

大正二年七月五日發行

# 婦人と子ども

第十三卷  
第七號

フ  
レ  
ー  
ベ  
ル  
會

# 第十三卷第七號目次

子供を取扱ふ人の氣分の持ち方

乙 竹 岩 造

横山督學官の「教育系統上幼稚園の保つべき地位」を讀

みて所感を述べて併せて御示教を乞ふ

日 田 權 一

英文學にあらはれたる子供(七)

岡 田 み つ

手工應用玩具の造り方

藤 五 代 策

第二十回京阪神聯保育會提出遊戲歌曲

『恩物』に就て

倉 橋 惣 三

砂場に屋根をつくれ

倉 橋 生

雜 錄

## 附 錄

美學講話 第六回)

菅 原 教 造

### 本誌定價

一冊 郵稅共金拾壹錢 六冊前金郵稅共六拾錢  
拾二冊同金壹圓貳拾錢 郵券代用 一割増

### 購讀申込

本誌購讀御希望の方は右定價表により振替貯金にて御拂ひ込み下さい。直に御送本致します。(振替口座東京一七二六六番)

### 本會宛御用務

本會宛諸般の御用務は左の如く願ひます

(庶務上保姆紹介に關する件を含む)の御手紙は  
東京市小石川區久堅町七十四番地フレイベル會事務所宛

會計事務は東京女子高等師範學校附屬幼稚園内、  
雨森銅宛

本誌編輯の御用務(寄稿、廣告等)は東京府下千駄  
谷八七八倉橋惣三宛

大正二年七月五日印刷  
大正二年七月五日發行

編輯兼發行者 東京府豐多摩郡千駄谷町大字千駄谷八七八  
倉 橋 惣 三

印刷者 東京市本所區番場町四番地 登

印刷所 東京市本所區番場町四番地 凸版印刷株式會社本所分工場

發行所 東京市小石川區久堅町七十四番地 フレイベル會

# 婦人と子ども

第十三卷 第七號

## 子供を取り扱ふ人の氣分の持ち方

東京高等師範學校教授 乙 竹 岩 造

一體人間は、總じて周圍の境遇や、人々から、多少の影響を受ける傾きのあるのであるが、殊に、子供といふものは周圍の影響をうけて、うつりかはる力の強いものである。取り分け、始終自分が取扱はれて居る人々の氣分を受けて、いろいろに變る傾きをもつて居ることが仲々著しいやうに思ふ。たとへば、甚だしい神経質のお母さんに始終養育せられて居る子供は、いつの間にか、その氣分が移つて、自ら神経質になりやすい傾きがあるやうであるし、ゆつくりとした氣性の子守に始終守りせられて居る子供は、たとひ、その氣質が素

と敏なるものであつても、だん／＼とゆつくりして來て、おちつきが出來て來るやうな傾きがある。それ故に、子供を始終取扱ふ人の、氣分のもち方といふものは、なか／＼大事な事であらうと思ふ。

よく世間にあるが、神経質の親たちになると、子供を可愛がる時には、いろんなものを買つてやるとか、子供の要求する事は理も非もなく聞いてやるとか、過度の鍾愛を加へるが、さて、どうかして氣に入らない事があると、急に雲行きが變つて、こん度はむやみに叱つたり手ひとい取扱ひをした

りする、甚だしきに至つては、自分の怒を子供にうつして、酷く當たるやうな事をする場合も無いではない。かういふ親たちに育てられて居る子供の有様を見ると、とかく過敏で始終氣分がいらいらして居つて、何となく神經質の性質をあらはして居るやうになる。即ち、始終自分を取扱つてくれて居る人の氣分が、しらすくの中に、うつゝて居るのではなからうか。

私は、嘗て轉人療法といふ事を話したことがある。或種の病氣にかゝつたものとか、または、總じて病氣揚句の人々には、土地をかへると、大層効果が多いといふ事があるので、これが、世に所謂轉地療法であるが、丁度之れと同じく、子供の氣質上の病的現象であるとか、病的といふ程で無くつても、氣質上に著しき弱點のあるものなどは、其周圍に始終居る人をかへる事によつて、よほどの度までなほさるゝ事が出来るやうに思ふのである。これと呼んで轉人療法と言ふのである。子供

につけておく子守であるとか、始終子供の世話をする者などに就いては、家庭においても、父母たるものゝ一考すべき事ではあるまいか。

しかし、人の氣質といふものは、皆各異る所のあるもので、長所もあれば、短所もあり、その上これは生れつきにも因る事であるから、相當の歳に成つて居るものゝ氣質を、さう容易に換へられるものではない。けれども人は心の持ちやうで隨分變はるものであるから、心がけが大事であると思ふ。殊に子供を始終取り扱ふ方や、絶えず子供に接して居る人々は、自分の氣分のもち方の上に、出來得る限り注意をする必要があり、然かもそれは仲々大事なことでありと自分は思ふ。

要するに、子供を取扱ふ人の氣分の持ち方は極めて大事なことである。感情の圓滿な、氣分のゆつたりとした、譬へて言へば春風駘蕩たるやうな有様であるやうに心掛けることは、その事自身だけでもう幼兒の取扱には善い影響のあることであ

らうと思ふ。父母にも大切なことである。教師にも大事なことである。總じて子供を取扱ふものゝ

心掛くべき一つの要點ではあるまいか。

## 榎山督學官の「教育系統上幼稚園の保つべき地位」

を讀みて所感を述べ併せて御示教を乞ふ

東京府女子師範學校  
附屬小學校主事

日

田

權

一

### 一 お願ひ

この間本誌の編輯主任の倉橋さんから何か寄稿せよとの御話があつた、が別に御話を申し上げる程のことと持ちませんので私共の小學校と幼稚園との聯絡について多少苦心して居ることもありま

なかつた榎山先生のこの御講演が戴つて居るので喜んで拜讀し誠に有益に感じました。所が問題は同じく幼稚園と小學校との聯絡に關係があり、且つこれ迄私共の考へて居た事と多少方向を異にして居る様にもうかがはれる節もあり、又一層精しい説明をして戴きたい點もありますので前に申し上げた題目を代へることにした。この御講演に對して私共の様な疑問を以て居るものも他にあらうかと存じますから榎山先生には又適當の節本誌に於て御示教を下さる様に御願ひ致します。

## 一一 御講話の要點

私の拜讀したる所によれば御講演の要點は大略かうであると思ふ。

1 我國に於ける幼稚園は甚だしく振はない。

2 其不振の主要原因は我教育系統上に於ける幼稚園の地位が曖昧なる爲めである。

3 幼稚園を振興するには我教育系統上幼稚園の獨立の價值を明にしなければならぬ。

4 従來行はれつゝある幼稚園保育の方針は大別すれば家庭的保育法と學校的保育法と二つになるが熟れも幼稚園の獨立的價值を認めざる誤つた方針である。

5 幼稚園の獨立の價值は社會的又は國民的生活の要素と成れる共同精神を涵養する事になる。之が爲めに共同作業に由つて保育するがよい、之れやがて他日國民となつた時、町村民として活動し、日本國民としての義務を果

すの基礎を作るのである。

之を通讀して行く時にこんな感想が起つた。第一我國の幼稚園の振はざることは常に聞く所であつたが今數字の上より内外の狀況を比較せられて一層の其感を深くした。次で其不振の原因が獨立の價值を有せざることについてはなるほど之も主要な原因であらうと思つた。それから現在の保育法が大體家庭的と學校的との二種類になるとのこと、之れには別に不審は起らなかつた。所がその双方ともに誤つた方針であるといふ説明に至つて幾度繰り返しても腑に落ちない節々がある。最後に幼稚園の獨特の價值は共同精神の涵養である、他日國民となつた時に町村民として活動し、日本國民として義務を果すの基礎を造るのである。その斷案を讀むに至て妙な感が起つた。幼稚園と共同精神、あの無邪氣に其日其日を暮して居る四つ五つの子供と國民としての義務、論理的に推して行けば明瞭なことで一點の疑問も起らぬことである

が、餘りに隔りたる推理過程の兩端を俄に結合せられて見ると感情上妙な氣がする。この妙な氣のする所に何か考究すべきことがあるのではあるまいか、これが貴重な本誌を借りて御尋ね致したい譯である。

### 三 我國の幼稚園の不振の

#### 原因について

我國の幼稚園の不振は御話の通り誰も否定することの出来ない實事であるが、其不振の主要原因は其獨立の價值なき爲めであらうか、我國の子供を持つ親達が一般に幼稚教育者の積極的價值を了解する程に進んで居るのであらうか、假にお説の如く幼稚園は共同精神を涵養する所にして國民教育上必要缺くべからざる者であると積極的に其價值を鼓吹して見た所で之れを聞いて幼稚園に押しかけて來る程進んで居るのであらうか。あるにしても其は極めて少數のものに限られて居るのでは

あるまいか。幼稚園不振の理由はもつと根本的に我國の一般の社會生活上の狀態が子供を幼稚園に托せなければならぬ程必要に迫られて居ない爲めではあるまいか。假に大都會に於けるが如くこの必要に迫せられたる者があつても其經濟上未だ幼稚園に子供をやる丈の餘裕がないのではあるまいか。思ふに我國の生活狀態が次第にいそがしくなつて親が其子供を自分の手許で十分教育することが出來なくなれば少々經濟上のことは都合しても可成幼稚園に托する様になるであらう。さりとて幼稚園が現在のまゝでよいと云ふ譯ではないが現在の不振の主要原因が其獨立價值を發揮しない爲めのみではない。寧ろ、我國の一般の社會狀態がそこまで進んで居ない爲ではなからうかと思ふ。併しその點は今私がお尋をしたいと思ふ主要問題ではない、如何となれば其原因の如何に拘はらず現代の幼稚園保育を振興するは我々の責務であるからである。

## 四 幼稚園の獨立的價

### 値について

お説の如く我幼稚園の不振の主要原因が其獨立的價值を有せざるが爲めであるにしても、將來の國民としての義務を果す爲めの基礎として共同精神を涵養することが其獨立的價值であらうか、而して今日の我幼稚園はこの精神を涵養する爲めに甚しく改造しなければならぬものであらうか、この點につきて主として御尋を致したいのである。

全體幼稚園の直接目的は幼兒現在の爲めに教育することを主とすべきか、將た、將來國民としての爲めに教育することを主とすべきか。固より教育といふことは如何なる教育でも其被教育の將來の爲めでないものはあるまいけれども直接の目的としては教育の程度により其現在の生活を完成するを主とすべきか、又將來の生活に資するを主とすべきかにつきて自ら輕重があると思ふ。

而して教育の初步に於ける程、前者に重きを置くのが主であるまいか、此點よりすれば私は幼稚園の保育の如き初步の教育に於ては其直接目的としては兒童の現在の生活即幼兒としての生活を完成せしめ彼等をして幼兒として適當にして十分なる發達をなさしむるを主としたいと思ふ。斯く考へて來ると幼稚園の保育の如き四五歳の幼兒の教育の根本方針は將來國民としての國家的及社會的要求よりも先づこの時期の幼兒としての個人的要求によりて決定したいと思ふ。そこでこの問題の決定には國家が如何なることを要求するかといふよりも幼兒が如何なることを要求するかといふと先づ考へたいと思ふ。一體にこの時期の兒童の特質から云へば人間として甚だ未成熟の狀態にあるので、早く一人前の者に迄發達して獨立し得る樣にと汲々として居る時期であるから、他人の爲めを顧慮する様な愛他的の共同精神よりも——寧ろ「顧他的の」と云ひ得べくばその方が適當かもしれ



ぬ——、先づ早く自己を完成せんとする主我的精神の旺盛なる時期である。さればこの時期の教育方針としては寧ろその主我的傾向を利用して精神的にも身體的にも彼等自身の個體を完成せしむることが急務ではあるまいか、かく申せばとてこの主我的傾向を増長せしめ將來不道德なる惡習慣の素地を馴致し様といふのではないことは勿論である、さればこの時期の子供にも既に發達し始めて居る社交性を無視する譯ではない。否無視せざるのみならず十分發達せしめたいのである。されど之を發達せしむの目的は兒童の現在の要求を満足せしめんが爲にするのが主であつて、お説の如く彼等が將來國民としての要求から來るではない。それは、自然の結果であると思ふ。之を自然の結果と見るのと、直接の目的とするのとは自ら差別が起る。この社交性の發達即ち共同精神の發達を將來の國民生活の爲めに直接に要求することになると、其範圍の程度についても單に自然の發達の

結果と見るよりも重く之を要求することになる。隨つて私が主としたいと考へて居る主我的傾向を利用して個體自身を完成せしめんとすることよりも之を重く見ることになる。更に一步を進めて云ふならばこの主我的傾向はとかく共同的精神と相反し易きものなれば努めて之を抑壓するといふことになり隨て個體自身の完成といふことを妨げることになりはすまいかと思ふのである。かく申します私の根本感想から推して來ると、お話の如くこの社交性を發達せしむるとが將來の國民的生活の基礎となるといふならば幼兒に最も顯著なる特質とも云ふべき主我的傾向を利用して彼等をして精神的にも身體的にも幼兒としての彼等自身を完成せしむることが一層將來の國民的生活の基礎として必要なものではあるまいか。而して幼兒としては寧ろより多くこの方が主要ではあるまいか。果して然らばこの共同精神を養ふことのみが幼稚園保育の主要目的ではあるまいかと思

ふ。獨立的價值ではあるまいかと思ふ。この精神の發揮は兒童が自己の完成に近くに從ひ自然に顯著になることは明なる事實である。さればかゝる共同精神の涵養は幼稚園保育の獨立的價值といふよりも此時期に次ぎて來るべき小學校に於て起る一特徴と見るべきものにあらざるか。然るに學校教育に於ては規律を正しくせなければならぬからこの精神を十分發揮する事が出來ぬとて之を斥けどうしても幼稚園でなければ本統にこの精神は養はれないとお説がよく分りませぬ。小學校と幼稚園と孰れがこの共同精神を發揮するに適するであらうか。私は自分の小學校や幼稚園に於ける事實を否定することは出來ない様に思ひます。

## 五 所謂共同作業とはいか

なることを指示せらる

るものであるか

前の疑問の如何に拘はらず、幼稚園に於ける共

同的精神の涵養の不必要を唱ふるのではないのみならず、兒童の要求する範圍内に於ては可成之を満足せしめてやりたいと思ふのであるが、却説お説の所謂共同精神涵養の方法たる共同作業とはいかなることを指示せらるゝのであるか。詳細なる御説明がないからよく分り兼ねるのであるが、四五人宛を一組とせる家庭的保育法に満足せられざる所、又「共同精神を涵養するに努めるのである故に幼稚園の仕事は各自勝手に遊ばせるのではなく、團體に共同の仕事をして保母がそれを監督するのである」と説かれたる所などを見れば普通一人の保母の擔任して居る一組の幼兒、三十人内外乃至四十人内外のものに共同の仕事を課するものゝ如くも聞える。果して然りとせば此丈の人數の幼兒に如何なる仕事を課するのであらうか。一の大なる仕事を一組の兒童の各兒に分ち課して爲さしむるのであらうか。私共の經驗によれば幼兒をしてかかる仕事の全體を了解せしめ、且つ各自が其の如

何なる部分を爲しつゝあるかを知らしむることは極めて困難なることである。保育が学校の教授流に傾くといふ批難は多くかゝる場合に起るのである。各自に任意の物を製作せしめて最後に其製作物を集めて一團の大製作に構成せんとするのであるか、それならば其作業中の兒童の心理作用には何等の共同的精神も働かないのであるまいか。且つ其結果を集めた所で多くは保姆の仕事となつて幼兒には只傍觀させることが多くなるであらう。

かくては折角の作業も餘り價值のないものとなるであらう。實際に於て毎日園兒の遊んで居る所を見るに殆んど皆三々五々、組をなして遊んでゐる。孤獨で居る子供は殆んどないが、其一組といふのは砂場や「お叔母さん事」の五六人、が多い方である。これとても其中心兒童に比較的しかつかりしたものが居なくては長くは保てない。追々に分散する、其他は兵隊事、電車事、馬車事等多くは三四人のことが多い、時に保姆の指揮によりて一

