

# お手玉遊びとわらべ歌「あんたがたどこさ」に関する一考察

—運動的特性と音楽的特性からの分析—

山本 清洋・石川ますみ

A Consideration on Japanese Juggling OTEDAMA and  
Traditional Folk Game Song ANTAGATADOKOSA  
—Analysis from a view point of Characteristics of Activities and Music—

Kiyohiro Yamamoto, Masumi Ishikawa

豊岡短期大学 論集

第 14 号 別 冊

平成 30 年 2 月 28 日 発 行

## お手玉遊びとわらべ歌「あんたがたどこさ」に関する一考察

### —運動的特性と音楽的特性からの分析—

A Consideration on Japanese Juggling OTEDAMA and Traditional Folk Game Song ANTAGATADOKOSA

—Analysis from a view point of Characteristics of Activities and Music—

山本 清洋・石川 ますみ

Kiyohiro Yamamoto・Masumi Ishikawa

#### は じ め に

日本の子どもの伝承遊びは、社会の変容に伴い 1980 年代から減少の一途にあり、お手玉遊びもその例にもれない。わらべ歌としてのお手玉遊びには「お手玉の歌」があり、歌に合わせて遊ぶものであった。いくつもの「お手玉の歌」のなかで、現在、残っているのは「あんたがたどこさ」であるが、その根拠について言及した研究を見ることは少ない。本論では、お手玉遊びとお手玉の歌として広く全国的に支持されてきた「あんたがたどこさ」に焦点を絞り、両者の関係を分析し、今日までに継承された根拠を考察する。

まずは、お手玉遊びと「あんたがたどこさ」の関係に触れた先行研究を概括する。青野<sup>1)</sup>は、保育にお手玉遊びを活かす指導法を構築する試みを行った。「あんたがたどこさ」の歌詞で 11 回出現する「さ」に注目し、「さ」が出現するごとにお手玉遊びの動きに変化を与え、興味関心を高めるという内容である。唄を歌いながら、歌のリズムの特性に動きを合わせたり、歌のリズムを動きに対応させたりという工夫をしている。このような実験的試みへの学生たちの感想をもとに、「あんたがたどこさ」を取り入れる効果を評価しているが、お手玉遊びの動きや「あんたがたどこさ」のリズムの特性からの検討はしていない。

小泉は、「わらべうたは、他のあそびのためにあるので、あそび道具のようなものです。まりつきの時のまりのように、お手合わせうたがないと、お手合わせができないのです」<sup>2)</sup>と述べ、わらべ歌の分類体系を構築している。その中で、お手玉遊びはおてだま・はねつきなどの範疇に①おてだまー空中にほうり投げる (1 人)、②おてだまー空中にほおり投げる (2 人)、③おてだまー「おさらい」(下に置いて遊ぶ) の 3 類型が入っている。①と②の歌は「いちりつらんぱん」「一番はじめは一宮」、③のよせ玉のそれは「おさらい」「一休さん」であり、「あんたがたどこさ」は、まりつきの範疇に入っている。小泉は、運動としてお手玉遊びの技法と歌のリズムの関係については言及せず、寄せ玉の

場合のみ歌詞に合わせ技法(運動)の分析をしている。

上は、児童文化研究法と民俗学研究法を統一した視点から、わらべ唄の体系化を試み、最初に、3種の類(・遊びを目的としてうたう唄、・歌うことそれ自体を目的とする唄、・仕事につながりを持つ唄)を設け、次いで、7つの種(遊びの唄、・口遊びの唄、・鳥や虫の唄、・草や花の唄、・月や星の唄、・年中行事の唄、・子守り唄)の分類項の遊びの唄のなかにお手玉の唄(9つ)を位置づけている。「あんたがたどこさ」は、お手玉遊びと手毬唄の両方に位置する。

上は、お手玉遊びとわらべ歌のリズムに関して、「子どもたちが集団をなして遊ぶ場合には、『子取り遊び』をやるにしても『手合わせ』をするにしても、一人またはそれ以上に数の相手と手足の動きを揃えなければなりません。そして相手と手足の動きを揃えるためには、そのあそびの要求する一定のリズムと、そのリズムを相互に諒解し合える信号が必要となりますが、その信号のために生み出されたものこそがわらべ唄というものでした」<sup>9)</sup>と言及し、お手玉遊び(運動)とわらべ歌のリズムの関係を分析する可能性を示唆している。

