

伝承遊びの多様な意味と表現 I

— 保育・幼児教育における遊びの指導への活用(1) —

A Variety of Meanings and Expression of Traditional Play I

— Utilization to Instruction of the Play in the Early Childhood Education(1) —

中 川 香 子*

要 約

「かくれんぼう」の中心となる主題については、これまでの著書等で考察してきたが、かくれんぼうを取りあげている様々な文学作品は、個別の場面設定のなかで、遊びそのものや遊び手の心理を多様に表現している。筆者はそれらを知ることによって、「かくれんぼう」への認識を深めるとともに保育・幼児教育における遊びの指導に生かすことができると考えた。本稿では、一つの童謡、二篇の詩、各一編の童話と小説に描かれたかくれんぼうの主題を考察した。それによって、乳幼児を対象にした作品には無邪気で楽しいかくれんぼうが表現され、児童が主人公の作品には自立やイニシエーションがテーマになっていることが分かった。

キーワード：乳幼児期の遊びの指導、童謡・童話等の中のかくれんぼう、多様なテーマの生かし方

はじめに

かくれんぼうは、我が国の文献で確認できるだけでも一千年以上続く子どもの遊びであり、どうじに、国や民族を超えて普遍性を持つ遊びでもある。さらに、かくれんぼうは子どもたちの楽しみにとどまらず、大人たちによって、絵画、文学、映画などの芸術においてしばしば取りあげられてきた。「文学の中のかくれんぼう—絵本を対象として」¹⁾では、38冊の絵本の内容をかくれんぼうとの関係から分類し、それぞれの特徴や楽しみ方、教育的な価値等について考察した。

今回は童謡や童話、詩、文学などを対象とする。ここでも、かくれんぼうは多くの作品のモチーフとなっているが、その取りあげられ方は様々である。題名にかくれんぼうがついているもの、作品の中でかくれんぼうの遊びが登場するもの、あるいは、かくれんぼうのテーマが作品に織り込まれているものなどである。

絵本も童話も子どもを対象としているが、その中でも絵本はほとんどが年齢の低い乳幼児向けなので、内容的にはかわいらしかったり楽しかったり、

ちょっと不思議だったりというものが多かった。しかし、もう少し上の年齢を対象にした童話や大人向けの文学となると、さらに内容的にも複雑になり、より作品に広がりや深みが増してくる。

この小論では、一つ一つの作品の中にえがかれているかくれんぼうのイメージを味わいながらテーマやメッセージについて考察し、さらに、それらをどのように遊びの指導や援助に生かしていくかについて述べる。

I 無邪気なかくれんぼう

1 童謡

かわいいかくれんぼ

(作詞・サトウハチロー²⁾ 作曲・中田喜直)

ひよこがね

おにわでびよこびよこかくれんぼ

どんなにじょうずにかくれても

きいろいあんよがみえてるよ

だんだんだあれがめった

すずめがね

おやねでちょこちょこかくれんぼ

* Kyoko NAKAGAWA 聖和短期大学教授(人と環境・保育内容表現)教育学修士

1)『聖和論集第41号』2013年

2) サトウハチロー(1903~1973)詩人、童謡作詞家、作家。童謡に「小山の杉の子」「小さい秋みつけた」「うれしいひなまつり」等がある。

どんなにじょうずにかくれても
 ちゃいろのぼうしがみえてるよ
 だんだんだあれがめっかった

こいぬがね
 のはらでよちよちかくれんぼ
 どんなにじょうずにかくれても
 かわいいしっぽがみえてるよ
 だんだんだあれがめっかった

今でも子どもたちは、この歌をうたうのだろう。以前に、筆者が勤務する短大の学生から、実習園で歌ったと聞いたことがある。試しにパソコンで検索してみると、たしかにいろいろな幼稚園や保育所で歌われていることが分かった。また、YOUTUBEでも動画とともにこの歌が流れてくる。今の子どもたちは、この歌をただ歌うだけでなく、かわいい動画を見ながら歌うという新しい楽しみ方を享受しているようである。

