

<原著>

日本文化独自の「童謡集」という総合芸術美
ー北原白秋・三木露風の童謡集を中心にー

和田 典子

The composite art of nursery rhymes
in Japanese original culture

Noriko WADA

In this study I report on the high level of fusion between poetry, music, and pictures in collections of nursery rhymes published in Japan between 1910 and 1920.

Collections of nursery rhymes as opposed to collections of poetry combine poetry, music, and pictures in more complicated manner. These collections of nursery rhymes had a significant influence on the children's songs and literature of later generations.

I present two examples of nursery rhymes collection employing this form of composite art. The first book is *Eyeball of the dragonfly* written by Hakushu KITAHARA, the second book is *The pearl islands* written by Rofu MIKI.

Key words : collections of nursery rhymes, Japanese culture, Composite art, Hakushu KITAHARA, Rofu MIKI (童謡集, 日本文化, 総合芸術, 北原白秋, 三木露風)

序章

「童謡」という子どものために創作された歌謡が、今や日本国民の愛唱歌となり、高齢者施設でも日常に口ずさまれている現状をみると、その童謡が纏められた「童謡集」は、単に児童文化財の範疇を超え、日本文化の重要な文化財であると言える。「童謡」それ自体が、日本独自のものであれば、世界に比して、多くの独自性を持つ日本の文化財としてもその存在意義は大きい。とりわけ、1910(大正10)年～1920年代(昭和初期)に発行された日本の童謡集は、総合芸術として非常に質の高いものであり、それらはその後の児童文

学や美術に大きな影響を与えた。

現在、児童文化から端を発したアニメ文化は、日本を代表するサブカルチャーとして、世界に知られ、多くの知見がある。それに対し日本の児童文化の中でも芸術的に最も高度な発達を示した童謡についての海外での認知度は低い。国内でも多数の童謡ファンがいるにも拘わらず、その研究は多くはない。ましてや「童謡集」について論じたものは少ない。一方で、筆者が第10回アジア児童文学会で「童謡集という総合芸術」^{*1}として「童謡集は総合的芸術としての魅力を持ち、童謡は日本人が愛唱して止まない」と発表したところ、発表内容が新聞報道されたり^{*2}、米国からメー

1) 近畿医療福祉大学 (Kinki Health Welfare University) 〒679-2217 兵庫県神崎郡福崎町高岡1966-5

ルでの問い合わせがあったり、海外でも高い関心が示された。そこで「童謡集の持つ総合芸術性」について、詳細な日本語の論文をまとめるのは意義のあることだと思われる。

本稿は大正期に発行された日本の童謡集の代表として、北原白秋の第一童謡集『トンボの眼玉』、三木露風の第一童謡集『真珠島』を例に挙げ、装丁、扉絵、童謡、挿絵、作曲などの視点から分析し、童謡集の総合芸術としての質の高さの実際を論じる。これらの分析・考察を通して、一流の詩人たちが創作した童謡集が、当時の子ども達にいかなる恩恵

を与えたか。またその後の日本文化とどう関わって来たのかを論述した。

先行研究として、児童出版美術について記された最初のまとまった著書とされるのは上笙一郎『児童出版美術の散歩道』(1980)^{*3}であり、児童書のイラストレーションについて著された上笙一郎『日本の童画家たち』(1994)^{*4}に児童書の装丁についての記述がある。童謡集の装丁と挿絵については滝沢典子の論文^{*5}及び『近代の童謡作家研究』^{*6}に記述が見られる。一方、明治・大正期の本の装本に関する文献は幾冊もあり、北原白秋と三木露風

《浙江日报》记者刘慧眼中的第10届亚洲儿童文学大会

《浙江日报》2010年10月20日讯(记者 刘慧)第十届亚洲儿童文学大会在浙江师范大学开幕。来自中国大陆、香港、台湾和日本、韩国等地的近200名作家、学者、画家和出版界人士,相聚在金华美丽的芙蓉峰下,以“世界儿童文学视野下的亚洲儿童文学”为主题共同筹划亚洲儿童文学的美好愿景。

亚洲立场和东方视角

全球化的进程不可阻挡,亚洲儿童文学必须放置在国际的视野中才能建立更为清醒的认知。但作为一个文学史研究者,浙江师范大学韦苇教授最关心的问题是,我们亚洲,过去和现在有多少作品,有哪些作品可以去丰富世界儿童文学的宝库,全世界公认的世界儿童文学名著中,譬如说100部儿童文学名著中,有没有亚洲作家的作品?

无疑,亚洲儿童文学的现代发展必然受到全球化的影响,但创建自身的民族话语和艺术精神理应成为儿童文学作家和研究者的责任。日本佐藤宗子和霜鸟香从各自不同的角度出发,考察全球化背景下的日本儿童文学,前者通过20世纪90年代后日本儿童文学的流派来看“亚洲魔幻”的可能性,后者借由具体文本对全球化的战争儿童文学予以思考。中国的班马则从作家和批评家的双重角度展开叙述,正视中国儿童文学在世界儿童文学高度面前的矮小和缺失。

日本近畿医疗福祉大学教授和田典子指出,当代日本出版的童谣集已经不只是文字和音乐的融合,还是绘画、装帧和编辑意图完美结合的艺术作品,因此,它不再只是孩子们的文化财产,而且已经成为整个日本社会的文化财产。当天穿了一件改良韩服的韩国儿童文学学会副会长郑善惠用相同的观察角度,分别对近些年来独树一帜的韩国现代图画书以及韩国创作童话所体现的美学特征进行概括,从一个角度呈现了韩国儿童文学创作的现代美学形态。

的确,现代儿童文学的文体意识已经发生转变,传统体裁的界限渐渐模糊,因跨界而产生新的文学形态正在掀起。韩国首尔教育大学教授黄正铉通过历史的阶段性概括,从创作研究和理论研究两个方面,勾勒了韩国儿童文学的现状和未来。

重新认识中国儿童文学

令浙江师范大学校长吴锋民自豪的是,一直以来,以亚洲儿童文学大会共同会长、著名世界儿童文学作家蒋风教授为核心、具有深厚儿童文学学术传统和积淀的浙江师范大学,利用儿童文学的学科优势,在近30年学术累积的基础上开拓疆域,成果斐然。成立了全国首家儿童文化研究院,作为全国首个国际儿童文学馆——浙江师范大学国际儿童文学馆业已揭牌,同时还设立了台湾儿童读物资料中心。两年前,“浙江师范大学儿童文化研究院红楼书系”第一辑、第二辑在少年儿童出版社出版,是1949年以来中国当代儿童文学理论界首次系统译介、引进的国外儿童文学研究成果。

