

『こどものうた200』の音楽的評価

永 田 雅 彦

Künstlerische Bewertungen über die Stücke von “Kodomono-Uta 200”

Masahiko NAGATA

1. はじめに

教科書や実用書といわれるものが一旦世に出ると、それを正しいと信じた使用者が使い続け、それがスタンダードになり、ひいては否定されない空気が漂う。

筆者は、安田女子大学紀要 第36号（2008）において『こどものうた200』（小林美実 編・チャイルド本社 発行）について、楽譜としてのあり方という観点から考察と提言を行った。

本稿では、『こどものうた200』の掲載曲について「音楽作品としての価値」という視点から再び考察する。そして、音楽的な視点で掲載曲を評価し、音楽教材としてどのような曲が適切であるか、また、どのような使われ方をすべきかについて提言したい。

2. 掲載曲ははたして「音楽作品」なのか

L. van Beethoven は自身の死後数百年に渡って自分の作品が生き残っていくことを確信して作曲していた。その事は、自筆譜の、色分けされたり、数種の筆記用具で記された膨大な書き込みや、一旦出版された後に版を重ねていっても修正を加えていた事実から容易に推測でき、明らかである。

ヨーロッパ文明は楽譜というものを生み出したがゆえに、その複雑な音楽をも後世に伝えることができた¹⁾ ことは、記憶によってだけでは伝承できない程度の複雑さをもった音楽は、楽譜化されて初めて、時代を超えることが可能となった¹⁾ ために、見方を変えると、作品が出版されたことによって周知知られて、市民たちの集団的記憶に残るということは、音楽作品が時代を超えて受容されていく一つの条件¹⁾ となることを彼が理解していたと言え、曲の細部に至るまで自身の真髓を漏れなく書き記し、時間の流れを越え生き続ける作品にしたいと考えていたと思われる。

片や、楽譜化されない音楽が演奏の伝統だけによって生き延びるのは、子守歌や童謡など、単純な構造の音楽に限られていた¹⁾ ともいえ、その認識を逆手に取ると、“子守歌や童謡は伝承を中心として生き残る”と誤解される危険をはらんではいないだろうか。その結果、単純であるが故の簡単な扱われかたに根ざした、形を変えた音楽の使われ方に陥ってしまう恐れはないだろうか。

音楽作品を歌う、演奏する、聴くといった活動をするには、その場に居合わせる多くの人達に一緒に押し寄せる波動にただ身を任せていたり、聞こえてくる旋律やリズムやハーモニーを無

自覚にただ受け取っているわけではない。そこにはその音楽が、時代、文化、伝統、人間、精神、などといった、その音楽を形成している総体²⁾を体験するといったものでなくてはならず、ひいては個々の音楽体験はその人の中でつながり、他の体験と結びついて、精神を豊かにしていく²⁾ものであろう。

はたして『こどものうた200』の掲載曲は、その使命を帯びた「作品」といえるものばかりであるか、「音楽する」繊細な配慮があるかどうかを音楽的立場から検証してみたい。

3. 『こどものうた200』掲載曲の評価

以下にそれぞれ項目として取り上げた4つの観点で掲載曲を評価した。この観点は音楽の三大要素（リズム・メロディー・ハーモニー）に関わる問題であり、何れも音楽の根本をなす大切なものである。

分析した具体例を示して、そこから明らかとなった事実について考えてみたい。

・「音楽と詩（言葉）のリズムが一致する」か？

Andante.



