

中田喜直の童謡作品の音楽的特質と現代における意義

—楽曲分析を通して—

薩摩林 淑子（初等教育学科）

The Musical Property of Yoshinao NAKADA's Children's Song
and the Significance of His Work for the Children of Today
through Musical Analysis

Sumiko Satsumabayashi

Department of Primary Education, Kamakura Women's University Junior College

Abstract

I discuss the musical properties of Yoshinao NAKADA's 17 children's songs with lyrics by Hachiro SATO, through musical analysis focusing on the relationship between the poems and rhythm, melody, and harmony.

As a result, I point out six characteristics of his composing style, from which I could derive three new features; compositions with repetitive lyrics, onomatopoeic words, and reverberation in the bridges. Finally, I discuss the significance of his works for children today from three points of view; cultivating emotions, encountering beautiful Japanese language, and the function of gate in the works of the art of music.

Key words: Yoshinao NAKADA, children's song, musical property

キーワード：中田喜直、童謡、音楽的特質

1. 序

中田喜直（1923-2000）は、歌曲（芸術歌曲・合唱曲・童謡）、ピアノ曲を中心に作曲活動を行った昭和を代表する作曲家であるが、特に子どものための歌・童謡は、生涯に渡り2000曲以上もの多作を残している。1949（昭和24）年にNHKラジオの音楽番組「うたのおばさん」において童謡の作曲を開始した中田は、それ以降も常に日本の童謡界の中心に身を置き、後年には日本童謡協会の会長を務めるなど、生涯を通じて童謡の作曲・普

及活動に対し熱意を傾けていた。代表作品としては、『かわいいかくれんぼ』、『夕方のおかあさん』、『ちいさい秋みつけた』、『めだかのがっこう』などをあげることができるが、これらの作品は、歌いやすく親しみやすい、かつ高い芸術性を有するとの定評があり、子どもから大人まで幅広い世代に歌われている。現在は子ども達が楽しんで歌える「子どもの歌」が実に豊富に存在しており、出版されている楽譜集をみると、わらべうた・童謡をはじめ、テレビアニメの主題歌、ディズニーソ

ングに至るまでヴァリエティ豊かである。しかし、一時的な流行歌として歌の生命が途切れてしまう息の短い作品も中にはみられ、世代を超えて親しまれる息の長い作品はそう多くないように思われる。このような中、普遍的な人気を保ち続けている中田の童謡には音楽書法上どのような特質があるのだろうか。

中田の童謡の特質としては、先行研究において次の諸点が指摘されている。詩の言葉のアクセントに忠実なメロディをもつ、メロディ・伴奏部にわらべ歌風の作風をもつ、ピアノスティックなピアノパートをもつ、ハーモニーが色彩に富む。(小島1976, 河内・小島1980, 長田1985)。特に小島(1976)の詳細な研究により、中田の童謡にわらべ歌の要素がみられること、メロディはわらべ歌と長音階・短音階をうまくミックスさせて作られていること、和音もわらべ歌的なメロディや音階から生まれていることが音階構造の面から明らかにされた。薩摩林(2001)は、中田の童謡の「ピアノスティックなピアノパート」の詳細について、中田の童謡全50曲を対象に総合的様式分析¹⁾の手法を用いて分析し、サウンドにおける特質(2度音程の響き、音域・強弱記号の書法)を明らかにするとともに前奏・後奏の形式分類を行った。また笹森(2004)は全76曲を対象に、音楽的観点の指摘と、作曲年による作風の変化(主に和声的な観点)を、宮田(2010)は中田の初の童謡曲集『かわいいかくれんぼ』所収の全46曲を対象に、歌詞と音楽的観点の精査及びピアノパートの前奏・間奏・後奏の配分とその特色をそれぞれ明らかにした。岡村(2012)は、代表的な童謡3曲を対象に、詩と音楽の表現・関わりについて考察した。以上のような研究により、中田の童謡の全体像は近年明らかにされつつある。

ところで中田自身はいかなる童謡作曲方針を持っていたのか。中田の書いた理論書(中田1958、中田1960)によれば、次の3点に集約できる。第1に、童謡の詩と音楽は密接に関わり、言葉とメロディは一致し自然にきこえることが大切であること、第2に、メロディとハーモニーは一体のものであること、第3に、ハーモニーの響きが豊かで

変化に富むものであること。特に第1の点「詩と音楽の関わり」については、「自分は、童謡を単に子供の為という意識でなく、まして子供がよろこぶかと媚びるのではなく、その詩と、詩を形成しているコトバに一番ふさわしい音楽を作るように努めている」²⁾と述べているとおり、中田が最重要視していた点であり、童謡を「子供のための簡単な歌」という意識で捉えず、芸術歌曲と同様に詩の世界を音で最大限に表現する妥協のない作品作りを意識していたことが伺える。しかし先行研究においては、「詩と音楽の関わり」という観点から中田の童謡を論じた分析事例・研究は非常に少なく、中田の童謡の特質をより深く捉えるためには、この観点で新たに分析を行う必要があると考える。そこで本稿では、詩と音楽の関わりという観点で楽曲分析を行い、中田の童謡の特質について再考・追究する。あわせて今回の楽曲分析とこれまでの先行研究をふまえ、世代を超えて親しまれている中田の童謡が、現代の子どもにとってどのような意義を持つのかに関して考察を行う。

