

# 日本の“子どものうた” その変遷と将来

## “Japanische Kinderlieder” bisherige Entwicklung und Zukunft

乗松 美代子\*  
Miyoko NORIMATU

### 要旨

今日までの私たち日本人にとって、とりわけ子どもたちがどのような音楽を感受し、親から子へ、子から孫へと音楽（歌）の世界で育ってきたのか、歌い繋げてきたか、日本の音楽の発祥から今日までの子どもの歌の伝承と伝播、明治の西洋文明化と和魂洋才、赤い鳥童謡運動、母語としての日本語の唱法、日本近代の作曲家の足跡を辿りつつ、これからの子どもの歌を考えていきたいと思う。

### I 日本文化の特質

日本の文化は海外からもたらされた文化が、日本人の手によって変容し成熟させていったと言われている。

#### 縄文の石笛、弥生の土笛

所謂、日本音楽史では6世紀に仏教とともに大陸から伝来した伎楽からを、日本の音楽史のはじめとしてとらえることが多いが、それまで日本人のなかにまったく“音楽”という環境はなかったのであろうか。

国学者、平田篤胤は1816年（文化13年）に千葉県銚子市、屏風ヶ浦付近で「天の磐笛」を発見し、先住民族の祭器または楽器であろうと推測した。

また、石笛は鳥取県米子市の目久美遺跡や青森県三内丸山遺跡からも縄文時代のものが発見され、土笛は1966年に山口県綾羅木の郷台地から約2000年前の弥生前期後半の土器とともに出土した古式オカリナ形式の発見がある。

その他に弥生時代初期後半の銅鐸（青銅製）、静岡県登呂遺跡や千葉県木更津の菅生遺跡からは船底形にくりぬいてある琴、また九州・玄界灘の沖ノ島の祭祀遺跡からは銅に金メッキが施された琴が出土し、これらの楽器は祭器としての役割があったと思われる。

### II 「音楽流入の三つの時期」

日本の音楽が海外からもたらされた時期を大きく分けると、I、仏教とともに大陸から伝承した時期、II、16世紀後半戦国時代に伝えられたキリスト教音楽の流入、III、19世紀後半明治政府によって洋楽の導入と以上の三つの時期が考えられる。

#### 1) 仏教伝来

「日本書紀」には、5世紀中期に新羅の王が允恭天皇の葬儀に音楽家を派遣したという記録が残っている。また、612年には百済から渡米人味摩之が大和の桜井で日本の少年に伎楽（仏教思想を盛り

---

\* 作陽音楽短期大学 音楽学科

込んだ仮面舞踏劇)を教え、朝鮮半島経由で大陸の音楽が日本に入ってきたことが判る。遣唐使、遣隋使が派遣されるようになると直接中国から音楽、舞踊などを積極的に摂取していった。

### 雅楽と声明の伝来と伝承

「雅楽」とは下記の3種類の音楽の総称といわれる<sup>1)</sup>。

- ①日本古来より歌い継がれてきた「国風歌舞」。
- ②5世紀から10世紀にかけて中国、朝鮮半島を経由、または林邑(ベトナム付近)、天竺(インド)などから渡来した「外来音楽」。
- ③11世紀ごろ、日本の宮廷貴族によって発生した「朗詠 催馬楽」という歌物。

702年に発布された「大宝律令」のなかで「雅楽寮」(国立音楽舞踊学校)が設立され、そのなかで「和楽」と「外来音楽」と2部門が置かれた。楽器は中国、朝鮮からの渡来の楽器を用いて、歌唱は中国の旋律に日本語をつけて歌っていた。その後仁明天皇時代からは雅楽の日本化がすすみ、これを近年「学制改革」といわれている。

また、舞のある「舞楽」は平安貴族が娯楽としてたしなみ、管弦で使われる楽器を伴った「催馬楽」「朗詠」が生まれた。

雅楽は格式の高い宮廷、神社仏閣のための音楽であり、そのなかで平安時代に成熟し現在の様式となっていた。今ではアジアのなかで日本が唯一継承され、宮内庁式部職学部が百曲を受け継いでいる。また、民衆の耳には触れない音曲であったが、近年では怜楽舎など民間の団体が現代に合わせて編曲し復曲を試み演奏を行っており、近年では作曲家黛敏郎「BUGAKU(雅楽の舞を題材・1963年)」、武満徹「秋庭歌一具(1973年・79年改訂)」などが雅楽を題材として作品を創作している。

#### 「声明」

古代インドには五明といわれる因明(倫理学)、内明(宗教、哲学)、医方明(医学)、工巧明(工芸、技術、暦数等)、声明という5種の学問があったと言われている。

「続日本紀」には752年東大寺の大仏殿開眼供養法要でインドの僧はじめ千人を超える僧たちが、現在でも声明の基本曲目の「唄」「散華」「梵音」「錫杖」を唱えたとの記録がある。

声明は仏教儀式で僧が経文を歌唱し仏徳を讃える音楽の分野で、平安時代に唐に留学した空海(真言声明)と円仁(天台声明)が持ち帰り、我が国に本格的に導入された。その後、日本式声明が浄土教思想を踏まえて盛んになり、のちにサンスクリット語で歌われる梵讃、唐音で歌う漢讃から日本語の五七調の歌詞で歌われ、平板な朗読のような歌い方「語り」の和讃は、のちの平曲(平家物語を語る音楽を18世紀中頃には平曲というようになった)、猿楽(源流は大陸から渡来した散楽、見世物的な遊戯、軽業、物まねなど人を楽しませる演技の総称)から謡曲、浄瑠璃へと繋がって日本音楽に大きな影響を与えた。

## 2) バテレン音楽

### 洋楽元年と禁教令

1549年にスペイン人イエズス会神父フランシスコ・ザビエルが鹿児島坊津に上陸し、キリスト教の布教を始め、日本人信徒にラテン語でグレゴリオ聖歌をミサの中で歌わせている、これを洋楽元年と称し、洋楽輸入の初めとされている。

1559年以降、布教の場として各地に教会付属の学校を設立し音楽教育が始められるようになった。1561年にはイエズス会において少年の教育事業が組織的に行われるようになり、読み書きや作法、教理教育と音楽(特に歌唱)が重んじられた。この教育事業の成果が少年少女聖歌隊の生まれる契機となり、そこではグレゴリオ聖歌が歌われていた。その後、有馬晴信、大村純忠、大友宋麟らのキリシタン大名の名代として12歳から15歳の少年4名を所謂天正の少年使節団としてローマ教皇に対する表敬訪問として派遣されるという名目で組織された。そのなかでも伊藤マンショ、千々岩ミゲルの2名は1584年ポルトガルの古都エヴィオラでオルガン演奏を披露、現地の人々はその技術の高さに

驚愕したという記録が残っている。

この少年使節団の音楽行脚は1582年から1590年の8年間にわたり、当時ルネサンスからバロックへと芸術史上の大開花期を迎えたポルトガル、スペイン、イタリアに滞在し、イタリアで頭角を現してきたモンテヴェルディのモテトゥスやマドリガルなどを聴いたのではないかと察することができる。ヨーロッパの音楽が一定の規則と技術をもって演奏されることを学び、彼らの豊かな見分はその楽才をますます開花させていったとみられる。

また、1561年来日した宣教師アイレス・サンチェスは九州・文豊後府内でヴィオラ・ダ・ガンバといわれている弦楽器「ヴィオラ・デ・アルコ」を教え、天草・島原では少年少女聖歌隊が組織され、グレゴリオ聖歌や多声部の「モテット」なども歌わせ、サンチェスは日本最初の音楽教育者となった。

ここで、日本人の特質と捉えることができるのは、西洋音楽に対する柔軟性と受容の寛大さ、積極性がみられることである。

しかし、天正の少年使節団がヨーロッパでの行脚中に、日本では1587年豊臣秀吉の伴天連追放令が發布され、京坂、長崎地区などの教会は破壊されて、教会は公然と活動することができなくなり、少年使節団のヨーロッパでの豊かな経験、見識が発揮されることはなかった。

もっとも早い禁教令は1565年と同1569年に正親町天皇が出した追放令である。その後、1587年に豊臣秀吉が伴天連追放令を發布し、また徳川家康による禁教令は全国に拡大した。16世紀からのキリスト教伝来によってもたらされた西洋音楽は江戸幕府の鎖国政策、禁教によって衰退していったが、そのなかでかくれ切支丹は信仰の証として「おらっしょ」を口伝として子々孫々に伝承していった。

