

## 芥川也寸志がめざした“新しい童謡”構想における一考察 —『こどものうた 小林純一・芥川也寸志 遺作集』の分析を通して—

著者：山崎 英明  
所属：目白大学

英文タイトル：A Study on Yasushi AKUTAGAWA's Concept of “New Children's Songs”: Through an Analysis of “Songs for Children: Posthumous Works of Junichi KOBAYASHI and Yasushi AKUTAGAWA”

英文著者名：Hideaki YAMAZAKI  
英文所属：Mejiro University

要旨：

『こどものうた 小林純一・芥川也寸志 遺作集』は多くの子どものための歌を残した詩人である小林純一と作曲家の芥川也寸志が手を組んだ最初で最後の歌曲集である。本研究の目的はこの歌曲集の独自性と特徴を明らかにし、作品を再評価することにある。

楽譜を通して歌曲集としてはもちろん、教材性についても検討するため、各楽曲の構成（小節数、調性、拍子、テンポ、音域）、インキピット、歌詞に含まれるオノマトペとその種類の調査分析をおこなった。その結果、楽曲の長さやタイトルから子どもの歌ならではの共通点が見られたほか、子どもの歌にはあまり使用されない気分・心情を表現するオノマトペの多用が見られた。また、子どもの歌に見られるようなタイトルにオノマトペが使用されている楽曲が1つもないという特色があった。

二人の死によって未完成に終わった歌曲集は、芥川が志した“子どもも大人も歌える童謡を作りたい”という構想が見事に具現化されていた。“大人も歌える童謡”とは、いわば“新しい童謡”ということでもあり、オリジナリティにあふれる優れた歌曲集であり、教材としても高い価値があることが明らかになった。

キーワード：芥川也寸志 小林純一 こどものうた 童謡 オノマトペ 歌曲集 遺作

## はじめに

芥川也寸志 (1925-1989) (以下、芥川) は日本を代表する作曲家・音楽教育者である。1925年、作家の芥川龍之介 (1892-1927) の三男として東京に生まれ、1945年に東京音楽学校 (現在の東京藝術大学音楽学部) 作曲科を首席で卒業した。25歳の時に発表した『交響管弦楽のための音楽』(1950) が NHK 放送 25 周年記念管弦楽懸賞を受賞し、作曲家として世に認知されるようになる。1954年には当時国交が無かったソヴィエトへ赴き、当時の大作曲家であった D.ショスタコーヴィチ (1906-1975) や A.ハチャトゥリアン (1903-1978) と交流し、日露音楽の架け橋となったといわれている。その後、1956年にはニューヨーク・フィルハーモニックによってカーネギーホールで初演された『弦楽のためのトリプティック』(1953) の楽譜がソヴィエト連邦国立音楽出版から刊行された。同曲はワルシャワ青年音楽賞を受賞するなど世界的に評価された。

芥川は 100 作以上の映画音楽も手掛けた。1953年に「煙突の見える場所」で第8回毎日映画コンクール音楽賞と第4回ブルーリボン賞音楽賞、1977年には「八つ墓村」および「八甲田山」の音楽を担当し、第1回日本アカデミー賞最優秀音楽賞を受賞した。そのほかにも日本作曲家協議会会長、日本音楽著作権協会 (JASRAC) 理事長、ヤマハ音楽振興会専務理事などの要職も歴任し、我が国の音楽文化に多大な貢献を果たした人物であった。

芥川作品の多くは明瞭な旋律と自作からの流用 (転用)、オスティナート<sup>1)</sup>の多用などオリジナリティあふれる個性的な特徴を持つ。特にオスティナートについては、『オスティナータ・シンフォニカ』(1967) や『チェロとオーケストラのためのコンチェルト・オスティナート』(1969) などに代表されるように生涯に通して探求したことで知られている。

芥川は子どものための作品を幅広い分野で数多く残している (表1および表2)。

表1 芥川の子どものための作品 (器楽曲および音楽劇)

年	年齢	作品名	分野
1957年	32歳	子供のための交響曲《双子の星》交響管弦楽と児童合唱と語り手による一宮 沢賢治作・双子の星より <sup>2)</sup>	管弦楽曲
1963年	38歳	草っばらの子どもたち <sup>3)</sup>	音楽劇
1966年	41歳	子どものまつり <sup>4)</sup>	
1967年	42歳	子どものミュージカル《みつばちマーヤ》 <sup>5)</sup>	
1979年	54歳	森の好きなおとなとこどものための音楽童話《ポイパの川とポイパの木》 <sup>6)</sup>	ピアノ曲
		《24の前奏曲》こどものためのピアノ曲集 <sup>7)</sup>	

