

わらべうたの研究

—教材としての実験的試み—

児玉和光 荒木恵美子 大久保和子

序

わらべうたは現在の幼児教育界において、昔話や伝承遊びへの注目と平行して、非常に重視されるようになり、幼稚園や保育所の保育内容としても多く導入されつつある。そこには、幾つかの理由があるだろうが主なものは次の二つの立場ではないかと考える。一つは、日本のわらべうたを音楽的感觉、表現能力の基礎としてとらえ、その上にたって音楽教育を押し進めようとする、いわゆるわらべうたを音楽教育の出発点とするものである。これは、わらべうたを中心教材として実践しているハンガリーのコードーイシステムを全面的に踏襲する立場から生じたものであろう。

また一方では、現在に伝承されているわらべうたは古く江戸時代に起源をもつともいわれているが、ある時期以後、わらべうたや民謡は卑俗なものとして学校教育の教材から退けられてきた。しかし楽譜と文字によらず、母親から子どもへ、子どもからその子どもへと歌い継がれることによって培われた文化と人間性が今日の社会情勢の中で喪失されつつあることを遺憾とし、その回復を願う立場によるものと思われる。

これらに対し、われわれは現在の幼稚園や保育所が取りあげるわらべうたが、単に伝承文化の継承にとどまらず、幼児の全体的・全面的人間形成の視点から意義ある保育内容であるかどうかを検討する必要を痛感する。

最近の保育内容は、豊かな生活経験を第一義として雑多な経験を無批判に盛り込み、しかもそれが断片的であったり、また内容の系統性を尊重する余り教科的内容へと傾斜したり、いずれも幼児の心身諸機能の統合を具体化する内容としては問題が多い現状である。

そこで、幼児期の心理的、身体的発達の特質を考えると、わらべうたは、ひとつには歌と動作が一体となってリズム感と身体機能の調和的発達を促すものであり、またひとつには仲間といっしょに遊びを繰り返していく過程で幼児一人ひとりが自己の存在を確認して限りない自由を体験するものであり、さらにそれが見失われつつある人間性を取り戻すことができるものであるならば、現代の幼稚園や保育所の教育課題に答え得るかけがえのない教材となるのではないだろうか。

こうした立場から、今一度わらべうたを見直し、総合的、系統的な保育内容としての組織化を追求し、ここに一つの試みを実施してみた。

1. わらべうた教育の現状把握

(1) わらべうたを教材として使用することの否定的な要素

1) 西洋音楽に比して日本音楽の旋法の解釈の不統一と発展性の欠如及び和声の未確立

日本音楽の旋法解釈においては、雅楽と俗楽があり、その俗楽の中に陽、陰の二旋法があるな

ど、一見統一されているかに思われる。しかし、坊田寿真著の『日本旋律と和声』によれば、著者自身の日本旋律数百編の整理の帰納から得た共通的な原理は先述の統一解釈とは異なったものであると結論づけている。たとえば、陰旋法の通説になっているミファラシレミ（上行）、ミドシラファミ（下行）をくつがえして、シドミファラシ（上行）、シラファミドシ（下行）を提唱しており、しかもその理論はかなりの真実性をもっているように思われる。すなわち未だに統一解釈はないのである。

いずれにしてもある時期以降、五音音階の域をでないでとどまっているものに、今後その発展性は望めないであろう。またその和声法に至っては、各人各様まちまちであり、早くその確立が待たれるところである。音楽の三要素のひとつである和声の欠如した音楽が教育材料として成り立つものであろうか。（しかし、陰旋法の主音を「シ」とする先述の坊田氏の説を採れば、陽の「レ」に対して短三度の関係が成り立ち、その場合、西洋音階の長、短のド、ラの関係と相似通った観点からその和声法確立も不可能ではないだろう。）

2) 方言の拡散による地域性の稀薄化

わらべうたの価値の一つは、方言によって歌い伝えることによるその地域性の顕現である。しかし、現代では交通機関の発達、テレビその他のマスコミの氾濫により、ひとつの方言はあらゆる地域にとび散り、あるいは揶揄的に、あるいはギャグやコマーシャルに使われるようになっていく。すなわち、わらべうたの地域的独自性・伝承的独自性は薄れてしまっているのである。

