

## マザー・グースについての一考察 その2

A Study of Mother Goose Part II

中村千晶\*

### Abstract

This is an attempt to expand on my previous report on the French composer Maurice Ravel's "Ma Mère L'oye". In this expansion I am including an outline of the "Green servent", Maurice's 3rd music story, which I was unable to do in my previous report. In addition I am studying the relationship between the 5th music, "Le jardin féerique", and the stories Numbers 1 to 4.

This report comes from the new insights I gained through playing "Ma Mère L'oye" at a piano recital on May 29, 2012 at the Hyogo Performing Arts Center.

Moreover I want to study the European adult view of children during the 17th and 18th centuries by examining "Mother Goose"

キーワード：マ・メール・ロワ、演奏実践、楽曲分析

### 序章

幼児の音楽教育を考える上で、「マザー・グース」の歌、あるいはそれから伝承されてきた遊びなどの多くが教材に取り入れられて来た。しかし、頻繁に使用される「マザー・グース」の語は、その輪郭がはっきりしないまま用いられているのが現状である。このことに焦点を当て、その概観をはっきりさせたいという目的を持って研究に取りかかったものの、資料を集める段階でそのジャンルの多様さに驚き、また歌、詩、物語が密接な関係を持ち、伝播伝承されてきた歴史の重さや社会の影響など、規模の大きさに戸惑ったのは事実である。「マザー・グースについての一考察」と大きな主題に取りかかったことの無謀さも実感せざるを得なかった。そのため成し不足の多い前論文になったことも否めない。少しでもそれを補足し、また、加えることによって当初の目的が達成されることを願っている。

本論文の課題は、まず「ナーサリー・ライム」(Nursery Rhymes)を主題にした5つの組曲「マ・メール・ロワ」("Ma Mère L'oye")の内容(前論文)について補足することである。

次に、筆者が2012年5月29日兵庫県立芸術文化センター神戸女学院小ホールにおいて本楽曲の演奏発

表の機会を得たので、その実践の報告を記載したい。この結果、楽曲の分析と音楽的内容に少なからず接近できたと思う。

前論文で不足していた1つの問題は「マザー・グース」が育ち、定着した欧米の背景にある子育て、規範、キリスト教的精神、それらのものがどのように重要な役割を果たしたのか、これらのことは深めなければならない課題である。

ラヴェルの「マ・メール・ロワ」は「マザー・グース」の伝説であることは、いうまでもない。前論文で触れたペロー(仏)が「ナーサリー・ライム」をまとめて『過ぎし日の昔の物語ならびに教訓—がちょうおばさんのお話—(Histoires ou contes du temps passé. Avec de moralites — Contes de ma mère l'oye —)』を1697年に出版したことから、後にロバート・サンバー(米)が1729年に英訳を出版した。その際に「マザー・グース」という名称として、広く英語圏の国々に広まり、これがイギリスに逆輸入される結果となったということが諸説ある中でも、最も信憑性ある説とされる。

\* Chiaki NAKAMURA 教育学部准教授

## 第1章 ラヴェル「マ・メール・ロワ」の補足

### 第1節 曲の概要

“Ma Mère L’oye” — 5 pièces enfantines —  
pour piano à 4 mains

第1曲 眠りの森の美女のパヴァーヌ

Pavane de la Belle au bois dormant  
ペロウの童話「眠りの森の美女」より

第2曲 おやゆび小僧 Petit Poucet

ペロウの童話「おやゆび小僧」より

第3曲 パゴダの女王レドロネット

Laideronnette, Impératrice des Pagodes  
ドーノアの童話「緑の蛇」より

第4曲 美女と野獣の対話

Les entretiens de la Belle et de la Bête  
ポーモンの童話「美女と野獣」より

第5曲 妖精の園 Le jardin féérique

引用童話なし

### 第2節 第3曲の「緑の蛇」について

#### 1) 物語の概要

“Serpentin Vert” (仏) の邦訳版は調べた結果、現在は見当たらなかった。そこで以下のような英語版 “Green Serpent” を入手することができたので、それを訳し、物語の概要を理解した。

“The Fariy Tales Madame D’Aulony Green Serpent”

D’Aulony Marie Catherine Baronne, Miss Annie Macdonell and Miss Lee, translators. Clinton Peters, illustrator. 1892 London : Lawrence and Bullen

レドロネット (Laideronnette) とベロツテ (Bellotte) という双子の王女の物語である。王様が王女達を見に来るよう妖精を招待したところ、年長で意地悪な妖精マゴティーンヌがレドロネットに一番醜い者になることを予言した。レドロネットは醜さを隠すためにお城に閉じこもって孤独な生活を、ベロツテは美しく成長して結婚した。あるときレドロネットが森を歩いていたとき、木の下で大きな緑の蛇を見た。蛇はあなた一人だけが不幸なのでない、私の恐ろしい形を見なさい、私より美しく生まれたことを学びなさいと言った。