“已步入全国儿童文学创作大省的浙江,现已拥有了一大批儿童文学作家。”省作协党组书记赵纪和平细数道,经常活跃在国内外报刊发表作品的有近百人。至今,浙江已出版儿童文学作品千部以上,仅童话作家赵冰波就有100多部作品问世。浙江列入中国百部优秀儿童文学作品的有5部。当代儿童文学名篇《小马过河》《下雨啦》《快乐的小精灵》《阿笨猫》等都是出自浙江儿童文学作家的笔下。浙江少年儿童出版社副社长孙建江以一系列的图表和数据,反映了近些年来少儿图书文学读物令人乐观的发展态势和走向,由此证明浙江儿童文学在当下中国少儿出版业中的特殊地位及其重要意义。

中国作协儿童创作委员会副主任张之路透露,目前中国有五六百家出版社,其中有30多家专业少儿儿童出版社,却有530多家出版社在出少儿图书。而儿童文学在少儿图书当中又占有40%的份额。从市场角度

来看,这是儿童文学一个相当不错的成绩。

未来的信号和机缘

现代亚洲儿童文学的未来趋势又在哪儿?大众传媒时代,儿童文学会不会走向消逝?北京师范大学教授王泉根介绍,1978年改革开放以来,中国“以儿童为主体”,尊重儿童发展和儿童生存的权利。将儿童文学从以成人意志、成人功利目的论为中心转移到以儿童为中心,贴近儿童,走向儿童,这是一个革命性的转变。北京大学教授曹文轩则表达了对当下中国儿童文学写作状态的警醒和担忧,他说我们应该意识到——当我们用尽天下最优美的言辞去赞美阅读时,我们却同时面临着泛滥成灾的无意义的、劣质的、蛊惑人心的、使人变得无知和愚昧,甚至使人堕落的书。

“因此读不读书,是一个重要的问题。”马来西亚作家爱薇也以自身的感受出发,讲述了童年与儿童文学的有关话题:它甚至可以被解读为一个国家、一个民族、一个人的文明程度。而读什么书,却是一个更重要的问题。对于儿童来说,这个问题则尤为重要。

“因消费文化所带来文化变革,构成了消费文化语境下儿童文学发展所必须面对的重要课题。消费文化时代使商业图书在图书出版中所占的份额大为增加,童书与儿童文学出版是其中一个重要的构成部分。”浙江师范大学儿童文化研究院院长方卫平说,与此同时消费文化时代也为儿童文学带来了一些前所未有的新问题。

“进入21世纪以来,随着亚洲儿童文学与其他各大洲儿童文学的接触、交流日益频繁和密切,这种交流所构建起来的两者之间的文学、文化关系也变得日益丰富和复杂。”方卫平说,今天也许已经不存在一个完全封闭、自足的“亚洲儿童文学”的概念,谈论亚洲儿童文学的历史、现状和未来,也早已不是一种封闭和孤立的文学判断和描述,而必然要与它所置身其中的世界儿童文学的大背景融合在一起。(下转第三版)

の装本に関して恩地幸四郎の『装本の使命』^{*7} (1992) を参照した。

童謡の概論として畑中圭一『文芸としての童謡』^{*8} (1997)、上笙一郎編『日本童謡のあゆみ』^{*9} (1997)、畑中圭一『日本の童謡』^{*10} (2007)、和田典子「唱歌から芸術童謡へ」^{*11} (2001) を参照した。北原白秋の『トンボの眼玉』に関しては、佐藤通雅『白秋の童謡』(1979) がある。三木露風の第一童謡集『真珠島』に関しては、『真珠島』復刻時に家森長治郎「『真珠島』解説」(1989) が添えられ、装丁に関する記述が数行ある。

和田典子「童謡集という総合芸術」(中国題「作為総合芸術的童謡」) は本稿のアウトラインを指標する論文であり、研究紀要集『在地球的这一边』(全文中国語) に掲載され、中国北京で発行されているが、日本では入手困難という理由に鑑み本論文末に参考文献として添付した。

第1章 一流の詩人による童謡の創作

第1節 童謡とは

童謡(どうよう)とは、広義には子どもの歌の総てを指し、狭義には、児童雑誌『赤い鳥』(1918年7月)で鈴木三重吉が提唱した大人が子供に向けて創作した芸術味豊かな歌謡と、子どもたちが書いた詩(＝児童詩)を含んだものを指す。音楽関係者間では、先に詩があり後に曲が付けられる子どもの歌を「童謡」としている。

歴史的に見ると、「民謡」に対して童(わらべ)の謡としての「童謡」が存在したが、『赤い鳥』を起点とする創作童謡を「童謡(どうよう)」と呼ぶようになったので、以前のものを「わらべ唄」と呼び区別するようになった。わらべ唄は、民謡と同様に大衆的な子どもの歌で、作者も発祥地も不明である。一方、

大正7年以降の「童謡」は、一流の詩人達の創作によるものであったから「創作童謡」「芸術童謡」とも呼ばれ、作者が明確で、それぞれが制作時のエピソードを記している場合もあり、作品の誕生場所や創作事情が明らかなものが多い。

なお、『赤い鳥』創刊頃、鈴木三重吉は、詩人のみならず歌人や小説家にも童謡創作を依頼したので、多くの歌人や作家が童謡を創作している。例えば与謝野晶子や、島木赤彦などは有名である。

童謡が、当時盛んになり始めたレコードやラジオなどのメディアにのり大ブームになるに従い、多くの人々が童謡創作を手がけるようになり、特に童謡集に関わる画家、例えば竹久夢二や加藤まさをなど、画家による童謡創作と童謡集の上梓は、特筆されるべき特色と言えるであろう。

唱歌との違いも問題にされることが多いが、「唱歌」とは、文部省が学校の唱歌科で歌う歌として、国文学者や歌人あるいは教師に創作させたものである。そのため、内容は教育的目的が優先し、歌詞も時代によって変化している点が、童謡と大きく違うところである。作者も明示することは避けられ「文部省唱歌」と一括りにされることが多かった。時には1曲の歌詞を複数の者が創作することもあったという。学校教育の普及と共に唱歌が日本の津々浦々まで響き、歌う喜びや西洋音楽の基礎が伝えられた功績は大きい。しかし、文芸として見たとき、そこに批判が生じたのである。

日本で最初の童謡集『トンボの眼玉』の「はしがき」^{*12}に、明治期の唱歌に対する北原白秋の批判と、それに対して白秋の目指すところの童謡の在り方が記されている。唱歌批判の引用a)、白秋の童謡の在り方を示す箇所として引用b) を引きたい。

a) 小さい時から、あまりに教訓的な、そして不自然極大^{ママ}の心で 詠まれた学校唱歌や、郷土的の^{ママ}にほひの薄い西洋風の翻訳歌調やに壓えつけられて、本然の日本の子供としての自分たちの謡を自分たちの心からあどけなく歌ひあげるといふ事がいよいよ無くなつて来てゐる

b) ほんたうの童謡は何よりわかりやすい子供の言葉で、子供の心を歌ふと同時に、大人にとつても意味の深いものでなければなりません。

a) から、学校唱歌は、教訓的であつたり、西洋風の翻訳調の歌詞のため、郷土的な匂いが薄く、日本の子供の心から発せられた気持ちが無くなっているという。それに対して、b) により、白秋自身は「わかりやすい子供の言葉で、子供の心を歌ふ」ことを旨として童謡を作り、それがほんたうの童謡だという。童謡界では、「わかりやすい言葉」を「童語」、「子供の心」を「童心」という特別な用語で指し、いわゆる「童謡は童心童語で創られた歌だ」というのであるが、白秋の言う「童心童語」とはいかなるものであろうか。

