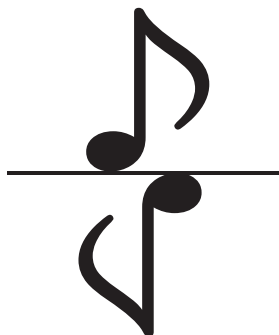


児 童 詩 歌

第17号



白百合女子大学児童文化研究センター
近現代児童詩歌研究プロジェクト

目次

賢治と童謡（十七）	……	宮澤 健太郎	……	1
中川ひろたかの「あそびうた」研究（六）	……	宮崎 麻子	……	4
——『帰ってきたわらべうた』の作品	……			
竹久夢二『小供の国』に関するノート	……	伊藤 かおり	……	17

賢治と童謡（十七）

宮 澤 健太郎

浅草オペラの系譜については、関西賢治ゼミナール一九九七年五月の「うずのしゅげ」の掲載論文、中野みか「賢治上京中に上演された浅草オペラ―気圏オペラ役者の青春―」と付録「賢治上京中に上演されたオペラ演目」に詳しい。それを参照しながら賢治とオペラ、さらには歌、詩、演劇の一端を紹介しよう。中野論文では大正七年から十年にかけて、東京での公演場所、ロイヤル館（赤坂）、日本館（浅草）、駒形劇場（浅草）、金竜館（浅草）、常磐座（浅草）や演目、日時、賢治の行動の細目、等を列記した表を掲げて解説している。これらは増井敬二の「日本のオペラ」「浅草のオペラ」（一九八四と一九九〇、民音音楽資料館と芸術現代社）によっているという。

オペラは、日本に來たのは大正の初め、帝国劇場の演出家としてイタリア人ジョヴァンニ・ベットリオ・ローシーをイギリスから招いた事に始まる、とされる。彼は舞踏からクラシックバレエ、オペラ、オペレッタを手がけたが、日本では西欧流のオペラは合わない判断、喜歌劇中心に演目を変えた。このとき、同じ東京で浅草を中心として新喜歌劇のブームが突如巻き起こった。一流の歌手たち、石井漠、河合澄子、清水金太郎・静子、田谷力三等が参画し一大ブームとなった。オペラはそもそも日本のブルジョワには受け入れられなかった、と中野は云う。急に移入された本格オペラより恋愛を悲喜劇に笑い飛ばす浅草オペラの方が日本のというより江戸を好む人々に

は快かつたらしい。という訳で、ローシー夫妻は不人気のためにアメリカに行ってしまった、という（大正七／四）。という訳で浅草には種々雑多の喜劇、オペレッタ、劇風などし物、等の雑多なアングラ劇が庶民の娯楽として確立したという。しかし、これらは大正十二年の関東大震災を以て全て終わりを告げる。質的には原作の面白い所（喜劇）だけつまみ食いをして、おもしろおかしく演じていたというのが正解だろう。しかし、浅草ではこれが本物の「オペラ」で浅草オペラではない、と中野は云う。この時期に妹、トシの入院（大正七／十二〜大正八／三）があり、賢治は妹の病気の看病を兼ねて、母親と一緒に東京にいて浅草の同じ空気を吸っていたのだ。上野、本郷、浅草この距離の近さ。盛岡、花巻四十キロを平気で歩いてしまう賢治の健脚を思い起こそう。実に、賢治の習作、「カルメン」の詞「とらよとすればその手から小鳥はそらへとんでゆく」は大正八年一月有楽座での芸術座の新劇から、又三六九「岩手軽便鉄道 七月（ジャズ）」の「恋はやさし野べの花よ」は大正六年ローヤル館で原信子の歌った「ボッカチオ」の歌詞だともいう。グノーの「ファウスト」に登場する悪魔メフィストフェレス（Mephistopheles）の名は短篇「電車」では「あなたはメフィストさんとはアウエルバッハ以来お仲がよろしくないのですな」とあり、文越詩「雲につらなるでこぼこがらす」では「杜のかなたを赤き電車のせわしき往来／／べつ甲めがねのメフェスト」ともある（賢治語彙辞典）。内容が具体的なだけに、中野が指摘する様に在京中にこのオペラを見た可能性は高い。或はレコードで学んだ可能性もある。賢治の詞「角礫行進曲」はやはり「ファウスト」の第四幕兵士の合唱から曲をとっている。「春と修羅」第二集の一一八「函館港春夜光景」には、「そこに喜歌劇オルフィウス風の」、「あはれマドロス田谷力三は／ひとりセビラの床屋を唱ひ、／高田正雄はその一党と、／紙の服着てタンゴを躍る」などともある。なおロッシーニの「セビリアの理髪師」は大正八年一／二十四に浅草、駒形劇場で上演された。

オルフィウスは勿論オッフエンバッハの「天国と地獄」（大正十年一／二十駒形）からであろう。また、ロッシーニの「セビリアの理髪師」（大正八年一／二十四駒形）の歌は、童話「ペンネンネンネンネンネンの伝記」中、ネネムの歌う歌である。大正十年花巻に帰った賢治は花巻農学校で教鞭を取り始める訳だが、以前とは人が変わった様に演劇、芝居、踊り等に没頭してゆくことになる。これこそが賢治を「私は／たしかに気圏オペラの役者です」と云わしめた原因だと、中野はいう。歌という手段に依って人々の心に入って行ける、という事を賢治は浅草オペラから学んだ。これこそが賢治の所謂「或る心理学的仕事」の実践だったのでは、とも仮定している。これはまさに達見であった。しかし皮肉な事にこの実験こそが賢治の楽しい学校勤務も地人協会の実践もすべてをむなし物としたのだ。人生のアイロニーとはこの事かもしれない。音楽による病気の快癒をテーマにした童話「セロ弾きのゴーシュ」も根源はそのあたりにあろう。賢治のオペラや劇、演芸一般への思いは思いのほか深いようだ。

