

日本近代詩と『小学唱歌集』

村 井 英 雄

一

京都の下鴨神社で開かれていた古書市で、一冊の冊子が目にとまった。ひとむかし前まで使われていた「通い帳」のような、右側を糸でとじた横長の和本である。表紙の左上から『小学唱歌集 初編』と、墨で、たて書きにしてある。むろん、中世の和本によくある古色蒼然とした、値打ちのありそうな本ではない。それでも、興味をひくに十分な装幀だった。

冊子は、三冊からなっていて、あとの二冊も初編と同じ体裁で、「第二編」「第三編」とある。初編の奥付は「明治十四年十一月廿四日印刷発行」「同十八年五月板」「廿二年十月四板」「定価金拾貳銭」とある。その左横には赤スタ

ンプで、「昭和四年度臨時定価金貳拾銭」と捺してある。さらにその左に「東京音楽学校蔵版」との印刷がある。第二編は「明治十六年三月廿八日印刷発行」、第三編は「明治十七年三月廿九日印刷発行」で、第二、第三編は昭和十年十月五日に再版されたものである。第一編を合わせた三冊は明治十四年から十七年に発行されたものを、昭和の初期に再版したものである。

いうまでもなく、このうちもっとも古い初編は、明治十四年十一月二十四日に初版が発行されている。興味をひいたのは、この日付である。つまり、冊子は唱歌集だから、当然、楽譜と歌詞が書かれているのだが、問題はその「日付と歌詞」である。

日本文学史では、日本近代詩のはじまりは、明治十五年

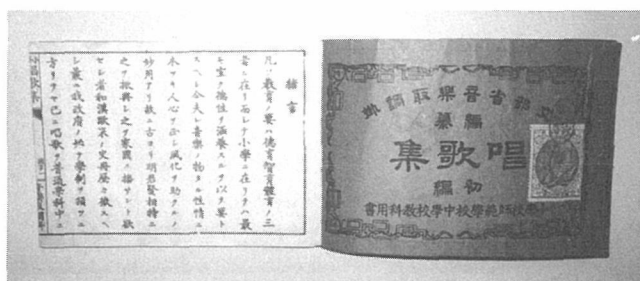


明治14年から17年に発刊された『小学唱歌集』の初編から3編

「緒言」は、冊子の編集責任者で、文部省の音楽取調掛長、伊澤修二が書いている。伊澤は、明治期に西洋音楽を導入して、日本の近代音楽を推進した人で、その人がはじめてまとめた

八月に刊行された『新体詩抄』とされている。ところが、唱歌集はその九ヵ月前の日付で、歌の詞が掲げられているのである。「歌詞」と「詩」の意味については、のちに考えるとして、近代的な歌詞(詩)が、『新体詩抄』の発刊以前に書かれて、本の形で出版されていたことになる。そんな考えがわいたので、さっそく、冊子を買って、まず、寸法をはかってみた。たてが十二・五センチ、よこが十九・五センチある。用紙は横長の和紙が使われていて、一枚をふたつに折って、耳を右にそろえて、とじこんである。和本の造りそのままである。内容は、最初に「緒言」があって、つぎに「音階説明」「曲(楽譜と歌詞)」が掲載

されている。文字は楽譜を含めて、すべて墨の筆書き(木版刷り)である。



本が、この『小学唱歌集』である。「緒言」には、伊澤の音楽に対する考えが書かれているのだが、内容は次のようなものである。

凡ソ教育ノ要ハ徳育知育体育ノ三者ニ在リ而シテ小

『小学唱歌集初編』の「緒言」

学ニ在リテハ最モ宜ク徳性ヲ涵養スルヲ以テ要トスヘシ今夫レ音楽ノ物タル性情ニ本ツキ人心ヲ正シ風化ヲ助クルノ妙用アリ故ニ古ヨリ明君賢相特ニ之ヲ振興シ之ヲ家國ニ播サント欲セシ者ハ漢欧米ノ史冊歴歴徴スヘシ曩ニ我政府ノ始テ学制ヲ頒ツニ方リテ已ニ唱歌ヲ普通学科中ニ掲ケテ一般必須ノ科タルヲ示シ其教則綱領ヲ定ムルニ至テハ亦之ヲ小学各等科ニ加ヘテ其必ス学ハサル可ラサルヲ示セリ然シテ之ヲ学校ニ実施スルニ及ンテハ必ス歌曲其当ヲ

