

わらべうたの多様性をうみだす諸要因についての一試論 — となえうた「どれにしようかな」を題材として —

森 薫

東京未来大学こども心理学部こども保育・教育専攻

(2013年12月26日受理)

要 旨

本論文は、わらべうたの多様なヴァージョンと、その背景にある諸要因との関連について、音楽的側面に焦点をあてて検討するものである。調査の題材として、古くから日本各地で親しまれてきたとなえうたの一つ「どれにしようかな」を取り上げた。

小学生を対象とした調査により採集されたデータの分析から、拍子や拍節といったリズム的要素の多様性や変容と、となえうたの即興性が関連していることが見出された。さらに、旋律を規定するものとして、言葉のイントネーションの他に日本の伝統音楽の旋律法があること、フレーズの末尾においては後者の方が優先されることが見出された。

キーワード：わらべうた、多様性、子ども、遊び、日本の伝統的な音楽

1. 日本におけるわらべうた研究

本論文は、わらべうたの多様なヴァージョンと、その背景にある諸要因との関連について、音楽的側面に焦点をあてながら検討するものである。わらべうたは、世界各地で子ども達を中心に、民間伝承のかたちで受けつがれてきたうた⁽¹⁾である。多くの場合遊びにともなうたわれ、地域や時代によって、歌詞や旋律に大小さまざまな違いがある。同じうたい出しのわらべうたから無数のヴァージョンがうみだされる、まさに「生きているうた」である。

(1) 音楽学の分野におけるわらべうた研究

日本におけるわらべうた研究で当初着目されたのは歌詞であった。国文学の分野において柳田国男や北原白秋は、季節に関するもの、天体に関するもの、動植物に関するもの、といったように、歌詞にあらわれる言葉でわらべうたを分類している。しかし、小泉文

夫はこのような分類は実情に即していないと異をとなえた。彼は、わらべうたは遊びのためにあるものであり、子ども達が発する歌詞のみでなく、そこにともなっているメロディー、歌が結びついている遊び、そして、遊びが結びついている身体の動きに着目することが必要だと考えたのである⁽²⁾。小泉はこのような考えに基づき、わらべうたを「となえうた」「絵かきうた」「まりつきうた」「お手合わせ」等の10種に分類し、調査を行っている。

小泉らの調査によって、日本のわらべうたの多くは、日本の伝統的な音楽にみられるテトラコルド（完全4度音程の枠の中に1つの音を配置する音列）と、その連続による音階（民謡音階・律音階・都節音階）を基盤にもっていることが明らかにされてきた。特にわらべうたに頻繁に使用され、「わらべうた音階」と呼ばれている音階は、以下に示す楽譜1のような構造をもっている⁽³⁾。

また、リズムに関しては、わらべうたの種類ごとに

さまざまな特徴があることが分かっている。たとえば本稿で取り上げる「どれにしようかな」のようなとなえうたにおいては、拍子は消失しやすく、テンポや拍節構造のあいまいなものが多い。一方、手まりやボールを弾ませながらうたうまりつきうた（例「あんたがたどこさ」）においては、テンポが一定であり、また付点のリズム（タッカタッカとつづく弾むようなリズム）を主体とするものが多いのである。さらにこのまりつきうたに関して、よく弾むボールが子ども達の手に入るようになったことで、テンポが遅くなっていくとも、小泉はあわせて指摘している。このように、わらべうたにおけるリズムの特徴は、他の音楽的特徴に比べ、とりわけ遊びや遊具との関連が強いと考えられる。

(2) わらべうたを用いた教育実践

子どもたちが親しんでいるわらべうたを、教材として音楽の授業の中で用いる動きが起こったのは1956年のことである。それが「音楽教育の会」を中心に展開された「わらべうた教育運動」であった。小島（2010）によれば、この運動は、当時主流であった技術偏重・西洋音楽重視の音楽授業に異を唱える現役の教師たちが、わらべうたこそが子どもの生活の歌であるという考えから始めたものであったという。しかし、次第に、わらべうたのもつシンプルな音楽構造が読譜能力の系統的な育成に有効であるという点が注目され、西洋音楽理論の理解への足がかりとして用いられるようになった。子どもの遊びという文脈から切り離された結果、「わらべうた教育運動」は急激に衰退していったのである⁽⁴⁾。

