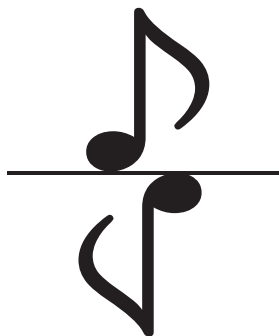


# 児 童 詩 歌

第20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

|                          |       |    |
|--------------------------|-------|----|
| 「雪わたり」の構成の秘密             | 宮澤健太郎 | 1  |
| 中川ひろたかの「新しい子どもたちの歌」研究(一) | 宮崎麻子  | 6  |
| ——「月刊音楽広場」の作品            | 宮崎麻子  | 6  |
| 竹久夢二『童謡 風』に関する研究ノート      | 伊藤  薫 | 67 |

## 「雪わたり」の構成の秘密

宮 澤 健太郎

賢治童話の中の歌曲は、一般には童謡、と言ってまちがいない。そしてそれらは本人も言うように「偽でも架空でも窃盗でもない」「田園の風と光との中から」生まれ「もうどうしてもこんな気がしてしかたない」ことが書かれています。例えば「風の又三郎」の、どつどど／どどうど／どどうど／という風の音を作曲者は、作曲を依頼されても、その部分だけではどうしても出来なかったという。その作曲者、教え子の遠野小学校の澤里武治の話として「校本全集6巻九九二頁」賢治は、軽便鉄道釜石線仙人峠行、列車内で、昇りこう配のきつい喘ぎ登る車輪の騒音を、打ち消すようなしかも耳に染み透るような強烈な声で澤里に「ああまいかりんもふきとばせー」と自分の歌詞を紹介、曲譜依頼をしてから、北上山地の石灰岩調査に向かつていったという。澤里はその後、猫川（上郷小学校より上流の野原）や新平田峠で風の音の旋律やリズムを捉えようとしたが、結局できずに現在の形は賢治の独創か友人の藤原嘉藤治の提案によるものと推定されている。実際、花巻農学校（今の花巻農業高校）の校歌「精神歌」も実際に賢治が農学校時代に作詞を同僚の白藤教諭に相談、実際、盛岡高等農林学校（今の岩手大農学部）白藤の同期、賢治と小学校の1年後輩、川村悟郎に依頼し紆余曲折の末、やはり藤原嘉藤治らの手を借りながら、完成されたと言われている。

さて、童話「雪わたり」は、一九二一（大正十）年十二月に書かれた童話で、雪を扱った賢治の代表的な作品。雪の他雲、雲、風と言った気象現象の他、山、森、木々と言った自然現象がテーマになっている。これは賢治が、宇宙の根源力から起こる現象に対して大きい信頼を寄せていたからに他ならない。それと既存の概念に対する疑念は、十一歳以下の子どもたちの世界にはないのだとする信念にもとづいている。十一歳以下の子どもたちのみが参加出来る狐の幻燈会。ここに招待される四郎とかん子が動物や自然と交歓する。普通は人を騙すと敬遠されている狐も、その実、人間にとっては、稲荷信仰その他では大事な仕事をしているから、ここでは狐の復権の意味もある。キックキックトントンと言うカタカナとアルファベットk音の切れ味「天沢退二郎はそれが賢治の切れ味だという―ちくま文庫解説」や、どこまでも行けると言う子どもたちの自由な発想があるという寺田透の意見「昭和三九、「文学」」もある。物語に入ろう。

が進行するのだ、つまり交流の間口の役割をわらうたや童謡がはたすのである。交渉が成立すると、紺三郎は踊つて歌い始める。「凍み雪しんこ、堅雪かんこ、／野原のまんじゅうはポツポツポツ。／酔つてひよろひよろ太右衛門が、／去年三十八、食べた。／凍み雪しんこ、堅雪かんこ、／野原のおそばはホッホッホッ。／酔つてひよろひよる清作が、／去年十三ばいたべた。」と予告する。そして、四郎・かんの側と狐の紺三郎の両者での謡と踊りの交歓が行われる。ここにダンスも入る。キック、キック、トントン。キック、キック、トントン。キック、キック、キック、キック、トントントン。「狐こんこん狐の子、去年狐のこん兵衛が、左の足をわなに入れ、こんこんばたこんこんこん。」「狐こんこん狐の子、去年狐のこん助が、焼いた魚を取るとしておしりに火がつききやんきやんきやん。」そして踊り。キック、キック、トントトン。キック、キック、トントトン。キック、キック、キック、トントントン。ここで二人と一匹は意志が一致して謡う「堅雪かんこ、凍み雪しんこ、鹿の子あ嫁いほしいほしい。」遠くの鹿の子も歌う「北風びいびい風三郎、西風どうどう又三郎」。風の精も登場する。またまた三人で「堅雪かんこ、凍み雪しんこ、鹿の子あ嫁いほしい、ほしい」。再び遠くの方で鹿の声「北風びいびい、かんこかんこ、／西風どうどう、どっこどっこ」。

1本目、酒に酔った大人の太右衛門と清作の幻燈。そこでそこにいるみんなの歌と踊りが始まる。

「キックキックトントンキックキックトントン／凍み雪しんこ、堅雪かんこ、／野原のまんじゅうはぼつぽつぽつ／酔つてひよろひよろ太右衛門が／去年三十八たべた。／キックキックキックキックトントン」

「キックキックトントン、キックキック、トントン、／凍み雪しんこ、堅雪かんこ、／野原のおそばはぼつぽつぽつ、／酔つてひよろひよろ清作が／去年十三ばいたべた。／キック、キック、キック、トン、トン、トン。」

すぐに二人に黍団子が出され、それを二人が食べるかどうか試される。迷った二人。でも信じて食べた。おいしいかった。そこでの両者のよろこびの歌。

「ひるはかんかん日のひかり／よるはツンツン月あかり、／たとえからだを、さかれても／狐の生徒はうそ言うな。」キック、キックトントン、キックキックトントン。「ひるはカンカン日のひかり／夜はツンツン月あかり／たとえこごえて倒れても／狐の生徒はぬすまない。」キックキックトントン、キックキックトントン。「ひるはカンカン日のひかり／よるはツンツン月あかり／たとえからだがちぎれても／狐の生徒はそねまない。」キックキックトントン、キックキックトントン。

次は狐の側のワナと火の幻燈。今度は狐のこん兵衛とコン吉の幻燈。四郎の謡、

「狐こんこん狐の子、去年狐のこん兵衛が／左の足をわなに入れ、こんこんばたばた／こんこんこん」狐こんこん狐の子。去年狐のこん助が／焼いた魚を取るとしておしりに火がつき／きんきんきんきんきん。」

こういった謡（うた）の贈答によって和解が進んで行くといった筋立てになっている。かくしてこれらのようなうた（謡）と連動した異なるリズムとカタカナ表記、アルファベットk発音等々によつての物語展開は賢治

独自の幻想的かつリズムカルなものになったのだ。これらは物語の構成と展開の面で多いに注目に値するのではないだろうか。

(2025/1)

# 中川ひろたかの「新しい子どもたちの歌」研究（一） ——「月刊音楽広場」の作品

宮崎 麻子

二〇二四年二月に古希を迎えた中川ひろたかが、最初の楽譜集『あそびうたがいつぱい』（ばるん舎、一九七九年七月）を刊行してから四五年が経過した。現在「シンガーソング絵本ライター」と称する中川は、約二六〇〇曲の歌に携わり、コンサートやセミナー・講演会の総数は三〇〇〇回を超えたという。『さつまのおいも』（童心社、一九九五年六月）からスタートした絵本の創作も、三〇〇冊の刊行数に迫っている。

中川の創作活動のはじまりが「あそびうた」にあることは、これまで拙稿で論じてきたとおりである（「中川ひろたかの仕事——中川ひろたか、カンレキ2周年ライブ！を祝って」「中川ひろたかの「あそびうた」研究（一）（八）」（『児童詩歌』一一号～一九号、二〇一五～二四年）。

右記の「あそびうた」研究期間中に、世の中の中川作品への認知・評価に対する、明らかな変化が見られたように思われる。二〇一七年には、新沢としひことの創作活動三〇周年を祝うベストアルバム『新沢としひこ&中川ひろたかソング〈祝・30周年記念 こども合唱版〉』みんな歌った、みんなで歌った、わたしたちが明日に

つなぐ歌』（キングレコード）、『新沢としひこ・中川ひろたかうたがいつぱい』（コロンビアレコード）が二社から連続して発売された。併せて、記念イベントが企画され、対談やインタビューが特集記事となつて雑誌やウェブを賑わせることとなった。「あなたの好きな新沢&中川ソングは？」のアンケート集計では、「にじ」「はじめの一步」「ともだちになるために」「世界中のこどもたちが」「きみとぼくのラララ」が上位五作品に選出されたが、「どれも好き・選べない」という意見が一番多かったという結果だったようだ。

これらのアンケートに寄せられたメッセージには「学生時代に出会ってから長い間ずっと」「保育の現場で」「トラヤ帽子店のコンサートで」「幼稚園の往復で」「出産直後の不安な夜」「震災後間もない頃」……など、新沢・中川の歌にまつわる記憶や思い出が、溢れている。テレビやラジオによる伝播ではなく、主に保育の現場から子ども・大人が歌い繋いだ三〇年、ふたりの作品が「いろいろな人の人生に育てられたことがわかった」と新沢が語っており、多くの人たちに寄り添い、時間を越えて歌い継がれてきたことが、このようなメッセージによつて証明されたといえるだろう。

保育の現場のみならず、子どもの頃から聴いて育つた幼児保育専攻の学生たちの認知と人気が高まったことで、アカデミックの分野からも、二〇一七年頃より、徐々に反応が示されてきている。私の調査の限りではあるが、「子どもの歌における表現のあり方に関する考察」では、保育内容「表現」科目の音楽表現活動を重要視した上で、ピアノ伴奏の表現の教材としての「にじ」「世界中のこどもたちが」が考察されている。「幼児と歌——「歌」に関する幼児教育の在り方」では、幼児教育における音楽と選曲方法を論じ「ママと冷蔵庫のひみつ」「そのしたじめんのうえ」が好意的に取り上げられている。日本音楽教育学会では「こどもの歌の変貌その是非」が問われ、

「にじ」に見られるアンティシペーションのリズムを疑問視するところから、テーマと議論がはじまっている。同学会誌に掲載の論文「言葉の配分法から見た日本の子どもの歌のリズム的側面」では、「にじ」のリズムと音数律を分析している。主に幼児への音楽教育を鑑みており、検討の余地があるとしても、新沢・中川作品の音楽性が話題となり、議論の俎上にのるようになってきたことは、実にめざましい変化であるように思われる。

中でも、「にじ」は頻繁にカバーされる曲となり、CMソング、ドラマの挿入歌に採用されるなど、保育の場という枠組みを越えた存在感を示している。近年は「ハッピーチルドレン」が、歌に合わせて踊る動画投稿で流行すると、新沢・中川ふたりも本家としてソーシャルメディアに登場した。現在活躍しているバンドメンバーやアーティストが、幼少期に親しんだトラや帽子店の影響が、現在の音楽活動に関わっているといった逸話が明かされたこともあり、新沢・中川の作品群が、場所や世代に関係なく浸透してきたことがうかがえる。

また大きなメルクマールとして、二〇二二年には、『あたらしいともだち これからもともだち』の楽譜集（ケイ・エム・ピー刊、二〇二一年）とCD（キングレコード）を対象に、日本童謡協会の日本童謡賞特別賞が新沢としひこ・中川ひろたかに授与された。ふたりが「新しい子どもたちの歌」をつくりはじめて三五年目であり、ようやく表彰された感否めないが、ふたりの作品群がずっと歌い継がれ、一定の評価に達している証として大変に意義深い。中川はこれまでに絵本での受賞経験はあったが、ついに活動の出発点である歌の分野でも業績が認められ、新沢と共に初の歌の賞を受賞したこととなる。童謡の日（七月一日）に開催された贈呈式の受賞スピーチで、新沢は「子どもたちが支持して歌ってくれる歌を作ることができた」という自負と、「中川さんが歌で受賞できたことが嬉しい」と、感慨深げに語った。中川は「最初にぼくたちの歌の発表の場を提供してくれたクレヨンハウスさんにとつ

ても感謝」しており、そして「キングレコードの企画により、未発表の曲を発掘してもらえた」と、様々な機会への感謝の気持ちを表していた。が、日本童謡協会のハレの日にもかかわらず、歌や音楽の要素も楽器の準備もない会場でのスピーチ続きは、シンガーソング絵本ライターとしては居心地が悪かったのか、スピーチも早々に新沢と「ヒネるズ（中川ひろたか、山野さと子、本田洋一郎）」による「にじ」をアカペラで歌いあげた。このあくまで「歌」ありきの態度こそ、中川の真髄を示唆していると考えられ、本論のひとつの論点としたい。

さらには二〇二三年、新沢・中川の楽曲で構成されるミュージカル『DADDY』がエイベックス・エンタテインメントの企画・製作（企画協力はNHKエンタープライズ）により、全国六都市で上演され、中川も役者のひとりとして舞台に立つこととなった。『メリーポピンズ』や『サウンド・オブ・ミュージック』などのミュージカルに薫陶を受け、シャーマン兄弟やロジャース&ハマースタインのような「みんなが歌えて、明るくて、楽しくて、いつまでも歌い継がれるような歌」を目指してきた中川と新沢の作品が、『DADDY』のミュージカルナンバーとなったのである。日本のミュージカルは『レ・ミゼラブル』『オペラ座の怪人』といった翻訳ものが市場的にはどちらかというと主流で、日本語の楽曲によるオリジナル作品は、ハードルが高いといわれるが、新沢・中川のマスターピースである「にじ」「ジャンプ」「パレード」「おひさまになりたい」「ハッピーチルドレン」ともだちになるために」「ぼくらのマーチ」「きみとぼくのラララ」等によるカタログミュージカルが、中川の絵本作品のキャラクターたちと共に上演されたのだ。いよいよ保育の場から育まれたふたりの作品が飛び出して、劇場作品へと歌われることとなったのである。

二〇二四年には、中川のベストアルバム『中川ひろたかソングブック』（ソングレコード）が発売。赤色で統一



されたCDジャケットには「赤盤 中川ひろたかが歌う中川ひろたかソングス全三〇曲」と見出しがついており、中川の人生に多大なる影響を与えたビートルズのベストアルバムを意識した仕様となっている。中川は小学校五年生に出会ったビートルズから教わったこととして、「シンプルなこと美しさ」「自由」「変化していくことのすばらしさ」「楽しいってことの偉大さ」だと表明しており、こうした点は本論でも重視していきたい。

本稿では、クレヨンハウスの幼児教育の総合雑誌「月刊音楽広場」（以後「音楽広場」と表記）に連載され、音楽アルバムと楽譜集が作成された「新しい子どもたちの歌」について論じる。中川は「あそびうた」の創作を続ける中、新沢としひこという作詞家と出会い、ふたりはクレヨンハウスによる「新しい子どもたちの歌」シリーズの作品群を、次々と創作していった。まずはじめに次章では、新沢・中川による「音楽広場」での連載は、いつどのようにはじまったのか、ふたりの出会いと共作への経緯について論じる。八年間続いた「音楽広場」での連載の中で、音楽アルバムと楽譜に収録された作品は一〇〇曲にのぼる。続く章では、アルバム制作に携わったトラや帽子店とクニ河内にも着目した上で、ふたりの代表作となる「世界中のこどもたちが」「はじめの一步」「ともだちになるために」「にじ」等について考察を進めていく。そうして終章へ向けて、新沢・中川が創作した「新しい子どもたちの歌」の新しさとは何か、従来の童謡や子ども歌からどのような変容があるのか、新たな文化活動といえる点は何か、中川の特異性や評価について論考していく。