レドロネットがお城で寝ているときに様々な楽器

の音を聞いたので夢だと思ったが、起きると美しい宮殿にいたので、蛇に助けられたと思った。そこには100の異なったパゴダ (磁器で出来た首振り中国人形) があり、歌や踊りで王様を喜ばせていた。王女がお風呂に入ると、パゴダスとパゴディアスが歌い、楽器を演奏した。(この部分をラヴェルは題材として第3曲を作った) 王女は彼らが胡桃の殻で作ったりユート、アーモンドの殻で作ったヴィオラ、彼らのサイズに合わせたミニチュアサイズの楽器で奏で始めたので驚いた。それから王女を喜ばせるために、服や宝石を持って来た。そしてパゴダは、世界で行ったことのある珍しい場所について話を始めた。

レドロネットはこのままお城にいるか悩んだ末、結婚を決心し、彼を見ないことを約束した。しかし彼女が運命の好奇心で見てしまったので、緑の蛇はこれが大きな愛に対する報いかと激怒した。パゴダとマリオネットは戦争し、王国は滅んだ。王女はマリオネット側でマゴティーンヌの召使いとなって監禁されるなど色々な試練を経た後、美しい姿に戻った。そして妖精が緑の蛇を救い出し、王女と王子は結ばれた。

姿や形にとられるのではない。約束は守り、愛を持って寛大でなければならないという教訓的な内容が含まれた物語であった。

#### 2) ドーノア夫人

“パゴダの女王レドロネット” の物語「緑の蛇」はフランスの女流作家ドーノア夫人 (D’Aulony Marie Catherine Le Jumel de Barneville 1650-1705) が書いた『妖精物語』(1667) の中からの1作品である。ドーノアは1628年、ペロウ誕生の後、ノルマンディーの名門に生まれたが結婚に恵まれず、後年パリに戻り修道院の生活も経験したが、40歳前後から執筆活動を始め、成功を収めた。代表作は『妖精物語』(前述)、『イポリット物語』、『青い鳥』、『黄色の小人』、『森の牡鹿』、『白い猫』などがある。

これらの物語の特徴は、第1に主人公の運命を支配する妖精が登場すること、第2に人間が動物に変えられること、第3に宝石のイメージによる表現を用い、高貴なもの、豊かなものを巧みな情景描写で描いたことである。これはドーノアに限らず、当時のフランスの流行であった。第4に、伝承童話や昔話を織り込んで物語を作ることであった。この「緑の蛇」は古代ローマ時代の作家アプレイウスが『黄

金のロバ』を挿入した「アモーレとプシケ」の再話に近いともいわれている。

### 第3節 5つの組曲の関連性

第1曲から第4曲までは楽譜に原話のタイトルがあるが、第5曲「妖精の園」は書かれていない。ペロー童話の中には「妖精たち」(“Les Fées”)という短い物語が「過ぎし日の昔の物語ならびに教訓—がちょうおばさんのお話—」に入っていたが、概要を見たところ、内容的に第5曲には当たらないと考えられる。

第1曲「眠りの森の美女のパヴァーヌ」の楽譜には添文はないが、ペローの童話「眠りの森の美女」(“La Belle au Bois Dormant”)と記されている。その概要は、妖精の予言通り、王女が紡錘で手を怪我して命を落とし100年の眠りにつく、その眠りから目を覚ますと、試練を乗り越えて来た王子に会うことができ結ばれる。試練を乗り越える、待つことによって喜びと幸せを得ることができる教訓的な意味が含まれている。「妖精の園」はこの幸せを保証する場としての結果的なものだと考えたとすると、第1曲と第5曲との関連が考えられる。またこの物語の結末より、人の永遠の住かとなる楽園を「妖精の園」としてとらえることもできる。

### 第4節 第5曲と他の曲との関係

本楽曲は5つの曲から成る組曲である。組曲(suite 英・仏、partita 伊、Suite 独)は一度に演奏されることを意図して配列された1組の器楽曲で、時代や国によって用い方が異なる。バロック時代は古典組曲として、舞曲の形式と様式に基づいた。中でもドイツは組曲をひとつの統一する楽曲形式とし、フランスは自由な組み合わせとした。バロック時代以降はオペラやバレエなどの大規模な作品から抜粋した小品集を意味し、18世紀後半には組曲の機能はソナタ(sonata 英・伊)や交響曲、協奏曲に引き継がれ一旦衰退したが、組曲は20世紀になるとまた主要な形式となり、作曲家は1回で演奏される1曲の楽曲という概念で用いた。シューマン、ラヴェルと同時代に活躍したフランスの作曲家、ドビュッシー、サティらも組曲について自由な概念を持って

いた。その意味で、ラヴェルの5曲も1曲としてとらえてもよいのではなかろうか。

他に考えられる共通点は、各物語に含まれている教訓から考えることである。ペローの童話の最後には「教訓」という項目があり、教訓が短く記されている。ドーナとボーモンの物語にも教訓的な内容が含まれている。特にボーモンは子どもの教育事業に熱心な作家で、子どもが面白く楽しめると同時に、根底にキリスト教的な道徳観を含んだ教訓的な物語を多く作っていた。物語に含まれた教訓的な内容には次のようなものがある。