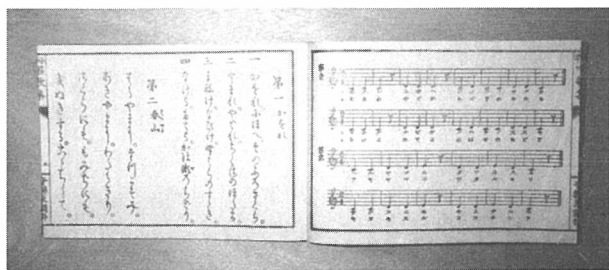
得声音其正ヲ得テ能ク教育ノ真理ニ悖ラサルヲ要スレハ此レ其事タル固ヨリ容易ニ舉行スヘキニ非ス我省此ニ見ル所アリ客年特ニ音楽取調掛ヲ設ケ充ルニ本邦ノ学士音楽家等ヲ以テシ且ツ速ク米国有名ノ音楽教師ヲ聘シ百方討論悉シ本邦固有ノ音律ニ基ツキ彼長ヲ取り我短ヲ補ヒ以テ我学校ニ適スヘキ者ヲ撰定セシム爾後諸員ノ協力ニ頼リ稍ヤク数曲ヲ得之ヲ東京師範学校及東京女子師範学校生徒并両校附属小学校生徒ニ施シテ其適否ヲ試ミ更ニ取捨撰擇シ得ル所ニ随テ之ヲ録シ遂ニ歌曲數十ノ多キニ至レリ爰ニ之ヲ割削ニ付シ名ケテ小学唱歌集ト云ウ是レ固ヨリ草創ニ属スルヲ以テ或ハ未タ完全ナラサル者アラント雖モ庶幾クハ亦我教育進歩ノ一助ニ資スルニ足ラント云爾

音楽取調掛長

伊澤修二謹識

明治十四年十一月

この「緒言」で、伊澤は、音楽が「人心ヲ正シ風化ヲ助クル」といった効用があり、世界では音楽教育が重要視されていることなどのほか、唱歌集を作りたいきざつを記している。が、どのような基準で、曲や歌詞を採用したのかにはふれていない。内容の趣旨があれば、冊子に収めた曲の「選曲と作詞の狙い」が、明確になるのだが、それはな



『小学唱歌集初編』の楽譜と歌詞

く、編纂の意義に重点を置いている。日本最初の音楽教科書を作るという、当時の伊澤の意気込みを考えると、それも仕方のないことなのだろう。

ところで、先に述べたように、この冊子は、「緒言」に続いて「音階」の説明がされている。音階部分は三ページで、あとは楽譜である。楽譜は五線譜を右ページに、歌詞が左ページに書かれている。曲目は、初編が「第一 かをれ」から「第三十三 五倫の歌」ま

で。第二編が「第三十四 鳥の声」から「第四十九 御寺の鐘の音」まで。第三編は「第五十 やよ御民」から「第九十一 招魂祭」である。三編を合わせると計九十一曲になる。これらの歌の大半は、いま知られていないが、むろん、現在でも歌われている歌もふくまれている。その歌の

うち、代表的なものに、つぎのような歌がある。

「見わたせば」(いまの「むすんで開いて」)

「春のやよひ」(いまの「越天楽今様」)

「蝶々」(童謡の「ちようちよう」)

「蛍」(いまの「蛍の光」)

「君が代」(国歌と同じ詞だが、歌詞が長い)

「霞か雲か」

「阿ふげば尊し」(「あおげば尊し」)

「才女」(原曲は「アンニィ・ローリィ」)

「菊」(いまの「庭の千草」)

ここにあげた歌と、現在の歌詞とは、一部替わっているものがあるが、「君が代」を除いてメロディはほぼ同じである。明治の初期に、伊澤らによって移入された外国の曲が、現代も脈々と生きているのである。

この唱歌集の編纂について、「春の小川」や「故郷」などの作詞者で国文学者の高野辰之は、自著の『新訂増補日本歌謡史』(春秋社 昭和四年)の「第八節 唱歌附童謡詩」で、「明治十五年四月以降、唱歌集三冊、幼稚園唱歌集一冊が作成刊行された(『小学唱歌集 初編』は、すでに記したとおり、明治十四年十一月刊の奥付があるが、一般に販売されたのは、翌十五年四月だった。そのため、高