浅野と町田等<sup>9)</sup>は、わらべ唄を6つの領域に分類し、お手玉の唄は遊戯唄(その一)に11種が位置している。全てのわらべ唄に楽譜が付いているのが特徴である。ただ、「あんたがたどこさ」は「手毬唄」に位置している。

先行研究を概観した結果は以下のようにまとめられる。

- ①わらべ歌の歴史、文化的特性、分類については、子どもの生活や遊びの特性から詳細な記述があり、わらべ歌が子どもの文化であることを明らかにしている。
- ②わらべ唄と遊びは一体のものである。
- ③わらべ歌の旋律・リズムと動きのリズムをいかに合わせるかが遊びへの興味を生み、面白さを創出する。

わらべ歌を研究する先達のほとんどが「わらべ唄」が継承され、子どもの遊びとして残り続けることには悲観的である。ただ、後述することになるが、「お手玉遊びの歌」で「あんたがたどこさ」は継承され、お手玉遊びの歌として位置づいている。それは、両者の運動とリズムに関連があることが推察される。

## 第1章 目的と方法

### 1節 対象

上述したように、わらべ歌の中に「お手玉の歌」があるが、それぞれの歌詞の持つ特性が現代社会の価値に相応しくなくなり継承されていないものが多い<sup>9)</sup>。また、社会的価値に照らして問題のない「お手玉の歌」でも継承されていないものもある。このような状況下にあつて「あんたがたどこさ」は、「日本のお手玉の会」<sup>9)</sup>のほとんどの支部が使用している。ひとつの「わらべ歌」が時代を超えて継承される根拠を明らかにするうえで、「あんたがたどこさ」を対象とすることは極めて有効である。

## 2 節 分析方法

- 1 お手玉遊びの歴史、概要に関しては文献による。また、「あんたがたどこさ」の使用状況は、「日本のお手玉の会」の支部を対象として質問紙法による調査<sup>7)</sup>に拠る。
- 2 お手玉遊びの歌詞の「さ」で変化するところに焦点を当てフロー<sup>8)</sup>の視点から分析する。
- 3 わらべ歌の文化的・歴史的特性については「日本わらべ歌全集」<sup>9)</sup>をはじめとする文献を基に概観する。また、新しい視点として、「あんたがたどこさ」の音階、旋律を基にその特性を明らかにする。

## 3 節 目的

- 1 お手玉遊びの現状を「日本のお手玉の会」を対象とする調査と先行研究により明らかにする。
- 2 わらべ歌の一つである「あんたがたどこさ」の音楽的特性を明らかにし、同時に、「お手玉遊び」の運動的特性を明らかにする。
- 3 「わらべ歌」である「あんたがたどこさ」が時代を超えて継承されている根拠をお手玉遊びの「運動的特性」と「音楽的特性」から明らかにする。

## 第2章 お手玉遊びの特性

### 1 節 お手玉遊びの現状と遊び方

1 本論の目的はお手玉遊びの歴史や文化的意味の解明にはないので、お手玉遊びの歴史については簡単な記述に止める。紀元前約 2,000 年にエジプトで生まれ、日本には奈良時代に移入されたと伝えられ、江戸中期になり子どもの遊びとして定着し<sup>10)</sup>、以来、明治、大正、昭和 30 年代半ばまで、子どもの遊び集団により継承されてきた。しかし、遊び環境の文化的・社会的変容により、現在は急激に減少している。青井によれば、お手玉を体験した子どもが約 30% いて<sup>11)</sup>、まったく子どもの世界から消えたわけではないことが分かる。ただ、日がな一日お手玉に興じていた時代のお手玉遊びとは異なり、学校や地域での体験活動としてお手玉遊びを体験したというものである。従って、わらべ歌としての〈お手玉の歌〉に合わせて遊んでいた時代と異なり、現在の幼・少年のお手玉遊びには、今現在流行っている歌が取り入れられている。

