

保育教材としての「わらべうた」の諸問題(1)

古井 桂子
(九州龍谷短期大学)

日本において「わらべうた」は、明治初期の近代的な教育制度として発足した幼稚園や学校教育の中では正式に採用されなかった。これは必ずしも現在まで続いているとはいえないが、それにはさまざまな経過がある。

今回は、その中で「わらべうた」の音楽的研究に先鞭をつけた坊田寿真について、彼の見解を整理しながら、それ以前の「わらべうた」を使った教育の試みや児童文化運動との「わらべうた」観の差異をみとめる。彼の代表的な著書と思われる『日本郷土童謡名曲集』及び『日本旋律と和声』を中心にして、その他の研究者や作品集をはじめ、当時の雑誌やレコード、そして遺族や知人からの聞きとりによって、彼の「わらべうた」研究の意義を明らかにしていく。

坊田寿真(ぼうた かずま)は明治35(1902)年10月10日、広島県安芸郡熊野町に生まれた。広島師範学校卒業後、しばらく畑賀の小学校の教員をしたが、雑誌『赤い鳥』へ投稿した作曲が掲載されたことをきっかけに上京し、小松科輔、草川 信に師事した。大正12(1923)年、関東大震災を機に帰郷し、以後5年間、呉市の二河小学校で唱歌の専科教員となる。翌年、三宅祖と結婚。昭和4(1929)年3月、再び上京し、麻布の三河台小学校の教員となる。この在京10年間は坊田の活動期である。教員の傍ら、多数の著書、作曲、その上ラジオ放送に出演したり、レコードを発売する等、マスメディアにも意欲的に参加した。そして昭和14(1939)年3月帰郷し、呉市の土肥高等女学校で教鞭をとる。しかし昭和17(1942)年2月3日、在京時代よりの持病の結核が悪化し、39年の生涯を閉じた。

さて、坊田の「わらべうた」研究の最初の成果の一つである『日本郷土童謡名曲集』は、昭和7(1932)年10月に発行された、伴奏譜の付いた「わらべうた」50曲の楽譜集である。同書の自序に、坊田自身が日本の「各地方で採譜収集してきた約二百曲余の中から、小学校児童並に幼稚園児の唱歌教材として或は音楽鑑賞教育の材料として適当と思われるもののみを選出した」ともの記されている。またその採集には「10年以上を要した」とことから、これは既に呉において着手していたのである。これは同書の作詞者の一人石田武夫(現姓は青野)が坊田とは二河小の同僚であることから推察される。

前述したように「わらべうた」は、近代的な教育制度として発足した幼稚園や学校教育の中では正式にはとり上げられなかったが、例外的に明治7(1874)年の伊沢修ニによる愛知師範学校の報告がある。後に音楽取調掛編纂の『小学唱歌集、初編』に収められた「蝶々」の原型となった「胡蝶」等、在来の「わらべうた」の歌詞を一部改めたものである。さらに伊沢は、この経験を生かし、『小学唱歌集』の反省をふまえて、明治25~26(1892~1893)年『小学唱歌』を出版した。低学年用には「わらべうた」が用いられているが、原型のままではなく、曲についても一部改められた様子がある。これは、音楽取調掛において行った「和洋折衷」の方針を踏襲したものと考えられる。歌詞は、徳育の効果を期待して改作され、こまかな指導法も示された。

また、「文部省唱歌」編纂についても「わらべうた」が採用されたと見られるが、作者が明らかにされていないので、確認が困難である。しかしその中に「わらべうた」独自の語法が用いられていることから、何らかの参考にしたことは考えられる。それにしてもそのことは歌詞についてであって、曲のほうは、全くその様子は見られない。

大正期の児童文化運動として起こった「童謡運動」は、北原白秋によって「根本を伝承童謡の精神におく」と規定されているように、日本各地から「わらべうた」が集められ、それを根本においた新しい「童謡」がつけられたことは周知のことである。この運動においても「根本」とされたのは、その歌詞であって、曲はむしろ西洋音階のものが多く、中には日本的な旋律もあるが、それに付けられた伴奏は西洋の和声を用いていることが多い。

そのような状況のもとで、坊田は「わらべうた」の研究を続けたのである。前掲の『日本郷土童謡名曲集』の序文に、高野辰之は「新童謡なるものは「日本の童謡らしく感ぜられないという人が大にあり」、それは「作曲家が日本の童謡曲に通じていないが為」ではないかと問い、今後他の作曲家たちも同書の成果を参考にして「自国風の新童謡を作る」ことを期望している。「文部省唱歌」の編纂委員の一人としてその作製にかかわっていた彼が、「新童謡」には曲の点で問題点を指摘し、新しい「自国風の新童謡」の必要性を感じて

いることは興味深い。同じく草川 信も「伴奏等も多分に氏独特の味を持たせ乍ら往時よりの其の謡のメロディーを毀損することなく然も昭和の子供の童心に相通ずるよう極めて注意深く取り扱って居る」と賞讃している。