同じく「はしがき」に、子どもの頃の子守歌やわらべ唄の節まわしが「いつまでも忘れられない」と例をあげながら説き、現在はこうした「純日本の童謡」が廃れてゆくので「日本人としての純粋な郷土民謡を復興したい」という。「今の無味乾燥な唱歌風のものから元の昔に還さなくてはならない」とし、一度戻した童謡の「本然の心」の上に「新しい今の日本の童謡を築き上げ」なければならないと願っている。引用 b) の後半により、その新しい歌が、純粋の日本人の心の上に成り立っているからこそ、子どもも歌うが、「大人にとつても意味深い」ものでなくてはならない、とも説いている。

さらに、「子供の心」について白秋は、「子供の感覚が、どんなに鋭く、新しいか、生きてゐるか」ということを例を挙げて示している。例をまとめると、初めて鮮やかな白い雪の粉がチラチラ降り出して来ると、子供は喜び勇んで、小踊りしながら「雪花ふるわな／空に虫が湧くわなて…」と歌い、空に湧く白い粉雪の一片一片を今生まれたばかりの活きた羽虫の一匹一匹として喜ぶ。一方、大人は「雪は鵝毛に似て飛んで散乱し」と歌い「死んだ鵝毛に譬えへて観賞する」。この大人の例を、唱歌を創っている大人と解釈すると一層白秋の言わんとすることが伝わってくる。

つまり、子どもの心は生き生きと自然の中に存在し、澁刺とした感覚に根ざしているから、白秋自身も「素裸な子供の心を直接にうつ、さうしたものと心がけて」童謡を創っているというのである。

これらのことから、童謡とは、自然の中からわき出た澁刺とした子どもの心を、わかりやすい子どもの言葉で謡ったものと白秋は主張している。そしてこれが白秋の「童心童語」だと言えるだろう。

その後、各作家それぞれの作品の個性と相俟って詩観や児童観による違いから「童心童語」のとらえ方も違ってくるが、ここでは、最初の唱歌批判として、白秋の「童心童語」を考察することによって、唱歌と童謡の在り方の違いとしておきたい。

第2節 一流の芸術品である童謡

1909(明治42)年3月、北原白秋が『邪宗門』(風易社)を、9月に三木露風が『廃園』(光華書房)を相次いで上梓し、文壇にその才能を認められた時、高村光太郎は、「詩と音楽」¹³⁾の中で、

c) 官能から^{ラ・ボーイ}生を^{サンボリツク}観じて一種の象徴的詩歌に傾いてゐる北原白秋氏の作と、ハアプの一の銀線の様に感じ易い心を以て生^{ラ・ボーイ}を歌つてゐる半音楽^{セミ・ミュージカル}な三木露風氏の作とは、現代の日本の文芸界に取つて誇りとす可きものである、と私には思はれる。

と述べ、若き詩人達の出発を祝福した。以降、両者は、日本の詩壇でも最高傑作と言われる詩集を次々に発表し、詩壇を席卷した。明治末から大正期にかけて彼らの活躍した時代を、それぞれの名前の一部を組み合わせ「白露時代」と呼んでいるほどである。

詩において各自の優れた業績を打ち立てた後、二人は共に鈴木三重吉の依頼により、子どものために芸術性薫り高い「童心童謡」の詩、つまり「童謡」を創作した。こうして創作された童謡群を総覧して、高村光太郎は次のようにも評した。

d) 白秋氏の芸術全体を広義に於ける童謡と見る事も出来る。其程氏は稀有な天品の童謡作家であると思ふ¹⁴

白秋の芸術は、新体詩・自由詩・抒情小曲・短歌・長歌・俳句・童謡・民謡・小唄・歌謡曲・散文（詩論や歌論・随筆）など総ての韻文学に及び、大きな成果を残したが、これら総てが広義における彼の童謡だと評する高村光太郎は、白秋の中にある天性の童心を見抜いていたと言えるだろう。

三好達治もまた「僕は白秋では童謡が一番すぐれていると思う。一番永遠性のあるものだと思う。」¹⁵と言い、彼がそう判断する根拠を「結局そこに歌う喜びが最高に満ち溢れていると感ずるからだ」¹⁶と、三好の言葉を聞いた山本健吉が分析する。

また、佐藤通雅は、童謡は、有り余る才能

の持ち主だった白秋にとって余技であったのかという見方や、あるいは、童謡創作の依頼が白秋の不遇期に一致するため、詩に行き詰まったからという知見に対して、白秋自身の言葉（引用 e)）¹⁷を引きながら、「白秋にとって童謡は、平易な転換などではなく、」 「本質への還元そのもの」であると指摘する¹⁸。

e) 童謡作家としての現在も容易に心を流して来た訳では無かつた。詩に行き詰まって童謡の平易に転換したなど見る人があるならば、それはあまりに詩胎の発素を知らないのである。私の童謡製作は寧ろ本質への還元であるかも知れぬ。（白秋の言葉）

f) (白秋は) 仮に童謡に出会わなかったとしても、歌人としてまた詩人として活路を開いていける力量の持ち主だったのだ。白秋こそ童謡を余技としてやりかねない人だった。ところが実際にやりはじめたら、余技どころか全力投球の対象にし、やがては芸術の究境をそこに見てしまう。

引用 f) にあるように、白秋の性格や才能から見ると、いかにも余技としてやりかねない人なのに「全力投球」し、ついには童謡の中に「芸術の究境を見てしまう」とも説明する。

つまり、童謡は当時の詩人達が余技として創作したのではなく、詩壇の最高峰にまで登り詰めた後に、自分たちの芸術の到達点として至った表現形態なのであった。特に白秋においては、あらゆる韻文の業績を残しながら、童謡にこそ歌う喜びが満ちあふれている故に、総ての業績の中で童謡が一番優れていると自他共に認められるのである。従って、その童謡の芸術性の高さは言うに及ばない。

第3節 三木露風「童謡は詩である」

童謡創作に没頭した白秋に対して、常に詩の創作と平行していた露風の場合も、童謡は決して余技ではなかった。露風は最初の童謡集『真珠島』の自序に、自分自身の童謡観を示し「童謡は詩である」と高らかに言明した。

g) 童謡は乃ち、天真のみずみずしい感覚と想像を、易しい言葉でうたふ詩です。易しい子供の言葉で、一それはほんたうの詩と異らないものを易しい子供の言葉で、といふ意味です。童謡は詩です。

