

## 唱歌についての一考察 — 音楽社会学を視座として —

大野 裕 司

キーワード： 唱歌の分類, 自律性, 啓蒙活動, 音楽社会学, 負の遺産

### I. はじめに

近年、日本の古き良き歌を復興しようとする活動が、目に着くようになって来た。

特に未曾有の自然災害や頻発する国際的な社会情勢の不安定さ等々と折り重なりながら、例えば郷土愛或いは自国愛的な感情が、人々の心を揺さぶり、その傾向を助長しているように感じる。

それらの楽曲は、おおよそ「わらべうた」「民謡」「唱歌」「童謡」或いは、「ラジオ歌謡」「テレビ歌謡」といったジャンルに区分される楽曲群であるが、どの作品にも歴史的な重みがあり、また作者たちの思いが込められていて、日本人であれば誰しものが、それらの歌の世界を心豊かに味わうことができるのではないだろうか。しかし筆者は、これらの永く親しまれてきた日本の歌の中で、唱歌に属する楽曲群は他の歌と区別しなければならない特別なものではないかと考えている。

それは、芸術性或いは音楽性といった本来の自律的な目的とは乖離した、近代国家建設に必要な人材育成のための徳目的教化思想の上に立った、いわば「子供のための大人の歌」として、国家作り・国民作りといった大義のために生み出された、歴大な一群があったからである。

残念なことに、それらは現代社会においては殆ど忘失された存在ではあるが、近代国家或いは近代的国民を形成する上において、多大な恩恵を齎した楽曲群であった。そしてまた同時に、暗い時代へと先導した歌でもあった。

唱歌の研究については既に自明となっている事象も多いが、本稿では今一度これらの全体像に焦点を当て、唱歌とは一体何であったのか音楽社会学<sup>注1)</sup>的見地から考察し、将来に向けての提起を試みたい。

## Ⅱ. 唱歌の分類

### <分類 1>

#### 音楽的自律性に基づいた分類

まず始めに、唱歌の全体像を掴むため、大きく3つに分類する。

唱歌の分類については、既に①自然や郷土の美しさを歌った作品②忠君愛国的な作品③教訓的な作品等々に分ける分類法が一般的とされているが、筆者はそれらの音楽的成熟度に照準を当て、次の3つの項目に分類することを提示したい。それは、A. 現在まで名曲として歌い継がれている芸術的価値の高い楽曲群、B. 現在では全く歌われなくなった唱歌であり、その主な目的が音楽的自律性以外にあった楽曲群、C. 現在も名曲として残ってはいるが、Bに近い目的で作曲された楽曲群、以上の3つである。

#### A. 現在まで名曲として歌い継がれている芸術的価値の高い楽曲群

これらの楽曲群は、現在一般的に「唱歌」として評価され、例えば「〇〇唱歌全集」「童謡・唱歌〇〇選」等々の名称で市販されているもの、或いは初等・中等科学学校教育課程において共通教材として採用されている楽曲群等、比較的普段から接する機会の多い作品である。

代表的なものとしては、「こいのぼり」「ふるさと」「花」「早春賦」等々が挙げられると考えられるが、これらはどの曲も、日本人が抱いている「唱歌」のイメージに整合した、柔らかい日本語の抑揚と滑らかなメロディで綴られ、どこか懐かしく哀愁の漂う、まさに日本の叙情歌と呼ぶに相応しい名曲ではないかと考える。

前文でも触れたが、近年特にインターネットやマスメディアを通して、これらの楽曲の復興活動が盛んになってきており、かなりの頻度で、例えば有名タレントや著名文化人等々による映像や活字媒体を目にすることができる。また昭和30年代を境に、旧文部省及び現文部科学省（以下文科省）も、音楽教科の共通教材としての唱歌を含む楽曲群の充実（微弱ではあるが）を図ろうとする動きが現在まで続いていることが見て取れる。

ただし、現在市販されている唱歌集（楽譜版）やCD・DVD全集には、おおよそ150曲前後の楽曲しか収録されておらず、更にその中で、いわゆる比較的「耳にすることのできる」唱歌は50曲程度ではないかと推測され、減少傾向にあることは間違いない。

#### B. 現在では全く歌われなくなった唱歌であり、その主な目的が音楽的自律性以外にあった楽曲群

一般的に唱歌とは、明治初期から戦前までの子供向けの歌とされ、一説にはその数15,000曲にも達すると云われているが、このBに属する楽曲群は、前文でも述べた通り、むしろ一般社会向けの「全ての人々」を対象とした歌であると考えた方が自然である。

現在これらの楽曲については、戦前までに自然淘汰的に消滅したもの、或いは戦後意図的に隠

蔽されたもの等、その殆どのが現存しておらず、全貌を明らかにすることは困難極まりないが、例えば「夏季衛生唱歌」や「郵便貯金唱歌」「栄養の歌」等々が挙げられる。これらは、いずれも渡辺の著書に楽譜付きで紹介されている<sup>1)</sup>。

「夏季衛生唱歌」(譜面1)は、夏場の公衆衛生について衣食住全てに渡っての注意事項を歌詞に盛り込んだ楽曲であり、「郵便貯金唱歌」(譜面2)については、貯金への勧誘、またその重要性或いは必要性といったことを、「栄養の歌」(譜面3)に至っては、栄養素の紹介・調理法・貯蔵法等々についての解説が歌の体裁を規範としてなされているものである。全てこれらは、その目的がたとえば芸術や文化といった音楽が依拠する分野のものでも、或いは児童への情操教育のためのツールといったものでもなかったと考えられる。(尚、譜面1~7については筆者作成)

【譜面1】 夏季衛生唱歌

錦織徳市 作詞  
多 梅雅 作曲



1. さみだれふりてそらくらく  
11. すべて飲み食いしたものが



まなびのまどはうちしめり  
あつとでわるいと気付いたら



うめの実きばむときはきぬ  
ゆびを差し入れ吐き出して



カビのはえるはこのときぞ  
あつときをしか湯でよくあらえ

【譜面2】 郵便貯金唱歌

大和田建樹 作詞  
東京音楽学校 作曲



1. いわ間のみずのしたたりも  
12. いえも衣るいも食べものも



つもらばうみとたたふべく  
身のぶんまもりておごるなく



はまべのすなのひとつぶに  
あまれるかねはこれ土地の



つもらばやまとそびゆべし  
ゆびんきよくにあずけおけ

## 【譜面 3】

## 栄養の歌

佐伯 矩 作詞  
楠美恩三郎 作曲

さーめてあさひを あおぐとき  
ゆめやすらーかにねむりては

おにを も ひ し く ち から あ り  
つ か れ を い や す ち し お あ り

さーむさ あつさに 打ち勝 ちて

す ぐ な る こーこ ろ 生 ひ そ だ ち

やーまいおそはむひまもなし

これみな榮 ようの たまものぞ

これについて渡辺は、近代的諸外国に対抗しうる「国づくり」或いは「国民づくり」をいち早く達成するために、「歌というメディアを使って、親しみやすい形で人々に記憶させ身に付けさせるということ、それを通して国民を啓蒙していくこと、「唱歌」とはまさにそういうためのものとしてあったのです。」<sup>2)</sup>と述べ、また「近代以前」を生きていた多くの人々が、明治になってこれまで全く知ることのなかった西洋モデルの思想や制度に次々と出会うことになりました。人々がそれらを少しでも早く修得し、近代国家に相応しい「国民」になれるように、それらの制度の趣旨や利点、あるべき心構えを歌にして覚えさせるための唱歌もいろいろ作られています。」<sup>3)</sup>と続けている。

更に、必ずしもお上が権力を嵩に無理やり歌を歌わせ、自分たちの都合のよいイデオロギーを吹き込んで、国民を作り上げていくといった上位下達式なものではなく、「栄養の歌」のように、民間からも自主的にさまざまな形で歌が生み出されていったとも述べており<sup>4)</sup>、当時は官民が一体となって、いわば時代の遅れを取り戻したいという機運が盛り上がっていたのではないかと推察される。

