

「こもりうた」にみる音楽教育的機能
—音楽感覚の形成を視点とした教育実践への提案—

教科教育実践学専攻 芸術系教育連合講座

岡山大学所属

D99604K 加藤晴子

目次

序章	1
1 問題提起	1
1-1 音楽教育実践の基盤と方法	1
1-1-1 学習の基盤	1
1-1-2 学習の視点と展開	1
1-1-3 音楽教育の視点からみた「こもりうた」	2
1-2 「こもりうた」とは	2
1-2-1 「こもりうた」の種類	2
1-2-2 「こもりうた」の伝播	3
1-2-3 「こもりうた」の音楽的特徴	5
2 研究の目的	7
3 研究の視点と方法	7
3-1 第Ⅰ部 先行研究の検討について	7
3-2 第Ⅱ部 「こもりうた」にみる音楽的様相と音楽教育的機能について	8
3-3 第Ⅲ部 学校音楽教育への展開について	9
3-4 分析・考察に用いる資料について	10
3-4-1 使用する資料	10
3-4-2 『日本民謡大観』の使用について	10
4 用語の設定	11
【注】および【引用文献】	11
I 先行研究の検討	14
I-1 民俗学的研究	14
I-1-1 民俗学の分野の研究	16
I-1-1-1 松永伍一らの研究 (1.松永伍一 2.右田伊佐雄 3.赤坂憲雄 4.その他の研究)	16
I-1-1-2 民俗学の分野の研究概観 (1.研究目的 2.研究対象 3.研究方法 4.研究成果 5.問題点)	18
I-1-2 音楽学の分野の研究	25
I-1-2-1 松沢秀介らの研究 (1.渡辺富美雄・松沢秀介 2.松沢秀介・原田滋 3.その他の研究)	25
I-1-2-2 音楽学の分野の研究概観 (1.研究目的 2.研究対象 3.研究方法 4.研究成果 5.問題点)	27
I-2 教育学的・発達心理学的研究	29
I-2-1 教育学的・発達心理学的研究概観 (1.研究目的 2.研究対象 3.研究方法 4.研究成果 5.問題点)	29
I-3 まとめ 「こもりうた」に対する認識	32
【注】および【引用文献】	33

II	「こもりうた」にみる音楽的様相と音楽教育的機能	35
II-1	養育者による言葉かけや歌いかけにみられる音楽的要素	35
II-1-1	育児語（マザリーズ）にみられる特徴と音楽的要素	35
II-1-1-1	育児語にみられる特徴と機能	35
II-1-1-2	育児語にみられる音楽的要素	37
II-1-2	養育者による歌いかけにみる音楽的要素	39
II-1-3	養育者による言葉かけや歌いかけと日本の伝統的な「こもりうた」の関係	43
II-2	山陽道沿線・瀬戸内海沿岸地域の「こもりうた」の音楽構造	46
II-2-1	構成要素〔1.曲の長さ 2.構造・形式 3.楽句構造 4.終止 5.音階 6.音域 7.音色 8.歌詞の構成〕	47
II-2-2	リズム〔1.テンポ 2.リズムの基盤 3.リズム構成 4.産み字 5.メリスマ 6.分割リズム〕	54
II-2-3	旋律〔1.音の進行 2.歌詞と旋律の関係 3.旋律構成（中心音をもとに） 4.旋律型〕	57
II-2-4	歌詞との関係〔1.「こもりうた」の歌詞にみられる語彙 2.歌詞と旋律の関係 3.結果〕	61
II-2-5	まとめ―「こもりうた」独自の基本的な音楽構造― 〔1.構成要素に関して 2.リズムに関して 3.旋律に関して 4.歌詞との関係〕	72
II-3	「こもりうた」にみる音楽教育的機能	75
II-3-1	音楽感覚の形成	75
II-3-1-1	音楽的発達の点から見た音楽の学習や理解の形成	75
II-3-1-2	人の生得的諸能力とその発達	76
II-3-2	音楽的コミュニケーション―事例の観察・分析―	79
II-3-2-1	事例の観察・分析	79
II-3-2-2	考察	83
II-4	まとめ	86
	【注】 および【引用文献】	86
III	学校音楽教育への展開	88
III-1	音楽教科書にみる「こもりうた」の位置づけ	88
III-1-1	「こもりうた」を題材とした学習のねらいの推移―戦後から現在まで―	88
III-1-2	「こもりうた」を教材とする意義	92
III-1-2-1	教材としての意義	92
III-1-2-2	「こもりうた」を取り上げる際に生じる問題について	93
III-2	授業実践の構想	94
III-2-1	生活の中で歌われてきた「こもりうた」と芸術歌曲の「こもりうた」 ―山田耕筰編作曲「中国地方の子守歌」を例に―	94
III-2-1-1	「中国地方の子守歌」の元歌について―伝承者へのインタビューをもとに―	94
III-2-1-2	生活の中で「こもりうた」の果たす機能	101
III-2-1-3	元歌と山田耕筰による編作曲の比較	102
III-2-2	生活文化を視点とした「こもりうた」の学習プランの提案	110
III-2-2-1	小学校低学年を対象とした学習	110

Ⅲ-2-2-2	小学校中学年を対象とした学習	110
Ⅲ-2-2-3	小学校高学年を対象とした学習	111
Ⅲ-2-2-4	中学生を対象とした学習	111
Ⅲ-2-2-5	高等学校の生徒を対象とした学習	112
Ⅲ-3	授業実践の試行—実践事例の分析と考察—	114
Ⅲ-3-1	小学校低学年における授業実践の観察と分析	114
Ⅲ-3-1-1	学習プランについて	114
Ⅲ-3-1-2	授業実践の分析と考察	116
Ⅲ-3-1-3	まとめ	123
Ⅲ-3-2	中学校における授業実践の観察と分析	125
Ⅲ-3-2-1	学習プランについて	125
Ⅲ-3-2-2	授業実践の分析と考察	128
Ⅲ-3-2-3	まとめ	132
Ⅲ-4	授業実践への提案	133
Ⅲ-4-1	「こもりうた」の教材性	133
Ⅲ-4-2	学習パラダイム	136
	【注】 および 【引用文献】	137
終章		139
1	研究の総括	139
2	研究の成果	142
3	今後の課題	142
	【参考文献】	144
	【資料1】 「中国地方の子守歌」の元歌伝承者 岡田妙子さんへのインタビュー記録	150
	【資料2】 小学校低学年における授業実践記録	168
	【資料3】 中学校における授業実践記録	180

序 章

序章

1. 問題提起

1-1 音楽教育実践の基盤と方法

1-1-1 学習の基盤

これまで学校音楽教育実践では、学習者の学習意識を高め、主体的な学びを促して学習効果を高めることを目的として、歌唱や器楽等の表現活動や鑑賞活動に関する指導の工夫が試みられてきた。それは、音楽にいかに関心を持って学習者を引きつけるかという視点に立つものである。そこでは、どのような音楽を題材として取り上げ、どのように学習活動を展開していくかが中心的な課題となってきた。

しかし、そのような学習活動において、学びの主体である学習者や学習の基盤となる彼らのもつ固有の音楽感覚や音楽的母語（「4 用語の設定」参照）は、どのように位置づけられてきたのだろうか。私は、今日の学校音楽教育における学習活動と、学習者のもつ音楽活動に対する意識や音楽に対する価値観との間に、隔たりがあるように感じる。

そもそも、人は音楽に対して様々な受けとめ方をしている。例えば、同じ音楽を取り上げたとしても全ての人が同じ受けとめ方をするとは限らない。このことは音楽学習においても同様である。したがって、個々の学習者の受けとめ方、すなわち学習者固有の音楽感覚は、音楽学習や音楽理解の前提とされるべきではないだろうか。音楽に対する興味・関心を深めるということは、自己との関わりにおいて音楽という文化の認識を深めることを意味するのではないかと考える。したがって、主体的な学びを実現するためには、学習者を学習活動の中心に据え、彼らのもっている音楽感覚や音楽的母語を学習の基盤とする教育実践の構築が求められているのではなかろうか。それなくしては、学習者に対して音楽学習を自己の課題としての意識化を促すことは難しい。

1-1-2 学習の視点と展開

これまでの学校教育における音楽学習では、例えば、題材とする曲を正しい音程とリズムで歌えるようになる、あるいは楽器で演奏ができるようになる等、音楽的技能の習得に重点が置かれる傾向がある。確かに、技能の習得は、音楽的能力の向上を目指す上で大切な課題ではある。しかし、音楽学習は技能の習得にとどまるものではないだろう。そこでは、音楽や音楽表現の背景についても目を向けていくことが必要ではないかと考える。言い換えれば、それは音楽を文化として捉えていくという視点である。これまでの音楽教育においては、この視点に対する認識が充分でなかったように思われる。

また、学習では個々の題材の独立性が強く、教材間の相互的関連について、あまり重視されてこなかったように思われる。例えば、日本の伝統的な音楽では、小学校低学年で「わらべうた」が取り上げられてきたものの、中学年から高学年へと学齢が進む中で、それが民謡等と相互に関連させていくような系統的・発展的な学習が図られてきたわけではない。その結果、学習の転移が生じにくい状態になっているように思われる。

学習活動では、学びの中心に学習者を据え、学齢に応じて領域や内容の段階的な拡大や理解の深化を図るような学習パラダイムが必要なのではないだろうか。「こもりうた」（注1）は、そのような学習パラダイムに対応しようとする。その理由は、「こもりうた」が以下のような性格をもつ歌であることによる。

- ① 「こもりうた」は、我々にとって最も身近な生活の中の歌であること。子どもは「こもりうた」を聞いて育ち、大人は「こもりうた」を歌って子どもを育てていること。
- ② 「こもりうた」は、時代や地域をこえた音楽的存在であり、「こもりうた」のない時代や民族がないこと。
- ③ 「こもりうた」は、言語、生活習慣、子ども観等、その地域の生活文化を反映したものであること。
- ④ 「こもりうた」のもつシンプルな音楽構造の中に、子どもが育つ地域の音楽的特徴が認められること。
- ⑤ 旋律やリズム等が比較的シンプルであり、「こもりうた」を実際に歌うことが比較的容易であること。

このような性格をもつ「こもりうた」は、学習者自身あるいは彼らの経験を起点として、系統的・発展的な学習を行う上で、十分な教材性を備えているのではないかと考える。

1-1-3 音楽教育の視点からみた「こもりうた」

前述のように「こもりうた」は、子どもの成長過程の最も早い時期に養育者によって、繰り返し歌いかけられる歌である。子どもの側からみるならば、「こもりうた」を歌いかけられることは、子どもにとって最初の音楽的体験であると同時に、養育者との間にかわされる最も親密な音楽的コミュニケーション（「4 用語の設定」参照）である。すなわち、乳幼児期という成長の著しい時期に受ける「こもりうた」を媒介とした音楽的体験は、その子どもの音楽感覚形成に深く関わるといえよう。「こもりうた」は、子ども自身が「わらべうた」等を自由に歌えるようになる以前の音楽的体験として、注目すべきものではないだろうか。

子どもの音楽的発達を考える際には、乳幼児期に養育者によって、ほとんど意識されずに行われる音楽的働きかけのもつ重要性を再認識する必要があると考える。そのような働きかけは、広義の音楽教育といえる。このような点を踏まえた上で、音楽教育全体のあり方を考えていく必要があるのではないだろうか。乳幼児期は、将来のその子どもの音楽的行動の基盤が構築されていく上で重要な時期なのである。しかし、これまでの学校音楽教育では、乳幼児期の子どもの音楽感覚形成と音楽学習を関係づけた検討が充分に行われてきたとはいいがたい。子どもにとって最も身近な音楽的存在の一つである「こもりうた」について、音楽教育の視点から見直す必要があるのではないだろうか。

1-2 「こもりうた」とは

1-2-1 「こもりうた」の種類

「こもりうた」は、子どもを寝かしつけたり、あやしたりする目的で歌われる歌であり、日本の各地域に古くからその存在が認められる。「こもりうた」は、時代や歌い手によって、様々な歌詞や旋律で、今日まで歌われ

てきたのである。現在の研究では、「こもりうた」は、歌唱者と歌唱に目的によって「眠らせ歌（寝させ歌）」「遊ばせ歌」「守り子歌」の3種に分類されることが一般的となっている。

また、育児の中で新しい「こもりうた」も次々と生まれている。現代日本社会における音楽の多様化に伴い、育児の際に歌われる「こもりうた」にも多様化の現象がみられる。このような視点からみると、「こもりうた」は、古くから伝承されてきた旋律と、比較的新しい旋律の2つに整理して考えることができる。また、例えば「竹田の子守歌」のように、伝統的な旋律をもとに西洋音楽の技法を加えて編作曲され、新しい音楽として生まれ変わった「こもりうた」もある。

伝統的な「こもりうた」については、古いものであり大切なものであるものの、それらは次第に失われつつあると認識される傾向が一般にみられる。典型的な例が西館好子による次の言葉にみられる。

大切なものがどんどん消えていく。祖母や母の思い出を少しでも長く留めておくように子守唄を集めておこう。幼いころ誰もが聞いたであろう子守唄は、それぞれの人の心のどこかに眠っています。心に染み込んだ唄を大切にしていこう。そして、その唄を歌い継いでいこう—と。（西館 2003：10、18）。

このような考え方は、いわば文化遺産としての「こもりうた」認識といえよう。このような認識は、生活様式の欧米化や家族構成の変化、労働形態の変化、あるいは前述のような音楽の多様化等に関係していると思われる。しかし、伝統的な「こもりうた」は、文化遺産的価値だけしかもたないのであろうか。実は新しいものの中にも伝統的なものの断片が現れているのである。「こもりうた」の果たす機能の視点からみると、伝統的な旋律であれ、伝統的でない旋律であれ、「こもりうた」が子どもの成長にとって大きな意味をもつという点では変わりはないといえよう。

そこで本研究では、「こもりうた」を子どもに歌いかけられる歌として、包括的に捉えて考察を進めていくことにする。考察を通して「こもりうた」を今日の生活の中に生きた存在として捉えていきたい。

1-2-2 「こもりうた」の伝播

「こもりうた」は生活の中から生まれた歌である。その中には、生活の中で時間をかけて人から人へと伝播され、広い範囲で歌われるようになった「こもりうた」もある。例えば、「江戸こもりうた」のように全国的に広く各地で歌われてきたものがある。また一方で、青森の「ねろじゃねろじゃ」のように、一地方あるいはもっと狭い範囲の地域の中で歌われてきたものがある。さらに、「こもりうた」が伝播していく過程において、旋律や歌詞に変容が生じることがある（注 2）。それは、その地域に新しく入ってきた「こもりうた」が、その地域の「こもりうた」として定着するにあたって生じた変容であると考えられる。

「こもりうた」の伝播の背景には、地域相互の文化交流がある。そこでは様々な条件が交流に影響を与えてきた。とりわけ地理的・経済的な条件は、文化交流に大きく関係するものである。各地を結ぶ街道は「こもりうた」伝播のルートとなったと考えられる。この点について、中国地方を取り上げてみてみよう。中国地方には、兵庫

県と山口県を結ぶ旧山陽道がある(注3)。旧山陽道は、かつて、西日本地域の東西を結ぶ陸の交通の要であり、そこを通過して大阪地域や福岡地域からの様々な文化が行き来していた。「中国地方の子守歌」の元歌発祥の地といわれている岡山県井原市も旧山陽道沿いに栄えた宿場町である。一方、瀬戸内海は日本最大の内海であり、古くから海の道として経済流通と共に様々な文化が行き来していた。さらに、旧山陽道の他にも一つの街道がある。それは岡山から南下し瀬戸内海を渡り、丸亀を経て金刀比羅宮へと至る、金比羅往来である。この道は、江戸時代中期「伊勢参り」と並ぶほどの人気を誇った「金比羅参り」の参詣路である(注4)。

このようなことから、中国・四国地方のうち、瀬戸内海に面している岡山、広島、山口、香川、愛媛の5県を、西日本における東西を結ぶ陸路および海路に基づいた一つの文化圏として捉えることができる。本研究における音楽構造分析では、これらの地域で歌われてきた「こもりうた」を対象とする。

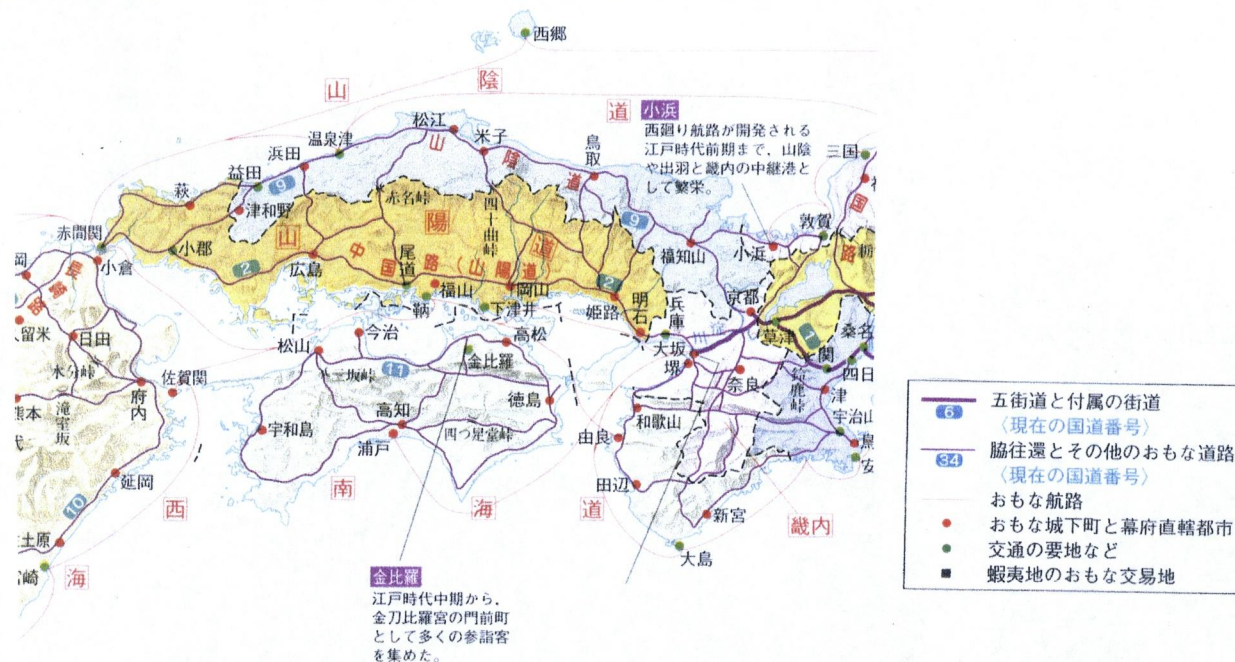


図1 交通路・航路(『地図で訪ねる歴史の舞台—日本—』帝国書院 2003.pp.9~10より引用)



図2 『大日本五道中図屏風』に描かれた瀬戸内海の島々と瀬戸内海航路(『日本の街道 山陽道』講談社 2002.vol.39p.26より引用)

1-2-3 「こもりうた」の音楽的特徴

1 共通性と固有性

(1) 共通性

「こもりうた」には、こどもを寝かしつける、あるいはあやす等、どの地域にも共通する目的があることから、音楽表現にもいくつかの共通性が認められる。その一つは、言葉のアクセントや抑揚が音楽のリズムや旋律の基盤になっていることである。そのために「こもりうた」の旋律は比較的シンプルな形をとることが多い。また、こどもの呼吸を感じながら、眠りを誘うようにゆっくりと歌われるものが多く、比較的規則的に繰り返されるリズムや柔らかく穏やかな声質等が地域を越えた共通性として認められる。

子どもを寝かしつけたりあやしたりする際には、子どもを軽く揺らしたり、子どもの背中や胸元等を軽く叩いたりするような身体動作を伴うことが多い。そのような身体動作は、「こもりうた」にみられる音楽的要素と不可分の関係にある。例えば、子どもを背負って、その背中をトントンと軽く叩きながら「こもりうた」を歌う場合、そこには身体動作に伴った1拍子のリズムが感じられる。

(2) 固有性

音楽的な共通性がみられる一方で、固有の音楽表現も多い。それは、各地域の文化の中で伝統的に継承されてきた子守りの方法や子ども観等が、音楽表現に関係しているためと考えられる。また一般に、「こもりうた」のリズムは、言葉の発語を基盤としている。そのため、言葉のアクセントや母音と子音の組み合わせ方の違い等が「こもりうた」の旋律やリズムに直接的に関係している。それらは、個々の「こもりうた」にみられる固有の音楽表現に繋がっている。

2 音楽的特徴に関わる要因

前述のように、「こもりうた」は子どもを寝かしつけたり、あやしたりする目的で歌われる歌であり、言葉との関係が深い。「こもりうた」をはじめ、日本語をテキストとする歌の音楽的特徴に関わる要因として、以下のような日本語の特徴が挙げられる(窪園晴夫 1995: 17~22、菅谷規矩雄 1975: 12、金田一春彦 1991: 48~83 他)。

- ① 音韻構造の最小単位であるモーラが等時性をもつこと(等時拍)。
- ② 語のアクセントが高さに依存するタイプの高さアクセントであること(pitch accent)(注5)。
- ③ 音節が母音で終わること。
- ④ いくつかのモーラの集合によって語が形成されること、かつ2モーラ毎まとまる傾向がみられること。

上記の①~④についてみてみよう。

① 音韻構造の最小単位であるモーラが等時性をもつこと(等時拍)

モーラの等時性は、音楽のリズムの構造に関係する。小泉は、日本語の特徴の中で、歌と結びついた時にリズム

ム上重要となるものの第一に等時性を挙げている（小泉 1969：390）。また、桜井は、日本人のリズム感の基本構造に影響を与えているのは日本語の等時性ではないかと述べている（桜井 1997：19）。

一般に、日本語を歌のテキストとする場合、日本語の発語のリズムに即した 1 モーラ 1 音が基本であるといわれている（注 6）。つまり、一般に「こもりうた」のリズムは、モーラのもつ等時性を基盤としていと考えられてきた。しかし、個々の「こもりうた」をみると、リズムは多様な様相を呈している。「こもりうた」には、言葉の語りに非常に近い唱えごと風のものをはじめ（譜例 1-a）、産み字やメリスマを伴った旋律性の強いものもあり（譜例 1-b）、音楽のリズムが常に言葉のもつリズムに従っているわけではない。中でも、後者のような場合には、リズムに音楽的要求が強く現れているといえよう（注 7）。

譜例 1-a 唱えごと風の「こもりうた」（『日本民謡大観中国篇』p.287 より引用）



譜例 1-b 産み字やメリスマを伴った「こもりうた」（『日本民謡大観中国篇』p.386 より引用）



② 高さアクセントであること

高さアクセントは、旋律の音高変化に密接に関わる。ただし、高さアクセントも旋律の音高変化を常に支配するとは限らない。日本語では、単語が本来もっている高さアクセントを無視して語を発語したとしても、同音異義語を除いてその概念が変わることはない。これは、発語の際の音の高低のあり方が単語の概念の成立において必須な条件ではないという、日本語における高さアクセントの性格を示している（注 8）。本研究では、このような言葉と旋律が密接な関係にある「こもりうた」について、高さアクセントと旋律の関係について考察を行う。

③ 音節が母音で終わること

音節が母音で終わることは、音楽のリズムや旋律の構造に関係する。日本語の音節における母音と子音の組み合わせは、撥音（ん）を除いて、単独母音かあるいは子音プラス母音のいずれかである。つまり、撥音を除いて音節は常に母音で終わるのである。そのため、語の最後の音を自在に長く伸ばすことが可能となる。「こもりうた」にみられる産み字やメリスマは、そのような母音の長さの自在な伸縮性に関係している。

④ いくつかのモーラの集合によって語が形成されること、かつ 2 モーラごとにまとまる傾向がみられること

2 モーラごとにまとまる傾向は音楽のリズムの構造に関係する。一般に、このようなまとまりが、音楽のリズムにおける基本となっているのである。このことは、語の形成に関係すると思われる。英語やドイツ語等の強弱アクセントをもつ言語では、強さのアクセントを中心（あるいは核）として、音節がまとまることによって語が形成されている。それに対して、日本語ではいくつかのモーラがまとまることによって語が成立している。その成立にあたって、強いアクセントは必要とされないのである（注9）。

以上については、第Ⅱ部第2章を中心に検討を行う。

2. 研究の目的

本研究では、「こもりうた」のもつ音楽教育的機能を明らかにし、それを基盤として音楽感覚形成の視点から学校音楽教育実践への提案を行うことを目的とする。具体的な目的と研究の各部分との関係は以下の通りである。

- ① 先行研究の検討を行い、従来の研究における「こもりうた」の認識と研究成果および問題点について明らかにする（第Ⅰ部で検討・考察）。
- ② 「こもりうた」独自の基本的な音楽構造を明らかにする（第Ⅱ部、第1章と第2章を中心に検討・考察）。
- ③ 「こもりうた」の音楽教育的機能について研究する（第Ⅱ部、第3章を中心に検討・考察）。
- ④ ①～③の考察結果を踏まえて、学校音楽教育における「こもりうた」を題材とした学習プランの提案を行う（第Ⅲ部で検討・考察）。
- ⑤ ④で提示した学習プランに基づく授業実践を試み、「こもりうた」の教材性について検証を行う。

3. 研究の視点と方法

本研究は、全体を以下のように3部構成とする。

第Ⅰ部：先行研究の検討

第Ⅱ部：「こもりうた」にみる音楽的様相と音楽教育的機能

第Ⅲ部：学校音楽教育への展開

各部の研究の視点と方法は以下の通りである。

3-1 第Ⅰ部 先行研究の検討について

第Ⅰ部では、「こもりうた」に関する先行研究の検討を行い、これまでの学術的な研究において「こもりうた」がどのように認識されてきたのか、研究成果と問題点について明らかにする。それは、従来の「こもりうた」研究で示されてきた内容が、一般の人々の「こもりうた」観にも影響を及ぼしていると同時に、学校教育において「こもりうた」を題材として取り上げる際の指導目標の設定をはじめ、様々な面に影響を及ぼしていると考え

るためである。

従来行われてきた「こもりうた」研究は、民俗学的研究を基盤とする研究と、比較的研究の歴史の浅い、教育学的・発達心理学的研究の2つに整理することができる。さらに民俗学的研究は、民俗学の分野の研究と音楽学の分野の研究に細分される。

民俗学的研究を基盤とする研究において、民俗学の分野では、後の研究や一般の人々の「こもりうた」観に大きな影響を与えた研究に、松永伍一（『日本の子守唄 民俗学的アプローチ』1964 他）による研究がある。本研究では松永の研究を中心に、右田伊佐雄（『子守と子守歌 その民俗・音楽』1991 他）、赤坂憲雄（『子守唄の誕生 五木の子守り唄をめぐる精神史』1994）による研究を代表的な研究として取り上げる。音楽学の分野では、「こもりうた」の研究は充分とはいえない。本研究では、原田滋・松沢秀介による旋律と音階研究（『子守歌の旋律と音階構造の研究』1978）と、渡辺富美雄・松沢秀介による広域調査に基づく研究（『子守歌の基礎構造』1979）を取り上げる。

一方、教育学的・発達心理学的研究では、子どもの音楽的体験、養育者と子どもの相互の関係等の視点から研究が行われている。本研究では、志村洋子（『母と子のはじめての音楽体験』1996）等の研究を取り上げる。各分野の研究について、研究目的、研究対象、研究方法、研究成果、問題点の各視点から検討を行う。

3-2 第Ⅱ部「こもりうた」にみる音楽的様相と音楽教育的機能について

第Ⅱ部では、はじめに育児の中で「こもりうた」がどのように歌いかけられているのかを考察する。そのために、まず、日常生活における子どもに対する養育者の言葉かけ（育児語あるいはマザリーズ）にみられる音楽的要素について、事例観察を通して検討を行う。その際に、養育者の行う言葉かけに対する子どもの反応と、子どもの反応を受けとめて再発信される養育者の言葉かけについても注目したい。続いて、育児の中にみられる養育者による歌いかけの様子について観察・分析を行う。そこでは、既成の歌だけでなく、養育者による自作の歌や即興的な旋律、旋律風という言葉かけにみられる音楽的要素についても検討する。その結果を日本の伝統的な「こもりうた」のもつ音楽的特徴と比較し、養育者による言葉かけや歌いかけと日本の伝統的な「こもりうた」との関係について考察を行う。

次に、旧山陽道沿線と瀬戸内海沿岸地域の「こもりうた」の音楽分析を行う。ここでは、構成要素、旋律、リズム、歌詞との関係の4点を視点から考察を行い、「こもりうた」独自の基本的な音楽構造について明らかにする。その中でも特に、歌詞と旋律との関わり、歌詞とリズムとの関わりに着目したい。分析における各視点の考察項目を以下のようにする。

(1) 構成要素

- ① 曲の長さ
- ② 形式・構造

③ 楽句構造：語句のまとまりと音楽のフレーズの関係

④ 終止（段落）

⑤ 音階

⑥ 音域

⑦ 音色

⑧ 歌詞の構成（囃子ことば等の付加を含む）

(2) リズム

① テンポ

② リズムの基盤：言葉のもつ等時性や抑揚と音楽リズムの関係

③ リズム構成：音高や強弱の変化とリズムの関係、繰り返しやリズムパターン等の出現

④ 産み字・メリスマ：出現頻度、歌詞との関係、音楽的效果

⑤ 分割リズム：歌詞との関係

(3) 旋律

① 音の進行

② 歌詞と旋律の関係

③ 旋律構成：中心音（4.「用語の設定」参照）をもとに

④ 旋律型

(4) 歌詞との関係

① 「こもりうた」の歌詞にみられる語彙

② 歌詞と旋律の関係

続いて、それまでの考察結果を踏まえ「こもりうた」のもつ音楽教育的機能について考察を行う。音楽感覚の形成、および音楽的コミュニケーション活動を考察の視点とし、近年の発達心理学の分野における研究を踏まえて考察を進める。音楽感覚の形成に関しては、音楽を受けとめる際に、個々人の音楽感覚がどのような活動を通して形成されていくのか、人の生得的な諸能力の中でも音楽的活動に関わる能力がどのような働きかけによって発達していくのか、の2点に着目する。また、音楽的コミュニケーションに関しては、子どもの初期歌唱の事例を取り上げ、子どもと養育者の相互の音楽的コミュニケーションと歌唱行動の関係について観察・検討を行う。その際に、養育者による音楽的働きかけに着目したい。

3-3 第三部 学校音楽教育への展開について

第Ⅰ部と第Ⅱ部の考察結果を踏まえ、学校音楽教育において「こもりうた」を題材とする授業実践の可能性について、学習プランの提案とそれに基づく授業実践と観察、およびそれらの分析を通して考察する。学習プラン

の構想に先だって、まず、これまでの学校音楽教育において「こもりうた」がどのように位置づけられてきたのかを明らかにする。次に、山田耕筰編作曲による「中国地方の子守歌」を事例として、生活の中で歌われてきた「こもりうた」と芸術歌曲の「こもりうた」の比較を行う。また、岡山県井原市には「中国地方の子守歌」の元歌の伝承者が在住していることから、伝承者へのインタビューを通して「こもりうた」のもつ意味、当時の生活様式や生活習慣等、元歌の背景および伝承等について明らかにする。それらを基礎資料として「こもりうた」を題材とした学習プランの構想を行う。学習プランに基づいて授業実践を試行し、それらを分析して学習プランの有効性について検証する共に、検証結果をもとに「こもりうた」の教材性および学習パラダイムの視点から学校音楽教育への提案を行う。

3-4 分析・考察に用いる資料について

3-4-1 使用する資料

各部の考察に使用する楽譜資料と視聴覚資料は次の通りである。

第Ⅰ部では、先行研究の検討にあたり、参考資料として松永伍一による『にっぽんの子守唄』（レコード）を用いる。第Ⅱ部第1章では、フィールドワークで録音・録画した養育者の子どもに対する言葉かけや歌いかけの様子（ビデオ）と、それを採譜したものをを用いる。同第2章の音楽構造分析では、『日本民謡大観』の楽譜とCDおよび私自身がフィールドワークで行った録音とその採譜を用いる。『日本民謡大観』の使用に関しては後述する。同第3章では『現代乳幼児心理学』（テープ）、『赤ちゃんとお手てで話そう 親子で楽しむベビー・サイン』（ビデオ）を用いる（注10）。第Ⅲ部では、フィールドワークで行った録音とそれを採譜したもの、および東海テレビ製作番組「歌い継ぐ心」（ビデオ）、『小泉文夫の遺産 民族音楽の礎』、第1巻、第18巻、第22巻、第31巻、第70巻（CD）、『世界民族音楽大系』第10巻アフリカ、第11巻ヨーロッパ（LD）、を用いる。

3-4-2 『日本民謡大観』の使用について

本研究では第Ⅱ部第2章において、山陽道沿線地域の「こもりうた」15曲と瀬戸内海沿岸地域の「こもりうた」11曲の計26曲を対象として音楽構造の分析を行う。その際に使用する楽譜資料について簡単に述べておきたい。『日本民謡大観』を用いるのは、過去の民謡調査による資料が散逸している状態であり、まとまったものが入手できないからである。

『日本民謡大観』には採譜上の問題があるという指摘もある。それらは、主に、微妙な音高や細かいメリスマや即興性を伴う部分の記譜の方法、歌う度毎に異なる部分の記譜の扱い等に向けられた批判である。

ところで、柴田南雄は、民謡の分析に『日本民謡大観』を資料として用い、それについて「自分で採譜すべきだ、という意見に私は必ずしも賛成しない」と述べている。その理由として「採譜という作業には個人差が入るのであり、もしも100人くらいのよく訓練された採譜者の平均値をとる、というのなら別だが、私がやれば私に特有の個人誤差が入ることは避けられない。採譜には単に読みとるだけでなく、表現上の問題がからんでいるため、

1人の熟練者による統一的仕事の方が望ましい」と記している（柴田 1978：17）。

「こもりうた」は、比較的即興性や個人の好みの強い歌である。歌い手や子どもの様子によって、歌う度毎に、旋律やリズムあるいは歌詞についても微妙に変化が生じる。しかし、たとえ歌う度ごとに多少の違いが生じたとしても、それらの歌唱が「あの『こもりうた』である」と共通認識されるのであるならば、そこで生じる違いは、その「こもりうた」の基本的構造を揺るがすようなものではないだろう。したがって、そのような違いは「こもりうた」の基本的な音楽構造を捉える上で大きな支障となるようなものではないと考える。以上のことから、本研究では柴田の考え方を踏襲して、『日本民謡大観』を用いることにする。

4. 用語の設定

本研究では、用語について以下のように定義づけて用いることにする。

「こもりうた」： 子どもに対して歌いかけられる歌を包括的に示す語。一般的な名詞として「こもりうた」を用いる。曲として一般に認識されている歌だけでなく、乳幼児に対して養育者が発する即興的な旋律や旋律風の言葉かけ等も含む。また、作曲者が明らかな「こもりうた」については、それぞれの作曲者の用いた表記を用いることにする。また、研究者の文章を引用する場合には、用いられている文字を使用する。

音楽的コミュニケーション： 音楽的活動を行う者の中で、表現的行為を媒介として相互に行われる知覚・感情・思考の伝達。

音楽的母語： ある文化の中で育った者が身につけている潜在的音楽感覚であり、音楽学習を行う上での基盤となるもの。

陽音階と陰音階： 日本の伝統的な旋律の音階に関して、これまで様々な議論が交わされてきた。しかし、音階の分類や呼称は研究者によって異なっており、未だ決定的なものは見いだされていない。本研究は、教育に関するものであることから、従来、音楽教科書で用いられてきた音階の呼称を用い、半音を含まない五音音階を陽音階、半音を含む五音音階を陰音階と呼ぶことにする。

中心音： ある旋律の中で動きの中心となっている音。

産み字： 1音節を延ばして別の音高に移動することによって生じる母音。

メリスマ： 1音節に対して多数の音符が当てられる装飾的歌唱様式。

初期歌唱： 2歳頃までの歌唱。

【注】

1) 子どもに対して歌いかけられる歌を包括的に示す語（一般的な名詞）として「こもりうた」を用いる。ここでは、曲として一般に認識されている歌だけでなく、乳幼児に対して養育者が発する即興的な旋律や旋律風の

言葉かけ等も含む。また、作曲者が明らかな「こもりうた」については、それぞれの作曲者の用いた表記を用いることにする。また、研究者の文章を引用する場合には、用いられている文字を使用する。

- 2) 立石憲利は『岡山県の民謡 岡山県民謡緊急調査報告書』において「こもりうた」の伝播に関して次のように述べている。

井原市の岡田妙子の歌う子守歌のなかに

ㄣ 橋の下にはかもめがひよるさ かもめ取りたやねんころろん
わしゃこわいねんころろん ねんころろん

という詞がある。この歌詞は「大阪地方の子守歌」が変化したものである。「ねんねころいち、天満の市は、大根揃えて舟に積む、船に積んだらどこまで行きやる、木津や難波の橋の下、橋の下にはかもめがいるよ、かもめ取りたや網ほしや」などと大阪地方では歌われている。この歌の三節目の変化とみることができる。この子守歌は、近畿地方では奈良、滋賀、和歌山、兵庫などほぼ全域で伝承され、四国でも香川、徳島、高知、愛媛の各県で伝承されている。今回の調査で岡山は、和気郡和気町で一節、二節が採録された。

ㄣ ねんねころいち 天満の市で 大根おろして舟に積むヨイヨー
舟に積んだらどこまで行きやりゃ 木津や難波の橋の下ヨイヨー

和気町の例も井原市の例も、いずれも大阪の子守歌が瀬戸内海を舟で運ばれてきたか、大阪へ行っていた奉公人が持ち帰ったものだろう（立石 1989：16～17）。

- 3) 山陽道は、都と西海道（九州）、太宰府を結ぶ重要な官道（官費で施設・修理をする道路）であり、播磨、美作、備前、備中、備後、安芸、周防、長門の8カ国を通ずる。五畿七道（五畿内と東海道・東山道・北陸道・山陽道・山陰道・南海道・西海道）の中で、唯一の大路に指定された道である（『日本の街道30 山陽道2』講談社、2002 12月号：4）。

- 4) 『日本の街道30 山陽道2』講談社、2002 12月号、pp.30～31。

- 5) 高さアクセントに依存するタイプのアクセントについて、音楽学では一般に高低アクセントという用語が使われている。しかし、言語学では同じ概念について高さアクセントという用語が使われている。本研究では言葉に着目することから、言語学の用語を用いることにする。

- 6) 菅谷（1975）は、日本語のリズムの特性について、すべての音節が同一の長さの時間の反復とみなされることを意味する「等時的拍音形式」にあると述べている。

- 7) 世界の「こもりうた」では「ねむれ」に相当する歌詞が何度も繰り返して歌われる。そこで、いくつかの「こもりうた」中から、それらを挙げ、言葉の音節と拍との関係を示すと次のようになる。

日本語	ne n ko ro ro n
中国語	小 宝 々, 快 睡
	xiao bao bao kuai shui ba

モンゴル語 ee buu vei
イタリア語 nin na, nan na
英語 sleep
ドイツ語 schlaf (en)

- 8) 日本語と異なって、音調言語である中国語の場合、高さアクセントに相当する音調のあり方は、語の概念と不可分の関係にある。
- 9) 窪園 (1995) は日本語のように、各音節が等時的に繰り返されることによって作られるリズムを「音節拍リズム (syllable-timed rhythm)」とし、それに対して英語、ドイツ語などのように強勢音節が等時的に繰り返されることによって作られるリズムを「強勢拍リズム (stress-timed rhythm)」と定義づけている。
- 10) 楽譜に関し、『日本民謡大観』についてはそのままの楽譜を用いる。私が採譜する際には言葉の発語により近い形で記譜することにした。例えば、「ねん」が同音程にとどまるような場合には、弱化モーラの現象に着目し、音符2つではなく、1つの音符で記譜している。

【引用文献】

- 西館好子：『うたってよ子守唄』、アートヴィレッジ、2003.
- 窪園晴夫：『語形成と音韻構造』、くろしお出版、1995.
- 菅谷規矩雄：『詩的リズム 音数律に関するノート』、大和書房、1975.
- 金田一春彦：『日本語の特質』、NHK ブックス、1991
- 小泉文夫：『わらべうたの研究』、わらべうたの研究刊行会、1969.
- 桜井哲雄：『アジア世界の音楽』、世界思想社、1997.
- 柴田南雄：『音楽の骸骨のはなし 日本民謡と12音音楽の理論』、音楽之友社、1978.
- 立石憲利：「4子守歌、歳事歌」『岡山県の民謡 岡山県民謡緊急調査報告書』、岡山県教育委員会、1989.

第 I 部
先行研究の検討

I 先行研究の検討

これまでの「こもりうた」に関する研究は、大きく民俗学的研究と教育学的・発達心理学的研究の2つに分類される。民俗学的研究は、さらに民俗学の分野と音楽学の分野の2領域に細分される。従来の「こもりうた」の研究の中心となってきたのは、民俗学の分野の研究である。音楽学の分野では、民俗学の研究方法や研究成果を基礎として研究が行われてきた。また、教育的・発達心理学的研究は歴史的にみて比較的新しい領域である。

各領域について、日本における代表的な文献研究を中心に年代順に整理すると表I-1のようになる。分類の基準については、民俗学的アプローチによる研究を民俗学の分野に、音楽的要素に関わる研究を音楽学の分野に、子どもの教育や発達に関わる研究を教育的・発達心理学的研究とした。曲集や調査報告書等は、その他・資料とした。

表I-1 「こもりうた」文献研究一覧

時代 年代	民俗学的研究		教育学的・発達心理学的 研究	その他・資料
	民俗学の分野	音楽学の分野		
鎌倉	『聖徳太子伝』第1巻 (14世紀初頭)			
江戸	『童謡集』釈行智編纂(1820頃)			『尾張童謡集』 小寺玉晃(1831頃) 『日本児童遊戯集』大田 才次郎(1901)
近現代 1920's ~ 1940's	「鎌倉時代末期の子守歌」 『歴史と地理』岡田希雄 (1927) 『民謡の今と昔』柳田国男 (1929) 『民謡覚書』柳田国男(1940)			『日本童謡民謡曲集』広 島高師附小(1933) 『続日本童謡民謡曲集』 広島高師附小(1935) 『日本伝承童謡集成』北 原白秋編(1946)
1950's ~ 1960's	『女の歴史と民俗』赤松啓介 (1950)(ただし、初版のタイ トルは『結婚と恋愛の歴史』) 『民謡・狼歌の民俗学』赤松 啓介(1960)(ただし、初版 のタイトルは『民謡風土記』) 『わらべうた-日本の伝承童 謡-』町田嘉章・浅野建二 (1962) 『日本の子守唄 民俗学的ア プローチ』松永伍一(1964) 『日本の民謡』浅野建二 (1966) 『わらべ唄風土記』浅野建二 (1969) 『わらべ歌歳時記』武田正 (1969)	『日本伝統音楽の研究1 民謡研 究の方法と音階の基本構造』 小泉文夫(1958)		『童戯』丸山久子(1958) 『わらべ唄考』藪田義男 (1961)
1970's ~ 1980's	「子守歌の分類と民謡におけ る位置」右田伊佐雄『わらべ うた』(1973)	『わらべうたの研究』わらべう たの研究刊行会(1969)		『日本民謡大観』(1973)

<p>1990's 以降</p>	<p>『挽歌・五木の子守唄』上村 てる緒 (1973) 『子守唄の人生』松永伍一 (1976) 『子守唄はなぜ悲しいか』 石子順造 (1976)</p> <p>『岡山文庫 97 岡山の童うた と遊び』立石憲利 (1981)</p> <p>『子守と子守歌 その民俗・ 音楽』右田伊佐雄 (1991) 『子守唄の誕生-五木の子守 唄をめぐる精神史-』赤坂 憲雄 (1994) 「“中国地方の子守唄”の社 会的背景に関する研究(1)」鶴 野祐介『鳥取女子短期大学研 究紀要』(1996) 『子守唄〔宇宙〕への旅』 鶴野祐介 (1996)</p> <p>『守り子と女たちのこもりう た』川原井泰江 (2003) 『うたってよ子守唄』西館好 子 (2003)</p>	<p>『日本の音楽を考える』小島美 子 (1976)</p> <p>「子守歌の旋律と音階構造の研 究」原田滋・松沢秀介『歌謡研 究』(1978) 『音楽の骸骨のはなし-日本民 謡と12音音楽の理論-』柴田南 雄 (1978) 『子守歌の基礎的研究』 渡辺富美雄・松沢秀介 (1979)</p> <p>『子どもの社会とわらべ歌』 小島美子 (1982) 『日本伝統音楽の研究 2 リズ ム』小泉文夫 (1984) 『ルーツとしての子守歌』谷村 晃 (1987)</p>	<p>「子どもの音楽表現の形 成と学習」永田栄一『季 刊音楽教育研究』(1981)</p> <p>『母と子のはじめての音 楽体験』志村洋子 (1996)</p> <p>「子守唄とは何か-テキス ト解釈のあり方を通して -」岩田遵子『子ども社会 研究』(2001) 『わらべうたで子育て』 阿部ヤエ (2002)</p>	<p>『わらべうた』吾郷寅之 進他 (1976)</p> <p>『遊びとわらべうた-子ど もの文化の見直し』永田 栄一 (1982) 『日本わらべ歌全集』 (1984) 『岡山県の民謡-岡山県民 謡緊急調査報告書-』 (1989)</p>
----------------------	--	---	---	---

*近年、地方自治体の教育委員会等が主体となって各地域ごとに民謡等の地域文化に関する調査が行われている。それらは民謡集、わらべうた集、民俗史誌として数多く出版されている。ただし、表1ではそれらについては記載していない(岡山県を除く)。

I-1 民俗学的研究

I-1-1 民俗学の分野の研究

1 松永伍一らの研究

民俗学研究では、主に「こもりうた」の採集、分類・整理、解釈が行われてきた。また、民俗史あるいは女性史等にも直接的な対象ではないまでも、子育てに関わる民俗的習慣等の視点から「こもりうた」についての言及がみられる。表1に示したように、記録として「こもりうた」の存在を確認できるものは鎌倉時代にみられる。また、江戸時代に釈行智によって編纂された『童謡集』の中にも「こもりうた」が含まれている。このことから、書き留めたり分類したするという程度の内容ではあるものの、日本の「こもりうた」の研究は、かなり古くから行われていたと推測される。

近代の民俗学的研究の草分け的存在は、柳田国男（1929 他）の研究である。柳田の研究を起点として、様々な研究が行われてきた。その中でも、松永伍一、右田伊佐雄、赤坂憲雄等の研究は代表的な研究といえよう。特に、松永伍一の研究（『日本の子守唄 民俗学的アプローチ』1964 他）は、後の研究や一般の人々の「こもりうた」観に非常に大きな影響を与えた研究として注目される。彼の研究は今日の民俗学的研究の基盤をなしているともいえよう。ここで、松永伍一の研究を中心に、右田伊佐雄、赤坂憲雄の研究についてみてみたい。

(1) 松永伍一『日本の子守唄 民俗学的アプローチ』（1964）、『子守唄の人生』（1976）

前述のように、「こもりうた」に関する様々な民俗学的研究のなかでも、後の研究や一般の人々の「こもりうた」観に非常に大きな影響を与えのは、松永伍一の研究（1964「日本の子守唄 民俗学的アプローチ」他）といえよう。彼の研究について、研究の方法、視点、対象の点からみると以下のような特徴が認められる。

研究の方法に関しては、フィールドワークに基づく詳細な聞き取り調査を行っている点が画期的であり、松永の研究の大きな特徴となっている。松永は「たとえ今日多くの人びとからはうたわれなくなったものでも、歌曲としてでなく唄のもつ思想と人間の関係を、生きた今日の人間に照応させ再検討することが行われるべきである」と述べている（松永 1964 : 31）。また、研究の視点に関しては、自らのフィールドワークで得た歌を資料として、「こもりうた」の歌詞を中心に、当時の生活習慣や社会環境等と「こもりうた」の関係を明らかにしようとしている点が注目される。とりわけ「こもりうた」を歌う主体として、母親や守り子の心情とその変化を捉えようとしている点は特徴的である。研究対象の中心は「こもりうた」の分類の中でも、守り子歌の存在である。松永は、守り子を半封建的家族主義の犠牲者であるとし、守り子たちが歌ってきた歌を「人間の哀歌」として捉え、守り子の存在がなくなった現代においてさえ、どの「こもりうた」も「人間の哀歌」そのものであるという立場に立っているのである。

(2) 右田伊佐雄「子守歌の分類と民謡における位置」（1973）、『子守と子守歌 その民俗・音楽』（1991）

右田は、子守りと「こもりうた」の関係について、民俗学の領域である産育（風俗・習慣）の視点から考察し

ている。その上で、「こもりうた」を歌唱者、聴取者、歌唱目的から整理し、新たに右田独自の「こもりうた」の分類法を提唱している。それは、従来の寝させ歌（眠らせ歌）を直接寝させ歌と間接寝させ歌に分け、「こもりうた」全体を4種、すなわち、直接寝させ歌、間接寝させ歌、遊ばせ歌、守り子歌に分類するものである。右田はこの「こもりうた」の分類について次のように述べている。

本来の寝させ歌を〈直接寝させ歌〉と呼ぶなら、守り子などの口ずさみ歌や、歌詞の技巧として遊技的性格を伴った歌でも、結果的に赤児を寝させるから、これもやはり寝させ歌であり、先のものと同様に〈間接寝させ歌〉と名づけ得る。いいかえれば、これまでの子守歌研究者が遊ばせ歌あるいは守り子歌と考えていた歌の大半は、実は間接寝させ歌であるわけだ。このように考えを進めるなら、子守歌の分類は改めて根本的に検討を要するといえよう（右田1991：83～84）。

また、右田は「赤児にとって誰よりも身近で親しい母親の声をもって、頻繁に話しかけたりうたったりすることは、赤児の感性を磨き、将来への人格形成のベースをつくるために、最大限の効果をもたらすに違いない」と述べ、これからの社会における「こもりうた」の必要性を強調している（右田1991：260）。

(3) 赤坂憲雄『子守り唄の誕生 五木の子守り唄をめぐる精神史』（1994）

赤坂の研究は、欧米には例をみない存在として守り子に着目し、子守りという労働の発生とそれにとまなう守り子歌の誕生から衰滅までを歴史的に考察したものである。赤坂は、従来の多くの「こもりうた」研究が、印象批評の域を出ないことを批判している。赤坂の研究では「こもりうた」の地域性に注目し、その土地の側から「こもりうた」を読むことを考察の方法としている。「五木の子守唄」については、その誕生と社会的背景の考察、歌詞の分析を通して「五木の子守唄」のもつ意味を捉えている。

赤坂の研究の特徴は、歴史や労働等の側面から守り子を捉えることを通して、守り子歌の意義について考察し、守り子を近代日本の精神史における一つの象徴的な存在として位置づけようとしている点にある。

(4) その他の研究

ここでは、前述の松永伍一、右田伊佐雄、赤坂憲雄以外で「こもりうた」を直接研究の対象とした研究者の中から、岡田希雄、赤松啓介、上村てる緒、鵜野祐介、川原井泰江の研究について、ごく簡単に述べておきたい。

岡田希雄は、江戸時代以前の「こもりうた」にも着目している。岡田は、文献資料で確認できる最古の「こもりうた」は聖徳太子のために乳母が詠んだものであることを明らかにしている（岡田「鎌倉時代の子守歌」『歴史と地理』1927）。

赤松啓介の研究では、「こもりうた」は彼の女性史研究の中に位置づけられている。赤松は、女性の歴史や恋愛の歴史、家族制度等の関連から、歴史的事象として守り子の発生を捉え、守り子と守り子歌の関係について論じている（赤松『女の歴史と民俗』1950他）。

上村てる緒は、長年にわたり、「五木の子守唄」に関する詳細な研究を行っている。上村は丹念なフィールドワークによって歌詞を採集しており、その研究は、「五木の子守唄」に関する基礎研究として位置づけられる（上村『挽歌・五木の子守唄』1973）。

鵜野祐介は、「こもりうた」のテキストに内包される世界に目を向けている。解釈にあたっては比較考察の方法が採られており、日本の「こもりうた」と、例えば、イギリスのスコットランドの「こもりうた」について、それらを取りまく社会的状況の比較考察を試みている（『子守唄〈宇宙〉への旅』1996）。

川原井泰江の研究は、守り子の存在やその生活に焦点をあて、「こもりうた」の種類、歴史、意義、目的、発生状況の視点から「こもりうた」を捉えようとしたものである。研究の主対象は守り子歌である（川原井『守り子と女たちのこもりうた』2003）。

このように、これまで多くの研究者によって「こもりうた」の研究が行われてきた。ここでいえることは、松永伍一の研究を基礎研究として、社会と守り子の関係から「こもりうた」（守り子歌）を捉えようとする研究が多いということである。また、研究の中には採集した「こもりうた」の紹介にとどまるようなものもしばしばみられる。それらの多くが松永の研究を基礎としている。

2 民俗学の分野の研究概観

(1) 研究目的

先に挙げた民俗学の分野における「こもりうた」の研究目的は、大きく以下の2点に整理することができる。ここでは、それらについてみていくことにする。

- ・「こもりうた」の採集と分類・整理。
- ・「こもりうた」と社会や生活文化との関わりの検討。

1) 「こもりうた」の採集と分類・整理について

「こもりうた」について文献資料として確認できる最古の記録は、14世紀初頭の作といわれている「聖徳太子伝」第1巻にみられる（岡田希雄 1927：134）。「聖徳太子伝」第1巻、麿戸皇子降誕の條で、五人の乳母が麿戸皇子を守りする際の言葉として以下の歌がみられる（岡田 1927：137）。

ねん~~~~~、
ろ々々々々々、
ねれぜん法師こ法師、
やどれ〜こ法師、
うめるこのもとは、
ねぎら々が候ぞ

さらに上記に続いて以下のような歌がみられる（岡田 1927：139～140）。川原井泰江は、この歌の前半は「おどし唄」であり、後半（御めのと、以降）は「寝させ唄」になっていると述べている（川原井 2003：23）。

寝いれねいれ小法師
えんの～下に
むく犬の候ぞ
梅の木の下には
目木羅々さぶらうぞ
ねん～法師にをゝつけて
ろろ法師に引かせう
露々法師をゝつけて
ねん～法師に引かせう
御めのとはどこへぞ
道々の小川へむつき濯しに
ねん～～～ろゝゝゝ
梅の木の下には
目きらゝのさぶらふぞ

江戸時代になると、釈行智によって『童謡集』が編纂され、その中に羽根つき歌等とならんで「こもりうた」が収められている。江戸時代の「こもりうた」について、「釈行智による『童謡集』や『皇都午睡（西沢一鳳）』以外にも、假名草紙や浮世草紙などからも変わった「こもりうた」の存在を知ることができるのではないだろうか」と岡田が述べているように、当ても様々な「こもりうた」が歌われてきたと想像される（岡田 1927：134）。しかし、資料として確認できるものは極めて少なく、釈行智による『童謡集』が、資料として確認できる「こもりうた」分類の最初のものといえる。以後、今日まで様々な「こもりうた」分類方法が提示されてきた。分類は、歌唱者あるいは歌唱目的によって行われてきたのであり、その根拠は主として歌詞解釈による。代表的な「こもりうた」の分類方法をみてみよう。

表 I-2 「こもりうた」の分類方法

提唱者	分類方法	備考
釈行智	3種 ①寝させ唄 ②目覚め唄 ③遊ばせ唄	②に「お月さまいくつ」③に「うさぎうさぎ」が収められている。 (右田(1991)によれば②③は遊ばせ唄)
柳田国男	2種 ①ねさせ唄 ②遊ばせ唄	
町田嘉章	3種 ①眠らせ唄 ②遊ばせ唄 ③守子唄	後に、浅野建二との共著『わらべうた』において③を削除している。
浅野建二	2種 ①眠らせ唄 ②遊ばせ唄	
北原白秋	3種 ①ねんねの唄 ②子守自身の慰めのために歌う唄 ③子守の生活を映した唄	
松永伍一	2種 ①眠らせ唄 ②遊ばせ唄 ・夢のような気分に誘い込む唄 ・笑わせて気持ちをゆるめる唄 ・怖がらせる唄	①について松永は、子どものためだけでなく、結果的に歌う者のためにも何らかの機能を果たすと考えている。 ②をさらに3種に下位分類している。
右田伊佐雄	4種 ①直接寝させ歌 ②間接寝させ歌 ③遊ばせ歌 ④守り子歌	①をさらに6種、②を5種、③を2種、④を2種に下位分類している。

古くから数多くの「こもりうた」が存在したにもかかわらず、系統的、学問的に「こもりうた」のが研究されるようになったのは、近現代になってからのことである。「こもりうた」を「わらべうた」の一分野とし、さらに「こもりうた」を「寝させ歌(眠らせ歌)」と「遊ばせ歌」の2つに大別するという習慣の発端となったのは、『童謡集』(釈行智 1820年頃)であると右田は述べている(右田 1991: 80)。

柳田国男は、このような分類方法を引き継いでいる。彼は「こもりうた」を「わらべうた」の中に位置づけており、その中で「こもりうた」について「ねさせ唄」と「遊ばせ唄」の2種に分けている(柳田 1998: 185、ただし初版は 1940)。その後、町田嘉章によって「眠らせ歌」「遊ばせ歌」「守り子民謡」の三分類法が提唱された。町田の説は、日本の「こもりうた」には、乳幼児を眠らせたり、遊ばせたりする本来の目的で歌われるもの以外に、職業としての守り子の歌という別系統のものがあるということに着眼したものである。ただし、その後、町田は母親が歌うものを「寝させ歌」、守り子が歌うものを「遊ばせ歌」とする浅野建二の分類方法に同調し、「眠らせ唄」と「遊ばせ唄」の2種類に分類するようになった(右田 1991: 83)。

このように「こもりうた」の分類は一つの方法に定着することなく、流動的である。そこには研究者による視点の違いがみられ、分類自体の難しさを表しているといえよう。いくつかの分類方法が提示されてきた中で、今日では、歌詞(詞章)の内容、歌唱目的、歌唱者を分類基準として、「眠らせ歌(寝させ歌)」、「遊ばせ歌」、「守り子歌」の3種に大別するのが一般的である。ただし、歌詞(詞章)が「眠らせ歌」と「遊ばせ歌」の両方の内容をもつような「こもりうた」があったり、眠らせる時に「遊ばせ歌(例、お手玉歌)」を歌うことがあること等から、「こもりうた」の明確な分類は難しい。そこで、右田(1991)は、「こもりうた」の分類について、改めて根本的に検討する必要があるとした上で、寝させ歌(眠らせ歌)を、「直接寝させ歌」と「間接寝させ歌」に分けた新たな分類法を提示したのである(表 I-2 参照)。

「こもりうた」には、種々雑多な歌が混在している。したがって、「こもりうた」の分類は、研究目的に応じ

て行われるべきであり、全てを包括するシステムにあたるような分類方法は今のところないといえよう。

2) 「こもりうた」と社会や生活文化との関わりの検討

「こもりうた」の採集・分類と併行して、社会や生活文化との関わりから「こもりうた」が研究されてきた。このような研究においては、歌い手の体験、育児に関する風俗習慣、子ども観、社会構造・労働構造等を踏まえた「こもりうた」解釈が重要な課題である。そのような研究は、採集した「こもりうた」を一つの生きた現象として社会あるいは生活文化の中に位置づけようとするものといえる。そこでは、「こもりうた」の中でも、特に守り子歌が大きな存在として位置づけられてきた。つまり、守り子と守り子を取り巻く社会的事実との関係から守り子歌を社会現象の一つとして捉え、守り子歌の歌われた実態を明らかにしようとするものである。近い将来には忘れ去られてしまうであろう守り子歌や、守り子の存在、社会構造等の記録として残すという形で研究が進められてきた。その成果は、その土地の生活文化を知る上での貴重な資料となっている。

これらの研究では、「こもりうた」と社会や生活文化との関わりの解明にあたって、研究者自身のもつ女性観・母親観、労働観、社会観、時代観等が反映していることが多い。例えば、「子守唄は、子どもを寝かせたり、遊ばせたりするための唄でしたが、やはり、それはうたう者のための『自己慰撫のうた』であったとおもえばこそ、価値はいっそう高まるのだと信じます（『ドキュメントにつぼんの子守唄』1976 ビクター解説書 p.1）」と松永が述べているように、彼の「こもりうた」観には、彼自身の抱く女性観・母親観等が強く反映されている。

(2) 研究対象

「こもりうた」には、甚句などの民謡からの転用をはじめ、様々な歌が混在している。その中でも守り子歌が、多くの民俗学的研究の対象であった（松永 1964、赤坂 1994 他）。守り子歌の研究が多いのは、守り子は民俗学的に興味深い存在であること、守り子歌を介してそれが歌われた時代や地域の人々の生活の様相を民俗学的に明らかにしうること等によると思われる。

収集した資料をもとに、守り子体験者による証言や当時の生活の様子、あるいは生活習慣等と関係づけた「こもりうた」の歌詞解釈が研究の中心的課題となっている。

(3) 研究方法

民俗学的研究においては、フィールドワークが研究全体の中でかなりのウェイトを占めている。フィールドワークは、時代、地域、社会、生活習慣等との関連から、「こもりうた」が歌われた際の姿を、できるだけありのままに捉えるために欠くことのできない手段である。かつて守り子を体験した人が現在も僅かながらもまだ生存しており、その人たちに実際に「こもりうた」を歌ってもらったり、当時の体験について思い出しながら話をしてもらうことがある程度可能である。このようなフィールドワークによる聞き取り調査等によって得られた守り子や子守り奉公を体験した人たちの体験談や採集された「こもりうた」は、研究を進めていく上での基礎資料と

なっている。

(4) 研究成果

研究の成果は、以下のように整理できる。

- ① 潜在する「こもりうた」が掘り起こされ、分類・整理されたこと。
- ② 社会生活の中に、一つひとつの「こもりうた（守り子歌）」が歴史的事実として位置づけられたこと。
- ③ 社会現象として「こもりうた（守り子歌）」が捉えられ、その様相が明らかにされたこと。
- ④ 「こもりうた（守り子歌）」の保存・伝承へ貢献したこと。

全国的に伝播した、いわゆる有名な「こもりうた（守り子歌）」だけでなく、各地域の「こもりうた（守り子歌）」、あるいは個人様式の「こもりうた（守り子歌）」にまで詳細な調査が行われたことによって、それらが歌われた背景との関連から「こもりうた（守り子歌）」について考察が行われてきた。その結果、「こもりうた（守り子歌）」が、時代や地域、生活の中でもつ意味が徐々に明らかにされてきた。

水上勉は、松永伍一による『ドキュメントにつぼんの子守唄』において、「讃」と題した記述の中で、松永の言っていた言葉として次のように紹介している「子守唄を美しいゆりかごの唄と規定する時代は終わった。心の闇をとり込みながら人間性の襞をのぞかせる唄としての評価が必要となるだろう。ひとりひとりが下降していくとき、子守唄は日本人の精神の遺産となりうるのではないか」（水上、松永 1976：2）。

「こもりうた」研究は、近年の社会構造や生活様式の変化にともない、次第に忘れ去られてしまうであろう歌について記録にとどめると同時に、「こもりうた」に限らず地域に伝承されてきた風俗や習慣等を地域の文化として見直すきっかけともなったのである。

(5) 問題点

民俗学の分野の研究には優れた研究が多くある反面、様々な問題がみられる。それらの問題は大きく以下の4点に整理することができる。

- ① 守り子歌が「こもりうた」研究の主対象とされ、守り子歌のもつ特異な面が注目される傾向にあること。
それによって守り子歌以外の「こもりうた」が等閑視されている。
- ② 守り子歌が「こもりうた」全体の中に位置づけられていないこと。守り子歌は「こもりうた」の種類や歴史からみて、ごく一部分を捉えたものにすぎない。
- ③ 研究の主対象が歌い手と歌詞解釈であり、「こもりうた」の成立に不可欠な子どもの視点が排除されていること。その結果、歌詞の解釈（テキスト解釈）をこえる研究がほとんどないこと。
- ④ 「こもりうた」の研究では男性研究者が多く、研究者個人のもつ女性観・母親観、労働観等に「こもりうた」解釈が強く左右されていること。