2. 楽曲分析

2.1 分析の対象と分析方法

中田の童謡作曲活動は、1949(昭和24)年から2000(平成12)年までの約50年に及ぶが、概ね次のような基盤を中心に行われている。

- ・1949—1955：NHK ラジオ番組「うたのおばさん」「幼児の時間」等における作品作り。
- ・1955—1965：若手作曲家5人による「ろばの会」での活動。
- ・1965—2000：「日本童謡協会」等における活動。

中田の童謡作品の中でも知名度が高い代表作品を列举すると、1949—1965年の時期における作品、かつサトウ・ハチローの詩による作品が圧倒的に多い。サトウ・ハチロー(佐藤八郎：1903—1973)は、1949年NHK ラジオ番組「うたのおばさん」において中田とともに童謡作品作りを行った詩人であるが、自分の詩につけられた中田の音楽を大変気に入り、多数の詩を中田に託している。中田もまたサトウの詩について、「サトウさんの詩にはリズムがあるでしょ。僕は言葉に忠実にと

表1 各曲ごとの詩・音楽の外観的な特徴

曲名		詩の特徴				音楽の特徴				
		詩の形式	題材	情緒	言語表現	歌曲形式	調性	拍子	メロディの音階	
1	おんぶとだっこ	3 節18行	子ども・家族・日常生活	「動的」 (明朗・快活)	無邪気	繰り返し詞	有節	ト長調	4 分の 3	ヨナ抜き音階
2	かわいいかくれんぼ	3 節15行	動物・遊び		無邪気 明朗	話言葉語尾・擬声語・擬態語	有節	ヘ長調	4 分の 2	ヨナ抜き音階
3	ククンクップクップくすぐったい	3 節24行	動物・植物		明朗 無邪気	繰り返し詞・擬態語	有節	ヘ長調	4 分の 4	4 抜き音階
4	ジャイアント バンダの歌	4 節24行	動物		愉快 無邪気		有節	ヘ長調	4 分の 3	ヨナ抜き音階
5	とんとんともだち	3 節15行	友達・数え歌		ユーモア 快活 無邪気	繰り返し詞	有節	ホ長調	4 分の 4	7 抜き音階
6	何だろ誰だろ	4 節16行	自然・遊び		快活 わくわく	擬態語	有節	ヘ長調	4 分の 4	7 抜き音階
7	べこの子うしの子	3 節18行	動物		明朗 無邪気	掛詞	有節	ト長調	4 分の 4	ヨナ抜き音階
8	モショモショフムフム	3 節15行	自然・遊び		ユーモア 愉快 ファンタジー	繰り返し詞・話言葉語尾・擬態語	有節	ヘ長調	4 分の 4	7 抜き音階
9	もんしろ蝶々のゆうびんやさん	3 節12行	動物		ファンタジー 明朗 快活		有節	ホ長調	4 分の 4	4 抜き音階
10	わらいかわせみに話すなよ	3 節12行	動物		ユーモア 愉快	話言葉語尾・擬声語	有節	ハ長調	4 分の 2	ヨナ抜き音階
11	秋にさよならする日	3 節12行	季節・植物	「静的」(穏やか・優しさ・静寂・感傷)	静か 穏やか ほのぼの	丁寧語尾・繰り返し詞	有節	ホ長調	4 分の 4	7 抜き音階
12	お月さんと坊や	3 節15行	自然・子ども・日常生活		静か 穏やか ほのぼの		有節	ホ短調	2 分の 2	ヨナ抜き音階
13	かあさんが かあさんがいないんだね	3 節15行	動物・おかあさん		共感・思いやり・思慕	繰り返し詞・擬声語・擬態語	有節	ヘ長調	4 分の 4	ヨナ抜き音階
14	さわると秋がさびしがる	4 節20行	季節・動物・植物		感情 静寂	繰り返し詞・擬声語・擬態語	有節	ニ長調	4 分の 4	4 抜き音階
15	ちいさい秋みつけた	3 節18行	季節・動物・植物		感傷 静寂	繰り返し詞	有節	ホ短調	4 分の 4	短音階
16	夏です	5 節15行	季節・動物・植物		穏やか	繰り返し詞・丁寧語尾	有節	変ロ長調	4 分の 4	ヨナ抜き音階
17	夕方のおかあさん	3 節15行	おかあさん・日常生活・動物		ほのぼの 穏やか 思慕	繰り返し詞・擬態語	変奏有節	ヘ長調	4 分の 4	ヨナ抜き音階

