



# 明治中期から大正期の日本における唱歌教育方法確立過程について

鈴木, 治

---

(Degree)

博士 (学術)

(Date of Degree)

2005-11-30

(Date of Publication)

2014-03-18

(Resource Type)

doctoral thesis

(Report Number)

乙2844

(URL)

<https://hdl.handle.net/20.500.14094/D2002844>

※ 当コンテンツは神戸大学の学術成果です。無断複製・不正使用等を禁じます。著作権法で認められている範囲内で、適切にご利用ください。



博士論文

「明治中期から大正期の日本における  
唱歌教育方法確立過程について」

平成 17 年 5 月提出

鈴木 治

## 凡 例

1. 資（史）料は、誤字、当て字があってもそのまま引用することを原則とし、その際は間違いと思われるところを（ママ）で示した。
2. 原則として旧字体は常用漢字に改め、送りがなはそのままにした。但し、人名漢字については旧字体を取った。また「〜」は、資料引用の際、前の言葉を繰り返して記述してある場合に用いている（例：「はらはらと」→「はら〜と」）。
3. 註は各章の末尾にまとめて記した。
4. 年号は研究の性格上、西暦年と元号を併記する（例：1900（明治 33）年）。ただし、同一年号が同じ段落で繰り返されている場合、省略していることがある。また、日本以外の出来事（例えばアメリカでの文献出版年代）に対しては、元号表記を行っていない。
5. 本論中「唱歌科」という言葉が使われることがあるが、この言葉を用いる場合は原資料に記載がある場合のみとし、教科目として記述する際は、全て「唱歌」で統一する。
6. 括弧の使い方は、概ね次の通りとする。  
『 』・・・文献（著書、雑誌）名  
「 」・・・引用文、法令名、論文名、曲名、強調  
（ ）・・・筆者の補足、典拠、発行年月日
7. 楽曲分析の際の音名は、ドイツ音名を使用している。
8. 引用文を特に掲出する場合、最初の文字を2字下げて記述してある。
9. 本論中の人名は、敬称を略してある。
10. 本論中、特にことわりのない場合「教授細目」という言葉は、「唱歌教授細目」を指す。
11. 本稿は1ページを40字×40行で構成している。脚註部分はこの限りではない。

# 目 次

	(ページ)
序論	4
第1節 本研究の目的と意義(4)	
第2節 先行研究の検討(7)	
第3節 本研究の構成と研究方法(11)	
第1部 唱歌教育方法確立のための制度的条件整備	16
小序(16)	
第1章 法令を通して見た明治から大正までの唱歌教育史(16)	
第1節 学校における唱歌教育の整備(16)	
(1) 音楽取調掛の設置(16)	
(2) 教科目「唱歌」必置に至るまでの学校令の整備(19)	
第2節 教育内容の確立と変遷(22)	
(1) 唱歌教育の目的(22)	
(2) 教育内容の変遷(23)	
第1節 教授細目編成の法的根拠(26)	
小結(28)	
第2章 『音楽指南 第二編』について	
一出版されなかった音楽取調掛時代の唱歌教授書、その性格と背景—	32
小序(32)	
第1節 『音楽指南 第二編』成立までの経緯(32)	
第2節 『音楽指南 第二編』の内容(34)	
第3節 『音楽指南 第二編』が出版不可能になった理由の考察(36)	
(1) 法令面から見た「出版断念」(36)	
(2) 歌詞差し替えの面から見た「出版断念」(37)	
小結(39)	
第3章 文部省唱歌の成立	44
小序(44)	
第1節 「唱歌集」成立前史(45)	
(1) 「教科用図書調査委員会」の成立と国語読本の編纂(47)	
(2) 唱歌集編纂に関する2度の意見聴取(48)	
第2節 「唱歌集」編纂過程の再検討(50)	
第3節 『尋常小学第一学年唱歌歌詞』の解題(56)	
第4節 「唱歌集」に対する師範学校の意見と	
そこから判断される「委員会」とのずれ(68)	
小結(70)	
第2部 東京高等師範学校附属小学校における唱歌教育方法の確立	75
小序(75)	

## 第1章 東京高等師範学校附属小学校唱歌教授細目の概要とその構成(75)

### 第1節 学校沿革の概略(75)

### 第2節 唱歌教授細目の概要(78)

(a) 1882(明治15)年版(78)

(b) 1892(明治25)年版(79)

(c-1) 1903(明治36)年版(81)

(c-2) 1905(明治38)年版(84)

(d) 1907(明治40)年版(84)

(e-1) 1912(大正元)年版(86)

(e-2) 1916(大正5)年版(87)

(f) 1923(大正12)年版(88)

(g-1) 1928(昭和3)年版(89)

(g-2) 1931(昭和6)年版(90)

(h) 1933(昭和8)年版(90)

(i) 1936(昭和11)年版(92)

小結(92)

## 第2章 唱歌教授細目に採用された唱歌集の傾向

97

小序(97)

第1節 細目(a)の場合(97)

第2節 細目(b)の場合(97)

第3節 田村虎蔵が作成した唱歌教授細目の場合(98)

第4節 青柳善吾が作成した唱歌教授細目の場合(100)

第5節 井上武士が作成した唱歌教授細目の場合(101)

小結(102)

## 第3章 東京高等師範学校附属小学校における唱歌教育方法の確立とその変遷 104

小序(104)

第1節 初期の教育方法(104)

第2節 ヘルバルト主義教授理論の導入による唱歌教育方法の定型化(108)

(1) 細目(b)における「定型」(109)

(2) 田村虎蔵による「定型化」の展開と定着(111)

第3節 田村虎蔵が作成した唱歌教授細目における教授内容・方法の変遷(115)

第4節 青柳善吾が作成した唱歌教授細目における教授内容・方法の変遷(118)

小結(132)

(参考資料 松村秀子「尋一における唱歌科の指導過程」『教育研究』311号、1927(昭和2)年2月の最初の頁(137))

## 第4章 指導観の展開－「表現」概念の扱いをめぐって－

138

小序(138)

第1節 「表現」概念以前－田村の作成した教授細目に見る－(138)

第2節 「表現」概念の提示とその扱い－青柳の作成した教授細目に見る－(140)

小結(143)

第5章 田村虎蔵の「教材観」	146
－高師附小の2人の唱歌訓導による童謡批判をめぐって(1)－	
小序－田村と青柳の童謡批判をめぐって－(146)	
第1節 田村虎蔵の童謡批判における「問題の所在」(146)	
第2節 田村虎蔵における童謡批判の経過(147)	
第3節 田村虎蔵の童謡批判の観点とその限界(150)	
(1) 田村の教材観(150)	
(2) 田村の教授観と子ども観(152)	
小結(156)	
第6章 青柳善吾の「教材観」	161
－高師附小の2人の唱歌訓導による童謡批判をめぐって(2)－	
第1節 先行研究の整理と問題の所在(161)	
第2節 青柳善吾による童謡批判の展開(161)	
第3節 青柳善吾の「音楽教育」思想とその形成、そこから 生み出された童謡批判とその限界(163)	
小結(169)	
結論	171
第1節 唱歌教育方法の確立と普及に寄与した東京高等師範学校附属小学校(171)	
第2節 高師附小の唱歌教育における唱歌教育史的意義(173)	
第3節 今後の展望(175)	
主要参考文献等一覧	177
謝辞	

## 序論

### 第1節 本研究の目的と意義

小学校や中学校の音楽の授業で、子どもたちが歌を学ぶとき、まず歌詞を全員で、あるいは一人ずつ数フレーズに分けて読む。黙読をしたり、わからない漢字の読みを教師に聞いたり、音読したりと、めいめいが歌詞を読んでいく。続けて歌詞の「意味」を確かめる。どんな情景が、あるいはどんな物語が織り込まれているのかが、教師と子どもの「問答」が主体になって確認されていくのである。その作業が終わると、教師の範唱に続いて、口伝えで、そして耳で聞いてメロディを覚える。そして、抑揚をつけたり、フレーズのまとまりを考えたり、音楽の盛り上がりを考えるなどの工夫をして—これも教師と子どもの「問答」によって作業が進められることが多い—、1曲の「うた」を仕上げていく。楽典の諸要素が学年にしたがって増えていくと、「ドレミ」で楽譜を読んだり、曲頭に指示された「全体の表情」を意識したり、強弱に注意したり、テンポに注意することを少しずつ学んでいく…大体はこのような流れで音楽の、中でも「歌唱指導」が今でも全国津々浦々で行なわれているのだと思う。筆者が音楽の授業で歌唱指導を行なう時、高等学校でも、まず楽譜に頼らず、子どもたちの耳、すなわち「音を聴く力」を信じて、概ね今までに述べたようなスタイルを取る。

このような音楽の授業の「手だて」や「流れ」は、どのように形成され、発展し、定着していったのだろうか。

日本が明治維新後、欧米に学んで教育制度を導入した際、音楽の前身の教科目「唱歌」は、ほとんどそのノウハウを持ち合わせていなかった。したがって、1872（明治5）年の学制における小学校の教科目「唱歌」は「当分之ヲ欠ク」という文言でスタートせざるを得なかった。もちろん国の決めた「教則」もなかった。

唱歌教育を本格的に導入・実施するためには、文部省に音楽取調掛を設置し、お雇い教師を招いて、条件整備を行なう必要があった。その過程で、1880（明治13）年4月以降、東京高等師範学校附属小学校（音楽取調掛があった当時は東京師範学校附属小学校）が、アメリカから招聘した音楽取調掛のお雇い教師、ルーサー・ホワイトティング・メーソン、そして同掛の最高責任者、伊澤修二と協力し、唱歌教育の条件整備に大きな役割を果たした。中でも1882（明治15）年9月、日本で最初の、唱歌教授に関する各学年・各学期ごとの教授内容を示した「マニュアル」とでもいうべき、東京師範学校附属小学校唱歌教授細則<sup>(1)</sup>をはじめとする「教授細目」が作成された。この教授細目を手始めに、後の東京高等師範学校附属小学校の時代までを含め、第二次大戦（大東亜戦争<sup>(2)</sup>）前、1936（昭和11）年までに全部で12種類の「唱歌教授細目」が作成された。

本研究において、東京高等師範学校附属小学校の唱歌教授細目に注目したのは、以下の理由による。

東京高等師範学校附属小学校（以下高師附小）は、戦前の日本における教育実践を考えた場合、教授法のセンター的役割を有しており<sup>(3)</sup>、他の学校の模範的存在として位置づ

けられていた。また、1891（明治 24）年の「小学校教則大綱」第 20 条で制度化され、以降の教則でも必ず盛り込まれた、各学校長による教授細目編成の義務化に関して、高師附小のそれが「教授細目のモデルを示し、その普及を意図する」<sup>(4)</sup> ために編成されたもの、ということができるからである。

したがって、日本における唱歌教育の方法論がどのように形作られていったか、その歴史的な過程をみるためには、高師附小の唱歌教授細目を分析対象にする必要がある、と筆者は考えた。実際、高師附小は唱歌に限らず、他教科目の教授細目を同校の「紀要」として発表したり、同校の機関誌ともいえる、初等教育研究会が発行した『教育研究』に掲載したり、冊子にして出版するという方法を取り、高師附小の「授業研究」の成果とそれに裏打ちされた教授細目、すなわち教授方法を公にしてきた。また、同校が「教授法のセンター的役割（傍点筆者）」を有していた、という点からみて、全国の小学校が、教授細目を編成し、教案を作成する際の参考資料としての使命を追っていた、と稲垣忠彦は述べている<sup>(4)</sup>。

確かに、高師附小各教科目の教授細目が「教授細目のモデル」と位置づけられてはいたものの、唱歌に関しては稲垣の研究でほとんど触れられておらず（詳細後述）、同時にこれまで高師附小の唱歌教育がどのようなものであったのかを物語る研究は、ほとんどなかったといってよい。

明治 20 年代後半以降、唱歌という教科目が全国に普及していく過程で、高師附小の唱歌教授細目は、唱歌の授業で具体的に何を目標とし、何を教えようとしていたのかを準備し、提示する恰好の材料の一つになり得たのではないか。したがって、高師附小の唱歌教授細目を全て扱って、どのような手順で唱歌教育が高師附小で行なわれたかを見ていけば、唱歌の授業の「手だて」や「流れ」の一つの「典型」が、歴史的に解明できるのではないか。同時に唱歌教育の全国的な普及の一端を、「普通教育の総本山」と位置づけられる「東京高等師範学校」の附属小学校が担っていたのではないか、という考えに至った。

実際、高師附小の唱歌教育を見た場合、明治中期以降、その教授方法の確立と定着、そして教育・音楽ジャーナリズムや講演活動を通じて、全国への普及に最も尽力したのが、高師附小唱歌訓導として 1899（明治 32）年以降 25 年にわたってその職にあった、田村虎蔵である。

その一方、時代を経て、大正期になると「表現」という概念が唱歌教授細目に現われる。唱歌教育開始後約 40 年をかけて蓄積された「唱歌教授」が、歌を歌うことにとどまらず、鑑賞教育の導入や大正自由教育における「子どもの発見」、あるいは芸術教育運動の影響を受けて、「唱歌の『学習』」「音楽教育」という面を出すようになる。この面は高師附小の唱歌教授細目に鮮明に現われている。この「発展」の役割を担ったのが、1922（大正 11）年から高師附小の唱歌訓導となった青柳善吾である。青柳は、田村の作り上げた実践を一旦見直し、唱歌教授細目編成、特に教材の選択を見直した。しかし、青柳は田村が作り上げたものを全否定したわけではなく、大正自由教育という「時代の流れ」を敏感に感じ取りながらも、「高師附小」という学校のもつ「性格・位置づけ」をフルに利用し、唱歌教育のさらなる発展に寄与した。

大正期の唱歌教育実践を考える際、特に広島高等師範学校附属小学校における山本寿の実践、奈良女子高等師範学校附属小学校における幾尾純や木下竹二の実践、あるいは成城

小学校を初めとする私立の「新学校」における「音楽教育」を看過することはできない。しかし、高師附小はその内部組織である初等教育研究会で通称「訓導協議会」を主催し、この研究会に属する唱歌研究部も、1916（大正5）年以降、5回「訓導協議会」を実施した。そこでは全国から唱歌担当の教員が集い、各地の実践報告が集まり報告がなされ、名士による唱歌教育にまつわる講演が行なわれた。さらには当時の唱歌教育が抱える問題を議論し、文部省に「建議」として提案するなど、当時の唱歌教育に積極的なイニシアティブを発揮していた。これらを勘案すれば、大正期に至っても高師附小の唱歌教育実践が全国の小学校を牽引する役割を持っていたことは明らかである。

これまでの明治以降におけるわが国の音楽（唱歌）教育史研究は、制度史の研究や教材（教科書）史の研究が多く、充実した研究が多く発表されてきた。詳細は次節で検討するが、そこでは、「唱歌」という教科目が、特に1890（明治23）年の教育勅語渙発、および1893（明治26）年以降始まる、小学校祝日大祭日儀式実施のための「手段」として位置づけられたもの、という見解が非常に多かった。あわせて、日本で最初に文部省が編纂した唱歌教科書『小学唱歌集 初編』の緒言に書かれた「徳性の涵養」ということが、唱歌教育の目的として前面に出され、道徳性を高める手段の一つとして唱歌教育が機能していた、とする見解も非常に多かった。確かに唱歌教育を物語る行政文書や、日本における唱歌教育の推進役となった、伊澤修二の言説をたどれば、今述べたような面があったことは筆者も否定しない。しかしその一方で、歴史的な視座をもって唱歌教育の実態に迫る研究は決して多くなく、唱歌教育をいわば「徳育の手段」といいきってしまうには、あまりにも無理があるのではないか、と思わせる研究の現状も否めない。なぜなら、これまでの唱歌教育史研究において、その実態について言及した史料への注目がほとんどなされてこなかったからだ、と筆者は見る。

1891（明治24）年以降、その作成が法制化された「教授細目」という、教育実践を物語る上で重要な史料が、高師附小という、明治中期以降の日本におけるリーダー的な小学校の唱歌教育においてほぼ5年おきに公表されていた事実、また高師附小の唱歌で「教案」が作成義務から外れていたという事実<sup>(5)</sup>がある以上、高師附小における唱歌教育の実践が、唱歌教授細目に大きく反映されていたことはほぼ間違いない。そのような性格を持つ高師附小唱歌教授細目を分析対象に扱い、どんな実践が行なわれようとしていたかを描ければ、歴史的に「徳育」以外の面で唱歌教育がどう機能し、何を目指していたかを明らかにすることができる、と筆者は考えた。

よって本研究は、明治中期に確立され、以降その充実を見る、日本における唱歌教育実践を、その代表格ともいえる高師附小の唱歌教育実践に着目し、「唱歌教授細目」の分析を主として描き出していく。そして、これまでの唱歌教育史研究でほぼ「テーゼ」になっていたと思われる、戦前の日本における唱歌教育は、徳育（徳性の涵養）の手段であったということが、どこまでその実態を伴っていたのか、また、日本の唱歌教育が何を本来目指そうとしたのかを、高師附小唱歌教授細目を軸に論じていくことを目的とする。

## 第2節 先行研究の検討

本研究は、日本教育史、教育方法史、唱歌史、唱歌教育史の各研究領域をまたぐ、複合的な研究と筆者は位置づけたい。もちろん中心となるのは「唱歌教育史」の領域である。

第1節でも述べたが、これまでに唱歌教育の実践や方法論に関する歴史的研究について、先行研究が全くなかったわけではない。が、その蓄積は決して多くはなかった。特に唱歌教育の歴史的研究において、教育史や教育方法史の研究成果を踏まえた上での研究が多くなかったように筆者には思える。同時に、唱歌教育史の研究が、制度史の研究や教材（教科書）史の研究にとどまり、実践史の研究にまでなかなか到達し得ないという問題を抱え続けてきた。しかし、ここ10年近くの間で、研究の「相互乗り入れ」や「共同作業」が多く見られるようになり、唱歌教育史の研究がかなり充実してきた。なんといっても、第一次史料、中でも実践を物語る史料の発掘に手間がかかり、それに伴う史料分析、史料批判に多くの時間と労力を要するため、研究がなかなか前進しなかった、というのが実際のところである。

a. 本研究にまつわる、明治以降の日本における教育方法史の先行研究を俯瞰しておく。

この分野の先駆的な研究として、先にも挙げた稲垣忠彦『明治教授理論史研究』をまず挙げなければならない<sup>(6)</sup>。この研究は、明治期日本の教育実践が、ペスタロツィ主義の開發主義教授理論から、ヘルバルト主義の段階教授論を連続的に摂取し、「公教育教授定型」が成立したその過程を、史料を駆使して丹念に追った労作である。発表後40年近く立った現在においても、未だに色あせることのない研究である。稲垣はこの研究を基に国立教育研究所が編纂した『日本近代教育百年史』等の論述も行なっている<sup>(7)</sup>。本研究においては、特に第2部第1章及び第3章で、稲垣の「公教育教授定型」を踏まえ、明治20年代後半から30年代にかけて、高師附小唱歌教育実践の確立過程を描き出している。

しかし稲垣の研究では、扱われた教科目が修身、理科、歴史という三つの認識教科に限られ、残念なことに明治20年代後半以降、全国に普及し成長していく教科目である唱歌には、ほとんど言及されていない。また、稲垣の研究で、「教授細目」という言葉が初期に初期に用いられた例として、1888（明治21）年の『千葉教育会雑誌』を挙げている<sup>(8)</sup>が、本論第2部第1章で触れるように、1882（明治15）年9月の段階で、東京師範学校附属小学校の唱歌「教授細目」という用語が既に使われている。

教育方法史について、各教科の個別的な研究はあるが、総括的な研究として、ここでは水原克敏『近代日本カリキュラム政策史研究』を挙げておく<sup>(9)</sup>。水原は、法令や教則を丹念に追い、明治期以降の日本におけるカリキュラムが、教育政策としてどのように展開されてきたかを論究している。しかし、当研究は「カリキュラム」という言葉が象徴するように、総花的な論述となっており、いずれかの教科目に特化して論述が展開されているわけではない。しかし、本研究で示された、水原のカリキュラム政策の分析に学ぶところは大きい。特に第2部第1章の、初期東京師範学校附属小学校における唱歌の位置づけにおいて、水原の研究に大きな触発を受けている。この『近代日本カリキュラム政策史研究』は、水原の博士学位論文『近代日本教員養成史研究』<sup>(10)</sup>とも関連があることを触れておく。

b. 次に、日本の唱歌史及び唱歌教育史の先行研究を俯瞰しておく。

この点において、真っ先に挙げなければならない研究がある。山住正己『唱歌教育成立過程の研究』<sup>(11)</sup>である。これは、戦後日本における教育学博士第1号となった記念碑的研究であるだけでなく、明治期の日本における唱歌教育の成立と発展、そしてその位置づけを、東京芸術大学附属図書館に残されていた、音楽取調掛時代の第一次史料を基に明らかにした実証的な研究である。伊澤修二、目賀田種太郎、L. W. メーソン（以下単にメーソンとのみ記す）の関係、音楽取調掛の成立、『小学唱歌集』歌詞編纂の道のり、祝日大祭日儀式唱歌の制定等、日本の唱歌教育史を語る上ではなくてはならない研究である。就中『小学唱歌集』の歌詞編纂過程や伊澤の言説を取り上げて、明治期日本の唱歌教育が「徳育」に大きく結び付いていったことを、最初に歴史的に実証した研究でもある。

しかし、この山住の研究では、楽曲についての分析的な言及が少ないこと、研究の時期を明治20年半ば頃までに限っていること、唱歌教授の「実践」について各府県の『教育史』の文献や教育雑誌に掲載されたものを概括しているに過ぎないこと等、今となってはわずかながらの物足りなさを感じる。また、伊澤修二、目賀田種太郎、メーソンの関係について、山住の見解とは違う研究が近年相次いで発表された。

中村理平『洋楽導入者の軌跡』<sup>(12)</sup>は、そのサブタイトルに「日本近代洋楽史序説」と記されたとおり、日本における洋楽受容に寄与した12人のお雇い音楽教師について、第一次史料を徹底的に洗い直し、明治期日本の洋楽導入に関して、新たな視点を提示した研究である。特にメーソンに関する記述が約150ページにわたっており、日本の洋楽受容における、メーソンの重要性に光を当て直した研究だといえる。また、山住が示した、伊澤と目賀田の役割を、当時の文部大輔田中不二麿との関係において見直し、日本における唱歌教育導入史の再検討を迫られた画期的な研究として位置づけられる。本研究においては特に第1部第2章で中村の研究に学ぶところが多い。

なお、中村の研究に関連して、手代木俊一『讚美歌・聖歌と日本の近代』<sup>(13)</sup>、奥中康人「唱歌と規律 近代日本の統治技術としての音楽」<sup>(14)</sup>、研究書ではないものの、安田寛『唱歌と十字架』<sup>(15)</sup>を挙げておく。手代木、安田、奥中の各研究においてやはり注目されるのは、伊澤修二という、日本の唱歌教育の土台を作った人物に対する「再評価」であろう。また、音楽取調掛のお雇い教師メーソンが、その立場にありながら、日本の唱歌教育導入にキリスト教の「宣教」の意味を持たせていたことが、中村、手代木の研究及び安田の『唱歌と十字架』で相当明らかにされた。

さらに、奥中の研究においては、伊澤が「一貫して教育という目的のための音楽を主張していたのであり、そのときどきの情勢に応じて知育や体育、徳育のどれかに重心をおくこともある。だが、それらはいずれも上位概念である教育の領域に収まっているのである。この場合、教育のための音楽とは、国家と国民を創出しようとする時期における教化手段にほかならず、現在のわたしたちに馴染み深い、いわゆる芸術とは全く異なる次元の音楽観が、かれには支配的であった」<sup>(16)</sup>と述べている。奥中の述べたことは、唱歌教育の導入段階で、唱歌を「政治的に」利用する道筋を作ってしまう、それが祝日大祭日儀式唱歌で結実し、唱歌教育の発展に寄与する一翼を担う、という皮肉な結果ももたらすことになったが、伊澤が日本の唱歌教育から離れていったあと、実践レベルに目を向けた時、この見解がどこまで、またいつまで有効性を持っていたのかは、検証し直す必要がある。これら

の先行研究は、主に第1部第1章、第2章で検討する。

岩井正浩『子どもの歌の文化史』<sup>(17)</sup>は、明治期から大正期の日本における「こどものうた」の「日本音楽文化史的意義」<sup>(18)</sup>を明らかにしたものである。特に『尋常小学読本唱歌』『尋常小学唱歌』『新訂尋常小学唱歌』の成立過程を、第一次史料を基に論究し、かつ楽曲分析を行なった点を、筆者は岩井の研究から学んでいる。しかし、筆者も第1部第3章で分析の対象としている「小学唱歌教科書編纂日誌」の解釈について、岩井の見解と本研究とで、若干異なる点がある。この点を第1部第3章で明らかにしていく。岩井の研究のほかに、「文部省唱歌」に関する研究は多いので、個々の先行研究に関しては本論で言及することとし、ここでは岩井の研究で代表させておくにとどめたい<sup>(19)</sup>。

河口道朗『近代音楽教育論成立史研究』<sup>(20)</sup>は、ペスタロツィ主義の唱歌教育論について、その原書にあたり、また日本における同論の受容がどのように行なわれたのかを、史料を詳細に検討し論述した労作である。河口は1882(明治15)年に作成された高師附小唱歌教授細目を初めとする、一連の教授細目を全て分析し、さらには『音楽指南』まで分析対象に加え、緻密に草創期日本の唱歌教育における方法論を描き出している。本研究の第2部第3章において、筆者は河口の研究から多くを学んでいる。河口は、ペスタロツィ主義の唱歌教育論は「音の直観から概念への過程、そしてそこで中心的な位置をしめる唱法と記譜法の基礎技能を形成するための論理と技術を明らかにする、という作業の成果として、音楽教育(唱歌教育)の近代的な発展の基礎になったといえよう(中略)わが国学校教育における教科としての音楽(唱歌)の成立に基本的な寄与をしたことを指摘することができる」<sup>(21)</sup>と述べ、その導入に積極的な評価を与えている。と同時に、「時代の教育全体の動向の中で、『徳育』としての唱歌教育の手段にならざるをえなかったと考えられる」<sup>(21)</sup>とも評価している。ただ、『徳育』としての唱歌教育の手段にならざるをえなかった」という考え方は、とくに高師附小の唱歌教育を考えた場合、100パーセントその論「のみ」で片づけられない史的展開、もしくは唱歌訓導の「思い」が存在したはずではないか、と筆者は見る。

唱歌教授細目を扱ったこのほかの研究として、小林いつ子「日本における唱歌科の成立」<sup>(22)</sup>、田甫圭三編『近代日本音楽教育史Ⅰ・Ⅱ』<sup>(23)</sup>、澤崎真彦「音楽教育方法の歴史的考察」<sup>(24)</sup>、宮野モモ子「明治期の唱歌指導」<sup>(25)</sup>等が挙げられる。このうち高師附小唱歌教授細目を扱った先行研究は、小林と田甫のものに限られる。

小林の研究は、唱歌科成立の過程<sup>(26)</sup>の一部分を論ずるために1892(明治25)年及び1923(大正12)年に高師附小で出された唱歌教授細目を用いているのみである。高師附小の唱歌教育について体系的に論じているものではない。

田甫の研究は、明治20年代に全国で発行された唱歌教授細目をかなり網羅し、それらを分析対象にしている。高師附小のものは、1892(明治25)年に出されたものが対象になっている。しかしそこでは、この細目について言及した部分が全くない。また田甫の研究における最大の欠点は、「教授細目」そのものの扱いを、全て同じモメントで扱ってしまっていることである。このことは、高師附小の教育実践における位置づけや、そこで編成された教授細目が「教授細目のモデル」という位置づけをした、先に挙げた稲垣の先行研究の成果が反映されておらず、単なる「統計の一部」としてしか教授細目を扱っていない、と筆者はみなしている。また術語の使い方にも疑問な点が見られる<sup>(27)</sup>。ここに挙げた

以外の先行研究は、唱歌教授書を主資料として扱ったもので、唱歌教授細目についての言及はほとんどない。

本論第2部の総括的な先行研究として、杉田政夫『学校音楽教育とヘルバルト主義』<sup>(28)</sup>を取り上げておく。杉田はここで、ヘルバルト主義の教授理論や教授法が、日本における唱歌教育に何をもたらしたか、19世紀ドイツにおける、ヘルバルトの唱歌教育観やその方法に注目し、論究を進めている。杉田はさらに、筆者が中心として扱う高師附小の唱歌教育や、第3章以降頻繁にその名を登場させる田村虎蔵に関して、『学校音楽教育とヘルバルト主義』の第3章及び第4章で論究がなされている。特に、田村が編纂した『教科適用幼年唱歌』の楽曲分析を行ない、田村の手になる楽曲が、ヘルバルト主義の影響を色濃く残している点を指摘している。

しかし、杉田の研究の場合、筆者が以前日本音楽教育学会編『音楽教育学』上で発表し、第2部第5章の基となった「田村虎蔵の童謡批判」<sup>(29)</sup>との間で、杉田自身が調査したことなのか、筆者が論述した部分なのか、重複する部分があり、筆者の論文からの引用の点で不明瞭な部分があることに疑問を感じる<sup>(30)</sup>。また、引用文献の扱いから、ヘルバルト主義の教授理論が例えば、1891（明治24）年の「小学校教則大綱」全体に影響を与えたかのような記述が見られるが<sup>(31)</sup>、これも先に挙げた稲垣の先行研究を踏まえれば、杉田の論述に若干の問題を感じざるを得ない。

三村真弓「大正期から昭和初期の小学校唱歌科における指導法の史的展開－教科主義と児童中心主義との接点の探求－」<sup>(32)</sup>では、その第1章第2節で高師附小の明治期後半から大正期にかけて主事を務めた人物の教育観を扱い、さらに田村虎蔵、青柳善吾、井上武士の唱歌（音楽）教育観を分析している。また、第2章において「教科主義」という概念を用い、「基本練習指導法の歴史的な流れをおい」、「さらに指導的立場にあった主な実践者の方法論を分析検討」<sup>(33)</sup>している。ここでは、唱歌教授細目を分析対象として扱っておらず、田村、青柳、井上のそれぞれの著書や論文を用いて、彼らの唱歌（音楽）教育観と唱歌教育における「基礎指導」に絞る形で論述を行っており、唱歌の授業全体を通して見た研究には至っていない。ただし、本論で論究できなかった、高師附小訓導が行なった「基礎指導」の特質と問題点を浮き彫りにしたことについては、今後筆者が三村の研究から多くを学び、新たな研究課題として設定する必要がある。

岡部芳広「植民地台湾における公学校唱歌教育の研究」<sup>(34)</sup>では、台湾総督府時代の公学校における唱歌教育実践の定着過程について、「法令や指導書、教材などから読み解いて」<sup>(35)</sup>といった論文である。特に本研究で取り上げた、高師附小唱歌教授細目の影響を強く受けて、台湾総督府や台湾の公学校が唱歌教育の整備を行なった点について、その構成時期区分、研究の方法論の点において多くを学んでいる。

このほか、本研究では数多い先行研究を扱っており、それらから学ぶところは多い。しかし、これらの先行研究においては、本研究で注目した高師附小の唱歌教授細目12種類全てを扱い、唱歌教育実践を描き出した研究は、ほとんどないに等しい。とくに小林、田甫、岡部の研究でわずかに扱われた高師附小の唱歌教授細目は、第1節でも述べたとおり、明治中期以降の日本における、リーダー的な小学校である高師附小の唱歌教育を物語る上でなくてはならない史料である。

本研究は高師附小が作成に関わった全 12 種類の唱歌教授細目全てを発掘し、体系的に整理して論じた初めての研究である。制度や教材、一般的な唱歌教授書で多くが語られ続けてきたこれまでの唱歌教育史の、いわば「空白」を埋める意味において、高師附小唱歌教授細目の分析を行ない、高師附小の唱歌教育実践を描くことは、今後の唱歌教育史研究にとって、実践の立場から唱歌教育を歴史的に検証する上で、大きな意義があるものと考えられる。就中歴史的に「唱歌」という教科目がどのような機能を果たし、何を目指そうとしたかを明らかにする意味でも、高師附小唱歌教授細目に注目して唱歌教育実践を描き出す意義は大きいと考える。それは教則上オフィシャルな文書として教授細目が位置づけられた以上に、高師附小の唱歌教育を常に反映し、ほぼ教案に匹敵する内容が盛り込まれている史料、という性格を高師附小唱歌教授細目が持っているからだと筆者は考えるからである。

### 第3節 本研究の構成と研究方法

本研究は、以下に記すとおり、2部と9つの章により、高師附小の唱歌教育方法の確立過程を、同校が作成した全12種類の唱歌教授細目を主史料に位置づけ、それに伴う文献、雑誌論文、法令、新聞記事、政策文書を初めとする諸史料を扱い、実証的に論究していく。扱う時代の中心は、田村が訓導を務めた1899（明治32）年から青柳善吾が高師附小を退任する1931（昭和6）年あたりまでとする。論の展開の都合上、田村の実践の先駆けとなった明治10年代半ばの実践や、青柳の後任である井上武士の時代についても言及する部分がある。

ところで、戦前の公教育における唱歌教育実践を物語る場合、高師附小に限らず、法令や文部省唱歌の存在を看過して、実践の諸相を物語ることはできない。したがって第1部では、唱歌教育が成立するためにどのような制度的条件整備が必要だったのかを、3つの章に分けて論じることにした。

第1章「法令を通してみた明治から大正までの唱歌教育史」では、1872（明治5）年の「学制」以降出された、諸学校令や規則を年代を追って整理し、唱歌教育の目的や内容、方法を描き出す。その中で、前節でも触れたが、日本の唱歌教育成立にとって重要な役割を果たした、音楽取調掛の成立過程を、山住正己や中村理平の先行研究に学びながら再検討する。また、祝日大祭日儀式規定と、そこで歌われる「祝日大祭日儀式唱歌」の成立についても法令や先行研究に基づいてたどる。そして、高師附小の教授細目を編成する根拠となった法令にも着目し、制度面から唱歌教育の歴史を構築する。

第2章「『音楽指南 第二編』について―出版されなかった音楽取調掛時代の唱歌教授書、その性格と背景―」は、音楽取調掛で翻訳、編纂されたメーソンの唱歌教授書のうち、唯一出版されなかった『音楽指南 第二編』に注目した。この『音楽指南 第二編』は、『音楽指南』で見られた、口授法（聴唱法とも呼ばれる、教師の範唱を子どもが耳で聴き取って歌を覚える教授法）による唱歌教授に引き続いて行なわれる、楽譜視唱による唱歌教授方法や楽典、調性等の学習を進めるための教師用手引き書であり、かつ翻訳当時における、唱歌の教則作成にも影響を与えた。しかし、いくつかの問題がクリアされず、結局出版に至らなかった。これらのことを、『音楽指南 第二編』の原書と対照させ、併せて

当時の音楽取調掛の状況も含め、出版に至らなかった理由を考察し、のちの唱歌教授の方法論に与えた影響について考察を試みる。

第3章「文部省唱歌の成立」は、1910（明治43）年に出版された『尋常小学読本唱歌』、そして1911（明治44）年から1914（大正3）年に出版された『尋常小学唱歌』第1～第6学年用の編纂過程を追った。文部省著作による、この2つの「唱歌集」は、国定教科書に準拠した内容を持ち、文部省が東京音楽学校に編纂作業を委託する形で作られたものである。当時の東京音楽学校における叡智が注がれ、さらには国定第2期読本教科書の編纂に当たった当事者を、歌詞作成における「顧問」におき、編纂作業が進められた。外野から様々な意見は出たものの、のちの唱歌教育実践において「唱歌集」が果たした役割、すなわち唱歌教科書としての位置は不動のものになった。「唱歌集」の編纂過程を知る第1次史料が1990年に明らかになり、その後筆者の調査により歌詞の審議を伝える史料の存在が明らかになった。この2つを中心史料に、文部省唱歌の成立過程を追い、「唱歌集」の唱歌教育史における位置づけ、そしてこれまでの研究で明確になっていなかった部分の再検討を行なう。

第2部では、第1部の「制度的条件整備」の記述をうけて、高師附小の唱歌教育実践がどのように展開されたのか、第1節でも述べたとおり、同校が作成した唱歌教授細目を主史料に考察する。

第1章「東京高等師範学校附属小学校唱歌教授細目の概要とその構成」では、高師附小の学校沿革の概略を、先行研究の成果に学びつつ述べる。次に1882（明治15）年から1936（昭和11）年までに作成された、全部で12種類の唱歌教授細目について概要を示し、それぞれの細目において法令との関係や発表形態、細目作成者を明らかにする。

第2章「唱歌教授細目に採用された唱歌集の傾向」では、唱歌教授細目上に記載された、延べ1967曲の楽曲が、どの唱歌集から取られ、細目編成に供したのかを、細目作成者ごとに整理・分析し、その傾向を探る。細目作成者によって、教材選択の「視点」が明らかに異なっていることを指摘し、同時に「新曲」に対する細目作成者の「対応」も分析を通して明らかにする。

次の第3章、及び第4章は、本研究の中心となるところである。

第3章「東京高等師範学校附属小学校における唱歌教育方法の確立とその変遷」では、第1章で述べた唱歌教授細目の概要をふまえ、高師附小で何を教育内容とし、どのような手段をとり、どのような授業の「流れ」をつくって、子どもに唱歌を教えていこうとしたのかを解明する。その際、当時の各教科目の教育方法を支えた教授理論、すなわちペスタロッツィ主義の教授理論と、ヘルバルト主義の教授理論を、どのように唱歌教授細目作成の際に取り入れていったかを視野に入れて論究する。特にヘルバルト主義の教授理論を導入することにより、唱歌の授業がまず「定型化」され、その後どのような授業が展開されていったか、実際の授業記録を翻刻することも含めて考察を加える。

第4章「指導観の展開－『表現』概念の扱いをめぐる－」では、明治後期以降の高師附小唱歌教授細目上現われた指導言に注目する。そこでは、細目作成者の「教授観」、のちには「指導観」に変化する過程を追うことができる。その際、「表現」という概念の提示に注目した。「表現」という概念、もしくはそれに近い概念が示されていること、「表現」という概念の「範囲」、さらには指導言の「書き方」が変化していることにも着目し

て、高師附小の唱歌教授が何を目指していたのか、唱歌教授細目に現われた指導言から分析を行ない、その歴史的な経緯を追う。

最後の2つの章は、高師附小の代表的な唱歌訓導、田村虎藏（第5章）と青柳善吾（第6章）の「童謡批判」をめぐる、二人の唱歌教育観、または唱歌教材観に対するスタンスの違いについて論究する。田村、青柳は明治期半ばから昭和初期にかけて、相次いで高師附小の唱歌訓導になり、教育、もしくは音楽ジャーナリズムに頻繁に登場し、斯界をリードする存在として、その発言力、影響力は多大なものがあつた。その二人が、大正期の童謡運動で起こった「童謡」に対し、厳しい批判を展開する。批判の初発は「文部省の検定を経ない曲を唱歌教材として採用すべきではない」という点、「童謡」は「単なる流行でしかない」という点で共通していた。しかし、二人の言説を追っていくと、「童謡」に対する微妙な温度差が感じ取れる。彼等が作成に関わつた唱歌教授細目を初め、田村、青柳がそれぞれ発表した諸論文を検討し、二人が童謡を批判したその理由、観点、批判の限界を論じる。

以上の論述を踏まえて、結論では東京高師附小の唱歌教育実践が明治中期以降大正期にかけて、何を目指し、どのような影響を全国の小学校における唱歌教育実践に与えていったかを述べて本論文を終える。

---

(1)「明治十五年音監経伺書類」（東京芸術大学附属図書館蔵）の「音監第七号」の扉では「教授細目」という言葉が使われている。このとき、東京師範学校、東京女子師範学校、東京女子師範学校附属小学校の唱歌教授細目も同時に作成されている。

(2)この「大東亜戦争」という見解は、佐藤秀夫「第八章 現代 II」『講座 日本教育史 第五巻 研究動向と問題点／方法と課題』（第一法規出版、1984年）226頁、註（1）の見解に基づいている。佐藤は更に『教育の文化史1 学校の構造』（阿吽社、2004年）345頁においても註なしで「第二次大戦（大東亜戦争）」の記述を行なっている。戦争の「主体」や「対象」、あるいは「視点」をどこにおくかによって、この戦争の評価を論じることは、本研究において主たる役割ではないので避けるが、少なくともわが国が公的に示した文書で「大東亜戦争」と名付けている以上、正確にその表現を踏襲するべきであると考え、「大東亜戦争」という書き方を敢えて行なった。

(3)稲垣忠彦『明治教授理論史研究』（評論社、1966年）128頁参照。本研究においては、1995年に出版された「増補版」を使用する。また、水原克敏『近代日本教員養成史研究』（風間書房、1990年）においては、東京高等師範学校を井上毅文相期に「普通教育の総本山」（同書979頁）と位置づけており、そこに附属小学校が存在しているので、本文でも述べたとおり、高師附小の位置づけや立場は、明らか日本の明治中期以降における小学校教育において不動の位置を占めていると言っても過言ではない。

(4)稲垣前掲（3）129頁。

(5)1907（明治40）年に作成された高師附小教授細目の「凡例」中「教授案に関する規定」第4条で「唱歌科（中略）に関しては、主事の承認を経て、教授案を欠くことを得」という文言がある。詳細は第2部第3章で述べる。

(6)稲垣忠彦『明治教授理論史研究』（評論社、1966年；増補版1995年）。

(7)国立教育研究所編『近代日本教育百年史』（国立教育研究所、1973年）。稲垣は第4巻「学校教育（2）」で、ヘルバルト主義の教授理論について執筆している。

(8)稲垣前掲（3）128頁。

(9)水原克敏『近代日本カリキュラム政策史研究』（風間書房、1997年）。

(10)水原克敏『近代日本教員養成史研究』（風間書房、1989年）。

(11)山住正己『唱歌教育成立過程の研究』（東京大学出版会、1967年）。山住の研究以前にも日本教育音楽協会（青

柳善吾筆『本邦音楽教育史』（音楽教育書出版協会、1934年）や、遠藤宏『明治音楽史考』（有朋堂、1948年）等がある。山住前掲書の9頁、註も参照のこと。なお、山住の名は多くの研究書、論文で「正巳」となっているものがあるが、「正己」である。

(12)中村理平『洋楽導入者の軌跡』（刀水書房、1993年）。

(13)手代木俊一『讃美歌・聖歌と日本の近代』（音楽之友社、1999年）。

(14)奥中康人『唱歌と規律 近代日本の統治技術としての音楽』（大阪大学大学院文学研究科平成14年度博士学位論文）。

(15)安田寛『唱歌と十字架』（音楽之友社、1994年）。なお、第1部第2章でも引用するが、安田の一連の研究中、本研究との関連で是非挙げておきたいのが、「唱歌の起源―目賀田種太郎関係資料と唱歌掛図復元」（山口芸術短期大学研究紀要第29巻、1997年）である。このほか、『唱歌と十字架』の基になった安田の研究が山口芸術短期大学紀要を初めとして存在する。

(16)前掲(14)106頁。

(17)岩井正浩『子どもの歌の文化史』（第一書房、1998年）。

(18)前掲(17)15頁。

(19)ただし、「唱歌集」編纂に大きく関わった島崎赤太郎の業績を克明に追った赤井励『オルガンの文化史』（青弓社、1995年）の成果を等閑視することはできない。本論第1部第3章でも赤井の著書から学んだ点は多い。

(20)河口道朗『近代音楽教育論成立史研究』（音楽之友社、1996年）。このほか、河口の音楽教育史を扱った著作に『音楽教育の理論と歴史』（音楽之友社、1991年）がある。

(21)前掲(20)395頁。

(22)小林いつ子「日本における唱歌科の成立」（『教育学研究』第28巻4号、1961年）。

(23)田甫圭三編『近代日本音楽教育史IおよびII』（学文社、1981年）。

(24)澤崎真彦「音楽教育方法の歴史的考察」（『東京学芸大学紀要第5部門』第28集及び第30集、第28集は1976年、第30集は1978年）。

(25)宮野モモ子「明治期の唱歌指導」（『千葉大学教育学部研究紀要』第32巻第1部、1983年）。

(26)この論文が発表された当時、山住正己の『唱歌教育成立過程の研究』はまだ刊行に至っていなかった。前掲註(11)参照。

(27)例えば『近代日本音楽教育史II』の114頁で、「ヘルバルトの5段階教授法」（傍点筆者）という記述があるが、「予備→提示→比較→総括→応用」の「5段階」を提示したのはヘルバルトの弟子であるラインの方で、ヘルバルト本人ではない。また、ヘルバルトの別の弟子であるツィラーの方は「分析→総合→連合→系統→方法」という、ヘルバルトの「明瞭」を「分析」と「総合」に分けた5段階を示している。この研究に限らず、音楽教育学の分野では、ヘルバルト主義に関する認識の混乱が少なからず起こっている。このほか、西島央「ヘゲモニー装置としての唱歌科の成立過程」（『教育社会学研究』第60集（1997年）で、一部の唱歌教授書や教案例を取り上げているが、やはり田甫と同じような問題を抱えているだけでなく、唱歌教育方法のカテゴリライズ手法に疑問を感じる。

(28)杉田政夫『学校音楽教育とヘルバルト主義』（風間書房、2005年）。

(29)拙論「田村虎蔵の童謡批判」日本音楽教育学会編『音楽教育学』第22-1号（1992年）。

(30)第2部第5章でも改めて指摘するが、前掲(28)、第4章の基となった「田村虎蔵の音楽教材観に関する研究」日本音楽教育学会編『音楽教育学研究1.《音楽教育の理論研究》』で、そのことが顕著である。前掲(28)で若干克服はされている。

(31)前掲(28)119～120頁参照。また、前掲(28)以外にも、杉田が発表した論文に筆者は問題を感じる点があり（特にヘルバルト主義教授理論や教授法の、日本における受容に関する、杉田の評価）、そのことは本研究を進める中で看過できない問題点である。この点については、第2部第3章註(25)を参照のこと。また、杉田のヘルバルト分析について、ヘルバルト自身の原典にあたっておらず、翻訳による分析にも若干の疑問を感じざるを得ない。

(32)三村真弓『大正期から昭和初期の小学校唱歌科における指導法の史的展開―教科主義と児童中心主義との接点の探求―』（広島大学大学院教育学研究科2000年度博士学位論文）。

(33)前掲 (32) 第 2 章 1 頁。

(34)岡部芳広『植民地台湾における公学校唱歌教育の研究』（神戸大学大学院総合人間科学研究科 2004 年度博士学位論文）。

(35)前掲 (34) 7 頁。

## 第1部 唱歌教育方法確立のための制度的条件整備

### 小序

現在、日本の学校における音楽教育が、法律や施行規則、学習指導要領等々で規定・整備されているように、本論で展開する、戦前日本の唱歌教育も、諸法令によって規定され、整備されていった。第1部では、主に法的整備の面を通して、唱歌教育の成立過程について述べていく。その中で、教科としての「唱歌」の成立に大きな役割を果たした、音楽取調掛の事業や文部省唱歌の成立過程にも言及しながら、唱歌教育の制度的条件整備の過程を追う。

## 第1章 法令を通して見た明治から大正までの唱歌教育史

### 第1節 学校における唱歌教育の整備

#### (1) 音楽取調掛の設置

音楽が日本の学校教育の制度上、教科目として初めて扱われるのは1872(明治5)年に発布される「学制」(太政官布告第214号)においてである。ただし名前は「音楽」ではなく「唱歌」であった。この「唱歌」は小学校の教科目であり、中学校にもこれに相当する「奏楽」が置かれた。後述するが、「唱歌」と「音楽」という言葉は、法令で厳密に使い分けられた。その端緒はこの「学制」で見られるのである。しかし、前者には「当分之ヲ欠ク」、後者には「之ヲ欠ク」と但し書きが付された。一般的に唱歌教育を語る上では「欠陥学制」などと呼ばれる所以である。そういう理由からなのか、教科目の順序は共に一番最後に置かれた。

「唱歌」ということばは中国の詩人白居易の「酬裴礼公贈馬相戲詩」の一節「不辞便相当東山去臨老何人与唱歌」<sup>(1)</sup>に出てくるが、英語の“singing”の訳語として「唱歌」を当てたものであろうという説や日本古来からあった「唱歌」(ショーガあるいはソーガと発音する)を当てたとする説が、また「奏楽」も英語の“music”を当てたとする説などあり<sup>(2)</sup>、はっきりしたことは定かではない。いずれにせよ学校教育の中に音楽を採り入れようと法令上明記したことは確かである。

だが、この時点で音楽を教科目として採り入れることは、「当分之ヲ欠ク」ということばからも明らかなように、全くといってよいほど不可能であった。その原因は、

- ①教材をどうするか
- ②音楽をどのように教えたらいいか
- ③当時日本にあった音楽観をどのように扱うか
- ④記譜法の未整備
- ⑤唱歌を教えるための教員不足
- ⑥ヴァイオリンやオルガンといった、唱歌の授業に必要な楽器の不足

という6点であった<sup>(3)</sup>。実際に「唱歌」が学校で実施されるまでには、文部省によって音楽を専門に扱う所轄の音楽取調掛ができ、その事業が充実するのを待たなければなら

なかった。

この点をまず第一次史料で明らかにしたのが山住正己『唱歌教育成立過程の研究』である<sup>(4)</sup>。ただ、山住が述べた、音楽取調事業の必要性を文部省に「学校唱歌を起こすのに必要な音楽取調事業をおこなうべきだ」という上申書<sup>(5)</sup>の形で積極的に提案し、文部省の上層部を動かしたのが、アメリカに留学経験を持つ伊澤修二と目賀田種太郎の2人、という解釈は、中村理平『洋楽導入者の軌跡』によって一部見直しが施された。ここで山住と中村の論述を元に、音楽取調掛成立までの「道のり」を洗い直しておく。

伊澤、目賀田の2人とも文部省の「若手役人」にしかすぎず、彼らの根回しや、唱歌教育導入の実務に実際中心的な役割を果たして動いたのは、文部大輔まで上り詰めた田中不二麿だ、と中村は指摘する<sup>(6)</sup>。実際田中や文部省が、音楽取調掛設立の1879（明治12）年まで、学制発布から7年間、日本国内ではほとんど無策で、目賀田と伊澤のアメリカ派遣まで何もしていなかったわけがない。その伊澤と目賀田を1875（明治8）年、アメリカに派遣したのも、他ならぬ田中だった。田中はさらに、1878年（明治11）3月、東京大学における講演で、唱歌を教育に取り入れる効能を「終始一貫してペスタロッチに代表される人間性の陶冶を目指す現実的な教育思想に立脚した唱歌教育を意図して」<sup>(7)</sup>行なうもの、という認識を示していた。中村によれば、文部省自体、1872年の学制発布以前から唱歌教育関係の書籍の購入を積極的に行なった点、愛知師範学校校長を務めていた伊澤の報告等で、唱歌教育の効能自体はかなり強く意識をしていた、と指摘する<sup>(8)</sup>。

そして田中は自分の部下であった目賀田や伊澤を動かし、後に自らもアメリカに渡り、ニュー・イングランドで唱歌教授に関する著作を数多く出版し、ペスタロッチ主義の唱歌教授法をリードしていた、ルーサー・ホワイティング・メーソンと「接触」することになる<sup>(9)</sup>。メーソンの個人教授をまず受けたのは伊澤であった。このあたりの詳細な歴史的経緯は中村の著作に譲るが、いずれにせよ伊澤はメーソンのもとで、日本の学校で使用する唱歌用掛図の製作に取り組むなど、音楽への造詣を深くしていった。

一方で目賀田は、「文部省の意向を受けてメーソンとの契約を結んだり、音楽関係図書を購入する」<sup>(10)</sup>など、留学生監督としての「仕事」をこなしていた。また目賀田は、日本の音楽に対してかなり強い関心とすぐれた見識も持っていた<sup>(11)</sup>。1877（明治10）年1月、田中の了承を得て目賀田はそれまでの任地ニューヨークからボストンに赴き、伊澤に合流してメーソンから音楽の指導を受け、同年11月、ニューイングランドにおいて日本音楽に関する講演を行なう<sup>(12)</sup>。さらに目賀田と伊澤はその少し前の同年夏、ニューイングランド・ノーマル・ミュージカル・インスティテュート夏期講座に参加する。そこで伊澤は「日本の学校教育の方法の過去・現在・未来」の題名で講義を行なっている<sup>(12)</sup>。アメリカ留学時代、目賀田と伊澤は、それぞれが得た「異文化受容」によって、日本において「国楽」（ナショナル・ミュージック）を起こすことの必要性を悟ったと思われる。ここでいう「国楽」とは、日本の音楽や詩を十分に研究してそこからすぐれたものを選び、それでも満足できなければ西洋の音楽を学び、日本の国民として歌い奏することのできる音楽を作る、というものであった<sup>(13)</sup>。

この考えを基に、伊澤と目賀田は1878（明治11）年4月、田中にあてて通称「学校唱歌ニ用フベキ音楽取調ノ事業ニ着手スベキ、目賀田種太郎、伊澤修二ノ見込書」を、また

目賀田単独で「我公学ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込」をボストンから送付した。いってみればこれらは、伊澤と目賀田の、田中の「命」に対する、アメリカ留学の成果を含めた報告書である。また伊澤は 1878 年 6 月、アメリカから帰国後、田中にボストンでメーソンの協力を得て作成した「唱歌掛図」を添えて「唱歌法取調書」を提出する。その結果 1879（明治 12）年 10 月、文部省の直轄機関として音楽取調掛が設立された。設立と同時に伊澤は御用掛に任命され、後に掛長となった。

伊澤は御用掛に任命されるとすぐに、文部卿寺島宗則あてに「音楽取調掛ニ付見込書」を提出する。その中で伊澤は、「国楽」を築くためには、日本の音楽と西洋の音楽を折衷することが必要であるとした。その上で具体的な仕事として「東西二洋ノ音楽ヲ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」の 3 点を挙げている<sup>(14)</sup>。そして 1880（明治 13）年 3 月、ボストンからメーソンが来日し<sup>(15)</sup>、楽器や図書をそろえ、取調掛員を採用するなど、取調事業を軌道に乗せていくことになる。

ところで、音楽取調掛の行なった事業で最も注目すべきものは、日本最初の音楽教科書である『小学唱歌集』全 3 巻を編纂したことである。これはメーソンの指導のもとに伊澤が中心となって行なった事業である。初編は 1881（明治 14）年に完成・出版され、最後の第 3 編はメーソン帰国後の 1884 年に出版されている。この唱歌集の特徴を簡単に述べるならば、取り上げられている曲の中に、現在でも歌われている「むすんでひらいて」（当時は「見わたせば」という名前で、歌詞も違っていた）「螢の光」「蝶々」が含まれている。しかしここに挙げた曲目をはじめとして、多くの曲はヨーロッパの曲に日本語の歌詞をあてはめただけという体をなしている<sup>(16)</sup>。また『小学唱歌集』の「緒言」では、唱歌教育の目的について、次項でみる学校令の中に繰り返される「徳性ノ涵養」「人心ヲ正シ風化ヲ助クル」を既に挙げている<sup>(17)</sup>。

音楽取調掛の事業でもう一つ落とせないのは、1880（明治 13）年から伝習生を募集したことである。伝習生とは音楽教員になるための学生のことで、彼らは一通りの教育を終えると、地元の師範学校や小学校などで音楽を教える仕事に携わった。したがって、音楽（唱歌）の教員養成を最初に行なったのは師範学校ではなく、音楽取調掛であった。このようにして音楽取調掛は唱歌教育の普及に大きな役割を果たすのである。

1884（明治 17）年伊澤は、文部卿大木喬任に対し、それまでに音楽取調掛の行なった調査や事業についてまとめた「音楽取調成績申報書」を提出している。その中で彼は音楽と教育との関係に触れ「長調を重視すること」「健康の増進を図ること」「音楽で望ましい人間関係を養うこと」を指摘している。特に「唱歌ノ教育上ニ関シ特ニ体育及ビ徳育ニ資スルノ大ナルハ自ラ明了ナルベシ」<sup>(18)</sup>とあるように、心性の教育を重視する旨のことが記されている。このことが、先にも述べたが「徳性ノ涵養」という言葉で教則の中に採り入れられ、日本の唱歌教育の目的において根幹を形成することになる。

音楽取調掛は 1886（明治 19）年に伊澤を中心として「音楽学校設立ニ付建議」を文部大臣森有礼に提出、これが受け入れられて翌年東京音楽学校と改称・改編され、その後わが国の音楽と音楽教育の中心機関として発展し、多くの音楽教育者や音楽の専門家を輩出することになる。そして伊澤は、この学校の初代校長として迎えられた。

## (2) 教科目としての「唱歌」必置に至るまでの学校令の整備

学制以降、「唱歌」は幾度となく学校令、そしてそれに基づいて作成される教則で教科目としておかれてはいる。しかし必ずといってよいほど「欠クコトヲ得」、もしくは「加フルコトヲ得」の但し書きがつけられていた。ここでは、1926（大正 15）年の小学校令改正で正式に唱歌が「必置」教科目になるまでの「唱歌」の扱いをたどる。

1879（明治 12）年の「教育令」（太政官布告第 40 号）、翌 1880（明治 13）年の「教育令」改正（太政官布告第 59 号）では共に第 3 条で「土地ノ情況ニ随ヒテ（中略）唱歌体操等ヲ加ヘ」<sup>(19)</sup>というように、加設科目として唱歌が位置づけられた。特に 1880 年の「教育令」第 23 条<sup>(20)</sup>に基づいて出される教則が、1881（明治 14）年の「小学校教則綱領」（文部省達第 12 号）で、この時初めて法令上唱歌の教育内容が法制化された。

この「小学校教則綱領」ではまず、第 1 条で小学校が初等、中等、高等の 3 段階にわけられている<sup>(21)</sup>。唱歌は同第 2 条でこの 3 つの課程全てに置かれたが、「但唱歌ハ教授法ノ整フヲ待テ之ヲ設クヘシ」<sup>(21)</sup>と但し書きが書かれ、必置扱いされていない。ただ、ここでは唱歌の教育内容が初めて第 24 条で<sup>(22)</sup>、また週あたりの全体的な授業時間数が明記された<sup>(23)</sup>。これは前項で見たように音楽取調掛が『小学唱歌集』初編をこの年に発行しており、唱歌集を編集する作業の途上、唱歌の教育内容が法令に反映されたと考えることができる。ただ、1885（明治 18）年の「教育令」改正（太政官布告第 23 号）では、唱歌を含めて全ての教科目が法令から消えてしまう<sup>(24)</sup>。これについては、「小学校教則綱領」の効力が生きていたはずなので、教科目等の規定については、そちらに全てを委ねたともいえる。

1886（明治 19）年に出される、当時の文部大臣森有礼が起草した「小学校令」（勅令第 14 号）では、第 1 条で小学校が尋常と高等の 2 つの課程となり、第 3 条で 8 年間の就学が義務化された<sup>(25)</sup>。この第 12 条に基づき、同年に「小学校ノ学科及其程度」（文部省令第 8 号）が出される。そこでは、第 1 条で尋常、高等の両課程において、各々の修業年限が 4 年と定められた<sup>(26)</sup>。唱歌は第 2 条及び第 3 条で、尋常、高等の両課程におかれるが、尋常小学校の方では「土地ノ情況ニ因テハ図画唱歌ノ一科若クハ二科ヲ加フルコトヲ得」、また高等小学校では「之ヲ欠クモ妨ケナシ」という一節がそれぞれ付け加えられた<sup>(28)</sup>。この「土地ノ情況」の断わり書きは、1890（明治 23）年の「小学校令」改正（勅令第 215 号）、1900（明治 33）年の「小学校令」改正（勅令第 344 号）でも踏襲される<sup>(27)</sup>。

なお、1890 年の「小学校令」第 10 条で「小学校ノ某科目ハ文部大臣定ムル所ノ規則ニ従ヒ之ヲ随意科目トナシ又ハ之ヲ学習シ能ハサル児童ニ課セサルコトヲ得」<sup>(28)</sup>と示された「随意科目」に関して、翌 1891（明治 24）年「随意科目等ニ関スル規則」（文部省令第 10 号）が出される。その中で唱歌は尋常、高等の両小学校で随意科目の指定を受ける<sup>(29)</sup>。この「随意科目」について「説明」があるが、そこでは「修身科ヲ除クノ外ハ総テ随意科目トナシタリ」<sup>(30)</sup>とされている。1890 年に出された教育勅語を滲透させるための教科目として修身を位置づけたこと<sup>(31)</sup>を考えれば、修身以外の教科目すべてが随意科目の指定を受けても驚くに当たらない。さらに、教授法が完全には確立していない唱歌が、随意科

目という待遇を受けるのは当然といってもおかしくはない。この「説明」の中ではさらに「唱歌体操等ハ児童中其身体ノ發育充分ナラサル者又ハ其身体ノ一部ニ欠点アル者等アリテ該科目等ヲ学習セシムルニ適セサル場合ニ際シ強イテ之ヲ課スルトキハ徒ニ其児童ヲ苦シメ其身体ヲ傷害スルノ虞ナシトセス故ニ是等ノ児童ニハ特ニ之ヲ課セサルコトヲ得ルモノトス」<sup>(32)</sup>と書かれており、子供の身体発達上教えることに障害があると判断すれば、唱歌を教える必要がない、とまで規定している。

1907（明治 40）年の「小学校令」改正（勅令第 52 号）では、尋常小学校の修業年限が第 18 条で 6 年になり、第 19 条で唱歌が法令上やっと「必修」の扱いを受けるようになった<sup>(33)</sup>。だが附則の中に「第十九条ノ教科目中唱歌及第二十条第二項ノ教科目ハ当分ノ内之ヲ闕クコトヲ得」<sup>(34)</sup>という断り書きが記され、まだ唱歌の扱いが完全に定着したわけではなかった。このような扱いが完全に解かれ、唱歌が法令上必置教科目になるのは 1926（大正 15）年の「小学校令」改正（勅令第 73 号）における「明治四十年勅令第五十二号附則第五項ヲ削ル」<sup>(35)</sup>の一節によってである。

1872 年に「学制」で「唱歌」が小学校の教科目として設置され、それが必置科目になるまでに 50 年以上の年月を要した。しかし科目として整備されるまでには、唱歌を教える教師を多く養成したり、1894（明治 27）年 12 月に出される文部省訓令第 7 号で、小学校における唱歌用の歌詞と楽譜を、文部大臣による検定を経なければ採用できない、とすることにより、その質を保証する仕組みも整えた<sup>(36)</sup>。この訓令によって、文部省著作の唱歌集を初めとして、検定を通った民間の唱歌教科書や楽譜集が多く出版され、教材として使われることになった。

ここに至るまでに、唱歌教育が発展する要因として落とせないのは、祝日大祭日儀式唱歌 8 曲が選定されたことである。その経緯も以下にたどっておきたい。

「祝日大祭日儀式」に関する規定が、まず 1890（明治 23）年の「小学校令」第 15 条で「祝日大祭日ノ儀式等ニ関シテハ文部大臣之ヲ規定ス」<sup>(37)</sup>と規定され、これに基づき 1891（明治 24）年 6 月、「小学校祝日大祭日儀式規定」が文部省令第 4 号として出される。この第 1 条第 4 項で「学校長、教師及生徒、其祝日大祭日ニ相応スル唱歌ヲ合唱ス」<sup>(38)</sup>と定められた。これは紀元節や天長節、新嘗祭といった儀式の際に、それらの儀式にふさわしい歌を歌うように規定されたのである。だが、これらの儀式で歌うにふさわしい歌が何であるのかははっきりせず、「国歌」すら定められていない時であったため、文部省を中心に儀式の際歌われる唱歌の選定を急ぎ、一旦 1891（明治 24）年 10 月に文部省訓令第 2 号で次の通牒を出した。

小学校ニ於テ祝日大祭日ノ儀式ヲ行フノ際唱歌用ニ供スル歌詞及楽譜ハ特ニ其採択ヲ慎ムヘキモノナルヲ以テ北海道庁長官府県知事ニ於テ予メ本大臣ノ認可ヲ経ヘシ但文部省ノ選定ニ係ルモノ及他ノ地方長官ニ於テ一旦本大臣ノ認可ヲ経タルモノハ此限ニ在ラス<sup>(39)</sup>

儀式の際に歌われる歌が各府県で統一されていなかったことがこの訓令からわかるが、

決して唱歌教育が全国に広く普及していなかった時期に、この訓令が出された意味は大きい。それはこの訓令に対して附された「説明」からもわかる。以下説明全文を引用する。

唱歌ノ人心ヲ感動スルカノ大ナルハ普ク知ル所ナリ故ニ之ヲ教育上ニ適用センニハ須ラク其歌詞楽譜ノ雅正ニシテ心情ヲ快活純美ナラシムモノヲ採択スヘシ殊ニ小学校ニ於テ祝日大祭日ノ儀式ヲ行フニ当リ用フル所ノ楽譜ハ主トシテ尊皇愛國ノ志氣ヲ振起スルニ足ルヘキモノ所謂国歌ノ如キモノタラサルヘカラスハ論ヲ俟タス然ルニ未タ適当ノ歌詞楽譜ナキカ為メ往々杜撰ノモノ用フルモノアリ是レ教育上深く憂フヘキコトナルヲ以テ本令ヲ発シタルナリ<sup>(39)</sup>

山住正己はこのことについて次のように論評する。

「学制」頒布以来二〇年間、唱歌は教科の一つとしておかれていたのだが、文部省がその指導内容についてこれほどくわしく説明をくわえたことは一度もなかった。これは、文部省が、祝祭日儀式における唱歌の合唱を教科としての唱歌の授業よりも重視していた証拠になるのではないだろうか。ここで、唱歌をうたったり聞いたりするところから人心におこる感動を『尊皇愛國ノ志氣ヲ振興』させる方向へむけよう、またそれにふさわしい唱歌をえらぼうという方針が明確にしめされた<sup>(40)</sup>。

山住の研究や伊澤の残した文章、あるいは演説等を見た時、文部省と伊澤との間で、上述引用した「説明」や文部省訓令作成の際に、何らかのやりとりがあったと考えてもおかしくはない。つまり、音楽取調掛設立後 10 年あまりを経ても、なかなか「唱歌教育の全国的普及」という事業が軌道に乗らなかった伊澤の「苛立ち」と、文部行政の中で特に唱歌教育普及の先端的な役割りにを担っていたという「自負」、それに文部省の「祝日大祭日儀式」における「唱歌合唱の定着」という利害が一致して、文部省が動き、上記の訓令と説明を作り、全国に広めた可能性がある<sup>(41)</sup>。伊澤はこの時期、「官立の」東京音楽学校校長を務めた人間である。また、伊澤の経歴を考慮に入れば、明治国家成立以降、文部行政に対してそれなりの意見を言える立場に、伊澤がいたことを改めて想起せねばなるまい。

そしてこの訓令後、1891（明治 24）年 12 月、文部省普通学務局長から小学校で用いる祝日大祭日儀式における歌詞及び楽譜 13 曲が通牒された<sup>(42)</sup>。選ばれた曲は、音楽取調掛、そして東京音楽学校が編纂に関わった 3 冊の『小学唱歌集』と『中等唱歌集』から取られ、それぞれの歌がどの儀式で歌うのが望ましいかまで指示されている。その後 1893（明治 26）年 8 月、先述した 13 曲を全て入れ替え、官報に現在の「国歌」とされる「君が代」や「一月一日」を含む全 8 曲の祝日大祭日唱歌の歌詞と楽譜が告示された<sup>(43)</sup>。結局これらが小学校の祝日大祭日の儀式の際歌われる唱歌の「標準」となったわけである。

佐藤秀夫は祝日大祭日の際、それぞれの日にふさわしい唱歌を歌うことについて、次のように論評する。

国歌祝祭日の〈感銘〉を深化させる手段として、唱歌斉唱が儀式の重要なバイ・ブ

レイヤーとして導入され、かつ「遊戯体操」等の学校行事が儀式施行と結びつけられたこと等も、この「規定（筆者註；1891年の「小学校祝日大祭日儀式規定」を示す）の特徴である。学校儀式と一体化されることにより、唱歌教育及び一般学校行事自身の性格も大きな影響を蒙ることになるのである。<sup>(44)</sup>

つまり、この祝日大祭日儀式に伴って制定された唱歌が、唱歌教育を前進させる大きな力になった、と佐藤は述べるのだが、全くその通りの状況を生み出した。本論第2部で見る、東京高等師範学校附属小学校の唱歌教授細目において、1893（明治26）年に制定された祝日大祭日儀式唱歌が積極的に組み込まれ、必ず唱歌の授業で取り上げられるようになる。この教授細目は、全国の小学校に対して「ひな形」的な存在を示していた<sup>(45)</sup>。したがって、祝日大祭日儀式の時に歌を歌わなければならなくなった、という点が、法令上の整備と同時に、唱歌教育の整備、普及に大きな役割を果たしたということがいえるのである。

## 第2節 教育内容の確立と変遷

### （1）唱歌教育の目的

唱歌教育の教育内容や目的が法令上具体的に現われるのは、1881（明治14）年の「小学校教則綱領」が最初である。ここで示された唱歌教育の目的は

凡唱歌ヲ授クルニハ兒童ノ胸膈ヲ開暢シテ其健康ヲ補益シ心情ヲ感動シテ其美德ヲ涵養センコトヲ要ス<sup>(46)</sup>

とされた。健康を助け、心情を豊かにし、美德を養うことが唱歌教育の目的とされたのである。

この目的がもっと顕著に現われるのは、同年に音楽取調掛から発行された『小学唱歌集』初編の中の「緒言」においてである。ここでは、教育は徳育、知育、体育の3つにわかれているが、小学校の場合「最モ宜ク徳性ヲ涵養スルヲ以テ要トスヘシ」と、「徳性ヲ涵養」すること、すなわち徳育が重要なことと位置づけた。そして「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」と、徳育のためには音楽教育が有効な手段であることを述べている。したがって、音楽を「音楽として」教育するという方法をとったのではなく、「徳性ヲ涵養」するためには唱歌教育が最も近道の方法であるという方針を打ち立てた<sup>(47)</sup>。

この「徳性の涵養」について具体的に描かれているのは伊澤修二のまとめた『音楽取調成績申報書』である。そこでは「幼児ハ人ノ畢生ニ於テ最モ感化ノ速ナル時期ニシテ、後來善悪ノ別ヲ顕ハスハ則チ此時ノ薰陶ニ因由セザルモノナシ故ニ此（筆者註；歌曲）幼児ニ授クルニ至良ノ歌曲ヲ以テセバ温良純正ノ徳性ヲ發育スルニ足ルヤ疑ヲ容レズ」<sup>(3)</sup>と、子供のうちからよい歌を歌わせれば、徳性が備わることを述べている。この場合「邪悪ノ

念」が入らない「心和キ正シキトキ」で、「善ヲ好シ悪ヲ避クル」ことが徳性で、それは「人ノ常」である、と述べている<sup>(48)</sup>。そして「歌曲ノ如キモ、快活優美ニシテ、風致アリ、善ク人ヲ正路ニ導キ、自ラ其心ノ邪穢ヲ去ルヘキモノ」が徳性の涵養のためにより曲とされた。これらの条件にあうような教材がいくつか示されているが、実際それらで教授しようとしていたことは、「幼児進学ノ快晴ヲ鼓舞」して「朋友ヲ愛慕シ交際上信義ヲ厚くしたり、「父母ノ恩恵ヲ慕ハシ」み、「聖主ノ徳沢ヲ欽慕シ臣道ヲ尽」して「尊皇愛国ノ赤心義氣ヲ喚発」し、「敬神ノ心ヲ起サ」せることであった<sup>(49)</sup>。したがって「善ヲ好シ」という場合の「善」、すなわち「徳性」は後に教育勅語の中に現われる「父母ニ孝ニ兄弟ニ友ニ夫婦相和シ云々」の精神と相通ずるところがある。メーソンとの契約を打ち切って、日本独自の「唱歌教育観」を形成しようとした伊澤の苦勞、それも「唱歌」という教科目をどう根付かせようとしたかが、ここから汲み取れる。

1891（明治 24）年の「小学校教則大綱」（文部省令第 11 号）では、唱歌に関する条文の中に「徳性ヲ涵養スル」の一句が明記される。この大綱の第 1 条で「徳性ノ涵養ハ教育上最モ意ヲ用フヘキナリ故ニ何レノ教科目ニ於テモ道德教育国民教育ニ関連スル事項ハ殊ニ留意シテ教授センコトヲ要ス」<sup>(50)</sup>と、徳性の涵養が教育上なによりも大切なものとされた。このことは前の年に出された教育勅語の精神を学校教育で徹底させようという意図があり、その中心教科目はあきらかに修身であった。事実、修身の目的に「修身ハ教育ニ関スル<sup>アツ</sup>勅語ノ旨趣ニ基キ兒童ノ良心ヲ啓発シテ其徳性ヲ涵養シ」<sup>(50)</sup>とあること、さらにこの大綱で修身が筆頭教科目におかれたことからわかる。また第 1 条第 4 項で「各教科目ノ教授ハ其目的及方法ヲ誤ルコトナク互ニ相連絡シテ補益センコトヲ要ス」<sup>(50)</sup>と各教科の内容をそれぞれ関連させて教授することが求められた<sup>(51)</sup>。

