

昭和初期のプロレタリア童謡にみる階級闘争としての子どもの歌

Class Struggle Songs as Seen in Proletarian Children's Songs of the early Showa period

葉 口 英 子

はじめに

1. プロレタリア音楽運動
 2. プロレタリア童謡
 3. プロレタリア童謡の思想
- おわりに

はじめに

本稿は、昭和初期のプロレタリア文化運動の高まりを受けて登場した、主に子ども向けの歌として「プロレタリア童謡」と称された音楽活動について概要を整理すると同時にその特徴を明らかにするものである。そもそもプロレタリア童謡とは、「大人」の領域にあったプロレタリア文化運動の音楽活動が、その対象を“子ども”とすることによって浮上した経緯がある。ただし、プロレタリア童謡は“童謡”でありながらも、大正期の自由主義、童心主義といった価値観に支えられた「赤い鳥」にみる童謡運動とは一線を画すものとして捉えられてきた。なぜなら、プロレタリア童謡の内容や活動は、政治的、思想的な意図が強すぎるあまり、童謡の系譜にあってはその存在は異色であるからだ。したがって、同時期に創作された他の童謡のような代表的作品もなく、また、一般の子どもが口ずさむといった広がりが見られないまま、当時の第二次世界大戦の戦況下にあって埋もれてしまったジャンルだといえよう。こうした経緯から、大正期から昭和初期にかけての児童文学史や童謡史では、「赤い鳥」をはじめとする童謡運動が大きな潮流として取り上げられる一方、プロレタリア童謡は戦前の子どもと音楽の関連を語る上で十分に取り上げられることがなかった。

しかし、プロレタリア童謡がこれまでの児童文学史や童謡史を扱う先行研究において言

及されてこなかったわけではなく、例えば、岩井正浩は『子どもの歌の文化史』(1998年)の著作において、プロレタリア童謡運動の展開について、運動に関する内外部の資料を分析し、その概要を捉えると同時に、歌詞や音楽的特徴の考察をおこなっている。児童文学研究領域では、菅忠道の著作として『プロレタリア児童文学運動の展開』が、また『児童文学研究』(1974年)では、横谷輝が「プロレタリア児童文学運動とは何か」(1974年)の論文にてその運動の成果と欠陥を論じている¹⁾。さらに柿沼肇の『新興教育運動の研究』(1981年)でも、プロレタリア児童文学運動について取り上げている。

本稿では、前述した論考も踏まえ、昭和初期のプロレタリア童謡に関して、その概要と内容を改めて整理し、日本で初めて“プロレタリア”という階級性に着目した子どもと音楽、あるいは子どもと歌の関係を考察することを目的とする。そこで本稿は、プロレタリア童謡の意義と意味の捉え直しを以下の手順でおこなう。まず、第1章では、プロレタリア童謡という子どもの分野に及ぶ前身となる

¹⁾ ここで横谷は、プロレタリア児童文学運動に関する研究や調査が進まない要因について、まず、運動に関する資料の不足や不整備を挙げている。次に、多くの人びとに親しまれる作家や作品の乏しさと関心の低さ、加えて運動の内部にみられた激しい分裂と統一の繰り返しが複雑さを印象づけているためだと指摘する。(1974年 pp.301-302)

大人の領域にあったプロレタリア音楽運動とその活動内容を確認する。第2章では、プロレタリア児童文学およびプロレタリア童謡の特徴をみる。第3章では、プロレタリア童謡をめぐる当時の中心的な議論や批評の言説を読み解く。以上の手続きから、昭和初期のプロレタリア童謡の概要と内容を明らかにし、近代の子どもと音楽の関連における一諸相を確認することを目的とする。

1. プロレタリア音楽運動

1-1. プロレタリア文化運動の高まり

そもそも昭和初期のプロレタリア童謡の出現までには、まず大人の領域のプロレタリア文化運動が前提にある。日本のプロレタリア文化運動とは、共産主義に基づく労働運動の周辺で起きた文学・美術・音楽・映画・演劇をはじめとする諸芸術運動の総称である。そして、日本のプロレタリア文化運動での音楽活動は、1926年（大正15年）に『無産者新聞』創刊1周年を記念する「無産者の夕」において、演劇の他、ソプラノ歌手の関鑑子の独唱「くるめわだち」（小野宮吉作詞・関鑑子作曲）が歌われたのが最初だとされる（山田、1983）。

1928年（昭和3年）、全日本無産者芸術連盟が結成されたが、この団体は個人加盟の団体であった。その翌年、この団体が芸術団体協議会に改組され、文学・美術・音楽・映画・演劇といった分野別の個別団体になった。特に、この組織の文学や演劇への影響は強く、当時の文壇、演劇界をはじめ、知識人やジャーナリズムの間では、階級的な不平等といった社会的問題を扱う題材がさかんに取り上げられ始めた。

プロレタリア文化運動の波が本格的に音

楽方面にも及ぶのは、1930年（昭和5年）前後のことであった。まず、1929年（昭和4年）に芸術団体協議会への改組の際、日本プロレタリア音楽家同盟が誕生した²⁾。1930年（昭和5年）に、全日本無産者芸術団体協議会常任中央委員会が、プロレタリア音楽同盟の再建委員会を組織したことをきっかけに活動が活発化してきた。そして、中野重治らのプロレタリア芸術連盟と蔵原惟人らの前提芸術家連盟が合同して、ナップ（全日本無産者芸術聯盟）が結成され、文学・演劇・美術・音楽などの領域で共産主義芸術を確立すべく活動が始まった³⁾。

この再編により、プロレタリア音楽運動の本格的な活動が開始された。その中心人物である音楽家の一人が守田正義⁴⁾である。守田は、1930年（昭和5年）10月号『ナップ』の紙面上で、労働者農民の音楽状況について説明し、その音楽的要求が満たされていないと指摘する。その要求に応えるためにいかなる音楽が必要か、さらに音楽運動をどのようにすすめるべきかを論じた。この議論により、プロレタリア音楽運動の方向性の論争がおこなわれ、プロレタリア音楽が定義された。その結果、プロレタリア音楽とは、闘うプロレタリアの集団的感情および情緒の表現であること、そして、進歩的芸術家、音楽家によってその表現活動が進められるべきだとされ、ブルジョア音楽の遺産を目的に合わせて摂取することが目的とされた。

