

F. W. A. フレーベル『母の歌と愛撫の歌』の 教育方法学的検討

—「遊戯の歌」①～⑩に見られる子どもの「精神」の成長—

児 玉 衣 子

序

フレーベル (F.W.A. Fröbel, 1782-1852、独) は、今日の幼児教育の創始者として知られる。彼は幼児の発達の状況を「生命」(Leben) から発する力の現れと理解して、これを教育への糸口とした。そして、子どものこの発達の諸力を遊戯や作業へと導いて、子どもが、生まれたときから自分を取り巻く世界から愛されているという安心感の内に、常に「ひとりの統一ある実在」(ein, in sich einiges Wesen) として全面的に成長していくことを意図した。この目的のために彼が作り出した具体的教材として、恩物 (Gaben) と遊戯絵本『母の歌と愛撫の歌』(1844頃) が挙げられる。この内、ここに取り上げる後者の絵本は、フレーベルが彼の幼児教育を広く世の親に紹介、解説するために、唯一、著した単行本である。

本書においてフレーベルは、子どもを「神の子 (Kind Gottes) として教育し、教育して神の子とすること」を目指している。そして、それを実現するための教育的配慮を次の三側面、すなわち子どもの身体、自己感情の表れとしての「他者との人格的關係」、*「ようやく薄明るくなり始めた精神」*(nur heraufdämmerndes Geist、以下「精神」と略記) という三側面から述べている¹⁾。「ひとりの統一ある実在」を強調するフレーベルにしてこの三側面で述べていることは、これらの側面がとりわけ意図的な教育的配慮のもとに置かれていることを意味すると思われる。

そこで、筆者は既に子どもの身体および自己感情の表れとしての「他者との人格的關係」について、本書においてどのような発展の道筋が展開されているのかを検討し、それらが各々、実に精緻に発展するように意図的に構成されていることを明らかにした²⁾。

また、子どもの「精神」の側面に関しても、既に以下の4点については明らかにした。すなわち、1. 誕生から6、7歳まで子どもの成長の順にほぼ並べられた本書の計57篇の歌(「母の歌と愛撫の歌」7篇および「遊戯の歌」50篇)は、大きく4段階の意図的な構成の枠組みをもって並べられている。2. その際、構成の基準には、大人の側の教育目的だけではなく発達の状況という子どもの側の条件が教育目的と対等に位置づけられており、それらを組み合わせる道筋から教育目標が出されている。すなわち、教育目的→方法化(三側面の提示)→子どもにおいて三側面はどのように現れているか→子どもの発達の状況から教育目標へ、という道筋である。3. 子どもの発達の状況から身体や感官の使用において将来の知的諸価値への発展の

児 玉 衣 子

土台となるとされる諸内容へ、という教育の内容と方法とが示される。4. 「母の歌と愛撫の歌」7篇は「母の歌」3篇と「愛撫の歌」4篇とに分かれる。また、愛撫とは今日一般にスキンシップと呼ばれる内容に該当するが、生後半年位まではスキンシップが親子の「生命の合一」(Lebenseinigung)のみならず、子どもの成長の基礎として充分になされるように励まされる。その際、この段階では、むしろ親の側からの積極的な働きかけが勧められている³⁾。

以上、明らかになったところに基づき、本稿から本書の大部を占める「遊戯の歌」50篇の検討に入る。既述のように「遊戯の歌」はフレーベル自身によって、子どもの「精神」の教育に関して3段階(①～⑩、⑪～④①、④②～⑤⑩)に分けられていた⁴⁾。この内、本稿では第I段階(①～⑩)を取り上げる。内容の展開は以下の通りである。

まず、第I段階の著しい特徴として対象とする子どもの年齢に二層が認められるので、これを明らかにする。

次に、この構成上の特徴をもとに、①「足をばたばた」から⑩「小さな魚」までの歌の内容を、次の4つの観点からできる限り明らかにすることを目的とする。すなわち、1. 子どもの発達の状況をフレーベルはどのような表れに見出しているのか。2. この発達の表れに対して身体的、外的働きかけはどのような点に留意して行われているのか。3. そのような外的働きかけを通して精神的、内的にはどのような内容を育てようとしているのか。4. そこに認められる方法的特徴、以上の4点である。

最後に、第I段階全体の内容の特徴については、残り40篇の内容検討の後の方がより鮮明になると思われるのでその時点で行うこととし、ここでは第I段階の構成上の特徴に簡単にふれておきたい。

なお、先行研究に関して、本書は歴史的に実践のための遊び方手引書としてもフレーベルの思想を解説するものとしても取り扱われてきた⁵⁾。しかし、フレーベル自身による彼の幼児教育の解説書であって、しかも登場する主人公の子どもについても誕生から6、7歳までの成長が順を追って明らかに認められるにもかかわらず、今日まで、いわゆる保育課程的な観点からの検討はなされなかった。そのため、それに類する観点から彼が本書に込めたと思われる工夫も意図も、今日なおほとんど明らかになっていない。

筆者の意図は、ほぼ年齢に沿った順序が見出される以上、内容もそれに合わせて展開されているはずであるから、歌の順序に従いつつ内容、強調点、取り上げる際の材料、方法、子どもの発達の状況、そこに意図される目標、およびそれらの関わり合わせ方、等々を探り明らかにするところにある。

ただし、それを保育課程的観点からの検討とせず教育方法的観点としたのは以下の理由による。すなわちフレーベル自身が大人の側の教育目的と子どもの発達の状況とを組み合わせるために行ったところの精緻な論の展開の仕方、あるいは、一定期間を対象にするとはいえ終りの時点をもって一定の完結をもつ完成とは見なせないこと、さらに、対象は乳幼児であるのだが、同時に大人の側も等しく教育の対象とされる、等々、保育課程という概念だけでは納ま

らない内容が見出されるために、教育方法学的な検討としている。

さて、子どもの「精神」に関して各歌の検討に入るに先立ち、第Ⅰ段階には対象とする子どもの年齢に二層が認められるので、それを明らかにするところから始めたい。

Ⅰ. 「遊戯の歌」第Ⅰ段階における子どもの年齢の二層性

a 子どもの年齢の二層性

「遊戯の歌」50篇の各歌の詳細な解説である「欄外装飾画の説明」（以下、「説明」と略記）を読むと、第Ⅰ段階（①～⑩）の殆どの歌の「説明」には、本書の主人公である生後5、6カ月頃から始まる子どもと、もう少し大きくなった年齢の子どもという、異なる年齢の子ども達の両方を対象として、各々への働きかけが語られていることに気づく。

このことを詳述すると、①「足をばたばた」において、遊戯は仰向けに寝かされてもすぐに手足が活発に動く月齢、つまり生後5、6カ月頃から出発する。いいかえると本書の主人公であって「母の歌と愛撫の歌」7篇とともに誕生以来成長してきた子どもは、「遊戯の歌」の出発点で生後5、6カ月になっていると見られる。遊戯はこの月齢の子どもから始まり、遊戯に込められる内的意図も、その月齢なりの内的意図が語られる。

しかし、①の歌の「説明」はこれだけでは終わらない。この後、絵の中の搾油所が取り上げられ、母親に対して「いつか子どもと一緒に実際の搾油所を見る日まで、それに対する理解力の発達したあなたの子どもに、それを油と芥子にも関係させて、示す手段を与える⁹⁾」と語られる。ここでは、子どもは絵のランプの光とその油について既に知っているが搾油所をまだ知らない。だから実物を見るまで絵で説明してあげればよい、とされているのである。つまり、ここでは本書を絵本として親子が一緒に見る場合の説明がなされているわけである。

絵本を楽しむことは生後5、6カ月の乳児には無理である。だから①の歌は、5、6カ月の乳児を対象とすると同時に、もう少し年長の子どもに対して絵本としての使用も意図されているということになる。

このように対象児を二層に分けた説明は、⑤の歌で一度消えるが⑥の歌から再び復活する。その後、第Ⅰ段階も終りに近づいた⑨「鳩さんおいで」になると、絵ではまだ主人公の子どもは母親に抱かれて戸外におり、その近くに兄姉にあたる年令の子ども達が配されている。しかし、「説明」では年齢的に分けた説明が消える。

