

ひます。」と言ふ。「同じオルガンの音でせう。」と言ふと、「音がまゝさうちがひせず」と言ふ。牛でも馬でも使ひ様によつてはよく人間の言ふ事をさくのだ。オルガンでも同じ事だ。使用法を知らずにどれ程たゞきつけてもそんな虐待をして良い音が出るものか。

小學校の先生でバイエルやポプラーの手ほどき位を自由にひける人は一寸めづらしい。コルユイブングンなんか自由に出来る人は中等學校の先生ですら少ないのだ。田村氏のオルガン教科書や小倉末子女史のピアノ教科書なんかすら満足にやれる人は殆んどない。オルガンに悲鳴をあげさせたりピアノを虐待したりする筈だ。さてこそ子供が叫んだり奴鳴つたりする筈だ。

或る人は言ふかも知れない。それは音楽家——と云ふ専門家——でなければ不可能の事だと。しかし私は音楽の専門家でもなければ圖書の専門家でもない。しかし之位の事は口で言ふだけではなくて手でもして見せる。教育と言ふ商賣は何でも一通りは

知つておらなければ出来ないのだ。専門家は教育者とは違ふ。専門家に教育はわからない。教育は教育者のする仕事なのだ。

話は少々他の方へ行つた様だ。又もとにもどる事としやう。却説オルガンとピアノである。共に教育上不可缺の樂器であるが更に蓄音器やバイオリン、セロ、ギター、ハープなどあれば都合が良い事はきまつて居る。けれどもそれは理想である。現今我國の小學校や中學校には一寸むづかしい相談である。兎に角只今の處唱歌教室にオルガンとピアノ位あれば先づ大丈夫だとおもふ。

私は本書に於て樂器の使用法だの樂典だのを説明しやうとは思はない。又それ等各々専門の書物も澤山出来て居るから私は本書に於ては只目と耳の教育としての必要な事を述べれば私の責任を果す事が出来るのだから、本書が音楽教授書でない限りそんな範圍にまで立ち入る必要を認めない。私は本書に於て教育的の評論を述べれば事足りると思ふのである。

普通に日本の小學校では殆んどオルガンを使用して居る様である。がオルガンの使用法を知らない爲に眞の教育的の價値が少ない。例へば音栓（ストップ）である。多くの教育者は此のストップの使用法を知らないから困る。ゼイオラとは如何なる音色を出すのか、デアパソンとは何か、又高音部にあるストップと低音部にあるものとの關係はどうか、此の曲はドノ、ストップとどの、ストップとを引き出せばよいか、ゼイオラドルチエとは何呎律を有する音か、そんな事はよく知つて居なければオルガンは使へない。更にレガートとスタカットのひき方、スウエルとフオールオーガンの使用法、之等は是非心得て置く必要があるのだ。何も知らないでオルガンを使用するから何處の學校でも樂器が悲鳴をあげて居るのだ。オルガンはそんなに悲鳴をあげるものでは決してないが、現今の多くの教育者の手がキーにふれると直ちに悲鳴をあげる。困つたものだ。樂器も悲鳴をあげれば生徒も唸つたり奴鳴つたり叫んだりして悲鳴をあげる。實に現今の唱歌教育は悲鳴教育だと申し度いのである。

次にハーモニーの事を附加する。音樂はリズムとメロディーとハーモニーとが大變に大切なのだ。音樂の生命とも言ひ得る。此のハーモニーの出し方を知らなければ、オルガンをひく事も出来ないし、單音曲に伴奏をつける事も出来ない。何處の學校へ行つてもメロディーをそのまゝ淋しくひいて居るのでんと面白味——藝術的インテレスト——がない。複雑なハーモニーが自由自在に出るのがオルガンやピアノの特徴なのだ。だから常に良い美しいハーモニーを出して子供に聞かさなければならぬ。ポーカーの方でもその通りだ。重音唱歌を教へる時にも高音の方は耳を手にてふたして教へたり、別々に教へたりなどは以ての他なのである。又重音唱歌の高音部のみを單獨に教へたりする事は藝術的に言つてもハーモニーの價値を没却したもので音樂の三大要素たる一つをすてる事になるのだ。重音唱歌は全部重音唱歌としてのメロディーであるから高音部だけ教へてみたり、高音と低音とで二重音として三重音のメロディーの中音を略したりしてはハーモニーと言ふ音樂の重大要素を輕視する事となる。

三重音は三重音として四重音は四重音としてのメロディーであるからクオルテツドをデュエツトとして教へてみたり、トリヲをデュエツトや高音部だけにして教へて見たりする事は至つてよくない。デュエツトを教へるにはデュエツトとして出来上つた曲があり、またクオルテツトはクオルテツトとして良いハーモニの出来る様に初めから考へられて作られたものであるから、トリヲやクオルテツトをデュエツトにして教へるなんかは曲そのものゝ價値を認めないばかりか、かへつてインテレストを殺ぐものである。

又耳をつめて他の一方の音部を聞かないようにして教へるなんかは頗る不自然である。例へば高音の方を一方の組が歌つて居るとする。すると低音部の方は高音部の歌を聴きつゝ自然に低音のメロディーが耳底に起つて來て知らずしらずに自分の頭の中に良いハーモニとなつて聞えて來るのである。高音と低音とは別々のものでなくて一つのものである。一つのハーモニの爲に音を分解したまでだから、曲の伴奏でも

分解和絃を重ねて見ると一つの良いハーモニとなる様なものだ。それを耳をつめさせて歌はせるなどはそれこそ音樂的——藝術的——インテレストを殺ぐものでなくて何であらう。

樂器のハーモニがボイカルの説明の様になつたが、要するに同様である。ハーモニに變りはない。大體音樂を教授するには、それが假令尋常一年生の兒童を教へる時に於ても、教へる人は常に音樂的の感興は勿論、樂器の使用は是非心得て置く必要があるのだ。先生がキーをのみ見つめて居て教へて居たつて眞におぼつかないものだ。山田耕作氏の和聲學講話などは良い本であり。淺田泰順氏の譯した律氏和聲學などは日本で書かれたものゝ内で最も良いものと思ふ淺田氏の譯著はエルンストフリードリッヒ・リヒテルの和聲學教科書を譯したものであつて、原書は頗る良い本だから、獨原本によつて讀める人はその方がよい。しかし一寸得難いから淺田氏譯書で讀んでよい。

何だか書物の廣告の様になつてしまつたが又本にもどる。却説右の説明などは至つて簡単な一例にすぎぬ。オルガンやピアノの使用はそれ等の専門的の著書について見ればわかる事だから此處には書かない。右に示したのは樂器の音樂的使用法の一例である。現今の教育者は使用法を先づ研究せねばならない。樂器の使用法には二種ある。一は音樂的使用法であり一は物理的構造的の方面である。一寸キーが落ち込んだり一寸スウエルのひもが切れた位で直ぐ修繕屋を呼びに行く様な事では困る。一寸ピアノの絃がゆるんだり切れたりした位の事は先生自ら直す位の腕があつてほしい。それは樂器の構造を知つておればすぐ出来る事なのだが、それがなかなか出来ないのみえる。ツマリ樂器を使用する上からは音樂的方面の使用法と物理的の知識とを必要とする。それが何處でも打ちやつてあるから樂器がいつも悲鳴をあげるのである。

