

歌い継ぎたい日本の歌“鯉のぼり” 子どもの生育を願う親の愛、語句に潜められた文化の重層

“Koinobori (carp-shaped streamers)”, Japanese song we desire to
continue singing for generations: parents’ love wishing
for their children to grow up in sound health, and cultural multiplicity of
meanings hidden in words

宮田 知絵*

Chie Miyata

要旨

「子どもの日」を中心に広く歌われる歌に、鯉のぼりの歌がある。それは“いらかのなみとくものなみ”と歌いだされる唱歌〈鯉のぼり〉と、“やねよりたかいこいのぼり”の童謡〈コイノボリ〉である。この二つの歌は、同じ鯉のぼりを主題とし、教育現場でも今も広く歌い継がれている作品であるが、大きな差異を内在している。表層的には、唱歌〈鯉のぼり〉は文語体であり、童謡〈コイノボリ〉は平易な口語体からなるが、それぞれの作品について、歌詞や音楽の構造を分析的に眺める。次に、我が国の固有の伝統的な文化としての鯉のぼりについて、巷で知られる知識の断片を、原典に遡って深く検証し、中国からの伝承、それを受けての日本の長い歴史の中での受容に目を向ける。記紀の時代から江戸期を経て、現代に至る歳月の中で培われた日本の伝統文化と、それらを担う歌詞の語句について言及し、そこから浮かび上がる伝統文化としてのこの歌の内在価値を論述する。第3章では、日本美術や古陶磁にも視野を広げて関連事項を考察する。最終章では、本作品のより良い歌い方に資する目的で、こまやかに歌唱へのアプローチ法を具体的に提示する。

第一章 唱歌〈鯉のぼり〉と童謡〈コイノボリ〉

保育の現場では、春の季節には折り紙でチューリップを折ったり、色画用紙を使って鯉のぼりを製作したりと、豊かな時間を過ごすのが通例であるかと思う。その時には、〈チューリップ〉の歌や〈こいのぼり〉の歌が、楽し気に歌われることだろう。また小学校では唱歌〈鯉のぼり〉が歌われる。子どもたちを取り巻く社会と環境は年ごとに変化し、それぞれの時代に応じて、歌われる歌は時代とともに変化し、中には消滅して行く曲もある。そのことを調査した多保田¹⁾は、10年の歳月の変化を見ても〈コイノボリ〉の歌は、第一位の座を揺るがせなかったことを報告しているし、また奥の研究²⁾などでは、〈鯉のぼり〉の歌が実験素材として用いられたりしてきたなど、長きにわたり多くの人々の間で良く知られた歌としての位置を維持している。本章では

* こども学科 准教授

鯉のぼりを主題とする2つの歌について、まずそれぞれの概要を述べる。

文部省唱歌〈鯉のぼり〉

本曲は、大正2年(1913)5月に発行された「尋常小学唱歌」第5学年用教科書に初出された後、文部省の学習指導要領による共通教材に選定され、国民学校時代の音楽教科書、そして第二次大戦後の暫定教科書や、昭和24年以降は各出版社が発行する民間の文部省検定音楽教科書に掲載された³⁾。

それらの中ではこの作品は、文部省唱歌として示されて来ているが、当時、文部省唱歌の制作については数名の音楽家による合議制で行われるのが原則であったため、作曲者は明記されず、単に「文部省唱歌」とだけ示されてきた経緯がある。現在では、多くの市販楽譜などで作曲者は弘田龍太郎と示されているものも散見出来る。またその作曲年度については、確として明記された文献はないが、佐藤などの記述⁴⁾から推し量ると、弘田の東京音楽学校入学は明治43年(1910)であったので、この作品の作曲年度は明治44年(1911)ということになる。なお〈鯉のぼり〉は、文部省唱歌であり、公式に弘田の作品として発表されたものではないが、弘田の生まれ故郷である高知県安芸市には、弘田作品として歌碑が建立されている⁵⁾。

弘田は明治26年(1893)、高知県に生まれ、東京音楽学校を経てドイツに渡り、帰国後は母校に教授として着任。作品は歌曲を主としたが、それらの中には平易な童謡〈靴が鳴る〉〈浜千鳥〉など、広く愛唱されている作品を残し、晩年は保育音楽にも情熱を示した。昭和27年(1952)没。

童謡〈コイノボリ〉 近藤宮子作詞 作曲者不詳

この作品は〈鯉のぼり〉より18年後の昭和6年(1931)に発行された「エホンシヤウカ ハルノマキ」に初出し、その時のタイトルは〈コヒノボリ〉。「エホンシヤウカ」とは日本教育音楽協会が協会の作品を募集し、編集した幼稚園向きの唱歌集である。春の巻・夏の巻・秋の巻・冬の巻の全四巻からなり、それぞれの季節に合わせた新作唱歌10曲ずつが収載されている⁶⁾。

学校教科書では、昭和28年発行「おんがくのせかい1ねん」(日本書籍)から始まり、平成17年「新版あたらしい音楽1」(東京書籍)までの長きにわたり、多くの出版社から主に1年生の教材として取り上げられてきた。昭和28年「おんがくしょうがく二年生」(音楽之友社)、昭和32年「改訂新版おんがくしょうがく二年生」(音楽之友社)、昭和40年「おんがく2ねん」(音楽之友社)では2年生の教材として取り上げている⁷⁾。

作曲者は詳らかでないが、いくつかの楽譜では小出浩平と記され、昨今は無名著作物として扱われている。なお小出は明治30年(1897)に新潟県で生まれ、日本教育音楽協会会長、日本音楽教育学会理事なども勤め、著書には『音楽教育実践諸問題』『文化中心音楽指導法』『子供のオペラ』『新しい楽典』などがあり、教育音楽界の中心人物として活躍した音楽教育者である。

作詞者の近藤宮子は、明治40年(1907)、広島市で元東大文学部教授の国文学者藤村作を父に、東京音楽学校第一期生で音楽教師であった季子を母とし、その長女として生まれた。宮子は、東京第三高女(現・駒場高)国文科卒業後、昭和6年(1931)24歳の時に、父の弟子で東京音楽学校講師をつとめていた国文学者の近藤忠義と結婚、専業主婦となった。同年8月末頃、幼稚園唱歌研究部の教材募集に関わっていた父から、幼稚園の子どもでも歌える歌の作歌を頼まれ、「コヒノボリ」「チューリップ」「オウマ」など10篇を作歌し、その作品は日本教育音楽協会に提出し採用されたが、昭和7年(1932)には、すべて無名著作物として公表された。同年東京高等師範学校附属小学校教師の井上武士が作曲した〈チューリップ〉も作詞者不詳のまま、日本

教育音楽協会が出版した「エホンシヤウカ」の中に〈コヒノボリ〉とともに出版されている。宮子の作品としての著作権は訴訟を経て、平成元年に〈チューリップ（1 番の歌詞）〉と〈こいのぼり〉など 4 曲が近藤宮子の作詞であると認定された。平成 11 年（1999）に没。

