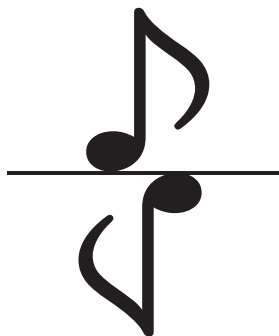


児 童 詩 歌

第 18 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（十八）

……宮澤健太郎……1

中川ひろたかの「あそびうた」研究（七）

——『あそびソングブック』の作品

……宮崎麻子……2

「どんぐり話」と「どんぐりイメージ」について

……志村裕子……16

竹久夢二『歌時計』に関するノート

……伊藤かおり……34

賢治と童謡（十八）

宮 澤 健太郎

賢治の童謡について、先号では浅草オペラまでを考えて来ました。私が、昔読んだ本に板谷英紀著「賢治幻想曲」（れんが書房新書、一九八二年一月）があり、その中に「ご詠歌」の賢治への影響と言う章もあつた。確かに仏教的な歌についても賢治の童謡の範疇に入るのでは、とここに追加しておきたい。「ご詠歌」とは、広辞苑によれば、「巡礼または仏教信者などが詠う和歌・和讃にふしを付けたもの。巡礼歌、西国三十三か所のご詠歌など。」とあり、「和讃」とは「国語で仏・菩薩・先徳などの徳行を讃嘆した歌」とあり、七五調四句を一章とした、とある。

賢治自身の言うところの童謡は、一つだけあつて「あまのがわ／岸の小砂利も見いへるぞ。／底のすなごも見いえるぞ。／いつまで見ても、／見えないものは 水ばかり」とあつて、音数では、7 5 7 5 7 〇 7 5、といった語数を示している。和歌というより和讃の形を取っているようだが、空の景色の場面、あるいは天国の異界の絵（裏返せばまさに地上の川の中の景色だが）中に詠われたという点で金子氏の言う「地獄や天国のありさまを見たり聞いたりした」賢治の「原体験」がご詠歌調に、このような形になって表現されたと言うことも一面では推測できるのではないだろうか。（以下次号）

中川ひろたかの「あそびうた」研究（七）

——『あそびソングブック』の作品

宮崎 麻子

『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）刊行に先駆けて、「月刊保育とカリキュラム」（一九九八年六月号）別冊附録として『中川ひろたかのあそびソングブック』とCD二枚（「中川ひろたかのあそびソングブック」ソングレコード、一九九八年五月・「中川ひろたかのあそびソングブック2」ソングレコード、一九九九年七月）が発行されている。それらの関連書という側面が強いことは間違いないが、本書を端的に評するならば、中川ひろたかの「あそびうたの大詰め」である。中川も「これまでよくが作ったあそびうたをまとめてみちやおう」というものが本書作成の趣旨であり、結果「昔作っておなじみになったものから、昨年、雑誌「保育とカリキュラム」に発表した、できたてのものまで、各種とりそろえてのちよつとした集大成」になったと「まえがき」で述べている。最初の楽譜集『あそびうたがいつぱい』（一九七九年七月、ぼるん舎）の発行から、かれこれ二〇年以上辿ってきた経歴が、まさにこの一冊に凝縮されており、各曲の誕生逸話や目的・扱い方、そして保育士時代のエピソード・劇あそびのコラムなども充実している。

前稿で論じた『帰って来たわらべうた』（ひとなる書房、一九八八年四月）から一二年の間隔を空けているが、

この期間はトラや帽子店としての活動、そして新沢としひこと新しい子どもたちの歌を「月刊音楽広場」で発表して楽譜集やCDを次々と制作、更には絵本作家としてのデビューも果たした進展と成熟の時代と位置づけられるように思う。新作のあそびうたからは少し距離を置いたように見える時期ではあるが、中川ひろたかを十全に論じるためには、詳しく検証する必要があるので別稿を設けて論じる。

多忙を極めたトラや帽子店の解散を迎えると、中川はすぐにレコード会社を設立し、最初のアルバム「あそびうたソングブック」の制作に取り組んでいる。本稿ではそうした状況について確かめつつ、本楽譜集の初出である「月刊保育とカリキュラム」を調査し、『あそびソングブック』の作品考察へと繋げていく。

「保育とカリキュラム」と別冊附録『中川ひろたかのあそびソングブック』

発行元の「ひかりのくに株式会社」の前身は、一九四六年一月に大阪で創業した保育・教育を専門とする出版社「昭和出版株式会社」である。ウェブサイトの会社案内「沿革」によると、創業と同時に月刊教育絵本「ひかりのくに」と月刊雑誌「保育」を創刊している。その後、一九五二年二月に「ひかりのくに昭和出版株式会社」に商号変更すると、同年四月に「月刊保育カリキュラム」を創刊する。一九七〇年に現在の「ひかりのくに株式会社」となり、七四年四月には「保育」「月刊保育カリキュラム」を併合して「保育とカリキュラム」となっている。

「保育とカリキュラム」は、まさに日本初の指導計画雑誌であり、長年現場の先生に寄り添い続けながら、保育の質向上に役立つ内容を提供してきた雑誌である。中川も、本月刊誌主催のセミナーや講演会に講師として度々登壇していることから、現場の先生方にとって必要不可欠なうたの数々、そして歌声と癒しや活力を与えてもい

ることがうかがえる。一九九八年に東京と大阪で開催された幼児教育大講習会（テーマ「子どもの『あそび』と『生きる力』を考える」）の告知資料では、参考図書として『中川ひろたかのあそびソングブック』が紹介されている。中川は講師として音楽公演を担当し、あそび・うた・体操・絵本を上演披露したようなので、講習会の資料テキストとして、実用的で役立つあそびうた集が提供できたといえる。

別冊附録版とはいえ大変豪華で、表紙はカラー刷・本文は単色刷（赤・緑）で、一二八頁に及んでいる。単行本版には掲載されていない謝辞の内容が、まえがき「行ったり来たりの産物」に記されている。既刊の「あそびうた」楽譜集の共著者（湯浅とんぼ・福尾野歩）たちをはじめ、新沢・トラや帽子店・絵本画家、デザインや編集の担当者との出会いと仕事を振り返り「この本は、そんな人たちとの行ったり来たりの産物だ。みんなが手伝ってくれてできたんだと思う」「ありがとう。いいほんになりました」と感慨深く述べている。

その言葉のとおり、「えほん・かみしばい・対談」の章では、村上康成、あべ弘士、長新太、荒井良二による中川作品評と、とんぼ・新沢との対談にもページを割いており、これまでも度々語ってきたオリジナル作品創作に至るまでの経緯とあそび・子ども観などが、当時のエピソードと共にやりとりされている。更には、CD・ビデオ・本と楽譜集・絵本の作品リストも一覧にまとめられており、別冊附録ながら、中川を知る資料集として非常に充実している内容である。

ソングレコード

トラや帽子店（以降「トラや」と表記）の解散をメンバーで共有したのは、一九九七年三月半ばだったと『中

川ひろたかグラフィティ』に記されている。中川は、「トラやを辞めると決めてから、ぼくは自分のレコード会社設立で頭がいっぱいになっていた」という。スケジュールの都合で、トラやのファイナルコンサートが開催されたのは翌年の九八年四月一日。その一週間後に「あそびソングブック」のレコーディングに入ると、斯くして六月に「ソングレコード」設立を果たす。

「自分で作って、それを売って食べていく。次を作る分も売ればなおいい。それを、まわしていくこと。ぼくは、自分のレコード会社を作るしかないと思った。日本初の、子どもの歌の専門レーベル。そう思ったら、もう、いてもたってもいられない」心境が切々と語られ、子どもの歌への、子どもへの強い思いは頼もしい。中川はかつて一九九二年一月にも、ギターリストの下畑薫との名前にちなんだ「ピーマンズファームレコード」を発足し、工藤直子の詩に曲をつけた「のはらうたー」などを発行しているが、「ピーマンズファームレコード」はトラやのレーベルであり、トラや解散が決まった以上、中川自身のレコード会社を設立することは急務だったのではないかと想像できる。

社名の「ソングレコード」については、「やっぱり、基本はsongでしょう。レーベルマークは荒井良二にお願いした。いろいろ考えてもらったが、アップルを食べて大きくなる虫のに決めた。すごく、気に入った」と述べている。青い円に白抜き文字で「SONG RECORDS」と描かれた右上あたりから、オレンジ色のいもむしが首をもたげて飛び出しているイラストには、青い円の中に星と三日月も描かれており、地球を彷彿とさせる壮大なロゴとして印象が残る。

「ソングレコード」は、「中川ひろたかが作った、新しい子どもの歌のレコード会社です」「楽しくて、面白くて、

すてきな歌をこれから、どんどん出していききたいと思っています」と、ファーストアルバム「あそびソングブック」の告知に記されている。翌年には第二弾のCD「あそびソングブック2」を続けて発表すると、アルバム二枚の収録曲は、すべて楽譜にすることになって『あそびソングブック』が刊行された。

『あそびソングブック』の作品

本稿の冒頭で、中川ひろたかの「あそびうたの大詰め」と評したように、本書の構成は、既刊の楽譜集や雑誌に発表された作品が「ちっちゃいこどもたちのうた・あそび」に一六作品、「おつきいこどもたちのうた・あそび」に二五作品、そして「おなじみうた・あそび」に一〇作品再録されている他、「新作あそびソング」として「月刊保育とカリキュラム」に連載された「あそびソングブック'99」（一九九九年四月〜二〇〇〇年三月）の一二作品と初のオペレッタ作品「さつまのおいも」（初出は「クーヨン」一九九九年一〇月号）を含めた一九作品が加わっている。総作品数でいうと、七〇作品に及び、別冊附録版に掲載の「えほん・かみしばい・対談」の項目は削除されているものの、これまでの中川の創作活動二〇年超の代表作が凝縮されており、まさに「大詰め」の楽譜集と呼ぶに相応しい充実の一冊である。作品の収録CD一覧も添えられ、配慮も行き届いている。