#### ①眠りの森の美女 (ペロー記)

待つことは大切である。

待つことによって失うものはない。

#### ②おやゆび小僧 (ペロー記)

子どもが多いことは幸せである。

子どもの中で1人だけ小さくて弱く、無口であっても、子どもを信じ、家族に幸福を生み出すこともあるので愛すること。

#### ③緑の蛇

姿形の善し悪しで判断するのではなく、心が美しいことが大切である。

約束を守る。

#### ④美女と野獣

容姿にとらわれず、心が美しいことが大切である。

約束を守る。

「おやゆび小僧」以外、「眠りの森の美女」、「緑の蛇」、「美女と野獣」はそれぞれ王女と王子が最後に会うことができ、結ばれて終わる。これらの教訓と同時に妖精の役割が大きく影響し、王女と王子らを重ね合わせて「妖精の園」としたのではないかと考えることができる。

ラヴェルがこの曲で子ども時代の思い出、子どもの素直な心や純真さを「妖精の園」を通して表現しようとしたと考えることもできる。

作曲家メシアン(Messiaen Olivier 1908-1992)は幼少時代の庭、人間の心の庭園、涙を流しながら思い出す使い古した昔のおもちゃ、そこに触れるやいなや壊れてしまいそうな過去といった幼年時代のすべての夢想劇と分析し<sup>1)</sup>、マタイによる福音書<sup>2)</sup>

1) メシアン・オリヴィエ&イヴォンヌ著 丹羽明監修 野平一郎訳 2007 メシアンによるラヴェル楽曲分析 全音楽譜出版社 22

2) 共同訳実行委員会 1987 聖書・新共同訳 日本聖書協会 54

の第18章第3節「心を入れかえて子どものようにならなければ、決して天の国に入ることはできない」を引用した。聖書は「幼な子のように自分を低くする者が天国でいちばん偉い」と続くが、人としての生き方を問うている。人間にとって何が大切であるかを考えさせる「妖精の園」でもある。ラヴェルは子どもがなかったが、子どもを愛していた。子どもの心の庭が「妖精の園」であると考えたのではなからうか。このことを考え合わせて第1曲から第4曲が統合され、まとめとして位置づけると考えることは可能である。

## 第2章 ラヴェル「マ・メール・ロワ」の演奏実践による報告

「マ・メール・ロワ」の演奏発表を通して、ラヴェルの音楽を表現するにはいかに豊かな音色が必要かを感じた。繊細な音、弱い音、美しい音を表現するためには気持ちだけではなく、人に伝えるためのピアノ演奏能力が伴わなければならないことを痛感した。物語の展開に沿って細かい表現の変化が必要である。このことを理解しながら演奏に臨むと、目的を持って人々に伝えようという気持ちの高揚を見た。本演奏ではナレーターを頼み、物語を挿入しながら演奏する形を取ったので、演奏者も聞く側もこのことによって理解の一致を見た。「マ・メール・ロワ」の演奏を通して表現方法、音色の変化、テクニクの熟練が求められ、得たことは非常に多い。演奏発表の後記を次に述べる。

### 第1節 眠りの森の美女のパヴァーヌ

パヴァーヌ (pavane) は16、17世紀にヨーロッパで流行した宮廷ダンスの形式で、1組の男女による行進の意味を持つ舞踏である。ペローと時を同じ

くしたルイ14世も、宮廷で踊ることを好んだといわれている。

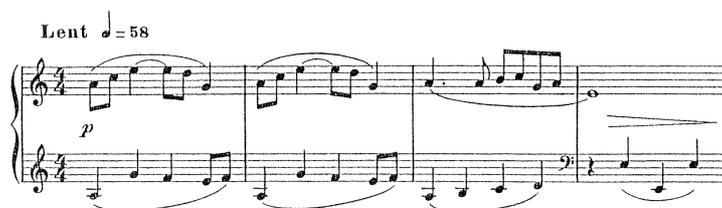
静かに始まるペンタトニック (penta tonic) のメロディにシンコペーション (syncopation) のリズムを伴った印象的な曲 (楽譜1) である。5音音階はヨーロッパになかった響きで、当時のフランスでは中国の旋法と思われていた。その響きが王女に捧げる典雅な曲となっている。子ども達に今からお話しが始まりますよ、むかしむかし、と呼びかけているように感じる場所である。聴衆にナレーターが語りかけることによってさらにその思いが強くなり、物語は演奏者にもフィードバックした。

この繊細でシンプルな曲を4手で演奏すると、手と指が接近して思った以上に弾きにくく、4手演奏の難しさを痛感した。基本的なことであるが、デュオでの椅子の角度と置き方 (ハの字型)、座り方を工夫し、弾きやすい空間を作ることが大切であった。相手が弾きやすいように指を曲げて手を小さくする、弾いたら手ははずす、タイミングなど、デュオでは細部に気を配らなければならない。

