

研究ノート

わらべうたの伝承と幼年期教育における文化の継承 —最古のわらべうた「子とろ子とろ」の歴史を通して—

安藤 江里

Promulgating Traditional Japanese Culture in Childhood Education by means of Old
Nursery Rhymes:
Exploring the History of the "Kotoro Kotoro" Song

ANDO Eri

要 旨

わらべうたとは日本の伝統文化としての歌を伴う伝承遊びであり、子どもの日常生活の遊びの中に根ざし、継承されてきたものである。伝承遊びという特性から常に子どもの創造性によって作り替えられ、伝承過程で変容する多様性や地域性を持っているため捉えにくくもあるが、その教育的意義は大きい。しかし現代では地域で異年齢の子どもが遊ぶことも少なくなり伝承遊びが途切れつつある。わらべうたを知らない世代も増え、一般的にわらべうたがどのようなものか広める必要性があると考えた。そこで本研究では現在確認できる資料から最古の平安時代に端を発する「子とろ子とろ」というわらべうたを取り上げ、そのルーツに迫り伝承の様相を探ることにした。そこには想定を超える変容の多様性と地域性を見つけることができた。さらにわらべうたの本質を生かしながらこれからの継承はどうあるべきか、また教育活動においてどのように扱うべきか考察を行った。

キーワード

わらべうた 伝承遊び 子とろ子とろ 文化の継承 教育活動

目 次

- I. はじめに
- II. わらべうた伝承の様相
- III. これからの文化継承と教育活動
- IV. まとめと今後の課題

注

文献

I. はじめに

1. 問題の所在

筆者はこれまで保育者及び教員養成における音楽教育を実践してきた経験から、幼少期の音楽経験の基盤となり児童期への接続においても有用と考えられる、わらべうた遊びの教育的意義に着目し研究を行ってきた。わらべうたとは日本の伝統文化としての歌を伴う伝承遊びであり、子どもの日常生活の遊びの中で創造、継承されるものである。常に子どもの創造性によって作り替えられていく、正に生き物として捉えられている。子育てや幼児教育の現場では日常の遊びと共によく取り上げられ、小学校音楽科の教科書にも掲載されてきた。

しかし一般的には「わらべうた」という用語やジャンルが適切に認識されていないのではないかと思われる。本来わらべうたは、伝承遊びという特性から伝承過程で変容する多様性や地域性を持つものであるが、現代では教科書や曲集に楽譜が掲載されたり、テレビ番組やCD、インターネットなどで音源や映像が流れたりすると、どのような唱え言葉の歌なのか、どのような遊び方なのか分かりやすい反面、それが標準として捉えられてしまい、その特質である多様性を失いかねない。例えば我々が知っている「かごめかごめ」の歌も遊びも現代では全国共通のように思えるが、実はルーツを辿っていくと時代や地域によって様々な変遷過程があり、新たな見識を得ることができる。子どもの文化であるわらべうたの本質を捉えるためにも時代背景や地域性を把握することは重要である。

2. 研究の目的

そこで、本稿では現在確認できる最古のわらべうたの一つとされる「子とろ子とろ」について取り上げ、江戸・明治・昭和期の資料を手掛かりに、わらべうたのルーツとも言えるこの「子とろ子とろ」の伝承の様相を探ることを通して、これからのわらべうたの文化継承の意義と教育活動としての在り方について考察することを目的とした。

3. 研究の方法

まず、わらべうたの歴史や伝承に関する先行研究及び江戸期からの資料に遡って整理し、今日まで伝承されたわらべうたのルーツを探り、唱え言葉、節回し、遊び方などについてどのように変容してきたのか、また地域による違いがあるのかを明らかにしていく。

次に、わらべうたの伝承過程における変容や地域による多様性があることを踏まえて、今後の継承と教育活動におけるわらべうた遊びの在り方や教材として表現活動へ展開する可能性について考察を行う。

II. わらべうた伝承の様相

1. 研究の対象と用語の定義

本論で対象とするものは現代における幼稚園教育要領、学習指導要領等でも用いられている「わらべうた」であり、ひらがなで表記する。その定義は前述したとおり歌を伴う伝承遊びである。先行研究や資料によっては「わらべ唄」「わらべ歌」「伝承童謡」「童歌」「童唄」などの表記があり、そこに含まれる内容や分類法も様々ではあるが、明らかに明治時代以降の「唱歌」や童謡運動による「童謡」とはジャンルを異とする。また昨今の保育や幼児教育等でよく行われる現代的な手遊びや西洋歌に基づくものも除外する。

わらべうたは作者不詳のものが多く、親から子へ、また子ども同士の社会的な交わりの中で伝承されてきた子どもの文化である。わらべうたの研究で有名な民族音楽学者の小泉文夫によると、「わらべうたは、色々な意味で暗示的である。その民族のコトバに密着しており、そこには生活環境が反映され、その民族の古い習慣や信仰が残っており、文化の成長過程が投影されている。」とされ、「しかしわらべうたがどのように始まったのかは、人間の歴史と同じ程度に古いだろうが、その源を突き止めることは難しい。」とも述べている¹⁾。

現在確認できる資料から、最も古いわらべうたは「子とろ子とろ」とされ平安時代は比々丘女(ひふくめ)と言われた²⁾。後述するがこれまでの定説では仏教の広まりと共に、僧侶がお経からヒントを得て