このような状況に対して、伝承遊びが子どもの世界から消えることへ危機意識を持つ大人社会がこれらの遊びを子ども社会に復権する試みを行っている。お手玉遊びもその一つである。昭和 63 年に「新居浜アメニティ倶楽部」がお手玉遊びの普及活動に乗り出し、平成 4 年に「日本のお手玉の会」が設立され、現在では、全国に 50 余支部を持ち、指導者養成講座、全国大会、福祉施設訪問、学校・幼稚園・保育園訪問等を精力的に実施している。

### 2 お手玉の歌「あんたがたどこさ」の現状とお手玉遊びの遊び方

- 1) 今日、子どもの世界へお手玉を普及させるうえで「日本のお手玉の会」の活動は欠くことはできない。その意味で「日本のお手玉の会」が〈お手玉遊び〉にいかなる〈歌〉を取り入れているかは大

きな意味を持っている。全国支部を対象として、＜お手玉遊びと歌＞に関する調査結果の一部が表1、表2、表3、表4である。お手玉のやり方で多少の違いはみられるが、両手3個ゆりを除けば80%以上が音楽を取り入れている。その中でお手玉の歌としてあげられている「あんたがたどこさ」に限ると約90%が練習時に用いている。この結果は、お手玉遊びが盛んであった時代に「お手玉の歌」として用いられたわらべ歌のなかの「あんたがたどこさ」が現代に継承されていることが分かる。

表1 「あんたがたどこさ」の取り入れ (%)

| 取り入れている   | 取り入っていない | 以前取り入れていた | N・A |
|-----------|----------|-----------|-----|
| 32 (91.6) | 2 (5.6)  | 1 (2.8)   | 0   |

表2 練習での「歌・音楽」の利用 (%)

| 取り入れの段階<br>やり方や<br>場面 | 1              | 2             | 3       | 4        | 5   |
|-----------------------|----------------|---------------|---------|----------|-----|
|                       | いつも取り<br>入れている | 時々取り<br>入れている | 過去にはある  | 取入っていない  | N・A |
| 1 両手2個ゆり              | 28 (75.7)      | 4 (10.8)      | 3 (8.1) | 2 (5.4)  | 0   |
| 2 両手3個ゆり              | 23 (62.2)      | 5 (13.5)      | 1 (2.7) | 8 (21.6) | 3   |
| 3 片手2個ゆり              | 23 (54.3)      | 6 (20.0)      | 1       | 3 (14.3) | 4   |
| 4 2人での読み渡し            | 22 (60.0)      | 8 (22.9)      | 0       | 7 (17.1) | 0   |
| 5 円になっての読み渡し          | 27 (74.3)      | 4 (11.4)      | 0       | 5 (11.3) | 1   |
| 6 練習の雰囲気づくり           | 24 (65.6)      | 5 (14.3)      | 0       | 6 (14.3) | 1   |
| 7 大会や行事の雰囲気<br>づくり    | 26 (71.4)      | 5 (11.3)      | 0       | 4 (11.3) | 2   |

1 いつも取り入れている 2 時々取り入れている 3 現在はとりいれていないが過去にはある  
4 ほとんどとりいれていない

表3 「あんたがたどこさ」の取り入れ (%)

| 状態       | 種目<br>両手2個<br>ゆり | 両手3個<br>ゆり | 片手2個<br>ゆり | 2人での<br>読み渡し | 円になっての<br>読み渡し |
|----------|------------------|------------|------------|--------------|----------------|
| 取り入れている  | 19 (54.2)        | 7 (20.0)   | 11 (31.4)  | 28 (80.0)    | 32 (91.4)      |
| 取り入れていない | 13 (37.1)        | 23 (65.7)  | 19 (54.2)  | 3 (8.6)      | 1 (2.9)        |
| N・A      | 3 (15.7)         | 5 (26.3)   | 5 (26.3)   | 4 (21.2)     | 2 (10.5)       |

