

# 子どもの歌唱におけるリズム変容に関する指導言の考察

——『尋常小学唱歌』所載曲を中心として——

Consideration of the Teaching Directions regarding the Transformation of Rhythm in the Singing of Children  
With a Central Focus on the Pieces Included in “Primary School Songs”

嶋田由美

Yumi SHIMADA

(和歌山大学教育学部)

2010年11月2日受理

## 1. はじめに

昨今の学生にとって「桃太郎」(ももたろうさん ももたろうさん)という唱歌の全歌詞(6番)を歌いきることは容易なことではない。しかし、その旋律を口ずさむことはこの「桃太郎」が作曲されてから既に100年が経過した現在でも、就学前の子どもでさえも可能なことであろう。学校の音楽教材から離れて久しいが、この唱歌の旋律はそれほど日本人にとって聞き覚えのあるものであると言える。

しかしながら、この「桃太郎」を、楽譜を意識しないまま、楽譜に記された通りに、即ち「正しい」リズムで歌える者はどのぐらいいるだろうか。試みに10人余の20歳前後の学生に歌わせてみたところ、実は全員が楽譜通りに「正しく」歌うことができないという結果になった。

楽譜は後述するように譜例2)の通りである。しかし、我々が記憶し、ふとした瞬間に口ずさむ旋律は、等拍(タタタタ)のものではなく、付点リズム(タッカタッカ 一般的には「びよんこ節」と呼ばれる)による旋律ではなからうか。

さらに驚くのは、戦後世代の我々のみならず、戦前のいわゆる童謡歌手の残したSPレコード音源にも、同様に付点リズムによる歌唱の傾向が見られることである<sup>1)</sup>。『尋常小学唱歌』所載の「桃太郎」は、学校教育で扱われた唱歌教材であり、そこでは「正しく」教授されてきた筈である。

しかもこのような、異なるリズムで歌われる唱歌は「桃太郎」だけではないことも他の唱歌の残された録音から明らかである。その代表的な例は、「桃太郎」と同じく『尋常小学唱歌』に掲載された「鳩」(譜例1)である。この唱歌に関しても、付点リズムで歌う傾向が見られる音源が何種類か確認されている<sup>2)</sup>。

このような記譜されているものと異なるリズムで歌われる傾向はいつ頃から見られたのであろうか。そして、「正しく」教えることが求められた筈の唱歌教育の現場ではこのような歌唱の傾向にいつ頃からどのような気づきをしていたのであろうか。このような点を当

時の著作物という歴史的資料から考察することは、リズム変容という大きな課題に対して、一つの側面からのアプローチになるのではないであろうか。本稿は、こうした課題意識に端を発するものである。

なお、リズム名称や表記法についてはさまざまなものがある。そこで、本稿では、「タタタタ」と表記されるような八分音符が連続するものを等拍のリズムと、そしていわゆる「びよんこ節」と言い習わされてきた、「タッカタッカ」と表記されるような付点八分音符と十六分音符の組み合わせを付点リズムと表記する。

## 2. 教授細目等に記された指導言の考察

一般的に唱歌教育のための注意点など、詳細な記述がされた教授細目が編成されるのは、大正期に入ってからのことである。唱歌教授細目自体は、1892(明治25)年に東京茗溪会が編纂した『東京師範学校附属小学科教授細目』をはじめとして明治年間に、各地の師範学校附属小学校、郡役所などが中心となって編纂したものがごく一部ではあるが今日まで残されている。しかし、『東京師範学校附属小学科教授細目』のように、指導内容にわたって詳細に記述されたものは少なく、ましてや、唱歌そのものの分析や子どもの歌唱実態を根拠とした指導言に関する記述は殆ど見当たらない。即ち、明治年間の唱歌教授細目の大部分は、唱歌名を各学期ごとに配列し、他教科との連絡事項などを記載する形態のものに留まっていた。

大正期に入ってようやく、子どもの歌唱実態を見据えた上での指導の必要性が教授細目にも反映されるようになる。その背景の一つとしては、この頃になって日本人の音楽能力も向上し、実際に記譜されたものと子どもの歌唱実態との解離を見取り得る力が育成されたことが挙げられる。加えて、師範学校の教諭や附属小学校の訓導の中から、後述の田村虎蔵や松岡保といった、唱歌教育者としても力量があり、なおかつ、さまざまな著作物を通して唱歌教育界で中心的な存在となる人物が出てきたことにもよる。