野は刊行を明治十五年四月以降、としている)。いまままだ此の所収曲の一部は世に用ひられてゐる。此の書に採用した曲には、欧米の讚美歌や学校用の曲を其の儘入れたもの、それに多少手を入れたもの、我が在来の雅楽旋法によつた曲、わが童謡の曲に少しく手を入れたもの等があつたと、記している。

また、伊澤修二が、それまでになかった新しい歌である唱歌(雅楽の唱歌Ⅱしようが、とは別)を作るため、明治十二年十月三十日に文部省へ上申した「音楽取調ニ付見込書」の第一項「東西二洋ノ音楽ヲ折衷シテ新曲ヲ作ルコト」(遠藤宏著『明治音楽史考』友朋堂。復刻版 大空社、一九九一年)によると、西洋と東洋の歌を折衷して唱歌を作る、という考えを述べている。その主旨は、つぎのようなものである。

今西洋ノ時様唄ト日本ノ端唄トヲ取り之ヲ比較セバ頗ル異点多クシテ殆ンド同点ナキガ如クナルベシ次ニ西洋ノ神歌ト日本ノ琴歌トヲ比較セバ二者異ナラザルニ非ズト雖モ頗ル同趣ノ存スルヲ見ルベシ(略)着手ノ始ニ当テハ童謡其他最モ簡短ナル謡類ヲ集メ西洋ノ童謡ニ比較シ二者折衷シテ相当ノ歌曲ヲ作り将来小学生徒ニ授クルノ資トスベシ

曲の採用にあたって、西洋の神歌（讚美歌か）と日本の琴歌（琴に合わせて歌う歌）や童謡などを調査して、小学生向きの新しい曲を作る、としている。先にあげた曲は、こうした考えのもとに、讚美歌や日本在来の歌、童謡から採取したり、また、新たに作曲して、『小学唱歌集』として編纂したのである。

これらの曲につけられている詞は、日本人が書いているが、作詞者が不詳の歌も多い。先に紹介した歌で、作詞者がはっきりしないのは、「螢」「阿ふげバ尊し」「才女」の三曲である。このうち、「才女」の歌詞はつぎのようになっている。（先の歌の紹介では、「原曲はアンニ・ローリイ」とだけ記したが、スコットランドの女流作曲家、スコットの作曲である）。

才女

- 一 かきながせる、筆のあやに、
そめしむらさき、世々あせず。
ゆかりのいろ、ことばのはな、
たぐひもあらじ、そのいさお。
- 二 まきあげたる、小簾のひまに、

君のこころも、しら雪や。

蘆山の峰、遺愛のかね、

めにみるごとき、その風情。

すでに気づかれているだろうが、一番は紫式部を、二番は清少納言の逸話を歌っている。原曲の「アンニ・ローリイ」は、恋の歌だが、教科書なので、教訓的な内容にしたのだろう。作詞の意図は、作者不詳なのでわからないが、この歌に、『小学唱歌集』編纂の視点のひとつが、明確にあらわれている。つまり、曲に外国のものを借りても、歌詞を翻訳するのではなく、日本人が新たに作る、という姿勢である。

「緒言」にも書かれているが、明治の音楽教育の眼目のひとつは、「徳性の涵養」にあった。そのため、歌詞の内容も「徳性の涵養」に重点を置いている。むろん、曲のなかには、歌詞が「徳性の涵養」に問題があるとして、不採用になったものもある。たとえば、『小学唱歌集』には、当初、「柳すすき」という歌をいれる予定だった。ところが、文部省から批判がでて、「あがれ」という歌に変更されたのである。問題となった「柳すすき」の歌詞は、こんな文句である。

一、なびけ やなぎ 河瀬の風に

二、まねけ すすき はなのの風に

この曲は、西洋音楽になじみのない日本人児童に、まず簡単な音階を学ばせようと、採用が予定されたのだが、いま記した歌詞が、俗曲の「何をくよくよ川端柳」という歌を思い起こさせると、批判がでたのである。いわれてみれば、なるほど、という気がしないでもないが、いまから思えば、ユーモラスな話ではある。そこで「あがれ」という曲に差し替えられたのである。とにかく、明治時代になつて、はじめて西洋音楽を移入して、日本の将来を担う子供たちに、新しい音楽教科書を作つて与えようというのだから、神経過敏になつていた面も多かったのである。「徳性の涵養」が、いかに重く考えられていたかを物語るべきことである。

