

唱歌・童謡に寄せて

羽根田 眞弓 (Mayumi HANEDA)

鳥取短期大学 幼児教育保育学科

はじめに

筆者は、保育者養成課程における音楽科目担当者として、子どもの歌唱教材についてその歴史の変遷を保育学生とともに辿ってきた。保育現場において、特に一斉歌唱の「うたう」という音楽的活動は、子どもと保育者の信頼関係を構築し、また子ども同士が仲間意識を深めて連帯感情を持ちながら自己を表現する力を培う。つまり、一緒に「うたう」ことによって他者とふれあい、このふれあいによって子どもたちの表現能力の発達が促され、子どもの成長発達、人格形成へと発展する。したがって歌唱活動は保育における音楽表現の基本的活動であり、必然的に歌唱教材は保育において重要な役割を持ち、この歌唱教材に関する十分な知識が保育者に求められる。

特に、「唱歌」「童謡」については、将来保育者を目指す保育学生たちがこれらの教材の存在について理解を深めることを願ってきた。なぜならば、「唱歌」および「童謡」は、いまや伝統、文化という括りで位置づけられ、文化遺産という視点を有した存在である（石原 2019）といった捉え方が主流になっているからである。したがって、これらの教材の歴史的背景を辿るとともに、その意味を文化・教養としての文脈から問い直す必要がある。

本稿の前半では、「唱歌」「童謡」についてその誕生の背景を概述し、その後、これらの教材を踏まえた保育者養成における音楽教育のあり方について筆者の考えをまとめる。

1. 音楽伝来

「唱歌」および「童謡」は、明治政府が近代化と西洋化を目指し、国家体制構築のために学校教育において洋楽移入した西洋音楽の様式によるものである。今日において子どもたちが歌っている歌はわらべうたを除くと、すべて西洋音楽とみなしてよいであろう。團伊玖磨は、1997（平成9）年のNHK教育テレビ「人間大学」の中で、外来音楽伝来について三つの時期に分類し、次のように述べている（團 1997、pp. 7-76）。

第一の時期は、6～8世紀、飛鳥・白鳳・天平時代である。仏教および漢字とともに朝鮮半島（百済・新羅・高句麗）の音楽である三韓楽が伝えられ、続いて百済人の味摩之によって伎楽、さらに唐楽が伝えられた。この唐楽の中心は今日では宮内庁楽部によって受け継がれ、日本の伝統的音楽となっている雅楽である。

第二の時期は、16世紀、戦国時代から安土桃山時代である。鉄砲とキリスト教がポルトガル人によって伝えられ、日本はここではじめて西洋と出合った。そしてイエズス会の宣教師によってキリスト教音楽が伝えられ、このキリスト教音楽こそ日本人がはじめて聞く西洋音楽であった。しかし、徳川幕府によるキリスト教禁止、その後の鎖国によって西洋音楽は断絶された。

第三の時期は、19世紀後半の明治維新前後である。1853（嘉永6）年、浦賀沖にアメリカ東インド艦隊司令長官 M. C. Perry 率いる黒船が来航し、この Perry 艦隊の軍楽隊による演奏こそ日本人が250年ぶりに聞く西洋音楽であった。

2. 黎明期の唱歌教育

開国して近代国家を目指した明治新政府は、国家発展の基礎として「教育」を重要視して1872（明治5）年に「学制」を制定頒布し、全国に小学校、中学校を設置した。この時、小学校には全14教科、中学校には16教科が設置され、小学校には「徳性の涵養」のための教科として「唱歌」、中学校には「奏楽」が必修科目として取り入れられた（木村 1983、p. 10）。これは、欧米の教育制度を模倣したものであり（木村 1983、p. 9）、「唱歌」は「楽器に合わせて歌曲を正しく歌い、徳性の涵養、情操の陶冶を目的」とした教科として登場した。また、歌われる歌曲そのものも「唱歌」とされた。この「唱歌」は、songもしくはvocal musicの訳語、そして雅楽用語の「唱歌（しょうが）」が転用されたものである。しかしながら、西洋音楽の基盤がなく、そのため「唱歌」および「奏楽」は「當分之ヲ缺ク」という但し書きがつけられた（山住 1967、p. 13）。