この反省を踏まえ、昨今行われているわらべうたを教材とした音楽教育実践では、わらべうたの背景にある「遊び」「言葉」「身体」「生活」といった要因を、

排除することなく授業の中で扱うことの重要性が述べられ、実際に子ども達が身体を動かし遊びながら活動を展開していくタイプの授業モデルが提示されてきている⁽⁵⁾。しかし、上に挙げたどの要因が、どのようなリズムや旋律、拍節構造等の創出へつながっているのかについては、これまで十分に分析されてはこなかった。着目されるのは、どちらかといえば多様なヴァージョンそれ自体だったのである。本研究の関心はこの、わらべうたの多様なヴァージョンと、その背景にある様々な要因との関連を、音楽的側面に焦点をあてて検討することにある。

2. となえうた「どれにしようかな」

先述したように、「どれにしようかな」はとなえうたのひとつとされるわらべうたである。ここではまず、となえうたのジャンルについて整理しておく。

(1) となえうた

となえうたは、他のわらべうたと異なり、うたうこと・となえることそれ自体が目的となっているわらべうたであり、遊び道具をとまわらないわらべうたである。動植物や天体気象を歌ったもの（例「てるてるぼうず」）、数えうた（例「いちにいさんまのしいたけ」）、悪口・からかうた（例「バカアホまぬけ」）、まじない・約束うた（例「指きりげんまん」）等がある。

音楽の面からいえば、多くの場合わずか2音（先に示した楽譜1における核音「ラ」と、「ソ」）の旋律でできており、歌詞のイントネーションに即して2音の間を上下しながらうたわれる。日本の伝統的な音楽のもっともプリミティブな構造をもっていると岩井(1987)は指摘している⁽⁶⁾。

(2) 「どれにしようかな」に関わる先行研究

本稿で取り上げる「どれにしようかな」は、複数の

民謡音階のテトラコルド(楽譜中のミーソーラ)と律音階のテトラコルド(楽譜中のラーシーレ)が、「ラ」の音を共通にして結びついている音階である。

楽譜1 わらべうた音階

モノやヒトから一つを選択する際にうたわれるもので、日本全国に多様なヴァージョンが存在する、即興性の非常につよとなえうたである。懸田(1991)の調査において、明治44年生まれ的女性から採集されたという記録がある⁽⁷⁾ことから、時代的にみても大変古くから存在するものと考えてよいだろう。

代表的なものは、「どれにしようかな天の神様のいうとおり」という歌詞ではじまる(本稿の「4. 分析」に五線譜とともに記載している)。実はこの冒頭部分にも「どちらにしようかな」「どっちがいいかな」「どっちどっち」「どっちくちゃあ」等、全国各地に多くのヴァージョンが存在していることがわかっている。また、何を選択するかを決めてくれる「お告げの主」についても、上に挙げた「天の神様」もしくは「神様」が圧倒的に多いものの、他に「裏の神様」「恵比寿さま」「裏のごんべいじいさん」「おまわりさん」等さまざまなものがある⁽⁸⁾。

この冒頭部分に引きつづいて、「鉄砲うってバンバンバン」「あのねのね」「プッとこいてプッとこいてプッ」「プッ」など、多種多様な歌詞がうたわれる。選択肢であるモノやヒトを、原則として一文字歌うごとに順に指さしていくが、最後の一文字をうたい終えた段階で、自分が望んでいた選択肢を指さすことができないということもある。そういった場合には、即興的に歌詞をつける等して調整することもままあるため、このとなえうたは、無数のヴァージョンが現在でもうみだされ続けていると考えられる。そのような点で、「どれにしようかな」はまさに「生きている」わらべうたといえるだろう。なお、本稿においては、複数のモノやヒトから一つもしくは一人を選択するためにうたわれるとなえうたを総称して、「どれにしようかな」とよぶこととした。

これまでに「どれにしようかな」に焦点をあててなされた研究には鶴野(2006)があり、またこのうたを含んださまざまなとなえうたをとりあげた研究には町田(1984)⁽⁹⁾等があるが、これらはみな国文学の分野に属するものである。ここでは、歌詞の多様なヴァージョンを採集することや、用いられている言葉の音韻論的な観点からの分析を行うことに重きがおかれている。一方、音楽学・音楽教育の分野において「どれにしよう

かな」を採集しているものには、岩井(1987)、永田(1982)⁽¹⁰⁾、高御堂(1999)⁽¹¹⁾等が挙げられる。ここでは、ある特定の地域につたわるさまざまなわらべうたの一つとして紹介されるにとどまっている。そのため、いずれも旋律、リズムについては楽譜とともに記録があるものの、それをうたった人々がどのように指さしの動作をしたのか、どのようなテンポでうたったのか等については明らかにされていない。