プロレタリア音楽運動の具体的な活動は、作曲家・ピアニストの守田をはじめ、作家の露木次男、チェリストの福田上一、放送合唱団員であった新島晴子をはじめ、河野さくら、関鑑子、山本正夫といった音楽家が活動を進めた。

2) ただし、この同盟は作家不足で実質的な活動はすぐにはおこなわれなかった。

3) 1928年5月に創刊された機関紙『戦旗』には小林多喜二、徳永直線、三好十郎らが登場した。それまでの蔵原らの機関紙『前衛』と中野らの機関紙『プロレタリア芸術』との合体雑誌である。1931年12月廃刊。

4) 守田正義（1904年～1992年）は東京市芝区生まれ。先天的視覚障がいのため、東京盲学校に通

いながら音楽を学ぶ。16歳のとき、弘田龍太郎に師事し、その後独学でピアニストを志したのち、作曲に転向した。演奏は、バッハ、ベートヴェン、メデニスズーン、ショパン等のプレリュード、ソナタ、コンツェルト、組曲の古典を得意とした。1928年、ナップの音楽部長になり、作曲活動では、童謡のほかにも、ソナタ・組曲・無言歌・闘争歌を創作した。

その最初の活動は、1930年（昭和5年）4月30日、上野自治会館での「戦旗防衛三千円基金募集、文芸講演会」である。この会では、ソプラノ、アルト、テノール、バスの混声四部合唱によって、闘争歌として歌われていた「憎しみのるつぼ」、「マルセイユーズ」が演奏されたものの、途中で検閲が入り、中止となった。次に、作家同盟の後援を得た「第一回音楽会」を開催した。この会のプログラムでは、「メーデー歌」、「労働者行進曲」、「小さい同志」、「掲げよ赤旗」、「団結の力」、「ワルシャワ労働歌」、「インターナショナル」⁵⁾など14曲が上演される予定であった。しかし、事前の検閲により、当日は4曲しか披露できなかったため、他の曲はすべて歌詞抜きで演奏された。そのときの聴衆は百名近くであった。このような形でプロレタリア音楽同盟による音楽会がその後も5回開かれた。しかし、すべての会において検閲が入り、実際には数曲しか歌うことを許可されず、その数曲を独唱、重唱、合唱と何度も繰り返し歌う形になったという。

次に、プロレタリア音楽同盟の主要な活動として機関紙の発行があった。部内に向けられた「PMニュース」には、組織状況や創作活動に関する情報が掲載された。同じく同盟による「音楽新聞」が「文化運動を大衆の間で広める目的をもった大衆の啓蒙誌」として、1931年（昭和6年）に発行された。この「音楽新聞」は、特に工場労働者に向けたもので、プロレタリア音楽の説明やプロレタリア音楽同盟の活動を紹介した。山本正夫が編集長を務め、活版タブloid4ページで、作曲講座、ハーモニカ奏法、楽譜、楽壇のファッション化への批判、音楽会等の記事が掲載された。レコードでは「ラララ行進曲」、「メーデー歌」、「憎しみのるつぼ」、「団結の力」、「掲げよ赤旗」、「芝浦」、「鐘が鳴れば」が集録され、楽譜は第5集までが出版されている。

プロレタリア音楽同盟がめざしたのは、労働者や農民の立場に立った歌を創作すること

であった。そのため『戦旗』の投稿作品である詩に曲をつけた創作歌が多く登場する。例えば、1930年（昭和5年）に制作された「団結の力」(曲：石井五郎)は、「団結の力はわれらの武器だ」という内容であった。他にも「おいらの春」(詞：高木進二、曲：守田正義)では、江東地帯の鉄工所の労働者を題材としている。「立毛押さえ…」(詞：上村実、曲：露木次男)は、1929年（昭和4年）の『プロレタリア詩集』に掲載された農民の戦いを描いたものであった。プロレタリア音楽同盟による音楽活動や出版活動は、1934年（昭和9年）頃までおこなわれたが、当局の弾圧により活動は下火となった。

2. プロレタリア童謡

2-1. プロレタリア児童文学の成立

プロレタリア文学は、1920年代から1930年代の日本文学の潮流において、プロレタリア（労働者、無産者）としての階級的、政治的立場に立ち、社会主義系ないし共産主義思想に基づいて現実を描く文学、おびその運動として興隆した。プロレタリア文学は、労働者の文学、革命の文学ともされるが、このプロレタリア文学の流れが子どもの文化あるいは児童文学に影響を及ぼした出来事は、1926年（大正15年）、新潟県木崎村の小作争議に遡る。当時、この争議に参加した800名近くの児童が小学校を休んだことから、その児童のために無産農民学校が新設された。この新学校設立にあたり、東京からプロレタリア文芸連盟の成員が駆けつけた結果、プロレタリア教化に役立つ教材の必要性がもちあがった。それを受け、日本共産党の合法的機関紙として創刊された政治新聞『無産者新聞』に「コドモのせかい」欄が新設され、プロレタリア芸術連盟に参加していた作家により、労働者や農民の子どもを対象とした新作童話が掲載されるようになった。これがプロレタリア児童文学の嚆矢として通説となっている（山田、1983）。

この「コドモのせかい」では、『パン無しジャン』（ヴァイヤン・クナチューリエ）や『小

⁵⁾ この曲は、フランスでおこなわれた国際連帯と反戦・平和の運動に参加した小牧近江が持ち帰ったとされる。ジョルジュ・ソレル編の「社会主義辞典」から佐々木孝丸と佐野硯が共訳した。