## 新沢としひこ／出会いと作詞者へ

新沢・中川の三〇年を振り返るインタビュー対談の中で、新沢が「ぼくが書いた詞に最初に曲をつけてくれたのが中川さんでよかった！ っと思う。一番最初に最高の人に出会えたことは、なんて幸運だろう」と中川との出会いについて語ると、中川も「ぼくにとっても同じ。そういうことだよ。ほかの人だったら生まれていない。あの詞がなければあのメロディは生まれていなかった」と、作詞作曲家コンビとして一緒にスタートできた幸運を語り合っている。そして、両者共によい意味で刺激し合い、お互い批評眼を持ちながら創作活動を続けてきたことを、次のように振り返る。

「いろんな人の詩に曲をつけてきたんだけど、そのなかで気づいたのは「作詞家によって曲調が変わる」ということ。新沢の詞からは、これまで体験したことのない、まったく新しい世界のメロディが出てきた。それが、すごくおもしろかった」「自分自身の子どもの部分、少年の部分で、新沢はずっと書いているし、ぼくもビートルズを体験した身体でその詞を受けとめて曲をつけてきたと思う」と、中川は概括し、新沢は、「中川さんは、詞の中にポップスのビートやリズムを見つけて、それに乗って曲を作っていくの。だから譜面がきれい。音が絵みたい。曲の構造がすごくわかりやすく作られている。そのメロディにぼくは鍛えられました。そういうメロディが作りやすい詞を書くようになった」と解説する。この対話は、ふたりが創作する中での気づき・意識していた具体的な手法を示しており、ふたりの共作における核心をついているように思われる。

ゴールデンコンビとも称される新沢・中川が出会う以前、中川は、全国私立保育園連盟の会報に掲載する原稿を、新沢の父から依頼されたことがあったという。新沢の父、新沢誠治は、戦後の保育運動や子育て支援に長年尽力した教育者で、保育園の園長でもあった。母も同園の保育士であったことから、新沢自身は「保育の世界のエリー



ト」「サラブレッド」と周囲から呼ばれ、本人もそのような自覚を持っていたようである。

新沢は、大学一年生の夏（一九八一年七月）、中川が勤務していた千早子どもの家保育園へアルバイトに行くよう父親に勧められる。『あそびうたがいつぱい』を手にした父親が力説する様子を、新沢はエッセイ集『言葉少年』に記している。「おまえはたくさん刺激を受けると思う」「この本をつくった湯浅とんぼさんと中川・ピーマンさんが、その保育園にいるから、おまえ、きつと楽しいと思うよ。勉強になると思うよ。おまえは音楽がすぎなんだから、きつといいよ」。保育園に向かった新沢は、湯浅には迎えられるものの、中川はその年の三月で退職しており、すれ違うこととなった（その数日後、園に資料を取りにきた中川と挨拶はかわしたが、赤いバンダナを頭に巻いた短パン姿の学生であつた自分は冷たく一瞥されてしまったと、新沢は語っている）。しかし次の契機として、新沢は、当時シンガーソングライターとしてライブハウスで活動しており、中川の次なる作曲家を探していた湯浅からあそびうたの作曲を依頼されるようになる。その中で一九八四年に湯浅・新沢による『あそびうたみつた』のセットテープを制作することになると、レコーディングディレクターに中川が湯浅から指名され、そこから新沢・中川の交流が活発になっていったという。中川は当時を、次のように思い出している。「頻繁に顔を合わせるようになった新沢にぼくは尋ねた。「新沢くんは、将来何になりたいの?」と。すると即座に「作詞家」と応えた。「詩人じゃなくて?」と聞くと「作詞家」と言い切った。とんぼさんとの歌づくりは全曲「作曲家」だったのに、ほんとは「作詞家」になりたいと。その時、「作詞作曲もするシンガーソングライターです」って答えてたら、ちよつと「歴史」は変わつていたかもしれない。ぼくの頭の片隅にその「作詞家」がぶら下がった」というのだ。確かに、新沢は卒園児をひとりひとりの歌でお祝いする千早子どもの家保育園の卒園式で、中川ひろたか・島筒ひでおと

共に作曲家として数年間、精力的に活動していたことがあつた。絵を描くこと、歌うこと、読書や作文も好きで、歌謡曲やフォークに夢中になった時もあつたという多才な新沢が、「作詞家」と中川にその時言い切っていなければ、中川との作品は誕生していなかったのかもしれない。

一九五四年生まれの中川と、一九六三年生まれの新沢には、九歳の年齢差がある。交流が頻繁になった一九八四年の時に、新沢は二一歳、中川は三〇歳、多忙になりつつあつた中川から、比較的時間の余裕があつた新沢は、様々な仕事や手伝いを頼まれていたことがわかつている。例えば、影絵劇団ふざけんぼの団員、一九八五年創刊の同人誌「季刊あそびうた」の編集長、りんごの木の話電話番なども、中川からの誘いや仲介があつた。『とんぼ・ピーマンのカレンダーソング』（二九八六年一月）制作にも新沢は協力しており、湯浅の三作品に作曲した上に、レコーディングにも参加している。このように、新沢はその場に相応しい仕事ぶりで応えていたようである。殊に「季刊あそび歌」では表紙・本文のイラストから原稿の取りまとめに尽力して、充実した紙面づくりに貢献している。このような活動を通じ、中川の新沢への信頼や期待感はいっしか育まれていき、「音楽広場」の作詞者に選ばれ、連載の大役を任されるようになっていったのではないかと推察できる。

### 「幼児と音楽」と「月刊音楽広場」／連載のはじまり

「幼児と音楽」「月刊音楽広場」に論点を移すにあたって、まず改めて要点を概観していく。「幼児と音楽」（音楽之友社、一九八四年八月〜八六年六月）は、国立音楽大学教授の繁下和雄が中心となって「音楽の好きな子どもを育てたい」を理念に掲げ創刊された。中川は同誌において「ピーまん百貨店」の連載を担当したほか、定期

的に開催される「幼児と音楽」主催のセミナーにも講師として参加し、繁下はじめ後藤田純生、クニ河内、湯浅らと共に「音楽はあそぶこと」という理念のムーブメントを起こしつつあったという。

「幼児と音楽」の特集「新しい子どものうたのために」（一九八五年九月）のなかで、藤田圭雄のインタビューがあり、日本童謡協会が前年に制定した「童謡の日」の反響と「今を生きる子どもたちに、今生きる歌を」示さなければ、との思いが語られている。このインタビューにおいてまず興味深いのは、「新しい人の発表の場がなくて、若い人たちが出る余地がない」という藤田の指摘である。次に、「小さい子どもたちに喜ばれるような歌をどんどんこしらえていかなくてはいけないですね。それも、リズムなど、今の子どもたちにピッタリくる歌を作っていないといけないですね」と意見しながら、「子どもにも分かるような楽しい歌っていうことになる」と、芸術性もない、ただ景気のいい卑俗な歌が氾濫すると、これは逆効果になってしまいます。今のテレビの童謡なんかもその傾向大ですね。（中略）我々としては、幼児の歌であっても、ちゃんと芸術的に立派な歌じゃなくちゃならないと思ってるんですが、これは一番難しいんです。氣どつた歌でね、芸術的な歌を作ろうと思うのは、わりあいには楽なんだけれども、幼児の歌でもって、芸術的な歌を作るのは本当に難しいですね」と、胸中を明かしたことは示唆に富んでいる。童謡の文化的意義と価値を理論化して、童謡や児童文学の発展に大きく寄与してきた藤田が、若手を案じ、幼児の気どらない芸術的な歌を希求する声を挙げていたことは、クレヨンハウスの「新しい子どもたちの歌」創作に際しても、何らかの影響と力を添えたのではないかと思われてならない。創刊一年目の「幼児と音楽」誌にあつても、藤田の然るべき主張が、このように公明正大に掲載されていることは、「幼児と音楽」誌による、新しい幼児のための歌への希望と期待が膨らんでいくように感じられる。

ところが残念なことに「幼児と音楽」は二年で廃刊してしまうのだが、その「幼児と音楽」の後継となったのが「月刊音楽広場」（クレヨンハウス、一九八六年二月〜九六年三月）であつた。「音楽広場」は「幼児と音楽」から「子どもと音楽を遊ぶ」の理念も引継ぎ、創刊号で「子どもの視点で文化を見つめたい」という展望も示している。中川が同誌で連載を担当した楽譜集「POCO A POCO（ポコアポコ）」は、「音楽広場」の屋台骨を担い、「音楽は自由に、のびのびと、あくまで美しくプレイしていきたい。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」という命題が掲げられた。この命題は、繁下と中川も共鳴し掲げていた、いわば共通の志でもある。先の藤田の懸案であつた「発表の場」と「若い人たちの出る余地」がまさに「音楽広場」をもつて整えられていったようにも思われ、この点からも「音楽広場」編集部、クレヨンハウスが果たした功績を大いに評価しなければならないだろう。

中川は創刊号から、主に「季節をうたう」と「あそびうた」の連載を担当した。創刊号は「みんなのクリスマス」と『カレンダーソング』より再収録の「ヤッター！サンタがやってくる」の二作品が掲載されている。一月号は「お正月はいいもんだ」とあそびうた二作品「10円入れてくださいな」「おにぎりにぎにぎ」（福尾野歩との共作『帰って来たわらべうた』に収録）が掲載。しかし、こうして順調な滑り出しと思われた中川の連載は、次の二月号の締切直前になって作詞ができない事態に陥ってしまう。「氣がついたら締切りで、慌てたんだけど、やつぱり書けなくて」困った中川は、作詞家になりたいと言った新沢を思い出し、電話して「節分の歌」を依頼。すると、三〇分もしないうちに三作品が「電話送り」されて、その中のひとつに「オニはうちでひきうけます」があつた。この詞に、中川がメロディをつける際に「ひきうけた」と変えてよいか電話で確認し、最終的に「オニはうちで

ひきうけた」となって発表された。

新沢はこの時のやりとりについて、「ぼくは「こうやって歌ができるんだ」って感動しました。一人ではなく誰かと作ることで楽しいなって」と回想し、中川も「お互いに人々をものを作るのが好きな人間だったね。それは大事なポイント」と応えている。「オニはうちでひきうけた」の歌詞には、「コタツに入ろう」「みかんをむいてもらおうよ」が出てくるので日本のオニ、節分からわらわうた調の曲を新沢は想像していたようだが、中川は三拍子のヨーロッパのワルツのようなモダンな曲に仕上げた。この作品が「音楽広場」編集部からも評価を得て、四月号からの連載は、新沢・中川のふたりで担当することが決定した。

### 子ども讃歌「ハッピーチルドレン」とアルバム『世界中の子どもたちが』の制作

「音楽広場」の連載は学校年度の区切りで、四月から三月まで一年間の季節を歌っていくという構想が、当初は漠然とあったようである。四月号は「これからよろしくね」「たんじょう日」の二作品が掲載されているが、この時点で新沢は理解が不十分のまま「保育現場で使われる歌」「誕生会や入園してきた子たちが歌う歌」をイメージして書いていた。その結果、「一曲ではオッケーにならず」「二曲で何とか編集部の基準をクリアした」と顧みている。続く五月号も、新沢は悩み続けるが全然書けず、こいのぼりを題材にした歌を創作するものの、それを見た中川から「行事の歌や『カレンダーソング』のような歌は必要ない」と一蹴されて、「五月五日はこどもの日なんだから」「もつと本質的な、根元的なところの子ども讃歌を書けばいいんじゃない」と助言をうける。すると新沢に「子ども讃歌」というまつすぐな指針が生まれた瞬間がおとずれて、「目の前の道がぼつと開けたような気がした」という。

そうして新沢は、「ハッピーチルドレン」と「世界中の子どもが」の二作品を作詞して、中川に送った。

「音楽広場」の五月号には「ハッピーチルドレン」が掲載され、誌面には「中川さんから五月晴れにぴったりの曲が送られてきました。新沢としひこさんのハッピーな歌詞に加えて、更にハッピーなメロディ」という説明が書き添えられている。明るく元気で「ハッピー」な歌詞とメロディが印象に残る歌である。まさに子ども讃歌の面目躍如といえる内容で、「ぼくとはなすと／しあわせになる」だけれども「ほっぺゆるんで／わらいたくなる」という歌詞のとおり、子どもたちの幸せな笑顔の力を弾むように歌っている。でも子どもだって、いつも笑顔の時ばかりではない。「おこりんぼ・さみしがり・いばりんぼ・へそまがり」の気分になっただけ。そんな時は「ハッピー」と歌えば、自然と口角が上がり笑顔に導かれるよと、身体感覚までも織り込んだ内容であり、いつの間にか気持ちがあが上向きになってしまう歌なのである。そして、シンプルで親しみやすいメロディの繰り返しの中に、一音を大きく跳躍して「どこ?」「だれ?」「ごらん」の箇所は強くインパクトを持つよう上昇させており、印象的な盛り上がりを持つ作品が完成している。

一方で、「世界中の子どもが」にはブラッシュアップの余地があると中川は考え、タイトルを「世界中の子どもたちが」と修正し、Bメロや「ラララ」を加筆して、現在の「世界中の子どもたちが」として完成させた（「音楽広場」には、一九八八年一月号で「はじめの一步」と一緒に発表されている）。この「世界中の子どもたちが」は、「音楽広場」創刊の翌月一九八七年一月に結成したバンド「トラや帽子店」が、コンサートのアンコール前の定番曲として毎回歌い、全国に広まっていた。

この歌は「世界中には、何らかの理由で夢が広げられない子どもたちや、声をとどけられない子どもたち、花

を咲かすことのできない子どもたちがいることを思うと「世界に虹をかけよう」とうたう声は永遠だ」と中川が語るように、「世界」「子ども」という普遍をテーマに、子どもたちを讃える明るい応援歌として完成している。新沢は「子ども讃歌」というテーマをもらってから、「もつと大きく物事をとらえていいんだ」って、ぼくの中の何かがカチャンとはずれた。そして、もつと子どもたちが喜ぶような歌を作ろうと怒濤のように作り続け、中川に送りこんだ曲ができあがって「僕も中川さんも多作の気質があり、とにかくたくさん」作ったと振り返る。子ども讃歌の代表作ともいえる「世界中のこどもたちが」がこの時点で完成したことは、「音楽広場」の連載初期にあつて新沢・中川の指標が定まっておき、その後ふたりが自信をもって連載を重ね、作品を生み出していたことを証しているようにも思われる。一九八七年四月号からはじまった新沢と中川の「音楽広場」の連載は、一九九五年三月号まで八年間続き、掲載作品総数は一〇四作品にのぼった。

連載初期の一年間に掲載されたのは、一七作品であつた（連載前の二月に発表した「オニはうちでひきうけた」を含む）。「ハッピーチルドレン」「世界中のこどもたちが」のほかにも、「誰かが星をみていた」「おじいちゃんちのカメ」「うさぎ野原のクリスマス」「ともだちになるために」など、発表当初から今なお人気も評価も共に高い作品タイトルが並ぶ。好調な連載の勢いはやがて、「音楽広場」編集長の岩間建亜からアルバム制作を提案されるに至った。「新しい子どもたちの歌」シリーズ初のアルバム『世界中のこどもたちが』の歌と演奏は、トラや帽子店（中川ひろたか・福尾野歩・増田裕子）と新沢としひこが担当、音楽監督・アレンジはクニ河内を迎えて、八ヶ岳のスタジオでレコーディングされた。このアルバムは、既発表一七作品の中から一二作品が選曲されて、一九八八年七月にカセットテープの形態で発売された（保育の現場での手軽さを考慮して、CDではなくカセッ

