

『小学唱歌集』 歌詞の詩史における価値

教育学部国語国文学科 酒井 優

はじめに

小学校・中学校・高校と過ごす中で、そこで歌った歌というのは、行事や思い出と結びつき、一生忘れられない言葉とメロディーとして、深く心の中に残るものである。自分自身も、行事ごとに歌った校歌、合唱コンクールで歌った歌、音楽のテストの課題曲などは、今でも自然と歌うことができる。また、幼いころにラジオ・テレビ番組を通して聴いた歌もよく覚えている。それほど、歌の歌詞というのは記憶に残るものである。

「君が代」をはじめ、「蛍の光」、「蝶々」あるいは「故郷」などの「国民的唱歌」とでも呼べそうな歌は、大正生まれの祖父母から昭和生まれの両親と自分自身、そして平成生まれの兄弟まで知っている。それを考えると、長い間歌い継がれている非常に影響力の強い歌である。現在、NHKでは、童謡の新曲を発表する「みんなのうた」のほかに、童謡・唱歌のなかで名曲とされる曲を紹介する「みんなの童謡」も放送されており、そういったメディアの力もあって、「誰もが知っている懐かしの歌」は生き続けている。これらの歌の誕生が一体どこなのかという疑問が、この論文のテーマに『小学唱歌集』を設定したきっかけである。これに掲載されている唱歌が、明治時代に生まれてから現代まで生きていることには改めて感動した。そして日本の伝統的な音楽と思っていたメロディーが、外国の民謡であったことを知ったときは驚きであった。

また現代においては、合唱曲などで、詩人と呼ばれる人たちが作詞をし、作曲家がメロディーを担当した作品が多くある。学校の授業でも詩は声に出して読むこと・暗誦することが多く、紙の上で習うというよりも、「リズム」という音楽的な要素を味わうことが推奨されている。詩と歌、詩と音楽というものは、互いに強く結び付いている。

この論文は、「詩」と「音楽」は強く結び付いているという考えのもと、日本で最初の音楽（唱歌）教科書である『小学唱歌集』を取り上げ、この作品が文学、特に詩というジャンルに与えた影響を捉えるということを目的としている。『小学唱歌集』の文芸性、芸術性、文学としての価値を明確にするために、「詩の初め」として名高い『新体詩抄』を比較の対象に挙げた。両者を並べ立てて「詩」の誕生を論じた論文はすでに多数見られたが、具体的な作品を例に挙げたものは少ない。よって、両作品から具体的な部分を挙げての比較を積極的にするよう心がけた。比較を通して、『小学唱歌集』の特徴と文学史上での価値を示していく。

第一章では、先行研究に触れながら、『小学唱歌集』の歌詞内容について考察する。文部省が作った教科書であるだけに、「教化重視で文芸性がない」と評されることもある『小学唱歌集』の歌詞の意図するところと、その中に見える詩の萌芽ととれる文芸性について考える。

第二章では、今回の比較の対象となる『新体詩抄』について、解説書・先行研究を参考に、一体何が文学史上評価されているのかを明確にする。また本文を実際に読み、作品の形式や言葉遣いと特徴を明らかにする。

第三章では、『小学唱歌集』と『新体詩抄』の共通点・相違点を確認したうえで、内容・意義・形式の三点から比較検証し、また当時の詩形式の変化などもあわせて、『小学唱歌集』が「詩」というジャンルにどのような影響を与えたかを考える。特に形式の面では、七五調以外の音数を取り、内容ごとに決まった行数で連分けを行ったという特徴について、具体的な作品を挙げて示していく。なお本文中の年号については、同時に出版された作品に触れた際、それらの出版時期の前後等が分かりやすいよう、西暦ではなく和暦で示した。

『小学唱歌集』 歌詞の詩史における価値

目次

はじめに

第一章 『小学唱歌集』 歌詞の内容とその文芸性……………六

一 唱歌とは何か……………六

二 『小学唱歌集』 作品の基本情報……………八

二・一 刊行年月日・編者……………八

二・二 内容……………九

二・三 意義……………一〇

三 歌詞分析……………一四

三・一 分析の観点……………一

三・二 「徳性の涵養」を意図した歌詞……………一

五常の歌・五倫の歌／君が代／蚩／あふげば尊し／蝶々

三・三 特徴的な歌詞……………二〇

思えば／船子

四 歌詞の分類とそれについての意見……………二四

五 暗誦と教育……………三一

六 文学としての小学唱歌集……………三二

七 童謡史における唱歌の位置づけとそれに対する意見……………三四

八 『小学唱歌集』の価値とは……………三七

第二章 『新体詩抄』に対する評価	三九
一 「詩」の初めとされる『新体詩抄』という作品	三九
二 『新体詩抄』作品の基本情報	四〇
三 『新体詩抄』の評価について	四二
三・一 文学史的評価	四二
三・二 詩形式に対する評価	四五
四 『新体詩抄』の内容・意義・形式への評価	四七

第三章

『新体詩抄』との比較から見る『小学唱歌集 初編』歌詞の価値	五一
一 比較の観点	五一
二 詩の萌芽としての『小学唱歌集 初編』	五一
三 『小学唱歌集 初編』と『新体詩抄』の比較	五四
三・一 基本情報から見る共通点と相違点	五四
三・二 内容・意義・形式の比較	五六
三・二・一 内容——「徳性の涵養」の観点から	五六
三・二・二 意義——『小学唱歌集初編』は詩であるか	五九
三・二・三 形式——七五調脱却のきっかけ	六〇
四 『小学唱歌集』は「詩」に何をもちたか	六七

おわりに	七〇
------	----

第一章『小学唱歌集』歌詞の内容とその文芸性

一 唱歌とはなにか

明治五年に公布された学制により「唱歌」の科目が作られ、それに
応じて日本で最初の音楽（唱歌）の教科書が作られた。「唱歌」は国
語と同様に言葉を扱う科目でもあり、また国語以上に「暗唱されるこ
と」を意図して作られただろうと思われる。また、教科書ということ
で、唱歌の歌詞内容には国の教育的配慮や狙いがあると言える。明
治政府が「唱歌」を通して作ろうとした日本像や教育的狙いについて、
歌詞に対する分析・考察を中心に考えたい。

『小学唱歌集』について詳しく見る前に、まず「唱歌」とは何かと
いうことを確認しておきたい。国語学者 金田一晴彦の『童謡・唱歌
6
の世界』にわかりやすい説明がある。

「唱歌」という言葉は、きわめて日本的な言葉である。英語では、
「歌」も「唱歌」もともにソングで、「歌」の中に特別に「唱歌」
という種類はないようだ。しかし、われわれ日本人にすれば、「唱
歌」という一群の歌が明確に存在する。大正時代に生を受けた人
間にとっては、それはことに「童謡」と対比した存在として、あ
ざやかに脳裡によみがえる。近頃本屋の店頭で見かける童謡曲集
という中に、「一寸法師」や「案山子」などの歌が入っているが、
私どもは見た瞬間、これは異質のものが紛れ込んだおと感じる。
唱歌には唱歌の特質がある。

「唱歌」のうちの代表的なものは、『尋常小学唱歌』、つまり、明

治から大正の初めにかけて文部省で編集した国定の教科書に載っていた一群の歌である。あれで代表されているように、唱歌とは学校で教わる歌である。その意味で、天長節の歌や、紀元節の歌も、唱歌の一種である。学校の校歌のようなものも唱歌に入る。

1

ここから、唱歌は童謡と対比した存在として語られることがあるということ、また学校で歌う歌を指すことが分かる。よって金田一氏によれば「歌詞について言うならば、学校で教える歌だけあって、題材はきわめてまじめで、しばしばお説教的」だということらしい。そして、『小学唱歌集』は、あらゆる唱歌集の中で、一番初めに学校教科書として刊行された「唱歌のはじめ」である。童謡とどのように対比されたのかについては、『小学唱歌集』の歌詞を詳しく見たあとで触れる。7
また「唱歌」ということばと内容については『日本唱歌集』に以下の説明がされている。

唱歌（ショーカ）は明治五年（一八七二年）八月の学生頒布以来、用いられていることばで、「楽器に合わせて歌曲を正しく歌い、徳性の涵養情操の陶冶を目的とする教科目」と、その教科目において用いられる歌曲と、両方の意味がある。教科目の方は昭和十六年（一九四一年）「音楽科」と改められたが、教育用の歌曲を「唱歌」と呼ぶことは今もつづいている。教科目としての「唱歌」は英語の *singing* を、歌曲としての「唱歌」は英語の *song* を、訳したものであるが、現今の日本語では、歌曲を指す意味の「唱歌」は英語の *song* よりも意味が狭く、専ら小・中・高校

や幼稚園で教育用に使われる歌曲だけを指していて、形式の上では全く唱歌と同一の「国歌」「校歌」「寮歌」「応援歌」「軍歌」「童謡」あるいは「民謡」などは、学校で教えられる限り「唱歌」と考えられている。つまり、われわれの解釈する「唱歌」は英語の *school song* と同じであると言うべきであろう。(中略) 明治以来の「唱歌」は「初等・中等の学校で教科用にもちいられ、日本語でうたわれる、主として洋楽系の短かい歌曲」であり、歌詞は「徳性の涵養と情操の陶冶」に資するような教訓的および(あるいは)美的な内容をもち、曲は欧米の民謡・賛美歌・学校唱歌および平易な芸術的楽曲からそのままとり、それらの型によって邦人の創作した小歌曲、および少数の日本民謡やわらべうたをふくむ。⁽²⁾

いずれにせよ、「学校で」「教育のために用いられた」歌曲を唱歌と呼ぶことがわかる。

二 『小学唱歌集』 作品の基本情報

二・一 刊行年月日・编者

编者は文部省音楽取調掛(現・東京芸術大学音楽学部)。日本で文部省が創設されたのが明治四年で、学制頒布は翌年の明治五年である。この学制の中で小学校の教科に「唱歌」科が挙げられたが、教材もなければ教える教師もない。そんな中、唱歌教材の編集と音楽教師の養成を目的として作られたのが、この音楽取調掛である。この機関連を献言したのはアメリカ留学の際に音楽を学んだ伊沢修二(一八五一—一九一七)で、伊沢がアメリカ留学中に師事した音楽教育家メ

ーソンをお雇い教師に招聘して、伊沢を中心に唱歌集の編集が行われた。初編・第二編・第三編があり、それぞれの刊行年月日は以下の通りとなっている。

・小学唱歌集 初編 明治十四年十一月二十四日

（ただし実際出版されたのは明治十五年四月³⁾）

・小学唱歌集 第二編 明治十六年三月十八日

・小学唱歌集 第三編 明治十七年三月二十九日

共同著作物なので、曲ごとの作詞作曲者名は表示されていない（ただ、音楽取調掛長である伊沢修二による『唱歌略説』のほか、のちの調査で作詞作曲者名が明らかになった曲も多数ある）。職務上の担当者には、佐藤誠実、稲垣千穎、里見義、加部巖夫の四人とメーソンである⁴⁾。文部省が音楽取調掛による歌詞の原案に対して要求を出すこともあり、国の意向が反映された歌詞となっている。詳しいやりとりのようすは山住正己『唱歌教育成立過程の研究』で知ることができる。なお歌詞や楽譜の掲載の仕方については、早稲田大学中央図書館貴重書庫の書写資料のほか、画像資料

(http://archive.wul.waseda.ac.jp/kosho/bunko03a/bunko03a_0105

^{3/}) も見ることができる。掲載方法を簡単に説明すると、見開きの右のページには五線譜とその下に歌詞が、一番はカタカナ、二番はひらがなという形で書かれている。左のページには曲名と歌詞が縦書き（漢字と変体仮名の交じり文）で書かれている。先にも述べたように文部省の出版物なので、それぞれの曲に作曲者と作詞者の名前などは一切つけられていない。

二・二 内容

楽曲選定の資料は、まずメーソンがアメリカから持参したフランクリン・スクエアソング・コレクション、メーソン編著の掛図、およびミュージック・リーダー（音楽教科書）である⁵。よって世界各国の歌曲や民謡が検討された。歌詞は原曲の訳ではなく、日本オリジナルのものをつけられた。ただし、歌詞がついている曲を原曲とした唱歌のなかには、訳とまではいかないが原曲の歌詞の意味を引き継いでいるものも見られる。

掲載曲数は初編三十三曲、第二編十六曲、第三編四十二曲の合計九十一曲となっている。習う順番としては、小学校で初編を終えたのちに、上級校で第二編、第三編と進む段取りになっている⁶。

各作品の題材には、儒教の基本理念となる孔孟の教えや著名な漢詩文、それに記紀万葉以降の名歌や故事が多いとされる⁷が、その点に關してはこれから考察を行っていく。現代のように、広く知られ一般に歌われている歌を教科書にとるという形は取られず、「唱歌」科で用いる教材を作るために曲が選ばれ、それに合わせた歌詞が作られたのが特徴である。

二・三 意義

学校教育における唱歌の位置づけを明確にあらわしたものとして、『小学唱歌集』初編の緒言がある。

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、最モ宜シク徳性ヲ涵養スルヲ以テ要トスベシ。今夫レ音楽ノ物タル、性情ニ本ヅキ、人心ヲ正シ、風化ヲ助クルノ妙用アリ⁸

とその意義を示している。歌唱のスキルを上げるためだとか音楽と親しむためではなく、「徳性を涵養する」ための教育として「唱歌」を位置付けている。

三 歌詞分析

三・一 分析の観点

ここでは『小学唱歌集』の歌詞を挙げながら、どういった内容が歌われてきたのかを具体的に捉えていく。『小学唱歌集』緒言にある「徳性の涵養」という目的を重視し、特にそれが表れていると思われるものを中心に取り上げた（「五常の歌」「五倫の歌」「君が代」「蛍」「あふげば尊し」「蝶々」）。歌詞の分析を通して、「小学唱歌集」の教科書としての性格や、子どもたちに伝えようとした教育内容について明らかにしていく。また、歌詞について調べていく中で歌詞内容に「徳性の涵養」以外の特徴が見られたものについて、二曲を取り上げる。具体的には、故郷のイメージを提示した「思いいづれば」、外国の楽曲の歌詞の意味をのこした「船子」である。この二曲は、「徳性の涵養」という観点だけでは語れない部分があったので、「小学唱歌集」の歌詞の多様性を示すために取り上げた。なおここに載せた唱歌の歌詞は、すべて斉藤利彦・倉田喜弘・谷川恵一校注『教科書・啓蒙文集』のなかの『小学唱歌集』初編から第三編によった。

