er reich. Das Einz' le nicht ihm gnügt, zum Ganzen schnell er's fügt, doch was kommt da heraus? Aus Balken, aus Balken, da wird ein Haus! Ein Haus für's gute Kind, dass es d'rinn Eltern find', die sorgsam es bewahren vor Seel'- und Leibgefahren. Den Zimmermann das Kind drum liebt, der ihm den Schutz des Hauses giebt.

さあ 大工さんをごらんさい なんと素晴らしいてぎわでしょう 立っているものは横に 長いものは短く 曲っものは真直に ざらざらはすべすべに でこぼこ平に 仕事が沢山あります ばらばらのものは つまらない みるみるひとつに組み立てる 何ができたかな 梁を乗せてお家が出来た よい子のための家 父さん母さんがいて 子どもの心と体を大事に守る家 お家を建てる大工さん 子どもは大工さんが好き¹⁾

両手を向かい合わせ、小指と薬指と中指で屋根を、左手の人差し指は 1 本の木を表す手遊びである。右手の人差し指は、最初はのこぎりで切る動作で木を切り倒す大工を表し、木は切り倒されると横たわり(左手の人差し指)、次には木を数片に切るのこぎりを挽く(右手の人差し指)動作を表す歌詞である。

親指は戸口を中指は破風^{はふう}を表すといった動作の難易度と歌詞の内容とその長さから、対象年齢は 5、6 歳と思われる。

(3) 楽曲の考察

挿入句は、歌詞に合わせて付けられたものと思われる。リズムは同じモチーフの繰り返しが多く見られる。反復するリズムは、大工さんの仕事である、木を切るカンナをかけ

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.104-106.

る釘を打つといった規則正しいリズムの作業をイメージさせる。

16小節目までの前半はメロディーが少しずつ高音へと変化し、仕事が進む様子が表現されている。続く17小節目から26小節目までで「梁を乗せてお家が出来た(Aus Balken, aus Balken, da wird ein Haus!)」と家が完成し、その最後は付点4分音符のロングトーンで曲が一段落したことを表している。その後の38小節目まではまとめである。

3 1. 「小さな橋¹⁾」 („Der Steg.“)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号 31.より

(1) 楽曲の分析

G dur、6/8拍子、M.M. ♩=160、形式は、前半が A(ab)B(cd)、後半が A'(a'b')B'(c'd')、全18小節、音域は、高音部がd¹-g²、低音部がa-e²である。d'で不十分に終止し、2小節のd''が加わり終止を強調している。bはA durに転調し、cは1小節のメロディーとそのエコーレーズからa'では1箇所臨時記号が、2箇所に装飾音が付けられ、b'の一部がD durとなっている。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.108. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Ein Bächlein fließet das Thal entlang, s'Kind möcht' hinüber, es wird ihm bang.
Es möchte sich drüben die Blümlein besehen, und kann doch nicht über das
Wasser hingehen. Zum Gehen führt über das Wasser kein Steg, da kommt gleich
der Zimmermann bauet den Steg. Von hüben nach drübens' Kind gehen nun kann.
Hab' Dank, du geschickter Zimmermann. Hab' Dank, hab' Dank du geschickter
Mann.

谷間に沿って流れる小川 子どもは向うに渡りたい でも 心配だ 子どもは向
うで咲く花 よく見たい でも 心配だ 子どもは向こうで咲く花 よく見たい
では 水の上は歩けない 水の上には 道がない 大工さんが やって来て 橋を
作る 子どもは 向うへ渡れました ありがとう 上手な大工さん ありがとう
上手な大工さん²⁾

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.107-109.

²⁾同上書、pp.107-109.

両方の親指を2本の支柱に見立て、他の4指で小さな橋を作る手遊びである。谷に流れる小川の向こう岸の花を見たいという乳幼児の前に、「大工さんがやって来て橋を作(da kommt gleich der Zimmermann bauet den Steg)」ってくれたという歌詞内容である。

「別れているものを結ぶことも、遊戯で子どもに教えなさい。分離が制しがたく見え一致が難しくみえるときも 人間の力で、やはり結合ができることを¹⁾」とフレーベルは詩に記しており、そのような内的な意味がこの歌詞には込められている。

(3) 楽曲の考察

短い16分音符や16分休符が多く用いられていることや装飾音、臨時記号が用いられているが、これらは水しぶきやせせらぎの様子を表現するためであろう。

全体にはずんだ感じの曲調である。最後の繰り返しは、乳幼児が作られた橋に感動したことからの強調であると考えられる。

3.2. 「中庭の門²⁾」 („Das Hofthor.“)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 32.より

(1) 楽曲の分析

G dur、4/4、6/8、4/4拍子、M.M. ♩=100、形式は、前奏A(aa')B(bb')挿入A(aa')B(bb') Coda後奏、全28小節、音域は、高音部がd¹-a²、低音部がc¹-c²である。Aのaから3度上がりa'と成っている。aとbの出だしのリズムは似ている。フェルマータの後、始めと同じメロディーで後半が始まる。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.110. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Was soll das sein? Ein Thor soll's sein! Führend in den Hof hinein. Da springen die Rösslein, hopp, hopp, hihi, da jagen sich Täublein kurr, kurr, kurr, kurr, da schnattern die Gänschen, da quacken die Entchen, da pipen die Hühnchen da krähet der Hahn, pip pip, kikeriki! Pip pip, kikeriki! Es summen die Bienchen

¹⁾児玉衣子 前掲書、p.207.

²⁾熊谷周子 前掲書、pp.110-112.

summ sum, summ sum, da muhet die Kuh, muh, muh, Da hüpfet das Kälbchen, da mähet das Lämimchen, da blöcket das Schaaf, da grunzet das Schwein:das Thor muss fest verschlossen sein Warum? Warum? Dass nichts läuft fort, ein Jedes bleibt an seinem Ort.

これは何 ご門です 門を入ると中庭 小鳥が跳ねる パッカ パッカ ヒーヒン 鳩が飛んでる クルル クルル クルル クルル がちょうが ガァ ガァ あひるが クワッ クワッ ひよこが ピッ ピッ おんどり コケッコー ピッ ピッ コケッコー ピッ ピッ コケッコー 蜜蜂は ブン ブン ブン ブン 牝牛は もう もう もう 子牛は ピョン ピョン 子山羊は メエー メエー 羊も メエー 豚は ブウ ブウ 門はしっかり閉めましょう なぜ なぜ 誰も逃げないで 自分のところにいるように¹⁾

両手で門を作る遊びであるが、全曲中最も楽しい「子馬、鳩、がちょう、あひる、ひよこ、おんどり、蜜蜂(Rösslei, Täublei, Gänsche, Entche, Hühnche, Hah, Bienchen)」などの多くの動物が登場する歌であり、全曲中最も「メエメエ」などの擬声語や「ピョンピョン」などの擬態語、「ブンブン」などの擬音語が多い。

また、歌詞は「これはなあに？(Was soll das sein?)」という乳幼児への問いかけで始まり、多くの身近な動物を乳幼児が喜んで答えたり、鳴き声などを真似たりできる内容である。

(3) 楽曲の考察

前奏部分の特徴は1拍の終わり(8分休符と16分休符の後の16音符)から始まっていることである。「門を入ると中庭(Führend in den Hof hinein)」という歌詞に合わせて扉が開くように曲が展開していく。bは擬声語などに合わせた描写風なメロディーであり、その後一旦終止し、リズムミクな鳴き声を入れた擬音風の句が挿入されている。

11、12小節目には鶏の鳴き声部分の2小節が挿入されている。15小節目からのa、a'、b、b'のb'部分は不十分に終止し、2小節のコーダを付けることで終止を強調している。最後に歌詞の「しっかり門は閉めましょう(Das Thor muss fest verschlossen sein)」に合わせて、曲も終わりを迎える。25小節目からは、始めと同じ拍子と速度でよく似たメロディ

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.113-115.

一の後奏が付けられている。

曲づくりにおいても、乳幼児の身近な動物の特徴ある動きや鳴き声などに合わせた工夫が見られる。32分音符や5連符を用いたメロディーやリズムで動物の鳴き声が表現されていることから、全曲中最も、乳幼児を楽しませる効果のある曲であると考えられる。曲は三つの部分から成り、拍子と速度が変わっている。

楽譜上では難しく感じるが、遊び歌としてはむしろ自然な変化である。始めの4小節で乳幼児の興味を惹きつけ、次の8分の6拍子の部分で動物が次々登場する。曲は様々に展開し、速い場面展開が見られる。最後の4小節は後奏であり、少し落ち着いて余韻を残している。

33. 「小さな園丁¹⁾」 („Der kleine Gärtner.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.) 表番号 33.より

(1) 楽曲の分析

C dur、4/8拍子、M.M. ♩=69、形式はA(aa')B(bb') A'(a'a'') Coda、全18小節、音域は、高音部がg¹-g²、低音部がd¹-e²である。

Aでは、aと同じ形がa'で繰り返されされており、5小節目からのBでは、b'の部分でC durの平行調²⁾a mollへの転調が見られる。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.116. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Komm wir wollen in den Garten, all' die Pflänzchen dort zu warten, wollen sie gar schön begiessen, dass dies Knöspchen sich erschliessen; Knösphen sich entfalten nun. Sie grüssen dich mit süssem Duft, womit sie durch würzen die ganze Luft, belohnend ist es wohlzuthun.

さあ お庭へ出ていらっしやい 草花の世話をしましょう 上手に水をかけましょう つぼみが開くように つぼみが咲き始める 甘い香りでご挨拶 空気もみんないいにおい 親切のお返しです³⁾

1)熊谷周子 前掲書、pp.116-117.

2)近親調の中で、基になる調と調号が等しい調。

3)熊谷周子 前掲書、pp.116-117.

フレーベルはこの歌詞を通して、生命を世話して育てる仕事を与え、生命を育み育てる喜びの時を作ることから乳幼児に生命を世話する心を育てようとしている。母はそれらを踏まえた上でこの歌詞を乳幼児に与えることが大切であろう。

(3) 楽曲の考察

A(aa')B(bb')の後、2小節のcがまとめの部分として、フェルマータが付けられて終止している。その後A'(a'a'')が続き、最後のコーダ部分dd'では山を作って終止している。dはaの同形反復の様にも見られる。A'はアウフタクトが特徴である。

片方の手の5指を真直ぐに伸ばして、先端で重なるようにつぼめて百合の花のつぼみを模^{かたど}り、もう片方の手は親指を伸ばし、他の4指は握りこんで如露^{じよろ}にし、如露で水をやるうちに百合のつぼみが花開くという手遊びである。

その動作に合うような速さや雰囲気^{きふき}の曲づくりがなされている。16分音符は如露から出る水を、フェルマータは花が咲く様子を表し、前半は同じリズムが繰り返されているが、それらは花の世話をするしぐさや花に水をあげるしぐさに合わせたものと考えられる。臨時記号で新鮮な変化をもたらし、きれいな花々が表現されている。

8分の4拍子の表記であるが、その表記は通常は4分の2拍子とされるため、特に8分音符を細かく意識して刻む必要がないと思われることから、4分の2拍子の表記にするとよいと考えられる。また、速度はゆったりと歌詞を歌うことができる速さである。

34. 「にのいの歌¹⁾」 („Riechliedchen.”)

愛撫と遊びの歌 (KOSE UND SPIELIEDER) 表番号 34.より

(1) 楽曲の分析

G dur、2/4拍子、M.M.♩=152、形式はA(aa')B(bb')C(cc')D(dd')E(b'b'')Coda(e'e'')、全23小節である。音域は、高音部がd¹-f²、低音部がa-d²である。

ABは一部形式であり、第二部分のCとDとEの部分は小さな三部形式である。最後にe、e'の擬声語部分のコーダが付いている。b、b'に装飾音符が見られる。dでC durに転調し、d'はdの同形反復である。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.118. 楽譜参照】

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.118-200.

(2) 歌詞の考察

Du mein liebes Bübelein sieh' das liebe Blümelein, Ei! Was duftest du doch fein, Hätzi, was mag wohl die Ursach sein? Hätzi, Ach! Gewiss ein Engelein, durch den Duft dich will erfreu'n. Sagt:, „wenn's Kind mich auch nicht sieh't, durch mich doch der Duft entblüht.“ „Kindchen lass mich auch mal riechen, kann die Lust gar nicht besiegen.“ Hätzi, Hätzi, Hätzi, Hätzi, Hätzi, Hätzi.

かわいいぼうや ごらんかわいい花を まあ 何ていいにおい ふんふん なぜこんなに いいにおい ふんふん ああ きつと天の使いが におわせて よろこばす 天使は云う「見えないけれど この香りが私です」「子どもよ私にもかかせてとてもかがずにいられない」ふんふん ふんふん ふんふん ふんふん ふんふん ふんふん¹⁾

フレーベルは、視覚と味覚などの感覚の「訓練、^{じゆんか}醇化、向上はきわめて重要²⁾」であるとし、「嗅覚の訓練は、味覚および、熟したものと未熟のものを注意する感覚の訓練と同様、子どもらのあらゆる生活段階においてきわめて重要³⁾」であるとしている。

(3) 楽曲の考察

最後のコーダ部分は、レチタティーヴォ風に変更することも考えられる。また、前半の「ふんふん」という歌詞にフェルマータが付けられていることから、最後の「ふんふん」にもフェルマータを付けてもよいと考える。

35. 「車屋さん⁴⁾」 („Der Wagner.“)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号 35.より

(1) 楽曲の分析

A dur、2/4拍子、M.M.♩=108、形式はA(aba)B(cdc')、全14小節、高音部がc¹-f²、低音部がa-d²である。

小三部形式二つでできている。23、24小節目は11、12小節目の変奏である。前半と後半は複縦線で区切られ、cではD durへの転調が見られる。

1)熊谷周子 前掲書、pp.118-200.

2)児玉衣子 前掲書、p.224.

3)同上書、pp.224-225.

4)熊谷周子 前掲書、pp.121-123.

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.122. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Kind! Wir woll'n zum Wagner geh'n, was er macht, genau beseh'n, sieh' nur, sieh'nur, sieh', viel gibt er sich Müh', dass der Bohr gerade geh', und ein schönes Loch entsteh. Was er wollt', ist fertig nun, kann das Red zur Barre thun, die gehet nun, immer rund um, rund um, rund um, rund um, ja! Die gehet immer rund um. Rund um, rund um, rund um, ja! Die gehet immer rund um.

さあ 車屋へ行こう 何ができるか見てごらん よく見てね 一生懸命だ キリをまっすぐまわす きれいな穴が開くように さあ うまくできた 心棒はめた さあ 動くよ いつまでも クルクル クルクル クルクル はい いつまでも動く クルクル クルクル クルクル はい いつまでも 動くよ クルクル¹⁾

車屋へ行った乳幼児に、同伴者が解説し、語りかけるような歌詞である。「クルクル(rund um rund um)」という擬態語は乳幼児には大変理解しやすいものである。

(3) 楽曲の考察

歌詞が4小節単位のリズムでできていることから曲の形式もそれに合ったものとなっている。複縦線で区切られた前半は、1小節単位のモチーフで同じリズムが4回繰り返され車作りの工程が表現されている。後半は、できた車が走る様子が16分音符や3連符を用いて表現されている。歌詞の「クルクル」に合わせて、大変速いメロディーが、乳幼児を喜ばせるであろう。

また、手遊びの動作にもよく合い、乳幼児の遊びをより盛り上げる効果を持つ楽曲であると考えられる。歌唱においては、正しい音程にこだわることなく、雰囲気大切に、勢いのある動きを伴って歌うとよい。

36. 「家具屋さん²⁾」 („Der Tischler.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号 36.より

(1) 楽曲の分析

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.121-123.

²⁾同上書、pp.124-126.

A dur、2/4拍子、M.M.J=108、形式は、abccdc'、全24小節、音域は、高音部がa¹-fis²、低音部がcis¹-cis²である。

abcとcdc'の小三部形式二つでできている。複縦線で区切られ、後半のcではD durへの転調が見られる。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.124. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Zisch, zisch, zisch, der Tischler hobelt den Tisch. Tischler hob'le den Tisch mir
glatt, dass er keine Löcherr hat. Zisch, zisch, zisch, Tischler hobble den Tisch.
Lang, lang, lang, Tischler hoble die Bank. Tischler hob'le sie recht blank, dss
daren kein Span mehr hang', lang, lang, lang, Tischler hoble die Bank.

シュッ シュッ シュッ 家具屋さん かんなかけ 机に かんなかけて 平に
してくださいな シュッ シュッ シュッ 家具屋さん かんなかけ 長く 長く
長く ベンチに かんなかける ピカピカに かんなかける けずり残しが無いよ
うに 長く 長く 長く 家具屋さん かんなかける¹⁾

始めは小さきみに、次は大きく滑る様子が歌われている。「シュッ シュッ(Zisch zisch')」という擬音語は乳幼児に大変理解しやすいものである。複縦線の前が1番、後ろが2番の歌詞とも言える。乳幼児にとっては、家具屋のカンナかけの様子は楽しいものであり、真似る衝動をかきたてることから作られた歌詞であろう。

(3) 楽曲の考察

13小節目からは1小節目からの変奏である。歌詞が4小節単位のリズムでできていることから、曲の形式もそれに合ったものと成っている。前半の8分音符は勢いのある短い木材などの削り方を、後半の4分音符は、端から端までが長い木材などの一定したまっすぐな持続した動作の削り方を表している。

楽曲のリズムからは、遊び方がより明確に乳幼児に伝わり、乳幼児の動作表現が豊かになると考えられる。聞かせる場合はA durがよいが、母や乳幼児が歌唱する際にfis²音は高音過ぎると考えられるため、C durなどへの移調が望まれる。

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.124-126.

37. 「騎手とよい子¹⁾」 („Die Keiter und das gute Kind.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号 37.より

(1) 楽曲の分析

F dur、3/8 拍子、M.M. ♩.=72、形式は、aa' A(aa')B(bb')C(cc')挿入句 d d'E(ee') F(ff') B'(bb') C'(cc')、全 72 小節、音域は、高音部が c¹-g²、低音部が a-d² である。

8、12、32、56小節目にフェルマータが付けられている。9小節目からはC durへ、17小節目からはF durへ、25小節目からはB durへ、29小節目からはA mollへ、37小節目からはF durへ、41小節目からはB durへ、45小節目からはF durへ、49小節目からはA mollへ、53小節目からはF durへ、66小節目からはF durへの細かい転調が見られる。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.128. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Fünf Reiter die reiten im vollen Lauf, sie reiten in den Hof hinauf. „Was wollt ihr denn, ihr Reiter schön?“ „Wir möchten dein lieb Kindchen seh'n. Man sagt; es sei wie's Lämmchen gut, wie's Täubchen hab' es frohen Muth; drum wollest gütigst es uns zeigen, dass ihm sich uns're Herzen neigen.“ „Nun so seht mein liebes Kind, gutes Kind wohl Lieb'verdient.“ „Kindchen sei uns schön gegrüsst; was der Mutter Müh' versüsst! Gutes Kind ist Liebe werth; Fried und Freud sei ihm bescheet. Freude wir nach Hause bringe, s'Lied vom guten Kind wir singen; Freude wir nach Hause bringe, s'Lied vom guten Kind wir singen.“

五人の騎手が 駆け足で 屋敷の中へ 乗り入れる「何の御用 素敵な騎手さん」
「あなたの子どもを見たいのです 子羊のように やさしく 小鳩のように 朗らかな 子どもを見せて下さい その子が好きになれるよう」「それでは 我が子を見て下さい 誰にも好かれるよい子です」「かわいい子ども こんにちは よい子は愛のもと 母の心を柔らげる どうぞ仲睦まじく よい子の歌を歌って 我等も楽しく帰りましょう よい子の歌 歌って 我等も楽しく帰りましょう²⁾

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.127-129.

²⁾同上書、pp.127-129.

装飾画の詩では「子どもは真の生の呼び声をきく 新しい階梯^{かいてい}を始めている。純な愛児のために心配して、偽の輝きに早くから曇らされず、外観にとどまらず、まじめに 内面の優越を得むと努力させよ¹⁾」とフレーベルの意図が記されており、それらを育むためにふさわしい歌詞である。

また、遊び方として、母が左手で乳幼児を膝に抱き、右手の指を小指から親指へ順にテーブルに打ち当てて騎手の足踏みが表現され、近づいたり遠のいたりすることからも物語風な歌詞となっている。

(3) 楽曲の考察

1小節を付点4分音符1拍にとり、4小節単位で一つのフレーズと考え歌うとよい。最後はリタルダンドし、騎手が帰って行く様子が表現されている。このように、1小節を1拍とした4小節が2つ集まり、8小節単位のファンファーレとメロディーでできている点に特徴がある。

また、この曲はアウフタクトで始まるが、41小節目からは、アウフタクトではなくなっている。そして、度重なる転調は歌詞が会話風であることから、話し手に合わせたためであろう。フェルマータは、騎手と母が問答する歌詞内容に合わせて付けられたものであり、複縦線は物語の区切りに合わせて付けられたものであると考えられる。

聞かせる場合はc¹-g²の音域がよいが、母や乳幼児が歌唱する際にc¹-g²の音域は広く難易度が高くなるため、部分唱するなどの工夫が望まれる。装飾画の説明では「この遊びと次の遊びを以って我々は今や一步を進めて子どもの情操・性格・意志の訓練の段階に²⁾」入ることという意図が記されており、楽曲もそれらに合わせて難易度が高くなっていることが窺える。

38. 「騎手とふきげんな子³⁾ („Die Reiter und das missgelaunte Kind.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号 37.より

(1) 楽曲の分析

F dur、3/8 拍子、M.M. ♩.=72、形式は aA(aa') B(b b')bC(c c') D(d d')E(ee')F(ff')、f'、全 60 小節、音域は、高音部が c¹-g²、低音部が c¹-d² である。46 小節目には、歌詞の「行儀のよい子」を強調するかのよう装飾音(短前打音)が付けられ、同じ歌詞には同じメロ

¹⁾児玉衣子 前掲書、p.237.

²⁾熊谷周子 前掲書、p.238.

³⁾同上書、pp.130-132.

ディーが付けられている部分が見られる。

9小節目から C dur に、17小節目から F dur に、25小節目から B dur に、29小節目から a moll に、37小節目から F dur に、41小節目から B dur に、49小節目から a moll に、53小節目から F dur に転調している。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.130. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Es reiten die Reiter im vollen Lauf, sie reiten in den Hof hinauf. „Was wollt ihr denn ihr Reiter schön?“ „Wir möchten gern dein Kindchen sehn.“ „Ach! liebe Reiter es schreit gar sehr, ich bring's nicht zu Euch Reitern her; Es ist so mürrisch, es ist so Kraus, es macht uns bald zu eng das Haus.“ „O! diess thut uns gar zu Leid, mit schönen Liedern wir's gern erfreut. Doch jetzt wir reiten fort im Lauf, und suchen uns frömmre Kinder auf, und suchen uns frömmre Kinder auf.“

騎手達が駆け足で 屋敷の中へ乗り入れる「立派な騎手さん 何の御用」「あなたの子どもを見たいのです」「ああ、子どもは泣いている ここには連れて来れません ふきげんで かんしゃくおこして 家も狭しとあばれています」「おお それは残念 きれいな歌を お聞かせしたかったのに では これで失礼 行儀の良い子を探しましょう では これで失礼 行儀の良い子を探しましょう 行儀の良い子を探しましょう¹⁾

前曲同様、長い物語風な歌詞である。母は乳幼児がなぜこのような言動をとるのかわかろうとしつつ、同時に、それらの言動が自分自身と周囲のものにとってどのような意味を有するのかを本人にも気づかせ、それによって社会に生きる人間としての成長を促していることから、対象とする幼児は幼児期の終わりで長い歌詞(物語)を楽しめる発達段階に達していると考えられる。そのような対象年齢にふさわしい内容の歌詞である。

(3) 楽曲の考察

aA(aa') B(b b'b)はファンファーレ部分である。Fの後半のfは繰り返されている。8、12、16、40小節目にはフェルマータが、騎手と母の会話の変わり目部分に付けられている。

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.130-132.

また、ファンファーレ部分は「騎手とよい子」と同じメロディーであり、2曲が同じシリーズであることが分かる。

Fの後半57小節目からのfの部分は、強調のために繰り返されていると考えられる。1小節を1拍とした、4小節が二つの8小節単位のファンファーレとメロディーでできている点に特徴がある。

音域は「騎手とよい子」と同じである。聞かせる場合はc¹-g²の音域がよいが、母や乳幼児が歌唱する際にc¹-g²では音域が広く難易度が高くなるため、部分唱するなどの工夫が望まれる。

39. 「さあ かくれなさい¹⁾」 („Kindchen verstecke Dich.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER.)表番号 38.より

(1) 楽曲の分析

F dur、4/4、2/4、4/4拍子、M.M.♩=92、形式A(a b)A'(a'a') A(a a)B(b b)C(c c)D(d d')ABC、全29小節、音域は、高音部がc¹-g²、低音部がa-e²である。

複縦線で区切られた三部分から成り、第一部分がAA'、第二部分がABCD、第三部分がABCとなっている。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.134. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Fünf Reiter kommen im vollen Trab, sie wollen so gern mein Kindchen haben,
du mein Kindchen verstecke dich, dass die Reiter nicht finden dich! Reiter, liebe
Reiter, reitet immer weiter; Will's Euch kurz verkünden, könnt mein Kind nicht
finden; Hopp hopp hopp hopp hopp hopp hopp hopp hopp hopp hopp hopp hopp
hopp hopp, so reiten sie fort im Galopp, im Galopp, so reiten sie fort im Galopp, im
Galopp. Kindchen! Schau' nun fröhlich auf, Reiter reiten davon im Lauf, Reiter die
reiten davon im Lauf.

五人の騎手が駆け足で 子どもをつかまえにやって来る 我が子よかくれなさい
騎手に見つからないように。騎手さん騎手さん どんどん駆けて行きなさい。ひとこ

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.133-135.

とお知らせ致しましょう 我が子は見つけれません。パカッパカッパカッパカッ
パカッパカッパカッパカッ パカッパカッパカッパカッ パカッパカッパカッ 騎
手は去って行く 駆け足で 駆け足で 騎手は去って行く 駆け足で 駆け足で
子どもよ、もう大丈夫 騎手達は もういない 子どもよ、もう大丈夫 騎手達は
もういない 騎手達はもういない¹⁾

母が指で騎手のひづめの音を響かせた後に乳幼児を母の膝や背中に隠すという遊びであり、対象となる幼児が幼児期後期であると考えられることから、長い歌詞であるが、遊びに合わせた物語内容を楽しむことができると考えられる。

また、歌詞にはフレーベルの「母との心の結合ならびに情操の結合を明確に感じやすく知覚しやすくして、子どもの内的生命を一層深く掴む²⁾」という教育的意図がよく反映されている。

(3) 楽曲の考察

第一部分のAは対照的なa'とbから成り、A'は統一的なa'とa'でできている。この部分は騎手が来る前の、前奏的な部分である。第二部分は、前半のABと後半のCDから成る二部形式である。第三部分が、ABCと成っている。音域は、高音部がc¹-g²、低音部がa-e²である。

Dではdが強調され、d'で拡大反復されている。「パカッ、パカッ(hopp hopp)」という馬の蹄音の部分は、8分音符や16分音符、16分休符を用いてリズムカルなメロディーと成っている。第三部分はAとBとCの小三部形式である。

28小節目で不十分に終止し、29小節目で完全に終止している。音域は、高音部がc¹-g²、低音部がa-e²と幅広く、聴かせる曲としては好ましいが、母や乳幼児が歌唱する際には部分唱にするなどの工夫が期待される。

40. 「かくれんぼ³⁾」 („Versteckspiel.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号 39.より

(1) 楽曲の分析

G dur、9/8、 2/4、 3/8拍子、G dur、M.M. ♩=60、 M.M. ♩=100、 M.M. ♩=92、形

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.133-135.

²⁾児玉衣子 前掲書、p.248.

³⁾熊谷周子 前掲書、pp.136-138.

式は、a:1小節目 a:2小節目 A(a)B(a')B'(a)A''(b)A(aa)B(bb'c)A(aa)B(bb')、全44小節、音域は、高音部がfis-g²、低音部がh-e²である。

27、28小節目には、リタルダンド、フェルマータが付けられ、AB'AA'ではD durに転調し、ABでG durに復帰している。最後のAでC durへの転調が見られる。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.136. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Kindchen, lieb Kindchen du, sag' mir, wo weilest du? Wer sagt mir wo mein Kindchen ist, ich hab' so lang es schon vermisst, ich find' es nicht am alten Ort, fort ist es fort, fort, fort, fort, fort. Wer mir kann mein Kindchen zeigen, schönsten Dank will ich ihm reichen. Da ist nun da, das Kindchen ja, war dem Herzen ja so nah, war dem Herzen ja so nah. So kann's im Leben oft gescheh'n, dass man nicht kann das Nächste seh'n; so kann's im Leben oft gescheh'n, dass man nicht kann das Nächste seh'n.

かわいいこども 何処にいるの 誰か教えて 子どもは何処 子どもはずっといない そこにいたのに見つからない いないよ いない いない 子どもは何処か教えてくれたら ほんとにお礼を申します あらあら ここの子どもがいる こんなに近くに おりました こんな近くに おりました 人生には よくこんなことがある すぐそばが見えないことが 人生には よくこんな事がある すぐそばが見えないことが¹⁾

フレーベルはかくれんぼ遊びの魅力を「どれほど深く隠れ覆面しようとも、彼の総ての配慮は、彼があなたを、あなたが彼を再び見出すであろうという喜びを前もってもっていることをあらわしている。彼があなたを、あなたが彼を再び見出であろうという喜びを前もって持っていることをあらわしている。彼があなたを再び見出した時、喜びに輝く彼の眼を見るがよい²⁾」と述べている。そのため、歌詞内容も、母の隠れた乳幼児を見つけ出す視点から複縦線で区切られた四つの場面での展開が見られる。

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.136-138.

²⁾児玉衣子 前掲書、p.253.

(3) 楽曲の考察

Aaは前奏部分である。その後複縦線で三つの部分に区切られ、第一部分がABB'A'、第二部分がAB、第三部分がABである第一部分はABAの小三部形式として、第二部分はABの二部形式として、Bの部分は歌詞が繰り返されていることから、27、28小節目が付けられた拡大と考えられる。

前奏の終わりと第二部分の22小節目にフェルマータが見られるが、母が乳幼児を捜す、また、母が乳幼児を見つけるという歌詞の場面展開に合わせて場面の変わり目に付けられたものである。第二部分の最後は、「こんなに近くにおりました。」という歌詞が繰り返されていることから、楽曲においてもスタッカートの付けられた3連符の同じメロディーが繰り返されている。

音域は、高音部が g^1-g^2 、低音部が $h-e^2$ であるが、母や乳幼児が歌唱するには g^2 音は高音過ぎるため、C durなどへの移調が望まれる。

4 1. 「かっこう¹⁾」 („Guckguck.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号 40.より

(1) 楽曲の分析

G dur、6/8拍子、M.M.J.=80、形式は、前奏A(aa')B(bb')C(cc')、全26小節、音域は、高音部が g^1-g^2 、低音部が fis^1-e^2 である。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.140. 楽譜参照】

(2) 歌詞の考察

Guckguck, Guckguck, Guckguck, der Kuckuck ruft das Kindchen; Guckguck, Guckguck, Guckguck! Such' ihn doch auch geschwindchen, Guckguck, Guckguck, Guckguck, ja! ja! Er möchte gern beim Kindchen sein. Guckguck, Guckguck, Guckguck! Jetzt hat ihn gefunden mein Kindchen klein, nun können sie fröhlich beisammen sein; Guckguck, Guckguck, mein Kindchen klein, Guckguck, Guckguck, mein Kind!

かっこう かっこう かっこう かっこうが子どもを呼んでいる かっこう か

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.139-141.

っこう っこう はやくっこうを探してごらん っこう っこう っこ
 う はい はい っこうはほんとに一人ぼっち っこう っこう っこう
 はい はい っこうは 子どものそばが好き っこう っこう っこう
 今 子どもはっこうを見つけたよ さあ 楽しく一緒に遊べます っこう か
 っこう かわいい我が子 っこう っこう 我が子¹⁾

フレーベルはこの遊びの魅力を「分離中の一致、一致中の分離こそ、っこう遊びをこ
 れほど特色のある遊びにし、この特色あるがためにこれほど子どもの好きな遊びにしてい
 る²⁾」と言っている。そのため、歌詞ではその呼び声が欠かせないものとなり、快活なか
 っこう遊びにおける良心の呼び声である「っこう」という鳥の鳴き声が何度も出てくる。

(3) 楽曲の考察

前奏は、っこうの鳴き声を真似たメロディーである。その後の6回繰り返される「か
 っこう」という歌詞部分でも、前奏と同じリズム、よく似たメロディーが用いられている。
 Aのaとa'は同じリズムとよく似たメロディーが繰り返されており、同様にbとb'も同じリ
 ズムとよく似たメロディーでできている。

cの前半19、20小節目と後半21、22小節目は同じメロディーであり、dの前半と後半も
 非常によく似たメロディーである。このように全てが統一的な4小節目単位の2フレーズで
 できているところにこの曲の最大の特徴がある。高音部がg¹-g²の音域は、母や乳幼児が
 歌唱する際には高音過ぎると考えられるため、C durなどへの移調が望まれる。

4 2. 「教会の窓と戸口³⁾」 („Kirchfenster und Kirchthür.”)

愛撫と遊びの歌(KOSE UND SPIELIEDER)表番号 41.より

(1) 楽曲の分析

G dur、3/4拍子、G .M.J=104、形式はA(ab) A'(a'b') B(cc') C(d挿入d'挿入) D(ee'挿
 入)E(ff挿入) Coda、全76小節、音域は、高音部がd¹-fis²、低音部がh-h¹である。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッ
 ヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.152. 楽譜参照】

1)熊谷周子 前掲書、pp.139-141.

2)児玉衣子 前掲書、p.257.

3)熊谷周子 前掲書、pp.152-154.

(2) 歌詞の考察

Schan's Fenster mit dem klaren Schein, dadurch scheint's Licht in's Kirchlein klein; Auch sieh' die grosse Thür' hier steh'n, durch sie kann man in's Kirchlein geh'n. Doch wer durch sie eintreten will, der muss auch sein achtsam und still. Bist gross du, gehst du auch hinein, da wird dich Orgelton erfreu'n: lu lo ra, lo, la lo lo lo lo lu la lu lo lo, Auch der Glöcklein zart Getön klingt vom Thürmchen o! wie schön; bim bam baum, bim bam baum, bim bam baum, bim bam baum, bin bam baum, bim bam baum, bim bam baum,baum. Dringt durch's Ohr, in's Herz hinein, Ei, was wird das Freude sein. Lu lu lo la lu lo lo bim bim bim baum, bim bim bim baum, bim bim bim baum.

明るく輝く窓をごらん 教会の中に光が射す 大きな戸口もごらんなさい そこから教会に入れます でも 入ろうとする人は 注意深く 静かにするのよ 大きくなったら教会に入りましょう オルガンの音を楽しみましょう ルロラロラロロロ ロロラルロロ 小さな鐘のやさしい音も 塔から響く おお 何ときれい ビンバンバウン ビンバンバウン ビンバンバウン ビンバンバウン ビンバンバウン ビンバンバウン ビンバンバウンバウン 耳から心に響く まあ 何と楽しいことでしょう ルルロラルロロ ビンビンビンバウン ビンビンビンバウン ビンビンビンバウン¹⁾

フレーベルの信仰、当時の時代背景や国情からも、信仰を象徴する教会の建物の遊びを楽譜版の「愛撫と遊びの歌」最後の題材としたことには深い意味があると思われる。そのことから、フレーベルの歌詞には、教会の中に光が射す、耳から心に響くといった、乳幼児にとっての教会というものへの思いが込められていると考えられる。

長い歌詞ではあるが、乳幼児への様々な教えが盛り込まれ、それでいて「ルーラロラ(lu lo la)、ビン ビン ビン バウン(bim bim bim baum)」といった擬音語も多く出てきて、乳幼児には楽しい歌詞である。

(3) 楽曲の考察

G durで始まるが、28小節目からD durに転調、31小節目でG durに戻り、再び39小節

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.152-154.

目からA durに転調、60小節目からG durに戻る。A、A'の後、新しいBのメロディーが出現し、続くCも新しいメロディーである。dは、歌詞に合わせて、2小節が挿入された6小節のフレーズとなっている。

d'で不十分に終止し、4小節の挿入部分で終止している。その後、ee'で再び終止するが、終止が強調されたものと思われる。47小節目から54小節目では、教会の鐘の音が表現されている。Eはまとめの部分であり、f'の終止がここでも再び強調されている。68小節目からのコーダでは、教会に鳴り響く鐘の音が3回同じメロディーを繰り返すことで表現されている。

この間ずっと継続してg¹音が用いられていることは、教会の雰囲気を出すため、プラグル終止が用いられていると考えられる。「愛撫と遊びの歌」の最後に相応しい落ち着いた綺麗なメロディーの荘厳な曲である。d¹-fis²の音域は、聞かせる場合は好ましいが、母や乳幼児が歌唱する際には高音過ぎるためC durなどへの移調が望まれる。

第3項 終の歌

1. 「結びの感情¹⁾」 („SCHLUSS EMPFINDUNGEN.”)

終の歌(Schluss-Lied)表番号 1.より

(1) 楽曲の分析

ワルツ(3/4拍子)のリズムで作られたこの曲の形式はA(a,a')B(b,a'')の二部形式である。始めのA(1小節目から8小節目まで)の部分はアウフタクトで始まり、P(弱く)と表記されている。G durであるが、5小節目からD durに転調している。

5、6小節目でメロディーの山が作られている。4声(Soprano I .Sopurano II . Alto I . Alto II .)の歌詞は、ほぼ重なり合うリズムである。続くB(9小節目から16小節目まで)の部分は、Sopurano I .に代わってSopurano II .が9小節目から12小節目のメロディー(主旋律)を奏でている。

その後、主調へ復している。コーダでは、主和音の分散和音が反復されて曲の最後のメロディーの山場となっている。音域は、高音部がd¹-a²、低音部がc¹-c²である。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 pp.162-163. 楽譜参照】

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.161-163.

(2) 歌詞の考察

Was sinnig die Mutter wecket und pfl eget, mit heiter ernstem Spiele und Lied;
Was die Liebeschützend umheget, wirkt segnend fort bis in's tausendste Glied;
wirkt segnend fort, wirkt segnend fort. (bis in's tausendste Glied.)

明るく真面目な遊びと歌で 母が目覚まし育てるもの 母の愛が守り包むものは
子孫の末まで幸せにする 幸せにする 幸せにする 子孫の末まで¹⁾

フレーベルはこの歌詞を『母の歌と愛撫の歌』の最後に置き、この書はここで終わっているが、子育ては終わりではない。今後も自分の信ずる目標に向かって、愛情を持って子育てを続けて欲しいというメッセージを母に送っていると考ええる。

フレーベルの導きによって「はじめの歌」で始まった母の子育てが、一応の終りを迎える。「愛撫と遊びの歌」では、母によるその教育目標と教育方法の実践により、乳幼児はここまで心身共に外面的にも内面的にも成長を遂げてきた。この子育ては乳幼児の生涯にわたる幸せな生活の基礎となるものである。

楽譜版では「終の歌」の部分に、表紙の図の裏の詩が歌詞となった「結びの感情」が掲載されている。そのことから、フレーベルの重視する教育目標が、誕生から一貫して変わらないことが読み取れる。

(3) 楽曲の考察

Sopran I .Sopran II .Alto I .Alto II .の女声四部合唱である。上から2番目(Sopran II.)のパートは、主にハーモニーを埋めているように見られるが、外声の1番上(Sopran I.)と1番下(Alto II.)のパートは美しいメロディーを奏でている。

13小節目からは、最も高音のソプラノ(Sopran I.)パートに代わって、2番目に高音のソプラノ(Sopran II.)が主旋律となっている。Bの最後の終止形(C音、H音、A音)が、コーダにも見られ、Bの最後の終止形が、コーダでは、カデンツが内蔵された形で強調されており、トニックの和声はゆっくりと消えるように響いている。コールはフレーベルの意図に添い「結びの感情」に書かれたメッセージに美しいメロディーを添えているが、コール作曲の4声のメロディーの美しい重なりと重厚な音の響きは、聴く者の心に響き、フレーベルのメッセージ性をより強めていると考えられる。

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.161-163.