ここで、①から④の問題点について、詳細にみていこう。

① 守り子歌のもつ特異な面のみが注目される傾向にあること

前述のように、守り子歌は子守り奉公にともなって発生した歌であり、「こもりうた」全体の歴史からみると、比較的新しく、かつ特異な存在といえる。にもかかわらず、守り子歌のもつ独特な面が強烈な印象をもって人々に受けとめられることによって、知らず知らずのうちに「こもりうた」＝守り子歌のような認識が植え付けられてきたのではないだろうか。これは、「こもりうた」に対する偏見に繋がっていると思われる。

例えば、作家であり評論家でもある塩田丸男は、「国民性や民族性の違いの根源が子守唄にあるのではないか」と述べている。確かに、国民性や民族性の違いは、人の成長の最も早い時期に繰り返し聞く「こもりうた」とも多分に関係しているといえよう。ここで問題なのは、塩田が、日本の子守唄＝守り子歌と捉え、「守り子のどうしようもない人生のあきらめ、絶望を嘆くような子守唄（守り子歌）を聞いて育った私たちと、シューベルトやブラームスの子守唄を聞いて育った西欧人と考えや感情が異なるのは仕方ないのではないか」と述べている点である（塩田 2003：48～49）。これは「こもりうた」に対する偏見を基にした短絡ではないだろうか。塩田は民俗学的研究においてクローズアップされた守り子歌の特異な面が、あたかも日本の「こもりうた」全てに共通しているかのように捉えている。その上で、それが我々の物事の考え方や感情を左右している要因であると指摘しているのである。

塩田のような著名人による発言は、内容の吟味を経ずに一般の人々の間に受け入れられやすい。一般の人々のもつ「こもりうた」観は、このような言説に強く影響を受けてきたと考えられる。日本の「こもりうた」に対して、「暗い」「悲しい」「湿っぽい」という類の印象を抱いている人が多いのも、そのようなことが影響しているのではないだろうか。

また、「こもりうた」の中で、歌と守り子や子守奉公との結びつきが注目され、その様態がクローズアップされた結果、守り子や子守奉公の存在しない現代社会において、「こもりうた」全体があたかも文化遺産的な存在であるかのような認識がなされるようになったのではないだろうか。

② 守り子歌が「こもりうた」全体の中に位置づけられていないこと

守り子歌は、18世紀後半の労働としての子守り（子守奉公）の発生と共に生まれたものである。しかし、「こもりうた」は、どの国においても子どもの安静を保つために何世紀にもわたって広範囲に使用されてきた音楽なのである（ヘルムート・モーク 1968 石井信生訳 2002：39）。日本においても「こもりうた」の歴史は古く、文献資料として確認できる最古の記録が、鎌倉時代末期「聖徳太子伝」第1巻にみられる（岡田希雄 1927：134）。

そのような「こもりうた」の歴史からみて、守り子歌は新しく、かつ限られた時代のものである。したがって、松永らによる守り子歌を中心とした「こもりうた」研究は、非常に優れた研究ではあるものの、「こもりうた」の歴史全体からみると、ごく一部分の「こもりうた」を対象とした研究にすぎない。

③ 研究の主対象が歌い手と歌詞解釈であり、「こもりうた」の成立に不可欠な子どもの視点が排除されていること

どの歌も本来、固有の機能や目的をもつものであり、それらに応じた歌い方がなされるものである。「こもりうた」も例外ではない。「こもりうた」の場合には、その機能や目的は、歌い手と聞き手の相互関係があっ
てはじめて成立する。これは「こもりうた」について注目すべき特徴である。したがって、機能や目的抜きに
しては「こもりうた」の本質を捉えることはできない。

この点についてしてみると、民俗学の分野の研究では、歌い手と聞き手の相互関係についての問題意識はき
わめて希薄であり、守り子と主家の子どもという、いわゆる労使関係以上は、ほとんどの場合に問題とされて
いない。むしろ、歌い手の心情や境遇を主対象として「こもりうた」を捉えようとしているのである。岩田遵
子は、従来の歌詞解釈について「子守唄は、子守行為の一環として、子守する者〔大人〕が子守される者〔子
ども〕に歌い聞かせるという性質をもつ以上、子守唄の考察は子守する者—される者関係の視座を捨象するこ
とはできない。しかし、子守唄の近年の歌詞テキスト解釈が、この視座をふまえているかと言えば、必ずしも
そうではない。」と批判し、聞き手（子ども）の存在の重要性を指摘している（岩田 2001 : 3）。「こもりうた」
は、歌う者と歌いかけられる者の相互関係から捉えられなければならない。

④ 「こもりうた」解釈が、研究者の個人的な女性観・母親観、労働観等に強く左右されていること

松永の「こもりうた」解釈を例にみてみよう。松永は『日本の子守唄-民俗学的アプローチ-』（1964）にお
いて次のように述べている。それは松永の「こもりうた」解釈の基盤といえよう。

子守娘と母親の奏でる唄のもつニュアンスには多少の差があり、その感情の方向もときとしては
まったく別の場合もないわけではない。母親が愛の手をもってわが子を抱擁するのに、雇われた他
人の子守娘は憎しみをこめてその子の尻を叩くというようなちがいが方として典型的にあらわれている。
しかし、その差異は、愛と憎しみとを相対的にしか見ることのできない場合の、ごく現象的な
違いであるということにわれわれは気づかねばならない。母親も娘時代に子守の体験があったから
などというとらえ方は愚劣であろう。もっと本質的に、女は女としての避けがたい宿命を背負って
いるし、熱い炎を秘めた〈深淵〉を抱きこんでいるがゆえに、それらの違いはより社会的な色調を
もってくるのである。ということは、それをもう一度倒錯させることによってそれらの距離がなく
なってしまうことを意味している。そこで、子守唄は女の原型、原体質の自己表現たり得るのであ
る（松永 1964 : 6~7）。

上記の松永の主張におけるキーワードは、女としての避けがたい宿命、熱い炎を秘めた〈深淵〉、女の原型、
原体質の自己表現、である。はたして松永は、女性の歌う「こもりうた」を客観的に捉えているといえるので
あろうか。母親や祖母が乳児を育てるときの客観的な気持ちの裏付けは、どこにみられるのだろうか。

民俗学的研究においては数々の成果がある一方で、以上のような様々な問題がみられる。それらによって、「こもりうた」全般に対する概念が歪められている。

1-1-2 音楽学の分野の研究

これまで音楽学の分野において、「こもりうた」独自の性格や音楽構造に関する研究は充分とはいえない。音楽学の分野では「こもりうた」は独立した一分野として扱われるのではなく、「わらべうた」あるいは民謡の一部として扱われることが多かった。「こもりうた」は、「わらべうた」と民謡の中間的存在として位置づけられ、副次的に、あるいは単に例示のための素材として断片的に取り上げられてきたにすぎない。

そのような研究状況の中で、松沢秀介・原田滋による「子守歌の旋律と音階構造」『日本歌謡研究』（1978）、渡辺富美雄・松沢秀介による『子守歌の基本構造』（1979）は、「こもりうた」を直接対象とするまとまった研究として注目される。

1 松沢秀介らの研究

(1) 松沢秀介・原田滋による「子守歌の旋律と音階構造」『日本歌謡研究』（1978）

松沢・原田による研究は、新潟県中越地方の「こもりうた」を対象としたものである。臨地調査を行い、「こもりうた」の地理的分布を中心に歌詞や旋律について、より総合的に研究することを目的としている。彼らの研究は、「こもりうた」の全体像を捉えようとするものではなく、特定の「こもりうた」について、ヴァリエーションの種類、伝播の実態および変遷・変容等に着目したものである。

旋律構造については、旋律の動きを考察・整理を通して特徴を抽出している。旋律の中で比較的安定している音を図形化し、旋律線の動きを下行型旋律、山型旋律、上行型旋律、谷型旋律、平板型旋律の5つの基本的な型に整理している。

音階構造に関しては、大きくA型（半音を含まない民謡的音階）とB型（半音を含む民謡的音階）に分けている。旋律の中心となる音を「基音」とし、「基音」から4度、5度の離れた音で旋律の中心的な音を「副基音」としている。これは、小泉文夫による「核音」の考え方を踏襲したものである。A型とB型を、さらに基音と副基音の枠の中で動く中間音的な音の個数や位置関係からそれぞれの結びつきによっていくつかの型に分類し、各地方ごとにそれぞれの歌について型の組み合わせを明らかにしている。

(2) 渡辺富美雄・松沢秀介による『子守歌の基本構造』（1979）

渡辺・松沢による研究は、「こもりうた」が歌われてきた集落の歴史的・社会的な環境などに対する調査と、歌詞と音楽構造の両面からの比較検討と分類を行い、「こもりうた」の本質を捉えることを目的としている。なお、守り子歌は「口説き歌」として分類されている。

研究方法に関しては、60歳以上の子守りを経験した人を対象とする聞き取り調査と「こもりうた」採集とい

う方法をとっている。彼らの研究は、守り子歌を中心として、一つの「こもりうた」の伝承・伝播の過程における変容の様子、および、ある土地の歌と別の土地の歌との系統的な関係の解明が行われている。研究の具体的な目標は以下の通りである。

- ・歌詞、旋律、音階などの構造を考察することによって「こもりうた」の特徴を明らかにする。
- ・対象地域である新潟県を上越地方、中越地方、下越地方、佐渡地方の4ブロックに分け、広域的調査によって「こもりうた」の分布を調べ、分布状況から「こもりうた」の伝播の過程を明らかにする。
- ・歌詞と音楽構造の関係を明らかにする。
- ・人々の生活と「こもりうた」の関係を明らかにし、農村社会の歴史を探る。
- ・「こもりうた」を記録にとどめる。

渡辺・松沢による研究では、研究手段として言語地理学的方法（注1）を用いている。彼らの研究は、地理的分布は歴史を反映しているという仮説に基づいており、言語地理学的方法や歌の変遷に焦点をあてた「こもりうた」の歌詞と音楽構造の両面からの比較・検討が特色となっている。

(3) その他の研究

前述のように「こもりうた」は、これまで「わらべうた」や民謡の一部として扱われ、例示の素材として断片的に取り上げられてきた。小泉文夫による研究（『日本伝統音楽の研究1 民謡研究の方法と音階の基本構造』1958 『同2 リズム』1984 他）では、日本の伝統的な音楽のリズム組織、音組織を捉えるための分析対象の一例として子守唄数曲が用いられている。例えば、『日本伝統音楽の研究1 民謡研究の方法と音階の基本構造』では、テトラコルドの様々な積み重なりを示す例として「宮崎の子守唄」や「五木の子守唄」が挙げられている（小泉1958：180、182）。ただし、それは「こもりうた」特有のテトラコルドの積み重なりを示しているわけではない。また『わらべうたの研究』（1969）においても、律、都節、民謡の3つのテトラコルドの関係をわかりやすく示す例として、子守歌（江戸こもりうた）が用いられている（小泉1969：365～366）。

同様に、柴田南雄による日本民謡の音組織研究（『音楽の骸骨のはなし-日本の民謡と12音音楽の理論-』1978）においても分析の対象として「五木の子守唄」が取り上げられている（柴田1978：24～25、51～52）。

上記とは別の視点に立った研究として、谷村晃による研究（「ルーツとしての子守歌」『音楽学』28巻1982）がある。谷村は、子守歌を音楽の起源にかかわる人間の音楽行動の一つと捉えている。谷村の研究は、その視点から子守歌という音楽現象がどのようなものであるかを具体的に明らかにすることを通して、子守歌の音楽のルーツとしての意味の考察を目的としたものである。谷村の研究では考察の対象として、ショパンの〈ベルシュエズ〉、レーガーの〈マリアの子守歌〉、アイヌの〈トンコリ〉を取り上げており、考察は各曲の音楽分析を伴う抽象的な「こもりうた」解釈にとどまるものである。

2 音楽学の分野の研究概観

(1) 研究目的

先に挙げた音楽学の分野における「こもりうた」の研究目的は、大きく以下の2点に整理することができる。

- ・ 歌詞と音楽構造の両面から比較・検討を行い、「こもりうた」の音楽的特徴を捉える。
- ・ 「こもりうた」の地理的分布を調査すると同時に、音楽的分析と考察を通して「こもりうた」の伝播と変容の過程を明らかにする。

音楽学の分野の研究においても、民俗学の分野と同様に、研究の背景として次のような共通認識が存在すると思われる。すなわち、近年の社会構造の著しい変化にともなって人々の生活様式も変化してきた。地域の風俗・習慣も次第に様相を変えてきている。その中で「こもりうた」は衰退の一途をたどっているのであり、「こもりうた」を歌えるのは老人層だけになってしまった。そのために「こもりうた」を記録にとどめておかねばならない、というものである。そこからは「こもりうた」に対する文化遺産的扱いが感じられる。

(2) 研究対象

渡辺らの研究は、「こもりうた」を直接の対象とした研究ではあるものの、臨地調査の対象地域は新潟県に限定されている。それらの研究は、「こもりうた」にみられる地域の特徴、あるいは一つのエリア内における「こもりうた」伝播や変容を考察の対象としたものである。

(3) 研究方法

研究では、聞き取り調査を行うと同時に、現地で行った録音を持ち帰って採譜し、それについて音楽的に分析を加えるという研究方法をとっている。このような現地調査に基づく研究では、民俗学的なアプローチに基づいた音楽学的研究であるという点が注目される。研究の視点は以下の2点である。

- ① 現地調査によって「こもりうた」の分布を調査して、伝播と変容について音楽構造の側面から考察する。
- ② 「こもりうた」の歌詞に基づく分類と分布によって、旋律と音階構造について分析・検討する。

(4) 研究成果

研究成果は以下のように整理される。

- 1) 「こもりうた」の地域分布が明らかになると共に、歌詞の比較から「こもりうた」の伝播、変容が明らかにされた。
- 2) 旋律分析を通して、地域別に各旋律型の出現頻度、旋律の外枠を形成する音程が明らかにされた。
- 3) 旋律の動きを5つの旋律型（平板型、上行型、下行型、山型、谷型）の組み合わせによって整理すると共に、それらの地域分布が明らかにされた。

- 4) 音階構造に関して、各地域ごとにそれぞれの歌について、半音を含まない民謡的音階と半音を含む民謡的音階の地域固有の型の組み合わせ方が明らかにされた。具体的には以下の通りである。
- ① ほとんどすべての「こもりうた」が、半音を含まない民謡音階によって歌われていること。
 - ② 半音を含む音階による「こもりうた」は、「眠らせ歌」と「口説き歌」のみに限られる。この半音を含む音階による旋律は、いわゆる「民謡音階の陰旋化された旋律」とみることができる。
- 5) 旋律および音階構造以外では、以下の3点が明らかにされた。
- ① 七五調による短詞型と長詞型の歌詞は、地域によって異なる分布を示すこと。
 - ② 「はやしことば」の種類の提示、および「はやしことば」が旋律の一部のように歌われていること。
 - ③ 旋律とメリスマの出現の関係が地域によって異なる分布を示すこと。
- 6) 「こもりうた」の保存・継承へ貢献した。

(5) 問題点

松沢等の研究では、一つの「こもりうた」のヴァリエーションについて、地域による特徴や違い、変遷過程、歌詞の違いや旋律構造等が詳細な検討・比較によって明らかにされている。それぞれの「こもりうた」の特徴が具体的に示されている反面、以下のような問題がみられる。

- ① 音楽構造について、「こもりうた」の機能、すなわち、子どもをあやしたり寝かしつけたりするという養育者による子どもに対する働きかけが、音高や音域、リズムにどのように現れているのかという視点からの考察が行われていない。
- ② 旋律線の動きと音階に関する特徴が総合的に示されたものの、それらは、旋律型による類型化にとどまるものである。そのため、「こもりうた」独自の基本的な音楽構造を捉えるには至っていない。
- ③ 本来、旋律とリズムは不可分の関係にあるにも関わらず、いずれの研究もリズムについてはほとんど考察が行われていない。
- ④ 新潟県のみ研究にとどまること。

このようなことから、個々の「こもりうた」に関しては、歌われた当時の様子・歌唱体験などを含め、歌詞と音楽の関係について詳細な検討が行われているものの、例示と比較にとどまっている。したがって、それらの「こもりうた」の音楽的様相について、関連づけて捉えることが難しい。また、個々の「こもりうた」の固有性が注目され、全体像としての「こもりうた」独自の基本的な音楽構造が捉えられていない。「こもりうた」独自の基本構造を明らかにするためには、個々の音楽的事象にみられる共通性に着目しながら、各要素を関連づけていくこと、すなわち、分析結果の再統合が必要ではないだろうか。

ところで、音楽学の分野の研究では、「こもりうた」は最もプリミティブな状態の歌から音楽的に発展した歌

に至る過程の中で位置づけられ、「わらべうた」→「こもりうた」→「民謡」と段階づけられることが、ほぼ共通認識されている。言い換えれば、「こもりうた」は、「わらべうた」と「民謡」の中間的存在として位置づけられ、「こもりうた」独自の音楽構造については、ほとんど注目されてこなかった。このことは、「こもりうた」が「わらべうた」とも「民謡」とも共通する音楽的特徴を持っていることにも大いに関係すると思われる。

確かに、「わらべうた」「こもりうた」「民謡」は、日本の伝統的な歌のもつ基本的な形を有しており、音楽構造の側面からみると、前述のような段階づけが妥当であろう。しかし、松永（1964）や右田（1991）も述べているように、歌唱者・聴取者、歌唱目的、音楽的特徴等の視点からみると、「こもりうた」は「わらべうた」とも「民謡」とも明らかに異なる性格をもつ音楽である。また、「こもりうた」は、歌いかける者と歌いかけられる者との関係のもとに成り立つ音楽である。にもかかわらず、従来、歌う者と歌われる者との関係から「こもりうた」を捉えるということは、これまで全く行われてこなかった。この点について、右田も「こもりうた」を歌いかける者と歌いかけられる者の関係の重要性を指摘している（右田 1990：260）。

I-2 教育学的・発達心理学的研究

I-2-1 教育的・発達心理学的研究の概観

教育的・発達心理学的研究では、「こもりうた」を直接に対象としてはいないものの、子どもの発達を考える際の音楽的体験、養育者との相互関係等の視点から部分的に「こもりうた」について触れられている。すなわち、コミュニケーション能力の発達や言語獲得の過程における養育者の働きかけの一つとして、「こもりうた」の重要性が指摘されている。

1 研究目的

教育学的・発達心理学的研究の領域は、多岐にわたる。これまで、思考や社会性の発達等の心の動きや、言語発達や知覚発達等の人の行動の発達過程が明らかにされてきた。その中で、音楽的行動や子どもの音楽的発達に関する研究は比較的新しい分野である。子どもの音楽的行動に関して、いつ頃、どのようなことができるようになるのか等の音楽的能力の獲得とその時期、およその過程を中心として、子どもの音楽的発達について実験を通して客観的に明らかにする試みが行われてきた。

2 研究対象

この種の研究では、多くの場合、乳児・幼児・児童のような年齢区分や各年齢層に応じた発達水準、すなわち、音程やリズム、旋律の認知、あるいは和音感覚等の音楽知覚の諸能力の獲得・発達に焦点があてられてきた。例えば、旋律知覚の研究では、乳児は成人と同じように、旋律の絶対音高ではなく輪郭から旋律を知覚し、成人と同じように、特定のテンポではなくリズムの布置をもとに旋律の分節や群化を行うという（梅本堯夫 1999：27）。また、大畑祥子の「幼児における旋律形成の発達の研究」（1972）では、ほとんどの子どもがリズムや音程等を

一定のレベルで歌えるようになるのは、5歳を過ぎてからであるという結果が得られている(『音楽教育研究』1972年9～12月号 音楽之友社)。

一方、近年の研究では、乳児の様々な経験を総合する総合力の発達における、養育者とのコミュニケーションの重要性が注目されている。パプーゼク(Papousek)によれば、音声器官を遊びとして使うことが、探索、概念形成などの内的動機付けと結びつく一方で、養育者は、乳児のこのような音声の遊びを促しており、このような音声の遊びの積極的育成状況が人間の音楽性の生物学的基礎であるという(パプーゼク1996:88～114)。また、新たなコミュニケーションの手段としてベビー・サインが注目されている。ベビー・サインは、例えば、「食べる」「ボール」「もっと」等を音声と共に手の動きで表すことによって、養育者がまだ言葉を十分に話すことのできない乳幼児とのコミュニケーションを図ろうとするものである。

3 研究方法

研究方法は、主として実験・検査と観察、およびその分析からなる。近年の研究では、子どもの様々な音楽的行動をばらばらにみるのではなく、それらを総合的に捉えることが行われるようになってきている。このような研究の動向について梅本堯夫は「例えば、子どもの歌一つ取り上げても、話し言葉の研究者、思考やシンボルの研究者、親子関係の研究者、模倣の研究者、学習の研究者、そしてもちろん音響学者や文化人類学者がそれぞれの立場からアプローチできる側面をもっているため、それらの知見を総合的に考察しなければならないことが分かってきたからである」と述べている(梅本1999:i～ii)。そもそも、子どもの音楽的発達とは、子どもの感覚や身体各器官のコントロール等の様々な要素が総合された結果である。したがって、上記のような総合的な考察は、子どもの音楽的発達を捉える上で不可欠といえよう。

4 研究成果

子どもの発達、特に言語の獲得過程を中心とした考察との関係から、子どもの音楽的発達における育児語(あるいはマザリーズ)の果たす役割が明らかにされている。養育者の行う育児語を介した語りかけや歌いかけは、まさに「こもりうた」の歌いかけにつながる。

志村洋子は「マザリーズは、子どもの言語の獲得・発達において大きな意味をもつだけでなく、音楽的な影響を与えている。マザリーズでは声の抑揚が誇張されることによって、言葉かけが旋律的になり、音楽のように聞こえるのであり、そのような体験は乳児にとって喜ばしいものである」と述べている(志村洋子1996:34)。林安紀子は「乳児は、音韻レベルの違いよりも、むしろ音声のイントネーションやリズムなどのプロソディの特徴に、かなり早期から注目していることが示唆されている」と述べた上で、言語習得における母子間の相互交渉の重要性を指摘している(林1997:739)。さらに、正高信男によれば、「ヒトは一連のことばが発せられるのを耳にして、メロディーとしての響きから、当の発話が担っているメッセージとしての抽象的機能をおしはかることができるらしい。発達段階において、乳児は、自分に対する様々な言葉かけをメロディパターンとして認識し、

それを思うままにあやつれるようになっていくのである」という（正高 1993：126、139）。ただし、前述のように、これまでの研究では、「こもりうた」を直接対象としたものはみられない。

一方、音楽的コミュニケーションを視点とした研究では、身近な人との音楽の関わりがその後の子どもの音楽生活の基盤となるとして、その重要性が指摘されている。志村（1996）は、「乳児の息づかいにあわせてリズムや、偶然出た乳児の声の高さと同じ高さ等、子どもから表出したものを受けてさらに働きかけることは、実際に乳児を目の前にしている養育者でなければできない」と述べ、養育者自身による働きかけの意義を主張している。さらに、志村は「親と子が音声を通してお互いを深く知り、学んでいく過程は歌いあいによって育まれるのであり、乳児期を通して継続される声を通してのやりとりは子育ての出発点を築く重要な『鍵』となっている」と述べている（志村 1996：34～35）。また、永田栄一（1981）は、子どもの音楽表現の形成過程を明らかにしている。永田は、養育者（特に母親）の子どもに対する語りかけ、歌いかけ、スキンシップを伴った遊び等によるコミュニケーションが大きく関わるとして、「音楽表現の出発点としての喃語やヴォーカルプレイの豊かさは、家族、特に母親の語りかけや遊びによって次第に形成されていく」と述べている。さらに永田は、遊び表現の形成を取り上げ、「喃語、ヴォーカルプレイから言葉の模倣、学習へという表現形成の発達過程と平行した母親の語りかけ、遊びかけに子どもが反応し、声を出して喜ぶことから、次第に親の遊びの表現や動作の一部を模倣し、やがて親子で対等に遊び、表現できるようになる」と述べている（永田 1981：183）。

5 問題点

梅本堯夫（1999）は「音楽は、表現と享受という2つの行動によって支えられている。人が表現することによって音楽が生まれるが、それだけでなく、その音楽を聞いてなんらかの反応をもつことも人間と音楽のかかわりの重要な過程となっている」と述べている（梅本 1999：11）。このことは音楽的発達を考える上で非常に興味深い。人間と音楽のかかわりにおいて、未だ十分に音声表現できない乳幼児の場合には、養育者による表現、すなわち「こもりうた」をはじめとする様々な歌いかけ（音楽的働きかけ）を子どもが享受し反応を示す、それらを受けとめて養育者が再び音楽的働きかけを行うという行為の繰り返しが、音楽的経験として非常に重要ではないだろうか。つまり、音楽的発達を考える上での基本として、どのような状態や環境のもとで、どのような音楽がどのようにやりとりされるのかということに注目する必要があるといえよう。

乳幼児の個々の音楽的能力、例えば、旋律の知覚やリズムの知覚等については、これまでの研究でかなりの部分が明らかにされている。しかし、上記のような発達の基盤となる乳幼児期の音楽体験については、まとまった研究はみられない。それは、乳幼児期の音楽体験について、客観的、実験的に検証することが非常に困難であることも一つの要因となっていると思われる。子どもの音楽的発達を捉える上で、「こもりうた」による音楽的コミュニケーションについて、様々な角度から考察することが必要ではないかと考える。

I-3 まとめ —「こもりうた」に対する認識—

従来の「こもりうた」研究における問題点について、以下のように整理できる。それらを通して、今日の「こもりうた」に対する認識について述べたい。

- ・ ほとんどの研究が「こもりうた」の一部分である守り子歌を対象とし、「こもりうた」の全体像が明らかにされていないこと。
- ・ 「こもりうた」の成立に不可欠な「子どもの視点」が排除されていること。
- ・ 「こもりうた」独自の基本的な音楽構造について、ほとんど明らかにされていないこと。
- ・ 「こもりうた」のもつ教育的な機能や発達の意味について、ほとんど明らかにされていないこと。

(1) 研究が「こもりうた」の一部分である守り子歌を取り上げるにとどまること

従来の研究、とりわけ民俗学の分野の研究では、「こもりうた」の一部分である守り子歌を主たる対象として「こもりうた」の全体論が展開されてきた。また、大半の研究は旋律に対する関心が希薄であり、歌詞解釈に終始している。そこでは、守り子歌発生以前の「こもりうた」に目を向けず、あたかも守り子歌が「こもりうた」の全てであるかのような解釈がなされてきた。そのため、生活の中で歌われてきた音楽文化として「こもりうた」の姿は捉えることはできていない。

その結果として「守り子歌」のような「こもりうた」の一部分が、あたかも「こもりうた」の全てであるかのように捉えられる今日の傾向を招いたといえる。人々の間に日本の「こもりうた」が「陰湿な歌」「もの悲しい歌」であるかのような「こもりうた」観をもたらしたもとは、民俗学的研究が大きく関わっているのではないだろうか。

(2) 「こもりうた」の成立に不可欠な「子どもの視点」が排除されていること

民俗学の分野の研究では、フィールドワークで掘り起こされた旋律や守り子の体験談、それらの社会的背景等、「こもりうた」全体からみるならば非常に狭い範囲で「こもりうた」の全体像を捉えようとしている。「こもりうた」を歌う者と聞く者との関係や「こもりうた」の機能、「こもりうた」を聞いて育つ子どもが「こもりうた」をどのように受けとめてきたのか等、「こもりうた」の成立に不可欠な要素が欠けている。子どもの文化との関連から「こもりうた」が捉えられてこなかったのである。

「こもりうた」を歌うという人々の音楽的要求や「こもりうた」を聞いて育ち「こもりうた」を歌って子どもを育ててきたという人々の生活の事実、すなわち、音楽の発生の基盤にあり、音楽を捉えていく上で最も大切な部分が等閑視されてきたのである。

(3) 「こもりうた」独自の基本的な音楽構造について、ほとんど明らかにされていないこと

音楽学では一般に、「こもりうた」は「わらべうた」と民謡の中間的存在に位置づけられている。また「こも

りうた」は、同じ研究方法を用いる場合であっても、「わらべうた」の分野に入れられる場合や「民謡」の分野に入れられる場合があり、その位置づけは曖昧である。

しかし、誰が、何の目的で、誰のために歌うのか、という視点からみるならば、「こもりうた」は、「わらべうた」とも「民謡」とも明らかに異なる性格をもつ歌である。これまでの研究には、このような視点が欠けていたといえる。

(4) 「こもりうた」のもつ教育的な役割について、ほとんど明らかにされていないこと

子どもたちは「こもりうた」を聞いて育ち、養育者は「こもりうた」を歌って子どもを育てている。子どもの成長・発達の過程において「こもりうた」が歌いかけられることは、子どもにとって最初の音楽的体験であり、音楽的コミュニケーション活動の出発点といえる。しかし、子どもの音楽的体験と音楽的発達の関係について、ほとんど明らかにされていない。一般には「こもりうた」について、それが子どもを寝かせたりあやしたりするための歌であるという認識にとどまり、「こもりうた」のもつ教育的機能について十分に認識されているとはいえない。

このように「こもりうた」は、本来、我々にとって最も身近な生活の中の音楽であるにもかかわらず、その教育的機能や音楽的構造、音楽的特徴等について、明らかにされていない部分が非常に多い。このことは、様々な段階での音楽教育にも多くの影響を与えていると考えられる。

【注】

- 1) 言語地理学は言語学の一部。言語地理学的方法はフランスの言語学者ジリエロンが首唱したもので、言語現象の地理的分布を調査し、その結果を地図に記入する方法。

【引用文献】

- 松永伍一：『日本の子守唄 民俗学的アプローチ』、紀伊国屋書店、1964。
松永伍一：『子守唄の人生』、中央公論社、1976。
右田伊佐雄：「子守歌の分類と民謡における位置」、『こもりうた』第10巻、日本わらべうたの会、1973。
右田伊佐雄：『子守と子守歌 その民俗・音楽』、東方出版、1991。
赤坂憲雄：『子守唄の誕生 五木の子守唄をめぐる精神史』、講談社、1994。
岡田希雄：「鎌倉時代末期の子守歌」、『歴史と地理』第19巻、1927。
川原井泰江：『守り子と女たちのこもりうた』、ショパン、2003。
松永伍一：「ドキュメントにつぼんの子守唄」解説書、ビクター、1976。
塩田丸男：「子守唄の本音」、『SIGNATURE』第43巻第2号、シティコープダイナースクラブジャパン、2003。

- ヘルムート・モーク：『就学前の子どもの音楽体験』、石井信生訳、大学教育出版 2002.
- 岩田遵子：「子守唄とは何か—テキスト解釈のあり方を通して—」、『子ども社会研究』第7号、2001.
- 渡辺富美雄・松沢秀介：『子守歌の基本構造』、明治書院、1979.
- 松沢秀介・原田滋：「子守歌の旋律と音階構造」、『日本歌謡研究』第17号、1978.
- 小泉文夫：『日本伝統音楽の研究1 民謡研究の方法と音階の基本構造』、音楽之友社、1958.
- 小泉文夫：『日本伝統音楽の研究2 リズム』、音楽之友社、1984.
- 柴田南雄：『音楽の骸骨のはなし—日本民謡と12音音楽の理論—』、音楽之友社、1978.
- 谷村晃：「ルーツとしての子守歌」、『音楽学』第28巻、音楽学会、1983.
- 大畑祥子：「幼児における旋律形成の発達的研究」、『音楽教育研究』音楽之友社、1972.
- Papousek, M : Intuitive parenting : A hidden source of musical stimulation in infancy. In I. Deliège, & J. Sloboda, *Musical beginnings*, Oxford University Press, 1996.
- 梅本堯夫：『子どもと音楽』、東京大学出版会、1999.
- 志村洋子：『母と子のはじめての音楽体験』、音楽之友社、1996.
- 林安紀子：「言語習得過程におけるプロソディ情報の役割—乳児の音声知覚研究から—」『日本音響学会誌』第53巻9号、日本音響学会、1997.
- 正高信男：『0歳児がことばを獲得するとき 行動学からのアプローチ』、中公新書、1993.
- 永田栄一：「子どもの音楽表現の形成と学習 (1)」、『季刊音楽教育研究』第26巻、音楽之友社.

第Ⅱ部

「こもりうた」にみる音楽的様相と 音楽教育的機能

Ⅱ 「こもりうた」にみる音楽的様相と音楽教育的機能

Ⅱ-1 養育者による言葉かけや歌いかけにみる音楽的要素

Ⅱ-1-1 育児語（マザリーズ）にみられる特徴と音楽的要素

1 育児語にみられる特徴と機能

「こもりうた」は、そのほとんどが言葉から生まれたものである。したがって「こもりうた」には、養育者が子どもに対して日常的に行っている言葉かけが密接に関係している。未だ言葉を話すことのできない子ども（乳幼児）に対して養育者が語りかける言葉は、育児語（あるいはマザリーズ Motherese）とよばれている（注1）。育児語には、一般の大人同士の会話とは異なった音声的な特徴がある。育児語のもつ音声特徴について、一般に以下のように認識されている。

- ① 声の調子（トーン）が高くなること。
- ② 声の抑揚が強調されること。
- ③ 語りかける言葉が簡単で短く、同じシラブルが繰り返されること。
- ④ 子どもの反応（発声）を待つような「間」がとられること。

育児語（Motherese）に関しては、様々な実験・研究がなされている。中でも、正高信男による研究（1993 他）は、子どもの音楽的発達を捉えていく上で貴重な資料である。彼は、日本語文化圏における Motherese の存在、Motherese の機能、模倣を視点として実験・分析を行っている。そこで、正高による研究を取り上げて、Motherese の果たす役割、特徴等について考えていきたい。

正高は、Motherese という造語の提唱者である文化人類学者チャールズ・ファーガソンが行った母親の乳児への語りかけの比較検討の手続きを踏襲し、日本語圏における Motherese について研究を行っている（注2）。実験・分析では、家庭内で母親にごく普通に乳児をあやすように依頼して録音した音声と、同一の母親の他の成人に向けて語りかけた録音の音声を比較対象の資料として、発声が何回目働きかけであったかということを基準に、声の高さと抑揚を比較するという方法を用いている。その結果、無反応な乳児に対して母親が働きかけを重ねていくにつれて、母親の発する音声の高さと抑揚の値は着実に増えていることから、Motherese の音声的特徴を確認している（図Ⅱ-1 参照）。

この結果から正高は、日本語を用いている母親においても Motherese は存在するものの、母親はのべつ Motherese を用いているわけではなく、日本語文化圏では呼びかけに対して乳児が積極的に反応を示さない場合に Motherese が登場するのであり、出現の仕方が「文脈特異的」とであると指摘している。次に正高は、母親が Motherese を発した場合と、ごく普通の成人向けの語りかけを行った場合における乳児の応答行動のパターンにどのような差が生じるかを調べている。彼は、母親と乳児の双方が出した音声をメロディ・タイプによって5つの類型（上昇型、下降型、平坦型、下降＋上昇型、複合型）に分類し、その一致率を調べるという方法をとった。その結果、Motherese が現れるとメロディ・タイプの一一致率が大幅に増加するという結果を得ている（図Ⅱ-2 参照）。その結果から、

Motherese を耳にすると、乳児は母親の語りかけのメロディを上手に真似ることができるらしいと正高は述べている。さらに正高は、乳児がなぜ Motherese を耳にした時のみ母親の声のメロディを真似ようとするのかを明らかにするために、乳児の観察を行っている。その結果、Motherese は強い注意喚起力を有していることが判明した。加えて、Motherese が流れているあいだの方が、乳児は「うれしい」という情緒反応をより頻繁に表したり、ほほえみや笑いの回数が増加する、手や足を激しくバタバタさせる、首や頭を左右に動かす等の行為が生じるという。正高は、Motherese に対して乳児は、ただ中立的な意味で注意を払うばかりでなく、そこに養育を施してくれる人物との情緒的なきずなを求めようとしていると述べている。正高の次の言は「こもりうた」の歌いかけとそれに対する子どもの受容について考えていく上で注目されるものである。「Motherese には乳児とコミュニケーションをはかろうとする強力な動因が働いている。Motherese は、母親の気持ちを伝えるメディアとして、きわめて高い情報の伝達効率を誇っている。それゆえ、いったん赤ちゃんがおかあさんの語りかけに応じて相互交渉の道が開かれたあかつきには、双方の感応的同調のレベルは非常に高いものになる。その親和的気分の高まりが、赤ちゃんの模倣への高い指向性を産み出すのだと想像される。」（正高 1993 : 101~112）

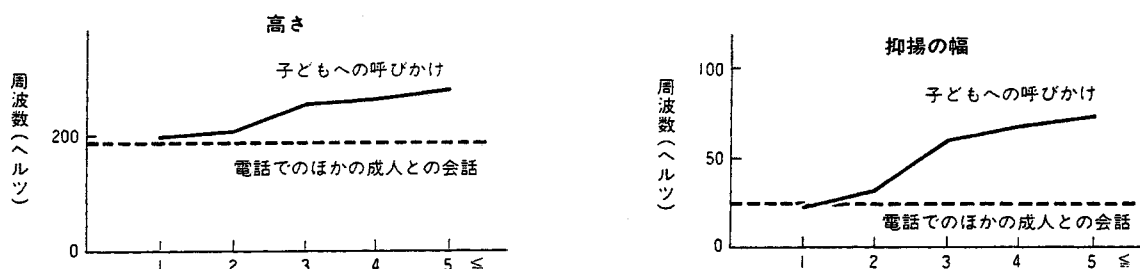


図 II-1 母親が子どもに呼びかける時と、電話で他の成人に話かける時における音の高さと抑揚の幅の比較
横軸の数字は、その子どもへの呼びかけが何度目の試みであることを示している。（正高 1993 : 104 より引用）

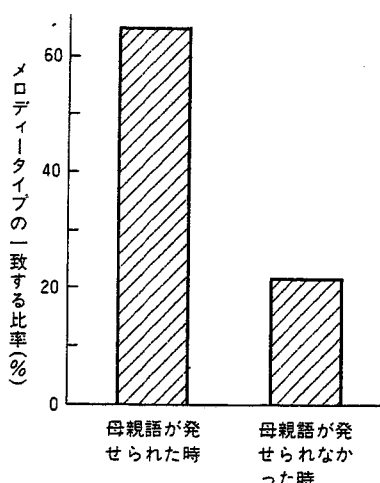


図 II-2 Motherese が発せられた時と、発せられなかった時の、母親と子どもの発話におけるメロディ・タイプが一致する比率の比較（正高 1993 : 107 より引用）

上記のような語りかけでは、養育者は、子どもの目をみる、手をとるなどの行動を伴うことが多い。養育者は、表情や動作をみることで子どもの発声を受けとめ、促すような働きかけをしている。このような養育者の行動や表情も、子どもとのコミュニケーションを促す手助けとなっている。志村洋子の実験によれば、母親が無表情で等間隔に語りかけると、子どもはとたんに知らん顔をし、声を出さなくなってしまうという（志村 1996：16）。

また、正高信男によれば、子どもは生後 6 ヶ月齢位になると、以前と比べて色々な種類の音声を連続的に出し始めるようになり、大人が話しかけてやると返事をするかのように音声を返してくれる。さらに、大人が話しをするときに各々の文章に必ずイントネーションをつけるのと同じように、乳児も節回しを使ったおしゃべりを始める（正高 1993：97～98）。

このように、養育者の言葉かけは、養育者と子ども相互のコミュニケーションを促す手段となっている。子どもは、養育者の働きかけに対して敏感に反応を示す。では、そのような養育者による言葉かけには、どのような音楽的要素がみられるのであろうか。

2 育児語にみられる音楽的要素

ここでは、養育者の子どもに対して行われる日常的な言葉かけの観察を通して、育児語にみられる音楽的な要素について考察を行う。観察の対象者は、S 児（女兒・満 5 ヶ月半）と母親である。今回の観察では、母親が S 児をあやす際に、S 児の好きなかたつむりの指人形や女の子の人形を動かしたりしながら、頻繁に言葉かけをしている様子がみられた。そこで行われた言葉かけとそれに対する S 児の反応、および母親の再発信の様子を整理すると表 II-1 のようになる。

表 II-1 母親の言葉かけとそれに対する S 児の反応

02.10.16 S 児 満 5 ヶ月半

母親の言葉かけ	S 児の反応
「でんでんむしちゃんしょうか」（写真 1） —かたつむりの指人形を S 児に近づけて— 「チュイチュイ」「チュチュチュ チュイチュイ」 「ヌヌヌ」 （言葉にあわせて、指人形を動かす） （言葉自体には意味がない、何回か繰り返す） 「ヌヌー」「ヌー」「ヌー」「ヌヌー」 「たちゅけて、たちゅけて、言いよるで」* 「ヌーヌー」「ヌー」「ヌー」「ヌヌー」	かたつむりの指人形に興味を示す 指人形を取ろうとする 「ウーウー」「ウーウー」（断続的に声） 「アーアー」「アーアー」（呼応したかのように）
—S 児が「ぶんぶん」をしたので— 「突然ぶんぶんだったん？ S ちゃん」（写真 2）	両手を広げて身体をそらせる（「ぶんぶん」の姿勢） 指人形を母親の指から取る
—指人形を取られてしまって— 「あー」「S ちゃん」「S ちゃんがののちゃんを—」 「ののちゃんが、S ちゃん、ヨーグルトちゃんなっちゃったよ、ののちゃんが」 「ペロしちゃったの」	指人形を口に入れたりして、いじる 「ウーウー」「ウーウー」

<p>—女の子の人形を出してS児の前に置いて— 「チュチュ チュチュ」 「プープー プープー」</p> <p>—泣き出したので、驚いたように— 「どーったん、どーったん、Sちゃん」** 「ウーウー」</p> <p>「いけませんよ」 —MD マイクから S 児を離す—</p>	<p>指人形を手から離す 「アーヴー」「アーヴー」</p> <p>女の子の人形にあまり興味を示さない</p> <p>—気に入らないためか、泣き出す—</p> <p>(中 略)</p> <p>MD のマイクに興味を示し、いじろうとする</p>
---	--

ⓐ「母親の言葉かけと S 児の反応」

*：助けて、助けて、言っているよ、の意

**：どうしたの、どうしたの、の意

写真 1

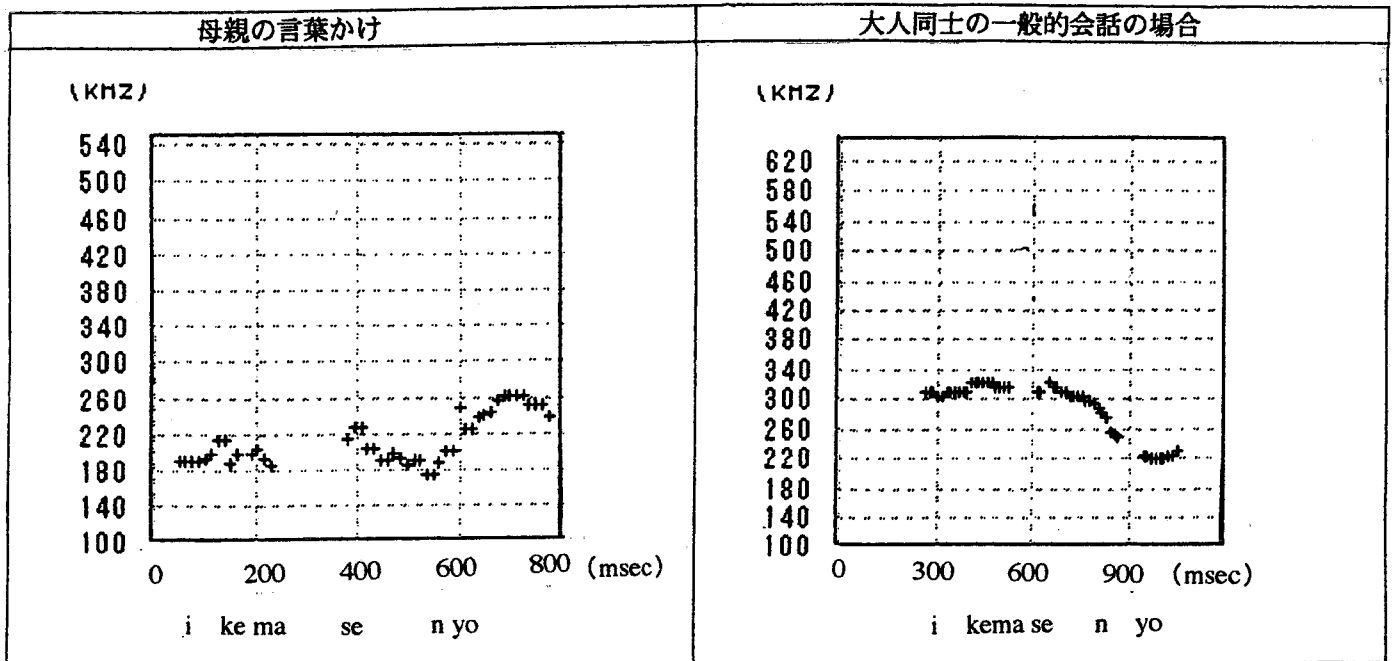


写真 2



母親の子どもに対する言葉かけには、大人同士の日常の会話と異なる様相がみられる。言葉かけでは、「チュイチュイ」や「ヌヌヌ」のような、それ自体は意味を持たないような短い音節群の繰り返しや、「でんでんむしちゃんしょうか」や「ぶんぶんだったん」のような短いセンテンス、「どったんどったん」のような言葉の抑揚の拡大や声の音高の高まり等がみられた。母親は、その時々状況や子どもの反応に応じて頻りに言葉かけを行っている。

次に、母親の行った言葉かけにみられる音楽的様相について考えてみたい。表Ⅱ-2 は、母親の言葉かけにみられる音高変化を、音声分析ソフト（スギアナライザー）を用いて音声波形で表したものである。また、一般的な大人の会話の波形を対照して示す。



図Ⅱ-3 母親の言葉かけにみられる音楽的様相 ex. 「いけませんよ」 (2002.10.16)

このように母親の言葉かけには、抑揚が強調されたり、声の音高が高くなる等、日常会話での言葉がもつ響きとは異なる旋律風の響きやリズムがみられる。これらは母親の言葉かけにみられる音楽的要素といえる。それらは、養育者による即興的な歌いかけにつながるものといえないだろうか。そこで次節では、養育者による即興的な歌いかけを数例挙げ、そこにみられる音楽的特徴について考察したい。

Ⅱ-1-2 養育者による歌いかけにみる音楽的要素

養育者は、毎日の育児における様々な場面で色々な歌いかけを行っている。では、養育者は子どもに対してどのような歌を歌いかけているのだろうか。その実態を知るために、岡山市浜児童館の赤ちゃんクラブと自主サークル「たんぼぼ会のももたろう」に定期的に通っている0歳4ヶ月から3歳9ヶ月の子どもをもつ養育者を対象として、普段の生活の中で子どもにどのような歌を歌いかけているのかを、聞き取りとアンケートによって調査した(対象者は17名、実施日は2003年5月6日、13日、6月10日の3日間)。

その結果、以下のことが明らかになった。

- ① 日常の育児の各場面に応じて、様々な歌いかけや旋律風の言葉かけが行われていること。
- ② 歌いかけ等について、養育者自身が自覚していない場合が多いこと。
- ③ 歌いかけ等が、育児の各場面において繰り返し行われていること。

②に示した、養育者が子どもに対して行っている歌いかけを自覚していない傾向については、ロベスも指摘している(S.G.ロベス 1991: 1~2)。日常の育児の各場面に応じた歌いかけを表Ⅱ-2に示し、それらを採譜したものの中から6曲を譜例Ⅱ-1として示す。

表Ⅱ-2 日常の育児で養育者が子どもに歌いかけている歌

歌う時	養育者が歌う歌	子どもの 生育年齢	養育者がとらえた子どもの反応
あやす時	★色々の呼び方（ぼうや、いもちゃん等）でリズムをつけて旋律風に	1歳3ヶ月	調子の良いリズムによって嬉しそうに身体を揺らす。
	「かわいい、さおちゃん、ハイハイ」	1歳3ヶ月	
	★「はるちゃん、はるちゃん、ハイハイハイ」	1歳6ヶ月	機嫌良く、にこにこする。
遊びの時	子どもが歌いだした歌を歌う	0歳4ヶ月 2歳8ヶ月	
	『小鳥はとっても歌が好き』『おつかいありさん』『大きな古時計』等	0歳6ヶ月	にこにこしている。
	『おいで、おいで、さおちゃん』（NHK テレビおかあさんといっしょ）	1歳3ヶ月	「何かはじまる?!」という表情で駆け寄ってくる。
	『おべんとぼこの歌』『げんこつやま』手を取って一緒に遊ぶ	1歳5ヶ月	楽しそうにする。
	子どもが歌ってほしいといった歌を歌う	1歳10ヶ月	「〇〇を歌って」と次々リクエストしてくる。
	遊んでいる内容に合った歌を歌う（例：「どんぐりころころ」）	2歳5ヶ月	身ぶり手振りで一緒に歌う。
	『アンパンマンマーチ』	3歳0ヶ月	一緒に歌う。
おしめ替え 排泄の時	★「よかったねー」等と即興的に歌う	1歳0ヶ月	
	★「〇〇ちゃん、じっとしていい子ですね」	1歳3ヶ月	おとなしくしている。
	★「これなーに?」「これどーぞ」と手に何か持たせる。	1歳3ヶ月	持ったものを裏、表にしながらか、おしめを替え終わるのを待っている。
	★「いっぱい出た、上手に出たね」と適当な節をつけて	1歳6ヶ月	自分で足をもち、じっとしている。
	★「おりこうだね」適当な節をつけて	2歳3ヶ月	じっとして、おしめを替えさせる。
	★「きれい、きれいしましょう」とリズムカルに声かけ	2歳5ヶ月	
哺乳・食事の時	★「おいしく、おいしく食べよう!」	1歳3ヶ月	にっこり笑う。
	★「ぱっぱですよ」	1歳3ヶ月	とんでやってくる。
	★「おいしいね、おいしいね、もーぐもぐ」	1歳3ヶ月	「おいしーい」と応える。
	★「いっぱい食べよ、たくさん食べよ」適当に節をつけて	1歳6ヶ月	素直に食べる。
寝る時	★「ねむねむ」の歌	0歳4ヶ月 2歳8ヶ月	
	★「〇〇ちゃんは、ねんねこ〜」	0歳10ヶ月	もたもたする（もたれてくる）。
	★「〇〇ちゃん、〇〇ちゃん、ラララ〜」	2歳8ヶ月	
	★「また、あーした」即興的に	1歳0ヶ月	
	★「ねんねんねん、ねんねこねん」	1歳3ヶ月	
	★「おねむ、おねむ、おかあさんの胸〜」背中をトントンしながら	1歳3ヶ月	ぐずぐず眠い時には、いつのまにか眠ることもある。
	子守歌	1歳3ヶ月	
	『ぞうさん』	1歳4ヶ月	静かに聞く、少し歌まねをする。（不機嫌な時にも）
	遊びの時の歌を歌いながらトントンする	1歳5ヶ月	
	「ゆりかごの歌」等、静かな感じの童謡や子守歌	1歳10ヶ月	静かに聞いている。
★「ねんねんね、もたもた〜」即興的に	2歳5ヶ月	胸にもたれて、だいたい眠る。	
子守歌 お腹をトントンしながら	3歳9ヶ月		
不機嫌な時	★だっこして、ゆらゆらしながら名前を呼ぶ	1歳3ヶ月	おとなしくなる時もある。
	★「どうしたのったら、どうしたの〜」	1歳3ヶ月	母親の顔をじっと見つめる。
	『ぞうさん』	1歳4ヶ月	静かに聞く、少し歌まねをする。（寝る時にも）
	好きなCMを口ずさむ	3歳0ヶ月	機嫌が直る時もある。

入浴の時	★「じゃぶじゃぶじゃっぼーん!しよう」	0歳10ヶ月 2歳8ヶ月	両手でばちやばちやする真似をする。
	★「それぞれ～」即興的に	1歳0ヶ月	
	★「ごしごし、きゅっきゅ、あーわあわー」	1歳3ヶ月	一緒に「あわわわわー」と言い出す。
	★「ちゃっぼんちゃっぼん、お風呂に入ろう」 『シャッシャッシャッシャ、シャンプー』	1歳3ヶ月	
	★「お風呂、お風呂、おーふーろー」服を脱がせながら適当な節をつけて	1歳6ヶ月	機嫌良く風呂に入る。
	『ABCの歌』	2歳3ヶ月	身体を揺らしてABCと歌っている。
	『いい湯だな』湯船に浸かっている時	2歳5ヶ月	楽しそうに、数を数えたりする。
	子どもの好きな歌。最後に「数の歌」	3歳9ヶ月	
その他	★「お顔、お顔、拭きましょう」	0歳10ヶ月	じっとして、ちょっと嬉しそうにする。
	★「お耳のお掃除」	2歳8ヶ月	
	★「手を洗おう、手を洗おう、パイキンパイパイ～」外出から帰って手を洗う時 ★手を拭いてからは「ピカピカリーン、ピカタッチ」と手をばちっと合わせる	1歳3ヶ月	これをしてからは、外から帰って来ると、自分から洗面所に行こうとする時もある。
	気の向いた時に替え歌を子どもの名前をたくさん入れて歌う	1歳3ヶ月	楽しく歌っているのを見て、一緒に楽しくなっている様子。
	母親の気分の乗る時に、適当に歌う	2歳8ヶ月	一緒に歌い出す。
		0歳4ヶ月	

〔凡例〕★：養育者による自作の歌や即興的な歌いかけ。『』：既成の曲の曲名または歌詞。

上記のように、育児において歌いかけが行われる場面と種類は多様である。歌の種類で多いのは、童謡と自作の歌（即興的なものを含む）、旋律風の言葉かけである。ここでは養育者が育児の各場面でいつも歌っていると回答した歌6曲を例として挙げ、そこにみられる音楽的要素について考察を行う。

譜例Ⅱ-1 養育者がいつも歌っている自作の歌と即興的な歌いかけ（採譜：加藤晴子）（*：養育者のコメント）

ex.1 「おいしいね」

おいしいね おいしいね もーくもく *子どもも「おいしーい」と言う。

実際の音高

ex.2 「おいしくおいしく食べよう」

おいしくおいしくたべよう たべよう たべよう たべよう

ex.3 「これなーに」

*おしめを替える時、近くにあるもの（例えば、鉛筆）を手にもたせて。

これなーに これどーぞ

実際の音高

ex.4 「ねむねむの歌」

ねむねむねむ ねむねむね ねむ ねむねむ ねむねむね

ねむねむねむ ねむねむね ねむねむねむ ねむねむね

*この旋律を任意に繰り返す。

ex.5 「ねんねこねん」

ねんねこねん ねんねこねん

*トントンしながら、だんだんゆっくりしていく。「ねんねんねん」等を入れて、調子を出したりもする。

ex.6 「ゆうくんはねんねんよ」

ゆうくんは ねんねんよ ねんねん ねんねんよ

譜例Ⅱ-1に示した歌には、以下のような音楽的特徴が共通してみられる。

- ① 旋律は簡単で短い。
- ② 旋律は言葉の抑揚やアクセントに基づいている。跳躍進行やリズム操作はほとんどみられない。跳躍の場合(例:「おいしいね」にみられる長6度の跳躍音程)は、言葉の語りかけの抑揚が強調されている。
- ③ 同じようなリズムやモチーフが繰り返される。例えば「ねむねむの歌」では、同じモチーフが繰り返されている。また、歌唱者(母親)によれば、この曲(曲全体)を何回も繰り返して歌うということである。
- ④ 言葉の持つ抑揚とは別のリズムや抑揚がみられる部分がある。例えば「これなーに」では、Ⅱ-1-1で述べた、母親の言葉かけにみられる抑揚の強調や声の音高が高くなる現象が、長6度の跳躍音程と付点のリズムに現れている。
- ⑤ 旋律の構成音数は少なく、音域も比較的狭い。
- ⑥ 基本的に1モーラ1音で、拍節的なリズムが用いられている。
- ⑦ 目的に応じた声質やテンポで歌われる。例えば、「ねんねこねん」は落ちついた声でゆっくりと歌われる。それに比べて「おいしくおいしく食べよう」では、声質が明るめでややリズムカルに歌われる。

- ⑧ 子どもの名前が歌い込まれる。例えば、それは「ゆうくんは、ねんねんよ」にみられる。
- ⑨ 養育者の声域で自然に歌われる。歌い声の声質は話声の声質に近い。
- ⑩ 歌われる音域は全般に低めである。歌いかけの音域は、言葉かけの音域が拡大されたものと考えられる。
- ⑪ 即興的な要素がみられる。それは、子どもの時々の様子に応じた歌いかけである。歌唱者（母親）によれば、例えば「ねんねこねん」では、背中をトントンしながらテンポをだんだんゆっくりしていったり、途中で「ねんねんねん」等の言葉を入れて調子を出したりするということである。
- ⑫ 歌唱には、しばしば動作が伴う（例：背中をトントンと軽く叩きながら歌う）。

では、上記の音楽的特徴は、日本の伝統的な「こもりうた」とどのように関係するのだろうか。次節では、この点について検討を行う。

II-1-3 養育者による言葉かけや歌いかけと日本の伝統的な「こもりうた」の関係

ここでは、養育者による言葉かけや歌いかけと日本の伝統的な「こもりうた」の関係について考察を行う。はじめに、養育者による言葉かけとの関係について考察し、続いて養育者による歌いかけ（自作の歌や即興的な歌）との関係について考察する。

日本の伝統的な「こもりうた」には、序章でも述べたように、一般に以下のような特徴がみられる。

- ① 基本的に1モーラ1音の構造であり、旋律進行は拍節的であること。
- ② 旋律は、言葉のもつ抑揚やアクセントを基盤とすること。
- ③ 言葉のもつリズムとは別のリズムの感じられる部分（ただし技巧的なものではない）のあること。
- ④ 音階は、陽音階あるいは陰音階（序章4「用語の設定」参照）を基本とし、旋律の構成音数が比較的少なく、音域も比較的狭いこと。
- ⑤ 旋律進行は基本的に、音階上の順次進行によること。
- ⑥ 旋律に高揚感の感じられる部分のあること。
- ⑦ 旋律（全体）は短いものが多く、短いモチーフやリズムパターンの繰り返しがみられること。
- ⑧ 言葉の語りに近い音色で歌われること。
- ⑨ 子どものその時々状態・反応に応じた歌い方がされること。

このような特徴をもつ日本の伝統的な「こもりうた」は、「わらべうた」と同様に、日本の伝統的な歌の最も基本的な構造をもっており、日本語が歌われる際の基本的な特徴を示しているといわれている。ただし、「こもりうた」は、養育者である成人の声によって、寝かしつけたりあやしたりする等の目的でその子どものために歌われるものであること、子どもの状態や反応に応じた歌い方がされること等が、「わらべうた」とは異なる点がある。それらは「こもりうた」の音楽的特徴と関係していると思われる。表II-3は、養育者の子どもに対する

言葉かけにみられる音楽的特徴と、日本の伝統的な「こもりうた」の音楽的特徴の関係を示したものである。

表Ⅱ-3 子どもに対する養育者の言葉かけにみられる音楽的特徴と日本の伝統的な「こもりうた」の音楽的特徴

子どもに対する養育者の言葉かけに見られる特徴	日本の伝統的な「こもりうた」にみられる特徴
声の調子（トーン）が高くなる	基本的に1音節1音、旋律進行は拍節的
言葉のもつ抑揚が強調される	旋律は言葉のもつ抑揚やアクセントが基盤
言葉が簡単で短く、それが繰り返される	言葉のもつリズムとは別の律動感
子どもの反応（発声）を待つような間がある	少ない音数、比較的狭い音域
	旋律は基本的に旋律の順次進行
	旋律から感じられる高揚感
	旋律は簡単で短く、モチーフやリズムパターンの繰り返しがみられること
	養育者自身の声で、言葉の語りに近い音色
	音やリズムを媒介としたコミュニケーション活動（音楽的活動に不可欠）

*わかりやすくするために、実線、破線、点線、一点鎖線を用いて、直接的に関係するものを線で結んで記した。

上記のような関係から、子どもに対する養育者の言葉かけと日本の伝統的な「こもりうた」には、深い関係がみられるといえる。園部三郎は「子どもの言語は、伝承わらべ唄の旋律的基礎になっている」と述べている（園部 1962 : 189）。しかし、音楽的発達の視点からみるならば、子どもが歌を歌えるようになる以前の音楽的体験にも注目する必要があるのではないだろうか。それは、養育者の言葉かけや歌いかけを媒介とする音楽的体験である。Ⅱ-1-1-1「育児語にみられる特徴と機能」で述べたように、子どもの言語獲得・発達の過程において、養育者による言葉かけに対して子どもがそれを受けとめて反応を示す、あるいは模倣するということが繰り返し行われている。このことは、子どもの言語が伝承わらべ唄の旋律的基礎となっている前提には養育者の言葉があり、それが日本語の歌われる際の旋律的基礎になっていることを表している。

次に養育者による歌いかけ（自作の歌・即興的な歌等を含む）と日本の伝統的な「こもりうた」の関係についてみてみよう。今日、音楽の多様化やマス・メディアの影響によって、育児の中で歌われる歌の種類も昔に比べて非常に多様化してきている。養育者による歌いかけも、様々な影響を受けていると考えられる。では、子どもの音楽の出現に変化は生じてきたのであろうか。子どもの音楽の出現に関して、園部は次のように述べている。

日本人の子どもは、生まれてすぐ、いろんな音楽—それが、ドイツの音楽ばかりでもいい—を聞かされて育った場合でも、必ず日本語で語り、またくちづさみはじめる。胎教を信じる母親が、妊娠中から、ベートーヴェンやショパンをきかせ、また子どもが生まれた直後から、いわゆる外国の名曲をきかせて育てても同じである。日本人の子どもは、自分自身の欲求を音によって表出するときは日本

語によるほかに、その日本語に、長短、強弱、高低が加わってメロディーが生まれるのである（園部 1962 : 185）。

つまり、音楽の多様化の影響をどのように多く受けても、養育者が子どもに対して日本語で語りかけ日本語で歌いかけているかぎり、子どもの音楽的表現は日本語の特徴をもつのである。このことは、養育者による歌いかけの音楽的特徴と日本の伝統的な「こもりうた」の音楽的特徴を比較すると、そこに共通する要素が多くみられることからわかる。それらを整理すると表Ⅱ-4のようになる。

表Ⅱ-4 養育者による歌いかけの音楽的特徴と日本の伝統的な「こもりうた」の音楽的特徴に共通する要素

比較の観点	音楽的特徴
曲の長さ	・簡単で短いものが多い。
旋律の基盤	・言葉の抑揚やアクセントが基盤となっている。
旋律構成の特徴	・同じようなモチーフやリズムパターンの繰り返しがみられる。 ・旋律の構成音数は少なく、音域も比較的狭い。
リズム的特徴	・基本的に1モーラ1音、旋律の進行は拍節的。 ・言葉のもつリズムとは別の躍動感の感じられる部分がある。
声質	・目的に応じた音域や声質で歌われる。 ・養育者が本来もっている声域で自然に歌われ、歌声と話声との差が少ない。
その他	・子どもの名前が歌い込まれることがある。 ・即興的な要素がみられる。 ・歌唱に、しばしば動作が伴うことがある。

上記のように、養育者による歌いかけと日本の伝統的な「こもりうた」には、音楽的に共通した働きかけがみられる。このことから、養育者による言葉かけや歌いかけによる音楽的働きかけを通して、子どもは無意識の内に、日本語が歌われる際の音楽的要素、すなわち、響きやリズム、音の高低、旋律線等を受けとめていくと考えられる。子どもの誕生以後、このような活動が毎日、何回も、何時間も繰り返し行われていることは、子どもの音楽感覚形成に大きく関わるといえよう。