樂器について今少し言ふべき事がある。或る女子師範の先生が小學校教員の講習の席か何かで、「樂器を離れて教授する事は以ての外である。唱歌教授には必ず樂器を

本體として教授しなければならぬ。」と申された相である。實際樂器は唱歌教授になくはならないものである事は私も同感であるが、必ず樂器に依らなければ唱歌教授が出来ないと言ふ事は私の考と少しちがふ。多分此の先生は小學校教員の樂器に對する技能を疑つてかく言はれたものだらうと思ふ。その點から考へるとたしかに一理ある御説である。聲と言ひ音程と言ひ十分な技能のある先生であれば一々樂器に依る必要もなからうけれど、先生の技能が十分でない場合は樂器が何よりのたよりであるから、必ず樂器による必要が起らう。樂器に依て教授し樂器に依て訂正する事は落ち度はなからう。けれ共此處に考ふべき事は樂器は何處までも機械だと言ふ事である。機械は何處までも機械であるから動物ことに人間ではない。表情と言ふ事は絶対に樂器で以て出来るものではない。音樂に或る表情が入らなかつたら、その唱歌は機械的である。肉聲の貴い處は此の表情にある。例へば先生が教壇の上で獨唱をしたとすると、その歌の情緒をうかべて何となくその氣分に子供を引きつける爲には、

それがオペレット程にならなくとも、幾分かその歌の表情を表現して歌はなければならぬ。如何に樂器のうまい先生があつても、樂器に表情を表現させる事は不可能であるから、此處は肉聲は樂器と離れて獨特の特質をもち價値を現はす事が出来るのである。

樂器によつてのみ教授する事は落ち度はなくて音の高低も正確であらう。しかし音の高低の正しき事のみを以て唱歌教授の目的とする事はそれが専門的の教授ならざる限りよろしくない。又教師の肉聲が調子に合つて居らない場合は致し方がないが、大體調子に合はない様な聲の所有者に唱歌を教授せしめると言ふ事は誤つて居る。私は現在自分の教へて居る生徒に唱歌を教授する時——勿論私は唱歌専門の教員だが——いつも樂器は最後である。十分に歌へると思つた時ピアノで伴奏してやるのである。私の教へて居る生徒は十四才位から十七八才位までの男子や女子であるが、いつも樂器は副とし、自分の肉聲を本體とし、教壇上で私自身がその歌詞の氣分になり、表情

たつふりと獨唱してやるのである。樂器にのみカヂリ附いて熱も血もなき唱歌教授の何處に價値があるか。唱歌は機械的に數へてはならない。兒童生徒をしてその氣分に導くのである。此の氣分と言ふ事は唱歌教授に最も必要な事なのである。私は樂器本體の唱歌教授は不賛成なのである。

少し書き出したから今少し聞いてほしい。私は専門的ならぬ小中女學校の唱歌教授の如きはそれが十分に正確になど言ふ事は望ましい事であるがそれよりも此の審美的の氣分と言ふ事に最も重きを置き度いともよ。熱も血もなき機械的のひからびた様な唱歌教授をして居ては眞に子供が可愛相である。私は教育唱歌は此の「氣分」を本體としてほしいと思ふ。五百人なり千人なり居る小中女學校の生徒を一名も残らず音樂家にする様な事は出来ない相談であり、又そんな努力は不必要なのである。殊に私の今教へて居る生徒の様に年頃——思春期——の者は變聲期にかゝつて居るのだから、女子でも十分な音量を要求する事は困難なのである。十七八九才の女の子になら

ばそれは到つて教授するのに骨が折れる。と言ふのは一寸した言ひぞこねまでも顔を赤らめて下を向いて笑ふ。からして無邪氣な小學校の生徒などは此の點に於て面白い氣分の教授が容易に出来るのである。此の氣分と言ふ事については最も適切な例は、例へば先生が病氣で少々氣分が悪い、頭が重い、と言ふ様な時に唱歌教授をしてみるとよくわかる。テント生徒が先生の方へのつて來ぬ。此ののつて來ぬのは氣分が移らぬからである。唱歌教授に氣分ののらぬ様な事では殆んどその教授は價值なしと言つてよい。

大體教室で樂器が悲鳴をあげて居る様な事では唱歌教授は出來ない。殊に先生が音程に合はぬ様な聲で教授して居てはものにならない。そんな事では氣分の問題ではなく悪い氣分となつてしまふのである。

樂器は普通中女學校乃至は小學校ではオルガン、ピアノ、バイオリン位あればよろしい。音色がいつもさえたもので圓くほがらかに滑らかなのを貴ぶ。殊に學校用の樂

器は音量のたつぷりとした力あるものがよい。又餘程専門家に依頼するか又は信用のある店で購入しなければキィを押す時の他の噪音を混入するものや踏板の音がするものなどはよろしくない。ピアノについて言へば響鳴板や鐵骨、ハンマーやペダル、キィの輕き事などは、最も注意を要する事であり、オルガンで言へば、舌のひびきの良きもの、キィの輕きもの、スウェルやフォルオルガンの自在なる事等に注意し、虚飾は不必要だから堅牢なのがよい。又よく乾燥した木材で作つたものでなければよく龜烈が出来るものである。殊に地方の樂器屋など言ふものは殆んど香具師が多く、樂器に對して無智な小學校の教員をいつわり悪い樂器や古いものを修繕したりニス塗りかへなどして賣りつけるものである。樂器は如何に信用ある店より購入するも一度は是非とも専門家に見てもらふ必要がある。

普通教育ではピアノ千五百圓から二千圓位のグラランドがよろしい。アブライト・ピアノやコッテージの如きは學校に備へつけるべきものではなく、又頗る教授に不便で

ある。學校で教室に置いた時アブライトの如きは生徒の顔も見えないのである。教授用としてはアブライトはいけない。無論家庭用としてはグラントは大きすぎるから——日本の家庭では——アブライトがよいが、學校では矢張りグラントを備へつけておくのが何よりも必要な事だ。コッタージの如きは子供のオモチャである。十分なる演奏には使用出来ない。特に内部の堅固なものやハンマーの良いものがよい。又夏期はナフタリンなどを入れて置かないとシミがハンマーの頭を蝕ぶ事があるから注意すべきであり、あまり地面に近く置くと濕るからよくない。オルガンは三百圓内外のものがよい。あまり安價なのは價値なきのみならず直ちにこわれてしまふ。何れにしてもピッチのよく合つたものでなければいけない。調律を合す事は時々やらなければならぬが之は一般の教育者に要求する事はむづかしい事だ。時々専門家に依頼してピッチを合し、埃の入らない様に注意すべき事が必要だ。ピアノの調律は絃を一々しめ直すのであり、オルガンは音舌(笛の舌)を削つて直すのであるが、之は一寸むづかしい。

と言ふのは直す人の耳の能力によるものであるから素人が何も知らないで持ち遊ぶ事は禁じなければならぬ。——
ストップは種々あるが今参考の爲日本樂器製造會社の製作にかゝるオルガンを本として書いてみる。