### 3) 開国と明治政府

江戸幕府の鎖国によって西欧の植民地化から身を守った日本は、開国後、西洋文化を積極的に取り入れようとし、明治政府は西洋に追いつけ追い越せの精神で西洋音楽を優れたものと捉え、西洋音楽至上主義へと進んでいった。江戸時代に開花した邦楽（特に三味線音楽）を遊芸として蔑視し、その結果、西洋音楽は高級、邦楽は低級という「洋高邦低」という概念が作られていった。

これまで貴族は雅楽、武士は能楽、庶民は三味線と各層と結びついてきたが、そこに明治になって貴族や武士など上流階級の音楽として西洋音楽が加わっていった。

#### 洋楽と義務教育

新明治政府はオランダやフランスの教育制度を模倣し、学制を公布した。小学校では「唱歌」中学校では「奏楽」が規定されたが、それまでは能、箏曲、義太夫など各々のジャンルが個々の世界での活動または認識しか持っていなかったなかで、それらを総括する「音楽」という概念が生まれた。文部省は井沢修二を米国に師範学校の調査を命じ留学させ、その留学成果として伊沢は音楽伝習所の創設を提案、明治12年「音楽取調掛<sup>おんがくとりしらべかかり</sup>」を発足させた。この「音楽取調掛」の掲げた目標は①東西二洋の音楽を折衷して新曲を作ること。②将来国楽を興すべき人物を養成すること。③諸学校に音楽を実施することの三大事業である。それまでは軍楽隊や式部寮伶人の演奏中心であったのに対して、教員を養成、西洋音楽を導入して新しい日本音楽を作るための総合的な教育センターの設立を目指した。その中心的人物の井沢修二は米国留学での恩師L・W・メーソン（1818～97年）を招き、同時にピアノ、楽譜、書籍などを取り寄せて開所準備にあたり、第一回伝習生が入学した。これにみるように、あらゆるものを取り入れ発展させ自分たちの物にしてしまうという第1章で示した日本民族の特質がみられ、渡来してきた雅楽、声明などを日本人好みに変容させ伝統音楽とした。

明治15年（1882年）には井沢とメーソンが中心となって編集した「小学唱歌」初編が刊行され、33曲が収録された初編、第二編、第三編と合わせて91曲が納められた。第1曲「かをれ」はドとレの2度の旋律から第11曲はドからラの6度からなる「花さく春」まで、順番に音階練習を踏まえて

いる。リズムは四分の四拍子が主であるが第13曲「見わたせば」で二分音符、第17曲「蝶々」で八分音符、第20曲「蛍」で付点四分音符を入れて段々と複雑にしてある。このように「小学唱歌集」は西洋音楽的に簡単なものから段階的に高度なものへと編纂され、曲もバラエティーに富むよう工夫されていった。

初編の「見わたせば（むすんで ひらいて）」「蝶々」「蛍（蛍の光）」第三編の「菊（庭の千草）」などは外国の曲に日本語の歌詞を付けたものであるが、原詩とは全く異なったものが大半である。また、初編には8曲が讃美歌としてうたわれているものが入っているが、5音音階のアイルランド民謡、スコットランド民謡も加わっている。メーソンの帰国後、「音楽取調掛」は外国人の音楽専門家をイタリア、ドイツ、オーストリアに人材を求めた。明治16年（1883年）エッケルト（ドイツ・作曲家）を招聘し、管弦楽、和声、楽曲制作を担当させた。その後、明治20年（1887年）「音楽取調掛」は「東京音楽学校」と改名し、予科（1年）、師範部（教員養成：2年）、専修部（専門家養成：3年）の課程が決められ、井沢修二が初代校長に就任、明治23年（1890年）には校舎と奏楽堂が新築され、音楽会場として明治、大正時代の重要な西洋文化の発信地となった。

### 「君が代」

1880年（明治13年）に作曲された国歌「君が代」の歴史を顧みると、「古今和歌集」（905年）に収められた読み人知らずの「君が代」がある。この歌は光孝天皇が僧正遍昭の古希を祝った御歌「斯しつとにもかくにも長らへて君が八千代に逢ふ由もがな」が「わが君は千代に八千代に」の歌をもとに詠まれたという説が一般的である。「君」は「大君」の天皇を意味することは確かだとして、「君が代」の歌詞が祭礼歌のみならず降達節（三味線を伴奏として歌われる短い唄。江戸時代に、三味線に合わせて唄った一種の俚曲。後に至って端唄またはうた沢となる）や瞽女の門付唄にまでに使われていると言葉が持つ複数の意味のうちの一つと考えられる。日本の伝統音楽では楽譜より口伝が重視されているが、①大原重朝、重明監修の「和歌披講譜」をみると、約束事として音楽の変容を避けるために作成されたと思われる。そこでは西洋の平均律のピッチと異なるために所謂五線譜

#### ①和歌披講譜「甲調」 古歌 大原重朝・大原重明監修

和歌披講譜「甲調」  
古歌  
大原重朝・大原重明 監修

【甲調】  
独唱

1. り む が よ は

斉唱

ち よ に や ち よ に

さ ぎ れ い し の

い わ お と な り で

こ け の む す ま で

君が代  
古歌

君が代は  
千代に八千代に  
さざれ石の  
いはとなりて  
こけのむすまで

甲調  
付可

り む が よ は

ち よ に や ち よ に

さ ぎ れ い し の

い わ お と な り で

こ け の む す ま で

②国歌「君が代」原曲（明治13年）  
雅楽譜による五線譜版（昭和6年版）



③国歌「君が代」（明治28年） 古歌  
林廣守選／エッケルト＝ディットリッヒ編曲



2)

に書き写せないことが判る。②明治13年宮内庁雅楽部伶人・林廣守が洋譜に改め、旋律を縮めエッケルトに命じて洋式和声を付けた。③エッケルトの編曲をみると最初の2小節の伴奏譜がユニゾンになっている。これは雅楽の「発声」（歌会の講師が和歌を節を付けずに読み上げ、その後初句を節を付けて歌う）といわれる部分にあたる「<sup>こうじ</sup>きみがよは」に和声を付けなかったのは、和歌披講と雅楽を基盤として作られたためではないだろうか。

わらべうた・あそびうた

子どもの中から、あるいは大人の中から日常の生活の一端として、その時代時代によって変化し歌い流れてきた伝承文化である。

歌詞やメロディーも作者不明であるが、室町時代から江戸時代までの、それぞれの地方性が色濃く出たものも多く、また、時代的背景によっても歌詞も変わっている。大人に管理されないあそびうたは猥雑な歌詞も含めて、子どもらしく生き生きとしたものが多い。わらべうたの種類も「ずいずいずっころばし」などの手遊び唄、「おちらか」「茶摘み」などの手合わせ唄、「あんたがたどこさ」の手鞠唄、かぞえ唄「ひとめ ふため・・・」「いちじく」「にんじん」「一羽のからす」、「いろはに金平糖」のしりとり唄、お手玉唄「おひとつおひとつ」「お手のせ」「お馬のりかえ」「小さい川」、縄跳び唄「山寺の和尚さん」などがあり、大正時代の童謡のもつ抒情性とは異なる世界であるが、どちらも子どもの心が育っていくための不可欠なものであった。

また、小泉文夫、小島美子、町田嘉章らは「わらべうた」の分類を下記のように行っている<sup>3)</sup>。

- ① あそびうた
- ② 動植物の唄
- ③ 天体気象の唄
- ④ まりつき・お手玉唄

- ⑤ 歳時唄・風俗唄
- ⑥ はやし。悪口・責任転嫁の唄
- ⑦ まじない唄
- ⑧ あやし唄
- ⑨ 子守唄

### わらべうたの軽視

庶民の子どもたちの音楽に目を向けると、音楽取調科掛の西洋音楽導入重視によって、伝統音楽の基本であるわらべうたは卑俗であるとし、学校唱歌（音楽の時間）から排除してしまっている。このことは日常の遊びの中で歌い繋がれてきた、心地良く身体と言語が結びついている歌の世界を国策の名で蔑ろにしているのではないだろうか。のちに「赤い鳥童謡運動」に参加する詩人北原白秋は、学校唱歌の根本的なあやまりは第一に、日本の子どもたちが長い間歌い続けてきた“わらべうた”の悪い面だけを見て、それを捨て去り、その代わりに風土習慣の違うヨーロッパの音楽をもってきたこと、第二は、子どもの生活感情についてまったく理解を欠いていたことであるといい「こうして児童の生活はまさしく学校と家庭とにおいて二分されて了った」と指摘している<sup>4)</sup>。言葉が意味と声音のバランスをとって、所謂、てまり唄や羽根つき唄のように擬声語、擬態語が加ったりと声を出し、リズムをとるなど身体に密接に連動していくわらべ歌の軽視はそれからの日本の子どもの歌、もしくは日本の音楽の将来を形作るアンチテーゼとなっているのではなかろうか。

