

童謡復興運動期の初等科音楽教育理念についての一考察 ——音楽教育者の唱歌および童謡観を手がかりとして——

石 田 陽 子

(平成20年3月31日受理 最終原稿平成20年5月20日受理)

(要旨)

受容的側面から童謡を考察する端緒として、童謡復興運動期に教育に携わっていた教育音楽家の唱歌および童謡観から見てくる当時の音楽教育理念について考察している。童謡運動に先立って、従来の唱歌の弊害を改めるべく音楽教育家によって言文一致唱歌が創作された。これは「子どもを子どもとして捉える」児童観に裏づけされたもので、その意味では、童謡運動の精神に一脉通じるものがあるにもかかわらず、童謡をある程度評価しつつも批判的な目を向けている。時の経過にともなう童謡の質的变化も批判の理由のひとつに挙げられようが、彼らの唱歌観や童謡観をさらに検証してみると、音楽教育とは芸術教育であると認識しながらも、その目的は「善き人間の陶冶」であり、徳育とつながる倫理的、道徳的価値観が見て取れる。この意味では、明治以来の徳性の涵養という理念も完全に払拭されてはいなかったと考えられる。

キーワード：言文一致唱歌、田村虎蔵、青柳善吾、教育音楽、芸術音楽

はじめに

伊沢修二と目賀田種太郎が連名で文部大輔に宛てた上申書「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」(1878(明治11)年)に始まる唱歌教育構想は、紆余曲折を経て、1882(明治15)年に『小学唱歌集』および『幼稚園唱歌集』の編纂にこぎつけ一応の実現をみた。伊沢の構想により、当初は「東西二洋の音楽を折衷して新曲を作る」という高い目標を掲げてつくられた唱歌の音楽は、具体的には、雅楽の旋法と西洋音楽の長音階を折衷した、いわゆる四七抜き音階に基づくものであり、歌詞といえは、国文学や和歌に精通した人たちによる文語・雅語を用いた難解な詩で、その内容は、文部省が意図する音楽教育の理念、つまり「徳性の涵養」を具体化したものであった。

このような唱歌に対して、北原白秋をはじめとする大正期の童謡詩人たちは、子どもを知らない大人が作った芸術性に欠けるものと厳しく批判したのである⁽¹⁾。しかし、童謡詩人たちの批判を待つまでもなく、上記の唱歌集を教材として、実際に小学校で唱歌を教えていた教師(訓導)から、歌詞の難解さに対する批判の声があがってきたのは唱歌教育が開始されて間もなくのことである。1892~3(明治25~26)年にかけて、伊沢修二が、自ら編集した『小学唱歌』に少数ではあるが言文一致の唱歌を採り入れたのも、このような批判に答えようとした姿勢の

現れである。さらに、唱歌教育開始以来20年を経た頃に、唱歌に対する批判的な新しい動きが起こってくる。それは言文一致唱歌の創作で、活動の中心になったのは東京師範学校附属小学校で教えていた田村虎蔵（1873-1943）であった。

田村は自ら唱歌を教えた経験から、唱歌が児童には不適切であることを痛感し「児童には児童の歌がある」との確信を得て、児童にふさわしい歌の創作を試みるのだが、子どもの視点に立った田村の創作態度は童謡詩人たちのそれに一脈通じるものがあつたと思われる。ところが、後年になって、田村は「童謡は所謂童謡であり、歌曲共に其程度の低いのが特色である。」と童謡に対して批判的な見解を述べている⁽²⁾。音楽教育における「子どもの歌」の必要性をいち早く認識していながら、なぜ童謡に対して批判的だったのか、田村の童謡に対する見解からは童謡の受容の一面が垣間見られるのではないだろうか。

前稿では、童謡詩人や作曲家、つまり創作者の視点から音楽教育教材としての童謡の可能性について検証したが、拙稿では、童謡を受容する側、つまり音楽教育家たちの音楽教育理念とそれに基づく童謡観を検証したいと考える⁽³⁾。

I 言文一致唱歌への取り組みとその目的

まず、言文一致唱歌創作に至る経緯とその目的を田村自身の記述に従って見ておきたい⁽⁴⁾。伊沢修二が明治15年に編纂した『小学唱歌集』について、「・・・筆者は明治廿九年来、兵庫縣師範校在職當時から、既に是等教材の大部分は、小學兒童に不適當であると氣付いてゐた。それから自分は、同卅二年高等附小校に轉任して、是等の教材を實際に小學兒童に教授して見ると、其歌詞・曲節共に、餘にも高尚・立派過ぎて、小學兒童には不適當なることを痛感したのである。即ち歌詞の全部は古語・雅句の羅列、「こそーけれ」で堅められて居り、其想に至っては大人の力作で、到底兒童意中のものでなく、曲節亦大人びて悠長であり、結局歌曲共に、小學兒童の思想・感情に投合するものではない。」と具体的に小学兒童向け教材としての唱歌の欠点を指摘している。さらに、唱歌の題名は、ほとんど歌詞の初句をとったものだが、この題名さえ「教育的兒童唱歌」としてはふさわしくないと感じていた。