「童謡は詩です」と露風は言う。しかし、なぜ象徴詩として際だった個性を持ち、時として晦渋であるとすら言われる瞑想的な詩が、童謡と同じ土俵で語ることができるのであろうか。この疑問を、和田典子は「三木露風 詩と童謡研究－詩からの連続性と独自性－」¹⁹⁾の中で、露風の童謡を、詩から受け継いだ部分と、童謡独自の在り方の部分に着目して作品分析した結果、次のような結論に達している。

h) 童謡が詩から象徴性の詩想と、多くの表現技法を受け継ぎつつ、絵画的な美しさと幻想性、子どもの心から発せられる無心とそれに連なる永遠の時の流れなどの独自性を持った優れた芸術作品であることが明らかになった。

i) 情感的にも、表現技法など詩におけるさまざまな要素が、「赤蜻蛉」に収束していた。また、「黄金の泉」では深い詩想を、美しい絵画的な象徴で、聴覚的な象徴のリズムに乗せて、子どもにも理解できる易しい言葉で表現していた。短歌

や詩からの表現技法を応用しながら、童謡独自の夢や幻想性を持ち、童謡という形式以外には表現できないという独自性を持っていることがわかった。

引用 h) i) では、露風の童謡は、詩から詩想や技術を受け継いだばかりか、夢や幻想性という点において、童謡という形式以外には表現できないという独自性をも持っているという。同論文において、露風は象徴詩人として第一人者であったが、その詩風が自然を基調にした抒情的な象徴詩であり、追憶や夢幻を使って物事の真実や生命、悠久な時間、宇宙観までも求めようとしていたため、童謡と相通じる部分があったという和田は主張する。

以上の検証で明かなように、くしくも「白露時代」の双璧は、共に自己の芸術の究極の境地として童謡という形式を求めたのであった。

現在でも児童文化は、大人文化より低く見られがちだが、前の時代はその傾向がさらに強かった。しかし、童謡は、決して詩にも劣るところがなく、対象を子どもにまで広げたために使用語彙が易しくなったという表現形態の違いを持った存在である、と認識しなければならない。

ただし、ここまで自己の芸術の究極の境地として童謡を高めた初期に比べ、童謡隆盛期には粗製濫造され、童謡の質の低下を招いたこともあり、生活のために童謡を創作した人々がいたことも付け加えておく。

第2章 童謡集の総合的な芸術性の高さ

第1節 総合芸術書である詩集から童謡集へ

象徴詩隆盛期は、文学と絵画と音楽との密接度が高い時代で、象徴詩人であった北原白秋も三木露風も詩集は総合芸術であると理解

し、作品のみならず、装丁や挿絵にも心を砕き美しく芸術性の高い詩集を出版した。抽象版画の創始者であり装丁家としても優れた仕事を残した恩地考四郎は、『装本の使命』で、北原白秋と三木露風の装書について「当時詩壇の双壁、白秋、露風がここでも並ぶことになる」²⁰と述べている。さらに同書で、北原白秋の本について、次のように述べている。

j) 北原白秋は自装家のなかでも最もすぐれている。彼は画も巧み、むろん画かきの画ではないが、画かきにかけないいい味をもつものだ。であったから随所にカット風にこれを挿入もし又挿画として別刷でも入れているが、装本として立派なものを示している²¹。

「自装」というのは、自分で本の装丁をすることを意味する。恩地幸四郎は自装の良さを次のように説明している。

k) 著者自装という形態は、装本としては最も好ましいことだ。読者にとって二重の味識というわけになる。むろん、そうしたことに無関心で、或はまたそういう技術には向かない著者もあるわけだから、別に装本家を要することにもなるのだが、著者で装本が出来ればそれに越したことはないだろう。

自装は読者にとって二重の味わいがあり、北原白秋は自装家としても当時の文壇では群を抜いていたという。白秋の本は弟北原鉄雄が、写真・文学系出版社アルスを、北原義雄が美術系のアトリエ社を創業していた関係もあり、総ての本が個性豊かに装丁されており、それぞれが多彩な特色を持っている。それらの白秋の本と、三木露風の本は、詩と同じく

双壁として並び立っていたと言われるのであるから、その評価は推して知るべしであろう。

恩地考四郎は、露風の本のうち『象徴詩集』、童謡集『お日さま』、童謡曲集『野茨の教』『パンの笛』などを装丁しているが、モダンで新鮮味のある、しかも内容を良く表す仕上がりとなっている。露風は装丁者に注文はつけないけれども、愛して止まない自身の作品を装丁者に託すとき、最も代表的な作品を書き抜いて渡したというエピソードを、「象徴詩集」の解説²²から読み取ることができる。

1) 「象徴詩集」。同じくアルス刊、三木露風氏の詩集である。濃緑色クロースに之も放射草葉も黒刷、其に背文字と共に白箔で花形を置いた。－中略－

此書の装書の際に、著者がわざわざ各部の主要作をきれいに抜書して示されたのを今も保存している。この事がこの装書を度しくしたのである。自著を愛する人の装書を託される時は身命をもいとわずという気になるのである。大正十一年刊。

重厚な美しさを具現した詩集であるが、露風が「わざわざ各部の主要作をきれいに抜書して示された」ものを、「今も保存している」装丁者は、その装丁にあたり、「身命をもいとわずという気」にさせられ、心血を注いで自己の芸術作品を作った。その結果、詩集としてその内容に相応しい敬虔なものになったと言うのである。恩地考四郎は、「それらは今でも愛情が持てる」²³とも語る。詩人と装丁者が共鳴し合って詩集というひとつの芸術品を生み出していく喜びが伝わってくるエピソードである。

白秋と露風の芸術に傾ける情熱は、童謡集にも強く及ぶ。童画・曲譜を持つ童謡集は、詩集よりもさらに総合的な芸術度の高さが要

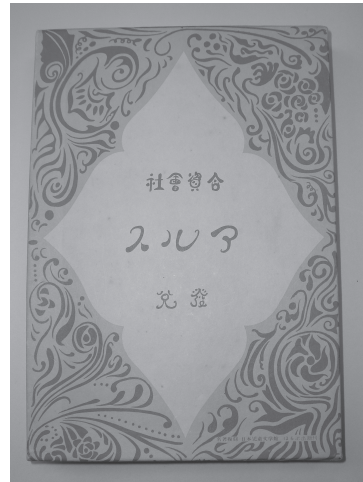
求されたのである。

『赤い鳥』創刊以降、類似雑誌が創刊された。これらの雑誌では、洋画を勉強した新進気鋭の画家を採用した。その結果、各社から毎号競うように美しい童画で飾られ、童謡譜が付けられた童謡雑誌が発行された。それらは大正デモクラシーによって台頭してきた中間層に支えられ、雑誌文化を発展させた。童画の分野も個性豊かな画家が輩出した。例えば、『赤い鳥』の表紙を毎号、夢のある斬新な画で飾った清水良雄は、白秋の童謡集にも多くの挿絵を描いた。