実際に子どもが唱歌教育を受ける現場を見聞きでき、

表1) 教授細目等の出典一覧

	書籍名	編著者名	出版年
A	『文部省編尋常小学唱歌教材解説』第一編 尋常一学年用	松岡保(東京府青山師範学校教諭)	1911(M.44).7
B	『文部省編尋常小学唱歌教材解説』第二編 尋常二学年用	松岡保(東京府青山師範学校教諭)	1911(M.44).9
C	『尋常小学唱歌教授書』第一学年	田村虎蔵	1913(T.2).11
D	『尋常小学唱歌新教授精説』	林仙二・水之上甚太郎(岐阜県師範学校教諭・訓導)	1916(T.5).5
E	『尋常小学唱歌科教授細目』	富山県女子師範学校附属堀川小学校	1922(T.11).9
F	『小学唱歌教授細目』	初等教育研究会(東京高等師範学校附属小学校内)	1923(T.12).7
G	『検定唱歌集 尋常科用』	田村虎蔵	1926(T.15).4
H	『新訂尋常小学唱歌の解説と其取扱』[尋一]	井上武士(東京高等師範学校訓導兼教諭)	1932(S.7).5
I	『尋常小学唱歌科教授細目』	初等教育研究会(東京高等師範学校附属小学校内)	1936(S.11).4
J	『神戸市小学校唱歌教授細目』	神戸市教育部	1938(S.13).8
K	『ウタノホン 上 教師用』	文部省	1941(S.16).6
L	『芸能科音楽授業細案』初一用	荒井正親・石井亘(福島県師範学校訓導・女子師範学校訓導)	1941(S.16).9

指導ができる立場にいる彼等の論述は、説得性のあるものとして教育現場に受け入れられ、この時期以降、唱歌教育の内容を充実させていく上での典拠となっていく様相が見られた。

とりわけ1910(明治43)年に『尋常小学読本唱歌』が、引続いて1911(明治44)年以降、『尋常小学唱歌』(計6冊)が、国定教科書に準じる形で文部省により編纂発行されると、これらの唱歌集掲載の唱歌教材の取扱い方に関する教授書や教授細目が相次いで出版された。

本稿ではその中から、日本人のリズム感覚を考えるに際して典型的な唱歌教材を数種類選び、これらの唱歌教材が出版当初からリズムの面でどのような点に留意して指導されようとしていたのかを明らかにする。そして、先述のような日本人のリズム感の変容の様相を考察するという大きな課題に向かうための、歴史的側面からの示唆を得たいと考える。

なお、本稿で扱う、指導言が書かれた教授細目や唱歌集の類は表1)に示すものである。

## 2. 1. 「鳩」(『尋常小学唱歌』第1学年用 1911年)

「ポッポッポ」という歌い出して始まる「鳩」は、1911年に『尋常小学唱歌』第1学年用の教材としてはじめて掲載され、その後、1932年の『新訂尋常小学唱歌』を経て、国民学校期芸能科音楽の『ウタノホン 上』(1941年)にも「ハトポッポ」として掲載され続けた。『ウタノホン 上』の教師用指導書には、「愛らしい鳩の歌曲を歌はせて、素直な童心を培ひ、動物愛護の精神を涵養する。」<sup>3)</sup>と「指導要旨」が書かれているが、『新訂尋常小学唱歌』から国民学校期芸能科音楽への移行に際しては多くの唱歌教材が入れ替えられたにも拘わらず、この唱歌が掲載され続けたこと背景には、おそらく当時、この唱歌が子どもに広く受け入れられ、歌われていた状況があったと考えられる。

初出の楽譜は、譜例1)の通りである。

鳩

譜例1)「鳩」

この曲については、『尋常小学唱歌』出版の直後こそ、「短かき音符は、総て、軽く歌ふのが、唱歌法原則である。」(出典C 以下、アルファベットは資料1)の出典一覧に対応する)というように、八分音符を軽めに歌うという唱歌法に関する記述が見られたが、やがて、音符の長さそのものへの指導言が見られるようになる。このことより、「鳩」に見られる八分音符に関しては、『尋常小学唱歌』出版から余り期間を経ないうちに、既に、子どもがこの等拍のリズムを正しく歌えず、付点八分音符と十六分音符の組み合わせに近いリズムで歌唱する傾向にあったことがわかる。国民学校期以前の「鳩」の指導に関する、リズムの点での指導言の代表的なものは以下の通りである。

