

唱歌教育と童謡復興運動にみる初等科音楽教育への 提言についての一考察

石 田 陽 子

(平成18年12月6日受理 最終原稿平成19年1月9日受理)

日本では、学校教育に音楽が導入されて以降、学校音楽は一步学校を出れば存在感のない音楽であり続けている。このような状況が生じた原因を歴史的に検証することは、今後の音楽教育を考える上で重要であると思われる。拙論では、明治時代に始まる小学校の唱歌教育と、それに対して批判的立場にたつ童謡復興運動の理念の検証を通して、日本の音楽教育に通底する問題を考察した。唱歌教育も童謡創作理念に基づく芸術教育も、音楽科と他教科を融合させた総合的な教育を提言している点は今後の音楽教育のあり方にひとつの示唆を与えてくれるだろう。ただし、唱歌教育は、文部省の指導のもと、歌詞のみに関心が集中することにより当初の目的は次第に矮小化され、徳性の涵養という役割のみが強調されることになる。

キーワード：音楽取調掛、唱歌教育、徳性の涵養、童謡復興運動、総合的教育

はじめに

「学校唱歌、校門を出ず」ということばがある。これは、明治以来、小学校で教えられていた唱歌に対する当時の人々の受けとめ方を如実に表わしている(山住1967:5)。唱歌とは、当時、学校の外で耳にする伝統的な日本音楽とは異なる音楽であり、「学校を一步出れば歌われない音楽」であったようだが、「唱歌」を「学校音楽」と言い換えれば、今日の学校音楽の現状にもあてはまるのではないだろうか。

明治時代に比して現代は、子どもをとりまく音環境は劇的に変化している。音楽のジャンルは圧倒的に増加し、また、マス・メディアの発達により、子どもが耳にする音楽や音楽についての情報は図り知れないものがある。また、科学技術の進歩によって音楽の創作手段のみならず、音楽の概念さえ大きく変化している状況のなかで、教材も多様化しているものの、学校教育に音楽が導入されて一世紀以上を経た今日でも、学校音楽は、相変わらず学校の外では存在感のない音楽であり続けている。このように学校音楽が子どもの実生活と乖離した状況、換言すれば、子どもたちが、学校の内と外でそれぞれ異なる音楽を受容する状況がなぜ続いてきたのだろうか。今後の音楽教育のあり方を考えるうえでも、このような現状について、教育方法や教材のみならず、教育理念あるいは音楽観も含めて、様々なレベルで、近代音楽教育の再検証が必要ではないだろうか。

石 田 陽 子

拙稿では、ひとつの試みとして、**1879**（明治**12**）年に設立された音楽取調掛によって基礎づけられた唱歌教育と、それに対して批判的立場にたつ大正時代の童謡創作理念の検証を通して、日本の音楽教育に通底する問題を考える契機としたい。なぜなら、その問題には、今後の音楽教育が進むべき方向性を考えるうえでの指針となるべき手がかりが含まれているように思われるからである。

I 『小学唱歌集』の編纂に至るまで

1872（明治**5**）年**8**月に学制が公布された時、外国の制度を模して、下等小学の教科に「唱歌」、下等中学の教科に「奏楽」が入れられたものの、「唱歌」も「奏楽」も「当分之ヲ欠ク」とされ、実際に教えられていたわけではなかった¹⁾。しかし、その数年後には、唱歌が愛国心教育や女子教育に有効であるというドイツの教育論が文部省発行の雑誌に紹介され²⁾、散発的ではあるが、唱歌教育について実験的な取り組みも行なわれていた。例えば、**1874**（明治**7**）年に、伊沢修二が愛知師範学校で試みた「幼児への唱歌遊戯³⁾」や、**1877**（明治**10**）年東京女子師範学校附属幼稚園で始められた唱歌教育の授業などである⁴⁾。

そうしたなか、唱歌を学校教育にとり入れる構想は、アメリカに留学し音楽教育の現状について学んでいた伊沢修二と目賀田種太郎が連名で、**1878**（明治**11**）年**4**月**8**日付けで文部大輔に提出した上申書「学校唱歌ニ用フベキ音楽取調ノ事業ニ着手スベキ見込書」から具体化していった。この上申書には、音楽教育の目的のみならず音楽の効力についても言及されており、拙論での考察に必要と思われるので、ここに全文を引用する⁵⁾。

「現時欧米ノ教育者皆音楽ヲ以テ教育ノ一課トス夫レ音楽ハ学童神気を爽快ニシテ其ノ勤学ノ労ヲ消シ肺臓ヲ強クシテ其ノ健全ヲ助ケ音声ヲ清クシ発音ヲ正シ聴力ヲ疾クシ孝思ヲ密ニシ又能ク心情ヲ楽シメ其ノ善性ヲ感發セシム是レ其ノ学室ニ於ケル直接ノ効力ナリ然シテ社会ニ善良ナル娛樂ヲ与ヘ自然ニ善ニ遷シ罪ニ遠カラシメ社会ヲシテ礼文ノ域ニ進マシメ国民揚々トシテ王徳ヲ領シ太平ヲ楽ムモノハ其ノ社会ニ対スル間接ノ功ナリ右ハ其ノ効力ノ大要ニシテ然カク効力アル事照々欧米礼文ノ各国ニ見ルベキナリ我省夙ニコ、ニ見ルアリテ唱歌ヲ公学ノ一課ニ定メラレシト雖モ之レヲ実施スル亦易キニアラズ例ヘバ我国ノ音楽ニ雅俗ノ別アリ其ノ雅ト称スルモノ調曲甚高クシテ大方ノ耳に遠ク又其ノ俗ト称スルモノハ謳甚卑クシテ其害却テ多シ畢竟此ノ如クニテハ之ヲ学課トシテ施スベカラズ然ラバ西洋ノ楽ヲ彩リテ直ニ之レヲ用キバ事易キニ似タレドモ其ノ我ニ和スルヤ否ヤ未ダ知ルベカラズ就而者右音楽ヲ興スノ方法如何ニ付当国ニテ諸向ニ相質シ此頃特ニ其筋ニ就キ少シク之レヲ探グルニ音楽詩誦ハ固人情ノ自然ニ出ズル事故其大体ヨリ之レヲ論ズレバ人界中同一タルベキ儀ニテ彼レノ音楽ノ如キモ我ニ適応スベキモノ有之到底彼我和合シー種ノ楽ヲ興サバ我公学ニ唱歌ノ課モ追々相立候様相可成ト存候依テ此頃ボストン公学音楽監督メイソン氏ト相議シ其ノ編著ノ音楽掛図ニ拠リ其楽譜ニ我歌詞ヲ挿ミ相試ミ候処先々相応ニ相聞候即チ掛図別ニ進呈候其委細ノ事ハ別紙ニ記載候可然御経費ヲ願フ」