トを採用。第五集の『あしたがすぎ』よりCDとなっている）。

アルバム『世界中のこどもたちが』は好意的な反響があつたようで、子どもの本専門店を中心に販売を進めつつ、クレヨンハウス・メルヘンハウス・メリーゴーランドが主催する「サマーカレッジ」では、トラやのコンサート後、大いに買い求められたと中川は振り返っている。「音楽広場」（一九八九年六月号）の「トラや帽子店NEWS」欄には、「カセットテープが大好評！子どもたちと一緒に楽しく歌っています」「大反響」との報告が掲載されている。更には『世界中のこどもたちが』の楽譜集が制作中であること、第二集のアルバム制作も決まったことも告げられている。翌七月号にも、長瀬の溪流のほとりに集うトラやメンバー・新沢・クニ河内らの写真と共に、レコーディングの様子がレポートされて、第二集となる「音楽テープ『ぼくたちのうた』は七月初旬発売」、「絵本ソング・ブック『世界中のこどもたちが』（全一二曲。ピアノ譜付き）」が七月七日発売」という宣伝がなされている。

第二集の『ぼくたちのうた』以降も、アルバムは一年毎にまとめられシリーズ化されて、『バレード』『ハロー』『あしたのうた』『スマイル』『ポケットに歌つめて』『地球は歌う』の合計八集が、楽譜集の「絵本ソングブック」八冊と共に完成している。これら八集のアルバム・楽譜集に収録された作品数は、ちょうど一〇〇曲に及んでおり、「音楽広場」の連載で掲載された作品総数の一〇四作品のほとんどを、アルバムを通じて聴くことができる。

翻つて、第一集のアルバム『世界中の子どもたちが』に添えられた岩間のライナーノーツには、「新しい子どもたちの歌」への強い意志と、アルバム誕生への感慨がまとめられている。要約すると、「新しい豊かな才能が結集して生まれた」というこのシリーズは、子どもが主体の詞を書いた新沢としひこと、子どもがうたいやすいだけ



ではなく、子どもが自らうたいたいくなる「スタンダードナンバーのように、親しみやすく、懐かしく、うたう度に新鮮な」中川ひろたかの作曲による仕事であり、「子どもがうたいたいくなる曲を作るというのは、きわめて難しい。しかし彼の曲は、その難しさを微塵も感じさせずに、むしろナイーブでさえある」と評して、新沢・中川の歌は、「子どもだけがうたう歌ではない」「大人にもいつかうたわせている」不思議さと感動がある点にも言及している。中川に活動・活躍の場を与えた岩間、中川の歌の特性を明瞭に捉え、新沢・中川の「新しい子どもたちの歌」の本質にも迫っていると思われる。この特性と本質については、後の章で論じていきたいと思う。

## トラや帽子店／結成と活動

新沢・中川の「新しい子どもたちの歌」を日本各地で歌い広めたみんなのバンド「トラや帽子店」（以降「トラや」と表記）は、中川ひろたか（リーダー）・福尾野歩（座長）・増田裕子（キャプテン）の三人で一九八七年一月に結成している。バンド名は、福尾の実家である三島市の「トラや帽子店」から命名。福尾が三島市役所を退職した一九八六年の夏、中川と福尾のあそび歌コンビ「ノボ&ビーマン」は先に言及した「幼児と音楽」セミナーの講師をつとめていたが、そこに増田（当時は幼稚園教諭）が参加していたことが縁となつて、メンバーに加わった。この経緯は『中川ひろたかグラフィティ』などにも、詳細が記されている。

トラやのメンバーではなかった新沢であるが、トラや結成前の初練習の日、中川たちと一緒に行動していたという。その時「中川さんはこれからどんなバンドをやりたいか、それはどんなに楽しく将来性があつてすばらしいか、をとうとうと述べていた」と、後年「トラやが産声を上げた日」に記している。トラや解散時にも「トラ

やの一番最初の話」として、中川の言動を次のように書き留めている。「何か面白いことの基準なんだよね。面白いっていうか、へんてこつていうか。何かそういう物を始めたいんだよ。中川さんはとても熱っぽく僕に語りました。「とりあえずはバンド活動をしようと思うんだけどね。今後新沢にはいろいろと手伝ってもらいたいと思つてるから、よろしくな」ぼくはその時はバンドのメンバーに誘われたのかと思いました。けれど結局バンドには誘われず、ゲストボーカル、そして「座付き作家」（中川さんは僕のことをそう称しました）として以後長く、つかず離れずの距離で一緒に歩むことになったのです」と、トラやと新沢の関係を明らかにしている。新沢と中川は、作詞作曲家のゴールデンコンビを組みながら、トラやとゲストボーカルという立ち位置で、それぞれが自作の歌を歌っていたのである。新沢・中川は、コンサートをとおして、メンバーのパフォーマンスと来場者たちの様子を見て感じることで、次なる「新しい子どもたちの歌」へのアイデアと研鑽に力を得ていた。例えば、「テルテルボーイズ」の歌詞にある「御存知ぼくらは」や、「海ボウズ山ボウズ」は子どもというより、トラやが歌うことを意識し、両作品は福尾をイメージして書いていたと、新沢は執筆時を回想している。童謡から外れ、子どもという枠組を広げ、子どもだって何でも楽しめるのだという理念を、トラやはコンサートをとおして体現していた。「新しい子どもたちの歌」は、子どもたちのための連載でありながら、トラやの存在が刺激となつて童謡ではない新しいものに飛躍していった。新沢は「作家としての幅が、広がった実感があつた」とも思い返している。

トラやのコンサートは、メンバー三人の得意演目である「あそびうた」「ミュージックパネル」「新しい子どもたちの歌」で構成されていた。コンサートでは来場者の子ども・大人たちを、とにかく楽しませよう喜ばせようとしたことを、増田が追想している。「中川さんのすつとぼけた感じの子どものやりとりは絶妙でしたし、野歩

さんのパフォーマンスは、瞬発力と面白さ抜群、天才的でした」「トラやは、子どもも大人も関係なく、お客さんにどんどん話しかけ、ツツコミ、そして巻き込んでいくというスタイルでした。遊びも大人にもどんどんやってもらうし、大人しかわからないギャグも言います。子どもがわからなくてもいいのです。自分の親が笑っていると、子どももつられて笑っちゃう。そういう空気と時間を大事にしていました」。トラやは、全国の親子・保育士たちに元氣や笑いを届けただけでなく、「ありがたいことに、トラや自身もたくさんの人たちから、元氣や笑いをいっぱいもらった」時間を重ねていった。

トラやは、口コミで人気が高まると、新聞・雑誌にも記事として取り上げられ「元氣になれるよい子のバンド」「親子がいつしよに楽しめるロックバンド」「幼児教育者たちから熱い注目を集めているが、まことに気負いが無い」「客層の八割を子連れの母親が占め、他に保育関係者、教師などが多い」「マスコミにはほとんど知られていないのに、なぜか子供と母親（時に父親も）はともよくしっており、そのファンの輪が全国的に広がっている」「童謡のようにうたいやすく、歌謡曲のように親しみやすく、ロックのようにノリやすい」など、子どもと大人が共に歌い、笑い、楽しんでいるコンサートの様子が報告されている。

「今までにない新しいみんなのバンド」の「世にも稀なコンサート」と呼ばれるステージは、一九九八年四月（活動休止・解散は二〇〇〇年四月）までに、実に一〇五九回を重ねた。トラや帽子店の活動を、子ども文化という視点から読み解くべき研究は、今後取り組まれる必要があるように思われる。

## クニ河内／子どもと音楽・あそび

「新しい子どもたちの歌」シリーズのアルバム制作に際し、音楽監督・アレンジをつとめたクニ河内は、中川にとつて中学生の頃からの憧れのアイドルだったという。河内の子どもも観・音楽観などを捉えていくために、現在の河内のプロフィールを確認してみると「ザ・ハプニングス・フォーを結成し一世を風靡、「透明人間」で作曲家グランプリ受賞。子どものための歌づくりに取り組み、NHK「ワンツー・どん!」「うたつてゴー」に出演。「みんなのうた」には「ドラキュラのうた」「母の花嫁さん」など。手掛けたCMソングは「ピッカピカの一年生」「東鳩オールレーズン」など、八〇〇曲にのぼる」と記述がある。中川は、一九八四年のインタビュー取材で、河内にはじめて対面することが叶うのだが、その端緒には「クニさんほど、子どもの感覚に近い音楽家はいいんじゃないかって、ぼくは常々思っていた。楽器の使い方やそのフレーズ、アレンジのすべてがまるでおもちゃ箱のような、お菓子売り場のような、うきうきなサウンドだった。それはクニさんのあそび心といってもよく、とびきりたのしいったらありやなかった。その人に、ぼくの子どもも感覚を出会わせてみたいってぼんやり思っていたんだらうと思う」という、河内への尊敬の気持ちがあつたようだ。河内の音楽の特徴といえる「子どもの感覚」への好奇心が感じられる中川の解説である。

中川がインタビューをつとめた河内の「スペシャル・トーク」インタビュー記事（一九八四年七月）には、河内がピアノを中学で練習したこと、音楽をはじめのきっかけはタンゴバンドでドラムたたきのアルバイトをしたこと、ピアノへの転向、上京時の苦労話など、それまであまり語られることのなかった河内自身の人生と音楽が密度高く語られている。中川が「うまくいったと思えるのは、どんなアレンジ」かを問うと、「自分の中でね、あそべた時ですね。あそべた時にやったーとおもいますね。アレンジなんか一生けんめいやってたら楽しくない



ですもんね、あそべた時です」と「あそび」を何度も強調している。中川がこだわる「音楽をあそぶ」意識は、河内とも共鳴していることがうかがえる。

河内はまた、「自己観察記」というエッセイのなかで、音楽との向き合い方を自己分析している。「音楽を聞く」と心身共に仕事疲れしていくので距離を置いてしまう」が、「僕自身が音楽を奏するとき、僕は一変する。幸せの中に入っていくとも言おうか。楽しく愉快でハッピーで、他で使う時間と同じ時間なのにとっても有意義な時間に感じられるのである。そして演奏中は常に音に対しての迷いの連続であり、決断であり、即時行動なのである。(中略)音だけの世界に入り込んだら、体はもう大きな耳だけになって、大きな無意識のテーマが現れてくる」というのだ。耽溺の幸せと、すさまじい集中力で音楽に向かっている様子が捉えられ、注目すべき発言である。「音楽広場」(一九九三年六月号)でも、「今僕は、音楽をやっているとき、無邪気だった子どもの頃になれる」「音楽の制作中、または演奏中など、自分自身が無邪気に近い状態になれたときほど、とても快い音楽が出来上がっていることが多い。やつぱり、たのしい歌は大人も子どももない」「子どもの歌はたのしい方がいい。その中に、大人が子どもを思う愛がほんのちよつぱりでも入っていると、もつといい」と、音楽への一貫した姿勢と、子どもの歌への愛情が明かされている。

トラやキャブテンの増田も、河内のファン歴が長く、大学生の時にはNHK「うたってゴー!」の番組に関わっていた恩師繁下の依頼で、手作りの楽器を河内に手渡したことがあったという。最初のアルバム『世界中のこともたちが』のレコーディングでは、憧れの河内の前でピアノを弾く緊張感が高く、無我夢中で弾いたのだという。そして、「クニさんのアレンジは本当に遊びがいっぱいあります。おもしろいおもちゃの楽器の音、笑い声やら、

その辺にあるもの、クニさんは魔法使いのようにそれらを楽しそうに操っていきます」と河内の音楽づくりを具体的に論じ、アルバムがユニークで価値があるものに仕上がったことを実感している。

河内はレコーディング中の「トラや」メンバー三人を、次のように評している。増田について「僕自身が聞いてみたいなのという歌声をリクエストする。たとえば「朝の陽ざしのベランダに座ってうたっているフランス人形」「博多人形」「ニコニコしている五歳の女の子」「森のクニさん」etc. その都度いろんな人物になりながら、ありとあらゆるリクエストに答えてうたが変化していく。いやはや、どんなリクエストにも完全に答える可能性のうらに、あのミュージックパネルの存在があるのかもしれない」。福尾については「録音中、両手、両脚、頭、口と体全体を使う。まるで運動選手だ。その間、思わぬ音色とか、とつぜん、何?この音?といったフレーズが聞こえ続ける。録音後、テープを聞きなおしてみる。僕が考えていたイメージをとびこえて何倍にもふくらんだうたの表現アップ音がある。たまげた。いやはや、よき芸人は運動神経のよさに比例するのもかもしれない」。中川については「スタジオにて「ねえピーマン。今度の曲、ギター弾いてくれる?」と打診してみた。と「いやー、ボク弾けないよ。だめ。テクニクが追いつかないもの」と不安顔での言動がある。「あ、そう。じゃだめだね」と僕。ある間があった、ピーマンどこへ行ったのかな?とふとスタジオ内を見ていると、マイクの前で懸命にギターの練習をしている。その容姿たるや、めっちゃかわいいのです。いやはや、うれる芸人はこうでないと表へ出られないのかもしれない」。この発言は、河内のディレクターとしての采配力、見極める力、演奏者たちの力を自在に発揮させる能力が言語化された記録であるように思われる。

アルバム『世界中のこともたちが』の録音は、八ヶ岳のレコーディングスタジオで行われたとすでに述べたが、

他のアルバムも、長瀨のペンション集會室、観客入りのライブハウス、山中湖のリゾートスタジオ、お寺など、毎回ローケーションは自由自在に変更された。河内のいわば実験場で「新しい子どもたちの歌」が、幸せて愉快な音楽となつて完成していったことが推察できる。

河内は、シリーズ最終の楽譜集『地球は歌う』に「真剣にあそんだなあ」という結びの一文を寄せている。アルバム制作に携わった新沢・トラやメンバーはじめ、演奏者と制作スタッフを讃え、この一〇〇曲に及ぶ作品群は「大人たちの音あそびだ」と力説する。子どもたちは大人の世界に興味があり、ちょっと大人びた音楽の方が「子どもたちの興味を引かないわけではない。このシリーズは、大の大人たちが、真剣に音楽をあそんだ集大成ともいえる」と総括している。現在にあつて、レコーディングされた「新しい子どもたちの歌」の一〇〇曲は、三〇年以上の時を経てなお劣化せず、むしろ今なお上質さや豊かさに満ちている。子どもを射程に捉えながらも、音楽のプロフェッショナルたちが「真剣にあそんだ成果」は、この先も、楽曲の持つ力と共に、私たちに楽しみと刺激を与え続けるにちがいない。また、音楽のプロフェッショナルたちが「真剣にあそぶ」ことは、中川のみならず、「新しい子どもたちの歌」をとりまく人物達に通底する命題であると考えられる。次章ではこの点について論考を深めてゆく。

### 中川ひろたか／音楽をあそぶ・変革者

中川が日本で初めてオリジナルの「あそびうた」を湯浅とんぼと創作した功績は、「児童詩歌」（一二号）等の拙稿ですでに論じてきたが、「あそびうた」創作のはじまりから中川が貫いている態度と考へについて、ここで改

めて確認したい。

中川は「そう、音楽をあそぶということかなあ」（一九八五年九月）という小論の中で、音楽教育への憂慮を吐露している。湯浅と「いつでもどこでもあそべる歌」を追求して「いつぽんばしにほんばし」ができたのに、保育者によつては子どもたちが「音楽によつて管理され、その楽しむ権利を奪われてしまっている。音楽とは本来、そんなものではなく、もつと楽しく、もつと自由なはずなのに、どうしてか日本人の音楽は肩に力が入る。もつと解放されなくちゃ」という具合である。シンプルですぐにおぼえられるメロディと、遊び方や歌い方のバリエーションが豊かな「あそびうた」であるのに、あそびの余地がなく管理され、儀式の歌と化してしまうのはおかしい。だからこそ「楽しく、自由で、解放的な歌をぼくは作っていきたいのだ。音楽をあそぶという気持ち、あらたまつた音楽でなく、肩の力の抜けた気どらない音楽を目指したい」という信念を表明して、「楽しい経験をどれだけ持っているかということが、やがて人を自由にさせ、解放させることにつながっていくと、信じている。それは、大人だつて同じこと。楽になつて、楽しみたいね、音楽を。音楽を学ぶことよりも、音楽をあそぶことだ」という、自身の音楽観と、それを通じた人生観を提示している。