例えば、「見渡せば」という題名の曲を教えようとすると、児童は「何を見渡すのですか？」と問い、「うつくしき」という題名の曲なら、「何が美しいのですか」と質問する⁽⁵⁾。しかも、唱歌に歌われた内容と児童自身の経験との間に大きな矛盾と不合理があることを実感し、外国の小学校唱歌資料を取り寄せて研究した結果、「児童には児童の詩がある、曲節も亦同様である。」ということを悟るのである。そして、少なくとも幼年の児童には、「彼等の日常使用している「談話語」を基調とし、内容は幼童の思想中にあるものを捕らへねばならぬ。曲節においても其音程・音域の如何を考へ、歌って調子づく明快なリズム及び旋律に因らねばならぬ」という考えに至る。そこで、自ら言文一致の歌詞を二・三種作り、同僚の石原和三郎に相談して曲をつけて高師附小学兒童に教えてみたところ、「児童は大いに之を歓迎し、前の渋面は化して笑顔となり、輝く目・朗らかな気持で唱謡したのであつた。」これが明治32年暮れのこと、これで自信をえて、「児童唱歌の作製は、其の歌曲共に、實際兒童教育に携はるもの、手によ

て成るべきものだ」と考え、歌詞は石原和二郎・田邊友三郎に、作曲は納所弁次郎の援助を請い、言文一致唱歌集である『幼年唱歌集』（1900-1902年）を出版したのである⁽⁶⁾。

言文一致唱歌が、ことば、詩の内容、音楽ともども子どもの視点から創作されたというのは田村の言及から明らかである。このような「子どもを子どもとして捉える児童観」は、すでに明治20年代に芽生えていたという指摘もあるが（園田・山住1962:83）、後の「童心・童語の詩」を標榜する童謡復興運動家たちの児童観に通じるものがあるだろう。

もっとも、童謡復興運動が起こる契機は、第一次大戦後の民主主義の風潮であり、この影響は、童謡だけでなく、山本鼎による自由画教育や坪内逍遙による児童劇の奨励、片上伸による文芸教育の提唱など様々な分野に及び、芸術教育運動と呼ばれる大きな流れを生み、子どもの創造性や芸術性を引きだし伸ばそうとする教育方法を提唱した。『赤い鳥』を中心に势力的に童謡創作活動を続けた北原白秋は、大人の視点で作られた唱歌や唱歌教育ひいては明治以来の学校教育批判の急先鋒にたち、唱歌に代わる童謡の有用性を説くとともに、独自の芸術教育論を提唱している。

ところが、奇妙なことに、児童のための詩や音楽の必要性を認めながら、後年になると、田村は童謡運動に対しては次のような批判的な見解を述べているのである。

「所謂童謡の或ものには、従来の歌曲と毫も異ならぬものがあるが、概して其歌曲共に、確かに時代の一進歩を示して、唱歌教材としても、亦優良な作品が多々あることを認める。即ち其歌詞は、型を破った自由な形でずっと碎けて軟かく、流石は童心に觸れ、兒想を捕らへたものがあり、又其作曲も之の伴って、寧ろ大膽過ぎる程に邦楽情味を取入れ、然も快活な伴奏を附してあることも事実で、是等は其の長所であらう。併し乍ら、童謡は所謂童謡であって、歌曲共に其程度の低いのが特色である。従って其歌詞、曲節共に、何人でも手を付け易い所から、無名の士の駄作も続々と出てきた。甚だしきは、各学校の小学訓導連迄、無闇・矢鱈に似て非なる作詞・作曲をした。然も、それ等を直接児童に教授してゐる所もあった。況や大家の作になる歌曲に於ても、中には悲観的・感傷的な作品もあり、又退廃的気分を醸成する様なものさへある。是等は皆其短所であり、且余弊であつたらう。」とし、さらには、「教育音楽の發展上由々しき害毒を流してゐたのである。」と結んでいる。

自ら創作した言文一致唱歌については、「楽界方面から非常な反対を受けても・・・（中略）・・・断固として之を撥ね付け、又は応戦これ努めて奮闘した」ほどに確固たる信念をもって実践した教育者と同一人物の言及とは思われない見解ではなからうか。

1922（大正11）年に、全国の唱歌教育の指導的立場にあった人々により「日本教育音楽協会」が結成された。名称からも明らかなように、「文部省唱歌をどのように子どもに歌わせるかを工夫することに努力した」（園田・山住1962:109）組織であり、田宮も協会の幹部の一人であった。

自らの置かれた立場上、童謡批判へ向かわざるをえなくなったのか、あるいは、田宮の童謡批判は昭和8年に書かれたものであり、この頃になると、取るに足りない似非童謡が多く作られていたことも事実で、当時の童謡の状況が童謡批判に向かわせた一因なのかも知れない。しかし、童謡が「教育音楽の發展上由々しき害毒を流してゐた」とまで言う理由は明らかにされ

ていない。子どもの心情や感性を大切にしたい子どもの視点からの音楽教材を提供しながら、創作理念は共通であるはずの童謡はなぜ、教育音楽にとって害毒になったのであろうか。この点について、他の音楽教育者による音楽教育理念や目的、唱歌および童謡に言及した論考も視野に含めて検証する。