## Ⅲ 唱歌運動とその時代背景

「小学唱歌集」の成立によって、日本の音楽教育の方向性は定まった。明治20年（1887年）「幼稚園唱歌集」、明治22年（1889年）「中学唱歌集」、明治34年（1899年）と明治42年（1907年）には「中学唱歌」を出版し、明治34年度版「中学唱歌」には滝廉太郎の「箱根八里」「荒城の月」、42年度版には伴奏譜も収載された。

その後、昭和7年には日本の音楽界を牽引した作曲家の信時 潔、長谷川良夫、下総皖一らが伴奏譜を作り、唱歌の創作に尽力した。

### 言文一致唱歌

現場の教師たちから子どもたちの関わりの中で言文一致の歌詞の問題が提議された。しかし、日本では話し言葉と文字言語が別々の道を歩んでおり、言文一致の歌を作ることに文部省、音楽教育界などから卑俗な文体を使うとの反対が起こった。そのころ、文学界では二葉亭四迷、山田美妙、尾崎紅葉らが言文一致の小説を執筆し、児童文学では巖谷小波（いわや さぎなみ 文部省唱歌：ふじ山の作詞）が「こがね丸」を文語体で書き、のちに言文一致に書き直しているが学校教育のなかでは言文一致はなかなか受け入れられなかった。田村虎蔵は幼年唱歌「金太郎」「花咲か爺」尋常小学唱歌「一寸法師」、納所弁次郎は「桃太郎」「兎と亀」などの伝承童話を主な題材として言文一致で作り、また日本の伝統的な5音階＝ヨナ抜き音階（ファとシを除く）で日本人が歌いやすい唱歌のスタイルを確立し、子どもたちから多に支持を得た。

### ヨナ抜き音階

滝廉太郎「箱根八里」や文部省唱歌「かたつむり」「茶摘」「桃太郎」などはヨナ抜き長音階で作られている。このスタイルは現代の演歌にも受け繋がれており、前記にもあるように大衆に受け入れやすくなっている。

拍子は日本の伝統音楽に圧倒的に多い二拍子系、リズムは付点八分音符と十六分音符の組み合わせで伸縮自在の弾むリズムになって、日本人に受け入れやすい西洋的なスタイルの歌となり、教育という手段で幼い頃より日本人に刷り込まれることによって日本人の音感覚、音楽的感性に大きな影響を

与えた。

伊沢修二に始まった学校唱歌は20数年を経て、舶来メロディーから、日本らしいメロディーと歌詞を持つ歌曲へと発展を見せるようになったのである。

### 「唱歌」と「文部省唱歌」

「唱歌」には、大きく分けて2つの意味を持っている。一つは、教科名としての「唱歌」である。これは、singing（歌うこと）に由来する。「文部省唱歌」とは、一般に著作権が文部省に帰属している曲を指す。我が国では、明治43年（1910年）の「尋常小学読本唱歌」、翌年から発行される「尋常小学唱歌」（各学年用）における文部省唱歌が、その誕生期として位置付けられている。本来「文部省唱歌」にあたるものは、作詞・作曲者とも不明とされていたが、戦後には作詞・作曲者が明らかになり、著作権が個人に帰属しているものもある。現行の音楽教科書では、文部省唱歌と記された曲であっても、作詞・作曲者が明記されている。以下の表は、現在の共通教材における文部省唱歌を取り上げ、初掲載された唱歌集ごとにまとめたものである。

明治43年 (1910)年	「尋常小学読本唱歌」	「春がきた」「虫のこえ」「ふじ山」「われは海の子」
明治44年～大正3年 (1911～1914年)	「尋常小学唱歌」	「かたつむり」「ひのまる」「茶つみ」「春の小川」「もみじ」「こいのぼり」「冬げしき」「おぼろ月夜」「ふるさと」
昭和7年(1932年)	「新訂尋常小学唱歌」	「まきばの朝」「スキー歌」
昭和16年 (1941年)	「ウタノエホン上」	「うみ」「かくれんぼ」

尚、現在の共通教材の仮名づかいで示している。「音楽を学ぶということ」より抜粋<sup>5)</sup>。

### 滝廉太郎

伊沢修二が米国から西洋音楽の五線紙や楽譜類を持ち帰って10年も経たないうちに、後の日本の音楽史上に欠かせない作曲家が誕生した。滝廉太郎は1879年（明治12年）東京で生まれ、15歳の時に東京音楽学校に入学、在学中の21歳で「中学唱歌」の発刊の作曲懸賞募集に参加し、「荒城の月」「箱根八里」「豊太閤」が採用されて「中学唱歌」に収められた。1890年（明治33年）には日本初の伴奏つきと前奏と後奏をつけた本格的な二部合唱「花」（組曲「四季」1、花、・2、納涼・3、月・4、冬）を発表した。また、音楽学校在学中にバッハ「イタリア協奏曲」、ベートーヴェン「ピアノ・ソナタ作品10（月光）」、シューマン「楽しき農夫」を日本人として初演をしている。1901年（明治34年）日本から40日間かけてドイツ・ライプツヒ市立音楽学校へ留学するが、結核に冒されて翌年35年に帰国、1903年（明治36年）に死去（享年23歳と10か月）生涯で多くの作品を創作したといわれているが、死因が結核だったため、感染を防ぐという当時の医療の常識として多くの楽譜を焼却してしまっている。

### 高野辰之・岡野貞一コンビの作品

高野・岡野のコンビで作られた文部省唱歌は「故郷」「もみじ」「春が来た」「春の小川」「朧月夜」「日のまる」は現在文部科学省唱歌共通教材24曲の中に収めており、今日まで歌い繋がれ親しまれている作品である。両名ともに東京音楽学校教授と文部省唱歌教科書編纂委員であり、このコンビが数多くの名作を誕生させた。高野辰之は国文学者として教科「国文学史」、「近松門左衛門全集」などの著作があり、日本学士院受賞をしている。岡野貞一は出身地鳥取でキリスト教の洗礼を受け、熱心なクリスチャンとして東京の本郷中央教会の日曜礼拝では40年間オルガンを演奏し続け、聖歌隊の指

導にもあたった。そのことから「故郷」などは讚美歌の影響を垣間見ることができる。「故郷」は東日本大震災の際に、鎮魂の歌として多くの日本人が歌った国民的唱歌となっている。

#### IV 赤い鳥童謡運動

大正7年(1918年)は文学界では芥川龍之介「地獄変」、佐藤春夫「田園の憂鬱」、島崎藤村「新生」が発表され、竹下夢二の「宵待草」が大流行し、また第一次世界大戦において米国の要請でシベリア出兵が決まるなど不安と大正デモクラシーなどが入り混じった年に、鈴木三重吉は童話童謡雑誌「赤い鳥」を創刊した。その中には日本初の童謡といわれている「かなりや」が掲載された。鈴木三重吉が取り組んだ童話、童謡づくりには当時俗悪な子供向け出版に対し、子どもたちに“聴かせたい歌”“歌わせたい歌”“読ませたい作品”そして「幼な心」を大切に育てていく子ども文化を開花させるために童話童謡雑誌の出版をという意図である。その背景には、明治末から都市部の中産階級が子どもを労働力ではなく、未来の財産として価値を見出し、子どもに対する価値観の変化、大正3年に始まる第一次世界大戦の好景気によって、教育に関心が寄せられるようになっていったことが挙げられる。また、西欧の先進的教育思想が童謡運動発展の一因ともなった。この時代は「赤い鳥」に続き、「金の船」(のちの「金の星」)、「童話」など児童文芸誌が次々と刊行され、また童話、童謡だけではなく、他の分野ではフランス、ロシアで学んだ山本鼎は<sup>かなえ</sup>図画教育、坪内逍遙は児童劇など、文芸評論家片上伸は「文芸教育論」のなかで“人間の本性”を生かす教育の価値をかたり、これらをまとめて「芸術教育運動」といわれている。