そこで、明治政府は、伊澤修二を1875（明治8）年にアメリカに留学させて近代教育を学ばせ（木村 1983、p. 13）、伊澤の帰国後に後の東京音楽学校となる文部省の直轄機関としての音楽取調掛を創設する。そして、伊澤と来日した伊澤の師であるアメリカ人音楽教師L. W. Masonは、音楽教師の養成、唱歌教育のための唱歌集の選曲および編纂を行い、1881（明治14）年には日本で最初の音楽教科書である音楽取調掛編『小学唱歌集初編』が発行された（山住 1967、p. 79）。この中には、「蝶々」（ちょうちょう ちょうちょう なのはにとまれ）や現在では「むすんでひらいて」で歌われている「見わたせば」（みわたせば あおやなぎ はなざくら こきまぜて）、さらには「蛍（蛍の光）」（ほたるのひかり まどのゆき）が含まれている。さらに、1883（明治16）年には『小学唱歌集第二編』、1884（明治17）年には『小学唱歌集第三編』、1887（明治20）年には『幼稚園唱歌集』が発行された。『幼稚園唱歌集』には、現在も子どもたちによって愛唱されているボヘミア民謡の「蜜蜂」（ぶんぶん はちがとぶ）が含まれている（遠藤 1991、p. 215）。

これらの唱歌集に掲載された曲は、雅楽や俗楽から採用されたものや新たにMasonらによって制作されたものもあるが、その多くは外国曲であり、『才女』『蛍（蛍の光）』『菊（庭の千草）』は、スコットランド民謡、アイルランド民謡である（遠藤 1948、p. 212）。さらに、安田によるとこれら唱歌集に掲載されている歌の多くは賛美歌であるとされ、熱心なクリスチャンであったMasonと賛美歌との関連説もある（安田 1993）。

また、これら唱歌の特徴は、ヨナ抜き音階とピョンコ節であると主張する研究者もいる（澤崎 1983、p. 51）。そして文語調の歌詞であり、その歌詞の内容は、忠君愛国思想がもりこまれて、さらには花鳥風月をうたったものであった（山住 1967、pp. 113-114）。

1887（明治20）年代半ばには教科としての「唱歌」は全国の小学校で実施されるようになり、唱歌の授業も普及していった¹⁾。「唱歌」の教授法は、子どもたちに「ヒフミヨイムナ」の階名で歌わせ、教師と子どもで修身的内容の歌詞について問答をし、歌わせていた（園部・山住 1962、pp. 54-55）。しかしながら、子どもにとっては難解な歌詞であり、馴染みのない西洋音階のうえに修身教育、道徳的な内容であったために文語体の唱歌は子どもには歌いづらいものであった。したがって、唱歌教育が実施されるようになったものの「唱歌校門ヲ出ズ」の状態が続いた（園部・山住 1962、p. 39）。

1894（明治27）年に日清戦争がはじまり、同時にヨナ抜き音階による軍歌ブームが起こった²⁾。また1899（明治32）年東海道線全線開通に伴い「地理教育鉄道唱歌」をはじめとした「歴史唱歌」「世界唱歌」など、歴史や地理に関する民間の唱歌集の出版がさかに行われた。これらの唱歌は、学校の中でも歌われ、まさしく唱歌によってわが国に西洋音楽が浸透していくことになった（團 1997、p. 90）。

3. 言文一致唱歌と滝廉太郎

西洋音楽の導入から30余年、日本の唱歌は新たな時期を迎える。

これまでの唱歌は、徳育的な唱歌教育であり（河口 1996、p. 270）、さらには文語体であった。明治10年代に言文一致運動が起こっていたこともあり、明治30年代に口語体で子どもの生活感情に密着した歌をつくらうとする運動が起こった。その中心人物は作曲家の田村虎蔵と納所弁次郎である。