〔譜例. 1〕

これは、L. van Beethoven の歌曲《Ich liebe Dich》の冒頭である。〔譜例. 1〕例えば“Ich”は「イッヒ」と短く発音し、「イーッヒ」と発音しない。3小節目の“am”も「アム」と短い発音である。対して“liebe”は「リーベ」と長く伸ばす音を使う。“Abend”も同じである。ここで、ベートーヴェンは長い言葉（長音）には長い音符（ここでは付点8分音符）を、短い言葉には短い音符（ここでは8分音符）を割り振っていることが分かる。また、これによって“liebe（リーベ）”“wie（ヴィー）”“Abend（アーベント）”といった言葉にアクセントが自然に付けられて歌われることになる。これは、メロディーの抑揚は言語のアクセントと密接な関連を持っており、音列の背後に隠された言語としてのイントネーションをふまえずには自然な音楽として響かない³⁾ことを具現化しているといえる⁴⁾。

次に、「おかあさん」の一節を示す。〔譜例. 2〕（『こどものうた200』（以下曲集名省略），p. 70.）これは、言葉の長さとのイントネーションに沿って巧みに音符付けがなされている好例である。

田中 ナナ 作詩
中田 喜直 作曲

♩ = 92 位



(子)
mp
1. おかあさん
2. おかあさん
p

〔譜例. 2〕

“おかーあさん”に8分音符，“おかーあさん”に4分音符，“なーあに”に付点4分音符，“なーあに”に8分音符を付けている。つまり長い言葉（長音）に長い音符，短い言葉（短音）に短い音符をあてている。この結果，自然な発音（流れ）で歌うことができる。また，“おかーあさん”に4分音符，“なーあに”に8分音符をあて，母と子どもの呼応の情感を表現している。

つまり，作曲者の中田喜直も音楽に「自然な流れ」を作り出す工夫をしているのである。流れが自然であれば人は自然に口ずさむであろうし，その結果，長く歌い継がれるはずである。

次に，「おべんとう」（p. 59）を示す。〔譜例. 3〕

〔譜例. 3〕

保育現場でよく取り上げられる曲の一つであるが，冒頭部が次のようなりズムで歌われているのをよく耳にする。〔譜例. 4〕

〔譜例. 4〕

「おべんと」の小節の2拍目に付点が付くか付かないかの違いであるが，本来“おべんと”の“ん”の発音は口を閉じて発音する。もし，原曲の通り8分音符二つ並びで歌うとすると，次の

“と”まで無意識にアクセントを付けて歌わざるを得ない。これでは音楽の自然な流れを止めかねない。つまり原曲の持つ「不自然さ」を、歌手は“より自然な形”〔譜例. 4〕に修正して歌ってしまっているという事になる。(原曲のリズム通りに歌われていることの方が稀である)⁵⁾

・「音楽と言葉にフレーズ感がある」か？

例えば、「たなばたさま」(p. 78.)では「ささのはさらさら のきばにゆれる おほしさま きらきら きんぎんすなご」と表記されている。「笹の葉さらさら 軒端に揺れる お星様きらきら 金銀砂子」と書かれてはいない。漢字は表意文字であると同時に、詩のフレーズ感をも表す効果を持っているが、全てをひらがなで表記してしまった事によって、息遣い、空気の流れ、文化や音楽性を失ってしまっていないか。〔譜例. 5〕

権藤はなよ 作詩
林 柳 波 作曲
下総 統一 作曲

1 さ さ の は さ ら さ ら の き
2 ご さ し の き の さ た ら ん さ ら く の わ き た

ば に ゆ れ る お お ほ し さ ま
し が か い た お お ほ し さ ま

⑧ たなばたさま
林 権藤 はなよ
柳 柳 波
波

ささのはさらさら
のきばにゆれる
おほしさまきらきら
きんぎんすなご
ごしきのたんざく
わたしがかいた
おほしさまきらきら
そらからみてる

〔譜例. 5〕

この曲集のほとんど全ての歌詞や題名に至るまで、カタカナを除いてひらがなで表記されている。これは一体誰を対象として作られ、何を目的としている楽譜なのか。もしや「園児が見るから全てひらがな表記」にしたと言うのか。