中川が抱いている「行事」への苦々しい思いについては、『とんぼ・ピーマンのカレンダーソング』（一九八六年一月）を論じた拙稿（「児童詩歌」一五号）で言及したが、同年に刊行された『あそびうた本・かえるのロボット』（一九八六年九月）にも、中川による「使用上の注意」が七つ挙げられ、意味深長な表現が見受けられる。「ここに示したあそび方は、あくまでもサンプルです。いろいろなあそびのヴァリエーションを子どもたちとお楽しみ下さい」「伴奏はとても簡単にできています。もつと指を動かしたい欲求にかられる方は自分で工夫すること」と

いったユーモア溢れる注意書きの他、「これらのあそびうたは、園長先生のお話の前や、絵本を読む前にご使用なさらないでください」と使用禁止事項が具体的に示されているのである。前稿（「児童詩歌」一六号）では捉えきれなかったのだが、この一文の詳細について「あそびうた対談デスマッチ（湯浅とんぼVS中川ひろたか・聞き手と文犬飼聖二）」（一九八八年六月）で説明されている。すなわち、この注意書きはあそびうた活用方法に対する批判であり「あそび心なんか関係なしに、静かにさせるための道具」、管理する道具になっている状況への異議を表明しているのである。中川にとってあそびうたは「子どもと大人がくつつきあう中で、なにかが生まれる。そのため道具の歌。人と人をつなぐ媒体として使われるべき」という考えがあるからだ。

この対談の翌年に「音楽広場」で湯浅と中川が「生活の歌」を巡り、再び議論している。中川が「生活の歌は管理の歌」と言い切ると、湯浅も「そう、管理のための歌だった。「ひげじいさん」って歌があつて歌詞の終わりが「手はおひざ お口はチャック」っていうね」と言い、こうやって子どもを静かにできるのだと感心して、疑問はなかったと述べる。対する中川は、最初から「おかしい」と思い続けており「いっぽんばしにほんばし」の終わりも「手はおひざ」とやる園があることに触れて、あそび歌の使われ方によっては、しつけの歌になってしまふし「子どもの味方ふうな顔しているもんだからさ、たちが悪いね。結局、静かにさせるための道具なんだよ。歌の楽しさじゃなくて、道具なのよ。絵本読む前とかの」という園の実情と苦しい胸の内を明かす。対話を進める中で、中川は湯浅の「しつけの歌が悪である認識が薄く、音楽によって子どもを操る保育を実践してきたし、あまり問題視していない」という考えを引き出していく。中川は「今子どもたちがほんとに主役になれるのか、子どもたちに寄り添った歌がない、というところで、ぼくなんか歌をつくってるつもりでいますけどね。もつ

とピタッとくる歌があつていいはずだつて。今までは、ずっとね、どんな歌でも、大人からのお仕着せみたいな歌がほとんどだったわけですよ。ご飯の前にこの歌うたつて静かにしろ、みたいなさ。それは、大人から子どもを見下したような、上から下へのベクトルが働くわけでしょう。そんなんじゃないかって、もつと同じレベルの、歌をつくろうよつてことで、ぼくなんかつくってるつもりでしたけどね。とんぼさん、そうじゃないんだ？」とふたりの立場に差異があることを問うている。湯浅は「ぼくは幼児教育の世界、長かったから、非常にいろんな「垢」がついてたしさ、ほんとにこれでいいんだろかということね、ピーマンなんかにいわれたときにさ、ハッと気がついて、けつこう変わってきたんだよね」と謙虚に答えるが、いずれにしても、両者には考え方のベースに隔たりがあつたことが読み取れる。そして興味深いことに、湯浅は後年、中川とのあそびうた創作をとおして、自分の思い込みや常識といった「大きな壁」を破ることが適い、子どもたちの反応を面白がれるようになったのだと振り返っている。中川は「あそびうた」に向かいながら、常に子どもの目線の高さから状況を捉え、そして現場の保育者や大人と対峙し、時には保育の場の先入観・常識を揺さぶることに、どうやら挑み続けていたようである。

こうした中川の態度に、新沢は当初から気づいていたことを明かしている。新沢にとって、中川はおもしろくて自由で新鮮な刺激を受けた「新しい風」であると表現しているのだ。その所以として、新沢の育った環境は保育園園長の父と保育士の母親、周囲も保育者ばかりで、昔の童謡もお遊戯もあたり前の保育の世界に抵抗感も疑問もまったくなかったそうだ。園長の息子としてのエリート意識もあつて、雑誌の取材を受けた時に、自分を過信して保守的だったとも振り返っている。一方、中川を評して「保育の世界なんかあんまり知らなくて逆に飛び

込んできた人かもしれないけれど、新鮮でパワーがあるっていう感じがして、僕はすごくひ弱かもしれないって、思ったんですよ。そういうカルチャーショックじゃないけど、そういうものを運んできた人」だと印象を語る。続けて、子どもへの接し方は「教育とかね、子どもと接するってことは、こんな自由でいいんだって、すごく思われた」「保育者っぽくない。どこかの変なおじさんみたいな感じで、それでいて、例えば子どもを邪険にするでもなく、妙に媚びるでもなく、付き合ってるのは、すっごくおもしろいって思ってる」。「最初はすごく変な人だと思っていただけ、なんか、でも、そういうことをしていろいろ、保育の世界を揺さぶってきた人」「最初の頃で、異端児だったんじゃないの」と対談で中川に問うと、「うん。でも全然変わんないよね」と、ひと言だけの返答が記されている。この対話は、極めて重要なポイントを含んでいると思われる。新沢が指摘している「保育の世界を揺さぶってきた人」「異端児」という中川の評価は、正鵠を得ているだろうし、子どもたちに対する管理・規制の力が存外及んでいる保育界に対し、実は変革を求め揺さぶり続けた中川の挑戦や意志が明らかにされているからだ。そういう変革者としての中川が次なる「新しい子どもたちの歌」に向かうとき、どのような変革や新しきをもたらしたのだろうか。続く章で検証を進めたい。

### 「新しい子どもたちの歌」の作品

中川と新沢が躍動した「音楽広場」誌上の「新しい子どもたちの歌」には、自由、楽しさ、多彩さが備わっている。絵本ソングブック『世界中のこどもたちが』（クレヨンハウス、一九九〇年七月）の巻末に掲載された対談には、中川の根幹にある作曲・音楽への見解が示されている。要約するならば、中川は新沢とシンプルでスタンダー

ドな作品をつくろうと考えており、シンプルな美しさのところでみんながつながれる歌・メロディをつくりたい、「大衆性としてのポップス」を子どもの歌に導入するのだ、歌に権威なんていらないのだ、という意志を持っている。こうした意志がどのように反映されているのか、いくつかの作品を通じて考察していく。

#### 「世界中のこどもたちが」（一九八八年一月）【楽譜1】

世界中のこどもたちが いちどに笑ったら／空も笑うだろう ラララ海も笑うだろう

世界中のこどもたちが いちどに泣いたら／空も泣くだろう ラララ海も泣くだろう

ひろげよう ぼくらの夢を／とどけよう ぼくらの声を

さかせよう ぼくらの花を／世界に虹をかけよう

世界中のこどもたちが いちどにうたったら／空も歌うだろう ラララ海も歌うだろう

「新しい子どもたちの歌」シリーズ第一集のタイトル曲。新沢・中川のモニュメント作品であり、デビュー代表作品。「音楽広場」では一月号に掲載されており、新たな一年のはじまりやアルバムの第一曲目に相応しい祝祭的な情景が彷彿とされる。先にも一部論じたとおり、「子ども讃歌」をテーマに「ハッピーチルドレン」と同じタイミングで「世界中の子ども」を新沢が作詞した。

世界中のこどもが いちどに笑ったら／空も笑うだろう 海も笑うだろう

世界中のこどもが いちどに泣いたら／空も泣くだろう 海も泣くだろう



世界中のこどもが いちどにうたつたら／空も歌うだろう 海も歌うだろう

新沢は「ある少年のつぶやき」として、詩集に載るような朗読される詩として書いた詩だったと言う。例えば、戦争のニュースを聴いた少年が、金子みすゞの詩を読むように、暗いトーンで読んでほしいと思って書いた詩だったから、曲はつかないだろうと思っていたさうだ。ところが、うつむいていた少年の詩が、曲がつくことでみんなで歌うメッセージの歌になり、「詩が詞に変わっていくことを中川さんに教えてもらった。作曲家との共同作業」を知り、学んだという、「世界中のこどもたちが」は、作品それぞれ自身が進化発展を願った作品なのである。

この最初の詞をもらって歌い出しのメロディ「レミ<sup>#</sup>ファソー<sup>#</sup>ファ」ができる、あとは流れて続きのメロディと、後半のメロディも出てきちゃったと中川は言い、Bメロは新沢に聴かせて、後から歌詞が書かれたという。「世界中の子どもが」を「子どもたち」にした方が曲にのるからと修正し、空と海をつなぐ「ラララ」を加えたことで、軽快でのびやかな印象が強まったように思われる。

祝祭的なマーチやパレードの情景が目につかぶメロディは、全体的に付点の弾むリズムで構成されているものの、三連符で歌う「せかい」「いちど」「そらも」「ラララ」は滑らかなリズムとなつて、歌詞の言葉が強調されているように感じられる。フレーズのはじめに一音ずつ上昇する順次進行を繰り返しており、力強さと穏やかさの中に子どもたちの明るい未来・希望を彷彿とさせる楽曲である。シンプルさを貫き、Bメロの後半でメロディが上行し（ララシ<sup>#</sup>ドレー）高揚感をもたすが、Aメロに戻る音は、一オクターブ下がった同音に繋がっている。メロディが自然にリンクしているように感じられる。歌詞を文学的に読み解く中川は「花が咲いて、声が届いて広がるんじゃないのか？」と新沢に疑問を投げかけると、最初に「ひろげよう」というステージアクション

をするイメージがあつたと新沢は返答。トラヤとのステージを鑑みながら、創作されていたことがうかがえるエピソードである。

本作は「世界」「子ども」という普遍をテーマに、子どもたちを讃える応援歌でありながらも、子どもたちがわちゃわちゃと楽しく遊びながら、運動会やお祭りで行進できる一体感も備えている。本作は「みんなのうた」に持ち込みをしたが返答はなかったというが、「世界に虹をかけよう」のメッセージは力強く響き、音楽の教科書に掲載されたり、一〇三人の絵本作家による平和を願う『世界中のこどもたちが<sup>103</sup>』（講談社、二〇〇四年八月）が刊行されたりしており、これからも長く愛され歌い続けられる一曲であろう。

#### 「誰かが星をみていた」（一九八七年七月）

アフリカの星をみて ゾウたちはそだった／くさはらにねころんで 流れ星をみてた

南極の星をみて ペンギンはそだった／氷山にねころんで 流れ星をみてた

いつでも星はあつた 誰かが星をみていた／過ぎてゆく時の流れ 星だけが知っている

ニッポンの星をみて ボクたちはそだった／物干しにねころんで 流れ星をみてた

「子どもは元気で明るい歌ばかりでなく、しつとりとした叙情的な作品も好きなのだというのを、知ることができた最初の作品」と新沢は語る。「新しい愛唱歌」という感じであるとも表している。中川のメロディは幻想的で、切なさとかさが感じられる繊細なバラード曲である。新沢も、「和音など技巧的にも素晴らしく「華やかな印



本作品も全体的に付点の弾むリズムで構成されている。冒頭の跳躍から「ソ」の音を起点に一音・半音ずつ下がって繰り返されるメロディは、穏やかで滑らか。ゆつたりとした進行の中に余白があり、落ち着いた静寂な空間に、聴き手は安心して歌に身をゆだねられる。フレーズのはじまりは上行しており、自然と星空を見上げることを引き出し、繰り返している。唯一下行しているのは「ねころんで」の箇所であるが、これも身体的な動きと合致している点には感嘆させられる。

「サッチャー」の作詞で知られる詩人で直木賞作家の阪田寛夫は、本作品について「簡潔ですね。作詞も作曲もなつかしくて、前から知っているみたいな気がする歌です。アフリカや南極から、いきなり日本の物干し台の上に来るのがいい」と述べている。また「アフリカの↓ゾウたち」「南極の↓ペンギン」と繰り返された後に「ニッポンの星を見てボクたちはそだった」と「ボクたち」とうたったことを大変評価している。詩人の工藤直子も、本作と「あたたかい日さむい日」は、詞もメロディーも特に評価が高く、好きな作品だという。

に残る。情感豊かなバラードの名曲であり、新沢・中川の代表作のひとつに相応しい一曲である。

「海ボウズ山ボウズ」(一九八七年八月)

おいからも今日から海ボウズ／まっくろくろくろ海ボウズ

青空きんきん夏が来た／緑もきんきん呼んでいる

ヘイヘイボウズ カンカンサマー／ヘイヘイボウズ キンキンサマー

ヘイヘイボウズ　ヘイヘイボーズ／ニッコリチーズ　こんがりバター

海・山で夏休みを謳歌する子どもの喜びの歌。新沢・中川揃って「ご機嫌なナンバー」と表する作品は、歌詞の他に「ドウワツワ」のコーラスが挿入されており、楽しくうきうきするハーモニーが感じられる。この頃から、「音楽広場」の連載で発表された歌はトラや帽子店がコンサートでうたうスタイルが確立したという。トラやの章で言及したとおり、新沢にとって作家の幅が広がった実感があつた時期の作品である。

楽譜には「ロックンロールののり」と表記があるとおり、軽快なリズムと熱量高いコーラスで構成されている。歌詞は「あつけらんかん夏が来た／お日様かんかんおでました」をはじめ「青空きんきん」「カンカンサマー」「キンキンサマー」といった夏空の強い日差しを擬音語・擬態語で表現している。

Aメロは一つの音を連続している箇所が多く、一フレーズで使用する音は三音程度に絞られており、上下の動きは少ない。同じ音を付点の弾むリズムで進行するので、音の印象とリズムの表情が聴き手にわかりやすく伝わる効果があるように思われる。同じ音でたたみかけられるので、聴き手を混乱させることなく、安心・安定をもたらしている。

後年、中川の「見えるラジオ」内で二・三歳くらいの女の子が本作品をバックに踊る動画が投稿されているが、静と動をうまく捉えてロックンロールしており、子どもたちが身体から音楽を味わい楽しむことのできる楽曲であることがうかがえる。これは同時に、「子どもの歌はロックンロールとよく似ていて、声がよく出ること身体が動いてしまうこと、そしてそれらが一体となつて生命をもつこと、そんなうたがこどもたちには一番必要であると考えています。そんな歌がもつともつとたくさんできるといいと思っています」という、中川の考えが体現された作品であることの証左でもあろう。

### 「おじいちゃんのカメ」(一九八七年九月)

おじいちゃんのカメは 元気がありません／エサをあげても よろこびません

おじいちゃんのカメは ほとんど動きません／じつと見ても 動きません

カメは飼うほど年老いて／かめばかむほど味がでて

おじいちゃんのカメは シワだらけです／おじいちゃんとカメは よく似ています

カメは飼うほど年老いて／かめばかむほど味がでて

おじいちゃんの家という、子どもの日常の延長上にある場所で飼われているカメを主題にした、おだやかであたたかく、そしてリラックスできる作品である。おじいちゃんのカメを、じっくりよく見ている子どもの目線から、カメを一生懸命に世話する子どもの姿が浮かび上がるはずなのに、どこか愉快でナンセンスな魅力満載のバラード曲に仕上がっている。