三・二 「徳性の涵養」を意図した歌詞

緒言にある通り、「徳性の涵養」は『小学唱歌集』作成の際の最も重要なテーマであり、歌詞を見ていく上で無視できない言葉である。

ここでは、この「徳性の涵養」という意図が特に強く表れていると思われる曲（「五常の歌」「五倫の歌」）および現代においても知名度の高い曲で「徳性の涵養」を目的とした曲（「君が代」「蚩」「あふげば尊し」「蝶々」）を取り上げる。

◆初編所載「五常の歌」「五倫の歌」

唱歌教育において、その音楽性よりも歌詞が、徳目主義の路線に沿っているという意味で重要視されてきた。「五常の歌」の五常とは「仁・義・礼・智・信」のことで、この五項目を歌えば理解できるという内容の歌詞である。「唱歌」科が、特にその歌詞内容を「暗唱する」ことを目的としていた点は、以下の歌詞から想像される。

- 一、野辺の草木も。雨露の。めぐみにそだつ。さまみれば。
仁てふものは。よのなかの。ひとのこころの。命なり。
- 二、飛驒の工が。うつ墨に。曲りもなほる。さまみれば。
義といふものは。世の中の。人の心の。条理なり。
- 三、成像ほかに。あらはれて。謹慎みてる。さまみれば。
礼てふものは。世の中の。人の心の掟なり。
- 四、神の蔵せる。秘事も。さとり得らるる。さまみれば。
智といふものは。世の中の。人の心の。宝なり。
- 五、月日と共に。あめつちの。循環たがはぬ。さまみれば。
信てふものは。世の中の。人の心の。守りなり。

このように、一番から順に、五常の内容を示す歌詞となっている。「〇

てふものは世の中の人々の心の〇〇なり」という、型にはまった説明的な表現となっているのがわかる。

さらに、「五倫の歌」に至っては、暗唱の要素がますます強い歌詞となっている。歌詞を挙げる。

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。

いずれの歌詞も、儒教において基本的な項目（「五常：人の常に守るべき五つの徳目。「五倫」：基本的な人間関係を規律する五つの徳目）を、歌えばわかるかたちで歌詞にしている。特に「五倫の歌」に至っては、暗誦の邪魔となる表現の一切をそぎ落としたような印象さえ受ける。

これらの歌詞では、徳目暗誦の要素のほうが、音楽的な要素よりも強く打ち出されていることがわかる。

◆初編所載「君が代」

『小学唱歌集』に収められた「君が代」は、今日国歌として歌われているものとは違うもので、現代この曲名を聞いて誰もが思い浮かべる「君が代は千代に八千代にさざれ石の巖となりて苔のむすまで」という和歌の形式に則った歌詞ではない。現代の「君が代」の歌詞を前半に含む一番から、二番と続く。なお『小学唱歌集初編』の「君が代」

は、国歌と銘打って掲載されたものではなく、形の上では唱歌の一つとして並んでいることを断っておく。

内藤孝敏氏は『三つの君が代』の中で、「君が代」と題された曲はこれまでに三つあるとして、それぞれを以下のように紹介している。

「第一の君が代」は、日本初のブラスバンドである薩摩藩軍楽隊が立案した曲である。明治三年から九年までの六年間、明治天皇の御前で国歌として演奏されていた。

「第二の君が代」は、千年の伝統を守り抜いた宮内省雅楽課が海軍省の依頼で明治十三年に作曲したもので、今でも国を祝う歌として広く歌われている曲でもある。(但し、国歌として正式承認された事実はない。)

「第三の君が代」は、西洋音楽の研究機関である音楽取締掛が14明治十四年に編纂、翌年発行した『小学唱歌集』初編に掲載されたもので、校内で児童たちによって歌われていた。(9)

先に「形の上では唱歌の一つ」と説明したが、『小学唱歌集』所載の「君が代」は国歌という位置づけは明確にはされていないながらも、内藤氏の言う「第一の君が代」は国歌として演奏されたものであることを考えれば、当然同じ歌詞を含む『小学唱歌集』の「君が代」も、ただの忠君愛国の歌の一つにすぎないという受け取られ方ではなかったということが推測できる。

その歌詞は以下のようになっている。

一、君が代は。ちよにやちよに。

さざれいしの。巖となりて。

こけのむすまで。うごきなく。

常盤かきはに。かぎりもあらじ。

二、君が代は。千尋の底の。

さざれいしの。鶺鴒のゐる磯と。

あらはるるまで。かぎりなき。

みよの栄を。ほぎたてまつる。

『小学唱歌集』出版以前の草稿段階で、作詞を担当した稲垣千穎は文部省に対し、『古今和歌集』賀の部では「我君はちよにやちよにトアリ、諸書ニ見エタルモ皆然リ、然ルニ雅俗共之ヲ管弦ニ施スニハ、君がよトノミ謡ヘリ、未其故ヲ解セズ」と疑義を申し立てたが、その回答は得られなかったという。現代歌われている「第二の君が代」および国歌として演奏された「第一の君が代」は、ともに「君が代は千代に八千代にさざれ石の巖となりて苔のむすまで」という歌詞であるのに対し、『小学唱歌集』の「君が代」は、見ての通り他の二つに歌詞が足されているのがわかる。これについて伊沢修二著『唱歌略説』には、

第一歌ハ古今集賀ノ部ニ載スル処ノ読人知ラズノ歌ニテ、我君ハ千代ニ八千代ニ云々ノ歌ノ我君ヲ君ガ代ト替エシモノ也。

又第二歌ハ源三位頼政ノ作ニテ今撰和歌集ニ載スル処、君ガ世ハ千尋ノ底ノさざれ石ノ云々ト云フ歌ヲ用ヒ、両首トモ、結尾ノ三句ハ稲垣千穎ノ補足ニシテ、聖代ヲ景仰欽慕スルノ意ヲ表セシモノナリ。(10)

とあり、一番は『古今和歌集』の「君が代」より、二番は『今撰和歌集』の「源頼政の歌」よりとられている。一番・二番ともに終りの三句は稲垣の創作である。⁽¹⁾ よって五七五七七の短歌の音数を基本とした歌詞となっている。しかしながら、七五調と基調としているにもかかわらず原曲は「英国古代ノ大家ウエブ氏ノ作レルモノ

(Glorious Apollo)ニ⁽¹⁾⁽²⁾」とあり、言葉の区切り方が適切ではなく、それがこの「君が代」が定着しなかった原因の一つとも考えられる。いずれにせよ、すでに国歌として作成された「君が代」にさらに伝統的な歌集から歌詞を足し、なおかつ七五調の形式を用いたことには、「日本ニ天皇の国」という教化の目的が見て取れる。

◆初編所載「蛍」

- 一、ほたるのひかり。まどのゆき。書よむつきひ。かさねつつ。いつしか時も。すぎのとを。あけてぞけさは。わかれゆく。
- 二、とまるもゆくも。かぎりとて。かたみにおもふ。ちよろづの。こころのはしを。ひとことに。さきくとばかり。うたふなり。

今日も歌い継がれている「蛍の光」である。一番から四番まであり、一番は「蛍雪の功」の故事を、当時の学校生活に当てはめ作詞されている。なお同じ「蛍雪の功」の故事をもととした歌詞が登場する歌として、後に挙げる「あふげば尊し」がある。

注目すべきは、第二次大戦後は歌われることのなくなった三番、四番の歌詞である。

三、つくしのきわみ。みちのおく。うみやまとおく。へだつとも。
そのまごころは。へだてなく。ひとつにつくせ。くのために。
四、千島のおくも。おきなはも。やしまのうちの。まもりなり。
いたらんくにに。いさをしく。つとめよわがせ。つつがなく。

「つくし」は筑紫で、ここにおいては九州の総称である。その極みということで、九州の果てである。「みちのおく」は陸奥であり、東北地方を指す。三番では、九州と東北という離れた地方を取り上げ、そのような地方も「真心は隔てなく」「一つに尽くせ国のため」と、離れていても国を思う気持ちに隔たりはないとしている。

また四番は、千島と沖縄という南北に離れた島々をとらえて、「やしま（八洲）のうちのみもりなり」と、日本国の一部であることを歌っている。歌の終わりに、男性たちが雄々しく邁進していくことをすすめる言葉を置いている。

この歌は、歌詞の中に日本の国土を歌いこんでいることになるのである。つまり、国民に国土を意識させ、また国民としての共通の信念を意識させる目的があったと予想される。

◆ 第三篇所載「あふげば尊し」¹³

一、あふげばたふとし。わが師の恩。
教への庭にも。はやいくとせ。
おもへばいととし。このとし月。
今こそわかれめ。いざさらば。

二、互にむつみし。日ごろの恩。

わかるる後にも。やよわするな。

身を立て名をあげ。やよはげめよ。

いまこそわかれめ。いざさらば。

三、朝ゆふなれにし。学びの窓。

蛍のともしび。つむ白雪。

わするるまぞなき。ゆくとしつき。

今こそわかれめ。いざさらば。

現在でも卒業式で歌う学校があり、「卒業式の歌」として親しまれてきた歌であると言える。作者・作曲者ともに未詳とされ、先にも触れたように「蛍の光」同様、蛍雪の功の故事をもととしている。学校や勉強に対するイメージとして、この故事の思想は強く打ち出されてきたことがわかる。また歌詞に見えてくる教師の立ち位置は注目されるべき点である。「仰ぐ」「尊い」などの表現から伝わるように、生徒に対してかなり高い位置に設定されていると言えるだろう。「教えの庭」は学校を指し、生活の場であるよりも、神聖な場所という印象である。「恩」という言葉も古くは君主から与えられる情けを指す言葉であり、教師の生徒に対する立ち位置を明確に表していると言える。

◆初編所載「蝶々」

一、てふてふてふてふ。菜の葉にとまれ。

菜の葉にあいたら。桜にとまれ。

さくらののはなの。さかゆる御代に。

とまれよあそべ。あそべよとまれ。

二、おきよおきよ。ねぐらのすずめ。

朝日のひかりの。さしこぬさきに。

ねぐらをいでて。こずゑにとまり。

あそべよすずめ。うたへよすずめ。

現行の童謡「ちようちよう」の歌詞は一番のみで、歌詞も「ちようちよう ちようちよう 菜の葉にとまれ 菜の葉にあいたら桜にとまれ 桜の花の花から花へ とまれよあそべ あそべよとまれ」となっており、初出の『小学唱歌集』の歌詞とは異なっている。なお現行の「ちようちよう」が採用されたのは戦後一九四七年の『一ねんせいのおんがく』からである⁽¹⁴⁾。一番は旧愛知師範学校教員の野村秋足の作詞とされる。歌詞の原型は愛知県尾張地方のわらべ唄から採集されたが、原型は「蝶々とまれ 菜の葉にとまれ 菜の葉がいやならこの葉にとまれ」程度のものであった。歌の採集を依頼したのは伊沢修二であった。『唱歌略説』によれば、

我皇代ノ繁栄スル有様ヲ桜花ノ爛漫タルニ擬シ、聖恩ニ浴シ太平ヲ楽ム人民ヲ蝶ノ自由ニ舞ヒツ止リツ遊ベル様ニ比シテ、童幼ノ心ニモ自ラ国恩ノ深キヲ覚リテ之ニ報ゼントスルノ志気ヲ興起セシムルニアル也⁽¹⁵⁾

とあり、日本国民を蝶に、御代の繁栄するようすを桜に重ねている。また、江戸時代の宝暦・明和（一七五一—一七七二）頃の『童謡集』に「てふてふとまれ、菜の葉にとまれ、菜の葉がいやなら手にとまれ」

という歌詞があり、柳亭種彦が元文（一七三六―一七四一）頃はやりし唄と注釈している（『近世文芸叢書 里歌第十一』明治四十五年）。こうしたはやり唄に野村秋足が「さくらの花の」以下を補足した¹⁶。二番は『蛍の光』の歌詞を書いた稲垣千穎の作詞で、雀を学びに遊ぶ児童にたとえ、雀が早く起きて梢で歌い飛び回るように、児童の朝寝を戒め、早く学校に行き終日学芸に励めという意をこめたと『唱歌略説』にある。

単に子どもが蝶々に呼び掛けている歌詞とも受け取れる言葉づかいのなかにも、天皇への忠心と勸学というテーマが盛り込まれている。

六曲を通して、それぞれに教育の目的が込められ、子どもたちもまた音楽そのものよりもその歌詞に強い影響を受けたであろう。また明治十年代においては、まだ学制が公布され間もないという点からも、またこの「小学唱歌集」が初めての唱歌教材であった点からも、ここにある歌詞は「あるべき日本人の姿」を示そうとしたであろう。そしてその「あるべき日本人の姿」とはつまり、徳目を身につけ、天皇を敬い、勉学に励む姿であった。唱歌を歌って育つ子どもたちの感性や精神そのものに、これらの歌詞は強く影響したと思われる。

三・三 特徴的な歌詞

ここからは、これまでに見た教化重視の唱歌とは別に、注目すべき内容を含んでいたものを取り上げていく。まずは現代にも通じる「故郷」観を示した歌詞である。

「故郷」と聞いて多くの人が思い浮かべるのは童謡としてなじみのある、うさぎ追いしかの山…の歌い出しの「故郷」（以下「ふるさと」

とする)だろう。この曲は文部省唱歌であり、今も多くの学校で歌われ、テレビ番組の中で演奏されることも多い。その歌詞に見られる「故郷」観は、自然にあふれ、父と母が待ち、いつか帰るべき忘れられない「故郷」である。歌詞は以下の通りである。

◆ 文部省唱歌「ふるさと」 高野辰之作詞 岡野貞一作曲

尋常小学唱歌 第六学年（大正三年）初出

一、 兎追いし かの山 小鮒釣りし かの川
夢は今もめぐりて 忘れがたき ふるさと
二、 いかにいます 父母 つつがなしや 友がき
雨に風に つけても 思い出づる ふるさと
三、 志を 果たして いつの日にか 帰らん
山は青き ふるさと 水は清き ふるさと

21

この歌に示される「故郷」観は、まさに日本人の「故郷」観と重なる。日本人にとって、父母がいていつか帰るべき場所が故郷である。ここでは、この有名な「ふるさと」が登場する前に、「小学唱歌集」で「故郷」観を示した「思いいづれば」の歌詞を挙げ、明治十年代にも同じイメージが教科書に提示されたことを示したい。