次に、「ミシン カタカタ」(p. 217.) を示す。〔譜例. 6〕

新井二美子 作詩
小林美実 作曲

カタカタカタカタカタ ミシン カタカタカタ カタカタカタカタ

ミシン カタカタ わたしのワンピース

〔譜例. 6〕

この曲は、4/4 拍子である。詩は“カタカタ”と1拍目（強拍）から始まっている。2小節目になると3拍目（強拍以外）から“カタカタ”と始まっている。4小節目も同じである。しかしそれぞれ次の小節の最初は「1拍目の強拍から始まる“カタカタ”」と「強拍の“わたしの…”」である。つまり、歌い手に「フレーズの最初に強拍がある」印象を持たせて始めた音楽が、次には3拍目という「強拍であるべきでない」ところに“強拍に印象付けられたカタカタ”を歌う音楽に変わり、半小節後には「強拍で始まる音楽」に戻っている。これではフレーズ感が詩と音楽でバラバラになってしまい、歌ってみると拍子感が分からなくなる。じつに歌いにくい。

次に、「はらへった はらへった」(p. 168.) を示す。〔譜例. 7〕

まどみちお 作詩
渡辺茂 作曲

♩ = 138
mf

いちろうさんとじろうさんとさぶろうさんとしろうさんと

ごろうさんがはらへった はらへった たけのこきて

だいこんきって れんこんきって にんじんきって きゅうりも

きって くつぐつたいて みなたべた ほんぼこほん

〔譜例. 7〕

音楽のフレージングに着目したい。まず音楽の進行に沿って考えれば、「いちろうさんと・じろうさんと・さぶろうさんと・しろうさんと」で一つの小さいフレーズ、「ごろうさんが・はらへった・はらへった」で次のフレーズ、「たけのこきって・だいこんきって・れんこんきって・にんじんきって」で一つ、「きゅうりも・きって」で一つ、「くつぐつたいて・みなたべた」で一つ、「ほんぼこほん」で一つ、とフレージングできよう。であれば、4小節→3小節→4小節→2小節→2小節→1小節となる〔譜例.7-a〕。詩の意味を大切にするという考えでフレージングすると（小さなフレーズが長すぎて勿論音楽的ではないが）、7小節→6小節→2小節→1小節となろう。

mf
いちろうさんと じろうさんと さぶろうさんと しろうさんと

ごろうさんが はらへった はらへった たけのこきって

だいこんきって れんこんきって にんじんきって きゅうりも

きって くつぐつたいて みなたべた ほんぼこほん

〔譜例. 7-a〕

古典的な形式論では、「2または4の倍数の小節数でのフレージング」（例えば4小節→8小節→8小節→4小節など）が基本となるが、これでは近現代曲のフレージングをしているかのようだ。作曲者の渡辺茂はフレーズ感を大切にできなかったのか、はたまた、まどみちおの詩にただ単

に音を割り振った結果なのか、それともとても先進的なのか、筆者の感覚では納まりが悪く、気持ち悪い。

・「音楽的工夫がある」か？

前述の「はらへった はらへった」(p. 168.)〔譜例. 7〕に再び着目したい。テンポの指定は「」=138である。この速さで左手の最初の7小節間が音楽的に弾けるとすれば、とても素晴らしい。はたして何人(の保育者)が音楽的に演奏できるだろうか。次に続く9小節間はそれまでとは全く違う伴奏スタイルとなっているが、これは一体どういう趣味の音楽作品といえるのか。同じ現象は「おかえりのうた」(p. 64.)でも見受けられる(7小節目以降の音楽がそれまでと全く違う)〔譜例. 8〕

〔譜例. 8〕

一方「たなばたさま」(p. 78.)〔譜例. 5-a〕では、メロディーを左手に担当させ、それに単純な和音を右手に奏させただけのシンプルな伴奏であるが、夜の静けさと満天に広がる星のきらめきを音楽的に表現している曲もある。