そして、⑩「小さな魚」に至ると、主人公の子どもは初めて、母親と一緒にではなく、兄について近くの小川に来ている。また、「説明」においても主人公の子どもの内面に育てるべき内容が語られるだけである。ここでの兄はフレーベルの意向を代弁して妹に教えさすだけであって、この兄に対する保育の留意点は語られていない。いいかえると、兄は保育期を過ぎてもっと大きくなっている。つまり、この時点から、本書は、主人公の子どものみを保育の対象として語り始めている。

児 玉 衣 子

以上のようなところから、①の歌から本書の対象とする子どもの年齢には二層が設けられており、⑩の歌に至って、それまで存在した対象の子どもの年齢の二層性は消えて、主人公の子どものみを対象として次の第II段階へは行っていくと見ることができるだろう。

b. 絵本として見始める子どもの年齢（発達の状況）

フレーベルは絵本を見せることに慎重であって、本書以外のところで子どもの愛好のままに頻繁に無制限に見せるとむしろ有害であると述べている⁷⁾。そこでまず本書を絵本として見始める子どもの年齢（発達の状況）はどれ位からとされているのか、ということが問題になる。

これについても上掲の文言が手掛りになる。すなわち、子どもはランプの光と油とは既に知っているが、搾油所や搾油機についてはまだ見たことがないとされている。だから、絵を見て交わされる会話から、子どもの「これ何？」とか「どうして芥子が油になるの？」という問いの出ることが予期されていると見ることができる。この内、幼児が身近な人に発する「これ何？」という問いのよく出る時期は、今日、2歳前半頃とされている⁸⁾。

次の②「ばったりこ坊やがころぶ」の絵は、絵ではなく模様画である。

続く③「塔の風見」になると、本書の主人公の子どもについては「まだ少しも話さない」と言われるので1歳未満と見られる。しかし、絵には風がさまざまなものを動かしている様子が描かれており、「説明」には風について子どもの「どこから来るの？」という問いが捉えられている。風にさまざまな事物が動かされる様子はそれに対する答えとして語られているわけである。そして、この how（どのようにして）による答えは、通常、子どもが一時期頻発する「どうして？」という問いへの答え方として解説されている。

フレーベルは、子どもの「どうして？」という問いを受けとめるに際して、この問いを why（なぜ）と受けとめて大人の持つ科学的知識による答えを語っても子どもにはまだ理解できない場合、まず、その現象自体を子どもによく注意して見させ、how（どのようにして）でその答えを出すことを勧めている。つまり、「どうして？」という問いへの答えとしては how の内容の場合と why 内容の場合との両方があり、how の答えが先で why の答えが後ということである。そして、why の答えが子どもにはまだ理解できない時点では、親子で現象（ここでは風の力）をよく見て、how の内容を子ども自身が見出して話せるように会話を交わすこと、さらに風の力がさまざまな事物を動かす様子をよく見るだけでなく、利用して遊んだり風に動くものを真似て遊んだりすること、以上のことを勧めている。

この「どうして？」という問いについても、今日、フレーベルの把握と同様に先に how で内容を求める時期があり、その後、why で内容を求める時期があるとされている。また、why の内容については原因を問うてもおり目的を問うてもおり、という類の問いが多いという。そして、年齢的には2歳後半頃から始まり3歳頃から本格化するという⁹⁾。そこで、フレーベルが実際に見た幼児の年齢とは多少のずれはあるかもしれないが、一応、ここでは現在の研究で出されている年齢を参考にしたい。

以上のようなところから、本書を絵本として見始めるのは「これ何？」と「どうして？」という質問の交じる頃からにしても、本格的に見て楽しみ始める、つまり絵本としての使用が意図されているのは「どうして？」という質問のよく出る頃からと見ることができるだろう。

c. 二層の年齢の繋がり方

では年齢の二層性はどのように繋がれるのだろうか。これについては次のふたつの特徴が参考になると思われる。

第一に、遊戯における親子の身体のお互いについて①②⑥⑦の歌では母親は子どもの足を手や胸で受ける、身体を支える、手をつなぐ等、子どもの身体に意図的にふれて動作を行わせている。⑧の歌で初めて子どもは母親の動作を見ただけで真似る。見ただけで⑨⑩の歌のような親指と4本指とを分けた動作や10本の指を恣意的に動かす動作をほぼ正確に真似られるのは、今日の発達の見地からすれば2歳後半と思われる¹⁰⁾。第II段階(⑪～⑬)に入ると、⑪⑬の歌に母親が子どもと手を重ねたり子どもの手を持ってする遊戯が置かれている。しかし、それを最後に親が子どもの身体をもってする遊戯はなくなる。つまり、⑬の歌の頃までは、それまでと大差ない状況にあると思われる。

第二に、身体動作における第II段階(⑬～⑲)の遊戯は2巡していた。

以上のような本書の構成上の特徴からすると、第I段階における子どもの「精神」への働きかけも2巡して目標の達成が目指されていると思われる。すなわち、遊戯は生後5、6カ月頃、①から始まり精神的 content もそれに見合う位の content から語られ始める。そして成長して⑧あたりまで来ると絵本としても①から見始める。そして、絵本として第I段階の歌を見終るのは⑬の歌の頃と思われる。以上のような、遊戯での使用と絵本としての使用との間に、少しズレを設けた使用が見込まれていると思われる。

II. 各歌の内容

ここに取り上げる各歌の内容とは、題詞と詩と「説明」とにおいて語られることがらの総体である。その内容としては、遊戯の概要とその身体的目標、その遊戯から幼児に育てられるべき精神的ことがらを含んだ子どもとの会話例、幼児に語るのではなく母親が自らの内に持すべきことがら、等が主なものである。

そこで各歌の内容を以下の4観点から検討する。すなわち、1. 主人公の子どもについて、子どもの発達的に特徴的な表れをどのようなことがらに見出しているのか、それに対して働きかけられる遊戯はどのようなことがらを身体的目標、および精神的目標としているのか、2. 絵本として見る子どもについて、どのようなことがらが精神的目標とされているのか、3. 子どもに聞かせるわけではないが、母親の内に持つべき精神的 content としてどのようなことがらが語られているのか、また、その出てくるフレーベルの思想的背景が推測されるか、

児 玉 衣 子

4. その他、方法的に注目すべきことがら。以上の4点である。

①「足をばたばた」

1. [主人公の子ども] この時点で、水浴後、子どもは気持ちが良いと寝かされてもすぐ手足を力強く元気に動かす。この活発な足の動きを捉えて、フレーベルは母親に遊びにすることを勧める。それまでの「愛撫の歌」では、母親の方からの愛撫を通じて子どもの感情や身体のはずみを誘い出しそれらを強めることが目指された。それに対して「遊戯の歌」では、子どもの発達の生じる動作から遊戯へ、という遊びの流れがまず出される。

この遊びにおいて身体的には身体、四肢という身体の大きな部位の使用がいわゆる。そして精神的には、子どもが表しているところの自分の力を試し喜ぶことのできる、そのような要求を満足させることが述べられる。しかもその際、当初、子どもにとって要求を満たすだけであった動作は、母親の歌を伴う受けとめによってリズムカルに整えられていくとされる。リズムカルということは身体的にのみ理解されてはならない。『人間の教育』(1826)においてフレーベルはリズムのある運動を、生命の本質から生じ、生命に働きかけ、生活や行為から恣意、不合理、粗野を消し、調和や節度や和合をもたらすと理解している¹¹⁾。

ただし、子どもからすれば自ら意図的にリズムカルにするのではなく、母親と楽しくふざけている内にいつともなくそうなるだけの話である(乳児の記憶や意志等が問題にされているのではない)。だから遊びの今ひとつの眼目は母親は子どもに喜びを認め得るか、子どもはそこに母親の愛を感じているか、と双方の情感の根幹に関わることがらが双方の立場で述べられる。そして、これによって遊びで親子の「生命の合一」を図ることが「愛撫の歌」に引き続き「遊戯の歌」においても基本的な意図とされていることが明らかになる。

