

# 子どもの歌についての一考察

— 『小学唱歌集』 を通じて —

熊谷 美絵

## A Study of Children's Songs

-From 『Shogaku Shokashu』 -

Mie Kumagai

### Abstract

With the beginning of the Meiji Era, various reforms were brought about under the slogans of "wealthy nation, strong military" and "industrialization and development," and the same was true for music as well. We would like to discuss music education up to the present day using "Shoka Shu," Japan's first music textbook compiled by the Music Investigation Office led by Shuji Izawa.

**Keywords:** education, music, vocal, Children's Songs, Primary School Songbooks

### 1. はじめに

明治時代に入り新しい制度の下始まった音楽教育であるが、明治 5 年に公布された「学制」において「唱歌」の科目はあれど「当分コレヲ欠ク」という状態で、当初は音楽を学ぶための教科書の類もなく、指導する教員もいなかった。

諸外国に近代国家であることを証明するために西洋化を推進する必要があったことから「国民づくり」ツールのひとつとして唱歌（＝音楽）が教育に組み込まれており、音楽取調掛が新設され伊澤修二を筆頭に新時代の音楽教育の在り方が進められていった。本研究では日本初の音楽教科書である『小学唱歌集』を題材に今日までの音楽教育について考察していきたい。

### 2. 明治以前の音楽の特徴

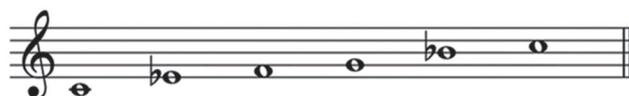
日本における明治以前の教育は「読み」「書き」「そろばん」が基本であり、音楽に関して

は娯楽の一つとして人々に親しまれていた。江戸時代の身分制度である「士農工商」の影響で、士族は能楽、農民は俚謡、商人は三味線音楽などといったように身分によって慣れ親しんでいた音楽は階層ごとに全く異なっていた。

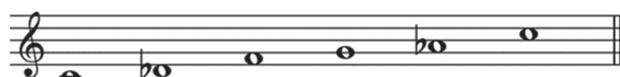
当時の日本音楽は中国からの影響を受けており、音階に似た概念のものを音律と呼ばれ、主なもので下記の4種類が挙げられる。

西洋音階で主音にあたる核音を全てハ音（ド）に統一した場合下記のようなになる。

譜例1 民謡音階・・・わらべうたや民謡に用いられる。



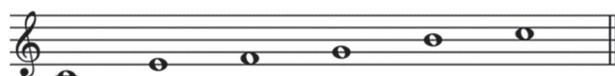
譜例2 都節音階・・・江戸時代の三味線や箏楽で用いられる。



譜例3 律音階・・・雅楽の中で理論的で国際的な性格を持った音階。



譜例4 琉球音階・・・沖縄の代表的な音階



日本の芸術音楽において、各種目や流派によって微妙に異なった旋律技巧や音程の特徴を持っており、西洋音楽の平均律のように12音で均等に割り切ることが出来ない。ただ、全体的に共通した点をピックアップするとテトラコルドによる音階の説明が実用的である。テトラコルドとは2つの核音に挟まれた音階の枠であり、それを積み重ねることで音階となる。

音高については、西洋音名「ラ」は現在440ヘルツにあわせることが基準となっているが、明治元年にイギリス人のエリスが日本において「ラ」と同音とされる「黄鐘(おうしき)」を測定したところ437ヘルツとかなり低かったことが残されている。中国から伝来し日本

に受け継がれてきた音律も西洋と同じ 12 音で構成されており、音律計算の方法は三分損益を用いたものでピタゴラス音律と同じである。この場合、1 オクターヴ上の同音の音高が異なるのだが、日本では前述の通り旋律技巧によって音程が流動的に変化する実用音律がみられる。これが日本の伝統的な音楽にとっての味わいをもたらしていると考えられるが、これらが平均律による西洋音楽に慣れた耳だと「調子はずれ」の音として違和感を得る所以ではないだろうか。