話を本筋にもどすと、「才女」の歌詞を、「詩」とみるかどうかは、論のわかれるところだろう。が、「才女」の歌詞の文字数は、日本の歌の「七五調」とはやや異なっている。語数は、

一、六 六

七 五

六 六

七 五

二、六 六

七 五

六 六

七 五

である。

「六六 七五」が、一番、二番ともに繰り返されている。一見して、むかしからの定型詩のようにみえるが、「六六 七五」の形は、日本の古来の形ではない。「六六」が珍しいのである。楽譜の「おたまじゃくし」に、文字をあてはめていった結果、こうなったのかもしれない。「才女」と同じ第三編にはいつている「四季の月」が、一番から四番まで、「五七 六六 七」の繰り返しで構成されていることから考えてみると、五七調の形態をもつ定型詩的な面があるものの、「自由詩的」な色彩をおびているのは明白である。つまり、「小学唱歌集」の歌詞は、近代詩的な詩の要素を帯びている、といえないだろうか。

そこで、近代詩のはじまりといわれる『新体詩抄』をみてみよう。

『新体詩抄』は、明治十五年八月、東京・日本橋通三丁目の丸屋善七の店から刊行された。東京大学の外山正一、

矢田部良吉、井上哲次郎の共著で、フランスとイギリスの翻訳詩十四編と創作詩五編を掲載している。いわゆる西洋の詩風を日本に紹介した詩集である。矢田部は「新体詩抄序」で、詩集刊行のいきさつを、

西洋ノ風ニ模倣シテ一種新体ノ詩ヲ造リ出セリ但シ今成ル所ハ西詩ノ訳ニ係ルモノ多シ乃チ其數首ヲ集メテ一冊トナシ世ニ公ニス

と、記している。

明確に、新しい詩を作る、という文芸上の目的を持って、『新体詩抄』を編んだ、と「宣言」しているのである。この点を重視して、日本文学史では、『新体詩抄』を日本の近代詩のはじまりとしているのだが、それはよいとしても、この詩集は「七五調」を基礎として書かれている。しかし、古い七五調ではないという。「凡例」は、その点について、つぎのように述べている。

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と。

ところで、『新体詩抄』に収められた創作詩のひとつに、こんな詩がある（全六連から構成されているが、一連のみ

紹介する）。

抜刀隊

我は官軍我敵は 天地容れざる朝敵ぞ
敵の大將たる者は 古今無双の英雄で
之に従ふ兵は 共に剽悍決死の士
鬼神に恥ぬ勇あるも 天の許さぬ叛逆を
起せし者は昔より 榮えし例あらざるぞ
敵の亡ぶる夫迄は 進めや進め諸共に
玉ちる剣抜き連れて 死ぬる覚悟で進むべし

「抜刀隊」と題がつけられたこの詩は、外山正一の作である。おそらく、年配の方なら知っておられるだろう。明治十八年七月に曲がつけられ、「抜刀隊の歌」となっており、多くの人に歌われている。いわゆる軍歌だが、金田一春彦、安西愛子編の『日本の唱歌 下 学生歌、軍歌、宗教歌編』（講談社文庫、一九八二年）にも、楽譜と歌詞が収められている。

いまあげた「抜刀隊」と「才女」の文句を読み比べてみて、明確に、「抜刀隊」の文句は「詩」で、「才女」の文句

は「詩」ではないと、差異を論理づけられるだろうか。「抜刀隊」は「詩」として書かれたのだから「詩」であり、「才女」は「歌詞」として書かれたのだから「詩」ではないと、断定はできない。というのは、本来、このふたつの文は、同じ質のものと思えるからである。

「作詞」という語の「詞」という漢語と、「詩」の意味するものが問題なのだが、とりあえず、『日本国語大辞典』（岩波書店）を引いてみると、つぎのように書かれている。

詞 ことば。「詩文・文章・辞」に同じ。

詩 文学の一部門。自然や人事などから発する感興を一種のリズムをもつ言語形式で表現したもの。

「詞」は「詩」もふくむ用語であり、この二語を並列的に対比はできないのだが、一般の用語法、つまり「詞」に対する語のイメージは、本来の意味からやや離れて、「詩」的な色彩がある。「才女」のメロディをはずして歌詞だけを見せれば、多くの人が、これは詩だな、と思うにちがいないのである。