ここに登場するかくれんぼうの主人公たち——ひよこ・すずめ・こいぬは人間の年齢でいえば、2、3歳といったところだろうか。この年齢の子どもは、親しい人とするかくれんぼうは大好きだが、まだ上手に隠れられない。自分がどんな風に隠れられているかを客観的にみることができないからである。同時に、すぐに見つけてもらえるように（ところに）隠れたいという無意識の思いもあるからかもしれない。隠れている子どもの体の一部が見えていても、大人は分からない振りをしながら探してくれる。そして、適当な頃合いを見計らって見つけてくれる。初期のかくれんぼうにおいては、子どもにとって、自分がうまく隠れているという自信とすぐに見つけてもらえる安心感の両方があることが、楽しく遊ぶための秘訣である。そんなかくれんぼうを繰り返していくうちに、子どもは、しばらくの時間を一人で隠れていることに耐えられるようになっていく。

野口雨情³⁾もかくれんぼうの詩を二つ書いているが、以下にあげる詩に表現されているかくれんぼうもまた、ごく幼い子どものものと思われる。詩から幼い子どもの拙い隠れ方が想像できるし、足一あん

よ、手一おてて、眼一おめめ等という言い方からも対象となる子どもの年齢が推察できよう。

かくれんぼうをしている当人は隠れているつもりでも、体の一部分しか隠れていなかったり、自分が目をつぶっているため隠れたつもりになっていたりする。幼い子どもが「いないいないばー」で隠れたり見つけたりする楽しさは、やがてこんなかくれんぼうとなって、子どもたちを喜ばせるのである。野口雨情はこの詩の中で、そんな幼い子どもの遊びの情景を優しく愛情に満ちた言葉で詠っている。

かくれんぼ（野口雨情）

見えた 見えた 見えた
 足^{あし}が見えた

お顔かくして
 かくれんぼしてる

見えた 見えた 見えた
 お手^てがみえた

お眼^{めめ}かくして
 かくれんぼしてる

見えた 見えた 見えた
 お顔が見えた
 お眼つぶつて
 かくれんぼしてる。

2 村山箒子の「かくれんぼ」

村山箒子は、香川県高松市出身の童話作家である。児童文学辞典によると、「旧制高女卒業後上京し、自由学園高等科第一期生となる。在学中から詩や童話を書いていたのが認められ、卒業後は『子供之友』（羽仁もと子主宰）に毎号寄稿することになる。大正、昭和（戦前）には数少ない女流童話作家であるとともに、唯一の幼年童話作家であった。作風は、「動植物や無機物を擬化したイソップ風の小編が多いが、イソップの寓意はなく、作家の天性にもとづくユーモアと機智にあふれており、モダニズムの底に庶民的生活感覚が流れている。」⁴⁾とある。

3) 野口雨情（1882～1943）詩人、童謡・民謡作詞家。多くの名作を残し、北原白秋、西条八十とともに、童謡界の三大詩人と謳われた。代表作には、「十五夜お月さん」「七つの子」「赤い靴」「シャボン玉」「青い眼の人形」などがある。

4) 『児童文学辞典』東京堂出版 1970年

中西靖忠は、家庭にテレビが普及しだし、暴力的なものや俗悪な番組への議論が行われるようになり、民放連が番組懇談会を開いた頃（1962年）に、童心社は人間形成の目的で当時定評のあった童話を編集・大成しており、そのシリーズの一冊に村山篝子の全集があると述べている⁵⁾。このことから、村山篝子の作品は、「簡潔明快な文体、ドラマ的な場面転換」⁶⁾を備え、「言葉の鮮さ巧みさ」⁶⁾に彩られ、しかも、子どもの心を理解した上で書かれたものであり、母親が読んであげるにふさわしい教育的な価値をもっていたことが分かる。