##### 「かなりや」

西条八十作詞 成田為三作曲の「かなりや」は、「赤い鳥」大正8年5月号に初めて楽譜が掲載された日本の童謡にとって記念すべき最初の童謡である。

唄を忘れた金糸雀は、後の山に棄てましょか という歌詞ではじまる「かなりや」は、唱歌と異なる詩、子どもの唄らしくない、前半は陰鬱であり、後半はメルヘン的な世界が垣間見られるが全体的には暗く、感傷的である。従来の有節形式ではなく、四節では異なった詩形を取り、詩に沿って音楽もヨナ抜き音階でありながら、四節では短6度の和音を用たり、拍子も四分の二拍子から八分の三拍子へモレラートからアレグレットへと変化するこの曲を新鮮に受け止め、大評判になった。

#### V 「赤い鳥童謡運動の詩人たち」

##### 鈴木三重吉

当時の子供向け出版物に反発し、創作童話から始めた鈴木三重吉は芥川龍之介、三木露風、小川未明、泉鏡花、菊池寛、北原白秋、西条八十、野口雨情、豊島与志雄、与田準一らのことばの精鋭たちに自由に物語や詩歌を書かせた。従来にない「幼な心」を対象としたこども文化を開花させることに挑んでいたが、特に三木露風との出会いは上記の気鋭の詩人、そして作曲家山田耕筰、成田為三、本居長与、弘田竜太郎、中山晋平などを巻き込み世界にもめずらしい、この国の童謡運動を発展させていった。昭和に入り、レコード・メディアと結びつき、昭和10年代には、商業的な“童謡運動”に変質しはじめた。「かもめの水兵さん」「お猿のかごや」などがその代表作である。しかし、この童謡運動は昭和10年代の終わりごろから、戦争が激化してくると休止状態となってしまうが、この運動は衰退するまで子どもの歌文化発展の一時代を築いた。

##### 北原白秋

雑誌「赤い鳥」で白秋は童謡欄を担当し、積極的に童謡の新作を発表し、大正後期の童謡の作家として活躍した。

「新しい童謡は根本を在来の日本の童謡に置く。日本風土、伝統、童心を忘れた小学唱歌との相違は、ここにあるのである。(略)かの非芸術的であり功利的である小学唱歌の排撃である。(略)更に

純粹なる芸術歌曲としての創作童謡の提供である。(略)詩は先づ童謡に還れであった。童謡はまさしく復興した」と述べ、日本各地のわらべうたを採取し、わらべうたの伝統の上に新しい芸術的な子どもの歌、「童謡」を作ろうとした<sup>6)</sup>。

山田耕筰とのコンビで誕生した「あわて床屋」「砂山」「待ちぼうけ」「この道」「からたちの花」「ペチカ」などの名曲は、これらの思想と一致した結果であろう。

童謡研究者・藤田圭雄は「からたちの花」のリズムについて分析を行っている<sup>7)</sup>。

「この詩は一見、自由律のように見え、実は五・七のきっちりとしたリズムで統一している。しかし、それはまた、八・四・九・四というリズムと考えてもよい。白秋に生きる、四拍の詩句の余韻とその強さは特別なものだが、この童謡では、その四拍の前に八と九の詩句を置くことによって、イメージを一層鮮やかなものにしてている。」また、白秋自身童謡の側索にあたっての意図を「詩に行き詰って童話の平易に転換したなどとみる人があるならば、それはあまりにも詩胎の発案をしらないのである。私の童話製作は寧ろ本意への還元でもあるかもしれない」と述べている。白秋の童謡は「内容が複雑でないこと」「リズムがいいこと」「読んでいるうちに、うっとりとした気分になること」が特徴として挙げられている<sup>8)</sup>。山田耕筰のほか、成田為三が「雨」、赤い鳥小鳥、弘田竜太郎「雨」、中山晋平「砂山」「雨ふり」、草川信「揺籠の歌」などの愛唱歌が作られている。

### 野口雨情

鈴木三重吉の呼びかけで誕生した童謡運動は野口雨情・本居長与のコンビを生み「十五夜お月さん」「七つの子」「赤い靴」「青い目のお人形」「俵はごろごろ」など世に送った。雑誌「金の船」に早稲田大学時代に投稿し、雨情は童謡作詞家として開花していった。

### 西条八十

西条八十は早大英文科卒業後、堀口大学・英文学者目夏耿之介と「詩人」を創刊した。第一詩集『砂金』では、その洗練された幻想的作風で好評を得た。また『赤い鳥』に童謡「かなりあ」を発表、わが国最初の芸術童謡と称された。フランス・パリの留学を経て早大仏文科教授となる。本居長与、中山晋平、草川信をはじめ現代の作曲家たちの作品にも多く取り上げられている。訳詩集『白孔雀』・童謡集『鸚鵡と時計』・抒情小曲集『海辺の墓』等があり、「東京行進曲」など歌謡曲の作詞家としても知られる。昭和45年(1970)歿。

## VI 「赤い鳥童謡運動の作曲家たち」

### 成田為三

代表作は「かなりや」(西条八十)、「赤い鳥小鳥」(北原白秋)、「浜辺の歌」(林 古溪)。

ドイツ留学を終えたばかりの山田耕筰に師事した。1922年(大正11年)にドイツ・ベルリンへ留学、ベルリン滞在中も作曲の新しい試みを続け、帰国後、日本になかった輪唱の普及に力を注いだ。

### 中山晋平

東京音楽学校でピアノを幸田延、理論をユンケルに学んだ。劇作家島村抱月に家に寄宿していた影響で1914年に帝国劇場での劇団「芸術座」によるトルストイの「復活」の上演に際して、劇中歌「カチューシャの唄」を作曲した。これが女優松井須磨子によって歌われ、爆発的な人気となり、続いて「ゴンドラの唄」「さすらいの唄」などの劇中歌も続いて広く支持され、明治末に始まったレコード産業の興隆に貢献する最初の大衆歌謡となった。その後、「黄金虫」「シャボン玉」「あの町この町」(野口雨情)、「砂山」(北原白秋)、「肩たたき」(西条八十)、など昭和6年満州事変が勃発するあたりまで、晋平は劇中歌、歌謡曲、新民謡などの作曲と同時に童謡を作り続けた。尚、「船頭小唄」「波浮の港」(野口雨情)、「出船の港」「波浮の港」「銚をおさめて」(時雨音羽)などは後世の歌謡曲の原型といえる語法と形式をとったものである。

### 本居長与

国学者本居宣長から6代目として東京に生まれる。「十五夜お月さん」「七つの子」「青い目の人形」「赤い靴」(野口雨情)、「汽車ぼっぼ」(作詞・作曲)「めえめえ子山羊」(藤森秀夫)など大正から昭和にかけて、現在でも歌い繋がれている作品を残した。東京音楽学校卒業後、邦楽調査補助として同校に残り長唄などの近世邦楽の研究を行った。この研究は本居の作品に影響を与え、都節などの伝統的な日本音階を使わず、西洋の長音階や短音階を融合させたのである。また、わらべうたの旋律法を巧みに取り入れた作品を残した。

### 弘田竜太郎

「靴が鳴る」「雀の学校」「叱られて」(清水かつら)、「春よこい」(相馬御風)「金魚の昼寝」「浜千鳥」(鹿島鳴秋)、「こいのぼり」(作者不明)などが代表的な作品である。

東京音楽学校卒業後に本居長与に師事し、師にあたる本居長与、箏曲家宮城道雄らとともに新日本音楽運動に参加し、西洋と和の融合を試み、また模索しつつ多くの童謡を残した。

### 草川 信

「揺籠ゆりかごのうた」(北原白秋)、「夕焼けこやけ」(中村雨紅)、「緑のそよ風」(清水かつら)、「春のうた」(野口雨情)、「どこかで春が」(百田宗治)、「風」(クリスティーナ・ロセッティ作詞・西条八十訳詞)、「汽車ポッポ」(富原薫)。東京音楽学校でヴァイオリンを学んだ影響で、優美で豊かな品格のある旋律、郷愁の思いが込められている作品が多い。特に「揺籠ゆりかごの歌」は「江戸の子守歌」(ねんねんころりよ おころりよ)に代わって、お母さんたちが歌う子守歌の定番として平成の時代に入って一番歌われている。

## VII 山田耕筰

**生い立ち** 明治19年(1876年)6月9日、東京本郷森川町で明治、大正、昭和と日本の音楽界を牽引していく使命をもった人間が生まれる。山田耕作(のちに耕筰と改名)である。幼少時は、医師であった父謙造(プロテスタント信者)、母 久、姉 恒子と東京・築地居留地で育った。