3) あそびの条件の欠如

いま、伝えられるわらべうたは、その昔子どもたちが寺の庭や神社の境内で、また路地などで楽しく遊んだものである。当時の様子を秋山和夫の『子育ての知恵』によれば、子どもたちは大路小路をわが物顔で占領して遊んでいたが、人力車の往来から馬車の横行により戸外の遊び場は漸次圧迫され、だんだん空地の原っぱへと押しやられたことが明らかである。しかし、現代の遊び場の圧迫のされかたは、そんな状態とは比較にならないほどひどいものであることは今更言うまでもない。

また、遊び仲間は同一年齢の遊び集団ではなく、3、4歳から13、4歳ぐらいにまで及ぶ異年齢児で、その中で年上の者は年長者としての役割行動を果そうとし、年下の者は年上の者を模範として、よりよき遊び仲間になろうとして努力したようである。このことが「古い日本の遊戯法を引き継ぎやすく、また忘れがたくした一つの力である」と柳田国男は『子ども風土記』で述べている。

このように、わらべうたを支えたと思われる遊び場や遊び仲間は現代社会の中でいかに変化してであろうか。

最近の子どもたちの遊びの状態を、岡山県内の幼児、児童380名を対象に調査した結果からみると、近くに広場、遊園地、公園などの遊び場をもつものの全体に対する割合が70%にものぼるが実際には、室内や自分の家の庭で遊んでいるものがほとんどである。また、遊び仲間は兄弟、同年齢の友だちがその大部分で、異年齢の友だちと遊ぶものは皆無に等しい状態である。したがって、遊びの種類も必然的に変化し、屋外では「自転車のり」「固定遊具で遊ぶ」「泥んこ遊び」「小動物捕り」「ままごと」などであり、室内では「ままごと」「絵を描く」「本を読む」「テレビをみる」「ブロックで遊ぶ」などを好んでしている。

このことから理解できるように、子どもたちの遊び場は極度にせばめられ、遊びの種類も集団から個に移り、かつてみられた「鬼遊び」「子もらい遊び」などを育てる条件はすでに失せている。もちろん、わらべうたの中にはもともと個とするものも多いが、その場合も別の種類

のものに変わっている。

4) 思想の変化

封建思想社会において、貴族社会への奉仕の層の者たちの間で、あるいは家長の目を盗んで遊ぶ子弟たちの間でうたわれたわらべうたは、現代の自由思想社会の子どもたちには、すでに心の通わないむくろと化していると思われるし、テレビやステージで筒袖姿で歌わされる商業化されたわらべうたは資本主義社会のピエロに思われる。

(2) わらべうたが有意義であると思われる要素

1) わらべうたの単純さと幼児の発達的特質との合致

わらべうたは、単純で素朴でしかも情緒的な面で子どもの心をとらえるものである。

一般に、その拍子は $\frac{4}{4}$ 拍子が圧倒的に多く、ついで $\frac{3}{4}$ 拍子で、 $\frac{2}{4}$ 拍子はほとんどないのが特徴である。また、そのリズムは簡単で歩く動作と一致するものが多い。遊び方についてみると、体型は円型または従列のものが多く、その他自由体型とか個対群などあるが、いずれも基礎的で容易なものばかりである。人数的には集団で遊ぶものが主であるが少人数のものもあり、したがってルールも簡単なものが多い。歌詞についてみると物語りふうなもの、数え歌的なものなどの例外はあるが、大体が「となえことば」的なものや「ひとふし」ものである。また、音域的には二音から五音程度の子どものにも歌いやすい平易なメロディで、そのうたのアクセントがことばのアクセントと一致するものが多い。

このことは、岡山県を中心に近県を含めて収集した95曲のわらべうたを分析した結果^{註2)}とも一致している。要するに、わらべうたは子どもたちの発達上の特質と合致するものである。