“鯉のぼり”の歌として有名なものは、文部省唱歌と近藤宮子の歌詞によるこの 2 曲であるが、他にも次のような作品がある。

□〈鯉幟〉瀧廉太郎作曲 東くめ作詞

明治 33 年の瀧廉太郎による作品。本曲は瀧廉太郎が企画編集した『幼稚園唱歌』全 20 曲の中の 1 曲として収載され、前奏、後奏を持たない簡素な 16 小節からなる作品。幼児のうたに作曲家自らが伴奏を付したのは、日本では瀧廉太郎が最初であった⁸⁾。

□〈こいのぼり〉小松耕輔作曲 葛原滋作詞

昭和 3 年に刊行された『幼児の教育』所収の作品。スキップのリズムでやや軍歌調だが、特筆すべきは土川五郎による振付けが示されている点にある⁹⁾。

□〈こいのぼり〉井上武士作曲 作詞者不詳

昭和 17 年（1942）3 月発行『初等科音楽一』国民学校初等科第三学年用教科書に掲載されたが、現在では教科書から外れ、歌われることも無くなった。

□〈こいのぼり〉下總皖一作曲 サトウハチロー作詞

サトウハチロー作詞の歌詞、“つばめが そらから こんにちは”が可愛らしい。へ長調、全 16 小節。下から上行する大きな跳躍がなく、歌いやすい作品。出版年は不明。

□〈鯉のぼり〉本居長世作曲 林柳波作詞

二長調、歌唱部のみで 16 小節、前奏 4 小節、後奏 4 小節の構成。大きなフレーズの無い曲で、スキップ＋8 分音符の小さなモチーフが古風な印象を与えている。林柳波の歌詞の中に見られる「さわさわさわさわ鯉のぼり」「くるくるくるくる風車」といったオノマトペの使用や、「まってるまってる吹かれてる」「見てゐる見てゐる鯉のぼり」など、言葉のリフレインが特徴的な作品。

“鯉のぼり”を主題として、このように多数の歌の作品が作られたことは、主題に対して作曲家や作詞家の関心を刺激する大きな情趣があったこと、季節行事として定着した日本の文化、そしてそれらの歌を必要とする子どもを取り巻く社会、があったことを物語っている。

第二章 語句の論考

第一節 〈鯉のぼり〉

- | | | |
|-------------|---------------|---------------|
| 1. 豊の波と雲の波、 | 2. 開ける広き其の口に、 | 3. 百瀬の滝を登りなば、 |
| に重なる波の中空を、 | 舟をも呑まん様見えて、 | 忽ち竜になりぬべき、 |
| 橘かおる朝風に、 | ゆたかに振う尾鰭には、 | わが身に似よや男子と、 |
| 高く泳ぐや、鯉のぼり。 | 物に動ぜぬ姿あり。 | 空に躍るや鯉のぼり。 |

詩は 4 行詩、3 連の構成。ここでは作例として 1 番の歌詞のみを例示するが、すべての行において、歌詞は下記に示すように七五の語数律で作られている。

いらかのなみと（7）くものなみ（5）

かさなるなみの（7）なかぞらを（5）

たちばなかおる (7) あさかぜに (5)

たかくおよぐや (7) こいのぼり (5)

歌詞は文語体である。歌詞の中に歌われる語句の中から、特に重要な意味を潜めていると思われるいくつかの語句について、論考を進めて行きたいと思う。2, 3 番を含んだ歌詞の全体を見ると、現代の口語に慣れた人々には、難解な語句、たとえば「葦」「中空」「百瀬」「橘」などが見られ、さらに現代の子どもたちにはなじみの薄い「泳ぐや」「舟をも呑まん」「物に動ぜぬ」「登りなば」「なりぬべき」「わが身に似よや」「男子ごと」などの古語の表現が見られる。歌詞に現われる語句のいくつかについて、より深い鑑賞に資するために、以下に捕捉をおこなう。

「葦の波と」の“葦”は、鱗(いろこ)から来た語であり、概念としては瓦屋根の瓦が重なって波のように見えることを指す。なお、日本に瓦が渡来した最初の記録は日本書紀に見られるが、瓦が民家に用いられるのは享保五年(1720)に、幕府の瓦禁止令が解かれ、江戸市中に瓦葺きが奨励されるようになってからである。

葦には、本葦、葦唐草、葦面戸などがあるが、現代では複雑な瓦を葺いた日本建築が珍しくなり、子どもたちは勿論のこと、人々も葦がどのようなものであるか分かりにくいので、ここに図で示しておこう¹⁰⁾。

「雲の波」は、白雲が重なってあたかも海の波のように見える形容。「中空」は、瓦屋根とその上方で、波のごとく浮かぶ雲の間に横たわる青空のこと。「百瀬」の百(もも)とは、百(ひゃく)の意で、「たくさん」を意味する。「瀬」は早い流れである急流と、浅瀬の2つの意味があるが、ここでは、急流を指す。

「橘かおる」の橘は、日本で古くから野生した唯一の柑橘類で、5月の風物詩である。別名をヤマトタチバナ、ニッ

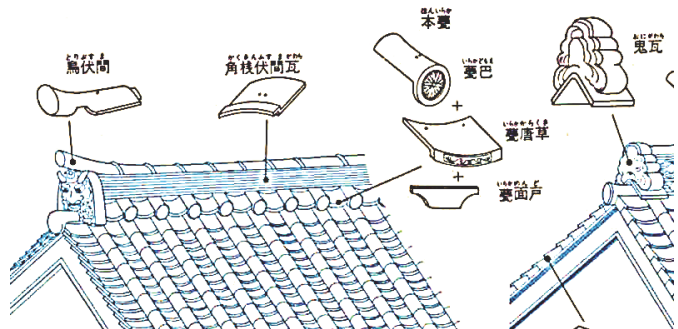
ポンタチバナともいい、春には芳香を放つ白い花を咲かせ、冬に直径約4センチ前後の黄色の実を付ける。橘については、本章の後半で詳述するが、この実は本来はお正月の鏡餅の上に載せられる霊果としても扱われて来た。現在ではごく僅かに自生する程度にまで減り、絶滅危惧種に指定されているが、古代では漢方として珍重されてきた他、香り高い花や葉が親しまれ、紋様や家紋にも使われてきた。

古典籍の『古事記』、『日本書紀』にも橘の語句を見出すことが出来る他、『万葉集』においても橘の歌が数多く詠み込まれている。日本書紀では

「九十年の春二月(きさらぎ)の庚子(かのえね)の朔(ついたちのひ)に、天皇、田(た)道(ぢ)間(ま)守(もり)に命(みことおほ)せて、常世(とこよの)國(くに)に遣(つかは)して、非時(ときじく)の香菓(かくのみ)を求(もと)めしむ。香菓、此(これ)をば箇俱(かく)能未(のみ)と云(い)ふ。今橘(たちばな)と謂(い)ふは是(これ)なり」