『母の歌と愛撫の歌』の「むすびの歌」に曲はなく、表紙の図の裏に書かれた詩にメロディーがつけられ「結びの感情」という題が付けられていることに加えて、音楽面から見ても唯一の4声から成る合唱曲であり、他の「遊び歌」とは大きく異なることから、この曲は『母の歌と愛撫の歌』を総括する曲として、終曲に相応しい曲づくりが意図されていると考えられる。

また、『母の歌と愛撫の歌』において、コール作曲のメロディーは大半が2声部であるが、この曲が4声部から構成されていることについては、母が歌ったり、複数の歌い手による歌唱を母子が聴くことにより、母にこれからの揺るぎない継続した「子育てへの決意」をみなぎらせる効果を持つと考える。

フレーベルが母にその教育方法を示し、母を望ましい子育てに導くための育児書である『母の歌と愛撫の歌』は、誕生から乳幼児期が対象と見られる。そのため、児童期からは、母自身が自立し、その力によって、フレーベルの教育思想を受け継ぎ、自らの信念を指針に子育てを続けていくこととなる。その母へのメッセージが「結びの感情」には大きく込められている。この曲は、偉大な母を称え、子育てへの勇気や力を与えていると考えられ、母が人生を傾けて行った子育ては、母が育てた乳幼児が成長して、未来の父となり、母となることから、当然のことながら子孫の代にも影響を及ぼすのである。このことは現代日本の母子にも時代を超えて真実であろう。

これらのことから、「結びの感情」は、『母の歌と愛撫の歌』の総括曲であると考えられる。そして、フレーベルが一貫して、最も重要と捉えてきた教育思想とその教育方法は、フレーベルの歌詞の中に込められ、メロディーを吹き込まれることによって息づいている。この曲のメロディーは、終曲に相応しく非常に美しく、豊かな響きを持っている。

4声の音域について、声楽的訓練を受けない母が歌う場合、一部に高音過ぎたり、低音過ぎる部分が見られる。また、4声で歌う場合、その難易度も高いと推測されることから、この曲は、母が歌うだけではなく、母に聴かせる曲という要素が強く感じられる。また、訳詞の歌いにくい部分については、意識し、歌いやすい歌詞に変えるとよい。

第3節 楽曲分析に基づく総合考察

コールの楽曲分析の結果、以下の10点が明らかとなった。

1. フレーベルの詩に合わせて作曲されている。
2. 19世紀前半の特徴ある作曲技法が用いられている。

3. 音域は母や乳幼児が歌唱する際、高音過ぎる部分がある。
4. 歌唱において正しく歌う場合は難易度が高い曲もあるため、聴かせる曲としての意図があると推測される。
5. 乳幼児向きの明るい Dur の曲調が多い。
6. 音楽的形式を踏まえて作曲されている。
7. 手遊び、指遊びなどの動作に合った拍子・速度の曲である。
8. 歌詞内容に適する雰囲気を各曲が持っている。
9. 乳幼児の感覚を刺激し、情操面によい影響をもたらすと考えられる、豊かな響きを持った芸術性の高い曲と考えられる。
10. フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』では、乳幼児の発達段階に合わせた遊びを通じた教育方法が示されているが、乳幼児の発達段階に合わせて、曲の長さや難易度を考慮した曲づくりがされている。さらには、母子が掲載曲を基に、初めの動作が変化していくことを予想し、自分なりの音楽を創作しながら遊びを広げられるような意図が、曲の展開などに感じられる。

以下、分析結果についての筆者の見解を述べたい。

1. コールの曲は、フレーベルの詩をそのまま変えることなくメロディーを付けていることに大きな特色があり、大きな意味があると考えられる。言うまでもなくフレーベルの詩(歌詞)は、『母の歌と愛撫の歌』を一貫して流れる教育思想を礎としており、その一言一言にはフレーベルの教育哲学と乳幼児教育の目的と方法が明示されている。そのため、その詩を重視し、変えないことが何より大切なことと捉える。

一般的な曲づくりでは、メロディーを先行する場合もあるが、コールはフレーベルの詩に合わせて、その詩を重視し、詩を変えずに、メロディーを付けている。例えば乳幼児が歌いやすいよう曲自体を簡単に短く作る場合は、まずメロディーを創作し、メロディーに合わせて歌詞を考え、その際に歌詞をいくつかの展開部分に分けて同じメロディーを付ける、つまり、1番、2番、3番……というように作詞を行うこともできる。しかし、『母の歌と愛撫の歌』においては、まずフレーベルが歌詞を創り、その後、その歌詞を変えずに、コールが曲を創作している。その際、曲づくりという視点からは、フレーベルの詩は必ずしもメロディーが付けやすい詩とは言いがたい部分も見受けられる。そのことから、コールの作曲への努力が窺われるの

である。

コールの曲を分析した結果、歌詞に合わせるために、曲としてはやや不自然な部分も一部には見受られた。しかしながら前述したように、フレーベルの詩を重視した点は高く評価できる。もし、フレーベルの詩を変えてしまうのであれば、それは詩と絵と歌が三位一体となったフレーベルの『母の歌と愛撫の歌』ではなくなるであろう。そのため、乳幼児の発達段階に応じて、もし曲の長さや難易度を変更する必要がある場合には、歌の一部を用いることを提案したい。つまり、フレーベルの詩を変えないことが、『母の歌と愛撫の歌』の曲づくりにおいては何より大切であるが、乳幼児が歌いやすい、馴染みやすい、覚えやすい曲ということにもし重きを置くのであれば、歌の一部を乳幼児が歌唱し、その他の部分の歌詞内容については、母が歌って聴かせたり、歌の前後で母が話して伝えるという提案をしたい。

以下に一例として「お菓子作り」の歌の一部を用いる方法を挙げる。

「お菓子づくり」は母が乳幼児の手をつかんで、掌が垂直に互いに合うようにし、その掌を何度も強く打ち合わせる腕と全身の運動、上腕関節の運動となる遊びである。しかしながら、フレーベルは、この遊びは乳幼児の活動衝動を育むだけでなく、乳幼児をその外部の生活とも関連づける必要から生まれた遊びであるとしている。全 10 小節から成るが、もし、乳幼児の発達段階に応じて曲を短くして与える必要が生じた場合は、3 小節目までの「さあ やってみましょう お菓子をやきましょう ペッタン ペッタン のばしましょう」の歌詞部分を母と乳幼児が歌いながら掌を打ち合わせて遊び、その後は母が歌って聴かせる曲とし、乳幼児は歌を聴きながら手遊びを続けたり、あるいは、その後の部分は絵本として、歌詞部分を乳幼児に読み聞かせるとよい。「お菓子づくり」の遊び方については、本書 34 頁所収、「お菓子をぴちゃり」 („Patsche Kuchen.”) を、楽曲及び歌詞については、熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 (ドレミ楽譜出版 1991 年) 44 頁所収の「お菓子づくり」 („Patsche Kuchen.”) の楽譜を参照されたい。

2. フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』が作られた 19 世紀の作曲技法がこの曲にも用いられている。

教会音楽では混声四部合唱などの讃美歌も見られるが、『母の歌と愛撫の歌』の「結

びの感情」は女声四部合唱曲となっている。「結びの感情」の楽曲及び歌詞については、熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』（ドレミ楽譜出版 1991年）162-163頁所収の「結びの感情」(„SCHLUSS EMPFINDUNGEN.”)の楽譜を参照されたい。

また、コールの曲は、1小節が1和音でできているという特徴を備えた曲も多く、ロマン主義のやわらかく夢見がちな雰囲気を感じさせるような曲風や、音楽を詩に見立てたり、叙事詩や物語の構成に似せたりするような作曲技法も見られる。

これらのことから、19世紀の作曲技法が用いられていることが分かる。

3. コールの楽曲には母子が歌う場合に高音過ぎる部分が見られる。

『母の歌と愛撫の歌』のコール全曲のメロディー高音部の音域は、 c^1 から a^2 である。乳幼児の音域については様々な見解があるが、先行研究ではレベツなどにより通常3、4、5歳児では e^1 から a^1 とされている。そのため、コールの楽曲では、高音過ぎる部分があると考えられ、母子が歌唱する際に移調が望まれる曲もある。 a^2 音のメロディーを含む楽曲については、熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』（ドレミ楽譜出版 1991年）92頁所収「狼」(„Der Wolf.”)の楽譜などを参照されたい。

4. 歌唱において音程やリズムを正しく歌う場合は難易度が高い曲が一部にある。

しかし、フレーベルは感覚からの教育を推奨しており、乳幼児が繰り返し楽しく遊ぶことを目的としていることから、楽譜通り正しく歌えるかそうでないかは重要ではないであろう。

さらには、母や乳幼児に聴かせる曲であると捉えた場合には問題はない。

乳幼児に聴かせる曲例としては、大変に美しい響きを持った「はじめの歌」などが挙げられる。「はじめの歌」の楽曲及び歌詞については、熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』（ドレミ楽譜出版 1991年）10-13頁所収の「はじめの歌」(„Die Mutter selig im Anschauen ihres Kindes.”)の楽譜を参照されたい。

5. 全てがDur(長調)であることに大きな特色がある。

乳幼児に聞かせる、歌わせる目的から、一般的には明るいと考えられる Dur を選択したと考えられる。

また、乳幼児の音域や母の読譜、歌唱、演奏における簡単さなどへの配慮からほとんどの曲は、C dur、G dur、D dur、A dur、F dur である。明るい曲調であり、簡単に演奏できる曲例としては、「塔の風見鶏」などが挙げられる。「塔の風見鶏」の楽曲及び歌詞については、熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』（ドレミ楽譜出版 1991 年） 20 頁所収の「塔の風見鶏」 („Das Thurmhähnchen.“) の楽譜を参照されたい。

6. 基礎的音楽形式を踏まえた曲づくりがなされていることが分かる。

例えば、フリギア終止を用いたり、一部形式や二部形式、小三部形式など、正当な作曲技法が使用されている。コールが音楽の専門家ではないことから趣味道楽的に作られたという見解もあるが、今回の分析ではそうではないと言える。

一部形式の曲例としては、「ひなどりさんおいで」が挙げられる。簡単ではあるが、明るく楽しい雰囲気的基础的音楽形式を踏まえた曲である。「ひなどりさんおいで」の楽曲及び歌詞については、熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』（ドレミ楽譜出版 1991 年） 34 頁所収の「ひなどりさんおいで」 („Hühnchenwinken.“) の楽譜を参照されたい。

7. 速度や拍子は遊びの動作に適するものである。

例えば、「あんよでタントントン」の歌では、乳児が足を動かす「タントントン」という楽曲部分、「チック タック」の歌では、母が乳幼児の腕を時計の振り子に見立てて振る「チック タック」という楽曲部分、「お菓子づくり」の歌では、手を打ち合わせる「ペッタン ペッタン のぼしましょう」という楽曲部分などは、実際の動作に適する拍子や速度である。

また、「親指はすもも」の歌では、母による「これは？」の問いかけに乳幼児が答える間を取るために楽曲ではフェルマータが付けられている。このように、全曲の拍子や速度は手遊び、指遊びなどの動作に合わせたものであると言える。「あんよでタ

ントントン」、「チック タック」、「お菓子づくり」、「親指はすもも」の楽曲及び歌詞については、熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』（ドレミ楽譜出版 1991年）16頁、28頁、44頁、52頁所収の「あんよでタントントン」（„Strampfelbein.”）、「チック タック」（„Tick、 tack.”）、「お菓子づくり」（„Patsche Kuchen.”）、「親指はすもも」（„Däumchen ein Pfläumchen.”）の楽譜を参照されたい。

8. 全曲がそれぞれの歌詞内容にふさわしい雰囲気を持っている。

例えば、「車屋さん」の曲では、歌詞の中で「クルクル」と車輪が回る部分では連続する速い 3 連符が用いられ、登場人物が「子ども」と「母」に別れている「光の小鳥」の曲では、登場人物が変わる場面で、音域や曲調に変化がもたらされている。また、「小兎」の曲では、初めは穏やかに暮らしていた兎が、後半では猟師に気づいて大慌てで逃げる様子が、リズムや速度の変化により歌詞に合わせて適切に表現されている。さらに、「中庭の門」の曲では「ヒヒーン」（馬の鳴き声）などの鳴き声に、「ぱったりこ 子どもがころぶ」の曲では「ぱったりこ」（乳幼児が転ぶ様子）といった擬態語に、「家具屋さん」の曲では、「シュッ」（家具職人が鉋をかける音）などの擬音語に合わせた作曲における工夫が見られる。

曲の長さは、短いものから長いものまで様々であるが、簡単な手遊びは短く、物語的な内容が進められる遊びにおいては長くなど歌詞内容に合ったものである。「車屋さん」、「光の小鳥」、「小兎」、「中庭の門」、「ぱったりこ 子どもがころぶ」、「家具屋さん」の楽曲及び歌詞については、熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』（ドレミ楽譜出版 1991年）18頁、86頁、90頁、110頁、122頁、124頁所収の「ぱったりこ 子どもがころぶ」（„Pautz! Da fällt mein Kindchen nieder.”）、「光の小鳥」（„Der Wagner.”）、「小兎」（„Der Häschen.”）、「中庭の門」（„Das Hofthor.”）、「車屋さん」（„Der Wagner.”）、「家具屋さん」（„Der Tischler.”）の楽譜を参照されたい。

9. 乳幼児の感覚を刺激し情操面によい影響をもたらすであろうと考えられる豊かな

響きを持った曲や芸術性の高い曲が見られる¹⁾。

「すっぱい」などの味を表現した「味見の歌」や「ふんふん」と匂いを嗅ぐ様子を表現した「においの歌」、鐘の音が「ルルロラルロロ」と響き渡る「教会の窓と戸口」などは乳幼児の聴覚を刺激し、その情操深く染み入るであろう曲であると考えられる。

「味見の歌」、「においの歌」、「教会の窓と戸口」の楽曲及び歌詞については、熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』(ドレミ楽譜出版 1991年) 26-27頁、118頁、152-153頁所収の「味見の歌」(„Daz daz! Schmeckliedchen.“)、 「においの歌」(„Riechliedchen.“)、 「教会の窓と戸口」(„Kirchfenster und Kirchthür.“)の楽譜を参照されたい。

10. コールの楽曲は、フレーベルの意図する、乳幼児の発達段階に適する、乳幼児の生活に即した、乳幼児が理解しやすく楽しめる曲であると考えられる。そして、母や乳幼児自らが『母の歌と愛撫の歌』を基に変曲するなどして、実際には自分の音楽を創り出し、遊べるという観点から、コールがその意図を意識し、工夫している部分が見られる。

フレーベルはペスタロッチーの影響を受けているが、例えばペスタロッチーのイヴェルドン学園の歌集は、戸外で歌ったり、学園生活を楽しく豊かにする目的で作られ、音楽は道德教育に有効であるという考えが示されている。そして、日常の様々な場面で民衆の生活や労働と密接にかかわる歌が多い。同様にフレーベルもどんな時もどんなことも乳幼児の日常と切り離さないようにと述べている。フレーベルの場合は道德というよりも信仰や内面的な育みという言葉が適すると思われるが、歌詞内容や曲づくりにおいては、フレーベルもペスタロッチーと同様の見解を持っていたと考えられる。

そのため、乳幼児が遊ぶ姿を基に、これらの遊び歌を考案したと考えられ、乳幼児の発達段階を踏まえた曲づくりを強く望んでいたと推測される。コールはそのようなフレーベルの意図を汲み取り、例えば年齢が低い場合は、メロディーの音域も狭く、

¹⁾山口は、コールの曲の中で特に美しいものとして、「鳥の巣」、「花かご」、「指ピアノ」、「無邪気な姉妹」、「中庭の門」、「車屋さん」を挙げている。中でも、「中庭の門」、「車屋さん」のコラトゥーラ(一音節内に多くの速く動く音符を配した技巧的で華やかな旋律)的手法は、難曲であるがアリア(詠唱的)で、芸術的価値を持つと述べている。(山口文子 『F.フレーベルにおける遊戯思想の成立と展開に関する研究—教育思想的及び音楽教育的考察—』 岩崎芸術出版社 2009 p.175.)

繰り返しが多く、簡単で、乳幼児が歌いやすい、覚えやすいという配慮をしながらの曲づくりをしており、年齢が高い場合には、音域を広げ、物語の展開に合わせて楽曲を変化させている。また、曲の長さについても、乳幼児が自ら歌う曲は短く、聴かせる意図を持つ曲や遊びに合わせて物語的な内容が進められていく曲は長くなど乳幼児の発達段階を踏まえた工夫が見られる。

母子が掲載曲を基に自分なりの音楽を創作し、初めの動作が変化していくことを予想しての曲の展開などが見られ、遊びを広げられるような意図が見られる。一例を挙げれば、「お菓子づくり」の歌では、その遊びの動作において、打ち合わせた生地を伸ばしたり、丸めたり、焼いたり、食べたりといった展開が予想される。それらを考慮して、曲は変奏されていく。また、「指ピアノ」の歌では、実際に楽器を弾く「真似弾き」や「ラララ」の模倣唱や階名唱などへの発展的な遊びが期待できる曲づくりが行われている。「お菓子づくり」、「指ピアノ」の楽曲及び歌詞については、熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』（ドレミ楽譜出版 1991年）44頁、64頁所収の「お菓子づくり」 („Patsche Kuchen.“)、 「指ピアノ」 („Fingerklavier.“)の楽譜を参照されたい。

以上楽曲分析の結果を述べたが、乳幼児の歌という性質上、曲のメロディーと歌詞(言葉)とは切り離せないものとなる。そのため、歌詞内容についても考察を加えたい。

表 6. は、『母の歌と愛撫の歌』の楽譜版掲載の歌詞を大きく対象者とその年齢、及びその内容により分類したものである(対象年齢は筆者の考えによる)。

表 6. 歌詞の対象年齢・内容及び曲数に関する分類

位/対象	母	0、1、2歳児	3歳児	4歳児	5歳児
1	決意 2 曲	食物・味 2 曲	動物 4 曲	家族 4 曲	労働者 8 曲
2		動物 2 曲	食べ物 1 曲	生活 2 曲	動物 4 曲
3		生活 1 曲	生活 1 曲	楽器 1 曲	自然 2 曲
4		母子愛着 1 曲	自然 1 曲	動物 2 曲	教会 1 曲
5		自然 1 曲		自然 2 曲	母子分離 1 曲

母を対象とした曲では、ほとんどの曲で、我が子への愛、神への感謝、これからの子育てへの決意が謳われている。そこには、子育ての使命を自覚した母の姿と我が子の健やかな成長と、我が子を育てることへの喜びと感謝がある。また、歌詞の一部に詩では太字や隔字強調が見られることから、遊び方においてはそれらの部分に触れるという触れ合い遊びとしての要素が強く打ち出されている。

0、1、2歳児対象の曲では、母が乳幼児に聴かせる曲の内容において、味や食べ物のこと、身近な鳥などの動物に関するものが最も多い。乳幼児の日常の生活でその成長に欠かせない食べ物と感覚を通しての発達を推奨するフレーベル教育において重要な味覚が取り上げられていると考えられる。また、身近な鳥なども日常的に乳幼児が目にする興味ある対象であり、その他では「風見鶏」、「時計」、「転ぶ」という内容が見られる。

3歳児対象の曲では、魚や鳩など身近な動物に関するものが最も多い。成長に伴い幼児の活動範囲が広がったことから、興味の対象がそのような自然に目にする身近な動物になったと考えられる。その他は「お菓子づくり」、「草刈り」、「花かご」である。これらもまた、幼児の日常生活に即した内容であると言える。

次に、4歳児対象の曲では、家族の名前が出てくる曲が最も多い。5指を5人の家族に見立てた指遊びや祖母なども登場する。その他では、ピアノを弾く模倣遊びやラララ…唱などの歌遊び、兎を題材とした影絵遊び、小鳥を題材とした光遊びも加わる。これらからも、幼児の発達段階において、家族の中の自分の存在を意識し、数や楽器、手を使った科学的な遊びにも興味を示すようになった時期が対象とされていることが分かる。

さらに、5歳児対象の曲では、「大工」、「炭焼き小屋」、「家具屋」、「車屋」といった身近な労働者が最も多く取り上げられている。動物においては今までの日常に見られる鳥などではなく、「狼」や「猪」など森に住む動物が出現し、「かくれんぼ」などの母子分離を経験する遊びや幼児の憧れの存在である「騎手」や「教会」、生命を世話して育てる仕事として「園丁」などが登場する。指遊びも歌詞の長さも内容も複雑なものが多く、対象となる幼児期後半の幼児の発達段階が窺える。

このように、歌詞内容の分類からは、フレーベルがいかに乳幼児の発達段階に合わせた、また、乳幼児の生活に即した題材を教育教材として『母の歌と愛撫の歌』に取り入れているかがよく分かる。

楽曲分析の結論として、次のことが言える。

コールの楽曲分析から最も強く感じられることは、コールがいかにもフレーベルの詩を重視して作曲したかという点である。フレーベルの詩を一字一句変えることなく、その詩に生命を吹き込むかのようにメロディーを付けている。ただし、そのことは、逆に作曲においては不自然な箇所を生む結果ともなっていると考えられる。しかしながら、フレーベルの詩を音に描くというフレーベルの意志を尊重した曲づくりは、『母の歌と愛撫の歌』という教育方法を示す書においては何より評価されるべきものである。フレーベルは『母の歌と愛撫の歌』に自分の最も大切な教育方法を記したと述べているが、その言葉はとりもなおさず、詩に表された一つ一つの言葉の重要性を物語っているからである。

また、コールの楽譜では「はじめの歌」以外の曲には伴奏譜が付されていないが、そのことはフレーベルやコールの意志というよりも、出版事情の厳しさを物語っていると言えよう(当時のフレーベルのおかれた状況からは、全曲に伴奏譜を付けることには、出版社の意向、本の販売価格や厚さの問題、出版にかかる経費などの経済的な困難があったと推測される)。そのため、「遊戯の歌」は2声(一部3声)の1段譜である。伴奏譜を補う意味から2声で書かれた可能性、または、時代的な背景から、19世紀以前では(現代にあるような乳幼児向きの保育歌集などが存在しないであろうこと)教会音楽が乳幼児に与えられる唯一の音楽であったであろうことから、教会の聖歌のように母が歌う曲という観点から2声で書かれた可能性が考えられる。

さらに、フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』は、現在に置き換えるならば家庭での母(父)が用いる育児書であるとともに、保育士養成のため教科書的側面も保持していたと考えられる。そのため、本の分厚さや素材、内容については、乳幼児が手にして遊べる、扱いやすい大きさの絵を中心とした小型絵本を添えての出版をフレーベルは望んでいたとも推測される。このようなフレーベルの『母の歌と愛撫の歌』出版時の状況から、コールの楽曲については批判的な意見も見られるが、フレーベルと同じ時代を生き、そのような出版事情をも受け止め、かつ、フレーベルの協力者として、フレーベルの教育目的やフレーベルの教育方法を身近で深く理解し、でき得る限りの協力を惜しまず、きちんとした形式を踏まえて作曲したという点において、高く評価されるべきであると考えられる。

フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』において楽曲は不可欠であり、その楽曲および教育方法は楽譜版に記載された曲を通して行うことが何より望ましい教育方法であろう。しか

しながら注意すべきことは、楽譜通りに演奏し、歌唱するということが決してその教育目標ではなく、それぞれの母子の生活環境やそれぞれの乳幼児の発達段階に応じて、同じ曲でも同じ遊びでも変化させることが望ましいことは当然である。具体的には、楽曲を移調することや聴かせる曲とすること、また、伴奏や曲奏を付けることや曲の一部を用いて教育(保育)することもフレーベルが意図していたことであると受け止められる。

このような視点で再びコールの楽曲を見てみると、フレーベルの教育方法にとってはかけがえのない教育教材として、美しく豊かな響きを持った乳幼児にふさわしい楽曲であると筆者には考えられるのである。

第4章 諸版との比較

第1節 楽譜版各曲の諸版との比較

フレーベル著『母の歌と愛撫の歌』は、フレーベルの詩にウンガーが絵を付け、コールの楽譜版とともに出版された家庭育児書である。しかしながら、フレーベルの没後、この書が時代を経て世界各国に流布される過程で、コール作曲の44曲の楽曲の楽譜版は削除されるなどの経緯をたどり、現代に至っている。

第1章、第2節でも述べたが、小笠原道雄は「未刊行資料の解説によるフレーベルの家庭育児書『母の歌と愛撫の歌』の成立に関する考察¹⁾」において、『母の歌と愛撫の歌』が、その歌の部分が欠落して成立したと記している。そして、その原因について、フレーベル没後、この書が妻のルイーゼによっていろいろな場所に送付され、保管され、遺稿を直接手にすることのできた弟子のランゲによる1866年の編纂版及びフレーベル研究者のプリュウファーが「音譜」(メロディー)を削除して、1911年に刊行したもの、なかでも第4版の1927年版が最も広く社会に流布されたことからであるとしている。

また、小笠原らによる「フレーベルの家庭育児書『母の歌と愛撫の歌』の楽譜の比較研究」の研究概要²⁾においては、コールの楽曲に対して次のような記述が見られる。

コールは専門の作曲家ではなく、『母の歌と愛撫の歌』を「きわめて道楽趣味的(dilettantische)に作曲した」ようである(参照 F.Seidel 編『母の歌と愛撫の歌』1883年、5版、S.208)。絵画家のウンガーとともに学園の教師達とともに協力して本書を作成した点は、高く評価されるが、「曲」そのものについての評価については問題なしとはしない。フレーベルの希望でもあったが、メロディーは子ども達が「歌うための歌」としての性格を堅持している。従って、本書が各国版として普及する際、自由に編曲され(むしろその国独自に、子供の活動をうながすものとして)、コールの原曲とは全く無関係に改編されることになった。換言すれば、コールが専門の作曲家でなかったが故に、本書は各国版において、とりわけ1860~80年代にかけて、各国の「子どものうた」(Kinderlied)の影響を受け、編曲されることになった。これが、コール楽譜版が現代にいたるおおよその経緯とさ

¹⁾小笠原道雄「未刊行資料の解説によるフレーベルの家庭育児書『母の歌と愛撫の歌』の成立に関する考察」 広島文化短期大学紀要 41号 2008 pp.1.-12.よりの引用。

²⁾科学研究費助成事業の小笠原道雄を代表とする広島大学を研究機関とした「フレーベルの家庭育児書『母の歌と愛撫の歌』の楽譜の比較研究(研究課題番号63510138)の詳細については、筆者の知る限り公開されてはいなかったため、広島大学中央図書館及び教育学講座に問い合わせた(2013年8月20日)が所蔵を確認できないとのこと、広島文化学園図書館及び小笠原道雄氏への問い合わせ(2013年8月29日)では、資料が小笠原氏の元で点在しており、探し出すことが難しいこと、報告者は所蔵していないとの回答を得た。そのため、詳細は不明である。

れている、と。

つまり、小笠原らの研究では、コールが音楽を専門とした音楽家ではなかったことから、コールの曲が受け入れられなかったという理由が述べられているが、同じ協力者であり、装飾画を描いたウンガーに比べて、コールはあまり評価されていないという感が拭えない。一方で、現在日本において広く普及し、親しみを持つ童謡においては、例えば作者不詳の曲も存在する。楽曲に問題がなければ作曲者不詳であろうとも受け継がれる曲もある。これらはどう捉えればよいのであろうか。コール楽曲の分析による見解は前章で述べたが、本章では、1844年の楽譜版出版から現代まで時代を追って各国の主な『母の歌と愛撫の歌』楽譜版の比較及び受容を通して、コールの楽曲を改めて考察したい。

日本の先行研究において版の比較研究は僅かに存在するが、各曲についての詳細な比較を行った研究結果を手にすることはできない。そのため、コールの楽曲が先行研究で捉えられた「曲」そのものについて問題なしとはしない点はどこにあるのか。また仮に、コールの楽曲が「歌うための歌」として問題なしであったとすれば、各国における受容はどのようなものなのであろうか。それらを、各版におけるコールの曲の掲載比較から検討していく。

本研究に用いる版は、原書の詩、コールの原譜、主な楽譜掲載版として Seidel 版、Lord 版、Blow 版、Peabody 版、Goldschmidt 版、津川主一版、フレーベル全集版、熊谷周子版とする(プレューファー版は楽譜版が削除されているため、含めない)。

以下、各版の版名を年代順に記す。

表 7. 各版の版名及び発行年

ドイツ：原書コール版： ロバート・コール作曲 „Hundert Lieder zu den in dem Kindergarten zu Blankenburg bei Rudolstadt ausgeführten Spielen mit dem Ball, zweistimmig in Musik gesetzt von Robert Kohl. Musikbeilage zu <i>Friedrich Fröbels</i> ” 1844 <i>Kommt, laßt uns unsern Kindern leben!</i> Hundert Lieder zu den in dem Kindergarten zu Blankenburg bei Rudolstadt ausgeführten Spielen mit dem Ball, zweistimmig in Musik gesetzt von Robert Kohl. Musikbeilage zu <i>Friedrich Fröbels: der Ball, das erste Spielzeug und der bleibende Spielgenoß der Kinder</i> , hier in kurzen Auszuge als einführende Gebrauchsanweisung gegeben, Blankenburg bei Rudolstadt 1844

ドイツ： **Seidel** 版： „Friedrich Fröbel’s Pädagogische Schriften. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Friedrich Seidel. III .Band. Mutter-und Kose-Lieder.” Wien und Leipzig **1883**. Verlag von A. Pichler’s Witwe & Sohn, Buchhandlung für pädagogische. Literatur und Lehrmittel=Anstalt.

アメリカ： **Lord** 版： “MOTHER’S SONGS, GAMES AND STORIES Fröbel’s “Mutter=und Kose=Lieder” RENDERED IN ENGLISH BY FRANCES AND EMILY LORD **1888** CONTAINING THE WHOLE OF THE ORIGINAL ILLUSTRATION, &THE MUSIC, RE-ARRANGED FOR CHILDREN’S VOICES, WITH PIANOFORTE ACCOMPANIMENT NEW AND REVISED EDITION LONDON WILLIAM RICE, 86 FLEET STREE, E.C.

アメリカ： **Blow** 版： “THE SONGS AND MUSIC OF FRIEDRICH FROEBEL’S MOTHER PLAY (MUTTER UND KOSE LIEDER)” SONGS NEWLY TRANSLATED AND FURNISHED WITH NEW MUSIC PREPARED AND ARRANGED BY SUSAN E.BLOW **1895** “Deep meaning oft lies hid in childish play” SCHILLER NEW YORK AND LONDON D.APPLETON AND COMPANY

アメリカ： **Peabody** 版： “MOTHER-PLAY AND NURSERY SONGS Poetrg, Music and Pictures FOR THE NOBLE CULTURE OF CHILD LIFE WITH NOTES TO MOTHERS BY FRIEDRICH FROEBEL TRANSLATED FROM THE GERMAN BY FANNIE E. DWIGHT AND JOSEPHINE JARVIS EDITED BY ELIZABETH P. PEABODY *CONTAINING ALL THE ORIGINAL MUSIC AND FINGER EXERCISES WITH FAC-SIMILES OF OVER FIFTY ENGRAVINGS FROM THE AUTHOR’ EDITION*” BOSTON LEE AND SHEPARD PUBLISHERS 10 MILK STREET **1898**

アメリカ： **Goldschmidt** 版： “Mutter = und Koselieder Dichtung und Bilder Ein Familienbuch von Friedrich Fröbel” Nach dem 1844 in Blankenburg erschienenen Originalwerke Bearbeiter von Henriette Goldschmid, Leipzig., Ein hoher Sinn liegt oft im kindschen Spiel. “ Neueste Ausgabe nebst einem Anhang:, Der Ball“, das erste Spielmittel; 50 Ball=Liedchen und einem Auszug aus,, Fröbels Menschenerziehung “ Die Melodien verbessert und mit Begleitung versehen von Prof. Alexander Winterberger. Leipzig Jaeger’sche Verlagsbuchhandlung **1904**

日本： **津川主一**版： 津川主一訳編 『フリードリッヒ・フレーベル 母とおきなごの歌 解説 フレーベルの保育哲学と歌曲』 **1957** 日本基督教団出版局

日本： **フレーベル全集**版： 小原國芳 荘司雅子監修 『フレーベル全集』 全 5 巻

「母の歌と愛撫の歌」	1981	玉川大学出版部
日本：熊谷周子版：熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』	1991	ドレミ楽譜出版

各版の掲載曲を原譜と比較したものが、表 8.である。

原譜より、新たに作曲されたり、民謡などに差し替えがおこなわれたものについては、表中の曲名を斜体で示す。

また、下記の表では、„Mutter-und Koselieder”の、Mutter-und Koselieder’ 7編は①.....、50編の、Spiel-Lieder’は 1.....、1編の、Schluss-Lied’は [1.].....の番号で表記する。さらに、各曲の番号は版により異なるため、本研究においてはフレーベルの原詩の番号(表中では左端に記載)を曲番号とする。

アメリカの Lord 版、Blow 版、Peabody 版における曲名は全て大文字の掲載と成っているが、下記の表においては他との比較しやすくするため小文字とする。

表 8. 各版掲載曲の原譜との比較

原書 (Fröbel の詩)	原譜 (Kohl 版)	ドイツ (Seidel 版)	アメリカ (Lord 版)	アメリカ (Blow 版)	アメリカ (Peabody 版)	ドイツ (Goldschmidt 版)	日本 (津川版)	日本 (フレーベル 全集版)	日本 (熊谷版)
Mutter- Und Kose- lieder ① Empfind- ungen der Mutter beim Anschauen ihres erstgeborenen Kindes.									
② Die Mutter im Gefühl ihrer Leben- seinigung mit dem Kinde.	Die Mutter seelig im Anschauen ihres Kindes.		Opening Song. A Mother, Who Feels Her Life Is One With Her Childs Life. (F dur に移調。)		Intro- ductory Song. The Mother In Unity With Her Child.				はじめ の歌 我が子 をつく づく と眺め 喜びに 溢れる 母
③ Die									

原書 (Fröbel の詩)	原譜 (Kohl 版)	ドイツ (Seidel 版)	アメリカ (Lord 版)	アメリカ (Blow 版)	アメリカ (Peabody 版)	ドイツ (Goldschmidt 版)	日本 (津川 版)	日本 (フレーベル 全集版)	日本 (熊谷 版)
Mutter seelig im Beschauen ihres Kindes.									
④ Die Mutter beim Spielen mit ihrem Kinde.									
⑤ Die Mutter im Anschauen ihres sich entwickeln- den Kindes.									
⑥ Die Mutter und das Kind, wenn es auf ihrem Schooße steht und in ihrem Arme ruht.									
⑦ Das Kind an der Mutter Brust.									
Spiel- lieder 1. Stramp- felbein.	Kose- und Spiel- lieder Stramp felbein.		Games And Songs Kicking.	Songs And Games <i>Play With The Limbs.</i> (2 曲同 名の別 曲あり。)	Play With The Limbs.	Stramp- felbein.	あしあ そび		愛撫と 遊びの 歌 あんよ で タン トン トン
2. Bautz! da fällt mein Kindchen nieder.	Pautz! da fällt mein Kind- chen nieder		Bump!	<i>Falling! Falling!</i>	<i>Falling, Falling!</i>	Baug! da fällt mein Kind- chen nieder.	ころん だ ぼうや (3)	ぱった りこ ぼうや が ころぶ	ぱった りこ 子ども が ころぶ
3. Das Thurm- hähn- chen.	Das Thurm- hähn- chen.	Das Thurm- hähn- chen.	The Weather cock.	<i>The Weather Vane.</i> (同名の 別曲あ り) <i>The Trees. The</i>	The Weather Vane.	Das Thurm- hähn- chen.	かざみ のや (2)		塔の 風見鶏

原書 (Fröbel の詩)	原譜 (Kohl 版)	ドイツ (Seidel 版)	アメリカ (Lord 版)	アメリカ (Blow 版)	アメリカ (Peabody 版)	ドイツ (Goldschmidt 版)	日本 (津川 版)	日本 (フレール 全集版)	日本 (熊谷 版)
				<i>Wind Mill. Wind Song.</i>					
4.'S ist all-all.	'Sist all'=all'.		All's Gone! (F dur に 移調。)	<i>All Gone.</i>	All's Gone!	'Sist all':all'.	どこへ いくの		おしま い
5. Schmeck- lied- chen.	Dza, dza! Schmeck- lied- chen.		Taste. (一部のリ ズムが異 なるが、そ 他は原曲 のまま である。)	<i>Taste. Flowr Song.</i> (同名の 別曲あり)	Song Of Taste.		あじの うた	味の歌	味見の 歌
6.Tick, Tack!	Tick, tack.	Tick, tack.	Tick Tack. (拍子を 変えている。)	<i>Tick- Tack!</i> (同名の 別曲あり。)	Tick, Tack!	Tid,tad (拍子 を変え、 変奏し ている。)	カッ チン とけい		チック タック
7. Grasmä- hen.	Grasmä- hen.		Mowing Grass. (C dur に 移調。)	<i>Mowing Grass.</i>	Grass Mowing.	Gras- mähen. (変奏を 加えて いる。)	くさを かりま しょう		草刈り
8.Hühn- chen- winken.	Hühn- chen- winken		Beckon- ing The Chickens. (F dur に 移調。)	<i>Beckon- ing The Chickens.</i>	Beckon To The Chickens!	Hühn- chen- winken. (原曲を 基に変 奏して 作曲し ている。)	ひよこ おいで	にわと りさん おいで	ひなど りさん おいで
9.Täub- chen- winken.	Täub- chen- winken.		Beckon- ing The Pigeons.	<i>Beckon- ing The Pigeons.</i>	Beckon To The Pigeons.	Hühn- chen- winken.	はとよ おいで	はと さん おいで	小鳩 さん おいで
10. Die Fischlein.	Fisch- lein im Bäch- lein.	Die Fisch- lein.	The Fish In The Brook.	The Fish In The Brook. (変奏し ている 部分 がある。)(同 名の別 曲あり。)	Fishes In The Brook.	Fischle in im Bäch- lein.	ちいさ いさか な		小川 の中 の 小さな 魚
11.Läng- Weis- kreuz- weis.	Läng- weis, Kreuz- weis.		Long Ways— Cross Ways.	<i>The Cayer Pillar. The Tsrget.</i>	Length Wise, Cross- Wise. or the Target.		まど		たてに よこに
12. Patsche— Kuchen.	Patsche Kuchen		Pata Cake.	<i>Pata Cake. The Mill— Wheel. The Farmer</i>	Pata Cake!	Patsche Kuchen	おかし ペッチ ヤリコ		お菓子 づくり

原書 (Fröbel の詩)	原譜 (Kohl 版)	ドイツ (Seidel 版)	アメリカ (Lord 版)	アメリカ (Blow 版)	アメリカ (Peabody 版)	ドイツ (Goldschmidt 版)	日本 (津川 版)	日本 (フレール 全集版)	日本 (熊谷 版)
13.Vogel- nest.	Das Nest- chen.		The Nest.	<i>The Birds Nest. In A Hedge. Butter- flies. The Fllng Bird. What Does Little Birdie Say? Lullaby. Bird Thoughts.</i>	The Little Nest.	Das Nest- chen. (F dur に 移 調。)	つばめ のす (メロデ ィーを 単旋律 にし、 Edur に 移調。)		鳥の巣
14.Blu- menkörb- chen.	Das Körb- chen		The Flower Basket. (F dur に 移調。)	The Flower Basket. (変奏し ている 部分 がある。 Es dur に 移 調。)(同 名の別 曲あり。)	The Basket.	Das Blu- menkörb- chen. (5 小節 目以降、 原曲を 基に作 曲して いる。)	はな= かご (メロデ ィーを 単旋律 にし、E dur に 移 調。)		花かご (Blu- menkörb- chen.)
15.Das Tauben- haus.	Das Tauben- haus.	Das Tauben- haus. (A dur に 移 調。)	The Pigeon- House. (B dur に 移調。)	The Pigeon- House. (変奏し ている。 As dur に 移 調。)	The Pigeon House.	Das Tauben- haus. (C dur に 移 調。)	はどの おうち (メロデ ィーを 単旋律 にし、As dur に 移 調。最後 の 4 小節 は別の メロデ ィーに 変奏し ている。)		鳩の お家
16.Das Däumchen ein Pfläum- chen.	Däum- chen ein Pfläum- chen.		The Thumb A Plum. (B dur に 移調。)	<i>Naming- The Fingers.</i>	This Little Thumb.	Däum- chen ein Pfläum- chen. (最後の 部分 を取り 去り、 短く 変奏し ている。)	ゆび のな ま え	親指は すもも	親指は すもも (Das Däum- chen ein Pfläum- chen.)
17.Däum- chen neig'dich.	Däum- chen neig'- dich.		Berd Your Head, Thumb. (B dur に 移調。)	<i>The Greeting. Thumbs And Fingers Say, "Good Morning"</i>	Finger Song.	Däum- chen, neig- dich. (B dur に 移 調 して いる。)	ゆびの あいさ つ	親指の ごあい さつ	親指の ごあい さつ
18.19.Die	Gross-	Gross-	The	<i>The</i>	Grandm	Großss-	おば	なつか	おばあ

原書 (Fröbel の詩)	原譜 (Kohl 版)	ドイツ (Seidel 版)	アメリカ (Lord 版)	アメリカ (Blow 版)	アメリカ (Peabody 版)	ドイツ (Goldschmidt 版)	日本 (津川 版)	日本 (フレール 全集版)	日本 (熊谷 版)
Groß- mama und Mutter lieb und gut.	mama.	mama. Und Mutter . (一部 リズム を変え て B dur に移 調。)	Family. (B dur に移調。)	<i>Family.</i> (同名の 別曲が 2 曲あり。)	amma.	mama.	あさ ま	しいお ばあさ んとお 母さん	さん
	Mutter lieb und gut.		Mother, Kind, And Dear. (F dur に移調。)		Mother, Good And Dear.	Mutter lieb und gut. (後奏が 付加さ れている。)	やさし いおか あさま		やさし いお母 さん
20.Beim Däum- chen sag' ich Eins.	Beim Däum- chen sag' ich Eins.	Beim Däum- chen sag' ich Eins. (G dur に移 調。)	Thumb, I Say "One" To You.	<i>Number- ing The Fingers. Lullaby. Go To Sleep, Thum- bkin. Five In A Row.</i>	The Little Thumb Is One.	Beim Däum- chen sag' ich Eins.	ゆびの かず	親指で ひとつ	親指で ひとつ
21.Das Finger- klavier.	Finger- klavier.	Das Finger- klavier. (一部リ ズムを 変えて いる。)	The Finger Piano.	<i>Finger Piano.</i>	The Piano- Forte.		ゆび= ピアノ		指ピア ノ
22.Lied- chen dazu							ゆび= ピアノ にあわ せる うた		指ピア ノに合 わせる 歌
23.Die Geschwis- ter ohne Harm. Wenn's Kindchen schläfet ein und faltet seine Händchen klein.	Die Ge- schwis- ter ohne Harm.		The Happy Brothers And Sisters. (一部フ レージ ングに 変更 有り。)	<i>The Happy Brothers And Sisters.</i>	<i>Brothers And Sisters.</i>		ねる きょう だい		無邪気 な姉妹
24.Die Kinder auf dem Thurme.				<i>The Baby And The Moon.</i>			あかち ゃんと おつき さま	塔の上 の子ども たち	塔の上 の子ども たち
25.Das Kind und der Mond!				<i>O Look At The Moon!</i>			こども とおつ きさま	子ども とお月 さま	こども とお月 さま
26.Der kleine Knabe				<i>The Child And</i>			ちいさ いこど もと	小さな 男の子 とお月	小さな 男の子 とお月

原書 (Fröbel の詩)	原譜 (Kohl 版)	ドイツ (Seidel 版)	アメリカ (Lord 版)	アメリカ (Blow 版)	アメリカ (Peabody 版)	ドイツ (Goldschmidt 版)	日本 (津川 版)	日本 (フレール 全集版)	日本 (熊谷 版)
und der Mond.				<i>The Star. The Little Maiden And The STAR.</i>			ほし	さま	さま
27.Das kaum zweijährige Mädchen und die Sterne				<i>Twinkle, Twinkle, Little Star. Stars And Daisies.</i>				二歳ま えの女 の子と お星さ ま	やっと 2歳の 女の子 とお星 さま
28. Licht- vögelein an der Wand.	Licht- vögelein.	Licht- vögelein an der Vand.	THE LIGHT- BIRD.	THE LIGHT BIRD. (KIND 部分の み掲載。 変奏し ている 部分 がある。 同名の 別曲 あり。)	THE LIGHT BIRD.		かべに うつる ことり 。「子 ども」 の曲 を単 旋 律に し、 速 度 な ど を 変 え て、 G dur に 移 調。)		光の 小鳥
29.Das Häschen. Der Mutter liebe Hand, Macht's Häschen an die Wand.	Das Häschen.	Das Häschen. (C dur に移 調。)	The Hare. (C dur に移 調。)	<i>The Shadow Rabbit.</i>	THE Rabbit.	Das Häs- chen. (一部に 変奏が 見られ る。)	かげう さぎ		小兎
30. Wolf und Schwein.	Der Wolf.		The Wolf.(C dur に移 調。)		The Wolf.				狼
31. Wolf und Schwein.	Der Schwein.		The Boar. (C dur に移 調。)		The Wild Boar.				猪
32.Das Fenster- lein.	Das Fenster.		The Little Window.	<i>The Little Window.</i>	The Little Window	Das Fenster- lein. (4小節 目から 変奏が 見られ る。)	こまど		小窓 (Das Fenster- lein.)
33.Das Fenster.	Das Fenster.		The Window.	<i>The Window. Trans Form Ashon Game.</i>	The Window.	Das Fenster. (原曲を 基に作 曲して いる。)	まど		窓
34.Die Köhler- hütte.	Die Köhler- hütte.		The Charcohl Burner's Hut.	<i>The Charcohl Burner.</i>	The Charcohl Burner's Hut.		すみ やき= ごや		炭焼き 小屋