〔譜例. 5-a〕

・「深い心理描写」はあるか？

「おはながわらった」(pp. 104-105.)を示す。〔譜例. 9〕

1. おはながわらった おはながわらった
2. おはながわらった おはながわらった

おはながわらった おはながわらった
おはながわらった おはながわらった

みんなわらった いちどにわらった
みんなわらった げんきにわらった

〔譜例. 9〕

保富康午の詩は、ほぼ“おはながわらった”を繰り返すに過ぎない。それが歌い手や聴き手に様々な想像を引き起こさせる。またピアノ（伴奏）はポリフォニックな音楽にも関わらず決して暑苦しくない、むしろ花畑の上を吹き通る爽快な風を思い起こさせる。作曲者湯山昭の音楽と相俟った名作中の名作といえよう。

4. 『こどものうた200』評価表

高く評価できる…◎ 評価できる…○ 評価できない…× 全く評価できない…××

曲名	音楽的評価		芸術的評価		次世代に残すべき作品
	音楽と詩の一致	音楽と言葉のフーズ感	音楽的工夫	深い心理描写	
うたあそび					
1	いとまき	◎	◎	◎	○
2	おおきなトンネル ちいさなトンネル	×	×		
3	わたしのこびと			×	×
4	ごんべさんのあかちゃん			◎	おもしろい
5	いちのゆびとうさん			◎	
6	だるまん	◎	◎	◎	◎
7	やまごやいっけん	×	×	◎	
8	おろかものうた	×		×	×
9	げんこつやまの	◎	◎	◎	◎
10	ちゃちゃつぽちゃつぽ		○		
11	おちらかホイ	○			◎
12	アルプス一万尺		○		◎
13	これくらいのとぼこに	◎	◎		◎
14	とうさんゆびねむれ				◎
15	とうさんゆびどこです				
16	5にんのこびと			×	
17	あがりめさがりめ	◎	◎	◎	◎
18	ぼうがいっほんあったとき	◎	◎	◎	◎
19	ほくたぬき		○	○	◎
20	かいぶつだぞ				
21	かえるのがっしょう	◎	◎	◎	◎
22	ずうじのうた			◎	
23	しずかなこはん	○	○	◎	◎
24	たいこをたたきましよう	×	×	×	
25	10人のインディアン		○		
26	てをたたきましよう				○
27	むすんでひらいて		◎	◎	◎
28	おおきな栗の木の下で		○		◎
29	くまさんくまさん				
30	かえるのこ				
31	あしぶみたんたん				
32	いたずらでこぼろ				
33	おおきいぞうさん ちいさいぞうさん				
34	ひばり				
35	ことしのぼたん				
36	かごめかごめ	○	○		◎
37	こどものおうさま				
38	むっくりくまさん				
39	ロンドンばしがおちる			◎	
40	たけのこいっほんおくれ	◎	◎		◎
41	おはなしゆびさん	◎	◎	◎	◎
42	おしくらまんじゅう		○		
43	いもむしごろごろ				○
44	しあわせならてをたたこう	◎	◎	◎	◎
45	おおきなたいこ	◎	◎	◎	◎
46	ホルディリアック				×
47	でんでんむし	×	×		×
園生活					
48	よがあけた				
49	おはようのうた	×	×	×	×
50	おひさまきらきら	×	×	×	×
51	あくしゅでこんにちは①	×	×		
52	あいざつのうた				
53	あくしゅでこんにちは②				
54	どこでしょう		×		
55	ごあいざつ			×	
56	おててをあらって	○	○	◎	○
57	よいこのあいざつ	×	×	×	×
58	おべんとう	××	×	××	×
59	かたづけましよう		×	○	×
60	おかたづけ	○	○	○	×
61	おへんじ	×	×		×
62	おつめをきりましよう	×	×	×	×
63	きれいですか		×	××	×
64	おそうじ	○	○		○
65	おかえりのうた		××	××	××
66	さよなら	×		××	
67	おててをあらいましよう	×			
行事					
68	ゆうらんバス		×		
69	えんそくのうた	××		×	×
70	たんじょうび	×		×	×
71	おめでとうたんじょうび	和訳は無理			
72	こいのぼり	◎	◎	○	◎
73	おかあさん	◎	◎	◎	◎
74	こどもかいのうた①	×	×		訳が悪い
75	こどもかいのうた②		○		
76	ほをみがましよう	○	◎	◎	◎
77	ガーララパイ	○	◎	◎	○
78	とけいのうた	○	◎	◎	○
79	はやおきどけい		○	○	
80	たなばたさま	◎	◎	◎	◎
81	おほしさま			◎	○
82	ともだちさんか		○	◎	
83	うんどうかい		×	××	××
84	あわてんぼうの サンタクロース	◎	◎	◎	◎
85	ジングルベル	◎	◎	◎	◎
86	サンタクロース				訳が悪い
87	おしょうがつ	○	○		◎
88	おめでとうのうた				
89	もちつき	○	○	○	
90	まめまき	○		○	◎
91	うれしいひなまつり		○	○	◎
92	おもいでアルバム	×		×	
93	いちねんせいになったら	○		◎	○