小学校の教師であった田村虎蔵は、児童には児童の詩があるとして、口語体による歌詞の歌を創作した（園部・山住 1962、p. 84）³⁾。そして、1990～1903（明治33～36）年に『幼年唱歌』全10集、1903（明治36）年に『少年唱歌』全8集を発行した。この時の作詞をしたのは、石原和三郎、佐佐木信綱、大和田建樹ら文学者である。

作品では、「きんたろう」「ももたろう」「うらしまたろう」「うさぎとかめ」「はなさかじじい」などがあり、「うさぎとかめ」では「ピョンピョン」、「はなさかじじい」では「ザクザク ガラガラ」などの擬態語、擬音が使われている。さらに、1905（明治38）年に発行された『尋常小学唱歌』では「一寸法師」「大こくさま」が発表された。

これらの曲は、昔話、もしくはおとぎ話を題材としており、これまでの文語体で教訓的、道徳的な内容の翻訳唱歌と異なり、昔話唱歌とすることができる。子どもたちにとって身近な英雄、登場人物が題材であるうえに、口語体による歌は子どもたちの心を捉え、あらたな唱歌として、全国の小学校の歌唱教材として普及していった。しかしながら、これらの言文一致唱歌には、文部省を中心とした文語体擁護派から反対の意見が出され、田村虎蔵は楽界の反逆者とも呼ばれた（澤崎 1983、p. 53）。

また、言文一致唱歌と同時期には滝廉太郎の存在もある。1901（明治34）年には『中学唱歌』が音楽取調掛から改称となった東京音楽学校から発行され、「荒城の月」「箱根八里」「花」が含まれている。同年、『幼稚園唱歌』も発行され、学校唱歌を芸術的に高めようとする一方で、子どもの生活、特に遊びを取り入れて口語体でピアノ伴奏付きの「お正月」「水あそび」が発表された（山住 1994、pp. 94-97）。

これら明治20年代の唱歌、および軍歌を含めて言文一致唱歌の時代について、團は日本が自信を得た時期、文明の発展を信じた時期であり、明治維新以降に導入された西洋音楽を咀嚼してこれらの唱歌が誕生するに至ったと述べている（團 1997、p. 96）

4. 文部省唱歌

教科「唱歌」の教科書は、前述したように1881（明治14）年に音楽取調掛から発行された『小学唱歌集初編』であった。1886（明治19）年に小学校令が制定され、教科書の検定制が確立した。その後、国定教科書検定制度が1903（明治36）年に確立するものの唱歌は国定教科書にはならなかった。そして、1907（明治40）年の小学校令改正によって教科「唱歌」は尋常科の必須科目となり、この背景において、他教科との関連を持った唱歌集の模範をつくる必要となった（澤崎 1983、p. 56）。「尋常小学読本」の韻文に旋律をつけた『尋常小学読本唱歌』が1910（明治43）年に出版されたが、この唱歌集は、岡野貞一をはじめとした東京音楽学校の6名の教授による編纂委員会のもと、日本人の作詞・作曲による新作を目指したものである。この唱歌集の中には、「ツキ」「ふじの山」「春の小川」「虫の声」などが収録されている。

そして翌年の1911（明治44）年から1914（大正3）年までの4年間、学年ごと全6冊、『尋常小学唱歌』が刊行された。これらの唱歌集には120曲が収録され、唱歌以外の教科との関連が重視されている（澤崎 1983、p. 59）。これら文部省の発行の音楽教科書に掲載された歌が文部省唱歌である。第1学年には、「日の丸の旗」「かたつむり」「桃太郎」など20曲、第2学年では「ふじの山」「紅葉」など20曲、第3学年では「春が来た」「茶摘」「虫の声」など20曲、第4学年では「春の小川」「村の鍛冶屋」など20曲、第5学年では「鯉のぼり」「海」など21曲、第6学年では「朧月夜」「我は

