

洋楽導入期の唱歌

深 貝 美 子

Songs For Schoolchildren on Occidental Music Introducing period

Yoshiko Fukagai

Abstract

The authorized textbook which was introduced music(songs) into the schooleducation for the first time is a collection of songs for schoolchildren, “Shogaku Shouka-shu”. The fundamental object ought to have been to make our own National Music after harmonizing or adjusting advantages for both the Oriental music and the Occidental one but the Japanese musical scale and the Occidental one had been bined carelessly, for they were concluded as almost the same.

It could not be switched and was the same as ‘Ryo’ scale of court music in Japan Gagaku.

According to the melodies, newly composed ones were not so many, only the words of foreign songs were rewritten going along the line of then political measures and moral education ‘Tokuiku’ was put emphasis on.

キーワード：学校音楽／洋楽導入期／音楽の折衷／徳性の涵養

Keywords：School Education / Occidental Music Introducing Period / Musical Hamonization / Moral character Education

Received Apr. 9,1997

はじめに

明治5年8月に文部省は「学制」を頒布し、その中で唱歌は教科書として列記されたのであるが、それにもかかわらず、唱歌の教授法が整わず、教材もないという理由から実施されなかったのである。

その頃、アメリカに留学し、諸学科を勉学、特に音楽を勉強して帰国した伊沢修二は、音楽教育を学校で行うことの必要を思い、これと同意見をもっていた目賀田種太郎（当時の留

学生監督官)と連名を以って、文部省に対し「学校唱歌に用うべき音楽取調の事業着手すべき見込書」を提出した。それに次いで、目賀田種太郎の名義により「我公学に唱歌を興すべき仕方に付私の見込」を提出したのであるが、それらの見込書によって文部省は明治12年10月に、音楽教師養成および音楽教材を研究する機関として音楽取調掛を創置したのである。

この稿では伊沢を主軸とした音楽取調掛の事業を眺めると同時に、新しい音階成立への過程とその性格、教育における唱歌の価値について眺めてみようと思う。

音楽取調掛の事業

音楽取調掛長に委任された伊沢は、音楽取調掛設置に伴ない、その取調掛の要務となすべき事項を「創置処務概略」の「音楽取調に付見込書」の中で述べている。その中で唱歌実施のための音楽の在り方三説⁽¹⁾を陳述している。要約すると次のようである。

(甲説)「音楽は喜怒哀楽の情を感発する要具であり、東洋とか西洋、黄色人種とか白人とかを問わず、人情の同じ所では音楽は同じものである。そもそも西洋の音楽は、ギリシアの哲人ピタゴラス以来数千年間の研究によって最高点に達したものであるから、その精巧、美は、東洋の野蛮な音楽の及ぶところではない。故に、その良い種を選んで日本に移植すべきであり、東洋音楽を育成するような必要はない」

(乙説)「各国にはそれぞれの言語、風俗、文物がある。これは、その国民の性質や風土の状態によって自然に生まれたもので、人の力で変えるべきものではない。しかも、音楽のごときは、元来人情や人の心に従って作られたものであらから、各国に皆固有の音楽を保有している。いまだ他国の音楽を移入したという国の例を知らない。よって、日本に西洋音楽を移入しようとするのは、あたかも日本語をやめて、代わりに英語を用いるようものであり、到底無益の論といわざるを得ない。だから日本固有の音階を育成するのがよい。」

(丙説)「甲乙の両説にはそれぞれ一理あるけれど、どちらも極端である。だから、その中間を取って、東洋と西洋の音楽を折衷し、今日の日本に適するものを制定するのがよい。」

以上の三説に対し、伊沢は丙説の両音楽の折衷を適当とし、実際取調べる事項として次の三つを挙げている。

- 1, 東西二洋の音楽を折衷し新曲を作る。
- 2, 将来国楽を興すべき人物を養成する。
- 3, 諸学校に音楽を実施する。

また、目賀田種太郎も同じように「我公学に唱歌を興すべき仕方に付私の見込」の中で、「国楽(ナショナルミュージック)を興すこと。我が国の古今固有の詩歌、曲調の善いものを尚研究し、その足りないところは西洋から取り、貴践に関わらず、雅楽とか俗楽とかの区別なく、誰にでも何れの節にても日本の国民として歌うべき国家、演奏すべき国調を興すこと。我が国の雅楽俗楽の音楽歌曲並びに西洋の音楽曲調の中、最も良いものを混和し国楽を

洋楽導入期の唱歌

作るべき⁽²⁾』と述べている。

そこで、取調掛はそれらを遂行するために、まず、新曲を作ることについては、西洋音楽と我が国の伝統音楽（雅楽、俗楽）とを比較して、それぞれの異なる点と同じ点を見つけだすことの試みを行ったのである。

その両者の比較をするために、我が国の音楽を五線の楽譜に書き改めたのであった。

すなわち、口授法で実施されていた、あるいは各種異様の方法で用いていた楽譜を西洋の五線譜へ表すことを試み、その旋法や楽曲が一目にしてわかるように記したのである。

そして、それらの楽譜の交互相比から良否を考査し、その結果、良を取り否を改めて折衷し新曲を作り出す準備をしたのである。

次に、音楽取調掛の事業は理論上の研究であるばかりでなく、それをさらに演奏するうえでの適否も研究する必要があるとし、雅楽や俗楽、箏曲、長唄、清楽などを習得した16才以上25才以下の者、おおよそ、20名を音楽取調掛の伝習生として募集し、3年間の見込を以って養成し、「限りある時間」ということから、理論はあとに譲り実技を専務させ、唱歌、洋琴（ピアノ）風琴（オルガン）、箏、胡弓、および欧州の管弦楽器を学ばせている。

それらの伝習生を通じて、諸学校に音楽を実施するための準備をすすめたのである。

その次に、全国に普及する唱歌教材を出すについては、先に記した東西二洋の折衷から本邦固有の音階を作り出している。そして、それを基に本邦の音楽家やアメリカより招いた音楽教師メーソン等が数十曲の歌曲を作り、それらを東京師範学校附属小学校、および東京女子師範学校附属幼稚園、並びに練習小学生徒等を実施して適否を試み、そこから適した曲を選び、「未だ完全ならざる者⁽³⁾」であるが、「教育進歩の一助に資する⁽⁴⁾」として、明治14年11月に「小学唱歌集初編」を出版。次いで、明治15年4月に教授用の「唱歌掛図初編」と「続編」、明治16年3月には「小学唱歌集第二編」、同6月「唱歌掛図第二編」、明治17年3月に「小学唱歌集第三編」を出版している。他には、楽典教科書として、明治16年7月「音楽問答」と「楽典」、教授法として、同年9月「音楽指南」（メーソン著「音楽教授法」の訳書）を刊行したのである。

その他にも、唱歌に用いる楽器の適否研究、楽器の試作、俗曲の改良、明治頃の選定の事業等、音楽取調掛は、学校教育において唱歌を実施すべき仕事を次々と行ったのである。

東西二洋の音楽の比較

伊沢は、新しい教育のための新曲を作り出すために、我が国の伝統音楽と西洋音楽との折衷を目指すのであるが、この辺について眺めてみたい。

それまでの我が国の音楽には、宮中の儀式や饗宴に行ない、横笛や笙、琵琶、箏、太鼓等の楽器を用いる雅楽と、一般の民衆の間で行われた俗楽（能楽、箏曲、三味線音楽、民謡等）があった。

しかし、彼は、「俗曲改良の事」で「俗曲中、一部は正しい旋法によるが、他は不正の旋法によるものである⁽⁵⁾」と述べているように、我が国の音楽との折衷というものの、雅楽がその対象となったのである。

ここで、対象とするに困難となった俗楽について触れることにしよう。

俗楽とは、三味線音楽ひとつとってみても、義太夫、長唄、一中、河東、富本、常磐津、清元、新内、小唄、端唄などさまざまな種類があり、更にその中に流派がある。流派は閉鎖的であり、主義主張、芸風が違う。尺八や琵琶、箏曲、地歌についても同じようである。

