《研究論文》

山梨県進徳幼稚園が所蔵する昭和初期の遊戯教材の検討

越山沙千子[*1]・髙野牧子[*1]

抄録

山梨県の進徳幼稚園には、明治期以降の幼児教育に関連する貴重な資料が数多く保管されている。その中から本研究では、1927（昭和２）年発行の遊戯教材の解説資料を取り上げる。《ドン栗ころころ》《あられ》《南京玉》の３曲の遊戯教材を歌詞、音楽、身体表現、そして相互の関わりの視点から多角的に分析、考察を行った。分析の結果、いずれの教材も子どもの日常的な生活や自然現象を題材とし、歌詞・旋律・身体表現が一体となって子どもの感情や感覚を喚起する点が共通していると明らかとなった。また、３曲には、心と身体を調節しながら表現するという特徴が見られ、集団生活のルールや美的感覚の涵養を目指したと考えられる。さらに、３曲の作詞・作曲者は、子どもの生活世界に根差した表現を追求しており、その姿勢は進徳幼稚園の教育観とも深く通じていたことが示唆された。このように、本研究では昭和初めの進徳幼稚園における唱歌・遊戯研究の一端を明らかにした。

キーワード：進徳幼稚園、遊戯教材、童謡運動

1. 研究の背景と目的

進徳幼稚園は、1898（明治31）年に開園した山梨県内で最も古い私立幼稚園である。本園には、明治期から昭和初期の保育日誌や、当時参考にしていた書籍など、多くの貴重な資料が保管されている。

進徳幼稚園の初代園長である進藤津るは、東京の研修会に何度も足を運んでいたという（池田、2014）。また、阿部（2014）は津るについて全国的な動向と積極的につながり、山梨に新しい文化を取り入れた先駆者であったと述べている。津るの孫で、昭和４年度の『日誌』を記した進藤葆子も研究熱心で、お茶の水で行われる研修会や講演会に積極的に参加していた（進徳幼稚園、1998）。園に保管されている資料は、保育の研究と実践のために入手、活用されたものであると考えられる。

本学の前身である山梨県立女子短期大学幼児教育学科では、これらの資料の写しを園から譲り受け、教員有志による山梨県歴史研究会が調査、研究を行った。その成果は山梨県保育史研究ノート（１）～（８）、『見る山梨県保育史』（1998）で公表されている。筆者らは、昭和４年度の『日誌』（進藤葆子による保育記録）に着目し、唱歌および遊戯に焦点を当てて、当時の保育のありようについて検討した（越山・髙野、2025）。その結果、次の３点が明らかになった。まず、子どもの心身の発達に配慮していた点である。次に、多様な音楽や遊戯に出会い、表現することを通して豊かな感性を育てようとしていた点である。そして、子どもの生活に根差した系統的な保育が行われていた点である。

本研究では進徳幼稚園に保管されている1927（昭和２）年発行の遊戯教材の解説資料を取り上げる。歌詞、音楽、身体表現、そしてそれぞれの関わりの視点から多角的に分析、考察することにより、昭和初めの進徳幼稚園における唱歌・遊戯を中心とした保育の研究の一端を明らかにすることを目的とする。

（所　属）
＊１公立大学法人　山梨県立大学　人間福祉学部

2．研究の対象と方法

本研究が対象とするのは、帝国教育音楽研究会『児童遊戯教材解説　第二輯』（1927、非売品）である。表紙には備忘参考用に印刷したもので、全ての振付を谷畠講師が担当したと記されている。

表１：『児童遊戯教材解説』（1927）掲載曲一覧

	曲名	作詞者	作曲者	初出	
1	夕やけこやけ	中村雨紅	草川信	1923（大正 12）年	『文化楽譜 あたらしい童謡 その一』
2	鈴虫のすず	野口雨情	北村季晴	1919（大正 8）年	『金の船』第１巻第１号
3	ドン栗ころころ	青木存義	梁田貞	1921（大正 10）年	『かはいい唱歌　二冊目』
4	あられ	葛原しげる	梁田貞	1917（大正 6）年	『大正幼年唱歌』第八集
5	砂山	北原白秋	中山晋平	1922（大正 11）年	『小学女生』９月号
6	せきれいさん	藤森秀夫	本居長世	1921（大正 10）年	雑誌『童話』第２巻第６号
7	南京玉	西村醉香	中山晋平	1923（大正 12）年	『コドモノクニ』 第２巻第２号
8	ほし	葛原しげる	小松耕輔	1918（大正 7）年	『大正少年唱歌』第２集
9	雀踊	野口雨情	中山晋平	1925（大正 14）年	『金の星』 ２月号、第７巻第２号（詩） ３月号、第７巻第３号（楽譜）