さいペーター』(ミューレン) といった貧しい少年の生活を描いたロシアの翻訳童話をはじめ、久板栄二郎の『片目のロバと商人』、小野宮吉の『ほら貝と横笛』、林房雄の『実業家と高山植物』、『売薬業者の尻つぼ』といった、童話が次々と掲載された。これらの童話の題材は、主に資本家の否定であり、唯物史観的な見方を児童に教化しようとするものであった。ただし、このプロレタリア児童文学とは、プロレタリア文学の作家によって創作されたものであり、児童文学作家によるものではなかった。

プロレタリア児童文学とされる創作童謡は、社会運動の機関紙である『戦旗』⁶⁾の付録であった『少年戦旗』誌上である。この『少年戦旗』は、1929年(昭和4年)5月号から独立誌となったのだが、以下のような子どもが創作した童謡が毎号掲載された。

「おひる前」⁷⁾
 にわとりがなくてやがる
 きてきもなつたぞ
 早くおひるになるといいな
 だが、まんまがあるかしら
 とっちゃんも からべんとう持ってつたんだ
 あんなに きてきがなつてやがる
 生きているもの 食わずにいられるもんか
 おら、せつきょうごうとうになるぞ
 こうした童謡にみられるように、誌上には子ども自身がおかれた貧しい状況を率直に詩とす内容が多く見受けられた。

2-2. プロレタリア童謡の登場

プロレタリア童謡の前身は、1927年(昭和2年)の『文芸戦線』において、「子供の欄・小さい同志」が掲載された時期に遡る。そのプロレタリア童謡運動の中心人物の一人である編者の林房雄は、その誌上においてプロレタリア童謡の必要性を以下のように強い調子で訴えた。

「同志よ！主義の友よ！特に、プロレタリアートと農民の子供達の運命に、深い関心を持つ同志たちよ。吾々は、諸君のために、小さい欄を持ちたいと思ふ。…すでに先進諸国に於てはプロレタリアの少年と少女達が、共産青年同盟の小児団に組織され、「子供もまた闘志である」の標語のもとに、少年十字軍の神聖戦争を戦ひつつある。その純真な魂の律動を。全被圧迫階級の解放戦の行進曲に階調させつつある。子供のための雑誌、子供のためのクラブ、子供のための雑誌、子供のための学校、子供のための集会…裏町、露路、藪かげの腐れ朽ちた小屋、それら一切の巢の中から、子供達の再生の歌声が聞え始めている」⁸⁾

また、前衛芸術家同盟が創刊した1928年(昭和3年)の『前衛』では「コドモノページ」を作り、榎本楠郎の遊戯唄として「手まり唄」、「飛びつこの唄」を童謡として掲載した。この雑誌の「小さい同志」というコーナーで、童謡が掲載されたのは、榎本楠郎による「メーデーごっこ」であり、以下の詩である。

一人来い 二人来い



図1 「少年戦旗」(第2巻第4号、1931年)



図2 『小さい同志』(1931年)

6) 『戦旗』の付録として『少年戦旗』と『婦人戦旗』があった。

7) 『少年戦旗』(第1巻2号、1929年、p.4)

8) 『文芸戦線』(第4巻6号、1927年、巻頭)

長屋の子供はみんな出ろ
 おいらは腹がへった 手をつなげ
 街のまん中 ねり歩かう
 メーデーごっこだ 勢揃ひ 怖れるな
 乱れるな 前進だ

このように、プロレタリア文学運動において、子どもへの関心が高まるなか、1930年（昭和5年）『赤い旗』⁹⁾が、翌年には『小さい同志』がプロレタリア童謡本として出版された。この著書の冒頭ではまえがきとして以下の文が掲載された。

「貧しい子供たちよ。おぢさんは、みんなが大へん可愛い。この本は君たちに読んでもらい、歌ってもらうために書いたのだ。金持ちの子供なんか読まなくていい。…君たちは金持の子や、金持の味方の詩人やまたそいつらと一しょに貧乏人を馬鹿にしている奴らのように、このおじさんの童謡を一も二もなく、頭からバカにし、悪口なんか云わないだろう。きっと、おぢさんの子供やおぢさんを好いてくれる子供たちと同じように、よろこんで読んでくれ、よろこんで歌ってくれるにちがいない。…君たちはこの本をよく読んで、そしてその中の一番好きな歌とか、嫌いな歌とか、この歌はこんな時に使ったらどうだったとか、今度はこんな時に歌うこんな歌を作ってほしいとか、そう云ったことをドシドシ手紙かハガキで云ってよこしてもらいたい。また君たちの作った歌もぜひおくって見せてほしい。…ではみんなよ、早く大きくなって、君たちも勇敢にプロレタリアの闘士となって、君たちや君たちのお母さんを苦しめている奴らを叩きのめしてくれ！」¹⁰⁾

このようにプロレタリア階級の子どもにあてた歌を提供し、それに対する子どもの反応や要求に沿う姿勢をみせつつも、一方で、その子どもには未来の“勇敢なプロレタリアの闘士”となることを強く期待する様子が伺

われる¹¹⁾。

『赤い旗』では、榎本楠郎や林和らが作詞を、戸部香と守田正義が作曲を担当し、「コンコン小雪」、「梟と燕と鶏」、「一寸法師」などの創作童謡が掲載された。これらは、子どもになじみのあるわらべ歌や昔話をパロディ化するなど工夫をした童謡であるが、「搾取され自由を奪われた貧しい労働者のアナロジイとして描く表現方法、あるいはストレートにプロレタリア万歳を叫ぶ直截的な表現などが数多く見られる」¹²⁾ものであった。

続く1931年（昭和6年）に出版された『小さい同志』では、先と同様の文面が冒頭に記された。この雑誌では、「小さい同志」（榎本楠郎作詞・守田正義作曲）、「憎いこん畜生」（岡一太作詞・露木次男作曲）、「汽車ポッポ」（川崎大治作詞・露木次男作曲）が譜面つきでも紹介された。特に「小さい同志」は、代表的なプロレタリア童謡としてよく歌われ、プロレタリア運動に関連した移動公演や音楽会でとりあげられた作品である。

