東京音楽大学リポジトリ
Tokyo College of Music Repository

「かわいらしさ」の上演：—鷲津名都江に聞く「私が小鳩くるみだったころ」—

メタデータ	言語: Japanese
	出版者:
	公開日: 2021-03-17
	キーワード (Ja):
	キーワード (En):
	作成者: 周東, 美材, Shuto, Yoshiki
	メールアドレス:
	所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1393

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.

「かわいらしさ」の上演
―鷲津名都江に聞く「私が小鳩くるみだったころ」―

周　東　美　材

東京音楽大学研究紀要　第44集　－2020－

「かわいらしさ」の上演
― 鷲津名都江に聞く「私が小鳩くるみだったころ」―

周 東 美 材

はじめに

本論文は、童謡歌手として活動した小鳩くるみに焦点を当て、商品としての「かわいらしさ」がいかに作られていったのかを明らかにするものである。小鳩くるみは1948（昭和23）年1月、愛知県一宮市に生まれ、1952（昭和27）年、4歳でデビューした。以来、彼女は、童謡歌手、子役、モデル、歌のおねえさん、司会者、ラジオ・パーソナリティー、声優など、マルチ・タレントとして1980年代半ばまで芸能活動を展開していった。本稿では、かつて小鳩くるみという芸名で活動した鷲津名都江に対するインタヴュー[1]をもとに、彼女の子ども時代の芸能活動や、そこで抱えていた葛藤について考察していく。

1918（大正7）年に創刊された雑誌『赤い鳥』以来、童謡はすでに100年を超える歴史を刻んできた。童謡といえば、主に詩人や作曲家の活動が中心に研究されてきたが、その一方で、歌手のキャラクターが際立つ音楽でもあった。1920（大正9）年に作曲家・本居長世の長女・みどりが初舞台で童謡を歌い、日本蓄音器商会（後の日本コロムビア）と専属契約を結んで以来、1920年代から1950年代にかけて、平井英子、河村順子・陽子・博子姉妹、川田正子・孝子・美智子姉妹、古賀さと子、安田祥子・章子（後の由紀さおり）姉妹、薗部毬子（後の園まり）、松島トモ子など数多の童謡歌手たちが、レコード吹き込み、ラジオ・テレビ・映画出演、雑誌グラビアや子ども服のモデルなど、さまざまなかたちでメディアに登場していった。

童謡歌手は、メディア産業の求めに応じて、作られた「かわいらしさ」を演じた。多くの童謡歌手に見られた地声を張り上げたような独特の歌声は、「黄色い声」などと称されて強烈な印象を残し、この時代の「音の風景」の一側面を彩っていった（河合ほか 2002:101）。小鳩は、そうした一連の童謡歌手たちの最後の世代を飾る人気歌手のひとりとなった。

1　本稿の執筆にあたり、筆者は、鷲津名都江の担当ディレクターを務めた経験がある坂元勇仁（本学特任講師、元ビクターエンタテインメント・ディレクター）とともに、鷲津に2度のインタヴューを行った。1度目のインタヴューは2018年11月19日、鷲津宅にて行った。2度目のインタヴューは、2018年12月8日、東京音楽大学付属民族音楽研究所主催の2018年度第4回公開講座「童謡歌手のふしぎな世界――″かわいい″は作れる?」のスペシャル・トーク「鷲津名都江さんに聞く「小鳩くるみだった頃」」のなかで公開で行った。当日の録音と文字起こしデータは、筆者が所蔵している。本稿のなかで鷲津の言葉を引用する場合には、原則として文字起こしデータに基づき、発言内容をそのまま再現している。ただし、事実関係の正確性を保つために、鷲津本人の確認のもと、一部の文言を補足・修正した箇所がある。

以下、本論文ではインタヴューに基づきながら、小鳩くるみが上京・デビューし（第1節）、商品としての「かわいい」を上演していったこと（第２節）、そして、小鳩くるみであることを封印して、留学・研究者の道へと進んだ決断について（第３節）、時期を追いながら再構成していく。本論では、「小鳩くるみ」と表記する場合には、童謡歌手・タレントとして活動した時代の鷲津を意味し、「鷲津名都江」と表記する場合には、童謡歌手・タレントではなく一個人としての鷲津を意味するものとして、区別して表記する。なお、鷲津の幼少期の記憶は、本人の実際の記憶だけではなく、周囲から話を聞いたり写真などの記録を参照したりすることで後から形成された記憶も含まれている。本稿では、両者の記憶を厳密に区別するのではなく、2018年時点の鷲津が語った「小鳩くるみだったころ」をもとに、インタヴューを再構成する。

1．小鳩くるみになる

1.1　のど自慢から日劇へ

小鳩くるみが初舞台を踏んだのは、1952（昭和27）年10月、東京・有楽町にあった日本劇場（以下、日劇）でのことだった。当時4歳だった小鳩は、同月８日から翌月５日にかけての公演「秋のおどり」で、童謡《ないしょ話》を歌う女の子役でデビューした。（図1、図2）。

初舞台に至るまでの経緯は、次のようなものであった。日劇デビュー前年の1951（昭和26）年春、３歳３か月だった彼女は、母の里帰りの折に、兄姉揃って名古屋城見学に行った。名古屋城の隣にあったＮＨＫでは、「声くらべ腕くらべ子供音楽会」というのど自慢の催しが開かれており、飛び入り参加も受け付けていた。もともと家では母親の弾くオルガンに合わせてよく歌うことがあったため、兄たちとともにこれに出場したところ、彼女だけが合格することになった。鷲津は当時の興奮を述懐した。

> そのときにたしか45人か６人の出場者のなかの、一番ちびで、一番最後に歌った私だけが鐘が鳴ってしまったのです。それで、もうそれが病み付きと申しますか。普段は田舎の家で、兄姉たちが、学校行ってしまいますと、門のなかで、母がお洗濯とか炊事してる間に、1人でつまんなく絵本を読むとかね、そのくらいしかなかったのが、カンカンカンカンって鳴ったとたんに、当時、名古屋放送児童合唱団のお姉さまたちが、ワーって寄って来てくださって、「かわいいわね」とか言ってくださったのが、忘れられなくって。

飛び入り参加ではあったものの、称賛を浴び、これが幼心に「病み付き」になっていった。当時近寄って声をかけた「名古屋放送児童合唱団のお姉さまたち」のなかには、後に渡邊晋にスカウトされてザ・ピーナッツとなる伊藤日出代・月子がいたという。この経験を最初のきっかけとして、この幼女は何度かＮＨＫののど自慢番組に出場していった。母のねらいとしては、「なにか私の歌に対して先生方からご意見いただけるのを聞きたいっていう気持ちで連れていっ