表4 「あんたがたどこさ」の特性 自由回答

| 番 号 | 特 性                            | 頻 数 (%)  |
|-----|--------------------------------|----------|
| 1   | 幼少から耳なれた曲                      | 14(17.5) |
| 2   | 「さ」が出てくるので変化がある、変化が付けれる。変則的リズム | 21(26.3) |
| 3   | 動作とテンポがうまくマッチする、2拍子、4拍子と技に連携   | 9(11.3)  |
| 4   | 子どもも大人も誰でも歌える                  | 13(16.3) |
| 5   | 地域性を感じる                        | 4(5.0)   |
| 6   | 「食ってしまう」は残酷だが昔話的で面白い、残酷性       | 2(2.5)   |
| 7   | 歌詞が面白い。「このは」「は」は薬、毒?           | 4(5.0)   |
| 8   | コミュニケーション能力がつく                 | 5(6.3)   |
| 9   | 脳若返り                           | 3(3.7)   |
| 10  | 問答形式で歌詞が覚えやすい                  | 1 (0.25) |
| 11  | 全国的にうたわれている                    | 1 (0.25) |
| 12  | 一貫性を感じない                       | 1 (0.25) |
| 13  | 外国の子どももできた                     | 1 (0.25) |
| 14  | 唄いながらできる                       | 1 (0.25) |

## 2) お手玉遊びの技法と「あんたがたどこさ」の特性

お手玉遊びの技法は、①振り技系（単独技系、複数技系）、②寄せ玉系、③お手玉演舞に分類することが出来る<sup>12)</sup>。振り技系は、数個のお手玉を順序良く空中に投げあげ、落ちてきたお手玉を直ちに空中に上げ続ける技法であり、両手、片手を使い右回し、左回しに行う。寄せ玉系は、＜お手玉の歌

>（全国に百を超える〈おさらい〉という唄がある）に合わせて、親玉と数個（4～5 個）の子玉を用い、親玉を空中にあげている間に、定められた方法で操作して遊ぶ（例えば、放り上げた親玉が空中にある間に、子玉を手の甲に順序良く全部乗せ、〈おさらい〉と唄いながら、全部の子玉を床に落とす。次いで、親玉を再び空中にあげて落ちてくる間に、両手（片手）で床の子玉を全部拾い集めた手の上で親玉を取る。最後は、全部を空中に放り投げて親玉だけを手に取るという一連の操作など）。演舞は、歌に合わせてお手玉を操作しながら踊る遊びである。

この中で、「あんたがたどこさ」はすべての振り技系で用いられているが、特に譲り渡し系で用いられていることが分かる（表 3）。また、「あんたがたどこさ」の特性について聞いてみると、14 の特性の内、幼少からなじんだ曲（17, 5%）, 「さ」が出てくるので変化がある・変化が付けられる・変則的なリズムがある（26, 3%）, 動作とテンポがマッチする（11, 3%）, 大人も子どももすぐ歌える（16, 3%）で全体の 70%強を占めている（表 4）。下図にみるように歌詞の中に 11 回の「さ」があり、この「さ」の箇所遊びの変化がつけられ、かつ、歌のリズム、歌いやすさに 特性をみていることが分かる。

|                  |      |                 |       |
|------------------|------|-----------------|-------|
| あんたがたどこさ         | ひごさ  | ひごどこさ           | くまもとさ |
| くまもとどこさ          | せんばさ | せんばやまにはたぬきがおってさ |       |
| それをりょうしがてつぽでうってさ | にてさ  | やいてさ            | くってさ  |
| それをこのはでちよいかぶせ    |      |                 |       |

### 第 3 章 音楽の視点からみる「あんたがたどこさ」の特性

#### 1 節 わらべ歌の分析枠組み

わらべ歌に関する多くの研究を見ることができるが、歌と動きが一体化した文化であるわらべうたについて、運動の特性と音楽の特性を合わせた視点からの研究は少ない。本章では、音楽の特性からの分析枠組みを提示し、次いで、「あんたがたどこさ」の特性を明らかにする。