その状況下で、唱歌の目的は第 10 条で「耳及発声器ヲ練習シテ容易キ歌曲ヲ唱フコトヲ得シメ兼ネテ音楽ノ美ヲ弁知セシメ徳性ヲ涵養スルヲ以テ要旨トス」<sup>(52)</sup>とされた。「小学校教則綱領」と違う部分は健康のためや心情を感動させるために唱歌教育を行なうのではなく、歌うための基礎訓練をしっかり行ない、「音楽ノ美ヲ弁知」させる、つまり音楽の持っている旋律や形式の「美」、そしてそこで歌われる歌詞の持っている「美」を教えることで、先に記したような「徳性」を育てることが目的だとした。「健康増進」のための唱歌教育、という面がこの大綱では削除された。

1900（明治 33）年の「小学校令施行規則」（文部省令第 14 号）では、教育全体の目的や唱歌教育のそれに、小学校教則大綱との大きな差はない。唱歌の条文で「音楽ノ美ヲ弁知セシメ」の部分が「美感ヲ養ヒ」に書き改められた程度で、結論として「徳性を涵養」するのが制度上唱歌教育の目的であることに変わりがない。この目的は、1941（昭和 16）年に出される「国民学校令施行規則」（文部省令第 4 号）まで変わらずに用いられる。

こうみてくると、唱歌教育の「法令上の」目的は、歌うことを通じて「徳性の涵養」という道徳性、それも『音楽取調成績申報告書』や教育勅語の中に記された、儒教思想をその土台とする「善」を重視した道徳性を養う、というものであったといえる。実際、『小学唱歌集』をはじめとする唱歌集の歌詞の多くに、徳目を歌ったものが目立つことから、この「徳性の涵養」がかなり根付いていたといえる。

## （2）教育内容の変遷

前項と同様に、法令の中から唱歌の教育内容がどのように移り変わったかをたどっておく。

唱歌教育の教育内容が法令上初めてだされるのは 1881（明治 14）年の「小学校教則綱領」である。そこでは「初等科ニ於テハ容易キ歌曲ヲ用ヒテ五音以下ノ単音唱歌ヲ授ケ中等科及高等科ニ至テハ六音以上ノ単音唱歌ヨリ漸次複音及三重音唱歌ニ及フヘシ」<sup>(53)</sup>と規定された。まず、5つの音で構成される単旋律の唱歌を初等科で教え、中等科、高等科と進むうちに6つ以上の音を用いて、2重唱、3重唱のうたを教えるというものである。なお、この教育内容の成立事情については、次章で改めて触れるが、1886（明治 19）年の「小学校ノ学科及其程度」（文部省令第 8 号）で「唱歌ハ単音唱歌複音唱歌」<sup>(54)</sup>と独唱か重唱の歌を教育内容としただけで、細部は削除された。これはおそらく、「小学校教則綱領」で規定された内容を、小学校で教える段階にまだ達していなかったことを示す根拠になりうるのではないだろうか。音楽取調掛が編纂した『小学唱歌集』をみると、全部で 91 曲ある楽曲のうち、2重唱（同声 2 部）のものが 10 曲、3重唱（同声 3 部）のものが 9 曲、合計 19 曲が全て第 3 編におさめられている。この第 3 編が出版されたのはメーソン帰国後の 1884（明治 17）年だが、文部省が編纂した『小学唱歌集』に二重唱、三重唱の曲が掲載されていたが為に、実施云々は別として条文に残した可能性がある。実際、1891（明治 24）年の「小学校教則大綱」では尋常、高等の両小学校の教育内容から「複音唱歌」という部分が削除された。文部省で曲は準備してみたものの、その教授法が完全には確立されず、結局これらの曲を学校では教えられなかったために削除された、と考えた方がよさそうである。

その「小学校教則大綱」では、第 10 条で唱歌の教育内容が以下のように定められた。

尋常小学校ノ教科ニ唱歌ヲ加フルトキハ通常譜表ヲ用ヒスシテ容易キ単音唱歌ヲ授クヘシ

高等小学校ニ於テハ初メハ前項ニ準シ漸ク譜表ヲ用ヒテ単音唱歌ヲ授クヘシ

歌詞及楽譜ハ成ルヘク本邦古今ノ名家ノ作ニ係ルモノヨリ之ヲ撰ヒ雅正ニシテ児童ノ心情ヲ快活純美ナラシムルモノタルヘシ<sup>(55)</sup>

尋常小学校の段階では口授法、すなわち教師が歌った歌をそのまま耳で聴き取り、なぞって歌う方法が、そして高等小学校の段階で初めて楽譜から音を読み取って歌う視唱法という、2つの段階が取られ、さらに「単音唱歌」のみを扱うことになった。そして、取り扱われる教材（楽曲）は、「なるべく」日本人の作によるものが求められた。これは先にも述べたが、音楽取調掛が作った『小学唱歌集』では、外国の曲に日本語の歌詞をつけるという形での「和洋折衷」の楽曲が多く、その選曲方法にも問題が残されていた。このような状況を打開するため、同時に祝日大祭日儀式において用いる唱歌の作成が急務であったことを含めて考え、そろそろ学校で用いる唱歌を作れる人材が出始めたと判断したのであろう、「成ルヘク云々」という文言を入れた上で、できるだけ日本人の作った曲を教材として取り上げるような方向づけを法令上行になっている<sup>(56)</sup>。

1900（明治 33）年の「小学校令施行規則」（文部省令第 14 号）では、第 9 条で唱歌が

扱われ、内容そのものは前の小学校教則大綱と大きな相違はない。しかし、教材の項目で「成ルヘク云々」の部分が削除され、「雅正」の前に「平易」ということばがつけ加えられた。ここから唱歌で教える楽曲を、できるだけ易しくしようと配慮していたことがうかがえる<sup>(57)</sup>。1907（明治 40）年に一部が改正された際には「尋常小学校ニ於テハ平易ナル単音唱歌ヲ授クヘシ」「高等小学校ニ於テハ前項ニ準シ漸ク其ノ程度ヲ進メテ授クヘシ又便宜簡易ナル複音唱歌ヲ授クルコトヲ得」<sup>(58)</sup>と、尋常小学校でも楽譜を用いて教えてもよいこと、高等小学校では指導が可能な場合に、簡単な重唱歌を教えてもよいことになった。ここでの内容は、前項の目的と同様、1941（昭和 16）年の「国民学校令施行規則」が出るまで用いられることになる。

なお、法令上教科目として「唱歌」と「音楽」ははっきり使い分けられていた。もちろん 1872 年の「学制」において「唱歌」と「奏楽」の区別はあったものの、それは具体的な内容を伴わない、名称のみの教科目であったに過ぎない。しかし、法令上「音楽」という言葉は 1886（明治 19）年の「尋常師範学校ノ学科及其程度」（文部省令第 9 号）である。ここでの教育内容は「単音唱歌複音唱歌楽器用法及音楽上ノ名称記号旋律和声拍子等ノ要略」<sup>(59)</sup>と規定された。すなわち、「唱歌」という場合は「うたをうたうことのみ」法令上教育内容として扱われ、そのほかの音楽に関わる内容、例えば器楽や楽典、和声等を加える場合に「音楽」という教科目を用いることではっきり区別をしていた。例えば 1895（明治 28）年の「高等女学校規定」（文部省令第 1 号）における教科目は「音楽」で、単音唱歌複音唱歌のほか「便宜箏曲」と加えられていた<sup>(60)</sup>。小学校の教科目が法令上「音楽」になるのは、1941（昭和 16）年の「国民学校令施行規則」においてであり、このときの教育内容が「歌曲ヲ正シク歌唱シ音楽ヲ鑑賞スルノ能力ヲ養ヒ」「発音及聴音ノ練習ヲ重ンジ」<sup>(61)</sup>となったことから、文部省が法令上「唱歌」と「音楽」の教育内容をかなり厳格に区別していたことは明らかである。

唱歌の一週当たりの教授時間がどのように移り変わっていったかについてもここでみておきたい。それぞれの「教則」が出された際、あるいは改訂された際に指定された時間数を、次頁表 1 にまとめた。

唱歌の週あたり教授時数が初めて示されるのは、1886（明治 19）年の「小学校ノ学科及其程度」である。その前に 1881（明治 14）年の「小学校教則綱領」で「小学校授業ノ時間ハ一日五時ヲ以テ度トス」「授業ノ時間ハ一日三時ヲ下ルヘカラス六時ニ過クヘカラス」<sup>(62)</sup>と定められた。さらに 1886 年に「但土曜日ハ午後休業スルコトヲ得」<sup>(63)</sup>と定められたことから、大体 1 週間で 28 時間の教授時数があったものと考えられる。そして唱歌の授業時間数は体操と合わせて尋常科 6、高等科 5 と定められた。

1891（明治 24）年の「小学校教則大綱」の場合、これと同時に「小学校ノ毎週教授時間ノ制限」がだされ、授業時数が定められた。尋常小学校の場合は一週 18～30 時間、高等小学校の場合は 24～36 時間とされた<sup>(64)</sup>。ここでは「説明」で、尋常小学校における各教科の標準教授時数が出ている<sup>(65)</sup>が、唱歌の時間は尋常 1 年から 4 年まで、「加設科目」ということもあり一切授業時間数の設定がなかった。ただし、高等小学校の場合は 2 時間ずつ置かれることになった。但し高等小学校でも「土地ノ情況ニ依リ（中略）唱歌ノ

一 科目（中略）ヲ欠クコトヲ得」<sup>(66)</sup> という記述が小学校令にあるので、全ての高等小学校で唱歌が実施されたとはいえない。1900（明治 33）年の「小学校令施行規則」では、第 17 条及び第 4 号表において尋常小学校の各教科目における授業時数が指定されるが<sup>(67)</sup>、ここでも尋常小学校における唱歌の時間数は設定されていない。このとき、必置となっていた教科目は修身、国語、算術、体操の 4 科目で、図画、唱歌、手工、他の教科から最高で 4 時間を削ってこれらの教科に充てるように定められた。このときの 1 週当たりの授業時間数は尋常小学校で 21 ～ 27 時間、高等小学校で 24 ～ 30 時間と、「小学校教則大綱」に比べて時間数の上限が削られている。

	1886	1891	1900		1907	1919	1926
尋 1	6	0	0	尋 1	4	4	4
2	6	0	0	2	4	4	4
3	6	0	0	3	1	1	1
4	6	0	0	4	1	1	1
高 1	5	2	2	5	2	2	2
2	5	2	2	6	2	2	2
3	5	2	2	高 1	2	1	1
4	5	2	2	2	2	1	1
				3	1	1	1

表 1 唱歌の教授時数変遷

1907（明治 40）年の「小学校令」及び「小学校令施行規則」（明治 40 年文部省令第 24 号；1900 年の規則改正）、すなわち尋常小学校の修業年限が 6 年になった際に、唱歌の時間数は尋常小学校で復活した<sup>(68)</sup>。ただ、尋常 1 年および 2 年では、体操と合わせた時間数になっている。1919（大正 8）年に「小学校令施行規則」が一部改正（大正 8 年文部省令第 6 号）された際、高等小学校における唱歌の時間が 1907 年に比して削られた以外の大きな変更点はなく、1926（大正 15）年に唱歌が必置科目になったときにこの改正条項が踏襲される。

ちなみに一週当たりの授業時間数には、1907 年以降、前頁表 1 で示した小学校令施行規則改正の際、いくらかの増減がみられるが、基本的には 1900（明治 33）年に定められたことの微調整にしか過ぎない。これは科目の増減や男女で履修する科目の違いによっても、一週当たりの授業時間数に変動が生じるのである。

### 第 3 節 教授細目編成の法的根拠

第 2 部で検討する東京高等師範学校附属小学校の唱歌教授細目についてであるが、これを作成する法的根拠が存在する。そのことを本節で確認しておきたい。

教授細目作成については、1891（明治 24）年の「小学校教則大綱」第 20 条で次のよう

に定められた。

小学校長若シクハ首席教員ハ小学校規則ニ従ヒ其小学校ニ於テ教授スヘキ各教科目ノ教授細目ヲ定ムヘシ<sup>(69)</sup>

この条文の「説明」がある。少し長くなるが以下に引用する。

凡小学校ニ於テ教授スヘキ事項ノ大要ハ小学校教則大綱ニ従ヒ地方長官ニ於テ規定スヘキハ勿論ナリト雖モ其細目ニ至リテハ土地ノ情況ニ依リ取捨増減シテ各其宜シキニ適シ教授ノ時日ニ応シテ適当ノ分量ヲ定メ相連続統一センコトヲ要ス故ニ小学校長若クハ首席教員ハ小学校教則ノ程度ニ従ヒ教科書ノ有無ニ拘ハラス前以テ各教科目ノ教授細目ヲ作り之ヲ学期及各週ニ配当スル頗ル緊要トス是レ第二十条ノ規定アル所以ニシテ教授ノ前途之ニ依リテ明瞭ニ教授ノ順序方法之ニ頼リテ秩然タルヲ得ヘキナリ<sup>(70)</sup>

すなわち、全国的に通用する「教則」があっても、それぞれの土地柄によって教授すべき細かな部分は違うのだから、各学校の校長あるいは首席教員が状況に応じて教授細目を編成し、それを各学期、あるいは各週に配当することが重要であるとしている。

さらに「説明」ではこの教授細目に基づいて「教授週録」（週案のこと）を編成することが求められている。

之（教授細目；筆者註）ニ加フルニ教授週録ヲ作成シ各教科目ニ就キ毎週教授シタル事項ヲ登録シテ教授上ノ参考ニ資スルカ如キハ其有益ナルコト固ヨリ論ヲ俟タス乃チ教授細目ハ教授ノ予定ニシテ授業週録ハ教授ノ確定ナレハ之ニ資リテ繁簡難易ヲ斟酌シテ漸次教授ノ事項及順序方法ヲ改良スルヲ得ヘク又学校監督者ノ巡視アルモ直ニ其教授ノ既往ノ経歴将来ノ順序等ヲ示スコトヲ得ヘキナリ<sup>(70)</sup>

教授細目をもとに各教科を教授する際の「教授週録」を作成すること、それは結局「教授ノ確定」、すなわち何をどういう順序で教えるかを細かく決めたものである、ということを示している。同時に、常に「教授週録」に修正を加え、また視学などの役人等が学校を訪れた際にすぐに「教授週録」を提出できるように求めている。

つまり、「小学校教則大綱」という「教則」で示された各教科目の教育内容が、国家からの「所与」のものであり、それに基づいて各小学校の責任者が、年間指導計画に当たる「教授細目」を編成する。そこで編成された「教授細目」をもとに、今度は実際教壇に立つ教員の手によって「週案」「日案」といった教案が作成され、子どもたちに何を教えるかが厳格に計画化される。

今述べた「教則→教授細目→週案（教案）」という構造は、稲垣忠彦『明治教授理論史研究』の中で「オフィシャルな見解」として明快に示されている<sup>(71)</sup>。そしてこの第20条の規定は、1900（明治33）年の「小学校令施行規則」第22条で「学校長ハ其ノ小学校

ニ於テ教授スヘキ各教科目ノ教授細目ヲ定ムヘシ」<sup>(72)</sup>と、細目の編成権者を学校長に限定した上で、教授細目の編成を求めている。この規定は「国民学校令」(勅令第148号)第32条においてもほぼ踏襲されることになる<sup>(73)</sup>。

## 小結

以上、法令を追い、先行研究に検証を加えながら、明治の「学制」公布以降、法令上「唱歌」という教科目がどのような変遷を追っているのかをたどってきた。このことは、第2部で明らかにしていく、高師附小の唱歌教育、それ以上に全国における唱歌教育の法的存在根拠を明らかにするものである。

- 
- (1) 諸橋轍次『大漢和辞典 縮字版 巻二』(大修館書店、1956年初版/66年再版)1044頁。
  - (2) 例えば堀内敬三・井上武士編『日本唱歌集』(岩波文庫、1958年)239～240頁。あるいは浅香淳編『小学校音楽教育講座2 音楽教育の歴史』(音楽之友社、1983年)10頁。
  - (3) 前半の3点は園部三郎・山住正己『日本の子どもの歌』(岩波新書、1962年)20～21頁。ちなみにこの部分は山住が執筆している。後半の3点は岩井正浩『子どもの歌の文化史』(第一書房、1998年)65頁。
  - (4) 山住正己『唱歌教育成立過程の研究』(東京大学出版会、1967年)。山住以前の研究に遠藤宏『明治音楽史考』(有朋堂、1948年/大空社より1991年復刻)がある。
  - (5) 山住前掲(4)38頁。傍点筆者。
  - (6) 中村理平『洋楽導入者の軌跡』(刀水書房、1993年)59頁。同書466頁では目賀田と伊澤2人の地位が「八等出仕」と指摘されている。また中村は同書459頁で、1871(明治4)年の文部省新設以降、その最高責任者である文部卿不在の期間が相当長かったことを指摘し、「この空白を埋めたのがほかならぬ田中不二麿である」と述べている。
  - (7) 中村前掲(6)486頁。
  - (8) 中村前掲(6)第9章第2節、特に脚註(3)を参照のこと。中村は山住の著作も視野に入れながら、再度東京芸術大学や上伊那郷土館に残された音楽取調掛関係の史料を検討した。その上で、特に唱歌教育の導入に際して田中の業績に注目しており、示唆に富んだ論証がなされている。
  - (9) 前掲(6)の第9章第2節、脚註(76)で、中村は、メーソン獲得のため最初に動いた日本側最高責任者が、安田寛から提供された史料("The Times=Democrat", New Orleans Democrat New Orleans Times, March 17.1885 及び"The Life Story of EBEN TORUJÉ")を基に、森有礼ではなかったかと推測している。いうまでもなく森は初代文部大臣で、1886(明治19)年の第1次小学校令作成の際に文部大臣を務めていたので、教育に関し、日本政府を代表する立場で物言いができる立場にあったことは想像に難くない。
  - (10) 前掲(6)479頁。
  - (11) 山住正己『唱歌教育成立過程の研究』(東京大学出版会、1967年)33～34頁参照。
  - (12) 前掲(6)488頁。また同書第9章第2節、脚註(103)参照。
  - (13) この考えが具体的に現われるのは、目賀田自身が起草した「我公学ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込」である。
  - (14) 明治十三年『音楽取調所書類』(東京芸術大学附属図書館所蔵)。ここでは東京芸術大学百年史編集委員会『東京芸術大学百年史 東京音楽学校編 第一巻』(音楽之友社、1987年)29～33頁も参照した。
  - (15) 中村前掲書(6)489頁によれば、メーソンの日本招聘が1879(明治12)年3月に決まり、同年6月、目賀との間で音楽取調掛での仕事に関する契約が結ばれた、とある。

(16) この『小学唱歌集初編』で取り上げられた楽曲が讃美歌からとられたものが多い、ということが安田寛『唱歌と十字架』（音楽之友社、1994年）や手代木俊一の讃美歌に関する諸研究（例えば『賛美歌・聖歌と日本の近代』、音楽之友社、1999年）によって指摘されている。

(17) 中村前掲（6）463頁において、唱歌教育導入に当たって「政府が音楽教育にいくつかの限定的用法を考えていた節は見られる」と指摘し、①国民の愛国心を涵養するための手段として、②女子に対する情緒教育として、③身体障害者の職業教育として、音楽を活用使用としていた、と述べる。ただ、「徳性」という点においては、言葉こそ「善性」や「善良」ということばを用いているものの、その育成を唱歌教育に期待していた部分が、伊澤や目賀田が田中に提出した報告書に見られる。

(18) 『音楽取調成績中報書』（伊澤修二筆、1884年）156丁。

(19) 1879年の「教育令」条文は、教育史編纂会『明治以降教育制度発達史』（以下『発達史』、龍吟社、第4巻までは1938年、第5巻以降は1939年）第2巻161頁。1880（明治13）年の「教育令」改正に係る条文は『発達史』第2巻202～202頁。なお、これ以降、本論において『明治以降教育制度発達史』から条文等を引用する場合は、全て『発達史』とのみ記す。

(20) 『発達史』第2巻204頁。「小学校ノ教則ハ文部卿頒布スル所ノ綱領ニ基キ府知事県令土地ノ情況ヲ量リ之ヲ編成シテ文部卿ノ認可ヲ経テ管内ニ施行スヘシ」。

(21) 『発達史』第2巻252頁。

(22) 『発達史』第2巻256頁。

(23) 『発達史』第2巻253頁。第8条で1日の授業時間が、第9条で年間授業時数の基準が示されるが、各教科で何時間配当されるかについての規定はない。

(24) 『発達史』第2巻242頁にこの教育令改正に関する「文部省稟告」がある。そこでは1880（明治13）年の「教育令」第3条で書かれていた教科目を削除する理由が記されている。特に「一定ノ科目ヲ掲ケテ云々シタルハ実施上頗ル支障アルヲ免レヌ要スルニ法令ニハ該教育全体ノ性質ヲ示スニ止メ其科目等ノ如キハ文部卿ノ權ヲ以テ適宜之ヲ取捨増減セシムルヲ便トスレ本條ノ改正ヲ要スル所以ナリ」と記され、この改正の段階では「小学校教則綱領」に教科目や教育内容を委ねようとしていたことがわかる。

(25) 『発達史』第3巻37頁。

(26) 『発達史』第3巻39頁。

(27) 1890年の「小学校令」は第3条（尋常小学校）及び第4条（高等小学校）において、『発達史』第3巻56～57頁。1900年の「小学校令」は第19条（尋常小学校）及び第20条（高等小学校）において、『発達史』第4巻49頁。なお、8年の就学義務は1890年の「小学校令」第20条（『発達史』第3巻59～60頁）で生きるが、1900年の「小学校令」第32条第2項（『発達史』第4巻51～52頁）で、就学義務期間が4年間に削減され、授業料も無償となった。

(28) 『発達史』第3巻57頁。

(29) 尋常小学校は第2条、高等小学校は第3条。『発達史』第3巻93頁。

(30) 『発達史』第3巻94頁。

(31) 「小学校教則大綱」第1条及び第2条参照。ここで、教育勅語の精神に則って、道徳教育の重要性が前面に押し出され、それに伴い修身が小学校の教科目の筆頭になった。『発達史』第3巻95頁。

(32) 註(30)同前。

(33) 『発達史』第5巻29頁。

(34) 『発達史』第5巻30頁。

(35) 『発達史』第7巻63頁。

(36) 『発達史』第3巻145頁。文部省訓令第7号。これは後に1931（昭和6）年「小学校令施行規則」（文部省令第21号）第53条の2として「格上げ」される。第2部第5章参照。

(37) 『発達史』第3巻58頁。

(38) 『発達史』第3巻88頁。

- (39) 『発達史』第3巻 89 および 90 頁。
- (40) 前掲 (11) 279 ～ 280 頁。
- (41) 前掲 (11) 285 頁の註 (26) や、前掲 (14) の『東京芸術大学百年史』-396 頁に掲載された、紀元節祝賀式における伊澤の演説から本文のような論述を行なった。
- (42) 『官報』第 2553 号、明治 25 年 1 月 7 日。
- (43) 『官報』第 3037 号附録。明治 26 年 8 月 12 日。この楽曲選定過程に関しては、前掲 (4) の遠藤『明治音楽史考』187 ～ 206 頁に詳しい。
- (44) 佐藤秀夫「わが国小学校における祝日大祭日儀式的形成過程」『教育学研究』第 30 巻第 3 号 (1963 年 9 月) 49 頁。
- (45) 第 2 部第 1 章及び第 3 章参照。
- (46) 『発達史』第 2 巻 256 頁。
- (47) 辞書的定義では「美德」が「道徳をわきまえた本性、品性」、「徳性」が「りっぱな徳。美しい行ない。善行。」(山田俊雄ほか編『角川新国語辞典』1981 年初版による) となっているが、ほとんど意味の差はないと考えられる。
- (48) 前掲 (18) 150 ～ 151 丁。
- (49) 前掲 (18) 154 ～ 155 丁。
- (50) 『発達史』第 3 巻 95 頁。修身の条文における空欄は同書のママ。
- (51) 杉田政夫は『学校音楽教育とヘルバルト主義』(風間書房、2005 年)において、平松秋夫『明治時代における小学校教授法の研究』(理想社、1975 年) 133 頁を引用し、1890 (明治 23) 年の「小学校令」が「ヘルバルト主義の影響が反映されることになった」、(120 頁)、また翌年の「小学校教則大綱」が「ヘルバルト主義の影響下で作成された」(121 頁) と指摘しているが、これは正しい指摘ではない、と筆者は感じる。確かに、「小学校教則大綱」第 1 条第 4 項で各教科間の「連絡」がいわれ、修身が筆頭科目に置かれる等、「小学校教則大綱」においてヘルバルト主義の「中心統合法」の影響が見られないわけではない。しかし、『日本近代教育百年史』第 4 巻 (国立教育研究所、1974 年) における佐藤秀夫や稲垣忠彦の記述、さらには稲垣の『明治教授理論史研究』を見た場合、1890 年の「小学校令」全体にわたって「ヘルバルト主義の影響が反映されることになった」と言い切るには疑問が残る。あくまでヘルバルト主義の影響が反映されるのは、「小学校教則大綱」第 20 条がその「根源」になる、というレベルに留めておく必要がある。
- (52) 『発達史』第 3 巻 100 頁。
- (53) 註 (46) 同前。
- (54) 『発達史』第 3 巻 40 頁。
- (55) 註 (52) 同前。
- (56) 関連事項及び推論になるが、音楽取調掛が改組され、1887 (明治 20) 年に東京音楽学校になった際、同校が 1889 (明治 22) 年『中等唱歌』を出版している。また、教授陣の中に伊澤の他初期の東京音楽学校を代表する音楽の教官、上眞行 (のち『尋常小学唱歌』等の文部省編纂の唱歌集の編纂委員も務めた) がいる。そして文部省が東京音楽学校に委託する形で「文部省著作」の唱歌集を作成している。さらには祝日大祭日儀式唱歌の審査も同校で行なっていることから、東京音楽学校を中心にして唱歌教授で用いる教材を編纂できる、という判断がこの条文の中に現われていると思われる。もちろん本論でも述べたが、この条文作成に当たり、伊澤が何らかの意見を具申したことは時期的なものを鑑みても、想像に難くない。
- (57) 『発達史』第 4 巻 65 頁。
- (58) 『発達史』第 5 巻 32 頁。
- (59) 『発達史』第 3 巻 501 頁。
- (60) 『発達史』第 3 巻 219 頁。「十二 音楽 単音唱歌及複音唱歌ヲ授ク又便宜箏曲ヲ授ク音楽ヲ授クルニハ歌詞楽譜ノ高雅純正ニシテ教育上裨益アルモノニ就キテ練習セシムヘシ」。なお、佐藤秀夫『学校ことはじめ事典』(小学館、1987 年) では、この法令を「当初から『唱歌』ではなく、『音楽』を教科目名に用いていた学校があった。そ

れは高等女学校である」としているが、本論及び註（59）より、森文政期の尋常師範学校としたほうがよさそうである。

（61）近代日本教育制度史料編纂会編『近代日本教育制度資料』（大日本雄弁会講談社、1956年）第2巻235頁。

（62）註（21）同前。

（63）註（26）同前。第7条。

（64）『発達史』第3巻115頁。

（65）註（64）の第4条で、「小学校ノ各教科目ノ毎週教授時間ハ第一條第二條ノ範囲内ニテ府県知事之ヲ定メ文部大臣ノ許可ヲ受クヘシ」とある。

（66）『発達史』第3巻57頁。

（67）第17及び18条は『発達史』第4巻67頁。第4及び5～7号表は同書107～108頁。ちなみに第18条及び第5～7号表は高等小学校における規定で、ここでは時間数の設定はあっても、修業年限にかかわらず唱歌は欠いてもいい科目扱いになっている（「小学校令施行規則」第20条、『発達史』第4巻49頁参照）。

（68）『発達史』第5巻38～39頁。なお、高等小学校の場合、2年課程と3年課程における第2学年までの時間数は共通して2時間である。

（69）『発達史』第3巻102頁。

（70）『発達史』第3巻104頁。

（71）稲垣忠彦『増補版 明治教授理論史研究』（評論社、1995年）135頁。

（72）『発達史』第4巻68頁。

（73）前掲（61）の書、第2巻239頁。「学校長ハ各学年ノ課程表竝ニ各教科及科目ノ授業細目ヲ定ムヘシ」。

## 第2章 『音楽指南 第二編』について

ー出版されなかった音楽取調掛時代の唱歌教授書、その性格と背景ー

### 小序

日本の唱歌教育導入期に、文部省より 1881（明治 14）年に出版された、『音楽指南』は、音楽取調掛のお雇教師 L. W. メーソン（以下メーソン）著“National Music Teacher”（以下 NMT）と“First National Music Charts/Reader”（以下本文中 Charts は掛け図、Reader は読本と記す）の内容を内田彌一が翻訳したもので、主として師範学校における唱歌教授のための教科書、特に口授法による唱歌教授のための手引き書として広く使われた。また、日本における草創期の唱歌教育の方法論を取り上げる際に、必ずといってよいほど引き合いに出される文献である<sup>(1)</sup>。なお『音楽指南』とメーソンの著作との関係は、図 1 に記したように、『音楽教育成立への軌跡』で指摘されている<sup>(2)</sup>。

これに対して、東京芸術大学附属図書館には、内田彌一の訳による『音楽指南 第二編』の和綴じ本全 3 冊が存在し、全てマイクロフィッシュ化されている。各々の表紙に原著者名は記されていないが、本文の内容から、メーソンの著作であり、“Second Music Charts/Reader”（以下「第二掛け図／読本」）と、“Third Music Charts/Reader”（以下「第三掛け図／読本」）を教授するための手引き書であることが判明する。

『音楽指南 第二編』は、三ッ石潤司がその存在を指摘していた<sup>(3)</sup>。しかしながら、『音楽指南 第二編』の成立事情や内容についての記述に、本論や脚註で指摘するが、扱っている資料上の混乱から、論述の不明確な箇所がある。

本章では、先行研究の検討を含め、まず『音楽指南 第二編』成立までの経緯を、内田が訳したメーソンの原著になる『音楽指南 第二編』と『音楽捷徑』との関係に触れながら述べる。次に『音楽指南 第二編』の内容を原典との関係において検討する。これらを踏まえて、何故『音楽指南 第二編』が出版されなかったのかを、当時の唱歌の教則との関係において考察する。

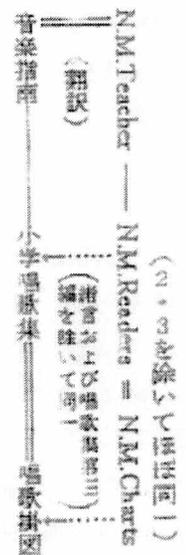


図1 メーソンの著作と音楽取調掛の著作との関係(2)

### 第1節 『音楽指南 第二編』成立までの経緯

服部幸三・吉川浩子の研究<sup>(4)</sup>によれば、『音楽指南』は 1880（明治 13）年 12 月にメーソンの“National Music Teacher”を翻訳することが確認され、1881（明治 14）年 1 月から 6 月にかけて内田彌一により翻訳が行なわれた。但し、文部省編著として出版されるのは、1884（明治 17）年 4 月になってからであった。このような状況を生み出した背景として考えられるのは、『音楽指南』は全 3 冊からなる『小学唱歌集』を教授するための手引きとして準備されたもの<sup>(5)</sup>、『小学唱歌集第三編』の出版が 1884 年 3 月になったため、

同書の出版を待ってから『音楽指南』を出版した、ということである<sup>(6)</sup>。

また、『音楽指南』出版前の1883(明治16)年4月、内田は、やはりメーソンの“A Preparatory Course and Key to the SECOND SERIES MUSIC CHARTS and SECOND MUSIC READER”(以下APCK)を訳出し、『音楽捷徑』と題して、今日でいえば自費出版している<sup>(7)</sup>。APCKは、その題名からもわかる通り「第二掛け図／読本」を教授する予備段階の教授書として書かれている。また同書では、第二及び第三掛け図と読本の教師用指導書が「印刷中」<sup>(8)</sup>と欄外に記されている。

APCKは、東京芸術大学附属図書館の「目賀田種太郎関係文書」(以下目賀田文書)に2冊収められている。またAPCKは、目賀田が1877(明治10)年7月から8月にかけて参加した、East Greenwichで行なわれた、New England Normal Instituteの際のテキストであった可能性があり、それを日本に目賀田が持ち帰ったと見られる。加えて目賀田文書には、目賀田とメーソンの筆跡と思われる楽譜が数点収められており、特にメーソンが書いたと思われる楽譜の曲のいくつかが、APCK中の曲から選ばれている。同時にそれらは『小学唱歌集初編』の最初の数曲と完全に一致する<sup>(9)</sup>。したがって、目賀田がAPCKをアメリカから持ち帰って、教授法書の早急な整備のために、伊澤かメーソン経由で訳を内田に依頼した、ということが以上の経緯から考えられる。

そしてAPCKを訳し、上眞行の校閲まで受けた『音楽捷徑』は、APCK中に用いられた「第二読本」の曲を、『小学唱歌集初編』の曲に全て変えている。『音楽捷徑』は、例言で内田が述べているように、「学校ニ唱歌ノ一科ヲ設クルノ時ニ方リ其教授上実ニ欠クベカラザル」内容である「数字ヲ用キテ簡単ニ八音練習、発音長短、小節区分及ヒ円分割法、記譜法等ノ要目ヲ網羅シ」<sup>(10)</sup>とあり、内容が初心者の唱歌教育にとって適切であった。このことから、自費出版、という手段を選んでまで、『音楽指南』が文部省著作として出版される以前に、APCKを翻訳・出版する手順をとったと見られる<sup>(11)</sup>。

そうすると、口授法による唱歌教授の段階を終え、楽譜視唱法による唱歌教授のための教材である「第二掛け図／読本」及び「第三掛け図／読本」の、教師用手引き書が当然存在するはずである。

中村理平の研究によれば、これにあたるメーソンの著書は、①1879年初版とされる“National Music Teacher No.2”と、②初版年不明の“Teacher's Manual”(2冊目)と推測しているが、①と②が同一内容であることも指摘されている。また中村は、③1883年に刊行(初版年を「1880年?」としている)された“Teacher's Manual”が、「第二掛け図」と「第三掛け図」の教師手引書としているが、②と③が異なる内容のものであることを同時に指摘している<sup>(12)</sup>。なお、中村の研究と、これまでの筆者の日本国内における調査をあわせても、上述①と②の現物は発見に至っていない。

しかし、小序でも述べたように、東京芸術大学附属図書館には、内田彌一訳になる『音楽指南 第二編』和綴じ本全3冊が存在し、これが「第二掛け図／読本」及び「第三掛け図／読本」を教授するための手引き書として訳されたことが、目次から明らかである。Boston Public Libraryには、このうち③が所蔵されており、入手してみた<sup>(13)</sup>ところ、『音楽指南 第二編』とほぼ同一内容であることがわかった。ただ、③の初版年が明らかでないことから、実際に③が持ち込まれたかどうかは、これまでの資料調査では断定できない<sup>(14)</sup>。したがって、『音楽指南 第二編』の原典は①か③のいずれかと考えられる。そ

の一方で、東京芸術大学附属図書館に保存されている、ギン社が発行したメーソンの“TESTIMONIAL”の記述を見ると、①は第二及び第三掛け図の「準備」として編まれたことがわかるので、③が『音楽指南 第二編』の原著と見なされる<sup>(15)</sup>。『音楽指南 第二編』の翻訳開始時期を特定する史料は未だ発見を見ないが、メーソンの滞日中に始められ、『音楽捷徑』に引き続き行なわれたと考えられる。以下の記述では①が発見に至っていない以上、③を『音楽指南 第二編』の原典とし、以下の論述の際も③（以下本論及び脚註においてTMと記す）を分析の対象とする。

以上から、メーソンの日本滞在中に『音楽指南』、『音楽捷徑』、『音楽指南 第二編』という、メーソンが編んだ一連の教師用手引き書を内田が訳し、出版して、体系的な唱歌教授法の理論を日本で打ち立てようと計画していたことが明らかになる。そしてこれら3冊は、上述した順序で連続している。

メーソンによって確立された教授法は、口授法(rope singing)から、視唱法(sight singing)という段階を採っており、NMT、APCKをはじめとする教授書も、それにそって書かれている。また「口授法から楽譜視唱法」という教授段階を経るために、メーソンの掛け図や読本は、実に効率的に編まれている。したがって、メーソンの教授法とそのための教材群は、学校で西洋音楽、就中歌(唱歌)を学ぶための、極めて順序立った体系である。音楽取調掛では、メーソンの一連の教授法を、日本における唱歌教授普及のための方法論として重視し、メーソンの滞日中にその全てを公にする計画を有していたに違いない。

しかし、『音楽指南』と『音楽捷徑』は、先述のようにメーソンの帰国後出版され、『音楽指南 第二編』に至っては、結局公刊に至らず、その訳出原稿のみが残された。

では、『音楽指南 第二編』の内容は、どのような内容を持っていたのであろうか。

## 第2節 『音楽指南 第二編』の内容

『音楽指南 第二編』は、巻之一から巻之三までの全3巻からなり、メーソンの「第二掛け図／読本」のほぼ全編を巻之一と巻之二に分け、「第三掛け図／読本」のうち、掛け図の1ページから20ページまで(読本では、1ページから24ページにあたる)を巻之三に充てて、それぞれの教材の教授法を訳出している。その教授法は、TMの記述をほぼ忠実に訳しているといえる。しかし、TMと『音楽指南 第二編』を詳細に照合してみると、掛け図や読本には含まれていない部分がある。さらには『音楽指南 第二編』に訳出された際、削除された項目もある。そして『音楽指南 第二編』は、『音楽指南』によって指導され、学習を一通り済ませ、「耳覚今ヤ能ク音調ヲ聴察」できるようになった、9～10歳以降の子どもに対して、教師が「専ラ音楽ノ理ヲ以テ而シテ論理上ニ歌曲ヲ教授スル」ための手引き書と位置づけられる<sup>(16)</sup>。

『音楽指南』では、口授法による唱歌教授の方法が、リズム、拍子、音程、楽典の内容に分けられて進められる<sup>(17)</sup>。低学年の子ども(小学校教則綱領下では小学初等科にあたる)の発声を考慮してか、調性はト長調から始められる。これに対して『音楽指南 第二編』では、ハ長調から調性が始められ、『音楽指南』で行なったことを、巻之一の第1章で復習・確認し、第2章以降で読譜のための訓練が行われる。ハ長調から行なわれるのは、

卷之二以降で行なわれる、長調及び短調の5度圏の学習と、卷之三での和音の学習をスムーズに運ぶための措置である<sup>(18)</sup>。

卷一の第2章では、まずハ長調のドからファまでの4つの音を使い、さらに「拍名」として、「タ」「テ」という呼び方で、4分の2拍子における、4分音符と4分休符の時価を学習する。これはいわば「リズム唱」の学習である。「テ」「タ」の順で呼ぶ場合は、アウフタクト（弱起）を認識させる学習である。TMには、メーソンが記した“THE FRENCH TIME-NAMES”が、“APPENDIX A”として加えられている。これは、メーソンによれば、ガラン＝パリ＝シュヴェ法に基づき、リズムの相対的な長さを認識させる方法を示したものの、という。しかし『音楽指南 第二編』では、この APPENDIX が訳出されず、いわば日本の口唱歌（くちしょうが）を当てはめる形で、リズム唱の学習を行なわせていることがわかる<sup>(19)</sup>。

以下章を追うごとに、用いる音の範囲は、5音、6音、そして1オクターヴの音に拡大され、ハ長調の全音階までに及ぶ。音符の時価も2分音符／休符、附点2分音符、8分音符／休符が、用いられる音の拡大に伴って加わり、拍名の呼称も多くなっていく。拍子も4分の3、4分の4、8分の3、8分の6（「8分の3」×2が8分の6という認識を持たせている）と拡大されて、基本的な読譜訓練が、巻一で極めて段階的に行なわれることがわかる。巻一の最後は、「二重合唱ノ教法」が取り上げられる<sup>(20)</sup>。ここでは、子どもを2パートに分け、ドーミ、レーファといった3度音程を歌う学習を行ない、卷之二以降の準備学習になっている。子どもを分ける際、女子と男子の組み合わせの違いによって、上と下各パートの人数比をどのようにすればよいかについて、注釈も記されている。

卷之二では、ハ長調全音階による音階の復習を行なったあとで、シャープを用いた半音階の上行と、フラットを用いた半音階の下行が取り上げられる。そして「四分ノ二拍子ニ於ケル十六分音符ノ教法」を経て<sup>(21)</sup>、ト長調から始まるシャープによる5度圏の長調4つと、ヘ長調から始まるフラットによる5度圏の長調4つの学習に順次進む。ここでは、掛け図や読本に掲載された曲が取り上げられ、該当する調で書かれた音楽を、巻一で行なった拍名を用いながら、各々の調を認識させる方法が取られる。この他巻之二では、教師が示した数字譜を子どもが五線譜に書き換える方法<sup>(22)</sup>、三連符（ここでは三並二符と訳出されている）の拍名の教法、共通音を用いて近親調へ転調する方法の教法、さまざまな音符を用いた、各拍子のリズム唱が総合される。巻二の最後には「ハ、イ、ホルト氏附言」として、発声練習の必要性が述べられ、卷之三への導入も兼ねている。「ハ、イ、ホルト」とは、ニュー・イングランド音楽院の *Vocal Music in Public School* のスタッフで、メーソンの同僚であり、さらTMの共著者にもなっているヘンリー・E・ホルトである<sup>(23)</sup>。

卷之三になると、長、短、完全、増、減の音程感覚の教授から始まり、「第三掛け図／読本」に出てくる楽曲で使われる、長調の基本的な3和音と4和音の教授が行なわれる。但し、和音の接続法や、カデンツの原理を教授することは『音楽指南 第二編』に盛り込まれておらず、2声体で書かれている、その時々教授される曲において、新しく用いられる和音を認識させるだけの記述になっている。また、経過音と倚音の2種類の非和声音

の教授法と、自然・和声・旋律のおおのの短音階の認識からシャープ・フラット2つまでの短調の教授法が記されている<sup>(24)</sup>。短音階の教授の導入では、1オクターヴの音を、「ド～ファ」と「ソ～オクターヴ上のド」の4音ずつに分け、それらを「テトラコルド」と名付け<sup>(25)</sup>、長音階との音程感覚の違いを認識させることが行なわれる。

ここでの教授の順序は、メーソンが1881（明治14）年9月から中村専や上眞行らに対して行なった和声学講義の順序とほぼ一致しており<sup>(26)</sup>、西洋音楽の理論、特にハーモニーの理論を教える「原則」を、音楽家になるための専門教育の場合と、学校での音楽教育の場合とで区別していなかったことを意味している。また、巻之三で用いられる曲は、「第三掛け図／読本」のみに留まらず、ハラー John Pyke Hullah<sup>(27)</sup>の“Time and Tune in the Elementary School”という、歌唱教育 Teaching Singing の教則本中の練習曲から採られ<sup>(28)</sup>、さらには題名のみ記されて、出典不明の曲もある<sup>(29)</sup>。

以上見てきたように、TMの訳を基本として編まれた『音楽指南 第二編』は、  
（あ）楽譜視唱による教授法  
（い）楽譜に対する認識（楽典）の形成  
（う）単音から二重音の唱歌の教授法、  
の3点が主に述べられ、それに伴う  
（え）調性及びハーモニー感覚の認識  
という以上4点から成り立つ、教師用手引き書である。

### 第3節 『音楽指南 第二編』が出版不可能になった理由の考察

前節で検討したように、『音楽指南 第二編』は、楽譜視唱とそれに伴う音楽の諸要素及びハーモニーを教授するための手引き書である。しかし、『音楽指南 第二編』が公に出版されたとする記録は管見のところ未だ発見に至っていない。加えて、今日におけるメーソン研究の最高水準と位置づけられる、中村理平『洋楽導入者の軌跡』でも、『音楽指南 第二編』に関する論述は見当らない。では、何故『音楽指南 第二編』が出版されなかったのだろうか。このことを考えるため、2つの「状況証拠」を提示して出版が見送られた理由を考察したい。

#### （1）法令面から見た「出版断念」

本論第1部第1章で述べたことと若干重複するが、再度ここで検討したいのは唱歌教育整備段階における法令の問題である。1881（明治14）年に出された「小学校教則綱領」における、唱歌の教育目的と教育内容は、次のようである。

第2条（前略）但唱歌ハ教授法ノ整フヲ待テ之ヲ設クヘシ<sup>(30)</sup>

第24条 唱歌 初等科ニ於テハ容易キ歌曲ヲ用ヒテ五音以下ノ単音唱歌ヲ授ケ中等科及高等科ニ至テハ六音以上ノ単音唱歌ヨリ漸次複音及三重音唱歌ニ及フヘシ凡唱歌ヲ授クルニハ兒童ノ胸膈ヲ開暢シテ其健康ヲ補益シ心情ヲ感動シテ其美德ヲ涵養セ

第 24 条に示された教授の順序は、実は『音楽指南』→『音楽捷徑』→『音楽指南 第二編』の教授順序そのものである。また、1882（明治 15）年 9 月に編纂された、東京師範学校附属小学校唱歌教授細目<sup>(32)</sup>を見ると、小学中等科及び高等科の教育内容が、『音楽指南 第二編』の順序にほとんど一致している。したがって、小学校教則綱領第 2 条でいう「唱歌ハ教授法ノ整フヲ待チテ」いる状況では、決してなかった。むしろ、メーソンの著作の翻訳を通して、唱歌教授法が法的かつ理論的にはかなり整えられ、それが法令に反映されているのである。さらに、この教則ができた時期を考えると、メーソンが TM あるいはそれと同内容の書物を日本に持ち込んでいたことは明らかである。ところがメーソンは 1882（明治 15）年 7 月には離日している。さらに『音楽成績取調申報書』<sup>(33)</sup>の記述や中村の研究から考えると、『音楽指南 第二編』の内容が、東京師範学校（もしくは東京女子師範学校）附属小学校の子どもたちにどの程度教授できていたのか、疑問が残る<sup>(34)</sup>。

したがって、この時期にメーソンの一連の教授法を、音楽取調掛が中心になって法令面にまで反映させて精力的に普及させようとしていたことは確かである。ただ、『音楽指南 第二編』の訳出作業が、教則を作る際の「参考の一部」としてとらえられた作業、という側面もあったに違いない。つまり、最初から公刊を予定していなかったのではないか、という考え方ができる。

だが、未公刊となった理由として看過できない問題が、次に述べる「歌詞の差し替え」の問題である。

## （2）歌詞差し替えの面からみた「出版断念」

『音楽指南 第二編』は、前節までで見てきたように、一部削除された部分があるにせよ、メーソンの TM を、ほぼ忠実に訳した書物である。というのも、『音楽指南』や『音楽捷徑』は、それぞれの原典で用いられていたメーソンの掛け図や読本から採られた曲を、3 編からなる『小学唱歌集』に全て差し替えから出版された。まして、『音楽指南』に至っては、先述のとおり『小学唱歌集 第三編』の刊行を待ってから出版されたくらいである。

これに対して、『音楽指南 第二編』で使われている曲は、「第二掛け図／読本」あるいは「第三掛け図／読本」に掲載された曲がそのままが使われており、『小学唱歌集』との差し替えは一切起こっていない。TM に記されたこれらの曲の歌詞を見てみると、キリスト教的な内容を持った題目、または歌詞が非常に多いのに気づく。

『音楽指南 第二編』の巻之一では、譜例または教授例として提示された曲で、原曲が歌詞を有する曲 15 曲中 12 曲で、巻之二では 19 曲中 14 曲、巻之三では 8 曲全て<sup>(35)</sup>、といった割合で、キリスト教的な題名あるいは歌詞内容を持った曲となっている。

一例を挙げよう。巻之一で 4 分の 2 拍子のリズム唱（4 分音符と 8 分音符の混じったもの）のために用いられた 1 曲の原曲の歌詞は全て“Amen”である。また、巻之三で譜例として扱われている曲のうち、原題名を「第三掛け図／読本」によって拾ってみると、

“Praise ye the Lord”、“Hosanna”、“Song of Praise”となっている。

このように Praise、Amen、Lord、God、Heaven といったキリスト教に関わる言葉が、題名または歌詞として用いられているとなると、当然政府機関である「文部省」の名で出版するわけにはいかない。何故なら、メーソン来日前の 1879（明治 12）年、つまり音楽取調掛が創設された年の 9 月<sup>(36)</sup>に、「教学聖旨」が示諭され、仁義忠孝を扱った儒教道徳が、公教育の中で大きなウエイトを占めていくようになる。たとえ法令上「必修」扱いにはならなかった「唱歌」といえども、キリスト教に関連したことを教育内容、それも歌詞として導入することは、困難だといわざるを得ない<sup>(37)</sup>。

また、『音楽指南 第二編』が訳出されていた時期に、日本政府内から多くの「開明派」と呼ばれる人物たちが、その立場を追われるなどして政府から去っていくことになり、儒教派が政府の権力を握ることになった。文部省の場合を見れば、田中不二麿の文部大輔から司法卿へ、目賀田種太郎の司法省へのそれぞれの「配置換」がその象徴である<sup>(38)</sup>。このことは、江戸末期の開国以降も、何かと蔑まれていたキリスト教の内容を持つ諸物を、文部行政のあらゆる場面から排除しようと、元田永孚を初めとする政府内の「儒教派」と呼ばれるグループが動いていたことを意味している<sup>(39)</sup>。

以上のような状況下で、もし『音楽指南 第二編』を『音楽指南』と同様の形で公刊しようと計画していたとするならば、歌詞の差し替えが行なわれて当然である。しかし、訳者の内田は、メーソンの TM をほぼそのまま訳しただけで、曲や歌詞の差し替えに携わったという記録は、管見のところ見あたらない。

一方でメーソン滞日中の 2 年 4 ヶ月間で、『音楽指南』と『音楽捷徑』は、メーソンの指示と指導及び伊澤の尽力により、メーソン滞日中に曲譜の差し替えは全て可能だった。『音楽捷徑』の場合、APCK を訳し、第 1 節で述べたとおり、扱った曲例を全て差し替えた上で、内田の「自費出版」という形で出版され、のちには師範学校の教科書としても認可された<sup>(40)</sup>。また『音楽指南』は、その例言で内田が「其疑義ハ著者メーソン氏ニ就テ親シク之ヲ質問シ」<sup>(41)</sup>と述べていることから、当然訳出に際し曲の差し替えが行なわれ、「文部省の著作」として正式に出版された。

『音楽指南 第二編』の場合、曲もしくは歌詞だけでも差し替えさえできれば、仮に内田の「自費出版」になったとしても、出版にこぎ着けられたはずである。ところが、『音楽指南』が 1884（明治 17）年 4 月出版、『音楽捷徑』が 1883（明治 16）年 4 月に出版された、という点と、メーソン滞日中における仕事量<sup>(42)</sup>を考えると、『小学唱歌集』に曲を差し替えて『音楽指南 第二編』を出版する余裕はなかったのではないか。加えて、『小学唱歌集』は、音楽面から見た場合、初編に掲載された最初の 12 曲を除くと、いわゆる西洋音楽の学習の段階、それも第 2 節で見たような「流れ」を意識して編まれた教材とは言い難い。つまり、『小学唱歌集』は日本最初の「音楽教科書」とはいえ、単なる「曲譜集」にしか過ぎない。これに対してメーソンの掛け図や読本の曲は、ペスタロッツィ主義唱歌教授法の影響を大きく受け、明らかに段階的に排列されている。そのことを考えた場合、ある学習課題に対して適切な曲譜を『小学唱歌集』から選んで、『音楽指南 第二編』に当てはめていくことに、かなりの困難が伴ったと考えるのが妥当である。『音楽指南』第二十一教以降における曲例の選択手順が、困難さを物語るのに十分な根拠である<sup>(43)</sup>。特に拍子とリズムの教授においてそのことは顕著である。それだけ、メーソンの一連の教

材や教授法書が極めて段階的であったと逆に言えるのである。

『小学唱歌集』との差し替えが起こらなければ、例え私家版で出版されたとしても、その需要を見込むことはかなり難しいと思われる<sup>(44)</sup>。メーソンの離日が、原著TMの曲例で用いられた歌詞や題目の修正と、それに伴い教授のために最適な曲例の選択を結局不可能にし、そのため公にならなかつたと見るのが、出版不可能になった最大の理由であろう。

(補論)「楽譜」を尋常小学校段階で扱えなくなった唱歌の「教則」

1891(明治24)年の「小学校教則大綱」において示された、唱歌の教育目的と教育内容は、第1章でも掲げたが、改めて示すと、以下のとおりである。

第10条 唱歌ハ耳及発声器ヲ練習シテ容易キ歌曲ヲ唱フコトヲ得シメ兼ネテ音楽ノ美ヲ弁知セシメ徳性ヲ涵養スルヲ以テ要旨トス

尋常小学校ノ教科ニ唱歌ヲ加フルトキハ通常譜表ヲ用ヒスシテ容易キ単音唱歌ヲ授クヘシ

高等小学校ニ於テ初メハ前項ニ準シ漸ク譜表ヲ用ヒテ単音唱歌ヲ授クヘシ

歌詞及楽譜ハ成ルヘク本邦古今ノ名家ノ作ニ係ルモノヨリ之ヲ撰ヒ雅正ニシテ児童ノ心情ヲ快活純美ナラシムルモノタルヘシ<sup>(45)</sup>

この条文を見ると、尋常小学校段階及び高等小学校初期の段階では、楽譜を用いて教授することができない、ということになる。つまり、視唱法を取り入れることは、高等小学校のある段階まで必要がなくなる。また、尋常・高等の両小学校共、二重音以上の「複音唱歌」を教授できず、単音唱歌のみで教授することになっている。

ということは、口授法を主たる教授法とした『音楽指南』もしくは『音楽捷徑』が手引き書としてあれば、唱歌教授法は十分に事が足りる。またこの大綱では、歌詞及び楽譜を「成ルヘク本邦古今ノ名家ノ作ニ係ルモノ」から選び、「雅正ニシテ児童ノ心情ヲ快活純美ナラシムル」ようなものにするると規程されたため、曲の差し替えが行なわれていない『音楽指南 第二編』の出版機会が、結果として法的制限により失われたと見ることも可能になる。

## 小結

以上、本章では『音楽指南 第二編』の成立事情とその内容、そして『音楽指南 第二編』が未出版に終わったであろう理由を考察してきた。

音楽取調掛の草創期には、メーソンの一連の教授法を、日本の唱歌教育の方法論として応用しようとしており、そのために音楽取調掛では周到な準備が行なわれていたといえる。メーソンの教授法は、メーソンが来日直前まで教えていた、ニューイングランド音楽院 New England Coservatory of Music の「公立学校における唱歌の講座 Vocal Music in Public School」で扱われていたものであり、同時にボストンの公的なカリキュラムとして採用さ

れていた<sup>(46)</sup>。また、メーソンの教授法は、口授から楽譜視唱という段階が採られ、その中に西洋音楽の理論を極めて段階的に学習できるような内容を持ち合わせていた。そのような方法をメーソンが持ち込むことによって、日本の小学校でも唱歌教育を広く普及させようとしていた。

しかし、音楽取調掛を取り巻く文部行政の変化、例えば①田中の「左遷」を初めとする、開明派の文部省からの放出、②メーソンの帰国、③「徳性」を中心にした唱歌教育理念の変化、といった状況から、メーソンの教授法をそのまま全て、方法論として採用するわけにはいかなくなった。同時にメーソンの帰国で、『音楽指南』や『音楽捷徑』で行なわれていた曲の差し替えが、『音楽指南 第二編』で行なうことができず、未公刊に終わった。また、1891（明治 24）年以降、尋常小学校の全てと、高等小学校のある時期まで、唱歌教授に際して楽譜を教えることが必要でなくなった。したがって、わざわざ『音楽指南 第二編』までを用いて、教授法を師範学校等で教える必要がなくなったのである。結局、メーソンの教授法のうち、楽譜視唱を行なう手だてが、教授書のレベルでは失われてしまったということになる。

その一方で、『音楽指南 第二編』の原著となったTMまで含めた、メーソンの教授法の訳出作業を通じ、次に記す2つの唱歌教授の方法論は、その道筋が示されることにはな

- (あ)「音を階名で取り、その後歌詞を附して歌う」<sup>(47)</sup>という、いわば2段階を踏んだ唱歌教授の方法論
- (い)「口授法→楽譜視唱法」という段階。

これらの教授方法は、まず(あ)が明治 20 年代後半から各教目の教授法として一般的になる、ヘルバルト主義の段階教授法に組み込まれた。第2部で詳しく検討するが、東京高等師範学校附属小学校を初めとする全国の小学校に、その教授法が浸透することになった。(い)は、楽譜視唱法の必要性が自覚される大正期に、本格的に小学校で導入されることになった。

---

(1)『音楽指南』についての分析は、河口道朗『近代音楽教育論成立史研究』（音楽之友社、1996年）で詳細に行なわれている。

(2)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年）117～119頁。図1は117頁より転載した。

(3)三ッ石潤司「L・W・メイスンと音楽取調掛の音楽教育法」『季刊音楽教育研究』55～56号（1988年4月及び7月）。

(4)服部幸三・吉川浩子「音楽取調掛に関する手稿本」『音と思索—野村良雄先生記念選暦記念論文集—』（音楽之友社、1969年）313～315頁。

(5)文部省（内田彌一訳）『音楽指南』（1883年7月出版）例言1～2丁に「其練習歌曲ノ如キハ専ラ文部省音楽取調掛編纂唱歌集初編第二編及び第三編ヲ引用シ」とある。

(6)中村理平『洋楽導入者の軌跡』（刀水書房、1993年）524頁参照。但し中村は同書536頁、註(86)において、音楽取調掛時代の書類を検討した上で、出版前に「謄写印刷で授業に使用されていた」と指摘している。

(7)内田彌一訳『音楽捷徑』(内田彌一、1883年)は国立国会図書館蔵。またAPCKは東京芸術大学附属図書館蔵。

(8)L.W.Mason, A Preparatory Course and Key to the SECOND SERIES MUSIC CHARTS and SECOND MUSIC READER, GINN BROTHERS, 1873, のp. 1に“now in press”とある。

(9)このほか東京芸術大学附属図書館には「東京音楽学校」の印が押されたAPCKが1冊ある。さらに中村前掲(6)の435頁には、上伊那郷土館に保存されている旨の記述がある(筆者が生前の中村氏に聞き取り調査を行なっているが、残念ながら筆者自身上伊那に未だ訪れる機会がない)。したがって、現在まででは、日本に4冊のAPCKの存在が確認されているが、このうち、内田がどれを用いて翻訳を行なったのかは特定できない。尚、APCKの所蔵等については、洋楽史研究家の故中村理平氏と、奈良教育大学の安田寛氏からご教示をいただいた。また、本論における記述は、安田寛「唱歌の起源―目賀田種太郎関係資料と唱歌掛図復元―」『山口芸術短期大学紀要』第29巻(1997年)1~2頁、及び10~11頁を参照のこと。さらには手代木俊一『讚美歌・聖歌と日本の近代』(音楽之友社、1999年)149~150頁参照。

(10)内田彌一訳『音楽捷徑』(内田彌一、1883年)例言1丁。

(11)前掲(6)522頁。

(12)前掲(6)441~442頁。

(13)L.W.Mason and H.E.Holt, TEACHER'S MANUAL to accompany the SECOND AND THIRD SERIES of NATIONAL MUSIC CHARTS with Appendices on French Time-Names and Management of the Voice, GINN AND HEATH (出版年不明)。

同書の調査及び入手にあたっては、東北大学大学院在籍当時の西村史子氏(現聖徳大学)にご協力いただいた。

(14)三ッ石潤司は前掲(3)の①、註(16)で、『音楽指南 第二編』が「1891年のもの(Teacher's Manual=TM: 傍点共に筆者註)を参考にして大過ないものと考えられる」と述べているが、『音楽指南 第二編』の訳本全てに「音楽取調掛」の印が押してある。仮にTMが1891年に再版されていたとしても、これと『音楽指南 第二編』を同時に照合することに、筆者は整合性を見いだせない。この点に関しては中村も前掲(6)の453頁、註(79)で筆者と近い見解を述べている。また三ッ石は1891年のTMの所蔵先を明確にしておらず、中村の研究や、先述西村氏の協力により筆者が入手したBoston Public LibraryのTMのカードをみても、1891年出版の記述は見当らず、[188-?]、または1883年に出版された同一書が記されているだけである。TMの出版年については笹森建英・バーバラ ジョーンズ「日本の音楽教育に対するL. W. メーソンと伊沢修二の功罪」『弘前大学教育学部教科教育研究紀要』第17号(1993年3月)101頁で、1890年と1891年を併記しているが、やはり三ッ石同様TMの所蔵先が記されていない。

(15)TESTIMONIAL given to LUTHER WHITING MASON, GINN and HEATH (出版年不明)の”THE NATIONAL MUSIC COURSE”で記されたNational Music Teacher No.2の説明で、”preparatory to taking up the Second and Third Series of Charts”との記述がある。Chartsは「掛け図」のことであり、図1でChartsとReaderが共通していることから、本論における論述とした。

(16)『音楽指南 第二編』巻之一1~2丁。なお、巻之一の表紙には「音楽教授法」という題名が附されており、巻之二と巻之三で「音楽指南」という表題になっている。

(17)前掲(1)第二部第二章第二節(214~255頁)及び前掲(2)139頁参照。

(18)前掲(2)118~119頁では「なぜ音楽取調掛がN.M.Charts、N.M.Readers First Seriesをとばして、Second Seriesにある五度も低いCの音から始めたのであろうか」と疑問を呈しているが、『音楽指南 第二編』までを考慮にいった場合、メーソンの教授法それ自体は、口授で始める場合はト長調から、楽譜視唱で始める場合はハ長調からそれぞれ始めると、調性を明確に区別していたと考えられる。ただ、訳の段階でメーソンの体系がどの程度消化されていたのか疑問が付きまとう。まして、『音楽教育成立への軌跡』では、『音楽指南 第二編』の存在は書かれていないので、上述のような疑問が出されてもおかしくはない。しかし筆者は、『音楽指南 第二編』の内容から本論にあるような推測を行なった。また前掲(1)224頁参照。

(19)前掲(13)のうちAppendix A; L.W.Mason, THE FRENCH TIME NAMES. なお、「タ」「テ」の読み方は『小学唱歌集 第二編』の「拍名表」に採用されており、同書の編纂期間を考慮すると、この点からも『音楽指南 第二編』がメーソン滞日中に訳出されたと思ふことが可能である。

(20)「第二掛け図」では18~19頁、「第二読本」では26~33頁に該当する。

(21)註(19)参照。この部分は、Appendixが訳出されていないため、巻之二で突然これが現われており、唐突な印

象を受ける。

(22) 本来のメーソンの教授法からすれば、1、2、3 … という数字を、Do、Re、Mi … と読ませる「シラブル唱」が TM に含まれていた。しかし、訳者の内田が「シラブル」という言葉を日本語に置き換えることができず、Do、Re、Mi … の記述を『音楽指南 第二編』から一切削除してしまった。実際、『音楽指南 第二編』巻之一の 3 丁に〔シレブル〕とあり、その横に「？」が記してある。したがって、メーソンの教授法の重要な部分であった、数字譜をシラブルで読み、それをさらに五線譜に書き換えるという手順から、シラブル唱を削ってしまったことになる。

(23) メーソンとホルルトの関係や、両者が務めていた New England Conservatory of Music の学校要覧の一部を安田寛氏から提供、ご教示いただいた。

(24) 「第三掛け図／読本」では、イ短調しか記されていない。

(25) 小泉丈夫によれば、「20 世紀になってから近代ヨーロッパの調組織の説明にもテトラコルドが音階を半分にした単位として単位として用いられるようになり、1 つのテトラコルドを共有することにより、5 度の近親関係を説明しようとした」、と述べる（下中邦彦編『音楽大事典』第 3 巻、平凡社、1982 年、1555 頁）。しかし、メーソンが 19 世紀末の時点で、短調を説明するために、長調との比較の上で「テトラコルド」という概念を用いたことは注目してよいと思われる。

(26) 中村専「和声学ノート」『東京芸術大学百年史 東京音楽学校編 第一巻』（音楽之友社、1987 年）65～88 頁参照。また藤原義久「L・W・メーソンの和声教育(上)(下)」『季刊音楽教育研究』41 号（1984 年 10 月）及び 43 号（1985 年 4 月）も参照のこと。

(27) ハラー（1812 - 1884）はイギリスの音楽家、作曲家、音楽教育家。下中邦彦編『音楽大事典』第 4 巻（平凡社、1982 年）1919 頁。

(28) 『音楽指南 第二編』巻之三では「タイム、エンド、ツウン」と記されているが、The New GROVE Dictionary of Music and Musicians, Macmillan Publisher Limited, 1980, のハラーの項で、本論中に記した題名の著作があり、「タイム、エンド、ツウン」はそれと同一と見做して、本論通りの記述とした（Volume 8, p.773）。

(29) 註（36）でも改めて述べるが、作詞、作曲者不明の曲でも、TM には歌詞が掲載されている一方で、『音楽指南 第二編』では、歌詞が一切記されていない。日本語の訳も当然ながら記されていない。

(30) 『発達史』第 2 巻 252 頁。

(31) 前掲（30）256 頁。

(32) 第 2 部第 1 章参照。

(33) 『音楽成績取調申報書』（伊澤修二筆、1884 年出版）222 丁以降参照。

(34) 前掲（6）509 頁に「男女両師範学校の付属小学校およびその後始めた東京女子師範学校付属幼稚園児童その他の音楽教育にあたって、メーソンが年齢を考慮した個別の教育方針を打ち立てた形跡はない」とある。この件に関して、「音楽開申書類 明治十四年」の『巡回伝習』ノ現況を見ると、「本校（東京師範学校；筆者註）附属小学生徒ハ方今（中略）音階ヲ楽譜ニ直シ全音半音階ノ区別ヨリ楽鍵ノ変転等ヲ学習セリ」（『東京芸術大学百年史 東京音楽学校編 第一巻』、音楽之友社、1987 年、43 頁も参照のこと）とある。ここから小学校の段階で楽譜の教授を行っていたことがわかるが、それがどの段階、もしくは学年の子どもに対してなのか、それを示す史料は管見のところ未だ見あたらない。

(35) 『音楽指南 第二編』巻之三で、短調の学習をする箇所において「第三掛け図／読本」に含まれていない 5 曲の題名と楽譜（五線譜）が記されているが、TM では註

(29) の通り全ての曲に歌詞が附されており、うち 3 曲がキリスト教的な内容の歌詞または言葉を有している。

(36) 海後宗臣『教育勅語成立史の研究』（私家版、1965 年）27～28 頁の見解によった。

(37) 久木幸男ほか編『日本教育論争史録・第 1 巻 近代編（上）』（第一法規、1980 年）第 1 章の各「解説編」（久木幸男執筆）を参照のこと。

(38) 手代木俊一『讚美歌・聖歌と日本の近代』（音楽之友社、1999 年）200 頁参照。手代木はここで、脚註（206）として仲新、中村理平、安田寛の文献を引用して記述を行なっている。この点を考慮し、加えて筆者も本論における考察から、手代木と同じ見解に立つことにする。

(39)特に「教学聖旨」を執筆したとされる「宮中派」の代表的人物、元田永孚が、キリスト教に対して相当の不信感を抱いていたことが「教育議附議」や「森文相に対する教育意見書」からうかがえる。海後宗臣『元田永孚』（文京書院、1942年）143頁及び209頁。

(40)『音楽捷徑』は1886（明治19）年の文部省訓令第7号で、師範学校の教科書として指定されている（『官報』第904号、明治19年7月17日、63頁）。このことは、同書が私家版でありながら、唱歌教授書として需要があったことを示している。

(41)前掲（5）例言2頁。

(42)前掲（6）第9章第3節参照。

(43)『音楽指南』第二十一教以降で教授される内容と、曲例として提示されているものは、下表の通りである。

教授番号	教授内容	取扱楽曲
2 1	一拍子ニ一八分符ヲ数フル教授法	初編第十七曲「蝶々」
2 2	六拍子ヲ以テ成レル小節ノ教授法	第二編第三十六曲「年立ツ今朝」
2 4	附点四分符ノ教授法	第二編第三十五曲「霞カ雲カ」
2 9	（ト長調の曲を教授する；嬰へ音の教授）	初編のト長調の曲（対象曲5曲）
3 1	（ヘ）調音階ニ於ケル変（ロ）調ノ教授法	初編第二十一曲「若菜」
3 2	（既習曲に歌詞をつける場合の教授法）	第二編第三十五曲「霞カ雲カ」
3 3	（ニ）調音階ニ於ケル嬰（ハ）調ノ教授法	初編第三十二曲「五常ノ歌」
3 4	反始及び終止両記号ノ教授法※1	初編第十三曲「見渡セバ」
3 6	（イ）調音階ニ於ケル嬰（ト）調ノ教授法	第二編第四十二曲「サナガラ山」 ※2
3 7	変（ホ）調音階ニ於ケル変（イ）調ノ教授法及び延声記号（フェルマータ；筆者註）	第二編第三十八曲「燕」（『音楽指南』上は「来ヨヤ来ヨヤ」）※3
4 0	変（イ）調ノ音階ニ於ケル変（ニ）調ノ教授法	第三編第七十五曲「春の野」※4

※1 セーニョマークによる繰り返しと曲の終止の方法を表わしている。

※2 この曲の『小学唱歌集』上の題名は「遊獵」

※3 「燕」は『小学唱歌集』に掲載された楽譜上はヘ長調である。

※4 『音楽指南』上では「イツシカ雪モ」と出だしの歌詞が記されている。

(44)註（40）参照。

(45)『発達史』第3巻100頁。

(46)前掲（6）430頁。

(47)この段階は『音楽捷徑』11丁で「第一〇階名 第二〇調名 第三〇歌詞」という記述があるが、2つめの「調名」に関する具体的な説明はなされていない。

### 第3章 文部省唱歌の成立

#### 小序

第2部でも言及するが、1912（大正元）年以降に編纂された東京高等師範学校唱歌教授細目において、『尋常小学唱歌』に掲載された楽曲が、細目のかなりの部分を占めた。この、1911（明治44）年から1914（大正3）年にかけて発行された『尋常小学唱歌』、それに先駆けて1910（明治43）年に発行された『尋常小学読本唱歌』について、その編纂過程は、知られない部分が多かった。というのも、編纂過程を物語る第一次史料が、なかなか日の目を見ることなく、先行研究の多くが、以下に引用する1934（昭和9）年に刊行された、青柳善吾が執筆したとされる『本邦音楽教育史』の記述に頼らざるを得ない状況であった。

最も偉大なる影響を音楽教育界に与へたものは、文部省編纂「尋常小学唱歌」である。この編纂の企図は、遠く明治三十五年の教科書事件に端を発し、文部省が小学教科書を国定とする計画を立て、同三十七年に先ず修身、国語、歴史の教科書を編纂して、全国の小学校に使用せしめた。其の後、各科の教科書を漸次に編纂して小学校用に当てたが、唱歌は先づ国語読本中の韻文に附曲をし、之を一冊として「尋常小学読本唱歌」と題し、明治四十三年七月に刊行した。この編纂委員は、上真行、小山作之助、島崎赤太郎、楠美恩三郎、岡野貞一、南能衛、等であつた。

続いて各学年配当の唱歌集編纂の議があり、文部省は先づ作詞委員会を設け、委員長に芳賀矢一、委員に上田万年、尾上八郎、高野辰之、武島又次郎、八波則吉、佐々木信綱、吉丸一昌、等を任命し、ついで作曲委員会を設け、委員長に湯原元一、委員に上真行、小山作之助、島崎赤太郎、楠美恩三郎、田村虎蔵、岡野貞一、南能衛、等を任命し、その編纂事業に当らしめた。<sup>(1)</sup>

しかし、1990（平成2）年に上梓された猪瀬直樹『ふるさとを創った男』<sup>(2)</sup>により、東京芸術大学附属図書館に所蔵されていた『小学唱歌教科書編纂日誌』（以下『日誌』）の存在が明らかになった。また、岩井正浩の研究<sup>(3)</sup>が、『日誌』の解題を通じて『尋常小学読本唱歌』と『尋常小学唱歌』の編纂過程に肉薄するものとなった。さらには、赤井励の論文<sup>(4)</sup>でも『日誌』が扱われ、興味深い論稿となっている。

3人が資料として扱った『日誌』は、現在東京芸術大学附属図書館に保管されている。この『日誌』は、後につけられたと思われる表紙と、実際の表紙、そして和紙による文部省の縦書き罫紙に、119丁にわたって書かれている。『日誌』の書かれた期間は、1909（明治42）年6月18日から、1911（明治44）年8月19日までの、2年2ヶ月間である。『日誌』の記述は、主に編纂会議開催の日時と、歌詞および楽曲の審議についての客観的な記述が大半を占める。しかし、『尋常小学読本唱歌』及び『尋常小学唱歌』編纂についての方向性と性格を知る上で、『日誌』には示唆に富んだ記述が認められる。