心がけただけ」(読売新聞文化部1999、p.156)と述べ、200を超えるサトウの詩に付曲し、1965年には『サトウ・ハチローの詩による曲集 わらいかわせみにはなすなよ—子どもの歌曲集』を出版した。中田がその生涯で、特定の詩人の詩による「童謡曲集」を出版したのは、サトウの他には金子みすゞ(「童謡歌曲集『ほしとたんぼぼ』)だけである。このように中田が最も魅力を感じていたサトウの詩による童謡が、本稿における分析には最も適切であると考えた。そこで分析対象作品として、1949年から1965年の作品が所収されている中田の2冊の童謡曲集『かわいいかくれんぼ』(1955年、全154曲)、『サトウ・ハチローの詩による曲集 わらいかわせみにはなすなよ—子どもの歌曲集』(1965年、全50曲)と、晩年の『めだかがのっこう 中田喜直選集』(1987年、全105曲)の3曲集全てに共通して掲載されたサトウの詩による童謡(合計17曲)を代表作品とみなし、取りあげることにする。³⁾

分析方法として、まず中田とサトウによる童謡の外観的な特徴(詩・音楽)を捉える。次に各曲ごとに、①詩の解釈を行い、それをふまえ、詩と音楽の関わりとして2つの観点(②詩の詞の旋律化[ヴォイスパート]、③詩とピアノパートの関わり)を設定して各曲ごとに分析シートを作成し、各曲の特徴を捉える。最後にそれら特質の全体的な傾向を総括し、音楽的特質について追究する。

2. 2 分析結果

2. 2. 1 外観的な特徴(表1参照)

各曲ごとの詩・音楽の特徴は表1のとおりである。詩の形式としては3～4節構成、全12行～20行のものが主流である。5節構成、全24行のように比較的長めの詩は物語的な内容を持つ。詩の題材としては動物・植物が最も多く、特に動物に関する詩では、その特徴(動作や様態)を的確に捉えた表現が特徴的である。季節・自然・友達・母親等を題材にした詩では、子どもの目線で日常生

活・遊び・情景が描かれている。これら詩の情緒としては、明朗・快活のような、子どもらしく明るく元気な「動的」な感情、穏やか・優しさ（他者への思いやり）・静寂・感傷（しみじみ・思慕）のような「静的」な感情に大別できる。詩中の言語表現としては、繰り返し詞（「とんとんともち」「どっちもどっちもどっちもよ」など）、擬声語・擬態語が多くみられ、言葉遊び的な要素も多数みられる。詩の語尾は、話言葉の「～ね」「～よ」、丁寧語「～です」「～ます」の使用が多い。

音楽は、16曲が有節歌曲形式（童謡としては一般的な形式）、1曲のみ変奏有節歌曲形式が用いられる。調性は極めて一般的な調性で書かれ、拍子も4分の4・4分の2・4分の3拍子など全て単純拍子である。メロディ（ヴォイスパート）の音階は、ヨナ抜き音階が主流を占める。

2. 2. 2 詩と音楽の関わり

各曲ごとの分析にあたっては、2. 2. 1で明らかになったサトウの詩の特徴的な言語表現である「繰り返し詞」、「擬声語・擬態語」、「語尾」への音楽付けに特に着目する。分析「③詩とピアノパートの関わり」については、前奏・後奏・間奏・詩の行間部分の詩と音楽の関わりに着目する。以下では、全17曲の分析から4曲（「動的」感情の2曲・「静的」感情の2曲）を取り上げ、分析結果の詳細を述べる。

分析1《わらいかわせみに話すなよ》

①詩の解釈（歌詞1）

動物の特徴を捉え、擬人化したその生態をユーモラスに描いた詩である。各節①行目に動物（たぬきの坊や・麒麟のおばさん・象のおじさん）が登場し、②行目でその動物の特徴的な部分（おなか・のど・鼻）を取り上げ、その動物にとって最も重要であろうその部分で困ったことが起きてしまった、というユーモラスな顛末が綴られる。各節③・④行目は共通で、その顛末を「わらいかわせみに話すなよ」と念を押し、わらいかわせみの鳴き声を擬声語「ケララケラケラケラケラ」で表現し、それに対し「うるさいぞ」と結ぶ。

（歌詞1） 「わらいかわせみに話すなよ」			
①	たぬきのね	たぬきのね	坊やがね
②	おなかにしもやけ	できたとき	
③	わらいかわせみに	話すなよ	
④	ケララケラケラケラケラ	うるさいぞ	
①	麒麟のね	麒麟のね	おばさんがね
②	おのどにしつぶを	してるとき	
③	わらいかわせみに	話すなよ	
④	ケララケラケラケラケラ	うるさいぞ	
①	象さんのね	象さんのね	おじさんがね
②	はなかせ用心に	筒はめた	
③	わらいかわせみに	話すなよ	
④	ケララケラケラケラケラ	うるさいぞ	

