

## 要旨

### 明治期の小学唱歌と大正期の童謡の繋がり —わらべ唄・昔話の活用と子どもの世界への関心—

ナーヘッド・アルメリ

大正期に『赤い鳥』を始めとする童話・童謡雑誌で創作童謡が活発に発表されるようになるまでの子どものうたとしては、明治期の小学校での音楽教育から生まれた「唱歌」がある。童謡は、唱歌あるいは唱歌教育への批判として興った。

本研究では、唱歌に対する童謡詩人の批判的な立場を確認したうえで、彼らの批判がどこまで妥当であるのかを唱歌の特徴を具体的に分析することで明らかにしたい。とりわけ、童謡詩人として最も激しい唱歌批判を行い、大正期の童謡創作において中心的な活躍をした北原白秋に注目する。彼が、唱歌に欠如していると強烈に批判し、自身の童謡作品の根本とした「伝統」と「童心」の要素が、実際は明治期の唱歌集『小学唱歌』（1892-1894）や『教科適用 幼年唱歌』（1900-1902）において先立って存在していることを明らかにする。よって、先行研究及び童謡詩人が、単純な対立として捉えていた唱歌と童謡の間には、実は様々な関連性があることを明確にするのが本研究の目的である。

## Abstract

Rethinking the Relationship between Meiji Era Shōka and Taisho Era Dōyō:  
The Use of *Warabe Uta* and *Mukashi Banashi*, and the Interest in the World of Children

Nahed ALMEREE

In modern Japan, before the production of songs (*dōyō*) and stories (*dōwa*) for children blossomed in children's literary magazines such as *Akai Tori* (*Red Bird*) in the Taisho period, the Meiji period saw the birth of the so-called *shōka*, songs used in music education at elementary schools. *Dōyō* came into existence as a critical reaction against these *shōka* and music education in general.

In this essay, we first clarify the critical stance authors of *dōyō* took against *shōka*. Then, by analyzing concrete examples of *shōka*, we examine to what extent the *dōyō* authors' criticism was congruent with the actual characteristics of the *shōka*. Particular attention goes to Kitahara Hakushū, the poet who leveled the most vehement criticism against *shōka* and who played a central role in the literary production of *dōyō* during the Taisho period. We argue that although Hakushū's severe criticism was aimed at the perceived lack of "tradition" and "a childlike mind" in *shōka*, in fact these two key components of his own *dōyō* were already present in Meiji era song collections such as *Shōgaku shōka* (*Songs for Elementary School*, 1892-1894) and *Kyōka-tekiyō yōnen shōka* (*For Use in Class: Songs for Young Children*, 1900-1902). This finding challenges the simple binary opposition, through which both *dōyō* authors and *dōyō* scholars have tended to frame *shōka* and *dōyō*, and stimulates us to consider the more nuanced relationship between both genres.

# 明治期の小学唱歌と大正期の童謡の繋がり

## —わらべ唄・昔話の活用と子どもの世界への関心—

ナーヘド・アルメリ

### 1. はじめに

大正期に『赤い鳥』を始めとする童話・童謡雑誌で創作童謡が活発に発表されるようになるまでの子どものうたとしては、明治期の小学校での音楽教育から生まれた「唱歌」がある。童謡は、唱歌あるいは唱歌教育への批判として興った。大正期の童謡詩人たちはとりわけ「童心性」「伝統性」「芸術性」を掲げどころとし、それらが欠如しているとして唱歌批判を行ったのである。

先行研究には僅かだが、「唱歌批判」とはむしろ逆の関係を指摘し、明治20年代に始まった言文一致運動が「童話を題材とした唱歌や、子どもの生活にまで踏み込んだ歌詞内容をも含んだ唱歌を創造し、大正期の童謡運動の先鞭をつけた」<sup>1</sup>と、明治期の唱歌と大正期の童謡（以下単に「童謡」と記す）の繋がりを肯定的に言及しているものがある。しかし、童謡を書いた詩人たちが言文一致唱歌運動に言及した例は見当たらず、彼らはもっぱら唱歌を批判し、唱歌を否定的契機として新しい童謡の創造を目指したことが分かる。そのため、童謡研究においても、唱歌と童謡を対立するものとして位置付ける傾向が強かった<sup>2</sup>。また、唱歌と童謡に着目したこれまでの研究は、どちらか一方を対象に据えているため、唱歌と童謡の関係についての言及はあったものの、それを具体的に論じた研究は管見のところ確認できない。

本研究では、唱歌に対する童謡詩人の批判的な立場を確認したうえで、彼らの批判はどこまで妥当であるのかを唱歌の特徴を具体的に分析することで明らかにしたい。とりわけ、童謡詩人として最も激しい唱歌批判を行い、大正期の童謡創作において中心的な活躍をした北原白秋に注目する。彼が、唱歌に欠如しているとして強烈に批判し、自身の童謡作品の根本とした「伝統」と「童心」の要素が、実際は先立って明治期の唱歌集『小学唱歌』（1892-1894）や『教科適用 幼年唱歌』（1900-1902）においても取り込まれていたことを明らかにする。よって、先行研究及び童謡詩人が、単純な対立として捉えていた唱歌と童謡の間には、実は様々な関連性があることを明確にするのが本研究の目的である。

## 2. 小学唱歌に対する童謡詩人の批判と主張

児童文芸誌『赤い鳥』は、1918（大正7）年7月に創刊され、途中休刊の時期を挟み（1929年4月-1930年12月）、鈴木三重吉（1882-1936）の死去とともに1936（昭和11）年8月に終刊となった。三重吉は創刊号において、「世間の小さな人たちのために、芸術として真価ある純麗な童話と童謡を創作する、最初の運動を起こしたいと思ひまして、月刊雑誌『赤い鳥』を主宰発行することに致しました」と宣言し、「現在の子供が歌つてゐる唱歌なぞも、芸術家の目から見ると、実に低級な愚なものばかりです」<sup>3</sup>と明治の唱歌を批判している。三重吉が掲げたこの童話・童謡運動に関わり、童謡界に名を残した人物として、三大童謡詩人と称される北原白秋（1885-1942）・西條八十（1892-1970）・野口雨情（1882-1945）の三人が挙げられる。彼らもまた三重吉以上に唱歌への批判を行いながら、自身の童謡観や童謡創作のスタンスを示した。本稿の「はじめに」で述べたように、本研究においては主に白秋の唱歌批判に注目するが、以下に簡単に八十と雨情の唱歌批判も概観し、大正期の三大童謡詩人がこぞとった唱歌への対立的な姿勢を確認したい。