低音部の位置にあるもの

Viola, Diapason, Dulciana, Viola Dolce,

Diapason Dolce, Eolian Harp, Sub Bass,

高音部の位置にあるもの

Flute, Melodia, Celest, Clarabella,

Viox Celeste, Seraphone,

兩部に通ずるもの

Forte, Vox Humana, Tremolo, Octave Coupler,

之等は音管を本として定めたもので、中央のハ音は之をハ呎律音として順次高低を音管の長さ按比例して定めたものである。

Viola は高音部の Flute に連続したるストップにして、Viola と言へる絃樂器の音色に似たる音を出す。四呎律の音階。

Diapason は高音部の Melodia と連続するストップで八呎律音階。

Dulciana 又は Dulciana Principal は八呎律又は四呎律の音階にして美音を有するストップなり。

Viola Dolce は Viola の弱音。

Diapason Dolce は Diapason の弱音。

Eolian Harp は二呎律の優美なる音を發す。

Sub Bass. は最低音の三十二呎又は十六呎律の音律を有す。

Flute は Viola と連続する音栓にして、四呎律の音階を有し、Flute と稱する笛の

音色を有して居る。

Melodia は Diapason と連続する音栓にして、八呎律音階。

Celestina 又は Celeste は四呎律の音栓にして愉快なる音色を出す。

Clrabella は八呎律の音階を出す、笛の如き音色の音栓なり。

Viox Celeste は八呎律、

Seraphone は溫和なる八呎律、

Forte は全音を強大にする全開音栓なり、

Vox Humana 又は Tremolo は人の聲に似て顫音を出す。

Octave Coupler は一八音を連結し高音部に於ても低音部に於ても一音を押せば一オクターブ高き又は低き音が出る。つまり一音を押す事によつて二音を出す音栓なり。高音部に於ては押したる音鍵の音及びそれよりも一オクターブ高き音を出し、低音部に於ては押したる音鍵の音と及びそれよりも一オクターブ低き音とを出す。

以上のストップによりて大體説明し終りたりと信ずるが、普通初學者や、小學校の實地教授に際しては、Diapason, Melodia, Viola, Flute, 位を引き出せばよい、其他のものは時に必要に應じて使用するのである。

第一 唱歌教室

何處の學校へ行つて見ても唱歌教室は總ての教室中の一番悪い教室である。陰氣な暗い物置同様な教室である。勿論中等學校でなければ唱歌専科の先生が居る學校は少ないのだから、唱歌教室と言ふ特別な教室は各級の先生が勝手に入るからどうしても無責任になり易いのであるが、假令小學校に専科の先生が居つても、尙一般の社會ごとに古い頭の校長なんか居る所では音樂なんかの有難味を知らないから、申譯に物置の様な教室を代用してつぶれかゝつた様なベビーのオルガンが一臺淋しく「此處は唱歌教室です」と申譯して居る様である。

元來唱歌は何の爲に教へるのであるか、圖畫はどの様な必要があるのか。審美とか感情とか言ふものはどの様なものかわかつて居るのか。唱歌は歌はせれば良いと言ふ様な意味のものでない。唱歌せないでは居られないから歌ふ様にするのである。だから物置の様な教室で何の飾りもなく叫ばせて居る様な事では到底審美も何もあつたものでない。教へるのでもなく良くするのでもなく悪い方へ導いて居る。天使の美しい聲を破壊して居るのである。

たれしも美しいものは良いにきまつて居る。そこが我々の他の動物と異なる所以である。例へば此處に鯛の刺身があるとして、若し人間であれば馬糞の上にのせてあつたらたれしも食はないのであるが犬であれば平氣で食つてしまふのである。しかし鯛の刺身と言ふものゝ實質に於ては決して馬糞の上であらうが立派な西洋皿の上であらうが變りはない筈である。此の變りはない刺身に變りをつける所が人間の人間たる所である。しかし飾と虚飾とは別である。或る程度までの飾は人間に是非必要なのであ

る。それをしも驕奢だと批評し去る事は出来ないのだ。人間の本能的要求として頗る高貴なものだからである。若しかゝる本能的要求のない者は人間としての價値なきもの、牛馬と何のかはる處があらうぞ。質素とか儉約とかは修身科の金科玉條であらうけれど、分に應じない者は之を吝嗇と言ふべきである。世の中には少しもそんな事にかまはない人がある。家庭の整理と言ひ日用品の始末と言ひ至つて亂雑な人がある。それ等の人は幼けき時からの訓育を誤つた結果である。若し飾を以て驕奢だと言ふならば美術工藝品は總て修身道德の排斥すべき處とやらなければならぬ。どんなに圖畫や唱歌や手工で美的教養をしたつて、物置の様な何の感情も起らない陰氣な暗い教室で教へて居つては教員の努力も半減してしまふのである。例へば圖畫教室へ入ると子供は知らず知らずの間に美しい感じを持つ様にして置かなければいけない。唱歌教室は教室が一の樂器である様にして置くのである。すると子供は教室に一步足を入れると直ちに歌はざるを得ぬ様な感を起すのである。由來審美教科は他の算術の如く教

へておぼへると言ふ意味のものでなく感ずるものであるから、子供の周圍の雰囲気十分に考へてやる必要がある。外界の刺戟や子供の周圍から如何に強烈に美的教育に影響するかは實に驚くべきものがあるのである。彼の亂雜極まる家庭に人となつた者は學校に入つても社會に出てもとんと美と言ふ事を感じない。亂雑な生活をつゞけて平氣で居るのである。教室の飾は之を修身道德の方面から言ふも圖畫や唱歌の審美教科からはもとより必要不可欠のものなのである。

人間は食つて寢て起きて働いて居りさへすればよろしいと言ふものではない。食ふ事も必要であり寢る事も必要であらうがそれだけならば犬でも猫でも同じ事なのである。食つて寢て起きると言ふだけならば生きて居るだけである。生活と言ふ事は生きて居ると言ふだけとはちがふ。美しく生きると言ふ事が生活なのである。それが人間の尊い所なのである。

毎日美しい野原を通り、森の中の緑したゝる木かけをぬけて、美しく立ち並んだ壯

麗な建築物の街路を通り、子供らしく飾られた教室に入り、好きな書物を習い、面白い歌を歌ふ子供と左様でない子供とを比較してみよ。下手な圖畫教育や唱歌教授をうけるよりもどれ程教育的に價値が多いか知れない。

教育者は常に子供の周圍を考へてやらなければいけない。子供の周圍の雰圍氣は子供の心をどんなにでも左右するのである。大阪市の女學生殺しをした三人の悪少年を見よ。彼等がかくも社會を騒がせておきながら平氣にして居ると言ふ事でも貧民窟のだらしない雰圍氣がよく彼等幼少年を導いて殺人をも敢てせしむるに到るのである。教育者がどんなに血の汗をしばつて叫んだつて教育は彼等子供の雰圍氣によつて皆破壊されてしまふのである。實におそるべきは子供の周圍の雰圍氣である。

如斯子供の周圍の雰圍氣は極端にまでも子供の心性に影響を持つものであるから、學校内部の彼等の周圍は大に教育者の注意を要する處であり、特に審美教科の如きは學科そのものより直接受ける影響よりもその周圍より受ける影響が如何に絶大であり