（二〇二一・十）

中川ひろたかの「あそびうた」研究（六）

——『帰ってきたわらべうた』の作品

宮崎 麻子

本稿で考察する『帰ってきたわらべうた』（ひとなる書房、一九八八年四月）は、中川ひろたかと福尾野歩による共作二冊目の楽譜集である。奥付の作者プロフィールには、「千早子どもの家保育園で五年間保育者として勤務の後フリー、『トラや帽子店』リーダー、ワークショップりんごの木所属、現在NHK教育テレビ「ワンツードン」レギュラー出演中」と表記があるように、中川の一九八〇年代後半の躍動的で充実した活動期に刊行された一冊であることがわかる。

「わらべうた」を冠したタイトルは、「昔のわらべうたを題材に二人で今ふうアレンジ」しているからであり、「おもしろいものは、昔のもんだつておもしろい。（中略）おもしろいものをおもしろがつて、みんなでおもしろんじやおうつていうのが、この本」というあそびうた集である。伝統的なわらべうた、伝承遊びのバリエーションと見立て遊びの類が、楽しく闊達に創作されていると概説できる。本書に収録された三五作品は、前稿で言及した「幼児と音楽」誌での連載「ぴーまん百貨店」に発表の作品が六作品と、「幼児と音楽」を引き継いだ「月刊音楽広場」

に連載の四作品が収録されている他、福尾との前作『乳児のための空とぶあそび歌』に収録の三作品、『あそびソングブック』（ひかりのくに、二〇〇〇年八月）にも中川「おなじみの作品」として再収録されている作品も八作品ほどある。

本来わらべうたは、子どもたちの間で口伝えに歌い継いできたうたであり、楽譜や遊び方の説明書などに記録されないが故に、同系統のうたでも場所や時代によって変異を示すが、楽譜として出版された本書の作品であっても即興的にアレンジできるような工夫と遊びが見られ、まさに中川の真骨頂というべき特長が表れた作品集と評価できよう。そうした特長に向かう事由として、中川は毎月新たな「あそびうた」や「子どもたちの歌」を発表しながら、一九八七年一月に結成したバンド「トラや帽子店」のコンサートやセミナーであそびうたや新曲を自ら披露していた活動と関連があるように思われる。

前稿に引き続き、中川の一九八〇年代の進化発展といえる活動の一端として、「月刊音楽広場」を中心とした創作とライブ活動の原点を確認しつつ、『帰ってきたわらべうた』の作品について考察を進めていく。

「月刊音楽広場」とクレヨンハウス

一九八六年一二月に「月刊音楽広場」が、クレヨンハウスより創刊された。幼児教育の総合雑誌として「大きな保育・大きな教育を目指す」こと、「子どもと音楽を遊ぶ」ことを基本理念に、前号で論じた雑誌「幼児と音楽」を引き継ぐ形での刊行であり、編集にはクレヨンハウス総合文化研究所と共に、「幼児と音楽」事務局がある草楽社の名前と住所記載も見られる。発行人と編集人の筆頭には、クレヨンハウスの創業に参加のちに副社長を務

める岩間建亜の名前があるが、中川によると「岩間さんは、ぼくより一回り上、落合恵子さんと組んでクレヨンハウスを立ち上げた人。『幼児と音楽』廃刊後、引き継いで『音楽広場』を創刊させた人」と評されている。中川にとって岩間は「音楽広場」誌の新連載だけでなく、クレヨンハウス主催のセミナー・コンサート、トラヤ帽子店のカセット・CD制作など次々と仕事を提案してくれた恩人であり、中川の活動活躍の根幹に影響を与えたキーパーソンの一人と言っても過言ではない存在のようだ。

「音楽広場」創刊に至る直前の「幼児と音楽」の最終号（一九八六年六月）を確認すると、休刊のお知らせの他に「幼児と音楽」研究会を発足する準備がある旨が記されている。音楽プロデューサーでNHK「みんなのうた」を企画担当した後藤田純生と、国立音楽大学教授の繁下和雄を研究会の発起人に「新しい子どもの歌、あそびの研究、そのためのセミナーの開催」すること、また、実践的なあそび、歌の紹介と保育音楽情報を中心としたコンパクトな月刊「幼児と音楽」通信を発行することが記載されている。研究会の計画や目的は、クレヨンハウスと「月刊音楽広場」の紙面構成とを照合してみれば、相似たものであるように思われる。「幼児音楽研究会」という名称となつて発足した研究会は、「音楽広場」の特集記事欄を創刊直後から担当しており、後藤田・繁下をはじめ執筆者の多くが両誌に携わっていたことがわかつている。

さて、「幼児と音楽」最終号では、時間同じくして一九八六年五月にクレヨンハウスが現在の青山店（港区北青山三丁目）へと移転したことを紹介している。クレヨンハウスは、アナウンサーで文筆家の落合恵子が一九七六年一月、渋谷区神宮前五丁目の二〇坪に満たないビルに開設した子どもの本の専門店としてスタートした。クレヨン「子どもが最初に手にする表現の道具」であることから、それを店名にしたという。移転後の地下一階か

ら三階の店内には、子どもの本だけでなく、女性の本、木製玩具やオーガニックの生活雑貨を揃え、更には美術館とレストラン、保育室を備えた革新的な子どもの絵本専門店として新たに生まれ変わった。