子どものあそび歌を発案したとされ、地獄の鬼に追われている罪人を地藏菩薩が救う様子が遊戯化されている。

その後わらべうたは商人や農民が台頭した室町時代に全盛期を迎え、さらに長い江戸時代で発展したと言われている²⁾。歌の内容には和尚さん、お坊さん、観音様、だるまさん、大黒様、〇〇寺などの仏教と深く関わる言葉や、それと共に伝わったお茶に関する内容も多く、当時の時代背景を思い浮かばせるものがある。また鬼、閻魔、地獄極楽、針の山など不気味で怖い言葉を使ったものもあり、悪いことをすると怖い目に遭うと、戒めの意味も込められていた。他にもわらべうたには、お盆などの年中行事や郷土の歴史などの社会学的認知、数量、季節、天気、動物、気象、植物などの自然科学的認知につながる内容が含まれている。このようにわらべうたの内容には各時代の生活と文化が反映されており、長い年月をかけてそれぞれの地域で伝承されてきたのである。

2. 先行研究と資料

わらべうたの歴史や伝承に関する先行研究には、国文学の立場、民族音楽の立場、そして音楽教育の立場によるものなどがあり、各地域でわらべうたを収集して採譜する調査も行われた。またわらべうたは遊びに伴う動作や身体性が関係してくるため、遊びの歴史民族学や体育系からの研究もある。

真鍋は国文学の立場から、江戸時代における伝承童謡(わらべうた)を蒐集記録した文献として釈行智の『童謡集』(1820)など数冊を挙げ、さらに明治期の全国各地からの蒐集により一定の成果を上げたことを述べている³⁾。

同じく国文学者の若井も童謡やわらべうたの歌詞の起源について迎れる資料に基づき論説している。江戸期の太田全斎の『諺苑』(1797)、先に挙げた『童謡集』などと、明治期の太田才次郎編『日本全国児童遊戯法』(1901)などでは歌詞が変化していることに注目し本来の意味から表現の変容など新しい解釈を試みている⁴⁾。

民族音楽学者の小泉によるわらべうたの実態調査研究は1961(昭和36)年から東京都23区の小学校を対象に大々的に行われ、遊びの種類に分類されてまとめられた⁵⁾。一つのわらべうたでも唱え言葉や節回

しが違うものを並列して示され、都内だけでも伝承の多様性が明らかであり興味深い。

尾原もわらべうた研究者としての功績は大きい。古典的なものから現代までのおおかたのわらべうたを網羅した『日本のわらべ歌 室内遊戯歌編』(1972)や『日本のわらべ歌 戸外遊戯歌編』(1975)をはじめ、江戸・明治期の資料を含めて参考になるものが多く収録されている⁶⁾。

音楽教育の立場から嶋田は「かごめかごめ」の変遷に触れ、教材として扱う際、わらべうた本来の特性が失われかねないことに言及している。ここでも江戸・明治期の主たる文献資料に基づき時代による変遷と地域差に触れ、音楽科の授業で扱う教材としてどのように対峙すべきか考える必要性があることを述べている⁷⁾。

また保育学の立場から大森は昭和戦後の代表的な伝承遊びの研究を取り上げ、それぞれの分類法について考察している⁸⁾。

これらの先行研究及び史的資料を参考とし、本稿ではわらべうたの伝承の様相を探ることとする。各資料からの引用部は忠実に表記するが、読み方など分かりづらい場合はルビを振り、必要に応じて漢字等で意味を示す。

3. 「子とろ子とろ」^{注1} 伝承の様相

1) 由来

本稿では現在確認できる最古のわらべうたの一つとされる「子とろ子とろ」について取り上げるが、その起源は複雑であり時代や地域によって様々な呼び名がある。これまで平安時代の天台宗の僧侶源信(恵心僧都 942-1017)が仏教に由来して創案した鬼遊びとされてきたが、寒川による民族学的な研究では新しい見解も述べられている。すなわち、弥生時代に大陸又は朝鮮半島を經由して水稲耕作が伝わりと同時に、家畜である鶏を捕ろうとする鷹と、守ろうとする親鶏の攻防に因む「鶏遊び」や「捕鶏遊び」が伝わっていたとされる⁹⁾。これに類似した遊びが世界各国にあり、様々な動物が登場するが、日本においては沖縄地方において猫が小鳥を、周防・長門、筑後地方においては猫が鼠を捕る遊びがあり、列形態のものと円形態のものがある。いずれにせよ捕るもの、捕らえられるもの、守るもの、の3役がある

鬼遊びがすでに伝わっていたと考えられる説である。

一方「比々丘女」の由来は室町時代の仏教説話集『三国伝記』(1431)によると、獄卒が「取るべし、取るべし、比丘、比丘尼、優婆塞、優婆夷」と言うと、罪人を救う地蔵菩薩が「上を見よほりのかがみ頗梨鏡、下を見よ頗梨鏡」という問答を語る経があり、恵信僧都が集まった子どもたちに地蔵法楽のためにその様子を行わせ、弁財天の前で山伏も法楽したこと、遊んでいるうちに子どもたちは次第に早口になりその文句を縮めて省略していき、「比々丘女」と言われるようになったことが記されている⁹⁾。その後仏教行事にも取り入れられ、鎌倉時代の絵巻「日吉利生記・比比丘女の巻」に、また江戸後期の考証家、山東京伝による『骨董集』(1814)にもその様子が描かれており(図1)、「このヒフクメは弁財天の祭りの夜に行う行事であって」と江戸時代中期まで続いていたことが分かる。ただし寒川はやはり絵巻物「日吉山王利生記」(14世紀)に描かれた比々丘女(当時はひらくめ)の絵と、別の僧による結縁・出離生死の一方便として説き、子どもを集めて遊んでいたことが記された霊験譚を引用し、必ずしも恵信僧都が発案したとは限らず否定的である⁹⁾。