#### 1 拍子記号

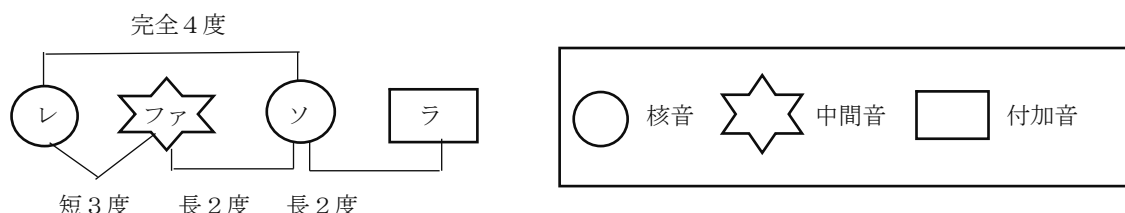
音楽が進行している時の、時間的単位を「拍」という。語源は Zählzeit（独）“打つ”からきている。拍は、音楽の见えない部分で規則的に流れている脈のようなものである。この、規則正しい時間のきざみを単位としてまとめたものが「拍子」であり、「拍子」は分数の形で書き表す。

分数の分子部分は拍子を表し、分母は基準となる音符の種類を表す。拍子記号は、曲の基準になる音符（4 分音符、8 分音符…等）が 1 小節にいくつあるのかを示すものである。例えば、3/4 は 1 小節に 4 分音符が 3 つあることを示し、6/8 は 1 小節に 8 分音符が 6 つあることを示す。

#### 2 日本の音階

日本の音階は、都節音階、律音階、民謡音階、沖縄音階の 4 種類に分類される。この内、民謡音階

は、日本語と共に存在する伝統的な音階である。西洋音楽の主音のように安定する音を核音という。旋律がより大きくなると、2つ以上の核音が旋律を支配する。その時、核音と核音の間が完全4度となる。両端(レ・ソ)に安定した核音がある完全4度の枠をテトラコードと呼ぶ。テトラは、ギリシャ語の「4つの」という意味である。中間音(ファ)の下核音から短3度、上の核音から長2度の位置のあるものを民謡のテトラコードと呼ぶ。図式化すると以下ようになる。



### 3 「あんたがたどこさ」の特性

「あんたがたどこさ」の4音旋律も民謡のテトラコードの基礎となり、上の核音の長2度上に付加音(ラ)が加わったものである。更に、歌詞の中に11回出てくる。「さ」は、すべて核音である。わらべうたは音楽理論のことを知らなくても、ごく自然発生的に日本の伝統的な音階の法則に従っている。日本語は、1音に1シラブル(仮名1文字に当たる音節をシラブルという)が対応した2拍子であり、日本語の抑揚は、高低アクセントである。この変化は方言にも、言葉に含まれるリズムにも色濃く反映している。また、わらべうたが人の口から口へと歌い継がれていく口承の過程において、その旋律は言葉の抑揚に強い影響を受ける。

日本語の歌詞として七五調が定着し、それを速く唄うと「びよんこ節」のリズムとなり、一番自然で覚えやすい旋律となる。「あんたがたどこさ」には、「びよんこ節」の弾むような動きとリズムが流れていて、こどもが歌いやすい音域のラ・ド・レ・ミ、レ・ファ・ソ・ラ又はミ・ソ・ラ・シの音階で構成されている。さらに、一拍一拍の拍節的で明確なビート感を持つ一拍子のわらべうたである。表5に見るようにそれぞれの楽譜や採譜に拍子記号の違いはある<sup>19)</sup>が、拍子感に左右される性格は持っていない。言葉のフレーズを一単位にし、終助詞「さ」で切られる遊びであることから、楽譜は表現の記録に過ぎない。

本来、わらべうたは楽譜を見てその通りに歌うものではない。口伝で伝承され、耳で覚えたものとも親しみやすい自然で自由なうたである。楽譜のリズムや音高にとらわれる必要はなく、それぞれの地域で歌い継がれた旋律で歌うのが自然である。