そのうえ、教授法については、ほとんどが師匠と弟子の関係で、師匠からの口承により暗記して学ぶのである。師匠の芸を真似ることで技術の習得があり、それが音楽、精神への理解へと連なっていくものである。

更に、ほとんどが歌を持つものであり、旋律においては歌詞との一体化であり、歌詞がその歌の歌い回しを規定するものである。

「(旋律は) その節の中の音と音との相対的な高さの開きの意味であって、その音の絶対的な高さを指すものではない。だから同じ歌ならば高く謡っても低く謡っても節そのものには変わりがない。一中略一節全体の高さを決めるのは『調子』であって、上音、中音などに固定した高さがあるわけではない。一中略一元来謡というものは、いわば文章の音楽であり、詩の音楽であって、節はその文章を朗読し、その詩を詠吟するがごときものだからである。旋律本位の音楽ならば曲ごとに千変万変せねばならぬが、文章の音楽は文章の持つ景趣情感がそのままに表現されればよいのだから、あえて旋律の豊富を誇る必要がなく、だいたい一律の節で事がすむのである。⁽⁶⁾」 「文章の情感が躍動するようなところでは拍子もよくそのリズムを発揮する。そうした伸縮自在な運用をやるのが他に類のない拍子の特色である。⁽⁷⁾」

このように、独特の間の運び方であり、日本特有の自由なリズムであり、西欧的な音楽感では規定しにくいのである。そして、俗楽には整理された理論というものはなく、雅楽には唐から輸入した一応の理論が確立されていたことから、雅楽が折衷の対象となったことが理解できる。

しかし、各種異様⁽⁸⁾ではあるが、両者に楽譜(記譜法⁽⁹⁾)がなかったわけではない。

では、伊沢が目差した西洋音階との折衷の音階とはどのようなものであったのだろうか。

まず、日本では音名を表すのに伝統的に十二律(楽譜1)を用いており、雅楽の音階には呂旋法と律旋法とがある。その二旋法を西洋の長音階と自然短音階とに比較したのである。つまり、呂旋法の七声(楽譜2)と、西洋の長音階(楽譜3)を比較すると、呂旋の第四音が、長音階の第四音より半音高いという違いが見られるだけで、他は全く同じであり、しかも、「変徴は我音楽に出ること甚だ希なり。もし此変徴の常用なるものなら苦しむべし。然れども、変徴は希に出るを以て、大なる影響なきものとせり。⁽¹⁰⁾」としたのである。

また、律旋法においても同様で、律旋法の七声(楽譜4)と西洋の自然短音階(楽譜5)

洋楽導入期の唱歌

とを比較すると、律旋の第六音が、自然短音階の第六音より半音高いということだけが異点であり、「律旋の唱歌は理論上には“羽”に至るべきといえども楽器なきときは“b6”に下がるを発見せり。その動き易きものなる所以なり。其の変異たる、全く不定音に属するもののみにして大体においては相同じきこと、明瞭なるべし⁽¹⁰⁾」とした。

すなわち、呂旋法の七声を長音階に、律旋法の七声を自然短音階に安易に結びつけてしまい、洋楽との共通点のみを主張したのである。

そして、わらべうたについては、俗曲中には、種類もあるが、「田舎の童謡等の如き風俗歌中には、これによらず自然音階に近似せるものあり。故に斯の如き音楽を以て、本邦固有の音楽とは為すべからざるなり⁽¹⁰⁾。」と決定づけてしまったのである。

更に、我が国の音楽と教育において、西洋の長音階と短音階とがいかに関係するのかを「長短二音階の関係」の項で次のように論じている。「長短音階の得失利害を調査するに、長音階の旋法に属する楽曲は、勇壮活発にしてその快情は実に極りない。これに反して短音階の旋法に属するものは柔弱憂鬱にして哀情はなほだしい。故に、長音階の楽曲を演奏するものは、心底より歓楽を覚え、知らず織らず快楽を感じ、健全なる心身を長く養うことが出来るが、短音階の楽曲を演奏するものは、悲歎の感情を催し、無力多病な気骨を求める。⁽¹¹⁾」

長音階の得を論じたことに次いで、欧米の各国においては、学校教科に唱歌を用いる際、長音階を採って短音階を棄てる。「長音階の楽曲は文教最進の国に多く、短音階は未進の国に多い⁽¹¹⁾」と結論づけ、次の表を示し、長短楽曲の多少による国の教育の進度を推察している。⁽¹²⁾

| 国名 | 長調 | 短調 | 長起短止 | 短起長止 | 国名 | 長調 | 短調 | 長起短止 | 短起長止 |
|---------|----|----|------|------|--------|----|----|------|------|
| ゼルマン | 98 | 2 | | | グリース | 70 | 30 | | |
| スウイス | 92 | 8 | | | ウェールス | 69 | 30 | 1 | |
| ポーランド | 88 | 10 | 2 | | トルコ | 64 | 26 | 6 | 4 |
| セルビア | 88 | 10 | | 2 | イタリー | 58 | 42 | | |
| ボヘミア | 87 | 12 | 1 | | ホンガリー | 49 | 50 | 1 | |
| ポルチュガル | 85 | 12 | | 3 | フィンランド | 48 | 50 | 2 | |
| アイルランド | 82 | 16 | 2 | | デンマーク | 47 | 52 | 1 | |
| スペイン | 78 | 20 | 2 | | ワラキーア | 40 | 52 | 8 | |
| イングランド | 78 | 22 | | | ノルウェー | 40 | 56 | 2 | 2 |
| スコットランド | 72 | 25 | 3 | | ロシア | 35 | 52 | 12 | 1 |
| フランス | 70 | 28 | | 2 | スウェーデン | 14 | 80 | 4 | 2 |

(楽譜 1)

壺越 断金 平調 勝絶 下無 双調 鳧鐘 黄鐘 鸞鏡 盤涉 神仙 上無

(楽譜 2)

宮 商 角 変徴 徴 羽 変宮 宮

(楽譜 3)

(楽譜 4)

(楽譜 5)

新しい音階の成立・伊沢のメロディーの性格

伊沢は、西洋と我が国との音階の比較をし、そこから折衷の新曲を作り出したのである。彼の「理論」にかなった新しい音階とはいかなるものであったのか。

彼の「作曲作歌集」を眺めると、「まなべ⁽¹³⁾」「あふぎみよ⁽¹⁴⁾」「子供子供⁽¹⁵⁾」等14曲が載せてあるが、その作品を分析しながら音の構成について考えてみたい。

最初に示す「まなべ」(楽譜6)のメロディーはどうであろうか。

(楽譜 6)

ま な べ

1, 2, 3, 2, 3, 5, 5, 0, 3, 5, 65, 3 2, 3, 2, 2, 0,
マ ナ ベ ヤ マ ナ ベ ミ コ トー ノー マ マ ニ

5, 6, 5, 3, 5, 6, 6, 0, 5, 65, 3, 2, 3, 2, 1, 0,
ナ ラ ヘ ヤ ナ ラ ヘ タ ユー マ ズ ウ マ ズ

1, 2, 3, 2, 3, 5, 5, 0, 3, 5, 65, 3 2, 3, 2, 2, 0,
マ ナ ビ ノ ワ ザ ラ ハ ヤ トー クー ラ ヘ テ

5, 6, 5, 3, 5, 6, 6, 0, 5, 65, 3, 2, 3, 2, 1, 0,
ア ソ ベ ヤ ア ソ ベ ハ ナー サ ク ソ ノ ニ

洋楽導入期の唱歌

ここで、前述した呂旋法について更に加えると、呂旋法の七声（七音音階）は、五音音階の臨時的な変化とみなされ、基本的な音階は、五音音階（宮、商、角、徵、羽）（楽譜7）である。その事を伊沢も「是れ、音楽の基礎をなすものにして」と「本邦音階の事」で述べている。