いずれにせよこのような遊びの原型が伝わり、日本の各地で動物をモチーフにした遊びや仏教化された遊びが変容しながら伝承されてきたことは確かである。そしてこれがいわゆる鬼ごっこ遊びの一つの起源でもある。

2) 唱え言葉・遊び方の伝承

次にこの遊びの唱え言葉と遊び方の伝承過程を見ていく。

江戸時代中期の最古の資料として確認できるものに尾原が発見した野間義学著「筆のかす」という鳥取地方のわらべうたの記録と目されるものの写本『古今童謡』(1732頃)がある。そこには50のわらべうたが挙げられ、それぞれの歌詞と子守歌、鬼遊び、顔遊び、ことば遊びなどの分類と動作など、遊び方の解説が付記されている¹⁰⁾。この写本が見つかる前にも、岩田勝市による寄稿から尾原は文献6の中で「筆のかす」に載っていたわらべうたを分類し解説している。そこに「親はとるとも、此子は得とるまい」と唱えて遊ぶ子取り遊びの歌があり、遊び方の解説としては、「前の子の帯を両手にて持ち持ち一列に並び、最前のを親とし、最後のを子とし、別に子を取る者ありて、最後部の子を取る遊戯。長き列をなす故、其廻転の工合にて、うまく捕へらるる遊戯。」とあり¹¹⁾、唱える言葉は違うものの、「子とろ子とろ」と同じ遊びであることが分かる。

『四方のあか』(1787)は大田南畝による江戸の児戯・童謡を詠みこんだものであり、その中に「～中略～いさむ心のこまどりは、ころころとわななき～中略～」という記述がある¹²⁾。この遊びを「こまどり」と称していたことは『絵本西川東童』(1764)の子どもの風俗画からも分かる¹³⁾。

积行智は江戸浅草の僧であり、『童謡集』は1820(文



図1. 『骨董集』(1814・1815年刊)に描かれた「比々丘女」

政3年)に小さい頃の遊びを思い出して書かれ、子唱歌、鬼わたし、まりうた、天象などに分類された。そこにある「子ヲとろ子とろ」の唱え言葉は「子をとろ子とろ。どの子めづき。あとの子がめづき。さあとって見やれ。¹⁴⁾」とあり、めづきには目好という漢字が当てられている。

『幼稚遊昔雛型』(1844)は、江戸の童戯・童謡75種を子ども向けの絵本3巻として出版したものであり、戯作者の万亭応賀が著し、画は静斎英一による。「子をとろ子とろ」には「此あそびは、ながくつながらたかしらにむかひ、おにが、こをとろこころ。どのこがみつき。ちょっとみちや あとの子。サァとってみやれ。ト、子をとらせぬやうに、りやう手をひろげてふせぐなり。あとの子でも、なかの子でも、とらはれたのが、またおにとかはるのなり。¹⁵⁾」とあり、次のような絵が描かれている(図2)。言葉だけではなく子どもの遊ぶ姿が絵で示されたことで分かりやすい。

この段階で南畝、行智と比べると、江戸では江戸中期から末期にかけて唱え言葉に多少の変容はあるもののその意味や遊び方は同じく伝承されていることが分かる。

江戸以外の地域を見ると、『尾張童遊集』(1831)は、小寺玉晁による尾張地方の童戯童謡の集成で、遊戯の態様を図示し文献から注記している。ここでは「道成寺(子をとろ子とろ)」とされ、「どふじょじ、すってんから、道成寺。といふて、おに後ろの子をとらへよふとする、また後にてはとらへまいとする。¹⁶⁾」とあり、図3のような『絵本続大人遊』からの忠実な模写があり、ここから同じ遊びであることが分かる。



図2. 幼稚遊昔雛型(1844)より「子をとろ子とろ」

また『守貞漫稿』(1853)には京阪地域と江戸の童戯童謡を比較するかたちで示されており、京阪では「ちうりや取てくりや」と繰り返し唱えながら遊ばれたことや、江戸ではそれ以前に「こまどり」「雀の子どり」として遊ばれていたことが記されている¹⁷⁾。

よって「比比丘女」に由来する鬼遊びは各地域に伝承され、鳥取地方では「親はとるとも、此子は得とるまい」、江戸では「こまどり」「雀の子どり」や「子とろ子とろ」として後に伝わり、尾張や和歌山地域では「道成寺」として、また京阪地域では「ちうりや取てくりや」として伝承されていることが分かった。

「子とろ子とろ」は動物のモチーフによる子取り遊びや仏教にまつわる影響を受けて少しずつ変化しながら伝承されてきているが、これまで示した絵図では、男の子の遊ぶ姿が多く描かれていた。3代歌川広重による江戸後期の男女別子ども遊びづくし絵「風流をさなあそび(男)」(図4)と「風流おきな遊び(女)」を見てみる¹⁸⁾。男の子の遊びとしては、①子をとろこころ(右上) ②芝居ごっこ ③花火 ④凧揚げ ⑤相撲 ⑥金魚 ⑦水鉄砲 ⑧将棋倒し ⑨竹馬 ⑩目隠し鬼 ⑪じゃんけん ⑫芋虫ころころ ⑬取り ⑭火消しごっこ ⑮こま回し ⑯神楽



図3. 尾張童遊集(1831)より「道成寺」



図4. 風流をさなあそび(男)

ごっこ が描かれている。一方女の子の遊びとしては、①追い羽根 ②ぼんぼん ③歌かるた ④細螺はじき ⑤お手玉 ⑥綾取り ⑦双六 ⑧手まりつき ⑨折り紙 ⑩ままごと ⑪蛭狩り ⑫狐つりが描かれている。やはり江戸期までは「子とろ子とろ」は男の子の遊びだったことが分かる。その理由は明らかにできていないが、男の子は外で活発に走り回る遊びが多く、女の子は室内遊びが多いことがうかがえる。