と記されている¹¹⁾。非時(ときじく)とは時を定めない、いつも、の意であり橘の実を示す香菓(かくのみ)の“かく”は、輝くという語義である¹²⁾。

また鴨長明の『方丈記』の中では、橘について興味深い話が記されている。それによれば「あ



る僧は、美味しい実をたくさんつける、立派な橘の木を大切にしていた。隣に住む年老いた尼が重病になり、病床で最期に隣の僧の家の橘の実が食べたい、と遣いをやって頼んだが、僧はこれを断った。尼は、極楽往生の願いを捨て、僧の橘の実を食べつくす虫に生まれ変わることを言い残して亡くなった。尼の願いは叶い、橘の実のすべてに白い小さな虫が入り、僧は橘の木を根元から切り捨てることになった」と言うものである¹³⁾。

『万葉集』の中では「橘そのもの、あるいは枕詞をふくめて橘に関わる表現をもつ歌は、七三例七一首を数える」と寺川は述べているが¹⁴⁾、その万葉集の中から、橘の語が詠み込まれた歌の幾つかを書き出しておこう¹⁵⁾。

橘は 実さへ花さへ その葉さへ 枝に霜降れど いや常葉の木 （聖武天皇）
（橘は 実まで花まで その葉まで 枝に霜が降っても ますます栄える木だ）
我がやどの 花橘は 散り過ぎて 玉に貫くべく 実になりにけり （大伴家持）
（家の庭の 橘の花は 散ってしまい 五月の玉に通せるほどに 実がなってしまった）
白玉を 包みて遣らば あやめ草 花橘に 合へも貫くがね （大伴家持）
（真珠を 包んで送ったら あやめ草や 花橘と一緒に通して 五月の玉にするだろう）

これらはいずれも“常”や“玉”と言った寿ぎの情趣を持っている。

“百瀬の滝をのぼりなば、たちまち竜となりぬべき”、これは竜門伝説のことを指している。「鯉の滝昇り」は、古代中国の登龍門の故事「急流の滝を登りきる鯉は、龍門をくぐり、天まで昇って竜になる」より生まれたものである。中国の『三才記』には龍門について「河津一名龍門，大魚集龍門下數千，不得上、上者為龍、不上者、故云曝鰓龍門」¹⁶⁾と記されており、その補注によれば、龍門は長安の都から九百里の地を流れる大河であったことなどが記されている。この龍門伝説については、日蓮聖人による『上野殿御返事 弘安二年（1279年2月6日）』の中でも述べられている。しかしここでは鯉が鮒として記述されている点に注意が必要である¹⁷⁾。

この歌詞は明治後期頃の東京の風景だ、と佐藤は指摘するが¹⁸⁾、それらについては、次の第三章で図像学的な検証を加え論述する。

第二節 〈コイノボリ〉

ヤネヨリタカイ （7） コイノボリ （5）
オオキイマゴイハ （8） オトウサン （5）
チイサイヒゴイハ （8） コドモタチ （5）
オモシロソウニ （7） オヨイデル （5）

詩は4行詩の構成。上記に示すように初出時の歌詞はすべて片仮名表記であった。歌詞は七五もしくは八五の語数律で作られ、七五・八五の組み合わせがシンメトリーな配置にもなっている。唱歌〈鯉のぼり〉では、詩の最終行にいたって初めて“こいのぼり”と言う語句が留めのように配されるのに対して、本曲では冒頭の一行から“こいのぼり”が登場し、それが屋根よりまだ高いのだ、と感嘆の意を持って歌い始められる。こいのぼりを家族に見立て、しかも最終行で「おもしろそうにおよいでる」と、擬人化されて楽しい歌詞としてまとまる。この点について山住は¹⁹⁾「一つ驚くべき事は、登場するのが「おとうさん」と「こどもたち」だけであり、「おかあさん」がいない事である。確かに鯉のぼりは男の子のための縁起物であり、女性である母親

が登場しないのは、当時の強い男女差別から言って当然と受け取られていたであろうが、今、この歌詞を読むと異様な感がある。この歌は、もっとも出席するのが母親であっても名前は「父兄会」であったという当時の男性優位の状態の中でごく当たり前のように作られたであろう」と当時の社会背景に目を向けている点が興味深い。どんな年齢の子どもにもすぐに理解できる簡易平明な語句で、描写的に構成されている点に特徴があると言えよう。

第三章 伝統文化の側面からの理解に向けて

第二章で論じたように〈鯉のぼり〉の歌詞は、文語体で構成されているとともに、そこには古から我が国の文芸や和歌などの中で、しばしば用いられてきた語句がちりばめられている。中でも重要な要素を占める鯉／橘／龍（鯉の滝のぼり）などが、日本文化の中でどのように受容されて来たか、を本章では考察する。その目的のために暮らしの基本となる「食事」の観点から述べて行く。

近年、日本料理がユネスコ無形文化遺産に登録され話題となったが、それは料理法に対する視点だけではなく、むしろ食を供する目的、取り込まれた季節感、料理を構成する器と食材との妙、行事と食の関わりなど、日本料理には日本の伝統文化を含有している点に対し、また繊細かつ芸術的な全体構成の価値に対して、登録が認定されたものである²⁰⁾。洋食の多くが一定の大きな器で供されるのに対して、日本料理の基本は、多種多彩な季節感に彩られた多様な形の器、それも小さな器の組み合わせを特徴としたものである。小さきものの美に対する視線、このことは日本の美意識の特徴として、多くの人々が指摘する²¹⁾ ところである。日本の器・陶器として、ヨーロッパ世界で王侯貴族の宮殿を飾るなど、歴史にその名を馳せ、特に陶磁器の美の源流を形作ったものに、有田から産出された古伊万里（Old Imari）があった。その古伊万里の文様の中には“鯉の滝のぼり”の意匠を施したものを見ることが出来る。右図に示した古伊万里「染付鯉昇滝文様七寸平皿（江戸中期・1750年前後）」は器体の厚さ、器体の特徴から、江戸期の余裕ある庶民階層が用いたものと考えられる²²⁾。



また下図で示す古伊万里「染錦鯉昇滝文様蓋碗（江戸中期）」は、金彩を施した豪華な絵付け、そして細やかで手の込んだ繊細な図柄から、武家階級または富裕な豪商が愛用したものであったと考えられる²³⁾。

いずれも“鯉の滝のぼり”を主要文様とした作例である。なおこの文様の描かれた、他の形態の優品古伊万里は、我が国有数のコレクションを誇る九州陶磁文化館の所蔵品の中にもこれを見ることが出来るし²⁴⁾、その他、大皿、中皿、碗、緒口、にもこの文様が描かれたものが多数伝世している²⁵⁾。