ラヴェルの音色をどのように表現するかは最も重要な点である。印象派絵画に見られる少し霞みがかかった色彩をピアノシモのレガート (楽譜2) 奏で表現するにあたり、タッチの問題が関係する。ここでは手と指を通して鍵盤に伝えられる腕の重量も使い、あらかじめ伸ばした平たくした指で音を保持して弾くことにより、弱音につながった。鍵盤が下に着くまでしっかりと見ることも必要であった。音に対するイメージをしっかりと持って弾くこと、そのための演奏方法を考えることが重要である。

### 第2節 おやゆび小僧

道に迷って森から家に帰ることができなくなった



楽譜1



楽譜2

おやゆび小僧の不安と、奥深い森の神秘的な情景を3度音程の音階のメロディで物悲しく表現している(楽譜3)。7度の跳躍から始まり、8度、10度の跳躍へと拡大し、長い道のりを暗示している様子をレガートで弾かなければならないが、4手が非常に接近するので、指使いの工夫が必要であった。

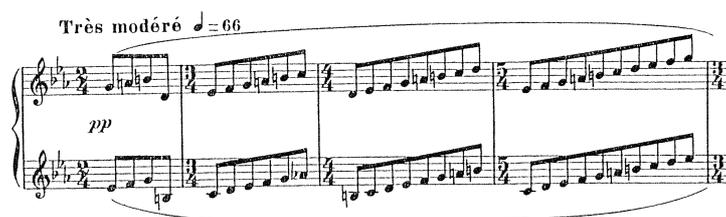
かっこう鳥とすずめの鳴き声が木にこだましている様子(楽譜4)はイメージしやすいが、明確なリズムと装飾音を伴った音で表現しなければならない。8分休符と16分休符を待ちすぎないこと、装飾音は遅れないように弾くことが留意点になるが、スタカートもあり、指先のタッチの表現が重要である。脱力して鍵盤を打ちつけないように、指先で軽く打鍵するスタカート奏法が必要であった。

拍子は4分の2拍子、4分の3拍子、4分の4拍子と1小節ごとに変わる部分(楽譜5)があり、4手のタイミングを上手に合わせる事がなかなか困難であった。

また陰影の表現で *crescendo*, *diminuendo*, *p*, *pp* が多くあり、もの悲しい弱い音から強い音まで、強弱に幅を出すことが豊かな音楽表現につながった。特に弱い音をどのようにして弾いたらよいかは課題となり、*una corda* を用いる部分の工夫が必要であった。そして、弱い音を出す場合、音をよく聴くことが重要であった。指先を鍵盤に軽く乗せ、音が出るまで腕を弛緩させてバランスを取らなくてはならない。鍵盤が望む重量を考えて弾くことが望まれる。

### 第3節 パゴダの女王レドロネット

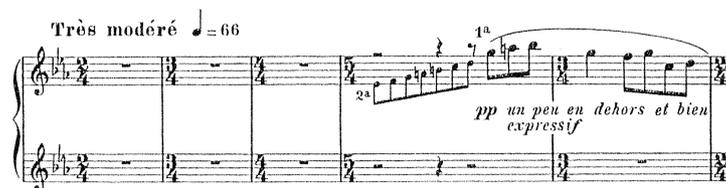
前述した「緑色の蛇」より、1部分を引用している。人形がめまぐるしく動くおもしろい場面が取り上げられ、中国旋法のメロディと軽快なリズムの楽しい3部形式の曲である。嬰へ長調、黒鍵のみで構成されているので、主題の16分音符、4度の下行形と2度の上行形を含む速いパッセージは指が滑りや



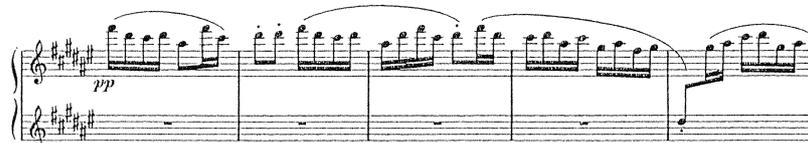
楽譜 3



楽譜 4



楽譜 5



楽譜 6

すく難しい。デュオでは相手のリズムをよく聴かないといけなないので、なぜか気持ちに余裕がなく、焦りが出てしまった。まず速度を落として一定のテンポで弾けるように練習し、落ち着いて合わせる必要があるであった。指先を細かく動かすことによって相手とも合わせ、速いパッセージ（楽譜6）は細部がきれいになるが、手の重みと腕の力も加えて弾き、高音の音色の美しさも出さなければならない。

中間部は堂々としたカノンと掛け合いの部分（楽譜7）である。根底にゆったりとしたリズムが流れ、低音が響き、霞がかかったような感じの特徴を持つ。タイのリズムをよく聴き、タイミングよく入ることが大切であった。4分音符、2分音符、4分音符の3連符メロディを十分に歌うためには、伸ばして平たくした指に腕の弛められた重量も加え、音の明暗を出さなければならない。中国のドラの音や鐘の音もあり、ピアノの持つ豊かな音質を引き出すことに苦労した。