2. [絵本として見る子ども] 子どもが絵本としてこの歌を見始めるのは「これ何？」から「どうして？」へという問いの移行期からであろうと想定されることについては既に述べた。①における母と子の遊び、搾油所、子ども等の水遊びという3つの絵の中で、フレーベルは油を採る植物について、絵では芥子と亜麻であるが実際にはその土地のものを教えればよい、という助言を添えている。そしてランプが母親の養育(火)と子どもの目覚め成長していく力(油)との関係に形を与えるという。ただし、絵を見る今現在ではなく後になって子どもがそのように感じたり認識したりすることを期待している。だから、ここでは、子どもの「これ何？」および「どうして？」に対して母親の「これは〇〇、××しているね」といった類の、事物の名前や簡単な性質を知っていく会話が期待されていると思われる。

3. [母親] 親子の会話はこの程度にしても、しかし母親の心積もりはもっと深いところにあることが明らかにされる。すなわち水遊びの絵の「説明」の中で、母親が子ども達を山の谷に連れてきたのも「いわば我々を愛し、すべてに働いている自然の中の力は、子どもには理解されないかもしれないが、しかし、予感させ、感じさせるため」¹²⁾であるとされている。

自然はフレーベル自身の成長に大きな役割を果たしただけでなく、彼の世界観の根幹に位置づいているところから、本書においても感官、情操、科学的態度の涵養に、さらに人間の生きる姿を映し人間の生き方にも示唆を与える存在として大きな役割を担っている。散歩はその自然と合体する大事な手段とされているわけである。そのような散歩を彼はペスタロッチに伴われて子ども達と共にでかけた散歩から学んだ。共に出かけた散歩の中で、彼の「魂と心情は、純粋な神的実在と人間の高き価値との理念に充ちて、幸いにも人間を神の愛児と考えることができた」¹³⁾という。このような散歩であればこそ乳児期から母親は意図的に自然の中に子ども達を連れて行っているのであろう。

また、子どもは水遊びさえ三人三様に遊ぶのを見て、母親は「同じような内容で同じように育てているのに、どうしてこのように違った子どもの生活が形づくられるのか」と考えている。すなわち、子ども達の遊び方の違いから将来の生活の切り開き方を予測して、子どもの個性差を考察している。このことについても、「人間の精神は後にその成熟状態において裏書きされ確認される多くの事柄を、その最初の動向のうちに予感的に表す」¹⁴⁾。という彼の実感が込められていると見られる。

4.〔その他〕最後に通り返りの後ろ姿の女性に言及される。「後ろ姿の人物」とはロマン派の絵画において、その人物に注意をひきつけるひとつの型であるという¹⁵⁾。本書の絵においても、この右手の奥に描かれた後ろ姿は、確かに左手前方の母親と4人の子どもからなる集団に優るとも劣らない強さで私達の視線をひきつける。そしてこの女性の現在の子育てについては、「病気の子のために、不寝番に必要な油と子のためのパンを、お金持ちの粉屋のところへ分けてもらえるかどうか尋ねにいくところだ。自分のためのパンは無くても仕方がないのだが。働きがないから」と語られる。楽でない暮らしが伺われる。

他方、主人公の子どもの母親は、一見、炊事や掃除等の家事に不適當な服装であって、子どもの養育に専念しているかのように見える。しかし、当時、家庭内労働を使用人に任せた上流階級の婦人は、子女の養育についても、最初から他人の手を借りるのが習慣ともあるべき姿ともされていたことを考えるなら、この絵の母親の服装についても、フレーベルの乳幼児教育を行う母親の社会的階級を表すというよりも、古典派絵画以来のひとつの傾向であった古典趣味の表れと見たほうがよいだろうと思われる。

むしろ、人間の教育を探究しつづけたフレーベルが、最終的に行き着いた乳幼児教育において、ここで母親に「子ども達は大きくなった時、母親の愛、母親の愛の火と子どもの成長という油との関係について気づくだろうか、感謝によって報いてくれるだろうか」と語らせて、教育の息の長い営みに思いを馳せていることが注目される。

フレーベルは、自らの成長のかけに、彼自身の記憶にない亡母への伯父や叔母の愛情、教母の愛情等が預かっていたことを成長した時知らされたこと、そのことが彼自身の人間形成の確固とした土台と潤いになったことを自伝に述べている¹⁶⁾。それらを考えあわせるなら、この母親の述懐は、徹夜の看病の合間に子のためのパンを求めるという子育ての修羅場にある一人の

児 玉 衣 子

母親に出会った主人公の母親の痛切な感想と考えられるが、この述懐によって私たちは人間の教育については教育のその時々成果への注目だけでなく、もっと長い時間にわたって、子どもの成長の時間の長さだけでなく時には二世、三世にさえわたって根底に流れ続けるものへの注目をも要請されていることに気づく。そしてまた、母性愛といえども子どもの成長という油との相互作用によって維持、成長していくものであることにも改めて気づかされる。

②「ばったりこ 坊やがころぶ」

①の歌が単に出発を表すだけでなく、本書の教育の到達した時点の子どもをも表しており、その意味で「遊戯の歌」全体を見渡していると思われることについては、既に述べた¹⁷⁾。

それに対して、この②の歌は本書中、唯一、絵本としての解説部分に冬の外遊びを取り上げている。他の記述の中でフレーベルは教育を現実にあわせて冬から始めており、その意義についても考察している¹⁸⁾。だから、この②の歌には乳幼児教育についても冬から出発したいという彼の考えが反映していると思われる。

②の絵は模様画であって人物や風景を配した絵ではない。このことでフレーベルは、教え子の画家ウンガーの同意を得られず不本意ながら模様画になったことを、かなり詳しく述べている。しかし、それにもかかわらず対立の原因は明らかでない。推測であるが、これはフレーベルが乳幼児教育についても冬を最初に置いたところから生じたのではなかったのか。というのはロマン派絵画においては人の一生と四季とを関連づけることから、冬は人生の終りの死を象徴するという¹⁹⁾。この意味で冬を乳幼児期の教育の始まりに置くことは、ウンガーにとって全く相容れられなかったのではなかろうか。

1.〔主人公の子ども〕 子どもの姿勢は半ば腰掛け、半ば横になるような姿勢であって、これを母親が両手を小さな籠のようにして、子どもを抱いてそっと滑り落とすとされる。この遊びは、副題で「全身を強くするための身体の遊戯」とされている。

精神的内容としては、母親のやさしい眼が見ていると少し痛いことも痛くなく、逆に面白い楽しいことになると歌われる。つまり、「落下」の恐怖も母親に守られながら経験すると、逆に楽しさを増幅させる位までに成長しているところが捉えられている。そして狙いも「恐いけれど面白い」というような対照的な感情を十分に保護しながら同時に経験させることにあるところから、この遊びを通して感情の明確さ、豊かさ、広がりや養われるように意図されていると思われる。

2.〔絵本として見る子ども〕 ここでは絵がない（模様画）にもかかわらず、櫓遊びの情景があたかも眼前に見ているかのごとくに語り聞かせられる。また、少年や少女の手から重すぎる皿やコップが落ちる様子も、絵を見ながらの話であるかのように生き生きと語られる。フレーベルの story teller としての素晴らしい才能が発揮されている箇所である。

この歌の「説明」は、櫓遊びや手から落ちる皿やコップ等、滑り落ちるといふひとつの運動

のさまざまに表れる様子が捕らえられているという点で、次の③「塔の風見」の解説のパターンを先取りしている。そこで、ここに対象にされる子どもは「どうして？」を問う発達段階にある子どもと思われる。

子どもは斜面や落下に関わって働かせなければならない自己の注意力、すなわち橋を導く眼と足の力の大事さ、さらに、よく注意しても力が足りないならやはり落下（衝突）になること、落下の結果は苦痛であること、注意深さや恐怖に弱さや無力が加わるならやはり落下になってしまうこと、等を教えられる。いいかえると、斜面－落下－衝突という物理的な力の表れと、それが自分の体に起きるならそこに生じる恐さや苦痛、それを避けるために必要な身体の力と注意という精神力、精神の力はあっても身体の力が足りないなら、やはり同じ結果をもたらす等、物理的な力と精神的な力とを連関づけて、しかも子どもが自らの体験に照らして理解できるように配慮されて「力」ということが語られる。