た」とのことだったが、審査員からは「何回来てもらっても、これ以上特にアドヴァイスすることがなくて、本当は困るんだよね」と苦笑いされるほどだったという。

やがてこの幼女の歌声は、森永製菓の広報担当者の耳に留まり、同じ年の夏に開かれる子どもの音楽会への出演が打診された。出演料代わりに森永の菓子をたくさんもらえたというその音楽会には、名古屋出身の童謡歌手・服部淳子も来ていた。服部は、日本ビクターの児童合唱団に所属していたが、この服部の父親との出会いが、鷲津母娘が上京するきっかけになった。というのも、服部の父親が、愛知の鷲津母娘と東京の作曲家・平岡照章との関係の橋渡しをしたからである。鷲津は、次のように語った。

> （服部の父は）母に、「東京へお稽古に行ったらどうだ」って、それでうちの娘も1週間の土曜日の日から日曜日上京して、お稽古してもらったり、レコーディングをするから、行ったらどうだって言われたらしいんですね。それで、そのときにね、当時珍しいと思いますけど、針金みたいな録音機があったらしいですね。それで私の歌声をお録りになったらしくって、それをくるみ芸術学園の平岡先生にお聞かせになった。それで、4歳の夏に、そんな1週間に1度なんてとっても経済的に無理だけれども、ひと月に1回でも、ふた月に1回でも、専門の音楽の先生に教えていただけたらいいわねって母が思ったらしくって。で、上京したのです。

1952（昭和27）年8月半ば過ぎ、鷲津母娘は、服部の父の仲介によって、東京・初台にあった、平岡の主宰するくるみ芸術学園の門を叩くことになった[2]。最初の訪問時には、昔話の暗唱を披露し、平岡にたいそう気に入られたという。それを機に、鷲津母子の知らない間に急速に日劇の舞台出演の話が進んでいった。翌日もう一度来るようにと言われて再訪すると、そこには日劇の演出家・佐谷功が来ていて、日劇での作曲も手掛けていた平岡とのあいだで話がまとめられ、ただちに「秋のおどり」でデビューすることが決まってしまったのだという。

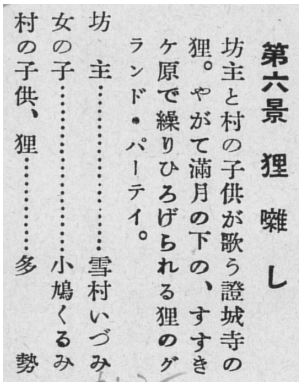
母は慌てて名古屋市港湾局に勤務していた父と電報で連絡をとったが、「まあ、人と違う経験をするのもいいんじゃないか」と父が承諾したことで、出演を決めた。小鳩には全14景のうち1景が与えられ、「一枚看板のように出していただく4歳の女の子というのが、日劇始まって以来の最年少記録とかで、ずいぶん話題になった」という。このステージで小鳩は、プロ歌手の道を歩み始めたばかりの雪村いづみと共演し[3]、以降、11歳年長の雪村を姉のように慕っていった。雪村も小鳩のことを親しみを込めて本名の「なっちゃん」と呼んでいた。

---

2 上京・デビュー前年の1951（昭和26）年のクリスマスの日、3歳の彼女はNHKラジオの東京・名古屋・大阪の三元中継にも出演し、名古屋代表として歌った。

3 雪村いづみは、1952年7、8月の出し物「サンマー・スキャンダル」で日劇の舞台に出演した。当初は「草染いづみ」の芸名が与えられたが、同年10月の「秋のおどり」では「雪村いづみ」の芸名に変更されていた。なお、大下英治による評伝『雪村いづみ物語』によれば、「草染いづみ」から「雪村いづみ」へと改名したのは、1953（昭和28）年4月のレコード《思い出のワルツ》のときだとされている（大下 2008: 45-52）。だが、図1、図2からもわかるように、前年10月の「秋のおどり」のときにはすでに「雪村いづみ」の芸名が使用されていた。

図1　出演者情報（パンフレット『秋のおどり』1952年10月8日、筆者所蔵）


第六景　狸囃し

坊主と村の子供が歌う證城寺の狸。やがて満月の下の、すすきケ原で繰りひろげられる狸のグランド・パーティ。

坊　主……雪村いづみ
女の子……小鳩くるみ
村の子供、狸……多　勢

図2　場面解説（パンフレット『秋のおどり』1952年10月8日、筆者所蔵）

1.2　ショー・ビジネス界の新星

「小鳩くるみ」という芸名がつけられたのは、上京2日目に平岡照章を再訪し、日劇出演が決定したときだった。「鷲津名都江」という名前では舞台に出るには硬すぎるからという理由で、平岡と佐谷功とで芸名が話し合われ、くるみ芸術学園の「くるみ」をとることになった。また、当時宝塚には山鳩くるみという女優がいたため、「山鳩じゃなくて、小さいから「小鳩」ではどうかっていうので、「小鳩くるみ」になった」という。平岡の期待は、自身の主宰する教室の名前「くるみ」を、そのまま彼女に与えるほどに大きかったのである。

1952（昭和27）年10月のデビュー以来、小鳩はショー・ビジネスの世界に熱烈に歓迎されていった。当初は「秋のおどり」だけだろうと思いステージに立ったものの、次々に仕事が舞い込んでくるようになったのである。「秋のおどり」の次に続けてクリスマスの「踊る東京」に出演して「サンタクローズの贈り物」の場面で歌を披露すると、日劇の常連のようになっていった（図3）。

「日劇にたぶん、小学校の3、4年までは、毎年レギュラーみたいに、「秋のおどり」、「春のおどり」、「夏のおどり」と出ていました」と鷲津は語った。

デビュー公演直後の12月にはTBSラジオ「ちえのわクラブ」に起用された。小鳩はこの番組にレギュラー出演をし、テレビ番組に切り替わってからも17年間、番組の出演を続けた。また、同じ12月に、小鳩は、日本ビクターで初吹き込みを経験し、平岡照章が作・編曲したデビュー・レコード《ぴょんぴょん虫／りんごひめ》が1953（昭和28）年4月に発売された[4]。発売の翌月には、小鳩はビクター専属歌手となり、すでにビクターの専属歌手であった古賀さと子と肩を並べた。さらに、小鳩が小学校1年生になったころには、雑誌のグラビア撮影の仕事も加わった。特に、少女雑誌『なかよし』のカヴァー・ガールは、6年間にわたって務め上げることになった。

1953（昭和28）年にはNHKと日本テレビによるテレビ放送が開始されたが、小鳩の姿は、テレビの電波にも試験放送の段階から乗っていた。1954（昭和29）年には、小鳩は、日本テレビで放送された連続ドラマ「どんぐり日記」で主役を務め、さらに、1957（昭和32）年には、TBSで放送されたテレビ・ドラマ「ぽんぽこ物語」に出演し、「国産初のテレビ映画」の顔となった[5]。「ご成婚ブーム」の流れのなかでテレビが本格的に家庭・茶の間に普及していく前年のことである。この少女は、まさしくメディアの転換期において求められるようにして突如出現し、日本のテレビ時代の黎明を告げていったのだ。