2) 郷土愛につながる「こころ」の育成

たとえ、音楽的に未熟であっても親から伝えられたうたは懐かしいものである。また、方言の拡散によって地域性を失ったとはいえ、自分たちの方言は自分たちだけが真に理解し合える心のふるさとである。それらは、われわれの祖先が残してくれた貴重な文化遺産であり、民族の声である。しかし、今日ではそのようなわらべうたをうたう機会もほとんどなく遊ぶ場も失ない、それらは次第に忘れられた存在になってしまっている。

このような現実の中にあればある程、よけいにそれは貴重なものとして、あるいは心の宝物としてわれわれの胸に迫るものを持っているのであろう。そこから母親のにおいと自分の生まれ育った土地に対する愛着がよみがえり、それをいつまでも愛し続けようとする郷土愛が湧いてくるのではなかろうか。

(3) ハンガリーにおける保育園の音楽教育と日本のわらべうたによる音楽教育との比較

表1

	ハンガリー	日本
教材	・自国のわらべうた、民謡、またそれに類するものによって統一されている。	・西洋音階による日本の童謡、世界各国のうた、民謡などの中に日本のわらべうたが混入されている。
内容	・コダーイシステムによって、その年代の教材として題材、方法が適切な形で定められている。 ・将来につながる系統的なものの一部として配慮されている。	・人により異なった形で扱われている。 ・音楽的には将来につながる系統性に乏しい。(感覚的)

方法	<ul style="list-style-type: none"> 教材の曲数，単位時間が厳密に定められている。 常に遊戯的な運動と結びついた取り扱いがなされている。 子どもの使用する楽器の種類は小だいこ，シンバル，トライアングルに限定され，楽器の役割はあくまで従で「うた」が主である。 保母の使用する楽器はバイオリン，笛，鉄琴が適当とされ，ピアノ，アコーディオン，ギター，鍵盤つきリード楽器は不適当とされている。 発声を非常に大切にし，清潔で自然な歌い方をさせる。 	<ul style="list-style-type: none"> 曲数も単位時間も自由である。 遊戯的な運動と結びついた取り扱いがなされている。 子どもの使用する楽器の種類も方法も自由である。 保母の使用する楽器はすべて自由である。 発声の取り扱いで配慮を欠けば日本の伝統的な地声に陥りやすい。
成果	<ul style="list-style-type: none"> リズム感，聴感を育成し，音楽上の高度な趣味を発達させる。 強度な自国愛の育成。 	<ul style="list-style-type: none"> リズム感を育成し，日本的な情緒を感得させる。 将来感じるであろう郷愁心とそこから生まれる郷土愛の育成。

以上のように，わが国のわらべうた教育はハンガリーに比べて全く自由である。すなわち，教材の選択，指導の時期，その方法などについてなんら制限はなく，それを与えるか否かについてさえも決定的なことは何もない。また，子どもに使用させる楽器や保母の使用する楽器についてもなんら束縛されるものではなく，したがって，教育の場で取り扱う場合には，それを実施する側の責任がいかに重大かを痛感させられる。

2. 実 験

前記の実態をふまえて，わらべうたを子どもの生活のなかで意義あるものとするために，「同じ教材を繰り返して与えることによりその定着を図る」「系統的な教育配慮を図る」「日本の情緒の維持を図る」の三点を柱にして次のような実験を試みる。

(1) 実験の内容

1) 題 材

「いちもんめのいっすけさん」（総譜参照）

2) 題材選択の観点

題材を選択するにあたっては，次の点を考慮する。

① 自分たちの地域で歌い伝えられたもの，題材「いちもんめのいっすけさん」は，岡山県において古くから手毬唄としてうたい遊ばれていたものである。（これは，広島県，兵庫県，三重県，宮城県などにおいても歌われており，地方によってははなはだしい訛伝えのものもあり，意味がかなり異なっているものもある。）今回は，岡山県でうたい遊ばれていたものの中で方言が比較的強くないものを選ぶ。

