

「子どものうたの変化」に関する一考察

—戦後子どものうたはどのように変化したか—

A study of children's songs

—How did the children's songs change after World War II?—

諸 富 満希子

Makiko MOROTOMI

Abstract

The purpose of this study is how and what kind of songs we will offer for children.

Nowadays the children's songs become longer and faster than before, and most of them are forgotten in a year. They should be sung not through machines like TV, but by adults around children themselves, especially by their mothers. It is also important good quality of Japanese poems and melodies which are suitable for Japanese words are offered.

keywords : Songs for children, Adults around children, Good quality of Japanese poems, Melodies suitable for Japanese words

I. はじめに

「うたは世につれ、世はうたにつれ」という言葉の通り、うたは社会を反映している。子どものうたとて例外ではない。

2010年前半に流行した子どものうたとして「ぼくコッシー」(高橋茂雄作詞, 小杉保夫作曲)があげられる。これはNHK教育テレビ「みつけた」のなかの曲であるが、アップテンポの曲で、歌詞も意味があるというよりことば遊びの部分が多く、大変ノリの良い曲となっている⁽¹⁾。このよううたの傾向は2007年にやはりNHKで歌われた「おしりかじり虫」⁽²⁾にもみられ、キャラクターのかわいらしさとともにうたがヒットし、一時的におとも巻き込んだ流行となったあとで忘れられていくといった経緯をたどる。

このように「ノリが良いけれど、ブームが過ぎれば使い捨てられていく」という社会現象にも似た子どものうたをみるにつけ、「本当に子どもたちに歌い継いでいってもらいたいうたを育てていくためには、どのような視点をもったらよいのか」を探ることは、幼児の音楽教育に携わる者として非常に重要なことであると考える。今回は子どものうたの未来を音楽的分析および

歴史的分析をふまえて考察していこうと思う。

II. 子どものうたの歴史

子どものうたに関する歴史的な研究は数多くなされているので、ここでは大正時代の童謡運動以降のうたにスポットをあてて述べたいと思う。歴史的な研究の分野においては、いつも根本的な問題として、文部省の制定した子どものうた V.S. 民間でつくられた子どものうたという問題、また日本固有のわらべうた V.S. 西洋音階を基とした子どものうたのどちらが歌い継がれるべきかという問題があり、いまだ解決されていない。また童謡、子どものうた、唱歌などのことばの定義も曖昧な部分があるが、今回筆者は幼児が歌ううたという意味でひろく「子どものうた」ということばを使用したいと思う。

明治時代に唱歌という形で、子ども向けのうたが文部省から発表されて以来、それに対抗する形で民間からは「もっと子どもにわかるやさしいうた、子どもがよろこんで歌ううたを！」というアンチテーゼが出されてきた。そのひとつが、「赤い鳥」から始まった童謡運動である。「赤い鳥」のなかには詩人として北原白秋、作曲家として山田耕筰など当時の一流の詩人・音楽家たちがおり、「子どものために子どもの気持ちで子ども

日本女子体育大学 (准教授)

のうたをつくった」という点で大変意義のある運動といえよう。しかしながら、現代の子どもたちが「赤い鳥」のなかの曲を知っているかといえば、たとえば「かなりや」のうたを知っている子どもは皆無であるといえるだろう。それに対し、明治34年に作られた「幼稚園唱歌集」にのった「お正月」は現在でも歌い継がれている。

昭和の初期は戦争を意識して、「兵隊さんよ有難う」「僕は軍人大好きよ」など士気を鼓舞するうたが子どもの口からも歌われていたが、敗戦後それを払拭するのように新しい子どものうたが発表されるようになった。その中心になったのがNHKのラジオに登場した「うたのおばさん」であり、その中から「ぞうさん」「めだかの学校」などの現代の子どもたちにも歌い継がれているスタンダード・ナンバーが生まれてきた。これらのうたが流行した要因として、大正時代の童謡運動と同様に本格的な作曲家（「ぞうさん」は團伊玖磨、「めだかの学校」は中田喜直）が作曲したという点があげられるが、それ以上にマスメディアにのったことが最大の要因としてあげられよう。

昭和28年にテレビ放送が開始されると、「うたのえほん」から「いぬのおまわりさん」「とんでったバナナ」などのうたが、広まっていった。それ以後現在に至るまで、子どものうたはテレビを通じて普及され、「おかあさんといっしょ」「みんなのうた」などのNHK番組や民放のマンガの主題歌から、子どもが口ずさむうたがうまれるようになっていった。