舞台のみならず、ラジオ、レコード、雑誌、テレビといったマスコミからのオファーが相次ぎ、小鳩は、童謡の歌い手であることをはるかに超えてスターの仲間入りを果たしていった[6]。「そういう意味では、私は歌だけじゃなくって、その、童謡歌手のなかでは異端だったのか、（松島）トモ子ちゃんも結構ラジオとか、雑誌とかに出てらっしゃいましたけれども、歌以外の仕事が、結構多かったんですよね」と、彼女の仕事は童謡以外にも広がっていったのである。

上京のときには予想もしていなかった環境の急変について、「あらまあらまという感じで。ですから、本当に思いがけないことばっかりの私の人生なものですから、こうなろうと思って、た

4　そのころのビクターでは、蝋盤による録音がまだ一部で行われていたらしく、偶然それを見かけた小鳩くるみは、蝋盤が削られて「針の先からしゅるしゅるしゅるしゅるって出てくるのが、子ども心に面白くって」と、その印象をはっきりと記憶しているという。

5　それまでのテレビ・ドラマはスタジオ生中継で放送されていたが、「ぽんぽこ物語」はVTR収録の国産初のテレビ映画だった。通説では国産初のテレビ映画といえば「月光仮面」だと知られてきたが、実際には「ぽんぽこ物語」の放送のほうが4か月ほど早かった。2018（平成30）年秋に発見された「ぽんぽこ物語」のフィルムは、2020「ぽんぽこ物語」DVD委員会によって、2020（令和2）年にDVD「ぽんぽこ物語　ベストセレクション」（TBSホールディングス）としてパッケージ化された。その後、原盤フィルムは独立行政法人国立美術館が運営する国立映画アーカイブに寄贈された。

6　ただし、小鳩くるみは、巣鴨プリズンの慰問には行ったが、映画と進駐軍クラブへの出演は断っていた。映画出演を断ったのは、スケジュール上の拘束が大きいことが理由だった。「日程が、朝から夜まで大変で、もう学校に行くどころではないので、それはやっぱりちょっと、この子にはあれなんじゃないかって。できるだけ学校に行かれる状況をっていうふうに母は考えていたみたいで」と鷲津名都江は語った。また、進駐軍といえば、最先端のポピュラー音楽に触れる絶好の場であり、同世代の弘田三枝子や伊東ゆかりなども子ども時代から出演するような戦後日本のエンターテインメントの原点でもあった。だが、「私、子どもでしたのでわからなかったのですけれど、あの、それこそ、白鳥みづえちゃんとか、（松島）トモ子ちゃんはいらっしゃったらしいんですが、母の感覚では、あまり子どもには行かせたくないと思ったらしいんですね」と、母の意向により米軍基地での仕事は受けなかったという。

とえば童謡歌手になりたいとか、そういう気持ちはまったくなくて」と鷲津は振り返った。レギュラーがなくなったら名古屋に帰ろうと母娘で話し、代々木に部屋を借りたが、レギュラー番組が途切れることはなかった。こうした芸能活動の日々のなかで幼い小鳩は、雪村いづみ、三木のり平、柳沢真一、トニー谷、江利チエミ、ペギー葉山、川内康範、永六輔、黒柳徹子、八千草薫、京マチ子、若尾文子、浅丘ルリ子、宮城まり子、藤原義江、力道山、長嶋茂雄、古今亭志ん朝、中村勘九郎など、錚々たる芸能関係者と仕事をともにした。また、隣町に住む同世代のあおい輝彦・飯野おさみらジャニーズのメンバーとも交流をもった。鷲津は、「ジャニーズも、デビュー前の野球少年だったころから知っていまして。ジャニー喜多川さんにもよくかわいがっていただいて、車に乗せていただいたりもしましたけどね」と述懐した。

図3　小鳩くるみが出演した日劇パンフレットの一部（筆者所蔵）

1.3　プロの心構え

思いがけずスター街道を歩むことになった小鳩くるみは、童謡の歌唱だけでなく、幅広い仕事をこなしていった。彼女の仕事のマネージメントについては、母がいっさいを取り仕切っていた。他の童謡歌手の場合には、児童合唱団やレコード会社がマネージメントをすることが多かった。だが、小鳩には、そうした組織的なマネージメントがなかった。

マネージャー役の母について、「そういう意味では、それも珍しいのですけれど、私は児童合唱団にも事務所にも属したことがなくって、ずっと母がマネージメントをしてたものですから、そういう意味では、母のガードが大変強かったのではないかと思います」と、鷲津は回想した。そして、「よく「マネージャーの腕がすごかったんですか」って母が言われたこともあるそうですけれども、こちらから売り込みをすることはなかったのに、違う畑から、お声をかけていただくっていうことがもう、ものすごく多くって」と、多方面からのオファーを受け、子どもスターを作り上げていった母の仕事ぶりを語った。

小鳩の母自身は、芸能界に関してはまったくの素人でありながらも、日劇などでのショー・

ビジネス界の厳しさを目の当たりにし、娘にプロの心構えを諭していった。「お仕事というのは、そんなに生半可な気持ちでするものではない」というのが母の教えであった。鷲津は「私は、とにかく言われたお仕事を、一生懸命やるだけで精一杯っていう感じでしたね」という言葉を繰り返した。

美空ひばりや松島トモ子なども母がマネージャーとして敏腕を振るったが、小鳩がこのような徹底したプロ意識を身につけていったのは、母の教えばかりでなく、幼いころから日劇の演者たち、特にダンサーたちを身近に見ていたからでもあった。鷲津が語ったのは、次のような事実だ。

> 変な話、日劇が芸能界への出発点でしたから、大人の世界なんですよね。日劇ってショー・ビジネスの。それで、もう、楽屋は最初から個室をいただいていましたが、回数を重ねるうちに幹部のお姉さんたちが「いらっしゃいよ」っておっしゃってくだすって、幹部クラスのお姉さんたちと楽屋をともに過ごすようになりました。そこで、もう下級のダンシング・チームの方たちが、ちょっと足の上げ方が低かったり、忘れ物をしたり（すると）、幹部のお姉さんの部屋から順番に全部の楽屋を、「申し訳ありませんでした、申し訳ありませんでした」って謝って歩かれるんですよね。で、そういうのを見てましたし、母にも、お仕事ってのは甘い気持ちをもってするものじゃないって言われていましたから、子ども心に、お仕事というのはとにかく、できるできないの問題じゃなくって、一生懸命しなきゃいけないんだって、こう、人に迷惑がかかるものなんだっていうのが身に染みておりまして。