第一段第三小節の「ハトポッポ」の「ハ」を付点八分音符の如く延して歌つてはならぬ。(D)

第一段ノ三小節「ハトポッポ」ノ「ハ」ヲ付点八分音符ニナラヌ様。(E)

第一段、第三小節の始めの八分音符二個が、付点八分音符と十六分音符の様な歌ひ方になるから注意して取扱ふ。(H)

八分音符二個で一拍の所はすべて付点音符の様な

らぬ様注意する。(J)

このように「鳩」の八分音符に関しては、本研究に際して収集した教授細目等の殆どのもので、付点が付されないようにすべき指導上の注意が記されていた。そしてこのような誤りを是正するための指導方法として、「一段づゝ範唱して模唱させながら、歌ひ癖を批正する。」(H)というような「批正」の方法も示されていた。つまり、ここでは教師が正しいリズムで模範唱をし、それに倣って子どもが誤って記憶しているリズムを正していくことが求められているのであった。しかしながら、「はじめに」でも言及したように、今日残されている戦前のSPレコード音源の中にも、「鳩」を付点リズムで歌唱しているものが多々見られることを考えると、果たして当時の教員が正しく子どもの歌唱の誤りを指摘し、また自らが正しいリズムで模範唱を行い、子どもの「歌ひ癖」を直すことができたのかどうかは疑問が残るところである。

一方、『ウタノホン 上 教師用』では、同曲の「ハトポップ」に対して、八分音符二個の一拍が不平均にならないやうに注意する。〈中略〉「ハトポップ」の「ハト」のところは、正しく八分音符二個に平均されるやうに、そして鳩に実際呼びかける心持で歌ふ。(K)と「平均」という用語を用いて、等拍に注意すべき点が記されていた。また、同時期に著された他の教授細目にも、

「ハト」(第三小節)の所は明瞭に八分音符二個に平均される様に歌ふ。〈中略〉「ミンナデ」の「ミン」は、四分音符を二等分する心持で、「ン」を軽く発音する。(L)

というように、「平均」という用語が用いられている。そもそもこの期の音楽教育では、「国民学校令施行規則」第14条に、「芸能科音楽ハ歌曲ヲ正シク歌唱シ」<sup>4)</sup>とあるように、「正しく」ということがキーワードとなっていた。また「歌唱ニ即シテ適宜楽典ノ初歩ヲ授クベシ」<sup>5)</sup>ともされたので、四分音符を八分音符2個に分割する際の「平均」という概念が必要となり、このように指導言にもそれが反映されたものと考えられる。

この「平均」という用語は、例えば、『ウタノホン 上』の最初の教材「ガクカウ」の指導の中でも、「第一節、『ミンナデ』の『ミン』は、四分音符を二等分する気持ちで発音する。」<sup>6)</sup>というように、「等分」という用語にも置き換えられて用いられた。

**2. 2. 「桃太郎」(『尋常小学唱歌』第1学年用 1911年)**

次に「鳩」と同様に、八分音符を主体としたリズムでありながら、今日では殆どの人が付点を伴ったリズムで歌い、原曲の記譜については余り、顧みられることのない唱歌「桃太郎」の事例を考察する。

『尋常小学唱歌』に掲載された「桃太郎」は譜例2)

桃太郎

モモイモイば りりりやん ままやんば りりりやん せん一めいざい モモイモイば りりりやん ままやんば りりりやん せん一めいざい

オアアアアア オカカカカカ シカカカカカ シカカカカカ シカカカカカ シカカカカカ シカカカカカ シカカカカカ

トウツツツツツ トウツツツツツ トウツツツツツ トウツツツツツ トウツツツツツ トウツツツツツ

譜例 2) 「桃太郎」

の通りである。

『尋常小学唱歌』出版直後には、「桃太郎」に関して、

軽快なる、4分の2拍子の曲調で、付点四分、八分音符と八分休止より、成り立ちて、困難なる節とはない。(A)