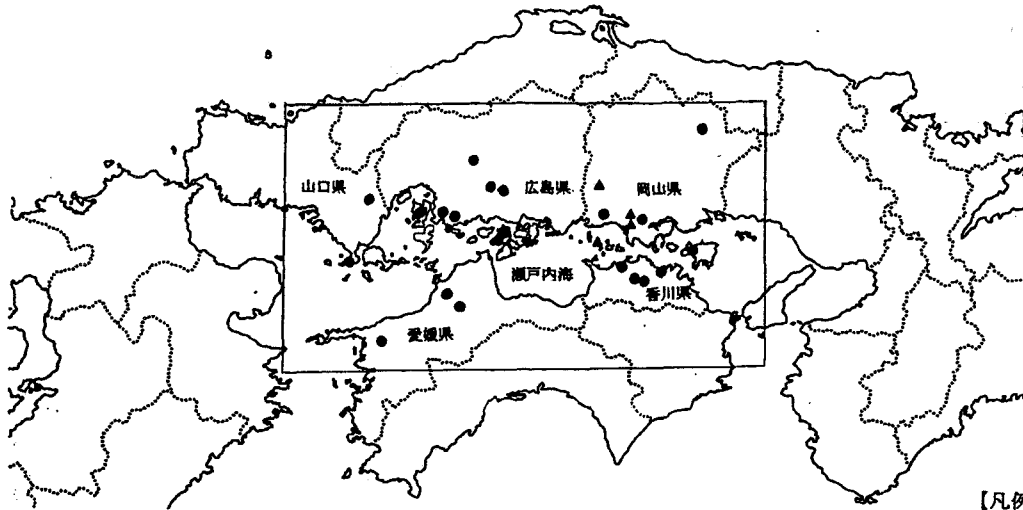
II-2 山陽道沿線・瀬戸内海沿岸地域の「こもりうた」の音楽構造

山陽道沿線・瀬戸内海沿岸地域の「こもりうた」26曲を対象に、構成要素、旋律、リズム、歌詞との関係の各視点から分析・検討を行う。個々の「こもりうた」を特定するために表II-5に記載したコード番号を用いる。

表II-5対象とする「こもりうた」一覧

引用：『日本民謡大観中国篇』『同四国篇』

県	No.	旋律の冒頭部分	県	No.	旋律の冒頭部分
岡山	岡山1	$d=46\sim60$ 【実際の音高】8度下  ねんねんねずみのねずみの	山口	山口1	$d=56$ 【実際の音高】8度下  ねんねよーこぼいよ
	岡山2	$d=54\sim56$  ねんねんねーんよ		山口2	$d=38$ 【実際の音高】5度下  〔へい〕ねんねんねーんよ
	岡山3	$d=80$ 位【実際の音高】約9度下  なくなこのこーよなかす	香川	香川1	$d=66\sim72$  うちのこの子ーわーねたよ
	岡山4	 なくなこのこー		香川2	 ねんねしなさーれあさおきーなき
	岡山5	 ねんねこしゃつしゃり		香川3	$d=76$ ($d=152$)位【註】附点音符は三連音符ぎみに唄う。  子もり子なかすなーその子も
	岡山6	 ねんねんねん		香川4	$A d=54\sim69$ 【実際の音高】7度下  ねんねこやまだのほおせんじ
	岡山7	 ねんねんねん		香川5	$d=66\sim76$  子もり子なかすーなーお子さん
広島	広島1	$d=60\sim72$  ねんねしなさーれおや		香川6	$d=52\sim60$  こもりーこもりとーみさげて
	広島2	$d=60\sim72$  ねんねしなさーれおや	愛媛	愛媛1	$d=44\sim48$  げんげばなーげんげばななになきー
	広島3	$d=33\sim38$  ねんねんやー(ア)ーねんねんーや		愛媛2	$d=69\sim84$  わかえのやまにさるがさんびきとまって
	広島4	$d=44\sim46$  ねんねんやーねんねんーや		愛媛3	$A d=40\sim50$ 【実際の音高】7度下  ねんねんころりやおこーろりーやー
	広島5	$d=44$  ネーんネーネーんネーんヤ		愛媛4	$d=40\sim45$ 【実際の音高】9度下  〔ヨーイーヨーイーヨーイーヤ〕
	広島6	$d=46$ 位  ネンネンヤネンネンヤ		愛媛5	$d=66\sim76$  こもりやつらいもの子が泣い



【凡例】

●：『日本民謡大観』による曲

▲：加藤の採譜による曲

図Ⅱ-4 対象とする「こもりうた」の歌われた地域

Ⅱ-2-1 構成要素

曲の構成要素について、曲の長さ、構造・形式、楽句構造、終止（段落）、音階、音域、音色、歌詞の構成を視点として分析・検討を行う。表Ⅱ-6は、分析結果を整理したものである。

表Ⅱ-6 構成要素の分析結果

視点	分析結果	該当する「こもりうた」
曲の長さ	・短いものが多い。〔譜例Ⅱ-2-a：広島3、譜例Ⅱ-2-b：岡山4〕	岡山2、3、4、5、6、広島、1、2、3、4、5、山口2、香川1、2、3、5、6 愛媛1、3、4、5
	・一方、ストーリー性のある唱えごと風の曲の場合、比較的長くなっている〔譜例Ⅱ-3：岡山1〕。	岡山1、7、広島6、山口1、香川4、 愛媛2、
構造 ・ 形式	・全体の構造は3種に整理できる。	
	a. 大きく2部分からなるもの〔譜例Ⅱ-4-a：岡山4〕	岡山3、4、5 広島1、2、山口2、 香川1、2、3、愛媛3、5
	b. 大きく3部分からなるもの〔譜例Ⅱ-4-b：広島4〕	岡山6、広島3、4、5、愛媛1、4
	c. その他〔譜例Ⅱ-5-c：愛媛2〕	岡山1、2、山口1、香川4、5、6、 愛媛2
	・形式は2種に整理できる。	
a. 有節形式風で歌われるものがある〔譜例Ⅱ-4a：岡山4参照〕。	岡山3、4、5 香川1、2、3、6、愛媛5	
b. ストーリー性の伴った通作形式風のものがある〔譜例Ⅱ-3：岡山1参照〕。	岡山1、6、7、広島6、山口1、 香川4、愛媛2	

楽句構造	・歌詞のまとまりと一致している。	全ての曲
終止 (段落)	・終止感は強いとはいえない。ただし、以下のa～eの現象が組合わされることによって、様々な終止の状態が形成されている。	
	a. 終止音(段落音)に長い音価〔譜例Ⅱ-5-a:愛媛1〕	岡山2、5、広島1、2、3、4、5、6、香川1、2、3、4、5、愛媛1、3、4、5
	b. 終止音(段落音)と、その直前の音が4度音程〔譜例Ⅱ-5-b:広島4〕	岡山2、広島4、6
	c. 終止音(段落音)の直前の音にこぶしやメリスマ〔譜例Ⅱ-5-c:広島6〕	岡山1、3、4、香川3、広島1、6
	d. 終止音(段落音)の直前の音が先取音的な働き〔譜例Ⅱ-5-d:愛媛5〕	岡山3、4、広島1、2、3、5、香川1、愛媛5
e. 本来の歌詞の後に囃子(例:ヨイトサッサ)や「ねんねん」等の言葉が付加〔譜例Ⅱ-5-e:香川6〕	岡山3、4、5、6、7、山口2、香川4、5、6	
音階	・陽音階を基本とするもの。	岡山1、2、広島1、2、3、4、5、6、山口1、香川1、2、4、5、6、愛媛2、4、5
	・陰音階を基本とするもの。	岡山3、4、5、6、山口2、香川3、愛媛1
	・音階が特定できないもの。	岡山7、愛媛3
音域	・音域は1オクターブ前後が多い。(音域の最も狭いもの5度、広いもの14度) ・全体に低い音域で歌われる。〔譜例Ⅱ-6参照〕	岡山1、2、3、4、5、6、7 広島1、2、4、山口1、香川1、5、6、愛媛2、3、4、5
音色	・基本的に言葉の発語に近い。 ・技巧的な発声・音色は使われない。	
歌詞の構成	・5音節や7音節等を基本とする句の配列からなる。いわゆる七五調の定型に近い。(例:七七七五、譜例Ⅱ-4-a 岡山4参照)	全ての曲
	・囃子等が付加されている場合もある。〔譜例Ⅱ-5-e 香川6参照〕	岡山3、4、香川5、6、

* 譜例は該当例を示す。

(1) 曲の長さ

「こもりうた」の1曲あたりの長さは、「民謡」と比べて一般に短いものが多い。ただし、実際には、「こもりうた」は子どもが寝付くまで何回も繰り返して歌われたり、その時の子どもの様子に応じて即興的な歌詞が付けられて長時間にわたって歌われることもある。また逆に、子どもが寝てしまえば途中で「こもりうた」をやめることもある。歌われる回数の異同や中止等は、「こもりうた」の歌唱にみられる特徴の一つといえよう。

また、ストーリー性を伴った唱えごと風の「こもりうた」は、そうでないものに比べて長い。ただし、民謡において「開始」「展開」「終結」の要素が必ずしも揃っていないように、「こもりうた」においてもストーリーは断片的になっている。広島3は1曲全体が短い例、岡山4は歌詞の1番に相当する旋律の長さが短い例である。

譜例Ⅱ-2-a 1曲全体が短い曲の例: 広島3 (『日本民謡大観中国篇』p.385 より引用)

ねんねん やー(ワ)ー ねんねんー や ね たら も ちーを み っ つ やー

【実際の音高】

る お きた ら こ ぼ しーに や い と しー よ ねんねん やーー

譜例Ⅱ-2-b 歌詞の1番に相当する旋律の長さが短い例：岡山4

なくな このこーよ なかす なもーり よ
 な け ばーなが ーたろ もりの ーなーが ヨイ ヨイト

*七七七五型の歌詞が4番まで歌われる。(.....は不明な部分)

- 2番 おもいだしては よもしんかんと ねむれませぬよ めがさめて
- 3番 いちやごりょうでも つまもちやいやよ つまのおもいが おそろしや
- 4番たけにあぶらを ながすよに

譜例Ⅱ-3 ストーリー性のある唱えごと風の長い曲の例：岡山1 (『日本民謡大観中国篇』p.289 より引用)

♩ = 46~60 【実際の音高】8度下
 ねん ねん ねずみど の ねずみの やかたわ どこじゃい な はったる
 てんじお ゆかのした ゆんべの あぶらの ねぶりさし ねぶろと おもおて

歌詞のストーリーの展開に沿って旋律が歌い進められることから、この曲は全体として長い歌になっている。ただし、民話においてストーリーが断片的であるものが多くみられるように、この「こもりうた」においてもストーリーは断片的である。

(2) 構造・形式

構造は、旋律全体が大きく2つの部分からなるもの(以下、「2部分構造」と呼ぶ)、大きく3つの部分からなるもの(以下、「3部分構造」と呼ぶ)、その他、の3種に整理した。このような形式は、歌詞の構造に対応していると考えられる。例えば、歌詞が大きく2部分からなっているものは、旋律も同様に2部分からなっている。歌詞をみると、七音(以下、七)や五音(以下、五)等の音数律(注3)によるものが多い。例えば、七・七・七・五の構造である。このように歌詞が4つの句からなる「こもりうた」では、初めの2句が旋律の前半部分に対応し、後の2句が後半部分に対応するものが多く、結果として、曲全体が安定したものとなっている。また、前半部分と後半部分是对应関係にあることが多い。

また、岡山4は2部分構造の例である。歌詞が4番まであり、同じ旋律で歌われる。有節形式の曲の一例である。広島4は、3部分構造の例である。全体は、A B B'の3部分からなる。冒頭部分aは、「こもりうた」に常套的に用いられる歌詞の「ねんねんや」で始まっている。続く、BとB'では、歌詞の「寝た子」と「泣く子」が対応している。愛媛2は、その他の例である。一つのリズムモチーフ(a)が一片の煉瓦のような役割を与えられ、歌詞の高さアクセントや抑揚等に応じて少しずつ形を変えながら次々に出現する。

歌唱の形式は有節形式風と通作形式風の2種に整理され、通作形式風に伴うストーリーは断片的なものである。

譜例Ⅱ-4-a 「2部分構造」の例：岡山4

なくなこのこーよ なかすなもーりよ

な け ばーな がーた ろ もりのーなーが ヨイ ヨイ

譜例Ⅱ-4-b 「3部分構造」の例：広島4 (『日本民謡大観中国篇』p.385より引用)

ねんねん やー ねんねーん や ねんねん ねたこの かわいさ

よ おきて なくこわ つらにく や ー ねんねん や

【実際の音高】 etc.

譜例Ⅱ-4-c その他の例：愛媛2 (『日本民謡大観四国篇』p.111より引用)

むかえの やまに さるがさんびきとまって さきのさるわ ものしらず なかのさるわ

ものしらず いーつちの あとの こざるめが よおものしって ものしりがわえ とびこんで

(3) 楽句構造

全ての曲において、歌詞のまとまりと楽句のまとまりとは一致している。そのことは、曲全体の安定感に関係しているように思われる。歌詞の各まとまりの終わり部分で楽句が段落、あるいは終止していることから、旋律と歌詞の結びつきが強いことがわかる。また、楽句の中では、同じモチーフやその変形にあたるモチーフが繰り返し現れることが比較的多くみられる。そのことによって旋律に統一感が生じている。

(4) 終止

「こもりうた」の終止感は強いとはいえない。また一部の「民謡」に感じられるような、曲の開始から終止に向かうという旋律進行の方向性もはっきりとは感じられない。それは、子どもをあやしたり寝かしつけたりするという「こもりうた」の歌唱目的に関係すると考えられる。前述のように「こもりうた」は、歌唱の性格上、子どもが眠りつくまで何回も任意に繰り返して歌われたり、あるいは眠ってしまった場合には、途中で歌をやめて

しまうこともある。そのため、はっきりとした終止は必要とされないであろう。

とはいえ、表Ⅱ-6 に示したような要素がいくつか合わされて、曲によって様々な段落や終止が形成されている。愛媛 1 は、終止音（段落音）が長い音になっている例である。前半部分の旋律の最後と旋律全体の最後に長い音がみられる。段落音や終止音を長く歌うことによって終止の効果が生じており、このような例は「こもりうた」に多くみられる。

広島 4 は、直前の音と 4 度音程で終止する例である。4 度はテトラコルドの枠組みを形成する音程であり、終止部分にも、そのような音程が現れたのではないだろうか。

広島 6 は、終止音（段落音）の直前の音がメリスマで歌われる例である。終止の直前の音がメリスマによって装飾的に歌われることで、そこに一種の強調が生じ、終止音である長い音と直前の音が対照的になっている。民謡では、最後の音の直前にメリスマ等が多くみられる。「こもりうた」の場合にも、そのような現象がみられる。

愛媛 5 は、終止音（段落音）の前に先取音的な音がある例である。この曲では、長い音価で歌われる終止音の前に先取音的な音が現れている。

香川 6 は、本来の歌詞の後に囃子が付く例である。囃子が終止の効果を生み出している。「ヨイトサッサ」のような囃子だけでなく、旋律の冒頭に歌われた「ねんねんや」等が旋律の終わりに歌われる場合もある。その場合にも、囃子と同じ様に終止の効果が生じている。このような曲は他にもみられる（例：岡山 3）。

譜例Ⅱ-5a 終止音（段落音）が長い音になっている例：愛媛 1（『日本民謡大観四国篇』 p.111 より引用）



譜例Ⅱ-5b 直前の音と 4 度音程で終止する例：広島 4（『日本民謡大観中国篇』 p.385 より引用）



譜例Ⅱ-5c 終止音（段落音）の直前の音がメリスマで歌われる例：広島 6（『日本民謡大観中国篇』 p.386 より引用）



譜例Ⅱ-5-d 終止音（段落音）の前に先取音的な音がある例：愛媛5（『日本民謡大観四国篇』p.112より引用）



譜例Ⅱ-5-e 本来の歌詞の後に囃子が付く例：香川6（『日本民謡大観四国篇』p.14より引用）



(5) 音階

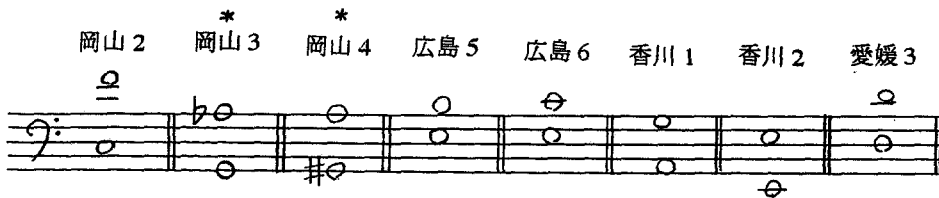
ほとんどの曲が、陽音階あるいは陰音階を基本としている。旋律の中で音高の不安定な音がある。「民謡」と同様に「こもりうた」においても中心音は頻繁に移動している。それによって、音階構成音自体に変化はなくても、いわゆる転調のような変化が生じる。また、音階を特定できないような「こもりうた」もある。歌唱者の音程感によるのか、あるいは旋律自体がそのようなものか、はっきりしない例もあり、今後の調査が必要とされる。

(6) 音域

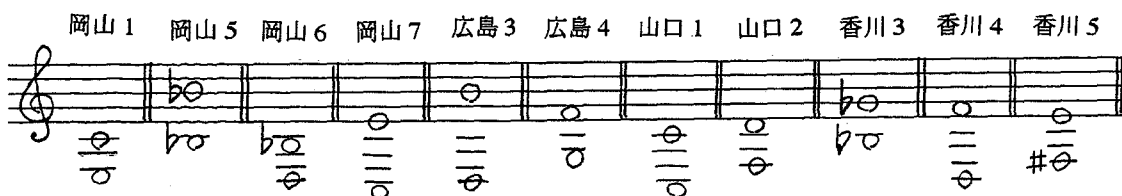
今回の分析では、旋律はオクターブ前後のものが多かった。わらべうたに見られるような2音あるいは3音といった狭い音域の曲はみられない。また、一部の「民謡」にみられるような広い音域にわたる曲は少なかった。歌われた音域をみると、全体に低い音域が多い。話声の音高を中心とした1オクターブ前後の音域は、自然でほとんど無理をしない状態で発声できる。この音域が「こもりうた」に用いられている。

譜例Ⅱ-6 実際に歌われた音域（広島1、2、愛媛2については引用した『日本民謡大観』に実音の記載がないため音域は不明）

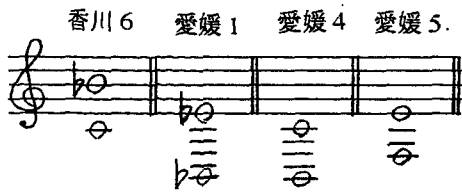
① 男性によって歌われたものの場合（*複数の歌唱者による録音）



② 女性によって歌われたものの場合



③ 性別が不明なもの



(7) 音色

歌唱の音色は、基本的に言葉の語りかけの音色に近い。このことは、「こもりうた」と言葉かけとの強いつながりを示していると考えられる。また、音域と同じように、音色は子どもを眠らせたりあやしたりするという歌唱の目的に相応しいものといえよう。

1 曲の中での意図的な音色の変化や、追分様式の「民謡」に見られるような技巧的な発声等是用いられていない。メリスマも単純で、それ以外の部分とを比べても音色はほとんど変わらない。

(8) 歌詞の構成

歌詞は、5 音節や 7 音節等を単位とする音数律からなるものが多い。このことは「わらべうた」や「民謡」にも認められる。このような、いわゆる定型に加えて、囃子や合いの手風の言葉のような、本来の歌詞以外の言葉（例：ヨイトサッサ、ねんころろ）が挿入されている曲がある。囃子によって歌が終止する曲もあることから、囃子は歌の進行の調子を整えたり情緒を添えるだけでなく、終止の役割も担っていると考えられる。

ただし、「こもりうた」の囃子の性質は「民謡」の囃子とは異なる。「民謡」では、囃子は一般に旋律と大きく異なる音色で歌われる。「民謡」の囃子は、「こもりうた」と同じようにそれまでの旋律の流れを受けとめてはいるものの、旋律の一部分というよりも、むしろ旋律とは対照的な存在として扱われ、旋律に調子を付ける目的で歌われる。したがって、囃子は旋律の歌い手とは別の人によって歌われることが多い。これらは「民謡」の囃子方という独立した存在があることから明らかである。それに対して、「こもりうた」ではたいていの場合、囃子は旋律の一部分のように自然に歌われている。

歌詞構造の例：岡山3

なくなこのこよ なかすなもりよ なけばながたつ もりのなが ヨイヨイ

┌七┐ ┌七┐ ┌七┐ ┌五┐ ┌囃子┐

前半

後半

II-2-2 リズム

リズムについて、テンポ、リズムの基盤、リズム構成、産み字、メリスマ、分割リズムを視点として、分析・検討を行う。表II-7は、分析結果を整理したものである。

表II-7 リズムの分析結果

視点	分析結果	該当する「こもりうた」
テンポ	多少のゆれはみられるものの、ほぼ一貫したテンポで歌われる。	全て
リズムの基盤	1モーラ1音がリズムの基盤となっている。ただし、1モーラ1音の関係は様々な形で崩れている。それによって、言葉とは別のリズムが生じている。	全て
リズム構成	・旋律には、リズムパターンやリズムモチーフ（およびその変形：歌詞に対応）の繰り返しが比較的多い。〔譜例II-7：愛媛2〕	岡山1、2、6、広島3、4、5、6、山口2、香川4、5、愛媛1、2、4、5
産み字	産み字は、たいてい助詞や単語の尾部に現れる。単語の頭部に現れることは稀。産み字には、以下のような働きがある。〔譜例II-8：岡山3〕	
	a. 補助音的な働き	岡山2、3、4、6、7、広島1、2、3、広島4、山口1、2、香川5、愛媛1、5
	b. 経過音的な働き	岡山3、4、5、7、広島1、2、3、広島5、山口2、香川4、愛媛1、3、
	c. 先取音的な働き	岡山3、4、広島1、2、3、5、山口1、香川1、5、愛媛5
メリスマ	・助詞、単語の尾部に現れることが多い。〔譜例II-9-a：岡山3〕	岡山3、広島3、5、香川3、5、
分割リズム	・均等分割〔譜例II-10-a：岡山3、譜例II-10-b：岡山6〕	岡山2、3、5、4、6、広島1、2、3、5、6、山口2、香川1、2、4、5、愛媛1、2、3、4、5
	・不均等分割〔譜例II-11：広島5〕	岡山1、2、3、4、5、6、7、広島1、2、3、4、5、6、香川1、2、3、4、5、愛媛2、5

* 譜例は該当例を示す。

1. テンポ

「こもりうた」のリズムは拍節的であり、曲の中で多少の揺れはみられるものの、歌われるテンポはほぼ一貫している。このことは、子どもの呼吸を感じながら、眠りを誘うように「こもりうた」が歌われることと深く関係していると思われる。また、子守りの動作と歌は不可分の関係にある。例えば、背負った子どもの背中をトントンと軽く叩きながら寝かせるような場合、そこには動作を伴った1拍ずつのリズムが感じられる。1拍を「 \downarrow 」として表すと、 $\downarrow = 38 \sim 60$ の範囲に多くの「こもりうた」がみられる。

2. リズムの基盤

「こもりうた」のリズムは、一般に1モーラ1音を基本としている。唱えごと風の「こもりうた」では、その形が比較的保たれている（譜例II-3参照）。唱えごと風に比べて、そうではない「こもりうた」では、所々で1モーラ1音から離れたリズムがみられる。そのようなリズムが個々の「こもりうた」のもつ固有の味わいにつながっていると思われる。

3. リズム構成

「こもりうた」の旋律には、リズムパターンやリズムモチーフの繰り返しが多くみられる。それによって、リズム的な統一感と安定感が生じている。繰り返しでは、歌詞のシラブル数の違いに応じて変化したリズムが現れており、歌詞とリズムの強い関係がみられる。譜例Ⅱ-7はリズムパターンが繰り返し現れる例である。

譜例Ⅱ-7 リズムパターンが繰り返し現れる例：愛媛2（『日本民謡大観四国篇』p.111より引用）

わ かく え の や ま に さ る が さ ん び き と ま っ て さ き の さ る わ も の し ら ず な か の さ る わ も の し ら ず

4. 産み字

一般に、産み字は助詞や単語の語尾等に現れることが多い。今回の分析でも、語頭に産み字はみられなかった。このような産み字の出現箇所は「わらべうた」や「民謡」と共通している。また、産み字の働きは、補助音的な働き、経過音的な働き、先取音的な働きの3種に整理できる。岡山3は1曲の中で3種が現れている例である。

譜例Ⅱ-8 3種の産み字の働き：岡山3（『日本民謡大観中国篇』p.289より引用）

な くな こ の こー よ な か す な もー り よ な け ばー ー な がー

た ろ も り の ー なー が (マ マ)

(=イイイ)

〔凡例 ●：補助音的な働き、▲経過音的な働き、■先取音的な働き〕

5. メリスマ

メリスマも産み字と同様に、たいていは助詞や単語の尾部に現れる。この点は「民謡」と共通している。ただし、「こもりうた」にみられるメリスマは基本的にシンプルな形であり、「追分」等の「民謡」にみられるような複雑で技巧的なものとは質的に異なる。例えば、『江差追分』にみられるメリスマは、音の細かい動きが強調され、音高の上がり下がりの輪郭もはっきりとしている（譜例Ⅱ-9-b）。それに対して、「こもりうた」にみられるメリスマは音の動きも緩やかであり、音高の揺れに近いといえよう（譜例Ⅱ-9-a）。

また、メリスマの歌い方は、「民謡」と同様に、歌い手個人の歌唱技能や歌唱の好み、あるいは歌唱経験等に関係すると思われる。一つの「こもりうた」に対していくつかのヴァリエーションがみられるのは、そのようなことにも関係するのではないだろうか。

譜例Ⅱ-9-a 「こもりうた」のメリスマ：岡山3（『日本民謡大観中国篇』p.289より引用）



譜例Ⅱ-9-b 『江差追分』にみられるメリスマ（『日本民謡大観北海道篇』p.472より引用）



6. 分割リズム

分割リズムには、言葉のもつリズムに従うかあるいは近い場合と、そうでない場合とがある。均等分割では、例えば<ねんね>のように3音節からなる歌詞では、短音+短音+長音となる場合と、長音+短音+短音となる場合がある。このような分割リズムは、旋律の中にリズムパターンとして繰り返して歌われることもある。

譜例Ⅱ-10-a 均等分割（短音+短音+長音の組み合わせ例）：岡山3（『日本民謡大観中国篇』p.289より引用）



譜例Ⅱ-10-b 均等分割（長音+短音+短音の組み合わせ例）：岡山6



譜例Ⅱ-11 不均等分割（言葉のもつリズムに従う、あるいは強調される場合）広島5：（『日本民謡大観中国篇』p.386より引用）



「こもりうた」のリズムは、1モーラ1音を基本としている中で、上述のようなリズムの変化がみられる。そのような変化によって「こもりうた」がリズム的にも多様なものとなっているといえよう。

II-2-3 旋律

旋律について、音の進行、歌詞と旋律の関係、旋律構成（中心音をもとに）、旋律型を視点として分析・検討を行う。表II-8は、分析結果を整理したものである。

表II-8 旋律の分析結果

視点	分析結果	該当する「こもりうた」
音の進行	・ほとんどが音階上の順次進行を基本とする。	全て
歌詞と旋律の関係	・旋律は歌詞（言葉）の抑揚の支配から離れる傾向がみられる。すなわち、音高操作による旋律の優位が随所に認められる。（詳細はII-2-4「歌詞との関係」で述べる）。	岡山2、3、4、5、7、広島1、2、3、4、5、6、山口1、2、香川1、2、3、4、5、6、愛媛1、3、4、5
	・歌詞の一部が反復されて歌われることがある。	
	a. 続けてすぐに反復される場合（譜例II-12-a：愛媛1）。	岡山2、5、6、7、広島3、4、5、山口2、愛媛1、
	b. 冒頭に歌われた歌詞が終わりに再び現れる場合（譜例II-12-b：山口2）。	岡山6、7、山口2、
旋律構成（中心音をもとに）	・旋律の動きの中心となる音（以下、中心音）がある。	
	a. 旋律全体を通して中心音が変わらない場合（譜例II-13-a：香川6）。	岡山5、広島3、5、6、香川6、愛媛2、3、
	b. 旋律の進行に伴い中心音が移動する場合（譜例II-13-b：岡山1）。	岡山1、2、3、4、6、7、広島1、2、4、山口1、香川1、愛媛1、4、5、
	c. 曲の中で、中心音があまりはっきりしない部分がある（譜例II-13-c：広島1、香川5）。	広島1（冒頭）、香川5（前半）
	・中心音が複数ある場合、その現れ方は2通りある。	
	a. 4度音程で現れる場合。	複数の場合のほとんど全て
	b. テトラコルドとその長2度上の音からなる（譜例II-14：広島5）。	広島5、山口1、香川4、5、
・中心音に対してオクターブ関係で現れる音（甲音、乙音）に、中心音の機能がみられない（譜例II-15：愛媛4）。	愛媛3、4、	
旋律型	語に対する旋律の動きは、大きく下記の5種の旋律型に分類される。それらが様々に組み合わせられることによって、固有の表現が実現されている。 ・平板型（—）、上行型（/）、下行型（\）、谷型（V）、山型（A）	

* 譜例は該当例を示す。

(1) 音の進行

音の進行は、基本的に音階上の順次進行による。順次進行以外の部分は、ほとんどが4度の跳躍であり、それ以外の音程進行は稀である。

(2) 歌詞と旋律の関係

「こもりうた」の旋律は、発語を基盤としているものの、旋律の動きが常に語のもつ高さアクセントや声の音高変化に一致しているわけではない。

一般に、「こもりうた」には繰り返しの要素が多い。旋律にもパターン of 繰り返しが多くみられる。その際に、旋律はほとんど変わらずに歌詞が変わることが多い。また、歌詞が繰り返される際には、旋律が1回目と2回目で異なっている。愛媛1は、歌詞の一部が続けて反復される例である。冒頭で歌詞の「げんげばな」が続けて2回繰り返されている。1回目と2回目では旋律が異なっている。山口2は、冒頭の歌詞「ねんねんねんよ」が旋

律の終わりに再び現れる例である。冒頭部分と終わり部分では、旋律が異なっている。

譜例Ⅱ-12-a 歌詞の一部が続けて反復される例：愛媛1（『日本民謡大観四国篇』p.111より引用）



譜例Ⅱ-12-b 冒頭の歌詞が終わりに再び現れる例：山口2（『日本民謡大観中国篇』p.549より引用）



(3) 旋律構成（中心音をもとに）

「こもりうた」の旋律構成をみると、曲全体を通して中心音が変わらない場合と、旋律の進行に伴って中心音が移動する場合がある。また、曲の中で、どの音が中心音であるのかがはっきりしない場合もある。このような中心音の現れ方は、「わらべうた」や「民謡」と共通している。また、中心音がテトラコルドとその長2度上の音からなるものもあることや、中心音に対してオクターブで現れる音が中心音の機能をもたないこと等も、「わらべうた」や「民謡」と共通している。

香川6は、旋律全体を通して中心音が変わらない例である。曲全体を通して、d音、g音、c音が中心音になっている。岡山1は、旋律の進行に伴い中心音が移動する例である。広島1、香川5は、中心音がどの音であるのか、あまりはっきりしない例である。この2曲は、「こもりうた」が録音された当時の流行歌の転用、あるいは影響を受けていたのではないかと考えられる。この点については今のところ不明確であり、今後の課題である。

広島5は、テトラコルドとその長2度上の音からなる例である。このような例は「わらべうた」によくみられる（例：「あんたがたどこさ」）。

愛媛4は、中心音とオクターブ関係にある音が中心音の機能をもたない例である。この曲では、A部分に現れるc[♯]音は中心音であるのに対し、B部分のc音（中心音に対して1オクターブ下）には中心音の機能がみられない。このような例は「民謡」にもよくみられる。

譜例Ⅱ-13-a 旋律全体を通して中心音が変わらない例：香川6（『日本民謡大観四国篇』p.14より引用）



譜例Ⅱ-13-b 旋律の進行に伴い中心音が移動する例：岡山 1（『日本民謡大観中国篇』 p.289 より引用）

譜例Ⅱ-13-c 中心音があまりはっきりしない例：広島 1（『日本民謡大観中国篇』 p.385 より引用） 香川 5（『同四国篇』 p.14 より引用）

広島 1

香川 5

譜例Ⅱ-14 テトラコルドとその長2度上の音からなる例：広島 5（『日本民謡大観中国篇』 p.386 より引用）

譜例Ⅱ-15 中心音とオクターブ関係にある音：愛媛 4（『日本民謡大観四国篇』 p.112 より引用）

(4) 旋律型

歌詞の音数律によるまとまりを単位として旋律をみると、旋律の動きは、平板、上行、下行、山型、谷型の 5 種に整理できる。それらの様々な組み合わせによって、「こもりうた」固有の表現が実現されている。本研究では 5 種の旋律の動きを、それぞれ、平板型、上行型、下行型、山型、谷型と呼ぶことにした（注 5）。

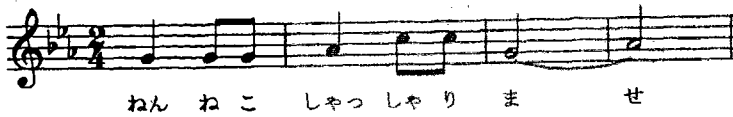
歌い出し部分をみると、平板型で旋律が開始されているものが多い。この点については、松沢・原田（1978）による新潟県中越地方の「こもりうた」を対象とした旋律分析の結果と同じである。「こもりうた」の歌いだし部分の歌詞は、「ねんねん」等の「こもりうた」に常套的に用いられる言葉で始まる場合（以下、「ねんねん」類）と、例えば〈泣くなこの子よ〉のように、「ねんねん」類以外の言葉で始まる場合の 2 種に大きく分けられる。これらの歌詞について、旋律の動きをみてみよう。

「ねんねん」類の場合、平板型と下行型で開始されるものが多い。以下に例を示す。山口 1 では「ねんねよ」

の「ん」で下行する動きがみられる。これは、旋律の音高が言葉の発語の際に生じる音高変化に従ったためではないかと思われる。以下に、冒頭部分の旋律型の例を紹介する。

譜例Ⅱ-16「ねんねん」類の場合 *対象となる部分を明確に表すために、それ以外の部分に陰影を付けて示す。

ex.1 平板型：岡山5



ex.2 平板型で開始後下行型：岡山1 (『日本民謡大観中国篇』p.289より引用)



ex.3 下行型で開始後上行型：山口1 (『日本民謡大観中国篇』p.549より引用)



ex.4 平板で開始後上行型：広島3 (『日本民謡大観中国篇』p.289より引用)



譜例Ⅱ-17「ねんねん」類以外の場合

「ねんねん」類以外では、旋律の開始部分に平板型、上行型がみられた。

ex.1 平板型の後上行：岡山3 (『日本民謡大観中国篇』p.289より引用)



ex.2 平板で開始後下行：愛媛2 (『日本民謡大観四国篇』p.111より引用)



ex.3 上行型：香川3（『日本民謡大観四国篇』p.13より引用）



上記の譜例からもわかるように、複数の旋律型の組み合わせがみられる。それらの旋律型の組み合わせは、歌詞の構造と関係していると思われる。例えば「ねんねん」類では、〈ねんねん／ねんねんや〉のように歌詞の「ねんねん」が2回繰り返されたり、〈ねんねしなされ〉のように、「ねんね」の後に別の文節が続いてひとまとまりの歌詞が形成されたりしている。

また、文節を単位としてみた場合、旋律の上行の幅は広いとはいえない。しかし、5音節や7音節からなるまとまりを単位としてみた場合には、広音域にわたることが比較的多い。上行の幅が1オクターブに渡り、かつ、その部分に旋律の構成音がほとんどすべて出揃っているものもある。このような旋律の場合には、言葉の支配よりも旋律性の方が優位に働いていると考えられる。

さらに、「こもりうた」では、一部の「民謡」にみられるような大きな規模の旋律のまとまりはない。関連していえば、「ホーハイ節」にみられるような、旋律の冒頭部分におけるエネルギーの急速な開放もみられない。

譜例Ⅱ-18 ホーハイ節（『日本民謡大観東北篇』p.13より引用）



Ⅱ-2-4 歌詞との関係

歌詞と旋律の関係は、「こもりうた」の構造を捉える上で大いに注目される点である。「こもりうた」は言葉との結びつきの強い歌であり、言葉と旋律の関係は、「こもりうた」の音楽的アイデンティティに大きく関わるものである。「こもりうた」においては、基本的に語の高さアクセントや発語の際に生じる音高変化が旋律の構造に関わっていると考えられる。ただし、旋律の動きが、常に、語のもつ高さアクセントや音高変化に一致しているわけではない。音高操作によって、旋律が言葉の支配から離れる傾向が認められる。これは音楽的な欲求の現れといえよう。

そこで、多くの「こもりうた」に共通してみられる「ねんねん」等の常套的な歌詞（「ねんねん類」）を中心に、歌詞と旋律の関係をみてみたい。表Ⅱ-9は、対象曲の歌詞1番の一覧である。なお歌詞について、単語を示すものとして語、5音や7音等によるまとまりを句、さらにそれより大きい区切りを節と呼ぶことにする。

表Ⅱ-9 「こもりうた」歌詞の1番一覧

県	コード No.	歌いだしの歌詞	引用：『日本民謡大観中国篇』『同四国篇』
岡山	岡山1	ねんねんねずみどの ねずみのやかたは どこじゃいな (以下略)	
	岡山2	ねんねんねんよ アラねたろねたろよ アラヨイヨイヨ おきてなくこの つらにくさ (以下略)	
	岡山3	なくなこのこよ なかすなもりよ なけばながたつ もりのなが	
	岡山4	なくなこのこよ なかすなもりよ なけばながたつ もりのなが	
	岡山5	ねんねこしゃっしゅりませ ねたこのかわいさ おきてなくこの ネンコロロン つらにくさ	
	岡山6	ねんねんねんよ ねんねのもりは どこいた やまこえて さといた (以下略)	
	岡山7	ねんねんねんねん みよちゃんがねたがに ばぶついて ちょうよのこに おわして (以下略)	
広島	広島1	ねんねしなされ おやすみなされ あすはとおから おきなされ	
	広島2	ねんねしなされ おやすみなされ あすはとおから ネンコロロン おきなされ	
	広島3	ねんねんやねんねんや ねたらもちを みつつやる おきたらこぼしに やいとしよ	
	広島4	ねんねんやねんねんや ねんねんねたこの かわいさよ おきてなくこは つらにくや	
	広島5	ねんねねんねんや うしのつなあ なんぼか みひろかたおに かつぶりよ	
	広島6	ねんねんやねんねんや ねんねがもりゃ どこいった ねんねんやねんねんや (以下略)	
山口	山口1	ねんねよこんぼいよ ねんねこさんねこ さかやのこ さかやがいやなら (以下略)	
	山口2	ハイねんねんねんよ ねたらもち つきくわしよ おきたらふうふう ひろいすよ (以下略)	
香川	香川1	うちのこのこは ねたよでねんが おやににたのか このくせか	
	香川2	ねんねしなされ あさおきなされ あすはおまへの たんじよにち	
	香川3	こもりこなかすな そのこもなくな なけばながたつ もりのなが	
	香川4	ねんねこやまだの ほおせんじ かいちよがあつたら でてまいる ぼうやのもりは (以下略)	
	香川5	こもりこなかすな おこさんなくな なけばながたつ もりのなが	
	香川6	こもりこもりと みさげてくれな うちもいんだら こむすめじゃ	
愛媛	愛媛1	げんげばな げんげばな なになきやる おやがないのか こがないか (以下略)	
	愛媛2	むかえのやまに さるがさんびき とまって さぎのさるは ものしらず (以下略)	
	愛媛3	ねんねんころりや おころりや ぼうやはねんねん しておくれ	
	愛媛4	ねんねんこんぼちゃ どこいた うねをこえて さといた (以下略)	
	愛媛5	こもりやつらいもの こがないたなら おやのてまいや きがつらい	

上記の「こもりうた」の中には、長い歌詞のものもある。ただし、それらの曲の後の部分については共通した語がみられなかったため、表Ⅱ-9 では省略することにした。歌詞に共通して現れる語は、多い順に「ねんねん」「ねんよ」「ねたろ」他、「泣く」（「なくな」他）、「もり」、「起きる」（「おきて」他）である。これらの語が一連の歌詞の中で複数回現れる場合もある。出現する語、曲、出現総数をまとめて表Ⅱ-10として示す。

表Ⅱ-10 歌詞の1番に共通して現れる語

共通して現れる語	曲の番号	出現総数
ねんねん (ねんよ 他)	岡1, 岡2, 岡5, 岡6, 岡7, 広1, 広2, 広3, 広4, 広5, 広6, 山1, 山2, 香1, 香2, 香4, 愛3, 愛4,	40
なく (なけば 他)	岡2, 岡3, 岡4, 岡5, 香3, 香5, 愛1, 愛5	16
もり	岡3, 岡4, 岡6, 広6, 香3, 香4, 香5, 香6	13
おきる (おきて 他)	岡2, 岡5, 広1, 広2, 広3, 広4, 山2, 香2,	8

1. 「こもりうた」の歌詞にみられる語彙

(1) 「ねんねん」類（「ねんよ」他を含む）について

1) 文法構造

歌詞の「ねんねん」「ねんよ」に共通する「ねん」の元の形は「ねむ」である。「ねむ」は動詞「ねる」に助

動詞「む」が付いたものであり、それが「ねん」に変化している。この変化は「む」が発音に従って「ん」とも表記されることと関係する。「む」は話し相手の動作に付いてその実現を思う（意志・決意）ものである。

「ねんねん」は上述の「ねん」が2回繰り返されたものである。「ねんよ」は「ねん」に命令・勧誘・願望・禁止等の実現を強く求める意を表す終助詞「よ」が付いたものである。

2) 高さアクセント

高さアクセントをみるにあたって、「ねんねん」や「ねんよ」等にみられる撥音「ん」に注目したい。「ん」は特殊拍であり、モーラとしては独立しているものの音節レベルでは独立していないためアクセント核を担わない。また、「ん」はモーラの弱化現象によって直前にある自立拍の「ね」に取り込まれる。その結果「ねん」は1音節のように発音される。このようなモーラの弱化現象は各県の方言に共通してみられる。

前述のように、「ねんねん」は「ねん」が2回繰り返されたものである。語が単に連続しただけの語句構造は原則として語アクセントの変化を受けず、構成要素の語アクセント構造をそのまま残す（窪園 1995: 60）。とすれば、「ねんねん」は構成要素「ねん」の高さアクセントをもつのであり平板アクセント（あるいは無アクセント）となる。

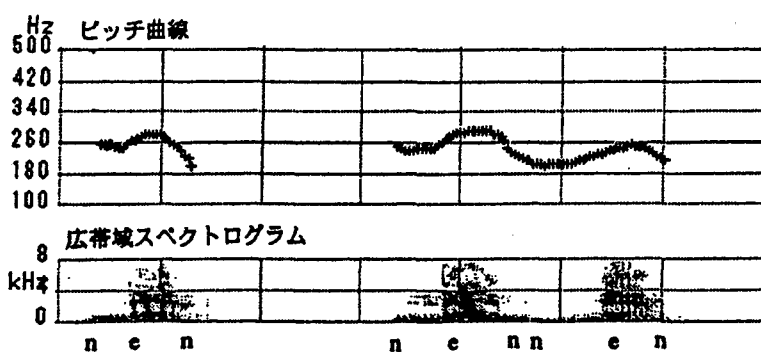
ただし、実際に「ねん」あるいは「ねんねん」を発語してみると、「ん」では音高が下がる。同時に「ん」は「ね」よりも長さが短く発音される。このような微妙な変化は、語が歌われる際の旋律構成に無関係ではないだろう。語と旋律の関係について検討する際には、緩やかな音高変化等についても注目する必要があると考える。

また、「ねんよ」における終助詞「よ」は、イントネーションに関係する。イントネーションは文レベルの音高変化であり、その構造は語アクセント構造に大きく関係する（窪園 1995: 46~47）。そのため、助詞の歌われ方も歌詞と旋律の関係を捉える上で注目すべきであると考えられる。

3) 音高

ここでは発語の際の音高変化をみてみたい。「ねん」と「ねんねん」をそれぞれ発語した際には、いずれの場合にも音高の曲線は「ね」の子音 n から母音 e の立ち上がりに向かって上昇し、「ん」で下降するという変化が確認された（グラフⅡ-1参照）。

このことから「ねん」や「ねんねん」は、高さアクセント自体は平板アクセントであるものの、「ね」から「ん」に向かって緩やかなカーブを描くような音高変化を伴うといえる。



グラフⅡ-1 「ねん」「ねんねん」の音声分析 共通語話者による発語 (2003.7.20)

(2) その他の語彙について

一般に、方言アクセントについて、中国地方3県（岡山、広島、山口）は東京式アクセント、四国2県（香川、愛媛）は京阪式アクセントと一括することができる。ただし、アクセントは同一県内においても地域による違いがみられ、アクセント型の分布は、非常に複雑な様相を呈している。そのため、「こもりうた」に比較的多くみられた語彙である「泣く」「もり」「起きる」等についても、地域を特定して方言との関係を厳密に明らかにすることは難しい。

したがって、ここでは方言アクセントの研究においてアクセントが明らかにされている語彙を取り上げ、旋律と語の関係をみていくことにする。

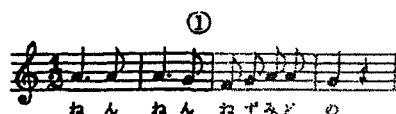
2. 歌詞と旋律の関係

(1) 「ねんねん」（「ねんよ」他）について

前述のように、「ねんねん」の高さアクセントは平板（無アクセント）であるものの、「ね」から「ん」に向かって緩やかに下行する音高変化を伴う。そのような語が個々の「こもりうた」ではどのように歌われているかみてみよう。

譜例Ⅱ-19 「ねんねん」類にみる歌詞と旋律の音高関係

ex.1 岡山1（『日本民謡大観中国篇』p.289より引用）



旋律は平板で開始される。①「ん」の下行は語の音高変化に応じたものといえる。同時に「ん」の下行によって、旋律は「ねんねん ねずみどの」というまとまりになっている。

ex.2 岡山2 (『日本民謡大観中国篇』 p.289 より引用)



冒頭部分は ex.1 とよく似ている。ただし②の下行は ex.1 に比べて幅が広く、語の音高変化がやや強調されている。③の上行には高さ操作がみられる。また、②と③の音の動きによって旋律にうねりが生じ、句に応じて一つのまとまりある旋律となっている。

ex.3 岡山6 (採譜：加藤晴子)



「ねんねん」の旋律は、語の音高変化に応じている。「ん」で音高が下がる形が繰り返され (④は補助音的、⑤は経過音的)、旋律は「ねんねんねんよ」という句で一つのまとまりとなっている。終結部分にみられる5度の下行⑥では、語の音高変化が強調されている。

ex.4 岡山7 (採譜：加藤晴子)



冒頭部分は ex.3 とよく似ているものの、「ねんねん」にみられる下行の幅は ex.3 よりも広く、語の音高変化が強調されている。旋律は「ねんねんねんねん」で一つのまとまりになっている。また、終結部分は冒頭部分と同じ様に下行を伴う動きとなっている。

ex.5 広島3 (『日本民謡大観中国篇』 p.385 より引用)



この曲では、「ねんねんや」が2回繰り返される。ここでは、⑦「や」の上行、⑨「ん」の上行、⑧「アー」の装飾的な動きがあり、旋律性が優位である。また、⑧によって初めと後の「ねんねんや」が結ばれ、旋律は「ねんねんやねんねんや」という節に応じて一つのまとまりとなっている。

ex.6 広島4 (『日本民謡大観中国篇』 p.385 より引用)



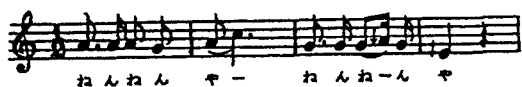
「ねんねん」の「ん」で下行する形は、ex.1と同じである。ところが、続く「や」では上行している。これはイントネーションに関係した高さ操作といえよう。

ex.7 広島5 (『日本民謡大観中国篇』 p.386 より引用)



⑩「ねんね」の旋律は上行形になっており、高さ操作がみられる。続く⑪「ねんねんや」に装飾的な動きがみられ、旋律は「ねんね ねんねんや」で一つのまとまりになっている。

ex.8 広島6 (『日本民謡大観中国篇』 p.386 より引用)



広島5とほぼ同じである。

ex.9 山口2 (『日本民謡大観中国篇』 p.549 より引用)



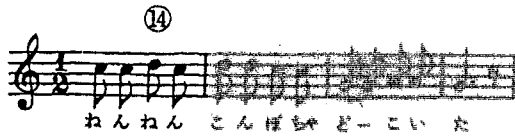
「ねんねん」では下行が2回繰り返されている。この部分では、語の音高変化がやや強調されている。続く⑫「ねんよ」の上行には、高さ操作がみられる。終結部の「ねんねん」は、緩やかな山形の旋律になっている。⑬「ねんよ」では、直前のモチーフを繰り返して終止しており旋律性が優位に働いている。

ex.10 愛媛3 (『日本民謡大観四国篇』 p.112 より引用)



「ねんねん」の最初の「ん」が上行しており、この部分に高さ操作がみられる。

ex.11 愛媛4 (『日本民謡大観四国篇』 p.112 より引用)



⑭2回目の「ねん」で音高が変化している。それによって旋律に動きが生じている。

ex.12 広島1 (『日本民謡大観中国篇』 p.385 より引用)



「ねんねしな」まで上行形の旋律になっており、高さ操作がみられる。この部分では旋律性が優位に働いている。また、旋律は「ねんねしなされ」という句に応じて一つのまとまりとなっている。

ex.13 山口1 (『日本民謡大観中国篇』 p.549 より引用)



「ねんねよ」の「よ」に産み字があり、「ねんねよ」と「こんぼいよ」が対照的な音進行になっている。

ex.14 香川2 (『日本民謡大観四国篇』 p.13 より引用)



「ねんね」では高さ操作がみられる。また、「ねんねしなされ」が山形の旋律をなし、句に応じて一つのまとまりとなっている。

ex.15 岡山5 (採譜：加藤晴子)



「ねんねこ」の部分は、旋律が同音程に止まる珍しい例である。

ex.16 香川4 (『日本民謡大観四国篇』 p.13 より引用)



「ねんねこ」の旋律は「こ」で音が下行しており、語の音高変化がやや強調されている。

ex.17 岡山 5 (採譜：加藤晴子)



「ねんころろん」に産み字はみられない。旋律の動きは、高さアクセントに応じている。

ex.18 広島 2 (『日本民謡大観中国篇』 p.385 より引用)



この地域において「ネンコロロン」という合いの手風の旋律に産み字 (15) が入っている唯一の例である。

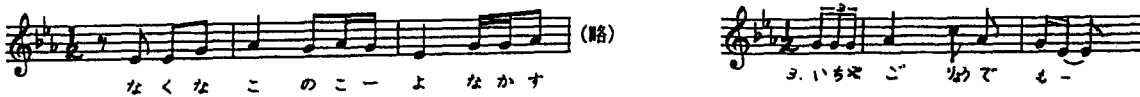
(2) 「泣く」に関係した語について

譜例Ⅱ-20 「泣く」にみる歌詞と旋律の音高関係

ex.1 岡山 3 (『日本民謡大観中国篇』 p.289 より引用)



ex.2 岡山 4 (採譜：加藤晴子)



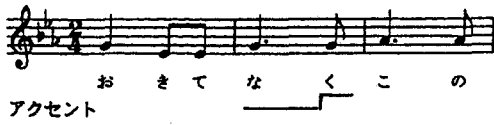
上記の2曲は同じものであると思われる。これらの曲が歌われた笠岡市真鍋島のアクセントは、真鍋式アクセントと呼ばれ、岡山県方言の中でも非常に特徴的なものとして位置づけられている。特徴の一つとして一音節名詞がすべて長音節になることが挙げられる。例えば「子(こ)」が「こー」ようになる(虫明吉治郎 1982: 82)。

⑩「なくな」は上行形であり、高さ操作がみられる。また、「このこよ」に関しては、真鍋式アクセントで「このこ」がどのように発語されるのか不明なため、ここでは「こよ」の部分のみをみることにする。すると、⑪「こよ」も高さ操作されている。同時に、「なくなこのこよ」の旋律は山形をなし、句に応じて一つのまとまりとなっている。また、⑪「こよ」にみられる産み字は、長音節の影響を受けているのではないかと考えられる。⑫「なが」についても同様である。

この曲は有節形式で歌われる。その際に冒頭部分(歌詞：〔イヤ〕あるいは一夜、五両でも)に少し変化がみられる。真鍋島のアクセントの現れ方が非常に複雑であるため、推測の域を出ないものの、この変化については、歌詞の高さアクセント等との関係から生じたものと考えて良いのではないだろうか。なお、元々この曲は白唄に利用された甚句からの転用である(『日本民謡大観中国篇 CD 解説 61』)。上述のような旋律性の優位は、転用と

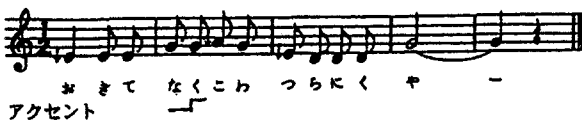
も関係するのではないかと考えられる。

ex.3 岡山 5 (採譜: 加藤晴子)



「おきて」で下行し、「この」に向かって上行している旋律は、「おきてなくこの」という句に応じて一つのまとまりになっている。

ex.22 広島 4 『日本民謡大観中国篇』 p.385 より引用)



旋律は山形をなし、「おきてなくこはつらにくや」という節に応じて一つのまとまりになっている。

ex.4 香川 3 (『日本民謡大観四国篇』 p.13 より引用)



「なくな」⑩では産み字がある。高さ操作がみられ、旋律性が優位となっている。

ex.5 香川 5 綾歌群綾南町滝宮 (『日本民謡大観四国篇』 p.14 より引用)



⑩「な」によって「こもりこなかすな」と続く「お子さん」が関係づけられている。⑪「なくな」では産み字とコブシがあり、高さ操作がみられる。旋律は「おこさん なくな」に応じて一つのまとまりとなっている。

(3) 「名が」「寝る」「道」等について

譜例 21 「名が」「寝る」「道」にみる歌詞と旋律の音高関係

ex.1 香川 3 (『日本民謡大観四国篇』 p.13 より引用)

(フ) - もりのな - が -
アクセント

㉒ 「なが」には産み字がある。高さ操作がみられ、旋律性が優位となっている。

ex.2 香川 5 (『日本民謡大観四国篇』 p.14 より引用)

なげばながたつ - もりのな - が
アクセント

「なが」が 2 回現れる。初めの部分「なげばながたつ」の旋律は、同音程にとどまる ㉓ 「なが」を頂点とした山形をなしており、「なげばながたつ」の句に応じて一つのまとまりとなっている。次の ㉔ 「なが」は下行形であり、基本的に語の高さアクセントに応じている。同時に、その部分では産み字がみられる。「もりのなが」の旋律は、句に応じてまとまりとなっている。

ex.3 香川 1 (『日本民謡大観四国篇』 p.13 より引用)

ねたよで - ねん が *ヤキ
アクセント

「ねた」は「ねる」のアクセントから派生すると考える。句の意味は、(子どもは)寝たようにみえて実は寝ていないということである。このように句の内容が対照的であるように、旋律では上行と下行が対照になっている。「ねたよで」では旋律は語の高さアクセントに合致していないのに対して、「ねんが」では語の高さアクセントに応じている。「で」のコブシ(㉕)により、旋律は「ねたよでねんが」で一つのまとまりとなっている。

ex.4 山口 1 (『日本民謡大観中国篇』 p.549 より引用)

いぬる みちにお - いぬがおる
アクセント

途中の部分
ねんねこ さんねこ さかやのこ

「いぬるみちにはいぬがおる」では、その前にある「ねんねこさんねこさかやのこ」と同じ旋律が繰り返されている。㉖ 「みち」 ㉗ 「いぬ」等の語の高さアクセントよりも、旋律性が優位になっている。

ex.5 愛媛2 (『日本民謡大観四国篇』 p.111 より引用)

②⑧ ②⑨
むかえの やまに さるがさんびきとまって
アクセント

②⑧「やまに」および②⑨「さるが」の旋律は、高さアクセントに応じている。この曲は唱えごと風であり、②⑧や②⑨のような旋律の動きがパターンとして何回も繰り返し現れている。

ex.6 愛媛1 (『日本民謡大観四国篇』 p.111 より引用)

③⑩ ③⑪ ③⑫
お やが ないのか こがないー かー
アクセント
途中の部分
なに なきー るー

③⑩「ない」の旋律は同音程にとどまっている。これも一種の高さ操作といえよう。③⑪「ない」では、旋律が語の高さアクセントに応じているように見える。しかし、その部分は前の旋律(③⑫)が繰り返されたものであるため、旋律が語の高さアクセントに応じているとはいえない。

3. 結果

言葉から生まれたといわれる「うた」の中でも、とりわけ「こもりうた」は言葉との結びつきが強く、言葉のもつ高さアクセントや音高変化が旋律に直接的に反映されているといわれてきた。

しかし、今回の検討では「ねんねん」等の語において高さ操作がみられた。高さ操作によって、語の高さアクセントや音高変化よりも旋律性が優位に働いている箇所が多く認められた。「ねんねん」は、音声的に単純な語であるにも関わらず、個々の「こもりうた」において様々な旋律で歌われているのである。

高さ操作は、次の2種に整理することができる。

- ① 語が本来もっている高さアクセントや音高変化が強調されたもの。
- ② 語が本来もっている高さアクセントや音高変化から離れたもの。

つまり、「こもりうた」のような生活の中から生まれ、言葉と密接な関係にある歌であっても、旋律は発生の源となった語のアクセントや音高変化を離れ、旋律としての自律性をもつといえる。

また、「こもりうた」の歌詞は定型によるものが多い。今回の検討で明らかになったように、旋律は歌詞の句あるいは節に対応している。このことから、歌詞の構造と旋律の構造は直接的な関係にあり、歌詞の構造が旋律の枠組みとなっているといえるのではないだろうか。

Ⅱ-2-4 まとめ―「こもりうた」独自の基本的な音楽構造―

これまでの分析結果の中から、「こもりうた」にみられる特徴的な要素を取り上げて、「こもりうた」独自の基本的な音楽構造について考察したい。

1 構成要素に関して

構成要素に関しては、以下の2点について述べる。

- (1) 繰り返しについて
- (2) 終止および段落について

(1) 繰り返しについて

繰り返しについては、以下のような現象が認められる。

- ① その時々状況に応じて、「こもりうた」全体が何回か繰り返して歌われることがある。
- ② 旋律やリズムパターンの繰り返しがみられる。
- ③ 歌詞の部分反復がみられる。

吉川英史(1984)は、「民謡」にみられる反復について、それが旋律構成、楽曲構造の必要性からではなく、仕事上、労働の目的や信仰上の問題と関係があると述べている。「こもりうた」にみられる反復についても、楽曲構成の必要性から意図的に行なわれているとは考えられない。しかし、そこで生じた反復は、結果的に曲の構造に深く関わるものとなっている。繰り返しがあることによって、曲全体に統一感が生じ、旋律が安定したものとなっているのである。

また、吉川は、以下のような理由から、日本の伝統的な芸術音楽(吉川によれば、「芸謡」)には反復が少なく、「民謡」には反復が多いと述べている。「日本の芸謡では歌詞の言語的形式(アクセントやリズム)を重要視し、それを歪曲することを好まない。また、歌詞の意味を尊重し、個々の歌詞の意味に相応しい作曲をする。これに対して民謡は旋律本位で歌詞は二義的、どのような歌詞でもかまわない、替え歌も多く作られる。」(吉川1984:100~101)。

そこで、この視点から「こもりうた」について考えてみたい。「こもりうた」は生活の中で生まれ、子どもを寝かしつけたり、あやしったりする目的で歌われる歌である。したがって、「こもりうた」は、「民謡」のように旋律本位の歌とはいえないだろう。「こもりうた」においては、歌詞の内容は平易なものであり、同じような歌詞や旋律が繰り返し歌われること自体が、一つの特徴であるといえるのではないだろうか。

(2) 終止および段落について

「こもりうた」では、終止感、段落感が強くない。「こもりうた」には、子どもをあやしったり寝かしつけたりするという目的のために、はっきりとした終止感や段落感が必要とされないのだろう。また、ほとんどの「こも

りうた」が言葉から生まれた歌であることや、歌詞が断片的で起承転結の要素が強く現れないことも、「こもりうた」の終止感、段落感に関係していると思われる。

2 リズムに関して

一般に、伝統的な旋律におけるリズムの形成については、様々な要素の中でも、とりわけ言語と身体運動が深く関るといわれている。歌の場合、言語は音楽に直接的に影響を及ぼす存在である。「こもりうた」も例外ではない。今回の分析では、「こもりうた」のリズム構造の基盤は言葉にあるものの、その一方で、音楽のリズムが言葉から離れる傾向が認められた。確かに、小泉のいうように、言葉も音楽も共通の根をもつ関係にあるといえる（小泉 1969 : 390）。しかし、「こもりうた」の場合には、言葉が歌われることによって、本来言葉がもつものとは別のものが生まれているという捉え方もできるのではないだろうか。

また、ここで注目されることは、日本語は等時拍を構成単位とするものの、実際に言葉がある目的をもって発せられる際には、感情等によるニュアンスが生じ、微妙なリズムの変化が包摂されるということである。そのような言葉のもつリズムの様態は、言葉が歌われる際に拡大されて音楽のリズムに現れる可能性があるのではないだろうか。

身体運動との関わりについては、一般に、労働や踊りのリズムから音楽のリズムへの発展はごく自然な現象であるといわれている。また、日常生活の習慣的動作における身体運動がリズム感に影響を及ぼすことは、広く認識されている。「こもりうた」の場合も、歌唱に伴う動作がみられる。その動作は単純で拍節的、かつ継続的なものであり、歌唱と一体化しているのである。

テンポについてみると、「こもりうた」は拍節的であり曲の中で多少の揺れはみられるものの、ほぼ一貫したテンポで歌われる。それは「こもりうた」の歌唱目的や子どもの身体を軽くトントンと叩く等の歌唱に伴う動作と関係すると考えられる。

3 旋律に関して

音の進行は、基本的に音階上の順次進行であり、跳躍はほとんどの場合 4 度音程に限られている。音域が 1 オクターブ前後の旋律が多く、構成音も多いとはいえない。また、旋律（モチーフ）やリズムパターン、歌詞等の繰り返しが多い。繰り返しがあることによって、旋律に統一感や安定感が生じている。

中心音をもとにみると、旋律構成は「わらべうた」や「民謡」と基本的に同じである。歌詞の音数律によるまとまりと旋律の動きの関係は、平板型、上行型、下行型、山型、谷型の 5 つに整理できる。それらの型の様々な組み合わせによって、個々の「こもりうた」固有の表現が形成されている。

4 歌詞との関係

「こもりうた」では、「ねんねん」等の常套的で平易な内容の歌詞が多い（例：「寝る子はかわいく、起きて

泣く子は憎い」というような対比)。「こもりうた」の旋律は言葉のもつ高さアクセントや音高変化が拠り所となっている。しかし、今回の分析では「ねんねん」等については、言葉のもつ高さアクセントや音高変化よりも旋律の優位が随所に認められた。多くの曲や部分で音高操作が行われているのである。「ねんねん」は、音声的には単純な語であるにも関わらず、様々な旋律で歌われている。

音高操作は、以下の2種に整理することができる。

- ① 語の高さアクセントや音高変化が強調されたもの。
- ② 語の高さアクセントや音高変化から離れたもの。

5 「わらべうた」「民謡」との比較

「こもりうた」にみられる音楽的特徴について、「わらべうた」および「民謡」との共通点、相違点を視点として整理すると、表Ⅱ-11 のようになる。

表Ⅱ-11 「わらべうた」「民謡」との比較

共通点			相違点			
	視点	内容	視点	「こもりうた」	わらべうた	「民謡」
構成要素	音階	有半音あるいは無半音の五音音階が基本。	音域	1 オクターブ前後のものが多い。	音域の狭いものもある。	1 オクターブをこえる広いものもある。
	中心音	・テトラコルド ・テトラコルド+長2度	終止	強いとはいえない。	強いとはいえない。	開始から終止に向かう旋律の方向性。
	歌詞	音数律(例：七五調)によるものが多い。	音色	技巧的な発声はみられない。	子どもの声。	技巧的な発声が見られる。
リズム	基盤	1モーラ1音。	動作関係	子守りの動作と一体化。	遊びと関係。	動作とは別に音楽のリズムが複雑になっているものもある。
			メマリ等ス	民謡のような技巧的な質ではない。	表れることが多い。	技巧的なものもある。
旋律	基盤	言葉の発語。	歌詞関係	音高操作による旋律の優位がみられる。	言葉の性格と強い関係をもつ。	言葉を離れた複雑なものもある。

