

東京女子師範学校附属幼稚園における「保育唱歌」

—《風車》(1877)の系譜と式部寮による作曲をめぐる—

“Hoiku-shoga” (Nursery Songs) at Tokyo Women’s Normal School Kindergarten
- the Genealogy of “Kazaguruma” (1877) and its composition at the Bureau of
Ceremonies

奥 波 一 秀
OKUNAMI Kazuhide

【要旨】 保育唱歌が式部寮に依頼された理由について、《風車》のドイツ、イギリス、アメリカ、そして日本への「翻訳」の実態、「唱歌」をめぐる当時の日本の言説状況などから考察する。なかでも神田孝平による「国楽」新興建言（1874）がその後の「唱歌（音楽）」政策に対してもちえた拘束力を確認することになる。

はじめに

一八七七年、東京女子師範学校附属幼稚園側から式部寮に「唱歌」の作曲依頼がなされた。いわゆる「保育唱歌」の始まりだが、一見して奇異である。幼稚園の理念や制度は、遡って「學制」（1872）と同様、そもそも欧米志向であったはずのところ、日本の最も伝統的・保守的とみえる宮内省の組織に作曲依頼がなされ、結果的にも、一聴して古風な雅楽調の唱歌がもたらされたからである。

こうした疑問に関して、たとえば次のような回答がある。

東京女子師範学校が式部寮に作曲を依頼した理由としては、フレーベルの教育思想に従い自国の音楽を使おうとしたこと、音楽取調掛発足以前の明治十年に西洋曲を模した新形式の作曲を依頼できる先は他にないこと、等が想定できるが、少なくとも保育唱歌が幼児教育用の新作唱歌として出発した時点において、和琴や雅楽音階を用いることで殊更に伝統や固有性を強調しようとする意図はなかったように思われる。（塚原：115）

妥当な想定だが、凝縮した定式であるため、いくつかの点については、正確な敷衍が必要と思われる。同所で参照されている次の解説に関しては、とくに「自国の音楽」の捉え方の点で、さらに補正が必要と思われる。

「保育唱歌」は、作曲を担当した人々が雅楽部伶人であったがためか、その旋律はおのづと雅楽調によるものでもあった。しかし、東京女子師範学校では、此の唱歌を通して雅楽を教えることを基本的なねらいとしていたというよりは、フレーベルの教育思想にもとづいた幼

児教育の実現であったと推察される。それは、音楽については自国の音楽によることであり、具体から抽象へ、単純から複雑へという教育観でもあった〔中略〕誕生の契機は、皇后と皇太后の幼児教育視察にあったが、その制作の基本には、日本の幼児に最も適した教材（唱歌）の創作にあったといえよう。それは、雅楽課に作曲が依頼されたとはいえ、すでに洋楽を学んでいた伶人達が敢えて洋楽を用いずに雅楽を用いた姿勢にもその考えがあったと思われる。（澤崎 :51f.）

対して本稿の仮説は、次のようになる。

式部寮への依頼は、「西洋曲を模した新形式の作曲」を期待してなされた。この期待に伶人たちも応えようとしたが、新作唱歌は、結果的には、雅楽風の旋律切片を残留させた。

フレーベルの教育思想に従えば、幼児（と母親）の慣れ親しんだ音楽が望ましい。ここから二義的に「自国の音楽」への要請を導けなくはないが、その場合の「国」は、国民国家の意味の「国」ではなく、当該の幼児（と母親）にとっての自然な音楽文化環境の意味での「国」と解されねばならない。

この仮説の検証のため、以下の順で論述する。

- (1) 最初の保育唱歌というべき《風車》の成立事情を確認する。
- (2) 唱歌の方針にも影響を及ぼした「國樂」新興に関する神田孝平の建議について検討する。
- (3) 文部省方面における唱歌についての言説・実践を確認する。
- (4) 幼稚園関連書籍の翻訳（紹介）の初期段階において、原書にあった五線譜が脱落した理由を考察する。
- (5) 式部寮への作曲依頼の理由を検討する。

1. 保育唱歌《風車》の系譜 ― 歌詞と旋律の変遷

ここでは、保育唱歌《風車》の前史、系譜を確認する。ドイツ語圏で実践されていた「風車」の運動遊戯の歌詞・旋律・遊戯方法が、英語の解説書を経て日本語へと翻訳された際、受け継がれたこと、変容したこと、あるいは脱落したことがある。本章では、その経緯を追跡することで、明治初期の「保育唱歌」が、どのような課題・困難への、どのような解決・決定でありえたかを理解するための足掛かりを得たい。

1.1. ホッホシュテッターの幼稚園の《風車》(1862)

一八四〇年前後、或る幼稚園をフリードリヒ・フレーベルが訪れた。その時に目にした運動遊戯の様子を次のように書き留めている。

フランクフルト・アム・マインのホッホシュテッター氏の幼稚園では、全体が一つの風車の翼としてみられ、そしてそのために次の歌の最初の四行がつくられたのである。ここではそれにさらに次の四行をつけ加えた。

ごらん 風車がまわってる (Seht die Mühle)
風がこんなによく吹くからよ
いつも自分でくるくるまわる
けっしてなまけて休まない

わたしたちの風はわたしたちの喜び
その喜びではやくまわる
こうして時間がはやく過ぎる
ごらん わたしたちはとてもしあわせ

メロディーが気に入ることもあって、子供たちはこの歌をほんとうに喜んで歌うのである。
ここでもまた大自然の力と精神の力との比較、および互いに他による解釈が行なわれている。

(Fröbel:199, フレーベル:四〇八以下)

歌詞は「休まない」までが第一連、「わたしたちの風」以下がフレーベルの付加した四行で、第二連となる。


「風車の翼」という遊戯の様子やその運動遊戯の意義は書き留められているが楽譜はなく、子どもたちのお気に入りの「メロディー」はこの記述からはわからない。

情報不足ながら、このフレーベルの記述が保育唱歌《風車》の源流に関する最古の記録と思われる。

1.2. Köhler, August, "Die Bewegungsspiele des Kindergartens" (1862)

フレーベルの記述、あるいはホッホシュテッターの運動遊戯からの経路は不明ながら、アウグスト・ケーラーの著作の六十四頁に、《風車》の楽譜・歌詞および遊戯の説明が載っている¹⁾。

66. Die Windmühle.



1. Seht die Mühle, wie sie geht, weil der Wind so günstig weht,
2. Un - fre Luft ist un - fer Wind, durch ihn drehn wir uns geschwind,

1. im - mer um sich selbst sich dreht, nie-mals müßig still - le steht.
2. schnell uns so die Zeit ver-rinnt, ei, wie wir so glück-lich sind!

Die Kinder bilden einen Stern und bewegen sich wie Flügel einer Windmühle.

(Köhler:64, Google Booksより転載)

歌詞はフレーベルが報告しているホッホシュテッターの幼稚園で歌われているものと、第二連の歌詞中の「Seht→ei」の変更以外、同一である。geht = weht, dreht = stehtで、脚韻を踏んでいる。フレーベルの作詞による第二連も同様である (Wind = geschwind, verrinnt = sind)。

遊戯については簡潔に、「子供たちは星の形をつくり、風車の羽のように動く」とのみあり、二種の配置図も記されている。「星」とあるが、実態としては「+」や「×」の形である。

五線譜で記されたこの楽譜が、ホッホシュテッターの幼稚園のメロディーと同一かどうかは不明である。

ケーラーの本はその後、収録数を増やしながら版を重ねていく。一八六六年の増補第二版では、《風車》の作曲者として「Joh. Stangenberger」の名が記されている。ヨハネス・シュタンゲンベルガーは、幼少教育にたずさわる教師で、フレーベルと文通していた。一八四七年からシャルカウ (Schalkau) のオルガニストで、遊戯の仕方もふくめて、このひとが作った可能性がある。

第一版では、「はじめの歌」「遊戯の歌」「おわりの歌」という三部構成のうち、「遊戯の歌」に《風車》は収まっているが、増補第二版では「導入の歌」をはじめとして一〇のカテゴリーに細分化されるなか、五番目の「円の遊び」に《風車》は位置づけられている。「円の遊び」は数的には最多で六十四曲、ついで「行進の遊び」が五十一曲となっている。

増補第二版ではさらに遊戯解説に「第一連はゆっくりと、第二連ははやく歌うことができる」との一文が加筆されている。

運動遊戯《風車》のドイツ語圏における楽譜としては、管見のかぎり、このケーラーの本が初出であり、ここではじめて作曲者の名前もあがっている。ただし、収録に至った経路等はまったく不明である。

1.3. Ronge, Johannes/Bethra, "A Practical Guide to the English Kindergarten" (1855)

運動遊戯《風車》はドイツ語圏発祥と思われるが、楽譜の掲載においては、英語の本が先行している。著者のロンゲ夫妻はドイツ系だが、政治的な理由もあり、一八五〇年以降、ロンドンで生活していた。