というように、楽譜上の音符の種類のお少ななどから見て、子どもに歌いやすい、歌唱上の「困難なる節」などはない楽曲と見られていたようである。田村虎蔵も、『尋常小学唱歌』出版の2年後の1913年に出した自身の著作の中では、この曲に関して、

樂趣は頗る快活で、旋律の模様も、よく歌詞と調和して居る。されば、歌つて自然に、次へ次へと移り行かせる様で、耳障りのない佳作である。歌曲ともに、稍や、平易に過ぎて居るとの嫌はあるが、此学年程度の曲節としては、私は、これを本書中の名作であると思つて居る。(C)

というように、第1学年用の楽曲として「本書中の名作」とまで評価していた。この田村の記述には、まだ、等拍のリズムの付点リズムへの変容に関する気づきは見られない。

しかし、「鳩」の場合と同様に、『尋常小学唱歌』出版後の比較的早い時期から、次第に等拍のリズムに付点が付けられてしまうことに指導者が気づいていく様相が見受けられる。

例えば、1916年には既に、各小節の第一音は強音であるため一般に付点八分音符になり易いが付点音符でない処は正しく八分音符に歌はす様に注意して欲しい。(D)

という指導言が見られるし、その後も、各小節ノ初メノ八分音符ハ皆付点八分音符トナリ易イカラ注意ヲ要ス。(E)

普通音符のみなれば、付点音符の如く歌ひ誤るは不可である。(F)

八分音符を並列したりリズムがなまつて、付点八分音符と十六分音符の様な歌ひ方にならない様に注意す

ることが肝要である。(H)

八分音符のみを並列した此の曲のリズムが曖昧にならぬ様に注意する。(I)

八分音符のみ並列した曲はリズムが曖昧になり易いから注意する。並列八分音符が付点音符の如くならぬ様正しく歌はせる。(J)

などの指導の際の留意点が繰り返し、教授細目に記載されている。これらの教授細目の編者がいずれも、師範学校教諭や附属小学校の訓導であったことを考えると、やはり、当初から子どもが等拍のリズムを付点リズムに変えて歌っていることを、指導者が気づき、是正の必要性を感じていたことが明らかである。しかし、この時期、そのような誤った歌い方を指摘はできても、正しい歌唱にするために有効な指導法については模範唱を示すこと以外に言及されることはなかった。

### 2. 3. 「かたつむり」(『尋常小学唱歌』第1学年用 1911年)

さて「鳩」や「桃太郎」は原曲に付点リズムがない、四分音符と八分音符を主体として作曲されたものであったが、では付点リズムを持つ楽曲については、子どもたちはどのような歌唱をし、また指導者はどのような気づきをしていたのであろうか。

「かたつむり」の事例を検討してみよう。

かたつむり

譜例 3) 「かたつむり」

「かたつむり」は譜例 3) に示すように、4分の2拍子の前半1拍が付点八分音符と十六分音符、後半1拍が八分音符2個の等拍のリズムが主体の楽曲である。3段目は等拍になるが、この1及び2段目のリズムに関して、比較的早い時期から、子どもの歌唱には楽譜通りではない歌唱の実態があったようである。つまり、小節内の1拍目と2拍目のリズムを同様にしてしまい、全体を1拍目の付点を伴ったリズムで歌い通してしまう傾向が見られたようである。そこで指導言には、

付点八分音符と十六分音符から出来た一拍と八分音符二個の一拍とを混同してはならぬ、即ち、

$\underline{5.5} \underline{5.3} | \underline{1.1} \underline{1.2} |$  を  $\underline{5.5} \underline{5.3} | \underline{1.1} \underline{1.2} |$  としては作者の意に悖り所謂軽操なトットコ拍子になつて興

味が少なくなる〈後略〉(D)

というように、全体を同じリズムにして「トットコ拍子」にならぬように注意を促しているものが見られた。

現在では、「かたつむり」の歌唱には、このように全体を付点のリズムで歌う傾向は認められない。しかし、この著者2名は、岐阜県師範学校の教諭と訓導であり、「かたつむり」の歌唱に際して、少なくとも当初はこのように全体を通して付点リズムで歌う傾向に気づいていたと考えられる。その証左として、上記に続いて、著者は屢々唱歌教授者にして彼の誤謬に陥つたのを認めた。(D)