「才女」など歌の詞については、明治期は現在のように「作詞」とはいわずに、「作歌」といつていた。が、たとえば「作歌」であっても、「抜刀隊」と「才女」に書かれた文句を、区別するのは至難である。要するに、「才女」も

「抜刀隊」の詩も、形態は同じといえる。つまり、日本近代詩のはじまりといわれる『新体詩抄』より数ヶ月早く、同じような「詩集」ともいうべき冊子が発刊されていたことになる。

二

では、『新体詩抄』に先立って、『小学唱歌集』と同じようなものがなかったかどうかというと、その源流というべきものはあった。その問題にふれる前に、まずは『新体詩抄』の内容について、概観しておきたい。

先に述べたが、『新体詩抄』は七五調からなる五編の創作詩と、西洋詩の翻訳からできている。創作詩については、「抜刀隊」を例にあげたが、翻訳された西洋詩は、ロングフェローの「児童の詩」や、シェークスピアの「ハムレット」などである。

「新体詩」という名前は、井上哲次郎（巽軒）がつけたもので、「この名称は、明治四十二年頃迄用ゐられ、やがて「短歌」に対し一時「長詩」と呼ばれ、最後には単に「詩」と呼ばれるやうになつた」（矢野峰人「新体詩抄 初編」解題。近代文芸資料叢書 第一巻）という。それでは、『新体詩抄』に名前をつらねている外山正一、矢田部良吉、

井上哲次郎は、当時、「詩」について、どんな考えを持っていたのだろうか。「凡例」では、つぎのように書いている。

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アルヲ聞カズ、此書ニ載スル所ハ、詩ニアラズ、歌ニアラズ、而シテ之ヲ詩ト云フハ、泰西ノ「ポエトリ」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ザルナリ、「新体詩」の「詩」は、中国の「詩」と、日本の「歌」を総称するものだといっている。西洋（泰西）の「詩」の概念がはたして、「中国の詩と日本の歌」を「総称」するだけのものかどうか問題はあがあるが、「新体詩」に収められた詩のなかには、花鳥風月や恋愛などを歌った、それまでの日本の「歌」にみられない「人生」をテーマにした詩もふくまれている。表現された詩の内容に、日本の「歌」とは、あきらかに異なったものがあつたのである。この点がかつて日本になかった新しい詩、といわれる由縁のひとつだろう。

ところで、『新体詩抄』の詩が書かれ、発刊された明治十年代というのは、詩界にとって、どんな時代だったのだ

ろうか。

そのころの時代の雰囲気と、『新体詩抄』刊行のいきさつについて伊藤整が、『日本文学史 1 開化期の人々』（講談社文芸文庫、一九九四年）で、活き活きと描いているので、それを紹介する。ちょっと長い引用だが、なかで伊藤は、『新体詩抄』に先行する西洋詩の翻訳にもふれている。大変、理解しやすい内容である。

この年（明治十五年）三月のある日、アメリカ帰りの学者で、大学の植物学の教授である矢田部良吉が、この（文部省）の編纂所の室へやって来た。矢田部はこの時三十一歳であつた。矢田部は、自分はこんなものを書いたが見てくれ、と言って、一枚の原稿を井上の前に差し出した。

それは「シェークスピア氏ハムレット中の一段」と題して、

「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 運命いかにつたなきも

これに堪ふるが大丈ら夫か 又さはあらで海よりも
深き遺恨に手向ふて 之を晴らすがものゝふか」

という風に、ハムレットの独白を、五十行あまりの長歌風の七五調に訳したのであつた。それは短歌でも俳

句でもない新しい詩形で、長歌の古風な感じとも違うものであった。ちょっと見どころがある、と言って井上はほめた。

矢田部良吉の来た翌日、大学の文学部教授で心理学を教えていた外山正一が、編纂所に井上を訪ねて来た。そして、これを見てくれ、と言って原稿を差し出した。それは前日の矢田部の訳詞と同じハムレットの独白の部分の訳したもので、「シエークスピアル氏ハムレット中の一段」と題し、^{あめぞん}山仙士と署名されていた。その訳文は

「死ぬるが増か生くるが増か 思案をするはここぞかし

つたなき運の情なく うきめからきめ重なるも
堪へ^堪忍ぶが男ぞよ 又もおもへばさはあらで

一そのことに二つなき 露の玉の緒うちきりて」という形のものであった。

西洋の作品を、このような七五調に書いたものは、これまで見たことがなかったので、これは新体の詩だ、と井上が言った。矢田部と外山は詩文に関しては素人だが、イギリスやアメリカの詩や戯曲はよく読んでいた。素人考えで作ったこの新体の詩が井上に面白がら