このように“鯉昇滝図（鯉の滝のぼり）”を主要文様として描かれている器が、多くの食器に描かれていることから、江戸期の人々にとって、鯉の滝のぼりは目出度い寿ぎの図像として、庶民から武家階層まで広く認識されており、とりわけ端午の節句の季節にはこれらの器を膳に並べていただろうことが伺われる。

近世の明治期に入っても、俗にいげ皿と呼ばれる当時の



安価な印判手の陶器に、鯉の図は好んで描かれた。大皿は沢山の料理が盛られる器であり、節句や慶事などに欠かせぬ食器として人々の食卓を賑わしたことであろう。左図で示したものは、そのイゲ皿の一点「網目鯉魚図皿」である。イゲ皿の文様などについては、A.Seton の著『いげ皿 Printed China』に詳しい²⁶⁾。

その他、陶磁器以外でも、近年開催された有力な古美術品の売り立て会²⁷⁾では、「鏡／龍門柄」、「中筒／銀造登龍装」、「五段重／登龍蒔絵」、「双幅／鯉」、「馬掛／筒描鯉の滝登」などの文物にも“鯉の滝のぼり”の文様が用いられており、江戸期の人々がいかにかこの文様を縁起の良いモノ、吉祥紋、として愛着を抱いていたか、また鯉昇滝文が広く長期にわたり、受容されていたことの有力な物証と言えよう。

次に、“鯉の滝のぼり”から発展した「鯉のぼり」の図像について論を進める。

江戸の後期に描かれた浮世絵の中で、そのモチーフが描かれたものとして最も有名な作品は、安政4年（1857）の歌川広重作による『駿河台水道橋』であろう。遠くに富士を臨み、画面一杯に鯉のぼりを描き、遠景には小さくいくつもの鯉のぼりが描かれたものである。本稿では、余り指摘されていない関連作品からいくつかを挙げておきたい。

筆者が特に言及しておきたい作品として、平成18年（2006）に我が国で初めて、換言すれば世界で初めて、その図像が認識、公開されたものに右図に示した北斎による「朱鍾馗図幟」がある。

これは長くボストン美術館で眠っていた作品であるが、これが文化二年（1805）に製作されたものと確定された²⁸⁾ことで、早くも1800年初頭には、端午の節句に幟を立てる風習が十分に定着し、その需要があったことが解る。幟から実際の鯉のぼりに変化して行くには、まだ時代の経過が必要であったことも、いくつかの浮世絵が物語ってくれる。

次頁の図は天保9年（1838）に刊行された『東都歳時記』の「端午市井図」²⁹⁾に描かれた図である。ここでは「鍾馗図」の幟が画面の左にも右にも見られ、他には家紋を染めた幟が見られるだけで、鯉幟はまだ見られない。



ようやく右側の左下に、小さな鯉のぼりを売って歩く行商人をみとめるのみである。

続く下図は、明治28年（1895）の鮮斎英濯による『温古年中行事第三集』³⁰⁾であるが、画面右図では、上半分の大部分を占めるスペースに鯉のぼり、そして幟が描かれ、下半分には、子ども達が興じている「しょうぶ打ち」³¹⁾の様子が図に描かれている。左画面では、大きな鯉のぼりを、高く掲げようと綱を引く大人の姿が、そして遠景には既に掲げられ、風になびいている鯉のぼりが垣間見える。右画面には鯉のぼりならぬ「幟」が掲げられている。

このように、初期にはまだ鯉のぼりと言う形を取っておらず、単なる幟が掲げられるのが一般的であったことが図像から明らかとなる。

江戸の当初は、幟を上げることは武家にしか許されていなかったため、町人は江戸期の嘉永時代（1850）前後から、鯉のぼりを上げたことが解る。現代では逆に、幟が見られず、鯉のぼり



京都の平安神宮や奈良の興福寺南円堂、さらに京都御所の南庭(だんてい)にも植えられている。また「文化勲章」の文様はリボンの下には橘の樹、そしてその下に橘の花の文様があしらわれている。

このようにわが国では、橘は単なる樹木花ではなく、霊果として、特別な意味を担った語句であり、その花や実であること、への理解が大切である。



だけが見られる状況に変わってきたのである。

次に「橘」について言及しておきたい。橘の文様も右下図³²⁾に示した「白磁橘文赤絵小皿」のように、古くから古伊万里に用いも用いられているが、本作は元禄年間の作で、わずか6cmと言う極小の皿であり、実際の用途としては、神酒用などの特別な盃に用いられたものと見做される。

他には、とりわけ上手の鍋島焼の中に橘文様が多く描かれており、朝日新聞社と神奈川県立博物館が開催した『鍋島 藩窯から現代まで』の展覧会では、「色絵橘文大皿(MOA美術館所蔵)」、「染付橘文大壺」、「染付橘文六角皿」、鮮やかな「色絵橘文皿五客」などが一際人目をひく³³⁾。

現代では女の子の節句として祝われる「雛祭り」の段飾りの中で、橘は「右近の橘」「左近の桜」として対に飾られる樹木であり、現在もその伝統はそのまま継承されていることにも目を向けておきたい。古い建築物に目を向ければ、橘は

第四章 二つの“こいのぼり”の音楽構造

第一節 文部省唱歌〈鯉のぼり〉の音楽構造

へ長調 4 / 4 拍子、全 16 小節、A (aa') B (bc) の二部形式の作品。旋律はへ調長音階の音階構成音の導音(第 7 音 = e 音)を省いた音で構成されている。導音を省き終止を導くことで、通常の長音階ではない曲想が感じられ、旋律の力強さが強調されている。

楽曲の大きな特徴は、付点 8 分音符と 16 分音符からなるスキップのリズムが多用され、それが随所に見られる点である。このスキップリズムが 1 小節内に 2 拍分用いられている小節が、全 16 小節中の 2 分の 1 を占めている。

冒頭のドレミファソーの上行形メロディー・モチーフは、メリスマ的な動きの旋律となっており、曲の前半 A (aa') の 5、7、9、11 小節目で 4 回繰り返される。

1 ~ 8 小節目の旋律は、ほぼ同じ動きをしているが、7 ~ 8 小節目“なかぞらを”の箇所、旋律の動きに変化が付けられている。

9 ~ 10 小節目“たちばな かおる”は、譜例 1 のようにイ (a) 音の同音連打から始まりスキップ

プの多い曲にありがちな行進曲風の単純さを打ち消していると言えよう。



伴奏部分の和声について見れば、譜例として示した『新訂尋常小學唱歌 5』（昭和 8 年：PP.14）の伴奏譜でも、楽曲の 9 小節目の伴奏部分、第 3 拍目にⅡの借用属七和音が充てられてⅣ－Ⅵに連結されている。