Ⅱ 音楽教育者からみた童謡

田村の童謡批判に先立って、ちょうど童謡復興運動が盛んだった1923（大正12）年に包括的な音楽教育論である『音楽教育の諸問題』が出版された。著者は青柳善吾（1884-1957）で、田村と同じく東京師範学校の訓導となり、日本教育音楽協会の理事も務めた人物である。

この著作のなかで、青柳は「童謡教育の意義」について次のように言及している。

まず、当時の新しい童謡も含めて、童謡論者の唱歌批判について概略している。唱歌は功利的な観念を教える経典のようなものであり、児童の興味を喚起する歌が少ない。大人が子供の心理を理解していないから、唱歌が生活とならないという意味で非心理的である。また大人思想、感情を押し付けているという意味では、非児童文学的であるとする童謡論者の唱歌批判の要点を紹介し、童謡作家として北原白秋、野口雨情、西條八十、葛原しげるを、作曲家として弘田竜太郎、草川信、小松耕輔、中山晋平らの名前を挙げている。

青柳は、彼らの作品について、「童謡が唱歌に対して著しく児童に接近してきたが、子供らしさを強いて装ふだけであって、未だ真の児童そのものには為って居ない節があり、歌曲とも大人らしい技巧が余に弄ばれて過ぎている」として、「児童がこうした事を想像し、こうした詩想及こうした楽想を抱懷して居るだらうか、また、かくの如き技巧が果たして咀嚼しうるか」という疑問を提起している。

この論考の冒頭で、青柳は伝統的な童謡、いわゆる「わらべうた」の特徴を詩と音楽の両面から概略しているが、伝統的童謡の本質を的確に捉えている⁽⁷⁾。「平明かつ無技巧で飾らずとも美しく意味深長である」ところに童謡の真髄があるはずであり、「児童が之を愛好するもの、共鳴するもの恐らく其處にあると推察される。・・・（中略）・・・作家が大家であり、作品が藝術的価値があるからと言っても、必ずしも童謡としての永遠の生命があるとも限らぬ」と述べている。つまり、歌うにも読むにも非常な努力と技術を必要とする「今日の新童謡」は、これは童謡の普汎性を裏切るものであると、この欠陥について、童謡作家（作曲家も含めて）に対して反省を促している。

童謡に関して、芸術性と児童向け教材としての平易性との両立の難しさは、唱歌作詞家であった高野辰之や作曲家の中山晋平の指摘に共通するものである⁽⁸⁾。

次いで、童謡と教育の関係については、音楽教育の目的が、審美的情操を養い、ひいては徳性の涵養に資することであるなら、それにふさわしい教材とは、児童の能力で理解できて歌えるもの、児童の生活及び環境に取材した歌曲であること、詩化され美化された事象であることという条件を挙げ、「この三要件を具備せるは童謡が最も傑出して居ると思ふ。斯くて之を教育と関係せしむることは非常に有意義なことである」と、条件つきながら童謡を積極的に評価

する態度が見てとれる。

また、生活の充実と創造につながるとして、童謡を児童に創作させることはさらに教育上意義深いとする。なぜなら、創作は観察眼を養うことになり、ひいては、美の発見につながるからである。美の発見は生活の詩化、美化に至り、最終的に人格の向上につながるもので、その意味では、作曲も同様の教育的意義を持つのだか、「童謡の歌詞を作らしめて、彼等の胸裡に流れて居る純美なる思想感情を自由に表現させる事は、やがて彼等の生活を充実する事になり、創造へと導く事にもなる。之は作曲せしめる場合にも同様である」と創作活動を推奨しているのは、従来の音楽教育の方法論には見られない新しい観点である。むしろ、『赤い鳥』が児童の童謡や児童詩を投稿を募り、積極的に掲載していた姿勢に通じるものであるが、これは、当時の芸術教育運動の影響が音楽教育の教材論や方法論にも少なからず及んでいた証左とも言えよう。しかし一方で、当時の新童謡のなかには、似非童謡や低級なものも多いので、あまりにも流行を追いすぎる傾向や過度な自由教育を戒めることも忘れてはいない。

子供らしさを装っただけのもので技巧的すぎるとして、新しい童謡を批判的に見てはいるが、童謡が子どもの生活に根ざし芸術的価値を有するがゆえに、その教育的価値を認めているのは、童謡の本質を深く理解していたからであると言える。この意味で、青柳の見解は田村の童謡批判とは異なる一面を有しているが、童謡教育ひいては童謡を教材とした音楽教育の目的が人格向上や徳性の涵養に資することに帰結する視点は、明治以来の伝統的な音楽教育理念を思い出させるものでもある。

青柳の童謡観あるいは音楽教育理念は、同時期に出版された他の童謡論、例えば、小林花眠の『教育上より見たる童謡の新研究』（1922（大正11）年）や、葛原しげるの『童謡と教育』（1923（大正12）年）にも見られる。

小林花眠は、童謡とは「大人が自由に歌い、それは子供にも理解でき楽しく歌えるもの」で童謡は「人間に共通なる魂の歌」であるとして、教育に採りいれる童謡の条件として「明瞭、簡単、純正」を挙げ、芸術的観点からの基準とは異なると明言している。また、その教育的意義については、童謡によって主として感情教育を行い、美的情操を養うものであり、自由教育とは無関係であるとして当時の風潮とは一線を画す立場で童謡教育論を展開している。小林のいう童謡教育は「全人的教育で、これに依って美に導くと共に、眞と善とを體現せしめんとするものである。すなはち、美を中心として、智育と徳育とを兼ねんとするもので、その目指すところは頗る高く且つ大きい。これ、主として児童のたましひを養ひ、叡智を導き、善心を喚起せしむるをもって童謡教育の理想とする」（小林1922：158）もので、徳育としての童謡教育を明確に主張している。

