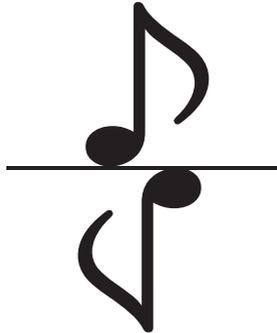


児童詩歌

第16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（十五）	……	宮澤健太郎	……	1
中川ひろたかの「あそびうた」研究（五）				
——『あそびうた本・かえるのロボット』の作品	……	宮崎麻子	……	2
早稲田文学社編『少年文庫』に関するノート				
——童謡を中心に——	……	伊藤かおり	……	15

賢治と童謡（十五）

宮澤 健太郎

ここまでの総括をしておこう。

ここまで掲げてきた賢治の童謡活動は簡単にまとめると次のようになるだろう。

まず、活動そのものが大正期に全盛期を持つ童謡運動にその根をもっていたこと。そしてその形態としては短歌形式をそのもととしていたこと。

そしてこれらの歌は、ある対象に執着し、子どもの心性に結び付くと、そのまま童謡に変化していたこと。

また環境的なものとして、自分から接近していた教会の影響であろうか、讚美歌やその他、御詠歌や朗吟、浪曲、朗詠、新内、浄瑠璃などの日本古典芸能からの影響も無視できないことなど。

内容の特徴としては、天界、異界の子どもの心の有り様が童謡のもとになっていること。つまり賢治の心性を通じて、神の子らによる合唱として聞こえてくるようなものが賢治の童謡であるらしいこと。

それらが表に現れる、その方法は、正に、劇や浅草オペラ化の手法ではなかったらうか。

次号ではそれら具体的な効用について考察してみたい。

中川ひろたかの「あそびうた」研究（五）

——『あそびうた本・かえるのロボット』の作品

宮崎 麻子

本稿で考察する『あそびうた本・かえるのロボット』（草葉社、一九八六年九月）は、中川ひろたかと湯浅とんぼとのコンビによる四冊目の楽譜集である。前作の『とんぼ・ピーマンのカレンダーソング』発行からわずか八ヵ月後に刊行されている。

これまでの楽譜集も保育雑誌に発表された作品がまとめられたように、本書に収録された二九作品の中には、雑誌「保育の友」で連載の「そとであそぼうあそびうた」（一九八三年五月～八五年三月・隔月）に発表された一二作品の中から九作品を見出すことができる。また、雑誌「幼児と保育」（一九八八年七月）に、本書から七作品が再掲載されている上に、改訂版『おはなし付き あそびうた本・かえるのロボット』が一九八九年一〇月に刊行されている。

同時期には他にも同人誌「季刊あそびうた」（一九八五～八八年）の発行と同メンバーによる劇団「ふざけんぼ」の公演、「幼児と音楽」誌の連載と、「幼児と音楽セミナー」の講師など、一九八〇年代の中川は目覚ましい活躍ぶりを示している。では何故、中川はこの時期に多くのあそびうたを発表し楽譜集を刊行したのだろうか。その

端緒を開くならば、中川のあそびうた講師の活動に注目すべきである。中川がはじめてあそびうた講師をつとめたのは、「保育園の父母会」が企画した一九七八年のことで、同年の夏には湯浅と日本総合研究所主催の保育セミナーに登壇したという。それから保育者向けの講座や研究会に度々招聘されると、セミナーのためのテキストが必要となり、楽譜集を作成していったのだろう。けれども中川は、自作のあそびうたを雑誌や楽譜集の中に保存することを目的としていたのではなく、実際に歌ってもらうため、保育者向けにあそびうたを自ら伝えることに専心していたように思われる。

中川は楽譜集やCD（カセット）の制作にとどまらず、あそびうた講師としてステージに立つことを続けるうちに、ステージで歌うことパフォーマンスすることの面白さや手応えを感じて「バンド」を結成、シンガーソングライターとして活動をひろげていく。一九八〇年代は、そうした変化・発展の時期でもあったと検証できる。本稿では、中川のステージ活動の萌芽にも着目しながら、『あそびうた本・かえるのロボット』の作品について考察を進めていきたい。