(楽譜7)



そのように考えると、「まなべ」は、D, E, Fis, A, Hの五音で構成され、五音音階の呂旋である。しかし終止を“D”にしたところが長音階を思わせるのである。なお、他の曲も同様であるが、「1, 2, 3・・・」のつけ方は固定したものではなくて、西洋的に解釈したそれぞれの調の主音から「1, 2, 3・・・」とつけられており、西洋の「移動ド」と同じ扱い方である。

次に「あふぎみよ」(楽譜8)を眺めてみよう。

(楽譜8)

あふぎみよ

6, 6, 5, 3, 2, -, -, 0 3, -, 2, 3,
 1. ア フ ギ ミ ヨー フ ジ ノ
 2. み よ や ひ とー あ さ ひ に

5, 5, 3, 5, 6, 6, 5, 3, 2, -, -, 0,
 タ カ ネ ノ イ ヤ タ カ クー
 にー ほ ふ さ く ら に ゴー

6, 6, 5, 5, 6, -, 5, 3, 2, 2, 2, 1, 2, -, -, 0,
 ヒ イ ズ ル ク ニ ノ ソ ノ ス ガ ター
 ヤー ま と ご ころ は あ ら は る るー

“C・D・E・G・A”の五音で構成されており、全体に“A-A-G-E-D”の音型が中心になっている。曲全体で10小節であるが、そのうち三度もその音型がくりかえされ、しかも終止音が“D”であるところがよけいに、呂旋を強くにおわせているようである。

その次に「子供子供」(楽譜9)の譜を示す。

G, A, H, D, Eの五音から成る呂旋である。曲中の6小節めと8小節に、この調の第四

音である“C”が使われているが、これは“H”から“D”へ進行する際に、わずかに経過音として使われたにすぎないのであろう。そして、9小節から10小節にかけての“H-A-G-E-D”は、呂旋の音階が表われているところであらう。

(楽譜9)

子 供 子 供

1, 1 2, 3 2, 3 0, 2 3, 2 1, 2 1, 2 0,
 1, コ ド モ コ ド モ ツ ト メ ヨ コ ド モ
 2, こ ひ よ こ ひ よ は や せ の こ ひ よ

3 2 1, 3 0, 4 0, 5 0, 3 2 1, 3 0, 4 0, 5 0,
 エンヤラホ ホ ホ エンヤラホ ホ ホ
 じょぼらじょんじょん じょん じょぼらじょん じょん じょん

1 2, 3 3, 2 1, 6 5, 2 2, 3 2, 1, 0,
 クルマハ サカヲモ ノボルナ リ
 た き を も つ ひ に は の ぼ れ よ や

更に次ぎは、「御国を守れ⁽¹⁶⁾」(楽譜10)のメロディーを見てみよう。

この曲は、別名「来たれや来たれ」とも言われているのであるが、これは、三部形式で作られており、中間部を除いては“C, D, E, G, A”の五音からなる呂旋である。ところが、中間部、つまり曲中の9～16小節までは、“C, D, E, F, G, A, H”の七音、西洋の長音階である。この曲だけ長音階がそのまま使われたのは何故であらうか。この曲は、世の中の人々に音楽の良さを味あわせるために催した音楽会の中で使われたのであるが、彼の理論にもあるように、長音階は、「勇壮活発にして歓楽を覚える⁽¹⁷⁾」ということを示したものであろうか。それにしても、その言葉の毎く、この曲は大変勇ましく、堂々としているのである。

このように、数曲を眺めてもわかるように、西洋二洋の音楽を折衷して作りあげた彼の新曲は、長音階にこじつけた五音音階、すなわち呂旋法である。言い換えれば、伊沢は西洋の音階の“ド”を呂旋の“宮”と定め、“ド, レ, ミ, ソ, ラ”, すなわち“1, 2, 3, 5, 6”に当てはめたメロディーを作りあげたに過ぎなかったのである。尚、我が国では、音階をドレミ唱法ではなくて、「1, 2, 3, 4・・・」と示し、「ヒー、フー、ミー、ヨー・・・」と読ませていたので、“ヨ”と“ナ”を抜いた音階、すなわち「ヨナ抜き音階」といわれる。

(楽譜10)

MIKUNI WO MAMORE

1. Ki-ta-re ya, ki-ta-re ya, i-za ki-ta re! mi-ku-ni woma-mo-re ya mo-ro-to-mo ni!

2. I-sa-me ya, i-sameya, mi-na i-sa me! Tsu-ru-gi mo ta- nia mo na-n no so. no!

3. ma-mo-re ya, ma-mo-re ya, mi-na ma-mo-re! Ta-ko-ku no do-rei to na-ru ko-to wo!

4. Su-su-me ya, su-su-me ya, mi-na su-su-me! Mi-ku-ni no ha-ta woba o-shi-ta-te-te!

Yo-se-ku-ru te-ki wa Ō-ku-to mo, O-so-ru-ru na-ka-re o-so-ru-ru na!

mi-ku-ni wōma-mo-ru tsu-wa-mo-no no, Miwate-tsu yo-ri mo na o ka ta ku!

O-so-ru-ru mo-no-wa chi-chi ha-ha-no Fu-m-bo no ku-ni wo yo-kumamo-re!

Su-su-me ya su-su-me mi-na su-su-me! Se-n-zo no ku-ni wo mamori-tsu-tsu!

Shi-su-to mo shi-ri-zo-ku ko-to naka re! Mi-ku-ni no ta-me na-ri ku-ni no ta-me!

小学唱歌集の内容分析

国楽を興すことを大きな目標とした音楽取調掛が編纂した歌唱教材としての「小学唱歌集初編」, 「同第二編」, 「同第三編」は, どのような構成内容であろうか。曲について, 調, 音域, 拍子, リズム, 楽曲形態, 作曲者(歌曲の戸籍)について眺めてみよう。

| NO. | 曲名 | 調 | 音域 | 拍子 | 主なリズム | 楽曲形態 | テンポ ⁽¹⁸⁾ | 作曲者(歌曲の戸籍) |
|-----|------|-----|-----|---------------|-------|------|---------------------|------------|
| 初編 | | | | | | | | |
| 1 | かおれ | ハ長調 | 六～三 | $\frac{2}{4}$ | J | 単旋律 | J=100 | |
| 2 | 春山 | 〃 | 六～三 | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 | |
| 3 | あがれ | 〃 | 六～ホ | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 | |
| 4 | いわえ | 〃 | 六～ハ | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 | |
| 5 | 千代に | 〃 | 六～ハ | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 | |
| 6 | 和歌の浦 | 〃 | 六～ハ | 〃 | 〃 | 〃 | 〃 | |
| 7 | 春は花見 | 〃 | 六～ハ | 〃 | J, J | 〃 | 〃 | |
| 8 | 鶯 | 〃 | 六～ト | 〃 | J, J | 〃 | 〃 | |
| 9 | 野辺に | 〃 | 六～ト | $\frac{3}{4}$ | 〃 | 〃 | J=112 | 外国曲 |
| 10 | 春風 | 〃 | 六～イ | $\frac{2}{4}$ | J | 〃 | J=100 | |