唱歌教育と童謡復興運動にみる初等科音楽教育への提言についての一考察

まず、子どもに対する学校での音楽教育の直接的効用として、学業で疲れた精神を回復させること、肺を強く健康にすること、発音を正しくするとともに聴覚を鋭敏にすることや思考を緻密にすること、さらに、心を楽しめるとともに善性を感発させることを挙げ、その結果として、音楽は社会にとっての善き娯楽となり、また社会も礼法や文化が保たれ穏やかになることなどは社会に対する間接的効用とし、音楽教育の目的を明確に示している。さらに、「唱歌」の具体的な内容については、日本には「雅楽」と「俗楽」の二種類の音楽があるが、雅楽は多くの人々に馴染みがなく、俗楽も歌は非常に卑しく害が多いので学校教育にはふさわしくないとする。ならば、西洋音楽を採用すればそれで事足りるように思われるが、日本の現状に合うかどうかは不明であるが、日本音楽と西洋音楽を合わせて新しい音楽を創れば、日本の学校も唱歌教育が可能ではないかと思われると結んでいる。

唱歌教育の導入について、さらに目賀田がひとりで文部大輔に別の文書を提出している。その内容は上述の上申書の内容と概ね一致しているが、音楽の直接的効力について、「…学室ニ小童ヲ倦マサラシムルハ緊要ノ事ニ付一日間二十分又ハ十五分時間之レニ唱歌セシメハ却テ其ノ常課ヲ学フニ連ナルベシコハ童ニ音楽ヲ真ニ休息ノ一具ト見ルニ止マルト雖モ尚其他ノ効力アル事ハ御承知ノ事ニテ差向キ我カ学校ニ於テ其ノ直接ナル功ハ学童ノ健全ヲ助ケ発音ヲ正シクスル等ニ可有之ト存候、又其ノ漸次我社会ニ対シテ閑接ノ効力ハ実ニ善良ニ可有之ト存候、サレドモ人或ハ音楽ヲ些少無益ノ一遊技トシ、有要ナル学課ヲ障クルト論スルモノアルベケレド、凡ソ百ノ事皆必ス大壮ナルモノヨリ成リ立ツニアラズ、学校ノ諸課ヲツーツニ論スレバ或ハ其ノ有形ニシテ其益直ナルモ可有之或ハ其ノ無形ニシテ其益閑接幽美ニ見ヘザルモノモ可有之只之等ヲ合シ其ノ活用ヲ得テ其ノ益ヲ得ルヘキノミ又或ハ音楽ノ淫声ニ渉ルモノヲ指シ来リテ其弊害ヲ論スルモアルベケレド、是ハ其ノ變ヲ論スルモニシテ終ヲ論スルニアラズ況ンヤ諸教育者ノ説皆右等ト反対ニシテ却テ音楽ヲ以テ学校ニ有要ノ一課トスルニ於テヤ音楽ノ我ニ効力アルベキハ疑フベカラザル儀ト存候」と述べ、音楽は単なる息抜きの手段のようだが、その他の効力もあることはご承知のことであるとして、上述の上申書と同様の音楽の効力を示唆している。さらに、各学科にはそれぞれ目に見えて直接的な益もあり、目に見えない間接的な益もあるが、学科を合わせて活用し、効果をあげるとして、学科を越えた総合的な学習効果を説いている点は、今日でも傾聴に値する教育観ではないだろうか。各学科には、当然のことながら音楽科も含まれていると考えられる。

音楽についてはさらに具体的に、「必ス彼ノ究メシ処ヲ採リテ我カ究メサル処ヲ利スルヲ得終ニ彼我ノ音楽を一致セシムルヲ得ヘシ」として、「然シテ終ニ我カ国楽ヲ起スヲ得ベシ国楽トハ我国古今固有ノ詞歌曲調ノ善良ナルモノヲ尚研究シ、其ノ足ラサルハ西洋ニ取り終ニ貴賤ニ関ハラズ雅俗ノ別ナク誰ニテモ何レノ節ニテモ日本ノ国民トシテ歌フヘキ国歌、奏ズヘキ国歌ヲ興スヲ言フ」として、日本の伝統音楽を研究し、足りないところは西洋音楽を取り入れることにより、最終的には、日本人なら誰でも歌ったり演奏できる国楽を創るという目標を掲げている。