本章でも、中心資料として『日誌』を扱うが、『尋常小学読本唱歌』及び『尋常小学唱歌』（以下2つをあわせて扱う場合は「唱歌集」と記す）の、『日誌』に記載された編纂

の非公開性に対する信憑性、さらには歌詞の編集方法等について、岩井の研究と見解を若干異にする部分があり、それらを裏づける資料も、本論を進める上で存在を確認することができた。

したがって本章では、まず「唱歌集」が成立するまでの経緯を、編纂作業過程を非公開にしたか否かの信憑性も含め、雑誌記事や『日誌』を中心史料としてたどる。次に、今回の研究でこれまで注目されなかった『尋常小学一学年歌詞』の解題を通じて、「唱歌集」編纂の方法について考察を加える。そして、「唱歌集」を用いた学校側、特に師範学校附属小学校の「唱歌集」に対する反応を取り上げ、文部省唱歌の唱歌教育方法史における位置づけを試みたい。

### 第1節 「唱歌集」成立前史

これまでに発行された諸資料を検討すると、下記年表1のような年表が作成可能になる。この年表や諸資料から、先行研究と照合して、以下のことが明らかになる。

年表1 「唱歌集」成立に関する略年表

1907.10.25	東京音楽学校（以下音校）に唱歌編纂掛の規定ができる
1908.04～08,10	『音楽界』に音校で実施した「唱歌集編纂についての意見」が6回掲載
1908.06.10～12	官報に新体詩懸賞募集の広告掲載
1908.06.05	教科用図書調査委員会官制（勅令）発布
1908.09.26	教科用図書調査委員会委員内閣より任命（会長加藤弘之他37名）
1908.09.28	教科用図書調査委員会委員担当部官報告示
1908.09.29	教科用図書調査委員会規則及教科用図書調査委員会会長職務規程発布
1908.11.	『尋常小学読本』（以下『読本』）編纂開始
1908.12.21	官報に新体詩懸賞募集の当選広告掲載
1909.06.22	音校内小学唱歌教科書編纂委員会（「委員会」）で唱歌教科書編纂事業開始
1909.06.26	委員会で『読本』巻一～巻九の韻文を審議
1909.07.07	委員会で島崎赤太郎起草の作曲要件審議・修正可決
1909.07.07	委員会で『読本』巻一～巻九の韻文に対する作曲分担決定
1909.08.07	『読本』巻三翻刻発行（博文館）
1909.08.15	委員会で吉丸一昌起草の歌詞題目配当（尋一～尋四）決定
1909.09.08	『読本唱歌』最初の5曲採択
1909.09.10	『読本』巻一翻刻発行（博文館）
1909.10.05	『読本』巻五翻刻発行（博文館）
1909.10.28	『読本』巻七翻刻発行（博文館）
1909.11.初旬	『読本』巻十二が教科用図書調査委員会総会で可決、全巻の編纂完了
1909.11.18	文部省から委員会へ『読本』巻十一～十二より抜粋した韻文謄本13冊送付

1909.11.20	委員会の各委員へ『読本』巻十一～十二より抜粋した韻文謄本13冊送付
1909.12.06	委員会で『読本唱歌』所収予定の楽曲が22曲この日までに仮決定
1909.12.10	『読本』巻九翻刻発行（博文館）
1910.01.29	『読本唱歌』所収の27曲作曲終了、採択
1910.02.	音校が師範学校に小学唱歌に対する意見を聴取
1910.02.03	委員会で『読本唱歌』所収の楽曲の審査・修正開始
1910.02.19	『読本唱歌』所収の楽曲審査終了
1910.02.22	『読本唱歌』印刷原稿を委員会から文部省図書課に送付
1910.03.05	『読本』巻二翻刻発行（東京書籍）
1910.03.11	『尋小唱歌』第一～三学年の歌詞を委員会から渡部図書課長に送付
1910.(3～6?)	『尋小唱歌』第一～三学年の歌詞を教科用図書調査委員会で協議（・決了?）
1910.04.28	『読本』巻四翻刻発行（日本書籍）
1910.05.15	『読本』巻六翻刻発行（日本書籍）
1910.06.11	『尋小唱歌』第一～三学年の歌詞の審査が終了、浄書の上委員会から渡部図書課長に送付
1910.(06?) .15	『読本唱歌』が教科用図書調査委員会総会で修正可決
1910.06.15	『読本』巻八翻刻発行（日本書籍）
1910.06.28	『尋小唱歌』第三学年の歌詞を作曲委員に配布
1910.06.28	『読本』巻十翻刻発行（日本書籍）
1910.07.04	印刷中の『読本唱歌』を委員会で校正
1910.07.14	『読本唱歌』刊行
1910.07.16	教科用図書調査委員会が、『尋小唱歌』第一～三学年の修正歌詞につき審議
1910.07.21	『読本』巻十二翻刻発行（日本書籍）
1910.11.	『音楽』（音校学友会刊）に南能衛の論文と小学唱歌に対する師範学校からの意見が掲載
1911.05.08	『尋小唱歌』第一学年用刊行
1911.06.28	『尋小唱歌』第二学年用刊行
1911.07.27	福井直秋『尋小唱歌 伴奏楽譜歌詞評釈第一学年用』発行
1911.08.19	『日誌』の最後の記録
1911.11.11	福井直秋『尋小唱歌 伴奏楽譜歌詞評釈第二学年用』発行
1911	『尋小唱歌』第四学年の歌詞を教科用図書調査委員会で協議・決了
1912.03.30	『尋小唱歌』第三学年用刊行
1912.06.28	国定教科書の意見報告に関する文部大臣内訓発布
1912.09.20	福井直秋『尋小唱歌 伴奏楽譜歌詞評釈第三学年用』発行
1912.12.15	『尋小唱歌』第四学年用刊行
1912	『尋小唱歌』第五学年の歌詞を教科用図書調査委員会で協議・決了
1913.03.15	『国定教科書意見報告彙纂』第一輯刊行
1913.05.28	『尋小唱歌』第五学年用刊行
1913.12.13	福井直秋『尋小唱歌 伴奏楽譜歌詞評釈第五学年用』発行
1913	『尋小唱歌』第六学年の歌詞を教科用図書調査委員会で協議・決了

1914.06.18	『尋小唱歌』第六学年用刊行
1914.12.20	『国定教科書意見報告彙纂』第二輯刊行
1915.09.06	『国定教科書意見報告彙纂』第三輯刊行
1916.12.04	『国定教科書意見報告彙纂』第四輯刊行
1919.09.10	『国定教科書意見報告彙纂』第五輯刊行

#### 【年表作成の典拠】

『日本教科書大系近代編第6巻 国語（三）』（講談社、1964年）

『日本教科書大系近代編第7巻 国語（四）』（講談社、1963年）

『日本教科書大系近代編第25巻 唱歌』（講談社、1965年）

『小学唱歌教科書編纂日誌』（明治42年6月18日起；東京芸大図書館蔵）

『国語読本用語総覧2 第二期あ〜て』（三省堂、1987年）

『教育時論』第910号（明治43年7月25日）

『官報』第7458（明治41年6月10日）、7579（明治41年9月29日）、7647（明治41年12月21日）の各号等

『日本帝国文部省年報』第38年報〜第41年報（自明治43年4月至大正3年3月）

『音楽界』1巻4〜8、10号（1908年）

『音楽』1巻10号（1910年11月）

『国定教科書意見報告彙纂』第一輯〜第五輯（文部省図書局／普通学務局ほか）

『明治以降教育制度発達史第6巻』

嶋田由美『『尋常小学読本唱歌』・『尋常小学唱歌』編纂過程の研究』『武蔵野音楽大学研究紀要 XIII』（1980年）

梶山雅史『近代日本教科書史研究』（ミネルヴァ書房、1988年）

#### （1）「教科用図書調査委員会」の成立と国語読本の編纂

1908（明治41）年9月に教科用図書調査委員会官制が發布され、修身、歴史、国語の第2期国定教科書が、同委員会内に設置されたの3つの部会で起草・編纂されることになった。各部会の構成員は、東京帝国大学や東京高等師範学校の教授が主要なメンバーとなった。このほか、文部省図書課課長渡部薫之介を初めとする同課の図書審査官、あるいは専任編修が最低一人、各部に配属された。この方法は、梶山雅史が明らかにしているように、第1期国定教科書編纂の際に取られたメンバー構成を踏襲している<sup>(5)</sup>。後に述べるが、小学唱歌教科書編纂委員会（以下「委員会」）でもこの方式が取られ、文部編修、後に図書審査官となった武笠三（むかさ あつむ）が、歌詞委員としてその名を連ねている。

このうち、「唱歌集」と関係の深い第2期国定国語読本（『尋常小学読本』巻一〜十二）の編纂は、第3部で1908（明治41）年11月から行なわれ、起草委員3名（芳賀矢一、乙竹岩造、三土忠造）と起草委員補助1名（高野辰之）の手に起草がゆだねられた<sup>(6)</sup>。これら4人中、高野は「委員会」の歌詞委員を務め、芳賀は「委員会」の歌詞作成に対し、後述するが多くの意見を出し、重要な役割を果たした。各読本には韻文が数編含まれるが、

文部省では 1908 年 6 月に「小学校用国語読本又ハ唱歌教科書ニ掲載ノタメ」<sup>(7)</sup> 新体詩の懸賞募集を行っており、そこで入選した韻文のいくつかが国語読本に掲載され、かつ曲が附されてのちに述べるとおり、唱歌教材にもなった。

嶋田由美の先行研究では、石原和三郎の「コウマ」と堀澤周安の「田舎の四季」を「後に作詞・作曲者名を明らかにされずに『尋常小学読本唱歌』及び『尋常小学唱歌』に掲載されたのであった」<sup>(8)</sup>としているが、入選した題名を見ると、前田純孝の「時計」「廣瀬中佐」、池田喜雄の「歌舞」、宮原智久の「海の子」が、それぞれ「とけいのうた」(『尋常小学読本唱歌』)「廣瀬中佐」(『尋常小学唱歌四』)「舞へや歌へや」(『尋常小学唱歌四』)「我は海の子」(『尋常小学読本唱歌』)にそれぞれ加筆訂正されて収録された可能性がある。

そして、年表 1 かも明らかなおり、1909 (明治 42) 年 6 月 26 日に「委員会」第 2 回全体委員会において、『尋常小学読本』巻一〜九までの韻文が全て提出された。実はこの日までには読本教科書が一切翻刻発行されていないことも、年表から明らかである。すなわち、読本刊行前に韻文が「委員会」に送付可能だった背景には、歌詞委員の一人高野辰之が読本の起草委員補助を務めていたのと同時に、文部省の武笠が歌詞委員として参加していたことから、教科用図書調査委員会第 3 部会と「委員会」のやりとりが、2 人の手によって頻繁に行なえたことがあると思われる。

## (2) 唱歌集編纂に関する 2 度の意見聴取

1907 (明治 40) 年 10 月に、東京音楽学校に唱歌編纂掛ができ、「唱歌編纂掛規程」が作られ、掛員が置かれることになった<sup>(9)</sup>。文部省はここに唱歌集の編纂を委託し、実際この掛で 1909 (明治 42) 年 5 月に出版される『中等唱歌』が編纂され、さらに本章で取り上げている「唱歌集」が編纂されることになった。ただ、文部省からいつごろ唱歌編纂掛に「唱歌集」編纂の委託があったのか、それを明らかにする史料は、管見のところ見あたらない。

東京音楽学校は、唱歌編纂掛が出来たころとほぼ同時期に、同校名で各地方の師範学校、高等女学校、小学校等に、唱歌集編纂に関する意見を聴取した<sup>(10)</sup>。東京音楽学校自体は当初、以前音楽取調掛で発行した『小学唱歌集』をはじめとする諸唱歌集の「改訂増補」を計画していたと見られ、意見聴取もそのことを前提に行なわれたと考えられる。回答は、雑誌『音楽界』に 1908 (明治 41) 年 4 月以降 6 回にわたって掲載された。そこでの「唱歌集編纂に就きての意見」を見ると、はっきりと「改訂増補意見」(兵庫県提出)「訂正増補に関する意見」(大阪府提出)と書かれており、東京音楽学校の意図が裏づけられる。

『日誌』にもその記載があるが、文部省も、新しい唱歌集編纂に際し、必要に応じて旧唱歌集から再録することを「妨ケナシ」としていることから、まずは旧唱歌集の部分改訂を目論んでいたと思われる。

「唱歌集編纂に就きての意見」は、府県単位で、2 府 13 県の「抄録」が紹介されている。意見の大筋をまとめると、次の 4 点に集約できよう。

あ 子どもの理解に耐え得るような、平易な歌詞、楽曲作りを行なうこと。特に歌詞が高尚すぎるので、国定読本の語彙の程度に合わせること

- い 他教科との連絡を図ること、
- う 基礎練習のための曲を掲載すること、
- え 学年にあわせた楽曲の配列をとること

回答を見ると、具体的な楽曲を取り上げたうえで、上述のような改善点が述べられている<sup>(11)</sup>。

さらに東京音楽学校は、1910（明治 43）年 2 月、文部省を通じて師範学校宛に小学唱歌に対する意見を聞いた<sup>(12)</sup>。質問の内容は以下の 5 点である。

- 一、聴唱法は凡そ第何学年まで継続するを適當とするか。
- 二、略譜に依る教授は凡そ第何学年より始め第何学年に終るを適當とするか。
- 三、本譜に依る教授は凡そ第何学年より始むるを適當とするか。
- 四、重音唱歌は凡そ第何学年より始むべきか又何重音まで課するを適當とするか。
- 五、以上の外、略譜の廃止、又は存置に関し、其他総て唱歌教授に関して意見あらば承知したし

その結果は『音楽』1 卷 10 号に南能衛の「文部省編纂尋常小学読本唱歌の取扱上に付きて」と併せて掲載された<sup>(12)</sup>。

実はこの段階で、『尋常小学読本唱歌』全 27 曲の作曲は終わっており、なぜこの調査を行なう必要があったのか疑問が起こらなくもない。なぜなら、質問の「五」のうち、「其他総て唱歌教授に関して意見あらば」に対する回答は、自由記述となっており、それらと先の『音楽界』で示されたものとの間で重複するところがあるからである。しかし、具体的な質問項目が明らかでなく、自由記述に任せたとと思われる『音楽界』での回答よりはむしろ、ここでの質問項目は具体的で、かつ、歌詞よりはむしろ作曲用件の質問となっている。さらには、以下に示す通り、回答が具体的な数値で示されている<sup>(12)</sup>。

#### 第一問 聴唱法

凡尋常第二学年迄継続	十五校
第三学年迄継続	三十六校
第四学年迄継続	二十六校
第五学年迄継続	二校
第六学年迄継続	一校

#### 第二問 略譜教授

凡尋常第三学年より	第四学年迄	五校
	第五学年迄	三校
	第四学年迄	十四校
第四学年より	第五学年迄	三校
	第六学年迄	二十七校

高等一学年迄	三校
高等二学年迄	一校

第五学年より	第六学年迄	十校
	高等一学年迄	四校

### 第三問 本譜教授

凡尋常第三学年より	一校
第四学年より	四校
第五学年より	十二校
第六学年より	十一校
高等第一学年より	四十四校
高等第二学年より	二校

### 第四問 重音唱歌並に其程度

凡尋常第五学年より	(三重音迄)	一校
第六学年より	(二重音迄二校 三重音迄二校)	四校
高等第一学年より	(三重音迄二校 其他は二重音迄)	廿四校
高等第二学年より	(三重音迄六校 其他は二重音迄)	四十四校

### 第五問 略譜存廃

在置説	四十七校
疑問	八校
全廃	二十校

これらの回答は「委員会」の作曲委員会が、『尋常小学唱歌』を審議していく中で、改めて学年進行で曲の難易を合議していく際の参考意見としたものと思われる。特に、聴唱法（口授法）による教授ができるような楽曲の編纂を求めたこと、また、略譜（数字譜）を採用することを求める声が多かった。後者に関しては、尋常小学校の段階ではまだ五線譜を用いる必要性を、現場は余り感じていなかったことが明らかになる。

この回答と『日誌』の記述、そして南の論文と併せて見ると、「唱歌集」の作曲意図が何であったのかをある程度描き出すことができる。ちなみに「唱歌集」は、上述の回答に反して略譜は採用されず、全て本譜（五線譜）での記載になった。

## 第2節 「唱歌集」編纂過程の再検討

ここでは、以下4つの視点から、「唱歌集」の編纂過程を再検討する。

a. 『本邦音楽教育史』を典拠とした先行研究の多くでは、『尋常小学読本唱歌』と『尋常小学唱歌』の編纂は別組織、としていた。しかし『日誌』の記述により、2つの編纂は同じ組織で行なわれたことは明らかである<sup>(13)</sup>。『日誌』の記述を基に、その点をもう一度整理しておく。

『日誌』の最初の記述である1909（明治42）年6月18日に、第1回委員会開催の通知が各委員に通知された。この時は、後述する委員に、南能衛の名前は含まれておらず、南の名前は第1回委員会で登場する。その第1回委員会は、1909年6月22日に開かれている。この席には、文部省図書課長渡部薫之介が出席し、渡部による、11項目にわたる「唱歌集編纂ニ関スル要項」の説明と、「委員会」の委員長を務めた湯原元一による、12項目の「訓示」、そして3項目の「注意」が述べられている。この湯原の訓示の中で「作曲委員中ニ便宜上主任ヲ置クヘキ必要アリ依テ之ヲ島崎氏ニ託ス」、また「歌詞担任委員中ニ主任ヲ置クベキ必要アリ之ヲ吉丸氏ニ託ス」とあり<sup>(14)</sup>、島崎赤太郎を作曲委員会委員長に、そして吉丸一昌を歌詞委員会委員長にしていたことが明らかになる。ということは委員会発足段階で、歌詞委員会と楽曲委員会の2組織ができていたということになる。このことは『日誌』中、歌詞委員会と楽曲委員会が、会が開かれたかどうか疑問がある日や、臨時休会となった日まで含め、作詞委員会が97回、楽曲委員会が91回開催されていたことから裏づけられる。尚、委員会は、1909年6月22日と26日、及び同年8月6日に全委員が出席した委員会のほかは、概ね別個に招集・開催されている。

また、第1回委員会の渡部図書課長による「唱歌集編纂ニ関スル要項」中、第7番目で「臨時ノ必要ニ応スル為メ尋常六年迄ノ読本中所載ノ歌詞ニ曲譜ヲ附シ『尋常小学読本唱歌』ナドノ名称ヲ以テ特別ノ唱歌集ヲ編纂スルモ差支ナキコト」<sup>(15)</sup>と述べた部分がある。さらに、『尋常小学読本唱歌』が発行される以前の、1909年12月18日の記録で、歌詞委員会において『尋常小学唱歌』所収の「ともだち」「ひよどりごえ」（以上三年）、「案山子」「那須与一」（以上二年）の歌詞が、また楽曲委員会において同書の「雪」（二年）、「かたつむり」（一年）の楽曲が「修正ノ上決定」されている。当然、歌詞が出来上がった上での楽曲の決定である。

これらのことから、『尋常小学読本唱歌』と『尋常小学唱歌』の編纂委員会が同一組織であることが明確になる。そして『日誌』から、歌詞および作曲委員会の委員を次のように割り当てることができる<sup>(16)</sup>。

- 委員長 湯原元一（東京音楽学校校長）、  
歌詞委員 吉丸一昌（委員長、東京音楽学校教授）  
富尾木知佳、乙骨三郎、島崎赤太郎（以上東京音楽学校教授）  
高野辰之（東京音楽学校助教授）、  
武笠三（むかさあつむ一文部省図書編修；入省前は第七高等学校造士館で  
国語の教授を務める）  
楽曲委員 島崎赤太郎（委員長、東京音楽学校教授）

楠美恩三郎、岡野貞一（以上東京音楽学校助教授）、  
南能衛（東京音楽学校嘱託講師、後に同助教授）、上眞行、小山作之助

b. 前項で触れた、渡部文部省図書課長が示した「唱歌集編纂に関する要項」から、文部省が唱歌集の作成に何を期待していたかを読み取ることができる。長くなるが、「要項」を全て以下に引用する<sup>(17)</sup>。

先年来小学唱歌ノ修正ハ文部省ニテ屢、計画セラレタルコトアルモ未ダ其緒ニ就カズ  
今回尋常小学校ノ国定読本教科書修正セラル、ニ依リ先以テ其ノ内ノ歌詞ニ楽曲ヲ附シ  
之ヲ唱歌集中ニ加ヘ改善ヲ図ルノ主意ニテ編纂セラレンコトヲ望ムト其ノ編集ニ関スル  
重要事項左ノ如シ

- 一. 唱歌集ノ編纂趣旨及程度ハ小学校令施行規則ニ依ルコト（別紙甲参観）
- 二. 教育勅語並戊申勅書ノ内容又ハ之ニ副ヘル人物事実ヲ副題トシテ徳性ノ涵養ニ資スルニ最モ注意スルコト
- 三. 修正小学読本ノ歌詞ハ成ルベク之ヲ唱歌集中ニ収ムルコト
- 四. 編纂ハ向フ二箇年間ニ完結スルコト
- 五. 尋常四年以下ハ教師用教科書ノミヲ作り尋常五年以上ハ児童用ヲモ作ルコト但シ五年以上ハ教師児童兼用ニテモ差支ナキコト
- 六. 尋常四年以下ノ教科用書ハ来学年ヨリ使用シ得ル様編纂スルコト
- 七. 臨時ノ必要ニ底スル為メ尋常六年迄ノ読本中所載ノ歌詞ニ曲譜ヲ附シ「尋常小学読本唱歌」ナドノ名称ヲ以テ特別ノ唱歌集ヲ編纂スルモ差支ナキコト
- 八. 往年編纂ノ小学唱歌集、幼稚園唱歌集、中等唱歌集等並今回出版ノ中等唱歌集ヨリ便宜教材ヲ採ルハ差支ナキコト
- 九. 文部省編纂ノ「戦争唱歌」二編及凱旋一編アリ是亦前同断
- 十. 数年前唱歌集ノ編纂ニ著手セントシテ取調ヘタル目録アリ（別紙乙参看）
- 十一. 大要ノ目録議了ノ上ハ文部省マテ報告スルコト

まず、文部省は自前で小学唱歌の修正を考え、それについて意見の聴取も行なっていた。しかし、文部省図書課に作曲のできる担当官がいなかったからであろう、計画は「未ダ其緒ニ就カ」<sup>(18)</sup>ず、国語読本の修正を機に、読本所収の韻文に曲を附して唱歌集に加え改善を図る形で編纂事業を進めようとした。ここから、東京音楽学校だけでなく文部省も従来の唱歌集の部分改訂を意図していたことがわかる。さらに要項の8番目で「往年編纂ノ（中略）唱歌集ヨリ便宜教材ヲ採ルハ差支ナキコト」という文言から、この意図は裏づけられる。結果的には、多くを歌詞委員会委員長吉丸一昌の作成した題目案に従い、全面改訂を行なった<sup>(19)</sup>。

次に、「文部省著作」という性格を明確に打ち出すため、小学校令施行規則に則り、教育勅語や戊申詔書の内容に準拠した人物や事実を副題とし、「徳性の涵養」に注意して編纂することが求められた。また、編纂自体は2年間で終了するように求められた。

ところで、「唱歌集」は厳密な意味での「国定教科書」、すなわち全国の小学校で必ず用いなければならない教科書ではない<sup>(20)</sup>。しかし文部省の名で編纂するからには、当時

の教育法令にそって編纂するのが最低条件である。つまり「小学校令施行規則ニ依ル」ということは、他教科連絡や徳性の涵養が唱歌集作成の上で意識されなければならない、ということになる<sup>(21)</sup>。また、教育勅語や戊申詔書を踏まえるということは、日常道德としての儒教道德と国学的国体観、そして日露戦争後の「忠実業ニ服シ勤儉産ヲ治メ」る意味を唱歌集に持たせようとしたことを示している。この考えは歌詞の作成に大きな影響を与え、国定読本の編纂に関わった国文学者の吉岡郷甫、芳賀矢一、国語調査委員会委員を務めた国語学者の上田万年といった、それぞれの権威に、「委員会」が歌詞作成上意見を求めており、歌詞作成に相当の神経を使っていたことがわかる。

以上から、「国定教科書とほぼ同じ性格の唱歌集」という位置づけを文部省から提示されて、東京音楽学校が編纂に携わったことが明らかになる。尚、『尋常小学読本唱歌』は、先述した渡部図書課長の要項7番目で「臨時ノ必要ニ応スル為メ云々」という発想から作られたもので、当然後の『尋常小学唱歌』に転載することを初めから意図していたと見られる。特に「臨時ノ必要ニ応スル為メ」とされたのは、読本中の韻文は新しく編纂される唱歌にも使われることが、先に述べた文部省の新体詩懸賞募集の目的から読み取れ<sup>(22)</sup>、さらに、「委員会」自体が読本中の韻文全てに曲を附することを当初計画していたためとみられる<sup>(23)</sup>。実際、読本中の韻文に対する作曲は、読本編纂の進捗に呼応する形で進められた。

作曲の方針は、1909（明治 42）年7月7日の楽曲委員会で、同委員会主任島崎赤太郎が起草した作曲要件が修正可決され<sup>(24)</sup>、さらに「楽曲ハ国民教育的ニ作ルヲ要ス」とされた。ここで、島崎の作成した作曲要件を表2に記そう。

	1 年	2 年	3 年
曲数大凡	25 曲	25 曲	23 曲
音 程	平易ナル音程	前学年ニ準ス	前学年ニ準シ稍、進ミタルモノ
音 域	(ニ)ヨリ(ニ)マテ	(ハ)ヨリ(ニ)マテ	(ハ)ヨリ(ホ)マテ
拍子の種類	二拍子四拍子	前学年ニ準ス	平易ナル三拍子ヲ加フ
調 子	ト調 ヘ調 ニ調	(明記されず)	前学年ニ同シ
口調(リズム)	平易ナルモノ	前学年ニ準ス	前学年ニ準シ稍、進ミタルモノ

	4 年	5 年	6 年
曲数大凡	20 曲	17 曲	15 曲
音 程	前学年ニ準ス	前学年ニ準シ稍、進ミタルモノ	前学年ニ準シ稍、進ミタルモノ
音 域	前学年ニ準ス	前学年ニ準シ変(ロ)ヲ加フルコトヲ得	前学年ニ準ス
拍子の種類	前学年ニ準ス	平易ナル六拍子ヲ加フルコトヲ得	前学年ニ準ス
調 子	変(ロ)調ヲ加フ	前学年ニ準シ(イ)調ヲ加フルコトヲ得	前学年ニ準シ変(ホ)調ヲ加フ
口調(リズム)	前学年ニ準ス	前学年ニ同シ	前学年ニ同シ

表2 島崎による「唱歌集」の作曲要件

第2学年では調子が明記されていないが、この表中ハ調（＝ハ長調）が現われていない

ので、「ハ調ヲ加フ」が落ちたものと思われる。また『日誌』には第3学年で「後半学期ヨリ楽譜ヲ授ク」<sup>(25)</sup>とある。このことは、尋常第3学年の後半から視唱法による教授を想定していたもので、裏を返せば、それまでは聴唱法、つまり楽譜を使用せずに教師の範唱を耳で聴いて子どもが覚え、そして歌うという教授方法を想定して作曲を行なうことを考えていたことがここから明らかになる。

島崎の作曲用件と、南が『音楽』に発表した論文「文部省編纂尋常小学読本唱歌の取扱上に付きて」で示された、作曲上の編纂方針とあわせてみれば、次の3点を「唱歌集」編纂における、全体的な作曲用件としてまとめられる。

- (あ) 音域および調子の設定：上述した島崎の方針と南の論文をあわせてみると、「初学年初楽器は（中略）小字一点ト音又はヘ音より同二点ニ音の音域より初め漸次発音せしめ、末学年に至りて（中略）小字変ロ音より小字二点ホ音の音域に及ぶ」<sup>(26)</sup>とあり、音域が委員会の審議の中で修正の上定められて作曲されたと見てよい。また、略譜を採用しなかった理由は、『日誌』でも南の論文でも明らかにされていないが、「歌曲に定められたる調子を、盛んに移調して教授せらるゝを見る尤も其定めたる調子余りに高きに過ぐる場合は別問題なれども、先づ一般の場合に於て斯かる必要を認めず故に本書は此点に注意したるものなれば、移調の必要なし。」「本書に於ては、各材料につき各其適當なる音域を採用したるものなれば改めて移調の必要なし」<sup>(26)</sup>と南が述べていることから、略譜を使用することで、わざわざ音域を変えて歌わなくともいいように、作曲委員会で配慮があったものと考えられる。
- (い) 言葉と楽曲の高低強弱の並行：これは南の論文のみに記されているが、言葉のアクセントを旋律にのせるために「読本に於けると同じ様に、東京語を標準とせり」<sup>(27)</sup>と、東京のアクセントを標準として作曲された、とある。ただし「二章以上に亘る歌詞は（中略）各章其楽曲に配合せる形に多少の差異あることを注意せられたし」との指摘もなされている<sup>(28)</sup>。言葉のアクセントと旋律との問題が強く意識されるのは、大正期の童謡運動においてであるが、明治後期に「唱歌集」が編纂される中でこの問題が意識されていたことは大変興味深い。
- (う) 楽曲の程度：「近来行はるゝ五声唱歌（即ち半音なし）に比すれば聊か硬的材料の感あらん」<sup>(29)</sup>と、決していわゆる「ヨナ抜き音階」だけで作曲したわけではないことを述べている。南はさらに「余りに児童の心意を顧慮せられ恰も病者の看護に於けるが如き傾ある事少なしとせず（中略）少し硬的材料によるも其不当なる事なし」<sup>(29)</sup>と述べ、西洋の7音音階を入れても決して教授上の問題は大きくない、と考えていたことが窺える。

c. 編纂は歌詞、楽曲の作成とも合議制を採り、『日誌』には各委員の意見は一切記されず、何月何日の会議でどの歌詞・楽曲を審議、修正、可決したかを淡々と記しているケースが目立つ。しかし、審議の過程で、歌詞が一度全体の委員会で可決されても再修正され、あるいは全く別の歌詞が作詞されたこともある。あるいは一つの韻文に複数の曲が附されたケースが多く見られ、また、一旦曲が修正可決されてから後、幾度も修正を行なった例が『日誌』からわかる。このことは、複数の人間で作詞・作曲を行ない、一つの結論

を出すことの困難さを表わしている。さらに歌詞については、後述するように、編纂委員以外の人物に作詞を依頼したり、委員会が意見を求めた芳賀、上田、吉岡による徹底された修正が施されているほどである。これらの編纂の過程は秘密事項<sup>(30)</sup>とされたものの、年表からもわかるとおり、一つの疑問がわき起こる。その部分を抜き出してみる。

1911.05.08	『尋小唱歌』第一学年用刊行
1911.06.28	『尋小唱歌』第二学年用刊行
1911.07.27	福井直秋『尋常小学唱歌 伴奏楽譜歌詞評釈第一学年用』発行
1911.11.11	福井直秋『尋常小学唱歌 伴奏楽譜歌詞評釈第二学年用』発行

1911（明治 44）年 5 月 8 日にその初版が発行された第 1 学年用の『尋常小学唱歌』からわずか 2 ヶ月半後に、福井直秋の『尋常小学唱歌 伴奏楽譜歌詞評釈第一学年用』が発行されている<sup>(31)</sup>。福井の著作は 4 声部の伴奏になっており、さらに歌詞の解釈もかなり詳細を極めている。当時の出版技術や、福井の編曲の能力がどの程度のものかを明らかにする必要があるものの、約 50 日の期間にわずか一人の手で、全 20 曲の歌詞に注釈を与え、4 声部の伴奏を施したことに、不自然さが残る。実際、福井の著作の「緒言」中、次の記述が認められる。

（前略）著者不学浅才の身を顧みず、これが曲に伴奏を附し、これが歌に評釈を試みたるは、僭越の譏なきにあらずと雖、心血を濺いでこの一編をなすことを得たるを以て、走りて、斯界の大家島崎赤太郎先生 吉丸一昌先生の許に至り、校閲の朗を乞ひ、更に高教指導を受け、やうやく茲にこれを公にすることを得たり<sup>(32)</sup>

また『福井直秋伝』によると、小山作之助と島崎が福井の恩師であり、かつ福井が伴奏譜の作成に当たっていたことを島崎が喜んでいて、という記述がある<sup>(33)</sup>。これらの「状況証拠」を勘案するに、ごく一部の人物に対してだったとはいえ、編纂の過程が完全なトップ・シークレットにはなっていなかったことが推測される。あるいは、当初教師用と児童用の 2 種類の「唱歌集」を編纂することを文部省が期待していたにもかかわらず<sup>(34)</sup>、それが叶わなかったための「対案」が、島崎－福井人脈によって生み出された『尋常小学唱歌 伴奏楽譜歌詞評釈』とでもいえるであろう。

d. 1909（明治 42）年 6 月 26 日の記録に「既刊ノ小学唱歌中田村氏ノ著書ハ比較的完全ニ近シ」<sup>(35)</sup>という記述がある。これは田村虎蔵が納所弁次郎と編んだ『教科適用幼年唱歌』や『諸教科統合尋常小学唱歌』などを、唱歌集編纂の上でかなり参考にしていたことを意味している。題目の共通性、歌詞に擬音を含んでいること、低学年の曲にリズムカルで速いテンポの曲が多いなどの点は、「唱歌集」が田村の著作から明らかに影響を受けた点であろう。田村の著書『教科適用幼年唱歌』の場合、田村の務める東京高等師範学校附属小学校の子どもたちに歌わせて、編纂の参考としていた<sup>(36)</sup>のに対し、「唱歌集」は、島崎が伴奏し、岡野が歌うという形で、編纂委員会内部で楽曲の検討が行なわれた<sup>(37)</sup>。そして『日誌』からは、出来上がった歌を子どもに実験的に歌わせた記録が見出せない。

以前音楽取調掛で編纂した『小学唱歌集』では、東京師範学校や同女子師範学校の附小の子どもたちに歌わせて「其適否ヲ試ミ」<sup>(38)</sup>ていた姿勢とは、180度の方針転換である<sup>(39)</sup>。しかし、「唱歌集」の編纂過程で、子ども達に歌わせるという試みを施さなかったのは、これまで述べてきたとおり、かつ嶋田や岩井の先行研究でも指摘されたとおり、いわゆる教科書疑獄事件後、教科書国定化の流れの中で、「唱歌集」が「文部省著作」という「責任」を負わされた上で編纂され、かつ編纂の過程を「秘密」にしていたことからくるものである<sup>(40)</sup>。『日誌』の記述や『文部省年報』の記述に、「唱歌集」が教科用図書調査委員会の審議にかけられた記述がある<sup>(41)</sup>。「唱歌集」は、全国の小学校で必ず使用しなければならない「国定教科書」にならなかったものの<sup>(42)</sup>、「文部省著作」という位置づけでの関わり方、国語読本編纂に関わった人物との関係を勘案すれば、「唱歌集」の編纂は文部省にとっても、「委員会」にとってもほぼ「国定教科書」と同等の位置付けをあたえたものであった。

### 第3節 『尋常小学第一学年唱歌歌詞』の解題

東京芸術大学附属図書館には、『尋常小学第一学年唱歌歌詞』（以下『歌詞』）が保存され、マイクロフィッシュ化されている。『歌詞』は洋紙でできており、表紙と裏表紙がつけられ、紐で綴じられ、本体は19枚（38ページ）から成る。表紙の右上には朱で「秘」の文字があり、審議の過程を一応秘密にしていたことが、ここからも窺える。歌詞そのものは縦書きで、紫色の文字で謄写印刷されており、ほとんどは片面にのみ歌詞が書かれている。

曲目	期日	修正	修正した顧問	芳	上	吉	可否	備考
鳩	1909/08/25	無					可	
人形	1909/08/25	有	芳、吉				可	
木の葉	1909/08/25	有	芳、上	○	×	○	可	
猿と蟹	1909/08/25	有	芳、上	×	○	○	否	
おきやがりこぼし	1909/08/31	有	芳、上				可	※1
かたつむり	1909/08/31	有	芳、上				可	
風車と水車	1909/08/31	有	芳、上、吉	×	○	○	否	※2
夕立	1909/08/31	有	芳、上				可	
池の鯉	1909/08/31	無					可	
牛若丸	1909/09/07	有	芳				可	
桃太郎	1909/09/07	有	芳、上、吉				可	※3
親の恩	1909/09/07	有	芳、吉				可	
菊の花	1909/09/07	有	芳、上				可	
花咲翁	1909/09/07	有	芳、上				可	
日の丸の旗	1909/09/11	有	不明				可	※3
竹に雀	1909/09/11	有	不明	○	×	×	否	

雪達磨	1909/09/11	無		×	×	○	否	※4
犬	1909/09/11	有	芳、上				可	
ひよこ	不明	有	芳、上				可	

表3 『歌詞』にみる歌詞修正から採用までの経緯

【表3の註】

芳=芳賀矢一、上=上田万年、吉=吉岡郷甫を表わしている。

- ※1 「おきやがりこぼし」は「起倒翁」の改題の可能性あり。但し現時点では詳細不明。
- ※2 1910（明治43）年1月15日の歌詞委員会で歌詞が修正可決されたものの、結果は不採用。
- ※3 「桃太郎」は1910年1月11日の歌詞委員会で、また「日の丸の旗」は1910年2月26日の歌詞委員会で、それぞれ『歌詞』に掲載されたものとは違うと思われる歌詞が出てきて、それらが可決。そちらが出版時に採用されたと考えられる。
- ※4 「雪達磨」は、歌詞が全く変えられて『新訂尋常小学唱歌』第1学年用に採用された。

『歌詞』は、1909（明治42）年8月15日に吉丸一昌によって起草された歌詞題目に基づき歌詞が作成され、上記表2のような日程で歌詞委員会において最初の決定（可決）がなされている。『日誌』には、作られた歌詞がそのまま可決されず、一部が修正されて可決された旨の記述がある<sup>(43)</sup>。そして、前頁表3に示したとおり、

- (1) 1909年9月7日に不採用になった「摘草」「新年」<sup>(44)</sup>
- (2) 結果的に不採用になった「正直」
- (3) 読本唱歌に納められた「烏」「月」「紙鳶の歌」

の6首を除いた19首が『歌詞』に納められている。

この『歌詞』が作成された時期であるが、1909年の『日誌』をたどってみると、次の記述が認められる。

- 十月一日 一 委員会ニ於テ仮決定シタル尋常第一学年ノ歌詞複写ノ上各委員ニ配布シ上、小山ノ委員ニハ郵送セリ
- 十月二日 一 曩ニ委員会ニ於テ決定シタル尋常第一学年唱歌々詞ヲ上田、芳賀両博士吉岡視学官ノ意見ヲ参考シ之ニ修正ヲ加ヘタリ（以下略）
- 十月六日 一 歌詞ヲ謄写シ渡部図書科長ヘ三部、上田、芳賀、吉岡氏ヘ各一部宛送付セリ
- 十月七日 一 昨六日送付シタル歌詞ノ仮名遣ヲ正シ芳賀博士ニ郵送セリ

これら『日誌』の記述から、『歌詞』は1909（明治42）年10月1日までに作られたものであることが推測される。残念ながら、歌詞そのものを誰が作成したのかについての記述は一切ない<sup>(45)</sup>。

薄紫色の字で謄写印刷された歌詞の上には、鉛筆やインクで修正がほとんどの歌詞になされている。この修正には、ほとんどの(芳)(吉)(上)の文字がある。これは、『日誌』10月2日の記述からも明らかなように、歌詞委員会が意見を求めた、芳賀矢一、上田万年、吉岡郷甫の3人を指す。3人のうち誰が修正を加えたかを前頁表3に記してある。『歌詞』に書かれた歌詞の原案と、実際に出版された『尋常小学唱歌 第一学年用』を比較してみると、この3人が施した修正の多くが積極的に採用されており、彼らの意見が相当強く反映されていたことがわかる。特に(芳)の文字が多く、芳賀矢一の意見がかなりの割合で重視されていた。実際、最終的に不採用になった「猿と蟹」「風車と水車」「竹に雀」「雪達磨」の4首のうち、「竹に雀」以外芳賀は採用に反対していた。このことから、芳賀の意見がかなりのウエイトを占めていたことへの根拠となる。

では、以下に修正が施された歌詞について『歌詞』の解題を通して編纂の実態を明らかにしていく。『歌詞』上修正意見が記された文字は、特に断り書きのない場合全て鉛筆書きになっている。なお、表3で無修正となっている「鳩」「池の鯉」「雪達磨」は除いた。

#### (1) 「夕立」

原案は次の通りである(各連の数字は便宜上筆者が付けたもの。以下同じ)。

- |   |             |           |          |
|---|-------------|-----------|----------|
| 一 | 1 降る降る夕立    | 2 鳴る鳴る雷   | 3 小川の子供は |
|   | 4 めだかを取つてみた | 5 箒を被つて   | 6 急いで帰る  |
| 二 | 1 飛ぶ飛ぶ白雲    | 2 照る照るお日様 | 3 学校の子供は |
|   | 4 むかへが持つてきた | 5 傘をかゝえて  | 6 静かに帰る  |

- ・一番の「1 降る降る」は「降り出す」に、「2 鳴る鳴る」は「鳴り出す」に修正。修正意見を出したのは芳賀。これは出版時には不採用。原案通り。
- ・一番「3 小川の」～「4 …取つてみた」は
  - (あ) 連ごと入れ換えの意見を出したのが芳賀。
  - (い) 「小川にめだかを取つてみた子供は」という修正意見を出したのが上田。出版時には(い)が採用された。
- ・二番の第3連以降
  - (あ) 芳賀は「今までだまつていた 木の上の蟬ぞ 声をそろへて 鳴き出すまでも」と改作意見。
  - (い) 上田は「学校にはれまを まつて居た子供は 本をかゝえて 静かに帰る」と改作意見。出版時には(い)が採用された。

#### (2) 「犬」

原案は次の通り。

- |   |               |         |                 |
|---|---------------|---------|-----------------|
| 一 | 1 外からでると      | 2 とんできて | 3 おつてもおつてもついて来る |
|   | 4 ぼちはほんとかはいゝな |         |                 |

- 二 1 帰て来ると 2 待つて居て 3 たもとにすがつて嬉しがる  
4 ぼちはほんとかはいゝな

- ・一番第1連を「外へでるとき」に芳賀が修正意見。出版時採用。
  - ・一番第2連の「とんで」を「かけて」に上田が修正意見。出版時不採用。
  - ・二番第1連を「内へ帰ると」に芳賀が修正意見。出版時採用。
- ※この他出版時には二番第2連が「おをふつて」に変更された。

(3) 「ひよこ」

原案は次の通り。

- 一 1 ひよひよひよこ 2 ちいさいひよこ 3 いつでもおやと 4 いつしよにいけ  
5 あしやはねの 6 よわいうちに 7 とほくへいくな 8 けがをするぞ
- 二 1 ひよひよひよこ 2 かはいゝひよこ 3 いつでもおやに 4 だかれてねよ  
5 はねのながく 6 ならぬうちに 7 ひとりでねるな 8 かぜをひくぞ

- ・一番第2連「ちいさい」→「ちいさき」。修正意見者不明。出版時には「ちひさな」となる。
- ・一番第3～4連を「兄弟一しよに つれだちてあるけ」に芳賀が修正意見。さらに「つれだちて」を「つれだつて」に修正。また一番第4連を「いつしよに」→「なかよく」との修正。これは修正意見者不明。結局出版時は「きやうだいなかよく いつしよにあるけ」となる。
- ・一番第7連「いくな」の左隣に「い」の文字があり、それが消しゴムで消されている。
- ・一番第8連「を」に右傍線があり（上）の文字あり。またこの連には「ひとりでゆくな」という芳賀の修正意見あり。そして「ゆ」の上をインク書きで「い」に再修正。出版時には「ひとりでいくな」が採用。
- ・二番第4連「ねよ」→「ねむれ」。芳賀の意見。出版時採用。
- ・二番第7連「ひとりで」→「はなれて」。芳賀の意見。出版時採用。
- ・二番第8連「を」に右傍線があり（上）の文字あり。またこの連には「ひとりでねるな」という芳賀の修正意見あり。これは「ひとりでねるな」と出版時採用。

(4) 猿と蟹（不採用歌詞）

原案は次の通り。

- 一 1 甘い柿をば 2 選つて食べ 3 渋い柿をば 4 投げつけて選つて  
5 蟹を殺した 6 憎らしさ 7 意地悪猿の 8 憎らしさ
- 二 1 悪は目に跳ね 2 蜂は螫し 3 臼は軒から 4 落ちてきて螫し（さし）  
5 猿を潰した 6 気持よさ 7 讐を討つた 8 気持よさ 讐かたき

- ・一番第4連「投げつけて」→「取つてつけて」。芳賀の意見。
- ・一番第5連「殺した」→「いちめた」。上田の意見。
- ・一番第6連「意地悪」→「あくとう」。上田の意見。

上田と吉田は採用に賛成したが、芳賀が反対。おそらく修正を施しても、ところどころに見られることばの、いわば因果応報的な「過激さ」があつてか、採用されなかったものと考えられる。

#### (5) おきやがりこぼし

原案は次の通り。

- |   |                      |                  |
|---|----------------------|------------------|
| 一 | 1 赤い着物をすつぼり被り        | 2 ひとりきんであぐらをか    |
|   | 3 こはい眼をして人をば睨む       | 4 おきやがりこぼしはをかしいな |
| ニ | 1 はふりだされてころりところび     | 2 からだゆすつてむつくと起きて |
|   | (一連「ころりと」の「と」は黒の筆書き) |                  |
|   | 3 こはい眼をして人をば睨む       | 4 おきやがりこぼしはをかしいな |

- ・一番第1連を「なげてもなげてもちつきにおきる（提案者不明）」と書いたその横に芳賀が「いくど（いくたびの記載もあり）なげてもいつでも起きる」と修正意見。この芳賀案が採用。
- ・一番第2連を「りきみかへつてこつちをむいて（提案者不明）」と書いたその横に芳賀が「からだゆすつてこちをむいて」と修正意見。上田は原案採用を提案。発行時は「体ゆすつてむつくとおきて」になる。
- ・一番第3連「眼を」が芳賀の修正意見「顔に」。実際は「こちらを向いて人をばにらむ」となる。
- ・二番第1連「ころりところび」は芳賀の修正意見「ころころところび」。実際は「ころころころび」。
- ・二番第3連「こはい眼をして人をば睨む」は芳賀の修正意見「あちらをむいてだまつてすわる」。出版時採用。
- ・二番第四連「をかしいな」は「おもしろい」と修正意見。意見者不明。この意見は出版時に採用される。
- ・一番と二番を入れ替える記述あり。提案者不明。実際の出版時は1番と2番が入れ替えられた。

#### (6) 竹に雀（不採用歌詞）

原案は次の通り。

- |   |                         |
|---|-------------------------|
| 一 | 1 すすめ〜 親雀まだ日もさゝないよあけから  |
|   | 2 ちう〜 たけやぶ竹のなか          |
| ニ | 1 すすめ〜 雀の子ひとりで起きたか目がさめて |

2 ちうへ たけやぶたけのなか

- ・一番第1連「まだ日もさゝない」を「子どもを呼ぶか」と修正意見。提案者不明。
- ・二番第1連「ひとりで起きたか」を「親鳥呼ぶか」と修正意見。提案者不明。

表3のとおり芳賀以外の2人が採用に反対。1909年9月11日に修正可決されたものの、結局不採用。

(7) 人形

原案は次の通り。

- |   |            |         |           |         |
|---|------------|---------|-----------|---------|
| 一 | 1 わたしの人形は  | 2 よい人形  | 3 目はぱつちりと | 4 いろじろで |
|   | 5 小さい口もと   | 6 かはいらし | 4 わたしの人形は | 8 よい人形  |
| 二 | 1 わたしの人形は  | 2 よい人形  | 3 うたをうたへば | 4 ねんねして |
|   | 5 ひとりでおいても | 6 なきません | 7 わたしの人形は | 8 よい人形  |

- ・一番第1連「人形は」の「は」に芳賀が二重線を施す。おそらくこの「は」を取り除くかどうかの意見のやり取りがあったと思われる。原案通り採用。
- ・一番第2連「目は」を吉岡が「目もと」と修正。しかし二重線で消される。原案通り。
- ・一番第3連「かはいらし」を芳賀と吉岡が「愛らしい」に修正意見。出版時採用。
- ・二番第4連「人形は」の「は」に二重線あり。誰の意見によるものか不明。ただし、一番第一連との関連から芳賀の可能性あり。原案通り。

(8) ひよこ

原案は次の通り。

- |   |          |           |           |           |
|---|----------|-----------|-----------|-----------|
| 一 | 1 ひよへひよこ | 2 ちひさいひよこ | 3 いつでもおやと | 4 いつしよにいけ |
|   | 5 あしやはねの | 6 よわいうちに  | 7 とほくへいくな | 8 けがをするぞ  |
| 二 | 1 ひよへひよこ | 2 かはいひよこ  | 3 いつでもおやに | 4 だかれてねよ  |
|   | 5 はねのながく | 6 ならぬうちに  | 7 ひとりでねるな | 8 かぜをひくぞ  |

- ・一番第2連「ちひさい」→「ちひさな」。修正者不明。採用。
- ・一番第3および第4連を「兄弟一しよに つれだつてあるけ」と芳賀が修正意見。また第四連の「いつしよに」は「なかよく」とも記載あり（修正者不明）。出版時は「兄弟なかよく一しよに歩け」となる。
- ・一番第5～6連は、芳賀、上田、吉岡のいずれも意見を付さなかったが、出版時に「あしの強く ならぬうちに」と修正されるた。
- ・一番第7連「とほくへいくな」の「い」にさらに「い」と書いて消しゴムで消された跡あり。「ゆ」との勘違いか？

- ・一番第8連「けがをするぞ」の「を」に上田による傍線あり。これを省略するな、という考えが見て取れる（二番第八連の「を」も同様）。芳賀により「ひとりでゆくな」と修正意見。この修正意見が採用。
- ・二番第4連「だかれてねよ」→「だかれてねむれ」。芳賀の修正意見。出版時採用。
- ・二番第7連「ひとりで」→「はなれて」。芳賀の修正意見。採用。
- ・二番第8連「かぜをひくぞ」→「ひとりでねるな」。芳賀の修正意見。出版時採用。

(9) かたつむり

原案は次の通り。

- 一 1 でんへ 虫々かたつむり 2 何がこわくてかくれるぞ  
3 角だせ槍だせちから出せ
- ニ 1 でんへ 虫々かたつむり 2 いくちがないといはれるぞ  
3 角だせ槍だせちから出せ

- ・一番第1連「でんでん虫々」を「でんでんで、むし」と上田が修正意見。しかし消しゴムの跡があるのに加え、縦の削除線がある。これは不採用。
- ・一番第2連全体を「お前のあたまはどこにある」と芳賀が修正意見。出版時採用。
- ・一番第3連「ちから出せ」→「あたま出せ」と芳賀が修正意見。出版時採用。
- ・二番第2連全体を「お前の目玉はどこにある」と芳賀が修正意見。出版時採用。
- ・二番第3連「ちから出せ」→「目玉出せ」と芳賀が修正意見。出版時採用。

(10) 風車と水車（不採用歌詞）

原案は次の通り。

- 一 1 風にくるへ 風車 2 そんなに廻つて 3 目がまはらないか  
4 あんまりまはつて 5 目がまはらないか 6 風に頼んで 7 休ませてやろう
- ニ 1 水にくるへ 水車 2 そんなに廻つて 3 くたびれないか  
4 あんまりまはつて 5 くたびれないか 6 水にたのんで 7 休ませてやろう

- ・一番第3連の横に筆で「目がまはらないか」と記載。筆記者不明。その横に吉岡が「ないの近辺にぬ」と記載。
- ・一番第5連の横に筆で「目がまふならば」と記載。筆記者不明。その横に上田と吉岡の修正の痕跡があるが、詳細不明。
- ・一番および二番第7連「休ませてやろう」は上田の修正案「休ませう」がある。
- ・二番第5連は横に筆で「くたびれたらば」とあり。さらに上田と芳賀の修正意見「くたびれるなら」があり。
- ・またここには「まふ＝まはる 辞林」の記述あり。

上田と吉岡は採用賛成。しかし芳賀は反対。表3の経緯を経て結局不採用になる。『歌詞』からは不採用になった決定的な根拠を読み取ることはできないが、おそらく語調が単調であるが故の不採用だった可能性がある。あるいは、曲をつけるのに難儀した可能性も考えられる。岩井の研究では、「風車と水車」が「水車」と題を改められて『新訂尋常小学唱歌』に掲載された<sup>(46)</sup>、としているが、同書に掲載された歌詞と、ここで審議された歌詞との間に共通性は見出せない。

(11) 牛若丸

原案は次の通り

- 一 1 京の五條の橋の上 2 黒のよろひに白頭巾 3 なぎなた持て弁慶は  
4 牛若丸に切りかゝる
- 二 1 牛若丸は身をかはし 2 持った扇を投げつけて 3 こゝだ〜と欄干の  
4 上へあがつて手を叩く
- 三 1 その働きの早いこと 2 まるでつばめの飛ぶやうぞ 3 鬼と云はれた弁慶も  
4 どう〜家来になりました

- ・一番第2連を芳賀は「大の男の弁慶は」と修正意見。出版時採用。
- ・一番第3連を芳賀は「長いなぎなたふりあげて」と修正意見。出版時採用。
- ・一番第4連を芳賀は「牛若目カけて」と修正意見。出版時は「牛若めがけて」となる。また「切」を「斬」と細い万年筆書きした跡がある。筆記者不明。
- ・二番第1連「身をかはし」→「とび退いて」。修正者不明。出版時採用。
- ・二番第2連「こゝだ〜と」を芳賀が「こいこいこいと」と修正意見。出版時採用。
- ・三番第1連の上方に「その太刀風のはけしさに」と書き込みあり。筆記者不明。
- ・芳賀は3番を次のように改作。

「前や後や右左 こゝとおもへば又あちら 燕のやうな早業に 鬼の弁慶あやまつた」。これが出版時に3番の歌詞となる。

(12) 桃太郎

原案は次の通り。

- 一 1 途中であつた 2 犬猿きじを 3 だんご一つ 4 おともにつれて  
5 鬼が島へと 6 鬼征伐に 7 行くのはつよい 8 桃太郎
- 二 1 鉄棒かなぼうふりあげ 2 手向ふ鬼も 3 さるにやひつかかれ 4 犬にはかまれ  
5 きじにやつつかれ 6 こりやかうさんと 7 宝物をば 8 みんな出す
- 三 1 出した宝を 2 車につんで 3 ぢゝやばゝへの 4 おみやげものに  
5 持つて来たのは 6 打出の小槌 7 かくれみの中には 8 かくれ笠

- ・一番第1～3連の脇に「日本一の きびだんごやつて 犬と猿雉」と書いてあり、削除の1本線が附されている。提案者不明。

- ・一番第3連「だんご一つで」を上田が「だんごあたへて」と修正意見。
- ・二番第3連および第5連のそれぞれにある「や」に上田と芳賀が傍線をつける。おそらく「省略すべきではない」という意味で附したと考えられる。
- ・二番第6連「かうさん」を吉岡が「たまらぬ」に修正意見。
- ・二番第7～8連を上田と芳賀が「みんな差し出す 宝物」と修正意見。
- ・三番第1連を「出した宝物をば」と芳賀が修正意見。「出した」の右に傍線あり。
- ・三番第4連「ものに」を芳賀が「ものと」に修正意見。
- ・三番第5連「来たのは」を「来た品々」と芳賀が修正意見。
- ・三番第7連「かくれみのには」を芳賀が「かくれみのやら」に修正意見。

この歌詞は出版時には採用されず、「ももたろうさん、ももたろうさん、おこしにつけた、きびだんご～」に全面修正されることになった。

### (13) 親の恩

原案は次の通り。

- |   |           |             |           |           |
|---|-----------|-------------|-----------|-----------|
| 一 | 1 軒に巣をくふ  | 2 燕を見たか     | 3 雨の降る日も  | 4 風吹く日にも  |
|   | 5 親は空をば   | 6 あつちこつちとんで | 7 虫をとつてきて | 8 子にたべさせる |
| ニ | 1 ひよこそだてる | 2 めんどり見たか   | 3 こここここと  | 4 子どもを呼んで |
|   | 5 にはのすみへ  | 6 はたけの中で    | 7 ゑをばさがして | 8 子にひろはせる |

- ・一番第1連の「巣を」から第2連にかけて（芳）の字が附されて傍線あり。
- ・一番第5連を吉岡が「親はあちこち」と修正意見。また一番第6連「あつちこつち」を芳賀が「空をば」に修正意見。2人の意見として「親はあちこち 空をばとんで」と目論んでいた可能性があるが、出版時は原案通り。
- ・二番第6連「はたけの中で」を芳賀が「はたけの中も」に修正意見。原案通り。
- ・二番第7連、芳賀が「ゑをばさがしては」と意見。「ば」の横に傍線あり（つけた人物は不明）。原案通り。

### (14) 菊の花

原案は次の通り。

- |   |         |          |          |        |         |
|---|---------|----------|----------|--------|---------|
| 一 | 1 垣根の菊が | 2 見事に咲いた | 3 一つ取りたい | 4 白い花を | 5 兵隊遊びの |
|   | 6 勲章に   |          |          |        |         |
| ニ | 1 垣根の菊が | 2 見事に咲いた | 3 一つ取りたい | 4 白い花を | 5 飯事遊びの |
|   | 6 御馳走に  |          |          |        |         |

- ・一番第1連「垣根の菊が」を「垣根の小菊が」と修正。また「が」に傍線あり。意見者不明。またこの修正に加えて第1連と第2連を芳賀が入れ替えるように提案。出版時は「見事に咲いた 垣根の小菊」となる。この部分に関して意見を出したの

は全て芳賀だと思われる。2番も同様の修正意見があり、出版時はやはり「見事に咲いた 垣根の小菊」となった。2番のこの部分の意見者は不明だが、芳賀の意見の可能性が大きい。

- ・一番第4連「白い」を芳賀は「黄色な」、上田は「黄い」と修正意見。出版時は芳賀の意見が採用。
- ・二番第4連「白い」を芳賀は「真白な」、上田は「白い」と修正意見。出版時は芳賀の意見が採用。

#### (15) 散ってくる木の葉

原案は次の通り。

- |   |            |  |               |
|---|------------|--|---------------|
| 一 | 1 風吹くたんびに  | 2 散つ <sup>マ</sup> で <sup>マ</sup> 来る木の葉 | 3 くるへまはつて     |
|   | 4 くものすにかゝり | 5 風に吹かれて                               | 6 ひらへすれば      |
|   | 7 くもはむしかと  | 8 よつてくる。                               |               |
| 二 | 1 風吹くたんびに  | 2 散つて来る木の葉                             | 3 ひらへひらへまつてきて |
|   | 4 池の上におちて  | 5 波にゆられて                               | 6 ゆらへすれば      |
|   | 7 鯉はゑさかと   | 8 浮いて来る。                               |               |

- ・題名の「散ってくる」が枠を囲んだ上に削除線が3本引かれている。修正者不明。出版時の題名は「木の葉」。
- ・一番第1連を上田は「どこから散つたか」と修正意見。出版時は「どこからきたのか」となる。
- ・一番第2連「散つて来る」、二番第2連「散つて来る」を芳賀が「飛んで来た」と修正意見。出版時採用。
- ・二番第1連をまず「どこからとんだか」と修正し、さらに「とんだか」に削除線を引き「散つたか」と修正。修正者葉不明だが、1番との関連で行くと上田の可能性あり。出版時は「どこからきたのか」となる。
- ・二番第2連「散つて来る」を芳賀はまず「落ちて来た」と修正意見。「落ちて」に削除線を引き「とんで」に再修正意見。出版時は「飛んで来た」。
- ・二番第3連を芳賀は「ひらひらまはつて」（2度目のひらは「へ」と修正意見。出版時は「ひらひら舞つて来て」。
- ・二番第4連「池」を「水」と一度修正し、削除線が引かれた。出版時は「池」のまま。

※表3の通り、当初は上田が採用に反対していた。

#### (16) 花咲翁

原案は次の通り。

- |   |                        |      |               |             |
|---|------------------------|------|---------------|-------------|
| 一 | 1 正直 <sup>ちぎい</sup> 翁が | 木の枝で | 2 灰を振り撒きや花が咲く | 3 殿様大層よろこんで |
|---|------------------------|------|---------------|-------------|

- 4 ぢづに褒美を下された  
二 1 意地悪<sup>ぢづい</sup>爺が木の枝で 2 灰を振り撒きや灰が降る 3 殿様大層はらたて、  
4 ぢづになはをばかけられた

- ・一番と二番の第1連「木の枝で」を芳賀が両方とも「灰まけば」に修正意見。上田は両方とも「枝で」を「上で」に修正意見。出版時は上田の意見は採用されず、芳賀の修正案が採用される。
- ・一番第2連を芳賀は「野原も山も花盛り」と修正意見。またこの歌詞には傍線が引かれ、さらに「灰を」に削除線が引かれる。出版時は芳賀の修正意見が採用。
- ・一番第4連を芳賀は「ぢづいに褒美を下される」と修正意見。また芳賀は「を」に傍線を附す。出版時採用。
- ・二番第2連を芳賀は「目鼻も口も灰だらけ」と修正意見。またこの歌詞の上に鉛筆書きで「着物も顔も灰だらけ？」と修正意見。さらにこの部分の全ての文字に傍点が打ってある。修正者不明。出版時は「目鼻も口も灰だらけ」が採用。
- ・一番第4連を芳賀は「ぢづいになはをかけられる」と修正意見。さらに吉岡は「なは」を「つな」と修正意見。採用されたのは芳賀の意見のみ。

(17) 日の丸の旗

原案（甲）は次の通り。

（甲）

- 一 1 風にひらひら日の丸の旗 2 このはたよい旗めでたい旗  
二 1 風にひらひら日の丸の旗 2 このはたよい旗日本の旗よ

- ・一番第2連の最後に「よ」が鉛筆書きで書かれる。追加者不明。

この歌詞は採用されなかった。この「日の丸の旗」については、『歌詞』には閉じられずに半紙に書かれた2つの歌詞がある。一つは吉丸一昌が作ったもので、半紙の右側に印刷されて次の（乙）の歌詞が書かれている。

（乙）

- 一 1 昇る朝日をそのまゝの 2 見よ日の丸のこの旗は 3 わが日本の旗章  
二 1 白地に赤くまんまるく 2 見よ美しいこの旗は 3 わがにつぼんの旗章

※一番第2連のあとには「この日の丸の旗を見よ」の記載が括弧書きである。

※一番第3連の「日本」には「につぼん」、「旗章」には「はたじるし」、二番第1連の「白地」には「しろぢ」の振り仮名がそれぞれペン書きで記されている。

この歌詞にも以下のような修正が施されている。

- ・一番第2連「日の丸の」の脇に「□やきだした（多分輝きだした）」とペンで書かれ、

削除線がある。

- ・一番第2連「見よ」の脇には「いさましい」と鉛筆書きがなされ、削除線がある。
- ・一番第3連の「旗章」の脇には「国の旗」とペン書きがある。またそのさらに脇に「うつしだしたるひのまるのこのはた」との記載がある。
- ・二番第1連「赤く」の「く」以降に削除線があり、その脇に「白地に赤の丸は」の記載あり。
- ・二番第2連全てにインクで削除線が引かれ、その脇に歌詞がペン書きされている。しかしそのペン書きに複数の削除線が書かれ、判読不能。
- ・二番第三連「わがにつぼんの国の旗」と書かれる。「国の」はペン書きで追加。「章」はペンで削除線が書かれる。

半紙の右側にはペン書きで次の歌詞（丙）が書かれ、その歌詞にも訂正が施されている。おそらく（乙）で大きく修正があったので、それを踏まえて作り直されたものと考えられる。ただ作者は不明。

（丙）

- 一 1 白地に赤くまんまるく 2 みようつくしそめぬいた 3 わが日本の国の旗
- 二 1 昇る朝日とそのままの 2 みよ日の丸の此の旗は 3 わが日本の国の旗

- ・一番第1連「まんまるく」に削除線。「日の丸や」と書かれ、「や」をペンで消してそのしたに「の」。
- ・一番第2連「そめぬいた」に削除線。「みようつくしい此の旗は」と記載。
- ・二番第1連「そのままの」の「の」以降に削除線。「そめだした」と記載。
- ・二番第2連「日の丸の」に削除線。「いさましい」と記載。

この歌詞は最初「未定」とされたが「未」に修正があり「仮定」となった。さらに筆で○印がある。一時はこの歌詞を採用する予定だったことがうかがえる。しかし出版時はこれら3種類のいずれも採用されず、次に記す歌詞（丁）が採用された。

（丁）

- 一 白地に赤く 日の丸染めて あ、うつくしや 日本の旗は
- 二 朝日の昇る 勢見せて あ、いさましや 日本の旗は

「日の丸の旗」の歌詞は、今日では高野辰之の作詞、とされている。とすると、これまでに述べた経緯から、歌詞採用までの流れとして次の（あ）から（う）にまとめることができる。

- （あ）1909（明治42）年9月11日に可決された「日の丸の旗」の歌詞は、『歌詞』につけられた鉛筆書きの「○」から、（甲）がまず採用されたと思われる。（甲）には芳賀、上田、吉岡の修正は一切ない。

(い) しかし(甲)は何らかの理由で却下され、吉丸が(乙)を作成した。  
(う) (乙)は誰かの手によって大きく修正され、(丙)が生み出された。(丙)を提案したのは高野の可能性があり、それを推敲して改めて出てきたのが(丁)である。なお、(乙)や(丙)の修正は、吉丸や高野本人の手によりなされた可能性があるが、史料の裏付けは管見のところ不可能である。

ただ、これまでの分析から、(丁)そのものが完全に高野単独の作詞とは考えにくい。(丙)から(丁)に再提案された根拠となる史料は管見のところ見あたらないが、表3の※4にも記したとおり、1910(明治43)年2月26日の歌詞委員会でおそらく(丁)が出てきて、それが採用されたと考えられる。

以上の解題及び分析から、わずか助詞の一文字に至るまで細かな修正が行なわれたことが明らかになる。それだけ歌詞の作成に神経を使っていたことが明らかになる。尋常1年用でこれだけの修正が行なわれていたのだから、尋常2年以上の歌詞についても同様の修正が行なわれていたことは容易に想像可能である。

修正の過程で芳賀の名前が多く登場し、かつその修正意見が積極的に採用されていた背景には、芳賀が教科用図書調査委員会第3部会で国定読本編纂に中心的に携わり<sup>(47)</sup>、新体詩懸賞の審査委員を務めるなど、当時の小学校教育における韻文作成に大きな役割を果たしていたという点が挙げられよう。上田や吉岡の、当時の文部省関係審議会等における地位は決して低かったわけではないが、『日誌』中吉岡を「視学官」と呼び、上田と芳賀を「博士」と記していたことは、彼らに対する委員会の期待度を裏付ける要因の1つになるとと思われる。同時に、これだけの手が加えられていることを鑑みれば、「日の丸の旗」で述べたことを例に取るまでもなく、作詞者を特定することはかなりの困難が伴うといってもよい。

本研究においては、作曲の過程を明らかにする史料は管見のところ発見できなかったが、これまでの記述から、島崎のイニシアティブで、岡野や南が動いたことは明らかで、作曲委員の合議によって原案にさまざまな修正が加えられたことは容易に想像がつく。

#### 第4節 文部省唱歌に対する師範学校の意見と そこから判断される「委員会」とのずれ

1913(大正2)年以降文部省から発行される『国定教科書意見報告彙纂』(以下『彙纂』)全5冊には、「唱歌集」に対する意見が、「修正ノ参考ニ供」することを目的とし、「所謂国定教科書ニ属セサル唱歌」はその「便宜ニ出ツ」るために掲載されることとなった<sup>(48)</sup>。

意見は、東京と広島の高師を初めとする29の師範学校から提出された。意見の多くは、具体的な曲を示して述べられており、その内容は次の通りである<sup>(49)</sup>。

①題目、歌詞、曲節のそれぞれで、その学年にふさわしいものが少なく、高尚なものが

多い。そのため、子どもの趣味にあわない。

②低学年の曲に快速なテンポのものが少ない。また、曲の表情に見合ったテンポ設定が行われていない。

③子どもが歌うにしては品のない歌詞がある(例えば「花咲爺」中の「ぢぢい」)。

④子ども(特に1年生)に聴唱法でアウフタクトを認識させるのは不可能である(例えば1年用「おきやがりこぼし」、3年用「茶摘」)。

「唱歌集」を使う現場は、「子どものための歌」、すなわち、子どもに教授しやすく、子どもの理解に耐え、子どもが興味を持って歌える歌を欲していた。そのことは、『音楽界』掲載の「唱歌集編纂に就きての意見」で既に見られた。だが、唱歌集編纂において、上述の意見から判断すると、現場の声が反映されたとは言い難い。

一方で、「唱歌集」所収の曲は、学年を追うごとに、リズム、調性、拍子、音程が概ね複雑になり、楽典の諸要素も多くなる形で作曲されている。これらは以前の『小学唱歌集』に比べ、大きな前進であり、音楽の諸要素を段階を踏んで学習することが可能な教材集だった。このことは、「唱歌集」を「極めて系統的に排列され、教科書としての統一を保ち「統一的な進歩を促した」<sup>(50)</sup>と評価させることになった。

しかし、明治30年代以降、ヘルバルト主義の教授理論が唱歌でも一般的になり、予備の段階で行なう音程・音階の基礎練習曲を「唱歌集」に含めて欲しいという現場の声があがっていた。現場側は、歌詞の内容はもとより、音楽的要素を教授するための教材を、目に見える形で望んでいた。つまり、『小学唱歌集初編』にあったような基礎練習のための教材を、「唱歌集」にも具体的に提示してもらいたかったのである。それだけ二十数年ぶりに文部省が編纂する「唱歌集」に、現場はより完璧な教材を期待していたと思われる。すなわち、子どもに唱歌という教科目を教授するため、西洋音楽の演奏に不可欠な系統的なリズム、音程、音階、調性の「訓練」といった、いわば「ソルフェージュ」的な内容までを含め、加えてそれに伴った教師用教科書(指導書)の準備まで求めていたのだといえる。先に検討した雑誌『音楽界』や『音楽』に掲載された、二度にわたる東京音楽学校からの意見聴取からこのことは浮き彫りにできる。ところが、現場のこのような声は結局受け入れられず、「唱歌集」は表向き「楽譜集」の形しかとられなかった。

また、広島県師範学校を初めとする数校からは「編纂趣意ヲ至急発表セラレタシ」<sup>(51)</sup>という意見も出た。これらの意見がありながら、文部省としては「公式」に「唱歌集」に関する発言を避けてきた。わずかに、島崎や南によって、音楽雑誌や講演(の速記録)の形で、編纂過程がいくらか明らかにされてきただけである。このことは、これまでも述べてきたとおり、「唱歌集」を国定教科書と同等レベルに扱い、かつ編纂過程を秘密裡に進めた結果であろう。もちろん、今日ほどではないが、著作権の問題も避けて通れなかった可能性がある。そのために「委員会」の委員長湯原元一が「今日の最善を尽くした」<sup>(52)</sup>とは述べたものの、教える側と作成する側の意識の溝を埋めることは困難なことであった。そして、1932(昭和7)年に発行される『新訂尋常小学唱歌』でも、基本的には「唱歌集」の編纂方針を踏襲することになったのである。

## 小結

「唱歌集」は、「文部省著作」ということで、国語関係の学者と作曲界の当時の権威を、編纂委員とそのブレーンに揃えていることから、「委員会」の意気込みは相当のものであった。特に歌詞作成において、第2期国語読本の編纂に関わっていた人物の意見を大きく採り入れたことのおかる史料が、第4節の記述により明らかにすることができた。

唱歌が、但し書きを持ちつつも「必修」になるのは、第1章でも述べたとおり、1907（明治40）年の小学校令施行規則改正によってである。唱歌がカリキュラム上必修になっても、その教材は1894（明治27）年に出された文部省訓令が生かされ、教科書国定化まで至らなかった<sup>(53)</sup>。しかし、いわゆる「教科書疑獄事件」以降、多くの教科目の教科書が相次いで国定制を採るに従い、唱歌教科書も国定教科書の水準を有するものを、文部省主導で作成する必要性があった。この使命を負い、東京音楽学校に実務を委託する形で「文部省唱歌」が生み出されたことになる。

そして、東京高等師範学校附属小学校で1912（大正元）年以降に編纂される唱歌教授細目において、『尋常小学唱歌』が少しずつ積極的に採用されることになるのである。

---

(1) 日本教育音楽協会（＝青柳善吾）『本邦音楽教育史』（音楽教育書出版協会、1934年）255及び256頁。特に『尋常小学読本唱歌』と『尋常小学唱歌』の編纂委員会が別組織、という記述はほとんどこの部分に拠っていると考えてよい。例えば井上武士『音楽教育明治百年史』（音楽之友社、1967年）122～124頁。澤崎真彦『『尋常小学唱歌』へ』『小学校音楽教育講座2 音楽教育の歴史』（音楽之友社、1983年）57及び59頁。同「ステップイン『文部省唱歌』」江崎公子編『音楽基礎研究文献集 別巻』（大空社、1991年）202頁。嶋田由美『『尋常小学読本唱歌』・『尋常小学唱歌』編纂過程の研究』『武蔵野音楽大学研究紀要 XIII』（1980年）36頁及び40～41頁。岩井の研究が発表された後でも、藍川由美『これでいいのか にっぽんのうた』（文春文庫、1998年）ではこの記述に依っていた。また『本邦音楽教育史』の記述の一部は、南能衛「文部省編纂尋常小学読本唱歌の取扱上に付きて」『音楽』1巻10号（1910年11月）からの引用と思われる。