阪田寛夫は、新沢が歌う本作を聴いて驚き「この歌を作曲した人は別にいて、(別にいるとはとても信じられなかったほど、変てこで、単純で、もし童謡コンクールに出品したら、きっと落選するに違いないほどユニークな曲だ)」と唸り、「この二人が、出逢つて作った曲がたくさんあるが、私が仰天した「おじいちゃんのカメ」などは、作ったというより、二人が小さい頃持ちあわせていた「すごい」ものが、向うの方から、のこのこ出てきて握手した感じの歌だ」と感服している。新沢・中川にとつて最高の賛辞を、ふたりが尊敬する阪田から引き出しているのだ。

新沢が「ぼくの魂の歌」と呼ぶ本作は、最初「おじいちゃんのカメ」で作詞されていたが、中川の指摘により「おじいちゃんのカメ」と変更された。このように中川からの意見により、タイトルや歌詞に修正が入ることが時々あることがわかる。カメのゆっくりした速度に合わせ、テンポは「のんびり」と楽譜に表記されている。本作

も付点のリズムによる構成の中に、三連符が「おじい（ちゃん）」に使用されているので、おじいちゃんに力点と拍感があるように感じられる。歌詞には記されていない「ハイ」「Um」「ヤンヤンヤン」は、感嘆詞と呼んで差し支えないかと思われるが、間延びした雰囲気で挿入される「ヤンヤンヤン」の歌声は物悲しく、コンサート会場では乳幼児が泣き声で共演することが頻発しているようである。

少子高齢化の時代を先駆ける「おじいちゃん」「若い」を歌う作品は、当時も今も珍しく、人びとに与える影響は大きいに違いない。五味太郎は本作を高評価し、その理由は「インパクト」と捉えたとおり、人間もカメも年老いていく存在であることを、子どもに向かっておだやかに歌い続けるまつすぐな作品なのである。

### 「丘をこえたらオベントウ」（一九八七年一〇月）

うさぎになって ピクニックニック／ピョンピョンはねて ピクニック  
 ニンジンいりのおべんとう／丘をこえたらたべようね  
 こやぎになって ピクニックニック／メエメエないて ピクニック  
 ヒナギクいりのおべんとう／丘をこえたらたべようね  
 こぶたになって ピクニックニック／ブーブーいつて ピクニック  
 ホシクサいりのおべんとう／丘をこえたらたべようね

一〇月には「ワニもえんそくいきたいな」（『スタート』に収録）も掲載されたが、『世界中のこどもたちが』の

アルバムに選ばれたのは、本作。爽やかな秋晴れの日、ピクニックに出かけてお弁当を食べようと語りかけるアツプテンボの楽しい歌である。うさぎ・こやぎ・こぶたになって、草原を駆けめぐり「ピョンピョンはねて」「メエメエないて」「ブーブーいつて」動物になりきり遊びをしながら丘を上がっていく様子が、トラやのメンバーによって楽しく歌われている。

繰り返される「丘をこえたらたべようね」のメロディは「レー／ドシラ ソ／ミー／ソ ファ／レー／ファ ミ／ドー」と、なだらかな丘陵地を下がつて上がつてを何度も行い、付点の弾むリズムを形成している。弾んだ舞踊、ポルカの軽快なステップを彷彿とさせる曲調で、動物になってダンスに興じる一曲となるかもしれない。

動物たちの声色を演じる歌声と、小気味よいメロディと、「ピクニック」の破裂音も相まって、コミカルで楽しい作品が完成している。ピクニックや遠足の醍醐味は、自然の中でいただくお弁当でもあり、子どもたちを外の世界へといざなう歌であるとも言えるだろう。

### 「ふしぎな月夜の音楽会」（一九八七年十一月）

ほそい月がでるころ／草むらのかげから／ふしぎな音楽が／きこえてくるのです  
 としおいたまつむしが／かなでるやさしいピオラ  
 リリリリリ リリリリリ／とつぷり夜はふけます  
 あおい星がでるころ／草むらのあちこちで／ふしぎな音楽が／ひびいてくるのです  
 すずむしのフルート／くつわむしのハーモニカ

ロロロロロ　ロロロロロ／ゆつくり夜はふけます  
 コオロギのアコーディオン／キリギリスのバイオリン  
 ルルルルル　ルルルルル／うっとり夜はふけます

秋の長夜、まつむし・すずむし・くつわむし・コオロギ・キリギリスが音楽会を開いている情景が、幻想的な芸術世界として立ち上がる作品。新沢は「子どもの歌には珍しいロングトーンを採用し、そこから空間が生まれている点は、不思議さにつながっている」と高く評価。他にも「少し難しいコードの響きもあり、子どもたちにはあまり歌われなかったかもしれない。後半のサビ部分で、高音に盛り上がらない点もよい。地面の上に生き物たちが息づいている様子が伝わる。作詞家の狡猾な手段として「ふしぎな音楽がきこえてくるを作曲家に託してしまったにもかかわらず、月夜の静謐さが表現され、美しく世界が整えられている」など、優れている点・魅力的な点など多くの所感を語っている。

中川自身はどのように作曲したか、覚えていないとのことだが、メロディやコードはシンプルで安定しており、「月夜のふしぎな音楽会」というタイトルからの聴き手の期待を裏切らない一曲を完成させた。

神秘的でふしぎな音楽会を構築するアレンジは、シンブルなコードを基調にギターの前奏からはじまり、ハーモニカ・アコーディオン・バイオリンなどが空間を浮遊するイメージで挿入されている。まっすぐに透明感がある新沢のボーカルに、増田のコーラスが美しく響いている。スローでシンブルなメロディでありながら、奥行きを感じる曲調に仕上がっている。

クニ河内のアレンジは、言葉を読み解くことに特化していると、新沢・中川は感激を共有、生き物たちのふしぎな演奏会は、八ヶ岳の山小屋風のスタジオもレコーディングに最適だったとも懐かしんでいた。

### 「うさぎ野原のクリスマス」（一九八七年二月）

うさぎ野原のこうさぎたちは／空にかがやく星をみながら  
 サンタクロースにおいのりしてるよ／おみみをつつむぼうしをください  
 ラララ　星はキラキラとおくキラキラ／まどのむこうからウィンクしてる  
 きつとねがいがないそう／うさぎ野原のクリスマス  
 うさぎ野原のこうさぎたちは／パパとママにはきこえぬように  
 サンタクロースにおいのりしてるよ／ひと冬ぶんのにんじんださい  
 ラララ　星はキラキラとおくキラキラ／まどのむこうからウィンクしてる  
 きつとねがいがないそう／うさぎ野原のクリスマス

パイプオルガンの荘厳な前奏からはじまる重層的な作品。クリスマスらしい鈴の音も効果的に使われ、クニ河内のこだわりが随所に感じられるアレンジである。

うさぎたちがクリスマスプレゼントをサンタクロースにお祈りしている姿を、遠くに輝く星が見つめ「きつとねがいがないそう／うさぎ野原のクリスマス」と繰り返すクリスマスソング。新沢の本作の原点（原風景）

には、子どもの頃に姉とチラシを見ながらプレゼント選びのためのクリスマス会議を開いていた思い出があるとのこと。

新沢・中川ともにメロディは、素晴らしいと絶賛。「鼻歌であつという間に繋がってできた歌で、いつのまにか完成していた曲」だと中川は回想している。「古くさくならないエバーグリーンな作品、王道、純度の高いポップスである」と新沢も評する。クリスマスを主題に、シンプルで素直な構成であることが、王道感につながっているのかもしれない。

半音ずつ下がる「ラララ」をサビへの導入にして期待感を持たせつつ、サビのメロディは、うさぎたちがピョンピョン小さく跳ねている跳躍進行で陽気なリズムとなる。次の小節は穏やかに順次進行で構成されており、対比的にクリスマスへの喜びと敬虔なお祈りが見事に表現できているように思われる。メロディは洒落ていて、モダンな絵本の世界ができあがっていると新沢は述べる。ニッポンのうさを歌うと、ともすればヨナ抜き音階になつてしまいそうところを、チャールストンを意識して異国のクリスマスを祝う、こうさぎたちの軽妙洒脱な一曲となつている。

### 「はじめの一步」(一九八八年一月)

小さな鳥が うたっているよ／ぼくらに朝が おとずれたよと

きのうとちがう あさひがのぼる／川のながれも かがやいている

はじめの一步 あしたに一步／きょうから なにもかもが あたらしい

はじめの一步 あしたに一步／勇気をもって 大きく一步 歩きだせ

信じることを わすれちゃいけない／かならず 朝は おとずれるから

ぼくらの夢を なくしちゃいけない／きつと いつかは かなうはずだよ

はじめの一步 あしたに一步／きょうから なにもかもが あたらしい

はじめの一步 あしたに一步／生まれかわって 大きく一步 歩きだせ

新たな出発や挑戦を目の前に、あしたに向かって勇氣を持って「大きく一步 歩き出せ」と人びとを鼓舞する励ましの歌。卒園式や入園・入学式といった節目に歌われる作品であり、何かはじまる時の節目の歌として、結婚式で歌われることも多いという(中川は長男の結婚式で、自ら歌唱した)。新沢・中川の子どもの讃歌の代表曲の一作品であると同時に、時の移り変わりの中で、広く人びとに歌われるようになった作品である。

幼児・子ども向けテレビ番組「ひらけ!ポンキッキ」の依頼で、エンディング用に作ったものの通らなかった作品(「ゆびぎり」)「ともだちになるために」も同じ。通らずよかったと、新沢・中川の感想 だという。レコーディングされている曲は、鉄琴が一部分入るが、伴奏はほぼピアノだけで構成されており、厳かさが際立っている。

「新沢がストレート、ど直球まっすぐに書いた詞が、曲がつくと歌に説得力を持つことがわかった作品」だと、ふたりは述懐する。新沢自身にとつて「マイウェイ」「明日に架ける橋」のようなフォーエバーな歌であると語る。サビのメロディ「ミファソドーシーラソー」は、小さな波が何度も押し寄せるように、何度も繰り返し歌われるので、モチーフとしてこのメロディが聴き手の記憶に刻まれる。静かな波を全身で受けとめていくように進行



していくと、最後の四小節のメロディは、「ミファソドー」の後に下がらず明るくなめらかに上行し、高揚感へと辿り着く。はじめの一步を踏み出すことに、不安や緊張が伴うのは子どもだけでない。あしたへの希望と緊張や不安との間にある状況を、明るすぎない安定したメロディが確かに支えている。

いろいろが積み重なってできた歌である、中川がまとめるように、歌詞とメロディの積み重なりが、日々を積み重ね、人生を重ねていく私たちを、じんわりとあたたく包み込みながら、敬虔な気持ちと勇気を満たしていく。

本作品は、阪神淡路大震災の折、避難所で歌われていたという。また、東日本大震災の後には、新沢が東北への思いを込めて歌った。子どもの歌という枠組みを越えて、悲しみの中にある人たちの心を支え、勇気や希望を届ける楽曲として、広く共感を得る作品となっていた。

### 「雪男のヨーデル」(一九八八年二月)

ヒマヤでは春をまちこがれて／ほら穴の雪男うたいだす

ヨロヨロレイヒー／ヨロヨロレイヒー／ヨロヨロレイヒー／ヨロヨロレイヒー

ながい冬だね／ヨロヨロレイヒー

なだれや吹雪はもうたくさんだ／ほら穴の雪男うたいだす

ヨロヨロレイヒー／ヨロヨロレイヒー／ヨロヨロレイヒー／ヨロヨロレイヒー

おなががすいたよ／ヨロヨロレイヒー

お腹をすかせた雪男が、春を待ち焦がれ「ヨロヨロレイヒー」歌っている。もともと新沢は山上でヨーデルを歌う雪男をイメージして、明るい曲調で作曲していたが、「音楽広場」の連載がはじまり、中川に依頼。すると、ほら穴に雪男がふたりいると思った中川によって、雪男の兄弟が歌うジャズのデュエット曲となった。新沢はその違いに驚きながらも、「おしゃれなメロディ」「大人の遊び、雪男のふたりが踊ってふざけている感じ」と印象を語ると、中川も「お酒のコマーシャルの感じにしていたと思う」と説明する。

中川とクニ河内のデュエットについては、「リズムから自由になった掛け合い」「クニさんのコーラスがすごい」とレコーディングの出来栄に感嘆している。中川の還暦祝いのライブでも、本作品は、クニ河内とのデュエットで披露され会場を大いに盛り上げた。

冒頭のメロディは一オクターブ一気に跳躍上行し、緩やかに下がると「レレ／レレドラスファレドレファドレー」、五拍休む余白が設けられている。次の四小節もほぼ同じメロディのフレーズを繰り返す。冬眠状態でもない何も変わらない様子を、休符によって、ほら穴の空虚な空間を作り上げているように思われる。譜面以上の奥行きが感じられる歌であり、長く続く冬の季節を、のんびり構える余裕とユーモアを持ちあわせる雪男たちの歌声に、聴き入ってしまう作品である。子どもたちが自ら進んで歌い上げる作品ではないかもしれないが、春を待ちわびる気持ちや、お腹が空いた時の気持ちは、誰でも共感できるだろう。

新沢・中川が言うように、「ジャズの難しい曲調を、大人たちが小粋に楽しむ」作品かもしれない。ヨーデルとは似て非なる曲調ではあるが「ヨロヨロレイヒー」が繰り返され、耳馴染みもよい。

「ともだちになるために」(一九八八年三月)

ともだちになるために 人は出会うんだよ／どこのどんな人とも きっとわかりあえるさ  
ともだちになるために 人は出会うんだよ／おなじような優しさ もとめあっているのさ

今まで出会ったたくさんの 君と君と 君と 君と君と君と君と

これから出会うたくさんの 君と君と 君と 君とともだち

ともだちになるために 人は出会うんだよ／一人さみしいことが 誰にでもあるから

ともだちになるために 人は出会うんだよ／誰かを傷つけても 幸せにはならない

今まで出会ったたくさんの 君と君と 君と 君と君と君と君と

これから出会うたくさんの 君と君と 君と 君とともだち

「ともだちになるために／人は出会うんだよ」と繰り返されるフレーズが、ゆつたりと語りかけるように歌われ、友情や愛・平和など普遍的なテーマが深く心に刻まれる作品。「ひらけ！ポンキッキ」のエンディング用として依頼があったが、結局は採用されず「音楽広場」の年度終わりの三月に発表された。一九八七年四月からはじまった「音楽広場」の連載から一年を経て、年度の節目でもある三月に大きな作品が誕生した感がある。

曲頭で演奏されるバイオリンと、さらにに続くピアノの讃美歌が印象的であるが、デモテープを作成するレコーディングの際、中川がイントロに挿入できる讃美歌があるか新沢に尋ねると、子ども讃美歌「小鳥たちは」(小鳥

たちは小さくてもお守りなさる神さま)を提案して、即採用されたのだという。中川のひらめきは、本作のメロディの骨子や核心に、讃美歌を想起するものを感じしていたからだと考えられる。中川は制作時「レット・イット・ビー」を意識していたわけではなかったが、完成後、本作は中川にとって「レット・イット・ビー」のような意味合いを持つことに気づいたと語っている。