ここでは、平行調である二短調の響きも聴こえ、楽曲にこれまでとは違った色彩感が感じられる。本曲の伴奏和声を研究した村尾は³⁴⁾この部分に注目し「Ⅱの借用属七という、ともすれば唱歌の様式を逸脱しかねない和声進行を使いながら何らの嫌味を感じさせない。自然な流れをつくり上げている」と指摘している。13 小節目“たかくおよぐや”の箇所では、語句の示す意味“高い”を反映し、その旋律はこの楽曲の中の最高音に立ち昇り、しかも長音符が充てられている。



全体の音楽構造を再度俯瞰して見ると、4 段構成の楽譜のすべての段で、最終小節のみ付点 2 分音符＋4 分休符の配置となっており、前半の 1・2 段は、すべてのリズム配置が同一で、各小節にスキップのリズムが 2 拍分ずつ入れられている。

二部形式の後半にあたる 3・4 段目では、これまで多用されていたスキップは少なくなり、スキップが旋律に用いられる拍数としては 2 拍分しか存在しない。リズムに関するこれらの諸点を 4 小節 4 段の図式に簡略化したものが、次の図表である。

♪ = ● で表記

● ● ♪ ♪	● ● ♪ ♪	● ● ♪ ♪	♪ ♪ ♪ ♪
● ● ♪ ♪	● ● ♪ ♪	● ● ♪ ♪	♪ ♪ ♪ ♪
♪ ♪ ♪ ♪	● ● ♪ ♪	♪ ♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪ ♪
♪ ♪ ♪ ♪	● ● ♪ ♪	♪ ♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪ ♪

この表から、次のようなことが言える。

- ①スキップは、前半の二段で多用されている。
- ②後半二段は、4 分音符や 2 分音符、符点 2 分音符などが多用されている。

- ③ 4 分休符は、2 小節置きに正確に配置されているが、14 小節目のみこの規則から解放される。
- ④スキップによる上行形モチーフと、2 小節目に見られるような蛇行形のスキップ・モチーフは合わせて 16 拍分となり、これは全体の半分がスキップで構成されていることになる。

第二節 近藤宮子作詞〈コイノボリ〉の音楽構造

ニ長調 4／3 拍子 全 16 小節、A (aa) B (ba) の二部形式の作品。旋律は、ファとシを欠いた五音音階（ペントトニック）で構成されている。旋律を構成する音程を調べると、2 小節目に一度だけ 4 度躍の跳が含まれているが、冒頭から 4 小節目までは、ほとんどが順次進行の滑らかな動きを示している。音楽が進むにつれて順次進行が少なくなり、3 度または 4 度、場合によると 8～9 小節目にかけての 8 度や、12～13 小節目への 5 度といった跳躍が、メロディーの主流となってくる。リズムの面では、8 分音符 2 拍と 4 分音符 2 拍の組み合わせによる（♪ ♪ ♪ ♪）

♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪
♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪
♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪
♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪	♪ ♪ ♪

のリズムがこの作品の基調リズムであり、随所で多用されている。これらを同じく4小節4段の簡単なリズム譜で示したものが左図である。このリズムモチーフ（タカ

・タン・タン）は、変化形を含んで全9回用いられ、リズムと音高がまったく同一のモチーフは、5, 13小節に用いられている。

こうした旋律とリズムにより、全体に動きの伴う3拍子の拍動に乗せて、後半に音楽の大きな山が置かれていることが解る。

第五章 より良い歌唱表現のために

〈鯉のぼり〉

1～4小節目“いらかのなみと”は、冒頭から上行旋律を歌うスキップのリズムを生かし、音楽を前進させるような動きを持って、躍動感溢れるように歌いだす。「波」という語は、曲中で蜚の波、雲の波、重なる波、と続けて3回リフレインされるが、それぞれ異なった姿の波が語られていることに注意をはらい、歌う上でその語感を表出できるよう、工夫とその表現力が求められる。また音楽の中で一番大きな波をどの「波」に置くか決めて歌うことで、リフレインの効果が更に生きてくる。2小節ごとに置かれた4分休符は、規則正しく配置されているので、この休符をきっちりと歌の中で表現する。この休符の長さ、扱いが曖昧な歌唱になると、毅然とした音楽のいで立ちが損なわれる。続く“くものなみ”のKuは奥まった響きを持つ閉母音のUで始まるため、子音Kを早めに準備し、「うものなみ」のように聞こえないよう、はっきりと子音を出す工夫が求められる。

5小節目から7小節目のメロディーは、冒頭1小節目からと同じメロディーである。“かさなるなみのなかぞらを”では、歌い出しの「か」は、Kaの子音を早めにしっかりと出し、「な」の発声は、上顎を持ち上げるようにすると声が響き易く、音楽に豊かさも付加出来る。“なかぞら”では空をイメージし、良く響いた声を用いて表現を大きく、明るくのびのびと4分音符と2分音符の連続を歌いたいものだ。

9小節目からは音楽が二部形式の後半にあたる部分である。歌詞の“たちばなかおる”では、“橘”という語句の持つ日本語での深い伝承に思いを馳せ、発語することが大事である。“橘”が“かおる”という五月の爽やかな空気感を表現したい。それまでのスキップと対比するようなレガート唱法を用いることで、音楽に深みが出る。しかしここでは、歌い方が軟弱に傾斜しないように歌うこと。

11～12小節目“あさかぜに”の箇所は、“夕風”や“夜風”のような冷えて涼やかな感じではなく、空気に汚れの無い澄み切った朝の空気感を表現したい。また“あさかぜに”は、曲の最大の山となる続くフレーズ“たかくおよぐや”を準備する箇所である。曲の最高音で「高く」という語感を表現できるように、息の支えをしっかりと保ち、クレッシェンドをかけて、この山を豊かに響かせたいものである。それとともに、視線は屋根より高い上方に向けているような表現となるよう、声の共鳴点の位置、響きの高さを工夫したい。最後の“こいのぼり”は、腹圧を利用しリズムや音程を正しく、毅然と歌うことで、この曲の文化的な背景までをも歌唱に託すことができるだろう。

〈コイノボリ〉

1～2小節目“やねよりたかい”の“や”は、ほんのかすかなI母音を付加して、iyaのようなつもりで発音することで、明瞭な“や”という言葉が歌声として届けることが出来るので、発音の一工夫を加えることが必要である。さらに拍のタイミングよりも、心持ち早く発音することにより、“屋根”という語の堂々とした語感を歌い出すことが出来る。続く“たかい”では、高低感を声で表すために、声の共鳴点を高い位置（頭部共鳴）に置くことがとても大切な工夫点であろう。続く“こいのぼり”は、この曲の楽曲名であり、主題になっているので、憧れを持って大切に発話し歌いたい。

“おおきいまごいは”の“おおきい”では、口を良く開け、空間に円を描くように、大きなスケールで発語する。“おとうさん”は、親しみを持って語り掛けるように歌う。“ちいさいひごいは”に入ると“おおきい”に対比して、語感を尊重する意味では、口の開け方に注意を払って、“ちいさい”と可愛く発語したい。しかし、この箇所にて充てられたメロディーは、最高音 d^2 が3度連打されるところなので、しっかりと声を響かせることを犠牲にしてはならない。