最後は初めの部分の再現で、4つの強い和音が用いられ、5音音階の華やかなアルペッジョ（arpeggio）で終わる。ここでの輝かしい音の表現は鍵盤を打ちつけるのではなく、身体の重みを使ったタッチを必要とした。

#### 第4節 美女と野獣の対話

一般によく知られている物語で、ナレーターによ

る導入から聴衆もイメージを持って入ることができた。多くない音で書かれているのにオーケストレーションを感じさせ、音響的な効果大きい。メシアンは、物語の内容はこの見事な楽曲によって明らかにされると、ラヴェルのことを讀んでいる<sup>3)</sup>。Mouv't de Valse très modéréと表記してあるが、ワルツ（valse 仏）の舞踏形式は1790年頃にドイツからフランスに渡り、性格、表現、魂、情熱の内容でフランス人を熱狂させたという。ラヴェルはこの曲で初めてワルツ形式に取り組み、その後「ラ・ヴァルス（La valse）」、「高雅で感傷的なワルツ（Valse nobles et sentimentales）」などを作曲した。

曲の形式は、美女の主題、中間部、再現部、コーダの4つから成る。

最初はワルツのリズムにのった高音域の美女のテーマ（楽譜8）である。ドミナント和音を中心に第5音と第7音の変化音が使われ、和声も美しい。ここでは4分の3拍子のワルツ感を出すことに留意した。メロディは4分音符の後の2拍目から出ることが多いので、ワルツが重たくなると優雅さが表現できない。

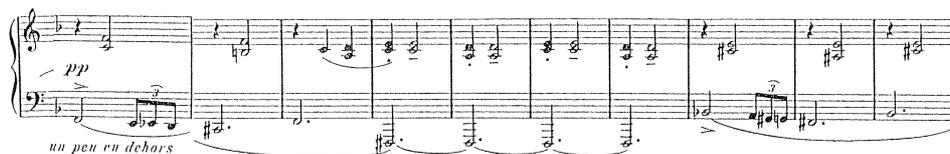
中間部は低音域の野獣が登場する場面（楽譜9）で、音の高低差と3連符、タイを用いたリズムのおもしろさで美女と野獣が対話する。それぞれの心の葛藤を音で表現するには音色の工夫が必要で、手、腕、身体全体の使い方が音色に関わる。音のイメー



楽譜 7



楽譜 8



楽譜 9

3) メシアン・オリヴィエ&イヴォンヌ 前掲書 17

ジを持ち、そのための奏法をみつけないければならない。

再現部は変化に富む。美女の承諾によって感情が高まり、速度を増してクレッシェンドで急に停止するが、演奏者は2人の速度感を合わせて、共に進んでいくことが必要であった。間を持つことも大切である。野獣が王子に変身する場面のグリッサンド (glissando) (楽譜10) は、最初の音に続いて水平的な腕の動きで鍵盤上に沿って動かすが、演奏表現の方法で情景描写が異なるので、物語の内容に合ったグリッサンドでなければならない。

コーダでは野獣が消えて王子が現れ、王子の主題が野獣の主題の5オクターブ上に移調され、アルペジオで pp から ppp になって完結する。

ラヴェルの作曲技法により、音で物語を語ることが自然にできることは不思議であった。演奏者が自然に表現できることは作曲家によるところが大きいが、演奏者のさらなる創意と工夫を持ってどのように表現するかである。デュオにより、物語をはっきり伝えることのできる曲であると感じた。

### 第5節 妖精の園

前述通りいくつかの解釈ができるが、心に染み入るメロディとハーモニーで構成された優雅で美しい曲である。この曲を初めて聞いた聴衆の中には、曲の美しさに感動したと感想を持つ人もあった。曲の様式と書法は簡素化されシンプルであるが、前の4曲を回想し、第5曲目のメッセージを伝えるためにどのような演奏表現がよいかを考えさせられる曲であった。王女と王子が無事に会えたこと、心を入れかえて子どもになること、これからの生き方を問われている。

高音のアルペジオと壮大なグリッサンドのきら

びやかな音 (楽譜11) が物語の締めくくりとして結びついている。グリッサンドの上行形でクレッシェンドし、断絶しないように繰り返して主和音に到達しなければならない。この最後の部分は、演奏しながら気持ちの高揚と安堵感の両方を覚えた。華やかでかつ神秘的な曲として、余韻を味わうことができる曲だと感じる。

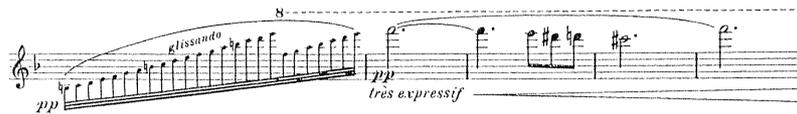
それぞれの曲についての理解を理論的に深めることは必須であるが、理解できても伝達する力、すなわち演奏能力の両方が備わっていなければ表現することができない。音楽性豊かなピアノ演奏方法については継続して研究課題とする。