今回は「新作あそびソング」作品の考察を進め、改めて中川のアソビうたの変遷を捉えたい。多様な経歴を重ねた中川の「あそびうた」が、どのような変化や成熟があったのか検討することは、中川の子どもやアソビへの考えを明らかにすることにも繋がるだろう。

最初の作品「オハヨー」の解説文には、連載の意図が次のようにまとめられている。「一日の園での生活で、こ

んなときに、こんな歌があつたらなあつて思うこと、あるでしょ。朝、登園して夕方帰るまでを一二の歌にしようという企画」という説明である。この言葉のとおり、一二の新作は、総じて保育者（大人）が子どもに歌って聞かせることを主としてつくられている。すなわち「こんな時にうたいたい」のは、保育者目線からの発想・視点であり、歌をうたうことによつて、子どもを楽しませたい、そして楽しい園での生活に導きたいと中川は考えているように思われる。その根拠や楽しくなる仕掛けが、具体的に作品の中でどのように表現されているのか、検証していきたい。

「オハヨー」

おはよう みんな／おはよう オハヨー／おはよう せんせい／おはよう オハヨー／おはよう うさぎ／おはよう きんぎょ／きょうもあえたねうれし／おはよう オハヨー

おはよう はっぱ／おはよう オハヨー／おはよう すなは／おはよう オハヨー／おはよう コップ／おはよう つみき／きょうもあえたねうれし／おはよう オハヨー

朝一番の挨拶を、先生や友だちだけではなく、園にいる生物も目に入ってきたものすべてに「おはよう」する作品。「きょうもあえたねうれし」という気持ちを、「おはよう」のひと言に凝縮しようという試みではないだろうか。一六小節の短い曲の中に、一〇回「おはよう」を繰り返すことで、シンプルな詩のリズムが生まれている。朝の

挨拶が苦手な子どもには、「おはよう」の敷居がうんと下がる気軽な「おはよう」が思わず唱えられる練習曲になるかもしれない。うれしい気持ちは挨拶する相手に呼びかけることで、相手にも一直線に伝わる。中川作品のひとつの特徴である即興的なアレンジは本作品にも応用されており、「歌詞はほとんどん替えて構いません」と添えられているので、おはようの相手を先生や友達の名前を次々歌っていくことが可能だ。

元気な挨拶は、する方もされる方も気持ちがいいものであり、相手の存在を認めていることを伝える行動でもある。コミュニケーションの第一歩として、子どもたちに挨拶の重要性を教え導くことは大切であるが、強要するのではなく、歌声に合わせて「おはよう」の挨拶ができたならば、自然と笑顔になつて気持ちも上向きに楽しくなるはずだ。

「その日のはじまり、オハヨーつてうたつたら、世界が急に新鮮に見えてくるかもね」という中川の進言どおり、「オハヨー」には世界の見え方が変わってしまう力があり、元気な「おはよう」の歌声によつて、笑顔や楽しい気持ちは周囲に広がっていくにちがいない。園や日常生活のはじまりに相應しい「おはよう」のうたが完成している。

「おさんぽしたら」

おさんぽしたら おめめキヨロキヨロ／まちのあちこち みてみよう／しかくいポスト こねこのひるね／それとも でんわこうじのおじさん／おさんぽにでかけよう てとてをつなごう／もしも ぞうにであつたら／みんなであくしゅ

おさんぽしたら みみをすまして／まちじゅうのおと きいてみよう／じてんしゃのベル とりのなきごえ／それとも みつばちのはねのおと／おさんぽにでかけよう うたをうたいながら／もしも でんしゃにであつたら／みんなでバイバイ

乳児の散歩は目的地をつくらない方が、のんびりして楽しいと中川は言う。道の途中で出会う諸々に立ち止まり、遊びながら寄り道しながらのお散歩になるからだ。子どもは散歩している間、身体感覚を研ぎすましていることがわかる。外の世界見聞きする小さな冒険は、心躍る嬉しい体験ではあるが、多少の恐れを伴うこともあるだろう。けれども、先生や友だちと手をつないで、歌で繋がって、みんなで「おさんぽにでかけよう」とエールが送られる。いろいろなものに会えることを想像して、だからお散歩は楽しいよという快活さが溢れるうたに仕上がっている。

歩くことは、血流がよくなり健康な身体を保つことができるだけでなく、季節で変化する風景を眺めて気分転換もはかれる。風を感じたり、花や樹木の匂いに気づいたりすると、脳がリフレッシュする。日光を浴びることでセロトニンが活性化し、精神の安定や安心感がもたらされると言われており、お散歩は前向きな気持ちになれる効果も期待できる。故に、みんなと手や歌で繋がってお散歩したら、ますます元気に一日が過ごせそうだ。

「おひるねのうた」

おめめつぶると うみのなか／おさかなが おひるねしているよ／さかなは どんなゆめをみる／おそらをとん

するゆめをみる
 おめめつぶると くものなか／ことりが おひるねしているよ／ことりは どんなゆめをみる／おはなのベッド
 のゆめをみる
 おひるね ねんね おやすみなさい／みんなで ねんね たのしいゆめを
 おめめつぶると もりのなか／うさぎが おひるねしているよ／うさぎは どんなゆめをみる／はただけであそぶ
 ゆめをみる

「保育園にはおひるねがあつて、幼稚園にはない。その違いは大きいね。その分、保育園の方が生活的な感じが
 強くなります」と解説文がある。そして、中川が保育園に勤務していた頃は、お昼寝でパジャマに着替えていたこと、
 その際子どもと一対一になれる大切なひとときだったことも回想している。

眠りは、身体の疲労回復、成長ホルモンの分泌を促進、免疫力の向上、精神の安定など人間の生命維持のため
 に大切な役割があり、殊に成長期の子どものとっては重要だ。が、子どもの寝かしつけは案外難しい。そこで子
 守歌「おひるねのうた」の出番となる。子どもが眠り誘われる、ゆつたりとしたリズムとメロディが繰り返される。
 「おめめつぶると」海や雲や森の中へといざなう保育者の優しい歌声は、子どもに安らぎを与えながら、夢の中
 で魚や小鳥やうさぎになつて楽しく遊べるよと語りかける。子どもたちの心拍数に合わせて背中をトントンしな
 がら歌つたら、安心して眠りにつくだろう。また、子守歌には歌っている大人をリラックスさせる効果もあると
 いわれ、ストレスの解消にもつながるので、両者にとって有用な一曲である。

「おとうばんのうた」

たんじょうびほどじゃないけれど わすれたころにやってくる／あこがれの ぼくたち おとうばん／すこしし
 ずかにしてください（シート） せきについてください（ハ―イ！） みんなであいさついたします（オハヨー！）
 ／きょうは とくべつえらい おとうばん
 クリスマスほどじゃないけれど わすれたころにやってくる／あこがれの ぼくたち おとうばん／すこしし
 ずかにしてください（シート） やすみのひとはだれですか（〇〇ちゃん） きょうのよていはなんですか（おさんぽ）
 ／きょうは とくべつえらい おとうばん
 おしやうがつほどじゃないけれど わすれたころにやってくる／あこがれの ぼくたち おとうばん／すこしし
 ずかにしてください（シート） きれいにてをあらいましたか（ハ―イ！） きょうのこんだてなんですか（カ
 レー！）／きょうは とくべつえらい おとうばん

「子どもたち、お当番好きです」というひと言が象徴するように、お当番は特別で、偉そうで役に立っている感
 じが、子どもたちは嬉しいのだと中川は解説する。園の生活の中で、大きなイベントではないけれど子どもたち
 が密かに楽しみにしている「あこがれの」お当番について、仕事の内容が具体的なセリフ仕立てで展開する作品
 である。

「すこししずかにしてください（シート） せきについてください（ハ―イ！）」といった、お当番と子どもとの

やりとりが何度も繰り返している点が、軽快で楽しい。子どもによつては、人前に立つ重圧や緊張感が声が出にくい場合もあるだろう。そんな時には、「おとうばんのうた」のメロディに背中を押してもらいながら、お当番できるのではないだろうか。小さな子どもであっても、人の役に立ちたいという思いや責任感はいっかり持っている。そうしたお当番の子どもへの、中川のユーモラスであたたかい励ましに満ちた応援歌でもある。

「おかたづけのうた」

くつのおうちは げたばこ／えんぴつのおうちは ふでばこ／かさは かさたて おかねはおさいふ／ふとんのおうちは おしいれさ／みんなおうちに すんでいる／みんなおうちに かえりたい／みそづけ おちやづけ おかたづけしましょ
おさらのおうちは しょつきだな／おにくのおうちは れいぞうこ／しゃしんは アルバム パンツは タンス／おもちゃのおうちは おもちゃばこ／みんなおうちに すんでいる／みんなおうちで ねむりたい／みそづけ おちやづけ おかたづけしましょ

「おかたづけつていうものは、まことに、ややこしい」という本心を吐露する中川が、お片付けを歌にすることで、片付けをあそびに近づけようと試みた作品のようである。三拍子のリズムに合わせて、片付けられるものゝ場所を次々と列挙している。

子どもに片付けの習慣を身につけさせること、片付けのやり方を教えることは大切である。片付けられる力は、

判断力や空間認知能力、自己管理能力などさまざまな影響を及ぼす。整理整頓された部屋に暮らすことによつて、精神衛生が安定し生活の満足度も増すといわれる。

わかつてはいるのだが理路整然に説かれても、時に上達が難しい「おかたづけ」の問題。靴や鉛筆、おもちゃにだって収まる場所があり、秩序を保つため「みんなおうちに すんでいる／みんなおうちに かえりたい」と歌う。子どもが自発的に片付けられるように手助けの歌として、機能したのならば幸いであろう。けれども、お片付けさせるのがめっちゃくちゃ下手だった中川はしょうがない・仕方がない気持ちが強かったようで、最後はお茶を濁しているようだ。片付けは、そのくらい肩の力を抜いて取り組む方が、きっと気持ちよくできる。