海の子」「故郷」など19曲である。これらの作品は、作詞者・作曲者の名まえは記載されておらず、文部省唱歌として表記された。この理由として、これらの作品がそもそも合議制で作られたために、個人の著作物とすることができないためであるとする研究者もいるが、一方、團は「国」が作った歌であることの強調であると指摘している（團 1997、p. 102）⁴⁾。戦後は検定教科書の時代となり、高野辰之・岡野貞一のように、作詞者名・作曲者名が明らかになった楽曲もある。その反面、作者不明とされた曲も多くあり、それらには文部省唱歌と表記されている（全国実行委員会 1991、p. 79）。

これら文部省唱歌は、文部省が発行した教育唱歌であり、学校教育の場を主軸として興った歌である（上 2005）。その特徴は、修身、歴史、地理などの教科と連動した題材であり、教訓的な内容を含み、四季の風物を表している。音楽的にはヨナ抜き音階を基本としながら、主要の三和音、中庸のテンポ、明快なリズムが特徴であり、いわゆる唱歌調である（鷺尾 1980、p. 491）。

これら文部省唱歌は、1932（昭和7）年に『新訂尋常小学唱歌』が発行されるまでの20年間、ほとんどの尋常小学校で教科書として使用された（澤崎 1983、p. 61）。

5. 童謡とレコード童謡

『尋常小学唱歌』が刊行されたのは1914（大正3）年までであるが、1918（大正7）年に鈴木三重吉によって児童雑誌『赤い鳥』が創刊された。そして「童話と童謡を創作する最初の文学的運動」を展開することを目的とした（園部・山住 1962、p. 93）童謡運動が開始される。

大正時代は、自由主義、民主主義を思潮とする大正デモクラシーと言われる時期である。特に、思想、文化および教育における自由主義的、民主的な傾向に発展し、子どもの存在に対する考え方も子どもの立場に立つという捉え方に大きく変化した⁵⁾。これまでの文部省唱歌を子どもの感情からかけ離れた形式的な歌と批判して「もっと自由で豊かな子どもの心に響く音楽」を目指し（全国実行委員会 1991、p. 108）、子どもの歌が大きく変化した。

児童雑誌『赤い鳥』は、1917（大正7）年に夏目漱石門下の鈴木三重吉によって、「世間の小さな人たちのために、芸術としての真価ある純麗な童謡と童話を創作する」（全国実行委員会 1991、p. 108）ことを目的として創刊された。そして鈴木三重吉は、それまでの唱歌教育を翻訳的で非芸術的と批判し、子どものための芸術的な歌として「童謡」という言葉を位置づけた。また、北原白秋は、唱歌の導入に際して排除されたわらべうたを童謡の基本として主張し（園部・山住 1962、p. 101）、鈴木三重吉以上に子どもに理解できない言葉や教訓で何が教えられるかと唱歌教育に批判をした。

『赤い鳥』は、最初は童話のみが掲載されていたが、1919（大正8）年の5月号において西條八十作詞・成田為三作曲の「かなりや」が童謡第1号として掲載され、続いて「赤い鳥小鳥」「あわて床屋」「ちんちん千鳥」等の名曲をはじめ、多くの童謡が誕生した。童話では、鈴木三重吉をはじめ、島崎藤村、芥川龍之介、有島武郎、小川未明などが活躍し、『杜子春』『蜘蛛の糸』等の作品が誕生した。

『赤い鳥』の創刊に続き、同じく児童雑誌『金の船』『おとぎの世界』『童話』『コドモノクニ』などが次々に創刊され、その数は1921（大正10）年11月には13誌にもなった。これら児童雑誌から誕生する童謡に、教育現場関係者の多くが支持を表明し、講演会や演奏会を通して童謡運動が展開されて子どものみならず大人にまで流行した（全国実行委員会 1991、p. 109）。子どもの歌を詩人や音楽家が競作した大正期の童謡に対して、「欧米には、このような童謡に匹敵する子どもの歌はない」と金田一春彦は述べている（金田一 1978、p. 81）。