3. 調査

(1) 調査の概要

先述したように、本稿の目的はわらべうたの多様なヴァージョンと、その背景にある様々な要因との関連について、音楽的側面に焦点をあてながら検討・考察することである。

そこで、2013年の9月～11月にかけ、「どれにしようかな」の採集調査を実施した。調査対象者は、埼玉県内の公立小学校3校に通う小学生56名と、東京都、埼玉県、千葉県、茨城県、神奈川県在住の成人23名である。ビデオカメラを用いて調査の結果、全52種の「どれにしようかな」を採集することができた。このうち今回の分析の対象としたのは、小学生の子どもたちから採集された全29種である。

(2) 調査にあたっての配慮

子ども達を対象とした調査においては、「いくつかのものからひとつを選ぶとき、『どれにしようかな』ってやったことあるかな?」と問いかけ、あるとの回答があったときのみ、実演してもらった。さらに、一度実演してもらった後に、「もし本当にほしいのがこっち(最終的に指をさしたモノ)じゃなかったときは、何かおまけをつける?それとも決まったほうで我慢する?」と尋ね、おまけをつけるとの回答があった場合には、それを実演してもらった。

子ども達とのやりとりにおいて、「うた」や「うたう」といった言葉を用いることは避けた。それはひとつには、岩井(1987)も指摘しているが、子どもたちの多くは、自らが行うとなえうたについて「うたっている」という認識はしていないと考えられたためである。またもうひとつの理由としては、成人を対象とした調査において、うたの途中で2音間のはっきりとした上下

が消失し、まさに言葉を「となえている」状態となる例も多くみられたことがあげられる。できる限り、「歌」や「音楽」であるという意識を子ども達に持たせずに、日頃うたっているそのままのかたちでとなえうたの実演を行ってもらえるように配慮した。

(3) 採譜の方法

データは、すべて五線譜に採譜した。ここでは、「1. 日本におけるわらべうたの研究」で挙げたわらべうた音階の譜例や、その他の先行研究に準じ、核音をa1として記した。なお、調査で採集した子ども達のうたにおいては、実際の核音の音高は、d1～f1であった。

また、便宜上五線譜に採譜しているが、実際の子ども達がうたった2音の音程は長2度とは限らない。約半数において、長2度よりややせまく、短2度よりは広い音程の2音でうたわれていた。さらに、「4. 分析」で詳述するように、となえている途中で、2音の行き来が旋律的な音高の上下から、ことばのイントネーションとしての上下へと変容していく例がほとんどを占めていた。また、ことばのイントネーションとしての音高の上下から、旋律的な音高の上下へと移行していくことはなかった。

最後に、本稿においては、子ども達がうたった際のアクセントや休みの位置、先行研究における記譜法をもとに、拍子記号を適宜挿入している。また、アクセント記号(>)は、指さしを行うタイミングを示している。

4. 分 析

ここからは、音楽的要素ごとに分析を行い、多様性とそれをうみだす諸要因について考察していく。

(1) リズム的要素(拍節・拍子・テンポ)について

冒頭部分「どれにしようかな(天の)神様のいうとおり」は、5つの型に分類することができた。それぞれの型を示したのが楽譜2である。いずれのパターンも安定した拍子は感じにくいものであったが、「どれに」の「ど」、「しようかな」の「し」など、音節の頭にくる文字にアクセントを置きながらとなえていた。

一方で、拍節に関しては、一定のテンポにのり、拍節もはっきりとさせながらとなえている例と、テンポが不安定で、拍節もあいまいな例がみられた。とくに冒頭A型や冒頭C型のように間に休みをはさむ場合

に、その長さは短くなり、そのためにテンポが不安定になるようであった。この違いについて、映像も併せて検討したところ、前者の場合は、指さしの動作をする際、各選択肢の間を、指を上下動させ弾ませながら行き来していた。そして後者の場合には、移動する指は机や床に対して水平に行き来していたのである。

子ども達は、となえうたをうたう際に指さしの動作をしていることはもちろん認識しているであろうが、指を上下動させるか水平方向に動かすかといったことは、おそらく意識していないだろう。この、無意識の身体の動きの違いが、拍節とテンポに関して複数のバージョンをうみだしているといえるのではないだろうか。