クレヨンハウス主宰の落合が志向したのは、書店でありながら書店を超える場所であり、子どもは絵本の世界で遊び、子どものみならず大人も一緒に語って学びあえる場となること。現在も、様々な情報の受発信基地としての役割を担っている。また、育児雑誌の出版のほかに、多岐のテーマにわたる絵本の出版、保育教材の制作を手がける他、作家と読者を繋ぐ「子どもの本の学校」では、三〇年以上子どもと子どもを取り巻く大人の世界について考える講演会を開催し、子どもや女性や人々の文化発展に貢献する存在となっている。

中川の活動拠点として要所となるのが、この生まれ変わったばかりのクレヨンハウスであることは間違いない。作品の発表媒体として「月刊音楽広場」には、創刊号からあそびうた、そして新沢としひことの連載を開始している。トラヤ帽子店は、子どもも大人も歌って笑って楽しめるあそびうたとパネルシアター、それに中川と新沢の「新しい子どもたちの歌」をコンサートで披露した。クレヨンハウスでのマンスリーコンサートやサマーカレッジをはじめ、全国各地の書店や保育所、母の会などが主催者となって手作りのセミナーやイベントに呼ばれ、トラヤ帽子店の人氣が急上昇していくと、レコーディングにも着手、ミュージックテープと絵本ソングブックも続々リリースしていった。生まれ変わったクレヨンハウスと誕生間もないトラヤ帽子店は、新しいうた、新たな場所を創造するという目的と時機を同じくして、躍進していった時代だったと総括できるように思う。

中川が「月刊音楽広場」で連載を担当したのは、取り外して使用できる綴じ込み冊子の楽譜集「POCO A POCO（ポコアポコ）」の主に「季節のうた」「あそびうた」であり、この楽譜集は他に今月のうた、ヒットソング、音楽あ

そび、そして三枝成章によるオリジナルピアノ曲などを掲載している。創刊二号の「POCO A POCO」表紙には「音楽は自由に、のびのびと、あくまで美しくプレイしたい。大人自身がプレイする心と技を磨き、子どもと音楽の広場を育てたい」と記載がある。この命題は、これまでも中川や繁下が理念としてきている「音楽を楽しむ心のあり方」と重なる課題であると同時に、「音楽広場」という誌名の所以も示されており重要だ。「POCO A POCO」は「音楽広場」刊行の骨格をなす特別楽譜集であつたのではないかと思われ、中川はまさに本誌の屋台骨となつて、精一杯楽しく毎月書き下ろし作品の創作に向かつていたようである。創刊時は中川が一人で「季節のうた」を担当しているが、八七年二月号では「オニはうちでひきうけた」を新沢と初めて共作、四月号の「これからよろしくね」「たんじょう日」以降は新沢が連載に加わり、八七〇八八年は、中川・新沢作品の代表曲となる「ハッピーチルドレン」「はじめの一步」「ともだちになるために」「世界中の子どもたちが」が誕生し、「新しい」「子どもたちの歌」の世界をつくりつつあつた」と中川も振り返っている。中川が「子ども讃歌」とも呼ぶこれらの作品については、次稿で論じたいと考えているが、中川の「あそびうた」も「子ども讃歌」も、子どもがうたいやすく、子どもがうたいたいくなる作品であるという特徴が共通している。

『帰ってきたわらべうた』の作品

本書のはじめに、児童文学作家でおもちゃ作家の杉山亮による推薦文があり、「音を素材に使った創作おもちゃ集です」と端的にまとめられている。中川も以前より自作のあそびうたについて、「私の考えた遊び歌は、どれも、楽しくなるための道具です。保育者と子ども、子どもと子どもが、それぞれ、仲よくなるための道具なのです。

つまり、関係を作る媒体です。それはおもちゃによく似ています」^二と論じているように、中川は、大人と子どもが一緒に楽しむきっかけとして、両者をつなぐあそびうた（＝おもちゃ）づくりを今回も目指していたことがうかがえる。

福尾との前楽譜集『乳児のための空とぶあそびうた』で二人が追究していたのも、子どもたちとふれあい、身体と心をつなぎ信頼関係を築いていくために何が必要かという問いであり、大人と子どもの一對一のスキンシップ、子どもの心と身体を解放してあげることへと繋がっていた。本書の力点も変わらないが、その前提に立つてあそびうたと子ども、音楽と子どものかかわりの中で、何が大切なのか意識しながら創作に向かつているように思われる。

作品の特徴は、概して単純明快、明瞭な強弱、拍節感、短い二音旋律・三音旋律、四〇八小節のシンプルな旋律の繰り返しで構成されているが、タイトルの「わらべうた」を意識した音階やアレンジ作品が幾つかある。現在の日本において、地域共同体が衰退・崩壊するにつれ、子ども仲間が失われ、わらべうたは弱体化したといわれてきた。そうした状況にあるからこそ幼稚園・保育園や地域の子ども会において、わらべうた復活と子ども集団の復興が図られている。一方で、学校教育におけるわらべうたと音楽に対する批判もあり、繁下は次の疑問を呈している。「わらべ唄による教育が、音楽教育上の大きな課題となってきた今日、音楽の教育を強調するあまり、唄と遊びが切り離されて教育されかねない危険もはらんでいる。さらに学校で教育される歌遊びが、本当に遊びといえるのだろうか、という疑問すら生ずるのである。」^三