これら『赤い旗』、『小さい同志』といったプロレタリア童謡本に掲載された童謡は、例えば“金持ちと貧乏人”という階級対立をより強く認識させる内容がその典型である。つまりプロレタリア童謡は、将来のプロレタリアンの育成と教化が一義的な目的であることがその主たる特徴だといえよう。

2-3. プロレタリア童謡の内容

プロレタリア童謡の特徴は、岩井（1998）が歌詞と音楽の双方から分析をおこなっている。まず、歌詞内容の分類として、以下の8点が挙げられる。

- 1、争議・集団闘争・メーデー
- 2、反戦
- 3、生活直視
- 4、資本家地主への敵視・権力への抵抗
- 5、反宗教

9) この本は出版後、発売禁止処分となった。

10) 『赤い旗』（榎本、1930年、pp.1-3）

11) 榎本自身も童謡を「階級的教化用具」（『プロレタリア童謡講話』（1930年））とすることを強調した。

12) 畑中圭一 「日本の子どもの本100選」[解題：赤い旗（榎本楠郎著 紅玉堂書店 1930年）] 一般財団法人大阪国際児童文学館 (<http://www.iiclo.or.jp/100books/1868/htm/frame061.htm>) 2016年7月17日閲覧

6、教育への抵抗

7、共産主義

8、遊び歌

歌詞の内容は、貧しい子どもの生活のリアリティな表現が基調で、その様子を赤裸々に描き、政治的抵抗の姿勢を明確に打ち出したものが多かった。例えば、島根県杵臼村ピオニールの「小供新聞」に掲載された童謡は、唱歌の「うさぎとかめ」を替え歌にした以下のような歌詞である。

もしもし地主わる地主
世界のうちにお前ほど
よくの深いものはない
どうしてそんなによくふかか
いまに見ておれわる地主
おれらが天下をとったなら
お前を村からおっばらい
おきの島へ島ながし

次に、プロレタリア童謡の曲調では、わらべ歌の断片が散見されるものの、外国曲の翻訳が多く、旋律法はあくまで西洋音楽であった。なかには芸術的楽曲としての作曲を試みる場合もあったが、作曲家や前例の乏しさが原因で、創造力は十分に発揮できていなかった。つまり、「構築の発達段階・美的価値からみて、必要かつ適応した童謡の条件としては弱い」(岩井、1998、p.278)との見解にあるように、プロレタリア童謡が子どもの歌として、音楽的、芸術的、教育的な価値をもつには至らなかったとみてよいだろう。

ただし、先に触れたプロレタリア音楽運動でも中心的な作曲家の守田正義は、闘争歌として一本やりのプロレタリア音楽の創作とは異なる路線をみせた。例えば、守田は近代音楽の特質が和声であるという自身の主張に基づき、日本語との関係で和声を非常に重要視した。この姿勢に基づく試みが「里子にやられたおけい」¹³⁾というプロレタリア童謡に応用された際には、基本は西洋の旋律であるが、

曲の始めと終わりのモチーフに伝統的な民謡を使用するといった独創的な点があらわれた。この伝統的な民謡を使用した意図は、「子供であれば子供の生活に適応したもの…すべてそれぞれの生活環境のあらゆる場面に適応したリズム、旋律、和声等によって各種の音楽が計画的に作られねばならない」という守田のプロレタリア童謡に対する主張にあった。

次に、プロレタリア童謡は、歌だけでなく、遊戯でも存在した。例えば、童謡「デデ虫」は堀秀俊による遊戯化がなされた。堀によるこの作品の解説では、「児童の天真性説が台頭して、“児童に階級別がないという”憎むべき民主主義者の歪曲を助長する遊戯に対抗して、社会の経済生活から遊離しない遊戯として、プロレタリア、及び農民の児童に向けた制作」¹⁴⁾とある。その遊戯は以下のような内容であった。

「先ず腕と腕を固く組んでバリケードを作る。デデ虫は首脳部を意味するからバリケードを作った中央の児童の腰につかまる。この児童は必ず赤い運動帽を冠ぶる事、列の前に一人立った児童はブルジョアである。この児童は必ず白い運動帽を冠ぶる事…(中略)…用意ができたらデデ虫の歌を全体で歌い、ブルジョアになった児童は、早くデデ虫をつかまえて、いやなきまりの悪い、ブルジョアの役目を変えてもらう為に、右に左にバリケードをくぐってデデ虫をつかまえようと活発に駆け廻る。」

このように歌と遊戯を組み合わせた形のプロレタリア童謡も存在した。

加えて、プロレタリア童謡でもお伽歌劇に近い作品も見受けられた。例えば、亜江地力作の児童プレイ「踏絵双六」は、男児と女児複数で演じる内容で提示された。まず、合間の歌は「ピオニールの歌」が歌われ、途中の掛け合いとして女児が「アメリカ ジゴマのワシントン 奴隷つりつり天下とる 豚積む

¹³⁾ この歌は、「父ちゃんは牢屋、母ちゃんは行商という苦しい日々を送る家のおけいが里子に出されること」という内容であり、三番目の歌詞で“剣と帽子の絵を見ればじいちゃんバカと

よんだっけ”というところで臨席の警官の中止が入り、最後まで歌えなかったという(矢沢、1976、p.127)。

¹⁴⁾ 『童話運動』(1巻6号、1929年、pp.11-17)

自動車白狐、「支那のごろつき張作霖 ラヂオ聞き聞きから威張り 万里の頂上ありやもろい」と合唱すると、男児が「ナニナニ われらピオニール そらだまされぬ！」と声をそろえて歌うといった具合だ。最後に「叔父さん 叔母さん ブルジョアに負けるな われら腕組んで強いな 西に東にピオニール万歳！北に南にピオニール万歳！」と男女で合唱して幕を閉じるというもので、この作品は「児童組織化の遂行に役立ち、実生活のデモの訓練としてもふさわしいものだ」¹⁵⁾と童話運動の紙面上では評価された。