築地居留地(現在の中央区明石町一帯。主にキリスト教宣教師の教会やミッションスクール、外国公館、洋食屋などがあった)は、いわゆる日本人の生活環境ではなく、身近に外国人との接触、生活感を山田は幼い時から体感し育んできたと思われる。しかし、日本ではまだ西洋音楽は庶民の中に根付いてはおらず、一方日本人社会の中では邦楽(三味線音楽、都都逸、新内、箏曲・・・)も身近に耳に入っていたと思われるが、山田の家庭内では日本音楽を聴くことが許されなかった。

明治27年(1893年)7歳 父謙造が他界、父親の遺志にしたがって自営のため巣鴨の自営館印刷所で働くことになる。のちの「からたちの花」の曲想はその当時の生活描写である。

**岡山で音楽の基礎を学ぶ** 明治32年(1899年)13歳のとき、姉恒子の夫である英国人エドワード・ガントレットの任地、岡山県岡山市のもとに寄食することになり、岡山市養忠中学校(現：金川中学校)に入学する。岡山での生活は山田にとって音楽への道へ導く大いなる転機となった。

義兄ガントレットがオルガンを演奏する譜めくりからその際に覚えたプロテスタントの賛美歌など多声音楽などの基礎を学んでいった。

著者が1970年代に元：NHK音楽部長、訳詩家でもある青木 爽(本名青木 正)に伺った話では、岡山時代に義兄ガントレットからグレゴリオ聖歌をしっかりと学んでいたということであった。これは藝術的日本歌曲の基を築いた山田耕筰の日本語の歌の創作について多大な影響を及ぼしていると思われる。

明治33年(1900年)姉夫妻の勧めで神戸の関西学院に転校し、そのころには楽典、和声学、対位

法を原書で読み、理解するようになっており、岡山で培った音楽に対して益々意欲を示すようになった。しかし母、姉は音楽の道へ進むことには反対していた。校庭の一隅で16歳の山田の最初の作品、ロングフェローの詩よる「My True Heart」(Op 1)が誕生し、日本音楽史に残る音楽活動の第一歩となる。

明治37年(1904年)18歳の時に最愛の母、久を1月24日に亡くしたが、母親は最期に耕稼の音楽への情熱を理解し慈愛を以って東京音楽学校(現：東京芸術大学)入学を許される。

同年、同校声楽部(当時は声楽部、器楽部、師範科のみで作曲科はなかった)に入学し、三浦環の最初の弟子となる。副科ではチェロを選択し、幸田延の子息の遺品であったチェロを贈与される。この間、陶芸家 富本憲吉と下宿先が一緒であった。

明治41年(1908年)22歳 声楽部を卒業、同年3月28日の奏楽堂で行われた卒業演奏会ではシューベルトの歌曲集「冬の旅」から「菩提樹」を独唱した。

**ドイツ留学** 明治43年(1910年)24歳 三菱の岩崎小弥太男爵の支援を得て、ドイツ留学の希望が叶えられることになった。山田は英語の会話は可能であったが、ドイツ語は未修得であったため、修得の目標を5か月間と決め、修得できない場合は帰国するという決意を持って渡独した。日本人として初のベルリン高等音楽学校(現ベルリン芸術大学)作曲科に入学、「四つ葉のクローバー」の作曲でおなじみの作曲家ロイターから、Max Bruch(マックス・ブルッフ)を紹介してもらい、Karl Leopold Wolf(レオポルド・カール・ヴォルフ)の両教授から作曲法を学んだ。

**ドイツ語習得法と学校生活** 文部省からの留学援助金は一か月300マルク、岩崎からの援助金は250マルクであった。

それ故、まず会話については①ベルリンの大通りで店の看板を大声で読む。②カフェに入り、新聞を大声で読む。店員と話す。③公園で散歩中の人に話しかけ、日本の文化や世情について話す。④下宿先の家族に一日の出来事を話す。⑤耳に入った言葉は必ず書きとめ、大声で読む。

以上のことで、渡独6ヶ月間でヴォルフ教授の授業内容を理解することができるようになった。

学校での課程は

1年：毎週コラール30曲、対位法20曲の課題が出される。

2年：学式(フーガ、カノンの古典楽曲)を学ぶ。

3年(終了時)：R・シュトラウスに感化されるが、ヴォルフ教授から「新しい傾向を模倣するだけでは大成しない。一步一步古典を学び取って自己の血の中に融かし込めること。美術、演劇、舞踊などあらゆる芸術を学ぶこと」の助言をもらった。これについては、山田自身がヴォルフ教授へ感謝を表している。

ヴォルフ教授の助言に従い、「ドイツ座」(現在のベルリン ドイツ座：1850年設立。ドイツの伝統を誇る代表的な劇場)に通い演劇の数々の要素を学んだ。

また、在学中にR・シュトラウスにレッスンを望むがレッスン代が高額であったため、仕送りされた金額では賄いきれずに諦めるということもあったといわれている。

卒業制作で日本人初のシンフォニー「交響曲へ長調」(副題 「Sieg und Friede」かちどきと平和)を作曲。

留学中の作品では、序曲=長調、「秋の宴」(管弦楽伴奏つき合唱曲)、「曼荼羅の華」(音詩)、「暗い扉」(音詩)、「婚姻の響き」(ピアノ五重奏)などがあげられる。

この間、山田の日本語への関心、そして日本歌曲の展望について深く関心を寄せることになる。

理由として、ドイツ語習得に至って、シューベルトなどの歌曲の中にアクセント、音の高低がドイツ語の発音、アクセントなどに沿っていないことを発見する。

Erlkönig 魔王

24  
Kind; er hat den Kna - ben wohl in dem Arm, — er

9 )

Der Tod und das Mädchen 死と少女

7  
Etwas geschwinder  
(Das Mädchen)  
Vor - ü - ber! ach, vor - ü - ber! geh, wil - der Kno - chen-

9 )

日本語のイントネーション

「雨」 「飴」  
あ—め あ—め

「世界に一つだけの花」  
共通語  
せ—かいに ひ—とつだけ—の は—な

榎原敬之 作詞・作曲「世界に一つだけの花」  
せかい—に ひ—とつだ—けの は—な

**日本歌曲誕生** ヴォルフ教授の助言に従い、「ドイツ座」に通い、役者のセリフに従来の音楽的旋律ではなく、ドイツ語本来の言葉の旋律を見出した。これは西洋音階を使って、日本語に旋律を付けていくこと、つまり日本語のアクセント、音律、音韻、音の高低を使って旋律を作ると云うことに目覚め、日本語の言語学がまだ確立されていないことに気づかされた。

「歌曲は、全ての作曲の基礎であり、出発点である」「音楽のうちで、われわれの日常生活に、最も交渉の深いものは歌である」

初期には英語やドイツ語の詩を多く扱って模索していた。三木露風の詩集「廃園」から「嘆き」「風ぞゆく」「唄」など10曲を作曲したが、この「唄」はこれからの日本歌曲にとって重要な転機となっている。つまり、日本語のアクセント、イントネーションをそのまま旋律に移すこと、日本語のアクセントが高低アクセントであるということ、当時はまだ言語学が明らかにしていなかったことに気が付いたのである。これは後記に述べるロシアのダルゴムイスキーの主張に接したことがきっかけとなった。ダルゴムイスキーはロシア民謡の伝統的な手法を学んで「言葉の表現するものをそのまま音で表現する」ことを主張し、レスタチーヴォのようなメロディーを多く書いた作曲家である。また、その主張を忠実に受け継いだムソルグスキーの歌曲からも、その方法が垣間見える。

日本の伝統音楽の旋律と歌詞のイントネーションの関係を考えると、単語のアクセントは一つのフレーズとしてのまとまりの中で多少移動し、フレーズの最初の部分、特に重要な意味を持つ言葉の場合は、この言葉のイントネーションの拡大する形で旋律ができ上がっている。山田が自分なりの日本語に合った旋律を求める過程で、言葉のイントネーションから旋律を引き出そうとしたということは西洋音楽と日本語の融合というスタイル“和洋融合”をうちだす重要な気づきであった。

1916年（大正5年）に作曲された「唄」には、この理念に基づいた理想に近いものがある。

また、山田の作品における厳密な記譜法は、日本語に対しての深い思いが込められたものといえるであろう。昭和24年に刊行された「山田耕筰名歌曲全集I」では「日本の歌曲とその基本的な演唱・演奏法に就いて」と解説を伴い詳しく書かれている。