中川も同様に、幼児教育や学校教育の音楽が管理されすぎていること、遊びがなく面白くないことを憂慮して

いた^四。故に「ぼくが作るということを通じて、自分自身ただけ解放されるかという自問なのだ。楽しく、自由に、解放的な歌をぼくはつくっていきたいのだ。音楽をあそぶという気持ち、あらたまった音楽でなく、肩の力の抜けた気どらない音楽を目指したい」^五と創作への思いを主張している。子どもと音楽教育、わらべうたと子どものあり方が、本書の中でどのように「音楽とあそぶ」作品へと結実しているのだろうか。中川が信条としている「楽しく、自由に解放的な歌」がどのように表現されているのか、具体的に作品を検証していく。

「あたまであくしゅ」

はじめまして／ごきげんいかが／あたまであくしゅをギョッギョッギョッ
ちよつとそこまであるきませんか／ごきげんよろしゅうバイバイバイ

誰かと出会ったら挨拶代わりの握手でスキンシップ、人とのコミュニケーションを促すあそびうた。ただし中川の考案する握手は個性的であり「手と手で握手は、もう古い。頭と頭、おしりとおしり、かかととかかと。いろんなところで握手をしちゃう」のだ。そして、「そのまま歩いちゃう。新しいパートナーをそのつど見つけてくり返してください」という説明文と、遊び方のイラストが添えられている。

はじめましてで出会った相手と頭をギョッギョッギョッとくつつけたらそのまま歩き、バイバイしたら、新しい相手を探してその都度いろいろなところで握手する。これまで話したり遊んだりしたことのない友だちや保育者とも、ユニークな握手でスキンシップするあそびうたを共有したら、次の挨拶は不安や緊張なくできるかもしれない。

れない。そんな効果も期待できる独特の挨拶とスキンシップが合体した作品である。楽しい自由さは満点だ。

「10円いれてくださいな」

じゅうえんいれてくださいな／ジュエン！

ジュエン ジュエン ジュエン ジュエン／ジュエンド

膝乗せ遊びの一種で、子どもを膝の上にのせて揺らしたり足の間から急降下させたりするあそびうた。膝に乗せた人がコインを投入すると動く遊具となつて子どもと遊ぶ見立て遊びでもある。10円入れてもらつた保育者は、「ジュエンジュエン」とうたいながら10円分上下左右に膝をがたがた何度も揺さぶり、ゆつくり「ジュエンド」で足下の方へ子どもをスライドして止まる。こうした一連の動作を、お金が投入される度に繰り返して子どもと遊び楽しませる。

欧米では「馬に乗る」「馬車に乗る」歌詞の膝乗せ遊びが多く見られるのに対して、日本では生活様式の違いもあり膝乗せ遊びはほとんど生まれてこなかったようだが、遊具からの視点によって新しい日本の膝乗せ遊びを中川は誕生させた。子どもを膝の上に座らせるだけでもスキンシップは図れるが、そこにあそびうたが加わると、躍動感と身体性を伴う楽しい交流を育くむことができる秀作である。

「おにぎりにぎりにぎ」

おにぎり／＼／おにぎり／＼／うめばしいれて／のりでまいたらアグツ

おにぎりを握って食べる、単純な見立てあそびうた。初出の「音楽広場」には「二人一組でやるか、先生やお母さんが子どもにやってあげてもいい」という遊び方の説明があるように、保育者や大人が積極的に子どもとコミュニケーションを取ることで、両者の関係性が深まる楽しい遊びが考案されている。そして、「音楽広場」では「サンドイッチドッチドッチ／サンドイッチドッチドッチ／ハムをいれて／バターをぬってパクツ」という二番も記されているが、本書では独立した「サンドイッチドッチドッチ」という別作品となり、旋律にも若干手が加えられている。

おにぎりにしてもサンドイッチにしても、子どもの手を握ったりパンと拍手したり触れあいながら、食べ物に見立てて最後はパクツと子どもの手を口元に持つていくので、思いがけず手が食べられてしまいそうになる驚きやタイミングがお互い楽しくなってしまうだろう。ひとりでも手遊びできるが、二人組が向かい合い握手して「握った手がおにぎり。梅干しは鼻をつまんで中に入れます」というように、おにぎりの具材によって動きのパターンに即興でバリエーションが生まれることも、中川の得意な形式である。

「おてがみサラサラ」

おてがみ　サラサラ／きつてを　ペタン！／ふうをしてポストに　パクン！

子どもの手を手紙（便箋）に見立ててスキンシップするあそびうた。わらべうた「いっぽんばしコチョココチョ」と同じ要領で「あかちゃんとか向かい合つてうたいます」と説明があるとおり、あかちゃんの手を指でなぞり、ペタンと手を合わせたりにぎらせたりして最後にパクンと口に入れる（ふりをする）。「おにぎりにぎにぎ」と同じように、最後に手を食べられそうになるところがハイライトとなるので、「ポストに」はじっくりじらしてゆつくり演じると、子どもの期待や興奮が高まるだろう。

「サラサラ」「ペタン！」「パクン！」のオノマトペが耳に残る作品でもある。オノマトペは、言葉が未熟な乳幼児にとってシンプル・単純な言葉で記憶に残りやすく、短い言葉でイメージを伝えることができる。子どもとコミュニケーションを図る上で、重要な手段であり、育児語として「ワンワン」「ピカピカ」「もぐもぐ」など日常生活の中で何気なく使用していることが多い。中川の作品で使用されるオノマトペは、身体動作を伴いながら、動作を表現する音としてうたわれるので、乳幼児にも理解しやすいように思う。