◆ 初編所載「思いいづれば」

一、 おもい いづれば。 三年みとせの昔。
わかれしその日。 わがちゝはゝの。

かしらなでつゝ。まさきくあれと。

いひしおもわの。したはしきかな。

二、あしたになれば。かどおしひらき。

日数よみつゝ。父まぢまさん。

わがおもひごは。ことなしはてゝ。

はやいつしかも。かへり来なんと。

三、ゆふべになれば。床うちはらひ。

およびをりつゝ。母まぢまさん。

わがおもひごは。ことなしはてゝ。

はやいつしかも。かへり来なんと。

四、あしたになれば。かどおしひらき。

ゆふべになれば。床うちはらひ。

父まぢまさん。母まぢまさん。

はやく帰らん。もとの国べに。

一番で、三年前に別れてきた父母を思い、二番で父、三番で母の故郷で待つ姿を描き、四番でもとの国に早く帰ろうという気持ちを歌ったものである。「故郷」の美しい自然は描かれませんが、待つ父と母、いつか帰る場所、というイメージが用いられている点で、現代もなじみが深い「ふるさと」に共通する「故郷」観を見て取ることができる。また二つに共通してみられる「いつか帰るべき故郷」のイメージについて、ではどこから帰るのか、という点については、故郷ではない場所、都会（東京）であると考えられる。これ以降も、「ふるさと」は遠きにありて思うもの「など、数多くの歌や詩で「故郷」のイメージが量産されるが、そういったイメージに共通する「父母のいるいつか帰

るべき故郷を、都会から想う」という構図が、「思いいづれば」の歌詞にも見て取れる。

続いて、歌詞の作り方そのものが特徴的と思われたものを示す。『小学唱歌集』の歌詞を詳しく見ていくなかで、「なつかしい日本の歌」とでも言えそうな唱歌のメロディーの数々が、外国の民謡から取られていた。有名歌曲で言えば以下の通りである。

- ・「蝶々」(蝶々 蝶々 菜の葉に止まれ) : スペイン民謡
- ・「蛍」(蛍の光 窓の雪) : スコットランド民謡
- ・「見わたせば」

(明治末歌詞が付け変えられ遊戯歌「むすんでひらいて」が誕生)

: 作曲ルソー(フランス)(17)

これら外国の楽曲と日本語の歌詞とを組み合わせた曲は多数あったのだが、少し性格を異にするものとして、もとの楽曲に英語の歌詞がついていて、その歌詞の持つ意味を日本語の歌詞に反映させた、いわば「訳詩」のようなものが見られた。「小学唱歌集」の中でも珍しいものと思われるため、取り上げる。それがこの「船子」である。

◆ 第三編所載「船子」

一、やよ ふな子。 こげ船を。

こげよ こげよ。 こげよ こげよ。

やよ ふな子。

二、しお みちて、 風なぎぬ。

こげよ こげよ。 こげよ こげよ。
やよ ふな子。

原曲はライト作曲の「Row your Boat」である。歌詞を挙げる。

Row, row, row your boat,

Gently down the stream.

Merrily, merrily, merrily, merrily,

Life is but a dream. ⁽¹⁸⁾

英語の歌詞の方は、「Life is but a dream.」と人生訓ともとれる部分が見られる。また「stream」「dream」が押韻となっているという表現上の工夫がある。日本語の歌詞がそれらを再現できているとは言えないので、完全な訳詩とは言えないまでも、「Row, row, row your boat,」の名残りが、「こげよ」の繰り返しに表れているのは興味深い点であった。

ここで挙げた二曲のように、「徳性の涵養」という観点で一概に語れないものもあり、「小学唱歌集」は、その内容から作詞方法まで、非常に多様な曲が集まっていると言えよう。

四 歌詞の分類とそれについての意見

『小学唱歌集』についての論文には、唱歌を内容からグループに分類することを試みているものがいくつか見られた。歌詞の分類は、九十一曲ある『小学唱歌集』の歌詞の持つ性格や全体的な傾向を捉えるには有効な手段である。ここでは、先行研究の歌詞分類を挙げ、またそれらに倣うかたちで、自分自身での分類を試みた。また、歌詞分類

をしていくなかで、歌詞分類という方法の問題点が出てきたので、それを示す。

岩井正浩氏は『小学唱歌集』全九十一曲の歌詞内容の割合を以下のように分析している。

自然・季節三四篇（三七・四％）、生活・行事五篇（五・五％）、忠君愛国・国体皇室賛美二六篇（二八・六％）、教訓二六篇（二五・五％）、武勇賛美・戦争美化〇篇、その他〇篇（¹⁹）

また佐藤敏雄氏は「分類は多分に主観的であることは否めない」とした上で以下のように分類をしている。なおこの分類結果から、教訓的内容が六割以上を占めており、『小学唱歌集』に音楽美への感動は望むべくもなかったと主張している。

個人的な道徳性を養うもの十七曲（十八・六％）、臣道を養うもの十九曲、敬神の心を起させるもの二曲（二・二％）、『要略』のいう「理義ヲ説クモノアルモ花鳥風月ノ辞ヲ其間ニ雜ヘタルモノ」十六曲（十七・六％）、純粋に花鳥風月を歌ったもの・その他三十七曲（四十・七％）（²⁰）

これらの先行研究に倣い、自分自身で行った歌詞分類の結果は以下の通りである。なお、この分類もやはり主観的であり、全体的な傾向を捉えるために便宜的に行ったものである。

『小学唱歌集』全九十一曲の歌詞を以下の四つに分類した。

- (一) 儒教の基本理念となる孔孟の教え及び漢詩文をもとにした歌詞
- (二) 万葉集等の名歌の価値観を基本に花鳥風月を描いた歌詞
- (三) 勉学に励む上での心構えを示した歌詞
- (四) 天皇（君）および国への忠誠心を養うための歌詞

全九十一曲を四つに分類してみると以下のようなになった。

初編 三十三曲

- (一) ねむれよ子、蛍、思いいづれば、五常の歌、五倫の歌
- (二) かをれ、春山、あがれ、和歌の浦、春は花見、鶯、春風、
桜紅葉、花さく春、見わたせば、松の木陰、春のやよひ、
若紫、おぼろ

- (三) 蝶々（2）、閨の板戸、隅田川、大和撫子（1）
- (四) いはへ、千代に、野辺に、わが日の本、蝶々（1）、
うつくしき、君が代、薫りにしらるゝ、富士山、雨露、
玉の宮居、大和撫子（2）、

第二編 十六曲

- (一) みてらの鐘の音
- (二) 鳥の声、霞か雲か（1・3）、かすめる空、燕、鏡なす、
岩もる水、岸の桜、
- (三) 霞か雲か（2）
- (四) 年たつけさ、みたにの奥、皇御国、栄行く御代、五日の風、
天津日嗣、太平の曲
- (その他) 遊獵：男子の勇ましい姿を描いた歌詞

第三編 四十二曲

(一) あふげば尊し、母のおもひ、学び、楽しわれ、菊、心は玉、
花月

(二) 雲、秋の夕暮、秋草、園生の梅、橘、四季の月、小枝、鷹狩、
小船、千里のみち、春の野、千草の花、きのうけふ、頭の雪、

(三) 才女、白蓮白菊、高嶺、花鳥

(四) やよ御民、春の夜、寧楽の都、古戦場、富士筑波、

誠は人の道、瑞穂、忠臣、さけ花よ、四の時、治る御代、

祝へ吾君を、招魂祭

(その他) なみ風、めぐれる車、墳墓、舟子

なお、同じ伝統的な名歌を題材にした歌詞で、花鳥風月と天皇に対する敬意が両方含まれているものに関しては、単に情景を描いた叙景的な歌詞は(二)に、情景を通して天皇や国への敬意を歌っている叙情的な歌詞は(四)に分類した。なお曲名のあとに()内に数字を示してあるものは、曲の一番・二番・三番などによって分類が異なると考えられたものである。

初編から第三編までをまとめると、(一)：十三曲、(二)：三十五曲、(三)：九曲、(四)：三十二曲 となり、割合的には花鳥風月を描き、日本の「伝統的な美」を提示している唱歌が最も多いということになった。次いで天皇を称える歌詞が多く、天皇を中心に据えた「日本国民」の形成を狙いとしていることが表れている。

先行研究と異なる点は、先行研究では「一曲」という単位で曲を分類しているのに対し、この分類は、一番二番という区切りで別の分類となった歌詞があったことである。例えば先に歌詞を挙げた蝶々は、

一番が天皇への忠誠心を養う歌詞、二番は「早く起きて勉強に励め」という、勉強に励む上での心構えを歌った歌詞である。また、さらにその「勉強に励め」という意図は、『唱歌略説』にそう説明されているために読み取ることのできるものであり、歌詞の上では単に「すずめが朝日の中で鳴いている」自然の風景とも読み取れる。また実際に歌う際、子どもたちがどのような解釈で歌っていたかも曖昧である。一つの唱歌には分類しきれない多面性があると思われる。

また、最も多い花鳥風月を描く歌詞に教化的な内容は含まれていないのだろうかという疑問も生まれた。花鳥風月を描いているということは、当然日本の伝統的な歌集（万葉集・古今集等）の古歌に基づいたものが多く見受けられるということである²¹。それぞれ、唱歌歌詞と出典となったと考えられる和歌を挙げる。

◆初篇所載 見わたせば

一、見渡せば。あをやなぎ。

花桜。こきまぜて。

都には。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。²²

みわたせば 柳桜をこきまぜて 都ぞ春の 錦なりける

（『古今和歌集』素性法師春歌上）

◆第二篇所載 霞か雲か

一、かすみか雲か はたゆきか。

とばかりにほふ。その花ざかり。

ももとりさへも。うたふなり。

みよし野の やまべにさける 桜花雪かとのみぞあやまたれける

(『古今和歌集』紀友則 春歌上)

◆ 第三篇所載 秋の夕暮

一、花や紅葉も。およぶものは。

浦のとまやの。秋のゆふぐれ。

二、心なき身も。あはれしれとや。

鳴たつ沢の。秋のゆふぐれ。

三、あはれさびしや。色はなけれど。

槇たつ山の。秋のゆふぐれ。

見わたせば花も紅葉もなかりけり浦のとまやの秋の夕暮(藤原定家)

心なき身にもあはれはしられけり鳴たつ沢の秋の夕暮 (西行)

さびしさはその色としもなかりけり真木たつ山の秋の夕暮(寂蓮)

三首ともに『新古今和歌集』秋歌上

この他にも、『万葉集』『古今集』『新古今集』などに収められた和歌をもとにした歌詞が多々見られる。また、和歌のみならず、第三編所載「さけ花よ」では、『古今和歌集』の仮名序にある「花になくうぐひす、水にすむかわづのこゑをきけば、いきとしいけるもの、いづれか歌をよまざりける」という言葉をもとにしている。歌詞は以下の通りである。

- 一、さけ花よ。さくらの花よ。のどけき春の。さかりの時に。
さけ花よ。桜の花よ。
- 二、ふけ風よ。春風ふけよ。さきたる花を。散らさぬほどに。
ふけ風よ。春風ふけよ。
- 三、なけ蛙。やよなけ蛙。すみゆく水の。にごらぬ御代に。
なけ蛙。やよなけ蛙。
- 四、なけ鳥よ。鶯なけよ。さきたる花の。さかりの春に。
なけ鳥よ。鶯なけよ。
- 五、やよ人よ。ひとびとうたへ。鶯かはづ。うたをばうたう。
やよ人よ。ひとびとうたへ。

また、(三) 勉強に関する歌詞に分類した歌詞の中にも、日本の伝
統的な文学に通じる歌詞が見られた。

◆ 第三篇所載 才女

- 一、かきながせる。ふでのあやに。
そめしむらさき。世にあせず。
ゆかりのいろ。ことばのはな。
たぐひもあらじ。そのいさを。
二、まきあげたる。小簾のひまに。
君のころも。しら雪や。
蘆山の峯。遺愛のかね。
目に見るごとき。その風情。

第一歌「そめし紫世にあせず」とは、「紫式部の名も朽ちない」ということ、紫式部の類まれなる才能を示した歌詞である。第二歌は『枕草子』二九九段（中宮定子に「香炉峰の雪いかならん」と問われ、白居易「香炉峰下」にならって御簾をあげた）の内容をもとに、清少納言の賢さを歌っている。賢い女性として学校教育の中で現代においても取り上げられることの多い二人の女性が取り上げられている。

しかし、これら日本の伝統的な和歌集（勅撰和歌集）や人物はいずれも天皇を頂点とする価値観のなかに花開いたものであり、そういった題材が教科書である『小学唱歌集』に取り上げられたことによって、これらが日本人にとって特別な位置づけのものであると示されたということである。よって、そもそも「花鳥風月を描いた歌詞」と「天皇への忠誠心を描いた歌詞」の線引きも非常に難しい部分がある。歌詞というのは、時代はもちろん、歌う人の受け取り方、教えられ方、歌った場面などで解釈が異なっていく存在であり、分類によって性格を捉えようとするのは非常に難しい。全体的な傾向を捉えるよりも、実際教室でどのような説明とともに教えられたか、またどの曲が特に大切な曲として扱われたかといった、「現場」の様子を知ることが、より具体的な唱歌の影響を捉えるためには有効な手段となるだろう。

五 暗誦と教育

ここまで見てきた歌詞を通して、「唱歌」という教科が徳育と密接に関わる教科だったことが示される。それは花鳥風月を扱った歌詞も含めて、緒言にもあったとおり、音楽性の育成というよりは歌詞を通しての徳育・国家教育の色彩が強いものだったと言える。また唱歌に関する多くの研究を行っている山住正己は「才女」を取り上げ、「日

本の小学唱歌の原点にあるのは、花鳥風月と人物を題材とする教訓的な歌に他ならない⁽²³⁾と書いている。「才女」は「まだ二人を優雅にうたっているが、人物をうたう歌は次第に教訓色を強めていく⁽²⁴⁾」として、のちに二宮金次郎や楠木正成・正行親子といった忠義・孝行の代表的な人物が唱歌にうたわれるようになり、日清・日露戦争が始まれば有名無名の英雄たちがその歌詞に登場した事実を挙げ、「唱歌が子どもにあたえた影響は、おそらく修身・国語・国史などの教科よりも大きかったと思う⁽²⁵⁾」と、唱歌教育の、他教科を凌ぐ影響力についても述べている。