平行して、装本分野においても西洋の絵や装丁を真似するだけの明治時代から発展して、独自の新しい画風を開拓し、装本できる技術も整ってきていたのである。

つまり、一流の詩人達は、珠玉の詩を発表する時、詩の配列や扉や序文にまで気を配り、それらに相応しい入れ物として詩集の装丁にも拘ったと同じように、童謡集にもそれらを求めたのである。その時、画家の方でも、あるいは装丁家にも、それぞれに答えられる準備が整っていたと言える。

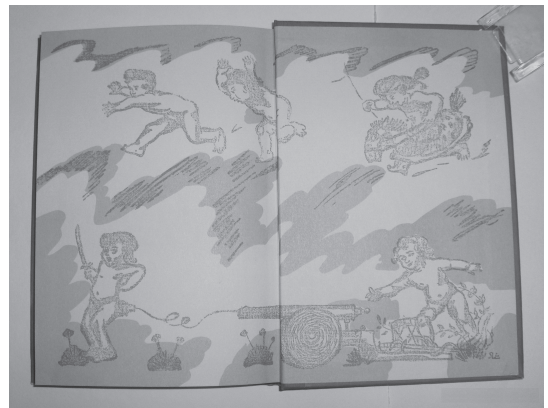
その結果、各雑誌に発表された作品は、それぞれの個性が光る珠玉の作品集として纏められ、上梓されていった。1910年から20年にかけての、童謡全盛期に次々に美しい童謡集²⁴が発行されたのである。それらの童謡集の装丁の美しさ、扉絵の気の利いたさま、口絵のすばらしさには現在もお心打たれ、見飽きることがない。装丁も挿画も一流の画家によって描かれているからである。一冊の童謡集が、それぞれ一流の詩人・画家・音楽家の手によりながら、一つのコンセプトの元に編集されて総合的な芸術の高さを示しているのである。



写真①『トンボの眼玉』函



写真②『トンボの眼玉』 矢部季画



写真③『トンボの眼玉』見開き 矢部季画

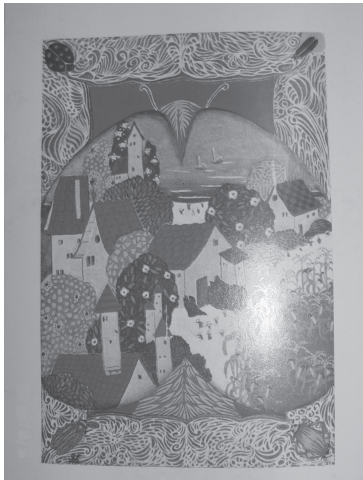
第2節 北原白秋の童謡集

具体的に実際の童謡集によってその芸術性を見てみよう。最初に北原白秋の童謡集を取り上げる。既に述べたように、白秋の本は豊かに装丁されており、それぞれが多彩な特色を持っている。どれを取り上げて魅力あるものだが、第一童謡集『トンボの眼玉』を見てみよう。函（写真①）は、アールヌーヴォーの草花模様の中央を菱形に白く型抜きされて題・著者名、そしてその下に「絵入童謡集」と記され、「絵が多く入っている童謡集である」ことが強調されている。題字はイラスト化されており、トンボ特有のあの大きな眼を連想させるように丸●が軽快に飛んでおり、童謡集を手にする子どもの弾む心が伝わって来るようだ。よく見ると「ボ」は、下向きに飛んでいるトンボの形に、眼玉の「目」は横にすると目になっている。「の」は、渦を巻いており、トンボの前で指をぐるぐる回すとトンボが眼を回すという流言を思い出させる。

本体の表紙と裏表紙（写真②）には、茶色地に薄黄の水玉－当時はモダンであったろう－に、像や鶏など子どもの好きな郷土玩具の図柄が配されている。北原白秋は自身の童謡を「郷土的民謡を復興」して「本然の日本の子どもとして」「昔歌つた情味深い童謡」の上に「新しい今日の童謡を築き上げなければならない」と願っていると「はしがき」で述べているが、表紙もその意図を充分に表しているといえよう。背は緑のクロス張り、金文字で題字と著者名が記されている。見開き（写真③）は、表裏とも子どもが裸で追いかけてっこをして遊んでいるラフ画である。扉絵（写真④）は、題字を挟んで2匹のトンボの細密画であり、見開きと打って変わった雰囲気驚かされる。口絵（写真⑤）は、鮮やかな朱を使い、西洋のお伽の国を思わせる図柄



写真④『トンボの眼玉』扉 矢部季画



写真⑤『トンボの眼玉』口絵



写真⑥資生堂の包装紙 矢部季画

で、中央で子どもたちが群れ遊びをしている。

童謡は、二つのグループに分けられ、第一グループには「蜻蛉の眼玉」（作品名は漢字で蜻蛉）「お祭」など8篇、第二グループには「りすりす小栗鼠」「赤い鳥小鳥」「あわて床屋」など20篇、合計28篇の童謡が収められている。第二グループの「曼珠沙華」は、白秋の第二詩集「思ひ出」に所収されていたものである。

注目に値するのは、挿画目次が付されていることである。矢部季が表紙、外装・扉・とんぼの眼玉（三色版）・ほうほう・南京さん・赤い鳥小鳥（三色版）を手がけたことが分かる。清水良夫は、夕焼とんぼ・お祭り・鳩の浮巢・金魚（三色版）・曼珠沙華・とうせんぼ・ねんねのお鳩・なつめ・屋根の風見・あはて床屋・雀のお宿・物臭太郎・雉ぐるまを描いている。初山滋が八百屋さん（三色版）・のろまのお医者・雨（二度刷り）赤い帽子黒い帽子青い帽子・ちんころ兵隊・りすりす小栗鼠（二度刷り）・山のあなたを・鳥の巣・憂さ憂さ兎（二度刷り）・かぜひき雀・舌切り雀（二度刷り）を描いている。

矢部季²⁵（1893-1978）はアール・ヌーヴォーの図案の中でも特にビアズレイに影響を受けた画風で、資生堂の広告や包装紙（写真⑥）に手腕を発揮し、資生堂の包装紙や女性画は良く知られている。白秋の作品では『兎の電報』『トンボの眼玉』の装丁と挿画を担当した。『白秋小唄集』の装丁も手掛けているが、外函の赤い唐草は「ヴォルポオネ」を初めて活用したという²⁶。『トンボの眼玉』の函の草花文様の意匠にも通じるところがある。

清水良雄²⁷（1891-1954）は、『赤い鳥』の表紙を手がけた新進気鋭の童謡画家。大正の初め頃から挿絵を描き、鈴木三重吉が創刊した童話雑誌「赤い鳥」においても創刊号から挿絵を描いている。この他「コドモノクニ」

にも多くの作品を見ることができる。

初山 滋²⁸（1897-1973）は常に新たな作風を追求した画家であり、詩集などの装丁にも長けていた。繊細で幻想的な『人魚姫』『たなばた』などの絵本は、現在もなお人気があるが、『トンボの眼玉』にもその画風が表れている。

一流の画家三氏による挿画は28葉、童謡28篇に対し、総て挿絵が付いているということになる。扉絵、見開き、表紙、函を加えると、童謡の数を4葉も上回り、まさに「絵入童謡集」と銘打たれるのに相応しい。