日劇からデビューしたことで、小鳩は、児童合唱団にはない厳しい大人の世界を陰に陽に学んでいった。しかも、小鳩は、幼いながらに個室と大役が与えられ、各パンフレットのトップページに頻繁に写真が掲載されるほどの看板役者のひとりだった。その期待や重圧を感じないわけにはいかなかった。プロのエンターテイナーの姿を見ながら、「私が失敗すればそれこそ、スタッフの方からいろんな方にご迷惑をおかけしますでしょ。だから、それだけはしちゃいけないな、できる限りの努力をしないといけない」という意識が、幼い胸に刻み込まれていった。普段から大人と接していた小鳩は、大人のなかで大切にされ、特に、日劇ダンシング・チームの幹部級だった荒川和子には、目を掛けられた。反対に、子ども同士の友達付き合いは業界内ではほとんどなかったが、それが理由で孤独を感じることもなかったという。

ショー・ビジネスの流儀を学び、大人の世界に身を置いていた小鳩は、日劇の舞台にエキストラなどで出演する子どもたちを見て、強い違和感を覚えることもあった。鷲津は、このように回顧した。

> 劇団のお子さんたちと共演していて、出の前にですね、ぐずついて、「出たくない」な

んていうこともあるわけですよ。そうすると、お母さんたちが、「ああ、いい子ね、上手にできたらお人形買ってあげるからね」なんておっしゃってるの。そうすると、すごい不思議な気持ちで、それを見ておりましたね。

母や日劇を通じてプロ意識を教え込まれてきた彼女にとって、仕事場で甘えを見せる子どもは彼女の常識を超えるものだったのである。

以上のように、愛知のひとりの女児は、日劇デビューを皮切りに各種メディアからの依頼を受けて大量の仕事をこなした。そして、母に従って「小鳩くるみ」としてのキャリアを積み重ねていくうちに、結果的にスターへの道を歩むことになっていた。その道程について、「私の人生ってなにかしらねって、目標があって進むのではなくって、なにか「とにかくこれやってみたら」って言われて、おっしゃっていただいたからには一生懸命やらなくてはと思ってさせていただいているうちに、後ろに道ができてきた」と鷲津は、振り返った。

2.「かわいらしさ」の上演

2.1　童謡歌手の商品価値

母は、娘にショー・ビジネス界でのプロの心構えを教えたばかりでなく、マネージャーとして娘の芸能活動の方針を決定し、童謡歌手・小鳩くるみというキャラクターを育てていった。

当時の童謡歌手といえば、「黄色い声」と称されるような、喉を詰め、地声を張り上げるような歌い方が特徴的だった。だが、デビュー前後の小鳩は、必ずしも意図的にそのような発声をしていたわけではなく、「地声で歌いなさいというよりも、子どものころはそういうのが本当の声ですよね」と、自然で無理なく歌ってのど自慢に出場するなどしていたという。デビュー盤《ぴょんぴょん虫》の際にも、レコーディングであることは意識せず、「もうそのまま、くるみちゃんそのままでいいよっていう感じで」と言われ、吹き込んだという。このデビュー盤について、鷲津は以下のように評した。

> 母がデビュー盤のときが一番上手だったというのです。本当にさっきかけていただいたあれ（《ぴょんぴょん虫》の音源）は、作為なくかわいい。私がいま聴いても「ほう」と思う、ふふふ。「まあ、こんなふうに歌ってたのかしら」って思うのですが、なんかあの、かわいくしようとか、褒めてもらおうとか、そういう意識がなんにもなく、ただ素直に歌っていて、それがみなさんに受け入れていただいたって気がします。

このようにデビュー前後のころは、地声で歌ってはいたものの、特に手本があったわけではなく、意図的に歌い方を身につけたわけでもなかった。それが、「作為なくかわいい」ものとして、受け入れられたのではないかという。

しかし、レコードの枚数が増えてくると、童謡歌手らしい歌い方に変化していった。鷲津は、「だんだんそのレコーディングを重ねていって、童謡歌手というと、なんか高い声がポンっと抜けるのではなくってこう、下から声を張り上げるような歌になって」いったという。ビクター社内では、こうした歌い方が、童謡歌手としての商品価値であると考えられていたからだ。「戦後童謡の、メディアに乗った童謡歌手というのはやっぱりかわいいとか、地声で歌って、その声を張り上げて歌う歌がかわいいという、なにかそういうスタンスがありましたよね」と鷲津は指摘した。

このようなレコーディングの際の歌唱指導は、歌の専門家ではなく専属作曲家が行っていた[7]。「作曲家の先生が直接教えてくださいました。だから、私は、平岡先生の曲が多かったので、作曲の平岡先生が、レコーディングの前にはレッスンをしてくださるっていうそんな感じ」だった[8]。一度だけ、ビクター内で「中山天皇」とも呼ばれていた中山晋平からも指導を受けたことがあったという。プロとして仕事をこなすのに一生懸命だった小鳩は、とにかく作曲家から指示されたように、童謡歌手の歌い方を覚えていった。

ただし、当時の童謡歌手たちが強烈な印象を与えていたのは、その歌い方よりも、ヴィジュアル面であったかもしれない。鷲津は、次のような見解を示した。

> 童謡歌手のイメージが、ものすごく、こう、固定観念があったというか。で、童謡歌手は歌だけではなくて、なにかそのルックスとか、ルックスって着ているものなどね。「こういう段々のお洋服着て、リボンつけてかわいかったわね」というのが必ず付くんですよ。「お歌がよかったわね」っていうよりも。

歌のみならず、ひらひらの衣装や大きなリボンなどの視覚的な要素が、当時の童謡歌手のイメージには付き纏っていた。とりわけ、多くの童謡歌手が雑誌の表紙を飾るなどして視覚的に露出していたことは、実際にはレコードをもっていない者に対しても印象を与えたことだろう。小鳩の場合、彼女の童謡歌手のスタイルをデザインしていったのも、やはり母だった。鷲津は語った。

> 雑誌の表紙などで、大きいリボンをつけたり、母はどうもその髪形をどうしたものかっていうのをいろいろ考えていたらしいのですが、当時、進駐軍のファーマシーの化粧品コーナーに、ちっちゃなゴムのカールをする道具がありましたのね。で、それを買ってきて、パーマではなくて、毎晩くるくるくるくる巻いて、両側。で、後ろは刈り上げにしてたのです。で、そのスタイル、おリボンとくるくるのとか、それからお衣装も、当時は、そんなスタイリストの方なんかおりませんでしたので、母があの、考えて、手作りしたり、

7 童謡歌手の歌唱を作曲家が指導するのは、戦前の本居みどりや平井英子などのころから見られた。
8 歌唱指導は作曲家から受けていたが、ピアノのレッスンはヴァイオリニスト・江藤俊哉の妹である江藤玲子から習っていた。