重大であるかを思はなければいけないのである。

私は今此處に唱歌教室の事を書かうと思ふのであるが、唱歌教室のみならず總ての教室が子供の居間であり、面白い家庭でなければいけないのである。大都市の小學校では随分に思ひ切つた立派な建築もあり、殊に戦後の理科教育が喧傳される様になつて來て随分立派な數萬金をかけた様な理科教室が出來て居る所もある。しかしそんな學校へ行つても唱歌教室と來ては實にお話にならない。理科と言ふ物質的教科に對して數萬金を投じたる學校が唱歌教室は物置同然の有様である。如何に心をぬきにした物質的形式の教育が必要かは知らぬがあまりにひどいではないか？

子供が先づ唱歌教室へ足を一步入れたとすると何となく美しい音樂の世界に入つた様な氣になり自然と歌はざらむとして能はざるものがあると言ふ風にしておかなければならない。歌はんと努力しないで自然に歌へて來るのである。此處に教授以上の大影響を子供に與へる事となり自然に美的教養が出來て來るのである。子供が一步足

を教室へふみ込むと正面には今日習ふべき「春の野」の油繪の風景畫がかけてある。美しい野には百花がさき亂れて居る。百鳥は囀つて居る。森の木かげには三三五五摘草に散歩に老若男女が遊んで居る。百姓が牛を引いて通つて居る。風流な農家があらこちらに散在して居る。ほがらかな春風が吹いて居る。そこへピアノの音が靜に流れる。之から先生が一つピアノで此の歌を弾いてみせませう。皆さんよく聞いて居なさいよ。春の野の氣分が致しませう。」次には「先生が一つ獨唱してみませう。先生の聲の出し方歌ひ方、歌の意味などよく考へて居りなさいよ。」子供はいつとはなしに春の野に引きづり出された様な氣になり、ひとりで先生の歌に聞き惚れてしまふ。先生が歌ふと低い聲でついで歌つて居るが「先生もう歌へます」と教へなくても一人で歌ふ様になる。唱歌は叱りつけて教へ込むものではない。先生の聲に聞き惚れて自分勝手に何とはなく歌つてしまふのである。

唱歌にはいつも教授すべき歌の掛圖が必要だ。之は今は此處に詳述しないけれど

も。例へば春の野の歌を教へ様とすると油畫の大きな春の野の掛圖を見せる。セレナードの歌を教へる時には夕方の情緒をあらはした掛圖が必要である。尙又教室の正面横などの壁間には、例へばハイドンやモザートの肖像、ベートーフェンが月光の曲を弾じて居る寫眞などをかゝげておく事もよいし、ミレーの名畫やラファエロの繪畫の複製などをきれいな金縁の額にあげておく。又時季々にさく花などを花瓶にさしておく事も必要である。唱歌教室には是非花瓶臺や花瓶、額などは必要な備品である。尙金錢がゆるさるゝならば西洋諸國の樂器の一通りの種類をそろへておく事もよい事であり、日本(東洋)の樂器も備へておく事がよろしい。

私は將來の我國の教育上、數萬金を理科教室に入れる位ならばその三分の一でも唱歌教室に入れてほしいとおもふ。そして私の理想を言ふならばどしどしと唱歌劇をやらせる様にその設備をしておく事が必要だ。私の考案になつた唱歌教室は此處に挿圖にして出してゐいたが、之を見れば大變金がかかる様におもはれるだらうけれども、

そんなに澤山金をかけなくても此の設備は出来るのであるし、大都市の小學校の理科教室ほどに澤山な金はかゝらないのである。

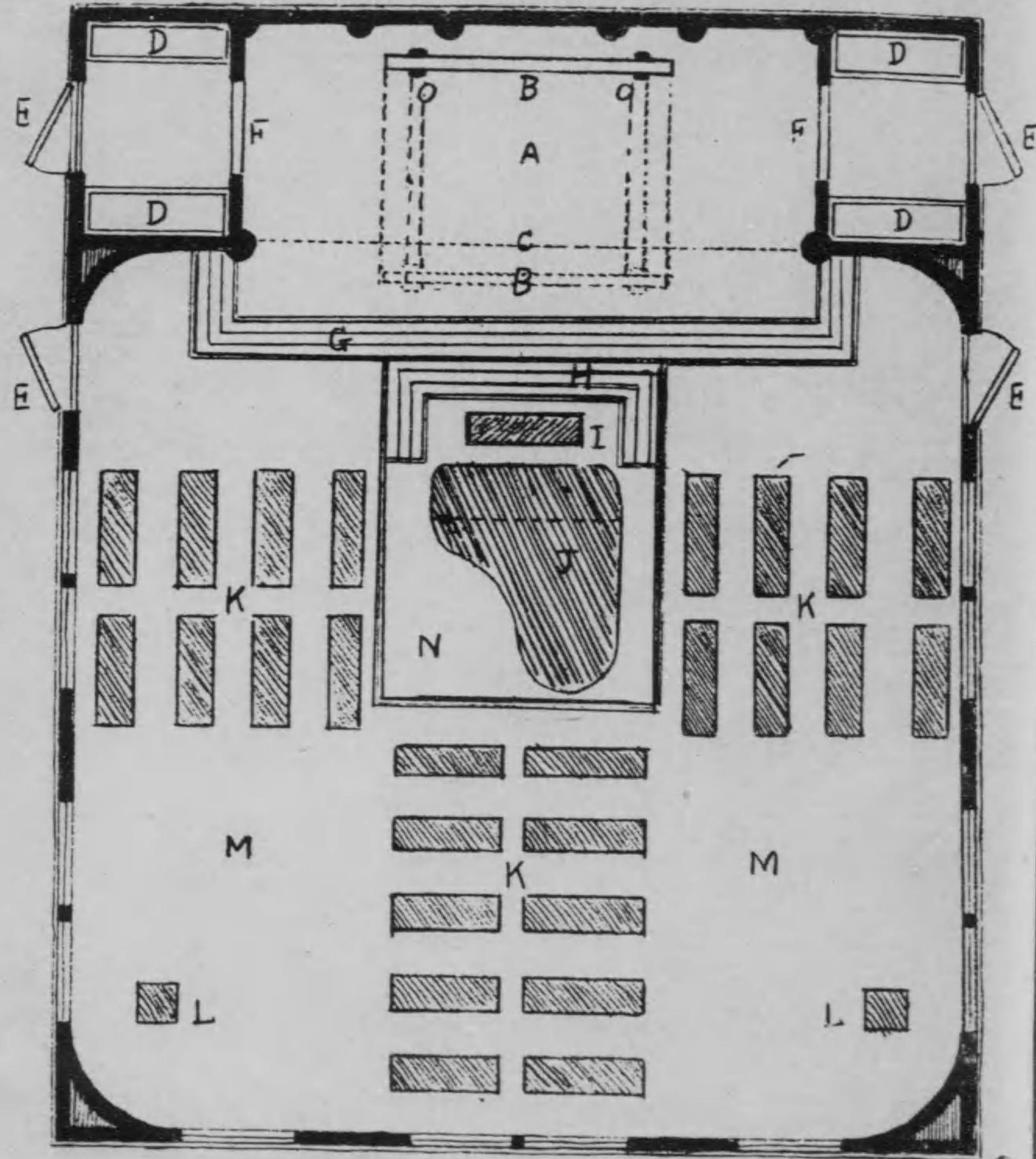
私の考案した唱歌教室は大體挿畫のプランでよくわかるとおもふが今少しくその形式について説明して見る。建物は鐵筋コンクリートが最もよい。木造もよいけれども出来るならばコンクリートがよい。それは聲や音が外へもれて出る事がなく、又他から雑音が流れ近かぬ様にするのである。かゝる注意は一般の普通教室に於ても必要な事であるが特に唱歌教室に於て大切である。第一唱歌は聲や音の教育である、だから他の普通教室へ大變に影響するから、他の學科から考へても唱歌が強く聞こえて來ると言ふ事はこのまじき事ではなく、唱歌を本體として考へても他よりの雑音がひびいて來る事は困るから、音や聲がお互に漏れない様に考察する事は最も必要な事だ。それには壁を厚くする事が必要だが、日本式の木造建築では二重壁として壁間に砂を入れるがよい。アスファルトの壁などを主張する人がいるがそれは火災には危険至極である。