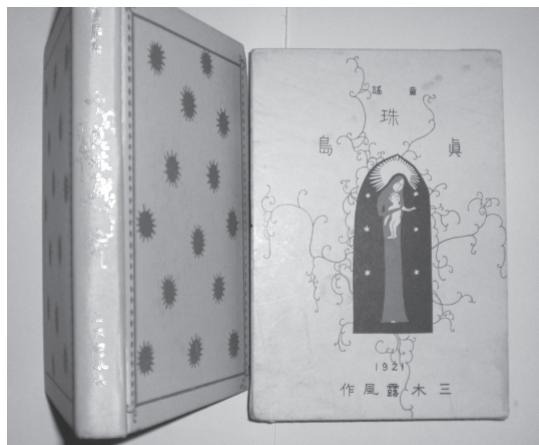
以上のように、一流の詩人が創作した珠玉の童謡を、一流の画家らの手による挿画、装丁によって出来上がった童謡集は、まさに総合芸術の傑作であった。

後続の童謡集も白秋のものに習い、各童謡に相応しい雰囲気を持つ画家が挿画を手がけ、装丁も工夫を凝らされたものが刊行されていた。

第3節 三木露風の「童謡集」

三木露風の第一童謡集である『真珠島』は、1921年（大正10）年12月にアルス社から出版された。露風の創作時期の中でも最も充実した時期の75篇が集められているため、童謡集としての評価も高く、代表作と言われる。露風がトラピスト修道院に招聘された翌年末に上梓されており、函（写真⑦右）の意匠や作品にはキリスト教の影響が出ている。童謡集本体（写真⑦左）の装丁・挿画は、先に紹介した叙情的な画風を持つ初山滋による。表紙は若草色の絹の縐子張り、黒の毬栗のようなドット文様、背文字は金の書画文字で押されている。露風の童謡が持つ繊細さと、装丁の幻想的な雰囲気が相俟って瀟洒な一冊に仕上がっている。口絵の母子像（写真⑧）は、初山滋の絵として有名であるが、それほど子

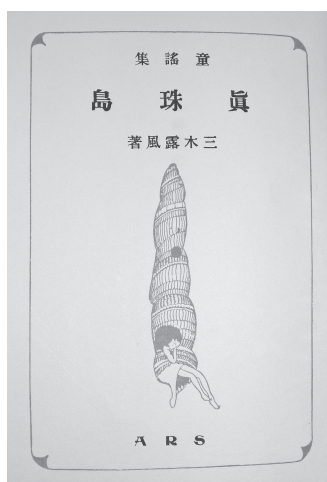
日本文化独自の「童謡集」という総合芸術美－北原白秋・三木露風の童謡集を中心に－



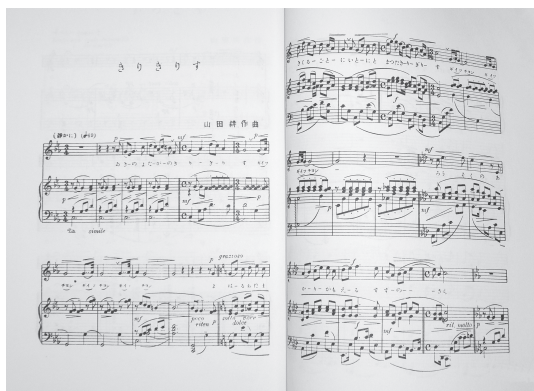
写真⑦『真珠島』、右函 初山滋装丁、画



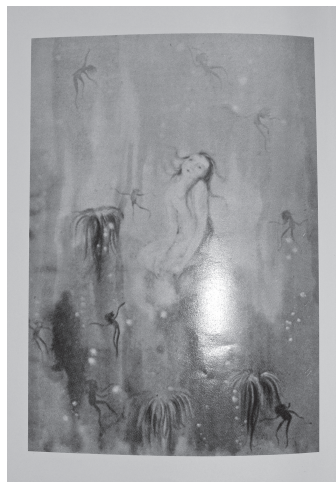
写真⑧『真珠島』口絵 初山滋画



写真⑨『真珠島』扉 初山滋画



写真⑪「きりぎりす」楽符



写真⑩『真珠島』の「黄金の泉」挿絵
初山滋画



「ねむりの小唄」挿絵
初山滋画

どものための絵画が多くない時代であったれば、当時の子どもたちはどんなにか喜びを感じて見ていただろうか。扉（写真⑨）は、繊細で愛らしい貝殻の中で眠る少女の細密画。

目次の後に、これも挿画目次が付けられている。初山滋による17葉で、「黄金の泉」（写真⑩左）「月夜」「眠れよ我兒」は「原色版」の絵画、「真珠島」「冬の花籠」「ねむりの小唄」（写真⑩右）他6葉は繊細なジंक、「正午」「山づたひ」他3葉はコロタイプである。

挿画目次の次に、作曲目次がある。山田耕筈による4作を掲げ、次の頁から4曲の楽譜（写真⑪）が掲載されている。山田耕筈²⁹（1886-1965）は、日本語の抑揚を活かしたメロディーで多くの作品を残した。日本初の管弦楽団を作るなど日本において西洋音楽の普及に努めた作曲家としても有名である。童謡では、露風の「赤とんぼ」、白秋の「この道」などが有名である。

白秋の童謡集『トンボの眼玉』に遅れること二年、露風の童謡集『真珠島』には、作曲目次と楽譜が掲載され、さらに多方面に渡る総合芸術の体を為してきた。

第4節 童謡の内在律

当時の童謡は、作曲された童謡ばかりではなかった。例えば、三木露風の童謡集『真珠島』の数篇には曲譜が付けられてはいたけれども、発行当時、有名な「赤とんぼ」にはまだ曲が付いておらず「赤蜻蛉」として詩のみが載せられていた。しかしほとんどの童謡作品は、童謡自体が自然な律を持つことによって、自然発生的な口ずさみが可能な作品であった。むしろ、童謡が本来子どもの口について出てくる自然発生的なものとする初期の頃は、童謡自体の内在律に重点が置かれていたのである。

白秋と露風が、童謡創作に着手した頃、両

者は未だ文語詩を創作していた。露風は、一時口語詩も創作したが、「秋のおとづれ」以降、文語と口語の混交体による自由な律を持った露風独自の表現法に戻っていた。独自の表現法とは、文語と口語の大きな差がある文末、つまり動詞を省略することで、両者の違和感を軽減した。例えば、『廃園』の代表作「去りゆく五月の詩」では、

われは見る。

廃園の奥、

折りふしの音なき花の散りかひ。

風のあゆみ、

静かなる午後の光に

去りゆく五月のうしろかげを。

「われは見る。」と口語で歌い出し、何を見るかという目的語を名詞止めで並べていく「廃園の奥、」「…花の散りかひ。」「風のあゆみ、」「静かなる午後の光に、」「五月のうしろかげを。」という具合である。可能な限り動詞は省略して体言止めにする。文末に使うときは口語体を使い、文の途中に文語体を用いる。「去りゆく優しい五月」は、口語では「去っていかうとする優しい五月」となるはずであるが、文語体の律の方が流麗で、口語体の説明的なくどさを免れている。