総括していくと、大正時代および昭和20年代は芸術至上主義的傾向で、良いうたを子どもに与えようとする意志が感じられるが、それ以降は子どもが楽しめることを第一条件にうたが作られるようになってきたように思われる。その点で、一流と言われる作曲家たちは徐々に子どものうたの分野からは撤退し、かわりに子どものうた専門の作曲家、またひいてはごく最近のことだが若者受けするポピュラーの作曲家が、子どものうたを作る担い手としてあらわれてきた。

子どものうた専門の作曲家としては、「おもちゃのチャチャチャ」の越部信義、「北風小僧の寒太郎」の福田和禾子、「にじ」の中川ひろたか、また子どものうたのみではないが宮崎駿作品の曲を担当している久石譲などがあげられるだろう。そのなかで経歴が変わっている作曲家として中川ひろたかをとりあげておく。中川は保育園の勤務を経てから子ども向けの絵本やうたの作り手になった点で、現場感覚で作品を発表してお

り、作詞家の新沢としひこと組むことによって、数々のヒット作を出している⁶⁾。中川自身が述べているように、作品はギター伴奏で先生を囲みながら歌うといったフォークソングのような感じであり、従来の子どものうたといったイメージと少し異なっている。

戦前の日本では教育という名のもとに上から目線の子どものうたも多く作られており、うたの中に道徳的な要素がみられなくもないが、最近のうたには「大人も子どもも、親も子も、先生も生徒も、友達感覚で仲良し」といった感触のうたが増えたことと筆者は感じている。また実際幼稚園で歌うことも多い「世界でひとつだけの花」の歌詞ではないが、「Best one より Only one になろう」といった歌詞のうたが好まれるのも現代の社会事情を物語っていると思われる。

Ⅲ. 子どものうたの分析

1. 学生のアンケートを通して

それでは実際、子どもたちは幼稚園でどのようなうたを歌っているのだろうか。実習生を通して実習園で歌っていたうたを調査した。

秋に実習に行った場合は「きのこ」「やきいもグーチーパー」「どんぐりころころ」「まつぼっくり」「まっかな秋」などの季節のうたに加え、「せかいじゅうのこどもたちが」「ともだち賛歌」「さんぽ」「歌えバンバン」「にじ」などが歌われていた⁴⁾。

また6月に実習に行った場合は「とけいのうた」「かたつむり」「あめふりくまのこ」「すてきなパンパ」「大きな古時計」「歯をみがきましょう」などの季節のうたに加え、「こどもの世界」「せかいじゅうのこどもたちが」「さんぽ」「ともだち賛歌」「にじ」「おもちゃのチャチャチャ」「歌えバンバン」「崖の上のポニョ」などを挙げた学生が多かった⁶⁾。

この調査から読み取れる傾向として、第一に季節のうたには比較的昔から歌い継がれているものが多いという点があげられよう。例えばこの中で言えば、秋の「どんぐりころころ」「まつぼっくり」、6月の「とけいのうた」「かたつむり」などである。その他にも、5月には「こいのぼり」、7月には「たなばたさま」、3月には「うれしいひなまつり」など、オーソドックスなものが現場では歌い継がれている。

第二に季節以外のうたでは、子どもたちに好まれ、定番として歌われているうたがあるという点だ。「にじ」や「せかいじゅうのこどもたちが」などのように、

子どもの世界に定着しつつあるうたがあり、その作曲家がかなり限定されている点も特筆に値しよう。

第三の傾向として、テレビや映画の中のうたがそのまま現場で歌われていることがあげられる。「さんぽ」も「崖の上のポニョ」も宮崎駿監督の映画から流行したうたであり、特に「さんぽ」はいまや幼稚園生活の中にはなくてはならないうたとなっている。一方、同じ宮崎アニメの中の曲でもその時はヒットするが、上映終了後一年くらいたつと忘れ去られてしまううたもある⁽⁶⁾。

次に幼児教育を専攻している大学生たちは、どのような子どものうたを知っていて、どのような曲が好きなのかを調査した。曲目は本学で音楽の授業の際に使用している「こどものうた140選」（ドレミ出版）のなかから、調査の時点で1年生の学生に未指導の歌16曲である。（表1参照）「めだかの学校」や「ゆりかごのうた」のような比較的古いうたも知っている学生たちがいたことには驚いたが、これらの曲を「好き」と答えた大半の学生は「母親が歌ってくれた」と答えているところに、いかに家庭環境が大切かがみとれる。一