原書 (Fröbel の詩)	原譜 (Kohl 版)	ドイツ (Seidel 版)	アメリカ (Lord 版)	アメリカ (Blow 版)	アメリカ (Peabody 版)	ドイツ (Goldschmidt 版)	日本 (津川 版)	日本 (フレーベル 全集版)	日本 (熊谷 版)
35. Der Zimmermann. Was Liebe zum Kinde doch alles erkann! Jetzt seht ihr gar, wie einen Zimmermann Durch Hand und Finger gestalten sie kann.	Der Zimmermann.		The Carpenter. (F dur に移調。)	<i>The Chrpen-ter.</i> (同名の別曲あり。)	The Carpenter.		だいく = さん	大工さん	大工さん
36. Der Steg.	Der Steg.		The Bridge. (F dur に移調。)	<i>The Bridge.</i>	The Bridge.	Der Steg.	こばし	小さな橋	小さな橋
37. Das Hofthor.	Das Hofthor.		The Yard Gate.	The Joiner. (コールによるとされているが、その原曲は不明。) <i>The Farm Yard.</i>	The Barnyard Gate.		まきばのもの	中庭の門	中庭の門
38. Das Garten-thor.				<i>The Garden Gate.</i>			おにわのもの		庭の門
39. Der kleine Gärtner.	Der kleine Gärtner.		The Little Gardener. (A dur に移調。)	<i>The Little Gardener.</i> (同名の別曲あり。) <i>Little Annic's Garden.</i>	The Little Gardener.	Der Kleine Gärtner. (原曲を基に 6 小節目以降を作曲し、8 小節目の短い曲にしている。)	ちいさいにわし		小さな園丁
40. Riech-liedchen.	Riech-Liedchen.		Smell.	<i>The Little Plant.</i>	Song of Perfume.		においのうた	においの歌	においの歌
41. Der Wagner.	Der Wagner		The Wheel-Wright	<i>The Wheel-Wright.</i>	The Wheel-Wright.		くるまやさん		車屋さん
42. Der Tischler.	Der Tischler.	Der Tischler. (一部リズムを変えて、F dur に	The Joiner. (G dur に移調。)		The Joiner.	Der Tischler.	さしものやさん	建具屋さん	家具屋さん

原書 (Fröbel の詩)	原譜 (Kohl 版)	ドイツ (Seidel 版) (移調。)	アメリカ (Lord 版)	アメリカ (Blow 版)	アメリカ (Peabody 版)	ドイツ (Goldschmidt 版)	日本 (津川 版)	日本 (フレール 全集版)	日本 (熊谷 版)
43. Die Reiter und das gute Kind	Die Reiter und das gute Kind.		The Horse Men And The Good Child. (Es dur に移調。)	<i>The Knights And The Good Child.</i>	The Knights And The Good Child.		おさむらいとよいこ	騎手とよい子	騎手とよい子
44. Die Reiter und das missgelaunte Kind.	Die Reiter und das missgelaunte Kind.		The Horse Men And The Cross Child. (Es dur に移調。)	<i>The Knights And The Mother.</i> (同名の別曲あり。)	The Knights And The Ill-humored Child.		おさむらいとわるいこ	騎手とふきげんな子	騎手とふきげんな子
45. Kindchen verstecke Dich!	Kindchen verstecke Divh.		Hide Baby! (Es dur に移調。)	<i>Hide And Seek. The Cuckoo.</i>	Hide Thee, Child!		ぼうやかくれなさい		さあかくれなさい
46. Verstecken des Kindes.	Versteckspiel.		Hide And Seek. (F dur に移調。)	<i>Hiding Game. Guessing The Singer.</i>	Hide.	Versteckspiel. (3 小節目以降変奏し、D dur、G dur に移調。)	ぼうやはいない		かくれんぼ
47. Guckguck!	Guckguck.	Guckguck. (E dur に移調。)	Boopeep. (Fdur に移調。)		The Cuckoo.	Gudgud. (F dur に移調。)	カッコー	かっこうかっこう	かっこう
48. Der Kaufmann und das Mädchen.									お店屋さん と女の子
49. Der Kaufmann und der Knabe.									お店屋さん と男の子
50. Kirchthür mit Fenster.	Kirchfenster und Kirchthür.		The Church Door And Window.	<i>The Church. Wander - Ring Song.</i> (同名の別曲あり。) <i>The Visit. Rippling</i>	The Church Window AND CHURCH DOOR.		まどのあるきょうかいのとびら	教会の扉と窓	教会の窓と戸

原書 (Fröbel の詩)	原譜 (Kohl 版)	ドイツ (Seidel 版)	アメリカ (Lord 版)	アメリカ (Blow 版)	アメリカ (Peabody 版)	ドイツ (Goldschmidt 版)	日本 (津川 版)	日本 (フレーベル 全集版)	日本 (熊谷 版)
				<i>Purling Littl River.</i>					
51. Der kleine Zeichner. Ei! Das Kindchen klein, Möcht' schon Zeichner sein.									小さな 絵かき
1. Schluss -Lied Schluss.	SCHLUSS EMPFIN- DUNGEN.		Closing Thoughts.		Con- clusion.				むすび の感情
		掲載数 は少ないが、 コール 原曲が 掲載さ れている。	コール 原曲が 掲載さ れてお り、一 部に 移調 が見 られる。	5 曲に 原曲を 変奏し たもの が掲載 されて いるが、 その他 は民謡 などの 曲に差 し替え、 歌詞も 原詩と は異なる もの が多い。	コール 原曲が 掲載さ れている。	コール 原曲が 掲載さ れてお り、一 部に 変奏が 見られ る。曲 想記号 が付加 され、 曲の 掲載順 は変更 されて いる。 バス音 の伴奏 が全曲 に付け られて いる。	4 曲以 外は、 曲だけ でなく 歌詞も 変えて いる。	コール 原曲で はなく、 上記は 全て玉 川学園 小学部 教師に よる作 曲であ る。	コール 原曲が 掲載さ れている。 (コール が作曲 してい ない原 詩には、 熊谷が 曲を付 けている。)

表 9. は、各版各曲のコール版曲の掲載の有無を○で示した表である。

○はコール曲の掲載が有ることを、*は民謡などコール以外の曲の掲載を指す。

表 9. 各版の原譜掲載曲数

フレーベル 原詩	コール版	Seidel 版	Lord 版	Blow 版	Peabody 版	Goldsch midt 版	津川主一 版	フレーベル 全集版	熊谷周子 版
①.				①.					
②.	○		○		○				○

フレーベル 原詩	コール版	Seidel 版	Lord 版	Blow 版	Peabody 版	Goldsch midt 版	津川主一 版	フレーベル 全集版	熊谷周子 版
③.									
④.									
⑤.									
⑥.									
⑦.									
1.	○		○	*	○	○	*		○
2.	○		○	*	○	○	*	*	○
3.	○	○	○	*	○	○	*		○
4.	○		○	*	○	○	*		○
5.	○		○	*	○		*	*	○
6.	○		○	*	○	○	*		○
7.	○		○	*	○	○	*		○
8.	○		○	*	○	○	*	*	○
9.	○		○	*	○	○	*	*	○
10.	○	○	○	*	○	○	*		○
11.	○		○	*	○		*		○
12.	○		○	*	○	○	*		○
13.	○		○	*	○	○	*		○ 鳥の巣
14.	○		○	*	○	○	○		○ 花かご
15.	○	○	○	*	○	○	○		○ 鳩のお家
16.	○		○	○	○	○	○	*	○
17.	○		○	○	○	○	*	*	○
18.	○	○	○	*	○	○	*	*	○
19.	○		○		○	○	*		○

フレール 原詩	コール版	Seidel 版	Lord 版	Blow 版	Peabody 版	Goldsch midt 版	津川主一 版	フレール 全集版	熊谷周子 版
20.	○	○	○	*	○	○	*		○
21.	○	○	○	*	○		*		○
22.				*	*	*	*		*
23.	○	○	○	○	*	*	*		○
24.				*			*	*	*
25.				*			*	*	*
26.				*			*	*	*
27.				*				*	○
28.	○	○	○	○	○		○		○ 光の小鳥
29.	○	○	○	*	○	○	*		○
30.	○		○		○				○
31.	○		○		○				○
32.	○		○	*	○	○	*		○
33.	○		○	*	○	○	*		○
34.	○		○	*	○		*		○
35.	○		○	*	○		*	*	○
36.	○		○	*○ (コール の 名前 が 掲載 されて は いる が、 原曲 とは 異 なる。)	○	○	*		○
37.	○		○	*	○		*	*	○

フレーベル 原詩	コール版	Seidel 版	Lord 版	Blow 版	Peabody 版	Goldsch midt 版	津川主一 版	フレーベル 全集版	熊谷周子 版
38.				*			*		○
39.	○		○	*	○	○	*		○
40.	○		○	*	○		*	*	○
41.	○		○	*	○		*		○
42.	○	○	○		○	○	*	*	○ 家具屋さ ん
43.	○		○	*	○		*	*	○
44.	○		○	*	○		*	*	○
45.	○		○	*	○				○
46.	○		○	*	○	○			○
47.	○	○	○		○	○	*	*	○ かっこう
48.									*
49.									*
50.	○		○	*	○		*		○
51.									*
1.	○		○		○				○
50	○は 44	○は 10	○は 44	○は 4	○は 43	○は 26	○は 4	○は 0	○は 44

表 9 からは、コール版をそのまま掲載した版が、およそ Seidel 版、Lord 版、Peabody 版、Goldschmidt 版、熊谷版であること、一部を民謡などに変えて掲載した版が Blow 版、津川版、全て別曲としたものがフレーベル全集版であることが分かる(冒頭でも述べたが Prüfer 版¹⁾は楽譜が削除されての出版であり、また、Howe 版²⁾にも楽譜は掲載されていな

¹⁾ „Mutter= und Koselieder ” Friedrich Fröbel Johannes Prüfer Ernst Wiegandt. Leipzig 1911.

²⁾ フレーベル著 ハウ(Annie Lyon Howe)訳 『母の遊戯乃育児歌 上・下』 1897 頌栄幼稚園

いため、対象からは省いている)。フレーベルの 50 の詩に、コールは 44 の曲を付けているが、Lord 版は 44 曲、Peabody 版は 43 曲、熊谷版版は 44 曲とほぼ全曲を忠実に掲載しており、Seidel 版 10 曲¹⁾、Goldschmidt 版は 26 曲と掲載数は少ないが、コールの曲以外の掲載はなく、全ての掲載曲がコール版である。

表中、コールの曲の中で最も多くの版で掲載された曲は、15.「鳩のお家(Das Taubenhaus.)」(左記の日本語は熊谷版の訳)である。表 10 は、

表 9. より 15.「鳩のお家」の曲のみを抜き出したものである。この曲は、コールの曲は 1 曲も掲載していないフレーベル全集版以外の全ての版に掲載されている。

表 10. 各版の 15 番の曲掲載の有無

フレーベル 原詩	コール 原譜	Seidel 版	Lord 版	Blow 版	Peabody 版	Goldsch midt 版	津川主一 版	フレーベル 全集版	熊谷周子 版
15. Das Tau- ben- haus.	Das Tau- ben- haus.	Das Tau- ben- haus. (A dur に移調。)	THE PIG- EON- HOU- SE. (B dur に移調。)	THE PIG- EON- HOU- SE. (変奏し ている。 As dur に移調。)	THE PIG- EON HOU- SE.	Das Tau- en- haus. (C dur に移調。)	はとの おうち (メロデ イーを 単旋律 にし、As dur に移 調。最後 の 4 小節 は別の メロデ イーに 変奏し いる。)		鳩のお 家

各版にて掲載版が多い曲名は、「15.鳩のお家(Das Taubenhaus.)」の次には、「13.鳥

¹⁾Seidel版には、フレーベルによる、子どもが歌いやすい曲を選んだという記載があり、フレーベルがコールの曲の中で子どもに歌いやすいとした10曲が示されている。

の巢(Vogelnest.)」、「14.花かご(Blumenkörbchen.)」、「28.光の小鳥(Lichtvögelein an der Wand.)」、「42.家具屋さん(Der Tischler.)」、「47.かっこう(Guckguck!)」である。

第2節 諸版との比較結果に基づく考察

各版の各曲と原譜を比較した結果、以下のことが分かった。

まず、原書の詩の中で、コールが作曲しているのは44曲であるが、Lord版、Peabody版、熊谷版はコール作曲の全曲を全て掲載している。

熊谷は原譜と原詞に訳詞を加え、コールが作曲をしていない9曲の作曲を加えている。また、Seidel版はコール作曲の10曲を掲載、Goldschmidt版はコール作曲の26曲を掲載しており、この2版は、曲数は少ないが掲載曲の全てがコールの曲である。言い換えれば、Lord版、Peabody版、熊谷版、Seidel版、Goldschmidt版の5版は、コール作曲の『母の歌と愛撫の歌』楽譜版を出版当時の形を変えることなく、それぞれの国に紹介したと言える。したがって、コールの曲について「問題なし」と捉えたと考えられる。

これらとは異なり『母の歌と愛撫の歌』の楽譜を全て削除した版がPrüfer(Johannes Prüfer)版(1911)であり、コール以外の曲に変えて出版した版がBlow版である。コールの曲が4曲掲載されてはいるが、大幅な変奏がなされ、原曲とはかけ離れたものとなっており、楽譜版についてはBlow独自の版に変えての出版と言える。つまり、コールの曲は国情や時代には合わないと捉え、「問題あり」として、掲載を避けたものと考えられる。Blow版では、楽曲だけではなく、歌詞についても別の詩に差し替えている曲が多く、フレーベルの詩自体も歌詞としては「問題あり」と捉えたと受け止められる。

そのBlow版を基にした津川版も同様にコールの曲は4曲のみの掲載とし、その他は別曲へ差し替えている。一例を取り上げれば、「塔の風見鶏(Das Thurmhähnchen.)」という曲名は、「風見の矢」という曲名に変わっており、「塔の上の風見鶏が 風と嵐に回る様に 子どもも手の向きを変えられるよ 嬉しいね(Wie das Hähnchen auf dem Thurme sich kan ndre'hn im Wind und Sturm, kann mein Kind sein Händchen wende, so sich neue Freuden spenden.)」という歌詞は、「あっち こっち 風見の矢 あっち こっち 回ります、坊やのお手でも、よく回ります。」という歌詞に変わっている。コールの曲とは全くの別曲であり、この曲以外の曲では歌詞も原詞とは大きく変わっているものも見られる。つまり、この2版は、フレーベルの歌詞及びコールの曲とは違う歌詞、楽曲を『母の歌と愛撫の歌』の楽譜版として出版していることになる。

日本の『フレーベル全集』¹⁾では、歌詞は前者 5 版と同じくフレーベルの歌詞をそのまま掲載しているが、楽曲は後者 2 版と同じくコールの楽曲とは全く別曲(玉川学園小学部教諭作曲の 17 曲)としているため、前の 5 版と後ろの 2 版の中間に位置している。

以上の版それぞれについては、各国の国情や時代背景があるため、良い、悪いの判断はできない。フレーベルの詩にメロディーを付けたものが Blow 版、津川版以外の版である。フレーベルの著書であることから当然であるとも言えるが、コールの曲に対しては、Blow 版、津川版、フレーベル全集版が「問題あり」としているように受け止められる。コール原曲を取り入れ、フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』をできるだけ変えずに伝えたいという趣旨を持ち、コール版を「問題なし」とした版が Lord 版、熊谷周子版、Peabody 版、Seidel 版、Goldschmidt 版である。これらのことから、コール版を「問題なし」とする版が多く存在することが明らかとなった。

原譜では、「はじめの歌」以外に伴奏譜が付されていない点については、出版時の諸事情(技術的な問題、出版に際して出版社の持つ発言権の強さ、経済的な事情、出版までにかかる時間的な制約など)が推測される。

また、各版では移調している曲やごく一部を変奏しているもの、メロディーを単音にしているものが見られた。Goldschmidt 版では、全曲に伴奏譜が付けられ、一部に変奏がされているが、これらの変更部分がおそらくは、「問題点」である可能性が考えられる。しかしながら、これらは移調などにより十分に改善工夫ができるものである。

時代を経て出版事情が許されるのであれば、Goldschmidt 版のように伴奏を付けたり、曲想表示を付け加えることは原譜をそのままに後世に伝えるための望ましい改善工夫であろう²⁾。

全曲の中では、「15.鳩のお家(Das Taubenhaus.)」を掲載している版が最も多いことから、コールの楽曲の中ではこの曲が世界的に最も受容されてきた曲であると言える。日本においても「15.鳩のお家(Das Taubenhaus.)」を発展させたと思われる集団遊びが、現代

1)小原國芳 莊司雅子監修 『フレーベル全集』 第五巻 玉川大学出版部 1981

2)近年日本において、コールの曲に伴奏譜を付けた例としては、山本文茂による「新日本語版」が挙げられる。山本は、全曲に伴奏を付け、乳幼児が歌唱しやすいよう移調し、フレーベルとコールの原曲を重視した編曲を行っている。筆者は名古屋芸術大学授業資料として全楽譜を見る機会を得たが、残念ながら一般的な出版には至っていないため(< http://rnavi.ndl.go.jp/mokuji_html/000009249130.html>2014年11月11日現在非売品とされている)、本論文では版比較の対象外とした。

も受け継がれている¹⁾。

その他では、「13.鳥の巣(Vogelnest.)」、「14.花かご(Blumenkörbchen.)」、「28.光の小鳥(Lichtvögelein an der Wand.)」、「42.家具屋さん(Der Tischler.)」、「47.かっこう(Guckguck!)」などの掲載が多いことが明らかとなった。「15.鳩のお家(Das Taubenhaus.)」、はじめ、その他の「13.鳥の巣(Vogelnest.)」、「14.花かご(Blumenkörbchen.)」、「28.光の小鳥(Lichtvögelein an der Wand.)」、「42.家具屋さん(Der Tischler.)」、「47.かっこう(Guckguck!)」はいずれも乳幼児にとって身近な親しみやすい題材が取り上げられており、特に身近な鳥を扱ったものが多い。

これらのことから、国情や時代を超えても、乳幼児の生活に身近である題材を取り上げ、曲自体もその題材にふさわしい雰囲気を持ち、乳幼児の遊びの動作に適した楽曲であれば、十分に受容され得ると言えるであろう。さらに、各国の版には、コールの曲を移調したり、伴奏譜や曲想記号を付加したり、曲を短く変奏している例も一部に見られたことから、それらを取り入れることで、現代におけるコールの曲を用いての教育実践も今後十分に可能であり、詩と絵と歌を通して乳幼児を母が育てる教育方法の実践は何よりフレーベルの願いであると考えられる。

1)大阪市立愛珠幼稚園は、東京女子師範学校附属幼稚園、鹿児島女子師範学校附属幼稚園、大阪府立模範幼稚園に次いで1880年に開園された幼稚園であるが、フレーベルの恩物、「二十遊戯之図」、「幼稚家鳩遊戯ノ図」などが現在も所蔵されており、2013年度の運動会でも「家鳩」(集団遊戯)が行われている。コール楽曲、フレーベル歌詞とは異なる「家鳩」ではあるが、ドイツのフレーベル幼稚園などでも「家鳩」という集団遊戯が取り入れられており、神戸市の頌栄幼稚園の1889年の創設当時の記録からフレーベルの弟子アニー・L・ハウ(Annie Lyon Howe, 1852-1943)のフレーベル教育方法の実践にも同様の集団遊戯が取り入れられていることから、フレーベルの遊び歌の流れを組む遊戯であると推測される。名須川知子らの論文には、ハウの『幼稚園唱歌』「鳩舎」の遊戯方が記載されている(名須川知子 滝田善子 「保育導入期の思想と唱歌」 松下均編著 『異文化交流と近代化-京都国際セミナー-1996-』 大空社 1998 pp.149-154.所収)。



図 62. コールの肖像画¹⁾



図 63. フレーベルの詩(装飾画)
,Das Taubenhaus.'Poem&Picture



図 64. 楽譜版表紙²⁾

15.

Das Taubenhaus.

M.M. ♩. = 80.

Ich öff - ne jetzt mein Tau - ben - haus, die Täub - chen die flie - gen so
 froh her - aus, sie flie - gen hin auf's grü - ne Feld, wo's ih - nen gar zu
 wohl ge - fällt; doch keh - ren sie heim zu gu - ter Ruh, so schliess'ich wie - der mein
 Häuschen zu, doch kehren sie heim zu gu - ter Ruh, so schliess'ich wieder mein Häuschen zu.

図 65. コール原譜 ,Das Taubenhaus.' Notenband³⁾

1) ロバート・コールの肖像画 <http://karl-may-wiki.de/index.php/Robert_Kohl> (2014年11月11日)

2) 楽譜版表紙 <<http://www.kindergarten-museum.de/aktuelles/stiftungsfest/stiftungsfest-programm.html>> (2014年11月11日)

3) 筆者が入手した原譜(原譜を忠実に再現した熊谷版『母の歌と愛撫の歌』との比較を基に、約20年前にドイツにて入手された原譜のコピーと推測されるもの)。

Nr. 5. (15.) Das Taubenhaus.

Ich öff - ne jetzt mein Tau - ben - haus, die Täub - chen, die sie - gen so
 froh her - aus, sie sie - gen hin auf's grü - ne Feld, wo's
 ih - nen gar zu wohl ge - fällt; doch seh - ren sie heim zu
 gu - ter Ruh, so schließ' ich wie - der mein Däus - chen zu;
 doch
 seh - ren sie heim zu gu - ter Ruh, so schließ' ich wie - der mein
 Däus - chen zu.

图 66. Seidel 版 'Das Taubenhaus.' Notenband

THE PIGEON HOUSE.

[See picture No. 13, page 41.]

o - pen wide my dove cote door, The pi - geons fly out and a -

mf *p*

This system of music features a vocal line in the upper staff and a piano accompaniment in the lower two staves. The key signature has one flat, and the time signature is 4/4. The lyrics are 'o - pen wide my dove cote door, The pi - geons fly out and a -'. The piano part includes dynamic markings *mf* and *p*.

way they soar. They fly to green field and spread - ing live, Where

This system continues the musical score with the lyrics 'way they soar. They fly to green field and spread - ing live, Where'. The piano accompaniment features a prominent melodic line in the right hand.

in - the birds are glad to be; But soon to their roost they

This system continues the musical score with the lyrics 'in - the birds are glad to be; But soon to their roost they'. The piano accompaniment continues with a steady accompaniment.

come once more, And then I close tightly my pigeon house door; But

p

This system concludes the musical score with the lyrics 'come once more, And then I close tightly my pigeon house door; But'. The piano accompaniment ends with a *p* dynamic marking.

soon to their roost they come once more, And then I close my pigeon house door.

Friedel's - Miller's Songs & Games

图 67. Lord 版 ‘THE PIGEON HOUSE.’ Notenband

THE PIGEON - HOUSE.

EMILE HUNTINGTON MILLER.
Moderato.

ROBERT KOHL, arr. by B. S.

O see my pigeon-house, so high! My pret-ty pig - cons haste to fly;


To pleasant fields they quickly go, So bus - y gleaming to and fro;

To pleasant fields they quickly go, So bus - y gleaming to and fro;

图 68. Blow 版 ‘THE PIGEON - HOUSE.’ Notenband

No. 15. THE PIGEON HOUSE.

(M.M. ♩ = 80.)



o - pen now my pig - con house, Out fly all the pigeons, once
 more let loose, A - way to the broad green fields they fly, They pass the day right
 mer - ri - ly, And when they come back to rest at night, A - gain I close my
 pigeon house tight, And when they come home to rest at night, A - gain I close my pigeon house tight.

图 69. Peabody 版 ‘THE PIGEON-HOUSE.’ Notenband

Das Taubenhaus.

M. M. ♩ = 80.



Ich öff - ne jetzt mein Tau - ben - haus, die
 Taub - chen, die flie - gen so froh her - aus, sie
 flie - gen hin auf grü - ne Feld, wo's ih - nen gar so erge.

mohl ge - lalt, doch leb - ren sie beim zu gu - ter Stuh', so

schlie'ich wie - der mein Häuschen zu, doch leb - ren sie beim zu

zu - ter Stuh', so, schlie'ich wie - der mein Häuschen zu.

図 70. Goldschmidt 版 'Das Taubenhaus.' Notenband

15. は と の お う ち

津川 圭一 歌詞

Moderato

ローベル・コール曲

は と の お う ち の と、あ け - て あ - げ ま - じ ゅ

は と - は と ん で い く、ひ ろ - い の は ら へ と。

第5章 数字譜

『母の歌と愛撫の歌』のメロディー本出版までには様々ないきさつがあったとされており、フレーベルの弟子で幼稚園教諭であったゼーレ(Ida Seel, 1825-1901)が1886年に著した『回想(Meine Erinnerungen an Friedrich Fröbel)』には、メロディー本について、コールが作曲したほとんどの曲を下書きの段階では、自分が歌ったが、当初、コールとフレーベル、終生フレーベルの協力者であったミッテンドルフ(Wilhelm Mittendorf, 1793-1853)が互いに熱心に音譜を準備したにもかかわらず、「フレーベルはひとつのメロディーにも満足せず、それを了承することはまれであった」。フレーベルの願いは常に、根本にあるテキスト(フレーベルの詩)を「音に描くこと(Tongemälde)であった」との記述がある¹⁾。フレーベルの曲づくりへの思いはいかなるものであったのであろうか。本章では、そのことをフレーベルの数字譜から読み取りたい。

『母の歌と愛撫の歌』の「愛撫と遊びの歌」の装飾画の中の2枚には貴重と言えるフレーベルの数字譜が描かれている。日本における先行研究では、数字譜を比較した研究は見られない。そこで、本章では「指ピアノ」と「指ピアノに合わせる歌」の2曲を、楽譜版(Notenband)の原書(コール作曲)では、どのように採譜しているのか、また、時代を経て、楽譜版が広まっていく過程で、様々な楽譜版が出版されているが、主な版においてはこの2曲がどのように採譜、掲載されているのかを明らかにする。加えて、筆者自身も採譜を行い、フレーベルの数字譜を読み解きたい。

図73.は「指ピアノ」の、図74.は「指ピアノに合わせる歌」(左記の曲名は熊谷訳による)の数字譜部分である。

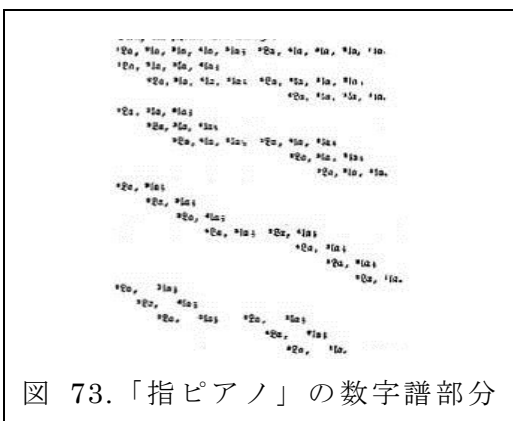


図 73. 「指ピアノ」の数字譜部分



図 74. 「指ピアノに合わせる歌」の数字譜部分

¹⁾小笠原道雄 「未刊行資料の解読によるフレーベルの家庭育児書『母の歌と愛撫の歌』の成立に関する考察」 広島文化短期大学紀要 41号 2008 p.6.

第1節 「指ピアノ」の数字譜

第1項 諸版との採譜比較

原書の装飾画に描かれた数字譜は表 11.の通りである。

表 11. 「指ピアノ(Fingerclavier)」の装飾画に描かれたフレーベルの詩と数字譜」

Das Fingerklavier	指のピアノ
Was das Kind mit Augen sieht, Freut zu hören das Gemüth. Vieles doch zum Menschen spricht, Hört's das äußre Ohr auch nicht—; Mußt dieß früh dem Kindchen lehren, Willst Du Lebensfreud' ihm mehren. * Schau dock, Kindchen! Hier, * Die Hand ein schön Klavier: * Wie vom Druck der Finger sinkt, * Gleich ein schöner Ton erklingt: 1La, 2la, 3 la, 4 la, 5 la; 5 la, 4 la, 3 la, 2 la, 1 la. 1 la, 2 la, 3 la, 4 la, 2 la, 3 la, 4 la, 5 la; 5 la, 4 la, 3 la, 2 la, 4 la, 3 la, 2 la, 1 la. 1 la, 2 la, 3 la; 2 la, 3 la, 4 la; 3 la, 4 la, 5 la; 5 la, 4 la, 3 la; 4 la, 3 la, 2 la, 3 la, 2 la, 1 la. 1 la, 2 la; 2 la, 3 la; 3 la, 4 la; 4 la, 5 la; 5 la, 4 la; 4 la, 3 la; 3 la, 2 la; 2 la, 1 la. 1La, 3la; 2La, 4la; 3La, 5la; 5La, 3la; 4La, 2la; 3La, 1la.	子どもが目で見えるものを 耳に聞くを心は悦ぶ。 人間に語る多くのことを 外の耳は聞かない。 生の喜びを増そうとなら それを夙に子に教えよ ご覧、坊や、ここを、 お手は綺麗なピアノ。 指が押されて沈めば、 直ぐに綺麗な音がでる。 ら、ら、ら、ら、ら、……。 ¹⁾
*)Die Ziffern bezeichnen die Töne und ihre Entfernungen.	ここに数字譜を記す。

「指ピアノ」のフレーベルの数字譜(表 11 参照)は、歌詞「La la la…」に合わせて付けられており、それを採譜したコールは8分の4拍子、8分の3拍子、4分の4拍子(拍子が変わる)、G dur、32小節のメロディーを付けている。メロディーは、3度を中心とした2声で書かれているが、表 12.には高音部のみをドイツ語音名で記す。

表 12. コールによる「指ピアノ」の採譜(メロディー)

4/8	*	g ¹ h ¹ h ¹ a ¹ h ¹ c ²	*	c ² h ¹ a ¹ a ¹ a ¹ h ¹ c ² d ²
	*	d ² e ² d ² h ¹ c ² e ² d ²	*	d ² e ² d ² h ¹ c ² h ¹ a ¹ h ¹
		g ¹ a ¹ h ¹ c ² d ²		d ² c ² h ¹ a ¹ g ¹

¹⁾児玉衣子 『フレーベル近代乳幼児教育・保育学の研究 フリードリッヒ・フレーベル著『母の歌と愛撫の歌』の教育方法的検討から』 現代図書 2009 pp.137-139.

	a ¹ h ¹ c ² d ²	d ² c ² h ¹ a ¹	d² c² h¹ a¹	c ² h ¹ a ¹ g ¹
3/8	g ¹ a ¹ h ¹	a ¹ h ¹ c ²	h ¹ c ² d ²	d ² c ² h ¹ c ² h ¹ a ¹ h ¹ a ¹ g ¹
4/4	g ¹ a ¹ a ¹ h ¹ h ¹ c ² c ² d ²	d ² c ² c ² h ¹ h ¹ a ¹ a ¹ g ¹		
	g ¹ h ¹ a ¹ c ² h ¹ d ² h¹	d ² h ¹ c ² a ¹ g¹ h¹ g¹		
	g¹ a¹ a¹ h¹ h¹ c² d²	d² c² c² h¹ h¹ a¹ g¹		

数字譜では調は書かれていないが、コールが採譜した G dur と仮定して以下考察していく。表 11.のフレーベルの数字譜と表 12.のコールの採譜には表 11.の太字部分と表 12.の太字部分に相違点が見られる。

なお、始めの 8 小節は歌詞のみで、装飾画に数字譜は書かれていないため、コール独自の作曲がなされている(*印を付けた 1 から 11 行目の詩の部分)。

数字譜が描かれている歌詞「La, la, la(ラララ)……」の部分では、上のかっこ内の 2 行目の始めの「**1、2、3、4**」(太字部分)が採譜されていない。また、「2、3、4、5 ; 5、4、3、2、 4、3、2、1。」の部分に「**5、4、3、2、**」(太字部分)が付け加えられ、「2、3、4、5 ; 5、4、3、2、 **5、4、3、2、** 4、3、2、1。」とされている。最後の「1、3; 2、4; 3、5 ; 5、3; 4、2; 3、1。」では、「1、3; 2、4; 3、5、**3** ; 5、3; 4、2; 1、3、1。」というように、太字部分の「**3**」と「**1**」が付け加えられ、数字譜の最後には「**1、2、2、3、3、4、5 ; 5、4、4、3、3、2、1**」(太字部分)が付け加えられている。

以上が、コールによるフレーベルの数字譜採譜における特徴である。

21.
Fingerelavier.

M.M. ♩ = 152.

Schau doch Kind-chen hier, die... Hand ein schön Cla - vier, wie vom Druck der
 Fin - ger sinkt, gleich ein schöner Tou er - klingt. La la la la la, la la la la
 la la la la la la la la la la la la la la

次に、『母の歌と愛撫の歌』の原著(フレーベルの詩)とコールの原譜、「指ピアノ」が掲載されている主な楽譜版の比較をする。表 13.は比較する主な版である(2 曲共に楽譜掲載のない版は省く)。

表 13.「指ピアノ」の楽譜掲載版

<p>ドイツ： 原書コール版： ロバート・コール作曲 „Hundert Lieder zu den in dem Kindergarten zu Blankenburg bei Rudolstadt ausgeführten Spielen mit dem Ball, zweistimmig in Musik gesetzt von Robert Kohl. Musikbeilage zu <i>Friedrich Fröbels</i>” 1844</p> <p><i>Kommt, laßt uns unsern Kindern leben!</i> Hundert Lieder zu den in dem Kindergarten zu Blankenburg bei Rudolstadt ausgeführten Spielen mit dem Ball, zweistimmig in Musik gesetzt von Robert Kohl. Musikbeilage zu <i>Friedrich Fröbels: der Ball, das erste Spielzeug und der bleibende Spielgenoß der Kinder</i>, hier in kurzen Auszuge als einführende Gebrauchsanweisung gegeben, Blankenburg bei Rudolstadt 1844</p>
<p>ドイツ：Seidel 版： „Friedrich Fröbel’s Pädagogische Schriften. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Friedrich Seidel. III .Band. Mutter-und Kose-Lieder.” Wien und Leipzig 1883. Verlag von A. Pichler’s Witwe & Sohn, Buchhandlung für pädag. Literatur und Lehrmittel=Anstalt.</p>
<p>アメリカ：Lord 版：“MOTHER’S SONGS, GAMES AND STORIES Fröbel’s “Mutter=und Kose=Lieder” RENDERED IN ENGLISH BY FRANCES AND EMILY LORD 1888 CONTAINING THE WHOLE OF THE ORIGINAL ILLUSTRATIONS, &THE MUSIC, RE-ARRANGED FOR CHILDREN’S VOICES, WITH PIANOFORTE ACCOMPANIMENT NEW AND REVISED EDITION LONDON WILLIAM RICE, 86 FLEET STREET、E.C.</p>
<p>アメリカ：Blow 版：“THE SONGS AND MUSIC OF FRIEDRICH FROEBEL’S MOTHER PLAY (MUTTER KOSE LIEDER)” SONGS NEWLY TRANSLATED AND FURNISHED WITH NEW MUSIC PREPARED AND ARRANGED BY SUSAN E.BLOW 1895 “Deep meaning oft lies hid in childish play” SCHILLER NEW YORK AND LONDON D. APPLETON AND COMPANY</p>
<p>アメリカ：Peabody 版：“MOTHER-PLAY AND NURSERY SONGS Poetrg, Music and Pictures FOR THE NOBLE CULTURE OF CHILD LIFE WITH NOTES TO MOTHERS BY</p>

FRIEDRICH FROEBEL TRANSLATED FROM THE GERMAN BY FANNIE E. DWIGHT AND JOSEPHINE JARVIS EDITED BY ELIZABETH P. PEABODY CONTAINING ALL THE ORIGINAL MUSIC AND FINGER EXERCISES WITH FAC-SIMILES OF OVER FIFTY ENGRAVINGS FROM THE AUTHOR'S EDITION " BOSTON LEE AND SHEPARD PUBLISHERS 10 MILK STREET 1898
日本：津川版：津川主一訳編 『フリードリッヒ・フレーベル 母とおさなごの歌 解説 フレーベルの保育哲学と歌曲』 1957 日本基督教団出版局
日本：熊谷版：熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル 絵 ロバート・コール 作曲』 1991 ドレミ楽譜出版

各版の「指ピアノ」を原譜と比較した結果は表 14.の通りである。原譜より、新たに作曲されたり、民謡などに差し替えが行われたものについては、表中の曲名を斜体で示す。

表 14. 「指ピアノ」の版名

原書 (Fröbe の詩)	原譜 (Kohl 版)	ドイツ (Seidel 版)	アメリカ (Lord 版)	アメリカ (Blow 版)	アメリカ (Peabody 版)	日本 (津川版)	日本 (熊谷版)
Das Finger- klavier.	Beim Däumchen sag'ich Eins.	Das Finger- klavier. (一部リ ズムを 変えて いる。)	THE FINGER- PIANO.	FINGER PIANO.	THE PIANO- FORE.	ゆび = ピアノ	指 ピアノ

表 15. 「指ピアノ」採譜の版比較

版名	調/拍子	比較における相違点の特徴
Kohl 版	G dur 全 32 小節 4/8 3/8 4/4	フレーベルの数字譜をコールが G dur に採譜し、ほぼ数字譜通りの 2 声に編曲している。 歌詞「ラララ……。」の部分では、上のかっこ内の 2 行目の始めの「1、2、3、4」(太字部分)が採譜されていない。また、「2、3、4、5；5、4、3、2、4、3、2、1。」の部

		分に「5、4、3、2」が付け加えられ、「2、3、4、5 ; 5、4、3、2、 5、4、3、2、 4、3、2、1」となっている。最後の「1、3; 2、4; 3、5 ;5、3; 4、2; 3、1」では、「1、3; 2、4; 3、5、3 ;5、3; 4、2; 1、3、1」というように、太字部分の「3」と「1」が付け加えられ、数字譜の最後に「1、2、2、3、4、5;5、4、4、3、3、2、1」が付け加えられている。フレーベルの詩を歌詞として載せている。
Seidel 版 (図 77. 参照)	G dur 全 38 小節 4/8 3/8 4/8	コール原曲とほぼ同じであるが、伴奏譜を付加している。1 小節目の 3 連符を 8 分音符一つと 16 分音符二つに変えている。8 小節目の 8 分音符と 8 分休符を 4 分音符に、10 小節目からの 4 分音符と以下同様に 2 分音符に変えている。4/4 拍子を 4/8 拍子に変え、コール版の 30 小節目の重音を 3 度から 6 度に、最後の 8 分音符と 8 分休符も 4 分音符に変えている。フレーベルの詩を歌詞として載せている。
Lord 版 (図 78. 参照)	B dur 全 32 小節 2/4 3/8 4/4	コールの曲を原譜のままに掲載し、フレーベルの詩を英語に訳し載せている。原譜の 4/8 拍子を 2/4 拍子の表記に変えているが、曲自体の変更はない。
Blow 版 (図 79. 参照)	G dur 全 12 小節 4/4	KATE L.BROWN が作詞し、CARL REINECKE が作曲し、SUSAN.E.BLOW が変奏している。したがって、フレーベルの詩・コールの曲とは、全く別の曲となっている。
Peabody 版 (図 80. 参照)	G dur 全 32 小節 4/8 3/8 4/4	コールの曲を原譜のままに掲載し、フレーベルの詩を英語に訳し載せている。
津川版 (図 81. 参照)	G dur 全 30 小節 4/4	フレーベルの数字譜を最も忠実に採譜している。数字譜をコールと同じく G dur とし、数字譜通りに採譜している。その他の部分は、コールとは違う曲として津川が作曲

		し、コールの歌詞を基に津川主一が日本語で作詞している。ただしその他の部分はコールの 12 小節より少ない 8 小節のみである。曲想記号を付加し、ピアノ伴奏譜を付加している。
熊谷版 (図 82. 参照)	G dur 全 32 小節 4/8 3/8 4/4	コールの曲を原譜のままに掲載し、熊谷の日本語訳詞が付加されている。フレーベルのドイツ語詩を歌詞として載せている。

Nr. 8. (20.) Das Fingerclavier.

Echau hoch, Kind-chen, hier, die Hand ein schön Cla-

vier: mit dem Druck der Fin-ger facht, gleich ein schön-er

Zen er-lingt. Sa la la la la, la la la la la,

la la la la, la la la la, la la la

la, la la la la; la la la la la la

la la la la la la la la la la; la la la la

la la la la la la la la. Fröh-lich spielt mein

Kind al-lein; singt ihm doch ein Lieb-chen sein. Einzig spielt mein



图 77. Seidel 版, Das Fingerklavier.¹⁾

THE FINGER PIANO.
[See picture No. 18, page 31.]

See my Da - by dear; your hand's a pla - no - here.

Press each fin - ger down a - little, you will hear a pret - ty - tune.

La la la la, la la la la, la la la la,

¹⁾ Seidel „Friedrich Fröbel's Pädagogische Schriften. Herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Friedrich Seidel. III. Band. Mutter-und Kose-Lieder." Wien und Leipzig 1883. Verlag von V. Bichler's Witme & Sohn, Buchhandlung für pädag. Literatur und Lehrmittel=Anstalt. 1883 pp.218-220.



图 78. Lord 版 ‘THE FINGER PIANO.’¹⁾

216 **FINGER PIANO.**

KATE L. BROWN. *Music arranged from CARL REINECKE, by E. S.*

Moderato.

1. Rippling, sparkling in the sun. See the laughing brook-lets run;
 2. Now the mer-ry lark on high Car-ols sweet-ly from the sky;
 3. Thus the hand, so small a thing, Still may sweetest mu-sic bring;

¹⁾“MOTHER’S SONGS, GAMES AND STORIES Fröbel’s “Mutter=und Kose=Lieder” RENDERED IN ENGLISH BY FRANCES AND EMILY LORD CONTAINING THE WHOLE OF THE ORIGINAL ILLUSTRATIONS, &THE MUSI, RE-ARRANGED FOR CHILDREN’S VOICES, WITH PIANOFORTE ACCOMPANIMENT NEW AND REVISED EDITION LONDON WILLIAM RIC, 86 FLEET STREE, E.C. 1888 pp.31-32.

Tell me, brooklet, in your play, Tell the song you sing to-day;
Wide he spreads his flutt'ring wings, Showing gladness as he sings;
Fin-gers, you must move a-long, You may help to make the song.

Up and down the fin-gers go, Brooklets singing as they flow,
Up and down the fin-gers go, 'Tis the lark's song here be-low,
Up and down the fin-gers go, Wash-an mu-sic sweet and low.

图 79. Blow 版 'Fingerclavier.'¹⁾

No. 21. THE PIANOFORTE.

(M.M. ♩ = 152.)

Touch the cla-vier now Up-on its i-vory row, Press, my child, a
fin-ger down, Out there springs a love-ly tone, la la la la la, la la la la

¹⁾“THE SONGS AND MUSIC OF FRIEDRICH FROEBEL'S MOTHER PLAY (MUTTER KOSE LIEDER)” SONGS NEWLY TRANSLATED AND FURNISHED WITH NEW MUSIC PREPARED AND ARRANGED BY SUSAN E. BLOW “Deep meaning oft lies hid in childish play” SCHILLER NEW YORK AND LONDON D. APPLETON AND COMPANY 1895 p.216.

la la la la, la la la la, la la la la, la la la la.
 la la la la la la la la la la la la la la la la la la.
 Up and down the fin - gers go,
 now with speed and now more slow. Up and down the fin - ger springs, Still its song the clavier sings.