こうした経緯の後、翌1879（明治12）年10月に音楽取調掛が設置された。御用掛の任に就い

石 田 陽 子

た伊沢修二は「音楽取調ニ付見込書」を上申したが、そのなかで、いわゆる国楽創成を提言するに至る根拠として、まず、音楽についての3つの説を挙げている。第一の説は、音楽は「人情ヲ感発スルノ用具ニシテ喜怒哀楽ノ情自ラ其音調ニ顯ル」ものなので、人情は洋の東西や人種を問わず同じであるならば、西洋の音楽はギリシャ以来数千年にもわたって研究されており「殆ント最高点ニ達シタルモノナレバ其精其美素ヨリ東洋ノ蜜ノ及フ所ニアラス故ニ」西洋音楽という良い種を移植して不十分な東洋楽を速やかに育てよとするものである。第二の説は、各国にはそれぞれの言語、風俗、文物があり、それらは住民の性質と風土から自然に生まれてきたのであり、人の力で変えられるものではない。しかも「音楽ノ如キハ素ト人情ノ発スル所人心ノ向フ所ニ從テ興リタルモノナレハ各国皆固有ノ国楽ヲ保有ス未タ全他国ノ音楽ヲ自国ニ移入セシノ例アルヲ聞カス」従って日本に西洋音楽を移入するのは国語を英語に代えるようなもので無益であるから日本固有の音楽を育てるのが最良とする。第三の説は、他の二説にはそれぞれ理由はあるが極端すぎるので「其中ヲ執リ東西二洋ノ音楽ヲ折衷シ今日我国ニ適スベキモノヲ制定スルニ務ムヘシ」とするものであり、伊沢は第三の説を「当得タルモノニ似タリ」とし、「難中ノ至難ナル者ト云ハサルヲ得ス」と言いながらもその実現への強い意志を示している。そして、「東西二洋ノ音楽を折衷シテ新曲ヲ作ル事」、「将来国楽ヲ興スベキ人物ヲ養成スル事」、「諸学校ニ音楽ヲ実施スル事」という実現すべき3項目を提起している。

以上のような目標を実現すべく音楽取調掛の仕事は開始されたが、最初の項目である西洋と日本の音楽を折衷するにあたり、まず日本の伝統音楽を実際にメーソンに聴かせることから始めた⁶⁾。両者の音楽に関して「日本音楽の音律は西洋音楽のそれと差異はないが旋律法に違いがある」とのメーソンの言を得て、雅楽や俗楽の旋法と西洋音楽の音階が共通する理論的根拠をギリシャ旋法に求め、「東西二洋の音楽」の折衷が可能であるとの主張を裏付けようとした。そして、ようやく1882（明治15）年に、具体的な折衷の例として『小学唱歌集』や『幼稚園唱歌』の編纂にこぎつける⁷⁾。

II 唱歌教育がめざしたもの—徳性の涵養としての音楽教育—

このようにして始められた唱歌教育であるが、その教育目的あるいは意図について『小学唱歌集』初編の「緒言」によれば以下のようである。

「凡ソ教育ノ要ハ德育知育体育ノ三者ニ在リ而シテ小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和漢欧米ノ史冊歴々徴スヘシ曩ニ我政府ノ始テ学制ヲ領ツニ方リテヤ己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当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シ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興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遠ク米国有名ノ音楽教師ヲ聘シ百方討究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用スヘキ者ヲ選定セシム（以下

唱歌教育と童謡復興運動にみる初等科音楽教育への提言についての一考察

略)」とあり、小学校教育の主要な目的のひとつは徳性の涵養であり、音楽には人の心を正しくし徳による教化を助ける性質があるので、日本政府も学制を布いて唱歌を必須の科目と定め、また、小学校でも必ず学ぶべきとし、実施にあたって音楽取調掛を設け、我国の音楽家とアメリカの音楽教師を招いて研究し、我国固有の音律に基づいて、西洋音楽の良いところを以て日本音楽の短所を補い、学校で使用できる音楽を選んだと説明されている。新しい音楽を創った経緯については、伊沢や目賀田の上申書の記述と合致しているが、両者の主張した音楽教育の理念や目的については、徳性の涵養という一点に絞られたことを確認しておかねばならない。子どもの身体や精神への効用に見る音楽の直接の効用や他教科と関連しつつ総合的な教育の効用を説いていた彼らの意見は、この「緒言」を見るかぎり影をひそめてしまっている。その背景には、「唱歌の徳育上の効能を積極的に利用しようとする教育政策への転換があった」（山住1967：72-73）とされる。

1877（明治10）年には第一大学区の第2回教育会議で「唱歌編成ノ議」が起り、2年後（1879年）に東京府学務課に提出された「小学中唱歌ヲ実行スル事」には、「唱歌音楽ノ教化ニ功アル志氣ヲ鼓舞シテ忠愛ノ心ヲ養ヒ精神ヲ快爽ニシテ清肅ノ念ヲ起シ或ハ凶猛残忍ノ風ヲ化シ猥褻鄙陋ノ弊ヲ改ムル等枚挙ニ遑アラス」として、特に唱歌の精神面への効用が強調されている⁸⁾。さらに、1879年、音楽取調掛が設置された年には「教学大旨」がだされた。そのなかの「小学条目二件」に、「仁義忠孝ノ心ハ人皆之有リ然トモ其幼少ノ始ニ其脳髓ニ感覺セシメテ培養スルニ非レハ他ノ物事ニ耳ニ入り先入主トナル時ハ後奈何トモ為スコラス故ニ当世小学校ニ絵図ノ設ケアルニ準シ古今ノ忠臣義士孝子節婦ノ画像・写真ヲ掲ケ幼年生入校ノ始ニ先ツ此画像ヲ示シ其行事ノ概略ヲ説諭シ忠孝ノ大義ヲ第一ニ脳髓ニ感覺セシメンコトヲ要ス然ル後ニ諸物ノ名状ヲ知ラシムレハ後來忠孝ノ性ニ養成シ博物ノ学ニ於テ本来ヲ誤ルコト無カルヘシ」として、感覚的に忠孝大義を教える必要性が明言されているが、こうした認識が、感覚的に訴える手段として唱歌が積極的に利用される要因になったのではないかと指摘される（山住1967：72）。