② 教育的内容が盛り込めるもの

この「いちもんめのいっすけさん」は，4拍子の軽快なリズム，単純素朴な親しみやすいメロディ，数え歌的な歌詞と内容など，幼児の活動意欲を満足させるものであると思われる。また，「1もんめから2もんめに，……9もんめから10もんめにわたした」と順に渡していくし

いちもんめのいっすけさん

児玉和光 編曲

う た 

ピアノ 

う た 

うた 鉄琴 

ハンドカスタ (拍子木) 

タンブリン (手持ちたいこ) 

ボンゴ (太小でんでんたいこ) 

すず (かお) 

ウッドブロック (太小水魚) 

ピアノ 

う た 

うた 鉄琴 

ハンドカスタ (拍子木) 

タンブリン (手持ちたいこ) 

ボンゴ (太小でんでんたいこ) 

すず (かお) 

ウッドブロック (太小水魚) 

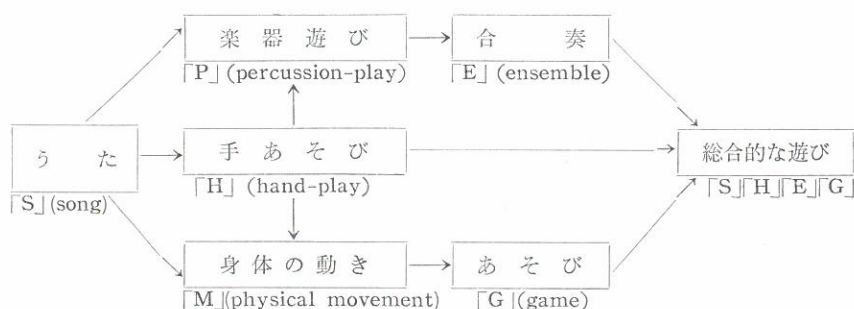
ピアノ 

りとり遊び的な内容が充分集団遊びとなり得るものである。ことに、幼児は心身の発達が充分でないから、音楽リズムに関する内容としても、その経験や活動が「歌う」「ひく」「動く」「聞く」など総合的かつ多面的に繰り返し経験させることが大切であり、さらに、遊びの中で数への関心や遊びの工夫など知的活動が促され、いろいろなねらいが同時に達成できるような総合的な指導ができるものが望ましい。この題材はそれにふさわしいと思われる。

③ 発展的な取り扱いが可能なもの

幼児の場合、その指導は先述の如く多面的、総合的な取り扱いができることが望ましいが、それと同時に、幼児の心身の発達の程度、教材の特性、その効果などを充分考慮して発展的で系統的な計画の中に正しく位置づけられなければならない。次の図は、歌ったり、ひいたり、動いたりがそれぞれ相互関連的に発展する様相を示したものである。

図1



上記の立場を基本としながら実験のための試案を作成する。

3) 試案

① 試案作成のための基礎資料

試案を作成するにあたって、その基底となる幼児の発達過程を明らかにする必要がある。

わらべうたは、前にも述べたように歌と遊びが一体となったものであり、その保育内容を考える場合、幼児の「音楽リズム」に関する感覚や能力などの発達段階を把握することが重要となるであろう。しかし、幼児の教育が教科主義的な考え方でなく、幼児の自然な生活や遊びをとおして進められるものであるならば、遊び仲間とのかかわりもまた大切にされなければならない。

この時期は社会性の発達が著しく、自己中心的な考え方や態度が社会化することと遊びの内容とは深い関係をもつものである。

そこで、「リズム遊び」「楽器遊び」に関する諸能力の発達と併せて、「集団生活への適応」の様相を次の表によって示してみる。

表2 基礎資料 (発達上の特質)

	集団生活への適応	リズム遊び	楽器遊び
4	ひとりで	<ul style="list-style-type: none"> 音楽に合わせて手をたたいたり、歩いたりする。 	<ul style="list-style-type: none"> 友達といっしょに歌に合わせて打つことができる。
	2人で	<ul style="list-style-type: none"> 仲良しグループをつくる。 順番を守ったり、役の交替 	<ul style="list-style-type: none"> 楽器を分担して拍子打ちやリズム打ちができ