デザインして作ってもらったり、全部やってくれたと思いますね。

母の手によって造形されていった小鳩のスタイルは、同世代の少女たちの憧れとなり、その洋服や髪型が真似され、ひとつの流行となった。そのころの様子について、鷲津は「いまのアイドルの方たちと、ある意味ではすごく共通しているかなって。アイドルの方たちのお洋服がかっこいいとか、髪形がかっこいいとか、すぐに真似ますよね。あれと同じような現象が、当時やっぱりくるみちゃんのスタイルが（あった）」と回想した。こうした流行にあやかるように、「くるみちゃんのミルクのみ人形」というグッズも玩具メーカー・増田屋から販売された。丸抜きの小鳩の顔写真が散りばめられた箱に入れられ、人形を抱く小鳩の写真が添えられたこの玩具はヒット商品となった。小鳩は、プロの人気舞台人や童謡歌手であるだけでなく、各種のメディアを通じて、後年のアイドルさながらのマスコット的キャラクターになっていったのである。

2.2　作られた「かわいらしさ」

レコーディング経験を重ねることで、小鳩くるみの歌声は、地声を張り上げるような歌声へと変わっていった。だが、当時はそのような歌い方が「かわいい」ものであるとして認識され、受け入れられていた。鷲津名都江は、慎重に言葉を選びながら、当時の認識がどのようなものだったのかについて、興味深い見方を示した。

> うーん。あの、変に大人の手が入っていない、子どもそのものって感じがしたのじゃないかしら。あの、学校の音楽教育などで、変に音楽的と言われる発声を習わされると、違ってしまうけれども、その素のままと思われる子どもらしさというのが、かわいいっていうのと結び付いた時代だったんじゃないでしょうか。

地声を張り上げる歌い方は、学校などで西洋的な頭声発声の指導を受けていない子どもの歌い方、「大人の手が入っていない、子どもそのもの」の歌い方であるように当時感じられていたのではないか、と鷲津は指摘した。その「子どもらしさ」が、「かわいい」と結び付けられ、ビクターのディレクターたちも、そのような歌声を小鳩に求めていたのである。

しかし、鷲津は、「かわいいっていうのは、やっぱり「作られたかわいさ」でしたよね、たぶん」とも指摘した。デビュー盤のころは、「作為なく」行っていたことではあったものの、レコード会社の求めに応じて、この時代において「かわいい」とされる声を作っていったのである。

だが、それは無理をして作り、演じたものでもあった。鷲津は、当時を次のように振り返った。

> だんだん小学校２年、３年、４年、５年と大きくなってくると、やっぱり無理してるところがあったような気が、いまになっていたしますね。当時は全然そんなこと思いませんでしたけれども、そして、やっぱり人の見る目がありますから、あの、「こうじゃなきゃ

いけないんだろうな、お人の前に立つときはこうじゃなきゃいけないのかしら」っていうのがあったような気はしますね。

改めて振り返れば、無理をしているところもあったと思われるが、人前に出るときは夢を売るのが仕事だと教え込まれてきた少女は、とにかく与えられた仕事を全うすることに努めた。

だが、こうした童謡歌手の人気過熱と歌い方は、識者と呼ばれるエリートたちから強い批判を浴びせられていった。1954（昭和29）年３月10日発行の『アサヒグラフ』は、「くるみチャンの1日」と題された見開きの特集記事を組んで羽仁説子の批評を掲載し、また「近頃の童謡ブームをめぐって」という座談会でサトウ・ハチロー、團伊玖磨、藤田圭雄、医学博士・颯田琴次、キングレコード文芸部長・清水滝治による批判記事を掲載した。

「くるみチャンの1日」によれば、ある日の小鳩の生活は9時に起床、9時半に出勤、10時にくるみ芸術学園で平岡による発声の個人指導、12時に日劇楽屋入り、13時に第1回のフィナーレ、14時にステージの合間に雑誌取材や放送局での仕事、17時に第2回の幕間にビクターでレコーディング、20時半に退勤、22時にファンレターへの返信というような目まぐるしい1日であったという。こうした生活について、羽仁は「幼いひとが、1日6回も舞台に立って、10時に下宿先の郊外の家にかえりつく頃には、母親の背中でねこけている、というはなしをきいただけで、誰でも眉をひそめる」、「こんな空気の悪いところで、声をはりあげて幼いひとが歌をうたいつづけて、のどを悪くしてしまうのは目に見えている」、「この子の教育については、先生になにもかもお委せしています、と母親はいうけれど、才能をのばしてやりたいという願いは守られてゆくだろうか」、「すぐれた人間のいのちが、それも幼いいのちが、はだかで、現代という矛盾にたちむかっているのを、私は、ただ悪いなどといいきってはしまえない、寂しさにぞっとするような気持でみた」と、同情を交えながらも鋭く批判した（羽仁 1954:12）。

サトウらの座談会記事においても、童謡歌手の発声は無理に喉を絞めていてクセがありすぎる、子どもの歌を子ども自身が歌うのは日本の特徴だなどとの批判が展開され、また、「童謡の作曲をする人が子供をもっていることがいけないんですよ。弟子を歌わせるとそれについて自分の作曲が売れるから」と、「スターに寄生する作曲家」を厳しく非難した（颯田ほか 1954）。大人になってから鷲津は、藤田本人から「昔の小鳩くるみっていうのは本当に嫌味で好きじゃなかった」と言われたこともあったという。藤田、サトウ、團ばかりでなく、中田喜直や湯山昭なども、「私の小さいころの歌い方を苦々しく思っていらっしゃった」という。

鷲津によれば、識者の多くはたいていそういう反応を示しており、「声を張り上げて、商業主義の、あの、なにか舞台で踊る、踊らされていると言いますかね、そういうイメージが童謡っていう感じ」だった。戦後の童謡といえば、1955（昭和30）年結成の「ろばの会」から生まれた《ちいさい秋みつけた》や《サッちゃん》などの楽曲がしばしば注目されるが、それ以前の童謡とはむしろ商業主義の権化のようなものと見なされていたのであり、その中心にいたのが童謡歌手だったのだ。

図4　「くるみチャンの1日」（『アサヒグラフ』1954年3月10日、筆者所蔵）

2.3　お喉のお医者さま

『アサヒグラフ』に掲載された羽仁説子の批評について、小鳩くるみの母は思い悩むことになった。母は、羽仁をもともと信奉していたからである。「それを母はとっても苦にしましてですね。ええ、もうそんなふうに、母が尊敬していた先生にそんなふうに言われて」と、羽仁の言葉がずっと引っ掛かり、脳裏に焼き付いていたという。そこで、母は、小鳩が長じるに従って、路線の転換を模索するようになっていった。

> 声変りをしていって、だんだん切り替えていかないと、声が固まってしまって。それこそあの、民謡などでは、よく一度「声をつぶす」って言いますでしょ。子どもの地声のままでかたまり、大人の発声がうまくできなくなるわけですけど、そうすると、大人の歌手には転換していきにくいという。そういうことがあったものですから、うまくこう切り替えられるといいなっていうのは、母がすごく思っていたみたいですね。