またメロディーにのせて言葉を歌うという方法は、その内容を覚えさせるのに有効な手段として日本近代化の中で重要な役割を担っていたと言えるだろう。その証拠に、のちには地理教育が目的の『地理教育鉄道唱歌（明治三十三年）』文法を暗記するための『日本文典唱³²歌（明治三十四年）』、修身を補足するための『東京府民公德唱歌（明治三六年）』など、暗記を手伝うための方法として唱歌が使われたという事実もある²⁶。

六 文学としての『小学唱歌集』

『小学唱歌集』の歌詞が教化重視であり、また花鳥風月を情緒豊かに歌った歌詞のように見えるものも、出典は和歌集であるなどの点から音楽というより修身に近い様子が見えてきた。諸言においても、また伊澤修二の著作においても、「徳性ヲ涵養スル」ための唱歌であると繰り返し返されるため、多くの解説書や論文においても、『小学唱歌集』は芸術性・文芸性に欠ける教化重視の作品群だと評される。さらには山住正己「唱歌教育成立過程の研究」により、これらの歌詞が文部省から何度も注文を

つけられ、訂正され、近年の教科書検定と同じように学校教育にふさわしいものに作りかえられていった経緯も明らかにされ、オリジナリティに欠ける政府の日本近代化のための装置に過ぎないともいわれる。

しかし、ここでは『小学唱歌集』が唱歌科の教科書であることも、さまざまな教育的狙いが込められていることも認めたくえで、「教科書」としての性格ではなく、「歌詞」そのものが持っている芸術性や、文学史的な意義について見ていきたい。というのも、『小学唱歌集』の歌詞に目を通していると、それまでの和歌や漢詩にないような新しい表現や言い回しが多々発見できると私には思われるからである。特に注目できるのは、字配りと使用される言葉である。

ここで興味深い論文の内容を挙げてみる。村井秀雄氏は「日本近代詩と『小学唱歌集』」のなかで文学史的な視点から、日本文学史において日本近代詩のはじまりとうたわれる『新体詩抄』以前に発刊された『小学唱歌集』が日本近代詩のスタートのきっかけであるという指摘をしている。その理由としては、日本古来の七五調とは異なる文字数を持つ歌詞が含まれている点を挙げている（例 「才女」：六六 七五 六六 七五）。これらが五七調の形態を持つ定型詩的な面があるものの、同時に自由詩的な色彩を帯びていると述べている（²⁷）。

村井氏が挙げた「才女」の他、多くの歌詞が古来の七五調とは異なる音数をとっている。そういった視点で見れば、全九一曲のうち完全な七五調をとっている歌詞はわずか十七曲にとどまる。これは「規有ノ楽譜ニ從テ歌詞ヲ作ルトキハ其楽譜ヲ解剖シテ其旋律口調等ヲ替ヘ彼我折衷務メテ歌曲ノ句調ニ合セ」と説明されるように、歌詞をメロディーにあてはめる都合上現れたものであると見るべきだ。しかし村井氏は伊沢修二と『新体詩抄』の外山正一が人間関係も深い間柄だったことなど

を挙げた上で、明治期に入ってまず集の形をとって発刊されたのが『小学唱歌集』であり、この集に収められた歌詞の新しさに影響を受け、『新体詩抄』という文学意識を明確に持った詩集が刊行されたと述べている（ただし、『小学唱歌集』の実際の出版は明治十五年四月だということ、『新体詩抄』に収められた詩も出版に先立って他の雑誌等に掲載されていた点などから考えると、『新体詩抄』が『小学唱歌集』の表現に直接影響を受けたというのは考えにくい）。また、「春の小川」などの唱歌が日本人の故郷のイメージを形成する一つの要因となっており、その意味で唱歌は明治に誕生した日本独自の新文化と言える、と付け加えている。とはいえこれより前に作られた賛美歌も、歌詞をメロディーにあてはめる都合上、日本古来の七五調とは異なる文字数が使用されているが、賛美歌はキリスト教の教えを「訳す」ものであって完全な創作ではないため、一から日本語による創作であるという点から見れば、たしかに『小学唱歌集』が初めて自由詩の形を提示したと言えるかもしれない。村井氏の分析は『小学唱歌集』の中の二、三曲を挙げ、そのなかに現代にも通じる詩の萌芽があるとしたものである。氏の見方に大いに共感し、この論文の後半では、『小学唱歌集』の歌詞の持つ文芸性・芸術性を、具体的に作品を示すかたちで確かめてみたい。そこで、日本文学史において「詩」の初めであると名高い『新体詩抄』の作品との具体的な比較や、それ以降の作品も交えた考察を行いたいと思う。

七 童謡史における唱歌の位置づけとそれに対する意見

現代においては「童謡」という語が子供の歌を指し示す語として定着している。童謡史という観点から見ると、唱歌は童謡の誕生を促した童謡前史として捉えられる。童謡の歴史をまとめた畑中圭一『日本の童謡

誕生から九〇年の歩み』で、童謡の誕生までを示すかたちで、童謡史から見た唱歌の位置について分かりやすい説明がされている。畑中氏は西洋の楽曲に合わせることに、徳性を涵養することを何よりも優先させた唱歌を、「文芸性を軽視している」、「教化重視で芸術性がない」という問題点を持っていたと指摘している。畑中氏によれば、唱歌は歌詞が難しく、子どもには理解しにくいという現場の教師からの批判が明治二十年代に一層強くなった。そういった批判に応える形で「言文一致唱歌運動」が起こった。しかし童謡作家たちは、すでに言文一致唱歌の存在していることを無視するかたちで、問題点を持った唱歌を「いわば否定的契機として新しい童謡の創造をめざした」ということだ⁽²⁸⁾。つまり、童謡史は「文芸性・芸術性がなく難しい唱歌」を敵に置いて語られる。

しかし、童謡が生まれるとき敵にされた唱歌でも言文一致の試みがなされ、その成果としてのちに『言文一致唱歌』が明治三十六年に帝国教養会から刊行されている。そしてこれより前、最初の唱歌の教科書である『小学唱歌集』の中にも、いくつかの口語体に近い歌詞が見られるという点で、『小学唱歌集』の中に、後の童謡が主張する「口語体の歌詞」

「文芸性・芸術性」の萌芽が見られると言えるのではないだろうか。

小学唱歌集の中にも口語体に近い歌詞が見られるとして赤塚行雄は初篇所載「蝶々」の歌詞を挙げている。彼は「蝶々という言葉の中に、いきいきとした明治の時代の子供たちのイメージを甦らせた(詩)として、これほど平明で、これほどいきいきとしている作品を寡聞にして私は知らない⁽²⁹⁾。」と評している。再び歌詞を見て、どういった点が「いきいきとしている」のかを見てみたい。

「、てふてふてふてふ。菜の葉にとまれ。」

菜の葉にあいたら。桜にとまれ。

さくらははなの。さかゆる御代に。

とまれよあそべ。あそべよとまれ。

字配りを見てみると「蝶々」もやはり、七五調といった日本古来の字数がとられていないことがわかる。また、注目できるのはその歌詞内容であって、教化重視と言われる唱歌でありながら、子どもに説教をするような「大人の目線」がとられておらず、「ちようちよ ちようちよ」と蝶に呼びかけ、「菜の葉にとまれ」「桜にとまれ」と飛ぶ姿を目で追いながら語りかけているのは、子どもたちのように感じられる。全体の歌詞内容は天皇の御代を称えるものであるが、その表現は、子どもの目線から描かれている。

この歌詞からは、若者の徳性を涵養すると躍起になる大人の姿よりも、むしろ無邪気に蝶を追い、まるで友人にするように呼びかける、子どもたちの生き生きとした姿が思い浮かんでくる。

「蝶々」に見られるような子どもの呼びかけは「口語体」を思わせ、子どもの目線から蝶を捉えていることから「文芸性」を十分に感じさせる。『唱歌略説』によれば、作詞の意図はあくまで「蝶々を人民に、桜を御代の繁栄にたとえ、天皇や国への恩の深いことを教えるため」とさされているが、意図しているといえないと関わらず、後に生まれる近代詩や童謡（芸術性・文芸性をもった表現）に、ある程度のヒントを与えた歌詞だったのではないだろうか。この歌詞を歌う子どもたちを見て、大人たちが「可愛らしい」と感じたことが、のちに子ども向けの歌が作られるきっかけの一つとなったのではないか、などと考えると、子ども向けの歌の誕生がそこにあったような気さえしてくる。現にこの歌が「ち

ようちよ　ちようちよ　菜の葉にとまれ　菜の葉にあいたら　桜にとまれ」の部分を引きちんと残して、現在まで歌い継がれていることが、子どもたちの生き生きとした姿をこの部分がしっかりと切り取っていた証拠ではないだろうか。

また先に挙げた「さけ花よ」の歌詞では、詩の技法として今では一般的なりフレインととれる歌詞の繰り返しが見られるほか、後の詩の形式や音楽性へのヒントとなりそうな特徴が『小学唱歌集』の歌詞に見られる。詳しくは第三章で触れる。

八 『小学唱歌集』の価値とは

『小学唱歌集』は明治政府の意向をくんで作られた徳育のための装置というだけでなく、現代の日本人の「日本」観あるいは「学校」観、「故郷」観など、様々なものの見方につながっているし、それを作り出したとも言えることが、考察を通してわかった。また同時にこの唱歌集は、日本近代詩の源流にあるいくつかのきっかけの一つとして数えられていい可能性を持っているとも言える。童謡史においても、その「文芸性の軽視」と「教化重視の非芸術性」を批判され、あくまで童謡誕生の契機となったという語られ方をしてきた唱歌だが、むしろ童謡が生み出される以前から、「子供が歌うことを目的として創作された芸術的な価値のある歌詞」という面を持った曲を収めていたように見える。唱歌を否定することから童謡が始まったという語り方をされることが多いが、唱歌と童謡を対立したものと捉えるのではなく、一つの流れを持ったものとしても捉えることができるのではないだろうか。

また、『小学唱歌集』を、キリスト教を伝えるための手段であると

論じる文献や、明治政府が近代化を進める中で利用した教化装置であるという観点から捉えている文献³⁰も見られた。明治という時代と歌詞内容は、切り離すことのできない存在ではある。しかし、そういった教科書としての役割を一度取り払い、純粹に言葉や表現だけを見てみると、多分に文学的な意義を示している作品であるとは言えないだろうか。口語体に近い言葉の使用や、七五調とは異なる音数を示している点から、そういった可能性が読み取れる。そこで論文の後半では、現在日本文学史上で「詩」というジャンルを最も早く示した記念の作品であると位置づけられる『新体詩抄』との比較の中で、『小学唱歌集』の文学としての価値や意義を見出していききたいと思う。そのため、先に『新体詩抄』の現在の評価を確認し、一体どの点が「詩」の初めとして価値があると捉えられているのか、そのポイントを見つけておきたい。

第二章『新体詩抄』に対する評価

一 詩の初めとされる『新体詩抄』という作品

現在、日本文学史において、「詩」というジャンルを初めて示した作品として、『新体詩抄』の名が挙げられるのは言うまでもない常識となっている。『新体詩抄』について、『明治文学全集』に次のような解説がある。

日本の近代詩は、明治十五年八月東京日本橋通三丁目四番地なる丸屋善七の店から刊行された『新体詩抄』に始まる。(中略) 明治以前の作品は、孰れにしても、単にそれが偶々七五調を以て書かれて居るといふに止まり、独立したジャンルの意識を以て書かれたものではなく、また、維新以後のものも、唯、朗誦・記憶に便ならしめるために韻文の形式を借りたといふに過ぎず、何等明白な文芸上の目的を以て試みられたものではない。

そこへいくと『新体詩抄』に収められた作品は、創作たると翻訳たるとを問はず、すべて、確固明白な目的——新しい詩体を興さうといふ意識を以て試みられたものである。これらの詩が特に「新体詩」と呼ばれて居る事は、軽々に見るべきではない。それは、「新作の詩歌」ではなく「新体の詩歌」なのである。(31)

『小学唱歌集』と同年の明治十五年に刊行された『新体詩抄』は、日本文学史において詩と呼ばれる作品の初めであると説明されている。日本近代詩の幕を切つて落としたと評価される『新体詩抄』とは

いったいどのような性格を持っているものなのか、現在「詩」の初めと言われるのは、一体どういった点が評価されているからなのかということを自分なりの視点で確かめ、具体的なポイントにまとめていきたい。

二 『新体詩抄』 作品の基本情報

明治十五年に刊行されたこの作品の著者はいずれも東京大学の教授であった井上哲次郎（哲学）・矢田部良吉（植物学）・外山正一（社会学）の三人である（彼らが文学の専門家でないことは注目すべき点である）。詩集に収録された十九篇の詩のうち、訳詩は十四篇、創作が五篇である。訳詩の題と作者を収録順に記すと、以下のとおりとなる。

ブルウムフィールド氏兵士帰郷の詩	外山正一
カムプベル氏英国海軍の詩	矢田部良吉
テニソン氏軽騎隊進撃ノ詩	外山正一
グレー氏墳上感懐ノ詩	矢田部良吉
ロングフェルロー氏人生の詩	外山正一
玉の緒の歌	井上哲次郎
テニソン氏船将の詩	外山正一
チャールズ、キングスレー詩悲歌	外山正一
高僧ウルゼーの詩	外山正一
シャルル、ドレアン氏春の詩	矢田部良吉
ロングフェロー氏児童の詩	矢田部良吉
シェーキスピール氏ヘンリー第四世中の一段	外山正一

シェークスピアール氏ハムレット中の一段
シェーキスピアール氏ハムレット中の一段

矢田部良吉
外山正一

また創作詩については以下のとおりである。

抜刀隊

外山正一

勸学の詩

矢田部良吉

鎌倉の大佛に詣でて感あり

矢田部良吉

社会学の原理に題す

外山正一

春夏秋冬

矢田部良吉

この作品が生まれた経緯は井上哲次郎によれば、当時東京大学の助教41
授で「東洋哲学史」を編纂していた井上のもとに、理学部長だった矢
田部良吉がシェークスピアの「ハムレット」の“to be or not to be”
の部分の訳を持ってきた。井上はそれを見て「面白い、物になりそう
である」といって「東洋学芸雑誌」などに掲載した。文学部長をして
いた外山正一もまたこれに興味を持っていて、矢田部と独立してシェ
ークスピアの訳稿もあったので、それ以来矢田部とともにいろいろな
詩を翻訳し、「東洋学芸雑誌」などに掲載したという。それが短期間
の間にかかなりの量に達したので、これをまとめて出版することになっ
た。それが『新体詩抄』だったということである。新体詩と名付けた
のは、和歌でもなければ漢詩でもなく、新しい形式のものであるとい
う意味で、井上の案によるものだという⁽³²⁾。