歳		<ul style="list-style-type: none"> ができる。 ・グループの中で認めてほしい気持ちが強い。 	に動かす。	る。
	仲良しグループで	<ul style="list-style-type: none"> ・2人ずつの相互的な交渉をもって遊ぶ。 ・集団の一員としての役割をもつことができる。 ・グループの中でリーダーになれる。 	<ul style="list-style-type: none"> ・曲に合わせて友達と組んで簡単な動きで踊ることができる。 	<ul style="list-style-type: none"> ・同じ曲をそれぞれのグループで違った楽器の組み合わせで演奏ができる。
5	グループで ・ルールを守って	<ul style="list-style-type: none"> ・4～5人位のグループの仲間でルールを守って遊ぶ。 	<ul style="list-style-type: none"> ・テンポや強弱，簡単なリズムパターンに反応してリズムカルに動く。 	<ul style="list-style-type: none"> ・リズムやフレーズに反応して手を打ったり，楽器を弾いたりする。
	・協力や役割を分担して	<ul style="list-style-type: none"> ・グループとグループが交流しながらクラス全体で行動ができる。 ・数に関心をもち，数えたり順位が理解できる。 	<ul style="list-style-type: none"> ・速さの変化に対して動く ・数人のグループで創造的表現を楽しんでする。 	<ul style="list-style-type: none"> ・いろいろな楽器を使用して演奏ができる。
	・創造的な遊びを	<ul style="list-style-type: none"> ・集団でまとまって行動できる。 ・数人のグループで遊び方を工夫して楽しむようになる。 	<ul style="list-style-type: none"> ・身についたリズム感や強弱感を自由に使いながら，リズム遊びを楽しむ。 	<ul style="list-style-type: none"> ・協力して楽しい合奏ができる。

② 試案の作成

表2の基礎資料に基づき試案を作成する。その試案作成の基本姿勢は次のとおりである。

ア 指導の段階は易から難へ配列する。

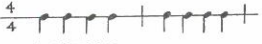



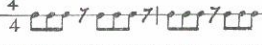


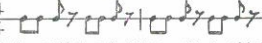
イ 内容設定にあたっては，歌「S」，手あそび「H」を第1段階から第5段階まで発展的に設定する。これを各段階で身体の動き「M」と楽器遊び「P」へ関連させてそれぞれのグレードアップを図るようにする。

ウ 身体の動き「M」については，1人で自由に遊ぶことから集団でルールを守って遊ぶことへ，また基礎的なリズム把握は大筋活動から小筋活動へと意図し，動作の種類は「歩く」ことから次第に「走る」「とぶ」などを加え，それらを組み合わせて変化をもたせるように配慮する。

エ 楽器遊び「P」については手あそび「H」の動作がそのまま楽器演奏の動作につながるように配慮する。また楽器はそれぞれの段階で，そのリズムに合わせて木質楽器，皮質楽器，金属楽器を指定する。最終的にそれらの各段階をそのまま総合すれば合奏「E」に仕上がるように系統的に配列する。