(2) 猪瀬直樹『ふるさとを創った男』（日本放送出版協会、1990年）。同書は1994（平成6）年5月に文芸春秋社から文春文庫として復刻された。尚、岩井正浩は著書『子どもの歌の文化史』の中で、猪瀬に『日誌』を初めとする資料を提供したことを述べている（同書110頁）。

(3) 岩井正浩『子どもの歌の文化史』（第一書房、1998年）。岩井はこの著作を上梓する以前、まず『季刊音楽教育研究』76～77号（1993年刊）で『日誌』の解題を行なった。その後河口道朗編著『音楽教育入門』（音楽之友社、1995年）でも『日誌』の改題を試みているが、『子どもの歌の文化史』でそれらが集約されたと筆者は見ている。したがって本研究で岩井の研究を扱う際には、『子どもの歌の文化史』の記述を基にする。

(4) 赤井励「『尋常小学唱歌』研究の現状」（安田寛ほか編『原点による近代唱歌集成 解説・論文・索引』、ピクチャーエンタテインメント、2000年）。

(5) 梶山雅史『近代日本教科書史研究』（ミネルヴァ書房、1998年）314～318頁参照。

(6) 『官報』第7467号（明治41年12月21日）。

(7) 国立国語研究所編『国定読本用語総覧2』（三省堂、1987年）解説5頁。

(8) 嶋田由美『『尋常小学読本唱歌』・『尋常小学唱歌』編纂過程の研究』『武蔵野音楽大学研究紀要 XIII』（1980年）35頁。なお、「海の子」の宮原智久は、童話作家の宮原晃一郎の本名で、宮原の遺族により「海の子」が宮原晃一郎の手によるものと推定されることが明らかになった（『NHK日本のうた ふるさとのうた100曲』、講談社、1991年、57頁）。

(9) 岩井前掲(3) 111～113頁参照。『日誌』と比べて『本邦音楽教育史』の記述にぶれがあるのは、後者の方におそらく『中等唱歌』と「唱歌集」の編纂に絡んだ人間関係をうまく描き出せなかったからだと考えられる。岩井の指摘の通り、武島又次郎は1910(明治43)年、田村虎蔵は1911(明治44)年から唱歌編纂掛の委員を外れており、実際「唱歌集」の編纂に初めから関わっていなかったことが考えられる。特に田村の場合、「唱歌集」の編纂委員であれば、『音楽界』を初めとする雑誌で「唱歌集」の批判ができるわけがない。

(10) 「東京音楽学校に於て新に教科書編纂の挙あるを慶す」『音楽世界』1巻10号(1907年10月15日)。

(11) 「唱歌集編纂に就きての意見」『音楽界』1巻4～8号(1908年4～8月)および1巻10号(1908年10月)。

(12) 「小学唱歌に対する師範学校の意見」『音楽』1巻10号(1910年10月；東京音楽学校学友会発行)14～15頁。

(13) 岩井前掲(3) 114頁で「『尋常小学読本唱歌』掲載の二七曲は、全曲『尋常小学唱歌』に掲載されている。／『尋常小学読本唱歌』と並行して編集作業を行なったが、実際には修正・改善をして新しい『尋常小学唱歌』を編纂していった」と指摘されている。主語の省略があり、論旨の若干不明確な感が否めないが、『日誌』では、本論でも述べたとおり、『尋常小学読本唱歌』と『尋常小学唱歌』の編纂を別組織で行なった記述は認められない。また、杉田政夫『学校音楽教育とヘルバルト主義』(風間書房、2005年)216頁で、岩井の研究を典拠に記述を行なっているものの、直接『日誌』を初めとする第一次史料の精査を行なっていないため、記述に混乱が見られる。

(14) 『日誌』5～6丁。

(15) 『日誌』4丁。

(16) 『日誌』13、18～19丁より作成。本文中括弧内の役職は当時の『東京音楽学校一覧』および大蔵省印刷局『職員録』に依った。

(17) 『日誌』2～5丁。文部省図書課長渡部薫之介による「唱歌集編纂に関する要項」

(18) 『日誌』2丁。

(19) 『日誌』26～31丁。詳細な分析は岩井前掲(3) 130～136頁。

(20) 1894(明治27)年12月の文部省訓令第7号。この訓令は1931(昭和6)年に「文部省令施行規則」に組み込まれる。第2部第5章参照。

(21) 編纂当時に適用されていた教則である、「小学校令施行規則」(明治33年8月21日文部省令第14号；『発達史』第4巻)を確認しておく。

第1条(第6項) 各教科目ノ教授ハ其ノ目的及方法ヲ誤ルコトナク互ニ相連絡シテ補益センコトヲ要ス  
(60頁)

第9条 唱歌ハ平易ナル歌曲ヲ唱フコトヲ得シメ兼テ美感ヲ養ヒ徳性ノ涵養ニ資スルヲ以テ要旨トス  
(以下略；64～65頁)

(22) 官報第7458号。

(23) 南能衛「文部省編纂尋常小学読本唱歌の取扱上に付きて」(『音楽』1巻10号、1910年11月)に、「(前略)目下編纂会編纂の唱歌をば統一的秩序的のものとなし、此の韻文唱歌をば、唯国語との連絡上の材料となし、出来得る限り、唱歌となし得らるゝ、歌詞には、全部作曲を試みたり(10頁)」とある。

(24) 『日誌』13～17丁。なお、委員会で果たした島崎の役割について、『新訂尋常小学唱歌』の編纂委員を務めた片山穎太郎は、「前編集(鈴木註；『尋常小学唱歌』編纂を指す)に大そう苦心をばはられ、編集事情に精通されていた島崎先生」(『新訂尋常小学唱歌』および『新訂高等小学唱歌』の編さんについて)『音楽教育研究』30号、1968年10月、120頁)と述べていることから、委員長として大きなイニシアティブをもって「唱歌集」の編纂にあっていたことがわかる。

(25) 『日誌』15丁。

(26) 前掲(23) 11頁。

(27) 前掲(23) 11～12頁。

(28) この点に関して、赤井は前掲(4)で、関西出身の田村虎蔵(鳥取県出身)らが編纂委員から外されたことを踏まえ、「メロディーを作る際、音韻上の統一が妨げられるという面が人選に作用していたのかもしれない。当時、

日本語の基準を東京地域に置こうとする流れがあり、おそらくは文部省唱歌編纂に際してもこのことは暗黙の了解だったろう(207頁)と述べている。実際は「暗黙の了解」ではなく、「委員会」はきちんと意識していた問題だといえる。また、島崎赤太郎は東京高等師範学校附属小学校で行なわれた第30回全国訓導協議会の講演で、日本語のアクセントに言及しており、作曲の際非常に神経を使っていたことがわかる(『教育研究』第330号臨時増刊、1928年3月、15～20頁)。

(29)前掲(23)13頁。

(30)『日誌』20丁。「前会ノ決議事項ヲ複写シ各委員ニ秘密取扱書類トシテ」とある。

(31)『尋常小学唱歌 伴奏楽譜歌詞評釈第一学年用』の初版印刷は1911(明治44)年7月24日、初版発行は同年同月27日。そしてそれぞれの表紙に島崎赤太郎、吉丸一昌、と記されている。

(32)註(31)の書緒言。

(33)『福井直秋伝』(福井直秋伝記念刊行会、1969年)92頁に「当時文部省から出されていた小学唱歌には伴奏は一切なかったのである。東京音楽学校教授であった島崎赤太郎は、その頃ドイツ留学より帰朝し、『いずれ日本の小学唱歌にも伴奏をつけねばならない』と感じていた時であった。福井は独創的思考により、その必要を痛感し、ひそかに伴奏譜の作製にあたっていたのだ。師島崎赤太郎が、この愛弟子の壮挙を喜び、励ましたのはもちろんである」とある。また、福井が小山と島崎の弟子であったことについては、同書47頁に「小山作之助・島崎赤太郎は、ともに、東京音楽学校教授であり、福井の恩師であるが、福井の卒業後の歩みは、すべてこの二人の恩師の強い影響と指導によったといっても過言ではなかった」とある。

(34)前節渡部図書課長の要項第5番目参照。

(35)『日誌』12丁。

(36)東京教育大学附属小学校創立百周年記念事業委員会編『東京教育大学附属小学校教育百年史』(東京教育大学附属小学校創立百周年記念事業委員会、1973年)33頁に「これ(『教科適用幼年唱歌』を指す；筆者註)は個人の名義になっているが、実は当校における研究の成果であった(中略)これらの研究に貢献したのは、明治32年7月以来唱歌の担当をしていた訓導田村虎蔵であった」とある。

(37)『日誌』21～22丁。

(38)『小学唱歌集 初編』中「緒言」に「(前略)我学校(音楽取調掛；鈴木註)ニ適用スヘキ者ヲ撰定セシム爾後諸員ノ協力ニ頼リ稍ヤク数曲ヲ得之ヲ東京師範学校及東京女子師範学校生徒并両校附属小学生徒ニ施シテ其適否ヲ試ミ更ニ取捨撰擇シ得ル所ニ随テ之ヲ録シ遂ニ歌曲数十ノ多キニ至レリ」(2丁)とある。

(39)ただし、註(23)で取り上げた南の論文中、「小学児童入学当時の声帯は、軟弱にして女性的声音にて、然かも其音域は極めて狭小にて」(11頁)とか「児童の幼稚なる発音器並びに呼吸の量を参酌して」(12頁)と子どもの発声と呼吸に注意して作曲したことも記載されている。また南は、『音楽』1巻1号(東京音楽学校校友会刊、1909年4月；この点確認)で「教育音楽雑感」という論文を発表しており、「平常感じている地方音楽に就きて」6つの観点を取り上げている。その中で「小学児童発音並びに発声の矯正」というタイトルの報告があり、当時の子どもの発声及び発音の指導の稚拙さを厳しく批難している。この点から、委員会が決して当時の唱歌教育の状況を全く知らないままに「唱歌集」を編纂していたとは考えにくい。

(40)岩井前掲(3)100頁、また島田前掲(8)参照。

(41)『日誌』88丁に「文部省国定教科書調査委員会ノ修正案(尋常第一学年ヨリ第三学年迄ノ分)ニ就テ」という記述がある。また、『日本帝国文部省第三十八年報』から『同第四十一年報』では教科用図書調査委員会の席において以下の通り審議された記録が見られる。

明治43年度(自明治43年4月至明治44年3月)

尋常小学唱歌特別委員会：3回開催

審議事項：尋常小学唱歌歌詞(自一学年至三学年)に関する件を協議決了

明治44年度(自明治44年4月至明治45年3月)

尋常小学唱歌特別委員会：3回開催

審議事項：尋常小学唱歌歌詞(第四学年)に関する件を審議決了

明治 45 年度（自明治 45 年 4 月至大正 2 年 3 月）

尋常小学唱歌特別委員会：2 回開催

審議事項：尋常小学唱歌歌詞（第五学年）に関する件を審議決了

大正 2 年度（自大正 2 年 4 月至大正 3 年 3 月）

尋常小学唱歌特別委員会：6 回開催

審議事項：尋常小学唱歌歌詞（第六学年）に関する件を決了

(42) 註 (20) 参照。

(43) 例えば『日誌』1909（明治 42）年 8 月 25 日の記述に「委員製作ノ歌詞鳩外十五首ヲ議題トシ『木の葉、人形、鳩』ノ三首ハ字句ニ多少ノ修正ヲ加ヘテ可決シ他ハ作者ニテ更ニ修正スルコトヽス」（33～34 丁）、また 1909 年 8 月 31 日の記述に「左ノ歌詞ニ修正ヲ加ヘ決定ス 猿と蟹 おきやがりこぼし 夕立 風車と水車 池の鯉 かたつむり」（35～36 丁）とある。

(44) ただし歌題としては「摘草」は新訂尋常小学唱歌第 3 学年で、また「新年」は尋常小学唱歌第 6 学年でそれぞれ採用された。岩井前掲（3）131～132 頁参照。

(45) ただ、高野辰之は、東京高等師範学校附属小学校で行なわれた第 30 回全国訓導協議会の講演「歌謡の発達」で、「それから二十何年か経て、今皆さんが用ひて居られる小学唱歌が作られて、私も其の歌の作者の一人であります。読本から採ったものには、私の歌が沢山あります」（『教育研究』第 330 号臨時増刊、1928 年 3 月、33 頁）と述べており、高野が歌詞の原案をかなり多く作っていたことは明らかである。

(46) 岩井前掲（3）131 頁。

(47) 『国立国語研究所 国語辞典編集資料 2 国定読本用語総覧 2』（三省堂、1987 年）解説 12 頁。また国定第 2 期読本の起草委員になっていた 3 人（芳賀、三土忠造、乙竹岩造）のうち、芳賀は当時東京帝国大学教授、三土と乙竹の 2 人は東京高等師範学校の所属ということを考えても、芳賀の地位がかなり高かったことは明らかであり、そこからも芳賀の発言力が大きかったことがわかる。

(48) 『国定教科書意見報告彙纂第一輯』（文部省図書局、1913 年 3 月）中「凡例」に「本書ハ国定ノ二字ヲ冠スト雖モ本省著作小学校教科用図書中所謂国定教科書ニ属セサル唱歌手工農業英語ノ分ヲモ掲載セルハ便宜ニ出ツ」とある（凡例 1 頁）。

(49) この意見に関する分析は、岩井前掲（3）182～186 頁のほか、山住正己『『文部省唱歌』に対する師範学校の意見について』（『音楽教育研究』14 号、1967 年 9 月、12～19 頁）で取り上げられている。ただし山住論文では、第 5 輯への言及がなく、また意見を寄せた師範学校の数も 39 としているが、実際は毎回回答を寄せた石川県師範学校や三重県女子師範学校の例もあり、回答を出した学校の実数は 29 である。ただ、意見を寄せても第 1 輯の福岡県小倉師範学校のように「唱歌ニ関スルモノニツキテハ別ニ意見ナシ」とする例もある。

(50) 日本教育音楽協会／青柳善吾『本邦音楽教育史』（音楽教育書普及協会、1934 年）259 頁。

(51) 『国定教科書意見報告彙纂第二輯』（文部省図書局、1914 年 12 月）1016 頁。

(52) 『教育時論』914 号、1910（明治 43）年 9 月 5 日。

(53) 岩井前掲（3）60 頁では、音楽文化史的な視点から①急激な西洋化とそれに伴うキリスト教の影響。日清戦争以後の排外（国）と排外（国）の確執②教員養成の遅れと地域格差③唱歌の音楽、芸術性としての位置づけ不足④他教科と比べ、教科の独自性、自立性不足、の 4 点を、「唱歌集」非国定化の原因として指摘している。また江崎公子「唱歌科と教科書（二）」（国立音楽大学大学院『音楽研究』第十七輯、2005（平成 17）年 3 月）では、教育制度史的な視点から①教師用教科書しか法令上唱歌の教科書は必要がなかった（「小学校教則大綱」第 10 条の規定より）②軍歌の発達。日清戦争以後、兵式体操及び「体育令」（明治 27 年文部省訓令第 6 号）との絡みで、教科書としてよりも「ピース」、つまり曲ごとの「認可制」のスタイルをとり、それが普及した。軍歌に限らず、曲「そのもの」が許認可の対象になった③明治 27 年文部省訓令第 7 号の一人歩き④国定読本の内容と唱歌の歌詞の内容を一致させなければならない、という問題、の 4 点を原因として挙げている。岩井と江崎の示したいずれの視点も的確なものではあるが、唱歌という教科目の教育内容が法令に縛られていた以上、江崎の指摘した①が、やはり大きな「壁」になって、「唱歌集」非国定化の道をたどってしまったことを見逃してはならないと考える。さらに江崎は、「唱歌科と教科書（一）」（国立音楽大学大学院『音楽研究』第十六輯、2004（平成 16）年 3 月）で当時の文部大臣菊池大麓の

演説を引用し、具体的理由こそ提示しなかったものの、法令を根拠に唱歌の教科書を児童用と与えてはいけない、ということに言及している。

筆者はこれらの見解に加えて、明治 20 年代以降数多く出版され、明治 27 年 12 月の文部省訓令第 7 号で唱歌教材として認可された民間の唱歌集、もしくは唱歌教科書を、「唱歌集」が国定化されることにより、それら全てを排除することが不可能なほどの発行数が既にあった、ということも指摘しておきたい。先の江崎論文「唱歌科と教科書（二）」によれば、1894（明治 27）年 11 月以降明治の終わりまでに各府県から願いが出された唱歌の数が約 520 あることが明らかにされている。

## 第2部 東京高等師範学校附属小学校における唱歌教育方法の確立

### 小序

第2部においては、第1部で述べた、教科目としての「唱歌」に関する、制度的な諸整備の様相を踏まえ、戦前日本における、教授法のセンター的存在であった東京高等師範学校附属小学校の唱歌教育が、特に明治中期以降どのように形成され、展開されていったかを論究する。まず当第1章では、東京高等師範学校附属小学校の沿革の概略を述べ、1882（明治15）年以降1936（昭和11）年まで全部で12種類作成された唱歌教授細目の概要について述べていく。

## 第1章 東京高等師範学校附属小学校唱歌教授細目の概要とその構成

### 第1節 学校沿革の概略

東京高等師範学校附属小学校は、1873（明治4）年1月15日に設立された師範学校附属小学校がその前身で、この年4月に78名の生徒が入学してその授業が始まった<sup>(1)</sup>。はじめは1872（明治5）年9月、師範学校の中に「師範学校付小学生徒」として位置づけられ、師範学校の生徒が授業の実地訓練を行なう対象とされた<sup>(2)</sup>。しかし、「師範学校付小学生徒」となったのは「20才以上の壮者を幼少の小学児童と仮定」<sup>(1)</sup>したため、「小学教授法の練習には無理がある」<sup>(1)</sup>だった。そのため「附属小学校を設けて、直接児童について授業を練習させなければならないとの議」<sup>(1)</sup>が起こり、附属小学校として独立することになった<sup>(3)</sup>。そして、文部省が「小学教則の基準として」<sup>(4)</sup>師範学校附属小学校により1873（明治6）年5月に作成された小学教則」を地方に普及させる方針をとった<sup>(4)</sup>ことから、この時点で、のちの高師附小が、教育内容や方法の点で、全国の小学校をリードする役割を担ったことがわかる。

1886（明治19）年の師範学校令の公布により同年4月、高等師範学校附属小学校と名称が変わった<sup>(5)</sup>。その後一時期1888（明治21）年9月に附属小学校が附属学校となり、5年制の尋常中学科を置くことになった<sup>(6)</sup>が、1896（明治29）年12月、尋常中学科が附属尋常中学校として独立したことを機に再び附属小学校に改編された<sup>(7)</sup>。この間、小学校に関する法令の変更に伴って、学科の修業年限が幾度か変更されたが、1897（明治30）年4月、3部制からなる高等師範学校附属小学校となった。「東京」が冠されるのは、1902（明治35）年3月に広島高等師範学校が設立されてからである<sup>(8)</sup>。その後大正時代に第2および第3部の組織が改編され、1920（大正9）年2月には5部制の編成をとるようになった<sup>(9)</sup>。そして、1929（昭和4）年4月、名称を残したまま東京文科大学ができることにより、名称を残したまま東京文科大学の管理下に附属小学校がおかれることになったのである<sup>(10)</sup>。なお、本稿では以下高師附小で名称を統一する。

1903（明治36）年に発行された教授細目によれば、第1部は「中学校ニ於テ中等普通教育ヲ受クベキ基礎トシテノ小学教育ヲ施ス」<sup>(11)</sup>のために設置され、「男児ノミヲ以テ組織」<sup>(12)</sup>されている。そして第1部は「第2部及ビ第3部ニ比シ一層多ク研究上ノ自由ヲ与ヘラレ」<sup>(11)</sup>ており、小学校令や小学校令施行規則に示されている内容よりも、その教

No	発行年	典 拠 (出版元あるいは掲載誌)	作成関与者	備 考
a	1882年9月	音楽取調掛音監経伺書類	不 明	東京芸術大学附属図書館蔵
b	1892年7月	高等師範学校附属小学科教授細目 (東京茗溪会編;東京普及社)	鈴木米次郎	他教科との連絡を提示 トニック・ソルファ法の記述
c-1	1903年4月	東京高等師範学校附属小学校教授細目 (紀要;非売品)	田村虎蔵	3部制による編成 (以下No.6まで継続)
c-2	1905～ 06年	東京高等師範学校附属小学校第二部 教授細目(教育研究12,17,22号の計3回)	田村虎蔵	No.3のうち第2部を一部曲を入れ替 えて発表
d	1907年4月	東京高等師範学校附属小学校教授細目 (大日本図書)	田村虎蔵	各楽曲ごとに拍子と調性を提示
e-1	1912年10月	東京高等師範学校附属小学校教授細目 (大日本図書)	田村虎蔵	各楽曲の出典を明示
e-2	1916～17年	東京高等師範学校附属小学校唱歌研究部 「唱歌科教授細目」 (教育研究151～153,157,159, 166～169号の計9回)	田村虎蔵	第1部のみの細目 鑑賞教材の提示
f	1923年7月	『小学唱歌教授細目』 (東京高等師範学校附属小学校内 初等教育研究会編;東京培風館)	青柳善吾	尋常5年以降で器楽曲による 鑑賞を導入
g-1	1928年11月	同 上 (No.8の改訂増補版;東京高等師範学校附属小 学校内初等教育研究会編;東京培風館)	青柳善吾	尋常科と高等科を分離して発行
g-2	1931年4月	唱歌研究部「小学唱歌教授細目」 (『教育音楽』第9巻第4号)	青柳善吾	校名は明らかではないが、著作者や 要旨等の記述から判断
h	1933年9月	『小学唱歌教授細目』 (東京高等師範学校附属小学校内 初等教育研究会編;東京培風館)	井上武士 小林つやえ	鑑賞曲のレコード番号を提示
i	1936年4月	同 上	同 上	鑑賞曲を削除し、代わりに 範唱レコードの番号を提示
参 考	1932年 5～11月	「唱歌科」 (『細目式各科教育要項』東京高等 師範学校附属小学校編;目黒書店)	井上武士	常科第1～6学年(各上下巻)

表1 東京高等師範学校附属小学校唱歌教授細目一覧

No.	学年構成	学期	適用法令
a	小学初等科1～3年 小学中等科4～6年 小学高等科7～8年	前・後期の2期制	教育令(1880) 小学校教則綱領(1881)
b	小学科1～6年	3学期制	小学校令(1890) 小学校教則大綱(1891)
c	第1部:尋常科1～4年 高等科1～2年 第2部:尋常科1～4年 高等科1～4年 第3部:第2部に同じ	同上	小学校令(1900) 小学校令施行規則(1900)
d,e	第1部:尋常科1～6年 高等科1～2年 第2部:第1部に同じ 第3部:尋常科1～6年	同上	小学校令(1907) 小学校令施行規則(1907)
f以降	尋常科1～6年 高等科1～2年	同上	同上 (ただし1926年の小学校令改正で 唱歌科必置)

表2 東京高等師範学校附属小学校唱歌教授細目と法令との関係

	学年	学期	歌唱	音階	音程	楽譜 (音操作)	楽譜 (楽典)	リズム
小学初等科	1	前	口授唱歌	音階指唱				
	1	後	口授唱歌	音階指唱		数字練習		
	2	前		音階練習		数字練習		拍子練習
	2	後		音階練習		数字練習	譜表ノ練習	拍子練習
	3	前	単音唱歌				記譜法	拍子練習
	3	後	単音唱歌				記譜法	拍子練習
小学中等科	4	前	単音唱歌			移調法	記譜法	
	4	後	単音唱歌			移調法	記譜法	
	5	前	単音唱歌		音程練習	移調法		
	5	後	単音唱歌		音程練習	移調法		
	6	前	単音唱歌 輪唱法(2部)	音階比較	音程練習			拍節法
	6	後	単音唱歌 輪唱法(3部)		音程練習			拍節法
小学高等科	7	前	複音唱歌		音程解説		大譜表解説	
	7	後	複音唱歌		音程解説			
	8	前	複音唱歌 三重音唱歌					
	8	後	三重音唱歌					

表3 1882年唱歌教授細目における教授内容の流れ

科目、教科書の有無、教授時間数において多少異なる部分がある。第1部の学級編成は1学年1学級となっている。

第2部は「普通ノ小学校教育ノ方法ヲ以テ研究スノレ所」<sup>(12)</sup>であり、「小学校令及ビ同施行規則ヲ遵守」<sup>(12)</sup>し、「男女共学ノ教授訓練管理ノ方法ヲ研究スル」<sup>(12)</sup>ための組織である。学級編成は原則として「多級編制法」<sup>(13)</sup>、すなわち1学年1学級(2学年までがこれに該当する)と、2つの学年(3年+4年、5年+6年)をそれぞれ1学級に編制する2種類に分けられる。

第3部は男女共学、法令の遵守の点では第2部と同じであるが、単級(全部の学年を1学年とする)により学級が編成されているところが、第2部と大きく異なる点である<sup>(14)</sup>。

## 第2節 唱歌教授細目の概要

高師附小で唱歌教授が始まったのは、ルーサー・ホワイティング・メーソンが来日した1880(明治13)年4月から、高師附小の前身東京師範学校附属小学校においてである。ここで教授された内容を基に、1882(明治15)年9月、おそらく日本で最初の唱歌教授細目となる、「東京師範学校附属小学校唱歌教授細目」が作成される<sup>(15)</sup>。この細目を手始めに、高師附小の唱歌教授細目は74頁表1のとおり、筆者の調査においては現在までに全部で12種類が確認された。また、各唱歌教授細目が作成された際の根拠となる法令を75頁表2にまとめた。

では、以下に各教授細目の概要を年代を追って記すことにする。以下、本論で唱歌教授細目を表わす場合、それぞれの小項目で書き表わす。例えば細目(a)という場合には、1882(明治15)年に編成された唱歌教授細目を意味している。

### (a) 1882(明治15)年版

本細目は実際に出版されたものではなく、音楽取調掛の「音監経伺書類」(明治十五年)に含まれており、現在東京芸術大学附属図書館に保存されている。本文では「教授細則」の標題となっている。この教授細目が編成された前年1881(明治14)年2月の『東京師範学校附属小学教則』の「附属小学課程一覧表」において、唱歌の教授内容が記されている。内容そのものは小学校教則綱領に書かれてある通りで、下等小学第1年から第3年まで「単音五音以下ノ歌曲」、第4年から上等小学第5年まで「単音五音以上ノ歌曲」、第6年と第7年で「複音五音以上ノ歌曲」、第8年で「三重音五音以上ノ歌曲」となっている<sup>(16)</sup>。1883(明治16)年の教則改正ではこの内容がすべて改められ、小学初等科、中等科、高等科それぞれで「小学唱歌集 唱歌掛図」と改められた<sup>(17)</sup>。ここで示された教授内容の具体的なものが、この細目(a)に既に現われている。

細目(a)を見ると、第1年から第8年まで、それぞれ前後2期で構成され、75頁表3の通りの内容が展開され、それぞれの教授される項目で、指導内容の概略が記されている<sup>(18)</sup>。ここでは、西洋の七音音階を定着させるために、歌うことと並行して、音程練習や音階練習、楽典といった諾要素を学習し、学年が上がるにつれてレベルを上げていき、

自分の力で楽譜を読んで音を取り、歌うことができるようにする教育内容になっている。この教授順序は、小学初等科においては、『音楽指南』で提示された口授による唱歌教授の順序に、そして中等科と高等科では『音楽指南 第二編』<sup>(19)</sup>で提示された楽譜視唱法による唱歌教授の順序とほぼ一致する。

河口道朗は、細目（a）について「基礎技能の優先性」（傍点河口）を指摘し、さらに「唱歌一音楽の知識と技術というそれ自体は客観的な側面である形式から、主観的な側面である唱歌一音楽の内容の分離を結果」し、「教科の内容と方法に分離をもたらし、それ自体は明確な教科の知的・技術的な論理にもとづく唱法と記譜法の知的・技術的側面が全面に出される」<sup>(20)</sup>と述べている。この河口の指摘は、ヘルバルト主義の段階教授法がのちの唱歌教授細目に導入された際、「基礎練習」という形で残されることになった。さらには、「唱歌」という教科目を定着させるため、さらには教授内容を明確化するために、西洋音楽の諸要素を教授することを「基礎」と位置付けて、唱歌教授細目を編成することになった。

#### （b）1892（明治25）年版

東京茗溪会編『高等師範学校附属小学科教授細目』として1892（明治25）年7月、東京普及社から出版された。修身以下全部で7教科の教授細目が示され、その中に唱歌が含まれている。内容は「緒言」「細目」「教授ノ方法」「教授上ノ注意」の4項目からなっている。表1でも指摘したが、この細目作成に係る法令は「小学校教則大綱」である。そこでの唱歌の目的及び内容を以下に改めて記す。

第10条 唱歌ハ耳及発声器ヲ練習シテ容易キ歌曲ヲ唱フコトヲ得シメ兼ネテ音楽ノ美ヲ弁知セシメ徳性ヲ溜養スノレヲ以テ要旨トス

尋常小学校ノ教科ニ唱歌ヲ加フルトキハ通常譜表ヲ用ヒシテ容易キ単音唱歌ヲ授クヘシ

高等小学校ニ於テ初メハ前項ニ準シ漸ク譜表ヲ用ヒテ単音唱歌ヲ授クヘシ  
歌詞及楽譜ハ成ルヘク本邦古今ノ名家ノ作ニ係ルモノヨリ之ヲ撰ヒ雅正ニシテ児童ノ心情ヲ快活純美ナラシムルモノヲノレヘシ<sup>(21)</sup>

この法令で示された目的規定が、「唱歌」の「緒言」の中で改めて書かれている。また緒言では、当時高師附小がとっていた小学科と中学科の連関について「本科ノ教授ハ小学科ニ於テ了ノレモノニアラズシテ中学科ニ連絡スベキモノナリ」<sup>(22)</sup>と言及されており、のちの唱歌教授細目でも見られるような、（尋常）小学校で学習したことを生かして、上級学校（高等小学校や中学校）に応用できるような教授の内容と方法が、細目（b）の段階で確立されたことになる。

次の「細目」では、高師附小の小学科第1学年から第6学年までをそれぞれ1～3学期で構成し、『幼稚園唱歌』『小学唱歌集』『中等唱歌集』から採られた楽曲が、各学年各学期にそれぞれ配列されている。各唱歌集の使用割合は次章で検討するが、3年生で読譜の指導が始まるため、『小学唱歌集初編』の何曲かが1年生で扱う曲と重複している。このため、見た目には同書からの曲の選択が多くなっている。

「細目」ではさらに授業時数の目安が書かれている。1回あたりの教授時間は30分で、1週でそれを4回(第4学年まで)、あるいは2回(第5、6学年)行なうことが示されている。では、「細目」中に示された教授の手順を次に見ていこう。

「教授ノ方法」では、「予備」「教授」「練習」という、ヘルバルト主義の五段階教授法を簡略化した三段階の教授方法が示される。明治20年代の半ばで既にヘルバルト主義の段階教授法の考え方を導入し、教授細目を作成していたところにも、高師附小の立場が明確に見て取れる<sup>(23)</sup>。

「予備」では教師がその時間に教授しようとする曲について簡単な説明をし、楽器で曲全体を演奏する。この点については第6学年まで共通である。しかし第1及び第2学年では「全生徒ヲシテ之(=歌曲；筆者註)ニ注意セシムベシ」<sup>(24)</sup>、第3学年以降では「全生徒ヲシテ之(=歌曲；筆者註)ヲ学バントスル念ヲ起サシム」<sup>(25)</sup>と、子どもに唱歌の学習を喚起させるレベルの、若干の違いが見られる。これは、学年が進み、楽譜視唱による教授方法の場合、「白分で楽譜を読んで音を取る」ことを子どもに要求しているのも、まず学習する曲に対し「興味を持たせる」ことを優先したが故の記述と考えられる。

「教授」の部分では、第2学年までと第3学年以降の方法が異なる。前者では「発声機関未ダ十分発達セザルヲ以テ口授ノ方法」<sup>(26)</sup>が行なわれる。後者では「簡易読譜法」、すなわち数字譜によって唱歌教授を行なうとしている。ここでは『小学唱歌集』の中にある「かをれ」が例にとられ、指導の手順が示されている。

「練習」では、斉唱、あるいは独唱の方法によって行なわれる。第3学年以降で「十分抑揚ヲ付シテ最モ自然ニ之ヲ唱歌セシム」<sup>(27)</sup>という注意が加えられる。

「教授上ノ注意」は、9点にわたって教授上の注意が示されている。このあとの第3章でも改めて触れるが、それぞれを要約して記しておく<sup>(28)</sup>。

- ・歌詞を板書し、読み、歌詞の意味を理解させること。
- ・「唱歌集中ノ歌詞ニシテ読本中ニアノレモノハ常ニ読方科ト連絡シテ之ヲ教授スベシ」と、唱歌が他教科との関連を保って教授すること。この点は、小学校教則大綱第1条第4項に「各教科目ノ教授ハ其目的及方法ヲ誤ルコトナク互ニ相連絡シテ補益センコトヲ要ス」<sup>(29)</sup>とあり、この条文を具体化したものと考えられる。
- ・第1及び第2学年では、子どもの発声に留意し、教師は楽器を使わずに範唱すること。
- ・変声期を迎えるであろう小学科6年以上で、発声に無理をさせないこと。
- ・歌曲を教授する前に「音程及音階ノ練習ヲナスベシ」。これは「音声ノ高低ヲ知ラシムルノミナラズ併セテ発音ノ良否及氣息ノ用法ヲ知ラシムノレ」ために必要な方法であるとしている。その際、楽器や数字譜の助けを借りるだけでなく、「手指ノ形状ニヨリテ之ヲ行フコト最モ効カアルハ実験ニ徴シテ明カナリトス」<sup>(30)</sup>と、「ハンドサイン」を用いることが示されている。この方法は「トニック・ソルフア法」による指導法<sup>(31)</sup>、この方法で「最モ愉快ニ且自然ニ音程及音階ノ練習ヲナスコトヲ得ベシ」と述べられている。
- ・既習曲について「唱歌集ニツキテ之ヲ復習シ且其読譜法ヲ知ラシムベシ」。一度口授法により教授した曲が、楽譜の上でどのようなになっているかを確認し、楽譜視唱法にスムーズに移行できるようにするための措置と思われる。実際、1年生で取り上げた

曲が、3年生の細目で重複している。

- ・3年生から聴音練習を行なうこと。
- ・「聴官ノ鈍キ児童」として、
  - (ア)音の高低がわからない子ども
  - (イ)音の高低がわかってもそれを正確に音にして歌えない子ども
  - (ウ)合唱はできても独唱ができない子ども
  - (エ)(ウ)とは逆のケースの子ども
  - (オ)正確に歌えないにしても音を認識して音名がわかる「天性鋭敏ナル」子どもの5つに子どもを分類し、このような子ども達に毎授業時間で音の高低、音の長短、音階の上下行、音の読み方<sup>(32)</sup>を練習する。
- ・「調子外レ」の子どもに対して、上手に歌える子どもの範唱を聴いて「聴官ヲ漸々鋭敏」にしたり、数字練習<sup>(33)</sup>を確実にこなすこと。

この細目には、特に「ハンドサイン」の記述があることから、当時囑託として高師附小の唱歌教授に携わり、「トニック・ソルファ法」の紹介者でもあった鈴木米次郎が作成したものと考えてよい<sup>(34)</sup>。

#### (c-1) 1903 (明治36) 年版

高師附小の「紀要」<sup>(35)</sup>として1903 (明治36) 年4月に発行されているが、奥付に「非売品」と記されている。この細目は「序言」で「去ル明治三十三年八月小学校令及ビ同施行規則發布セラレ、ヤ、従来ノ教授細目改正ノ必要ヲ感ジ」たために作成され、1902 (明治35) 年4月からこの細目が実施された、としている<sup>(35)</sup>。そのため「改正実施以来日尚浅ク」「固ヨチ其完璧タルコトヲ保スノレ能ハズ」と述べている<sup>(35)</sup>。

「序言」ではまた、「諸教科間ニ適當ノ連絡ヲ与へ、全体ノ上ニ円満ナル統合ヲ得シムルコト」<sup>(35)</sup>が必要ではあるが、この細目においては「今ヤ尚研究ノ中途ニアリテ確定ノ運ニ至」<sup>(35)</sup>っていない。そのため「各教科ニツキ、単ニ其固有ノ縦ノ関係連絡ニ留意シタルニ止マリ、諸教科間ノ横ノ関係連絡ト、全体ノ統合ニ至リテハ殆ンド顧慮スノレ所ナク僅ニ二三教科相互間ノ連絡ヲ図リタノレニ過ギ」<sup>(36)</sup>ないとしている。しかし唱歌の場合は、後に触れるが、修身を初めとして、他教科目との「横」の連絡を緊密にとっていることは注目される。改めて、この細目を編成する根拠となった法令である、1900 (明治33) 年に出された「小学校令施行規則」第9条、唱歌の項を以下に引用する。

唱歌ハ平易ナル歌曲ヲ唱フコトヲ得シメ兼テ美感ヲ養ヒ徳性ノ涵養ニ資スルヲ以テ要旨トス

尋常小学校ノ教科ニ唱歌ヲ加フノレトキハ譜表ヲ用フルコトナク平易ナノレ単音唱歌ヲ授クヘシ

高等小学校ニ於テハ初メハ前項ニ準シ漸ク譜表ヲ用ヒテ単音唱歌ヲ授クヘシ

歌詞及楽譜ハ平易雅正ニシテ児童ノ心情ヲ快活純美ナラシムルモノタルヘシ<sup>(37)</sup>

この細目から、第1部、第2部、第3部の3つに分かれてそれぞれ教授細目が編成されている。

教科課程表<sup>(38)</sup>から、第1部は尋常小学科4年、高等小学科2年で構成され、1学年1学級である。第2部は尋常小学科4年、高等小学科4年で構成され。尋常小学科2年までは1学年1学級、それ以降は2学年で1学級の合級編成をとる。唱歌の配当時間は、第1部、第2部とも尋常科で1週当たり2時間、高等科で1週当たり1時間である。第3部は尋常小学科4学年全てを1学級に、高等小学科4学年全てを1学級にした「単級編成」である。唱歌の配当時間は前者で1週当たり1時間、後者で1週当たり2時間となっている。

「唱歌」の細目は、各部門とも「本科教授の要旨」「本科教材の選択排列」「本細目実施上の注意」「細目」の4つで構成されている。

「本科教授の要旨」は高師附小における唱歌の目的で、それは以下のように述べられる。

唱歌教授ハ、平易ナル歌曲ヲ巧ニ唱フルコトヲ得シメ、審美的並ニ道徳的ノ感情ヲ陶冶シ、兼テ、耳及ビ発声機ノ発達ヲ図リ、音楽ニ関スル初歩ノ觀念ヲ得シムルヲ以テ要旨トス<sup>(39)</sup>

これは先に引用した「小学校令施行規則」第9条に基づいて設定されたものであるが、歌を「巧ニ」歌わせること、施行規則の「美感」を「審美的並ニ道徳的ノ感情ヲ陶冶」することに読み替えて唱歌の目的を作成していることが注目される<sup>(40)</sup>。また「耳及ビ発声機ノ発達ヲ図リ」の部分は「小学校教則大綱」第10条に基づいている。さらに「音楽ニ関スル初歩ノ觀念ヲ得シム」ことについては、「本細目実施上の注意」にも出てくるが、音階や音程、楽典の基礎を教授する時間を持っていることから目的に含められたものである。なおこの要旨は、第2部、第3部とも変わらない。

「本科教材の選択排列」<sup>(39)</sup>は「題目事実」「歌詞」「曲節」の3つにそれぞれ分けて記されている。それぞれについて述べる。

①「題目事実」では「尋常科ニ於テハ、修身・国語・郷土・高等科ニ於テハ、更ニ、歴史・地理等ノ諸科ニテ教授スベキ事項ニ関係ヲ有スルモノ、及ビ四季ニ因ミテコレヲ取り、以テ、教科ノ統一ヲ完カラシメントシタリ」<sup>(39)</sup>と、曲の題目の上、あるいは歌詞の内容について唱歌以外の教科目との「横」の連絡を図ることが求められている。

②「歌詞」については「各学年国語科ノ程度ヲ追ヒテ、初メハ、言文一致ノ平易流暢ナルモノヨリ、漸ク普通ノ歌詞ニ進メテ、詩的興味ヲ喚起セシムルモノニ及ボシタリ」<sup>(39)</sup>と、初めは口語体の歌詞で、学年が進むにつれて文語体の歌詞による曲を歌わせることを示している。引用中「言文一致ノ平易流暢ナルモノヨリ」の部分、さらには教材の分析方法に「題目事実」「歌詞」「曲節」の3つの分類法を取っていることから、この細目は、言文一致唱歌の創始者で、東京高等師範学校附属小学校の訓導を25年にわたって勤めた田村虎蔵が作成したものと判断される<sup>(41)</sup>。

③「曲節」は「各学年児童発達ノ程度ニ応ジテ、特ニ、其音程・音域ノ如何ヲ審査シ、初メハ、快活勇壮ナルモノヨリ、漸ク高尚優雅ナルモノニ進メテ、之ヲ排列シタリ」<sup>(39)</sup>としている。第1部、第2部ともこの3点については共通している。第3部については「尋常科ニアリテモ、高等科ニアリテモ、同時同学科トシテ教フ、修身教材ニ関スル唱歌、及

ビ祝祭日唱歌ハ、其時期ニ応ジテ配置スルコトトシ、其他ノ唱歌ハ、第1学期ニハ下組生、第2学期ニハ中組生、第3学期ニハ上組生ニ相応スルモノヲ採択シ、総テ同時同学科トシテ教授スルヤウニ配列<sup>(42)</sup>している。

「本細目実施上の注意」は、教授方法上の留意点と、教材選択の参考資料について各部分ごとに記されている。詳細は第3章で分析するが、その概略を以下に記す<sup>(43)</sup>。

- ・この細目は、各部とも高師附小の学級編成に則して作成されている。
- ・細目（b）で示された、3段階の教授方法で唱歌教授を行なうことに変化はない。しかし、口授法による教授方法が、第1部では尋常小学科第3学年まで、第2部では「尋常三・四学年ノニ学期迄」と、細目（b）よりもいくぶんその期間が延長されている。ただ、第1部尋常小学科3年3学期、第2部尋常小学科第3・4学年奇数学年3学期から簡単な曲（第1部の場合「既ニ教授シタル歌曲ノ、極メテ簡単ナルモノ」<sup>(44)</sup>という限定条件がつく）を略譜（数字譜）で教えることが「細目」の「備考」欄で示されている。本譜（五線譜）教授は、第1部の場合高等科1年3学期、第2部では高等1・2学年から、簡単な楽典が教授される。そして第1部では2年3学期になってそれまでに教授された曲のうち簡単なものを、改めて本譜で教授するという段階をとる。第2部では高等3・4学年で完全な本譜教授が行なわれる。第3部では、尋常科が口授法、高等科が視唱法で教授するとしている<sup>(45)</sup>。
- ・「予備」について記した部分は、第1部及び第2部については、授業時間の4分の1を使って、口授法で教授する期間は呼吸法、発音練習（口形練習を含む）を、略譜視唱法で教授する期間は音程練習、音階練習を課している。第3部については、予備に関する記述はない。
- ・いわゆる「軍歌調」と呼ばれるような、テンポの速い曲を教授する際は、視唱法をとり、歌詞だけを提示して教授することがある。第1部及び第2部のみの措置。
- ・既に教授した曲目を反復練習し「歌曲ノ趣味ヲ、十分ニ發揮」できるようにすること。第3部にはこの記述はなし。
- ・第2部の場合、男女共に教授できるような教材を配列すること。
- ・選択された教材の出典が記されており、『教科適用幼年唱歌／少年唱歌』をはじめ、第1部では17種、第2部では9種の唱歌集から教材として選択されている。第3部については、細目そのものに出典が記されていない。

「細目」では、各部門とも1学期は13週、2学期は14週、3学期は9週の、計36週が教授に割り当てられる。学期ごとの教授予定時数第2部までは各学年、各学期ごとに、第3部では学期ごとに示される。第1部と第2部においては、扱う楽曲を記した「教授事項」、その楽曲がどの部分（修身、季節、儀式等）と関連しているかを記した「注意」、楽曲がどの資料（唱歌集）から取られたかを記した「書名・著作名」が表になっている。「教授事項」は2週、もしくは3週で1曲が扱われる。したがって教授時数との関連から、大体2～4時間を単位に1曲が教授されることになる。なお、「備考」という欄では、教授上留意する点が記されている。特に高等科では、その学期で教授しなければならない楽典の諸要素が示されている。第2部では尋常小学科3年以降合級編成のため、「奇数学年」

「偶数学年」の区別がつけられ、合級の1年目と2年目で教授する楽曲を区別している。

第3部では尋常科、高等科のいずれの学期においても、甲・乙・丙・丁の学年（1～4年目の意味）で扱う楽曲のみが示され、「注意」と「書名・著作名」に関する欄はない。また、1週で1曲を扱う場合も見られる。

#### （c-2） 1905（明治38）年版

細目（c-1）が「非売品」の扱いを受けたためか、『教育研究』12号（1905（明治38）年3月）、17号（1905年8月）、22号（1906（明治39）年1月）の3回にわたって、第2部のみを発表したものである。細目（c-1）は高師附小の「紀要」と扱われ、そもそも一般の流布を最初は考えていなかった可能性がある。しかし『教育研究』という、高師附小の「機関誌」が全国的に公刊されることにより、同校の教育実践の実態を、「教授細目の紹介」という形を取って行なったと考えられる。唱歌に限らず『教育研究』においては全教科目の教授細目が紹介され、それは細目（c-1）をもとにしている。

唱歌の場合は12号では1学期分が、17号では2学期分が、22号では3学期分がそれぞれ発表されている。高師附小の第2部が「普通ノ小学校教育ノ方法ヲ研究スル所」<sup>(3)</sup>で「小学校令及ビ同施行規則ヲ遵守シ」<sup>(3)</sup>でカリキュラムが編成されており、『教育研究』に発表したことを鑑みて、一般の小学校への紹介を明らかに意図して作成されている。

大きくは細目（c-1）と殆ど変化は見られない。しかし、①「細目」の部分で、若干選ばれた楽曲に変更（曲順の入れ替え、あるいは曲目そのものの入れ替え）がある点、②「備考」の部分で楽典指導上の留意点に若干の移動が見られる点、以上2点が細目（c-1）と異なる点である。

#### （d）1907（明治40）年版

1907（明治40）年4月に大日本図書から発刊されたものである。今度は「非売品」の扱いをしていない。そのことは「緒言」の「各学校に於て、教授細目の編纂、又は、之れが改訂に際し、参考資料として、幾分、裨益する所あるべきを信ず。これ、今回、これを上梓して、世に公にするに至る所以なり」<sup>(46)</sup>とあることからうかがえる。緒言にはまた、この細目の出版理由について次のように記してある。少し長くなるが引用する。この細目からは平仮名交じり（それまでは片仮名交じり）で細目が書かれている<sup>(47)</sup>。

第2回発行（細目（c-1）のこと；筆者註）の教授細目は、現行の小学校令、及、同施行規則発布の後、日尚ほ浅かりしがため、之が編纂上の根本的問題たる諸教科間の連絡統合の如きは、未だ十分なる解決を見るに至らざりき。よりて、当校においては、爾来、着々之れが研究の歩みを進め、教授細目として当校の理想に近きものゝ刊行を、一兩年の後に期したり。然るに、同年（1903年；筆者註）末に至り、文部省著作の小学校教科書、発行せられ、当校においても、又、之れを使用することとなりたるを以て、更に教授細目改作の必要を見るに至れり。爾来、文部省著作の教科書に基ける新教授細目の編纂に着手し、先づ、其略案を作りて、之れを実施し、毎学期末に於て之れが適否を考へて改訂を加へつゝ、同（筆者註；明治）三十九年三月に至れり。斯くて、其の間に於ける経験の結果に基づき、同年四月更に細密なる教授細目の

編纂に着手し、今日に至りて、漸く竣巧せしもの、即ち、本教授細目とす。本細目の編纂に当りては、大体、国定教科書編纂の趣旨に基づきたりと雖ども、同時に、当校従来の研究の結果に顧みたる所、又、少しとせず。<sup>(48)</sup>

ところで、唱歌の場合、厳密な意味で「国定教科書」と位置づけられるものは、第1部第3章でも若干言及したが、法令上一つもない。『尋常小学読本唱歌』(1910年)、『尋常小学唱歌』(1911～14年)、『新訂尋常小学唱歌』(1932年)、『ウタノホン』『うたのほん』『初等科音楽』(3つとも1941年)は、いずれも文部省が著作であっても、決して「国定教科書」の位置づけは与えられていなかった。というのも、1894(明治27)年12月に出された、唱歌教材に関する文部省訓令第7号<sup>(49)</sup>によって文部省の検定を経れば、唱歌教材として使用してもよいことになっていたからである。また、1903(明治36)年の「小学校令施行規則」第53条で「但シ(中略)尋常小学校ノ唱歌ニ関シテハ児童ニ使用セシムヘキ図書ヲ採定スルコトヲ得ス」<sup>(50)</sup>という文言、あるいは、国民学校令第6条に「歌詞楽譜等ニ関シ文部大臣ニ於テ別段ノ規定ヲ設ケタルノ場合ハ此ノ限ニ在ラズ」<sup>(51)</sup>という文言がある。これらからも唱歌の教科書が完全には国定化されなかった法的根拠とすることができる。したがって、唱歌教授細目は「当校従来の研究の結果に顧みたる所」が多いということになる(第1部第3章も参照のこと)。

この細目(d)における学年構成は、第3部に尋常小学科4学年、高等小学科2学年で構成された「二部教授」<sup>(52)</sup>が加えられることになったこと、「単級編制の高等小学科は当分之を欠く」<sup>(53)</sup>となったほかは、各部門とも細目(c-1)と変わらない。しかし、1907(明治40)年の小学校令改正により、尋常小学校の修業年限が1908年度以降、4年から6年に拡大されたので、高等小学科の分を繰り下げて、次の改訂まで細目(d)が使われたと考えられる。唱歌の配当時間数についても、二部教授で尋常小学科3学年まで1週当たり1.5時間、それ以降の学年で1週当たり1時間当てられているほかは、これも細目(c-1)と変わらない。

唱歌についても、全体の構成そのものについては細目(c-1)と変わらない。ただ細部にわたって相違点が見られる。この相違点は、第1部と第2部において共通し、第3部は独自のものであるので、各々に分けて見ておく。なお「本科教授の要旨」は、第1部から第3部まで、細目(c-1)と同じである。

#### (ア) 第1部及び第2部

「本科教材の選択排列」では、「歌詞」の部分で、細目(c-1)に加えて教授が進むに従い「道徳的感情を喚起」するような歌詞まで教授が及ぶように示されている<sup>(54)</sup>。また新たに「童話に関する唱歌」についての項目が加えられる。これは「本校多年の実験上、初学年児童の趣味に、最も適合したるものと認む。されば、修身科にて課するものの外、児童の実際生活に親しき普通童話に関する唱歌をも加へて、これを尋常一、二学年に配当したり」<sup>(54)</sup>と説明されている。

「本細目実施上ノ注意」は「本細目実施上の注意並に教授上の注意」に変わる。細目(c-1)と決定的に異なる点は、「口授法」が尋常科2年までの教授法になった。したがって尋常科3年以降(第2部では高等1・2学年まで)で略譜視唱法が採用されることにな

る。そして高等科2年1学期（第2部では高等1・2学年3学期）から楽典事項を含む本譜教授が行なわれ、3学期に簡単な曲を本譜で教授することになった。第2部の場合は高等科3・4学年で本譜教授が行なわれることについては細目（c-1）と同じである。

「細目」では、3学期の教授期間が9週から10週に増えた。大体の構成は細目（c-1）と同様であるが、「注意」が「連絡事項」に、「書名・著作名」が「書名」のみに改められた。そして新たに次の2点が加えられた。

- 1) 教授事項それぞれについて、おおよその教授予定時数が示された。第3部においては教授期間が示されず、1曲当たりの教授時間のみが記された。
- 2) 第1及び第2部では、扱われる曲の調整と拍子が記され、「連絡事項」でも、どの教科目のどの部分と連絡しているかについての具体的な記述が見られる。例えば尋常科2年1学期で扱う「春の野」では、「連絡事項」として「読書本巻三第三課なのはな」と記されている。

#### （イ）第3部

二部教授の「本科教材の選択排列」で、組織が複雑かつ唱歌の授業時間数が少ないため「一学期間に於て、式日<sup>ママ</sup>記念日の唱歌の外には、僅に、二三曲を授くる余裕あるに過ぎざれば、普ねく、各教科目に連関して、題目を選択すること能はず、よりにて、主として、国語科に連絡せるものを採<sup>(55)</sup>った、としている。この二部教授は、「下級」が尋常科1年から3年、「上級」が尋常科4年と高等科1・2学年という合級編成になっている。そのため、歌詞や曲が「適確にこれが適合を見ること難き」ために、「難易交互に」<sup>(55)</sup>歌詞や曲を課するようにしている。この観点は一級にも適用される。

教授時間は二部教授で下級、上級とも30分を単位時間としている。前述したこととあわせれば、下級で30分の時間が週3回、上級で週2回という計算になる。そしてこのうちの1回を下級・上級合同で教授するとしている<sup>(56)</sup>。単級の場合、尋常科1・2年で1学級、3・4年で1学級という編成が生まれ、特に時間の指定はなされていない。

「本細目実施上の注意並に教授上の注意」では、初めは口授法で教授されるが、二部教授の上級と単級の尋常3・4年においては、後に略譜で簡単な曲が教授されることが記される。

「細目」では、第1部及び第2部と違い、先に示した理由から題目と配当時間、書名のみが記される。1曲当たりの教授時間は1～5時間である<sup>(57)</sup>が、大体2～3時間が平均して与えられている。これは口授法を中心とした教授方法がとられたためである。

#### （e-1） 1912（大正元）年版

1912（大正元）年10月に細目（d）と同様大日本図書から刊行された。「緒言」では、この細目が「今や尋常小学校の教科書は、全部其の修正を了へて、一先ず尋常小学校教授細目を纏むるの機会に到達したと思」<sup>(58)</sup>い作成された、と述べている。

凡例を見ると、細目（d）では間に合わなかった尋常小学校の6年制がこの細目から採用される<sup>(59)</sup>。すなわち、第1部は尋常科6学年、第2部は尋常科6学年と高等科2学年で、尋常科1年から2学年ごとにまとめてそれぞれ1学級の編制となる。但しこれまでと違うのは高等科1・2学年が男女別学級となったことである。また、高等科3年が設けら

れてはいるが「当分之を欠く」<sup>(60)</sup>と記されている。第3部は単級の尋常小学校6学年、二部を改めた二級（3学年を一つのまとまりとする）尋常小学校6学年、尋常小学校補習科（2つの学年を1学級とする）、多級編制の補習学校（「補習学校は未だ完成せざるを以て之を略す」とある）の4つが併置されている<sup>(61)</sup>。このうち尋常小学校補習科には唱歌が設置されていない。

唱歌教授細目の全体的な構成については、これまでのものと比べて目立った変化はない。「本科教材の選択排列」において、「口授法」が「聴唱法」に名称変更された程度である。しかしこの細目（e-1）では、「細目」の部分がこれまでとは大きく違う内容になった。

「週」「教授事項」「連絡事項」「書名」という4つの事項に分けて、細目が表の形になっているが、「教授事項」の部分は更に「基本練習」「楽典」「歌曲」の3つを持つ。それまで「本細目実施上並に教授上の注意」にまとめて書かれていた「基本練習」が、それぞれ取り上げる楽曲（「歌曲」と同義）について「発声＝音程練習」、あるいは「音階練習」として示される。また、聴音練習も示される。「楽典」は主に読譜の方法や、読譜における留意点が書かれる。そして「歌曲」では教授する曲1曲につき、3～4項目の「注意」がある。その中味は、教授方法（聴唱法か視唱法か）と、細目を作成した人物（主たる作成者は田村である）の教材解釈を反映した、教授上の留意点が示される。すなわち、曲のどの部分に注意して歌うか、曲全体をどのように歌わせるかが具体的な言葉で示される。例えば「面白く」「軽快に」「快活を以て」といった具合にである。また「歌曲」では「成績調査」の項目があるが、具体的に何をするのかこの細目では記されていない。

「連絡事項」では、新たに教授する歌曲に関連する題目を「参考題目」として挙げている。そして「参考題目」それぞれについて、その曲がどこにあるかが、「書名」欄に示されている。

#### （e-2） 1916（大正5）年版

『教育研究』151～153号（1916（大正5）年5月～7月）157号（1916年11月）159号（1916年12月）166～169号（1917（大正6）年6月～9月）に、第1部の唱歌教授細目を発表したものである。これは、高師附小において「大正五年度より実施すべきもの」<sup>(62)</sup>として作成されている。著者は一応「東京高等師範学校附属小学校唱歌研究部」となっているが、第157号の「連絡補説事項」欄に「拙書尋常小学唱歌教授書（中略）参照（「拙書」の傍線筆者）」<sup>(63)</sup>という記述がある。「拙書」の著作者は田村虎蔵であることから、したがってこの細目も田村が作成に関わっている。

この教授細目の構成は、細目（e-1）に基づいている。しかし「本科教授の要旨」「本科教材の選択排列」「本細目実施上並に教授上の注意」の部分がなく、151、157、166の各号に、この細目における全体的な解説を示している。それがもっとも詳しいのは、151号に書かれたものである。その中でも注目されるのは「該科教材の生命とする所は、曲節の適否にあると信ずる」<sup>(62)</sup>「歌曲は、一題目につき、平均四時間を以て教授すべき配当に成つている。尤も、この時間中には、基本的の教授作業や成績調査や、復習時間等をも含んでいる」<sup>(62)</sup>という記述である。これは『教育研究』に細目を発表したため、高師附小における唱歌教授がどの部分に着目して実践・研究を行なっているかを明確に示そうとした結果である。そしてここでは「細目」の部分が詳細を極め、かつこれまでになかつ

た教育内容が含まれる。以下に見ていこう。

「細目」部分の構成では、「書名」の欄がなくなり、各歌曲の題名の下に括弧書きで記される。そして「連絡事項」は「連絡補説事項」に発展する。「教授事項」は細目（e-1）と同様、「基本練習」「楽典」「歌曲」の3つからなる。

「基本練習」では、「発声・音程練習」が「随時之を課して最も其正確を期する」ために行なわれる「系統的音程」と、「主として新教授の最初に於て課す」「予備音程」の2種類にが区別される<sup>(64)</sup>。このほか各学期の最初に課される「整調法」、「発音練習」「呼吸練習」「音階図指唱」が示される。

「楽典」では「聴音練習」「拍子練習」「拍節法」「音程視唱」が独立項目になっているが、これらは扱う歌曲の「性質」、すなわち各曲の音楽的な「構成」がどのようなものであるかを知る手だてとして位置づけられている。その中で楽譜に関する諸要素をどのような順序で、どう教えるかについても記してある。

「歌曲」では、正教材と共に補充教材が示され、両方とも注意書きが添えられている。「注意」では、その曲を教授するに当たっての要旨（細目作成者の教材解釈も兼ねている）、歌詞及び曲節に関する留意点（作詞者及び作曲者、歌詞や曲の部分的な変更、4年以上の細目では歌詞の解釈も記される）、子どもに歌わせる際の留意事項（楽譜に記されている諸要素に関して、あるいは発声上の注意）、歌わせる際の速度（メトロノーム表示）と歌わせ方（「愛らしく愉快に」「悲壯の感を込め、やや落付かせて」など、曲の表情のつけ方に関する指示）が、細目（e-1）よりも詳細に書かれている。

「連絡補説事項」は、歌曲がどの題材から、あるいはどの教科に関連しているかを記した、以前の細目で示された「連絡事項」がある。また、細目（e-1）同様「参考題目」もある。このほかに「補説」が設けられ、「注意」欄に書き切れなかった内容、例えば、何故歌詞や曲を変更したのか、その歌曲を授ける理由は何か、等々を示している。そしてこの細目から「鑑賞材料」が示され、1学期あたり1～2曲、教師が子どもに歌って聴かせる教材を挙げている。

細目（e-2）における内容の充実ぶりを見ると、高師附小の唱歌、極論すれば同校唱歌の中心的存在だった田村が、『教育研究』に細目を掲載して、高師附小の唱歌教育実践を広く紹介しようとしていた意図が強く読み取れる。

#### （f）1923（大正12）年版

1923（大正12）年7月に培風館から出版されたもので、著作者が「初等教育研究会」になっている。この教授細目から、各教科で教授細目を独立して出版することになった<sup>(65)</sup>。出版元、著作者、各教科の独立発行に関しては、1936（昭和11）年発行の細目まで同様である。但し、尋常科と高等科を合わせた形はこの細目だけで、1928（昭和3）年発行の細目からは尋常科と高等科が分かれて発行される。そしてこの細目から「唱歌科」といわずに「唱歌教授細目」の呼び名に変わる。何故変わったのかについて、管見のところその根拠を示す史料はまだ発見に至っていない。

この細目の形式は細目（e-1）と、また内容の大枠は細目（e-2）と同じである。しかし各部門の区別はなくなり、尋常1年から高等2年まで、1つにまとめられる。これまでの細目と異なる点を箇条書きで指摘しておく。

- ・「本科教示の要旨」で、「巧妙に歌ひ」の後に「且つ鑑賞する能力」が加えられる。鑑賞については「本細目実施上並に教授上の注意」で「優秀なる楽曲を鑑賞させると云ふことは、極めて大切なことであるから、機会ある毎に力めて多くの楽曲を聴かせて、豊かな楽想を涵養すべきである」とある<sup>(66)</sup>。また、曲種は歌曲のほかに尋常6年2学期から器楽曲が加わる。
- ・聴唱法は尋常3年まで用いられる。以降「楽譜視唱法」の指定があるが、略譜か本譜かの指定はない。しかし尋常3年3学期から出てくる「楽典大要」の中味から、本譜視唱法と考えられる<sup>(67)</sup>。
- ・「備考」の部分は各学年の終わりにまとめて記される。
- ・「細目」では「注意」が「要項」に変わるが、これまでの記述方法と同様である。また「基本教練」「鑑賞教材」等、分けて書かれていたものが簡略化され、「教授事項」欄に一括して記される。
- ・各学年に示された教授予定時数から、尋常4年までが1週当たり2時間、それ以降1時間が唱歌教授に割り当てられる。但し、尋常2年までは1回の教授を30分とし、それを1週に4回行なうこととしている<sup>(68)</sup>。
- ・この細目に初めて「表現」という言葉が使われる。但し尋常2年1学期に教授される「雲雀」（文部省尋常小学唱歌第2学年用）の「要項」に僅か1度出てくるのみである。
- ・尋常5年の「備考」にこれまでの細目にはなかった「自発活動」「自己活動を拡大」という記述が<sup>(69)</sup>、また尋常6年の同じ欄に「簡單なる旋律の創作」「教師は、常に補導の地位に立ち」<sup>(70)</sup>がある。

これらのことから、本細目はこれまで田村がそれまで築いてきた実践を踏まえ、発行された1923（大正12）年という時期、すなわち大正自由教育の影響を受けた形で細目が作られているとみてよい。田村は1924（大正13）年3月まで訓導を勤めたが、1922（大正12）年9月から1931（昭和6）年8月まで唱歌訓導を勤めた青柳善吾が、この教授細目作成の大部分を作成したと判断される<sup>(71)</sup>。

#### （g-1）1928（昭和3）年版

1928（昭和3）年11月に細目（f）の改訂増補版として東京培風館から出版された。以前筆者が発表した論文において、この史料が未発掘だったことを述べたが、文部省から上越教育大学に移管されていることがわかり、今回の発見に至った<sup>(72)</sup>。

細目（g-1）も細目（f）同様、尋常科と高等科の2つに分けて出版されている。「本科教授の要旨」は最初の部分が変わっていないものの、次の一文が付け加えられた。

但し単なる唱歌教育に局限せず、音楽教育にまで広め、子供の音楽性を陶冶し、全人への寄与として本科を進むべきである<sup>(73)</sup>。

このことは、まず大正期の童謡運動で多くの曲、そして曲集が世に多く出され、その中

でも文部省の検定を通った歌曲を教材として積極的に採用していることが「本細目実施上並に教授上の注意」<sup>(74)</sup>に掲げられた30種類の「唱歌曲集」に如実に表われている。大正期の童謡運動を担った作曲家、例えば弘田龍太郎、梁田貞、小松耕輔、中山晋平、本居長世、山田耕筰、草川信らの手による作品が多く取り上げられている。後述するが、文部省編纂の『小学唱歌集』や『尋常小学唱歌』が決して無視されているわけではない。ただ、細目(f)で取り上げられた教材116曲と、本細目で取り上げられた教材119曲中で、共通しているのは65曲にとどまっているので、半数弱の曲を入れ替えたことになる。また細目(f)と比較して学年や学期の配置を換えた曲が7曲ある。それだけ童謡運動が高師附小の唱歌教育にも影響を与えたことがわかる。この細目ではまた、補充教材や教師が歌って聴かせる鑑賞のみならず、蓄音機を使った「鑑賞曲」も取り上げられていることが新たな点である。

そして、尋常第4学年の「備考」欄で「曲想及発想は、本学年より明示して、意識的に表情的唱謡を行はしめる。但し技巧的に表情を強ひるのではなく、真に感じたる俣を表現するやうに指導する」<sup>(75)</sup>という記述、あるいは尋常第6学年の「備考」欄の「唱歌の創作的作業方面にも留意し、簡易なる旋律の創作又は簡単なる歌曲の自力唱謡等を顧みねばならぬ。斯くして芸術的表現を豊富にせねばならぬ」<sup>(76)</sup>「教師は、常に補導の地位に立ち、児童の自発活動する態度を助勢し、批判訂正しつつ誘導することを本体とする」<sup>(76)</sup>という記述から、大正自由教育期に生まれた、いわゆる児童中心主義の「学習」ということに対する発想が、やはり本細目のあちこちで見取れ、細目(f)よりもそのことを強く感じさせる。それは、各楽曲の「要旨」や「要項」で、使役の表現が影を潜め、「子どもが」学ぶ、あるいは歌を「歌う」という形の書き方を多くしていることから明らかになる。さらに、田村時代に力説されていた、各教科目との「連絡」は、「本科教材の選択排列」で各教科連絡についての記載はあるものの、あまり本細目では強く意識されているわけではない。したがって本細目も細目(f)同様、これまでの論述も含め、青柳善吾の手になる細目とみなして間違いない。

#### (g-2) 1931(昭和6)年版

日本教育音楽協会の機関誌『教育音楽』1931(昭和6)年4月号に掲載されたものである。著者が「唱歌研究部」としか書かれていないが、教授上の諸注意等を読む限り、細目(g-1)の内容が踏襲されている。これは明らかに高師附小の教授細目、さらに青柳が執筆したものと判断して間違いない<sup>(77)</sup>。

細目自体は「本科教授の要旨」「本科教材の選択排列」「本細目実施上並に教授上の注意」「唱歌教材参考書」の4つの部分と、尋常1～6年、高等1～2年の細目から構成されている。細目は各学年各学期で取り上げる楽曲とその出典のみが記載され、細目(f)で示された各曲における教授要旨、要項、基本練習等の記載はない。細目(g-1)と比べ、曲が2曲追加され全8学年で121曲が取り上げられている。このうち曲の追加が2曲、入れ替えが25曲あり、さらに1曲だけ学年配当を変えた曲(『検定唱歌集』に掲載された「我国兵士」)がある。

#### (h) 1933(昭和8)年版

1933（昭和8）年9月に東京培風館から発行された。この細目は「文部省新訂尋常小学唱歌及日本教育音楽協会編新尋常小学唱歌の完成を機会に、以前に制定された本校（高師附小；筆者註）の唱歌教授細目を根本的に改訂して今回新たに制定された」<sup>(78)</sup>のものである。この細目で取り上げられた教材（歌曲及び鑑賞曲）の配当表が『教育研究』409号と410号に紹介されている。特に409号では、唱歌教授細目の趣旨を記してあるので<sup>(78)</sup>、これに基づいて整理する。なお、構成の大枠は細目（f）と、内容の大筋は細目（g-1）とほぼ同じであるが、細目（g-1）で述べられていた唱歌教授の要旨のうち「但し単なる唱歌教育に局限せず、音楽教育にまで広め云々」が削除された。そして各学年の「備考」欄が省かれている。またこの細目と次の細目（i）については、高等小学の唱歌教授細目が発見されなかったので、尋常小学のみを扱う。ついでながら、本細目と次の細目（i）は横書きで細目が編纂されている。

「正教材」（これまで「歌曲」としていたもの）は「主として文部省新訂尋常小学唱歌中の歌曲を採用し、これに、日本教育音楽協会編新尋常小学唱歌中の歌曲及び其の他文部省検定済図書中のものを加味して」<sup>(78)</sup>配当されている。細目中「教材の選択排列について」では「教材排列については、学習の系統を重んずると同時に児童の興味といふこともかなり考慮した」<sup>(79)</sup>とある。

「基本教練」は「各種の音程練習を基礎として発声、発音、聴音練習等をも行ふ方針」で配当される。尋常1年では「声音の模唱による音程練習」、2年「音階図の視唱による音程練習」、3年以上は「音階譜<sup>(80)</sup>の視唱による音程練習（3年のハ長調から、以降の学年で調が指定される）」が行なわれる。

「鑑賞教材」は「多方面から歌曲を選択して児童の健全な趣味性を陶冶することを主眼としてある。これは指導者が歌つて聴かせるとか或はレコードによつて鑑賞させ、又その中で文部省検定済の歌曲は、時間の余裕を利用して歌はせてもよいと思ふ」<sup>(78)</sup>とある。そしてこれに関連した「鑑賞レコード」は「主として、正教材及び鑑賞教材に、直接間接何等かの関係あるものを配当してある」。そして尋常1・2年では「リズムの鑑賞を主とするもの」、3・4年「旋律美の鑑賞を主とするもの」、5・6年「リズム、旋律、和声美の総合された比較的高尚なもの」という標準を持って「純鑑賞教育的な立場から特別な器楽曲及び声楽曲も配当してある」<sup>(78)</sup>。

時間配当は細目中「教材の選択排列について」欄に「第二学年までは毎週二時間とし、之を半時間づつの授業に分けて一週四回の予定であり、第三、四年は毎週一時間づつ一回、第五、六学年が毎週二時間づつの予定で教材を配当してある」<sup>(81)</sup>と記されている。

ところで、本細目が出版される前、目黒書店から1932（昭和7）年に、東京高等師範学校附属小学校編『細目式各科教育要項』第1～6学年用が発刊されており、唱歌も各学年前後期の2分冊の形をとって全12冊発行されている。この史料は東書文庫に全冊、宮城教育大学に第5学年用前後期の2冊所蔵されている。その中で唱歌を執筆したのは井上武士<sup>(82)</sup>である。

ここでは「細目運用上の注意」と、表の形式をとる「教材と其取扱」の2つの部分からなる。「細目運用上の注意」は、これまでの細目に見られた「本科教材の選択排列」「本細目実施上並に教授上の注意」に示されたものを、各学年に適するように書かれている。

「教材と其取扱」は、これまでの「細目」にあたる部分である。それぞれの歌曲に対して「要旨」「教授要項」（これまでの細目の「注意」と同じ）「基本教練」「鑑賞教材」「鑑賞レコード」が設定される。ただし、後の3つはいずれかが欠けている場合がある。

『細目式各科教育要項』で注目されるのは、「表現」という概念が多く使われていることである。それも「曲が〇〇を表現している」という使い方、「(この曲を歌うことによって) 〇〇を表現させる (もしくはする)」という、2通りの使い方で「表現」という言葉が使われている。「表現」概念のこのような扱い方は、本細目 (h)、そして次の細目 (i) の細目にも共通して表われている。以上から、細目 (h) と (i) の2つは、井上武士が作成に関わっている。ただ、この要項を含めて、井上と同時期に高師附小で唱歌の訓導を勤めていた人物に小林つやえ<sup>(83)</sup> がおり、彼女も細目の作成に協力していたと見られる。

#### (i) 1936 (昭和 11) 年版

1936 (昭和 11) 年 4 月に東京培風館から発行された。1945 (昭和 20) 年以前に発行された教授細目は、これが最後のものとなる。この細目は「約三ヶ年間之 (細目 (h) ; 筆者註) を実行して来たわけであるが、實際上改訂を要する部分もあり、又その後にて文部省検定済となつた教科用図書も多く、教材に移動があつたので、この際更に全般的に之を改訂増補したもの<sup>(84)</sup>」である。