時に十五六人も集ることがあつても長くは續かない。強いて之を繼續せしめんとすれば自由を束縛することになり、分散をはやめなければ甚だしく興味を削ぐことになる。尤も唱歌など唱ふて表情遊戲や進行遊戲などする時は一組全體三十人乃至四十人位出來ないことはないが、かゝることは眞の共同作業とは多少異つたものであらう。若しお説の共同作業が右の程度の如きものとせば今日の幼稚園では大抵して居ない所はあるまいと思ふ。

さうして見ると共同作業といふことは何等かの形にて所謂學校的幼稚園にても家庭的幼稚園にても、否兄弟多き家にては家庭に於ても出來ることであるまいか、何もこれが幼稚園の獨立的價值ではあるまいと思ふ。私の疑問の點は多くは此共同的作業を具體的に了解し得ない所から起つて居るのであらうと思ひますから、特に御説明を御願ひ致したいのであります。

## 六 學校的保育法の不可な

### る説明につきて

次に學校的保育法の不可なることを述べられたる一節について御尋したいことがある。別にこの節の大意即ち幼稚園には固有の目的なれば一も二もなく學校の眞似をするには及ばないとの事に不審がある譯で無い。其理由としての御説明中の一はよく了解できましたけれども前後一貫して考へると不審が起る。一體お話によると共同精神を養ふには自由でなくてはならぬ、規律があつては束縛せられてよくない、如何にしても學校ではこの規律を無にする譯に行かないから共同精神は養へない幼稚園は自由であるから之を養ふに都合がよい、そこで幼稚園の上級に至り規律をつけて學校生活の準備をする様なことは不都合であるが幼稚園はどこまでも自由に共同精神を養へ、といふにあると思ふ。さて不審といふのは共同作業に規

律があつてはいかぬ、自由でなくてはならぬといふことである。隨て學校では共同精神が養へぬ、之を養ふには幼稚園に限るといふ點である。これも程度問題であると思ふけれども、一體規律といふことは各個人を共同せしむる爲めに必要なものではあるまいか。思ふに眞の共同といふことは各人が全體に關する大要の知識を有し、且つ之れと自己のなすべき部分との關係をよく知り一定の規律に従ひて相互に共力する所に教育的價值があるのではあるまいか。彼の砲兵工廠の職工が一の銃を製造するに何百人といふ多數に分業して居るが各人は只一定の設計の示す所によりて一定のものを作るのみで如何にして一の完全なる銃になるか少しも知らないといふことである。斯の如く全體及部分に關する知識を缺ける合力は眞のとはいへないと思ふ。そこで共同には其計劃に關する一定の知識と、その實行に於ける一定の規律とが必要である。只自由でさへあれば出來るといふ譯では

ないかと思はれる。依て前節に於て申した様な少數の共同作業ならば幼稚園でも出来ますが指揮を要する様な多數の共同作業は知識の點よりも規律の點よりも小學校の方が數等優つて居るから行はれ易いのは動かすべからざる事實である。されば共同といふことを規律より放して自由と結び幼稚園にてのみ行はるべきものとして幼稚園の終に至るも尙一定の規律を與へることは共同の精神を妨ぐるものとして排斥せんとせらるゝことは事實と多少組合はない様に思はれる。私共の考へでは幼稚園に於ては自由なれども知識まだ幼稚にして少しく込み入つた計劃は了解することが出来ず、又主我的傾向盛にして規律が行はれ惡いから、眞の共同といふことは困難なれども彼等の社交性を利用して小人數の自由共同を爲さしむることを主として、上組となり、知識も進みや、規律にも慣れ得るに従ひ其共同の程度と範圍とを漸次進めて行きたいと思ふ。而してそれが自然に小學校生活に

入るの準備となるであらうと思ふ。

斯く申せばとて幼稚園の終に於て現今多く行はれて居る様な小學校の眞似をせんとするのではないが、幼稚園には幼稚園の目的がある小學校の眞似をするには及ばぬと云つて自由勝手なことをさせて置いてはいづれ小學校に行かなければならぬ子供として迷惑な話である。現行の小學校の初年級をしてこの自由な幼稚園に近づけんとしてもそれはお説の如く今のまゝでは到底十分には行かぬことであると思ふ。私は常に小學校の一二學年を幼稚園の方へ付けて一團としたならばよからうと思つて居る。一二學年の子供も小學校では上級子供の壓迫を受けて大に其の自由を束縛せられて居るから、之れが出来たならば同一方針を以てこの兩者の聯絡が都合よく行くだらうと思ふがさうでない以上は双方より譲り合つて接近する方が得策であると思ふ。この意味に於て小學校に於ても幼稚園保育を基として出發する様にし、幼稚園の方

でも保育の終期に於ては漸次小學校教育を受けるに都合のよい様に導くが當然のこと、思ひますが、いかいなものでせう。

## 七 家庭的保育法の不可な

### る説明について

家庭的保育法の不可なりといふ御説明によると學校なり幼稚園なりが家庭になり代つて教育をするといふことは非常に受けのよい意見であるが又餘程缺點がある。一體が家庭教育が不十分なために幼稚園の必要があるといふならば、その不十分な家庭の眞似をする必要はないのであるといふのである。この御説には少しく行違ひがありはしないかと思ふ。一體家庭的保育法といふのは、家庭に「なり代つて教育」すると云ふよりも寧ろ家庭教育の「不十分なる所を補ふ」といふのではあるまいか。誰も不十分なる所を眞似て教育して居るものがあるまい。元來學校的保育法によると一組に同一

年齢のものを比較的多く入れて全く同一の取扱ひをして居る、幼兒は皆保母から平等視せられて居る、自分が或欲望を充さんと求むる時自己と同等の權利を以て同一の要求を提出する多くの同僚があつて、家庭に於ける時と甚しく異つて居るのである。そこでこの點を緩和せんが爲めに、兄弟の如く年齢の異なる數人の兒童を一保母の下に一族の如くにして保育せんとするのであるからよい事であると思ふ。これで幼稚園と家庭との懸隔がとれて且つ兄弟のない子供には之に代る友達が與へられ、其他家庭教育のよき所は可成保存して不十分なる所を補ふて行かんとするのであり、その上お説の共同精神も適當の範圍に於て養はれるのである、何にも共同精神の養成の範圍が狭いからとて之を棄てるにも及ばないと思はれる。否寧ろ幼稚園としては適當の方向に向て發達しつゝあるものではあるまいか。

## 八 結 論

これ迄申し上げました様な譯であるから、幼稚園の獨立的價值は國家の爲めに共同精神の涵養をなすにあるとして、從來の幼稚園に根本的の改造を加ふる必要はないではありませんまいか。四つや五つの幼兒の教育の直接目的に社會の爲めの國家の爲めのと云つて共同精神の涵養にのみ努むるよりも、この時期の子供はこの時期の子供としての發達上の自然の要求を充すことに努め、——共同心もその一要求と見て——心身共に子供として健全なる發達をなさしむることを直接目的とする方がよいではありませんまいか。而してかゝる教育をなすには家庭に於て教育者としても十分なる父母があり、同伴侶及指導者としても十分なる兄弟姉妹があり、周圍の狀況も子供の教育所として適當であつて十分子供教育の爲めに盡して居るならば強ひて幼稚園に入らなくてもよいではあるまい

か。然し以上の諸點を具備して完全なる子供の教育をすることが困難であるから茲に始めて幼稚園に入れる必要が起るのではあるまいか。果して然らば我國の幼稚園の保育の要旨は小學校令施行規則中に示せる如く、

幼兒ヲ保育スルニハ其心身ヲシテ健全ニ發達セシメ善良ナル習慣ヲ得シメ以テ家庭教育ヲ補ハシコトヲ要ス

と考ふる方が適當ではありませんまいか。換言すれば幼稚園は大體に於て家庭の補助教育をなすものと見て差支へないではありませんまいか。保育によりて家庭教育の缺を補ひ心身共に健全に發達して善良なる習慣を與へて小學校教育者に渡すことが出來たらばそれで保育の根本目的は達せられたものと見てよいではありませんまいか。

以上長々と御尋ねやら愚考やらを取りませて申し上げましたが大體根本の不審について御説明を下されば感謝の至であります。言葉の足らざる所

より敬意を失することあらば御寛容を御願ひいた します

## 英文學にあらはれたる子供 (七)

東京女子高等師範學校教授 岡 田 み つ

### 『トム』と『マギー』 (つづき)

——「マギー」が髪を截る一段——

いよく伯父伯母達が御客に來た。而して、デイン「伯母さんは「ルーシー」といふ小女を連れて來た。今「トム」と「マギー」は父親と「グレンツグ」伯父さんとの後に付いて庭から入つて來た處だ。

「マギー」は帽子を無造作に投り出して、折角縮らせてあつた髪の毛もばさ／＼になつて居る儘で、「デイン」伯母さんの膝に倚<sup>もた</sup>れてゐる。「ルーシー」の所へ駆け寄つて來た。此從姊妹<sup>いとこ</sup>同士は全然<sup>まづり</sup>似て居なくて一寸見には「マギー」の方が見劣りがするが、眼の利く人が見たらば、今既に老成<sup>ねび</sup>整つてゐる「ルーシー」よりも、「マギー」の方を、年頃になつ

て發達する見込があると云つて取りさうである。

例へば白毛の子猫と、荒くれた大柄の子犬とを並べたやうで「ルーシー」の様子は如何にも清らかである！圓／＼しい首に、珊瑚玉の飾りをして、小やかな素直な鼻付きで、はつきりした眉が髪の毛よりもや／＼色が濃いので、淡褐色の目の色によく映る。「ルーシー」は今丁度其目を上げて、嬉しさうに極り惡さうに「マギー」を見て居る所である。「マギー」よりも年は一つ位上なのだが、丈は首位も「マギー」よりは高いのである。「マギー」は「ルーシー」に逢ふのは大好きで、いつも心の中に



子供ばかりの世界を造り出して、「ルーシー」見たやうな女の子を、其處の女王に据えて、王冠を戴かせたり、手に笏を持たせるのだが、但し自分が「ルーシー」の姿をして女王になるのである。

「ルーシーさん」と「マギー」は勢込んで「兄さんと私の處へ泊つていらつしやいな。ネ？兄さん、」

「トム」も「ルーシー」の近くまで來てゐたのだ。實は伯父さん伯母さんに一々挨拶するよりも、「マギー」と一所に「ルーシー」の傍へ來た方が樂だからなので。其でゐて何を見るといふのでもなく、恥かしがりの男の子が御客の前でするやうに、顔を赤らめて、手持無沙汰に半ば笑顔を作つてボンヤリ立つて居た。

「オヤマー」と「グレッグ」伯母さんは聲に力を入れて、「子供達は此處へ入つて來ながら、伯父さんや伯母さんに知らん顔をしてゐるのかね。私が子供の時分はさうではなかつたが」

といふので、「マギー」の母親は心配さうに、

「さあ、伯母さん伯父さんの所へいつて御挨拶をおし」と云ひながら、實は「マギー」を小脇へ呼び、髪を梳して御出でと傳へたかつたのである。

「今日は！御前方は大人しいだらうね」と「グレッグ」伯母さんはやつぱり大聲で重々しく言ひながら、子供達の手を固く、指輪が當つて痛い程に握る。

「顔を御上げ、」トムさん。寄宿學校へ入らうといふ子は、シャンとして居るものです。伯母さんの顔を御覽」

といつても、「トム」は厭がつて握られてゐる手を引き放さうとしてゐる。

「マギー」さんも髪を耳の後に御挟み。

而して着物をちやんとなさい」

「グレッグ」伯母さんは、子供達が鬢か馬鹿の積りでいつも此調子でやり出すのである。

「ブレット」伯母さんは氣の毒さうな調子で、

「オヤ、皆さん大きくなつた事」といつて、子供達を越してその母親を、陰氣な顔して見ながら、「かう丈が伸びて、身體が弱くは無いのか知らん。」「マギー」さんは毛が多過ぎる。もつと隙をこしらへて、而して短かくしてやつたらい、でせう。身體によくありますまいよ。其で色がかう黒いのかもしれない。如何でせう」と「デイン」伯母さんの方を顧る。

「デイン」伯母さんは「どうですかね」と云つて口を禁んで「マギー」を評價的に見てゐる。

父「なに」と父親は受けて「この子は丈夫ですよ。何處も悪くはないのです。麥だつて赤いのも白いのもある。ものの人の好きぐでさ。だが此の子の髪はもう少し短かくしてやつたら、あんなに散らなくてよからうに」と云ふ。

「マギー」の胸には大決心が湧きかゝつて來たが、先「デイン」伯母さんが「ルーシー」を置いて行くか如何か、氣遣しいので、其が定まつてからと思

つてゐる。「デイン」伯母さんは滅多に「ルーシー」を遊びによこさぬので、今も種々の事を種に斷つて御出のだが、やつと「ルーシー」に向つて、デ「御母さんがゐないでは、泊つて行くのは厭でせう」と云つて。

ル「イーエ母さん。泊らせて頂戴」と「ルーシー」は顔から首まで眞赤にして恐るゝ云ふ。

デ「ア、偉いな!」と「デイン」伯父さんは云つて「泊らせてやりなさい」と口を添へる。

「マギー」の母親は「ルーシー」一泊の事が定まると直ぐ、「マギー」を手招して耳元で、

母「マーさんや、髪を直して御出で。よ。見つともないから。マーサ(女中)の處へいつてから、御座敷へ御出でと云つたのに。覺えてゐるでせう」

マ「兄さん一所に來て頂戴」と通りがけに、「マギー」は「トム」の袖を曳張つて囁くので「トム」は好い機だといそゝつゝいて出て來る。戸の外へ出

ると直ぐ、「マギー」は小聲で、

マ「一所に二階へ来て頂戴。御飯前に爲たい事があるから」。

ト「御飯前に遊ぶ暇なんかないよ」と云ふ「トム」は御飯が待ち遠いので。

マ「あつてよ。いらつしやい」と「マギー」がいふ。  
で、「トム」は母親の寢室へと「マギー」に付いて行くくと、「マギー」は引出しからさつさと鍬を一挺持ち出して来る。

ト「何にするの。マーさん」と「トム」は好奇心をそゝられて尋ねる。

「マギー」は前髪を掴んで、額の中程から横にザクリと袂を入れた。

ト「オヤ！叱られるよ。もう切るの御止め」と「トム」は絶叫する。「トム」がさういふ間に、ザクリと又鍬は音を立てた。「トム」もさすがに面白くない事もないので、「マギー」が妙な恰好になるだらうなどと思つてゐる。

「マギー」は自分の大膽な所行で氣が跳んで、早く最後まで仕終へて仕舞いたいと思ふので、

マ「さあ兄さん！後部を切つて頂戴」と云ふ。

ト「だつて、叱られるよ」と「トム」は忠告顔に首を點頭かせて、鍬を手にしながらも躊躇してゐる、

マ「構はないわ。早くさ。」と「マギー」は足をトン／＼させて、頬を眞紅にしてゐる。

「マギー」の黒い髪は房々としてゐるのだから、馬の鬚を切つた覚えのある「トム」にとつて之程誘惑的のものはない。鍬の齒が手頃の堅さの毛髪を鍬む刹那の愉快は、知る人ぞ知るで、ザクリ、又ザクリと音に連れて「マギー」の後から毛がドサリ／＼と落ちた。切り跡はぎざ／＼の不揃ひであるが「マギー」は森の中から明地へ出た氣持でせいと伸び／＼した感じがした。「トム」は跳び廻つて小膝を打つて、笑いながら、