さて、1927年の『子供之友』に掲載された「かくれんぼ」の要約は、以下の通りである。

小ぐまとあひるのかくれんぼ遊びがえがかれている。遊び方ははっきり書かれていないが、ジャンケンで負けた小ぐまが隠れる役になり、あひるは隣りの部屋へ行く。忘れっぽいあひるは、遊びを忘れてそこでおしゃれにいそしむので、小ぐまが1時間隠れていても探しにこない。あげくのはてに、おめかししたあひるは、散歩に出かけてしまう。我慢強い小ぐまは、夜になるまで机の下に隠れていたが、窓が開いて何かが入ってくるような音を聞く。音を聞くうちにかくれんぼのことを忘れて這い出してくると、隠れていた机の上に真っ白なナフキンがあるのを見つける。ナフキンの下にはお月様がいるらしく、声を掛けると暗い部屋を明るく照らしてくれる。ちょうどそこへ帰ってきたあひるを小ぐまは喜んで迎え、一緒にナフキンをどけると、お皿の上においしそうなお馳走が山のように盛ってある。二人はかくれんぼのことはすっかり忘れて、ご馳走をお腹いっぱい食べる。

このお話で遊ばれるかくれんぼのルールは、本来の遊びとは異なっているようであるが、一人が隠れ、もう一人が探すという基本的な行為は同じである。小ぐまはちゃんと隠れるのだが、探す役のあひるが完全に遊びを忘れてしまって別のことに夢中にな

っている。小さな子どものかくれんぼでは、これに似たことがおこると思われるが、もちろんその場合、遊びは成立しない。とはいえ、辛抱強く机の下で待っている小ぐまも遊びを忘れて出かけてしまうあひるのどちらもが、ある意味で、子どもの心の真実を描き出しているといえるだろう。

長い間隠れている小ぐまは、だんだん腹が立ってくるが、あひるに見つかりたくない一心で、もうちょっと、もうちょっとと辛抱を重ねる。かくれんぼでは、隠れる者はだれも上手く隠れることに一生懸命になるので、小ぐまと同じような気持ちで鬼を待つ。しかし、あまりにも長い時間見つてもらえないと、だんだん不安になってきて、自分から身を顕すことになる。この童話では、まさにそのタイミングで不思議なことが起こる。月が窓から入ってくるのである。しかも、入ってきた月は、ナフキンの下に隠れているようだ。これもまた、かくれんぼのようである。この思いも寄らない展開が、村山篝子の「魔術」⁸⁾といわれるものだろうか。この不思議な出来事のおかげで、小ぐまはいっこうに探しにこないあひるに堪忍袋の緒を切らさずにすむ。そして今度は、自分がナフキンの下の月を見つける役に転じるのである。

上手に隠れていた小ぐまの気持ち、隠れる時間が長過ぎてわき上がる怒り、けれど見つかるまでは頑張ろうと思いとどまる決意。そのどれもが、かくれんぼの遊びで交錯する感情である。村山篝子はそれらの子どもの心の揺れ動きをきちんと、しかも軽やかに表現している。また、遊びを忘れて別のことに夢中になってしまうあひるの無邪気さとその楽しさを知る心、目新しい出来事に一瞬にして引きつけられる切り替えのよさもまた、子どものなかに共存している。子どもたちはこの童話を聞きながら、自分の中のそんな豊かな心のありようを味わうのかもしれない。

いよいよお話も終盤に差し掛かる。ちょうど月が現れたところに、あひるが帰ってくる。小ぐまはあひるに飛びついて、再会を喜ぶ。まるで、何ごと

5) 中西靖忠『村山篝子童話の世界』高松短期大学研究紀要 1977年 p 65

6) 同上

7) 同上

8) 児童文学作家のいぬいとみこは、幼年時代に読んだ村山篝子の作品の「童話の魔術」に影響されて、童話作家として成長したと、著書『子どもと本をむすぶもの』（晶文社 1974年）のなかで述懐している。（同上）いぬいの言う魔術とは、家や台所にある身近なものが村山篝子によってたちまち主人公になってしまうことをさしているが、この作品では、突然、月が登場して場面を一変させ、思いもかけない展開をもたらしているところも彼女の魔術のなせる技とみた。

なかったかのように。誰をも責めない、誰も詫びない。これまでの過去が、彼らを取り巻く生き生きとした「今」の中に溶けていく。

そして二人は、お皿に現れたたくさんのご馳走を仲良く食べる。食べることの大好きな子どもにとって、最高のエンディングであろう。お話の最後は次の文章で締めくくられている。「そのごちそうがあまりおいしかったので、二人は、かくれんぼうの事は、すっかり忘れてしまいました。」