図 80. Peabody 版 ‘THE PIANOFORTE.’¹⁾

21. ゆび - ピアノ

津川主一 訳詞

津川主一 曲

Moderato

mf

ごらんよ ぼうや おてての ピアノ、 おゆびを おとせば

mf

おとがでる。 ララララ ラ、 ララララ ラ。

Bass ben marcato - - - - -

¹⁾“MOTHER-PLAY AND NURSERY SONGS Poetr, Music and Pictures FOR THE NOBLE CULTURE OF CHILD LIFE WITH NOTES TO MOTHERS BY FRIEDRICH FROEBEL TRANSLATED FROM THE GERMAN BY FANNIE E. DWIGHT AND JOSEPHINE JARVIS EDITED BY ELIZABETH P. PEABODY CONTAINING ALL THE ORIGINAL MUSIC AND FINGER EXERCISES WITH FAC-SIMILES OF OVER FIFTY ENGRAVINGS FROM THE AUTHOR'S EDITION” BOSTON LEE AND SHEPARD PUBLISHERS 10 MILK STREET 1898 pp.201-202.

ララララ、ララララ、ララララ、ララララ、ラララ、ラララ、

ラララ、ラララ、ラララ、ラララ、ララララ、ララララ、

* 五拍おのほのに合せて、

ララララ、ララララ、ララララララ、ララララララ、

Bass ben marcato - - - - -

図 81. 津川主一版「ゆび=ピアノ」¹⁾

Fingerklavier.

指ピアノ

フリードリッヒ・フレーベル 作詞
熊谷周子 訳詞
ロバート・コール 作曲

M.M. ♩ = 152

Schau doch Kind-chen hier, die — Hand ein schön Cla - vier, wie vom Druck der
ここを ごーらん おててはすてきなピアノ ゆびをさげて

Fin-ger sinkt, gleichein schöner Ton er - klingt. La la la la la, la la la la
おすと きれいな おとがする ララララ ラ ララララ

¹⁾津川主一訳編 『フリードリッヒ・フレーベル 母とおさなごの歌 解説 フレーベルの保育哲学と歌曲』 日本基督教団出版局 1957 pp.44-45.

la la la la la la la la la la la la la la la la la la
ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ

M.M. ♩ = 76
la la la la la la la la la la la la la la la la la la
ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ

M.M. ♩ = 76
la la la la la la la la la la la la la la la la la la Fröh-lich spielt mein Kind al-lein.
ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ ラ た の し く ひ く よ

singt ihm doch ein Liedchen fein. Sin-nig spielt mein Kind in Ruh!, singt ihm doch ein Lied da-zu.
かわいいうたをうたいましょう こころでひくよ あわせてうたいましょう

図 82. 熊谷周子版「指ピアノ」¹⁾

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』（ドレミ楽譜出版 1991年）64頁】 本楽譜については2016年2月19日に編著者及び株式会社ドレミ楽譜出版社よりの許諾を得た上での掲載であることを断っておきたい。

第2項 版比較による考察と筆者の採譜・伴奏譜

採譜の比較より、津川版が最も忠実にフレーベルの数字譜を採譜していることが明らかとなった。津川はフレーベルの数字譜から、フレーベルの意図を乳幼児が歌いやすい簡単な曲としていると考える。音域は5度以内、4分音符、4分休符、2分音符、2分休符のみをリズムとして使っており、4分音符を中心として歩くような速さ(Moderato)の簡単な曲が作曲されていることが津川版の特徴である。

しかしながら、同時に津川版では曲想記号が付加されており、ピアノ伴奏譜が付けられていることから、乳幼児が歌いやすい簡単な曲でありながらも、伴奏を付けてより豊かな響きを乳幼児に与えようとしている。美しいハーモニー、伴奏によるリズムカルな楽しい雰囲気、津川はこれらをフレーベルの意図として読み取り、採譜したと考える。

¹⁾熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.64.

コールの曲では、音域は 6 度以内であり、8 分音符が中心で、8 分音符、4 分音符、16 音符、符点 8 分音符、8 分休符、3 連符が使われており、♩=152 というかなり速い速さであることから、コールの意図としては、乳幼児に芸術性の高いリズムカルで、どちらかと言えば華やかな曲づくりを目指していたのではないかと推測する。

その他のほとんどの版は、フレーベルの数字譜を忠実に再現したコールの曲を掲載している。ただし、フレーベルの数字譜は指ピアノをひく「ラララ……。」の部分からであり、その他の詩の部分はコール独自の作曲となっている。ほとんどの版では、コールの曲は、音域(調)もそのままに掲載されている(Blow 版のみが全く別の楽曲になっており、フレーベルの数字譜部分は登場せず、歌詞についても原詩とは異なるものとなっている)。

フレーベルの詩と数字譜からは、その難易度から、おそらくは 5 歳前後の幼児を対象として、指を動かす遊びが考えられたことが明らかであろう。

このようなコールの採譜、他の版の採譜を参考とした上で、フレーベルの数字譜から筆者は図 83.の採譜を行った。

筆者はこの曲を採譜するに当たり、以下のことを重視した。

- ① フレーベルの描いた数字譜を忠実に採譜する。
- ② 乳幼児が指遊びをしやすい速度、リズムとする。
- ③ 乳幼児がすぐに歌えるよう、基本的なやさしいリズムを用いる。
- ④ 乳幼児が無理なく歌える音域のメロディーとする。
- ⑤ 乳幼児の遊びたい意欲を増進させることができるような伴奏を付ける。
- ⑥ 乳幼児が飽きずに繰り返し遊びを楽しめるよう、拍子やリズム、メロディーに変化をもたせる。
- ⑦ 数字譜のない詩の部分は、遊び方を曲で伝えるという目的から、コール作曲の楽曲を取り入れる。
- ⑧ 1、2、3、4 のカッコは乳幼児の発達段階に応じて用いる。例えば 1 カッコのみを用いた曲で遊ぶこともよいとする。
- ⑨ 伴奏譜(図 84.参照)を母や保育者がピアノで演奏することから、乳幼児に見立て遊びにおけるピアノ演奏している気分をより深く味わわせ、遊びへの意欲を増す効果を持たせるようにする。
- ⑩ 伴奏を付けた曲を聴かせることで、乳幼児の感覚(聴覚)をより刺激し、拍子感や音

感などの音楽的感性が培われるようにする。母や保育者による伴奏譜を付けることで2声部分を補うこととし、メロディーは単音として真似弾きしやすくする。

- ⑪ フレーベルの数字譜を忠実に採譜し、C dur、4/4 拍子、4分音符を中心として、1、2、3、4カッコを付け、それぞれの後半「ラララ…」部分の拍子を4/4、3/4、2/4、2/2拍子として様々な音の長さや拍子が経験できるようにする。

この遊びの特徴としては、次のようなことが考えられる。

指を一指ずつ動かすことは四肢の訓練(ここでの目的は四肢の訓練よりも、指先の訓練であろう)であるが、鍵盤に見立てた手の指と鍵盤を演奏する指を合わせることは、指先への集中を必要とし、母の鍵盤に見立てた指を弾く場合は親子の触れ合い遊びとなる。歌ったり、ピアノの音を聴くことから、乳幼児の情操を育み、かわいい小鳥などという歌詞からは、替え歌遊びもできるであろう。またそのことから、歌詞や音を創造する遊びへの発展も期待できる。「ラララ……。」の歌詞部分は誰もが単調に歌うことなく、抑揚が自然とつくであろうから、乳幼児には自然な表現力を養うことができるであろう。

以下に筆者の採譜と伴奏譜を載せる。

フレーベルの数字譜部分は以下の楽譜の3、4、5、6段目部分であり、1、2段目は、コールの曲をC durに移調し、拍子を4分の4拍子に変え、メロディーを単音にしたものである。繰り返しについては、必ずしも最後まで適用しなければならないものではなく乳幼児の発達段階や遊びに合った長さとする。

Fingerklavier.

数字譜 Friedrich Fröbel
採譜 Sumiko Baba

♩ = 100
mf

図 83. 「指ピアノ」筆者の採譜

Fingerklavier.

数字譜 Friedrich Fröbel
 採譜 Robert Kohl
 伴奏譜 Sumiko Baba

図 84. 「指ピアノ」筆者の伴奏譜

第2節 「指ピアノに合わせる歌」の数字譜

第1項 諸版との採譜比較

「指ピアノに合わせる歌」は、装飾画では以下の詩と数字譜が付されている。

Liedchen dazu

それに合わせる歌

1 3 2 4 3 5 3 、 5 3 4 2 1 3 1 . *

Fröhlich spielt mein Kind allein, Singt ihm doch ein Liedchen fein.

坊やは一人で楽しく遊ぶ。面白い歌をうたっておやり。

1 1 2 2 3 3 4 、 5 5 4 4 3 2 1 . *

Wie des Lerchleins Lied erklingt, Gleich es seine Flügel schwingt; S das Fingerspiel sich regt, Wenn Gesang das Herz bewegt.

雲雀が翼をうごかせば 雲雀の歌がひびくよに、歌がこころを動かせば、指のすさび¹⁾も動きだす

1 2 3 1 3 4 5 、 5 4 3 4 3 2 3 2 1 . *****

Sinnig spielt mein Herz in Ruh, Singt ihm doch ein Lied dazu.

こころは静かによく奏ず、それに合わせて歌うたえ。

1 1 3 2 1 1 5 2 3 、 5 2 2 5 5 5 4 3 4 5 3 2 4 3 5 4 3 、 2 3 5 4 3 2 1 3 2 1 . *****

Meines Kindchens Fingerlein Sind noch schwach und sind noch klein: Dennoch, schaut! Schon spielt es schön, Liedchen will das Spiel erhöh'n.


うちの坊やの指は まだか弱くて小さいが、ご覧、上手に琴をひく、歌が曲をば高める。

Finger gehen auf und ab, Bald in Schritt und bald in Trab.

5 3 2 1 2 3 2 、 4 2 2 1 3 4 3 、 2 2 4 3 5 4 3 2 3 4 2 1 3 2 1 *****

指は動くあちこちへ、ときに並み足、ときに駆け足。

次に、数字譜だけを抜き出したものを記す。

以下、下線部には、の記号が付されているため、ここでは8分音符の連桁を、☆の部分には・が四つ付けられているため、・四つを表すこととする。

1 3 2 4 3 5 3 、	①	1 1 2 2 3 3 4、	②	1 2 3 1 3 4 5 、	③
5 3 4 2 1 3 1 .		5 5 4 4 3 2 1 .		5 4 3 <u>4</u> 3 2 <u>3</u> 2 1.	
*		*		*****	
1 1 3 2 1 1 5 2 3 、	④	5 3 2 1 2 3 2	⑤		

1) すさびとは、遊びのこと。

52 2 5 5 <u>54</u> ☆ <u>34</u> ☆ 5	4 2 1 2 1 3 4 3 ;
3 2 4 3 5 4 3 、	2 2 4 3 5 4 3、
2 3 <u>54</u> <u>32</u> 1 <u>32</u> 1.	2 3 4 2 1 <u>32</u> 1
*****	*****

まず、上記の数字譜について述べる前に、各節(かたまり)に番号を付けたい。

「1 3 2 4 3 5 3 、 5 3 4 2 1 3 1 .

Fröhlich Spielt mein Kind allein,

Singt ihm doch ein Liedchen fein. * 」の部分を→①とする。

「1 1 2 2 3 3 4 、 5 5 4 4 3 2 1 .

Sinnig Spielt mein Herz in Ruh,

Singt ihm doch ein Lied dazu. * 」の部分を→②とする。

「1 2 3 1 3 4 5 、 5 4 3 43 2 32 1.

Finger gehen auf und ab,

Bald in Schritt und bald in Trab. ***** 」の部分を→③とする。

「 1 1 3 2 1 1 5 2 3 、 52 2 5 5 54 ☆ 34 ☆ 5 3 2 4 3 5 4 3 、 2 3 54 32 1 32 1.

Wie des Lerchleins Lieb erklingt,

Gleich es seine Flügel schwingt;

So das Fingerspiel sich regt,

Wenn Gesang das Herz bewegt. ***** 」の部分を→④とする。

「 5 3 2 1 2 3 2 、 4 2 2 1 3 4 3 、 2 2 4 3 5 4 3 2 3 4 2 1 32 1

Meines Kindchens Fingerlein

Sind noch schwach und sind noch klein;

Dennoch, schaut! Schon spielt enhöh'n,



Liedchen will das Spiel erhöh'n. ***** 」の部分を→⑤とする。

詩が五つのかたまりからできていることから、各部分を①②③④⑤とする。

原書(Fröbel の詩)	日本(津川版)	日本(熊谷版)
Liedchen dazu	ゆび = ピアノ に あわせる	指ピアノに合わせる歌

	うた	
--	----	--

「指ピアノに合わせる歌」の採譜の版比較

版名	調/拍子	比較における相違点の特徴
津川版 (図 86. 参照)	D dur 全 32 小節 4/4	フレーベルの原詞と数字譜を忠実に採譜し、4分音符を中心に、2分音符と8分音符を用いて、簡単な曲としている。8分音符は数字譜の  部分とし、::C 部分はシャープとしている。D dur、4/4 拍子、Moderato である。1小節目の第4音は g ¹ となっている。①、②、③、④、⑤の順に採譜している。単旋律で伴奏譜が付いている。
熊谷周子版 (図 87. 参照)	C dur 全 28 小節 4/4	フレーベルの原詞と数字譜を忠実に採譜し、4分音符を中心に、2分音符と8分音符を用いて、簡単な曲としている。8分音符は数字譜の  部分とし、::C 部分はシャープとしている。C dur、4/4 拍子、速度表記はない。1小節目の第4音は e ¹ となっている。①、④、②、⑤、③の順に採譜している。単旋律で伴奏譜や曲想表記はない。

第2項 版比較による考察と筆者の採譜・伴奏譜

歌詞について、五つの部分に分かれていることから、熊谷は左上から下に、次に右上から下という順番で、①④ ②⑤ ③という順番に採譜している。したがって熊谷の訳詞は、「わが子が楽しく弾いている かわいい歌を歌いましょう①

ひばりが羽を動かすと ひばりの歌が 響くよう

歌が心を動かすと 指のピアノも動きます④

心で静かに弾いて ピアノに合わせて歌いましょう②

こどもの指は 弱くて小さいが

ごらん上手に 弾いている 歌えば調子が出て来ます⑤

指が動く上下に 歩いたり走ったり ③ 1) となる。

フレーベル全集には、楽譜はないが、歌詞を見ると

「わが子がたのしくひいています

かわいい歌をうたいましょう * ①

ひばりがはねをうごかせば

ひばりの歌がひびくように

歌が心をうごかせば

指のぴあのもうごきます ***** ④

心で静かにひいて

ピアノに合わせてうたいましょう * ②

ぼうやの指は

まだまだ弱くて小さいけれど

ごらん じょうずにひいています

うたえば調子がでできます ***** ⑤

指が動くよ あちこちへ

歩いたり 走ったり ***** ③ 2) と熊谷と同じ順番となっている。

また、児玉衣子も採譜はしていないが、歌詞の部分の掲載が

「坊やは一人で楽しく遊ぶ。

面白い歌をうたっておやり。 * ①

雲雀が翼をうごかせば、

雲雀の歌がひびくよに、

歌がこころを動かせば、

指のすさびも動き出す。 ** ④

こころは静かによく奏^{かな}ず、

それに合わせて歌うたえ。 * ②

うちの坊やの指は

まだか弱くて小さいが、

ご覧、上手に琴をひく、


1)熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.63.

2)小原國芳 荘司雅子編著 『フレーベル全集』 第5巻 p.114.

歌が曲をば高める。 ** ⑤

指は動くあちこちへ、

ときに並^なみ足、ときに駆け足。 ③¹⁾」と熊谷と同様の順番となっている。

これに対して、津川は、①、②、③、④、⑤という順番に採譜しているところに特徴が見られる。また、熊谷は C dur としているのに対し、津川は D dur としている。歌の順番については諸説があると思うが、①、④、②、③、⑤とする方が自然であると考え。また、乳幼児の声域からは僅か 1 音の違いではあるが、D dur の方が望ましい。しかしながら、もし幼児が真似て実際に楽器を弾く場合は、黒鍵を使用することなく弾けることから、確実に C dur が適する。その他は熊谷、津川、共にフレーベルの原詞と数字譜を忠実に採譜し、4/4 拍子とし、4 分音符を中心に、2 分音符と 8 分音符を用いた単旋律のメロディーとしている。簡単な曲とし、8 分音符は数字譜の  部分としている点、::C 部分はシャープとしている点も共通している。津川は速度を Moderato とし、伴奏を付記している。熊谷の 1 小節目の第 4 音は e¹ となっているが、f¹ 音の間違いであると考えられる。

¹⁾児玉衣子 『フレーベル近代乳幼児教育・保育学の研究 フリードリッヒ・フレーベル著『母の歌と愛撫の歌』の教育方法学的検討から』 現代図書 2009 p.141.



図 85. Fröbel 詩(装飾画) ‘Liedchen dazu¹⁾’

22. ゆび-ピアノ に あわせる うた

津川主一 歌詞 津川主一 曲

(A) Moderato

うたをうたって、ひとりであそぶ。

¹⁾ Friedrich Fröbel's Mutter=und Kose=Lieder von Dr.Johannes Prüfer 4.Aufl.Leipzig 1927. p.26.

[B]

こころでひいて、こえでうたおう。

[C]

ゆびはうごくよ、はしりあるいたり。

図 86. 津川主一版「ゆびピアノにあわせるうた」¹⁾

指ピアノに合わせる歌

フリードリッヒ・フレーベル 作詞・作曲
熊谷周子 訳詞・採譜

わがこがたのじゅひいでいる かわいいうたをうたいましょう。

ひばりがはねをうごかすと ひばりのうたがひびくよう

うたがこころをうごかすと ゆびのピアノもうごきます

こころでじゅかにひいて ピアノにあわせてうたいましょう

¹⁾津川主一訳編 『フリードリッヒ・フレーベル 母とおさなごの歌 解説 フレーベルの保育哲学と歌曲』 日本基督教団出版局 1957 pp.45-46.



図 87. 熊谷周子版「ゆびピアノにあわせるうた1)」

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』（ドレミ楽譜出版 1991年）66頁】 本楽譜については2016年2月19日に編著者及び株式会社ドレミ楽譜出版社よりの許諾を得た上での掲載であることを断っておきたい。


「指ピアノに合わせる歌」では、装飾画の中にフレーベルが数字譜を描いている。

「1 3 2 4 3 5 3、5 3 4 2 1 3 1. * 1 1 2 2 3 3 4、5 5 4 4 3 2 1. * 1 2 3 1 3 4 5、5 4 3 43 2 32 1. ***** (最後の部分の下線を付けた43と32には \frown というフレーズを表す印が付いている。) 1 1 3 2 1 1 5 2 3、5 2 2 5 5 54 : : 34 : : 5 3 2 4 3 5 4 3、2 3 54 32 1 32 1. ***** 5 3 2 1 2 3 2、4 2 2 1 3 4 3、2 2 4 3 5 4 3 2 3 4 2 1 32 1 *****」という数字譜が書かれているが、これに対する楽譜はコール版では付されていない。

しかしながら、フレーベルの楽曲への思いを知るとき、この数字譜にはいくつかの示唆があるのではないかと考える。もちろん、他の曲と違って、この2曲は歌うための曲よりも、「真似弾き」という要素(目的)が強いかもしれないが、乳幼児にどのような曲の「真似弾き」をさせたいかということは、乳幼児にどのようなレベル(発達段階)の遊びを要求し、乳幼児に何を育みたいかというフレーベルの思いや教育目標が読み取れると思うからである。本研究では、各曲の比較を通して、「指ピアノ」と「指ピアノに合わせる歌」の数字譜をどう採譜するか、フレーベルの思いはいかなるものかを探ってきたが、次のようなことが読み取れたと考える。まずは、乳幼児に「真似弾き」させたい内容は簡単で、音域も5度程度であること、リズムもおそらくは、4分音符中心で、2分音符、8分音符といった音楽的には非常に基礎的な簡単なものであること、曲の長さも比較的短く、「真似弾き」という観

1)熊谷周子 前掲書、p.66.

点からは、おそらくは5歳児くらいを対象としているのではないかと考えられること、歌を楽しみながら、自然に、心で感じたままに表現することをおそらくは乳幼児達に求めているのではないかということなどである。

また、筆者独自の考えでは、数字譜に付された * や ***** という模様を、: :はシャープ、は8分音符などをつなぐ鍵と解釈したことと同様に、* を独唱(または、独奏)、***** を合唱(または合奏)としているのではなかろうか。* の部分は、非常に簡単なメロディーであり、***** は、それよりも少し難しいメロディーである。そのため、例えば、独唱においては、乳幼児が誰でも自信を持って歌える簡単なメロディーとし、合唱においては、簡単ではあるが曲としておもしろみもあり、音楽的にも少しハーモニックなりズミカルなものとして、乳幼児がそのどちらをも楽しめるようにしたのではないかと考えられる。フレーベルのこの書を実践する母(または保育者)がどのような生活環境にあり、ピアノなどの楽器が身近にあったかどうかは定かではないが、楽器演奏も視野に入れて作られたのではなかろうか。装飾画では、ピアノ弾く女性と横笛を吹く女兒、弦楽器をつま弾く女兒が描かれている。また、前出の児玉の訳詞(1934年の茅野蕭々訳を基にしている)では、「指ピアノに合わせる歌」の訳詞において、琴の表記も見られる。それらから、楽器演奏を念頭においての作詩、数字譜掲載ではないかと考える。

さらに、筆者によるフレーベル『母の歌と愛撫の歌』の数字譜を現代日本の乳幼児への保育教材として用いることも推奨したい。

筆者の「指ピアノ」訳詞では、乳幼児が歌いやすいように意識し、音符の数に言葉の数を合わせるように工夫した。筆者の訳詞については、表 16.を参照されたい。

「指ピアノ」は指の発達を促す指遊びであると捉えたが、「指ピアノに合わせる歌」は右手で弾く場合、指番号の模倣弾きが鍵盤楽器で簡単にできることから、「鍵盤楽器の弾き遊び」と「歌遊び」(奏法上難易度の高い部分)であると考え。そう考えると、フレーベルの数字譜に書かれた * の数や演奏上の難易度に説明が付くのである。特に現代においては乳幼児の日常的な環境として鍵盤楽器が身近にあることから、この遊びの意義はより高まるであろう。

乳幼児が歌いやすい音域を考慮すると D dur が好ましいが、鍵盤楽器を弾く際に黒鍵使用を避ける観点からは、C dur が望ましい。そのため、筆者の採譜では、「鍵盤楽器の弾き遊び」がしやすい C dur とし、乳幼児が読譜できなくとも、5指に番号を付けることで、

母の「弾き歌い」が模倣できると考える。また、身近に楽器がない場合は指を使って遊ぶこともできるが、鍵盤楽器(ピアノなど)を聴かせることにより、乳幼児には自然に音楽的に豊かな感性が育まれ、何より乳幼児の遊びへの意欲を増すということからは、楽器を用いての遊びが適する曲である。

以下に筆者の採譜と伴奏譜を載せるが、幼児が「1、3、2、4、……」などとピアノ演奏ができた際には、伴奏譜を母や保育者が弾くことで、より楽しく遊ぶことが提案できる。前述したように、乳幼児の発達段階に合わせて、一部を真似弾きしたり、一部を歌ったり、一部は複数の幼児が合唱したり、一部は幼児が一人で独唱したりと様々な形態で遊びを広げていくことが望まれる。

Liedchen dazu.

数字譜 Friedrich Fröbel
採譜 Sumiko baba

The image shows a musical score for the song 'Liedchen dazu.' in 4/4 time. It consists of seven staves of music. The first staff is the melody, and the following six staves are accompaniment. The melody is simple and consists of eighth and quarter notes. The accompaniment is also simple, using quarter and eighth notes. The score is written in treble clef and ends with a double bar line.

図 88. 「指ピアノに合わせる歌」筆者による採譜

表 16. 「指ピアノに合わせる歌」筆者による訳詞

〇〇(幼児の名前)ちゃんがひくよ かわいいうたを				
1 3	2	4 3 5 3	5 3 4 2	1 3 1
ひばりもはねで	うたをうたうよ	こころのうたで	ゆびのピアノがうごく	
1 1 3 2 1 5 2 3	2 2 5 5 5 4 3 4 5	3 2 4 3 5 4 3	2 3 5 4 3 2 1 3 2 1	
こころでそっと	ひいてうたおう	〇〇ちゃんのゆびは	ちいさいけれど	
1 1 2 2 3 3 4	5 5 4 4 3 2 1	5 3 2 1 2 3 2	4 2 1 2 3 4 3	
うたにあわせて	じょうずにひくよ	ゆびがうえした	あるいたり はしったり	
2 2 4 3 5 4 3	2 3 4 2 1 3 2 1	1 2 3 1 3 4 5	5 4 3 4 3 2 3 2 1	

Liedchen dazu.

数字譜 Friedrich Fröbel
採譜 Sumiko Baba
伴奏譜 Sumiko Baba

Solo

Piano

System 1 of a musical score. It consists of three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music is in 4/4 time. The treble staff contains a melody of quarter and eighth notes. The grand staff provides harmonic accompaniment with chords and moving lines in both hands.

System 2 of a musical score, continuing from the first system. It features the same three-staff layout. The melody in the treble staff continues with similar rhythmic patterns. The accompaniment in the grand staff includes some rests and changes in chord voicing.

System 3 of a musical score, continuing from the second system. The treble staff shows a steady melodic line. The grand staff accompaniment features a consistent rhythmic pattern with some chromatic movement in the bass line.

The image displays two systems of musical notation. Each system consists of a single treble clef staff and a grand staff (treble and bass clefs). The first system shows a vocal line in the treble clef with a melody of eighth and quarter notes, and a piano accompaniment in the grand staff featuring chords and a bass line with eighth notes. The second system continues the same musical piece, showing the vocal line and piano accompaniment for the next four measures. The notation is clear and professional, typical of a published score.

図 89. 筆者による伴奏譜「指ピアノに合わせる歌」

第6章 楽譜版の実践及びその効果についての調査

前章までにおいて、フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』の教育目的や教育方法、楽譜版の楽曲分析及び諸版の比較、数字譜の採譜を基にフレーベルの『母の歌と愛撫の歌』の理論的考察を行ってきたが、本章ではこの書の現代的意義について遊び歌の実践を通して探ることとしたい。この書を現代の乳幼児教育の現場における一教育教材として取り上げた場合、乳幼児や母の反応はいかなるものであろうか。また、その教育目的は達成され得るのであろうか、実践による教育効果は得られるであろうか。これらの問いを探るために、幼稚園児への遊び歌実践とその様子の観察、母子(未就園児)への遊び歌実践とその様子の観察及び母による家庭での実践と報告、さらに、遊び歌実践後の効果を知るため、二つの保育園(遊び歌未実践園と遊び歌実践園)の園児の発達を二つの観点、すなわち手の発達とメロディー模唱、リズム模奏、強弱反復模奏能力の発達の観点から調査したい。それぞれの分析結果から、遊び歌の効果に基づく現代におけるこの書の意義を考察することとする。

以下に、本章の実践における対象者(年齢)と実践期間(表 17.)、実践における遊び歌名(表 18.)、実践後の調査の有無と調査期間(表 19.)を記す。

なお、第1節から第4節における実践者、調査者及び第2節における子育て支援担当者とは筆者を指す。

表 17. 実践対象者と実践期間

実践対象者	実践期間(実践時間)
A 子育て支援センターに通う母子 (0、1、2歳児)	2012年4月から2014年3月の36か月間 (毎週30分から60分程度)
B 幼稚園の園児 (3、4、5歳児)	2012年9月から2013年2月の6か月間 (毎週30分から60分程度)
C 保育園の園児 (0、1、2、3、4、5歳児)	2012年6月から2013年3月の10か月間 (毎週年齢別に20分程度)

上記に記載した対象者の年齢は実践実施年の4月1日現在の年齢とする。

アルファベットは園名を特定するものではなく、三つの異なる対象施設を表すものである。また、各節の記述においては便宜上アルファベットの記載を異なるものとする場合が

あるが、これらは同施設を表すものであり、以下同様とする。

表 18. 実践における遊び歌名

実践対象者	実践遊び歌名
A 子育て支援センターに通う母子	「あんよでタントントン」「チック タック」「ひなどりさんおいで」「こぼとさんおいで」「お菓子づくり」「鳥の巣」「親指でひとつ」「指ピアノ」
B 幼稚園の園児	「お菓子づくり」
C 保育園の園児	「あんよでタントントン」「チック タック」「ひなどりさんおいで」「こぼとさんおいで」「お菓子づくり」「鳥の巣」「親指でひとつ」「指ピアノ」

遊び歌名及び歌詞(日本語訳)は熊谷版¹⁾を用いた。

表 19. 調査の有無と調査項目、調査期間

実践対象者	調査の有無	調査項目	調査期間
A 子育て支援センターに通う母子	○	5日間母子の自宅にて母が実践した感想を得る	2012年8月16日から、10月3日のうちの5日間
B 幼稚園の園児	—	—	—
C 保育園の園児	○	メロディー模唱、リズム模奏、強弱反復模奏の発達	2012年6月から2013年3月までの期間中3回(強弱反復模奏は2回)
		手の発達(0、1歳児は紐通しの観察、2歳以上児は玉の移動数の測定)	2012年6月から2013年3月までの期間中3回
D 保育園の園児	○	メロディー模唱、リズム模奏、強弱反復模奏の発達	2012年6月から2013年3月までの期間中3回(強弱反復模奏は2回)

¹⁾熊谷周子編著『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』ドレミ楽譜出版 1991

		手の発達(0、1歳児は紐通しの観察、2歳以上児は玉の移動数の測定)	2012年6月から2013年3月までの期間中3回
--	--	-----------------------------------	--------------------------

○は調査を実施した、－は調査を実施していないことを示す。

D 保育園では C 保育園と比較対照する必要から、実践は行わないが調査のみを実施する。

A 子育て支援センターでは、8 曲中 1 曲のみを調査に用いた。

以下、第 1 節では、幼稚園児(3、4、5 歳児)への「お菓子づくり」の遊び歌実践について、その内容と実践結果を筆者の観察に基づき記している。第 2 節では、母子(0、1、2 歳児)への「チック タック」の遊び歌実践について、母による家庭での実践と母からの報告を基に、その実践の目的・内容・方法・結果・考察を行っている。そして、第 3 節では、一つの保育園の園児(4 歳児)には八つの遊び歌を実践し、もう一つの保育園では遊び歌は行わないこととし、両園におけるメロディー模唱、リズム模奏、強弱反復模奏能力の発達について調査を行い、その調査の目的・内容・方法・結果・考察を記している。また、第 4 節では、第 3 節と同様の保育園児(0、1、2、3、4、5 歳児)への実践と調査を、手の発達という観点から行い、対照園と比較することを含めて、その目的・内容・方法・結果・考察などを記している。これらの実践と調査を基に、遊び歌の現代における意義について考えていきたい。

第 1 節 幼稚園児(3、4、5 歳児)への遊び歌実践

本実践では、フレーベルの遊び歌(コール作曲)の「お菓子づくり」を取り上げ、その遊び歌を行った B 幼稚園児の姿を筆者が観察した結果を一事例研究として考察する。

以下の表 20.、表 21.、表 22.に実践の対象者、期間、内容、結果について記す。

表 20. 実践の対象者及び実践期間

対象者	A 市の私立 B 幼稚園の預かり保育を利用する 3、4、5 歳の園児、約 20 名
期間	2012 年 9 月より 2013 年 2 月までの 6 か月間、週 1 回、集団保育 60 分間 の中の 30 分間程度

預かり保育希望者は日により異なるため、全実践を通して預かり保育に参加した約 20

名を観察の対象とした。

表 21. 実践内容

遊び歌名	フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』「愛撫と遊びの歌」の中の「お菓子づくり ¹⁾ 」
遊び歌の歌詞	さあ やってみましょう お菓子を焼きましょう ペッタン ペッタン のばしましょう パン屋が言う「さあ よろしい すぐに持っておいで そうでないとオーブンが冷えますぞ」「パン屋さん お菓子はここです 子どもに おいしく焼いてちょうだい」「すぐにもお菓子が焼けるよう オーブンの奥に入れますよ」
遊び歌の楽譜	著作権保護のため、楽譜の掲載は省かせていただく。熊谷周子編著『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』（ドレミ楽譜出版 1991年）43頁所収の「お菓子づくり」（„Patsche Kuchen.”）の楽譜を参照されたい。

表 22. 実践を通しての観察結果

結果の分類	結果の内容
歌詞の理解	「お菓子づくり」の歌詞「さあやってみましょう おかしをやきましょう ペッタンペッタンのばしましょう……」は対象児にもすぐに理解できるものであった。
動作の模倣	クッキーなどのお菓子づくりが園児の身近な体験にあったことから、小麦粉をこねて丸めて打ち合わせるしぐさに見立てた手を打ち合わせるという遊びの動作は、園児にとって模倣しやすい動作であった。
模倣の頻度	園児たちには歌に合わせてこの遊びを繰り返し楽しく遊ぶ様子が見られた
歌の模倣	歌は、繰り返すことから少しずつ園児自身で歌えるようになった。
動作の変化	遊びの動作は園児の体験から、回を重ねるごとに変化し、広がりを見せた。それらは、例えばお菓子を作る別の動作への変化であり、作

¹⁾熊谷周子 前掲書、pp.43-45.

	<p>るものの変化(アレンジ)であった。</p> <p>また、園児からは食べることを見立てた遊びの動作も見られた。</p>
収穫の喜び	<p>さらに、園児が植物を育て、世話をし収穫する体験やそれを自身の手で調理して食べる体験を振り返ることから、この遊びを通じて、植物の実りや恵みについて考えることもできた。</p>
感謝の心	<p>園児の中からは、一生懸命育てた植物が大きく育って嬉しいといった言葉や表現、普段の生活においても農家の人々が育てた野菜などを自分たちが食べていることから、農家の人たちへの感謝やそれを調理してくれる母への感謝、お日様など(神様が創造した世界の)自然現象や恵みへの感謝の気持ちなどを語る姿も見られた。</p>

表 22.に記載したように、実践の結果、遊び歌を行う中で「お菓子づくり」の歌詞「さあやってみましょう おかしをやきましょう ペッタン ペッタンのぼしましょう……」とパンづくりやクッキーなどのお菓子づくりに見立てた手を打ち合わせる遊びの動作は、園児にとってすぐに理解でき、真似ができるものであった。園児たちには歌に合わせてこの遊びを繰り返し楽しむ様子が見られた。また、遊びを繰り返す中から、園児たちからは混ぜる、こねる、丸める、伸ばす、中に何かを入れるなど様々な創作動作が時間を経るごとに見られ、焼くものはピザなどに変化したり、食べる動作も「あちっ！」などと熱いものを食べるしぐさや「次はチーズをのせてみよう！」などといった自発的に遊びを発展させたり自分なりの遊びに変化させる姿が見られた。

「お菓子づくり」の遊び歌を通してフレーベルが育てようとしたものには、四肢の訓練と自然の実りやお菓子を焼いてくれる人への感謝の気持ち、さらには、神が創造した世界において土が、水が、太陽が、植物を育て、育った小麦などを人の手によって粉にし、その粉を使って菓子職人がお菓子を焼いて、それをお母さんと食べるといった乳幼児とそれを取り巻く世界が一つの輪のようにつながっているという感覚の育みがある。一つと全体、全体と一つといった、生きている自分自身の存在が周りとうどうつながっているかという世界観とそこにある自分自身の存在観を感覚的に知ることである。

また、楽曲は遊びの動作によく合うものであり、園児の遊びへの意欲を増す効果を持つと捉えられた。しかしながら、園児がすぐに最後までを真似て歌うことは難しく、初めは、繰り返し聞いたり部分的に歌ったりする姿が見られた。また、原曲を熊谷の訳詞を用いて

実践したが、訳詞においては一部歌詞とリズムが合わない箇所が見られた。また、楽曲では一部に高音過ぎるのではないかと思われる箇所が見られた。そのため、移調し歌いやすくすることや、伴奏をつけること、8分の6拍子のリズムとすること、一部の歌詞を直訳ではなく歌いやすく意識し、フレーベルの意図を生かしコールの曲を生かしながらも、園児が歌いやすい曲とする工夫が必要であると考えられた。

本実践の対象となる園児においては、「お菓子づくり」の遊びを行う以前に、植物の栽培や世話をし、野菜などの育つ過程を見たり、それらの収穫を行い、収穫物を洗ったり切ったり、焼いたりといった調理を行い、それらを共に味わって食べる体験やお菓子を釜を使って実際に焼くという経験が不可欠であった。そのため、フレーベルの教育目的や教育方法に理解が得られ、実際に上記で述べたような体験が行われているB幼稚園の園児を対象園として選択した。対象児は、B幼稚園の預かり保育の3、4、5歳児約20名とし、まずは、栽培や収穫、調理、食するなどを4月から8月にかけて体験した後に、9月から遊び歌の実践を行うこととした。このようにB幼稚園では、2012年4月より園児自身による園庭での植物の栽培が行なわれ、園児たちが日々それら植物の世話をし、少しずつ成長する植物の実りまでの様子を観察している。収穫した野菜などは、年齢別にその収穫を味わう試みとして、園長自らが作った手作りの釜を用いて園児自らが調理したピザなどを焼いて食べるという体験が行われた。それらの体験から、園児は遊び歌の内容を深く理解できたと考えられる。フレーベルはこの遊びで具体的な菓子職人を取り上げ、雨土といった自然、植物の生育、自分の周りの人々といった全てのものが一つと全体、全体と一つといった調和的関連をなしていること、しかもそれらの先には神の存在があること、それらを幼児に予感させようとしている¹⁾。

つまり、実践の対象となる園児は、4月より植物を植え、自らが世話をし、育てることを通して、収穫の喜びや自然の恵みといったものを体験し、手作りのピザ釜を使って収穫した野菜などをピザやお菓子などにして焼いて食べる経験をした後、遊び歌を行い、フレーベルの意図する、自分とそれを取り巻く世界とそのつながりを知り、感謝の心を持つなどの内面的な育みについて、「お日様が照ってくれるから、大きく育った」、「育ったものを食べられて、私たちの身体が大きくなっていける」などの言動から、短い期間ではあ

1) フレーベルは「機会があるかぎり、あなたの子どもに向かって、たとえこの大きい鎖のもっとも本質的な環の2、3においてでも、この内的関係を明らかに、可視的に、痛切に、知覚し得るようにさせ、ついに、すべてをつかさどる究極の輪、すなわちすべてのものに対する父愛に至らせるがよい」と述べている。児玉衣子『フレーベル近代乳幼児教育・保育学の研究 フリードリッヒ・フレーベル著『母の歌と愛撫の歌』の教育法方角的検討から』現代図書 2009 p.100.

ったが、ある程度目的が達成できたのではないかと考えられる。

今回の実践事例からは、フレーベルの教育目的を基にしたフレーベルの教育方法は、現代の幼児にも意義があるものと捉えられた。

第2節 母子(0、1、2歳児)への遊び歌実践及び調査

少子化が進み、情報が溢れる現代、乳幼児をいかに育てるかという問題は多くの母や保育者の悩みであり、課題である。筆者は子育て支援を行う中で、誕生から就園前までの乳幼児を対象とした一貫性のある保育思想・保育哲学に基づく保育教材の少なさに気づいた。誕生からの母(父)教育を始めることは喫緊の課題であり、母や保育者の教育をも視野に入れた保育教材の出現が待たれるのが現状である。本節では、フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』の「遊び歌¹⁾」に着目し、本書が、時代と国境を超えても乳幼児と母にとって意義ある保育教材となり得るのではなかろうかという考えから、「遊び歌」より「チック タック」を選び、A市のBセンターに通う乳幼児と母を対象に実践を試み、それが保育教材として効果があるかどうかを検討することにした。以下にその詳細を記す。

第1項 実践及び調査の内容と方法

1. 予備実践及び予備調査

実践内容の適切性を検討するため、以下の予備実践を行った。

(1) 予備実践及び予備調査日時

2011年8月16日から2011年8月22日まで。期間設定の理由としては、両親がお盆による休暇期間であり、他の兄弟の世話を父親がするなど母子がゆったりと遊び歌に集中して取り組める期間であることが挙げられる。

(2) 予備実践及び予備調査対象者

1歳から2歳6か月の乳幼児と母4組(1歳0か月女児1名、1歳2か月男児1名、1歳8か月男児1名、2歳6か月男児1名)。対象年齢設定の理由は、母とともに遊び歌を安定して行える年齢であり、実践する「遊び歌」の対象として相応しい年齢であることである。また、対象者選択の基準は、母子が心身共に健康であり、生育歴と

¹⁾熊谷周子編著『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』ドレミ楽譜出版 1991 p.30.