### 2-1. 八十と雨情の唱歌批判

八十は明治の唱歌を、作者名の明記がないこと、また作者の自発的な創作意欲によってではなく文部省の指示によって作り出されたものであることを理由に非芸術的だと批判し、それとは対極的なものとして自身の童謡があるという見解を表明している。例えば、八十は唱歌について、「世の児童を主人公とし、これに与えんがために作者等が自分の遊びなどと云ふことは顧慮せず、云はゞ奴隸の立場になつて作りあげたものだ」<sup>4</sup>と述べている。そして、自身の童謡について、子どものために書くという目的は唱歌と同じだが、作者の「感動を盛つた詩」である点で唱歌とは全く異なるとしている。童謡には作者自身の真剣な感動が盛り込まれているのであって、受け手である児童が歌って喜ぶだけでなく、作者自身も創作の喜びを味わえるからこそ、「芸術的唱歌」の意義があるのだと論じている<sup>5</sup>。

雨情の場合は特に「童心性」を重んじ、それが唱歌では難解な歌詞と教化的な内容によって殺されてしまっているとする。唱歌は、「実に不自然極まる、それを歌つても読んでも少しの面白味もないやうな、理窟張つたものか、或は何の意味もない言葉を並べて（中略）あのやうな無趣味な、子供の心持とは大變にかけ離れた」<sup>6</sup>ものであると雨情は批判する。雨情にとって、「まことの童謡」とは「子供の歌」であると同時に、大人にとっても「いつか忘れられてゐた子供の頃の懐かしい心持ちが、はつきりと胸に沸いて来るべきもの」<sup>7</sup>、「子どもの心そのもの」<sup>8</sup>であり、「童

心性の表現」<sup>9</sup>を真の童謡の条件の一つに挙げている。こうした「童心性」の重要性を雨情以上に強調してやまなかったのが白秋である。

上述したような八十と雨情の唱歌に対する批判と童謡創作のスタンスをそれぞれの童謡作品などと照らし合わせてより具体的に論証すべきところだが、それは別の機会に譲り、本稿ではこの二人の童謡詩人が唱歌に対してともに対立的な立場をとっていたことを指摘することにとどめたい。次に、白秋の唱歌批判について確認してみよう。

## 2-2. 白秋の唱歌批判——「童心」と「伝統」の欠如

白秋は、評論「童謡復興」（『芸術自由教育』大正10年1・2月号）において、明治以来の学校唱歌なるものの選定は「そもそも根本から間違いだらけ」だとしている。その理由として、唱歌が第一に「全然子供というものを、その生活を知り得」ていないということ、第二に「本来の日本の童謡に就いて」も無知であることを挙げ、更に、「この不自然極まる教育唱歌は現在に於いてもなおその恐ろしい錯誤を繰り返している」と明治以来の唱歌教育を強く批判している。つまり、白秋は、唱歌が伝承童謡すなわちわらべ唄を排除していること、及び子どもの生活感情と余りにもかけ離れていることという二点を唱歌批判の根拠に据え、小学唱歌は児童を「大人くさい子供たらしめ」たものだと言いつづけている<sup>10</sup>。

続いて白秋は、「将来の児童教育」（『婦人公論』大正12年2月号）において、次のように自らの学校での唱歌の学習経験を振り返っている。「ただ無味乾燥な、極めて難解な唱歌というものを教えられ」、「何等の感動も理解もなしに」、「教えらるるままに口を開けて歌った」と唱歌の歌詞の難しさを批判し、こうした「非自由」な教育法は誤りだと指摘している<sup>11</sup>。

一方、唱歌に対立するものとしての童謡について白秋は、「童謡は童心童謡の歌謡」であり、「その根本を日本の童謡に置く」<sup>12</sup>と主張し、自身の童謡観に通底するのは「童心」と「伝統」という二つの要素だと述べている。白秋によればそれは、「何よりわかりやすい子供の言葉で子供の心を歌ふ」ものであり、「日本人として純粋な郷土的民謡」<sup>13</sup>を参照したものである。更に白秋は、「新童謡と教育」（『アルス新聞』大正15年5月号）において、童謡運動の精神を「真に児童を成人の虚偽と功利的教育より解放し」、児童を豊かに育むものとしての「芸術童謡」を与えることにあると主張している<sup>14</sup>。

要するに白秋は、「童心」と「伝統」が欠如しているという点から唱歌を強く批判し続け、その唱歌に対立するものとして、自分の童謡を位置付けたのである。

白秋の唱歌批判と、わらべ唄の再現や「童心」を重んじた白秋自身の童謡創作の



姿勢をもとに、他の多くの研究者と同様に、今日の童謡研究者の第一人者である畑中圭一も、唱歌と童謡は対立するものであると捉えている。畑中は、明治期の唱歌は大正期の童謡の「否定的なモデル」であったとして、白秋の童謡創作のスタンスについて、以下のように述べている。

童謡の出発点においては、唱歌というモデルはあったが、それは超克されるべきモデル、言うなれば否定的モデルであった。したがって新しい子どもの歌の確立は、当初手さぐりで行わなければならなかったのである。その際、白秋が拠りどころとしたのが伝承童謡すなわちわらべうたであり、昔話であった。<sup>15</sup>

畑中は、童謡詩人自身が行った唱歌批判をもとに、童謡が唱歌に対する完全な否定のうえに成立したとみており、白秋が新しい童謡の出発点として活用した伝承童謡と昔話は白秋が初めて取り入れた要素であるかのように示唆している。大正期の童謡詩人の中で特に白秋が積極的にわらべ唄や昔話を創作に活かしたことは注目に値する。しかし、白秋自身や童謡研究者が童謡の新しい特徴として強調した伝承童謡と昔話の活用、及び子どもの世界に対する関心すなわち「童心」の尊重といった要素は、果たして大正期の童謡が新たにもたらしたもので明治期の唱歌には欠如していたのだろうか。