伊沢たちが編纂した『小学唱歌集』が完成をみるまでの経緯について詳述する余裕はないが編纂過程で関心を惹くのは、歌詞の適否の決定に関する紆余曲折ぶりである。取調掛が作成した草稿をめぐる文部省とのやりとりからは、多大の関心が歌詞に集中し、歌詞の修正が少なからずあったこと、そして、その修正の意味が明らかになる。

例えば、唱歌集の第1曲は、草稿では「ひらけ。にほへ。そのふのさくら。」となっていたが、「ひらけ」は「受け」「負け」と同じであるため、最終的には「かをれ」に替えるというような語句のレベルでの修正から、歌詞の出典や内容に至るまで修正箇所はかなりの数にのぼる。

第3曲『柳すゝき』の場合は、最初の歌詞は、

一、なびけ。やなぎ。かはせのかぜに。

二、まねけ。すゝき。はるのゝ風に。

であったが、「此歌は如何にも靡弱の体にして雄々しき気なく俗間に歌う所の『何をくよくよ

石 田 陽 子

川ばた柳水の流れを見てくらす』などの類の極めて野卑なる者なり（中略）決して其の徳性を涵養する所以に非ざるなり削除せざるべからず」とされたため、題も『あがれ』に変更し、

一、あがれ。あがれ。広野のひばり。

二、すゝき。はしれ。川瀬の若鮎。

と変えている。あるいは、第22曲『ねむれよ子』については、もとの歌詞「ねむれよ子。よくねる子には。おめざめの。そのもちあそび。なにやろぞ。ねむれよ子」に対して、当初、俗語であることへの文部省からの疑問に対して、子もり歌である故に「子女モヨク解シエン事ヲ主トスレバナリ」と取調掛から回答されていたが、最終的には、

一、ねむれよ子。よくねるごちは。おめざめの。ちゝのおほせや。まもるらん。ねむれよ子。

二、ねむれよ子。よくねるごちは。はゝそばの。はゝのなさけや。したふらん。ねむれよ子。

三、ねむれよ子。よくねておきて。ちゝはゝの。かはらぬみかお。おがみませ。ねむれよ子。

と修正されている。

こうした修正の結果を見ると、唱歌集あるいは音楽教育の意図するところが徳性の涵養にあることが一層明確に確認できるであろう。

その後、音楽取調掛編『小学唱歌集』に続いて、いくつかの唱歌集が出版されている。例えば、1888（明治21）年から'92（明治25）年にかけて刊行の『明治唱歌』（全6巻）は音楽取調掛出身の雅楽師奥好義が中心となって編纂されたものであり『小学唱歌集』を除いて最も普及した唱歌集である。また、1892年から'93（明治26）年にかけて出版された『小学唱歌』は、伊沢修二が理想の唱歌教科書として編纂したものであり、この唱歌集には、邦人の作品やわらべ歌を多く採用している点に特徴があるが、『雀鴉』の歌詞のように、雀のなき声「ちゅうちゅう」から「忠」を、鴉のなき声「こうこう」から「孝」を教えるといった徳性の涵養を前面に打ち出しているのは上述の唱歌集と同様である。

唱歌集と同様の理念を持つが、「忠君愛国」、「勤学励行」という、一層直接的で具体的なねらいを掲げて出版されたのが『国民唱歌集』（1891（明治24）年）や『日本軍歌』（1892年）である。前者の編纂のねらいは「歌詞曲節ともに平易暢達を主とし、而も忠君愛国勤学蓄徳の情感を発揚するに足るべきものを蒐輯せり」と書かれている⁸⁾。

しかし一方で、唱歌に言文一致という新しい試みが始められている。これは、それまでの音楽取調掛の『小学唱歌』が韻文歌詞や余りにも教訓的な詞の内容を批判して、口語歌詞を付した『教科適用幼年唱歌』が1900～'02年にかけて出版された。ここには「モモタロー」や「兎と亀」など子どもに好まれた曲が収められている。

1886年「小学校令」により教科書の検定制が敷かれ、「教科用図書検定条令」によって検定制が実施された。この制度は1903（明治36）年に改正された「小学校令」まで続く。上述してきた唱歌教科書も検定を受けている。さらに、同年4月に「小学校令」が改正され、「小学校ノ教科用図書ハ文部省ニ於テ著作権ヲ有スル」と規定され、小学校教科書の国定制度が確立する。ただし、唱歌は国定教科書とならなかったが、1907（明治40）年には、尋常小学校が6年間の義務教育になるとともに、「唱歌科」がほとんど必修科目になったため1910年には、『尋

唱歌教育と童謡復興運動にみる初等科音楽教育への提言についての一考察

常小学読本唱歌』、続いて『尋常小学唱歌』が編纂された。この唱歌教科書作成の目的は、小学全教科に関連した内容にすることであり、1911（明治44）年～14（大正3）年にかけて各学年1冊ずつ出版された『尋常小学唱歌』（全120曲）は、「本書ノ歌詞中、尋常小学校読本所蔵以外ノモノニ就キテハ、修身、国語、歴史、地理、理科、実業等諸種ノ方面ニ涉リテ適当ナル題材ヲ求メ」と緒言にあるように、他教科との関連が強調されている。しかし、曲全体を見渡すと傾向として、軍国主義的、愛国主義的、道徳主義的色彩の濃い歌詞が選ばれている⁹⁾。

このように、明治初期にはじまる唱歌による音楽教育の萌芽から国定教科書編纂までの流れを概観すると、和洋折衷による国楽創成をめざした伊沢修二らの努力は、約半世紀を経て一つの帰結を見たと言えるだろう。しかし、当初、伊沢たちが挙げた様々な音楽の効力は、「徳性の涵養」というただひとつの目標に収斂されてしまった。その理念を実現するための唱歌教育とは、音あるいは音楽よりも、歌詞の意味内容の伝達に重点を置くものではなかっただろうか。新しい音楽を創るという強い決意のもとで始められた唱歌創作において、音楽が決してなおざりにされたという意味ではないが、少なくとも音楽はことばの意味を運ぶ乗り物のような役割しか担っていなかったと言える。響きとしての音楽自体が人間の感情に喚起させる感動、「人心に感動力を発せしむ」という伊沢や目賀田の音楽観は完全に姿を消してしまっている。