表2 芥川の主な子どものための作品（童謡など）

年	年齢	作品名	作詞者
1945年	20歳	3つの子供のうた（1. うさぎのお耳 2. 山のはたおり 3. 春が来る）	浜田広介
1950年	25歳	ぶらんこ <sup>8)</sup>	都築益世
1952年	27歳	きゅつきゅつきゅ <sup>8)</sup>	相良和子
		ことりのうた <sup>9)</sup>	与田準一
1957年	32歳	ひこうきぶん	与田準一
1958年	32歳	何故だかしらない <sup>10)</sup>	谷川俊太郎
1973年	48歳	やわらかいえんぴつが好きなんだ <sup>11)</sup>	サトウハチロー
1986年	61歳	3 ぶんかんのスーパーマン	谷口裕治
不明	—	子どもの日	栗原一登
		雪の女王（1. 粉雪のうた 2. 蝶のうた） <sup>12)</sup>	北牧子
		ちょうちょうさん	佐藤義美
		とんぼ	石川年
		おひっこし	サトウハチロー
		お買い物	西田とおる
		ちらちらこゆき	都築益世
		はるだよ どじょっこ	高橋仁
		すねこたんばこー日本のむかしばなしからー	与田準一
		みずでっぽう <sup>8)</sup>	佐藤義美
		すてきな音が	藤田圭雄
		ポケット	相良和子
		かいていとんねる	与田準一
春のかくれんぼ	平ますみ		

子どものための歌や童謡は湯山昭（1932-）や中田喜直（1923-2000）などに代表される作曲家によって多くの作品が残されており、それぞれの歌曲集の詳細についても研究成果が蓄積されている<sup>[1] [2]</sup>。

芥川の作品は作曲技法に焦点が置かれるケースが多く、童謡の分析等はほとんどなされていない。『こどものうた 小林純一・芥川也寸志 遺作集』（以下、「こどものうた」）は多くの子どものための歌を残した詩人 小林純一（1911-1982）（以下、小林）と芥川が初めて手を組んで制作された歌曲集である。両者の没後に出版（後述参照）された、いわば“最後の歌曲集”ともいえるこの作品は、演奏されることが極めて少なく、詳細を明らかにした研究は未だなされていない。

本稿は芥川の最後の歌曲集である「こどものうた」の詳細を明らかにすることで、歌曲集としてはもちろん、保育および幼児教育としての教材性について検討することを目的としている。

## 1. 「こどものうた」について

### 1. 1. 概要

作詞者である小林は児童文学作家、童謡詩人、文学者であり、芥川よりもひと回り以上年長である。東京童話作家クラブの設立や日本児童文学者協会の創立など、戦中から戦後にかけて日本の童謡界を牽引した人物である。また、NHK ラジオ「幼児の時間」では台本と作詩を務めるなど我が国の子どもの歌における貢献には枚挙に暇がない。中田喜直（以下、中田）との共作も多く、よく知られている曲として『大きなたいこ』、『あひるのぎょうれつ』などがある。

芥川と小林は1971年にJASRACの幹部<sup>13)</sup>という立場で“コンビ”となり、これをきっかけに本格的な交流が始まった。

1972年に芥川の長男が生まれると、“子どもも大人も歌える童謡を作りたい”との志の下、童謡の作曲に着手した。その際、「長男のためにも良い記念になる」と嬉しそうにピアノに向かっていたという。それからはJASRACの定例理事会のたびに小林から詩を受け取り、次に開催される理事会で作曲した楽譜を持って再会するというサイクルが数年間続いていた。「50曲まとまったら発表する」と意気込んでいたが、小林から「しばらくお休みしたい」と申し出があったことから中断となってしまった。その後も再会されることはなく小林が逝去し、歌曲集は未完となってしまった。

晩年、芥川は病床で「小林さんの童謡が、封筒に入れてピアノの脇の戸棚にあるから」と妻に伝えたという。戸棚にあった橙色のB4の封筒には鉛筆で「小林純一“こどものうた”（未発表）」と表書きされ、23曲の楽譜が入っていた。その楽譜には“Jun.5.1972”から“Mar.3.1975”の作曲年月日が記されていた<sup>14)</sup>。

芥川の死後、出版の準備が進められた。小林の遺族から芥川のが作曲した3曲の楽譜のコピーが新たに見つかり、芥川の死から5年後の1994年、カワイ出版からこの歌曲集が刊行された。楽譜の表紙は安野光雅（1926-2000）<sup>15)</sup>が担当している。

なお、翌年の1995年には『芥川也寸志（池田明良）：混声合唱のための「あいうえどうぶつえん」—小林純一・芥川也寸志のコンビによる遺作集「こどものうた」より—』が初演された。この作品は声楽家・合唱指揮者であった池田明良（1933-2009）によって構成・編曲された合唱作品であり、全27曲の中から『もういいかい』、『とり、たり、にんのうた』、『白い花』、『あいうえどうぶつえん』、『秋が』、『ぼくの手まりうた』の6曲で構成されている。

## 1. 2. 収録曲

「こどものうた」には全部で 27 曲が収められているが、曲順は作曲年順とは異なっている（表 3 および表 4）。最後の『野バラものがたり』は、芥川によって作曲されることなく遺されたため、詩のみの掲載となっている。なお、『あわてきんぎょ』および『わんぱく日記』は楽譜が出版された翌年の 1995 年、日本童謡賞特別賞を受賞した。

表 3 収録曲

曲順	曲名
1	あわてきんぎょ
2	さるかに
3	りす
4	せみのうた
5	あいうえどうぶつえん
6	すいせん
7	秋が
8	ちかちかと ぬくぬく
9	もういいかい
10	わからない
11	白い花
12	むぎふみ
13	ゆきの おにぎり
14	けちせんせい
15	わんぱく日記
16	がんばりうんどうかい
17	とり、たり、にんの うた
18	五つのぼく
19	ちきゅうが ひざこぞう ぶったんだ
20	口んなかの戦争
21	はを みがく
22	ひとりぼっちに なったって
23	ぼくの手まりうた
24	ちょうとつきゅう
25	知ったこと
26	しろけむり くろけむり
27	野バラものがたり（歌詩のみ）