今回入手した資料の範囲では、帝国教育音楽研究会がどのような団体なのか、帝国教育会との関係の有無は確認できなかった。今後の課題としたい。中村（1961）は、童謡運動が始まると作詞、作曲、振付、出版が盛んになり、店頭に並ばない同人誌も多くなったと述べており、この解説もそうした類のひとつであったと考えられる。

『児童遊戯教材解説　第二輯』には、９曲の遊戯教材が掲載されている。作品名、作詞者、作曲者、初出情報をまとめたものを表１に示す。表１からも分かるように、多くは『赤い鳥』が創刊（1918［大正７］年）され、童謡運動が盛んになった時期に発表された作品である。「遊戯教材」は、これらの歌に身体表現を付したものである。表紙に書かれている振付を担当した「谷畠講師」については、現時点では不明である。

この中から、本研究では《ドン栗ころころ》[1)]、《あられ》、《南京玉》の３曲を取り上げ、作者の言説および音楽教育者の言説をもとに、歌詞と音楽の特徴や、曲を通して子どもに何を経験してほしいと考えたのかを検討する。身体表現に関しては、記述内容を身体、動作、時間性、空間性、力性、関係性に分類し、動きや表現の特徴を分析する。そして、遊戯としての特徴を歌詞、音楽、身体表現の関係から考察する。

３．遊戯教材の分析

３－１．《ドン栗ころころ》

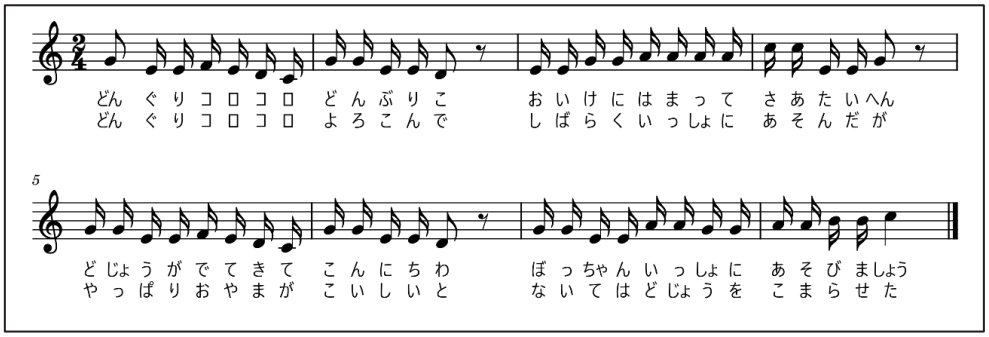

図１：《ドン栗ころころ》の旋律（玉川大学編集部編、1961：152を元に作成）

①音楽

どんぐりとどじょうの物語となっている歌詞は、現在の宮城県宮城郡松島町出身の青木存義（ながよし、1879-1935）によって書かれた。幼少期に朝起きるのが苦手だった青木のために、母親が庭の池にどじょうを放したというエピソードがあり、この出来事と歌詞の関連が指摘されている（朝日新聞、2002）。

この曲が掲載された『かはいい唱歌』出版当時、青木は文部省図書監修官で、小学校唱歌教科書編纂委員であった。『かはいい唱歌』の「集の初に」を見ると、この唱歌集が幼稚園から小学校初年級程度の子どもを対象とし、学校や家庭で歌うことを望んでいること、そして子どもの世界のものを子どもの心で品よく歌ったものであると書かれている。また、「近頃流行の童謡の類に対して感ずるところがある」とし、方言や俚語の使用を避け、正しい言葉と正しい表現法に依っていることを述べている（青木、1921：集の初に）。有永（2007）は、青木が童謡に対して全てを否定したわけではないが、品のないものに不満があり、抵抗感をもっていたと指摘する。

歌詞は、七五調四行詩で、文体は言文一致である。『かはいい唱歌』二冊目（1921：16）の縦書きの歌詞を見ると、「泥鰌が出て来て、　『今日は！　坊ちゃん一緒に　遊びませう。』」とかぎかっこがあり、どじょうがどんぐりに話しかけていることが分かるように示されている。また、感嘆符が用いていることにより、どのようなどじょうが出てきて声をかけたのか、イメージがふくらみやすい。

音楽を付したのは、梁田貞（1885-1959）である。曲はハ長調、４分の２拍子で、A（ab）とB（ac）から成る二部形式である。音域はＣ４～Ｃ５の１オクターブに収まっている。岩崎（1981：168）は、この曲の旋律について次のように述べている。

> 青木の歌詞のことばのアクセントから語意語感までをおどろくほど忠実に、そして深く洞察した貞の丹念な心くばりから自然に生じているものであることがよく分かる。

岩崎のいうように、旋律は言葉がもつリズムやアクセント（特に第１節）に合うように作られており、１～２小節目および５～６小節目のａの旋律は下行しており、「ころころ」や「どんぶりこ」で表される光景に一致している。草川（1929：91）は、「十六分音符で一音づゝ上がったり下がったりするところは『どんぐり』がコロコロころがったり、泥鰌がチョロチョロ出てくる可愛らしさを思は