また、1人でうたうか複数の人間でうたうかということと、テンポの安定感とのあいだに関連が見出された。調査において、1人の子どもがうたっていると数人の子どもが集まってきて一緒にうたいたす、ということが何度かあったが、このときは休みの1拍は短くならず、比較的正確に保持されるのである。子ども達は、友達とうたうときには自然に1拍分の休みをつかってブレスをし、息を合わせているようであった。

さて、冒頭部分をうたい終えたあとは、楽譜3のように展開していく。冒頭部分のみで終わりとなった2例を除く27のバージョンにおいて、かならずこの「てっぼううってバンバンバン」から始まるフレーズへと続いていた。この部分は、ほとんどの場合4拍子が4小節維持され、テンポも安定してくる。歌詞は「ばくだんうって」「もひとつうって」「もいちどうって」「おまけにうって」など、少しずつ異なる様々なバージョンが存在していた。また、中には「もひとつおまけにバンバンバン」を、自分の希望している選択肢を指させるまでくりかえすと答えた子どももいた。

さらにうたは楽譜4のように続いていく。ここに至ると、歌詞はより一層多様なものになる。「あのねのね」「かきのたね」「たからばこ」「くすりばこ」等、5文字の言葉をあてはめてうたわれる。5文字の言葉がいくつ登場するかということは多岐にわたっていたが、その多少に関わらず、必ず単語と単語の間には1拍分の休みがふくまれるため、4拍子と2拍子の反復によって拍節構造が安定してきていた。また、この部分の反

冒頭 A 型：歌詞が「どれにしようかな神様のいうとおりで、休符を間にはさむ(6名)

どれに しようか な かみさまの いうとお り

冒頭 B 型：歌詞が冒頭 A 型と同様で、休符を間にはさまない(4名)

どれに しようか な かみさまの いうとお り

冒頭 C 型：歌詞が「どれにしようかな天の神様のいうとおりで、休符を間にはさむ(5名)

どれに しようか な てんの かみさまの いうとお り

冒頭 D 型：歌詞が冒頭 C 型と同様で、休符を間にはさまないが、プレスをする(7名)

どれに しようか な てんの かみさまの いうとお り

冒頭 E 型：歌詞が冒頭 C 型と同様で、休符を間にはさまず、プレスもしない(3名)

どれに しようか な てんの かみさまの いうとお り

楽譜2 となえうた「どれにしようかな」の冒頭部分

てっ ぼう うっ て バン バン バン もひとつおまけに バン バン バン

楽譜3 となえうた「どれにしようかな」の「てっぼう」が登場する部分の例

あ べ べ の べ た ま て ば こ

楽譜4 となえうた「どれにしようかな」の終止の例①

復回数も、希望通りの選択肢を選べなかった場合には、適宜増やしていつていることが、子ども達への聞き取りの中でわかった。

なお、今回分析の対象とした埼玉県内の子ども達による「どれにしようかな」は、すべて、ここまで

示した楽譜2～4を、順番通りにたどっている（楽譜2の部分のみで終わったり、楽譜2から楽譜3の部分に進んで終わったりする例はみられた）。成人を対象とした調査では対象者の出身地が日本全国に渡っていたので、このような5文字の反復部分がなかったり、

付点のリズムを軸に展開していったりと、まったく異なるリズムの特徴や拍節構造をもっているヴァージョンもみられた。

さて、ここまでみてきたように、「どれにしようかな」は、うたいはじめから徐々に拍節や拍子が安定していくという特徴をもっているが、この安定性が増していく過程で、このとなえうたにおける歌詞の自由度や即興性が増していつていることが興味深い。拍節や拍子が不安定な冒頭部分では歌詞の種類も少なく、何とうたうかはほぼ規定されているが、楽譜3で示した「てっぼううって」以降は、リズム的側面からいえば音楽は安定するが、歌詞のヴァリエーションは非常に豊富であり、子ども達も、そのときの自分の願望通りになるか否かによって、即興的に、臨機応変に言葉を付け足していくのである。

音楽教育の分野において、音楽づくりの活動について検討する際、子ども達の発想を引きだすためにあえて一部の音楽的要素に制約を加えることによって、それ以外の音楽的要素をもちいた自由な表現を喚起するように工夫を施すことが有効であるとは、よくいわれることである。子ども達はとなえうたで遊ぶとき、知らず知らずのうちに自ら拍子やテンポに制約を加え、自らの即興的な言葉遊びを喚起しているともいえるのではないだろうか。