表4 各曲の作曲年順とその他の作品

年	月日	年齢	曲名	主な作品
1972年	6月5日	47歳	けちせんせい	『コンチェルト・オスティナート』
			すいせん	
			ちきゅうが、ひざこぞう ぶったんだ	
	6月7日		とり、たり、にんの うた	
	6月8日		白い花	
	6月14日		ちかちかと ぬくぬく	
			ぼくの手まりうた	
	6月27日		あいうえどうぶつえん	
			さるかに	
8月16日	せみのうた			
	りす			
1973年	9月18日	48歳	あわてきんぎょ	『やわらかいえんぴつがすきなんだ』
	9月20日		もういいかい	
	9月22日		秋が	
	12月12日		ひとりぼっちに なったって	
			知ったこと	
1974年	1月20日	49歳	はを みがく	映画「砂の器」音楽担当 <sup>16)</sup>
			むぎふみ	
			わんぱく日記	
	6月12日		ゆきの おにぎり	
1975年	1月25日	50歳	ちょうとつきゆう	
	1月27日		しろけむり しろけむり	
	2月2日		口ん中の戦争	
	3月3日		がんばりうんどうかい	
不詳	—	—	五つのぼく	
			わからない	
未作曲	—	—	野バラものがたり	

## 2. 研究方法

「こどものうた」の詳細を明らかにすること目的に、楽譜を用いて以下の調査をおこなった。

#### (1) 各楽曲の構成

- ・小節数
- ・調性
- ・拍子
- ・テンポ（速さ）
- ・音域

#### (2) 各曲のインキピット

インキピット (Incipit: 羅) とは、文書の冒頭の数語を指す言葉である。本稿では「曲の歌い出し」と定義する。また、タイトルとインキピットが一致している楽曲も併せて抽出した。

#### (3) 歌詞に含まれるオノマトペとその種類

全 27 曲の歌詞の中で使用されているオノマトペを抽出し、近藤ら (2008) <sup>[3]</sup> の五感に基づくオノマトペの分類法 (全 5 項目) に依拠して整理をおこない分類を試みた。

## 4. 結果

### 4. 1. 各楽曲の構成

表 5 は各楽曲の構成 (小節数、調性、拍子、テンポ、音域) を示したものである。括弧内の数字は繰り返しをおこなった場合の 2 番の数を示している。一見、『わんぱく日記』の小節数が最も少なく見えるが、この曲は 10 番までであるため、すべてを歌うと 70 小節を超える長さとなる。この曲を除くと、最も少ない小節数は『わからない』の 10 小節で、最も多い曲は『ぼくの手まりうた』の 104 小節であった。全体を通して小節数の平均は 23.5 小節であった。

調性については、ヘ長調が最も多く 10 曲 (38.4%)、次に多かったのはニ長調の 5 曲 (19.2%)、次いでト長調が 4 曲 (15.3%)、ハ長調と変ホ長調がそれぞれ 3 曲 (11.5%) ずつであった。

拍子については、最も多かったのが 20 曲 (77%) の 4/4 拍子、次いで 2/4 拍子の 3 曲 (11.5%) であった。1 曲のみの拍子もあり、6/8 拍子の『りす』、3/4 拍子の『ちかちかとぬくぬく』、2/2 拍の『秋が』である。

テンポは通常、表 5 にあるような「メトロノーム記号」で表記される。メトロノーム記号は基準となる音符種 (単位となる音符) が 1 分間に打つ数で表記されている。「♩=100」であれば、4 分音符 (♩) を 1 分間に 100 回打つ速さで演奏するというテンポとなる。

「こどものうた」では 2 曲がメトロノーム記号とは別に曲想記号も記されていた。『すいせん』では「Tempo ad lib.」(自由に)、『ちきゅうが ひざこぞう ぶったんだ』では「Marcia」(行進、マーチ) が併記されている。なお、『秋が』は拍子が 2/2 のため、