こうした歌詞のみへの関心は、明治20年代から盛んになる、俗楽一掃の手段として唱歌を利用しようとする動きと表裏一体であり、俗楽への非難も、やはり歌詞の卑俗さに集中しているのである。例えば、俗楽の流行に対して、「…凡それ等の謡本を一見せる者は則知らん一句々々に尽く卑猥の語を以てみたされ、其間に懶惰と奢侈と不信義とを誘発すべき事柄を埋めたることを。」と歌詞を批判している（山住1967：245）。また、東京のある小学校から父兄宛の文書では、子どもが三味線を習うことについて、「…三絃琴等は高尚な楽器にして猥りがましき事は楽器其物の罪これなく候へは習はせ候も宜敷候へ共（中略）尤歌には多分猥りがましき俗曲これあり候へ歌の良否は十分御撰みなされ候方然るへくと存候」（山住1967：247）とし、ここでも歌詞の良否について親が注意すべきと促している。

ただ、このような音楽教育理念は、政治や社会的背景によって、なかば恣意的に取捨選択されるものであり、音楽の本質論を欠いた理念だったと言えるとともに、響きとしての音楽についての深い考察は感じられない。

付言すれば、子どもにとって学校で歌う音楽は当時最新の響きであり、日常生活で聴く音楽とはまた別の音楽文化が学校に存在していたことは事実である。このような音環境は、学校と学外には大きく異なる二様の音楽文化が存在する今日の状況と似ていなくもないが、音楽の響きの新しさという側面から見れば、当時の学校は新しい音楽の発信の場であったと言えるが、新しい音楽の響きを当時の人がどのように感じていたかは今後の研究課題である。

III 唱歌教育批判としての童謡復興運動

1907（明治40）年には「文部省唱歌」となる唱歌だが、明治20年代以来、唱歌に対する批判の声はあがっていた。その多くは、難解な文語体の歌詞に対するものであり、それに対応すべ

石 田 陽 子

く、上述した言文一致体の唱歌集が出版されたりしているが、大正期、いわゆる大正デモクラシーの時期に発刊された『赤い鳥』（1918（大正7）年創刊）に発表された童謡も、従来の唱歌あるいは唱歌教育批判という側面を持っていた。精力的に童謡創作を続けた北原白秋は、童謡に関する多くの評論も残しており、そこには童謡とともに唱歌や教育に関する言及も見られる。本章では、それをもとに童謡創作の視点から透けて見える唱歌あるいは唱歌教育の問題点を考えてみたい¹⁰⁾。

童謡の定義や歴史については複数の評論で再三繰り返されているが、白秋にとって童謡とは「童心童謡の歌謡」であり、「その根本を日本の童謡に置く」ものである¹¹⁾。そして、歴史的にみれば、童謡が歌われた記録は室町以降に散見し、江戸時代に蒐集され、自然童謡、歳時歌、遊戯歌、子守唄などは明治にも引き継がれて伝唱され、大正期に入って整理されたとする。大人の手になる童謡は、本物ならば慈愛に満ち調律も洗練されているのだが、猥雑で民謡の卑俗さと混沌するに至り、児童の遊戯歌にも入りこんできたため、こうした墮落した童謡の一面のみを見て、明治の小学校教育は、伝統ある正しい童謡をも排斥したとする（『日本童謡集』第一巻序文）。故に、昔の子どもは、「おのづと自然そのものから教わって子供は子供らしく手拍子をたたいて歌ったもの」だったが、この頃の子どもは、「小さい時から、あまりに教訓的な、そして不自然極まる大人の心で詠まれた学校唱歌や、郷土的なほひの薄い西洋風の翻訳歌調やに圧へつけられて、本然の日本の子供としての自分たちの謡を、自分たちの心からあどけなく歌ひあげるといふ事がいよいよなくなって来てゐるやうに思ひます。」と述べて、子どもは自ら望む歌を学校や親から与えられていないとする。そして、幼い頃にきいた子守唄の節まわしが懐かしく、「ねんねのお守りは何処へ行た。」や「十五夜お月さま見て跳ねる」の「うさぎ兎」などを例に挙げ、日本人として純粋な郷土的民謡を復興させるとともに新しい今の日本の童謡もその上に築きあげたいとしている（『とんぼの眼玉』序文）。

童謡の音楽的側面は後述するが、唱歌の歌詞については、「蛍の光窓の雪」で歌われる蛍雪の苦を積むという教えが七、八歳の子に理解できるはずがなく、子供に理解できない言葉では本当の教育はできないとして、難解な歌詞を選定した誤りを指摘し、その原因は、「全然子供と云ふものを、その生活を知り得なかった事が第一、第二には在来の日本の童謡に就て何ら知るところがなかった事、知ってはゐたかも知れぬが、忘れて了ってゐたその恐ろしい錯誤からみすみす維新後の日本の子供を誤って了った結果になったことだ。この不自然極る唱歌教育は現在に於いてもなほその恐ろしい錯誤を繰り返してゐる。」ゆえに、「唱歌は童謡を根本にすべきであった。」と童謡復興の意義に言及している（『童謡復興』）。