方、これらの曲を「きらい」と答えた学生の感想は「おもしろくない」「暗い」「ねむくなりそう」だったことも付け加えておく。

学生全員が「知っている」かつ「好き」と答えた「おもちゃのチャチャチャ」「さんぽ」「ピリープ」について考察を加えたい。この3曲は作られた背景・時代・曲の感じも趣を異にしている。「おもちゃのチャチャチャ」は昭和37年にNHKの「うたのえほん」で歌われたもので、おもちゃの「ちゃ」と「チャチャチャ」をことば遊びしているところの楽しさや、子どもが「自分たちが眠っている間、おもちゃはどうしているのだろう？」といった疑問を上手く歌詞に表現しており（野坂昭如作詞）、かつ「チャチャチャ」というラテンのリズムのノリのよさに子どもたちが手拍子をいれやすい、またA-B-A形式でうたが覚えやすいなどの特徴がある。作曲者の越部信義は前述したとおり、童謡やアニメーションソングを多数ヒットさせている作曲家であり、特にNHKの子ども番組への曲の提供が多くみられる。この曲は2010年にベネッセが「子どもに聞かせたい曲」というアンケートを行った際にも、1

表1 子どものうた調査

16曲の子どものうたを歌って聴かせ、知っている（または歌ったことがある）・知らない、聴いてみて好き・きらいを調査した。（対象は2010年度幼児発達学専攻1年生40名）

曲名 調査人員：40名	知っている	知らない	好き	きらい
あめふりくまのこ	29	11	27	13
犬のおまわりさん	40	0	35	5
おもちゃのチャチャチャ	40	0	40	0
カレンダーマーチ	4	36	18	22
北風小僧の寒太郎	39	1	27	13
きのこ	7	33	22	18
さんぽ	40	0	40	0
ぞうさん	40	0	22	18
そうだったらいいのにな	34	6	28	12
たきび	40	0	31	9
たなばたさま	40	0	34	6
手をたたきましよう	34	6	33	7
ピリープ	40	0	40	0
めだかの学校	39	1	19	21
ゆうやけこやけ	40	0	19	21
ゆりかごのうた	14	26	13	27

位になっている。(2位は「犬のおまわりさん」)

「さんぽ」は昭和63年のジブリ映画「となりのトトロ」のエンディングテーマとして作曲されたもので、20年以上たった今でも子どもの大好きなうたとしてヒットしている。学生も「いつも遠足の時歌っていた」「スキップしたくなる」「トトロのキャラクターが好き」などの感想を述べている。昭和の中ごろまでは、散歩の時「くつがなる」(清水かつら作詞、弘田龍太郎作曲)といううたを口ずさんでおり替えうたのまで作られるほど親しまれていたが、いまや「さんぽ」に取って代わられている。この曲は子どものうたとしてはかなり長いうたであり、長調から途中短調をはさんで長調にもどるといった最近の子どものうたにみられる作曲傾向を示している。また「ピリブ」は子どものうたとして取り上げるには多少抵抗があったが、幼稚園・保育園の卒園式でもよく歌われており、今回の学生調査でも全員が「好きなうた」に挙げている。もともとはNHK「生き物地球紀行」のエンディングテーマであり、杉本竜一の作詞・作曲である。学生たちは歌詞に心を打たれているが、おとなも子どもも歌える癒し系のうたとして分類できるだろう。

また「ゆうやけこやけ」には「好き・きらい」の正反対の感想が寄せられているのも興味深かった。このうたは「癒される」「子どもに歌ってあげたい」という意見の一方で、「しみりするからきらい」「このうたが流れると帰らなくてはいけないのできらい」などの意見も多かった。

アンケートからわかることは、幼いころ歌ったうたの記憶はそのときの情景とともに鮮明に残っているということである。学生の感想の中に「幼稚園で歌った」「母親が歌ってくれた」「妹と歌った」などの記述がみられたことは、幼児の音楽教育のなかで「うた」のもつ重要性を再認識するうえでの貴重な示唆を含んでいるといえよう。

2. 歌い継がれてきた子どものうたにおける特徴

子どものうたの歴史を踏まえうたで、長い間歌い継がれてきた子どものうたにはどのような特徴があるのかを考えてみたい。まず前述した点であるが、季節行事に関するうたには長い間歌い継がれてきたものが多い。また日本語を大切に、日本語の抑揚である高低アクセントに即して自然な話しことばで書かれているものが多い。全般的にゆったりとしたテンポの曲が