**帰国と作曲活動** 大正3年（1914年）28歳 同年1月日本へ帰国。

ドイツで日本語と旋律などに気づかされた歌曲のスタイルの基本的な方法にのって、大正7年（1917年）に誕生した「野薔薇」である。変ホ長調の（B）と完全4度上のEsのどちらかの音にどのフレーズも吸い上げられてしまう。その完全4度の音程は、日本の旋律の基本となっている音程で、また完全4度の中ですすんでいくところに、完全5度の跳躍以外は日本のなだらかな旋律の特徴が出ている。この歌の最初のフレーズを除けば、延ばす音と早く動く音がはっきりしており、それぞれの音のフレーズの中での位置が日本の民謡の形に共通点がみられる。この作品で山田の日本歌曲のスタイルの打ち出しがはっきりと出てきた。

**童謡百曲集** 帰国後、益々創作活動に躍進し、日本的な表現を意識して自分らしい音楽語法を探り、確立させ、成熟させて傑作に稔らせた時代を迎える。

また、同時期には藤井清水、小松耕輔、梁田貞、弘田竜太郎なども日本的な作曲を目指し、研究会を立ち上げ、また本居長世、中山晋平なども伝統音楽から意識的に多くを吸収した。鈴木三重吉らが刊行した雑誌「赤い鳥」や「金の星」の童謡運動も起こり、逆に邦楽の世界では新日本音楽や新民謡の運動も起こってきた。いずれにせよ、音楽を自分たちのものにしようとする強い意欲が現れた時代であった。

「この道」「砂山」「あかとんぼ」「あわて床屋」など、今なお日本の代表的な歌となっている多くの作品は「童謡百曲集」に収められている。

歌曲集「幽韻」は百人一首の中から小野小町ら五人の女流歌人の五首を選んで作られた組曲で「澄月集」のスタイルを発展させ成熟させたものである。和声は複雑となりヨーロッパの和声学から離れ、

ロシアのスクリャピン、後期ロマン派、フランスのドビュッシーの影響がみられる。例えば、増4度の音程は多く都節音階に用いられているが、それらを巧みに使い組み立てられている。特筆すべきはリズムの技法である。ヨーロッパの拍子、強拍弱拍の概念に関わりなく、8分音符8拍または6拍の単位を示し、まるで箏曲の間を縮めたような形にして、日本の伝統的なリズムを完全に、かつ効果的に利用している。

## VIII 「軍歌」と「戦意高揚の歌」

「戦友」 ここはお国を何百里  
離れて遠き満州の  
赤い夕陽に照らされて  
友は野末の石の下

これは日露戦争直後、明治38年に「学校及び家庭用言文一致叙事唱歌」の唱歌の一曲として発表されたものである。日清戦争のころから多くの軍歌が誕生したが、この「戦友」ほど戦地の兵士たちに愛唱され、戦後、最も多くの人に知られるようになった。

昭和10年代 少国民歌謡曲（少国民とは子どもを指す戦時造語）をNHKラジオが歌の普及の媒体になり、レコードからラジオへ歌の普及が移行した。

戦時中の人気ラジオ番組には童謡歌手が少国民歌謡曲や赤い鳥運動から生まれた「どこかで春が」「めえめえ小山羊」などが歌われていた。しかし、町の子どもたちが歌っていたのは初戦の戦果に応じて作られた「立つやたちまち撃滅の」や「沈むレパルス、沈むプリンスオブウェールズ」また、敗戦の色濃くなってきてからは、学校で「若鷺の歌」などの歌を教えていた。昭和20年（1945年）終戦前に子どものために作られた「お山の杉の子」では神国日本を讃え、忠孝の大切さを歌って、戦前の子どもに国家が教えこもうとしていたことが集約されているが、戦後は6番の歌詞が改訂された。

## IX 戦後の子どもの歌文化

大正15年に我が国初のラジオ放送が開始され、昭和3年には「JOAK 唱歌隊」が結成された。昭和初期の時代、録音やレコードなどが普及されていなく、またすべて生放送という番組になかで祝祭日に儀式的の歌を歌うこと、演説や講話が行われたのちに、ときどき唱歌が放送されることがあり、そうした必要性によって「唱歌隊」が発足したのであった。昭和10年代、戦争の時代に入ると唱歌隊は軍歌や国民歌を戦意高揚のため活用され始めた。なお、JOAK唱歌隊は戦後昭和26年発足の東京放送児童合唱団（現：NHK東京児童合唱団）の前身となっている。

**童謡歌手の活躍** 戦後、川田正子・孝子姉妹、松島トモ子、安田祥子・章子（のちの由紀さおり）、伴久美子、近藤圭子、古賀さと子、小鳩くるみなどが、ラジオ、レコードだけではなく、少女雑誌の表紙を飾り、イベントの出演など現在のタレントを思わせるような活躍をしていた。しかし、彼女たちは地声での歌唱法であったため、変声期を迎えて頭声などの発声法に変えるのは困難であり、1960年代のテレビ時代到来と児童合唱団の台頭があり、段々に活躍の場を失っていった。

### 1) ラジオの普及

#### NHK「うたのおばさん」

昭和24年NHKラジオ番組「うたのおばさん」は芸大出身の松田トシ、安西愛子によって歌われ、次々と新しい子どもの歌が誕生した。これは子どもの歌を委嘱するという方針からであり、そのなかで「めだかの学校」（茶木滋 作詞・中田喜直 作曲）、「おかあさん」（田中ナナ 作詞・中田喜直 作曲）、「こおろぎ」（関根栄一 作詞・芥川也寸志 作曲）、「サっちゃん」（阪田寛夫 作詞・大中 恩 作曲）、「きゅっきゅっきゅ」（相良和子 作詞・芥川也寸志 作曲）、「みつばちぶんぶん」（小林純一 作詞・細谷一郎 作曲）、「お星様」（都築益世 作詞・團伊玖磨 作曲）、「ぞうさん」（まど・

みちお 作詞・團 伊玖磨 作曲)、「びわ」(まど・みちお 作詞・磯部 俣 作曲)などの現在でも愛唱されている名曲が多い。作曲家5人(磯部 俣、中田喜直、大中 恩、中田一次、宇賀神光利)で発足した童謡研究グループ「ろばの会」は「外部から依頼される仕事のほかに、自主的に子どもの歌の創作につとめるべきだ」とこのグループから約200曲の作品が創作されている。

「うたのおばさん」は未就学児のための番組であったため、就学児またそれ以上の年齢に対応した番組としてのちに「みんなのうた」が誕生した。

## 2) テレビの普及

「おかあさんといっしょ」1959年10月5日放送開始から今日まで続いているNHKの長寿番組である。

うたのおねえさん、うたのおにいさんが数多くのうたをうたい、下記の曲はこの番組から生まれた曲であり、今日まで愛唱されている。

アイスクリームの歌(佐藤義美 作詞 服部公一 作曲)

おおきなかぶ(名村 宏 作詞 越部信義 作曲)

また、飯沢 匡の脚本「ブーフーウー」の劇中で挿入された多くの歌も子どもたちに親しまれた。

「うたのメリーゴーランド」1964年～1968年までNHK総合で放送された子ども向け歌番組で、テレビの普及で広まり始めた粗悪な音楽に危機感を覚え、「みんなのうた」を立ち上げたNHK教育部 後藤田純生などが企画した番組である。テーマソングは作詞 保富康牛、作曲 山本直純。躍動感があり、子どもたちが口ずさんで歌っていた。

主な出演者はこれからの日本のオペラ、音楽界を担っていく若手クラシック歌手のメンバーからなっている東京マイスターズシンガー(板橋 勝、三林輝夫、及川慎、穴倉正信、松尾篤興、世良明芳、外山浩嗣)などが上質な歌唱、アンサンブルの演奏を聴かせた。

この番組は児童合唱団の発展にもつながり、東京放送児童合唱団、杉並児童合唱団などの出演が目立っている。

「うたはともだち」この番組は1968年～1978年の10年間放映された、NHK総合の子ども向け音楽番組である。

「うたのメリーゴーランド」を引き継ぐかたちで開始された。

この番組で誕生したのが「切手のないおくりもの」である。今では手話ソングとして教材として広く扱われ、またJリーグ柏レイソルのチャント(応援歌)として替え歌として歌われている。