さらに当時の音楽雑誌『ムジカ』の「新音楽から」欄No. 120には、「現代日本の音楽界に坊田氏のように熱心な研究者がいることは、心強い限り」とあり、次いでNo. 159には、「私達は坊田氏に於て真の"子供達の味方"を見出しました。日本に童謡作曲家は沢山居ます、と云うよりも寧ろ多きすぎる位だと云いたい、然しながらそれらの人々の多くは本当に子供達のために童謡を作曲しているのではありません、彼等は技巧の不足から止むを得ず、或は作曲技巧を習得するための学習の便宜上試作的に、最も簡単な形式である童謡を作曲しているに過ぎないのです、従つて本質的な童謡曲（もしそう云うことがいひ得るなら）は殆んどないと云つてもよいのです。坊田氏は優れた技巧を持っています、そしてより以上に重要なことは"詩"を持っています。彼が如何に熱心な研究者であるかを、彼の"日本郷土童謡名曲集"は物語ります」と述べられている。記事という性格から多少誇張した表現ではあるがこれによって当時の作曲界の様子がかうかかゝる。

ここで、坊田の「わらべうた」に対する基本的見解を整理してみると、先に述べた伊沢や「文部省唱歌」の編纂者や白秋らの見解との差異は次のとおりである。

第一に、「わらべうた」は、日本の子どもたちにとって、「彼等の歌謡本能の真の満足も音楽美の感受も理解も、また美的情操の陶冶」もできるものであり、それは西洋音楽にはとってかわることはできないものであると考えている。（『日本郷土童謡名曲集』自序）また「童謡、民謡は）わが大和民族が最も自由な立場で最も自由な形式によって思いのままに歌つたもの」であり、「わが民族精神をそのまま」移し伝えたもの」と述べている。（『日本旋律と和声』23頁）こうした民族固有の音楽への回帰という志向は、当時広く共有されていたものであるといえよう。つまり、その点に関しては、伊沢も「文部省唱歌」編纂者も白秋らも同様の意識を有していたのである。

第二に、坊田は「わらべうた」を子どもたちの生活の中に根ざしたものであるべきだと考えている。前掲の『ムジカ』新音楽から」欄No. 159の中で、坊田は「子供達は、蜜をとる時、蜻蛉をつる時、または羽子を突く時等、常に可愛い歌をもっていました」とし

て、「教育の歌の一面は遊びの歌であり、生活の歌であらうしめたいと思います。教室で習った歌を野辺にもち出せば、縄飛び遊びの歌であり、鬼ごうこの歌であるとしたら、彼らの生活はより美化され、芸術化されて、もっともとうるおいのあるものとなる様な気が致します」と述べている。この点についても、これをもって坊田の独自性を主張するわけにはいかない。というのも、明治以来の「唱歌」の子どもの遊びと生活と疎遠なあり方を何らかの意味で反省、批判するところから、『小学唱歌』にしう、「文部省唱歌」にしう、そして「童謡運動」にしう出発しているからである。

第三に、坊田が「わらべうた」を採集し、それに伴奏を付けるという過程は、その内面に日本音楽固有の形式を見出そうとしたためである。これは、まさに坊田独自の見解である。前述の『日本旋律と和声』の記述により次のようにまとめられる。日本音楽には和声はないといわれてきたために、これまで日本の伝統的な歌曲や日本音階を用いた歌曲に伴奏をつけようとする場合、どうしても西洋和声法をあてはめる乃至は模倣するという方法を採らざるを得ないとみなされていた。しかし坊田は、このことについて疑問を持ち、日本音楽は外見的には確たるものをもっていないが、内面的には和声の要素が明らかに潜在していると指摘した。そしてその潜在的な形式を表面化させるために、数多く採譜し、そこから帰納法的にとりだすということが必要だったのである。その作業は彼にとっては、日本音楽に固有の和声法の体系を見出すための重要な不可避な過程であったといえる。そしてそのような洞察を含まない「わらべうた」の改作は、必然的に西洋音楽との強引な折衷にならざるを得ず、そうした安易な改作は、伝統音楽の継承的発展にとって、むしろ有害なものと思なさざるを得ないと考えたのである。その意味では、伊沢や「文部省唱歌」の編纂者や白秋らにくらべると、坊田は日本音楽の伝統に最も忠実であらうとしたともいえるだろう。

そして同時に、それは当時の民族文化至上主義によるものでは決してなく、「わらべうた」の本質を追求することによってはじめてその上に新しい文化を創造しようとしたからに他ならない。その点で「わらべうた」の現代的意義を考えるうえに、一つの方向を示唆するものと思われる。

<参考文献>

- 坊田寿真『日本郷土童謡名曲集』5, 7(1932) 岡田日栄堂
 坊田寿真『日本旋律と和声』 5, 16(1941) 厚生閣
 同 復刊 5, 41(1966) 音楽之友社