と記されているが、唱歌教員自体がこのように歌唱している事例もあったと言わざるを得ない。

このような付点リズムに陥ってしまう歌唱への指導法としては、

始めの二段丈は各小節の第一の音は皆付点八分音符になつて居る、従つて此の音符だけは特にアクセントを付けて歌ふが便利である。(D)

というように、付点八分音符にアクセントを付けさせるというのが一般的であった。つまりその箇所だけにアクセントを付けて長い音符であることを意識付けようという意図であった。このような付点八分音符にアクセントを付けて強調させ、長短のリズムを明確にするという指導法は実は、『尋常小学唱歌』所載曲に関してだけでなく、当時、他の教材に対しても用いられた方法であり、例えば、田村も、『教科適用幼年唱歌』所載の「桃太郎」(ももからうまれた ももたろう)などに、

第一拍の強声を明白に、そして元気よく歌はせる。

(G)

というような指導言を付していた。

また田村は「かたつむり」についても、同時代の指導者達に比較すると、以下のように、単に文言による指導だけではなく、リズム練習を加味したかなり具体的な指導方法を示している。

此曲節を教授するには、彼の付点八分と十六分音符との連合について、予め歌ひ方の用意をせねばならぬ。其の方法は、教師、手拍子を打ちつつ、一定の同じ高さの音で、タッタタタ タッタタタ と、八小節位を唱へさせるのである。この練習をした後に、此曲節を教授すると、訳なく出来る。(C)

この指導言は、『尋常小学唱歌』出版のわずか2年後に記されたものであるが、この記述には、唱歌教育の現状を熟知していた田村ならではの段階を追った指導法が窺われる。

### 2. 4. 「牛若丸」(『尋常小学唱歌』第1学年用 1911年)

『尋常小学唱歌』第1学年用には、もう一曲、「かたつむり」と同様のリズムを持ち、今日まで歌い継がれている曲である「牛若丸」(譜例 4)が掲載されていたが、以下にこの曲の事例を考察する。

♩=82 牛 若 丸

ニキウ ヤーノ ゴダウ クハノ シノ ウヘテリ  
 三 マー わへ か ヤ シ ョノ ヒダ  
 ゴも イツ ノ タ ヲア トモ コギ ノ ヲ バ ナゲ タ ケツ ア イケ ヲ ハテラ  
 ナニツ ズ パ ゴ コ メ イ ノ ナニ ヤ ナニ ヲ ナ フラ リン ア グ ナ の ニ  
 ウー シー ソ カ メ ガ ケ ヲ ナ キテ リ カ タ カ ル ク  
 オー ニ ヘ ノ ノ ヲ バ ン ケツ ヲ イ ア ヤ マ ヲ ヲ

譜例4)「牛若丸」

この「牛若丸」についても先の「かたつむり」の場合と同様に、全体を通して付点リズムで歌唱する実態が見られたことを裏づけるものとして、以下のような指導言が挙げられる。

付点八分音符と八分音符とを正確にして欲しい即ち第一段の第一第二小節を〈中略〉一小節内に付点八分音符が二個ある如く歌つてはならぬ、此の誤りは普通最も誤り易い点であるから充分注意して欲しい。(D)

やゝもすると八分音符二個の一拍が、付点八分音符と十六分音符の様な形になって、この曲の持つひきしまつたりリズムがくづれ易いから充分注意して取扱ふことが肝要である。(H)

そして、この場合にも「かたつむり」と同様に、「此種の曲調は、総て、第一拍の強を、明瞭に歌はせねばならぬ。」(C)という『尋常小学唱歌』出版直後の指導言を端緒として、1拍目にアクセントを付けてリズムを明確にする指導法が殆どの教授細目に示されていた。

その代表的なものは以下の通りである。

此ノ種ノ曲調ハスベテ各小節ノ始メノ音符ヲ強く明瞭ニウタハセネバナラヌ(E)

各小節の始めの付点八分音符に少しアクセントをつけて、この曲のリズムを明確に表現することにつとめる。(H)

各小節の始めにある付点八分音符に少しアクセントを与へて此の曲のリズムを鮮明に表現する。(I)