6 まとめ

「こもりうた」は、歌詞構造が比較的単純であり、歌詞の内容も似通ったものが多く、旋律を構成する素材も限られている。それにも関わらず、個々の「こもりうた」の旋律は多様なものとなっている。生活の中で、子どもをあやしたり、寝かしつけたりする目的で歌われる歌のもつ音楽要素に、あらためて目を向ける必要があるのではないだろうか。

II-3 「こもりうた」にみる音楽教育的機能

「こもりうた」は、子どもを寝かしつけたり、あやしたりする目的で歌われる歌である。ただし、「こもりうた」を歌いかけることは、子どもが眠るためや落ちつくための精神的な安定をもたらすにとどまらない。

「こもりうた」は、養育者自身の声によって子どもの誕生直後（あるいは胎児期）からその子どものために歌いかけられるものであり、子どもにとっては最初の音楽体験である。また、養育者が「こもりうた」を歌いかけ子どもがそれを聞く行為は、人の成長の過程で最も早い時期に体験される音楽的コミュニケーション活動であり、子どもと養育者の間に相互に行われる最も親密なコミュニケーション活動の一つなのである。音楽的コミュニケーションは、音楽的活動が成立する上で不可欠なものである。乳幼児期という、人の成長において最も発達の著しい時期に繰り返し与えられるこのような音楽的働きかけは、子どもの音楽感覚の形成に大きな影響を与えると考えられる。すなわち「こもりうた」は、その子どもの将来の音楽的行動に大きな影響を与えるものといえよう。

そこで本章では、「こもりうた」と音楽感覚形成の関わりについて考察を行うと共に、子どもの初期歌唱を事例として、子どもと養育者の音楽的コミュニケーションの様態について観察・分析を行い、「こもりうた」のもつ音楽教育的機能について考察する。

II-3-1 音楽感覚形成

1 音楽的発達の視点からみた音楽の学習や理解の形成

我々は、日常、音楽に対して様々な受けとめ方をしている。対象とする音楽について、すべての人々が皆同じように受けとめているわけではない。一人ひとりが自分のもっている音楽感覚で音楽を受けとめているのである。このような個々人のもつ音楽感覚は、ある文化の中で育った者が自然に身につけている、その人固有の音楽感覚といえる。ただし、その感覚については、音楽を受けとめる者自身がほとんど自覚していないことから、その感覚はいわば無自覚的な音楽感覚といえよう。また、音楽のもつ価値あるいは価値観についても、それがすべての人に共通するような普遍的なものではないということは、現在では共通認識となっている。

では、このような音楽感覚はどのようにして形成されていくのであろうか。発達の視点からみて、注目すべきものは、人の成長過程の最も早い時期に与えられる音楽的働きかけとその影響である。「こもりうた」は、人の成長の過程の最も早い時期に繰り返し与えられる音楽的働きかけであると同時に、養育者自身の声によって歌いかけられるものであること等から、子どもの音楽感覚の形成に与える影響は大きいといえよう。

子どもは、学校音楽教育のような意図的な音楽教育が始まる以前に、その子ども固有の音楽感覚を身につけている。音楽感覚が形成される基盤は、人がもつ生得的な能力、すなわち、音や響きを知覚する能力やコミュニケーション能力に、生活環境や音楽的働きかけ等の後天的な諸要素が加わることによって構築される。ここでいう生活環境とは、言語、生活習慣、あるいは様々な物や事象に対する価値観等、子どもが日常的に関わるものであり、それらはすべてその子どもの文化的背景である。このような文化的背景となっている多様な要素は、養育者と子どもの相互の関わりを通して、子どもに様々な繰り返し働きかけられる。問題となるのは、子どもと養育者

との間で交わされる音楽的コミュニケーションの内容である。

そもそも子どもの能力の発達は、一人ひとりの子ども自身の固有の発達である一方で、長いスパンでみるならば、様々な文化的行為（文化的背景、音楽的行為に関わる様々な行為）が時代をこえて世代間伝達されているといえる。世代間に伝達される文化的行為は、子どものもつ固有の音楽感覚の形成に無意識の内に影響を与えている。言い換えれば、後天的諸要素の内容とそのあり方は、その子どもの固有の音楽感覚の形成に大きく影響を与えよう。

音楽の学習や理解は、上記に示したような生得的な要素と後天的諸要素の統合によって構築されてきた音楽感覚の上に形成されていくのである。



図 II-5 音楽の学習や理解の形成

2 人の生得的諸能力とその発達

近年、発達心理学の分野では、「人は生得的に社会的な諸能力をもっている」ということが大きく注目されている。発達心理学者のトレヴァーセン (Trevvarthen) は、次のように述べている。「人類は人に対して人間らしく反応したり、自らを表現したりするメカニズムをもっており、そのメカニズムが脳のどの部位の働きによるかはわからないにしても、それが模倣や訓練の結果ではなく、そのほとんどが誕生以前から脳に組み込まれたものであることはまず間違いないところである。」（トレヴァーセン 1979、鯨岡訳 1989：69）

人が生得的にもつ社会的諸能力の中でも、音楽活動に直接的に関わる主な能力は、音や響きを知覚する能力とコミュニケーション能力である。音や響きを知覚する能力については「生まれて間もない乳児でも、人の声の知覚には鋭いものがある」（トレヴァーセン 1979、鯨岡訳 1989：85）「個々の母親の独自な声や話し方も、早期に認知され、偏好される」（M.Mills&E.Melhuish 1974：123～124）といわれている。また、子どもの音楽的発達についても、音楽知覚能力の獲得・発達を中心に研究が進められ、今日では、何歳で何をどのように行うことができるか等の発達の順序や特徴は、かなり解明されている。例えば、トリーハブラの実験によって、1歳未満の乳児でも、成人と同じように、音の上がり下がりによる輪郭を主な手がかりとして旋律を知覚することや、旋律の分節や群化も成人と同じようにすることが明らかにされている（Trehub,S.E., Bull,D.,&Thorpe,L.A. 1984：217）

～229)。

コミュニケーション能力については、「明らかに乳児には、母親からくる種々の入力刺激を感知したりする能力が備わっている。実際、母親がすることへの応答が適切な形になっているので、乳児自身はコミュニケーション的やりとりを最初からかなりの程度調節することができる。」といわれている(トレヴァーセン 1979、鯨岡訳 1989:87)。また、コンドン(Condon)は、「生まれたばかりの乳児が大人の聞き手とほとんど同様に大人の会話の構造に呼応している」と述べている(コンドン 1979、鯨岡訳 1989:249)。このようにして早期乳児期のコミュニケーション能力は、音楽的活動と捉えるに足るものといえる。しかしながら、子どもの音楽的発達の研究において、音楽的活動における子どもと養育者との相互の音楽的コミュニケーションについては、これまでほとんど論じられてこなかった。

生得的にもつ諸能力、すなわち、音や響きを知覚する能力やコミュニケーション能力は、生活環境や成長の過程で受ける音楽的働きかけ等の後天的な要素が加わることによって、一人ひとりの固有のものとして形作られていくと考えられる。それがその子どものもつ固有の音楽感覚の形成基盤となるといえる。言い換えれば、子どもが受ける様々な刺激は、広い意味での音楽学習と捉えることができる。

音楽学習は大きく2つに整理できる。その一つは無意図的な音楽学習である。無意図的な音楽学習は、乳幼児と養育者の相互の関わりの中で、音楽的コミュニケーションを通して行われる。例えば、子どもに対する呼びかけや言葉かけ、「こもりうた」の歌いかけ等の行為である。それに対して、もう一つの学習は、意図的な音楽学習である。意図的な音楽学習とは、子どもに音楽的能力をつけさせることを目的としたものである。例えば、毎日、一定の時間、予め決められた音楽を聴かせる等の行為が挙げられる。意図的な音楽学習では、子どもの感情的な発信や興味・関心等とは無関係に、ある目的のために大人から子どもに対して、一方向的に近い形で音楽的刺激が与えられるという点に特徴がある。「こもりうた」に関しても、子どもに高度な音楽感覚を育成するためにCD等で演奏家による演奏を繰り返し聞かせるという例がこれにあたる。発達の視点からみると、このような意図的な音楽学習は、コミュニケーション活動の重要性に対する認識に欠けるといえよう。問題は、音楽的働きかけが、子どもと養育者の相互関係の中で与えられるのではないこと、子どもの反応や、その時々状態に関わらず、一方的に音楽的刺激が与えられることにある。

トレヴァーセンが「早期乳児期のコミュニケーション活動が非常に未熟なものであるのは言うまでもないが、その活動は大変活発で、コミュニケーション過程を担い、認知諸過程の発達の基礎となるに充分である。」(トレヴァーセン 1979、鯨岡訳 1989:85)と述べているように、子どもと養育者のコミュニケーション活動は非常に重要なものである。それは、音楽活動においても同様である。例えば、養育者が「チョチチョチアワワ」のような遊ばせ歌を歌い演じたり、子どもの手をとって一緒に演じたりして子どもを喜ばせることがある。乳児は、手足の運動機能が未発達のため、十分な動きはできないとしても、表情と同時に、歌に合わせて手足を動かそうとしたり、口を少し動かしたりする。このような反応は、月齢に応じて、経験を重ねていくことによって次第に活発なものとなっていく。その際に養育者は、子どもの意図を満たすように振る舞ったり、子どもが実際に行動

できるように、その場の状況を調節して子どもの活動を組み立てようとする。クラーク (Clark) は「養育者は養育者自身が解釈したように、子どもが実際に行動できるように、事物を調節する。そのような援助を通して活動を遂行した子どもは、自分一人で実行できる身体的な能力を持つ以前に、いろいろなことをしようと意図することができるようになる。社会的行動は個体的行動に先行するのである。」と述べている (クラーク 1978、鯨岡訳 1989 : 9)。

このようなことから、子どもの音楽感覚形成の視点から、子どもと養育者が相互に反応しあいながら行う音楽的コミュニケーション活動の重要性について、十分に認識する必要があるといえる。子どもに対する音楽的働きかけの視点からみると、「こもりうた」には以下のような特徴がある。

- ① 養育者自身の声による歌いかけがされること。
- ② 人の成長過程の最も早い時期に、繰り返し受ける音楽的働きかけであること。
- ③ 子どもの、その時々状況に応じた歌い方がされること。
- ④ 子どもと養育者の相互関係の中で与えられる音楽的働きかけであること。

このような特徴をもつ「こもりうた」を媒介とし、子どもの月齢や音楽的経験の積み重ねによって、子どもと養育者の間に相互の音楽的コミュニケーションは、次第に活発に行われるようになる。このプロセスでは、養育者と子ども間でそれぞれの意図が相互に理解されるようになる。このことは、以後の音楽的コミュニケーション活動の拡大と発展に欠かせない基本的条件ともいえよう。

このような音楽的働きかけの結果として次のようなことが生じる。第 1 に、子どもの音楽的コミュニケーション能力が高まること、第 2 に、無意識の内に、子どもは「こもりうた」のもつ旋律やリズムなどの音楽的要素を知覚し、それに対して反応を繰り返すこと、である。乳児が知覚し反応した音楽的要素は、成長・発達過程で、次第に内在化され、同化されていくのである。このことが、一人ひとり子ども固有の音楽感覚の形成、つまり、音楽的母語の形成につながると考えられる。ただし、それが歌唱行動をはじめとする音楽的行動となって現れるためには、表現のための身体の各器官のコントロールが十分にできるようになることが必要であり、それに至るまでにはある程度の時間を待たなければならない。

子どもの音楽感覚形成の視点から「こもりうた」のもつ意義を整理すると以下ようになる。

- ① 子どもの音楽的発達の基盤としての機能。
- ② 子どもと養育者の間で行われる最も親密な音楽的コミュニケーション活動。
- ③ 子どものもつ固有の音楽感覚形成への直接的な関わり。
- ④ 子どもと養育者の音楽的ルーツ認識に果たす可能性。

音楽教育を考える際には、上述の点について十分に認識する必要があるのではないかと考える。次節では、養育者と子どもとの音楽的コミュニケーション活動について具体的にみていくことにする。

Ⅱ-3-2 音楽的コミュニケーション—事例の観察・分析—

1 事例の観察・分析

永田栄一の指摘にもあるように、子どもの音楽的発達において、子どもと養育者相互の音楽的コミュニケーションは注目すべきものといえよう（永田 1981：183）。しかし、従来の音楽的発達に関する研究では、乳児・幼児・児童等の年齢区分や、各年齢層に応じた発達水準、すなわち、音程やリズム、旋律の知覚、あるいは和音の知覚等の音楽知覚能力の獲得・発達が中心であり、子どもの音楽的能力獲得の過程における子どもと養育者との関わりについては、ほとんど論じられてこなかった。

ここでは、子どもの初期歌唱の事例を取り上げ、子どもと養育者の相互の音楽的コミュニケーションと子どもの歌唱行動の関係について観察・検討を行う。歌唱事例は、S児1歳1ヶ月、K児1歳4ヶ月、同1歳8ヶ月、同2歳1ヶ月である（注4）。各事例について、子どもと養育者の相互関係の中で、養育者がどのような音楽的働きかけを行い、子どもがどのように反応を示して歌っているのかを視点として、音楽的コミュニケーション活動をみていきたい。なお、子どもの初期歌唱は微かであり、楽譜で表すことは非常に困難なので、ここでは音声分析ソフト（スギアナライザー）を用いてグラフで表すことにする。必要に応じて、楽譜を併用する。

【事例1】 S児 1歳1ヶ月時の歌唱「テトベッテンソン」

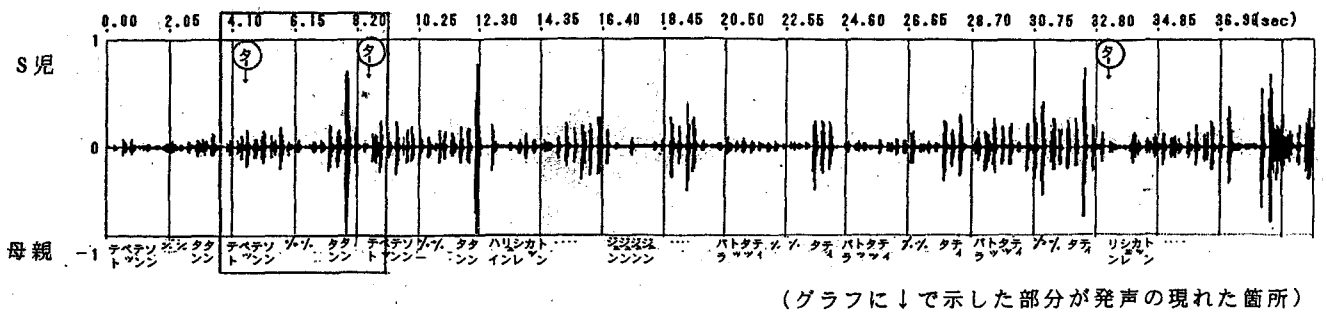
Ⓢ「テトベッテンソン」S児1歳1ヶ月と母親

S児には、この時点で「バイ」「あんと（ありがとう）」「なに？」等の言葉が現れてきている。発語できる語彙数自体は未だ少ないものの、養育者（大人）の語りかけに対してよく反応を示している。母親は、毎日の育児の中でS児に対して頻繁に歌いかけや語りかけをしている。この事例では、色々なおもちゃを広げて遊ぶ中で、母親はS児に対して頻繁に語りかけており、S児もそれに対してよく反応している。

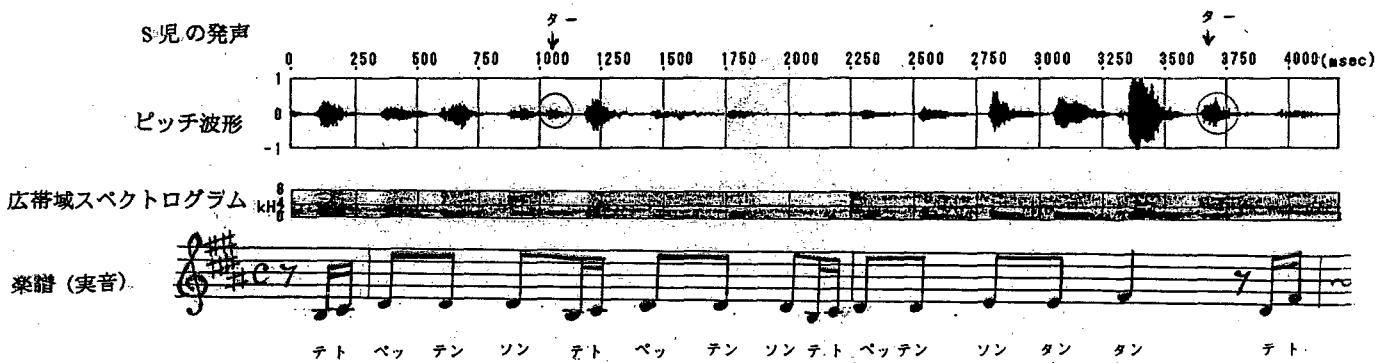
母親が両手を広げてリズムをとりながら歌った時、立っていたS児は、自分も膝を屈伸するようにして身体を上下に揺らして歌唱に反応を示していた。歌唱の間、母親はずっとS児を見ながら歌いかけており、S児は母親の顔を見ながら身体を揺らしている。その中で、母親の歌唱に合わせて、ほんの微かではあるものの、S児の発声が認められた。注意深く聞いていなければ聞き落としてしまうくらいの発声である。

グラフⅡ-2の○印で示した部分が、S児の発声箇所である。「たー」という3回の発声は、旋律のフレーズに対してほぼ同じ箇所に現れている。したがって、S児の発声は偶発的ではないと考えられる。S児は、自分では微かな発声しかできないものの、歌のリズムや旋律を認識し、一緒に歌おうとしていたといえるだろう。それ以外の部分については、声として現れてはいない。しかし、S児の示した身体反応と発声「たー」が、フレーズのほぼ同じ箇所で現れたことから、声として現れていないところでもS児はリズムや旋律を追っていたと考えられる。つまり、そこには共に表現するという内的な歌唱があったといえるのではないだろうか。

言語獲得の基盤としての子どもの音声発達について江尻桂子は「子どもは初語を発するずっと以前の段階からすでに、言語獲得の基礎としての発声活動を行っている」と述べている（江尻 1999：789）。S児の事例は、歌唱においてもそのような発達段階がみられることを示すものといえる。



グラフ II-2 「テトペッテンソン」の歌唱 (S 児 1 歳 1 ヶ月と母親) (S 児の歌唱の現れた箇所を示す)



グラフ II-3 (楽譜) S 児の発声と母親の歌唱との対応 (グラフ II-2 の枠内を拡大)

【事例 2】 K 児 1 歳 4 ヶ月時の歌唱「げんこつやま」

Ⓢ 「げんこつやま」 K 児 1 歳 4 ヶ月と母親

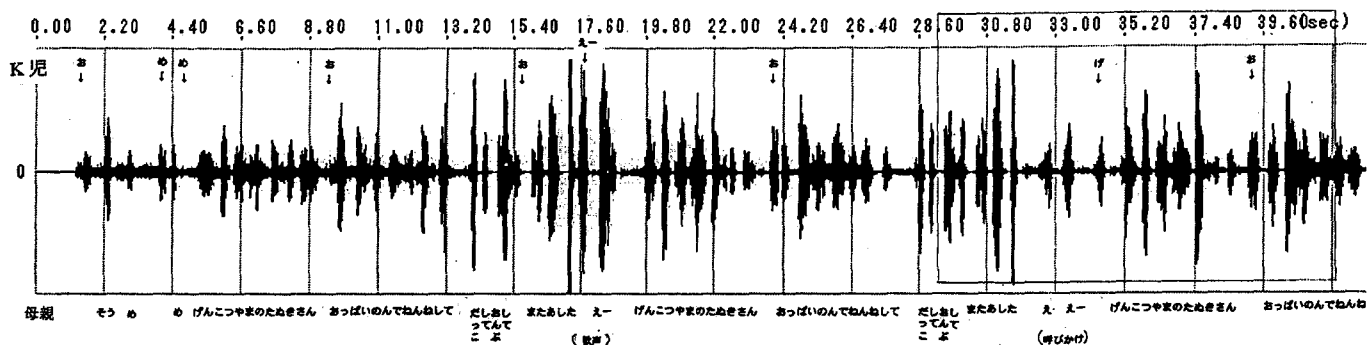
K 児は、この時点では言い表したいものについて、その最初のシラブルだけを発語することができていた。例えば、グラフ II-4 の最初に現れる「お」は、会話における「めぐちゃん」の「おかあさん」の「お」を表しており、その次の「め」は「めぐちゃん」を表す「め」である。

K 児の場合も、微かではあるものの歌の一部分の歌唱がみられた。旋律全体が数回繰り返して歌われた中で、毎回同じ箇所の「おっばいので」の前に「お」の発声が認められるのである。また、母親が 2 回目を歌い終わった後で、母親に対して再度歌うことを促すように、はっきりした声で「げ」という発声(歌詞の冒頭の『げんこつやま』の「げ」)がみられる。この発声は、明らかに K 児が旋律を認識し、一緒に歌おうとしていることを示しているといえる。なお、グラフ II-4 は、数回繰り返された歌唱記録の一部である。

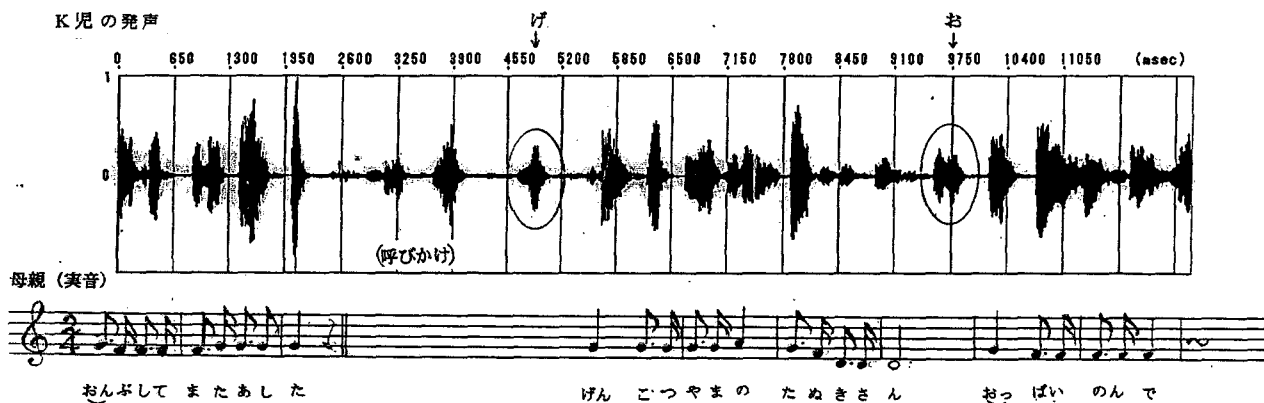
ここで注目したいことは、旋律が繰り返して歌われたことである。歌い終わり時の K 児と母親のやりとりをみると、第 1 回目では、母親と K 児が互いに呼応するような歓声がみられる。第 2 回目では、母親の「えー?」という呼びかけがあり、それに応えるように K 児の発声「げ」がみられる。この「げ」は、単に、K 児が旋律を認識していることを示すだけでなく、母親と一緒に歌いたい、歌うと楽しいという気持ちから、繰り返して歌

ってほしいという意志表示をしたものと考えられる。

K 児の歌ってほしいという気持ち応えて母親が歌ったことによって、K 児と母親の音楽的コミュニケーションが一層活発に行われたのである。自分の要求に応じて母親が歌ってくれたことの喜び、一緒に歌えることの楽しさを感じているからこそ、K 児は何回も繰り返して歌っているのである。K 児は、このような音楽的コミュニケーション活動を毎日の生活の中で繰り返し経験している。



グラフ II-4 「げんこつやま」の歌唱 (K 児 1 歳 4 ヶ月と母親)



グラフ II-5 (楽譜) グラフ 3 の枠内を拡大 (K 児の発声と母親の歌唱との対応を示す)

【事例 3】 K 児 1 歳 8 ヶ月時の歌唱「くつがなる」

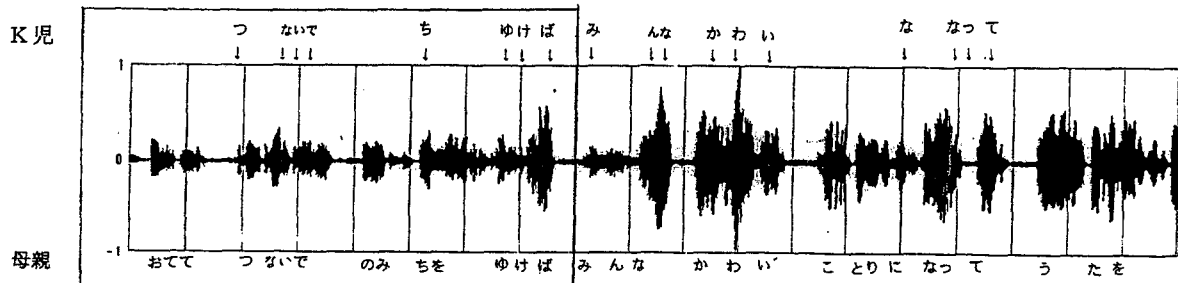
ⓐ 「くつがなる」 K 児 1 歳 8 ヶ月と母親

K 児は、この歌を歌う直前に、テラスで橋のように渡してあった角材の上におもちゃの自動車をいくつも並べて遊んでいた。K 児は、ついに角材の上に自動車を全部連ねることができた。その感動が「つないで、つないで、みんな、かわ、みんな、かわ…」という大きな声の歌となった。K 児の喜びに満ちた声を聞きつけて、母親は家の中から出てきて「くつがなる」を歌いだし、それに合わせて K 児も一緒に歌った。グラフ II-6 は、その歌唱を示したものである。

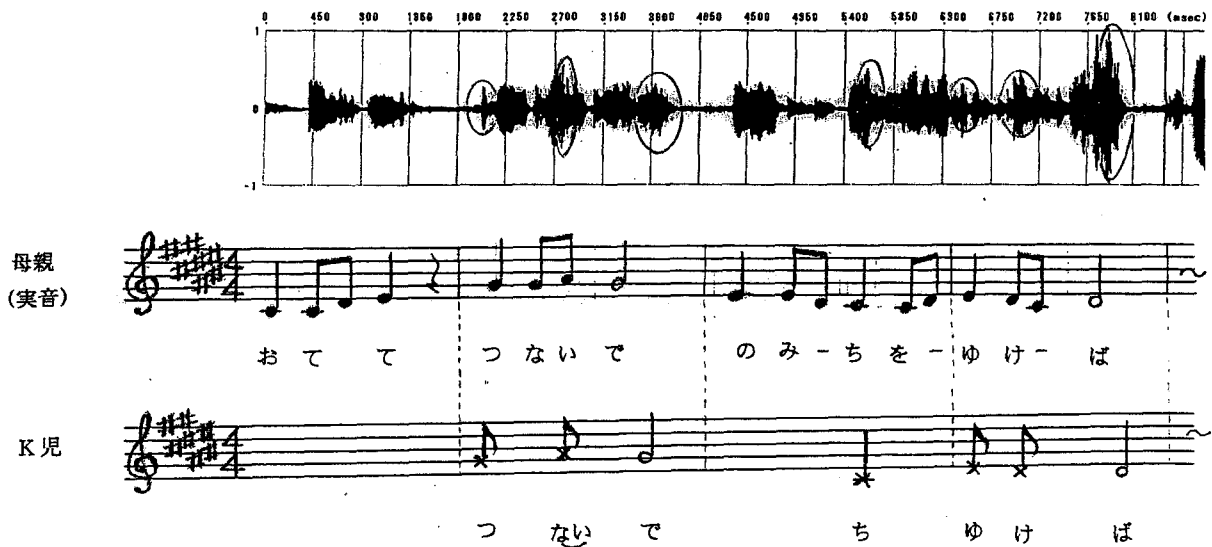
養育者が子どもの感動をくみ取り、一緒に歌って子どもと感動を共有することによって、相互の音楽的コミュニケーションが行われていると考えられる。K 児は、母親の歌うテンポに合わせて歌おうとしている。歌唱の様

子から、K 児は母親の歌唱を模倣しているのではなく、自ら旋律をはっきり認識した上で歌っていると判断できる。

それまでの数多くの歌唱体験の積み重ねが歌う力になり、事例のような歌唱表現になっていると考えられる。1 歳 4 ヶ月時にもみられた、母親と一緒に歌うと楽しい、一緒に歌いたいという気持ちに加えて、今回の歌唱では、自動車が全部連なったという喜びの共有が、音楽的コミュニケーションに大きく関わっているといえよう。



グラフ II-6 「くつがる」の歌唱 (K 児 1 歳 8 ヶ月と母親)



グラフ II-7 (楽譜) K 児の発声と母親の歌唱の対応 (グラフ 5 の枠内を拡大)

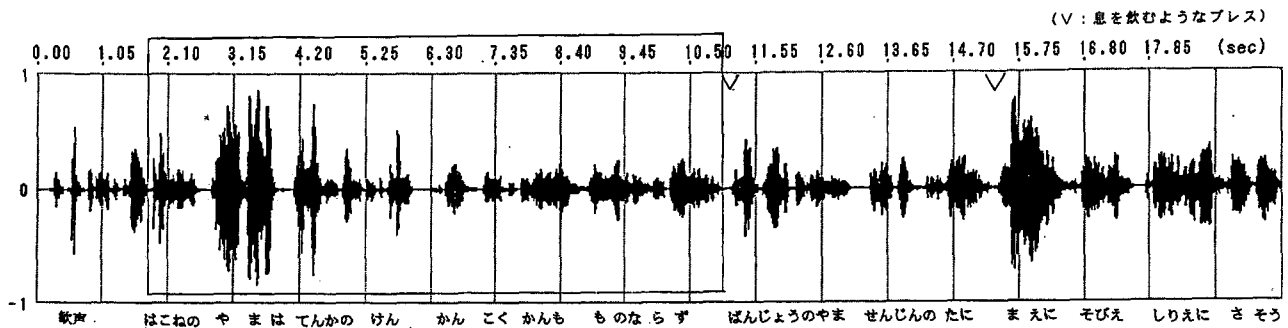
【事例 4】 K 児 2 歳 1 ヶ月時の歌唱「箱根八里」

CD 「箱根八里」 K 児 2 歳 1 ヶ月と母親

K 児は、安野光雅による『歌の絵本』を大変に気に入っていて、いつも見ている。この時も、母親が「(本が) やっとでてきた、はい」と言いながら『歌の絵本』を持ってきてくれたのに対して、K 児は歓声をあげている。『歌の絵本』を見ていく中で、K 児の大好きな「箱根八里」の頁が出てきて、嬉しくなって一人で歌いだしたのがグラフ II-8 に示した歌唱である。この歌唱では、前述の【事例 2】【事例 3】とは違って、K 児がはじめに歌いだし、後から母親が歌唱に加わっている。

ここで注目されるのは、K 児と母親との関わりである。それは、K 児が自分の大好きな本の中に大好きな「箱

根八里」が出てきて嬉しくなって歌いだしたことを受けとめて、母親も一緒に歌いだしたことである。K 児の喜びと一緒に歌うことで共有したところに、歌唱を媒介とした音楽的コミュニケーションが成立している。それによって、K 児には、母親と一緒に歌うことが楽しい、楽しいから一緒に歌いたいという気持ちが一層高まったといえる。それは、息を飲むようなプレス（グラフⅡ-8 のV印）をしながら一生懸命に歌っていることからわかる。そこには、母親とテンポを合わせて一緒に歌おうとしているK 児の様子がみられる。



グラフⅡ-8 「箱根八里」の歌唱 (K 児 2 歳 1 ヶ月と母親)

譜例Ⅱ-22 K 児の発声と母親の歌唱との対応 (グラフⅡ-8 の枠内を拡大)

(実音)

K 児

はこねの やまは てんかの けん かんこく かんも ものならず

母親

かんこく かんも ものならず

2 考察

奥忍によれば、子どもは 1 歳を過ぎる頃から、特定の歌を「うたってほしい」という気持ちを表し、その要求に応じてまわりの者が歌うと、自分もそれに合わせて歌おうとする (奥 1985: 109)。親の語りかけや歌いかけを通して、親と子は互いに心をかよわせ、声を出すことの楽しみを獲得していく (志村洋子 1996: 94)。また、歌唱の発達には 1 歳のときにより進み、多くの子どもたちは 1 歳の後半においては、歌の短いパッセージだけを歌うのではなく、比較的長い歌を歌う (ヘルムート・モーク 1968、石井信生訳 2002: 2)。このような初期歌唱は、当初、注意して聞かなければ気づかないくらいの微かな発声であったり、断片的・部分的な発声にすぎない。しかし、歌唱の現れる箇所や歌われ方の状態をみると、それらの発声は、子どもが既に旋律やリズムを認識して

いることを示しているといっただろう。月齢が進むにしたがって、歌うための身体の各器官のコントロールができるようになる。それにつれて、テンポ、リズム、音程等が現れ、徐々に歌唱の形をとるようになっていくのである。

マクドナルド (McDonald, D.T.) とサイモンズ (Simons, J.M.) は、乳幼児期の音楽的発達について「子どもたちは、5 ヶ月～8 ヶ月にかけてみずから音楽に反応してリズムカルな動きを始める。1 歳になるまでに、それまで何カ月かにわたって自分に歌いかけていた歌を区別することができるようになり、その歌を披露する際に付随してでてくる活動と関連づけることができるようになる」と述べている。さらに、彼らは「赤ん坊は歌うことができる以前に、すでに『レパートリー』の獲得を始めているという仮説が成り立つかもしれない」と述べている (マクドナルド&サイモンズ、神原雅之訳 1999 : 50～51)。このようなマクドナルド等の仮説は、日本の子どもの歌唱行動においてもあてはまるといえよう。

このような音楽発達の背景として、養育者による音楽的働きかけに注目したい。子どもの初期歌唱の発達は、身体の各器官のコントロール能力に大きく関わる。しかしそれとは別に、歌唱行動の各場面にみられる養育者の子どもに対する関わりについて注目すべきではないだろうか。子どもの側からみるならば、周囲の環境や養育者との相互関係の中で、様々な音楽的働きかけを子ども自身がどのように受けとめ、どのように表現しようとしたのか、ということが重要である。

ここで事例 1 の S 児について検討する。母親は歌い出す前に「S ちゃん、お母ちゃんが『テトベッテンソン』歌おうかなあ」と声かけを行っており、S 児は「歌ってほしい」「歌が始まるぞ」という期待の気持ちを表すかのように身体を揺らしていた。母親の歌唱は、S 児の反応に応えるように始められた。この曲は、リズムモチーフの区切りが明確である。母親の歌唱では、フレーズの終わりにかけて音が徐々に大きくなっていった。そのフレーズの終わり直後に S 児の「たー」という発声が繰り返しみられるのである。母親は、楽しそうに身体反応している S 児の様子を受けとめながら、旋律を繰り返し、3 番まで歌っている。

次に、K 児の事例について検討する。K 児の事例すべてにおいて、常に母親とのコミュニケーションがはっきりとみられる。事例では、① 歌って欲しいという K 児の気持ちを表す「げ」（歌詞の冒頭部分「げんこつやま」の「げ）」という発声に応じて母親が何回も繰り返して歌っていること、② おもちゃの自動車を全部並べることができた喜びを歌って表現したのを受けとめて、母親が「くつがなる」を歌いだしていること、③ 絵本の中に大好きな歌（「箱根八里」）をみつけて嬉しくなって歌いだしたのに対して母親も一緒に歌に加わっている等、全てにおいて子どもの反応を受けとめた母親の働きかけが認められる。言い換えれば、K 児はそのような母親との相互関係の中で、自分も歌い、歌唱を体験しているのである。

S 児や K 児の事例にみられるように、養育者による音楽的働きかけが行われ、それに子どもが反応を示し、その反応を受けとめて養育者が再び働きかける、そのこと自体が音楽的コミュニケーションである。子どもの発達の視点からみると、「子どもをみて、その子どもが何を望み、どのような時に達成感を感じているのかをくみ取って対応することが大切である」と小西行郎は述べている (小西 2003 : 124)。これは、音楽的発達において

も同様である。特に、事例3の「くつがなる」では、母親は子どもの喜びを敏感に受けとめて対応しており、いわば小西の指摘についての音楽的具現である。また、事例4のK児の「箱根八里」の歌唱で注目されるのは、母親はK児の歌いだした声の高さに合わせて歌いだしていると共に、K児の息を飲むようなブレスにみられるような子どもの息づかいを感じて一緒に歌おうとしていることである。このような母親の歌いかけは、実際に子どもを目の前にし、子どもの発信を受けとめている養育者でなければならないことである。

志村も述べているように、子どもの音楽の関わり方には、大人とは異なる面がある。子どもはメロディやリズムを身体全体で受けとめ、一緒に声を出して共に表現しながら音楽を聞いているのである(志村 1996:28)。聞きながら歌ったり、動いたりするような、子どもの音楽に対する関わりの最も自然な姿を音楽的行動の基盤として、子どもと養育者相互の活発な音楽的コミュニケーションが行われることが、子どもの音楽的発達にとって非常に重要であると考えられる。

II-4 まとめ

「こもりうた」は本来、様々な生活文化を背景にもつ歌であり、子どもに対する言葉かけ、語りかけの行為から生まれたものである。そのため「こもりうた」には、言葉との強い結びつきがみられる。その一方で、言葉による支配を離れることによって、「こもりうた」はリズム的にも旋律的にも多様なものとなっている。「こもりうた」は、子どもに対する言葉かけ、語りかけの延長線上の音楽的存在と位置づけられるものの、その一方で、言葉とは別の音の世界を形作っているといえる。

「こもりうた」においては、地域や歌い手個人の様式等による歌い回しの違いがあることも一つの特徴である。個人様式とそれらに共通する様式との関係を明らかにするためには、より多くの事例研究が必要とされる。しかしながら、今回の音楽構造分析によって明らかになった音楽的特徴が、「こもりうた」独自の基本的な音楽的様相を示していると考えられる。

さて、今日では「こもりうた」などほとんど歌われなくなったのではないかと、いわれることがある。確かに、伝統的な「こもりうた」の旋律を耳にすることは少ないかもしれない。しかし、そのことは「こもりうた」が歌われなくなったことを意味するわけではない。育児の様々な場面で、養育者による歌いかけが行われているのである。それらの歌は、現代日本社会における音楽の多様化、グローバル化に伴い、非常に多様なものとなっている。とはいえ、養育者が子どもに語りかけたり、歌いかけたりする際には、そのほとんどが日本語で行われている。そこには、日本の伝統的な「こもりうた」にみられる音楽的特徴と共通する要素がみられる。「こもりうた」のもつ音楽的特徴は、繰り返し行われる子どもと養育者相互の音楽的コミュニケーションを通して子どもに受容され、次第に子どもに内在化されるのである。

以上のようにして「こもりうた」は、「音楽的母語」の形成につながるものとして、音楽教育的に意義深いものといえる。したがって、学校音楽教育において「音楽的母語」を学習の出発点としたとき、「こもりうた」は最も自然な学習素材となりうると考える。「こもりうた」を通して、音楽文化をはじめ様々な視点から学ぶことが可能ではないだろうか。

【注】

- 1) Motherese は造語である。首唱者はアメリカの文化人類学者、チャールズ・ファーガソンで、1966年のことである（正高信男『0歳児がことばを獲得するとき 行動学からのアプローチ』1993：101）。ただし、そのような言葉かけは、母親以外の人によっても行われることから、今日では育児語あるいは養育語と呼ばれている（塚野州一 2000：40）。
- 2) ファーガソンは、6つの異なる言語文化圏で母親の乳児への語りかけの比較検討を行っている。その結果、それぞれはお互いにまったく交渉がないにもかかわらず、いずれにおいても母親の語りかけには共通の特質があることを発見した。ただし、その中に日本語は対象として含まれていない。
- 3) 音数律とは、詩歌の句の音数とその組み合わせによって構成する韻律。日本の詩歌をささえる有力な韻律の

形式で、短歌、俳句のように5音節と7音節を単位とし、多くはこの組み合わせまたは反復による。

- 4) 音源について、S児に関しては加藤が採取し、K児に関しては奥忍による『現代幼児教育心理学』（1985）の基の音源を使用した。
- 5) 旋律型の整理に際しては、松沢・原田（1978）が行った方法を参考にした。

【引用文献】

- 正高信男：『0歳児がことばを獲得するとき 行動学からのアプローチ』、中公新書、1993.
- Lopez, Sarah Grace, PhD : The effects of infants of empathy and resonance as reflected in lullabies and playsongs : A musical developmental theory, 1991.
- 塚野州一：『みるよむ生涯発達心理学』、北大路書房、2000.
- 園部三郎：『日本の子どもの歌』、岩波新書、1962.
- 窪園晴夫：『語形成と音韻構造』、くろしお出版、1995.
- 虫明吉治郎：『方言学講座8 中国・四国地方の方言』、図書刊行会、1982.
- 吉川英史：『日本音楽の美的研究』、音楽之友社、1984.
- 桜井哲男：『アジア世界の音楽』、世界思想社、1997.
- 小泉文夫：『わらべうたの研究』、わらべうたの研究刊行会、1969.
- C.トレヴァーセン：『早期乳幼児期における母子間のコミュニケーションと協応』、1979、鯨岡峻・和子訳、ミネルヴァ書房、1989
- M.Mills&E.Melhuish : "Recognition of mothers' voice in early infancy. " Nature, 252, 1974..
- Trehub, S.E. & Bull, D. & Thorpe, L.A. : "Infants' perception of melodies. The role of melodic contour." Child Development, No.55, 1984.
- W.S.コンドン：『乳児の呼応性と文化習得』1979、鯨岡峻・和子訳、ミネルヴァ書房、1989.
- R.A.クラーク：『活動から身ぶりへの移行』1979、鯨岡峻・和子訳、ミネルヴァ書房、1989.
- 永田栄一：『遊びとわらべうた 子どもの文化の見直し』青木書店、1982
- 江尻桂子：「言語獲得の基礎としての乳児の音声発達」、『日本音響学会誌』、55巻11号、1999
- 奥忍：「音楽行動の発達と指導」、『現代幼児教育心理学』、教育出版、1985.
- 志村洋子：『母と子の初めての音楽体験』、音楽之友社、1996.
- ヘルムート・モーク：『就学前の子どもの音楽体験』1968、石井信生訳、大学教育出版、2002.
- D.T.マクドナルド&J.M.サイモンズ：『音楽的成長と発達—誕生から6歳まで—』、神原雅之訳、溪水社、1999.
- 小西行郎：『赤ちゃんと言脳科学』、集英社、2003.

第Ⅲ部

学校音楽教育への展開

Ⅲ 学校音楽教育への展開

Ⅲ-1 音楽教科書にみる「こもりうた」の位置づけ

Ⅲ-1-1 「こもりうた」を題材とした学習のねらいの推移―戦後から現在まで―

昭和 33 年の学習指導要領改訂において共通教材が指定されるようになって以来、「子もり歌」は今日まで継続して小学校音楽の歌唱共通教材として取り上げられてきた。歌唱共通教材が設定されて以降、今日まで継続されてきた曲は、「子もり歌」以外には「日の丸」「春がきた」「春の小川」「もみじ」「さくらさくら」「冬げしき」「おぼろ月夜」「ふるさと」の 8 曲だけである。このことから「子もり歌」が、いかに重要な教材として位置づけられてきたかがわかる。

では、これまで小学校音楽教科書では、どのような「こもりうた」が、どのような学習のねらいで取り上げられてきただろうか。戦後から現在までの小学校音楽教科書のうち「こもりうた」が扱われている教科書 51 冊についてみてみよう。当該教科書について、出版社、取り扱い学年、「こもりうた」の種類、扱い等を表Ⅲ-1 に示す（注 1）。上欄の「江戸」は、「江戸こもりうた」を示している。

表Ⅲ-1 「こもりうた」が扱われている小学校音楽教科書一覧

No.	検定	発行	出版社	学年	江戸	江戸以外	扱い・その他
1	S26	S26	東京書籍	5	○		
2	S26	S26	音楽之友社	1	○		ききなれたうた
3	S26	S26	全音教科書	4		○	江戸系、日本古謡／黒沢隆朝作曲
4	S26	S26	全音楽譜出版社	4		○	全音教科書と同じ曲が掲載
5	S26	S28	教育出版	4	○		あたたなか声でレガートに歌う
6		S27	学校図書	4	○		「こもりうた」にはいろいろなふしがある 自分の知っているふしを書く、調べる
7	S27	S28	音楽之友社	1	○		扱い：ききなれたうた
8		S28	中教出版	4	○		
9	S27	S30	教育出版	4	○		あたたなか声でレガートに歌う
10	S28	S31	教育芸術社	1	○		
11	S28	S28	東京書籍	5	○		
12	S29	S29	教育出版	4	○		あたたなか声でレガートに歌う
13		S29	学校図書	5	○		階名で歌うと少し変な感じがする。これは長音階でも短音階でもない日本古来の音階で作られているため。
14		S29	学校図書	6	○		2 部合唱 自分の地方ではどんな言葉で歌っているか、ほかにどんな子もり歌があるか
15		29	大阪書籍	1	○		
16	S30	S31	音楽之友社	1	○		ききなれたうた
17		S32	教育芸術社	6	○		世界の子もり歌の中で紹介
18	S33	S33	教育出版	4	○		
19	S33	S33	二葉	4	○		子もり歌の感じを出して歌うには、速さ、声の強さをどうするとよいか

20	S35	S38	音楽教育図書	4	○	なつかしいふし どのような速さが一番よいか考える 赤ちゃんをおもりする暖かい気持ちで歌う、暗唱できるようにする 「中国地方の子もり歌」を鑑賞
21		S39	学校図書	4	○	外国の子もり歌（シューベルト等）と比較してみる 器楽つき
22	S39	S41	東京書籍	4	○	合奏と歌
23	S45	S45	教育芸術社	5	○	「五木の子もり歌」 鑑賞：古くから歌われてきた日本の歌と楽器に親しむ、陽の音列による歌か陰による歌か気をつけて聞く
24	S45	S47	教育芸術社	6	○	「ねんねしなされ」2部合唱
25	S45	S48	教育出版	4	○	
26	S45	S48	教育出版	5	○	「もりさこりさ」器楽合奏
27	S45	S48	教育出版	4	○	頭の方によく響く声でレガートに歌う
28	S51	S54	教育出版	5	○	各地の「子もり歌」を聞こう
29	S51	S51	教育芸術社	5	○	「月ぬ美しや」（沖縄） 鑑賞：古くから歌われてきた日本の歌と楽器に親しむ、陽旋法の感じか陰旋法の感じが気をつけて聞く
30	S51	S51	教育芸術社	6	○	「天満の市は」小合奏
31	S54	S57	音楽之友社	6	○	「大分地方の子もり歌」2部合唱 ふしの感じを味わいながら歌う 子もり歌の感じを生かして強弱の付け方を工夫する
32	S54	S55	教育芸術社	5	○	昔から歌われてきたふしに親しむ 2つの旋律を歌い比べる 2部合唱
33	S54	S57	音楽之友社	5	○	2つの旋律を歌い比べる ふしの感じを味わい、速さや強弱の付け方、歌い方を工夫する
34	S54	S57	教育出版	5	○	歌詞をよく読んで気持ちを込めて歌う 2つのふしを歌い比べる
35	S54	S57	東京書籍	5	○	曲の感じに合った速さや歌い方を工夫 自分たちの知っているふしでも歌ってみる 曲の感じに合うよう息つぎに気をつけてなめらかに歌う
36	S54	S60	東京書籍	5	○	曲の感じにあった速さや歌い方を工夫 2つのふしの違いを話し合う 自分たちの知っているふしでも歌う
37	S54	S60	音楽之友社	5	○	2つのふしを歌い比べる ふしの感じを味わい、速さや強弱の付け方、歌い方を工夫する
38	S54	S60	教育出版	5	○	歌詞をよく読んで気持ちを込めて歌う 2つのふしを歌い比べる
39	S60	S61	教育芸術社	5	○	伝統的な「子もり歌」などの音楽は、長調や短調の曲は違う感じがする（日本の音階によるふし）
40	S60	S62	教育出版	5	○	日本のふしの感じを味わう
41	S60	H1	教育芸術社	5	○	伝統的な「子もり歌」などの音楽は長調や短調の曲（日本の音階によるふし）
42	H3	H4	音楽之友社	5	○	ふしの感じを味わい、速さや強弱のつけ方、歌い方の工夫をする
43	H3	H4	東京書籍	5	○	日本のふしの感じを味わう 2つのふしの感じの違いを話し合う 自分たちの地方の子もり歌や民謡を調べ、聞いたり歌ったりする
				5	○	「竹田の子もり歌」合奏
44	H3	H4	教育出版	5	○	日本のふし 2つのふしを歌い比べる
45	H3	H7	教育芸術社	5	○	日本のふし 2つのふしを歌い比べる 色々なわらべ歌や民謡を調べ、歌ったり聞いたりする
46	H7	H8	東京書籍	5	○	2つのふしの違いを話し合う

47	H7	H8	教育芸術社	5	○	日本のふしの感じを味わう 味わいながら、気持ちを込めて歌う 2つのふしを歌い比べる
48	H7	H8	教育出版	5	○	2つのふしを歌い比べる
49	H13	H14	東京書籍	4	○	「大分地方の子もり歌」二重奏
				5	○	2つのふしの違いを話し合う
50	H13	H14	教育出版	5	○	民謡や子もり歌に親しむ 2つのふしを歌ってみる
51	H13	H14	教育芸術社	5	○	日本のふしを味わう 2つのふしの感じの違いに気づきながら歌い方を工夫し日本の古謡に親しむ

表Ⅲ-1からわかるように、戦後から現在まで、各教科書出版社の教科書で頻繁に取り上げられてきたのは、「こもりうた」の中でも「江戸こもりうた」である。それ以外の「こもりうた」が取り上げられていることは少ない。日本には全国各地に多くの「こもりうた」があるにもかかわらず、なぜ「江戸こもりうた」が教材として取り上げられてきたのだろうか。ここで、戦後から現在までの「こもりうた」を題材とした学習のねらいについて概観したい。表Ⅲ-1に示した小学校音楽教科 51冊をみると、学習指導要領が改訂されると「こもりうた」の扱いが変わってきたことがわかる。その時期を抽出して、変遷をみてみよう。

表Ⅲ-2 小学校音楽教科書にみる「こもりうた」を題材とした学習の推移

学習指導要領改訂	発行	出版社	学年	曲名	扱い等
↑ S29 ↓	S26	音楽之友社	1	江戸こもりうた	ききなれたうた
	S28	教育出版	4	江戸こもりうた	暖かな声でレガートに歌う
	S29	学校図書	5	江戸こもりうた	日本の古くからある音階でできた旋律
↑ S33 ↓	S33	二葉	4	江戸こもりうた	子もり歌の感じを出して歌う
	S38	音楽教育図書	4	江戸こもりうた	なつかしいふし 速さを工夫する、暖かい気持ちで歌う
	S39	学校図書	4	江戸こもりうた	外国の子もり歌（シューベルト等）と比べる
↑ S43 ↓	S45	教育芸術社	5	五木こもりうた	古くから歌われてきた日本の歌に親しむ 音列（陽・陰）に気を付けて聞く
	S48	教育出版	4	江戸こもりうた	頭声でレガートに歌う
	S51	教育芸術社	5	月ぬ美しゃ	古くから歌われてきた日本の歌に親しむ 陽旋法の感じか・陰旋法の感じかに気を付けて聞く
↑ S52 ↓	S54	教育出版	5	江戸こもりうた	各地の「子もり歌」を聞く
	S55	教育芸術社	5	江戸こもりうた	昔から歌われてきたふしに親しむ 2つの旋律を歌い比べる
	S60	東京書籍	5	江戸こもりうた	2つのふしの違いを話し合う 曲に合った速さや歌い方を工夫する
↑ H1 ↓	H4	音楽之友社	5	江戸こもりうた	ふしの感じを味わう 速さや強弱のつけ方、歌い方を工夫する
	H8	教育芸術社	5	江戸こもりうた	日本のふしの感じを味わう 気持ちを込めて歌う 2つのふしを歌い比べる
↑ H10 ↓	H14	教育芸術社	5	江戸こもりうた	日本のふしを味わう 2つのふしの違いに気づきながら歌い方を工夫し、日本の古謡に親しむ

表Ⅲ-2 に示したように、昭和 20 年代では「江戸こもりうた」が「ききなれたうた」として扱われていることから、当時、「こもりうた」は身近な音楽であったと考えられる。昭和 30 年代になると「こもりうた」は「なつかしいふし」となり、昭和 40 年代以降では、「古くから（昔から）歌われてきた日本の歌に親しむ」というように、あたかも文化遺産であるかのように捉えられている。

昭和 26 年版では、1 年生の教材である「こもりうた」については、愛唱に近い学習が行われていたと考えられる。その後「こもりうた」は高学年用教材となり、ねらいも音楽表現へと推移する。昭和 28 年版では、4 年生を対象として、あたたかな声でレガートに歌うことが示されている。そのような活動は、後年の「曲に合った歌い方の工夫」につながるものといえよう。昭和 33 年版では「子もり歌の感じを出して歌うには、速さや声の強さをどうするとよいか」という、より具体的に表現の工夫を考える学習が示されている。昭和 38 年版では、「なつかしいふし」として、「どのような速さで歌うと良いか考える」「赤ちゃんをおもりするあたたかい気持ちで歌う」等が示されている。昭和 45 年版では、新たに、音列（旋法）の違いに気づくことが示されている。

以後現在まで、各教科書では共通して以下の内容が示されており、歌唱表現活動が学習の中心となっている。

- ① ふしの感じを味わうこと。
- ② 2 つの旋律（陽音階、陰音階による旋律）の違いを歌い比べること。
- ③ ふしの感じにあった速さや、歌い方の工夫をすること。

歌唱表現活動において問題となるのは、何に依拠して表現の工夫をさせるかということである。「こもりうた」を捉える視点の重要性が浮かび上がる。

2 現在の小学校音楽教科書にみる「こもりうた」の扱い

現在の小学校音楽教科書で取り上げられている「こもりうた」は、第 5 学年の「子もり歌」（「江戸こもりうた」）1 曲のみである。その扱いについてみていくことにする。

(1) 教科書に記載された説明：題材「音楽の特ちょうを感じて 日本のふしの感じを味わおう」

この歌は、ずっと昔から歌いつがれてきました。いつごろだれが歌い始めたのか、分かりません。人々の口から口へと伝えられていくうちに、ふしや歌詞が少しずつ変わってきました。ここに取り上げた二つの歌い方は、広く歌われている代表的なものです（『小学生の音楽 5』教育芸術社 p.38）。
--

教科書では、「こもりうた」の起源、「こもりうた」の伝承・伝播に伴う歌詞や旋律の変容、様々なヴァリエーションの中に代表的な旋律 2 種があることが示されている。

(2) 教科書用の指導書にみられる題材の指導

我が国で古くから歌われている「子もり歌」は、日ごろ子どもたちが親しんでいる歌とは趣が異なっています。学習ではその要因が「ふしの感じ」の違いからきていることに気づくようにしましょう。いつも親しんでいるような歌とは違った味わいを旋律の動きから感じ取るとともに、二つの旋法で歌われてきた「子もり歌」のそれぞれの感じの違いにも気づきながら、歌い方を工夫したり日本の古謡に親しんだりする活動を進めていきます。

「子もり歌」の旋律を構成している音階は日本独特の旋法によるものですが、学習では日本の音階にまで深入りする必要はないでしょう。(教育芸術社『指導書研究編 小学生の音楽5』 p.87)。

教科書用の指導書にみられる題材の指導では、我が国で古くから歌われている「子もり歌」は、日頃子どもたちが歌ったり聞いたりしている歌とは異なる性格の歌として位置づけられている。活動では、普段接している歌とは違った味わいを感じ取ること、旋法の感じの違いに気づきながら歌い方を工夫すること、日本の古謡に親しむことが示されている。そこには「こもりうた」があたかも異文化であるかのような扱いが感じられる。

そもそも「こもりうた」は、子どもを寝かしつけたり、あやしたりする目的で歌われる歌であり、人々の生活の中から生まれた歌である。そのリズムや旋律は、言葉のアクセントや抑揚等と密接な関わりをもつ。「こもりうた」の背景には、その地域の人々が元々もっている子ども観や生活習慣等が存在する。このような「こもりうた」の性格からみて、先に挙げた指導書の内容には、以下の2点の問題が存在するのではないだろうか。

- i) 「こもりうた」は我々が最初に受けた音楽的働きかけによって育てられた音楽感覚に基づくものである、という認識がないこと。
- ii) 音楽のもつ目的・機能の視点から「こもりうた」を捉えようとしていないこと。

「こもりうた」を題材とした学習においては、「こもりうた」のもつ機能や「こもりうた」の基盤となっている音楽感覚に着目した学習活動を行うことができるのではないだろうか。

Ⅲ-1-2 「こもりうた」を教材とする意義

1. 教材としての意義

「こもりうた」は、子どもが成長の過程で体験していく様々な音楽的活動の起点として意義深い存在である。園部三郎は「子どもの成長過程と音楽の関係は、まず運動（リズム）からはじまり、それにプリミティブな言語表現が結びつくことによって音楽の基本的な形体に近づくのである」と述べている（園部 1962：185）。その結びつきのもととなるのが、養育者による言葉かけ・歌いかけであり、その中に「こもりうた」がある。

一方、「こもりうた」は生活文化の中の音楽的存在である。「こもりうた」は、人々の生活に関わる様々な要素と関わりをもっている。つまり、「こもりうた」は、音楽的側面と生活文化的側面の双方を合わせ持つ存在といえる。このことから、以下の点に「こもりうた」を教材とする意義を見いだすことができると考える。

- (1) 「こもりうた」を通して自己の音楽的ルーツを認識する。
- (2) 「こもりうた」を通して生活文化として音楽を捉える。

2 「こもりうた」を取り上げる際に生じる問題について

教材として「こもりうた」を取り上げる際に生じる問題として、以下の点について予め考えておきたい。

- (1) 現在では、「こもりうた」は歌われていないのではないか、という疑問について。
- (2) 子どもは「こもりうた」に興味をもたないのではないか、という疑問について。

- (1) 現在では、「こもりうた」は歌われていないのではないか、という疑問について

確かに、今日では日本の伝統的な「こもりうた」が歌われることは少なくなってきたといえよう。しかし、そのことは、「こもりうた」が歌われなくなったことを意味するものではない。第Ⅱ部第1章でも述べたように、今日の育児の各場面で、養育者によって様々な歌いかけが行われているのである。現代日本社会の音楽全般に多様化がみられるように、「こもりうた」にも多様化の現象がみられるのである。

養育者の歌いかけをみると、一つ一つの歌いかけの長さ自体は比較的短いものの、食事、排泄、遊び、睡眠等の様々な育児の場面に応じて頻繁に、かつ繰り返し歌いかけが行われている。また、養育者による歌いかけは、そのほとんどが日本語で行なわれている。譜例Ⅱ-1で示したように、そこには日本語が歌われる際の音楽的特徴が現れており、それらには伝統的な「こもりうた」と共通点が認められる。

- (2) 子どもは「こもりうた」に興味をもっていないのではないか、という疑問について

日本の伝統的な歌に対する子どもの興味の有無については、すでに1970年代からの「わらべうた」を中心とした音楽教育においても試論されてきた。では、「こもりうた」の場合はどうであろうか。本来、子どもにとって「こもりうた」は身近な音楽の一つである。問題は、学齢期に達したほとんど子どもたちにとって、自己の「こもりうた」の体験が記憶の中に埋没した存在となっていることである。その結果、彼ら自身が自分の問題として認識できない場合には、「こもりうた」に対して興味を示さないであろうということが推測される。

しかし、育児の様々な場面をみると、「こもりうた」を媒介として養育者と子どもの相互のコミュニケーション活動が活発に行われているのである。たとえ、学齢期に達した子ども自身は忘れていたとしても、「こもりうた」を歌いかけられることは、その子どもにとって大きな喜びであり、かけがえのない音楽的体験であったはずである。

このことから音楽学習において、子ども自身が成長の過程で積み重ねていく様々な音楽的体験の起点として「こもりうた」を提示するならば、「こもりうた」は非常に興味深い存在として、子どもに受容されるのではないだろうか。これまでの「こもりうた」を題材とした学習では、ねらいは常に歌唱表現におかれ、上述のような視点からの取り組みは行われてこなかったのである。

Ⅲ-2 授業実践の構想

Ⅲ-2-1 生活の中で歌われてきた「こもりうた」と芸術歌曲の「こもりうた」—山田耕筰編作曲「中国地方の子守歌」を例に一

芸術歌曲には、洋の東西を問わず、地域や人々の生活の中で歌われてきた歌をもとにしている曲が多い。例えば、西洋ではブラームスによる「ピアノ伴奏をつけた子どもの民謡」があり、その中の1曲である「眠りの精」は日本でも広く親しまれている。日本においても、多くの作曲家によって編作曲が手がけられてきた。「こもりうた」では、間宮芳生の「子守唄」や福島雄次郎による「五木の子守歌」、山田耕筰の「中国地方の子守歌」等が挙げられる。

これまでも繰り返し述べてきたように、「こもりうた」は子どもを寝かしつけたり、あやしたりする目的で歌われる歌である。その歌を聞きながら育った人々があり、その歌を歌って子どもを育てた人々がいる。一方、編作曲による作品は、「子守歌」と題されていたとしても、元歌のように子どもを寝かしつけたり、あやしたりする目的で作られたわけではない。

これまで学校音楽教育を振り返ってみると、歌の芸術的な側面を取り上げて鑑賞したり、音楽表現を芸術的に深めようとする活動が多かった。しかしながら、音楽に対する全般的な理解を深めるためには、芸術歌曲について、そのもととなった旋律（以下、元歌）との関係で捉えるという学習も重要であると考えられる。ここでは、山田耕筰編作曲「中国地方の子守歌」とその元歌を事例として、芸術歌曲の「こもりうた」と生活の中で歌われてきた「こもりうた」の関係をみていきたい。

1. 「中国地方の子守歌」の元歌について—伝承者へのインタビューをもとに一

山田耕筰編作曲の「中国地方の子守歌」については、岡山県井原市や小田郡矢掛町周辺をはじめ、広島県尾道市近郊や瀬戸内海の芸予諸島にある大崎下島などで古くから伝承されてきた「こもりうた」が元歌であるといわれている（柴口 1985 : 38、立石 1982 : 98、友久・原田 1984 : 210、214）。それらは地域によって歌詞や旋律に違いがみられるものの、いずれも同系のものである。ただし、山田耕筰が聞いたのは岡山県井原市出身の音楽家、上野耐之（うえのたいし）による歌唱であることから、岡山県井原市に伝承されてきた旋律が「中国地方の子守歌」の元歌であるといえる（注2）。

岡山県井原市に、「中国地方の子守歌」の元歌を昔ながらに歌い、今日に伝承している人が在住している。岡田妙子さん（旧姓上野、1910年明治43年生まれ）である。岡田さんは、山田耕筰にその旋律を紹介し、芸術歌曲『中国地方の子守歌』誕生のきっかけを作ったといわれている音楽家、上野耐之（うえのたいし）のいとこにあたる。岡田さんは、「中国地方の子守歌」の元歌を幼少の頃に祖母、すなわち、上野耐之にとっても祖母である上野和伊さんから聴いて育ったという経験をもち、元歌の伝承者として数多くの音楽祭や「全国子守唄サミット」に参加する等、様々な活動を行ってきた。

ここで、岡田さんのプロフィールについて、鶴野祐介（1996）を引用しながら簡単に紹介しておきたい。岡田

さんは、1910年（明治43年）岡山県井原市高屋に、造り酒屋でキリスト教（プロテスタント）の信仰を持つ家の8人兄弟の長女として生まれた。当時の習慣通り、岡田さんは祖母によって育てられた。地元の小学校と女学校で学んだ後、京都の同志社女子専門学校（現在の同志社女子大学）に進学、在学中の1929年（昭和4年）に岡田太郎氏（民族学者、当時立教大学助教授）と結婚し、東京で生活を送るものの、1941年（昭和16年）、夫の岡田太郎氏の死去により、3人の子どもと共に岡山県井原市に戻り、生家近くで薬店を営み、現在に至っている（鶴野1996:49）。