ロンゲ夫妻の著作の五十六頁からは「Musical Gymnastic Exercises」の章で、「導入歌」「自然や人工の運動の模倣」「人間の労働の模倣」「調和の遊戯」と分類されているなかの「自然や人工の運動の模倣」のなかに、《X. The Windmill》の楽譜・歌詞、遊戯解説が載っている (六十五頁)。楽譜・歌詞は以下のとおりである。



(Ronge:65, Internet Archiveより転載)

英語ではあるが、フレーベル、ケーラーのドイツ語の歌詞の翻訳であろうとしていることははっきりとみてとれる。「the windmill」を代名詞「it」ではなく「she」で受けていることも、女性名詞「die Windmühle」を女性代名詞「sie」で受けるドイツ語歌詞の先行を示唆している。

楽譜の違いは、第四、第八、第十二、第十六小節の四分休符が落ちて二分音符化していることである²⁾。歌詞がドイツ語から英語に変わっていることに伴う変更であろうか。goes = blows, round = foundと、二分音符の箇所が脚韻を踏む形になっている点は、ドイツ語歌詞と同工である。

加えて、スラーが付いている。これはケーラーの初版にはないが、増補第二版以降には付いており、その付け方も、第一小節の後半二つの八分音符の記法も、ケーラーの増補第二版と同じになっている。この増補第二版をロンゲが踏襲しているのか、あるいは逆なのかは、わからない。

遊戯解説はケーラーの本よりもかなり詳細なものとなっているが、回転運動の遊戯という点は同じである。

出版年度の逆順という謎は残るものの、まずではドイツ語圏で定まっていた歌詞・楽譜が、ロンゲ夫妻によって英語本に翻訳・継承されたと想定してよからう。

1.4. Mann, Horace/Peabody, Elizabeth P., "Moral Culture of Infancy, and Kindergarten Guide, With Music for the Plays" (1863)

アメリカのホーレス・マンとエリザベス・ピーボディの本の三十四頁からは「Plays, Gymnastics, and Dancing」の章で、《The Pigeon-House》以下、比較的簡潔な遊戯解説が列挙されるなかに、《The Wind-Mill》の遊戯解説も載っている(三十五頁)。

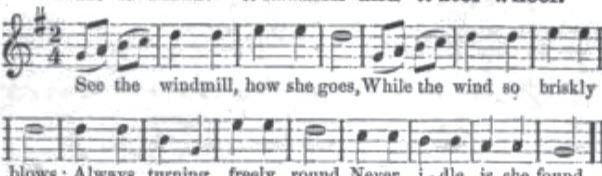
楽譜・歌詞は巻末におかれた「歌 (Songs)」にまとめられており、《The Wind-Mill》に相当する楽譜・歌詞は、「XII. & XIII. Windmill and Water-wheel」のタイトルで掲載されている。十二番と十三番は楽譜が共通で、歌詞が「風車」と「水車」の二種類あるわけである (Songs, p.7)。

《Windmill》の楽譜と歌詞は、ロンゲの著作とほぼ同じといってよく、遊戯解説でも基本的には似たような円運動が指示されているが、文面は別物である。

委細不明ながら、出版時期から推せば、ロンドンで出版されたロンゲ夫妻の英語本において紹介されていた運動遊戯が、マンとピーボディの本に受け継がれ、ニューヨークで出版された。歌詞・楽譜の同一性はほぼ保たれたが、大西洋を渡ったことによるのか、遊戯の内容・思想については変容が生じたと想定される。

SONGS. 7

XII. & XIII. Windmill and Water-wheel.



See the windmill, how she goes, While the wind so briskly
blows; Always turning freely round, Never i-dle is she found.

**or, XIII. See the WATER-WHEEL, how she goes,
While the water freely flows, &c.**

楽譜・歌詞 (Songs p.7, Internet Archiveより転載)

1.5. 関信三（訳）『幼稚園記』（1876）、『幼稚園記 附録』（1877）

関信三の『幼稚園記』（1876）は基本的に、Adolf Douai, “The Kindergarten”（1871）の翻訳である。原書には二十四種の遊戯が掲載されているが、『The Windmill』はない。『17. The Mill』（p.32）はタイトルが似ており、遊戯も回転運動ではあるが、楽譜・歌詞ともに別物である。

『幼稚園記 附録』（1877）は、1.4.の遊戯解説から風車の部分を翻訳掲載し、巻末の楽譜・歌詞のうち、歌詞も訳している。ただし、『風車』もふくめ、楽譜（五線譜）は一例も掲載されていない。

明治初頭、西欧の思想・制度が、発祥地ドイツ、ヨーロッパから直接ではなく、アメリカの中継を介して摂取されていることは、西洋音楽全般にみられる傾向である。そのなかでも、幼稚園関連文献の最初期の翻訳・紹介において、楽譜（五線譜）が「翻訳」されず、たんに脱落したという事実は注目にあたいするだろう。

1.6. 桑田親五（訳）『幼稚園 巻下』（1878）

基本的にロンゲの著作（1.3.）からの抜粋・「翻訳」で、二十三頁以下では、体操・玩具とともに歌うものとして「手引草の歌」が掲載されており、最初に訳出されているのはロンゲの原書の『III. The Pigeons-House』である。歌詞・遊戯解説だけでなく、原書にある挿絵が、部分的にトリミングされながらも、かなり忠実に再現・掲載されている。

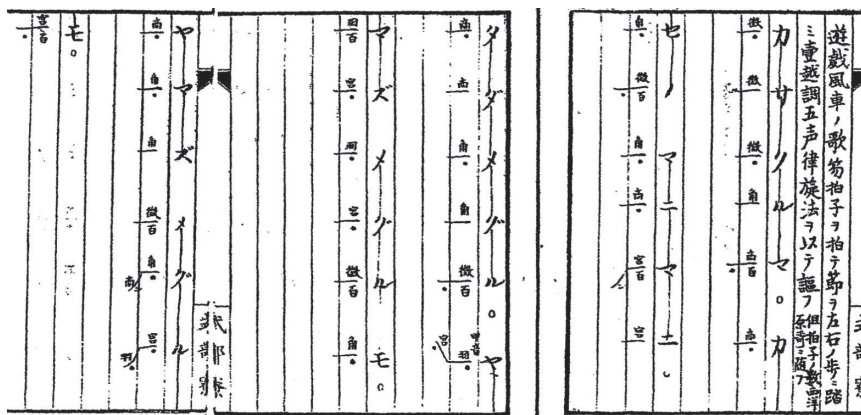
『風車』は、三十二頁以降、『第九 風車の歌』として掲載されており、ロンゲの『The Windmill』の歌詞・遊戯解説の翻訳に相当する。

ただし、「鴿舎の歌」他の遊戯唱歌もふくめ、楽譜はまったく掲載されておらず、この点では1.5.と同様である。原書にある幾何図やイラスト等は、かなり忠実に再現されているが、五線譜はまったく割愛されているわけである。

幼稚園関連図書の初期翻訳作業において、関信三（前節 1.5.）、桑田親五、いずれの訳業においても、五線譜が脱落している理由については、第四章で検討する。

1.7. 式部寮《遊戯 風車の歌》（1877.11.13.）

保育唱歌の第一作と目すべき『風車』が、式部寮側の『雅楽録』に記録されているのは、一八七七年十一月十三日で、以下のような「墨譜」の記法による楽譜である。



（曾我 2008 より転載）

「遊戯風車ノ歌笏拍子ヲ拍テ節ヲ左右ノ歩ニ踏ミ壹越調五声律旋法ヲ以テ謳フ 但拍子ノ数西洋原哥ニ随フ」との説明中、「笏拍子ヲ拍テ節ヲ左右ノ歩ニ踏ミ」が、遊戯解説に相当するとすると、先行の遊戯解説が一貫して円運動の遊戯を指定していることから外れているといえよう³⁾。

「壹越調五声律旋法ヲ以テ謳フ」も、墨譜という記法ともども、西洋の楽理・五線譜からの逸脱とみえるかもしれない。が、実質としては、雅楽の伝統から洋楽への接続を意図・予定したものであって、その意味では「原哥」(の枠組み)からの単純な離脱ではない。ただし、「墨譜」に記された旋律は、「原哥」のそれとは別物となっている⁴⁾。

歌詞は、関『幼稚園記 附録』、桑田『幼稚園 巻下』のそれぞれの原書の《The Windmill》の末裔とみなしてよい。出版時期とも前後し、断定はできないが、訳出作業中の関ないし桑田の訳文が幼稚園側に共有され、保姆・豊田英雄によって平易にされたようだ(倉橋:366)。

英語の原文、関の訳文、桑田の訳文、式部寮の《風車》の歌詞を比較のため並べてみる。

《The Windmill》

See the windmill how she goes, while the wind so briskly blows;
Always turning freely round, never idle is she found.