この細目は、細目 (h) をほぼ引き継いだものである。しかし、以下の点で細目 (h) とは異なっている。箇条書きで整理しておくにとどめる。

- ・「教材の選択排列について」が「教材選定の方針」に名称が変更される<sup>(85)</sup>。
- ・時間配当が4年まで週1時間<sup>(86)</sup>、5・6年で週2時間となる。
- ・「細目」中「準備」の欄が加えられ、教授する歌曲を鑑賞させるためのレコード番号が記される。但し全ての歌曲にあるわけではない。そして細目 (h) で示された、鑑賞のみに用いられる曲が全て削除される。
- ・細目 (h) ではあまり表に出されなかった (但しそれ以前の唱歌教授細目には示されることが多かった。特に田村が作成したと思われる細目において著しい) 各教科との連絡が「注意」の欄を中心に記される。そして1年1学期では「合科的に取り扱ふ」という指示もある。しかし「合科」というとき、その歌曲をどのように位置づけるかは明記されていない。

#### 小結

以上、高師附小の沿革概略と全 12 種の教授細目の概要をたどってきた。それぞれの時期に出された法令や唱歌教科書公刊といった事項が、折々の唱歌教授細目に明らかに反映されていると言ってよい。また、年代が下るにつれて、教授細目の内容も少しずつ用語が整理されながら、充実を見ることになる。よって、概ね高師附小の教授細目は、

#### (1) ヘルバルト主義教授法導入以前の細目 (a)

- (2) ヘルバルト主義教授法導入初期の細目 (b)
- (3) 田村が作成に関わった細目 (c) ~ (e)
- (4) 青柳が作成に関わった細目 (f) ~ (g)
- (5) 井上が作成に関わった細目 (h) ~ (i)

の5つの時期区分に分けることができる。次章以降では、この区分の(2)~(4)を主に扱い、まずそれぞれの教授細目でどのような歌曲集から教材が選ばれているか、その傾向を第2章で探ることとする。そして、高師附小の教授細目に見られる唱歌教育について、第3章及び第4章で述べていくこととする。

---

(1) 東京教育大学附属小学校創立百周年記念事業委員会編『東京教育大学附属小学校教育百年史』(東京教育大学附属小学校創立百周年記念事業委員会、1973年;以下『百年史』)17頁。東京文理科大学・東京高等師範学校『創立六十年』(東京文理科大学、1931年;以下『創立六十年』)8頁。

(2) 文部省が作成した「師範学校設立趣意書及規則書」中「生徒九十人ヲ入レ師範学校付生徒トスル事」「(師範学校の生徒;筆者註)二十四人ハ九十人ノ(中略)小学生徒ニ授ク」(内閣官房局『法令全書』明治五年ノニ、1175頁)とある。また『創立六十年』5~7頁参照。

(3) 『創立六十年』8~9頁。

(4) 『百年史』20頁。また水原克敏『近代日本カリキュラム政策史研究』(風間書房、1997年)39頁では「教員と教則・教授法がセットになって養成されたので、文部省小学教則よりも、師範学校開発のカリキュラムの方が普及した」とあり、さらには「(東京)師範学校附属小学教則の特徴を列挙」する中で「全国的に最も普及したカリキュラム」(水原同前書51頁)としている。また水原は『近代日本教員養成史研究』(風間書房、1989年)48頁で「一般的に、附属小学校の機能は、練習学校・実験学校・模範学校という三大機能に集約されるが、〔東京〕師範学校附属小学校は、練習学校・実験学校の目的で設置され、次第に整備されることによって、模範学校の役割をも担うことになる。ただし、歴史的に見て、三機能のすべてを担うのは、〔東京〕師範学校(高等師範学校)の附属小学校だけである、と述べている。

(5) 『百年史』27頁。

(6) 『百年史』29頁。

(7) 『百年史』30頁。

(8) 『百年史』45頁。

(9) 『百年史』53頁。

(10) 『百年史』67頁。

(11) 東京高等師範学校附属小学校『東京高等師範学校紀要小学校教授細目』(1903年、非売品)凡例1頁。

(12) 前掲(11)凡例2頁。

(13) 前掲(11)凡例3頁。

(14) 前掲(11)凡例8頁。

(15) これまでの先行研究の中に、メーソンによる東京師範学校附小での唱歌教授開始が1880(明治13)年3月、教授細目の発表が1882(明治15)年8月となっているものがあった。しかし前者については『発達史』第2巻313頁に4月から教授開始、また「明治十三年音楽取調所書類」20丁(東京芸術大学附属図書館蔵)で学務局長高橋忠明が、東京師範学校及び東京女子師範学校の生徒に対して唱歌の授業を始める旨の通知を出したのが「明治十三年四月十二日」となっている。また後者については『音楽取調成績申報書』157~158丁に「明治十五年八月廿四日ヲ以テ教則編成ノ為メ会議ヲ開キ爾来十有余日ニテ(中略)『同(東京師範校;筆者註)附属小学校唱歌教授細目』(中略)教則ヲ編成セリ」とある。さらに教授細目が書かれている音楽取調掛の書類に、「九月九日」の日付がある(明治十五年音監経書類61丁)。このことから、唱歌教授開始を4月、教授細目作成を9月とした。

- (16) 明治十四年二月改正『東京師範学校附属小学教則』。
- (17) 明治十六年八月改正『東京師範学校附属小学教則』。
- (18) 表3は「音監経何書類」（明治15年）をもとに作成した。また、この内容については、河口道朗『近代音楽教育論成立史研究』（音楽之友社、1996年）194～205頁で詳細な分析がなされている。
- (19) 第1部第2章『音楽指南 第二編』について」参照。
- (20) 河口道朗『近代音楽教育論成立史研究』（音楽之友社、1996年）205頁。なお河口は同書で『音楽教育成立への軌跡』（音楽之友社、1976年）を引用し「『音楽指南』が『教授ノ方法』として採用されたのかどうか、その経緯については多少の疑問がないとはいえない」（212頁）と述べているが、音楽取調掛の事業に高師附小での教授活動が含まれていることは、『音楽取調成績申報書』を初めとして、これまでの先行研究から明らかである。また、音楽取調掛伝習生の内田彌一が『音楽指南』を翻訳している過程で、高師附小で行なった唱歌教授に『音楽指南』の教授内容や方法、そしてその順序が踏襲されていたであろうことは想像に難しくなく、さらに本文表2で記した内容から見て、『音楽指南』を『教授ノ方法』として採用していたと「多少の疑問」を挟む余地はないものと筆者は考えたい。
- (21) 『発達史』第3巻100頁。
- (22) 東京茗溪会編『高等師範学校附属小学科教授細目』（普及社、1892年）217丁。
- (23) 稲垣忠彦『改訂増補版 明治教授理論史研究』（評論社、1995年）143～147頁参照。
- (24) 前掲（22）231丁。
- (25) 前掲（22）232～233丁。
- (26) 前掲（22）230丁。
- (27) 前掲（22）234丁。
- (28) 前掲（22）234～239丁。
- (29) 『発達史』第3巻95頁。
- (30) 前掲（22）236丁。
- (31) 河口道朗『音楽教育の理論と歴史』（音楽之友社、1991年）210～217頁参照。
- (32) この当時、まだ音名を「ヒフミ」で読んでおり、実際のこの細目でも「1 2 3」の数字が出てくる。
- (33) 前掲（22）233丁以降に数字による記譜と読譜の方法が記される。第3章で改めて述べる。
- (34) 鈴木米次郎は1891（明治24）年10月から1897（明治30）年4月まで高師附小囑託、その後1904（明治37）年8月まで訓導として在籍。『百年史』793頁参照。この当時鈴木は、トニック・ソルファ法の紹介者として有名であった。『東京茗溪会雑誌』に「トニツクソルファア唱歌教授法」と題して、第174～176号（1897年7～9月）及び第179号（1897年12月）にその教授法を連載した。
- (35) 東京高等師範学校附属小学校『東京高等師範学校紀要小学校教授細目』（1903年、非売品）序言1頁。
- (36) 前掲（35）序言1～2頁。
- (37) 『発達史』第4巻64～65頁。
- (38) 前掲（35）凡例1、3、4、6、8、9頁。
- (39) 前掲（35）細目281頁。
- (40) 「美感」をこのように解釈したことについては、田村虎蔵が「唱歌教授上に於ける美感問題」『教育研究』69～71号（1909年12月～1910年2月）で詳細に自説を展開している。
- (41) 田村虎蔵は、1899（明治32）年5月から1924（大正13）年3月まで訓導として在籍。『百年史』794頁。また、田村の教材分析の視点は第2部第5章で改めて論じる。
- (42) 前掲（35）細目661頁。
- (43) 特に註をつけたもの以外、第1部については前掲（35）細目281～284頁。
- (44) 前掲（35）細目290頁。
- (45) 註（42）同前。但し、視唱法については略譜、本譜の区別が記されておらず「曲節ヲ表ハス記号ヲ借ルモノ」とあるのみである。

- (46) 東京高等師範学校附属小学校編『小学校教授細目』（大日本図書、1907年）緒言1頁。
- (47) 実際は細目（c-2）で平仮名が使われているが、細目の部分は片仮名が見られる。
- (48) 前掲（46）緒言1～2頁。（c-1）の未公刊（非売品扱い）理由もこの文脈から読み取れる。
- (49) 『発達史』第3巻145頁。全文を掲載する。  
 小学校ニ於テ唱歌用ニ供スル歌詞及楽譜ハ本大臣ノ検定ヲ経タル小学校教科用図書中ニ在ルモノ又ハ文部省ノ  
 撰定ニ係ルモノ及地方長官ニ於テ本大臣ノ認可ヲ受ケタルモノノ外ハ採用セシムヘカラス但他ノ地方長官ニ於テ  
 一旦本大臣ノ認可ヲ経タルモノハ此限ニ在ラス
- (50) 『発達史』第4巻140頁。
- (51) 近代日本教育制度史料編纂会『近代日本教育制度史料』（大日本雄弁会講談社、1956年）第2巻220頁。唱歌の教科書が国定化されなかった理由に、第1部第3章で指摘した条件の他、各学校で歌われた「校歌」の存在がある。実際明治期の『官報』で、ほとんど毎日といってよいほど「認可歌曲」として各学校から提出された校歌が公示されている。校歌を「うた」として教える時間は結局唱歌の時間しかないはずなので、唱歌の教科書を国定化してしまうと、結局教育内容が国定教科書によって完全に縛られ、校歌を教える余地がなくなってしまう可能性は十分に想像される。ただし、高師附小で校歌が制定されたのは『百年史』520頁の小林つや江の証言によれば、1931（昭和6）年頃という。
- (52) 『百年史』52頁によれば、二部教授は1904（明治37）年3月にできたもので、いわゆる夜間の授業を行なうところである。
- (53) 前掲（46）凡例7頁。
- (54) 前掲（46）第1部細目669頁。
- (55) 前掲（46）第3部細目237頁。
- (56) 前掲（46）第3部細目238頁。
- (57) 二部教授下級（尋常科1～3学年）の「雁」で4時間、単級尋常科3・4学年の「君が代」で5時間というものである。但し後者は、曲の性格上、儀式唱歌ということをお案すれば、5時間連続して教授されるという意味はないと思われる。
- (58) 東京高等師範学校附属小学校編『小学校教授細目』（大日本図書、1912年）緒言1頁。
- (59) 『百年史』51～52頁によれば、実際高師附小で尋常科が6年制になったのは、1904（明治37）年4月からである。
- (60) 前掲（58）凡例4頁。
- (61) 前掲（58）凡例7～8頁。
- (62) 唱歌研究部「唱歌科教授細目」『教育研究』151号（1916年5月）1頁。
- (63) 唱歌研究部「唱歌科教授細目」『教育研究』157号（1916年11月）58頁。但し『尋常小学唱歌教授書』の記述は既に152号20頁に現われ、それが度々登場する。
- (64) 前掲（62）6頁。
- (65) 細目（a）と『教育研究』に発表されたもの以外は、全教科の教授細目が合本になっていた。
- (66) 初等教育研究会編『小学唱歌教授細目』（培風館、1923年）3頁。
- (67) 前掲（66）の50頁以降に、五線、加線、音符・休符の「形状名称及時価」という記述があることから「本譜」、すなわち五線譜という判断ができる。
- (68) 前掲（66）20頁及び36頁。
- (69) 前掲（66）94頁。
- (70) 前掲（66）115頁。
- (71) 青柳は東京文林堂から尋常小学（1915年8月）と高等小学（1916年1月）の2つの『唱歌科教授細目』を発刊しているが、この細目と細目（f）の記述方法に、多くの共通点を見いだせる。
- (72) 国立教育研究所附属教育図書館編『明治以降教育文献総目録』（印刷庁、1950年）307頁にはNo.11164の番号が附され、旧国立国会図書館上野分館に所蔵されていることになっていた。しかし、筆者が1994（平成6）年に

発表した「明治期における唱歌科教育方法の確立過程について」（東北大学教育学部教育行政学・学校管理・教育内容研究室『研究集録』25号）では、本細目が発見に至っていなかった。

(73) 東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会編『改訂増補 小学唱歌教授細目』（培風館、1928年）1頁。

(74) 前掲(73) 2～3頁。

(75) 前掲(73) 96頁。

(76) 前掲(73) 136頁。

(77) 唱歌研究部「小学唱歌教授細目」『教育音楽』第9巻4号（1931年4月）45～49頁。特に前掲註(73)で引用した文章がほぼそのまま使われている。

(78) 唱歌研究部「唱歌教授細目配当表」『教育研究』409号（1933年10月）145頁。次註(79)の3頁にも同様の記述がある。ちなみに「正教材」の位置づけは「文部省検定済のもの」と明記してある。

(79) 東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会編『小学唱歌教授細目』（培風館、1933年）1頁。

(80) 前掲(79)の43頁によれば、五線譜上に示された音階が「音階譜」である。ここにはハ長調の音階が楽譜に記載されている。

(81) 前掲(79) 2頁。

(82) 井上武士は高師附小唱歌科訓導として1931（昭和6）年9月から1947（昭和22）年4月まで在職。『百年史』796頁による。

(83) 小林つやえは高師附小唱歌科訓導として1929（昭和6）年5月から1962（昭和37）年3月まで在職。『百年史』796頁による。なお、「年表1」として本章の最後に高師附小で唱歌を担当した訓導の在職期間を前掲(1)に基づきまとめたので、そちらも参照されたい。

(84) 唱歌研究部「唱歌教授細目配当表」『教育研究』450号（1936年6月）100。

(85) 東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会編『尋常小学唱歌科教授細目』（培風館、1936年）1頁。

(86) 前掲(85) 2頁に「第二学年までは毎週一時間とし、之を半時間づつの授業に分けて一週四回の予定であり（下線筆者）」とあるが、これは細目本体にある授業予定時数と各歌曲に割り当てられた時間数から、「一週二回」のミス・プリントであろう。

## 第2章 唱歌教授細目に採用された唱歌集の傾向

### 小序

高師附小が作成した教授細目では、細目（b）以降で曲の出典、すなわちどの唱歌集から曲を採用したかが明らかにされている。これらを統計的に調べてみると、細目を作成した人物の教材に対する傾向や「こだわり」がある程度見て取れる。このことは、特に田村と青柳の2人の間で顕著である。後述するが、大正期の童謡運動に対する2人の「立場」の微妙な違いもここでの分析から感じ取ることができる。以下、その傾向を取り上げる。

### 第1節 細目（a）の場合

細目（a）では、『唱歌掛図第1編』の第1曲から第33曲までを第3年前期から第5年前期まで扱う他は、特に曲目の指定はない。ただ、1882（明治15）年1月30日に昌平館で行なわれた「音楽取調報告ノ範唱歌并音楽演習手続書」<sup>(1)</sup>で、東京師範学校附属小学校の生徒たちが、次の演奏を披露している。

上下等諸級生徒〔合百拾五名〕唱歌掛図第一曲ヨリ第十二曲迄ノ練習（箏・胡弓合奏）  
〔箏・山瀬松韻、鳥居枕、胡弓・林蝶〕  
下等諸級生徒唱歌 四種〔百拾五名〕  
見渡せば（箏胡弓合奏）〔同上〕  
春の弥生（風琴）〔メーソン〕  
幼穉唱歌 二曲〈進メ進メ、マサラヲ武士〉（洋琴）〔同上〕  
上等諸級生徒唱歌 三種〔九十一名〕  
うつくしき我子（風琴）〔メーソン〕  
閨の板戸（風琴）〔メーソン〕  
墨田河原（洋風管弦楽伴奏）

細目（a）は1882（明治15）年9月に出されているので、この「演習」はそれ以前に行なわれたものではあるが、教授細目の内容を先取りしている。したがって細目（a）がメーソンの指導の元実践され、それが「細目」として反映され作成されたことは確実である。

### 第2節 細目（b）の場合

細目（b）は、1892（明治25）年出版という制約があったためか、表1の通り文部省が発行した4つの唱歌集のみで細目が作られている。『小学唱歌集初編』の割合が多いのは、当時の唱歌の教育内容を規定する法令「小学校教則大綱」第10条において、教える楽曲尋常・高等の両小学校とも「単音唱歌」と規定したためと考えられる<sup>(2)</sup>。ただ、『小

学唱歌集初編』の中の第31曲「大和撫子」が、第1学年第3学期と第4学年第1学期で重複している。これは第1学年では「口授法」、第4学年で「簡易読譜法」といった、異なる指導方法で取り上げているためである。「大和撫子」はト長調4分の4拍子、

小学唱歌集1	34.1%	d <sup>1</sup> ～e <sup>2</sup> までの9度の音域で書かれた曲で、1年生に口授法で歌わせるには決して「適した」曲とは言い難く、教授細目にある「正格に」ということを、楽譜（この時代はまだ数字譜であった）を用いて再度取り上げるのに適した曲、という考えが、作成者である鈴木米次郎の発想にあったと、考えた <sup>(3)</sup> 。
幼稚園唱歌集	23.9%	
小学唱歌集3	21.6%	
小学唱歌集2	13.6%	
中等唱歌集	5.7%	

表1 細目(b)における

採用曲集の割合

(表1の註：小学唱歌集1は「初編」、2は「第二編」、3は「第三編」を表わす)

### 第3節 田村虎蔵が作成した唱歌教授細目の場合

細目(c-1)以降、田村虎蔵(以下田村)が作成した唱歌教授細目における教材選択を表2から表4にまとめた。なお、細目(c-1)の第3部は、出典が一切書かれていないので、表を作成できなかった。

(c-1) 第1部		(c-1) 第2部		(c-2)	
幼年唱歌	43.8%	幼年唱歌	35.6%	幼年唱歌	22.5%
少年唱歌	12.4%	少年唱歌	18.2%	国定小学読本唱歌	21.7%
新選唱歌	9.5%	新選唱歌	12.9%	少年唱歌	16.7%
祝祭日唱歌	4.8%	小学唱歌集	8.3%	新選唱歌	7.2%
新選国民唱歌	2.9%	祝祭日唱歌	4.5%	祝祭日唱歌	3.6%
小学唱歌集	2.9%	中等唱歌集	3.0%	尋常小学唱歌	3.6%
大捷軍歌	1.9%	新選国民唱歌	2.3%	小学唱歌集	3.6%
中等唱歌集	1.9%	女学唱歌	1.5%	唱歌教科書	2.9%
国教唱歌集	1.9%	大捷軍歌	1.5%	中学唱歌	2.9%
女学唱歌	1.0%	国教唱歌集	1.5%	大捷軍歌	1.4%
陸軍軍楽隊選	1.0%	その他	10.6%	国教唱歌集	0.7%
その他	16.2%			その他	13.0%

表2 細目(c)(1903年/1905年)における採用曲集の割合

田村自身が編纂に関わった『教科適用幼年唱歌/少年唱歌』及び『国定小学読本唱歌』を取り上げている比率が5割以上と非常に高い。『国定小学読本唱歌』は1901(明治34)年以降、田村が編纂に関わった唱歌集であり、自身の『教科適用幼年唱歌/少年唱歌』を再録したものもある。田村自身は、自分の編纂した唱歌集に相当の自信を持っており、それを教材として積極的に採用し、教授細目を編成していたことは、上記のデータとともに、田村自身の言説からも裏付けられる<sup>(4)</sup>。続けて、細目(d)と(e)についても取り上げる。

(d) 第1部	
尋常小学唱歌	27.4 %
幼年唱歌	21.7 %
高等小学唱歌	14.2 %
国定小学読本唱歌	12.3 %
少年唱歌	9.4 %
国民教育新選唱歌	4.7 %
新選国民唱歌	2.8 %
祝祭日唱歌	1.9 %
その他	5.7 %

(d) 第2部	
尋常小学唱歌	25.0 %
高等小学唱歌	19.7 %
国定小学読本唱歌	15.2 %
幼年唱歌	13.6 %
少年唱歌	11.4 %
国民教育新選唱歌	6.1 %
新選国民唱歌	2.3 %
その他	6.8 %

(d) 第3部	
尋常小学唱歌	33.9 %
幼年唱歌	15.7 %
新選唱歌	13.2 %
祝祭日唱歌	12.4 %
読本唱歌	8.3 %
高等小学唱歌	5.0 %
少年唱歌	3.3 %
新選国民唱歌	1.7 %
その他	6.6 %

表3 細目 (d) (1907年) における採用曲集の割合

ここでいう『尋常小学唱歌』はもちろん文部省編纂のそれではない。これも田村が佐々木吉三郎、納所弁次郎とともに編纂に携わった、12冊からなる『教科統合尋常小学唱歌』である。1905(明治38)～1906(明治39)年に編纂されたもので、「当時の国定教科書に準拠して編纂したもの」<sup>(5)</sup>である。やはり田村が自分の手によって編纂した唱歌集を積極的に採用していることが、この分析からも見て取れる。なお、第2部に「祝祭日唱歌」が表われていないが、第1学年第2学期で扱う「君が代」と「一月一日」の2曲の「祝日大祭日儀式」で使う唱歌が、『尋常小学唱歌』を出典としているため、上記表3には表われていないものと考えられる。また、第3部はいわゆる「単級学級」のため、同じ曲でも典拠にしている唱歌集が違っていたり、同じ曲が学年をまたいで扱われているため、特に「祝祭日唱歌」の割合が高くなってしまっている。実際第3部で使用されている曲は65曲と、第1部の106曲、第2部第6学年までの105曲と比べても決して多くはない。

(e-1) 1912年第1部	
尋常小学唱歌	19.6 %
幼年唱歌	18.6 %
文部省尋常小学唱歌	17.6 %
高等小学唱歌	8.8 %
国民教育新選唱歌	7.8 %
少年唱歌	5.9 %
新選国民唱歌	4.9 %
文部省尋常小学読本唱歌	4.9 %
中学唱歌	2.0 %
教科統合中学唱歌	1.0 %
その他	8.8 %

(e-1) 1912年第2部	
文部省尋常小学唱歌	17.7 %
教科統合女学唱歌	15.0 %
尋常小学唱歌	14.2 %
幼年唱歌	12.4 %
高等小学唱歌	12.4 %
教科統合中学唱歌	8.0 %
国民教育新選唱歌	5.3 %
少年唱歌	3.5 %
中学唱歌	3.5 %
唱歌教科書	1.8 %
新選国民唱歌	1.8 %
その他	4.4 %

(e-1) 1912年第3部		(e-2) 1916年第1部	
幼年唱歌	22.6%	尋常小学唱歌	27.5%
文部省尋常小学唱歌	22.6%	幼年唱歌	22.5%
尋常小学唱歌	21.4%	文部省尋常小学唱歌	17.6%
少年唱歌	10.7%	高等小学唱歌	7.8%
高等小学唱歌	9.5%	少年唱歌	6.9%
新選国民唱歌	4.8%	国民教育新選唱歌	6.9%
唱歌教科書	3.6%	新選国民唱歌	2.9%
中学唱歌	2.4%	中学唱歌	2.0%
その他	2.4%	唱歌教科書	1.0%
		その他	4.9%

表4 細目(e)における採用曲集の割合(前頁と併せて)

細目(e-1)が出版された1912(大正元)年10月、文部省著作の『尋常小学唱歌』は第3学年用までしか出版されていない。(e-2)発表時の1916(大正5)年には第6学年用まで全て出版された。当然(e-1)出版時には『尋常小学読本唱歌』は出版済である<sup>(6)</sup>。しかし表4から決して文部省著作の唱歌集から細目に採用している割合は多くない。その代わり、細目(d)同様、田村が編纂に関わった唱歌集の比率が高い。これは、先述したとおり、田村自身が高師附小の訓導を長く勤め、田村自身がことあるごとに「相当の調査・研究をした上の堅い信念」<sup>(7)</sup>から唱歌集を編纂し、それを授業に用いて教育効果が上がったという田村自身の「自負」とともに、文部省唱歌の編纂に自分が委員として関わらなかったということとも関係があると考えられる<sup>(8)</sup>。なお、細目(e-1)の第3部では、細目(d)の第3部と違って、単級編成であるにもかかわらず、曲目の重複が一切ない。

#### 第4節 青柳善吾が作成した唱歌教授細目の場合

青柳善吾(以下青柳)の編纂した細目については、次頁表5にまとめた通りである。

青柳の細目作成のスタンスは、田村と違い、文部省の『尋常小学唱歌』から曲を多く選択しているということである。表5の通り、圧倒的に文部省の『尋常小学唱歌』の比率が高い。これは、培風館から『唱歌教授細目』として独立して出版され、多くの小学校における教授細目作成のいわば「お手本」という位置づけだけではないようである。というのも、青柳自身が1915(大正4)年に編んだ『尋常小学唱歌科教授細目』の中で「曲節も歌詞も児童の発達程度に適応し、而かも凡てび方面より観察してもっとも優良なりと認むるものは所有唱歌教科書を通覧して、文部省尋常小学唱歌が最も適当したることを確めた、と言いつけており<sup>(9)</sup>、それが高師附小の細目でも如実に表われたということである。そして、青柳が高師附小訓導を勤めた時期が、ちょうど大正期の童謡運動が盛んだった頃であった。そのため、田村の時代とは比較にならないほどの多くの「唱歌集」が出版され、それらが文部省の検定を経て唱歌教材として使用を許可され、むしろ教材選択に迷ってし

(f) 1923年		(g-1) 1928年		(g-2) 1931年	
文部省尋常小学唱歌	43.1%	文部省尋常小学唱歌	31.9%	文部省尋常小学唱歌	31.4%
尋常小学唱歌	8.6%	検定唱歌集	16.8%	大正少年唱歌	7.4%
新作唱歌	8.6%	祝祭日唱歌	4.2%	文部省高等小学唱歌	6.6%
中等唱歌集	5.2%	新選唱歌教材	3.4%	中等唱歌	5.8%
中等音楽教科書	3.4%	ヘルプスト唱歌	3.4%	新作唱歌	4.1%
祝祭日唱歌	3.4%	新作小学唱歌	2.5%	新選唱歌教材	4.1%
伊澤小学唱歌	3.4%	女子音楽教科書	2.5%	祝祭日唱歌	4.1%
少年唱歌	3.4%	名古屋市郷土唱歌	2.5%	新作唱歌	4.1%
国民教育新選唱歌	2.6%	新作唱歌	2.5%	ヘルプスト唱歌	2.5%
幼年唱歌	2.6%	中等音楽教科書	2.5%	赤い鳥童謡集	2.5%
新選教育唱歌	0.9%	新選教育唱歌	1.7%	新作小学唱歌	2.5%
中等教育唱歌集	0.9%	赤い鳥童謡集	0.8%	郷土唱歌	1.7%
田村中学唱歌	0.9%	中等教育唱歌集	0.8%	大正小学唱歌	1.7%
その他	12.9%	その他	24.4%	かはいい唱歌	1.7%
				女子音楽教科書	0.8%
				その他	19.0%

表5 細目(f)及び(g)における採用曲集の割合

まうほど、教材として使用できる楽曲が増えた、と青柳が判断した可能性が表5から読み取れる。第6章も述べるが、おそらく、青柳自身の教材選択のスタンスは「是々非々」だったのではないかと想像される。実際、青柳が細目作成のため参考にした唱歌集は細目(f)で29種、細目(g-1)30種、細目(g-2)で25種と非常に多岐にわたっており、文部省の『尋常小学唱歌』をメインに、できるだけ多くの唱歌集を収集して、教材として適したものはともかく細目に掲載し、子どもに与えてみる、授業で使ってみる、する、という考えが青柳にあったのではないだろうか。「その他」の割合が、田村の作成した唱歌教授細目より多いのもそのためである。なお、上記のパーセンテージは中心教材のみの割合であり、このほかに補助教材も多く掲載されているので、青柳の教材選択における「是々非々」の姿勢が、補助教材の選択からもうかがえるであろう<sup>(10)</sup>。

#### 第5節 井上武士が作成した唱歌教授細目の場合

井上武士(以下井上)の場合はどうであろうか。表6にまとめてみた。

細目(h)および(i)とも、1932(昭和7)年に発行された文部省の『新訂尋常小学唱歌』からの採用率が非常に高い。これは第1章でも述べたが、『教育研究』409号の「唱歌教授細目教材配当表」に「尋常科の正教材は主として文部省新訂尋常小学唱歌中の歌曲を採用し」<sup>(11)</sup>とあることから、青柳以上に井上が、高師附小の唱歌教授細目を「公刊」しているという意識の強さが明らかに表われている。『新訂尋常小学唱歌』は、井上が関わっていた、日本教育音楽協会が編纂した唱歌集で、特に細目(h)における割合が高い。

この比率は、細目における、いってみれば「青柳色」を極力廃して、教材を精選しようとしたことの現われではなかろうか。細目（i）で採用された唱歌集が増えたことについて

(h) 1933年		(i) 1936年	
文部省新訂尋常小学唱歌	67.0%	文部省新訂尋常小学唱歌	60.0%
新尋常小学唱歌	19.1%	検定唱歌集	7.8%
祝祭日唱歌	4.3%	小学新唱歌	6.1%
検定唱歌集	3.2%	新尋常小学唱歌	4.3%
童謡唱歌名曲全集	2.1%	祝祭日唱歌	4.3%
その他	4.3%	児童唱歌	3.5%
		新編教育唱歌集	2.6%
		新選唱歌教材	2.6%
		最新昭和小学唱歌	2.6%
		伊澤小学唱歌	1.7%
		その他	4.3%

表6 細目（h）及び（i）における採用曲集の割合

は、細目（h）から3年を経て「實際上改訂を要する部分もあり、又その後に於て文部省検定済となつた教科用図書も多く、教材に移動があ」<sup>(12)</sup>り、「なるべく多方面から良教材を調査して之を編成することにつとめた」<sup>(12)</sup>と述べている。ただ、『新訂尋常小学唱歌』の依存度はやはり高い。

これは井上自身が「新訂尋常小学唱歌は唱歌曲のみ掲げたのと、別に伴奏譜をつけたものが発行されてあるから、利用上頗る便利である」<sup>(13)</sup>と述べており、新訂前の『尋常小学唱歌』にはなかった伴奏譜が出版されていることを高く評価し、それが唱歌細目編成の上で『新訂尋常小学唱歌』を多く採用するきっかけの一つと判断される。

## 小結

以上、各唱歌教授細目における採用唱歌集の傾向を探ってきた。当然のことながら、年代を経るにしたがって、唱歌教授が充実し、多くの教材（楽曲）が世に問われることになった。それらを高師附小の唱歌を担当する訓導が精査をし、その時々々の唱歌教授細目に積極的に反映しようとした姿が、ここでの分析から見取れる。ただし、文部省の『尋常小学唱歌』が広く普及されるようになると、高師附小唱歌教授細目の持つ性格、すなわち全国の小学校に対する「教授細目のモデル」を示すという点において、同書が教材として選択されるウエイトがかなりのものになっていったことも明らかとなる。

また、細目を作成した各訓導の「個性」や「こだわり」も、この分析を通じて受け取れる。特に青柳の場合、細目編成において教材選択にかなりの「柔軟性」を見せていたといえる。田村の場合は自らが編纂に関わった『教科適用幼年唱歌』を初めとする唱歌教科書に飽くまで固執した。このことは、田村と青柳両名のおのおのが展開した、大正期の「童謡

批判」における言説に注目すると、教材選択に関するそれぞれの「思想性」の違いがよりはっきりと浮かび上がる。第5章及び第6章で、田村と青柳両名の「教材観」を、大正期の童謡批判をめぐる言説を通して改めて論じて、本章における分析を更に裏付けていきたい。

---

(1) 「明治十五年音楽取調日誌」(東京芸術大学附属図書館蔵)。このほか東京芸術大学百年史編集委員会『東京芸術大学百年史 東京音楽学校編 第1巻』(音楽之友社、1987年)198頁も参照した。

(2) 『発達史』第3巻100頁。

(3) 「正格に」が現われるのは東京茗溪会編『高等師範学校附属小学科教授細目』(普及社、1892年)237丁。

(4) 田村虎蔵「我国音楽教育の変遷」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年/大空社より1992年復刻)108～110頁参照。特に田村の「相当の調査・研究をした上の堅い信念がある」(同書109頁)という言葉を見逃すわけにはいかない。

(5) 前掲(4)112頁。

(6) 第1部第3章の年表を参照のこと。『尋常小学唱歌』の第6学年用が出版されたのは1914年6月である。

(7) 前掲(4)同前。

(8) 第1部第3章でも述べたが、田村は小学唱歌教科書編纂委員会の委員を務めていない。また、文部省唱歌に対しては田村自身ある一定の距離を置いていた。そのことは例えば『音楽界』第3巻第2号「唱歌国定教科書の計画」(1910年2月)及び『音楽界』第3巻第3号「復び唱歌国定教科書の計画に就いて」(1910年3月)での田村の言説に現われている。編纂委員に対する注文から初めて、唱歌教材に関する自説を展開しながら、文部省唱歌の編纂にもっと子どもの実態を反映させて欲しい旨の言説が、やはり文部省編纂になる『中等唱歌』を例に批判していることから読み取れる。特に「唱歌国定教科書の計画」では「今日まで公刊せられたるお役所向の資料は、概ね児童的趣味に適はず、教科書としては最近の不始末を示して居る。単に過去の経歴から考へると、吾人は危惧の念を禁じ得ない」(10頁)と相当手厳しい批判的立場に立っている。もし田村が小学唱歌教科書編纂委員会の委員になっていれば、ここまでの言説を主張しないはずである。

(9) 青柳善吾『尋常小学唱歌科教授細目』概論2頁。

(10) 補充教材や鑑賞教材については田村の作成した(e-2)で表われる。ただし、(g-2)では補助教材は『教育音楽』誌上の限られた紙数に発表されたため、取り上げられていない。

(11) 唱歌研究部「唱歌教授細目教材配当表」『教育研究』409号(1933年10月)145頁。

(12) 唱歌研究部「唱歌教材配当表」『教育研究』450号(1936年6月)100頁。

(13) 井上武士『新訂尋常小学唱歌の解説と其取扱』(明治図書、1932年)60頁。

### 第3章 東京高等師範学校附属小学校における唱歌教育方法の確立とその変遷

#### 小序

高師附小で唱歌教育が始まった 1880（明治 13）年 4 月以降、第 1 章で見えてきたとおりその教授の成果や法令上の規定によって唱歌教授細目が作成されていくが、それらや『教育研究』をはじめとする教育雑誌を追うと、高師附小の唱歌教育方法がどのように確立され、充実していったかをたどることができる。同時に高師附小の唱歌教育も、他の教科目同様、当時の先端となった外国の教育理論、すなわちペスタロッツィ主義の教育理論とヘルバルト主義の教授理論、特に段階教授法を積極的に受容して、授業が形作られていったと言っても過言ではない。

したがって本章では高師附小でどのようにして唱歌の教育方法が形成、発展していったのか、その変遷をたどり、教授細目から唱歌の授業を解明する。

#### 第 1 節 初期の教育方法

唱歌教授をどのような順序で行なうかについては、細目としては（b）以降で詳細に記されている。細目（a）の場合、細目そのものは前にも触れたとおり、各学年で扱う内容が列挙されているに過ぎない。しかし、1884（明治 17）年に出版された若林虎三郎・白井毅編著『改正教授術続編巻一』に「唱歌課」として記されているものは、「今東京師範学校附属小学校ニ在テ実施スル所ノ方法一二」<sup>(1)</sup> となっており、高師附小の唱歌教授における授業記録の一部を紹介したものである。この「唱歌課」を書いたのが誰であるかは明らかではないが、若林、白井の両名が書いたと考えるよりは、むしろ実際細目（a）の作成に直接関わったであろう人物、すなわち伊澤、もしくは当時唱歌を担当していた大村芳樹の手によるものと考えた方がよい<sup>(1)</sup>。

この『改正教授術続編巻一』の「唱歌課」では、「今日採用スル教授ノ秩序方法ハ広ク米國ニ行ハル、モノニシテ原則ヲペスタロジエノ教授主義ニ取レリ（傍線引用文中）」<sup>(1)</sup> と述べているように、音楽取調掛の御雇教師メーソンによって、諸学校への唱歌教授普及を目的として、高師附小をモデルに行なわれていた教授法が、ペスタロッツィ主義の教授法に拠っていることを表わしている。なお、この部分は、河口道朗による極めて明快な分析がある<sup>(2)</sup>。ここでは河口の緒論に学びつつ、筆者の分析を試みる。

まず、高師附小における当時の授業の実態が 4 項目にわたって書かれている<sup>(3)</sup>。

- 一、同校ニ在テハ全校生徒ヲ分チテ二隊トシ各次一隊生ヲ講堂ニ会シ日々之ヲ教授ス
- 二、衆生講堂に入テ着席スレバ樂器ヲ用井テ号令ヲ伝ヘ以テ立礼セシム授業ヲ終ルノ時モ亦然リ
- 三、生徒ノ講堂ニ出入スル時ハ毎ニ樂器ヲ鳴シテ行歩ノ緩急ヲ調フ

#### 四、唱歌掛図ト黒板トヲ併用シテ楽譜及歌曲ヲ教授練習シ又或ハ聴音法ニ據テ音ノ高低ヲ判決スルニ慣レシム而シテ楽器ハ多ク風琴ヲ用井ル

河口も指摘するように、また上記引用の「一」の「注意」にも書かれているが、この時期は未だ唱歌教授に携わる教員不足が原因で、各学年、もしくは各学級ごとの教授活動ができないため、上記のような方法をとって教授が行なわれていた<sup>(4)</sup>。また、「二」や「三」は、後々の高師附小において受け継がれ、細目（b）以降にも記載されている。あるいは田村によって教育諸雑誌に紹介されたり、現在でも儀式における「立礼／修礼」で使われたりなど、細目（a）の時代に形成された教授スタイルであることが、ここから読み取れる。また「四」では、河口の指摘の通り「聴音」、すなわち音を「聞き取る」という学習が既に実践されており、それが重視されていたということである<sup>(5)</sup>。

次に「教師ノ注意」が5項目にわたって書かれている。高師附小における初期の唱歌教授で、何に留意して教授を進めていくかがここから明らかになる。全文引用して検討を加える<sup>(6)</sup>。

- (一) 此ノ課ハ近来ノ新設ニ属シ且本邦従来音楽ヲ輕視スルノ余習アルガ故ニ生徒ノ情、動モスレバ之ヲ蔑如シ或ハ之ヲ厭惡スルノ偏向アリ教師タル者殊ニ此ニ注意シ自ラ務テ此ノ課ヲ尊重シ而シテ一意生徒ヲ勸奨スルノ方便ヲ講究セザルベカラズ
- (二) 数級ヲ合同教授スルトキハ自席ヲ接スルノ小数生徒ニ厚ク而シテ席ヲ隔ツルノ多数生徒ニ至テハ其ノ練習ヲ怠ルノ弊アルハ蓋勢ノ免レ難キ所ナレバ毎ニ各生徒ノ音声ニ注意シテ其ノ高低鋭鈍及発声ノ巧拙ヲ知了シ適當ニ之ヲ矯正スルヲ必要ノ務メトス
- (三) 新ニ一歌曲ヲ教フルトキハ先ヅ其ノ歌ノ意味ヲ講説問答シテ之ガ觀念ヲ得セシメ而シテ後之ヲ唱ヘシムベシ 觀念アルノ歌ヲ唱ヘシムルト觀念ナキノ歌ヲ謳ハシムルトハ生徒ノ徳性上ニ影響ヲ及ボスニ於テ大差異アルモノナレバナリ
- (四) 此ノ課モ亦他ノ諸課ト同ク一歩一歩進ムヲ旨トシ決シテ輕忽ニ經過スベカラズ夫ノ生徒ノ意ニ諛リ徒ニ歌曲ヲ授ルノ多カラシコトヲ務ムルガ若キハ教育家ノ取ラザル所ナリ
- (五) 新入生徒アルトキハ別ニ一課ヲ設ケテ之ヲ教授シ漸ク熟スルニ至テ他ノ諸級ト合同教授スルヲ要ス

(一) について河口は「唱歌—音楽に対する伝統的な思想の問題」<sup>(7)</sup>、すなわち、音楽が「婦女子の『慰』や『嗜』、あるいは『遊芸』といった考え方が民衆に一般化していたという歴史的事実」<sup>(7)</sup>が存在し、それを唱歌という教科目を学校教育に導入することによって「伝統的な音楽観に対する思想の革新の問題であり、教師の唱歌教授における課題の必然性の一つ」<sup>(7)</sup>と解釈した。小学校のカリキュラムに「唱歌」を導入し、さらにその教育内容が西洋音楽、それも最近の多くの研究<sup>(8)</sup>で明らかになったのだが、讚美歌を主体にした曲を、『小学唱歌集』に組み込んだことに対する「危惧」、すなわち「耶蘇」の音楽を何故学校で教えなければならないのか、という問題に直面していたことを包含し

ていたともこの文から読み取れる<sup>(9)</sup>。しかし、高師附小が背負った、全国に唱歌教育の内容・方法を普及するという「使命」も、同時にこの一文からはっきりと読み取れる。

(二)は先述した4つの「授業の実態」の「四」、すなわち河口のいう「集団教授において音の聴取の教授のむずかしさを認識しておくことの重要性を明らかにしている」<sup>(5)</sup>ことへの補足ととらえられる。同時に、子どもの発声法に対する注意と意識を教師が持たなければならないことを示している。

そして具体的に高師附小の初期教育方法がペスタロッチ主義唱歌教授法に則っていることを表わしているのが(三)である。つまり「歌詞の解釈→音取りの後歌詞を附して歌う」という、いわゆるメーソンの「2段階教授法」で教授が行なわれることがここから明らかになる。特に歌詞の解釈に「問答法」を用いて、その歌詞の内容をしっかりと教えることが求められている。歌詞の内容が子どもに伝わるかどうかで、「徳性上ニ影響ヲ及ボスニ於テ大差異アル」と既に述べていることから、唱歌教育における「徳性」の重要性をこの段階で打ち出していたことは興味深い。このことは、1882(明治15)年に行なわれた学事諮問会における伊澤の演説<sup>(10)</sup>から導き出されるだけでなく、その後の『音楽取調成績申報書』や、振り返って1881(明治14)年の「小学校教則綱領」第24条「唱歌」の文言を具体化したものともいえる。

この点に関し、中村理平は、文部大輔を務めていた田中不二麿の東京大学における1878(明治11)年3月23日の講演を引用しながら「文部省の最高実力者である田中が終始一貫してペスタロッチに代表される人間性の陶冶を目指す現実的な教育思想に立脚した唱歌教育を意図していたことを明確に示す」<sup>(11)</sup>と述べる。このことも踏まえると、高師附小の唱歌教育は、ペスタロッチ主義唱歌教授法に依拠して準備され、唱歌教育が行なわれていたことがより一層明確になる。

(四)は、一つの歌曲を教授する際にある程度時間をかけることを求めている。この文言は、後の唱歌教授細目にも反映されており、各学年で1年間で教授する曲数が概ね20曲前後になっていることの原点をここに見ることができる<sup>(12)</sup>。(五)は先の「授業の実態」4項目のうち、「一」の補足とみてよい。

これらを踏まえ、実際どのような授業が展開されていたのだろうか。この「唱歌課」には「教授法一例」として取り上げられ、問答法による授業の例が示される。大きくは2つの段階に分けられる。

(あ)まず子どもの興味を歌うことに向けさせるため、問答法によって、すずめやうぐいすといった鳥の鳴き声を「鳥類ニハ美声ヲ発スルモノ種々アリ」<sup>(13)</sup>と説明する。特にうぐいすの鳴き声について子どもから「快ク感ズルナリ」<sup>(13)</sup>という答えを引き出す。そのことを踏まえて教師が「汝等ハ謳フコトヲ好マザルヤ」<sup>(13)</sup>と問い、子どもの「甚ダ之ヲ好メリ」<sup>(13)</sup>という答えをさらに引き出していく。この問答から、唱歌、それも子どもたちが皆で声を合わせて歌うことが「緊要ニシテ且有益ノ科業」<sup>(13)</sup>であることを子どもに教える。

(い)このあと、音を認識させる作業に入る。最初に「音階数字ヲ記セザルモノヲ黒板

上ニ登写」<sup>(14)</sup>し、子どもと問答しながら「音階ノ第一段即チ最下ノ横線ノ両端ニ一、ヲ附シ第二段ノ両端ニ二、ヲ附シ第三段ノ両端ニ三、ヲ附ス」<sup>(15)</sup>。すなわち、表1のよう

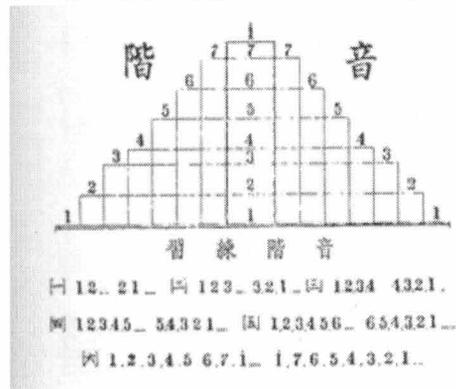


表1 『小学唱歌集初編』の音階図

導入したための「呼称」である。そして、何回かこれを繰り返して一通り音高を「ヒフミ」と確認したあとで、まず表1の〔二〕を実施する。もちろん、この「教授法一例」にもあるとおり、1が「ド」である。

最初は教師の範唱を聞き、教師が音階図を指しながら歌ったあとで子どもがそれを真似る。これを数回繰り返す。次に教師は、音階図を指しただけで表1の〔一〕を示し、子どもに歌わせ、それを繰り返す。それを繰り返して、同じ方法で〔二〕を実施する。そして「誰カ来リ教師ニ代テ先ヅ唱ヘ他ノ生徒ヲシテ之ニ倣ハシメヨ」<sup>(17)</sup>と発問し、子どもたちが「一生挙手」<sup>(17)</sup>し「来テ音階ヲ指シヒ —、フ —、フ —、ヒ — ト唱フ」<sup>(17)</sup>。「善シ他生来テ之ニ代レ」<sup>(13)</sup>という教師の指示があるということは、この音階を指して歌う子どもが複数いたことを示している。今度は教師が楽器を弾いて表1の〔一〕を弾き、それを聴いて子どもたちが歌う。〔二〕も同様のことをさせる。授業の最後は教師が「楽器ヲ用井テヒ —、フ —、ミ — ノ中其ノ一ヲ弾スベシ汝等肅聴シテ其ノ何音タルヲ判決センコトヲ務メヨ」<sup>(17)</sup>と指示し、聴音をさせる。ここの注意には「聴音法ノ第一歩ニシテ実ニ有益ノ練習トス故ニ日後猶時々斯ノ如ク練習スルヲ要ス且其ノ音ノ何タルヲ理解シタル生徒ノ如キハ之ヲシテ来テ音階ヲ指示セシムベシ」<sup>(18)</sup>とある。これは、西洋音楽の音、そして音階の認識をしっかりと学習させ、教師の「之ヲ反復スベシ」<sup>(19)</sup>という言葉からもわかるように、授業で学んだことを繰り返して練習することにより、「諸項ヲ記憶シ」<sup>(19)</sup>て歌うことができるようにすることを求めている。

この「教授法一例」では、実際に歌詞を扱い、歌曲を教授するところまで行なわれていない。細目(a)における教授時間が30分なので<sup>(20)</sup>、上記の内容で授業時間いっぱいを使ったものと考えられる。河口は、上記(い)の前半部において「この展開は音階の認知と記譜法の初歩を教授するための音階の構成を示す図を理解させる問答に違いない。ここには断絶が存在する」<sup>(21)</sup>と述べている。確かにそのようにも考えられるが、後半部の授業展開を見ると、子どもたちに音階図を指して、音高、すなわちドレミ(ヒフミ)の違いを視覚と聴覚によって認識させる「作業」を、極めて連続的に行なっていることとも解釈できるであろう。つまり河口のいう「本格的な唱歌の音の属性についての授業」<sup>(21)</sup>の準備として、この音階図の確認作業を行なわせたと位置づけた方がよいであろう。

そして河口はこの授業を分析して、次の5点を指摘し、「わが国の唱歌教育において、『ペスタロッツィ主義唱歌教育論』の基礎的な段階の典型がここにおいてはじめて具体化され、教授方法として成立したとあってよいであろう」<sup>(22)</sup>と述べている。その5点を全て指摘する。

- (一) 唱歌の基礎は音の属性の把握であること
- (二) 音の高低、長短は数を媒介にして識別すること
- (三) 音の聴覚による知覚を優先すること
- (四) 声音を発することによって音を表現すること
- (五) 授業の展開は問答法によって進行し、確認すること

(三)のみは、筆者が先に述べたとおり、「音階図」という視覚的な要素にも訴えて音高を認識させることも行なわれているので、「聴覚と視覚による知覚を行なう」と筆者は考えたい。他の4つについては河口の指摘のとおりであると考え。だが、ここで敢えて問題にすることがあるならば、それまでの日本に存在しなかった西洋の七音音階を、問答法によってどう興味づけ、いかに「正確に」西洋音楽の「音」を把握させるかに注意が向けられている、ということである。同時にペスタロッツィ主義の「開発教授法」と呼ばれるもののうち、この「教授法一例」を見る限り、『開発』は『実物の提示と問答』という定式としての把握<sup>(23)</sup>がなされ、問答法の「形式」そのものが目立つ結果になっている<sup>(24)</sup>。そのため「歌うこと」が「音を正確に取って声にすること」にこの「教授法一例」では置き換わってしまった。このことは細目(a)が、読譜主体のカリキュラム編成になっていたこととも結び付いている。

この「音の認識」、「読譜」、「歌詞の解釈→音取りの後歌詞を附して歌う」という図式は、ヘルバルト主義の段階教授法が導入されることによって、唱歌の授業の「流れ」が「定型化」されていくことになる。

## 第2節 ヘルバルト主義教授法による唱歌教授方法の定型化

日本にヘルバルト主義の教育理論が谷本富らによって本格的に紹介された明治20年代以降、小学校における唱歌教育は、ヘルバルト主義の教育理論、特に「段階教授法」の影響を大きく受けて、教育内容や方法が確立され、充実していったとあってよい。

稲垣忠彦の研究<sup>(25)</sup>が明らかにしているように、また第1部第1章でも述べたが、1891(明治24)年に公布された「小学校教則大綱」によって、教育内容の基本が所与のものとなり、そこから教授細目の編成、そして教案の作成という「構造(=公教育教授の定型)」ができあがっていくプロセスで、ヘルバルト主義の段階教授法を導入することは、いわば「必然」であったといえるだろう。

谷本富は、その著書『実用教育学及教授法』<sup>(26)</sup>において、唱歌教授における5段階教授の方法論を提示している。そこでは、準備、提示、比較及び概括を「練習を以て之に宛」<sup>(27)</sup>てて一緒に行ない、そして応用という4段階にその方法を配当している<sup>(27)</sup>。しかし、実

際多くの唱歌教授でとられた段階教授法は、予備、提示、応用の三段階であることが多かった<sup>(28)</sup>。この三段階は、高師附小で積極的に採用された。稲垣が「教授法研究のセンター」と位置づけた高師附小が、教授細目を公にすることによって全国に普及し、指導法確立のためのリーダー的存在を示すことになった<sup>(29)</sup>。

また、稲垣は、ヘルバルト主義教授理論は「東京高師付属小学校を中心に、教授過程の合理化として、『開発主義』教授法と連続的に摂取されているが、(明治；筆者註)二十年代後半において、急速な理論的普及を示し、『開発主義』教授理論から『ヘルバルト主義』教授理論への移行を認めることができる<sup>(30)</sup>」という。このことが顕著に表われている唱歌教授細目が、細目(b)である。第2部第1章の概要でもいくらか示したが、教授の段階として「予備→教授→練習」という、五段階を簡略化した三段階の教授法が見て取れる。

では、高師附小唱歌が具体的にどのような「定型」を形成していったのであろうか。検討を加えてみる。

### (1) 細目(b)における「定型」

①「予備」では、全ての学年において、教授する歌曲について、その歌詞に関する簡単な談話と、教師が「楽器ニテ全体ノ歌ヲ奏シ全生徒ヲシテ之ニ注意」<sup>(31)</sup>させる二つの活動が行なわれる。

②「教授」では第二学年までの場合、口授法による教授方法、すなわち「生徒楽器ノ音ヲ傾聴スル時ヲ図リ教師徐ニ一小節ヲ謡ヒ生徒ヲシテ充分之ニ注意セシメ後其二小節若クハ一句ヲ謡ヒ試ミ一同ヲシテ之ニ倣テ唱歌セシム」<sup>(31)</sup>。その際「此時一斉ニ正確ナル調子ニテ謡ヒ」<sup>(31)</sup>と、教師の歌ったとおりに、正確に子どもが真似て歌うことが求められる。

第3学年以上の場合「簡易読譜法」によって教授が行なわれる。「簡易読譜法」とは、略譜(数字譜)によって音を取り、歌う方法である。教授例として『小学唱歌集 初編』の第一曲「かをれ」を挙げている。

まず、ピアノでニ長調のドとレ(実音dとe)の音を鳴らし、子どもに歌わせて「二音ノ高低ヲ知ラ」<sup>(32)</sup>せる。これが終わると、ト長調に移調して、ニ長調で行なったことと同じ作業をする。そして、「かをれ」の楽譜を、次のように板書する。

1		1		1		2		2		2		1		2		1		1		2		2		1	
---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--	---	--

「教師拍節ヲナシツ、之を謡ヒ生徒ヲシテ拍子ノ如何ヲ知ラシメ且之ニ倣フヲ謡ハシム」<sup>(32)</sup>。「かをれ」は実際ハ長調で書かれているが、子どもの発声しやすさを考えてト長調に移調してまず歌わせたと見られる<sup>(33)</sup>。そして上の表(楽譜)中空欄になっているところまで音を伸ばさないように「正格ニ謡ハシメンコトニ注意」<sup>(34)</sup>させる。つまり空欄は休符を意味している。そして「正格ナル調子及拍子ニテ謡ヒ得ルニ至ラバ数字ノ下ニ歌詞ヲ付シテ之ヲ授ク」<sup>(34)</sup>。

この教授法では、まず楽譜に書いてある音程、休符等の諸要素を正確に認識・把握させ

て音にし、音楽の「流れ」を教授する。それから歌詞をあてはめて歌うという順序がとられる。

③「練習」では第2学年まで斉唱、あるいは独唱によって「歌いこなす」ことが行なわれ、第3学年以上ではこれに「充分抑揚ヲ付シテ最モ自然ニ之ヲ唱歌セシム」<sup>(34)</sup>ことが加えられる

この細目（b）における教授の段階を分析してわかることは、『改正教授術続編』で示された教授方法が、「予備→教授→練習」という三段階の形式を導入して、何をどのように、どんな段階を踏めば効率的に唱歌を教授できるか、ということである。そしてこの教授法は、楽譜に書かれてあることを「正確（正格）に」読み取り、かつ「正確（正格）に」音にするためにどうすればよいかということに、力点が置かれた教授法であるといえる。すなわち、今でいう「ソルフェージュ」の要素をかなり強く意識した教授方法であると考えてよい。それまで日本になかった、西洋の七音音楽が教育内容として扱われていることがかなり強く意識されている。このことは「教授上ノ注意」に書かれた次の引用を示すことにより、一層明らかになる。

毎時歌曲ヲ授クルニ先チテ音程及音階ノ練習ヲナスベシ此練習ハ音声ノ高低ヲ知ラシムルノミナラズ併セテ発音ノ良否及氣息ノ用法ヲ知ラシムルモノナリ

第三学年ヨリハ聴音ノ練習ヲ併セテ行フベシ

聴官ノ鈍キ児童ヲ取扱フニハ最モ注意セザルヘカラズ

既ニ授ケタル歌曲ハ唱歌集ニツキテ之ヲ復習シ且其読譜法ヲ知ラシムベシ

唱歌ノ際調子外レノモノアルトキハ決シテ之ヲ看過スルコトナク務メテ之ヲ矯正セザルベカラズ其法巧ニ唱歌シ得ル生徒ヲ選テ唱ヘシメ之ヲ傾聴セシメ以テ此聴官ヲ漸々鋭敏ナラシムルニアリ調子ノ整ハザルモノハ数字練習ヲ等閑ニシタルモノニ多シ此種ノ生徒ハ教師ニ近キ所ニ居ラシメテ特ニ之ヲ教導スベキコト固ヨリナリ<sup>(35)</sup>

つまり「音」そのものをどう認識し、「音楽」としてどう教授活動の中で作り上げていくか、という方向性が、この細目（b）で改めて確認されている。これらは先述した細目（a）の段階で示されていたものと、内容に大きな相違は見られない。それだけ、当時唱歌教授を担っていた教師たちが意識していたのは、音を出すことに対する「正確さ」、すなわち音程、音高の「正確な認知」であった。

また、上述に引用した「教授上ノ注意」の中には「唱歌集ノ歌詞ニシテ読本中ニアルモノハ常ニ読方科ト連絡シテ之ヲ教授スベシ」<sup>(36)</sup>という項目もある。すなわち細目（b）の段階で、既に唱歌が他教科目との関連を保ちながら教授することが求められている。このことは、1891（明治24）年に出された「小学校教則大綱」第1条中「各教科ノ教授ハ其目的及方法ヲ誤ルコトナク互ニ相連絡シテ補益センコトヲ要ス」<sup>(37)</sup>の文言を細目上具体化したものであろう。もちろんこのことは、ヘルバルト主義教育学における「中心統合法」にその根源を求めることができる。

しかしここでいう「連絡」は、引用文からも明らかなように、あくまでも「歌詞」の点においてである。もちろん読本（国語）で学習した言語習得のレベルがなければ、子どもたちが歌詞を理解できるわけがなく、いくら子どもに教えても教授の効果が上がらないこ

とは明らかである。したがって「常ニ読方科ト連絡シテ」という断り書きが入るのはむしろ当然である。もう一方の音楽的な側面をどう教えるかについては、「音楽的要素（旋律、リズム等）の教授」の側面を入れる必要が当然出てくる。それは、西洋音楽の特色の一つといってもよい「音を正確に把握する」という文言で、音程や音高、拍節感の「正確さ」が要求され、そのための「トレーニング」がかなり重視されていることが細目上から読み取れる。

したがって、最初から歌詞と旋律を総合的に教える、という形を取らずに、まず歌詞内容を理解させ、それから音を正確に取り、それを統合させる形で、「練習」の部分において「充分抑揚ヲ付シテ最モ自然ニ」子どもに歌わせることを唱歌教授の方法として求めていたということができる。そのため、1単位あたりの時間が30分という短い時間を週4回（第5学年以上は週2回）設定して、1つの曲に時間をかけて曲を仕上げ、子どもに覚えさせていく、という方法がとられたと見られる。この1単位あたり30分、という時間設定は後々まで、高師附小唱歌の授業に引き継がれていく。

「連絡」という点においては、さらに細目（c-1）で各々教授される歌曲について、歌詞の内容を必ず各教科目や儀式、季節との連絡を図るようにしたことが注目される。これはもちろん、「小学校令施行規則」の文言<sup>(38)</sup>を細目上で明確にしたものである。また、音楽面においては細目（c-1）で「音程及音階ノ練習」や「聴音ノ練習」といった「基礎訓練」の要素を、「予備」の段階に組み込んだことにより、「音楽的要素の教授」が一層明確化する。

教則（「小学校教則大綱」、のちの「小学校令施行規則」）が国家による「所与」のものである以上、唱歌の目的である「徳性の涵養」を意識した細目の編成、特に歌詞の点においてそのことを否が応でも意識しなければならない<sup>(39)</sup>。しかし「唱歌」という教科目で、「音楽」の部分を教授するために何が必要かを、ヘルバルト主義の段階教授法を細目（b）以上に「利用」して明確に形作り、全国に普及したのは、次に述べる田村虎蔵が編纂に係わった唱歌教授細目においてである。

## （2）田村虎蔵による唱歌教育方法「定型化」の「展開」と「定着」

田村虎蔵（以下田村）が作成に関わった細目（c-1）以降は、次のような順序で唱歌教授が行なわれる。既にこの細目（c-1）で、その後の細目で展開される教授方法の「原型」がほぼ現われている。以下検討する。

①「予備」の段階では「基礎練習」が組み込まれ、それは大きく2つの種類に分けられる。

- ・口授法で唱歌教授を行なう学年では「毎授業前、教授時間ノ四分ノ一以内ニテ、呼吸法・発音練習（口型練習モ含ム）を行」<sup>(40)</sup>なう。
  - ・略譜教授を行なう学年では「音階・音程（発音練習モ含ム）練習ヲ行」<sup>(40)</sup>なう。
- それぞれの基礎練習は以下のア～エのように行なわれる。

### ア. 呼吸法「三挙動ノ方法」

第一挙動は、静かに氣息を吸入せしめて、更に静かに氣息を呼出せしむるもの。其二

挙動は、急速に氣息を吸入せしめて、更に静かに氣息を呼出せしむるもの。其三挙動は静かに氣息を吸入せしめて、更に急速に氣息を呼出せしむるもの<sup>(41)</sup>

#### イ. 発音練習

音ノ高低・長短・強弱等ヲ弁知セシメ、漸ク、五声音階及ビ和絃（1 3 5 1）等ニ及ボシ、ソノ各段階ニ母音次ニ子音ヲ配シテコレヲ行フ<sup>(42)</sup>

#### ウ. 音階練習

音階（または短音階）の階段を、上行的には（12345671）と謡ひ、下行的には（17654321）と謡ふことである<sup>(43)</sup>。

#### エ. 音程練習

新タニ教授スベキ曲節中ノ、困難ナル音程ヲ抽象シテ、コレヲ練習センコト<sup>(44)</sup>。

なお、「ウ. 音階練習」で、細目（c-1）に「我国略譜ノ唱へ方ハ、発音上最モ不適當」<sup>(44)</sup>と指摘されている。つまり細目（c-1）の時代はまだ「ヒフミヨイムナヒ」と音階を歌っていたと考えられる。そのため「成ルベク優シキ音声ヲ使用」<sup>(44)</sup>することとの注意書きが挟まれた。しかし細目（c-2）では、「欧州呼法(do re mi…)を用ふるものとす」<sup>(45)</sup>と改められている。また、音程練習では先述エ. のほか、細目（e-2）で「隨時之を課して最も其正確を期する」ための「系統的音程」<sup>(46)</sup>が加わる。従来の音程練習は「予備音程」と称した形で残している。

②「教授」の段階では、以下に記すように、細目（b）を引き継ぎ、学年段階ごとに異なった教授法が行なわれる。ここでは細目（c-1）の「本細目実施上ノ注意」をそれぞれの唱法についてまとめた。ちなみに口授法は「曲節ヲ表ハスニ記号ヲ用ヒズ、音ニ、教師ノ音声ニノミ模唱セシムル方法」、また略譜及び本譜の「視唱法」は「曲節ヲ表ハスニ記号ヲ用フル方法ニシテ、コレニ略譜視唱法ト、本譜視唱法トノ二種アリ」と断り書きがある。その部分をそれぞれ次のオ〜キに整理することができる<sup>(47)</sup>。

#### オ. 口授法

尋常一学年第一学期間ハ、歌曲共ニ口授伝授ニヨラシメ、同学年第二学期ヨリハ歌詞ヲ塗板、又ハ掛図等ニ示シテ、コレヲ教授スルモノトス。此際先ヅ兒童ヲシテ、歌詞ヲ読マシメ、衆兒童ノ能ク読ミ得ルニ至リテハ、歌詞ノ解釈ヲナシ、次ニ、教師ハコレニ節ヲ附シテ、一、二回静聴セシメタル後、更ニ。一句又ハ一行宛範唱ヲ与ヘテ、コレニ模唱セシメ、斯クシテ全体ニ及ビタル時、始メテ楽器ヲ使用シ、以テ、練習ヲ重子、熟練ヲ期スルニアリ。

#### カ. 略譜視唱法

尋常第三学年ニ至リテハ、簡單ナル音程ヲ、略譜ニ構成シテ示シ其唱へ方及ビ構成法等ヲ授ケテ、略譜教授ノ準備ヲナシ置クモノトス

音楽ノ基礎的練習ヲ為シ、次ニ、略譜教授ニ移リ、最後ニ歌詞ヲ附シテ教授スルモノトス

#### キ. 本譜視唱法

高等第一学年第三学期ヨリ、本譜ノ構成法ニツキテ、簡單ナル楽典ヲ教授シ、同二学

年ノ第三学期ニ至リ、始メテ、既ニ教授シタル歌曲ヲ、本譜ニシテ唱ヘシメ、以テ楽譜ノ一般ヲ了解セシムルモノトス

口授法により教授が行なわれる場合、オに示したとおり、「歌詞の解釈→音取りの後歌詞を附して歌う」方法が、楽譜視唱法の場合、カとキの通り、読譜による音取りの後、歌詞を付けて歌う方法がそれぞれ採られる。これらから、細目（b）で示された方法が、そのまま受け継がれていることがわかる。特に、本譜視唱法は、細目（c-1）において、五線譜に用いる諸要素がそれぞれ教授されるが、例えば第1部高等小学科第1学年第3学期以降、次の順序で教授される<sup>(48)</sup>。

高等科第1学年第3学期

一、本譜ノ事 二、譜表ノ事 三、音階記号ノ事 四、音名ノ事

高等科第2学年第1学期

一、音符ノ事 二、休止符ノ事 三、縦線ノ事 四、小節ノ事

高等科第2学年第2学期

一、拍子ノ事 二、拍子ノ種類ノ事 三、調子記号ノ事 四、嬰、変、本位記号ノ事

これらを踏まえて、第1部高等科第2学年第3学期で「此ノ学期ニハ、既ニ教授シタル簡單ナル歌曲ヲ、本譜ニ構成シテ練習スルモノトス」<sup>(49)</sup>と備考欄で記載される。

### ③練習

細目（c-1）に、この項目が独立されて記載はされていないが、「本細目実施上ノ注意」を見ると、「毎週新タニ教授スベキ題目ノミヲ掲ゲタリトイヘドモ、既ニ授ケタル歌曲ハ、常ニコレヲ反復練習シテ、歌曲ノ趣味ヲ、十分ニ發揮セシメ<sup>vv</sup>ンコトヲカムルモノトス」<sup>(44)</sup>との記載がある。また、これまでの検討からも「練習ヲ重子、熟練<sup>vv</sup>ヲ期スルニアリ」という記述があるように、反復練習して歌曲を歌いこなせるような段階を、授業の中で組み込むようにしていることがわかる。

このように見てくると、田村が作成した唱歌教授細目の初期段階で、（1）「予備」の部分における音楽的要素を用いた基礎練習の充実、（2）「教授」の部分における「口授法→略譜視唱法→本譜視唱法」の段階の確立、しかも次の段階へスムーズに移行するための準備の周到さ、の2点を指摘することができる。さらに、このことが、これまでに述べてきたヘルバルト主義の段階教授法を用いることで、非常にシステムティックに行なおうとしていたことがわかる。

この方法論そのものは、教授される学年に若干の移動が見られるものの、基本的には細目（c-1）以降、ほとんど変わらずに行なわれるようになった。それは、『実験教授指針』『教育実験界』『教育研究』といった雑誌に、田村が発表した唱歌教授法に関する緒論からも明らかになる<sup>(50)</sup>。さらには、田村の編纂した唱歌教授細目の言葉の端々に、ヘルバルト主義教育学の術語を用いて唱歌教育論を展開していたことも指摘できる<sup>(51)</sup>。

ちなみに略譜視唱法は細目（f）以降姿を消す。だが、略譜視唱法が、田村が作成に関

与した唱歌教授細目で特に積極的に用いられたのには、次のような理由があった。

細目（e-1）以降、教授する歌曲ごとに、細目作成者の教材解釈を反映した注意事項が記されていることは第2部第1章で指摘した通りである。その中で例えば、口授法で授けられる尋常科第1学年の「サクラ」（『幼年唱歌初編上』に掲載されているもの）が、ト長調で記譜してあるものをまずヘ長調に移調して教授し、ある程度歌えるようになった段階でト長調に戻すように教授することを求めている<sup>(52)</sup>。この傾向が略譜教授法を採用することになってからも現われ、細目（e-2）でそれが最も顕著になる。

このことは、田村が子どもの発声に細心の注意を払っていた<sup>(53)</sup>ことと同時に、略譜が現在の移動ド読み、すなわち長調の主音（=1）を「ド」と読む（したがって短調の主音は「ラ」になる）方法になっていたので、移調を容易にするための措置と考えることができる。移調が容易にできるということは、それだけ子どもに対して、音を取ることに對してより一層の「正確さ」を求めているといえる。もちろん音楽上の「正確さ」は、細目（b）から引き継がれたものであることはいうまでもない。

また、各歌曲の「注意」が細目上に記されるようになってから、子どもが音を取りにくい音がどれなのか、あるいは音を取る上で特に注意する音はどの音なのかがわかる。日本における唱歌教材が「ヨナ抜き音階」、すなわちファとソの音を除いて書かれている曲が多いために、この2つの音が出てきた場合に発声を含めて注意する旨が記されている。

一例を挙げる。細目（e-2）で、尋常科2年1学期で教授される「桜」（出典は『抜粋尋常小学唱歌』となっているが、これは1905（明治38）年に出版された佐々木吉三郎・納所弁次郎・田村虎蔵『尋常小学唱歌』の抜粋本から採られたものと見られる<sup>(54)</sup>）で、「シ」の音（この曲はニ長調なので実音はcisである）については「兎角下り勝なるが故に、特に練習を要す」<sup>(55)</sup>としている。また、細目（f）中、尋常第3学年2学期で教授される「天長節」（祝日大祭日儀式唱歌の1曲）では「この歌曲は第四音4音（筆者註；ファの音）が非常に多ければ、この音を正確に歌ふ」<sup>(56)</sup>としている。このほか注意する音としては、ファとソの半音上がった音が挙げられる<sup>(57)</sup>。これらの音は、西洋の古典和声理論でいう「限定進行音（=導音）」である。細目上指摘されたこれらの音は、和声進行上、非和声音としての扱い、もしくは一部の転調を除いて、V→Iの進行をする際に2度上行（ただしV7の和音の場合、ファはミに、V9の場合はラがソに下行する）しなければならない音である。借用和音の場合は、ファの半音上がった音は、V度調におけるVの和音の導音であり、ソの半音上がった音は、VI度調におけるVの和音の導音である。これらの音が「注意を要する音」であるということは、日本の伝統音楽における音構成と対比して考えた場合、西洋の古典和声特有の「限定進行音」に対する観念が日本音楽にはなく、音楽取調掛ができてから日本に本格的に西洋音楽が入ってきたが故に起こった問題点である。

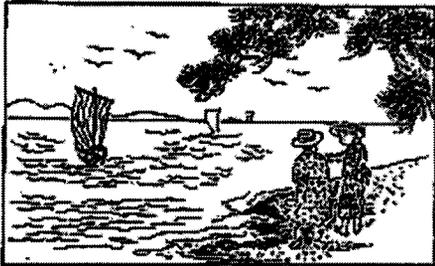
では、田村が作成に関与した教授細目でどのような教授上の展開がなされたか、教材として一番取り上げられる機会の多かった曲を例に、その変遷を次節で検討する。

第3節 田村虎蔵が作成した唱歌教授細目における教授内容・方法の変遷

第2部第1章や第2章でも若干ふれたが、細目（b）では、教材のほとんどが『小学唱歌集』『幼稚園唱歌集』で占められており、細目（c-1）以降の教授細目との間に、曲目における連続性を見いだすのがかなり難しい。しかし、細目（c-1）以降では、一つの曲が長い間教材として採用され、子どもたちに教授されていた。そのような曲はかなりの数に上る。ここでは代表的な曲を一曲選び、田村がどのような教授方法をとっていたのか、その変遷をたどってみることにしよう。「海」という題目の曲である。

この曲は、田村が納所弁次郎らと編んだ『教科適用幼年唱歌』（以下『幼年唱歌』、1901（明治34）年8月発行）二編中巻に収録された曲で、作詞石原和三郎、作曲者は不明となっているが、『幼年唱歌』では「未詳西洋曲」、のちに田村が1926（大正15）年に編纂した『検定唱歌集』<sup>(58)</sup>では「米国風曲」とされている。楽譜は下記表1の通りである。またこの曲は田村が編纂した教授細目中、次頁表2のように採用されている。