本研究では、生活の中で歌われてきた「こもりうた」について考察するために、岡田さんへのインタビューを行った。インタビューの日時・場所は、2002年7月26日、岡山県井原市高屋の岡田さん宅である。岡田さんの話は、一つの「こもりうた」のもつ社会的背景やその継承の様子を知ることとはもとより、「こもりうた」の果たす役割、「こもりうた」を歌う養育者とそれを聞く子どもの関係等について考える上での貴重な手がかりとなる。インタビューの内容に基づいて、「こもりうた」にまつわる岡田さんの幼少時の思い出、元歌の起源、子守りの方法と歌唱の関係、歌詞の内容、「こもりうた」のもつ意味を視点として述べていくことにする。なお、岡田さんの話を四角の囲みの中に示す。

(1) 「こもりうた」（元歌）にまつわる思い出

<p>私の家は造り酒屋でしたから、その三女（3人目、長女）で、明治43年に生まれたんです。43年の11月3日、1910年。その時、母親もみんな喜んだんだけど、祖母がものすごく喜んで。というのが、その祖母が嘉永3年生まれ、明治よりまだ前。ちょうど、私が生まれた年が還暦だったんです。還暦の戌年の同じ、祖母と同じ11月3日に生まれたの。それでね、こんな話は今までしたことないんだけど、祖母が自分の生まれ変わりみたいに感じたんでしょうね。それでもう、小さい時から自分が、全部隠居所へ連れていって夜も昼も、この歌を歌って聞かしてかわいがってくれたらしいんです。<u>だから物心つく頃は、もう祖母の懐で、その「こもりうた」と祖母の暖かい懐の温もりですかね、それがもう自分のものになってしまっている。</u>（中略）</p> <p>それで何やかやね、寝るときに話してくれるんですよ、そのおばあさんが。ペルリが黒船がきた、あの話も。下田の方へ見にいったんじゃないかと、そういう時代を通過してきたのを小さい子どもにね、教えるの。それで、私あまり興味なくて、子どもだから、その時は。今になってきたら、あー、おばあさんがあんなことを言ってたな、こんなことも言ってたなあと思って、懐かしいんです、思い出します。</p>
--

このように、岡田さんにとって祖母の歌ってくれた「こもりうた」は、単に子どもをあやしたり寝かしつけたりするだけにとどまらず、生涯の思い出となっている。

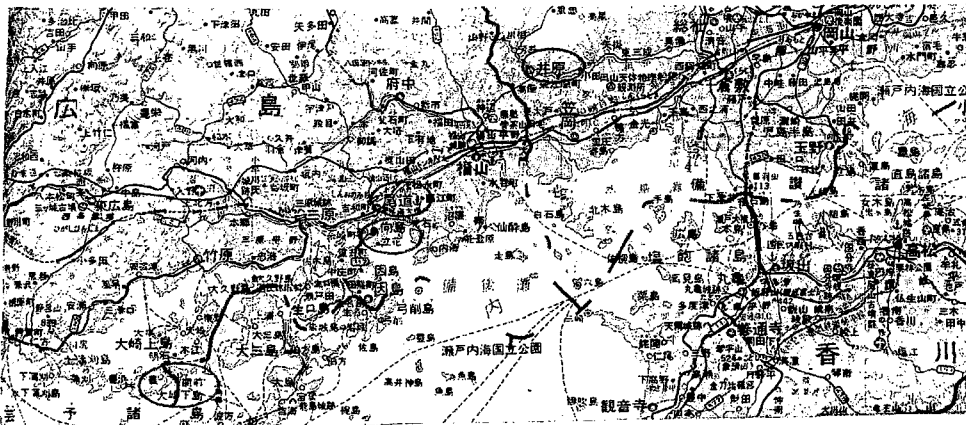
乳幼児期の経験がその後の人格的発達に重大な影響をおよぼすことは、一般に認識されている。また、乳幼児期の情緒的環境が豊かであると、その環境が貧しい場合よりも、知的発達が促進されるともいわれている（関口茂久1987:14~15）。一般に、主たる刺激源は養育者である。子どもと養育者の相互の交流の成立は、心理学的に大きな働きをすると共に、子どもの成長後の人格発達に深い影響を及ぼすものである。「こもりうた」の体験は、この部分に関わると考えられる。岡田さんの経験したような「こもりうた」の歌いかけや様々な語りかけは、養育者と子どもの声によるキャッチボールへと結びついていくものであり、子どもの発達に大きな意味をもつといえる。

(2) 元歌の起源

いつのころからゆっても、わからないんですね、これだけは。ずーっと、もう、昔から私の家に代々、家の中でだけで歌い継いできた、寝かせ歌なんです。(中略)家の奥深くで寝かす時に歌う歌で、一般の人が「知らない、知らない」おっしゃって。それが、不思議なことで私の家だけでなく、親戚も同じくらいな家でも歌い継がれてきた歌なんです。

岡田さんによれば、この「こもりうた」は、上野家を中心としたつながり(血縁)の中で歌われてきたものであるという。曲の起源については、上野耐之の祖母が広島県尾道の出身であったことから、尾道付近に古くからあったものかもしれないという岡田さんの談もある(サンケイ新聞昭和41年1月30日付)。

広島県にはこの元歌と似た旋律や歌詞の「こもりうた」があり、『日本のわらべ歌全集 19 広島のわらべ歌』柳原書店(1984)には2曲掲載されている(譜例Ⅲ-3)。それらが歌われた地域は、御調郡向島町立花と豊田郡豊町である。御調郡向島町立花は尾道市に隣接した町であり、豊田郡豊町は尾道市の南西、瀬戸内海の芸予諸島にある大崎下島にある町である。このことから、元々尾道付近にあった歌が、上野家の親族や上野家に関係する人たちを介して、岡山県井原市周辺に伝えられたという可能性も考えられる。友久・原田は、広島県の子守歌の2曲ともが山田耕筈の『中国地方の子守歌』の元歌であると述べている(友久・原田1984:210、214~215、譜例Ⅲ-1、Ⅲ-2)。ただし、山田耕筈が聴いたのは上野耐之による歌唱であることは山田自身の言によって明白である。それは岡山県井原市に伝承されている旋律であり、今日、岡田さんの歌う旋律である(譜例Ⅲ-4)。



図Ⅲ-1 広島県御調郡向島町、豊田郡豊町、尾道市、岡山県井原市(『最新基本地図』帝国書院1998p.15より引用)

譜例Ⅲ-1 「ねんねこしゃっしやりましや」(『日本わらべ歌全集 19 上 広島のわらべ歌』柳原書店1984p.210より引用)

♩ = 約84

御調郡向島町立花
採譜 原田宏司

ねんねこしゃっしやりましや きょうーは
にじゅうーごにーち
あすはこのーこのみやまいり

譜例Ⅲ-2「今日は二十五日」（『日本わらべ歌全集 19 上 広島のわらべ歌』柳原書店 1984、p.214-215 より引用）

♩ = 約85

豊田郡豊町
採譜 原田宏司

ね ん や さ せ ろ まい しよ
ね ん や こ ろ まい しよ

きょう は に じゅう こ に ち あ
きょう は に じゅう こ に ち あ

す は こ の こ の た み や じょ う
す は こ の こ の た み や じょ う

に ち た み じょ に ち に
に ち た み じょ に ち に

は ま め の まい まて た お が
は ま め の まい まて た お が

譜例Ⅲ-3 2002年7月26日のインタビュー時の歌唱（採譜：加藤晴子）

ねんねこしゃかりま せ ねたこの - かア わア イ

さ - おきてなくこのねんころろつ

- らアにくさ ねんころろん ねんころろん ねんね

(実際の音高)

「こもりうた」の分類からみると、元歌は子どもを寝かせることを目的とした「寝かせ歌」である。上野家の家系では、代々、母親か祖母が歌っていたものである。上野家は高屋地域の裕福な家系である。一方、当時の農村の生活は、日々の労働に追われる忙しいものであり、子守りは、もっぱら兄や姉の仕事であった。それ以外にも、近くの子どもを子守りに頼んだり近くの村から住み込みで守り子を頼むことも行われていた（柴口 1985:39）。小田郡矢掛町には、「子供のねかせ唄」という「こもりうた」がある（譜例Ⅲ-4）。それは岡田さんの歌う元歌に非常によく似た旋律である。立石憲利（1981）は、その旋律が山田耕筰編作曲による『中国地方の子守歌』の元歌であると述べている（立石 1985:98）。子守りが大人の仕事というよりは、むしろ子どもの日常的な仕事であったということからみると、元々「寝かせ歌」である歌を守り子が聞き覚えて歌うということもあるだろう。歌う目的（子どもをあやす、寝かしつける）が同じであっても、だれが歌うのかによって、「こもりうた」を「寝かせ歌」とも「守り子歌」とも捉えることができるのであり、「こもりうた」の明確な分類・整理は難しい。

譜例Ⅲ-4 「子供のねかせ唄」（『岡山文庫 97 岡山の童うたと遊び』日本文教出版 p.98 より引用）

小林 立間可年（採譜 武政 熊）

ねんねなごりーませ ねたこの
- か - わいさ おきてなくこの --
ねんころりん つらにいくい

（矢掛町史民俗編より）

(3) 子守りの方法と歌唱の関係

あくまでも赤ちゃんは、家の中の母かおばあさんがね、寝かせた。だからね、普通の「こもりうた」は、おんぶしたり抱っこしたり、外で歌うから皆が一般の人がよく知っているでしょ。だけど、これは寝かせ歌だから。（中略）おんぶや抱っこでない、こうやって（動作）、これがこの「こもりうた」の本当の姿なんです。

歌唱の形態は、音楽のリズムや進行に密接な関係をもつ。そのため、子守りの際にどのような動作が伴うのかということは、歌の音楽的内容を捉える上での重要な要素である。「こもりうた」は、元々拍節的な性格をもっている。また、元歌では、歌唱の際に寝かせた子どもの胸元をとんとんと軽く叩く行為が伴う。このような身体の一部をやさしく叩くことは、子どもにとって「快」につながる保育行為として一般に認識されている。叩くテンポはその時々の子どもの呼吸と関係し、それが歌唱のテンポに結びつくと考えられる。

譜例Ⅲ-5 胸元を軽く叩く行為と旋律の関係

ねんねこしーしりませ

(4) 歌詞の内容

a) 歌詞にみられる元歌の性格

昔は、子守りっ子だの女中だの使用人がいたんですけど、そういう人には赤ちゃんをあまりいじらせなかったらしいですね、私の想像では。あくまでも、母親がちゃんと赤ちゃんを守って、それで家の奥で寝かす時に歌う歌だったらしいんですよ。

「五木のこもりうた」にしても、今の「叱られて」にしても、やっぱり子守奉公した子が寂しく歌う歌が多いですけれどね。これは、どうゆうてええか、丁寧な、赤ちゃんを大事にする意味をこめているような気がするんです。

宮へ参ったとき…3番が、これを山田先生にあげた耐之さんは、3番がもう最高のこの「こもりうた」の、寝かせ歌の最高の気持ちが現れている（とっている）。それが「宮へ参った時なんていうて拝むさ」でしょ。「いっしょこのこのねんころろ、まめなよに」「まめなよに」は元気で大きくなって、それも、とにかくひたすらに子どもの幸せを母親が祈っている。神様に、商売繁盛なんかいわないで、とにかく「この子が元気で大きくなりますように」いう、一筋の母親の愛情を込めた歌詞だというんです。

岡田さんの話からわかるのは、元歌が現実や身の上に対する悲哀を吐露するような守り子歌ではない、ということである。A.ベーコンは、自らの日本滞在時の体験に基づいて、日本の母親について以下のように述べている。その内容は、岡田さんの話を裏付けるものともいえよう。

日本の母親は子どもを大変に可愛がり、心のよりどころとしている。子どもに正しい躰をするよう、常に気を配っている。そのしつけ方もとても穏やかだ。子どもを一番強く叱るときでも、優しい声で、ほほえみを絶やさない。召使いがたくさんいたとしても、母親はいつも子どものそばにいて、直接強い影響を与える (A.ベーコン 1902 矢口祐人・砂田恵理加訳 2002:87)。

元歌には、子どもと養育者の関係が素直に歌い込まれているのである。前述のように、元歌とよく似た旋律が岡山県小田郡周辺で伝承されており、その旋律は守り子の心情を歌ったものであるという説もある (立石 1982:98)。元歌が何らかの方法で伝播していく過程で、守り子たちによって歌われた可能性もあるだろう。しかし、少なくとも岡田さんにとって、元歌は養育者の愛情が歌い込められた「こもりうた」なのである。例えば、冒頭の「ねんねこしゃっしやりませ」の敬意表現や、3番の「いっしょこのこのねんころろ、まめなよに」は、養育者の子どもに対する愛情を表したものと解釈される。岡田さんは、そのような内容の「こもりうた」を聞いて育ち、さらに自分の曾孫の育児の中でその「こもりうた」を歌い聞かせてきたのである。

b) 歌詞に見られる敬語

赤ちゃんは大事だから、その言葉からしてもそれが「しゃっしやりませ」でしょ。あれは、「ねんねんしなさい」なんでいわないで「ねんねしてください」。「しゃっしやりませ」いうのが、目上の人に言う、丁寧な言葉ですからね。赤ちゃんにも、丁寧な言葉で、「ねんねしてくださいね」いうて、語りかけながら、こうやって歌っている。

冒頭の歌詞の「ねんねこしゃっしやりませ」には、中国地方の方言が混ざっている。「ねんねこしゃっしやりませ」は、「ねんねこなさいませ」の意味の敬意表現である。この歌詞を方言の特色および文法の視点からみると、以下のような構造・内容になっている。

ねんねこ しゃっしやり ませ

① ② ③

上記に示したように、全体は大きく3つの部分 (①②③) からなる。①の「ねんねこ」は、幼児語の「ねんね」(寝ること)に、接尾語の「こ」が加わったものである。②の「しゃっしやりませ」は、もとは敬語助動詞「さっしやる」による尊敬表現法と考えられる。この文節では、①の「ねんねこ」を「ねんねこする」という動詞と考えると、それを助動詞の「さっしやる」で受けているということになる。「さっしやる」の語源は「せらるる」であり、最高程度の敬意を示すものである一方、その転化形である「さっしやる」という言い方は、ややくだけ

た敬意表現である（藤原与一 1978 : 287）。「さっしゃる」の「さ」が「しゃ」に転化し、「しゃっしゃり」（連用形）となったと考えられる。東條は、このような「さ」と「しゃ」が混同する傾向を、子音の方言的相違の一つとして挙げていると共に、「古い日本語ではサ行の子音は〔s〕の音と、〔ʃ〕の音の間を浮遊していたのではないかと考えられる」とも述べている（東條操 954 : 125）。③「ませ」は、助動詞「ます」の命令形であり、尊敬・謙譲を表す語と共に用いられる。岡山方言では、命令形として「られ」がしばしば使われている。これは、同じく命令形である「せえ」に比べてやや柔らかい口調のものであるものの、一般に敬意を表す言い方として使われているわけではない。このように、乳幼児に対する「寝なさい」という命令において尊敬表現が使われていることは、元歌の歌詞における大きな特徴といえる。

c) 歌詞「ねんねこしゃっしゃりませ」の子音の響きに関する特徴

1 番と 2 番の冒頭に歌われる歌詞「ねんねこしゃっしゃりませ」の各音の響きについてみると、n 音や m 音の鼻音と s 音が多い。全 10 モーラのうち、鼻音が 4 モーラ、s 音が 3 モーラを占めている。m 音や n 音の鼻音系統の音は、一般に柔らかい音といわれている。また、日本語は摩擦子音の少ないことが特徴的であり、純粹のものは s と h の 2 つだけである（金田一春彦 1988 : 99）。にもかかわらず、この歌詞では 10 モーラという短い間に s 音が 3 回も現れている。このような、子音のもつ響きと旋律の動きは、きわめて自然な関係になっている。

ne n ne ko sya s sya ri ma se

d) 歌詞にみられる母親の地位などの生活習慣

昔の母親はね、大家族を取り仕切っているでしょ、だから忙しいの。（中略）（歌詞の）2 番なんかでも「今日は二十五日さ」とありますよね。あれは、「明日はこの子のねんころろ宮参り」でしょ、それは母親の、もう 1 年に一回のほんとに楽しい、赤ちゃんを抱いて昼間もずーっと赤ちゃんと一緒に過ごせる日があるんですよ、親戚なんかへ行っって。その宮参りの時は、もうだれにも渡さないで自分が一日中、赤ちゃんと一緒に過ごすことができる、宮参りできるから、だから、前の晩からわくわくしてうれしかったらしい。

2 番の歌詞にでてくる「宮まいり」は、今日、一般的に行われている宮参り、つまり、子どもが生まれて後、初めて産土の神に参詣するものとは異なる。岡山地方においても、全国的に行われているような生後初めて氏神様や荒神様に参る習慣がある。ただし、元歌に歌われている宮参りは、例年に 1 度の行事であり、それが当時の主婦の唯一の休養日に相当する日であったということである。

このように、歌詞には、主婦が自由に外出することが許されないような時代に子どもの宮参りの時だけは誰にも遠慮せずに出かけることが許される、という当時の社会や家族における母親の地位、生活習慣や子ども観等が反映されている。このことから、「こもりうた」が生活の中から生まれた歌であり、社会生活と不可分の関係にあることがわかる。

e) 歌詞「面憎さ」の意味

赤ちゃんを大事にして、大きくしている頃に歌った。けれども、この歌にも憎たらしいという所ありますでしょ、1番の(歌詞)。(中略)それがどうして可愛い赤ちゃんなのに面憎さいうのかしらね。それが、外の者に預けなくて、ずっと自分がして、昔の母親はね、大家族を取り仕切っているでしょ、だから忙しいの。だから赤ちゃんをゆっくり寝かしたいんだけど、赤ちゃんがまあ寝てくれたと思って、そーっと、次の色々する仕事があるから、立ったらひゃーんと泣くでしょ、「まあ、憎らしいな、もう、寝てくれりゃええのに」いう、それが面憎さいう言葉でね、あれは何も憎たらしいんじゃないで、もう腹が立つ、自分のイライラを表現していると思うんですよ。

日本の伝統的な「こもりうた」では、「寝る子はかわいい」と「起きて泣く子は憎い」という対比する歌詞がよくみられる。歌詞解釈をみると、特に守り子歌の解釈の場合には「面憎さ」について、守り子が子どもを憎く思って歌ったものと捉えられる傾向が強い。しかし、岡田さんの場合には「起きて泣く子の面憎さ」は、前述のように当時の生活の様態や生活習慣が反映されたものであり、子どもを憎く思って歌ったのではないことが明らかである。

このようなことから、歌詞の意味の表面的な解釈によって、その部分を歌手の悲痛な心情の表れと短絡的に解釈することは適切ではないと考える。このような歌詞解釈のあり方については、右田伊佐雄(1991:175)や岩田(2001:3~4)も指摘している通りである。

(5) 「こもりうた」のもつ意味

母親はもう次から次、また子どもが大勢できますからね、その方に忙しいけれども、おばあさんはもう、とにかく自分の生まれ変わりみたいに思ってから、もう私をずーっと離さずにね、吹き込んでくれと、何やかやをね。だから、それが面倒くさいなあと思って聞いてる頃もあったんでしょけれども、今となっては、ああ、おばあさんがあんなこと言っていたな、こんな事あった、買うに買えない知識をね、くれたんだなと思いますよ。だから染み込んでるですよ、そのおばあさんの愛情が「こもりうた」を通して私に。

自分に歌いかけられる「こもりうた」や様々な語りかけのもつ意味について、子ども自身がその時に意識化することは少ない。それらは無意識のうちに子どもに内在化されていくのであり、子どもの成長にとってかけがえのないものである。それらの意味は、子どもが大人になり人生を振り返った時にはじめて感じられるといえよう。

「こもりうた」や様々な語りかけのもつ教育的な意味について見直していく必要を感じる。

2. 生活の中で「こもりうた」の果たす機能

これまで、元歌伝承者の岡田さんの話をもとに、「こもりうた」を「歌う者」と「歌われる者」の関係から見ると、生活の中で「こもりうた」の果たす役割について以下のように整理することができる。

- ・養育者と子ども相互のコミュニケーション媒介として機能する。
- ・あやす、寝かしつけるなど、子どもに心理的安定を与えると共に、その後の子どもの発達にも影響を及ぼす。
- ・育児の様々な場面における養育者の子どもに対する想いを、歌詞や旋律によって表現する。

以上から、「こもりうた」を捉える際には、まず「こもりうた」と生活文化との関わりを捉え、それを踏まえた上で「こもりうた」のもつ音楽の様相をみていくことが必要であると考えられる。それらについて整理すると、次

のようになる。

①「こもりうた」と生活文化の関わり

- ・歌唱者、聴取者、歌唱目的
- ・曲のもつ社会的・文化的背景
- ・子どもと歌い手の関係
- ・子守りの形態や歌唱の際に伴う動作

②「こもりうた」の音楽的様相

- ・歌われている内容（歌詞解釈）
- ・リズムや旋律と言葉との関係
- ・リズムや旋律と子守りの方法との関係

3 元歌と山田耕筰による編作曲の比較

(1) 共通点と相違点

ここでは、元歌と山田耕筰による編作曲の比較を行い、生活の中で歌われてきた「こもりうた」と芸術歌曲の「こもりうた」の違いを明らかにする。対象とする元歌については、歌詞の1番は、元歌の伝承者である岡田妙子さんに対して私が行った2002年7月26日のインタビュー時の歌唱（当時92歳）を用いる（注3）。その時歌われなかった2、3番については、1998年の東海テレビ制作「歌い継ぐ心」に出演時の岡田さんの歌唱（当時88歳）を採譜し、資料として用いることにする。ここで呈示する楽譜では、拍子、リズム単位、調号を便宜的に山田耕筰編作曲に合わせることにした。譜例では、元歌と山田の相違箇所には→を付け、番号を付した(①～⑨)（注4）。

元歌と山田の編作曲では、いくつかの共通点と相違点が認められる。それらを整理すると表Ⅲ-3 のようになる。共通点についてみてみると、旋律は元歌と山田でほとんど変わりがない。このことは「中国地方の子守歌」の編作曲における特徴の一つといえる。また相違点は、大きくまとめると、歌に関する表現の工夫とピアノ伴奏の付加の2点である。次に、元歌が芸術歌曲になった時にどのように変化したのかをみていきたい。

表Ⅲ-3 元歌と山田耕筰編作曲の音楽構造上の共通点と相違点

共通点	相違点
<ul style="list-style-type: none"> ・曲の長さ（山田の付けたフェルマータを除く） ・歌詞と旋律の対応 ・有節形式で歌われること ・旋律は陰音階によること ・全般的なリズムと旋律 ・「ねんころろん」のリフレインがあること 	<ul style="list-style-type: none"> ・音域（元歌：1番 b 音～b¹ 音/2、3番 h 音～h¹ 音） （山田：e¹ 音～e² 音） ・声質（対象となる歌唱者、聴取者） ・リズム操作、音高操作、テンポ操作 ・強弱法 ・ピアノ伴奏の付加（和声はホ短調風）

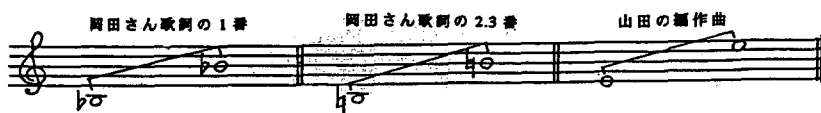
(2) 山田耕作の編作曲一元歌から芸術歌曲へ

音域、声質、歌にみるリズム操作とテンポ操作および音高操作、強弱法、ピアノ伴奏の付加の各視点から元歌と山田耕作による編作曲を比較してみていくことにする。

1) 音域

岡田さんの元歌の歌唱における実音と山田の編作曲の音域を比較すると、山田の方が増4度高い。この音域で容易に歌うためには、ある程度西洋クラシックの発声法を学び、発声の技能を習得していることが必要とされる。現在の高等学校第1学年の音楽科教科書で取り上げられている「中国地方の子守歌」が、原調（ホ短調）よりも1音低い音域になっている（ニ短調）ことは、その点に関する配慮ともいえよう。一方、岡田さんの歌唱は、岡田さんがもともと持っている声域で自然に歌った結果といえる。

譜例Ⅲ-7 岡田さんの歌唱の音域と山田編作曲の音域の比較



2) 声質について

岡田さんの元歌の歌唱では、前述した「こもりうた」が一般に歌われるときのように、声質は言葉の語りかけに非常に近い。そのような声質は、子どもを寝かしつけたり、あやしたりするのに相応しい声質といえよう。一方、山田の編作曲では、芸術歌曲の音楽表現が求められており、そのためには西洋クラシック歌曲の発声と音質で歌うことが必要とされる。それらを実現するためには、音の強弱に加え、音色を自在にコントロールできることが歌唱力として求められる。また、山田の編作曲の場合、歌唱にあたって子どもの存在は必要とされない。主たる聴取の対象は大人である。だれが、だれのために、どのような目的で歌うのか、の違いが声質の違いとして現れていると考えられる。

3) 歌にみるリズム操作、テンポ操作、音高操作

元歌と山田の編作曲について、音高、音価の組み合わせ、歌詞の配字の視点から比較すると、相違点は、言葉とリズムおよび音高の関係、テンポの操作、言葉と音高の関係、旋律の単純化等の点が浮かび上がる。次にこれらの点について検討しよう。

i) 言葉とリズムの関係

言葉とリズムの関係についてみてみたい。例えば、歌詞の「おきて」のリズムをみると、譜例に示したよう

に、元歌のリズムは♪ ♪♪であるのに対して、山田の編作曲では♩♪♪となっている（譜例Ⅲ-6の③参照）。後者は、日本の「わらべうた」や民謡等によくみられるリズム操作であり、言葉を明確にする際に行われる。山田は編作曲にあたって、そのようなリズム操作を踏襲したのではないかと考えられる。このような箇所は他にもみられる。

表Ⅲ-4 リズム操作

	元歌	山田
リズム (6bar.)	♪ ♪♪	♩♪♪
歌詞1番	おきて	おきて
歌詞2番	あすは	あすは
歌詞3番	みやへ	みやへ
リズム (6bar.)	♪ ♪	♩♪ ♪
歌詞3番	一生	一生

ii) テンポ操作

「こもりうた」は本来、子どもを精神的に安定させ、寝かしつけたり、あやしたりする歌である。そのため、終始、安定したテンポで語りかけるように歌いかけられることが多い。その際に生じるテンポの変化や音色の変化は、ごく自然な範囲のものであり、音楽的表現を意図するような操作とは異なる。岡田さんの歌唱においても、例えば、歌詞の「かわいさ」の部分に多少のテンポの揺れが感じられるものの、全体を通して淡々と歌いかけており、強弱やテンポについての顕著な変化はみられない。

一方、山田の編作曲では、テンポの意図的な操作が頻繁に指示されており、テンポ操作が一つの音楽表現手段となっている。その結果として、例えば、「おきてなくこの～」のフレーズにみられるような音楽的な高揚感が喚起される。また、歌の最後の部分に現れる「ねんころろん」では、本来のテンポ感が取り戻されているものの、頻繁なテンポの操作は、山田耕筈の歌曲の様式の一つの特徴といえる。このようなテンポ操作は、「からたちの花」「この道」等の他の歌曲にもしばしばみられるものである。

iii) 言葉と音高の関係

山田耕筈の歌曲の作曲技法に共通する特徴の一つとして、日本語の高さアクセント（以下、アクセント）の重視がある。それは、旋律の高低の動きを共通語のアクセントに一致させるという手法であり、「中国地方の子守歌」においても同様の傾向がみられる。例えば、「あすは」にそのような音高操作がみられる（譜例Ⅲ-6 ④参照）。元歌の「あすは」は、旋律の高低が共通語のアクセントに一致していないことから、それを避けるために、その部分の音高を同音にとどめたのではないかと考えられる（譜例Ⅲ-8参照）。

また、「この子の」でも同様の音高操作がみられる（譜例Ⅲ-6 ⑤参照）。共通語の場合、「この子の」を、その後続く語との関係を見捨てて単独に発語するならば、最初の「の」が高くなる。それに対し、共通語の場合

一般に、「この子の」に「ねんころろ」が続く時には、「この子の」は「ねんころろ」に対して形容詞的修飾語となる。文節の終わりにある助詞「の」が高くなり、このことによって2つの句が結びつく。山田編作曲でも、文節の終わりの助詞「の」で音高が上げられている。そのため「この子のねんころろ」という一つのまとまり感が強まると共に、「この子の」が強調される形となっている。ここにも日本語の抑揚を生かした山田耕筰の作曲技法がみられる（表Ⅲ-5参照）。

譜例Ⅲ-8 音高操作

元歌
あ すはこ の こ の

山田
あ すはこ の こ の

共通語の高さアクセント
あ すはこ の こ の

表Ⅲ-5「この子の」の高さアクセントの違い（共通語）

前後の関係	高低アクセント
単独の場合	 このこの
後に「ねんころろ」が続く場合	 このこの

iv) 旋律の単純化

元歌では、譜例Ⅲ-6の②の「かわいさ」の部分や、同⑤の「つら」にみられるように、産み字やポルタメント風の音があり、それらによって独特な味わいが醸し出されている。それらは音の長短の組み合わせと音高の変化によって生じる音楽的効果であって、山田のような強弱の変化を用いた意識的な音楽表現が行われているわけではない。

一方、山田は元歌にみられる産み字やポルタメント風の音を削除している。それに代わるものとして多彩な音色や音量の変化、ピアノ伴奏の変化等が用いられている。それらは、元歌から芸術歌曲に昇華させるために、山田がとった手法といえるだろう。

4) 強弱法

元歌の歌唱では意図的な強弱の変化はみられず、全体を通して淡々と歌われている。それに対して、山田は楽譜にこと細かく強弱記号を記している。強弱の変化が、音楽表現の必須の要素として求められている（譜例Ⅲ-6参照）。

5) ピアノ伴奏の付加

ピアノ伴奏の付加は、元歌と山田の編作曲にみられる音楽構造上の最も大きな相違点である。山田は、歌の1番、2番、3番に対して、それぞれ異なったピアノ伴奏を付けている。それによって、旋律自体は有節形式風に

歌われるものの、曲全体に通作形式風な効果をもたらしている。変化は、1) リズムの変化 2) 類似した旋律における音高（音域を含む）や和声付けの違い 3) 音色、等によって具現化されている。それらについてみていこう。

i) リズムの変化

ピアノ伴奏のリズムの基本的進行をみると、全体を通して1小節に4分音符2つによる2拍子のリズムが、曲の進行の基盤になっている。しかし、1番、2番、3番と進んでいくにしたがって、リズムは徐々に動きのあるものとなっている。例えば、2番では右手パートが分散和音になる、左手パートのリズムが変化する、左手のリズムに動きが生じる等の動きがある。さらに3番になると両手パートの呼応する動きや、短前打音の出現等があり、第3～第4小節目の両手によるアルペジオに向かって、次第に高揚していくような伴奏の構造になっている。

表Ⅲ-6 ピアノ伴奏のリズムの基本的進行

小節	bar.1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	
1番	歌詞	ねんねこ しゃしゃり ませ ねた子の かわい さ おきてなく 子のねんころろつら にくさ ねんころろんねんころろん										
	右手											
2番	歌詞	ねんねこ しゃしゃり ませ きょうは二十五日 さ あすはこの 子のねんころろ 宮 まいり ねんころろんねんころろん										
	右手											
3番	歌詞	宮へまいったとき なんとゆうて おがむ さ 一生この 子のねんころろ まめ な よに ねんころろんねんころろん										
	右手											
	左手											

*前奏を除き、歌いだしをbar.1とした

ii) 類似した旋律における音高（音域を含む）や和声付けの違い

1番から3番までの旋律にみられる類似した旋律に対して、リズムだけでなく、音高（音域を含む）や異なる和音のピアノ伴奏が付けられている箇所がある。そのようなピアノ伴奏の違いによって、類似した旋律でありながら、異なった雰囲気醸し出されている。それは例えば、1番の〈起きて泣く子の〉、2番の〈明日はこの子の〉、3番の〈一生この子の〉にみられる。

譜例Ⅲ-9 類似した旋律の動きに対するピアノ伴奏の変化

【凡例】

-3 : 第3音欠, -5 : 第5音欠

iii) 音色

1番から3番まで、それぞれ別の発想記号が付けられている。1番では *molt amabile*、2番では *delicatissimo*、3番では *sognand un poco* (*sognand* : 夢みるように) の指示がある。このように、歌の進行に応じて表情や音色を変化させることが求められている。それらがピアノ伴奏のリズム変化や音域の変化、和声付けの変化と相まって、歌の表情に豊かな色彩を添えている。このような多彩な色彩は、元歌からは全く感じられない。旋律全体を通して、ホ短調風の和声の中に4度の付加や5度進行がみられ、日本的な旋律に対応する和声付けが工夫されている。

このように、山田のピアノ伴奏では、1曲の進行の中で、リズムや音域、和声、音色が様々に変化しており、それが歌唱の推進力として大きな役割を担っていると考えられる。山田自身は、この伴奏について「伴奏は特に各節ともことなつた色彩が施されている」と述べている(注5)。山田は、ピアノ伴奏の変化による表現効果をねらっているのである。山田の編作曲では、ピアノ伴奏が音楽表現上、大変に重要な役割をもっており、旋律とピアノ伴奏が一体化していることが大きな特徴である。

(3) 音楽の目的、機能の視点からの考察

元歌と山田の編作曲について、音楽の目的、機能の視点から検討したい。双方の曲について、歌唱者、聴取者、歌唱の目的、歌唱の特徴、伝承形態、音楽の背景の各視点から検討し整理すると、表Ⅲ-7のようになる。

表Ⅲ-7 音楽の目的、機能からみた元歌と編作曲の相違点

相違点	元歌	山田耕作による編作曲
歌唱者	養育者	声楽学習者、同習得者、歌手
聴取者	乳幼児	一般聴衆
歌唱の目的	子どもをあやす、寝かしつける。	歌唱による音楽表現
歌唱の特徴	・子どもの様子に応じて歌われる。 ・音楽表現を意図としていない。 ・曲全体を通して、強弱、テンポ等の顕著な変化はみられない。	・楽譜に基づく音楽表現が意図的に行われる。 ・曲の随所で音色や強弱、テンポの操作が行われる。
伝承形態	口承による民間伝承	楽譜による学校や音楽教育機関における学習を通して習得
音楽の背景	日本の生活文化	日本の生活文化の西洋音楽的表現

表Ⅲ-7のように、全ての視点において違いがみられる。中でも注目したいは、歌唱の目的、機能の相違である。歌唱の目的や機能は、音楽表現に直接的に関わる要素である。本来「こもりうた」は、子どもを寝かしつけたり、あやしたりする目的で歌われる歌である。一方、山田の編作曲は「子守歌」と題されてはいるものの、「こもりうた」本来の機能はみられない。そこで求められているのは、芸術的な音楽表現である。歌唱にあたって子どもの存在は必要とされず、一般大衆が聴取の対象である。すなわち、元歌と山田の編作曲は本質的に異なるものである。

(4) 編作曲によって生じた変化

旋律に関していえば、元歌と山田の編作曲ではほとんど違いはない。しかし、音楽構造上の大きな相違点が、歌に関する音楽表現の工夫（音域、音質、強弱法、リズム操作、音高操作、テンポ操作）とピアノ伴奏の付加の2点で存在する。具体的には以下の4点である。

- 1) 共通語に基づいた意図的な音高操作とリズム操作、強弱や音色の変化によって、「こもりうた」が本来もつ素朴な味わいが失われたこと。
- 2) 本来「こもりうた」は比較的一定のテンポで歌われる。音楽表現として頻繁なテンポ操作が行われ「こもりうた」本来のテンポの安定感が失われたこと。
- 3) 本来、有節形式であるものが、リズムや和声等の様々な変化を伴うピアノ伴奏が付加されたことによって、通作形式風になったこと。
- 4) 本来、「こもりうた」の構成要素に無い和声がピアノ伴奏として付加された。西洋音楽の様式の中で4度の付加や5度進行など、日本的な旋律に対応するような和声付の工夫がなされていること。

山田耕筰は、伝統的な旋律を素材としながら西洋の音楽技法を用いて新しい音楽作品を作り出したものの、その代償として、元歌が本来もっていた機能や音楽的特徴を消失したのである。

Ⅲ-2-2 生活文化を視点とした「こもりうた」の学習プランの提案

これまでの考察から「こもりうた」は、音楽的、文化的に教材としての価値を十分にもつといえよう。そこで、従来の「こもりうた」を題材とした学習、すなわち『こもりうた』であるから優しい気持ちで歌う「曲の気分を味わう」等の歌唱表現を中心とした学習とは別の視点からの学習のアプローチを提案したい。それは、文化的視点からの「こもりうた」の学習である。学習では歌詞や旋律の背景にあるものを捉え、生活文化の中の音楽的存在として「こもりうた」を捉えていくことを視点とする。ここでは学齢に応じた学習例を提案する。なお、例示以外の「こもりうた」についても、系統的・発展的に学習していくことが可能であると考え。

1 小学校低学年を対象とした学習

(1) 指導目標

- ・自分たちの身の回りでも様々な「こもりうた」が歌われていることに気付くようにする。
- ・「こもりうた」が生活に密着した身近な音楽であることを感じ取り「こもりうた」に親しむようにする。

(2) 学習活動

- 赤ちゃん人形に話しかけたり、歌いかけたりして、養育者と子どもの関係を疑似体験する。
- 子もりの場面の養育者の言葉かけや歌いかけの様子とそれに対する子どもの反応等について、見たことや経験したこと等を話し合う。
- 子もりの場面で歌われていた「こもりうた」を歌ったり、子もりの動作をしながら歌う。
- 子もりをする人や子もりをされる子どもの役割を演じて「こもりうた」を歌う。

(3) 期待される効果

- ・自分たちの身の回りで歌われている「こもりうた」の存在に気づくことができる。
- ・「こもりうた」が生活の中で果たす機能を体験的に感じ取ることができる。

(4) 評価の観点

- ・自分たちの身の回りでも様々な「こもりうた」が歌われていることを気づくことができたか。
- ・「こもりうた」の機能について進んで考えようとしたか。

2 小学校中学年を対象とした学習

(1) 指導目標

自分たちの住む地域の「こもりうた」をきっかけとし、自分たち自身で調べる活動を通して、「こもりうた」が生活の中でどのように歌われてきたのかを知る。

(2) 学習活動

- 「こもりうた」について、歌う人の気持ちや歌唱に伴う動作について考えてみる。
- 身の回りにある「こもりうた」を見つける。

- ・実際に歌っている人の様子を見たり、歌われている内容について調べたりする。
 - ・自分たちの住む地域に古くからどのような「こもりうた」があるか、家族や周りの人々に聞いて調べる。
- iii 調べた内容を発表し合ったり、見つけた歌を歌ったりする。
- iv 歌の背景にある生活文化を感じながら、自分たちの地域の「こもりうた」を歌う。

(3) 期待される効果

- ・「こもりうた」を自文化として感じ取ることができる。
- ・「こもりうた」が生活文化と深く関わっている音楽であることを感じ取ることができる。

(4) 評価の観点

- ・言葉と「こもりうた」のもつ雰囲気との関係を感じ取ることができたか。
- ・「こもりうた」と生活との関わりを感じ取ることができたか。

3 小学校高学年を対象とした学習

(1) 指導目標

自分たちの地方の「こもりうた」を取り上げ、歌詞の内容や生活文化について自分たちで調べる活動を通して、「こもりうた」の性格や特徴を感じ取るようにする。

(2) 学習活動

- i 歌の背景にある生活文化を想像しながら「こもりうた」を歌う。
- ii 歌詞の意味を調べたり、昔の生活の様子や育児に関する習慣について調べたりする。
- iii 調べた内容を発表し合い、それをもとに「こもりうた」の性格や特徴について考える。
- v 「こもりうた」の性格や特徴に相応しい歌い方を工夫し、「こもりうた」を歌う。

(3) 期待される効果

- ・自分たちの地方の「こもりうた」の性格や特徴を感じ取ることができる。
- ・背景にある生活文化を踏まえて「こもりうた」を歌うことができる。

(4) 評価の観点

- ・歌詞の内容や生活文化に興味をもち、「こもりうた」と生活文化との関係について感じ取ることができたか。
- ・「こもりうた」の性格や特徴に相応しい歌い方を工夫することができたか。

4 中学生を対象とした学習

(1) 指導目標

世界の諸民族の「こもりうた」の中から原語で歌えるもの 2~3 曲を取り上げ、それらの「こもりうた」も日本の「こもりうた」と同じように生活の中から生まれた音楽であることを理解する。

(2) 学習活動

- i 歌の背景にある生活文化を想像しながら世界の諸民族の「こもりうた」を原語で歌う。
- ii 歌詞に現れている言葉の言い回しや意味を知ると共に、歌われている内容と生活文化との関わりを調べてみる。
- iii リズムやフレーズ構成、言葉と旋律の関係等、「こもりうた」の音楽構造について調べてみる。
- iv 「こもりうた」に認められる共通性を意識して、それぞれの「こもりうた」を歌う。

(3) 期待される効果

- ・世界の諸民族の「こもりうた」も生活の中から生まれた音楽であることを知ることができる。
- ・「こもりうた」には、時代や民族、文化をこえた共通性があることを知ることができる。

(4) 評価の観点

- ・世界の諸民族の「こもりうた」に歌われている内容と生活文化の関わりを感じながら「こもりうた」を歌うことができたか。
- ・「こもりうた」にみられる時代や民族、文化をこえた共通性について理解することができたか。

5 高等学校の生徒を対象とした学習

小学校、中学校での「こもりうた」の学習の継続として、高等学校においても系統的・発展的な学習の展開が可能であると考えられる。ここでは、山田耕筰編作曲による「中国地方の子守歌」を題材として例示する。

(1) 指導目標

芸術歌曲「中国地方の子守歌」の音楽的機能や音楽構造を捉え、それらに基づいた音楽表現を行う。

(2) 学習活動

- i 音楽的機能や音楽構造の点から、元歌と芸術歌曲「中国地方の子守歌」を比較する（鑑賞、音楽分析）。
- ii 芸術歌曲「中国地方の子守歌」の音楽的機能、音楽的特徴を捉える。
- iii 芸術歌曲「中国地方の子守歌」に相応しい音楽表現を行う。

(3) 期待される成果

- ・元歌との比較から、芸術歌曲「中国地方の子守歌」の音楽構造や音楽的特徴を具体的に捉えることができる。
- ・音楽表現にあたっては、作品の音楽的機能や特徴を踏まえて音楽表現を考え工夫する必要があることを認識できる。

(4) 評価の観点

- ・芸術歌曲「中国地方の子守歌」の音楽的機能や音楽構造を捉えることができたか。
- ・芸術歌曲「中国地方の子守歌」の視点から、音楽表現をすることができたか。

(5) 発展的学習

- i) 「中国地方の子守歌」を起点として、山田耕筰の歌曲の作曲様式について考える活動

「中国地方の子守歌」は、西洋音楽の歌曲とは作風の異なるものであると共に、山田耕筰自身による他の歌曲（例、「からたちの花」「まちぼうけ」等）とも、フレーズ構成やピアノ伴奏（リズム、和声等）等、いくつかの点で異なるものである。この点に着目すると、「中国地方の子守歌」における山田耕筰の編作曲の様式について学習することだけでなく、民謡の編作曲（例：「忍路高島」「箱根八里」）、純粋な芸術歌曲等との比較を通して、山田耕筰の歌曲の作曲様式について考える学習活動に発展させることができる。

ii) 伝承曲と編作曲の関係について考える活動

伝承曲を素材とした編作曲は非常に多くみられる。例えば、ブラームスの「眠りの精」のように、伝承曲を採譜し歌曲として仕立てているものがある。日本の「民謡」や「わらべうた」においても、今日そのような作品は多い。

それらの作品と伝承されてきた旋律との比較を通して、元々の旋律が、他の音楽的要素や音楽技法を用いることによって、新たにどのような音楽として生まれ変わったのか、その関係を知ることは、音楽のもつ正統性と新たな発展性という2つの異なる視点から有意義な学習となるのではないだろうか。曲目については、例えば、福島雄次郎による「五木の子守歌」（「わがふるさとの歌」より）や、間宮芳生による「子守唄」などが挙げられる。それらの曲は、音楽的に優れた曲として演奏家によって演奏会でもしばしば取り上げられている。

Ⅲ-3 授業実践の試行—実践事例の分析と考察—

前章で提案した学習プランに基づいて、小学校低学年と中学校において授業実践を行った。ここでは、それらを実践事例として分析と考察を行い、学習プランの有効性について考察する。

Ⅲ-3-1 小学校低学年における授業実践の観察と分析

1 学習プランについて

(1) 実践のプロセス

実践校等については以下の通りである。

実践校：岡山市立鹿田小学校 対象：第2学年A組 指導者：西岡里江教諭

実践は、加藤の提案した指導計画をもとに、実践校の子どもの実態を踏まえて西岡里江教諭が授業を行うという方法をとった。事前の打ち合わせでは、指導計画、学習活動案について議論し、検討を重ねた。それをもとに指導計画に修正を加えた。西岡教諭は加藤と協力しながら活動内容を継続して検討し、授業実践を行った。

(2) 指導計画〔全1時間〕（作成者：加藤晴子）

i) 対象：小学校第2学年

ii) 題材名：自分たちの身の回りにある「こもりうた」に親しもう。

iii) 題材設定の理由

「こもりうた」は、人の成長の過程の最も早い時期に養育者によって歌いかけられる歌であり、その歌いかけは、その子どもにとっての最初の音楽体験である。ただし、ほとんどの場合、子どもは自分自身が聞いた「こもりうた」のみならず、「こもりうた」を歌いかけられたこと自体を忘れてしまっている。しかし、乳幼児期の「こもりうた」による音楽体験は、その子ども固有の音楽感覚の形成に深く関わるものである。したがって、子どもたちが音楽の授業を通して「こもりうた」を体験することは、自分の音楽的ルーツを意識的に振り返ることでもある。

「こもりうた」を題材とした学習では、赤ちゃん人形に歌いかける活動や「こもりうた」を聞く活動を通して、「こもりうた」を歌う者（養育者）と歌いかけられる者（子ども）の双方の気持ちを、体験することができる。すなわち、赤ちゃん人形に対してどのような歌いかけをしたら良いかということ子ども自身が考え、それを実際に行ってみることによって、「こもりうた」のもつ機能を感じとることができる。同時に、「こもりうた」のもつ機能と声質や強弱等の音楽的な要素との関係についても感じとることが期待できる。

そもそも歌とは、個々人の音楽的欲求から生じたものであり、それぞれの歌にはそれぞれの機能が存在する。したがって、前述のような活動は「人が歌う」という活動の原点にもふれるものといえよう。また、そのことは様々な音楽活動を体験していく上でも有用なものとなると考える。以上のようなことから本題材を設定した。

iv) 指導目標

- ・自分たちの身の回りにも様々な「こもりうた」があることに気づく。
- ・自分たちも赤ちゃんの頃に「こもりうた」を歌いかけてもらって育ってきたことに気づく。
- ・「こもりうた」に親しむ。

v) 教材

生活の中で子どもに歌いかけられている歌。以下の歌は、本時の前に準備段階として西岡教諭によって行なわれた「思いだしタイム」において、子どもたちから赤ちゃんの頃歌ってもらった歌として挙げられたものである。

「ゆりかごの歌」「チョチチョチアワワ」「犬のおまわりさん」「げんこつやま」

「おてらのおしょうさん」「十五夜さんのもちつき」、子どもの作による「こもりうた」

vi) 本時の内容

〔本時の目標〕 iv) 指導目標に同じ

〔学習活動〕

- ① 今日の学習のめあてを認識する。
- ② 養育者と赤ちゃんの関係について考えてみる。
 - ・おかあさんやおばあちゃんたちは、赤ちゃんに普段どのようなことをしているか思い出したり考えたりする。
 - ・赤ちゃん人形に話しかけたり、歌いかけたりする。
- ③ 「こもりうた」にふれる。
 - ・子どもが知っている、あるいは聞いたことや歌ってもらったことのある「こもりうた」や子どもが歌ってみたいと思う「こもりうた」を何曲か歌ってみる。
 - ・赤ちゃん人形を使って、子守りの動作をしながら自分の歌いたい「こもりうた」を歌う。
 - ・「こもりうた」を聞いたり（教師の歌唱やCD等）、歌っている映像（LD等）を見る。
 - ・子守りをする人の気持ちになって、「こもりうた」を歌ってみる。
- ④ まとめをする。

vii) 本時案（作成者：西岡里江教諭）

学習活動	教師の支援（◇）と評価（●）
1 本日の学習活動では「こもりうた」について学習することを確認する。	◇赤ちゃんの頃の思い出や聞いた歌を振り返ることにより、「こもりうた」について知りたいという意欲を持たせるようにする。
2 赤ちゃんの頃に聞いた歌について話し合い、いろいろな「こもりうた」を歌ったり、歌ってもらっている状況を思い出すことができる。	◇話し合いカードをもとに、聞いたことがある歌を全員で歌ってみることにより、「こもりうた」の定義や自分たちの身の回りにある「こもりうた」に親しむことができるようにする。 ●いろいろな「こもりうた」を、状況を思い浮かべている表情で歌っているか。
3 子守りの動作をしながら「こもりうた」を歌う。 ・全員で歌う。 ・代表一人で歌う。 ・グループで替わりあって歌う。 ・教師の「こもりうた」を机に伏せて聴く。	◇「こもりうた」を歌っている養育者の気持ちになって、やさしく語りかけて歌うことができるように、赤ちゃん人形を用意しておく。 ◇代表の子どもの「こもりうた」を鑑賞することにより、「こもりうた」をやさしく歌いかけている様子に気づかせるようにする。 ◇教師の歌う「こもりうた」を聴き、歌ってもらっている赤ちゃんの気持ちを想像できるようにする。 ●やさしい気持ちで「こもりうた」を歌いかけているか。
4 まとめ ・ワークシートに記入する。 ・「こもりうた」を歌っている映像を見る。	◇どんな気持ちやどんな声で歌ったかをワークシートに記入させることにより、まとめとする。

viii) 実践対象クラスにおける普段の音楽授業の様子（学級所見）（記：担任の小川良実教諭）

- ・音楽の好きな児童が多く、歌ったり演奏したりすることに興味をもって取り組んでいる。
- ・曲想に合わせて身体を揺らしたり、はずんだ曲では膝でリズムをとったりして、表情豊かに歌うことのできる児童が多い。
- ・鑑賞活動では、新しい曲を聴くことの大好きな児童が多い。上級生の歌声に対してあこがれをもって聴いている。しかし、感じたことを書く活動についてはまだ取り組んでいない。

2 授業実践の分析と考察

ここでは授業実践について、子どもの反応と教師の指導について分析・考察を行い、本プランの有効性について考えたい。各活動の目標と活動内容、子どもの活動の様子を視点として授業の展開を整理すると表Ⅲ-8 のようになる。表Ⅲ-9 には、子どもが学習のまとめとして記入したワークシートに記載された内容を紹介したい。これらの記録から、本授業における「こもりうた」の体験を通して、子どもが「こもりうた」をどのように捉え、体験したかを知ることができる。

表Ⅲ-8 授業の展開

活動目標 (評価の観点)	学習活動	子どもの活動の様子
<ul style="list-style-type: none"> 本時の学習のめあてを認識する。 	<ul style="list-style-type: none"> 本時の学習のめあてを認識する。 	<ul style="list-style-type: none"> 「思いだしタイム」で挙げられた曲について、それらを歌うことを通して振り返ることによって、本時では自分たちが赤ちゃん人形に「こもりうた」を歌いかけてみるのがめあてであることを確認できた。
<ul style="list-style-type: none"> いろいろな「こもりうた」に親しむ。 	<ul style="list-style-type: none"> 「思いだしタイム」で出てきた‘赤ちゃんに歌ってあげたい歌’を歌う。 	<ul style="list-style-type: none"> 赤ちゃんに歌ってあげたい歌は、実は子どもたち自身が歌って楽しみたい歌であった。それらの歌唱では、子どもたちは歌う楽しさを身体全体で表している。 曲を歌い重ねていく中での教師の言葉かけによって、子どもたちの意識が、自分が楽しく歌う、歌って楽しいということから、赤ちゃんに歌いかけてあげるという方向に自然に移行していったように思われる。
<ul style="list-style-type: none"> 赤ちゃん人形に「こもりうた」を歌いかける。 	<ul style="list-style-type: none"> 初めに代表の子どもが赤ちゃん人形に自分が歌ってあげたい歌を歌う。 次に、グループに分かれて順番に一人ずつ歌う。そこでは、赤ちゃんを眠らせる時の歌か、遊ばせる時の歌かを各自で決め、赤ちゃん人形に歌いかける。 赤ちゃんを眠らせたり、遊ばせたりする時に、どのような歌いかけをすると良いかを各自で考えて、歌いかけてみる。 	<ul style="list-style-type: none"> それぞれの子どもが、自分の歌いかけていた歌を歌いかけている。そこでは、赤ちゃん人形を揺らしながら歌いかける等、様々な工夫がみられた。 「ゆりかごの歌」や「チョチチョチアワワ」の他に、自分で「こもりうた」を作った子どももいた。 「ねんねこよ」という歌いかけに対して別の子どもが「もう、ねたよ」と応える等、養育者と子どもをごく自然に演じている子どももあった。 子どもたちは赤ちゃん人形をだっこすること自体が楽しいようであった。しかし、赤ちゃん人形に歌いかける際に子どもたちは、その前の赤ちゃん人形なしで歌った「おてらのおしょうさん」等の歌唱に比べて、やわらかい声質で、音量も小さく、話しかけるように歌っていた。 子ども表情や赤ちゃん人形に歌いかけている様子から、子どもたちは養育者を演じきっていたようであった。
<ul style="list-style-type: none"> ワークシートを記入してまとめとする。 教師の歌う「こもりうた」を聴く。 	<ul style="list-style-type: none"> 教師の助言を参考にしながらワークシートに「どのような声で歌ったか」「どんな気持ちで歌ったか」「感想」を記入する。 子どもの気持ちになって教師の「こもりうた」（「江戸こもりうた」「中国地方の子守歌」の元歌）を聴く。 	<ul style="list-style-type: none"> 感想等を記入するという経験が少ないため、初めややとまどっている様子であった。しかし、教師の助言をもとに、どの子どもも記入することができた。 「もう一回赤ちゃんを抱っこして歌ってから書いてもいいです」という教師の言葉に、多くの子どもが反応を示した。 教師の歌う「こもりうた」に、静かに耳をかたむけていた。それらの曲を聴いたことのある子どもが何人かいた。

*事前に行った「思いだしタイム」では、「チョチチョチアワワ」「ゆりかごの歌」「犬のおまわりさん」等が挙げられている。ただし、子どもたちは、自分が聞いた「こもりうた」や「こもりうた」を歌いかけられたこと自体を忘れており、「思いだしタイム」の時点では、子どもたちの「こもりうた」に対する関心はあまり高いものではなかった。

2-1 子どもの反応とそれに対する考察

子どもたちは学習活動のまとめとして、ワークシートの3つの設問、「どんな声で歌ったの?」「どんな気持ちで歌ったの?」「かんそう」に自分の感じたことを自由に記入した。子どもたちは、感じたことを書く活動には未だ取り組んでいないものの、西岡教諭の助言をもとに、各自が積極的に活動に取り組んでいた。表Ⅲ-9に、その内容を紹介する。それらを中心に子どもの反応とそれに対する考察を行う。

表Ⅲ-9 ワークシートに記載された内容

Q-1 どんな声で歌ったの?

- ・やさしい声 (やさしい気持ちの声) で歌った。
- ・こわい声で歌ったら大声でなくからやさしい声で歌った。
- ・やさしい声で高い声で歌った。
- ・ひくい声。
- ・ひびく声で歌ったし、いいきもちで歌った。
- ・ちょっと、ひくめで歌いました。高い声だと、ねむらなくなるからです。
- ・ねむらせるときの声はやさしい声、あそばせるときの声はふつうの声、あやしているときの声は高い声。
- ・とてもひくい声と高い声。きもちよくやさしく歌を歌った。
- ・ふつうの声。
- ・すぐにねるような声をだしたよ。きれいな声をだしたよ。ゆっくり歌ったよ。
- ・少しひくい声で、ねむれるように歌いました。
- ・ねむらせる声。
- ・きれいな声で歌った。
- ・きれいな声で、ねむれるようにうたいました。
- ・たかい声で歌ってあげたよ。
- ・気もちをこめて、高い声で歌ってあげた。
- ・ゆっくり歌った。
- ・しずかな声。
- ・よくねてくれるようにしずかに歌った。
- ・赤ちゃんがねむれそうな声。
- ・ちいさな声で歌った。
- ・ちいちゃい声でふつうでうたいました。

Q-2 どんな気もちで歌ったの?