♩=138 では倍のテンポとなる。そのため正確には 2 分音符を基準にしたメトロノーム記号で「69」となる。

表 5 各楽曲の構成

曲順	曲名	小節数	調性	拍子	テンポ	音域
1	あわてきんぎょ	13	ト長調	4/4	♩=84	D3~D4
2	さるかに	18	ニ長調	4/4	♩=96	D3~D4
3	りす	24	ハ長調	6/8	♩=100	C3~C4
4	せみのうた	13	ヘ長調	4/4	♩=84	C3~D4
5	あいうえどうぶつえん	44	ニ長調	4/4	♩=96	C#3~E4
6	すいせん	16(12)	変ホ長調	4/4	♩=84	C3~C4
7	秋が	20(17)	ヘ長調	2/2	♩=138	C3~C4
8	ちかちかと めくめく	24(27)	変ホ長調	3/4	♩=112	D3~C4
9	もういいかい	12(13)	ヘ長調	4/4	♩=80	C3~D4
10	わからない	10	ニ長調	4/4	♩=84	C#3~E4
11	白い花	32	ヘ長調	4/4	♩=76	C3~D4
12	むぎふみ	10	ハ長調	4/4	♩=116	C3~D4
13	ゆきの おにぎり	13	ニ長調	4/4	♩=96	D3~D4
14	けちせんせい	12	ニ長調	4/4	♩=116	D3~D4
15	わんぱく日記	7	ヘ長調	4/4	♩=104	C3~F4
16	がんばりうんどうかい	18	ヘ長調	4/4	♩=108	C3~D4
17	とり、たり、にんの うた	17	ヘ長調	4/4	♩=108	D3~D4
18	五つのぼく	13(14)	ヘ長調	4/4	♩=104	C3~E♭4
19	ちきゅうが ひざこぞう ぶったんだ	28	ト長調	4/4	♩=144	D3~D4
20	口んなかの戦争	30(27)	ト長調	2/4	♩=104	D3~E4
21	はを みがく	12(13)	ヘ長調	4/4	♩=112	C3~D4
22	ひとりぼっちに なったって	18(16)	ト長調	4/4	♩=80	D3~D4
23	ぼくの手まりうた	104	口短調	2/4	♩=104	E3~E4
24	ちょうとつきゅう	17	ヘ長調	4/4	♩=112	C3~C4
25	知ったこと	29	ハ長調	2/4	♩=92	C3~C4
26	しろけむり くろけむり	14	変ホ長調	4/4	♩=72	D3~E♭4
27	野バラものがたり (歌詩のみ)	—	—	—	—	—

表5では便宜上、男声の音域で示されている。調査の結果、14曲(53.8%)が1オクターヴ内(7度または8度)の音域で歌える楽曲だったが、9度の音域が8曲(30.8%)、10度が3曲(11.5%)、『わんぱく日記』にいたっては11度の音域が使用されていた。

### 3. 2. 各曲のインキピット

表6は各曲のインキピットを示したものである。調査の結果、インキピットとタイトルが一致している楽曲が12曲(44.4%)あった。なお、『あわてきんぎょ』と『むぎふみ』、『がんばりうんどうかい』、『しろけむり 黒けむり』の4曲についてはインキピットとタイトルの一致とまでは言えないが、限りなくタイトルの一致に近いものであったことから「△」としてカウントしている。

### 3. 3. 歌詞に含まれるオノマトペとその種類

表7は歌詞にオノマトペが含まれていた楽曲とオノマトペを示したものである。調査の結果、全27曲中13曲(48.1%)の歌詞にオノマトペが使用されていたことがわかった。

オノマトペは全部で33種類あり、最も使用されていたのは聴覚に関するオノマトペで11種類(33.3%)、次に多かったのが気分・心情に関するオノマトペで5種類(24.2%)、次いで動作に関するオノマトペが6種類(18.1%)、視覚に関するオノマトペが5種類(15.1%)、最も少なかったのは触覚に関するオノマトペで3種類(1.0%)であった。

表6 各曲のインキピット

曲順	曲名	インキピット	タイトルとの一致
1	あわてきんぎょ	あわてた きんぎょが いたもんだ。	△
2	さるかに	さるかにかっせん おわっても	○
3	りす	りす、りす、いそがしいね。	○
4	せみのうた	土のなかに じっとしたまま 七ねんも、	
5	あいうえどうぶつえん	あひるの あかちゃん いけまで 行って、	
6	すいせん	ゆきが ふってきて、はなびらに なって、	
7	秋が	秋が 秋が 赤いもの もってきた。	○
8	ちかちかと ぬくぬく	こびとの ちかちかが とんで きて、	
9	もういいかい	もう いいかい、もう いいかい。	○
10	わからない	おんなじ つちから のびて いて、	
11	白い花	秋が 深くなると どうして 白い花が	
12	むぎふみ	むぎのめ むぎのめ もちあげろって、	△
13	ゆきの おにぎり	ゆきの おにぎり、つめたい おにぎり、	○
14	けちせんせい	手を あげたとき ささないで、	
15	わんぱく日記	がっかり、給食 フライが ひとつ。	
16	がんばりうんどうかい	うんどうかいの かけっこで、	△
17	とり、たり、にんの うた	とり、たり、にん、とり、たり、にん、	○
18	五つのぼく	えっへん、七五三、	
19	ちきゅうが ひざこぞう ぶったんだ	ちきゅうが ひざこぞう ぶったんだ	○
20	口んなかの戦争	戦争がはじまった、はじまった、口ん中で。	
21	はを みがく	こんなこと きめたの だれですか、	
22	ひとりぼっちに なったって	ひとりぼっちに なったって、	○
23	ぼくの手まりうた	向う横町の おいなりさんは	
24	ちょうとつきゅう	ちかくの けしきは みえないよ、	
25	知ったこと	山と 山とが ならんでて、	
26	しろけむり しろけむり	しろいけむりが もくもくもく、	△
27	野バラものがたり (歌詩のみ)	森の 小さな お城を あとに、	