しかし、「プロレタリア童謡とされる作品群は、テーマの積極性や大衆的な形式において、それなりの達成をみせながら、作品そのものが生硬な観念や主観の表出、おしつけにとどまらざるをえなかったのは、表現や方法に成熟したものをもつことができなかつたからだ」(横谷、1974年)との指摘にあるように、その創作の方法論において、子どもに対する教化意識が先行するあまり、イデオロギーの教条主義的性質から脱せなかつた点は、プロレタリア童謡の大きな課題であったといえよう。

2-4. ピオニールによる音楽活動

ピオニールとは、農民や労働者などプロレタリア階級に属する親を持つ児童のことで、共産主義の少年少女組織を指す。このピオニールという集団の主な活動は、セツルメントにおける子どもに対する教育において実践されるものだ。このセツルメントとは、19世紀末のイギリスにおいて、知識人や学生が貧困地域に住み込み、授業所・宿泊所・託児所を設けるといった活動を通じ、地域住民の生活向上を目指す活動を意味するもので、このセツルメント運動は、日本でも社会主義、共産主義思想の広がりとともに知られることとなった。

日本でセツルメント運動が広まったのは、1923年(大正12年)の関東大震災後である。この大震災の際、救援活動をおこなった東京帝国大学学生による救援活動が発展し、1925年(大正15年)、東京帝国大学セツルメントの誕生となる。この団体が当時の労働者街や地域に児童部や託児所を設け、そこに貧しい労働者の子どもを集め、さまざまな活動をおこなった。

そして、社会運動が高揚している1930年(昭和5年)、東京大学文学部教育学科に入学した児童文化研究家の第一人者である菅忠道などは、東大セツル児童部の活動に参加していた様子を自伝的に記している(菅、1978、「セツルメントの活動」、pp.130-145)。この活動では多くの学生が賛同し、小学校の高学年には「児童学校」を、1年生から3年生までの低学年には「おとぎ学校」(学童保育のようなもの)を提供し、子どもと一緒に遊んだり、運動したり、歌を歌う活動をした。この試みは、「学校教育とは別の、将来労働者になっていく子どもに教育の基礎を施す」¹⁶⁾という目的のもとおこなわれた。

この活動では音楽活動が重要視された。このセツルメントの創設期の頃は、声楽家の関鑑子が子どもの歌の指導を担当した。また、子どもの自主性を尊重したクラブ活動に音楽クラブができ、主に女子を中心とした活動も活発におこなわれた。

ピオニールの活動が表面化したのは、東京市内の工場街で起こった労働者による工場に対する労働争議の際である。今でいう江東区大島町の大島鉄工所で争議が起こり、全員解雇・工場閉鎖に至ったことで、さらに闘争が尖鋭化した。その争議団員の子弟や近所の子ども¹⁷⁾が争議団体本部に集合し、聞き覚えの労働歌を歌ったり、ビラはりの作業を手伝ったりした。1930年(昭和5年)には、争議団員の子どもを同盟休校とし、通常の学校に

15) 「遊戯歌及び闘争歌について」(『童話運動』1巻7号、1931年、p.16)

16) そこで用いられたのは、ソビエトの教育プログラムのカリキュラムであり、自然・労働・社会

を柱に科学的な認識、あるいはマルクス主義的な教育を子どもに適用させようとした。

17) 当時、新聞報道では、彼らを「大島プロレタリア少年団」と呼称した。

通わせないようにし、「大島プロレタリア小学校」と名づけた独自の教育を施した。そこでは大学生の青年部員や「新興教育研究所」から指導者を集め、子どもの学習の進度が遅れないよう、補習に配慮しながら、唱歌・図画・綴り方も熱心に教えたと記されている（菅、1978）。特に、唱歌では「階級的教化」に力を注ぎ、労働歌をはじめとする争議に関係のある題材が使われた。この大島プロレタリア少年団は、争議団の指導のもと、日比谷公園にピクニックと称して、その帰路で社長事務所に対するデモに参加することになった。その際、少年団は、赤い少年団旗を先頭に隊伍を組み、労働歌を高唱しながらデモをおこなった。結局、この少年団によるデモは警官によって止められたのだが、新聞の記事にも掲載され、巷で話題となった。

また、神奈川県平塚村でも全農組合少年部のピオニールが結成され、ストライキをおこなった記録もある。こうしたピオニール活動は、組合に賛同する教員が指揮をとって、児童による自治会を設けることで推進された。このピオニール活動における歌や歌唱練習といった音楽活動は、組織の団結のため、あるいは闘争運動に使うための「メーデーの歌」といった闘争歌が教材となった。例えば、1931年の『少年戦旗』では、「読者の綴方欄」にメーデーに参加した女兒の作文が以下のように掲載された。

「メーデーの日」

「私たちは五月一日のメーデーに参加した。そうしてあかはたを立てて、キケバンコクノロードウシャと大きな声でうたつて新橋のところまでくると ポリコウが出て来てあかはたをとらうとしたので ピオニールがうでをくうではたをとられないようにうでをくうではたをとられないやうにした。そのうちにと

うとう棒を折つてはたをとられた。あまりさわだしかつたので、そばについていたおぢさんが、けんそくされた。私たちはそれから電車につて上野へ行き、そこでみんなのデモを見てそれから家へかへった」¹⁸⁾

同年の5月の記事には、「資本家や地主の子どもたちが鎧や人形や鯉のぼりを買って、節句を祝うが、労働者や農民の自分たちの祭日は、5月1日のメーデーの日だ」とする。そこで、「メーデーにはお父つあんや兄貴と一緒にメーデー行列行こう。そして、力一杯大きな声でメーデー歌を歌おう」¹⁹⁾と呼びかける。

このプロレタリア童謡が興った昭和初期には、義務就学率がほぼ百パーセントに近く、初等教育は普及していた。しかし、同時期、秘密裡に結成されたピオニールとして実際に活動する子どもも少なからず存在し、デモやメーデーに参加し、闘争歌やプロレタリア童謡を口ずさんでいたことも忘れてはならない²⁰⁾。