また、葛原も、本当の童謡は「児童の間から生まれるもの」であり、「児童のこころを以てする児童の心の歌」であると子どもへのまなざしを強調し、文部省検定済みの唱歌は非児童語で書かれた非児童思想であると非難している。しかし、当時流行している童謡が必ずしも「本当に善い童謡であるとは限らない」として、「内容の高尚さ、感傷的気分の濃厚なもの、恐怖の念を強めるもの」などは教育上不適當であるとする。あまり感傷的すぎるものは、児童の性

格を淋しいものにするという理由であり、同じく、恐怖性や残忍性を歌ったものは、児童に悪影響を与えるという。また、歌詞が軟弱すぎるという理由で不適切とする童謡もある。すなわち、童謡とは「内的にも外的にも児童を幸福にして、現在と未来とに、より善き生活を与ふる詩である。歌である。謡ひものである。内容は純、真、美、正、善、全体として力があり、形式は明快なもの」なのである（葛原1923:106）。この記述から見えてくる葛原の児童観は「子どもとは元気で力溢れる存在である」あるいは「そのような存在であらねばならない」という些か固定観念に縛られたもので、軟弱な歌詞を認めない文部省の見解と同じ視点に立っている。さらに、教育目的を「善」という徳性に結びつけているのはこれまで述べてきた見解と同様である。葛原の主張に通底するのは、「教育的に善くあるべき」という理念であり、徳育との直接的関係性は謳われていないが、徳育に資するべき童謡、ひいては音楽教育という意識が見て取れる。

さらに、『音楽教育の思潮と研究』に収録された「教育思潮と教育音楽」（執筆者は岩手県師範学校教諭である津田昌業）と題した論文にも、童謡についての記述あるので少し触れておきたい⁽⁹⁾。

津田は明治より昭和初期に至る教育音楽の流れを概観するなかで、童謡運動について次のように述べている。

田村の言文一致唱歌以後、「子供の感情を子供の言葉で」という精神が次第に深化拡充され、音楽にも及ぶようになり、「何等かの感情を表現し、情調を帯びたものにしよう」と試みられるようになった」とする。津田はこの傾向を「主情主義」と呼び、この主義が最も高まりを見せたのが童謡であるとしている。そして、童謡運動は「一般民衆に学校唱歌を近づけ、唱歌を民衆的にした」ことが最大の功績だとしている。つまり、童謡は、学校唱歌のような音楽——子どものための音楽に近い意味を含むと思われる——の普及に大きな役割を果たしたと見ている。

一方で、童謡音楽が感情表現を追及するあまり、形式的な曲風を嫌って自由な形式で作曲したために、「感情を只露骨に羅べたにすぎないという様な憾みがなくはない。さらに、題材にしても用語にしても芸術をば単なる感情の露出と墮してしまった」などの欠陥をもっているため、「教育音楽に害毒を流している」が、運動も漸次下火となり、今日では、さらに芸術的な「真の音楽美ある唱歌」を要求するに至ったとして、主として童謡音楽を批判している。「教育音楽に対して害毒」であると断ずるのは田宮と同じ見解であるが、その要因として、津田の批判は、童謡の過度な感情表現に向けられている。津田の理論によれば、音楽美とは感情の満足ではなく、形式が人の感情を悦ばせ満足させるのであり、「形式の精練によって音楽美を発揮しようとする努力がなされる」ようになったとして、唱歌の基礎形式としての声音と和声に美的価値を認め、その美的価値を発揮する手立てとして、発声法の研究と伴奏を付す努力を挙げるとともに、発声法と伴奏法の改良については田宮が積極的に指導したとしている。

津田の童謡批判の論旨は、童謡音楽が唱歌に比して感情表出が過多である根拠が示されておらず、やや抽象的・的を得ているとはいえない面があるが、論文が昭和8年に書かれていることを考慮するなら、やはり田宮と同様、童謡運動が衰退期を迎え、広く普及していた似非童

謡に対する批判とも受け取れなくはない。

津田もまた、従来の日本の音楽教育は西洋音楽中心であるため、学校と家庭での音楽生活が乖離し、また、学校で与えられた音楽性陶冶の方向が卒業後も維持されることがないと指摘し、日本人の感受力が志向する音楽を見極めて音楽教育を施すことが今後の教育音楽の課題であるとする。

このように童謡観あるいは童謡批判の視点は各人各様であり、童謡を語るコンテキストのなかで触れられる音楽教育に対する見解も様々な視点からのものであるが、表現は異なるものの、理念は共通しているのではないか。共通理念を確認するためにも、次章では、唱歌あるいは唱歌教育論を検証する。