それについて以下に見ていく前に、先ず、先に挙げた三大童謡詩人の唱歌批判と童謡創作の姿勢をまとめたい。三人の批判は、唱歌には「童心性」「伝統性」「芸術性」の三つが欠如しているという点にあった。一方、三人の童謡創作におけるスタンスには食い違いがあることを示しておきたい。八十の童謡創作の手がかりは「芸術性」であり、その有無は作者の感動に依拠する。しかし白秋と雨情の場合はそうではなく、童謡は「童心性」のフィルターを通して易しい言葉（童語）で表現されるべきものだと考えていた。八十の場合には、子どもに理解させるべき平易な言葉による表現と芸術的高尚さの維持は相容れないものである<sup>16</sup>。つまり、童謡詩人によって童謡をめぐる様々な議論がなされていたのであり、互いに異なった童謡観を提示していたことが分かる。

### 3. 文部省唱歌において重要視された要素

ここでは、唱歌の成立過程と基本的な性質の変遷を確認していく。最初に出された唱歌集『小学唱歌集』（1881-1884）から、『赤い鳥』が創刊される前の『尋常小学唱歌』（1911-1914）に至る唱歌集に注目する。そして、これらの唱歌集にどうい

った変化があったかを検討し、その中で、わらべ唄や昔話の活用と子どもの理解や興味を顧慮する意識が徐々に試みられていたことを明確にする。

1872(明治5)年に学制が公布され、日本に初めて近代的な学校制度がつくられた。その折に、小学校の教科の一つとして「唱歌」がおかれたが、これを指導できる人材も教材も整っていなかったため、実際には実施されなかった。1879(明治12)年に文部省によって音楽取調掛が設置され、小学唱歌づくりの本格的な仕事が始まった<sup>17</sup>。同年、天皇への仁義忠孝を核とする皇国主義的教育思想がうたわれた「教学大旨」が出され、それが教育の根本と規定され、「唱歌」の目的と位置付けられる。

「唱歌」を教科として取り入れようと尽力したのが、アメリカに留学し、後に初代東京音楽学校長となる伊澤修二(1851-1917)と当時の留学生監督官目賀田種太郎(1853-1926)の二人であった。伊澤は、ボストン市初等教育音楽監督官であったアメリカ人のL・W・メーソン(Luther Whiting Mason, 1818-1896)に個人教授を受け、二人は互いに自国の音楽についての意見を交換し、協力して日本の学校で使う唱歌用掛図(教室で掲げる楽譜)の作成に取り組んだ。伊澤は、1878(明治11)年に唱歌掛図を持参して帰国し、翌年の音楽取調掛の設置に関わった。続いて、1880(明治13)年にメーソンを招き、翌1881(明治14)年から1884(明治17)年にかけて、初の官製唱歌集である『小学唱歌集』<sup>18</sup>(全3編、91曲)を編纂した。初編の「緒言」において、伊澤の考える唱歌の目的が明確にされている。

凡ソ教育ノ要ハ徳育智育体育ノ三者ニ在リ而シテ小学ニ在リテハ最モ宜ク徳性ヲ涵養スルヲ以テ要トスヘシ今夫レ音楽ノ物タル性情ニ本ツキ人心ヲ正シ風化ヲ助クルノ妙用アリ(中略)学校ニ適用スヘキ者ヲ撰定セシム爾後諸員ノ協力ニ頼リ稍ヤク数曲ヲ得之ヲ東京師範学校及東京女子師範学校生徒并両校付属小学生徒ニ施シテ其適否ヲ試ミ更ニ取捨選択シ得ル所ニ随テ之ヲ録シ遂ニ歌曲数十ノ多キニ至レリ<sup>19</sup>

伊澤は、唱歌の目的を「徳性ヲ涵養スルヲ以テ要トスヘシ」と規定し、さらにその機能を「人心ヲ正」すことにあるとした。この初編の編集において、「諸員」の協力に頼ってやっと数曲を作り、更に「取捨選択」を繰り返して、遂に数十曲を得るに至ったという内容からは、大変な苦勞が読み取れる。単に歌詞を作ることさえ容易ではなかったのに、曲に合わせ、句数、字数を合わせなければならず、初編が出来上がるまで懸命の努力がなされた<sup>20</sup>。以下に、こうした苦心の末に誕生した『小学唱歌集』の特徴について確認してみよう。

### 3-1. 初めての唱歌集『小学唱歌集』の特徴

『小学唱歌集』は91の楽曲を有しており、そのほとんどが西洋音楽の曲である。一方、歌詞は全く新たに作詞されたものと翻訳をもとにしたものがあつたが、いずれの場合にも、それを担当したのは国文学者であり、作詞者の名前が明記されていない。

歌詞の内容は、大部分が花鳥風月であつた。伊澤は、アメリカ留学中に唱歌掛図を作成した折には、初学年用には平易な歌詞を用いるべきだという考えであつた（「其ノ歌詞ノ如キ極メテ簡短ニシテ幼児ノ解シ易キモノヲ用フルヲ旨トセリ。其用語ノ如キ寧ロ甘ンジテ卑浅ニ近キノ評ヲ愛スルモ却テ高尚ニ陥ルノ弊害ヲ免レンコトヲ望メリ」<sup>21)</sup>）。だが、『小学唱歌集』編纂においてこの考えが必ずしも反映されているわけではなかつた<sup>22)</sup>。

曲を選ぶにあたって伊澤は、日本の音階に合わないものは採らない方針で、日本になじむと思つたものだけを採用するように心がけた。日本の雅楽や俗楽は、イギリスの曲に似ているというメーソンの指摘により、イギリスの曲を多く採用した。「螢の光」「思い出づれば」などである<sup>23)</sup>。

山住正己の研究で明確にされている歌詞の内容についての文部省側からの要求を整理すれば、澆刺とした印象を与えるもの、教訓的で風俗強化に貢献するもの、愛国の趣旨を持ったもの、儒教道徳の教えを再現したものが望ましいとされた。逆に、変更や削除を求められた歌詞は、弱々しい印象を与えるもの、俗語や平語を使ったもの、仏教に関連するもの、内容的に現実との齟齬があるもの等であつた<sup>24)</sup>。