参考に、矢田部良吉・井上哲次郎の両者の訳と原作を、初めの一行

のみ挙げる。

To be or not to be— that is the question:— William Shakespeare

ながらふべきか但し又　ながらふべきに非るか

爰が思案のしどころぞ——井上哲次郎

死ぬるが増か生くるが増か　思案をするはここぞかし——外山正一

このハムレット中の一段の訳は、英語の詩を日本語に訳す際に七五調をとっている。そしてこの一つの詩全体を通して七五調を貫いている現在でいうところの文語定型詩が、『新体詩抄』の翻訳の詩および創作詩のスタイルである。

三 『新体詩抄』の評価について

三・一 文学史的評価

翻訳と創作からなるこの詩集に対する文学史的評価を、のちに書かれた解説文や著者の記述、『新体詩抄』本文(33)から見ていきたい。

『新体詩抄』が現在の「詩の初め」であるという確固たる地位を得たには、その作品の内容よりもまず、作者たち自身の宣言が重要な役割を担っていたようである。『新体詩抄』の手柄を語るために引用されるのが、この詩集の「凡例」である。以下にそれを示す。

一 均シク是レ志ヲ言フナリ、而シテ支那ニテハ之ヲ詩ト云ヒ、
本邦ニテハ之ヲ歌ト云ヒ、未ダ歌ト詩トヲ総称スルノ名ハアルヲ聞カズ、此書ニ載スル所ハ、詩ニアラス、歌ニアラス、
而シテ之ヲ詩ト云ハ、泰西ノ「ポエトリー」ト云フ語即チ歌

ト詩トヲ総称スルノ名ニ当ツルノミ、古ヨリイハユル詩ニア
ラザルナリ、

一 和歌ノ長キ者ハ、其体或ハ五七、或ハ七五ナリ、而シテ此書
ニ載スル所モ亦七五ナリ、七五ハ七五ト雖モ、古ノ法則ニ拘
ハル者ニアラス、且ツ夫レ此外種々ノ新体ヲ求メント欲ス、
故ニ之ヲ新体ト称スルナリ、

一 此書中ノ詩歌皆句（ウルベス）ト節（スタンザー）トニ分チ
テ書キタルハ、西洋ノ詩集ノ例ニ倣ヘルナリ、

一 詩歌ノ初メニ往々序言ヲ附スルハ嘗テ新聞雑誌ノ類ニ掲ケ
タル者ニテ、其事、頗ル詩学ニ関係アルヲ以テ復タ之ヲ此ニ
掲ケ、敢テ其煩ヲ厭ハス、患官幸ニ之ヲ諒セヨ、^{（3）4}

まず一つ目に、「詩」を古くからの和歌と漢詩を総称する（和歌や漢詩を含む）ものであるとはつきり書かれている。二つ目には、伝統的な和歌と同じ七五であるけれども、それに拘らず今までにない新体をめざしたこと、三つ目はその形式に関して、西洋の詩に倣って連に分けたことを説明している。四つ目からは、この詩集に先だつてすでに新聞雑誌で発表したものがあることを書いている。この中で特に最初に示された、「和歌・漢詩の総称としての、西洋のポエトリー」に対応する名称としての詩作品である」という言葉が、現在の『新体詩抄』の文学史上の地位を決定づけるものとなっている。

またこれらの作品の扱う題材について、『明治文学全集』は、「全体を通覧して特に感ぜられることは、なるほど其処に「春夏秋冬」とか、「シヤール、ドレアン氏春の詩」とかの如き、在来の日本詩歌に見られる花鳥風月の諷詠も無いではないが、「ハムレット」「人生の詩」「墳

上感懐の詩」等の如き、広く人生問題を取り入れんとする意図が明示されている事である」と解説したうえで、「これは在来の日本人の狭
隠なる詩歌観、換言すれば、詩歌をば、概ね、花鳥風月の吟詠、恋愛・
羈旅・別離等の情懐の叙述に限り、思想的・抽象的なものを努めて排
除せんとするが如き態度を、根本的に改めようとする意図に出たもの
に外ならぬ⁽³⁵⁾」としている。つまり、詩歌の題材として今まで扱わ
れてこなかった思想的・抽象的なものを意図的に詩の形で示した点を、
『新体詩抄』の全体を通しての特色であるとしているのである。ここ
でも用いられている「意図的に」や、ほか「意識的に」、「目的を持つ
て」という言葉は、『新体詩抄』に関する多くの研究・解説・文献の
中で用いられ、この作品が初めて「これが詩である」という明確な意
志のもとに書かれたという点が、文学史上の詩の初めの作品である
という評価を支えている。

これらの詩集を『新体詩抄』名づけたのは井上哲次郎であり、この
名称について外山正一は「新体詩及び朗誦法」の中で、「我々が。我々
の作共に。新体詩と云ふ名称を付けたのは。在来の長歌。若しくは短
歌等とは異った一種新体の詩なるが故でありました。されば。七五で
も五七でも。将た。是等の如き窮屈なる詩形に制約せられざるものと
雖も。苟も長歌短歌等。昔より在り来りの詩歌に異りたる詩的の作は。
皆是を称して新体詩と謂はむとするのが。我々の考でありました。⁽³⁶⁾」
と語っている。『新体詩抄』の文学史的評価は、著者たちが自らこれ
らを新体詩と呼んだこと、またただ「詩らしきもの」を書いたのにな
く、「詩」というジャンルを明確に世に示したというところに特に重
きが置かれている。

三・二 詩形式に対する評価

では、彼らが「これが詩だ」と言った作品の形式とは、具体的にどういうものなのか。『新体詩抄』の内容は、前述の通り訳詩十四篇・創作五篇の全十九篇である。新体詩と名付けられた十九篇に目を通してみれば、「七五でも五七でも。将た。是等の如き窮屈なる詩形に制約せられざるものと雖も。苟も長歌短歌等。昔より在り来りの詩歌に異りたる詩的の作は。皆是を称して新体詩と謂はむとするのが我々の考でありました。」という外山の言葉の表す通り、現在の言葉でいう文語定型詩、それも七五調あるいは五七調という伝統的な音数をとった詩であることが分かる。また『新体詩抄』の凡例にも、「和歌ノ長キ者ハ、其体或ハ五七、或ハ七五ナリ、而シテ此書ニ載スル所モ亦七五ナリ、七五ハ七五ト雖モ、古ノ法則ニ拘ハル者ニアラズ、且ツ夫レ此外種々ノ新体ヲ求メント欲ス、故ニ之ヲ新体ト称スルナリ⁽³⁷⁾」とあり、今までの和歌などとは違う新体の詩であることを強調しつつも、この詩集の形式が七五調であることをはっきりと示している。

例えば外山正一「テニソン氏軽騎隊進撃ノ詩」の第一連は以下のよ
うな調子である。

一里半なり一里半	並ひて進む一里半
死地に乗り入る六百騎	将は掛れの令下す
士卒たる身の身を以て	訳を糾すは分ならず
答をなすも分ならず	これ命これに従ひて
死ぬるの外はあらざらん	死地に乗り入る六百騎

原詩は以下の通りである。(三)

The Charge Of The Light Brigade by Alfred, Lord Tennyson

I .

HALF a league, half a league,

Half a league onward,

All in the valley of Death

Rode the six hundred:

Forward, the Light Brigade!

Charge for the guns! he said:

Into the valley of Death

Rode the six hundred.

II .

Forward, the Light Brigade!

Was there a man dismay'd ?

Not tho' the soldier knew

Some one had blunder'd:

Their, s not to make reply,

Their, s not to reason why,

Their, s but to do and die:

Into the Valley of Death

Rode the six hundred.

このように、英語の原詩を意味を損なわないまま七五調に代えた

いうものが、『新体詩抄』のほとんどの部分を占めている。たしかに、見た目も現代の詩のイメージに通じるものがある。題材は異なるとはいえ七五調という点では和歌と変わらないこれらの作品が、新しい表現形式であるように見える理由はどこにあるのだろうか。

この原詩を訳すにあたって作者が行ったことは、七五に置き換えたことの外にもう一つある。作品を連に分けたことである。この作品は、それぞれの行数はばらばらであるが、五連から成っているのである。そして、凡例の三つ目に宣言されている通り、この連に分けるというやり方が、現代の感覚で見てもどうもこれは詩らしいと思える理由ではないだろうか。詩集全体を見渡しても、連に分けられているものは訳詩「ト」篇のうち九篇、創作詩においては「ハ」篇のうち四篇とそれぞれ高い割合となっている。これについても凡例にあるとおり、原詩の形式に倣って訳詩を作り、また西洋の形式を模倣して創作詩を書いた結果であることがうかがえる。今まで長歌といって七五の組み合わせを長く続けたものは存在していたが、一つの作品を意識的に連に分け、さらにそれを作者がアピールした作品は、『新体詩抄』が初であろう。

四・『新体詩抄』の内容・意義・形式への評価

ここまでの作品に対する文学史的評価と詩の形式に対する評価をまとめると、『新体詩抄』の新しさ・価値といったものは以下の三点にまとめられる。

【内容】

詩歌の題材に初めて思想的・抽象的な内容を取り上げた詩集であること

【意義】

「詩を書く」という明確な意思のもとに書かれた詩集であること

【形式】

七五調の韻文を西洋の詩に倣って連に分けて書いた作品であること

【内容】については、『新体詩抄』の作者たちが文学者ではなく、哲学や社会学を専門とする明治の新知識を代表する人であったことと関連があるだろうと思われる。よって日本で最初の詩集とうたわれるこの詩集の趣旨は、西洋の文学や思想を知識として広めることのほうにあったとも考えられる。そのことの一つの表れとして、外山正一の「社会学の原理に題す」がある。この題名からも分かる通り、詩と言いつつ内容は社会学の考え方を七五調で書いただけであり、用いられている言葉も文学的とは言えない。書き出しから以下のような調子である。

宇宙の事は彼此の	別を論ぜず諸共に
規律の無きはあらぬかし	天に懸れる日月や
微かに見ゆる星とても	動くは共に引力と
伝える力のある故ぞ	其引力の働は
又定まれる法ありて	猥りに引けるものならず
且つ天体の歴巡（へめぐ）れる	行道とても同じこと
必ず定まりあるものぞ	（：以下略）

現代の詩のイメージをもってみると、これは果たして詩と言ってい

いものだろうかと疑問を感じてしまう。西洋の詩を訳するのが文学には通じていない知識人であるためか、題材があまりに知的で言葉も厳選されたものではない点は、のちに池袋清風が明治二十二年の一月、二月、四月の全三回にわたって『国民之友』に書いた「新体詩批評」³⁹の中で、細かに批判されることになる。歌人として、また和歌の論者として名を得ていた清風に、西洋の詩を翻訳するのに単に外国語の知識を持っているだけでなく、日本文学に通じていなければ完全な詩を作ることはできないと指摘されることとなった。『新体詩抄』が文学に詳しい者によって作られた作品ではない点（その一方で『小学唱歌集』の作詞者は国文学者である点）に、のちの考察でも触れていく。

【意義】は、様々な文献で見られた「意図的に」「意識的に」「新体の詩を書いた」という説明からも分かる。内容や表現はのちに多くの批判を受けたが、言葉を七五調の韻文で書くことを、「詩」というジャンルとして意識した点は、これまでの作品にない新しい点であり、『新体詩抄』に対する評価の最も大きな部分を担っていると感じられた。しかしながら、その内容の知的さと現在で言う詩のイメージには差があり、文学史上の「詩」の初めは、西洋の知識や文学に追いつこうとする焦りさえ感じられるほど人為的であったようにも感じられる。

【形式】は、七五を一つのセットとして行（句）に分けて書き、その何行かを連（節）としてまとめて構成するという、十九篇中十三篇に見られた方法が、西洋の模倣ながらも今までにない試みであることが評価されるのではないだろうか（さらには、西洋の模倣として、「春夏秋冬」という詩において脚韻の試みがあることも興味深い）。ただしその形式は、日本の古くからの七五調からは抜け出していないことは指摘されるべき点である。これ以後の詩の形式も長らく七五調が続

いたようだ。のちの「島崎藤村、土井晩翠、与謝野鉄幹らによって代表された完成期までは、すべて七五調または五七調の定型詩であった（⁴⁰）」ともまとめられている。「詩Ⅱ七五調」という認識、言い換えれば七五調で書いたものは内容に関わらずそれは詩なのであるという捉え方が根強く作者たちの意識の中にあったと見られる。そして「三十年代後半から、そうした韻律形式の単調さにあきたらず、薄田泣菫・蒲原有明らによって、様々な音節数の組み合わせが試みられるようになった（⁴¹）」という。つまり、『新体詩抄』は【内容】【意義】【形式】でそれぞれ示した評価されるべき点と、旧来の「詩・韻文Ⅱ七五調」という概念からは抜け出していないという指摘されるべき点を両方持った作品であると言えるのではないだろうか。

次章では『新体詩抄』と『小学唱歌集』の共通点や相違点を確認し、また【内容】【意義】【形式】の観点からの比較を通して、両者の特徴や文学的な価値について考察していく。

第三章

『新体詩抄』との比較から見る『小学唱歌集 初編』歌詞の価値

一 比較の観点

これまで、まず『小学唱歌集』の歌詞が何を示そうとし、制作過程の中でどのような形式を得ていったのか、また文学として見たとき、どのような価値が見出せるか、その可能性について考察してきた。そして次に、日本初の詩集と紹介される『新体詩抄』とは一体何が評価されてきたのかを見てきた。この章では、刊行され世に出た時期も非常に近いこの二つの作品を比較することを通して、『小学唱歌集』という作品が持つ、新しい文学的価値について考察していく。これまで教化重視の教科書であるという視点で語られる傾向が強く、あまり歌詞内容を文学や詩という観点から分析されることのなかった『小学唱歌集』を、「唱歌の教科書」としてではなく、「一冊の詩集」として捉え、歌詞の持つ文学としての価値や意義を探っていきたいと思う。考察は、『新体詩抄』に対する評価¹でまとめた三つの評価（【内容】² 詩歌の題材に初めて思想的・抽象的な内容を取り上げた詩集であること／【意義】³「詩を書く」という明確な意思のもとに書かれた詩集であること／【形式】⁴七五調の韻文を西洋の詩に倣って連に分けて書いた作品であること）の観点から両作品を比較していくことを中心に行っていく。