| | | | | | | | | |
|-------|-----------------------|------|-------|---------------|---------------|------|-------|----------------------------|
| 11 | 桜紅葉 | ク | ハ~イ | $\frac{4}{4}$ | ク | ク | J=112 | |
| 12 | 花さく春 | ク | ハ~イ | ク | ク | ク | J=104 | |
| 13 | 見わたせば ⁽¹⁹⁾ | ク | ハ~イ | ク | ♪, ♪ | ク | J=69 | ルーソウ |
| 14 | 松の木陰 | ク | ホ~ハ | ク | ク | ク | J=108 | 外国曲 |
| 15 | 春のやよい | ク | ハ~ハ | ク | ク | ク | J=100 | インドより伝わる |
| 16 | わが日の本 | ク | ハ~ハ | ク | ク | ク | ク | ク |
| 17 | 蝶々 | ク | ハ~ト | $\frac{4}{8}$ | ♪, ♪ | ク | J=104 | スペイン ⁽²⁰⁾ |
| 18 | うつくしき | ク | ハ~ハ | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪, ♫ | ク | J=92 | スコットランド民謡 ⁽²¹⁾ |
| 19 | 閨の板戸 | ク | ニ~ホ | ク | ♪, ♫, ♪ | ク | J=108 | 外国曲 |
| 20 | 螢 | ト長調 | ニ~ホ | ク | ♪, ♫, ♪ | ク | J=168 | 外国曲 ⁽²²⁾ |
| 21 | 若紫 | ヘ長調 | ハ~ハ | ク | ♪, ♪, ♫ | ク | J=132 | ネーゲリ |
| 22 | ねむれよ子 | ク | ハ~ハ | ク | ♪, ♪ | ク | J=76 | 外国曲 |
| 23 | 君が代 | ニ長調 | イ~イ | ク | ♪, ♪, ♫, ♫ | ク | J=72 | ウェブ (イギリス) |
| 24 | 思いいづれば | ト長調 | ニ~ニ | $\frac{3}{4}$ | ♪, ♪, ♫ | ク | J=96 | スコットランド |
| 25 | 薫にしらるる | ヘ長調 | ハ~ニ | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪ | ク | J=116 | 外国曲 |
| 26 | 隅田川 | ト長調 | 嬰ハ~ハ | ク | ク | ク | J=120 | グレゴリヤン・チャント |
| 27 | 富士山 | ク | ニ~ホ | ク | ♪, ♪, ♪ | ク | J=58 | ハイドン ⁽²³⁾ (ドイツ) |
| 28 | おぼろ | ハ長調 | ホ~ハ | ク | ♪, ♪, ♪, ♫ | ク | J=63 | 外国曲 |
| 29 | 雨露 | ク | ハ~ハ | ク | ♪, ♫, ♪, ♪ | ク | J=69 | イタリア、シリア民謡 ⁽²⁴⁾ |
| 30 | 玉の宮居 | ト長調 | ロ~ホ | ク | ♪, ♪, ♪ | ク | J=100 | |
| 31 | 大和撫子 | ク | ニ~ホ | ク | ♪, ♪, ♪ | ク | J=69 | 芝葛鎮 |
| 32 | 五常の歌 | ニ長調 | ニ~ロ | ク | ク | ク | J=66 | 芝葛鎮 |
| 33 | 五倫の歌 | ヘ長調 | ハ~ニ | ク | ♪, ♪, ♪ | ク | ク | メーソン |
| 第 二 編 | | | | | | | | |
| 34 | 鳥の声 | ト長調 | ト~ニ | $\frac{3}{4}$ | ♪, ♫ | ク | J=120 | ドイツ民謡 ⁽²⁵⁾ |
| 35 | 霞か雲か | ニ長調 | ニ~ニ | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪, ♪, ♫ | ク | J=132 | 外国曲 ⁽²⁶⁾ |
| 36 | 年たつけさ | ク | ホ~ニ | $\frac{6}{8}$ | ♪, ♫, ♫ | ク | J=80 | ネーゲリ ⁽²⁷⁾ |
| 37 | かすめる空 | ヘ長調 | ハ~ハ | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪, ♫ | ク | J=116 | 外国曲 |
| 38 | 燕 | ク | ハ~ハ | $\frac{6}{8}$ | ♪, ♫, ♪ | ク | J=69 | 外国曲 |
| 39 | 鏡なす | 日本音階 | ニ~ホ | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪, ♪, ♫, ♫ | ク | J=58 | 芝葛鎮 |
| 40 | 岩もる水 | ハ長調 | ク | $\frac{3}{4}$ | ♪, ♪, ♫, ♫ | ク | J=92 | 外国曲 |
| 41 | 岸の櫻 | ト長調 | ク | ク | ♪, ♫, ♫, ♪, ♪ | ク | J=108 | 南フランス民謡 |
| 42 | 遊獵 | イ長調 | 嬰ハ~ホ | $\frac{6}{8}$ | ♪, ♪, ♫ | ク | J=80 | 外国曲 |
| 43 | みたにの奥 | ニ短調 | ニ~ハ | $\frac{2}{2}$ | ♪, ♪, ♫ | ク | J=76 | アイルランド民謡 |
| 44 | 皇御国 | 日本音階 | ニ~嬰ハ | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪, ♪ | ク | J=63 | 伊沢修二 |
| 45 | 栄ゆく御代 | ト長調 | ニ~ニ | ク | ♪, ♪, ♪, ♫ | ク | J=80 | ポルトガル曲 ⁽²⁸⁾ |
| 46 | 五日の風 | イ長調 | 嬰ハ~嬰ハ | ク | ♪, ♫, ♪ | ク | J=60 | ロベルトアラン (スコットランド) |
| 47 | 天津日嗣 | 日本音階 | ニ~ニ | ク | ♪, ♪, ♪ | ク | J=63 | |
| 48 | 太平の曲 | ヘ長調 | ハ~ハ | ク | ク | ク | J=63 | ケラル (アメリカ) |
| 49 | みてらの鐘の音 | ハ長調 | ハ~ハ | ク | ♪, ♪, ♫, ♫ | 三部輪唱 | | 外国曲 |