②詩の詞の旋律化〔ヴォイスパート〕

各節①行目の語尾「～ね」の4分音符にスタッカートをつけて語尾を軽やかに歌うような旋律付けをしている。②行目のユーモラスな顛末を語る詞には、2音（g,d）による5度のシンプルなメロディが付けられるが、更にピアノパート右手もこの2音でヴォイスパートとユニゾンにし、詩の詞を強調している。（譜例1）③行目は、「話すなよ」という詞を受けて内緒話を表すpp、④行目のわらいかわせみのけたたましい鳴き声はmf、「うるさいぞ」にはfを付け、詞のイメージに沿ったダイナミクスを付す。擬声語「ケララケラケラケラケラ」には、付点リズムでリズムカルな旋律付けをし、更にクレシェンドで詞を強調する。（表2）

③詩とピアノパートの関わり

前奏でのfis音と長2度（f,g）の連打は、わらいかわせみの鳴き声を表現する擬声語表現であると同時に、この不協和な響きを3連符リズムで奏することで、詩全体のおどけた雰囲気醸し出している。（譜例2）「うるさいぞ」のピアノパートには、属七（V₇）和音にfis音を付けたf・fisの短2度が強調されるV₇変化和音が一時的に使われ（譜例3）、不協和な響きを用いてうるさい様子を茶化すような気持ちを表現している。曲全体にスタッカートや付点リズムを多用し、詩の描くユーモラスな情景がリズムカルに表現される。

分析2《何だろ誰だろ》

①詩の解釈（歌詞2）

池の周りで繰り返し広げられる情景、それをわくわ

譜例 1 「わらいかわせみに話すなよ」

2 音 (g, d) による 5 度のメロディのユニゾン

譜例 2 「わらいかわせみに話すなよ」

fis 音と長 2 度 (f, g) の 3 連符リズム

譜例 3 「わらいかわせみに話すなよ」

変化和音

譜例 4 「何だろ誰だろ」 前打音付き 4 分音符

譜例 5 「何だろ誰だろ」 最後の小節 : 1. 2. 3 節 → f, 第 4 節 → pp

譜例 6 「かあさんが かあさんがいないんだね」 和音

表2 詩と音楽（ヴォイスパート）の関わり

曲名	詩の詞への音楽付け(ヴォイスパート)		
	①繰り返し詞	②語尾	③擬声語・擬態語とそのリズム形
1 おんぶとだっこ	リズム形の変化		
2 かわいいかくれんぼ		>pp (デクレシェンドピアノシモ)	びよこびよこ ちよんちよん よちよち mp
3 ククンクップクップくすぐったい	ダイナミクス		ククンクップクップ フ
4 ジャイアントパンダの歌			
5 とんとんともだち	アクセント ユニゾン		
6 何だろ誰だろ		ポカリ ※1 ブクブクブクリ ※2 ピシャン ※1 パクン ※1	※1 ※2
7 べこの子うしの子		もうもう	フ
8 モショモショフムフム	ダイナミクス 音程	p, poco rit.	モショモショフムフム モ ショ モ ショ フム フム フム シツシツ pp
9 もんしろ蝶々のゆうびん屋さん			
10 わらいかわせみに話すなよ		♪ (4分音符スタックカート)	mf
11 秋にさよならする日	ダイナミクス 和音変化	> (デクレシェンド)	
12 お月さんと坊や			
13 かあさんが かあさんがいないんだね	ダイナミクス	> ♯ (デクレシェンド 4分音符スタックカート)	トントン ケンケン コンコン p
14 さわると秋がさびしがる	ダイナミクス		ぼろん びちん ちゅるん びよろん
15 ちいさい秋みつけた	ダイナミクス		
16 夏です	ダイナミクス		
17 夕方のおかあさん	ピアノパート の変化	> (デクレシェンド)	ちらちら サヤサヤ mp

「パクン」「はねた」を受けた表現と捉えられ、右手4分音符（c音）のアクセントとダンパーペダルの使用で、歯切れの良い様態とその余韻を表現している。（譜例4）最後の小節は、1・2・3節はf、4節のみ④行目の詞「静かになった」を受け、上行音型ユニゾンでpp、またダンパーペダルを4拍目で離す指示があり（譜例5）、これによりわずかな余韻を残してさっぱりと曲が閉じられる。

①詩の解釈（歌詞3）

②詩の詞の旋律化「ヴォイスパート」

「歌詞3」

「かあさんが かあさんがいないんだね」

- 1 ① こうまが トン あしぶみ トン
- 2 ② さむいから さむいから
- 3 ③ あさから トン トン
- 4 ④ かあさんが かあさんが いないんだね
- 5 ⑤ おにわのたきびに よんでやるか

- 2 ① こきじが ケン なんども ケン
- 2 ② さむいから さむいから
- 3 ③ おやまで ケン ケン
- 4 ④ かあさんが かあさんが いないんだね
- 5 ⑤ おやつをあげると よんでやるか

- 3 ① きつねが コン とおくで コン
- 2 ② さむいから さむいから
- 3 ③ ひぐれに コン コン
- 4 ④ かあさんが かあさんが いないんだね
- 5 ⑤ こんなおいでと よんでやるか