せる」と述べている。また、４小節目の「さあ」に向かって上行し、強弱記号で示されていなくても自然にクレッシェンドとなるだろう。加えて、「さあ」のあと６度跳躍下行するため、大変さが強調されている。草川（1929：91）も、「今迄のなめらかな進行を破って俄然六度の下降を行った為に、感情上の平静を乱して急激なる喫驚の情をあらはすに充分である」と述べている。６小節目の「こんにちは」は、発音には沿っていないため、音楽の形式を優先させたと考えられる。

この曲を通して、草川（1929：91-92）は「色々な作曲上の技巧による『どんぐり』と『どぢやう』の仲よく遊んで居る無邪気な、そして軽い諧謔を気持よく教ふべきである」と述べている。当時の指導書（学習指導体系刊行会、1926、24）にも、「どんぐりの可愛い滑稽な様子を歌って快活な心情を養ふ」、「どんぐりがどぢゃうに坊ちゃんと呼ばれたり、泣いて困らせたりする様子を子供達は自分に引くらべて見て大変面白く思ふであらう」と書かれている。よって、子どもにも分かりやすい物語の面白さが旋律の動きによって増す中で、快活な心情を養おうとしていたと考えられる。

②身体表現

振付を分析した表を表２に示す。現在幼児教育の現場でよく見られる「どんぐりころころ」の振付は、一人でかいぐりや拍手など簡単な上肢の動きのみで構成されているのに対し、昭和２年の振付は「甲生及び乙生互に向ひ合ふ　二列円陣　甲生をどん栗　内側　乙生を外側　どぜう　とす」とあるように、二重円の隊形で２人組となり、どんぐり役とどじょう役になって踊るように振付られている。

身体は、大変細かな身体部位が示されている。例えば、冒頭の振付では「甲乙生共に右脚をつよく半歩程左爪先に岑しそれと共に　両掌の指間を充分に開きて　両顳顬（しょうじゅ・こめかみ）辺りに運びて母指頭をつけ左上方に顔を向け」とあり、右脚。左爪先、両掌の指間、両顳顬（しょうじゅ・こめかみ）、母指頭、顔と細かい身体部位が指示されている。短い曲にもかかわらず動作も大変多い。例えば、「ころころ　どんぶりこ」の中で、足踏みしながら２拍で回り、どんぐり役はしゃがみ、どじょう役は立ったまま手を差し伸べる。また、「遊びましょう」ではじゃんけんする等、多彩な動きが短い拍数の中に詰まっており、幼児にとっては難易度の高い構成となっている。

時間性は「同時に」「共に」など２人の同調を示すものである。空間性では、どんぐり役は内側円で「どんぶりこ」でしゃがみ、どじょう役は外側円で立ったまま、両腕、両手を開いてどんぐり役の子どもを見るなど、上下の空間で変化をつけている。２人の視線が向かい合うような方向性も示している。力性は、「かるく」と「強く」の２つが繰り返し示されており、関係性は２人組の踊りなので、「甲生乙生共に、互に」といった記述が多い。

現在、多く行われている手遊びの「どんぐりころころ」と比較し、２人組で行う点、動きが多く、役割ごとに動きが異なり、複雑ではあるが、歌詞の情景がわかるような表現が展開されている。