自分の子ども時代もこんな風に生きていたのかしらと、遠い幼年時代を思い起こさせるお話である。

Ⅱ 小さな自立へのかくれんぼう

1 詩「チャンパの花」

「チャンパの花」は、アジアで初のノーベル文学賞を受賞したラビンドラナート・タゴールが、1903年に書いたものである。タゴールの妻は、1902年に5児を遺して29歳の若さで亡くなっている。タゴールは翌年、結核を患う次女を連れてヒマラヤ山麓アルモラに滞在しているが、「チャンパの花」は、そこで創作した多くの詩の中の一つであり、詩集『おさなご』⁹⁾ (1909年出版) に収められている。

チャンパの花

ぼくが ふざけて チャンパの花¹⁰⁾になり
あの木の たかいこずえに さいて
わらいながら かぜに ゆられ
あたらしい 芽のでた 葉っぱのうえで
おどって いたとしたら おかあさま
ぼくが わかるかしら？

おかあさまは よぶだろう
「ぼうや どこにいるの？」って。
そしたら ぼく こっそりわらって
だまって いよう。

中略

ゆうがた おかあさまが

灯のともった ランプを もって
牛ごやへ いったら
ぼくは いそいで おりていって
もう いちど おかあさまの
ぼうやに なろう そして
おはなしを ねだるんだ。

「どこに いったいたの？」

いたずら ぼうや？」

「それは いえないよ おかあさま」

そのとき こんなことを

おかあさまと ぼくは

いうかも しれないね。

この詩は、チャンパの花が香る庭を舞台にして、甘やかな母子の交流が謳われる美しい一篇である。男の子はこっそりチャンパの花に変身して、木の上から、母が仕事やお祈り、読書をするのを見ている。そして、花の香りを放ったり、母の読むラーマヤナ¹¹⁾の本の上に花の影を落として自分のことを知らせようとしたりする。けれども、母は気付くはずもない。やがて夕暮れがせまる頃、男の子は「ぼうや」にもどって、いつものように母にお話をねだる。母に尋ねられても、どこに行っていたかは内緒にしたままで。

子どもは2歳くらいになると自我の発達によって独立心が芽生え、自己主張をしたり反抗したりするようになる。また、好奇心も強くなり、家の外や親以外の人へと興味や関心が広がっていき、小さな冒険を試みるようになる。母親の自我と一体化していた子どもの自我が、少しずつ自分の足で歩き出すのである。しかしこれは、あくまで養育者が身近にいて、自分のことを見守ってしてくれるという安心感の中でのことである。そして幼児期になると、子どもは仲間を求めるようになり、同世代の付き合いを通じて、自分以外の存在である他者の視点をもつことができるようになっていく。

さらに学童期になると、親子関係とは別に、親密な友だちや仲間との関係が築かれ、彼らの生活の中

9) タゴールは、アルモラ滞在中、母親をなくした子どもたちのために約30篇の詩をつくっており、これらを中心にして詩集にまとめたものが『おさなご』であり、その後、同詩集の約三分の一が本人によって英訳され、『新月』Crescent Moonとして1913年に出版された。

10) チャンパは、我が国ではプルメリアの呼称で親しまれている甘い香りのする花である。

11) サンスクリットで書かれた古代インドの大長編叙事詩であり、ヒンドゥー教の神話と英雄ラーマ王子の伝説を全7巻にまとめたものである。

で重要な役割を果たすようになってくる。親からの自立の象徴的な行為の一つに「秘密をもつこと」があげられるが、それはこの時期、仲間との間で行われることが多い。学童期に「秘密基地」を作ったり、ちょっとした「秘密の隠れ場所」をもったり、仲間だけで情報を共有したりするのはその現れである。それは、これまで絶対的な存在として君臨していた親から距離をとり、仲間や友だちとの関係を強くすることで、それまでの価値観とは異なるものを手に入れることである。

「チャンパの花」には、仲間との関係こそでてこないが、愛する母親から少しだけ物理的な距離をおき、しかも母親を見下ろす位置から彼女の行動を観察する子どもの様子が描かれている。その位置関係は、子どもが親を対象化しつつ新たな関係を築いていくプロセスではなからうか。そういう意味で、「チャンパの花」は小さな自立の詩といえよう。