- ・やさしい気もちで歌った。
- ・やさしい気もちで歌いました。たのしかったよ。
- ・やさしく、なきそうな気もちで歌った。
- ・ほんとの赤ちゃんのようだったからやさしく歌った。
- ・ねる気もちで歌った。
- ・ねさせるような気もちで歌ったよ。
- ・ねむれるように気もちがつたわるように歌いました。
- ・気もちをこめて、赤ちゃんにつうじるように歌ってあげた。
- ・とっても、ひくい声で、気もちで、歌にあわせて、歌ったよ。
- ・きれいな気もちで歌った。
- ・かわいい赤ちゃんかわいい赤ちゃんごはんを食べてごはんを食べて大きくそだってね。
- ・はやく大きくなれ。
- ・うれしいきもちでかわいいなとおもった。
- ・うれしい気もちで歌った。
- ・かわいいなっていう気もちで歌った。
- ・はやくねないかな。はやくねてほしいな。
- ・はやくねてほしい気もち。ねさせる気もち。
- ・ねてくれるかなと思って歌った。
- ・赤ちゃんがねますようにとねがいながら歌った。
- ・自分もねむくなるような気もち。
- ・ねむった気もちで歌いました。
- ・おかあさんになった気もち。
- ・たのしい気もちで歌いました。
- ・とてもいい気もちで歌いました。
- ・かわいい赤ちゃんをだしている気もち。

Q-3 かんそう

- ・ほんとうにだっこしてあそばしているみたいでした。
- ・本当の赤ちゃんみたいでかわいかったです。
- ・だっこしているときに気もちよかったです。
- ・いろいろ楽しかった。
- ・「ゆりかごの歌」を歌いました。
- ・「いないいないばあ」をしました。

- ・うたは「昼ねの歌」と「いいゆめ」。
- ・わたしはみや西くんといっしょに、わらいながらこもり歌をつくりました。楽しかったです。
- ・かわいいあかちゃんでした。あかちゃんはおもかったのもいたし、かるかったのもいました。
- ・とてもうれしかったけどおもたい。
- ・おもかった。あかちゃんはおもかったです。
- ・赤ちゃんは思ったよりおもかった。「ゆりかごの歌」を歌った。
- ・赤ちゃんはおもたかったし大きかったです。「ゆりかごの歌」を歌いました。
- ・赤ちゃんはおもかったけど、じょうずに歌ってよかったです。また、もちたいです。
- ・はじめてあかちゃんをだっこして、あかちゃんておもいなとおもいました。
- ・赤ちゃんをだっこして、すぐくおもかったけど、おとさないようにだてあげた。
- ・ちょっとおもたかった。2きょううたいました。かわいかったです。
- ・思ったよりおもかった。名前は、いつきにしたよ。ぼくのうちの赤ちゃんの名前にしたよ。いつきより人形の方がおもかった。
- ・「赤ちゃんはおもいかな?」とおもいました。でもちよっとかるかったです。
- ・赤ちゃんはかるかった。歌はゆりかごの歌。
- ・思ったよりおもかったよ。名前はまひろだよ。
- ・あかちゃんの名前はたろうくんにしたよ。かわいかったよ。
- ・赤ちゃんを見ているとかわいいです。かわいかった。
- ・ぼくも赤ちゃんのときは、こんなだったんだなっておもいました。
- ・ねむくなりました。
- ・ぼくもねむたくなってきた。あかちゃんの名前はまなど。
- ・かわいかったので、少し長くしてしまいました。でも、やさしく歌いました。
- ・すごくかわいくて、いえにもってかえりたいぐらいです。まただきたいな。

授業の冒頭に行った歌唱活動では、子どもたちは「思いだシタイム」で挙げられた曲を元気いっぱい大きな声で歌っていた。それは子ども自身が歌って楽しい、楽しいから歌いたいという気持ちの表れた歌唱であった。そのような歌唱が、赤ちゃん人形に歌って聞かせることを意識したことによって、例えば、寝かしつける等の目的をもって相手に歌いかけることを考え、そのために子ども一人ひとりが、自分なりの工夫をして歌いかけるという歌唱に変化していったのである。それは、声の質や歌いかける時の気持ちとして表れている。声質について、ワークシートには以下のような記述がみられる。「やさしい声で歌った」「こわい声で歌ったら大声でなくからやさしい声で歌いました」「少し低い声でねむれるように歌いました」「きれいな声でねむれるように歌いました」等である。また、歌いかける気持ちについては以下のような記述がみられる。「やさしい気持ちで歌いました」「ねさせるような気持ちで歌ったよ」「早く寝てほしい気持ち」「自分もねむくなるような気持ち」等である。このようなことから子どもは「こもりうた」を歌いかける目的を認識し、それに合わせて歌おうとしていたことがわかる。

「こもりうた」だからやさしく歌おう、という従来型の抽象的な活動ではなく、子ども自身が赤ちゃんを眠らせたり、遊ばせたりするためにどのように歌ったら良いかという問題意識をもって歌いかけを行うことができたことは、音楽の機能および音楽の機能と音楽的要素の関わりを認識する上で意義深い活動であったといえよう。また、赤ちゃん人形に名前をつけたり、歌いかける活動を通して、子どもたちは「こもりうた」の世界に浸り、満足感を得ることできたと思われる。

その一方で、ワークシートの感想の欄に「こもりうた」に関する内容ではなく、赤ちゃん人形をだっこした時の印象（かわいかった、重かった、軽かった等）を記述している子どもが半数近くあった。このような感想や授

業中の子どもたちの活動の様子から、ややもすると本実践のような活動では、学習に対する課題意識が希薄になり、人形遊びに終わってしまうのではないかという点が危惧される。そこで、子どもたちの学習意欲を高めるためには、活動や指導助言等に関する一層の工夫が必要であると考え。その一つに、視聴覚資料の効果的な使用がある。例えば、「こもりうた」を歌いかけている映像を、子どもたちの歌う活動の中に組み込んでいくことである。歌いかけている人とそれに対する赤ちゃんの反応を見ることを通して、子どもたちは、「こもりうた」のもつ働きや音楽的特徴をより身近に感じ取ることができるのではないだろうか。

また、本実践で印象的だったのは、子どもたちの「ものを捉える視点」が大人と違っていることである。それは、子どもたちから「思いだしタイム」で出された「赤ちゃんの名前はどするの?」という発言や、一連の学習活動終了後に、ある子どもが西岡教諭に言っていた、「この赤ちゃんは泣かないから…」という言葉等にみられる。このような発言を聞いて、子どもの素直な感覚にあらためて感動した。と同時に、学習活動を行うにあたって、子どもが題材についてどのように捉え、どのように発想を膨らませていくのかという点に関して、子どもの視点に立った認識の必要性を強く感じた。指導助言は、このような子どもの捉え方を踏まえた上で行われる必要があるといえよう。

本学習終了後、続きの活動として LD 鑑賞（南アフリカ、ズールー族の「こもりうた」と CD（「遠野のこもりうた」歌唱：阿部ヤエ）鑑賞を行っている。ズールー族の「こもりうた」では、言葉の意味がわからないものの、歌の雰囲気や赤ちゃんが歌を聞いて眠ってしまった様子を見て、日本以外にも「こもりうた」があるということを感じ覚的に捉えることができた。また、「遠野のこもりうた」では、阿部ヤエの歌唱を通して、おばあちゃんの声の「こもりうた」に親しみを感じた様子であった。鑑賞後、西岡先生の「こもりうた」を聞いてどんな気持ちだったかという問いかけに対して、子どもたちから「いい気持ちになった」「ねむくなった」等の感想が挙げられた。

今回のような、寝かせる時の歌や遊ばせる時の歌等を子どもが自由に決めて赤ちゃん人形に歌いかける活動において、子どもが寝かしつける時やあやす時の様子を思い浮かべようとしても、歌いかける相手が人形であるため、泣いたりくずったりしないことから、どのように歌いかけると良いかについて発想を十分に膨らますことは難しい。そのためには、例えば、赤ちゃんの泣き声や笑い声等の音声を取り入れる、あるいは前述のような映像を利用して赤ちゃんが泣いたり笑ったりしている様子や養育者が赤ちゃんをあやしている様子を見る等、歌いかける活動において、現実と想像の世界の架け橋となるようなものの提示が必要であると考え。また、地域の保育園や幼稚園への訪問等を取り入れれば、生活科や「総合的な学習の時間」との連携も視野に入るだろう。今後、このような視点からの発展の可能性を探ることが必要であると考えている。

2-2 指導に対する批判的考察

ここでは子どもの活動に対する反応を踏まえ、i) 指導目標 ii) 学習計画および学習活動 iii) 本学習と今後の学習の関係 iv) 題材の設定、の各項目について検討を行う。

i) 指導目標について

本学習により、子どもたちは自分の身の回りにも様々な「こもりうた」があることに気づくことができた。歌って楽しむだけでなく、赤ちゃん人形に「こもりうた」を歌いかける活動を通して、自分たちも赤ちゃんの時に「こもりうた」を歌ってもらってきたことについておぼろげながらも気づくことができた。また、ワークシートに記入された感想等からも、養育者の気持ちになって歌いかけたり、赤ちゃんの気持ちになって「こもりうた」を聞くことによって「こもりうた」のもつ働きを感じながら「こもりうた」に親しむことができた。ワークシートの「どんな声で歌ったの?」「どんな気持ちで歌ったの?」という設問に対して、以下のような回答がみられる。

「ちょっと、ひくめで歌いました。高い声だとねむらなくなるからです。」「ねむらせる時の声はやさしい声、あそぼせる時の声はふつうの声、あやしている時は高い声。」「よくねてくれるようにしずかに歌った。」「ねさせるような気持ちで歌ったよ。」「自分もねむくなるような気持ち。」

このように、学習目標はある程度達成されたといえる。その一方で、次の活動にどのように発展的に結びつけていくと良いのかという点で更なる検討を要する。

ii) 学習計画および学習活動について

学習計画は、事前に「思い出シタイム」で赤ちゃんの頃に歌ってもらった歌を思い出す活動を行い、本時では、それらの曲を赤ちゃん人形に歌いかけてみるという内容である。

活動では「思い出シタイム」において、子どもたちから自分たちが赤ちゃんの時に歌ってもらった歌が挙げられ、しかし、この時点ではほとんどの子どもたちは「こもりうた」を歌いかけられたことについて覚えていないという状態であり、「こもりうた」に対する興味も充分とはいえない状態であった。しかし、本時では赤ちゃん人形に「こもりうた」（「思い出シタイムで挙げられたの曲」）を歌いかける活動を通して、「こもりうた」を歌う養育者とそれを聞く赤ちゃんの双方から「こもりうた」を体験することができた。この活動によって、子どもたちは、自分も「こもりうた」を歌ってもらって育ったことについて、感覚的に認識することができた。学習活動は、子どもが歌いたい、あるいは赤ちゃん歌ってあげたいという気持ちをベースに進められた。その活動を通して子どもたちは、自分はどのように歌いたいのか、どのように感じるのかを考えることができたと思われる。数名ではあるものの、自分で「こもりうた」を作ることのできた子どもがあったことは注目すべき成果といえる。また、教師の歌う「こもりうた」や LD、CD の「こもりうた」を鑑賞する活動を通して、微かではあるものの「こもりうた」のもつ共通性に気づくことができたように思われる。

ワークシートに書かれた内容を見ると、「やさしい声で」「高い声で」「すこしひくい声で」「ゆっくり」等の音楽的な関わりがみられる。ただし、本実践のような活動を「こもりうた」に対する興味の拡大につなげていくためには、どのような「こもりうた」をどのように取り上げていくのかという点についてより具体的な検討が必要であり、提示する曲に関する多角的な教材研究が求められると考える。

iii) 本学習と今後の学習の関係

前述のように、子どもたちは自分たちの身の回りにも「こもりうた」があることに気づくと共に、自分たちも赤ちゃんの頃に「こもりうた」を聞いて育ったことに気づくことができた。このことは、自分たちだけでなく他の人々も赤ちゃんの頃に同じように「こもりうた」を聞いて育っていること、言い換えれば、自分の身の回りだけでなく、様々な地域や地方、国にも「こもりうた」があるということを知るきっかけとなったと考えられる。

このようなことから、子どもたち自身を学習の中心に据え、彼らの体験を起点とした系統的、発展的な音楽学習の展開、すなわち、子ども自身を出発点として自分たちの住む地域から地方→日本→世界の諸民族へと学習の拡大の可能性が明らかになった。また、学習活動のステップとして、生活の中で歌われる「こもりうた」の雰囲気を感じ取る→「こもりうた」の機能を感じ取る→生活文化として「こもりうた」を感じ取る→「こもりうた」の性格や音楽的な特徴について考えるという段階的な学習の可能性も明らかになった。

ただし、そこで問題となるのは、どのような素材をどのような視点から取り上げるかについてである。その際、前述のように、子どもの日常的なものの捉え方を一つの視座とした具体的な方法の検討も必要であろう。

また、様々な「こもりうた」に対して子どもたちが無意識のうちに気づくことができた共通性について、それを意識化させることによって「こもりうた」のもつ機能と音楽の関係について考えていくことができる。同時に、そのような共通性を視点とした学習は、様々な「こもりうた」のもつ固有性に気づくことにもつながる。固有性の要因である言語、歴史、習慣等の文化的要素との関わりから「こもりうた」について考えることができる。

すなわち、共通性と固有性の双方から「こもりうた」をみていくことによって、その学習を歌のもつ働きや歌うことの意味について考える学習に発展させることができるのである。このような学習は、他のジャンルの歌を扱う際の音楽の捉え方や音楽表現を考えていく上でも有用な活動になるといえよう。そのためには、子どもたちが音楽的側面に興味をもつようなアプローチの工夫が必要となる。

iv) 題材の設定について

前述の i) から iii) を踏まえて、題材設定について考察する。本学習では、子どもたちの歌いたいという気持ちが持続され、それが活動の起動力となっていたと思われる。記憶の中に埋没してはいるものの、誰しもが体験してきた「こもりうた」を題材とすることで、子どもたちは生活文化の中から生まれた歌のもつ役割や意味の一端を体験することができたと考えられる。

これまでの「こもりうた」を題材とした学習では、「こもりうた」を歌いかける意味や働きの視点から「こもりうた」を捉えるという学習はほとんど行われてこなかった。第5学年の「こもり歌（江戸こもりうた）」の場合にも、歌詞からの印象に基づいて音楽表現の工夫をしたり、陽旋法・陰旋法の違いを感じとる等の学習にとどまるものであった。そのような学習では、なぜ「こもりうた」を歌いかけるのか、そこに生じている歌手の欲求やそれを聞く子どもの気持ちについての視点が欠如している。

本学習では、子ども一人ひとりの感じ方や思いを基盤として、歌うということの原点、すなわち歌唱欲求や歌

の発生について体験することができたと思われる。このことは、以後の歌唱の学習を進めていく上でも意義のあるものとなったといえよう。授業を担当した西岡里江教諭は、実践の感想として次のように述べている。

事前に調査すると、子どもたちは「こもりうた」を知らなかったり、歌ってもらったことがないという反応だった。心配して授業に臨んだが、実際に赤ちゃん人形を抱いて揺らしながら歌を歌うという活動に入ると、「こもりうた」が本来もっている力なのか、それまで歌っていた声とは違い、やさしく大切に思う気持ちが表れた声や動作で自然に歌を歌っていた。子どもたちは意識はしていなかったが、相手を思う気持ちは子どもたちの中にあり、養育者の気持ちにも自然になることができたし、自分たちも大切に扱ってもらっていたという記憶を思い出していたようだった。1時間意識がとぎれることなく活動を続けていくことができたのは、「こもりうた」の持つ魅力だと感じた。また、「こもりうた」を子どもが歌っただけでなく、先生の声で、また、遠野のおばあちゃんの声で聴いた鑑賞の活動も効果的だった。終始、温かい雰囲気の中で授業を行うことが、子どもの満足感につながったと思われる。

今までの音楽指導の中では、高学年で「子もり歌」を2つの旋律の違い（陽旋法・陰旋法）、歌い方の工夫としてしか扱っていなかったのが、「子もり歌」を生活の中の身近な歌ととらえて扱うというアプローチの仕方があることを知り、大変新鮮であった。

授業をしながら迷ったところは、加藤さんは「こもりうた」の定義を広義にとらえて良いといわれて、そのように進めようとしたが、子どもたちは、主に赤ちゃんを眠らせる歌として捉え、それにぴったりの歌はないので、歌を作ろうとしたり、あまり知ってはいないが「ゆりかごの歌」を歌おうとしたことだった。「こもりうた」が生まれる原点を見たようであったが、低学年では、もっといろいろな曲を気持ちよく歌いながら味わうという活動を行っても良かったと感じている。もちろん、即興的に歌を作った子どもたちは数名であったが大変満足していた。

2年A組の担任の小川良実教諭は、次のような感想を述べている。

これまでの音楽の授業では‘このような思いで、このように歌いたい’という歌い方を工夫する経験は少なかった。しかし、今回の「こもりうた」の歌い方を工夫する活動では、児童はスムーズにかつ意欲的に取り組むことができていた。

西岡教諭や小川教諭の感想からもわかるように、本実践では子ども自身の「こもりうた」に関する体験や思いと結びつけた活動を行うことによって「こもりうた」のもつ機能を感じとり、それを自分のやり方で表現してみようという、子どもたちがこれまであまり経験したことのない活動を行うことができた。

その一方、西岡教諭も述べているように、学習活動にあたって「こもりうた」の概念をどのようにとらえるか、ということは重要な問題である。学習活動において子どもたちにみられた「眠らせ歌」を「こもりうた」と同義に捉える傾向は、学習活動の方向性に関わるものであり、具体的な学習活動の組み立てにも大きく関わってくるものである。したがって、子どもたちが「こもりうた」の概念について共通認識できるような活動を組み入れることについても検討する必要があるだろう。

3 まとめ

本実践の結果、「こもりうた」を題材とした学習では以下のような活動が可能であり、それらについてスパイラルな形で学習を進めていくことによって、系統的・発展的な学習が実現できるという見通しを得ることができた。

- ①「こもりうた」を聞く：歌いかける者の気持ちと歌いかけられる者の気持ちを感じる。
- ②「こもりうた」を歌う：「こもりうた」を聞く赤ちゃんの気持ちを思って歌いかける。
- ③「こもりうた」について考えてみる：生活の中で歌われる「こもりうた」の機能や目的を感じとる。
- ④「こもりうた」の音楽的特徴を捉える：①～③を踏まえ、「こもりうた」の音楽的特徴を捉えると共に、「こもりうた」の機能と音楽の関わりについて考える。
- ⑤ 様々な「こもりうた」にふれる：「こもりうた」にみられる共通性、固有性を視点として、生活の中で歌われている音楽として様々な地域や世界の諸民族の「こもりうた」に親しむ。

このような学習展開を進めていく上ためには、「こもりうた」のもつ音楽的な部分に対して、いかに子どもたちの意識を向けさせるかが課題である。そのためには、子どもが興味を抱く点と指導する側が気づかせたい点や意識化させたい点との融合を図るようなアプローチについて、具体的な授業構想を開発していく必要がある。

Ⅲ-3-2 中学校における授業実践の観察と分析

1 学習プランについて

(1) 実践のプロセス

実践校等については以下の通りである。

実践校：岡山市立操南中学校 対象：第1学年 指導者：近藤暁教諭、加藤晴子（T.Tとして参加）

事前の打ち合わせには、操南中学校の近藤教諭（実践担当）と石井中学校の難波彰子教諭（アドヴァイス）および加藤の3人が関わった。加藤の提案した指導計画、学習活動案について議論し検討を重ねた。それをもとに加藤が指導計画に修正を加えた。近藤教諭と加藤が協力して指導内容について検討を行い、授業実践に至った。

(2) 指導計画〔全2時間、作成者：加藤晴子〕

i) 対象：中学校1年生

ii) 題材名：世界の「こもりうた」にふれよう

iii) 題材設定の理由

「こもりうた」は生活の中から生まれた歌である。時代や地域をこえて「こもりうた」のない民族はないといわれている。「こもりうた」は、人の成長の過程の最も早い時期に養育者の働きかけによって与えられる音楽的活動である。そのため「こもりうた」は、人の成長において最も身近な歌の一つといえる。また、どの民族においても子どもを寝かしつけたり、あやしたりする目的で「こもりうた」が歌われることから、「こもりうた」には、民族や時代、地域等をこえて共通する音楽的要素がみられる。その一方、「こもりうた」は、その地域や時代の言語、生活習慣、子ども観等様々な要素が反映されていることから、音楽表現は民族や時代によって多様なものとなっている。つまり、「こもりうた」には文化的・音楽的存在なのである。

したがって、このような性格をもつ「こもりうた」を題材として、民族における生活文化の側面と音楽文化の側面の双方からの学習が可能であると考え。そこで、生徒自身が自分の幼い頃を振り返るという活動を学習の起点として、自分も「こもりうた」を聞いて育ったことを認識させたい。そのことは、子どもをあやしたり、寝かしつけたりするという、民族をこえて「こもりうた」に共通する機能に関する生徒の認識の手がかりとなると考える。それをもとに、「こもりうた」にみられる共通性と固有性を視点として、それらについて、生活文化の視点から考え、次に音楽的特徴について考えていく。このような活動は、音楽を文化として捉えることであり、生徒の音楽に対する捉え方、視野の拡大に有用であると考え。

生徒は小学校第5学年で子もり歌（「江戸こもりうた」）を学習しているものの、そのような視点からの学習は行われてきたわけではない。本実践において対象を中学校1年生としたのは、学習の視点は異なるものの、生徒は小学校で「こもりうた」を学んだ経験があることと、音楽はもとより、これまでの様々な学習経験や知識に基づいて、「こもりうた」を生活文化の視点から学んでいくことが十分できる学齢であると考えたためである。音楽教育に対して国際理解、国際協調への貢献が求められている今日、「こもりうた」を生活文化の視点から捉

え、音楽文化として体験することは、次世代を担う子どもたちの成長にとって意義深い活動となると考え、本題材を設定した。

iv) 指導目標

- ・自分たちが幼い頃に体験した「こもりうた」を学習の起点として、世界にはいろいろな「こもりうた」があることを認識する。
- ・「こもりうた」が生活の中から生まれた歌であり、生活文化と深く関わっていることを認識する。
- ・「こもりうた」の音楽的特徴について、言語や風土、生活習慣等の生活文化との関わりの視点から捉える。

v) 教材

日本の伝統的な「こもりうた」から3曲

「江戸こもりうた」「『中国地方の子守歌』の元歌」「岩手県のこもりうた」

世界の諸民族の「こもりうた」から6曲

「アイスランドのこもりうた」「南アフリカ ズールー族のこもりうた」「ナイルのこもりうた」

「ナイジェリアのこもりうた」「イヌイットのこもりうた」「台湾先住民族のこもりうた」

vi) 指導内容

-第1時(本時)-

〔目標〕

- ・自分たちが幼い頃に聞いた「こもりうた」について思い出すことをきっかけとして、日本をはじめ、世界各地に「こもりうた」があること、地域や民族によっていろいろな「こもりうた」が歌われてきたことを認識する。
- ・「こもりうた」は生活の中から生まれた歌であり、言語、気候、地理、風土、生活習慣、子ども観等の生活文化の様々な要素と深く関わっていることを認識する。

〔学習活動〕

- ① 宿題プリントをもとに、自分たちが幼い頃に聞いた歌についてグループで話し合ったり発表したりする。
 - ・宿題として、生徒各自が幼い頃にどのような歌をきいていたかを家族の人たち等に聞いて調べておく。
- ② 日本の伝統的な「こもりうた」にふれる。
 - ・日本各地に古くからいろいろな「こもりうた」が歌われてきたことを認識する。
- ③ 世界の「こもりうた」にふれる。
 - ・世界各地にいろいろな「こもりうた」が歌われていることを認識する。
 - ・「こもりうた」が生活の中から生まれた歌であることを認識する。

-第2時-

〔目標〕

- ・世界の「こもりうた」を歌ってみる活動を通して、「こもりうた」の音楽的特徴を感じとる。

- ・「こもりうた」の音楽的特徴について、生活文化との関わりから考えてみる。

〔学習活動〕

- ① 世界の「こもりうた」の中から、任意の曲を2～3曲歌ってみる。
 - ・子守りをしている様子を思い浮かべながら、「こもりうた」を歌ってみる。
- ② 歌ってみた「こもりうた」の音楽的特徴について考えてみる。
 - ・「こもりうた」を歌って感じられたことについて、共通性、固有性を視点として整理し、音楽的特徴としてまとめる。
 - ・上記について、言語、気候、地理、風土、生活習慣、子ども観等の生活文化との関わりから考えてみる。

vii) 本時案（第1時、作成者：近藤暁教諭）

学習活動	教師の支援（◇）と評価（●）
1. 本日の学習の確認	
2. 自分たちが幼い頃に聞いた歌について考える。 ・各自の宿題プリントをもとにグループで発表しあう。 ・お互いの幼い頃を振り返り、共有する。	◇幼い頃に聞いた歌を振り返り、本時の学習内容が自分たちの身近にあることを確認する。
3. 日本の伝統的な「こもりうた」にふれる。 ・「江戸こもりうた」「『中国地方の子守歌』の元歌」「岩手のこもりうた」を鑑賞する。 ・日本の各地にいろいろな「こもりうた」や子守りの様子があることを知る。	●各地の「こもりうた」の雰囲気を感じとれたか。 ●子守りの様子を理解できたか。
4. 世界の「こもりうた」にふれる。 ・実際に「ナイジェリアのこもりうた」を聞きながら寝てみる。 ・LDで「こもりうた」を2曲鑑賞する。 「アイスランドのこもりうた：母と子の遊び歌『お馬にのろうよ』」「南アフリカ ズールー族のこもりうた」 ・MDで「こもりうた」を鑑賞する。 「ナイルのこもりうた」「イヌイットのこもりうた」「台湾先住民族のこもりうた」	◇LDによって子守りの様子を見ながら「こもりうた」を聞く。 ●世界の「こもりうた」が、地域によって違うことを感じとれたか。
5. まとめ ・「こもりうた」を通して、元々音楽は生活の中から生まれたものであることを知る。 ・感想を発表する。	●世界各地の「こもりうた」の音楽的特徴を把握できたか、それを積極的に発表できたか。 ◇感想シート（ワークシート）を提出する。

viii) 実践対象クラスにおける普段の音楽授業の様子（近藤暁教諭）

明るく素直な生徒が多く、反応もまずまず活発なクラスである。音楽の学習活動では、どちらかというと歌の方が好きな生徒が多い。そこで、歌集を使って歌う等の活動を取り入れて積極的に歌唱を行っている。器楽では現在、アルトリコーダーで「聖者の行進」を学習している。リコーダーに関しては、女子生徒の方が得意のようである。鑑賞ではこれまで、ヴィヴァルディの「四季」やシューベルトの「魔王」を学習してきた。鑑賞活動では、生徒自身が感じることを大切にしたいと考え、生徒には感じたことを自由にノートに書くように指導している。クラスの大半の生徒が、それらの曲に興味をもっているようである。

2 授業実践の分析と考察

ここでは授業実践についてそれぞれの活動毎に分析・考察を行う。なお、各活動の目標と活動内容、生徒の活動の様子を視点として授業の展開を整理すると表Ⅲ-10 のようになる。表Ⅲ-11 では、生徒が学習活動の最後にワークシートに記入した「授業の感想・分かったこと」を紹介したい。この記録から、本授業を通して生徒が「こもりうた」をどのように捉え、どのように感じていたのかを知ることができる。

表Ⅲ-10 授業の展開

活動目標 (評価の観点)	学習活動	生徒の活動の様子
<ul style="list-style-type: none"> 本時の学習について確認する。 	<ul style="list-style-type: none"> 本時の学習について確認をする。 	<ul style="list-style-type: none"> 赤ちゃんの行動とそれに対する養育者の行動についての近藤教諭の問いかけをきっかけとして、本時で「こもりうた」の学習を行うことを確認することができた。
<ul style="list-style-type: none"> 「こもりうた」を身近に感じる。 	<ul style="list-style-type: none"> 宿題プリントをもとに、自分で調べた歌について発表し合う活動を通して、自分たちが幼い頃に聞いた歌について考える。 <p>(本時の1週間前に配布された宿題プリントでは、いつ、誰が、誰のために、どのような歌を歌っていたか、赤ちゃんの反応はどうだったか、という5項目について調べて書くことになっていた。)</p>	<ul style="list-style-type: none"> 宿題プリントに書いてきた内容をもとに、グループ間で活発に話し合いを行うことができた。 グループ発表を通して、自分たちが幼い頃にいろいろな歌が歌いかけていたことを知ることができた。 クラス全体の発表では、自分が知っている歌がある一方で知らない歌もあり、その都度多くの生徒からの反応みられた。 自分の体験をもとにしながら幼い頃に聞いた歌について身近な存在として興味を持つことができた。 発表では、やや照れを感じている様子が見うけられた。
<ul style="list-style-type: none"> 日本の各地に古くから「こもりうた」があることを知る。 	<ul style="list-style-type: none"> 日本の伝統的な「こもりうた」3曲とそれらの曲に関する話を聞く。 <p>〔曲目〕 「江戸こもりうた」 「『中国地方の子守歌』の元歌」 「岩手県のこもりうた」</p>	<ul style="list-style-type: none"> 「江戸こもりうた」以外は、これまでほとんど聞いたことがなかったものの、それぞれの地域の特色や子守りの方法、「こもりうた」を歌う際の動作に興味をもって「こもりうた」を聞くことができた。 日本の各地に古くから「こもりうた」があること、地域や歌う人によって、歌や歌う際の動作あるいは子守りの方法に違いがみられることを知ることができた。
<ul style="list-style-type: none"> 世界中のどこの国にも「こもりうた」があることを知る。 「こもりうた」が生活の中から生まれてきた歌であることを知る。 	<ul style="list-style-type: none"> 「こもりうた」を聞きながら寝てみる。 <p>〔曲目〕 「ナイジェリアのこもりうた」</p> <ul style="list-style-type: none"> 「こもりうた」を歌っている映像を見たり(LD鑑賞)、音源を聞くこと(CD鑑賞)を通して、世界の「こもりうた」にふれる。 <p>LD鑑賞:「アイスランドの母と子の遊び歌」 『お馬にのろうよ』南アフリカ「ズルー族のこもりうた」</p>	<ul style="list-style-type: none"> 「こもりうた」を聞きながら授業中に机にうつ伏せて寝てみるという生徒にとっては予想外の体験によって、「こもりうた」の世界にぐっと引きつけられたようだった。 この活動を通して、世界には今まで聞いたこともないような「こもりうた」があることに気付くことができた。(ただし、聞いた曲がにぎやかな「ナイジェリアのこもりうた」であり、生徒は眠れなかった。直後の活動で、その曲があやす歌であることを学習した。) 「こもりうた」を歌う人とそれを聞く子どもの様子に注目して「こもりうた」を鑑賞することができた。

	<ul style="list-style-type: none"> • どんな場面で歌われているのか、歌いかけている人と歌いかけられている子どもの様子に着目する。 CD鑑賞：「ナイルのこもりうた」「イヌイットのこもりうた」「台湾先住民族のこもりうた」 • どんな感じか、どんな場面か、誰が歌っているのかを想像しながら聞く。 	<ul style="list-style-type: none"> • 世界中の国に「こもりうた」があること、それらがその地域の人々の生活（生活習慣や風土等）と関係していることを感じる事ができた。
--	---	--

* 学習活動の詳細な内容については、資料3 中学校における授業実践記録を参照。

(1) 生徒の反応とそれに対する考察

ここでは、授業時に作成したワークシートに書かれた生徒の感想をもとに本実践について考察したい。

表Ⅲ-11 生徒の授業の感想・分かったこと

<ul style="list-style-type: none"> • 「こもりうた」は世界中にあることがわかって、いろんな国の「こもりうた」が聞いてよかったです。また、教えてもらいたいです。 • 土地によって歌も違うことがわかった。他の国のも聞いてみたいと思った。世界は広いって感じた。 • 外国にもいろんな「こもりうた」があって、その中で、いいなと思う「こもりうた」があった。また聞いてみたいです。 • 全ての国に「こもりうた」があったなんて初めて知りました。まだまだ聞いたことのない「こもりうた」があるので、いつか是非聞いてみたいです。 • 「こもりうた」があるのは日本だけだと思っていたけど、他の国にも「こもりうた」があるんだな一と思った。 • 日本じゃなくて、全ての国に「こもりうた」があるのがわかった。これからも調べていきたい。 • 世界中に「こもりうた」があるんだなあって思った。国によって全然歌が違う。でも、何をしゃべっているか、よくわかんない。「こもりうた」は私たちが生まれる前からずっと歌われ続けてきたんだなあって思いました。 • 他の国に「こもりうた」があるなんて初めて知りました。日本では、母や祖母が歌うのに、父などが歌っているなんてびっくりした。あと、近所の人まで「こもりうた」を歌うなんて、とても心がこもっているな一と少し思う。 • 赤ちゃんが、歌ってくれると眠る曲や楽しい曲があって、国によってそれは違うことがわかり、それぞれの国の特色があった。 • 加藤先生の話聞いてみて、全国各地にいろんな「こもりうた」があるんだなあと思いました。西アフリカの「こもりうた」は、本当に不思議な感じがしました。 • 「こもりうた」にもいろいろな種類があるんだなと思った。 • 今日の授業で世界には「こもりうた」があるとわかりました。世界の「こもりうた」を聞いてみたいです。 • 「こもりうた」は世界中にあるということを知りました。いつか外国の「こもりうた」をもっと調べてみたい。 • 世界の全部の国に「こもりうた」があるってわかった。いろいろな歌があったの嬉しいな。 • 今まで私は「こもりうた」という歌があるのだと思っていました。けど、本当は、それぞれの国、地方で違い、とてもおもしろいものとか、たくさんありました。 • どの国でも「こもりうた」や遊び歌があることを知って、少しびっくりしました。 • 全国に「こもりうた」があるとわかった。いろいろな「こもりうた」があることがわかった。 • 国それぞれの独特な歌があっておもしろかったです。 • 世界には、たくさんの「こもりうた」があることがわかった。 • 「こもりうた」には遊んだり寝る時とかに、家族で歌ったり、お父さん、お母さんが歌ってくれるんだなと思いました。 • 「こもりうた」を聞いても眠くならなかった。文化の違いかな？ • 他の国の歌を聞いて、おかしい歌やいろいろあって不思議に思った。 • 「こもりうた」らしいのはあまりなかった。 • 歌がおもしろかった。 • 眠たかった。遊ぶ時に歌う歌もあったんだ。 • いろいろな国の歌が聞いて良かった。変な歌が多いと思う。いろいろ聞いてみてやっぱり日本の曲が一番良いと思った。 • 国々で「こもりうた」のリズムが違う。近所の人たちが集まって歌っていると、か、「ナイルのうた」とかでは、男の子用の歌や女の子用の歌があるのが、初めて知って勉強になった。 • 外国でも、日本と同じで、「こもりうた」でも、いろいろ違うと思った。寝かせる時や、楽しませる時など、感じが全然違った。「こもりうた」は大切なものだった。 • うるさい歌でも眠れる子もいるという事がわかった。いろいろな歌があっっておもしろかった。 • 外国の人はこんな歌であやされるのでびっくりした。 • なつかしい気持ちになった。イヌイットの歌を僕は気に入った。 • 「こもりうた」のことを私はあんまり知らなかったの、お母さんが私を寝かせる時や泣いた時のことがすごくなつかしいなあと思いました。

表Ⅲ-11 に示した生徒の感想は、以下の3点に整理することができる。

- ・日本だけでなく、世界にも「こもりうた」があることを知った。
- ・世界は広いと感じた。
- ・国によって「こもりうた」が違っていておもしろい。他の国の「こもりうた」も聞いてみたい。

以上のような生徒の感想からもわかるように、学習の各活動において生徒は予想以上によく反応を示していた。特に、自分たちのイメージしていた「こもりうた」と大きく異なるような曲に対しては、その違いに驚きを示すと共に、その原因について興味を示した。生徒は「こもりうた」が生活の中で生まれ、生活文化における様々な要素が反映していることを認識できたことによって、文化的・音楽的存在として「こもりうた」を捉えることができた。同時に「こもりうた」に対する文化的側面と音楽的側面の双方からの興味の高まりが感じられた。それは、自分自身の体験や「こもりうた」に対する自分の感じ方を学習の基盤とすることによって、生徒自身の問題意識として「こもりうた」の学習に取り組むことができたためではないかと考える。

ただし、生徒は本研究で提示した学習のステップ（小学校低学年→同中学年→高学年）を踏んでいないことから、今回の授業実践ではそれらの学習を組み込む形で活動を進めた。そのため、音楽的な部分についての学習の深まりは十分なものとはいえなかった。今回の学習活動は、「こもりうた」を題材とした小学校からの系統的な学習へ発展というよりも、むしろ、今後、彼らが世界の様々な音楽に触れていく上での一つのきっかけとして意義のある学習であった。

また、授業実践を担当した近藤教諭は、生徒の感じたことを大切にするということが鑑賞活動の基本方針としており、生徒は鑑賞の感想を学習プリントに記入するという活動を日常的に行っている。このような学習によって、生徒は自分の感じたものを比較的ストレートに表すことができている。このことも、本実践の展開にプラスの要因として働いたと思われる。

さらに、このようなことから、「こもりうた」を題材とした学習をより有意義に展開するためには、教育を視点とした「こもりうた」の学術的な研究と、日常行われている学習や生徒の実態を踏まえた実践的研究が、有機的に結びつくことが必要であるといえよう。

(2) 指導に対する批判的考察

ここでは i) 指導目標 ii) 学習計画および学習活動 iii) 本学習と今後の学習の関係 iv) 題材設定の各項目について批判的考察を行う。

i) 指導目標

本学習により、生徒たちは世界の様々な国や民族に「こもりうた」があることを認識することができた。それらの「こもりうた」の多様性に興味を示し、なぜ国や民族によって「こもりうた」の音楽の様相が大きく異なるのだろうかという点に大いに関心を示した。ただし、その要因に関する踏み込んだ学習には至らなかった。

総合的にみて、本時の学習は本学習計画の次の時間（第2時）に行う予定である「こもりうた」の音楽的特

徴を考えるためのステップとして、十分な活動となったと判断できる。同時に本学習のような活動は、異文化理解、国際協調の導入にもつながる学習として、十分な可能性をもつといえよう。

ii) 学習計画および学習活動

本学習では、自分たちの幼い頃の体験や、周りの人たちの幼い頃の様子を振り返るといふ、生徒自身の体験や調べ学習の結果を「こもりうた」の学習の起点として、生活文化の視点から、日本の伝統的な「こもりうた」について学び、さらに世界の諸民族の「こもりうた」へと学習を進めていった。生徒は、調べ学習において自分の幼い頃について家族に聞くことを通して、その頃の自分の音楽的体験について客観的に振り返ることができた。このことは、「こもりうた」が生活の中から生まれた音楽であることを体験的に認識することにつながったと考えられる。また、生徒は提示された様々な「こもりうた」について、自分の体験をもとに考えていくことによって、「こもりうた」のもつ共通性を認識することができた。同時に、その認識は「こもりうた」のもつ固有性について考えるきっかけとなった。

世界の「こもりうた」を深く理解するためには、そのような共通性と固有性に対する認識を発展させる活動が一つの学習方法として有効であり、そのための学習プランの構築が必要となる。

iii) 本学習と今後の学習の関係

本学習により、「こもりうた」が生活の中から生まれた歌であることを認識することができた。それをもとに、歌や音楽は元来、生活の中から生まれたものであり、現在自分たちの身の回りにある様々な音楽も、その発生をたどると生活文化を起点としているということを考えるきっかけとなった。その結果、歌や音楽がより身近な存在として感じられたのではないかと思われる。このような経験は、学習効果として直接的な形で現れてはこないものの、以後の音楽学習の基盤を形成する上でプラスの効果をもたらすのではないだろうか。

このような学習を深めていくためには、生徒が生活文化に対して様々な角度から体験的に学び、認識できるような活動を随所に組み込んでいく必要があると思われる。

iv) 題材設定

ここでは、前述した i) ~ iii) の考察を踏まえて、「こもりうた」を題材として設定したことについて考察していきたい。小学校低学年の実践でも繰り返し述べてきたように、記憶の中に埋没してしまっているものの「こもりうた」は生徒にとって、本来、身近な音楽的存在である。このような「こもりうた」を題材とすることによって、生徒自身を学習の中心に据えた活動を行うことができた。この点は従来の学習にはみられない成果として評価に値するといえよう。

従来の音楽の学習においては、主体的な学びの実現のために、教材研究や様々な指導の工夫が試みられてきた。本実践を通して感じこは、学習の主体を何におくかということが生徒の活動を大きく左右するのではない

かということである。今回の授業実践ではその点についてある程度の成果を得ることができたと考える。それは、今回の実践では、普段の授業にも増して生徒の間で積極的に発言・意見交換が行われたことからわかる。授業を担当した近藤暁教諭は、実践の感想として次のように述べている。

授業後の感想

この「こもりうた」を題材とした授業の中で、生徒にとって一番良かったと思える点は、生徒にとって、とても身近な、生徒の生活の中にある音楽が教材となったということであった。本来音楽は、生活の中から生まれ、親しまれてきたものである。今回の授業では、そのことを実感できた授業になり、生徒たちがいつもに増して積極的に発言、意見交換をしていた。生徒の反応が活発であったため、充実感を味わうことができた。

また、幼い頃の自分や周りの人々の様子を振り返ることによって、自分自身の誕生の様子、自分が愛情をもって育てられてきたことを知り、生徒のこれからの人生の生きる自信にもつながったのではないかと考えられる。

以上のような点から、「こもりうた」の授業は、道徳的な人間教育のような側面をもち、生徒たちに「こもりうた」を通して訴えかけるものがあったように感じる。また、TTの授業の良さ（今回は、進行と解説を分担した）も発揮できたといえる。充実感のある授業を展開することができたと感じている。

以上のような近藤教諭の感想からも、本実践の成果が伺える。従来、「こもりうた」は、指導者にとっても生徒にとっても、あまり興味をもてない教材として受けとめられ、学習内容も歌詞の内容に基づいて表現の工夫をする程度の消極的な扱いにとどまる傾向があったように思われる。それは、これまで「こもりうた」のもつ機能や機能と音楽の関係について十分に把握されていなかったことが一つの要因といえよう。そのため、学習者が「こもりうた」の学習の主体として積極的に関わることができなかつたのではないだろうか。

3 まとめ

本実践で示されたように、生徒を学習の主体として、生徒自身の経験を学習の起点とすることによって、自文化として「こもりうた」の音楽学習が可能となる。それは、従来一般に行われてきた学習とは視点の異なる学習活動である。そのような学習を系統的に進めていくことによって、自文化を起点とした音楽学習が可能となり、自文化理解を拡大し深めることが期待される。さらに自文化理解を起点として、地域→地方→日本、さらには世界へと学習の拡大が期待される。このような学習は、今日、音楽科教育に貢献が求められている国際理解、国際協調への糸口にもなるといえよう。

以上のようなことから、前章で提示した「こもりうた」の学習プランには有効性があるといえる。また、学習活動をより深めていくための実践的研究の必要性について、より深く認識した。

Ⅲ-4 授業実践への提案

Ⅲ-4-1 「こもりうた」の教材性

本章では、前章における授業実践の観察と分析をもとに「こもりうた」の教材性について考察したい。視点は以下の2点である。

- i) 題材としての「こもりうた」
- ii) 他の音楽や領域との関係性

1 題材としての「こもりうた」について

はじめに、学習活動内容について考えてみたい。従来の「こもりうた」の学習では、歌い方を工夫する等の歌唱表現が活動の主体であった。例えば小学校第5学年の「子もり歌」（「江戸こもりうた」）を題材とする学習では、2つのヴァリエーションにみられる陽旋法と陰旋法の違いの感受や、歌詞に基づく表現の工夫等に限られる傾向が強くみられる。

しかし、「こもりうた」を題材とする学習では、そのような歌唱表現活動とは別の視点からの学習活動が可能である。それは、前章の授業実践で示したような、生活文化と音楽の関わりという視点である。ここでは、「こもりうた」が生活の中で果たす役割や、個々の「こもりうた」にみられる音楽的特徴の違いを認識する。また、音楽的特徴の違いについて、生活の中の諸要素、すなわち、言語や気候、地理、生活習慣、子ども観等との関係から考えていく。このような学習を通して、学習者は「こもりうた」を生活文化として捉えていくことができる。

「こもりうた」は一般に、民謡に比べてリズムや旋律の構造がシンプルであり、声の出し方も日常会話に近く、歌唱に伴う動作、例えば、寝かせた子どもの胸元を優しくトントンと叩くというような動作もきわめて自然である。したがって、音楽学習として、子守りの動作をしながら「こもりうた」を歌ってみることは、比較的容易である。また、「こもりうた」は「わらべうた」や「民謡」と共通する音楽的特徴がみられるものの、歌唱者、聴取者、歌唱目的の視点からみると、「わらべうた」とも「民謡」とも異なっている。その違いを比較することによって、生活の中における「こもりうた」のもつ機能に焦点をあてた学習活動が可能となる。

また、そのような学習については、生活科や「総合的な学習の時間」との関連からも多いに活動の可能性があると見えよう。これまでの「総合的な学習の時間」における音楽科の関わりをみると、地域社会と人々の生活の関わりや地域の人々と共に伝統芸能に親しむこと等、様々な視点から取り組みが行われている。例えば、地域の音楽文化と生活の関わりを視点とした学習に「こもりうた」を適応していくことができるのではないだろうか。このように「こもりうた」を題材とした学習では、様々な視点からの学習活動が可能である。

次に、学習の発展の方向性に関して、学習の拡大と深化の視点から述べたい。まず、学習の拡大についてである。「こもりうた」の学習では、自分や自分の周り（市町村）→地域・地方→日本→世界という大きな流れに基づいて活動を広げていくことができる。ここで、中学校の音楽を例に考えてみよう。中学校では、第1学年から第3学年まで全学年にわたって郷土の音楽が扱われている。また、アジア地域の音楽を起点として世界の諸民

族の音楽が扱われている。このような学習では、「こもりうた」をキーワードとして、郷土の音楽、地域や地方の音楽、日本の音楽、さらには世界の諸民族の音楽へと、学習の領域を拡大していくことができる考える。

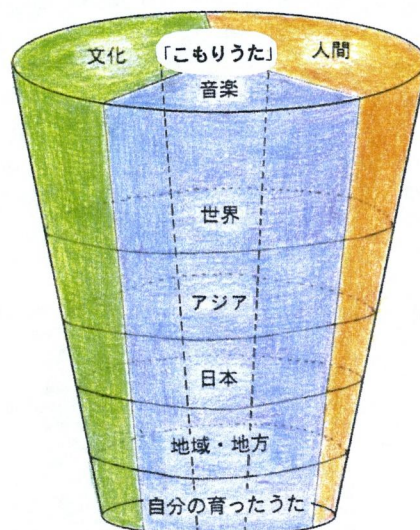
次に、学習の深化についてである。「こもりうた」を題材とする場合には、「こもりうた」の雰囲気を感じとる活動に始まり、音楽的特徴を感じとること、さらに「こもりうた」の背景にある生活文化との関係から曲を理解する、あるいは「わらべうた」や「民謡」等の他の音楽との関わりについて学習する等の活動に発展していくことができる。そこでは「こもりうた」に対する概念的な理解が先行するのではなく、学習者が実際に、養育者や乳幼児の気持ちになって「こもりうた」を歌いかけたり、聞いたりする活動を活動の基盤として重視したい。

「こもりうた」の雰囲気を感じることをもとに、音楽的な特徴について生活文化の視点から学習し、さらに世界の様々な「こもりうた」にみられる共通性を認識することによって、音楽のもつ機能を理解することができる。一方、それぞれの「こもりうた」の固有性について、言葉や生活習慣等との関わりから考えていくことによって、「こもりうた」を地域や民族の音楽文化として捉えていくことができる。このような学習は学習者の音楽的視野の拡大、多様な音楽の諸概念および音楽が人間にとってもつ意味の理解につながる。

このように「こもりうた」を題材として、様々な視点からの学習展開が可能である。それらを整理すると以下の2通りの方法になる。図Ⅲ-1は、「こもりうた」を題材とした学習パラダイムである。

- ① 学習を系統的・発展的に進めて行く上での基礎的な素材として「こもりうた」を提示する方法
- ② 「こもりうた」をキーワード（共通素材）として、音楽を系統的に学ぶ方法

なお、本研究で提示し実践を行った中学校における「こもりうた」を題材とした学習プランは、中学校の3年間の学習の流れからみると、全体の学習のスタートとして第1学年の早い時期に行うことが相応しいと考える。



図Ⅲ-2 「こもりうた」を題材とした学習

2 他の音楽や領域との関係性

「こもりうた」と他の音楽との関係について考えてみたい。芸術歌曲には、洋の東西を問わず、人々の生活の中で古くから歌われてきた歌をもとにしている曲が多い。本研究で提示した山田耕筰編作曲による「中国地方の子守歌」のような編作曲については、元歌と編作曲の双方を学ぶことによって、生活の中で歌われてきた「こもりうた」が芸術歌曲になった際の変容に着目した学習を行うことができる。学習を通して、曲がもともともっている機能や音楽的特徴が編作曲によってどのように変化しているのかを捉えることによって、音楽のもつ機能と音楽表現との関係について学習することができ、それぞれの曲についての音楽的理解の深まりが期待される。

このような学習は、日本の伝統的な音楽だけでなく、西洋の音楽を初め、他の国々の音楽についても同様に行うことができる。例えば、ブラームスのドイツ民謡が挙げられる。学習の発展として、作曲者の編曲の技法やスタイルについても学ぶことが可能であり、そのような学習は曲の生成に関する学習に繋がる。

一方、「こもりうた」の背景にある生活文化に目を向けることは、生活科や社会科等の音楽科以外の領域との関連から「こもりうた」を捉えることにつながる。このような展開は、総合的な学習につながるものといえる。これまで「総合的な学習の時間」では様々な教育実践が行われている。中でも「世界の音楽」を題材として、国際理解教育の観点を盛り込んだ取り組みが注目されている。加藤富美子は、「世界の音楽」を総合的な学習の「国際理解」へとつなげるポイントとして、以下の点を挙げている（加藤 2000：3～4）。

◆人と音楽とのつながりからとらえた国際理解

- ・世界のどこでも、人々は自分たちの音楽を大切にしそれを楽しんでいることを知る。
- ・音楽を通して、世界の人々が相互に理解しあうことができることを体験する。

◆音楽の特徴からとらえた国際理解

- ・地域、国あるいは民族によって、音楽の特徴がいろいろに異なっていることを知る。
- ・世界各地の音楽に共通する特徴があることを知る。

◆音楽と暮らしや文化との関わりからとらえた国際理解

- ・世界のどこでも、音楽は暮らしやさまざまな文化とつながりをもっていることを知る。

このような視点からの国際理解を「ねらい」とする総合的な学習に、「こもりうた」を適用することができる。

以上のことから、「こもりうた」は十分な教材性をもつといえる。その内容は多様であり、様々な視点からの学習の展開が可能である。音楽教育において、学習者を主体とする活発な学びを実現・発展させていく上で、「こもりうた」を生活の中に生きる音楽として捉え、音楽教育実践に積極的に取り入れていくことは、一つの学習方法として意義深いものであると考える。

Ⅲ-4-2 学習パラダイム

本研究で行った「こもりうた」を題材とした授業実践では、自分たちが幼い頃に歌いかけられた歌を、歌いかけた人、すなわち養育者の気持ちになって赤ちゃん人形に歌いかける活動を学習の起点として、自分の身の回りから、地域、日本、さらには世界の諸民族の「こもりうた」へと系統的・発展的な学習の道筋と可能性が明らかになった。

異文化理解、国際協調は、現在の学校教育の今日的課題であり、音楽科にもその貢献が強く求められている。そこで「こもりうた」をキーワードとした音楽科における異文化理解、国際協調について述べたい。

木村一子（2000）は、日本のグローバル教育について「グローバルな問題の背景を構造的に理解させると同時に、自己の生き方の探求にもせまった優れた実践事例が存在しているにもかかわらず、それがなかなか広まっていかない」と指摘し、その原因として次の2点を挙げている（木村 2000：26）。

- ①グローバルな理解と自己探求との統合をはかる学習過程のあり方が解明されていないこと。
- ②グローバル教育の理念を反映させたカリキュラムおよび単元の構成原理が解明されていないこと。

上記の問題に応えうる取り組みとして、以下に「こもりうた」を題材とした学習パラダイムを提案したい。

第1段階：「こもりうた」を学習者自身の生活に直接関わりのある音楽を自文化として体験し理解する。

第2段階：第1段階の発展。「こもりうた」との共通性を切り口とながら日本の様々な地域の音楽を文化として体験し理解する。同時に比較することを通して、「こもりうた」の固有性（他地域の音楽との違い）について理解する。

第3段階：第2段階の発展。日本と共通性の多くみられる世界の諸民族の音楽を文化として体験し理解する。例えば、世界各地の「こもりうた」にはいくつかの共通性が認められる。それを音楽文化として理解すると共に、民族固有の音楽表現があることを認識するための基礎を養う。

第4段階：第3段階の発展。日本の音楽とは共通性の少ない世界の諸民族の音楽について体験し文化として理解する。例えば、様々な民族の「こもりうた」について、前述の共通性と固有性を相互に関係付けながら発展的に捉える。

上記の学習パラダイムにおいて重要なことは、学習者自身にとって音楽が生活文化の中でもつ意味を理解することである。その理解を基盤として、様々な民族の音楽がもつ意味を考え、その音楽文化の存在を認識することが、音楽科による国際理解に向かう第一歩であると考え。グローバルな視点からみれば、自文化の音楽、異文化である音楽のいずれもが、地球という一つの文化システムの中に位置づけられるのであり、それらは相互に影響しあいながら変化していくのである。

そもそも、国際理解とは地球を一つのシステムとして捉え、「グローバル」という概念を中核としながら、そ

の中で自文化をはじめ様々な文化を相対的に位置づけ、相互理解をすることである。音楽は、世界のどの時代の、どの民族においても生活文化とつながりをもってきた。したがって、民族の音楽を理解することは、まさに民族の文化の総合的な理解につながると考える。そこに「こもりうた」を適用していくことができると考える。

【注】

- 1) 表1については入手可能な範囲で作成した。昭和20年代前半の教科書については欠落がある。
- 2) 『山田耕筰全集第5巻』第一法規出版の解説欄で、山田自身が次のように述べている「テナー歌手上野耐之氏が、その故郷に伝わる〔こもりうた〕を、新橋の事務所で歌ってきかせた。忘れられて消えてしまうには惜しいメロディ。これにピアノ伴奏をつけたのを、日響楽譜の一篇として出版した。」
- 3) 拙稿「山田耕筰編作曲『中国地方の子守歌』とその元歌の比較考察 学校音楽教育における学習の可能性」『芸術教育実践学』第5号、芸術教育実践学会、原稿受理、2004年3月発行予定
- 4) 例1の①と②では、最後の音の音価に違いがみられるが、それらは記譜上の相違であって本質的な問題ではないため、ここでは考察の対象としない。
- 5) 『山田耕筰全集第5巻』、第一法規出版 p.36。
- 6) 歌ってくれた人は、おかあさん、おとうさん、おばあちゃん、ひいおばあちゃん、保育園や幼稚園の先生で、合計11名。歌ってもらった曲とそれを挙げた子どもの数は、「いないいないばあ」2人、「ちょちょちあわわ」10人、「おてらのおしょうさん」16人、「コケッココー」3人、「ゆりかごの歌」16人、「犬のおまわりさん」不明、「西村さんのおばあちゃんが作った歌」。
- 7) F君は日本生まれで、ボリビア人の父親と日本人の母親をもつ。

【引用文献】

『小学生の音楽5』、教育芸術社

『指導書研究編 小学生の音楽5』、教育芸術社

園部三郎：『日本の子どもの歌』、岩波新書、1962.

柴口成浩：「中国地方の子守唄 ルーツを追って」、『教育時報』第426号、岡山県教育委員会、1985.

立石憲利：『岡山文庫97 岡山の童うたと遊び』、日本文教出版、1981.

友久武文・原田宏司：『日本のわらべ歌全集19 広島のわらべ歌』、柳原書店、1984.

鵜野祐介：『中国地方の子守唄』の社会的背景に関する研究(2) 元歌伝承者、岡田妙子さんの唄と語り、『鳥取女子短期大学研究紀要』第33号、1996.

関口茂久：『発達と学習の心理学』、ブレーン出版、1987.

松永伍一：『日本の子守唄 民俗学的アプローチ』、紀伊国屋書店、1964.

A.ベーコン：『明治日本の女たち』、1902、矢口祐人・砂田恵理加訳、みすず書房、2002.

藤原与一：『昭和日本語方言の総合的研究 第1巻 方言敬語法の研究』、春陽堂、1978.

東條操：『日本方言学』、吉川弘文館、1954.

金田一春彦：『日本語 新版（上）』、岩波書店、1988.

右田伊佐雄：『子守と子守歌 その民俗・音楽』、東方出版、1991.

岩田遵子：「子守唄とは何か テキスト解釈のあり方を通して-」、『子ども社会研究』第7号、日本子ども社会学会、2001.

木村一子：『イギリスのグローバル教育』、勁草書房、2000.

加藤富美子：「＜世界の音楽＞を通じた国際理解の内容と方法」、『教育音楽 音楽科がかかわる総合的な学習3』小学版別冊、音楽之友社、2000.

【引用資料】

サンケイ新聞昭和41年1月30日付

終章

終章—今後の課題と展望—

1 研究の総括

本研究のまとめを行う。各部ごとに考察結果を整理・集約する。

i) 「こもりうた」の先行研究の検討について

従来「こもりうた」に関しては、民俗学的研究（民俗学の分野および音楽学の分野）と、教育学的・発達心理学的研究が行われてきた。後者は研究の歴史が浅く、「こもりうた」研究の主流は民俗学的研究である。

(1) 民俗学的研究

① 民俗学の分野の研究について

民俗学の分野の研究では、守り子歌の偏重がみられる。この分野の研究では、詳細な調査・検討が行われているものの、その中心は歌詞解釈に基づく「こもりうた」解釈である。ほとんどの研究において「こもりうた」の成立に不可欠な歌う者と歌われる者との関係が排除されている。そのため研究は、守り子歌という「こもりうた」全体からみればごく一部分を対象とした研究にとどまり、「こもりうた」の全体像を捉えるには至っていない。

このような守り子歌を中心とした民俗学的研究は、日本人の「こもりうた」観に多大な影響を与えている。言い換えれば、今日、現代日本人のもつ「こもりうた」観は、自分が「こもりうた」を聞いて育った経験や、「こもりうた」を歌って子どもを育てた経験等から導き出されたものというよりも、むしろ、民俗学的な研究から大きな影響を受けて概念的に形成されたものであるといえよう。

民俗学的な研究において、とりわけ問題となるのは、「こもりうた」を歌う養育者とそれを聞く子どもの関係の視点が欠けていることである。なぜ世代から世代へと「こもりうた」が歌い継がれてきたのか、何世紀にもわたって「こもりうた」がいかに広範囲に使用されてきたのか等、「こもりうた」のもつ本来の意味に対する追求がなされていない。その一方で、「こもりうた」に関わる研究者個人の原風景的な要素が表面に押し出されたり、当時の社会的背景と相まって、守り子の存在が過度に強調される傾向が強くみられるのである。その結果、「こもりうた」＝守り子歌、と捉えるような「こもりうた」観が一般の人々に植え付けられることになったのではないと思われる。守り子の存在は「こもりうた」のもつ一側面にすぎず、そこに見られる要素が「こもりうた」全体の普遍的な要素であるとはいえない。

② 音楽学の分野の研究について

音楽学の分野における「こもりうた」の研究は、充分とはいえない。「こもりうた」の旋律分析、リズム分析等が試みられているものの、研究手法は民謡研究の方法の適用であり、「こもりうた」の伝播と変容に基づく旋律やリズムの類型化にとどまっている。これまでの「こもりうた」の研究で明らかにされた「こもりうた」の音楽的特徴は断片的であり、未解明の部分が多い。

(2) 教育学的・発達心理学的研究について

教育学的・発達心理学的研究は、歴史的に新しい分野の研究であるため、研究の蓄積が少ない。しかし、近年、子どもの発達における子どもと養育者との相互のコミュニケーションの重要性の認識が進んでいる。今後、この分野の研究では多角的な研究が行われ、様々な成果が生まれてくると思われる。

ii) 「こもりうた」にみる音楽的様相と音楽教育的機能について

(1) 養育者にみられる言葉かけや歌いかけにみられる音楽的要素について

日常生活における養育者の子どもに対する言葉かけ（育児語、あるいはマザリーズ）には、抑揚が強調されたり、声の音高が高くなる等、大人同士の日常会話にみられるものとは異なる響きやリズム等の音楽的要素がみられる。そのような養育者による言葉かけは、歌いかけにつながるものといえる。同時に、養育者は育児の各場面において、言葉かけと共に様々な歌いかけを行っている。このような歌いかけや言葉かけを媒介として、養育者と子どもの間には音楽的コミュニケーション活動が行われていることが明らかになった。

さらに、養育者による言葉かけや歌いかけにみられる音楽的要素を、日本の伝統的な「こもりうた」一般にみられる音楽的特徴と比較してみると、そこには共通点が多く認められる。

(2) 山陽道沿線・瀬戸内海沿岸地域の「こもりうた」の音楽構造について

音楽構造の分析の結果、「こもりうた」の旋律は、有半音あるいは無半音の五音音階からなること、旋律の進行は旋法上の順次進行を基本とすること、同じようなリズムパターンが繰り返し用いられること、音域は1オクターブ程度の限られた範囲であること、言葉の支配を強く受けながらも、旋律性の優位が随所に認められること等、「こもりうた」の基本的な音楽的構造が明らかになった。今回の音楽構造分析で注目されるのは、「こもりうた」に一般にみられるような、比較的シンプルな音楽構造や言葉との密接な関係が認められた一方で、随所に旋律性の優位が認められたことである。このことは「こもりうた」の独自性につながると考えられる。言葉による支配から離れることによって、「こもりうた」は、リズム的にも旋律的にも多様なものとなっていくのである。

一般に、「こもりうた」「わらべうた」「民謡」は、一つのまとまりとして捉えられることが多い。確かに、三者には共通する音楽的特徴が認められる。しかし、歌唱の目的や聴取対象者等の視点からみるならば、「こもりうた」は、「わらべうた」とも「民謡」とも明らかに異なる音楽である。

従来の研究では、一般に、旋律やリズム等の音楽構造や歌唱者の年齢構成を視点として、「わらべうた」→「こもりうた」→「民謡」という段階づけが行われてきた。しかし、このような段階づけとは別の見方、すなわち、実際に歌を聞いたり歌ったりする子どもの存在を中心に据えるという視点からみるならば、「こもりうた」→「わらべうた」→「民謡」という段階づけができるのではないだろうか。幼少期に体験する音楽は、子どもの音楽感覚形成や将来のその子どもの音楽的行動に与える影響が大きいことから、後者のような段階づけも可能であると考える。

(3) 「こもりうた」にみる音楽教育的機能について

「こもりうた」は、人の成長の過程の最も早い時期に養育者によって繰り返し歌いかけられるものであることから、本来、我々にとって最も身近な音楽の一つといえる。個々人の記憶の中に埋没してしまっているものの、乳幼児期の「こもりうた」の体験は、その子どもの将来の音楽的行動に大きく関わるのである。言い換えれば、繰り返し歌いかけられることを通して、「こもりうた」のもつ音楽的要素は、子どもの中に内在化され同化されていくのであり、それは、その子ども固有の音楽感覚、すなわち「音楽的母語」の形成につながる。そのようにして形成された「音楽的母語」は、その子どもが音楽的な活動を行って行く上での基盤となる。このようなことから、子どもの音楽的発達における「こもりうた」の音楽教育的機能は大きいといえる。

iii) 学校音楽教育への展開について

(1) 学校音楽教育における「こもりうた」の位置づけについて

「こもりうた」は、S.33年の学習指導要領改訂において共通教材が指定されるようになって以来、今日まで継続して歌唱共通教材に組込まれてきた。本節では、戦後から現行までの小学校音楽教科書を対象に、学校音楽教育における「こもりうた」を題材とした学習のねらいについて検討を行った。その結果、愛唱することから音楽表現へと時代による変化がみられるものの、学習のねらいは常に音楽表現を主体としたものであることが明らかになった。

(2) 教育実践の構想について

まず、山田耕筰編作曲による「中国地方の子守歌」を事例として、生活の中で歌われてきた「こもりうた」と芸術歌曲の「こもりうた」の比較・考察を行った。芸術歌曲には、洋の東西を問わず生活の中で歌われてきた旋律に基づく曲が多く、学校音楽教育における学習では芸術的視点からの表現や鑑賞だけでなく、そのもととなった旋律（元歌）との関係で捉えていくことも重要であると考えたためである。考察の結果、旋律に関しては元歌と山田の編作曲ではほとんど違いがないものの、音楽構造上の大きな相違点の存在が明らかになった。

次に、生活文化と「こもりうた」の関わりを明らかにするために「中国地方の子守歌」の元歌伝承者へのインタビューを行い、元歌の歌われた背景、「こもりうた」を歌いかける意味、当時の生活習慣、伝承等について考察を行った。インタビュー内容を踏まえ、生活文化の視点から「こもりうた」の学習プランを提案した。

(3) 授業実践の試行について

提案した学習プランに基づいて、小学校低学年と中学校において授業実践を試み、学習プランの有効性について検証を行った。小学校低学年の授業実践では「こもりうた」を歌いかける人の気持ち、歌いかけられる人の気持ちを感じることを通して、「こもりうた」のもつ機能を感じる事ができた。中学校では、自文化理解をもとに世界の諸民族の「こもりうた」に目を向ける事ができた。

このような授業実践の観察・分析から、「こもりうた」を題材として、学習者を活動の中心に据え、彼ら自らの体験を起点とした系統的・発展的な学習の展開の可能性があることが明らかになった。

(4) 教育実践への提案について

授業実践の観察・分析をもとに、「こもりうた」を題材とすること、学習内容、他の音楽や領域との関係性、の3点から「こもりうた」の教材性について検討を行った。その結果、「こもりうた」を題材として、音楽学習の拡大と理解の深化を図ることが可能であることが明らかになった。「こもりうた」は学校音楽教育において十分な教材性をもつといえる。

最後に、本研究で提示した学習プランの発展として、教育の今日的課題である国際協調、異文化理解を視点とした学習パラダイムの提案を行った。音楽は、世界のどの時代、どの民族においても生活文化とつながりをもつ存在である。したがって、ある民族の音楽を理解するということは、その民族の文化の総合的な理解につながるといえる。そこに「こもりうた」を適用していくことができると考える。

2 研究の成果

本研究における研究成果として、以下のような点を明らかにできたことが挙げられる。

- ① 先行研究の検討を通して、一般に、「こもりうた」はどのように認識されているのか。
- ② 「こもりうた」は言葉と密接な関係にあり、今日、養育者によって行われる言葉かけや歌いかけにみられる音楽的要素や音楽的働きには、日本の伝統的な「こもりうた」との共通点が認められること。
- ③ 乳幼児期に「こもりうた」を媒介とした養育者と子どもの音楽的コミュニケーションが活発に行われていること。「こもりうた」の体験は、子どもの音楽感覚の形成やその子どもの将来の音楽的行動の出発点であり、その存在意義を十分に認識することが必要であること。
- ④ 「こもりうた」を題材として、生活文化の側面から音楽を捉える学習活動を行うことが可能であること。
- ⑤ 「こもりうた」を題材とする学習活動は、学習者自身が潜在する自己の音楽感覚とその形成要因に気づくこと（音楽的ルーツの認識）にもつながること。
- ⑥ 「こもりうた」を題材として、学習者、音楽、生活文化を結んだ系統的・発展的な学習を行うことが可能であること。
- ⑦ 系統的・発展的に「こもりうた」の学習を進めることによって、自文化を起点とした音楽学習の展開が可能となり、自文化理解の拡大と深化が期待されること。

3 今後の課題

今後の課題として、本研究において未解決の点と今後の方向について述べたい。まず、前者からである。本研

究では、子どもの音楽感覚の形成や子どもの将来の音楽的行動の視点から、乳幼児期の「こもりうた」を媒介とした養育者と子ども相互の音楽的コミュニケーション活動を重視していくことの必要性を述べた。この点に関しては、発達心理学的な事例研究を充分に行っていないため、どのような過程を経て子どもの音楽感覚が形成されていくのかが具体的に明らかにされていない。そのため今後の課題として、近年の発達心理学の研究を踏まえながら事例研究を行い、音楽感覚の形成過程について明らかにしていきたいと考える。同様に、子どもの将来の音楽的諸活動についても、具体例を通じた検証を行っていない。したがって、どのような要素が、どのような過程を経て、どのように音楽的行動に反映するのかについて、長期的な観察とその分析を通して明らかにしていきたいと考えている。

次に、今後の研究の方向性について述べたい。本研究で学校音楽教育に対して提案した生活文化の視点から音楽を捉えるという学習は、音楽の生成に基づくものである。音楽は暮らしや様々な文化とつながりをもっている。生活文化の視点から音楽を捉えることは、音楽を総合的に理解する上で欠くことのできない学習といえよう。この点に関して、アメリカ合衆国の「芸術教育の国家基準 (National Standard for Education)」では、「音楽を歴史と文化の関係において理解すること」が学習内容として明示されている。一方、これまで日本の学校音楽教育ではこのような視点からの学習はあまり行われてこなかった。今後、そのような視点から音楽教育実践を考えていくことも必要ではないだろうか。

発展的に考えるならば、生活文化の視点から音楽を捉える学習は、音楽科の領域にとどまらず、総合的な学習としても深めていくことが可能である。例えば、国際協調、異文化理解を視点とした学習が挙げられる。題材に関しても、「こもりうた」以外の音楽においても学習の可能性があるのではないかと考える。今後、その可能性を探ると共に、学校音楽教育関係者との相互の協力関係を得て、様々な角度から生活文化を視点とした音楽の学習について実践的な研究を進めていきたい。

謝辞

本研究の執筆に当たり、調査や授業実践等に快くご協力下さった多くの方々、ご指導下さった岡山大学、兵庫教育大学、鳴門教育大学、上越教育大学の先生方に心よりお礼申し上げます。

【参考文献】

- 藍川由美：『これでいいのか、にっぽんのうた』、文芸春秋、1998.
- 赤松啓介：『女の歴史と民俗』、明石書店、1993. (初版：『結婚と恋愛の歴史』1950)
- 赤松啓介：『民謡・猿歌の民俗学』、明石書店、1994. (初版：『民謡風土記』1960)
- 芥川也寸志：『音楽の基礎』、岩波書店、1971.
- 浅野建二：『わらべ唄風土記 上』、塙書房、1969.
- 浅野建二：『日本の民謡』、岩波書店、1966.
- 阿部ヤエ：『「わらべうた」で子育て 入門編』、福音館書店、2002.
- 石川九揚：『二重言語国家・日本』、日本放送出版協会、1999.
- 石子順造：『子守唄はなぜ哀しいか 近代日本の母像』、講談社、1976.
- 伊藤真雄：「音楽を生かした国際理解の試み」、『教育音楽』小学版、音楽之友社、2000.
- 岩井正浩：『わらべうた その伝承と創造』、音楽之友社、1988.
- ウィニコット, D.W.：『子どもと家族とまわりの世界』、猪俣丈二訳、星和書店、1964.
- 上原六四郎：『俗楽旋律考』岩波書店、1927.
- 上村てる緒：『挽歌・五木の子守唄』、エコセン、1973.
- 鵜野祐介：「子守唄＜宇宙＞への旅」、『子どものコスモロジー 教育人類学と子ども文化』、人文書院、1996
- 小倉朗：『日本の耳』、岩波書店、1977.
- 大島清・大熊進子・岩井正浩：『わらべうたが子どもを救う』、健康ジャーナル社、2002.
- 太田富子：「音楽は心をひとつにしてくれる」、『教育音楽』小学版、音楽之友社 2000.
- 大宮真琴・徳丸吉彦：『幼児と音楽 ゆたかな表現力を育てる』、有斐閣、1985.
- 大野晋：『日本語の起源』、岩波書店、1994.
- 大畑祥子：「幼児音楽教育論」、『季刊音楽教育研究』、音楽之友社、1981.
- 奥忍：「幼児期における音楽行動の発達の様相」、『現代幼児教育心理学』、教育出版、1985.
- 加藤富美子：「教科書にみる日本の音階の諸問題(1)」、『関西楽理研究』vol.10、関西楽理研究会、1993.
- 加藤富美子：『国際理解教育と教育実践 音楽における国際理解教育』、エムティ出版、1994.
- 上笙一郎：『童謡のふるさと』、理論社、1975.
- 河合隼雄・阪田寛夫・谷川俊太郎・池田直樹：『声の力 歌・語り・子ども』、岩波書店、2002.
- 岸辺成雄：『日本の音楽』、日本放送出版協会、1972.
- 貴島清彦：『音楽の形式と分析』、音楽之友社、1980.
- 金田一春彦：『日本語の特質』、日本放送協会、1991.
- 金田一春彦：『日本人の言語表現』、講談社、1975.
- 金田一春彦：『童謡・唱歌の世界』、教育出版、1995.