童謡の中でも最もよく歌われたのは、野口雨情作詞の「十五夜お月さん」「七つの子」「赤い靴」「証城寺の狸囃子」「兎のダンス」「しゃぼんだま」などがあり、本居長世、中山晋平等が作曲している。同時に、山田耕筰作曲の「からたちの花」「赤蜻蛉」「この道」などの日本歌曲も誕生している。

しかしながら、『赤い鳥』をはじめとした児童雑誌は、大正末期から昭和期のはじめにかけて廃刊や休刊へと追い込まれ、童謡運動は衰退していく。この理由は、文学的レベルが高められたことで子どもとの乖離がみられたこと、急激なブームの中で作品が氾濫し、惰性的に作品が作られるようになっ

たこと、そして教育関係者から童謡が軟弱、卑俗であるという批判であったからである（園部・山住 1962、pp. 109-110）。

そして、1925（大正14）年に東京で、翌年には大阪でラジオの実験放送が開始され、さらには昭和期に入って外国資本導入のレコード会社によってレコードの大量生産が始まり、大正期の童謡がレコード化されるようになった。これまでは児童雑誌の中の文字で読む童謡から、ラジオ、レコードによる耳で聞く童謡へと変化した（全国実行委員会 1991、p. 178）。これらレコード童謡を歌ったのは、本居長世の娘たちをはじめ、河村順子、川田正子らの童謡歌手であり、各レコード会社はあらたに「うれしいひな祭り」「かもめの水兵さん」「赤い帽子白い帽子」「お猿のかごや」などを制作してこれらのレコードブームは1941（昭和16）年頃まで続いた。

また、昭和期のはじめには日本教育音楽協会が童謡にかえて唱歌をうたわせようとして、1931（昭和6）年から翌年にかけて「エホンシャウカ」を出版し、「こいのぼり」「チューリップ」などが発表された。そして、同協会は『尋常小学校唱歌』の改訂を求め、1932（昭和7）年に『新訂尋常小学校唱歌』が発行された。しかしながら、その後戦争の始まりとともに子どもたちの歌も大きく変化していくことになる。

6. 省察

ここまで歌唱教材の変遷について略史を概述した。ここからは、保育者養成課程における唱歌、童謡についての筆者の考えを述べる。

筆者は、保育者養成における音楽科目担当教員として在職してきた。着任直後から数年間はピアノ演奏技術指導、いわゆるピアノレッスンに注力しながら音楽基礎理論について、主に教授してきた。そして、領域「表現」の誕生後からは、知識・技術の習得のみを目指した学習ではなく、子どもの主体的、総合的表現をひきだすための音楽表現活動を保育者としてどのように援助しなければならないのか、そのかわり方を授業内容とした。具体的には、子どもの歌唱行動を子どもの音楽表現の基本的活動として捉え、保育者の歌唱教材についての理解が最重要事項であると位置づけた。

2002（平成14）年度以降、2年次開講科目「音楽」では子どもの歌唱教材の変遷について学習することをカリキュラムの目標として設定した。さらに2020（令和2）年度からは、声楽の学習内容を含めた1年次後期開講の「音楽」科目として、歌唱表現の知識・基礎技能を修得すること、子どもの歌唱教材の変遷を理解し、保育現場での音楽表現活動とその方法を学ぶことの2項目を学習内容として設定した。そのため、子どもの歌を「言文一致唱歌・文部省唱歌・童謡・レコード童謡・昭和期の新しいこどもの歌・現代の映像や効果音を伴った子どもの歌」のようにカテゴライズし、それぞれについて丁寧な分析と講義を行った。中でも特に唱歌と童謡に焦点をあて、これらの歌が歴史的、社会的文脈においてどのような役割を担ってきたのかについて理解することを目的とした。