曲はニ長調4分の2拍子、16小節。a-a'-b-a''の2部形式で、d<sup>1</sup>~d<sup>2</sup>のオクターヴの音域。音程が一番広がるのが上行、下行とも4度なので、小学1~3年生に歌わせるのにはちょうどいい音域、調性である。「あれあれ」や「ぴちゃぴちゃ」という歌詞が、子どもに親しみ、そして興味を持たせるのに適した歌詞として選ばれたのであろうと思われる。細目（c-1）では第1部、第2部とも4時間扱いで、「季節二因ル」<sup>(59)</sup>と注意書きがなされているのみである。しかし、両部とも「備考」欄に「歌詞ヲ塗板ニ横書シ、以テ拍子ノ観念ヲ了解」<sup>(60)</sup>し、且つこの曲が扱われる第2学期では「簡単ナル音程



うみ

作詞 石原和三郎

一、あれくおきべに、しらほが見える、  
 しらほを見てわりや、足もとへ、  
 をなみに、めなみ、びちゃくよせぬ、  
 あれくしらほは、もう見えぬ、  
 二、あれくなみまに、かもめがうかぶ、  
 かもめを見てわりや、みちかく、  
 いそべの松が、オルガンならず、  
 あれくかもめは、もう見えぬ、

海

(16小節)

作曲者 石原



表1 「海」の楽譜（『教科適用幼年唱歌』二編中巻；大空社より1988年復刻より）

使用細目	学年	学期	細目上の曲目	出典
C-1:第1部	2	2	海	幼年唱歌
C-1:第2部	2	2	海	幼年唱歌
C-1:第3部	丙	2	海	?
C-2:第2部	2	2	海	幼年唱歌
d:第1部	2	2	海	幼年唱歌
d:第3部	1	2	うみ	幼年唱歌
e-1:第1部	2	2	海	幼年唱歌
e-1:第3部	乙	2	海	幼年唱歌
e-2:第1部	2	2	海	幼年唱歌

表2 「海」の使用されている細目の一覧

(筆者註；上表出典の『幼年唱歌』は細目上具体的に記されていないが、前頁の『教科適用幼年唱歌』と見なしてよい)

練習ヲナスモノトス<sup>(59)</sup>とあるので、この曲で出てくる4度音程を「正確に」歌わせたり、4分の2拍子という拍子観念を子どもに教授することが意識される。第3部では丙学年（おそらく第3学年め）第3学期に「海」という題目の曲が出てくるが、出典がわからない。ただ、『幼年唱歌』の中にある曲であることはほぼ間違いない。細目(c-2)では注意として「国語科との連絡」が指摘されている<sup>(61)</sup>。また「備考」は細目(c-1)とほとんど変わらないが、音程練習を進めるのに「略譜構成ナレル」<sup>(61)</sup>との但し書きがつけられる。

細目(d)では、第1部で3時間配当で扱われ、「(国語)読本巻三第十七課うみ」(筆者註；この表記は細目(d)のママ)と連絡して教授されるように指定される<sup>(62)</sup>。「備考」では細目(c-2)がほぼそのまま踏襲されるが、歌詞が「片仮名」と指定されたり、「階名の呼方を授け」<sup>(62)</sup>るなど、教授する内容が少しずつ増やされ、充実した唱歌教授実践がなされる変遷が読み取れる。第3部では「うみ」の曲目が挙げられているのみである。ただし、教授方法(基本練習、歌詞の提示、音の付け方等)そのものは「凡て第二部に同じ」<sup>(63)</sup>とある。

細目(e-1)では、時間配当が再び4時間に戻される。ここでは、次頁表3のとおり、第1部及び第2部で「教授事項(予定時数)」「連絡事項」「書名」がそれぞれ記載され、さらに「教授事項」では「基本練習」「楽典」「歌曲」と分けられ、一つの楽曲で何を教授するか、どんな点に注意するかがそれぞれ詳しく書かれ、その後の高師附小唱歌教授細目の、いわば「完成形」を見ることになる。「海」では3つの点が教授上の注意に挙げられる。「聴唱法(=口授法)」で「曲節中第三段を弱声にし、全体を軽快に歌」わせ、「成るべく早き速度に於て歌」わせる<sup>(64)</sup>ことが求められる。第3部では細目(d)に準じた記述である。

五四	音程練習
1284 2-0-0	
3426 15-0-0	
1532 1-0-0	
右「に」調	
音階圖の指唱 を行ふ時、次 第に調子を下 ぐるものとす	
○海	(凡四時)
(注意)	
一 聴唱法	
二 曲節中第三段を弱聲にし、全體を 輕快に歌はしむ	
三 成るべく早き速度に於て歌はすも のとす	
讀本卷三、第 廿二課	幼唱(貳)中

表3 細目(e-1)第1部  
尋常科2年「海」の細目

五四	讀本卷三(廿二)うみ
(補説)	
(イ) 此歌曲を授くる時は、先づ 兒童實際生活に因みて、海邊 に遊びたる時の遊戯念を提 せしめるのである。	
(ロ) 歌詞	
第一句「見もとにビチヤ 」寄せる波に、氣を取られ	
(二四)	
○海	(幼唱(二中))
「に」調 2/4 八分音符本位 十六小節	(凡三時)
(注意)	
一 進行は雄火にして詩的である「海」を歌ひて、兒童の英的快活 を養ふにある。	
二 四拍目ではあるが、不斉拍を兒童的の旋律である。これも、 最初は二小節だけ授けるのが宜しい。	
三 川上上った時は、第一・二・四段は一息宛に、第三段のみ二小 節宛一息に歌はせ、冒前は、大體樂物に記法の通りでよい。	
唱歌科教授細目	
(二四)	

第百五十二號

第百五十二號	教育研究
(二四)	
四 歌劇中「をなみだ、めなみだ」は、波の寄せる時、一度は高く、 次のは低い。高いのが男聲で、低いのが女聲であるが、兒童に は「大きな波や小さい波が」と説く。	
五 波は「(H-IOS)」調快だ、かつ面白げに歌はせる。	
て見てゐたら、沖津を通る白 帆は、いつの間にか見えなく なつた」との歌語。	
第二句「波間に浮んでゐる 」かもめ」を見てゐたら、海岸 の松吹く風が、ヒューッ」と 「オルガン」を鳴らす然だ、オ ヤと松の木を見てゐる間に、 「かもめ」はどこにかいつて仕 舞つた」と云ふ實境。	

表4 細目(e-2)第1部

尋常科2年「海」の細目

田村が編纂した唱歌教授細目で最後に「海」が出てくるのが細目（e-2）である<sup>(65)</sup>。ここでは、前頁表4に挙げた通り、今までの教授細目の中で最も詳しい教授方法が示され、「注意」の部分の記述が最も充実している。特に注目されるのは、曲の「要旨」として楽曲解釈が提示され、それを基にどう教授すれば、最も教授効果が上がるかが記されている。そしてこの曲を教授する最終目標が「軽快に、かつ面白げに歌はせる」と示される。

この細目でここまでの記述をとったのは、おそらく、教授細目を『教育研究』という雑誌に掲載し、全国の小学校に対して教授細目のモデルを示すために詳細な記述を行なったものである<sup>(66)</sup>。

ここまで示されれば、一般の小学校で授業を行なう教師にとって、間違いなくいい見本になるであろうし、各小学校における教案（週案、日案）の作成も非常にスムーズに行なわれたであろうことは想像に難くない。

しかし、高師附小の場合、唱歌に関しては教案が作成されなかった。確かに1891（明治24）年の「小学校教則大綱」中「説明」において「教授週録ヲ製シ」「教授細目ハ教授ノ予定ニシテ教授週録ハ教授ノ確定ナレハ」<sup>(67)</sup>とあることから、当然教案は作られてしかるべきものである。しかし高師附小教授細目の「凡例」中「教授案に関する規定」第4条で「唱歌科（中略）に関しては、主事の承認を経て、教授案を欠くことを得」<sup>(68)</sup>という文言がある。これは、高師附小の唱歌がほぼ専科制をとっていた<sup>(69)</sup>のと同時に、これまでに見てきたように、唱歌教授細目に記されたことがほぼ教案を兼ねていたものといっても過言ではない。つまり、教案を作成しなくとも、これまでに検討してきた唱歌教授細目の内容上の蓄積や、唱歌訓導自らの教授経験の積み重ねによって、教授の段階や方法が完成されていったといえる。

ここで取り上げた「海」以外でもこの現象は起こっている。その際、繰り返すことになるが、ヘルバルト主義の段階教授法が「教授の段階や方法」の完成に大きな役割を持っていたのは、これまで述べてきたことから明らかにできるであろう。また、現在までのところ、田村が作成した「教案」が発見に至っていないことを付け加えておきたい。

#### 第4節 青柳善吾が作成した唱歌教授細目における教授内容・方法の変遷

青柳の場合、田村の「形式」を踏襲している。つまり、青柳本人はヘルバルト主義の段階教授法を導入することに対して決して肯定的な評価をしてはいなかったもの<sup>(70)</sup>、実際青柳自身が愛知時代に作成した唱歌教授細目で、ヘルバルト主義の段階教授法に依拠した細目の作成を行なっており、明らかに三段階で教授方法を組んでいることが、その細目からもわかる。田村が作成した唱歌教授細目と、曲目の上での連続性を見いだして青柳の特質を示したかったのだが、第2部第2章で書いたとおり、田村と青柳の教材選択との間にあまりに差があり、その連続性を見いだすのが難しい。しかし、幸いなことに、唱歌教授細目上で扱われた曲目の授業記録が『教育研究』に残されていた。したがってここでは唱歌教授細目で書かれた内容が、実際の授業でどのように反映されていたかを含め、教授内容の変遷を見ておくことにしたい。曲は次頁表5の、文部省著作『尋常小学唱歌第一学

年用』に掲載された「兎」という曲である<sup>(71)</sup>。

曲は四分の二拍子、ニ長調、16小節。速度の指定があり4分音符=96なので、そんなに急いで歌うような曲ではない。音域は $d^1 \sim d^2$ のオクターヴ。形式はa-b-c-dのかなり特殊な2部形式。音程が一番広がるのが第3段目の半ばから第4段目にかけての4度音程( $a^1 \sim d^2$ )。3度の上行、下行も数ヶ所見受けられる。どちらかという、音階をかけ上がり、かけ下りるといった印象が強い曲で、メロディを味わうというより、歌

**兎**

ニゲーいほこれとてないせれど  
 まへあしみじかくあとおしながく  
 とんてはねもいのがだれよりじやうず  
 みなさんはやしてくださいな

表5 「兎」(文部省著作『尋常小学唱歌第一学年用』掲載)

詞の内容を味わって、それにメロディが付いて「うた」として子どもに教授する、という要素の強い曲であるといえる。

細目(f)ではこの曲について次のような教授方法を記している<sup>(72)</sup>。第1学年第3学期の最初で教授され、1月の第1週から第3週までを使ってこの曲が教授される。教授予定時数が第3学期で18時間割り当てられており、さらにこの学年では「半時間宛一週四回と予定して教材を配当した」<sup>(73)</sup>とあるので、この曲だけで最大12コマ、6時間分を配当していることになる。以下全文を引用する。

**兎** (文唱一；文部省著作尋常小学唱歌の略称。筆者註)

**要旨** 本歌曲を歌はしめ、兎の形態及習性を知らせて、快活なる情を喚起する。

**要項** 一 口授聴唱法

二 | 1 2 3 4 | 5 - · 0 | 1̣ - 7 6 | 5 - · | 4 - 3 2 | 1 - · 0 ||<sup>(74)</sup>

右(実際の本文は縦書き；筆者註)を予備教練としてハ調ラ音にて授ける。

三 この歌曲は、半音の個所も特に注意して授ける。

四 第三段は、特に難音程が錯綜して居るから注意を要する。

五 曲想は快活にそして流暢に歌ふべきである。

○基本教練

聴音練習 教材「兎」の何れの部分が高く又低きか、何れの部分に長き音が在るかを聴分けさせる。

音程練習 | 1 - 3 - | 5 -  $\dot{1}$  - |  $\dot{1}$  - 5 - | 3 - 1 - ||

右（実際の本文は縦書き；筆者註）をハ調ア音又はラにして授ける。

#### ○補充教材

手毬と紙鳶（新作唱；吉丸一昌編『新作唱歌』の中の一。筆者註）

この歌曲を歌はしめて、歌曲の内容より愉快なる感じを得させる。そしてお正月に於ける彼等の実際生活と結びつける。

「基本教練」で示された聴音や音程練習、また要項の3番目に書かれたいわば「音階練習」から、この曲「兎」が歌として歌われる場合、何に注意をして歌えばいいかがこの部分からわかる。すなわち、先に筆者が楽曲分析で言及した「音階の上下行」及び「3度並びに4度音程」の練習をきちんとさせる、ということを経自身も意識していたことが明らかになる。

「要旨」で述べたことは、歌詞の解釈と繋がってくる。「兎」の歌詞は2番までで、次のような詞がつけられる。

- 一 私は兎と申すもの、顔や体の小さい割に、  
耳の長いのが何より自慢。皆さんよく見て下さいな。
- 二 芸はこれとて無いけれど、前足短く後足長く、  
跳んで跳ねるのが誰より上手。皆さん囃して下さいな。

歌詞の内容はうさぎの形態を表わしたもので、決して文学的な内容を表現したものではない。どちらかといえば内容はやや「实际的」であるともいえる。特に青柳が「快活なる情を喚起する」と述べた背景には、2番の歌詞中「跳んで跳ねるのが誰より上手。皆さん囃して下さいな」に注目したこと、加えて音楽が8分音符を中心にかなり「跳ねる」感じで作られている印象を青柳が受け、その結果出された解釈と見なせる。さらに10小節目のリズムが8分音符+16分音符と細かな動きがあり、この点にも青柳は注目しているため、「快活なる情」をこの曲から読み取っているとも見なせる。また、実音 fis や cis が出てくるために、それに注意することも意識される。

音階練習から判断するに、基礎練習の場では「ハ調」、即ちハ長調で練習が行なわれていたものを、実際の歌曲を教授する際、原調であるニ長調で教授していたことがわかる。青柳は、田村のように子どもの発声を考えて教授する曲そのものを「移調」することまではあまり考えず、原調で教授していたことが教授細目の随所からわかる。これらが教授で踏まえられて、最後には練習を重ね「快活にそして流暢に」歌えるように子どもたちを教授する、という「流れ」がこの細目の記述から見えてくる。

なお、1月に「兎」を選んだのは、教科書の配置（20曲中17番目）というだけでなく、うさぎの「白さ」という点から「冬」の動物のイメージを想起させるのに適している、という判断が働いている。それは補助教材に選ばれた「手毬と紙鳶」の教授要旨からも裏付けられる。

細目（g-1）になると、これよりもさらに細かく教授方法が書かれる。やはり全文引用しておきたい<sup>(75)</sup>。

## 兎（文部省尋常小学唱歌集）

**要旨** 本歌曲を授けて、兎の大きな耳の恰好や、滑稽な顔付を思ひ浮かべながら愉快地に歌ひ、尚動物に親しませる一助ともなるやうに導くを以て要旨とする。

**要項** 一 口授聴唱法

二 歌詞提示、読み方から進めて発音を訂正する。

（わたし）（ちいちゃい）（みなちゃん）等の幼語は勿論、不明瞭な発音のものを正す。

三 兎を主人公とした童話（兎と亀、大黒様と白兎、かちかち山）等と順次話を進め問答の形で児童の興味を誘ひ出す。

四 範唱を一二回示し二小節宛模唱させて完了する。

斉唱を数回行った後個唱も課す。

特に半音の個所に注意しなければならぬ。

五 第三段は二分して、二小節宛繰返し練習する。大体出来た上で全体を通して歌ふ。

六 （みよのながいのが）（とんではねるのが）の十六分音符は小刻みに明快に歌ふ。

七 曲想は快活に、そのうち第一二段はいくらか中弱声に歌ひ、第三四段は比較的少々強めて歌ふ。

### ○既習歌曲の復習

学期の始めであるから既習歌曲のうち、いくつか選んでその練習をする。

選択は児童の希望に基いてもよい。

練習に際してはその歌曲の注意点や、又各自の印象等を取扱った後歌はせる。

### ○基本練習

予備教練 |  $\dot{1} \dot{1} 5 5$  |  $6 6 5 3$  |  $2 3 3 2$  |  $1 - \cdot 0$  ||

音程、発声、拍子、その他各方面から注意して、緩やかに指導する。

完成した後、それに歌詞を附して歌ひ、歌詞取扱ひに進める。

### ○鑑賞教材 あられ（大正幼年唱歌）

豆を煎る様な音をたて勇ましく降るあられは、しとやかな雪に引かへて賑々しく、一入子供たちを喜ばせるものである。

その気分によつて、この歌曲を味はせたいのである。（コンコン）（パラリ パラリ）はよくその音を表現し得る様注意して歌ふ。

歌詞が児童によくわかる様明瞭に、高尚な元気のいゝ曲想で歌つてきかせる。

細目（f）に比べると、基本練習の部分はかなり減ったのに比べて、教授の順序がかなり詳細に書かれる。もちろん細目（f）を基本にはしているだろうが、実際細目に組み込み、実践してみた結果、約5年の間で出てきた問題点が、「要項」に大きく反映されている。特に注目されるのは、表5を見れば明らかなように、楽譜そのものに強弱記号が付いていない。したがって、「歌」としてどのような「表情付け」をすればいいのかまで言及されている。この点を見ても、実践が練り上げられて、細目に反映されている。

田村の細目と青柳との細目の間での実践における「連続性」を見出すのは決して容易で

はない。取り上げられた楽曲もかなり異なっている。しかし、高師附小の唱歌教育実践が、大正以降もヘルバルト主義の段階教授法を継承して、実践を充実させていったことだけは間違いない。そこに、多分に大正自由教育の影響、就中「児童中心主義」の影響を高師附小もかなり受け、「子どもが唱歌を学ぶ」ということをかなり意識した細目編成になっている。詳細は次章で指導言を分析しながら述べるが、教授法のセンター的存在だった高師附小が、大正期の新教育運動の中でできていった、例えば成城小学校や明星学園の実践、加えて童謡運動を初めとする芸術教育運動の影響を少なからず受けたことは注目に値する。

ところで、先にも触れたが、細目（f）と（g-1）の間で、松村秀子が『教育研究』誌上で「尋一に於ける唱歌科の指導過程」<sup>(76)</sup>を記し、「兎」を使って小学1年生男女合級の子どもたち（したがって第2部の子どもたち、ということになる）を指導した様子が詳細に書かれている。松村は青柳と同じ時期、1923（大正12）年3月から1929（昭和4）年4月まで唱歌の訓導を務めている<sup>(77)</sup>。女性訓導として松村が低学年の唱歌教授を担当することが多かった。ここでは松村の行なった指導過程とそれに対する子どもの反応、そして松村と子どもたちのやりとりを「指導記録」の形に翻案し、教授細目との間の「整合性」を検討する。

松村は「尋一に於ける唱歌科の指導過程」において、次のように授業についての「心構え」を述べている。長くなるが、松村個人の唱歌教授観と同時に、高師附小の唱歌訓導としての「立場」もここから読み取れるので、長くなるが全文引用しておく<sup>(78)</sup>。

自分が尋常小学一年の児童に唱歌を教へる時、歌ひ方とか声の出し方とか発音についてとか、その他種々の技能方面のことは第二としても、先づ何よりも先に唱歌を好きにさせたい、何時どんなところでもこだはりなく喜んで歌ふ、といふやうに育てよゆきたいといふのが主な念願である。

今一つは音楽に対する礼儀、此の科の厳かな学習の態度、放縦を誡め真面目に接する事等を徐々に知らせ体得させたい事である。勿論これらの事も定められてある唱歌の指導要旨を根拠として考へる事は申すまでもないのである。

これらの事を考へて居ると同じ一つの級の児童に対してでもその日その日によつて、予定した教授案のほかにもいろいろと心づかひをしなければならなくなつたり、又今まで気づかなかつた意外なことを見出して考へさせられる事も可なり多いのである。

この論文が発表された1927（昭和2）年は、大正自由教育の影響をかなり受け、子どもの立場を意識した教育実践が高師附小でも行なわれていたことを示す。同時に、唱歌を学習する「態度」の育成も、相当に「観念的・精神論的」部分が読み取れ、ここに唱歌という教科目における「徳性」の要素が含まれているとも読めなくもない。がしかし、決して唱歌の学習を単なる「遊び」としない、おそらく田村時代からの教師側の姿勢も、この松村の言説から明らかになる。

唱歌の授業は「唱歌教室」<sup>(79)</sup>で行なわれるが、そこに子どもたちが入る時、必ず松村がその日の気候や子どもたちの様子を見ながら行進曲をピアノで弾いて、子どもたちを迎える。「唱歌教室」から出る時もマーチで送り出す。つまり、唱歌の授業を受ける、という「態度」や「雰囲気」を、授業が始まる前から作り出していることになる。「唱歌教室」の入退場に教師の演奏する音楽が使われるのは、明治時代からの「慣習」である。「尋一に於ける唱歌科の指導過程」で書かれた授業は、月曜日の第2時限前半からの1週間分なので、授業の「導入段階」における子どもの様子、教師の授業に取り組む「導入」の姿勢が詳細に書かれている。これも長くなるが引用しておく。

二人づゝ手をつないで背の低いものを先頭にならんだ児童は運動場でのつゞきのよ  
うに飛び上がったり、つゞき合ったりして居る。今日は少し落付きのあるマーチを弾  
く事にしやう。行進曲がきこえると歩調を合せて教場に入り順次席に着くのであるが  
何となく全体のものが浮々して居て、二三大声でわめいたりなかなかさわがしい。

マーチは音を弱め、速度も少し緩やかにして足ふみをつゞけさせて居る。そのうち  
にあちこちで気がついたらしく静かになつて来た。

楽器の合図で礼<sup>(80)</sup>、後先の様子にまで気を配つて形式に流れないやう、丁寧に行  
なはせたいものだ。教師も楽器を弾きながら、起立して受ける。

とかく日曜日やその他休日の翌る日は児童の態度に落付きがない。持久力が乏しい。  
これはどの学年にも認められる事である。

自分はいつも児童が教室に入つて各席につくまでの間を此の時間の最初の段階とし  
て重く考へるのである。

努力や工夫を惜まらずに児童全体がこれから授業を受けやうとするに想応しい態度に  
なるやう、に努めさせたいものである。

一言も話さない此の初めの僅かな時間にも、取扱ひ方によつては唱歌教室の和やか  
な空気が作られていくのである。

「めいめいのお行儀はよいのでせうか。」「お膝の上の手は」「足も揃えてあります  
か」「列の少し曲つて居るようなところがあるやうですよ」

こんな事で反省させながら注意する。もうこの時代から真面目に学習する態度を少  
しづゝ養つていきたい。

松村が子どもの実態をきちんと把握して、授業に望む姿勢を作り出しているのが、この  
記述から明確に描き出せる。小学1年生の3学期、それも週の初めの様子がここで生き生  
きと描かれているのと同時に、「この時代から真面目に学習する態度を少しづゝ養つてい  
きたい」という記述から、唱歌の授業の「型」と「流れ」を子どもたちに身につけさせて、  
先にも述べたが、田村時代からの高師附小における唱歌教授の根底に流れている、多くの  
歌を暗唱して歌えるような「態度」の育成を目指していることが明らかにできる。

では、どのような授業が「兎」で展開されたか、表6で松村の授業記録を翻案する。引  
用は原文のままでなく、現代語に置き換えてある。

表6 松村による「兎」の授業記録（翻案）

教師の教授活動・発問・指導上の留意点	子どもの状況や反応
<p>【第1時】(30分)</p> <p>1. 基本練習</p> <p>○呼吸練習</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・緩吸緩呼法（3回）と急吸緩呼法（2回）の2種類で、教師の指揮棒の動きに従い呼吸練習させる。</li> <li>・「急吸」では子どものことを考慮して比較的静かにさせる。</li> <li>・吸う時は鼻と口から音を立てないようにさせる。</li> <li>・呼出の際は口からできるだけ穏やかにさせる。</li> </ul> <p>○音階練習「きれいな声を出すお稽古をしましょう」   1 2 3 4   5 4 3 2   1 - - 0   </p> <ul style="list-style-type: none"> <li>・この音階を楽器（おそらくピアノ）を使って範唱しながら順次に主音を移して歌わせる。</li> <li>・ドレミ唱で一息で歌わせ、口形にも注意させる。</li> <li>・音階図（※1）を使って指唱させる。 （筆者註；数字譜はママ。基礎練習を表わしている。以下同じ）</li> </ul> <p>2. 歌曲取扱（兎の曲を提示）</p> <p>○題名を板書する。</p> <p>○兎を話題に子どもたちと話をする。</p> <p>①うさぎさんは本当に可愛らしいですね</p> <p>②小さな丸い眼は何に似ているでしょう</p> <p>③みなさんうさぎのお話を知っているでしょう。</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>・肩を上げたりおろしたりする子どもがいるので「体をゆつたりさせておけいこませう」という指示を受ける。</li> <li>・子どもが興味を持っているようならさらに2回ほど行ない、呼出の時に声を出す。</li> <li>・「ハイ」といって立ち上がる子どももいる。何ともいえない嬉しそうな様子の満ちた目をしている。</li> <li>・仮名を読みながら大喜びで歌う。姿勢を注意すると体が硬くなる子どももいる。</li> <li>・「僕この歌知っている」「兎を家で飼っている」などの反応。もう歌い出す子どももいる。</li> <li>①先生お耳が大きいですね。</li> <li>①ピョコピョコ動きます。</li> <li>①目は小さくて可愛い恰好をしていますよ。</li> <li>②ブドウみたいです。</li> <li>②南天の実の方がよく似ています。僕雪うさぎを作った時南天の実で目をつけてやりました。</li> <li>③兎と亀のお話。</li> <li>③因幡の白兎が大黒様に助けていただいたお話。</li> </ul>

○第1番の歌詞をカタカナで板書する。

○一区切りずつ指して斉読させる。自由に読ませたり、2、3人個人的に発音を直させる。

④どんなことが書いてありましたか。

⑤何を？

⑥（子どもへの答え）あなた方のことでしょう。

○口授聴唱法で歌わせる。

・1、2回静かにこの曲を演奏して自由に歌わせる。

○4小節ずつ口授で歌わせる。

⑦先生と代わる代わる歌って覚える時はお耳とお口と両方ともきをつけねばなりませんでしたね。その中でも先生の歌うのを聞く方が大切な方ですからお耳の方を余計にしっかりしなければなりませんよ。気をつけて聞かないで先生について歌ったりするものは上手になりません。さあ姿勢を直して静かに始めましょう。

・声は中弱声（筆者註；mp くらいか？）で、特に明瞭な発音で示範する。

・子どもの様子に注意し、呼吸をじっくり合わせながら進めることに力を注ぐ。

### 3. 斉唱する。

○口授を2回ほど行ない、最後に一度ごく弱い声で楽器（筆者註；多分ピアノ）の音を頼りながら斉唱させる。

## 【第2時】（30分）

### 1. 基本練習（起立して行なう）

○ | 1 2 3 5 | 3 2 1 - ||

・一度範唱して歌わせる。高いソの音に気をつけ、口をすぼめるように実際に示して歌わせる。

①某さん息を吸うのを忘れて歌ったでしょう。苦

③かちかち山にも兎さんがいます。

④先生兎さんが自慢をしています。

⑤耳が大きいとって。

⑥（教師への問い）ミナサンって誰のことでしょう。

⑥' 兎がものをいうなんて面白いなあ。

・子どもたちがこの歌の中の人物になっている感じになる。

・半分くらいの子どもが知っていて歌うも、間違っ覚えて歌っている子どもがいる。

・ひとしきりざわついた後正しい姿勢にかえって集中する。

・不用意な息の吸い方をして歌い始める子どもがいる。

（筆者註；このことが①の教師

しそうな赤いお顔になりましたよ。

- ・主音を a<sup>1</sup> で始めて練習させる。あごを引くこと、苦しくない柔らかい声を出すこと、苦しうに額にしわを寄せる人は悪い声になる、という注意を与える。

- ・中声（胸声？）の練習をする。この声の出し方を維持して、漸次下降して行き、数回繰り返す。

②今おけいこしたドレミソミレドは間に何か音が抜けていませんか。

②'（音階図を指して）これを見ればわかるでしょう。

- ・ファの音が抜けていることを答えさせ、ファが音階の何番目の音かを考えさせる。全体のものに判然と意識させておく（筆者註；この件意味不明）。

## 2. 歌曲取扱

○ 兎を弱い音で（筆者註；ピアノで）弾く。

③この静かなピアノと同じようなお声で歌うことにしましょう。

○ 1 回斉唱する。未だ正しい歌い方になっていない。

○ 2 回、4 小節ずつ口授聴唱法で歌う。

- ・第 4 段（13 ～ 16 小節）の節を間違えている子どもがいるので、ここを繰り返して練習させる。

○ 順次斉唱させる。

- ・楽器の音を頼りに、気ままな歌い方でなく心を込めて練習するように導きたい。
- ・男女代わる代わる起立させ、残った子どもには拍子を取らせて歌わせる。

④男の方は全体に姿勢がよく伸び伸びした体をして歌っていました。お口もよく開いてきました。けれどもお声が少し乱暴でいけません。額に八の字をよせていた人もありましたよ。それだけ気をつけなさい。女の方はお声はよろしいでしたが

の注意を引き出すことになったと考えられる)

- ・かなり緊張した練習。（教師の印象）

②すぐに気づく子、音階図に目を向ける子、ぼんやりと考える子がそれぞれいる。

・一度耳を澄ましてにこにこしながらうなづく子、静かに聞こえてくる音を消さないように隣にそっとささやく子、待ちきれずに歌い出す子、拍子を取り出す子、「この間お習いした兎のお唱歌です」と頓狂な声を出してそれをたしなめるために後ろからつつく子など、あちこちでいろんなことを子どもたちがしている。

- ・この練習に（筆者註；左記のような）変化を与えないと飽きてしまいそうである。

お腹をまげた姿勢の悪い人が何人もいました。そのせいか男の方よりもずっと背が低く見えました。終始体を伸ばしていないと大きくなれませんよ。

○グループ唱をする。

⑤ 今度は一列ずつ先生の側へ来て歌いましょう。できるだけ上手にお歌いなさい。ピアノの側では黒板がよく見えませんが未だ歌を覚えていない人は困りましたね。

⑤' そうですか、それはなかなかえらいでした。ではためしに目をつぶって一度歌ってごらんください。

○楽器で導きながら斉唱させる。

・数名ずつ楽器の周りを囲んで自由な位置で歌わせる（時間の都合で10人ずつくらい扱ってもよい）。

### 3. 鑑賞指導

○鑑賞の導入

⑥ このほかに何か兎の歌を知っていますか。

・子どもたちに知っている歌を自由に歌わせる。  
・知っている子どもが無暗に得意がったり、あまり知らない子どもが卑下したりすることがないように、歌えるということに重きを置かないで取り扱う。

○鑑賞曲の提示。教師が歌って聴かせる。

※葛原しげる作詞、(原文のしげるは漢字) 弘田龍太郎作曲「白兎」(イ長調4分の2拍子)。

・2番まである歌の大意を教え、暖かそうに日向ぼっこしている様子を思い浮かべさせながら、伴奏をつけず、子どもの側ら近くで(筆者註;子どもの座っている方に教師が向かって)親しみのある態度で歌って聴かせる。

・聴かせる時は、その時のあたりの状態で自ら静粛になるようにさせたい。

⑦' 少しむずかしいですから、もうしばらくお唱歌が上手になってから教えてあげましょう。

⑤ 覚えました。

⑤ もうさつきから見ないで歌っています。

・大喜びで目を押さえるなどして歌うことを待っている。

⑥ 兎と亀を知っています。

⑥ 兎の餅つきを知っています。

⑥ 兎と狸を知っています。

(筆者註;それぞれ知っている歌を子どもたちが歌っている様子がここから読み取れる)

・教師の歌を聴き終わった時に子どもが反応する。日向ぼっこをして眠そうな顔をしている兎のことを話す子ども、あるいはこの曲についていろいろ話している子ども等々。

⑦ 面白いから教えて下さい。(子どもからのおねだり)

### 【第3時】(30分)

1. 子どもとのコミュニケーションをとる

① 大変寒い日ですね。さあ手をこすりましょう。今度はほっぺたもおこすりなさい。

・両手をこする。

・あちこちで笑いながらほっぺたをこする。

②お鼻の出ている人がありますよ。紙を出してお鼻をきれいにおかみなさい。

③さあすっかりきれいになりました。今度はお椅子に深く腰をかけてお腹に力を入れていると、ほこほこと暖かくなって来ますよ。

②もうかみました。

## 2. 蓄音機による鑑賞指導

○旗手のマーチ（原曲不明；筆者註）を聴かせる。

- ・聴く時の態度は無言のうちに反省させるよう、しばらくの時間を与えて姿勢を正させる。
- ・4拍子のタクトの取り方（※2）を復習し、その後レコードを流す。
- ・曲のリズムに合わせて4拍子のタクトをとらせたり、旋律的なところへ来たならば左の掌を静かに打つ形の拍節にかえて小声で唱和させたり、またタクトも曲の方が強くなってきたならば漸次大きな形のタクトにし、弱くなってくるときにはだんだん小さい形にしてゆくという様な立ち入った聴き方にも導く。
- ・小声で歌わせる場合、旋律を覚えるということが音楽に親しむ上からかなり重要な意義がある。
- ・児童の側に教師は立ってその椅子で心の傾きを見つめながら実際に指揮していかなければならない。

・レコードを聴くこと自体は子どもたちは大喜びしている。

## 3. 基本練習

### ア. 聴音練習

○四度音程あるいは五度音程を隔たった2音を示し、その中の高い方の音を指摘させる。

- ・数人のこの特別力が弱い（本文は「うとい」）子どもには六度または七度と音程を遠ざけてよく落ち着いた状態の時に聴かせる。
- ・次第に二音の距離を接近させて数回練習する。

### イ. 音階練習

| 1 2 3 4 | 5 6 7 1 | 7 6 5 4 | 3 2 1 - ||

- ・上行下行を通じて一息に歌わせる。
- ・中弱声（mp？）で発音に注意しながら素直に歌うように一々範唱して示す。

## 4. 歌曲取扱

- 1番の復習。斉唱、数人に個唱させる。
- 2番の歌詞を片仮名で板書する。

・数人発音がはっきりしない子どもに歌詞を読ませる。

・個人的批評、語句と大意を教える。

② 兎の足はどんなだとかいてありますか。

・前足と後足の長さの違うこと、後足の方が長いことに注意させる。

③ 兎さんは飛んで跳ねるのが何よりも上手だそうですね。あなた方の何より上手なものは何ですか。

○ 2番を最初から斉唱させる。

・9～12小節の「とんではねるのがなによりじまん」の部分で、16分音符のところを無理なく軽快に歌わせたい。殊にこの部分を取り上げて数回練習させる。

○ 組唱させ、1番から通して歌わせる。

## 5. 既習歌曲の復習

○ 「てまりとたこ」を復習する。

(筆者註；細目(f)中、この「兎」の補助教材として取り上げられた曲。この歌曲を取り上げる目的は「この歌曲を歌はしめて、歌曲の内容より愉快なる感じを得させる。そしてお正月に於ける彼等の実際生活と結びつける」(細目(f)16頁)とある。

・歌詞提示後、この歌詞でおどけた兎の恰好を想像する子どもがいるらしく、子どもたちはにこにこしながら歌詞を読む。

① 兎さんははやしてほしいですね。

① ずいぶん得意になっていますね。

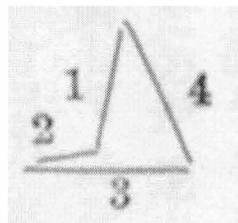
① 僕の方が兎より飛ぶのがうまいや。

③ 算術、図画、唱歌、体操等、子どもからいろいろ出てくる。このほか「とんぼがえり」という子どももいる。すっかり快活になっている。

※ 1 音階図



※ 2 4拍子のタクトの図



30分間の授業で「予備－教授－練習」という、ヘルバルト主義の段階教授法による「型」がきちんとできあがっているのが、上述した授業記録から明らかになる。短い時間の中で効率的に教授を行ない、それも教師がただ一方的に教える、いわゆる「一方通行」の授業ではなく、子どもの様子や実態を見ながら授業を進めていることも同時に読み取れる。もちろん、「問答法」の姿も残している。高師附小の第2部、ということ踏まえなければならぬが、子どもたちが授業に積極的に「参加」し、学習の「場」が形成されていることもこの授業記録は示している。

基礎練習の部分に決して「系統性」があるわけではない。おそらく田村時代の基礎指導の方法をそのまま受け継いでいるともいえる。しかしその一方で、子どもたちが「歌うための声」を作りやすいような配慮、加えて「兎」という曲を歌いやすいような「基礎練習」になっている。細目（f）で青柳が示した「要項」の2番目、この楽譜をそのまま使わずに、2回に分けて「ド～ソ」の上下行を第1時に、オクターヴの上下行を第3時に行なっている。「兎」という曲の性格上、そのように分けて行なった方がより子どもたちが歌いやすくなるのではないかと、という松村の判断があったのだろう。

歌曲を指導する時、「題目の提示→歌詞の提示→歌詞を読ませる→歌詞の解釈→4小節ずつの口授」という方法は、メーソンの時代から変わらず行なわれていることが、この記録から明らかにできる。1892（明治25）年頃に作成された中村照の『唱歌教授法』<sup>(81)</sup>でもこの方法は示されており、基本的に口授法で歌曲を教える方法や、歌詞の解釈を問答法で行なうことがずっと引き継がれており、それが先にも述べたがヘルバルト主義の段階教授法、特に「予備－教授－練習」といった「定型」にきちんと組み込まれていることがここから明らかにできる。

この授業記録でもう一点注目されるのは、鑑賞を2つの方法で取り入れていることである。一つは「兎」の教授を補完するために、松村が自ら歌って示す「鑑賞」。この方法は田村時代の細目（e-2）から採用された方法である。そこで子どもたちの興味と学習意欲の喚起に大いに役立っていることが、上記の授業記録からわかる。また、蓄音機による鑑賞も取り入れられているが、これは明らかに大正自由教育期の教育（内容）改造運動の影響を受けたものである。4拍子のリズムに合わせて「指揮」の図形を描くことも試みているが、これを授業の中で組み込んだ「意図」が、あまりはっきりしない。原曲が管見のところ不明なせいでもあるが、それでも蓄音機による鑑賞が「時代的に流行しているから」、という理由で蓄音機の鑑賞を入れただけではないようである。というのも、マーチを選んで子どもに聴かせているということは、この「兎」という曲目のもつ、2拍子のリズムの正確さを子どもたちに「聴く」ことを通じて習得してほしい、という松村の教授上の意図があったに違いない。あるいは強弱に応じてタクトの振り方に工夫をさせているところから見て、「兎」の楽譜上一切記されない強弱を、このあとの授業の展開で（残念ながらこのあとの授業記録は『教育研究』上には掲載されていない）行なわせていた可能性がある。

ちなみに、細目（g-1）の要項「七」で「曲想は快活に、そのうち第一二段はいくらか中弱声に歌ひ、第三四段は比較的少々強めて歌ふ」という記述がある。松村の授業記録が発表されて後、改訂増補として細目（g-1）が出版されたことを考えれば、松村の実践、あるいは青柳の実践が細目編成・改訂に生かされていることは、細目（g-1）の全

文引用から容易に考えられる。

この授業記録からは明らかにできないが、細目（f）および（g-1）に掲げていた、「兎」を教授した際のおそらく最終的な目標である「快活に」歌う、という部分にまで到達しているかはわからない。それは松村が「兎」の歌曲を取り扱う際、かなり発声を意識していたこと、特に第1時の「中弱声で」<sup>(82)</sup>という部分、また第2時の「この静かなピアノと同じやうなお声で歌ふ事ませう」<sup>(83)</sup>という指導言から、曲を「歌いあげる」という最終目標であった「快活に」に到達できたか、という疑問を生む根拠になる。

だが、「兎」に割り当てられた時間は3学期3週間、30分の授業で12コマ分<sup>(84)</sup>なので、「快活に」この「兎」を歌うという目標は、この記録に出てこない部分で達成されていることは考えてよいのではないか。一方の子どもたちに歌詞を「理解」させる部分の目標、すなわち細目（f）における「兎の形態及習性を知らせて」、また細目（g-1）「兎の大きな耳の恰好や、滑稽な顔付を思ひ浮かべながら愉快地に歌ひ、尚動物に親しませる一助ともなるやうに導く」の部分は、子どもの様子からも十分にその目標が達成できたとみられる。

青柳の時代の場合も、田村の時代同様、教案は作られなかったことが十分に考えられる。しかし、松村の授業記録を翻案すると、これまで述べてきたように、高師附小においてヘルバルト主義の段階教授法が定着し、教授の「定型」がほぼ完成を見、子どもへの教授が非常にスムーズに行なわれていたことが明らかになる。

ただ、田村と青柳の作成した教授教授細目で、敢えて一つ問題点を上げるなら、基礎練習の充実を訴えていながら、なかなか「系統的な」基礎練習が形成できなかったことを指摘できる。田村も青柳も「基礎練習」の重要性は指摘していたものの、その時々で教授される「歌曲」をいかに「正確に」歌うかがやはり重視され、その曲を歌うため、特に難しい部分を「基礎練習」として抽出して行なった形跡が教授細目から見られる。松村の授業記録からも「正確に」という言葉が抽出できる。特に大正期に、基礎指導の系統性の問題は初等教育研究会主催の、唱歌訓導協議会<sup>(85)</sup>で話題にされたが、教材選択の問題とも絡んで、系統的な「基礎指導」の構築が困難を極めたのではないか。

高師附小における唱歌の授業はかなりの見学者によってみられており、その報告が音楽雑誌や教育雑誌にたびたび掲載されている。例えば『教育音楽』の1931（昭和6）年7月号で菊池盛太郎が「東京高等附属小学校参観記」を記して、小林つや江の2年男女組（おそらく第2部）と青柳善吾の6年の授業を見て詳細に報告し、その授業の進め方をほぼ絶賛口調で報告している<sup>(86)</sup>。その一方で、大正自由教育期における実験学校の雄であった、成城小学校の加藤げん<sup>(87)</sup>は、『教育問題研究』1923（大正12）年3月号の「東京高師附属小学校参観記」<sup>(88)</sup>において、多川ゆきの第1部3年、第2部4年と、青柳の第1部4年、第3部5・6年の授業をそれぞれ参観し、菊池とは若干異なる見方をしている。それは、授業の進め方の「定型」的のところや、扱われている教材に対しての疑問である。もちろんこの二人の見方が両極端とも受け取れる。また、二人の見学した授業の時期がずれてもいる。しかし青柳の授業を見たという点では共通している。授業を見る視点や立場の違いはあるにせよ、高師附小の唱歌の授業が、当時の斯界から明らかに注目されていたと言ってよい、二つの報告である。

## 小結

以上、教授細目を元に、高師附小における唱歌教育方法の確立とその変遷を検討してきた。明治初期のメーソンの教授法を元に、ペスタロツィ主義の教育理論から導き出された教授法から、ヘルバルト主義の段階教授法へのスムーズな移行、実践の充実に呼応する形での唱歌教授細目の充実という形で、高師附小における唱歌教育方法が確立、整備されていったことが明らかになる。

特に田村虎蔵と青柳善吾の、当時の斯界を代表する唱歌専科訓導二人が、その充実に大きく関わり、かつ唱歌教授細目の公式な出版、同時に高師附小内にある初等教育研究会の名で出版された『教育研究』をはじめとする教育ジャーナリズムを通じ、多くの論文を発表することにより、その実践が全国に普及していった可能性が高い。高師附小に教科目として唱歌が導入され、充実を見るまで約 40 年の時を必要としたが、その間の充実度はこれまでの論述からも明らかのように、唱歌教授細目の内容に大きく反映され、強固なものとなっていた。

---

(1) 若林虎三郎・白井毅編『改正教授術続編巻一』53 丁。ここでは、江崎公子編『音楽基礎研究文献 第1巻』（大空社、1990 年）に復刻されたものを引用した。なお、大村芳樹は 1884（明治 17）年 6 月から 1886（明治 19）年 10 月まで高師附小（当時の東京師範学校附属小学校）で唱歌の授業を担当している。東京教育大学附属小学校創立百周年記念事業委員会編『東京教育大学附属小学校教育百年史』（東京教育大学附属小学校創立百周年記念事業委員会、1973 年）792 頁及び大村『音楽之枝折』巻上（普及舎、1887 年；大空社より 1988 年復刻）の例言 1 丁。

(2) 河口道朗『近代音楽教育論成立史研究』（音楽之友社、1996 年）の第 2 部第 3 章第 3 節、「改正教授術」続編『唱歌課』の特質」（292～299 頁）。

(3) 前掲（1）53～54 丁。

(4) 前掲（1）53 丁。この（注意）には「蓋現時尚唱歌教員ニ乏キノ故ヲ以テ数級ノ生徒ヲ合同教授スルト雖此ノ如キハ固ヨリ一時ノ急ヲ濟フニ過ギズ他日良教員ニ乏カラザルノ期ニ達スルニ及デハ之ヲ各教場ニ分別シテ以テ教授シ時ニ或ハ之ヲ一講堂ニ会シ合同唱和シテ練習ノ熟否ヲ比較セシムルハ実ニ最良法ニシテ又本来ノ目的ナリトス」とある。

(5) 前掲（2）293 頁。なお、「修礼」については本章の註（80）を参照。

(6) 前掲（1）54～55 丁。

(7) 前掲（2）294 頁。

(8) 例えば中村理平、手代木俊一、赤井励、安田寛等の諸研究にその端緒を見いだすことができる。そのなかでも赤井励『オルガンの文化史』（青弓社、1995 年）では、リードオルガンの普及に伴って、学校や教会で「唱歌」がどのような普及を見せたかを肯定的にとらえて言及している。

(9) 例えば佐波亘編『植村正久と其の時代』第 4 巻（教文館、1938 年）382～383 頁の「賛美歌に関する資料」の中で、1921（大正 10）年 10 月に発行された『福音新報』に植村の次の一文がある。「近來は如何なる片田舎に伝道しても、往事と違つて伝道者の歌ひ出す讚美に奇異の思ひを為したり噴飯したりするものは一人もない」。さらに同書 391～392 頁で 1924（大正 13）年 8 月の『福音新報』で、やはり植村が次のように述べた一文がある。「所謂文部省お雇ひの音楽教師は、メエソンと言つて基督教の熱心者で、其の日本の小学児童に歌はせた唱歌の多くは、讚美歌などの譜其のまゝ若くは少し作り更へたものであつた。其の副産の結果として小学校で教育された人たちが基督教の讚美歌を基督者と同じやうに容易く、或ひはもつと巧く、歌ひ得るやうになつて居ることである。基督教の伝道には至極便利な結果である」（本文中のふりがなは省略）。少なくとも明治初期、唱歌教育導入期にこのような認識が存在

していたことを看過するわけにはいかない。また、倉橋惣三・新庄よしこ『日本幼稚園史』（フレーベル館、1956年）に、大阪・愛珠幼稚園の沿革がある。その中で1880（明治13）年の段階で、「幼児定員六十四名を募りに応ずる者甚少し父兄の未幼稚園を知らず唱歌を讚美歌と同視し幼稚園を以て西教（キリスト教；筆者註）伝播の所と為す如き誤認より」（143頁）という記述があることも注目してよい。なお、2つの資料は手代木俊一氏よりご教示、提供いただいた。記して感謝したい。

(10)『文部省示諭』99～100丁参照。なおここでは国立教育研究所『学事諮問会と文部省示諭』（1979年刊）77頁に再録されたものを参照した。

(11)中村理平『洋楽導入者の軌跡』（刀水書房、1993年）486頁。

(12)前掲（2）288頁で、河口が『改正教授術』を分析し、その中で「方法上の原則」として「一時に一事」を指摘している。

(13)前掲（1）55丁。

(14)前掲（1）56丁。「数字ヲ記セザルモノ」は1行の中に2行に分けて書かれている。

(15)前掲（14）同前。なお表1は東京芸術大学百年史編集委員会『東京芸術大学百年史 東京音楽学校編 第一巻』（音楽之友社、1987年）楽譜資料15頁より転載した。

(16)第1部第2章参照。

(17)前掲（1）58丁。

(18)前掲（1）58～59丁。

(19)前掲（1）59丁。

(20)「明治十四年二月改正 東京師範学校附属小学規則」の「就課時間」に「唱歌及体操ハ一課ニ付三十分時ト定メ隔日ニ其一ヲ授クヘシ」とある。

(21)前掲（2）296頁。

(22)前掲（2）298頁。

(23)稲垣忠彦『増補版 明治教授理論史研究』（評論社、1995年）111頁。

(24)前掲（2）295頁で河口は、「教授法一例」の（あ）の部分につき、「環境の音の直観を授業の始めに設定している点において重視され」てはいるものの、「つづく展開には環境のさまざまな音の知覚と識別という音のにとって最も基礎的な課業は設定されていない」と、ペスタロッツィ自身の見解を引用して指摘する。この見解は極めて妥当な指摘であるが、本文でも指摘したとおり、30分という授業時間の中で「環境のさまざまな音の知覚と識別という音の直観にとって最も基礎的な課業」という部分まで授業が進められなかったのではないかと想像される。

(25)前掲（23）の書。このプロセスの導入は、決してヘルバルト主義の教授法やその理論が日本で「歪曲」されたものではないはずで、稲垣がいうところの「公教育教授定型の形成」という点において、教授細目や教案を作成し、教育実践を充実させるために必要な「形式の導入」であったと筆者は見る。でなければ、1891（明治24）年の「小学校教則大綱」第20条の意味が全く失われてしまうだけでなく、その後の教育実践の充実は見られなかったと考えられる。例えば杉田政夫「わが国の学校音楽教育におけるヘルバルト主義の影響」『日本教科教育学会誌』第23巻3号

（2000年12月）では「わが国のヘルバルト主義に基づく唱歌教育論をラインと比較していえるのは、わが国では、かなり歪曲した受容がなされたということである」（50頁）と断じているが、「歪曲」だったとすれば、今日まで繋がる音楽教育実践の基礎が形成できなかったと考える。本論で筆者が述べたとおり、高師附小の歴史的かつ実践構造的な位置づけや、同校が編纂した教授細目において積極的にヘルバルト主義の段階教授法を摂取し、全国に普及する役割を果たしたことを考えれば、それを「歪曲」と評価するのはあまりにも独善的で、筆者は決して賛成できない。

(26)谷本富『実用教育学及教授法』（東京六盟館、1894年初版。ここでは第7版を引用）

(27)前掲（26）327～328頁。

(28)田浦桂三編『近代日本音楽教育史Ⅱ』（学文社、1981年）第2章第2節及び第3節参照。ただしこの研究では「ヘルバルトの5段階教授法」（114頁；下線筆者）という術語の使い方の致命的な欠陥が見られ、さらに序の第3節でも触れたが、稲垣の先行研究（註（23）の書）を踏まえた積極的な記述を見いだすことができない。

(29)前掲（23）128～129頁。また高師附小の訓導を中心に結成された初等教育研究会で発行した雑誌『教育研究』

も、教授法のモデルを示し、それを全国的に普及させる役割を持った、とも稲垣は位置づけている（前掲（23）189頁参照）。

(30)前掲（23）同前。

(31)東京茗溪会編『高等師範学校附属小学科教授細目』（東京茗溪会、1892年）231丁。

(32)前掲（31）233丁。

(33)前掲（31）233丁には移調して教授する旨の注意書きはない。しかし細目中に「ハ長調」の指示がないので、本論のような解釈をした。この細目（b）における移調の問題は、小林いつ子「日本における唱歌科の確立」『教育学研究』28巻4号（1961年刊）29頁で、メーソンの教授法と関連させながら「もはやメーソンが頭声練習のためにト調に移調した意味は全く失われている」と論じられている。また、第1部第2章「音楽指南 第二編について」も参照のこと。

(34)前掲（31）234丁。

(35)前掲（31）234～239丁。

(36)前掲（31）234～235丁。

(37)『発達史』第2巻95頁。

(38)『発達史』第4巻60頁。1900（明治33）年に出された「小学校令施行規則」第1条第6項「各教科目ノ教授ハ其ノ目的及方法ヲ誤ルコトナク互ニ相連絡シテ補益センコトヲ要ス」がその根拠である。

(39)前掲（38）の第1条参照。

(40)東京高等師範学校附属小学校『東京高等師範学校紀要 小学校教授細目』（非売品、1903年）282頁。

(41)田村虎蔵「尋常一学年の唱歌教授法」『教育学研究』13号（1905年4月）64頁。

(42)前掲（41）同前。ここでの「五声音階」とはいわゆるヨナ抜き「ドレミソラ」を指し、また（1 3 5 1̇）は各調におけるI度の和音を表わしている。

(43)田村虎蔵講述『唱歌科教授法』（同文館、1908年／大空社より1988年復刻）92頁。

(44)前掲（40）283頁。

(45)「東京高等師範学校附属小学科第二部教授細目」『教育学研究』12号（1905年3月）13頁。

(46)唱歌研究部「唱歌科教授細目」『教育学研究』151号（1916年5月）5頁。

(47)前掲（40）281～282頁。

(48)前掲（40）294～296頁。

(49)前掲（40）296頁。第2部でも概ね同じ配当でこの要素が教授される。ただし、第2部の場合は高等科を1&2年、3&4年と合わせた形での教授が行なわれる。

(50)第2部第5章参照。

(51)前掲（50）参照。なお筆者は、田村が東京音楽学校在学中に谷本富の教育学の授業を受けていた可能性を既に指摘している。杉田政夫「田村虎蔵の音楽教材観に関する研究」（日本音楽教育学会編『音楽教育学研究1』、音楽之友社、2000年）202頁において同様の指摘を行なっているが、このことは筆者によって指摘済みであり、そのことを杉田は一切無視している。その後同じ杉田政夫『学校音楽教育とヘルバルト主義』（風間書房、2005年）の200頁、第4章の註（13）でこの点は克服されている。

(52)東京高等師範学校附属小学校編『小学校教授細目』（大日本図書、1912年）第1部細目5頁。

(53)田村虎蔵講述『唱歌科教授法』（同文館、1905年）81～90頁参照。また、曲によっては原調を半音下げて（ハ長調が原調の場合ロ長調）教授することで、1曲の教授を完成している例も見られる。例えば、細目（e-2）における「豊臣秀吉」（尋常科3年3学期）で、原調はト長調であるが「最初は一音下げて授け、後に半音上げる位が宜しい」。すなわち最終的には嬰へ長調で歌うことになる。

(54)海後宗臣編『日本教科書体系近代編第25巻 唱歌』（講談社、1965年）625頁。

(55)唱歌研究部「唱歌科教授細目」『教育学研究』152号（1916年6月）17頁。

(56)初等教育研究会編『小学唱歌教授細目』（培風館、1923年）45頁。

(57)ファの半音上がった音は尋常3年1学期の「ワシントン」（田村他編『尋常小学唱歌』が出典）に、ソの半音

- 上がった音は尋常6年1学期の「児島高德」(文部省『尋常小学唱歌』)に出てくる。共に細目(e-2)である。
- (58)田村虎蔵編『検定唱歌集尋常科用』(松邑三松堂、1926年)。「海」は58頁。
- (59)前掲(40)287頁。なお第2部では「季節ニ因ム」(547頁)とあるが、意味は同じと考えられる。
- (60)前掲(40)286頁。第2部は同547頁。
- (61)「東京高等師範学校附属小学校第二部教授細目」『教育研究』第17号(1905年8月)6頁。
- (62)『東京高等師範学校附属小学校教授細目』(大日本図書、1907年4月)第1部675頁。
- (63)前掲(62)第3部238頁。
- (64)『東京高等師範学校附属小学校教授細目』(大日本図書、1912年10月)唱歌科第1部17頁。なお、第2学期では歌詞が提示されることが、「海」の前に取り扱われる「蟬」で注意書きされる。
- (65)東京高等師範学校附属小学校唱歌研究部「唱歌科教授細目」『教育研究』152号(1916年6月)23～24頁。
- (66)前掲(23)189頁で、稲垣は明治期における雑誌『教育研究』を「教授法研究のセンター・高師附属小学校における研究成果の発表を目的とするこの雑誌の役割は、教授法のモデルづくりと、その全国的な普及であった。もつとも權威あるモデルの伝達という使命感と自負を、同誌の記事にみとめることができる。事実、この雑誌の普及度は高いものであった」と位置づけている。1916(大正5)年という時でもその評価は色あせてはいないものと思われる。また、田村虎蔵の当時の唱歌教授界における地位を考えた場合、これまでも述べてきた高師附小の位置づけを踏まえても、田村が全国区レベルでかなりの指導的立場にあったことは十分に想像される。それは、彼の緒論があらゆる教育及び音楽ジャーナリズムに紹介されたことを初めとして、1933(昭和8)年に田村の還暦記念に出版された『音楽教育の思潮と研究』(目黒書店刊、大空社より1992年復刻)に掲載された山本寿や須永克己の文章からも明らかにできる。
- (67)『発達史』第3巻104頁。
- (68)前掲(62)凡例21頁。
- (69)東京教育大学附属小学校創立百周年記念事業委員会編『東京教育大学附属小学校教育百年史』(東京教育大学附属小学校創立百周年記念事業委員会、1973年)792頁以降の「教官名簿」参照。また第2部第1章に付属した年表1も参照のこと。
- (70)青柳善吾が執筆したとされる日本教育音楽協会『本邦音楽教育史』(音楽教育書出版協会、1934年/第一書房より1982年復刻)186頁で「此の学派の欠点は、形式に囚はれ過ぎ、劃一に陥り、児童の学ぶと云ふ事実を閑却した処にある。而して我が唱歌教授に於ては、此の学派の欠点のみを継承したかに見える」と述べている。
- (71)文部省『尋常小学唱歌第一学年用』34頁。なおここでは1985(昭和60)年に九州湯布院民芸村において復刻されたものを使用した。
- (72)東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会編『小学唱歌教授細目』(東京培風館、1923年)15～16頁。
- (73)前掲(72)20頁。
- (74)原文ママ。おそらく第4小節の「0」(休符)が落ちているものと思われる。なお、それぞれの教授細目に記された数字譜は基礎練習を意味している。
- (75)東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会編『改訂増補 小学唱歌教授細目』(東京培風館、1928)22～24頁。
- (76)松村秀子「尋一に於ける唱歌科の指導過程」『教育研究』311号(1927年2月)124～130頁。
- (77)前掲(69)796頁。また同書472頁で井上武士が松村を紹介しており、松村が旧姓、新姓露木になったとも記されている。
- (78)前掲(76)124頁。
- (79)前掲(76)125頁。
- (80)現在でも入学式や卒業式などで行なわれている、いわゆる「礼」における「楽器の合図」は、高師附小がその源流だと考えてほぼ間違いない。佐藤秀夫「教育慣行における軍と学校」『教育の文化史2 学校の文化』(阿吽社、2005年)26～30頁において、林多一郎の『小学教師必携補遺』(1874年刊行)を引用し、東京師範学校附属小学校における授業開始の「立礼」を紹介している。そこでの礼は「一、二、三、四」という号令をかけて子どもに行なわせる

ものであった。その後本章註(1)で述べた大村芳樹が、唱歌の授業で「教師立礼ノ楽ヲ奏」し、三つの段階(直立一頭を下げる一着席)で礼をさせる。このとき風琴(オルガン)でハ長調、ヘ長調、もしくはト長調の「I-V-I」のカデンツに合わせて、子どもに礼をさせるように、大村が著した『音楽之枝折続編』25～26丁(普及舎、1889年;大空社より1988年復刻)で紹介している。カデンツについては、メーソンが音楽取調掛で「和声学」の授業を担当した際、中村専を初めとする伝習生たちに教えており(『東京芸術大学百年史 東京音楽学校編 第1巻』、音楽之友社、1987年、65～88頁の参考資料I 中村専『和声学ノート』参照)、その第7教で「I-V-I」のカデンツが登場する。大村は東京師範学校の生徒としてメーソンから教えを受けていることが『音楽之枝折』巻上(普及舎、1887年;大空社より1988年復刻)の序5丁に記されており、メーソンから中村たちと同じようなカデンツを学んでいた可能性がある。このカデンツを大村が高師附小の唱歌の授業で、立礼に使用した可能性が高い。また、本文でも引用したが、若林・白井前掲(1)の53丁でも「楽器ヲ用井テ号令ヲ伝ヘテ立礼セシム」とある。この『改正教授術続編』は1884(明治17)年5月の出版なので、大村以前にも「I-V-I」のカデンツが既に登場していた可能性はある。いずれにせよ、「立礼」における「I-V-I」のカデンツは、高師附小が源流で、音楽取調掛時代に導入されていたと考えてよい。

(81)中村照子『明治二十五年 唱歌教授法』。東京芸術大学附属図書館蔵参照。なお、この文献を扱った論文に佐橋晋「中村照子『唱歌教授法』」(『音楽教育学』創刊号、1971年、67～72頁)がある。

(82)前掲(76)127頁。

(83)前掲(76)128頁。

(84)ただし、おそらく第3学期始業式の儀式や行事等の都合で、12コマ分はまるまる与えられないはずだと思われる。前掲(69)64頁に大正15年度の学校行事が書かれているが、次の通りの日程が示されている。

1月 8日(土) 第3学期始業式  
10日(月) 9時15分始業、14時45分終業  
19日(水)～23日(日) 入学志願者検査

この行事の入り方からすると、6時間12コマ分をきちんと「兎」にあてられたかは、若干ではあるが疑問が残る。

(85)1916(大正5)年に開催された第7回全国小学校唱歌教授担任中等学校音楽科担任教員協議会において、基礎指導に関する報告が出ており、かなり系統立った実践報告がなされている。拙論「大正自由教育期における音楽教育の研究」(宮城教育大学大学院平成元年度修士学位論文)参照。

(86)菊池盛太郎「東京高等師範学校附属小学校参観記」『教育音楽』第9巻第7号(1931年7月)24～26頁。菊池の報告によれば、1931(昭和6)年5月に日本教育音楽協会主催で行なわれた『新尋常小学唱歌』講習会のあとに企画された授業見学会で、高師附小の他に東京府青山師範学校附属小学校への授業見学を行なったグループもあった、という(24頁)。菊池は青柳の授業について何年生の授業を見た、とは書かれていないが、25頁に教材「朝風」を使ってこの日の授業を行なった旨の記述がある。これと細目(g)とを照合して、青柳の行なった授業を6年生と判断した。

(87)加藤げんは、後に照井猪一郎と結婚して照井姓を名乗り、明星学園の創立に関わる人物である。

(88)赤井米吉「東京高師附属小学校参観記」『教育問題研究』第36号(1923年3月)89～99頁。そのうち加藤による唱歌の授業の報告は98～99頁。



# 教育の實際



## 尋一に於ける唱歌科の指導過程

松村 秀子

自分が尋常一年の児童に唱歌を教へる時、歌ひ方さか膠の出し方さか發音についてさか、その進歩の程度方面の事は第二として、先づ何よりも先に唱歌を好きにさせるが、何時もなんでも何でも、たはりなく喜んで歌ふ、さういふやうに育て、ゆきたいさういふのが主な目標である。

今一つは音楽に對する興味、此の科の嚴かな學習の態度、放縱を逞しめ真面目に接する事等を強々に知らせ指導せたい事である。勿論これらの事も定められてある唱歌科の指導要旨を根據として考へる事は中すまでもないのである。

尋常一年 尋常第一學年 男女合組  
二月十日 第一回練習日  
資料 見(文部省編唱歌科指導要旨(尋常用版))

### 二月十日 第二回練習日 暖かく晴れた日

二人づゝ手をつないで背の低いものを先頭にやらんだ児童は運動場でのつゝきの様に飛び上つたり、つゝき合つたりして居る。今日は少し落付きのあるマーチを弾く事にしやう。行進曲がきこえるさ歩調を合せて教壇に入り順次席につくのであるが何となく全體のものが浮々して居て、二三次でわめいたりなくさわがしい。マーチは音を認め、進度も少し緩やかにして足ぶみをつゞさせ居る。そのうちにあらこちでも音がついたり静かになつて来た。樂器の合圖で視、後先の様子にまで気を配つて形に成れないやう、丁寧にやらせたいものだ。教師も樂器を弾きながらも、輕立して居る。

さかく日曜日やその他休日の翌る日は児童の態度に落付きがない。持久力が乏しい。これはさの学年にも認められる事である。自分はいつても児童が教室に入つて各席につくまでの間を此の時間の最初の段階として早く考へるのである。一言も話さない此の初めの僅かな時間にも、取扱ひ方によつては唱歌教室の和やかな空氣がつくられてゆくのである。

「あ、あのお行儀はよいのでせうか」「お膝の上の事は」「足も揃へてありますか」「列の少し曲つて居るところがあつてです。」こんな事で反省させながら注意する。もう此の時代から眞面目に學習する態度を少しづつ、養つてゆきたい。

### 教育の實際

ればならなくつたり、又今まで気がなかつた意外な事を見出して考へさせられる事も可なり多いのである。

次に尋常一年に於ける唱歌の指導過程を、一週間だけ観察してそのまゝ述べてみる事にする。それも進歩的に段階によつて區分して取扱いのぞく、進度のペルから終りのペルまでの間を次々さありのまゝに記すのである。多少は自分のかゝりたいたいと思んで居る事も加味されやうと思ふ。

尋常一年 尋常第一學年 男女合組  
二月十日

### 基本練習

#### 呼吸練習

お天気がよくて暖かい日だ。温度も相當によく、ほこりもたない。幹部合であるから初めに呼吸練習を課す事にする。いつも氣をつけて居ても自分の息を標準にして指導をするやうになる。重ねて注意しなければならぬ。

連続呼吸法、指揮棒が昇るにつれて徐々に吸ひ十分吸ひ終つたならば休ませずに直ちに下行を始め、呼出も徐々に、三四繰返す。「肩を上げたり下げたりするもの、體をかたくして居るものなきがあるやうです。後ろから見たら何をして居るかわからない體をゆつたりさせておけいこませう。」

#### 連続呼吸法

呼吸をいつても小さい子供の事であるから比較的しづかに、鼻に當んだ呼吸法の要領は時々復習すれば十分である。

即ち吸ふ時は鼻を口と前方から、音をたてないやうにする。呼出する時は口から出来るだけ緩やかにする事。

これを二回復習後つた後除りゆめ々た様子を見え、むしろ興味もつて居る様にも思へたならば尙二回復習し、今度は呼出の時聲を伴つて實際の練習をする。

#### 音階練習

「次にはきれいな聲を出すお習ひなせよ。」

「ハイ」等いつて立上るものあり。何となくへない感じさうな様子の光ちが目だ。それだけに次第に脱離してしまふことになる。

1 2 3 4 5 4 3 2 1

樂器につれて簡唱しながら順次に主音を移して數回練習する。  
ドレミファソファミレド

## 第4章 指導観の展開

－「表現」概念の扱いをめぐり、田村と青柳の相違を比較する－

### 小序

唱歌教授細目を編成した教師の教材解釈が反映した「注意」が記される細目（e-1）以降、1曲ごとに、その曲を子どもにどう歌わせればよいか、ほとんどの歌曲にわたって書かれている。しかしその書き方は、細目（e-2）細目まで、即ち田村が編成したものと、それ以降とは異なった記述になっている。それは「表現」という概念が、細目（f）以降で使われるための相違である。この概念が用いられることによって、指導観に少なからぬ違いが見られる。以下検討する。

### 第1節 「表現」概念以前－田村の作成した教授細目に見る－

田村虎蔵（以下田村）が作成した細目（e-1）と（e-2）では、「歌はしむ」「歌はせる」という使役形の書き方で、曲の扱いを示している。この2つの言葉の前には、必ず次に示す言葉が付される。

それらは、テンポの早い2拍子系の曲では「元気に」「快活に」「面白く」「愉快地」「軽快に」といった言葉が用いられる。2拍子系の曲でもテンポのやや落ち着いた曲は「勇壮・活発に」「優美に」（3拍子の曲でもこの言葉が用いられる<sup>(1)</sup>）「稍や落着かせて」「愛らしく」といった言葉である。また短調の曲では、「悲壮の情を惹起せしむる」あるいは「悲壮の観を以て」という言葉が付される。曲によっては、長調の曲でも「悲壮」の言葉が付されることもある<sup>(2)</sup>。修身から歌詞の題材をとったもので、それが人物を扱っている場合に「誠実の心を以て」（「二宮金次郎」）と記された曲もある。

つまり、曲全体を研究して田村が得たであろうイメージ、例えば歌詞の内容、旋律線の動き、テンポの緩急、リズムの構成といった、曲の要素的な部分から得たものが上述した「快活に」や、「優美に」という言葉に表わされたのあり、子どもにそれらのイメージを与えながら歌曲を授けることが、最終の教授の目的ということになる。言い換えれば、3時間ないしは4時間といった時間をかけて、1曲を「仕上げる」時の「最終目標」だったといえる。「表現」概念が出てくる以降も、青柳や井上は、田村の作成した細目を参考にして、積極的にこれらの言葉を用いている。これらの言葉は、次の細目（e-2）でもっとはっきりした形で現われる。

細目（e-2）になると、「注意」がさらに詳しく記述され<sup>(3)</sup>、最初に曲の「要旨」が書かれる。それはおのおのの歌曲の「解説」であるのと同時に、細目作成者（ここでは田村）の教材解釈にもなっている。この「解説」が基になって、曲を指導上どう扱うかが決定される。最初の「要旨」では、主に歌詞から得たイメージを子どもたちにどう教授するかが書かれる。例えば1年生の「かたつむり」（でんでんむしむし かたつむり…）では「滑稽なる快感を起こさしむ」<sup>(4)</sup>、また同じ1年生の「池の鯉」（でてこいでてこい いけのこい…）では「快感を養ふと共に。理科的観念を与ふる」<sup>(5)</sup>といった具合である。そ

して「注意」の最後では、曲のテンポがメトロノーム記号で示され、先述した「優美に」や「快活に」という言葉が使われて、音楽としてどう扱うかが書かれる。「かたつむり」の場合には「速度は（1 = 92）＝快活に、稍や滑稽的に歌はせる」<sup>(6)</sup>と記される。「池の鯉」は「速度は（1 = 96）で、軽快に歌はす」<sup>(5)</sup>と記される。概ね歌詞から得た内容から導き出した教授のイメージと、楽曲（旋律）から導き出した教授のイメージは一致しているといつてよい。これは、次章で述べるが、田村自身の教材選択における「基準」とも大きく関わっている。しかしおのおのの曲を扱う場合、その目標が先に指摘したとおりほとんど「歌はしむ」「歌はせる」という使役の記述をとっている。このような書き方は「教師」が「子ども」に「歌はしむ」「歌はせる」、言い換えれば教師が唱歌を子どもに「教授する」ということへの裏づけにもなる。ここまでで「指導」や「学習」という概念を使ってこなかったのはそのためであり、後に検討する田村自身の「唱歌教授」に対する言説やスタンスの問題とも関連してくる。

ただ、ここで問題としたいのは、歌詞のイメージと楽曲のイメージを分けて書く必要が何故あったか、ということである。

これは、前章で述べたが、細目（b）以降の高師附小における教育方法が、歌詞と旋律を「総合的に」教授する、という方法をとらず、加えて「口授（聴唱）法→視唱法」という段階を踏んでいたために起こったための記述であると考えたい。まず歌詞のイメージから曲にアプローチし、その後曲の音取りをして「歌わせる」。その中でテンポやリズム、音形等々の「音楽的要素」を「記譜通りの正確さ」を意識して「歌わせる」ことで、唱歌教授細目に書かれた、教授するおのおのの曲への「イメージ」を子どもにつかませ、全体の仕上げにかかる、という流れがここから読み取れる。

となると、果たして子どもに「記譜通りの正確さ」を要求することで、「快活に」歌ったり、「優美に」歌うことがどこまで可能だったのか。それも歌詞と曲の「内容」を一致させた上で、フレーズを吟味させながら快活さや優美さを子どもに教授できたのか、史料の上だけから見ると、どうしても疑問が残る。

ただ、田村の編纂した『幼年唱歌』中「児童の心情は、絶えず活動し且つ快活なり、故に曲歌の速度は、概して急速なるを可とす」<sup>(7)</sup>という記述が出てくる。2拍子系でテンポの早い曲の場合、いわゆる「ピョンコ節」「軍歌調の基本リズム」<sup>(8)</sup>と呼ばれる  というリズム・パターンで曲が作られていることが多い。あるいは「桃太郎」（『尋常小学唱歌』の方；ももたろさん ももたろさん…）のような曲でも、テンポの速い曲になると、この「ピョンコ節」にリズムが自然に変わって歌われる場合だってある。さらに子どもの呼吸がいくら田村のいう「三挙動」の方法によって訓練されたとしても、発達の途上にあることを考えれば、大人のような呼吸の「深さ」を望むことは当然難しい。そうすると、先に述べた田村の「概して急速なるを可とす」は、単に「児童の心情」が「絶えず活動し且つ快活」であるという観念のみならず、曲中のリズム構成や呼吸法の点から「概して急速なる」歌曲を扱わなければ、曲として、音楽として1曲を仕上げる際に「○○に歌はしむ」という目標が達成されなかったと判断される。