「幼児と音楽」と繁下和雄

「幼児の保育・音楽の指導にたずさわる方々へ。新雑誌」と掲げる「幼児と音楽」（一九八四年九月～八六年六月、音楽之友社）は、国立音楽大学の繁下和雄（現名誉教授）が中心となって発刊された。繁下は音楽教育学が専門で、長い間幼児の音楽指導に携わり、保育界に影響を与え続けている。幼児音楽研究会を設立するなど専門家の研究発展のために尽力する一方で、大学の音楽遊び研究会や人形サークルの顧問をつとめ、近隣子どもたちとお祭

りやキャンプで一緒に遊ぶ「おんがくおじさん」と慕われる人物でもある。

「幼児と音楽」において、中川はことばあそびとうたの連載「ぴーまん百貨店」を担当している他、「あそびうたをあそんじやえ」（一九八四年一〇月）、「音のカタログ」（八四年二月）など、あそびうた論や作品をいくつ寄稿している。本誌は約二年で廃刊に至るが、後を引き継いだのが『月刊音楽広場』（クレヨンハウス、一九八一年二月〜九六年三月）である。中川は『月刊音楽広場』の連載で、代表作「世界中の子どもたちが」「はじめの一步」「ともだちになるために」（新沢としひこ作詞）など新しい「子どもたちの歌」を創作して、大きな成果を挙げていく。故に、中川の活動や功績を検証する際「幼児と音楽」は大変重要な基点となるだろう。殊に繁下は、中川に大きな自信を与えつつ、子どもにとつてあそびとは何かという思索を進める存在であったように推察する。中川にNHK教育テレビ番組「ワンツー・どん」への出演（一九八八〜八九年）を依頼したのも、当時幼児向けのラジオ・テレビ番組の企画に参加していた繁下だった。

中川は「幼児と音楽」の理念について、「（この雑誌は）常に音楽は「あそぶこと」という理念に貫かれていた。演奏するということとあそぶということとは、英語ではともにplayだ。音楽をするということは、つまりあそぶことなのだ」¹と述べている。繁下自身も「楽器をひくこと、それはプレイ、つまり「あそぶ」と同じことです。楽しむことこそ楽器をひくことの根源なのです」²と主張しており、楽器をプレイする技術的な基礎よりも、プレイする心のあり方について、楽しむことに力点があると論じている。繁下の音楽教育に対する考えは、中川や湯浅の子どもと楽しくあそび、楽しく歌う姿勢と重なり合う。

また、中川は繁下について「ぼくたちのやつてること、それでいい」と初めて言ってくれた人。評価をくれた、初めての人」だと回想している。これまで中川が築いてきた「あそびうた」の世界が、幼児音楽教育のいわば第一人者に認められ、知遇を得るようになった。同時に、「あそびうた」は音楽をすること、あそぶことの両方を備えていると再認識するに至った。この自信と確信は、職業作曲家とバンドに憧れていた中川の原動力となって、ライブやコンサートでの活動へと邁進させたように思う。

繁下の教え子には、トラや帽子店のメンバーとなる増田裕子がいたことも巡り合わせの妙であろうか。「幼児と音楽」が主催する「幼児と音楽セミナー」に、中川は講師として、増田は受講生として参加していたこともあったという。中川と増田はそれまでも面識があったようではあるが、「幼児と音楽」が縁となってトラや帽子店は結成されているのだ。

そして、繁下と中川は『ジョイ・キャンプ』（カワイ出版、一九八八年七月）など「ジョイ」シリーズの共著者でもあり、共に子どもをあそぶ現場に置きながら、実践で役立つ楽しいあそびとあそびうたに向かい続けたことは、積極的に高く評価されるべきだ。

『かえるのロボット』の作品

本書は、『ちびっこくらすのあそびうた』（以下、『ちびっこくらす』）の姉妹編と呼ぶことができるだろう。『乳児のための空とぶあそびうた』から『ちびっこくらす』と子どもの成長に添うように、今回はちびっこたちの外遊び（五・六人〜二〇・三〇人の子どもの集団遊び）を想定したあそびうたが主軸である。作品はいずれも、中川をあそびうたの特徴といえる「問いかけ」に対する答えを即興の発想力であそぶスタイル、単純明快、四〜八小

節のシンプルな旋律の繰り返しで構成されている。

目次は七つの章立てで、各章には三〜六つのあそびうたが配置されている。後年「おはなし付き」に改定されたとおり、一章ごとに設定されたテーマから各あそびうたに小さなお話が添えられている。あそびうたの導入として語られるお話は、子どもたちのごっこ遊び、模倣遊びのイメージを膨らませる仕掛けとなっている。例えば「ロボットたんけんたい」の章の最初にあそびうた「かえるのロボット」では、「ここはおもちゃの国です。かえるのロボットたちが集まって遊んでいます」とはじまり、これからおもちゃの国を冒険に行こうよと誘いかけて、それぞれのあそびうたで模倣ごっこや探しものをしながら、最後はロケットになってロケット鬼ごっこをする筋立てがある。