関訳の《風車》

観ヨ風車ノ旋轉スルヲ。疾風此ノ如ク吹き過ル時。風車旋轉休ム時ナシ。曾テ怠惰ノ情ヲ表セス。

桑田訳の《風車》

請フ風車ノ廻ルヲ見ヨ風吹クヲ斯ノ如ク強シ 常ニ自在ニ廻轉シテ決シテ倦ムヲナシ

式部寮《風車》

カサクルマ カセノ マニマニタダメグル ヤマズメグルモ ヤマズメグルモ

保育唱歌《風車》の歌詞が、五七五七七の短歌形式に凝縮されながらも、英語さらにはドイツ語の「原哥」を継承しようとしていることは明白である。「原哥」継承の意志は、「拍子ノ数西洋原哥ニ随フ」との但し書きにも示されている。「拍子ノ数」を受け継いだ結果として、式部寮《風車》の歌詞は、「原哥」の旋律に載せて歌うことが可能となっている。たとえば次のように分節すればよい。「かーさーくるま かーぜーの一、まーにーまーに ただめぐる一、やまずめぐるもーやまずめぐるもー」。「くるま」がやや苦しいが、試してみてもほしい。

ドイツ語の歌《Die Windmühle》は、英訳本の《The Windmill》を経て、保育唱歌《風車》となった。歌詞は明確にドイツ語原歌を継承しようとしていた。遊戯内容は英語本などの時点ですでに変容しており、本邦ではほとんど原型をとどめていない。実用的な道具としての巨大な風車は小さな玩具の風車になった。記法は、五線譜から墨譜に変化した。ただし一見して古色蒼然としたこの記法でも、原歌の旋律の翻訳・「再現」は理論的には可能だった。が、実際のところは、まった

く別の旋律が墨譜に書き留められることになったわけである。

五線譜脱落の理由については、第四章で立ち戻ることにして、次章では、「唱歌」に関連する当時の論脈を確認しておく。

2. 日本の音楽に関する提言

五線譜／墨譜の見た目の相違ほどには、原歌の旋律の「翻訳」・移植は困難ではなかった、はずである。が、保育唱歌においては、《風車》以後も、西洋の旋律はことごとく式部寮の新作に挿げ替えられていった。その背景には、「唱歌」のありかたをめぐる当時の独特の論脈があった。

一八七二年の学制は「唱歌」を科目と定めながらも「當分之ヲ缺ク」とした⁵⁾。しかし、「唱歌」つまり今で言う音楽教育の実現に向けた動きは、田中不二麿を筆頭に、かなりはやくから文部省内で胎動していたようだ。こうした文部省の動きとの関係は不明ながら、「唱歌」のありかたについて大きな意味をもつことになったのが、神田孝平の建言であった。

2.1. 神田孝平「国楽ヲ振興スヘキノ説」(1874)

『明六雑誌』(第十八号)に載せた文章のなかで、神田孝平はまず、「急務」ではないと断りつつも、「音楽歌謡戯劇」の改正振興に早く着手すべきとしている。

ついで本邦の音楽史を概観し、「唐樂猿樂ニテハ面白カラス俗音楽ハ卑俚ニ耐ヘス」とされ「樂ノ一事」が顧みられなくなっている現状に対して、神田は次のように提案していく。

今之ヲ振興センニハ第一音律ノ學ヲ講スヘシ。音律ノ學ハ格致ノ學ニ基キ、別ニ一課ヲ為シ、音ニ從テ譜ヲ作り、譜ヲ案シテ調ヲナスノ法ナリ。此法支那ニハ畧ホコレ有り。歐米諸國ニハ殆ト精妙ヲ極ム。只我邦ニ未タ開ケス。今之ヲ講スルハ我缺ヲ補フノ道ナリ⁶⁾。

樂器ハ和漢歐洲亞ヲ論セス、最モ採用ニ便ナル者ヲ澤ムヲ可トス。

樂章ニ至テハ外國ノ者ハ用ニ適セス、内國ニ行ハル、者亦未タ適當ト覺シキ者ナシ。止ムヲ得スニハ觀世ナリ寶生ナリ竹本ナリ歌澤ナリ、姑ク現今衆人ノ趨ク所ニ從ヒ稍々取捨テ加ヘ音節ヲ改メハ可ナラン。

到底我邦ノ樂章ニハ韻脚ナキヲ以テ聴ク者ヲシテ大ニ感發セシムルニ足ラス。衆人追々支那歐亞ノ唱歌ヲ聴キ韻脚ニ一段ノ妙趣アルヲ知リ得ハ、其趣ニ倣ヒ邦語ヲ以テ新曲ヲ製スルヲ亦難カラサルヘシ。

余嘗テ謂フ、外國技藝採用スルヘカラサル者ナシ。特ニ唱歌ノ法外國ノ儘用フヘカラス新曲ノ製ノ止ム可カラサル所以ナリ。【以下、漢字カナ交じり文については、句読点は読みやすさを配慮し、筆者が適当に挿入している。】

音律の学は、「格致ノ學」、つまり物事の道理や本質をきわめて知識・学問を深めることに基づき、支那、とくに西洋が進んでいるのに対して、本邦は未開なので、充実させねばならないというわけである。

既存の「樂章」としては、そのまま採用できるような適当なものは外国にも国内にもないので、しばらく観世、宝生のような謡曲(能楽)、竹本(義太夫、歌舞伎)、歌沢(端唄)を適当に応用・

調整していくことが、提案される。

本邦の「樂章」の弱点は、「韻脚」の欠如にあるから、向かうべき方向としては、支那欧亜、つまり中国や欧州・アジアの「唱歌」から、ひとびとを「感発」させる「韻脚」を修得していくべきである、とされる。

外国の技芸はおおよそ採用にあたいするが、「唱歌」だけは、外国の方法をそのまま用いるべきではないので、新曲を制作していく必要がある。その新作の方針は、能楽、義太夫、端唄などに、外国の「韻脚」の趣を備える方向で、というわけである。内外の歌曲の現状を考慮したうえでの、それなりに具体的な提案といえよう。

2.2. なぜ「外國ノ儘用フヘカラス」なのか？

神田の建議で難しいのは、「外國技藝採用スルヘカサル者ナシ。特ニ唱歌ノ法外國ノ儘用フヘカラス」という箇所である。ここにいう「唱歌」は、二年前の「學制」で定められた「唱歌」ではなく、もっと広い意味の歌謡一般を指すのであろう。外国の技芸で採ってはならないものはないとするなかで、なぜ「唱歌」だけは「外國ノ儘用フヘカラス」なのか。

この点に関しては二つの可能性が考えられる。ひとつは、安田寛の一連の研究において繰り返し強調されていること、つまり外国の「唱歌」≡ キリスト教の讃美歌という（一面の）事実あるいはイメージへの対処・配慮である（安田 1993:169）。この場合、「唱歌」に関して「外國ノ儘用フヘカラス」との明言は、キリスト教（臭）排除の意思表示であるか、あるいは国内の耶蘇教排斥派向けの建前ということになる⁷⁾。

もうひとつの理由は、上記では割愛した本邦音楽史の概観部分に求めうるかもしれない。神田の音楽史理解にしたがえば、音律の学はかつて唐楽とともに本邦にも伝わったが、譜（外郭）だけが残し、実質は失われてしまった。言語の違いからか唐楽の本質が掴めなかったため、言い換えれば、日本の「人心」に適する音楽にならなかったため、と神田は理解しているようだ。

この指摘は、雅俗分離と楽の放擲にいたる経緯のたんなる回顧ではなく、現状に対処するにあたっての教訓あるいは前提ではなからうか。つまり、唐楽の直輸入のかつての失敗を、明治初頭の今、とくに洋楽に関して繰り返すわけにはいかないという教訓であり、そこから「外國ノ儘用フヘカラス」との判断が導かれているようにもみえるわけである。

「折衷」はつねにすでに「外國」を、とくに洋楽をなにかがしか容れることだが、ただ上から強いるとか、「皇上」に留まるようなものでは、唐楽の二の舞になってしまう。排斥ではなく、むしろ広く血肉化することを期して、直輸入を戒めたと解釈できるわけである。後段、「樂ハ衆ト俱ニスルニ如カス、苟モ衆ノ樂ム所ヲ度トシテ改正セハ豈振興ノ道ナカランヤ」と、衆の人心に定位して「樂」の改正を主張していることとも平仄があうだろう⁸⁾。

2.3. 神田の建議の影響力

神田の建議は、のちの東京女子師範学校、愛知師範学校、京都女学校などにおける唱歌教育の試みと同様、相互に交流を欠いたまま「独自の努力」にとどまり、「国楽」を生み出す力とはならなかった、と山住正己は評している（山住:27）。対して中村理平は、「当時の最先端をいく学会機関誌『明六雑誌』を伊澤が読んでいないはずがない」とし、伊澤修二の愛知師範学校の試みはもと