このことを含めて考えた場合、2拍子系のテンポの早い曲であれば、「快活に」「元気に」歌わせることは可能であったと考えたい。それ以外については、「優美に」歌わせたり「愛らしく」歌わせることができたのかどうか、唱歌教授細目のレベルでは先にも述

べたが、これ以上の判断はできかねる。

なお短調の曲に概して「悲壯」という解釈がかなりの割合で出てきている背景には、もちろん曲につけられた歌詞から受けたイメージ以上に、『音楽取調成績申報書』に示された「短音階ノ旋法ニ属スルモノ（「短音階の曲」の意；筆者註）ハ柔弱憂鬱ニシテ哀情ノ甚ダシキモノ」<sup>(9)</sup>という観念が、田村の唱歌教授細目編成の段階でもまだ引き継がれていたことを示している。これは主に、曲の題材を歴史上の事実や人物から取って来た曲に見られる。

以上から「表現」概念が出される以前は、「歌はしむ」「歌はせる」という使役の形を用いて、教師が子どもに唱歌を「教授する」ことに力点が置かれた教授観をうかがうことができる。

## 第2節 「表現」概念の提示とその扱い—青柳の作成した教授細目に見る—

細目（f）の「要項」、すなわち細目（e）でいう「注意」の部分に「表現」という概念がわずか1ヶ所ではあるが出てくる。それは尋常第2学年の「雲雀」（出典は文部省尋常小学唱歌第2学年用）で、「歌曲全体を成可く軽快に歌ひ、長閑なる気分を表現する」<sup>(10)</sup>と記されている。この曲の要旨は「本歌曲を授け、長閑な春の空に鳴く雲雀を歌ひて、優美なる感情を養ふ」<sup>(11)</sup>とある。曲の中に織りこまれた「長閑な」情趣を子どもが歌うことで「表現する」のが教授の目的である。ただし、前節で検討したことと決定的に違うのは、曲全体をどう扱うかの部分が、細目（e）で示されていた使役の形「歌はしむ」「歌はす」から、（f）の細目以降「歌ふ」、もしくは「歌ふべきである」という書き方がかなり増えてきたということである。

また細目（f）では、「要旨」を表わす場合、大体が、「本歌曲を授け」もしくは「本歌曲を歌はせ」で始められる。尋常3年までは歌詞の内容を歌う、あるいは味わうことに力点が置かれる。尋常4年以上になると、これに加えて楽典上注意すべき点において「歌ひ方に習熟せしめ」ることが重視される。これは口授法で曲を扱うか、視唱法で曲を扱うかの違いによるものである。そして「〇〇の気分を起さしめる」「〇〇なる情趣を味はせ△△の心情を陶冶する」「〇〇なる情趣を味はせ△△なる情操を養ふ」といった書き方で、曲の要旨を記している。曲の扱い方（この細目では「要項」）でも、「面白味を味はせる」あるいは「曲趣を發揮することが出来るだらう」という書き方も現われた。尋常第4学年の「備考」では「曲想及び発想は、本学年より明示して、意識的に表情的唱謡を行はしめる」<sup>(12)</sup>とも書かれてある。「表情的唱謡」という記述は、細目（f）で初めて現われており、これも「表現」という概念を言い換えたものとして注目してよい。一方で楽譜上必要な正確さ、例えば反復音形、ファやシといったとりにくい音を子どもに求めたり、基本練習を課するときは「歌はせる」という記述がなされる。

一例を示す。尋常第2学年2学期に扱う「紅葉」（あきのゆうひに、てるやまもみじ）の「要旨」は「本歌曲を歌はせて、紅葉の美観を彷彿して美的感情を養ふ」<sup>(12)</sup>である。またこの曲の「要項」中、曲全体の扱いを記した部分は「曲想は優美且つ流暢に、速度は表

示せられたる速さにて歌ふ」<sup>(12)</sup>となっている。ちなみに、細目（f）のもとになっていたと思われる、青柳善吾（以下青柳）自身の編んだ『尋常小学唱歌科教授細目』<sup>(13)</sup>では、割合として使役、すなわち「歌はせる」「養はせる」という記述で「教授注意」が書かれることが多かった。但し、「指導」という言葉はこの青柳が編んだ細目で初めて登場する。

ところで、細目（f）が編纂された1923（大正12）年という時期は、いわゆる「大正自由教育」と呼ばれる教育改造運動の真っ只中であつた。すなわち明治期の伝統的な「教授」に対して子どもの自発性を尊重し、「教授」から「学習」へ発想の転換が図られた時期である。もちろん多くの先行研究が指摘するように、「大正自由教育」の中で起こった一連の教育改造運動が、「子どもの自発性」「児童中心」を発想の根本に置きながら、天皇制イデオロギーの下では、それまでに築き上げられた教育を「学ぶ側＝子どもの視点」から根本的に変革するところまでには到らず、教育方法の変革に留まってしまったという解釈が一方ではある<sup>(14)</sup>。しかし、唱歌教育に目を向けた場合、「童謡運動」の萌芽と発展によって、明治以来の唱歌に対する見直しが図られた。それは第一に学校外にいた芸術家達からの、文部省唱歌を中心とした歌唱教材に対する鋭い批判であつた。第二には学校において「鑑賞教育」を導入することにより、従来の歌唱一辺倒の授業からの脱却を図つたことであつた。この2点は、唱歌のカリキュラムを、方法のサイドからだけでなく、内容の点から改造する第一歩となつた<sup>(15)</sup>。当時の実践をリードしていた高師附小は、細目（e-2）で既に鑑賞教育を歌唱の補助的扱いの形で導入し、細目（f）で「豊かな楽想を涵養する」<sup>(16)</sup>と、鑑賞教育を独立した目的を附して扱つた。

そして高師附小の唱歌教授細目において示された、「歌ふ」「養ふ」「陶冶する」、そして「表現する」「表情的唱謡」という言葉が、主体を子どもに置きかえた結果の教授目的、否むしろここでは「教授」よりも、言葉の扱いとして「指導目的」と言い直してもよいであろう設定であつたことを強調したい。ただ細目（f）以降でも、他教科目との連絡や「徳性の涵養」を意識した教材編成は行なわれている。鑑賞教材でも「道徳的反省を与へる」<sup>(17)</sup>のために童謡が取り上げられるケースもみられる。また歌う際に、記譜された通りの正確さを求めていることも、田村時代から踏襲されている。

しかし「歌はしむ」という使役の形の多くを放棄したことの方が、ここでは重要だと考えたい。田村が未だ在任していたときに、青柳の意見や記述方法にほぼ全面的に改めた細目（f）において、青柳自身が1915（大正4）年に編んだ自身の唱歌教授細目よりもさらに一歩踏み込んで、子どもを「学ぶ主体」ととらえ直した細目の書き方に、ここでは注目する必要がある。少なくとも唱歌の授業において「歌う」のは子どもである。使役ではない、「歌ふ」「養ふ」「陶冶する」という言葉の使われ方をしている限り、子どもが「歌ふ」のであり、子どもの音楽性を「養ふ」、あるいは「陶冶する」という、主体を明らかに変えた発想をここから読み取れる。

細目（e-2）と（f）の間にわずか7年の隔たりしかない。しかし、青柳が高師附小の訓導になり、細目を編成し直した結果の指導観は、相当大きな変化を来した、ということになる。むしろ、田村色を一掃したかつた、と穿つた見方もできよう。それは第2部第2章で書いた、田村と青柳における教材選択の傾向にもはっきり現われているし、後述する大正期の「童謡」に対する2人の訓導の「スタンスの違い」とも密接に結び付いているといえよう。

細目（g-1）では、（f）よりかなり踏み込んだ記述が見られる。もちろん「表現」という言葉は現われる。教師の「表現」という意味で、子どもに歌って聴かせる「鑑賞」を行なう際に「音を表現し得る様注意して歌ふ」<sup>(18)</sup>と記された部分がある。また、レコードを鑑賞させて、指揮者がタクトを振るような仕草を子どもにさせ、曲の強弱を「外部的に（タクトの形等）にて表現させる」<sup>(19)</sup>という書き方もしている。「表現」という言葉を使わなくとも、細目の本教材を教える際に「短調曲であつて憐憫の情或る優しみの想を現はすやうに歌はせる」<sup>(20)</sup>、あるいは「曲想は楽しい気分を表はすやうにする」<sup>(21)</sup>「曲想は、淋しくしんみりとした感じを現すやうに歌ひ」<sup>(22)</sup>という書き方をしている。

特に注目しておきたいのは、第4学年の「備考」欄で「曲想及発想は、本学年より明示して、意識的に表情的唱謡を行はしめる。但し技巧的に表情を強ひるのでなく、真に感じたる儘を表現するやうに指導する」<sup>(23)</sup>という記述、さらに第6学年の「備考」欄における「唱歌の創作的作業方面にも留意し、簡易なる旋律の創作又は簡単なる歌曲の自力唱謡等を顧みなければならぬ。斯くして芸術的表現力を豊富にせねばならぬ」<sup>(24)</sup>という2つの記述である。

前者では、曲想の「表現」に注目して教授を行ない、子どもにもそれを会得させることを求めている。さらに後者では「芸術的表現力」という言葉でもって、唱歌教授をかなり高いレベルのものに持って行こう、という青柳の「思い」が細目に現われている。またこの細目（g-1）では、学年が進むにつれて「自学」「自発活動」という言葉も多く現われる。つまり、子どもが自分から音楽に積極的に親しみ、積極的に歌を覚え、音楽を聴き、簡単な創作活動もできるようにする。それらの活動に対し、教師は「常に補導の地位に立ち、児童の自発活動する態度を助勢し、批判訂正しつつ誘導することを本体とする」<sup>(24)</sup>と位置づけ、あくまで学習の主体を「子ども」とし、教師がそれを助ける、という立場を最終的に取ろうとしていたことがここから読み取れる。これは、尋常小学校の段階ではかなり「高度な」要求であるとは思われるが、細目通りに子どもを「指導できた」となれば、この水準まで行くことは想像に難くない。しかし、子どもが実際、どのような形による唱歌の「試験」を受け、どう評価されたのか、それらを示す史料が管見のところ未だ発見に至っていない。したがって青柳の書いたことがどれだけ「達成」されたのか、これ以上説明することは困難である。

だが、細目（g-1）で、先にも書いたとおり、「表現」という概念がかなり踏み込まれた形で、かつ積極的に使われたことをここで指摘しておく必要がある。間違いなくこれらは、大正自由教育の影響を受け、さらには田村色が一掃されたことを意味している。このあと、第6章でも取り上げるが、童謡批判に対する青柳の立場、そしてスタンスを検討すると、この細目でこれだけ「表現する」という言い回しにこだわったであろう、青柳の唱歌教授（むしろ青柳は高師附小の訓導に着任したあたりから、「音楽教育」という言い方をするようになってくる<sup>(25)</sup>）に対する「考え方」、すなわち唱歌を「学習」するのは「子ども」である、という考えを導き出すことができる。

## 小結

以上、田村と青柳時代の教授細目に見る、唱歌における「教授観・指導観」をたどってきた。これまでにたどってきた指導観の変遷をまとめれば、まず田村時代に提示された「歌はしむ」「歌はせる」といった使役形をとった、いわば「教授観」がまず示された。ここから青柳時代の「歌ふ」という普通の終止形への転換が次に起こった。そして「表現」概念の提示が青柳時代、それも大正期に登場する。この「表現」概念は次第に使用頻度、さらには意味が拡大される。言葉そのものが「表現」と直接使われていないものの、明らかに「表現」を指す使い方も現われた。

このことは明治以来続いた「唱歌教授」の段階から「音楽教育」への発想の転換<sup>(26)</sup>をも意味している。当然そこには「教授」から「学習」「指導」への認識の変化があったことはいままでもない。「学習」概念が一般化したのは明治40年代とされる<sup>(27)</sup>。しかし唱歌の場合、明治に唱歌教育が始まって以来「単に唱歌の唱法を如何に技術的に伝達するかの方法、而も基本練習の一部分に没頭して技巧的取扱に専念し」<sup>(28)</sup>ていた期間が長く、大正期に入ってやっと「広く教育を眺め、深く芸術を極め、両者の原理に則り、そこから音楽教育原理や指導精神を建設しようとする研究及び努力」<sup>(28)</sup>が起こってきた。

したがって「唱歌の学習」、すなわち「子どもが唱歌を学ぶ」という発想は、大正自由教育の影響の結果生まれたもので、その中には勿論、童謡運動や芸術教育思潮の影響があった。なぜなら「唱歌」という教科目の目的の中心は、法令上あくまでも「徳性の涵養」におかれていたのであり、「音楽すること」(musizieren) それ自体が教科の目的の中心にはなり得なかったからである。そこからの発想の転換をわずかでも図ることが、おそらく「表現」という概念を唱歌教授細目に含める、それも高師附小という「教授法のセンター的存在」であった学校が意識することによって、「唱歌」という教科目のオートノミーを示したかった、と筆者は見る。

特に大正期、「新学校」と呼ばれる、成城小学校を初めとする私立学校における「音楽教育」実践、あるいは広島高等師範学校附属小学校の山本寿、奈良女子高等師範学校附属小学校の木下竹二や幾尾純、このほか草川宣雄や北村久雄といった人物が、注目すべき実践を行ない、それらを雑誌や著書で多く発表して、注目を浴びるようになった<sup>(29)</sup>。しかし、高師附小の唱歌教育実践は、田村時代までに培ってきたもの—それは「先見性」をもち、全国の小学校における唱歌教育実践の「牽引力」となっていた—を、「教授細目」という法令上オフィシャルな文書に示してきた「プライド」があるはずで、そのことを簡単に崩すわけにはいかなかったであろう。

確かに、「徳性の涵養」を意識した細目の書き方や編成は、高師附小で最後に編まれた細目(i)にも現われるし、各教科目との「連絡」も細目(i)まで残る。それでも青柳時代に、「表現」という概念を唱歌教授細目に盛り込んだことで、子どもに「歌」を通して「音楽そのもの」を教えたい、という高師附小唱歌訓導としての青柳の「思い」が、田村時代の蓄積をふまえて萌芽した、と筆者は位置づけたい。田村自身も、高師附小における自らの実践に、間違いなく自負を持っていた。一方で大正期に『教育研究』に書かれた田村の緒論からは、多分に「保守的」な印象を読み取れなくもない。しかし、田村—青柳というラインが築いてきた高師附小の唱歌教育実践が、その「教授／指導観」をオフィシ

ャルな「教授細目」に明示し、公刊することにより、唱歌教育実践において「普通教育の総本山」「教授法のセンター的存在」という地位を確固たるものとし、「子どもが歌を歌う」部分の教育に、いわば「絶対的な自信」を醸成していた、ということができる。

教師も子どもも「技巧的取扱に専念し」ている状態では、「音楽すること (musizieren)」を決して意味しない。子どもが「音楽すること」、すなわち「音楽による表現活動」を行なうことが「唱歌 (音楽) の学習」概念、同時に「音楽教育」概念の成立を規定する。もちろん、歌うことだけでなく鑑賞、創作といった教育内容の充実が「音楽教育」概念を生み出す基盤になっていることも見逃せない。「唱歌教授」が「音楽教育」に発展するきっかけとして、高師附小の場合、青柳が示した「表現」という概念がオフィシャルな「教授細目」に示されることによって、明確なものになった。

- 
- (1) 細目 (e-2) 中「海」(まつばらとおく きゆるところ…) や「冬景色」(さぎりきゆるみなとえの…) でこの言葉が使われている。
  - (2) 細目 (e-1) で、第1部尋常1年2学期「木口小平」で「稍や悲壯の感を以て歌はしむ」、あるいは第1部尋常6年2学期「鎌倉」で「優美に」、とある。
  - (3) [注意] という表記のない曲もあるが、単なる編集上のミスで、教材として扱う全ての曲に [注意] は与えられている。
  - (4) 東京高等師範学校附属小学校唱歌研究部「唱歌科教授細目第一部」『教育研究』151号 (1916年5月) 5頁。
  - (5) 前掲 (4) 9頁。
  - (6) 前掲 (4) 6頁。この(1 = 92) というのは、1分間に4分音符を92回打つ速さのメトロノーム記号を示したものである。おそらく印刷の都合上四分音符を使用できなかったこと、田村の表記が数字譜を念頭に置いていたことから来る表記と考えられる。
  - (7) 田村虎蔵・納所次郎共編『教科適用幼年唱歌』初編中巻 (十字屋、1900年) 4頁。
  - (8) 園部三郎・山住正己『日本の子どもの歌』(岩波新書、1962年) 64頁。
  - (9) 『音楽取調成績申報書』(1884年発行) 143～144丁。
  - (10) 初等教育研究会編『小学唱歌教授細目』(培風館、1923年) 23頁。
  - (11) 前掲 (10) 74頁。
  - (12) 前掲 (10) 30頁。
  - (13) 青柳善吾『尋常小学唱歌科教授細目』(浅見文林堂、1915年)。但し、同書概論の9頁で「拍子練習は唱謡中絶えず習慣的に表現し得る程度に至らざれば効なし」との記述がある。
  - (14) 例えば中野光『大正自由教育の研究』(黎明書房、1968年)、山住正己「教育内容の変化」『岩波講座現代教育学5 日本近代教育史』(岩波書店、1962年) を挙げることができる。
  - (15) 拙論『大正自由教育期における音楽教育の研究』(宮城教大学大学院1989年度修士学位論文) 第2章及び第4章参照。
  - (16) 前掲 (10) 13頁。
  - (17) 前掲 (10) 68頁。「叱られて」(しかられて、しかられて…) の鑑賞目的。
  - (18) 東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会編『改訂増補 小学唱歌教授細目』(培風館、1928年) 24頁。尋常1年第3学期の「あられ」(大正幼年唱歌が出典)。
  - (19) 前掲 (18) 40頁。鑑賞資料の「口笛吹きと犬」(ブライアー作曲) という曲。尋常2年2学期の扱い。
  - (20) 前掲 (18) 43頁。尋常2年2学期の「大黒様」(検定唱歌集) を扱う際の要項六。曲想そのものの「表現」ととらえてよい。
  - (21) 前掲 (18) 63頁。尋常3年2学期の「村祭」(文部省尋常小学唱歌) の要項六。
  - (22) 前掲 (18) 109頁。尋常5年2学期「冬の夜の響」(新作唱歌) の要項五。
  - (23) 前掲 (18) 96頁。
  - (24) 前掲 (18) 136頁。
  - (25) 青柳善吾は1923(大正12)年に、それまで小川友吉等のペンネームで東京音楽学校校友会が発行する雑誌『音楽』上に論文をかなり発表し、それらをまとめて『音楽教育の諸問題』(廣文堂刊) というタイトルで出版している。このことは本論で述べたこと、

すなわち青柳の「唱歌教授」という段階を脱して「音楽教育」という考えに発想を転換したい、という考えをを如実に現わしていると思われる。このことは改めて第6章で検討する。

(26)日本教育音楽協会（＝青柳善吾）『本邦音楽教育史』（音楽教育書出版協会、1934年／第一書房より1982年復刻）348～349頁の記述に、この時代の教育状況を「狭い唱歌教授から広い音楽教育へ転向しようとする機運が動いてきた証拠」と論評する記述が認められる。

(27)大田堯・中内敏夫編『民間教育史研究事典』（評論社、1975年）21～22頁。「学習権」の項（横須賀薫執筆）。

(28)前掲（26）337頁。

(29)成城小学校の「音楽教育」実践については註（15）の拙論参照。奈良女子高等師範学校附属小学校における実践は平井建二「1920・30年代の音楽教育の動向に関する一考察—奈良女子高等師範学校附属小学校を中心に—」（日本音楽教育学会『音楽教育学』第11号、1981年）の論考がある。また、大正期音楽教育の総括的な研究として鈴木富三・澤崎真彦「初等教育における音楽教育の歴史的考察—大正時代—」（『東京学芸大学紀要第5部門』（1970年））がある。このほかにも大正期の唱歌教育についての個別研究は少なからずあるが、実践の「質」を包括的に問い、分析した研究はほとんどない。拙論「大正自由教育期における音楽教育の研究」において、草創期成城小学校音楽教育の実践の「質」にわずかではあるが言及しているので、そちらを参照されたい。

## 第5章 田村虎蔵の「教材観」

－高師附小の2人の唱歌訓導による「童謡批判」をめぐって（1）－

### 小序－田村と青柳の童謡批判をめぐって－

本論文において、高師附小の唱歌訓導を務めた田村虎蔵（以下田村）、青柳善吾（以下青柳）の両名は、高師附小唱歌訓導、という立場のみに限定されない活動、むしろ当時の斯界をリードする存在であった。音楽ジャーナリズム、教育ジャーナリズムやいわゆる「訓導協議会」を通じて、彼ら2人の存在が唱歌教育界に大きな影響を与えたことは、これまでの先行研究や筆者のこれまでの記述からも明らかにできる。当然、2人ともヘルバルト主義の段階教授法を積極的に採用し（青柳も批判的な立場をとっているようでいて、実際は自らが編んだ教授細目でヘルバルト主義の段階教授法を採用していた<sup>(1)</sup>）、唱歌教授方法の確立、整備、普及に多大なる貢献をしたことも、ここまで本論文において述べてきたことにより明らかである。そしてこの2人は、大正期におこった童謡運動で生み出された「童謡」に対し、批判的な態度をとったことにおいても共通している。しかし、2人の言説をそれぞれ検討した場合、批判の「スタンス」にかなりの相違が見られる。本章と次章では、2人の「童謡批判」に関する言説を検討することで、2人が作成した細目の相違のみならず、田村と青柳の「教材観」の違いにまで迫ることができるものと思われる。では、まず田村の方から検討を加える。

### 第1節 田村虎蔵の童謡批判における「問題の所在」

大正期の唱歌教育を検討する際に、「童謡」を避けて通ることはできない。なぜなら、大正期の「童謡運動」に生まれた童謡は、その時代に活躍した北原白秋や鈴木三重吉といった文学者たちの「文部省唱歌批判」を端緒に生まれたものだからである。そして童謡は、唱歌教育のカリキュラム改造に大きな役割を果たしている。この童謡は、誕生当初から教育現場に歓迎される一方で、これを批判する動きが出てくる。中でも田村虎蔵は童謡批判の側に立つ代表的人物とみられる。ではなぜ、田村が童謡批判の側に立つことになったのか。田村が童謡を批判するに至るまでの経緯と、童謡批判を行なった視点を明らかにし、批判の限界にまで迫るのが、本節の目的である。

田村については、丸山忠璋の著作<sup>(2)</sup>によって、田村のバイオグラフィや留学時代の詳細が明らかにされた。しかし、童謡批判についての記載は、次に掲げる先行研究の記述レベルに留まっている感が筆者には強い。田村の童謡批判そのものに関する先行研究は、河口道朗、平井建二、山住正己のものがある<sup>(3)</sup>。これらの研究では、田村が『音楽教育の思潮と研究』に発表した「童謡は所謂童謡であつて、歌曲共に其程度の低いのが特色である」<sup>(4)</sup>以下の部分を引用して批判を論じている。特に河口は、田村の童謡批判が、「おそらく、立場の相違、すなわち、民間の運動の側と行政に近い側との視点の違いによる面も少なからずあるのではないだろうか」<sup>(5)</sup>、と論じている。

田村は、高師附小の訓導を、1889（明治32）年7月から1924（大正13）年3月まで約25

年務めた。その間も全国各地の唱歌講習会の講師や、高師附小退職後東京市視学を嘱託され、田村が当時の唱歌教育界のリーダー的存在であったことは、丸山が明快に指摘している<sup>(6)</sup>。それに加えて、田村が高師附小で行なった実践と、それに基づき多くの雑誌に発表された唱歌教育論をみた場合、高師附小が他の師範学校や一般の公立小学校の教育実践をリードする役割を負っていたことから、確かに田村の置かれた「立場」、どちらかといえば河口の指摘する「行政に近い側の視点」というものが浮かび上がってくる。しかし、田村が童謡を批判した経緯と、批判の視点を検討してみた場合、そのような「立場の相違」だけではないものが存在するのではないかと筆者は見る。また、上述した先行研究においては、「童謡は所謂童謡であつて云々」の引用に批判の論点を依拠しており、田村が残した多くの所論から、童謡批判の視点やその限界に迫りきっていない感が否めない。これは、田村の論文の多くが、研究の対象としてあまり積極的に注目されてこなかったからではないかと筆者は考えた<sup>(7)</sup>。ほかの先行研究で、童謡運動の限界を論じたものがあるが、総論的なものにとどまっている<sup>(8)</sup>。

ここでは、これら先行研究に学びながら、まず田村が残した『教育研究』をはじめとする多くの雑誌や著書に発表した論文から、童謡を批判するに至るまでの経過を、年代を追ってたどる。そして田村の教材観、教授観、子ども観を取り上げて検討し、童謡批判の視点と、その限界を明らかにする。

## 第2節 田村虎蔵における童謡批判の経過

まず、田村が童謡に対してどのような見解を示していったか、年代を追って検討する。

童謡批判の起こるきっかけとなった出来事として、1921（大正10）年5月に高師附小で開かれた「第16回全国唱歌教授教員協議会」（以下「協議会」<sup>(9)</sup>）を挙げることができる。この「協議会」で議論されたものの中に「教材の自由選択論」があった。当時、唱歌の教科書は国定化されてはいなかったものの、以下に引用する1894（明治27）年12月に出された文部省訓令第七号により、唱歌教材への制限が加えられていた。別の章でも引用しているが、問題を明確にするために改めて引用する。

小学校ニ於テ唱歌用ニ供スル歌詞及楽譜ハ本大臣ノ検定ヲ経タル小学校教科用図書中ニ在ルモノ又ハ文部省ノ選定ニ係ルモノ及地方長官ニ於テ本大臣ノ認可ヲ受ケタルモノ、外ハ採用セシムヘカラス但他ノ地方長官ニ於テ一旦本大臣ノ認可ヲ経タルモノハ此限ニ在ラス<sup>(10)</sup>

この訓令は、唱歌教材としてある楽曲を採用する場合は、一度は必ず文部大臣の認可を経ない限り用いられないことを示している。しかし「協議会」では、①子どもが歌って喜ぶような教材が自由に扱えない、②『赤い鳥』に掲載された童謡曲を用いて唱歌教授を行っている、③子どもに作詞・作曲をさせて教材として扱っている、といった報告が見られる。これらに見られる共通の視点は「自由教育」、すなわち「真実の教育を行」なうには「児童の個性の自由生長を認め」て、「児童の自由を尊重する教育」を施さなければな

らないというものであった<sup>(11)</sup>。そして報告の中に、この訓令の撤廃を要望するものまで現われた<sup>(12)</sup>。

1921（大正 10）年という時期は、いわゆる「大正自由教育」と呼ばれる、教育改造運動の真っ只中の時期であった。前章でも若干扱ったが、明治期の伝統的な「教授」に対して子どもの自発性を尊重し、「教授」から「学習」への発想の転換が図られた時期であった。また「童謡曲」、すなわち『赤い鳥』等の児童向け雑誌に掲載された童謡に曲を附したものが、広く普及した時期でもあった<sup>(13)</sup>。これらは、子どもの実態に即して、教師が唱歌教材を自由に選択して実践を行ないたい、ということへの重要な視点である。しかし先に引用した 1894（明治 27）年の訓令が、唱歌教材の自由な選択を制限していたため、現場の教師、それもその多くが各府県の師範学校の訓導という、地域を代表する実践者であった教師たちから現状への不満が出され、それが報告となって現われたことになる。「協議会」の「委員附託問題」では、訓令撤廃を文部省に建議することが討議されたが、「斯かる建議をなすことは本会の性質上聊か適切ならず且つ実際に於いて訓令七号撤廃は少くとも時期尚早」なので、「小学校唱歌教材を潤沢に供給せられたきこと」「小学校に用ふ可き歌曲を広く一般より募集せられたきこと」「小学校に用ふる歌曲の検定を一層迅速にせられたきこと」の三点を建議案として採択した<sup>(14)</sup>。

この動きに対して田村は、「児童に適し」、かつ「児童の真の芸術味を助け」るような教材は「誠に尠少なものであるが、「内外音楽者の作つて居るものに対しては、大に之に耳を傾け、常に之を眺めて価値ある真の芸術味に触れさせなければなら」ない。そのためにも歌曲を「お互にドシドシ作りまして、検定が下るやうにし、文部省に於ても夫れ夫れ委員を設けられて、それ等の人々が編纂するやうに、仕組んで貰ふやうにして、それ等のものを本体として教材の選択をする方が我国の現状に於ては最も適当な所置であると思ひます」<sup>(15)</sup>と述べ、多くの教材を選択できるような体制を作っていこうという姿勢を表わした。

しかし田村は、1921（大正 10）年 7 月に発行される『教育研究』誌上に発表した論文「唱歌協議会の諸問題」で、「小学校唱歌教材としては、文部省著作（東京音楽学校編著の分をも含む）のもの、乃至は文部省検定済及び認可済になつてゐるものゝほうが、確かに良好であつて且つ誤謬が尠いと思ふ」<sup>(16)</sup>と述べる。そして文部省の検定を経ていない質の悪い教材が「思ふ存分に教授されることになつて、我が国の唱歌教授界は、教材の千差万別を来たし、混乱粉乱、殆んど停止する処を知らない様になりはせぬか（中略）何が何んだか判らないことに陥る危険はなからうか」<sup>(17)</sup>と危惧する。そしてもし訓令を撤廃した場合、「不検定不許可の歌曲が遠慮なく採用せられて居る結果、児童唱歌が何時しか俗悪化されて、どうも野卑に流れて行く様に思はれる」<sup>(16)</sup>ので、「一般には彼の訓令で取締つて置く方が宜しい」<sup>(16)</sup>と述べた。この論は、子どもに教授する唱歌教材に対して、文部省訓令による擁護の必要性を、田村は考えていた。したがって、この田村の論の展開からは、童謡そのものに対する批判とは受け取りがたい。

翌 1922（大正 11）年の『教育研究』238 号臨時増刊「唱歌教材解説及取扱」の「はしがき」では、教材に対して次のように述べた部分がある。

近年我が唱歌教授界に於て、文部省の検定や認可を経ないもので、対話唱歌、童謡

童曲、或は唱歌劇と称する教材を取り入れ、是等は所謂現代式の唱歌教材であると唱へてゐる地方がある。是は甚だ危険千萬のことで、折角伝統的に発達して来てゐる我が唱歌教授界を、一面原始時代に復舊させる様な感がある。何となれば是等あらゆる種類の材料を調査して見るに、音楽的価値が頗る怪しい様に思はれるからである。要するに、右は一種の流行であつて、早晚廃れ行くものに相違ないものと信ずる。<sup>(18)</sup>

「童謡童曲」という言葉を用いて田村は、それらが「音楽的価値が頗る怪しく」、「一種の流行」でしかないのだから、それを文部省の検定や認可を経ないで、教材として使うことは「危険千萬」だという姿勢を、田村は示した。この「童謡童曲」といういいかたは、後に「童謡」と言い換えられていくのだが、この時点、すなわち 1922 年の時点で田村が童謡を「流行」と位置づけたことは、田村の教材観を検討する上で重要な視点として押さえておく。そしてこのあたりから、童謡を教材として採用すること、そして童謡そのものに対する明確な批判が現われる。

田村が欧米留学前に発表したおそらく最後の文章である、『母之友』1922（大正 11）年 8 月号<sup>(19)</sup>でも、「今後の童謡とその作曲の進むべき道」と題して童謡を批判している。ここでも童謡を「流行」と位置づけ、「中には随分私共には了解し兼ねるやうなものがあるのを、往々にして見掛け」<sup>(20)</sup>るといふ。田村は、①童謡が「子どもの年齢をはつきりと考へてゐない」<sup>(20)</sup>こと、②作曲上 1 オクターヴの中で音を変えるにもかかわらず「近頃の童謡の作曲には、それを一オクターブ以上、十音乃至十一音も飛ばして音を変へてあるものもあ」<sup>(21)</sup>り、「純一な子供の声では、とても歌ひ切れるもの」<sup>(21)</sup>ではないこと、③童謡が「子供のためのものであつて見れば、大人が作歌したり作曲したりすることは間違つてゐる」<sup>(21)</sup>こと、の三点を批判点として挙げている。三点目の批判に対しては「子供に作歌させ、作曲させて、それを専門家の大人が見て手を入れてやるといふ様にしたらよいと思ひます」<sup>(22)</sup>と代案を示している。ここでは、唱歌教育の新しい視点として、特に奈良女子高等師範学校附属小学校や成城小学校を初めとして行なわれていた、児童作曲にまで田村が関心の範囲を広げ、その上で「子どもが唱歌の授業で歌う」という視点をもっと考慮した上で童謡を扱うことが必要であると述べる。

田村が 1 年半の留学<sup>(23)</sup>を終えて帰国し、1926（大正 15）年 4 月に上梓した『検定唱歌集尋常科用』の緒言では、童謡の「大流行」と、文部省唱歌を「時代遅れの観」とした、その当時の状況を、「これが果して正当なる見解であり、健全なる斯界の発達と云はれるであらうか」<sup>(24)</sup>「新しきが故に是とし、古きが故に非とするやうな我が国の現状は一時の悪風と認めねばならぬ」<sup>(25)</sup>と述べる。そして童謡の内容を精査した結果「教育的唱歌教材として佳良なるものもあるが、又中には音楽の形式を無視したもの、詩的<sup>メロ</sup>想的<sup>メロ</sup>の皆無なるもの、或は悲観的・感傷的な材料もあつて、随つて音楽の墮落と趣味の低下とを誘発し、我が国民教育上有害なるものさへある」<sup>(25)</sup>と、これまでにない厳しい批判を展開している。特に「流行」ということに対しては、欧米を視察してきたことを基に「由来、欧米にはかうした浅薄な流行は絶えてなく、優秀なる民歌・国風歌は、幾百年を経ても愛唱せられ、芸術的に価値ある歌謡・俚謡は、何時の世迄も其生命を持続して居る」<sup>(24)</sup>と、その場限りに流行したものに価値は見出せないとしている。その後 1933（昭和 8）年に書かれた「我国教育音楽の変遷」で、『検定唱歌集尋常科用』で述べた見解に加えて、童謡を

「歌曲共に其程度の低いもの」とし、「廢頹的気分を醸成する様なものさへあり」、「教育音楽の發展上由々しき害毒を流してゐる」と厳しい評価を下している<sup>(26)</sup>。

「協議会」以降田村は、「教材の自由選択論」をきっかけに、まず唱歌教材が文部省の訓令を無視して自由に選択されることを危惧した。その際、自由に選択される教材の対象として、具体的に童謡そのものを挙げてはおらず、同時に直接批判の対象とはしていなかった。時期を経るにしたがって田村は、その対象を次第に童謡に絞り、童謡を「精査して見た」結果、上述のような批判的見解を持つようになったのである。そして田村は大正末期、それも留学後に童謡を「悲観的・感傷的」と位置づけていたことが、これまでの検討から明らかになる。

では田村が童謡を批判する際、どのような観点で批判を展開したのか、以下に検討する。

### 第3節 田村虎蔵の童謡批判の観点とその限界

#### (1) 田村の教材観

田村が教育関係、あるいは音楽関係の雑誌に発表した論文は、管見によると、次のようである。

教育雑誌では『教育研究』、『教育実験界』、『教育学术界』、大日本国民中学会の『国民教育』、東洋社の『国民教育』、『実験教授指針』、『教育時論』が挙げられる。音楽雑誌では、『音楽界』、東京音楽学校校友会発行の『音楽』が挙げられる。このほかに『母之友』があり、田村が論文を発表した機会は、非常に多岐にわたっている。ここからも、第2部第3章でも述べたが、いかに田村が当時、教育・音楽ジャーナリズムを通して自らの唱歌教育論を幅広く展開していたかがわかる。特に『教育実験界』や『教育学术界』、『教育時論』は師範学校を初めとする教員たちに幅広く読まれており、田村の唱歌教育に対する言説が全国の多くで目に触れられたことは想像に難くない<sup>(27)</sup>。

筆者が調査した中で、最も早い時期に書かれたと思われる唱歌教授の具体的内容に対する論文は、1900（明治33）年3月、『教育実験界』に発表された「現今唱歌教授の通弊及其の矯正意見」<sup>(28)</sup>で、田村が高師附小の訓導になって1年を待たずに書かれている。そして田村の唱歌教授に対する基本的な発想や根本的な理念は、この『教育実験界』と初期の『教育研究』で既に示されており、その主張は首尾一貫している。上述した諸雑誌に発表された田村の論文の中でも、とりわけ体系的に唱歌教授を論じているものとして、

- ①『実験教授指針』1902（明治35）年3月号から1904（明治37）年2月号にかけて15回にわたり掲載された、「小学唱歌教授法<sup>一</sup>班」
- ②『教育実験界』1903（明治36）年1、2、5、6月号の計4回掲載された「唱歌科教授法講義」
- ③『教育研究』1905（明治38）年1月号から10月号までの間5回にわたって掲載された、尋常1学年から3学年までの「唱歌教授法」

以上3つが挙げられる。

これらの論文では、田村が唱歌教授の目的の到達点を、1891（明治 24）年に出された「小学校教則大綱」以降、1941（昭和 16）年の「国民学校令施行規則」が出されるまで、ずっと唱歌教育の目的の中心であった「美観の養成」「徳性の涵養」におき、そのために教材や教授方法を整えたということが、共通してみられる。

田村は、「教授者が、如何に其の方法に巧妙なるとも、其の教材即ち教授すべき歌曲にして、児童の程度に应ぜず、その心情に適せざる場合には、折角の労苦も童に骨折損と化して、該科の効用を無にする」<sup>(29)</sup>ので、「先づ教材の適否を研究せらるゝ必要がある」<sup>(30)</sup>と述べるように、唱歌教授の目標達成のために特に重要なものは、教材と考えていた。その際教材を選択する観点として田村は常に「題目」「歌詞」「曲節」の3点を必ず挙げている。これは田村の作成した教授細目においても必ず見られる。これら3点のうち、田村は「教材選択上曲節の選択が一番大切なこと」<sup>(31)</sup>であると述べ、一つの曲に関して、次のような基準を学年ごとに定めている。

「曲節」について。1曲に用いられる音符は、「尋常科にありては八分音符、四分音符、十六分音符等を含」<sup>(32)</sup>むものとしている。その音域は、尋常1及び2学年で無点口音から2点ニ音まで、尋常3及び4学年で無点イ音から2点ホ音までとし<sup>(33)</sup>、2音間の音程は、尋常2学年まで5度以内、それ以降の学年で6度、7度という音程を含めていくとしている<sup>(33)</sup>。そして「児童の心情は、絶えず活動し且つ快活なり、故に歌曲の速度は、概して急速なるを可とす」<sup>(34)</sup>と、テンポの速い曲が子どもに適していると述べる。

「題目」について。「歌詞の内容を総括し、且つ抽象したもの」で、「一見一聞にして直ちに明瞭で」あり、かつ「児童の知つて居る材料中より取ること」<sup>(32)</sup>を要件として挙げている。

「歌詞」について。特に文体が重視され、「尋常科にはなるべく通俗的な談話語より始め、卑近にして理解し易き言文一致体に移り、面も詩的興味を失はざるものを選び、漸次歩を進むべき事、しかし、其内容は、各学年に応じたる読書科の程度を参酌して、児童の想像力にて、やがて解しえらるゝものを選ぶべき事」<sup>(32)</sup>としている。

このような教材論を展開する際、田村が常に強調していたのは「小学校に於ける唱歌は、其よく児童に適したる歌曲を選び、少なく教へて之を反復練習すべきなり」<sup>(35)</sup>と、上述した3つの観点を踏まえて、子どもを重視した教材選択と教授を行なうこと、子どもに1曲を反復練習させて確実にそれを仕上げさせることであった。

これらの教材観を示す一方で、田村は、巷の流行によって生み出された「歌曲」が、唱歌教材として安易に採用されることに、神経質なまでの態度を示している。

例えば、1900（明治 33）年に発行された「鉄道唱歌」に対して、その価値を認めた上で、「流行に連れて唱歌教授の根本を遺却し児童の嗜好にのみ投ずる時は、遂に計るべからざる悪弊に陥らざるべきも保し難きなり」<sup>(36)</sup>「顧ふに此鉄道唱歌の大流行につれては、唱歌教授上一般に大混乱を来せるものありと信ず」<sup>(37)</sup>と、教材としての積極的な採用には警鐘を鳴らす発言を行なっている。また、軍歌の大流行に対して、それらを無闇に教材として扱った場合、「到底朗読的に過ぎないものもあるし、又その曲節に於ても、どうしても謡はれえないものもある。されば、無暗にこれらを採用すると、遂に有害無害の骨折損となるのである」<sup>(38)</sup>と、鉄道唱歌の場合と共通した見解を示している。

田村が「流行」として童謡を批判したことは、先に指摘した通りである。巷で流行した

歌曲が唱歌教授の中に入ってくることで、そしてそれが子どもの好みに「だけ」支えられて、むやみに教材化されるという状況は、田村にとっては「計るべからざる悪弊」であり、「有害無害の骨折損となる」ことを、鉄道唱歌や軍歌の流行で十分に熟知していた。したがって、そのような点を童謡に対しても敏感に感じとっていたが故の批判であったといえることができる。

## (2) 田村の教授観と子ども観

田村の唱歌教授観は、先に述べたとおり、教則に記してある目標をいかにして確実に達成できるか、すなわちどれだけ子どもたちに唱歌教授で「成果」を上げてもらうか、ということであった。その際田村の唱歌教授観を支えていたものは、ヘルバルト学派の教育学、特にラインの所論であった。そのことは、『教育実験界』に発表された「唱歌教授法講義」の中で「ライン氏が形式的教授において、その目的の階段の処に『まづ子供の期待心を引き起さざる可かず』と言うて置かれた様に、何教科にまれ、子供の興味を引き起すといふことは、尤も大切であります」<sup>(39)</sup>と述べるように、ラインの説を引用しつつ、「子どもの興味」を引き起こす教育が重要であることを、繰り返し述べていたことから明らかになる。あるいは、題目と歌詞の中身が「他教科との連絡を図」<sup>(40)</sup>らなければならないと、ヘルバルト学派の「多面的興味」を意識したものであることから裏づけられる。

これらの田村の言説は、おそらく、田村が東京音楽学校在籍中の1892(明治25)年9月から1895(明治28)年7月までの間に、谷本富が音楽学校で教育学の講義を担当しており<sup>(41)</sup>、田村が谷本の講義を聴き、そこでヘルバルト学派教育学を学び、大いにそれに共感したとためと見られる。そして第2部第3章で述べたとおり、田村が作成した高師附小の唱歌教授細目でも、ヘルバルト主義の段階教授論を取り入れて細目作成に当たったことから、単なる時代の隆盛に限らず、田村がヘルバルト学派の教育学に心酔していたことがわかる。さらに田村は、自らの実践を機会あるごとに「教育的教授」と呼んでいたことから、ヘルバルト学派の影響を受けていたといえる。

ここで注目したいのは「子どもの興味」という点である。「子どもの興味」を引き起こすため、「児童の程度に応じ、心情に適應せる歌曲をえらばなければなりません」<sup>(42)</sup>と、教材選択はあくまでも子どもの視点に立ったものでなければならないと、田村はいう。そうでないと「唱歌科といふものは無味乾燥なるものに帰して仕舞ひ、却て児童の嫌忌心を買ふ様に」<sup>(43)</sup>なる、ともいう。つまり、唱歌教授は子どもから出発するというのが、田村の教授観の原点だったということになる。そして田村は「児童は何が故に此の科(筆者註;唱歌)を学習するにか」<sup>(42)</sup>と述べるように、「教師が教授する—子どもが学習する」という視点を持っていた。

しかし「子どもが学習する」という視点は、田村が用いる場合、次に引用するように、いわば教師の「教授行為」が徹底していた上に成り立つ「子どもの学習」であった。

我等の教育的教授は、決して一種の遊戯ではない。我等は飽くまで児童を教育し—教授していくのである。換言すると、我等教育者は、被教育者たる児童に対して、教へ導いて行くと云ふ一種の作用を加へて居る—この作用のうちには、どうしても必然

的なある外的力の働いて居ることを承認されなければならぬ。而して又、教師は教授を施すと云ひ、児童は学習すると云ふからには、そこには相当の努力と勉勵とを予定されたものと信ずる。<sup>(44)</sup>

したがって「子どもの興味」といった場合、「相当の努力と勉勵とを予定された」、「学習」というよりはむしろ、教師が「教授行為」を行ないやすくするための「興味の喚起」であったということが可能である。

田村のこのような考え方は、童謡を批判していた時期に論じた子ども観を検討することにより、一層明らかになる。

『母之友』で論じられた童謡批判の中で、田村は童謡の作詞、作曲論を含めて次のように子ども観を述べる。

童謡なるものは、子供のためのものであつて見れば、大人が作歌したり作曲したりすることは間違つてゐる。これは子供自身の手すべてを委ねなければならぬといふ事柄です。これは考へねばならぬ事柄です。然し如何に子供のものだからと言つて、何も彼も子供自身に任して置いたら何うでせう？音楽といふものは、次第に進化し、複雑になり、洗練されて行く所にその生命が在るのに、頭脳の単純な、経験の少い子供の手に任して置いたならば、進化するどころか、却つて退歩し、原始時代に還つてしまひます。それでは音楽の意義にはかなひません。<sup>(45)</sup>

また『教育研究』に発表された「唱歌協議会の諸問題」の中でも、次のような子ども観を表明する。

児童の主観は、必ずしも上品でかつ正当のものに限りはしない否彼らの思想感情は、共に猶未だ幼稚であつて、音楽唱歌に対する修養や経験の不足であることは申す迄もない。故に彼等児童の主観を余りに重んずることは、恐るべき危険の伴ふことを忘れてはならぬ。<sup>(46)</sup>

これらの発言からわかるのは、田村が、子ども重視の姿勢を取る一方で、「頭脳の単純な、経験の少い」子どもの興味を喚起し、「必ずしも上品でかつ正当のものに限りはしない」子どもの思想感情を、「唱歌教授」によって子どもを教育するという考え方を有していたということである。その時子どもを、一人ひとりが違った個性を持つ子どもという把握をせず、「集団としての子ども」というとらえ方をしていた。「集団としての子ども」という考え方は、既に江崎公子によって指摘されている<sup>(47)</sup>が、田村自身も次のような言説を残している。

我等は多年の経験と研究とに於て、児童主観の大体傾向を視察し、多数者児童の中心興味の如何を承知して居るのである。此の所信によつて、我等は適当なる唱歌教材の選択をなし、これを各学年に配当し得るのである。若し此の主観問題を極論する場合には、各児童の主観は悉く同一でない限り、各人各個に異教材を課さねばならぬこ

とになって、遂に今日の学級教授を破壊することになる<sup>(48)</sup>

上述引用中、田村が唱歌教授を行なう際に、「学級教授」や「多数者児童の中心興味の如何」という言い方をしていることを鑑みれば、「個の集まり」というよりはむしろ「集団」として子どもを把握していたことになる。

確かに田村は、「子どもの興味」を喚起するため、子どもの主観を研究して、その結果様々な実験を行ない、その結果教材を選択・配列し、教授方法を決めたという点を、明治以来繰り返し述べている。このような田村のカリキュラム編成に対する姿勢は、学年を経るにしたがって、やさしい曲から難しい曲へ進んで教授を行なうという、段階を踏んだ唱歌教授を実施するという点からみれば、非常に効果的な方法論を組んでいる。実際、先に述べた、田村が作成した唱歌教授細目に、そのことが十分に反映されていることはこれまでの章で述べてきた。さらに『母之友』で発表された論文中、以下の言説に注目したい。かなり長くなるが、重要と思われるので引用する。

私の考へでは、先づ童謡なるものゝ範囲を尋常一年から中学程度までの者にしたいと思ひます。そして尋常一年は一年、二年は二年と区別して、その程度の子供の感情にしつくりと融和するや、又さうした小さな心にすぐに了解されるやうに、作歌し作曲をして貰ひたいと思ひます。何故さうして年齢を分けるかと申しますと、年齢の違ふのと同時に、子供の感情、心のはたらきが違つて来るからです。例へば「雪」に就てもいつて見ますと、尋常一年程度の子供には「雪」と言ひますと、単に白いものであるといふことより外浮かばないでせう。それが尋常二年の子供になりますと、雪の盛んに降る光景を想像するでせう。そして、三年四年と上に進むにつれて、もつと解剖的に合理的になつて行くものです。

同じ雪に就ても年齢の相違からしてその考へ方にもかうした相違があるのですから、童謡を作る上に於ても、このことをはつきりと頭脳に置いて、それぞれの年齢の子供に向くやうに作らなければならないと思ひます。年齢も考へずに、単に漠然と子供という概念を頭脳に置いて作ったのでは、上に挙げたやうな弊害に陥りますから、この点はよりよく注意して貰ひたいと思ひます。<sup>(49)</sup>

文学者や童謡作曲者たちがとらえていたであろう「子ども観」を、唱歌教授の現場実践者として、かつ斯界の第一人者として、真っ向から田村が批判した言説だといつても過言ではないほどの、厳しい童謡批判である。その一方でやはり田村流の「学年を経た音楽的な発達段階」のようなものを、教授細目上設定して、子どもに教える教育内容を「線引き」していた感が否めない。

ところで、田村は『教育実験界』に初めて論文を発表した時点で、既に高師附小の訓導を務めていた。先述したとおり、田村が非常に幅広く教育ジャーナリズムを利用したことにより、その所論は、唱歌の啓蒙と発展に大きな役割を果たしていた。ここまでに引用してきた田村の言説から考えれば、田村は子どもを「音楽的に低いもの」としてとらえ、それを自らが編んだ教授細目にしたいがい、段階を踏んで教授する。そのことで、教師が子どもを音楽的に高める、それも「集団としての子ども」を高めるといったことに、大きな

効果があった。

しかし、童謡批判を通じて、田村が子どもを「頭脳の単純な」とか、「芸術的に低い」ととらえたことによって、「ある学年の子どもの発達には限界がある。また子どもは所詮音楽的に程度が低い」だから、そのような子どもに対しては、音楽的に程度の高い教師が、子どもに基礎から教え込まなければならない」、あるいは「この学年に、この歌を歌わせるのは不適當」という姿勢を、一方でははっきりと見せていた。さらに、自分が選択した教材だけを与えていれば、子どもの音楽的能力が向上するという考えも示していた。

このことを、唱歌教授細目との関連でも検討する。

田村は次のように述べる。

年度の初に作った細目は、その年度だけは、必ず其儘に、而も正直にこれを実施すべきこと（中略）折角これ（教授細目；筆者註）を作りながら、殆ど細目を顧みず、教授者の思ふまゝ勝手に委するときは、啻に細目の無意義に終るばかりではない、児童の思想界を攪乱せしめ、音楽上の発展を阻害するのであります。遂には、彼の流行唱歌の滔々として歓迎せられて、尋常一学年から高等四学年に至るまで、同一歌曲に興味を等しくするに至るので、此間に発達段階もなけりや、美感の養成も認められず<sup>(50)</sup>

細目を編成した後で、ある曲種の流行が現われ、子どもがそれを歓迎したからといって、むやみにそれらを教材化して、細目の編成を乱すものではないということを、田村は述べる。また田村は「小学校に於ける唱歌は（中略）少なく教へて之を反復練習すべきなり（中略）善く唱歌するによりて始めて歌曲の真味をも感知するに至る」<sup>(51)</sup>とも述べる。田村によれば、一曲あたりの教授時間は、平均三時間から四時間を充てる、としている。高師附小の唱歌教授細目をみると、この考えに基づいており、一年間に扱う曲は多くて20曲前後になる。もちろん一曲を扱う際には、音程練習や音階練習といった基礎練習や歌詞の解釈といった作業も含まれる。さらには、唱歌教育のために選ばれた教材の中心をなしたのが、西洋の七音音階を基本に作られた曲なので、それらを子どもが覚えて「学ぶ」という意味では、20曲が少ないとは必ずしも断ずることはできない。

しかし、子どもが多く曲に触れて音楽性を豊かにする、という発想を取り入れる余地が、ここにはなかった。そして田村が高師附小在任中に編成された唱歌教授細目の「要旨」、すなわち各曲の教授目的中、ほとんどが第2部第4章で見たとおり、子どもに「歌はしむ」という書き方で統一されていたことをみると、子どもよりも教師が主体の「教授」活動を行っていたことが一層明確になる。

今まで述べたことから、次の二つのことがいえる。

まず、田村が子どもを重視したのは、「集団としての子どもの興味を喚起する」ことに重点が置かれていた。そのことは教師の教授活動をスムーズに行なうために必要な考え方であったが、一方では「子どもは音楽的に程度が低い」という主張に代表されるように、子どもの思想感情をいわば「最大公約数」的にしか扱えなかった弱点を露呈してしまっていた。もう一つは、田村の考えたカリキュラムが、結果として細目に記された以外の曲を

取り込む余裕にやや欠けてしまっている、という問題があった。

## 小結

以上田村の教材観、教授観、子ども観を検討し、田村による童謡批判の核心に迫ってみた。これらの検討を通じていえるのは、田村が「流行」として童謡をとらえた段階で、童謡が批判の対象として扱われることを既に意味していたと思われる。いいかえれば、田村が唱歌教授の実践を経て形成した上記三つの観点に、童謡が合致しないという意味であり、明治以来培ってきた唱歌教授の成果を守るための、当然の帰結であった。

ただ、田村の批判は、「童謡を精査してみた」とはいうものの、童謡のどこが具体的におかしいのかについて、楽曲のレベルにまで立ち入って詳細に述べた文章が、ほとんどない。先に引用した「雪」の件は、あくまでも子どもの「実態」を経験的に述べたものでしかない。換言すれば「雪」という「題目」が各学年で与える「印象／子ども観」を述べたに過ぎず、どの「雪」というタイトルの歌を取り上げて田村が先のような発言をしたのかは、管見のところそれを示す史料の発見にいたっておらず、残念ながらわからない。

また、『母之友』で「近頃の童謡の作曲には、それ（筆者註；音域）を一オクターブ以上、十音乃至十一音も飛ばして音を変へてあるものもあります。かうした形式は（中略）童謡のやうな子供本位なものには用ひないものなのです」<sup>(52)</sup>と述べてある程度で、これも具体的にどの曲を指しているのか明らかでない。そしてこの『母之友』以外では、具体的な楽曲の批判を行っていない。この程度しか言及していないところをみると、田村がいう「多年の経験と研究」<sup>(53)</sup>、すなわち、先の教材観のところで示した「題目」「歌詞」「曲節」という三つの教材選択の観点に、童謡が合致しなかったことを意味し、個々に分析しなくとも、童謡を「流行」と位置づけたことと合わせて童謡を「否」と判断したわけである。

また、以前田村は、『音楽』及び『音楽界』で福井直秋と楽曲上の論争を行ない、福井の論に田村が反論し切れず、感情的批判に終わってしまった経験をしている<sup>(54)</sup>。そのことが、楽曲の具体的な批判を田村にさせなかった原因とみることもできる。しかし、田村の批判が「多年の経験と研究」という点から行なわれたのだとすれば、実際に子どもに歌わせず、教材研究段階での批判にとどまったということになる。そのことが批判に具体性を持たせず、結果として観念的な批判にとどまってしまった。

ただ、1894（明治 27）年の唱歌教材採用に関する文部省訓令が廃止されず、後には小学校令施行規則に組み入れられた<sup>(55)</sup>。すなわち、訓令から文部省令に格上げされたわけで、その間に『教育研究』で「文部省認可歌曲」が多く紹介されるようになり、童謡が教材としてかなり幅広く使われるようになった。この点から、田村自身、またこのあと検討する青柳という、高師附小にいた唱歌訓導二人が声を大にして童謡を批判したこと自体、決して童謡を教育現場から全面的に排除することまで「運動」はしなかった、という見方もできよう。

確かに、童謡に教育的価値を見出した人たちは、「子どものために」ということを大切に考え、その結果文部省唱歌を批判的に扱った。そして場合によっては文部省唱歌に訣別し、童謡を教材として採用し、子どもの「歌う喜び」を引き出すことに成功した。このこ

とは、先に検討したように、「協議会」における報告、そして文部省訓令撤廃要求までの一連の動きをみれば明らかである。また、童謡を積極的に教材とし、それらを歌うことで子どもの表現活動を追究した、成城小学校のような学校も現われている<sup>(56)</sup>。そのような状況で、『赤い鳥』に童謡が発表されて2年後、『教科適用幼年唱歌』で子どもの歌を目指したはずの田村が、童謡を批判する立場にたったその裏には、子どもが持っていた「歌いたい欲求、そして喜び」を、田村が「童謡運動」という、いわば教育界の「外」からの問いかけに、永年勤めた高師附小唱歌訓導としての「プライド」として許し難い部分があり、それが結局具体的な楽曲批判にまで踏み込むことができなかつた、という限界を有している。同時に田村は、「童謡運動」を根底で支えた、「大正新教育運動」の中心思想である「教育実践における子どもの個性重視」という思想を素直には受け入れられなかつたのではなかろうか。そのことは「我等の教育的教授は、決して一種の遊戯ではない」と田村が述べたことに象徴されている。そして、田村自身の「童謡」に対する結論は「我国教育音楽の変遷」で述べられたことに凝縮されているのである。

余録になるが、田村は留学後、高師附小を離れ、東京市視学として仕事をしていた時、あちこちで講演活動に勤しんでいる。その中で、1930（昭和5）年2月に行なわれた京橋区における唱歌教授に関する講演で、歌うことだけでなく、鑑賞や作曲も教育内容に入れた上で、教科目「唱歌」を「音楽」と改めるような提言を行なっている<sup>(57)</sup>。またその講演要旨の中に、音楽（唱歌）科の「目的観に基づける考察」<sup>(58)</sup>として「吾人の精神生活と美的体験（自然界・文化界一価値の決定一表現）」という記述まで現われる。

ここまで田村の考えに変化をもたらしたものは何だったのか。やはり異文化を1年半体験し、欧米各地での音楽教育活動や、実際の演奏活動を目の当たりにして<sup>(59)</sup>、当時の日本が抱えていた唱歌教育における諸問題を打開しなければならない。そのためには「時代」を敏感に感じ取る必要があった、といわんばかりの言説が、この講演記録により示されている。あれほど「流行」に対して背をむけ、その「流行」に童謡を位置づけ批判した、その一方でかつて言文一致唱歌を作って批判の矢面に立たされた田村自身の唱歌教授観に、何らかの「変化」があったことが否めない。しかし、留学後に残された田村本人の資料が決して多くなく、丸山の著作で発掘された資料がほぼ全容の可能性があるので、これらを精査することは、田村の作曲した楽曲分析<sup>(60)</sup>も含め、今後の課題としたい。

---

(1) 第2部第1章参照。

(2) 丸山忠璋『言文一致唱歌の創始者 田村虎蔵の生涯』（音楽之友社、1998年）。

(3) 河口道朗「大正デモクラシーと音楽教育」『小学校音楽教育講座第2巻 音楽教育の歴史』（音楽之友社、1983年）。同『音楽教育の理論と歴史』（音楽之友社、1991年）。平井建二「日本の子どもの歌運動に関する一考察(上)」『季刊音楽教育研究』10号（1977年10月）。園部三郎・山住正己『日本の子どもの歌』（岩波新書、1962年）。ちなみに杉田政夫「田村虎蔵の音楽教材観に関する研究」（日本音楽教育学会編『音楽教育学研究1.《音楽教育の理論研究》』、音楽之友社、2000年、200～212頁）は、序章第3節でも触れたが、先行研究として筆者は扱うわけにはいかない。なぜなら、杉田論文は本節のもとになった拙論「田村虎蔵の童謡批判」（日本音楽教育学会『音楽教育学』第22-1号、1992年）と表現・内容が酷似する部分が多く、拙論「田村虎蔵の童謡批判」からの引用箇所も不明確である。そのため、執筆時期等を勘案しても、筆者の立場からこの杉田論文を先行研究として扱うには、非常に抵抗

があり、納得しかねるので、先行研究としてこの論文の価値を認めるわけにはいかない。ただ、杉田は先述の通り、2005年に『学校音楽教育とヘルバルト主義』（風間書房刊）を出版しており、そこで田村の編んだ『教科適用幼年唱歌』を分析対象に、教材面（楽曲分析）の面から田村の思想を描き出そうとしている。本章ではそれも参考にするが、あくまで田村の「言説」から分析することとし、楽曲分析を通じた田村の童謡批判を論じるのは、別の機会に行ないたい。

- (4) 田村虎蔵（以下田村とのみ記す）「我国教育音楽の変遷」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年）122頁。
- (5) 河口道朗「大正デモクラシーと音楽教育」『小学校音楽教育講座第2巻 音楽教育の歴史』（音楽之友社、1983年）74頁。同『音楽教育の理論と歴史』（音楽之友社、1991年）269頁。
- (6) 前掲（2）の第8章や、252～258頁の年譜を参照のこと。
- (7) ただ、田村は1908年、同文館より「講述」として『唱歌科教授法』を出版している。これは、田村が『教育研究』等の諸雑誌で論述してきたものをまとめたもので、田村の唱歌教育論を知る上で、この1冊が代表として扱われてもおかしくはない。しかし本稿の性質上、「最初に」田村が発表した論考で童謡批判を検証する。
- (8) 前掲（3）のほか、嶋田由美「小学校教育における童謡運動の限界」（『武蔵野音楽大学研究紀要』14号、1983年）、吉田由貴子「大正期における童謡運動が学校音楽教育に与えた影響に関する考察」（『広島大学教育学部教科教育学科音楽教育学教室論集』、1986年）がある。
- (9) 全国訓導協会は、高師附小内の初等教育研究会が主催して行なわれた研究大会。1913年5月に第1回が開かれた。その時の教科は国語である。このときの第16回は、通算の回数で、唱歌科としては2回目。1941（昭和16）年10月までの協議会全57回中、唱歌は5回開かれている。詳細は日本音楽教育学会編『日本音楽教育事典』（音楽之友社、2004年）526～527頁参照（筆者執筆）。また、東京教育大学附属小学校創立百周年記念事業委員会編『東京教育大学附属小学校教育百年史』101～104頁も参照のこと。
- (10) 教育史編纂会『明治以降教育制度発達史』第3巻（龍吟社、1938年）145頁。
- (11) 岩本恒雄「唱歌科と自由教育」『教育研究』231号（1921年11月臨時増刊；第十六回全国唱歌担任教員協議会報告）54頁。
- (12) 前掲（11）68頁。田辺一郎「唱歌教材の自由選択論」。
- (13) 園部三郎・山住正己『日本の子どもの歌』（岩波新書、1962年）91～110頁参照。
- (14) 前掲（11）前掲176頁。ここでの「委員」とは、初等教育研究会の会長佐々木吉三郎（高師附小主事）により任命された9人の委員であり、その中に田村と青柳も加わっている。
- (15) 前掲（11）68頁。田村「当協議会の全体に関する所感」。
- (16) 田村「唱歌協議会の諸問題」『教育研究』225号（1921年7月）77頁。
- (17) 前掲（16）76頁。
- (18) 唱歌科研究部（実際の執筆は田村）「唱歌教材解説及取扱」『教育研究』238号（1922年3月臨時増刊）391頁（傍点筆者）。「童曲」という概念の分析は、岩井正浩『子どもの歌の文化史』（第一書房、1998年）第3部第1章第4節で言及、分析がなされている。
- (19) 『母之友』は1922（大正11）年7月18日付東京朝日新聞に、8月号の予告が出されており、この雑誌が婦女子界社から刊行されていたことがわかる。しかし現在では、この雑誌の一部が昭和女子大学に存在するだけで、田村が『母之友』に書いたオリジナルがまだ管見のところ発見に至っていない。次の註（20）も参照のこと。
- (20) 田村「今後の童謡とその作曲の進むべき道」『母之友』5巻2号（1922年8月）／岩井正浩編『資料 日本音楽教育小史』（青葉図書、1977年）177頁より引用。
- (21) 前掲（20）の岩井本、178頁。
- (22) 前掲（20）の岩井本、179頁。
- (23) 前掲（2）256頁によれば、1922（大正11）年6月、文部省よりアメリカ、ドイツ、フランスへ留学を命じられ、同年7月5日発、帰国が1924（大正13）年2月10日となっている。
- (24) 田村編『検定唱歌集尋常科用』（松邑三松堂、1926年）緒言1頁。

- (25)前掲 (24) 緒言 2 頁。
- (26)前掲 (4) 同前。なおこの『音楽教育の思潮と研究』は、田村の還暦記念に刊行されたもので、当時の文部大臣鳩山一郎の序文の他、「田村の教えを受けた者や研究者たちによる論文を五十編集めた」(前掲 (2) 18 頁)ものである。その中に田村も寄稿している。それが「我国教育音楽の変遷」である。
- (27)『教育学術界』『教育実験界』の位置づけについては、木戸若雄『明治の教育ジャーナリズム』(近代日本社、1962 年/大空社より 1990 年復刻) 84～86 頁参照。
- (28)『教育実験界』第 5 巻第 6 号(1900 年 3 月) 7～13 頁。また筆者が調査した中で、田村自身の書いた最も初期の論考は「教育的音楽学校と楽器統一説」(『おむがく(音楽雑誌)』第 71～72 号、1897(明治 30)年 7～8 月)である。
- (29)田村「小学唱歌教授法一班」『実験教授指針』1 巻 8 号(1902 年 8 月)50～51 頁。
- (30)前掲 (29) 51 頁。
- (31)田村虎蔵講述『唱歌科教授法』(同文館、1908 年/大空社より 1988 年復刻) 137～138 頁。
- (32)田村「唱歌教授法講義(統)」『教育実験界』11 巻 5 号(1903 年 5 月) 8 頁。
- (33)田村「小学唱歌教授法一班」『実験教授指針』1 巻 9 号(1902 年 9 月)61 頁。この音域は前掲(32)でも同様であるが、『教育研究』10 号(1904 年 12 月)に発表された「尋常一学年の唱歌教授法」では尋常 1 年の音域を一点ハ音から二点ニ音まで、但し最初のうちは一点ニ音から二点ハ音までとしている(95 頁)。
- (34)納所辨次郎・田村虎蔵共編『教科適用幼年唱歌』初編上巻(十字屋、1900 年/大空社より 1991 年復刻) 6 頁。なお初編下巻には「概して遅緩なるよりはむしろ急速なるを可とす」とある(4 頁)。
- (35)田村「現今唱歌教授の通弊及其の矯正意見」『教育実験界』5 巻 6 号(1900 年 3 月) 11 頁。
- (36)田村「鉄道唱歌の批評及其の教授上の注意」『教育実験界』7 巻 3 号(1901 年 2 月) 19 頁。
- (37)前掲 (36) 20 頁。なお本文中に記された傍点はママ。
- (38)田村「時局に対する軍歌に就いて」『教育研究』2 号(1904 年 5 月) 123 頁。
- (39)前掲 (32) 7 頁。
- (40)田村「尋常一学年の唱歌教授法」『教育研究』10 号(1904 年 12 月) 94 頁。
- (41)日本教育音楽協会(=青柳善吾)『本邦音楽教育史』(音楽教育書出版協会、1934 年) 186 頁に谷本が「明治廿七八年頃東京音楽学校の講師を兼ねたことあり」とある。
- (42)前掲 (35) 8 頁。傍点筆者。
- (43)註 (39) 同前。
- (44)前掲 (16) 75 頁。
- (45)前掲 (21) 岩井本 178～179 頁。
- (46)前掲 (16) 76 頁。
- (47)江崎公子「唱歌科教授法」上笠一郎・富田博之編『児童文化叢書解説編』(大空社、1988 年) 174 頁。
- (48)前掲 (44) 同前。下線筆者。
- (49)前掲 (21) 岩井本 178 頁。
- (50)楽堂(=田村)「唱歌教授に関する質問に答ふ」『教育研究』23 号(1906 年 2 月) 16 頁。
- (51)前掲 (35) 同前。
- (52)前掲 (49) 同前。
- (53)前掲 (44) 同前。
- (54)1915(大正 4)年に『音楽界』161～164、169 号及び『音楽』6 巻 1、3、6、11 号で行なわれた論争。これは田村編『新撰教育唱歌』を福井が批判したことに端を発する論争である。
- (55)1931 年 9 月の「小学校令施行規則」第 53 条の 2 として、省令に格上げされた。『発達史』第 7 巻 95～96 頁。これにより 1894(明治 27)年の唱歌教材に関する文部省訓令は廃止された(『発達史』第 7 巻 96 頁。文部省訓令第 20 号「明治二十七年文部省訓令第七号ハ之ヲ廃止ス」)。

(56) 拙論「草創期成城小学校における歌唱指導の実際とその特質」『研究集録』22号（東北大学教育行政学・学校管理・教育内容研究室、1991年）参照。

(57) 昭和五年一、二月 京橋区主催の唱歌教授に関する講演（四四）。手書きの講演要旨。本資料は国立音楽大学の江崎公子氏より提供していただいた。記して感謝したい。

(58) 前掲（57）で、唱歌科を音楽科と改めた上で、その目的を「唱歌（音楽）ハ平易ナル歌曲ヲ授ケ「適當ナル」音楽ヲ鑑賞セシメテ美感ヲ養ヒ兼テ徳性ノ涵養ニ資スルヲ以テ要旨トス」としている。これは結果としては、1891（明治24）年の「小学校教則大綱」で示された唱歌科の目的を敷衍したものに他ならないが、田村自身がこの発想を持って講演活動を行っていたことに注目せねばならない。何故なら、明治からの「唱歌教授」を守ろうとしていた田村にとって、「音楽」という教科目に変更し、それを広めようとしたこと自体、本論で検討した田村の言説からすれば大きく発想が「転換」したといえるからである。さらに〔附〕として「教育全般の研究に努め正当なる音楽教育観を確立すること」ともある。

(59) 前掲（2）第七章参照。但し、丸山も指摘するとおり、田村の記録はアメリカ時代とイギリス時代のみ残されているようである。ドイツ時代の記録は丸山によれば発掘されていないようである。

(60) 杉田政夫『学校音楽教育とヘルバルト主義』（風間書房、2005年）第4章において、『教科適用幼年唱歌』の楽曲分析がなされており、さらには田村の音楽観についても言及がある。

## 第6章 青柳善吾の「教材観」

### －高師附小の2人の唱歌訓導による「童謡批判」をめぐって（2）－

#### 第1節 先行研究の整理と問題の所在

青柳善吾（以下青柳）は1922（大正11）年9月から高師附小の訓導として勤務しているが、その前からすでに「青柳」の名前だけでなく、「小川友吉」や「三谷緑二」等のペンネームで雑誌『音楽』等に論文を発表している。さらに、ドイツへの留学も経験し、マーセルやシェーネマンの音楽教育論に関する翻訳も行なうなど、小学校の一唱歌訓導としてだけでなく、音楽教育研究の徒としての顔が見える。その青柳に関する先行研究で、最も代表的なものは斎藤博によるものである<sup>(1)</sup>。青柳の生涯と、その著作、行動について、青柳が書いたものに限定せず、諸資料にあたってかなり詳細に記述されており、本論の展開においても非常に参考になる。ただし、筆者がここで論究する「童謡批判」に的を絞っている研究ではない。そのほかは前節で取り上げた先行研究の、特に河口による言説、すなわち「おそらく、立場の相違、すなわち、民間の運動の側と行政に近い側との視点の違いによる面も少なからずあるのではないだろうか」<sup>(2)</sup>という説は、高師附小の訓導としての青柳を考えた際にも、あてはまるのではなからうか。

本章では前章の田村に引き続き、青柳の「童謡批判」に特化してその言説を追い、整理し、青柳の童謡批判がもたらしたものが何であったのか、同時に青柳自身の「立場」が何であったのかを述べていきたい。

#### 第2節 青柳による童謡批判の展開

青柳の童謡批判の出発点は、東京音楽学校学友会で発行している『音楽』1922（大正11）年11月号に発表した論文「童謡作家に」の中である。ここで青柳は、第5章にも引用した、1894（明治27）年の唱歌教材認可に関する文部省訓令の撤廃要求に対する批難から、童謡批判を出発させている。ここから、青柳の場合は、はっきり童謡そのものに対しての批判を行なっていることがわかる。以下引用する。

童謡を教育上に採用する唯一の条件は、文部省検定済であらねばならぬ。文部省検定済の歌曲は、之を自由に採つて唱歌教授に用ふる妨げないけれども、併し実際に於ては、至処の小学校に於て、窃に教材として取扱はれているけれども、之は明らかに文部省訓令を無視した行為であり、教育家自身の不注意である。<sup>(3)</sup>

青柳は、田村と同様、まず「文部省の検定を経ていない」という視点で、唱歌教材に童謡を導入することを批判する。その端緒は、青柳自身「童謡作家に」という論文でも自ら触れているが、前年1921（大正10）年に行なわれた「全国唱歌教授教員協議会」で湧き起こった文部省訓令の撤廃に対する「反論」という形であった。もし、唱歌教材として文

部省の検定を経ていない教材が入り込んでくると、「優れたる芸術的作品は、一挙にして駆逐せられ、俗悪なる歌曲が教育界に勢力を占めるであろう。何と成れば、如何なる程度の歌曲でも、その個人の趣好に依つて選択する自由を有するが為に、唱歌教授は混乱して、音楽教育は退化し、俗悪に墮する」<sup>(4)</sup>と青柳は言い切る。さらに青柳の批判は、童謡の作詞、作曲者にも向けられていく。特に、文部省の検定を受けることに過剰なまでの反応をしていると思われる童謡作者たちへ向けた、青柳の批判は痛烈である。長くなるが引用してみたい。