表7 各曲のオノマトペ

曲順	曲名	オノマトペ				
		視覚	聴覚	触覚	動作	気分・心情
1	あわてきんぎょ		ポツン			
2	さるかに	まっかっか	きゃっきゃっ		ぐりぐり	かっか
3	りす	すっすっすっ				
4	せみのうた		ミーンミーン			
12	むぎふみ	もこもこ	さくさく			ぬくぬく
13	ゆきの おにぎり		ぼんぼん	ぎゅっぎゅっ		
15	わんぱく日記	ぷくーん	ういーっ		こっつんこ べたーん ごつん ばたーん	がっかり えっへん あんぐり ああーっ
16	がんばりうんどうかい				おーえす	
20	口んなかの戦争			くきーん ずきーん		
21	はを みがく		ぶしゆ ぶしゆ ぶっしゆっしゆ ぐっぶっぶ			
22	ひとりぼっちに なったって					しょんぼり
24	ちょうとつきゆう		ゴー タンタン			くらんくらん
26	しろけむり くろけむり	もくもく				

## 4. 考察

### 4.1. 楽曲構成について

筆者は以前、国家試験でもある保育士試験に求められる基本的な歌唱スキルを検討することを目的に過去10年分の課題曲(20曲)を対象に調査をおこなった<sup>[4]</sup>。表8は課題曲と「こどものうた」を比較したものである。課題曲の小節数の平均は12.3小節であったが、「こどものうた」は23.5小節であり、約2倍の長さとなっていることがわかる。テンポなどにも左右されるが、一般的に小節数は楽曲の長さとの関係が深い。4小節を1段で表記するとしても20小節以上であれば、子どものための歌曲としてはサイズが大きい。ここに芥川が目指した“子どもも大人も歌える童謡”の一端を見ることができる。単なる童謡ではなく、芸術歌曲としての側面も垣間見えるのである。

調性については、両者もシャープ(♯)とフラット(♭)が2ないし3つまでの調性

であることがわかった。これはピアノ初心者のための考慮と解釈でき、保育士に求められる「弾き歌い」も十分に可能であることを意味している。

子どもが歌うためには音域の検討は欠かせないが、最低限両者も1オクターヴの範囲が歌える能力が必要であることがわかる。

『ぼくの手まりうた』は全曲の中で唯一、ロ短調であり民謡音階<sup>17)</sup>で作曲されている。葛西<sup>[5]</sup>は中田の作品を例に『おつむてんてん』や『いもむしごろごろ』、『おしくらまんじゅう』などを挙げ、民謡音階で作られた童謡を「創作(疑似)わらべうた」と呼んでいる。

表8 各曲のオノマトペ

	課題曲	こどものうた
小節数の平均	12.3 小節	23.5 小節
最も多い調性	ニ長調 (35%)	ヘ長調 (38%)
次に多い調性	ハ長調 (25%)	ニ長調 (19%)
最も多い拍子	4/4 (50%)	4/4 (77%)
最も広い音域	11 度	11 度
最も狭い音域	6 度	7 度

以上のように楽曲の構成を見ると、「こどものうた」はまさに子どものための歌という側面で平均的な構成となっており、童謡としての完成度が高い楽曲といえる。

#### 4.2. インキピット

タイトルにオノマトペを含ませることで、子どもは前以て歌の世界観に入りやすく(予想できる)なる。これは子どもの歌によく見られる特徴の1つである。小林と中田との共作では『やきいもほかほか』、『ひらひらちょうちょう』、『かぼかぼおうま』など(傍線部は筆者による)があるが、小林と芥川との共作である「こどものうた」にはタイトルにオノマトペを含む楽曲は一つもない。しかし、表6にあるようにタイトルがインキピットにもなっている楽曲が12曲(44.4%)あることはとても興味深い。これも“大人も歌える童謡”としての側面であると考えられる。

表9はインキピットのシラブル感覚が類似している楽曲を示したものである。これには44.4%を占める12曲が該当した。声に出して読んでみる明らかで“読むだけで音楽のリズムになっている”ことがわかる。中田は「音楽のリズムは詩のリズムに完全に従わなければならない」<sup>[6]</sup>と述べているが、芥川もこの考え方に基づいていると考えられる。

表9 シラブル感覚が類似している楽曲

曲名	インキピット
あわてきんぎょ	あわてた きんぎょが いたもんだ。
さるかに	さるかにかっせん おわっても
あいうえどうぶつえん	あひるの あかちゃん いけまで 行って、
わからない	おんなじ つちから のびて いて、
むぎふみ	むぎのめ むぎのめ もちあげろって、
わんぱく日記	がっかり、給食 フライが ひとつ。
がんばりうどんかい	うどんかいの かけっこで、
ひとりぼっちに なったって	ひとりぼっちに なったって、
ちょうとつきゅう	ちかくの けしきは みえないよ、
知ったこと	山と 山とが ならんでて、
しろけむり くろけむり	しろいけむりが もくもくもく、
野バラものがたり (歌詩のみ)	森の 小さな お城を あとに、

#### 4.3. オノマトペの扱いについて

##### 4.3.1. 小林の詩作のスタンス

小林の詩人としての言語的（あるいは文学的）素材の一つとして、オノマトペの利便性や汎用性に対する肯定的なスタンスは既に知られている<sup>[7]</sup>。オノマトペの使用については、子どもとオノマトペの関係の考え方を以下のように述べている<sup>[8]</sup>。