曲 名	音楽的評価		芸術的評価		次世代に残すべき作品
	音楽と詩の一致	音楽と言葉のフレーズ感	音楽的工夫	深い心理描写	
季 節					
94	ちょうちょう			○	○
95	チューリップ				○
96	はる			○	○
97	めだかのがっこう	○	○	○	○
98	おたまじゃくし	×	×	×	×
99	みつばちぶんぶん			×	×
100	ぶんぶんぶん				○
101	おはながわらった	○	○	○	○
102	つばめ			○	○
103	あめ	○		○	○
104	かたつむり	○	○		○
105	あまだれぼったん			×	×
106	かえるのうた			○	○
107	てんとむし			×	×
108	しゃぼんだま	○	○	○	○
109	みずあそび			○	○
110	うみ			×	×
111	なみとかいがら			○	○
112	とんぼのめがね	○	○	○	○
113	いもほりのうた	○	○		○
114	どんぐりころころ	○	○	○	○
115	まつぼっくり	○	○	○	○
116	こおろぎ	○	○	○	○
117	きくのはな			×	×
118	もみじ			×	×
119	こどもはかせのこ	×	×		
120	コンコンシャンのうた			○	○
121	たきび	○	○	○	○
122	ゆきのペンキやさん			○	○
123	ゆきのこぼろず	○	○	○	○
いろいろなうた					
124	ねこふんじゃった	○	○	○	○
125	あめふりくまのこ	○	○	○	○
126	もりのくまさん	○	○	○	○
127	メリーさんのひつじ			○	○
128	ことりのけっこんしき				
129	シャベルでホイ	○	○		
130	ボンポタぬき				
131	あひるのぎょうれつ	○	○	○	○
132	こぎつね				○
133	おんまはみんな			×	×
134	おさるがふねをかきました				涙が悪い
135	ぞうさん	○	○	○	○
136	うまさん			○	○
137	おおきなぞうさんが	×	×	×	×
138	やぎさんゆうびん			○	○
139	やまのおんがくか	○	○	○	○
140	いぬのおまわりさん	○	○	○	○
141	ちゅうちゅうねずみ			×	
142	ライオンのうた			×	
143	おすもうくまちゃん	○	○		
144	ゴリラのうた			×	×
145	ことりのうた	○	○	○	○
146	わにのうた			×	×
147	マクドナルドじいさんかっている				