下記は 5 線上の音に近似した日本の十二律名である。

譜例 5 十二律名

壹越 断金 平調 勝絶 下無 双調 亮鐘 黄鐘 鸞鏡 盤涉 神仙 上無

西洋音楽では基本的に音楽の三要素はメロディ・リズム・ハーモニーと言われており、リズムには何らかの規則性が必要で、基準となる時間の単位として拍があるが、これは基本的には常に同じ長さでなければならない。これを等拍というが、実際の音楽においては多少の時間的長短のある不等拍も存在する。日本音楽はこの不等拍の現象が著しく、民謡の「追分」「馬方節」などといった拍と感ずる限界を超えた無拍のリズムという種類の音楽も存在する。その為、初めて日本音楽に触れた外国人は拍が感じられないことに違和感を覚え、初めて西洋音楽に触れた日本人は拍に音が押し込められ伸長を感じられないことに違和感を覚えた。

日本音楽の拍子の典型は 2 拍子で 3 拍子は極めて少ない。拍子感も西洋音楽の強弱の交替による小節の単位とは異なり「表・裏」と呼び、西洋音楽のような拍対応が希薄であること、3 拍子や複合拍子のような 3 分割のリズムが無いのは大きな特徴であるといえる。

### 3. 明治の政策

1868 年に明治元年を迎え、新政府は天皇を中心とした中央集権国家を目指し「富国強兵」を目標に掲げ、6 才以上が教育を受け国民皆学を目指した「学制」、20 歳以上に兵役を義務付けた「徴兵令」、税収安定のために課税対象を地価とした「地租改正」、また近代的産業を育成・振興するべく「殖産興業」といった政策を打ち出し、諸外国に負けない近代国家であることを世界に示そうとした。それらを可能とするためには「日本の国の民」という認識を個人に持たせる必要があり、その為の「学制」であったと考えられる。それを踏まえると我々が知っている近代的な意味での「国民」は明治以降に誕生した。当時の教育は「国民づ

くり」を目的としており、ここでいう国民とは愛国心を持ち軍隊や工場で規律正しく集団行動が出来るというものである。日本という国の子どもを育成するべく1872年に国民皆学を目指し「学制」が發布された。その中に「唱歌」という今で言う音楽の科目も存在したが、当時の文部省は唱歌教育を芸術教育だとは思っておらず修身科の延長と捉えており、子どもに日本国民としての意識を持たせ徳性の涵養と情操に資するものと捉えていた。そういった国民を作る為には「忠君愛国」や「徳性の涵養」といった内容の歌を斉唱することで一体感を高める必要があると考えていたと思われる。だが指導するための人材も教科書も楽器等もなく「当分コレヲ欠ク」という状態であった。

#### 4. 伊澤修二と『小学唱歌集』

1881年（明治14年）～1884年（明治17年）にかけて編纂され刊行された日本初の唱歌教科書である『小学唱歌集』では、唱歌の目的を「徳性ヲ涵養スルヲ以テ要トスヘシ」と規定していることから、詞の内容は花鳥風月や歴史を通じ知識を与える目的や忠君愛国・徳性の涵養を重視したのもので構成されており、共通言語を普及させることで方言等による地域の垣根を超えた「日本国民」としての意識を持たせようとした。

また音楽において前項で述べたように、明治以前の日本人は階級によって親しんでいた音楽が異なるだけでなく各種目や流派によって異なる音程や旋律技巧を用いていたため、まるで地域によって異なる方言のように音や音楽に関する感覚も異なっていた。近代的な文明国を目指し欧化政策をとっていた日本にとって文明国のものである西洋音階を取り入れた新しい音楽＝国楽を創成することを目標に掲げたのはごく当然のことだったのではないだろうか。