3. プロレタリア童謡の思想

3-1. 童謡における階級性の問題

プロレタリア児童文学や童謡運動が問題とした階級性とは、詩や歌に表現される子どもの姿や心情であり、それを享受する子どもの主体に関わる問題である。この問題の根底には、詩歌などの一般の芸術が常に何者かを語り、示すものであることに加えて、詩歌が人びとの生活環境の影響として、つまり階級や階級イデオロギーを反映し表現するものだという見方がある²¹⁾。そのため、児童、童謡、児童の生活には階級があり、階級的相違の存在が自明であることを前提とする。したがって、大正期の『赤い鳥』を中心とした童謡運動に対して、プロレタリア児童文学の立場にあっては、痛烈な批判がおこなわれる。プロレタリア児童文学の中心人物であった槇本楠

18) 『少年戦旗』(第1巻3号『婦人戦旗』9・10月合併号、1931年、p.4)

19) 『少年戦旗』(第1巻3号、1931年、p.3)

20) 1931年(昭和6年)には労働争議件数は戦前最高の2456件に達した。ストライキで籠城する労働者を組合や家族が応援した。ただし、当時の

労働組合の組織率は8%にもおよばなかったとあるように、社会主義者の弾圧が激しかったため、さらに子どもの参加は少ないものであったことが推測できる(岩本他編、p.20、1996年)

21) 槇本・石田「プロレタリア童謡論」『教育新潮』(6月号、1928年、p.45)

郎は、大正期の童謡運動に携わった文学者、北原白秋・三木露風・野口雨情・白鳥省吾の童謡観や童謡論に対し、以下のように述べる。

「元来児童の心、児童の世界は天真爛漫、純粹無垢、恰も白紙の如く、天使の如く、無階級、超階級的のものと看做されていた。しかしそれは甚だ概念的な、そしてあまりにも詩的空想化、宗教的偶像化、無知による迷信的神聖化に過ぎなかった。…児童もいつれかの階級に属せずには生きて行けない。」(槇本、1930)

つまり、童謡詩人らの抱く児童観があまりにも抽象的で、概念的で、偶像化され、神秘化されているため、「現実の生きた子供を観ていない」と主張する。芸術の超階級を説く童謡詩人は、「彼等の観念や概念を満足せしめる所の、即ちブルジョア乃至プチ・ブルジョアの子供」しかみていないとする²²⁾。槇本にとって、「現実の生きた子供」というのは、いうまでもなく農民や労働者の子どもらを指し、根本的な問題としたのは大正期の童謡のもつ児童観の欠如の問題にほかならなかった。

そこで、槇本は、一般民衆の子どもに向けた芸術による解放を説く。「プロレタリア童謡を自由に彼等に学ばせ、奨励したいのである。即ち吾々は「こちら側」から、こちら側の子供の心の歌であり詩であるところの「童謡」を認めるのである。そしてそれは敢えて「あちら側」に主張するが如く「天真」である必要を必要としないのである。」²³⁾

このように、プロレタリア文化運動が問題にしたのは、階級闘争としての文化運動であり、労働者や農民といった貧しい人びとへの啓蒙を促がそうとした動きであった。この音楽における階級性的問題は、“大人”領域のプロレタリア音楽運動で既に議論された問題で

あった。その問題の核心は、音楽という活動、その思想に内包されているブルジョア性に対する反発としてあらわれた。当時の音楽批評家であった兼常清佐は、総合雑誌『改造』の誌面上で「音楽の階級性」について批評した。この論考では、音楽の聞き方や使い方がブルジョアとプロレタリアといった階級の違いでいかに異なるか、という点が指摘された。また、ブルジョア音楽としてベートヴェンの交響曲を、一方、プロレタリア音楽として労働歌や民謡をあげ、その階級間の音楽には音程や音階の使い方に明瞭な区別が存在すると説明した。こうした指摘は、当時は音楽にまで“階級闘争”が及んだことで非常に話題になった。その後、音楽雑誌や一般誌がプロレタリア音楽を論じる傾向がみられた²⁴⁾。その論調がプロレタリア童謡をめぐる議論にも同様に移行される。つまり、比較的裕福な家庭の子どもが享受する『赤い鳥』を代表とする童謡は、いわゆるブルジョア（プチブルジョア）童謡であり、農民や労働者の貧しい子どもに向けられたものではない点を強調したのである。

3-2. “闘争”と童謡

「プロレタリア童謡の活用に関する覚書」(槇本、1929)²⁵⁾では、組織児童の場合と未組織児童の場合とに分けて、その内容と形式について議論がなされている。まず、「組織児童に対しては、1、より具体的で、実際の作品を選択するため、地主・資本家・権力者に対する反抗を歌ったもの、2、政治的団体的訓練のために必要な団体的形式のもの、例えば、闘争歌、合唱を交互に斉唱する団体的遊戯唄が有効である」とする。これらの童謡は、「1、争議の場合に児童の合唱横行によって敵

22) 「プロレタリア童謡論」『教育新潮』(6月号、1928年、p.41)

23) 「プロレタリア童謡論」『教育新潮』(6月号、1928年、p.45)

24) 論争では、音楽の内容だけでなく、演奏論や楽器における階級性にまで及んだ。つまり、演奏者自身がプロレタリア的であるにはどうあるべきか、という問題である。そこでは、オーケスト

ラにおける指揮者の位置づけへの疑問などまで取り扱われた。また、ピアノが十七世紀のヨーロッパにおいて、小市民階級の台頭によって使用されるようになった楽器であることから、プロレタリア音楽の楽器としてはふさわしくない等と論じられた。

25) 『童謡運動』(1巻12号、1929年、pp.3-9)

を悩ますもの、例えばからかい唄や示威的の歌、2、遊戯歌など児童の日常生活のためのもの、3、複雑な情感をあらわした童謡や童謡劇など会合で上演する目的のもの」に分類できるという。さらに、その目的に即した作品の性質をまとめている。「1、児童自由詩として読むものとして文学的効果をもつもの、2、比較的高級な芸術作品として聴くものとして音楽化されたもの、3、子どもの日常的唱歌風な作品として、自由に節づけられ単純な作曲で歌うもの、4、動作を伴う遊戯唄や街上闘争のためのもの」とする。