“おもしろそうに”は、最低音の d^1 から最高音 d^2 へ移行していく豊かなフレーズを持っている。面白いという語感を出すために、カチカチと機械的にリズムを刻むのではなく、少し自由なテンポ感で、ゆったりのだやかな流れを声に乗せて歌い上げたい。“およいでる”は、フレーズの終わりで息が不足しがちな箇所である。呼気の支えを保ち、安定したゆとりのある声で、曲の締めくくりをしっかりと歌い終えたい。

終わりに

単なる節句の歌としてだけでなく、こどもを取り巻く環境の中で、鯉のぼりは五月の季節にはいたるところに見られる。実際の鯉のぼり、お菓子、おもちゃ、保育の現場での制作、鯉のぼりの歌、また絵本など。その一例として絵本『げんきにおよげ こいのぼり』³⁵⁾では、現代のこどもと鯉のぼり、江戸時代の鯉のぼりとその由来、鯉の滝登り伝説、鯉のぼりとこどもたちの楽しいお話、が描かれている。このように、鯉のぼりについては、多くの人々がその表面的なエピソードについては、ある程度の知識を持っているが、その伝承や深い意味については、正しく知られているとはいえない。ちなみに本論第2章で記述した垂仁天皇も田道間守も、共に本学の位置する奈良の地、唐招提寺に眠っている。また奈良では、平成から「奈良橋プロジェクト（橋街道プロジェクト）」が発足し、「奈良市の平城京跡から、藤原京跡を通して橋寺に至る「橋街道」にヤマトタチバナを植樹・育成、実を活用した商品を開発し、奈良ブランドの名産品として全国、全世界へ発信する取組が進められている。平成24年には約2千本が植樹され、昨年春、内閣官房地域活性化モデルケースに選ばれた³⁶⁾。

さらに鯉のぼりについて、我々の生活の面から広く眺めてみると、「第15回国際商業会議所総会記念切手（10円）」昭和30年、「世界こどもの日制定記念切手（5円）」昭和31年、「こいのぼり母の日こどもの日通常葉書（5円）」昭和33年、など切手や葉書の図柄にも空高く泳ぐ鯉のぼりが描かれている。「昭和天皇誕生の奉祝記念鏝型文鎮 宮内省互助会発行」にも、泳ぐ鯉のぼりや菖蒲の図柄が採用されているし、さらに遡れば、昭和23年発行の1円黄銅貨には、橘の文様が刻まれている。かくの如く、日本では西暦700年代と言う『古事記』や『日本書紀』の昔から、現代に至るまでの人々の身近な暮らしの中で、〈鯉のぼり〉の歌詞を構成する語句は、人々の間で吉祥／霊力／高貴／願い／子どもへの愛、と言った不変の思いを潜めて、人々の中で

受け入れられてきたことが解る。著名な音楽家である團伊玖磨や詩人のサトウ・ハチローなどの言葉では、唱歌〈鯉のぼり〉は“つまらぬ歌”と評されているが³⁷⁾、旋律やリズムだけへの観点、または子どもが解るか否か、の観点だけでなく、日本の古来からの文化と伝統の融合、愛と祈り、と言った深い観点からこれらの曲を眺めれば、おのずからその評価は違ったものとなるだろう。

本論によって、日本の古い文化の厚みにもう一度視線を投げかけ、外国文化に対するグローバルな視線を育てること、そして毎年巡ってくる鯉のぼりのたなびく季節には、いつの時代も変わることのない子どもの成長を願う親の愛情、に思いを馳せたいと思う。そして親子の対話の糸口の一つとして、これからも鯉のぼりの歌が歌い継がれることを切に願う。折しも平成 32 年度から実施される「新学習指導要領」に示された“自国の歴史や伝統文化への理解、年中行事や和食などに関する指導”という新指針にも、本稿は深く呼応するものと考えている。

注

- 1) 多保田治江:『保育者養成における子どものうたの取り扱いについて (5)』「北陸学院短期大学紀要第 37 号」PP.5-6、2005 年
- 2) 岡山大学教育学部附属教育実践総合センター紀要 3」、PP.29-39、2003 年、奥たちは音楽が身体に及ぼす影響を情動反応と発汗と言う生理学的視点から検証したが、その素材として〈ふるさと〉〈こいのぼり〉を用いて、個人の特性が心身に大きな影響を及ぼすことを論証した。
- 3) 大高利夫:『音楽教科書掲載作品 1000』、日本アソシエーツ、PP.601、2011 年
- 4) 佐藤愛:『やさしい 2 部合唱集『シニアのための日本名歌集』』音楽之友社、PP.86、2004 年、弘田龍太郎が音楽学校の 2 年生のときに勧められて作ったものということを、弘田自身がサトウ・ハチローに語ったことがあったという。
- 5) 竹内貴久雄:『唱歌・童謡 100 の真実』、ヤマハミュージックメディア、PP、60-61、2009 年
- 6) 本唱歌集は、金田一春彦・安西愛子:『日本の唱歌 (中) 大正・昭和篇』講談社文庫、PP.159、昭和 54 年など多くの書で各巻に 15 曲掲載されている、と紹介されているが、国際児童文学館の所蔵する原本では、いずれも 10 曲である。改訂第 2 集において、15 曲版が出版された経緯がある。
- 7) 大高利夫:『音楽教科書掲載作品 1000』、日本アソシエーツ、PP.290、2011 年
- 8) 小長久子／編:『滝廉太郎全曲集』、音楽之友社、PP.54-58、PP.85、昭和 44 年
- 9) 土川五郎:『鯉のぼり』「幼児の教育 Vol.28.No.5」、日本幼稚園協会、PP.57-60、1928 年
- 10) 日本民俗建築学会編:『民俗建築学大事典』、PP.123、柏書房、2001 年、本書掲載の図より一部を引用転載。
- 11) 坂本太郎／他:『日本書紀 (上) 日本古典文学大系 67』巻第六、岩波書店、「九十年春二月庚子朔、天皇命二 田道間守一、遺二常世國一、令返り点求二非時香菓一。香菓、此云二箇俱能未一。今謂返り橘是也」、PP.279、昭和 48 年
- 12) 西宮一民:『日本書紀①』日本古典文学全集、小学館、PP.335、1994 年
- 13) 佐藤亮一:『新潮日本古典集成 卷五回 方丈記 発心集』新潮社、PP.366-368、1976 年
- 14) 寺川真知夫:『万葉集』の橘—その表現の展開『同志社女子大学日本語日本文学 7』、PP.125-142、1995 年
- 15) 佐竹昭広／山田英雄／工藤力男／他 校注:『万葉集 (二)』岩波書店、PP.194-195、PP.352-353、2013 年、同:『万葉集 (五)』岩波書店、PP.70-71、2015 年
- 16) 劉慶桂:輯注:『三秦記輯注／關中記輯注』、三秦出版社、PP.94-96、2006 年、三秦記は既に散逸したものであるが、中国の先秦から魏晋期までの陝西地方の山川や山邑、などが記された記録で、現在では本注に示した繁体字による原著とその注釈にあたる事が出来る。ここでは魚との記述は有るものの、鯉と