一方、受講学生たちの意識はというと、20年前の学生たちは、残念ながらきわめて低いものであり、唱歌と童謡の区別すらできなかった。文部省唱歌や童謡という言葉にすら反応せず、「保育者＝ピアノ伴奏をする人」といったイメージを持っていた。言い換えれば、保育者はピアノを弾かなければならないという固定概念を持ち、ピアノ演奏技術習得に偏向していたのである。しかし、この固定概念は本学の学生だけに限った問題ではない。

というのも、1876（明治9）年に東京女子師範学校附属幼稚園創設とともに開始されたわが国の幼児教育において、「緊要ノ一教科」として保育項目「唱歌」が設置され（湯川 2001、p. 215）、保育者養成においても開始と同時に必然的に「音楽」が設置されて唱歌教育には鍵盤楽器に特化した伴奏が必修化された（湯川 2001、p. 237）という背景がある。そのためにわが国の今日の保育現場における歌唱活動では、伝統的および慣例的にピアノ伴奏を伴っており、保育者養成の音楽教育では、ピアノ伴奏技術習得のための指導が集中的に行われてきたのである。今日でもピアノ演奏技術習得の課題は依然としてあり、同時に保育現場からもピアノ演奏技術は、常態的に求められているというの

が現状である。したがって、前述したように、本学の学生たちも、保育における歌唱活動は保育者のピアノ伴奏によって行うものであると捉えていた。

そこで授業では、子どもたちの表現能力を培うためには、まず子どもの歌唱活動が重要であることを認識させ、その際の保育者としてのかかわりについて正しい理解を深めるように促した。つまり、①歌唱することによって、歌へのイメージを持つこと、②保育者と子どもとの間でそのイメージを共有するとともに、③保育者自身のイメージを、言葉やさまざまな方法で明確に表現すること、④声を合わせて気持ちを通わせながら、歌う喜びを感じ、⑤子どもたちの表現能力の育成へとつなげること。さらに、⑥子どもの音楽的育ちを意識すること。これら一連のステップについて、実践を伴いながら保育スキルが習得できるような授業を実践した。その上で、保育者にとって、歌唱教材の選択が非常に重要であることを強調した。

このような経緯を踏まえ、授業の中では、わが国の唱歌教育の成立から今日までの子どもの歌の歴史の変遷についても丁寧な説明をおこなった。中でも、唱歌、童謡に焦点をあてた。なぜならば、保育学生たちがこれらの教材の歴史的意義を学ぶことによって、子どもの歌唱教材の認識を深め、保育スキルの習得に繋がると考えたからである。

あわせて、文化および伝統として、唱歌や童謡をいかに継承しなければならないかについての講義も行った。2017（平成29）年に告示された「幼稚園教育要領」（文部科学省告示第62号）および「保育指針」（厚生労働省告示第117号）、「幼保連携認定こども園教育・保育要領」（内閣府/文部科学省/厚生労働省/告示第1号）において、領域「環境」では、唱歌が文化、伝統的なものとして位置づけられており、内容の取扱いで唱歌を文化や伝統として捉えることが明確に示されている。したがって、唱歌、童謡は単なる歌唱教材として捉えるのではなく、日本の文化、伝統として扱わなければならない文化財であり、音楽所産として保育学生に理解させなければならないと考えたためである。

唱歌、童謡の歴史の変遷を学んだ保育学生たちは、徐々に、同教材を文化的価値のある教材として捉えるとともに、その意味をより深く考えるようになったと思う。上述した科目「音楽」を履修した保育学生を対象に、2022（令和4）年に実施した「唱歌、童謡に関する質問紙調査」においても、保育学生は「これらの教材が児童文化財である」と認識し、「子どもたちに歌ってほしいと思う歌である」「次世代の子どもたちに歌い継ぎたい」という意思を示していた。さらに、将来、保育者として唱歌、童謡を歌唱教材として積極的に用いたいとする回答の割合は、「とても賛成である」が全体の68.9%、「やや賛成である」は全体の26.2%であった（羽根田 2023）。この結果は、保育学生の唱歌、童謡を継承したいという意識であり、保育学生がこれらの教材を「伝統」「文化財」「音楽所産」もしくは「文化的価値」として受けとめたものと考えられることができる。