槇本はこの選択に基づいて、「芸術としての童謡」と「武器としての童謡」をめざすと主張する。しかし、両者とも「闘争の過程においてなされなければならない」ものであった。つまり、プロレタリア童謡は、あくまでも「児童による団体的、政治的、経済的闘争」が目標として設定されたのである。

こうした議論の末、合唱にみる集団的な演奏がプロレタリア音楽に適するという合意が形成された。プロレタリア童謡は、ハーモニカ組曲、弦楽四重奏、ピアノ独奏曲をはじめとするレパートリーが主であったが「ピオニールのピクニック」という器楽曲も作られ、新しいプロレタリア歌曲や外国曲、器楽曲も含め、創作活動のレパートリーとして加わっていた。ただし、大人領域のプロレタリア音楽運動では、民謡や伝統音楽を排除したため、プロレタリア童謡にも同じ傾向があった。

この点を批判する論者もいた。その一人である石田茂は、プロレタリア童謡の創作に対して、3つの提案を挙げた²⁶⁾。まず、「俗謡民謡の継承、あるいはその改作によって大衆のもつ伝統的リズムで歌うことのできる作品であること。次に、現実的闘争を内容とすること、行動的遊戯（「デデ虫」にみるようなデモ訓練に役立つもの）、知識的遊戯歌（初歩的知識を教えるもの）、闘争歌（デモの歌。闘争直面の敵を揶揄するもの）を、各地方の情勢や方言に合わせ、また闘争状態によって歌詞

を改めるべき」という意見を述べた。そして、「大衆自身の合作となることによって、そして作者を忘れられてしまう程、大衆の中に滲み込むこと」をめざすべきだと主張した。

一方、横山幸夫によって書かれた「プロレタリア少年運動発展のために」²⁷⁾という記事では、“プロレタリア貧農児童”が、大人の階級闘争、つまり大人のストライキや小作争議に活発に参加している様子について、児童が左翼化していく様子を評価する一方で、小作争議やストライキといった闘争運動に明け暮れる親たちは子どもの問題に対してはまったく無関心で、児童の闘争組織としてのピオニールを組織するまでには至らないことを嘆く。この状況を打開するために、ソ連やドイツの例に倣い、全農青年部では少年部が確立され、少年部がやがて青年部へと発展するよう、プロレタリア少年運動を促進すると同時に、プロレタリア少年同盟を結成しようとした。つまり、少年から青年を経て、労働者や農民となる子どもに社会運動に関心を持たせるために、児童の時期から階級的意識を芽生えさせることを主眼とした。そうした教育、教化手段において、童謡は有効だとみなされた。このように、プロレタリア童謡にあってもさまざまな議論はなされたものの、特に社会的闘争に向けた教科手段としての役割に対し、大きな期待があったことが理解できる。

昭和初期の日本で登場したプロレタリア童謡も「新しき階級戦士」²⁸⁾となるプロレタリア児童にとって、音楽や童謡は団結・闘争のためのものという考えが強かった。槇本がプロレタリア童謡の目的を「階級的生活感情の組織化」(1930)としたように、音楽や童謡は、集団・組織の結束のための手段であった。プロレタリア詩のめざすところが「煽動、宣伝、組織の言葉」としたように、プロレタリア童謡も子ども向けではあるが同様に、将来の闘争運動に携わるための教化に役立つ、という認識で支えられた。プロレタリア童謡は、その対象が子どもであったがゆえに、大人以上

26) 『童謡運動』(1巻6号、1929年、p.16-17)

27) 『新興教育』(3月号、1932年、pp.81-92)

28) 『童謡運動』(1巻12号、1929年、p.134)

に教化が重視されたのである。それは「芸術は活用されてこそ真の「武器」となり得るのだ！そして「童謡」は児童芸術中の粹である！そしてこれを完全に活用するには絵画と音楽との協力が断然必要である」²⁹⁾と述べるように、芸術的闘争を謳いながらも政治的闘争を前提とした童謡の活用をめざした。

ただし、前述したように前者の芸術的観点がまったく重視されていなかったわけではない。加えて、このプロレタリア童謡の流れは、大人のプロレタリア音楽運動と重なるところが大きい。昭和初期のプロレタリア音楽運動は、闘争歌だけにとどまらない芸術的な音楽実践の確立と、労働者の同盟やサークル強化のために団結を図るという二つの目的をめざす方向に向かった³⁰⁾。いずれにせよ、昭和初期では、両者とも政治運動の弾圧により、音楽会やサークルが次々と検挙され、広がりをもった活動にはならなかった。昭和初期に隆盛をみたプロレタリア文化運動も1934年（昭和9年）以降、戦況が激しくなるにつれ、度重なる弾圧とともに活動が困難になった。また、義務就学率がほぼ百パーセントという学校教育が普及したこの時期に、秘密裡に結成された「ピオニール」が社会からは離れた場所で、特定の条件の下でしか歌えなかった歌は、一般の子どもたちの知るところにはならなかった。

おわりに

大正期は、大正デモクラシーによる民主主義高揚の社会背景とも重なり、文学・音楽・絵画³¹⁾の分野だけでなく³²⁾、社会や人びとが自明な存在であったはずの〈子ども〉を発見し、子どもにかかわる教育・文化のあらゆる面で“子ども”へのまなざしが強まった時期であった。例えば、教育にあっては、新興教