れると、二人は、更に訳詩を作り、またそれに勢いを得て自作の詩も作っては井上の所に持って来て見せた。井上もこの企てに加わってこの新体詩を試作した。

(略)

七五調や七七調を連続的に使って文章を作った例としては、この前に福沢諭吉の「世界国尽」があり、また明治七年頃から出版され始めた讃美歌の和訳があった。(略)

また明治十二年には、土佐出身の自由党员で、文章をよくし、後に「絵入自由新聞」の主筆になった植木枝盛が、その著「民権自由論」に附録として「民権田舎歌」という新体詩風の作品を載せていた。

伊藤が、この文でとりあげている福沢諭吉の『世界国尽』は、よく知られる本だが、讃美歌は、日本最初の讃美歌集のことで、明治六年にキリスト教が解禁され、宣教師たちが布教のために、讃美歌の日本訳をして、刊行したものである。ちなみに、讃美歌の翻訳の最初は、勝海舟の「ローフデンヘル」だといわれる。安政年間の訳詩とみられ、日本語では「思ひやつれし君」と流布されているが、杉本つとむは『西洋事始め十講』(スリーエーネットワーク、一九九六年)の「西詩翻訳事始め」で、この題は誤解から

生まれたものとしている。杉本は「もし訳名を与えろとすれば、『海舟座談』にみえるように、〈何すとしてやつれし君ぞ〉と考えており、これをとるべきでしよう」という。

『新体詩抄』の以前に、七五調の文として『世界国尽』があり、翻訳として『讚美歌集』があるのだが、西洋の詩の翻訳は、幕末期にオランダ語の通詞（通訳）が、蘭詩の翻訳をしている。三好行雄は「大槻玄幹の『蘭園日抄』や大槻平泉の『三国祝章』はまさに、いうところの〈国雅ト漢詩〉、つまり、西洋の詩（蘭詩）の翻訳にあたって、原詩をまず直訳し、それを漢詩や長歌体に言葉をととのえながら重訳するというスタイルの実践であった」と「近代詩の源流」（『近代の抒情』塙書房、一九九〇年）で報告している。江戸期からすでに、西洋詩の翻訳は行われていたのである。さらに、源流にさかのぼると、先にあげた杉本は、海舟より約百年前の青木昆陽がオランダの詩を翻訳している。それは「和蘭勸酒歌訳」で、「わたくしのしる限り、これこそ日本で最初の本格的な〈西詩〉の翻訳と位置づけたいと思います」と、述べている。

『新体詩抄』の刊行以前に、西洋詩の翻訳の前段階があったのである。

これまでみてきたように、西洋詩の翻訳は江戸時代から

おこなわれているが、あくまでもそれらは、外国語の翻訳であって、日本語による新たな詩の創作ではない。日本語による最初の近代詩の創作は、『新体詩抄』だとされていることは、これまでに何度も述べてきたが、本当にそうなのだろうか。小川和佑は『近代日本の宗教と文学者』（経林書房、一九九六年）で、「外山正一、矢田部良吉、井上哲次郎ら気鋭の学者たちによって、明治十五年『新体詩抄』が公刊された。彼はこの翻訳、創造の韻文詩を漢詩でも歌謡でもない、全く新しい詩であると自負して『新体詩』と命名した。が、その実状はその前年十二月、竹橋の大学南校で開かれた『小学唱歌』の演習発表会に触発され、外山、矢田部はアメリカの大学留学中に学んだ英詩の翻訳を漢文学者であり漢詩人でもあった井上に示し、井上が『東洋学芸雑誌』に記載した十九世紀の英訳であった」と指摘している。また、具体的に論証しているわけではないが、赤塚行雄は『明治の詩歌「新体詩抄」前後』（学藝書林、一九九一年）のなかで、つぎのような指摘をしている。

〈唱歌〉のなかにも秀れた〈近代詩〉の芽生えがあった。いやそれどころか、私は、明治十四年に出された『小学唱歌集・初編』こそ、私たちの〈新体詩〉の事実上の発生だと思っている。けれども、その翌年の