表3

試案

『M』 (身体の動き) (physical movement)	『S』『H』 (うた、手あそび) (Song & hand-play)	『P』 (楽器あそび) (percussion-play)
手拍子を打ちながら自由に歩く ←	 <p>1 ア 1人で拍手する イ 1人でひざ打ち、机打ち、床打ちをする ウ 1列に並んで前の人の肩をたたく</p>	→ ハンドカスタなどの木質楽器でたたく (拍子木を使ってもよい)
○ 2人向かいあって模倣遊びをする ・リーダーは(自分の手拍子1拍)と(自分の体たたき)を交互に繰り返す、相手はそれを模倣する	 <p>2 ア (自分の手拍子)と(自分の肩たたき) イ (自分の手拍子)と(相手と手合わせ)を交互に繰り返す</p>	→ (自分の手拍子1拍)と(相手のもったタンブリン1拍)たたくことを繰り返す (手持ちたいこを使ってもよい)
○ グループでけんば遊びをする ・Aグループは歌いながら手拍子をする ・Bグループは歌いながら(片足とびを2回と両足とびを1回して休む)を繰り返す ・数に合わせて手をつないでする	 <p>3 (自分の手拍子2拍)と(相手と手合わせして1拍休み)を交互に繰り返す</p>	→ ボンゴなどの音の高さの異なった皮質楽器をたたく (大・小でんでんたいこを使ってもよい)
○ 輪になって鬼あそびをする ① 鬼は円心で〇〇すけさんとはやしながらかき拍子をする 1人の場合 いっすけさん " " "  5人の場合 ござけさん " " " 外円の人は歌いながら連手して歩く ② 歌が終わったら鬼は外円の人を追いかけつかまえる ③ 鬼につかまった人たちが新しく鬼になりその人数をもって〇〇すけさんではじめる、3人の場合—さんすけさん	 <p>4 (自分の手拍子8分音符3つ分)と(8分音符1つ分)を交互に繰り返す</p>	→ 鈴などの金属楽器をたたく (かねを使ってもよい)
○ 輪になってリズム遊びをする 前奏 鬼は目かくして自転 外円の人は連手でうたう 1・2小節  鬼—2拍手(拍子)がききな 1拍手(外人と内と) 同左 外円—2拍手(拍子)を場手ので 1拍手(鬼と) 同左 3~5小節  鬼は外円の人と手合わせしながら順番に円内を歩く 6小節 鬼は外円の人と連手して両手を上下に振る 7小節 連手したまま左まわりに歩いて位置交替、鬼を替る	 <p>5 (自分の手拍子8分音符2つ分)と(相手と手合せ8分音符1つ分)と(8分音符1つ分)を交互に繰り返す</p>	・ウッドブロックなどの音の異なった木質楽器を打つ (大・小木魚を使ってもよい) ・同じリズムで楽譜の鉄琴、木琴のパートをたたいて歌う
	→ ひとつのグループが合奏をし、その伴奏で他のグループが歌をうたいながらゲームをするなど総合的にあそびを展開する	→ 上の5段階を全部合わせて合奏にする、その際、楽譜に示したように拍子木、手持ちたいこ、大・小でんでんたいこ、かね、大・小木魚などの日本的な楽器を使用すればおもしろい。 (総譜参照)

(2) 実験の方法

1) 時 期

昭和51年3月～昭和52年2月

2) 対 象

岡山市立伊島幼稚園 4歳児4クラス, 5歳児4クラス

3) 方 法

試案を事前に提示して各クラスの担任教師が指導し、その状態をV.T.Rに収録する。

4) 評価の観点と基準

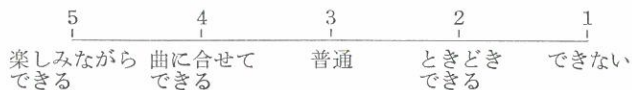
評価は主として試案の各段階の妥当性を見ようとするものであるが、幼児の活動は結果だけを重視するのではなく、あそびとしての要素を失わないためには、むしろ活動の動機、その過程なども充分注意して評価する必要がある。そのためには、先ず活動そのものが楽しく気持ちよいものとして子どもの本能的な欲求を満足させるかどうか、また、楽しく活動するなかでもろもろの技能が充分発揮されるかどうか注目することが大切になろう。