またこれらの唱歌を、声を揃えて斉唱することで、連帯感を生み出し、仲間意識或いは帰属意識を高め、「啓蒙活動」と共に「コミュニティ・ソング」としての役割も果たしていたとも記述している<sup>5)</sup>。

要するにこれらは、歌を歌って心豊かに楽しもうという心情より先に、曲節を付けて文言を丸暗

記しようとしたもので、千年以上もの上古より行われていた布教活動のための「グレゴリオ聖歌」、或いは「声明」等々と同様に比較的容易に覚えることが可能であり、更に長く記憶に留めておくことの出来る手段としては、かなり有効的なものではなかったかと考えられる。

またこれらに属する曲はいずれも、曲よりも歌詞にその目的が存在するため、当時の日本人には馴染み深い、例えばリズムは符点 8 分音符と 16 分音符の形を頻用したいわゆるピョンコ節、メロディはヨナ抜き（ファとシの音が欠落している民族音楽に多く見られるペントニックと称される 5 音階）、更に伴奏付けも機能と声のみという、現在の音楽的水準からは掛け離れた大変シンプルな形となっている。

但し唱歌の場合、その多くがこのスタイルであり、その中には現在でも歌い継がれている名曲も含まれてはいるが、B に属する楽曲群については、歌詞の内容を重要視するが余り、せつかく伝播された西洋音楽理論を蔑ろにする箇所が点在する作品として、その評価は極めて低いと考えられる。

従って、今日これらの楽曲群が歌唱される機会は皆無ではないかと推測されるが、しかし、実は比率で考えると、むしろこの B 群に属する唱歌の方が圧倒的な数量であり、現存する楽曲は例外的存在であったといえる。

次にコミュニティ・ソングとしては、既に音楽療法或いは行動医学的見地から、その生理的・心理的・社会的な、「歌唱・斉唱効果」について立証されているが<sup>6)</sup>、広義には校歌・社歌・県歌等も該当すると考えられ、歌自体は刷新或いは換骨奪胎され、当初の唱歌的面影は全く無い作品も多いものの、精神的なシステム構造は脈々と受け継がれ、こちらは日本独自の文化として、根付いていると考えて差し支えあるまい。

### C. 現在も名曲として残ってはいるが、その目的が B に近い楽曲群

これらの楽曲群は、現在 A に属する楽曲群との弁別が困難な状況であると推測されるが、具体的なものとしては、「われは海の子」（譜面 4）「鉄道唱歌」（譜面 5）等が挙げられる。

## 【譜面 4】

## 我は海の子

宮原晃一郎 作詞  
作曲者 不詳

1 われはうみのこしらなみの  
7 いであおぶねをのりだして

きわぐいそべのまつばらに  
われはひろわんうみのとみ

けむりたなびくとまよこそ  
いでくんかんにのりくみて

わがなつかしきすみかなれ  
われはまもらんうみのくに

## 【譜面 5】

## 鐵道唱歌

大和田建樹 作詞  
多 梅樵 作曲

1 きてきいっせいしんばしを  
62 こうべは五こうのひとつにて

はや我が汽車ははなれたり  
あつまる汽せんのかずかずは

あたこのやまにのりこる  
亜米利加露西亜支那インド

つきをたびじのともとして  
瀬戸うちがよいもまじりたり

「われは海の子」は、平成 20 年度文科省告示の第 8 次学習指導要領に指定されている初等科音楽教育の中の共通教材として、多くは小学 6 年時に学習している楽曲であるが、初等科音楽教育研究会編による初等科音楽教育法によると、「歌詞に問題があり、戦後しばらくは歌われなかったがメロディが良いので、昭和 33 年第三次学習指導要領以降共通教材に復活した」<sup>7)</sup>とのことである。この楽曲の初出は、明治 43 年、当時の尋常小学校<sup>注2)</sup>において、国語教科の補完機能を有する副読本として、『尋常小学校読本唱歌』<sup>注3)</sup>に掲載されたものである。

作詞作曲は長らく不詳という形で紹介されていたが、松村によれば、歌詞は明治 41 年、文部省が公募した新体詩に一般から応募し、佳作入選した宮原晃一郎の作品であるという事が近年判明したとのことで、それを芳賀矢一らが多少補作し、『尋常小学校読本唱歌』に掲載したということである。(作曲者については大和田愛羅ではないかとの記述があるが、現在も不明とのことである<sup>8)</sup>。)

「新体詩」とは、西洋の形式を取り入れた新しい文語定型詩ということで、それまでの「漢詩」や「和歌」に相對する詩形として、口語体による自由詩と共に、新しい詩歌の形ということになるが、山東によれば、「明治 30 年代に入り、やっと「学校文法」としてのあり方が教育制度の中で定着されることとなり、また言文一致運動とも相まってこの時期には本格的な口語文典が多く出現している」とある<sup>9)</sup>。

つまり、国家を形成する成員の「近代的な自国語」が確立されつつあったと云う事になろう。その中でいわば当時の国語の教科書は文法書としての趣が強く、全て丸暗記することから始まるといった感がある。渡辺の著書には「要するに読本に掲載されているテキストのまさに歌の形式

を借りてより良く理解させたり効果的に身に付けさせたりする目的で唱歌が作られたのです。」<sup>10)</sup>と記載されている。更に問題の歌詞についてであるが、全7節中、現在歌い継がれている歌詞は3節までで、その後の歌詞については割愛状態となっている。

後半の歌詞については、3節までが他の唱歌同様に自然或いは故郷の美しさ素晴らしさを賞しているのに対し、4節から6節までが男の子の強く逞しく育つ姿を、そして7節では「いで大船を乗出して 我は拾はん海の富。いで軍艦に乗組みて 我は護らん海の國。」といった文言が綴られている。

筆者は6節まではさほど問題はないのではと感じるのだが、やはり7節の歌詞については当時の社会情勢を反映し、「富国強兵」や「忠君愛国心」を強調する戦前の軍国主義的色合いの濃いものとなっており、またそれらを露骨に初等教育の教科書に載せ、早期から児童に対して国家主義的な精神を叩き込んでいたということで、この楽曲の場合、「読本唱歌」としての役割と共に「帝国主義的」イデオロギーを啓蒙するためのツールとして、まったく本来の音楽的自律性を蔑にした作品であるといえる。

四、丈餘のろかい操りて 行手定めぬ浪まくら。百尋千尋海の底 遊びなれたる庭廣し。  
五、幾年こゝにきたへたる 鐵より堅きかひなあり。吹く鹽風に黒みたる はだは赤銅さながらに。  
六、浪にたゞよう冰山も 来らば来れ恐れんや。海まき上ぐるたつまきも 起らば起れ驚かじ。  
七、いで大船を乗出して 我は拾はん海の富。いで軍艦に乗組みて 我は護らん海の國。

#### 「われは海の子」4節～7節の歌詞

実は、この「われは海の子」のように現在では「問題あり」という形で歌詞が割愛された楽曲として、もう一曲「蛍の光」（譜面6）を挙げなければならない。この曲は、自明の通り卒業式では必須的存在の名曲中の名曲であり、その目的も衛生唱歌や読本唱歌といったものではない、限りなく自律性の高い楽曲といえる。しかし後半の歌詞に本来の「別れ」という主題とは異なった役割を荷わされた文言が連なっている。具体的には三節四節の歌詞が該当する。

#### <三節>

筑紫のきはみ、陸の奥。  
うみやま遠くへだつとも、  
その真心はへだてなく、  
ひとつにつくせ、国のため。

#### <四節>

千島の奥も、沖縄も、  
八洲のうちのまもりなり。  
いたらん国にいさをしく、  
つとめよ、わがせ、恙なく。

#### 「蛍の光」3節～4節の歌詞

上記のように、露骨に領土について言及しているものであり、安田も、「一番二番とは内容が一変する。三番四番は明らかに、別れた後は愛国者として“日本の領土を守れ！”と檄を飛ばしている愛国歌である。」<sup>11)</sup>と述べており、これは現在の感動的なシーンをイメージさせる楽曲とは程遠いものであろう。そう云う意味では、この曲も、どちらかと言えば分類Cに存する楽曲と言えるが、原曲はスコットランドの民謡（且つ賛美歌）であり、現在も歌い継がれている魅力的な秀逸作品としては、その代表的存在と考えられ、当然分類Aに属する楽曲である。