は記されていない。その他、李国棟による研究（参考文献に記載）でも同様な記述が「太平弘記」や「搜神記」にも見られると、三秦記の指摘を踏まえて紹介されている。

- 17) 上田本昌／訳：『日蓮聖人全集 全7巻－4 信行』PP.301-302、春秋社、1993年、「このたきに、をくくのふな（鮒）あつまりて、のぼらむと申す。ふたと申すいを（魚）ののぼりぬれば、りう（竜）となり候」。
- 18) 佐藤愛：『やさしい2部合唱集－シニアのための日本名歌集』、PP.86、音楽之友社、2004年
- 19) 山住正己：『子どもの歌を語る－唱歌と童謡』岩波書店、PP.175、1994年
- 20) ユネスコ（国連教育科学文化機関）は、2013年12月の第8回政府間委員会で、日本食を無形文化遺産に登録することを決定した。その登録要件は、1. 多様で新鮮な食材とその持ち味の尊重、2. 栄養バランスに優れた健康的な食生活 3. 自然の美しさや季節の移ろいの表現、4. 年中行事との密接な関わり、である。
- 21) 山川みどり／編集：『芸術新潮 創刊500号記念大特集』、新潮社、1991年8月、この特集では世界に広がる日本の文化の特質について多彩な記事が編まれた。そこではちいさきものについて「清少納言の昔から今はハイテクまで変わらない“縮み”の美学」として、多彩な執筆者の著述が記されている。
- 22) 「染付鯉昇滝文様八寸平皿（江戸中期・1750年前後）、直径25.3cm、高さ5cm、裏銘：大明年製、三重圈線、唐草紋、これは古伊万里の中でも厚手の作風を持つので、志田窯で焼成されたものか。（筆者蔵）」
- 23) 「染錦鯉昇滝文様蓋碗（江戸中期）」この器は五客揃いで残存。見込みに環状松竹梅を配し、ずれも蓋が碗の中に入り込む特徴を有していることから、江戸期の作でも初期の物と判断される。直径12cm 高さ7cm。（筆者蔵）
- 24) 『九州陶磁文化館図録『柴田コレクションⅧ』』PP.212、平成14年、No.420、「染付陽刻鯉滝登文大皿」1790-1830、佐賀県立九州陶磁文化館
- 25) 三好 一（昭和48）『そば猪口』カラーブックス283、保育社、PP.61.No.205、その他の類書にもこの文様の描かれた古伊万里を多く見ることができる。
- 25) 荒川正明：監修（2013）『伊万里染付の美』世界文化社、PP.170、ここには60cmにも及ぶ大皿に描かれた鯉の滝のぼりの意匠による「染付登竜門輪花大皿」が、またPP.170、には勢よく跳ねる鯉の図像を描いた「染付跳鯉大橋文輪花大皿」が見られる。いずれも子の処世の吉祥を願う親たちの願望を表現したものである。
- 26) Alistair Seton. 『いげ皿 IGEZARA Printed China』光芸出版、平成五年、ここでは文様「鯉」の項目に計6枚の皿が掲載されている。いげ皿とは、西洋の進んだ印判技術と日本の文化が混合した明治期に、盛んに作られた大皿を中心とした磁器のことであり、器体の周囲が口紅と呼ばれる突起を持ったり、茶色の鉄釉薬で飾られる特徴を有している。著者シートンは、明治の文明開化の大衆性、ある種の混血の魅力、日本伝統文化のありようを、このコレクションでまとめている。本論に掲載作品は同書のPP.122、に掲載されたものと同手。直径32cm。裏文は三方七宝文。（筆者蔵）
- 27) 『古裂会古美術売り立て会目録』古裂会（こぎれかい）は昭和60年から、京都を中心として開催され、カタログ1万部を発行する古美術と骨董の競売専門会社。
- 28) 辻惟雄：監『ボストン美術館所蔵 肉筆浮世絵展「江戸の誘惑」』展覧会図録、朝日新聞社、PP.52-53、2006年
- 29) 斎藤月岑幸成：編、長谷川雪旦：圖畫（天保九年）『東都歳時記』端午市井図、須原屋茂兵衛：發行／斎藤月岑：編、朝倉治彦：校注『東都歳時記』東洋文庫2、平凡社、PP.46-47、昭和45年
- 30) 鮮斎英濯（明治28）『温古年中行事』第三集第四丁、東陽堂、国立国会図書館デジタルライブラリー
- 31) 酒井欣：『日本遊技史』建設社、PP.304-307、昭和8年、菖蒲打ちとは菖蒲を地面に打ち付け、その音の大小を競う遊びであった。菖蒲に関しては、他に「菖蒲の根合わせ」と言う遊技があり、永承六年（1051）、端午の節句における後冷泉院殿上菖蒲根合わせの事が「扶桑略記」その他に記述されている、と酒井欣は

- 紹介している。「萬代にかはらぬものは五月雨のしづくにかほるあやめなりけり」左馬頭源經信朝臣：作
- 32)「白磁橘紋赤絵金彩二寸小皿」銘無し、元禄年間製、直径 6cm、高さ 15mm、(筆者蔵)
- 33) 八幡義信：『鍋島 藩窯から現代まで』昭和 62 年 9 月～11 月開催展覧会。同図録。PP.34、PP.48、PP.69、PP.73、昭和 62 年、これらに描かれる橘の意匠は、「図案化された文様は諸種の染ひいながた貼から主に着想されており、絵手本貼からとられた」こと。またその「絵本稽古帳は宝永六年（1709）のものである」と記されている。PP.139-140。
- 34) 村尾忠廣：『唱歌・童謡・わらべ唄の伴奏和声』、帝塚山大学出版会、PP.61-62、2011 年 「たちばな香る、朝風に」は次のようになっている。その前の小節の最後に左手で C の音を単音でアウフタクトのようにして鳴らし、中間部冒頭の A の左右の両手のユニゾンに入る。何事かと、思わせつつ、II の和音の借用属和音に入るのである。この入り方は実に巧みだ。」なお、村尾は同書にて更に美しい和声への改作例を示している。
- 35) 今関信子・作／福田岩緒・絵：『げんきにおよげこいのぼり』、教育画劇、2001 年
- 36)「産経新聞」平成 27 年 3 月 21 日、石田一雄、NPO 法人奈良まほろばソムリエの会の記事
- 37) 團伊玖磨：『好きな歌 嫌いな歌』、読売新聞社、PP.74、昭和 52 年、「リズムだけが跳ねているだけの、つまらぬ曲である」
- 37) サトウ・ハチロー：『ボクの童謡手帳』、東洋経済新報社、PP.10-11、1953 年、「よいウタと言えない例の一つです。このウタの方は、お世辞にも、ほめられません。どうひいきみにみても、困るものです。一番おしまいの鯉のぼりというコトバがなければ、何のウタだか、子供達には、さっぱりわかりません」と手厳しい。