また、「午後の光に」は、次の行の「去りゆく」に連なり、「去りゆくは」はそれ自体が「五月のうしろかげを」に連なるので、一語が二度使用されることになり、揺り返すような優美なリズムを生む。露風は、これらの詩の技法を、童謡にも応用していたのである。

露風が『赤い鳥』に発表した最初の童謡「毛虫採」は、露風にとっても初めての童謡を創作する時期の苦労が滲み出た作品であり、詩稿ノートに残された推敲（初期形①推敲形②）を見ると、様々な工夫の跡が窺える。

毛虫採①

毛虫、毛虫
むくむく寝てる
梅の木の中に
夕日が真つ赤。

毛虫を落せ
ゆさぶつて落せ
はらはら落せ
雀にくれろ。

毛虫採②

毛虫 毛虫
青んこの毛虫
毛虫が寝てる
松の木の枝に

毛虫を落せ
毛虫のむくむく
風が吹けばもさもさ
雨の露ばらばら

落せ 落せ
竿の先で落せ
泥の中へ埋めろ
火の中へくべろ

落した毛虫
花のわき匍匐てゐる。

①の初期形では「むくむく寝てる」は、本来ならば「むくむく寝ている」となるが、会話口調にすることにより「い」を省略し、リズムを整えている。「夕日が真つ赤」は助動詞「だ」の省略。「毛虫を落せ／ゆさぶつて落せ」という動詞の反復。さらに、毛虫採②では、「むくむく」「もさもさ」「ばらばら」という同じ音数の擬音や擬声語の繰り返しで、リズムを付けている。

さらに「泥の中へ埋めろ／火の中へくべろ」で、対句表現と脚韻を使用している。在来のわらべ唄のように、単調だが自然に湧いてくるようなリズムを内在させている。

谷悦子は、「擬音・擬態語の楽しさや心地よさこそは、韻を踏んだ音響に愛着を持つ幼児の世界である」³⁰と捉えている。露風も、童謡創作の始めに、「童謡」という問題に直面したとき、「子どもが使う易しい口語」と認識し、同じ音律の擬音・擬態語を重ねて

使った。そこには、子どもの「愛着を持つ音響の世界」への志向があったと考えられる。既に詩の創作で獲得していた、体言止め、対句表現、踏韻、そして独特の揺るような優美なリズムなどを駆使して、リズムカルな作品を創作したといえるだろう。

本来のわらべ唄が持つ、子どもの口をついて出てきた言葉のようなリズムに、さまざまな新しい新体詩（西洋詩）の技法によって生まれたリズムを乗せた童謡が持つ内在律こそが、童謡が童謡たるゆえんの最大の要素である。つまり童謡は、後で付けられた作曲以前に、すでにそれ自体がリズムを内在している存在なのである。

童謡は、詩の内容と律の持つ響きによる二つの要素が複雑に絡み合って構成されていなければならない。そして、童謡の内在律は、日本の風土の中にあって謡うという民衆の自然発生的な姿に起源し、古来から韻文学を中心に発達してきた日本語の音律にも深く根ざしているのだった。

以上のように、「童謡は詩である」と言明した露風は、童謡に象徴詩の詩想と技術を持ち込み、さらに童謡特有のリズムや幻想性を湧き上がらせた。これらの詩に一流の作曲家が曲を付け、一流の画家による挿画が添えられ、瀟洒な装丁の本に仕立てられた。こうして、意匠深い函に収められた童謡集は、総合芸術として日本の文化の粋を集めた芸術作品として存在したと言える。

終 章

現在ではさまざまな商品が、一つのコンセプトの元にトータルにコーディネートされている。しかし、それらの意識の低い時代でありながら、童謡集は、童謡に曲（メロディ）が付けられ、挿絵が添えられているばかりか、

装丁と編集意図がみごとに調和した近代的な芸術作品であった。本稿では北原白秋と三木露風の童謡集を例にその様子が実感できた。加えて、一般に童謡とは易しく書かれた詩に曲（メロディー）がつけられたものと思われがちだが、実は童謡自体が既に詩と律（＝リズムと抑揚）の融合作品であり、多重の総合性を持つことも確認できた。

童画と作曲が加わっている分、詩集よりも総合的であり、しかも芸術面でも何ら遜色のない水準を保ち、白秋においてはむしろ童謡集の方が生き生きとしていると評価されるものであった。

絵本は、絵と言葉の総合性の上に成り立つ芸術であるが、童謡集は、それに音楽と装丁の美が加わっている分、これもまたより総合的である。しかも、絵本の消耗に比べれば、童謡集は最初から詩人の粋を凝らした装書であるがため、高価であるが芸術性が高く、大切に保管されてきた。

これらの童謡集は、幼い子ども達が初めて出会う絵と歌と詩（内容・思想・律）であると考えたとき、それらの影響力は大きい。幼い頃に歌った謡は、生涯人の心に宿り、時には慰め、時には励まし、心の支えとなっている。現在、わらべ唄や童謡は、民間の口承だけでなく教育の現場でも伝承されるようになってきた。日本の文化を大切にする意味にも繋がるからである。

さらに、童謡時代に育った高齢者が高齢者施設で童謡に親しみながら豊かな時間を送っており、童謡は、もはや子どもの文化財だけでなく、日本の文化財となっているのである。そこには、童謡が日本の風土の中にあって謡うという民衆の自然発生的な姿に起源し、日本語の本質的な律に由来しているという安心感があり、童謡によって育まれてきた幼い日々の思い出と懐かしさがある。幾多の

災害の時、人々の心を支え慰めてきた童謡の働きを思うとき、無形の童謡継承と共に、その童謡を守ってきた童謡集の総合的な美しさも保存継承していかなければならないと痛感するのである。

-
- *1 和田典子：作為総合芸術的童謡，在地球的这一边。北京，外語数学与研究出版，2010
 - *2 浙江日報2010年10月20日付。添付資料①参照
 - *3 上笙一郎：児童出版美術の散歩道。理論社，1980
 - *4 上笙一郎：日本の童画家たち。くもん出版，1994
 - *5 滝沢典子：竹久夢二と児童文学－童謡を中心に（1）明治期の児童に対する芸術運動への参加と伝承童謡記録。学苑（590），p66-78，昭和女子大学近代文化研究，1989-01
 - *6 滝沢典子：近代の童謡作家研究。翰林書房，2000
 - *7 恩地考四郎著。恩地邦郎編：装本の使命，恩地考四郎装幀美術論集。阿部出版，1992
 - *8 畑中圭一：文芸としての童謡。世界思想社，1997
 - *9 上笙一郎編：日本童謡のあゆみ。大空社，1997
 - *10 畑中圭一：日本の童謡－誕生から九十年の歩み，2007
 - *11 和田典子：唱歌から芸術童謡へ。初めて学ぶ日本児童文学史，（鳥越信編）p145-151，ミネルヴァ，2001
 - *12 北原白秋：とんぼの眼玉。アルス，1919
 - *13 趣味。1月号，1910
 - *14 雑誌『たんぽぽ』のアンケートに答えて，1923