- 鯨岡峻：「初期母子関係における間主観性の領域」、『母と子のあいだ』、ミネルヴァ書房、1989.
- クーパー,G.W.&メイヤー,L.B.：『音楽のリズム構造』、徳丸吉彦訳、音楽之友社、1968.
- 楠瀬敏則・岩上広志・中嶋恒雄・松本恒敏：「座談会 子どもと教師と教科書」、『季刊音楽研究』vol.27、音楽之友社、1981.
- 窪園晴夫：「日本語の音声研究と一般音声学・音韻学」、『言語』、大修館書店、2002.
- 久保勝義：「領域〈表現〉Ⅰ（音楽）に関する乳幼児の発達」、『保育「表現」Ⅰ（音楽）』、田研出版、1992.
- グレイ,H.：「母親から物を取ることの学習」、鯨岡峻編訳著・鯨岡和子訳『母と子のあいだ』、ミネルヴァ書房、1989.
- 黒田日出男：『歴史博物館シリーズ 〈絵巻〉子どもの登場—中世社会の子ども像—』、河出書房新社、1989.
- クラークス,L.：『リズムの本質』、杉浦実訳、みすず書房、1971.
- ケイ,K.：「貧弱なデータに肉付けする—発達途上のコミュニケーションにおける母親の役割—」、鯨岡峻編訳著・鯨岡和子訳、『母と子のあいだ』、ミネルヴァ書房 1989.
- 剣持武彦：『「間」の日本文化』、講談社、1978.
- 小泉文夫：『日本の音』、平凡社、1994.
- 小泉文夫：『子どもの遊びとうた わらべうたは生きている』、草思社、1986.
- 小泉文夫：『日本伝統音楽の研究 1 民謡研究の方法と音階の基本構造』、音楽之友社、1958.
- 小泉文夫：『音楽の根源にあるもの』、青土社、1977.
- 小泉文夫：『日本伝統音楽の研究 2 リズム』、音楽之友社、1984.
- 小嶋謙四郎：『乳児期の母子関係 臨床心理学的接近』、医学書院、1968.
- 小島英幸：『音階入門』、音楽之友社、1996.
- 小島美子：『音楽からみた日本人』、日本放送出版協会、1997.
- 小島美子：『日本の音楽を考える』、音楽之友社、1976.
- 小島美子：「子どもの社会とわらべ歌」、『子どもの発見』、本田和子編、光村図書出版、1985.
- 小島美子：「音楽科における日本音楽を考える」、『音楽教育学』vol.26-4、日本音楽教育学会、1997.
- 小林美実『音楽リズム』、川島書店、1977.
- 小山清茂・中西覚『日本の音を求めて 日本和声 そのしくみと編・作曲へのアプローチ』、音楽之友社、1996.
- コリス,G.M.：「乳幼児期における社会的相互作用構造の記述」、鯨岡峻編訳著・鯨岡和子訳、『母と子のあいだ』、ミネルヴァ書房、1989.
- 近藤充夫：「運動技能の獲得過程からみた音楽表現」、『季刊音楽教育研究』vol.27、音楽之友社、1981.
- 酒井諄：『音楽の体験と思索』、音楽之友社、1993.
- 佐藤真子：『人間関係の発達の心理学 2 乳幼児期の人間関係』、培風館、1996.
- 塩田紀代美：「国際理解教育取り組みの4つのポイント」、『教育音楽』小学版、音楽之友社、2000.

- 柴田仁：『音楽と文化 伝統を受け継ぎ創造する』、あゆみ出版、1974.
- 柴田南雄：『音楽は何を表現するか』、青土社、1981.
- 柴田方良：『日本語の分析 生成文法の方法』、大修館書店、1978.
- 白井常：「幼児期における音楽教育」、『音楽教育研究』vol.5、音楽之友社、1970.
- 志村洋子・今泉敏：「乳児は伝える」、『日本音響学会誌』、日本音響学会 vol.52-7、1996.
- 菅谷規矩雄：『詩とメタファ』、思潮社、1983.
- 菅谷規矩雄：『詩的リズム・続編 御数律に関するノート』、大和書房、1978.
- 園部三郎・山住正己：『日本の子どもの歌』、岩波書店、1962.
- 高群逸枝：『高群逸枝全集 第4巻』、「女性の歴史」、理論社、1966.
- 竹内龍一：『音 その形態と物理』、日本放送出版協会、1966.
- 竹内道敬：『日本音楽の基礎概念 日本音楽のなぜ』、放送大学教育振興会、1996.
- 田中美郷：「発達神経心理学的にみた乳児の聴覚の発達」、『季刊音楽教育研究』vol.27、音楽之友社、1981.
- ドイチュ,D.：『音楽の心理学（上）』、『同（下）』、西村書店、1987.
- 東川清一：『日本の音階を探る』、音楽之友社、1990.
- 戸田邦雄：『音楽と民族性』、音楽之友社、1957.
- トレヴァーセン,C.&ヒューブリー,P.：「第2次主体相互性の成り立ち」、鯨岡峻編訳著・鯨岡和子訳、『母と子のあいだ』ミネルヴァ書房、1989.
- 永田栄一：「子どもの音楽表現の形成と学習①」、『季刊音楽教育研究』vol.26、音楽之友社、1980.
- 永田栄一：「子どもの音楽表現の形成と学習②」、『季刊音楽教育研究』vol.27、音楽之友社、1981.
- 永田栄一・後藤田純生：「子どものうたと発達」、『季刊音楽教育研究』vol.27、音楽之友社、1981.
- ニューソン,J.：「コミュニケーション研究へのアプローチ」、鯨岡峻編訳著・鯨岡和子訳、『母と子のあいだ』、ミネルヴァ書房、1989.
- ニューソン,J.：「子どもと養育者のあいだの共通理解の発達」、鯨岡峻編訳著・鯨岡和子訳、『母と子のあいだ』、ミネルヴァ書房、1989.
- パウアー,T.G.R.：『乳幼児期 可能性を生きる』、岡本夏木訳他、ミネルヴァ書房、1980.
- 服部知治：『日本人のくらしとリズム』、あゆみ出版、1974.
- 姫野翠：『芸能の人類学』、春秋社、1989.
- ピアジェ,J.：谷村覚・浜田寿美男訳、『知能の誕生』、ミネルヴァ書房、1978.
- 福嶋省吾：「リトミックと幼児の音楽教育」、『季刊音楽教育研究』vol.27、音楽之友社、1981.
- 藤井知昭編：『日本文化の原像を求めて 日本音楽と芸能の源流』、日本放送出版協会、1985.
- 藤井知昭他：『民族音楽概論』、東京書籍、1992.
- 藤枝守：『響きの考古学 音律の世界史』、音楽之友社、1998.

- プレストン, P.: 『聞こえない親をもつ聞こえる子どもたち ろう文化と聴文化の間に生きる人々』、渋谷智子・井上朝日訳、現代書館、2003.
- フェリエ, L.: 「言葉、文脈、模倣」、鯨岡峻編訳著・鯨岡和子訳、『母と子のあいだ』、ミネルヴァ書房、1989.
- ベーコン, A.: 「明治日本の女たち」、矢口祐人・砂田恵理加訳、みすず書房、2003.
- ベント, I.D.: 「分析」『ニューグローヴ世界音楽大事典』第16巻、角倉一郎訳、講談社、1994.
- 星旭: 『指導者のための日本音楽鑑賞の手びき』、音楽之友社、1977.
- 本間雅夫・鈴木敏朗: 『わらべうたによる音楽教育』、自由現代社、1983.
- マーセル, J.: 『音楽的成長のための教育』、美田節子訳、音楽之友社、1971.
- 正高信男: 『ヒトはなぜ子育てに悩むのか』、講談社、1995.
- 町田嘉章: 「民謡とその伴奏楽器」、『大系 日本の伝統音楽1 総論編』、筑摩書房、1990.
- 松本民之助 『日本旋法』、音楽教育図書、1966.
- 松守晶子: 「日本語緒方言のアクセント研究」、『言語』、大修館書店、2002.
- 右田伊佐雄: 「子守歌の分類と民謡における位置」、『わらべうた』、1973.
- 三宅和夫: 『子どもの個性 生後2年間を中心に』、東京大学出版協会、1990.
- 三宅和夫 『乳幼児の人格形成と母子関係』、東京大学出版会、1991.
- 三宅和夫&Campos,J.J.: 放送大学ビデオ教材『はるかに豊かな赤ちゃんの感性』、放送大学教育振興会、1977.
- 三宅和夫: 『子どもの発達と社会・文化』、放送大学学園、1995.
- 三宅和夫: 『乳児の情緒表出と母子の情緒コミュニケーション』、平成7年度科学研究費補助金一般研究(B)研究報告書、1996.
- 水野信男: 「諸民族の音楽様式」、『民族音楽概論』、東京書籍、1992.
- 水野祐: 『日本民族文化史』、雄山閣、1970.
- 峰岸創: 『音楽教育が変わる「遙かなる過去の呼び声」と感応する音楽教育』、音楽之友社、2002.
- 無藤隆: 『赤ん坊から見た世界 言語以前の光景』、講談社、1994.
- 村井康彦: 『江戸時代図誌 第20巻 山陽道』、筑摩書房、1976.
- 柳田国男: 『柳田国男全集 第11巻』、「民謡覚書」、筑摩書房、1998.
- 柳田国男: 『柳田国男全集 第4巻』、「民謡の今と昔」、筑摩書房、1998.
- 山内逸郎・大畑祥子: 「赤ちゃんは聞いている」、『季刊教育研究』vol.27、音楽之友社、1981.
- 山口修: 「日本人の旋律性と歌謡曲」、『音楽教育研究』vol.5、音楽之友社、1970.
- 山田隆: 「日本音楽の指導実践を踏まえた指導法の提言」、『音楽教育学』vol.21-1、日本音楽教育学会、1991.
- 米山文明: 「声と日本人」、平凡社、1998.
- ラドシー, R.E. & ボイル, J.D.: 『音楽行動の心理学』、徳丸吉彦・藤田芙美子・北川純子訳、音楽之友社、1985.
- ラルー, J.・大宮真琴: 『スタイル・アナリシス1 総合的様式分析—方法と範例』、『同2』、音楽之友社、1988.

- ランガー, S.K. : 『シンボルの哲学』、矢野万里訳、岩波書店、1960.
- リーチ, E. : 『文化とコミュニケーション』、青木保・宮坂敬造訳、紀伊国屋書店、1981.
- 和辻哲郎 : 『風土 人間学的考察』、岩波書店、1979.
- Condon, W.S. & Sander, L.W. : Synchrony demonstrated between movements of the neonate and adult speech, *Child Development*, 1974.
- Duhl, Lisa S. ; PhD : Rocking an empty cradle : A psychological study of Yiddish Holocaust lullabies (Isaiah Spiegel, Chava Rosenfarb, Poland) 1999.
- LaRue, Jan “Guideline for Style Analysis” W.W.Norton & Company, 1970.
- Meltzoff, A.N. & Moore, M.K. : Imitation of facial and manual gestures by human neonates, *Science*, 1977.
- Osborn, Laurel, PhD : Lullabies of Ukraine in the context of Ukrainian folksong tradition : A textual and musical analysis of the repertory from the Zinoviy lys'ko published 1995.

【資料・楽譜・視聴覚資料】 *本研究では、報告書、事典等を資料として列記した。

- 『新しい学力観に立つ音楽科の学習指導の創造』、文部省、教育芸術社、1993.
- 『岩波講座 日本語』第11巻、岩波書店、1997.
- 『岡山県の民謡 岡山県民謡緊急調査報告書』岡山県教育委員会、1989.
- 『学習指導要領』小学校・中学校 (S.33 改訂 S.43 改訂 S.52 改訂 H.1 改訂 H.10 改訂)
- 『NHK みんなのうた』日本放送出版協会、2003.
- 『NHK すくすくネットワーク』vol.26-12 日本放送協会 2003.
- 『国語学大辞典』国語学会編、東京堂出版、1980.
- 『講座方言学 8 中国・四国の方言』図書刊行、1982.
- 『子どもと音楽』第1巻「音楽教育の目的と展望」浜野政夫他編、同朋舎、1987.
- 『子どもと音楽』第2巻「子どもの発達と音楽」大畑祥子他編、同朋舎、1987.
- 『子どもと音楽』第3巻「子どもの生活と音楽」浜野政夫他編、同朋舎、1987.
- 『山家鳥虫歌 近世諸国民謡集』浅野建二校注、岩波書店、1984.
- 『世界のわらべうた』芸術教育研究所編、黎明書房、1972.
- 『世界音楽全集第10巻 世界民謡曲集』、小林愛雄、春秋社、1930.
- 『続日本童謡民謡曲集』、広島高師附属小学校音楽研究部編、柳原書店、1978.
- 『地図で訪ねる歴史の舞台—日本—』、帝国書院、2003.
- 『中等教育資料』vol.786、文部科学省教育課程課編、2001.
- 『日本音楽大事典』、平野健次・上参郷祐康・蒲生郷昭、平凡社、1989.
- 『日本産育習俗資料集成』、恩賜財団母子愛育会編、第一法規出版、1975.

- 『日本叙情歌全集』、ドレミ楽譜出版社
- 『日本伝承童謡集成』子守唄篇、北原白秋編、国民図書刊行会、1947.
- 『日本童謡民謡曲集』広島高師附属小学校音楽研究部編、柳原書店、1978.
- 『日本の街道 山陽道 2』、講談社、2002.
- 『日本のわらべうた』、尾原昭夫、社会思想社、1975.
- 『日本民謡大観中国篇』 『同四国篇』 『同東北篇』 『同関東篇』 『同中部篇（北陸地方）』 『同中部篇（東海地方中央高地）』 『同近畿篇』 『同九州篇（北部）』 『同九州篇（南部）北海道篇』、日本放送協会、1992.
- 『日本わらべ歌全集 18 下 岡山のわらべ歌』、柳原書店、1985.
- 『日本わらべ歌全集 19 上 広島のわらべ歌』、柳原書店、1985.
- 『標準音楽事典』、音楽之友社、1966..
- 『民俗学辞典』、民俗学研究所編、東京堂出版、1951.
- 『山田耕筰全集』、第 5 卷、第一法規出版
- 『わらべうた 日本の伝承童謡』、町田嘉章・浅野建二編、岩波書店、1960.
- “Das gro e Liederbuch” Diogenes Verlag, 1975.
- “Fork Song of the World” Arthur Barker, 1967.
- “Fork Song of Asia and the Pacific” Asian Cultural Center for Unesco, 1988.
- 『赤ちゃんとお手てで話そう 親子で楽しむベビー・サイン』吉中みちる・まさくに、エデュテ OTT-001
- 『歌い継ぐ心』、東海テレビ製作番組、1998.
- 『NHK 福祉 <子ども赤ちゃんが童謡を好きな訳>言葉の獲得』NHK 教育テレビ番組 2003 年 4 月 30 日放送
- 『にっぽんの子守唄』松永伍一、ビクター音楽産業 SJX - 2121~4
- 『邦楽百科入門シリーズカセットブック 日本の音Ⅲ 声の音楽 3』日本伝統音楽芸能研究会編、音楽之友社、1988.
- 『小泉文夫の遺産 民族音楽の礎』、第 1 巻、第 18 巻、第 22 巻、第 31 巻、第 70 巻、キングレコード
- 『世界民族音楽大系』第 10 巻アフリカ、第 11 巻ヨーロッパ、日本ビクター、VILG-50110.

資料1 「中国地方の子守歌」の元歌伝承者 岡田妙子さんへのインタビュー記録

インタビュー日時と場所：2002年7月26日 岡山県井原市高屋、岡田さん宅。

インタビュー対象者：岡田妙子さん。岡田さんの長男の妻の和子さんも同席した。

インタビュアー：加藤晴子

*インタビューは、岡田さんの歌う「中国地方の子守歌」の元歌は子どもを寝かせるための「こもりうた」であるという内容から始まった。ただし、録音機器の準備ができる前に話が始まったため冒頭の部分（1分弱）の音声記録がとれなかった。

岡田：だからね、寝かせ歌なんです。だから、もう、いつのころからゆっても、わからないんですね、これだけは。ずーっと、もう、昔から私の家に代々、家の中でだけで歌い継いできた、寝かせ歌なんです。だから、寝かせ歌。

加藤：はい、寝かせ歌。

岡田：だから、あの、一般の人は知らないんですよ。

加藤：はい。

岡田：だからね、あくまでも赤ちゃんはもう、家の中の母か、それか、あの、おばあさんからね、寝かせた。だからね、普通の「こもりうた」は、おんぶしたり抱っこしたり、外で歌うから皆が一般の人がよく知っているでしょ。

加藤：はい。

岡田：だけど、これはあの、寝かせ歌だから、昔は、子守りっ子だのそれから女中だの、使用人がいたんですけど、そういう人には赤ちゃんをあまりいじらせなかったらしいですね、私の想像では。

加藤：ああ、そうなんですか

岡田：あくまでも、母親がちゃんと赤ちゃんを守って、それで家の奥で寝かす時に歌う歌だったらしいんですよ。だからね、赤ちゃんが大事だから、だから、その言葉からしてもそれが「しゃっしやりませ」でしょ。

加藤：はい。

岡田：あれは、ねんねんしなさいなんて言わないで、ねんねしてください。「しゃっしやりませ」というのが、もう、目上の人に言う、丁寧な言葉ですからね。

加藤：はい。

岡田：赤ちゃんにも、丁寧な言葉で、「ねんねしてくださいね」いうて、語りかけながら、こうやって歌っている。だからね、私が最初にこれを、その、身体で感じたのは、まだ、たぶん、目も見えない頃かもしれないんですよ。私の家は造り酒屋でしたから、だから、その三女（3人目、長女）で、明治43年に生まれたんです。43年の11月3日、1910年、それが。それでその時（初めて）生まれた女の子で、母親もみんな喜んだんだけど、祖母がね、ものすごく喜んで。というのが、その祖母が、あの、嘉永3年生まれ、明治よりまだ前。嘉永3年生まれで、ちょうど、その私が生まれた年が、還暦だったんです。還暦の犬年の同じ、祖母と同じ11月3日に生まれたの。それでね、こんな話は今までしたことないんだけど、祖母が、自分の生まれ変わりみたいに感じたんでしょうね。

加藤：はい。

岡田：それでも、小さい時から自分が、全部隠居所へ連れて行って、夜も昼も、この歌を歌って聞かして、かわいがってくれたらしいんです。だから、物心つく頃は、もう、祖母の懐で、その子守歌と祖母の暖かい懐の温もりですかね、それがもう自分のものになってしまっている。

和子：母親じゃなくて、おばあちゃん。

加藤：おばあさまが、はい。

岡田：それだから母親は、おっぱい飲ましたり、そういうことも母親ももちろん寝かしてくれたんですよ。

加藤：はい。

岡田：そうらしいんです。代々私の兄弟皆それですからね、家の奥深くで寝かす時に歌った歌で、一般の人が「知らない、知らない」おっしゃって。だから、それが不思議なことで私の家だけでなく、親戚も同じくらいな家でも歌い継がれてきた歌なんです。だから、「こもりうた」いうのは、赤ちゃんをおんぶしたり抱っこしたり、外で楽しく歌う、それから、中には、子守っ子って、こんな事いうたら人権が、・・だけれども、昔は、子守っ子いうのは、ね、あの、虐げられたような、何から、

和子：子守奉公にだされた。

加藤：守り子ですよ。

和子：「五木のこもりうた」なんかすごく悲惨なのでしょ、そういう風な、今、差別用語になるから言われないけれども、そういう人たちの間では（この元歌は）歌われなかったっていう。

岡田：だから、「五木のこもりうた」にしても、それから、私、歌が好きだから、何のテープをずっと聞いているんですけどね、テープでよく、昔の歌を日本の・・・あれがあるでしょ。あれを聞いたら、あれは、何の歌かな…♪あの子は町までお使いに～（歌）、がありますわ、♪この子は坊やをねんねしな～（歌）、ああいうずっーと寂しい歌が多いんですよ。それは子守っ子が歌うから、親元を離れてきて奉公をして、そこの子どもを、赤ちゃんを守りしながら…、あつ、『叱られて』ですわ、はじめの（曲名を思い出して）♪叱られて～いつのこと――（1番全部歌う）たぶん兄弟で奉公にきたんでしょうね、二人で歌って、その、自分の生まれたふるさとのことを懐かしく思い出して、…寂しい歌が多いですね、この「こもりうた」の、「中国地方の子守歌」は、寂しくはないけれども、礼儀正しいの…。

加藤：そうですね、私も歌詞をみた時に「さっしやませ」っていうのが、丁寧に、きちんとお願いをする言葉だっていうのが書いてあったので、あの、「こもりうた」の中で、

岡田：あれが特徴だね。あれが証明していると思いますよ、その赤ちゃんを大事にしてね、

加藤：はい。

岡田：だから、家の奥深くで、他人にはあまりいじらせないの。やっぱり肉親の母親とかおばあさんが、あの、あくまでも寝かす時に歌った歌だと思うんですけどね。

加藤：はい。

岡田：だから「五木のこもりうた」にしても、今の「叱られて」にしても、やっぱり子守奉公した子が寂しく歌う歌が多いですけどね。

加藤：はい

岡田：これは、どうゆうてええか、丁寧な赤ちゃんを大事にする意味をこめているような気がするんです。

加藤：そうですね、それはとても赤ちゃんを大事にしている感じがありますね。守り子歌の場合は、何か、言葉の歌詞も、
赤ちゃんをあまり大事にしていないようなのが多いですね。

加藤：憎たらしいみたいな、ほんとに。

和子：そう、寝てくれって感じ。

加藤：「寝てくれなかったら、もう、叩くよ」みたいな歌が多いんですけども、この中国地方の元歌は、とっても赤ちゃん
を大事にしているっていう感じが、

岡田&和子：ええ、ええ、ええ。

岡田：だからね、赤ちゃんを大事にして（赤ちゃんを）大きくしている頃に歌った。だけれども、この歌にも憎たらしいと
いう所ありますでしょ、1番の、なんだっけ…

加藤：ああ、ありました、そういえばありました

岡田：1番のあれが、ええ、憎たらしいいうのがあるでしょ、起きるけエ、

加藤：何か、ありました、あの…

岡田：面憎さ。

加藤：ああそうです、面憎さ、ありました、はい。

岡田：それがどうして可愛い赤ちゃんなのに面憎さいうのかしらね、それが、外の者に預けなくて、ずっと自分がして、昔
の母親はね、あの、大家族を取り仕切っているでしょ、だから忙しいの、だから赤ちゃんをゆっくり寝かしたいんだ
けど、赤ちゃんがまあ寝てくれたと思って、そーっと、次の色々する仕事があるから、立ったらひゃーんと泣くでし
よ、「まあ、憎らしいな、もう、寝てくれりゃええのに」いう、それが面憎さいう言葉でね、あれは、何も憎たらし
いんじゃないくて、もう腹が立つ、自分のイライラを表現していると思うんですよ。

加藤：そうですね、憎いんじゃないくて、ああ、もういっぱいしくちゃいけないことがあるから、早く寝てくれたら助かる
のになあっていう、…

岡田：そう、そう、そう、そう。

加藤：そのふっとした気持ちが面憎さになっているんですね。

岡田：気持ちのイライラが、ねえ、赤ちゃんにはもう遠慮がないから、ぶつけるんだけれども、「ねんねしてくださいね」
いうて、やっとならから思うて、そーっと来たら、ぎゃーって泣くでしょ、それで、「あー、またもう」って、それ
を表現していると思うんです。

加藤：はい。

岡田：だから2番なんかでも、あの、今日は二十五日さとありますよね、あれは、「明日はこの子のねんころろ宮参り」で
しょ、それは、母親の、もう1年に一回のほんとに楽しい、赤ちゃんを抱いて昼間もずーっと赤ちゃんと一緒に過ご
せる日があるんですよ、親戚なんかへ行って、それ宮参りの時は、もうだれにもわたさないで自分が一日中、赤ちゃ

んと一緒に過ごすことができる、宮参りできるから、だから、前の晩からわくわくして、うれしかったらしい、「明日はこの子のねんころろ、宮参り」でしょ、宮へ参ったとき…3番が、これを山田先生にあげた耐之さんは、3番がもう最高の、この「こもりうた」の、寝かせ歌の最高の気持ちが現れている。

加藤：3番のところ、

岡田：それが「宮へ参った時なんていうて拝むさ」でしょ、「いっしょこのこのねんころろ、まめなよに」「まめなよに」、は元気で大きくなって、それも、とにかくひたすらに子どもの幸せを母親が祈っている、神様に、商売繁盛なんかいわないで、とにかく、もう「この子が元気で大きくなりますように」いう、一筋の母親の愛情を込めた歌詞だということです。それは耐之先生が、その気持ちをね、「3番がこの子守歌のメインだ」いうてね、それまでは、生活の母親の、大きい古い家の主婦の母親としてのあれを、面憎さにしても、明日はこの子にしても、それぞれずーっと生活をずーっと歌いこんで、最後に子どものあれを、ひたすらね、お願いしている、「母の子守歌」としてほしかったいうてね、耐之さんがそう言うんです。だから、山田先生はあの、耐之さんが、上野耐之先生が、山田先生にこの歌を差上げた時のことも、よくご存じでしょ。お聞きなつたことあるでしょ。

加藤：ええ。ざっと、聞いています。

岡田：あれは、皆さんよく知ってらっしゃるの。だからその時に「母の子守歌」にしてほしかったというのが、本当にあの気持ちが。…そしたら山田先生はまあ、この辺の「中国地方の子守歌」にされたんだけど。まあ、今から考えたら「中国地方の子守歌」言う方が通りますからね、歌曲として。

加藤：そうですね、

岡田：だから「母の子守歌」言うんじゃ、何か優しすぎてピンときませんが、「中国地方の子守歌」は、

加藤：大きな地域の中の形がしますね。

岡田：この前の通りが昔は山陽道で、参勤交代のお行列が通っていた。

加藤：ああ、そうなんですか

岡田：それが、私は知らないんですよ。おばあさんが、祖母の和伊が寝かしつけながら、私にね、もう、詳しい昔の話をしても、私、あんまり興味ないんですけども、子どもは、それは昔の話、お殿さまのお行列が通った、矢掛までが、ずーと……。

加藤：ああ、

岡田：参勤交代の、あの、お殿さまがお通りになった、それはおばあさんは小さい時、覚えていたらしい。

加藤：は一。

岡田：それで、何やかやね、あの、寝るときに話してくれるんですよ、そのおばあさんが、それで、あれも言っていたしね、あの、ペルリが黒船がきて、あの話もね、そういう話もね、下田の方へ見にいったんじゃなくて、そういう時代を通過してきたのを、小さい子どもにね、教えるの。それで、私あまり興味なくて、子どもだから、その時は、今になってきたら、あー、おばあさんがあんなことを言っていたな、こんなことも言っていたなあと、懐かしいんです、思い出します。

加藤：じゃあ、寝るときには、おばあさまがいろんなお話をしてくださりながら、歌って下さったりして、ずっとそばで、

岡田：そばでずーっと。

加藤：大事に、寝付くまで、

岡田：ああ、そうそう。

加藤：いらっしやったわけですね。

岡田：ええ、だから、あくまでも、あの愛情のね、細かいあれが込められている歌だと思うんです。

加藤：なるほど、

岡田：だから、母親はもう次から次、また子どもが大勢できますからね、その方に忙しいけれども、おばあさんはもう、とにかく自分の生まれ変わりみたいに思ってから、もう、私をずーっと離さずにね、吹き込んでくれとる、何やかやをね。だから、それが面倒くさいなあ、と思って聞いている頃もあったんでしょうけれども、今となってみたら、ああ、おばあさんがあんなこと言っていたな、こんな事いった、あの、買うに変えない知識をな、くれたんだなと思いますよ。だから、染み込んでるですよ、そのおばあさんの愛情が「こもりうた」を通して、私に。だから一生、この「こもりうた」と私は切っても切れないようになってね、こんなになるとは思わなかったけれども、偶然にいうて、どういうか、巡り合わせいうのかね、結局は、この寝かせ歌は生きてるんです、私の中で。

加藤：はい、なるほど。

岡田：生きています。忘れられて、みんなからあまり忘れられた時期もそりゃずーっと、ありますよ、だけどもね、忘れられている頃時々、取材にこられたり、ぱっと研究される方がこられたり、また、生き返るんですよ。だから、長い間にね、結局は、この「こもりうた」、寝かせ歌、生きていたんだなと思いますね。

加藤：は一、なるほど。

岡田：だから、その目の見えない位の小さい赤ちゃんの頃からそうやって吹き込んだでしょ、だから、それはずーっとね。
今私は、曾孫が14人いるんですよ。

加藤：あー、そうなんですか。

岡田：その曾孫がね、一人、あの家でお産して、家で生まれたのが今はもう小学校の1年生ですけど、その子がね、家では後、お産の後、私がずーっとお守りしたの。その時に私が、未だ目の見えないような子に「♪ねんねこしゃっしゃりませ（歌いだしの音：h音）」で耳の聞こえない頃か何かしらないけれど、ずーっと歌ってやってたんですよ。

加藤：あー、そうなんですか。

岡田：偶然に、そうしたらね、それがやっぱりあの、染み込んでるんでしょうね、肌で感じて、それ、男の子なのにね、大勢の子どもの中で一人、その子だけが歌う。

加藤：あー、そうなんですか。

岡田：だから、歌は生きてるなあ、と思うんです。あとで、ビデオテープ見て頂きますけどね、

加藤：あー、良いですか、嬉しい。

岡田：あの子ね、あの4歳の時かなあ、和ちゃん。

和子：はい、ビデオ探ったのが？ビデオ？

岡田：4歳の時だったなあ。それで家にしよっちゅう、みよし（地名）にいるんだけれども、家で生まれたから、来るんですよ。その家で来ている頃に、やっぱり歌うんですよ、時々。女の子はひとつも歌ってくれない、男の子なのに、私はずーっと歌ってるから肌へ染み込んで、それだから、歌は生きているなあと思う。

加藤：なるほど

岡田：それで、そのほかにね、みよしでね、お祭りの時に誰が飛び入りでいうたら、出て歌うの。みんなびっくりする。あれなんですか言うんですって。

和子：保育園で歌ったそうなんです。保育所言っていた時に。保育園ね、その園長先生がすごく博のある方で、その、歌を、「中国地方の子守歌」の元歌をね、歌ったそうです。全部、それで節はちょっとちゃんとしてないでしょ、まだ小さいから、ほんで、先生はそのことを、それだけの記憶で元歌とかそういうのはあんまり詳しくご存じなくて、その時はその時で聞いたんですって。そして、娘がお迎えに行った時に、こうこうって言われたから「実はおばあちゃんがこうで、こうなんですよ」といったら、ああそれですか、と言われたそうです。それでビデオができたので、もう卒園する時にお見せしたんです。そしたら、先生がものすごく感動されて、「それでやっとわかりました」言うて、「中国地方の子守歌」の元歌があるんだなということがわかった、いうてね、お便りを下さったんです。そういうようにおばあちゃんがずっと歌っていたから、歌うんですよ。節にはなっていないけど。何かしながら遊びながら歌ってるんですよ、家で。そのことを東海テレビがおばあちゃんの、フジテレビですけれど、テレビで放映されたんですよ、おばあちゃんにインタビューに来た時に、ちょっと言ったの私が、「孫が歌うんですよ」言うたら、「ほんならその子、お借りします」言うてね、テレビの番組にちょっと出して頂いた。そういうことがあったりしてね、

加藤：ああ、そうなんですか、

和子：そういうことがあってね、「歌い継ぐ心」いう題でしたから、次から次へと伝承者が母の後に、谷本さん、伝承者がおりますけど、それともう一つ代の変った曾孫に歌い継ぐ心っていう、まあ、その一連のドキュメント作ったんですよ、けれども、こういう小さい子どもも歌っているというようなことで、結んでおられたけど、何時の日にも、そのちゃんとして歌えるかわからないけれども、ゆって。おばあちゃんが、こう、やっぱり、やってるから、耳で聞いているから、覚えてるんですね。

岡田：だからね、やっぱり歌には命があるなあ、と思うんです。それで、大勢の14人いる。男の子で、たった一人歌えるいうことは、やっぱり赤ちゃんの時にずーっとね歌っているから、生きているですわな。

和子：そうだね。お母さんがおばあちゃんに歌ってもらって、それが生きているように、また、曾孫にも生きてるんじゃないかな、と思いますね。

加藤：そうですね、

和子：それで、たまたまおばあちゃん、お母さん、母が、すごい音楽が良いんですよ。声は良いし、音感がいいから、それで、それが正しく歌えて伝承されたんじゃないかな、

加藤：はあ。

和子：ねえ、いくらやってもらっても、音痴の子だったらここまでちゃんと後へ受け継がれて行ってないと思いますよ。

上野耐之さんもすごい声楽家なられるプロぐらいの方だから、あの人もお母さんに教えて、寝かせ歌の、それを正しく歌曲上に伝承されている。母は母で、きっとね、兄弟はたくさんいらっしゃるんだけど、その中でお母さんだけが、こういう風に「こもりうた」をねえ、伝承してるということはやっぱり、

岡田：8人もいる中で私だけがずーっと歌ってる。それがまた、大勢の曾孫の中で一人だけにずーっと

和子：曾孫は何人おるのかな、おかあさん。11人かな、11人。曾孫は何人でしたかね。

岡田：14人。

和子：14人、その中で一人だけが、そう歌って、

加藤：やっぱり、こう、おばあちゃんが、毎日毎日大事に大事に、こう、

岡田：大事に大事に、

加藤：やってらしたっていうのは、子どもは、曾孫さんは、それをいつも身体全部で感じて、それが、それこそ、あの、今、「こもりうた」が生きて、身体の中に生きてるとおっしゃっていたように、曾孫さんの身体の中にも「こもりうた」が、こう、生きています。

和子：そうそう。

加藤：生きて伝わって、生きて伝承されているというんでしょうかね。

岡田：いつ消えるかもわからない、しょっちゅう思うんですけど、消えないんですよ、きっとそういう風に、次から次へ。

和子：それで、合い対で引き継いでいくんじゃないで、やっぱりこう、スキンシップしながら歌うっていうのは、ほんとうに、引き継がれる、身体の中に「こもりうた」が入っていくみたいですわね。

加藤：ああ、そうですね、この子のために、この子のために歌うってことをするから、やっぱりどっかで、例えば、テレビでやってるとかじゃなくて、本当に心を込めて、この子のために歌うっていうことが、子どもはそれで、全部を受けとめるわけですね。

岡田：あなた、よくわかってくださるわね。

和子：ここまで、わかって下さる方はいなかった、今までの取材の中で、みんな証拠を出して、こういう風に、それで同じようなことを私はもう何べんも何べんも同じことばかり行って、もうみんなよう知り尽くして・・けれども、わあわあいつてるけど、この度はそんなに考えなくて、おばあちゃんの小さい時のことを話してあげれば良が、いわれて、私の息子が、あの人の主人が言うたから、ほんなら私は材料はなんぼでもある。

加藤：はあ、

岡田：で、

和子：なんぼでもあるわね（笑）今まで生きてきたことだから。

岡田：何しろ私は、小さいときは、あの、馬車が通っていたんですもの。乗合馬車が。

加藤：ああ、そうですか。

和子：この前の道、土の道でね、こんなに広くなかったんですよ、こんなには。

岡田：そんなもの、何にもない。町中に自転車を持っている家が10軒位しかない頃ですから、ねえ、もう、このひどい変遷期というか、私の一生の間に全部様変わりしてしまったんです。だからね、今はもう、車だらけでしょ、私、ちょっと表に出ても、危ない危ない。それで、昔は、その道路が遊び場だったんです。だからね、もう、友達がね、友達いうても、人形も無い、人形に私の友達が、人形さんになるんだわ5、6人が。それで買いにいくと「こんにちば人形ちょうであい」「へい、ください」といって、並んでいるお腹をこうする（人形役の人のお腹を押す仕種）、「びーびー」（和子&加藤 笑）。

岡田：そいであんた、「びーびー、びー」一番良い声で鳴くのを「これをもろうたい、なんぼ」いうて、それを連れて帰る。

加藤：あー、そうなんですか。

岡田：そういう遊び。それから、手鞠は手鞠で、おばあさんが、手鞠歌なんかもとにかく、わらべうたをね、次から次へと歌ってくれたんです。好きだったんでしょう。それで、そのわらべうたもね、覚えてるんですよ。それでね、だーれも私の兄弟知らんの。私（だけ）覚えてるの。

和子：あれも吹き込んであげたね、清心の先生にね、清心女子大の先生に。

岡田：わらべうた研究しておられる人、ときどき来てね、歌って差し上げましたけど。けども、やっぱり、おばあさんが歌で大きくしてくれたんです。それでね、何もかも全部、そういう風にね、お金でこうたおもちゃやなんかじゃなくて、人間がみな、そういう風にして大きくなって。そこ道路が…ですものね、そこに馬車が。それでも乗合馬車は、それでも、私がじっきに、4~5歳までで、乗合馬車なくなったですけれどね。あの、楽しかったですよ。その頃は、そりゃ、あの、詩人の藤浦洗さんて、ここで大きくなれとるわね、青春期にね、興譲館へ行ったらしてからね、その時のお姉さんが、学校の音楽の先生だったんです。その二人で、下宿して住んでらして、そのお姉さんに私は膝へ乗せてもらって、オルガン、教えてもらった。最初。5歳位の時、小さい指で、こうやって、はつね先生の膝の上で、

和子：ふーん。

岡田：それで足がとどかん、昔のこうでしょ（足踏みの様子）。はつね先生がふんて、私が指で、小さい指をもってね、こうしてオルガンの手ほどきしてくださったの。

加藤：そうなんですか。

和子：お母さんの生まれた家がクリスチャンです。この家のちょうど前で、クリスチャンです。ほんで、藤浦洗さんのお家も、ご兄弟敬虔なクリスチャンだから、その影響で、お母さんに。教会のオルガンでですか？ そうじゃなくて？

岡田：教会。

和子：教会のオルガンで、

岡田：いつも教会のオルガンで、はつね先生と弟さんの洗さん、いつも教会で。それでかわいがってくださったんですよ。だから、やっぱりあれだけの詩を作る人だから、ほんとにね、情のある、お兄ちゃんだって、私はうんと年はちがってましたけどね。かわいがってもらったんです。あの頃のことを思うと、ほんとうに、ああいう世界もあったのかなあとってね、あの、悪い人は一人もいなかったですよ。それであの、藤浦さんは、ずっと、色々詩を作って、高屋のことが、よう書いてありましたわ。あの、湖のように静かな郷愁を誘う、だから、年とってから2回位ね、いらっ

しゃったんです。藤浦洸さんが、それで一緒に私がずーっと山の辺を歩いて、ああいいなあ、懐かしいな、懐かしいな言ってね。そういう風にね、ふるさとの感じのある、そこで生まれた歌ですからね、だから命があるはずだと思うんです。だから、私は幸せだと、明治、大正、昭和、平成と4代も生きてきたけれどもね、だから、色々な戦争もあったですよ。だからもう全部経験してるから、人の10倍位生きてる気がするんです。それで、この頃、ちいとおかしゅうなってるからね、

加藤：何をおっしゃいますか

和子：92（歳）でもね、しっかりしとってですよ。どうぞ召し上がって下さい、テーブル切って（コーヒーをだして）。

岡田：私は一人でしゃべってるから。

加藤：いいえ、私はそういうお話が伺いたかったので。

和子：そうよね、そりゃそうじゃ。

加藤：それで、小さい時、物心つかない時に、歌ってもらった歌っていう、「こもりうた」っていうのが、その子どもの、その後の人生のずーっと支えになって、生きていってるんじゃないかって私は思っていたんです、ちょうどそれを聞かせていただいたんで、…

岡田：良くわかってくださるわ。

加藤：ほんとうにもう、ありがたいなと思って。何か外から教わったもので音楽ができるようになるって、よくおもわれてるんですけど、そうじゃなくて、一番小さい時に聞く音楽が、やっぱり「こもりうた」だと思うんです。

和子：そうです。

加藤：おかあさんなり、おばあちゃんなりから聞く。そういうもので育ったものは、絶対生きている、生きていくもんだと私は思っていたので、ちょうど、そういうお話を伺えたので、もう、そこら辺のところに、とても興味があります。

岡田：まー、あの時代、色々変遷があったんですが、まあ、りっぱな教会がありますからね、だから、昔の人が、私の父親の時代に建てた教会で、今は、文化財みたいに大事にされていますけどね、今でも、私は、小学校の、歌が生きているということは、忘れた頃に、小学校の子どもが4人習いにきて、紹介されたんですよ。それが、教えてくれいだけれども、私はね、山田先生のはみんな知っとる、歌曲ですから。元歌ですもの、私のは。おばあさんの歌ったのは、それの元歌。山田先生に差し上げた元の歌。だから、元歌を大事にしなきゃいうことで、だんだん最近、よけい大事にしましたんですよ。だから、あの、ステージで歌うのは、元歌でも、伴奏付きでないと効果がないですからね。だから私の次の代の谷本裕子ちゃんというのは、その、伴奏付き。その伴奏も、私はお琴やってたから、お琴の伴奏をつけたの。おばあさんがお琴が好きだったから。それで私の琴の伴奏で歌わす、それが全国サミットへ持ち歩いて、もう、今10回位披露してるんですけどね。谷本裕子ちゃんが。だけど子どもに教えるのは、今になって、伝承者が子どもにも教えといってくれ、消えてしてしまっはいけないから、元歌を専門です私は。だから、よけい、間の抜けたような歌い方をする。

加藤：いえいえ、私も歌をちょっとやるんですけども、私も「中国地方の子守歌」って、何年か前も歌って、あの、ピアノの伴奏の付いた山田耕筈先生の編曲を歌ったんですけども。

岡田：そうそう、そうそう。

加藤：どうみても、これは私は「こもりうた」じゃないなって思ったんですね。

和子：そうですね。

岡田：ああ、「こもりうた」じゃないですよ、歌曲です。

加藤：「こもりうた」を材料にした、歌曲で、こうやって歌う、ねんねってやって歌う歌じゃなくて、それを思って歌うと、

「私は外人かなっ」と自分が思うような（和子&岡田 笑）変な感じがして、あの、歌曲になっちゃったら、随分形が変わっちゃって、違っていくものになっちゃうんだな、本当の思いというより、良い声が出るとか、そういう方、聞き映えがするとかっていうことで、みんな歌い手は一生懸命になっちゃってるので、本当の「こもりうた」…

岡田：だからね、元歌をおばあさんが歌ったような、歌い方なら歌えます。今でも。ステージで歌うような、（歌とは）全然（違う）・・・60代、70代、80代までは、方々へ行って歌ったんですよ。その時は、まあ、高い声でお琴の伴奏でやったりなんかして、まあ、普通のあれで。けど、本当の味のあるのは、元歌ですわ。おばあさんが、私に肌で教えてくれた、今度、また私がそれをこうきに、曾孫に、口移しで。それも教えつつもりはないんだけど、覚えているんです。

加藤：それがとってもすごいことだと私は思うんです。

和子：そうですね。

加藤：ちゃんと、おばあちゃまが歌うのを受けとめるわけよね、「聞いてたよ」っていうわけじゃないのに、ちゃんとそれ聞いて、全部自分の中のものになっているっていうのが、それはやっぱり「こもりうた」で、

和子：本当の「こもりうた」だな。

加藤：その子のために歌ったからこそ、「こもりうた」になっているんだなって思って、だから「こもりうた」の存在って私、すごい大事なものだと思っているので、

和子：それは大事なこと、心から心へ。

—中略（コーヒーを飲みながら、しばし雑談、「92歳なのにお元気」etc.）—

岡田：私は男の子ばかり3人、大きくしているんですよ。だから、女の子がない。私には。一番上が亡くなったんですけどね。それで、女の子がほしいなほしいな思って。それで死んだのが、和子という名前だった。これ（長男のお嫁さん）がきたら和子という名前。生まれ変わりみたいな気がして、そいで。

和子：生まれ変わりじゃないの、きつい嫁だからね、ぼんぼん、ぼんぼん言いにくいことを、ずっと言ってあげて（笑）でもね、一軒の家に住んで、お上手ばかりいっても始まんもんね。もう、本当の親子みたいなもんです。もうお互いに言い合いっこして。やさしく猫なで声ばかりしていたら、みんなにもたない。

岡田：あんまり優しいと気持ちが悪い、ぼんぼんぼんと言われた方がね、気持ちが良いんですよ。

和子：よう舞台にもついていってあげた。もう、良くできました。一番最近の舞台は、八代亜紀さんなんかと井原の市民会館

で、NHKの、生放送。生放送、世界へ1時間、世界へ向けて放送。それから1時間は、国内のラジオ。その時、舞台の袖までつかまえておかないと。いつでるか分からないから。

岡田：後ろから番してるの。私は、もう、突飛押しもないから。

和子：袖を引っ張って。それでも、生放送ですから、コードがいっぱいですから。市民会館の舞台から、こっちの応接間まで、全部機械の部屋にして、だーっと機械組んで、ディレクターがやっている。その先がもう、何十本ついているところを行くんですから、目が薄いん（視力が弱い、の意）。ほんでもう、私、袖を持って、「今でたらいいん」、

岡田：もう、私についてたら、骨が折れる。

和子：ほんでも、もう心得てる。

岡田：一緒に生活しよるから、できる。

和子：行くまで、大変ですよ。頭をしてあげて、メイキャップをして、ほいで、着物あって、はや、ハンドバック、ほら、草履がどこいったか、みな、してあげて、マネージャーです。

岡田：だから、私、ホントに、あてにせんのに、娘が居ないのに、やっぱり、こないピンからキリまで世話焼いてくれるもんがそばにおるということがやっぱり、歌のお陰なんですよ。それが88歳の時だったの。最後の舞台は。それで89歳でNHK行って、CDとって、吹き込んだんですけどね。それで、ぱっときりをつけた。その前は、80歳になる時に、五木へ行ったんです。あのサミットで。それで、五木の、音楽祭をしてね、サミットの当番じゃったから。だから、山をまた越えてね、ああ、「五木のこもりうた」はね、こういう所で生まれたんだなあ、と思って、

和子：もう、ダムに沈むもんですから。この間やっていたでしょ。ご覧になりました。氷川きよしが行ってね、あの、伝承者のおばあちゃん、長坂さんでしたかね、お母さんは知ってるけど。あの人は子どもに伝承してました。だけど、難しいな、「五木のこもりうたの元歌」も、もう、全然今の出てる「五木のこもりうた」とは違いますね。

加藤：そうですね。

和子：元歌が難しいですよ。それを小学生4人に教えてましたが。このあいだ、番組にね、1時間番組か、2時間番組か。

岡田：水に沈んでしまったような、あれ

和子：もう、沈むんですよ、いよいよ。

加藤：もったいないことですよ

岡田：だから、もう、色々、色々起伏に富んだ、何というか、変化の多い、一生だったんですわ、私は。それがどの場合にも、「こもりうた」がつきまとして、だから、私が歌が生きてるいう、私が言ったのはね、私が思うんですわ。自分で予期せんのに、自然にそういう巡り合わせで、来るでしょ。だから、不思議だなあ、と思ってね、おばあさんの、あの、私に対する愛情がね、やっぱり、ずーっと生きてる。この場所がね、私が生まれたのは、この前なんですよ。今、次男が……。ここが、おばあさんの隠居所だったの。その、東京の方でずーっと暮らして、それであっちこっち、引っ越しばかりようやったんですけど、そしたら、結局が、戦争でこっち帰って来たでしょ、それで、私がいなかったね、「こもりうた」も、井原のあれになってないんですよ。私が持って帰ったような恰好になってる。だから、戦争で、こっち引き上げてから、帰って、子ども連れて帰って来たから、だから。そのうちに、サンケイ新聞がある、

それ、その箱の中に。サンケイ新聞さんがね、歌のルーツを訪ねていうので、

和子：最初やな。

岡田：コピー、コピー取ったのがあろう。それで、サンケイ新聞さんが、調べにきた。それがきっかけになって、それで、「ああ、そんなら、昔の人が、おばあさんが歌いおったのを、妙子さん、あんた覚えてる？」とうことで、それがきっかけで、そういえば、山田先生に差し上げたのは、親戚の（上野）耐之さん、耐之兄ちゃん兄ちゃん、言いおったけれども、あの人のあれじゃからいう、それで、ずーっと出てきた。

和子：私の長男がね、今37歳ですけど、それが生まれた年に、初めてNHKで、あの、まだ白黒の時代、テレビが。その時に初めて、座布団抱いて「ねんねこしゃっしやりませ」歌った。それが最初。だから、もう、ずーっと途切れてたんですよ。それで、もう、それどころじゃなかったですからね。そりゃ、すごい人生歩んどったやから。小説のような、テレビドラマのような、人生ですから（岡田、笑）。もう、言われん、言われんけどね。その後、こっちへもう落ちついて、その、私たち、薬局をしとったですよ。それでねえ、

岡田：それで、おだいしさんの、

和子：（長男の）生まれた年に初めて、出たんですよ。それから、…サンケイ新聞最初やったねえ。おだいしさんじゃったな、そこの。あれは新聞とつといたでしょ、コピーじゃなくて。

岡田：新聞もとつといた。あるはずじゃて、中に。コピーとつたのは、あるはず、そこに。なんか資料がようけあるんですよ。たびたび、だけど、そういう風なのは、もう、本当の歌の、元歌の味のある、その、「こもりうた」の一生じゃなくて、やっぱり、・・・のような気がする。

和子：それはもう、おかあさんの話が一番あれや。

岡田：確か、そこへ。（コピーを探す）それから山陽新聞かなんかのもあったと思うんだけどな。その、サンケイが、サンケイ新聞が、歌のルーツを訪ねて、あれは、せいじが生まれた頃だから、40年ぐらいな、今から、もう、三十五、六年前。それから、NHKさんが取材されたり、色々色々あったんですけどね。だから、80歳の時に「もう、これで私はもう、サミットは行きません」いうので、80歳でキリつけて、今度は、その後ずーっと行って、88歳で、海外放送にあれして、89歳でNHKで…

和子：「こもりうた」に関係ないんだけど、こういう人生も歩んでおって、『ふとんの岡田、豪商の旧家に残る明治』岡田家の、これが別荘、田山花袋の、ちょっと枝葉じゃけ。ですけど、色々もう。これだ、これ（サンケイ新聞を見つけて）、これだ、最初が、41年。これじゃな、これ。これが最初。

加藤：良いですか。見せていただいて。

岡田：そうそう、そうそう。だから、もう、「こもりうた」を持って高屋へ、また里帰りをしたようなことになってね、それから、色々、経過があったんですけどね。（加藤、新聞をしばし見る）

加藤：ありがとうございます。貴重な資料を。

岡田：だからね、…

和子：よろしいんですか、いい？ コピーしましょうか。

加藤：いいですか。

和子：コピーでるかかわからないけど。家のは、インクがちょっと薄い。

加藤：あったら、すごく嬉しいです。

岡田：きっかけは、サンケイ新聞の「ルーツを訪ねて」というのは、きっかけになって生まれて、また、蘇ってきたわけなんです。

和子：局（郵便局）で、取ってこればいいわ。

岡田：不思議な力を持ってるんですね、…

和子：これ最初のがええ？、必要ですか？

加藤：あると、嬉しいです。

和子：字が映るかどうかわからないけどね、局の、ほならコピーで取ってもらう。

岡田：もう、あのね、よく、矢掛のね

和子：柴口先生、

岡田：柴口先生は、もう30年、それから…

和子：郵便局は何番だったかな。

岡田：何？

和子：郵便局

岡田：郵便局は、300番。67の300番。

和子：すごいよ、頭の中、コンピュータ。全部覚えとってよ。

岡田：…だから全部覚える

和子：電話番号、全部覚えてる

岡田：だからね、複雑なね（この間、和子さん、コピーのことで郵便局に電話）

和子：ほな、行って来ますわ（郵便局に出かける）。

加藤：申し訳ありません。

和子：いえいえ、どういたしまして。

岡田：それが局長が、家の親戚なんですわ。その人が、この高屋の子守歌音楽祭なんかの世話を継いで、私の息子がはじめやっていたんですけども、譲ってね、今はその人が、責任者でよく世話してくれる。あの、局長、上野ようじ。それやから、何かしらん、いい加減卒業させて欲しいなと思うと、また、私の曾孫がおる、放送のビデオ、後でお目にかけますが。それには、東海テレビさんが来たんですよ。2年前の正月。そいで、名古屋の方から。1週間以上、高屋に泊まったですね、ずーっとね、方々のね…

和子：（コピーを）取ってもらいおる間に、（ビデオを）かけていってあげましょうか。

岡田：何？

和子：ビデオ、かけていってあげましょうか。

岡田：ああ、ああビデオな。

和子：今、その話がでとるから。これ（コピー）を取る間、これ（ビデオ）をかけておいてあげますから。関係ないことかもしれませんが。

岡田：フジテレビがね、取材、あの撮ったんですよ。だからね、東海テレビがフジテレビへ譲って、この辺は映ってなかった（放映されなかった）。東京から以北の地方、全部映ったんじゃないけん。東京じゃなくて、あすこの、大阪か。あの辺から、ずっと、フジテレビで映ったんですよ。だから、その時のね、撮ってむこうから、こっち（ビデオを）送ってくれたから。

—以下、岡田さんの出演したビデオ、東海テレビ製作番組「歌い継ぐ心」をみながら—

岡田：私の里で撮ったんですよ。

番組の内容・井原市の紹介：鉄道の開通「井原鉄道」について、那須与一の菩提寺、葡萄栽培、

昔ながらの町並み、かつて山陽道沿いに栄えた街であること等

♪岡田さんの歌唱（当時88歳、歌唱はfis音から開始、全体の音域：h音からh音、2番でフェードアウト）

- ・岡田さんの紹介：八幡様へ参拝を欠かしたことがないこと。いつも曾孫のこうき君と一緒に出かけること。
- ・井原市の産業の今と昔：江戸時代から農家の副業で機織りが行われてきた。今はジーンズの産地。
- ・岡田さんの後継者である谷本祐子さんの紹介。

♪谷本裕子さんの歌唱（1番）。

加藤：やっぱり、こうやって（子どもをトントン優しく叩く動作）歌ったんですか。

岡田：おんぶや、だっこでない、こうやって、これが、この子守歌の本当の姿なんです。

番組の内容の続き

- ・♪谷本裕子さんの歌唱。3番。

（教会で岡田さんに聞いてもらっている。岡田さんが番組の中で「私にそっくり」と批評している）

- ・♪3歳になる曾孫のこうき君の歌唱、元歌の一部分。

—和子さん帰宅—

和子：これだけの番組撮るのに1週間。

加藤：はあ、そのくらいかかるんですかね。

和子：（コピー）きれいにできましたよ。

加藤：ありがとうございます。

和子：2枚、続けてください。よかった、最初に、あそこ（郵便局）覗いておられたからな。みんな、あの方がもって帰られるんですか。そういつて、

加藤：すみません、ありがとうございます。

岡田：ここに、鶴野先生のが、

和子：鶴野先生のは、これ

岡田：ああ、そうか。それで、今、大阪の梅花女子大の先生をしてらっしゃる鶴野祐介先生、20年くらい前から、家へずーっと通ってこられて、まとめられたのが、くわしいのがありますけどね、今から6年前に、ちょっとされたのが、ここに、2つあるから、それで、わらべうたのね、おばあさんの歌うてくれたのを、私が歌って、鶴野先生が学校で、音楽の先生が楽譜にしてくださった、これ、ついてますから、わらべうたの♪てんてんてんまり（冒頭を岡田さん歌唱）、そういうのが、みな楽譜になってる。それ差し上げます。

加藤：よろしいんですか

岡田：経緯やちょこっと書いてあります。最近詳しいのが、この本にでているんですけど、これはもう、あんまり、詳しくなくて、あれやから。これがね、今教えている4人組み。それで、谷本裕子さん。

和子：どういう見地から研究なさってるんですか。

加藤：私は、「こもりうた」の、さっき一番始めにお話いただいた、コミュニケーション。子どもに歌う、歌って聞かせる、一番最初に子どもが受け取る歌が、私は「こもりうた」だと思うんです。その「こもりうた」っていうのは、1対1で、こうしながら（抱っここの動作）、歌うから、そこで赤ちゃんが聞いたものは、やっぱりその子の大きくなった時の音楽の基礎になるんじゃないかっていうことを考えていて、音楽自体、楽譜をみながら、どんな形担っているのかをみながら、人間の発達の中で、「こもりうた」の意義っていうんでしょうかね、大きな意味をもっているのを、音楽の構造、音とかを使いながら、証明したいっていうか、どれだけ、「こもりうた」が重要なもので、今みな「こもりうた」は歌われてないよ、とかいうんですけど、私は、生きてると思って、今日も来て、「生きています」と言っていたいて、「ああ、よかった」という…

和子：一部ですね、一部の中で生きていますね。

加藤：なので、そういうことは、もっと教育の中でちゃんと生きていく、生きていく音楽を与えるっていうことが、絶対必要だっていうことで、「こもりうた」の意義と、やっぱりそれを学習する意義を私は、その…

和子：じゃあ、音楽の先生。

加藤：はい、音楽です。自分の論文の中で書いて、これだけ生きてるんだ、これだけ「こもりうた」っていうのは、大きな存在なんだっていうのを、自分は書いていきたい、証明したいっていうか、そういうところで、

和子：だから、「こもりうた」、その、歌われた背景っていうものも必要なわけね、よかったですね、おばあちゃんに、

加藤：はい、とつても

和子：なかなかそこまでは話してないから。

加藤：今、「こもりうた」っていうと、守り子歌の方で、愛情とかっていうよりも、守り子が苦しいと大変と言うところだけが、こう感情的に取り上げられていて、でも、やっぱりそうじゃなくて、子どもに対する思いっていうのは、親の思いを子どもは絶対受けとめているわけで、そこのところから、学習とか、人間関係コミュニケーションの力とか、

そういうものが始まっていくと思います。

岡田：今まで、これだけわかってくださる人はなかったわ。

和子：分野というか、視点が違うんじゃないわ、ね。あの、「中国地方のこもりうた」ほど、この、家の中で親から子へ、こうやって育まれていったのは、ないんじゃないですかね、

加藤：そうですね

和子：「五木のこもりうた」にしても、あれは子守奉公の歌でしょ。「島原のこもりうた」も、ちょっとああいうんでしょ。それから、「江戸のこもりうた」は、あれは、なんか心と心ですね。あれ一番良く歌われているわね、私らもあれ歌って大きくなった。

岡田：こっち帰らなかったら、結局、「江戸のこもりうた」に、私の姑さんがね、あの、おばあちゃんが、東京でしたからね、子どもを、私の3人の男の子をおばあちゃんが、「江戸のこもりうた」でお守りしてくれたんですよ、戦争がなかったら、もう、こっち帰ることなかった。全然、もう、元歌は消えております。

和子：消えたわなあ。

岡田：だから、「江戸のこもりうた」は、・・・歌詞もきれいですしね。だから、こっちの「こもりうた」は、また、愛情のぶんぶんするほどあるんですよ。

和子：うんうん。

加藤：もう、生活の中の歌っていう形がとってまして、あの、「こもりうた」って、言葉から生まれてくるもんだと思う、「ねんねしてね、ねんね、ねんね」っていうのが、♪ねんねこって言う具合に歌になったと私は思う、

岡田：♪ねんねこ～（1番歌唱、実音b音からb音） こういう感じの、だから思いがこもっているんです。

加藤：そうですね、気持ちが、その、こう「ねんねしてね」っていう愛情が、高まって、それが音になったと、私はそういう風にとっても感じて…

和子：うーん、そうですね、

加藤：節があって、そこに言葉をかぶせてるんじゃないわ。

和子：そうそう、そうそう。

加藤：思っているのがあって、それが高まって、高まって、口から出て来たときに、今、歌って頂いたような旋律になると思うんです、言葉。気持ち、言葉の次に、私は、「こもりうた」だと思って。それは、やっぱり子どもに、すごい直接伝わって、子どもは、その音とか声とかを受けとめると思うんです。

和子：うんうん、うんうん。

加藤：で、すぐにその子が歌い返すことは、小さいわけだからないんですけど、それは、蓄積して行って、

和子：心に生きてて、いつの日かに、こうね。

加藤：ええ。もうちょっと大きくなった時に何かの時に、そこで培ったもの、おばあちゃまからいただいて、こう育ってきたものが、ふっと出てくるんじゃないかなあと私は、…

和子：そうそう、そうそう、その通り。あの、こうきがそうじゃもんね。おばあちゃんなあ、もう、いつ聞いて覚えたかわ

からないのに、ある日、ここで（岡田さんのお宅）何かしながら、歌ってて、「あらっ、〈こもりうた〉歌ってる、
いうて」 あのとき言うたんだもんね、

岡田：いつ聞いてたか…、

和子：いつ聞いて覚えたか、わからんけど、やっぱり中で蓄積されとったのが、自分の遊びの中で、楽しくなって、それが
ふっと、出たんじゃないかしらと思う、ね。

岡田：教えてやろう、言うたことはない。

和子：ないない、もう、ずっと歌って、大きくなって、でも、3歳くらいの時に、

岡田：私がこうやってね教えとる、歌ってやるとるから、それが肌へ染み込んどる。それで、ひよいとでてくる。

和子：ひよいとでたわね。あすこで座って、「何か歌ってるね、ああ、〈こもりうた〉だね」言うて。そこにオルゴールの
あれがあるんですよ、ここでサミットした時に作った「こもりうた」のオルゴール。あれをいろいろながら、歌って
る。元歌を、おばあちゃんの。あれが最初だったと思う。ここへ足投げ出して、あれをいろいろながらね、「ねんねこ
しゃっしゃりませ」歌った。それも、歌詞がちよっちょと違う、いいように、聞き伝えになってないのよね、自分
流に歌ったりにして。

岡田：どうも教えんのに、自然にする所作からなんから、もう、やっぱり、愛情のあれが生きてるんですよ、

加藤：そうじゃなかったら、そういうことって。あの、よく、一生懸命教えて「はい、歌って」といっても、歌えるように
なるわけじゃないですよ、

岡田：そうそう、そうそう。

加藤：教え込んだからできるってもんじゃないで、やっぱり、こう、毎日、毎日、こう面倒見ながら、愛を込めてたってい
うのがとっても大事だし、その歌自体がとても自然なもの、

和子：そう、自然。

加藤：子どもが受けとめるにも、自然なものだとおもうんですが、すごいとな何とかじゃなくて、とっても自然で、愛情が
いっぱいっていう、

和子：だから、今、面と向かって、（小学生）4人に伝承してるけど、だめなんですよ。心が、やっぱり伝わらない。ね、
メロディを追うだけで、やっぱり、こうやって、やったのが一番、ね