伊澤が当時の文部卿寺島宗則に提出した「音楽取調ニ付見込書」に音楽取調掛の事業として次のように記載してある。

第一項 東西二洋ノ音楽ヲ折衷シテ新曲ヲ作ル事

第二項 将来国楽ヲ興スベキ人物ヲ養成スル事

第三項 諸学校ニ音楽ヲ実施スル事

伊澤や目賀田種太郎は「ナショナルミュージック」いわゆる国楽は貴賤や雅俗に関わらず誰もが歌える歌や音楽であり、日本音楽と西洋音楽を折衷してこそ得られるものと主張している。そして、L. W. メーソンがボストンにおいて西洋音楽とアメリカに在来した音楽を折衷したとして同様の事例を日本にも期待し招聘されることとなった。だが実際のところメーソンは当時の日本人の音程に難を感じていた。19世紀後半は科学万能主義が主流で、科学的法則に基づいている西洋音階こそ正しく完全なもので、日本音楽に用いられているような5音音階は「欠け」ていて、未開もしくは半開の社会のものという見方が当時は存在した

だけでなく、西洋音階とそもそもの音律が異なる上に理論的な和声の知識に乏しいとされていた。かつてメーソン自身がボストン・ヘラルドの新聞記者にヨーロッパやアメリカで使われている音階が7音なのに対し日本は中国やインドと同様にたった5音しか持っていない事、その場合和声は不完全となり文明化された耳には不快感を及ぼす事、それに関して日本人は自らの音楽が劣っていると理解していると述べており、古代アイルランドやウエールズ、スコットランド、バスクの音楽もまた不完全な音階によるものと音楽上の西洋と東洋の類似点を見出し、日本人を7音音階に導くにはそれらの曲が適していると考えていた。そういった点を踏まえメーソンは折衷音楽を作ることを目的としておらず、キリスト教普及や日本音楽の欧化を目的としていた様子が見て取れる。キリスト教普及に関しては採用された曲に讃美歌が多数含まれていることから伺うことが出来る。伊澤はメーソンに日本の音楽も理解し尊重してほしいとお願いしていたが、『小学唱歌集』に掲載された曲を見るとそれが報われたようには思い難い。伊澤は文字通り和洋の音楽を折衷し新しい音楽の創造と教育を目的としていたが折衷音楽を作るには時間も知識も不足していたのが現状だったのではないだろうか。

#### (1) 伊澤修二

日本人は中世のキリスト教などから西洋音楽に触れ、江戸時代では長崎で貿易を行っていたオランダ人により西洋音楽を体験していたが、多くの人々が本格的に西洋音楽に触れたのは1853年に来航したペリーを始めとした米国の軍隊の軍楽隊だったのではないだろうか。その軍楽を用いた軍隊の統制のとれた動きに圧倒された幕府はじめ諸藩が西洋式の軍楽を取り入れるようになるが、のちに日本における音楽教育の礎を気付いた伊澤修二もその影響を受けた一人だといえる。伊澤は現代日本における音楽教育の礎を築いた人物であり、吃音矯正の第一人者で台湾での教育の普及にも貢献した人物である。今回はその中でも音楽教育に焦点を絞り、「幼少期」「上京～愛知期」「留学期」「音楽取調掛期」と区切りを設定し、考察を進めていくこととする。

##### ・幼少期

伊澤は1851年に長野県の高遠藩の士族の家庭に生まれた。高遠藩は江戸時代幕末に軍制改革を行い西洋式軍隊を創設したが、その際士気を鼓舞するべく鼓笛隊を併せて編成し洋式の進軍曲を吹奏させたが伊澤は鼓手を担当していた。当時の日本はペリー率いる黒船の来航から始まった諸外国の訪日に伴い圧倒的軍事力の差を見せつけられたことから植民地化の危機を覚え、対抗するために西洋式の近代的な軍事制度を導入しようと試みていた。軍備を整える一方、それらを効率的に用いるための戦術が必要であり、ドラムは調練や操練と呼ばれる軍事教練の際に命令に従って組織的に動くための動作合図を送る役目を担っていた。伊澤はこの経験を通じ「教練＝教育」によって人が「近代化」されていく様を目の当た