ト「マーさん、ヤー／＼／＼／＼！變だよ！鏡で御覽！學校にゐる馬鹿のやうだ。僕達が胡桃

を打付けてやるあの馬鹿見たやうだ」

と云はれて「マギー」は思はず胸を痛めた。唯毛の煩さいのと、髪がくくと云はれるのが煩さいので、切つてさへしまへば助かると考へたのと思ひきつた所置をして母親をも伯母さん達をも驚かせてやらうとやゝ得意の念のあつたのとで實は截つたのである。「マギー」は美しい髪で居たいなどの望は少しもないので、自分を怜悯だと賞めて、何も小言を言はずにおいて欲しい其ばかりが願ひであつた。其が今兄に笑はれ、馬鹿見たやうだなと言はれて、始めてはてなと思つて鏡で自分をじつと見た。見てゐるうちも「トム」は、やつぱり笑つて、手を叩いてゐたが、「マギー」は紅のさしてゐた頬が白くなつて、唇さへ震へて來た。

ト「マーさん。もうぢき御飯に下りて行かなくてはならないよ、ヤレ／＼！」

マ「笑つてはいや！兄さん！」と「マギー」は口惜し涙に噎びながら「トム」を突き飛ばして絶叫す

る。

ト「そら始まつた、怒りつば！そんなら何だつて切つたのさ。僕は下へ行かう。御馳走の匂がするから」

といつて「トム」は階段を走り下りて行つてしまつた。して「マギー」は、取り返しのかぬ目に逢つた心地で取り残されてゐる。良く考へて見れば詰らぬ事をしたもので、尙以後煩さく此事をいはれるに極つてゐる。「マギー」は一時の熱情に驅られて事を遂行しておいて、後になつて、其結果ばかりか、若し其事をせずにおいたら、かうもあつたらうにとあらゆる方面を強い想像力で、細かく又誇大して認識するのである。「トム」は「マギー」のやうな馬鹿な真似はしない。といふのは、自分に及ぼす利害を辨別する力が、自然的に餘程あるので、實際「マギー」よりも強情で固意地なのだが、母親は「トム」を悪い子だといった事は滅多にない。假に「トム」が失錯をする事があるとすれば、「ト

ム」は其を是として心に掛けぬのでたとへば父親の鞭で門を叩いて索が切れると、どうも止むを得ぬ事だ。鞭が蝶番に引掛るのがわるいのだ。一體門を叩くなんて感心すべき行でもあるまいが、自分即「トム」といふ子が此門を打つても少しも悪くはないので、自分は決して悔いたりしないとかういふのである。

「マギー」は鏡の前で、泣きながら考へるに、御飯にいつて伯母さん達に恐い目で見られるのとはとても堪まらぬし、「トム」や「ルーシー」や、御給仕をしてゐるマーサや、父さんや、伯父さんが嗤笑ふだらうし。トムが笑つた位だから誰だつて笑ふだらう。……あゝ髪を其儘にしてさへおいたら、今頃は「トム」や「ルーシー」と一所に坐つて御馳走をたべてゐられるのに！ 嗚呼泣くより他に仕方がない。

「マギーさん、直ぐ下りていらつしやいまし」とケジャ（女中）は急ぎ足で部屋へ入つて來て「ま

あ！ 何をなすつたの！ こんな御化けのやうな方を見た事が御坐いません」といふ。

年「いゝよ、ケジャ―彼方へ御出で」と「マギー」は忿然としていふ。

ケ「でも直ぐいらつしやいと御母さんが仰いまして」と「マギー」に近寄つて床から引起さうと手をとる。

マ「あつちへ行け！ 御飯なんか欲しくはない」と「ケジャ」の手に抵抗しながら「下へ行かないよ」といふ。

ケ「では私は此處には居りませぬ。下で御給仕をいたしますから」と「ケジャ」は出ていつて仕舞つた。

十分程してから「トム」は部屋を瞰きに來て、

ト「マーさん、いやな人！ 何故、御飯食べに來ないの。美味しいものが澤山あるよ。而して母さんが御出でつて。何泣いているのさ。意久地なしさん！」

「マギー」は思ふに……まあ非道い！「トム」は冷淡で無頓着だ！若し兄さんが床に坐り込んで、泣いていも居れば、自分も一所に泣くの！美味い御馳走もあるのに、自分は斯のやうに御腹が減つて！あゝ辛い！

併し「トム」は無情なのでもない。泣きたい氣持もしないし、「マギー」が悲歎に暮れてゐるからとて、御馳走が樂みでない事もないからなのである。併し今「トム」は「マギー」に頭を摩り寄せて賺すやうに、

ト「ね、マーちゃん御出な！其とも僕のブッデングを少し持つて來て上げやうか、カスタードだの何かを」。

マ「エ……」と「マギー」は答へて、少しは此世に望みがあるやうな氣持がした。

ト「其なら御待ちね」と「トム」は立ち去ろうとして、戸口で振り返つた、「だが來た方がいゝよ。食後の御菓子、それ胡桃もあるしカウスリツプ酒も

ね」

「マギー」は涙が止まつて仕舞つて、此度は考へ初めた。兄さんが機嫌よくしてくれたので、苦痛の烈しい部分が癒えたから、胡桃やカウスリツプ酒がそろ／＼勢力を得て來た。

落ち散らばつてゐる髪の中から、やをら立ち上つて「マギー」は階段を下りた。而して食堂の戸に片方の肩を寄せかけて、開いてゐる處から中を瞰いた。「トム」と「ルーシー」は明き椅子を一つ後ろにして坐つて居て脇のテーブルにはカスタードが載つて居るので「マギー」はもう我慢がしきれなくなつた。而してそろりと入つて明き椅子の方へ歩んだ。しかし其處へ腕を下した途端に、あゝ來なければよかつた。二階に居た方がよかつたと思つた。

母親は「マギー」を見て、アツといつて、其拍子に大きな汁匙しるさじを鉢の中へ落して、卓子掛をだいなしに仕てしまつた。「ケジャ」は妻君が肉を切り分け

てゐる時に、驚かせるでもないと思つて、「マギー」が御飯に來ない譯を話さなかつたので、「マギー」の母は、只マギーの強情が始まつて、自分で御飯を食べぬといふ罰を受けてゐる事位に思つてゐた。

妻君の大聲に、人々の視線が皆同じ方へ向いた。

「マギー」は頬も耳も燃えるやうに覺えた。「グレッグ」伯父さんはやさしい白髪の老人だが、

「やれまあ!どこの子だね!私の知らぬ子だ。

そこらの途で捨て來た子かへ「ケジャ」といふ。

父「ハア!自分で毛を截つてしまつたのだナ。こんな御轉婆てんばの女の子が他處よそにあらうかな」と父親は小聲で「デイーン」伯父さんに話して、しきりに可笑しがつてゐる。

「まあさん妙は恰好になつたよ」と「ブレット」

父さんは云つたが、此人は之程慘酷に聞こえる批評をした事は定めしないのだろう。

「エーイー!馬鹿な!」と「グレッグ」伯母さんば

一番大聲に一番口喧ぐちましく叱責して「自分で髪の毛を切るやうな子は、打懲らしてバンと水だけ食べさせて置くがい」。伯父さん伯母さんのゐる處へ出て來させないで」

「さう」と「グレッグ」伯父さんは妻の恐ろしい宣言を滑稽化するつもりで「牢へでも入れるといふ。すると毛を皆切つてギザ／＼でなくして呉れる」

「餘計ジブシーに似て來た」と「ブレット」伯母さんは、哀れむやうに云ふ。「どうも相憎あひにくのものです。ここでは女の子が色黒で、男の子が色白なのだもの。あのやうに色黒ではこの先が案じられる」。

母「眞實ほんとに惡戯いたづらツ子で親に氣を揉もませます」と母親は目に涙を浮かべてゐる。

「マギー」は小言と冷笑との合唱を聞いてゐるやうな氣持で、始めは顔が眞赤になつて、腹立たしさの餘りに拮抗しやうかとの氣も起つた。「トム」も「マギー」が御菓子に心を引かれて、此場を堪たへ

通すものと思つて、小聲で。

ト「ね、マギさん、叱られるよつて僕言つたらう」

と親しみの積りでいつたのだが、「マギー」は「トム」が自分の不面目を氣味よがつてゐると思つたので、皆に反抗しやうとの勇氣も失せ。胸が一杯になつた。急いで椅子を離れて、父の許へ走り寄つて、その肩に顔を隠してワツと泣き出した。

父「よし／＼心配しなくともいゝ」と父は、腕で抱へるやうにして「煩さかつたから截つたので構はないとも泣くのは御よし。父さんが味方になつてやる」

何といふ仁慈の言葉だらう！「マギー」は父さんが味方をして下すつた其折々の事は、決して忘れなかつた。後年になつて、世間ではこの父は、子供の爲を計らはなかつたと批評をすると、マギーは必らず之を思ひ出した。

「父親があゝ子供を我儘にしては」と「グレッグ」

伯母さんは内所で妻君に云ふ「氣を付けぬとあの子の身の破滅になりますよ。私の父は決してあんな育て方はしなかつた。あんなだつたら、今日私達はかうしてゐられますまいに。」

妻君は、苦勞が絶頂に達して、無感覺の域に達したらしく、「グレッグ」伯母さんの言葉も耳に止めず、覺悟をきめたといふ風で、黙つてブツデングを盛り分けてゐた。

食後の御菓子的一段になつて、マギーはやつと樂になつた。御天氣がよいから、子供過は四阿へいつて御菓子を御上りといはれて「マギー」も皆と打連れて庭の繁みへと走り去るのであつた。

○本會夏期講習會につき

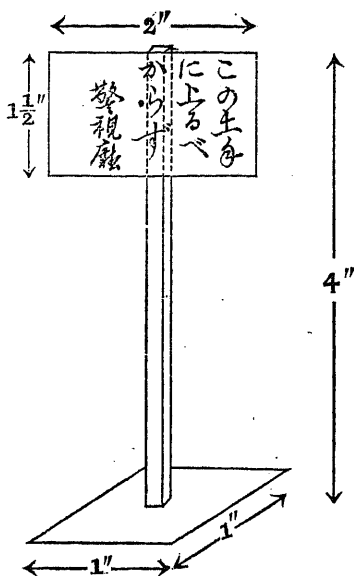
本會夏期講習會につき諸方よりお問ひ合はせな受けますが、本年は開催いたしませんから左様御承知を願ひます。



# 手工玩具の造り方

藤 五 代 策 譯

第十五圖 揭示板

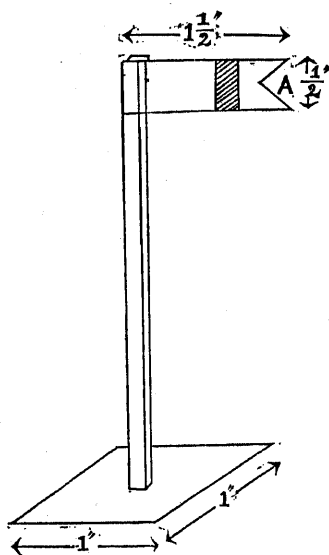


平板を長は幅に裁ちて之に揭示事故を書き、  
その裏面に長さの燐寸棒を附着し、臺は平方の  
平板を以て作る。

第十六圖 信柱號

燐寸棒長のものを平板平方の臺の中心に建

てる。信號標は長幅の平板に圖の陰影を施し

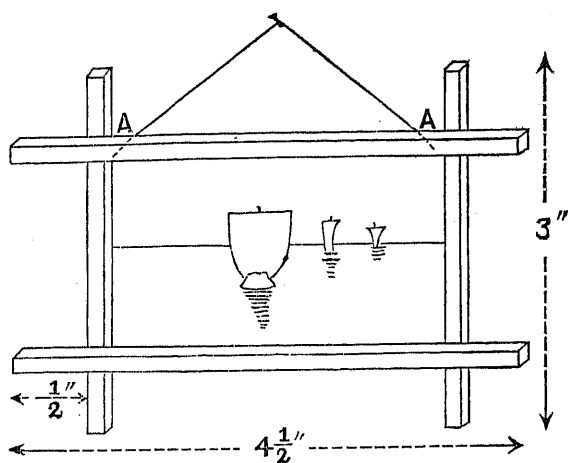


た部分に赤の繪具を塗りAの部を三角形に切り抜  
くのである、出來上つたら之を柱の頂に附ける。

第十七圖 額縁

額は畫の大小に依て大きくも又小さくも作らね  
ばならぬ、併し本圖の寸法は單に便宜上に與へた

に止る。先づ燐寸棒  $\frac{1}{2}$  位の二本と  $\frac{3}{8}$  位の二本作り、之を膠で井の字形に附着するのであるが棒は



皆な其兩端が  $\frac{1}{2}$  位宛外に出る様にせねばならぬ。そこで框が出来たら絲を適宜の長さに切り其兩端を框の裏に附けるのであるが、縁は極めて軽い物

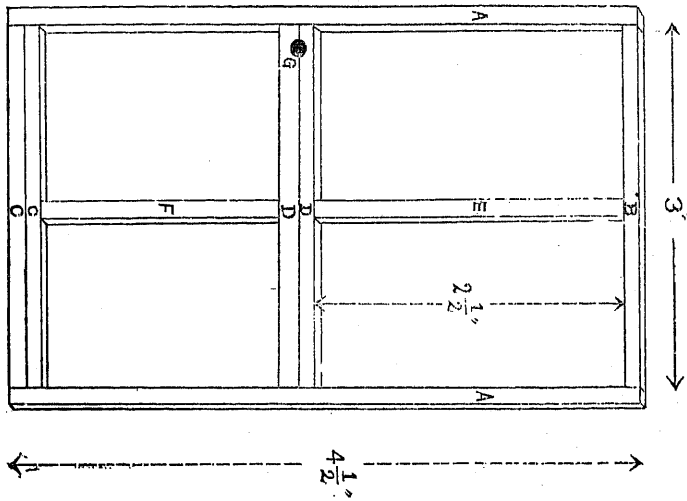
であるから結び附ける必要は無い、膠で一寸附けて置けばそれで澤山である。

それが出来たら今度は上と下との縁の裏側に糊を塗つて畫を貼り付ける。若し畫が豎向のものであつたならば無論絲は短い縁の方へ付けねばならぬ、尙ほ爰には縁を燐寸棒で作つたけれ共平板を狭く裁つたものを用ひても差支はない。

# 第十八圖 屏

平板を長  $\frac{1}{4}$  幅  $\frac{3}{4}$  に裁ちて之を屏の板となす。先づ燐寸棒  $\frac{1}{2}$  位の二本作りて平板の兩端 A に附着し。今度は  $\frac{3}{8}$  位の五本作りて其の中の一本は屏の上端 B に附着し、二本は下端 C に、それから殘の二本は中央の D に附着する。次に  $\frac{1}{2}$  位の二本作り各 E と F とに豎に附着す。それが出来たら取手を附けるのであるが、取手は G に示すが如く平板を丸形に裁ち之を長  $\frac{1}{2}$  位の燐寸棒に附着し而して後屏に取り付けるのである。

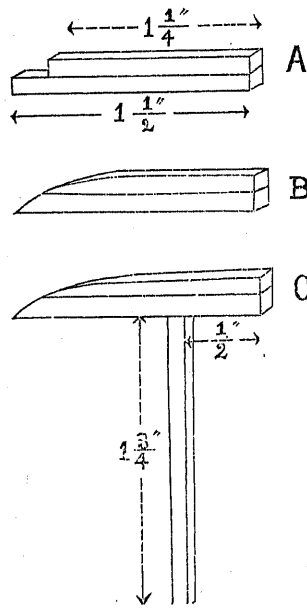
手取  
p  
g



第十九圖 錠(煉瓦積用)

燐寸棒を $1\frac{3}{4}$ "に切りて柄となし、次に錠の頭を作るには長 $1\frac{1}{2}$ "の $1\frac{1}{2}$ "のと二本作りて之をAの

如く附着し、B圖に示せる如く其の一端を丸く削り、右端から $1\frac{1}{2}$ "隔つた所に柄を附ける。柄を附けるには膠だけでは丈夫とは云へないから膠を附け