こうした特徴に加えて、『小学唱歌集』には、これまで子どもたちが日常生活でうたっていた手毬唄、お手玉唄、羽子つき唄など、いわゆる子どもの遊びうたやわらべ唄が一つも入っていないことに注目したい。わらべ唄は子どもたちの集団的な遊びから生まれたもので、その大部分は発生時代もはっきりしないが、「江戸末期から明治初期には、かなり豊富」に存在していた<sup>25)</sup>。しかし、明治の新制度の学校では、わらべうたは卑俗で、文明開化の新しい時代に相応しくないものとされ、『小学唱歌集』から排除されたのである<sup>26)</sup>。また、先述したように、この唱歌集の内容の大部分は花鳥風月であり、そこには子どもの生活や遊びの要素どころか、子どもに関することの言及すらなく、基本的に自然賛美的なものである。

つまり、確かに上述した童謡詩人たちが批判した通り、最初に出された『小学唱歌集』の唱歌においては、対象である子どもの世界や興味よりも文部省の教化目的が強く反映されており、歌詞も子どもにとっては難しいものであつた。

しかし、その特徴は童謡が誕生するまでの全ての唱歌に当てはまるわけではなく、新しい唱歌集が出るにつれてそれが徐々に変化していったのである。以下に『小学

唱歌集』の約十年後に出された『小学唱歌』においてどのような変化があったか確認してみよう。

### 3-2. 新しい唱歌集の誕生

以上で確認したように、『小学唱歌集』は日本人にはまだ聞きなれない西洋音楽や文部省の様々な拘束のもとで出された。そのため、「学校唱歌、校門を出ず」と言われるように、大衆に親しまれず、あまり歌われもしないままに終わった唱歌が多かった<sup>27</sup>。更に明治20年代になると、教師たちから、歌詞の難解さや教材の配列に関する批判が出るようになる。杉田政夫の研究でも既に指摘されているように、当時の音楽雑誌の中で、唱歌の歌詞が小学教授に適さないことが強調された。例えば、「読本義意すら充分理解し能はざる小学生に唱歌集の歌詞を誦唱せしめて以て愉快を感じしむるとか徳性を助長せしむるとか優美の風采を作るとか云う果して其目的達せしめ得るや疑はしこれ机上の空論には非ざるなきか」<sup>28</sup>と、歌詞の難解さが厳しく批判され、伊澤が謳っていた徳性や美などといった唱歌の目的の達成も強く疑われている。『小学唱歌集』に対する当時の様々な反応や意見に応えるために、1892（明治25）年に伊澤は新たな教材集『小学唱歌』（全6巻、158曲、1892-1894年）を発行する。新しい『小学唱歌』全般の主な特徴を前の『小学唱歌集』と比べて以下の表<sup>29</sup>で示す。

表から分かるように、10年後につくられた『小学唱歌』では、歌詞の分かりやすさ・各楽曲の教授法の付記・対象の明記・「軍歌」の追加と男女別の教材楽曲の追加と

『小学唱歌集』（1881-1884、91曲）	『小学唱歌』（1892-1894、158曲）
1. 各楽曲の教授法の付記なし。	1. 各楽曲の教授法の付記あり。
2. 作詞者、作曲者の名前の明記なし。	2. 作詞者、作曲者の名前の明記あり。
3. 楽曲の題は歌詞の初句を採ったもの。	3. 題は歌詞全体の内容を総括したもの。
4. 対象の明記がないが、楽曲が易しいものから次第に難しいものへと配列。	4. 対象明記（第1・2巻が尋常小学校、第3・4巻が高等小学校女子、第5・6巻が高等小学校男子用）。
5. 91曲のうち西洋音階に基づく楽曲は83曲で、9割以上。日本人の手による作曲は3曲。	5. 西洋音階の占める割合は全体の7割。日本人の手による作曲は全体の7割。
6. 文語・雅語で統一された曲が多い。	6. 文語・雅語が減少（第1巻の6.5割が口語）。
7. わらべ唄排除。	7. わらべ唄活用。
8. 忠君愛国的、教訓的な歌詞内容を持つ曲が5割。「軍歌」なし。	8. 忠君愛国的、教訓的な歌詞内容を持つ曲が5.5割。「軍歌」が第5・6巻において登場。

いった変化が挙げられる。しかし、最も注目されるべき相違点は、『小学唱歌集』では完全に排除されていたわらべ唄が『小学唱歌』の第1・2巻に活用されていることである。例えば、第1巻第2曲「からす」・第3曲「かり」・第16曲「手鞠歌」<sup>30</sup>、第2巻第34曲「うさぎ」・第37曲「高い山」が挙げられる。だが、それらに教訓的な内容が付加されていることが主な特徴である。以下にそれについて見てみよう。

### 3-3. わらべ唄の活用

『小学唱歌』に活用されたわらべ唄の中には、「からす」「手鞠歌」のように、歌詞が完全に教化的な内容になっているものがある。この点に関しては既に山住の指摘があり、それらの歌について「奇妙なわらべ唄の出現」と述べており、「歌詞を完全に修身の教材に」変化させていることを批判的に見ている<sup>31</sup>。しかし山住は、『小学唱歌』に採用されたわらべ唄が教訓的な内容に変えられ、従来のわらべ唄と異なること以外指摘しておらず、それが、先行する『小学唱歌集』と比べてどのような新しさや機能をもたらしたかについては触れていない。この点に関してここで確認してみたい。

唱歌の「からす」を見てみよう。まずは「からす」と同じ冒頭を含んだ青森地方のわらべ唄「鳥勘三郎」を挙げたい。

鳥 鳥 勘三郎／うが家<sup>え</sup>コ 何処<sup>どこ</sup>だば／小沢の松原／うが家さ 寄って／  
小豆まんま 三杯／白いまんま 三杯／ガーオガオど かつぼげ<sup>さんべい</sup> <sup>32</sup>