## 第3章 「マザー・グース」に現れた子ども観

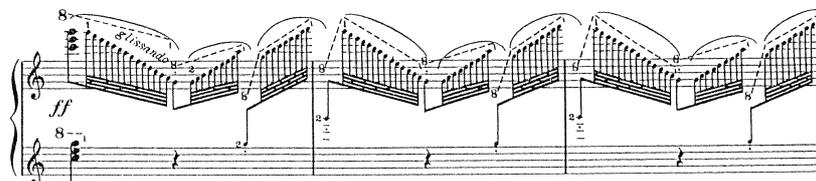
### 第1節 17世紀のフランス

ペロー (1628-1703) の時代はルイ14世が即位し、絶対君主制の下ヴェルサイユ宮殿の建設、宮廷では劇・バレエ・舞踏会が行われ、文化の興隆も見せていた。音楽ではクーラン (Louis Couperin 1626-1661) やリュリ (Jean-Baptiste Lully 1632-1687) などが活躍していた。1685年頃にはカトリックとなる動向があり、宗教改革期における神学教育の広がりもみられた時代である。

文学は古典主義の時代で、ペローの少し前にラ・フォンテーヌ (Jean de La Fontaine 1621-95) が幼い年頃にふさわしいお話として『寓話集 (Fables choisies mises en vers)』(1668) を出した。当時6歳のルイ14世の王太子に捧げられたもので、動物を通して人間を描いたことが特徴である。子どもは理性を欠く存在、哀れみの心を持たないととらえ、子どもの判断力と徳性が作られるように物語を書いた。そしてペロー童話へとつながるが、フランスが



楽譜10



楽譜11

他国に先駆けて17世紀末に子どものための作品が生まれたのは、近代統一国家の成立と市民階級の進出、ヨーロッパ文化の中心はパリであったことが背景にあった。そして上流階級が教養へのあこがれと教育への関心を強く持ち、夫人達は私邸をサロンとして文学談義、韻文によるコントおよび朗読を行っていた。

当時は子どもをどのようにとらえていたか、『子供の誕生』の著者アリエス (Philippe Aliès 1914-1984) によると、中世においては両性も平等でない身分社会の中、子どもは小さな大人であったという。子どもという概念がなく、子ども期、あるいは児童期という言葉も使われていないときである。一家の子どもの人数は多く、7歳になると徒弟や奉公に出て家族意識も形成されにくい状態であった。18世紀後半に学校ができ、子どもが通えるようになると、子どもは特別な存在として意識され始めるようになった。

ペロー作「マザー・グース」の口絵には、ろうそくを立てた暖炉の前で老婆が糸を紡ぎながら3人の子どもにお話をしている情景があるが、老婆は農夫の身なり、子どもは裕福な服装である。上流階級では子どもを乳母に預け、家事は奉公人に任せていた。妻に先立たれたペローは4人の子どもを教育するために、教育について真剣に取り組んだ。彼の『韻文による物語』序文<sup>4)</sup>には、「理解できない子ども達に幼い年齢にふさわしい楽しいお話に包んで飲みこませることは称賛すべき」とあり、子どもの汚れない心、何ものにも損なわれていない心を大切にしていたことが解る。

また美術史家マール (Emile Male 1862-1954) によると、福音書に見られる子どもを祝福するイエスの物語をテーマとした絵が16世紀以降に多く描かれたことから、17世紀に幼子イエスに対する信仰の基盤があったと考えた。子どもは理性に欠き、哀れみの心を持たないと考えられていたが、イエスが幼な子のように自分を低くすることを説いたこと、これほどまでにキリストが身を低くしてくださっているとの思いが子ども観につながり、子どもに対する意識が芽生えたときであったといえる。

## 第2節 18世紀のヨーロッパ

18世紀のヨーロッパは農業革命や産業革命で近代化が始まり、植民地戦争、フランス革命など激動の時代であったといえる。抑圧されていた社会から、自由、平等を求める動きが起こり、人間の解放を唱える啓蒙思想が広まった。音楽ではバッハ没年が1750年でバロック時代を終え、古典時代に入り、ハイドン、モーツァルト、ベートーベンらが活躍していたときである。この頃になると子どもの存在が認められ、ルソー、ペスタロッチ、フレーベルらが子どもの教育についての考え方を示した。

18世紀初頭、ルソー (J.J.Rousseau 1712-1778) はこれまでの子どもについてのとらえ方に対して性善説を説き、子どもを子どもとして見ることに、大人になる前に子ども時代があることを唱えた。『エミール』において、人間は教育によってつくられるが、自然な法則で子どもを育てることが必要であると考えた。また、知識を与える前に諸器官を完成し、感覚器官の訓練によって理性を準備する消極的な教育で、自然の秩序に基づく教育方法を提示した。

ペスタロッチ (J.H.Pestalozzi 1746-1827) は直観教授および労作教育の思想を持ち、母親の愛に満ちた家庭教育の大切さを説いた。そして、孤児や貧民の子どもを愛とキリスト教の信仰に基づいて教育にあたった。道徳的な人間を育てることを大切にしていたといえる。