参考文献

- 岡本昆石／編纂：『古今百風吾妻誦餘波壺編』、(社) 国際貿易観光協会（複製和本／昭和 34 年）、明治 18 年
- 岡本綺堂：『風俗明治東京物語』、河出文庫、昭和 62 年
- 斎藤月岑／編、朝倉治彦／校注：『東都歳時記 2』、東洋文庫 177、平凡社、昭和 45 年
- 川田 壽：『江戸風俗 東都歳時記を読む』、東京堂出版、平成 5 年
- 酒井 欣：『日本遊戯史』、建設社、昭和 8 年
- 劉 慶桂／輯注：『三秦記輯注／關中記輯注』、三秦出版社、2006 年
- 若月紫蘭：『東京年中行事』、春陽堂、 国立国会図書館デジタルライブラリー版、明治 44 年
- 若月紫蘭／朝倉治彦校注：『東京年中行事 1』、東洋文庫 106、平凡社、昭和 43 年
- 鮮斎英濯：『温古年中行事』、国立国会図書館デジタルライブラリー、第三集第四丁、東陽堂、明治 28 年
- 笹間良彦：『日本こどものあそび大図鑑』、遊子館、2005 年
- 杉山治男：『大和言葉の起源』、山手書房新社、1995 年
- 遠藤哲夫：『漢字の知恵』、講談社、1988 年
- 多保田治江：『保育者養成における子どものうたの取り扱いについて (5)』「北陸学院短期大学紀要第 37 号」、2005 年
- 大高利夫／編：『音楽教科書掲載作品 1000』、日本アソシエーツ、2011 年
- 團伊玖磨：『好きな歌 嫌いな歌』、読売新聞社、昭和 52 年
- サトウ・ハチロー：『ボクの童謡手帳』、東洋経済新報社、1953 年
- 横田憲一郎：『教科書から消えた唱歌・童謡』、産経新聞社、2002 年
- 尾原昭夫：『日本のわらべうた』、文元社、2009 年

小長久子／編：『滝廉太郎全曲集』、音楽之友社、昭和 44 年
 佐藤 愛：『シニアのための日本名曲集』、音楽之友社、2004 年
 堀内敬三：『定本日本の唱歌』、実業之日本社、1970 年
 山住正己：『子どもの歌を語る－唱歌と童謡』岩波書店、1994 年
 竹内貴久雄：『唱歌・童謡 100 の真実』、ヤマハミュージックメディア、2009 年
 金田一春彦・安西愛子：『日本の唱歌（中）大正・昭和篇』講談社文庫、昭和 54 年
 八幡義信：『鍋島 藩窯から現代まで』「神奈川県立博物館展覧会図録」、朝日新聞社、昭和 62 年
 辻惟雄／監：『ボストン美術館所蔵－江戸の誘惑』展覧会図録、朝日新聞社、2006 年
 三好 一：『そば猪口』、カラーブックス 283. 保育社、昭和 48 年
 荒川正明／監修：『伊万里染付の美』、世界文化社、2013 年
 小川啓司：『そば猪口絵柄事典』、光芸出版、昭和 49 年
 柴田明彦：『柴田コレクションⅦ－華麗なる古伊万里の世界－』、九州陶磁文化館、平成 14 年
 アリスティア・シートン：『いげ皿 IGEZARA Printed China』、光芸出版、平成 5 年
 恵 俊彦：『歌川国芳 生涯と作品』、東京美術、2008 年
 望月賢二：『魚の手帖』、尚学図書言語研究所、小学館、1991 年
 斎藤良輔：『鯉のぼりと金太郎』、「幼児の教育 Vol.75.no.5」、日本幼稚園協会、1976 年
 土川五郎：『鯉のぼり』「幼児の教育 Vol.28.no.5」日本幼稚園協会、1928 年
 所功：『日本の祝祭日 日の丸・門松・鯉のぼり…そのルーツと歴史を探る』、PHP 研究所、1986 年
 作田由美子／奥忍：『唱歌が心と身体に及ぼす影響 音楽に対する情動反応と生理的反応に関する
 実験』、「岡山大学教育学部附属教育実践総合センター紀要 3」、2003 年
 村尾忠廣：『唱歌・童謡・わらべ唄の伴奏和声』、帝塚山大学出版会、2011 年
 小林茂夫：『「チューリップ裁判」の近藤宮子さんを思う』、「日本文学誌要 61」、法政大学、2000 年
 堀内久美雄／発行：『初等科音楽科教育法 [改訂版]』、音楽之友社、2015 年
 日本民俗建築学会編：『民俗建築学大事典』、柏書房、2001 年
 山川みどり／発行：『芸術新潮創刊 500 号記念大特集』、新潮社、1991 年 8 月
 今関信子・作／福田岩緒・絵：『げんきにおよげこのぼり』、教育画劇、2001 年
 藤原 勉／渡辺 宏：『物語ものの建築史 和瓦のはなし』鹿島出版会、1990 年
 武者英二／他：『屋根のデザイン百科 歴史・かたち・素材・構法・納まり・実例』彰国社、1999 年
 下中直人：『日本の野生植物 木本Ⅰ』、平凡社、2001 年
 牧野富太郎：『原色牧野日本植物図鑑 <1 (コンパクト版)>』、北陸館、1985 年
 北村四郎／村田源：『原色日本植物図鑑・木本Ⅰ』保育社、1979 年
 寺川真知夫：『万葉集』の橘－その表現の展開』、「同志社女子大学日本語日本文学 7」、1995 年
 西宮一民：『日本書紀①』日本古典文学全集、小学館、1994 年
 坂本太郎：他：『日本書紀（上）日本古典文学大系 67』巻第六、岩波書店、昭和 48 年
 佐藤亮一：『新潮日本古典集成 巻五回 方丈記 発心集』、新潮社、1976 年
 伊藤 博：『萬葉集釋注』（三）（四）（九）集英社、1996 年、1998 年
 佐竹昭広／山田英雄／工藤力男／大谷雅夫／山崎福之／校注：『万葉集（二）』、岩波書店、2013 年
 佐竹昭広／山田英雄／工藤力男／大谷雅夫／山崎福之／校注：『万葉集（五）』、岩波書店、2015 年
 木俣 修：『万葉集 時代と作品』、NHK ブックス、1966 年
 上田本昌／訳：『日蓮聖人全集 全 7 巻－4 信行』、春秋社、1993 年
 李 国棟：『龍と鯉・馬・牛・鹿・犬の関係』、「広島大学大学院文学研究科論集第 62 号」、2002 年