る。そんな心配よりも鐵筋コンクリートとすると最も音聲の漏洩がなくてよろしいと思ふ。

唱歌教室に限らず衛生的の條件は總ての點に於て必要な事だが陰氣な薄暗い様な教室はよくないし、ことに南向の暖い教室である事が何より必要だ。北向はどうしても濡りやすい上に冬は寒くて咽喉を害する事がある。道路や運動場に近い所は塵が飛んで來たり、體操の掛聲などが強く掛るからよくない。

教室は正方形がよろしい。私の考案の挿畫（挿畫参照以下同じ）はステージが奥に延びて居るから長方形の様におもへるが、あれで正方形の教室なのである。あまりに廣いのはよくないが又之の反對にせますぎるのは殊によくない。彼の大ない體操場や講堂の一部で寒風身を切る様な冬の朝金切聲をふり上げて叫ばして居るなんかは眞に非教育極まつたものである。先づ五間四面か六間四面がよい。そしてステージだけが奥の方へ延びて居るから外觀は長方形となる。あまり大きな教室で少數の子供に歌は

PLAN



- | | | |
|------------|---------------|-------------|
| A, ステージ | F, 出入口(7-4并の) | K, 児童の机及び椅子 |
| B, 五線譜板 | G, ステージ昇降の階段 | L, 花瓶台 |
| C, 音物(上下打) | H, N面へ降りる階段 | M, 平面床(板床) |
| D, 物置 | I, ピアノの柱 | N, Mより広く平面床 |
| E, 出入口 | J, ピアノ | O, 五線譜板(前後) |

目と耳との教育

二〇八

せる事は聲を疲勞させるしあまりせまい教室で多人數を歌はせる事はあまり歌聲が強すぎて、又呼吸上よくないのであるから適當なる廣さが必要である。特に音楽——唱歌は呼吸を大切にする必要があるので、履物などで塵がしたり床が木造のきたない様な所ではよくない。出入の戸口や硝子窓などには縁のカーテンなどが必要だ。天井は普通よりも少し高く作る。そして丸くエグリを入れて聲が丸くこもる様にする。四角も出来るだけ丸くして音が丸くこもる工夫をする必要がある。丸天井があまりに高い時は聲が反射するし低い時は強く戟刺しすぎるから適當なエグリの丸天井として金線をピンと張る事がよい。金線は一間おき位に四五本をピアノの絨の様にピンとはると聲がよく共鳴してこもりがよい。ピアノは私の考では挿畫の様に中央の正面に一段低くして置くところらしい。詳細は挿畫によつて見てもらへばよい。

挿畫の説明をするならば、中央正面にはクラシクな例へばエンタシス式の柱があり其の柱頭はアカンザスの様な裝飾をつける。そして柱と柱の間はアーチ形の工夫を

して飾りを入れる。その前はステージである。此のステージの必要は唱歌劇をやる場合に必要である。今後の唱歌劇は唱歌科の一重要な役目を有するのであるから、どしどし唱歌劇をやらせる。その時には幕が必要だから、ステージの前方両側のエンタシス式の柱の上から幕が下り上りする様にして置く、(挿畫C)又ステージの左右には左右両側に通ずる廊下があつて、(E及F)その廊下には物置を作る。そして種々の備品を入れておく。(挿畫D)正面には五線塗板を置く。五線板塗は全部左右に引いてしまつて四段とするものを上下に動く様に二枚式にして置く。すると八段ある事となるから多くは用をたす事が出来る。そしてその塗板は前後に動かし得る様に車をつけておく。と不必要な時には奥に押しやつておけばよろしい。挿畫Gはステージから聴衆の居る平面の床に下りる階段である。此の階段はステージの周圍にづつとづつつけて全部つけておく。何れの場所からも昇降が出来る様にしておくのが便利である。

ピアノ床は他の床とはなれて地下を掘り下げ、他の床との影響のない様にしてコン

クリットで以て築き上げる。そしてピアノの足は三本共に硝子か焼物かの小さな臺をつけて可成濕氣を呼ばない様にして置く。ピアノはステージを後向にして弹奏する事が出来る様にする。此のピアノ床はM面の床よりも二尺五寸乃至は三尺低くする。そしてM床よりN床は下り上りの出来る様に階段Nを作る。先生が弹奏する時にはN床に降りてピアノを弾く。指揮する時はステージからすればよい。子供の椅子は挿畫の如く並べる。M床の空地はあけて置く。澤山の子供が出入するのであるから、澤山な空地を作つて置く必要がある。Lは挿花の瓶臺である。此處へいつも美しい挿花をして置く。尙壁には額をあげて置き時々取りかへる。硝子窓は緑のカーテンをかけて置く。壁の色は天井の方から丸いエグリ天井は白色、床より一間半ほどの高さまでは灰色がよい。黒板は緑色の地に赤で五線を引くと最もよい。窓の硝子は左右動でなく上下動とする。

子供の机は椅子と寫譜臺とが必要だからその高さは文部省の平均標準によつて適當

なのがよい。又立唱に邪魔にならない様に寫譜臺をつけて置くのが必要だ。五線塗板は半分五線で半分は普通の塗板にして居る所もあるけれども、そんな必要はない。全部上下の二枚塗板として上下する様にして置く。五線は線と線との間が八分位あればよい。又線の太さは一分以内でよい。之で大體私の考案した設計圖プランの大體を説明したのである。之でわかると思つたからエレベーションの挿畫は略した。要するに此の設計はステージを設ける事と樂器の床を正面に低くつけた事とが特徴だ。

唱歌教室にステージを作ると言ふ事は今後の唱歌教授に最も必要な事だ。今後は唱歌は只無意味に歌ふのではない。面白い唱歌劇を作つてどしどしと學校で試演をやるのである。又出来るならば色彩電燈やフットライトの設備、シャンデリヤの一つ位は是非設けて置く必要がある。又正面から幕が下るから活動寫眞も出来るし、蓄音器の演奏も出来る様に用意しておく事がよい。

第六章 生命の March

第一 Chor and solo

私は今此處に教育としての唱歌、換言すれば耳の教育としての音楽に就て、Chor と Solo との比較をして見たらと思ふ。私は Chor と Solo との優劣論をするのではない。又そんな優劣はない筈である。何故とならば兩者は音楽上重要な方法である事に於て優り劣りはないからである。私が今此處に述べるのはコールとソロとの教育上の研究である。

コールは御承知の合唱又は合奏であり、ソロは獨唱又は獨奏を意味する。ソロについては今此處に詳しく其の意味を説明する必要はあるまいと思ふが、コールについては少し説明を附加してみる。