洋楽導入期の唱歌

| 第 三 編 | | | | | | | | |
|-------|--------|-------|-------|---------------|---------------|--------|-------|-----------------------------------|
| 50 | やよ御民 | ト長調 | ト～ホ | $\frac{6}{8}$ | ♪, ♪, ♪ | 単旋律 | ♩=72 | 外国曲 |
| 51 | 春の夜 | ハ長調 | ハ～ニ | $\frac{2}{4}$ | ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=108 | |
| 52 | なみ風 | 〃 | ホ～ヘ | $\frac{3}{4}$ | ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=56 | |
| 53 | あおげば尊し | ホ長調 | ホ～ホ | $\frac{6}{8}$ | ♪, ♪ | 〃 | ♩=80 | |
| 54 | 雲 | ハ長調 | ハ～ニ | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=84 | カルコウト ⁽²⁹⁾ |
| 55 | 寧楽の都 | 変ホ長調 | 変ホ～変ホ | $\frac{6}{8}$ | ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=88 | |
| 56 | 才女 | ハ長調 | ハ～ホ | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=100 | ジョン・スコット夫人 [■] (スコットランド) |
| 57 | 母のおもい | ニ長調 | 嬰ハ～ホ | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=92 | |
| 58 | めぐれる車 | ト短調 | ニ～変ホ | 〃 | ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=104 | 外国曲 |
| 59 | 墳墓 | ニ短調 | 嬰ハ～ハ | $\frac{6}{8}$ | ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=72 | 外国曲 |
| 60 | 秋の夕暮 | ハ短調 | ハ～ヘ | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=112 | |
| 61 | 古戦場 | 変調ハ長調 | ロ～ヘ | $\frac{3}{4}$ | ♪, ♪, ♪ | 部分二部合唱 | ♩=80 | |
| 62 | 秋草 | ホ短調 | ロ～ホ | 〃 | ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | 〃 | |
| 63 | 富士筑波 | 日本音階 | 〃 | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪, ♪ | 二部合唱 | | 俗曲「黒髪」 ⁽³¹⁾ |
| 64 | 園生の梅 | 〃 | ニ～ヘ | 〃 | ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | | 箏組曲 ⁽³¹⁾ |
| 65 | 橘 | 〃 | ハ～ニ | 〃 | ♪, ♪, ♪ | 単旋律 | ♩=72 | 雅楽唱歌 ⁽³¹⁾ |
| 66 | 四季の月 | 〃 | イ～ホ | 〃 | ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | | 雅楽と清楽の融合曲 ⁽³¹⁾ |
| 67 | 白連白菊 | 〃 | ニ～ホ | 〃 | ♪, ♪, ♪ | 〃 | | 雅楽唱歌 ⁽³¹⁾ |
| 68 | 学び | ハ長調 | ハ～ホ | 〃 | ♪, ♪, ♪ | 二部輪唱 | | |
| 69 | 小枝 | ト長調 | ホ～ニ | 〃 | ♪, ♪ | 〃 | | |
| 70 | 船子 | ニ長調 | ニ～ニ | $\frac{6}{8}$ | ♪, ♪, ♪ | 四部輪唱 | | 外国曲 ⁽³²⁾ |
| 71 | 鷹狩 | 〃 | ニ～ホ | 〃 | ♪, ♪, ♪ | 三部輪唱 | | |
| 72 | 小船 | ト長調 | 嬰ハ～ニ | 〃 | ♪, ♪, ♪ | 〃 | | |
| 73 | 誠は人の道 | 〃 | ロ～ホ | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪, ♪, ♪ | 二部合唱 | ♩=108 | モーツァルト |
| 74 | 千里の道 | ハ長調 | イ～ヘ | 〃 | ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=120 | 外国曲 |
| 75 | 春の野 | 変イ長調 | 変ロ～変ホ | 〃 | ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=116 | ドイツ民謡 ⁽³³⁾ |
| 76 | 瑞穂 | イ長調 | ロ～ホ | $\frac{3}{4}$ | ♪, ♪ | 〃 | ♩=126 | 外国曲 |
| 77 | 楽しわれ | ニ長調 | ロ～ホ | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=96 | 外国曲 |
| 78 | 菊 | ホ長調 | 〃 | $\frac{3}{4}$ | ♪, ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=63 | アイルランド民謡 ⁽³⁴⁾ |
| 79 | 忠臣 | ニ長調 | イ～ニ | 〃 | ♪, ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=100 | スペイン ⁽³⁵⁾ |
| 80 | 千草の花 | イ短調 | ロ～ホ | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=92 | 外国曲 |
| 81 | きのふ今日 | ニ短調 | イ～ヘ | $\frac{3}{4}$ | ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=96 | |
| 82 | 頭の雪 | ト短調 | ト～ヘ | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=92 | |
| 83 | さけ花よ | ハ長調 | ハ～ホ | $\frac{2}{4}$ | ♪, ♪, ♪ | 混声三部合唱 | ♩=120 | ドイツ民謡 |
| 84 | 高嶺 | ト長調 | ハ～ホ | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪, ♪ | 三部合唱 | ♩=80 | |
| 85 | 四の時 | ハ長調 | イ～嬰ヘ | $\frac{2}{2}$ | ♪, ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=76 | |
| 86 | 花月 | 変ホ長調 | 変イ～ヘ | $\frac{3}{2}$ | ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=66 | |
| 87 | 治る御代 | ニ長調 | イ～嬰ヘ | $\frac{3}{4}$ | ♪, ♪ | 〃 | ♩=54 | 外国曲 |
| 88 | 祝へ吾君を | ト長調 | イ～ト | $\frac{4}{4}$ | ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=84 | 外国曲 |

| | | | | | | | | |
|----|-----|------|-------|---------------|------------|---|-------|---------------------|
| 89 | 花鳥 | へ長調 | イ〜へ | $\frac{6}{8}$ | ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=60 | 外国曲 ⁽³⁶⁾ |
| 90 | 心は玉 | ハ長調 | ト〜ト | $\frac{3}{4}$ | ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=132 | |
| 91 | 招魂祭 | 変ホ長調 | 変ロ〜変ホ | $\frac{2}{4}$ | ♪, ♪, ♪, ♪ | 〃 | ♩=80 | |

NO1～12については、「唱歌略説」で、「唱歌のもっとも初歩にして、第二音から第六音までの正律を学ばせるためのものであり、その譜に簡単な言辞をつけたのに過ぎず深意はない⁽³⁷⁾。」と述べているように、基礎練習として示されているのである。それはそれとして望ましいことであるが、音階の最初の音を“ハ”からにしたのは児童の発声上不適当である。「この音階はメーソンの教材から採り入れたものであるが、次に示すように（楽譜11）メーソンは、ト調の五音より始めるのを良しとし、「この高さは胸音の上に位するを以て児童に害ある其胸音を避くるの益ある⁽³⁸⁾」と口授方法を述べ、次の様（楽譜12）に上へ、下へと一音ずつ加える練習を良しとしている。“ト”から始める音階を示しているのである。その方が適当であるのにこの唱歌集では何故五度も低く下げたのであろうか。“ハ”を1“ヒー”と読ませたので、ハ長調の方が指導上理解させやすいという思いがあったのだろうか。この時この「不適当」がその後しばらくの音楽教育の児童発声に問題を残したと思われる。

次に、NO12以降を眺めた場合、拍子においては単純拍子（ $\frac{2}{4}$, $\frac{3}{4}$, $\frac{4}{4}$ 拍子）、特に $\frac{4}{4}$ 拍子がほとんどであった「初編」に対し、「第二編」以降は $\frac{3}{4}$ 拍子が増え、複合拍子の $\frac{6}{8}$ 拍子が多く表れてきた。また、リズムにおいても次第に複雑になってゆくのがある。テンポについては、“主なリズム”の最初に示したリズムがその曲の大半を占めるのだが、それを考えれば全体的にゆったりとした曲が多く、中には速めの曲も含まれている。

楽曲形態については、「第二編」までは、1曲の輪唱曲をのぞいてすべて単旋律。ところが「第三編」になると半数以上が合唱曲と輪唱曲となる。

音域についてはどうであろうか。「初編」ではほとんどが1オクターブ以内、そして、曲によっては最低音“ロ”と低く、最高音“ホ”でやや高め。「第二編」では最高音“へ”、“嬰へ”「第三編」では“ト”と更に高くなり、初心の児童にとっては歌いづらいものもあったことが伺われる。これについても、メーソンは唱歌を教授する最良の音域は“ハ〜ホ⁽³⁹⁾”（楽譜13）と示し、自在に歌えるようになれば更に音域を広げる可能を示しているが、最低音“ハ”、最高音“へ”である。ということは、この唱歌集は更に音域を広げたことになる。

（楽譜11）



洋楽導入期の唱歌

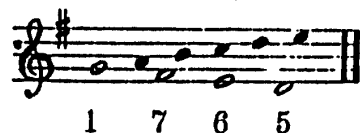
(楽譜12)



(楽譜13)

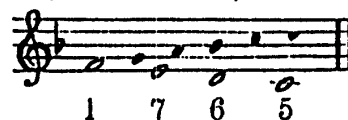
第

一(ト)調 = 於テ(ニ)マテ下ル



第

二(ハ)調 = 於テ(ハ)マテ下ル



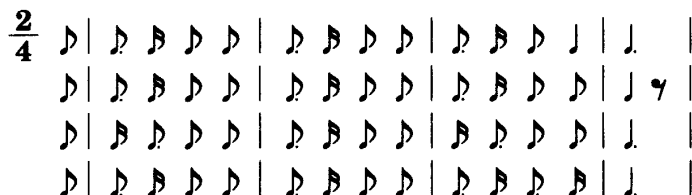
ところで、伊沢は短音階の楽曲の無力を論じたにもかかわらず「第二編」に1曲、「第三編」に5曲の短音階を収めている。