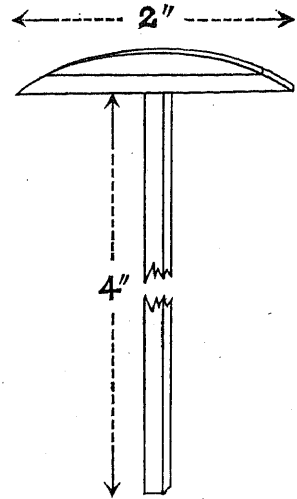
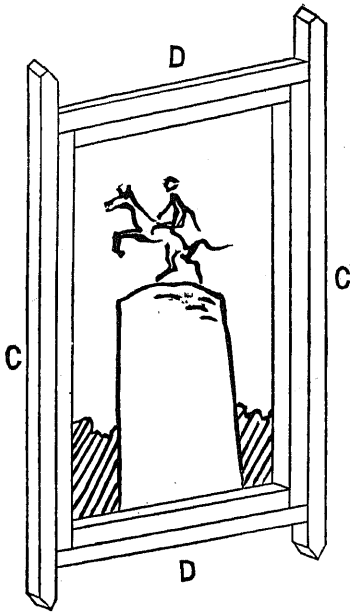
て尙其上に頭の頂から柄に通して留針を一本打ち込むのである。

第二十圖 鶴嘴

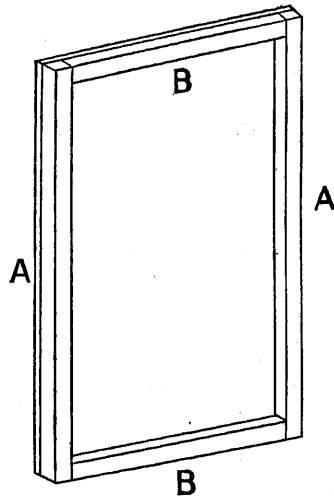
先づ頭部を作るには燐寸棒 $1\frac{3}{4}$ "のを二本作りて前節と同じ様に之を附着して其の兩端の上部を錠のBに示せると同じ方法で丸く削り、柄を附ける時は矢張前と同じく留針を頭の頂から叩き込めば丈夫になる。

第二十一圖 寫眞の縁

畫でも寫眞でも雑誌の口畫でも宜しいから一枚取りて其の左右の兩縁にAなる隣寸棒を貼り附



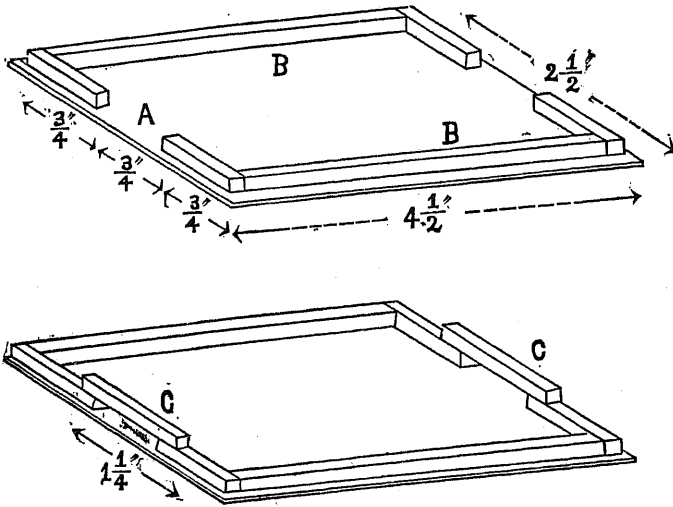
け、それから畫の上と下とにBなる棒を兩側のAとAとの間に嵌まる様に作つて貼る。之で縁は一



と通り出來た譯なれど未だ充分とは云へないから、今少し外觀をよくせねばならぬ。

そこでAよりも少長いCなる棒を二本作りて之をAの外側に附事する。今度はCとCとの間に恰度嵌まる長さの棒Dを二本作りてBの外側に附ける。斯くの如くして二重縁を作るのであるが、Cの兩端の外に突出た部分は畫の如く尖らしても宜しい。

第二十二圖 茶 盆



長  $\frac{1}{2}$  幅  $\frac{1}{2}$  の平板を一枚作り、今度は長  $\frac{1}{2}$  の  
 燐寸棒を四本切り之を平板の縁から位隔てゝ縁  
 に添ふて附着する、此時 A に示すが如く棒の端の  
 間  $\frac{1}{2}$  程づゝ明いてなければならぬ次に B なる棒を  
 二本作りて之も矢張縁を位明けて附ける。それ  
 が出来たら燐寸棒  $\frac{1}{2}$  長のもの二本を作りて C に  
 示せる如く兩端が均しく A の上に乗る様に注意し  
 て附けるのである。

主客問答

客『こちらの幼稚園へあがりますと、いつも新らしい御考案に富  
 んでおいでになりますして、敬服にたえません。一體どうして斯  
 様に新工夫が次から次へ出来ましよう。どなたか特別御器用な  
 方でも、いらつしやいますのですか。』

主『いえ。不器用者揃ひで御座います。』

客『澤山西洋の参考書でもお調べになりましたて。』

主『いえ。』

客『どなたか先生にでも御相談なさつて。』

主『いえ別に……』

客『では一體誰れからお習ひ遊ばしますか。』

主『幼児がかはるゝ、新工夫を教へて呉れますので……』

# 第貳拾回京阪神聯合保育會提出遊戲の歌曲

(京都市保育會)

## 子供と犬

へ調二拍子

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|---|
| 1 | 1 | 2 | 3 | 2 | 2 | 2 | 2 | 3 | 3 | 5 | 5 | 2 | 0 |
| ホ | ー | ケ | ノ | カ | ハ | イ | ー | コ | ノ | ジ | ン | カ |   |
| お | も | た | い | け | れ | ど |   | お | ん | ぶ | し | ら |   |
| 3 | 1 | 3 | 1 | 1 | 6 | 6 | 5 | 1 | 1 | 3 | 2 | 2 | 0 |
| ワ | ン | ワ | ン | ワ | ト | ト | ー | ア | マ | エ | ツ | ツ |   |
| す | や | す | や | す | や | と |   | お | と | な | し | う |   |
| 3 |   | 3 | 3 | 3 | 5 | 3 | 2 | 1 | 2 | 1 | 1 | 5 | 0 |
| ホ |   | ク | ノ | カ | ラ | ダ | ニ | ト | ビ | ア | ガ | ル |   |
| ほ |   | く | の | か | ぜ | な | で | ね | ん | ね | し | た |   |
| 6 |   | 6 | 6 | 1 | 1 | 1 | 1 | 3 | 1 | 6 | 5 | 1 | 0 |
| ・ |   | ・ | ・ | ホ | ン | ト | ニ | カ | ハ | イ | ー | ナ |   |
| ジ | ヨ | ー | ハ | ほ | ん | と | に | か | は | い |   | な |   |
| ジ | ヨ | ー | は |   |   |   |   |   |   |   |   |   |   |

二人列チナシ行進シツ、一列ニナリテ圓形ヲ造リ二人ヅ、向

キ合フ

一、僕の可愛い

このジョンが

わんくくと

あまえつゝ

僕のからだに

飛び上る

ジョンはほんとに可愛いな

二、重たいけれどおんぶしたら

すやくくとおとなしう

僕のおせなにねんねした

ジョンはほんとに可愛いな

(左手ハ腰ニ、右ノ人差指ニテ自身ヲサス)

(右手ニテ向合ヒタル者ヲサス)

(手ハ腰ニ、頭ヲ右、左交互ニ各二回ツ、下グ)

(三回拍手ス)

(互ニ兩手ヲ肩ニ掛ケ合フ)

(其儘輕ク三回飛び上ル)

(拍手シツ、右ニ回轉シテ中心ニ向フ)

(右向き、兩手ヲ後ニ廻シ、オンブスル形チナシツ、行進ス)

(第一ノ者ノ脊ニ第二ノ者カモタレツ、寢ル形チナス)

(右、左ノ手ヲ交互ニカザシツ、四回跳躍ス)

# 自 轉 車

ニ調二拍子

|                                |                                 |                                |                     |
|--------------------------------|---------------------------------|--------------------------------|---------------------|
| 5, 3 1 3<br>フ タ ツ ノ<br>ふ た つ の | 5, 3 1 3<br>ク ル マ ガ<br>く る ま がに | 5, 4 5 6<br>ヒ ト ス ガ<br>ま た が ズ | 5, 0<br>ニ           |
| 3, 3 5 5<br>リ ツ バ ニ<br>あ ー し で | 3, 3 2 1<br>ナ ラ シ デ<br>ま は し て  | 2 5 3 2<br>ヤ ノ ヤ リ<br>た だ ひ と  | 1, 0<br>ニ           |
| 2, 2 1 2<br>チ イ サ イ<br>お ほ き な | 3, 3 5 5<br>ヒ ー ト ナ<br>ひ ー と が  | 6, 6 5 3<br>ノ セ テ ク<br>の つ て く | 5 0 1<br>ル す<br>る ち |
| 3 0 3<br>リ ー チ<br>りん ち         | 5 0 5<br>リ ー チ<br>りん ち          | 1, 0<br>リ<br>りん                |                     |

二列にて行進シツ、一列ニナリテ圓形ヲ造リ中心ニ向フ

一すぢに

立派に列んで矢の様に

小さい人に乗せて来る

二、二つの車に

ちりんくく

またがつて

足で廻して唯一人

大きな人が乗つて来る

ちりんくく

(左右ノ人差指ニテ胸ノ前ヨリ兩側方ニ大圓ヲ畫キテ手ヲ下ス)

(左右ノ手ヲ水平ニ上ヲ下ス)

(右向き、兩手ヲ合シテ前ニ伸シツ、行進メ)

(兩手ヲ腰ニトリテ行進ス)

(第一ノ者ハ兩側ニ車輪ノ形ヲナシ同轉シツ、走り、第二ノ者

ハ第一ノ者ノ帶ヲ以テ共ニ走ル)

(兩手ヲ肩ノ前ニトリ前方ニ大キク圓形ヲ一回畫ク)

(手ヲ腰ニアテ飛ビテ足ヲ開ク)

(足踏ヲナシツ、足ヲ閉ヅ)

(兩手ヲ高ク舉ゲ掌ヲ前方ニ向ケテ行進ス)

(前節同様)

## 『恩物』に就て

倉 橋 惣 三

○世の中に分り難い言葉も少くないが、恩物といふ言葉分り難いのは多くない。幼稚園の経験のあるものは別として、その他の人に恩物など、言つても何のことか通用するものではない。名は實をあらはすなど、古めかしく講釋を初める譯ではないが、物の名は成るべくは分りいゝ方がよい。勿論何事にもそれぐの道の用語術語があつて、深い意義は誰れにでも直ぐ分るといふ譯にはゆかない。しかし一寸聞いて大體大凡の見當位はつくのが、普通である。恩物に至つては見當もつき難い。『はゝあ、殿様から御拜領にでもなりましたもので御坐りまするか』位の處が落ちである。斯ういふ六かしい言葉は出来ることなら平常使はない方がよいと思ふ。

○幼稚園教育の歴史を辿つて、フレーベル先生

の教育説を攻究するといふ場合には、それは言ふまでもなく原語通り Gabe (恩物) を Gabe として研究しなければならぬ。又フレーベル先生の深い思想の籠つて居る此の言葉に對して、適當なる敬意を拂ふことを忘れてはならない。しかし、それは昔のものを昔のものとして貴重する研究上のことである。毎日の保育が始終古典によらなければならぬといふことはない。

○彼の所謂恩物なるものは、要するに幼兒用の玩具である。色のついた毛糸の毬にしても、積木にしても、色板にしても、金輪にしても、箸にしても、いづれか持つて遊ぶに面白き玩具ならざるである。しかのみならず、之等のものは決して必ずしもフレーベル先生によつて發明せられたものではない。其の以前から何處にでもあつたもので



ある。別に何の本に書いてあるとか、何處の古丘

から發掘せられたなど、六かしい論は持ち出さずとも、毬や板や棒片が子供の玩具に用ゐられたことは、希臘の昔にも埃及の昔にもあつたことに相違ない。文明人ばかりではない。野蠻人の子供でも此の位の玩具は知つて居るだらうと思ふ。それが、『フレーベル氏恩物』といふ名稱の下に、如何にも特殊なるものとして取扱はれて居るのは、何故なのであらうか。いふ迄もなく、フレーベル先生が之等の珍らしくもない玩具の中に見出し、而して組織した教育上の理論によるのである。即ちその理論に對して特殊なる取扱をするのである。是に於て、所謂恩物の恩物たる處は、理論にあつて、物にあるのではないといふことは、少しく事を分解して考へ得る人には直ぐ分ることである。更に言葉をかへて言へば、恩物とは、彼の品物が幼兒の玩具として多くの有功なる點を持つといふフレーベル先生の考へから、賞讃的に附けら

れた名稱なのである。

○フレーベル先生の時代には、玩具の教育的價值に就て、未だ眞の解釋が出來て居なかつた。即ち、何か理のつんだ寓意か考案のあるものでなければ、教育的でないもの、様に思はれて居た。そこで、理屈の附いた恩物を、一般の玩具から區別して、特別に貴いもので、もあるかの様に取扱つたのである。少しでもフレーベル教育説を研究した人の知つて居らるゝ通り、先生には物を六かしく考へ過ぎる論理癖があつた。總てのものに奥の意味を附けようとする象徵癖があつた。これは先生の偉大なる一面をなしたものであつたが、又確に一つの缺點でもあつた。殊に幼兒にとつては、理の勝ち過ぐるといふ極く不似合のものであつた。而して恩物といふ意味深長な（命名者にとつて）名稱も、此の象徵癖から出來たものなのである。

○玩具は玩具でよろしいではないか。近世の

兒童研究は子供の遊戲の眞意義を闡明して、遊戲といふ言葉の品位を高いものにしたと共に、玩具といふ言葉をも昔の所謂『もてあそびもの』とは趣の異つたものたらしめた。推しつめた理屈からいへば、世間で往々いふ教育的玩具なる言葉が餘計な語であると言つてよい位ゐ、玩具そのものゝ本來性が教育的なものと理解せられて居るのである。斯くの如く玩具なる語の尊嚴が認められて居る世に、幼稚園で用ゆるからとて、わざ／＼別の名をつける必要は少しもない。

○モンテッソー女史考案の保育玩具は伊太利の原語では何と呼ぶるか知らないが、英語では Didactic material 即ち『教育材料』と譯されて居る。處が可笑いことに、『モンテッソーの恩物』といふ言葉が時々使はれて居る。幼稚園では何もそんなに恩物といふ言葉を用ゐなければならぬものであろうか。今年の三市聯合保育會の研究議題の中に『二十恩物以外保育材料として現今使用せら

る、恩物<sup>。</sup>あらば其の種類並に使用方法を承りたし』といふのがある。此の提出者の意味は充分よく分つても居り、又至極く有益な研究題であると思ふが、こゝにも恩物といふ言葉に執着し過ぎて居らるゝ觀がある。

○恩物の原語 *Calbe* には恵まれたる物、即ち天恵物といふこゝろがあるが、若し、そういふこゝろからいふならば、木の葉、石ころ、すべての自然物ほど、眞に天恵物であるものはない。そういふ意味で此の言葉を用ふるのならば、極く／＼廣い範圍に、あらゆるものが恩物といはるゝであらう。斯ういふと如何にも、言葉の上の揚げ足取りの様であるが、餘り恩物々々といふ言葉を口癖のように使はるゝのを聞くと、斯ういふ理屈も言つて見度くなる譯である。