『新体詩抄』が名声を奪ってしまい、あまつさえ、その後の〈唱歌〉の主導権をにぎってしまったので、『小学唱歌集・初編』は、『新体詩抄』のかげに埋もれてしまったのである。

小川、赤塚の言葉を要約すると、『新体詩抄』は、『小学唱歌』に触発されてできたもので、『小学唱歌集』は『新体詩抄』に並んで、近代詩を考える上での重要な書になる飛躍するかも知れないが、日本の近代詩は「小学唱歌」を源流のひとつに持つのである。

ところで、小学唱歌の作成は、明治政府が、米国人のルーサ・ホワイチング・メーソンを、明治十三年三月二日に、音楽教師として雇って、完成したものである。伊澤は日本側の責任者だった（山住正己校注、伊澤修二『洋楽事始音楽取調成績申報書』東洋文庫、一九七一年）。メーソンと伊澤の二人が、日本の西洋音楽移入の柱だったのである。二人は、西洋の音階に慣れていない日本人に、西洋音楽を理解させるためには、まず小学生に音楽教育をすべきだとして、『小学唱歌集』の作成に取りかかる。この段階で、最初に記したように、讃美歌や童謡などから曲を選び、日本人が歌詞を書き、唱歌を作ったのだが、それらの歌が、日本人の子供たちが歌えるかどうかを、試す必要がある。

った。というのは、西洋の音階に慣れていない日本人は、たとえば、歌の途中で「あー、こりゃこりゃ」といった「合いの手」を入れたりすることが、しばしばあったからである。日本の民謡と同じように、「合いの手」を入れることが、「歌を歌う」ことでもあった。大人はこうした「歌い方」に慣れ、親しみ、体にしみついていたので、まだ、こうした歌になじんでいない小学生に、西洋音階を教えて、新しい音楽の世界を切り開こうというのが狙いだった。その成果を内部で試した会が、小川という先の「演習発表会」である。

三

伊澤とメーソンによって、選曲のうえ詞がつけられ完成した唱歌は、明治十五年一月三十、三十一日の二日間、上野の昌平館で、発表されている。「音楽取調の成績報告の爲めの大演習」で、「本省（文部省）卿輔以下諸官及び内外貴紳の臨場」（「音楽取調成績申報書」）があった。伊澤の記録では、皇族や大蔵卿の松方正義、日報社社長の福地源一郎ら、要人が多数出席している。ここで『小学唱歌集』に収められている歌の多くが披露され、大喝采をあびるのである。

伊澤は作った曲を解説する『唱歌略説』を残しているが、作詞者の紹介や詞の解説はあっても、詞の持つ文学的意味には、まったくふれていない。ここに選んだ歌は、楽器に和して歌うべき歌曲であって、その「専旨とする所もまた楽曲にありて、歌詞これに次ぐものとす」と書いている。作詞が新しい詩の形を持つ新体詩であるという意識はなかったようである。たとえば、「螢の光」は、つぎのような解説をしている。

此曲ハ蘇格蘭土ノ古伝ニ出デ、其作者ヲ詳ニセズト雖モ其意ハ告別ノ際自他ノ健康ヲ祝スルニ在リトス。今東西ニ洋雅俗諸楽器を悉ク混用シテ之ヲ奏スルモノハ音楽ニ彼我東西ナキ以上ハ異風ノ楽器ヲ合同シテ一曲ノ音楽ヲ奏シ得ベキ理ナリ。果シテ之ヲ奏シ得バ実地ニ其然ル所以ヲ証スベク、又他ノ贅弁ヲ要セザルヲ示スモノナリ

曲の出所や歌詞の大意的な解説で終わっている。まして歌詞が、近代日本詩の先駆的な形を持っているなどとは考えず、楽譜に見合う形で、しかも口調のよい語数で、歌詞を作らせた（あるいは、みずからも作詞している）のである。それが、偶然、それまでの日本にはない「詩」の形式になっていたのである。僥倖といえば僥倖である。外山と