表5「あんたがたどこさ」の拍子・変拍子一覧

| No | あんたがたどこさ 拍子・変拍子                                     |
|----|-----------------------------------------------------|
| 1  | 2/4 - 3/4 - 2/4 - 1/4 - 2/4                         |
| 2  | 2/4 - 3/4 - 2/4                                     |
| 3  | 2/4                                                 |
| 4  | 2/4                                                 |
| 5  | 2/4 - 3/4 - 2/4                                     |
| 6  | 2/4 - 3/4 - 2/4 - 1/4 - 2/4                         |
| 7  | 2/4                                                 |
| 8  | 2/4                                                 |
| 9  | 2/4                                                 |
| 10 | 2/4                                                 |
| 11 | 2/4 - 3/4 - 2/4                                     |
| 12 | 2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4 - 2/4 |
| 13 | 2/4                                                 |
| 14 | 2/4                                                 |
| 15 | 2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4                               |
| 16 | 2/4 - 1/4 - 2/4                                     |
| 17 | 2/4 - 3/4 - 2/4                                     |
| 18 | 2/4                                                 |
| 19 | 2/4                                                 |
| 20 | 2/4 - 1/4 - 2/4                                     |
| 21 | 2/4 - 3/4 - 2/4                                     |
| 22 | 2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4 - 2/4 |
| 23 | 2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4 - 2/4                         |
| 24 | 2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4 - 2/4                         |
| 25 | 8/6                                                 |
| 26 | 2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4 - 2/4                         |
| 27 | 2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4 - 2/4             |
| 28 | 2/4 - 3/4 - 2/4 - 1/4 - 2/4 - 1/4                   |
| 29 | 2/4 - 3/4 - 2/4                                     |
| 30 | 2/4 - 3/4 - 2/4 - 3/4 - 2/4                         |
| 31 | 2/4                                                 |

注1)No.3の、4/2ではじまり4/2で終わることを示す。

注2)No.1の、4/2ではじまり、曲の途中で4/3、4/2、4/1と変化し4/2で終わることを示す。

注3)表1のNoは引用文献を表す。

注4)紙面の都合により  $\frac{2}{4}$  を2/4と表記する。

## 第4章 考察～「あんたがたどこさ」と「お手玉遊び」の融合～

### 1 節 「さ」の音で変化することの運動の視点からの分析

#### 1 「あんたがたどこさ」とお手玉遊びの技法

表4に見られるように「あんたがたどこさ」の特性として「さ」のところで＜変化をつける＞＜変化がある＞＜変則的なリズム＞を多くあげている。＜変化をつける＞ことは、それまでの運動から新しい運動に移ることを意味する。具体的には、変化を付ける形は、大きく2種類ある。一つは個人技の中での変化、二つには2人以上の集団系技の変化である。

個人技系には、両手2個ゆりや両手3個ゆりの純回しから逆回しへの変化、集団系技には、①対面式、②横並び式、③円形式があり、①対面式、②横並び式の技は向かい合ったプレイヤーや横並びの

プレイヤーが2個ゆりや3個ゆり等をそれぞれ行いながら「さ」の音でお手玉を交換する技である。対面式の場合は、1人が3個、他の一人が2個もって交換する方法もある。

一方、集団系技は、プレイヤーが1個のお手玉を掌で弾ませつづけ、あるいは、2個ゆりをしながら「さ」の音で、右回りや左回りに渡し楽しむ遊びである。これらの遊びは標準的には表5のようにまとめられる。

表6 「さ」で変化を行うお手玉遊びの技法一覧

| 番号 | 名 称                           | 備 考                            |
|----|-------------------------------|--------------------------------|
| 1  | 片手1個交換 (右、左)                  | 幼児可能                           |
| 2  | 片手1個同時交換 (右、左)                | 幼児可能                           |
| 3  | 両手2個交換                        | 幼児可能                           |
| 4  | 片手2個ゆり交換 (右、左)                |                                |
| 5  | 2個ゆり同時交換                      |                                |
| 6  | 2個ゆりー3個ゆり同時交換                 |                                |
| 7  | 3個ゆりー3個ゆり同時交換                 |                                |
| 8  | 2個ゆり交換 (片方のみが<br>お手玉を持つ)      |                                |
| 9  | 3個ゆり交換 (片方のみが<br>お手玉を持つ)      |                                |
| 10 | 円形2個ゆり同時交換                    | 3組のペアで円をつくり、ペアで高さを変えてお手玉を交換する。 |
| 11 | 円形1個譲り渡し<br>(右回り、左回り)         | 幼児可能                           |
| 12 | 円形2個ゆり同時譲り渡し<br>(右・左回り、右・左回し) |                                |

M, チクセントミハイは、身体の流れの解説の箇所ので、「走るというようなありふれた身体的機能も挑戦の機会を提供し、能力を必要とするルールをもち社会的に設定された目標を追求するような状況で行われると、フロー活動に転化する」<sup>14)</sup>と述べる。