ビートルズの「レット・イット・ビー」は、困難な状況を悲観するポール・マッカートニーの夢枕に、亡き母メアリーが現れて「あるがままを受け容れなさい」と啓示を与える内容の詞である。マッカートニーは「レット・イット・ビー」に込めた思いについて「人生にはよいときもわるいときもあり、私たちにできることは、そのすべてを受け容れ、最善を尽くすこと」だと述べている。様々に語り尽くされる「レット・イット・ビー」は、発表から五〇年以上経った今なお、困難な時代に生きる人々に生きる希望のメッセージを与え続けている。亡き母メアリーをMother Maryと歌っていることから、聖母マリアを連想し、キリスト教的な救いの歌として捉える余地もあるようだ。ゴスペルソングは、キリスト教の教えを題材に、救い・愛・信仰の力を、豊かなコーラスワークで歌う特徴があり、その魅力は音楽的な楽しさ・メッセーじ性・心に響く感情表現にあるという。こういった点から、「ともだちになるために」「レット・イット・ビー」には、通底する共通点を感じられるのかもしれない。

アルバムに収録された「ともだちになるために」のBメロは、コーラスワークで盛り上がっており、レコーディングの現場にいたミュージシャンやお手伝いで来ていた編集者含め皆が歌ったと、新沢・中川で振り返っている。また、子どもたちが入園・入学式で歌う際、四方八方に指を指し示しながら歌うことも多い感動的な楽節でもある。「君と君と 君と 君と君と君と君と」は「君と」を前半で七回繰り返している。が、同音連打の安定の中、リズム

ム変化と最後に跳躍上行があるからか、冗長さも感じられない。新沢の指摘のとおり高音にも上がらず「ファファファファ ミミミミミミ レレレ レレレ ソソソソソソ」とほぼ同音を連続して下行している。「レット・イット・ビー」も一部で同音を短く連続している曲である。同音が続くと、聴き手にその箇所の印象を残す効果があるという。

また「君と」の楽節は、「ファ ミ レ ソラソ」と極めてシンプルな音で構成されていることがわかる。中川がシンプルなメロディを志向したのは、子どもが聞きとりやすく、歌いやすいさにも配慮したことは間違いないのだろうが、一方で、シンプルで安定したメロディが、聴き手に何より安心感を与えることにもつながっている。複雑なメロディ展開、奇抜な変拍子が続く歌では、緊張感が高まってしまいうだろう。

前半のメロディについても、最初の四小節「ミーレド ソーミド ラーファラ ソー」は、一音ずつ下行するメロディを繰り返しながら緩やかに上昇、音の数は絞られており、ゆつたりと落ち着いた美しい旋律である。「レット・イット・ビー」の冒頭のメロディ「ソソ ソソラミソソドレ レミミミレドド」の同音連続部分を一音として数えてみると、「ソーラミ ソードレ レミーレド」の音の数も移動も多くはない。「レット・イット・ビー」も「ともだちになるために」も主旋律はシンプルで安定している故に、歌詞に含まれるメッセージを、ゆつたりと聴き手に安心感を持つて伝えられる仕掛けを有している。

「誰かを傷つけても／幸せにはならない」は「なれない」から写し間違えた（のかもしれないという）中川と新沢と確認して、「ならない」に確定したという。二五歳になったばかりの新沢は「音楽広場」の楽譜に添えて、人と関わる中で落ち込んでしまう自分の弱さと対峙して、他者を妬んだり意地悪な気持ちになったりする「やまし」から、こんな歌が生まれることもあります」という心情を明かしている。新沢は自分の心の奥に隠してしま

がちな弱さにも向かい合ったからこそ、表層的なともだちの歌ではない、人間の本質を凝縮したともだちの歌を作詞できたのだろう。新沢は「神さまが贈り物としてくれた別格の歌」と公言している。

## 「にじ」（一九九一年六月）【楽譜2】

にわのシャベルが 一日ぬれて／雨があがつて くしやみをひとつ

くもがながれて 光がさして／みあげてみれば

ラララ にじがにじが 空にかかつて／きみのきみの 気分もはれて

きつと明日は いい天気／きつと明日は いい天気

せんたくものが 一日ぬれて／風にふかれて くしやみをひとつ

くもがながれて 光がさして／みあげてみれば

ラララ にじがにじが 空にかかつて／きみのきみの 気分もはれて

きつと明日は いい天気／きつと明日は いい天気

あの子のえんそく 一日のびて／なみだかわいて くしやみをひとつ

くもがながれて 光がさして／みあげてみれば

ラララ にじがにじが 空にかかつて／きみのきみの 気分もはれて

きつと明日は いい天気／きつと明日は いい天気

新沢・中川作品の中で、一番人気だという「にじ」には、別のメロディが存在している。現在の「にじ」より一カ月前の一九九〇年三月に作曲された「にじくもうひとつの「にじ」」は、日本童謡賞特別賞に輝いた『あたらしいもだち これからももだち』に、歌と楽譜が収録されている。この最初の「にじ」は六月の歌候補として「音楽広場」編集部に提出したのだが、選ばれたのは「きょうのできごと」であった。この時の「にじ」はアップテンポな軽快な曲で、中川は「最初の「にじ」はくしやみが中心の歌だったの。おかしみのあるフレーズにひかれて、そのメロディにした。でもへきつとあしたは／いいてんき」という言葉が、この歌のメインだということに気づいたんですよ。これはバラードだ」と説明している。そうして一カ月後の一九九〇年四月に現在の「にじ」が完成すると、「音楽広場」には翌年一九九一年六月に掲載されたという経緯がある。

新しい「にじ」を聴いて新沢は、「詞が持っているものを、メロディが映像化していく、そのお手本みたいな曲だと思ったんです。最初は音が上がりそうであがらない、ずっと地面にいてへみあげてみればで視線があがる。ラ・ラ・ラ……で上昇して、へにじがへからへそらにかかつてへまで、まるで虹の形をなぞるように音符がならんでいるんです。自然と空を見上げるように曲が作られている」と美しいメロディを称賛する。中川も新沢に応えて「詞に忠実につけたからね。詞に曲をつけるという場合、作詞家がじつは音楽をもっていて、その人の世界に忠実に曲を書くとうすると、その音楽性に引つ張られる。不思議なことに作詞家によってまったく違う世界観ができる」と力説する。

現在のバラード曲の「にじ」を作曲するにあたり、中川は自身で禁じ手とする、ギターでコードを弾くことで本曲を作った。「いつもはぜつたいやらない方法」「生な肉声が出てきた感じで、たまにはいいかもしれない」と、

楽譜集で解説しているが、これまでは詞が持っている言葉のメロディを尊重し、「詩を繰り返し読んで、ちょっと音楽的な後押ししてやると、メロディになって出てくる」から「自分で歌ってつくるのがいちばん。ギターなんかでつくと、演奏の手くせがあつてね、歌にくい歌ができちゃったりする」と曲作りの秘訣を語っている。子どもが歌うことを目的としているので、「自分のからだを通過させてみないとわからない」「歌は空気中を伝播させて響かせてみないといけない」大事なことだとも強調しており、この「にじ」は中川にとって例外的な手法で書かれていることも興味深い。「音楽広場」の楽譜欄外には、「何回か書き直したんだけど、最後はとても素直に出来上がった」と記されている労作である。

完成した旋律は、ヒット曲に活用されることが多いといわれるカノン進行をベースとした構成となっている。このコードの流れは、身体的な心地よさと親しみやすさがあることに加えて、美しい流れが広く認知されているという。歌い始めは低音のフレーズが続き、「ラララ」を虹のふもとから空に向けて橋を架けるように跳躍上行して、歌で虹をかけていく爽快感に満たされるメロディである。

雨に濡れ、身体が冷えてくしやみがでてしまったが、寒さに震える厳しい状況は、いつまでも続くわけではない。雨はいつの間にか止み、雲間から光が差し込んでくると景色は一転し、見上げた空には大きな虹が架かっている。見たいと願っても、なかなか見ることができない虹を見つけた歓喜の気持ち、明日へとつながっていく。人が生きるとは、こうした繰り返しなのかもしれないが、人は歌を歌うことで心の中に溜まった感情を解放することができ。歌詞とメロディに載せて発声すること、歌うことで気分が晴れて、明日を幸せに迎えられようと、静かに自分を励ます美しい歌である。



本作には、アカデミアからの反応も多くあった。まず、日本音楽教育学会のテーマのひとつ「子どもの歌の変貌、その是非」について、二宮紀子「言葉の配分法から見た日本のこどもの歌のリズム的側面」と「座談会」で議論された「にじ」の評価を中心に精査する。

二宮は、西洋音楽理論に基づく歌が日本語のリズムをどのように反映しているか分析して、子どもが獲得する日本語のリズム等を研究している。戦後の新しい子ども歌は、「リズムを生み出す基となる言葉の配分法」が異なること、「音数律から離れ言葉の流れを大切にするために楽式の束縛から自由」になった、またその歌の「拍子感」は希薄で拍感はある等、特徴を解明した。これに則して「にじ」を分析すると、四小節一フレーズの「にじ」は、「ララ」「にじがにじが」「きみのきみの」「いい天気」の五小節以外は、すべて七モーラによる歌詞が同じリズムで歌われていると考察。問題とされる歌い出しは、「付点のリズムを持つ一・二拍、三連符のリズムを持つ三拍目の合計七つの音に七モーラを配分することでリズムを形成して、それを繰り返している。七モーラが言葉の意味上三・四（にわの／シャベルが）で切れるのか、四・三（いちにち／ぬれて）で切れるのかに関係なく同じリズムで歌うモーラ処理となっている」と述べて、「同じリズムで歌われる七モーラの部分では三拍目で言い切って四拍目が（声を伸ばしているとしても）休止になっていることが歌いやすさにつながっている。子どもたちは一拍ずつカウントを取りながら、その中に納まる言葉をリズムとともに覚えて歌っている」と論じた。その上で問題となるのは「就学前にこのようなリズムを耳コピーして楽しく歌ったとしても」「小学校での理論的学習につながることはできない」「譜面として記すと大変難しいリズム系になるから」との持論を展開する。更に「ろばの会」が提唱した「豊かな和音の選択」について言及し、「副三和音はもちろん、副属七の和音、借用和音など、さまざまな和音が使わ

れるようになった。それと同時に歌に対してピアノの伴奏部分が持つ役割が大きく広がった」「豊かな和声を持ちピアノ伴奏が重要な役割を果たす歌を作る一方で、保育者が難しい伴奏を弾くことが出来ない」「簡易譜が回り原曲がどのような曲かもわからない」という一利一害の状況であり、保育の歌唱教材への見直し課題を提案していた。

二宮の「にじ」の音数律による分析は、興味深く、新沢・中川の他の作品についても応用できるだろう。ろばの会については、ピアノ伴奏に顕著に見られる「歌曲のように洗練されたプロフェッショナルな芸術作品であった」と評価されている。阪田寛夫によると、メンバーたちは音楽家の二代目「ブルジョワの趣味ではなく、小さい頃から職務教育として厳しいピアノのレッスンを受けた戦後の作曲家たち」だというから、ピアノ未経験者の保育者には、確かに負担が大きい。幼小連携を鑑みた音楽教育の難しさと、ピアノ伴奏の課題も保育の現場・音楽教育の研究者それぞれの立場によつて、見解に相違が生じていることが、次の座談会（村尾忠廣、岡林典子、水崎誠、中野圭祐）からもうかがえる。

「座談会」では、「こどもの歌の特徴がリズム」であり、Jポップの影響がある点について確認しながら、「変貌することものの歌の是非」を議論している。幼稚園教諭一七年目の中野は、最近の歌は選べる曲がなく、少し前の「にじ」はサビの耳馴染みと子どものノリや雰囲気がいいため、よく歌うと語る。すると、認知音楽学と音楽教育学で長年学会理事をつとめた村尾が「にじ」への疑問を投げかける。「にーわ・のーシャ・ベール・がー」が僕のリズムの捉え方で、いわゆるナンバ風のリズム。「日本語の自然なモーラ言語のリズムで歌うとどうしても裏・表のこういうリズムになってしまう」が、子どもは楽譜通りに歌う。Jポップでそのリズムが出てきて苦労して「お



じさんの歌えない歌」シリーズの研究発表をしたという。三連符の「ティタター」はビート感、ノリ・遊びの要素であると、岡林（子どもの音楽的成長を研究）が指摘する。中野はまた、歌詞や音程が不完全な四歳児くらいと「世界中のこどもたちが」を歌う際は、最後の「ラララ」から楽しんで参加する子どもの様子を見て、リピートを何回にしようか雰囲気で歌うという。そうした実践を研究する水崎は「みんなで歌う雰囲気を楽しむというのが保育らしい言葉だと思っています」と主張して、「保育の中での楽しく歌う活動の実現へつながる試み」であるとまとめる。岡林は、雨上がりの園庭で子どもが「虹が出た!」といて「にじ」を歌い出すところに「こどもたちの虹に対する強い思いとこの歌のつながりの部分を見たように思う」と述べる。子どもと接する現場の教諭たちの意見は、いずれも好意的な見解が示され、現在の音楽の豊かな状況は否定することではない・子どもの歌が変貌していること自体は避けられない、故に保育者が教材を選択し、それを保育の中でどう生かしていくのが重要という意見にまとまっていた。

転じて村尾だけは、総括で、変貌する子どもの歌の傾向を苦々しく思い、また理念の欠如にも寂しさがあると話す。明治時代の「尋常小学校唱歌」には、政府の教育方針と花鳥風月の美意識と愛国心があつた。大正童謡運動にも哲学があり、戦後の「うたのおばさん」とろぼの会が目指す方向性にも「芸術的に洗練されたこどもの歌を創る」という共通点があつたが、「みんなのうた」になると一変し、こどもの歌・教材曲が通俗化していったと批判する。村尾の理想は、芸術的に「選りすぐられた格調の高いこどもの歌を日本人のアイデンティティとして共有」することだと公言している。

そうして、「変貌したこどもの歌に理念を抱き、理念に基づいた歌を作ろうという運動があつたわけではないし、

運動から生まれた歌でもありません。理念の欠如というのが寂しい」「これから新しい理念を掲げて新しい子どもの歌を作り出そうという運動は期待できない」と断じながらも、そういう「私自身がにじを歌っている」「にじはサビへのプロセスとサビへの入り方が気持ちよいから、ついつい歌ってしまいます。困ったものです」と言行不一致な自分に困惑している。

この村尾の困惑と「理念の欠如」について、中川の主張と作曲への意志から検討していく。村尾がJポップと言っているまさに「ポップス」について、中川は多面的に論じている。すなわち「ポップスとはポピュラー・ソングの略で、それは人々の心に届くもの、誰の心にも届く「普遍的」なものでしょ。で、何が「普遍」かというと、それは「子ども」なんだよな。誰の心にもあるもの、誰もが通るもの、ポピュラーの最たるものが「子ども」なんだと、ぼくは思っている」「みんなが歌いやすい歌詞や、覚えやすいメロディを意識して、つまり「ポップス」のものとところを大事にしてきた」「作曲は基本的には歌詞に忠実につくるんだけど、音の色彩を入れるっていうのかな。子どもの歌をつくりはじめた最初から、子どもの歌はポップスであるべき、と思つてた」などと語り、この「子どもの歌をつくりはじめた最初」の時の言葉が『中川ひろたかグラフィティ』の中で明確に書かれている。「ぼくは当時（今でも）、ロックな感覚が子どもの歌にはいばん大切と考えていた。身体が動いてしまうこと、叫ぶこと、ドキドキすること。汗と熱と叫び。そういう感じ。当時、クラシック系の作家による作品ばかりの子どもの歌の世界で、新しいロック・ポップス系の子どもの歌を自分たちの手で世の中に送り込みたい」と考えて、新しいポップスとしての子どもの歌づくりに徹してきた。この信念に基づいた中川の初期の作品に、「こうもりぶた」（作詞 阪田寛夫）がある。「子どもの館」（一九七九年一月）の特集〈子どものうた〉に掲載されていた「こうもり