より、文部省音楽取調掛の唱歌政策も、神田の建議の延長線上にあると想定している(中村:492f.)。具体的にいえば、「内外音律の異同研究」「俗曲改良」「国歌創設」の思想に引き継がれている、というのである(中村:465)。

『明六雑誌』は、たんに学術上の最先端の雑誌だったわけではなく、現役官僚による「政策論」発表の媒体でもあった。旧幕臣中最初の勅任官として兵庫県令に任命されていた神田が、明六社同人として『明六雑誌』に載せた建議は、広い影響力をもったとみるのが自然であろう(南森:19,223)。

神田の建言はそもそも、公会堂の建設の提言など、広く「國樂」全般に関するものだが、「學制」に定められながら二年間放置されたままの「唱歌」のことも念頭にあった可能性がある。ともかく、この建言は、のちに神田自身が少輔として明治十年から十三年の間、文部省につとめたことも重なり、引き続きみるように、文部省の唱歌政策を強く規定していったようだ。

3. 文部省の周辺の唱歌政策

神田の建言に即応するかのように、伊澤修二は唱歌教育を実践しようとした。この試みが、文部省学監ダビッド・モルレーの目に留まったことなどもあり、伊澤はその後、米国に派遣され、唱歌教育の理論と實際を学び、帰国後、文部省音楽取調掛の音楽政策の第一線で活躍することになった。この伊澤の最初期の試みから出発して、唱歌に関する文部省周辺の言説・提言の流れを確認していきたい。

3.1. 伊澤修二「愛知師範学校年報」(1875.3.)

愛知師範学校の明治七年度報告のなかに、「唱歌嬉戯」についての校長・伊澤修二の建議がある。

將來學術進歩ニ付須要ノ件

唱歌嬉戯ヲ興スノ件 唱歌ノ益タルヤ大ナリ〔中略〕我文部省早ク此ニ見アリテ小學教科中唱歌ヲ載スト雖モ、未タ實ニ其科ヲ備フルモノアラス。今吾輩西洋ニ於テ著名ナル教育士フレーベル氏其他諸氏ノ論說ニ從ヒ、先本邦固有ノ童謠ヲ折衷シテ二三ノ小謠ヲ制シ日ヲ累ネ、年ヲ積テ大成全備ノ効ヲ奏センコトヲ期セリ。

(『日本帝国文部省年報』第二(明治七年)三百六十三頁)

唱歌の効用として伊澤は、知覚神経を活発にして精神に喜びをあたえ、感受性を高め、呼吸を整えることをあげ、このような効用からして子供の教育にも唱歌教育は必要で、文部省にも考えがあって小学校の科目に唱歌を予定しているが、いまだ実施にはいたっていないので、フレーベルその他の理論にしたがって、本邦固有の童謠を折衷して短い歌を作り、この作業を重ねて唱歌教育を完成させたい、と述べている。

続けて伊澤は、「下等小學ノ教科」⁹⁾に試験的に設けて実践した嬉戯として、《椿》《胡蝶》《鼠》の歌詞と遊戯解説を記している。ただし、図は省略されており、楽譜の類もない。

唱歌については、「本邦固有ノ童謠ヲ折衷」するとあるが、なにとどう「折衷」するかは不明なままで、神田の建議のように、洋楽の利点(たとえば「韻脚」)を摂取するという具体的な提言も

ない。

ただ、フレーベル以下の論説を典拠にしていることはたしかで、紹介されている唱歌の遊戯内容に関していえば、《胡蝶》はロンゲの本(1.3.)の《太陽系Solar System》(橋本:251)、《鼠》は、ドウアイの本(1.5.)の《猫と鼠Cat and Mouse》を下敷きにしている(村山:25)とされる。このことからすると、洋楽との折衷を考えていたと考えるのが自然であろう。

3.2. 田中不二麿「唱歌奏樂ハ教育ノ爲メニ欠ク可ラサルヲ論ス」(1878.3.23.)

伊澤の組織上の上司であり、文部省実質トップだった田中不二麿は、音楽教育の必要を論じる講演において、唱歌のありようについて次のように語っている。

顧フニ我邦古代音曲ノ如キハ姑ク置キ、現時俗間ニ行ハル、所ノ音曲ノ類ニ至テハ斷シテ之ヲ子女學習ノ場ニ上ス可ラス。洋風音曲ノ如キモ亦之ヲ目下ニ直施シ得ヘキニ非ス。宜ク中外諸般ノ方法ヲ斟酌シ務メテ純清優美ノ體ニ基ツキ、新タニ一種ノ音曲ヲ製作シ、以テ學校定課ノ事業トナスヘキ而已。(田中:162)

この田中の見解は、ほぼ一年前から文部少輔となっていた神田孝平の例の国楽建議に賛同するもの、と中村理平は評している。たしかに、洋風音曲を「直施」できるはずがないとの主張は、理由はともかく、「唱歌ノ法外國ノ儘用フヘカラス」と同じ結論、つまり洋楽直輸入の否定を導くだろう。この方向性は、文部省の田中大輔、神田少輔のもとで設置された音楽取調掛に受け継がれることになったようだ。

他方、措くとされている「我邦古代音曲」が、神田のいう「唐樂猿樂」と同じものか、能楽や義太夫もふくむのかは曖昧である。さらに神田の場合、一部の邦楽に洋楽の美点(「韻脚」など)を注入・改造するという提案であったのに対して、ここでは「中外諸般ノ方法ヲ斟酌」とするだけで、具体的な方法はほぼ無内容に後退している。

3.3. 目賀田種太郎「我公学ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込」(1878.4.20.)

留学生監督としてボストン滞在中の目賀田種太郎が、文部省の命で留学中の伊澤修二と連名で田中不二麿に宛てて上申書を提出した。一八七八年四月八日付のその「公報」をさらに補足するかたちで、目賀田からさらに次のような意見書(四月二十日付)が送られた。

國學(ママ)トハ我國古今固有ノ詞歌曲調ノ善良ナルモノヲ尚研究シ、其ノ足ラザルハ西洋ニ取り、終ニ貴賤ニ關ハラズ又雅俗ノ別ナク誰ニテモ何レノ節ニテモ日本ノ國民トシテ歌フベキ國歌奏ツベキ國調ヲ興スヲ言フ、是レ國樂ノ名アル故ナリ。

現今ノ景況ニテハ我レニ國樂確トアル事ナシ、如何トナレバ公報ニモ言フ如ク我が雅樂ハ甚ダ高く又普通ノ俗樂ハ甚卑ク到底上下其ノ樂ミヲ享クル能ハズ、サレバ西洋ノ歌曲ヲ其儘用キル事ハ容易ナリト雖、コハ我國學(ママ)ニハアラズ、故ニ我國雅俗ノ音樂歌曲并ニ西洋ノ音樂曲調ノ中其ノ最モ善良ナルモノヲ混和シ以テ國樂ヲ興スベキナリ本條國樂トハ此ノ意モテ言ヘルナリ。(百年史:16)

和洋折衷の方針は同じだが、具体性はない。また「我國古今固有ノ詞歌曲調」からの選択は、「本邦固有ノ童謡」(伊澤)からの選択、「唐樂猿樂」を避ける方針(神田)の選択と齟齬をきたしうる。

目賀田の文章で注目にあたいするのは、「国歌」の創生という課題が、国民国家の「国民」の創出と連関することを明確に書き留めていることである。

貴賤雅俗を問わず、国民が等しく口ずさめる歌という意味での「国歌(くにうた)」¹⁰⁾、奏することのできる「国調」が「国歌」である、というわけだ。

アメリカはボストンにおけるルーサー・ホワイティング・メーソンらの試みと同じ趣旨で、全国津々浦々のひとびとが斉唱できる歌をつくりあげることが、目賀田のいう「国歌」の意味だった。標準語の設定と教育による「国語」の創出・普及と、ジャンルや地域や階層の違いを超えた「国歌」の創出・普及とは、等しく、国民国家創出期の喫緊の課題だったわけである¹¹⁾。

4. なぜ五線譜は脱落したか？

保育唱歌《風車》の成立前後・周辺における、「唱歌」に関連する考え方を前章では確認した。その成果をもとに、本章では、幼稚園関連書籍の翻訳、具体的には関信三(訳)『幼稚園記』『幼稚園記 附録』、桑田親五(訳)『幼稚園 巻下』において五線譜の一切が「翻訳」されず、ただ脱落したという事実の意味について、考察・検討したい。

4.1. 『幼稚園 巻下』(1878)における翻訳の困難

保育唱歌の作曲が式部寮に依頼された問題については後に立ち戻るとして、そもそも関と桑田の「翻訳」が、Johannes Stangenbergerの《風車》の旋律の継承を断念あるいは拒絶したのはどうか。この点に関しては、翻訳にかかわった当事者の直接の弁明がある。桑田の訳書『幼稚園 巻下』の二十四頁以下の次の文章である。