それでは、これらの文化、伝統として捉える教材を、保育現場の実践活動とどのように結びつけばよいのだろうか。筆者が担当した2年次前期開講科目「保育内容（表現）」では、季節や伝統的な行事をモチーフにした曲を、教材曲として意図的に用いた。これは、「『小学唱歌集』の歌詞は、季語に基づき、文化的アイデンティティを創出している」との分析結果にもとづいている（佐藤 2015、pp. 35-52）。

授業では、子どもの身近な生活や行事が扱われている教材曲を抽出し、まずはその教材曲の歴史的意義の振り返りを行ったうえで、「ねらい」を設定した。教材の文化的および伝統的な意義、意味を認識しながら、何を保育者として子どもたちに伝えたいのか、何を子どもたちと共有したいのか、どのようなイメージを子どもたちから引き出せるのかなど、保育者としての願いについてグループワークによる話し合いを行った。この時、他領域との関連性を踏まえながら、その教材を用いたねらいを設定するように促した。そして、ねらいに即した活動の展開を考案した。具体的には、歌唱しながら身体表現をさせたり、あるいはリズム遊びをさせたりといった工夫をさせた。あわせて、絵本やペープサートなどの児童文化財、簡易楽器、リトミックスカーフやフープ、さらにさまざまな保育教材を用いた実践活動へと発展させた。このように、授業で扱った歌への意識が変わることにより、保育学生たちは、これらの教材に意識的に向き合い、伝承の意思を確認しながらさまざまな表現方法を見出

していったのである。

さて、上述したように保育学生の実践活動が年々充実する一方で、歌唱に関する新たな課題も浮上してきた。それは、保育学生の歌唱態度、姿勢である。コロナ禍前と比較すると、近年、学生たちの歌唱行動が消極的になったと思われる。新型コロナウイルス感染症の拡大防止のため、歌唱活動への制限が課せられたことが一番の原因であろう。学生たちは、十分に歌うことができないまま、自分の声に自信が持てずに本来の歌う喜びを見出せなかったと思われる。今後は、社会的状況が落ち着き、少しずつ日常が戻ってくると思われるので、以前のように、さまざまな表現活動を展開できればと願っている。

ここまで、「唱歌」「童謡」といった歌唱教材に関する筆者の考えを述べてきた。同教材の歴史的意義を学んだ保育学生は、教材選択の重要性や教材の持つ意味を十分に認識したと考える。保育学生がこれらの教材を文化および伝統として捉え、子どもたちとこれらの教材をとともに楽しみ、子どもたちと一緒にあらたな文化を築いていってほしいと願っている。そして、唱歌、童謡が音楽的文化としてさらに発展すると確信する。

おわりに

以上述べてきたように、筆者は保育者養成における音楽教育に、長年携わってきた。そして、保育者を目指す保育学生とともに保育における音楽の重要性を追究してきた。この間、ピアノ伴奏を中心にピアノ技術や技能を習得させる授業、音楽作品を中心に楽曲内容を深く追求する授業、文化的・社会的環境とかかわる実践的な音楽づくりの授業など、さまざまな授業内容に挑戦してきた。

そして、何よりも保育学生たちと音楽を介して信頼関係を構築することに努めてきた。保育学生たちには、将来保育者として子どもたちと一緒に音楽を楽しんでほしいと願っている。保育者が子どもたちと音楽を楽しむことによって、子どもたちの成長が促され、保育者としても成長すると確信する。