育運動の高まりが見られた時代であった。

また、児童文学にあっては、明治末期から大正期にかけて、子ども向けの『赤い鳥』、『金の星』の童謡雑誌の創刊が相次ぎ、童心主義、ロマン主義的な視点に立った子ども観が創造力の源泉となり、非常に多くの童謡が生み出された。ただし、この童心主義、ロマン主義に基づく子ども観は、例えば、『赤い鳥』が描いた子どものイメージが「良い子」、「純粋な子」、「弱い子」であったように（河原、1998）、大人にとっての都合の良い子ども像が反映された。つまり、実際の子どもの「良い子」、「純粋な子」、「弱い子」であるというよりも、これらの性質を備えた理想の子どもを求めた大人が都合の良い子ども像を作り出したのである。そのため、こうした子ども観に基づく大正期の童謡運動にみる作品は叙情的、感傷的な傾向が強まったといえる。

一方プロレタリア童謡は、歌や音楽を教化、闘争の手段として強調するあまり、その内容は画一的であった点は、すでに多くの論者が指摘している。ただし、本稿で取り上げたプロレタリア童謡、プロレタリア児童文学運動の成果は、多様な状況下にある子どもに着目し、その日常世界を組上にあげたことである。つまり、“純粋な”童謡を享受できない状況の貧しい子どもの姿、つまり現実に存在する〈子ども〉の姿を照らし出したことにある。「大正期の児童文学は、子どもを孤立した個人としてとらえようとするものであり、プロレタリア児童文学は社会的関係のなかで子どもを追求しようとするものであった」³³⁾との主張にあるように、プロレタリア童謡がそれまで顧みられなかった貧しい階級層の子どもに光をあて、その主体とした。つまり、子どもの階級および階級の相違を自明のものともみなしたことにより、当時の多様な子どもの姿や生

29) 『童謡運動』(1巻12号、1929年、p.9)

30) 芸術的志向をめざしたのは、音楽や専門家であったのに対し、後者の方向性を支持したのは、非専門家であった。この後者の方向性は、戦後のうたごえ運動へと発展する。

31) 図画教育では、画家の山本鼎がフランスとロシアに留学し、帰国後、信州で農民美術運動をは

じめた。自ら神川小学校で指導にあたり、1919年、第1回の児童自由画展を開いて、自由画教育運動を起こした。

32) 坪内逍遙は、子どもの創造的本能や芸術的衝動を育む目的のため、児童劇を提唱した。

33) 横谷、1974年、p.308

活を浮き彫りにしたことが、プロレタリア童謡の功績の一つだったといえよう。

《参考文献・資料》

秋山邦晴「プロレタリア音楽運動4守田正義の発言3」『音楽芸術』32(9)、pp.68-7、音楽之友社、1974年
 岩井正浩『子どもの歌の文化史』、1998年
 岩本努・鈴木亮・長島保・本間昇『日本の子どもたち2 15年戦争のなかで』日本図書センター、1996年
 柿沼肇『新興教育運動の研究』ミネルヴァ書房、1981年
 河原和枝『子ども観の近代』中央公論社、1998年
 小島美子「童謡運動の歴史的意義(1)-(20)」『音楽教育研究』10(9) 10(11) 10(12) 11(3) 11(5) 11(6) 11(8)-11(12) 12(1)-(7) 12(9) 12(10)、1967-1969年
 榎本楠郎『童謡らしい童謡』家庭教育社、1923年
 榎本楠郎、石田茂「プロレタリア童話・童謡論」『教育新潮』6月号、pp.38-46、1928年
 榎本楠郎『プロレタリア児童文学の諸問題』世界社、1930年
 小山静子『子どもたちの近代』吉川弘文館、2002年
 菅忠道等編『現代児童文化講座下巻』双竜社、1951年
 菅忠道『日本の児童文学』大月書店、1966年
 菅忠道『自伝的児童文化史』ほるぷ叢書、1978年
 城度幡太郎・羽仁説子監修『現代児童文化講座上・下』双竜社、1951年
 園部三郎・山住正己『日本の子どもの歌』岩波書店、1962年
 田部久「日本に於ける無産少年運動の発展」『新興教育』(2巻第7号)、pp.26-36、1931年
 西嶋一泰「プロレタリア音楽家同盟における移動音楽隊の実践」生存学研究センター報告17、pp.284-306、2012年
 畑中圭一『童謡論の系譜』東京書籍、1990年
 畑中圭一「日本の子どもの本100選」「解題：赤い旗(榎本楠郎著、紅玉堂書店、1930

年)」一般財団法人大阪国際児童文学館(<http://www.iiclo.or.jp/100books/1868/html/frame061.htm>) 2016年7月17日閲覧
 藤田圭雄『日本童謡史Ⅰ、Ⅱ』あかね書房、1971年
 山住正己『子どもの歌を語る』岩波書店、1994年
 前田愛『近代読者の成立』有精堂出版、1973年
 文部省学生部『プロレタリア教育の教材』1934年
 吉見俊哉編著『一九三〇年代のメディアと身体』青弓社、2002年
 Philippe Aries 1960 *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime* Éditions du Seuil Paris
 杉山光信・杉山恵美子訳『〈子供〉の誕生—アンシャン・レジーム期の子供と家族生活』みすず書房、1973年
 横谷輝「文学運動におけるその成果と欠陥について」(pp.301-313)「プロレタリア文学運動におけるその成果と欠陥について」『日本児童文学研究』村松定孝・上笙一郎編、pp.301-313、三弥井書店、1974年
 矢沢保「プロレタリア音楽運動をめぐって」『近代日本と音楽、日本舞踏会議編、pp.114-138、あゆみ出版、1976年
 山田清三郎『プロレタリア文化の青春像』新日本出版社、1983年

《雑誌》

「少年戦旗」(日本社会主義文化運動資料2) [復刻版]、戦旗復刻版刊行会、1巻1-5,7,8号、2巻1-8号 3巻1-3号(1931-1933年)、1977年
 「童話運動」新興童話作家連盟編、新興童話作家連盟、1巻1号-1巻12号、1929年
 「プロレタリア文化：日本プロレタリア文化連盟機関誌」[復刻版]、戦旗復刻版刊行会、1巻1号-3巻9号(1931-1933年)、1971年
 「新興教育」新興教育研究会編、新興教育復刻版刊行会、1巻1号-3巻4号(1930-1932年)、1965-66年
 「教育新潮」日本教育学会、1928年