表２：《ドン栗ころころ》振付分析表

甲生及び乙生互に向ひ合ふ　二列円陣　甲生をどん栗　内側　乙生を外側　どぜう　とす

歌詞	振付	身体	動作	時間性	空間性	力性	関係性
(1)ドン栗 (2)ころころ (3)どんぶりこ	甲乙生共に右脚をつよく半歩程左爪先に岑しそれと共に　両掌の指間を充分に開きて　両顳顬（しょうじゅ・こめかみ）辺りに運びて母指頭をつけ左上方に顔を向け　(2)にて甲乙共に右脚をひくと共に　両臂を胸にくみつゝ　その位置にてたかく大きく足踏み二回なして右廻一回　(3)にて甲生はつよく踞みて（うずくまる）両指間を開きて　両臂を左右に開く。而して左下方をみつむ　乙生は右脚を開きて立たるまゝ両臂を元氣よく開きて（指間を開きて）甲生をみる	14	17	2	6	4	2
(1)おいけに (2)はまつて	甲生（1）にて踞みたるまゝ両掌を外向きとして両臂を揃へて右上方にあげて手掌をそらし 顔を右上方に向け(2)はそのまゝの姿勢 乙生(1)にて両掌の指間を開きたるまゝ　右脚を一歩前に岑したるまゝ両臂の高さ及幅を肩の位置に保ちて前方乙生の頭上方にさしのべる	6	10	0	8	0	1
(1)さあ (2)大変	甲生(1)にて踞みたるまゝ両もゝに両掌を伏せて両肘を張り　左上方に顔を向け(2)にて右上方に向けなほす 乙生(1)にて両指間を充分ひらきて両頬側に運びつゝ左脚一歩 右脚一歩すゝむ	7	10	0	3	1	0
(1)どぜうが (2)でてきて (3)こんにちは	甲生踞みたるまゝ(1)(2)と手拍子二回 (3)にて両もゝに両掌を伏せ肘を張りてかるく一回おぢぎをする 乙生(1)(2)にて両臂を腰にとり左脚よりかるく足踏み四回なしつゝ左廻り一回なし(3)にて踞みつゝ両掌を両もゝに伏せ　甲生と共におぢぎをする	8	11	0	0	1	1
(1)ぽつちゃん (2)いつしょに (3)遊びましょ	甲生乙生共に(1)にてつよく手拍子一回なし(2)にて左右につよく開き(3)にて甲乙生共に立ちつゝ相手の手をとり爪先にて立つやうにして右脚を半歩程つよく岑し　(4)にて更に左脚を右脚同様左脚半歩岑す	6	7	0	3	3	2
二.ドン栗ころころ	甲生乙生共に一の(1)(2)と同様	0	0	0	0	0	1
(1)よろこん (2)で	甲生乙生共に両頬にあて互に右脚爪先にて一歩すゝみ　(2)にて左脚爪先一歩	5	3	0	0	0	2
(1)しばらく (2)一しよに	(1)にて甲生右向 乙生左向共に内側の手を把つて各外側の脚より(1)(2)と歩む（爪先にて軽くつよく）	3	2	0	2	2	1
(1)あそんだ (2)が	甲生乙生共に手を把つたまゝ(1)にて更に一歩ふみ岑し直ちに互に食指中指にて「鋏み」を作りて岑し(2)にて指間を充分ひらきて「かみ」を岑しヂヤンケンをなす	3	6	1	0	1	2
(1)やつぱり (2)おやまが (3)恋しいと	(1)にて甲生 乙生共に把りたる手をはなし　甲生は左脚を岑すと同時に両臂を揃えて左下方に投げ伸し　乙生は右脚を岑すと共に両臂を揃へて右下方に同様にし　甲生右上方　乙生左上方を見る 両掌は常に下向にすは交互に反対の動作をなす　三歩すゝむ	6	9	3	5	0	2
(1)ないては (2)泥鰌を (3)困らせ (4)た	(1)にて甲生　左脚一歩進むると共に右掌を以て右眼を一寸おさへ 左臂を後方に伸し　(2)にて更に右脚を一歩すゝみ 乙生は右臂を甲生の左肩にかけ二歩すゝむ　(3)にて甲生更に左掌を左眼にあてゝ踞み　乙生左臂次に右臂と胸辺に組みて右方に向く (4)にて甲生は両掌をはなし正面に向く	11	12	2	4	1	0
	計	69 31.1%	87 39.2%	8 3.6%	31 14.0%	13 5.9%	14 6.3%

３－２.《あられ》

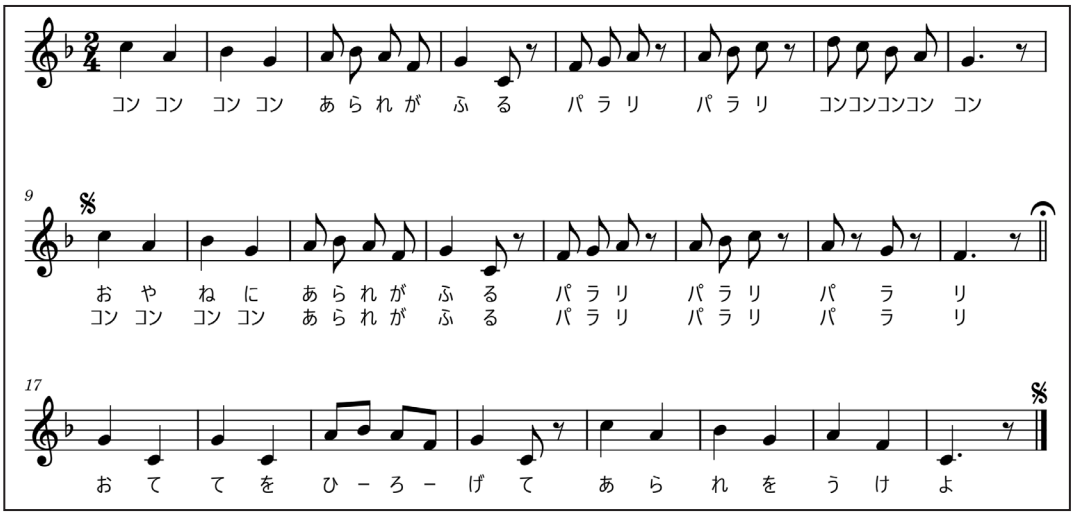

図２：《あられ》の旋律（小松ほか、1914：12-13を元に作成）

①音楽

この作品は、梁田貞が先に作曲し、葛原しげる（凾、1886-1961）が後から詞を付したものである。葛原と梁田、そして小松耕輔の３人は、童謡運動以前の大正初期から毎週１回会合を開き、子ども歌の研究創作を昭和10年代まで行っていた。