校正者曰ク、西洋ノ諸歌ヲ譯シテ我國ノ音調トナシ歌ヒ且舞フハ極テ難シ。故二今試二其歌ノ大意ヲ我國ノ音調トナシテ以テ示ス余ハ皆直譯ナレバ讀者其ノ意ヲ領セヨ。

なかなか解しづらい文章である。「西洋ノ諸歌ヲ譯シテ我國ノ音調トナシ」とは、どういうことが考えられているのだろうか。それを行うのが難しいので、「其歌ノ大意ヲ我國ノ音調トナシテ以テ示ス余ハ皆直譯」したというわけだが、結局なにができて、なにができないということなのか。

文言の読み解き方はともかく、結果ははっきりしている。すでにみたように、原著の五線譜に書き留められていた旋律は、日本の記法に「翻訳」されることなく、ただ脱落した。歌詞は意味の点では正確な訳だが、韻文として整えようとした気配はない。

脱落の理由としては、五線譜を翻訳者も校正者も解説できなかったという可能性がある。

かりに解説できたとしても、「翻訳」方法を決められなかった可能性もある。「翻訳」には日本側の記法が必要となるが、記法が欠けていたわけではない。口伝が主とはいえ、雅楽、能楽その他、ジャンルごとにいくつか記法があった。ただ、そのなかからの選択・決定に窮したかもしれない。そもそも「翻訳」出版は、日本の読者に届くことを目的としているわけだが、この趣旨に

即してどの記法が適切か、容易には判断がつかなかっただろう。

五線譜をそのまま — いわば挿絵と同じ感覚で — 再現（再掲）することは技術的には可能だったはずだが、五線譜の下に日本語の歌詞を適切に配置することが難しかったということはある。これはしかし、五線譜解読さえできていれば、巷で先行していた讃美歌日本語訳の試みのように可能だっただろう。

塚原によれば、讃美歌に関していえば、まず外国人宣教師が試したが、日本語韻文として不適切なため、次の段階では日本人信徒の協力のもと改訳が試みられ、明治六年（1873）頃には、「七五調への整形と一音節を一音符にあてる原則が確立された。明治七、八年頃までは原詩の脚韻を日本語に移し換える試みも盛んに行われたが、十年代に入るとほとんど顧みられなくなった」という（塚原：113）。

讃美歌のケースと比較するならば、関・桑田の翻訳は、外国人宣教師による試訳の段階以前に留まっており、その後、保姆（あるいは式部寮伶人）らによる短歌形式への整形があり、式部寮伶人による「一音節を一音符にあてる」かたちでの作曲がなされた、ということになるだろうか。

加えて興味深いのは、かつて神田孝平が「国楽」に要求していたこと、つまり「韻脚」の導入・翻訳までも、日本語讃美歌においては明治十年代に入るまで試みられていたという事実である。神田の建議の影響力は広範におよび、讃美歌邦訳をも規定したということなのか、それとも逆に、神田の建議が、讃美歌邦訳の現場の試みにヒントをうけて「韻脚」の美点を強調したということなのか。讃美歌で脚韻への拘りが弱まる頃、文部省方面、伊澤の留学の成果というべき「唱歌法取調書」（1887）においてはなお「押韻法」の模索がみられるのは、神田の呪縛であろうか（百年史：19）。

いずれにせよ、もしも訳者なり校正者なりが、讃美歌で確立していた原則・方法に習熟していれば、「原哥」の翻訳は可能で、その場合、式部寮を頼る必要はなかったかもしれない。豊田英雄の簡易化によるとされる保育唱歌《風車》の歌詞が、原歌の旋律でも歌えることは、すでに指摘したとおりである。

「音調」の意味は措くとして、「韻文」の面はともかく「旋律」の面において、彼我の懸隔はさほど甚だしいものではなかった。巷では讃美歌の旋律が苦もなく歌われ始めていたし、目賀田もほぼ同時期に指摘していたとおり、「西洋ノ歌曲ヲ其儘用キル事ハ容易」だったはずなのである¹²⁾。

実際にはしかし、二つの翻訳紹介書において、歌詞を歌いやすく翻訳する試みはなされず、原歌の楽譜（五線譜）もただ脱落した。五線譜を解読できなかった。かりに五線譜をただ挿絵のように再掲したとしても、同様に解読不能であろう当時の日本の読者に対して、ほとんど用をなさないと判断した。脱落の実際の理由は、このあたりに落ち着くのだろうか。

4.2. 「校正者」飯島半十郎

『幼稚園 巻下』に、楽譜の脱落に関連する文意の難しい弁明を書き込んだ「校正者」は、飯島半十郎である。

飯島自身、幼児教育には関心があり、みずから幼稚園を運営していたという話も伝わっている。五〇歳ごろから浮世絵研究に没頭し、多くの書物を記しているが、彼の書き残したもののなかに音楽関係の著作はみあたらない。五線譜への理解があったとは思えないし、日本の伝統音楽のな

んらかの楽譜(記法)に詳しくなかったということもなさそうである¹³⁾。

とはいえ、飯島自身、幼児教育に関心があったのはたしかで、桑田親五の翻訳に校正者としてかわってからほぼ十年後、みずからの著作として『幼稚園初歩』(1885)を記しており、そのなかに「唱歌」について触れた箇所がある。歌いながら体操をするのは欧米諸国の通例なので我国でもおこなうべきとし、次のように記している。

我國にも音楽唱歌あり、されど其の調、其の歌、大抵鄙俚に涉りて幼稚保育の料となすべからざることの多しとぞ、因りて近來文部省におきて、新に音楽唱歌を作り以て小學の科とせり。
(飯島:179)

「調」は旋律、「歌」は歌詞を指しているのだろうか。日本にも音楽唱歌はあるものの、下品で幼児の体操・遊戯に使えるような代物ではないので、文部省では新作を作ってきている、というわけである。

「歌」における「鄙俚」とは、猥雑な歌詞のことで、その除去・改良が試みられたことは事実であるらしい。が、「調」における「鄙俚」とはどういうことだろうか。民謡調を「鄙俚」として避けるのか、それとも都節調だろうか。

いずれにしても、ここでは、西洋音楽か日本音楽か、ということが問題になっているのではなく、日本のなかの音楽、歌であることは当然の前提として、そのなかで、いなかじみた歌、いやしい歌、野卑な歌は、子供向けの歌として相応しくない、という主張がなされている。

いなかじみている、いやしい、ということの対極が、みやびということだとすれば、まさに遡ること十年弱前、東京女子師範学校附属幼稚園が式部寮に依頼したのも「雅」を意図してのことだった、ということになるだろうか。

ただし、ここで言及されている、文部省が新に作成した唱歌『小學唱歌集』についていえば、雅楽風の唱歌も含まれるものの、むしろ西洋を、西洋への媒介をこそ意図しており、西洋のシンブルな旋律をほぼそのままに、歌詞のみを替えるパタンの唱歌もあったことは、よく知られている。飯島の著作では、上記説明につづいて、その『小學唱歌集』から音階や音階練習のための図や数字譜だけでなく、五線譜の楽譜も引用・再掲されている。この時点では、五線譜使用がもはや自明の前提になっていたことがわかる。

神田、田中、伊澤、目賀田から文部省音楽取調掛へと受け継がれた唱歌政策は、『小學唱歌集』にいたって、「直施」しないという姿勢を表面上は守りながら、五線譜や旋律などの実質においては洋楽の移植に成功し、その後の流れを決めたといつてよいようにみえる¹⁴⁾。

5. 式部寮への依頼

ドイツ語圏さらに英語圏と受け継がれてきた《風車》の五線譜と旋律が、日本語圏への「翻訳」に際して脱落したこと以上に、保育唱歌にとって決定的だったのは、式部寮の関与であった。

旋律面での断絶は、関や桑田による翻訳作業の段階で生じていたが、ほぼ前後して式部寮への作曲依頼がなされたことによって、歌詞は外国由来、旋律は国産というハイブリッドな《風車》が誕生することになったのである。脱落した五線譜を埋めたのはすでにみたように墨譜という記

法であり、旋律もまったく別物になった。

なぜ式部寮だったのか？ 幼稚園における遊戯唱歌の意義についての考え方もふくめ、確認していこう。

5.1. 「唱歌」に関する中村正直の「見」

式部寮への依頼が、当時女子師範学校摂理（校長）であった中村正直によるものであることは、式部寮側の記録に示されている。

近々東京女子師範学校へ皇后宮行啓あらせられそうろうに付ては、過日同校摂理中村正直より依頼のありそうろう、幼童遊戯歌及び謳歌、其の墨譜等調い成功相成候はば、右行啓の節、奏し申し度き段、同所雇柴田清熙を以て申し越し候
(『雅楽録』1877.11.13.)