> だんだんこう成長してきますと、「みんな童謡歌手から大人の歌手になるのは、非常に難しくてなれないよ」って言われて、で、小学校の5、6年ごろから、母はこれじゃあやっぱりいけないのではないかと思って、で、正直、ビクターのディレクターの方たちは「そのままがいい」って言うわけですね。でも、これじゃあもう駄目だと母は思って、クラシックの先生に指導していただくのを「お喉のお医者さま」って言いながら通わせました。それこそ、そういうときに、たぶん母はいろいろな方にご相談し、なかでもひばり（児童合唱団）の皆川（和子）先生とか、よくお仕事でご一緒になると、どういう勉強したらいいのかをアドヴァイスしていただきましたね。

ひばり児童合唱団は、喉を詰めた発声ではなく、西洋音楽の基礎を学ばせる方針をとっていた。ここから育っていったのが安田祥子であった。小鳩もまた、皆川に導かれて安田と同じ三枝喜美子という「お喉のお医者さま」のもとに通い、クラシック音楽の頭声発声を学ぶようになっていった。「頭声発声をしようとすると、すごく自分でも音が不安定なのはわかるのです」と自覚していた小鳩は、小学校5年生ころから高校生の途中ころまで、可能ならば週1回、三枝のもとで声楽のレッスンを受けた。「はじめのころはイタリア歌曲とかアリアとかはまだ難しい歳なので、フォスターとかディズニーの歌とかイタリアン・ソングとか、そんなのを見ていただいて、少しずつ地声から頭声を使えるような歌」を訓練していった。小鳩の歌い方が変わったのは、1961（昭和36）年10月、13歳のときに発売されたレコード《あの子はたあれ》からだった。

しかし、このレコード以降、ビクターの庄野正典のようなディレクターは、「商品価値がない」と考えるようになっていったという。鷲津は、次のような経験を語った。

> 声を張り上げて地声で歌うのが、ビジネス的にはよかったみたいですね。ですから、そういう歌い声ではなくなるということは、逆に言えば、商品価値がなくなる、つまり、童謡歌手としてのかわいさがなくなるっていうふうに考えられた大人たちが多かったのではないかという気がいたします。

クラシック音楽の頭声発声への転換によって、小鳩の歌声は商品価値がないと見なされ、オリジナルの童謡を吹き込む仕事は急速に減っていったという。その代わりとして舞踊家・島田正男（後の平多正於）による舞踊レコードや教育レコードを吹き込む仕事が、少し残った程度だった。もっとも歌以外のテレビのレギュラーなどは忙しいままだったので、仕事そのものが途切れることはなかった。

一般に、童謡歌手が発声法を転換させるのは簡単なことではなかった。だが、小鳩にそれが可能だったのは、彼女が芸能プロダクションの方針に縛られる必要がなかったからだった。子役や童謡歌手は大成しないというのが業界の常識だった状況下で、事務所に属していた場合には、羽仁が危惧していたように、「才能をのばしてやりたいという願い」が守られる保証はなかったが、「私は芸能プロダクションに一度も入ったことがなかったということが、ありがたかったのかなとも思います」と鷲津は言葉を洩らした。こうして小鳩は、母のマネージメントに従って、「大人」の歌手への転身を目指していったのである。

3．小鳩くるみ時代の終焉

3.1 「大人」への転身

1966（昭和41）年、小鳩くるみは、青山学院大学へ進学した。それと同時に、NHK教育テレビから放送された幼稚園・保育所向けの音楽番組「なかよしリズム」で、おねえさん役で

出演することになった。この番組は従来の「歌ってあげる」、「子どもと一緒に踊る」という幼児番組からの脱却を目指し、きわめて早い会話のテンポ、ミニスカートをはいたおねえさん、山本寿美子の振付とプロ・ダンサーによるコンテンポラリーなダンス、ザ・ビートルズやバート・バカラックの楽曲、カラー放送といった斬新な仕掛けを繰り出していった。同時間帯の前番組「ドレミファ船長」にも「小鳩くるみ」としてレギュラー出演していた彼女は、第1回目の音取り中のミキサー・ルームで、プロデューサーの殿生康子から「小鳩くるみの名前はあまりにも童謡歌手のイメージがついているので、まったく新しい名前で出演してほしい」と言われ、「わしづなつえ」というひらがなの本名で出演することになった。18歳のときから6年間のレギュラーであり、20分（後に15分に変更）の番組でありながら、音取り・リハーサル・本番を含めて1回の収録に4日間をかけた。

「なかよしリズム」に出るようになったころから、小鳩には1人で歌うステージも増えていった。「本当に1時間くらいのステージはしょっちゅうあちらこちらでやってて、母とふたりで構成をして」いたという。小鳩は商業的な世界で童謡歌手としての成功を収めてはいたが、いわゆる持ち歌のヒット曲というものはなかった。よって、持ち歌に囚われて歌う必要はないので、自由にプログラムを構成できた。そこで、古い有名な童謡をはじめ、「お喉のお医者さま」に通ってから歌うようになったS.フォスターやカンツォーネ、《浜辺の歌》や《宵待草》、ミュージカル・ナンバーやディズニー映画の楽曲など、童謡以外のさまざまな自分の好きな歌を歌っていった。「そういうのは、童謡歌手のころには歌わせてもらえませんでしたから。そういうのをだんだんステージだとかで歌わせていただける機会が出てきた」のだという。

24歳のときには、「なかよしリズム」のレギュラー途中ではあったが、NHK青少年部スタッフ内の話し合いで「おかあさんといっしょ」の10代目歌のおねえさんに移動することになった。通常、歌のおねえさんはオーディションによって選ばれたが、「いままでのきれいな声できれいに歌うお姉さんっていうイメージじゃなくて、もっとリズム感のある、動きのあるものを取り入れたいということで」、小鳩は例外的にオーディションなしで抜擢されたという。

「お喉のお医者さま」のもとで頭声発声を学んでいたから、小鳩は、以上のようなキャリア形成が可能だった。一般的に言って、かつて童謡歌手だった者たちは「童謡歌手って言われるところから、みんな脱皮したい」と思いながらも、成長後の路線変更は容易ではなかった。子ども時代の童謡歌手の強烈なイメージが、どうしても纏わり付いてしまうからだ。そのため、童謡歌手のなかには、童謡を完全に捨てて「大人」の歌手へ転換しようとする者もいた。

だが、小鳩は、ステージなどで童謡も歌い続けていたため、自己の意識と周囲からのイメージとのギャップが続いた。「私は逆にずっと童謡も歌い続けてきましたの。そうすると、「いつ大人に転向するの、いつまでも童謡にしがみついてるの」って言われ続けてきたのです」と鷲津は証言した。自身が構成するステージでは聴いてほしいと思う楽曲を歌っていたのであって、「「ここから大人の世界に入った」とか「卒業した」とか、そういうふうなことを言われること自身が、残したいすばらしい童謡は大人になっても歌い続けたいと思っていた私としては、とても