②詩の詞の旋律化「ヴォイスパート」

③詩とピアノパートの関わり

前奏は、付点を伴う左右交互に奏するリズム伴奏型でリズムカルである。各節②行目の詞の直後、前打音付き4分音符は、3・4節の詞「ピシャン」

トとデクレシェンドを付し、語尾を静かに軽やかに歌うような旋律付けである。⑤行目「よんでやるか」という話し言葉には、わらべうたに特徴的な4音構成のメロディが付けられる。

③詩とピアノパートの関わり

へ長調から始まるこの曲は、④行目の「かあさんが かあさんが いないんだね」という淋しい意味合いを持つ部分から、平行調であるニ短調に移調して、短調の響きで淋しい感情を表現している。

⑤行目「よんでやろか」という最後の問いかけの部分でも、そのままニ短調の響きによる半終止を用いて（ニ短調の属和音V）、半終止で終止感を弱めることで余韻が生じている。続く後奏では、「ドイツの増六」和音を偶成和音として用いることで音響に変化が生じているが、最後は主調（へ長調）の主和音Iで終止する。（譜例6）全体的にスラーを多用し、詩の持つ淋しさ・もの悲しさをしっかりとした曲調で表現している。

分析 4 《夕方のおかあさん》

①詩の解釈（歌詞4）

身近な小動物（ひよこ・目高・こねこ）のおかあさんが主人公で、夕方に「ごはんだよォ」と呼びかけるほのぼのとした日常生活が描かれる。各節①行目で周辺の状況が綴られ、②③行目に主人公（小動物のおかあさん）が登場し、④行目で「ごはんだよォ」と呼びかける。⑤行目ではその視点が人間の視線に変わり、動物にとっても人間にとってもおかあさんの存在や日常の風景は同じだ、としみじみ感じ入り、「やっぱり おなじだ おなじだな」と結ぶ。

(歌詞 4)

「夕方のおかあさん」

1 ①カナカナせみが 遠くでないた
2 ②よこの母さん 裏木戸あけて

3 ③ひよこをよんでる
4 ④.....ごはんだよ
5 やっぱり おなじだ おなじだ

2 ①ちらちら波に 夕やけゆれた
2 ②目高の母さん 小石のかけで

3 ③はよはよ おかえり
4 ④.....ごはんだよ
5 やっぱり おなじだ おなじだ

3 ①サヤサヤ風が 笹の葉なでた
2 ②こねこの母さん あちこちむいて
3 ③おいしい おとこで
4 ④.....ごはんだよ
5 やっぱり おなじだ おなじだ

②詩の詞の旋律化〔ヴォイスパート〕（譜例7）

④行目の「・・・ごはんだよォ」を16分音符連

符にのせ、話し言葉の感じを巧みに表現する。この直後に同じフレーズを（山彦のように）と指示して **ppp** で繰り返し、拍を2拍分臨時に増やしており、これにより一時的に拍節感がなくなる。効果として、音楽の流れに間が生じ、余韻が生じている。「やっぱり おなじだ おなじだな」では、直前のフレーズ「ごはんだよ」の **d** 音（この曲内における最高音）から1オクターヴ下の **d** 音に下がり、5音音階の音組織（**f.g.a.c.d**）を用いた旋律が付けられる。音域が1オクターヴ下がることにより、人間が動物の世界を見上げているかのような視線が表現される。

③詩とピアノパートの関わり

前奏・後奏では、不協和音程の短2度の連打をカナカナゼミの鳴き声の擬声語表現とし、音で詩の背景を描いている。また、この短2度の連打（擬声語表現）のダイナミクスの段階的な変化と、ダンパーペダルの1小節単位での使用指示により、鳴き声による遠近感および後奏での静寂・余韻が表現されている。（譜例8）

1 節と 2 節の間奏では、「チラチラ波」を 16 分音符分散和音 (mp→pp) を用いて波のうねりを表現する。2 節と 3 節の間奏では、「サヤサヤ風」を 16 分音符連符 (半音階上行形・pp) で表すが、この部分は「ダンパーペダル使用なし」の指示が書かれ、これにより、風が密やかに、細やかに吹き抜ける様態が表現される。(譜例 9) 全体を通してスラーが多用され、詩が持つ優しく穏やかな情緒が描かれる。

3. 考察

3. 1 中田の童謡の音楽的特質

今回、詩と音楽の関わりという視点で17曲に絞って分析した結果、いずれの作品においても詩の情緒、詩全体から連想されるイメージが、極めて自然な対応で明確に音楽に反映されていた。明朗・快活・ユーモアといった情緒を持つ詩には付点のリズムやスタッカートが多用されリズムカルであり、穏やか・優しさ・静寂・感傷の情緒を持つ詩にはスラー・レガートが多用されていた。以下、サトウの詩の特徴的な表現への音楽付けを、全17

譜例 7 「タ方のおかあさん」

5音階

(山登のように)

mp

pp

poco rit.