3.〔母親〕 母親に対しては「母のすることには何事にも高い意味がある。この遊びでは子の精神と力とを強めたい。わが固がいつか滑っても、注意して倒れるのを避けるように。滑るということは、注意深い眼と力とを欠くと落下になる」と語られる。

フレーベルは「遊戯の歌」①②③⑥の歌において「力」を強調している。①では、子どもの自分の身体の力、水力、②では斜面－落下－衝突、③では風力、および動くという現象にはその動因があること、⑥では振子の運動が捉えられている。この並べ方を見ると、①…身体の力、水力、②…重力、万有引力の法則、③…風力、ニュートンの第二法則（運動とその動因）、⑥…ニュートンの第三法則（振子）となる。

自伝によると、フレーベルは若い日に落下、力、重力の法則に惹かれた。なぜなら、それらは彼に理解される現実との関係を通して生き生きしたからであるという²⁰。彼ならずとも、一見何でもない物体の落下が、実は壮大な宇宙につながる現象であることを解明したニュートンの万有引力の法則は、自然の精緻な法則性が、即ち、世界の調和的発展を構成していることの発見とも理解され、それは実に世界を明るくするような感情を伴ったと思われる。フレーベルはここでニュートンの法則を順次、事例によって提示している。

しかし、注意すべきは、そのような意味では大人の持つ科学的知識からしても評価に耐えるだけの内容を絵本に盛り込みつつ、幼児に科学的知識を教えこもうとしているのではない、ということであろう。そうではなく彼の意図は、最初に子どもに自分の身体の力を喜ばしく感じさせ、次いで、周囲の自然に現れるさまざまな力の現象に注目させるところにある。その際、子どもが自分の身体の力と関わらせて理解できる自然現象を、さらに、自分の経験（感情を伴う）内で理解できる位の精神的把握と結びつけさせている点が要であろう。

③「塔の風見」

1.〔主人公の子ども〕 子どもはまだ少しも話すことができない、とされているので1歳未

児 玉 衣 子

満と推測される。しかし、母親が「風見鶏さんはどうするか、してみせて頂戴」と頼むと子どもがどんなに喜んで、どんなに真剣に、しかも長い間、常に新たな喜びをもってしてくれるとか、といわれている。動作自体は現在の日本では「バイバイ」で知られる動作であるが、ここでは風見鶏の動きの模倣である。

フレーベルは、既にこの頃から子どもが何か動くものに出会うと動き自体に注目するよりも動きの根源（動因）を探す、ということに注意を喚起している。そして、この遊びは子どものこのような興味の起こし方に合致しているという。子どもは風見鶏の模倣をして自ら風見鶏であるとともに、自ら風見鶏を動かす動力因でもある。「バイバイ」（社会的行為）と全く異なる観点から同じ動作が取り上げられていることがわかる。そして、彼はこの遊びの身体的意義を、手首と肘の運動を練習するところに置いている。また精神的意義を子どもがひとつの結果の根源、原因を支配することによって真剣と喜びを感じ取るところに置いている。

2. [絵本として見る子ども] 子どもが「どうして？」という問いで求める内容に how と why との両方があり、how の方が早いこと、ここでは how による答えが意図的に用意されていることについては既にふれた。

強い風に吹かれると人も事物もさまざまに反応する様子が、細やかに子どもの口を借りて語られる。その後、母親から子どもに結論として次のことが語られる。すなわち世の中には知覚することはできても見ることのできないものが沢山ある。また、知覚することはできるのに子どもに説明しても理解できないことが沢山ある。その場合には事象をよく観察すること、観察することを育てること、以上のことが母から子に勧められる。

3. [母親] フレーベルの記述の順序からすれば、既に乳幼児期から子どもの示す動因への注目や興味が、幼児期の「どうして？」という問いにつながることになる。

フレーベルは、早くから「力」を精神の力と結びつけて記述している。そして、この歌になると精神の力は観察力として語られる。さらに、運動と動因という捉え方は、後に学校でニュートンの第二法則として学び知ることになる内容でもあることについては先にふれておいた。彼が直接ここで述べていないにもかかわらず、物理学的理解まで彼の念頭にあったと筆者が考えざるを得ないのは、ニュートンの法則の順を追っているだけでなく、後の⑥「チックタック」で、母親に向かって、学校で習ったお互いの了解事項という形で、振子の物理学的理解についてふれているからである。

4. [その他] 今一つ重要なのは、乳児であれ幼児であれ、動きと動因への注目が動きの模倣と結びつけられていることだろう。この歌の題詞でフレーベルは模倣について「子どもに何か他のものの動きをわからせるには、子どもに同じことをさせなくてはならない。あなたの子が喜んで、素早く、周囲にみつけたものを真似ると、それで深い基礎ができる」²⁹⁾と述べて、非常に大事な手段としている。つまりフレーベルは乳幼児の模倣に単なる動きの模倣だけでなく、その動きの根源や原因を確かめたい衝動の充足をも見て取っている。そして、この衝動の充足こそ、彼によれば生命の健やかに育ちゆく証である。だからこそ模倣によって知りたいという

衝動を保護し、充足させ、育てることが教育の手段として重視されていると思われる。『人間の教育』では、幼児の黙々と倦むことなく続けられる一人遊びの活動において、フレーベルは幼児の活動衝動を語っている。また、この活動衝動が少年期の形成衝動、創造衝動に発展するとされている²⁹⁾。しかし、それ以前の乳幼児においては、模倣という形で後にそれらの衝動となる精神的萌芽が保護され、育てられることを、彼は本書で私達に伝えていると見る事ができるだろう。

④「おしまい」

1.〔主人公の子ども〕 身体的には手首の使用が意図されるだけであって、前の遊びと同じであるという。しかし、その表現するところは前の歌と正反対であって、前には広く広げられた現存の物事がここでは欠乏に、前には持続的であった物事がここでは中止に、とされる。このことは題詞に「子どもはおしまいを何と解釈するだろう、それに意味がなくてはわからない」と歌われる。そして、その意味を表すために、歌では「スープはどこへ行ったのか。口が食べて、舌が押し入れて、喉が飲み込んで、お腹がこなした。歯では噛まないが。それで坊やは機嫌よく、乳と血のように白くて赤い」と歌われる。

ここで口、舌、喉、腹、歯がいずれも隔字強調されているのは「母の歌と愛撫の歌」での同じ形式を思い出すなら、これらの部分に触れて遊んでいることを表すだろう。身体接触は、スープがなくなったことの納得よりも気持ち紛れの方が大きいかもしれない。しかし、ふざけて身体のそれらの部分に触られることによって、子どもは、相対する母親に見出すことはできるが自分自身では（腹以外）見ることでできない自分のそれらの身体部分、を認識する。このような自分自身では見ることでできない身体部分を認識させる意義について、フレーベルは『人間の教育』において「将来子どもに、自分では外から見ること直観することもできないものをも認識させるために子どもを導く最初の行為」²⁹⁾と述べている。いずれにしても、ここで子どもは自分に見えない自分自身の身体部分を認識し、それらの名称を知る。それと同時にスープの道筋を辿ることによって、それは消失したのではなく見えなくなっただけであって自分の中にある、と納得するようにさせられている。

2.〔絵本として見る子ども〕 ここでは先刻あったものが無くなったというさまざまな例が、母によって語り聞かせられる。それによって何かがあった「過去」（隔字強調）とそれのなくなってしまった「現在」（隔字強調）とが対比され、必然的に過去と現在とはつながっていることが語られる。例えば、喉の渇きに気をとられてパンを猫に取られた弟、脇見をしていて籠の小鳥を逃がしてしまった姉、妹のために小鳥を一度は捕えたが、野苺摘みをしている内に風に小鳥の入った帽子を吹き飛ばされてしまった兄、兄の小鳥捕りをみている隙に犬にパンを持ち去られた弟、等々。