遊びの種類は、かえるのロボットの動きを自分なりに考えて「演じる遊び」、魔法使いに魔法をかけられたら鳥やブタになるという「なりきり遊び」が主要であり、そうした遊びの途中や終わりに「鬼ごっこ」が展開される形式が少なくない。

湯浅は、本書まえがきで「歌うことが楽しいと言うことを、どんなふうにも子どもと共通体験できるか、これはよくにとつても大きな課題となっています」「歌は基本的には「生きる」とは楽しいよ」「人生は楽しいよ」というメッセージだと思っています」と述べて、これまでも論じてきたあそびうたの意義について、そしてあそびうたから伝えたい子どもへのエールが語られる。

中川は「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ください」と記している。ふたりの代表作「いっぽんぼしにほんぼし」で考察したとおり、子どもたちが思い思いの発想力で即興であそぶことのできる現代のわらべ歌創作を意図している。子どもたちが自発的に外遊び・集団遊びができるような、日本の伝承遊び・わらべうたを現代的にアレンジした作品が多く見受けられる。

では具体的に作品の特徴や楽しさが、どのように表現されているのか検討していく。

「かえるのロボット」

かえるのロボットゲコゲコ／どんどんすむよゲコゲコゲコ
あぶらがぎれるととまっちゃうゲコ／ジャンケンポン
かえるのロボットゲコゲコ／どんどんすむよゲコゲコゲコ
でんきがぎれるととまっちゃうゲコ／ジャンケンポン
かえるのロボットゲコゲコ／どんどんすむよゲコゲコゲコ
ネージがゆるむととまっちゃうゲコ／ジャンケンポン

〈遊び方〉として、「みんなは、かえるのロボットです。うたにあわせてゲコゲコ歩いてください。でも悲しいかな、みんなはロボットです。油が切れるととまっちゃうのです」と書かれている。「ゲコゲコゲコ」という擬音語のコミカルな響きにつられて、子どもたちがユーモラスに行進していく姿が想像できる。行進を続けて燃料が切れたら立ち止まり、ジャンケン勝負。勝ったら「ピポピポ」言いながら負けた人に油や電気を入れたり、ネジを巻い

てあげる。動いて止まっつての単純な繰り返しと、ジャンケン勝負で構成されている。ロボットとして動き続けられるよう、ジャンケン勝負でサバイバルするあそびうたである。

次に続く「かえるのロボット——行進曲」でも行進は続き、一列になったかえるのロボットが「こうしんだホラこうしんだ」とうたつていくと、「こうしん」が「へんしん」に変わって、かいじゅうやライオン・うさぎに子どもたちは変身してしまう、なりきりあそびうたへと展開している。

「ハンカチおぼけ」

ハンカチいちまいとんできた／かぜにふかれてとんできたこりや

ハンカチかい？／ハンカチだ

ハンカチいちまいとんできた／かぜにふかれてとんできたこりや

ハンカチかい？／おぼけだぞ

「保育の友」誌では、「ハンカチおおかみ」というタイトルで発表されている。歌詞も最後の部分が「おぼけだぞ」ではなく「おおかみだ」となっている。おおかみ・おぼけどちらであっても「ハンカチだ」でなければ鬼ごっこが始まる合図となり、何になるかは自由であり、中川が意図するヴァリエーションにつながる。遊び方は、鬼が中央でハンカチを持って座り、その周囲を手をつないだ子どもたちが歩いて歌う。所謂「かごめかごめ」型の伝承遊びを踏襲している。「ハンカチかい？」の問いに「ハンカチだ」もしくは「おぼけだぞ」と鬼が答え、おぼ

けの場合は鬼ごっこの開始。ハンカチの時は、「鬼をみんなでつくすぐる」と説明がある。鬼の役をどのように演じるか皆なで共有すること、友だちと手をつないで一緒に歌い鬼の答えを待つ緊張感、心が高鳴るだろう。問答形式の単純な繰り返しであるが、ハンカチ一枚で楽しめる遊びが誕生した。