さて、「さ」の箇所では「変化させる」ということは楽しさを求めて新しい技法への挑戦を意味する。

さらに、「変化させて」新しい技法を習得するには、そのための新しい方法に適応する必要がある。「変化させて」新しい技法を習得するのは、お手玉大会や公的な各種イベントでのデモンストレーションという目標がある。その結果、「さ」の箇所では「変化させる」お手玉遊びはフロー活動に転化することが分かる。

さらに、表3にみるように「変化」させる技法は技能の低い者から高い者まですべての人が、各々の技能レベルに応じてお手玉遊びに挑戦できることを示し、そのことは、それぞれのプレイヤーの技能レベルと挑戦レベルを釣り合う機会を持つことを意味する。以上の考察から、「あんたがたどこさ」をツールとしてお手玉遊びを行うことは、身体運動としてのお手玉遊びがフロー活動に転化することを示す。

## 第5章 考察一「あんたがたどこさ」と「お手玉遊び」の融合

### 唄い易いリズムとお手玉遊びの運動

表4をみると「あんたがたどこさ」の特性として＜幼少から耳なれた曲＞、＜動作とテンポがうまくマッチする＞、＜子どもも大人も歌える＞があげられ全体の約45%を占めている。この内、＜幼少から耳なれた曲＞、＜子どもも大人も歌える＞という特性を分析することで、この歌が伝承されてきた根拠が明らかになる。

第3章に示したように、人がある音楽を聴く場合に、その人がどの文化圏で生まれ育ってきたかにより、その音楽は心地よくもなり、そうでもなくなる。M, チクセントミハイは、「音楽を聴くということは通常感覚的経験として始まる。この段階で人は、遺伝子的にわれわれの神経系に結び付けら

れた快い身体的反応を呼び起こす音の質に反応する」<sup>15)</sup>と述べる。彼の「遺伝子的にわれられの神経系に結び付けられた快い身体的反応」とは、日本のわらべ歌との関連で言えばく日本の音楽文化の枠組みに結び付けられた快い身体的反応>と換言出来る。「あんたがたどこさ」に見られる核音の構造とフレーズの最後の拍（さ）に解放点があることは、「あんたがたどこさ」が日本人には快い旋律として感じられ、子どもから大人まで快く歌え、結果として今日まで継承されていることの一つの証左である。

<動作とテンポがうまくマッチする>という特性は、音と動きの関係である。「あんたがたどこさ」は、第3章に示したように①弾むような動きとリズムがある、②日本語の抑揚が旋律に反映されている、③一拍一拍の拍節的明確なビート感、④日本語の歌詞としての七五調の「ぴょんこ節」が流れているという特性を持っている。これらの「あんたがたどこさ」の音楽的特性が、お手玉遊びの身体的な動きと結合し、快適な感情を生じていると考えられる。M、チクセントミハイは、動きの喜びに関して、「身体の使用を楽しさの源泉とする経験はスポーツやフィットネスだけではない。実際には、リズムやハーモニーのある動きによってフローを生み出す活動が多い」<sup>16)</sup> (125 頁) と論じる。また、わらべ歌は、動きと音が一体となった文化であることは多くの研究者が指摘するところである。お手玉遊びに使用する「あんたがたどこさ」の<動作とテンポがうまくマッチする>という特性は、お手玉遊びがフロー活動であり、お手玉遊び歌として今日まで継承されていることの証左である。