- *15 『北原白秋全集』月報のための座談会の記録. 1963
- *16 山本健吉：童謡・童心・童子－白秋の詩の本質をなすもの－. 新潮 日本文学アルバム 北原白秋, 新潮社, p101 1986
- *17 北原白秋：増訂新版思ひ出, 増訂新版について. 東雲堂書店, 1925
- *18 佐藤通雅：北原白秋－大正期童謡とその展開－. 大日本図書, p59, 1987
- *19 和田典子, 三木露風 詩と童謡研究－詩からの連続性と独自性－. 博士号申請論文, 2009
- *20 恩地考四郎：装本の使命. 恩地考四郎装幀美術論集, p105, 阿部出版, 1992
- *21 恩地考四郎：装本の使命. 前出 p65
- *22 恩地考四郎：装本の使命. 前出 p 201-p 202
- *23 恩地考四郎：装本の使命. 前出 p105
- *24 白秋・露風の童謡集の他に野口雨情『十五夜お月さん』『西条八十童謡集』『日本童謡集』などは, 内容・装書のレベルの高さにおいて特筆される.
- *25 大阪に生まれ, 本名は季継（すえつぐ）という.
- *26 矢部文子：大正時代の矢部季のデザイン－ビアズレイに影響を受けた資生堂意匠と装幀－, 京都造形芸術学部通信学部卒業研究論文, 2008. 矢部文子は, 矢部季継の孫.
- *27 東京都文京区本郷に生まれた. 東京美術学（現・東京藝術大学）西洋画科卒業. 黒田清輝, 藤島武二に師事する. 在学中に文部省美在学中に文部省美術展覧会に入選. 戦時中に福山市に疎開し広島で没した.
- *28 本名は「繁蔵」. 生涯にわたってひとつの画風に留まることのない自由奔放ぶりで知られる. 版画作品は二十数年にわたり, 小学校の国語教科書の表紙に使われた. 主な作品に『たべるトンちゃん』（1937）.
- *29 東京市本郷に生まれる. 東京音楽学校（後の東京藝術大学）声楽科を卒業. 1910年（明治43年）から3年間, ドイツ・ベルリン音楽学校作曲科に留学し, マックス・ブルッフなどに学ぶ. ベルリン時代の1912年には日本人初の交響曲『かちどきと平和』を作曲した. 国際的にも活動し, 欧米でも名前を知られた最初の日本人音楽家でもある.
- *30 谷悦子：まど・みちお研究と資料. 近代文学研究叢書10, 和泉書院, p15, 1995



作为综合艺术的童谣集

[日本] 和田典子

前言

1910年~1920年左右发行的日本童谣集，作为综合艺术，具有极高的文艺水平，给之后的儿童文学和美术带来了巨大的影响。本文以这些童谣集为例，选取了三木露风的《真珠岛》对其具体内容进行解说，以寻找童谣被视作综合艺术的缘由所在，同时研究考察了一流诗人们创作的童谣集到底给当时的孩子们以及之后日本国民的生活带来了怎样的影响。

所谓童谣，从广义上说，是指所有的儿歌；从狭义上说，是指铃木三重吉通过儿童杂志《赤鸟》（1918年7月）所倡导的面向孩子创作的具有丰富艺术风味的歌谣，以及孩子们写的诗（即儿童诗）。本文聚焦于成人面向孩子创作的童谣进行论述。

一、童谣集的多样性

《赤鸟》自从创刊以来，发表了很多出自一流作家或画家之手的作品。从此以后，就像比赛一样，用美丽的儿童画进行装饰并带有童谣谱的类似杂志相继发刊。各杂志上发表的作品被收入到《明珠集》中。这些童谣集美丽的装帧、别致的扉页画、精彩的卷首插画让人着迷，装帧和插



画也都是由一流的画家完成的。

一本童谣集，汇集了诸位一流诗人、画家、音乐家的不同手笔，被编辑在同一个主题下，显示了极高的综合艺术价值。

二、从作为综合艺术的诗集到童谣集

日本有名的童谣作家是北原白秋和三木露风。在 1909 年（明治 42 年），北原白秋出版了《邪宗门》（风易社），三木露风出版了《庭园》（光华书房）。他们是诗坛上大名鼎鼎的两位诗人，两人都相继发表了诗集和童谣集，并席卷诗坛。从明治末期到大正期间是他们最为活跃的时期，人们使用他们各自名字的一部分来命名这个时代，称之为“白露时代”。

他们是象征派诗人。象征诗的鼎盛时期，是文学、绘画和音乐紧密相联的时代。白秋和露风都认为诗集是综合艺术，他们出版的诗集，不仅作品，连装帧和插图也煞费苦心，力求完美，是极富艺术性的诗集。两人的诗集，现在还被当作装帧精美的书来看待。这种思想给童谣集带来了强烈的影响，包含了儿童画和曲谱的童谣集，被要求比诗集具有更高的综合艺术度。

三、《真珠岛》

三木露风的第一部童谣集《真珠岛》在 1921 年（大正 10 年）12 月由 ARS 公司出版发行。由于收集了露风创作黄金时期的 75 篇作品，该童谣集受到了很高的评价，被看作诗人的代表作。这是露风在被聘请到 Trappist 修道院之后的第二年年末出版的，在它的装帧和作品里都可看出基督教的影响。装帧和插图由抒情式画风的初山滋执笔，露风童谣的细腻和插图的幻想气氛相互融合，组成了精美雅致的一部童谣集。有名的童谣《红蜻蜓》也被收录其中。



四、总结：童谣集的综合艺术性及其影响

就像当代社会各种各样的商品基于一个主题被综合在一起那样，虽然那个时候还是一个认识水平较低的时代，但童谣集已经不只是文字（诗）和音乐（韵律）融合在一起的作品，它还是绘画、装帧和编辑意图完美结合的近代艺术作品。如果考虑到那是年幼的孩子们初次见到的绘画、歌曲和诗（内容、思想），那么它的影响力是非常大的。连环画是绘画和语言综合在一起的艺术，但童谣集还追加了音乐（韵律）。童年时唱过的歌，会一生留存于心底，不时给人安慰和鼓励，成为心灵的支柱。现在，在童谣时代长大的老年人利用老年人设施边欣赏童谣，边欢度丰富的晚年生活。童谣已经不只是孩子们的文化财产，它已经变成了整个日本社会的文化财产。

（作者单位：近畿医疗福祉大学）

参考文献：

- ① 畑中圭一：《作为文艺的童谣》，世界思想社1997年版。
- ② 和田典子：《从唱歌到艺术童谣》，见鸟越信编：《初学日本儿童文学史》，Minerva2001年版。