葛原（1961：365）によると、梁田は日頃から「気に入った歌詞にだけ、作曲を楽しみたい」と言い、「同氏会心の曲を得ては、その字脚とアクセントを重んじて作詞した」という。小学校４年歌唱共通教材の《とんび》や本項で取り上げる《あられ》がその類である。

曲はヘ長調、４分の２拍子、A（aa’）B（ba’）の二部形式である。ａやａ’の初めの２小節は３度の跳躍下行をしている。そして、これがｂの初め２小節で５度跳躍に変化し、ｂの後半にはａの音型で再び登場する。他方、ａおよびａ’の後半４小節は、まず順次進行で１小節ずつ２回に分けて上行し、次に順次進行で一気に５度下行する。全体的に冒頭の跳躍のフレーズがこの曲の全体を印象付けており、反復、変化させたり、順次進行のフレーズが対照的に置いたりすることで、シンプルながらも変化に富んだ作品になっていると考えられる。

葛原（1933）によると、《あられ》は「幼児の為の歌は、歌よりも曲の方が大事だともいへる」という話を倉橋惣三から聞き、試みた作品であったという。曲に合わせて作歌するため、詞が自由に使えず、字脚やアクセントも曲の制限を受ける。その上で、

> 澤山ある日本語の中から、その場所のアクセントに含むものをえらんで、而も前後の連絡をつけて、全体として、よい詩にしようといふのですから、かなり、苦心を要します（同上：305）

と述べている。そして、葛原は、歌詞の「おやねに」の部分が日本語本来のアクセントではないものになってしまったと振り返る。「ね」が強くなってしまい、「おや」が感嘆詞になって「おや　根に！」（同上：306）に聞こえるが、我慢したという。また、葛原はこの曲を描写的と捉えており、あられらしい「パラリ」と「コンコン」の擬声を多く入れたと述べている。

次に、「おててをひろげて　あられをうけよ」の部分について説明している。葛原の幼少期にはエプロンの代わりに前掛けをしていたため、前掛けを広げてあられをうけており、手を広げたくらいであられは受けられないというのである。しかし、エプロンを広げるとも言わないため、「おてて」にしたという。また、実際に降ってくるあられは、一寸平方に一粒も落ちてはこないが、横から見ると重なり合って見えるためか、手の上に何粒も入りそうだという幼児の直感を表現している。こうした点を考えてほしいと述べている。

②身体表現

振付の分析表を表３に示す。全体の特徴は、あられの降る様子を軽い片足での跳躍で表し、手拍子で楽し気な雰囲気を出している。また、両手の指の間をしっかり広げて、上から降ってくるあられを受け止めるようなしぐさも含まれている。あられの様子と降ってくる楽しさを表現した軽快な振付になっている。

身体は、両手、両脚の動きが多く、同側動作が用いられ、同時に２か所の身体を動かす振付もある。動作は片足での跳躍が多く、遊脚を曲げていたり、後ろに伸ばしたり、バリエーションがある。また、パラリの歌詞の時は左足、右足、右足、左足と足踏み動作を行い、最後の「パラリ」で左足、右足、左足と自転する。リズムに合った動作である。空間性は、あられが落ちてくる様子を上から下へ動かすことで表現しており、力性は、あられの軽さが強調されている。同じ振りを左右で繰り返すことが多く、わかりやすく、覚えやすい配慮となっている。