して特殊な要因が見られず、現代におけるごく一般的な家庭の乳幼児であることとした。

(3) 予備実践及び予備調査場所

母子の自宅とした。予備実践では、対象者が安心して「遊び歌」を行えるよう母子の自宅で一組ずつ個別に実施することとした。母子の自宅のある地域は、商工業の盛んな都市部であるが、近隣に広大で緑豊かな総合公園などがあることから、本実践対象者の居住地域として相応しい地域であると考えられた。

(4) 予備実践に用いる「遊び歌」

0歳から2歳児に適する遊び歌候補として以下の四つを選択した。

「あんよでタントントン」、「ぱったりこ 子どもがころぶ」、「搭の風見鶏」、「チック タック」である。

(5) 予備実践および予備調査の手続き

「遊び歌」個々に関して、その教育目標、教育方法を筆者から母に、理解しやすい言葉で伝えた。加えて、フレーベルがこの遊びを通して乳幼児の内面を育てようとする意図についても十分に伝えられる時間を設けた。初めに筆者が個々のコール作曲の楽曲を、ピアノを用いて弾き歌いし、遊び方の見本を示した。その後、数回にわたり母子で歌ったり遊んだりしてもらい、その様子を筆者が観察した。次の日から、同様の遊びを家庭において5日間母子で行ってもらい、5日後に母との面談(または電話など)で遊び歌実践の報告を得た(自宅で行う際は、乳幼児の状態がよい時に、乳幼児が集中できる環境で行ってもらえるよう、その時の乳幼児の様子を観察して報告してもらえるよう母に伝えた。また、遊ぶ回数は一日に何回行ってもよいこととした)。

(6) 予備実践及び調査の結果

初めて遊びを行う際には以下の様子が見られた。

「あんよでタントントン」では、歌詞に「ランプ」など現代の母子の生活とかけ離れた言葉があることから、歌詞の変更が望まれた。「ぱったりこ 子どもがころぶ」では母子が楽しく遊ぶ姿が見られたが、乳幼児が転ぶ真似をすることから(痛くないよう)マットなどを敷くことが遊びの環境として必要であった。また、「搭の風見鶏」では(母の理解は得られたが)乳幼児には風見鶏を見る経験がなかったことから、歌詞内

容が理解しにくい様子が見られた。「チック タック」では、母と乳幼児が歌詞内容(時計の振り子)を理解し、楽しく遊ぶ姿が見られた。

5日後下記の報告が母より得られた。

表 23. 予備実践後の母からの感想

実践による効果	感想の具体的事例
触れ合う時間の増加	乳幼児と触れ合う時間が増えた。楽しかった。
一つの保育方法の習得	乳幼児とのかかわり方がこの遊びを通じて分かった。
乳幼児の遊びへの意欲の高まり	繰り返すうちに少しずつ遊びを覚えた。慣れてくると遊ぼうと乳幼児から働きかけてくるようになった。

これらの予備実践結果から、実践の適切性を検討し、今回の本実践の遊び歌を「チック タック」とすることとした。

2. 本実践

(1) 実践及び調査日時

2011年9月5日から10月1日とした。詳細は表 24.の通りである。

表 24. 本実践の実践日時

実践期間	人数
2011年9月5日から10日	7名
2011年9月12日から17日	7名
2011年9月14日から19日	5名
2011年9月26日から10月1日	4名

期間設定の理由としては、対象者がBセンターに通所することから、比較的よい気候であること、また、(4月入所者は6か月を経ているため)筆者と対象者が信頼関係を築けている時期であることなどが挙げられる(筆者はBセンターの子育て支援担当者であった)。

(2) 実践及び調査対象者

Bセンターの子育て支援を利用する1歳から3歳5か月の乳幼児と母(実践承諾

者)23組とした。詳細は表 25.の通りである。

表 25. 本実践の対象者

年齢	性別・人数	年齢	性別・人数	年齢	性別・人数
1歳3か月	男児2名	1歳5か月	男児1名	1歳6か月	女児1名
1歳9か月	女児1名	1歳11か月	女児1名	2歳0か月	女児3名
2歳1か月	女児1名	2歳2か月	男児2名	2歳2か月	女児1名
2歳4か月	男児2名	2歳6か月	男児1名	2歳8か月	女児3名
2歳11か月	男児1名	2歳11か月	女児1名	3歳3か月	男児1名
3歳5か月	女児1名	合計	27名 (男児13名・女児14名)		

年齢選択理由は予備実践と同様である。平均年齢は約1歳10か月、男女比は約1:1、最低年齢は1歳0か月、最高年齢は3歳5か月であった。

(3) 実践及び調査場所

Bセンターにて行った(予備実践と同じ地域にあるため、地域選択の理由は予備実践と同様である)。Bセンターは、乳幼児期から児童期の子育て支援・親支援(保育・教育・相談)を目的とした大学の研究機関として地域に開かれた場である。1年を通じて0歳から2歳(4月1日現在の年齢)の乳幼児とその母(またはそれに代わる者)を対象に子育て支援が行われており、時間は午前10時から12時である。本実践では、複数の母子が遊び歌を行う必要性から、それに適切な(安全で広い保育スペースとピアノなどがあり、静かで母子が落ち着ける保育環境が整っている)場としてBセンターを選択した。

(4) 実践に用いる「遊び歌」

予備実践の結果を基に、本実践では「チック タック」を実践の「遊び歌」として選択した。

① 遊び歌名

「チック タック(Tick, tack.)」

② 歌詞

Sehet nur, sehet nur, wie der Pendel an der Uhr, geht das Aermchen hin und her, doch nicht kreuz und doch nicht quer; denn es gehet Schlag bei Schlag. immer tick und immer tack, tick, tack, tick, tack, tick, tack, tick, tack. Uhr mach'mir nur ja kein Leid, sondern zeig'mir richt'ge Zeit zum Essen, zum Schlafen, zum Zeitvertreib, zum Waschen und Baden den ganzen Leib, denn mein Herzchen will stet's rein, will gesund und thätig sein. Aermchen geh' d'rum Schlag bei Schlag, immer tick und immer tack. tick,tack,tack!—(geh' d'rum Kreuz und sondern ganzen)

みてね みてね 振り子のように 腕がゆれるよ きちんとゆれる 拍子をとって いつもチック、タック チック、タック チック、タック 時計は時を教えてくれる 御飯、寝る時、遊ぶ時 手洗い、お風呂の時などを。心はいつもきれいで 元気でいたい 腕を振りましょう いつもチック、タック チック、タック、タック¹⁾

実践では熊谷の訳詞を用いた。

【熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』(ドレミ楽譜出版 1991年) 28頁】

③ 楽曲

「チック タック」の楽曲は、C dur、4/8 拍子、M.M.♩=92、形式は、A(abcd)、A'(a'b'cc)の二部形式、音域は高音部が g^1-f^2 、低音声部は e^1-d^2 である。

「チック タック」の楽曲については、熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』(ドレミ楽譜出版 1991年)28頁所収の「チック タック」(„Tick, tack.”)の楽譜を参照されたい。

④ 「遊び歌」 「チック タック」の方法

たいへん簡単な遊びである。「あなたの幼児は、この絵の示すように、テーブルの上に立つか、あるいは、またあなたの膝の上に腰かけているかして、1つの

¹⁾熊谷周子 前掲書、p.30.

腕は自由で、あなたがそれを振り子のように垂れて動かせるようになっている¹⁾。
「あるいは右、あるいは左というように、交互に²⁾」行うことができる。

⑤ 「遊び歌」「チック タック」の教育目標

装飾画の説明では、この遊びは「腕を運動させ、養成する遊戯³⁾」とされ、「これらすべては、あなたの子どもを健康に、美しく、優雅に、軽快に発達させるために寄与するところ甚大であろう⁴⁾」と書かれている。そして、この「小さい関節の遊びを利用して、私らの愛する子どもをして時間に対する注意を発達させ⁵⁾」することもこの遊びの目的とされる。

⑥ 「遊び歌」「チックタック」に対するフレーベルの教育意図

フレーベルは母に対し、「子どもが日時計をもてあそび又表現したがる根底には、彼の内に深く眠っている時間の重要性についての予感が横たわっているのだという私の意見、信念、あるいは確信⁶⁾」に気づかなければならないと注文を出し、「彼が時間を正當に顧慮し、正しく捕え、もっともよく使用するように教育することが、もっとも本質的な問題⁷⁾」であると述べている。言い換えれば、乳幼児は「時間」という表象を「予感」によって自分なりに意味づけし、「時間」との合一を深めていくものである。フレーベルは、時間というものを感覚的に自覚し規則正しい生活を送り、時間を大切に生きていくことをこの遊びの内面的な育みとして推奨しているのである。

⑦ 「遊び歌」「チック タック」の装飾画(図 90.)と対象年齢

装飾画(石版画と思われる。)には腕を揺らして遊ぶ母子の姿が描かれている。

1) 児玉衣子 『フレーベル近代乳幼児教育・保育学の研究 フリードリッヒ・フレーベル著 『母の歌と愛撫の歌』の教育方法的検討から』 現代図書 2009 p.68.

2) 同上書、p.68.

3) 同上書、p.68.

4) 同上書、p.68.

5) 同上書、p.69.

6) 同上書、p.69.

7) 同上書、p.69.

装飾画に描かれた乳幼児は両足を揃えて立っており、腕を揺らしても身体を直立姿勢に保つことができている。また、母の腰辺りの高さのテーブル上でも安定して立っていることから、この遊びの対象年齢はおおむね1歳6か月くらいではないかと推測される。その時期の乳幼児は「チック タック」といった部分的な言葉の模倣ができる発達段階にある。ただし、フレーベルは、さらに成長した幼児には装飾画を絵本として使用するように「子どもに見入る母への一瞥¹⁾」の中で示唆しているが、今述べた対象年齢は運動遊びにおけるものであることを断っておきたい。



図 90. 「チック タック」の装飾画

(5) 実践及び調査の手続き

「遊び歌」「チック タック」の教育目標、教育方法とともに、フレーベルがこの遊びを通して乳幼児の内面を育てようとする意図について母に分かりやすく伝えた。

初めに実践者(筆者)がコール作曲の楽曲を、ピアノを用いて弾き歌いし、遊び方の見本を示した。その後、数回にわたり母子で歌ったり遊んだりしてもらい、その様子を筆者が観察した。次の日から、同様の遊びを家庭で5日間母子で行ってもらい、5日後に母との面談(または電話など)で遊び歌実践の報告を得た(自宅で行う際は、乳幼児の状態がよい時に、乳幼児が集中できる環境で行ってもらえるよう、その時の乳幼児の様子を観察して報告してもらえるよう母に伝えた。また、遊ぶ回数は1日に何回行ってもよいこととした)。表 26.に手続きの詳細を記す。

表 26. 実践の手続き

① 母への説明
② 乳幼児の状態チェック(「遊び歌」実施前)
③ 筆者による遊び方見本の提示

¹⁾児玉衣子 前掲書、p.295.

- ④ 母と乳幼児による遊びの実施及び実践者による観察
- ⑤ 乳幼児の状態チェック(「遊び歌」実施後)
- ⑥ 自宅にて、母が同様に「遊び歌」を5日間実施
- ⑦ 5日間の乳幼児の様子を観察報告及び母の意見・所感の聞き取り(面談、電話またはメールを用いる)。

(6) 調査における観察方法

乳幼児の観察に関する先行研究を参考に、保育環境内での乳幼児の様子を「安心度」「夢中度」という2指標を通して観察するラーバース(Ferre Laevers)開発の「保育の質の向上のための自己評価法(SICS)」を日本の乳幼児向けに開発した評定¹⁾を用いて、観察結果を表した。「遊び歌」を始める前の対象となる乳幼児の評定と「遊び歌」実践後の評定を比較検証した。指標とする評定「安心度」「夢中度」とは、乳幼児の「安心・安定」「夢中・没頭」に着目し、それを程度として捉える視点である。「安心度」は乳幼児がどれだけ「心地よく」過ごしているか、「夢中度」は乳幼児がどれだけ「活動に没頭」しているかを表し、乳幼児にとって「遊び歌」が「心地よく」「没頭できる」活動であるかどうかを示すものである。表 27.に「安心度」「夢中度」の5段階評定を記す。

表 27. 「安心度」「夢中度」5段階評定

安心度 評定	1	不快感を示す。	夢中 度 評定	1	何の活動もしていない。
	2	気持ちが不安定。		2	ある程度活動し、中断。
	3	自然な態度で変化なし。		3	集中していない。
	4	満足な様子。		4	活動に参加。
	5	楽しんで満足している。		5	活動に完全に没頭する。

第2項 実践及び調査の結果

(1) 実践時の母と乳幼児の様子

筆者の観察による母と乳幼児の様子は表 28.の通りである。

¹⁾「保育プロセスの質」研究プロジェクト 代表 小田豊 『子どもの経験から振り返る保育プロセス・明日のより良い保育のために』 幼児教育映像政策委員会 2010

表 28. 実践時の母と乳幼児の様子

	保育者の促し	観察における気づき
乳幼児	「振り子時計」「時間」について説明する。	「チーン3時」など、乳幼児の発達段階に応じた感覚的理解ができている。
	腕を振る動作の見本を示す。	すぐに理解し、「ポーン、ポーン」と腕を振る。
		楽しそうに行っている。
母	「振り子時計」により、「時間の認識と大切さ」を乳幼児に伝えてほしいことを説明する。	遊びの意図をすぐに理解し、意欲的に取り組む様子が見られる。
	歌をうたいながらリズムに合わせて、乳幼児と手をつなぎ、乳幼児に「振り子」のように腕を振る動作を促すよう伝える。	瞬時に理解し、腕を振る動作を始める。
		母と乳幼児が共に笑顔で遊びに集中している。

(2) 調査結果[1](「安心度」「夢中度」の変化)

実践の前と後の「安心度」と「夢中度」の変化は表 29.の通りである。

表 29. 実践の前後における「安心度」「夢中度」の変化

予備実践	「安心度」	上がった	2名
		同じ	1名
		下がった	0名
		測定不可	1名
	「夢中度」	上がった	1名
		同じ	2名
		下がった	0名
		測定不可	1名
本実践	「安心度」	上がった	5名

		同じ	11名
		下がった	2名
		測定不可	5名
	「夢中度」	上がった	13名
		同じ	7名
		下がった	0名
		測定不可	3名

「安心度」は、27名中13名が実践前と実践後の変化が見られなかった。「夢中度」は、27名中14名に「遊び歌」の実践後高くなるという結果が得られた。

(3) 調査結果[2](母からの5日間の実践報告)

母の家庭における5日間の実践後以下の報告が得られた。内容の詳細は表30の通りである。(予備実践については既に記載済みである。)

表 30. 実践後の母からの感想の内容

乳幼児	楽しさ	喜んで遊んだ。
	意欲	父にも誘いかけていた。 自分から「チクタクして」と寄ってきて、「もう一回」「もう一回」と何度もせがんできた。
	興味	「チクタク 何時？」と時間に興味を持った。
	歌唱	繰り返すうちに、自分から歌っていた。 「チクタク 3時」とリズムカルに歌っていた。
	動作	繰り返すうちに腕を振ったりするようになった。 リズムカルに時計の振り子に腕を見立てて振っていた。 体を揺らして振り子の真似の動作をしていた。
	時間の感覚	「チクタク 3時」など時間を意識していた。 「チックタック チックタック ボーン ボーン」と言うとかかをする時間だと分かっているようだ。「寝る時間だよ。」と言うと目をつぶる。「公

		園に行く時間だよ。」と言うと「やったあ。」と靴を履きにいくようになった。
	共同	姉とも一緒にしていた。
	表現	「チクタク」の声その時の気持を表していた。雨で出かけられない日は悲しそうな「チクタク」、楽しいときは元気な「チクタク」になった。声や動作に強弱をつけたり、飛び跳ねたり、一定のリズムの中で自由に「チック タック ボーン ボーン」で動き、歌っていた。
母	楽しさ	乳幼児が喜ぶので、楽しんですることができた。
	働きかけ	「チクタクしようか？」と誘った。 毎日時間を決めて行った。
	発見	5日間で毎日少しずつ変化があり、乳幼児のそのような様子に気づくことができた。

対象の乳幼児の年齢が低いため、5日間の中では途中で眠くなったり、集中できなかったり、体調が悪かったり、気分が乗らなかつたりして実施できないケースの報告例もあった。しかし、乳幼児が遊びに集中できた時は、母子で楽しんで行えたという報告が最も多かった。「遊び歌」の実践により、母子で触れ合う時間が増えた、(テレビを見るなどよりも)母子で遊ぶ時間が増えた、母にとって、乳幼児とのかかわり方や遊び方のヒントになったという意見も多く見られた。

第3項 考察

乳幼児が「チック タック」と歌いながらリズムカルに腕を振り、夢中になって遊んでいる様子を見ることは、母の遊びへの意欲を高めたと思われる。時計の振り子に見立てて腕を振り「遊び歌」を楽しむ母子の様子からは「腕を動かし発達させる」というこの「遊び歌」の目的は、対象となる母子においてもある程度達成されたと考えられる。遊び歌実践前後の「安心度」「夢中度」の比較では、約半数の乳幼児が「安心度」においては変化がなく、「夢中度」においては高くなる結果となった。このことから「安心度」においては、慣れた場所で母と一緒にいったことから、乳幼児は遊び歌の前後では変化なく安心して遊んでいたと言える。「夢中度」については、「チック タック」を行うことにより「夢

中度」が高くなったことから「チック タック」の遊びが乳幼児に興味を持たせる動きや歌を伴う遊びであったことが分かる。

また、母の報告からは、乳幼児が「チック タック おやつのじかんだよ」と歌う事例において、乳幼児が時間というものを感覚的にきちんと捉えていることが窺えた。そのことから、この「遊び歌」を通じて乳幼児の時間に対する注意力を刺激し、乳幼児が正しく時間というものを意識し、有効に使えるように教育することも、今後この遊びを継続することによって可能ではないかと考えられる。

以上の実践から、フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』の「遊び歌」「チック タック」が、A市のBセンターに通う母子にも適した保育教材である可能性が見えたと思われる。ただし、この遊び歌による乳幼児の内面的な発達に及ぼす効果については、残念ながら今回の短期間の実践によっては結論づけることはできない。しかしながら、5日間の実践の後もこの「遊び歌」を続けているという報告を一部の母から受けている。今回の報告には含まれてはいないが、それらの報告からは「遊び歌」への親しみが増し、自ら腕を表現豊かに(大きく、小さくなど)振ったり、歌詞を(自分の日常生活の親しみのあるものに)アレンジして楽しんだりする様子が見られる。腕の発達を促し、「遊び歌」実践をきっかけとして乳幼児が「時間」というものを意識し「時間」を大切なものとして捉えるなどのフレーベルの意図する教育の成果を得るためには、長期にわたってこの実践を継続することが必要であろう。僅かな期間では、フレーベルの意図した遊びによる様々な乳幼児の外面的、内面的な成長の表れを確認することはできない。ただ、今回の実践では、上述の如く、その効果の一部が窺えたこと、母子での触れ合い遊びの経験や時間が増え、そのことを通じて自発的に家庭においても「遊び歌」を楽しむという結果につながるケースがあったことは喜ばしい結果と言えよう。今回の実践は時間的にも非常に短いものであり、対象の母子の数も少なく、年齢や地域にも偏りがあるものであったことから、あくまでも一つの参考事例であることを断っておきたい。そして、自発的に遊び歌を継続して行っている母に対してはできる限り今後も継続してこの遊びの持つ意味を伝えていくよう心がけたい。

今回のささやかな実践だけでは早計に結論づけることはできないが、対象となる母子にもフレーベルの『母の歌と愛撫の歌』の「遊び歌」によって身体の強化や内面の育成が図れる可能性が見られたこと、乳幼児が夢中になって遊ぶ姿にはフレーベルの乳幼児教育思想や方法が現在も生きていると思われること、この「遊び歌」教材を通して母に乳幼児との身体的、感覚的触れ合いの重要性に気づかせることができたことは本実践の大きな意義

と言える。今回実践した「チック タック」という遊び歌教材においては、母の声と母の手のぬくもり、リズムカルに繰り返される四肢の運動、言葉の刺激を通して、四肢の発達が促され、母との愛着が増し、時間を守り有効に使うという習慣、さらには、音楽を通しての芸術的感性や時間の大切さなどの予感が育まれると考えられる。

第3節 保育園児(4歳児)への調査(1)

ーメロディー模唱、リズム模奏、強弱反復模奏の発達を介してー

第1項 実践及び調査の目的

誕生と同時に声を発する人間にとって、音を聴き取り、声を出すことや歌うことは生きる上で極めて重要なものであり、自己を表現する一手段でもある。また、聴覚は感覚器官の中でも早期から発達する器官であることから、乳幼児期の聴覚への刺激はその発達に不可欠な役割を持つ。

前章までも述べたように、フレーベルは乳幼児期を「官能から内心の門がひらく¹⁾」時期であるとし、感覚を通しての教育の重要性を指摘している。また、彼は人が人として育つためには、母が乳幼児と向き合っ共々に遊ぶ「遊び歌」などが乳幼児期に最も適する教育教材であるとし、『母の歌と愛撫の歌』では、各発達段階に即した具体的「遊び歌」による教育方法を例示している。

フレーベルの言うように、我々が乳幼児期の教育において決して見逃してはならないことは、乳幼児期の発達の特質として、心身の各分野は独立して発達を遂げるものではなく常に連動しており、歌を聴いたり声を発したり身体を動かしたりすることから、脳が活動し、その心も成長を遂げるということである。さらに、乳幼児期の人とのかかわりは生涯における人格形成上最も強い影響力を持つということである。例えば、音楽教育においてもその意義は当然、音楽の専門家養成を目的とするものではなく、一般的な乳幼児の心身の健全な発育のために、その感覚器官をよりよく刺激し、生涯にわたって音楽を愛する心を育てる心地よい刺激でなければならない。その上で、その教育方法は、乳幼児が人間らしく育っていく過程において、あくまでその主体的活動を援助するための母による遊びを通しての教育でなければならないのである。

本項は、そのような視点からフレーベル考案の「遊び歌」教材の一つをを取り上げ、一

¹⁾児玉衣子 『フレーベル近代乳幼児教育・保育学の研究 フリードリッヒ・フレーベル著『母の歌と愛撫の歌』の教育方法的検討から』 現代図書 2009 p.60.

保育園の4歳児の園児を対象にその「遊び歌」実践を行い、その教育教材の持つ効果について測定しようとするものである。

フレーベルの「遊び歌」には、「指ピアノ」という題名のメロディーを聴いて模唱しながら手でピアノを弾く真似をする遊びや「お菓子づくり」という題名の曲の拍子感を捉えてお菓子の生地を打ち合わせることに見立てた手を打つ動作を伴う遊びなど、遊び歌のリズムと遊びの動作などが連動したものがある。そして、遊びを繰り返していく中で、幼児の自発的な歌唱や動作に強弱表現活動が伴い、強弱反復模奏能力の変化が見られることが予測されることから、本調査における調査項目をメロディー模唱とリズム模奏、強弱反復模奏の3点とした。

また、乳幼児の音楽的発達過程についての先行研究で、ガブリエルらは、0歳から1歳では「音に対して反応する」、1歳から2歳では「自発的に音楽を作る」、2歳から3歳では「聴いた歌のフレーズを再生するようになる」、3歳から4歳では「旋律の一般的なプラン(構想)を考える」、4歳から5歳では「音高域を弁別できる。単純なリズムを聴いて打つことができる」、5歳から6歳では「音の強さや穏やかさを理解する¹⁾」としている。

そのため、本調査においては、4歳から5歳で、音高域を弁別でき、単純なリズムを聴いて打つことができるということ、5歳から6歳では音の強さや穏やかさを理解することができるという先行研究を基に、「遊び歌」実践及び効果の測定に関して、測定結果が判別しやすいと予測される満4歳から5歳前後の幼児を対象とすることとした。

日本における4、5、6、7歳児を対象とした音楽テストでは、1969年(1987年改訂)の音楽心理研究所の「幼児音楽適性診断テスト検査法²⁾」があるが、これは幼児の音楽素質や才能を発見し、その能力を分析的に測定し、診断するものであり、幼児に興味あるテスト方法を用いていると評価できる。方法としては音の強弱、音の高低、リズム、音色、和音、鑑賞6項目に関してテープを使用し、回答を紙に記入後、点数化するものである。

その「幼児音楽適性診断テスト検査法」を3、4、5歳児155名を対象にした先行研究としては、石橋の調査³⁾が挙げられる。調査後石橋は、現代日本の標準化された幼児音楽適性テストの大半が1960年代から1970年代にかけて作られていることから、近年の幼児の

1)Hargreaves.D.J著 小林芳郎訳 『音楽の発達心理学』 田研出版株式会社 1993 p.71.

2)音楽心理研究所 真篠将他 『幼児音楽適性診断テスト検査法』 日本文化科学社 pp.1-78.

3)石橋恵理子 「幼児の音楽能力の発達に関する一考察」 大阪教育大学大学院 教育学研究科 心理学教室 修士論文要旨 pp.119-120.

音楽能力に関する研究の進歩により、新しいテストの開発が望まれると指摘し、幼児にとってはテープを聞き、解答用紙に記入するという受け身のテストよりも、自ら歌の再生をする能動的、積極的なテストが望ましいが、歌うという再生法は集団式検査では行えないことが今後の課題であるとしている¹⁾。

これらを参考にし、本研究では一保育園の4歳児クラスの園児を対象とし、「遊び歌」の実践と並行する形で、メロディー模唱とリズム模奏については、「遊び歌」実践前、実践中、実践終了後の3回、強弱反復模奏については、遊びが発展する時期以降に幼児の自発的活動の中から生まれることが予測されるため、「遊び歌」実践中(実践開始より6か月後)、実践終了後の2回の調査を実施した。4歳児の保育園での生活に配慮し、クラスが落ち着いて実践と調査がスタートできる6月から年度の終わる次年度の2月までの9か月間を実践期間、3月までの10か月間を調査期間とした。

また、実践の効果を明らかにするために、実践を行わない対照園を設けた。対照園は、調査園とできる限り生育環境、保育内容、生まれ月、性別などを同じくするため、実践を行う園と同地域にある姉妹園の園児を選択した。

以下に詳しい実践内容と調査内容を記す。

実践者、調査者は筆者を指す。

第2項 実践内容及び方法

1. 実践対象者

実践対象者は表 31.の通りである。

表 31. 実践対象者

調査園		
4歳児	男児	7名
	女児	7名
	合計	14名

2. 実践期間

実践期間は表 32.の通りである。

¹⁾石橋恵理子 前掲論文、pp.119-120.

表 32. 実践期間

調査園
2012年5月29日から2013年2月26日まで 毎週火曜日 11:00 から 11:20 まで

3. 実践内容

(1) 実践遊び歌名

実践した遊び歌名は表 33.の通りである。

表 33. 実践遊び歌名

「あんよでタントントン」「ひなどりさんおいで」「こぼとさんおいで」「チック タック」「お菓子づくり」「鳥の巣」「親指でひとつ」「指ピアノ」

(2) 実践遊び歌の楽譜

実践した遊び歌の楽譜については、熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』（ドレミ楽譜出版 1991年）16頁、28頁、34頁、36頁、43頁、46頁、61頁、63頁所収の「あんよでタントントン」「ひなどりさんおいで」「こぼとさんおいで」「チック タック」「お菓子づくり」「鳥の巣」「親指でひとつ」「指ピアノ」の楽譜を参照されたい。（著作権保護のため、楽譜掲載は省かせていただく。）

(3) 実践遊び歌の遊び方例

実践した遊び歌の遊び方例を表 34.に記す。

表 34. 遊び歌の遊び方例

遊び歌名	遊び方
お菓子づくり	向かい合わせた掌を母とともに歌に合わせて強く打ち合わせ、お菓子づくりの生地を打つ動作に見立てて遊ぶ。

指ピアノ	母のメロディー唱を真似て歌いながら、指をピアノの鍵盤とそれを指で弾く動作に見立てて遊ぶ。
------	--

(4) 実践結果の事例

<p>「お菓子づくり」では、「次はチョコレートパンを作ろう」などと、友だちと飽きずに繰り返しアレンジして遊んでいた。</p> <p>時期を経るごとに自発的に作るお菓子の大きさが変化し、強弱表現を付けて遊ぶ姿も見られた。</p> <p>「指ピアノ」では、音程の異なる音を聴いて、繰り返し模唱し、歌に合わせてピアノを弾くように手指を動かす姿が見られた。</p> <p>また、自発的に創作メロディーを歌ったり、弾いたりする中では指の動かし方のリズムや速度や強弱に変化が見られた。</p>
--

第3項 調査内容及び方法

1. 調査対象者

一保育園に通う園児を調査対象とする。年齢と人数及び性別は表 35.に示す通りである。心身共に健康で安定した生活の場が提供されている保育園の園児で、ごく一般的な家庭の幼児であると考えられることから選択した。

また、対照園については調査園と同地域、同人数で、できる限り同じ生まれ月、同じ性別、同じような生育環境、同じような保育経験を持つ園児を選択基準とし、姉妹園の園児の中から選択した。

表 35. 調査園・対照園

調査園			対照園		
4 歳児	男児	7 名	4 歳児	男児	7 名
	女児	7 名		女児	7 名
	合計	14 名		合計	14 名

上記 14 名は、調査園においては全実践、全調査を、対照園においては全調査を、心身共に健康な状態で受けられた園児である。

2. 調査期間

メロディー模唱とリズム模奏についての調査は 2012 年 5 月 15 日から 2013 年 3 月 5 日

までの期間で3回実施した。また、強弱反復模奏についての調査は、幼児が遊びに慣れて繰り返し行う時期からその能力がはぐくまれると予測されたことから、同期間の後半において2回実施した。詳細は表36.と表37.の通りである。

表 36. メロディー模唱とリズム模奏の調査期間

調査\期間	実施年月日	
回数	調査園	対照園
1	2012年5月15日	2012年5月22日
2	2012年8月20日	2012年8月31日
3	2013年3月5日	2013年3月4日

開始時刻は両園共、全日程午前11:00とする。

表 37. 強弱反復模奏の調査期間

調査	実施年月日	
回数\園	調査園	対照園
1	2012年11月13日	2012年11月20日
2	2013年3月5日	2013年3月4日

開始時刻は両園共、全日程午前11:00とする。

3. 調査内容

先行研究においてダビソンらは、4歳で「歌全体をひとつづきに歌うことができるようになる」とし、5歳から5歳半では「正確に学べば、殆どの歌を安定して歌うことができるようになる¹⁾」としている。声域については様々な見解があるが、1979年のクランダーマンは3歳から5歳の声域をc¹からa¹であるとしている²⁾。また、ムーグは4歳から6歳で「身体的な調整力が発達すると同時に、聴こえてくる拍子に動きを合わせることができるようになってくる³⁾」としている。これらの先行研究に基づいて、筆者は簡単なメロディー唱、リズム打ちを即時的に理解し模倣する能力を有し、調査を無理なく行える対象は4歳児から5歳児が適切であると判断し、本研究においては実践保育園の園児より4歳児クラスの園児を調査の対象として選択した。

1)ドロシー・T・マクドナルド&ジェーン・M・サイモンズ共著 神原雅之・難波正明・里村生英・渡邊均・吉永早苗 共訳 『音楽的成長と発達—誕生から6歳まで—』 溪水社 1999 p.55.

2)同上書、p.56.

3)同上書、p.57.

調査内容や調査方法、調査結果の分析における評価基準については予備調査の結果を基に分析者3名で評価基準の標準化を図るための予備分析を数回にわたり行った。また、調査者が調査対象者に提示する課題についても客観化への配慮のため、調査補助者が予備調査を観察し、録画したものを分析者で検討した。調査においても、調査者の課題提示方法を録画し、調査後に調査対象者によって提示の仕方に差異がなかったことを分析者相互で確認した。

本調査における音域は少し幅を持たせて c^1 から c^2 とし、歌唱におけるリズムは、基本リズムの最小単位である 4/4 拍子、4 分音符、4 分休符を用いることとした。リズム打ちについては基本リズムを中心に 8 分音符などの入った発展リズムも一部に取り入れることとし、その一部には強弱も取り入れ、強弱反復模奏の変化の可能性も探ることとした。

図 91.、図 92.、図 93.には、調査に用いた課題内容を記す。

図 91. メロディー模唱の課題

上記音程をメロディー唱で提示する。

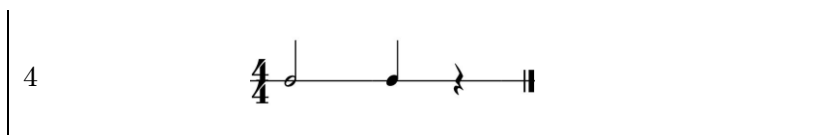


図 92. リズム模奏の課題

上記課題を手打ちし、提示する。

フォルテ

ピアノ

f *p*

クレシェンド

デクレシェンド

cresc. *decresc.*

図 93. 強弱反復模奏の課題

上記課題を、強弱を付けた手打ちで提示する。

また、調査対象者が幼児であることから調査前の配慮事項として、メロディー模唱、リズム模奏、強弱反復模奏それぞれへの反応の仕方を調査対象者全員が理解できるように、別課題を用いて予備練習を行うこととした。

(1) 調査材料について

予備調査として、課題の内容と評価基準を記した調査分析者用の用紙を用いて、調査対象者以外の 4 歳児数人に予備調査を行い、本調査開始前に本調査での適切性を検討した。録音機材を園児の目からは見えないようにする幼児向きの覆いを用意し、4 歳児クラスでは、他の園児が見ていることが気になる園児もいることから、個別に調査を行い、調査に使用する部屋は静穏な環境として、一人ずつが入室するようにした。図 94.に調査に使用した部屋の配置図を示す。

調査の円滑性に考慮し、担任保育士、主任保育士に入室の案内を依頼し、調査対象者が緊張することのないよう調査前にコミュニケーションを図り、調査者と調査補助者は、調査園の保育者全員が身に付けているエプロンを調査時には着用した。

○園児 ●調査者 ▲調査補助者 ◆担任または主任保育士

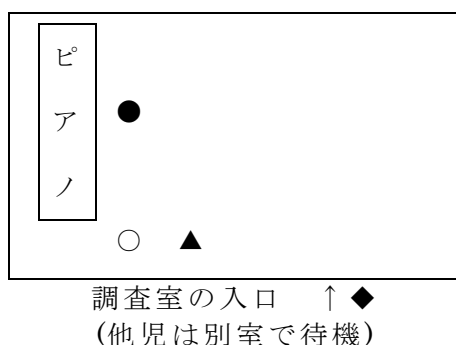


図 94. 調査に使用した部屋の配置図

(2) 反応記録用紙

調査対象者の反応を記録し評価点を与える作業を進めるシートとして、表 38.の反応評価シートを使用した。

表 38. 反応評価シート

記録児 NO.()		第()回調査				
評価における基準 1.(判定不可) 2.(正確に出来ない)						
3.(一部正確に出来る) 4.(ほとんど正確に出来る) 5.(全て正確に出来る)						
メロディー 模唱	課題 1.	1.()	2.()	3.()	4.()	5.()
	課題 2.	1.()	2.()	3.()	4.()	5.()
	課題 3.	1.()	2.()	3.()	4.()	5.()
	課題 4.	1.()	2.()	3.()	4.()	5.()
	課題 5.	1.()	2.()	3.()	4.()	5.()
リズム模奏	課題 1.	1.()	2.()	3.()	4.()	5.()
	課題 2.	1.()	2.()	3.()	4.()	5.()
	課題 3.	1.()	2.()	3.()	4.()	5.()
	課題 4.	1.()	2.()	3.()	4.()	5.()
強弱反復模 奏	フォルテ	1.()	2.()	3.()	4.()	5.()
	クレシェンド	1.()	2.()	3.()	4.()	5.()
	ピアノ	1.()	2.()	3.()	4.()	5.()
	デクレシェンド	1.()	2.()	3.()	4.()	5.()
その他	分析者の所感・保育者から得た情報など					

	()
--	-----

3名で個別に分析し、各点数(評価における基準 1.は 0点、2.は 1点、3.は 2点、4.は 3点、5.は 4点とする。)の合計を、調査対象者の個人評価得点とした。

(3) 記録の取り方と記録内容

調査者がメロディー模唱とリズム模奏、強弱反復模奏それぞれの課題を園児個別に呈示し反応を求めた。調査実施中、調査補助者がその様子をビデオ撮影し、録音した。分析者の基準の統一を図るとともに、調査者の課題提示方法についても、差異がないことを確認した。

分析者は、音楽教育の専門家 1名、調査者(実践者)1名、保育・教育専攻の大学 4回生で調査の補助者 1名の 3名で検討し、「メロディー模唱が正確にできているか」、「リズム模奏が正確にできているか」、「強弱反復模奏が正確に模倣できているか」の 3点を評価基準とした。

4. 手続き

手続きについては、調査園の主任保育士にも内容の確認を求め、調査対象者が十分理解できるよう、説明内容の検討を綿密に行った。調査手続きの適切性について、発達心理学の専門家、副園長、主任保育士などからも助言を得て、検討し、調査対象者が調査に専念して取り組む上で有効であろうと予測できる手続きを決めた。調査の補助者は調査者が共に子育て支援などを行っている者とした。全調査を通じて調査に一貫性をもたらすため、調査の補助者と調査にかかわる保育士は変わらないこととし、補助者には時間をかけて本研究の目的などの共通理解を図った。

調査園の園児選択については心身共に健康で特別な配慮を必要としない園児とし、複数園児の中からの選択は、園長、副園長、主任保育士、担任保育士の判断、意見を参考とし、性別・生まれ月などに偏りがないよう選択した。対照園についてもできる限り調査園と同じ条件を満たす園児を選択した。調査を正確に行うため、一年間を通じて、全調査が行なえた園児のデータのみを分析対象とした。(転居、欠席、罹病などにより、データに一つでも欠ける部分があるデータは分析の対象外とした。)

調査時間については、調査対象者の生活から最も調査に適すると判断した時間とし、調査場所は、調査対象者がリラックスできるよう普段使用している保育室などとした。調査にはピアノを使用し、調査対象者が安心して調査に取り組めるよう、担当保育士などが調

調査対象者に声掛けなどを行い、見守るように依頼した。調査はできる限り一定の時間内に行うこととし、担任が場の設定などにかかわることとした。これらの処置は調査対象者が安心できる環境において調査が行えるようにするためであるとともに、調査を円滑に進めるためである。調査者は実施前にラポール形成のため、初回は絵本の読み聞かせも行った。調査前には調査対象者が調査方法を理解できるようメロディー模唱、リズム模奏、強弱反復模奏の調査課題とは別の課題で練習した。その後、担当保育士の誘導により、個別に調査室に入室するようにした。メロディー模唱課題では調査者がピアノとメロディー唱で見本を示し、調査対象者がそれを模倣し歌唱した。ついで、リズム模奏課題については、調査者が調査対象者の前でリズム打ちの見本を示し、調査対象者がそれを模倣しリズム打ちした。リズム模奏では、強弱を付けたリズム打ちを聴かせて、調査対象者が強弱反復模奏を行った。課題提示は調査対象者が無理なく取り組めるよう、簡単な課題から順に提示した。録音機は調査対象者からは見えないようにし、調査対象者の課題に対する応答場面が他の調査対象者に観察されないようにした。調査補助者は園児が調査の際に戸惑ったり、緊張することのないような雰囲気づくりを心掛け、園児とコミュニケーションを取るよう努めた。

事前に、本調査の目的や内容、手続き上の留意点については、調査園と対照園の両方の保育園の園長、副園長、主任保育士立会いのもとで、事前に説明会を行い全員の共通理解を図った。

第4項 調査結果

本研究におけるメロディー模唱、リズム模奏、強弱反復模奏の能力につき園および時期に関して統計的に分析した結果について述べると以下の通りであった。

1. メロディー模唱について

メロディー模唱の能力について園別及び時期別について基礎的統計量を算出し、その結果を図 95.と表 39.に示した。

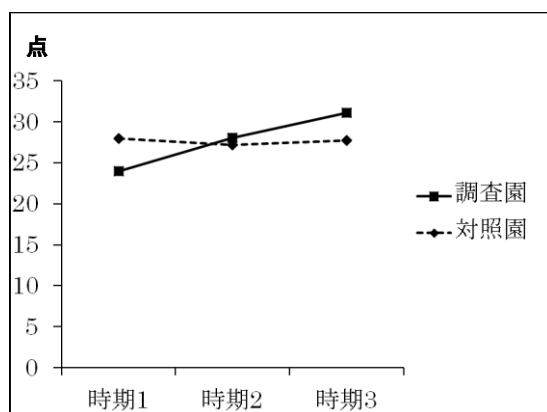


図 95. メロディー模唱の能力の変化

表 39. メロディー模唱の基礎的統計量

園	調査園 N=14	対照園 N=14
時期\平均(SD)	平均(SD)	平均(SD)
時期 1	24.00 (7.41)	28.00 (6.95)
時期 2	28.07 (6.66)	27.21 (6.73)
時期 3	31.07 (7.49)	27.71 (6.99)

表 39.の結果について二要因混合分散分析(以下同様)をしたところ表 40.の通りになった。なお多重比較は Bonferroni 法によって行った。

表 40. 分散分析の結果

園=A(2)		時期=B(3)		
S.V	SS	df	MS	F
A	0.11	1	0.11	0.00 ns
B	161.21	2	80.61	10.53 **
AxB	195.93	2	97.96	12.79 **

**p<.01

表 39 の結果では、表 40.によれば、園と時期の交互作用が有意であった。単純主効果検定の結果、調査園において時期の主効果が見られ(F=23.03、p<.01)、時期 1 より時期 2、時期 2 より時期 3、時期 1 より時期 3 の方が、能力が高まった。

よって、本調査では次のことが言える。調査園では 2012 年 5 月より 8 月、2012 年 8 月より 2013 年 3 月、2012 年 5 月より 2013 年 3 月の全ての時期にメロディー模唱に有意な差が見られ、対照園では全体を通しての有意な差が見られなかった。

したがって、調査園の4歳の園児にはこの10か月間において訓練効果が生じ、「メロディー模唱」の能力がよく発達したと言える。

2. リズム模奏について

リズム模奏の能力について園別及び時期別について基礎的統計量を算出し、その結果は図96.と表41.に示した通りである。

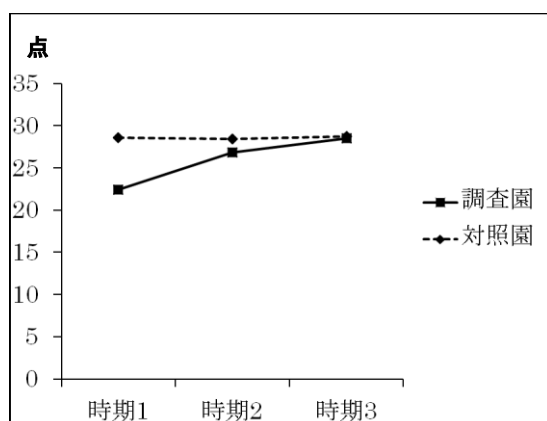


図 96. リズム模奏の能力の変化

表 41. リズム模奏の基礎的統計量

園	調査園 N=14	対照園 N=14
時期\平均(SD)	平均(SD)	平均(SD)
時期 1	22.43 (7.51)	28.57 (5.56)
時期 2	26.86 (5.03)	28.43 (4.92)
時期 3	28.50 (5.59)	28.71 (5.17)

表 41.の結果について分散分析をしたところ表 42.の通りになった。

表 42. 分散分析の結果

園=A(2)		時期=B(3)			
S.V	SS	df	MS	F	
A	146.68	1	146.68	1.63	
B	141.64	2	70.82	9.33 **	
AxB	135.07	2	67.54	8.90 **	

**p<.01

表 41.の結果では、表 42.によれば、園と時期の交互作用が有意であった。単純主効果

検定の結果、調査園において時期の主効果が見られ($F=18.19$ 、 $p<.01$)、時期 1 より時期 2、時期 2 より時期 3、時期 1 より時期 3 の方が、能力が高まった。また、時期 1 では対照園の方が調査園より高い値を示していたが、時期 2 ではその差が縮まり、時期 3 では有意差がなくなった($F=5.62$ 、 $p<.05$)。

よって、本調査では次のことが言える。メロディー模唱の場合と同様にリズム模奏においても、調査園では 2012 年 5 月より 8 月、2012 年 8 月より 2013 年 3 月、2012 年 5 月から 2013 年 3 月の全ての時期にリズム模奏に有意な差が見られ、対照園では全体を通して有意な差は見られなかった。

したがって、調査園の 4 歳の園児はこの 10 か月間において訓練効果が生じ「リズム模奏」の能力がよく発達したと言える。

3. 強弱反復模奏について

強弱反復模奏の能力について園別及び時期別について基礎的統計量を算出し、その結果を図 97.と表 43.に示した。

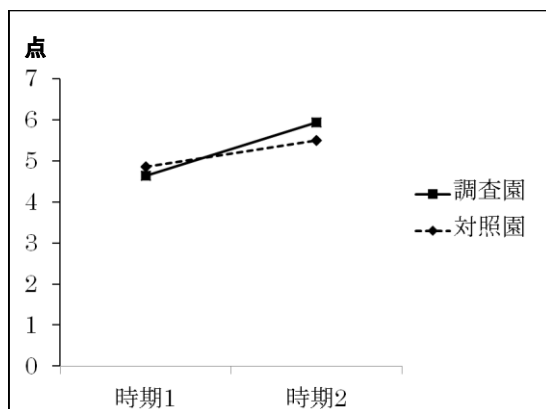


図 97. 強弱反復模奏能力の変化

表 43. 強弱反復模奏の基礎的統計量

園	調査園 N=14	対照園 N=14
時期\平均(SD)	平均(SD)	平均(SD)
時期 1	4.64 (1.76)	4.86 (2.07)
時期 2	5.93 (1.53)	5.50 (1.88)

表 43.の結果について分散分析をしたところ表 44.の通りになった。

表 44. 分散分析の結果

園=A(2)		時期=B(3)		
S.V	SS	df	MS	F
A	0.16	1	0.16	0.02 ns
B	13.02	1	13.02	48.11 **
AxB	1.45	1	1.45	5.35 *

*p<.05 **p<.01

表 43.の結果については表 44.によれば、園と時期の交互作用が有意であった。単純主効果検定の結果、調査園において時期の主効果が見られなかった。

よって、本調査では次のことが言える。調査園でも対照園でも時期における強弱反復模奏には有意な差は見られなかった。

したがって、調査園と対照園に差はなく、調査園の4歳の園児が対照園の4歳児よりもより「強弱反復模奏」の能力が発達したとは言えない。

第5項 考察

調査園の4歳の園児(4歳児クラスの園児、以下同様)においては、対照園の4歳の園児と比べて2012年5月から2013年3月の10か月間において、訓練を重ねたことにより「メロディー模唱」と「リズム打ち」の能力がよく発達した。

このような有意な差が表れた要因としては次のようなことが挙げられる。

調査園の4歳の園児には2013年5月から2014年2月の9か月間、週1回20分間、クラスにおいてフレーベルの「遊び歌」実践を行っていた。「遊び歌」8曲の題名は「あんだよでタントントン」、「チック タック」、「お菓子づくり」、「ひなどりさんおいで」、「小鳩さんおいで」、「鳥の巣」、「指ピアノ」、「親指でひとつ」である。歌詞などの詳しい説明は省くが、それらは短いものでは4小節、長いものでは32小節、音域は最も低い音がc¹、最も高い音はg²からなる楽曲であり、「メロディー唱」や拍子に合わせて手を打ち合わせるなどの動作を伴う遊びが含まれていた。また、調査園の園児には、実践日以外の日や実践時間以外の時間においても日々これらの「遊び歌」を繰り返し、自発的にアレンジして遊ぶ姿が見られたことが担任保育士から報告されている。さらに、一部の保護者からも家庭においても同様に、園児が自発的にこのような「遊び歌」を繰り返し遊ぶ姿が見られたとの報告がされている。

したがって本調査の結果は、調査園の園児がこのような「遊び歌」で繰り返し遊んだことの効果として、メロディー模唱とリズム模奏の能力の発達が促されたことを明らかにしている。

さて、本調査は「遊び歌」の効果という視点で実施したのであるが、一般的に「遊び歌」の持つ効果について述べたい。歌を覚えて、自ら声を出して歌うこと、友だちと互いに歌い合ったりすることで、幼児が自分自身の声の調節や発声のし方を試すことと合わせて、どうしたらうまく真似て歌えるかを工夫する機会が持てることがその効果としては挙げられる。そして、保育者の歌う声や保育者の弾くピアノの音を聴くということからは、幼児の聴覚や視覚などの感覚が刺激されることが考えられる。

フレーベル考案のこれらの「遊び歌」では歌に合わせた動作がついていることから、幼児が手や指や全身を使って、例えば「お菓子づくり」という曲では「ペッタン ペッタンのばしましょう」と両手でお菓子の生地を打つ真似をすることから、リズムに合わせて手を打つということを体験する機会が得られる。また、「次はどんなお菓子をつくろうかな」などと幼児が楽しみながら意欲的に繰り返し遊ぶことがそれらの効果が高めたのではないか。

さらに、先行研究からも補足すれば、児嶋は、手遊び歌の歴史が明治以降の幼児教育における音楽の歴史と重なると述べ、「こどもは手遊び歌を通してさまざまな種類の音楽を体験している」ことから音楽の多様性にも注目できるとし、「日々繰り返されるものだけに子どもに与える影響は決して小さくはない。拍を打ったり手や全身を動かしたりすることでリズム感を養い、保育者と向き合って歌うことで音程を合わせることも意識する。保育者の表現力が豊かであれば、音の強弱やフレーズ感など音楽的な要素に気づく機会にもなる¹⁾」と述べている。

筆者の考えでは「遊び歌」は、リズムに簡単な身体の動き、そして言葉と見立て遊びや他者との触れ合い遊びといった側面をも付け加えた遊びである。そのため、必ずしも楽器がなくても、広いスペースがなくても、一人でも集団でも誰もがどこでも楽しめる側面を持ち、言葉とリズムと音楽と身体の動作と社会性や人とのかかわりといった幼児期の教育に必要な全てを含み込んでいる教材であると言える。したがって、本調査においては、調査対象者が少なく一事例ではあるものの、調査園の園児にはメロディー模唱、リズム模奏の発達が見られたことから、フレーベルの「遊び歌」にはそれらの発達を促す効果がある

¹⁾児嶋輝美 「手遊び歌の種類と成り立ちについて」 徳島文理大学研究紀要 第84号 2012 p.71.