これは当然ながら、聞く子どもにとってし楽しくない、嫌気のさすことばかりである。それ

児 玉 衣 子

で「もう見たくない」という子どもに対して、母親は、何かを持ち続けたいと思ったなら節約して注意深くなければならないこと、欲望に誘惑されていけないこと、何かを欲しいなら適当な時に用意しておかなければならないこと、等を語るのである。この節約、欲望の克己等は③⑥⑦「二つの門」において再び取り上げられる。

それだけでなく、ここには一見唐突に次のような文言がつけ加えられている。すなわち、一旦捕らえられた小鳥が風に救われて逃げさったことを評して、「少年は小鳥を巣から取り出して籠へ入れる権利を持たなかった。小鳥たちの力と勇気とは彼らの自由を保証した」と語られている。小鳥は自由と平和の象徴ともされるが、それにしても権利、自由、保証等、初出というだけでなく幼児には理解し難い観念である。しかし、このことばを聞いて、子どもはそれまで自分を同一化させていた絵の中の子どもの立場から小鳥の立場へと視点を変えられて、「お母さん、向こうへ飛んでいく小鳥をもう一度よく見せて頂戴」というのである。

この、犯されてはならない自由という観念は、以降、⑩「小さな魚」⑪「騎手とよい子」に発展させられていく。その最初の言及がここに見られる。

3. 4. [母親、その他] これまでの①②③の歌において、それが教育的に良いことは自明にしても、子ども自身にとっても良いだけでなく楽しいものであることが大事にされてきた。子どもにとって良いだけでなく楽しいどうかを見分けるためにフレーベルの述べることばは、子どもの快さ、喜び、面白さ（いずれも die Lust）であった。つまり、子どもの発達の状況から始まるにしても、そこから母の作り出す遊びによって子どもに快さ、喜び、面白さがもたらされているか、それによって母と子の生命の一致がさらにもたらされるかということが大きな要素を占めていた。

それに対して、この遊びは子どもにとって喜ばしくない状況から始まり、絵の「説明」にしても嬉しくないことばかりが解説される。何かがあった過去となくなった現在、しかし、そこにはつながりがある。現在、過去という観念やそれに伴う節約、用意等に気づかせるだけならそれで済むのだが、フレーベルはここで立場を変えて見ることを子どもに教えている。つまり、快、不快という対立する感情を両方とも意図的に経験させた上で、自由という新しい観念を子どもに教えている。そして、それまでの快、不快のレベルから一步成長したレベルにおいて子どもが快、不快を経験するように図っている。そのようにして子どもの喜びだけが子どもを成長させているわけでもないことの洞察へと母親を導くだけでなく、自由という大変大事であって難しい観念への第一歩をも踏みださせている。

⑤「味の歌」

1. [主人公の子ども] この歌には絵本として見る子どもへの話しかけが一切ない。だから、この歌の主題である味覚の重要性は、離乳後の子ども期全体に対して一貫して打ち出されているということになるだろう。

ここで子どもに働きかけられる内容は、甘、酸、苦、渋の四種の味を味わい区別することだけである。今日、子どもの味覚は既に誕生の時から甘味に対する嗜好を示すと言われるが、それ以外の味に対して嗜好が発達的に生じるという意見は見られない。このことを考えあわせると、この歌はフレーベルが子どもの味覚の発達を見出して作ったというよりも、むしろ、彼の考える味覚の重要性に鑑みここに置いたと見るほうが妥当だろう。そして、その重要性は、当然、母親に語られることになる。

この歌では甘い、酸い、苦い、渋い、という四種の味覚が隔字強調されている。しかし、この内、子どもに対して特に強調されている味覚はない。ただ、渋い味だけが、まだ熟していないのだから食べると病気になる、だから食べないといわれており、実際には食べないとされている位のことである。

2. [母親] この歌の特徴は、母親に対する話しかけが「説明」のほぼ全体を占めていることである。また、母親に歌いかけられる題詞も際立って長い。そんなにも力をこめてフレーベルは、何を母親に伝えようとしているのか。

「子どもの人生において最も重要なものを、愛らしい遊戯に装わせる」といって、フレーベルは、感覚の中でも味覚が最も重要であって特に道徳的な意味に転化した場合にそうであるという。すなわち、味覚 (der Geschmack) は「趣味」という意味にも用いられることに彼は注意を喚起する。そして、誰でも「良い趣味の持ち主」といわれると喜ぶのは、趣味によって、事物の本質、魂、事物を活気づけたり破壊したりするものが啓示されるのを知っているからであるという。

フレーベルによれば、自然は人間の感覚器官に訴えてその本質を語っている。感官はそれを感じる。ただし、それを光へ導くのは精神であるとされる。ここで光の意味が問題になるが、それについては第Ⅱ段階第二区分が光に関する纏った部分であるところから、その部分で考察したい。いずれにしても、人間の感官は不可視的なものを内的に直観したり把握したりする力を有している。だから、精神の道具として感覚の要求を発達させなければならないとされるのである。とりわけ有毒植物については、実害を被る以前に感官が毒や害に気づかせるところから感官の訓練が重視されている。有毒の識別については、㊸「においの歌」に再び取り上げられる。そのように大切な人間の感覚の内でも、味覚は趣味に通じてその人の内面を外に表すとされることから最重要とされるのである。

しかも味覚にはさらに重要な今一つの役割があって、それは成熟と未熟とを見分ける役割であるとされる。未熟なものを無理に用いることも禍悪となるが、未熟なものが他に規定的に働きかけることを許すことも禍悪をもたらすという。だから、このような反自然な使用を防ぎ、そこに生じる禍悪を防ぐなら、母親は、母親としての活動により既に人類最大の恩人の一人になるとされるのである。

彼のこのような成熟と未熟との峻別、とりわけ精神的な意味で未熟なものを無理に使わせるところに生じる人間の根源的な状態の毀損、また未熟なものが他に規定的に働くところに生じ

児 玉 衣 子

る禍悪等への洞察は、既に『人間の教育』において明らかにされており人間の本質を損なうことがらとして強調されている²⁶⁾。だから、フレーベルにとって味覚は単なる感官のひとつではなく、精神的な意味においてまさに「味覚の開発よりも、もっと重要なものがあるか」と確信される感覚であったといえるだろう。そしてこのゆえに未熟と成熟との峻別は、人間の教育を目指す彼が、教育の最初の段階から最も強調しておきたいことがらであったと思われる。

生命の成熟、未熟および未熟な生命の使用よる禍悪は、この後、⑰「親指かがめ」⑳「壁にうつる光の小鳥」㉑「騎手とよい子」に展開されていく。

3.〔その他〕 ⑤の歌は第Ⅰ段階の中で、唯一、遊戯のない歌である。身体運動の面から見た場合、遊戯のない歌は、遊戯歌の三区分別の中で各区分のほぼ中央に位置していた²⁶⁾。また「母の歌と愛撫の歌」(7篇)の場合にも中央に強制的な歌が置かれていた²⁶⁾。そして⑤の歌は、その精神的意義についても第Ⅰ段階10篇の中で最高度に強調されている。だから⑤の歌は、子どもの「精神」に関しても第Ⅰ段階の中心を占めるべく設定されていると考えられる。フレーベルは中心を全体を規定する位置として重視している。そこで子どもの「精神」における第Ⅰ段階の中心の意義を明らかにすべきであるが、これについては、残りⅡ段階4区分(40篇)の歌の内容が明らかになればより明確になると考えられるところから、ここでは指摘するにとどめたい。

⑥「チックタック」

1.〔主人公の子ども〕 子どもは立つ、あるいは母の膝に座っている。その片方ずつの腕や足を母は振り子のように振る。子どもはここに立ったまま手を振れるほどに成長している。しかも絵によれば両足を揃えて立っているのだから足を開いて歩く時期を過ぎている。また、「説明」では子どもの「座る」という語が隔字強調されているところから、椅子に座る母の膝によじ登って座り込む位まで成長した頃(1歳半位)と思われる。この遊びは副題によると、腕を運動させ養成する遊戯とされている。