「ひらけポンキッキ」この番組の放映開始に関して発達心理学、幼児教育、情操教育とりわけ発達心理学をベースに新しい教育番組を目指したフジテレビで1973年～1993年の20年間続いた番組である。1966年10月から1982年3月まで放映された「ママとあそぼうピンポンパン」に引き継がれた。この番組から「およげたいやきくん」「たべちゃうぞ」などの人気曲が生まれた。

**みんなのうた** テレビ受信者数が一千万人を突破した1961年(昭和36年)4月に「みんなのうた」の放送開始、今日まで55年間子どもたちへ良い歌の紹介を目的に5分間のミニ番組としてはじまり、この55年間に1300曲が放映された。また、この番組の特色は巾の広い選曲範囲と思い切った出演者の起用である。また、放映された曲の楽譜をNHKテキストとして出版、当初楽譜の申し込みが10万部を超え、学校、家庭で広がる一因となった。昭和の時代、日本で活躍している作曲家石丸寛、矢代秋雄、小林秀雄、小森昭宏、山本直純、間宮芳生、林光などが数多くの作品を生み出した。また、この番組のなかでも児童合唱団が多く起用され、特に東京少年少女合唱隊、東京放送児童合唱団、西六郷少年合唱団、杉並児童合唱団、ひばり児童合唱団が大きく育ち、日本の児童合唱界の発展につな

がった。

「みんなのうた」から誕生した代表的な曲は以下の通りである。

1960年代

「おお牧場はみどり」 チェコ民謡 東京少年少女合唱隊  
「ちいさい秋みつけた」 サトウハチロー作詞・中田喜直作曲 ボニー・ジャックス  
「手のひらを太陽に」 やなせたかし 作詞・いずみたく作曲 宮城まり子  
「クラリネットをこわしちゃった」 フランス民謡 ダーク・ダックス

1970年代

「北風小僧の寒太郎」 井出隆夫作詞・福田和禾子作曲 堺正章  
「南の島のハメハメハ大王」 伊藤アキラ作詞・森田公一作曲 水森亜土  
「山口さんちのツトム君」 みなみらんぼう作詞・作曲 川橋敬史

1980年代

「思い出のアルバム」 増子とし作詞・本多鉄磨作曲 ダーク・ダックス  
「コンピューターおばあちゃん」 伊藤良一作詞・作曲 東京放送児童合唱団（酒井司優子）

1990年代

「WAになっておどろう」（長野オリンピック） 長万部太郎作詞・作曲 AGHARTA  
「さとうきび畑」 寺島尚彦作詞・作曲 森山良子  
「ベストフレンド」 福島優子作詞・筒美京平作曲 SMAP

2000年代

「月のワルツ」 湯川れいこ作詞・諫山実生作曲 諫山実  
「くま」 宇多田ヒカル 作詞・作曲 歌

これらの曲を見てみると、現在でも歌い続けられている曲は1960年代から90年代にかけて集中している。また、当初は外国の民謡などが入っており、戦後触れたことのなかった外国（欧米、アジア）の歌が訳詞によって親しみやすくなり、これを機に外国から1964年（昭和39年）カナダ・エルガー少女合唱団、翌年にはハンガリー少年少女合唱団、西ドイツ・オーベルンキルヘン少年少女合唱団、1967年（昭和42年）ブルガリア・ソフィア合唱団などが来日し、日本の子どもたちに外国の歌声を聴かせ、児童合唱ブームの追い風になった。

**NHK合唱コンクールの参加校と課題曲** 1932年（昭和7年）児童唱歌コンクールが発足

参加校（小学校） 145校

課題曲 文部省唱歌 「冬景色」（男子） 「海」（女子）

尋常小学唱歌「スキー」（男子） 「田舎の冬」（女子）

1940年（昭和19年）～1941年（昭和20年） 戦争のため中断

1946年（昭和21年）再開（但し、関東のみ） 参加校 109校

1948年（昭和23年）課題曲を新作を取り入れる

1948年（昭和24年）中学校部門参加

1952年（昭和27年）高等学校部門参加

2015年（平成27年） 参加校 小学校 898校  
中学校 1,234校  
高等学校 444校 合計 2,576校

2018年には100周年を迎える「NHK合唱コンクール」である。

このコンクールの初期の課題曲は文部省唱歌など学校の「音楽」の教科の延長線にあったが、戦前から軍国主義に向かっていくにあたり、昭和10年の課題曲には「入営を送る」（男子）「富士の山」（女子）、13年には「空の荒鷲」（男女とも）、15年「うるわしの朝」（紀元2600年奉祝国民唱歌）と

軍事色が目立つようになった。戦中昭和19年、20年と中断を余儀なくされて再開は終戦後昭和22年「野ばら」(ウエルナー作曲)が課題曲として取り上げられた。その後、課題曲は新作となり昭和24年「なかよし円舞曲」(深尾須磨子 作詞・高田信一 作曲)など明るく、子どもたちが愉しく歌えるような選曲となった。昭和49年には「気球に乗ってどこまでも」(東 龍男 作詞・平吉毅州 作曲)など小学生、中学生の合唱曲として定番になったものも少なくない。また平成20年には中学校課題曲「手紙」(アンジェラ・アキ作詞・作曲)、翌年には「YELL」(いきものかかり)など現代の子ども、若者たちから大きな支持を得ている歌手、エンターテナーなどに課題曲を委嘱する傾向が強くみられるようになった。

### 「卒業式ソング」

1970年代(昭和45年～)に始まった合唱ブームはNHK合唱コンクールなどの参加校を増し、また各地で合唱コンクール(全日本合唱コンクール)が盛んに行われるようになった。

その中での課題曲、各団体の委嘱作品から学校の教科としてではなく、自発的な合唱活動として「卒業式ソング」が歌われるようになった。明治時代から卒業式の定番曲であった「蛍の光」「仰げば尊し」は段々と歌われる機会が少なり、それに代えて台頭してきたのがテレビ番組の主題歌やグループが歌う歌を合唱に編曲したものが演奏されるようになってきているが、感謝の心、未来への希望の歌詞が若者の心をとらえている曲が多い。

「大地讃頌」合唱組曲 カンタータ「土の歌」より(大木敦夫 作詞・佐藤眞 作曲)

「贈る言葉」テレビ3年B組金八先生テーマソング 武田鉄矢作詞・千葉和臣作曲 海援隊

「旅立ちの日に」小嶋登作詞・坂本浩美作曲

「さくら」 森山直太郎作詞・作曲

「ありがとう」テレビ小説「ゲゲゲの鬼太郎」主題歌 水野良樹作詞・作曲、いきものかかり

### 「アニメソング」

戦後、1951年(昭和26年)米国より初めてディズニー映画が入ってきた。戦時中に軍歌または戦意高揚の歌しか歌えなかった子どもたちは外国の音楽を興味深く受け入れ、豊かな国へのあこがれをもって歌った。

「バンビ」4月の雨、「ピノキオ」星に願いを、「白雪姫」ハイ・ホー、いつか王子さまがまた、近年では「アナと雪の女王」“ありのままので”が話題を呼び、劇場で観客が一緒に歌うという新しい手法が人気を呼んだ。

日本のアニメソング

1963年(昭和38年)手塚治虫による「鉄腕アトム」は日本を代表する漫画であり、そしてアニメとなりテレビ放映された。主題歌の歌詞は新進気鋭の詩人・谷川俊太郎、作曲高井達雄のコンビ作られ日本中で歌われた。68年には「巨人の星」の主題歌「行け行け飛雄馬」は男子を興奮させる歌であった。

それに続き「オバケのQ太郎」「銀河鉄道999」「ドラえもん」「踊るポンポコリン」(ちびまる子ちゃん)、「日本昔ばなし」とテレビ番組の主題歌、挿入歌が人気を博した。

宮崎駿のアニメでは久石 譲とのコンビで数多くの人気曲が誕生している。

「となりのトトロ」 となりのトトロ、さんぽ

「天空の城ラピュタ」 君をのせて

「千と千尋の神隠し」 いつも何度でも

これらのアニメソングが戦後から現在までの子どもの歌の主流をなしているのが現状である。

### 「児童合唱団と現代作曲家たち」

昭和30年代に始まったテレビの普及で大きく様変わりをしたのは、子どもの歌とそれらを演奏した児童合唱団の活躍がある。戦前からの童謡を歌い続ける児童合唱団もあるなかで、NHK東京放送児童合唱団と皆川和子主宰の「ひばり児童合唱団」は日本を代表する作曲家たちに子どもの合唱曲を委嘱し、児童合唱の世界の新しい地平を拓いた。このことは作曲家たちの創作意欲をかきたて、作品としての高度な水準の作品が数多く生まれた。