幼稚園の正式開設式のための行啓は、十一月二十七日に予定されており、伝習はすでに六日から始まっていたようだが、それでも保母・園児たちにとっては、ずいぶんと慌ただしい準備となったにちがいない。式典は無事挙行され、式部寮の用意した旋律にもとづく《風車》その他のお目見えとなった。

ただし、上記記述だけでは、たんに組織上の責任者として「中村正直」の名前が挙がっているだけ、という可能性は残る。しかし、一八七七年十二月二十七日付の報告書の次の記述からして、中村正直の積極的な関与あるいは実質的な同意・承認があったことは、まちがいないといえよう。

唱歌ハ緊要ノ一教科ニシテ、女子ノ教育ト幼稚園幼稚ノ保育ニ至リテハ、殊ニ諸教科中ノ貴重ナルモノナリ。然ルニ本邦諸学校ニ於テ、未タ此教科ノ設ケアルヲ聞カス、実ニ大欽典ト云フヘシ。本校夙ニ此教科ヲ設ケルニ見アリ、因テ式部寮ノ伶官ニ囑託シテ歌曲ヲ撰成セシメ、先ツツコレヲ幼稚園幼稚ノ遊嬉ニ用ヒ、次テ本校生徒ノ正課ニ充テントス。固ヨリ凡百ノ事業皆始メヨリ完全ナルヲ期スヘカラサルカ故ニ、果シテ此貴重ナル教科ニ適スルヤ否ヤハ豫メ保シ難シト雖モ、其撰成ノ功ヲ完了スルハ期シテ俟ツヘシ〔中略〕開園已来、日耳曼大教育者菲特力布列別（フレデリッキフレーベル）氏ノ法制ニ原據シ、以テ保育ニ従事スルニ稍功績アルカ如シ。
(『日本帝国文部省年報』第五（明治十年）第一冊三百九十三頁)

ここでは、まず「唱歌」教育の重要性が強調され、小学校以上の学校でまだ実現に至っていないことを嘆き、東京女子師範学校と附属幼稚園がすでに唱歌にとりくんでいること、ようやく少しづつではあるが、ゲルマン（日耳曼）の大教育者フリードリヒ・フレーベル（菲特力布列別）の方法にもとづく保育全般が実績をあげつつある、と報告されている。

唱歌教育を具体的に開始するにあたり、「見アリ」、つまり考えがあって式部寮への作曲を委嘱したというわけだが、問題はその「見」の中身である。どのような所見、意図にもとづいて、式部寮が選択されたのだろうか。

式部寮への依頼にもとづいてなされたことや、その方針らしいものについては、翌年の「處務」報告のなかに、次のように記されている。

十一月六日始メテ唱歌ノ一科ヲ幼稚園ニ実施シ、式部寮ヨリ伶人ヲ招聘シ保姆等ニ唱歌音楽ヲ伝習セシム。唱歌ハコレヲ國歌或ハ西洋詩歌ニ采リ、一種ノ音節ヲ成ス者ニシテ未タ完全ナル能ハスト雖モ、他日之ヲ待テ漸次修繕スル所アルヲ期スルナリ。樂器ハ仮ニ洋琴及ヒ和琴ヲ用フ。
(『日本帝国文部省年報』第六(明治十一年)三二〇頁)

歌詞は、和歌のような日本語の韻文としての「國歌(くにうた)」、あるいは「西洋詩歌」から採り、これに「一種ノ音節」を為す(作る)という方法が記されている。

すでにこの方法に従って唱歌を作って一年は経過しているわけだが、まだ「完全」とはいえないとの認識が示されていることが注目にあたいる。「見アリ」て式部寮に依頼したとする報告中でも、「適スルヤ否ヤハ豫メ保シ難シ」とされていたとおり、『風車』以来の新作唱歌の成績については、要経過観察中との意識だったことがうかがえる。

「未タ完全」ではないとは、歌詞(撰定)ないし作曲のいずれか、あるいは双方に課題がある、ということだが、具体的にはなにが足りない意識されていたのだろうか。

もう一点注目すべきは、樂器に関しては、伝統の「和琴」に殊更こだわっていたわけではなく、「洋琴」つまりピアノも早くから試用されていたことである。幼稚園仮開業の一八七六年十一月にはすでにピアノが装備されていたとの推測もある(武石:3)。「樂器ハ和漢歐洲亞ヲ論セス」との神田の建議に沿うものといえようか。

5.2. フレーベル教育についての中村正直の理解

幼稚園開設のために尽力した中村正直には、フレーベル教育における唱歌の意義についても一定の理解があったことは、以下の事実からもうかがえる。

一八七六年五月の『教育雑誌』第四号に、「トウアイ氏幼稚園ノ概旨」として、次のような文章を掲載している。

學問ト歡愉ト同時ニ合一ナラシメ、又心思ノ食物ヲ授ケテ、心思ヲ養ヒ長スルヲ、恰モ滋味ノ身體ヲ長養スルガ如クナラシム。又同時ニ修身教養ヲ施スヲ得ベシ、コレ小兒ヲ歡喜セシムルニ由テ得ラルベシ〔中略〕フレーベル氏ノ幼稚園ノ事ヲ了解スル婦女ヲ得ルヲ最肝要ナリ。コノ婦人ハ〔中略〕聲ノ清テ且ッ大ニシテ又音楽ヲ解スルモノナルベシ。「ピアノ」モ大衆会ノ時ニハ入用ラルベシ〔中略〕善キ玩物ヲ備フベシ善キ遊戲ヲ做サシムベシ。

(『教育雑誌』第四号一八七六年五月)

この文章は、1.5.でふれたDouai, “The Kindergarten” (1871) の二頁あたりの意識で、中村自身の考えではないが、この訳出作業を通して、「學問(learning)」を「歡愉(pleasure)」と結合させる方法や、「音楽」や「ピアノ」「善キ遊戲」といった要素の幼稚園にとっての重要性について、中村は充分に理解していたと想定できる。附属幼稚園が、他の教育機関に先駆けてピアノを実装したのも、摂理・中村の関与のおかげだろうか。

さらに同年九月の『同人社文学雑誌』には、「フレーベル氏幼稚園ノ概旨」という文章を載せ、

母による教育の限界を超えて幼児の「自然ノ才、天然ノ能ヲ發出」させるために「一所ニ群ヲ成サシム」、いわばグループ・ワーク教育が必要である、とのフレーベルの考えを紹介している¹⁵⁾。

このように、フレーベル式の幼稚園の趣旨やそこでの「唱歌」の役割について、中村正直には一定の理解があり、そのうえでの「見」であったと考えるのが自然と思える¹⁶⁾。その「見」はしかし、どのようなもので、式部寮への依頼とはどのように結びつくのだろうか。

5.3. 中村正直の「見」と先行言説との関係

中村正直は、明六社の主要人物のひとりで、『明六雑誌』にもたびたび執筆しており、二歳年上の神田孝平の「國樂」建議を知らなかったとは考えづらい。「唐樂猿樂」は形骸化して面白くない、人心にふれない、とする神田の建議をあえて無視して、雅楽の式部寮に依頼したのだろうか。

摂理・中村正直は、上司にあたる文部大輔・田中不二麿とともに、当時の文部行政の急進論者の中でも「新人」と呼ばれるほど突出し、共に女子教育や幼稚園教育のために尽力したといわれる(倉橋:10ff.)。洋楽「直施」はできるはずがないとの上司の判断を知らなかったのだろうか。

師範学校摂理・中村正直は、愛知師範学校長・伊澤修二の遊戯唱歌の試みについての一八七四年度報告を知らなかったのだろうか。摂理就任の一年ほど前の文部省雑誌に載った報告書であるため、遡って読むことはなかったかもしれないが、いずれにせよ、後年の中村自身による報告は、偶然とは思えないほど、伊澤との類似性を示している。伊澤の報告こそが、「フレーベル」の思想にしたがっての「自国の音楽」使用というロジックの初出とも思えるため、節をかね、詳しく検討してみよう。

5.4. 伊澤の「見」と中村の「見」

師範学校の責任者としての伊澤と中村の、文部省宛報告書の文言を並べてみる。

伊澤修二

唱歌嬉戯ヲ興スの件 唱歌ノ益タルヤ大ナリ〔中略〕我文部省早ク此二見アリテ小學教科中唱歌ヲ載スト雖モ、未タ實ニ其科ヲ備フルモノアラス。今吾輩西洋ニ於テ著名ナル教育士フレーベル氏其他諸氏ノ論説ニ從ヒ、先本邦固有ノ童謠ヲ折衷シテ二三ノ小謠ヲ制シ日ヲ累ネ、年ヲ積テ大成全備ノ効ヲ奏センヲ期セリ。

(『日本帝国文部省年報』第二(明治七年)三百六十三頁)