2 泉鏡花の『竜潭譚』¹²⁾

母を亡くし、「優しき姉上」に育てられている主人公の千里は、幼児から少年への移行の時期にあると想像できる¹³⁾。千里は死別した母親が恋しくもあるが、精神の自然な成長は、母性的な世界からの自立をせまる。そんな時期の千里は、姉に断らずに一人でこっそり家をでる。初めての小さな冒険は最初のうちは楽しかったものの、しだいに彼の心を緊張と不安でいっぱいにし、日頃はしないことを次々にしてしまう。自我の脆弱さゆえに、判断力や自己制御力も未熟なのである。

千里はそんな孤独の中で、日頃は遊んではいけないといわれている子どもたちとかくれんぼう¹⁴⁾をする。しかし、それはけっして楽しい遊びとはならなかった。千里は鬼になり、他の子どもたちから取り残され、ますます孤独の闇に落ちていくことになる。かくれんぼうは、それを遊ぶ子どもたちの信頼関係によって遊びとして成立する。なぜなら、遊びが始まるや否や隠れる者も鬼もそれぞれがひとりぼっちになり、仲間の再会まで彼らと遊びを支えるのは、互いの信頼関係だけだからである。つまり、

隠れている者も鬼も黙って帰ってしまわないということが暗黙のルールであり、そのことが、かくれんぼうを楽しい遊びとして成り立たせるのである。ところが千里は、淋しさゆえに信頼関係が築かれていない子どもたちと遊んでしまうのである。

いなくなった千里を探しまわる姉たちから隠れ、いっそう孤独を深めていくうちに、千里は異界に落ちる。千里はそこで、母を思わせる「うつくしき人」と一晩をともに過ごし、翌日、家に帰される。形相が変わっていた千里は、村人や姉からも「狐つき」と見られ、寺で厳しい祈祷を受けてようやくもとにもどる¹⁵⁾。

成長の階段を一つ登るとき、そこには危機がある。エリクソンは、たとえば青年期の若者が深刻な葛藤に直面することをアイデンティティーの危機と呼び、そこで与えられる課題と向き合い、自我に統合していくことが大切だと述べる。この時期に行われるのが、河合隼雄のいう「仮小屋こわし」¹⁶⁾である。青年期以前に親の建てた仮小屋——価値体系をいったん壊して、子どもが自分で新しい家を建てようとするのだが、そこには親子の葛藤が生じる。そして、それを子どもが乗り越えるには大きなエネルギーが必要であり、ときには暴力という形をとることもある。子どもにとっても親にとっても危機的な場面である。

千里は年齢的にまだその段階ではないが、幼児から少年への移行の時期にある。幼くして母親を亡くしたことがもたらす孤独と葛藤は、時として、その子どもの成長を部分的に急がせる。千里の無意識が、母→姉という母性的な世界への依存からの脱却を促したのであろうか。そして、千里はそれを内緒の外出——小さな家出という方法で試みることになる。しかし、まだ姉が恋しくてならない千里の起こす行動には無理がある。そのため、彼は次々と自身を試練に合わせ、さらに新たな孤独を引き寄せてしまう。まさに、千里は危機的な状況におかれるのである。しかし、その危機をなんとか救ったのは、皮肉にも脱却したかったはずの母性的な存在、しかも理想的な姿で現れた母親のイメージであった。心身

12) 泉鏡花の明治29年の作品である。

13) 本文中に、一緒に遊んだ子どもの年齢が5～8歳とあるので、そのように推測した。

14) 本文中では「隠れ遊び」となっている。

15) 『竜潭譚』とかくれんぼうについては、拙著『子どもと悪 I—遊びと習俗に探る』(聖和大学論集第27号)にもとりあげ、この遊びが子どもの心の悪の部分と結びつく可能性について述べている。

16) 河合隼雄『大人になることのむずかしさ』岩波書店 117ページ

の発達には段取りがある。一つの段階をじっくり生きてこそ、次の段階へ進む準備が整う。親からの自立は、自然な精神の発達をもたらすものであるが、急ぎ過ぎたり準備が不十分な状態で行われたりするとき、そこには必要以上の危機が待っている可能性もある。