コールとは合唱の意義である。コール Chor は獨逸語であるが、英語ではクワイア Choir であり、佛語の Choir、伊太利語の Coro 皆同意義である。之は三つの種類に先づ分け得られる。

1. 男聲合唱
Mannerchor (獨) 又は Male Chorus (英)
2. 女聲合唱
Frauenchor (獨) 又は Female Chorus (英)
3. 複性合唱
Gemischtenchor (獨) 又は Mixed Chorus (英)

男性合唱は男子のみのコールであり、女性合唱は女子のみのコールであるが、複性と言ふのは一に混聲合唱とも言ふ。男女の聲が入るのであるから兩性の混聲である。右は男女の性によつて分けたのであるが、之を音楽の作譜の上から分類すると次の如

くになる。

1. Duett, ……二重唱
2. Trio, ……三重唱
3. Quartett, ……四重唱
4. Quintett, ……五重唱
5. Sextett, ……六重唱
6. Septett, ……七重唱
7. Oktett, ……八重唱

之位に止めて置く。Duett, は獨語であるが英語の Duet 伊太利語の Duetto 又は Duo である。主として伊太利語の Duetto は樂器に用ひその二部曲を人聲の場合に Duo と言ひ習はして居る。要するに二部曲を指すものであるが、樂器の方で Violin の Solo に Piano の伴奏あるものとはちがふ。此の Violin Solo に Piano の伴

奏のあるのは Duet ではなくて何處までも Solo である。Violin and Piano の Duet と言ふものは別にあるのであるから只 Piano の伴奏を以て Duet だと誤らない様にしてほし。

更に之より前にユーニソンの場合を説明して置く必要がある。單音を二人で歌ふ時や又は單音を多勢で歌ふ事がある。之もコールであるが之は前表に加へなかつた。教育者はいつも唱歌教室で兒童に教へて居る單音唱歌の練習であるから今此處に詳しく説明する要はあるまい。

次に Trio である。之は三重唱であるが、樂器の方では Piano Trio と言ふものがあり Klavier Trio と言ふてピアノ、ヴァイオリン、セロより成る一種の Trio がある。Trio と言ふ言葉は別に March や Scherzo や Menuet 及び其他の舞踏曲の第二樂章を指す場合もあるが、今は説明しない。器樂の方では Trio の場合に Terzetto と云ひ習はして居る。

次に *Quartett* である。之は四部合唱であつて英語の *Quartet* 佛語の *Quatuor* と同義である。樂器の方では *Piano Quartett* と云ふてピアノの加はつた四部曲を指す事もあり *String Quartett* と云つて四部の絃樂例へば *No. 1, Violin, No. 2, Violin, Viola, No. 3, Cello* より成る四部絃樂奏を指す場合もあるが、此處では聲樂上の四部合唱を指すに止めて置く。尙之以後の重唱はともに獨立合唱に用ひられるのである。

即ち *Quintetto* は伊太利語の *Quintato* 佛語の *Quintor* であつて五部曲を指す。又 *Sextett* は *Sesiett*, *Sextuor*, と同義で六部曲の合唱であり、*Septett*, は *Septetto*, *Septuor*, と同義で七部合唱を指すのである。尙八部合唱の事を佛國語では *Octuor*, 伊太利語の *Ocetto* など云ふ事になつてゐるのであるが、五重唱以下は獨立聲音についての場合である、勿論之等二重唱から八重唱までは純コールにも部分的のコールにも用ひられるけれども、要するに三和音と四和音とが根本であるから六重唱とか七重唱乃至は八重唱と言つても相異なつた之等の重旋律を重ねる様な事はないのである。

尙例へば *Duett* を二人が歌ふ場合と多人數が歌ふ場合とが出来て来る。*Trio*, *Quartet*, などの場合も同様に三部を三人が歌ふ場合と多勢が歌ふ場合、又四人が四部を歌ふ場合と多人數が四部のコールをする場合も出来る。

次に樂器の方面の事も右に證明したが今少し附加して見る。近代樂に於て *Sonata* と言ふ時は一又は二樂器を以て奏さるべきものに用ひられる。例へば *Sonata for piano*, *Sonata for piano and Violin* と言ふが如きである。元來 *Sonata* は器樂の内で最も整然たる形式を有する曲であつて、多くは三樂章より成つて居る。之は蛇足になるけれども本書の何處にも書く題目がなかつたから此處に附加して置かう。第一樂章は *Allegro* より初まるのが普通である。即ちそなた式の第一樂章である。(First movement or Sonata form.) 第二樂章は *Adagio*, *Largo*, *Grave*, and *ante* などの第一樂章よりは主として短かく遅き樂章である。第三樂章は *Menuett* 或は *Scherzo* 及び *Trio* の快活な急調である。*Sonata* は主として以上の形式より成るものであるが、第四樂

章の加はる場合は、Rondo form 或は Sonata form 又は Theme with Variation の如き早き形式の樂章である。尙第二樂章を以て終る時は、緩徐樂章を缺くのが普通である。

却説、話は基に戻り、三樂器を以て演奏する場合には例へば Violin, Cello, and Piano. 又は Violin, Viola, and Cello. などの他に管樂器の加はる様な事もあるが、之を普通 Trio と稱するのである。又 Quartet は四樂器のものであつて、例へば No. 1, Violin, No. 2 Violin, Viola and Cello より成るものを稱する。之は String Quartet である。Piano Quintet は Quartet に Piano を加へたものであり、Sextet, Septet, Octet, Nonet, などは六樂器七樂器八樂器、九樂器の合奏即ち Concerted Music である。Concert と言ふのは主として一二の獨奏と管絃樂とより成るものであり、又右の如き同様樂式が全管絃樂の Orchestra より成るものを Symphony と言ふ。さて教育上、殊に初等教育上コールとソロとは共に十分なる練習をしなければなら

ないが、コールの方は教室にて常に一般に行はれて居る。コールの場合にも一級の生徒を列唱と言ひて一列毎に歌はせたり又三四人立たせて歌はせたりして居る。最初には全體として練習し、次第に列唱、や三四人唱とする事も方法であり、最初に列唱などて練習して次第に全員唱に移る事もよい。只我國教育界では頗るソロ、獨唱を軽く見て居る様に思へる。

只しかし之も止むを得ない事であらう。と言ふのは一齊教授を本體とする我國——各國皆左様であるから昔の寺小屋式に個人教授は出来ないが——では獨唱の練習をさせる時間がないのである。けれども、ソロはソロのみの練習をしなくてもコールとしての練習をして之を獨唱せしむればよいと思ふ。只此處に起る問題はコールとして練習しても之を歌唱してソロとして楽しむ事の出来ない場合である。

元來コールは二重三重四重と言ふ風に重音になつて來ると各々旋律が異なつて來る。そこで子供が一人で歌つて一人で楽しむ時には重音の内何れの聲部を好むかと言

ふ事と今一つは重音は一人で獨唱する事が不可能であると言ふ事とである。

抑我國では澤山の人が集つて重音のコールをする様な事は一寸田舎ではない。又大都市では時々あるにしても大都市に限られて居る。主に都市と田舎との論なく幼年少年を取扱ふ初等教育では一人で歌ひ得る唱歌が必要であり、最も有意義ではあるまいか。と言つて私は重音唱歌に於て教育上の價値の多大なる事を認める者であるけれども、重音の妙味は餘程進んだ學級が學年又は中等學校の生徒ならばいざ知らず。普通の學校に於て決してわかるものではない。だからわかる様に爲に重音唱歌は授けなければならぬ。單音唱歌が十分に練習出來ない様な現狀の我國教育に於て重音唱歌を提示する事は少々考へものなのである。