表3：《あられ》振付分析表

歌詞	振付	身体	動作	時間性	空間性	力性	関係性
(1)コン (2)コン (3)コン (4)コン	(1)にて右脚を半歩程斜右方へ出すと共に　両臂を頭上右方にあげかるく手拍子一回　(2)にて右脚をもとの位置にひくとゝもに左下方にて手拍子一回　(3)にて左脚を半歩程斜左方へ出すと共に頭上にて手拍子一回　(4)にて左脚をひきて右下方にて手拍子一回	5	9	0	6	1	0
(1)あられが (2)ふる	(1)にて右脚を一歩前に出すと共に右上方を指さし　(2)にて右脚をひくと共に右下方を指さす　顔は右臂の動く方向に	4	4	0	3	0	0
(1)パラり (2)パラり (3)コンコン (4)コンコン (5)コン	(1)にて左脚より足踏二回なし(2)にて右脚にて足踏み二回なし(3)(4)(5)にて左脚より足踏三回なして右廻一回もとの方向へかへる	3	5	0	1	0	0
おやねに	両掌を外向として頭上方に作円し右脚よりかるく爪立てするやうに三歩すゝむ　而して四歩目の左脚は右脚につける　三歩前進の時には膝をまげぬやうに	5	5	0	2	2	0
(1)あられが (2)ふる	(1)(2)にて両脚をつけたるまゝ両膝を少しく折り右上方を見つゝ左掌上向 右掌下向きして左ももの上辺にて手拍子二回	5	4	0	4	1	0
(1)パラリ	前のパラリと同様						
(2)パラリ	前のパラリと同様						
パラリ	足踏三回 右廻一回 もとの方向に	0	2	0	1	0	0
(1)おて (2)ゝを (3)ひろ (4)げて	(1)にて右脚にてかるく跳躍（左脚は曲げて右脚前方に運ぶ）をなして前方にて手拍子一回　(2)は左脚にて跳躍一歩すゝみて手拍子一回　(3)(4)は両掌を上向として指間を開き　両臂を曲げて左右にあげ　右脚にて跳躍一回　左脚にて跳躍一回なしつゝ二歩すゝむ	9	11	0	4	1	0
(1)あられを (2)うけよ	(1)にて前の動作より右脚を出し左脚を後方に伸してかるく右脚跳躍四回すると共に右掌を上向けとし指間を充分開きて右臂を半伸し左臂を後方に伸す　(2)にて更に左脚を一歩出し右脚を後方に伸し左脚にて跳躍三回　臂は前と反対	9	8	0	3	2	0
(1)コン (2)コン	(1)(2)共に前のコンコンの動作と同様(1)(2)						
(3)コン (4)コン	(3)(4)共に前のコンコンの(3)(4)と同様						
あられがふる	共に前のあられがふる　の(1)(2)と同様						
パラリパラリ	共に最初のパラリパラリと同様						
パラリ	右脚を半歩程前に出しつゝ五指にて物をつまむやうな形をつくり両掌を顔前方にあげ(1)(2)(3)と上より下に打つやうにして下す	3	5	0	2	0	0
	計	43 33.4%	53 41.1%	0 0.0%	26 20.2%	7 5.4%	0 0.0%

３－３．《南京玉》

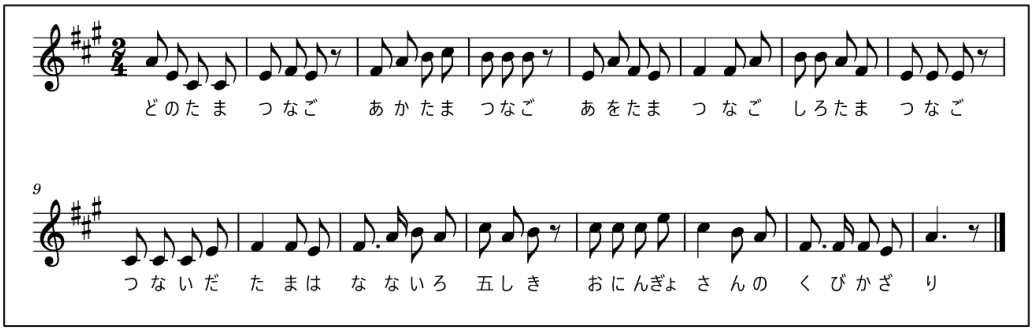

図３：《南京玉》の旋律（厚生閣編輯部編、1928：13-14を元に作成

①音楽

作詞した西村醉香の詳細は不明である。歌詞に目を向けると、北原白秋や野口雨情などの子ども向けの詩に多く見られる七音句の連絡から成る。３つの部分から構成され、初めの４行は、どの玉をつなごうか考え、赤、青、白の順につなぐ行為を、５～６行で様々な色の玉をつないだ美しさを表し、最後の２行でお人形の首飾りを作っていたことが分かるような内容である。

曲は中山晋平（1887-1952）が作った。イ長調、４分の２拍子、ABから成る二部形式である。旋律にはヨナ抜き音階や後半２か所にぴょんこ止めが用いられており、中山らしさが出ていると言える。前半の８小節を見ると、歌詞の「～つなご」が２小節ずつ含まれており、起承転結のような構造になっている。すなわち、４つある２小節のうち、１～2,３～4,７～８小節目の３つは上行もしくは下行から音が止まる、落ち着くような音型になっている。しかし、５～６小節目だけは旋律の動きやリズムが異なり、単調にならないような工夫がされている。前半が２小節の短いフレーズで成り立っていたのに対し、後半は４小節の上行のフレーズと、その後の下行のフレーズから成り、音型からは大きく８小節で１つのフレーズともとれるような構成となっている。つまり、９～12小節目で上行して13～14小節目の曲の山場に向かい、15～16小節目で下行して落ち着いて終結するような構成である。中山がどのような意図をもって作曲したかは不明であるが、『動作のついたやさしい唱歌』（1928）の「緒言」からは、当時《南京玉》の動作が何種類もあったことが分かり、よく知られた作品であったことが窺える。井上（1933：163）は「極めて軽快なあかるい曲想」といい、尋常小学校２年生に向けては「趣味性を陶冶する」目的でこの曲を鑑賞させると述べている。