多く、子どもが落ち着いて歌えるものが大半を占めている。そしてそのゆったりした感じは、ひとつの音符に一音節しかついていないことからもたらされているといえよう。オノマトペの使用もしばしばみられ、調性的にもハ長調またはヘ長調の曲が多い。また曲に使われている音域も、子どもの声域を考慮して1点ハ～2点ニまでの音域の作品が多い。

以上のことを「たなばたさま」(林柳波作詞、下総皖一作曲)を使って解説する。(楽譜1参照)日本語の高低抑揚は地域によって多少の差があるものの、楽譜1に書き入れた話しことばの抑揚線とメロディーラインが大方一致している。またヘ長調でかかれており、音域は1点ハ～2点ハまでとあまり広くない音域内で作曲されている。「さらさら」「きらきら」などのオノマトペが使用されており、詩に色合いをもたらししている。四分音符と八分音符しか用いられていないことが、メロディーに落ち着きをもたらししているといえよう。

3. 最近の子どものうたにおける特徴

一方、最近の子どものうたは、うたに動作や踊りがつけやすいようなりズミカルなものが多く、うた自体も長い曲が多いように思われる。そして曲が長くなるにつれて、「長調で始まった曲が途中で一度短調に転調し、また長調に戻って終了する」といった調性的ものも見られるようになった。歌詞もことば遊びのような部分がみられ、なかには掛け声などがはいるものもある。曲のテンポは速いものが多く、歌詞のこば数も多く早口で歌うものが多くなった。また全般的にメッセージ性や物語性が強いように感じられる。オノマトペの多用は、子どものうたすべてに共通の現象であろう。

以上のことを「せかいじゅうのこどもたちが」(新沢としひこ作詞、中川ひろたか作曲)および「ぼくコッシー」(高橋茂雄作詞、小杉保夫作曲)を例にとりあげ解説する。(楽譜2・3参照)

「せかいじゅうのこどもたちが」ではまず付点のはずむようなりズムが全体を貫いている。これは子どものうたに良くみられる特徴である。一方、楽譜2に書き入れた話しことばの抑揚線とメロディーラインはあまり一致していない。また曲が長く、①ト長調で始まった曲が②ホ短調③ニ長調④ホ短調⑤ニ長調⑥ト長調へと頻繁に転調していく。使われている音域は1点ニ～2点ニである。中川・新沢コンビの曲に多くみられるメッセージ性のある曲であり、「ラララ」などの調子

楽譜 1

たなばたさま

梅 藤 はな上 作詞
下 房 院 一 作曲

ささの は さ ら さ ら
 の き ぼ に ゆ れ る
 お ほ し さ ま き ら さ ら
 さ ん ざ ん す な こ

楽譜 2

せかいじゅうの こどもたちが

新 沢 としひろ 作詞
中 川 ひろたか 作曲

①
 せかいじゅうのこどもたちが いちどに わらった
 ら そらもわらう だらう たららう なもわらう だ
 ② ③
 ろう ひろげよう ほくらのねを とどけよう ほくらの
 ④ ⑤
 こえをきかせよう ほくらのはなをせかいに にじをかけ
 ⑥
 よう せかいじゅうのこどもたちが いちどに うたった

ぼくコッシー

高橋 茂雄 作詞
小杉 保夫 作曲

ぼくはコッシー ナイスなイスだよ コッコ コッコ ココ コッコ シー

5
ライスが だいすき ない のは ツライッス カレーライスは から いっ すー

9
みんな の おしりを のせてあげるよ おしりあいな りたいっ すー

13
— はしれる よー うたえる よー あそべるよー

17
もちろ ん すわるよ〜 オイッス〜 ドコッにいーるの? コッコに いーるよ!

22
ソッコに いるのも コッコ コッシー

を合わせることばがこの曲を生き生きとさせている。

「ぼくコッシー」の特徴は、同音が多く使われていることであり、どちらかと言うと平坦にしゃべるラップのような感触のうたである。また八分休符を頭にもって、くることでリズムが軽くなっている。「ナイス」と「イス」と「カレーライス」でことば遊びをしているほか、楽譜にはのっていないが、「はしれるよ」「ハイ!」「うたえるよ」「ハイ!」「あそべるよ」「ハイ!」のように掛け声もはいるアップテンポの曲である。