りにし、教育の必要性を幼いながらも感じたと思われる。

#### ・上京～愛知期

故郷で学問にも励んだ伊澤はその後江戸・京都で洋学に触れ、1869年（明治2年）に上京し翌年高遠藩貢進生に選ばれ大学南校に入学することとなる。その後1871年廃藩置県・文部省設置に伴い学び舎であった南校が東校と共に一時閉鎖されたが後に再開校、翌1872年学制頒布に伴い南校は第一大学区第一番中学と改称された際、伊澤は大学を退学し文部省出仕となり第一番中学幹事となった。その後一時文部省から転じて工部省に入るなど教育から離れた時期もあったが再び文部省に入省し1874年第二大学区愛知師範学校長を命ぜられた。ちなみに、伊澤が文部省から離れていた1873年に岩倉使節団の派遣を提言するなど明治政府のアドヴァイザーのような立場でもあった大学南校の教師フルベッキからマチルダ・H・クリーゲ著「The Child, Its Nature and Relations」という本を送られており、これをきっかけにフレーベル教育に関心を抱くようになった。また同時期にデイヴィッド・ページやノルゼントの著作からペスタロッチ主義を学び、これらを独自に編纂し「教授真法」を著した。そしてその理論を活かすべく師範学校の付属機関として幼稚園のような施設を設け唱歌遊戯による教育を実践した。

伊澤が文部省大輔田中不二麿宛に提出した「愛知師範学校年報」によると、唱歌についての三益として「『知覚心経』を活発にして精神を快樂にすること」「心に感動をおこすこと」「発音を正しくし呼吸を整えること」と新時代における「知育・徳育・体育」という教育の必要性を説き、幼生教育上必要不可欠と述べている。そして唱歌は精神に娯楽を、運動は身体に爽快を与えることが出来、これら是一緒に行うのが望ましいとしている。そこでフレーベル氏その他諸氏の論説に従って固有の童謡を折衷して唱歌を作り教育の場で実践したのである。

フレーベルの教育理念として全人的な人間の育成・理想社会の実現が挙げられ、それらは遊びを通じて身に着けることが出来るとされており、フレーベルにとって幼児教育上の遊びは子どもの身体の発達と道徳的な精神力の形成を目指すものでそのための円形に基づいた遊戯を運動遊戯と呼ばれていた。これは集団（＝全体）との自発的な調和を目的としており、運動遊戯の一つである表現遊戯では形を模倣することで周囲の自然や生活空間を観察させ、遊戯を形成している集団の秩序やルールを求めることで一体感や共同感情を自発的に抱かせるものであった。円形である理由は「中心＝神性」を共有するためであり、そこで社会集団と個の関係を学ぶことが出来る。伊澤はこの理念に基づき「椿」「胡蝶」「鼠」という唱歌遊戯を作り、「ごっこ遊び」をしながら前述のような「学び」が出来る環境を整え、当時の日本における政策である近代国家にふさわしい「国民づくり」を実践していたと思われる。円の中心を天皇とすることでより政府の政策に沿った「国民づくり」ができると考えても不自然ではないだろう。現にこれらの唱歌遊戯の実験結果を記した報告書が「学制」実