今回は紹介しないが、次のあそびうた「サンドイッチ」も、「はないちもんめ」の類型であり、「とうりゃんせ」型でもあそぶことのできる鬼ごっこ遊びである。

「フランスパン」

これはおいしいフランスパン／みつけたみつけたジャンケンポン

バターをぬりましょペタペタ／うらもぬりましょペタペタ

いくつにぎろうかトントントン／それではたべましょう（いただきます）

歌いながらペアになる友だちを見つけ、ジャンケンして勝った人は食べる人、負けた人はフランスパンになって体をペタペタ撫でられたり、くすぐられたりスキンシップを深めるあそびうた。パンの種類を変えたり、塗るものもバターだけではなく、ジャムやチョコなども塗ってみましょうと添えられている。遊びの中での即興性と発想力によってヴァリエーションが多彩になっていく。友だちをパンにしようやっつて美味しく食べられるかという見立て遊びとおして、身体的な感覚を豊かにしたり、友だちと協力することで社会性を高めたりすることができる。友だちとのコミュニケーションが深まる作品である。また、ジャンケンの勝負はあるものの、役割

りを交替制にすることで順番を学ぶこともできる。

「なってみよう」

「あ」のつくものなあに／「あ」のつくものなあに

○○になつておどろうよ／チャンカチャンカチャンカ
チャンカチャンカチャンカ

ことばの発想力・即興性に刺激を与えるあそびうたである。中川の作品の特徴である問答歌の形式であり、与えられた答えをイメージして「チャンカチャンカチャンカ」踊ることが促される。「あ」のつくものからはじまって、しりとりで続けると説明がある。実にシンプルなあそびうたであるが、ことばあそびと、ことばからイメージしたものを表現することが遊びのなかでおこなわれていくので、子どもひらめきの力が自然に育まれていく。

「なあに」

こわいものなあに／おぼけ！／おぼけだぞー

おいしいものなあに／ジュース！／はい！ジュース

いろいろな「なあに？」に答えていく問答歌のあそびうた。答えた内容に対して、更に一小節加わり、機転の

利いたひと言で完結させなければならぬ即興力も問われる。自分の周囲にあるこわいもの、おいしいものをあそびうたの中で子どもたちが自然に考えていくこと、それは自分を知ること、お友だちを知ることが積み重ねられていく。そうやって少しずつ子どもたちの小さな世界が広がっていくことを助けるやりとりである。究極にシンプルな作品であるが、子どもは答えを探しながら表現力が鍛えられる。

「こちよつとんがらかった」

こちよつとんがらかった／こちよつとんがらかった

スイッチョスイッチョ／スイスイスイッチョ

「二〜五人のグループをつくり、一列になります。先頭の子が一曲目のリーダーです。先頭の子が好きなように踊り、グループの子は真似をして踊ります」という模倣あそびで楽しくおどる作品。リーダーは次々に交代していくので、各人の踊りのヴァリエーションを楽しむことができる。リーダーの動きをよく見る必要があり、観察する集中力、体の動き方をコントロールする調整力、他者を意識することで社会性も養われる。「とんがらかった」「こんがらかった」というナンセンスな節とスイッチョやスイスイスイッチョの擬音語は調子を取りやすく、盆踊りのリズムでもある。子どものもちよつとした言い間違いや勘違いの言葉に着目してあそびうたに仕立てたのだと思われるが、子どもは間違えても大丈夫なのだ、楽しくなるのだという勇気を与えられるだろう。子どもに對する中川のあたたかい目線が感じられる。

「あめんぼスイスイ」

あめんぼスイスイみずのうえ／さかなはスイスイみずのなか

ことりはスイスイそらのうえ／だれかさんいっしょにあそぼうよ

あめんぼ・さかな・ことりになりきってうたいながら、一緒に遊ぶ相手を探してジャンケン勝負。負けた人は勝った人の後ろに付いていき、一つの列になるまで繰り返すという説明がある。どの生き物も「スイスイ」動くけれど、どのように身体表現するとよいか子どもなりに工夫を凝らす一曲となるだろう。類型といえるフィナンソドのフォークダンス「ジェンカ」とは列になって踊ろうという意味。コミカルなステップとジャンプを繰り返しながら、長い列をつくっていくダンスであるが、本作品は、「ジェンカ」のように列をつくりながら、各人が自由に踊る点がユニークな特徴である。

「だれかさんいっしょにあそぼうよ」の歌詞が追い風となって、子どもたちは集団の中で友だちと積極的にかわつていける助けとなるかもしれない。歌い踊り、じゃんけん勝負しながら、コミュニケーション力を育むあそびうたである。