「「ばいばい」や「んまんま」の代わりに「ちち」「めし」と単語を発言するだけでは、日本語としては砂をかむように、あじけない韻にすぎず、母親と赤ん坊の間にほしい情緒を持ち得ない」

「いっばんに擬声的なコトバというものは、コトバとしては、もっとも原始的なものであり、事物・形象・色彩などを現わすコトバとくらべると、不明確なコトバでありながら、それでいて万人に共通した、何か特殊なわかりかたのする、便利なコトバなのである」（原文ママ）

「(幼児期の子どもは) 発声的にやさしいこと (中略) とくにリズムカルなコトバを好むという性質 (中略)」

小林は句読点から体裁に至るまで、細部にこだわりを持って子どものための詩を創作した。それぞれのオノマトペが詩の中で生き生きと躍動しているのは、常に子どもの目線に立ち、子どもの心に寄り添いながら、情景の全体を見渡して言葉を精選するという

小林の創作力の賜物である<sup>[9]</sup>。

#### 4.3.2. 「こどものうた」における独自性

筆者はこれまで、子どもの歌 400 曲を対象に、歌詞にオノマトペが使用されている楽曲の調査をおこなっており、270 曲（68%）にオノマトペの使用が確認された<sup>[10]</sup>。気分・心情を表すオノマトペ<sup>18)</sup>の使用は 270 曲中 29 曲（11%）と最も少ない結果であり、これは“心理的な感覚に関するオノマトペの使用が最も少ない”、“動作に関するオノマトペが多い”という先行研究とも一致していた<sup>[11]</sup>。

中田・小林の編著である『現代こどものうた名曲全集』<sup>19)</sup>（1990）では、延べ 11 曲の共作の中で 9 曲（80%）にオノマトペが使用されており、聴覚に関するオノマトペが顕著に多いことが報告されている。葛西はこの点について、二人が子どもの歌において聴覚に関するオノマトペを好んで用いていた（評価していた）可能性を指摘している<sup>[12]</sup>。

本研究の結果では最も使用されていたのが聴覚に関するオノマトペ（11 種類＝33.3%）という点では先行研究とも一致していたが、次に多かったのが気分・心情に関するオノマトペ（5 種類＝24.2%）であったことはとても興味深い。

表 10 は、表 2 からオノマトペが使用されている童謡を示したものである。これらは 20 代～30 代の若き日の芥川の童謡で、「こどものうた」にみられるような気分・心情を表すオノマトペは使用されていない。前述のインキピットと同様にこれも“大人も歌える童謡”が最も反映された特色だと考えられる。

表 10 各曲のオノマトペ（小林以外との共作）

曲名	オノマトペ				
	視覚	聴覚	触覚	動作	気分・心情
こおろぎ	ころころりん	ちろちろりん	—	—	—
ことりのうた	—	ピピピピピ チチチチチ ピチクリ ピイ	—	—	—
きゅつきゅつきゅ	きゅつきゅつきゅ	きゅつきゅつきゅ	—	—	—
とんぼ	—	—	—	クルックルックルツ	—
ぶらんこ	—	—	—	—	—

#### 5.4. オノマトペが使用されている楽曲について

『あわてきんぎょ』

詩の内容は池で飼われている金魚の目線で、全体は 8 分音符（♪）の順次進行の滑らかな旋律で構成されている。しかし「ポツツン」の箇所だけ滑らかさからリズムカルな旋律へと変わる。伴奏部分では右手が雨の強さ、左手が降り続く雨の連続性を表現して

いると解釈できる（譜例1）。



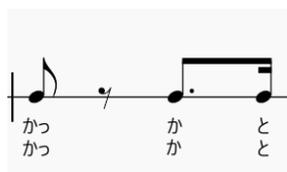
譜例1 『あわてきんぎょ』のリズム例

### 『さるかに』

童話「さるかに合戦」の後日談という設定のお話になっている。全体を通してタツカのリズム（譜例2）がモチーフとなっており、促音便を駆使したリズムは芥川の妙技ともいえる（譜例3）。



譜例2 タツカのリズム



譜例3 『さるかに』のリズム例

### 『りす』

冬支度をしているりすの忙しさを表現した楽曲で、全曲で唯一の6/8拍子である。全体を通して譜例4のような滑らかな旋律線が印象的だが、譜例5のように“す”でリズムを変えることで、りすの素早い動きが表現されている。



譜例4 『りす』の基本的な旋律のリズム



譜例5 “す”のリズム

### 『せみのうた』

タイトル通り、せみの鳴き声が詩のモチーフになっている。「ミーンミーン」の箇所だけ、まるでそれを強調させるような特徴的なリズムとなっている（譜例6）。



譜例6 『せみのうた』のリズム例

『むぎふみ』

「麦踏み」とは霜が降りる前や春先に麦畑を足で踏む作業のことで、この曲はタッカのリズムを用いて麦踏みのリズムカルな動きを表現している。『せみのうた』と同様、オノマトペが使用されている箇所がそれを強調させるようなリズムとなっている（譜例7）。



譜例7 『むぎふみ』のリズム例

『ゆきの おにぎり』

丸めた雪を「おにぎり」に見立てる子どもならではの世界観が広がる楽曲である。特に「ぎゅっ」のオノマトペを軸に、手遊びなども入れることができる、わらべうたのような旋律とリズムが特徴となっている（譜例8）。