「はい どうぞ」

はい どうぞ おちやですよ／ありがとう いただきます
おかえしは おかしです／はい どうぞ ありがとう
おかえしは バナナです／はい どうぞ ありがとう
おかえしは ケーキです／はい どうぞ ありがとう

保育士時代に「一番やったあそびかもしれない」と中川が断言する「ごっこあそび」のおままごとのやりとりを歌った作品である。お茶を入れて「はいどうぞ」「ありがとう。ずるずる（お茶を啜る）。ごちそうさま」という一連のやりとりを何度も何百回も繰り返す。果てなく繰り返す。子どもの「もういつかい」、面白いことへの吸

い付きを懐かしんで解説文を添えている。

「新作あそびソング」の中では一番短く、八小節の作品。先生や友だちとのやりとりをとおして、他者との関わり方や社会性が育まれる。「どうぞ」と差し出したものを「ありがとう」と受け取ってもらえること、それはやが大袈裟かもしれないが、自分自身を受容してもらえたような喜びにつながっていく。あそびの中で、こうした経験を重ねていく中で、自分という存在が他者から認知されたことを実感し、人との信頼関係を築いていけるようになる。コミュニケーションのはじめの一步として大切な「はいどうぞ」が歌になることで、子どもたちは他者への興味関心を広げ、世界を広げていけるようになる。

いわゆる問答歌の基本の型を踏襲しながら「はいどうぞ」をあそびうたにした作品は、他には見当たらないように思われ、子どものあそび・生活の中で極めて価値あるあそびうたと評価できる。

今回も紙面の都合により厳選した作品考察ではあるが、作品の特徴を総括すると、園や日常生活の中での一連の営みが、ごっこ遊びや見立て遊びの歌となっているものがほとんどで、今回は考察できなかった作品の中には劇遊びに発展したあそびうたも見られた。いずれの作品も、園で学ぶ生活に関連することを、あそびうたの中で自然に体得してしまう仕掛けを備えている。

子どもたちの生きる力に繋がる楽しさやワクワク感に重点を置いていること・子どもを勇気づける大人からの声援を常に力まずに送っていることが際立っており、拙稿「中川ひろたかの「あそびうた」研究——『とんぼ・ピーマンのカレンダーソング』で指摘したこととも重なる。中川は、保育の現場で子どもたちと楽しむ「あそびうた」

創作を基本に、保育者自身が楽しく演じられる保育者主体の作品を創案しているとも言及してきたが、自作の歌を朗らかに歌い上げる中川の姿は、本書の作品においても子どもはもちろん保育者・保護者、大勢の人々の心を揺さぶり、感銘を与える。

中川のあそびうたに関する功績を列挙してみると「一、新たな子どもの歌の創作していること」「二、歌を楽譜として出版していること」「三、歌をコンサート自ら歌い披露して大人・子どもを楽しませていること」「四、CDやDVDを制作していつでもどこでも歌の鑑賞を可能にしていること」に概括できる。それがシンガーソングライターの仕事・活動に違いないのだが、成長期にある子どもが、あそびうたをとおして音楽を楽しむ経験を多様な形で提供している点で、中川が稀有な存在であることは改めて言及しておきたい。

使用テキスト

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

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

『コーバンBOX 中川ひろたか博覧会』講談社、二〇〇七年七月

「保育とカリキュラム」ひかりのくに株式会社、一九九八年六月

「どんぐり話」と「どんぐりイメージ」について

志村 裕子

一、はじめに

どんぐりは、ブナ科のコナラ・シイ・カシ・クヌギなど樹木の実、殻斗を持つ堅果の総称である^一。どんぐりは日本の子どもたちにとって、身近な植物の一つである。今でも近隣のどこかにはどんぐりの木があり、秋になると子どもたちはどんぐりを拾い、どんぐりの歌を口ずさむ。多くの場合、歌われる歌は、青木存義作詞・梁田定作曲『どんぐりころころ』（一九二二年）である。『どんぐりころころ』は、大正十年に出版された青木存義著『かはいいい唱歌』の中の一曲である^二。青木は『かはいいい唱歌』の「集の初に」の中で「・・・子供の世界のものを子供の心で品よく歌った：」「子供らしい観察と、無邪気な叙述と、軽いユーモアとが縦横のあやをなして」「子供の喜びがそこに沸き、子どもの共鳴がそこに起こるかと思ひます」と刊行の趣意を述べている^三。青木の狙い通り、『どんぐりころころ』の歌の世界は違和感なく子どもたちに受け入れられ、百年経った現代でも歌い継がれている。この事実は、百年前のどんぐりイメージが、現代の子どもたちが抱くどんぐりイメージと、大きな隔たりがないということを示している。この百年間、近代化が進み生活環境が大きく変わったのにも関わらず、なぜ百年前のどんぐりイメージは今も成り立つのだろうか。本稿では、一、「どんぐりころころ」が生まれた背景からどんぐりイメージを探り、三、近代以降のどんぐり話をとりあげてどんぐりイメージの新たな様相を考察する。

二、「どんぐりころころ」の背景について

青木存義作詞・梁田定作曲『どんぐりころころ』

どんぐりころころ／どんぶりこ／おいけにはまって／さあたいへん
どじょうがでてきて／こんにちは／ぼっちゃん／いつしよに／あそびましょう
どんぐりころころ／よろこんで／しばらくいつしよに／あそんだが
やつぱりおやまが／こいしいと／ないては／どじょうを／こまらせた

二一、里地里山とどんぐり

青木は、明治十二年、宮城県宮城郡松島町幡谷の名家に生まれ、子ども時代を過ごした。文部省在職中に、小学校唱歌教科書編纂に携わり、多数の唱歌をつくった。『どんぐりころころ』は、青木が松島で過ごした幼い日を想って、作詞したと言われている^四。松島町では平地が少ないため、三四〇年ほど前から堤防をつくり、沼を干拓し、新田を開いた。大正時代の幡谷は、品井沼干拓地に広がる豊かな田園地帯であり、松島町の農地の七〇%を占めていた^五。

ここで注目することは、幡谷が干拓地に新たに作られた田園地帯ゆえに、里地里山を形成していたと思われる点である。環境省『SATOYAMAイニシアティブ』によると^五、里地里山とは、長い歴史の中で人間が

持続的に利用・管理してきた二次的自然地域である。集落と農地ができると、生活と農林業を維持するために、人工林や二次林、草原やため池が作られる。宮城県を含む東日本では、薪・炭・家屋材料となり、落葉して堆肥が得られ、成長が早い樹種として、コナラ属の木々（ナラやカシやクヌギなど）が植林された。それらは十年から三十年の間に計画的に伐採されるが、その切り株から生じた萌芽が成長して二次林となる。つまり、青木の育った幡谷には、どんぐりの木がたくさんあったのである。

他方、どんぐりにはどのような役割があったのだろうか。宮城県史によると^六、どんぐりは救荒食に使われていた。どんぐりではんぷんやたんぱく質を含み、栄養価が高い。しかしコナラ属のどんぐりはあくが強いので、「煮沸してよくよく水にさらして渋みを取り・・・」つぶして「米麦の粉に加え餅とした」と記されている。「しいのみ」（マテバシイ・スダジイ）はあくが少ないため、「山果の中で其の味五穀に近く、栗に次いで重要なもの」であるが「多く食うと胃を悪くする」と記されている。東北には、どんぐりのでんぷんを水に揉みだして作る「しだみ（したみ）」餅もあるが、宮城県史では確認できなかった。子どもたちの食戯（おやつ）を見ると、「しいのみ」を「焙烙で炒って」食べたと記されていた。しかしどんぐりは渋味ゆえに、「食べると吃りになる」と記されていた。このようにどんぐりは、あく抜き処理に手間がかかるものの、あく抜きしないと胃腸を害すため、食材としては常用されていなかった。「童戯」（子どものおもちゃ）としては、殻斗に布を挟んだ「どんぐり人形」が収載されていた。現在、どんぐりの作り遊びとして行われる「独楽」「やじろべえ」は収載されていない。数珠球や細竹など、扱いやすい自然材料が、他に豊富にあったためと思われる。どんぐりが救荒食として必要になる事態は、稀である。堆肥にするためには細かく砕く手間がかかるし、弾

けることがあるから燃料にも不向きである。このように、どんぐりは再利用が難しいため、多くは地面に放置されていたと思われる。

二二、昔話とどんぐり

東北地方には、数多くの昔話がある。昔話には、長い時間をかけて大勢の人々が口伝える間に、ふるいにかけられた本質が残る。それは、その地域に培われてきた世界観、人間や自然についてのイメージでもある。それならば逆に、昔話のどんぐりの働きを分析すれば、どんぐりについてのイメージが推し量れるかもしれない。『宮城県史』を調べると、どんぐりが出てくる伝説などは収載されていなかった。そこで『日本昔話通観』^七からどんぐり話を集めて、考察することにした^八。

●『日本昔話通観』に収載されたどんぐり話の特徴

まずわかったことは、どんぐり話が収載された地域は、先に述べた「コナラ二次林を中心とした里地里山」の分布（岩手以南の東北地方（太平洋側）・関東甲信越地方・北陸地方・関西全域）に一致していたという点である。どんぐりの森はどこにでも自然発生したものではなく、里地里山と共に育てられたものである。次にわかったことは、どんぐり話には、二つのタイプのどんぐりが登場することである。一つは自らの意思をもち行動する存在としてのどんぐり、もう一つは意思を持たない物質的存在としてのどんぐりである。