「第三編」に琴組曲があるのは、「俗曲の中でもきわめて害の少ないのが箏曲で、しかも組曲は最も古代のもので純良である⁽⁴⁰⁾」という提言に基づくものであろう。

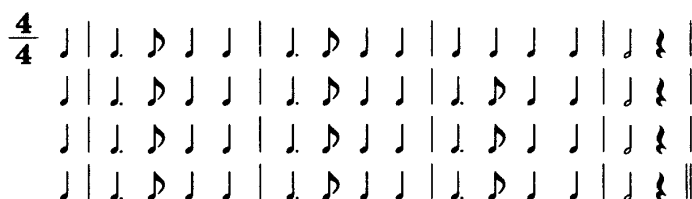
では、作品の作曲(戸籍)についてはどうであろう。東西二洋の音楽折衷により新曲を作ることであったのに、実際は「初編」においては基礎練習曲を除いた21曲中、新曲は2~3曲、あとは外国曲である。「第二編」においては新曲2曲、「第三編」では雅楽などからの引用から5曲程度である。国楽を起こすことへの準備が整わないままの出版であったことが分かる。

続いて、外国曲の扱いについて触れよう。原曲のリズムを改めたものがあるので、その一部を示そう。

原曲<Auld Lang Syne⁽⁴¹⁾>



(唱歌集) <螢>



原曲<Hush, my Babe⁽⁴²⁾>



(唱歌集) <見わたせば>



これらは、「学校唱歌の事」で、「楽譜は本邦人あるいは西洋人の作を選出して、既有的の楽譜に従って歌詞を作り、楽譜中の歌作の法に適さないところは譜を改める⁽⁴³⁾」としていることわかる。更に、譜（楽譜14）を示す。ドイツ民謡の「ローレイ」(リズム譜)に作詞するための歌詞の字数⁽⁴⁴⁾を書き込んだ。

洋楽導入期の唱歌

(楽譜14) ローレライの作詞のための字数

| | | |
|---------------|----------------|----------------|
| $\frac{6}{8}$ | 九 (三, 六) | 六 (四, 二) |
| | 九 (三, 六) | 七 (五, 二) |
| | 八 (五, 三) | 六 (四, 二) |
| | 八 (五, 三或は四, 四) | 六 (四, 二或は三, 三) |
| | | |

これは、小学唱歌集には間に合わなかった作品であるが、彼らの唱歌の歌詞作成の過程がわかるものである。

唱歌の教育的価値

伊沢は、小学唱歌集の冒頭の緒言の中で、「凡そ教育の要は徳育智育体育の三者に在る。小学校に在りては、徳性の涵養を要とすべし。⁽⁴⁵⁾」と述べ、「示諭要旨」の「其二 徳育に資するの益」の項で、要約すると、「唱歌は人性の自然に基き心情を感動激触するものにして喜悦の歌曲は人心を喜ばしめ、悲哀の歌曲は人心を悲歎せしむる。幼児は最も感化の速やかな時期にして、授くるに、至良の歌曲を似てせば、温良純正の徳性を發育するに足るや。和諧の心情を發育するは、音楽の力与（あずか）りて効ありとす。本掛に於て、多くは花鳥風月の辞を其間に雑えて、心神を悦懌せしめ、織らず知らず善に化し、専ら徳育に資するところものを取用せり。⁽⁴⁶⁾」と論じており、民衆の生活の中で歌い流行っていた歌（楽譜16）を「猥褻⁽⁴⁷⁾」と定め、唱歌の歌詞には気品高く、教育的で、伝習する価値のあるものとしたのである。

(楽譜16-A)

[明治十一年]
梅が枝の手水鉢⁽⁴⁸⁾

二上リ陽旋音階

【町田嘉章採譜】

う め が 枝
の ち ー つ ば ら た たい て お か ね が
て る な ら は も し も お か ね が て た と き
わ そ の と き み う け を そ ー ー れ た の ひ

(楽譜16-B)

三下り

[明治十三年]
す て て こ⁽⁴⁸⁾ 町田嘉章採譜

♩ = 104 歌調ニワリスレレ

---ん コー 田 コタノ オイナリ ナンニ --- イ ツ セ ン ア グ タ
---こ し を か けたら し ぶちやを だ して --- (トリス) ---
---コト ノ を タ ン コ カ --- ツ チ ノ ダ ン ゴ カ --- オ ダ ン ゴ タ ン ゴ
あ ん よ を た たい て し つ かり お や り よ (トリス) ---
---ヒ ト ノ ア レ タ ト オ モ ツ チ オ タ タ キ (ワハリ) ---

--- ザ ツ ト オ ガ ン タ オ セ ン ガ チ ヤ ヤ エ ---
--- し ぶ ち や よ ン コ ヲ シ ン め ち め ち め ち め ---
マ ダ マ タ の あ し た と お も ち つ ち め ち め ち め ---
お ま は ん の あ し た と お も ち つ ち め ち め ち め ---

此の合方は「ア
ジャクの合方」と
いつて歌調に應
じ變遷自在に部
分的にも全体的に
も適宜繰返す。

それでは、小学唱歌集初編を主に眺め伊沢らが「価値ある」とした歌詞を探ってみよう。
まず、外国曲の原詞と内容を大きく変えたものを示そう。

(原曲) <Lightly Row (軽く漕げ)>スペイン民謡 (明治期はドイツ民謡とされていた)

洋楽導入期の唱歌

Lightly row! Lightly row!
O'er the glassy waves we go.
Smoothly glide!
On the silent tide.
Let the winds and waters be mingled with our melody,
Sing and float! In our little boat. ⁽⁴⁹⁾

(かろくこげや しづかななみに
かろくすべれ このしほに
よせくる波と 吹きくるかぜと
ともに うたへ このふねに)
小林愛雄訳詞



(唱歌集) <蝶々>

ちょうちょう ちょうちょう 菜の葉にとまれ
なのはにあいたら、桜にとまれ
さくらの花の、さかゆる御代に
とまれよあそべ、あそべよ とまれ

おきろよ 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、こずえにとまり
あそべよすずめ、うたえよすずめ

(原曲) <Hush, my Babe (おやすみ) >

Hush, my babe,
Lie still and slumber.
Holy angels guard thy bed,
Heav'nly blessings without number,
Gently falling on thy head,
How much better thou'rt attended,
Than the Son of God could be,
When from heaven He descended,
And became a child like thee. ⁽⁴⁹⁾

(しづかにおやすみ、ねどこはしづか。お空の星影、おつむを照らす、露置く夜中も お
うちはたのし、しづかにおやすみ、かあさまここよ。) 小林愛雄訳詞



(唱歌集) <見わたせば>

見わたせば、あおやなぎ、花桜
こきませで、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、
おのえにも、ふもとにも、
うすきこき、もみじ葉の、
あきの錦をぞ、たつたひめ
おりかけて、つゆ霜に、
さらしける。

(原曲) <Singing in the Rain (雨に歌へる)>

Where the elm-tree branches
By the rain are stir'd
Careless of the shower
Swing a little bird:
Clouds may frown and darken.
Drops may fall in vain,
Little heeds the warbler
Singing in the rain.
Dimmer fall the shadows,
Mistier grows the air,
Still the black clouds gather,
Dark'ning here and there. ⁽⁵⁰⁾

(楡の枝は、雨に揺れ、揺れる枝に、鳥うごく、雲は黒く、空暗し、雨に歌ふ、鳥はなに、影は土に、うつらねど、雨のなかに、聲つづく) 小林愛雄訳詞

↓

(唱歌集) <富士山>

ふもとに雲ぞ、かかりける、
高嶺にゆきぞ、つもりたる、
はだえに雪、こころはくも、
そのゆきくもを、よそいたる、
ふじちょうやま^(*1)の、見わたしに、
しくものもなし^(*2)、にるもなし、

洋楽導入期の唱歌

外国人（とつくにびと）も、あおぐなり、
わがくに人も、ほこるなり、
照る日のかけ、そらゆくつき、
つきひとともに、かがやきて、
富士ちょう山の、みわたしに、
しくものもなし、にるもなし、

※1 富士という山の

※2 くらべるものもない

（原曲）＜Winter, ade（冬よ、さようなら）＞

Winter ade!

Scheiden Tut weh.

Aber dein Scheiden macht, da ß mir das He rze lacht!

Winter, ade!