この歌は次のようである。「時計の振り子の動くように 小さな腕も一振り一振り動く。時計は私に邪魔でない、ごはんや ねんねや お遊びや お風呂や 洗濯に 正しい時を知らすから。私の心は清らかで、丈夫で働くつもりゆえ だからお腕よ動きなさい」。このように腕や足のリズムカルな振りは時計の振り子になぞらえられる。そして生活は起床、食事、遊び、入浴、就寝等の時間に区切られ秩序があること、時計は生活を秩序づけていることが歌われる。また母親に対して、むしろ子どもの生活を秩序で囲めとも言われる。

2.〔絵本として見る子ども〕 については一層はつきりと述べられる。すなわち子どもは、大人にも明らかにわかるほど時計に惹かれる。これをフレーベルは子どもの内に深く眠っている時間の重要性への予感と捉え、そのように捉える自分の確信を許してほしいという。そして、この子どもの予感に対して5本の指で生活に関わる時間を覚える遊びがあることをいう。

それと共に、時間が単に秩序面だけで強調されるのではなく、子どものアニミズム的な世界と関わらせて取り上げられていることがこの歌の著しい特徴でもある。すなわち絵の中の猫が顔を洗っているのは、人がきれいな顔を見て嬉しく思うようにであって、猫はもうすぐ親しいお客達が訪問する時間であるのを知っているからだ、と説明される。また、続けて母親は子どもの顔を拭こうとするのだが、それについてもお前にももうすぐ仲の良いお客様が来るからだ、と説明される。この客とは父親、美しい花、きれいな鳩、等である。しかも客はこれらにとどまらない。太陽の明るい光線、輝く星と冴えた月も皆、子どもの客である。それも「彼ら（太陽光線、星、月）は皆、子どもの所へ来たがる。なぜなら、彼らは子どもの明るいことを聞いたから。もしそうでなければ、明るい彼らは、きっと子どもを避けたらろう。そして、お前は自分にも彼らにも苦しみを与えたらろう」と歌われるのである。幼児に対して動物や事物がこのような明確に擬人化して語られるのは、本書においてこの歌のみである。その意味で、この歌では幼児のアニミズム的世界が捉えられていると見ることができる。

しかも、単にアニミズム的世界が捉えられていることが大事なのではなく、その世界の中で、子どもは自分が周囲のあらゆるものから愛されていることに気づかせられる、ということの方が大事にされている。だから、周囲の明るい、澄んだ、美しいそれらから愛される自分でなければならない、というところへ話が進められているのである。

3. [母親] フレーベルはこの遊びを世の母親から学んだという。その基本に、子どもが時計に惹かれるという非常に注目すべきことがあるという。そして、母親に向かって次のように語りかけている。すなわち、子どもが時計に惹かれるのを母親のあなたは振子の運動法則（リズム）、機関、見かけの生命、メカニズム、隠されていることの秘密性、等にあるという。あなたが学校時代に習ったように、振子の性質や迅速さはこの地上の重要な事物、空間、形について私達に教えている。そして、この方面から、子どもが時計と振子に惹かれることにはかなり高い意味の予感が存在すると見ざるを得ない。以上のように、フレーベルは振子の物理的性質を重視する母親の意見に対して一応の賛意を表す。その上で、彼は別の見方をもっと重要な見方として、すなわち、特に子どもの初期の生活において生活を秩序づけているものとして時間を把握させ、そのような時間の中で勤勉であることを教えることが、最も本質的な問題であるとするのである。

なぜ、より本質的と彼は捉えるのか。その問いに対する答えを彼は既に『人間の教育』に、次のように述べている。すなわちリズムカルな運動や歌によって、母親は、共同感情だけでなく子どもの中に潜む生命をも子ども自身に感じさせようとする。律動的な運動が幼い頃から純粹に発達しているなら、子どもは生活の規則的な妥当な節度を手に入れるだろう。多くの恣意や不合理や粗野は生活や行為や運動から消えてしまうだろう。調和や節度や和合が生活の中により多く現われてくるだろう。また、後になれば自然や芸術、音楽や詩作に対するより深い感受性が発達するだろう²⁷⁾。以上のようなフレーベルの見解からすれば、彼はこの小さなリズムカルな遊びの持つ精神的意義を、意志や情操の涵養の方面まで敷衍し基礎としていると考えら

児 玉 衣 子

れる。彼の見解からすれば、自然科学的な意義は確かに重要ではあるが、この時期には重要さの一部であったということだろう。

⑦「草刈り」

1.〔主人公の子ども〕 遊びのきっかけは子どもの間食のパン粥である。つまり、子どもは間食を必要とするようになってきている。そして遊戯は、最初の労働の真似遊びである。動作は、指を軽く曲げ掌を下にして前に平行に出された子どもの両手を、同じ形で掌を上にした母親の両手がとって前後に草刈りをするように振る、というものである。副題に腕の遊びとされている。また「説明」では肘関節と真直ぐの姿勢とを養うとされている。母親が子どもの腕や足を直接とってする最後の遊びである。この後(⑧以降、⑪⑫を除いて)、子どもは母親の動作を見ながら真似ることになる。つまり、この⑦の歌まで、子どもの動作は模倣とはいっても、母親に手や足を持ってもらう動作から始まっている。

この遊びの精神的な意義としては、題詞にも「説明」にも「生活の結合を失うな」「外的に分離され、区画されて存在する事物を、内的にも、全体の生活の結合から分離した状態で観察することのないように」と言われる。そして、歌詞は子どものためのパン粥ができるまでに、母親—ペーターさんの草刈り—牛—レンヘンさんの乳搾り—パン屋—母親という連関のあることを歌っている。子どもは草刈り遊びで自分の食物が、一見、つながりのない人や事物の間に存在する連関の結果もたらされていることを知ってお礼を言う。また、その生活の連関の中で自分も鎖の一環となって草刈りをしたつもりになる。

2.〔絵本として見る子〕には、もっと大きな連関が示される。すなわち、お腹をすかせた子どもがおやつのパンのお礼をいうために気づかせられるのは、上の連関に加えて「さらに、全く何よりも先に生命を賦与し維持する方に、そう、全ての存在の父に感謝しなければならない。この父の決定によって大地は—露、雨、日光、夜、冬、夏によって影響されながら—家畜の食料になるように、そしてしばしば家畜の食料を通じて、始めて人間のために草や野菜を生じる」ということである。

人間や動物の連関だけでなく、その基本になる大地—天候もつながっていることが出され、さらに、それらの存在の全ての父という観念が始めて出されて生命の連関をつなぐ。ただし、すべての存在の父についてはこれ以上ふれられない。人や事物の連関、生命の連関という理解は⑫「お菓子づくり」、④⑦⑧「店やと子ども」において発展させられる。

また、真似事であっても子どもを大人の仕事に参加させればさせるほど子どもは大人を理解する、と言われる。このことについては次項の母親への話の中でより詳しく述べられる。ただし、真似事の参加とはいえ、子どもが小さな自分の庭を持つのは他日である。その時には、神によって大地と自然の中に置かれた永遠の法則を自ら感じることにされるとされる。

3.〔母親〕 絵の中の両端の木の姿からフレーベルは母親に次のように語る。すなわち、一

方の木の姿からは元来善良な幹に高貴でないもの、卑猥、偽り、妄想を接木するな、ということ学ぶ。そうでないとそこには矮小な頑なな木が生じて、渋い不味い果実しかならない。また、もう一方の木のように無知のために尖頭と頂点、つまり生活衝動を傷つけて、あなたの子どもの生命の木の頂きを壊すな、と。

この木の楡と大人の仕事、労働に子どもを参加させる意義に関連して、既に『人間教育』において、懇切に次のようなことが語られている。すなわち、幼児は大人の仕事をみて自分なりに表現する。幼児のこの活動衝動が少年期の形成衝動ないし造形衝動になる。そして親の手伝いをしたがる。ところが親がこれを役に立たない、あるいは邪魔にさえして拒否すると子どものそれらは一挙に破壊されてしまう、というものである²⁸。フレーベルはここで、親の無知が子どもの生命の現れを破壊してしまうことを述べている。