オノマトペは、子どもの体に直接結びつく表現であると言われ、体で感じた感覚をリズムミカルな言葉にかえていくという発達の意味合いがある。赤ちゃんがご機嫌な時、足をばたばたさせながら「ばーばーあーあー」と動作に合わせて言葉を発するのは、生理的な音を発することしかできなかった乳幼児が、言葉を発する最初の発達段階の状況だといえる。オノマトペをあそびうたで多用することは、言葉への興味関心を高めるだけでなく、言葉の基礎を作り、その後の個々のリテラシー能力を高めていく可能性は大きい。

「とおしやせん」

とおしゃせんとおしゃせん／ここはじごくのほそみちじや

「とおりゃんせ」のアレンジだというが、短い替え歌パロディの雰囲気である。わらべうたの「通りゃんせ」の遊び方はいくつか型があるというが、日本童謡事典の項目「通りゃんせ」によると主流は「門くぐり遊び・関所遊び」といわれ、二人の子どもが両手を組んで高く掲げ、他の子どもたちは歌をうたいながらその門の下をくぐり、歌が終わると同時に門を作っていた手を下ろして一人を捕まえるという。欧米でも「ロンドン橋」のような「橋くぐり」遊びの一種として、通り抜ける子どもを捕らえる類似がある。

中川の「とうしゃせん」の遊び方は三人一組になって、向かい合った二人が手を繋ぎ、歌に合わせて手を動かし歌の終わりで両手をストップ。通る人は後ろを向いて「上か下か真ん中」を言い、二人が繋いだ手の上・下・真ん中のどこかをすり抜けて通るあそびうた。通れなかったら交替すると、説明がされている。「とおりゃんせ」遊びの楽しさは、歌が終わる時に門の下にいたら捕まえられてしまう緊張感、ドキドキ感ではないだろうか。一方の中川作品は、門になる手の上を飛び越えたり、真ん中をすり抜けたりと、下をくぐり抜けたりと、柔軟な身体能力が問われる遊びに発展している楽しさがある。門の役割を担う二人組も、どこの高さでどのような形で手を組むと門を越えられないか、創意工夫する必要もあるので、知恵を絞り何度も続けられる根気と体力も養われるだろう。

紙面の都合により今回も厳選した作品考察ではあるが、現代のわらべうたとしてのあそびうたを目指す中川の

これまでの創作姿勢と変わらないのは、子どもの成長に欠かせない人とのコミュニケーションを重んじている点である。子どもとのスキンシップ、触れ合うことを大事な時間として捉え、まさに体温を通じたあたたかい交流を通してコミュニケーションを深めていく特徴を備えた作品である。そして、どの作品も保育者（大人）と子どもが対等の存在としていること、教育的見地から「教え導く」のではなく、子どもと一緒に遊びを楽しむこと、子どもたちを心躍る遊びに導くことを主眼としている点も一貫していると評価できる。

子どものために保育者や家族が歌って遊んでくれる時間は、子どもにとってかけがえのない経験となる。自分のために大好きな人が気持ちを向けてくれる嬉しい時間は、子どもたちの大きな喜び、自分に注がれている愛情を感じるひとときとなる。「保育者と子ども、子どもと子どもが、それぞれ、仲よくなるための道具」であるというあそびうたを共有することによって、子どもに「あなたは大切な存在」だというメッセージを伝えられることを、中川は何よりも大切に考えているのではないだろうか。人からあたたかさを与えられた子どもたちは、自己肯定感を高め、感性や表現力、情操を豊かに育んでいくことができる。中川のあそびうたは、子どもが成長に必要な愛情を、大人たちがどのようにしたら楽しくてあたたかいものとして与えられるのか、ゆつたり心を解放することを実践しながら、人々に伝播していることにも触れておきたい。

また、今回は子どもたちを楽しませるため、即興で思いついた面白い言葉やオノマトペを取り入れている印象が残った。故に、ナンセンスな文脈、意味の通らない内容のものが確かにあるが、意味があること・論理があることが重要な大人と異なり、赤ちゃんや子どもたちにとってナンセンスな言葉を体感することは、ナンセンスの醍醐味といえる「言葉の世界に迷い込む」貴重な体験にも繋がっており、言葉の獲得・発達によい影響を与える

だろう。

次稿も、中川『あそびソングブック』を検証しながら、「あそびうた」の変遷を辿っていききたい。

一 中川ひろたか『中川ひろたかグラフィティ』旬報社、二〇〇三年四月、一七五頁

二 「0・1・2歳児の楽しい遊び歌」(『幼児と保育』一九八三年七月) 一四九頁

三 「欧米の伝承遊戯輸入史」(『日本児童文学』一九七六年十一月) 一三七頁

四 拙稿「児童詩歌一五号」五・六頁

五 「そう、音楽をあそぶということかなあ」(『季刊保育問題研究』新読書社、一九八五年九月) 二四頁

竹久夢二『小供の国』に関するノート

伊藤 かおり

一、 竹久夢二と『小供の国』

本稿では子どもを対象としたと考えられる竹久夢二の初期の詩画集『小供の国』を取り上げる。『小供の国』を出版した頃、夢二は既に『夢二画集 春の巻』(明治四二年一二月)『夢二画集 旅の巻』(明治四三年七月)『さよなら』(明治四三年一二月)を洛陽堂より刊行していた。『小供の国』は同じく洛陽堂より明治四三(一九一〇)年一二月に刊行されたものである。