意思をもつどんぐりは、山形『848雀の仇討ち』、富山・石川・福井『538猿蟹合戦』、島根『514小

鳥と鬼仇討ち型』『517 猿蟹合戦』、岡山『47 桃太郎』『猿蟹合戦』の六話で、どんぐりはいずれも仇討ちを手伝うために自ら火中に入り弾けて敵に当たる。どんぐりは端役であり、「火中で弾け飛ぶ」特技のために採用されたと思われる。

意志を持たないどんぐりは、「木の実」として出てくる場合と、どんぐりの特徴（小さい）を比喩的に使う場合があった。木の実そのもののどんぐりは九話、宮城『469 雀捕り』では雀の枕として、山形『114 狐のお産』では銭の代わりに、富山・石川・福井『36・37 継子の木の実拾い』と山梨・長野『555 町の鼠と山の鼠』では鼠の食材となった。木から次々と落ちるどんぐり話は、山形『823 果てなし話―落ちる木の実』、富山・石川・福井『514 果てなし話―どんぐりの実』、島根『500 果てなし話―木の実落ち』、岡山『566 果てなし話―木の実落ち』である。どんぐりの形象を比喩に用いた話は四話、福島『140 一寸法師（どんぐり太郎）』・『金のなる木』・島根『一寸法師』・岡山『長い名前の子供』である。

意志を持つどんぐり話は六話、意志を持たないどんぐり話は計十三話であった。しかし内容を見ると、意思を持つどんぐりの、「火中で弾け飛ぶ」行動は、堅果類の特徴そのものである。ことばを話して行動していても、その擬人化は浅い。

●宮城県を中心にどんぐり話を検討する

先に述べたようにどんぐりは渋くて、食用というより非常食である。そのまま食べられる果物と比べたら、食材としての地位は低い。宮城県史にどんぐり伝説は無いが、「たんころりん」という柿の妖怪伝説がある^ハ。甘味が貴重だった昔、甘い柿一玉の価値は高い。それに比べると、どんぐり一粒の価値は低いので、それが主

役と端役の違いになっているのかもしれない。高枝に残った柿を妖怪に見立てたくなるような神秘性は、どんぐりには感じられない。加えて、どんぐりの親木のコナラ属の木々も、神秘性を醸し出すことが難しい。樹木を依り代として森の神が宿するという日本の伝承では^九、神木とされるのは樹齢の高い大木である。里地里山に植林されたコナラ属の木々は、三十年以内に計画的に伐採されるため、樹齢が常に浅いのだ。しかし食用として採集されないために樹上で熟れたどんぐりは、満を持して次々と、降るように落果する。有用性を離れると、「降り注ぐどんぐり」は、見る者にとって興味深い光景であったに違いない。子どもたちはどんぐり拾いをし、「どんぐり人形」を作って楽しんだことであろう。隣接する岩手県・山形県・福島県には、次のような「果てなし話―木の実落ち」が数多く収載されている。ここでは、「風が吹いて・木から実が落ちて・水の中に落ちる」同じパターンが、繰り返して語られていく。これらの話はまさしく、どんぐりが次々と降るように落果する様子を題材にした話である。

岩手『六九〇 果てなし話』類話一（岩泉町）

お寺のそばにしだみ（なら）の木があり、その下に池がある。風が吹いてきて、しだみがお寺の屋根にポタンと落ち、コロコローン、ポチャーンと池に落ちる。ポタン、コロコローン、ポチャーンと池に落ちる…

●「どんぐりころころ」の背景にあるもの

『どんぐりころころ』の作詞者である青木存義の郷里、宮城県幡谷は里地里山でありどんぐりの親木・コナ

ラ属の木々がたくさんあったと思われる。明治・大正時代のどんぐりは救荒食であるが、渋みが強く調理に手間がかかるため、日常的には食されなかった。コナラ属の樹木や葉は有用であるが、どんぐりは硬いので再利用が難しい。多くはそのまま放置されていたと思われる。どんぐりに希少価値や神秘性はないけれども、日常的に目にする親しい存在であることは間違いない。秋になって、同じような形のどんぐりがたくさん、次々と落果する様子からは集団性も感じられる。里地里山の落葉樹林は、「どんぐりの降る森」と称され、里地里山の典型とされる^二。

青木の生家には池があり、ドジョウを飼っていたという^三。生家のある幡谷は里地里山なので、集落内にどんぐりの木々が多いはずだ。青木も、どんぐり拾いやどんぐりの降る様子を経験したのではないだろうか。加えて、少年時代の青木が、昔話「果てなし話―木の実落ち」を知っていた可能性も高い。「どんぐりころころ」の歌詞に描かれた情景は、「果てなし話―木の実落ち」の状況とよく似ていて、幡谷の文化的・社会的な影響が強く感じられる。「果てなし話」のどんぐりに意思はないが、青木は「どんぐり人形」で遊ぶようにどんぐりに意思を与えて、生き生きとした物語世界を歌詞の中に創り出していた。

三、現代のどんぐり話について

里地里山の存在は、過去の話ではない。三〇〇年以上前につくられた里地里山の上に、現在の建物やインフラが作られているのである。土地利用や名義が変わっても、公園や駐車場、教育施設・公的施設、個人宅や集合住宅の片隅に、里地里山のどんぐりの木々は残っている。『SATOYAMAイニシアティブ』の調査によ

ると、現在も、日本国土の四十パーセント余りが里山里地であるという。日本人とどんぐりの縁は深い。

前項では昔話のどんぐり譚を中心に検討し、口承されてきたどんぐりのイメージを考察した。次に、絵本を中心に、今刊行されているどんぐり話のうち代表的な例をいくつか検討し、新しいどんぐりイメージを考察していく。

三―一、伝承わらべうた『どんぐり ころちゃん』をアレンジした本

●みなみじゅんこ『どんぐり ころちゃん』⁺

どんぐり ころちゃん／あたまは とんがって／おしりは ペっちゃんこ／どんぐり はちくり しょ／ぼーん

(わーい ぼつとり ぼとん／ころころりん／やあ！やあ！やあ！／みんな いっしょに)

(ふわ ふわ おちばに／ころろん ころん／ひら ひら ひらり／はっぱの おふとん／おやすみなさい どんぐり ころちゃん)

伝承わらべうたに歌詞からイメージされる絵を付け、わらべうた本文の後に、創作した詩を続けている。熟れた実がいつせいに降果する様子を描いている点は「果てなし話―木の実落ち」と同じ場面であるが、「どんぐり人形」で遊ぶように小ささまざまな形のどんぐりたちが主役になっている。「空に飛び出す」「落ち葉を転がる」「どんぐりたちの喜びや安堵の表情が、穏やかで楽しい森の雰囲気醸し出している。創作文章や絵で特

に強調されているのは、「みんな いっしょに」という集団性である。

●正高もとこ『どんぐり ころちゃん』^{十一}

みなみの作品と違って、わらべうたの本文は使わず、どんぐりがわらべうたを歌いながら歩く。正高はどんぐりの降果場面には注目せず、一人のころちゃんが地面に降り立ったところから話が始まる。ころちゃんは次々と他のころちゃんと出会い、「ぼくたちもころちゃんだよ」と言われて一緒に歩き出す。食べようと狙うリスから逃げて、みんな落ち葉のふとんに隠れるが、そのまま眠って春に芽吹く。出会った栗の実が、「だつて、あたまは とんがって／おしりは ペっちゃんこだよ」「ぼくもころちゃんだよ」と主張し、「なるほど…」ころちゃんたちは納得する。どんぐりの形が植物学的な特徴に忠実に描き分けられていて、「どんぐりころちゃん」であるという集団性は、属や科など植物学的な仲間であることを感じさせる。

三―二、『どんぐりころころ』の歌を発展させた本

●志村まゆみ『どんぐりころころ そのあとは…』^{十二}

『どんぐりころころ』の歌詞のイメージを描き、続いて、山に帰りたいどんぐり坊ちゃんのその後を描いている。坊ちゃんはリスに山まで連れ帰ってもらうが、途中で食べられそうになる。風に舞う葉っぱに乗り無事に帰って、夜は音楽会を楽しむ。池に落ちるどんぐりは一人だが、山にはどんぐりたちが地上で待っている。わらべうたでは「おしり」である部分に殻斗がつき、さらに殻斗が髪の毛になり、上下逆転した姿に表現され

ている。特徴を再構成した抽象的すがたとなり、殻斗の違いが髪型の違いになる。

三―三、人間との関わりにおいて描かれたどんぐり話

●松成真理子『まいごのどんぐり』^{十三}

どんぐり拾いが大好きなコウくん、おしりにケーキと名前を書かれたどんぐりの話である。ケーキは迷子になってコウくんと別れ、立派などんぐりの木に成長して再会する。文章は、ケーキがコウくん語ることばとして書かれている。コウくんはカバンにどんぐりをたくさん詰めて、坂で転がして遊ぶ。ケーキは名付けられた唯一のどんぐりであるが、名付けられないたくさんさんのどんぐりたちといつも一緒にいる。ケーキの日常を通してどんぐりの集団性が見事に表現されている。コウくんとの再会場面、大きな木に成長したケーキは、「ケーキ？」と尋ねるコウくんへ答えて、ドングリをたくさん降らせた。作者は、どんぐりが次々と一斉に落ちる様子を見たときの驚きと感動を、探し出せないほど深く深い落ち葉の連なりを、一粒のどんぐりが木に育つための長い年月を、実際に知っているのだろう。作者の、植物の命を尊ぶ気持ち、ケーキへの愛着・心のつながりから伝わってくる。

四、終わりに

これまでの検討で、唱歌『どんぐりころころ』が今も歌い継がれているのは、詩に描かれたどんぐりイメージが、当時と近い形で今も残っているからだとわかった。数は減ったものの、現代の街並みに、まだどんぐり