続いて明治期に刊行された資料を見ていく。『あづま流行 時代子供うた』(1894)は岡本昆石によって幕末期の江戸の童唄・童言葉を収録している。そこには「児を捕ろこころ、何の児を捕らしよ、彼の児を捕らしよ。」と唱えられ、比丘女あのなごりとしながらも、遊び方の説明は「二人の子供紐を結びかけ両方で持ち他の一人が輪から手を出し向ふの品を採らんとするをしる。¹⁹⁾」とあり、紐を使って捕まえるような意味合いの遊びに変化している。

また『江戸府内 絵本風俗往来』(1905)は、江戸末期の風俗を絵入りで記録したものである。ここでは「子をとろ子とろ」は女子遊びとされ、「先ぢやん拳まづに負けたるもの鬼となり勝たるもの親となる。此二人年長の女子なり。年少なる女子は皆子となりて親の背後に付従ふ。親は両手を広げて子を鬼ひろげに捕せまじと防ぐ、鬼は親の背後にくゞり子を捕へんとす。鬼子を捕果る時は勝となりて、鬼こんどは親に代り今迄の親は鬼となるの遊びなり。²⁰⁾」とあり、この遊びが異年齢の女子遊びとして取り上げられている。ま

た遊び方としては元々の鬼・親・子の3すくみの型が継承されており、じゃんけんが行われていたことも分かる。

『日本全国児童遊戯法』(1901)は『日本児童遊戯集』(1968)として復刻されており、東京、大阪、京都を中心に日本全国各地の遊戯を収集し解説している²¹⁾。ここでの遊戯とは、明治以降の幼児教育において「唱歌遊戯」としてされていたようないわゆる歌いながら体を動かすお遊戯ではなく、一般的な遊びとしての遊戯を集めたものであり、表1は「子とろ子とろ」に関連する遊びである。これまでの資料との大きな違いは、東京、大阪、京都を中心としつつも全国の遊戯が集められていることであり、「子とろ子とろ」に関連した遊戯が伊勢や磐城地方に伝承されていたこと、また動物をモチーフとした遊びが羽前、周防・長門、筑後地方に伝承されていたことでその詳細が明らかとなった。遊び方には列型と円型があり、男子の遊びか女子の遊びかが示されているものもあった。また遠江の「親取り子取り」は最終的な遊び方としては同じであるが、その前に鬼と親子との問答があり、子の一人一人と言葉を交わしていく。このような遊び方も後々様々な形で伝承されている。

しかしながら、これらの遊びの唱え言葉がどのような節回しであったかは依然分からない。

3) 節回し・旋律の伝承

前述したように時代の変遷とともに様々な地域で多種多様な遊びの伝承がされてきたことが明らかであったが、これまでの資料ではわらべうたの節回し

表1 「子とろ子とろ」に関連する遊戯

地域	タイトル	唱え言葉・遊び方 解説など
東京	子を捕ろ子捕ろ	「子をとろこころ」「どの子を見つけ」「一寸見ちゃあーどの子」「サア捕っちゃ見ーしゃいな」 列型
伊勢	おくまどろどろ	「御子(おこ)を捕ろ捕ろ」から転じた。男子の遊びとする。列型
遠江	親取り子取り	女子遊びとする。じゃんけんをして鬼を決める。鬼が一番後ろの子に「火をお貸せ」子「火は無い、隣」を繰り返し親のところまで来たら「火は無いによって親でも子でもトゥレ」と唱える。列型
磐城	捕ってみろ	男子遊びとする。親が「とれら一ばとってみよ」と繰り返し唱える。列型
羽前	猫鼠	鼠は輪の中へ入り、猫は輪の外から捕まえようとする遊び。円型
周防・長門	猫と鼠	「猫が鼠捕る捕る～」と繰り返し遊ぶ。 列型
筑後	猫と鼠	猫が鼠を捕まえようと他の児童の円の周囲を駆け走る遊び。

については分からなかった。しかし昭和期になると、それぞれの地域で聴き取り調査を行い採譜して収集する研究者たちの苦労のおかげで、それらがどんな節回しなのかを把握できるようになったのだ。今ではわらべうたは楽譜になりCDなどでも聴くことができる。

現在「子とろ子とろ」として歌われているのは以下に示したものが一般的であろう(譜例1・2)。譜例1は小林による「子とろ子とろ」であり、鬼と子どもの問答が2小節ずつあり、列型で遊ぶものである²⁾。譜例2は阿部による「ことろ」であり、**A**は鬼が、**B**は子どもが歌い、同じく子どもは列を成して遊ぶ²²⁾。いずれも子どもの列の先頭の子は手を広げて防御するが、現代では昔のように年長の者を親とするとは限らず、また男女も関係なく遊んでいる。唱え言葉の語尾、鬼と子どもの歌う部分が違うが、節回しについては相対的な音程は全く一緒である。

小泉のわらべうた研究チームの調査は1961年から東京23区の小学校で行われた。10種の遊びに分類され、一つのわらべうたごとに唱え言葉と節回しの細かな違いを並列しているのが特徴である。「子とろ子とろ」に関しては鬼遊びのカテゴリーで「子とろ」