次に前提の「鉄道唱歌」についてである。「汽笛一声新橋を はやわや汽車は～」から始まるこの作品は、当時の東海道本線（新橋―神戸）の駅名全てを網羅し、全66節という膨大な歌詞で綴られた超大作である<sup>注4)</sup>。

この曲も前述の読本唱歌同様、本来の目的は地理教育教材として、当時の東海道本線の駅名を順に「新橋―品川―横浜―」と覚えるためのものであった。これは明治期の地理教育の内実として、鉄道という交通手段を転用し、各地方の文物を延々と歌で綴りながら地理についての知識を習得させるという大役を唱歌が果たしていたということになる<sup>12)</sup>。

ちなみに、この種の地理教育唱歌は全国各地に点在しており、相当数の楽曲が作られたのではないかと推測されている。しかしその多くはこの分類法ではBに属し、現在では全く歌われていないと推察され、過去の遺産として「埋もれた」そして「忘れ去られた」唱歌ということになるろう。

## 楽曲分析

次に、3つに分類した唱歌の音楽的水準について、具体的にどれ程の差違があるのか比較分析を試みる。尚、より判り易くその優劣を解説するため、2曲を比較する形で分析する。

### ① A群「ふるさと」（譜面7）とC群「鉄道唱歌」との比較

「鉄道唱歌」がピョンコ節による縦ノリの軽快な2拍子で全体の流れを作っているのに対して、「ふるさと」は、讃美歌風の単調な3拍子である。しかし、「ふるさと」には9~12小節間の1拍目に8分音符が取り入れられ（前後の曲想からすると4分音符でもよいのだが）、歌詞に合わせた動き・流れが作られている。結果的に、1拍目を2分割するというシンプルな形で心の高揚を効果的に作り得たと感じられる。

また9小節目の2拍目・3拍目のGCの跳躍5度は、本来はGEの長3度の音程が自然であるのに対し、故意に完全5度まで下げることによってワンポイント・インパクトを生み出し、曲の普遍性に繋がっているのではないかと推察する。これは、ベートーヴェン作曲・シンフォニー第9番「合唱付」のメインテーマと類似した効果を生み出しており、作者岡野は、東京音楽学校（現東京藝術大学）在籍中、オルガニストであり音楽理論・作曲法（和声法）等で教鞭を執っていた島崎赤太郎（その後ドイツ留学の経験有）に、この音程に関しての何らかの情報提供を受けてい



たと推断される。

【譜面 6】 蛍の光 稲垣千穎 作詞  
スコットランド民謡

1. ほたるのひかりまどのゆきふ  
2. とまるもゆくもかぎりてか

みよむつきかさねつつい  
たみにおもうちよるずのこ

つしかとしもすぎのとをあ  
ころのはしをひとことにき

けでぞけさはわかれゆく  
きくとばかりうたうなり

【譜面 7】 ふるさと 高野辰之 作詞  
岡野貞一 作曲

1. うさぎ おいし かのやまて  
3. こころ どしを はたして

こぶなつりしかのかわ  
いつのひにかかえらん

ゆめは いまも めぐりて  
やまは あおき ふるさと

わすれが たきふるさと  
みずは きよきふるさと

更に歌詞については、「鉄道唱歌」が東海道本線の駅名やその沿線の観光名所を端的に紹介することに主眼を置いているのに対し、「ふるさと」の歌詞は、内面的な部分、特に人々の心の奥深くまで響くような郷愁と哀愁を感じさせ、ここにも何か普遍的な魅力が生み出されているように思われる。

## ② B群「夏季衛生唱歌」とC群「われは海の子」との比較

まずリズムについては、両曲とも典型的なピョンコ節であり、同一と見做して良いと考える。

次にメロディについても、「夏季衛生唱歌」は9～12小節（3段目）以外の3フレーズ（1～8・13～16小節）が殆ど同じメロディであり、「われは海の子」も5～8・13～16小節（2・4段目）が同じメロディである。

大きな違いは、「われは海の子」には規範通り8小節目に小終止が存在し、また1～4小節（1段目）9～12小節（3段目）の曲想の違いで盛り上がりと終止感が出ているのに対し、「夏季衛生唱歌」は8小節目の小終止が作られておらず、更にそのまま中間部及び終止まで落ち着く和音構成になっていないため、盛り上がりが無いまま終わった感がある。但しこの構成には、故意に旋律ではなく歌詞に集中させるための作為性が感じられ、単に作者の能力的な格差ではないと考えられる。

また歌詞についても、「われは海の子」は児童向けの国語教科の副読本であったため七五調の流れが重視されており、4小節毎の纏まりとそれに伴うメロディとリズムとのマッチ感、更にはその内容から情景が目浮かぶようなイメージ性に富んでいるのに対し、「夏季衛生唱歌」はいわゆる一般向けの啓蒙のための唱歌であったため、ただ単に注意事項的文言を羅列した感が強く、

夏というイメージすら感じ難い。

尚、前述の B 群の 2 曲についても、

- ① “贅沢は敵、貯金しろ” といったストイックな歌詞が 1 節から最終の 14 節まで続いている。  
(郵便貯金唱歌)
- ② 調に整合しない音がメロディに多数存在するため、歌い辛い。
- ③ 曲の途中でありながら、終止形の和音構成が現出している。
- ④ 唐突な跳躍や無理矢理終止に持って行こうとする不自然さ。
- ⑤ 小節数が 24 小節と本来の 16 小節形を逸脱している。

(以上 栄養の歌)

等々、特にメロディに対しての無神経さが如実に現れており、とても楽しんだり味わったり出来る音楽的なものではないと判断する。

以上、分析の結果として、唱歌全ての楽曲を掌握することが不可能な現況ではサンプル的分析から測度するという形でしか言及できないが、音楽的水準については、全般的に  $A \geq C > B$  という構図が考えられると結論付けたい。

## <分類 2>

### 唱歌の名曲として現存する作品の日本風と西洋風の割合について

次に、唱歌の現状を把握するため、現存する作品の二分割を試みる。

前項の分類 1 の A・C に属する作品を音楽的な特徴から、①明治以前からの日本古謡の特徴の一つである連続した付点のリズムを有するいわゆるピョンコ節と呼称される楽曲群、②明治以後輸入された海外の楽曲及びそれらを模範として作曲された楽曲群（便宜上これらを賛美歌風と仮称する。）、大きくはこの 2 つに分類できると推定して行う。

本稿では、現在市販されている一般的な唱歌集から 135 曲を選出し分析調査を試みた。尚、A に属する楽曲は 123 曲、C に属する楽曲は 12 曲である<sup>注 5)</sup>。

#### ① ピョンコ節

※故郷の空・敵は幾万・勇敢なる水兵・はなさかじじい・那須与一・二宮金次郎・戦友・  
四条畷・鉄道唱歌[東海道編]・うさぎとかめ・箱根八里・一寸法師・大こくさま・  
水師營の会見・われは海の子・牛若丸・浦島太郎・青葉茂れる桜井の（桜井の訣別）・  
かたつむり・動物園・漁船・鯉のぼり・電車唱歌・汽車・汽車ポップ