の木は残っている。それは偶然ではなく、三〇〇年余り前から続く里地里山がコナラ属の木々を管理・保全してきて、その上に今の町が築かれたからである。昔から保持されているどんぐりイメージの一つは、どんぐりの降果である。どんぐりは食用に適さず他の有用性も無いために採集されず、それゆえ、樹上で熟れて次々と降果する。それらは昔話「果てなし話―木の実落ち」として多数語られ、『どんぐりころころ』の状況となり、みなみじゅんこ『どんぐりころちゃん』や『まいごのどんぐり』にクローズアップされている。もう一つのどんぐりイメージは、集団性である。再利用されないどんぐりは、たくさん降果して、たくさん放置される。どんぐり拾いなどで、印象付けられているはずだ。絵本の中では、「みんな一緒」「ポケットにぎゅうぎゅう詰め」などに表現されていた。

『どんぐりころころ』『果てなし話』伝承わらべうたなど、昔のどんぐり話になかった新しいどんぐりイメージは、「再生への願い」であつた。落ち葉のふとんで眠って春に芽吹くモチーフは、現代のどんぐり話に数多く取り入れられていた。

気になることは、『どんぐりころころ』そのあとは『のどんぐりの絵が、殻斗を頭にして描かれていることである。今回取り上げなかった本にも目立つ、近年のデザインの変化である。本来、熟れて降果するなら、殻斗はついてこない。どんぐりの実の生育が悪いか、枝ごと落果したかなど、ドングリの木が弱っていることが推測される。そうであれば、『果てなし話』で注目される、「次々と降るような落果」現象もなくなってしまう。今後のどんぐりイメージが、これまでと変わってしまうことが懸念される。

里山の木々は年々減少し、管理保全を必要としている。里山が存続すれば、ドングリも身近な存在のままで

いられるし、どんぐり話も歌い継がれ読み継がれる。環境を守ることが、物語を守ることでもあると実感した。さらなる研究を進めたい。

参考文献

- 一 いわさゆうこ『どんぐりハンドブック』文一総合出版、二〇一〇年
- 二 青木存義『かはいい唱歌』共益商社書店、大正一〇年（一九二一年）
- 三 有永壽『どんぐりころころ物語…作詞者青木存義の生涯』新風舎、二〇〇七年
- 出版当時、青木は小学校唱歌教科書編纂委員であつたが、あえて民間の出版社から発行した。文部省唱歌の歌詞の難しさを除き「童謡」の世俗性を避け、「正しい言葉と正しい表現法」による歌であると強調して『かはいい唱歌』と名付けた。
- 四 松島町史編纂委員会編『松島町史』松島町、平成元年～三年（一九八九年～一九九一年）
- 五 環境省自然環境局『SATOYAMAイニシアティブ 自然と共生する持続可能な農山村社会のためのビジョン』環境省、二〇〇九年
- 六 宮城県史編纂委員会編『宮城県史第一九（民俗第一）』宮城県史刊行会、一九五六年／宮城県史編纂委員会編『宮城県史第二十（民俗第二）』宮城県史刊行会、一九六〇年
- 七 稲田浩二・小澤俊夫編『日本昔話通観』同朋舎出版、一九七七年～一九九〇年
- 八 別表一「どんぐり」が登場する昔話（『日本昔話通観』）

九 金田久璋『森の神々と民俗』白水社、一九九八年
 十 みなみじゅんこ『どんぐりころちゃん』アリス館、二〇一三年
 十一 正高もとこ『どんぐりころちゃん』鈴木出版、二〇一六年
 十二 志村まゆみ『どんぐりころころ そのあとは…』新日本出版社、二〇一九年
 十三 松成真理子『まいごのどんぐり』童心社、二〇〇二年

別表一 「どんぐり」が登場する昔話（『日本昔話通観』）

* 動物昔話・笑い話は表記あり、昔語りは表記なしとする

表1（東北）*	題名（原題）	話の主人公	相対者	出来事の内容	木の実の働き
宮城（469） 笑い話	雀とり（雀捕り）	（賢者）	男（獵師）	どんぐりを撒いて雀を捕る方法を獵師に提案する	雀がどんぐりを枕にして寝る
山形（114）	狐のお産	産婆	妊婦に化けた狐	狐の出産を手伝う	錢を貰うが次の日どんぐりに戻る
山形（848） 類話19	雀の仇討ち	雀	山姥（敵対者、どんぐり他（援助者）	山姥が雀を食べる。子雀が援助者と仇討ちする。	餅を貰って家来になる。いろりで弾けて、山姥に火傷をさせる。
山形（823） 笑い話	果てなし話―落ちる木の实	猿	殿様（援助者）	猿が木を揺すりどんぐりを沼へ落とす。褒美を与える	木から落ちて沼にはねて入る。七日一まわり繰り返す
福島（140）	一寸法師（どんぐり太郎）	どんぐり太郎		爺の腹から生まれた小さな子が、冒険に行き成功する	「どんぐり」は子どもの体の大きさの比喩
福島（146）	金のなる木	子ども	殿さま	放屁した妾を追放した殿が反省して親子を呼戻す	金のなる木の種（どんぐりのようなもの）

表2 (北陸)	題名 (原題)	話の主人公	相対者	出来事の内容	木の実の働き
富山・石川・福井 (36)	継子の木の实拾い― 地蔵援助・人まね型	継子	継母 (敵対者) 地蔵 (援助者)	穴の開いた袋で椎の実拾いに行く。地蔵に助けられて、鬼の宝を奪う。	拾いに行く椎の実は大切な食材である。
富山・石川・福井 (37)	継子の木の实拾い― 地蔵援助型	継子	継母 (敵対者) 地蔵 (援助者)	破けた袋で木の实 (椎・栗) を拾いに行き、地蔵に教えられて鬼の宝を持ち帰る。	拾いに行く椎の実・栗は大切な食材である。
富山・石川・福井 (538)	猿蟹合戦	蟹の子ども	猿 (敵対者) 鉢・どんぐり・ 白・牛糞 (援助者)	猿蟹が仲間田を作る。猿が柿を投げて蟹を殺す。蟹の子が援助者と仇討ちする。	どんぐりは柴に混ざって火中に入り、弾けて猿に火傷を負わせる。
富山・石川・福井 (514)	果てなし話―どんぐりの実 (ぶうぶう風とどんぐり)	どんぐりの実		風が吹くとどんぐりが泉水に落ち、風が引くとまたどんぐりが落ちる、の繰り返し	風が吹くたびに落ちる。

表3 (島根)	題名 (原題)	話の主人公	相対者	出来事の内容	木の実の働き
島根 (500)	果てなし話―木の实落ち	どんぐり		プーちて風が吹くとカチンて岩にあたってボンちて池ん中に落ちる (ずっと繰り返し)	かしの木からどんぐりが一つずつ落ちる
島根 (146)	一寸法師―打ち出の小槌型 (豆市の話)	豆市 (または、どんぐり太郎)	鬼 (敵対者)	鬼の相撲を見て捕まる。鬼の鼻中で暴れ、出る代わりに打ち出の小槌を貰う。	比喩 (「どんぐり」のように小さい)
島根 (514)	小鳥と鬼―仇討ち型 (かあらずめのかたき討ち)	雀	鬼 (敵対者) まむし・どんぐり・蜂・竹・白他 (援助者)	鬼が雀の子を呑んだ。団子を分け仇討ちの援助者を増やす。仇討ちは成功	黍団子を貰う代わりに、仇討ちを手伝う。火の中に入り、弾けて鬼を火傷させる。
島根 (517)	猿蟹合戦	蟹	猿 (敵対者) どんぐり・蜂・白・牛糞・蝮 (援助者)	猿は蟹に柿を投げて殺す。子蟹は援助者と一緒に猿に仇討ちして成功する。	どんぐりは囲炉裏に入り、弾けて猿を火傷させる。

表4 (岡山)	題名(原題)	話の主人公	相対者	出来事の内容	木の実の働き
岡山(47)	桃太郎―山行き型	桃太郎	鬼(敵対者) キジ・蟹・どんぐり・カラス(援助者)	桃から生まれた桃太郎は鬼退治にいく。キビ団子を貰い、どんぐり達が同行する。	どんぐりはユルリ(開戸裏)に入り、弾けて鬼の目に当たる。
岡山(605) 動物昔話	猿蟹合戦(猿むかし蟹むかし)	子蟹	猿(敵対者) 蜂・栗・針・白・牛糞(援助者)	猿が青柿を投げて蟹を殺す。子蟹は援助者の力を借りて、猿に仇討ちする。	栗(類話1では、どんぐり)は開戸裏に入る。弾けて猿に当たり、大やけどさせる。
岡山(321) 笑い話	長い名前の子供	男の子		長い名前の子は、名を呼ぶ間に溺れて死んだ。短い名を付けたら間に合った。	(類話2) 子に、どんぐりという短い名を付けたら、間に合って命が助かった。
岡山(566) 笑い話	果てなし話―木の実落ち			風が吹くたびカチャカチャチャッポーンと木からどんぐりが落ちる(繰り返し)	風が吹くたび、いつまでも繰り返し、バラバラとどんぐり(木の実)が落ちる。

表5 (山梨・長野)	題名(原題)	話の主人公	相対者	出来事の内容	木の実の働き
山梨・長野(555) 動物昔話	町の鼠と山の鼠(ねずみとねこ)	ねくら山の鼠	猫(敵対者) 十日町の鼠(友人)	山の鼠が町の鼠を訪ねると、米と魚をご馳走されるが、猫に襲われ、逃げ帰る。	どんぐりは山 の 鼠のご馳走である。