譜例8 『ゆきの おにぎり』のリズム例

『わんぱく日記』

10番まである有節形式で構成されており、3番と8番以外は何かしらのオノマトペが使用されている。「こどものうた」の中で1/3弱を占めるほど最もオノマトペが使用されている楽曲でもある。

『がんばりうんどうかい』

タイトルの通り運動会の内容を表現している。タイトルに“がんばり”を付けることで語感に運動会の盛大さと個々の動きが表現されるようになる。曲集の中で唯一、途中

で拍子が変わる（4/4 拍子から 2/4 拍子）ことも特徴となっている。使用されている「おーえす」は動作に関するオノマトペで、綱引きの掛け声である。

### 『口んなかの戦争』

虫歯の痛さを“戦争”と表現する小林の詩作の巧みさが光る作品である。虫歯の痛さが表現されることで、その抑止力になるかは不明だが、同一の歌曲集に『はを みがく』も収録されており、“虫歯→歯みがき”と曲順が並んでいるのも面白い。

### 『はを みがく』

子どものための歌には生活習慣の確立を目的に、挨拶や歯みがき、手洗いうがいなどをモチーフにした楽曲が数多く存在している。この曲で使用されているオノマトペはブラッシングの音、歯みがき粉を出す音、うがいの音などで小林の独自性が発揮されており、芥川が織りなすリズムと旋律が心地よい（譜例 9）。



譜例 9 『はを みがく』 のリズム例

### 『ひとりぼっちに なったって』

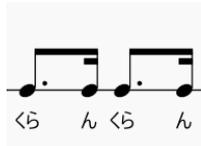
タイトルの通り、“ひとりぼっち”というネガティブな言葉に希望を持たせる内容となっている。詩の内容は子どもよりも、むしろ現代に生きる大人へのメッセージとも解釈することができ、ここにも“大人も歌える童謡”の一端が見られる。使用されているオノマトペ「しょんぼり」の“ぼり”にタッカのリズムを付けることでネガティブになり過ぎず、遊び心を演出するようになっている（譜例 10）。



譜例 10 『ひとりぼっちに なったって』 のリズム例

### 『ちよとつきゅう』

本来は「超特急」というタイトルだろうが、敢えてひらがなにすることで子どもの世界観が広がるような内容に演出されている。小さな子どもが好きな電車をモチーフにオノマトペが繰り返される。「くらんくらん」のオノマトペを譜例 11 のようなリズムにすることで電車の速さに目が回る様子が巧みに表現されている。「タンタン」は単純なリズムと音程になっているが、連続的に発声することで電車の速さを演出していると解釈することもできる（譜例 12）。



譜例 1 1 『ちょうとつきゅう』のリズム例



譜例 1 2 『ちょうとつきゅう』のリズム例

『しろけむり しろけむり』

この曲で使用されているオノマトペ「もくもく」が全体の曲の世界観を演出している。『むぎふみ』のリズムと類似しているが、歌うときは「もくもく」の“く”は無声音で発声される（譜例 1 3）。K の子音がはっきりすることでオノマトペを際立たせ、煙の量や大きさまでも歌い手によって表現できるようになっている。



譜例 1 3 タツカのリズム例<sup>20)</sup>

#### 4. 5. 芥川と小林のリズムに対する考え方

リズムは詩に対する直接的な音楽付けである。オノマトペは詩と音楽を結ぶ架け橋とも言えるため、詩のリズムにおいてオノマトペは決定的な役割を担う。葛西は「詩と音楽の第一義的な合致をメロディー（歌唱旋律）に見出すならば、その最も端的な接点である、詩と音楽の“リズムの一致”こそ、共作に最も重要な点である」と主張している<sup>[13]</sup>。

小林の歌詞に対する子どもの嗜好は「音との密着性」が強調されている<sup>[14]</sup>。その上、小林が子どもの歌における音楽の有為性を認めつつも、恩師でもある北原白秋（1885-1942）を理想として「詩と曲との両方での永遠性」を歌の創作理念の奥底に秘めている<sup>[15]</sup>。

芥川<sup>[16]</sup>は著書の中で「はじめにリズムありき」とリズムの重要性について主張し、その理由として以下のように述べている。

「音楽はまず時間の芸術であり、リズムは時間に秩序をあたえるものでありますから、なによりも優先してしかるべきでありますし、もう一つの答は、人間の生活にはリズムがなくてはならないものであって、一時も、その制約から離れることはできないからであります。（中略）」

また、以下のようにも述べている。

「小さな子供たちが、まず最初に音楽的興味を持つのは、やはりリズムであります。」

以上のように両者がリズムについてそれぞれの思い思いの考えを持っており、創作活動において重要視していたことが伺える。「こどものうた」では、歌詞の中でオノマトペが担う動作や音をリズムによって強調または補助し、それらの表現性を高めていることがわかる。

## おわりに

本研究は芥川の“最後の歌曲集”である「こどものうた」の詳細を明らかにすることで、歌曲集としてはもちろん、保育および幼児教育としての教材性について検討したものである。二人の死によって未完成に終わった曲集は、芥川が志した“子どもも大人も歌える童謡を作りたい”の思いは出版された楽譜の中で具現化されていたことがわかった。具体的には曲の長さやタイトルから子どもの歌ならではの共通点が見られたほか、子どもの歌にはあまり使用されない気分・心情を表現するオノマトペの多用が見られた。また、子どもの歌に見られるようなタイトルにオノマトペが使用されている楽曲が1つもないという特色があった。