中村正直

唱歌ハ緊要ノ一教科ニシテ、女子ノ教育ト幼稚園幼稚ノ保育ニ至リテハ、殊ニ諸教科中ノ貴重ナルモノナリ。然ルニ本邦諸学校ニ於テ、未タ此教科ノ設ケアルヲ聞カス、実ニ大歎典ト云フヘシ。本校夙ニ此教科ヲ設ケルニ見アリ、因テ式部寮ノ伶官ニ囑託シテ歌曲ヲ撰成セシメ、先ツツコレヲ幼稚園幼稚ノ遊嬉ニ用ヒ、次テ本校生徒ノ正課ニ充テントス。

(『日本帝国文部省年報』第五(明治十年)第一冊三百九十三頁)

小学校と幼稚園の違いはあるが、「唱歌」の必要性の強調、その未実施への不満の表明、自身

の先駆的な試み(についての自負)等、師範学校責任者としての両者の口吻は驚くほど似ている。

「唱歌」については「當分之ヲ缺ク」とした「學制」に、どのような「見」があったかはよくわからないが、唱歌遊戯を实践するにあたっての伊澤自身の「見」は端的に記されている。「フレーベル」以下の説に従って「本邦固有ノ童謡ヲ折衷」した、というのである¹⁷⁾。この伊澤の指摘が、本稿の「はじめに」で紹介した想定、つまりフレーベルの思想から「自国の音楽」使用が推奨される、との想定の原因となっているようだ。

5.5. Matilda H. Kriege, “The Child” (1872)

伊澤が読んでいたされる Matilda H. Kriege, “The Child” (1872) まで遡って探してみると、「自国の音楽」の使用が推奨されていると解釈できそうなのは、以下の箇所である。

How we love our national songs! In proportion as they are the embodiment of justice, truth and purity, in that degree will they be powerful in awakening like sentiments in the hearts of the people. What then should be the character of the songs given to the little child, as the first means of bringing it into conscious relationship with the world around it? Should they not be of the best, the purest type, and at the same time of greatest simplicity? Should not everything that would give the child bad impressions be excluded?

The cradle-songs which have been handed down from one generation to another, through nurses and mothers, are nearly alike in all civilized countries, because they have originated in a maternal instinct which is everywhere pretty much the same. Of such traditional lore FROEBEL collected what would serve his purpose, while, for the greater part of his life, he carefully observed the simple habits of mothers among the people, entering peasants' huts, and staying for house with mothers and their babies. He also collected the quaint old sing-songs and lullabies, but freed them from rude, coarse expressions, and from images ill adapted to childish conception, which made those old melodies extremely nonsensical and often hurtful. (Kriege:93)

「our national songs」を、「自国の歌曲」と訳せなくはない。たとえば“Home on the Range”のような歌だろうか。ただし、「正義、真理、純真」を体現するかぎりでは「人々の心中」を揺さぶる歌とあるので、国歌(こっか)のことだろうか。つながりは不明だが、子守や母親を通して歌い継がれてきた子守唄について、「全ての文明国において似たようなもの」ともある。「ドイツ」「イギリス」「アメリカ」といった「国」の区別が問題になっているだろうか。

総じてみれば、子供にとって無意味・有害なイメージ、粗野で卑俗な表現は除去し、旋律はあくまで子供と母親の慣れ親しんでいるシンプルな音楽を用いるのが相応しいという趣旨であろう。

5.6. Bertha von Marenholtz-Bülów, “Das Kind und sein Wesen” (1868)

Kriegeの著作は、さらに遡って Bertha von Marenholtz-Bülów, “Das Kind und sein Wesen” (1868) の翻案とされる(橋本:209)。この第二分冊では、「フレーベルの《母の歌と愛撫の歌》」につづいて「四肢の最初の発達」が論じられており、ここに上述の Kriege の記述のオリジナルに相当する文言が

みいだせる。

子育ての際、子どもの四肢を動かす遊びは本能的になされてきた、との指摘につづいて、次のように述べられている。

庶民の間で乳母、看護婦、母親たちが行い、また託児所でも行われているような、それらの遊びに即して伝統的に受け継がれてきているものは、文明化されているすべての国々において酷似している。なぜなら、母の自然衝動に発しており、自然衝動は多かれ少なかれどこでも同じだからである。そこからフレーベルは、自らの目的に役立つものを集めた。生涯の大半を庶民の母たちのもとを訪ねることに費やし、彼女たちが新生児とどのように過ごしているかを観察した。／母親たちの古風な歌謡、庶民の子守唄も、彼は利用したが、それら伝統的な子ども歌の外観をそこねていた粗野な欠陥は除去した。つまり荒削りな表現方法、子供らしくないものの見方、さまざまな露骨なナンセンスである。子供と黙って遊ぶ母親はいない。喋ったり歌ったりする。人間は存在の初めから、言語を自らの精神本性の心覚えの印として、必要とするからである。生まれたてのころ、眠りへと誘う母の声がなぞっていた最初の歌謡を、内奥において覚えているひとであれば、フレーベルが、情操能力の最初の発展を最初の遊びを導く歌唱と結びつける事情も、理解できるであろう。心は音（Ton）を通して語り、ハーモニーが感情を目覚めさせる。

(Marenholtz-Bülow:10f.)

Kriegeの説明で強調されていた「正義、真理、純真」という論点はないが、フレーベルによる子守唄収集やその目的についてのKriegeの説明はほぼそのままMarenholtz-Bülowの翻訳であることがわかる。

Kriegeは「子守唄」について、Marenholtz-Bülowは母が子と行う「遊び」の本質について、母親の「自然衝動」に基づくがゆえに「文明化されているすべての国々」において酷似していると主張している。この主張そのものは、母性本能なるものの本質主義的な措定の点や、「文明化されているすべての国々」という言い方の前提しているヨーロッパ中心主義などの点で、検討すべき問題をかかえる。ただ、両者の主張において、「国民国家」の意味の「国」の違いは、いまだ本質的な意味をもっていないことは、はっきりしているように思える。フレーベルその人の主張においても、同様であったであろう。

おわりにかえて

子供にとって「自然」な音楽に基づくべきとのフレーベルとその後継者たちの発想に従うかたちで、伊澤修二は「本邦固有ノ童謡」を保育・教育のベースとして選択したと想定できる。

中村正直も早くから「フレーベル」の思想をもとに幼稚園における「保育」を構想していた。伊澤と同様の趣旨で、中村の式部寮への依頼も、「本邦固有ノ童謡ヲ折衷」した唱歌を期待してのことだっただろう。

本邦の児童たちの慣れ親しんでいる音楽あるいは「童謡」は、雅楽（的な傾向の音楽）であるとの前提が成り立つならば、式部寮の選択において雅楽（的な音楽）を積極的に期待したとの想定がなりたつ。なるほど、楽家の家庭の子守唄ならあるいは雅楽風かもしれないが、本邦の当時の

音楽文化を雅楽(的な音楽)で代表させてよいという判断を、中村はもちろん、だれが下せただろうか。

ちなみに、フェントン作曲の《君が代》に関しては、歌詞(配分)と旋律の不整合から「改訂」の建議があり、「宮中ノ謳詠正音」が国歌(こっか)に相応しいとの判断がすでになされていたようで、このことを中村も知っていた可能性はある。ただし「国歌(こっか)」改訂の場合も、日本を代表すべき音楽について幅広い慎重な議論・検討がなされたわけではないようだ。

日本の音楽あるいは「唱歌」に関する考え方において、神田、田中、伊澤と一貫して、古来の雅楽は積極的な選択肢ではなかった。この考えは中村も共有したはずで、彼が雅楽を積極的に「自国の音楽」として期待したとは考えづらい。「西洋曲を模した新形式の作曲」こそ、式部寮に期待したものであっただろう。《風車》のように、「直施」可能な素材はあったが、そのままの使用は神田以来一本音が建前かはともかく一禁じ手とされてきた。したがって、もともとの洋楽の旋律をやはり洋楽的な新曲で置換するという、一見して迂遠で無駄な手続きを踏むしかなかったと考えられよう。

そもそも、洋楽での作曲を期待できる公的組織としては当時、軍楽隊と式部寮くらいしかなかった、という事情がある。その意味ではやむをえない、消極的な選択肢であるわけだが、政治的な意味では最善の選択肢であっただろう。天皇という最高の権威の下、最古の音楽を今に伝えつつ最新の音楽を他に先駆けて摂取している式部寮のそのヤヌス的な相貌は、保守派の反発をかわしながら洋楽摂取の実をとるための格好の依頼先であったはずだ。このような目的および思惑が、中村の「見アリ」の中身および背後にあったものと想定されるのである。