として以下の3種類の楽譜が載っている(譜例3)⁵⁾。東京都23区という限られた中ではあるが、上から新宿区、中野区、練馬区の小学校の児童たちが唱えていた節を採譜したものである。始まり方は大体同じ調子であるが、その後は様々な変容が見られ唱える言葉によって節回しも異なっていることが分かる。遊び方の詳しい説明はないが鬼と子どもの問答形式が主である。

同じころ尾原は十数年かけて単独で全国的に足を運んで収集を行い、やはり遊びごとに分類してこれまでの歴史的資料から関連するものと共に載せている²³⁾。「子をとろ子とろ」としては次の3種を挙げている。

まず譜例4は東京都文京区で、明治生まれの高齢の方から採取したものであり、子どもの頃の記憶とすれば、恐らく江戸末期から伝承されたものに近いことが推測される。正に前述した大田『日本児童遊戯集』にある東京の「子を捕ろ子捕ろ」の唱え言葉に類似しており、このわらべうたの節回しはおおむね譜例4に近いのではないかと推察できる。わらべうたに用いられる音程は通常、民謡音階^{註2)}よるものが多いが、最後の4小節には半音を含む少し暗めの都節

♩=92

譜例1「子とろ子とろ」(小林)

♩=84

譜例2「ことろ」(阿部)

子をとろ子とろ

文京区本郷 採譜 尾原昭夫

譜例4「子とろ子とろ」(文京区)

譜例3「子とろ」(小泉)

音階が含まれているのが特徴的である。後のわらべ歌選集でも尾原はこの楽譜を東京のわらべ歌として選出している²⁴⁾。もう一つ関東地方の譜が載っているが、それは譜例1と全く同じであり、遊び方としても列型の同じ方法である。筆者自身にとっても「子とろ子とろ」として馴染んでいたのは譜例1と同じ節回しであった。

次に譜例5は京都市のわらべうたであるが、この歌の後に親の後ろにつながった子どもたちが前から順番に「これか」と言って片足を横に出し、一番後ろの子の時に鬼がすかさず「それや」と言いその子をつままえようとする遊びである。関東の歌に比べて前半部分のみが歌われ、子ども一人一人と鬼の間答がある。

上記に加えて、さらに類似したものとして、大阪市でやはり明治生まれの方から採取した「子買お子買お」が載っている(譜例6)。これは言葉も子捕らから子買おに変化し、節回しも細かい音符が記され、リズムに抑揚がある。実際歌ってみると筆者の感覚では関西圏のイントネーションに近いものを感じる。

その他にも様々な資料から各地域で類似したものをいくつか紹介しており、尾原の出身地である島根県に伝わる「油火がもえる」の譜例を挙げている(譜例7)。日本の民謡ではいわゆるびよんこ節と呼ばれるスキップよりは緩やかだが跳ねる感じのリズムがよく用いられていた。このわらべうたのリズムは言

葉の抑揚と共に快活な調子である。

このように、昭和の戦後にわらべうたを採譜する調査研究が行われたことで、それぞれの地域でどのような節回しで歌っていたかが分かるようになった。採譜する時、拍子や音価については特に基準がないが、多くのわらべうたは4分の2拍子で書かれ、伸ばす音は2分音符、一文字につき4分音符が割り当てられていることが多い。しかし譜例1・2は半分の音価で書かれており、現代ではテンポ感が早まっている感覚である。昔は一句一句ゆったりと味わいながら歌われていたものが、次第に早口になったり省略されたり、または別の者が追加されたりしてきたのではないだろうか。いずれにせよわらべうたの節回しは民謡音階を基本として言葉の抑揚とも関連を持ちながら様々ではあるが、一定の音律を保持していることが分かる。

子買お子買お

(大阪)大阪市

(鬼) 子 か お 子 か お

(親) ど の 子 が ほ し や

(鬼) あ と の 子 が ほ し い

譜例6「子買お子買お」(大阪)

油火がもえる

(島根)那賀郡三隅町

(みんな) む こう の や ま に あ ぶ ら び が

も え る お や は と つ て も

ひ と り ご は よ う と ら ん

(鬼) と つ て み し ょ う と つ て み し ょ う

譜例7「油火がもえる」(島根)

子とろ子とろ
 どの子がほしい
 これか
 これか
 これか
 それや

子をとろ子とろ〔三〕

(京都)京都市

(鬼) 子 と ろ 子 と ろ

(親) ど の 子 が ほ し い

譜例5「子をとろ子とろ」(京都)

Ⅲ. これからの文化継承と教育活動

1. 現代におけるわらべうたの継承

わらべうたは子どもの生活の中で脈々と遊び歌い継がれてきた。それは現在も細々とはあるが続いているといえよう。そして過去の文献を辿ると男女別に遊ばれていた時代もあるが、異年齢の子どもと一緒に遊び、年長者から年少者へそれぞれの役割を持ちつつ継承されてきたことがうかがえた。

明治以降の学校制度の中では、西洋音楽の導入により新たな教材が作られ、いわゆる文部省唱歌として普及した。幼児教育では唱歌遊戯が取り入れられたが、その内容は万葉集などの和歌に雅楽調のふしをつけ、日本舞踊のような振り付けであった。わらべうたや童謡は庶民の俗音楽として学校では受け入れられなかったが、子どもの生活の中の遊びや歌として根付いていたことが救いである。

昭和の戦後、西洋音楽の定着によって我が国の伝統音楽や郷土の文化継承が危ぶまれる中、わらべうたの存在が改めて見直され、学校教育でも取り上げられるようになったことは大変喜ばしいことである。小学校音楽科の教科書にも「なべなべそこぬけ」や「かごめかごめ」などが掲載され、「ひらいたひらいた」は共通歌唱教材として現在も続いている。前述した採譜調査によってもわらべうたが子どもたちの生活の中にしっかり残っていたことも裏付けられた。