竹久夢二『歌時計』に関するノート

伊 藤 かおり

一・童謡集『歌時計』について

本稿では、竹久夢二の童謡集『歌時計』を取り上げる。『歌時計』は一九一九（大正八）年七月に春陽堂より上梓された。この前年に雑誌『赤い鳥』が創刊され、童話・童謡が市民権を得てブームになりつつある頃のことである。夢二はこの童謡集に関しては、ある明確な意図をもって編集している節がある。この稿ではそのことについて考察したい。

『歌時計』は二つの序文と二つの序詩、本編となる一〇四篇の童謡・詩から成る。本編の構成の意図に関しては、夢二自身が二つ目の序文「若き母達へ。」で語っている。本編の前半は「これまで日本で謳はれた子守唄の調子」で母が「しづかにゆるやかに」謡ってやるという享受の仕方を期待した作品群であり、後半はマザー・グースをはじめとした外国の童謡を訳したものが中心となっている。この後半の作品群については子ども自身が自ら声を出して読むことを、夢二は期待していた。全体として、日本の伝統的なわらべ唄に則った手法で詠われたものと、対照的に外国の童謡を取り入れた革新的なものとで構成されていることになる。

他に、この童謡集には子どもの成長に合わせた作品を配置するという配慮が見られる。最初は物の名を並列し、擬音語、繰り返しなどの技法を駆使してリズムを生み出し、言葉そのものに興味をもたせ楽しませる短め

の童謡から始まる。やがて、観察や子どももの論理による理由説明など、作品全体に統一された意味をもたせたものが現れ、比喩表現、特に暗喩のようなある程度の読解能力が必要な、やや高度な技法が用いられるようになる。そして、作品は子どもの心情に踏み込む。ここで享受者である子どもは自身の内面とも向き合うことになる。最後は、子どものまとまった想像の世界を詠んだ長めの詩をいくつか配置して締め括られる。『歌時計』はこうしてグラデーションのような変化を見せているが、本稿ではそのことについて具体的に例を挙げながら見ていきたい。

二・序文に見る竹久夢二の子ども観・童謡観

童謡集『歌時計』は、竹久夢二が次男・不二彦に捧げたものである。一つ目の序文は「ちこへ。」という呼びかけから始まるが、この「ちこ」というのは不二彦の愛称である。

この序文では、次のように家族の事情が語られる。「お前は四年前母親に別れてからこのかたパ、の手許で不自由勝ちに育ってきたが、いままたパ、の手から知らないよその小母さんの手に托せられようとしてゐる。」この一文からは、母親のない家で苦勞しながら生活してきた父子二人の絆と父の罪悪感を読み取ることができる。確かに、不二彦にとっては家庭に人出入りが多く、移動も多い落ち着かない状態が続いていたものの、実際のところ、夢二からしてみれば女手なしに息子と二人きりで苦勞していたとは言い難い。不二彦の実母の岸たまきが去った後、夢二の恋人となった笠井彦乃が、同居中は不二彦の世話を母親のように焼いていたのである。

ここで、『歌時計』が出版されるまでの、夢二と不二彦の数年の状況を振り返っておきたい。

竹久夢二の次男・不二彦は、一九一一年（明治四四）年五月一日、夢二と岸たまきとの間に生まれる。この二人は既に離婚が成立していた。この頃、東京・大阪に特高警察制度が創設され、夢二にも関東大震災の頃まで特高の尾行がいていた。離婚後もたまきとの関係は続いていたが、この頃は不和で、夏の終わり頃、長男・虹之助は北九州の祖母のもとに引き取られ、震災後まで一緒に暮らすことはなかった。一九一二年秋、たまきと同居し、暫くは夢二、たまき、不二彦の家族の生活が続く。しかし、夢二とたまきの関係は決定的な破局を迎える。一九一五年二月、夢二は滞在していた富山県泊温泉にたまきを呼び、刃物をもって迫る。その後、たまきは不二彦を連れて、婦人矯風会の守屋東を頼って家を出た。一方、夢二は前年の一〇月に出会って惹かれ合っていた彦乃と、四月に結ばれる。

一九一六年三月、三男・草一がたまきとの間に生まれる。しかし、夢二は、草一の父親は自分ではないのではないかと疑っていた。一〇月、夢二と不二彦は渋谷に、たまきと草一は「港屋」に住む。一月、夢二は京都に移り、たまき、不二彦、草一は渋谷に残った。夢二の日記によると、不二彦はこの年の暮れに京都の夢二のもとに移ったと思われる。一九一七年一月、たまきが草一を残して渋谷の家を出走した後、草一は新派の俳優・河合武雄と養子縁組をして竹久家の籍を離れた。一方、京都の夢二は、六月から彦乃との同居生活を始めた。彦乃は不二彦のことも可愛がり世話をした。しかし、一年も経たない翌年三月、東京から彦乃の父が来て、彦乃が連れ戻される。夢二は彦乃を慕って、十一月、東京・本郷の「菊富士ホテル」に移った。

『歌時計』が出版されたのはその翌年の七月のことである。序文では父子二人の苦勞の多い生活が強調され

るが、実際には、不二彦が生まれてからは暫く生みの母のたまきがあり、その後に移った京都では約八カ月にわたって彦乃が同居、不二彦の世話を焼いていたのである。二つ目の序文「若き母達へ。」には、「この小さい歌の本は、わたしの子供のために、夜の食事がすんでおねむになった時、小さい寝床のわきで謡つてやりくした歌をあつめたのです。」と、『歌時計』に収められた作品の背景が説明されている。夢二の当時の状況を考えると、これはかなり単純化された説明であると考えられるが、この一文は、読者に父子二人の情景を想像させ、童謡集全体が不二彦の成長に合わせて作られたというイメージを与えている。

『歌時計』の二つの序文には、竹久夢二の子ども観とも言うべきものが表明されている。

一つ目の序文「ちこへ。」では、不二彦に対して「ほんたうに親としての責任と愛情とをパゝに教へ、パゝの生活を、つねに浄化し高め力づけてくれたことは忘れない」と告白しているが、これは当時の大正期童心理主義の子ども観、さらに遡って明治時代、若松賤子が『小公子』の序文で表明した子ども観とも通じるものがある。また、「パゝは、実に善良すぎた。そして力の弱かつたことが、パゝの生活をつねに濁し乱してきたのだ。」と弁明しているが、これは力の弱い父親像を提示していると同時に、河原和枝が『子ども観の近代』で指摘した、『赤い鳥』の童話が描き出してきた子どものイメージ——善良さ、弱さ——でもあった。この一つ目の序文では、夢二は父親である自らを「床木」、息子である不二彦を「接木」に喩え、接ぎ目のなくなるほどの息子の成長を祈っている。これらの点には、父子の一体化がうかがえるだろう。

しかし、その一方、母親の重要性を二つ目の序文「若き母達へ。」で説いてもいる。夢二は「あなたは、い

たいけなその寝顔を、どんなに深い歓喜と希望とを持つて御覧になることだらう。」と母親に対して語りかけており、母親も童謡の享受者として、子どもに愛情を与える役割をもつ重要人物として取り込んでいる。『歌時計』は子どものためだけではなく、母親のための童謡集でもあった。

夢二はここで同時に、童謡に対する考え方、信念も示している。序文「若き母達へ。」では、「子供は、生れながらの音楽家です。」と印象的な一文を掲げている。ここで、子どもの遊びと日常生活から生まれるリズムとメロディの重要性を次のように説明している。

あなたは、あなたの子供をつれて散歩に出かける時、あなたが身装をなさるのを待ちかねて、子供達は、片つぽの脚で片つぽの脚を追ひかけおひかけ歩く歩き方をして、あなたのまへを踊りながら走つてゆくのを御覧になつたでせう。あの歩き方が、詩が言葉にならぬまへの音楽のリズムです。

あなたはまた、あなたのお子さんが、あなたの方の（マ）近よりながら

「マ、ちゃん」

と呼びかける言葉と身振から、子供があなたに何を求めているか、また何を言はうとしてゐるかを、すぐに知ることが出来るでせう。言葉が感情を持つてゐるからです。メロディを持つてゐるからです。そしてそれが原始時代の音楽です。

これについては、夢二は自身の童謡に反映させている。

最後に、夢二は「科学実験時代の現代の文化」を否定的に捉えていることを付け加えておく。

三、『歌時計』に収められた童謡・詩について

ここでは、『歌時計』に収録された童謡・詩について、具体的に作品を挙げながらいくつかの特徴について説明していきたい。

①言葉そのものや言葉のもつリズムを楽しむ詩

『歌時計』の本編冒頭の童謡は、「ドレミファソラシ」と題した童謡である。

花が散る。／ド／レ／ミ／ファ／ソ／ラ／シ／／鳥が飛ぶ。／ド／レ／ミ／ファ／ソ／ラ／シ／／太郎さん
／次郎さん／みつちゃん／よつちゃん／いつちゃん／むつちゃん／なつちゃん／ド／レ／ミ／ファ／ソ／ラ
／シ。

「ドレミファソラシ」を繰り返し、物の名（ここでは人の名）を並べる。この人の名は数え唄風に並べられており、この童謡全体に物語的な意味はない。言葉のもつ音楽性を活かし、ごく幼い子どもに言葉について興味をもってもらうための詩である。

続く第二篇「春の草」も言葉遊びを主眼とした作品である。

わらび わらび／わらびがわらふ。／／げんげ げんげ／げんげはげえらげら。／／よめな よめな／よめなもわらふ。

物の名（春の草の名）を並べている。「わらびがわらふ」のように頭韻を踏んでアクセントをつけており、子どもの享受者が言葉のおもしろさに気づいて節をつけて歌えるような作品になっている。