ぶた」は、トラや帽子店の初リハーサル曲、初ライブ曲にもなっている作品であり、阪田と対談した折に本作とポップスについて語った内容が『どれみそら』（一九九五年一月）に残されている。中川は「芸術至上主義みたいなところというのは、作曲家の方にもずっとあったと思うんです。阪田さんの歌の本をみていると、芸術至上主義で阪田さんの詞を解釈している人が多いような気がします。でも阪田さんの童謡はそうじゃない！と僕は思ってるわけで……阪田さんの詞は、なんかこう、面白くて、ふわつと軽やかな感じがするんです」「ぼくは、阪田さんが書かれたものは、とてもポップスだと思うんですね。で、子どもは「一般大衆」の最たるものだと思うわけです。だから、童謡はポップスでないといかん、と思うわけです」と、阪田の詞への所感とポップスへのこだわり、更にはクラシック系の芸術至上主義への挑戦ともいえる、変革者の片鱗を見せている。阪田の従兄弟の大中恩は、ろばの会メンバーで「サッチャー」や「おなかのへるうた」の作曲家として活躍しており、阪田自身もラジオ番組「ABC子供の歌」のプロデューサーとしてろばの会やクラシック系の作曲家に依頼した作品は多かったと思われるが、中川は敢えて阪田にポップスと言ってアプローチしているようである。「あそびうた」をとおして保育の現場を揺さぶり、変革者として挑んできたように、クラシック系の作曲家による芸術至上主義の従来の子どもの歌の世界に、ポップスを取り入れて変革を起こそうという試みの意志が、この対談から捉えられるように思う。

### 本稿のまとめ

中川はこうして「新しい子どもたちの歌」で新たなポップスの作品を生み出すことに取り組んでいったが、では総じて、子ども文化の活動の中で、中川の特異性とは何であろうか。それは、作品が子どもたちの歌であ

りながら、大人たちが「新しい子どもたちの歌」に接近して越境する現象を起こしている点ではないだろうか。世代を超えて共有される多彩な音楽ジャンルとなつて、娯楽や教育の枠におさまらない、より広い意味や価値を示すものになっているのではないだろうか。先の村尾の言動が象徴するように、教育者・研究者として戸惑いながらも、大人が「にじ」を楽しみ、気持ちよく歌ってしまう現象が起きている。換言するならば、子どもと大人の歌の境界線を曖昧にして、歌の領域をボーダーレス化していると言えるのかもしれない。クレヨンハウスが「音楽広場」において、幼児教育の現場に提案した「新しい子どもたちの歌」の「たち」には、「大人と子どもが一緒に楽しみたい、大人も子どももそれぞれが楽しめる」「子どもの歌」が切実に欲しかった」という願いがあったという。子どもと大人がともに学び、育ち合う「文化の架け橋」としての役割をクレヨンハウスが果たし続けていることから、この願いは非常に理解できる。このクレヨンハウスの文化活動や貢献と、村尾の「理念の欠如」という見識とは、相反する視座があるように思われる。

中川は人びとの心に届くポップスを目指し、普遍である子どもに向かった。何故ならば「子どもってというのは、人間の原点、根っこなんだよね。どんな人間も根っこを持っていて、そこは同じ地面でつながっている。その根っこのところでものを書いていけば、すべての人に伝わる、理解してもらえらるって信じてる。だからその部分で僕はものをつくってほしいって思ってるんだ」という言葉のとおり、大人・子ども、世代やバックグラウンドの異なる人びとの心を、音楽・歌によって、ひとつに繋げて、生きることの楽しさとあたたかい励ましを歌にしている。そうした積み重ねを「新しい子どもたちの歌」に実現してきたといえる。

「三田評論」（二〇一八年三月）の鼎談「童謡は時代を超えて」（片岡輝・大石泰・若松欽）に、いくつかの興味

深い指摘や所感が述べられている。そのひとつに教育音楽一筋の作曲家と紹介される若松が、子どもの歌の詩だけではなく、音楽の側でも新しいものがあってもよいと発言し、「例えば、洋楽とかポップスのテイストをもっと増やすことも必要だ」という私見と共に「古い童謡にはなかった要素かもしれないけれども、テンションコードだつてあったほうがいいかもしれない。童謡のクリエイターが勉強する気持ちを忘れずに、新しいものを取り入れていくことは必要だ」と提案している。音楽教育者の中にも、若松のようにポップスを否定せず、新しいもののへの期待を抱いている人物がいることは、大変心強く思われる。また、若松の提案を待たずとも、中川はすでに長い間この提案を実践してきており、改めて子どもの歌文化の中で、稀有な存在であることも理解できるだろう。

昔話は、語られている時間のあいだにだけ存在する「時間的芸術」である。音楽や歌も、演奏されている・歌われている時間のあいだにだけ存在する「時間的芸術」である。故に、昔話と音楽は似た性格を持っている。言葉は、もともと音や声であり、子どもはお話や歌を大人の声で聴いて「あたたかい時間を心の中にためていき、その声に守られていることを、知らず知らずのうちに感じながら成長していきます。そして、何かのときに思い出して、励まされたり愛されていたことを実感したりする」と、昔話研究者の小澤俊夫は論じる。庶民の暮らしや考えが何百年も口伝えされてきた昔話は、聴き手に印象が残るような語りの法則や工夫がある。

新沢もこうした点に留意しており、「音楽つていうのは時間の芸術でもあるわけだけど、例えば三分の歌なら、三分かけてこの詞を全部入れなきゃいけない。(中略) この三分のあいだに届けるつてふうに考えるから、密度が濃すぎてもダメ。だから、ことばを書きすぎないようにシンプルにして、ここは、曲でお願いしますつて感じで作ってるよ」「その外し方が大事だつて、詞を書いていて思う。ちゃんとそこにメロディが入り込む余地があるんだ

よね。だから、お互いフィフティフィフティで寄り添う感じかな」と、作詞の極意を解説している。「新しい子どもたちの歌」の特徴について、今後の課題として、新沢の詞のテーマを分析しながら、そうしたテーマから引き出されるメロディ、詞から立ち上がる世界と音楽との関連性について、引き続き検討していきたい。

## 使用テキスト

『月刊音楽広場』クレヨンハウス、一九八六年二月～一九九五年三月

『世界中のこどもたちが』カセットのちCD (クレヨンハウス、一九八八年七月)・絵本ソングブック (クレヨンハウス、一九九八年七月)

『ぼくたちのうた』カセットのちCD (クレヨンハウス、一九八九年七月)・絵本ソングブック (クレヨンハウス、一九九〇年七月)

『パレード』カセットのちCD (クレヨンハウス、一九九〇年七月)・絵本ソングブック (クレヨンハウス、一九九〇年九月)

『ハロー!』カセットのちCD (クレヨンハウス、一九九一年七月)・絵本ソングブック (クレヨンハウス、一九九一年一〇月)

『あしたがすぎ』カセット・CD (クレヨンハウス、一九九二年七月)・絵本ソングブック (クレヨンハウス、一九九二年八月)

『スマイル』CD(クレヨンハウス、一九九三年七月)・絵本ソングブック(クレヨンハウス、一九九三年八月)  
『ポケットに歌をつめて』CD(クレヨンハウス、一九九四年七月)・絵本ソングブック(クレヨンハウス、一九九四年七月)

『地球は歌う』CD(クレヨンハウス、一九九五年七月)・絵本ソングブック(クレヨンハウス、一九九五年一〇月)

## 参考文献

湯浅とんぼ・中川ひろたか『とんぼ・ピーマンのカレンダーソング』全国社会福祉協議会草葉社、一九八六年一月

湯浅とんぼ・中川ひろたか『あそびうた本・かえるのロボット』草葉社、一九八六年九月

中川ひろたか『あそびソングブック』ひかりのくに株式会社、二〇〇〇年八月(『月刊保育とカリキュラム』別冊附録、ひかりのくに株式会社、一九九八年六月)

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

中川ひろたか『ピーマンBOX 中川ひろたか博覧会』講談社、二〇〇七年七月

「中川ひろたかの見えるラジオ」#1[2020.4.6]・#229 [2024.09.23] インターネット動画配信

『新沢としひこ&中川ひろたかのララうたランド』小学館、二〇二二年七月

『あたらしいともだち これからともだち 新沢としひこ&中川ひろたか お宝発掘&名作ベスト』ケイ・エム・ピー刊、二〇二一年二月

柴田玲子、出木浦孝、西村京子、渡辺磨奈、徳山眞矢、日野朝代「子どもの歌における表現のあり方に関する考察」

(『高松短期大学研究紀要』第六八号、二〇一七年九月)

松下のぞみ「幼児と歌——「歌」に関する幼児教育の在り方」(『静岡福祉大学紀要』一四号、二〇一八年二月)

二宮紀子「言葉の配分法から見た日本のこどもの歌のリズミ的側面」(『音楽教育実践ジャーナル』一六巻、日本音楽教育学会、二〇一八年)

「座談会 こどもの歌の変貌、その是非」村尾忠廣、岡林典子、水崎誠、中野圭祐(『音楽教育実践ジャーナル』一六巻、日本音楽教育学会、二〇一八年)

中川ひろたか「ぼくは五年生」(『詩とファンタジー』三二号、二〇一五秋染号、かまくら春秋社、平成二七年二月)  
中川ひろたか「おおきくなったらビートルズになる」(『かぞくのじかん』八巻二号通巻三六号(二〇一六年夏)婦人之友社、二〇一六年)

「にじ」三〇年記念「新沢としひこ×中川ひろたか スペシャル対談」(『新幼児と保育』二〇二〇年四／五月号、小学館、二〇二〇年三月)

「中川ひろたかさん&新沢としひこさんに聞く よい歌を作るためのヒント」(『新幼児と保育』二〇二〇年八／九月号、小学館、二〇二〇年七月)

季刊「あそびうた」一／一二号、あそび工房・ライオンバス、一九八五年七月／八八年六月

季刊「トラヤのおともだち」・季刊新「トラヤのおともだち」創刊号／三五号、トラヤ帽子店、一九九二年五月／二〇〇〇年十二月



新沢誠治『私の園は子育てセンター…共に育て、共に育つ保育』小学館、一九九五年三月  
 新沢としひこ『言葉少年』クレヨンハウス、二〇〇四年九月  
 新沢としひこ『エッセイ保育のこと、両親のこと、歌のこと』(『幼児と保育』四三巻五号、小学館、一九九七年七月)  
 新沢としひこ『エッセイ歌謡少年が少年詩を書くようになったわけ』(『日本児童文学』四九(四)、二〇〇三年七月、小峰書店、二〇〇三年八月)  
 『幼児と音楽』音楽之友社、一九八四年八月〜八六年六月  
 『現代の肖像 シンガー・ソングライター 新沢としひこ：大人の心にも響く子どもの歌』(『AERA』三七巻一二号、朝日新聞出版、二〇二四年三月一八日)  
 新沢としひこ『童謡の作詞にあつた大切なこと』(『童謡サロン スペシャルトーク』一般社団法人日本童謡協会 <https://douyou.jp/>)  
 『仲間といっしょに 女の新聞』(『クロワッサン』NO.344 マガジンハウス、一九九二年三月一〇日)  
 ケロポンズ(増田裕子&平田明子)『ザ・ケロポンズ』鈴木出版、二〇一〇年七月二〇日  
 クニ河内「スペシャルトーク・3 Jul.'84 at クニ音楽事務所」(『少ししゃべり過ぎたみたい』季刊メロディライフ秋冬号、ブックメイツ、一九八四年十一月二五日)  
 クニ河内『ピッカピカの小学生』晶文社、一九八六年五月二六日  
 クニ河内「自己観察記」(『小説CLUB』一〇月号(第四〇巻一三号) 桃園書房、昭和六二(一九八七)年一〇月一日)

対談「クニ河内」(岡本おさみ『ビートルズが教えてくれた』自由国民社、一九七三年一〇月)

中川ひろたか「そう、音楽をあそぶということかなあ」(『季刊保育問題研究』九五、新説書社、一九八五年九月)

阪田寛夫『童謡でてこい』河出文庫(河出書房新社、一九九〇年一月)

阪田寛夫『どれみそら』河出書房新社、一九九五年一月

『子どもの館』(福音館書店、一九七九年一月)

「にじ」が生まれて30周年「新沢としひこさん&中川ひろたかさん対談 うたつてくれてありがとう!」(『月刊クイーン』二〇二〇年四月号、クレヨンハウス(二〇二〇年三月))

『子どもの本の学校に初登場 マルチ作家・中川ひろたかさんが絵本をおもしろくしている』(『月刊クイーン』一九九七年一〇月号、クレヨンハウス、一九九七年九月)

藤本ともひこ、中川ひろたか『ぼくのうたきみのうた(2)』世界文化社、二〇〇六年八月

藤本ともひこ、中川ひろたか『ぼくのうたきみのうた(3)』世界文化社、二〇〇七年八月

『童謡は時代を超えて』(『三人閑談』片岡輝・大石泰・若松欽「三田評論」一二二〇号(二〇一八年三月))

小澤俊夫『昔話の扉をひらこう』(『暮しの手帖』二〇二二年一月)

中川ひろたか『ぼくが子どもだったころ』①⑥(『こどもの本』日本児童図書出版協会、二〇〇八年三月〜八月)

中川ひろたか&新沢としひこ『子どもの歌がうまれるところ』(『子どもの本通信 dandan』一四号、講談社、二〇〇六年五月)

絵本作家インタビュー 中川ひろたか 笑顔に会いたさ(『AERA with Baby』(29)二〇一三年四月号、朝日



新聞出版社、二〇一三年四月一五日)

新沢としひこ・寺内定夫「現代社会にちつともたちうちしていない」「子どもの文化」二五(五)(六)、子どもの文化研究所、一九九三年五月・六月)

中川ひろたか「こども・えほん・うたのこと」子ども・社会を考えるシリーズ 講演録、NPOブックススタート、二〇一三年一月

「飛ぶ教室」二三号、光村図書出版、一九八七年八月

上笙一郎編『日本童謡事典』東京堂出版、二〇〇五年九月

『童謡誕生二〇〇年記念誌 明日へ』日本童謡協会、二〇一八年四月

周東美材『童謡の近代——メディアの変容と子ども文化』岩波書店、二〇一五年一〇月

東谷護編著『ポピュラー音楽へのまなざし』勁草書房、二〇〇三年五月

「世界中のこどもたちが」「にじ」の楽譜の引用については、当該楽譜の権利者である株式会社クレヨンハウス、ならびに当該楽曲の著作権管理団体である日本音楽著作権協会の許諾を得ております。

(日本音楽著作権協会(出)許諾第2500756-501)

【楽譜 1】『世界中のこどもたちが』

作詞 新沢としひこ

作曲 中川ひろたか

(電子版では、楽譜は削除いたしました。)

作詞 新沢としひこ 作曲 中川ひろたか

【楽譜 2】『にじ』

(電子版では、楽譜は削除いたしました。)

## 竹久夢二『童謡 風』に関する研究ノート

伊藤 かおり

### 一、『童謡 風』と出版時の竹久夢二について

竹久夢二『童謡 風』は一九二六(大正一五)年十二月、『童謡 春』と同時に研究社より出版された。竹久夢二にとっては最後の童謡集であった。夢二は以降、公私ともに波乱に見舞われる。大正時代の終焉を象徴する二冊となった。

『童謡 風』には全一二篇の詩・童謡が収められている。序文、口絵、標題詩の後に、残り一一一篇の作品が三章に分けて収録される。内訳は「春の鐘」の章に三四篇、「雪だるま」の章に四五篇、「月の散歩」の章に三三篇、それぞれの章に、緩やかな傾向を見ることが出来る。