施に尽力していたD・モルレーの目に留まり、伊澤の師範教育取調の為の米国派遣生に推薦されることとなった。

#### ・留学期

愛知師範学校での活動を評価された伊澤は1875年に文部省より「師範学科取調」の為高嶺秀夫・神津専三郎らと共に米国に派遣された。伊澤はボストンにあるブリッジウォーター師範学校に入学後、そこで音楽だけでなく数学や化学・物理学・心理学など様々な科目を履修し、中以上の成績を収めるほどであったが音楽と英語の発音だけは非常に苦手としており、必修科目ではなかった唱歌に関しては学校長から免除を提案されるほどであった。しかし伊澤が免除を受け入れず習得を目指したのは愛知師範学校時代に試作し実践していた唱歌遊戯による教育の更なる充実と、明治政府による唱歌教育の実施に向けた働きかけがあったからだと考えられる。

苦手としていた科目を克服すべくであったのが後に日本にも招聘し『小学唱歌集』編纂に貢献したL.W.メーソンであった。メーソンにより西洋音階を学び、トレーニングによって発声能力を拡張し習得に努めた。それと同時に多大なる影響を与えたのが音声生理学者で電話の発明家でもあるグラハム・ベルとの出会いであった。フィラデルフィアの博覧会でベルの視話法掛図を見つけた伊澤は、聴覚障害者にも正確な発音を可能とするベルの視話法を用いる事で不慣れな外国語習得が可能になると考え視話法の指導を受けたが、その経験が帰国後の日本語発音矯正や言語障害者の吃音矯正、台湾での言語教育に活かされることとなったが、東京芸術大学の前身でもある東京音楽学校において発音科という科目で視話法の授業を自ら行っていたことを踏まえると、歌唱という面においても非常に有効な手段のひとつであったという事が出来るのではないだろうか。発声に関する器官を科学的に理解しトレーニングすることで、科学的法則に基づいて作られた西洋音階をより正確に理解し習得しようと考えたのではないだろうか。

#### ・音楽取調掛期

留学中唱歌（音楽）習得に苦戦した伊澤は音楽教育の必要性を痛感し、目賀田種太郎と連名で文部省へ建議し前述の「音楽取調ニ付見込書」を提出するなど帰国後も東京師範学校と文部省学務科に籍を置きつつ音楽教育の実現の為に尽力した。1879年音楽取調掛が設置されると留学中親交があり音楽の師でもあったメーソンを招聘し、楽典の翻訳・唱歌集の編纂といった教材を製作し、それを指導する教員を育成すべく唱歌伝習所を各地に開設した。同時に正しい西洋音階を身につけるために、始めはそれまで日本に流通していた箏や胡弓の調弦を日本のものから西洋音階に変えて用い、徐々にピアノ等の西洋音階を有した楽器の確保・設置を行うなど学制頒布から「当分コレヲ欠ク」状態であった唱歌教育の実践に向けて基盤整備に精力的に動き出すこととなった。

## (2) 『小学唱歌集』

『小学唱歌集』は初編 33 曲、第二編 16 曲、第三編 42 曲の全 91 曲構成で、初編冒頭にはメーソンのテキストに基づいた音階と音階練習が掲載されており、音階は階段状の図に下から 1～7 の数字が書かれている。音階練習も同様に数字で「1, 2\_2, 1」「1, 2, 3 \_3, 2, 1」などといったように書かれ、2 度という狭い音域から徐々に広げていき最終的にオクターヴの音程を習得するものとなっている。その後、西洋の楽譜である 5 線譜に書かれた曲が始まるが第一曲から第十二曲までは歌詞を伴った音階練習のような様相で、全てハ長調で尚且つ主音であるドから始まり、第十二曲までにラまでの音階練習及び 2 度から 5 度の跳躍音程練習となっている。