②身体表現

動きの分析表を表４に示す。全体の特徴としては、南京玉に糸を通す様子を基にした簡単な振付である。前半は、両手、指など上肢の動きで、南京玉を眺めたり、糸を通したりする動作で構成されており、後半は足踏みやその場で回る動作で首飾りができた喜びを表し、最後に首飾りを首にかける動作で終わる。幼児でもすぐに歌いながらできる簡単な動きである。

具体的に、身体では「両掌の母子及び食指」「左掌のわ」など、細かな身体部位を指示し、動作は「見比べる」「つまむ」「糸を通す」など、歌詞をそのままを振りにした当て振りが多い。「小首を傾ける」など、可愛らしさを強調した振付でもある。脚の動作はその場で足踏みと足踏みしながら１回転の２点のみであり、移動はない。空間性も前方や斜め前で、そして首飾りがイメージした大きな弧

を描く。力性は「やはらか」「軽く」と南京玉の繊細さを示すようにしている。一人で行う振付なので、関係性は認められなかった。

表４：《南京玉》振付分析表

歌詞	振り	身体	動作	時間性	空間性	力性	関係性
(1)どの (2)玉 (3)つなご	左脚を一歩程前に出し、(1)にて両掌の母子及び食指にてわをつくり　前下方に出し　最初に左肩をながめ（左掌のわ）(2)にて右わをながむ　(3)にて右掌を右頬にあて小首を傾け左わをながむ	11	8	1	1	0	0
(1)あかい (2)たま (3)つなご	(1)にて左脚を出したるまゝにして上体をやゝ左向とし左掌のわを左方前に運び(2)にて左食指にてさし　(3)にて左掌の前方にてものをつまむやうにして前方にひく	5	5	0	4	0	0
(1)あをい	前の動作より(1)にて左掌を前のまゝにして左肩を右方に移し	1	1	0	1	0	0
(2)たま	(2)にてとめ	0	1	0	0	0	0
(3)つなご	(3)にて前の「つなご」の(3)の動作をなす	0	1	0	0	0	0
(1)しろい	(1)にて右掌の輪を更に前方帯辺の高さに出し	1	1	0	1	0	0
(2)たま	(2)にてその掌をとめ	1	1	0	0	0	0
(3)つなご	(3)にて右掌をわの上位に運びて上方にひきあぐ	1	1	0	2	0	0
(1)つな (2)いだ (3)た (4)まは	前の動作にて右掌を伸し上げたるまゝ右前方にて止め（肩の高さ）左肩を右方に保ちて両指にて上下に糸をひき合う様にしやはらかに(1)!2)(3)(4)とふり顔を左右肩の中間をみる如く向かしむ	5	6	0	5	1	0
七色五色	左脚よりかるく足踏七回なすと共に前の両肩の間を保ちて右下方より頭前上方を通りて曲線を゛がきつ、左下方に運ぶ	2	3	0	5	1	0
(1)お人形さんの	両掌にて物をつまむやうにして両腕を前方（肩の高さ）にさしのべ手首やはらかに前後にふり足踏み四回なしつつ右廻り一回なして正面	3	5	0	3	1	0
(2)くびかざり	(2)にて両腕を首辺に運びて「首かざり」を首にかける如くして両腕を下ろす	4	3	0	0	0	0
	計	34 35.4%	36 37.5%	1 1.0%	22 22.9%	3 3.1%	0 0.0%

４．考察

本章では、《ドン栗ころころ》《あられ》《南京玉》の３曲に関する分析結果をもとに、それぞれの教材に見られる特徴を総括し、進徳幼稚園の保育実践との関連について考察を行う。

まず、３曲に共通して見られる特徴として、いずれも子どもの日常的な生活や自然現象を題材とし、歌詞・旋律・身体表現が一体となって子どもの感情や感覚を喚起する点が挙げられる。《ドン栗ころころ》には物語性があり、どんぐりとどじょうを通して、子どもの人間関係や心情のやりとりを追体験できる。また、《あられ》は自然を題材にし、オノマトペを多用した感覚的で軽快なリズムや動きを楽しむことができるだろう。そして、《南京玉》は、身近な遊びを題材としており、創造や想像を楽しんでいると考えられる。これらはいずれも、音楽表現、身体表現のみならず感情表現や運動表現、言語表現をも含み、いずれかに偏ることもなく、子どもが全身で子どもの世界を感じ取ることができる構成になっていると考えられる。