Ⅲ 音楽教育者の唱歌教育へのまなざし

本章では、唱歌を教材とした音楽教育について、童謡復興運動期の唱歌教授および教材としての唱歌に期待されていた役割と、そこから見えてくる音楽教育観を検証する。

新しい童謡の難解さを指摘しつつも、真の童謡の教育的意義を認めている青柳は、当時の音楽教育、つまり唱歌科授業の現状や将来への展望など幅広い観点から論述している⁽¹⁰⁾。

当時の新しい思潮である芸術自由教育思想は、国家が要求する有用かつ实际的国民を造るべく教育が機能することを要求しているとし、この視点から従来の音楽教育を見直している。要求された機能を果たすべく、音楽教育は「美的情操を養うとか徳性の涵養に資するとかいう漠然とした目的だけでなく、新たな意味、すなわち、まず実生活に密接な関係をもたせることと同時に、創作的意味を深める」必要性を説き、その具体的な実践内容を次のように説明している。

実生活との関連については、第一に、「言語改良ならびに発音矯正に資すること」である。日本各地の発音の違いに由来する言語の混乱を統一することや、アクセントやイントネーションが平坦な日本語の発音を矯正するために唱歌が利用できるとする。それは、「唱歌科に於いては聴覚を主とし、且つ技巧的に取扱ひうる便宜がある。例えば、字音其のものを口形なり高低なりを自由に附し、要領を実際と相俟ち、一種の音楽として言語を取扱ふ有利な地位にあるから、効果が頗る多い」からである。

第二に、「徳育の方便としての音楽の活用」である。西洋において宗教と音楽が緊密な関係にあるのは、音楽に宗教心の喚起と喚起された信仰心の持続に力があるからだとして、修身および訓練の方便として音楽を有効活用するのは意義があることだとする。しかし、「従来の唱歌は単に面白いとか美しいとか云ふ歌曲のみであった。勿論、芸術の為に芸術を鑑賞する。或は娯楽のために芸術品を愛玩すると云ふならば夫れ迄で、別段に論はないのであるが、苟くも道德教化若しくは国民感情統一の資料として唱歌を観る場合には今すこし意義のあるものになりたいと思ふ。」と述べ、「これまでの歌曲で一番欠乏していたのは勇壮活発で尚武の気性を養い豪毅にして不屈不撓の精神を涵ひ以て国民の元気を振興すべき雄大な歌曲の少ないこと」と当時の唱歌の性格について否定的見解を述べている。そのような歌曲が多い理由の一寸を作曲家に求めるとともに、「柔弱で感傷的な旋律を芸術品と曲解する」のは生半可に西洋音楽にかぶ

れるからであり、このような音楽を児童に強いて音楽教育が事足りると考えているのは児童が可哀そうであるとしている。

しかし一方で、「従来の唱歌は課業としての存在意義はあるが、児童の生活としての意義はなく、その原因のひとつは歌曲が児童の生活と没交渉だったから」とも述べている。既述しているように、芸術作品として立派であっても児童の感興を惹かないなら教材として無理があり、また、「文部省の尋常小学唱歌の大半は難解で教える方が解説しなければならない」と従来の唱歌教材の難解さについては他の音楽教育者と意見を同じくしている。

さらに、「唱歌が児童の心に共鳴し、苦勞せず再現できる歌曲でなければ子供の生活の一部とはならない。口をついて旋律が流れ出る体のものなら社会生活に入っても必ず音楽が絶縁されることはない。俗悪音楽が広まっているのも児童の生活と歌曲が合致していないから」であるという指摘もまた、俗悪音楽についての具体的な言及はないものの、上述した津田昌業や童謡詩人たちとも共通している。ただ、唱歌が子どもの生活と乖離している要因を、津田の場合は、西洋音楽中心の教育あるいは教材に求め、童謡詩人の場合は、大人が押しつけた童心のない歌に求めているように、それぞれの立場によって唱歌の捉え方は異なっている。

次に、唱歌科という科目について、学校教育における位置づけと当時の教育者と児童の受けとめかたについても指摘している。

いずれの教育論でも唱歌科という科目はそれほど重要視されていないが、教育上の価値を持つと主張する。なぜなら、「趣味の高下は美醜の判断に直接関係があるが、良心を堅実且つ高尚に保つためにも高尚な趣味の教養は大いに効果的である」からである。

この裏づけとして、「美は道德そのものに影響し高雅な品性を作る効果がある」というシラーの説を援用しているが、要するに、美的判断のすぐれた人は趣味の修養にすぐれ高雅である点で徳性との関係が生じ、それゆえに修身科とともに徳性の涵養上、唱歌科は閑却できないと結論づける。

ここでも、「徳性の涵養」がまずありきではないのだが、芸術教育の結果として「徳性の涵養」があり、この目的から逃れられない教育観は旧態依然としたものであるとも言える。だが、このような役割を持つ唱歌科ゆえに、教育の一科目としての重要性は音楽教育者意外の教育者も認識すべきなのだが、現実には、教育者と同じく児童さえ唱歌を重要科目と捉えていないどころか、「唱歌は最も軽視され且つ嫌われている」という調査結果を紹介している。その原因として、教師自身の「唱歌ごとき」という唱歌に対する態度に児童が感応している可能性を示唆するとともに、実際の唱歌授業が音階や発音練習など演奏技術の習得に偏向していることや、芸術は功利的に見て無価値であり、得るところがない科目と捉えがちであること、また日本で伝統的に根強く残る音楽に対する侮蔑心などを挙げているが、このような教授法や音楽、少なくとも学校教育における音楽科の取り扱い、「唱歌」を「音楽」と置き換えれば、今日の実況と大差ないかも知れない。