加藤：そうですね

和子：・・・の心になるんですよ。小学生に教えてるけれども、ほんとに、うまくいかないみたい。やっぱり、心が伝わ
らないからじゃないかなあ。

加藤：やっぱり、「こもりうた」っていうのは、音だけもらうんじゃないで、子どもは愛情も一緒に、

岡田：そうそう、そうそう。

加藤：もらっているわけで、その行き来が、赤ちゃんとおばあちゃまの間で、おかあさまの間で、言ったり来たりしている
っていう、その存在があるかないかっていうのは、やっぱりすごい大きいですよ、

和子：・・・かなあ。

加藤：それが、やっぱり、「こもりうた」の愛情っていうことでしょうかね、「こもりうた」によって伝えられている愛情
なんでしょうかね、

岡田：だから、こうきが歌ってくれるとは思わなかったんだよね、

和子：やっぱり、赤ちゃんの時から歌っているから、心の中に生きていたんやなあ。

岡田：耳も聞こえない頃かもしれないかなあ、ベッドに寝かせて、こうやって歌いおって、かわゆうて、かわゆうて、

和子：ほんで、私の娘をねえ、一人しかいない娘を、男の子と女の子といるんですよ、私。女の子を、自分がおばあちゃん
にされたように、もう、6ヶ月の時から、夜もおっぱいを作ってやって、自分とっしょに寝て、いう風に大きくし
たんですけど、その子は歌わない。

加藤：ああ、そうなんですか。

和子：その子ども（岡田さんにとって曾孫にあたる）が歌ってる。ねえ、一つとばして、歌ってる。（曾孫のこうき君が
ある日、オルゴールで遊びながら、突然、♪ねんねこしゃっしゅりませ〜と歌いだしたという）

—以下、略（この後、昔の井原の様子等が話題となった）—

資料2 小学校低学年における授業実践記録

対象者：岡山市立鹿田小学校第2学年A組
 日時：2003年12月3日（水）第3校時 於：2-A教室
 指導者：西岡里江教諭

*事前に子どもたちは赤ちゃんの時に、誰にどのような歌を歌ってもらったのかを思い出す活動（思いだしタイム）を行っている。活動では、歌ってくれた人と曲名がいくつか挙げられた（注6）。それらの曲は、子どもたちが赤ちゃんに歌ってあげたいと思う歌でもある。本時では、それらの歌を導入として学習活動を開始した。授業には担任の小川良実教諭も出席・観察を行った。

時間	活動	西岡教諭	子ども
10:50	本時のめあてを確認する。	今日は「こもりうた」を歌っていきましょう。みんなが歌いたいなあっていう曲がたくさんあるといいですね。はい、では、今日のめあてですよ、今日のめあては（板書）・・・。	数名の子ども：（口々に、黒板に書かれていくのに合わせて字を読んでいる）こ・も・り・う・た・・・ 「こもりうた」を歌う。
	いろいろな「こもりうた」に親しむ。	誰かね、作ろうって言ってくれた人がいるんだけど、作って歌うのもね、またやってみましょうね。じゃあ、だれに歌うのかた。」「こもりうた」って誰に歌ってあげるんでしょう。	子ども多数：赤ちゃん。赤ちゃん。
	・思いだし「タイム」でみつけた歌を思い出しながら、赤ちゃんの頃に聞いた歌について話し合う。	はい、今日はかわいい赤ちゃん（人形）がいっぱい来てくれますから、じゃあ、かわいい赤ちゃんに「こもりうた」を歌いましょう。これが今日のめあてです。でも「こもりうた」を歌うのに、このあいだいっぱいいろんな歌をみつけたよね（思いだしタイム時）。どんな歌があったかな。はい、どうぞ。どんな歌を歌いたかったかな。	数名の子ども：「おてらのおしょうさん」
	・いろいろな「こもりうた」を歌ったり、歌ってもらっている状況を思い出す。	「おてらのおしょうさん」をやりたいかったよね。それから、誰か言ってくれたよね。どんなの、どんなの、言ってください。M君。どうぞ。 ♪チヨチヨチアワワ～っていう、それは、この前少しお話ししたけど。「こもりうた」は、ねんねする時もあるし、遊ばせる時もあるよなあ。じゃあ、その分でかわいい赤ちゃんに、どんな歌を歌うか、遊ばせる時の歌もあるし、眠らせる時もあるし、いろんな時があるよね（「こもりうた」の種類を記したカードを黒板に張りながら）。それから、これ読めるかな・・・ 弟や妹のいる人は、これわかるよね。ぐずぐず言って困っちゃうから、赤ちゃんをだっこしていい気持ちにさせる。これ、あやしているって言うんだけど、いい気持ちにさせるためのお歌もあります。こういう「こもりうた」を歌ったらいいか、みなさんがこのあいだ歌いたいなあって言ったのは、何があったかな。「チヨチヨチアワワ」もあったね。後でみんなで歌おうかなあ。♪チヨチヨチアワワ～ですかねえ。こういう歌もあるし、それから？	子どもM：「チヨチヨチアワワ」 数名の子ども：ぐずっている時に

		<p>「おてらのおしょうさん」はい。</p> <p>それから（板書しながら）</p> <p>それもあるし・・・このへんかな。</p> <p>ああ、「いないいないばあ」もあった。「いないいないばあ」は、あやす歌かもしれませんね。まだ、歌ってあげたい歌あるかなあ。うん、じゃあ、やってみようか。じゃあ・・・。ああ、そう、「ゆりかごの歌」も歌いたいわって言ってたよね。知らないっていう人がいたので、あそこに先生が（楽譜を）貼っておきましたが、ちょっと字が小さいからね、見えないかもしれないね。はい、では、まず、どれからいきましようか。</p> <p>♪チョチチョチアワワです。はい、どうぞ。チョチチョチってどうするんかなあ。</p> <p>それから？ いろいろあるよね。</p> <p>かいぐり、かいぐり？</p> <p>ああ、そう。とつとのめ。目をなんかさしてた？ じゃあ、やってみよう。♪チョチチョチアワワ～（歌い出す）</p> <p>こんなのなの？ ねーこのめっていうのもある？ じゃあ、やってみよう。</p> <p>今、誰かやったよね。♪あーがりめ～</p> <p>ああ、でてきた、でてきた。まだあるかなあ。</p> <p>じゃあ、これ（「おてらのおしょうさん」）やろう。</p> <p>DVD 「あそびうた」</p> <p>ああそう・・・。じゃあ、先生の分でやってみようか。お隣りの人とやってみようね。</p>	<p>「おてらのおしょうさん」</p> <p>「いないいないばあ」</p> <p>「犬のおまわりさん」 （子ども：笑・談） 「いないいないばあ」</p> <p>「チョチチョチアワワ」</p> <p>全員：（西岡教諭の歌にあわせて動作をしながら） ♪チョチチョチアワワ。</p> <p>アワワワワ（口々に）</p> <p>全員：（とつとのめ、の動作）</p> <p>全員：かいぐり、かいぐり、とつとのめ。</p> <p>全員：（西岡教諭の歌にあわせて） ♪チョチチョチアワワ、かいぐり、かいぐり、ねーこのめ</p> <p>全員：♪さーがりめ、ぐるっとまわして、ねーこのめ。</p> <p>（狐の目、虎の目など口々に）</p> <p>全員：♪おてらのおしょうさんが、かぼちゃのたねをまきました。芽が出てふくらんで、花がさいて枯れちゃって、忍法使って空飛んで、東京タワーにぶつかって、テレビに映ってじゃんけんぽん。勝ったー、負けたー（他、口々に）。</p> <p>全員：（ペアになって、それぞれに歌い始める）♪おてらのおしょ</p>
--	--	--	---

	<p>楽しかったね、今。楽しかった人。</p> <p>赤ちゃん喜んでるかな。じゃあ、次の「犬のおまわりさん」って知ってる?</p> <p>(「犬のおまわりさん」の前奏を弾き始める)</p> <p>この曲知ってた人?</p> <p>よく知ってたね。じゃあ、「いないいないばあ」ってできるかなあ。</p>	<p>うさんが、かぼちゃのたねをまきました。芽が出て～。(一通り歌い終わった時にオルガンの音、子どもは、なかなかやめようとしませんが、オルガンの音に気づいた子どもから次第に静かになる)。</p> <p>全員：はい。</p> <p>知ってる (口々に)。</p> <p>全員：♪まいごのまいごの子ねこちゃん、あなたのお家はどこですか～ (全部歌う)。</p> <p>はい。知っています。(口々に)</p> <p>多数の子ども：できる (口々に)</p>
<p>10:59</p> <p>・赤ちゃんに歌いかける気持ちで歌う。</p>	<p>お隣は赤ちゃんではありませんが、もう大きくなりましたが、お隣の人にやってあげてください。</p> <p>はい。(続けてオルガンを弾いている)</p> <p>はい、ありがとうございます。では、「いないいないばあ」で隣の人が喜んでくれた人?</p> <p>はい、良かったね。では、赤ちゃんじゃなくっても「いないいないばあ」は、楽しむことができました。じゃあ、「ゆりかごの歌」を1番だけ歌うよ。すぐ覚えられると思いますけど、(先生に)ついて歌ってください。</p> <p>もう大丈夫ですか? じゃあ、みんなだけ。</p>	<p>(隣り同士でペアになって行こう。一通り終わったところでオルガンの音)</p> <p>(子ども、次第に静かになる)</p> <p>はい (感想を口々に・笑)</p> <p>♪ゆりかごの歌を～ (「もう一度」で計2回歌う)</p> <p>♪ゆりかごの歌を～ (子どもだけで「ゆりかごの歌」を歌う)</p>
<p>11:02</p> <p>・自分は、赤ちゃんにどんな「こもりうた」を歌ってあげたいか考える。</p>	<p>何かみんなの声も「おしょうさん」をやっている時と声が何か違ってきてたよね。さあ、では、いよいよ、赤ちゃん(人形)が来ているので、きっと皆さんに抱っこしてほしいのでしょう。では、かわいい赤ちゃんに、皆さんが「こもりうた」を歌ってもらおうと思いますが、どの歌を歌いたいかなあ。まず、赤ちゃんがどんな時なのかなあ、どんなときの歌をみんな歌ってあげたいかなあ。ちょっと聞いてみましょう。遊ばせる時の歌を歌ってみたい人? 赤ちゃん抱っこして。遊んでいるときの歌。何回手を挙げてもいいですよ。決めてよ。</p> <p>はい。眠らせる時の「こもりうた」を歌いたい人? 眠らせる時の「こもりうた」。</p> <p>では、ぐずっている時のあやしている「こもりうた」を歌いたい</p>	<p>(数名の子どもが手を挙げる)</p> <p>(数名の子どもが手を挙げる)</p>

11:15

・赤ちゃんの名前を考える。

人?

はい、よろしい。じゃあ、今から……。ああ、そうだそうだ、S君のお歌はこの中(板書)に入っていたかねえ。入って?

なかったねえ。S君は、……

そうだそうだ。S君が。どんなだったかなあ、作った歌を歌ってたよなあ、どんな歌だったかなあ(板書しながら)。そう、作った歌だったよねえ、それは。そうそうそう、だれかこの辺で質問があったんだけど、抱っこして歌をつくってもいいかなあ。

いい? Tさんどうですか?

Tさんの声が聞こえなかったなあ。はい、Tさんどうですか?

いい? 今からグループになって、赤ちゃんを取りに来てもらいますが、赤ちゃんの名前、どうしよう?

はい、じゃあ聞いてみましょう。名前どうしたらいい? Kちゃんきめたの? はい、どうぞ。

きょうこちゃん、にする。ああ、何か名前は、それは、きょうこちゃんのわけがあるの?

ないけど、きょうこちゃんってお名前と呼んであげたい。赤ちゃんをだっこしたら名前が決まるかもしれないな。はい、どうぞ。もう決まった人いる。はい、O君。何て呼んであげたい?

ああ、みきちゃん。どうして、みきちゃんなのかな?

妹の名前にしたいの。(別の子どもを指して) はい、どうぞ。

どうして、はるちゃん?

妹の名前にしたの。(別の子どもを指して) はいどうぞ。

どうしてでしょう。

ああ、かわいいから。もしかしたら大きくなって、えりかちゃんという赤ちゃんの名前にするかもしれないね。(別の子どもを指して) はい、どうぞ。

ああ、かいと君。家の子のお名前。(別の子どもを指して) はい、どうぞ。

いつき君。どうしてでしょう。

(数名の子どもが手を挙げる)

いない。

(「こもりうた」を) 作った。

いい(口々に)。

子ども T: ……(騒々しくて子ども T の声が聞き取れない)

子ども T: いいと思います。

(ジョーなど、名前を口々に言う)

子ども K: きょうこちゃん。

子ども K: ない。

子ども O: うーん。みきちゃん。

子ども O: 家の妹の名前。

子ども R: はるちゃん。

子ども R: 2B の妹の名前。

子ども Y: えりかちゃん。

子ども Y: かわいいから。

子ども P: かいと君。

子ども U: いつき君。

子ども U: 家んちの赤ちゃんの名

11:07	<p>子守の動作をしながら、赤ちゃん人形に「こもりうた」を歌いかける。 ・何人か前に出て、歌う。</p>	<p>いつき君ていう赤ちゃんがいるんだよね。</p> <p>いつき君てどの位? ちっちゃいね、(赤ちゃん人形を示して) この位? もっと大きい?</p> <p>ちょっと大きい。じゃあね、U君出てきてください。</p> <p>じゃあ、いつき君をあげましょう。ただし、だっこの仕方わからないね。お名前決めて、お名前わからない人は、赤ちゃんって呼ぼうかな。よいしょよいしょ。まず、だっこをします。だっこの仕方がわからない人がいたよね。はい、どうぞ。重いよ。</p> <p>はい。ちょっと重い。じゃあ、ぐずぐず言っています。ぐずぐず言っています。どうやって、あやすかな?</p> <p>揺らしてあやすの。どうぞ。</p> <p>うーん。自分で決めて。</p> <p>揺らして、お歌はどれにする?</p> <p>もう、寝た? いつき君寝た?</p> <p>あ、普通じゃ寝ないの。ほんならどうやって眠らせるの?</p> <p>ああ、♪ゆーりかごの〜って歌うの?</p> <p>はい、ありがとう。じゃあ、ちょっと考えてください。ほら、首もこうなっちゃうから(人形の首がすわっていない状態を示して)・・・</p> <p>そうそうそう、頭って大事だよ。だから、大事に大事に。そうそう、そうそう。今度は誰にしようかなって先生みてるからね。じゃあ、S君は、お名前は、赤ちゃんの名前決めた? 誰?</p> <p>しゅうじ君。では、しゅうじ君をだっこしたら、はい、どうやって寝んねさせるの? S君(ゆうた君)この間つくったよねーたかなの歌は?</p>	<p>前だから。</p> <p>子どもU:うん。</p> <p>子どもU:うーん、ちょっと大きいかな。</p> <p>子どもU:はい。(他の子どもぎわつく)</p> <p>子どもU:はい。</p> <p>Uとは別の子ども:重いのか?</p> <p>子どもU:うん。</p> <p>数名の子ども:重い?(口々に、子どもUに聞く)</p> <p>子どもU:うん、ちょっと重い。</p> <p>子どもU:揺らして。</p> <p>子どもU:(どうしようかと迷っている様子)</p> <p>数名の子ども:(「どうしたらいいかな」等口々に)</p> <p>子どもU:・・・</p> <p>子どもU:普通じゃ寝ないよ。</p> <p>子どもU:・・・</p> <p>子どもU:・・・</p> <p>Uとは別の子ども:ふにゃふにゃ</p> <p>子どもU:(首をしっかりと支える)</p> <p>子どもS:しゅうじ君。</p> <p>子どもS:覚えていない。</p>
-------	--	--	--

S 君この間つくった♪ねーたかなの歌は覚えていないんだって。そしたら、今また作って・・・、ぐずぐず言ったらかわいそうだねえ。ぐずぐず言っています。じゃあ、どういう曲で寝かすだろうか？ 誰か言いおったなあ。揺らしてあげようって言ってたなあ。

子ども S：歌を歌う。

あー、歌を歌ってあげるんだって。S 君はどんな歌にするかなあ。

子ども S：「ゆりかごの歌」

「ゆりかごの歌」がいいの？ 歌える？ どうぞ。

子ども S：♪ゆりかごの歌を～（「ゆりかごの歌」1 番を歌う）

わあー、すごい。（拍手）

（子どもたちも拍手）

子ども S：（赤ちゃんは）重い。

（赤ちゃんは）寝たら重い。だから、お布団の上に優しく置いてあげるよね。ベッドとお布団がないから、しょうがないなあ。お机の上に、かわいそうね（人形を机の上に置く）。

（「あー、寝たと思ったのに」等の子どもたちの声、歓声等）

みんなもできそうでしょうか？ じゃあ、もう一人やりたいという人？ 小川先生あてて下さい。

—小川教諭：A さん。—

はい、じゃあ A さん。赤ちゃんをあげましょう。この人はどうしているのかなあ？ ぐずぐず言ってる？

子ども A：ぐずぐず言ってる。

ああ、今ね、この赤ちゃんぐずぐずいってるんだって。ぐずぐずいってたらどうするのかなあ？

子ども A：（動作で示す）

ああ、よしよして、とんとんってしてあげる。なるほど、こうやって、お手々とんとんってしてあげるのね。はい、どうぞ。何の歌を歌う？

子ども A：「チョチチョチアワワ」

ああ、「チョチチョチアワワ」を歌ってあげるんだって。どうぞ。いいよ。

DVD「人形に歌いかけ」

子ども A：♪チョチチョチアワワ～（少しはずかしそうに歌う、他の子どもたちそれを聞いて歓声）（歌い終わって拍手）

今ねえ、先生すごい先生感心したの。（A さんは）この赤ちゃんのお手々をもって、やってあげてたでしょ。で、こっちのお手々はね、何かトントンしながら、こっちのお手々をもってチョチチョチってやってた、見た？ 気がついた人？

多数の子ども：はい。

ああそう、気が付いた。はい、じゃあ、もう一人だけどうぞ（何人か手を挙げる）。だれにしようかな。

—小川教諭：E 君—

はい、どうぞ。E 君、赤ちゃんのお名前は？ 赤ちゃんでもいいよ。

（2～3 人の子ども「こうたろう」等と言う）

子ども E：・・・

はい、じゃあ、赤ちゃんですね、この赤ちゃんは眠らせたいんでしょうか、遊ばせる、あやしてぐずぐず言ってるの？

11:14

グループにな
って、交代で
赤ちゃん人形
に歌いかけ
る。

ああ、眠らせたいの。どうぞ。重たいねえ。何の歌を歌う？

ああ、手がふさがってるから足でやったの。「ゆりかごの歌」を歌いたいのね、どうぞ。

(拍手) はい、じゃあ何のお歌でもいいので、抱っこして、ぐずぐず言って眠らないお歌か、それともご機嫌よく、みんな遊ばせている歌か、そうそう遊んでるお歌か、一緒に遊ばせるお歌か、決めてやりますが、(一人が) 赤ちゃんを抱っこしたら (赤ちゃんに歌いかけている間)、他の人はどうしたらいいかなあ。グループ、今から 4 人になったら、一人が抱っこするよね、他の人はどうしてあげてたらいい？

ああ、歌を作ってる？ 他の人がわーわー言ったら、赤ちゃんはよけいぐずぐず言っちゃうよね。他の人は、どうしてましようか？

一緒に小さく歌ったり、ああ、歌を作ったりしていいですか？ じゃあ、静かに。

(小川教諭に向かって) グループになるにはどうしたら良いでしょう？

—小川教諭：では 4 人で机をこういう風にします (机を並べてみせる)。—

はい、では、赤ちゃんを渡してあげますから、一人ずつ交代してやった後で、また、班の中で誰か先生が聞かせてって言ったら、誰か班の中で、後から聞かせてくれますよね、では誰か班の人、(赤ちゃん人形を) 取りに来てください。

—小川教諭：はい、さあ、1 番 2 番 3 番 4 番決めて。—

はい、(赤ちゃん人形は) 重いよ。

(オルガンで || ラソミソラ ♪♪ ♪♪ ♪ || を繰り返して弾く。)

はい、1 番さん。

赤ちゃん抱っこしたらねえ・・・

—小川教諭：しーっ、西岡先生の声聞こえますか？—

赤ちゃんをだっこした人は立ってねえ、立って、遊ばせたり寝かしたりしてあげてください。終わったら交代します。歌を作ってもいいです。

はい、1 番さん、寝かしたり遊ばせたりしてください。どうぞ、1 番さん。(オルガンの || ラソミソラ ♪♪ ♪♪ ♪ || 他、続いてい

子ども E:・・・(近くでないと聞き取れない程の小さい声)

子ども E:(足で黒板の方を指す)

子ども E:♪ゆりかごの歌を～(「ゆりかごの歌」1 番を歌う、他の子ども途中で歓声)(拍手)

歌を作る。

合唱(他の子どもたちから「えー」等の声)

(班になるように机を並べる、その間かなり騒々しい)

(子どもたち、じゃんけん順番を決める、その間かなり騒々しい)(各グループで 1 番になった子どもがあかちゃん人形を取りに行く。一人ずつ西岡先生から赤ちゃん人形をもらい、大切に抱えて嬉しそうに席に戻る。席に戻ると「重い」等口々に、歓声もあり、この間かなり騒々しい)

(かなり騒々しい。オルガンの音 || ラソミソラ ♪♪ ♪♪ ♪ || に気づいて、ようやく静かになる)

る) ばらばらでいいですよ。はい、できた? まだ、やりたい? もうちょっと? はい、どうぞ 1 番さん、好きなので・・・どうやる?

(子どもの動作をみて) ああ、抱っこして・・・ああ、揺らしてあげてる。はい、赤ちゃんと遊んであげてくださいよ、寝かしてあげてくださいよ。

はい、じゃあ行きます。2 番さん。

はい、2 番さん。2 番さんどうぞ。

(DVD)「グループ活動」

何の歌? (子どもに問いかけ) では、(3 番の人に) 代わりましょう。3 番さん。先生の声が聞こえるかな? H くんがね、♪ねんねこよっしてくれたらね、G 君がね、途中で「もう、ねたよ」って言ってくれたから、二人でちょっとやってみて。はい、しーっ。ちょっとちょっと、今作ったの聞こえなかった、もう一回できる? どうぞ。

そしたら G 君が「もう寝たよ」って言ってくれたね。はい、じゃあ、今みたいに作って歌ってもいいですよ。はい、3 番さんどうぞ。(あるグループに) 3 番さんお休み?

はい、じゃあお願いします。

はい。さあ、大丈夫ですか? 最後 4 番さん、どうぞ。

はい、じゃあ、(赤ちゃん人形を) 下ろしてください。

はい、こっちを向いてください。

—小川教諭: 西岡先生の声聞こえるかなあ? —

誰かが、わー、ずーっと赤ちゃん抱いているねえ。ほんとの赤ちゃんみたいですね。ほんとの赤ちゃんだったら、そんなに何人も何人もだっされたら、気持ちよくなって寝るか、それとも、ぐずぐずぐすって言い出すよなあ・・・。

(子どものノートを見て) ああ、F 君(「こもりうた」)を作ってくれたの? 歌える? 長ーい歌を考えてくれたのね。F 君できる? 1 番、2 番なんだって(注7)。(DVD)「F 君のこもりうた」

じゃあ、I さんが抱っこして、F 君がちょっと、これ、適当にかな? 先生これ歌えんから、適当でいいよね?

(全体に向かって) じゃあ、ちっちゃい手で拍手。(拍手) 歌えるかな? (赤ちゃん人形を抱いている子ども I の方を指して) 見て、本当のおかあさんみたい、誰かがねえ、「先生赤ちゃんて重いよ

(1 番にあたった子どもたちは、赤ちゃん人形をあやしたりしている、見ている子どもから歓声)

(1 番の子どもが終わって 2 番の子どもに交代する間かなり騒々しい。)

(2 番の子どもが赤ちゃん人形を抱いて、それぞれに歌いかけたり遊ばせたりする。再び見ている子どもが騒々しくなる。子どもたちは嬉しそう。嬉しい気持ちを押しさえられないらしい、オルガンの音に気づいて、ようやく少し静かになる)

(交代する間かなり騒々しい)

子ども H: ♪ねんねこよ〜(歌う)

子ども L: うん。

(3 番の子どもが赤ちゃん人形を抱いて、それぞれに歌いかけたり遊ばせたりする。再び見ている子どもが騒々しくなる。)

(4 番の子どもが赤ちゃん人形を抱いて、それぞれに歌いかけたり遊ばせたりする。3 番の時と同じく騒々しくなる。)

(ようやく静かになる)

(子ども F と I が前にでる)

・2 人の子どもが応答の形で「こもりうた」を歌う。

・F 君の作った「こもりうた」の紹介。

ね」って、重いけど、おっことさないように上手にもっています。
はい。どうぞ。

ああー。1番。

寝たかな、今ので……。2番できる？

今の1番なの。ねんねこの歌？2番は？

ちょっと、すごい、聞いてきいて。先生もびっくり。もう、感動しちゃった。F君、今歌ったのはね、お昼寝の歌なんだった。揺すってあげてね、揺すりやすかったかなあ？じゃあ、2番は何の歌？（子どものノートを見て）ああ、いい夢って書いてある、歌えるかな？

適当でいいんだよね。赤ちゃんが寝てくれたらいいんだもんなあ。急に赤ちゃんねえ、わーって言い出すよね。急にぎゃーって泣き出すから、適当にで、すごい、いいよ。（みんな）聞いてよ。

うんうん、練習してなくていい。

2番？

ああ、大きく育つよ。わー。（拍手）さあ、今F君がね、大きく育つよって、1番2番、3番まで作ってくれたんだけど、他に何かお歌を発表したい人はいませんか？はい、やってみたい人。もうF君のでもいい？誰かいた？班の中の人ので、この人のもう一回聞いてみたいなっていう人ありますか？

J君のがよかったの？Kさんのがよかったの？

では、今から赤ちゃんを返してもらったら……。じゃあね、赤ちゃんをこっちへ届けに来て下さい。

子ども F：♪ねんねこころりよおこころりよ、ぼうやは良い子だねんねしな。

子ども F：……

子ども F：……（西岡教諭に小声で話しかける）

子ども F：……（西岡教諭に再度小声で話しかける）

子ども F：適当。

子ども F：練習してなくていい？

子ども F：♪ねんね、ねんね、ぼうや、いい夢をみて、大きく育つ（歌う）（譜例Ⅲ-10「いいゆめ」参照）。2番。

子ども F：♪ねんね、ねんね、大きく育つよ（歌う）（譜例Ⅲ-10「いいゆめ」参照）。（子どもたち拍手）

数名の子ども：Kさん、J君。（他、口々に）

一番よかった。

子ども K、J：よくない、よくない。なんで？

（子ども：赤ちゃん人形を返す。机をもとの形に戻す）

11:33 ワークシート（ワークシート配布、ワークシート記入の活動に入る）では、みを記入してみんなね、赤ちゃんに歌を歌ってくれました。歌じゃなくて、つくったものがあつたり「いないいないばあ」をしてあげたり、抱っ

こしてあげたりしたよね。最後の人なんかね、寒いからって、自分のカーデガンをね、ちゃんとかうやって、カーデガンにくるんで(赤ちゃん人形を)もってきてくれた人もいました。さあ、赤ちゃんをだっこして、ぐずぐず言っている赤ちゃんにみんなはどんな声で歌ったのかなあ? どんな声で歌いましたか?

高い声。(子どもたち、それぞれ声を出している)

高い声で歌ったの。

じゃあ、次言うよ。第2問目。みんなは赤ちゃんをだっこして、あやしたりした時、どんな気持ちでしたか? どんな気持ちでしたかっていうのを考えて書きます。3問目。赤ちゃんを抱っこして、うたったり、あやしてあげたりして、思ったことがあったら、この下の書いて下さい。まず、お名前を書いてからですよ。もうちょっとだっこしたい人は、後から、まだ歌ってないなって人は、だっこして歌ってから書いてもいいですよ。はい、じゃあ、鉛筆を出しましょう。

(筆記用具の用意をする)

(ある子どもに)家の弟にどうしてあげた?

子ども:家の弟に、なんだろう?・・・何でもない。

11:37 ・希望者は、もう一度赤ちゃん人形を抱っこして歌う。

(人形を抱っこしたいという子どもに対して)はい、いいよ。まだね、やりたい人は、やって、どうぞ。Kさん、やりたい?はい、いいよ、どうぞ。やってみる? やってから書いてもいいよ。どうぞ。はい、ぐずぐず言っています。どうしたいですか? はい、どうぞ。はい、やりたい人はどうぞ、どうぞ。みんな、やりたかったの? もっと、やりたかったの? はい。

(各自ワークシート記入を開始)

(抱っこしたい子どもが次々と前に出る)

ばばちゃんじゃん。交換する?(他、口々に)(先生から人形を手渡してもらう、とても嬉しそに受け取っている)かわいい。

かわいいね。

はい、歌ったり、遊んだりしてあげてください。

はい、代わってあげて。

(人形を抱く子ども、ワークシートを記入する子ども、それぞれに活動)

(赤ちゃん人形を)揺すってあげて、どんな歌を歌った? 声がきこえませんが・・・。

(小さい声で歌いかけている)

♪ねーたかな、ねーたかな～

歌ってあげたりしましたか?

♪ゆりかごの～

自分の席で歌いたいという人は、どうぞ。ああ、赤ちゃんをだっこして書いている人もいる。(赤ちゃん人形を)お席に持って書いて書いている人もいるね。どうだったかな?

♪よしよしよし～

西岡先生、(赤ちゃん人形が)思ったより重かった。

ああ、思ったより重かった、でいいよ。抱っこして、どんな気持ちだったかというのを感想のところに書いてくださいね。

いつき(弟の名前)ともとし(同?)

		<p>書いてますか。書けてますか。そうそう、抱っこしながら書いている人もいるね。赤ちゃんの名前は〇〇にしましたって書いてもいいよ。</p> <p>感想のところ。感想のところへ、ぼくは何々の歌を歌ってあげましたって書いてください。何曲も歌った人は、何曲も書いてください。</p> <p>2曲歌ったの。何と何かな?</p> <p>今日の赤ちゃんはいい子ばかりだったけど、本当の赤ちゃんだったら、こんなに大勢いたら、わーわー泣いて大変だよ。 (それぞれの子どもたちに声かけ)</p> <p>どんな声っていう所、みんないろんな書いてくれました。みんな、だいぶ書いてくれました。優しい声だったり、高い声だったり、そうそう、普通の声だったり、少しゆっくり歌ったり、みんな、いろんな書いてるなあ。高い声の人も低い声の人もいるなあ。きれいな声だったりしてるのね。どんな気持ちっていったら・・・。寝ている気持ちになるのね。はあはあ、寝させるような気持ちなのね。静かな声ね、大きな声聞こえなかったな、今日は・・・。さあ、だいたい書けだしたかな。今日、加藤先生来て</p>	<p>よりも重い。もとしの方が重い。いつきの方が人形より軽い。書けた。</p> <p>赤ちゃんの名前って、どこに書くの?</p> <p>2曲</p> <p>「ゆりかごの歌」と・・・</p> <p>いとこの名前にしよう。 いとこの赤ちゃん。</p> <p>(時々、隣同士で話す程度で、比較的静かにワークシートの記入をしている)</p>
11:47	教師の歌う「こもりうた」を聞く。	<p>くれています。加藤先生は、男の子のおかあさんなので「こもりうた」を聞かせてもらおう。今度はみんなが赤ちゃんの気持ちになれるよね。さっきは、おかあさん、おとうさんの気持ちで歌ったから、みんなが赤ちゃんの気持ちになって。</p> <p>はい、いいですか、鉛筆置きましょう。</p> <p>—加藤：今日、いろんな「こもりうた」が聞こえてきました。私も、ちょっとだけ歌いたいと思います。えーと、どれを歌おうかな・・・。♪ねんねんころりよ～(「江戸こもりうた」を歌う)「こもりうた」っていういろんなところにあるんだけど、岡山の「こもりうた」もありますよ。♪ねんねこしゃっしゅりませ～(「中国地方の子守歌」の元歌を歌う)聞いたことある?</p> <p>—加藤：はい、ありがとうございました。—</p> <p>ありがとうございました。では、カードはここへ出して・・・。まだですよ。終わりの挨拶をして、赤ちゃんを準備室に持ってきてもらいましょうか。終わりの挨拶をしましょう。</p>	<p>きいたことある。</p>
11:49			全員：ありがとうございました。

譜例Ⅲ-10 F君の作った「こもりうた」
「いいゆめ」1番



ねん ねん ねん ねん ぼうや いいゆめ を みて おおきく そだつ

「いいゆめ」2番



ねん ねん ねん ねん おおきく - そだつ の よ

子もり歌
2年△組
名前

みんなまで歌ったの？
やさしい気持ちで
歌いました。
たのしかったです。

みんなまで歌ったの？
うんと、ひくめて
歌いました。高い
声だと、ねむらなく
なるからです。

かんそう
わたしは、みや西さんと
いっしょに、わらいながら
こもり歌を作りました。
たのしかったです。

ワークシート

資料3 中学校における授業実践記録

対象者：岡山市立操南中学校第1学年B組

日時：2003年9月25日（木）第1校時 於：音楽室

指導者：近藤暁教諭 加藤晴子 (T.T)

時間	活動	近藤教諭	加藤	生徒
8:55	本時の学習の確認をする。	<p>今日は普段の授業と離れて、「こもりうた」についての勉強をします。今日は、この前言ってあったように、もう一人先生をお迎えして、二人の先生で授業を進めていきます。それから、それに関係のある宿題も出していましたので、それもまた後からやることにして、まず、加藤先生という先生を紹介しますので、皆さん拍手をもってお迎え下さい。(拍手) 加藤先生! (加藤が出てこないの)で どうしたんかなあ? 加藤先生!</p> <p>皆さん、紹介します。加藤先生です。</p> <p>まあ、かわいい赤ちゃんだなあ。みんな(赤ちゃんを)見せてもらおうか。かわいい。</p> <p>ちょっと抱かせて下さい。あー、泣いとる、泣いとる、泣いとる(赤ちゃんを抱き上げる)。</p> <p>みんなもこういう時があったんよな。 じゃ、(赤ちゃんを)お返ししましょう。あんまり抱いとったら、な、すぐ泣いてしまうから、お母さんにお返ししましょう。ハイハイハイハイ(赤ちゃん人形を加藤へ返す)。そういうことで、みんなは赤ちゃんの時のこと覚えてますか?</p> <p>覚えてないですか? ふーん、じゃあ、赤ちゃんて普通どうしてると思う?</p> <p>そうよね、よく寝てるよね。それから何を するかな、赤ちゃんは?</p> <p>泣く、それから?</p>	<p>すみませーん! 遅くなりました(赤ちゃん人形を背負って登場)。赤ちゃんが泣いてしまったもんですから・・・、ごめんなさいね、遅くなりました。</p> <p>加藤です。よろしくお願いします。</p> <p>かわいいでしょ。</p>	<p>(拍手)</p> <p>(生徒：笑)</p> <p>(生徒：笑い「すげえ」等の声。反応大きい)</p> <p>まったくなーい(2~3人同じ発言あり)</p> <p>寝てる。</p> <p>泣く。</p> <p>歌う えー? なんで、なんで、 なんで(反響大)</p>

8:57

自分たちが幼
い頃に聞いた
歌について考
える。

・宿題プリント
をもとに、幼
い頃に聞いた歌
についてグル
ープで発表し
あう。

そりゃあ、息もするし、それから

食べるのは、一番最初何を?

ミルクよな。

そうよね、離乳食べたりするよね。そうそ
うそうそう、そいで、たとえば、そのときに
赤ちゃんがすごく泣いたら、お母さんどうす
るんだろう?

あやすよな、あういう風に、ほら (加藤、
赤ちゃん人形を抱っこしてあやしている)、
加藤先生みたいに、ああやっあやすよな、あ
ういう風に、ほら (加藤、赤ちゃん人形を抱
っこしてあやしている)、加藤先生みたいに、
ああやってするよな。みんなもしてもらった
こと覚えてない?

そうか、そうなのか。じゃ、そういうこと
で、今日は赤ちゃんのことについても思い出
しながら進めて行きましょう。では、この前
出したプリント、宿題に出したプリントを出
してください。

では、今から班の中で発表しあって、班で
一つでいいから、どういう風なことを思い出
したのか、取材してきたのか、それを発表し
てもらおうと思います。
ちょっと聞いて下さい。プリントの内容は、
赤ちゃんがいつ、どこで、何かを歌ってもら
ってたか、というような宿題の内容でした。
それをお互いに発表しあって、みんなの前で
発表してもらいます。いいですか。やってき
てない人も、思いつくまま、思い出してやっ
てください。いいですか。はい、では机を班
にしましょう。はい、5分間話し合いをしま
す。

はい、進めてよ、発表しあってよ。(グル
ープ間巡視)

えー? 何で、どっから
結びつくんだ?
ハイハイする。

食べる。

ミルク

離乳食

あやす (2、3人同発言)

なーい
覚えてなーい (あっけら
かんとして)

忘れた。
やばい!
忘れました! (数人同じ
発言)

(ざわつく)

(机を班にしながらか
—生徒: 班で話し合い—
「どんな歌をうたっている
か?」「思い出して・・・」
等

(宿題プリントをもとに意
見をだしあっている)
「見せてよ」

9:02 ・各班で1曲代表になると思
う歌を発表す
る。

はい、話し合いやめて。どれか一つで良い
から、代表になるなと思うのを一つ班長さん
発表して下さい。いいですか。どれにするか。
はい、それだけ決めてください。どーぞ。
はい、じゃあ、話し合いやめて。

はい、やめて。話をやめよう。話をやめよ
う。

いいですか? じゃあ、活発に発表しあっ
たと思いますので、代表で一つだけ言っても
らおうかな。時間の関係がありますので・・・。
よく調べてる人は、よく調べてあるね・・・。
お互いに聞きあってみよう。Mさんいいで
しょうか? はい、1班からお願いします。

じゃあ、「いつ」っていうところは・・・
「いつ」?

赤ちゃんが何をしている時に?

起きている時に。だれか?

おとうさんとお母さんが、誰のために?

自分のために、何という曲を?

「ももたろう」。赤ちゃんの歌への反応は?

喜んでいたりとか、あるじゃろ?

♪ももたろさん、ももたろさん～(歌って)、
(この曲)よね。

はい、ありがとう。はい、良かったです。
じゃあ、2班

静かに聞いてよ。2班の人。

♪おおきなくりのきのしたで～(歌って)こ
れを?

「この人が見せてくれませ
ん!」「自分はどうかん
だ?」等。
♪「げんこつやま」を歌う
生徒等。

(決めている)

(談やめない)

(ようやく静かになる)

DVD 「幼い頃の歌の発表」

(1班の生徒、何から発表
してよいか迷っている)

1班生徒:赤ちゃんの時

1班生徒:えっと、起きて
いるときに。

1班生徒:おとうさん。

1班別の生徒:おかあさ
ん。

1班生徒:自分のために

1班生徒:「ももたろう」

(1班生徒、返答に迷っ
ている)

1班生徒:楽しくしてた?

1班また別の生徒:喜んで
ったって。

(2班の生徒:発表者に対
して「自分で調べてきたの
言え方がいいが」等と口々に
言っている)

2班の生徒:遊びの時に、
おかあさんが私に「大きな
木の下で」を・・・

はい、ありがとうございます。はい、3班の人。

ああ、「赤とんぼ」を歌ってくれた。それで。

眠ってしまった。いいですね。はい、4班の人。
ちょっと静かにしよう。(4班の人) どうぞ。

私知らんけど、「朝御飯マーチ」っていう曲があるんよね。

それで?どんな感じだった?

あー、一緒に歌っていた。知ってる? I君。歌える?

私も知りたい。

ああ、そうか。分かる人は分かるみたいね。
はい、続いて5班。はい、立って! 5班。

はい、静かに。(発表を躊躇しているの)
はい、がんばって言ってよ。
はい、話やめよう。いつ?

お正月の時に。

2班の生徒: えーっと、一緒に手を動かして遊んでいた。

3班の生徒: おぶってもらっている時に、お母さんが私に「赤とんぼ」を歌ってくれた。

3班の生徒: で、眠ってしまった。

(ざわついている)

4班の生徒: いつでも歌っていた歌で、友達が、友達の妹のために「朝御飯マーチ」を歌っていた。

うん。
あるんよ。

別の生徒: 歌え。

4班の生徒: 一緒に歌っていた。

どんな歌?
歌いたくない。(笑、「知りたい」等の声)

♪ぼくは真っ白い〜 (I君とは別の生徒が歌いだす)
知っとる!
そうそうそうそう!
(知っている生徒が何人かいる。同様の反応。)
へえー (曲を知らない生徒)
(笑、談)

(5班の生徒から「知らんぞ」等の声)

(ざわざわしている)

5班の生徒: お正月の時に。

5班の生徒: おかあさんが、「お正月」を歌ってくれた。

ああ、「お正月」って曲を歌ってくれた。
♪もう、いくつねるとお正月～（歌う）・・・
どんな感じだった赤ちゃんは？

はい、ありがとうございました。ちょっと、皆さん聞いてよ。6班。

♪げんこつやまの～。それで？ 自分は？

ああ、泣き止んだ。ありがとうございました。ということで、ほんの一部を発表してもらいましたが、みんなよく調べとったわ。

なんかなつかしい感じがするね。楽しかったね。私、知らない曲もたくさんあるんだけど、その「朝御飯マーチ」は知らないけど、なんか、私自身がなつかしい気がしました。大変良かったと思います。今発表してもらったように、赤ちゃんが寝る時に聞く曲もあったけど、遊んだり、それから泣いている時にあやしたり、ね、朝御飯食べる時に歌ったり、という風に、赤ちゃんを育てる時に歌う曲、それを「こもりうた」っています。みんな、もう、わかっていると思いますけど。

みんなに調べてもらったように日本にもいろんな「こもりうた」があるんだけど、昔々はどんな「こもりうた」があったのかな。

それを加藤先生に聞いて見ましょう。お願いします。

日本の伝統的な「こもりうた」にふれる。
・「江戸こもりうた」「中国地方の子守歌」の元歌、「岩手県のこもりうた」について教師の歌唱と話を聞く。

はい、日本にも昔からいろいろな「こもりうた」が歌われてきました。「こもりうた」をみると、日本全国版、全国で歌われている「こもりうた」や、例えば岡山県地方のような、ある地方でうたわれている「こもりうた」、それから、なにになにさんのお家というように、その家で昔から代々歌い継がれている「こもりうた」もあります。それから、お母さんの作曲によるオリジナル版。たくさん、いろんな「こもりうた」があります。今日は、その中から3曲紹介したいと思います。まず、最初に、赤ちゃんを連れてきましたので、よいしょっと、赤ちゃんをおんぶして、歌います。

♪ねんねんころりよ～（赤ちゃん人形の背中をとんとんしながら「江戸こもりうた」を歌う）。というのは、聞いたことがありますか？

これは「江戸こもりうた」と呼ばれている「こもりうた」です。

5 班の生徒：わからなかった。

6 班の生徒：遊んでいる時とか、泣いている時におばあちゃんが、自分に「げんこつやまのたぬきさん」を歌ってくれた。

6 班の生徒：泣き止んだ。

ある。

全国各地で歌われていますが、地域によって、ちょっと歌詞が違ったり、メロディが違ったりします。それから、私たちの住んでいる岡山県にも「こもりうた」がたくさんあります。その中から1つご紹介しますね。岡山県の井原市という所はご存じですかね？

知りません。

岡山市からずーっと西の方に行きます。広島県の近くにあるんですが、その地域で歌われてきた「こもりうた」です。私が今日ご紹介するのは、そのところの上野さんというお家とその親戚で昔から歌われてきた歌です。

今さっきは、私は（赤ちゃんを）おんぶして（江戸こもりうた）歌いましたが、（この歌は）おんぶとかだっこではなく、赤ちゃんをこうやって寝かせて歌います。♪ねんねこしゅっしゅりませ〜（「中国地方の子守歌」の元歌を歌う）という歌です。この歌は、どこかで聞いたことありませんか？

（ひそひそ話しながら聞いている生徒がいる）

ありますか。知ってる？

ある。

うどん屋で聞いた。そういうこともあるかもしれないね。これは、みんなも知ってる「赤とんぼ」を作った山田耕筰が、「中国地方の子守歌」を作ったんですが、その元歌なんです。この歌を聞いて山田耕筰が（「中国地方の子守歌」を）作りました。

うどん屋で聞いた。
(笑)

では、3曲め、ラスト3曲目です。えー、今度はぐーんと北の方にとんで、北は東北の岩手県の「こもりうた」をご紹介します。お母さんは赤ちゃんをゆっくりだっこしたり、おんぶしたりして面倒をみるのがなかなかできませんでした。そこで、（「えずこ」の写真を見せて）みえるかな？ 藁で編んである籠なんですけど、「えずこ」といいます。あるいは、「いずめ」、地域によっては「つぐら」という名前がありますが、この中に赤ちゃんを入れて、子守りをしました。畑のそばに連れていったり、お家でお留守番という場合もありました。今日は、「えずこ」がありませんので、（バスケットをだして）かわりにこの籠に赤ちゃんを入れましょう。（赤ちゃん人形を入れる）そして、こんな歌を歌います。

	<p>♪どだい様な、どだい様な～（「えずこ」の代わりのバスケットのそばで「岩手県のこもりうた」を歌う）という歌です。</p> <p>このように「こもりうた」は、生活の中で様々に歌われてきました。子守りの仕方も歌も地域によって、いろいろ違ってきます。じゃあ、日本の昔の「こもりうた」の話はこのくらいにして、近藤先生にお願いしたいと思います。</p> <p>はい、じゃあ、今3曲紹介していただきましたけど、みんなも知ってる曲あったね。</p> <p>なかった。あ、ほんと。ま、知ってる曲のあった人もいましたね。じゃ、次にはね、世界に目を向けてみましょう。（地球儀を取り出して）はい、今日は地球儀を借りてきました。世界のどの国に「こもりうた」ってあると思う？</p> <p>ロシアもアメリカもあるね。</p> <p>オーストラリアにも・・・</p> <p>ハワイにもあるね。（生徒から次々に国名が挙げられる）そうそう、ブラジルにもある。</p> <p>パチカン市国にもあるだろうな。（他にも国名が挙げられる）</p> <p>Nさん、いいこと言う。全部あるんじゃないって言ったけど、その通りなんですよ。ピンポーン。そう、世界、ほんとにいろんな国がありますが、地球儀でみるだけでもたくさん国があるんだけど、「こもりうた」っていうのは、世界中にあります。どこの国にも「こもりうた」があります。</p> <p>同じように私たちは、世界のいろいろなところで住んで、暮らしていますけれども、同じようにみんなも赤ちゃんだった頃があるように、アメリカの人も赤ちゃんだった頃があります。だから、赤ちゃんを育てる時に歌っている曲があるわけですね。じゃあ、世界の「こもりうた」、まず、聞いてみましょう。「こもりうた」だから、ちょっと寝てみて下さい。はい、寝る。</p> <p>はい、寝ていいよ。はい、寝て下さい。電気も消してみましよう。</p> <p>しー！ みんな寝て下さい。</p>	<p>（ひそひそ話ながら聞いている）</p> <p>ロシア。 アメリカ。 ブラジル ハワイ パチカン市国 全部あるんじゃない。</p> <p>（予想外の展開に、反応様々。「えー」「寝ていいの？」等、口々に）</p> <p>（かなりざわつく） （ようやく静かになる）</p>	<p>（ひそひそ話ながら聞いている）</p> <p>ない。</p> <p>ロシア。 アメリカ。 ブラジル ハワイ パチカン市国 全部あるんじゃない。</p> <p>（予想外の展開に、反応様々。「えー」「寝ていいの？」等、口々に）</p> <p>（かなりざわつく） （ようやく静かになる）</p>
--	---	--	---

(DVD)「こもりうた」で寝る

・今聞いた「こもりうた」について話をきく。

目をつむって。

これから、ある国の「こもりうた」を流してみます。寝てみてください。絶対に寝てよ。
(西アフリカ、ナイジェリアの「こもりうた」をCDで流す)
(この曲は、かなりにぎやかな「こもりうた」、合唱で歌われている)

はい、みんな起きてくださいーい。
どんな「こもりうた」だった? どんな気持ちだった? 寝れた?

寝れなかったな、おかしかった? おもしろかった?

どこの国か加藤先生に聞いてみましょう。
はい、では。

(地球儀で指し示しながら) 西アフリカって、ここ。アフリカじゃからな。ナイジェリア。

ということで、やかましかったですよね。また、違うよな。今度は、また別の国をみますよ。今度テレビでみます。まず最初にアイスランド、アイスランドってみんな行ったことある?

ないよなあ。アイスランドってどこだろう?

(全員机に伏して寝る姿勢になる)

(「こもりうた」を聞いて笑い出す生徒多い。肩を揺らしながら笑いをこらえている者もある。全員、寝る姿勢を保って聞いている。)
(談、笑)

全然、寝れーん。(口々に)
(寝れなかったことで談、笑)

どこの国 (の曲) それ?

今のは、ナイジェリア、西アフリカです。

今の「こもりうた」は部族の酋長の所に赤ちゃんが生まれて、それでみんなで、近所の人たちが集まって「こもりうた」を歌っています。赤ちゃんをあやしている歌なので楽しいかなってところは納得出来るとおもいますが、アフリカの音楽は、リズムがとっても発達しています。

それから、合唱するというのも生活の中でいつもあるので、こうやってみんなで集まって「こもりうた」を歌うってことも、そんな習慣と関係しているのかもしれない。

ないーい (口々に)

イギリスのへん。

<p>・アイスランドの「こもりうた」をLDで鑑賞する。</p>	<p>よく知つとるなあ。イギリスよりもっと北のところの寒い所ですよ。いい? この北極のすぐ近く、アイスランド、ここらへんになるからね。それを見てくださいよ。 (LD アイスランドの母と子の遊びうた「リズム・オグ・リズム『おうまに乗ろうよ』」を見る。LD の映像では、おばあさんが歌いながら孫の体を大きく揺らしている。)</p>	<p>(映像を見ながら、フレーズの終わりあたりで、おばあさんが孫の体を逆さまにする箇所になると、「わー」「あー」等と反応している。) この歌知つとる。</p>
<p>・アイスランドの「こもりうた」について考える。</p>	<p>知つとる?はい、このような感じです。(LD の画像を静止画像にして) 赤ちゃんじゃな。この人はだれだろ? たぶん、おかあさんじゃなくておばあさんじゃろな。赤ちゃんの感じは、どうだった? なにをしてる時の歌かな? 歯磨きしてるこれ? そうね。遊び歌だと思うね。赤ちゃんどんな感じ? 楽しんどる? 喜んどる?) 泣いとる?・・・笑つとるよな。はい、そういう風な「こもりうた」でした。</p>	<p>「おばあさん」 派手 歯磨き (笑) 遊び歌。 (談)</p>
<p>・南アフリカの「こもりうた」をLDで鑑賞する。</p>	<p>はい、じゃあ次。じゃあ次は南アフリカ (地球儀で指し示して)。 このアフリカ大陸の南の方ですけども、南アフリカの「こもりうた」をみてみます。また、どんな様子かみてみてよ。</p>	<p>(談)「なんだかんだいつてみるよ。」等</p>
<p>・南アフリカの「こもりうた」について考える。</p>	<p>はい、しーっ! 注目。(LD アフリカのズールー族の「こもりうた」を見る) (見終わって) こんな風の「こもりうた」だったけど。さっきの赤ちゃんはどんな感じだった? 寝てるよね。お母さんの様子は? お母さんどうだった? よくわからなかったかな。寝かせようと一生懸命だったかな。そういう歌でした。じゃあ、机を元に戻しましょう。 何か「こもりうた」の授業だから眠とうなってきた人がおるなあ。 おなかへったの? ◇◇さん、だいじょうぶかな、いい気持ちになったかな? はい、プリント後ろまで回りましたね。はい、プリントを配りますよ、いいですか。</p>	<p>寝てる (口々に)。 悲しい・・・。 (机を元の形に戻す) おなかへった。</p>

9:22 ・ナイルの「こもりうた」他3曲を鑑賞し、どんな感じの「こもりうた」なのか聞き取る。

・聞き取った内容をワークシートに記入する。

じゃあね、また他の国、あと3つの国（の「こもりうた」を）聞きます。ナイルのうた「イヌイットのうた」それから西アフリカは、さっきみんなに寝てみてってやったので、そこをとばして、「台湾のうた」その3つの国の「こもりうた」を聞きます。

今さっき画面をみてもらったように、今度は音だけです。映像ないです。テレビがないので、よく聞いてどんな感じの「こもりうた」だったのか、それを聞き取ってみてください。

どんな場面かっていうのは、さっきも発表してもらったように、遊んでいる時とか、寝ている時とか、誰が「こもりうた」を歌っているんだろうか、そういうことも想像してきてみましょう。わかりました？ プリントの説明はよろしいか？

じゃあね、3ヶ国聞いていきます。そしてね、1回聞いた後に、ナイルの歌だったらナイルのことについて加藤先生の方から少し説明をしてもらおうと思います。

そして、もう1回聞きます。ということを繰り返してプリントを完成させましょう。わかりましたね。

じゃあ、やっていきます。1番、「ナイルのうた」です。（CDで「ナイルのうた」を聞く）

もう終わった。短いからなあ。簡単に書いたらええよ。どんな感じか。

さっき言った。寝とる時とか遊んどる時とか・・・。

自分の想像でええよ。自分が思ったように書けばええんじゃないから。簡単にええよ。ちょっと説明聞きましょう。書きながら聞いてみよう。

・ナイルの「こもりうた」に関連する話を聞く。

はい、ナイルといったらナイル川を思い浮かべるんじゃないでしょうか。ナイル川は世界で一番長い川です。そして、ナイルの地方の人たちは、農業をしている人も多いです。特に綿花、綿の栽培をしながら生活している人もたくさんいると思います。今日聞いた歌も、そんな農家の人たちが、歌っていた歌かもしれません。それで、おもしろいことは、ナイルの「こもりうた」には、男の子用の「こもりうた」と女の子用の「こもりうた」があるんだそうです。ちょっと驚きですね。

(多くの生徒が、予想外あるいはこれが「こもりうた」か、というような表情で聞いている)

どんな場面。

それは自分の想像でいい？
(各自プリント記入)

・再度、「ナイルのこもりうた」を聞く。

・「イヌイットのこもりうた」を鑑賞する。

・「イヌイットのこもりうた」に関連する話を聞く。

・再度、「イヌイットのこもりうた」を聞く。

今の説明を参考にしながらもう1回聞いてみようね。想像してください。(もう1回ナイルの「こもりうた」を聞く)

よろしい? ちょっと早いけどごめんね。早すぎた? もう少し書く時間あげようか? じゃあ、いいかな、次に行くよ。

じゃあ、「イヌイットのうた」。イヌイットってというのは、わかるかなあ。聞いたことあるかなあ、イヌイット? 後で加藤先生から説明聞こうね。

はい、じゃあ、聞いてみましょう。2番いきまーす。(CDで「イヌイットのこもりうた」を聞く) 書ける所を書けばええよ。どんな感じか、どんな場面か、だれが歌ってるのかっていうのは、自分が思ったところで、こういうことを思ったって書けばええよ。はい、ちょっと書いている人がまだいますが、説明聞いてみますよ。では、イヌイットのことを教えて下さい。

はい、という風なイヌイットでした。もう1回だけ聞いてみるよ。

いい、じゃ、その次いこう。3番とばして4番「台湾のうた」。みんな台湾わかるよね。

(各自プリント記入)

はい。イヌイットというよりも、みなさんはエスキモーといった方がピーンとくるかもしれません。エスキモーのことを今はイヌイットということの方が多いです。イヌイットのご先祖様、昔々は、ベーリング海峡が陸続きだった頃、ロシアのところからカナダの北の方に移り住んできました。(近藤：地球儀で指し示している)で、とても寒いところで、寒い時にはマイナス20度から25度になります。どうしてそんなに寒いところに住むようになったんでしょうね。移動してきて、暖かいところに住めばいいのに。というのは、イヌイットの先祖の人たちが来た時には、アメリカインディアンの人たちが、暖かくて良い土地を全部占領していたので、寒いところにならなくて住むようになったらしいです。それで、鯨を捕るイヌイットの人たちや鹿を捕るイヌイットの人たちが生活していました。

おもしろいことは、寒い地域ですの、部屋の中でする遊びが発達しています。子どもだけでなく、大人もお手あわせや、あやとりなんかをします。あやとりも日本のあやとりの3倍位の長さのあやとりを使って、トナカイとかの立体を作るそうです。どんなんかな、1回みてみたいな、と思うんですけど。

	<p>・「台湾先住民族の「こもりうた」を鑑賞する。</p> <p>・関連する話を聞く。</p>	<p>台湾知ってるよね、台風情報とかでもよくでてくる台湾よね。日本に近い国です。台湾、じゃ聞いてみましょう。</p> <p>(聞き終わって) では、台湾のことについてお話を聞いてみましょう。</p>	<p>はい、台湾といった時には、私が思い出すのはバナナです。みんなはどうでしょう。はい、賛成者がいました。台湾はとても農業が盛んな地域ですね。今は農業に加えて観光とか工業も盛んです。で、台湾には、昔たくさんの先住民族、もともとそこにすんでいた人たちがいました。</p> <p>だから、音楽とか文化、言葉もいろいろなものがあります。今日聞いてもらった「こもりうた」は、アミ族というところの「こもりうた」です。</p> <p>で、台湾の先住民族も、ルーツをたどると東南アジアの方からやってきたのではないかとわれています。同じアジアの仲間で私は親しみがもてるのですが、みなさんはいかがですか。</p>	
<p>9:33</p>	<p>・再度、「台湾先住民族の「こもりうた」を聞く。</p> <p>・感想を発表する。</p>	<p>はい、では、もう1回だけ聞いてみます。(もう1回台湾先住民族の「こもりうた」を聞く)</p> <p>じゃ、書いてあるだけでいいから、発表してもらおうかな。もう時間がないので、当てるわ。1番の「ナイルのうた」、どんな感じだったかっていうのを、9月なので9番S君。どんな感じだった?</p> <p>楽しそう。どんな場面を想像しましたか? T君。</p> <p>ああいいなあ。遊んでいる時を想像した。だれか歌ってたのかなあ。11番H君。</p> <p>近所の人?</p> <p>そういう風におもった。いいですよ。次は女子にいくよ。2番「イヌイットのうた」、59番Mさん。どんな感じでしたか?</p> <p>あー、優しい感じがした。いいなあ。じゃあ、その次、Fさん、どんな場面を想像しましたか?</p> <p>うん、寝る時。だれか歌っている歌でしょうか? Kさん。</p> <p>男の人だけど、赤ちゃんにとってどんな存在の人かな?</p>	<p>生徒S: 楽しそう。</p> <p>生徒T: 遊んでいる時。</p> <p>生徒H: 女の人</p> <p>生徒H: 女の人が・・・。</p> <p>生徒M: 優しい感じ。</p> <p>生徒F: 赤ちゃんが寝る時。</p> <p>生徒K: 男の人。</p>	

おとうさん。はい。

最後、「台湾のうた」ね。「台湾のうた」いきます。Aさん「台湾のうた」どんな感じでした？

眠っている様な感じ。いいね。それからどんな場面を想像しましたか？Rさん。

子どもを寝かしているような感じ。いいね。じゃ、だれが。Yさん。

女性。赤ちゃんにとってどんな存在の人かな？

親。おかあさんね。

はい、という風に、みんないろんな意見がでたと思うんですけど、本当に「こもりうた」のことについて、よく考えられたと思います。それから、いえることは、寒い国もあったし、同じアジアの国もあったので、全然違いましたよね「こもりうた」自体がね。そういうことがわかったのでしょうか。だから、気候も違うから、暮らしぶりもちがうし、赤ちゃんをあやす時の遊び方も違うでしょうね。

ということで、「こもりうた」というのは、私たちの暮らしの中からね、生まれた歌ということを知ってほしいと思います。じゃ、ここで加藤先生のお話を聞いてみましょう。

はい。今日は「こもりうた」をいろいろみてきました。「こもりうた」をはじめ、音楽にはいろいろな働きがあります。昔は、「こもりうた」の他にいろいろな音楽、悪い物を追い払う時の歌とか、豊作を祈る歌とか、雨が降ってほしい時の歌とか、いろいろな歌がありました。

今は、昔のように雨を降らす歌は歌いませんが、「こもりうた」はずっと歌い続けられています。生活の中で、また新しい「こもりうた」も生まれてくるのかなあ、と思います。

皆さんが（これまでに）勉強してきたヴィヴァルディの「四季」とか、シューベルトの「魔王」なんかも、ずっと昔にさかのぼっていくと、生活の中で歌われてきた歌につながっているかなという感じがします。なので、そんなところから、また「こもりうた」を聞いていただければ、おもしろいんじゃないかな、と思います。それから「こもりうた」がどんな音楽なのかなというところにちょっと興味をもってもらうと、いろんなことが発見出来るのではないかと思いますので、また、聞いてみてください。

生徒K：おとうさん。親戚。

生徒A：眠っている。

生徒R：子どもを寝かしている。

生徒Y：女性。

生徒Y：親

9:35 まとめをする

9:40	<p>はい、ありがとうございました。最後に一言、授業の感想を書いて於いて下さい。はい、じゃ時間いっぱいまで書いてください。わかったこと、おもったこと、おもしろかったこと、ふーんと思ったこと、もう時間がないからね、簡単でいいから書いておいてね。短縮授業で忙しい思いをさせてしまいました。ごめんなさいね。</p> <p>今のプリントと「こもりうた」のプリントの2種類集めますので、一番後ろの人が大きいプリント、後ろから2番目の人が宿題のプリントを集めて下さい。みなさんお疲れさまでした。今日は加藤先生に授業をしていただいたので、ありがとうございましたのご挨拶をしましょう。礼、ありがとうございました。では授業を終わります。</p>	(各自プリント記入)
		ありがとうございました。

* 授業に使用した音源資料は以下の通り。
 CD : 「小泉文夫の遺産 民族音楽の礎」第1巻、第18巻、第22巻、第31巻、キングレコード
 LD : 「世界民族音楽大系」第10巻アフリカ、第11巻ヨーロッパ、日本ビクター、VILG-50110
 * 当日は短縮授業であった。

赤ちゃんがさく歌

記入について
 ☆自分が赤ちゃんの時に歌ってもらった歌について、家庭や自分の周りの人たちに聞いて書こう。
 ☆誰や誰、近所や親戚の赤ちゃんを世話している人が、どんな歌を歌っているか、観察しよう。または思い出したり、教えてもらおう。
 ☆例①や例②を参考にして下の空欄に書こう。「歌っていた曲」については、分かるだけの歌の言葉を書こう。もし、題名が分かったらそれも書こう。

いつ	歌ってくれた人	誰のために	歌っていた曲 (どんな歌を歌っていたか)	赤ちゃんの歌への反応 (歌を聞いたときの様子)
例① 遊ぶ時	おばあさん	妹	「おんおんころりとおこころりよ、○○ちゃんはいち子だ〜」	静かに聞いていて、そのうちに黙ってしまった。
例② 遊びの時	保育園の先生	自分	「チョチャッチャアワワ」と言う遊びの歌	一緒に手を動かしていた。
寝る時	お父さん	自分	おんおんころりよおこころりよ、いほはいち子だ〜	あまり早くはねたが、いほはいい子だ〜
遊ぶ時	お父さん	自分	が、チョキ、パ、パ、ク、チョキ、パ、パ、何クク〜!	一緒に手を動かしてあげていた。

こもりうた まとめプリント

No.	曲名	どんな感じ	どんな場面	誰が
1	ナイルのうた	うながして、楽しい感じ。	遊んでいるとき。	近所の人、お家の人達。
2	イヌイットのうた	子供をあはれさせている感じ。	おむすびをするとき。	赤ちゃんのお父さん。
3	西アフリカのうた	うながして、楽しい感じがする。	お父さんで遊ぶとき。	近所の人
4	世帯のうた	子供をあはれながら歌っている感じがする。楽しい感じ。	おむすびをするとき。	赤ちゃんのお母さん

今日の授業の感想・分かったこと

赤ちゃんが歌った曲はどれもとても楽しい曲や歌で、①によって赤ちゃんは遊ぶことが好きで、②の特色があった。

1年 () 組 () 番 氏名 ()

1年 () 組 () 番 氏名 ()