また、３曲には、心と身体を調節しながら表現するという特徴が見られた。《ドン栗ころころ》の心情の変化、《あられ》での軽くて小さいあられを表すための表現、《南京玉》の反復的な動きには、子どもの集中や協調を促し、集団生活のルールや美的感覚の涵養を目指していたのではないかと考えられる。

葛原や梁田は、子どもの目線で歌を作るために、保育の現場に入って保育者に話を聞いたり、子ど

もを見たりするだけでなく、倉橋惣三の教育観、保育観も参照していた。すなわち、進徳幼稚園の進藤津るや葆子と同様に、先駆的な保育を学び、取り入れていたという点で、これらの歌と進徳幼稚園の教育観には相通ずるものがあるのではないだろうか。昭和４年度の『日誌』に見られるように、季節の行事や日常生活と結びついた保育の展開において、遊戯や唱歌を通して子どものイメージが豊かに広がり、様々な感情を喚起することにより、生活がより豊かになるような教育をしていたと考えられる。

５．今後の課題

本研究では、実践にどう生かされたかまでは言及できなかった。今後も研究を継続し、進徳幼稚園における研究と実践の関連について検討をしていきたい。

注

１）初出時に「團栗ころころ」と表記されていたが、「どんぐりころころ」など、今日に至るまでに様々な表記のゆれが見られる。本論文においては、対象とする資料の教材名である「ドン栗ころころ」の表記を用いる。

引用参考文献

青木存義（1921）『かはいい唱歌』一冊目、共益商社書店。
有永壽（2007）『どんぐりころころ物語 作詞者　青木存義の生涯』新風舎。
井上武士（1933）『尋常小学唱歌の解説と其取扱　尋２新訂』明治図書。
岩崎呉夫（1981）『音楽の師　梁田貞　人とその作品』（新装版）東京音楽社。
学習指導大系刊行会　編『学習指導大系』第５尋常小学学習指導書 第２学年中巻 , 帝国地方行政学会 , 大正15. 国立国会図書館デジタルコレクション　https://dl.ndl.go.jp/pid/938033（最終参照日 2025年10月31日）
草川宣雄（1929）『鑑賞を主としたる尋一の唱歌教育』明治図書。
葛原繭（1933）『童謡教育の理論と実際』隆文館。
葛原しげる（1961）「羽衣について」『梁田貞名曲集』玉川大学出版部、p. 365。
厚生閣編輯部編（1928）『動作のついたやさしい唱歌：唱歌と踊り』続編、厚生閣書店、国立国会図書館デジタルコレクション　https://dl.ndl.go.jp/pid/1225113（最終参照日 2025年10月29日）
越山沙千子、髙野牧子（2025）「昭和初期の山梨県進徳幼稚園における『唱歌』及び『遊戯』の展開―1929（昭和４）年度『日誌』を手掛かりに―」『山梨県立大学人間福祉学部紀要』第20号、pp.49-68。
小松耕輔ほか共編（1917）『大正幼年唱歌』第８集、目黒書店、国立国会図書館デジタルコレクション　https://dl.ndl.go.jp/pid/925261（最終参照日 2025年10月29日）
玉川大学出編集部編（1961）『梁田貞名曲集』玉川大学出版部。
中村雨紅「『蛙の学校』『鈴虫』作詞当時の思い出」『梁田貞名曲集』玉川大学出版部、1961年、p.357。
「『どんぐりころころ』山に帰れるの？（あなたの謎とき隊）」『朝日新聞』2002年３月30日夕刊 ,3面。

〈Research paper〉

Examination of Early Shōwa-Period Play Materials Held by Shintoku Kindergarten in Yamanashi Prefecture

Sachiko Koshiyama [*1], Makiko Takano [*1]

Abstract

Shintoku Kindergarten in Yamanashi Prefecture preserves numerous materials related to early childhood education dating back to the Meiji period. This study examines instructional materials for children's play published in 1927 (Shōwa 2). Three game songs—Donguri Korokoro, Arare, and Nankin-dama—are analyzed from multiple interconnected perspectives, including song lyrics, musical structure, bodily expression, and their interrelationships. The analysis shows that all three songs draw extensively on themes derived from children's everyday experiences and natural phenomena, and that the integration of lyrics, melody, and bodily expression evokes children's emotions and sensory experiences. The songs also encourage coordination of mind and body, which was likely intended to cultivate social norms and aesthetic sensibilities. Furthermore, the songwriters and composers grounded their expressions in children's lived experiences, closely aligning with Shintoku Kindergarten's educational philosophy. These findings contribute to the study of songs and play at Shintoku Kindergarten during the early Shōwa-period.

Keywords : Shintoku Kindergarten, Play Materials, Children's Song Movement

（Affiliation）

＊ 1 Faculty of Human and Social Services, Yamanashi Prefectural University