そして、このような唱歌軽視あるいは唱歌嫌いの対処法として教材研究の必要性にも触れている。教材を教えるについては卓越した技術が要求されるとともに、教材は「当を得たもの」

でなければならない。つまり、良い教材とは「教育の精神に叶い、しかも芸術的であること」を前提条件とし、「児童の美的情操を陶冶しうること」、「児童の人格及び人生に善い影響を与えること」、「児童の詩想、楽想を豊富にすること」、「児童の芸術愛好心を助長すること」、「国民としての文化的生活の礎地を教養しうること」などを具体的条件とする。そして、当時の学校で教えられる音楽が生活とは縁遠いものであるのは教材が第五の条件を満たしていないからだとして、既述した他の音楽教育者と同じ見解を示している。そして、このような条件を満たす、児童にふさわしい教材は、児童の発達程度、生活経験、感興から出発して選択すべきであり、また、低学年は情操陶冶に、高学年は技術陶冶に主眼を置くよう求めている。また、唱歌の題材は、修身、国語、地理、歴史科の事項に関連させる、あるいは、子供の実生活や環境に近いもの、季節や自然に関連したものを選択すること、さらには、低学年の場合は、平易な口語体から始め、高学年になるにつれて、文語体、詩的感興を喚起しうるものを推奨するとともに、様々な教材について、その取り扱い方の注意点を付記しているが、そこで従来の徳育唱歌については次のように言及している。

従来の教育が徳育を強調しすぎてきたとともに、唱歌教授要旨でも「徳性の涵養に資する」が過大視されてきた結果、学校唱歌教材の大半が、強いて道德上の何らかの問題に触れるか、徳目を羅列することに歌曲としての価値を置いてきた。例えば、歴史上の人物の題材も道德的評価からながめ、昆虫の題材でさえ勉強、苦学、力業の徳目と結びつけてきたとする。自然でさえ、大海の漂さを寛容などの徳につなぎ、山は沈勇、豪毅につないでいるが、これでは、唱歌でありながら道德の叙述であり、唱歌集は修身書のようなものだったが、児童の反応や、その効果、つまり、音楽教育の目的を達したか否かは問われなかった。このような唱歌が実際に児童との交渉が希薄であるならば改める必要があり、今後研究すべき課題としている。

従来の教育が「徳性の涵養」のみに重点を置きすぎたと言い、また、従来の徳育唱歌の堅苦しさを批判的に指摘する反面、徳育唱歌の意義は肯定している。すなわち、徳育唱歌は道德的感受性を養う上で有効であり、「多くの唱歌を歌って、その教えを記憶しておくことにより、正しき実行の道標たるに効果があり、また、徳目内容が美しい旋律と結合したとき、その効果は更に大きなものとなる」などの意義を挙げている。

最後に、以上の記述に基づき、唱歌本来の立場については以下のように結論づけている。

「藝術の一分科としての音楽即ち唱歌の対象は、詞と音とを以ての美であることも自明である。この故に唱歌が教育の方便藝術となった場合に於ても、美育そのものが目的であって、決して徳育が目的ではない筈である。假令、徳育を目的としても、唱歌の藝術の本質上、それ等の可能性は無いと見ねばならない。」として、音楽教育とは藝術教育であり徳育教育ではないと明確に規定している。さらに、歌詞が道德的であれば、多少の徳育的效果があると言えるが、芸術の感動による道德化は、自己の意思、修練による道德化とは異なる。芸術に接すれば、徳性が自ら涵養されると思うのは誤りであるとも言及している。道德は自我の上に立脚するが、芸術は忘我の境地に自己を置く。ここには矛盾があり、音楽の本質上から見れば、徳育唱歌の効果には疑問がある。ただし、音楽（＝唱歌）は、ある機会に必要なから道德的情操を動かすの

で、児童を興奮状態に導き、戦争唱歌のように印象を深くする目的であれば効果があるとして、徳育唱歌偏重を戒めつつも、徳育上の効果にも一定の認識を示している。

音楽教育とは芸術教育であると認識しているのだが、芸術とは児童あるいは人間にとって何らかの役にたつもの、有益なもの、つまり、実用的目的という視点で芸術を捉えてはいないだろうか。

青柳は、教育の目的を「その時代とその社会に適応した人間を造ること」と定義しているが、人間を造るという教育の究極的目的の枠組みのなかでは、各教科は目的実現のための実際的手段であり、音楽科もその役割を担うべきものと捉えている。換言すれば、童謡復興運動期の音楽教育理念は徳性の涵養を声高に謳ってはいないものの、倫理的あるいは道徳的価値観が完全に払拭されてもいないのではなかろうか。教育によって造るべきは「善き人間」であり、「音楽教育は人生のための芸術教育になるべきである」と青柳が示唆するように、芸術教育でも「人生のための」という付帯条件がつくのである。それは、教育目的に合うべく教材が非常に限定されているのを見ても明らかであろう。