不本意だったんです」とも口にした。

また、当時は、子どもの音楽は格下のもの、教育に関する番組も格下のものと位置付けられてもいた。教育テレビと総合テレビとではギャランティが違い、教育テレビは「8掛け」だったという。そのため、「なかよしリズム」を終えて「おかあさんといっしょ」に出演するようになったとき、「新聞記者の方たちがかなり取材にいらっしゃって、「あ、やっとこれで大人に転身ですね」」と言われたという。「総合テレビに出るだけで「大人」って変だなあ、なぜかしらって思っていましたけれども」と鷲津は実感を込めて語った。発声法を変え、年齢を重ねていったとしても、童謡を歌うのか歌わないのか、総合テレビか教育テレビかといった区別によって、周囲の他人から「大人」か否かの境界線が引かれていたのだ。それほどまでに子ども時代の童謡歌手というイメージは強固なものがあり、払拭するのは簡単ではなかった。

小鳩は、子ども時代のイメージを引きずりながらも、さまざまなオファーを受けていった。たとえば、そのひとつに、1969（昭和44）年から2年間にわたって放送され、最高視聴率27.1%を誇った大ヒット・アニメ「アタックNo.1」の主役・鮎原こずえ役があった。「だけど涙がでちゃう 女の子だもン」のフレーズをはじめとして、「お喉のお医者さま」のもとで身につけたハイトーンな美声で人気を博し、声によるキャラクター性をはっきりと印象付けた。

また、1980（昭和55）年には、ディズニー映画「白雪姫」の白雪姫の吹き替えを担当することになった。この役に選ばれた経緯について、鷲津は「白雪姫は16才で幼いので、コロラトゥーラのような高い声の歌があるけれどもクラシックっぽくなく幼さのある声で歌える人っていうので、幼さで選ばれたみたいです」と語った。原作で声を吹き込んだA. カセロッティも、音楽教師の娘として生まれオペラを学びつつも、どこか現実離れしていて無垢で少女らしい声であることが理由で選抜されていた。クラシック音楽を学びながらも幼いイメージを残していた小鳩は、そうした条件に合致していたのである。いまも、東京ディズニーランドに行けば、「白雪姫の願いの井戸」から小鳩の声が聞こえてくるが、白雪姫の声は、1950-60年代における童謡歌手の商品化・流行とそれに対する葛藤のなかで生み出された声だったのである[9]。

第三に、小鳩は、1973（昭和48）年からはTBSラジオ「土曜日です　おはよう大沢悠里です」のパートナーを務めた。この番組は1979（昭和54）年から昼帯番組「大沢悠里ののんびりワイド」に移行し、彼女は月曜日のパートナーとして番組終了の1983（昭和58）年までレギュラー出演した。この番組では、声質はそのままに従来の童謡歌手や歌のおねえさんのイメージにはなかった「ちょっとHなほろ酔い民話」の朗読劇を披露したり、レコード《麻雀・風呂つき・お酒ルンバ》をリリースしたりもした。また、1974（昭和49）年にテレビ朝日「アフタヌーンショー」の司会者として抜擢されたときにも、童謡歌手からの転身かと話題にされた。

9　ディズニーランドといえば、消費社会論や都市社会学の文脈のなかでは、固有の歴史性を消し去ったハイパーリアルなイメージ空間として言及されることが多い。だが、パーク内に鳴り響くこの声の主に注意を向ければ、身体に刻み込まれた生々しい歴史があることに気づかされる。

3.2　鷲津名都江に戻る

1952（昭和27）年10月、「秋のおどり」だけのつもりで日劇に出演したにもかかわらず、小鳩くるみはレギュラー出演や人気番組に恵まれ続けた。「実は、その、「名古屋に帰りましょう、帰りましょう、レギュラーのお仕事がなくなったら帰りましょう」と言い続けて、大学まで卒業しちゃったのです。それで大学卒業してもまだレギュラーがいろいろと続いていたものですから」と、鷲津名都江は芸能活動が思いがけず続いた実情を語った。

ところが、1986（昭和61）年４月、10年間続けたNHK教育テレビ「お達者くらぶ」（1976年放送開始時は「お達者ですか」）のレギュラーが終了することになった。彼女は前年の11月に番組終了の話を聞き、「これでレギュラー番組が一度に切れる」、「このときを逃したらもう留学できないかなと思うので、ロンドンに行ってしまった」と、生活を一変させてロンドン大学教育学研究所へ留学することを決断し、一挙に準備を進めたという。留学を考えてから10ヶ月後、38歳の彼女はロンドンにいた。彼女はここでイギリスのナーサリー・ライムの研究に専心していった。

小鳩が幼児教育について真剣に考えるようになったのは、30歳近くになってからのことだった。きっかけを与えたのは、青山学院大学の教育学科への学士編入時の指導教員・大嶋三男だった。彼女が幼児の才能開発に関する卒業論文を書いていた際、大嶋から思いがけず大学院進学を提案された。そして、修士課程に進学し、研究生活と芸能活動の二足のわらじを履くことになった。修士課程修了後に英文科時代の恩師に報告に行った際、目白学園女子短期大学（後の目白大学）で英語の授業を非常勤講師として担当するように勧められた。ちょうどそのタイミングで「お達者くらぶ」のレギュラーが切れることになったため、即座に留学を決心した。留学を認める約束で1986（昭和61）年に目白学園女子短期大学の専任助教授となり、休職して留学へと向かった。そして、帰国後も、イギリスのナーサリー・ライムの研究者としての道を歩んでいくこととなった。だから、留学は、事実上、彼女が芸能界を退き、「小鳩くるみ」という看板を下ろすことを意味していた。

ひょんなことから芸能界入りを果たし、無我夢中で仕事に取り組んでいた小鳩ではあったが、彼女は、成長するに連れて芸能界の仕事を「向いていない」と感じるようになっていた。鷲津は、「かわいがってくださった方たちには申し訳ないと思いますけれども、ずっとこの仕事は、私には向いていない、向いていない、向いていない、向いていないって、自分自身の考えを見つめるようになってからはずっと思ってましたね」、「華やかな世界は、あまり私の性には合っていないと。ですから、本当にイギリスに行って、誰からも注目されなくなって、ひとりの人間としての鷲津名都江になったときに、「はあ、私は生まれ変わった」って思いましたよね」、「歌うことは好きなんですけれども、歌を人の前で歌うっていうのは、ものすごく緊張して私にとっては大変なんです。みなさんお笑いになるんですけど、イギリス行って１年以上、鼻歌も歌うのやめました。もう歌わなくていいとなったら」と告白した。

渡英することは、鷲津が、「小鳩くるみ」という周囲によって作られたキャラクターを脱ぎ捨

てて、一個人に戻るという再生の契機となった。もっとも、「小鳩くるみ」から鷲津個人に戻る気楽さを自覚したのは、渡英のときが最初ではなかった。日劇の舞台を踏んでいたころ、彼女に解放の場を与えたのは、学校だった。学校に行くときの喜びを、鷲津は次のように回顧した。