このわらべ唄は、カアカアと鳴く鳥を見上げながら、子どもたちが囃し立ててうたう唄である<sup>33</sup>。「勘三郎」とは鳥を擬人化した鳥の異称であり、鳥に対して親愛感を持たせる<sup>34</sup>。一方、『小学唱歌』の「からす」は、山住の指摘があったように歌詞が完全に教訓的な内容になっている。以下に作品を提示する。

からすからす／かんざぶらう／おやのおんをば／わするなよ<sup>35</sup>

この歌が載せられた頁を見ると、頁が三段になっており、上段に曲の楽譜、中段に歌詞、下段に注意が添えられている。その注意では、カラスでさえ老いた親に餌を口移しする「反哺の孝」があり、ましてや人間は教育勸語にもあるように孝行に努めよ、と説教をするよう、教師に求めている。類似する歌として第1巻第4曲「あり」<sup>36</sup>が挙げられる。

わらべ唄「鳥勘三郎」では、鳥が擬人化され、子どもにとって親しい存在として想像されている。また、子どもが外で遊んでいる姿が浮かび、子ども自身が唄の主体になってうたわれる曲である。それに対して、唱歌の「からす」では、親の恩を忘れるなど命令形で年上のものが子どもを教化する目線で書かれており、子どもが遊んでいる姿は浮かばず、むしろ、大人から教訓を強要される対象として設定されているのである。

白秋は唱歌「からす」の教訓的な内容を次のように批判している。「鴉に反哺の孝ありなどの故事から、鴉にかこつけて、その実その子供等に自分たちの恩を忘れるなど強いているのだ。子供に教えて愛の報酬を求むるのは真の愛ではない。童謡としてもこんな非芸術的な空虚なものは何の価値もない」<sup>37</sup>。このように、子どもにストレートに親への忠孝を強要することを「非芸術」で「空虚」だと批判している。

上に挙げた『小学唱歌』の教訓的な唱歌を従来のわらべ唄と比較するならば、確かに上述した白秋や山住の批判は妥当であると言える。だが、ここでは観点を变えて、先行する『小学唱歌集』の歌と比較して考えてみたい。先ずは、教訓を含んだ『小学唱歌集』の歌として、初編第33曲「五倫の歌」(28頁)と第3編第68曲「学び」(21頁)を取り上げたい。

父子親あり。君臣義あり。／夫婦別あり。長幼序あり。／朋友信あり。

まなびはわが身の。光りとなり。／富貴も。栄花も。こゝろのまゝ。

驕りはわが身の。仇とぞなる。／努々ゆるすな。こゝろの駒。(第三連略)

やはりこの唱歌は、子どもに教訓的な内容をストレートに伝えている。一方、新しい『小学唱歌』では「手鞠歌」のように子どもに対して教訓が直接的に強要されているものもあるが、「からす」や「あり」等の歌では動物を通じて間接的に教訓が伝えられている点が注目すべき顕著な相違である。

また、『小学唱歌』において、歌詞を教訓的な内容に変化させず、従来の歌詞で採用されたわらべ唄も載せられていることに注目したい。例えば、第2巻第34曲(46頁)「うさぎ」(うさぎ／＼／なに見てはねる／十五夜お月さま／見てはねる)が挙げられる。その他に、第1巻第3曲「かり」と第2巻第37曲「高い山」がある。

ここで、特に「うさぎ」に注目したい。白秋はこのわらべ唄を引用して『小学唱歌』に入っていることには触れずに、次のように高く評価している。

これだ。こんなに無垢に円く広く子供の心は解放されている。開けっぴろげた

儘だ。いささかの塵埃をも止めない。いささかの疑念もない。この青々しさを見よ。この心で子供はまた真に生物を愛する。互いにまた憐愍の情を交わす。一緒に遊ぶ。遊び惚れる。<sup>38</sup>

白秋は、このうたは子どもの「心を解放」し、子どもに生き物を愛させる効果があるとして、「これだ」と大満足を強調している。しかし、このうたが『小学唱歌』に採用されていることには一切触れていない。むしろ唱歌に対する批判の意見を主張するための例として挙げている。

以上のように、『小学唱歌』の特に低学年向けの唱歌において、わらべ唄の採用が既に行われていたのであり、時によっては教訓的な内容と組み合わせる普及させる伝統が始まっていたことが確認できた。白秋を始め、大正期の童謡詩人は最初の『小学唱歌集』の唱歌を強く意識したせいか、十年後に出された『小学唱歌』での変化に注目しないで、自分たちのスタンスを正当化する基盤として、むしろ唱歌に対する批判を貫いたことが分かる。

『小学唱歌』の発行以降も、更に『教科適用 幼年唱歌』等の新しい唱歌集において易しい言葉の使用や白秋が好んだ昔話の活用が取り入れられた。それについて以下に確認したい。

#### 4. 民間唱歌集とその新たな要素——「言文一致」・「教科統合」

音楽取調掛の拡大によって、1887（明治20）年に東京音楽学校が成立した。この師範科では、唱歌教授法が全国の学校講師に教えられていた。1895（明治28）年に東京音楽学校を卒業した田村虎藏（1873-1943）は、明治20年代末に兵庫県師範学校に在職していた当時、生徒に『小学唱歌集』の「見渡せば」<sup>39</sup>を教えようとすると、子どもは「何を見渡しているのですか」と、「美しき」<sup>40</sup>を教えれば、「何が美しいのですか」と質問してくるし、また小学生には理解しにくい古語の「こそ、けれ」などという係り結び形式をとっているものも多く、こういった種類の質問に一つ一つ答えていたのでは、唱歌の授業ではなく、まるで国語の授業をやっているようなものだったと回顧している<sup>41</sup>。そこで田村は実際の指導の経験から、こういう唱歌とは根本的に違った新しいものをつくらなければならないと強く感じ、友人である納所弁次郎（1865-1936）や石原和三郎（1865-1922）などの協力を得て、まず小学低学年の子どもを対象とした『教科適用 幼年唱歌』（全4巻10冊、全88曲、十字屋、1900-1902年）を出した。これに収められたものはいずれも「言文一致」唱歌であった。その次に、『幼年唱歌』よりも年長の子どもの対象とした唱歌集『教