これとは逆の例もみられた。歌詞はしっかりと規定されており、拍子が不安定であるというヴァージョンである。楽譜3や楽譜4の部分において、「てっぼう」を「てっぼう」、「おもちゃ」を「おもちゃ」と発音し、さらに「バンバンバン」の部分においても、「バ

ン」で1拍とするのではなく、「バ」と「ン」を分割して1拍ずつ割り当てるというもので、子ども1名、成人1名から採集された。これについて、2人ともが「1文字で1回ずつ差さなければいけないから」と説明している。このようなヴァージョンにおいては、最後まで拍子は不安定であり、歌詞も変化させることはない。即興的な言葉あそびよりも、遊びのルールの方が、つよくなえうたの内容を規定している例である。

(2) 旋律的要素について

まず、「どれにしようかな」を調性の面からみていく。ここでの「調性」は、西洋音楽のような明確な機能連関をもつ音同士の関係に根ざしたものではなく、核音（本稿で示した楽譜においては「ラ」）とそれ以外の音（本稿の楽譜においては「ソ」）との行き来によってもたらされる、核音を中心とした、比較的ゆるやかな音体系をさす。

子ども達によるとなえうたは、調性を感じられるような音程のしっかりしたものであることはそれほど多くない。うたというよりも、ことばをリズムよく言っているというような例もみられた。これは特に、テンポが不安定である場合に顕著であった。また、2度音程の上下がはっきりとした歌いだしの場合でも、ほとんどの子ども達において突然音程があいまいになり、調性感が失われてゆく箇所があった。それが「(てっぼううって) バンバンバン」のフレーズである。これはおそらく、となえうたに限らずわらべうた全般がもっている原則である、「言葉のイントネーションに即して音程を上下させる」ことが、「バンバンバン」という擬音語には適用しにくいためであろう。

終止A型：楽譜3のあとにこれをとなえる

終止B型：楽譜3のあとにこれをとなえる

楽譜5 となえうた「どれにしようかな」の終止の例②

さらに、調性感の有無に関しては、1人でとなえるか、それとも複数の人間でとなえるかということがひとつのポイントとなっていることが見出された。1人でとなえはじめたときには「ラ」と「ソ」の行き来がほとんどないにも関わらず、他の子ども達が途中から加わり何名かでとなえ出すと、音程の行き来が明確になり、より調性感のはっきりとした「うた」らしいものに変容していくのである。

ところで岩井(1987)は、となえうたにみられる日本音楽のもっともプリミティブな構造として、「長2度(全音)でできている2音旋律は必ず上側の音で終止する¹²⁾という旋律法があることを指摘している。実際、小泉や岩井の調査で採集されたとなえうたにおいて、そのほとんどが、下側の音から上側の音にすすみ、終止している。今回の調査においてこの特徴が顕著にあらわれていたのが、「どれにしようかな」の冒頭部分ならびに終止部分であった。

楽譜2で示した冒頭A型～E型のうち、A・C・D型は、それぞれ「どれにしようかな」と「かみさまの/てんのかみさまの」の間に、休符もしくはブレスがあり、「どれにしようかな」で1フレーズが構成されている。そしてこれらの場合、いずれも末尾の「な」の音は「ラ」すなわち岩井がいうところの「上側の音」となっている。一方で、「どれにしようかな」と「かみさまの/てんのかみさまの」の間に休符やブレスのないB・E型においては、「な」の音は「ソ」となっているのである。

同様の例が、うたの終止部分でもみられる。楽譜5に示した終止A型・B型は、ともに「かきのたね」という歌詞を含んでいるが、A型はそのあとさらに「たからばこ」ととなえて終わる。このA型の場合、「たね」は「ララ」と平板な旋律となっている。それに対しB型の旋律は、「たね」の「た」を「ソ」でうたい、「ソラ」と上行して終わっている。「たね」は一般的に「たね」と、「た」の方にアクセントを置く語である。しかし、フレーズがそこで終わるという場合には、わらべうたの原則「言葉のイントネーションに即して音程を上下させる」よりも、上に述べた日本の伝統的な音楽にみられる旋律法が優先され、それに則ってうたがとなえられるのである。この、フレーズ末尾の旋律法に関し

ては、今回採集された全ヴァージョンを通じ、ひとつとして例外がなかった。

子ども達は、おそらく無意識のうちにフレーズの切れめをとらえ、さらに、そのフレーズの末尾をうたう際に、日本の伝統的な音楽の旋律法に根ざしたメロディーを、なかば即興的に紡いでいる。1つのフレーズ、1つのうたをうたい終える際に、無意識のうちに日本の伝統的な音楽の旋律法に則り末尾の音程を変えているのである。ポピュラー音楽をはじめとする、西洋音楽の音体系に基づいた音楽に日々親しんでいるはずの現代の子ども達の内にも、日本の伝統的な音楽に存在する音体系が根づいているということのあらわれともいえるものであり、注目に値するものと考ええる。