と考えられる。

ただし、今回リズムうち模唱の一部に強弱も取り入れ、強弱反復模奏の変化の可能性も探ることとしたのであるが、その結果については効果があったとは言えない結果となった。2012年の11月から2013年の3月までの4か月間において、調査園と対照園の4歳の園児には双方共に能力の向上が見られるが、訓練を重ねたことにより強弱反復模唱の能力がより発達したとは言えない。そのため、フレーベルの「遊び歌」は強弱反復模奏の能力については効果がある教材であるということとはできないと言える。

第6項 結論

今回4歳児14名を対象に「メロディー模唱」と「リズム模奏」を介した調査を2012年5月から2013年3月までの10か月間の間に3回行った。その結果、調査園の4歳の園児においては、対照園の4歳の園児と比べてそれらの能力がよく発達し、時期を追うごとに訓練効果が高まる結果が得られた。また、「強弱反復模奏」を介した調査を2012年11月から2013年3月までの4か月間の間に2回行った。その結果、調査園と対照園の双方に能力の発達が見られたが、調査園の4歳児は対照園の4歳児と比較すると、より発達を遂げていたと言うことはできなかった。

これらの結果がもたらされた原因の一つとしては、調査園の4歳児は2012年の5月から2013年の2月までの9か月間、週1回20分のフレーベル考案の「遊び歌」の実践を行っていたことが挙げられる。その効果として、調査園の4歳児には「メロディー模唱」と「リズム打ち模奏」の能力の伸長が見られた。しかしながら、「強弱反復模奏」の能力については「遊び歌」の効果としての伸長があったとは言えない。

最後に、本研究の対象は少人数で、時期的にも地域的にも、また対象とする年齢においても限られたものであったことから、あくまで本研究は一事例であることを断っておきたい。今後の課題としては、より多くの人数、年齢を対象に行うことが挙げられる。また、実践及び調査期間を長くすることで、今回は効果が見られなかった「強弱反復模奏」の能力についてもその効果が期待できる可能性があるのではないかと考える。

第4節 保育園児(0、1、2、3、4、5歳児)への調査(2)

—手の発達を介して—

第1項 実践及び調査の目的

正常な乳幼児の手の発達についてはゲゼル(Gesell)¹⁾による縦断的研究において多くの発達的事実に関する結果が明らかにされているが、ゲゼルは乳幼児の握るという動作においては次のように述べている。「有意的な把握動作は、接近動作と同じように、中心から抹消への発達の道程を示している。初期の握る動作は、粗雑な手のひらの運動であって、尺骨の3本の指がおもに動いていて、親指はまだ事実上働いていない。この握り方についてもっと巧みに指先でつかむようになる。そのつかみ方の特徴は、親指が他の指と向かい合うようになり、人さし指がいちばんよく働くことである。そしてものをいじくりまわす用意性ができ、またものの重さに応じて指の圧力を手加減するようになってきている。……60週になると、巧みに確実に物が握れるようになる²⁾」。このような乳幼児の握るという動作の発達の道筋は現代においても変わることはない。

しかしながら、川島一夫は、『図で読む心理学 発達〔改訂版〕³⁾』の中で、現代の乳幼児に見られる問題として「近年、紐が結べない、箸が上手に使えない、鉛筆をナイフで削れない、卵が割れないなど、手先の不器用な子どもたちが増えているといわれる。手先の運動の発達が期待される乳幼児期における、この種の経験不足が原因であると考えられる⁴⁾」と述べている。川島の指摘するように、手や指などの協応性の発達が著しい乳幼児期における経験不足が、手の発達に影響をあたえているのではないかという問題については筆者も教育実践の現場において同様の見解を持っている。これらは、現代社会が電気機器などの普及により便利ではあるが、乳幼児が手を使うという機会が明らかに減少していること、テレビやビデオを見たりするといった受動的な遊びが増え体験的な遊びが減っていること、自分で工夫して物を創るといった活動をしなくても大抵の物が簡単に手に入ることなどからは、決して好ましい社会とは言えないという現状を表していると言えよう。そのために、乳幼児は自分自身の四肢を使って遊んだり、生活したりという手を使う経験というものが少なくなり、生活上必要な習慣や技能として、例えば、雑巾を絞ったり、ねじを回したり、鋏を上手に使ったりといったことには欠かせない手の巧緻性がきちんと育っているとは言い難い。ではどのようにそれらの体験ができる環境を整えればよいであろうか。

乳幼児の手の発達において、手を育てる生活や遊びと関連づけた先行研究には、丸山尚

1) Arnold Lucius Gesell(1880-1961)は、アメリカ合衆国の心理学者で小児科医である。

2) A.ゲゼル著 山下俊郎訳 『乳幼児の心理学—出生より五歳まで—』 家庭教育社 1966 p.161.

3) 川島一夫編著 『図で読む心理学 発達【改訂版】』 福村出版 2001

4) 同上書、p.45.

子などによる「子どもの手の発達と手を育てる生活・遊び¹⁾」や「幼児の手の労働に関する発達心理学的研究(1)²⁾」などがある。丸山は「子どもの手の発達と手を育てる生活・遊び」において、4、5歳児19名を対象に6日間の「リースづくり」を行い、活動における思いを伝え合い、認め合う仲間とのかかわりがつくる活動をさらに楽しく意義あるものにしていくのではないかとしている。また、丸山は、「幼児の手の労働に関する発達心理学的研究(1)」において、人間の手の独自性に鑑み、つかむ手にとどまらず、共同してものを創る手までを対象とした発達の事実と法則的体系化を試みている。両手たたきやのぼり人形、ぶんぶんごまなどに使用される手の運動を分析し、「随意的両手の分化・協応および手首の分化は、2歳、3歳と徐々にすすむ。単純な協応(2~3歳)にややおくれて初歩的分化(4歳)の習得がはじまり、やがてそれらをうまくやろうと意識しはじめ、なめらかさ、力強さがそなわりはじめる(5歳)」、そして「随意的各手指の分化・協応および両手の分化」は「6歳代の終わり頃までにほぼ獲得される³⁾」と述べている。

そこで、これらの先行研究を基に、本研究では乳幼児の手の発達を促す一手段として遊び歌に伴う手遊びを取り上げ、その積極的な効果を検討することを目的とする。

第2項 実践内容及び方法

1. 実践対象者

保育園に通う園児69名を対象とする。これらの園児は、地域の特異性がなく、心理的社会的に安定した場を備えているとみなされる保育園の園児である。対象年齢は0歳から5歳児クラスの園児とした。

実践の人数と性別は表45.に記す。

表 45. 実践対象園児の年齢及び人数

園	調査園		
	男児(名)	女児(名)	合計(名)
年齢\性別			
0、1歳	11	4	15
2歳	3	11	14

1)丸山尚子他 「子どもの手の発達と手を育てる生活・遊び」 日本保育学会大会論文集(50) 1997 pp.1010-1011

2)丸山尚子他 「幼児の手の労働に関する発達心理学的研究(1) -特に幼児の手の発達の法則を求めて-」 心理科学 第2巻 第1号 1979 pp.27-37.

3)同上論文、pp.29-30.

3 歳	7	7	14
4 歳	5	5	10
5 歳	8	8	16

2. 実践期間

実践期間は表 46.に示す通りである。

表 46. 実践期間

調査園
2012 年 5 月 29 日から 2013 年 2 月 26 日までの毎週火曜日

開始時間は全日程午前 9 時 30 分から順次行った。

3. 実践内容

実践した「遊び歌」の概要は表 47.の通りである。

表 47. 遊び歌名と手指の動き

遊び歌名	遊びに使用する手指 (腕や足)の動き	遊びの動作が見立てる もの	歌詞(一部)
あんよでタ ントントン	母の手を乳児が足を 動かして押す	足力計(に見立てた母 の手)を蹴る	あんよでタン トントン
ひなどりさ んおいで	手の第 2、3、4、5 指を同時に曲げる	ひな鳥を手で呼んで 招く	ひなどりを呼 んでごらん
こぼとさん おいで	第 1、2、3、4、5 指 を順に曲げ机に触れる	小鳩を呼ぶとだんだ ん近づいてくる	おいでおいで と呼んでごらん
チック タ ック	母が片腕を持って左 右に揺らす	時計の振り子が左右 に揺れる	腕を振りまし よういつもチッ ク タック
お菓子づく り	向かい合わせた掌を 強く打ち合わせる	生地を打ち伸ばし て、お菓子を作る	ペッタンペッ タン
鳥の巣	両手を丸く合わせ、 第 1 指を順に立てる	鳥の巣で卵から雛が かえる	2 羽のひなが かえった

おやゆびで ひとつ	手の第1、2、3、4、 5指を順に折り曲げる	家族が一人ずつ眠っ ていく	しずかに眠れ 目覚めぬように
指ピアノ	片方の指で、手の平 を上に向けたもう片方 の指を一指ずつ下に押 し下げる	片方の指がピアノの 鍵盤となり、もう一方 の指がそれを弾く	指を曲げて押 せば、きれいな 音がするラララ ララ

遊び歌の題名、歌詞は熊谷版¹⁾を用いた。

装飾画及び遊び歌の説明、楽曲については、第2章・第2節・第2項及び第3章・第2節・第2項、楽譜については、熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』（ドレミ楽譜出版1991年）16頁、28頁、34頁、36頁、44頁、46頁、56頁、64頁を参照いただきたい²⁾。

第3項 調査内容及び方法

1. 調査対象者

保育園に通う園児 69名を対象とする。これらの園児は、地域の特異性がなく、心理的社会的に安定した場を備えているとみなされる保育園の園児である。対象年齢は0歳から5歳児クラスの園児としたが、0歳児においては座位が確立し可能となった園児のみを対象とした。

また、本調査では調査園以外に、同様の調査を行ない、比較検討する必要性があったため、調査園と比較対照が可能な姉妹園を対照園とした。対照園は調査園と地域を同じくし、保育理念などにも共通性が見られた。対象者の月齢や性別などはできる限り、調査園の園児と同じ(または近い)園児を選択するようにした。

調査園および対照園の園児の人数と性別は表 48.に記す。

0、1、2、3、4、5歳児ともに、全調査に対して反応できた園児の数を記す。

(転居、欠席、罹病などにより、1回でも反応を欠いた場合は全て除外した。)

表 48. 調査対象園児の年齢及び人数

¹⁾熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル絵 ロバート・コール作曲』ドレミ楽譜出版 1991

²⁾「あんよでタントントン」は26、86頁を、「チック タック」は30、97頁を、「ひなどりさんおいで」は31、103頁を、「こぼとさんおいで」は32、104頁を、「お菓子づくり」は34、110頁を、「鳥の巣」は35、112頁を、「親指でひとつ」は38、124頁を、「指ピアノ」は39、126頁を参照。

園	調査園			対照園		
	男児(名)	女児(名)	合計(名)	男児(名)	女児(名)	合計(名)
0、1歳	11	4	15	11	4	15
2歳	3	11	14	8	6	14
3歳	7	7	14	7	7	14
4歳	5	5	10	5	5	10
5歳	8	8	16	7	9	16

2. 調査期間

調査期間は表 49.に示す通りである。

表 49. 調査の期間

回\園	調査園		対照園	
1	2012年 5月15日	2、3、4、5歳児	2012年 5月22日	2、3、4、5歳児
	2012年 8月21日	0、1歳児	2012年 8月31日	0、1歳児
2	2012年 8月21日	2、3、4、5歳児	2012年 8月31日	2、3、4、5歳児
	2012年 11月13日	0、1歳児	2012年 11月20日	0、1歳児
3	2013年 3月5日	全年齢児	2013年 3月4日	全年齢児

開始時間は全日程午前9時30分からとした。

3. 調査内容

先行研究において田中昌人らは、『子どもの発達と診断¹⁾』においてきめ細かい観察を示し、手の発達について次のように述べている。まず、乳児期後半になると座位が確立し、手が自由に使えるようになる。5本の指を熊手状にひらいての把握では、はなすのではなくはなれる特徴があるが、座位が確立したころには、人差し指がものに接近し、親指と他の4本の指が対向した把握になる。その後、四肢による移動が自由になると、把握活動はすばやくなり、親指の先端と人差し指の先端でのピンチ把握ができるようになる。9か月児では、コップの中に入っている積木を外へ出すことはできるが、外にある積木をコップの中に入れることはできない。しかし、11か月児になると出すことから入れることができるようになるなどとしている²⁾。

¹⁾田中昌人 田中杉恵 写真 有田知行『子どもの発達と診断』 ²⁾乳児期後半 1984

²⁾同上書、pp.16-21.& pp.50-56.

これらの手の発達傾向をふまえた上で、本予備調査の具体的項目については、0、1歳児と2、3、4、5歳児についての調査方法を各年齢水準に合わせた二方法で行うこととした。具体的な方法としては、0、1歳水準の園児には玩具をつかむ手の操作の観察と分析を行う。一方、2歳水準以上の園児に対しては、利き手を用いて小さい玩具(調査材料を参照)をつかみ、左から右へ(または右から左へ)玩具をはなす手の操作の円滑度について調査する。

(1) 調査材料について

予備調査として、六つの調査材料を用意し、本調査開始前に本調査での使用の適切性を検討した。六つの材料候補は、碁石などは田中ビネー知能検査¹⁾で使用されている検査道具を参考とし、その他は、発達心理学が専門の大学院教員1名、学校心理士の有資格者である小学校教員1名、筆者の3名と、調査園の主任保育士1名の助言を得て選択したものである。

材料候補は、㉑碁石の白色と黒色を混ぜたもの、㉒碁石の白色のみ、㉓碁石の黒色のみ、㉔おはじき、㉕ビー玉、㉖紐通しとした。調査園の0歳から5歳数名を対象として予備材料調査を行った結果は、表50の通りとなった。

表 50. 予備材料調査の結果

年齢	㉑ 碁石白黒	㉒ 碁石白	㉓ 碁石黒	㉔ おはじき	㉕ ビー玉	㉖ 紐通し
0歳児	×	×	×	×	×	○
1歳児	×	×	×	×	×	○
2歳児	×	×	×	×	○	—
3歳児	×	×	×	×	○	—
4歳児	○	○	○	×	○	—
5歳児	○	○	○	×	○	—

注: 調査材料として適切であった場合を○印、不適切であった場合を×印で示している。なお—は、㉖の紐通しは2歳児から5歳児には使用しなかったことを表している。

×印の調査材料は不適切であったが、その理由としては、2歳以上では、玩具の大きさが乳幼児の指先でつかみにくい、玩具の形状が乳幼児の指先で速くつかみにくいことが原因となり、同時に二つ以上をつかんでしまう、一般につかみにくいことが原因で、両手を使ってしまう、色や模様こだわりの、つかみたい色を選んでからつかんでしまう、乳幼児

¹⁾田中ビネー知能検査は、心理学者田中寛一により1947年に出版されたビネー式の知能検査の一種を指す。

(0、1歳)では、玩具を口に入れることから、誤飲の危険性があることであった。全年齢範囲の使用玩具を揃えて取り上げることが望ましいと思われたが、0、1歳児では、対象となる園児における反応の安全を考慮して同じ調査材料を使用しないこととした。

以上のような検討の結果、0、1歳児では、「紐とおし玩具」を、2、3、4、5歳児では「ビー玉」を最も適切な調査材料とし、使用することに決めた。

また、調査における対象となる園児の反応の円滑性に考慮し、調査材料一式を入れるプラスチック製四角い平たい容器(縦30cm×横40cm×高さ10cm)10個、細かい材料を入れるプラスチック製丸い椀状の容器(縦10cm×横10cm×高さ5cm)10個、細かい材料を移動後入れるプラスチック製丸い椀状の容器(縦15cm×横15cm×高さ5cm)10個、記録紙をはさんだまま記録できるファイルとペン1個、タイマー1個を用意することとした。

さらに、低年齢の園児には人見知り¹⁾が認められる園児がいるため、園児が安心して調査に反応できるように調査園の保育者全員が身に付けているエプロンを調査者や調査補助者も調査時に着用した。

調査材料に関するその他の配慮として、0、1歳児は調査道具を口に入れることがあるため、毎回消毒したものを使用する。調査園と対照園では、同じ道具を同じ条件で使用する。2、3、4、5歳児では、各園児が一定の同じ大きさの材料を使用できるように同じ材料を10セット用意する。手による反応は利き手での操作となるため、右利き用と左利き用の2種類(向きが異なる以外は同様の道具)の材料を準備するなどに留意した。

なお、本調査時には、対象となる園児が安心して調査に取り組めるよう、現場主任保育士、各年齢の担任保育士などが同席し、対象となる園児に話しかけるなどリラックスできる環境づくりにも心がけた。

(2) 選択反応分析のためのシート

0、1歳児の場合は、予備調査用シートには、図1のシート、本調査でのビデオ映像用シートには、図2のシートを使用した。一方、2、3、4、5歳児の場合は、予備調査、本調査共に図3のシートを使用した。

(3) 記録の取り方と記録内容

0、1歳児については、本調査前に、筆者と補助者の2名が保育室内で、対象となるクラ

¹⁾乳幼児などが見慣れない人に対して不安を感じたり恥ずかしがったりすること。

スの半数ずつを集団遊びの中で 20 分間個別の予備観察を行い、反応を予め用意した用紙に記録した。この発達水準の個々の記録を基に、発達心理学の大学院教員 1 名と学校心理士の資格を有する小学校教員 1 名と筆者との 3 名で、「つかむ」手の操作の発達の過程及びその調査方法について検討し、対象となる園児の反応を個別に観察し、記録するための用紙を図 2. のように作成した。

2、3、4、5 歳児に関しては、筆者が本調査(予備調査も含め)を実施した。調査の実施に関しては筆者と補助者と各担任の 3 名(または保育者が複数のクラスでは最大 6 名)が調査に立ち合い、調査を円滑に行えるようそれぞれが対象となる園児への言葉かけや付き添いなどを行い、各担任が対象となる園児の記録を担当した。

4. 手続き

本調査は年齢水準に応じて個別にあるいは、集団で行なった。

0、1 歳児の場合は、調査者と補助者、保育士が対象者にかかわった。紐通し玩具で「つかむ」手の操作を個別にビデオ撮影し、記録した。なお 0 歳で低年齢の場合は安全(首に巻きつくなどを避ける)への配慮のため、紐は使用しなかった。紐を与える場合は 1 本とし、紐通しの遊び方が分からない場合は言葉をかけたり、見本を見せた。(紐通し用のコイン状玩具のみ使用した。この玩具は舐める、飲み込むことへの安全が保障されているものである。毎回消毒を行ってから用いた。)ビデオを調査終了後に複数(大学院発達心理学教員 1 名、学校心理士の資格を有する小学校教員 1 名、調査者 1 名)の分析者により、分析の基準について共通理解を図り、検討した。

2、3、4、5 歳児の場合は、調査は年齢水準に応じて数名の集団で行った。調査者は、筆者であるが、園児の付き添いや案内、記録は主任保育士やそれぞれのクラスの担任保育士が行い、調査の補助者が、2、3、4、5 歳児が対象の場合は、対象となる園児がリラックスして調査を行いやすい雰囲気づくり、環境づくりを行った。補助者は保育士、幼稚園教諭、小学校教員養成の大学に通う大学の 4 回生 1 名とし、筆者が共に子育て支援などを行っている者とした。全調査を通じて調査に一貫性をもたらすため、調査の補助者及び調査にかかわる保育士は変わらないこととし、補助者には本研究の目的を伝え、調査について共通理解を図った。調査者は図 4. のマニュアルを用いた。

本調査の目的や内容、留意点などについては、調査園の園長、主任保育士、対照園の園長、副園長、調査への助言者として調査園の姉妹園の園長、調査補助者立会いの下で、事

前に説明会を行い、全員の共通理解を図った。

調査実施時間については、0、1歳児の場合は、対象となる園児の生活から最も調査に適すると判断した登園後の落ち着いた時間(午前9時30分ごろ)に行うこととした。

調査実施場所は、対象となる園児がリラックスできるよう普段使用している保育室とし、対象となる園児が他の園児からは離れて調査に反応できる部屋を設定した。(例えば保育室が2部屋ある場合はその一方の1部屋内、同一保育室の場合は、他児からは隔離されたコーナー内において)対象となる園児が落ち着いて調査に取り組めるよう担当保育士はそばにいて遊びを見守った。

2、3、4、5歳の場合も調査は午前中の一定の時間内に行うこととした。なお、対象となる園児が安心できる環境において調査に反応できるよう担任が場の設定などにかかわることとした。これらは、対象となる園児が安心できる環境において調査が行えるようにするためであるとともに、調査を円滑に進めるためであり、ラポール形成のため初めに絵本の読み聞かせも行った。

なお本調査の手続きについては、調査園の主任保育士にも内容の確認を求め、幼児が十分理解できるような説明内容とした。2、3、4、5歳児においては、対象となる園児の発達水準を考慮し、対象となる園児が調査方法を理解し、リラックスしながらも注意が集中しやすく、調査に専念して取り組む条件が確保できるよう、調査の実施を通常の保育室で調査に適する環境構成を整えて行うこととした。

使用玩具、調査を行う際の対象となる園児への説明内容は、図3.の記録用紙、図4.の説明が適切であると考えられた。

対象となる園児の映像は、繰り返し再生し、複数の分析者で観察分析した。対象となる園児の反応結果は、担任が記録し、記録に誤りがないよう複数で確認した。2歳児は20秒間、3、4、5歳児は15秒間を操作時間とした。

第4項 調査結果

本研究における手の発達については全ての年齢において、二要因混合分散分析を用いて分析した。なお、多重比較には Bonferroni 法を用いた。

園及び時期に関して統計的に分析した結果について述べると以下の通りである。

1. 0、1歳児の調査結果

手の発達について園別及び時期別について基礎的統計量(平均値[M]、標準偏差値[SD]、以下同様)を算出し、その結果を図 98.、表 51.に示した。

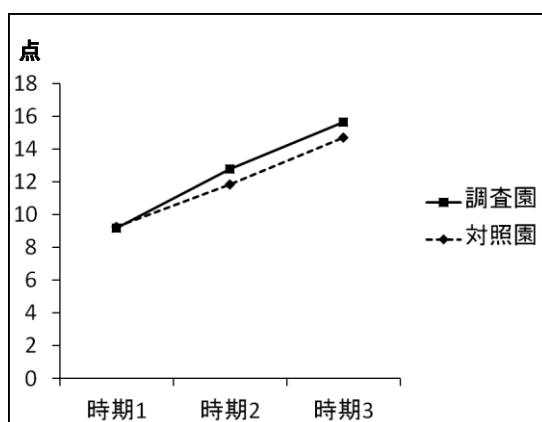


図 98. 0、1 歳児の手の発達の変化

表 51. 0、1 歳児の手の発達の基礎的統計量

園	調査園 N=15	対照園 N=15
時期\平均(SD)	平均(SD)	平均(SD)
時期 1	9.20 (0.91)	9.27 (0.85)
時期 2	12.80 (1.87)	11.87 (2.22)
時期 3	15.67 (2.33)	14.73 (2.32)

表 51.の結果について二要因混合分析(以下同様)をしたところ、表 52.の通りになった。

表 52. 分散分析の結果

園=A(2)		時期=B(3)			
S.V	SS	df	MS	F	
A	8.10	1	8.10	1.64 ns	
B	534.29	2	267.14	86.29 **	
AxB	5.00	2	2.50	0.81 ns	

**p<.01

表 51.の結果では、表 52.によれば、時期による主効果のみが有意であったり (F=86.29 **p<.01)、時期 1 より時期 2、時期 2 より時期 3、時期 1 より時期 3 の方が点が高かった。

よって、本調査においては、次のことが言える。

調査園、対照園共に 2012 年 5 月より 8 月までの 3 か月間、2012 年 8 月より 2013 年 3 月までの 7 か月間、2012 年 5 月より 2013 年 3 月までの 10 か月間の全ての時期に差が見られたが、園に有意な差は見られなかった

したがって、対照園に比べて調査園の 0、1 歳児の方がこの 10 か月間において、訓練効果によって「手」がよく発達したとは言えない。

2. 2 歳児の調査結果

手の発達について園別及び時期別について基礎的統計量を算出した。その結果は図 99.、表 53.の通りである。

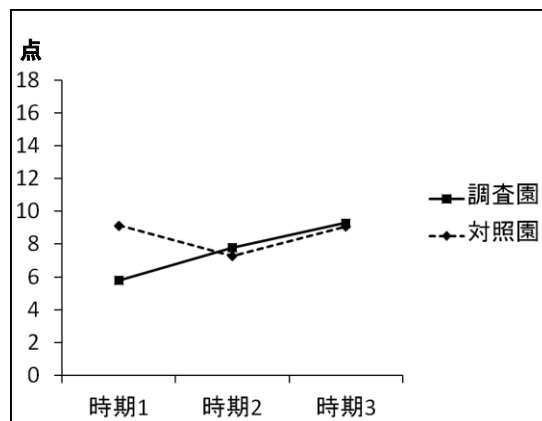


図 99. 2 歳児の手の発達の変化

表 53. 2 歳児の手の発達の基礎的統計量

園	調査園 N=14	対照園 N=14
時期\平均(SD)	平均(SD)	平均(SD)
時期 1	5.79 (2.60)	9.14 (2.39)
時期 2	7.79 (1.97)	7.29 (2.05)
時期 3	9.29 (2.43)	9.07 (2.52)

表 53.の結果について分散分析をしたところ表 54.の通りになった。

表 54. 分散分析の結果

園=A(2)		時期=B(3)			
S.V	SS	df	MS	F	
A	16.30	1	16.30	1.47	ns
B	52.67	2	26.33	7.99	**
AxB	64.67	2	32.33	9.81	*

*p<.05 **p<.01

表 53.の結果では、表 54.によれば、園と時期の交互作用が有意であった。単純主効果検定の結果、調査園において時期の主効果が見られ(F=13.10、p<.01)、時期 1 より時期 2、時期 1 より時期 3 の方が、手が発達した。対象園では時期 1 よりも時期 2 の方が値が減少しており、時期 2 よりも時期 3 の方が高い値を示していた(F=4.70、p<.05)。また、時期 1 では対照園の方が調査園より高い値を示していたが(F=11.78、p<.01)、時期 2 と時期 3 ではその差はなくなった。

よって、本調査では次のことが言える。調査園では 2012 年 5 月より 8 月までの時期と 2012 年 5 月から 2013 年 3 月までの時期に有意な点の上昇が見られ、対照園では全体を通じた上昇は見られなかった。

したがって、調査園の 2 歳の園児はこの 10 か月間において訓練効果が生じ、「手」がよく発達したと言える。

3. 3 歳児の調査結果

手の発達について園別及び時期別について基礎的統計量を算出した。その結果は図 100.、表 55.の通りである。

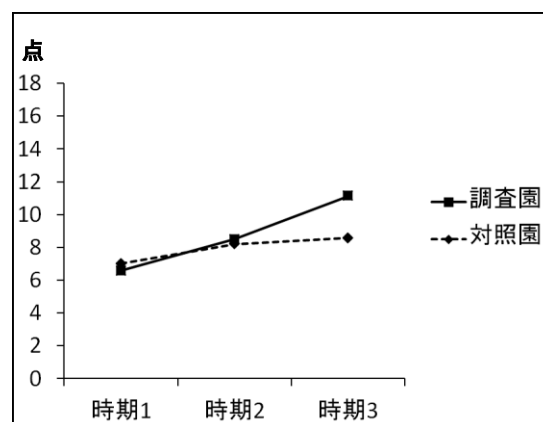


図 100. 3 歳児の手の発達の変化

表 55. 3 歳児の手の発達の基礎的統計量

園	調査園 N=14	対照園 N=14
時期\平均(SD)	平均(SD)	平均(SD)
時期 1	6.57 (1.72)	7.00 (2.98)
時期 2	8.50 (1.40)	8.21 (1.15)
時期 3	11.14 (1.96)	8.57 (1.40)

表 55.の結果について分散分析をしたところ表 56.の通りになった。

表 56. 分散分析の結果

園=A(2) 時期=B(3)				
S.V	SS	df	MS	F
A	13.76	1	13.76	2.37 ns
B	132.10	2	66.05	24.27 **
AxB	34.38	2	17.19	6.32 **

**p<.01

表 55.の結果では、表 56.によれば、園と時期の交互作用が有意であった。単純主効果検定の結果、調査園において時期の主効果が見られ(F=27.09、p<.01)、時期 1 より時期 2、時期 2 より時期 3、時期 1 より時期 3 の方が、手が発達した。対照園ではまた、時期 1 より時期 3 では、手が発達した(F=3.49、p<.05)。また、時期 1、時期 2 ではその差はなかったが、時期 3 では調査園の方が対照園より高い値を示していた (F=14.83、p<.01)。

よって、本調査では次のことが言える。調査園では 2012 年 5 月より 8 月、2012 年 8 月より 2013 年 3 月、2012 年 5 月から 2013 年 3 月の全ての時期に有意な差が見られた。

したがって、調査園の 3 歳の園児はこの 10 か月間において訓練効果が生じ、「手」がよく発達したと言える。

4. 4 歳児の調査結果

手の発達について園別及び時期別について基礎的統計量を算出した。その結果は図 101.、表 57.の通りである。

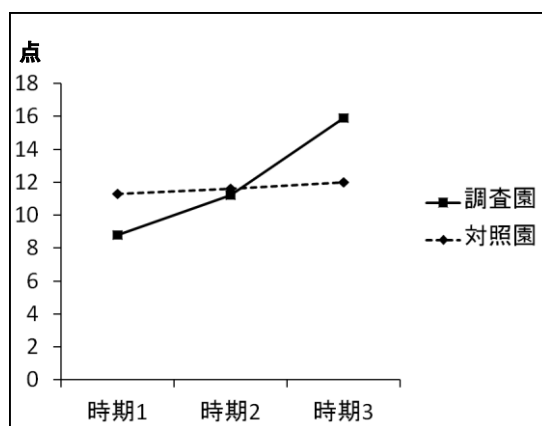


図 101. 4 歳児の手の発達の変化

表 57. 4 歳児の手の発達の基礎的統計量

園	調査園 N=10	対照園 N=10
時期\平均(SD)	平均(SD)	平均(SD)
時期 1	8.80 (2.36)	11.30 (1.19)
時期 2	11.20 (2.04)	11.60 (1.56)
時期 3	15.90 (2.81)	12.00 (1.55)

表 57.の結果について分散分析をしたところ表 58.の通りになった。

表 58. 分散分析の結果

園=A(2)		時期=B(3)			
S.V	SS	df	MS	F	
A	1.67	1	1.67	0.15 ns	
B	156.90	2	78.45	67.24 **	
AxB	106.43	2	53.22	45.61 **	

**p<.01

表 57.の結果では、表 58.によれば、園と時期の交互作用が有意であった。単純主効果検定の結果、調査園において時期の主効果が見られ(F=111.80、p<.01)、時期 1 より時期 2、時期 2 より時期 3、時期 1 より時期 3 の方が、手が発達した。対照園では差は見られなかった。また、時期 1 では、対照園のほうが高い値を示していたが(F=8.07、p<.05)、時期 2 ではその差はなくなり、時期 3 では調査園の方が対照園より高い値を示していた(F=13.30、p<.01)。

よって、本調査では次のことが言える。調査園では 2012 年 5 月より 8 月、2012 年 5 月から 2013 年 3 月の時期に有意な差が見られた。

したがって、調査園の 4 歳の園児はこの 10 か月間において訓練効果が生じ、「手」がよく発達したと言える。

5. 5 歳児の調査結果

手の発達について園別及び時期別について基礎的統計量を算出した。その結果は図 102.、表 59.の通りである。

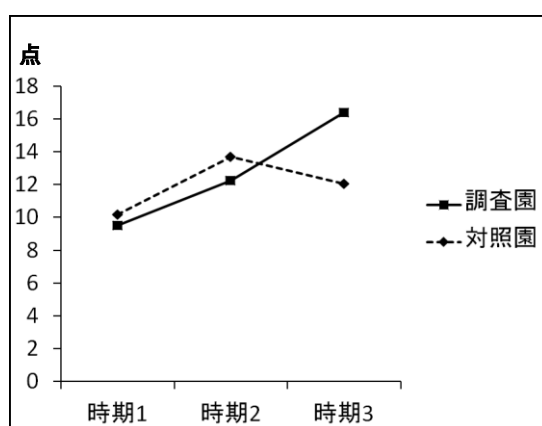


図 102. 5 歳児の手の発達の変化

表 59. 5 歳児の手の発達の基礎的統計量

園	調査園 N=16	対照園 N=16
時期\平均(SD)	平均(SD)	平均(SD)
時期 1	9.50 (1.97)	10.19 (2.01)
時期 2	12.25 (1.85)	13.69 (1.76)
時期 3	16.31 (2.57)	12.06 (2.11)

表 59.の結果について分散分析をしたところ表 60.の通りになった。

表 60. 分散分析の結果

園=A(2)		時期=B(3)		
S.V	SS	df	MS	F
A	12.04	1	12.04	1.41 ns

B	321.27	2	160.64	63.99 **
AxB	152.77	2	76.39	30.43 **

**p<.01

表 59.の結果では、表 60.によれば、園と時期の交互作用が有意であった。単純主効果検定の結果、調査園において時期の主効果が見られ(F=74.86、p<.01)、時期 1 より時期 2、時期 2 より時期 3、時期 1 より時期 3 の方が、手が発達した。対照園では時期 1 より時期 2、時期 1 より時期 3 の方が、手がよく発達したが、時期 3 は時期 2 より低い値となっていた(F=19.55、p<.01)。また、時期 2 では、対照園の方が調査園よりも高い値を示していた(F=4.75、p<.05)、時期 3 では調査園の方が対照園より高い値を示していた(F=24.58、p<.01)。

よって、本調査では次のことが言える。調査園では 2012 年 5 月より 8 月、2012 年 8 月より 2015 年 3 月、2012 年 5 月から 2013 年 3 月の全て時期に有意な差が見られた。

したがって、調査園の 5 歳の園児はこの 10 か月間において訓練効果が生じ、「手」がよく発達したと言える。

第 5 項 考察

調査園の 2、3、4、5 歳の園児 54 名においては、対照園の 2、3、4、5 歳児の園児 54 名に比べて、2013 年 5 月から 2014 年 3 月の 10 か月間において、訓練を重ねたことにより、「手」の動作能力がよく発達したと言える。ただし、0、1 歳児 15 名においては、有意な差には至らなかった。

2、3、4、5 歳児の園児に有意な差が表れた要因には次のようなことが挙げられる。

調査園の園児は 2013 年 5 月から 2014 年 2 月の 9 か月間、週 1 回 20 分間、各クラスごとにフレーベルの『母の歌と愛撫の歌』の中の「遊び歌」による手指(腕や足)の動作を伴う遊びを行っていた。「遊び歌」8 曲の題名は「あんよでタントントン」「チック タック」「お菓子づくり」「ひなどりさんおいで」「小鳩さんおいで」「鳥の巣」「指ピアノ」「親指でひとつ」¹⁾である。歌詞などの詳しい説明は省くが、それらには楽曲が付けられ、乳幼児が歌に合わせて、繰り返し手指(腕や足)を動かして遊ぶことを目的とした遊びであった。

1)熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル 絵 ロバート・コール 作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 pp.16-17.& pp.28-30.& pp.34-37. & pp.43-47. & pp.61-65.

これらの「遊び歌」の考案者であるフレーベルは、誕生から乳幼児が持っている本質を、生命の法則に従って自由に発展させたいという衝動を育み、その手足(四肢)を自由に動かし、活動することから、乳幼児は身体や四肢や感覚器官の強化と発達を遂げ、それらが健康な精神生活をも育むとしている。さらには、「子どもの四肢は、その子を常に新しく自己創造しようとする周囲のものと結びつける役割を果たし、……感覚は、いろいろなことを印象づける感覚世界と子どもとを結びつけるもの¹⁾」であると述べている。これらのことから、本調査の結果は、調査園の園児の生活(保育)において、歌を伴う遊びを継続して行った効果として、四肢の訓練がなされ、「手」の発達が促されたと推測することができる。

さて、本調査では「手」の発達を調査項目としているが、これらを遊び歌の効果という視点で考えてみたい。乳幼児が歌に合わせて手指を動かし、自分の手や指を何かに見立てて遊ぶことは、シンプルであるが非常に乳幼児期に適した遊びであると考えられる。初めは母や保育者の手や指の動きを見て、真似て、うまくできないこともあるであろうが、繰り返し遊ぶことでその巧緻性は徐々に高められていく。そして、友だちとともに遊んだり、動作を大きくしたり、速くしたり、歌詞をアレンジしたりすることで、遊びに変化がもたらされ、飽きずに繰り返すことができたであろう。

例えば「鳥の巣」という曲では、0歳(後半)児の発達水準では「ピッ!」というひな鳥の鳴き声(擬声語)の模倣に合わせて、保育者と親指を立てるようなしぐさが見られた。1歳児の発達水準では、「おかあちゃん、ピッ!」という2語文に合わせて両手の親指を動かすしぐさが見られた。2歳児の発達水準では、保育者の歌に合わせて、両手を少し丸くして合わせることで鳥の巣を表現し、その中でひな鳥が産まれる見立て遊びをする姿が見られ、3歳児の発達水準では、歌詞に合わせて体を揺らしながら自分自身でも歌を歌い、歌詞に合わせて両手で鳥の巣を作り、友だちと一緒にひなが産まれる見立て遊びをする姿が見られた。4歳児の発達水準では、両手で鳥の巣を作りながらも2本の親指を別々に曲げたり、伸ばしたりすることでひな鳥が産まれた様子を表現する姿が見られた。5歳児の発達水準では、歌う速度や手の動きを速くしたり、巣やひな鳥に見立てた手と指の動きがかなり正確で複雑に動き、指の巧緻性の高まりが見られる遊び方が見られた。

手の動作を伴う遊び歌の効果について先行研究から補足すれば、児玉輝美は、「手遊びの種類と成り立ちについて」の中で、手遊び歌の保育教材としての意味として、手遊び歌

¹⁾小原國芳・荘司雅子 『フレーベル全集』第五巻 玉川大学出版部 1981 pp.256-257.