科統合 少年唱歌』（全 8 冊、全 80 曲、十字屋、1903-1905 年）をつくった。

佐藤慶治の研究で既に指摘されているように、日清戦争前の学校教育において「教科統合」<sup>42</sup>という新しい教育思想および教育手法が誕生するが、唱歌教育の先駆者の一人である田村が編集した二つの唱歌集に大いにその思想が反映されている。田村の意図する「教科統合」とは、例えば「桃太郎」という同一の題材を各教科で扱うことによって、その題材に対する子どもの理解を深めるものである。つまり、田村は唱歌の歌詞の側面において「言文一致」、教育的な思想の側面から「教科統合」という二つの要素を小学唱歌に積極的に取り入れたのである。先ほど述べたように、田村は実際の教育経験から文部省唱歌が子どもに適さない面も持っていると感じていたが、彼は実際に二つの唱歌集を刊行する前に海外の「小学校唱歌書類」を取り寄せて、それらを通じて、児童には児童の詩があると悟ったのである。それについて以下に確認する。

#### 4 - 1. 児童には児童の詩がある

唱歌集『幼年唱歌』の編纂背景に関して、田村の考えを表明する以下の記述がある。

この小学唱歌集三冊の教材は、中等学校も小学校も、等しく之を採用してゐたので、筆者は明治廿九年来、兵庫縣師範校在職當時から、既に是等教材の大部分は、小学児童に不適當であると感じてゐた。〔中略〕歌詞・曲節の難解・高雅なるは、今更申す迄もない。於是、自分は明治二十九年の秋頃、英・米・獨・佛の小学校唱歌書類を取寄せ、備きに其内容調査をして見た。すると、直ちに其歌詞・曲節に対して、児童には児童の詩がある、〔中略〕と云ふことを悟ったのである。<sup>43</sup>

田村の弁によれば、イギリスとアメリカとドイツとフランスの唱歌集を調査する中で「児童には児童の詩がある」ということに思い至ったのである。佐藤慶治は、『幼年唱歌』において多くの楽曲が徳育的な内容を持っており、言文一致体によってむしろその徳目を、より効果的な形で子どもに教授したという見解を述べている<sup>44</sup>。同時期に田村が編纂した唱歌集として 1903 年の『公德義成 国民唱歌』（松声堂）があり、標題からもわかるようにこの唱歌集は非常に徳育的なものであった。佐藤は、田村を徳育や愛国教育に熱心な人物として位置付けている<sup>45</sup>。佐藤の見解は看過できないが、別の観点から考えれば、田村の仕事があつてこそ子どものうたにおいて口語の使用と昔話の活用が伝統が始まったのだと強調したい。



田村は唱歌において積極的に取り入れた口語の使用と昔話の活用の他に、子どもをうたの主体にしていることが注目に値する。

#### 4-2. 田村唱歌—子どもの世界への関心

以下に田村編の『教科適用 幼年唱歌』からいくつかの唱歌を提示して、子どもにまつわる事柄に対する大人の側からの関心について確認してみよう。

① 第1巻上編第5曲（17頁）「開いた開いた」

ヒライタ、ヒライタ、／ナンノハナガ、ヒライタ、／レンゲノハナガ、ヒライタ、／ヒライタト、オモタラ、／ミルマニ、ツボンダ。（第二連略）

② 第1巻中編第1曲（7頁）「猿蟹」

はやくめをだせ、かきのたね、／ださぬとはさみで、ちょんぎるぞ、／はやくならぬか、かきのみよ、／ならぬとはさみで、ちょんぎるぞ。（第二連略）

③ 第1巻中編第3曲（11頁）「お月様」

おつきさま、えらいな、／おひさまの、きょうだいで、／みかづきに、なったり、／まんまるに、なったり、／はる、なつ、あき、ふゆ、／につぼんぢゅうを、てらす。（第二連略）

④ 第2巻上編第5曲（15頁）「兎と亀」

「もしもし、かめよ、かめさんよ／せかいのうちに、おまへほど、／あゆみの、のろい、ものはない、／どうして、そんなに、のろいのか。」  
「なんと、おっしゃる、うさぎさん、／そんなら、おまへと、かけくらべ、／むかうの小山の、ふもとまで、／どちらが、さきに、かけつくか。」（第三・四連略）

これらの唱歌のなかには「開いた開いた」「兎と亀」等、現在も歌い継がれているものがあり、全ての曲で口語が用いられている。これらの唱歌には伊澤編のものには見られなかった子どもの世界に対する大人の側の意識がある。例えば①の唱歌では蓮華の花が開いたと思ったら直ぐにつぼんだことや、③の唱歌では月がいつでもどの段階でも日本中を照らしているという、子どもの身の周りの自然現象が子どもが感じる発見の驚きや不思議めいた感じとともに子どもの目線で分かりやすく歌われており、歌う子どもが主体になっている設定である。また②③④では、「はやくめをだせ、かきのたね」「おつきさま、えらいな」「もしもし、かめよ、かめさんよ」

と、うたっている子どもが自然の要素と対話している設定になっている。それはまさに、白秋がわらべ唄「うさぎ」をめぐる主張した「童心」すなわち、生き物と遊ぶことで子どもの心が解放されたり、生き物への愛を感じたりすることと通じるものであると言える。こういった田村の唱歌の新鮮な特徴は大正期の童謡を含めて、以降の文部省唱歌にも大きな影響を及ぼしたのである。

なお、田村編の二つの唱歌集は、文部省以外に民間で子どものうたをつくった初めてのものであり、文部省唱歌とは呼ばれないし、後の文部省唱歌集『尋常小学唱歌』（全6巻、全118曲、1911-1914年）には掲載されない。だが、既に佐藤の指摘<sup>46</sup>もあるように、田村が大幅に取り入れた「言文一致」、「教科統合」の方法はこの『尋常小学唱歌』でも活用されていくことになる。以下の表<sup>47</sup>で『教化適用 幼年唱歌』と『尋常小学唱歌』の主な特徴をあげて、その影響関係を示す。