> 小学校に入るときに、母と担任の先生と校長先生とで話し合ってくださって、もう校門を入ったら、いっさい「くるみちゃん」って言葉は使わせない。サインもさせない。だから、よくいまグラビアで、それこそどこでも取材来ますでしょう。でも、学校のなかではいっさい取材はさせないっていうのを取り決めてくださって、それがあったものですから、私、学校の校門を入ったら、小鳩くるみから鷲津名都江っていうひとりの女の子に返ることができたのですね。それがすごく嬉しくって。

彼女は、勉強が好きというよりも、学校に行くことが大好きだった。成績の良し悪しは自分だけの問題で誰かに迷惑をかける心配もなかった。だから日劇のステージがあるときでも、ショーとショーの合間にはタクシーで学校に通い、少しでも学校で授業を受けて、ステージに戻るという生活をしていたという。「人から見られている生活から、こっちはただ先生の顔を見てればいいって、なんて学生いいんだろうなって思って」というように、学校に通うことはまなざしからの解放そのものだった。いわゆる「普通の生活」というものが、小鳩にとっては、まったく普通のものではなかったのだ。華やかな世界は向いていないと思い続け、人前に立つ緊張を感じていた彼女にとって、渡英は、さらなる解放をもたらすものだったに違いない。

1990（平成２）年に帰国し、ロンドン大学に提出した修士論文の日本語版『わらべうたとナーサリー・ライム』（鷲津 1992）を出版、以後、研究者としてナーサリー・ライムに関する専門書・解説書（鷲津 2001, 2007）などを多数出版し、目白大学外国語学部に定年まで勤務した。「鷲津名都江」に戻った彼女は、自分の意思でテレビ出演はおろか、ステージで歌う仕事なども断っていった。

> 帰ってきた当初なんて本当にそうで、そう言うとまあ、「なんだ、留学してきたから、大学の先生、お高くとまってる」と思う人もいるでしょう。逆に「いままであんなに華やかに活躍してたのに、まったく出なくなって、ああみすぼらしくなってかわいそうに」っていう人もいるでしょうねって。いろんな目があるだろうとは思いましたが、そういう意味では、イギリスに行って強くなりましたね。あちらでは人がどう言おうが、本人がハッピーならそれでいいっていう。それが、3年半いるあいだに、なんかすべて解きほぐされてしまったんですね。

「小鳩くるみ」であったことはいまの鷲津にとって大切な思い出でもある。だが、鷲津は、

かつてのように人目を気にすることなく、研究者として執筆・教育・講演・監修などに専念していった。以後、「小鳩くるみ」としての芸能活動が再開されることはなかった[10]。

おわりに

本稿は、鷲津名都江へのインタヴューをもとに、小鳩くるみのデビューから留学に至るまでの足跡を再構成してきた。そのなかで、商品としての「かわいらしさ」がいかに作られてきたのかを明らかにした。

小鳩は、日劇でプロのショー・ビジネスの流儀を学び、レコード会社や作曲家の求めに精一杯応じていった。また、テレビの黎明期から電波にその姿を映し出し、雑誌グラビアにも露出していった。そうすることで、いわば「茶の間のアイドル」として、作られた「かわいらしさ」が消費されていった。だが、小鳩の体現する「かわいらしさ」は、やがて嫌味で商業主義的であるとの批判、発声上のトラブル、子ども時代のキャラクター・イメージとのズレといった問題も生んでいった。懸命に求められるものに応えなければならないと考えながらも、ステージで歌う緊張の毎日にこの仕事は「向いていない」と、小鳩は思い始めた。まなざしに囲まれた彼女にとって、「普通の生活」は、もはや日本のなかにはほとんどなかった。

以上のような本論で明らかにしてきた彼女の葛藤は、鷲津が絞り出すようにして語った次の言葉に集約されていると思われる。

> 人前に出るときにはやっぱり夢を売るお仕事ですから、あの、ちゃんとお洋服もきれいにして、あの、お仕事もちゃんとしなきゃいけない。でも、今度は、いったん鷲津名都江に、オフになったなら、もう質素な、普通の女の子の感覚も身につけなきゃいけないって、それはもう、母にしょっちゅう言われていましたので。ただ、いま思うと、それは両立しないんですね、本当は。そんななかで、ものすごいジレンマというか、どちらのことも、何もできない、どちらにしても中途半端、中途半端っていうコンプレックスが、ずっと積み重なって、イギリス行くまで続いていたっていう気がしますね。

プロであるべき小鳩と、普通の女の子であるべき鷲津というふたつの規範のあいだで、彼女は引き裂かれていた。そのコンプレックスを解消したのが、イギリス体験だった。そして、彼女は自らが抱え込んできた葛藤を昇華させていくように、『わらべうたとナーサリー・ライム』を書き上げていった。鷲津は、次のように総括した。

> ああこれはだめだ、ああこれもできないって、コンプレックスに思ってきたことが、どれひとつなくても、この本はできなかった。ですから、そういう意味で、私のそれまで

10　ただし、「白雪姫」関連の商品など一部の仕事については、例外的に小鳩くるみとして引き受けることもあった。

の集大成がこれだわって。ええ。自分のコンプレックスをね、自分で解きほぐすための、と思いました。

夢を売るためにメディアのなかで作られた「かわいらしさ」は、小鳩の心に知らず知らずのうちにコンプレックスを植え付けていた。近現代日本のメディア産業が、「かわいらしさ」や「未熟さ」という価値意識に縛られるようになって久しく、筆者は、そうしたメディア文化の淵源は1920年代の社会変動にあったと考えている（周東 2014）。小鳩は、「かわいい文化」の主人公として育てられていったが、そこからの解放を目指して、日本以外の社会に活路を見出した。そして、イギリス経験や研究活動を通じて、彼女は自らの過去を相対化し解きほぐしながら、「かわいらしさ」という価値からの独立に果敢に挑戦していったのである。

［謝辞］ インタヴューをご快諾いただいた鷲津名都江さんに心より感謝申し上げる。なお、本研究はJSPS科研費18K13126の助成を受けたものである。

（本学講師＝音楽教育担当）

文献

大下英治，2008，『雪村いづみ物語』平凡社.

河合隼雄・阪田寛夫・谷川俊太郎・池田直樹，2002，『声の力――歌・語り・子ども』岩波書店.

颯田琴次・藤田圭雄・サトウ・ハチロー・清水滝治・團伊玖磨，1954，「近頃の童謡ブームをめぐって」『アサヒグラフ』58(10)：20-1.

周東美材，2014，「「未熟さ」の系譜――日本のポピュラー音楽と1920年代の社会変動」東谷護編著『ポピュラー音楽から問う――日本文化再考』せりか書房，135-79.

羽仁説子，1954，「くるみチャンの1日」『アサヒグラフ』58(10)：12-3.

鷲津名都江，1992，『わらべうたとナーサリー・ライム――日本語と英語の比較言語リズム考』晩聲社.

――――，2001，『マザーグースと日本人』吉川弘文館.

――――，2007，『ようこそ「マザーグース」の世界へ』日本放送出版協会.