以上 25 曲

※オリジナルはスコットランド民謡であるが、リズムが一部ピョンコ節風に編曲されて「故郷の空」となっている。

## ② 讚美歌風

霞か雲か・春風・ペチカ・うつくしき・蝶々・螢の光・見わたせば・あおげば尊し・菊（庭の千草）・才女・金剛石・さくらさくら・進め進め・あわれの少女・紀元節・埴生の宿・旅泊・天長節・夏は来ぬ・港・おつきさま・花・お正月・荒城の月・青葉の笛（敦盛と忠度）・故郷の廃家・旅愁・野中の薔薇・冬の夜・ローレライ・いなかの四季・鎌倉・七里ヶ浜の哀歌・ツキ・春が来た・ふじの山・星の界・菊の花・雲雀・日の丸の旗・紅葉・桃太郎・ウグイス・ウミ・オウマ・菊の花・たなばたさま・長い道・スキー・人形・野菊・若葉・灯台守・冬の星座・明治節・コイノボリ・ママゴト・※赤とんぼ・霧・スキーの歌・チューリップ・ポプラ・牧場の朝・麦まき・木の葉・春の小川・広瀬中佐・まちぼうけ・海・菅公・故郷を離るる歌・児童高德・早春賦・大塔宮・冬景色・朧月夜・四季の雨・故郷・浜辺の歌・とんび・汽車ポッポ・電車ごっこ

以上 82 曲

※「赤とんぼ」は童謡の「赤蜻蛉」とは異なる楽曲 ※赤字は賛美歌

※ 尚、「桃太郎」等、オリジナルは付点のリズムではない楽曲についても、歌唱時にピョンコ節風に編曲される場合がある。これも替え歌文化として、上代より根付いている日本特有の音楽に対する感性ではないかと考える。

## ③ 判別が困難な楽曲群

朝日は昇りぬ・池の鯉・案山子・雪・お玉じゃくし・茶摘・豊臣秀吉・朝の歌・花火・螢・橘中佐・キンタロウ・太平洋・雪合戦・元冠・田植

(以上 ピョンコ系 16 曲)

一月一日・犬・風車・村祭・川中島・木の葉・虫の楽隊・虫のこえ・手まり歌・こうま・村のかじや・山雀

(以上 賛美歌系 12 曲)

※判別が困難な曲群について

当初、①②の 2 つに区別できると推度したが、判別の困難な楽曲が 28 曲現出した。

ピョンコ系 16 曲については、いわゆるピョンコ止め<sup>注6)</sup>と称されるピョンコ節の変形型や、従来のテンポより遅めの楽曲である（一般的にピョンコ節のテンポはモデラートからアレグレット（テンポ 100 前後）と考える）。また賛美歌系の 12 曲については、ピョンコ節或いはピョンコ系ではないが、テンポが速いため（賛美歌のテンポは全般的にアンダンテ～モデラート（およそテンポ 60～84 程度）と考えられる）、賛美歌系として纏めて分類したが、民謡或いはそれ以外の音楽的要素が混入されている可能性も否定できず、今後の研究課題としたい。

この分析調査の結果、圧倒的に賛美歌風の作品の現存率が多いことから次のことが考察できる。

ピョンコ節のリズムについては、付点リズムの連続性の有無の幅はあるものの、かなり古い時代まで遡り、仕事歌或いは遊び歌等々として老若男女を問わず、主には一般大衆によって歌い継がれて来たと推測される。あまりメロディに固執せず、リズムだけで歌の流れを生み出すことが

できる楽曲群であり、たとえば「田楽」のような能率を上げるための音頭取り、或いは「わらべうた」のように一定動作を記憶するためのマニュアル、といったことが可能な優れたリズムではないかと考えられる。

しかし、人海戦術的動力、或いは殆どアイテムを必要としない素朴な遊びとは全く無縁の現代社会に於いては、その必要性はゼロに等しく、古めかしい浅薄なクラシカルリズムといえるのではないか。

賛美歌風の作品については、明治の開国当初からの欧米に対する日本人のコンプレックスと畏敬の念が脈々と継続されてきたと考えられ、更に戦後を境に幾つかのジャンルの音楽の要素とも融合しながら様々な楽曲へと受け継がれ、違和感のない極自然な形態として現在まで推移していると考えられる。

### もう一つの啓蒙活動のための楽曲・・・讃美歌の存在

前項の分類で、現存する唱歌の大半が賛美歌を含む海外の楽曲を儀範とした作品であることが判明した。しかし当時賛美歌の起用については、かなりの紆余曲折があったと思われる事象が散見できる。

それは単に恣意的なものではなく、日本人が唱歌を自律的な目的以外に利用しようとした目論み（国づくり・国民づくり）と同じように、歌によって欧米化を図るための啓蒙を試みた痕跡が垣間見られるからである。今項ではその史実について言及したい。

明治初期、欧米からの楽曲の流入については、明治 15～17 年に発行された小学校唱歌集初篇から第 3 版までの全 96 曲中、3 分の 2 にのぼるという記録から見ても、その比率の高さは明白であるが<sup>13)</sup>、更にその中に幾つかの賛美歌が転用されていた。

改めて説き及ぶまでもないが、開国以来、烈強諸外国に比べ全てにおいて劣っていた日本は、その理論や思想或いは制度や技術等々に至るまで、膨大な情報を喫急に取り入れなければならなかった。そのため、明治政府はかなり早い段階から多くの要人を欧米へと視察或いは留学という形で渡航させる。その一人として教育分野から 3 年余り渡米していた伊澤修二は、特に音楽や体育教育について、その自律的観点と共に「国づくり」「国民づくり」といった目的での活用の重要性をも襟懐に、帰国直後から音楽取調掛を拠点に活動を開始する。その中で特に西洋音楽理論をベースとした唱歌作りについては心血を注いだ。

しかし、当時の邦人の能力だけでは、楽曲作りは勿論のこと、それらを伝播するための教育者たちの育成、更にはその教育方法と、山積した課題に対し全くの力量不足であったことは明々白々であり、海外の有識者を頼りにする他致し方無かった。当然伊澤の場合も、留学先の恩師 L.W. メーソンを日本に招聘し、その活動の核として仰ぐこととなる。メーソンは日本において献身的に、そして精力的に音楽教育に携わり、その能力を遺憾なく発揮する。ところが当時の明治政府

や文部省にとって、彼の存在は諸刃の剣のようなものであったと推測される。それは具体的には、「讃美歌」の活用法についての見解の相違であった。この件に関して安田は、「キリスト教音楽を普及させることで日本社会を改良でき、唱歌の普及はキリスト教の布教の効果的な手段であると信じていたメーソンと、西洋音楽の良いところを取って、日本音楽を改良できると信じ、和洋折衷による新しい日本音楽創出の未来を託した伊澤、この両者の食い違いは、この後二人の間の確執となって、事ある毎に表面化することになる。」<sup>14)</sup>と述べており、「来日後、メーソンは唱歌を原語、つまり英語で歌わせるような指導を行ったのである。“歌詞はあくまでも日本語で”という指導方針が伊澤にはどうしても譲れない一線だった。」<sup>15)</sup>と讃美歌問題以前の段階でも摩擦が起こっていたことを記述している。

更に唱歌について、「伊澤の考えは、“学校の教育というものは、全て忠君愛国の大主義を中心として、他の教科はことごとくそれより出ることにならなければならぬ、それゆえにこの目的に資するところの唱歌と体操、この二つは必要でござります。”ということに尽きた。」<sup>16)</sup>と強い皇国史観的な思想そしてこの教育的理想論が、讃美歌問題には一步も譲れないという伊澤の強い意志を表しているとも記している。

伊澤にとって唱歌とは、何とか日本らしさを残せ、更には近代的な蒼生としていち早く諸外国と肩を並べることが出来るようになるためのツールとして、天皇を中心とした日本固有の「国民づくり」のための啓蒙活動には不可欠なものでもあったわけで、決してキリスト教の布教のための唱歌であってはならなかったということである。

明治15年の夏、伊澤たち文部省側はメーソンが一時帰国した際、この機会を捉えて今後再任しないことを通告した。その直接的な要因として、阪田は、メーソンが手掛けた小学唱歌集初編の中に8曲の讃美歌曲が存在し、内「君が代」以外の7曲（重複曲を除く）までが、たった一カ月違いに大阪で出版された組合教会系（アメリカでは会衆派）の譜付き讃美歌に含まれていた事、またその編集者であるカーチス宣教師とメーソンが、刊行の前年夏ひそかに日光で会っていたことが判明したことを挙げている<sup>17)</sup>。