唱歌の歌詞については、例として、大正十年版の『改版増補新案小学唱歌帖』から尋常科第一学年の「学校」を挙げ、

ワタシノガクカウハヨイガクカウヨ、
ケウジヤウヒロイ、ニハヒロイ、
カケヅヤ、ゴホンヤ、イロイロナ、
メーズラシイモノタクサンアツテ。

唱歌教育と童謡復興運動にみる初等科音楽教育への提言についての一考察

という歌詞について、歌詞の語句や表現内容について分析し、教場や庭の広さなど物質的で外見的なものしかうたわず、また、「メーヅラシイ」という言い回しでは聴いただけでは意味が伝わらないなどと指摘し、「極端に云へば、現在の国定教科書、若しくは文部省認定の唱歌は曲の上は知らず、その歌詞の価値批判の上から見て、殆ど全廃すべきである。一に美無く生命無く童心なき、かくの如き歌詞に現はれたる児童教育に於ける精神、態度方法の誤謬、二にはその歌詞の不純蕪雑拙劣である。」（「小学唱歌々詞批判」）と、歌詞の随所にみられる大人の視点による表現を厳しく批判している¹³⁾。白秋の童謡の核心は「童心」であるが、小学校音楽において、子どもの視点に立った歌詞の選択の必要性は時代を越えて考慮すべき示唆ではないだろうか。

次に、童謡の音楽的側面について触れておきたい。

童謡の音楽は、「……洋楽の長短両旋法に則り、形式に於いても全然洋楽の歌謡形式に拠ったもので、簡単科したる和声ではあるが寧ろ厳格なる手法で伴奏を付したのであって、唯歌詞の抑揚語勢の上に当時の唱歌と異って全く標準語のそれに則し、又感情表現に当って、何処までも日本独特の情調と童心への迎合とを心懸けて作った」（小学校音楽教育講座1983：72）と本居長世が述べているように、音楽は西洋音楽の技法に依拠し、伴奏などに見られる高度な作曲技法や「歌詞の内容の表現に努力している」（ibid：73）ところに、従来の唱歌をこえた童謡の新しさ、芸術性を評価する声とは逆に、童謡のこうした特徴は「子どもらしき装っているだけ」という批判の声とに分かれるところだが、白秋は、童謡の音楽も、その依拠するところは子ども自身が自然にうたうところ、いわゆる「童心」を尊重し主張している。例えば、「新しい童謡は根本を日本の童謡に置く。日本の風土、伝統、童心を忘れた小学唱歌との相違はこゝにあるのである。従ってまた、単に芸術的唱歌といふ見地のみより新童謡の語義を定めようとする人々に私は伍せぬ」（「童謡私感」）あるいは、「…然し童謡の凡てが専門の音楽家の手で作曲された上で、諸種の器楽の伴奏に連れて歌ふべきものとするは謬りである。時には在来の童謡の如く、児童自身の身振り手拍子を以って自由に素朴に歌はるべきものである。」（「童謡私感」）とし、子どもの詩に子どもが作曲するのが最も理想的な童謡であるとさえ言い切っている。白秋にとって、尊重すべきは「童心」であり、ことばのみならず音楽も含めて「童心」のある童謡が芸術なのであろうが、その一方で、「山田耕筈のような作曲家には、自分の詩を托することができる。」（「詩と作曲」）と、専門の音楽家による創作も許容している。このような言及から見て、作曲された音楽については、その芸術性を従来の作曲学的観点から問うだけでは、童謡音楽の実像を捉えきれないのではないかとも思われる。

さらに、童謡論は学校教育や芸術教育論へと展開される。自らの体験もふまえて、明治以来の小学校教育は「子供の本能を虐殺するものだった」（「童謡復興」）と手厳しいが、その原因について「明治維新後、教育界は凡てを秦西の方式に則った。而も表面的な方式の模倣であって、その文明の真精神には及ばなかった。而も日本の郷土と伝統を忘れた、畢竟するに我が伝来の日本文化を顧ずして、ただ無批判に何も彼も摂取した。ここで第一の混乱と誤謬が起った。不見識な誤謬の踏襲が、愈々爾後の教育方針を形式的表面的たらしめた。形式的因習に堕して

石 田 陽 子

少しも秦西のそれと歩を等しくしなかった。愈々遅れて来た。これが第二の過失である。」（「将来の児童教育」）という言及は、新興童謡の拠り所を日本古来の童謡に求める認識に通じるものであり、日本の近代化の意味について再考を促す指摘でもある。そして、学校教育が子どもの生活感情とあまりにもかけ離れているため、学校と家庭が全く別個の世界になってしまった。このような教育方針の謬りは唱歌教育にも象徴的にあらわれているのである。

誤った小学校教育はまた、子どもから子どもらしさを奪い「大人くさい子どもたらしめ」てしまったのであるが、「童心」を子どもに取り戻すべく、白秋は芸術教育を提唱する。この教育論も、確かに「童心」主義に貫かれているが、童謡の本質や教育理念には今日の意味を見出すこともできる。

芸術教育の本意は、自由な童謡復興の本意と同じく、子どもの詩情を引きだすものであり、それは、母親のうたう子守歌の優しく温かな節まわしに象徴されるようなものである。具体的には、小学校における芸術教育には、詩、音楽、絵画が必要だが、決して知育教育と切り離すべきものではない。「此の根本の芸術教育があらゆる真と善との涵養をもただ一に包含して、初めてその真の生命を果たすのである。全体である。先づ、児童を真のいい児として真に生かしきることである。芸術教育の提唱がこゝでその光輝を放つ。」（「叡知と感覚」）。すなわち芸術教育が目標とするのは、まさに叡知と感性の両方を研ぎ澄ました人間像だと言えよう。教育の大前提とは「人間をつくる」（井上**1967**: 82）ことであるならば、知性や感性をはじめとして子どもが潜在的に持っている様々な属性を総合的に育むことが必要であり、芸術教育とは、今日的な意味での人間教育であると言えよう。