5. まとめと今後の課題

本稿では、となえうた「どれにしようかな」を題材として、わらべうたの多様なヴァージョンとその背景にある様々な要因との関連について、音楽的側面に焦点をあてながら検討してきた。採集されたデータの分析から、拍子や拍節といったリズムの要素の多様性や変容と、となえうたの即興性が関連していること、旋律を規定するものとして、言葉のイントネーションの他に日本の伝統的な音楽の旋律法があり、特にフレーズの末尾においては、この旋律法が優先されることがみいだされた。さらに、拍子や調性感が安定するか否かという点には、1人でうたうか複数の人間でうたうかということが関わっていると示唆された。

子ども達は、となえうたを学校や幼稚園、保育所で学んだわけではない。ほとんどの場合、友達や兄弟と遊ぶ中で、自然と身につけたものであろう。調査の中で、誰に、いつ教わったのかと尋ねたところ、子ども達から「知らないうちに知ってたよ。」との答えが返ってきたことがあったが、まさにその通りなのだろうと考えられる。これからの音楽科教育を考える上で、この「知らないうちに知っている」暗黙知や身体知とよばれるものを、どのように実践の中で位置づけていくのかということが課題であろう。これまでの、わらべうたを用いた実践をみると、子ども達の暮らしから隔絶した地域のわらべうたやお囃子を教材化して体験させるような授業も少なくない。そうではなく、子ども

たちが日々の暮らしの中でのなえ、うたっているわらべうたに、日本の伝統的な音楽における旋律法が息づいているということ、その旋律法が子ども達の感覚に自然に入っていることを活かした授業の構想をめざしたいと考える。今後さらに、子ども達の日々うたっているわらべうたのもつ音楽的特徴を精査し、背景にある要因を明らかにし、そこに立脚した授業を検討していく必要があるだろう。

最後に、この「どれにしようかな」には、本稿で取り上げたものとは大きく異なるリズムや拍節構造をもつバージョンが、日本全国に存在している。例えば付点のリズムを軸に展開する場合にそれをうみだしている要因は何なのか等、調査地を広げて採集・分析をすすめたいと考えている。

謝辞

調査校の開拓にあたっては東京未来大学実習サポートセンターの小林健二先生に、また子ども達への調査にあたっては埼玉県内の小学校3校の校長をはじめとする先生方に、多大なるご協力を賜りました。ここに記し、厚く御礼申し上げます。

《注・引用参考文献》

(1) 小泉文夫は著書の中で、西洋音楽の音体系にもとづいた歌を「歌」と漢字で表記し、それに必ずしもあてはま

らないさまざまな民俗音楽の音体系にもとづいた歌を「うた」とひらがなで表記している。本論でも、表記をこれに準ずることとした。

- (2) 小泉文夫 (1986) 『子どもの遊びとうた わらべうたは生きている』草思社、p.90
- (3) 岩井正浩 (1987) 『わらべうた その伝承と創造』音楽之友社、p.12
- (4) 小島律子 (2008) 「二十一世紀の〈新わらべうた教育〉が育てる力」『学習研究』434号、奈良女子大学、pp.56-61
- (5) 小島律子 (2010) 『学校における「わらべうた」教育の再創造 一理論と実践一』黎明書房
- (6) 岩井正浩 (1987)、上掲書、pp.15-16
- (7) 懸田弘訓 (1991) 『福島のわらべ歌』柳原書店
- (8) 鶴野祐介 (2006) 「唱えことば「どちらにしようかな」にみる子どものコスモロジー—伝承児童文学研究序説(その2)」『鼓』2号、梅花女子大学大学院文学研究科児童文学専攻伝承児童文学・近代以前日本児童文学合同研究会、pp.1-27
- (9) 町田嘉章 (1984) 『わらべうた—日本の伝承童謡』岩波文庫
- (10) 永田栄一 (1982) 『遊びとわらべうた—子どもの文化の見直し』青木教育叢書
- (11) 高御堂愛子 (1999) 「日本の子どものわらべうたと音楽の研究」『一宮女子短期大学研究報告』第38号、pp.271-282
- (12) 岩井正浩 (1987)、上掲書、p.38