紙面の都合で厳選した作品の考察ではあるが、今回のあそびうたの特徴を概説すると、あそびうたの中で子どもたちの役割を意識させていること、その上で一定のルールに沿いながら、共通の目的に向かって遊ぶように工

夫が凝らされていることが挙げられる。特に、鬼ごっこ、見立て遊びのヴァリエーションといえるあそびうたが印象に残る。鬼ごっこ・鬼遊びうたについて、柳田国男の『こども風土記』によると「最初は神社仏閣の鬼追い行事に、少年を参加せしめたのが起こり」という指摘がある。この遊びが「子取り遊び」に変化して、鬼が他の者たちを追い回して捕まった者が次の鬼になる遊戯のひとつとなったという。鬼ごっこは、幼少年期の身体的・運動的発達に作用する遊びである。鬼という目標があることで、単調に走るだけでなく捕まらないよう避けたり止まったり、自分の動きをコントロールしなければならないからだ。状況に合わせた動きは、身体的な能力だけでなく予測能力や状況判断を促すことにも繋がる。以前の拙論で指摘したように、身体や五感全体を活用する経験の乏しい現代の子どもたちにとって、保育の中で身体性にひびき、社会性を高める「あそびうた」の要望に合う作品を中川は創作し続けていることがわかる。

子どもがあそびうたをとおして感じたことや考え思いついたことを自己表現していく過程の中で、様々なこと、例えば身の回りにあるものを観察する目を持つこと、観察した上でどのような仕組みで成り立っているのか考えたり自分なりのイメージを持つこと、友人との関係性はもちろん、誰かと一緒に遊ぶことが楽しいことを実感できた子どもは、自分がという利己的な行動ばかりを優先せず、集団の中の行動のあり方を時に泣いたり怒ったり失敗しながら学んでいくに違いない。一人だけではなく、他者と共にしなやかに生きるための力を備えられるようになるのである。

中川は本書において、子どもたちの新しい集団あそびのうたを創作しながら、子どもたちが健やかに成長するよう、生きる力が強まるようにユーモラスなあそび世界をつくりあげることが追求していた。時に真面目すぎず、

楽しくあそんで大人になっていけることを、自らロールモデルとなって子どもたちに見せていたことも評価すべき点である。

次稿も、中川『帰って来たわらべうた』を検証しながら、「あそびうた」の変遷を辿っていきたい。

- 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、一一六頁
- 二 「幼児と音楽」創刊1号、音楽之友社、一九八四年八月、六七頁

早稲田文学社編『少年文庫』に関するノート ——童謡を中心に——

伊藤 かつり

一、早稲田文学社編『少年文庫』について

早稲田文学社編『少年文庫 壱の巻』は明治三九（一九〇六）年一月に刊行された。奥付の編輯人は島村瀧太郎（抱月）で、当時の『早稲田文学』と同じように金尾文淵堂より刊行された。「壱の巻」とあるが、二巻以降が刊行されることはなかった。実質の編集は小川未明に一任され、未明が竹久夢二と共に制作に当たった。

編集に当たった小川未明、竹久夢二、そして四篇もの童謡を寄せた相馬御風がその後、子どもの文学に主体的に関わっていったことを考えると、この『少年文庫』の果たした役割は大きい。しかし、『少年文庫』に関する研究論文は殆どないのが現状である。

『少年文庫』は全五六篇の記事から成る。多くの執筆者が早稲田大学に所縁の人々である。全五六篇の内、童謡は一八篇、これについては後に詳述する。坪内逍遙による訓話「漏斗となるな、海綿となれ」が掲載されているが、これは明治二〇年代前半の少年雑誌のつくりを意識したものであろうか。そしてフィクションとしてお伽噺（こ

こには童話と呼ぶに相応しい作品も含まれている)があり、お伽噺の大家・巖谷小波は勿論、小川未明も作品を執筆した。その他、グリムなど西洋の昔話の翻訳・翻案もある。さらに、作品の長さとしてお伽噺というほどではないが、竹久夢二の小話があり、お伽噺よりもやや年長者向けの少年小説がある。科学読み物はフィクションの体裁を取る凝りようであった。子どもの作品、例えば子どもの書いた手紙、絵、お伽噺、短歌も集められている。表紙・口絵・挿絵・カットは全て竹久夢二による。