“大人も歌える童謡”とは、いわば“新しい童謡”ということでもある。「こどものうた」はオリジナリティにあふれる優れた歌曲集であり、教材としても高い価値がある作品といえる。

芥川は膨大な音楽作品を残したが、声楽作品は比較的少なく単独で演奏されることはほとんどない。生前に歌曲集として発表されたものは芥川が大学を卒業した翌年の1949年に発表した歌曲集『車塵集』（佐藤春夫による詩）のみとなっている。

奇しくも本研究を進めている2025（令和7）年は芥川の生誕100年である。メモリアルイヤーということもあり全国各地で芥川作品が演奏されているが、「こどものうた」をはじめ、子どものための作品や声楽曲も演奏されて欲しいと願うばかりである。

演奏される機会が少ない作品に焦点を当てしながら、音楽作品の再評価に貢献に尽力できるよう追求していくことを今後の展望としたい。

## 註

- 1) オスティナートとは、ある音型やモチーフをまとめた楽曲を通して執拗に何度も繰り返す技法のことである。
- 2) 原作は宮沢賢治（1896-1933）。
- 3) 北島春信（1927-）による台本で、成城学園「第8回学校劇の会」で初演された。
- 4) 3)と同様で、こちらは第11回公演で初演された。
- 5) 原作はワルデマル・ボンゼルス（1881-1952）。台本は北島春信が担当。

- 6) 岸田衿子 (1929-2011) による台本で、作曲者による指揮、NHK 放送で初演された。  
この作品で第 22 回児童福祉文化奨励賞を受賞。
- 7) カワイ音楽教育研究会機関誌である『あんさんぶる』で連載されていた曲をまとめたもの。
- 8) NHK ラジオ「幼児の時間」のために作曲された作品。
- 9) 直筆譜に「12月の歌」と書き込みあり。
- 10) 朝日放送「こどもの歌」で初演された。
- 11) 日本童謡賞受賞作品。この曲は音楽之友社が主催する 1986 年の「日本の童謡 200 選」にも選ばれた。
- 12) 人形音楽劇の挿入歌として作曲された作品。
- 13) 二人は常務理事となり、後に芥川は理事長に就任した。
- 14) 妻の芥川真澄による<sup>[17]</sup>。
- 15) 芥川が編著をつとめた『歌の絵本』（講談社）シリーズの表紙を担当した画家。
- 16) 菅野光亮 (1939-1983) との共作。この作品で第 29 回毎日映画コンクール映画音楽賞を受賞。
- 17) 日本の民謡でよく使われる音階で「ド レ ミ ソ ラ」などからなる五音音階（ペンタトニックスケール）の一種である。「ヨナ抜き音階」とも呼ばれている。
- 18) [10] では「擬情語」と定義している。
- 19) [5] では 1969 年刊行の初版ではなく改訂版（二訂）を使用している。
- 20) ⊙は無声音となり、楽譜にはこのように記譜されている。

## 引用・参考文献

- [1] 山岸多恵ほか「子どもの歌における表現に結び付く楽曲分析の試み」、『平安女学院大学研究年報』第 25 号、2025 年、59-69 頁
- [2] 千田耕太郎「中田喜直の童謡における詞のアクセントと旋律との関係」、『四條畷学園短期大学紀要』第 57 号、2025 年、9-17 頁
- [3] 近藤綾・渡辺大介「保育者が用いるオノマトペの世界」、『広島大学心理学研究』第 8 号、2008 年、255-261 頁
- [4] 山崎英明「保育士試験実技（音楽表現）に関する一考察：過去 10 年間における課題曲の旋律分析から」、『名古屋産業大学論集』第 35 号、2023 年、1-7 頁
- [5] 葛西健治「『現代こどものうた名曲全集』（二訂）における中田・小林純一の共作—オノマトペの表現に注目して—」、『こども教育宝仙大学紀要』第 9 号 (2)、2018 年、23-37 頁
- [6] 葛西健治「子どもの歌のオノマトペに関する中田・小林純一の思考」、『こども教育宝仙大学紀要』第 13 号、2022 年、27-32 頁
- [7] 前掲出 [6]

- [8] 小林純一「童謡の擬声語について」、『教育音楽』第6号(11)、音楽之友社、1951年、12-17頁
- [9] 前掲出 [5]
- [10] 山崎英明「子どもの歌におけるオノマトペ抽出の研究～擬情語に焦点をあてて～」、『リカレント研究論集』第3号、2023年、72-81頁
- [11] 葛西健治「こどものうたにおけるオノマトペに関する一考察」、『こども教育宝仙大学研究紀要』第3号、2012年、33-43頁
- [12] 前掲出 [5]
- [13] 前掲出 [11]
- [14] 前掲出 [11]
- [15] 前掲出 [11]
- [16] 芥川也寸志『私の音楽談義』、音楽之友社、1959年
- [17] 『こどものうた 小林純一・芥川也寸志 遺作集』、カワイ出版、1994年