これらの指導法は、単に各小節の第1拍目の拍頭にアクセントをつけ、そこのみを強調して歌うことにより、全体のリズムを明確にして安易な付点リズムに流れることを避けようとするものであり、音楽的な指導とは言いがたいものであった。

## 2. 5. 「浦島太郎」(『尋常小学唱歌』第2学年用 1911年)

最後に、1小節内に付点リズムと等拍を持ちながら、小節によってその順番が異なる楽曲の例として「浦島太郎」を挙げ、その指導言を考察する。

♩=100 浦 島 太 郎

一ム カと シめ ム カ シの クラ シ マー ハに  
 二 おア カと ひぬ ム カ シの クラ シ マー ハに  
 三 アか ソヘ つて ム カ シの クラ シ マー ハに  
 四 コ コ ロ ヲ ナニ ム カ シの クラ シ マー ハに  
 五 ヲ ヲ ナニ ム カ シの クラ シ マー ハに

一タ ス ケ タ カ メ ニ ツ レ ラ レ タ  
 二 た スー ケ タ カ メ ニ ツ レ ラ レ タ  
 三 た オー イ ト ヲ ナニ ム カ シの クラ シ マー ハに  
 四 ヲ ヲ ナニ ム カ シの クラ シ マー ハに  
 五 ヲ ヲ ナニ ム カ シの クラ シ マー ハに

譜例5)「浦島太郎」

「浦島太郎」の前半部分を譜例5)に示すが、この曲では、各段の3小節目が、1及び2小節目の1拍目に付点リズムが置かれているものとは逆の、小節の後半に付点リズムが置かれる楽曲となっている。第1学年で、「かたつむり」や「牛若丸」などで学習したリズムを、第2学年ではさまざまな組み合わせで歌うという段階を迫った指導が目指されていると考えられる。

この曲の指導に関しても1911年には既に、松岡保が「縦線の後の音符を強く歌はしめる様注意。」(B)というように、付点リズムを強調することを促す記述を行っている。しかし、この松岡の記述ではまだ、「浦島太郎」独特の交替するリズムに注意を促すような指導言は見られない。

「浦島太郎」の各段の3小節目の交替するリズムへの指導言としては、

付点音符の在所及第三段第三小節を誤唱する恐あれば注意する。(F)

特に各段の第三小節の初めにある八分音符二個のリズムが曖昧になり易いから注意して取扱ふ。(I)  
 各段第三小節第一拍目の二個の八分音符を付点八分音符と十六分音符とに誤り歌ひ易いから充分注意せねばならぬ。(J)

というものが挙げられる。しかしながら、これらの記述には、3小節目のリズムへの注意喚起の文言は見られるが、先述の「かたつむり」に対する田村の指導言に見られたような具体的な、実際の教育現場で取り入れられやすいような指導の手だてに関する言及は見られない。

## 3. リズム変容の背景として考えるべき中山晋平の発言

さて、上述の各曲に対する指導言に共通していることは、等拍のリズムに付点が付けられやすいという傾向に対する留意点であった。

一方、付点リズムが等拍になる傾向は見られなかったのであろうか。これまでの指導言の調査では、この反対の事例については、付点による長短の長さが曖昧になりがちであることへの指摘を除けば、付点リズム

が等拍になることへの言及は見当らない。つまり、等拍のリズムは自然に付点がつきやすいが、逆の現象は起こりにくいということではないかと推察される。

『尋常小学唱歌』が学校現場で扱われていた時代のこのような日本人のリズムに対する感覚を考える上で、中山晋平の発言は、大いに示唆的なものである。

中山の作曲した「あの町この町」や「砂山」は、楽譜上は等拍で記譜されている。そして、「あの町この町」に関しては、等拍で書かれてはいるが歌唱の際には付点リズムで歌われるのが通常とされてきた。一方、「砂山」に関しては、これまでしっとりとした叙情をたたえた曲調という認識で楽譜通りの等拍で歌われることが多かった。しかし、藍川由美によると、等拍でこの曲を録音した藍川の歌唱のCDを聞いた中山の長女、梶子から「楽譜には書かれていませんが、『砂山』はハヅムんですよ。」と指摘されたとのことである<sup>7)</sup>。藍川は、