また、『竜潭譚』には、父親が登場しない。千里の家族として描かれるのは亡くなった母親と現在の養育者としての姉である。男性として登場する叔父は、村に戻った千里を狐つきと決めつけ、腕づくで取り押さえる強い男である。このような危機的な場面では、この叔父のような理屈抜きで現実に連れ戻す力が有効ではあった。しかし精神的には、エディプスの葛藤を乗り越えさせ、自我の形成を助ける父親が不在だったのであろう。そのため、自立のための小さな旅は失敗に終わり、逆に、超えていくべき以前の状態に執着する結果を招くことになったともいえる。そのことを暗示する最後の場面では、海軍の少尉候補生となった千里が、いまだ「うつくしき人」を心の中に住まわせていることがわかる。それについて西村英津子は、次のように解釈している。

「清き海軍少尉候補生」となった「ちさと」であるが、国家に仕える軍人としてエリートコースを歩み始めたにもかかわらず、作品内で「ちさと」は水没した「大沼」を訪れ「うつくしき人」を思い、「肅然」と見つめている。つまり、この「ちさと」の姿は軍人となって〈国家〉に仕えるという、現世では人もうらやむ身分でありながら、そのような身分や〈国家〉に自分の拠り所を求めるとはなく、あの「うつくしき人」に求めていることを意味している¹⁷⁾。

千里のちょっとした冒険心で始まった「かくれんぼう」は、思いがけず彼の心に傷——コンプレックスを残す結果となったとも言える。たとえ母親的な世界からの自立の象徴としてのかくれんぼうであっても、実際の遊びのように、順を追って行われるべきであろう。子どもは養育者と「いないいないばー」を遊びながら、はたまた仲間とかくれんぼうにうち興じながら、知らず知らずのうちに隠れ方、探し方、出会い方を学んでいく。通過儀礼としてのかくれんぼうもまた、そのように準備を重ねていく

ことで、子どもの成長を次の段階へ導いてくれる体験となりうるのである。

Ⅲ 遊びの指導に生かすために

この小論では、童謡を含む3篇の詩、童話と小説をそれぞれ1作品ずつ取りあげ、各々の作品の中でのかくれんぼうのテーマ、あるいは、作品の中での役割などについて考察した。

「かわいいかくれんぼ」(作詞：サトウハチロー)と「かくれんぼ」(野口雨情)は、いずれも子どもや子どもの比喩としての動物がかくれんぼうを遊ぶ情景を描いている。それは童心主義的¹⁸⁾な子ども観に基づくものであり、子どもの可愛らしさや純粋さが率直に表現されている。それゆえ、読んだり歌ったりする際に、かくれんぼうの楽しさやそれを遊ぶ小さな子どもたちの無邪気さのみが伝わってくる。まだかくれんぼうを本格的に遊ぶことのできない小さな子どもの歌として「かわいいかくれんぼ」はふさわしい。なぜなら、2、3歳の子どものは、歌にでてくる「ひよこやすずめ」と同じような発達段階にあるので、歌の内容に共感しながら歌うことができるからである。

また、村山篝子の童話「かくれんぼ」は、じっと隠れている子ぐまと遊びを忘れて外出したあひるのお話である。かくれんぼうを遊ぶうちに、いろいろな思いから家に帰ってしまう子どももいるが、そんな子どもならではのかくれんぼうを想起させるお話である。遊んでいるうちに、うっかり他のことに気をとられたり、ひとりぼっちがいやになってどこかへ行ってしまふ子どもの心理を理解した上で、子どもの遊びを援助することが肝要であろう。終盤には、月が部屋に入ってきたり、予期せぬご馳走ができてきたりして、読者を楽しませるユーモア溢れるかくれんぼうのお話といえる。子どもにこのお話を読む際には、登場人物の気持ちに共感しながら、楽しい雰囲気を作りだしてほしい。

タゴールの「チャンパの花」は、描かれている子どもは上手に木登りができる少年だろうか。チャンパの木の葉陰に隠れながら、こっそり大好きな母親の様子を見ているという設定である。しばらくして子どもは母親の前に現れるのだが、自分が今までで