曲 名	音楽的評価		芸術的評価		次世代に残すべき作品
	音楽と詩の一致	音楽と言葉のフレーズ感	音楽的工夫	深い心理描写	
148	おつかいありさん	○	○	○	○
149	ありさんのおはなし	○	○	○	○
150	かわいいかくれんぼ	○	○	○	○
151	きのいいあひる		○	○	○
152	アイアイ	○	○		○
153	カレーライス	○	○	○	○
154	おやこんぶ	×	×	×	×
155	ぎゅうにゅう	×	×	×	×
156	はらへったはらへった	×	×	×	×
157	もしもコックさんだったなら		×	6/8拍子?	
158	トマト	○	○	○	○
159	アメチョコさん			×	×
160	アイスクリーム		×	×	×
161	おにぎり	×	×	○	
162	やきいもほかほか	○	○		
163	はなのおくにのきしゃぼぼ!				
164	ちかてつ			○	
165	はしれちゅうとつきゅう	○	○	○	○
166	うちゅうせんのうた			×	
167	おもちゃのチャチャチャ	○	○	○	○
168	ふしぎなポケット	○	○	○	○
169	ビビディバビディブー	○	○	○	○
170	ハンカチのうた			○	
171	せっけんさん	×			
172	てをつなごう	×	×		
173	せんせいとおともだち				
174	ピコットさん				
175	きゅつきゅつきゅう	○	○		○
176	ごはんもぐもぐ			×	
177	スキップキップ				×
178	ゆりかごのうた	○	○	○	○
179	てのひらをたいうに	○	○	○	○
180	はしるのだいすき	○	○	○	○
181	たんぼのなかのいつけんや!				
182	おなかのへるうた	○	○	○	○
183	おぼけなんてないさ	○	○	○	○
184	おどろうたのしいポーレチケ!				
185	とんでったバナナ	○	○	○	○
186	トムビリビ			×	
187	せんろはつづくよどこまでも!	○	○	○	○
188	おきゃくさま			○	×
189	アビニョンのはしで			○	
190	クラリネットをこわしちゃった!	○	○	○	○
191	かぜさんだつて	○	○	○	○
192	おへそ	○	○	○	○
193	ミシンカタカタ	×	×	×	×
194	はたけのボルカ				
195	ふうせん				○
196	インディアンがとる		×		
197	とんとんともだち	○	○	○	○
198	こんべいとう	○	○	○	○
199	サッチャン	○	○	○	○
200	ゆうがたのおかあさん	○	○	○	○
201	ちいさいあきみつけた	○	○	○	○
202	こもりうた	○	○	○	○

5. ま と め

評価の結果では、「園生活」の分類に×が多い。その他の分類を含めても、歌ってみると明らかに詩に音を割り振っただけと分かるもの、擬音語、擬態語のインパクトのみに注目しただけの曲、日本語訳がニュアンスを含めて原詩に従っているかどうか疑問に思える外国曲などが見受けられた。音楽の専門的知識、芸術的見識無く作られるところようになってしまうという不幸な例が、世代を超えて残したい名曲に混じって多く存在している実情である。

例えば「おつめをきりましょ」(p. 62.)の2番の歌詞に「べにゆびさんもチョッキンナ」というフレーズがある。“べにゆび”は別名を「べにさしゆび」と言う。私達大人は、はっとさせられる。因みにこの歌は、目次では「園生活」の曲に分類されている。

「おかあさん」(p. 70.)は「行事」の曲に分類されている。母の日を教える為や、「おかあさん」の仕事とは?を教える曲になってしまったとすれば、嘆かわしい。

個人的には名曲と思っている「はしれちょうとつきゅう」(p. 178.)の歌詞に“じそくにひゃくごじゅーつきろ(時速250km)”という件があるが、もうすぐ開業する九州新幹線は大阪-鹿児島間を最速3時間40分台で結ぶらしい。昭和の時代からつい先ごろまで、0系新幹線が走っていたことを懐かしむおじさん世代への歌になってしまった。幸いにもこの歌は「いろいろなうた」に分類されており、救われる。

名曲とそうではない曲、何かの都合で作られてしまった曲、才能に恵まれない人間が作ってしまった曲、そしてそれらを無理矢理何かの枠に当てはめてしまった不自然さ、種々雑多な様相で曲集が編纂されてはいないか。そして特に、音楽が手段として使われた結果、不幸な歴史があったことを忘れてはいまいか。

音楽作品を歌う、演奏する、聴くといった活動をするには、その場に居合わせる多くの人達に一樣に押し寄せる波動にただ身を任せていたり、聞こえてくる旋律やリズムやハーモニーを無自覚にただ受け取っているわけではない。そこにはその音楽が、時代、文化、伝統、人間、精神、などといった、その音楽を形成している総体²⁾を体験するといったものでなくてはならず、個々の音楽体験はその人の中でつながり、他の体験と結びついて、精神を豊かにしていく²⁾と述べた。このことに『こどものうた200』は資しているのか、問いたい。