楽譜2・3とも、曲の半ばで楽譜を省略しているが、大変長い曲でありことばの数も多く、子どもがすべての歌詞を歌いきることはなかなか大変であると思われる。

4. これからの子どものうたの傾向

全体的にみて、子どものうたの流行には一定の傾向がある。

まず、ある程度の期間を隔ててリズムに特徴のある曲がヒットする傾向にある。そのリズムはタンゴのことが多い。昭和44年に歌われた「黒ネコのタンゴ」⁽⁸⁾を

はじめとして、「赤おにと青おにのタンゴ」⁽⁹⁾「だんご3兄弟」⁽¹⁰⁾など子どものうたとしてはめずらしい短調であるにもかかわらず、子どもばかりか大人の記憶にも残る曲である。その他、サンバのリズムで歌う「すずめがサンバ」⁽¹¹⁾、また非常に特殊な例であるが、現在の若者の先を越した形でラップ調の子どものうた「プレーメンの音楽隊」⁽¹²⁾も、リズムが強調されたものといえよう。

昭和51年にNHK「みんなのうた」で発表された「山口さんちのツトム君」⁽¹³⁾は、まるでしゃべるように歌われ、当然のことながら歌に使われている音域も非常に狭い(ロ～1点イ)。そのような路線はまんが日本昔話のエンディングテーマ「にんげんっていいな」⁽¹⁴⁾などにもみられる。

またことば遊びをうたに取り入れたようなうたとして、先ほど取り上げた「ぼくコッシー」や「かっぱなにさま? かっぱさま!」⁽¹⁵⁾などが子どもの心をつかんでいる。

それらをまとめてみると、これからの子どものうたの傾向として、

- 歌詞はしゃべりに近いことばで、意味に重きを置かない傾向になる
- うたに使われる音域が狭くなる傾向にある
- リズムが強調された傾向の曲が好まれる

であろうことが推察される。流行を追うのであれば、上記のような傾向を持つうたをメディアにのせていくことが重要であり、「ぼくコッシー」はまさしくそのような条件を満たしたうたといえよう。

IV. まとめ

子どもに歌ってほしい「子どものうた」を考えるために、音楽的な面からまた歴史的な面から考察を行ってきた。もちろん現場の幼稚園では「昔ながらのうたも、そして今流行っているうたも子どもたちに」といった二刀流の路線で子どもたちにうたを教えている。また「表現」という領域を鑑み、既成曲からはなれて子どもから発せられた音から創造的な音楽作りを行っていくとする進歩的な試みも行われている⁽¹⁶⁾。

しかしながら、声楽家である筆者はここでもう一度、流行にとらわれないシンプルなメロディー、美しいことばをもちいた子どものうたが生まれてくることを期待したいと思う。「児童文学」というジャンルがあるように、「子どものうた」にも品格が必要であり、社会環境がせわしないからこそ、そのテンポの速さやことばの乱雑さに「子どものうた」が押し流されてしまうべきではないと筆者は考えている。子どもにひたすらことばの洪水を押し付けることなく、機械で作られ機械を媒介して伝えられた音でなく、子どもが本来持っているゆったりとしたテンポを生かし、人間を通して伝えていく本当のうたが、いまこそ必要なのではないだろうか？

能楽の重要無形文化財保持者である河村晴久氏によると、能楽では「ゆったりしたことばはこびには、ことばの密度がある⁽¹⁷⁾」のだそうだ。母国語は、言うまでもなくすべての教育の原点となる。その母国語を習得すべき幼児期には、正しい日本語で歌詞が作られたうたを歌うべきである。また音楽家とくに作曲家にも、もう一度質の高い子どものうたをつくらうとする気概が必要であろう。クラシックの作曲家が子どものうたの作曲から手を引いてしまっている感が否めない⁽¹⁸⁾。

それに加えて、「音楽は音が鳴る空間や時間を共有しているからこそ生まれるものだ⁽¹⁹⁾」と環境音楽専門家である鳥越けいこ氏は述べている。これはCDやテレ

ビから流れるうたを自分ひとりで聴き、口ずさみ、生の音を共有して聴くことが少ない現在の私たちへの大きな警鐘と言えるだろう。マスメディアにのってヒットするうたは、リズムカルだったり、ノリがよかったり、センチメンタルなものが多く、そのこと自体が悪いわけではないが、シンプルなメロディーで正しいことばを用いた子どものうたを提供し、そのうたを親や先生が子どもと一緒に口ずさんでいけるような環境こそ好ましいと筆者は考える。