○余は嘗てフレーベル先生の恩物論を、餘りに抽象的に、又象徴的であるといふ點から、甚だしく批難したことがある。之れは何も余の獨創でも

なんでもなく、發生的に幼児教育を行ふとする人の皆一致する論でなければならぬ。余は今日に於ても勿論此の批難を固持して居るものである。

併し。余の批難したのは恩物論であつて、木片、板、棒片、そのものではない。あれは立派な玩具である。殊に單純で、しかも用法の範圍の廣い面白い玩具である。その教育的(心理的意味にて)効果も決して尠くないものである。あれを玩具として幼児に自由に持ち遊ばしむることに於て、決して彼之れといふものではない。少くも、それに事しい長論議をするものではない。たゞ、どこ迄も玩具である。それへ特別に大人の理屈を附けて、その理屈を以て幼児に強ゐんとするのが、實に誤

謬だといふのである。積木遊び、板ならべ遊び、紐遊び、その他何あそび、何あそび、皆幼児に面白い、いゝ遊びである。併し、恩物として取扱はなければ教育的でないといふならば。それは古い誤謬から今も尙脱し得ない間違ひである。恩物としてならば批難する。玩具としては賛成する。之れが明白なる余の論なのである。

○いつそ間違ひの起らないように、『恩物』といふ言葉を平常は使はない様にした方がよいかも知れない。それでフレイベル先生の偉大が少しでも傷く譯ではなく、また尊敬すべきフレイベル先生は却つて地下にそれを喜ばるゝことゝ信するのである。

## 砂場の屋根に就て

倉 橋 生

幼稚園に砂場の必要なことは言ふまでもない。

従つて、どここの幼稚園でも大抵砂場のない處はな

い。しかし、時によると其の砂場が、土まじりのコチ／＼になつて居たり、砂漠の様に乾き過ぎて居たり、殆んど砂場の骸骨とでもいふ様なのがあつて、それ程でなくとも、折角の設備が餘り充分利用せられて居ない處が少くない。

砂場も極く理想的に造るには一通りの研究を要するものである。先づ三尺位は堀り下げて、底と（底には植木鉢のように水ぬきをつける必要がある）四方の内壁とをセメントかコンクリートで、しつかり凝めなければいけない。そうしないと、土が自然に混じて来て、純粹の砂遊びが出来ない。次には椽が是非必要である。之が無いと矢張り外の土が混じて来る。砂も砂場へ入れる前に充分洗淨して、日光消毒をして、きれいな純粹の砂にしてからでなくてはならぬ。そうしないと。濕氣があり泥質があつて不潔になり易いと共に、悪い微菌などがあつて、時によると破傷風などを生ずることがある。少くも年に二度位、暑中休暇とか

春休暇とかには、此の砂洗ひをしなければいけない。

處で斯ういふ具合にして、學理的に理想的な砂場が出来た處で、是非共必要な附屬設備がある。それは他でもない屋根である。砂場のよく使用せられないのには種々の原因もあり得るが、屋根の設備のないといふことも其の一つである。先づ雨の時、折角立派に盛つてある砂を雨ざらしにするといふは亂暴な話である。そんなことをしておく爲に、砂場は雨後數日間に使へないといふ様のことになる。甚しいのは砂場變じて大海となつて居るのさへある。雨水が乾いた後は坭のかたまりになる。先づ當分は砂場用ふべからずといふことになる。

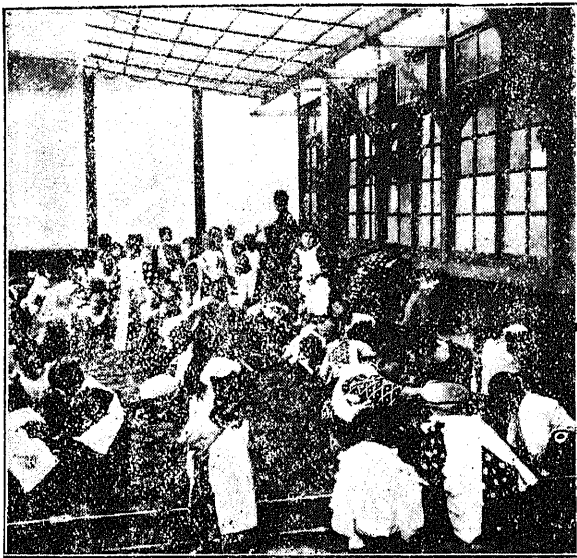
雨の反對は日照りであるが、屋根なし砂場は炎天には使へない。帽子を被つた處で、大事な後頂部へは日光が照りつける。そんな處で可愛い、幼兒を遊ばせて置けるものではない。日に焼けて色

が黒くなるなどは却つて結構だが、日射病でも起したら大變である。それに、そんな心配は假りにないとしても餘り砂が乾き過ぎては弄ぶに都合が

は立派な屋根の下に砂場が出来て居る。しかし余が茲にお勧めしたいのは寧ろ、動く取りはづしの出来る屋根である。

よろしくない。お圓子にもトンネルにもならないのみならず風が吹いて來て目などへ舞砂が這入り易い。

斯ういふ譯で折角の砂場が雨に使へず、日照りに使へず。殊に此の頃の暑中には全然使へらないといふことになつては、一年三百六十五日、砂場遊びの機會は餘り多くないものになつて仕舞ふ。そこで砂場をほんとうに充分利用しようとならば、是非とも屋根がなくてはならない。



と日光消毒を與へる。しかも子供が遊んで居て、日射が強過ぎるといふ様の折には日のさす方向を見て適當に閉ざす。

極く簡單になら峠の茶屋の葦簾張り式でもよい。もう少し念入りならば、中國邊の町通りで夏になると屋根から屋根へ帆布綿の様なものを張る例の日よけ式でもよい。要するに紐を引つぱつて、その緩急で自由に開閉の出来るようにして、雨の日は勿論密閉して砂のぬれるのを防ぐ。天氣の日は開いて、砂に適當の乾燥

## 雜 錄

或る人は砂場なんかで、そんな費用をかけてといふ人があるかも知れない。そういう人は御相談にならない。苟も砂場の効用をよく知り、愈々其の利用を充分にしようと思はるゝ方は、是非此の夏から工夫して見て下さい。砂場の位置の關係にもよるが、大した費用のかゝる譯でもない。

茲に挿入した圖は、大阪の江戸堀幼稚園で近く砂場の上に新設せられた布屋根の寫眞です。中々立派に丈夫に出来て居る。同園の膳たけ子氏のお話によると、此の布屋根を設けてから、雨天の日も自由に砂遊びが出来るといふことである。但し此の砂場は三方建物に接して居て、そういう時の便利には特別都合がよいのであるが、屋根の効用はいろ／＼の方面から充分認められ實證せられて居る。(寫眞版が不鮮明でよく分らないかも知れませんが、上部に見えるのが布屋根の一部分です。右の窓柱へ紐で引張つてあります)

### ○幼稚園保姆養成につき建議

本年四月フレーベル會總會に於て決議いたしました幼稚園保姆養成につきての建議は、左の通りの建議文を以て、本會々長より當局へ手續を了せられました。

#### 幼稚園保姆養成ニ關スル建議

家庭教育ノ缺點ヲ補ヒ國民教育ノ基礎ヲ堅フ  
スル爲幼稚園教育ノ普及改善ヲ圖ルコト極メテ  
緊要ナルハ言ヲ俟タスシテ明カナリ今ヤ各地ニ  
於テ幼稚園教育ノ必要ヲ覺知シ之カ設立ヲ望ミ  
改善ヲ希フ者漸ク多キヲ加フルノ情況ヲ呈シタ  
ルハ國家教育上寔ニ悅フヘキノ現象ナリト雖如  
何セン之カ教育ノ任ニ當ルヘキ保姆養成ノ機關  
十分ナラサルヲ以テ優良ナル保姆ヲ得ルコト能  
ハス爲ニ其企劃ヲシテ空シク水泡ニ歸セシムル  
モノ鮮カラサルヲ惟フニ現行ノ規定ニ在テハ師  
範學校規程中教育科ノ一部トシテ僅ニ保育法ノ

概説ヲ授ケ女生徒ヲシテ便宜保育ノ實習ヲ爲サ  
ンムルノミナリ而シテ目下全國ノ師範學校中附  
屬幼稚園ヲ設置スルモノ十九校ニ過キス又保姆  
ノ資格ニ關シテハ小學校令施行規則ニ於テ小學  
校本科正教員又準教員タルヘキ資格ヲ有スル者  
又ハ府縣知事ノ免許ヲ得タル者タルヘキコトヲ  
規定セラル即チ幼稚園教育ニ關シテハ僅ニ保育  
法ヲ學ヒタルニ過キサル者若シクハ之ニ關シテ  
始ント何等ノ素養ナキ正準教員ヲシテ其任ニ當  
ラシムルヲ得ルノ規定ナリ抑幼稚園ノ保姆ハ心  
身共ニ幼弱ナル學齡以前ノ幼兒ヲ教育スル者ナ  
ルヲ以テ其業決シテ容易ナラス而シテ小學校教  
員タルモノニ特別ナル素養ヲ要スルニ等シク幼  
稚園ノ保姆ニモ亦特別ナル素養ナカルヘカラス  
然ルニ前陳ノ如ク保姆養成ノ道甚不完全ナルハ  
實ニ教育上ノ一恨事ナリト信ス冀クハ一日モ早  
ク完全ナル保姆養成ノ道ヲ開カレ幼稚園教育ノ  
進歩改善ヲ圖ラレンコトヲ

本會ノ決議ニ基キ本會ヲ代表シテ茲ニ建議仕候  
也

大正二年六月六日

フレーベル會代表者

フレーベル會々長 中川謙二郎

文部大臣法學博士與田義人殿

○寺院と幼稚園

足利の饒阿寺といへば、文治五年足利義兼開基以來の古刹で、  
多くの國寶と特別保護建造物とで有名な大寺院である。山門を入  
れば、廣々とした境内には一木一石にも懐しい古の香が漂ふて居  
る。正面に方十間の大御堂を始めとして、風霜數百年の鐘樓や、  
杉木立の間に見ゆる寶庫など、佇立懐古風韻盡き難きものばかり  
である。しかも饒阿寺の誇りはただ過去の誇りのみではない。

寺院の廣い境内が、楽しい子供の遊び場になることは何處でも  
同じである。心ない役僧達は、ただ之れかうるさきものに追ふこ  
とのみするが子供の方から言へば、天の興への運動場と慕つて來  
るのである。追ふは雜作もないことであるが、それに何とか、も  
う少し優しい方法もないものであらうか。石段の上り下り、銀杏  
の落葉拾ひ、御廻廊の日和ぼつこ、寺院は子供の爲に又とない和  
樂の場所なのである。時あつて心なく寺院の尊嚴を犯す様な振舞  
ひをすることはあつても、大慈悲は決して之れを厳しくは咎め給  
ふまい。

○『胎教』

下田次郎氏著

折角の境内を領して、此せいにましい世に一刻の餘裕を擅にする寺院が、子供の遊び場を進んで提供せられんことは、世の識者の常に希ふ處である。饒阿寺の現學頭職忍空師は、うれしくも此の希望に背かない思ひやりを持った人であつた。

饒阿寺の境内には、貴重な特別建造物などがあつて、幼稚園を立てることは許されない。そこで寺の構へ外の、寺領附屬の一棟を利用してこゝに幼稚園を設けられたが、遊園としては廣い境内をも使はれて居る。之れが今日の私立足利幼稚園である。

寺院と幼稚園。寺院と幼児預所。何たる適當なる結びつきであらう。全國各地方に、續々斯ういふ設立があつてほしいものである。

○加古川幼稚園

松の名所播州は加古川町に私立加古川町幼稚園といふがある。

同町の大西與一郎氏其他の經營になるが、いづくも同じ教育事業の個人經營は容易のことでない。特別に一園を新築するといふ運びにもゆき難かつた處から、同町小學校の一部を借用することにして保育を始められたが、然し、設立者の熱心は次第に町の人に知られて來た。則ち加古川町は同小學校敷地内に幼稚園の建物を新築して呉れるに至つた。つづいて有志家の寄附金は千に上つた。是に於て通常の午前保育も出来るやうになり、萬端益々好況に向つて來たと、大西氏からの通信があつた。因に同園では尙ほ一名の保姆を任用したいと云ふ希望ださうである、志望の人は直接（同園大西與一郎氏宛）照合せられたがよからう。

○『一歳より廿二歳に至る子供の生活』水野義三郎氏譯

昔からの傳説や俗間のいましめには随分誇張の過ぎた迷信めいたことなどありますが、胎兒が胎内に宿る九ヶ月の間、平常にも増して慎むべき心の教への貴重なことは言ふ迄ありません、其の胎教に就て、若き夫人方に奨むべき纏つた書物の無いことは確に從來の缺乏でありました。東京女子高等師範學校教授下田次郎氏が新しい生理學心理學を基礎として、古典と東西の實例とを引き平易に親切に、諸方面から説明教説を與へられたのは實に此の缺陷を補ふ好著と申すべきであります、之れで從來何となく古臭い様な感じの伴つた胎教が初めて新しい智識と教訓とになりました。裝釘體裁亦此の種の書にふさわしく意を用ゐてあります。東京京橋區南紺屋町實業之日本社。（定價五拾五錢）

米國のムーレー氏の著『一歳から廿二歳まで』が水野義三郎氏によつて譯せられました。兒童期の全體に亘つて、簡潔に諸方面のまとまりのつけてあるのは若い讀者に便利であります（東京麴町區二丁目洛陽堂。定價五拾錢）



ゴルドン女史著  
菅原教造譯述

# 美學講話

全十八講

『婦人と子ども』附録

第一講 入門

第二講 心像の話

第三講 感情の話

第四講 藝術の起原と職分

第五講 リズムの話

第六講 舞蹈の話

第七講 音楽の話

第八講 色彩の話

第九講 線と形の話

第十講 圖案の話

第十一講 建築の話

第十二講 彫刻の話

第十三講 繪畫の話

第十四講 言語の話

第十五講 詩の話

第十六講 戯曲の話

第十七講 散文の話

第十八講 美と藝術

## 第七講 音樂の話

### 目次

原始音樂——樂音の差異の物理的基礎——協和音と不協和音——音階——音制——リズム——旋律——複音樂——  
和聲——音樂の表現性——模倣音樂——特徵と裝飾

#### 原始音樂

音樂的效果を生ずる源は二ツあります。一つはリズムで、これは音樂と他の藝術とを結合し、もう一つは調子（即ち音の高さ）の關係で、これは音樂と他の藝術とを分つものであります。野蠻人の風俗研究者の言に依りますと、原始的音樂に於ては、調子の感覺よりリズム的要素の方が遙かに重んぜられて居ると云ふ事であります。音樂は舞踊者のために、叫びを擧げたり太鼓を打つたりして、拍子をとるのが始まりであります。獨逸の美學者グロースは「舞踊、詩及音樂は、人爲を以てせずんば分離しえざる自然の合一をな

すものなり」と云つて居ります。野蠻人は拍子とリズムとを實に正確に守るものでありますが、高低關係に對しては比較的無頓着であります。この爲めに野蠻人の音階は、文明人の使ふ音階中に無く、且我々の音符では表はす事の出來ぬ音程を用ゐる様に、一時信ぜられたのでありませう。併し亞米利加土人の歌謠を研究した米國の人類學者フィルモアは、これは誤謬でどんな人類にも「我々の用ゐるのとちがふ音程はない」と云つて居ります。又同氏の話では、亞米利加土人はよく調子を外すが、調子の合つたのと合はないのと兩方の音を出して

聞かせれば、かう謠ふつもりであつたと云つて、合つた方をえらぶさうであります。原始歌謠は極めて單調で、主音と三度と五度とのみで出来て居るのさへあります。

獨逸の心理學者音樂美學者たるヴァラシエークは、野蠻人でも和聲の關係を知覺する事は出來ると主張して、次の様に云つて居ります。「バカアナ人も亦和聲で謠ふ。其の歌は主として上昇三度と下降三度とから成り、旋律は至つて單純であるが、歌ひ手は二部合唱の和聲の妙味をよく心得て居る」云々。それ故文明人の音樂に對する知覺及び方法は、野蠻人のそれを銑鍊したものに過ぎぬとも云へまじやうし、又米國の心理學者で音樂の研究を以て有名なマイヤーの言の如く、「音樂の基本的心理學的法則は世界至る所同一である」とも云へやうと思ひます。