記事については当時人気の博文館の少年雑誌『少年世界』を初めとした少年雑誌に準ずるものを揃えているが、広告は出版元の金尾文淵堂の書籍のみに抑えられ、全体として瀟洒なつくりになっている。子どものための本だが、子どもが楽しみ学ぶためというよりも、子どもの世界を感じたい大人のための本のようでもある。それは子どもの作品の掲載の仕方に拠る。子どもの創作作品はおそらく島村抱月の伝手を辿って手に入れたのだろう。後年の『赤い鳥』のように批評・添削はされず、書き手の子どもの教育を目的とはしていない。子どものものの見方を大人が楽しむための記事とするのが適当だろう。

また、少年に特化しつつあった従来の雑誌とは異なり、少女も読めるものが多く、少女向きのものさえある。『少年世界』の妹雑誌『少女世界』が創刊されたのが『少年文庫』と同年の明治三十九年である。それ以前は、『少年世界』の「少年」に女の子も含むのが建前であったが、実質は完全に男の子向けの雑誌となっていた。しかし『少年文庫』は少女が主人公のお伽噺や少女が主体となる童話も複数掲載しており、男女とも手に取りやすい体裁になっていたのは特筆すべきことである。

二、『少年文庫』の童話

『少年文庫』には一八篇の童話が収録されており、これは記事の総数の三割を占めている。小川未明は特に童話に力を入れて編集したと考えられる。次からは各作家の作品を見ていく。

①相馬御風の童話

巻頭に「天長節」、そして「昨夜の夢」「親子」、巻末には「お月さま」と題された童話が掲載されている。巻頭と巻末の童話を任されたことから、未明の御風に対する信頼の程がうかがわれる。この時、御風は早稲田大学を卒業したばかりであり、自然主義の論客として頭角を現すのはもう少し先のことである。

御風が『少年文庫』に寄せた四篇の童話は、御風の童話集『銀の鈴』(大正一二年)には収録されていない。まず、巻頭に掲げられた童話「天長節」を見てみよう。これは『少年文庫』の発行が一月三日の天長節の頃だったのを受けての作品である。

今朝の日の出のうつくしき／軒にもうれし日の御旗／めでたい今日のおいわいの／歌は鳥さへうたいます。
／皆さんはやく起きいで、／声をそろえてうたいましょう／めでたい今日のお祝の／歌は天までひびきま
す。

御風の作としては珍しく、子どもの本然というよりも教育的要素を主とした作品である。

「昨夜の夢」と「親子」には『銀の鈴』にも見られた作風が兆している。次に「昨夜の夢」を挙げておくが、この作品にはまだ見ぬ世界への子どもへの憧れが詠われている。七五調、四行二連の定型詩となっており、子どもに親しみやすい形式になっている。第一連と第二連とで男の子と女の子、父と母の対比がされているのは、『銀の鈴』でもお馴染みである。

昨夜の夢に見たような／山が近くにあるならば／お馬に乗ってポチ連れて／父さん僕は行たいよ。／／昨夜の夢に見たような／花がどこぞにあるならば／人形を連れて籠もつて／母さん妾摘みたいの。

巻末の童謡「お月さま」も七五調、四行二連の定型詩となっている。

兄さん早く出てごらん／玉のような月が出た／アレ／／雲がにげて行く／お月さまがこわそうに／／姉さん早く出てごらん／鏡のような月が出た／アレ／／虫がいない／鈴をふるような声たて、

この作品は巻頭の「天長節」と対になる童謡である。「天長節」が朝であるのに対し、「お月さま」は夜を詠っている。御風の童謡で多用される男女の対比が、今回は「兄さん」「姉さん」という形で表れている。また、第一連と第二

連でそれぞれ月が玉と鏡に喩えられているが、いずれも御神体として神社に祀られることが多く、月の神聖さが表されている。第一連では月の力を表現し、第二連では秋の虫が鳴く様子を描いているが、これは月を天皇、虫を臣民になぞらえていると思われる。

②薄田泣菫の童謡

薄田泣菫は『暮笛集』（明治三二年）で既に名声を得ており、『少年文庫』には詩壇の第一人者として登場した。三篇の童謡が掲載されている。

「子守節」と題した童謡はクリステイナ・ロセッティの詩の翻訳である。

しろい羽がひの母鳥が、／しろい卵をぬくめたに、／出来た雛は鶉斑の／ふつくりとした羽わいな。／／鳶と梟と蝙蝠が、／山から里に見に来れば、／雛は母御のふところへ、／そろりと入って寝たわいな。