竹久夢二は本名を竹久茂次郎といい、明治一七年に岡山県邑久郡本庄村(現・瀬戸内市)の、酒屋を営む家に生まれた。明治三三年二月、家業が傾き、福岡県遠賀郡八幡村に一家で移住するも、明治三四年夏に家出して単身上京、苦学しながら翌年九月に早稲田実業学校に入学する。明治三八年三月に早稲田実業学校の本科三年を修了し、専攻科に進む。この頃、コマ絵を平民社の機関誌『直言』、博文館の雑誌『中学世界』などに投稿し採用されている。七月に早稲田実業学校を退学。その後、島村抱月の紹介により、小川未明と共に『少年文庫』(明治三九年一月、金尾文淵堂)の制作に取り組み、装幀・挿絵を全面的に担当する一方、日本の伝承童謡(わらべ唄)を踏まえた詩も寄せた。明治四〇年一月には岸たまきと結婚、明治四二年五月に離婚するが、この間、明治四一

年二月に長男・虹之助が生まれている。『小供の国』は『少年文庫』制作後、家庭をもち子どもが生まれた後に出版された、竹久夢二の初期の子どものための詩画集である。

これまで竹久夢二といえば抒情詩と「夢二式の女」で知られる美人画、そして絵葉書などのデザインの面主に言及され研究されてきた。夢二は子どもを詠った詩や童謡を多く手掛けているが、それについてはマザー・グースの訳出に触れられるのみであり研究されていない。本稿は、夢二の子どもを詠った詩と童謡を多く収めた『小供の国』の詩文作品に触れ、その意義を見出すことを目的としている。

二、『小供の国』の詩の形式

詩画集『小供の国』には、冒頭に掲げられた序詩の他に五〇篇の詩文が収められており、右ページに詩文、左ページに挿絵という形式で綴られている。詩文と挿絵が相互に補完し合っている詩画集である。ここに収められた詩を、まず形式の面から見ていきたい。

①七五調の定型詩

七五調の定型詩の形で詠まれた詩は全部で六篇ある。例として第一篇「子守唄」を挙げておく。

好い児の坊やは、／誰が児ぞや。／お城の上の星の児か、／南の海の椎子の実か。／坊やを生んだ、／母が児ぞ。

明治一五年に刊行された『新体詩抄』の伝統に則った近代の定型詩とも言うべきものである。

②節をつけて歌うことのできる自由詩

自由詩の形で詠まれ、尚且つ節をつけて歌うことが可能なものが全部で三篇収められている。次に挙げたのは第五篇「ベースボールの歌」である。

ホームラン ホームラン ホームラン／／打てよ、打てよ、／うてよ、バットの折れるまで。／／走れ、走れ、／走れ、ホームへいち早く。／／ホームラン ホームラン ホームラン

このように節をつけて歌うことが可能な自由詩については、繰り返しの多用でリズムを調える傾向がある。

③散文または散文的な自由詩

『小供の国』には散文なのか、または散文的な自由詩なのか、区別が不明な詩が大多数を占める。このようなタイプの作品では、幼年期から少年期までの男女の子どもたちの生活の一場面がスケッチのように切り取られ描かれている。右ページに詩文、左ページに挿絵があるが、特にこのタイプの詩文の場合は詩文と挿絵が互いに補

完し合っている。

詩には男女の別が描かれませんが、挿絵で性別がわかる場合が多い。第九篇「バッチ」を次に挙げる。

水溜のなかへころんだ。／キモノがバッチになった。／アーン、アーンと泣いてゐた。／よそのおばさんが来てふいてくれた。／お家へ帰つたら泣く事がなくなつて、／つまらなかつた。

このテキストでは、転んだ子どもが男の子なのか女の子なのか不明だが、挿絵では外遊び用のエプロンをして大きなリボンをおかつば頭に付けた幼女が描かれている。

性別の他に、挿絵で状況がわかるものもいくつか存在する。その一つが次に挙げる第三篇「ちいさき母」である。これは改行がなく、散文詩とも呼ぶべきものになっている。

……私はねえ、坊や。学校へいつてゐても、道を歩いてゐる時でも、おまへのことばかり思つてゐるのよ。おまへが箱の中でどんなに淋しがつてゐるか、どんなに私に逢ひたがつてゐるだらうかと、気になつてしよふがないわ。こうして、おまへとふたりきり旅するのは、どんなにうれしいかおまへにはわからないの、え？ まあ、何とか言つて頂戴……あゝ、おまへにものが言へたら、あたしはどんなにうれしいだらう。

詩文だけを目にした場合、この語り手は学校に行っていることから子どもであること、またその口調から子ど

ものであることはわかるものの、話しかけている相手が人形であることは注意深く読まなければわからない。あるいは、まだ話をする事ができない嬰兒であるとも読むことが可能である。しかし、この詩文の左ページには、肩上げを施した小振袖を着た少女が描かれ、この少女は右手に人形を抱え左手に日傘を持つ。この挿絵によつて、少女が大切にしている人形に語りかけているという状況が見えてくる。「おまへとふたりきりで旅をする」と言っているが、この格好から実際には近所の散歩であり、子どもの遊びの範囲内であることが明らかに。子どもの遊びと言われるものが、得てして子ども本人にとっては「旅をする」と表現されるような壮大さをもつことがあるということ、夢二は気づいていた。