♩ = 76 くらい

ひよこをよんで、
おいしいおとどで、
ごはんだ、ごはんだ、
ごはんだ、ごはんだ、
ぼりおなじだ、おなじだ。

譜例 8 「タ方のおかあさん」

前奏

割合落着いた感じで ♩ = 76 くらい

mp (カナカナせみのように)

後奏

pp

譜例 9 「タ方のおかあさん」 間奏

16 分音符分散和音 (チラチラ波)

mp

16 分音符連符 (サヤサヤ風)

pp

譜例 10 「さわると秋がさびしがる」

8 分休符

1. ぼん と こ ぼれ た
2. び ん と こ ぼれ た
3. ち ん と こ ぼれ た
4. ち ん と こ ぼれ た

譜例 11 「さわると秋がさびしがる」

変化和音

p

さびしがる。

D: III₇ h: +I

曲を総括して述べる。《 》は作品名、『 』は詩の詞を示す。(①、②、③は表2参照)

①繰り返し詞の部分では、表2に示した書法を用いてその言葉の面白さを強調している。

例えば、《おんぶとだっこ》では、『どっちもどっちもどっちもよ』のヴォイスパートを、これまでの4分音符中心のリズム形から8分音符+16分音符のリズム形に変えることで、当該箇所が早口言葉のような歌い回しとなる。《とんとんともだち》では、9人の友達の名前を順番に繰り返し呼ぶ詩行『いっちゃん じろくん さぶちゃん四ゲぼう ごろちゃん ろくんぼ ななちゃん やっちゃんこに きゅうどんどん』で、この詞(友達の名前)の部分のピアノパートに和音を付けず、ヴォイスパートメロディとピアノパートを全てユニゾンにすることで、詞を目立たせている。同じく《とんとんともだち》の『とんとん』には、『と』にアクセントを付してリズムカルである。《秋にさよならする日》では、『～しましょう』という一文が各節4行分中、全3行分にわたり繰り返されるが、各節最終行の『～しましょう』にのみ、ダイナミクス(<(クレシェンド) **mf** >(デクレシェンド))を付し、和音も変化させることで音楽上のピークをつくり、強調している。《かあさんがいないんだね》の『さむいからさむいから』、《ちいさい秋みつけた》の『ちいさい秋 ちいさい秋 ちいさい秋 みつけた』の繰り返し詞では、クレシェンドやデクレシェンド記号を用いて、ダイナミクスによる音量の変化で詞を強調している。

以上のように、反復する詞に、主にリズムやダイナミクスの書法を用いて、詞を強調する音楽付けをしている。

②話言葉の語尾(～ね、～よ)に対応するヴォイスパートの音符には、表2に示した通り、弱音記号である **pp**、デクレシェンド、スタッカートなどを用いて、語尾を静かに、軽やかに歌うように意図された旋律付けがなされている。

③擬声語・擬態語には、表2に示した通り、その詞のリズムを生かしてスタッカートや付点を駆使した音楽付けをし、同時にダイナミクスも細かく付けている。

《べこの子うしの子》の擬声語『もうもう』は、牛の子の鳴き声であると同時に、副詞の「もう」をかけた掛詞と捉えられるが、この詞には **f** とアクセントと付して強調することで詞の面白さを表現している。

また、擬声語・擬態語に付けられた旋律の直後に休符を置き、わずかな間を生じさせ、これにより擬音を引き立たせる書法がみられる。例えば、《さわると秋がさびしがる》では、擬音『ぼろん』『ぴちん』『ちゅるん』『びょろん』の後に8分休符を(譜例10)、《わらいかわせみにはなすなよ》では、『ケララケラケラケラケラ』の後に付点8分休符を、《かあさんが かあさんがいないんだね》では、『トン』『コン』『ケン』の詞の後に4分休符を置くが、休符を置くことでわずかに間・余韻が生じ、結果として擬声語・擬態語が引き立っている。

④前奏・後奏で、詩の詞のイメージを音楽で表現した作品が3曲ある。《わらいかわせみに話すなよ》では、**fis** 音と長2度(**f.g**)の3連符(前掲 譜例2)で、わらいかわせみのおどけたような鳴き声を表現している。《夕方のおかあさん》では、短2度(**b.c**)の連打(16分音符)で、詩に登場するカナカナぜみの鳴き声を表現している。(前掲 譜例8)《モショモショフムフム》(詩の主題:雪だるま)では、雪が降ってくる様子を、短3度音程の高音域からの半音階下降形で表現している。

⑤後奏で、最終行の詞についてのヴォイスパートメロディと、全く同じメロディをピアノパートが1オクターヴ上で奏して曲を終結させる作品が4曲ある。(《おんぶとだっこ》《かわいいかくれんぼ》《ジャイアント パンダの歌》《とんとんともだち》)ピアノパートの右手メロディが、音域だけ変えてヴォイスパートメロディを引き継ぐことで、結果として最終行の詞がリフレインされるようなエコー効果が生じ、余韻をもたらしている。

⑥間奏又は詩の行間部分の音楽で、詩の詞から読み取れる余韻を、音楽で表現する作品が見られる。例えば《ジャイアント パンダの歌》では、間奏で直前のヴォイスパートメロディと同じ旋律