しかし、芸術には倫理的あるいは道徳的にすぐれた人間を育む作用しかないのだろうか。音楽体験によって得られる感動というのは、それが純粹であればあるほど、付帯条件から開放された無目的のものであるはずであり、感動の結果が倫理的・道徳的価値観に照らして、それに合致するすぐれた人格形成に役立つかどうかというのも、あらかじめ指定されるべき性格のものではないだろう。

音楽教育が芸術教育であるならば、その理念が「善き人間の陶冶」に重点を置くべきであるかどうかは、今日の音楽教育にもまた問われるべき問題ではなかろうか。

むすび

拙論では、童謡の受容的側面に関する考察の端緒として、童謡復興運動期の音楽教育者の唱歌及び童謡観から見えてくる音楽教育理念を考察した。検証の手がかりは、童謡とおなじく唱歌あるいは唱歌教育批判としての性格を持つ言文一致唱歌運動の中心人物であった音楽教育者田村虎蔵の童謡批判についての言及であったが、他の音楽教育家の童謡観もあわせて見えてきた事象を以下にまとめて拙稿を締めくくりたい。

まず、音楽教育者の童謡観であるが、ちょうど童謡復興運動が全盛を迎えていた大正12年刊行の自著で青柳善吾は、童謡の詩と音楽の難解さを指摘するも、適切なものであれば教育にも有効な手段となりうると肯定的に評価していたが、田村は「童謡は所謂童謡でその程度は低い」と辛らつに批判している。両者の違いはそれぞれの童謡観の相違といってしまうとそれまでののだが、田村の発言が昭和8年であることを考慮するなら、当時は童謡運動も衰退に向かっていった時期であり、多くの似非童謡が普及していた。田宮はそのような童謡を指して「音楽教育には害毒」とまで厳しい批判の目を向けたとも考えられる。このような状況については、大正14年頃の「私共の童謡運動にも早くも衰頹の芽ざしが現れ始めた」という北原白秋の嘆きからも裏づけられよう。それに対して、青柳の童謡観は、童謡運動全盛期のいわゆる芸術的童謡が

精力的に発表されていた時期であり、時期によって、音楽教育家の間でも、童謡に対する評価が分かれていたのではないと思われる。

さらに、音楽教育者たちの唱歌教育観も含めて検証していくと、明治以来の「徳性の涵養」という理念を唯一絶対の教育理念に据えてはおらず、総論的には、音楽教育は芸術教育であるという意識も見てとることができる。しかし、教材論や教育目的論など各論は、依然として倫理的あるいは道徳的価値観に裏付けられた内容であり、この意味では、伝統的な音楽教育理念が払拭されたわけではなく、だからこそ、「子どものための芸術音楽」である童謡と「子どものための教育音楽」である言文一致唱歌との間には歩み寄れない距離があったと言えよう。付言するならば、音楽教育家と童謡作家はともに、子どもには「子どもにふさわしい詩と音楽を」という理想を標榜し、その創作に情熱を傾けたのだが、「子どもはどうあるべきか」という視点からの子ども観については両者に相容れないものがあったのではないだろうか。教育の大前提が「人間を育てること」である以上、音楽教育もまた、人格形成に資するものであるべきという呪縛から逃れられないのだろうか。

最後に、今日的課題でもある児童の生活と教育音楽との乖離については、当時の音楽教育家の多くも認めているところなのだが、この問題の解決のためには、こうした教育理念の根本的な見直しが必要なのかも知れない。

(註)

- (1) 童謡詩人たちの唱歌批判については、拙稿『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』（四天王寺国際仏教大学紀要人文社会学部第44号）で検証した。
 - (2) 田村虎蔵のこの言及は、田村寅蔵先生記念刊行会編『音楽教育の思潮と研究』収録の田村自身の論文「我国教育音楽の変遷」（P.88～127）に基づく。
 - (3) 拙稿での論考の手がかりとするのは、青柳善吾著『音楽教育の諸問題』（1923（大正12）年）と田村虎蔵先生記念刊行会編『音楽教育の思潮と研究』（1933（昭和8）年）である。青柳善吾（1884-1957）は、福島の小学校訓導から東京音楽学校に入学、卒業後、各地の小学校勤務を経て、東京高等師範学校訓導となる。田村と同じく日本教育音楽協会の幹事を務め、『本邦音楽教育史』（1939（昭和9）年）の著者とされている。
- 両著作の出版をはさむ大正12年から昭和8年の間は、ちょうど童謡復興運動が勃興し全盛期を経て衰退するまでの期間にあたる。偶然にも、昭和8年は北原白秋が『赤い鳥』から脱退したため、同誌から童謡が消えた年でもある。
- (4) ここでの引用は『音楽教育の思想と研究』からのものである。
 - (5) 例えば、「見わたせば」の歌詞は次のようである。

- 一. 見わたせば、あおやなぎ
花桜、こきまぜて
都には、みちもせに
春の錦をぞ。
さおひめの、おりなして
ふるあめに、そめにける。（以下略）

- (6) 石原和三郎(1865-1922) 唱歌作曲家。群馬県師範学校卒業後、花輪小学校の訓導兼校長となり、のちに東京高等師範附属小学校の訓導となる。

納所弁次郎(1865-1936) 音楽教育家、作曲家。1887年音楽取調掛全科卒業。学習院女子部教授を勤める。

「桃太郎」「お月様」「兎と亀」などの作品がある。

言文一致唱歌の代表作は、「金太郎」(作詞:石原和三郎、作曲:田村虎蔵)、「桃太郎」(作詞:田辺友三郎、作曲:納所弁次郎)、「花咲爺」(作詞:石原和三郎、作曲:田村虎蔵)などが挙げられる。