### 樂音の差異の物理的基礎

音響の物理的基礎は、引き張つた糸、管内の空氣、金屬木材又は硝

子の様な或物體の振動であります。さういふ振動が空氣に傳はると今度は空氣の波動が耳の器官に運動を起させます。その空氣の波動が、不規則又は非週期的である時には、音は噪音又は雜音と呼ばれ、週期的である時、即ち一秒間に振動數が何回と云ふやうに、定つた數だけ振動する時には、樂音又は調音と呼ばれます。樂音を與へるには、少くとも二つの振動が要ります。故に一つの振動のみが長くつゞく音は、即ち噪音であります。噪音は振動が互に入り交る樂音の結合したものでありますから、通常樂音よりも複雑であります。元來噪音と樂音とは必ずしも相容れないものではないので、噪音にも一定の高低を與へ得る位秩序のあるものも珍らしくありませんし、又快い樂音の結合の中に噪音の要素が耳につく位はいつて居る事もよくあります。併し音樂的表出の手段には、普通は樂音を用ゐる事になつて居ります。

あらゆる樂音には其の時限以外、強度、高低（調

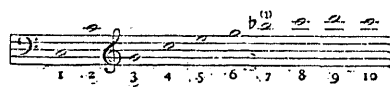
子又は性質)及び音色の三ツの屬性があります。

樂音の強度は、耳を打つ空氣の波の振幅に依て決するので、絃を強く即ち高く持ち上げるなり、低く押し下げるなりして弾けば、それだけ其の振幅が大きくなるのは、睹易い事實であります。

音の高低は、一秒時間に耳に達する空氣の振動數に依るので、人が聞き分ける事の出来る音の範圍即最高音から最低音に至る迄の振動數は五〇、〇〇〇乃至一六振動位であります。人の音樂的經驗は、重にこの範圍内にとゞまつて、通常六四振動から五、〇〇〇振動迄であります。人間の耳は音階に實際用ゐられてゐるものより、遙かに精微な樂音の差異を聞き分ける事が出来るので、一振動の四分一の差異すら、便宜な條件のもとならば聞き分けられますが、音階の方では(中央ハのオクターブに於ては二五六振動)最少の音程が十五乃至三十振動位の相異であります。

樂音の音色は、同じ高さで同じ強さの二ツの音

を區別するものであります。ピアノの音、オルガンの音、ホルネットの音などいふそれらの特色が、即ち此の音色の特徵的要素であります。音色は原音に伴ふ倍音に依つて違ふものであり、振動の方から云ふと、耳を打つ空氣の波の複雑の度の相異であります。或發音體例へば絃



は、全體として振動すると共に、一部分づゝも振動するものであります。この最も遅い振動即ち絃全體としての振動が原音を與へ、部分づゝの振動が更に高い倍音を決めるのであります。豊富な音は實は原音と倍音の合和したものであるであります。原音は其の倍音と共に「自然の和絃」と云はれて居りまして、此の圖のやうな音階に成て居ります。即ち1は原音(又は第一部音)で、2は一オクターヴ上で、これは第一倍音(又は第二部音)、3は一オクターヴと五度上で、第二倍音(又は第三部音)であります。4 5 6 …… 10は

之に準じます。大抵の樂器は、始めの方の倍音の

みを強くしてありますが、樂器に依て、其れ／＼  
違つた倍音が出るので、自然特色が認められる譯  
であります。ヴァイオリンは協和的倍音が出るた  
めに反響が強く、綺羅びやかで而も柔らかな性質  
が有り、喇叭は高い倍音が鳴り渡るきらびやかな  
性質を有つてゐるのがありますが、高い倍音は不  
協和音でありますから、多少峻酷な感じが致しま  
す。音又は殆ど純一と云つて好い音を出しますが、  
其音は倍音を伴はぬために柔なかくはあるが鈍い  
感じを與へます。複雑な音は純一のよりも稍や高  
低が高い様に思はれます。これは原音と共に凡て  
の高い倍音が響く時には、原音のみの時よりも高  
く感ぜられるからであります。個々の樂音の美  
は、其の中に含まれてゐる噪音の要素の多少と、  
和聲約倍音に富むか否か、及其の強い陰影化（完全  
な樂音は、通例始めや終りよりも、中程を最も十  
分に歌ふか奏するかされるものでありますから）

とに依るものと云へませう。

### 協和音と不協和音

最低から最高迄知覺し

得可きあらゆる音を順に響かす樂器があれば、其  
の長い音階の所々に、一定の音程を保つて、特殊の  
類同のあるのに誰でも氣が付きまゝ。高低は斷え  
ず高くはなつて行くものゝ、或意味に於ては、一定  
の音程で繰り返される様な氣がします。さういふ  
音程が、所謂オクターヴなのであります。或音の  
振動がもう一つの音の振動の二倍ならば、此二つ  
の音は互に似て居る様に思はれ、又一種特別な混  
り方をしてゐる様に思はれます。協和音といふ  
のは斯ういふ風に滑らかに調子よく混り合ふ音を  
云ふのであります。世界一流の物理學者生理學者  
であつた獨逸のヘルムホルツは、協和音と不協和  
音とは、唸りの有無に基くものであるとして居り  
ます。實際不協和音が際立つ程あれば、粗いゴツ  
／＼した感じを與へるには相異ありませんが、併  
し協和音と聞こえる音にも、唸りのある事もあり、

不協和音と聞こえる時に、無いこともありまうから、これのみを不協和音の興へる感じの原因であると決める事は出来ません。やはり獨逸の當今世界一流の音樂心理學者たるスツンプは、音と音との混合又は融和に依て生ずる感情を、協和音の心理的標準として居ります。音樂の分かる人達は、最大の混合又は最密の融和の度は、或音と其のオクターヴとの間に在り、次には五度と四度とであると申します。スツンプは非音樂的な被験者に依て、今申した判斷どほりの結果を得ました。非音樂的な人達は、音階中の音を聴き分けるのが容易でなく、中でも或音と其のオクターヴとを區別するに一等候骨が折れ、次には五度との區別がむづかしいといふ風であります。其の識別のむづかしさに依て、音程間の協和の度を量る事が出来ませう。故に非音樂的な人に在ては、融合の感じが増すにつれて、實際音を聞き分ける事が出来なくなり、亦音樂的な人は、明白に聞き分ける事は出来乍ら、同時に融合

をも強く感じるのであります。音の結合次第で融合の感じを興へたり、興へなかつたりする理由に就ては、今日迄十分な説明が出来て居りません。

#### 次の

| 表は滑らかさの度に | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 1 |
|-----------|---|---|---|---|---|---|---|---|
|           | c | d | e | f | g | a | b | c |
|           | c | d | e | f | g | a | b | c |
|           | c | d | e | f | g | a | b | c |
|           | c | d | e | f | g | a | b | c |
|           | c | d | e | f | g | a | b | c |
|           | c | d | e | f | g | a | b | c |
|           | c | d | e | f | g | a | b | c |

ものであります。改めて申すまでもなく鍵盤の位置の名はこの通りで、<sup>フラット</sup>は「變」で半音下り、<sup>シャープ</sup>は半音上り、

| 滑かさの等級 | 音程の名  | 鍵盤の位置  | 振動数の比 |
|--------|-------|--------|-------|
| 一      | オクターヴ | c : c' | 1 : 2 |
| 二      | 五度    | c : g  | 2 : 3 |
| 三      | 四度    | c : f  | 3 : 4 |
| 四      | 長六度   | c : a  | 3 : 5 |
| 五      | 長三度   | c : e  | 4 : 5 |
| 六      | 短三度   | c : eb | 5 : 6 |
| 七      | 短六度   | c : ab | 5 : 8 |

は「嬰」で半音上りを示します。

オクターヴと五度と四度とは、完全な協和音であり、外のは不完全な協和音で、此表以外の音程は、凡て不協和音となつて居ります。一オクターヴと五度即ち十二度(c.g. 1:3)とか、一オクターヴと長三度即ち長十度(c.g. 3:5)とかの音程は、無論五度長三度と同等に看做されて居ります。

最も重要な三音の協和音は、長音階(Major)及短音階(Minor)の三和絃であります。此の



圖には長音階の三和絃の位置が三色出て居りますが、其の音程が何れも協和音であるのは注目すべき事であります。aに於ける音程はCとGの間の四度と、GとEの間の短三度、及びCとEの間の短六度であります。bに於ける音程は、四度、短三度及び長六度、cに於ける音程は、五度、長三度、短三度であります。

次に短音階の三和絃の位置に就て申しますと、

a'は四度、長六度、長三度。b'は四度、短六度、短三度。c'は五度、短六度及短三度で成つて居ります。

以上の三和絃は協和音程許りで成つて居りますが、三和絃の協和の度は、各音程の位置を知らなければ分かりません。短音階の三和絃のc'の位置は、長音階のc'のと全然同一の音程で成つて居るのではありますが、長音階程に協和的ではありません。

協和音と不協和音の美的價值に就ては、時代に依て評價の仕方が變つて來た様であります。希臘人には、オクターヴ即ち最完全な協和音が、最も快いものであつたらしく、其の二部合唱は、同じものと一オクターヴ離して歌ふものでありました。中世の音樂家も、其旋律を二重には致しませんが、五度又は四度ちがへて歌つたにすぎませんでした。三度も全然用ゐられないのではありませんでしたが、これは不協和音としてありました。



然るに近代人の耳には、全體として協和音は甚だ快く、不協和音は多少不快に響くのは事實であります。音程は完全な協和音に近づくにつれて快いものだと論結するのは、大變な誤であります。實際、三度は、オクターヴ、五度、四度及長六度はど協和的ではありませんが、猶近代人の耳には、最も快い音程と聞こえるのでありまして、統一の要素と變化の要素が完全に平均して居ると申します。

不協和音の美的價値は、それ／＼の音に依て非常に違ひます。音階の音を一時に皆打つと、厭な響を出しますが、屬第七度を打ちますと、非常に快い而も意味のある不協和音が出ます。併しその音を長く聞いてゐられないのは事實で、これが協和音と不協和音との根本的區別となつてゐるのであります。協和音の性質はまとまりが、好くて靜的でありますが、不協和音は轉移的又は動的であります。前者は安靜で決定的なので、それを聞いても次に何か來るのを豫期する氣持にはなりません。

んが、後者は不安で何か他の物に移る様な迫つた感じが致します。不協和が促進すると思はれる其の音は、たゞ外の音でさへあれば好い譯ではなく、其の不協和音の意味を完成すべき和絃でなくてはならないのであります。音樂に於ける協和音と不協和音との交互作用は、思想過程其の物の轉移的及安定的狀態と比べることが出來ませう。多少なりとも複雑な音樂上の調和には、雙方とも無くてならないものであります。

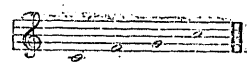
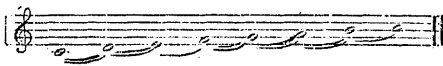
### 音階

音階とは、音樂家の依る音の標準的コンパスであります。あらゆる音の中、何故音樂家は一組みの音程を決めて、其の範圍で曲を作らうとするのでありませう。和聲のために協和的音程が要るのは誰でも分かりますが、第二音及び半音の音程で全音階を完成してゐるのに就ては、疑問が起るかも知れません。半音は、耳で聞き得且聲で歌ひ得る音のうち最少のものでないと同時に、其の與へる美的快感も決して最も少いもので

はありません。東洋の音楽の中には四分一音の音階を基礎としてゐるものも有り、實驗の結果東洋人は練習次第で四分一位の音を含んで居る音楽に、純粹な美的快感を感じ得ることが分りました。

エマーソンは其の振動数が或一個の音楽の振動數以内にゐる音のみで、數個の旋律を作つて、實驗として見ました所が、被驗者達は大抵の旋律を快く感じて、殊に氣に入られたのは全音又は半音より四乃至八振動少い音程であつたと申します。

近代の全音階は、音自身として最も耳當りの好い音程許りの結合と見るよりも、寧ろ歴史的に發達を遂げたものと見て説明しなければなりません。今日の音階は、希臘の四音制テトラコードの調子の合はせ方から出て居ります。これは四絃の樂器で、一の糸と四の糸とは四度の音程テトラコード(即ち全音二つ、半音一つ)にしてあります。四音制を二ツ合はせて、一方の最低音ともう一方の最高音とが、丁度一オクターヴ離れる様に調子を合はせますと、この圖のや



うな音程が現はれます。さてこの中央の二つの音、即ち四度目と四度目との間の音程は一音即ち全音で、兩方の四音制は、かう云ふ音が二つ半出來る餘裕があります。希臘人は、かうした全音や半音で音階を満たしました。其順序はいつでも同じではなく、各四音制テトラコード内で、半音、全音、全音、全音、また全音、半音、全音、或は全音、全音及半音と云ふ様にしたり致しました。此最後の配置は、今日の全音階の順序と同じであります。此圖で二本の弧線で示したものは全音、一本の弧線のは半音です。全音と半音との順序の相異に依て、音階の様式又は性質が違つて參ります。是等は名だけ變つて、中世の讚美歌の様式となつて残りました。純粹の全音階の音、即ち發音絃の振動數から生じた音は、凡て同等でもなく、半音は必ずしも眞の半分の音ではありま

此の音階で旋律を轉調させやうとしますと、音

|                       |     |    |      |    |       |    |     |    |
|-----------------------|-----|----|------|----|-------|----|-----|----|
| の<br>鑑<br>名<br>義      | C   | D  | E    | F  | G     | A  | B   | C  |
| 数<br>据<br>数           | 24  | 27 | 30   | 32 | 36    | 40 | 45  | 48 |
| 振<br>幅<br>比<br>較<br>数 | 8/9 |    | 9/10 |    | 15/16 |    | 8/9 |    |
| 音<br>程                | 長音  |    | 短音   |    | 半音    |    | 長音  |    |

らゆる完全な長短音階の音と、あらゆる變や嬰をフラッドシャープ網羅するとしましたら、手に負へない鍵盤が出来てありませう。轉調を迅速な便利な遣り方でする爲めに、平均調の音階が出来ました。其の音階に於ては全音は平等で、二つの全音間には、高い方の音の變、低い方の音の嬰の用をするために、

以上は、ごく簡単に近世の音階發達の經過を述

べたにすぎませんが、これに依ても、我々が今使つて居る音程は、感覺上の美のために、特に選んだものではないと云ふのは分りませう。近代の音樂には、二つの様式即ち長音階と短音階とがあります。この二つを區別して居るのは、全音及半音の順序の相異でありますが、其の情緒的性質に就ては、後に述べることに致します。

トリーナリテイ  
**音制**

一音階の基調又は第一音を其の主音 トニツク

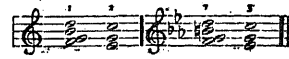
と申します。凡ての音程は、これから上へかぞへる事になつて居ります。一曲の音楽がどの鍵で出て居るかが明白に分かれれば、それは音制を持つて居ると申します。さういふ曲は、よく主音に始まるもので、その進行中も、主音に特に關係の深い音を強め、且最後には必ず主音に戻つて参ります爲めに、主音が特に重味を持つことになります。

これには何か理由がありませうか。何故我々は音階の最低音を愛したり、いつもそれで終るやうにしたりするのでありませう。試みに人にCとGとを交るぐに五六度弾かせて、一度はCに終り次にはGに終る様にさせ、更にCとE、CとFといふ様に、外の音程で同じことを繰り返させて見ますと、CとGの場合には、必ずCで終る方がまとまりがよく、CとEの時にもCの方が宜く、CとFの時だけは、Fで終る方が一層感じが好いのは事實であります。斯様な實驗をもつと進めて見て得た結果はかうなりました。即ち一つの音が連續して響く時は、其の振動數とも一つの音の振動數との比が、2の自乗となる方で終るのが快いのであります。例へでCとGの振動數の比は $\frac{3}{2}$ で、此の場合には2で出てゐるCで終る方が聞きよく、亦たCとEとの比は $\frac{5}{4}$ で、矢張り2となつた低い方の音即ちCで終るのが快いのであります。所がCとFとの比は $\frac{4}{3}$ なので、此場合