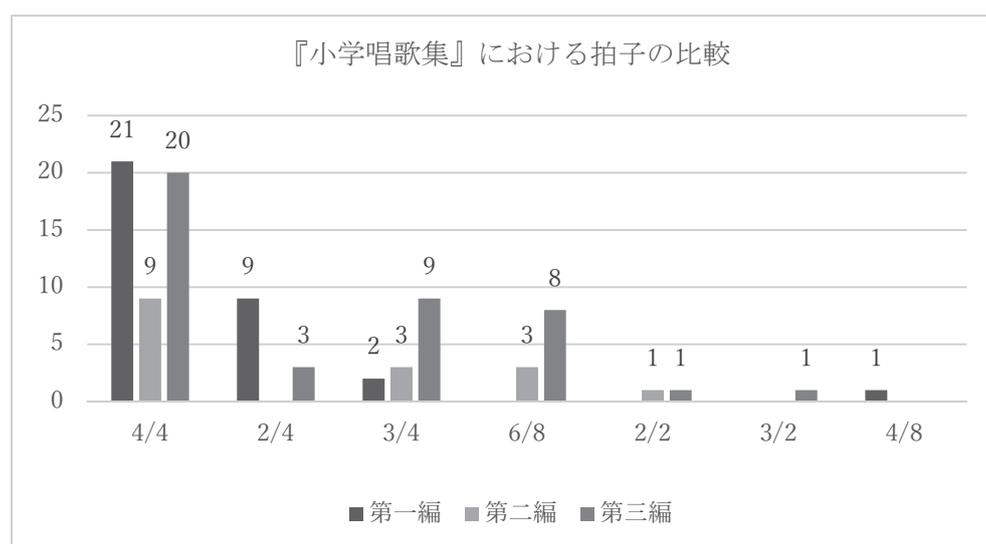
譜例6 『小学唱歌集』第一曲「かわれ」より



譜例7 『小学唱歌集』第十二曲「花咲く春」より

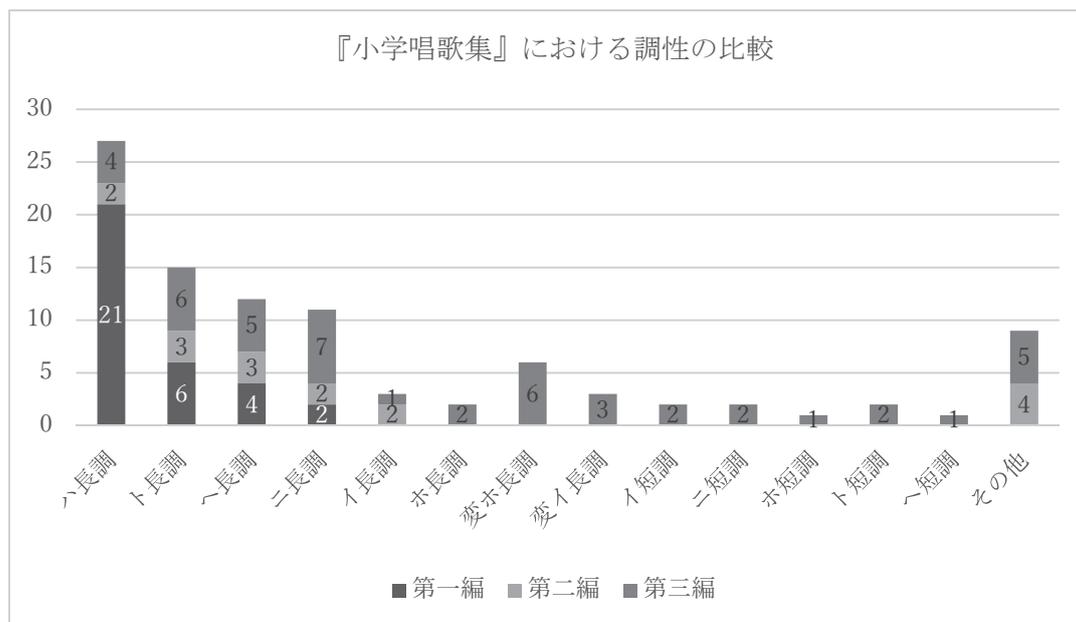


第十三曲以降がより音楽らしい曲となっているが、全 91 曲中用いられた拍子は 7 種類で、最も多いのは 4 分の 4 拍子で全体の半数以上を占めており、最も少ないのは 2 分の 3 拍子及び 8 分の 4 拍子で共に 1 曲ずつとなっている。日本人にとって馴染み深い 4 拍子・2 拍子を中心に 3 拍子や 6 拍子を第二編・第三編と進むにつれ徐々に割合を増やしている。また、弱起の曲も 91 曲中 26 曲あり、編が進むごとに増えている。