童謡作家諸氏が、その詩を発表し、その曲を公表するのは、単に会心の作品を世に示して自ら満足すると云ふ意味よりも、寧ろ之を世の多くの児童達に歌はしたい。歌つて欲しいと云ふ欲求があるからだと思ふ（中略）若し尊い芸術品（=童謡；筆者註）を公表することが、教育家の手を借りて児童に歌はしめようとする意味もあるならば、童謡作家は、須らくその作品に対して文部省検定済として提供することが当然の責任であると思ふ。否、然かすることが、自己の作品にし対し、多くの児童に対して最も親切なる行為である。吾人が童謡作家に対して斯く希望することが、著しく自尊心を傷けることになるかも知れない。何故からば、芸術に対して俗吏共が検定するなどとは、少くともをこの沙汰であり、侮辱するものであると感ずるかも知れないからである。童謡と銘を打つ多数の刊行物の中には、吾々が一見した所でさへも、随分如何はしいものがある。而かも之等の著作が存外に世に行はれるのを見ると、玉石混淆世は挙げて童謡を渴仰して居ることを痛感される。検定と云ふ事が、之等の劣悪なるものを淘汰し、諸氏の作品の如き優れたるものを推薦する意味に於て行はるるものと見れば、決して諸氏の芸術を傷ける所以とはならない。況んや諸氏の芸術家としての人格を無視するなどの懸念は起らう筈がない。従来作品も今後の創作も、直に文部省の検定を経て吾々に提供されんことを切望して止まない。而して吾等が安心して教材となし、幾多の児童の紅唇より洩る神の声足らしめたい。<sup>(5)</sup>

確かに、芸術家達が取った「童謡運動」という行為に対する青柳の評価、そしてそれに伴う「文部省検定を受けないことが芸術家の自尊心を傷つけるのではないか」という青柳の「解釈」は大変痛烈であるように見える。しかし、この批判を吟味してみると、青柳自身実は童謡をそれなりに評価し、できれば唱歌教材として使いたかったのではないか、と思わせる節がある。それが「童謡と銘を打つ」以下の文章に表われている。特に青柳自身傍線まで引いて強調した「幾多の児童の紅唇より洩る神の声足らしめたい」は、「全国唱歌教授教員協議会」における訓令撤廃の動きや、たくさんの優れた（一方で青柳や田村の指摘するように、決して質の高くない曲も世に出回っていたことは想像に難くない）童謡曲集の出版によって、青柳自身できれば童謡を唱歌教材として採用したいと痛切に感じていたことの現われと見られる。

さらに別の論文で青柳は、具体的に童謡を作詞、作曲した人物を列挙し、彼らの作品を次のように評価している。ここでの青柳の評価は明らかに童謡に対する「批判」の立場に立っている。

(童謡の；筆者註) 作家としては、北原白秋氏を先づ推さなければなるまい。其他西條八十、野口雨情、三木露風、葛原しげるの諸氏が有名である。作曲家としては、弘田龍太郎、梁田貞、草川信、小松耕輔の諸氏がその創作を発表して居る。之等の童謡を見て、従来の唱歌に比し著しく児童に接近して来たけれども、子供らしさを強いて装ふだけであつて、未だ児童にはなつて居ない節がないでもない。歌曲共に大人らしい技巧が余に弄ばれ過ぎて居る。児童が果して斯うした事を想像し、斯うした詩想及樂想を抱懷して居るだろうか。斯くの如き技巧が果して咀嚼し得るだらうかと危ぶまれる。読むにしても歌ふにしても、非常な智力と技術が必要である事は、童謡の普汎性を裏切つ居ると思ふ。<sup>(6)</sup>

青柳が挙げた詩人、作曲家は明らかに「童謡運動」の担い手であつた。彼らの作品をどう分析して「子供らしさを強いて装ふだけ云々」という結論を導き出したか、この引用だけではやや不明瞭である。しかし、彼らの作品を好意的に見ているわけではないことは明らかである。特に上述引用の中で「童謡の普汎性」という言葉を青柳は使っている。青柳自身が、「童謡の普汎性」という言葉を用いた論文において「童謡」の定義付けを行なっているので、次項で検討してみたい。いずれにせよ、青柳自身も童謡に注目していたことだけは間違いなく、田村に比べて具体的な人物を挙げて論究している点は注目してよい。

青柳の童謡批判も、田村同様「文部省の検定を経ていない」という視点からの出発であり、同時に童謡の「質」が玉石混淆状態であることを非常に憂いていた。ではなぜ、上述に引用したような形で、青柳が「童謡運動」で生まれた童謡を批判することになったのか、次に述べていきたい。

### 第3節 青柳の「音楽教育」思想とその形成、そこから生み出された 童謡批判とその限界

青柳は、先述した東京音楽学校学友会編の『音楽』や、高師附小着任後『教育研究』を中心に音楽教育論を数多く発表している。斎藤の先行研究によれば、その論文の数は青柳が高師附小を退職してドイツに留学する前までに約 60 本ある<sup>(7)</sup>。これらの論文は、一部がまとめられ『音楽教育の諸問題』として出版されてもいる<sup>(8)</sup>。一連の論文で青柳は、ハンスリックやパーカー等の音楽美学の論に依拠しつつ、「芸術教育としての音楽教育をどのように形成していけばよいか」を模索する。「唱歌教授」から「音楽教育」への発想の転換を、鑑賞教育を導入することによって図ろうという発想を、青柳はかなり早い段階で行なっていた。それが最初に明らかになるのは『音楽』1922(大正 11)年1月号及び2月号に発表された「音楽教育の目的」と題された論文である<sup>(9)</sup>。

まず青柳は、1922(大正 11)年1月号の『音楽』で、「教育終局の目的は、その時代とその社会とに適應したる人間を作ることにある」<sup>(10)</sup>といい、人間を精神と肉体とに分け、精神を育てる中でも「情に対しては美育」<sup>(10)</sup>を顧み「美育は芸術に依つて」<sup>(10)</sup>行なわれるべきだ、という。しかし美育の場合「教育者から等閑視されている」<sup>(10)</sup>ので「閑却してはならない」と力説する<sup>(11)</sup>。美育の方法的教科目として青柳は、国語、図画及び唱歌

を挙げ、その中で前者2つを「尊重もされ研究もされて、芸術的使命を美育の上に致して居るけれども、唱歌は比較的に軽視され研究も疎かにされて居ると思ふ」<sup>(11)</sup>と嘆く。この意識に基づき、音楽がどのように位置づけられてきたかを、主に西洋教育史の発展に基づいて概観を試みる。そして青柳は「芸術とは何ぞやと云ふ問題を一瞥し、転じて芸術は人間を悦ばしむるに止るものか、教へると云ふ事がないであらうかを極め、斯くて音楽の使命に説き及ぼしたい」<sup>(12)</sup>と述べる。

続く同年2月号ではこのことを受けてギリシャ哲学における「芸術」の概念や「美」の概念に依拠しながら、「芸術は、単に人を享樂せしむるに止るか。夫れとも教育すると云ふことがないであらうか」<sup>(13)</sup>と問いを立て、芸術と美、そして音楽との関係に及ばせて、青柳は次の2つの言説を導き出す。

(a) 音楽が芸術教育の一分科として教育に與かるは、美育 *Aesthetische Bildung* の意味に於てであつて、徳育が第一義でもなく、又音楽家を養成する目的でもない。美育は、自然や人生に接触する事によりても、芸術品を鑑賞する事に依りても可能である。併し教育に於て行はるゝ美育は、自然及人生に於て行はるゝよりも、先づ芸術的教科に於て行はるゝ場合が多い。即ち音楽に於ては、美しき旋律、調和せる和声、均齊を保つ律動等に依つて、或は自然や人生の美を歌へる歌詞に依つて、美を味ひ美を知り美の判断力が養はれる。その能力が、単に芸術品を鑑賞するに止らずして、凡ての人生及自然に対しても、その中より美を発見し醜を斥け得るに至らしめねばならぬ(中略)斯く至らば、即ち美感の養成がやがて徳性の涵養にもなる訳である。だから美育を音楽に於て行はうとするならば、単にその芸術を鑑賞する能力を養ふと云ふが如き、消極的の意味に局限してはならない。更に広い世界に於ける美に就ての発見と理解との能力とを養うことが緊要である<sup>(14)</sup>。

(b) 音楽教育の目的を約言すれば、吾々人間の美意識を養ひ、単に芸術美の鑑賞能力のみを造るに非ずして、自然及人生の凡ゆる方面に対して美的判断を為し得る能力を教養する事が第一義である。この能力がやがては道德感にも影響し、善なる思念及正しき行為に対して誤りなき判断を下し得る高尚なる品位並に崇高なる人格を形造る動機を為すものである。その技術的陶冶—唱謡及演奏—に至つては、手段であつて決して目的ではない。普通教育に於ては、音楽家を養成するのでもなく、芸術家を造るものでもないからである。併し音楽を理解し享樂する為には、聴いて味ひ、更に歌つて味つて見ねばならない。然もなければ、理解することも教育さるゝ処も無い理屈になるから、技術陶冶を除外することは能きない。即ちその目的を達する為に二方面の作用を考慮する必要がある。一は受容する方面と一は発表する方面とであつて、受容は鑑賞することであり、発表は唱謡若しくは演奏することである。この二方面は各々欠く可らざる音楽教育の両面であつて、この両面を調和的に成就する処に美育が成り立つと思ふ。斯くて善き人間を造らんが為の音楽教育であらしめたい<sup>(15)</sup>。

2つの言説からわかることは、青柳は音楽教育を「美育」ととらえ、特に鑑賞の重要性を力説していたことである<sup>(16)</sup>。その面を「受容する方面」と位置づける。また「技術的陶

治」として唱歌や、おそらく器楽演奏を想定し、それらを「発表する方面」として位置づける。この「二方面」が音楽教育の目的で、それは同時に人間の「美 Aestetik」を育てるものだ、と主張する。それが教則に示された唱歌教育の目的である「美感の養成がやがて徳性の涵養にもなる」と述べる。ただ、その上で青柳の考えた目的達成のための最も必要な素材は、いわゆるヨーロッパの「芸術音楽」であった。そのことは「即ち音楽に於ては、美しき旋律、調和せる和声、均斉を保つ律動、等に依つて」という部分からいえる。

この「定義」から、青柳は童謡が「美育」を行なうための教材として、価値をもっているかどうかを「童謡の教育的価値」という論文で分析する。

まず青柳は、童謡はそもそも「ワザウタ」、すなわち「一種の流行したる俗謡」と規定し、「非常に通俗的であつて一面には神秘的」である、と述べる。一方で「地方調が豊かであつて、彼等民族の純なる生活を持つて居る処に特徴がある。而して大人のものに対しては之を一般的には民謡と呼び、小児のものに対しては之を童謡と称して居る」<sup>(17)</sup>と称し、「ワザウタ」の中でも子どもが歌う歌を「童謡」と位置づける。いわば「わらべうた＝童謡」というとらえかたを、青柳が行なっているとみてよい。この位置づけを踏まえて青柳は、曲節の面と歌詞の面から童謡の位置づけを試みる。

#### ①曲節について。

概して単純な旋律が多い。旋律と云ふよりもむしろ朗吟に等しい程に元始的である。けれども、一種の魅力があり、強い共鳴と感銘とを与へる点は、彼の芸術的作品と称する音楽の比ではない（中略）構成が非常に単純であつて、技巧と修練とは可成り省略されて居る事が認められる。野性その儘、感情その儘を率直に表現して居る。その形式に就ては、何等楽式に当嵌まらぬやうに見えるけれども、子細に調べると、その凡てが或る正しい形式を備へて統一されて居る。音階は俗楽調を使用されて居ることは当然であるが洋楽渡来後、童謡作曲者は好んで長調を使用するけれども、俗楽調に似たる短調を使用する事は、如何なる結果をもたらすものであろうか<sup>(18)</sup>

#### ②歌詞について。

割合に正しい詩形を備へたるものが多く、歌詞は一般詩形に似て七五調が最もたるもので（中略）唱謡する便宜上、或る言葉の母音を長く延す場合がある（中略）之に使用する用語及文体は、口語体が大部を占め、地方特有の俗語が特に多く使用せられて居る。児童の理解を出発点として居るが為に、通俗平明なる語句を使つて居ることは当然である<sup>(19)</sup>。

この2点からすれば、青柳は「ワザウタ」としての「童謡」を分析して、「現在残つて居る童謡は、最も優れた芸術のみが存在し」<sup>(20)</sup>といる、と歌い継がれた「童謡」（先述の通り、「わらべうた」として伝承された「童謡」）を積極的に評価している。そして青柳は学校唱歌と童謡を比較して、学校唱歌が「著しく功利的、經典的、非心理的、非児童文学的」と「童謡論者」が論難していることを指摘する<sup>(21)</sup>。ただ、このあたりから青柳の「童謡」の扱いは、それまでの「ワザウタ」の童謡に加えて、大正期童謡運動の中で生まれた「童謡」の意味も有する論の展開になってしまい、多少なりとも論理の「ぶれ」が生まれ

ているように読み取れる。それでも「無技巧であつて端的に事実を謡ひ、飾りなくして美しさがあつて、平明にして意味深き処に童謡の真価がある。児童が之を愛好するのも、又共鳴するのも、恐らくは其処にあると推察される」<sup>(22)</sup>と述べているところからすれば、前節で挙げた大正期の、すなわち青柳が批判の対象としている「童謡作家」達のいう「童謡」を、全面的に支持していない立場にいたことだけは確かである。むしろ青柳をして「ワザウタ」の「童謡」、それも作者がよくわからないような作品の方が「童謡としての条件に叶ひ永き生命を持つ事がある」<sup>(22)</sup>とまでいわしめている。そして最後には「児童の心理及生活に就て子細に研究し、深き理解を持つことが大切である。然らざれば、その主張は正当であつても、その実際に於て或は従来の唱歌と五十歩にして百歩を嗤ふに等しき結果でらう」<sup>(22)</sup>と論断する。

そして最後に、童謡が唱歌教材としてその価値を持たせるために、青柳は次の三点を指摘する<sup>(23)</sup>。

1. 児童の唱歌でなければならぬ→児童の能力を以てして之が内容を知り且つ歌ひ得る程度のものであること。
2. 児童の生活及環境に取材した歌曲であること。
3. 詩化され美化された事象であること。

これら三点をどう具体化すればいいか、と青柳は考えていたのだろうか。それは青柳自身が書いた「自由作曲の方法」という論文の中に現われている。以下検討する<sup>(24)</sup>。

青柳は「歌曲の形式を児童に授くる場合に、その大要を説明するのは勿論であるけれども、少くとも左の一般事項だけは是非とも授けねばならない」<sup>(25)</sup>と述べ、以下の八点を挙げ「之を確実に理解させて」<sup>(25)</sup>おこななければならない、という。八点を列挙する。

- 一、調子拍子節奏（リズムのこと；筆者註）を予定する。
- 二、八小節が歌曲の単位である。
- 三、第一段第一小節の基音は Do Mi Sol（一度の上に立つ三和音）の何れかの音より起す。
- 四、第一段第四小節は、更に次の小節に旋律が接続すべき性質のもの故、成可く一度の基音 Do の使用は避ける。
- 五、第二段の終小節即ち八小節の終音は、曲の終結なれば Do（一度の基音）に復帰する。
- 六、但し Do にて終らしむるには必ず Do に至るべき経路を辿ることを要する。其の終結様式は、既習歌曲の結尾を参考にせよ。
- 七、第一段の動機旋律を得たならば、第二段は之に対応して旋律の趣向を享続すべきである。
- 八、終結の音符は、成可く長い時価の音符を配置するのが通則である。

ここからわかるのは、青柳が考えていた楽曲（曲節）の最も基本になるのは、調性のしっかりした、一部形式、8小節の曲だということになる。「童謡」と呼ばれるものも、こ

の八点の「基本」が踏まえられていないことには、いくら名作が多く生み出されているからとて、その「教育的価値」は薄いもの、という認識が青柳の中にあったといえる。さらに、「自由作曲」を指導していく中で、次のような5つの「誤れる実例」があり、「概して歌ふことの不可能な形式歌曲が多い」という<sup>(26)</sup>。

- 一、歌曲は歌ふべきものであるから、人間の音域を考へねばならぬ。
- 二、音域外にあるやうな高い音、又は低い音は避けねばならぬ。
- 三、歌ひ得ない音程を使用することはいけない。
- 四、音階の第七音 Si や第四音 Fa を使用することは、初歩において避けた方が不自然に陥らない。若し使用するならば、音の前後の関係を考へねばならぬ。
- 五、拍子の取り悪くい節奏を選ぶことは避くべきである。<sup>(26)</sup>

これらを指摘すると「或意味に於ける作曲上の制限」<sup>(26)</sup> となってしまうので、問題解決策として次の三点を挙げる。

- 一、五度以内の音域を上下行する旋律は、概ね単調になり易いから、八度或は十度位の間を上下行して作曲せよ。例へば、へ長調ト長調などに於ては低い Sol (実音 C<sup>2</sup>; 筆者註) を、ハ長調等に於ては、高い Do Re 及び Mi など自由に使用せよ。
- 二、音と音とを成可く飛躍せしめず、前後の音を連絡せしめて作曲せよ、但し歌ふのに困難しない場合は、この限りでない。
- 三、第七音 Si 及第四音 Fa は、斯る場合に使用するの宜しい。Do Si Do …  
Mi Fa Mi …<sup>(27)</sup>

青柳が授業の中で「歌」、すなわち唱歌教材として何を想定して教材の選択に当たっていたのか、以上に挙げた「作曲」という指導の要点を通して分析した八点、そして先述した「歌曲の形式を児童に授ける」際に必要な計八点から、ほぼその「根源」を明らかにすることができる。つまり、青柳が求めていたことは、いってみれば西洋音楽の多くの有節歌曲に見られる、ごく基本的な「形式」であり、それらが踏まえられているかどうか、最も重要な観点であった。

そして、青柳にとって大正期に生まれた「童謡」の多くが、これらの観点到合致しないと考へ、芸術的価値をある程度認めながらも、教育的価値を認めず、教材としては採用できない、と判断したのである。この点は田村の批判よりかなり具体的である。さらに青柳は後に『本邦音楽教育史』で「童謡と児童唱歌との本質的な相異はないにも拘はらず、何故に童謡の名を冠したるもののみが歓迎せられたかは疑問である」<sup>(28)</sup>と述べている。これらから、青柳は「童謡運動」期に生まれた曲を相当吟味し、青柳にとって「童謡」が何であったのか、また教材として用いる「価値」があったのかを、深く考えていたに違いない。ただ、青柳は1915(大正4)年に自ら編纂した『尋常小学唱歌科教授細目』において、曲節と歌詞の両方を吟味して「文部省尋常小学唱歌が最も適したることを確め」<sup>(29)</sup>と述べている。ということは、文部省が編纂した『尋常小学唱歌』と「童謡」との差を、青柳自身余り感じていなかったのかもしれない。

さらには、青柳自身 1930（昭和 5）年に出版した『唱歌科教育問答』のなかで、「その（童謡の；筆者註）個々に就いて見れば、非常に優れた良いものがあるから、之を教材として採ることほ何等躊躇する必要はない。一部の固陋なる音楽教育家のやうに強ち凡てを排斥するには当らない。況んや、子供も之を要求し、相当に教育的効果を挙げ得るならば、進んで採るべきであると信ずる」<sup>(30)</sup>と述べ、童謡を唱歌教材として扱うことに対し、積極的な姿勢に出てもいる。これは童謡運動後、文部省への歌曲認可申請が積極的に行なわれ、その結果を『教育研究』において逐次発表していったこととも関係がある。そして青柳は「その材料（文部省の検定を経ない教材；筆者註）を鑑賞資料として児童に聞かせることもよからう。聞かせて居る間に児童が自然に覚え込んだらそれ迄である」<sup>(31)</sup>とまでいい切り、結局童謡を唱歌教材として用いることを、いわば高師附小の教師、という立場で「黙認」してしまったということになる。それだけ青柳は童謡に批判的な立場を取っていながら、時代の「波」と、爆発的ともいえる唱歌教材の増加に対応するために、童謡を認める方向に変化を見せたといえる。

しかしながら、青柳も、田村と同様、童謡批判を展開する中で次のように述べたことがある。

子供が（童謡を；筆者註）歓迎すると云ふことは、童謡そのものに何処か共鳴共感する強い力があるからには相違ないが、併し、一方から考へると、子供は芸術的教養が極めて浅いから、従つて芸術的作品に対する正しい批判力を持つて居ない。結局、盲目的に芸術的作品に接して居る場合が多い。だから単に官能の満足に止つて、それ等の作品に憧憬を持つに過ぎない場合があり得る。<sup>(32)</sup>

この点を鑑みると、前節で述べた田村の態度と同様、本能として子どもがもっていた「歌う喜び」を、青柳も「童謡」を通して完全には見抜けなかった時期があったと考えられる。青柳が常に自説として展開していた「唱歌教育の目的」は、「鑑賞」を中心とした「受容的方面」と、「歌唱」を中心とした「發表的方面」の 2 観点を「調和的に成就」して「美育」として行ない<sup>(33)</sup>、教則に沿った「美感の養成」、それが「徳性の涵養」に結び付いていく、というものであった。この目的を達する為には、やはり青柳も田村同様、子どもを唱歌教育実践を通じて「教え導く」という側面を持っていた。ただ、田村のように頑なな姿勢を示したのは若干「温度差」が、青柳の場合見られる。それは青柳の次の言葉に代表されるであろう。

近頃は、或時程に童謡が歓迎せられなくなつたやうな感じがする。或は流行が沈滞したのかも知れない。流行は早くすたれた方が宜しい。何故かなれば、真に教材としての童謡が生れて来る機運に再会するからである。<sup>(34)</sup>

結局青柳は、田村よりも「流行」としての童謡に批判的な態度を取り、「悪趣味の教材」とまで言わしめた一方で、青柳がいうところの「美育」的な面からその教育的価値を童謡に見出す、というアンビヴァレントな立場に立っていた、ということができる。

## 小結

以上、青柳の言説をたどりながら、彼の行なった童謡批判について論じた。青柳の立場は、楽曲としての「童謡」の芸術的価値を認めながら、それが教育的価値に結び付くまでかなりの「迷い」があったといえるのではないか。もちろん批判の観点として「文部省の検定を経ていない」ということを、田村と同様前面に押し出して批判的な立場に立ったのはいうまでもない。しかし、青柳自身の言説の「変化」をたどった時、彼が学んだ<sup>(35)</sup>「音楽美学」に対する考え方が、青柳の唱歌教授観の根本を形成したことは、彼の論文、青柳自身が作成した唱歌教授細目、さらには斎藤の先行研究から十分にくみ取れる。特にドイツの音楽美学から青柳が受けた影響はかなり大きいといえる。そうして思想形成をし、教材を研究し—ただ、青柳は田村と違い、自ら小学校で用いるような唱歌教材集を編纂することはなかった<sup>(36)</sup>—、実践を積み重ね、青柳が到達した「唱歌教育論」は、音楽を通して、人間が「美」を感じ、そのために教育の場で「美」を育成することであった。「美」の育成のためには、一時は批判的立場に立った「童謡」を、やはり青柳は「唱歌」の授業で、教材として必要なものと考え、結果として受け入れざるを得なかった。第2部第2章で見た、細目(g)の教材選択の状況がそのことを如実に示している。

青柳の思想を含めた研究は決して多くない。ここでは「童謡批判」という観点に絞って青柳の言説に分析を試みた。ところで、青柳も田村同様ドイツ留学を果たしている。彼が文献や実践を通して感じたことが、ドイツに行きどう変化を来したのか、「童謡」ということに対しても何らかの変化はあったはずである。また、青柳の童謡に対する言説の中に、北原白秋からの影響を受けたと思われる部分を感じられなくもない<sup>(37)</sup>。その点は小島美子の論考と合わせながら<sup>(38)</sup>、稿を改めて論じてみたい。

---

(1) 斎藤博「日本の音楽教育・人間とその奇跡 青柳善吾の生涯と思想(その一)～その九」『音楽教育研究』71～79号(1972年3月～同年11月)。斎藤によれば、本論で述べたペンネーム以外に細谷六郎、喜多方六のペンネームも使っていることが明らかになっている。上述斎藤論文の(その八)143頁参照。

(2) 河口道朗「大正デモクラシーと音楽教育」『小学校音楽教育講座第2巻 音楽教育の歴史』(音楽之友社、1983年)74頁。同『音楽教育の理論と歴史』(音楽之友社、1991年)269頁。

(3) 青柳善吾(以下青柳)「童謡作家に」『音楽』13巻9号(1922年9月)1頁。ただしこの論文における著者は「小川友吉」である。

(4) 前掲(3)2頁。

(5) 前掲(3)3～4頁。傍点及び下線(実際の記事は縦書きなので右傍線)は原文ママ。

(6) 青柳「童謡の教育的価値」『音楽』12巻10号(1921年10月)6～7頁。筆名は細屋六郎。葛原しげるの「しげる」は原文では漢字。

(7) 前掲(1)に、斎藤が解題をつけた論文の数をカウントした。

(8) 青柳『音楽教育の諸問題』(広文堂書店、1923年)。

(9) ただし青柳は、1915(大正4)年に浅見文林堂から出版された『尋常小学唱歌科教授細目』において、概論の中で「芸術的教科の形式には発表と受容との二方面あるが故に、教授上に於ても亦自ら此の二方面に区別し教授せざる可らざるは論を待たず」(概論1頁)と述べており、鑑賞教育の必要性を大正初期に既に提唱している。斎藤によれば、牛山充がその端緒だと述べているが(前掲(1)の(その五)、147頁)、青柳自身もこの細目出版の少し前、1915年2月の『音楽』誌上で「鑑賞的教授に就て」(6巻2号)を発表しており、唱歌教育の「発想の転換」に鑑賞教育

の導入を考えていたことは想像に難くない。

- (10)青柳「音楽教育の目的」『音楽』13巻1号(1922年1月)1頁(筆名小川友吉)。
- (11)前掲(9)2頁。
- (12)前掲(9)6頁。
- (13)青柳「音楽教育の目的」『音楽』13巻2号(1922年2月)2頁(筆名小川友吉)。
- (14)前掲(13)4～5頁。
- (15)前掲(13)8頁。
- (16)註(9)参照。
- (17)前掲(6)1頁。
- (18)前掲(6)2～3頁。
- (19)前掲(6)3頁。
- (20)前掲(6)2頁。
- (21)前掲(6)4頁。
- (22)前掲(6)7頁。
- (23)前掲(6)8頁。
- (24)青柳「自由作曲の方法」『音楽』13巻3号(1922年3月)。(筆名小川友吉)
- (25)前掲(24)11頁。
- (26)前掲(24)12頁。
- (27)前掲(24)12～13頁。
- (28)日本教育音楽協会(実際の執筆は青柳)『本邦音楽教育史』(音楽教育書出版協会、1934年、第一書房より1982年復刻)292頁。
- (29)青柳『尋常小学唱歌教授細目』(浅見文林堂、1915年)概論2頁。
- (30)青柳『唱歌科教育問答』(厚生閣書店、1930年)61頁。
- (31)前掲(30)58頁。
- (32)青柳「教材としての童謡曲」『教育研究』303号(1926年6月)46頁。
- (33)前掲(13)8頁。
- (34)前掲(32)48頁。
- (35)青柳はおそらく、東京音楽学校師範科に在籍当時、富尾木知佳から音楽美学に関する講義を受け、そこから大きな感銘を受けていたと思われる節がある。それは『教育研究』に発表した「唱歌教授の断想」の最終回で「本稿の材料は、主として恩師富尾木先生の音楽美学講義を参考としたこと多く、茲に謹んで先生に謝意を表する次第である」(青柳「唱歌教育の断想」『教育研究』281号、1924年12月、97頁)という記述があることからわかる。
- (36)前掲(1)の(その九)144～145頁によれば、青柳が編纂した教科書、曲集は14冊に上るが、小学校での使用目的に編纂されたものは、1935(昭和10)年に東苑書房から発刊された『新児童唱歌集第一集』のみで、田村のような、小学唱歌教材に対する積極性は青柳にはなかったように思われる。この点からも青柳が田村より文部省の『尋常小学唱歌』を積極的に評価していたといえるかもしれない。
- (37)たとえば北原白秋「小学唱歌々詞批判」『芸術自由教育』11号(1921年11月)を初めとして、青柳が北原の童謡に関する論考を読んでいたことは、註(23)の3点から推測可能である。
- (38)小島美子「童謡運動の歴史的意義」。これは『音楽教育研究』(音楽之友社刊)に1967(昭和42)年9月号から1969(昭和44)年10月号まで、全20回にわたって連載された、大正期童謡運動を俯瞰する上で(特に音楽分析の面において)極めて重要な先行研究である。

## 結論

### 第1節 唱歌教育方法の確立と普及に寄与した東京高等師範学校附属小学校

東京高等師範学校附属小学校（高師附小）は、明治中期、就中小学校教則大綱發布後、日本における唱歌教育方法の道筋を示し、それを「唱歌教授細目」の形で公にしてきた。そして、高師附小唱歌訓導たちが斯界をリードする形で、教育ジャーナリズム、音楽ジャーナリズムに登場し、そこで高師附小の唱歌教育実践を公表し、唱歌教育の普及に大きな役割を果たした。国家によって所与のものであった「教則」が、実践の場でどのように具体化されていったか、高師附小の唱歌教授細目はそのことを雄弁に物語っている。以下、本論で述べてきたことを整理しつつ、高師附小における唱歌教育方法確立と定着、そして普及の道のりをもう一度たどっておく。

高師附小の取った唱歌教授の方法は、まずメーソンによって紹介された、ペスタロッチイ主義唱歌教授法を基本に、「西洋音楽」の諸要素を訓練し、「音の直観から概念への過程、そしてそこで中心的な位置をしめる唱法と記譜法の基礎技能を形成するための論理」<sup>(1)</sup>を学ぶ。その後歌詞をよみ、音をつけて歌う、といういわば「2段階」を取って歌曲が教授された。これが明治20年代半ば、ヘルバルト主義の段階教授法が導入されることにより、次のように整理され、「定型化」された。

- ①「予備」の段階で、音の理解と読譜のための「基礎練習」を行なう。
- ②「教授」の段階で、歌詞及び曲の習得という「歌曲の教授」を行なう。
- ③「練習」の段階で、②をうけて1曲の歌曲を仕上げる。

この形は、1892（明治25）年の唱歌教授細目で初めて示され<sup>(2)</sup>、1903（明治36）年の唱歌教授細目において、上述の三段階による教授の「流れ」が作られた。この形式の整備に最も尽力したのが、1903（明治36）年以降1917（大正6）年までの唱歌教授細目作成に尽力した田村虎蔵であった。

高師附小の唱歌教授細目全体を通してわかるのは、当時の教則で強調されていた「徳性の涵養」という唱歌の目的は、あくまでも歌詞の上で行なわれていたことであった。それも、教育勅語に盛り込まれた徳目や、仁義忠孝的な内容を歌った歌詞「だけ」を、子どもたちに与えていたわけではない。田村が高師附小在任中、言文一致体による『教科適用幼年唱歌』を編纂・公表したのは、「おとな向きの作歌を西洋曲に当てはめたものであったから、児童はただわけがわからずに歌っているだけで、何ら感銘が起こらず、従って教育的効果はおぼつかなかった。この欠陥を補うため」<sup>(3)</sup>であった。つまり、子どもが普段の生活で用いている「ことば」による歌詞が必要だったし、子どもが歌って喜ぶようなリズムや調性を持った「ふし」が必要であった。これが高師附小における唱歌の授業で積極的に使われ、唱歌教授細目で教材として多く取り上げられ、子どもの音楽性を育てる一助になった。

その一方で、音楽面で教授されたことに目を向けると、「予備」の部分が拡大され、「西洋音楽」の基本を認識する教育が行なわれた。このことは、子どもに歌を歌わせる際、楽譜に書いてあるとおりの、特に音程、リズムの「正確さ」を、唱歌教授細目上いつの時代も求めていたことから明らかである。特に「音程練習」では、教授される曲のなかで、最も難しいと思われる音程の部分を取り出し、それを含めた「練習曲」をその曲ごとに定めて練習させる方法がとられた。これは「西洋音楽の系統」、すなわちメーソンが持ち込んで確立しようとした、西洋音楽教授法の「体系」にそったものとはいえない。だが、田村の手によって、「小学校教則大綱」以降作成が義務づけられた教授細目に、唱歌の教育方法の「手順」が記され、高師附小がとっていた「立場」や、ジャーナリズムを利用し、全国に唱歌教育の方法論を積極的に普及させた役割は非常に大きい。また、先述した『教科適用幼年唱歌』が、全国の小学校における唱歌教材として広く採用された。これらを考えると、唱歌教育実践の牽引役として、田村が、そして高師附小の唱歌教育実践が明治中期、特に明治30年代以降大きな役割を果たしていった。

唱歌教授の「定型」が確立し、実践が厚みを増してくるのに比例して、唱歌教授細目に盛り込まれる内容が充実してくる。1曲ごとに、唱歌教授細目を作成した人物の教材解釈を反映した、教授上の留意事項が記されはじめる。そして全体をどう「歌わせればよいか」が、まず使役の形（「歌はしむ」「歌はせる」）で示される。高師附小の唱歌教授細目を参考にすれば、授業のフォルムが示され、それぞれの曲について細かな、それこそ日案レベルの教授計画が立てられるところまでの充実度を、1912（大正元）年版の唱歌教授細目以降有することになる<sup>(4)</sup>。1912年版と1916（大正5）年版の唱歌教授細目は、いわば、明治期に蓄積された、高師附小における実践の集大成といえることができる。

それまでの蓄積を基にしながらも、1923（大正12）年版の唱歌教授細目で変化がみられる。「定型」の枠を崩さずに、教授観に変化が現われる。子どもに歌曲を教授する際、全体の教授目標の書き方として「歌はしむ」「歌はせる」といった使役の書き方が、「歌ふ」に変わり、更に「表現する」という言い方が現われた。すなわち高師附小における唱歌教育実践で、「表現」概念がこの時に登場する。「教授」から「指導」への発想の転換である。「表現」概念は、大正自由教育期における児童中心主義の思想と、それに伴う実践改造運動が、教育実践に変革をもたらした、まさにその時期に現われた。

1923（大正12）年版唱歌教授細目に、わずか一つ書かれた「表現」概念、あるいはその後の細目にみられる「表現」概念は、「歌ふ」と同義だとみることできる。しかし、「歌ふ」ことがすなわち「表現」することである、という意味を持たせたこと、それが「教授法のセンター」的存在であった高師附小からの「発信」であり、全国の小学校に対する「問いかけ」であったこと——これらが、田村の仕事を引き継いだ青柳善吾の手によって、主に『教育研究』で実践の成果を発表していったことを、筆者は評価したい。

高師附小の唱歌教育実践は、国家からの「所与」である「教則」を前提にはしているものの、そこで謳われた、唱歌の目標「徳性の涵養」のためだけに、教師が子どもに「歌わせる」ことを唱歌教授の目標として、とくに青柳の時代からは限定させていない。「歌うことそのもの」、言い換えれば「音楽をする musizieren」ことを子どもが「学ぶ」という発想が、「表現」概念に示されている。歌うことで「表現」するために、子どもに要求した音楽的内容は、先にも述べた「記譜上の正確さ」であり、その上に「表現」が成り立って

いた。このことは音楽の「曲想」を指導するうえで、先述した「西洋音楽の系統」を踏まえきれなかった、という限界を持ちながらも、「曲想の表現」、あるいは「気持ちの表現」といった、おのおのの曲の包括的な「イメージ」をとらえて「指導」し、それによって子どもが「歌唱によって表現する」ことを結局は目指していた、ということになる。

したがって、高師附小が行なってきた唱歌教育実践は、授業の「流れ」を作り、教材選択の方法においても一つの例を示し、それらを唱歌教授細目という手段を用いて、全国に普及・定着させるための一助となった。この点において高師附小の唱歌教育実践は、明治中期から大正期にかけて、日本を代表する典型的な実践であった。日本の教授法研究を常にリードしてきた高師附小は、唱歌教育実践においても、いち早くその時代の教則や新しい教育内容に対応して常に先端を走り、教育実践を積み重ねてきたことが、これまでに述べてきたことから導き出される。その実践を先導したのが田村虎蔵であり、青柳善吾の両名であった。

## 第2節 高師附小の唱歌教育における唱歌教育史的意義

まず、高師附小の唱歌教育実践がこれだけ充実できたのは、子どもたちにいかにたくさん歌を覚えて、歌うこと、ひいては「音楽」を親しんでもらえるか。そのことを、どのような内容・方法を取れば、短い授業時間の中で、最も「効率的に」教授できるか。これらを追求した結果であった、と筆者は考える。

授業を「効率的に」組織することは、今も昔も決して変わっていないはずである。ペスタロツィ主義の教授理論で採用された「問答法」が、ヘルバルト主義の段階教授論に連続的に摂取され、唱歌教授の内容や方法が明治30年代に確立されることにより、高師附小の唱歌の授業は非常に「効率的に」組織されたものであったといえる。

このことに対して、大正期から昭和初期にかけて、ヘルバルト主義の段階教授論を唱歌教授に応用することに対して、懐疑的な見解が生まれている。本論でも指摘したが、日本教育音楽協会が1934（昭和9）年に上梓した『本邦音楽教育史』（筆者註；実際執筆したのは青柳である）でさえ、決して肯定的な評価を与えていないし、広島高等師範学校附属小学校でも、ヘルバルト主義段階教授論そのものに対する懐疑の姿勢を見せているほどである<sup>(5)</sup>。しかし、唱歌に関する教授細目や教案をみると、その多くは、やはり「予備」「教授」「応用」という、ヘルバルト主義の段階教授論の面影が必ずといっていいほど残っており、少なくとも田村が明治中期に構築した唱歌教授の「流れ」は決して色あせていなかった<sup>(6)</sup>。

次に、「唱歌」という教科目が、「徳性の涵養」を遂行する手段としてのみ、明治以降日本の学校教育で実行されたわけではない、ということを高師附小の唱歌教育実践の分析を通して改めて述べておきたい。

徳性の涵養の「手段」として、「唱歌」という教科目が設置された、ということが、あたかも「テーゼ」のような扱いを受けていたことは、これまで戦前日本の唱歌教育史を語る上で、どうしても避けて通れなかった。『小学唱歌集』を端緒とする諸唱歌集、特に歌詞の編纂過程は、そのことへの裏付けの一つになる。唱歌教育行政のトップに立っていた

伊澤修二の姿勢や諸演説にも、唱歌が「徳育」として機能しうる、という姿が間違いなく現われている。さらには、1891（明治 24）年の「小学校祝日大祭日儀式規定」中「学校長、教員及生徒、其祝日大祭日ニ相応スル唱歌ヲ合唱ス」という文言、1893（明治 26）年官報告示された、8曲の祝日大祭日の儀式唱歌の存在も看過することができない。ここから「儀式で歌を必ず歌わなければならない」という、明治 20 年代後半における、天皇制イデオロギー確立の一手段として、必要に迫られた上での、教科目「唱歌」の普及という姿があった。高師附小においても勿論、唱歌教授細目で儀式唱歌が必ず扱われた。

しかし「唱歌」は儀式のためのみに存在するのではなく、教科目としての独自性を持たせなくてはならないはずである。たとえ 1881（明治 14）年の「小学校教則綱領」発布以降、日本の公教育、特に小学校教育において修身が筆頭教科目におかれ、また 1891（明治 24）年公布の「小学校教則大綱」における「各教科目の連絡」があったとしても、教科目「そのものの中身」を教える、という独自の「目的」は存在していた。唱歌の場合は諸効能、諸機能がさまざまな場面で謳われてはいるものの、やはり「容易キ唱歌ヲ唱フコト」を子どもに「得シメ」てこそ存在意義がある。

では、そのような「目的」をどのような手順で、どのような教材を用いて具体化すれば、唱歌という教科目の存在意義が出てくるか。このことは高師附小の唱歌訓導に携わった者の共通認識であったと考える。高師附小唱歌教育の存在意義を明確にするため、音楽取調掛時代に準備された内容や方法論を実践・継承し、教授細目の作成に反映し続け、それをオフィシャルな文書の形で示し、公表してきた。さらに、機会あるごとに教育・音楽ジャーナリズムに高師附小の唱歌教育を提示し続け、唱歌教育の有用性、それも音楽行為そのものを教育の場に取り込む、ということの独自性をアピールし続けてきた。加えて、唱歌という教科目の全国的な普及を目論んでいた。このことは田村虎蔵の緒論から明らかにされる。

とはいえ、高師附小の唱歌教育が教則に全面的に依存し、それを忠実に守ろうとしたか、と問われれば、筆者は「否」と答えざるを得ない。唱歌教授細目上、その指導言に「徳性」や「徳育」を意識した文言は確かに現われる。しかし、カリキュラム全体からすれば決して多いとは言えない唱歌の授業時間数で、先に述べたヘルバルト主義の段階教授論を採用し、「予備」の段階で、いってみれば西洋音楽の「ソルフェージュ」的な要素を組み込んだ。現代の音楽の授業になぞらえれば、歌う前の「発声練習」と同じような役割を果たしていた。つまるところ、西洋の七音音楽を唱歌という教科目の教育内容とした、明治以降の日本において、短い授業時間の中で、強固に体系化された西洋音楽を、どのような手順を踏んで、子どもたちにわかりやすく教え、かつ歌うことに親しみを持ってもらえるか、それを常に問うていた実践が、高師附小の唱歌教育であったと筆者は位置づけたい。

したがって、高師附小が築いた唱歌教育の方法論は、唱歌という教科目の「独自性」を問い、実践し、追求し続けていた。それは、「東京高等師範学校」という「普通教育の総本山」に属した「附属小学校」だからこそなし得たことである、と筆者は見る。その点を鑑みても、高師附小の唱歌教育実践は、明治中期から大正期にかけて、明らかに日本の唱歌教育をリードし、一つの「典型」を示し続け、全国への唱歌教育の普及に大きな役割を果たしたといえよう。大正期に「表現」という概念を唱歌教授細目に取り込み、民間で起こっていた新教育運動の影響を受けた「唱歌教授」から「音楽教育」への発想の転換、と

いう空気も敏感に感じ取りながら、高師附小の唱歌教育はその存在を示し続けてきた。

明治 30 年代に授業の方法がほぼ確立された唱歌、現行学習指導要領でいうところの小学校音楽の「表現」領域における「歌唱指導」の授業スタイルは、今日までその形をほとんど変えずに生き残ってきたといえる。1941（昭和 16）年に、教育内容を増やし、唱歌という教科目が「音楽」に名称変更され、2002（平成 14）年度に完全実施された小学校学習指導要領まで、「音楽」は教科目として生き残っている。その点まで考えた時、高師附小の唱歌教授細目が負った役割は、日本における「唱歌」という教科目の教育方法、更には日本における唱歌カリキュラム確立のための「出発点」であり、「典型」となる実践であったと筆者は位置づけたい。

### 第 3 節 今後の展望

明治中期から大正期にかけての、日本における唱歌教育方法の確立過程を、東京高等師範学校附属小学校の唱歌教授細目に注目し、細目編成にまつわる周辺事情も含めて、本研究では明らかにしてきた。音楽を扱っている以上、楽曲分析は不可欠である。しかし、唱歌教授細目の中に出てきた曲が、延べにして 2000 曲あまりで、これを全て分析の対象にすることは筆者の研究能力を超えてしまい、不可能に近かった。結果として、本論第 2 部第 3 章で、唱歌教授細目上多くの機会に取り上げられ、かつ授業記録が残っていた 2 曲を取り上げるに過ぎなかった。また、本論第 1 部第 3 章で取り上げた、福井直秋が編纂した『尋常小学唱歌 伴奏楽譜歌詞評釈』について、その全部が入手できたが<sup>(7)</sup>、これも分析まで至らなかった。『尋常小学唱歌』の楽曲分析はかなり試みられているが<sup>(8)</sup>、単旋律で発表された『尋常小学唱歌』に、福井がどのような伴奏をつけたのか、非常に興味が尽きないが、本研究ではそれも断念せざるを得なかった。筆者が直接、宮城教育大学附属図書館で見た『尋常小学唱歌 伴奏楽譜歌詞評釈』は「第七版」となっており、この本の需要がかなり多かったことを意味している。また文部省は『新訂尋常小学唱歌』を編纂した際、教師用の伴奏譜も作成、出版している。『尋常小学唱歌』と『新訂尋常小学唱歌』で重複する曲が多いので、福井本と文部省本との間の比較も、別の機会に取り上げたいと考えている。

青柳の次に高師附小の訓導となった、井上武士、そして小林つや江の実践も、『教育研究』に彼らの授業記録を含めて多くおさめられている。本研究では青柳退任の 1931（昭和 6）年までに研究の時期を限定したため、井上と小林の実践の分析までには及ばず、井上の作成した 2 種類の唱歌教授細目を概括したに過ぎない。特に井上が唱歌教授に関して残したものは多く、彼の実践も、今後の唱歌教育史を進める上で分析の視覚に入れる必要がある。その際、大正自由教育期に実践された、成城小学校、奈良女子高等師範学校附属小学校、広島高等師範学校附属小学校のそれぞれ特徴ある実践との関連性を視野におきながら研究を進めていく必要があると思うが、これは筆者一人だけでできることではない。

いずれにせよ、高師附小の唱歌教授実践が、本研究において日本における戦前の唱歌教育における「礎」であり、「典型」であると位置づけた以上、同校の唱歌教育実践を、理念、内容、方法のあらゆる角度から、残された史料を基にさらに深く、歴史的視座を持ち

ながらに明らかにしていく必要がある。そのことが、これからの音楽教育を論じていく際に、最も重要な「作業」であると、筆者は考えている。

2003（平成 15）年 1 月に没した、唱歌教育史研究の先達、山住正己はその著書、『音楽と教育』の「あとがき」で次の一文をよせている。

音楽教育の実践や研究をすすめている人が現在の音楽教育の欠陥をあきらかにし、未来の展望をきりひらいていくには、歴史の学習が大切だ。<sup>(9)</sup>

山住が残したこの言葉は、重い。歴史を語ることについて、さまざまな問題が起こっている昨今、「正負の遺産」のような、極端な二元論的発想で歴史を語るのではなく、事実をしっかり掘り起こしてそれらを見つめ、できうる限り史料に語ってもらう形を取り、事実を「確定」していく、という意味での「歴史的視座」が問われているように筆者には思えてならない。先述したことを繰り返すことになるが、1872（明治 5）年に設置された「唱歌」という教科目は、「徳性の涵養」を遂行する手段としてのみ設置された教科目ではないことが、歴史が物語っているという「事実」を、もう一度ここに強調したい。

---

(1) 河口道朗『近代音楽教育論成立史研究』（音楽之友社、1996 年）395 頁。

(2) ただし、1892 年の細目（b）では、厳密には「予備」の部分は歌詞の読み取りと解釈に当てられていた。

(3) 東京教育大学附属小学校創立百周年記念事業委員会『東京教育大学附属小学校教育百年史』（東京教育大学附属小学校創立百周年記念事業委員会、1973 年）33 頁。

(4) 第 2 部第 3 章註（68）参照。高師附小の唱歌では、教案の作成が免除されていた。

(5) 広島高等師範学校『立案参考各科教案集』（1936 年 11 月編纂）の、主事寺内喜一郎による序言で「ヘルバルトの形式的段階説がその勢力を失墜して以来」ということが述べられている。

(6) 江崎公子「唱歌科と教科書（一）」（国立音楽大学大学院研究年報『音楽研究』第十六輯、2004 年）第一節第三項「唱歌科授業の実態」（118-127 頁）で取り上げられた、いくつかの唱歌の授業例は、明らかにヘルバルト主義の段階教授法の影響を受けて行なわれているものであったと判断される。それが大正期、昭和初期でも顕著であったとみられる。

(7) 現東京都立芸術高等学校の岡部芳広教諭が、ご自分の研究調査のため訪台されていた際、台北において全 6 学年分を発見、筆者にその複写を提供して下さった。この福井本が台湾にまで普及していたということになれば、当時日本の植民地だった朝鮮も含めて、かなりの需要があったと考えられる。この場を借りて提供下さった岡部氏に感謝申し上げる次第である。

(8) 岩井正浩『子どもの歌の文化史』（第一書房、1998 年）を初めとして、学部の卒業研究のレベルに至るまで、かなりの研究が存在する。

(9) 山住正己『音楽と教育』（国土社、1966 年）225 頁。

## 主要参考文献等一覧

### 《事典》

- 諸橋轍次『大漢和辞典 縮字版 卷二』(大修館書店、1956年初版／1966年再版)  
大田堯・中内敏夫編『民間教育史研究事典』(評論社、1975年)  
山田俊雄ほか編『角川新国語辞典』(角川書店、1981年)  
下中邦彦編『音楽大事典』(平凡社、1982年)  
国立国語研究所編『国語読本用語総覧2 第二期あ～て』(三省堂、1987年)  
日本音楽教育学会編『日本音楽教育事典』(音楽之友社、2004年)

### 《教育関係史料・資料集》

- 文部省「師範学校設立趣意書及規則書」(内閣官房局『法令全書』明治五年ノニ、1872年)  
『文部省示諭』(1882年；国立教育研究所『学事諮問会と文部省示諭』、1979年に再録)  
『官報』  
内閣官報局『職員録』(明治38～44年)  
『日本帝国文部省年報』第38年報～第41年報(自明治43年4月至大正3年3月)  
教育史編纂会『明治以降教育制度発達史』全14巻  
(龍吟社、第4巻までは1938年、第5巻以降は1939年)  
近代日本教育制度史料編纂会編『近代日本教育制度資料第2巻』(大日本雄弁会講談社、1956年)  
文部省普通学務局『国定教科書意見報告集纂第一～五輯』(文部省図書局ほか、1913～1919年)  
国立教育研究所附属教育図書館編『明治以降教育文献総合目録』(印刷庁、1950年)  
『日本教科書大系近代編第6巻 国語(三)』(講談社、1964年)  
『日本教科書大系近代編第7巻 国語(四)』(講談社、1963年)  
『日本教科書大系近代編第25巻 唱歌』(講談社、1965年)  
久木幸男ほか編『日本教育論争史録・第1巻 近代編(上)』(第一法規、1980年)

### 《東京(高等)師範学校附属小学校関係》

- 明治十四年二月改正『東京師範学校附属小学教則』  
明治十六年八月改正『東京師範学校附属小学教則』  
東京文理科大学・東京高等師範学校『創立六十年』(東京文理科大学、1931年)  
東京教育大学附属小学校創立百周年記念事業委員会編『東京教育大学附属小学校教育百年史』  
(東京教育大学附属小学校創立百周年記念事業委員会、1973年)

### 《音楽取調掛・東京音楽学校関係》

- 目賀田種太郎「我公学ニ唱歌ノ課ヲ興スベキ仕方ニ付私ノ見込」(音楽取調所書類、1879年)  
「明治十三年音楽取調所書類」(東京芸術大学附属図書館蔵)  
「明治十四年音楽開申書類」(東京芸術大学附属図書館蔵)  
「明治十五年音監経伺書類」(東京芸術大学附属図書館蔵)  
中村専「和声学ノート」(1881年；『東京芸術大学百年史 東京音楽学校編 第一巻』、音楽之友社、1987年に収録されたもの)  
ルーゼル・ホワイチング・メーソン／内田彌一訳『音楽捷徑』(内田彌一、1883年)  
ルーゼル・ホワイチング・メーソン／内田彌一訳『音楽指南』(文部省、1884年)  
『音楽取調成績申報書』(伊澤修二筆、1884年；山住正己校注『洋楽事始』、平凡社東洋文庫、1971年)  
『音楽指南 第二編』巻之一～三(巻之一の表紙「音楽教授法」；東京芸術大学附属図書館蔵)  
中村照子『明治二十五年 唱歌教授法』(東京芸術大学附属図書館蔵)  
『小学唱歌教科書編纂日誌』(明治42年6月18日起；東京芸大図書館蔵)  
『東京音楽学校一覧』(自明治41年至明治44年)  
東京芸術大学百年史編集委員会『東京芸術大学百年史 東京音楽学校編 第一巻』  
(音楽之友社、1987年)

《唱歌教科書・唱歌集》

- 音楽取調掛編纂『小学唱歌集 初編』（文部省、1881年）  
音楽取調掛編纂『小学唱歌集 第二編』（文部省、1883年）  
音楽取調掛編纂『小学唱歌集 第三編』（文部省、1884年）  
音楽取調掛編纂『幼稚園唱歌集』（文部省、1887年）  
東京音楽学校編纂『中等唱歌集』（大日本図書、1889年）  
田村虎蔵・納所弁次郎共編『教科適用幼年唱歌』  
（十字屋、1900～1902；大空社より江崎公子編集『音楽基礎研究文献集』として1991年復刻）  
佐々木吉三郎、納所辨次郎、田村虎蔵『国定教科書準拠・諸教科統合尋常小學唱歌』  
第1～4学年（各学年上中下の3巻、国定教科書共同販賣所、1906年）  
文部省『尋常小学読本唱歌』（1910年）  
文部省『尋常小学唱歌』第一～第六学年用（1911～1914年）  
田村虎蔵編『検定唱歌集尋常科用』（松邑三松堂、1926年）  
福井直秋『尋常小学唱歌 伴奏楽譜歌詞評釈第一～第六学年用』（共益商社、1911～1914年）  
堀内敬三・井上武士編『日本唱歌集』（岩波文庫、1958年）

《唱歌教授細目、唱歌教材配当一覧》

- 「東京師範学校附属小学科唱歌教授細則」（音楽取調掛「明治十五年音監経伺書類」、1882年）  
東京茗溪会編『高等師範学校附属小学科教授細目』（普及社、1892年）  
東京高等師範学校附属小学校『東京高等師範学校紀要小学校教授細目』（1903年、非売品）  
「東京高等師範学校附属小学科第二部教授細目」  
（『教育研究』12号、1905年3月、同17号、1905年8月、同22号、1906年1月）  
東京高等師範学校附属小学校編『小学校教授細目』（大日本図書、1907年）  
東京高等師範学校附属小学校編『小学校教授細目』（大日本図書、1912年）  
東京高等師範学校附属小学校唱歌研究部「唱歌科教授細目」  
（『教育研究』151～153号、1916年5月～7月、同157号、1916年11月、同159号、1916年  
12月、同166～169号、1917年6月～9月）  
初等教育研究会編『小学唱歌教授細目』（培風館、1923年）  
東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会編『改訂増補小学唱歌教授細目』（培風館、1928年）  
唱歌研究部「小学唱歌教授細目」（『教育音楽』第9巻4号、1931年4月）  
東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会編『小学唱歌教授細目』（培風館、1933年）  
東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会編『尋常小学唱歌科教授細目』（培風館、1936年）  
東京高等師範学校附属小学校編『細目式各科教育要項』（目黒書房、1932年）  
唱歌科研究部「唱歌教材解説及取扱」『教育研究』238号（1922年3月臨時増刊）  
唱歌研究部「唱歌教授細目教材配当表」『教育研究』409号（1933年10月）  
唱歌研究部「唱歌教授細目配当表」『教育研究』450号（1936年6月）

《文献》

- 藍川由美『これでいいのか につぼんのうた』（文春文庫、1998年）  
青柳善吾『音楽教育の諸問題』（廣文堂、1923年）  
青柳善吾『尋常小学唱歌科教授細目』（東京文林堂、1915年）  
青柳善吾『高等小学唱歌科教授細目』（東京文林堂、1916年）  
青柳善吾『唱歌科教育問答』（厚生閣書店、1930年）  
青柳善吾『改訂新版 本邦音楽教育史』（青柳寿美子、1979年）  
赤井励『オルガンの文化史』（青弓社、1995年）  
浅香淳編『小学校音楽教育講座2 音楽教育の歴史』（音楽之友社、1983年）  
稲垣忠彦『明治教授理論史研究』（評論社、1966年；1995年増補版）  
井上武士『新訂尋常小学唱歌の解説と其取扱』（明治図書、1932年）  
井上武士『音楽教育明治百年史』（音楽之友社、1967年）  
猪瀬直樹『ふるさとを創った男』（日本放送出版協会、1990年）

- 岩井正浩『子どもの歌の文化史』(第一書房、1998年)  
『岩波講座現代教育学5 日本近代教育史』(岩波書店、1962年)  
『岩波講座現代教育学8 芸術と教育』(岩波書店、1960年)  
『NHK日本のうた ふるさとのうた100曲』(講談社、1991年)  
遠藤宏『明治音楽史考』(有朋堂、1948年)  
大村芳樹『音楽之枝折』卷上・下(普及舎、1887年;大空社より1988年復刻)  
大村芳樹『音楽之枝折続編』(普及舎、1889年;大空社より1988年復刻)  
岡部芳広『植民地台湾における公学校唱歌教育の研究』  
(神戸大学大学院総合人間科学研究科 2004年度博士学位論文)  
奥中康人『唱歌と規律 近代日本の統治技術としての音楽』  
(大阪大学大学院文学研究科平成14年度博士学位論文)  
海後宗臣『元田永孚』(文京書院、1942年)  
海後宗臣『教育勅語成立史の研究』(私家版、1965年)  
梶山雅史『近代日本教科書史研究』(ミネルヴァ書房、1988年)  
河口道朗『音楽教育の理論と歴史』(音楽之友社、1991年)  
河口道朗『近代音楽教育論成立史研究』(音楽之友社、1996年)  
河口道朗編著『音楽教育入門』(音楽之友社、1995年)  
木戸若雄『明治の教育ジャーナリズム』(近代日本社、1962年;大空社より1990年復刻)  
倉橋惣三・新庄よしこ『日本幼稚園史』(フレーベル館、1956年)  
国立教育研究所編『近代日本教育百年史第4巻 学校教育(2)』(国立教育研究所、1973年)  
佐藤秀夫『学校ことはじめ事典』(小学館、1987年)  
佐藤秀夫『教育の文化史2 学校の文化』(阿吽社、2005年)  
佐波亘編『植村正久と其の時代』第4巻(教文館、1938年)  
杉田政夫『学校音楽教育とヘルバルト主義』(風間書房、2005年)  
園部三郎・山住正己『日本の子どもの歌』(岩波新書、1962年)  
谷本富『実用教育学及教授法』(東京六盟館、1894年初版)  
田村虎蔵講述『唱歌科教授法』(同文館、1908年;大空社より1988年復刻)  
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年;大空社より1992年復刻)  
田甫圭三編『近代日本音楽教育史IおよびII』(学文社、1981年)  
手代木俊一『讚美歌・聖歌と日本の近代』(音楽之友社、1999年)  
塚原康子『十九世紀の日本における西洋音楽の受容』(多賀出版、1993年)  
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年)  
中野光『大正自由教育の研究』(黎明書房、1968年)  
中村理平『洋楽導入者の軌跡』(刀水書房、1993年)  
日本教育音楽協会(青柳善吾筆)『本邦音楽教育史』(音楽教育書出版協会、1934年)  
橋本美保『明治初期におけるアメリカ教育情報受容の研究』(風間書房、1998年)  
林多一郎『小学教師必携補遺』(朽木師範学校、1874年;雄松堂書店より1981年復刻)  
平松秋夫『明治時代における小学校教授法の研究』(理想社、1975年)  
『福井直秋伝』(福井直秋伝記念刊行会、1969年)  
丸山忠璋『言文一致唱歌の創始者 田村虎蔵の生涯』(音楽之友社、1998年)  
水原克敏『近代日本カリキュラム政策史研究』(風間書房、1997年)  
水原克敏『近代日本教員養成史研究』(風間書房、1989年)  
三村真弓『大正期から昭和初期の小学校唱歌科における指導法の史的展開—教科主義と児童中心主義との接点の探求—』(広島大学大学院教育学研究科2000年度博士学位論文)  
安田寛『「唱歌」という奇跡 十二の物語—讚美歌と近代化の間で』(文春新書、2003年)  
安田寛『唱歌と十字架』(音楽之友社、1994年)  
山住正己『音楽と教育』(国土社、1966年)  
山住正己『唱歌教育成立過程の研究』(東京大学出版会、1967年)  
山住正己『子どもの歌を語る—唱歌と童謡—』(岩波新書、1994年)  
若林虎三郎・白井毅編『改正教授術続編巻一』(普及舎、1884年;大空社より1990年復刻)

《雑誌》

『音楽』（東京音楽学校楽友会）  
『音楽界』（楽界社）  
『音楽教育研究／季刊音楽教育研究』（音楽之友社）  
『音楽雑誌』（音楽雑誌社）  
『音楽世界』（十字屋田中商店楽器部）  
『教育音楽』（日本教育音楽協会）  
『教育学术界』（教育學會編輯）  
『教育研究』（初等教育研究会）  
『教育時論』（開発社）  
『教育実験界』（育成会）  
『実験教授指針』（教授法研究会）  
『東京茗溪会雑誌』（東京茗溪会）  
『母之友』（婦女界社）  
『教育研究』第158号

（1916年11月臨時増刊；第七回全国小学校唱歌教授担任中等学校音楽科担任教員協議会報告）  
『教育研究』第231号（1921年10月臨時増刊；第十六回全国唱歌担任教員協議会報告）  
『教育研究』第330号臨時増刊（1928年11月臨時増刊；第十六回全国唱歌担任教員協議会報告）

《無署名の雑誌記事》

「小学唱歌に対する師範学校の意見」『音楽』1巻10号（1910年10月）  
「東京音楽学校に於て新に教科書編纂の挙あるを慶す」『音楽世界』1巻10号（1907年10月）  
「唱歌集編纂に就きての意見」『音楽界』1巻4～8号（1908年4～8月）、10号（1908年10月）

《論文》

青柳善吾（筆名細屋六郎）「童謡の教育的価値」（『音楽』12巻10号、1921年10月）  
青柳善吾（筆名小川友吉）「音楽教育の目的」（『音楽』13巻1号、1922年1月）  
青柳善吾（筆名小川友吉）「音楽教育の目的」（『音楽』13巻2号、1922年2月）  
青柳善吾（筆名小川友吉）「自由作曲の方法」（『音楽』13巻3号、1922年3月）  
青柳善吾（筆名小川友吉）「童謡作家に」（『音楽』13巻9号、1922年9月）  
青柳善吾「教材としての童謡曲」（『教育研究』303号、1926年6月）  
青柳善吾「唱歌教授の断想」（『教育研究』281号、1924年12月）  
赤井米吉「東京高師附属小学校参観記」（『教育問題研究』第36号、1923年3月）  
赤井励「《尋常小学唱歌》研究の現状」  
（安田寛ほか編『原典による近代唱歌集成 解説・論文・索引』、ビクターエンタテインメント、2000年）  
江崎公子「唱歌科教授法」（上笠一郎・富田博之編『児童文化叢書解説編』、大空社、1988年）  
江崎公子「唱歌科と教科書（一）」（国立音楽大学大学院研究年報『音楽研究』第十六輯、2004年）  
江崎公子「唱歌科と教科書（二）」（国立音楽大学大学院研究年報『音楽研究』第十七輯、2005年）  
片山穎太郎「『新訂尋常小学唱歌』および『新訂高等小学唱歌』の編さんについて」  
（『音楽教育研究』30号、1968年10月）  
菊池盛太郎「東京高等師範学校附属小学校参観記」（『教育音楽』第9巻第7号、1931年7月）  
小島美子「童謡運動の歴史的意義」（『音楽教育研究』1967年9月～1969年10月まで20回連載）  
小林いつ子「日本における唱歌科の成立」（『教育学研究』第28巻4号、1961年）  
斎藤博「日本の音楽教育・人間とその奇跡 青柳善吾の生涯と思想（その一）～（その九）」  
（『音楽教育研究』71～79号、1972年3月～同年11月）  
笹森建英・バーバラ ジョーンズ「日本の音楽教育に対するL. W. メーソンと伊沢修二の功罪」  
（『弘前大学教育学部教科教育研究紀要』第17号、1993年3月）  
佐藤秀夫「わが国小学校における祝日大祭日儀式の形成過程」  
（『教育学研究』第30巻第3号、日本教育学会、1963年9月）  
佐藤秀夫「第八章 現代 II」『講座 日本教育史 第五巻 研究動向と問題点／方法と課題』

- (第一法規出版、1984年)
- 佐藤秀夫「教育基本法と『伝統』－教育基本法法制制定過程に関わる今日的議論への批判－」  
(『教育学研究』第68巻第4号、日本教育学会、2001年12月)
- 佐橋晋「中村照子『唱歌教授法』」(『音楽教育学』創刊号、1971年)
- 澤崎真彦「音楽教育方法の歴史的考察」  
(『東京学芸大学紀要第5部門』第28集、1976年、同第30集、1978年)
- 澤崎真彦「『尋常小学唱歌』へ」  
(『小学校音楽教育講座2 音楽教育の歴史』、音楽之友社、1983年)
- 澤崎真彦「ステップイン『文部省唱歌』」  
(江崎公子編『音楽基礎研究文献集 別巻』、大空社、1991年)
- 嶋田由美「『尋常小学読本唱歌』・『尋常小学唱歌』編纂過程の研究」  
(『武蔵野音楽大学研究紀要XIII』、1980年)
- 嶋田由美「小学校教育における童謡運動の限界」(『武蔵野音楽大学研究紀要』14号、1983年)
- 杉田政夫「わが国の学校音楽教育におけるヘルバルト主義の影響」  
(『日本教科教育学会誌』第23巻3号、2000年)
- 杉田政夫「田村虎蔵の音楽教材観に関する研究」  
(日本音楽教育学会編『音楽教育学研究1.《音楽教育の理論研究》』、音楽之友社、2000年)
- 鈴木治「大正自由教育期における音楽教育の研究」(宮城教育大学大学院平成元年度修士学位論文)
- 鈴木治「草創期成城小学校における歌唱指導の実際とその特質」  
(東北大学教育学部教育行政学・学校管理・教育内容研究室『研究集録』22号、1991年)
- 鈴木治「田村虎蔵の童謡批判」(日本音楽教育学会『音楽教育学』第22-1号、1992年)
- 鈴木治「明治期における唱歌科教育方法の確立過程について」  
(東北大学教育学部教育行政学・学校管理・教育内容研究室『研究集録』25号、1994年)
- 鈴木治「『音楽指南 第二編』について－その成立事情－」  
(日本音楽教育学会『音楽教育学』第24-4号、1995年)
- 鈴木治「文部省唱歌成立の一断面」  
(日本音楽教育学会編『音楽教育学研究1.《音楽教育の理論研究》』、音楽之友社、2000年)
- 鈴木治「唱歌教育方法定型化の過程」  
(東北大学大学院教育学研究科1991年度博士後期課程課題研究論文；未公刊)
- 鈴木米次郎「トニツクソルフアー唱歌教授法」  
(『東京茗溪会雑誌』第174～176号、1897年7～9月、同第179号、1897年12月)
- 高野辰之「歌謡の発達」(『教育研究』第330号臨時増刊、1928年3月)
- 田村虎蔵「現今唱歌教授の通弊及其の矯正意見」(『教育実験界』5巻6号、1900年3月)
- 田村虎蔵「鉄道唱歌の批評及其の教授上の注意」(『教育実験界』7巻3号、1901年2月)
- 田村虎蔵「時局に対する軍歌に就いて」(『教育研究』2号、1904年5月)
- 田村虎蔵「唱歌教授法講義(続)」(『教育実験界』11巻5号、1903年5月)
- 田村虎蔵「尋常一学年の唱歌教授法」(『教育研究』10号、1904年12月)
- 田村虎蔵「尋常一学年の唱歌教授法」(『教育研究』13号、1905年4月)
- 田村虎蔵(筆名楽堂)「唱歌教授に関する質問に答ふ」(『教育研究』23号、1906年2月)
- 田村虎蔵「唱歌教授上に於ける美感問題」(『教育研究』69～71号、1909年12月～1910年2月)
- 田村虎蔵「唱歌国定教科書の計画」(『音楽界』第3巻第2号、1910年2月)
- 田村虎蔵「復び唱歌国定教科書の計画に就いて」『音楽界』第3巻第3号(1910年3月)
- 田村虎蔵「小学唱歌教授法一斑」(『実験教授指針』1巻8号、1902年8月)
- 田村虎蔵「小学唱歌教授法一斑」(『実験教授指針』1巻9号、1902年9月)
- 田村虎蔵「唱歌協議会の諸問題」(『教育研究』225号、1921年7月)
- 田村虎蔵「当協議会の全体に関する所感」(『教育研究』231号、1921年10月)
- 田村虎蔵「今後の童謡とその作曲の進むべき道」  
(『母之友』5巻2号、1922年8月；岩井正浩編『資料 日本音楽教育小史』、青葉図書、1977年より再引用)
- 田村虎蔵「昭和五年一、二月 京橋区主催の唱歌教授に関する講演(四四)」(手稿)

塚原康子「明治前期の新しい音楽表現—讃美歌・唱歌・軍歌—」  
(『昭和音楽大学研究紀要』第19巻、1999年)

服部幸三・吉川浩子「音楽取調掛に関する手稿本」  
(『音と思索—野村良雄先生記念還暦記念論文集—』、音楽之友社、1966年)  
平井建二「日本の子どもの歌運動に関する一考察(上)」(『季刊音楽教育研究』10号、1977年10月)

藤原義久「L・W・メーソンの和声教育(上)(下)」  
(『季刊音楽教育研究』41号、1984年10月、同43号、1985年4月)

松村秀子「尋一に於ける唱歌科の指導過程」(『教育研究』311号、1927年2月)

三ッ石潤司「L・W・メイスンと音楽取調掛の音楽教育法」  
(『季刊音楽教育研究』55～56号、音楽之友社、1988年4月及び7月)

三村真弓「明治後期より昭和期戦前における東京高等師範学校附属小学校唱歌科に観られる音楽教育観の変遷」(安田女子大学児童教育学会『児童教育研究』第7号、1998年2月)

南能衛「教育音楽雑感」『音楽』1巻1号(東京音楽学校学友会刊、1909年4月)

南能衛「文部省編纂尋常小学読本唱歌の取扱上に付きて」『音楽』1巻10号(1910年11月)

宮野モモ子「明治期の唱歌指導」(『千葉大学教育学部研究紀要』第32巻第1部、1983年)

安田寛「洋楽導入期における唱歌と讃美歌との関係」(山口芸術短期大学研究紀要第24巻、1992年)

安田寛「唱歌の起源—日賀田種太郎関係資料と唱歌掛図復元」  
(山口芸術短期大学研究紀要第29巻、1997年)

山住正己「『文部省唱歌』に対する師範学校の意見について」(『音楽教育研究』14号、1967年9月)

吉田由貴子「大正期における童謡運動が学校音楽教育に与えた影響に関する考察」  
(『広島大学教育学部教科教育学科音楽教育学教室論集』、1986年)

#### 《英語文献》

L.W.Mason and H.E.Holt, *TEACHER'S MANUAL to accompany the SECOND AND THIRD SERIES of NATIONAL MUSIC CHARTS with Appendices on French Time-Names and Management of the Voice*, GINN AND HEATH (出版年不明)

L.W.Mason, *THE NATIONAL MUSIC TEACHER*, GINN BROTHERS, 1872

L.W.Mason, *A Preparatory Course and Key to the SECOND SERIES MUSIC CHARTS and SECOND MUSIC READER*, GINN BROTHERS, 1873

*TESTIMONIAL given to LUTHER WHITING MASON*, GINN and HEATH (出版年不明)

*The New GROVE Dictionary of Music and Musicians*, Volume 8, Macmillian Publisher Limited, 1980

## 謝 辞

本論文の審査にあたり、本来、所属していた博士後期課程に提出すべきところを、敢えて私の「わがまま」を聞いて下さり、親身になってご指導いただき、主査をお引き受け下さった、神戸大学大学院総合人間文化研究科教授の岩井正浩先生に、ここから感謝申し上げます。研究のことで幾度となくご相談をし、それでも私にある程度のところを任せて下さった先生の懐の深さ、そして学問にたいする厳しさを、本論文のご指導を通して教えていただき、本当に感謝の気持ちでいっぱいです。ありがとうございました。

そして、本論文を予備審査の段階から審査下さり、丁寧にご指導いただいた神戸大学大学院総合人間科学研究科教授の土屋基規、船寄俊雄の両先生、そして本審査に携わっていただいた船越俊介先生、今谷順重先生にここから感謝申し上げます。特に土屋先生からは教育行政、教育法の視点から、船寄先生からは教育史の視点から暖かくも厳しいご指摘を、審査を通してたくさんいただきました。今後の自分の研究に、諸先生方からいただいたご指導を常に生かしていかなければならない、と改めて身の引き締まる思いです。

神戸大学大学院総合人間科学研究科で先に博士学位を取得された、岡部芳広さんには、幾度となく論文のことで相談を申し上げ、お時間を取っていただき、丁寧にご教示いただくことができました。この場を借りて、お礼申し上げます。ありがとうございました。

今後も慢心することなく、常に歴史を通して「事実」と向き合いながら、唱歌教育史の研究に携わっていきたいと思っております。

本論文に関わり、ご指導、ご助言をいただきました皆様 이곳からの感謝を申し上げます。ありがとうございました。

2005年

鈴木 治