## 第6章 結論と今後の課題

以上、調査結果と「あんたがたどこさ」を音楽的視点と運動の特性をフロー理論の視点から分析した結果は以下の通りである。

- 1 子どもたちは、日常的にお手玉遊びに興じてはいない。結果として、お手玉遊びが衰退に伴い、わらべ歌としての「お手玉の歌」もほとんど継承されていない。
- 2 日本のお手玉の会は、全国的にお手玉の普及に取り組んでいて、ほとんどの支部がお手玉遊びで用いる歌に「お手玉遊びの歌」の一つである「あんたがたどこさ」を採用している。
- 3 歌詞の中に 11 回ある「さ」の箇所に変化させるという動きは、挑戦、新しい規範への対応、明確な目標の存在の条件があり、お手玉遊びがフロー活動へと転化する。
- 4 「お手玉の歌」でゆり技のツールとして継承されている「あんたがたどこさ」は、①弾むような動きと旋律がある、②日本語の抑揚が旋律に反映されている、③一拍一拍の拍節的明確なビート感がある、④日本語の歌詞としての七五調の「ぴょんこ節」が流れているという特性を持っている。
- 5 <日本人が快適に感じる音の心地よさ>と<挑戦するというフロー活動>がお手玉遊びの中で結合してお手玉遊び自体がフロー活動に転じている。このことが「あんたがたどこさ」が現在も継承されていることの証左である。

今回、分析対象から除いた「よせ玉系」の「おさらい」の唄への分析が次の課題である。

注および引用・参考文献

- 1) 青野光子, 伝承遊びに関する研究 (1) ～保育に活かすお手玉として～, 新潟青陵大学短期大学研究報告, 第 43 号, 77-85 頁, 2013
- 2) 小泉文夫, わらべ歌の研究 研究編, 283 頁, わらべ歌の研究刊行会, 1969
- 3) 上 笙一郎, 日本のわらべ唄一民族の幼ごころ一, 8 頁, 三省堂, 1982
- 4) 町田嘉章・浅野健二編, 日本の伝承童話 わらべうた, 岩波書店, 1962
- 5) 1933 年の「新尋常小学校唱歌 第四学年用」に採用されている「お手玉」や日露戦争を賛美する「いちれつらんぱん」は, 時代の変遷により伝承されていない。その他の『お手玉の歌』も歌詞の内容が時代にそぐわなくなっているものが多い。
- 6), 子どもの世界に伝承遊びを復権する活動の中で, 子どもの関心が高かったお手玉に注目し, その普及を始めた市民活動が切っ掛けである。数年間の活動の後, 平成 4 年に「日本のお手玉の会」が設立された。現在では, 子どもの健全育成とお手玉を通した国民の健康づくりを目標として, 全国に 50 余支部を持ち, 指導者養成講座, 全国大会, 福祉施設訪問, 学校・幼稚園・保育園訪問等を精力的に実施している。
- 7) 本調査は, 『『お手玉遊び』と『歌・音楽』に関する調査』であり, 筆者と日本のお手玉の会」の共同で 2017 年 7 月から 8 月にかけて行った。対象は, 全国 50 余の支部であり多くの支援を得た。
- 8) シカゴ大学行動科学部の心理学・教育学教授であった MIHALY CSIKSZENTMIHALYI が, 20 年間にわたる多くの調査と実験から作り出した理論である。フローとは, ある活動に夢中になり, 行為に没頭している時に人が感じる包括的感觉, つまり, 楽しさのことを言う。人間がある行動を行うときに, 自らが持つ技能レベルと挑戦対象の難しさのレベルが釣り合っている場合にフローが生じる。
- 9) 浅野健二, 平井康三郎, 後藤捷一監修, 日本のわらべ歌全集全 28 巻 柳原書店 1981～1985
- 10) 大西伝一郎, 日本のお手玉の会監修, 文溪堂, 1997。日本レクリエーション協会監修, 遊びの大事典, 東京書籍, 1989
- 11) 青野光子, 伝承遊びに関する研究 (2) ～保育者養成学生の伝承遊びの経験～, 新潟青陵大学短期大学研究報告, 第 44 号, 74 頁, 2014
- 12) 山本清洋 新しいお手玉の世界～おてだまゆって和, 笑, 輪～ 南方新社 2013
- 13) 表 5 は, 日本のわらべ歌全集全 28 巻と他わらべ歌遊び関連 6 文献に掲載されているすべての「あんたがたどこさ」の楽譜を分析したものである。
- 14) MIHALY CSIKSZENTMIHALYI 著, 今村浩明訳, フロー体験 喜びの現象学 120 頁, 世界思想社, 1996
- 15) MIHALY CSIKSZENTMIHALYI 著, 今村浩明訳, 前掲書, 139 頁
- 16) MIHALY CSIKSZENTMIHALYI 著, 今村浩明訳, 前掲書, 125 頁