したがって評価の観点は、①遊びに対する興味、②技術の程度の2点とし、評価基準は次のとおりの5段階とする。

① 遊びに対する興味



② 技術の程度

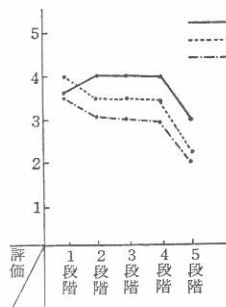


3 結果と考察

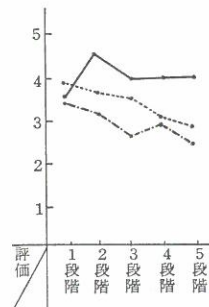
(1) 試案実施の結果をクラス担任が評価したものは次の図のとおりである。

図2

① 遊びに対する興味



② 技術の程度



(2) 実験者が収録したV.T.Rを分析し、その結果得た子どもの実態を次の表にあらわす。

表4

V.T.R 分析による子どもの実態

系 段 列 階	「M」 (身体の動き)	「S」「H」(うた、手あそび)	「P」 (楽器あそび)
1	<ul style="list-style-type: none"> ほとんどの子どもがよくできた。 	<ul style="list-style-type: none"> 肩たたきを喜んでした。 進んで肩、尻、床などを工夫してたたいた。 	<ul style="list-style-type: none"> ほとんどの子どもが喜んでたたいた。
2	<ul style="list-style-type: none"> 教師と子どもとの模倣遊びはできた。 子ども同志の遊びは無理であった。 	<ul style="list-style-type: none"> 2人組になることを喜んだ。 手合わせは楽しんでいますがそのタイミングが合いにくかった。 	<ul style="list-style-type: none"> 2人組でタンブリンを打つことを喜んだが、タンブリンを持つものとそれを打つものとのタイミングが合いにくい場面もみられた。
3	<ul style="list-style-type: none"> けんば遊びは全員が喜んでした。 女兒はほとんどのものがリズムに合わせてできたが、男児はほとんどできなかった。 1もんめが1人、2もんめが2人と歌詞と人数の対応が理解でき、楽しく遊んだ。 	<ul style="list-style-type: none"> ほとんどの子どもが歌に合わせてよくできた。 	<ul style="list-style-type: none"> ボンゴは楽器そのものに興味を示したがテンポに合いにくい子どももあった。
4	<ul style="list-style-type: none"> 4歳児には無理であるが、5歳児は非常に喜んでした。 戸外での鬼遊びは、逃げたものが遠くへ行きすぎて、いなくなるので、遊びが続きにくかった。 	<ul style="list-style-type: none"> リズムを楽しんで手拍子するが、8分休符の間がややむつかしく、合わせにくい子どももあった。 	<ul style="list-style-type: none"> 4歳児は無理であるが、5歳児は喜んでした。 ウッドブロックは5歳児のほとんどが楽しんでたたいた。
5	<ul style="list-style-type: none"> 鬼と外円のものの手合わせ遊びは、前奏第1・2小節、また第3小節以降のリズムがそれぞれ異なるため、動作が乱れやすく、遊びがスムーズに運ばなかった。 	<ul style="list-style-type: none"> 拍手と手合わせを交互にするのがややむつかしく、テンポに合いにくかった。 男児に比して女兒の方がよく出来た。 	<ul style="list-style-type: none"> 5歳児は大変喜んでした。しかも技術的にもすぐれていた。
6			<ul style="list-style-type: none"> 楽しみながら合奏をし、各パートはそれなりにその役割を果たした。 合奏全体の感じはほぼ良好であった。

(3) 以上の結果から考察すると、図2が示すように「S・H」の系列は興味、技術ともに相当の評価を与え得るもので、続いて「M」の系列「P」の系列の順に評価は低くなる。しかし、その関連配列のし方は無理なものではなく、反復の訓練によって充分到達できるものであると考えられる。大体において試案設定の基本姿勢は妥当なものであろう。

次に表4からわかるように、指導の段階の配列についてみると、4歳児では第3段階までは

喜んですることができたがそれ以上に進むとややむづかしいようである。それに対して5歳児では第5段階までほとんどのものが喜んですることができ、また技術的にもかなり高い評価を与え得る。このことは、この教材を2年間を通して系統的なものと考えた場合、4歳児と5歳児の境界を示したものと考えられる。

なお、段階によっては多少問題点もあるので次に段階別に考察をする。

第2段階の「H」において、2人組みの手合わせのタイミングが合いにくいので特にテンポをゆっくりすることが大切であろう。「M」については子ども同志の模倣遊びに至らなかったが、教師の「こんどはどこへ手をもっていこうか?」という問いかけに対して、「頭」とか「おなか」などと応答することができたので、時間をかければ子ども同志の遊びとしても可能であろう。「P」については、相手のタンブリンを打つときリズムに合わせにくいので、向かい合って坐った2人の間に適当な距離が保てるよう教師の配慮が必要であろう。