6. お わ り に

『こどものうた200』は主要な大型書店や楽器店の楽譜売り場の保育関係の書棚に「保育のベストセラー！」というキャッチフレーズのもと、1975年に発行されたにも関わらず、「1Q84」と同じ扱いで表表紙を前にして、特別扱いで置いてある。「続 こどものうた200」が1996年に発刊されていても、今もって“保育実用書 No.1”である。

筆者は以前『こどものうた200』について、「楽譜の機能」に着目してみた場合、音楽的な細かな配慮を無視して書かれたか、またはその知識、理解の無いままに作られたとしか考えられない現象が多数見受けられる⁶⁾と書いた。本稿では、「音楽作品」である意味を問い、評価した。現状としては、『こどものうた200』は保育現場の主要な楽譜であり続けているし、就職試験の課題曲集になってもいる。

拙論を読んで、それでも保育現場はこれをバイブルとするのか、ぜひ問いたい。音楽の専門的

知識と芸術的良識を大切に、音楽に対する業界意識をリニューアルすることを勧める。

はたして芸術の齎すものとは何か、その存在意義はもっと人間の心近くにあるものではないか。願わくは、「音楽作品」のみを子ども達に与えてほしい。子ども達の音楽する心を、丁寧に、繊細に育ててほしい。

譜 例

譜例 1	Ich liebe Dich	WoO.123	L. van Beethoven
譜例 2	おかあさん	『こどものうた200』(p. 70.)	チャイルド本社
譜例 3	おべんとう	『こどものうた200』(p. 59.)	チャイルド本社
譜例 5	たなばたさま	『こどものうた200』(p. 78.)	チャイルド本社
譜例 6	ミシン カタカタ	『こどものうた200』(p. 217.)	チャイルド本社
譜例 7	はらへった はらへった	『こどものうた200』(p. 168.)	チャイルド本社
譜例 8	おかえりのうた	『こどものうた200』(p. 64.)	チャイルド本社
譜例 9	おはながわらった	『こどものうた200』(pp. 104-105.)	チャイルド本社

参 考 文 献

- ・ 大崎滋生 「楽譜の文化史」 音楽之友社, 1993.
- ・ 今井 顕 「ソナチネアルバムの問題点 アーティキュレーションの濫用がもたらす弊害」 国立音楽大学大学院研究年報第十五輯, 平成15年3月
- ・ 諸井三郎 「ベートーヴェンピアノソナタ 作曲学的研究」 音楽之友社, 1980.
- ・ H. ケラー 著 植村耕三/福田達夫 共訳 「フレージングとアーティキュレーション 生きた演奏のための基礎文法」 音楽之友社, 1988.
- ・ 永田雅彦 「『こどものうた200』がもつ音楽的な問題点」 安田女子大学紀要 第36号, 2008.

引 用 文 献

- 1) 大崎滋生 「楽譜の文化史」 音楽之友社, 1993, p. 206.
- 2) 大崎滋生 「楽譜の文化史」 音楽之友社, 1993, p. 90.
- 3) 今井 顕 「ソナチネアルバムの問題点 アーティキュレーションの濫用がもたらす弊害」 国立音楽大学大学院研究年報第十五輯, 平成15年3月, p. 18.
- 4) 永田雅彦 「『こどものうた200』がもつ音楽的な問題点」 安田女子大学紀要 第36号, 2008, p. 136.
- 5) 永田雅彦 「『こどものうた200』がもつ音楽的な問題点」 安田女子大学紀要 第36号, 2008, pp. 137-138.
- 6) 永田雅彦 「『こどものうた200』がもつ音楽的な問題点」 安田女子大学紀要 第36号, 2008, p. 144.

[2010. 10. 4 受理]