『童謡 風』『童謡 春』出版前、夢二は一九二四年一月から東京府荏原郡松沢村(現在の東京都世田谷区)に自ら設計した新居を建て、少年山荘(山帰来荘)と名付け、お葉と同棲する。夢二はここで、近所の少年たちと野球やテニスに興じていた。一九二五年の夏頃には夢二のもとからお葉が去り、かねてから交際していた山田順子が共に住むようになる。しかし、間もなく山田順子とも決別し、その後に出版されたのが今回取り上げる『童

謡 風』である。

女性遍歴について、夢二は一九二五年八月三一日の日記に次のように書き残している。

自分を愛することを知らない、自分を溺れさせることだけ、  
女を愛することを知らない、女に溺れることだけ。  
これがおれか。

夢二は自分を愛せず、従って自らに寄り添う女性をも愛せずに、破局へと突き進む自らの性癖に絶望していた。一方、子ども全般に対しては希望を見出し、愛情を惜しみなく与えている。『童謡 風』の冒頭には「風よ／はやくちひさい人たちのところへ／ゆけ」との文言が掲げられている。この「風」は『童謡 風』に収められた作品を象徴したものであろうか。これまで『児童詩歌』第一七号から第一九号にわたって『小供の国』『歌時計』『京人形』と夢二の童謡集を概観してきたが、この三冊は子どものみならず子どもの母親までも享受者として意識したものだ。しかし、『童謡 風』の享受者は、序文と標題詩を見る限り、子どものみが想定されている。さて、標題詩は口絵・中表紙に続いて掲げられている。以下にその全体を引用する。

子供等よ／紅い風を／あげよう／高く高く／雲の上まで／糸をのべよ／糸をのべよ／雲の上には／何があるだらう／／雲の上まで／紅い風を／あげよう

「子供等よ」という呼びかけからは、序文に続き、この詩の享受者として子どもが想定されていることがわかる。この童謡集では紅色が頻繁に表れるが、「紅い風」は何を象徴しているのであろうか。どうであれ、高い空に象徴される未知のものへの子どもたちの探求を励ましているものといえよう。この童謡集の子どもへのエールとしての性格が、序文と標題詩には表れている。

## 二、「春の鐘」

『童謡 風』ではそれぞれの章の冒頭に章の標題と同じタイトルの詩が掲げられる。「春の鐘」の章の冒頭の詩は次のようなものである。

はるの／はるのみそらの／あげがたの／はるのかねなる／らん らん らん／／はるの／はるのむくげの／とぶひるの／はるのかねなる／らん らん らん／／はるの／はるのはなちる／ゆふぐれの／はるのかねなる／らん らん らん

五行三連の定型詩で、全てひらがなで表記されている。そのため、文字においても春の穏やかさを感じさせる。

「はるの」の繰り返しと各連最終行の「らん らん らん」がはずむようなリズムを生み出す。朝・昼・夕と時間が移り変わるが、いずれも春の喜びは変わらない。列をなして飛んでいくたんぽぽの綿毛と戯れる少年の挿絵が添えられている。これは第二連の情景を表したものである。

この詩（童謡）が代表するとおり、「春の鐘」の章全体としてひらがなが多めの、年少の子どもを意識した作品が並ぶ。そのため、叙情的なものというよりも、外界の自然事象に対しての観察や、子ども特有の論理による意外な解釈を取り上げた作品が比較的多い。例外は幾つかあるものの、ここでは概ね感傷は排除されている。

子どもの論理に関してはこれまでの論考でも述べてきたが、ここでも一例を出しておこう。次にあげるのは第一一篇「お家と人」である。

青いお家／赤いお家／白いお家／黒いお家／青い人／赤い人／白い人／黒い人

幼い子どもが認識しやすい四色を用いて家と人とを色で結びつけている。そこには何ら解釈は認められないが、強いて言えば「青いお家には青い人が住んでいる」ということだろうか。この論理は北原白秋の童謡「赤い鳥小鳥」を初めとして、竹久夢二もこれまでしばしば用いてきた。

意外な解釈を詠った詩・童謡を二篇あげておきたい。最初にあげるのは第一八篇「言へないこと」である。

私に言へないことがある／なんぼ訊いても話せない／なにを呉れても話せない／私の知らない事だから

「言えないこと」というと、ある程度年齢を重ねた者ならば、その背景に深刻な理由があるのではないかと考えるだろう。しかし、最後の行で「私の知らない事だから」という、ごく単純な理由をあげられて拍子抜けする。しかし、これは子どもたちにとっては至極当然の理由であろう。そういった子どもの頃の懐かしい単純さを描いている。

もう一篇あげるのは、第二四篇「虹」である。

雷様があわてて／臍をとり／ゆく途中で／チューブの絵の具を／踏つけた／それで／虹があがつた

これは情景描写として少し高度な読解が要求される。この詩には絵が添えられている。まるで悪魔のようなシルエットをもつ雷様が「RAINBOW」と書かれた絵の具のチューブを踏みつけており、チューブの口からは弧を描いて虹がとびだしている。この挿絵があつてこそ、この詩の意味するところが理解できるものになっている。これは雨の後に虹が現れるという自然現象を、雷様が虹色のチューブを踏みつけたという空想で巧みに解釈している。

「春の鐘」の章の最後には、海外の童話を元にした比較的長めの詩が二篇掲載されている。一つは「イワンの馬鹿」である。

お天道様にてらされて／団子の鉢を手にもつて／ふらりふらりと出てくるは／イワンの馬鹿でありました／  
／イワンのあとにつづくのは／イワンの馬鹿の影法師／団子がほしくて来るのだと／イワンの馬鹿は考へて  
／団子をつやりました／一つやつてもついてくる／二つやつてもついてくる／三つ四つ五つ六つ七つ／み  
んなやつてもついてくる／鉢ごと投げてやつたけど／やつぱり影はついてくる／／イワンはすこし怖くなり  
／あとをも見ずにすたこらと／かけてもかけてもついてくる／イワンはおおい泣きながら／家へ帰つてゆ  
きました

この離れることの影というモチーフは、第一〇四篇「わたしとかげ」にも表れている。ロシア民話の「イ  
ワンの馬鹿」はトルストイによる再話で有名だが、馬鹿とまで言われる愚直なイワンが最後には成功する物語で  
ある。しかし、夢二の描くイワンは、その愚かさのゆえに団子を全て失い、恐怖に泣きながら家に戻るようになった。  
海外の童話をもとにしたもう一篇は「青い鳥」である。

ちるちる　みちるはどこへいた／緑の森へ鳥とめて／青い小鳥をみにいたが／青い小鳥はみえもせず／ち  
るちる　みちるはどこへいた／緑の海へ鳥とめて／青い小鳥をみにいたが／青い小鳥はみえもせず／ちる  
ちる　みちるはどこへいた／緑の森に路はなし／緑の海ははてしらず／青い小鳥はまだみえぬ

この詩にはチルチルと思われる鳥籠を手にした少年が、ミチルと思われる裸足の俯いた少女の背に手を回し、

険しい山へ向かう絵が添えられている。二人の顔は見えない。メーテルリンクの戯曲「青い鳥」では、主人公の  
二人は最後に青い鳥を見出すが、この詩では挿絵の印象も相俟つて、失意の中で旅をし続ける兄妹の印象が強い。  
子どもの論理を詠い、明るく朗らかな印象の強いこの章にあつて、異色の詩である。

### 三、「雪だるま」

この章冒頭の標題詩は次のようなものである。

なんぼ呼んでも／返事がない／耳がないのか口なし／昨夜もこんこん／雪が降り／耳も口もなくなつた

「雪だるま」と題されたこの詩は、タイトルと内容が互いに補完し合っている。詩本体には「雪だるま」という  
言葉がないため、タイトルがなければならぬものになる。この章の詩は、「春の鐘」の章に収録された  
詩よりもいくぶんか能動的に周囲の世界と関わりとうとする子どもがいる。成長し、周囲に働きかける力をもつた  
子どもたちである。詩「雪だるま」に既にそれが表れており、この詩では「呼ぶ」という行為が雪だるまへの  
たつきかけになっている。

世界へのはたつきかけはより複雑な遊びとなつて表れる。次にあげるのは第三八篇「夢に見る街」である。



レールの楽譜におちる葉は／ドレ ミ ファ ソ ラ シ ド／おはぐる蜻蛉は空へとぶ／4の字のつなぎの兵隊の列／4444444444／とあ とあ とあ てつと てつと／どこに敵軍がゐるのかぼくは知らない／かけあし！！！！！！！！／ぼくはいつしよにかけだしたが／廻り角で敵弾に仆れた／きれいな星が空にあつた／仁丹の広告燈がぴちか ぴちか／なんだかきみしくなつて ぼく泣き出した

やや難解さのある詩だが、兵隊ごっこをしているのであろうか。「4」や「!」の数字や記号の形を効果的に用いている。歌うのではなく、目で見て楽しむことを想定した詩である。ここでは「ぼく」はさみしさを感じるが、『童謡 風』全体を見渡してもこのような感傷を取り上げた作品は少ない。「夢に見る街」の「ぼく」はかけだしており、世界に対して能動的にはたらきかけているといつてもいいだろう。

このように観察のみならず世界にはたらきかける術をもった子どもたちの前には、世界の果てしないひろがりがある。それを感じさせるのが第四〇篇「つばめ」である。

つばめはかへる／にほんのくにの／こどもにわかれ／みなみのくにへ／／つばめはかへる／あをいうみこえて／あかいやまこえて／みなみのくにへ／／つばめはかへる／ぼつちやまきよなら／ぢやうちやまきよなら／はるまできよなら

子どもたちがまだ見ることでできない、それゆえに憧れを抱かせる遠い国へのベクトルがここには見られる。同時に、子どもたちは自分は「にほんのくに」に属しているのだということを見出し、自覚させる仕掛けが施されている。子どもたちは想像を自由にはたかせることができるが、一方でその足元は属するところに縛られているのである。

子どもたちに施されたこのような縛めは、第六九篇「新年」でより顕著になる。

富士山のうへに／太陽が出ました／／日本の子供は／みんな出て／太陽を拝ませう／／日本の島に／お正月が来ました／／日本の人は／みんな出て／お正月を祝ひませう

ここには子どもの声や思いではなく、大人の思いがそのまま表されている。子どもたちに訓戒を与える声がある。このような詩は、夢二のこれまでの作品にはあまり見られなかったものである。ここでは、子どもたちは日本人の自覚をもって行動することが求められているが、子どもたちに「求める」ということ自体が、夢二のこれまでの詩・童謡ではあまり見られなかった。夢二にどのような変化があったのであろうか。

さて、「雪だるま」の章では少年にやや焦点が当てられている。この頃、夢二は松沢村の家で近所の少年たちと野球に興じていたが、その野球を主題とした詩が二篇取り上げられている。ここではそのうちの一篇、第七二篇「ベースボールの歌」をあげておきたい。

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

短く畳みかけるように繰り返される言葉に、ホームランを打った興奮が伝わってくる。この詩には少年が少女に指を差し出し包帯を巻いてもらっている絵が添えられている。少年は野球帽を被り、少年が腰掛ける椅子にはバットが立て掛けられ、その足下には野球ボールが転がっている。試合の後の情景が描かれている。

「雪だるま」の章では、全体の傾向として「春の鐘」よりも年長の子どもたちが描かれている。周囲の世界と主體的に関わり、遠い世界への憧れも抱く子どもたちが描かれているのだ。

#### 四、「月の散歩」

標題詩「月の散歩」はこの童謡集の中では異彩を放っている。

月は／銀座の柳の下で／宝石を買ふ人を見た／／月は／お寺の築土の前で／八雲琴弾く人を見た／／月は／横町の土蔵の影で／まだ眼のあかぬ猫も見た／／月は／誰にも言はなんだ

アンデルセンの「絵のない絵本」を想起させるこの詩は、おそらく子どもは見ることがないであろう景色を扱っている。「誰にも言はなんだ」とあるように、誰も知ることのない秘められた情景である。この章は、前章の少年の野球に表されるような皆で共有し外に発散するタイプの詩ではなく、どちらかというと秘められた叙情を詠う詩が散見されるようだ。次に第一〇四篇「わたしとかげ」を置いておく。

月夜のぼんにまちへでた／わたしはかげとふたりづれ／塔のはしごをのぼつてた／わたしはかげとふたりづれ／室のとびらをノックした／わたしはかげとふたりづれ／たあれもゐない椅子により／わたしはかげとふたりづれ／窓のとをあけやまをみた／わたしはかげとふたりづれ／くりとあけびがそこにゐた／わたしはかげとふたりづれ

動作が移るたびに「わたしはかげとふたりづれ」という句が差し挟まれる。「ふたりづれ」ではあるが、その相手が「かげ」であることで、独りよりも一層孤独や、享受者によつては恐れを感じさせるものとなる。

「雪だるま」では少女を主体とした詩がほとんど見られなかったのに対し、この章では少女の遊びを扱ったものが幾つか見られる。そして、少女は人形とともに描かれることが多い。次にあげるのは第八七篇「眠り人形」である。

ゆりおこせば／ぱつちりと眼をあけて笑ふ／横にすれば／眼をつむつてすやすやねむる／ねむり人形

この詩には、横にして布団を掛けられた洋人形の絵が添えられている。布団の反対側の端に入っているのは本を開いた少女であり、反対側の人形を見つめている。この詩は観察に終始しており、少女の働きかけがない。挿絵が詩を補完する形になっており、この挿絵によって人形を観察しているのが少女だと確信することができる。また、この章の子どものたちの傍には母親の影がある。次にあげるのは第九八篇「お寺の鐘」である。

ねんねしなされまだ夜は夜中／明けりやお寺の鐘が鳴る／鐘ぢやない母さんの／銀の簪の音ぢやもの

逆に、親の不在が言及されることによってその存在が印象づけられる詩もある。第九九篇「小馬の初旅」は小馬が主体となっている。

南の里からひかれた小馬／親にわかれてとぼとぼと／山の棧道北へこす／町の市場で売られた小馬／どちらむいても山ばかり／とても峠が遠ござる／首の小鈴もちやらちやら鳴るに／なんの山路がこはかるね／いそげ遠野に日が落ちる

「月の散歩」の章は他の章と比較して女性の存在感が際立っている章であるといえるだろう。

## 五、終わりに

『童謡 風』は夢二の童謡の集大成ともいえるものである。これまでの童謡集がそうであったように、リズムを重視し、感傷を排除して子どもの世界を創り上げている。一方で、夢二の人生観を表したような詩も収めている。第三四篇「イワンの馬鹿」、第三五篇「青い鳥」、第一〇五篇「わたしとかげ」などは、それぞれの主体の行き先に陰を差している。子どもにまだ見ぬ世界への希望を提示しながら、同時に人生の辛苦も示している。

これまで竹久夢二の創作童謡を中心とした童謡集を二冊ずつ見てきた。いずれも夢二の子どもに対する考え方と人生観とが表れたものとなっていた。今後はわらべ唄のようないわゆる伝承童謡に対する夢二の取り組みを追っていきたい。

## 参考文献

竹久夢二『童謡 風』一九二六年二月一日、研究社

※引用は本書に拠った。引用に際してかな遣いはそのままとし、旧字は新字に改めた。

『竹久夢二文学館 第九巻 童謡童話集Ⅱ』一九九三年二月一日、日本図書センター

『夢二日記 三 大正八年〜昭和五年』一九八七年九月、筑摩書房

三田英彬『〈評伝〉竹久夢二——時代に逆らった詩人画家』二〇〇〇年五月二十五日、芸術新聞社

二〇二五年二月印刷発行

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―三三三二六―五〇五〇(代表)