<小学唱歌集に収録された賛美歌曲一覧>

「見わたせば」（むすんでひらいての曲）・「思ひいずれば」（『讃美歌第2編』156）・「蛍」（蛍の光）・「わが日の本」（『讃美歌』490）・「うつくしき」（スコットランドの釣鐘草）・「雨露」（『讃美歌』108 いざうたえ）・「隅田川」（『讃美歌』142）・「春のやよい」（『讃美歌』490）・「君が代」（メーソン Hymn and Tune Book にあり。現行のものとは別の曲）

では、メーソンはどの程度布教を目的として来日したのか。そのことについて安田は、「メーソンは熱心な会衆派の信徒だとわかりました。16歳で父を亡くし、職人の異母兄の家に引き取られ、働きながら宣教師たらんと志し、酷い吃音のため諦めて音楽の道に入ったのでした。取調掛時代の日本から世話になった会衆派の牧師に充てて彼はこう書きました。“40年間、荒野をさま

よった後、(中略) こうして、私は長い間望んでいた仕事を成し遂げたのです。音楽の仕事と宣教の仕事の両方を” という資料を入手した」と記述している<sup>18)</sup>。更に開国以来の明治政府のキリスト教に対しての警戒心について川端は、大砲を積んだ黒船をペリー提督が引きつれて以来、植民地支配を狙う欧米先進国の世界進出の大波の中、必ずしもペリー提督の黒船が平和的意図だけで来航したわけではなかったこと、またその船上で毎週日曜日に船員たちによって歌われる讃美歌は、キリスト教そのものが植民地化の第一歩だという考えを日本側に持たせたことを記している<sup>19)</sup>。

加えて同氏は、「西洋に対する日本の態度は、常に二重性を持つこととなり、「和魂洋才」というつまり西洋文化を大いに取り入れなければならないが、西洋の支配に対しては実に警戒的で、そのためには西洋文明に学んでも心は売り渡してはならないということ、そしてアジア・アフリカの多くの前例から、キリスト教を受け入れれば心まで欧米に支配されると考えられていた」とも記述している<sup>20)</sup>。

このようなことから、伊澤たち音楽取調掛の賢士たちは、上からの強い尊皇愛国の精神にも従って讃美歌の歌詞について改作・改名を施し極力キリスト教の歌である痕跡を抹消し、日本独自の天皇を中心とした皇国史観へと変換することに労力を費やしていたと考えられる。

ただし、伊澤と恩師メーソンとの関係について、手代木は「伊澤が保守派の文部省役人と恩師メーソンとの間で苦悩していた」<sup>21)</sup>と伊澤の複雑な心境を窺わせるような一文を記している。保守派とは具体的に天皇を中心とした忠君愛国を旨とする徳育教育を掲げる儒教派であるが、当時その対立構造としては、「保守派である儒教派が大勢を占めており、伊澤ら自由主義的開明派は少数であった」とも述べている<sup>22)</sup>。

しかし複数の著書には、伊澤の性格的な面について、「独善的であり、協調性に欠け、しかも癩癩持ちであった」<sup>23)</sup>とあまり仁徳のあるタイプではなかったような文言が連なっており、当時の明確な真相、更には伊澤自身のその本意については、解明し辛いのではないかと思われる。

一方歌詞の詩形についても安田は、「日本の詩歌は讃美歌に出会って存廃の危機に直面した」<sup>24)</sup>と述べている。具体的な例として、「ハワイなどでは日本よりずっと早く 1823 年に最初の讃美歌が出版され、それ以来讃美歌の影響は甚大で、伝統の詩歌は讃美歌に置き換えられていった」<sup>25)</sup>、「同じ危機に直面した日本で、日本の詩歌の伝統を保守したのが宮中の御歌所であった。(中略) 明治 19 年になって御歌掛に改められ、更に明治 21 年に御歌所が置かれたのである」<sup>26)</sup>と述べ、「詩歌をめぐる保守と革新が直に衝突したのは、実は唱歌の領域であった事は意外に知られていない。」<sup>27)</sup>と結んでいる。

いずれにしても、当時はキリスト教に対して徳川幕府の政策の一端が全く新しい明治の文明開化の思惟の中に、旧態依然としたイデオロギーとして染み付いていたことを伺わせるような「讃美歌」に対する両者の関わり合いを感じ取ることができそうだが、伊澤の目指した「国楽」は、「和洋折衷」そして「和魂洋才」という難しい舵取りの中で、日本語の歌詞にその思いを託したので

はないかと推察される。

現代では、古めかしい、理解し辛い往時の文語体による歌詞が、結果として、現在まで日本人の心情を存分に表出できる叙情歌のルーツとしてその後の童謡等に進化を遂げながら、日本らしさを継承する一つの要因になったことは間違いない。

しかしながら安田は明治 40 年以降、多くの邦人作曲家が活躍する時代になっても讃美歌の影響力は色濃く残っていたことを「最後の一番美しい光を放った讃美歌風唱歌といわれているのが『尋常小学唱歌』の名作の数々であり、その極めつきが「ふるさと」である」<sup>28)</sup>と述べ、阪田も特に代表的な唱歌の作曲家たちが、純粋に讃美歌の美しさによって音楽的感性を磨き上げたことについて、「明治の讃美歌は、幼い頃、教会でオルガンを弾き、和声ごとじっくり身につけて育った岡野貞一、山田耕作、信時潔、大中寅二らに日本の歌の痕跡を残しました。例えば「朧月夜」「紅葉」(岡野貞一)、「赤とんぼ」「この道」(山田耕作)。「海行かば」(信時潔)、「椰子の実」(大中寅二)といった曲は、讃美歌の血が作曲家の個性を育てた末に、佳言葉と結ばれてこの土地に結実した美しい、時に悲しい日本の歌だと考えます。」<sup>29)</sup>と評言している。

その一方で手代木は、唱歌と讃美歌そしてキリスト教の関係について、「日本の唱歌のルーツを辿っていくと、アメリカ 19C の海外伝道と深く結びついていることが判る。そこには音楽が満ち溢れていた。すなわち讃美歌に満ち溢れたキリスト教世界が広がっていたのである。だが、日本は西洋の科学技術の由来と革新がキリスト教にあることに目をつぶり、西洋音楽だけを受け入れ、そして西洋音楽と不可欠であるキリスト教は抜け落ちてしまったのである。」<sup>30)</sup>と、結果的に讃美歌の美しいメロディだけが独り歩きをして本来の目的とは違った形で現在まで受け継がれているという一つの結論付けを行っている。

讃美歌に対する攻防が、結果的に是だったのか否だったのか、少なくとも当時の日本の舵取りを懸命に断行していた賢人達が、国の行く末を案じ、将来を見据え、この唱歌に思いを託したことは、今日一つの帰結を迎えていると考えられるが、メーソンが試みようとした“歌詞を原語で”という英語教育は 100 年以上の時を経て漸くその実用化を推進させようとしている現在、改めてその評価が待たれるところである。

### Ⅲ. 本学学生に対する実態調査

次に、更に唱歌の現状を把握するため、現在 20 歳前後の本学学生たちに対して実態調査を行った。図 1 は、筆者が一昨年度まで担当していた人間健康福祉学部における授業（基礎演習）でのアンケート結果である。尚、対象は 1 年生である。