大都市の尋常小學校の兒童には頗る澤山の方面から調査して見た結果によると重音唱歌を随分に澤山歌はせて居る様である。中には四重唱などを教へて居る所もある様であるが、果して子供が理解出來て居る事であらうか。私は先づ單音唱歌により十分

に一人で歌つて一人で楽しむ様な練習をして置いて、それ以上は子供にまかせて重音唱歌を課せばよろしいと思ふ。私は六百名に近い十三歳より十七八歳までの女生徒について、二重唱と三重唱とを一年間やり通して見た。そしてお前達の好む旋律は何れの聲部であるかを試問して見た處、此の年齢に於てすでにトレブルの聲部が好きだと答へる者が九割であつた。勿論女生徒であるからトレブルを好愛したのかも知れないけれども、私はトレブルが主旋律になつて居て他の聲部は只其のハーモニーの爲に追ひつ追はれつ附加された様な曲の多い事に氣がついた。流石にトレブルの方を好愛するのにも無理はないと思つた。例へば二部合唱曲にしても、二部合唱位では兩方ともに良い旋律の曲も澤山に見つかるけれど、三部四部となつて來ると三つとも又は四つ共の旋律が立派なメロディーをなして居る様な曲は少ない。(Polyphony)。だから一の曲にハーモニーを附加する爲に旋律ではない他のハーモニーだけの高低をつけ加へた様な曲が多いのである。だから重音唱歌では或る聲部の他は一人で歌つてもあまりに興

味を引かないのである。勿論重音唱歌の生命は聲部と聲部のハーモニーに存するのであるから、主旋律があつて他の聲部は之に一のハーモニーを附ければよいのである。だから、二部なり三部なりの曲がどの聲部も皆一個の立派なメロディーをなして居る様な希望はむつかしいのである。だから或る主たるメロディーの他は一人で歌つて一人で楽しむと言ふ様な目的にはそはしない事となり、好む者が少ないのである。

私はいつも思ふ事であるが、重音唱歌を教授する時はいつも此の兩者の共に一の立派なメロディーを成して居るものを選んで教授したい事である。只、他のメロディーを成して居らない聲部があつても、その聲部は面白いモチーフを繰り返した様なものであるならば子供はよろこぶ事であらうと思ふ。例へば主旋律に他の聲部が加はる二重唱の場合に於て主旋律は一個の立派なメロディーを成して居り他の聲部に於ては假令それがメロディーとして立派な一個獨立して歌ひ得ないまでも擬音モチーフを反覆した様な場合には子供も好んで歌ふ事であらう。だから重唱教材として小學校の教育

には先づ二重唱位に止めて置いて、その兩聲部共に獨立してでも歌ひ得る様なメロディーのものか又は他の聲部に於て擬音モチーフを使用したものの如きは良いが、他の何等メロディーとして獨立して歌ひ得ない様な重唱を教へる事は余程の考へものであり、それ等は先づ中等學校の教材として置くがよいと思はれる。

例を以て説明しやう。吉丸一昌氏の編纂された新作唱歌卷の十に鐵道開通と言ふ面白い子供の好み相な曲がある。原名は Tunnel Feslied と言ふて獨逸のマルシユネル氏の作曲に吉丸氏が作歌されたものであるが、之等は主旋律たるトレブルの他は他の三部ともに立派なメロディーを成して居るとは言ひ得ない。しかし全體が擬音モチーフを使つて居る爲に此の四重音唱歌は尋常小學校でも高學年であればバスクレフの方を少々改作すれば歌へない事はないのである。汽車の走るのを擬似て作つた曲のポポポボと言ふ所や、トレブルの方で農夫が汽車をはじめて見てハテナハテナと驚く所などの曲は擬音(聲)モチーフが反復されて居るのであるから、子供は大變に面白く歌ふ

のである。

耳の教育としての重音唱歌は真に重大な役目を有して居るのであるが、初等教育では十分に重音唱歌を歌はせる所まで教育すると言ふ事は一寸困難である。小學校令によると高等小學校で簡単な重音を教授する事が出来る様になつて居るが、尋常小學校での重音はそれが真に教授の出来得る教育者であり、子供もそこまで發達して居るのであれば高學年級に於て少しはよろしからうけれども、一般には希望の出来ない事である。

私は今右に述べた内で、鐵道開通のバスケットの方を改作すると言つた。之には専門家にも意見のある事だらうと思ふ。第一に改作すれば原作者の立派な旋律やハーモニイを破壊する事になりはしまいか。第二に改作をするだけの力ある小學校教員があるか。第三に改作してまで教へなくても改作しないでそのまま使へる歌曲が澤山あるではないか。之等の疑問はたしかに一理ある事であり又真に泰西の名曲を改作する様

な力のある教育者もあるまい。しかし泰西の名曲は子供の爲に作られたものは別として、主として一般のものである爲、子供に直接教授する事は出来ない。しかし子供に歌ひ得る所は歌はせた方がよろしい事であり。それが觀賞と言ひ立派なメロディーの一部でも味はふと言ふ事は子供としてもまことに幸福な事であるから、時々はかゝるものも教へてよい。只子供の聲域や音程に一致せないものは之を出来るだけ原作を保存して改作して教へる事である。只私が此處で言つて居るのは重音唱歌の場合を論じて居るのであるから、主旋律を保存すれば他の聲部の擬音モチーフの如きは改作するに難くはない。大體主旋律を破壊する事がなければハーモニイの方を少々位は改作しても教育上それが價値ある場合にはよろしいと私は思ふのである。勿論改作しないでよい曲は他に澤山ある事であらうけれども、原作に依らざる限り、原曲を幾分改作しなければ日本の歌詞をつけるわけには參らぬ事があり、又多くは日本で出版されたものを見ると、多きと少なきとの別はあるが殆んど九割までは改作して出して居るの

である。只に小學校の唱歌のみならず中等學校の唱歌曲などは殆んど一部分は改作されてあるのである。何故に改作するのであるか。それは日本の歌詞はそのまゝでは附加出来ない事もあり、教育上から言へば改作した方が子供の爲にもよい——生理衛生的に——からである。

由來作曲家は自分の主観によつて編み出すのであるから、之を教授者が教育的に見て改作した方が子供の爲に良いと思へば主旋律をあまり破壊せざる限り改作して教授する事に何等のさしつかへはない筈である。又教授者が正確に教へて居ても子供の方で其の大部分が、メロディーを自然に誤り歌つた場合、——誤り歌ふと言ふと誤解もあらうが私の言ふ事はつまり子供自身でメロディーを歌ひかへた場合——無理に原作に訂正する必要はないから子供が自然に歌つたまゝに改作して教へてもよいとまで私は思つて居る。