第3段階においては、「M」のけんば遊びで女児のほとんどができるのに比べて男児はできにくい。このことは律動運動能力テスト結果（日本体育学会第25回大会P.331）とも一致するもので、リズムを身体で把握するという遊びの目的から考えて、両足とびで行わせることも考えられよう。「P」についてはボンゴの数が少なく楽器に親しむ機会が少ないため、興味は示すが技術的にはややむづかしいようであった。（幼児がボンゴを打つ場合は手よりも撥の方が適している。）

第4段階の「H」においては、手拍子で打つ場合、8分休符がややむづかしくリズムに合わせにくいので、「いっすけさん、いっすけさん」ととなえさせながらそれに合わせて打たせるようにすればよい。「M」においては戸外で鬼遊びをすると逃げた子どもたちが遠くへ行き過ぎていなくなり遊びが途切れるので、屋内で遊ばせるか場所の広さを制限する必要がある。

第5段階の「H」においては、相手と手合わせするときリズムに合わせにくいので、第2段階と同様、2人向かい合う時の距離に配慮する必要がある。「M」については、前奏ならびに第1・2小節、さらにそれに続く第3小節以後のリズムがそれぞれ異なるため動作が乱れやすく、遊びがスムーズに流れない。このことが遊びの楽しさを半減させられるので試案の修正が必要である。

以上をまとめると、この試案は若干の問題点や修正箇所を今後の課題として残してはいるが、大体において幼児の心身の発達の順序や方向に即し、また幼児の興味や関心に対応できるものであると考えてよいであろう。すなわち、わらべうたは幼稚園や保育所における教材として意義をもつものであり、大いに活用できるものと考ええる。特に、一つの教材によって保育内容が段階的、系統的に高められ、しかもそれらが遊びのなかで統合されたり、また「うた」「手あそび」「楽器遊び」「身体の動き」としてそれぞれが分化されたりして、統合、分化の相互関連を繰り返しながら幼児の心身の発達に関与することは、これからの保育内容を構成するうえで重要なことであると思われる。今後われわれは、これを手がかりとして、この研究を進めていきたい。

4. 今後の課題

- (1) この試案を与える時期や他の領域との関連において保育カリキュラムへいかに組み入れるか。
- (2) 各段階の定着を図るためにはどんな方法が良いか、また、そこから発展する創作活動（たとえば、リズム、楽器、遊びのルール、自由表現など）をどう展開させるか。

- (3) わらべうたがもつ本来の情緒を生かすためには更にどんな工夫が必要か。

この研究では、児玉和光は編曲その他音楽分野を担当し、荒木恵美子は動きのリズムを中心とした分野を担当した。大久保和子は保育原理の立場から実験の内容、方法などを担当した。

注 1) 保育学研究 岡山県立短期大学保育科 1976

注 2) 保育学研究 岡山県立短期大学保育科 1977

参 考 文 献

1. 坊田 真寿著 日本旋律と和声 音楽の友社 1968
2. フォライ・カタリン著 ハンガリー子どもの遊びと音楽 明治図書 1975
羽仁 協子訳
3. 三室 清子編 郷土のわらべ唄と遊び 1965
4. 町田 嘉章編 わらべうた—日本の伝承童謡— 岩波書店 1975
浅野 建二編
5. 柳田 国男著 子ども風土記 岩波書店 1976
6. 秋山 和夫著 子育ての知恵 三省堂 1974
7. 西頭三雄児編著 保育内容の展開 福村出版 1976
丹羽 劭昭
8. 松本千代栄 幼児教育学全集(6) 情操と表現 小学館
9. 飯田 秀一編著 領域 音楽リズムの指導 ひかりのくに株式会社 1976
10. 保育実技シリーズ⑤ 幼児のリズム遊び, フォークダンス・わらべうた編 日本フォークダンス連盟

昭和52年3月31日受理