そして半世紀が過ぎた今日、わらべうたの伝承の実態は大きく変化したといえよう。それは高度成長期を経て日本は交通網の普及によって多くの人々が移動できるようになり、テレビ、ラジオ、音響機器が家庭にも普及し、子ども向けテレビ番組では様々な歌が紹介されるようになったことに影響される。わらべうたは音楽の教科書にも掲載されたことはすでに述べたが、楽譜が掲載された本が出版されたりCDなどで聴くことができたりすると、分かりやすい反面、本来のわらべうたの特性を失う危険性ははらんでいた。例えば知らないわらべうたでも採譜されたものが楽譜となって掲載されれば、我々はどうのような唱え言葉と節回しで歌い遊ぶのかを再現でき、様々な地域のわらべうたを知ることができる。そのメリットは大変大きいのだが、「かごめかごめ」も数々ある中、紹介されたものが標準となり、次第に地域

性を失いかねないデメリットもあるのだ。実際「かごめかごめ」も「なべなべそこぬけ」も、元は一つのわらべうた遊びであったことはあまり知られていない。唱え言葉も節回しも多種多様であるはずだが、教科書に掲載されたものを全国誰もが共有することになる。それはあくまで一例として捉えるべきであり教師のわらべうたに対する理解が十分ではなかったといえる。またわらべうたの節回しが単調な音程であることから音感教育の教材として扱うなど、本来の価値が誤解されて扱われた時期もあり、平成以降ようやく再考されるようになった経緯がある。

一方、幼児教育においては手遊びや遊戯に加えてわらべうたを導入している例が見られるが、現代では地域の異年齢の子どもが公園や室内に集まり自然とわらべうたで遊ぶ姿はもうほとんど見られないだろう。わらべうたの価値を見出す少数の保育者や教育者によってかろうじて受け継がれているものの、一般的にはあまり浸透していないのも事実ではないだろうか。それは漠然と古いものであり、知っているものは限られ、どのような節回しでどのような遊びかよくわからない、といった印象から普及しにくくなっていると思われる。

昨今の若い保育者や教員、そしてそれらを目指す学生に尋ねると、わらべうたをあまり知らない方が多いと感じる。定番の「なべなべそこぬけ」や「かごめかごめ」「はないちもんめ」もタイトルは知っているものの、歌詞や遊び方の記憶があいまいだったり忘れてしまったりしている。またわらべうたというジャンルを他の西洋歌による手遊びや体遊びとは区別しておらず、わらべうたの特性も認知されていない。さらに学生自身の幼少時の経験として、男子学生よりも女子学生の方がわらべうた遊びや手遊びを多く覚えている傾向にあり、遊んだ経験も多いことが予想される。わらべうたに限らず幼少期に歌った歌や遊びをすべて覚えているはずもないが、西洋歌も含めてあまりに膨大な楽曲が存在するため、意識する機会も得にくいであろう。改めて保育者や教員そして養成機関でもわらべうたの価値を訴え、実践する場が必要であると考えられる。

わらべうたの変容は今でも確認できる。例えば「お寺の和尚さん」は典型的な例であり、以前は花が咲いたらすぐじゃんけんであったが、その続きが追加され、「花が咲いたら枯れちゃって 忍法つかって

空飛んで、」と続きさらに「東京タワーにぶつかって」が追加され、東京の子どもはさらに「スカイツリーにぶつかって」、大阪の子どもは「あべのハルカスにぶつかって」、などとじゃんけんに至るまでの歌が創られ歌い継がれている。

本来望ましい文化伝承の姿は、その時代背景によって自然にされたものと意図的に伝統として受け継いだものがある。わらべうたは子どもの生活に根差した遊びであり、本来は地域の異年齢の子どもが交わって遊び、年長者から年少者へ自然と伝承されつつ、子どもの自由な発想で想像し変容されてきたと考える。従って地域の子どもたちが生活の場で自然と集まりわらべうたで遊ぶ機会が少なくなっている現代社会においては、本来の自然なわらべうたの伝承はもう難しいと言わざるを得ない。岩田は現代における非伝承性に言及し、本来の伝承とはその遊びのノリが伝承されることであり、それは集合的記憶の共同想起という形で行われるとしている²⁵⁾。テキストどおりにわらべうたを大人が教えてもそれは伝承にはならず、遊びを共有する中で例えば鬼が追いかけるまでの間や緊張感などを含めた身体的な集合的記憶としてのノリを共有することが必要であるのだ。

しかしそのような環境をつくり出すためにもまずは大人が意図的に関わって継承していくことも必要となろう。家庭、地域の子育てに加え、保育や教育現場の役割は大きいと考える。

2. 教育活動としての在り方

1) 家庭・幼児教育における実践

そもそも、わらべうたは生まれた時から母親の「～○○ちゃん～ねんねんね～」などといった呼びかけの節回しを耳にすることから始まっており、主に乳児期は遊びの中で自然発生的に聴きなれた唱え言葉を模倣していく。「いれて」「いいよ」「あーしたてんきになーれ」「どれにしようかな」など、我々日本人には自然と唱える一定のリズム感と抑揚がある。家庭での親子のやり取りを出発として、子育て支援の一環として実施されたわらべうたの活動を通した調査がある。そこではわらべうたを取り入れることで、母親と子どもが上手くコミュニケーションを取ることができ、一緒に遊ぶことで子どもも喜び母親自身も喜びを感じる効果があることが報告されている²⁶⁾。