17) 西村英津子「泉鏡花『竜潭譚』論—《反国家》の様相を読む」第42回阪神近代文学学会発表要旨

18) 日本大百科全書によると、童心主義とは、「子供のもつ自由な感受性や鋭い直感力、豊かな空想力などを尊重し、童心の世界を絶対的な理想の世界とみる児童観および児童芸術観」である。

こで何をしていったのかは言わない。小さな秘密をもつようになった子どもの母親からの自立を感じさせる詩である。かくれんぼを遊ぶ子どもは、遊びの中でそれぞれの心の要求に応じた主題を経験しているといえよう。

泉鏡花の「竜潭譚」もまた、自立に向かう少年の孤独が、かくれんぼという遊びによって象徴的に描かれている。ここでのかくれんぼは、主人公の小さな家出であり、イニシエーションとしての孤独の体験である。子どもが自立しようとするのは精神の自然な成長ではあるが、ときとして危機的な状況をつくりだす。龍潭潭にえがかれる主人公のかかえる孤独は、かくれんぼを遊ぶことによってくつきりと描きだされていく。かくれんぼは信頼関係のない者と遊ぶことが難しく、そのようなかくれんぼでは、本来遊びで体験できるはずの豊かな孤独が、救済者（鬼）のいない孤立となってしまうことを教えられる。それはもはや楽しい遊びではなく、遊びに込められた祖先からのメッセージを受け取ることができない。伝承遊びは、基本的な構造を壊すことなく、きちんと遊ばなければならない。遊びを指導・援助する大人は、そのことを認識したうえで、正しい遊び方を伝えていくことが大切である。

おわりに

かくれんぼといっても、遊ぶ子どもの年齢や状況によって様々な遊び方があり、そこで体験されるものも異なっている。この小論では、文学作品に描かれている2・3歳から少年前期頃までのかくれんぼについての考察を行った。

小さな子どもが身近な大人によって遊んでもらうかくれんぼは、隠れたり、探したり、見つけたり、見つけられたりという二つの立場をゆったりと体験しながら、信頼する人と何度も出会うことの嬉しさと安心を彼らの心に刻む。5・6歳ともなれば、一人一人が隠れる者と鬼の役割を演じながら、信頼関係の中で味わう孤独やそれぞれの小さな孤独があつてこそその仲間との関係の豊かさを発見していく。

文学のなかには、教科書的には学ぶことのできない様々なかくれんぼが表現されており、私たちは、そこから具体的な遊びや子どもの心理に対する多様なイメージをもつことができる。そしてさらに、そのことを遊びの援助や指導に生かしていくことができると思う。

次回も引き続きかくれんぼが描かれている作品を読み解きながら、かくれんぼの主題やそれを遊ぶ子どもの心理を考察し、遊びの援助と指導について考えていく。

参考文献

- 1) 麻生武 『乳幼児の心理——コミュニケーションと自我の発達』 サイエンス社 2002年
- 2) Erikson, E. H. 仁科弥生訳『幼児期と社会』みすず書房 1977年
- 3) 泉鏡花『竜潭譚』岩波文庫 1987年
- 4) 児童文学辞典 東京堂出版 1970年
- 5) 河合隼雄『大人になることのむずかしさ 新装版』岩波書店 1996年
- 6) 中川香子『かくれんぼ—内なる世界を育てる』人文書院 1993年
- 7) ———『子どもと悪 I—遊びと習俗に探る』聖和大学論集第27号 1999年
- 8) ———『文学の中のかくれんぼ—絵本を対象として』聖和論集第41号 2013年
- 9) 中西靖忠『村山獅子童話の世界』高松短期大学研究紀要 1977年
- 10) 西村英津子「泉鏡花『竜潭譚』論—《反国家》の様相を読む」第42回阪神近代文学学会発表要旨 2011年
- 11) Samuels, Andrew 小川捷之監訳『父親 ユング心理学の視点から』紀伊国屋書店 1987年
- 12) Tagore, Rabindranath 高良とみ・高良留美子訳『タゴール著作集第一巻「新月」第三文明社 1981年
- 13) Tagore, Rabindranath 内山真理子訳『お母さま』未知谷 2011年