には高い音の方が、纏まりの好い感じを與へます。凡ての半音の連續(其比は $\frac{15}{16}$ )は高い方で終るのが至當であります。併し音程に依ては、双方とも2の自乗でない場合があります、例へば長音階の六度は $\frac{5}{3}$ の比、短音階の三度は $\frac{4}{3}$ の比であります。亦此の反對に、オクターヴの様に兩方 $\frac{1}{2}$ とも2( $\frac{1}{2} \times 2$ )の自乗である場合もありますが、かう云ふ時にはマイヤールの示した通り低い方の音で終るやうになります。主音は當り前の時には、必ずどの音よりも低いので、従つて低音で終るには好都合であります。二度、長三度、五度及七度の音程と比べると、其の振動數は2の自乗であります。主音は斯様に音階の指針、又は全體に關係のあるものとなつて居りますが、主音に對する此の關係、鍵に對する此の感じは、空間形式を考案する人にとつての方向の知覺と同様に、音樂構成の上に重要なものであります。

こゝまでは、單音間で勝ちを占める纏まりの感

じに就てのみ述べましたが、和絃が連續して響く時には、單音の時より一層纏まりの感じが強くなります。此の圖の「1」及「2」の二ツを、



前へ跡へと弾きますと、1から2へ行く時には、結合したまとまりの感じが得られるのであります。此場合はFからEに行くのは、それ自身としては纏まりのつくのとは反對なのでありますが、同時にDからCにゆきBからもCに行きます、

これは兩方とも二の自乗へ向つて進み、猶和絃全體として五度から主音へ、即ちGからCへ進行する様になつて居り、之れも亦た2の自乗に向かつて居ります。次に1の和絃から3の和絃へ進む場合にはDよりCへBよりCへ及GよりFbへ行くのは、皆まとまりの好い方へと向かつて居ります。和絃全體としてもGよりCへと進んで居ります。これで推すと、短和絃の方が長のよりも結末に適して居る様に思はれませうが、却て反對な結果を

生ずる要素が外にあります。和絃に於ては、協和音と不協和音とを扱かふのでありますが、上にも申しました通り、安定と平靜との感じを與へるものは協和音に限るので、従つて短和絃は長和絃より不協和的であるといふ事實は、直にこれを結末とする事の不可を示して居ります。

## リズム

原始民族に於けると同様に、我々文明人にとつても、音樂に於いてはリズムの要素



が極めて緊要であります。強聲を誤れば、高低を誤ると殆ど異ならぬ位に、旋律の性質が變つてしまひます。或節を想ひ出さうとする時に、曲のスイッチングへ戻つて來れば、調子がすぐ續いて出るのは普通誰でも經驗する事であります。こゝに掲げたのは、トーマスアルネの歌の一節でありますが、リズムの形式を變へると、どの位旋律の與へる感じが異なるかを見るに便利であります。

す。二番目の十音符の群は、始めの十音符と、音程の順序が全然同一であり、時の長さも四分音符八分音符の數も同一であり乍ら、尙其のリズムの形式は全然異つて居るので、歌ひ手も聴き手もそれに應じて全く態度心持を變へられてしまひます。著者の知人は、正確に歌ふ事も彈く事も出来る位此の曲を知つて居りましたが、彼是一年と云ふものは、同じ高低の音を別の樂句にして歌つて居るのだと云ふ事を、尠しも知らずに居りました。

音樂に於ては、**力的強聲**<sup>アクセント</sup>と**量的強聲**<sup>フクレセント</sup>には、嚴密な區別があります。力的強聲は音格に於ける音符の位置——**通例第一音符**——に依てつけられることも特別な記號でつけられることもあります。音の長さ即ち量的強聲は音符の形「○」「」等に依て分かります。

中世の寺院音樂は、實際上リズムの効果を壓迫する様な仕掛になつて居りました。それに就てバ

ーレットは次の様に申して居ります。合唱する各部は、其れ／＼獨得のリズム的性質をもつてゐることもあつたが、同時に全部に通ずるリズムの顯著な効果を消すやうに、わざと一所にして了はれたのである。其の結果、音樂は基督教信仰の條例中の修道會の肉體的不活動を代表して居る。即ち異教の議禮とは事變つて、筋肉運動を避け、内部生命の活動のみを重んずる傾向を表はして居る。これが古い寺院音樂からリズムが斥けられた究極の理由である。昔の作曲家から見れば、リズムは明かに肉體的活動、死滅すべき肉體の屬性、を代表して居るもの、随つて本來俗なものであつたのである。

さういふ時代にも、民謡に於ては、リズムはやはり用ゐられて居りましたが、やがて藝術的一般音樂(寺院外の)の勃興と、器樂の發達に伴つて、リズムは再び其の自然の重要な位置を恢復致しました。之と舞踊との關係はどうかと云ふに、十七世紀及十八世紀の最も優れた一般的音樂は、舞踊

のリズムから影響を受け、中にはわざ／＼舞踊に合はせる爲めに作られたものもあるといふ事實に依てよく分かります。静かなのと急なのとを、交る／＼に組んだ舞踊をやる爲めに、其れに合ふ音楽が必要になり、其所で「奏部」<sup>ムツメント</sup>として知られて居るかの續き乍ら幾段にもなつてゐる音楽が出来たのであります。



すと、第一音格の中には12345678のリズムが

近代の音楽は、複雑なリズムの生ずる多趣多様な變化を、構はず容れる様になつて來ました。此のブルームスから引いた一節は、面白い配置であります。先づ低音部から云ひま

ありますが、次の音格に於ては、後半まで來ますと、強聲は第五音符に移つて、此の音格は12345678のリズムであるといふ事を示して居ります。然し第三音格は第一のに戻り、第四は第二の型を俱へて居ります。此の低音中には、斯様に交替する二種のリズムがあるのであります。高音部の方も、其れだけ引き離して見ると、是と同じであります。最初の音格から云ひますと、リズムは12345678であります。が次の音格では、強聲は第四音に移つて、他の型へ變化した所を見せて居ります。更に上部が12345と進む時には、下部は12345と進む様にして、一層複雑になつて居ります。此の二種のリズムの争ひは、聴き手の心（及身體）に運動衝動の衝突を起させ、この衝動の衝突が、斯様なリズムの形式から得る快感の根柢となるのであります。

### 旋律

旋律とは或度迄團結又は統一を示して居る音符の連續であります。音曲の最も簡單

な型は、特徴的な音符の群を繰返すことであります。未開人の音楽はこの適例で、モーティヱが受ける唯一の發展(デヴェロプメント)は、何時迄も何時迄も反復してゐる事であります。文明が進むに従つて、もつと高尚な構成を欲する様になつて、茲に旋律的形式が一層高尚な組織になるのであります。吾々は旋律は此の原始的な反復以上の何物かを見せなければ満足が出来ません。即ち對照も對稱も平均も俱へて居なければならぬのであります。

近代音楽は主音に力を入れるのみならず、これと對照する他の音、特に第五度を可なり際立たせなければなりません。主音から對照音へ行く運動と最後に對照音から主音へ戻る運動とは、作曲の重要な原則であります。さて旋律の形式を論ずるに當つては、音樂と言語との類似に就て一言申す必要があります。もとより双方とも、いろいろに配置を變へることは出来ますが、猶ほ言葉は意味を

なすには、或方法で相連ならなければならぬと同様に、音も亦旋律の意味を作す爲めには、所定の方法に従つて連續する必要があります。最も簡単な旋律的統一は、樂句であります。一樂句は其れより長いことも短いこともありませうが、通常二音格の長さであります。リズムの性質を暗示するには、これだけで十分なのであります。其れより一

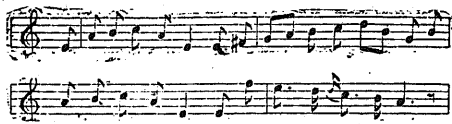


歩進んだ形式は、アンテシードント又はクエッションと云はれて居るかの二つの樂句を一つに結合したのであります。次にアンテシードントが其のコンセクエンス又はアンサーと結合してピリオドを作るのであります。次の八ツの音格は、ハイドンの曲から引いたのでありますが、これは四句で成り立つて居るピリオドを作つて居ります。始めの二句はア

ンテシードントを作し、次の二句はコンセクエンス



になつて居ります。一ピリオドは聯絡ある音樂上の思想で、言葉に於ける成句セリフの様なものであると看做されて居ります。ピリオドは單獨では完全な音樂的形式を成さぬものゝ、是は凡ての近代的形式が依て立つ基礎なのであります。の前頁ハイドンの例でも第五度から主音に歸る運動が無ければならないのは明白であります。最も簡單な完備した構造は、互にアンテシーデント及びコンセクエンスとなつて居る二つのピリオドの群合で、それが歌の形式であります。茲に掲げた民謡は其の例で、對稱的形式をよく現はして居ります。これでは毎行二つの句が平均して居ります（半音符は行の終を示す）。第一行と第三行は其のコンセクエンス即ち第二行及第四行に依りて均合をとられて居り、第一、第



二行は一緒に第三第四の兩行と均合をとつて居り

ます。

旋律的觀念の依て起つた豊富な起源は、いろいろな民族の民謡であります。民謡は或傳說的且一般的構造を正確に守つては居りますが、それゝの種族の特色を表はす様な獨得の味を有つて居ります。愛蘭と蘇蘭の様に、近しい民族間ですらも音



樂的觀念には明白な相異があります。兩方に共通の傳來の旋律もあるにはありますが、茲に掲げた例の様に、明

白に愛蘭風と蘇蘭風との特色を區別するの出来るがあります。バーリーはこの第二の曲を自分が

命名した「情的の型」なる形式の最も完全な例として挙げて居ります。且「次第／＼に高まつて行くクライシス極所の累積は、純然たる情的作成法である」と氏は稱して居ります。豫め何等理論的の考なく、それを支へる和聲も極めて僅かである又は、絶無であるに拘はらず、幾代も人に悦ばれて歌ひ傳へられる旋律は必ず眞に優れた所を持つて居るに相異なるので、従つて民謡の價值は確に信するに足るものであります。

もう一つ特徴的な旋律の源となつて居るのは、中世の寺院の禮拜式を中心にして出来上つた音樂であります。これは民衆の本能を表すものでなくて、教化の手段でありましたから、民謡程自由に情緒の發露が行はれては居りませんが、猶中には、此種の音樂として最も完全なものもあります。此の音樂は、讚美歌の様式で書たもので、丁度我々が長音階と短音階、及び其の何れかに依て出来た旋律にそれ／＼の特色を感じる様に、中世の人は其

の八つの様式に一つ／＼に區別を感じたものであります。近代人の耳に、古代の素朴な歌が異様に響くのは、此の音階の相異といふ點も關つて居るのであります。此種の旋律の適例は、茲に掲げた



寺院の讚美歌中のスタバート、マーターであります。かういふ様な旋律をいくら知り抜いて居つても、今我々が聞く外の音樂とは、非常に懸け離れた特色を感じない譯には行きません。この歌の依つた讚美歌の音階は此の圖で、半音は四音制<sup>テトラコント</sup>の最低の位置にあります。此の中世の音階の主音は、最低音 $\text{B}_2$ ではなくしてそれより四度上、即ち $\text{E}_3$ であつて、第五度はこの主音より五度上ではなくて、四度以上の $\text{A}_2$ であります。上の旋律中、音階の性質が特に著しく現はれて居る點は、第四音格の終りと、第五

と第六音格の間と、第七と第八の間、及び最後の結尾に出て居る○—の完結的音程にあります。



これは全音の音程でありますが、近代の音階に於ては主音に導いて行く音は、半音に限つて居ります。中世の寺院音楽の効果は、無論其の形式的條件のみが生ずるものではなくて、當時の宗教——禁欲主義及世俗的興味否認の宗教——に屬する氣分を表現して居る事も、關つて力があるのであります。併し「古い哀な遙か隔つた物ごと」の與へる魅力が残つて居る限り、かういふ旋律は其の莊重な異様な美を以て、人を歎ばせる事でありませう。

### 複音楽

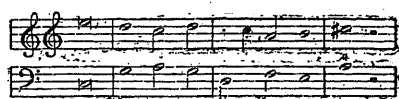
ポリフォニー

複音楽に於ては、二つ以上の別々の旋律が、其れ／＼の個性を發揮し乍ら、相互に和聲をなす様に音を織り込むのであります。初期の寺院では合唱が常習となつて在ましたが、高い聲と低い聲とが同一旋律を歌ふのは容易でないの

で、調子を二重にして、低音部は高音部より五度か四度低くする事になりました。これも藝術的見地から云ふと面白くないので、次第に低音部の方に變化を加へる中に、遂に單獨の旋律が出來たのであります。これが複音楽の起原であります。是は本來合唱的のもので、此の音楽の構造でよくそれが分かります。多勢の聲で歌はれる音楽は、器樂には適しても居り實施することも出來ますが、廣い調子即ち高低の範圍や、迅速な運動や、自由な半音の使ひ方などをやる事が出來ません。聲樂の方は、もつとゆつくりして且簡素な平易な音程で進まなければなりません。これは作曲家の思想が、その表出の中段を通じて型を俱へて行く其の行き方を、よく示してゐる例にもなります。多音的の想像を持つて居る藝術家は、常に斯様な條件以内、即ち各部が個々の興味を俱へて居り、且人の聲で歌ひ得る様に進行する範圍内で作曲するのであります。複音楽に於ける美の要素の一つは、聲の獨

立的運動であります。

此の例（バレストリナ<sup>リタ</sup>の祈禱歌<sup>リタ</sup>の一節）に於て



は、低音と次中音とは、第四步と最後の歩の場合の外は反對に動いて居ります。旋律は何れも美しいので、人は知らず／＼兩方を追はずには居られませんが、やがて此二つは別々の方向に進んで行き、聴く者は同時に兩方を追はうとする昂奮の瞬間が出あひます。此の衝動の衝突が、情緒の基礎であります。が其の衝突は苦しい破裂とならず

に濟んで、各部間の和聲と時々方向を同じくする運動とに依て、快感を與へられるのであります。

多音樂は恐らく他の何れの音樂よりも、注意を一方に引き寄せては、又他方にいざなつて、聴き手を屢々將に紛亂に陥らうとする様な昂奮状態おくのに適して居りませう。併し十分に統一されて明晰にきこえる時には、これほど完全な音樂的な

ものはありません。

### 和聲

旋律に對する和聲は、單音の連續よ

り寧ろ和絃又は音色の連續と關係のあるものであります。協和音と不協和音を、快い明晰な音を出す様に結合するのが、其の主要の問題であります。一寸考へると、和聲の主な便益、旋律との主な相異は、豊富な充實した音を出すことが出来る點である様に思はれませう。が、もとより充實した協和音の感覺的美は、大切なものに相異はありませんが、單音といふ點が、旋律の一切ではないと同様、これが和聲のすべてではないのであります。若し和聲が絃の附加に過ぎないならば、即ちもし豊富な音といふに同じであるならば、旋律を相次ぐ五度又は長三度で奏して改良する事も出来る筈であります。（これらは良い協和音でありますから）。然るに當然これでは旋律が害はれます。こゝに力説しておかなければならないのは、和絃の進行は單音の進行とは、殆ど別個の藝術の手段で、

根柢から違つて居る點であります。

多音楽は和聲的なものではありませんが、これと和聲とは、概念を異にして居ります。多音楽の方では、主として個々の聲の進行を顧慮するので、それが相和するのは究極の目的ではなく、寧ろ偶發的必要に過ぎないのであります。然るに和聲の方は、同音的で、各部は個々獨立して居らずに、多少なりとも全體が或部に從屬して居ります。故に和聲の和絃は、單音よりも變化に富んで且複雑であると同時に、多音楽の和絃よりも單一で統一して居ります。