こうしてわらべうたを受容する基盤が作られる。

幼稚園・保育所では子どもの遊びの一つとしてわらべうたを保育内容の中に意図的に組み込んでいる所もあり、継続的に取り入れることで子どもの発達の変容についてその効果も報告されている²⁷⁾。子どもの遊びには様々な種類があるため、保育者の意図的な働きかけによってわらべうた遊びの時間を作ることが必要である。そこで、保育や幼児教育の場では本来の伝承に近い経験の場を作り出すことが可能であると考えられる。多くの幼児教育機関では年齢ごとのクラスを設けているが、まずは保育者が主導して年齢に応じたわらべうた遊びを体験させていくことが望ましい。そして時には異年齢の子どもが交じり合って年長児が年少児に教えたり、それぞれの役割を持って演じたりするような遊びを行うとよい。このような活動が習慣的に定着すれば、自然と子どもたちは遊び始め、次の年に年長児になった子どもが下の年齢児に教えていくという連鎖をもたらすことができる。子ども同士で遊んでいるうちに、偶発的に唱え言葉や遊び方の変容があるかもしれない。それは子どもたちの想像力と創造性が育つ場としても有効に働く。折しも改定された幼稚園教育要領及び保育所保育指針等において、保育内容の5領域のひとつ「環境」の内容にわらべうたが明記されたことも普及の後押しになることを期待する。

幼児期に十分わらべうたに親しむ環境が作り出されれば、小学校への接続期にも有効に働くであろう。幼児教育の現場や小学校との接続期において異年齢の子どもがわらべうたで交流できる場を作っていくことで継承の形が可能となるのではないだろうか。

2) 接続期と児童教育での活用

2020年の小学校学習指導要領施行にあたり、改訂ポイントとして幼児教育との円滑な接続が謳われている。保幼小接続の課題はもうずいぶん前から挙げられており、交流や連携が進んではいるものの、未だ接続カリキュラムを施行できている自治体は少なく、教育行政と教職員の連携の難しさが壁となっている。

わらべうたは幼児教育と小学校教育の橋渡しになる有効な活動として注目される。幼児期から遊んできた経験があれば、様々な幼稚園や保育所から入学して新たな友達を作る場面においても、互いに知っているわらべうたを共有しながら遊ぶことができる

だろう。また同じ遊びでも唱え言葉や節回し、遊び方の違いを受容し合い相手理解にもつながる。慣れてくればトラブルも起こりうるが、それはむしろ良い機会と捉えるべきであろう。生活科を中心としたスタートカリキュラムでわらべうたなどの幼児期の遊びを取り入れていくことは可能であり、さらに音楽科の学習でもわらべうたを教材として展開していくことができる。

1977(昭和52)年告示第5次学習指導要領以来、「ひらいたひらいた」、「かくれんぼ」、「うさぎ」などのわらべうたが音楽科の歌唱共通教材として配置されてきた。歌唱共通教材以外にも音楽科の教科書には多くのわらべうたが掲載され、現行の学習指導要領では内容の取扱いとして「歌唱教材については、我が国や郷土の音楽に愛着がもてるよう、共通教材のほか、長い間親しまれてきた唱歌、それぞれの地方に伝承されているわらべうたや民謡など日本のうたを含めて取り上げるようにすること。」とある²⁸⁾。さらに鑑賞教材としても「我が国及び諸外国のわらべうたや遊びうた～略」を取り扱うことと言及されており²⁸⁾、西洋音楽だけではなく日本の伝統音楽とともに存在感を示している。わらべうたや日本の伝統音楽の重視が今に続いていることは日本の音楽教育にとって大いに歓迎すべきことであるが、過去の反省に立ち、教師はわらべうたの本来の特性を十分理解したうえで扱うべきである。

小島は21世紀のわらべうた教育を学校教育において実践する視点について次のように述べている。すなわち、「遊び」の場を基盤に置き、わらべうた遊びが持つ本質から導き出された指導内容を定め、意味生成の活動として再構成していく学習である²⁹⁾。わらべうたで遊ぶ経験からその意味を自覚し分析することで様々な音楽的要素を知覚・感受する。そして改めて遊ぶことでイメージが湧き新たな表現が生み出される。このように本来の遊びから始まり、表現者として育てるわらべうたの教育活動を構築していく必要がある。

IV. まとめと今後の課題

本研究では、最古のわらべうたとされてきた「子とろ子とろ」を取り上げ、まず江戸期の資料からそのルーツを探った。これまでの平安時代の僧侶によ

る発案の定説の根拠として「比々丘女」の由来とともに別の説もあること、また仏教とは別の動物をモチーフとした同じような遊びが伝わっていたことが新たに分かった。そして各地域で唱え言葉の変容があり、遊び方のスタイルには列型と円型があることも明らかとなり、想像以上に多種多様であることが分かった。また江戸期は男の子の遊びとして定着していたことが分かり、異年齢の子がそれぞれの役割を持っていたことも伝承の良さであることを改めて感じた。明治期には全国から様々な遊戯が収集され、より多くの地域の特性がうかがい知れた。

節回しや旋律については、昭和戦後の調査によって採譜されたことにより、捉えられるようになった。そして唱え言葉のわずかな違いで節回しも様々ではあるが、おおむね民謡音階で歌われていることが実証された。筆者もこれまで譜例1に挙げた節回ししか知らなかったが、現在も地域によって様々な節回しが伝承されていることを期待する。