三、『小供の国』が表現しようとしたもの——内容

『小供の国』冒頭には次のような序詩が掲げられている。

子供の国は、ちいさいけれど／花さきかほり、小鳥は謳ひ／月夜に似たり。／／子供の国は、仕事もせずに／可愛い児童が、躍りつ舞ひつ／楽園に似たり。

この詩は序文の代わりであり、『小供の国』の性格を表すものである。『小供の国』は子どもの世界を大人の価

値観で理解できるように説明するのではなく、飽くまでも子どもの視点・価値観で照らし出している。ここでは、『小供の国』に収められている詩の内容面に触れておきたい。

①感傷の排除

『小供の国』における顕著な特徴は、感傷が極力排除されていることである。これは美人画・抒情詩で語られてきた夢二の文学の意外な面であるのではないだろうか。ただ、その中でも例外はあり、次に掲げる第四六篇「悲しい『さよなら』」は『小供の国』の詩の中でやや異質な作品であり、少女の悲しみと感傷を表現した詩である。

白い顔が、／だん／ちいさくなつてゆく——／桃色のハンカチーフが／ヒラ／とうごいた。／あ、それも、もう見えなくなる——／泪の中に、黒い列車が浮いて見えた。／『さよなら………』

ここには二人の少女の別れの〈悲しみ〉が描かれている。抒情詩でも知られる竹久夢二だが、『小供の国』に関しては〈悲しみ〉を表現したものはわずく二篇で、このように大人の世界にも通じる別れの悲しみを描いたものは他にはない。

ここからは『小供の国』においてどのように感傷が排除されているかを見ていきたい。夢二は子どもが「泣く」ということを突きつめているが、夢二はこの「泣く」という行為に、大人がするものとは違う意味合いを見出していた。子どもが「泣く」ということは、必ずしも悲しみを意味するわけではない。先に挙げた第九篇「バツチ」

にはその辺りの機微が描かれているといえよう。ここで「泣く」という行為は、泣いている本人にとつての刺激であり自己主張でもあった。

次に挙げる第三八篇「犬の心」も、子どもが「泣く」という行為の本質を突いているものと考えることができる。

アーン、アーン、／と須磨ちやんがないた。／犬には、泣いてるんだか、／笑つてゐるんだかわからなかつた。

ここには、子どもにとつての「泣く」は「笑う」と表裏一体であるという考えが窺われる。第四六篇「悲しい『さよなら』」を別として、このようにその他の作品では「泣く」ということから感傷を遠ざけている。

感傷を遠ざけるというのは、遠いものへの子どもとの憧れと興味・関心を描く時にも徹底して貫かれている。その例として、第二二篇「ユビキリ」を挙げておこう。

美夜子は、お父様に連れられて外国へゆくところでした。『外国へついたら人形を送つて頂戴な、だつてあたしロシアの人形はどんなだか見たいんですもの』とお蝶は言つた。『え、送るわ。あなたもハガキ頂戴ね』『きつと、あげてよ』『きつとよ、指切！』『いつまでも』『雨になれ雪になれ！』

「ユビキリ」には女の子同士の友だちの別れが描かれているが、ここに感傷的な悲しみはない。「人形を送つて頂戴な」というお蝶の心には外国への憧れがあり、おそらく日本とロシアとの物理的な距離を知らないお蝶にとつ

ては友だちとの仲を裂くものとしては実感されていない。

②子どもをめぐる情愛

『小供の国』に登場する子どもたちは、みな愛情を寄せることを知り、周囲の人々に愛される存在として描かれている。

『小供の国』には、少女と人形を描いたものが全部で四篇存在する。第三篇「ちいさき母」で表現されているように、ここでは人形は玩具としてではなく、人格をもち、持ち主の子どもに庇護される存在として扱われ、子どもの人形に対する愛情の切実さが描かれる。

家族の情愛を描いたもの、また温かい家庭の存在を窺わせるものも八篇収録されている。例えば次に挙げた第二篇「小馬と犬」は、遊びに出た子どもが家で待つ母の存在に触れているが、そこには母に対する信頼が背景にある。

黒犬『どこへゆくのか？』／小馬『遊びに』／白犬『お母様は？』／小馬『うちにゐるよ』／黒犬『お母様が遊びにいつても好いつて言つたかい』／小馬『あゝ言つたよ』

戯曲風の詩で、ここには小馬と二匹の犬との他愛のない日常的な会話が描かれる。これは子どもとより年長の子ども、または大人との会話に置き換えることも可能である。家にいる母に対する無条件の信頼が小馬のことば

に窺われる。

この例では一時的に離れた状態にある母と子の関係が描かれているが、一方で母子の密着した関係が描かれているものもある。第四五篇「小鳥のうた」がそれである。

白い羽がひの母鳥が／白い卵をぬくめたに／できた雛ばうづら魅の／ふつくらとした羽わいな。／鳶と鳥と蝙蝠が／山から里へ見にくれば／雛は母御の懐に／そろりとはいつて寝たわいな。

この詩文だけでは人間の母子の情愛を単に親子の鳥に仮託したものとしか読み取ることができないが、この左ページには炬燵に入って母に抱かれながら本を見る男の子の挿絵が添えられている。つまり、この詩文は男の子のもつ本に書かれているものという設定になっているのである。男の子とその母の在り方は、詩文の「雛は母御の懐に／そろりとはいつて寝たわいな。」と対照をなしている。

これまで見てきた詩には母の存在があった。しかし、次に挙げる第二三篇「巡礼」は亡き母を求める巡礼の少女を描いたもので、母が不在だからこそその切実な思いが表現されている作品である。

昔、私の母様が。／四国遍路にゆく道で、病氣とやらで死なれたが。／恋しゆて恋しゆてこゝまでは、喰付犬に吠えつかれ。／とろとろ坂でころんだり、草鞋、菅笠、旅の空。／これにも信女とかいてある、こちらの信女がそであろか。／あれにも信女とかいてある、あちらの信女がそであろか。