その上で、本書の絵の草を刈る少年や乾草車について行く少女のように快活に元気に親の生活の仕事に参加する子どもにはそのようなことはない、というのである。

⑧「鶏さんおいで」

1.〔主人公の子ども〕 鶏を呼ぶために掌を上指を軽く曲げる動作である。「母のさし招く手。全部の指をかわいらしく曲げてさし招く子どもの手」といわれる。つまり、この遊戯から、主人公の子どもは母に手を持ってもらわずに、母の動作を見て真似ている。また、①を除き、この遊びから、母親に抱かれてではあるが、主人公の子どもは初めて戸外に出る。

ここでは子どもが鶏をみつめて眼をそらさずにいる様子が捉えられる。この注視する行為によって子どもの最初の「他者」として鶏が捉えられ、この「他者」との「人格的關係」を図るところに遊戯の意義が生じていることについてはすでに述べた²⁹。フレーベルは子どもの注視を対象との人格的關係へ入っていく大切なきっかけとしており、⑬「鳥の巣」⑮「鳩の家」⑲⑳「狼と猪」において、より発展した精神的內容が語られる。

また、母親が子どもを戸外に連れ出したのは漫然とではなく目的を持ってであって、その目的とは、子どもが彼自身の清新な生き生きした内的生活を、外界の生活の鏡に明らかに眺め、真に力強く自己の内に感じるためである、とされている。

2.〔絵本として見る子ども〕 次のように絵の解説が語られる。すなわち、母親について外に出てきた子ども達を鶏達の生活や開け渡った野が惹きつけている、と語られる。

3.〔母親〕 フレーベルは母親に向かって子どもが自然の生活に惹かれる意味を、「どの子どもも自然の鏡の中に自分自身の内的生活を見、また、この鏡をこのように眺めることによって自分の生活を強めていく。それは、丁度、子どもが母の眼の鏡の中に自分の生活を認め、このように眺めることによって自分の生活を強めていくのと同じだ」と語っている。

母の愛の瞳を鏡として子どもがその中に自らを映して成長していくことについて、フレーベルやミッデンドルフはヴィルヒルミーネと生徒達との関係から学びとった³⁰。だから、この箇

児 玉 衣 子

所には、彼女の働きが生かされていると見てよいだろう。

4. [その他] この歌は R. コールの作曲では初めて子どもにも歌える歌である。歌詞だけなら、③「塔の風見」も子ども向きであったが、彼の曲では音の移動、高さ、リズム等に幼児の声帯に負担と思われるところがあった。しかし、この歌になるとリズム、音域、歌詞のわかりやすさ、短さ等、幼児に負担と思われ³¹⁾ない。従って、この歌の頃には子どもは母親について歌うことができると思われる。

⑨「鳩さんおいで」

1. [主人公の子ども] 母は子ども一緒に戸外で見たものを、室内でも子どもを喜ばせるためにしてみる。それがここでは鳩の真似であって、かたかた音をたてて近づく母の指は戸外で小刻みにこちらに歩み寄る小鳩である、と解説される。そして、子どもの生活本能が子どもを駆って母の動作を真似させるなら指の関節の訓練が生じる、とされる。

ここでは子どもは母親の動作を見てすぐに真似られるようになっている。その際、かたかた音がすることは、子どもにとって楽しいだけでなく（自分でも音をたてられるかどうかは別として）、真似やすいことでもある。そして、小鳩の真似において子どもは小鳩と一体化する。

2. この歌では、絵本として見る子どもを対象とした語りかけはない。

3. [母親] この歌のひとつの狙いは「生活は生活を牽引する」ことを母親に示すところにある。すなわち、前の歌では自然の生活が子どもをひきつけたが、ここでは子どもの生活が自然の生活、とりわけ小鳥や鳥の生活をひきつける、いわれる。

そして、お互いに相手のことばは判らないのにそれだけに一層彼らは理解しあっているかのように見える、といわれる。さらに、子どもは母親のことばを判らなかつた頃の方が逆にもっと母親のいうことに従いはしなかつたろうかと問われる。なぜこのようにことが生じるのか、この問いに対してフレーベルは、「むしろ動物が私たちに教訓を与える。それは動物においてはことばと事物、ことばと行為とが統一したものであるからだ」と答えている。

ことばと事物、ことばと行為の統一という理解は、『人間の教育』における彼の言語理解、すなわち、一つの事物が劈開されるとその事物の内面が現れるのと同様に、ことばも、いわば自分自身を劈開して最も内面的なもの（生命）が現れることであって、人間の本質や内面と結びつきながら人間を表現する、という彼の言語理解³²⁾に基づくと思われる。

⑩「小さな魚」

1. [主人公の子ども] この遊びから主人公の子どもは、母親に連れられてでなく兄について小川に来ている。ただし、川に入るのは兄のみであって妹の方は岸にいる。

また既述のように、この歌から「説明」の中の会話は主人公の子どもと兄や母親との間で交

わされるようになる。つまり、主人公の子どもと絵本として見る子どもと別々に行われていた記述は消えて、ここから重なり合うことになる。

遊戯自体は両手の指が恣意的に動かされて、魚の泳ぎを模するものである。

妹は、見えたり隠れたり曲がったり真直ぐになったりして楽しそうに泳ぐ魚にひかれて、兄に一匹捕まえてもらう。しかし、岸に上げられた魚はもはや伸びたつきりで楽しそうに動いてくれない。そこで、妹は兄に「どこなら楽しそうに動くの」と尋ねる。兄は答えて「自分の世界の水の中だけが魚にとって気持ちのよい世界なのであって、適当な場所がいなければ曲がったり真直ぐになったりして見せてくれない」という。

ここから、曲がったものと真直ぐなものとの区別を覚えることが子どもに必要とされる。また、母親が子どもに対してこの区別を行為にもことばにも明確にするなら、子どもは区別を行為に表現するようになるだろうとされる。

自分の力を正しく使うことが生活を楽しくするという主張は、この後、⑮「鳩の家」へとつながる。

3. [母親] 小鳥や小魚はいつも子どもを喜ばせる、それらが明快、自由、純潔、妨げられることのない運動を感じさせ、そのことが子どもに名状しがたい価値と魅力とを持つからだ。そして、これこそ子どもの生活意欲、生活の喜びの根底である。このように述べてフレーベルは、子どもが小鳥や小魚を捕える時に示す喜びを基礎づけている。

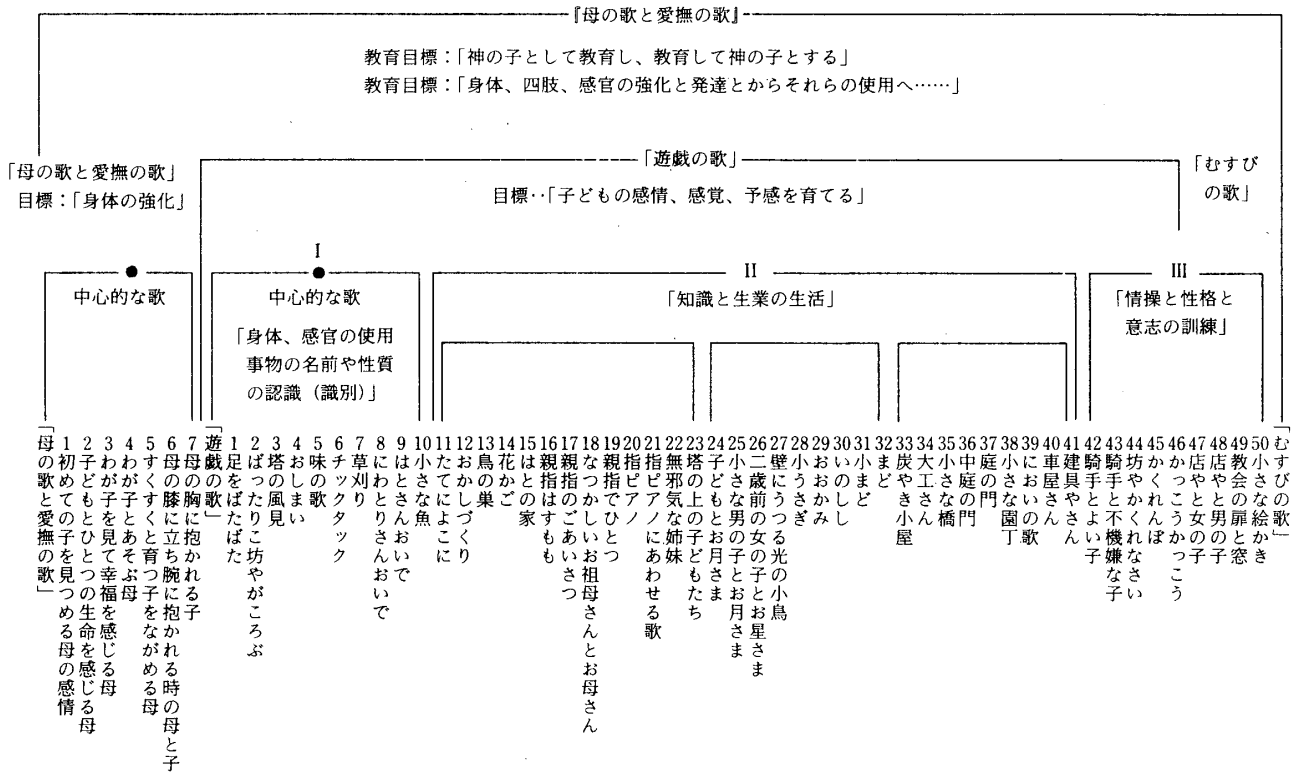
しかし、自由な晴れやかな運動と自己決定にあこがれて小鳥や小魚を捕えるのは、矛盾ではないかと彼は問う。そして次のように話を展開していく。すなわち、子どもはそれらを純粋なもの、澄明なものの中に獲得したがっている。しかし、外から捕えるだけでは何度成功しても何の役にも立たない。自由な存在は内部から捕えられなければならない。以上のことを述べた上で、フレーベルは母親に対して、例え最初は最も微弱な予感においてだけでも、子どもにこれを理解させるように努めなさい、と語りかけている。