和聲は決して單に協和音を附加する許りが能ではありませんが、併しこゝに一應旋律を和聲化する二つの方法の區別を申しておきませう。即ち一つは、和絃が旋律の性質に何等重要な改修を施すことなしに、音を豊富にし且強める法、もう一つは、和絃が旋律の性質及情調に改修を加へる法であります。此の圖はバッハ (Bach) から引いたので、

第一種の例であります。この短音階の和聲は、旋律



の效果を増し乍ら、少しも旋律の意味を變へて居りません次の頁のシューベント (Schubert) から引いた和絃は、旋律に立ち入つてそれを變へて居ります。伴奏が無ければ、此旋律は純然たる短音階のである筈でありますが、伴奏のついた結果二個所丈

けは、長音階へ變はつて居ります。此旋律は本來はかう云ふものであるが、實際は少しちがつた所がある」と云ふ事も出来るのであります。こゝにも一種の矛盾が起りますが、これは多音楽の様に、相異なる部同士の衝突ではなくて、解釋の下しやうの矛盾であります。即これは主導的部分と和聲との間の微妙な争ひで、聴き手は個の要素を強く感じれば感じる程、其の最後の統一に對して感ずる快愉も強いのであります。

和聲の目的は、協和音を所有するのではなくて、



之を獲得する點にあり  
ます。和聲  
は、不協和  
音より和絃  
への移り變  
り、又はさ  
まぐな險  
阻を経て不  
協和音から

引き出した統一、若しくは不和の中から引き出した和合であります。人の愛するのは和絃其物ではなく、激しい不協和音では猶更なくて、不協和音から和絃が出て来る過程なのであります。創作的想像には音樂的類似的の知覺もはいつて居ります。

創作の場合に最も必要なのは、或不協和音と或協和音との間に在る類似を知覺することでありま

す。無論此の關係の知覺のみが全部ではなりません。不協和音を決めるにも、色々な道があり、作曲家は其の何れを探るが可いかが分かる位、それの道に通曉して居ります。作曲家が最後に書きをろす中間の絃は其の表現の手段であり、亦協和音と不協和音との關係を示す手段でもあるのであります。

歴史的に云ふと、和聲の原則の發達は、器樂の進歩及音階の改設に伴つて來たものであります。故に近代音樂は、キョウトラスト鍵對照及音色の變化に富む點では、到底昔の比ではありません。その與へる變化及對照の範圍が廣くなればなる程、樂音が奏出し得る情緒經驗の範圍が廣まる譯であります。

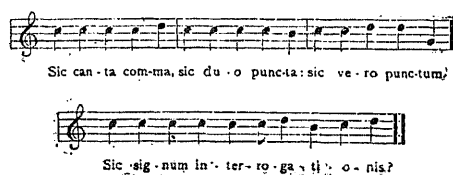
### 音樂の表現性

樂音、絃、音階、リズム等の話では、單に音樂の形式方面を扱かつて來た許りであります。併し形式の要素其物の中にすら、表現の要素を見出す事が出来るのであります。僅かに一個の音ですら、ヒツツ高低の高低、インテンシティ強度の強弱、

音 色 の華美暗鬱に従つて、色々な興奮の度を表現することが出来ます。唯一つの絃でも、不協和音ならば不安、協和音ならば安定を表はします。亦音階だけでも、長ならば或種の感情を、短ならば又別のを表現し、弾き上げて行く時と、弾き下げて来る時とは、全く別のものを表はします。純一なリズムにも亦、上に申しました通り或表現の力が有ります。

音楽と談話とは、非常によく以て居るものであります。音楽は情熱のこもつた談話の一種であるといふ學説は、或音楽的形式―樂劇及抒情詩の發達に、重大な影響を與へたのであります。樂劇に於けるブクネル、抒情詩に於けるシューベルトは、伴ふ言葉に非常によく音楽を合はせました。併し言葉の伴はぬ音楽、純然たる形式をのみ問題として居る音楽ですらも、強い言語的性質を示して居ります。音楽的形式の樂句、ピリオド、靜止法等は、言語の句、結尾、抑音と酷似して居ります。音

樂と言語とが永久に別種のものたるに留まる所以は、言葉は一語つゝ特種の知的任務を持つて居る、即ちその發音せらるゝ時の聲の高低、強弱、音色とは沒交渉な、獨立した個々の意味をもつて居る點であります。音楽は斯様な特殊の意味を再現する事が出来ません。若し詩を音楽に翻譯することが出来るものとしたらば、若し或言葉と或音の結合との間に、根本的な一致があるとするれば、音楽の分かる人ならば、謠でも音楽を聞き乍ら其詩を書きとめることも、詩を聞き乍ら音楽を寫すことも出来る筈であります。音楽に出来るのは言語の一般的イントネーションと、其の情緒的效果を再現する事であります。こゝに掲げたのは、談話の音調を眞似た音程



の例であります。

これは古い寺院の儀式の書類か

ら得た法則で、禮拜式の歌ひ手に其の音樂の句點を指し示したものであります。次に掲げたハイド



ンののは、純粹音樂の談話的性質を表はして居る適例あります。

音樂の表現力は、これと行爲との中に存する類似に依ても一層強くなるものであります。音樂に於けるリズム的の要素、又は其の時間的繼續は、

必ず或種の運動を刺戟し暗示するものであり、一方高低變化は、其の運動の性質を決める傾向を持つて居り

ます。斯ういふ實地の又は初發の運動は、我々が或曲を追うて行くうちに、或は激し或は沈み或は急ぎ或は怠り乍ら、望みの地へ進むのは、我々自身であると思はせます。此の自分自身の意思と音樂の進行との一致は、彼の米國の女流美學者バッ

ァーが所謂、「音樂個有の親密直接にして至純なる情緒——勝ち誇れる意思の幻影」と云ふ様な情緒を起させます。「勝ち誇れる意思の幻影」は、他の藝術形式に依ても生ずるものではなからうかと思ひますが、兎に角此の説は音樂の大なる運動的暗示力を指摘した點に於て、特に優れて居る様に思はれます。音樂は行爲の一般的特徴を表出する事が出來ますのに、行爲みづからは、個々の行爲を其の特徴の細點にまで渡つて表現する事の出來ないのが兩者間の一致しない點であります。

音樂と言語及行爲との類同に照しても、音樂は人生のさまざまな氣分を、一般的方法で描出することの能きのがお分かりになります。亦これは長、短音階、半、全音程の生ずる効果を例として、音樂が氣分を描出する形式的工夫を一見するだけでも、分かる事であります。

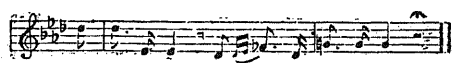
短音階の音は憂鬱な情操を、長音階の音は陽氣な快活な感情と相伴ふのを普通として居りまし



て、我々は大抵さう感じるのでありますが、世界に至る所さうであるとは云へません。原始民族は、長短音階と喜憂の気分との聯絡を感じないと申します。百十七頁の二つの民謡の中、始めの短音階の方が、却て二番目のよりも陽氣に出来て居ります。短音階の方が憂鬱に聞こえるのは、短音階の絃の不協和的結合音に基くものであると、ヘルムホルツは主張して居ります。其の言葉を引きますと「斯様に短音階の絃の中に加へられて異分子は、和聲を破壊する程明白ではないが、猶其の絃の性質及意味に、神秘的な朦朧とした効果を與へるには十分である」云々。短音階の不滿な性質は不協和音にのみ歸すべきではなく、短音階が空に歸した期待の心持を代表して居る點にも依る様に思はれます。長音階は實際我々の基本的音階で、長三度は其の特徵を表はしてゐる音程であります。故に三度とさへいへば、我々は長三度の事と思つてしまふのが當然であります。そこで自分の聞いた

音程が長三度ならば、自分の立てゝゐる標準と一致するので半ば無意識に是認して了ひますが、もしそれが短三度ならば、何だか當てが違つた様な氣がして、音程が少し度を離れた様に思ひます。これは、我々は必ず長三度を明白に心に持つて居て、殊更に彈かれた音と比較するといふ意味ではなく、只短三度は期待を滿たさぬ心特がするといふに過ぎないのであります。此説明に依て、未開人は短音階の沈鬱な效果を感じないと云ふ事實も不思議では無くなります。如何となれば、未開人は其の音階の組織が不完全ではあり、三度の音程の重味を感じる程發達してないからであります。空に歸した期待の情緒的效果は、次のパハのセント、マシウ、バッションのゴルゴタの最後の一節に極めて明白に出て居ります。こゝでは始めの方の音は七の和絃に屬して居つて、これは主音の絃に解決を見出すべきであるのに、未解決のまゝにしてあります。即ち主音を打つ代りに、此旋律

は厳しい感じを與へ乍ら、半音で終つて居ります。



半音的音程は、殊にそれが靜かなホルタメントーと結合する時には、機微、倦怠、熱情を表現する事が多く、一方全音的音程、殊にアルビデオのは、明晰と勇氣とを表現致します。ワクネルの「トリスタンとイソルデ」の戀の句は半音的音程で昇つて行きますすし、「サムソンとダリラ」の曲中、ダリラがサムソンを迷はす所では、下向の半音がすべて出て參ります。強い對偶アンタゴニズムの例はルーテルの讚美歌「堅城」などで、これは主音を三ツ重く打つのに始まつて簡單に明白に進んで行きます。

音色及高低の差異は、多様な感情を表はす爲めのものもので、低い音は高い音ほど興奮的でなく、暗靜な音色は華やかな音色ほど刺戟的ではありません。リズムの不規則は、表現に力を添へることもあります。ペーテーフュンのバセティック、ソナタ

中次の一節は、以上點をよく現はして居ります。



添へて居ります。

### 模倣的音樂

音樂は大家の手を倣ひさへす

れば、どんなものを模倣する事が出来、どんな表現でも自由に出來るものと信じて居る人もある様であります、亦一方には音樂は決して何も模倣するものではなく、通常生活とは全然沒交渉な一個獨立の別世界を作つて居るものと信じてゐる人も

これは、力、悲哀及び次第に激しくなつて來る興奮を表現して居ります。この中の十分な和絃は力を與へ、不規則なリズムと高まつて行く高低ビッチとは興奮を激成し、短音階の音と下降の半音とは哀愁を

ある様であります。併し此の兩者の中間をとつて音樂は當然模倣を行ふ所もあると同時に、之れには踏みこす事の出來ぬ範圍が極まつて居ると申すのが穩であります。

上に音樂と言語及行爲間の類似に就て一寸申しました時に、音樂は或意味では、行爲及談話を描出すことが出來るといふ事を述べました。此外に、音樂が正當に又美しく模倣する事の出來るのは、鳥の歌、風や水の音、紡車イトナギのくるくまはる響、鈴の音等、凡て耳で受ける印象であります。無論其の模倣は、聞く者が本當にする程正確ではありませんが、猶真に迫つて居てその音は原音と殆ど同じ感覺的要素を持つて居ります。その與へる例は、皆聽覺的であります。猶進んでは、音樂は或制限された意味に於て、視覺印象をさへ現はすとも云へませう。想像の章に、藝術家は感覺的要素の精密な解剖に依りては得られずに、感情に依てのみ得られる類似又は一致點を暗示するのである

と申しましたが、ブクネルの火事の曲などは、その適例であります。その曲では、バチ／＼云つて跳ねる火花は、活潑な節に依り、又旋律が靜かな音から次第に登つて、ツライアングルのチン／＼鳴る音にバツと變る時の種々の樂器の音色に依て、現はされて居ります。火事を眺める視覺印象と、この音樂を聽く聽覺經驗との間には、確に一致點がありますが、其の一致は純然たる情的且、一般的东西のものであります。

「標題樂」即作曲家が細部に渡つて、人情行爲又は自然物及事件を現はさうとする音樂を論ずるに時によく引かれるのは、ベートーフェンが作曲する時には、いつも心の中に繪を見て居て、その繪から曲を作り出したといふ話であります。此の話に就て最も重きを知りべきは、ベートーフェンは其の繪から作り出したので、その繪の様に作らうとしたのではないといふ點であります。繪畫から感興を得たり刺激を受けたりするものは、別に答めるにも

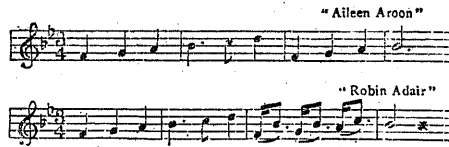
及びませんが、外の人の心の中にある繪畫を、音樂と通じて的確に再現しようと云ふのは、全然別問題であります。すべての藝術家は、その經驗を人生から得なければなりません。人生の經驗大部分は、視覺的でありまゝ。然し其の感情の源は何であつても、音樂の究極の目的は、繪畫の技術との競争ではなく、音樂的美にあるのであります。

### 特質と裝飾

一曲の音樂の中に、普通その個性と云つて居る性質と、亦音樂美の慣例的標準に合致する性質とが、一種の反對をなして居ると感じられる事がよくあります。民謡及大音樂家の音樂は、通常個性を發揮して居るものであります。即其の旋律的思想は、特に人が氣づいて記憶する位意味が重くて、如何にもしつかりして居るものであります。然るに一方個性を示すには、餘りに典雅な音樂は、顫音回音等に依て、其美を成すのであります。斯様な裝飾は、單獨でも人を惹くに足り、且どういふ曲にも好きなだけ入れられる標準的「性質」であります。かういふものは、共通の性質であるがために、この裝飾を應用すると、どんな曲でも個性を消されて了ふ傾向があります。

裝飾のために害はれた一例は、茲に示す通り英蘭のロビンアデアの形で、これは愛蘭のアイリッシュ、アルーンの曲に、裝飾的變化を加へたのであります。さうした爲めにもつと特徴に富んだ美しい曲の輪廓を、曇らせて了つたに過ぎません。

併し裝飾は亦當然用ふ可き可き場所があるので、其のために音樂の性質をぼんやりさせる所が、却て美を添へる事が出来るのであります。のみならず、特徴と裝飾とが一致する場合さへあります。其の美しい例は、アルネの「優なる乙女」などで此音樂は確に華美な感じを與へますが、餘計な音は一つもはいつて居りません。もしどの



音でも抜かせば、この優美な曲の眞髓が害はられるのであります。進んで云ふと、純粹の裝飾は同時に表出的であるさへ申せます。裝飾をどん／＼使ふ事の出来る弾き手なり歌ひ手なりは、それに依て安らかな樂々した所を見せ、「餘剩精力」のあらうといふ快い印象を與へるのであります。

# ブラク



仲ともだちの好い三人さんにんの兄弟おやうだい

太郎たろうさんはクラブ歯磨はみがきで

毎朝まいあさ丁寧ていねいに歯はを磨みがきま

次郎じろうちゃんはクラブ洗粉せんこなで

毎晩まいばん機嫌きげんよく行水きんすいしま

花子はなこさんはクラブ白粉おしろいで

毎日まいにち綺麗きれいにお化粧けいずします

品ものの好い

クラブの姉妹あな

◎先生随分おもちやが來ましたね◎どこから◎これはね東京のフレーベル館から

園長さんが買つて下さつたの◎フレーベル館のおもちやはいのね◎先生

生々々僕シーソーにのせて頂戴◎先生私に此のマ、ゴト貸して頂戴

◎先生之は何です

之はね積木でもつて電車でもゐる車があるからほらころ

がりませう◎面白いな僕に貸して◎あたいにも

ね先生先生くくく

◎僕にシングルベルス◎あたいに球投

◎先生此の馬は之は手綱を引くと前に進みますよ\*

\*君二人で競馬やらうおいこりや面白いな◎さあ皆さん少し静になさい今先生が皆に

貸してあげますから

◎子供は可愛いものね

# 幼稚園恩物類

東京 九段 フレーベル館

製造販賣

振替東京一九六四〇  
電話番町二九〇九