これに関しては、竹久夢二の『ねむの木』（大正五年三月、実業之日本社）に酷似した童謡が収録されており、実際は『少年文庫』の編集に関わっていた夢二による翻訳である可能性が高い。次に挙げたのは『ねむの木』に収録されているものである。

白い羽がひの母鳥が／白い卵をぬくめたに／できた雛はうづら斑の／ふつくらとした羽根わいの。／鳶と鴉と梟が／山から里へ見にきたら／雛は母御の懐へ／そろりと入って寝たわいな。一

漢字をひらがなに開いたり、その逆であつたり、また語尾に変更を加えたりしているが、薄田泣菫名義の「子守節」に言い回しが酷似している。

さらに泣菫は「子守唄」と題して二篇を寄せているが、こちらは創作童謡である。いずれも七五調の定型詩で四行二連の形を取っている。次に二つの童謡のそれぞれ第一連のみを引用しておく。

山のおもとの水ぐるま、／朝も夙うから起きてゐる。／今は小供の、あのやうに／いつも野山で遊びませう。

月のお歳は幾つやら、／十三七つ、お若いに、／なぜ、また物を思ふげに、／ふさいでばかりお居でやら。

それぞれ水ぐるまと月を主としてその心情を想像する作品になっている。「月のお歳は幾つやら」の歌は、伝承童謡を引用することで子どもの世界を表現している。

③坪内逍遙の童謡

坪内逍遙は明治一八年に『小説神髓』を発表して西洋小説の理念を日本に紹介し、日本の文学を変革へと導いた文学界の重鎮で、『少年文庫』の親雑誌である『早稲田文学』を明治二四年に創刊した、いわば生みの親でもある。後に袂を分かつが、島村抱月とともに日本の演劇を改良した。『少年文庫』が刊行された明治三九年はその半ばであつたと言つてもよいだろう。

逍遙はここに二篇の童謡を寄せている。その内の一つ、「京人形」はコールリッジの作品の翻案であり、もらった人形が壊れても大事にする子どもの愛着を描いている。二つ目は「春の歌」と題された童謡で、五行三連、七七調の定型詩だが、各連五行目が破調となつている。第一連で初春の景色を詠い、第二連で子どもの春の遊びの様子を描き、第三連で春の盛りを待つ楽しさを表現している。

④児玉花外の少年詩

児玉花外は東京専門学校（早稲田大学）を中退している。『新声』の詩欄の選者を務めた。明治時代の終わりから大正時代にかけて少年詩でも活躍している。

花外ここでは一篇の少年詩を寄せている。「太郎の願ひ」と題された詩は、母を恋うる太郎の孤独と悲しみが詠われている。

⑤笹野生の少年詩

笹野生に関して是不詳。少年詩が一篇掲載されている。「精神一到」と題された少年詩は、大志を抱きそれに向けて一心に努力することを少年に勧めるものとなっている。

⑥ 小川未明の童謡

小川未明は『少年文庫』の実質の編集者である。この前年、未明は「霰に曇」で文壇にデビューし、この年、島村抱月の厚意で早稲田文学社に入った。全くの新人に新しい企画が任されたのである。『少年文庫』は一冊で終わったが、結果的に見ればこの仕事は未明にとつてその後の道を決定する重要なものだった。未明が最初の童話集（おとぎばなし集）『赤い船』を出すのは、この四年後のことである。

未明は編集者として『少年文庫』に最も多くの作品を寄せている。散文では童話「海底の都」「お山の兔」、少年小説「青帽探検隊」、キリスト教童話「天女の命令」（後に「白い百合と紅い薔薇」と改題）の四篇を未明の署名入りで発表、また、その他の無署名の記事の多くも未明の手になるものと思われる。

童謡も執筆者中最多の五篇を発表している。そのいずれもタイトルは付けられていない。五篇中四篇が『赤い船』に収録されている。

まず、「子守唄」と題された二篇についてだが、その内第一篇が唯一『赤い船』に収録されなかった。次に全文を引用しておく。

ねんねころ／＼ねんねこよ、
ねんねころ／＼ねんねこよ、
赤猫三疋子を産んで、黒が一疋白二疋、三疋ごろ／＼眠てゐます。ねんねは好い子だねんねしな、泣くと赤猫飛んで来て、坊マコやを食てしまひます。ねんねころ／＼ねんねこよ。