を1オクターブ上でピアノパート右手が引き継ぎ、エコーのような効果で余韻を生じさせている。《さわると秋がさびしがる》では、各節最終行の『さびしがる』（この詩において最も重要な詞）の『る』で、この曲の主調（ニ長調）の固有和音を用いず、平行調であるロ短調の「ピカルディ3度を伴うI和音」（ロ短調Iの第3音〈d音〉を半音上げ長三和音とする）で終止することで、短調の響きを彷彿とさせつつ、その音響に一瞬変化が生じ、その結果ほんわりとした余韻が生じている。（譜例11）《夕方のおかあさん》では、分析4で述べたとおり、詩行「・・・ごはんだよ」の直後に拍を臨時に2拍分増やして一時的に拍節感をなくし、音楽の流れに間をおくことで余韻を生じさせている。

以上①～⑥が、今回の分析から得た中田の童謡の音楽書法上の特質である。②、④、⑤は先行研究においても指摘されているが、今回も同様に確認できた。②については、日本語の美しい言い回しに対する中田の意識の高さが改めて示された点である。⑤の後奏における特質（ヴォイスパートからピアノパートへのメロディの引き継ぎ）は、「エコー型書法」として指摘されているが（薩摩林2001、p.16）、詩の内容との関わりから再考すると、この書法は、詩の描く情景及びその余韻を、音楽で効果的に表現している点を加えて指摘したい。①、③、⑥は今回の分析から新たに得た特質である。①、③では、詩の詞を最大限に生かした音楽付けの具体的事例を指摘できた。⑥の間奏・詩の行間部分において余韻を効果的に表現する音楽書法であるが、中田は「音楽にとって一番大切なものは、先ず静か、という事である。そこから音楽が生まれるのだから。」（中田1994、p.11）と述べていたが、中田の童謡では、静寂にもつながってゆく「余韻」の情緒を、p・ppの弱音記号で表現するのみならず、エコー型書法、拍節感の変化、変化和音、休符の書法を用いて、音の響きを作ること、音楽の流れに「間」を作ることによって表現していた。

3. 2 現代の子どもにとって中田の童謡はどのよ

うな意義を持つか

近年、初等教育においては、子ども達の「生きる力」の育成が長く求められてきたが、音楽教育においては豊かな感受性や表現力を育むことが重要な課題である。そのためには、感情・情緒の発達過程において最も重要となる乳幼児期から、多くの良質な音楽作品、つまり子どもの感受性がそれにより磨かれ、豊かな感情の育みによい影響を与えるような歌との出会いが大切であろう。

今回取りあげた中田とサトウによる童謡作品には、総じて次のような要素が見られた。①詩の詞が厳選され、リズムがあり、詩の内容に奥深さやユーモアがある、②詞のイントネーションと結びついたメロディが付けられ、結果として音楽の流れに無理がないため歌いやすい、③ピアノパートは随所に変化に富んだ豊かなハーモニーが付けられ、詩と音楽の結びつきが密接である。このような中田の童謡は、現代の子どもにとってどのような意義を持つのであろうか。以下3点を述べる。

まず第1に、子ども達の「優しさ」「思いやり」「穏やかさ」の感情の育みである。中田の童謡には、余韻・静寂が効果的に表現されている作品が多くあるが、それらの曲の詩は、主に「愛情」「友情」「思いやり」の感情が描かれたものである。中田の童謡を歌ったり聴いたりすることを通して、その穏やかな曲調と、情に溢れる詩の内容から、優しく穏やかな気持ちを体験でき、思いやりの感情が触発されるのではないだろうか。

第2に、美しい日本語、また多様な言葉の言い回しとの出会いが期待できる点である。今回取りあげた童謡には、サトウ・ハチローによるリズムカルな詞、丁寧で美しい日本語の言い回し、擬声語・擬態語をはじめとする想像力豊かな語彙がみられ、その詞の面白さを最大限に生かした旋律付け・音楽付けがなされていた。このような童謡を歌うことで、日本語の豊かさや面白さを堪能し、楽しむことができる。歌を通じて良質な詞に接することは、表現力・思考力・コミュニケーション力の基礎・基本となるであろうし、また歌を通じて詩の世界を疑似体験することは、多様な情緒の育み・触発につながってゆく。

第3に、中田の童謡作品が、芸術作品への入り口としての役目を持つ可能性である。中田は晩年に、童謡の作曲に関して、「今の子どもが喜んで歌いきく、そして若い人達にもアピールする童謡を創作してゆかなければならないと思う。(中略)童謡の世界を単に子どものための歌、と狭く考えず、大人の歌曲、他の芸術ともつながっている、ということを考えてゆきたいと思っている。」(中田1994、pp.44-45)と述べていたが、今回の分析の結果、中田の童謡は詩の詞のイントネーションに忠実に沿い、メロディの流れが自然で歌いやすいという特質を持つ一方、その音楽書法は、詩の内容を反映した多彩で豊かな表現が存分に用いられていた。このように音楽的に充実した童謡、すなわち芸術性高い童謡に親しむことにより、子ども達の心には、今後出会うことになるより高度な芸術作品を味わうための素地ができ、それが音楽的素養として積み重なってゆく可能性が挙げられる。