歌詞は田村のいう「談話語」で書かれているが、音楽は「典型的な軍歌の作風をとりいれた曲調によるもので、好まれたのはこの曲調に拠るところが大きい」と言われる(『近代唱歌集成』(安田編2000:62)。

軍歌調とは、例えば、7.5調4節の歌詞、4分の2拍子16小節の旋律が付されることや、レレミレドという音型が多用される点をなどを指す。

- (7) 青柳は、伝統的童謡の特徴について、音楽は単純な旋律で朗唱に近い。音域は多くは5、6度の範囲でオクターブを越えない。跳躍も2〜3度音程の連続が多い。リズムも単純で、2拍子が最も多く4拍子がこれに次ぐ。弱拍から始まることが多く音階は俗謡調が使用されることなどを指摘している。歌詞については、最も多いのが7.5調で、8.5調、7.7調も多い。あることはの母音を長く伸ばす場合があること、同一語句の反復が見られること。詩形は遊戯歌は長いが、遊戯が伴わない場合は短詩形であることなどを挙げている。

- (8) この指摘については、拙論「童謡は唱歌に代わりえたか?—小学校音楽科教材としての童謡についての一考察—」(『四天王寺国際仏教大学紀要 人文社会学部第45号』p.273-288)で言及している。

- (9) この論文での引用は『音楽教育の思潮と研究』に収録された「教育思潮と音楽教育」(p.31-48)に基づく。

- (10) 本章での引用は青柳善吾著『音楽教育の諸問題』に基づく。

参考文献

青柳 善吾『音楽教育の諸問題』 廣文堂書店 1923(大正12)

北原 白秋「とんぼの眼玉」序文(大正8)、「童謡復興」および「小学校唱歌々詞批判」(大正10)、「童謡私感」および「将来の児童教育」(大正12)

以上『白秋全集』第20巻「詩文評論6」所収 岩波書店 1986(昭和61)

教育学術研究会編『小学校教育と童謡』1924(大正13)

葛原しげる『童謡と教育』 内外出版 1923(大正12)

『童謡教育の理論と実際』1933(昭和8)

小林 花眠『教育上より観たる童謡の新研究』 1922(大正11)

園田 三郎・山住 正巳『日本の子どもの歌—歴史と展望—』 岩波新書 1963(昭和38)

福岡益雄編『童謡及民謡研究』所収 1930(昭和5)

高野 辰之『童謡・民謡論』 春秋社 1929(昭和4)

田村虎蔵先生記念刊行会編『音楽教育の思潮と研究』 目黒書店 1933(昭和8)

坪田 譲治他編『子どもの芸術と文学』(親と教師のための児童文化講座2) 弘文堂 1961(昭和36)

日本近代文学館編『赤い鳥』(復刻版)1968(昭和43)

日本童謡協会『童謡』所収の論文

山田耕作「将来の国民音楽」(1〜4号)

岩尾卓三「童謡教育論」(4号)

粟野柳太郎「児童と教育と童謡」(3～4号)

三木露風「童謡と教育」(9号)

日本教育音楽協会『本邦音楽教育史』音楽教育書出版協会 1936(昭和9)

日本児童文学会編『赤い鳥研究』小峰書店 1965(昭和40)

畑中 圭一『日本の童謡』平凡社 2007(平成19)

藤澤 衛彦「日本歌謡の新研究」

福岡益雄編『童謡及民謡研究』

藤田 圭雄『日本童謡史』あかね書房 1971(昭和46)

堀内 敬三・井上 武士編『日本唱歌集』(岩波文庫)岩波書店 2003(平成15)

安田 寛他編『原典による近代唱歌集成——誕生・変遷・伝播——』

ビクターエンタテインメント株式会社 2007(平成19)

山住 正巳『子どもの歌を語る—唱歌と童謡—』(岩波新書)1994(平成6)

横山 青娥『日本童謡十講』交蘭社 1929(昭和4)

与田 準一編『日本童謡集』(岩波文庫)2003(平成15)

A Study on the Ideology of Musical Education at Elementary School in the 1920s—1930s ——Mainly referring to Some Music Educators' Views about ***Shoka*** **and *Doyo*** ——

【abstract】

Both the school songs in colloquial style (*Colloquial Shoka*) and *Doyo* were written for children. The idea of both songs seemed to be the same.

However, the originator of the *Colloquial Shoka*, Torazo TAMURA, who was an educator of music strictly criticized *Doyo*. He labeled *Doyo* as a low-grade song.

I have examined the reason why he asserted such criticism through some essays of music educators because *Doyo* does not seem to be inferior to *Colloquial Shoka*.

It has been concluded that his assertion was based on the old view of musical education in which the purpose was the cultivation of morality, whereas the poets and composers of *Doyo* were opposed to such an old view and insisted that the education of *Doyo* should be education of art.