調性は全体的にはハ長調が多いが第一編では調号が 2 つまでの長調のみ、第二編では調

号 3 つまでの長調が中心、第三編では長調に加え短調も計 8 曲あり様々な調性に触れることが出来る内容となっている。また、第二編及び第三編に見られる調性をその他としている 9 曲に関しては、四十三曲「みたにの奥」は調号的にも旋律的にもおそらくへ長調だと思われるが、並行調であるニ短調の趣も感じられることからあえてその他に分類した。それ以外はすべて日本人の手によるもので、俗曲や箏曲・雅楽唱歌などといった日本音階のもので西洋音階に当てはめるのが適当でないとし、その他として分類した。



楽譜に関する音符や休符といった記号は第一編では時に付点を伴った 8 分音符・4 分音符・2 分音符及び 4 分休符・2 分休符が中心となり、曲によってスラーや臨時記号・セーニョ記号・フェルマータ記号・反復記号が出てくる事もあるが基本的には 1 音 1 語で構成されており全て単旋律となっている。再高音は高音部譜表上の第 5 線ファ・最低音は高音部譜表下第 1 線らとなっており、旋律に 8 度跳躍を伴う曲もある。第二編になると上記に加え 16 分音符・全音符 8 分休符と音価の幅がより広がっているのがわかる。また付点 8 分音符+16 分音符のリズム「ピョンコリズム」もみられるほか、第四十九曲で輪唱が登場する。第三編ではそれらに加え 8 度を超えた跳躍、最低音は下第 3 間そといったように音域もより広がるほか、輪唱だけでなく 2 重唱・3 重唱など西洋的な和声を感じられる曲が多数を占める構成となっている。

全 91 曲中日本人の手によって作曲されたと思われるのは僅か 10 曲であり、調性の際に述べたように雅楽洋式で作曲されたものもあるが西洋音階を用いて作曲された曲も 2 曲みられる。伊澤自身が作曲したものも 1 曲あり、それは調性的にも折衷音楽を意識した様子が窺うことが出来る。

譜例8 『小学唱歌集』第四十四曲「皇御国」より



また、第十五曲「春のやよひ」をはじめ讚美歌のメロディーを用いたものが多く収録されており、メーソンの日本におけるキリスト教普及を目的としていた可能性も考えられるとともに、アメリカでは唱歌と讚美歌の様式は類似しており讚美歌をルーツに持つ唱歌自体が多く存在することから、祭政一致を掲げ神道重視政策をとり忠君育成を図っていた明治政府にとってキリスト教を想像させる曲がどのように捉えられるかという事よりも単純に当時の日本人にとって受け入れやすい旋律という観点からの選曲であるともいえる。

流動的で自由ともとれる様式の日本の音楽に慣れ親しんでいた当時の人々にとって、西洋音楽を用いて作られた日本初の唱歌教科書である『小学唱歌集』がどのように映り受け入れられてきたかは今となっては想像の域を出ないが、それまで娯楽の一つであった音楽を用いながら全く異なる様式での「学習」としての取り組みは明治という新しい時代に沿った新しいものとしてうつった事だろう。そして近代的な文明を持った一つの国としての「日本」の国民形成に大きな役割を果たしたのは想像に難くない。