の価値は遊びとしての自由さにあるということを挙げている。さらに、手遊び歌が長い伝承の結果、最も自然で歌いやすい形となったり、乳幼児とのやり取りで作られたものも多い。それが一般的な遊びとは異なる点であり、遊びをより面白くするための表現を工夫したり作り替えたりする自由があることにその価値があるとしている¹⁾。

そして、岩川淳は、「幼児の手指動作模倣能力の発達に関する研究」において、乳幼児の手の動きは、新生児の把握反射などに始まり、やがて反射運動が抑制されるとともに、随意的な動きをするようになる。つまり、乳幼児は、主体的に手を使い、対象に働きかけ操作する能力を発達させていくと述べている。そして、「手は外部の脳」とも言われるように、手指動作は運動機能と感覚器官が協応、統合された形で、脳が外部情報を受け入れ、それを基に指令を出して筋肉を収縮させるという脳と手とに介在する神経系を通して行なわれるとしている²⁾。

これらのことから、フレーベルは前述した遊び歌を行うことで、四肢の発達を促すという乳幼児期の初期の教育目標を達成させるために、その教育方法として母や保育者が乳幼児とともに出来る手の動作を伴う遊び歌を考案したのではないかと考えられる。また、内なるものの表現として遊ぶことこそが乳幼児の発達段階における最高のものであるとし、フレーベルの遊び歌では、自分の周りの家族や地域の人々とその生活や自然の植物や動物と密着した題材が歌詞となり、その様子を真似ることが遊びとして取り入れられている。前述したように外部の脳ともいわれる手の発達は欠かせないものであることから、乳幼児期の手の発達を促す一教材として、これらの遊び歌の活用は推奨できるのではないかと考える。

第6項 結論

今回乳幼児期における手の発達に関する研究として、0、1、2、3、4、5歳児69名を対象に、手の動作を伴う遊び歌を介して2013年5月から2014年3月の10か月間の調査を行った。その結果(0、1歳児においては有意な結果は得られていないが)、調査園の2、3、4、5歳の園児においては、対照園の2、3、4、5歳の園児と比べて「手」がよく発達し、時期を追うごとに訓練効果が高まる結果が得られた。これらの結果がもたらされた原因の

1) 児嶋輝美 「手遊びの種類と成り立ちについて」 徳島文理大学研究紀要 第84号 2012 pp.65-74.

2) 岩川淳 「幼児の手指動作模倣能力の発達に関する研究」 和歌山信愛女子短期大学紀要 第30号 1991 pp.43-53.

一つとして、調査園の園児は 2013 年 5 月から 2014 年 2 月の 9 か月間、週 1 回 20 分のフレール考案のある遊戯を行っていたことが挙げられる。フレールは乳幼児の心身の発達を促す教育方法として楽曲に合わせて行う手の動作を伴う遊びを推奨しており、それらの効果として、調査園の 2、3、4、5 歳の園児には手がよく発達したことが推測される。つまり、本調査において、調査園の園児 69 名に手の発達が見られたことから、手の動きを伴う遊び歌という遊びには手の発達を促す効果があったのではないかと考えられる。

最後に、今回の調査の課題としては調査対象者の数が少ないことが挙げられる。また、調査園の園児に行った「遊び歌」についても 1 週間に 1 回(20 分間)8 曲という限定されたものであった。そのため、今後、調査人数を増やすこと、遊び歌の実施回数や時間、期間を長くすること、フレールの遊び歌は全部で 44 曲あることから、他の遊び歌についても行うことなどが望まれる。

表 61. 調査観察記録(0、1 歳児)

時間(分)	0	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
遊ぶ																					
歌う																					
動く																					
話す																					
人とかかわる																					
物とかかわる																					
その他																					
観察者所感																					
保育士の情報																					

表 62. 調査映像分析の記録(0、1 歳児)

記録児 NO.()	第()回調査	()歳児	A 園	B 園
コイン状玩具 のつかみ方	1.両手でつかむ 2.片手の手のひら全体を使ってつかむ 3.親指と他の 4 指でつかむ			

	4.親指と人差し指の指先でつかむ 5.その他()
紐を通す手の様子	1.紐通しはできない 2.左右の手の動きが連動して紐通しができる前段階にある 3.左右の手の動きが連動して紐通しができる 4.早いスピードで紐を通し、通したものをさらに奥に持っていくなど紐を通す操作に慣れている 5.その他()
その他	指の発達について観察分析者から見た所見 ()
その他	指の発達について保育者から得た情報など ()

表 63. 調査の記録(2、3、4、5歳児)

()年()月()日()曜日()時()分～()時()分()園()クラス									
No.1		No.6		No.11		No.16		No.21	
No.2		No.7		No.12		No.17		No.22	
No.3		No.8		No.13		No.18		No.23	
No.4		No.9		No.14		No.19		No.24	
No.5		No.10		No.15		No.20		No.25	

表 64. 調査の手順

調査の手順 (2、3、4、5歳児用)		
調査者の説明	保育士・補助者の援助	チェック
○まだ、手では触らないで、お話を聞いて下さい。	●触らないよう補助者などが見守る。	
○前にある青い箱の中を見て下さい。	●対象となる園児を机の前に立たせる。前に道具の入った箱を準備しておく。その際、利き手に合わせて、容器の配置を逆にしておく。	

○お腹をすかしたカエルさんがいますね。	●カエルの顔がついた容器を指し示す。	
○今からカエルさんにお菓子を食べさせましょう。	●お話を聞くよう促す。	
○手をあげて下さい。	●利き手を挙げさせる。利き手が分からない園児には、保育士などが、「こっちのお手てだけを使ってね。反対のお手ては、お背中で待っていようね。」など個別に補足説明をする。	
○カエルさんの食べるお菓子の入ったピンク色の箱の中から、一つだけお菓子を持ちましょう。	●ピンクのビー玉が入った容器を指差す。各園児の発達段階に応じて、「ここにお菓子が入っているよ」などと補足説明する。	
○一つだけ持ちましたか。	●一つだけ手に持っているか確認する。複数持っている場合は、一つだけ持つよう伝える。	
○では、お菓子をカエルさんのお口にパクッと入れましょう。	●投げたり、高いところからいれている園児がいれば、容器の近くまで手を持っていくよう伝える。	
○もう一つ入れてみましょう。	●同じ操作ができることを確認する。 ●操作手順に慣れたか確認する。	
○では、残りも入れていきますが、笛がピーと鳴ったら始めて、ピーと鳴ったらやめましょう。	●理解できているか個々に確認する。	
○では、用意ピー。	●笛を吹いて対象となる園児がスタートの合図をすると保育士・補助者は、一つずつ入れる操作が円	

	滑に進んでいるか確認する。進んでいない場合は、その原因を探り、言葉をかけたり、見本を示したりすることで、うまく進めるように試行させる。	
○ピー。やめて下さい。	●笛の合図で操作をやめているか確認する。やめていない場合は、やめるよう促す。	
○お菓子をあげられましたか。	●今までのところで、つまづきがないか確認し、必要な場合は再度確認操作を保育士・補助者が共に行い、理解したことを確認する。	
○では、もう一度してみましょう。	●最初の状態に調査道具を戻し、対象となる園児に準備するよう伝える。全員の準備が整ったことを調査者に伝える。	
○用意ピー。	●操作の手順通りに行えているかを確認しておく。間違えている場合は、訂正せずに見守り、後で調査者に報告する。	
○ピー。やめて下さい。	●やめているか確認する。やめなかった場合は声をかけてやめさせた後に、その状況を調査者に報告する。	
○カエルさんはお腹がいっぱいになりました。ありがとう。	●調査の終わりを告げ、元の活動に戻るなどを伝える。	
○保育士・補助者とともに記録し、不具合があった点なども聞き取り、記録する。	●操作中に起こった問題があれば、対象となる園児の名前と状況を全て調査者に報告する。	

○調査の終わりを保育士・補助者に伝える。	●調査の補助を終わる。	
----------------------	-------------	--

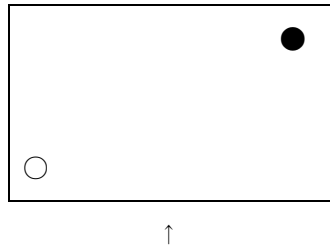


図 103. 調査材料の設定見本

調査に使用の青いプラスチック製の箱(縦 約 30 c m横 約 40 c m高さ 約 10 c m)に向かって対象となる園児は(↑)の位置に矢印の向きに立つ。箱の中の○はピンクの椀状の容器(直径約 10 c m)を示す。椀状の容器には直径約 1c m のビー玉が約 30 個入っている。

●はカエルの顔が書かれた黄緑色の(直径約 15 c m)椀状の容器であるが、利き手が右手の場合は上記に配置し、左手の場合は下記に配置する。

2 歳児で立つと安定しない、机の高さが合わない場合のみ、椅子に座って行なうこととする。箱を置く机は安定したもので、対象となる園児が立った時に園児の中心(臍辺りの位置)に来るようにする。日光などが眩しい、他の保育活動が目に入るなど、対象となる園児の集中の妨げとなるものがない環境に配慮する。

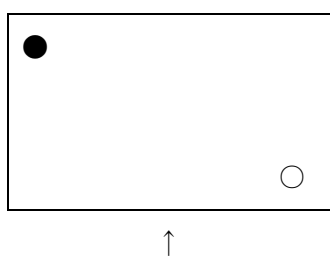


図 104. 利き手が図 103.と逆の場合の調査材料設定見本

第7章 結論と今後の展望

第1節 対象年齢別乳幼児教育(保育)教材としての活用への提案

前述したように、フレーベル『母の歌と愛撫の歌』には、誕生からおよそ就学前までの乳幼児を母またはそれに代わる保育者がどう捉え、どのような環境を与え、どのようにかわり教育するのかという具体的な教育方法が示されている。しかしながら、この書が著されてから170年を経た現在では、これを我が国において教材として使用しようとするれば、国情や乳幼児を取り巻く環境の変化などに合わせた最低限の教材の一部改訂が必要とされる。

また、『母の歌と愛撫の歌』には明確な対象年齢の記載はない。そこで本節では、全58曲を対象年齢別に区分するとともに、「母の歌と愛撫の歌」で唯一楽曲が付けられた「はじめの歌」及び「愛撫と遊びの歌」の中から実践に用いた「あんよでタントントン」「チック タック」「ひなどりさんおいで」「小鳩さんおいで」「お菓子づくり」「鳥の巣」「親指でひとつ」「指ピアノ」の8曲と「指ピアノに合わせる歌」の10曲を対象として、現代日本における乳幼児教育教材として活用するに当たっての提案を行う。

以下に筆者の考えに基づく対象年齢を記す。ただし、乳幼児においては個々の心身の発達には著しい個人差が見られ、誕生からの心身の特質や個々を取り巻く人的・物的環境には大きな差があるため、これらはいくまでも一つの目安である。

フレーベルは「子どもに見入る母への一瞥¹⁾」において、少し大きくなれば絵本として使用するとしているが、それは同一教材であっても乳幼児の発達段階に応じてその教育方法が異なることを示している。そのため、教材の提案においても乳幼児の置かれた環境や実態に応じた活用が前提であり、必ずしもこの通りの遊び方のみを推奨するのではないことを断っておきたい。

また、ここでは、熊谷周子の楽譜版掲載の曲については熊谷訳(*印を付記)を用いるが、版により異なる訳の場合は続く括弧の中に(児玉衣子の再録)茅野蕭々訳を付記する。熊谷版に未掲載の曲については、(児玉衣子の再録)茅野蕭々訳のみを記す。また、「はじめの歌」に関しては、「母の歌と愛撫の歌」の2番目の歌の詩—子と生命の一致を感ずる母*(Die Mutter im Gefühl ihrer Lebenseinigung mit dem Kinde.)—が歌詞となり、3番目の題名

¹⁾児玉衣子 『フレーベル近代乳幼児教育・保育学の研究 フリードリッヒ・フレーベル著『母の歌と愛撫の歌』の教育方法学的検討から』 現代図書 2009 p.295.

—我が子を見て至幸なる母(Die Mutter seelig im Beschauen ihres Kindes.)—が歌の題名として付けられている。そのため、歌詞が2番であることから、ここでは2番の歌と記載するが、題名は3番である。

年齢区分は乳幼児が最も初めにこの遊びを行う年齢とするが、一部には区分上ちょうど境界あたりに位置する曲が存在し、その場合は高年齢区分に表示する。

表 65. 各遊び歌の年齢区分

0 歳から 1 歳未 満児	「母の歌と愛撫の歌(Mutter-und Koselieder)」
	①初生児を見つつ母の感ずること(Empfindungen der Mutter beim Anschauen ihres erstgeborenen Kindes.)
	②子と生命の一致を感ずる母 *(Die Mutter im Gefühl ihrer Lebenseinigung mit dem Kinde.)○
	③我が子を見て至幸なる母(Die Mutter selig im Beschauen ihres Kindes.)
	④子と遊戯する母(Die Mutter beim Spielen mit ihrem Kinde.)
	⑤ ^お 生い育ちゆく子を眺むる母(Die Mutter im Anschauen ihres sich entwickelnden Kindes.)
	⑥子が母の膝の上に立ち又はその腕に休む時の母と子(Die Mutter und das Kind, wenn es auf ihrem Schooße steht und in ihrem Arme ruht.)
	⑦母の胸による子(Das Kind an der Mutter Bruster.)
	「愛撫と遊びの歌」*(遊戯の歌)(Spiel-Lieder)
	1.あんよでタントントン*(足をばたばた)(Strampfelbein.) ○
	2.ぱったりこ 子どもがころぶ*(ぱったりこ、坊やがころぶ) (Bautz! da fällt mein Kindchen nieder.)
	3.塔の風見鶏*(塔の上の鶏)(Das Thurmhähnchen.)
	4.おしまい*(‘S ist all-all.)
5.味見の歌*(味の歌)(Schmeckliedchen.)	
12 お菓子づくり*(お菓子をびちゃり)(Patsche -Kuchen.) ○	
1 歳から 2 歳未	8.ひなどりさんおいで*(雛を呼ぶ)(Hühnchenwinken.) ○

満児	9.小鳩さんおいで*(鳩を呼ぶ)(Täubchenwinken.) ○
	25.小さな男の子とお月さま*(小児と月) (Das Kind und der Mond!)
	26.1歳半の男の子と月*(小童と月) (Der kleine Knabe und der Mond.)
	27. やっと 2歳の女の子とお星さま *(二歳の少女と星) (Das kaum zweijährige Mädchen und die Sterne.)
	33.窓*(Das Fenster.)
2歳から3歳未 満児	6.チック タック*(キッチン・カッチン)(Tick, Tack!) ○
	7.草刈り*(Grasmähen.)
	10.小川の中の小さな魚*(小魚)(Die Fischlein.)
3歳から4歳未 満児	11.たてによこに*(縦に横に)(Längweis—kreuzweis.)
	13.鳥の巣*(Vogelnest.) ○
	14.花かご*(Blumenkörbchen.)
	16.親指はすもも*(拇指、すもも)(Das Däumchen ein Pfläumchen.)
	28.壁にうつる光の小鳥*(光の小鳥)(Lichtvögelein an der Wand.)
	29.小兎 母のなつかしい手が壁に小兎をつくる(壁の上の小兎)(Das Häschen. Der Mutter liebe Hand, Macht's Häschen an die Wand.)
	32.小窓*(二つの窓)(Das Fensterlein.)
	37.中庭の門*(二つの門)(Das Hofthor.)
	38.庭の門*(二つの門) (Das Gartenthor.)
15.鳩のお家*(鳩の家)(Das Taubenhaus.)	
4歳から5歳未 満時	17.親指のごあいさつ*(拇、かがめ)(Däumchen neig'dich.)
	18.19.おばあさん やさしいお母さん* (なつかしい、お祖母さんとお母さん) (Die Großmama und Mutter lieb und gut.)
	20.親指でひとつ*(拇指で一つ)(Beim Däumchen sag'ich Eins.) ○
	21.指ピアノ*(Das Fingerklavier.) ○
	23.無邪気な姉妹 子供は寝入る時小さな手を組みあわす

	(Die Geschwister ohne Harm.wenn's Kindchen schläft ein und faltet seine Händchen klein.)
	24.塔の上の子ども達*(塔の上の子ども) (Die Kinder auf dem Thurme.)
	34.炭焼きさん*(炭焼き小舎)(Die Köhlerhütte.)
	35.大工 子どもへの愛はあらゆることを工夫した、今度はごらん、手と指で一人の大工を作るのを。(大工) (Der Zimmermann.Was Liebe zum Kinde doch alles erkann! Jetzt seht ihr gar, wie einen Zimmermann Durch Hand und Finger gestalten sie kann.)
	36.小さな橋*(小橋)(Der Steg.)
	39.小さな園丁*(小さい園丁)(Der kleine Gärtner.)
	40.においの歌*(へエチィ・へエチィ!)(Riechliedchen.)
	41.車屋さん*(車屋)(Der Wagner.)
	42.家具屋さん*(建具屋)(Der Tischler.)
	22.指ピアノに合わせる歌*(Liedchen dazu) ○
5 歳から 6 歳未 満児	30.狼*(Wolf und Schwein.)
	31.猪*(Wolf und Schwein.)
	43.騎手とよい子*(馬乗りと善い子)(Die Reiter und das gute Kind.)
	44.騎手とふきげんな子*(馬乗りと不機嫌な子) (Die Reiten und das missgelaunte Kind.)
	45.さあ かくれなさい*(坊やお隠れ)(Kindchen verstecke Dich!)
	46.かくれんぼ*(かくれんぼう)(Verstecken des Kindes.)
	47.かっこう*(かっこ、かっこ)(Guckguck!)
6 歳から 7 歳未 満児	48.お店屋さんと女の子*(商人と少女) (Der Kaufmann und das Mädchen.)
	49.お店屋さんと男の子*(商人と少年) (Der Kaufmann und der Knabe.)
	50. 教会の窓と戸口*(教会の戸とその上の窓)

	(Kirchthür mit Fenster.)
	51.小さい画家 ああ、小さい子はもう画家になりたがる。 (小さい画家)(Der kleine Zeichner.Ei! das Kindchen klein, Möcht'schon Zeichner sein.)
	1.「終の歌」(Schluss-Lied) 結びの感情*(Schluss Empfindungen.)

次に、これらの中から 10 曲(○印を付記)を例示し、フレーベル創作の歌詞、その遊びに込められた教育目的、教育方法、コールの作曲における意図、ウンガーの絵に込められた思いを変えることなく、現代の母子への受容を考慮した現代の乳幼児教育教材としての提案を行っていく。例えば歌詞内容において、時代や国情から、現代の乳幼児の生活からは遠ざかり別のものに置き換えられたもの、あるいは教材として使用する際に現代ではよりよい機器や素材などが開発されているものについては、フレーベルの意思、願い、意図はそのままに意識した歌詞を用いるなどの提案である。楽譜については著作権保護のため、掲載を省かせていただく。

(1) 母と愛撫の歌(Mutter-und Koselieder)

②はじめの歌 我が子をつくづくと眺め喜びに溢れる母*

(EINGANGSLIED Die Mutter selig im Anschauen ihres Kindes)

題名は 3 番であるが、歌詞は 2 番であるため②とする。

おお 我が子よ いとし子よ そっと教えておくれ おまえから 暖かく耀いてくる
あの春のあかね色のよう に 色どられてくるものは 何かしら 教えておくれ 信仰
それは まなこからほとばしる 何がおこっても お母さんは護ります にこやかな眼
は 愛を語る 私達を光が包む 希望を胸に抱き 生命の泉 注がれる さあ 子ども
よ やさしい信頼に溢れ 眼と眼で生命を見つめましょう いつでも母は 柔らかなあ
なたの愛に励まされる あなたの信仰と希望と愛は 育てずにはおれません 我が子の
信仰・希望と愛は祝福され 天国は開かれている

「母の歌と愛撫の歌」においては唯一作曲がなされ、『母の歌と愛撫の歌』の中では唯一

ピアノ伴奏譜が付されていることから、『母の歌と愛撫の歌』のテーマ曲的存在であると
考えられる。そのため、何より出産を終えた母子に聴かせたい。

その際、生の歌声が望ましいが、母子がいつでも手軽に聴けるという観点からは現代機
器の使用も薦められる。高音質の音響効果で CD などを聴かせる以外にも、母の心に母と
なった自覚を持たせるためにフレーベルが語っている母たるものの象徴を映像化したもの、
例えば、装飾画に描かれた母子のほほえましい姿や、フレーベルの遊び歌で遊ぶ母子の姿、
装飾画に描かれた自然の美しい景色などを「はじめの歌」に合わせた DVD として視聴す
ることもできる。

ただし、その際には、あくまでもフレーベルの意図を曲げることのないような細心の注
意が必要であることは言うまでもない。現代では児童虐待など目を覆いたくなる事件が多
発していることから、この歌が出産の前後における母の心を和ませ、母にこれからの育児
への決意を持たせ、母(親)教育の一助となればよいと考える。

(2) 愛撫と遊びの歌*(Spiel-Lieder)

1. あんよでタントントン(Strampfelbein.)

あんよで タントントン けしと亜麻をたたいて 油をしぼり ランプに入れよう かわいい 我が子の為に かあさん 夜長を眠らずに 見守り付き添う時に 明るく きれいに ともるよう ¹⁾

日本では靴を脱いででの生活が一般的であるため、遊び歌の装飾画では乳幼児が台の上、
机の上、椅子の上で遊んでいる姿が多く描かれているが、それらは文化的な違いであるこ
とから床の上で行ってよい。

「けしとあまをたたいて 油を絞り、ランプに入れよう」の部分は現代では日常生活か
らかけ離れた歌詞内容であるため、現代に合わせて「子どもが手足を動かして喜ぶと、母
にも子どもと遊びたい心が起る²⁾」というフレーベルの意図はそのままに、「タントントン足
の力が、お母さんの心にランプを灯し」、「かわいいあなたのために、見守りタントントン遊
びます。」などと歌詞を意識し変更するとよい。

¹⁾熊谷周子編著 『フリードリッヒ・フレーベル著 母の歌と愛撫の歌 フリードリッヒ・ウンゲル 絵 ロバート・コール 作曲』 ドレミ楽譜出版 1991 p.16.

²⁾児玉衣子 前掲書、p.39.

また、装飾画では搾油所が描かれ、この遊びはその搾油時の搾油機を動かす動作を模倣するものと考えられるが、搾油機に馴染みがない場合は、他のものに置き換えてもよい。

実践では「タントントン」の部分が、最も母には遊び方が理解しやすく、足を動かす動作にも非常によく合った歌詞であった。そのため、「タントントン」の部分の繰り返しを増やすなど、フレーベルの装飾画や装飾画への説明に書かれた教育的意図はしっかりと理解した上で、遊びの意欲を高めるための歌詞変更については行っても問題がないと考える。

乳児期に四肢の発達を促し、母子が触れ合い見つめ合うこの遊びは、乳幼児には母との愛着関係を深める遊びであり、母には我が子の成長を確かめ、その成長を喜ぶことから新しい子育てへの意欲が生まれるものである。そのため、母子に多くの教育的効果をもたらすと考えられる。

現代、筆者の知る限りでは、歌(メロディー)を伴う適度な運動量の両足を動かす母子での触れ合い遊びはそれほど普及してはいない。そのため、日本の母子に両足を動かす触れ合い遊びとして、この教材を推奨する意義があると考えられる。ただし、この遊びは母子が一对一で行うことから、保育所などにおける集団保育では順番に行うなどの工夫が必要である。

(3) 愛撫と遊びの歌*(Spiel-Lieder)

6. チック タック*(Tick, Tack!)

みてね みてね 振り子のように 腕がゆれるよ きちんとゆれる 拍子をとって
いつもチック、タック チック、タック チック、タック 時計は時を教えてくれる
御飯、寝る時、遊ぶ時 手洗い お風呂のときなどを 心はいつもきれいで 元気でい
たい 腕を振りましょう いつもチック、タック チック、タック タック¹⁾

「チック タック」という歌詞で時計の振り子を表しているが、日本においては、時計の針が「カチカチ」、振り子が「ボーン ボーン」という観念が強い。また、訳者によっては、「キッチン カッチン」という訳もある。筆者は自らの実践から「チック タック ボーン ボーン」という擬音語が現代の母子には適すると感じた。また、前曲と同様に乳幼児には、擬音語部分が模倣しやすいことから、歌詞の一部を「チック タック ボーン

¹⁾熊谷周子 前掲書、p.30.

ポーン」と変更してもフレーベルの意図を別の形で伝えることができるのであればよいと考える。また、フレーベルは足で行ってもよいと補足しているが、右手あるいは左手で、あるいは両手で、乳児期前半では母が乳児を抱きながら揺らしてもよい。

年齢の幅を広げて幼児期後半に行く場合は、幼児も一緒に歌唱させる、実際の時間と対応させて時間の観念も伝える、落ちても怪我のない高さの台に乗って行う、互いに両手をつないで行う、幼児同士で行うこともよい。さらには曲の速度や強弱に変化を持たせることなどを提案したい。曲に変化を持たせることは、より乳幼児の遊びへの意欲を増すとともに、繰り返し遊ぶことで腕の運動とそれによる発達がより促され、また、曲に合わせた表現遊びも広がると考える。

(4) 愛撫と遊びの歌*(遊戯の歌)(Spiel-Lieder)

8. ひなどりさんおいで*(Hühnchenwinken.)

ひなどりを 呼んでごらん おいで おいでと 呼んでごらん ¹⁾
--

筆者が最も推奨したい遊び歌である。その理由としては、指を曲げるという動作を行う体験や機会が現代の乳幼児の生活では昔に比べて非常に少なくなっていることとこの遊び方が非常にやさしいものであり、歌詞内容が乳幼児に親しみやすく、歌の長さが短いため乳幼児が真似たり、覚えたりして歌唱しやすいことが挙げられる。筆者の実践においては、0歳から5歳児までがその発達段階に応じて幅広く楽しめた遊びである。

乳幼児の特質であるアニミズム的視点から、歌詞の「ひなどり」部分を「ひなどりさん」に変更する、また、遊びに慣れてくれば「ひなどりさん」の部分を乳幼児の親しみやすいものに替えて歌うことも推奨される。歌詞を替えて創作することで、より遊びを楽しむことができるとともに繰り返し遊ぶことができる。

さらに、少し大きくなった幼児には、自らが歌唱しながら動作を付けることや右手だけでなく左手で、あるいは両手で行ったり、友だちと一緒にいたり、異年齢で行ったりすることも提案したい。これらの提案は、実践における乳幼児の自発的な遊びの姿から生まれたものである。

(5) 愛撫と遊びの歌*(Spiel-Lieder)

9. 小鳩さんおいで*(Täubchenwinken.)

¹⁾熊谷周子 前掲書、p.34.

小鳩さんは 子どもの方へ来たいのよ おいで おいでと呼んでごらん¹⁾

母が乳幼児の方に近づいてくる小鳩を片手の指を机に当てて順に動かし音を出すことで表現し、乳幼児がそれを楽しむことから、母子が触れ合いながら、乳児から楽しめる遊びである。小鳩の歩く様子をしっかりとした音として表現するためには、指を当てた時に音がよく響く材質の机などの上で行うことが望まれる。そのような机がない場合や集団で行う場合は木の材質の床などで行うとよい。また、幼児期後半に行う場合は歌唱しながら動作をつける、幼児同士で行うことが提案できる。

また、筆者はこの遊びをより楽しめるように、片手の 2、3、4、5 指の回りにゴムをはめ、その上に小鳩に見立てた布製の手作り人形を付けた玩具を創作し使用した。フレーベルの遊び歌は自らの四肢を使っていつでもどこでも母子が楽しめる遊びであることが大前提ではあるが、時にはそのような手作り玩具を使用することによって、より一層遊びが楽しめることも提案したい。

(6) 愛撫と遊びの歌*(Spiel-Lieder)

12.お菓子づくり(Patsche Kuchen.)

さあ やってみましょう お菓子を焼きましょう ペッタン ペッタン
のばしましょう パン屋が言う
「さあ よろしい すぐに持っておいで そうでないとオープンが冷えますぞ」
「パン屋さん お菓子はここです 子どもに おいしく焼いてちょうだい」
「すぐにもお菓子が焼けるよう オープンの奥に入れますよ」²⁾

歌詞は現代日本の母子にもそのまま受け入れられるものである。対象年齢はおおむね座位が確立した 0 歳後半の乳児と思われる。装飾画の説明では、母が乳児の手を持って力強く打ち合わせることから遊びが始まると書かれている³⁾。そして、装飾画に描かれた乳児を膝にのせた母の手は、乳児にお菓子を丸めたり、こねたりする様子を表しているように見える。筆者の実践からは、少し大きい幼児から生地を打ち合わせる動作に続いて、生地を丸めたり伸ばしたりする動作が見られた。そのため、曲の後半の動作はそのように発展させることもできよう。また、歌詞の「お菓子(Kuchen)」部分 は、その場に合わせてケ

¹⁾熊谷周子 前掲書、p.36.

²⁾同上書、p.43.

³⁾同上書、p.99.

ーキやクッキーと具体的に歌った方が、乳幼児はイメージがしやすい。実践においては幼児期後半の幼児に最も人気があった遊び歌であり、幼児が自らの経験と重ね合わせて「ピザ」や「パン」などに歌詞を変えて、生地をこねて作るという動作をそれぞれが作りたいものに合わせて創作する姿が見られた。そのため、対象年齢を広げて動作に変化を付けた創造的な表現遊びの教材として提案をしたい。

(7) 愛撫と遊びの歌*(Spiel-Lieder)

13.鳥の巣*(Vogelnest.)

生垣や木の枝に 鳥は巣を作る 二つの卵を生んで 二羽のひながかえった 母さん
を呼んで ピッピッピッ お母ちゃん ピッ お母ちゃん ピッ 母さん好き ピッ
母さん好き ピッ¹⁾

日本で見られる一般的な鳥の様子も変わりなく、歌詞の理解はしやすい。お母ちゃんという歌詞部分は、その乳幼児が親しんでいる呼びやすいおかあさんやかあさんなどとし、乳幼児にできれば生垣や鳥の巣を見るという体験を持たせた上で遊ばせるとよい。初めは1羽の雛がかえったとし、次には2羽の雛がかえったとしてもよい。

幼児同士が円く集まってそれぞれの巣を見せ合う形で一緒に作ってもよい。さらに、幼児の集団遊びとして、手を繋いで大きな巣を作り、その中に雛鳥役となった幼児が入り、雛の真似をするといった遊びの形態も発展的な遊びとして提案できる。そこでは、身体表現遊び、触れ合い遊び、数遊びといった要素が加わる。

また、発達段階に応じて、曲を歌う前などに母や保育者が卵を産んだ後の親鳥の姿を、卵を温めるしぐさを手で行うなどして見せたり、卵からかえった雛鳥を親鳥がその後どのように育てていくのかといった話をする 것도提案したい。

(8) 愛撫と遊びの歌*(Spiel-Lieder)

20.親指でひとつ*(Beim Däumchen sag'ich Eins.)

親指で一つ 人差し指で二つ 中指で三つ 薬指で四つ 小指で五つ みんな 寝か
しつけました もう誰も動きません 静かに眠れ 目覚めぬように²⁾

¹⁾熊谷周子 前掲書、p.46.

²⁾同上書、p.61.

この遊びでは、指を一指ずつ折り曲げることが手指の巧緻性を高めるとともに、1 から 5 までの数を体験させることができる。手全体が 5 人の乳幼児を表し、一人ずつが眠るといふ静かな活動で終わりを迎える。

何度繰り返しても基本となる指の動作や数を数えることは乳幼児にとってのよき刺激となり、母の手、乳幼児の手、友だちの手などで繰り返し行うことが望まれる。眠るといふ歌詞に合わせて、歌唱における表現も *decrescendo* (だんだん弱く)、*ritardando* (だんだん遅く) などの曲想記号を楽譜に付記し、強弱や速度の変化を体験させることも提案したい。これらを通して、乳幼児には自然に音楽的な感性が培われることも期待される。

(9) 愛撫と遊びの歌*(Spiel-Lieder)

21. 指ピアノ*(Das Fingerklavier.)

ここをごらん! おてては素敵なピアノ 指を下げて押すと きれいな音がする ラ ララララ ラララララ ララララ ララララ ララララ ララララ ラララ ラララ ラララ ラララ ラララ ラララ ララ ララ ララ ララ ララ ララ ララ ララ 楽しく弾くよ かわいい歌を 歌いましょう 心で弾くよ 合わせて 歌いましょう ¹⁾

指をピアノに見立てて弾くことは思うよりも難しいものである。それは、5 指の長さが違うこと、特にピアノに見立てた第 1 指と第 5 指は短く、その部分を弾く指が同じく第 1 指と第 5 指という短い指であることによる。しかしながら、母や保育者の指と触れ合う指先の感覚遊びは、指と指を合わせることから緊張感のある一指ずつへの動きをもって乳幼児の感覚を刺激し強める。

母や保育者と乳幼児が一对一で楽しむ遊び歌であるが、保育所など集団保育の際は順番にする、幼児が自らの左手をピアノにし右手で弾くなど、一人ずつが遊べる工夫が必要である。

また、現代では乳幼児の身近な環境に鍵盤楽器があることが多いため、実際のピアノの鍵盤を用いて、真似弾きを行ってもよい。一人一台の楽器がない場合は机や椅子を鍵盤に見立てて幼児がその前に机や椅子に向かった形で座り、両手をその上で曲に合わせて動かすとよい。10 指を自由に動かすことで指の巧緻性は高まるであろう。ただし、この場合は

¹⁾熊谷周子 前掲書、p.63.

触れ合い遊びに代わり、表現遊びという要素が加わる。実践においては、集団で椅子をピアノの鍵盤に見立てて、歌いながら両手の指を動かしピアノを弾く真似を楽しむ姿が見られた。

(10) 愛撫と遊びの歌*(Spiel-Lieder)

22.指ピアノに合わせる歌(Liedchen dazu)

我が子が楽しく弾いている　かわいい歌を歌いましょう　＊　ひばりが羽を動かすと
ひばりの歌が響くよう　歌が心を動かすと　指のピアノも動きます　*****　心で
静かに弾いて　ピアノに合わせて歌いましょう＊　こどもの指は弱くて小さいが　ごら
ん　上手に弾いている　歌えば調子が出て来ます　*****　指が動く上下に　歩い
たり　走ったり　*****¹⁾

フレーベルは、この曲には数字譜を描いているが、コールの採譜はなされていない。そこで筆者が試みた採譜を用いて実際にピアノを弾く遊びを提案したい。幼児期後半の幼児の発達段階や興味に合わせて、日本の現代の乳幼児の生活ではピアノやキーボード、あるいは鍵盤ハーモニカなどの楽器が乳幼児の身近にあることから、実際にピアノを弾くという鍵盤への導入や装飾画にあるように他の楽器の音色を聞かせることもよい遊びとなる。

幼児期前半では前曲と同じ楽しみ方もできるが、幼児期後期では、前章で述べたように、フレーベルの数字譜には五つのパートのメロディーがあることから、乳幼児が歌唱する部分と聴く部分、もしくは、独唱あるいは独奏部分と斉唱あるいは斉奏部分として捉え、乳幼児が楽しく指を動かし音を奏でる遊びができる。

¹⁾熊谷周子　前掲書、p.66.

Liedchen dazu.

数字譜 Friedrich Fröbel
採譜 Sumiko baba



Stehden dazu.

<p>Fröhlich laßt mich dich anrühn. Singt ihm noch ein Liedlein fri.</p>	<p>Ständig bleib mich dich in Lieb. Singt ihm noch ein Liedlein fri.</p>	<p>Fröhlich laßt mich dich anrühn. Singt ihm noch ein Liedlein fri.</p>
---	--	---

Wie die Vögelchen die singn:
Sitzt sie die Hande schreibn.
Da sie die Hande schreibn,
Wenn Ordnung das dich bringn.

Alles die Hande schreibn:
Sitzt sie die Hande schreibn.
Sitzt sie die Hande schreibn,
Wenn Ordnung das dich bringn.



図 105. 「指ピアノに合わせる歌」
数字譜

Liedchen dazu.

数字譜 Friedrich Fröbel
採譜 Sumiko baba



図 106. 筆者による「指ピアノに合わせる歌」
の採譜

Liedchen dazu.

数字譜 Friedrich Fröbel
採譜 Sumiko Baba
伴奏譜 Sumiko Baba

Piano



Liedchen dazu.

数字譜 Friedrich Fröbel
採譜 Sumiko Baba
伴奏譜 Sumiko Baba



図 107. 筆者による「指ピアノに合わせる歌」
採譜に合わせる伴奏譜

最後に全曲への提案として、簡易な伴奏譜、楽譜に曲想記号を付けることと本の素材をよりよいものに変えること、別に乳幼児向きの絵本を添えることを提案する。

「はじめの歌」以外の曲に伴奏譜や曲想記号が付されていない背景には、伴奏譜をつけた場合の本の分厚さや価格的な制約が当時の出版事情としてはあったと推測される。そのため、版比較の章でも述べたように、楽譜版が各国に広まる過程において編者によりそれらを補う意味で、伴奏譜が付けられて出版された版も見受けられる。そのため、(現代の日本では鍵盤楽器が乳幼児の身近にあることから)伴奏譜を付けることが望ましい。

また、幼児がピアノで演奏する場合は、幼児の弾くメロディーを引き立たせるために、筆者作成の「指ピアノに合わせる歌」の伴奏譜を付けて、連弾するなどの遊び方も推奨したい。

さらに、楽譜と詩と装飾画、装飾画の説明などが書かれた母や保育者向けの本とは別に、乳幼児向きの絵本を添えることを提案する。乳幼児が手に持ちやすい大きさ、重さの、丈夫で乳児が口に入れても安全性が保障された素材を使用した、カラー刷りのものがよい。絵本に描く絵は、装飾画のよさを受け継ぎながらも日本の現代の乳幼児に分かりやすく親しみやすいものがよい。乳児が手に持ちやすい大きさなどに配慮する場合、年齢によって好ましい形態が変わるため、絵本を年齢別に分け、素材や大きさを変えて作ってもよい。

絵本を別に付けるということは、フレーベルの構想にあったことが推測されるため、それらは当時の出版事情が許せば、当然付けられたであろうと考えられるものである。

第2節 現代の乳幼児教育(保育)教材としての意義と可能性

フレーベルは、乳幼児の一人の人間としての尊厳や使命、主体性を重んじ、一人一人に合わせた教育を通じてその身体を育てるとともに内面を育てることに心を向けることを母や保育者に要求している。つまりフレーベルの目指す教育は、乳幼児の内面から生まれ出る活動衝動や感官を通して予感できる、感じ得るものを尊重しながら、母や保育者が、乳幼児がそういった活動衝動を育みやすい環境を与えることと言える。さらには、乳幼児を人として望ましい方向に導き、乳幼児が何より自分自身の人生を自らの力で歩み、その生きる目的や幸せを感じ得る生活の実現へとその身体や精神やその人生観の芽生え、人としてのあり方、生き方を培うことを目指す教育でもある。

現代の日本は世界の中でも有数の経済力を保持し、多くの人々が物質的に豊かな暮らしをしている。多くの人々が大学などへも進学し、携帯電話やパソコン、テレビやビデオ、エア

コンや自家用車などを所有し、衣類や食べ物などに囲まれた贅沢とも言える生活を送っている。しかしながらその一方で、親兄弟や親戚、地域の人々との結び付きや互助関係が強く存在した一昔前とは違って、現代の子育てをする母が身近に頼れる、安心して相談できる場は少なく、豊かに見える社会の狭間では乳幼児を巻き込む多くの事件が発生し、他者への思いやりに欠ける人々同士の争いが絶えないという現状がある。核家族化、少子化が進んだことから、都会のマンションなどでは狭い空間に母子が孤立し、溢れる情報に戸惑い、自らの実体験の少なさから具体的にどのように乳幼児に接し、どのように教育すればよいかに戸惑い悩む母の姿も見られる。またそれ以外においても、現代では、メールやライン、パソコンやゲームでしかやり取りができない若者の存在やそれらへの依存症、乳幼児への虐待の増加、いじめや不登校をいかに防ぐかといった課題も山積している。

言い換えれば、豊かな暮らしはその便利さ故に、現代機器はその機能の優秀さ故に、母子から人間が本来は自分自身の手でこつこつと身体を使って苦勞して行うことが当たり前であった作業の過程を取り上げ、そのことが、身体を使わない、実際の物に触れることのない、人とかかわることのない日常生活を生んでいると言える。また、大量生産され、いとも簡単に手に入る画一化された物に対して愛着が湧くことはなく、日々繰り返される使い捨て生活は、物を大切にしない、自然を破壊し、大量のゴミを出すという社会を作り出している。そのような社会では、命ある生き物や人をも軽んじる風潮がはびこることが懸念され、就労における雇用体制などにも影響を及ぼしていると思われる。インターネットや直接人と会うことのない世界では、実態がつかみにくく、人との信頼関係を築くことは難しい。何より効率を重視する経済社会では、効率のよさやすぐに結果が目に見えることがよいとされ、その考え方は当然のことながら子育てにも影響を与え、母が辛抱強く我が子の成長を見守るといった手間暇のかかる子育ては敬遠されることとなる。他者を愛し、人々が協力し合って共に生きるためには、我慢することも必要であり、忍耐力や自己抑制力を持つことから、一生懸命に努力し、苦勞してこそ得られる喜びを知ることができよう。それらが忘れられた子育てでは、安易に子どもが喜ぶ物をすぐに買い与え、すぐに結果の出る教育が求められ、我儘とも言える個人主義が横行している。

筆者は子育て支援の現場などから、そのような母子の問題を感じ、誕生から就学前の教育のあり方に疑問を感じた。親になること、子育てをすることの重要性を伝える親教育の場は現代において果たして十分と言えるであろうか。母(またはそれに代わる保育者)に、人として育つために最も重要な乳幼児期の子育ての方法をどのように伝えればよいのか。

誰もが出来る自然に即した子育ての方法を示した教材というものは存在するのか。

子育てにおいて例を挙げれば、エアコンの中で寒さ暑さを経験させずに育てること、足を使わずどこでも車に乗せて連れて行くこと、手を使わず何でも便利な機器を使用すること、テレビを見たりゲームをしたりという遊びを幼い時からさせること、遊び方が決められた玩具を与え、飽きたら次々と新しく買い与えること、素材の味を生かした手作りの食事やおやつではなく、糖分や塩分が過剰に摂取されてしまうチョコレートやポテトチップス、味の濃いレトルト食品などを日々食べさせること、これらの危険性を母に誰がいつ、いかにして伝えるべきか。それらは、現代の子育て支援の抱える大きな課題であろう。

時代が変わっても、人を育てることや人として最も大切なことに変わりはなく、人の心や内面を育むことの重要性に変わりはない。人を育てるということは、人が自ら育つ力を、長い時間と愛情を込めて見守り、共に生活する中で共感し、共に生きる中で寄り添い、身体だけではなく心や内面を健やかに人の心を持った人として環境を整え、人の手で育てることに他ならない。つまり、人はその外見で人となるのではなく、その心や内面を持つからこそ人であるとするフレーベルの教育哲学は、フレーベルの示す「人の教育」の方法とともに、いつの時代でも不変であると言えよう。

母が自らの子育ての使命を自覚し、神から授かった我が子を自分自身の手と身体と心で、大切に日々手間隙をかけて育てていくこと、そのような子育てが、この書の遊び歌をその意味を知りながら行うことから始まる。母を教育し、乳幼児の特性を生かした教育方法により、乳幼児の四肢や感官の発達を促し、その内面を引き出し育てることができるということから、この書は現代の母や保育者にとって何よりの教育教材であると言える。この書により、母が特別に意識することなく自然の中から、乳幼児は母との愛着関係を築き、言葉を習得し、その活動衝動を大切にすることから人としてよりよく生きようとする力が生まれ、母との触れ合いや母の声を通して、何よりその心や情操、乳幼児の本性としての内面が引き出され、手足や指を動かすことで四肢や全身の発達が促されるのである。

子育てへの母の意識を変え、母の手や身体による子育ての重要性を現代の母に伝えるために、この書はかけがえのない教育教材となり得るであろう。なぜなら、この書は、一貫したフレーベルの教育思想に裏付けされ、何より乳幼児の発達段階とその姿を基に考案された乳幼児の生活に即した遊びであり、発達に応じて体系づけられた母子の教育の書であるからである。また、その形態は親しみ深く、誰もが理解できるものであり、誰もが実践でき得る、詩と絵と歌から成る乳幼児の教育方法としてふさわしい遊び歌によるものであ

る。

筆者は、このようなフレーベルの教育実践に基づく書に出会い、その教育方法を明示した教育教材としての現代的意義を感じるに至ったのであるが、170年前に書かれた書が現代日本においても活用可能であるのか、それが最も懸念する点であった。しかしながら、本研究における実践を経た今、この書が現代日本の乳幼児にも適する教材であるということが確認でき、また、よりいっそうこの書の現代的意義を強く感じている。

乳幼児期の遊びを通しての教育は現代において一般的なものではあるが、その遊びが楽しさだけを目的としている場合や遊びを通して育まれるものがすぐ目の前で目に見える成果を目的としている場合がないと言い切れるであろうか。フレーベルは、子育ての結果はすぐに目に見えるものではなく、その成果は実りの価値にあるとしている。そして、母が長い年月をかけ、その人生を傾けて行った子育ての結果は子孫の代までも影響すると述べ、乳幼児期の教育の必要性、重要性が強く指摘されている¹⁾。フレーベルの遊びは、一部には鏡を使ったり、光を使ったりするものもあるが、そのほとんどが、いつでも、どこでも、誰でも、誰とでも行える、歌を伴い四肢や全身を使った遊びである。乳幼児はただそれを楽しんで母と繰り返しその遊びをするのであるが、母にはそれを通しての大きな教育目標があり、将来への見通しを持つ中で目の前の我が子の発達段階に合わせて遊びの提案をすることができる。母がこの書に書かれたフレーベルの教えを実行することで、フレーベルの人を育てるという教育目標や教育目的を知らず知らずに体感することとなり、知らず知らずのうちに、乳幼児の年齢やその成長や発達に合わせた教育が系統立てて実現されて行くのである。つまり、律動的なリズムが絶えずその身体に流れている乳児には望ましい環境を与えることとなり、ごく自然に幼児にはその内面を引き出す教育が行われることとなる。また、少し大きくなれば絵本としても使用できるとフレーベルは述べているが、この教材の特色は、詩と絵と歌が三位一体となったオリジナル性溢れる独自の形態であることに加え、その幅広い使用法にあると言える。

私たちは誰もが心の中に懐かしい幼い頃の記憶を持っているのではなかろうか。それは、母の手作りの料理の匂いであったり、背負われた父の大きな背中の温もりであったり、祖父のごつごつした手の感触や、編み物をしている祖母の手の動きであったり、夕暮れ時の街の住み慣れた景色やそこで聞いた音、幼い頃遊んだ兄弟や友の顔や声などの漠然とした

¹⁾児玉衣子 『フレーベル近代乳幼児教育・保育学の研究 フリードリッヒ・フレーベル著 『母の歌と愛撫の歌』の教育方法的検討から』 現代図書 2009 p.14.