二 詩の萌芽としての『小学唱歌集 初編』

両者の具体的な比較をしていく前に、そもそもなぜ『小学唱歌集』

を、詩として見ようとしているのかについて理由を述べたい。もちろん詩の初めと名高い『新体詩抄』と比較することで、『小学唱歌集』の特徴や価値を発見してみたいというのが一番の狙いである。また、『小学唱歌集』や『新体詩抄』についての研究や、詩歌史についての本を読んでいると、『小学唱歌集』を音楽の教科書としてだけでなく、詩の萌芽である、詩誕生のきっかけであるという視点で書かれたものがあり、興味を持った。以下に簡単に紹介する。

◆赤塚行雄『『新体詩抄』前後』

「第一章 死のテーマと蝶々のイメージ」——『小学唱歌集・初編』のこと

〈要約〉

『新体詩抄』と並んで、『小学唱歌集・初編』にも新体詩の芽を見いだすことができる。特に「蝶々」は蝶の中に子供を発見した作品であり、字配りからして、同じ子供をうたった『新体詩抄』の「ロングフェルロー氏児童の詩」が到底及ぶべくもない。⁽⁴²⁾

◆野山嘉正『日本近代詩歌』

第一章 伝統詩の動向 3 | 3 『小学唱歌集』の位置 詩としての小学唱歌

〈要約〉

『小学唱歌集』は詩歌史のなかで中間領域に位置している扱いにくい作品である。音楽教育という分野にあり近代初頭の流動期の産物として中途半端な位置にある。小学唱歌の新しい点は形式が根本から覆されたことだが、それは音楽が先にあつてことばをつけなければならな

かった点で形式に優位をゆずることになったのである。行政的な判断で詩の変更が行われたので、『新体詩抄』の手すさびほどの解放感もない。『小学唱歌集』のことばは因習的、形式は斬新さがあり、この作品のことばは新体詩史の動きに沿ってそれを補強する役割を担った。⁽⁴³⁾

いずれも『小学唱歌集』を新体詩の流れの中に置き、そこに一つの可能性のようなものを示したとしている。これらの論に共感し、文章の中で並べられる両作品の違いや特徴とはどういったものかをもう少し整理し示したいと考えた。

また、両者は比較するに適した共通点を持っているように思われた。共通点は大きく二つあり、一つは刊行され世に出たのがほぼ同時期であり、同じ時代背景のもとに作成されたということ、もう一つはともなみに特定の作者の詩集ではなく、複数名の作者の作品が並ぶいわゆるアンソロジーだということである。一つ目の同時期の刊行については、『小学唱歌集初編』が明治十五年四月に、『新体詩抄』が同年八月にそれぞれ刊行されている。なお『小学唱歌集第二編・第三編』はそれぞれ明治十六年三月・一七年三月となっており、刊行年が違う年になってしまうため、今回の比較の対象からは除外した。また、両作品がアンソロジーだという点に関して、これらの刊行の直後には一人の作者と一つの作品集というかたちでの詩集が多く誕生することになる。「個人詩集としてようやく独立した詩文学の詩文学の体を成した湯浅半月の『十二の石塚』が発表され⁽⁴⁴⁾」るのが、明治十八年のことであるが、両作品は「作者—作品」という一対一の関係を持っていない。個人の詩集となると個人の個性や価値観、生い立ち、個人的主張

などの問題が深く関わってくるが、アンソロジーであるので、個性の問題を離れその作品集全体が持つ意図や特徴を比較することができると考えた。

三 『小学唱歌集 初編』と『新体詩抄』の比較

	『小学唱歌集 初編』	『新体詩抄』
発行年	明治14年11月(実際の出版は明治15年4月)	明治15年8月
発行者	文部省	丸善
ジャンル	教科書(唱歌集)	詩集
作詞者・著者	文部省音楽取調掛 (職務上の担当者は佐藤誠実、稲垣千穎、 里見義、加部巖夫、メーソン)	外山正一(東京大学文学部長) 矢田部良吉(東京大学理学部長) 井上哲次郎(東京大学文学士)
形式	七五調および七五調以外の音数をとる創作詩	七五調をとる創作詩および訳詩
目的・方針	・「徳性ヲ涵養スル」 ・「東西ニ洋ノ音楽ヲ折衷シテ新曲ヲ作ル事」	・詩とは「泰西ノ「ポエトリー」ト云フ語 即チ歌ト詩トヲ総称スルノ名」である ・「此外種々ノ新体ヲ求メント欲ス、 故ニ之ヲ新体ト称スルナリ」
対象	小学生	一般

三・一 基本情報からみる共通点と相違点

両者の比較に入る前に、もう一度二つの作品の基本情報についてまとめておきたい。

発行はほぼ同時期である。『小学唱歌集 初編』のほうがやや早い。『新体詩抄』に収められた詩も出版に先立って『東洋学芸雑誌』に掲載されていた点を踏まえ、と、両者が直接に影響し合ったとは考えにくい。ほぼ同時期に別の目的を持って、互いに影響されることはなく作成されたと見てよい。

作詞者・著者については、『小学唱歌集 初編』は文部省取調掛の名で出版されている。表に挙げた以外にも歌詞に注文をつけた人物(多くは文部省の役人)が数多くいるので、明確な作詞者を挙げることは難しい。『唱歌教育成立過程の研究』から、文部省の佐藤誠実と、国文学者で音楽取調掛の中で作詞の中心的役割を担

っていた稲垣千穎との歌詞をめぐる論争を始め、歌詞作成の過程を詳しく知ることができる。里見義、加部巖夫も国文学者であり、日本語表現や国文学に精通した人物が適任者として歌詞選定・作成の役割を与えられたことが分かる。対して『新体詩抄』の作者は、彼らの肩書や専門分野（哲学・植物学・社会学）から見ても「明治日本の文明開化の知的指導者」⁴⁵であり、西洋の知識を日本に伝えようという意志が強かったと思われる。共同著作物という共通点はあるものの、作者の肩書や専門分野の違いは一つの大きな相違点と言うことができる。

また、それぞれの作品が想定した作品の享受者も、一方は児童、一方は一般の大人という違いが見られる。ただ『小学唱歌集 初編』の歌詞は古典を題材とし文語を用いたものも多く、当時の児童にとって難解なものであったのは、明治二十年代の唱歌批判から言文一致唱歌

が提唱される際にも批判されている⁴⁶。では、享受者が児童であるということは全く意識されなかったのかと言うと、そうでもないらしい。歌詞の訂正を文部省から言い渡された際に稲垣千穎が反論した文章の中に「児童ノ性情」をいう言葉が用いられ⁴⁷、歌詞作成に大きく貢献した稲垣の意識には、児童の性質や理解力に対する配慮があったことが認められる。全国の小学生が学校で歌ったということを考えると、歌詞は日本人の感性に大きく影響したと思われる。具体的な発行部数については残念ながら確認することができなかったが、初版から五年間の発行部数について「東京図書株式会社が文部省より引受し以来其売高は廿一年より廿五年迄初編は五万六千部、二編は四千部余と聞く」⁴⁸との記述が見られた。『新体詩抄』のほうは、掲載された詩が最初に発表された『東洋学芸雑誌』がイギリスの『Nature』に

做った啓蒙的學術雑誌だったことから⁽⁴⁹⁾、初めは知識層の大人を読み手としていたと思われるが、のちに丸善から出版された『新体詩抄』初版が売り切れ、明治十七年に再版されているばかりでなく、かなりの数の偽版もあつたことや、その後数多くの新体詩が作られたこと⁽⁵⁰⁾から見ても、世間一般への影響力はかなりのものだったと考えられる。

両者の基本情報や共通点・相違点が確認できたところで、前章で明らかになった『新体詩抄』の三つの価値を観点として、詩の比較を行っていききたい。

三・二 内容・意義・形式の比較

三・二・一 内容——「徳性の涵養」の観点から

『新体詩抄』の【内容】の価値は「詩歌の題材に初めて思想的・抽象的な内容を取り上げた詩集であること」にあり、その功績として専ら自然、特に花鳥風月をテーマとしていた詩歌に、初めて思想的・抽象的な内容を取り入れた作品であるという記述が、『新体詩抄』を解説する文献の中で見られた。では、『新体詩抄』が詩のテーマとして提示した思想的・抽象的内容とは具体的にはどういったものなのか、見ていきたい。『新体詩抄』に収められた創作詩のテーマを簡潔に示すと次のようになる。

「抜刀隊」 …… 愛国心

「勸学の詩」 …… 勸学・学問の偉大さ

「鎌倉の大佛に詣でて感あり」

…… 大仏を見て感じた時勢の変化・人々の変わらぬ嘆賞

「社会学の原理に題す」：社会学を学ぶ重要性

「春夏秋冬」：四季それぞれの情景

なお「社会学の原理に題す」は、英国スペンセル著 乗竹孝太郎訳『社会学之原理』第一卷（東京府経済学講習会、一八八四年）に寄せられたものである⁵¹。よって『社会学之原理』がいかにかからの日本にとって有益な本かという点が強く示されている。これはこの作品が言葉の知的さや文芸性の無さを指摘されることが多い原因の一つと言える。

『新体詩抄』の創作詩五作品に見られる花鳥風月以外の思想的・抽象的な内容とはつまり、愛国心・勸学・時勢の変化・新しい西洋知識の重要性といった内容である。訳詩については、内容の面ではシェイクスピアの一節など有名なもの日本語にした点から、西洋である程度有名なものを、知識として日本に紹介するという色彩が強い。

しかしこれらの創作詩の表す思想、なかでも愛国心・勸学の部分は、『小学唱歌集』の眼目である「徳性の涵養」と大きく重なる部分がある。第一章で述べた通り、唱歌歌詞を内容的に分類すると、「勸学に励む上での心構えを示した歌詞」および「天皇（君）および国への忠誠心を養うための歌詞」という項目に入るものが初編で見ても三編全体を通して半数近くを占めており、『小学唱歌集』の内容の半分を担っていることとなっている。さらに言えば、例えば学問の大切さについて題材にした「勸学の歌」と、勉学に励む子どもたちを鼓舞する目的で作られた「蝶々」の二番とを並べてみると、以下のようなになる。まずは「勸学の歌」。

「勸学の歌」

矢田部良吉（全九連中 初めの二連）

昔唐土の朱公文

よに博学の大人ながら

わが学問をすすめんと

少年易老の詩を作り

一生涯は春の夜の

夢の如しと嘆きけり

国の東西世の古今

人の高卑を問はずして

学の道に就くものは

いかに才能ありとても

同じ多少の感慨を

起さぬことのあるべしや

次に「蝶々」の二番の歌詞はこのようである。

「蝶々」二番

おきよおきよ。ねぐらのすずめ。

朝日のひかりの。さしこぬさきに。

ねぐらをいでて。こずゑにとまり。

あそべよすずめ。うたへよすずめ。

こうして並べてみると、対象としている享受者の違いもあるが、『新体詩抄』の言葉が学問的な用語を用いて直接的に表現しているのに対して、『小学唱歌集』の方は言葉も口語に近い柔らかな感じで、目的を感じさせないほど隠喩的であることがわかる。同じ学問を題材にしても、その言葉づかいや表現には違いがあり、両者の特徴が表れているのではないだろうか。

いずれにせよ、『新体詩抄』が花鳥風月以外の内容を詩に盛り込んだとされるがそれとほぼ同時期に、唱歌の歌詞にも、『新体詩抄』よ

りもずっと隠喩的に、それが表れていたと言える。

三・二・二 意義——『小学唱歌集 初編』は詩であるか

ここでは、「詩を書く」という明確な意思のもとに書かれた詩集であること」という『新体詩抄』の意義の部分について、『小学唱歌集』にそれに匹敵する部分はないかを考える。

内容の面では、『新体詩抄』と同様、『小学唱歌集』にも抽象的・思想的が含まれていると述べたが、ここで問題になるのは、「詩」と「唱歌歌詞」を同じように扱っていいのかという問題である。

「詩」というジャンルの意識がやっと提示された明治十年代において、「唱歌」「詩」というものそれぞれに、「作詞家」「詩人」という者がいたのかというと、そうではなかったようである。『小学唱歌集』の作詞担当者が国文学者であったり、また『新体詩抄』の作者たちが

哲学・植物学などの専門家であったりと、作詞家とか詩人といった職業意識のようなものはまだそれほど明確ではなかったと考えられる。また、『新体詩抄』にある外山正一の「抜刀隊」は、その内容から軍歌として軍隊で歌われた⁽⁵²⁾という事実もあり、さらに外山正一作詞の唱歌が当時の唱歌集でも確認できる⁽⁵³⁾。また現代において文学者・詩人として有名な山田美妙が明治十九年に編んだ『新体詩選』中の「戦景大和魂」に曲がつけられ、「敵は幾万」という唱歌になって⁽⁵⁴⁾いる。そのほか、詩人として文学史上に名前が残る土井晩翠・薄田泣菫などが、唱歌・童謡の歌詞の作者としても、数々の作品を残している⁽⁵⁵⁾。特に薄田泣菫は、のちに詩を書くにあたって七五調以外の新定型を提示する人物であり、彼の詩作品と「音楽」「作詞」との関連は注目されてよいものである。「詩」と「唱歌歌詞」には作者の

重複が多々見られ、作品に影響を与えあつたととらえてよい。

よつて、「詩」というジャンルの意識が提示されたばかりで、まだ他の文芸とは未分化と言つていい明治前半の段階において、「詩」と「唱歌歌詞」もまた別々の確立されたジャンルではなかつたと言うことができ、「唱歌歌詞」は「詩」に影響を与える存在であつたと言える。というよりもむしろ、「唱歌歌詞」を作る工程が、「詩」を作ることに影響を与え、また逆に「詩」作法が「唱歌歌詞」作法にも影響を与えるというように、両者は分けることのできない強い関連性を持つていたと言えるだろう。