その後ドイツでは、フレーベル (F.W.A.Fröbel 1782-1852) がロマン主義の下、万物は神性であると考えた。子どもの心の中に神性を見、児童神性論を唱え、人間教育の出発点は母親であるとした。彼の著『母の歌と愛撫の歌』(Die Mutter und Koselider 1844) には、母と子と神との三位一体観に基づいた遊びの歌がまとめられているが、歌と遊びで幼い子どもの心を育て宗教的な情操を育み、人格陶冶を目的とした。家庭にいる母親に向けて書かれたことが特徴で、母親が子どもに歌いかけること、四肢を使って一緒に遊び歌を歌うことから得るものは大きいと考えた。

## 第3節 「マザー・グース」における子ども観

イギリスでの「マザー・グース」における子ども

4) シャルル・ペロー著 新倉朗子訳 1982 完訳ペロー童話集 岩波書店 11

観も、そのときの社会事情を反映している。産業革命以前は女性も労働力で、子どもを乳母に預けて仕事に出かけていた。家内工業が始まり革命が起ると、子どもも労働力となった。ロバート・オウエン (Owen Robert 1771-1858) は低所得階層の問題、子どもの労働を止めさせるなど人々の環境がよくなるようにと社会改革を試みた。

「マザー・グース」の物語、詩、歌は口承および伝承でイギリス人の生活の中にあり、自然に人々のものとなったが、童謡の集大成を成したオービー夫人によると (前論文)、「ナーサリー・ライム」はヴィクトリアン時代 (1837-1901) から第2次大戦が終わるまで、中流および上流階級の子どもの部屋という限られた場所で伝えられていたという。乳母が預けられた子ども達の世話をする中で語り伝えたので、一般庶民の家庭の子どもたちに伝わっていない部分もあった。

大戦後は義務教育制度の改革もあり、中流階級の層が増えたことから庶民も「ナーサリー・ライム」に興味を持ち、子どもに絵本やレコード、テープを与えるようになったので、子どもから大人まで広まることにつながった。いつの時代においてもその根底にはキリスト教的な精神、倫理観が流れていた。また、伝承されものにその時代の社会情勢を織り込み、変えた詩や歌も現れ、時代と共に生き続けていると考えることができる。

## 終章

「マザー・グース」に関する前論文に残された課題を受け、本論文ではラヴェルの「マ・メール・ロワ」の補足と、演奏実践を通して楽曲の分析と考察を行った。4つの物語を題材としたこの組曲は、当時のフランスの児童文学の一旦を担うペロー、ドーノア、ポーモンの作品であるが、他にも子どもの判断力と徳性を育成する目的で教訓を含んだ物語を多く書いている。前論文で物語の概要が解らなかった第3曲のドーノア作「緑の蛇」にも、姿や形の善し悪しで決めるのではなく、心が美しいことが大切であること、約束を守ることの教えが含まれていた。これらの物語には子どもを教育する上で、当時の社会の基盤にあったキリスト教的な倫理観が背景にあったということが考えられる。

第5曲の「妖精の園」には題材としての物語がないので、他の4曲とどのような関連性があるかにつ

き、いくつかの解釈ができた。そのひとつとして、メシアンは聖書を引用し、心を入れかえること、幼な子のように自分を低くすることが人としての生き方の根源にあることをこの曲から感じ、子どもの心をいろいろな可能性を持った妖精の庭にみたてた。閉じられたその隙間から、いろいろな空想や創造性の世界の楽しさや、幸せな生き方を見つけることができるのではなかろうかと考える。

ラヴェルの研究者でピアニストでもあるオレンシュタイン (Arbie Orenstein, 1975 ニューヨーク大学クィーンズカレッジ教授) の意見も有効である。オレンシュタインはラヴェルがこの曲を作ったいきさつを、子どもの頃の詩を呼び起こそうと望んだことによると言い、汚れのない子ども時代や子どもの世界に強く惹かれていたと考えた。大人になって持ち続けることが難しい純真さや素直な心を「子どもの心の庭」とみなし、子どもたちがその心を見失わないで、創造的な豊かな成長を遂げることをラヴェルは心から望んでいたことは明らかである。

演奏発表の折には、これらの物語を音楽で表現しようとするラヴェルのピアニズムの世界の理解が必須であった。ラヴェルの音色を忠実に再現するためには、指や手、手首、腕の使い方など、ピアノの演奏方法を見直すことがさらに必要であった。音色とタッチの関係は、切り離すことができない。さらに表現したい音を求め、その音を出すためにどのようなタッチを用いるのかを考えるのには時間を要した。特にデュオは豊かな音の表現には有能であるが、反対に繊細な音を4手で弾くことの難しさを痛感した。そのためには、細部における演奏の工夫と入念な練習が不可欠であった。アーティキュレーション (articulation) による音の色彩の変化は、ソフトペダルの使用、ソステヌートペダル、ダンパーペダルの踏み方など、多くの技術上の問題も出て来た。