遠い感覚的な記憶であったりする。そして、それらは、心の奥底で常に温かい火を灯し、人生を生きる内にどこか自分自身への励ましとなり、支えとなっていないだろうか。フレーベルは乳幼児期には感覚を通しての教育が何より重要であるとし、さらには、乳幼児にも「予感」を育むことを推奨している。例えば『母の歌と愛撫の歌』の「風見鶏」では、装飾画の説明の中で、実際に手で触れることができたり、目に見えるものだけがこの世の全てなのではなく、例えば風は目には見えないが、大きな力を多くの物に及ぼすといったことが書かれており、そういったことも乳幼児に伝えるようにという指示が記されている¹⁾。例え幼い乳幼児であっても、寂しい気持ち、悲しい気持ち、神聖な場、和やかな場の雰囲気を感じ取ることができるものであり、また、人知を超えた自然の力や人の命の尊さや人の心の痛みや喜びや怒りといった感情を察することができるであろう。乳幼児期はそれらの感覚が敏感な時期であり、それらを通して乳幼児には人としての心や人としてどうふるまいどうあるべきか、人の生き方とは考え方とはといった内面的なものの芽が培われていくのである。

そのようなものの育みには、人が人に向き合い、人の声や表情や感情を通して、人に触れるということが必要となる。つまり、母が我が子を抱きながら優しく語りかけること、授乳しながら愛情深く見つめること、乳幼児の身体に触れながらその活動を見守り、その湧き出る活動に反応を返すこと、これらが誕生からの乳幼児には最も大切な感覚を通しての教育方法であり、いかに文明が進もうとも、人を育てるといふことの不変的な営みであり、人がその身体を使って育てることなしには人は育たない。それらのことは現代においてどこかで忘れられてはいないであろうか。

フレーベル考案の遊び歌は、母の声を使ったものであり、母の表情や目、手を使ったものである。そして、母の語りかける日常に即した歌詞や説明は、母の生き方であり、母の考え方そのものである。人は母(またはそれに代わる保育者)に世話を受けることなしには生きられず、母の愛情なしにその心は育たず、生きられないであろう。それらをもこの遊び歌は伝え、その教育方法を例示している。

『母の歌と愛撫の歌』は詩と絵と歌が三位一体となった遊び歌絵本であるが、問題点としては、その歌(楽譜)部分が削除された版が多く見られる。フレーベルの意図は歌を伴う教育であり、歌の教育実践には楽譜も欠かせない教育教材である。したがって、先行研究ではアプローチが少なかった『母の歌と愛撫の歌』における音楽的側面を重視した本研究

¹⁾児玉衣子 前掲書、p.52.

では、その歌(楽譜)部分を現代の乳幼児教育教材として用いることが重要であると捉えられた。そのことから、現代における乳幼児教育教材として『母の歌と愛撫の歌』を用いるために、前節ではその教育思想、教育方法は変えることなく、時代背景や国情から、現代の母子に適する言葉に置き換える、つまり、現代の日本の乳幼児の生活環境に合わせた言葉への意識の必要性などについても述べてきた。また、素材の改良や乳幼児向き絵本を添えることは、フレーベルが叶えられなかったことの実現であり、決してこの書の意図を変えるものではない。また、教育教材としての提案では全ての楽曲に対しては述べていないが、それは一例を例示したものであり、これらの曲だけが適する教材であるとの意味ではない。諸版においても発刊時の制約によると推測される選曲が見られるが、それらにはフレーベルが特に歌いやすいと選曲したという記述も見られる。そのため、現代においても、必要があれば、年齢別の遊び歌絵本として、楽譜を付けてもその厚さが扱いやすいものとすることや、ピアノが弾けない、楽譜が読めないという事情に配慮する場合には、CDなどを添えることからこの書の使いやすさが増すようにしてもよいと考えられる。それらの改定は、この書の現代における乳幼児教育教材としての可能性を広げるものであろう。

これらのことから筆者は、フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』は現代においても意義ある教育教材であると考えられる。

第3節 今後の課題—歌及び楽譜の受容過程から—

本章では、第1節で歌及び楽曲を伴う『母の歌と愛撫の歌』を現代における乳幼児教育教材として活用してはとの提案を行い、第2節では、その現代における乳幼児教育教材としての意義と可能性について考察した。また、楽譜版の楽曲が音楽的形式を踏まえた曲であること、コールの原曲を掲載している版が多く存在することがこれまでの考察によって明らかとなったが、第1章で述べたように、『母の歌と愛撫の歌』の受容の過程で、楽譜版が削除された版が広まったことなどから、我が国においては『母の歌と愛撫の歌』の楽譜版の入手そのものが甚だ困難な状況にある。筆者はその事実を現代における最重要課題と捉えているため、本節ではなぜそうなったのか、その問題について考察を深めたい。

まずは、フレーベル『母の歌と愛撫の歌』が日本に伝わった当時の主な状況を振り返りまとめる。

『母の歌と愛撫の歌』が出版された1844年当時、日本は江戸時代末期であった。1841年に徳川家斉(1773-1841)が死去、新将軍家慶(1793-1853)、水野忠邦(1794-1851)らによる

天保の改革が始まるが、1843年には水野が失脚し改革は中止となっている。その後、1853年にペリー(Matthen Calbraith Perry, 1794-1858)が浦賀に来港、幕府は開国を迫られることとなり、尊皇攘夷運動の展開に伴い、1867年に大政奉還、王政復古が行われ、1868年に新しい明治時代が始まった。1872年に学制が発布された翌年には、京都で幼稚園が開設され、そこでフレーベルの恩物使用が始まっている¹⁾。酒井玲子によれば、1986年設立の東京女子師範学校附属幼稚園で実施されたフレーベルの教育内容は、「物品科、美麗科、知識科」の3科目であり、その中の知識科では20種類の恩物が行われていたが、これらは主任保母の松野クララ(Clara Louise K.Zitecman, 1853-1931)からの伝授であったという²⁾。フレーベルの幼稚園や恩物が日本において受容されたことが分かるが、当時の一般的な傾向としては、家庭における母による乳幼児の養育責任を求める傾向が強かったとされている³⁾。

次に、『母の歌と愛撫の歌』の楽譜版では一部にピアノ伴奏譜が付けられていることから、当時の楽器使用の状況についても述べておく。乙部はるひによれば、フレーベル主義に基づく教育が行われていた東京女子師範学校附属幼稚園での楽器の使用状況が次のように示されている。「開園当初に備えられていた楽器は、和琴(六絃琴)、笏拍子(平たい2枚の板を打ち合わせ拍子をとる)、調子笛(和琴の調律用の7種の音を出す小さい竹を合わせた笛)、ピアノであった⁴⁾」。1877年に制定された同幼稚園規則の保育時間表によると、音楽に関するものとして、「唱歌」と「遊戯」が行われている。「唱歌」の説明には、「楽器ヲ以テ之ヲ和シ」と記されており、「唱歌」にのみ楽器が用いられ、「遊戯」には使用されなかったようである。「唱歌の伴奏には、ピアノが使われており、和琴は合いの手を入れるような感じにかき鳴らされ、笏拍子は拍子を取るために使われていた。しかし、歌唱活動に楽器が使われたのは参観の時に限られ、いつもは保母の歌声と手拍子で歌われて

1)酒井玲子 「明治期におけるフレーベル教育論の考察」 北星論集(文) 第38号 1993 p.43.

官立幼稚園では1876年の東京女子師範学校附属幼稚園が初めてであるが、それに先立ち京都では1873年に鴨東幼稚園、1875年に京都船井郡龍正寺に「幼稚園」や「柳池幼稚園遊嬉場」が開設されている。しかしながら、最古の小学校といわれる京都市柳池小学校の校内に付設された「幼稚園遊嬉場」は2年後に廃園されたため、一般的には東京女子師範学校附属幼稚園が日本初の幼稚園とされている(広岡義之編著 『新しい教育課程論』 ミネルヴァ書房 2010 p.50.)。

2)同上論文、p.43.

3)内藤知美「近代日本における欧米の育児・保育論の受容と展開—養育責任に着目して—」厚生科学研究費補助金(子ども家庭総合研究所)の分担研究報告書②所収 1999 p.19. 明治近代の育児・保育論の特質として母親に養育責任を求める傾向が顕著であるとし、「明治期の婦人宣教師の実践は宗教性を有していることから、近代国家や宗教性基盤を持たない我が国では一般的に受け入れられたとは言えないが、ミッション系女学校で学んだ女性達は女子教育のリーダーと成り、保育・福祉事業においては母の役割を主軸とする育児・保育論が展開されていた」という。これらの影響はフレーベル教育受容にも影響があると考えられる。

4)乙部はるひ 「幼稚園における楽器活動の歴史的変遷と現在の問題点」 帝京科学大学紀要 vol.8.2012 p.28.

いたようである。当時ピアノを弾いたのは主席保母のクララだけであった¹⁾。日本の古いピアノとしては、山口県萩市の熊谷家に 1823 年に来日したオランダの医師シーボルト (Philipp Franz balthasar von Siebold, 1796-1866) が持ち込んだピアノが現在迄保存されているが、本格的な楽器製造については 1900 年頃(1886 年から西川風琴製造所を設立しているが、内部部品の製造からという意味では日本楽器製造株式会社が初)であり、一般的な普及はこれより後となる。つまり、この時代にピアノ演奏ができる日本人保母はほとんどいなかったであろう。

楽器(ピアノ)使用の状況に続いて、音楽教育という観点から歴史を振り返る。当時の日本の音楽教育の現状としては、蘭学者の神田孝平(1830-1898)が 1874 年の『明六雑誌』第 18 号「国楽ヲ振興スヘキノ説」の論文において、「これからは、まず音楽教育を始めるべきだ、それは、中国や欧米では記譜法が発展しているが、日本ではいまだになく、それを補うためにも教育が必要だからである²⁾」と音楽教育の必要性を提唱している。そして、最初の組織だった唱歌教育は 1877 年、東京女子師範学校附属幼稚園で始まっている。そこで歌われたのは、いわゆる「保育唱歌」で、「曲には雅楽を用い、歌詞は和歌を素材として同幼稚園の保母が作詞または訳詩したもので、100 曲ほどが現存している³⁾」。このように、音楽教育の歴史においては、当時の日本は音楽教育の必要性が提唱される時期にあった。

そのような時期において、音楽(唱歌など)に対する一般的の大人の反応はどういうものであったのであろうか。明治初期に最初に唱歌教育を始めたとされる伊澤修二(1851-1917)は、細田淳子によれば、フレーベルの教育思想を本から学び、幼児期の唱歌遊戯の必要性を感じて 1864 年アメリカへ渡り、留学中に師事したのがボストンの音楽教育家メーソン (Luthey Whiting Mason, 1818-1896) であった。そのメーソンが 1880 年に日本に招かれ、音楽取調掛がメーソンの力を借りて小学唱歌を編纂した。メーソンは米国で歌われている歌、特に日本の音階と似ているスコットランドやアイルランドの民謡を選んだ。それらには現在も歌われている「蝶々」や「蛍の光」なども含まれている。伊澤は、こうした唱歌を東京女子師範学校附属幼稚園で試みようとしたのであるが、当時それに賛成する者は一人もなく、文部省の役人に唱歌を聞かせたところ、「眠気を催したとか、経文を聞くようだ

1)乙部はるひ 前掲論文、p.28.

2)大本達也 「日本における『詩』の源流としての『唱歌』の成立—明治期における『文学』の形成過程をめぐる国民国家論(7)—」 鈴鹿国際大学紀要Campana 16 2010 p. 29.

3)同上論文、p.31.

等と酷評された¹⁾」。しかし、メーソンが幼児に「『蝶々』をヴァイオリンで演奏したところ子どもたちは熱心に唱って躍り上がって喜んだ²⁾」ので、伊澤は自分の考えの正しかったことを確認し、「唱歌遊戯の必要性和それを始めるには幼児期からがよいという考えは、より強まった³⁾」という。

さらに、東京女子師範学校附属幼稚園の創設時の保母(保母)であった豊田英雄子(1845-1941)は、「家鳩を教へていましたら、伊澤さんが、とんでもないことだ、幼児にこんなむづかしいものをうたはせるのは、<中略>と大変に叱られました。自分では子どもが喜んでうたふので、むづかしいとも思わなかったのですが、……⁴⁾」と述べている。ここからも、当時の日本の大人は唱歌を幼児向きではない難解なものとして受け入れなかったが、逆に、幼児は受け入れ、喜んで歌っていた姿が見られる。

その後、1887年に神戸に來日したハウ(Annie Lyon Howe, 1852-1943)が、頌栄幼稚園及び頌栄保母伝習所を創立し、我が国にフレーベルの教育思想を伝えたのであるが、音楽についてハウは、「人類に与えられたる神様よりの特別な、偉大な賜物⁵⁾」であり、「子供達が、さもたのしげに大声をはりあげて」、「自然の営みに感動して歌う子どもたちの様子を」、「神様の愛が、そのいとけなき子供の心にも認められて居ることを信ぜずには居られ⁶⁾」ないと述べている。そして「自らもロックフォード女子専門学校(現ロックフォード大学)で音楽を専攻した演奏家」でもあったハウにとって「当時の我が国の音楽は、どうも我慢のならないものであったと思われ⁷⁾」、「残念ながらこの日本に於ては音楽的感覚即ち色々の場合に使用する音楽に対する観念並にその音楽の特殊の表情が、まだ々々進歩して居らず、云はゞその發達の初期に属するもの⁸⁾」であると見なしており、音楽教育が立ち遅れていた当時の日本の現状が浮かび上がる。

では、唱歌に動きを伴う唱歌遊戯はどうであったか。唱歌遊戯の歴史的変遷については名須川知子の唱歌遊戯作品の事例分析⁹⁾が参考となる。そこでは、遊戯が保育内容として

1)細田淳子 「保育における音楽教育の歩み—伊澤修二の音楽教育観—」 東京家政大学研究紀要 第37集(1) 1997 p.161.

2)同上論文、p.161

3)同上論文、p.161.

4)同上論文、p.161.

5)須川知子 滝田善子「保育導入期の思想と唱歌」 松下鈞編 『異文化交流と近代化—京都国際セミナー1996—』所収 大空社 1998 p.151.

6)同上論文、p.151.

7)同上論文、p.151.

8)同上論文、p.151.

9)名須川知子 「唱歌遊戯作品における身体表現の史的変遷—明治~昭和前期の作品事例分析—」 兵庫教育大学研究紀要 第22巻 2002年3月 pp.11-22.

初めて我が国に紹介されたのは1875年発行の『文部省雑誌節』27号(号)であり、「幼稚園演習方法ノ注解」としてアメリカ視察の報告である「幼稚園の説、その他」の中で「風車、水車、遊魚、農夫」などの遊戯方法が紹介されている。その後、輸入書の翻訳がなされるのであるが、なかでもフレーベルの幼稚園思想における保育内容としての唱歌遊戯が、翻訳においては大いに参考となったという。このような翻訳時の問題点として、歌及び楽曲の受容問題について名須川はこう述べている¹⁾。

明治初年に欧米から持ち寄られた保育文献の中で唱歌遊戯に関するものは、明治10年~12年に翻訳された、Johann&Barta Ronge 著、桑田親五訳『幼稚園(おさなごのその)』(1~3巻)及び明治10年に翻訳された、Adolf Douai 著、関信三訳『幼稚園記』(1~4巻)である。この4巻は、Mrs.Horace Mann&E.P.Peabody 著であり、『幼稚園記附録』として抄訳された。これらは、いずれもフレーベル主義の継承である幼稚園教育理論及び方法が示され、具体的な唱歌遊戯も紹介されている。しかし、保育内容の唱歌遊戯は、歌詞と遊戯方法だけが抄訳されており、原書にある楽譜は全て削除されている、と(下線は筆者による)。

従って、「我が国の唱歌遊戯題材は、殆どが翻訳から採用されていく²⁾」こととなり、ここに楽譜は削除されているという記述があることに注目したい。

関信三の『幼稚園記』、英国ロンゲ著の『英國幼稚園』を桑田親五他が訳した訳本『幼稚園』には、共にフレーベルの恩物と手技と遊戯の組み合わせによる指導法が示されている。つまり、「音楽は重要視されながらも遊戯に寄り添いながら取り入れられてきた³⁾」ことが分かる。具体的には、「音楽・体操については巻の下の後半部分は「音楽の体操のこと」で体操を助けるために適宜歌を添える⁴⁾」ことが述べられ、「『手引きの草』はその introductory songs であるが、子ども用の西洋歌曲を翻訳したものである。そこには体操の始め、あるいは玩器と共に、あるいは歌いながら踊る要領が翻訳されているが、原書にあった楽譜が訳本としての本書の中にはない⁵⁾」。「これは当時洋楽譜を用いて楽器を奏したり、歌ったりすることがなかったことによるものである⁶⁾」と書かれている。

さらには、「歌詞を訳するに当たってはわが国でそのまま使うのは難しいとして、試し

1)名須川知子 前掲論文、p.11.

2)同上論文、p.11.

3)古市久子 遠藤晶 寺尾正 「幼児の音楽教育における黎明期の実態とその表現的意味」 大阪教育大学紀要 第四部門 第50巻 第1号 p.94

4)同上論文、p.94.

5)同上論文、p.94.

6)同上論文、p.94.

にその大意を我が国の音調にして示した。……そんな中で子どもが楽しく歌えるように東京女子師範学校附属幼稚園の保母豊田扶雄は幼児向きに作詞した。……『家鳩』は『鴿舎ノ歌』の替え歌と思われるが、幼稚園で実際に用いられた記録が残っている。これは大阪市の愛珠幼稚園にその様子を描いた絵『幼稚鳩巣戯劇の図』が所蔵されている¹⁾(図 108. 参照) ことから、現代の日本で遊ばれている「家鳩」などは、『母の歌と愛撫の歌』の受容の過程で、楽譜版が削除されたり、翻訳などの過程で新しい日本語歌詞に置き換えられたりしたものであり、このことから、『母の歌と愛撫の歌』の歌(楽曲)そのものではないことが明らかとなっている。

このように、『母の歌と愛撫の歌』の歌及び楽譜版受容については、フレーベルの書が伝えられた当時、日本は音楽教育の必要性が提唱されるような時期にあり、アメリカやドイツなどに比べて、音楽教育が立ち遅れていたことから受容がスムーズではなかったことが推測される。一般的にはピアノ演奏ができる保母(現代では保育士)はほとんど見られず、幼児に与える歌及び楽曲は現代の保育歌よりもより簡単なものでなくてはならないという概念を大人が保持していたことが考えられる。また、ピアノ楽譜を読み取って演奏することができなかつたり、楽譜そのものを読むことが難しかったりすることに加えて、翻訳するために取り寄せた書自体に楽譜版が削除されていたことが、歌及び楽譜の受容を妨げた大きな原因であると言える。それらから、現代においてもフレーベルの『母の歌と愛撫の歌』の楽譜版の受容がほとんど見られない現状につながっている。



図 108. 「幼稚鳩巣遊戯之図」

¹⁾古市久子 遠藤晶 寺尾正 前掲論文、p.94. 筆者も愛珠幼稚園を訪ね、論文記載の図などを確認した。

現代の日本の現状として、一事例ではあるが、筆者が遊び歌を実践した保育園の保育士からの感想においても、「フレーベルの遊び歌を全く知らなかった」という受容の課題が見て取れることを以下に付け加えておきたい(表 66.参照)。

表 66. A 保育園保育士のフレーベルの遊び歌実践後の質問及び感想内容

質問内容	回答
フレーベルの遊び歌を知っていたか。	<u>知らなかった。</u> (14名)
フレーベルの遊び歌をどう感じたか。	親しみやすく、乳幼児に覚えやすい歌だと感じたなど(6名)、指先を使う、触れ合う遊びを <u>知れてよかった</u> (3名)、乳幼児が楽しんでいた(1名)、 <u>全く知らない歌だった</u> (2名)、音高が高いと感じた(2名)。
フレーベルの遊び歌をして、乳幼児たちの様子はどうか。	少しずつ覚えて、保育時間中(や家庭でも)繰り返し楽しんで遊んでいる姿が見られた(14名)、「おいで おいで」などのしぐさができるようになった(0歳児)、友だちと一緒に楽しんで(3、4、5歳児)、繰り返し遊ぶことで歌を覚え、乳幼児が大きな声を出して歌い、自信を持って表現することができるようになった(4、5歳児)。

(表中の下線は筆者による)

これらは、遊び歌の実践後、実践園の現場担任保育士14名(0歳児クラス3名、1歳児クラス4名、2歳児クラス4名、3歳児クラス1名、4歳児クラス1名、5歳児クラス1名)から得た質問及び感想を筆者がまとめたものである。フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』について、クラス担任からは、園児が保育時間中、指先や手を動かそうと意欲を持って楽しんで繰り返し遊ぶ姿が見られたという感想が得られ、保育者自身がこの遊び歌は全く知らなかったが、知れてよかったとする意見が見られた。数としては非常に少ないものであるが、現代日本におけるフレーベルの遊び歌の受容の一つの参考事例となるのではなからうか(表内の括弧内の年齢は担当の乳幼児の年齢を表す)。

その他にも実践園では次のような事例報告も見られたので付け加えたい。

実践で知ったフレーベルの遊び歌を園児が意欲的に楽しみながら繰り返し遊ぶ姿が園に

においても多く見られ、保護者からも家庭においてもこの遊び歌を園児が自発的に行っている姿が多く見られるという報告を複数得ているので、園の「お遊戯会」での題目に取り入れたところ、園児が積極的に自発的に遊ぶ姿が見られ、保護者の方にも好評であった(保育士よりの報告)。

保護者から、家庭においても園児が遊び歌を行うことで、歌ったり指先を動かしたりすること、母子が遊びを通して触れ合う機会が増えたとの報告もあった(保護者からの報告)。この事例からは、遊び歌を行うことで、家庭における母の育児方法への一つの意識改革のきっかけとなった例もあったことが窺えた。ささやかな実践ではあったが、現代の乳幼児に指先や手足の発達を促す遊びの機会を増やせたこと、保育者との触れ合い遊びや保育園における一つの保育教材としての提案につながったことが実践の一つの効果であったと考えられる。しかしながら、14名の保育士全員がフレーベルの遊び歌を全く知らなかったとされていることから、現代日本におけるフレーベルの遊び歌の受容の課題が垣間見られる。

本節のまとめとして、フレーベルの遊び歌の特に歌及び楽曲の日本における受容については、遊び歌が伝わった頃の日本は『母の歌と愛撫の歌』の楽譜版を受け入れられる音楽的な土壌がなかったということが歴史を振り返り、先行研究を読み解く中で明らかとなった。当時の日本は、音楽教育を行うことの必要性が提唱された時期であり、仮に『母の歌と愛撫の歌』の楽譜版を手にしたとしても、ピアノ演奏を取り入れた保育ができる保育士がほとんど見られなかったことが推測される。併せて、翻訳の書として日本に伝わった時点で楽譜版は削除されていたことが、現代においても『母の歌と愛撫の歌』の歌及び楽譜が広く普及されていない一因となっていることが考えられる。そのため、今後これらを広く教育の現場に伝えていくことが大きな課題であろう。

あとがき

『母の歌と愛撫の歌』の表紙には、「“来たれ、我等の小兒等を生かしめよう” 母の歌と愛撫の歌 小兒生活の高貴な養育のための詩と畫 フリードリッヒ・フレイヨエベル著 家庭書 “子どもらしい遊戯にも屢々高い意味がある” 素屢、説明文及び歌^{ママ}ひ方を附す („Kommt, laßt uns unsern Kindern leben!” Mutter-und Koselieder. Dichtung und Bilder zur EDLEN Pflege des Kindheitelbens. Ein Familienbuch von Friedrich Fröbel. „Der hoher Sinn liegt oft im kind’schen Spiel. Mit Randzeichnungen, erklärendem Texte und Singweisen.”)¹⁾」とこの書を著したフレイベルの教育思想、教育方法が明確に示され、「歌ひ方を附す」という文言が見られる。

また、フレイベルはこの書について、「真に子どもおよび人間を発達に即して教育する意識的な陶冶の出発点=根源点を示しているだけではなくて、……さらにまた実際に、幼児期をはぐくむそのような家庭生活の最も重要な瞬間瞬間をも例示している²⁾」と述べ、この書が乳幼児教育の「出発点=根源点」となる役割を担うとともに、その教育方法を発達に即し、生活に即して具体的に例示したと表明している。

さらに、具体的教育方法として『母の歌と愛撫の歌』に記された様々な遊びは、そのほとんどが歌を伴うものであり、それらをフレイベルが乳幼児期に最もふさわしい教育方法としているところにも特徴が認められる。つまり、歌を伴うという音楽的な教育方法をフレイベルは最も推奨しており、それを、日々の生活の中で乳幼児にとって一番親しみを持てる身近な存在である母(またはそれに代わる保育者)が遊びを通して行うことが、人の礎を築く時期に重要な役割を果たすことが示されているのである。

本論文は、本書がこのように歌詞(フレイベルの詩)とメロディー(コールの楽曲)と絵(ウンガーの装飾画)と母への説明から成る、他には類を見ない独創性を持った「遊び歌絵本」であるということに着目し、現代日本には見られない形態のオリジナル教育教材として、特にその歌の部分を中心にその現代的意義を探ろうとしたものであった。

第1章では、フレイベルの『母の歌と愛撫の歌』に関する先行研究を検討し、その問題点を、音楽的視点からのアプローチが少ないことに見出した。したがって、本論文では、第2章において『母の歌と愛撫の歌』への理論的考察を行った後、音楽的視点からのアプ

1)ブリュウフェル編及跋 茅野蕭々譯 『フレイヨエベル 母の歌と愛撫の歌』 岩波書店 1934 (表表紙の裏より、ページ数が書かれていない部分が、8ページあるが、その中の1枚である。)

2)小原國芳 莊司雅子監修 『フレイベル全集』 第4巻 玉川大学出版部 1981 p.672.

ローチを試みた。それは、第3章の『母の歌と愛撫の歌』楽譜版各曲の詳しい分析と考察、第4章の主な諸版の楽譜比較を通しての考察、第5章の装飾画に記載されたフレーベルの数字譜の考察、第6章の「遊び歌」の現代の乳幼児への実践とその教育効果の測定、第7章の現代の乳幼児教育(保育)教材としての可能性の検討と新たな提案である。

以下に、音楽的アプローチを行った第3章、第4章、第5章、第6章、第7章における各考察の結論5点を順に記すことにする。

① フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』初版にコール(Robert Kohl, 1813-1881)によって付けられた楽譜版各曲の分析と考察—コールの楽曲はフレーベルの詩を重視し、詩に合わせて作曲をしたために一部不自然な部分があること、母や保育者、乳幼児が歌唱するには高音過ぎる部分があること、しかし、聴かせる曲としては問題がなく、音楽的形式を踏まえた楽曲であること、それぞれの歌詞に合わせた雰囲気重視した作曲がなされていることが明らかとなった。

② フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』が受容される過程においてドイツ、アメリカ、日本で発刊された主な諸版の楽譜比較を通しての考察—楽譜版原曲をそのまま掲載した版が多く存在することから、多くの国で原曲の受容がなされていることが明らかになった。また、諸版では移調や伴奏譜の付加が見られることから、原曲の一部が高音であること、出版事情から伴奏譜が付けられなかったことなど、楽譜版原曲の課題も明らかになった。

③ 装飾画に記載されたフレーベルの数字譜の考察—二つの数字譜には、その音域や難易度から、乳幼児には簡単ですぐに模倣唱、模倣奏ができる歌を与えようとする意図が読み取れた。また、乳幼児に合わせた、難易度の異なる多様な遊び方が提案されていることから、フレーベルが乳幼児の実態に即して現場で応用できる教材事例を提案していることが推測された。

④ 「遊び歌」の現代の乳幼児への実践とその教育効果の測定—フレーベル考案の遊び歌が、現代日本の乳幼児及びその母への教育(保育)教材としてどのような効果をもたらすのか、その可能性を探るための実践と調査を試みた。遊び歌の実践では、訳詞に一部歌いにくい部分や、歌詞の一部に国情や時代を考慮すべき点が認められたが、今回の実践対象曲においては、現代日本の乳幼児にとっても楽しく遊べる教材であることが実証された。

遊び歌の実践の効果としては、一保育園において、一対照園との比較において、2歳

から5歳の園児の手の発達、4歳の園児のメロディー模奏、リズム模奏における発達に有意な差が見られたことが挙げられる。

⑤ 現代の乳幼児教育(保育)教材としての可能性の検討と新たな提案—この書の背後に流れる教育思想及び教育方法は、現代の乳幼児教育問題を解決する可能性を持ち、この書の現代の乳幼児教育教材としての意義や可能性は大きいと考えられる。ただし、時代や国情に配慮し、歌詞の言葉の一部を改めることや意識して歌いやすくすること、ピアノ伴奏譜を付けること、安全で丈夫なカラー刷り素材に変更すること、母や保育者用の書と別冊の乳幼児が手にして遊べる絵本を作成することなどが提案された。

結論として、筆者は、この書に著されたフレーベルの教育思想と教育方法を、歌を伴う遊びとして現代においても意義あるものと捉え、この書が現代における乳幼児教育(保育)教材としての可能性を持つと考えるに至った。歌を伴う遊びは乳幼児の特質に最も適したものであり、人の声、人の手、人の表情を通して母や保育者が乳幼児と遊ぶことから、乳幼児には人への信頼感や人としてのあるべき姿が育まれ、歌を伴うことが遊びを繰り返す意欲につながり、かつ歌を伴うことから遊びが広がることや豊かな情操、音楽的な感覚が培われることが考えられた。それらを体系的に行えるように創作された書が、『母の歌と愛撫の歌』であり、この書に添って母が保育を実践することで、自然に母にはその教育思想が身に付き、乳幼児は自然に心身の発達が促され、その内面が人として育っていくのである。

そして何よりも、フレーベルの『母の歌と愛撫の歌』には、ただ単にその時を楽しむための歌や遊びが記されているのではなく、乳幼児が人としてこの世界の中で、社会や自然とも大きなかかわりを持ちながら、これからの人生を歩んでいくために必要な生き方や人生観が人生哲学としてその背後に大きく流れていることを見落としてはならない。これが、この書の最も重要な特質であり意義である。それらは、現代の乳幼児教育における課題の解決において、普遍的に重要な意味を持つと考える。

今後の課題としては、この遊び歌を教育現場における乳幼児教育(保育)教材として普及に努めることが挙げられる。それにより、今後、教育現場においてこの教育(保育)教材の持つ意義が自覚され、活用され、さらなる課題解決を促すことが期待されるであろう。

《図表目次》

図 1. 「子どもに見入る母への一瞥」の装飾画	23
図 2. 「足をばたばた」の装飾画	26
図 3. 「ぱったりこ、坊やがころぶ」の装飾画	27
図 4. 「塔の上の鶏」の装飾画	28
図 5. 「おしまい」の装飾画	29
図 6. 「味の歌」の装飾画	29
図 7. 「キッチン カッチン」の装飾画	30
図 8. 「草刈り」の装飾画	31
図 9. 「雛を呼ぶ」の装飾画	31
図 10. 「鳩を呼ぶ」の装飾画	32
図 11. 「小魚」の装飾画	33
図 12. 「縦に横に」の装飾画	33
図 13. 「お菓子びしゃり」の装飾画	34
図 14. 「鳥の巣」の装飾画	35
図 15. 「花かご」の装飾画	36
図 16. 「鳩の家」の装飾画	36
図 17. 「拇指、すもも」の装飾画	37
図 18. 「拇指、かがめ」の装飾画	37
図 19. 「なつかしい、お祖母さんとお母さん」の装飾画	38
図 20. 「拇指で一つ」の装飾画	38
図 21. 「指のピアノ」の装飾画	39
図 22. 「それに合わせる歌」の装飾画	40
図 23. 「無邪気な姉妹」の装飾画	40
図 24. 「塔の上の子ども」の装飾画	41
図 25. 「塔の上の子ども」の装飾画	41
図 26. 「小児と月」の装飾画	42
図 27. 「小童と月」の装飾画	42
図 28. 「小童と月」の装飾画	42
図 29. 「二歳に達しない 女兒と星」の装飾画	43

図 30. 「二歳に達しない 女兒と星」の装飾画	43
図 31. 「壁にうつる光の小鳥」の装飾画	43
図 32. 「小兎」の装飾画	44
図 33. 「狼と猪」の装飾画	45
図 34. 「狼と猪」の装飾画	45
図 35. 「小窓」の装飾画	46
図 36. 「二つの窓」の装飾画	46
図 37. 「炭焼き小屋」の装飾画	46
図 38. 「大工」の装飾画	47
図 39. 「小橋」の装飾画	47
図 40. 「庭の門」の装飾画	48
図 41. 「花畑の門」の装飾画	48
図 42. 「小さな園丁」の装飾画	49
図 43. 「にょいこの歌」の装飾画	50
図 44. 「車屋」の装飾画	50
図 45. 「建具屋」の装飾画	51
図 46. 「馬乗りと善い子」の装飾画	51
図 47. 「馬乗りと不機嫌な子ども」の装飾画	52
図 48. 「坊やお隠れ」の装飾画	53
図 49. 「こどものいないいない」の装飾画	53
図 50. 「かっこ、かっこ」の装飾画	54
図 51. 「商人と少女」の装飾画	54
図 52. 「商人と少女」の装飾画	54
図 53. 「商人と少年」の装飾画	54
図 54. 「教会の戸とその上の窓」の装飾画	56
図 55. 「小さい画家」の装飾画	56
図 56. 「小さい画家」の装飾画	56
図 57. 「表紙」の装飾画	60
図 58. 「表紙の第一図」の装飾画	62
図 59. 「裏表紙の第二図」の装飾画	62

図 60. 楽譜版表紙	65
図 61. レベツによる 3~5 歳児の音域	79
図 62. コールの肖像画)	172
図 63. フレーベルの詩(装飾画)	172
図 64. 楽譜版表紙)	172
図 65. コール原譜 ‚Das Taubenhaus.’ Notenband)	172
図 66. Seidel 版 ‚Das Taubenhaus.’ Notenband	173
図 67. Lord 版 ‘THE PIGEON HOUSE.’ Notenband	175
図 68. Blow 版 ‘THE PIGEON – HOUSE.’ Notenband	175
図 69. Peabody 版 ‘THE PIGEON – HOUSE.’ Notenband	176
図 70. Goldschmidt 版 ‚Das Taubenhaus.’ Notenband	177
図 71. 津川主一版「はとのおうち」楽譜	178
図 72. 熊谷周子版「鳩のお家」楽譜	178
図 73. 「指ピアノ」の数字譜部分	179
図 74. 「指ピアノに合わせる歌」の数字譜部分	179
図 75. 「指ピアノ」の楽譜	182
図 76. 「指ピアノ(Das Fingerklavier.)」Fröbel 詩と数字譜(装飾画)	182
図 77. Seidel 版 ‚Das Fingerklavier.’)	188
図 78. Lord 版 ‘THE FINGER PIANO.’)	189
図 79. Blow 版 ‘Fingerclavier.’)	190
図 80. Peabody 版 ‘THE PIANOFORTE.’)	191
図 81. 津川主一版「ゆび = ピアノ」	192
図 82. 熊谷周子版「指ピアノ」)	193
図 83. 「指ピアノ」筆者の採譜	196
図 84. 「指ピアノ」筆者の伴奏譜	197
図 85. Fröbel 詩(装飾画) ‘Liedchen dazu’)	203
図 86. 津川主一版「ゆびピアノにあわせるうた」	204
図 87. 熊谷周子版「ゆびピアノにあわせるうた」	205
図 88. 「指ピアノに合わせる歌」筆者による採譜	207
図 89. 筆者による伴奏譜「指ピアノに合わせる歌」	210

図 90. 「チック タック」の装飾画	223
図 91. メロディー模唱の課題	235
図 92. リズム模奏の課題	236
図 93. 強弱反復模奏の課題	236
図 94. 調査に使用した部屋の配置図	237
図 95. メロディー模唱の能力の変化	240
図 96. リズム模奏の能力の変化	241
図 97. 強弱反復模奏能力の変化	242
図 98. 0、1 歳児の手の発達の変化	255
図 99. 2 歳児の手の発達の変化	256
図 100. 3 歳児の手の発達の変化	257
図 101. 4 歳児の手の発達の変化	259
図 102. 5 歳児の手の発達の変化	260
図 103. 調査材料の設定見本	268
図 104. 利き手が図 103.と逆の場合	268
図 105. 「指ピアノに合わせる歌」	281
図 106. 筆者による「指ピアノに合わせる歌」の採譜	281
図 107. 筆者による「指ピアノに合わせる歌」採譜に合わせる伴奏譜	281
図 108. 「幼稚鳩巣遊戯之図」	292
表 1. 『母の歌と愛撫の歌』の教育目的、教育目標	21
表 2. 原譜の楽譜版名	68
表 3. 分析対象曲名及び拍子・調・小節数・形式・音域	69
表 4. 楽譜版掲載曲の拍子の分類(全 42 曲)	78
表 5. 楽譜版掲載曲の調の分類(全 42 曲)	78
表 6. 歌詞の対象年齢・内容及び曲数に関する分類	149
表 7. 各版の版名及び発行年	154
表 8. 各版掲載曲の原譜との比較	156
表 9. 各版の原譜掲載曲数	164

表 10. 各版の 15 番の曲掲載の有無	168
表 11. 「指ピアノ(Fingerclavier)」の装飾画に描かれたフレーベルの詩と数字譜	180
表 12. コールによる「指ピアノ」の採譜(メロディー)	180
表 13. 「指ピアノ」の楽譜掲載版	183
表 14. 「指ピアノ」の版名	184
表 15. 「指ピアノ」採譜の版比較	184
表 16. 「指ピアノに合わせる歌」筆者による訳詞	208
表 17. 実践対象者と実践期間	211
表 18. 実践における遊び歌名	212
表 19. 調査の有無と調査項目、調査期間	212
表 20. 実践の対象者及び実践期間	213
表 21. 実践内容	214
表 22. 実践を通しての観察結果	214
表 23. 予備実践後の母からの感想	219
表 24. 本実践の実践日時	219
表 25. 本実践の対象者	220
表 26. 実践の手続き	223
表 27. 「安心度」「夢中度」5段階評定	224
表 28. 実践時の母と乳幼児の様子	225
表 29. 実践の前後における「安心度」「夢中度」の変化	225
表 30. 実践後の母からの感想の内容	226
表 31. 実践対象者	231
表 32. 実践期間	232
表 33. 実践遊び歌名	232
表 34. 遊び歌の遊び方例	232
表 35. 調査園・対照園	233
表 36. メロディー模唱とリズム模奏の調査期間	234
表 37. 強弱反復模奏の調査期間	234
表 38. 反応評価シート	237
表 39. メロディー模唱の基礎的統計量	240

表 40. 分散分析の結果	240
表 41. リズム模奏の基礎的統計量	241
表 42. 分散分析の結果	241
表 43. 強弱反復模奏の基礎的統計量	242
表 44. 分散分析の結果	243
表 45. 実践対象園児の年齢及び人数	247
表 46. 実践期間	248
表 47. 遊び歌名と手指の動き	248
表 48. 調査対象園児の年齢及び人数	249
表 49. 調査の期間	250
表 50. 予備材料調査の結果	251
表 51. 0、1 歳児の手の発達の基礎的統計量	255
表 52. 分散分析の結果	255
表 53. 2 歳児の手の発達の基礎的統計量	256
表 54. 分散分析の結果	256
表 55. 3 歳児の手の発達の基礎的統計量	258
表 56. 分散分析の結果	258
表 57. 4 歳児の手の発達の基礎的統計量	259
表 58. 分散分析の結果	259
表 59. 5 歳児の手の発達の基礎的統計量	260
表 60. 分散分析の結果	260
表 61. 調査観察記録(0、1 歳児)	264
表 62. 調査映像分析の記録(0、1 歳児)	264
表 63. 調査の記録(2、3、4、5 歳児)	265
表 64. 調査の手順	265
表 65. 各遊び歌の年齢区分	270
表 66. A 保育園保育士のフレーベルの遊び歌実践後の質問及び感想内容	293