主な東京放送児童合唱団委嘱作品

間宮芳生：児童合唱とオーケストラのための「子どもの領分」、「マンモスの墓」

山本直純：児童合唱と管弦楽のための合唱組曲「えんそく」

三善 晃：「おでこのこいつ」「のら犬ドジ」「唱歌の四季」「光のとおりみち」「風のとおりみち」

新実徳英：「ぼく」「透明な魚」

林 光：「風が知っている」

主なひばり児童合唱団委嘱作品

柴田南雄：「北越戯譜」

一柳 慧：「ヴォイス・フィールド」

高橋悠治：「ぼくは12歳」

林 光：「島こども歌I」（女声合唱から児童合唱へ編曲）

## X これからの子どものうた

現在の小学校の教室でピアノ演奏の苦手な教員に代わって、カラオケのようにCDを流して“いま”の子どもたちが抵抗なく歌える曲を「音楽」の授業で歌っている。文科省共通教材24曲は6年間のうち数曲を歌うだけというのが大半である。子どもたちはすでに保育園、幼稚園でアウフタクト（AUFTAKT：弱起）のリズムを取り、音楽の基礎として歌われる拍子の基礎となる強拍、弱拍より弱起で拍子を取る方が自分自身のリズム感に一致する子どもも少なくない。そして近年から文科省が取り入れた「ダンス」が益々それに拍車をかける。従来、日本のリズムは「留め置き」という謡曲などの伝統音楽で用いられている拍子の取り方であり、西洋のリズムは逆に浮き上がるリズム感である。

10代の若者たちはスマートフォンから流れてくるJ-ポップなどの音楽に共感しながら、一方では草川 信作曲の「みどりのそよ風」や三善 晃作曲の「雪の窓辺に」を愛唱歌として歌っている。若者の感性は柔軟であり、古い歌を受け取る力も兼ね備えている。言葉は生き物として時代によって変わっていく……。そしてそこに生き生きとした日本語を用いて作られる子どもの歌が時代の流れによって多様なうたが生まれることは当然のことと実感する。

詩人・谷川俊太郎は「私が子どもの歌を書くようになったころ、童謡という言葉はすでに死語に近くなっていて、私たちは白秋とも雨情とも違う新しい子供の歌を作りたいと考えていた。「みんなのうた」などの放送番組から次々に新鮮な歌が生まれた。もう一つの理由は、これらの歌の歌詞にイメージされている「子ども性」にひそんでいる。子ども性とは子どもらしさと子どもっぽさとも違う。人間の魂のもっとも深いところにある世界との一体感、大人が忘れ、抑圧し、管理している大切な感動、これらの歌は私たちにそれを思い出させる。それを可能にするのはもちろん音楽の力だ。「美しい」子どもの歌というのは、その感動を思い出そうというひとつの宣言だと思う。（略）いまの歌の世界に大人の歌、子どもの歌の別があるとも思えない。聴くだけではなく私も歌おう。子どもの時代を懐かしむためにではなく、子どもにも大人にもひそんでいるイノセンスにふたたび近づくために。」と述べている<sup>10)</sup>。つまり自分の内的なもの、とりわけ子どもの部分を大事にして言葉を選び創作しているということであろう。

1954年、劇団俳優座公演 マルシャーク作 林 光作曲「森は生きている」の劇中歌「12月の歌」を観劇した子どもたちが劇場から出て口ずさんだあの曲は平成の今でも子どもたちをワクワクさせる“うた”だ。昭和20年代まだ戦後の混乱が落ち着いていない時期から今日までこの楽しい劇中歌は

日本中を駆け巡った（現在は劇団仲間、こんにゃく座で公演）。決してメディアに取り上げられたわけではなく、商業主義の公演でもないが、子どもの心に深く刻み込まれた日本の子どもの隠れたヒットソングなのだ。

平成28年（2016年）7月から2か月間に渡って、倉敷の大原美術館で開催されたアーティスト井上 涼の「とらとらまごまご展」では、大原孫三郎と児島虎次郎との友情と美術館創設に至った題材を井上が作詞、作曲、歌、アニメーションを一人で手掛けるという動画が公開されていた。帰りがけに親子連れの子どものその動画の中で歌われている歌を口ずさんでいる。実に愉しそうな姿であった。

このように“うた”は、大人が押し付けるのではなく、子どもたちの感性で選び取り、伝播していくのだろう。ただし、子どもに迎合するのではなく、どのような作品を子どもに残すか、日本には赤い鳥童謡運動の時代から詩人と作曲家と一流の作家が子どものために心血を注いで作品作りに挑戦したという世界に類を見ない“子どものうた”の世界があり、歌い継がれていることを忘れず、子どもたちの想像力を育む多くの作品がこれからも誕生してもらいたいと願っている。

### 引用文献

- 1) 東儀 俊美 1999 雅楽の歴史 小学館
- 2) 藍川 由美=校訂・編 日本の唱歌 12, 13, 14, 15 頁 音楽之友社
- 3) 高江州義寛 1992 沖縄のわらべうた 70 頁 沖縄文化社
- 4) 山住 正巳 1994 子どもの歌を語る 114 頁 岩波出版
- 5) 今川 恭子(監修) 2016 音楽を学ぶということ 36 頁 教育芸術社
- 6) 千葉 優子 2007 ドレミを選んだ日本人 124 頁 音楽之友社
- 7) 藤田 圭雄編 1995 白秋愛唱歌集 231 頁 岩波書店
- 8) 高野 公彦 2011 北原白秋 うたと言葉と 11 頁 18 頁 NHK 出版
- 9) 原田 茂生編 1982 シューベルト歌曲選集 I 中声用 81 頁, 142 頁 教育芸術社
- 10) 谷川俊太郎 2004 湯浅譲二作曲「美しいこどものうた」2 頁 プログラム・ノート 音楽之友社

### 参考文献

- 安田 寛 2003 唱歌という奇跡 一二の物語～讃美歌と近代化の間で 文芸春秋
- 安田 寛, 赤井励, 関庚燦 2000 原点による近代唱歌集成・誕生・変遷・伝搬 原典印影, 解説書  
ビクターエンタテイメント
- 松岡 正剛 2009 日本流 ちくま学芸文庫
- 日本音楽教育学会編 2009 音楽教育の未来 音楽之友社
- 日本戦後音楽史研究会編 2007 日本戦後音楽史 上, 下 平凡社
- 林 光 1974 林光 音楽教育 しろうと論 一つ橋書房
- 片山 杜秀 2008 音盤博物館 アルテスパブリッシング
- 柴田 南雄 1983 日本の音を聴く 青土社
- 石井 一志 2005 モダニズム変奏曲 朔北社
- 大賀 寛 2003 美しい日本語を歌う カワイ出版
- 藍川 由美 1998 これでいいのか, にっぽんのうた 文春新書
- 今川恭子, 宇佐美明子, 志民一成編 2008 子どもの表現を見る 文化書房博文社
- 渡辺 裕 2007 考える耳 記憶の場, 批評の目 春秋社
- 後藤暢子, 遠山一行, 團伊玖磨編 2001 山田耕筰著作全集 I, II, III 岩波書店
- 後藤暢子, 佐野光司, 武田明倫, 船山 隆編 1983 作曲家の個展 '83-山田耕筰 プログラム・ノート  
サントリー音楽財団
- 後藤田純生 2002 わが国および世界の児童合唱界にこの合唱団が果たした役割「東京放送児童合唱

団創立 50 周年記念誌」 プログラム・ノート 東京放送児童合唱団制作  
佐々木庸一 訳編 1980 ドイツ・リード名詞百選 音楽之友社  
皆川 和子 企画・プロデュース 1991 CD「太陽にむかって」(ひばり児童合唱団 合唱名選曲)  
プログラム・ノート ひばり児童合唱団自主製作盤

この資料はこれまでに行った【大学コンソーシアム岡山 吉備創生カレッジ講座～作曲家の素顔～私があった作曲家：山田耕筰、中田喜直、武満徹】と岡山県生涯学習大学連携講座【変わりゆく日本の子どもの歌：その変遷と将来】【時代とともに変わりゆく日本の子どもの歌】倉敷市：市民学習センター講座【日本の“うた”、歌、唄、謡】の講演内容と、子ども教育学部【「声楽」の授業での教材】を改訂、加筆、編集したものである。