Scheiden tut weh, ⁽⁵¹⁾

（冬よ さようなら すべての雪からお別れ だけど別れはつらい）

↓

（唱歌集）＜鳥の声＞

鳥の声、木々の花、野辺にみちて、
かすみけりな、のどかなる春の日や、
むしの声、露のたま、野辺にみちて
ゆくもゆかれず、きよらなる月の夜や、

これらのように、原詞のまま使用しても適当であろうのに、大きく内容を変えたのは「徳性を涵養する」事へのこだわりであろう。

次に、徳育のための歌詞を目的別に示そう。⁽⁵²⁾

1, 事物を愛し、朋友を愛する心を養成する歌として、

＜霞か雲か＞

霞か雲か、はた雪か、とばかり匂ふ、その花ざかり、もゝとりさへも、うたふなり、
霞は花を、へだつれど、隔てぬ友と、きて見るばかり、うれしき事は、世にもなし、
霞みてそれと、見えねども、なく鶯にさそわれつつも、いつしか来ぬる、はなの陰、

2, 父母や天地への思いは、わずかの間も忘れてはならず、その恩恵、愛慕する心を養成する歌として

＜大和撫子＞

大和なでしこ、さまざまに、おのがむきむき、さきぬとも、おほしたてゝし、ちゝはゝの、庭のをしへに、たがふなよ。野辺の千草の、いろいろに、おのがさまざま、さきぬとも、生したてゝし、あめつちの、露のめぐみを、わするなよ。
その他に、「思いいづれば」等がある。

3, 朋友を愛慕し、交際上の信義を厚く持つ心を養成する歌として、

<螢の光>

ほたるのひかり、まどの雪、ふみよむ月日、かさねつゝ、いつしか年も、すぎの戸を、あけてぞけさは、わかれゆく、
とまるもゆくも、かぎりとして、かたみにおもふ、ちよろずの、こゝろのはしを、ひとこ
とに、さきくとばかり、うたふなり、
筑紫のきはみ、みちのおく、海やまとほく、へだつとも、そのまごころは、へだてなく、
ひとつにつくせ、国のため、
千鳥のおくも、おきなほも、やしまのうちの、まもりなり、いたらんくくに、いさをし
く、つとめよわがせ、つゝがなく。

4, 聖主の恩徳を欽慕し、その仁政、治績等を頌賛する心を養成する歌として、

<雨露に>

雨露に、おほみやは、荒れはてにけり、御めぐみに、民草は、うるおいにけり、かくてこ
そ、今の世も、かまどのけぶり、みそらにも、あまるるまで、たちみちぬらめ、飢ゑこゝ
え、なきまどふ、民もやあると、身にかへて、かしこくも、おもほすあまり、あられうつ、
冬の夜に、ぬぎたまわせる、大御衣（おみそ）の、あつきその、御こゝろあわれ。

5, 尊王への志気を養い、真心を以って国を愛し、国の思いに報いる心を煥発する歌として、

<君が代>

君が代は、ちよにやちよに、さざれ石の、巖となりて、苔のむすまで、うごきなく、とき
はかきはに、かぎりもあらじ、きみが世は、千ひろの底の、さざれ石の、鵜のゐる礎と、
あらわるゝまで、かぎりなき、みよの栄を、ほぎたてまつる。

<すめら御国>

すめら御国の、ものゝふは、いかなることをか、つとむべき、たゞ身にもてる、まごころ
を、君と親とに、つくすまで、
すめら御国の、をのこらは、たわますをれぬ、こゝろもて、世のなりはひを、つとめなし、
国と民とを、とますべし。

洋楽導入期の唱歌

6, 人たるものの常である, 神の恩を謝する, 敬神の心を養成する歌として,

<栄ゆく御代>

さかゆく御代に, 生まれしも, おもへは神の, めぐみなり, いざらこら, 神の恵を, ゆめ
なわすれそ, ときの間も,
いざら児等, 神のめぐみを, ゆめなわすれそ, ときのもも, めぐみも深き神垣の, み前の,
榊, とりもちて, ちはやぶる, 神の御前に, うたひまはまし。うたひまはまし, 神のみま
へに, うたひまはまし, よもすがら。

7, 聖賢の格言を尊信する心は, わずかの間もその身から離れてはならず, それを謳歌す
る歌として,

<五倫の歌>

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。

その他, 花鳥風月の詞にしても, 例えば, 「蝶々」の歌詞中, “さかゆる御代に” のところ
には, 明治政府への賛仰の情が込められ, “朝日のひかりのさしこぬさきに~うたへよすず
め” では, 早朝より学芸に励めと教える心が表れている。「富士山」の歌詞中の“とつくに
びと(外国人)もあふぐなり, わがくに人も, ほこるなり”では, 日本には万国にも誇れる
名山, 日本の美があるを示し, 愛国心を煥発させている。「閨の板戸」の“夢みるちょうも,
とくおきいでて~あさいねする身の, そのおこたりを, いさむるさまなる, 春のあけぼの”
のところでは, 春暁暖和の光景を歌っている中でも, 小児は朝寝して暁きを知らぬ怠け者で
はいけないと教訓しているのである。同様に, 「隅田川」の“すみだがわらの, あさほらけ,
雲もかすみも, かおるなり”では, 隅田川に遊べる悠々閑雅の意を述べていながらも「唱歌
略説」によれば, 「幼年生徒の修行する年月は, 花の散らないうちに, 月のくもらぬうちに,
雲も消えぬうちにの毎く, 短いものであるから, その時を空しく過ごさぬように⁽⁵³⁾」との
願いが込められ作歌されているのである。

以上のように, 洋楽導入期の唱歌は学校教育の中で「修身科」と同じように, 忠君愛国の
心を強化する役割, それは伊沢が, 各教科の内容は相互に密接に関連づけることを念願とし
たことで理解できるのであるが, 国家教育の手段としての役割であり, 我が国の音楽教育は,
伊沢の教育観, すなわち, 人間教育, 児童の徳育を強調した教育から始まったのである。

洋楽導入期, 教育目的を「徳性の涵養」とした音楽は, そののち, 軍事的, 精神の訓練,
情操の育成へと目的を変え, 国家目的の手段としての教育から芸術教育へと変遷してゆく

である。

しかし、伊沢がこの時期、唱歌集に採用した音階、西洋音階（長音階と短音階）、準備整わず成立させた音階（ヨナ抜き音階）の扱いについては、そののちの音楽教育に影響を残している。

現行の岐阜県使用の小学校の音楽教科書⁽⁵⁴⁾（教育芸術社）の歌唱教材の内容を表にして例を示す。

| 学年 | 総数 | ヨナ抜き音階 | わらべうた 日本音階 | 長音階 | 短音階 | 曲の戸籍 | |
|----|----|--------|---------------|-----|-----|--------|----|
| | | | | | | 外国 | 日本 |
| 1 | 30 | 9 | 1 | 20 | 0 | 9 | 21 |
| 2 | 28 | 3 | 2 | 23 | 0 | 6 | 22 |
| 3 | 29 | 5 | 2 | 22 | 0 | 9 | 20 |
| 4 | 28 | 1 | 1 | 21 | 5 | 12 | 16 |
| 5 | 23 | 0 | 1 | 20 | 2 | 8 | 15 |
| 6 | 22 | 1 | 1 | 16 | 4 | 3 (不明) | 18 |

この表でわかるように、「小学唱歌集」の構成と類似している。ヨナ抜き音階の数は、その後の明治、大正、昭和初期に比べれば少なくしてきたものの、西洋音階に重点を置く傾向は強い。これは、伊沢が最初に目指した傾向ではないとしても、日本本来の音階（わらべうた等）より圧倒的に長音階が多いことがわかる。伊沢が「未進の国」と唱えたことで短音階が少ないのではないだろうが、歌唱教材におけるこの傾向は、明治の洋楽導入期から続くのである。その辺については他日に述べたいと思う。