『教科適用 幼年唱歌』（1900-1902、88 曲）	『尋常小学唱歌』（1911-1914、118 曲）
1. 対象学年の明記あり。	1. 対象学年の明記あり。
2. 作詞・作曲者の氏名の明記あり。	2. 作詞・作曲者の氏名の明記なし。
3. 題目は歌詞内容を総括したもの。	3. 題目は歌詞内容を総括したもの。
4. 口語体で書かれたものが多い。	4. 低学年用には口語体、高学年用には文語体。
5. 巻が進むにつれて、童話から歴史上の人物・季節や行事・忠君愛国を扱ったものが多くなる。例えば、 玩具や遊びが10曲、 日本の昔話が7曲、 歴史に関するものが12曲、 季節や行事が10曲、 自然・風景をうたったものが7曲、 徳育的・忠君愛国的なものが12曲。	5. 学年が上がるにつれて、動物や昔話のものから、歴史上の人物・教訓的なもの・忠君愛国を唱えたものが多くなる。例えば、 玩具や遊びが5曲、 日本の昔話が6曲、 歴史に関するものが12曲、 季節や行事が21曲、 自然・風景をうたったものが23曲、 徳育的・忠君愛国的なものが33曲。

田村編の唱歌集に先行する文部省の唱歌集では、歴史上の人物と昔話を活用したものがなかったのに対して、『尋常小学唱歌』には合わせて18曲があることに注目したい。例えば、歴史上の人物を扱ったものは第6巻第2曲「児島高德」、昔話に関しては、第1巻第9曲「桃太郎」と第20曲「花咲爺」が挙げられる。

本稿の「2-2」で確認したように、昔話の活用は大正期の童謡研究において主に白秋の童謡の特徴の一つとして挙げられることが多い<sup>48</sup>。しかし、以上から明らかに昔話の活用は既に田村によって注目され実践されていたのであり、その試みが『教化適用 幼年唱歌』でも取り入れられていたことが分かった。

## 5. おわりに

本研究では、大正期の三大童謡詩人、とりわけ北原白秋がもっぱら批判を行なった明治の唱歌におこった変化について確認した。その結果、文部省によって出された最初の唱歌集『小学唱歌集』（1881-1884年）から、民間が出した唱歌集を含めて、『赤い鳥』が創刊される時期の唱歌集『尋常小学唱歌』（1911-1914年）の刊行まで、大きな変化があったことが分かった。

唱歌は洋風化の風潮の中で設立された教科であったため、初めての唱歌集『小学唱歌集』は必然的に洋楽曲から成っていた。また、その唱歌集の唱歌は学校教育の目的に合った教化的なものが最も多く、初期の歌詞は文語体で難しく、子どもには分かりにくいものであった。後に唱歌全体の特徴として指摘されるようになったこのような『小学唱歌集』の特徴を念頭に置いて、大正期の童謡詩人は唱歌に対する批判の立場を主張したのである。彼らの批判、特に白秋の唱歌批判は主にこの『小学唱歌集』に対して妥当するものである。

けれども、白秋が唱歌に欠如していると主張したわらべ唄の活用は『小学唱歌』（1892-1894年）の「うさぎ」の例に現れており、白秋の童謡創作の拠りどころとされた昔話の活用と「童心」の取り入れは既に田村編の『教科適用 幼年唱歌』の唱歌に見られるのである。また、白秋と雨情が強調した「童語」つまり「易しい言葉」も既にこの『教科適用 幼年唱歌』（1900-1902年）における言文一致唱歌による口語の使用に試みられていた。

つまり、大正期の童謡において重視された様々な要素は童謡詩人が初めて取り入れた、大正期の童謡の新機軸として現れたのではなく、既に明治の唱歌において試みられていた要素であったことが本研究において明らかになった。

大正期に、明治期の唱歌に対して強烈的な批判が行われたが、ここで言わなければならないのは以下のことである。伊澤の業績がなければ、学校唱歌教育の成立はなかった、わらべ唄や遊び唄とは別の子どものうたの誕生にはもう少し時間がかかったであろうということである。伊澤を始め田村の唱歌があつてこそ、大正期の童謡が誕生したのだと強調しておきたい。大正期の童謡は明治期の唱歌を基盤に更に子どものうたの分野において新たなテーマや要素、例えば、ユーモアやナンセンス<sup>49</sup>、

子どもの留守番等の取り入れを行なっていったのである。

〔注記：引用は全て新漢字に改めた。作品中の「／」は改行を、「／／」は改連を示す。振り仮名は原則として省略した。〕

## 注

- 1 岩井正浩『子どもの歌の文化史——二〇世紀前半期の日本』第一書房、1998年、225頁。
- 2 例えば、畑中圭一は先ほどの岩井の指摘に言及しながらも、「先鞭をつけた」というのは、「子どもの歌を歴史的に俯瞰した際に言えることであって、言文一致唱歌運動の作曲家や作詞家たちが大正期の童謡運動を先導したということではあるまい」と唱歌と童謡の影響関係について否定的な見解を述べている（畑中圭一『日本の童謡——誕生から九〇年の歩み』平凡社、2007年、24頁）。
- 3 「創作に際してのプリント——童話と童謡を創作する最初の文学的運動」『赤い鳥』鈴木三重吉追悼号、1936年10月、290-291頁。
- 4 西條八十『現代童謡講話』新潮社、1924年、15頁。
- 5 同上、26-28頁を参照。
- 6 野口雨情『童謡作法問答』、『野口雨情 第7巻』未来社、1986年、13頁（初出は交蘭社、1911年）。
- 7 同上、5頁。
- 8 野口雨情『童謡十講』久山社、1987年、37頁（初出は金の星出版部、1926年）。
- 9 同上、52頁。
- 10 引用は、北原白秋著、青少年文化シリーズ『童謡論——緑の触角抄』こぐま社、1973年、39頁。
- 11 同上、92頁。
- 12 同上、43-61頁を参照（初出、「童謡私観」『詩と音楽』大正12年1月号）。
- 13 同上。
- 14 同上、152頁。
- 15 畑中、『日本の童謡』、45頁。
- 16 西條、『現代童謡講話』、32-33頁を参照。
- 17 園部三郎、山住正己『日本の子どもの歌——歴史と展望』岩波書店、1963年、20-21頁を参照。