第六篇「みつば」は、「みつば」や「よつば」を見つけて自身の世界を広げていく子どもの遊びが、言葉のもつ跳ねるようなリズムに表れている。

みつば みつば／みつばをめつけた。／／ようつば よつば／よつばをめつけた。／／うれしいよつば。

繰り返しが、この喜びに跳ねるようなリズムを生み出している。子どもの生活（遊び）のリズムを写したものであると言える。

② 観察の詩

言葉のもつリズムに目覚めた享受者を次に迎えるのは、観察の詩である。

第八篇「鷗」は空を飛ぶ鷗を描写したもので、ここでは一つの対象に焦点を当てて見つめている。

かもめ かもめ／白いかもめ。／／かもめ かもめ／風にふかれて飛ぶかもめ。／／かもめ かもめ／帆か
けて走る。

繰り返しを多用することで言葉のリズム感を維持しつつ、そこに情景描写を加えている。

さらに読み進めると、調子を整えるのに物の名を連呼するような繰り返しを必要としない童謡が登場する。その一例として、第二七篇「蜻蛉の眼玉」を挙げておく。

蜻蛉の眼玉に／私が映る。／蜻蛉の眼玉が／くるく廻る。／／映った顔も／くるく廻る。／まわれく
／蜻蛉の眼玉。

③ 理由説明の詩

理由説明の詩とは、北原白秋「赤い鳥小鳥」に類する詩を意味する。科学的真実ではなく子どもの論理によつて物事の理由が説明されており、子どもの世界における理解の仕方が示されるものである。言葉に馴れ、周囲のものを観察するようになると、次に追究するのは理由である。そのような童謡は、まず第一篇「蘇鉄」として現れた。

蘇鉄 蘇鉄／大きな蘇鉄／何を食べて太った。／釘を食べて太った。

ここでは、蘇鉄の幹が太く棘に覆われている理由が、子どもの論理で説明されている。曰く、「釘をたくさん食べたから蘇鉄の幹は太くとげとげしている」というものである。これまで紹介した詩では、詠む対象に対して繰り返し呼びかけが行われている。このように繰り返し呼びかけることで、物の名、言葉を印象的に記憶に残すことができる。

第二三篇「駱駝」では、子ども特有の理由説明は使われるものの、呼びかけは使われない。

のらりくらりとしてゐたら／神様にしかられて／背中をしこたまなぐられた。／それで駱駝は瘤だらけ。

④言葉に馴染むことからさらに高度な表現へ

これまで何度か述べているとおり、後に進むに従って物の名を刷り込むような繰り返しはなくなっていく。この転換点に位置しているのが第二二篇から第一四篇の童謡である。享受者である子どもにステップアップを促す詩となっている。

第一二篇「蒲公英」では繰り返しが全く使われておらず、言葉を印象付けるような強調がない。

ふらり／出てくるは／春にわかれた蒲公英の／白い衫毛の傘さいて／風にふかれる禿頭。

この童謡は長いフレーズで最後まで一息に詠みあげており、最終行まで憶えておかなければそのおもしろさを味わうことができないようになっている。

第一三篇「夏のはじめ」も同様に、ある程度の記憶力を前提としたものとなっている。

青葉 若葉／酸っぱい匂。／真紅な夕日。／／ビイドロ ギヤマン／ちんちろりん／涼しい灯。

この作品はまず「青葉 若葉」で視覚的な効果をもたらし、次いで嗅覚、聴覚に訴える。享受する側にある程度の経験が必要で、その記憶を喚起する作品である。

第一四篇「盲百舌」はまた別の趣向を凝らしたものとなっている。

よんべ逃げた盲百舌／山へ去のにも眼が見えず／籠へかいろにも眼が見えず。／よんべ止まった樹の枝で／よんべのやうに泣いてゐた。

「盲百舌」は右ページにテキスト、左ページに着物を着た二人の子どもの挿絵を配している。一人がもう一人の背後から手を回して目隠しをしている図であり、テキストと挿絵の双方に共通するのは「目が見えない」ということだけである。テキストと挿絵が相互に補完し合う作品で、その両方をみることで想像を膨らませな

ければならない。特殊な状況を詠っており、享受する側の想像力が要求される。さらに第一篇「暴風」もここに挙げておきたい。

先生のシヤツば ママ に羽根がはえ／くる／宙を飛んでゆく。／桜の花にも羽根がはえ／ひら／空へ舞ひあがる。／木の葉も瓦も黒犬も／世界のものはみんな飛ぶ。／／それとべとんぼ。／やれとべとんぼ。

この作品は「暴風」というタイトルをもっているにも拘らず、「暴風」という言葉を本文に出さない。情景描写でのみ暴風の様子を表現している。

⑤ 暗喩

第九篇「空あ赤い」の当たりから用いられるようになった表現技法が暗喩である。暗喩はこれ以後、童謡集全体に盛んに用いられることになる。

そらあ赤い／そらあ赤い。／どの山あ／火事だらう。

山の上の空の夕焼けの赤さを山火事に喩えている。自然現象をただ観察して詩に詠むのではなく、別の現象に喩えるような作品が出現した。

第一五篇「蛍」も次に掲げておく。

ほうたる ほたる／提灯つけてはしる／堤のうへを／提灯つけてはしる。／／火事か 喧嘩か 斬合か。／／横網河岸が大火事だい。

蛍の光を提灯に喩える暗喩が使われている。蛍の光が河岸の一部に集まっている様子を、大火事を見に集まった野次馬の提灯の灯に喩えている。ここではまだ囃し言葉的な繰り返しが使われている。次に挙げる擬人化も行われている。

⑥ 擬人化

擬人化は前に挙げた第一五篇「蛍」から行われるようになった。擬人化には、童謡の享受者である子どもと、詠われている対象を近づける効果がある。その例として、次に第一七篇「風」を挙げておく。

たこ／＼あがれ／天まであがれ／天まであがたら／お月様なんしてる／お星様なんしてる／よく見ておりてい。

風を「よく見て」と擬人化しており、ここでは風と、風に呼びかける子どもが同等、あるいは子どもの方が

上の立場として描かれている。風は童謡に詠われている単なる対象ではなく、童謡の享受者である子どもの感情や願いが通じる相手として描かれている。

もう一つ、第三六篇「栗」を挙げておく。

山ん中の丹波栗／いがくり頭の丹波栗／定九郎頭の丹波栗。／石に頭 打つけて／二つに割れて／中から出
たは／くり／坊主の丹波栗。／可愛い、坊主の丹波栗。

この詩では栗を男の子の頭に喩えている。「丹波栗」を繰り返しながら、その形態を様々に形容する。

⑦世界への眼差し

『歌時計』には、世界の大きさを感じさせるような童謡がいくつかある。ここでは第二二篇「尺取虫」を紹介しておく。

尺取虫は／よつちら／尺をとる。／／牧場の柵が／どれだけ長い／よつちら／尺をとる。／／尺取虫
は／日本の国が／どれだけ長い／よつちら／尺をとる。

「尺取虫」という小さなものから「牧場の柵」そして「日本の国」とスケールが大きくなる。段階を追って

対象を発展させる詩である。このスケールの大きさは、序文「ちこへ」の「お前はまだほんの接木されたばかりの芽生に過ぎないが、太陽の光と熱をうんと吸って、接木のあとのわからないほど、素直に、ずん／＼と大きくなつてくれ。」という一文に表れた息子への想いと呼応する。夢二は二つ目の序詩で「揺籃の稚児よ。今のお前のために、その揺籃は広過ぎるほど広い場所であろう。／けれどやがて、お前が成人して世の中へ出た時、世界はお前のために狭過ぎるほど狭いことを感じるであろう。」と述べている。これらには、成長して世界に飛び出し、自由に駆けまわるおとなになって欲しいという願いが込められていると言えよう。

⑧子どもの心情

子どもの心情は第二八篇「おたま」で初めて明確に描かれる。

私のすきなおたま／私し（マ）をすきなおたま。／／暖かいストーヴのそばで／お乳をすこしあげませう。

詠い手の子どもと「おたま」の心の交流が描かれている。

第五五篇「お買物」では、『小供の国』でも描かれていた子どもの願望・欲望が表されている。

明日は銀座でお買物／いろんな玩具を買ひませう。／「かあさんあたしにお人形」／「かあさん僕には狐の面」
／「あたしは千代紙と色鉛筆」／「僕は筆立テッデイベア／ライオン空気銃／サーベル大砲・飛行船／汽車・

電車タンク／軍艦・飛行機／馬競馬場お城／西瑞牙の王さま……」／「そんなもの売つてゐないわよ」／「僕、それよか王様になりたいなあ」

子どもの欲望を、物の名を並べることで表し、憧れの世界を創出する。この欲望は徐々にスケールが大きくなる。既に紹介したとおり、童謡集の始めの方にも物の名を並べる作品があったが、そちらが言葉に関心をもたせることを意図したものであったのに対し、こちらはある雰囲気、ある世界を創り出すという、異なる効果を狙った「物尽くし」となっている。

後に進むに従つて、心情もより複雑で繊細なものを描き出すようになる。第六三篇「嫁入り」はそのような童謡の一つである。

晴れた野原に雨が降る。／狐の嫁入り。／／笑顔に涙。／お糸の嫁入り。

この童謡では対句の技法を用いている。狐とお糸の嫁入りを対照させ、「晴れた野原」と「笑顔」、「雨」と「涙」が対となる。「笑顔に涙」という複雑な感情を表している。

第七四篇「ひとりぼっち」は複雑で繊細というよりも、人の心の不可解さを表した童謡であると言える。

ひとりぼっちでさびしいから／ひとりお家にすわつて／ひとりでお菓子をたべました。／そしたら寂しくな

くなつた。

「ひとり」であることは変わらないのに、お菓子をたべたら「寂しくなくなつた」という、因果関係が普通の予想を裏切る、そんな心情表現が描かれている。

第七六篇「麦畠」では享受者の年齢が上がって、学校に行くようになった子どもの心理が詠まれる。

日が暮れて／遠くにちら／／灯が見える。／私の家の灯はあれだ。／怖い先生がて／／帰る。／罰になつた生徒がす／／帰る。／／麦の畠の一本路の／何処で先生にお辞儀をせうぞ。／涙の中に灯が見える。