日本古来の手まり唄や羽根つき唄のリズムに着目した晋平は、それを西洋の楽譜に書き表すことは不可能と考え、譜面の煩雑さを避けるために八分音符の羅列で記譜していました。たまにタッカタッカという付点のリズムでも書きましたが、西洋的なスキップのリズムをイメージしていたわけではありません。当時の日本人は八分音符の羅列で書かれた『あの町この町』などを自然にハズミをつけて歌ったので、晋平は楽譜に細かい指示をつける必要性を感じなかったようです。<sup>8)</sup>

とも述べている。

「日本古来の手まり唄や羽根つき唄のリズム」が実際にはどのようなものであったかについては、音源的資料がないので推測でしか考えられないが、少なくとも、中山が童謡を作曲していた時代には、「八分音符の羅列」の楽曲を人々は自然に「ハズミ」をつけて歌う傾向にあったものと思われる。これらは、一時期、小学校訓導として子どもに接し、またその後も各地で民衆の歌を聴く機会の多かった中山自身の経験からの考えであったと推察される。

この中山の考えを反映して、中山の童謡作品の歌唱や録音の中心的存在であった平井英子は、この「砂山」の曲調として今日一般的であるものよりもかなり速いテンポで、軽く、付点リズムで歌った録音を残している<sup>9)</sup>。

このように、等拍で書かれたものでさえ付点リズムに自然に置き換えて「ハズミ」をつけて歌う習性が、文部省編纂『尋常小学唱歌』を使った学校での唱歌教育の場でも子どものみならず、ややもすると教師の側にも自ずと出現して、各曲の歌唱指導に影響を及ぼしたものと察せられる。

#### 4. おわりに

本稿では、記譜されたものと実際の子どもの歌唱と

の解離に関して、指導者がいつ頃からどのような気づきをしていたのかという点を、『尋常小学唱歌』所載の教材を中心として考察してきた。しかし、本稿で扱った唱歌教授細目等は主に、師範学校教諭や附属小学校訓導が著したものであり、一般の唱歌教員が同じような気づきを持っていたか、或いは、教師自身が楽譜に忠実に歌唱し得ていたのかは資料的な限界もあり、定かではない。今後の課題としては、指導記録などの収集により、実際の指導の実態を解明していく必要性を感じている。

同時に、本稿で論じたような、当時の日本人が持っていたリズム面での傾向が、戦後、どのように音楽教育の中で考慮されようとしたのかという視点からも、継続的な研究が必要とされる。何故なら、戦前のこうした歌唱実態がありながら、国民学校期芸能科音楽では、指導の系統性という側面が重視され、リズムについても段階を追った指導が求められ、その趣旨に基づいて教材が編成されているからである<sup>10)</sup>。しかしながら、そのリズム指導の段階は、本稿で考察してきたような、等拍のリズムでも付点リズムへと歌い替えられやすいという子どもの歌唱実態とは必ずしも合致していない。この種の問題は、何に基づいて音楽科の教材編成を行うべきかという重要な課題に繋がるであろう。本稿での考察は、こうした問題解明に向けて一つの示唆となると考える。

#### 付記：

本稿は、日本音楽教育学会第41回大会(2010年9月25日)における、小川容子・水戸博道との共同企画『『唱え』から『びよんこ節』・『びよんこ止め』へ ―日本人のリズム感覚に関する歴史的・認知的思索―』中の嶋田発表部分の一部を発展させ、加筆したものである。

#### 注

- 1 これまで収集したSPレコードでは、富岡きく子(オリエントレコード60073-A)、君塚愛子(オーゴンレコード A38-A)などに「桃太郎」を付点リズムで歌う傾向が見られる。
- 2 例えば、小杉一枝(内外レコード 3515)、太田喜代子(オリビア 23-B)が歌う「鳩」は付点リズムになっている。
- 3 文部省『ウタノホン 上 教師用』1941年 p.108
- 4 文部省令第4号 1941年3月14日
- 5 同上。
- 6 文部省『ウタノホン 上 教師用』1941年 p.64
- 7 藍川由美『「日本のうた」歌唱法』カメラータ・トウキョウ(CMCD-99029)p.43
- 8 同上。
- 9 平井英子歌唱「砂山」(1931年録音)『てるてる坊主・證城寺の狸囃子 中山晋平の童謡』ビクター(VDR-5170)
- 10 文部省『ウタノホン 上 教師用』1941年 p.80等参照。