まず、受講生たちにとってまだ記憶に新しいと推定される中学 2・3 年生の音楽の教科書に採用

されている唱歌 8 曲を対象とし（高等学校における音楽の科目は選択のため除外）、CD による観賞を行い、楽曲名とメロディとが一致するかというものから実施した。

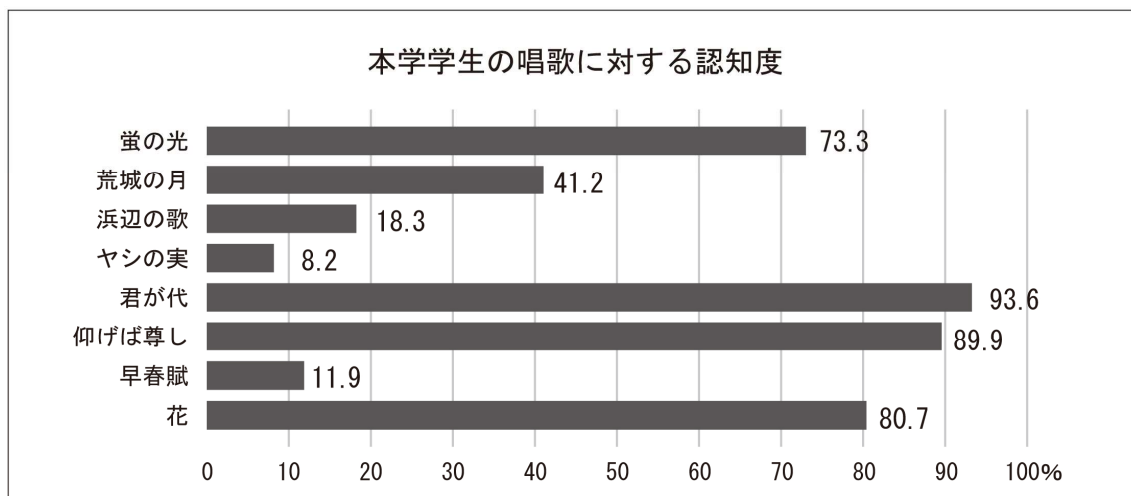


図 1

その結果、やはり入学式・卒業式で歌唱される楽曲は圧倒的に認知度が高く、続いて「花」「荒城の月」といった作品がかなりの比率で続いている。しかしそれ以外の楽曲については、かなり低いパーセンテージとなっており、唱歌に対する関心の無さを顕著に表していると考えられる。

次に印象に残る楽曲名を記入する設問では、記載された楽曲 19 曲中、唱歌は 2 曲のみであった。これは近年の初等・中等科教育に於ける学習指導要領（音楽）の方針内容が「我が国及び諸外国の様々な音楽を取り上げる。」<sup>31)</sup> というものであるため、結果的に唱歌に対する印象を更に希薄なものとしているのではないかと推察される。

《その他の楽曲》

ふるさと・赤とんぼ・翼をください・名付けられた葉・春に・われは海の子・大地讃頌・おそすぎないうちに・風立ちぬ・旅立ちの日に・エーデルワイス・Tomorrow・COSMOS・手紙（アンジェラ・アキ）・Yell（いきものがかり）・燃えろよ燃えろよ・島歌・平和のかね・ホール/ニュー/ワールド

※赤字が唱歌

ちなみに、平成 20 年度に実施された学習指導要領の第 8 次改定以降、小中学生に対して義務付けられている共通教材としての唱歌は以下のとおりである。

（尚、今年度発令された平成 29 年度学習指導要領の共通教材としての唱歌に改変はない。）

うみ・かたつむり・日のまる・かくれんぼ・春がきた・虫の声・茶摘み・春の小川・ふじ山・とんび・牧場の朝・もみじ・こいのぼり・スキーの歌・冬景色・朧月夜・故郷・われは海の子・荒城の月・早春賦・花・浜辺の歌

（以上 22 曲）



続いて、唱歌全般についての印象を調査するため、3 択での質問及び自由記述でのアンケートを実施した。(図 2)

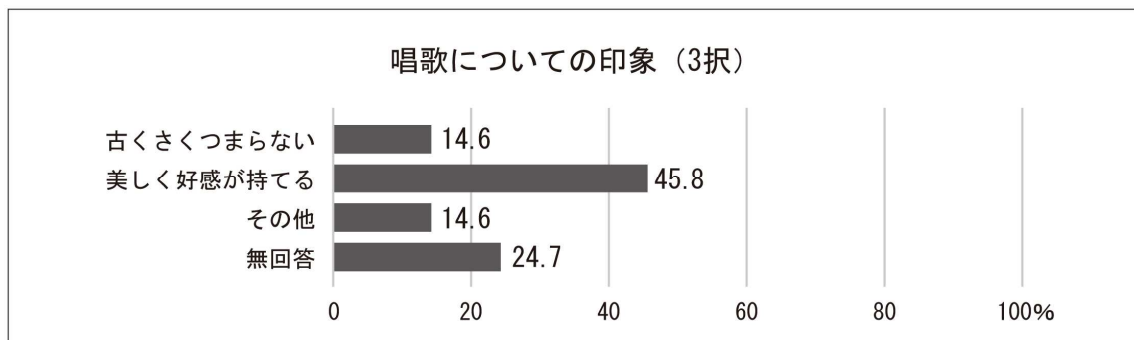


図 2

※その他については、“よく分からない・どちらとも言えない”といったものであった。

当初、①の“古くさくつまらない”と感じる学生が半数以上を占めるのではと予見していたが、意外にも、②の“美しく好感が持てる”と答えた学生が半数近くを占めた。

次に、自由記述について、①“古くさくつまらない”と答えた学生の意見として、

- ・ 難しい感じ、暗い感じ、歌詞の意味が解り辛い。
- ・ もう少しメロディにひねりが欲しい。
- ・ 飽きがくる。
- ・ 聴きとりにくい曲が多い。
- ・ テンポが遅い。
- ・ 最近の曲があたり前なので、つまらない。
- ・ 現代の言葉使いと違っているため理解するのが難しいが、メロディはなめらかでとてもきれいな（美しい）曲が多い。

等々が記述されていた。(文言については原文のママ記載)

特徴としては、やはり旧文語体による歌詞に対する違和感が挙げられる。また、滑らかで美しい曲が多いと感じる半面、現代の楽曲（J-pop と呼称されている楽曲群）のように、アップテンポのリズム・変化に富んだメロディー・複雑な伴奏付けを可能とした多彩なハーモニー等で構成され、更には演奏者と一体化した身体表現を通情としている若者たちには、かなりの物足り無さがあると推測される。

次に、図3は、3・4年生を対象とした授業（生活と音楽・文化社会学）における調査結果である。こちらも「認知度及び好感度」という形で調査を行い、楽曲に集中させるためCDによる鑑賞形式で実施した。選曲については「名曲唱歌20選」と題し、四季折々の情景がイメージしやすい作品を均等に鑿め、併せて、現在では殆ど耳にする機会の無い楽曲についてもその幾つかを紹介するように努める。