また現場の幼稚園を訪問すると感じることであるが、先生方のなかには「年長は年中よりむずかしいうたを歌わせなければならない」と思っている方も見受けられる。また、その「むずかしいうた」という基準がリズムの複雑さだったり、むやみに長いうただったり、ことばの数が多かったり…という誤解に結びついていることもある。年長児に年中児より優れたうたを歌わせたいと思うなら、それはことばへの気持ちの込め方や歌い方、きれいな声の出し方に留意するべきであり、けっして複雑なうたを歌うことが優位に立つことではないことを認識してほしい。

子どもにとって「うたを歌う」ことは自分でできる表現の一步であり、その経験が質の良いものであることが、以後の音楽教育ひいては表現教育に大きな糧となることを心に留め、作曲家・作詞家・保育者がもう一度、子どものうたの質を見直す時期にきているように思う。

注

(注1) 「ぼくはコッシー、ナイスなイスだよ、ココッコッココココッシー」という歌詞から始まる。詳細は楽譜3を参照のこと。

(注2) 「おしりかじり虫」うるままでらび作詞・作曲、2007年NHK「みんなのうた」で放送

(注3) 新沢としひこ作詞・中川ひろたか作曲の子どものうたには、「世界中のこどもたちが」「ハッピー チルドレン」「ともだちになるために」「はじめの一步」などがあり、幼稚園・保育園でそのうたが聞かれない日はない。

(注4) 2007年青山学院女子短期大学2年調査による

(注5) 2009年日本女子体育大学4年調査による

(注6) 「千と千尋の神隠し」の主題歌「いつも何度でも」などはヒットしたものの、最近では歌われることがあまりない。

(注7) 「くつがなる」の歌詞に「おでんぶら、つないでこちゃん、のみにさされてかゆかゆ……」と替え歌をつくって歌うことが流行った。

(注8) 「黒ネコのタンゴ」フランチェスコ・パガーノ作

詞・作曲，見尾田みずほ日本語詩訳

- (注9) 「赤おにと青おのにタンゴ」加藤直作詞・福田和子作曲
- (注10) 「だんご3兄弟」佐藤雅彦，内野真澄作詞・内野真澄，堀江由朗作曲
- (注11) 「すずめがサンバ」かしわ哲作詞・作曲
- (注12) 「ブレーメンの音楽隊」冬杜花代子作詞・林アキラ作曲
- (注13) 「山口さんちのツトム君」みなみらんぼう作詞作曲
- (注14) 「にんげんっていいな」山口あかり作詞・小林亜星作曲
- (注15) 「かっぱなにさま？かっぱさま！」もりちよこ作詞・坂出雅海作曲
- (注16) 創造的な音楽作りの一例をあげる。子どもが「先生！」と呼びかけたにもかかわらず、忙しい先生が返事できなかったときなど、子どもは「せん……せーい！せんせい！せーんーせーい！！」などいろいろなりズムで話しかけてくる。そのような機会をとらえて、先生側からも「ハイ！ハイハイハイ！なーんですか？」などとりズムで応答し、それにウッドブロックなどの楽器を添えれば、楽しい表現活動に発展していく。このように子どもの側から発せられた表現活動のきっかけを上手にとらえることができる指導者の育成も、大変重要な課題である。
- (注17) 河村晴久「表現する身体」2010年6月12日 日本音楽表現学会講演
- (注18) クラシック作曲家として、湯山昭氏は「あめふりくまのこ」などの優れた子どものうたを書いている。
- (注19) 鳥越恵子「幼児と音：サウンドエデュケーションの必要性」2010年8月6日 くにたち幼児音楽研究会

参考文献

- 天野正子，石谷二郎，木村涼子（2007）「モノと子どもの戦後史」吉川弘文館，東京
- 音楽教育研究協会（2005）「幼児の音楽教育」音楽教育研究協会，東京
- 河合隼雄，阪田寛夫，谷川俊太郎，他（2002）「声の力 歌・語り・子ども」岩波書店，東京
- 長田暁二（1994）「童謡歌手からみた日本童謡史」大月書店，東京
- 小島美子（2004）「日本童謡音楽史」第一書房，東京
- 竹内貴久雄（2009）「唱歌・童謡100の真実」ヤマハミュージックメディア，東京
- 浜野政雄（1967）「新版 音楽教育概説」音楽之友社，東京
- 山住正巳（1994）「子どもの歌を語るー唱歌と童謡」岩波書店，東京
- 横田憲一郎（2002）「教科書から消えた唱歌・童謡」産経新聞社，東京
- 読売新聞文化部（1999）「唱歌・童謡ものがたり」岩波書店，東京

（平成22年9月8日受付）
（平成22年12月22日受理）