## 5. おわりに

今回『小学唱歌集』を題材に考察を進めてきたが、スコットランドを始めとする海外の民謡の他に讚美歌や歌曲、オペラ（ジングシュピール）から取り上げられたものもあり、多岐にわたるジャンルから選定されているのは筆者にとって新しい発見であった。また、教材としても楽譜の読み方に始まり発声練習、音階練習、独唱、重唱、輪唱と様々な歌唱に関するものが網羅されているのも興味深い。楽譜自体は旋律のみで伴奏がついておらず、当時の西洋音楽に関する習得が全体的にその段階まで及んでいないことも伺うことが出来るが教材としては非常に充実しており、文明国を証明するひとつの手段として導入された西洋音楽は今日までの状況を鑑みると普及に成功したと考えるのが自然であるといえる。現代に生きる筆者としてはそのように結論付けてしまうが、『小学唱歌集』編纂に携わった伊澤はじめ音楽取調掛の人々にとっては現代の我々が慣れ親しんでいる音楽と彼らが目指した国楽との異同がいか程であるのか今後も研究を継続していきたい。

また、筆者が授業を行う際に音の進行にもよるが、ある一定の音程が安定しない学生が比較的多く存在する。現代において明治以前に慣れ親しんだ音律によるものだと考えにくいですが、それらが骨格や風土に基づいて構築された音律だとするならば『小学唱歌集』が発行されて約 140 年が経ってもなお日本人にとって西洋音階は難易度の高いものであり習得に技術を要するものなのかもしれない。伊澤がメーソンから学んだ知識やベルから学んだ視

話法を基に構築された発声法のメソッドが明瞭な発音で幅広い音域や豊かな声量を伴った歌唱技術だけでなく西洋音階を正しくとって歌う技術が身につくとすれば、伊澤が東京音楽学校を離職後に科目としても無くなってしまったのは非常に残念である。今日の音楽教育は歌唱の他に楽譜の読み方や楽器の演奏・様々な楽器や演奏形態による演奏の視聴が中心となっており、筆者自身幼少期の音楽教育において視話法のような科学的な観点に基づいた歌唱指導を受けた記憶はなく、そういった歌唱指導経験の有無・もしくは多寡によって歌唱に自信のない学生がいる可能性を考えると、授業内で発声を含め指導する機会があるというのは正しい音程を理解するという点においても非常に有益であるといえる。今後も学生が苦手意識を克服し自らが教育現場において子どもたちに生き活きと歌唱指導を実践することが出来るよう、こちらも研究を継続していきたい。

## 参考文献

- 奥中康人（2014）「和洋折衷音楽史」春秋社
- 奥中康人（2016）「国家と音楽 伊澤修二がめざした日本近代」春秋社
- 長田暁二（2009）「唄に潜む仏教のこころ」国書刊行会
- 音楽取調掛編（2014）「小学唱歌集」君見ずや出版
- 上沼八郎（1997）「伊澤修二」吉川弘文館
- 金田一春彦・安西愛子（1988）「日本の唱歌（上） 明治篇」講談社文庫
- 小泉文夫（2020）「日本の音 世界の中の日本音楽」平凡社
- 小泉文夫（2021）「音楽の根源にあるもの」平凡社
- ことのは会編（2022）「現代解釈 明治官製唱歌読本」春秋社
- 櫻井雅人・ヘルマン ゴチェフスキ・安田寛（2015）「仰げば尊し一幻の原曲発見と『小学唱歌集』全軌跡」東京堂出版
- 佐藤慶治（2019）「翻訳唱歌と国民形成 明治時代の小学校音楽教科書の研究」九州大学出版会
- 田中健次（2021）「図解 日本音楽史」東京堂出版
- 團伊玖磨（1999）「私の日本音楽史」NHK ライブラリー
- 千葉優子（2017）「ドレミを選んだ日本人」音楽之友社
- 徳丸吉彦（2020）「ものがたり日本音楽史」岩波ジュニア新書
- 堀内敬三・井上武士（1988）「日本唱歌集」岩波文庫
- 吉田孝（2011）「毫モ異ナル所ナシ 伊澤修二の音律論」関西学院大学出版会