《注》

- 1) 「日本のうた ふるさとのうた」全国実行委員会編「NHK 日本のうた ふるさとのうた」によると、明治30年代には、小学校の就学率は90%を超え、このことに並行して「唱歌」の授業も普及していった。
- 2) 軍歌は大人のみならず子どもが歌った背景には、当時、唱歌の一種として学校で歌われており、学校教育の中心として軍歌による教育が行われていた（園部・山住 1962、pp. 66-67）。
- 3) 田村虎蔵が教師として『小学唱歌集』への疑問を持った背景には、当時の児童観の変化もあるとされている（園部・山住 1962、pp. 83-84）。
- 4) 團は、文部省唱歌は無個性であるとも述べている。「私」の存在がなく、花鳥風月に逃げ込んでいるとも述べている。
- 5) 山住によると、第一次大戦後の自由主義と民主主義高揚の風潮の中で、子どものための文化・教育を新鮮なものに改めようとする階層によって、子どもの文化を改革しようとしたのは歌だけではなく、他の分野でも行われた（山住 1994、p. 109）。

《引用・参考文献》

- 團伊玖磨（1997）『日本人と西洋音楽 異文化との出会い』NHK 出版。
- 石原慎司（2019）「唱歌の文化的位置付けに関する一考察—文化、伝統文化、古典にむけて—」『音楽表現学』Vol. 17、pp. 13-32。
- 河口道朗（1996）『近代音楽教育論成立史研究』音楽之友社。
- 木村信之（1983）『音楽教育の歴史』第2巻、音楽之友社。
- 山住正巳（1994）『子どもの歌を語る —唱歌と童謡—』岩波新書。

- 澤崎眞彦 (1983) 『音楽教育の歴史』第2巻、音楽之友社。
- 遠藤宏 (1991) 『明治音楽史考』大空社。
- 安田寛 (1993) 『唱歌と十字架』音楽之友社。
- 「日本のうた ふるさとのうた」全国実行委員会 (1991) 『NHK 日本のうた ふるさとのうた 100 曲』講談社。
- 園部三郎・山住正巳 (1962) 『日本の子どもの歌—歴史と展望—』岩波新書。
- 鷲尾勝 (1980) 「文部省唱歌の性格」『有馬大五郎先生八十歳記念論文集』国立音楽大学楽理学科研究室編、pp. 487-504.
- 上笙一郎 (2005) 『日本童謡事典』東京堂出版。
- 金田一春彦 (1978) 『童謡・唱歌の世界』主婦の友社。
- 湯川嘉津美 (2001) 『日本幼稚園成立史の研究』風間書房。
- 大田央子・山中文・渡邊康 (2018) 「保育活動における童謡・唱歌の機能」『相山女学園大学教育学部紀要』第 11 号、pp. 97-116.
- 平澤節子 (2018) 「童謡・唱歌を歌い継ぐ音楽教育のあり方について—幼児期から高等教育までの展望—」『児童文化研究所所報』第 40 巻、pp. 61-74.
- 水野智美 「幼稚園・保育所・家庭において幼児が親しんでいる音楽の分析—童謡・唱歌離れ現象をめぐって—」『カワイサウンド技術・音楽振興財団』(一財)カワイサウンド技術・音楽振興財団 平成 27 年度 研究助成テーマ一覧」、<http://sound-zaidan.workarea.jp/27R01M.pdf> (2022 年 9 月 10 日アクセス)
- 羽根田真弓 (2020) 「唱歌・童謡の今日的様相と課題—保育者を対象とした質問紙調査をもとに—」『鳥取看護大学・鳥取短期大学研究紀要』第 80 号、pp. 27-33.
- 佐藤慶治 (2015) 「明治期の唱歌歌詞における『日本の美』：季語とナショナル・アイデンティティ」『総合文化学論輯』2、pp. 35-52.
- 羽根田真弓 (2023) 「保育における唱歌・童謡の現状と課題—保育者・保護者および保育学生を対象とした質問紙調査をもとに—」『鳥取看護大学・鳥取短期大学研究紀要』第 86 号、pp. 11-21.