- 18 この唱歌集は、日本人に親しまれているスコットランド民謡「蛍の光」・ドイツ民謡「霞か雲か」・アイルランド民謡「庭の千草」・スペイン民謡「蝶々」等の歌が、1881（明治14）年前後の数年間に取り入れられ、日本語の歌詞がつけられたものである。
- 19 文部省音楽取調掛・伊澤修二編「緒言」『小学唱歌集・初編』大日本図書、1881年。
- 20 伊沢修二著・山住正己校注『洋楽事始』平凡社、1971年、22頁を参照。『洋楽事始』は、1884（明治17）年に音楽取調掛・伊澤修二が編んだ『音楽取調成績申報書』を収めたものである。
- 21 信濃教育会編『伊澤修二選集』信濃教育出版部、1958年、251頁。
- 22 杉田政夫『学校音楽教育とヘルバルト主義——明治期における唱歌教材の構成理念にみる影響を中心に』風間書房、2005年、29頁。
- 23 伊沢修二君還暦祝賀会編『楽石自伝教界周遊前記』伊澤修二君還暦祝賀会、1912年、76頁を参照。
- 24 山住正己『唱歌教育成立過程の研究』東京大学出版会、1967年、83-110頁を参照。
- 25 園部、山住、『日本の子どもの歌』、22頁。
- 26 同上、33-36頁を参照。
- 27 同上、19頁。
- 28 渡邊茂吉「唱歌教授者作歌者作曲者に望む」『音楽雑誌』第11号、1891年、14-17頁。
- 29 この表は、杉田政夫『学校音楽教育とヘルバルト主義』（特に23-50頁）を参考にして作ったものである。
- 30 第16曲「手鞠歌」『小学唱歌・第1巻』大日本図書、1893年、16頁。  
 一つ 人々礼義が大事／／二つ 深いは親子の道理／／三つ みなさん辛抱が大事／／  
 四つ よの中ひらけて繁昌／／五つ いつでも養生が大事／／六つ むら里次第に繁昌／／  
 七つ なによりかせぐが道理／／八つ 山にも艸木が繁昌／／九つ 子ども衆は学校が大事／／  
 十ヲデ とよ年五穀が繁昌／／さて／＼おめでたや。
- 31 山住正己『子どもの歌を語る——唱歌と童謡』岩波新書、1994年、36-38頁を参照。
- 32 町田嘉章・浅野健二編『わらべうた——日本の伝統童謡』岩波書店、1962年、171頁。
- 33 同上。
- 34 同上。
- 35 第2曲「からす」『小学唱歌・第1巻』、2頁。
- 36 第4曲「あり」『小学唱歌・第1巻』、4頁。  
 ありをみよ やよこども／／とものためには／／いのちをも／／をしまで はたらく／／けなげ  
 なさ／ありをみよ やよこども。
- 37 『童謡論』、13頁（初出は、「童謡復興」『芸術自由教育』大正10年1・2月号）。
- 38 同上、13-14頁。

- 39 第13曲「見わたせば」『小学唱歌集・初編』、8頁。  
見わたせば。あをやなぎ。花桜。／こきまぜて。みやこには。／みちもせに。春の錦をぞ。／  
さほひめの。おりなして。／ふるあめに。そめにける。／みわたせば。やまべには。／  
をのへにも。ふもにも。／うすきこき。もみち葉の。／あきの錦をぞ。たつたびめ。／  
おりかけて。つゆ霜に。／さらしける。
- 40 第18曲「うつくしき」『小学唱歌集・初編』、13頁。  
うつくしき。わが子やいづこ。／うつくしき。わがかみの子は。／ゆみとりて。君のみ  
さきに。／いさみたちて。わかれゆきにけり。／うつくしき。わがこやいづこ。／う  
つくしき。わがなかのこは。／太刀帯て。君のみもとに。／いさみたちて。わかれゆき  
にけり。／うつくしき。わがこやいづこ。／うつくしき。わがすゑのこは。／ほこと  
りて。きみのみあとに。／いさみたちて。わかれゆきにけり。
- 41 丸山忠璋『言文一致唱歌の創始者田村虎蔵の生涯』音楽之友社、1998年、90-93頁を参照。
- 42 「日本の「教科統合」においては、19世紀前半におけるドイツの教育学者ヨハン・フリー  
ードリヒ・ヘルバルト (Johann Friedrich Herbart) の理論を基に発展した「中心統合法」  
が基になっている。(中略) ヘルバルトは、元来、教育の手段であった生徒の知的な「興  
味」を教育の目的に位置付け、多方面への「興味」の育成によって、生徒の道徳的性格  
の形成に結びつけることを論じているが、この「多方興味」が教育内容の選定と結びつき、  
そして多方向性に基づいて選択された教材が道徳性によって統合的に組織されるという論  
法こそが、後のヘルバルト主義教育による「中心統合」理念の原型となっている」(佐藤  
慶治『明治期の唱歌教育における翻訳唱歌と国民形成』九州大学博士学位論文、2017年、  
141-142頁)。
- 43 田村虎蔵「我國教育音楽の変遷」『音楽教育の思潮と研究』目黒書店、1933年、107-109頁。
- 44 佐藤、『明治期の唱歌教育における翻訳唱歌と国民形成』、149頁。
- 45 『明治期の唱歌教育における翻訳唱歌と国民形成』、145-154頁を参照。
- 46 同上、154頁を参照。
- 47 この表は、『学校音楽教育とヘルバルト主義』(特に184-216頁)を参考にして作ったも  
のである。
- 48 昔話が採用されている白秋の童謡作品として、例えば、「舌切雀」「物臭太郎」「赤い鳥」  
大正8年5月号、「雉子射ち爺さん」「赤い鳥」大正12年2月号、「てくてく爺さん」「赤  
い鳥」昭和2年7月号等が挙げられる。
- 49 ナーヘド・アルメリ「白原白秋の翻訳童謡におけるナンセンスとユーモアの重視——西  
條八十との対立に注目して」『マザーグース研究』マザーグース学会、第12号、2018年、  
19-42頁。