「子守唄」の第二篇は『赤い船』に収録される際、大きな変更が加えられた。

坊やは好い子だねんねしな、
泣くな好い子だ、ねんねしな、
月の光を眺むれば、母さん、父さん恋しいよ。水の流を眺むれば、母さん父さん恋しいよ。お守のお里は遠い国。
坊やは好い子だ、ねんねしな、泣くな好い子だ、ねんねしな。泣くとお守がかわいそう。

お守が子どもをあやしなから父母を懐かしむ唄である。『赤い船』では改行が加えられ詩としての体裁が整えられた。最後の「泣くとお守がかわいそう。」は『赤い船』では削除されているが、それによって余情が増した。「かわいそう」は転じて泣き止まない「坊や」に対する憎しみへと発展する可能性を孕んでいる。これを削除することによって、お守の「恋しい」という感情から焦点がそらされることになった。

次いで、未明は「童謡」と題して三篇の詩を掲載している。この「童謡」には「わらべうた」とルビが振られている。

伝承童謡を一部借りた創作童謡である。第一篇は七五調の定型詩、第二篇、第三篇は自由詩の形式を取っている。次にあげたのは第二篇である。

あかい雲、あかい雲、西の空にあかい雲、

おらが乳母のおまんは／まだ年、若いに／嫁入の晩に／海の中に落ちて／あかい雲になった。

おまん、く、

まだ年、若いに／あかい紅つけて、／あかい帯しめて、／からこんからこん下駄はいて／西のおりに嫁にいた。

あかい雲、あかい雲、西の空のあかい雲。

この第二篇のみが死を取り上げているが、これは当時の未明の小説にも通じる雰囲気を醸し出している。第二篇は「あかい雲」に対する呼びかけが取り入れられている。一方、第一篇は「お星様、お星様、何あげやう」、第三篇は「鎌のやうな三ヶ月」との呼びかけがあり、いずれも夕方以降の空にあるものに対して呼びかけている。未明の幽玄の作風が童謡にも発揮されている。

⑦ 竹久夢二

竹久夢二は『少年文庫』発刊の前年に早稲田実業学校を退学する。この頃、島村抱月に見出され、『東京日日新

聞』のコマ絵の仕事を紹介される。竹久夢二にとって、『少年文庫』は一冊丸ごとの装幀を任された最初の仕事と言ってもよいだろう。夢二も『少年文庫』を皮切りに、子どもに関わる仕事に主体的に取り組んでいくこととなる。この四年後、明治四三年に『絵物語 小供の国』を刊行し、その後も度々、子どもを主題もしくは読者対象とした本を出版する。大正時代には雑誌『日本少年』の挿絵画家の一人にもなった。

先程も述べたように、夢二は『少年文庫』の表紙・口絵・挿絵・飾り絵・コマ絵の全てを担当した。その他、散文記事では軍事物「東郷日」、「誰が先に目つけたか?」、「冬の夜がたり」、「おくりもの」といった小話、童話「春坊」を発表する。これらの作品は落ちこそあるものの起承転結に乏しい展開で、まさにコマ絵のような一場のスケッチのような作品となっている。

童謡としては「子守唄」と題した二篇を寄せているが、これは後に『童謡 凧』（大正一五年）に収録された。次にあげるのがその第一篇である。

桃栗三年夏いくさ、／村のお糸は器量よし／関東武士に見初められ／綾の手綱を貰うたが／帯にまわせばみ
ちかいし／襷にするには長いし、／馬にやろうかいーやいや／牛にやろうかいーやいや／奈良の地蔵の鉦の
緒に／あげる途中で日が暮れた。

他の作家たちが伝承童謡の引用に留まっていたのに対し、夢二は伝承童謡をある程度忠実に採録したと見られる。『童謡 凧』には日本の伝承童謡（わらべ唄）の採録が多く見られ、夢二が一貫して興味を持ち続けてきたこ

とがうかがわれる。

一 『竹久夢二文学館 第八巻』五六頁。

テキスト

早稲田文学社編『少年文庫 壺の巻』一九〇六年十一月、金尾文淵堂

なお、引用に際して旧字は新字に直し、かな遣いはそのままとした。ルビは省略した。

参考文献

『竹久夢二文学館 第八巻 童謡童話集Ⅰ』一九九三年十二月、日本図書センター

『竹久夢二文学館 第九巻 童謡童話集Ⅱ』一九九三年十二月、日本図書センター

『竹久夢二文学館 別巻 資料編』一九九三年十二月、日本図書センター

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 ○三―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 ○三―五七七二―七三〇六