注

- (1) 信濃教育会編「伊沢修二選集」P260～P262
- (2) 同書、P247～P248
- (3) 同書、P273
- (4) 同書、P273
- (5) 同書、P278
- (6) 三宅杭一「節の精解」P3～P4
- (7) 同書、P9
- (8)－A、⑧－C～Eの楽譜は、星 旭著「日本音楽の歴史と鑑賞」P165、P147、P164、P161、(8)－Bの楽譜は、吉川英史著「日本音楽の歴史」P316。尚、記譜法の詳細楽譜は、「ニューグローヴ世界音楽大事典12」講談社 P233～P245を参照されたい。

洋楽導入期の唱歌

(8)-E 三味線の譜線譜 (地歌<黒髪>より)

The image shows three staves of musical notation for a shamisen piece. Each staff consists of a horizontal line with various symbols (dots, numbers, circles) above it and Japanese characters below. The first staff has characters 'く', 'ろ', 'か', 'み', 'の', 'む'. The second staff has 'す', 'ほ', 'れ', 'た', 'る'. The third staff has 'お', 'も', 'い', 'を', 'ば', 'ハ'. The notation includes numbers like 2, 3, 1, 4 and circles, some with dots inside, indicating specific notes or techniques.

(9) 記譜法の種類

- A ネウマ譜 (雅楽の声乐譜, 催馬楽, 朗詠)
 - B 文字譜 (尺八)
 - C 奏法譜 (文字, 数字, 記号を表す方法, 琵琶, 三弦, 箏)
 - D 譜線譜 (横線を引き, その線, 間の上下関係によって音高を示す方法)
- (10) 伊沢修二著 山住正己校注「洋楽事始」P58, P60, P63
- (11) 信濃教育会編, 前掲書P301~P302
- (12) 同書, P303
- (13) 同書, P357
- (14) 同書, P358
- (15) 同書, P360
- (16) 同書, P331
- (17) 同書, P302
- (18) 「歌唱集初編」出版時には示されていないが, 明治32年発行, 東京音楽学校ディットリヒの和声付けされた「小学唱歌集用オルガン・ピアノ楽譜」の中で示されている。
- (19) ルソーが睡眠中に作曲したといわれ, 英国では, Hush my Babe (おやすみ)。(信濃教育会編, 前掲書P271) 明治37年, 新式日本唱歌第一編 酒井編には“結んで開いて”として載せられている。
- (20) The boat song “Lightly row! Lightly row!” (独) “Alles new macht der Mai” (五月はすべて新しく) ドイツ民謡となっている。(英) The training school song bookには“笑う五月”という歌詞がついている。(遠藤宏著「明治音楽史考」P208~P209)
- (21) “The blue bells of Scotland” (スコットランドの釣鐘草) (遠藤宏著, 前掲書P209)
- (22) 古語の英詩で, “Auld Lang syne” フランク・セワール作詩 The land of memory 又は, Old Graimes .全て, 告別の歌の意味であるが, テンポは日本語で歌うよりずっと速い。(遠藤宏著, 前掲書P209)
- (23) “Singing in the Rain” (雨に歌えば)
- (24) “O Sanctissima, O Purissima” 賛美歌
- (25) ドイツ民謡 “Winter, Ade!” (冬よさらば) 英米の学校唱歌になっている。(遠藤宏著, 前掲書P210)
- (26) ドイツ民謡 “Frühlings Ankunft” (春の訪れ)
- (27) “Freut euch des Lebens” ドイツ民謡になっている。(英) “See where the rising Sun” 各国の唱歌となっ

ている。(遠藤宏著, 前掲書P211)

(28) ポルトガルの宗教歌, 原語はラテン語で “Adeste fidelee, Laeti Triumphantes”, (英) “O come, All Ye Faithfull” 賛美歌 (遠藤宏著, 前掲書P211)

(29) 原歌 “The clouds that sail O'er hill and dale” (遠藤宏著, 前掲書P212)

(30) “Annie Laurie” 原曲は弱起から始まるが略してある。

(31) 遠藤 宏著 前掲書P215

(32) “Round Row, Row, Row Your Boat” 原曲は $\frac{2}{4}$ 拍子

(33) “Der Frühling hat sich eingestel it”

(34) “The Last Rose of Summer” (遠藤宏著, 前掲書P212)

(35) スペイン歌曲 “Juanita” 英語訳詞は, 泉の上に月かげ落ちて, はや明けそめん山の上, という意味

(36) ウェルナー作曲 “のぼら”

(37) 伊沢修二著 山住正己校注「洋楽事始」P32

(38) 文部省「音楽指南」P7

(39) 同書, P9

(40) 信濃教育会 前掲書P314

(41) 小林愛雄編「世界音楽全集」10—世界童謡曲集, P168

(42) 同書, P188

(43) 信濃教育会 前掲書P275

(44) 伊沢修二著 山住正己校注 前掲書P332

(45) 信濃教育会 前掲書P275

(46) 同書, P282

(47) 同書, P313

(48) 堀内敬三, 町田嘉章共著「世界音楽全集19」

(49) 小林愛雄編「世界音楽全集10」P241. P188

(50) 同書, P233

(51) クラウディア＝シュメルダー「Das GroBe Liederbuch」P185

(52) 信濃教育会編 前掲書P283～P286

(53) 伊沢修二著 山住正己校注 前掲書P35

(54) 教育芸術社 「小学生の音楽1～6」(平成8年度版)

参 考 文 献

(1) 信濃教育会編「伊沢修二選集」信濃教育会 1958

(2) 伊沢修二著編 山住正己校注「洋楽事始(音楽取調成績申報書)」平凡社 1971

(3) 東京芸術大学音楽取調掛研究班編著 浜野政雄, 服部幸三監修「音楽教育成立への軌跡」音楽之友社 1976

(4) 日本歴史学会編集 上沼八郎著「伊沢修二」吉川弘文社

(5) 遠藤宏著 河口道朗監修 音楽教育史文献・資料叢書第五卷「明治音楽史考」大空社 1991

(6) 文部省 音楽教育史文献・資料叢書第七卷「音楽指南」大空社 1991

(7) 深貝美子 明治教育制度の中の唱歌「岐阜教育大学紀要」第7集 1980

(8) 海後宗臣・仲 新著「教科書でみる近代日本の教育」東京書籍 1979

洋楽導入期の唱歌

- (9) 園部三郎著「日本民謡歌謡史考」朝日新聞社 1980
- (10) 吉川英史著「日本音楽の歴史」創元社 1979
- (11) 小泉文夫著「日本傳統音楽の研究Ⅰ」音楽之友社 1980
- (12) 星 旭著「日本音楽の歴史と鑑賞」音楽之友社 1979
- (13) 河内 紀・小島美子著「日本童謡集」音楽之友社 1980
- (14) 山川直春著「邦楽の楽理と実際」邦楽社 1994
- (15) 三宅杭一著「節の精解」檜書店 1996
- (16) 坂本五朗著「三味線講義録 第一編」大日本家庭音楽会 1991
- (17) 竹内道敬著「日本音楽の基礎概念（日本音楽のなぜ）」放送大学教育振興会 1996

参 考 楽 譜

- (1) 文部省「小学唱歌集初編」,「同第二編」,「同第三編」 1882, 1883, 1885
- (2) 東京音楽学校編集「小学唱歌集用オルガン・ピアノ楽譜」 共益商社 1899
- (3) 小林愛雄編「世界音楽全集10（世界童謡曲集）」 春秋社 1930
- (4) 堀内敬三・町田嘉章共著「世界音楽全集19（明治・大正・昭和・流行歌曲集）」 春秋社 1931
- (5) クラウディア＝シュメルダー編集「Das GroBe Liederbuch」スイス デイオジュネス 1975
- (6) 石高琴風編著「しの笛の吹き方」 協楽社 1978
- (7) 市川都志春（他8名）著「小学生の音楽1～6」教育芸術社 1996