4. 結び

本稿では、中田の童謡作品の中からサトウの詩による作品17曲を対象に、これまで分析事例の少なかった「詩と音楽の関わり」という視点から分析を試み、6点の特質を抽出した。その中でも特に、サトウの詩に特徴的な「繰り返し詞」、「擬声語・擬態語」への音楽付けの具体的事例と、詩全体または詩の詞から生じる「余韻」や「静寂」を音楽において効果的に表現する書法を明らかにした。今後は、他の詩人の詩による中田の童謡、中田の芸術歌曲においても同様な視点からの分析・検討を行い、音楽書法・音楽的特質の解明と、その演奏表現について考察を深めることが課題となる。

また本稿では、中田の童謡の現代における意義に関して、今回の分析結果とこれまでの先行研究をふまえて考察を行ったが、子どものための歌が豊富に溢れている現在、子どもの感情の育みに良い影響を与える歌を選択するために、教育・保育者としていかなる音楽的視点を持つべきか、子どもの歌の分析を通じて考察を深めていきたい。

注

- 1) ヤン・ラルー/大宮真琴(1988)『スタイル・アナリシス I 総合的様式分析—方法と範例』音楽之友社。
- 2) 中田と深い親交のあった小林純一(詩人)と長田暁二(音楽ディレクター)により、中田が常々その旨を語っていた事が述べられている。('中田喜直のこどものうた'〈1988〉『CD 中田喜直童謡名曲選(104曲)』解説書 p.2、キングレコード〈1993〉)
- 3) 中田の童謡曲集には、この他に『新しい童謡曲集 おひさまいっぱい』(1994、音楽出版ハピーエコー)があるが、サトウの詩による作品は掲載されていない。

引用・参考文献

- 岡村明日香(2012)「中田喜直の童謡における音楽表現」『大谷大学短期大学部幼児教育保育科研究紀要』第14号, pp.9-27.
- 長田暁二(1985)『昭和の童謡アラカルト〔戦後編〕』ぎょうせい, pp.99-101.
- 河内紀・小島美子(1980)『日本童謡集』音楽之友社, pp.117-121.
- 小島美子(1976)『日本の音楽を考える』音楽之友社, pp.338-350.
- 笹森誠(2004)「童謡にみる中田喜直作品の特色について」『青森明の星短期大学研究紀要』第30号, pp.1-21.
- 薩摩林淑子(2001)「中田喜直の童謡作品におけるピアノパートの書法—サトウ・ハチローの詩による作品を中心に—」『鎌倉女子大学紀要』第8号, pp.9-18.
- 薩摩林淑子(2005)「中田喜直の歌曲集『こどものための8つのうた』における音楽的特質」『鎌倉女子大学紀要』第12号, pp.25-33.
- 中田喜直(1955)『かわいいかくれんぼ』野ばら社。(楽譜)
- 中田喜直(1958)『実用和声学—旋律と和音の関係』音楽之友社。
- 中田喜直(1960)『メロディーの作り方』音楽之友社。
- 中田喜直(1965)『サトウ・ハチローの詩による曲集 わらいかわせみにはなすな—子どもの歌曲集』フレーベル館。(楽譜)
- 中田喜直(1994)『音楽と人生』音楽之友社。

恒川（宮田）知絵（2009）「中田喜直の『ちいさい秋見つけた』～その詩と音楽の精査による重層的構造の解明～」『常磐会短期大学紀要』第38号，pp.27—51.

宮田（恒川）知絵（2010）「中田喜直の記念碑的童謡作品集『かわいいかくれんぼ』の調査研究と考察—その美術的装丁とサトウハチローの詩に対する付曲を中心に—」『大阪健康福祉短期大学紀要』第9号，pp.81-92.

読売新聞文化部（1999）『唱歌・童謡ものがたり』岩波書店，p.156.

使用楽譜（楽曲分析・譜例引用〈譜例1～譜例11〉）

中田喜直（1987）『めだかのがっこう 中田喜直選集』カワイ出版.

要旨

本稿では、中田喜直の童謡作品の中からサトウ・ハチローの詩による作品17曲を取り上げ、「詩と音楽の関わり」を中心に楽曲分析を行い、その音楽的特質を追究した。その結果、6点の音楽書法上の特質を指摘した。その内の3点、①繰り返し詞への音楽付け、②擬声語・擬態語への音楽付け、③間奏における余韻・間の表現の各書法が、今回新たに導き出された特質である。最後に、本稿での楽曲分析及び先行研究をふまえ、中田の童謡作品が現代の子どもにとってどのような意義を持つのかに関し、3つの観点（情感の育み、美しい日本語との出会い、芸術作品への入り口としての役目）から考察を行った。

（2015年9月25日受稿）