④「おしまい」において、小鳥を通して「不自由か自由か」という対比によって初めて子どもに教えられた自由は、ここでは、初めて母親を離れて兄について出てきた世界で語られる。そしてその内容も、行動圏の広がった子どもに対して「自分に適当な場所にいるなら」と一歩進めた上で、「自由である状態」が小魚を通して示される。この後、自由の内面的把握が④②「騎手とよい子」で取り上げられる。

Ⅲ. 「遊戯の歌」第Ⅰ段階の構成上の特徴

「遊戯の歌」第Ⅰ段階10篇の歌は、以下のような図式を見せて構成されている。第Ⅰ段階全体の内容的特徴、およびこの図式の見せる内容的特徴については、残り2段階40篇の歌の内容の検討後に行ないたい。

児 玉 衣 子



注

本論中の歌題については、これまでの拙論通り荏司雅子「母の歌と愛撫の歌」『フレーベル全集』五巻、玉川大学出版部、1981（以下、荏司訳と略記）を用いさせていただいた。

- 1) F.W.A. Fröbel, Mutter-und Koselieder, Blankenburg, Bl. 60. (以下、M-K と略記)
 荏司訳256頁、茅野蕭々訳『母の歌と愛撫の歌』岩波書店、1934（以下、茅野訳と略記）、133頁、参照。
- 2) 動作に用いる子どもの身体部分の系統性については拙論「『母の歌と愛撫の歌』における動作の系統性」第41回日本保育学会論文集、自己感情の表れとしての「他者との人格的關係」については拙論「F. W. A. フレーベル『母の歌と愛撫の歌』における子どもの『他者との人格的關係の発展』」日本ペスタロッチー・フレーベル学会紀要4号、1991。
- 3) 拙論「F. W. A. フレーベル『母の歌と愛撫の歌』の教育方法学的検討—子どもの「薄明るくなる精神の認めること」について—」日本乳幼児教育学会紀要1号、1992。
- 4) 同上、29頁。
- 5) 米国の S. Blow, Symbolic Education, Letters to a Mother, 日本では A. L. Howe 訳『母の愛撫及遊戯歌』、荏司雅子『フレーベル研究』等。
- 6) M-K, Bl.62. 荏司訳29頁、茅野訳138頁。
- 7) F. W. A. Fröbel, Die Kunde der Formen und Gestalten und diese in ihrer höheren Bedeutung und Beziehung, Kleine Schriften und Briefe von 1809-1851, Friedrich Fröbel Ausgewählte Schriften, Bd. 1, Hg. von ERIKA HOFFMANN, Düsseldorf 1951, S. 50-53, 荏司雅子、藤井俊彦訳「形および形態の学、ならびにそれらの高尚な意義と關係」『フレーベル全集』3巻、玉川大学出版部、1977、396-401頁参照。

- 8) D. ローゼンブルース著 繁多進他訳『タビストック子どもの発達と心理 2歳』あすなろ書房, 1984, 188-189頁.
- 9) 田中昌人・田中杉恵、『子どもの発達と診断 3』大月書店, 1984, 184-186頁, J. ピアジェ著 滝沢武久訳『思考の心理学』みすず書房, 昭43, 36-38頁, 等.
- 10) 田中・田中, 上掲書, 16頁.
- 11) F. W. A. Fröbel, Die Menschenerziehung, Friedrich Fröbel's Gesammelte Pädagogische Schriften, Bd. 2, Hg. von WICHARD LANGE, Berlin 1863, Faksimiliedruck Osnabruck 1966, S. 42-43, フレーベル著 荒井武訳『人間の教育』(上)、岩波書店, 1964, 86-88頁.
- 12) M-K. Bl. 62, 茅野訳138頁, 荘司訳29頁.
- 13) F. W. A. Fröbel, Autobiographisches, Friedrich Fröbel's Gesammelte Pädagogische Schriften, Bd. 1, Hg. von WICHARD LANGE, Berlin 1862, Faksimiliedruck Osnabruck 1966, S. 100, フレーベル著 長田新訳『フレーベル自伝』岩波書店, 1949, 117頁.
- 14) dito. S. 72, 同上, 70頁.
- 15) 木村和美「風景画の革命-〈海辺の僧侶〉-」神林恒道編『ドイツ・ロマン主義の世界 フリードリヒからヴァーグナーへ』法律文化社, 1990, 31頁.
- 16) Autobiographisches, S. 67-68, 92, 103-104, 『フレーベル自伝』62-63, 102-103, 121-122頁.
- 17) 注2の論文の内, 「子どもの他者との人格的關係」参照.
- 18) F. W. A. Fröbel, Plan der Elementarschule und Ankündigung einer Erziehungs-Anstalt im Weisenhause zu Burgdorf, Friedrich Fröbel's Gesammelte Pädagogische Schriften, Bd. 1, Hg. von WICHARD LANGE, Berlin 1862, Faksimiliedruck Osnabruck 1966, S. 509
島田四郎訳「小学校の〔教育〕計画とブルクドルフのヴァイゼンハウゼ学園の公示」『フレーベル全集』3巻, 244頁.
- 19) 岡林洋「憧憬の表現, ルンゲのアラベスクの風景-〈一日の四つの時〉-」『ドイツ・ロマン主義の世界』63頁.
- 20) Autobiographisches, S. 55, 『フレーベル自伝』43頁.
- 21) M-K. Bl. 9, 茅野訳16頁, 荘司訳34頁.
- 22) Menschenerziehung, S. 34, 『人間の教育』(上), 132頁.
- 23) dito, S. 38, 同上, 81頁.
- 24) dito, S. 16-17, 『人間の教育』(上) 37-39頁.
- 25) 注2の論文の内, 「『母の歌と愛撫の歌』における動作の系統性」参照.
- 26) 注3の論文参照.
- 27) Menschenerziehung, S. 42-43, 『人間の教育』(上), 86-88頁.
- 28) dito, S. 67-69, 『人間の教育』(上), 131-135頁.
- 29) 注2の論文内, 「子どもの他者との人格的關係」.
- 30) 倉岡正雄訳「カイルハウ学園のクリスマス祭の催し」『フレーベル全集』3巻, 21-22頁.
- 31) Robert Kohl, Mutter- und Koselieder, Aufl. 4, Enslin 1878, 3, 8, 9.
- 32) Menschenerziehung, S. 160-161, 『人間の教育』(上), 293-294頁.