ピアノ演奏方法の研究は今後の研究の継続課題でもあると同時に、学生の一人ひとりが、よい音を子どもに聴かせることのできる先生に成長するための教育の責務を覚える。美しいものを美しいと感じる音楽教育の本来の目的を考えても、個々に技術的な差のある学生の器楽指導の難しさを痛感させられる。今回の演奏発表を活かしながら、今後の学生の指導方法の研究にも真摯に取り組むことを課題としたい。

ラヴェルの作品には子どもに関わりのある曲がまだ他にもあり、主なものとして、独唱とピアノまたは管弦楽伴奏による「おもちゃのクリスマス」(Noël des jouets 1905)、歌劇「子どもと魔法」(L'Enfant et les sortilèges 1925) などがある。他の作曲家も、シューマン「子どもの情景 Op. 15」、チャイコフスキー「子どものためのアルバム Op. 39」、ドビュッシー「子どもの領分」、ビゼー「子どもの遊び Op. 22」、フォーレ「ドリー組曲 Op. 56」など、子どもに関する曲が多くみられる。これらを今後の課題として取り上げたい。そして、これらの曲の演奏を通して理解し、子どもの世界に少しでも近づければ幸いである。

#### 引用楽譜

Maurice Ravel 1998 *MA MÈRE L'OYE* Cinq pieces enfantines pour Piano a quatre mains France: Durand

#### 参考楽譜

Maurice Ravel 1910 *Ma Mère L'oye* France: Durand  
 ———, 1910 Jacques Charlot transcription  
*Ma Mère L'oye* France: Durand  
 ———, 1985 edited by Weekly and Arganbright  
*Ma Mère L'oye, Mother Goose Suite*, for one piano, four hands USA: Neil A Kjos Music Company  
 三善見監修 2006 ラヴェル—ピアノ作品全集第2巻—全音楽譜出版社

#### 参考文献

天野知恵子 2007 子どもと学校の世紀 岩波書店  
 アービー・オレンシュタイン著 井上さつき訳 2006  
 ラヴェル生涯と作品 音楽之友社  
 アルムート・レスラー著 吉田幸弘訳 2008 メシアン  
 創造のクレド—信仰・希望・愛— 春秋社  
 D'Aulony Marie Catherine Baronne 1892 *The Fairy Tales  
 Madame D'Aulony Green Serpent*: London Lawrence  
 and Bullen  
 藤野紀男 1987 マザー・グース案内 大修館書店  
 F. フレーベル著 荘司雅子訳 1976 母の歌と愛撫の歌

#### キリスト教保育連盟

長谷川まゆ帆 2007 女と男と子どもの近代 山川出版社  
 東 貞一 1983 ピアノ演奏の論理 音楽之友社  
 平野敬一 1972 マザー・グースの唄 中央公論社  
 井口基成、野村光一、安川加寿子編 1981 ピアノ音楽  
 辞典演奏編 全音楽譜出版社  
 岩崎浩三、兎沢聖 2002 中世の西洋における子ども観  
 の研究 岩手県立大学社会福祉学部紀要第5巻第1  
 号 1-9  
 J. J ルソー著 今野一雄訳 1964 エミール 岩波書店  
 J. L フォンテーヌ著 今野一雄訳 1972 寓話 岩波書店  
 小鍛冶邦隆 2010 作曲の思想 アルテスパブリッシング社  
 メシアン・オリヴィエ&イヴォンヌ著 丹羽明監修、野  
 平一郎訳 2007 メシアンによるラヴェル楽曲分析  
 全音楽譜出版社  
 中村千晶 2011 マザー・グースについての一考察  
 関西学院大学教育学論究第3号 53-61  
 新倉朗子 1988 オーノワ夫人の妖精物語集について  
 東京家政大学研究紀要第28集 1-7  
 西浦禎子 1992 シャルル・ペロー『過ぎし昔の物語な  
 らびに教訓』の成立と受容—17世紀フランス・サロ  
 ンの女性たちをめぐる— 成城大学文藝紀要140号  
 30-66  
 フリップ・アリエス著 杉山光信、杉山恵美子訳 1980  
 子供の誕生 みすず書房  
 ——— 中内敏雄、森田伸子編訳 1983  
 教育の誕生 新評論  
 ロジャー・ニコルス著 渋谷和邦訳 1987 ラヴェル生  
 涯と作品 泰流社  
 ルブラン・ド・ボーモン・ジャンヌ・マリ著 鈴木豊  
 訳 1971 美女と野獣 角川書店  
 私市保彦 2001 フランスの子どもの本 白水社  
 Stanley Sadie 1980 *The New Grove Dictionary of Music  
 and Musicians* USA: Macmillan Publishers  
 シャルル・ペロー著 新倉朗子訳 1982 完訳ペロー童  
 話集 岩波書店  
 滝沢克己 1987 マタイ福音書講義 三一書房  
 トバイアス・マテイ著 大久保真一郎訳 1993 ピアノ  
 演奏の根本原理 中央アート出版社  
 鶴見良次 2005 マザー・グースとイギリス近代 岩波  
 書店  
 鷺津名都江 1992 わらべうたとナーサリー・ライム  
 晩聲社