この左ページの挿絵には少女の巡礼が描かれており、「私」が少女であることがわかるようになっていいる。詩文に巡礼の苦勞が描かれているが、悲しみや寂しさなどの直接的な感情表現はない。

『小供の国』には母子の情愛に加えて、父子の情愛を描いた詩も幾篇が存在する。次に挙げるのは第三九篇「オセイシヨ」である。

健坊は、お清書が甲だつた。／途中で、お父様に見せた。／『うん、エライ、エライ、いまにエライ／先生になるんだぞ』とお父様が言つた。／『うゝん、僕、お父様のよふになるの』

左ページには制帽をかぶり肩掛けかばんを斜めに下げた男の子と、鍬を担いでつぎはぎの服を着た父の挿絵が添えられている。農夫の父を尊い職業とみる、子どものフラットな視点が描かれている。

こういった母親や父親に対する子どもの情愛は、第三篇「ちいさき母」に描かれた人形を愛する子どもへ通じる。人形を愛する子どもたちは、親から愛されたように人形を愛しているのである。

『小供の国』にはこのような家族間の情愛だけでなく、男女の仲のミニチュア版のような関係を描いているものもいくつかある。第三三篇「ゐないよ」はその例である。

夕美子は、上手に屏風の蔭へかくれた。／武雄は、地獄、極楽の絵をかけた屏風の外から、／『夕美ちゃん！』

と言つた。／『……………返事はなかつた。／『いやだよ、かくれちゃ……………』と泣出しそうに言つた。
／『ゐないわよ』と夕美子が言つた。

他に第六篇「小さな秘密」でも呼びかける少年と答えない少女の遣り取りが描かれている。「地獄、極楽の絵」が、『小供の国』が発表された当時、そしてその後の夢二が体験する恋愛を象徴しているようでもある。

③規範からの解放

『小供の国』は明治維新以降、またそれ以前から続く、子どもに科せられた規範からの解放も描かれている。それを顕著に表しているのが、子どもの物欲である。ここでは子どもの物欲が微笑ましいものとして描かれており、教育し矯正すべきもの、望ましくないものとして描いていない。第二二篇「クリスマスの夜」ではサンタクロースにいろいろなプレゼントをお願いする子ども、既に触れた第二二篇「ユビキリ」ではロシアの人形を送つてほしいという少女が登場するし、第五〇篇「オチサンノカオ」では映画（活動映画）に連れて行ってくれるからおじさんが好きだという子どもが描かれている。ここでは第四〇篇「萩ちゃんの手紙」を紹介しておく。

台湾の兄様へ手紙した。／……………クリスマスがちかくなりました。／あたしには兄様バナ、とパイナツプルを／送つてちよふだいね。／あたしはそりやゝ兄様のスキなもの／をあげてよ、まつてらつしやい。
／ハギエより

大人の社会ではこのように土産物を要求するのははしたないことと捉えられてしまうが、ここにはその規範に捕らわれない子どもの価値観が描かれている。珍しいものを送ってもらうことは愛情の証であり、相手の好きなものを用意することも愛情の証なのである。

さらに、大人の社会にとつて都合の良いという意味で定められた〈良い子〉〈悪い子〉の規範に捕らわれない子どもの価値観も描かれている。第二八篇「好い児」がその例である。

痛いけれど鏡へ顔がうつるから、我慢してゐた。／バリカンがキツカ、キツカといふと、／黒い毛がバサ、バサとおちた。／そうして好い児になつた。

我慢することは美德だが、ここではその我慢という美德に焦点が当てられているわけではない。髪を切つてすっきりした様子を「好い児」と表現しているのであり、精神ではなく外見をクローズアップしている。これは物欲を抑えない子どもを微笑ましく描くことにも通じているといえよう。

四、おわりに

これまで見てきたとおり、『小供の国』には子どもに対する従来のイメージを打ち破り、従来の硬直した社会規範から子どもを解放させる意図が読み取れる。他者（人形）を庇護する子どもを描き、「泣く」ということのイメージに転換を促し、従来遠ざけられていた恋愛、即ち男女の仲の雛型を子ども同士の関係に見出し、子どもの物欲を単なる我儘として捉えることをしなかった。子どもに対するステレオタイプからの解放は、現在の竹久夢二のイメージ、「美人画・抒情詩の夢二」というステレオタイプの見方をも打ち壊すものであるといえよう。

『小供の国』は竹久夢二の初期の仕事であるが、夢二はこの後も折に触れて子どもを詩や童話、抒情画という分野で描き続けてきた。夢二の〈子ども〉像はどのような変遷をたどっているのか、それを追うのが今後の課題である。

参考文献

- 『竹久夢二文学館 第三巻 詩文集Ⅰ』一九九三年二月一日、日本図書センター
 『竹久夢二文学館 別巻 資料編』一九九三年二月一日、日本図書センター
 滝沢典子「竹久夢二と児童文学（二）——童謡を中心に——」『学苑』五九〇号、一九八九年一月一日、昭和女子大学近代文化研究所
 滝沢典子「竹久夢二と児童文学（二）——童謡を中心に——」『学苑』六〇二号、一九九〇年一月一日、昭和女子大学近代文化研究所

二〇二二年二月印刷発行

白百合女子大学児童文化研究センター
近現代児童詩歌研究プロジェクト

発行 白百合女子大学児童文化研究センター

〒182-8525 東京都調布市緑ヶ丘一―二五

TEL 〇三―三三二六―五〇五〇（代表）

印刷所 日本アスベクトコア株式会社

〒107-0052 東京都港区赤坂四―九―九

赤坂MKビル5階

TEL 〇三―五七七二―七三〇六