このことから、『小学唱歌集』歌詞が近代以降の「詩」を形成する一部を担つたという捉え方ができると考える。「詩」という枠組み・概念を提示した『新体詩抄』に対して、枠組み内での表現方法・内容・形式に大きなヒントを与えたのが『小学唱歌集』であると言える。では、近代以降の「詩」のヒントとなった表現方法・形式とはどんなものかを示していきたい。

三・二・三 形式 ――七五調脱却のきっかけ

ここでは、主に詩の「形式」の部分に焦点を当てていく。『新体詩抄』の形式は、「七五調の韻文を西洋の詩に倣つて連に分けて書いた作品である」と示してきた。

『小学唱歌集』と『新体詩抄』の形式の特徴を知るために、日本の詩歌の形式が近代までどのように生まれ移り変わり、この二作品以降どのように受け継がれていったかを簡単に確認したい。

詩歌の源流である上代歌謡の時代、定型はなく詩形式は流動的であ

ったが、『万葉集』に至って五七定型に基づく長歌短歌が確立された。以後、長歌は柿本人麻呂の作品を盛りに衰退したが、短歌は『万葉集』、『古今和歌集』から『新古今和歌集』の八代集の流れの中で磨かれ、五七五七七という形式を極めた。『新古今集』以降沈滞期に入った短歌に代わって隆盛期を迎えたのが連歌である。『菟玖波集』の編纂、式目『応安新式』の制定によって、連歌は詩歌壇における確固たる地位を占めた。形式は五七五と七七とを交互に重ねていくものである。宗祇によって『新撰菟玖波集』が完成されたのを頂点に、以降はさほど発展が見られなかった。連歌に代わって現れたのが俳諧である。五七五の形式をとる俳諧は荒木田守武、山崎宗鑑らによって興され、貞門派、談林派を経て、松尾芭蕉の蕉風俳諧に至って大成された。芭蕉没後、俳諧は一般大衆まで普及したものの、与謝蕪村、小林一茶によって一時的に復興を見せたが質的な向上は見られなかった。^{5 6}

近代以前の詩歌の形式をまとめると、長歌、短歌、連歌、俳諧と、いずれも七音と五音を用いた形式であることが分かる。もちろんこの流れも受け継いで、明治に『新体詩抄』が出版されるのであるが、その『新体詩抄』も含め、詩歌の形式がどのように移り変わっていったのか、いわゆる口語自由詩が誕生するところまで見ておきたい。

明治に入って、西洋の詩のような詩を興すという意図のもと創出されたのが『新体詩抄』である。収録された作品は七五調の長歌体の形式であった。『新体詩抄』の作品価値は高いものとは言えないが、新体詩の樹立を企図した試み自体が重要で、その文学史的価値は評価されるべきものであった。『新体詩抄』の文学性に疑問を生じて刊行されたのが、森鷗

外ら新声社同人による訳詩集『於母影』である。『於母影』は優美な訳語を使い、訳法も意識、句訳、韻約、調訳の四種を設定し、訳出の眼目を明らかにした。また、七五調、五七調だけでなく、八六調、十十調などの新しい律調を試みるなど、幾多の新工夫を示した。続く島崎藤村『若菜集』の登場によって、『新体詩抄』以来模索されてきた新体詩はいよいよ思想の充実が見られ、七五調の安定した形式を備えた文語定型詩として確立した。しかし、島崎藤村の詩業は、従来からの和歌や歌謡で用いられてきた七五調、五七調を詩に転用し、新しい情感を盛り込むことでそれらを復活させたものと考えられ、詩歌のリズムの観点では常套的な手法であったため、あとに続く詩人は依然としてあらたな定型を模索することになった。薄田泣菫は五七五、七五七という音数律の交錯によって詩行を展開したり、五音七音の中に四音六音など他の音数句を混在させたり、また句跨ぎを用いるなどして、従来の形式に変化を加えようとした。また蒲原有明は、一音を主として四音七音六音という音数律（四七六調）を用いて表現したほか、十四行のソネット形式によって新詩型の確立を図った。このように既存の五七・七五調を脱却して新詩型を創出する試みが多く、詩人によってなされたが、こうした活動は折しも高まった自然主義の思潮と相まって口語自由詩を生み出すに至った。明治四十年、川路柳虹が最初の口語自由詩『塵溜』を創作する。この作品は部分的にはまだ五音七音の音数律を有し、詩想的にも充実を見る前の段階の試作ではあるが、口語自由詩の作品として文学史的意義を有するものであった。かくして近代詩は口語自由詩という新たな詩形式を得、高村光太郎『道程』、萩原朔太郎『月に吠える』が刊行されるに至ってその確立を見たと言える。⁵⁷

以上のように、近代以降の詩形式の一つの重要なテーマに、「五七・七五調からの脱却」があったことは明らかである。

『新体詩抄』の詩の形式はすべて七五調の形をとっているのは先にも述べた通りである。また外山正一は新体詩抄序のなかで、自分たちの詩について一度は「長歌流新体」と名前を付けてはみたとも書いている。これに対して『小学唱歌集 初編』は、多くの七五調以外の音数が多数登場する。

◆かをれ【三三七】

- 一、かおれ。にほへ。そのふのさくら。
- 二、とまれ。やどれ。ちぐさのほたる。
- 三、まねけ。なびけ。野原のすすき。
- 四、なけよ。たてよ。かは瀬のちどり。

◆和歌の浦【七九】

わか
の浦
和に。夕しほみちくれば。
きし
のむら
鶴。あし
辺に鳴
きわたる。

◆野辺に【三三四】

- 一、野辺に。なびく。ちぐさは。
四方よもの。民の。まごころ。
- 二、はまに。あまる。まさごは。
君が。みよの。かずなり。

◆雨露【五五七】

一、雨露に。おほみやは。あれはてにけり。
みめぐみに。民草は。うるほひにけり。
かくてこそ。今の世も。かまどのけぶり。
みそらにも。あまるまで。たちみちぬらめ。

◆玉の宮居【七五 八八 七五 七七】

一、たまのみやゐは。あれはてて。
雨さへ露さへ。いとしげけれど。
たみのかまどの。にぎはひは。
たつ煙にぞ。あらはれにける。
二、冬の夜さむの。月さへて。
隙もるかぜさへ。身をきるばかり。
民をおもほす。みこころに。
大御衣や。ぬがせたまひし。

◆薰りにしらるる【八七】

一、かをりにしらるる。花さく御園。
霞みにかくるる。鳥なくはやし。
君が代いはひて。幾春までも。
かをれやかをれや。うたへやうたへ。

この他にも、五音の中に一行だけ八音が混ざる「見わたせば」など、古来の七五調から離れている歌詞が多く見受けられる。先にも述べたように、これらは「歌詞」であって「詩」を作るという意思のもとに書かれたものではないから、こうした音数が出てきてもそれはメロディーに

合わせるために偶然にできたものであると捉えることもできる。しかし一方で、詩集である『新体詩抄』刊行後も続く新しい詩形式の模索にも見られるように、新しい音数に「当てはめて」詩を作るという音数先行の詩作法こそ、後に口語自由詩が誕生するまでとられてきた方法である。そしてこの、とるべき音数を先に設定し、そこに言葉を当てはめるといふ方法は、メロディーが先にありそこに歌詞をつけるという作詞の方法と全く同様である。

また『新体詩抄』凡例に示された「此書中ノ詩歌皆句（ウルベス）ト節（スタンザー）トニ分チテ書キタルハ、西洋ノ詩集ノ例ニ倣ヘルナリ」の言葉の通り、西洋の詩に倣って詩を連に分けたことに関して考察していく。連分けされた作品として『新体詩抄』から具体的な作品を挙げる。

『新体詩抄』春夏秋冬 矢田部良吉

此詩ハ句尾ノ二字ヲ以テ二句ヅヽ韻ヲ踏ミタル
モノナリ例ヘバ「よろこばし」「暖かし」ノ如シ

春は物事よろこばし 吹く風とても暖かし
庭の桜や桃のはな よに美しく見ゆるかな
野辺の雲雀はいと高く 雲井はるかに舞ひて鳴く

夏は木草の葉も茂り 百日紅も咲きにけり
夕暮れかけて飛ぶ蟲は 集まり来たる軒のきは
人は我家を立出でゝ なほ涼むらんさよふけて

秋は尾花にをみなへし 桔梗の花も開くべし
晴れて雲なき青空に 照らす月影明かに
されど何処も同じこと 寂しく見ゆる窓の外

冬は雪霜いと深く 冷ゆる手足を暖く
なさん為とて爐火いろりに 近く団居まとみをする時に
風は吹き入る戸のあはい 外との方見れば銀世界

この詩は第一連から第四連まで順に「春」「夏」「秋」「冬」の季節を描いたものである。一連の中には七五の組み合わせが六つで統一されている。さらに脚韻の試みが見られる。その点については作者自らが説明を行っている点で、やはり西洋の詩の脚韻を強く意識し、模倣しようとした様子が伝わるが、連分けや発音を意識した点で、現代の「詩」にも通じる形式を持っていると言える。

これに対し、『小学唱歌集 初編』の中にも、脚韻は無いまでも、一つの作品の中で四季を描くという全く同じ形式の歌詞が見られる。

『小学唱歌集 初編』 わが日の本

一 わがひのもとの あさぼらけ
かすめる日かげ あふぎみて
もろこし人も 高麗こびとも
春はるたつけふをば しりぬべし
二 雲間にさけぶ ほととぎす
かきねにほふ うつぎばな

夏来にけりと あめつちに

あらそひつぐる 花ととり

三 きぬたのひゞき 身にしみて

とこよのかりも わたるなり

やまともろこし おしなべて

おなじあはれの あきの風

四 まどうつあられ にはのしも

ふもとのおちば みねのゆき

みやこのうちも やまざとも

ひとつにさゆる ふゆのそら

これを見ると、やはり一番から四番まで順に「春」「夏」「秋」「冬」が描かれ、しかも七五の組み合わせが四つと統一もされている。『新体詩抄』が西洋の詩に倣い詩を連に分けたのとほぼ同時期に、唱歌の作詞でも、一番二番三番と同じメロディーに歌詞を付けるという必要に迫られて自然に連分けが生まれていたのである。唱歌集の見開きの左側のページには、縦書きに漢字仮名交じり文で書かれた歌詞が掲載されており、それは現代から見ても、「詩」と呼ぶことができるような見た目を持っている。こういった外観、さらに言えば同じ行数でしかも意味上のまとまりを持った連分け、七五調に捉われない新しい音数といった形式の面から見ても、『小学唱歌集』は近代以降の「詩」を形成する重要な要素を提示したと言つてよい。

四 『小学唱歌集』は「詩」に何をもたらしたか

『新体詩抄』と『小学唱歌集』の比較を通して見えてきた『小学唱

歌集』の価値、近代以降の「詩」にもたらした影響をまとめると次のようになる。

一つには、花鳥風月以外の「徳性の涵養」「勸学」などの題材を取りいれ、それを直接的な用語ではなく隠喩的な表現で示した。

二つめには、『新体詩抄』のいう「詩」というジャンルが確立していない段階において、それ以後の詩作法（音数に言葉を当てはめる）に影響を与えた。「詩」というジャンルを提示した『新体詩抄』に対して、『小学唱歌集』は内容・表現の豊かさや自由さを示し、同じ時代に「詩」というジャンル内で表現をしようとする人々に影響を与えた。

三つめには、決まった音数に対して言葉を当てはめるという方法で、七五調以外の斬新な音数の組み合わせを生んだ。また西洋の模倣という外発的な形で詩の形式を得た新体詩に対して、メロディーに合わせるという必要に迫られる形ながら、題材や使用する言葉の面で日本の伝統的な流れを受け継ぎつつ、言葉の列を内容ごとに分ける連分けを行った。

形式・内容の斬新さ、用いられる言葉の豊かさ、直接的でない表現などあらゆる点から見て、『小学唱歌集』は、これ以後の詩に多大な影響を与えたと考えられる。事実、後の森鷗外らによる訳詩集『於母影』中の「マンフレット一節」に十の並びが見られ、また薄田泣菫『暮笛集』中には「絶句」と題して八六を一組とした十四行詩（ソネット形式）が収められている。これらに先行して『小学唱歌集』が世に出回ったことは、「詩」史のなかで見逃してはならないと考える。また、教科書という性格上もあって、現代でも多くの人が口ずさむ曲、例えば「蝶々」「螢」「あふげば尊し」などが多々収められている点から見れば、「詩」を読む側の読者の感性、言葉の受け取り方にも大きな影響を及ぼしたと思われる。さらに掲載された作品の量を見ても、創作に限って言えば五作品の

みの『新体詩抄』に、はるかに勝る。内容・形式から見ても、読者に与えた影響から見ても、ある「詩」に対する『小学唱歌集』の貢献度は高い。『新体詩抄』が詩の初めであると語られがちな文学史であるが、「詩」のジャンル意識という外枠が示されるのと同時期に、後の作品の内容・形式といった内側の部分に多大なる影響を与えた『小学唱歌集』という作品の価値は、「詩」史の中で、文学史の中で、スポットを当てられて良いものなのではないだろうか。

おわりに ―― 今後の課題

『小学唱歌集』の歌詞を、その全体的な性格・見落とされがちな文芸性・詩に与えた影響など、さまざまな面から検討してきた。文献を遡って見てみれば、明治二十七年にはすでに大和田建樹によって『小学唱歌集』と『新体詩抄』は並べて論じられ（『明治文学史』博文館）、当時から『小学唱歌集』が新しい表現の契機として注目されていたことを知ることができた。メロディーに合わせて歌詞を作るなかで、伝統的な七五調を離れ、またまとまりを持った言葉を一番、二番と並べることでの一つの意味を持った作品とする『小学唱歌集』の作詞方法は、詩の形式に大きく影響を与え、また表現内容の変化のきっかけともなったことだろう。

さて『小学唱歌集』に関する文献や、「詩」史に関する文献を見ていくなかで気になったことを、今後の課題というかたちで、最後に二点示しておきたい。

まず一点は第一章で触れた歌詞分類についてである。『小学唱歌集』の性格を知る上で、たしかに歌詞を分類することは、その全体的な傾向を掴む上では重要である。しかし、それが人々に与えた影響を探るのには不十分な方法である。というのも、「唱歌」教育が盛り込まれた明治五年の学制では、唱歌科は「当分之ヲ欠ク」と説明されたように、「唱歌」の普及はオルガン等の設備の問題や指導する教員不足の問題から、時期ごと、地域ごとにかなりのばらつきが見られるのである。また当時の教育者たちによって「唱歌配当表」、つまりどの唱歌が小学校で教授されるのに適当であるかを示した歌曲配当表も作成されている。それらを見ると、『小学唱歌集』のすべての曲が授業で取り上げられたわけではなかったことがわかる。よって『小学唱歌集』の全体的な傾向を知ることが、当時の小学生が受けた教育や歌詞からの影響をはかることに必ずしも繋が