矢田部は、その新しさに気づいて、シェークスピアの七五調の翻訳と創作をし、井上がそれを認め、『新体詩抄』として、発刊されることになるのである。

新体詩は以後、大流行する。硯友社の山田美妙や尾崎徳太郎、丸岡久之助の『新体詞選』が登場し、湯浅半月や中村秋香らにひきつがれ、「七五調を主とする唱歌的な詩形式」としてほぼ定型が確立（伊藤整）する。また、明治十九年ごろの「新体詩は、学校教育の中に取り入れられた唱歌の歌詞としての必要があつたために、割合に多く売れ、新体詩人たちも唱歌のつもりで書く者が多く」（同）いた。つまり、当時の作家たちは、唱歌の歌詞と新体詩を、別の分野の詩であると、区別していなかったのである。新体詩イコール唱歌の歌詞であつた。ちなみに、井上が九州・熊本の孝女の話をもとにしたのを、七五調の詩型式に焼き直した曲が、一世を風靡した落合直文の「孝女白菊の歌」である。外山も作詞している。大和田建樹、奥好義共編の『明治唱歌』（中央堂、明治二十一年）にはいつている「来たれや 来たれ」で、作曲は伊澤である。『新体詩抄』の外山と、『小学唱歌集』の伊澤は、人としての関係も深い間柄だったのである。

ここで、『新体詩抄』をはじめ、『小学唱歌集』や『讀美

歌集』など、明治期に興った日本近代詩に関係のある書物の成り立ちや特色などを比較してみたい。というのは、そうすることによって、これら書物の持つ一面が明確になり、近代詩との関わりがはっきりとするからである。ポイントのみだが、つぎのようになる。

『世界国尽』 七五調で記述。創作。

『讚美歌集』 布教のために出版。翻訳。訳者は奥野昌綱、松本ゑい子ら。島崎藤村の叙情詩などに影響を与える。七五調あるいは五七調に限らない。

『小学唱歌集』 小学児童の音楽教科書。曲は外国のものをとったりしているが、詞はすべて日本のもの。古歌に基づくものや、創作詞がある。七五調あるいは五七調に限らない。

『新体詩抄』 七五調。翻訳と創作詩からなる。「新しい詩」という宣言を掲げる。

これら各書のプロフィールをみればあきらかだが、詩形式の創作の要素を持っているのは、『新体詩抄』と『小学唱歌集』である。さらに創作詩の面からみれば、『新体詩抄』が五編であるのに対して、『小学唱歌集』は日本古来の歌をそのまま曲にした一部を除いて、百編以上が創作されている。もし『小学唱歌集』からメロディを外して、詞

だけにすれば、一冊の詞華集になる。量のうえからも『新体詩抄』をはるかに凌駕してしまうのである。

明治期は、「歌」は「歌うためのもの」であった。それが日本の伝統である。西洋詩も朗読するものであった。朗読にはリズムがある。西洋のような歌は、日本にはなく、新しい形式の新体詩が登場しても、人々の意識の奥底には、その詩を「歌うもの」という認識でとらえていたと考えられる。あるいは、『新体詩抄』が『小学唱歌』に触発されて書かれたものとするなら、当初の形が「歌」なのだから、当然、「歌うもの」であったはずになる。『新体詩抄』出現以後の、新体詩の発表の舞台が、「唱歌」が中心であったことは、そのあたりの事情を語ってはいまいか。

『新体詩抄』の宣言である「西洋ノ風ニ模倣シテ一種新体ノ詩ヲ作り出セリ」は、このまま読めば、いかにも、明治の清新な開明期の雰囲気を感じる。が、この宣言の背景には、何かがある気がする。井上、矢田部、外山の三人が、新しい詩、と意識したことは、いうまでもなく、すばらしい着眼で、異論はない。重ねていうと、それゆえに、『新体詩抄』が日本近代詩のはじまりであっていい。しかし、『新体詩抄』ひとつに集約するのは、日本文学史の貧困さを語ることに、つながるのではないだろうか。日本近代

詩の源流には、いくつかの萌芽があり、明治期にはいつて、まず「集」の形式をとって発刊されたのが、文部省の『小学唱歌集 初編』であり、この集に収められた歌詞の新しさに気づいた井上らが、『新体詩抄』という、文学意識を明確に持った詩集を刊行して、日本近代詩はスタートした、といえないだろうか。

なお、『小学唱歌集』は、メーソンの指導で、外国の唱歌集に習って作られたが、その後、唱歌の流行を生む基となった。高野の「春の小川」など、名歌の数々を生むのである。この唱歌が、実は、日本人の故郷イメージを形成する要因のひとつになったのはいうまでもない。その意味で、唱歌を含む日本歌曲は、明治に誕生した日本独自の新文化ともいえることを、つけ加えておく。

(本学助教授 国文学)