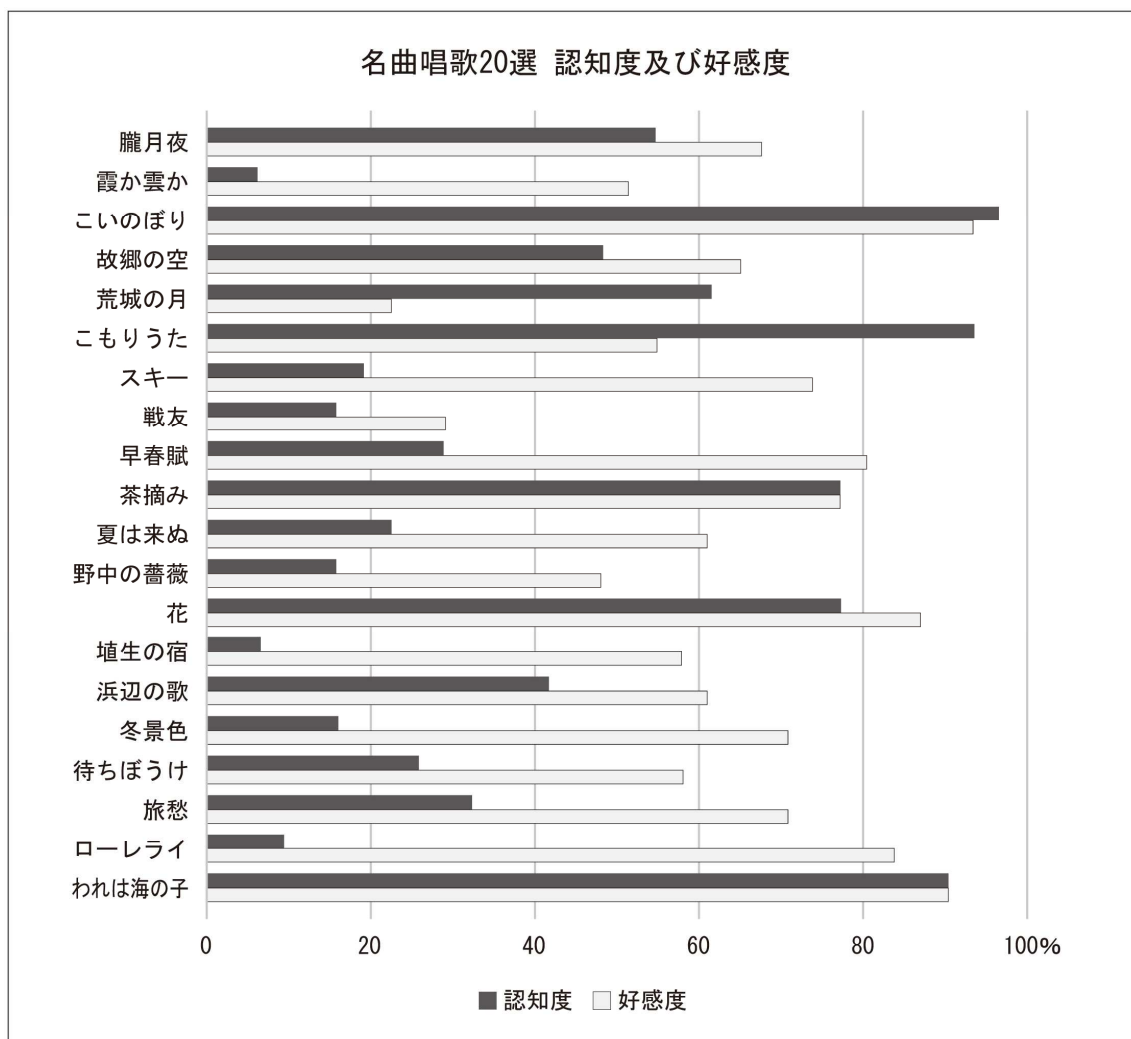


図3

やはりここでも、楽曲に対する認知度が低い割には好感度が高い傾向が見られた。全体的な特徴として、学生たちの唱歌に対する評価は予想外に良好であり、殆ど接する機会は無いものの、「美しい歌」というイメージは共通していることが理解できる。

## IV. 考察

ここまで、唱歌について他の楽曲群との差別化を図るため分類・分析・実態調査等の項目で論じたが、更に、「唱歌の存立背景」及び「将来的展望」という観点から、考えを進めて見たい。

### 1. 唱歌の存立背景

唱歌の誕生により、それまで「日本」というイメージすらなかった日本人がどのように近代日本国民へと変容できたかについて簡単に纏めると、①共通語としての近代日本語の獲得、②西洋文化のノウハウの修得、③一国民一国家としての団結力の誕生、④西洋音楽を規矩とする音楽的能力の向上、⑤それらに伴う精神的成長、また本稿では言及していないが、⑥身体的能力の向上（個々の身体づくりではなく団体行動の取れる能力を意味するもの）等々が挙げられると考えるべきであろう。

これらは、当時の為政者、具体的には伊澤修二らを中心とする要人たちに大局的先見の目があったと考えられることは既述の通りであるが、しかしそれらを可能とした素地、換言するならば、ここまで日本民族が一つになって発展できた理由とは一体何であったのか。

一つの考え方として、有史以来、一度も他民族国家からの侵略的被害を被らなかった特異な国史、それに伴う民族文化の形成がベースとしてあり、併せて幕藩体制による260年もの永年に渡る安定した内政、更に鎖国政策による諸外国から遮断された平穏な世界、厳格な身分制度による縦割り社会ではあるものの、それぞれの身分地位（士農工商）の人々が、各個の役割を認識し順応・世襲するための十分な時間があったのではないか。その上下関係の是非は当然考慮しなければならないが、結果として、幕末、国を二分する大混乱の戦いの中でも列強諸外国による必要以上の介入を免れ、列島を国境線で分裂させることなく、一つの方向に向かって進むことを可能とした弁知と心志が備わっていたと考えることはできないであろうか。

加えて、合唱の革命といわれたフランス革命を始め、19世紀ヨーロッパ全体に波及した合唱運動、第2の国歌と謳われたフィンランディア等々、「歌の力」、そして「歌うことの力」によって人民を団結させたことは、過去にも逸話的類例が無いわけではないが、全く新しい時代の先行き不透明な最中においても、「歌う」という最も平和的な方策により、国民を纏め上げ改進黨させようとしたことは、世界に誇れる史実ではないかと考えられる。

またそこには、“皆と同じ事をしなければ村八分（仲間外れ）になる”という島国根性的強迫観念だけではなく、「音楽」という観念すらなかった<sup>注7)</sup>多くの生民にも、欧米人に追いつきたいというポジティブな気持ちがあったのではないかと推察する。

更に、歌詞によって全国で通用する標準的日本語を普及させるという得策が、何よりも日本人としてのアイデンティティの確立と文化的精神の向上を生み出し、「歌う国民」を誕生させたの

ではないかと考える。往時の唱歌は、同じ「J-pop」でも、嗜好の追求に興じた、単なるエンターテインメント性の域を脱しない現代人のそれよりは、遥かにスケールの大きな、そしてエネルギー的な存在の楽曲群であったと推断したい。

## 2. 唱歌の将来的展望

開巻でも述べたが、日本の古き良き歌（唄）を受け継ごうとする活動が以前よりは盛んになってきた。これらの動きは、当初日本らしさを象徴する歌の消滅に危機感を抱いた人々によって萌発したと考えるのが自然であるが、世情とも相まって徐々に大きな流れとなっているように感じる。

一方文科省も、義務教育下の音楽教科については、「わが国で長く親しまれ歌い継がれてきた楽曲、中でも特に日本の自然や四季の美しさを感じ取れるもの、或いは日本の文化や日本語表現の美しさを味わえる曲等々を共通教材として」、それぞれ初等教育課程では24曲（内唱歌は18曲）、中等教育課程では7曲（内唱歌は4曲）程度提示している<sup>32)</sup>。（詳細については唱歌のみ前掲）

それらの楽曲は、唱歌や童謡を始めとする古謡から昭和50年代までの楽曲群であるが、更に道德教育の観点からも、「（～略～）伝統と文化を尊重し、それらを育ててきた我が国と郷土を愛し、（～略～）民主的な社会及び国家の発展に努め、他国を尊重し国際社会の平和と発展や環境の保全に貢献し、未来を拓く主体性のある日本人を育成するための、その基盤としての道徳性を養うことを目的とする。」<sup>33)</sup>とした上で、そのために「音楽教科の特質を活かした適切な指導をすること（つまり前出の共通教材等の活用）」<sup>34)</sup>とし、他の領域における歌の汎用を促す発展的解釈を示している。例えば、校内合唱コンクール等、クラス単位で斉唱或いは合唱するという行為は、音楽的行動の共有による統合機能と聴覚的に感じ取れる体感による統合機能を同時に兼ね備えており、既述のコミュニティ・ソング効果を始め、協調性或いは相互扶助等々の修練に繋がるという事に期待を掛けているということである。

何か不安定な要因が現出した時、老若男女を問わず、まずは相扶的行動規範を本懐に、更にその中に唱歌を含む「歌」という存在を意識できるという日本人の文化感は、このような教育方針にも反映されていると考えても良いだろう。