ここでは、家族ではない他人に叱られた子どもの心理が簡潔な言葉で表現されている。

童謡集の終盤、第九三篇「日暮」では、大正期の少年詩・少女詩に多く現れる「故のない涙」が描かれる。

約束もせず／しらせもなしに／鐘がなる。／／約束もせず／しらせもなしに／涙が出る。

感傷的で、思春期に差しかりつつある子どもの心理に寄り添ったものになっている。

⑨母の不在

大正期の子どものための詩（童謡、少年詩・少女詩）で頻繁に描かれてきたのが、母の不在である。竹久夢二も『歌時計』にそのような作品をいくつか収めている。次に挙げたのは第三二篇「歌時計」である。

ちんからこん　ちんからこん／ちさい枕のかたはらで／歌時計のなりいづる。／ら（ママ）んからこん　ちんからこん／きのふのやうになりいづる。／きのふのやうになつたとて／そなたのマ、はいつたもの／しんであの世へいつたもの。／ちんからこん　ちんからこん。

「ちんからこん　ちんからこん」の繰り返し以外は七五調の定型詩となっている。この童謡集のタイトルにもなっており、童謡集の中心をなす作品であると言っても良いだろう。ここで描かれている母の不在は、詩や物語で一般的に取り上げられることの多かった死別によるものである。

第八九篇「銀貨」は、母との生き別れを描いている。童謡集が捧げられた不二彦の心境としては、こちらの方が近いと言えるだろう。

お母さんが帰る日に／銀貨を三つ手にのせて／僕を瞞めて言つたこと。／／お母さんを送つた門口で／銀貨をちやらく／鳴らして見たら／なぜか泣きなくなつて来た。／／僕を瞞めて言つたこと／どんな心であつたやら。

母との別れに際して、母という他者の心を推測している。これまでは主体として描かれる子どもの心理が中心であったが、ここで他者の心を慮る童謡が登場する。享受者の想像を、他者の上に伸ばすよう促している。

⑩ ユーモラスな詩

享受者の読解力が必要とされるのがユーモラスな詩である。『歌時計』では、ユーモラスな詩の多くがマザー・グースの翻訳に拠っている。次に挙げるのは、第四五篇「かづら」である。

床山さん　床山さん／豚の毛を刈つとくれ。／その毛が何本あつたなら／鬢が出来るか言つとくれ。／「二十四本で沢山だ」

これはマザー・グース“Barber, Barber”の翻訳であり、ナンセンス詩である。

一方で、ストーリー性のある、笑話のような童謡も収められている。その一つとして、第四九篇「となりの藤助」がある。

隣の藤助田の畦で／ふか／煙草をのんでたら／鳥が山から飛んできて／煙管をくわへていつちやつた。

出来事をありのままに描くことで笑いを誘っている。ここでは二つの童謡を紹介したが、これらに込められ

たユーモアを解するには、ある程度の常識を身に付けていることが必要である。年齢が進み、経験を重ねた子どもだからこそ楽しめる詩である。

⑪男女の関係

『銀時計』の中盤以降には、少ないながらも男女の関係を匂わせるような詩が登場する。第四六篇「夢」は、子どもにとっては悪夢と吉夢を対照させて詠ったものに過ぎないが、母親の享受者はまた別の象徴を読み取るだろう。

枕のわきに／帯をといて寝たら／蛇の夢を見ました。／枕のわきに／リボンをおいて寝たら／花の夢を見ました。

少女が性の目覚めと子ども時代の安心感の間でたゆたう様子を、象徴的に詠った作品となっている。

男女の別がはっきりと表わされるのが第五九篇「王と女王」である。

わたしがお山の王さまで／あなたがお山の女王様。／お山のうへから野を見れば／男は牛を追ふてゆき／女は落穂を拾つては／縞のエプロンへ入れてきた。／らん らん らん／赤い空から鐘が鳴る。／さあさお城へ帰りましょ。

子どもの遊びを詠ったものだが、ここでは男女のジェンダーの違いが、比較対照によつてはっきりと描かれている。

⑫長詩

『歌時計』の終盤を飾るのが長詩である。これまでは一ページあるいは二ページ程度の短詩が中心であったが、次に挙げた第九七篇「港へ」からは比較的長さのある詩が中心となる。

私の寝室まで／私の足音は／私について来る。／室の外の／淋しい冷たい所から／私はやつと／温かい静かな私の寝室へ辿りついた。／／そこへ着いてから／私は私の影を入れぬやうに／あたりを見まはし／全く危険からのがれて／やつと幸福な扉を閉じた。／／やがてお母さんが／寝室へゆく時／私が眠つたかどうかを見るために／爪先で歩きながら／私を見に来て下さるだらう。／そして私が温く静かに／小供の夢の国にあるのを見て／お母さんは／安んじてお休みになるに違ひない。

タイトルが「港へ」であるのにも拘らず、本文では港について全く触れられない。このタイトルと本文とを繋ぐ高度な想像力が享受者には要求される。さらに、子どもの世界を大人の言葉で語らせ、高度に言語化している。

第一〇二篇「点燈屋」では、未来に対する子どもの希望が、詩という形でありながら論理的に展開されている。

昼間働く人たちが家へ帰り／門が閉る時刻になると／梯子をかついで長い棒をもつて／家々の街燈に／灯をつけては走つてゆく男があります。／銀行家の僕の父さんは／出来るだけお金を溜めるだらう。／平八は御者になるだらう。／三郎は船乗になるだらう。／僕は大きくなつて／自分が何をしたら好いか／自分で撰むことが出来るやうになつたら／さうだ僕はお前と一緒に／街から街を走りまわつて／家々に街燈をつけてゆかう。／そしてどんな貧しい家にも点けてやろう。／そしたら街がもつと明るくなつて／みんなが幸福になるだらう。／だん／＼山の方へも点けてゆかう／そしたらどんな暗い藪だつて怖くなくなるだらう。／もし／＼点燈屋さん／ぼくはお前のお友達だよ。

人のために何かをしたいという子どもの意志が描かれており、これまでの自己中心的な視点による童謡から他者の幸福を願う詩へ、享受者である子どもの視点も変化を促されている。

童謡集の掉尾を飾るのが、第一〇四篇「唄うたい」である。

「あなたは何処から来たの？」／「海の向ふの遠い国から参りました。／お嬢さん」／「どんな唄が歌へて？」／「蛙の唄、夕餉の食卓の唄／それからオルガの川霧の唄／それから荒野の唄……………」／「あなたのお国にも野原があつて？」／「はいお嬢さん。／とても曠い野原が△います」／「そこには花が咲いてゐて？」

／「はい／＼夏になりますと／花が咲きますがその外の時はもう／雪と嵐で△います。はい」／「まあ」／「それでは私の国の唄を／あなたのお夕飯のために唄つて進ませう」／「行衛もしらぬ渡り鳥／友達のない渡り鳥。／不幸に生れて不幸に育ち／一人の娘を愛したが／娘はすぐに私を忘れた。／ある夜、娘は私を見つめ／何も言はずに指環をくれて／そして娘は言ひました。／「これは金の指環です／これを形見にあげませう……………」／ほんの少しの間だけ。／私が貴方を思ふのも／ほんの少しの間だけ。」／「指環はいつか錆びました。／娘は何処へいつたやら／私のものではありません。／唄のお札に何を上げませうねえ」／「白いパンを一片。お嬢さん」／そして唄うたひは去つてしまった。

娘と唄うたいの対話という形で始まった詩は、やがて唄うたいが語る物語に入っていく。一種の粹物語を形成しており、『歌時計』の中で随一の複雑な構成をもつ作品である。

四、終わりに

これまで童謡集『歌時計』の童謡を眺めてきた。『歌時計』は満八歳になったばかりの次男・不二彦に捧げられたものだったが、それに相応しく、子どもの成長に合わせた構成を取っていた。言葉への興味をもたせることから始まり、簡単な情景描写、ありのままの描写に発展、さらに暗喩や擬人化などの表現技法を用いるようになる。やがて子どもの心情を描くに到るが、その心情も原始的な喜怒哀楽から始まって、相反する感情表現の混ざった複雑な表現へと深められていく。最後は想像力と記憶力が必要な比較的長い物語詩で締め括られ

た。しかも、これらの段階ははっきりと分かれているわけではない。それぞれの段階を行きつ戻りつしながらも徐々に進み、グラデーションのような変化を見せている。竹久夢二は冒頭の二つの序文で念入りに自身の子ども観および童謡観を示し、本編の詩は順を追って子どもに与えていけばいいという、教科書のような緻密な構成を『歌時計』で実現した。『歌時計』という童謡集全体が、夢二の童謡観、子ども観を表しているものだと言えよう。

参考文献

竹久夢二『歌時計』一九一九年七月二三日、春陽堂

※『歌時計』の引用はすべて本書に拠った。引用に際して、旧字は新字に改め、仮名遣いはそのままとした。ルビはすべて省略した。

『竹久夢二文学館 第八巻 童謡童話集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

三田英彬『〈評伝〉竹久夢二——時代に逆らった詩人画家』二〇〇〇年五月一日、芸術新聞社

河原和枝『子ども観の近代——『赤い鳥』と『童心』の理想——』一九九八年二月、中公新書

藤野紀男「竹久夢二とマザー・グースの訳業」(『英文学史研究』一九八五年第一七号、一九八四年一〇月、日本英学史学会)

ひろた・まさき「竹久夢二とマザー・グース」(『待兼山論叢 日本学篇』第二五号、一九九一年二月、大阪大学)

二〇二三年二月印刷発行

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 日本アスペクトコア株式会社

〒162-0814 東京都新宿区新小川町六番二九号

アクロポリス東京三階

TEL 〇三―六三七一―七七二四