「感覚だけでは如何に雋鋭であっても、尊くある筈はない。要はその感覚の奥に潜む叡知の度如何である。詩人の叡知はその研ぎ澄ました感覚を通じて万象の生命、その個々の真の本を一に直感する。」（「叡知と感覚」）という主張は理想主義的なきらいはあるが、感性と知性を兼ね備えて初めて真実を極めることができるということばは、少なくとも望ましい教育を考える時には傾聴に価するのではないだろうか。

以上の記述から導きだされる理想的な教育とは、「小学教育に於ては飽くまでも分科的に無聯絡に各学科教へらるべきでなくして、何もかも一級は一人の教師によって、それぞれの科目の時間にも他との融和連鎖といふ一大事を常に心がけて、美育、智育、徳育、体育とをひとつに引つ括めた芸術自由教育でなければならぬといふ事である。」（「将来の児童教育」）と結論づけられるのは当然のことなのだが、各教科が相互に関連しあい総合した教育のあり方は、音楽取調掛がめざした理念に通じるものであり、また、今日の教育にも求められる視点であろう。

しかし、『赤い鳥』創刊から数年後、**1925**（大正**14**）年頃になると、童謡運動があまりに盛況になりすぎて、「私供の童謡運動にも早くも衰頽の芽ざしが現われ始めた。」と嘆く言及がみられるようになる。具体的に言えば、溢れすぎた童謡のなかには、「童心」に欠ける、いわば童謡の衣を纏っただけの「童謡もどき」が多くなっているという嘆きなのだが、「童心」のある、本物の童謡というのは、「語意や調律だけでなく、陰翳され、含蓄され、折り畳まれた一語一音の香気と気品」、あるいは、「声楽以上の無言の音楽があり、音楽の愉悅がある」（「詩と

唱歌教育と童謡復興運動にみる初等科音楽教育への提言についての一考察

作曲)」詩なのである。作曲家は、詩に潜む無言の音楽を感じとって作曲すべきであり、声楽家も要求されるところは同じである。

この感受性と「童心」との関連性は確認できないが、童謡にこの無言の音楽を感受することこそが、童心芸術の真意を味わうことであり、それは、作家、作曲家、声楽家、あるいは、童謡を課外教科書に収録すべく選択する教育者にも求められる感受性なのである。

ここで重要なのは、童謡のこばにひそむ音楽の聴きとりを、作曲家、声楽家や童謡を味わうすべての人に求めていることである。その音楽は無言だが、それを聴きとることが法悦であるとする。こばを紡ぐ詩人ならではの感覚であろうが、この言を別の視点からみれば、作曲された音楽はこばよりも下位に置かれていると言える。こばのうちなる音楽を聴くことが法悦であり、それが童謡の究極の音楽であるならば、「童心」をもつ子どもは教えられずとも、その音楽を聴いているのだとも解釈できる。その意味で、音楽も含めて童謡が、一度切断された日本の伝統への復興であるとするなら、「大正期の芸術童謡の提供は、初めて日本の諸詩人たちによって、自覚され、共力された一つの大なる新運動であった。此の新運動の精神したところは何か。意図したところは何か。祖国愛である。日本童謡の伝統の展開である。」(『新興童謡と児童自由詩』)という言及に国家主義的精神を認められようが、少なくとも、明治期の唱歌や、すぐそこに迫った昭和期の軍国主義的唱歌のような、恣意的に意味づけされ、直接的な歌詞によって鼓舞される「祖国愛」ではなかったはずである。

むすび

唱歌も童謡も大人が創作した子どものための歌であり、それぞれに教育的役割を担った歌である。唱歌は学校教育の一科として採り入れるべく準備過程では、子どもの精神や身体への様々な直接的効用を第一義とし、それが社会にも好ましい影響を与える効用を間接的として、唱歌教育の明確な目的とし、また、音楽科を含めて諸学科を合わせた総合的な教育への志向を謳っていたが、いざ唱歌教育が開始される頃には、文部省の指導のもと、教育理念は徳性の涵養のみに収斂されてしまった。そして、理念をうえつける役割は、多くの労苦を伴って創られた「和洋折衷」の音楽ではなく歌詞が担うことになる。

他方、童謡は、明治以来の学校教育によって排斥されていた伝統的な日本の童謡を復興し、「子どもの純真な感情を保全開発するため」に興されたため、当然ながら、唱歌教育批判という側面を持っていたが、批判の矛先は、唱歌の歌詞、特に、教訓的で大人の視点から作られた詩に向けられている。また、詩人からすれば、詩に内在する無言の音楽が、詩に作曲された音楽よりも上位に位置づけられている。しかし、唱歌教育を批判しながらも、それに代わるものとして提唱された芸術自由教育は、全教科を関係づけ「融和連鎖」する教育であり、総合的教育という発想は、音楽取調掛の人々が提唱した教育理念に通じるものであり、この理念は、教育の大前提である人間教育をめざすものであり、今日の意義をもっていると言えよう。

ところで、唱歌における歌詞の偏重については、理念の一元化が歌詞への偏重を助長したのか、あるいは、日本人の音楽受容という本質的問題にも繋がるようにも思われる。また、童謡

石 田 陽 子

における、詩の音楽と、作曲された音楽の関係については、作曲家と詩人のそれぞれの立場からの音楽観にアプローチすることが必要である。さらに、白秋は、「新しい童謡は根本を日本の童謡に置く」としているにもかかわらず、実際には、童謡の音楽が唱歌より西洋音楽的な例もあるため唱歌も童謡も音楽的側面からの検証は今後の課題としたい。