また、いくら“学校音楽未だ校門を出ず”といわれて久しい本学の学生達を含めた若い世代層にも、関心は甚だ薄いものの、それらの楽曲に対する好感度は決して低く無いという結果が実態調査からも明らかになった。

以上のような要素を考え合わせると、たとえその数は減少傾向にあらうとも、この日本風クラシカル・ヒットソングである「唱歌」が、すべて失われるということは考え難いことになる。

## V. おわりに

唱歌という楽曲群の存在を、音楽社会学的な見地から論じてきた。

時代の流れと共に、日本古謡への関心は確実に希薄なものとなっている。また唱歌の存在も「昔日の日本の歌」という漠然としたカテゴリーの中で、わらべうたとも童謡（童謡は、史上の立ち位置としてはアンチ唱歌である。）とも同じ範疇であるがごとく、低い関心度の中で違和感なく存在していると思われる。先人たちの唱歌に託した想到或いは史実の重み等は、特別な機宜が無い限り理解する術など何も持ち合わせていないということである。

一方で、現代における芸術に対する評価の一つの形として、オリジナリティを尊重する傾向が見える。

具体的には、「蛍の光」についても「われは海の子」についても、当初作詞或いは作曲されたそのままの形でた易く耳にすることができる。上代より、替え歌文化の浸透した日本であっても、現今ではその歌詞とメロディが、固定された形として存在しているのである。

戦後長い間、平和憲法のもと、あれほど軍国主義に対するアレルギーがあったにも拘らず、やれ“軍艦に乗り込め”“海外の富を掘り起こせ”、と唱えている歌詞に対して、これを表現の自由として黙認して良いものであろうか。

当時、先進列強国からの植民地化に対する脅威、或いは東洋人劣等論等を払拭するため、啓蒙活動を通して生まれ変わるための大切なツールだったはずの唱歌が、何時の間にか多くの国民を軍国主義者へと扇動する役目を担わされた。しかも近隣諸国に対しても、覇権政策の一環として強制的に唱歌を流用したマインドコントロール教育を断行したことは紛れも無い事実である。戦後 70 有余年という歳月が経った現在においてもそれらの蟠りは消えることなく、むしろ、国家間においても民族間においても、その亀裂は更に肥大化するかの様相を呈している。

唱歌は、決して他の古謡と同一視するべきものではない、日本が誇る「文化的財産」であると共に、恥ずべき「負の遺産」でもあるのだ。



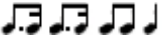
一つの結論として、近代日本を作り出した唱歌に対する評価を正しく、一方で、国民的ヒットソングとして、またその一方で、二度と暗い時代を繰り返さないための戒めとしての「負の残滓」として、平和の象徴であるはずの「歌」も、用途次第では凶器と化すという教訓を、「恒久の平和を念願する国民」として正しく後世に伝える方策を考案するべきではないかと考える。

## 引用参考文献

- 1) 渡辺裕『歌う国民』中央公論新社 2010年3頁・69頁・71頁。
- 2) 渡辺 前掲書 66頁。

- 3) 渡辺 前掲書 68 頁。
- 4) 渡辺 前掲書 71 頁。
- 5) 渡辺 前掲書 46 頁。
- 6) 音楽療法入門 春秋社 1998 年 4～11・106～116 頁。
- 7) 初等科音楽教育法〔改訂版〕音楽之友社 2011 年 196 頁。
- 8) 松村直行『童謡・唱歌でたどる音楽教科書のあゆみ』和泉書院 2011 年 184～185 頁。
- 9) 山東功『唱歌と国語』講談社 2008 年 181 頁。
- 10) 渡辺 前掲書 76 頁。
- 11) 安田寛『唱歌という奇跡』2003 年 30 頁。
- 12) 渡辺 前掲書 65～66 頁。(佐山哲郎『童謡・唱歌がなくなる日』50～51 頁。)
- 13) 千葉優子『ドレミを選んだ日本人』音楽之友社 2007 年 71 頁。
- 14) 安田 前掲書 52 頁。
- 15) 安田 前掲書 53 頁。
- 16) 安田 前掲書 53 頁。
- 17) 阪田寛夫『讚美歌こころの詩』日本基督教団出版局 1998 年 127 頁。
- 18) 安田寛『唱歌と十字架』音楽之友社 1993 年 308 頁。
- 19) 川端純四朗他『よくわかるキリスト教音楽』キリスト教新聞社 2000 年プロローグ 3～4 頁。
- 20) 川端 前掲書 5 頁。
- 21) 川端他 前掲書 (特別寄稿 手代木俊一) 117 頁。
- 22) 川端他 前掲書 (特別寄稿 手代木俊一) 118 頁。
- 23) 山東功 前掲書 16 頁。
- 24) 安田 前掲書 186 頁。
- 25) 安田 前掲書 186 頁。
- 26) 安田 前掲書 186 頁。
- 27) 安田 前掲書 186 頁。
- 28) 安田 前掲書 153 頁。
- 29) 阪田 前掲書 136 頁。
- 30) 川端他 前掲書 (特別寄稿 手代木俊一) 125 頁。
- 31) 最新 初等科・中等科音楽教育法【改定版】巻末 2011 年。
- 32) 前掲書 巻末。
- 33) 前掲書 巻末。
- 34) 前掲書 巻末。

## 脚 注

- 注 1) 音楽社会学とは、音楽に関する事象を扱う社会学の一分野であり、また音楽に与える社会の影響や社会における音楽の役割を扱う音楽学の一分野である。
- 注 2) 明治 40 年、小学校令改正により尋常小学校 6 ヶ年が義務教育となる。
- 注 3) 山東功著「唱歌と国語」には、その他の尋常小学校読本唱歌の楽曲として、1 年生「ツキ」、2 年生「こうま」、3 年生「春が来た」等が挙げられている。これらの楽曲は、「われは海の子」のような新体詩ではなく、口語体による自由詩的な文言で綴られている。
- 注 4) 当時の東海道本線（新橋—神戸）の駅数は、51 駅であるが、鎌倉・京都・大阪等の観光名所地が複数の歌詞で歌われているため、66 節となっている。
- 注 5) <読本唱歌>  
いなかの四季・鎌倉・こうま・ふじの山・水師營の会見・ツキ・春が来た・まちぼうけ・ペチカ・虫の声・われは海の子  
<地理教育鉄道唱歌>  
鉄道唱歌（東海道本線編）
- 注 6) ピョンコ止めとは、従来のピョンコ節のリズムである連続した付点の流れ  に  
対して、 或いは  といった形に変形したものを指す。  
リズム体形はかなり変化しているが、独特な躍動感に大きな差異はないと感じる。
- 注 7) 明治以前の日本人には「音楽」という観念は無く、たとえば公家であれば雅楽、武士の世界は能、一般大衆は俗曲という分離した形で脈々と伝承されており、それらをトータルのに纏めた「音楽」という概念はなかったということである。

# A study of “Shoka”

— From the viewpoint of music sociology —

Yuji ONO

## Abstract

This paper attempted to classify and analyze Shoka from the viewpoint of music sociology. Shoka generally refers to children's songs composed from the Meiji Period to the prewar era, but among them there was a huge number of Shoka for adults. They were created for the awareness raising activities of the modern state and citizens rather than the musical autonomy, the musical level is low, it does not exist at all.

Next, I attempted to split the existing Shoka into "the Pyonko - Bushi" and "hymn style". Results were overwhelmingly "hymns", but it turned out that some variants called "Pyonko - dome" remained in "The Pyonko - Bushi".

subsequently, I conducted surveys on it to students of this school. The current youths do not know much about Shoka but feel it if beautiful.

Finally, I tried to think about the existence background of Shoka and future outlook. I believe that Shoka's prosperity has greatly related to the temperament of the Japanese and the history of nurturing it. Therefore, even if the number tends to decrease, it is predicted that it will not disappear. However, Shoka is both a cultural asset of Japan and a negative legacy. Because it instigated it to the Dark Age. In order not to repeat past mistakes again, it is necessary to convey the evaluation about Shoka correctly to posterity.