注

- 1) ケーラーは、一八四八年ごろからフレーベルの教育思想に積極的に取り組むので、《風車》等を知ったのはその後であろうと推測できる。
- 2) 三箇所「ソ」の二分音符の書き方がおかしい。1.4.でとりあげるマン／ピーボディの本の楽譜では正しい書き方になっている。
- 3) 遊具の風車(かざぐるま)はあっても、労働力として「怠惰」でありうる巨大な風車(ふうしゃ)は当時の日本には馴染みのないものであったことも、遊戯内容として細かく伝わらなかった一因であろうか。
- 4) 保育唱歌における「壹越調律旋」や「墨譜(の記法)」は、たんに江戸末までの伝統の踏襲ではなく、洋楽の楽理や五線譜との接続が意図されていた。拙稿「律旋の諸問題の考察 ― 文部省音楽取調掛『音楽取調成績申報書』(1884)と上原六四郎『俗楽旋律考』(1895)」(日本女子大学紀要2022)を参照されたい。
- 5) その後、実装にまでいたることも含め、音楽教育の導入が可能となった一因としては、儒教の伝統における礼楽の理念を背景に、徳育上の効用を信頼しやすい土壌があったことがあげられる(百年史:13)。もうひとつは、音律の学の物理学的側面が、社会進化論的な発想ともども、欧化の必然性として、強い説得力をもったことがあげられよう。
- 6) 一八六二年、審書調所での数学担当、初学者向け天文書の抄訳『星學圖説』(1871)など、神田は自然科学方面の素養もあり、音律の学についての理解もあったのだろう。ただし、ヘルムホルツが指摘したような、音楽の自然科学的に把握可能な側面(音組織の形成など)と文化・芸術的な側面(作曲など)とを曖昧にしたまま、前者の「客観性」を頼りに欧化を進める(レ)トリックを用いているようにもみえる。この点では、甚だ保守的だったとはいえ、音楽(作曲)の難しさを素直に認めていた歌人・国文学者の飯田年平(中村:473)のほうが誠実ではあるかもしれない。

- 7) 一八七八年、文部少輔の神田が「經文無藝」を論じたという。宗教・聖書と学問・進化論の対立における後者を支持するもののようで、耶蘇教について「邪教だと云ふ觀念が一般知識階級に漲つて居た」当時の空気を神田も吸っていた可能性がある(田中館:972)。
- 8) 催馬楽などは、邦語による唐楽折衷の試みであり、一定の階層横断の面さえあったかもしれないが、ここでは神田の音楽史概観の適否は問わない。
- 9) 「下等小學」とは、(尋常)小学校の一年次から三年次までを指す。
- 10) 5.1. できとりあげる『日本帝国文部省年報』第六の一文にある「国歌」と同義であろう。外交儀礼等において必要とされる「国歌(こっか)」のことではない。
- 11) 人心に即して俗楽が拡張し、やがて貴賤を越える先に「国楽」をみるという点で、神田と目賀田は同意とみえる。米国から帰国後の伊澤を中心とする音楽取調掛のもとで生じた「国楽」概念の変質は興味深い問題だが(吉田:8)、今後の検討課題としておく。
- 12) 五線譜割愛の判断を桑田・飯島に先駆けて下していた関信三は、キリスト教コミュニティーに課者として潜入していた過去があり、讃美歌(旋律)の普及力をよく知っていた。東京女子師範学校訓導・幼稚園監事として、上司・中村正直の周辺ないし手前で、「式部寮への依頼」を誘導・指囑した可能性もあるだろうか(国吉 2005:231, 国吉 2011:166f.)。実に興味深い人物で、キリスト教への当時の危機意識の問題(本稿 2.2. 参照)にも連なるが、本稿では立ち入らない。
- 13) 訳者の桑田親五は法律学を修めて判事となった人物で、語学力をかわれて文部省の翻訳に携わったようだが、音楽の素養があったわけではないようだ。
- 14) 東京府の唱歌計画は、式部寮と結んで反動傾向を示していたが、中絶した(安田 2006:131)。文部省と東京府の力関係など、様々な理由がありうるが、上の脚注 5 でも示唆したように、音律の学の自然科学的側面の説得力も大きいようにみえる。音楽取調掛の「調査・研究」報告はもちろん、山川健次郎、村岡範為、上原六四郎、田中正平、田邊尚雄など、とくに物理学の権威が物を言う場面が多々あったのではないか。社会進化論的なイデオロギーは現在では後退しているが、音楽・音響の心理学的研究などが、その伝統を継承しているかもしれない。細かくみれば、伊澤でさえ「彼楽譜我謡曲ニ用フ可ラザル者アル」と記しており(百年史:19)、五線譜への「決定」の経緯も一筋縄ではない面があるが、本稿では立ち入らない。
- 15) Payne (1874) の抄訳だが(湯川 2001:136f.)、この本そのものには唱歌に関する詳述や楽譜の類はない。
- 16) 幼稚園設立の経緯や、フレーベルの教育思想との関係については、湯川:2009 を参照。フレーベルの思想は、とくに恩物のケースが顕著だが、子どもの具体的な環境に合わせて工夫を重ね実践されていったので、もし雅楽を期待して式部寮に依頼したとすれば、かなり異例ということになる。
- 17) 伊澤ひいてはフレーベルの選択が、たんなる「伝統」志向でないことについては、奥中:114f. を参照。

文献リスト

- 東京芸術大学百年史刊行委員会編：2003『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第2巻』（音楽之友社、平成 15 年）については、「百年史」と略記し、引用箇所等を挙示する。
- Douai, Adolf, 1871, *The Kindergarten – A Manual for the Introduction of Froebel's System of Primary Education into Public Schools; and for the use of Mothers and Private Teachers*, New York: E. Steiger.
- Fröbel, Friedrich, 1862, *Friedrich Fröbel's gesammelte pädagogische Schriften*, 2.Abt, Berlin: Th. Chr. Fr. Enslin (Adolph Enslin).
- Köhler, August, 1862, *Die Bewegungsspiele des Kindergartens*, Weimar: Hermann Böhlau.
- Kriege, Matilda H., 1872, *The Child, Its Nature And Relations: An Elucidation Of Froebel's Principles Of Education*, New York: E. Steiger.
- Mann, Horace/Peabody, Elizabeth P., 1863, *Moral culture of infancy, and kindergarten guide : with music for the plays*, Boston: T.O.H.P. Burnham.
- Marenholtz-Bülów, Bertha von, 1868, *Das Kind und sein Wesen - Beiträge zum Verständnis der Fröbelschen Erziehungslehre, zweites Heft*, Berlin: Carl Habel.
- Payne, Joseph, 1874, *Fröbel and the kindergarten system of elementary education : a lecture delivered at the College of Preceptors at London, on the 25th of February*, New York: E. Steiger.

- 飯島半十郎：1885 = 1977『幼稚園初歩』in『明治保育文献集 第四巻』
- 伊澤修二：1901「幼児に課する唱歌遊戯の話」『婦人と子ども』第一巻第一号、女子高等師範学校
- 奥中康人：2008『国家と音楽 伊澤修二がめざした日本近代』春秋社
- 国吉栄：2005『日本幼稚園史序説 関信三と近代日本の黎明』新読書社
- 国吉栄：2011『幼稚園誕生の物語』平凡社
- 澤崎真彦：1991「明治初期における唱歌教育の試み」『音楽教育楽の展望Ⅱ(上)』日本音楽教育学会、音楽之友社
- 曾我芳枝：2008「唱歌遊戯の成立過程に関する研究」『体育学研究』53巻(2号)
- 武石みどり：2009「明治初期のピアノ：文部省購入楽器の資料と現存状況」『研究紀要』33 東京音楽大学紀要編集委員会
- 田中館愛橘：1998「一ツ橋から赤門へ」in 鈴木孝夫(監修)・川澄哲夫(編)『資料日本英学史 1(下) 文明開化と英学』大修館書店
- 田中不二麿：1878「唱歌奏樂ハ教育ノ爲メニ欠ク可カラサルヲ論ス」『學藝志林』第二巻
- 中村理平：1993 = 2000『洋楽導入者の軌跡』刀水書房
- 橋本美保：1998『明治初期におけるアメリカ教育情報受容の研究』風間書房
- フレーベル,F: 1981『フレーベル全集第四巻』玉川大学出版部
- 村山茂代：2000『明治期ダンスの史的研究』不昧堂出版
- 安田寛：1993『唱歌と十字架』音楽之友社
- ：2006「唱歌の作歌と御歌所人脈」『奈良教育大学紀要』人文・社会科学 55
- 山住正己：1967『唱歌教育成立過程の研究』東京大学出版会
- 南森茂太：2022『「民」を重んじた思想家 神田孝平』九州大学出版会
- 湯川嘉津美：2001=2012『日本幼稚園成立史の研究』風間書房
- ：2009「幼稚園の誕生とフレーベル主義教育」、浜田栄夫(編)『ベスタロッチー・フレーベルと日本の近代教育』玉川大学出版部
- 吉田寛：2018「明治前期の「国楽」の理念にみる「ナショナルなもの」の位相」『関西美学音楽学論叢』第2巻