註

- 1) 『本邦音楽教育史』によれば、内田正雄訳の『和蘭学制』には、「唱歌」が小学校の必修科目になっていたので、これが「唱歌」を採用する根拠になったとしている。(小学校音楽教育講座第2巻『音楽教育の歴史』P.55)
- 2) 『文部省雑誌』第3号(明治8年2月14日刊)(山住1967:28)
- 3) 1874年3月に愛知師範学校長に命じられた伊沢修二は、初めて唱歌教育の実践を試みている。その教育的効果や利点については、「唱歌遊戯ヲ興スノ件歌の益タルヤ大ナリ第一知覚心経ヲ活発ニシテ精神ヲ快樂ニス第二人心ニ感動力ヲ発セシム第三発音ヲ正シ呼法ヲ調フ」と報告している(『愛知師範学校年報』(明治8年2月26日付))
ここでの引用は『音楽教育研究』(1973年2月号P.45)収録による。
- 4) 1877年11月6日から、東京女子師範学校附属幼稚園で「唱歌」の授業が実施された。ここで歌われたのは、宮内省式部寮雅楽課に依頼して作られた「保育唱歌」といわれるもので、「唱歌ノ歌ハ勿拍子ニ節ヲ拍チ、琴に声を応和シテ謳フ、遊戯ノ歌ハ勿拍子ヲ拍チ、節ヲ左右ノ歩ニ踏ミテ謳フ」とされ、歌詞は修身、勸学を歌ったものが多く、後に、音楽取調掛が唱歌教材を編集する際に取り上げられた(音楽之友社編1983:18)。
他にも、唱歌教育の実践例として、京都女学校が、女子教育の一環として筑紫箏を使用した唱歌教育を実践し、1878(明治11)年11月には、『唱歌』を出版している。これは、女子が「君の前親のかたはら」でも歌える歌を教えたためであり、女子の精神的教養をねらいとした歌詞が多い。その後、1880(明治13)年に出版された二編も、唱歌は徳性の涵養に有効であるという立場に依拠している。
- 5) この上申書の全文は、山住著『唱歌教育成立過程の研究』に掲載されているものを引用している。また、第1章で引用したその他の資料も同書から引用した。
- 6) 俗楽や西洋音楽の曲種については「箏曲、長唄、等を始メ其他各種に及び西洋楽ニ於テハ古楽今代楽等皆其調ヲ要スルモノトス」としている。
- 7) 『小学唱歌集』は3編からなり、初編は1882(明治15)年、第二編は翌(1883)年、第三編は84年にそれぞれ出版された。
- 8) 小学校音楽教育講座第2巻『音楽教育の歴史』P.48
- 9) 例えば、唐澤富太郎著『教科書の歴史—教科書と日本人の形成—上』の第4章「第Ⅱ期国定教科書」に『尋常小学唱歌』の第3～6学年の内容分析があるが、それによれば80曲のうち忠君愛国的、軍国主義的あるいは教訓的色彩の強いものが51曲あり6割以上を占めている(唐澤1988:393)。
- 10) ここで引用した評論はすべて、『白秋全集』第20巻「詩文評論6」に収録されたものである。
「とんぼの眼玉」序文(大正8年)、「童謡復興」と「小学校唱歌々詞批判」(大正10年)「叡知と感覚」(大正11年)、「童謡私感」と「将来の児童教育」(大正12年)、「童謡制作の弁」と「新童謡と教育」(大正13年)、「日本童謡集 第一巻」序文(大正14年)、「童謡と童詩」(大正15年)、「詩と作曲」(昭和2年)、「教育と童謡」(昭和3年)

唱歌教育と童謡復興運動にみる初等科音楽教育への提言についての一考察

11) 例えば、「日本童謡集 第一巻」序文や「童謡私感」などに同じことばが見られる。

12) 後に、ワタシノセンセイヨイセンセイヨ、

ワタクシタシヲカハユガリ、

ヨミカキサンジュツ、イロイロナ、

ヨイコトオシヘテクダサイマシテ。

ワタシノトモダチヨイトモダチヨ、

マイニチナカヨク、ゲンキヨク、

イウギヤナニカー、イロイロナ、

オーモシロイコトイツショニヤツテ。の歌詞がつづく。

参考文献

井上武士：『音楽教育明治百年史』音楽之友社 1967

唐澤富太郎：『教科書の歴史－教科書と日本人の形成－上・下』『唐澤富太郎全集』第6・7巻所収 (株)ぎょうせい 1989/1990

北原白秋：『幼き者の詩』『芸術・自由・教育』『新興童謡と児童自由詩 (岩波講座日本文学)』以上『白秋全集』第20巻「詩文評論6」所収 岩波書店 1986

木村信之：『創造性と音楽教育』音楽之友社 1968

教育音楽講習會編纂：『新編 教育唱歌集』開成館蔵版 1930

KUSHNER, S: Against Better Judgement: How a centrally prescribed music curriculum works against teacher development *International Journal of Music Education* vol.23 1994 pp.34-45

小学校音楽教育講座 第1巻『音楽と教育』音楽之友社 1982

同 第2巻『音楽教育の歴史』同 1983

SWANWICK, Keith: *Teaching Music Musically* Routledge 1999 (塩原麻里・高須一共訳：『音楽の教え方 音楽的な音楽教育のために』音楽之友社 2004)

高萩保治編：『音楽学習のフロンティア』玉川大学出版部 2003

東京芸術大学音楽取調掛研究班編：『音楽教育成立への軌跡』音楽之友社 1976

日本学校音楽教育実践学会編：『音楽科と他教科とのかかわり』音楽之友社 2002

PAYNTER, John & ASTON, Peter: *Sound and Silence - Classroom Projects in Creative Music*

Cambridge University Press 1970 (山本文茂・坪能由紀子・橋都みどり共訳：『音楽が語るもの 原点からの音楽学習』音楽之友社 1982)

諸井三郎：『音楽教育論』河出書房 1945

山住正巳：『唱歌教育成立過程の研究』東京大学出版会 1967 (1991)

山本文茂：『これからの音楽教育を考える 展望と指針』音楽之友社 2006