これからのわらべうたの継承については、本来のわらべうたが持つ特性を踏まえて、その地域に伝わる唱え言葉や節回し、遊び方をできるだけ継承しつつも、子どもの想像力と創造性を育てていきたい。教科書やメディア、インターネットなどで流れているものが標準とされがちであるが、多様性やその違いに気づかせ、わらべうたが統一されるものではないことを共通認識とし、それぞれの良さを味わいたい。地域の異年齢の子どもが集う機会が減っている昨今、教育現場の果たす役割は大きいと考える。わらべうたの教育的意義を共有し、子どもの素朴な遊びがもたらす効果を実感できるような環境作りが必要である。そして遊びの中から子どもの想像力と創造力で生まれ変わり互いを受容しあう表現活動へと展開するために、今後もさらなる実証研究を続けたい。

注

- ^{注1} わらべうたの呼び名は歌詞の最初の部分を用いていることが多く、時代や地域によって「子とろ子とろ」「ことろ」「子を捕ろ子捕ろ」など表記が様々であるが、同じものと解釈し文献資料に従って記すが、一般的には「子とろ子とろ」を用いる。
- ^{注2} 日本の音階については小泉によると律音階、民謡音階、都節音階、琉球音階の4種類があり、完全4度音程の中の音程によって分類される。民謡音階はミ-ソ-ラ-シ-レ-ミから成る。

文献

- 1) 小泉文夫, 『音楽の根源にあるもの』平凡社(1994)
- 2) 小林つや江, 『小林つや江のえらんだわらべうた—おしょうさん・お寺・こどもたち—』すずき出版(1981)
- 3) 真鍋昌弘, 「明治期における伝承童謡蒐集について」『奈良教育大学国文: 研究と教育』第7巻, pp.70-79(1984)
- 4) 若井勲夫, 「童謡・わらべ歌新釈(中)」『京都産業大学論集 人文科学系列』第40巻, pp.241-256(2009)
- 5) 小泉文夫編, 『わらべうたの研究』楽譜編 わらべうたの研究刊行会(1969)
- 6) 尾原昭夫, 『近世童謡童遊集 日本わらべ歌全集27』柳原書店(2015)
- 7) 嶋田由美, 「小学校音楽科教材にみる『かごめかごめ』の変遷」『和歌山大学教育学部紀要 人文科学』第54集, pp.23-29(2004)
- 8) 大森隆子, 「伝承遊び研究考(4)—「伝承遊び」の分類について—」『椋山女学園大学研究論集』第42号(人文科学篇), pp.11-20(2011)
- 9) 寒川恒夫, 『遊びの歴史民族学』明和出版, pp.1-24(2003)
- 10) 尾原昭夫・大嶋陽一・酒井薫美, 『古今童謡を読む—日本最古のわらべ唄集と鳥取藩士野間義学—』今井出版(2016)
- 11) 野間義学, 『筆のかす』(1704)〈尾原昭夫, 『近世童謡童遊集 日本わらべ歌全集27』柳原書店, pp.22(2015)〉
- 12) 大田南畝, 『四方のあか』(1787)〈尾原昭夫, 『近世童謡童遊集 日本わらべ歌全集27』柳原書店, p.43(2015)〉
- 13) 西川祐信, 『絵本西川東童』(1746)〈尾原昭夫, 『近世童謡童遊集 日本わらべ歌全集27』柳原書店, p.29(2015)〉
- 14) 釈行智, 『童謡集』(1820)〈尾原昭夫, 『近世童謡童遊集 日本わらべ歌全集27』柳原書店, p.57(2015)〉
- 15) 万亭応賀・静斎英一, 『幼稚遊昔雛型』(1844)〈尾原昭夫, 『近世童謡童遊集 日本わらべ歌全集27』柳原書店, p.79(2015)〉
- 16) 小寺玉晃, 『尾張童遊集』(1831)〈尾原昭夫, 『近世童謡童遊集 日本わらべ歌全集27』柳原書店,

p.256(2015)〉

- 17) 喜田川守貞, 『守貞漫稿』(1853)〈尾原昭夫, 『近世童謡童遊集 日本わらべ歌全集27』柳原書店, pp.302-303(2015)〉
- 18) 小林忠監修 中城正堯, 『江戸時代 子ども遊び大辞典』東京堂出版
- 19) 岡本昆石編, 『あづま流行 時代子供うた』(1894)〈尾原昭夫, 『近世童謡童遊集 日本わらべ歌全集27』柳原書店, pp.335-336(2015)〉
- 20) 菊池貴一郎, 『江戸府内 絵本風俗往来』(1905)〈尾原昭夫, 『近世童謡童遊集 日本わらべ歌全集27』柳原書店, pp.335-336(2015)〉
- 21) 大田才次郎編, 『日本児童遊戯集』平凡社(1968)
- 22) 阿部直美, 『わらべうたあそび120』ナツメ社(2015)
- 23) 尾原昭夫編, 『日本のわらべうた 戸外遊戯歌編』社会思想社(1975)
- 24) 尾原昭夫選曲, 『日本のわらべ歌』柳原書店(1994)
- 25) 岩田遵子, 「わらべうた遊び観の近代的変貌—現代における遊びの非伝承性—」『東京都市大学共通教育部紀要』8, pp.115-129(2015)
- 26) 古賀弘之・神谷良恵, 「子育て支援における『わらべうた』の役割—家庭における『わらべうた』の受容について—」『名古屋市立大学大学院人間文化研究科 人間文化研究』第20号, pp.15-30(2014)
- 27) 藤井幸子, 「伝承文化であるわらべ歌遊びを、保育に継続して取り入れる効果を探る」『平成17・18年度広島市学校教育研究グループ活動研究報告書』(2005, 2006)
- 28) 文部科学省, 『小学校学習指導要領 音楽編』(2017)
- 29) 小島律子, 『学校における「わらべうた」教育の再創造』黎明書房(2010)