らないのである。これらの「配当表」、また実際の授業計画・教授法・成績評価法などの実践例等の現場の様子については、以下の文献に詳しい。

◆ 岩井正浩 編 『資料日本音楽教育小史』青葉図書 一九七八年

◆ 田甫桂三 編著 『近代日本音楽教育史1・2』学文社 一九八一年

これら音楽教育という観点からの文献も参考に、実際の教師の教え方と生徒の教わり方を個別的に明らかにして、改めて歌詞を捉えていくことも必要だろう。

二点目には、『新体詩抄』あるいは『小学唱歌集』を詩のきっかけとみる文献がいくつも見られるなかで、詩の形式に対する「キリスト教賛美歌」あるいは「漢詩」からの影響を論じるものが極端に少ないことを挙げる。まず賛美歌については『小学唱歌集』と同様、音楽に歌詞をつけられたものであるため、七五調以外のものがある。しかもその登場は明治七年頃からで、『小学唱歌集』よりもはるかに早い。ここで賛美歌と『小学唱歌集』『新体詩抄』の特色を簡単に並べてみると、次のようになる。

◆ 賛美歌：明治七年頃より出版。七五調以外のものがある。翻訳。

◆ 『小学唱歌集』：明治十五年。七五調以外のものがある。創作。

◆ 『新体詩抄』：明治十五年。七五調。創作と翻訳。

七五調からの脱却と言う点では『小学唱歌集』以前にそれを実現していることが分かる。そして、翻訳であるから賛美歌が「詩」史の中から除かれがちなのかと言えば、『新体詩抄』は翻訳が全体の三分の二を占めているにも関わらず大きく取り上げられている。賛美歌が扱いにくい原

因を考えると、その目的が「布教」であった点であろうか。

また、『小学唱歌集』が連分けに似た形式を示し、『新体詩抄』は西洋の詩に倣い連分けを行ったことを書いたが、近代必須の教養であった漢詩にも、作品によつては「一」「ニ」…と示して内容ごとに同じ行数で分けたものがある。漢詩は習う際にそれこそ知識として訓読という方法で読み下していたことを考えると、音数そのものには影響しなかったであろうが、その同じ字数の連なりで完成させるという形式や内容ごとに区切る形式、また対句法、押韻等の技法が近代以降の詩に影響したのは明らかである。それにも関わらず、近代以降の詩となると専ら『新体詩抄』から始まったという語られ方をすることがあまりにも多い。あたかも明治時代、それまでの詩歌の形式を西洋の模倣によつて否定するかたちで詩が現れたかのである。表現の形式や発展は、例えば『小学唱歌集』の歌詞の成立過程から見ても多面的で複雑なものがある。明治期に意識された「詩」というジャンルが、それまで見られなかった新しい枠組みであるという捉え方以外に、一方でそれまでのあらゆる表現を引き受ける器でもあったという捉え方をしていくことが、今後の研究に必要とされるのではないだろうか。

最後になるが、やはり「詩」と「音楽」は密接に関わり合い、現在も詩にとつて「声に出した時の感じ」は重要な要素である。『小学唱歌集』の唱歌もまた、多くの人によつて声に出されることで広まったと言える。現代にも残るまでの強い「詩」としての力とはつまり、多くの人の口で歌われたということであるかもしれない。

「音楽」「歌詞」「教育」「子ども」…様々な要素が入り組んだ作品であるこの『小学唱歌集』をはじめ、『新体詩抄』の陰にはまだまだ多くの、詩のきっかけをはらんだ作品が埋もれているであろう。そういった作品

に光を当てていくことで、単に西洋の模倣によって突然もたらされたのではない、より多面的で、明治以前の表現の様々な要素を引き継いだ「詩」の姿が浮かび上がってくるのではないだろうか。

第一章

1 金田一晴彦『童謡・唱歌の世界』教育出版 一九九五年
 2 堀内敬三・井上武士編『日本唱歌集』岩波書店 一九九一年
 3 山住正己『唱歌教育成立過程の研究』東京大学出版会 一九六七年
 山住氏のこの研究は『小学唱歌集』に関する数多くの文献に引用されており、『小学唱歌集』や唱歌教育を知るための資料もとても充実している。

4 斉藤利彦、倉田喜弘、谷川恵一 校注『教科書・啓蒙文集』
 岩波書店 二〇〇六年

5 4に同じ
 6 歌曲配当については田甫桂三編著『近代日本音楽教育史Ⅱ』学文社
 (一九八一年)に詳しい。

7 4に同じ
 8 4に同じ

9 内藤孝敏『三つの君が代―日本人の音と心の深層』中央公論社
 一九九七年 また『君が代』を楽譜などの音楽・楽曲の面から考察したものには、東川正一『《君が代》考』春秋社(2007年)がある。

10 伊澤修二君還暦祝賀会『楽石自伝教周遊前記』大空社
 一九八八年

『楽石自伝教周遊前記』は伊沢修二の著作や経歴が一通りまとめられている。収録されている『唱歌略説』は、伊沢修二本人が唱歌の歌詞について解説を書いたものである。

11 内藤孝敏『三つの君が代―日本人の音と心の深層』
 中央公論社 一九九七年

12 10に同じ

13 この歌詞は文語であり、小学生には難しいとして戦後になって児童文学者藤田圭雄氏による新しい歌詞が試されたこともあったが、

定着しなかった。その歌詞は以下のとおり。「胸にはハンカチ 肩
にカバン 泣いたり騒いだあの頃から いろいろありがとう こ
のとし月 先生さよなら お元気で」。古文調による格調高さが、
歌詞の難しさに勝って支持されたようである。

1 4 『1年生のおんがく』は文部省著作・発行で、一九四七年に
東京書籍より発行された。なお同じ教科書に「むすんでひらいて」
も採録されている。

1 5 1 0に同じ

1 6 4に同じ

1 7 1 3に同じ

1 8 御雇外国人メーソンがアメリカより持参したという

『フランクリン・スクウェアソング・コレクション』に採録されて
いたものである。

1 9 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 一九九八年

2 0 「小学唱歌集」一研究」佐藤敏雄（一九七五）

2 1 唱歌が基づいた古歌についても、『教科書・啓蒙文集』に

注がつけられている。

2 2 明治の末に歌詞が付け替えられ、遊戯歌『むすんでひらいて』
となった。

2 3 山住正己『子どもの歌を語る』岩波書店 一九九四年

2 4 右に同じ

2 5 右に同じ

2 6 山東巧『唱歌と国語——明治近代化の装置』講談社 二〇〇八年
に挙げられた例では『日本文典唱歌』は以下のような調子である。

「物と事との名をしめす 名詞の次に其代理
つとむるものは代名詞 指示・人・疑問の三種あり

名詞の様や性質を のぶる詞は形容詞
種類わかつてば尋常と 数と敬語と疑問なり

物の動きと静まりを 示す詞は動詞なり

「谷水ながれ」「花ちりて」「うぐひす歌い」「魚あそぶ」
：

なお作詞は『小学唱歌集』に続く唱歌集『明治唱歌』編者である
大和田建樹である。

²⁷ 「日本近代詩と小学唱歌集」村井英雄（一九九七）

²⁸ 畑中圭一『日本の童謡——誕生から90年の歩み』

平凡社二〇〇七年

²⁹ 赤塚行雄『『新体詩抄』前後』学芸書林 一九九一年

³⁰ キリスト教の賛美歌と唱歌の関連性については、安田寛『唱歌と十字架——明治音楽事始め』音楽之友社（一九九三年）で

詳しく知ることが出来る。唱歌が明治近代化のためにいかに作られ、利用されたかということを知るには、界山東巧『唱歌と国語——明治近代化の装置』講談社（二〇〇八年）や、奥中康人『国家と音楽——伊澤修二がめざした日本近代』春秋社（二〇〇八年）などがある。

参考文献

斉藤利彦、倉田喜弘、谷川恵一 校注『教科書・啓蒙文集』岩波書店 二〇〇六年

山住正己『唱歌教育成立過程の研究』東京大学出版会 一九六七年

伊澤修二君還暦祝賀会『楽石自伝教周遊前記』大空社一九八八年

金田一晴彦『童謡・唱歌の世界』教育出版 一九九五年

堀内敬三・井上武士編『日本唱歌集』岩波書店 一九九一年

山東巧『唱歌と国語——明治近代化の装置』講談社 二〇〇八年

安田寛『唱歌と十字架——明治音楽事始め』音楽之友社 一九九三年

畑中圭一『日本の童謡——誕生から90年の歩み』平凡社二〇〇七年

竹内喜久雄『唱歌・童謡100の真実』

ヤマハミュージックメディア 二〇〇九年

中村幸弘編著『日本の唱歌』右文書院 二〇〇七年

奥中康人『国家と音楽——伊澤修二がめざした日本近代』

春秋社二〇〇八年

内藤孝敏『三つの君が代 日本人の音と心の深層』

中央公論社 一九九七年

山住正己『子どもの歌を語る』岩波書店 一九九四年

論文

「日本近代詩と小学唱歌集」村井英雄（一九九七）

「小学唱歌集」の一研究」佐藤敏雄（一九七三）

「小学唱歌」の性格に関する一考察」佐藤敏雄（一九七五）

第二章

^{3 1} 矢野峰人編『明治文学全集60』筑摩書房 一九七二年

^{3 2} 丸善株式会社『丸善百年史 上巻』丸善 一九八〇年

「丸善」は明治二年創立の書店である。

^{3 3} これ以降の本文の引用はすべて、外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎訳著『新体詩抄初編』日本近代文学館（一九七一年）とする。

^{3 4} 外山正一・矢田部良吉・井上哲次郎訳著『新体詩抄初編』

日本近代文学館（一九七一年）

^{3 5} 31に同じ

^{3 6} 外山正一「新体詩及び朗読法」『帝国文学』一八九六年

^{3 7} 外山正一・矢田部良吉・井上哲次郎訳著『新体詩抄初編』

日本近代文学館 一九七一年

^{3 8} 西田直敏『『新体詩抄』研究と資料』翰林書房 一九九四年

『新体詩抄』の訳詩のもととなった原詩は、『『新体詩抄』研究と

資料』ですべて読むことができる。『新体詩抄』成立の過程や書誌、作者の基本情報や詩の研究・批判に関する資料などが充実している。

³ 西田直敏『『新体詩抄』研究と資料』翰林書房 一九九四年に

全文が掲載されている。

⁴ 伊藤康圓『詩と音楽 その構造と原理』舷燈社 二〇〇五年

⁴ 右に同じ

参考文献

外山正一・矢田部良吉・井上哲次郎 訳著『新体詩抄 初編』

日本近代文学館 一九七一年

山宮允編『日本現代詩体系第一巻』河出書房 一九五〇年

赤塚行雄『『新体詩抄』前後』學藝書林 一九九一年

日本近代文学館編『日本の近代詩』読売新聞社 一九六七年

伊藤康圓『詩と音楽 その構造と原理』舷燈社 二〇〇五年

矢野峰人編『明治文学全集 60』筑摩書房 一九七二年

西田直敏『『新体詩抄』研究と資料』翰林書房 一九九四年

丸善株式会社『丸善百年史 上巻』丸善 一九八〇年

第三章

⁴ 赤塚行雄『『新体詩抄』前後』學藝書林 一九九一年

⁴ 野山嘉正『日本近代詩歌』東京大学出版会 一九八五年

⁴ 野田宇太郎『詩人と詩集』南北社 一九六七年

⁴ 赤塚行雄『『新体詩抄』前後』學藝書林 一九九一年

⁴ 畑中圭一『日本の童謡——誕生から 90 年の歩み』平凡社 二〇〇七年

⁴ 山住正己『唱歌教育成立過程の研究』東京大学出版会 一九六七年

4 8 「音楽雑誌」第二八号 明治一八九三年

4 9 西田直敏『『新体詩抄』研究と資料』翰林書房

5 0 丸善株式会社『丸善百年史 上巻』 丸善 一九八〇年

5 1 西田直敏『『新体詩抄』研究と資料』翰林書房 一九九四年

また、堀内敬三、町田嘉章 共編『世界音楽全集 第十九巻 明治・大正・昭和流行歌曲集』春秋社 一九三一年 には、軍歌として歌われた「抜刀隊の歌」が採録されている。

5 2 西田直敏『『新体詩抄』研究と資料』翰林書房 一九九四年

5 3 大和田建樹 奥好義 選『明治唱歌（一）』 中央堂 一八八八年

外山正一作詞 伊沢修二作曲「来たれや来たれ」が採録されている。

5 4 堀内敬三 井上武士編『日本唱歌集』岩波書店 一九九一年採録

「敵は幾万」解説より

5 5 土井晚翠は滝廉太郎作曲「荒城の月」の作詞者である。

また、薄田泣菫は一九一七年の『御伽噺と御伽歌』の中で「子守唄」と自ら題した子ども向けの歌を三二編書いている。

5 6 御木白日『日本近代詩のリズム』 芸術生活社 一九八六年

5 7 右に同じ

参考文献

赤塚行雄『『新体詩抄』前後』 學藝書林 一九九一年

野山嘉正『日本近代詩歌』 東京大学出版会 一九八五年

野田宇太郎『詩人と詩集』 南北社 一九六七年

畑中圭一『日本の童謡―誕生から90年の歩み』平凡社 二〇〇七年

山住正己『唱歌教育成立過程の研究』 東京大学出版会 一九六七年

西田直敏『『新体詩抄』研究と資料』翰林書房

丸善株式会社『丸善百年史 上巻』 丸善 一九八〇年

堀内敬三、町田嘉章共編『世界音楽全集 第十九巻 明治・大正・昭和流行歌曲集』春秋社 一九三一年

大和田建樹 奥好義 選『明治唱歌（一）』 中央堂 一八八八年

堀内敬三 井上武士編『日本唱歌集』岩波書店 一九九一年

御木白日『日本近代詩のリズム』 芸術生活社 一九八六年