次に私は重音唱歌はあまり澤山に教へる必要はない。必要はあるけれどもそれは小學校では至難の事であり又三重四重唱となると困難な上に時間を澤山徒費する事と今一つは教授者も子供も共にその能力に缺けて居ると言ふ事を言つた。私はいつも思ふ事であるが由來日本の教育に於ては唱歌に限らず子供の方が未だ理解も把持もして居らないのに教授細目に後れざらむとして次へ次へと教授を進めてゆく爲に、前の事が十分に理解出来ないのもかへりみず、次へ次へと未完成のまゝに進んでゆく風がある。私は之は大なる誤りであるまいかと思ふ。一つの事が教育的に價値ありとして教授される場合には何處までも根本的に理解する處まで教へなければならぬ。若し一年間で理解出来なければ二年三年を要しても可なり、理解も出来ないのに次の新しき教授にうつるなど言ふ事は非教育此の上なしと言ふべきである。唱歌でもその通りである。單音唱歌として未だ十分に歌へ得ない者をして直ちに重音唱歌へつれてゆく。此處に矛盾が起る。尙又日本の立派な國民樂を作らうと思へば先づ單音唱歌より完成しなければならぬ。現在日本の立派な歐米各國にほころべき國民樂 Volkshied (F-

olk-Song)の何物があるか。吾人は先づ此の點に注意し、我民族の風習言語社會等を根底として西洋曲を以て校訂せられたる眞に國民としての全體が一致集合してその團體の光輝を高唱し得るフォルクスリートを作らなければならない。それには先づ尋常小學校の單音唱歌を以て根本——根底——とし主體としなければならない。徒に單音唱歌の未完成をも顧みず、重音唱歌にまでどしどしと入り込む事は以ての外であると言ふべきである。殊に一部の曲を除外する他一、般に多くの三重四重唱の如きを小學校で教へるに至つては非教育である。

尙、重音唱歌に入るべき豫備として、單音唱歌と重音唱歌との間へカノン(Canon)を入れやうと言ふ人がある。之は我國では大分に前から説かれた説であり、古い唱歌の本などを見ると中等學校の唱歌の教科書なんかにはきつと重音の前にカノンを置いて居る様である。しかし私はカノンを重音唱歌の豫備として單音と重音との間に入れ、以て重音の豫備的な仕事をしやうとする事に對しては首肯出来ない者である。何

故かなればカノンはそんなに重音唱歌の豫備として出來上つたものでもなければ又豫備になる様なものではないからである。

抑、カノンと言ふのは我國の言葉に譯して「輪唱」と言つて居る。英語でカノン Canon と言ひ獨語のカノン Kanon と同義である。共にイタリツクのカノネ Canone から出た言葉である。同様の曲節を漸次に各聲部で反覆し行く處の頗る規矩的な曲である。古來から種々の作曲的技巧に試みられたもので、音樂上一種の Imitation である。Canon の様に嚴格に同一の形を反覆するものを Strict Imitation と言ひ、五度又は八度の差を以て再現するもの又は主旋律より長き歷時若しくは短き歷時の音符を以て之を模倣するものなどを Free Imitation と言ふのである。Imitation の型の大きなのに Fuge と言ふのがある。つまり Canon よりも餘程大きなものであり、又 Canon よりも立派な最も好妙な技巧的の樂曲である。Fuge は獨逸語であつて佛語の Fugue 伊太利語の Fuga と同義である。Fuge は主題律 Subject と應答律 answer との諸聲

部に於ける反覆と、間挿旋律 episode とより成り立つて居る。Canon はつまり Fugue の小さなもの Fughetto の如きものと見ればよい。しかし Fughetto は Canon と同じものではない。聲部を模倣し反覆する事に於て Canon は Fugato の楽曲である。

Canon は如斯音楽上 Fugue の小さな形式のものであり、Imitation の一種である。Canon は最も初から Canon として獨立して居る立派な唱歌である。最初より教育上重音の豫備に作られたものでもなければ、又重音とあまりに更りはない程にむづかしいものである。之を立派に唱誦せしめるには随分に骨が折れる。又重音とカノンとは全然その性質が異なつて居る。重音の生命は先にも言ふ如くハーモニーに存する。しかしカノンはハーモニーと言ふよりも各聲部に於て同じ又は同じ様な旋律を模倣する所に妙味がある。追ひつ追はれつ次から次へと模倣して来る旋律が綾なす所にカノンの面白味がある。右の如くカノンと重音とは全然其の性質を異にし、成立構造が異なつて居るのであるから之が重音の豫備になるとはどうしても思へないのである。

Canon を重音の豫備にすると云ふ人は丁度略譜を以て本譜の豫備に使用すると云ふ説に等しい。略譜と言ふものは不完全なものであるが、しかし本譜と略譜とは全然其の性質が異なる。根本的に豫備にも何にもならないものである。之は別述する事にした。

重音唱歌の豫備として最も良い方法は音階練習を和聲として練習するに限る。音階の和聲的練習——否音階の純和聲練習——は重音唱歌を教授しないでも必要である。只單に單音にてドレミとやらせるよりは譯山の生徒を各聲部に分類して和聲音階の練習をする事は耳の教育として最も必要な事である。それこそカノンを以て豫備などと誤るよりはよい方法である。そして重音唱歌もカノンも子供と教授者との力によりて成る程度までは出来ない事はないと思ふ。

重音唱歌について今少し言ふべき事がある。二部合唱の場合に高音より教授するか低音より教授するか。又は三部の時は高中低何れより練習せしむるか。同時に練習す

る事はむつかしいが、之等の問題は私は具體的にその曲に依つて異なると思ふ。教授者が和聲的關係を十分に承知して居りさへすれば曲に對して自然に定まる問題である。だから一般には確定なし得ないものである。曲によつて低音より初めた方がよい事があり、又は高音を先にする事がよい事もあるから、何れとも定め難い。只教授者の理解と曲の旋律の如何に存する事だと思ふ。

要之、重音唱歌の困難な理由は和聲にある。只「歌ひ得るから教へる」のではない。小學校の生徒や中等學校の生徒がどれだけ上手に重唱しても、和絃の理解がなければならぬ。只和絃の理解なくして重唱を歌ふ事はそれが如何に上手に歌へても單音コードと少しも異なる所はない。重唱に於ては他の聲部と自分の聲部との間に於てその間にリズム・メロディー・ハーモニーが如何に關係して居るかと言ふ事を十分に理解して居らなければ、かゝる理解もなくして重唱する事は單音のコードと少しも變りなく、むしろ教育的に見れば單音のコードの方が價值が大であると言ひ得るのである。

山田耕作氏は次の如く言つて居られる。

嘗て私は教授の時に次の様な事を經驗した。私は當時受持の級にある合唱曲を與へた。ところが學生の多くは其時片手を耳にあて、おつたので私は其の理由を聞いた。「他の聲が自分の耳に入ると歌ひにくいので」と一學生が答へた。そして何とはなしに一樣に笑つた。之は私の推察が誤まらなければ殆んど合唱初學者の偽らぬ告白であらう。しかし私は言はなければならぬ。もしかういふ風にして合唱の練習をするならば百年たつても合唱の本體を知る事が出来ない。それは行軍の時に隣人の歩調に障げられるとて眼を閉ちて其の列に加はつて居るのと同じ様に、當人は言ふ迄もなく、その團體全部に對して甚だ危険である。

合唱の妙味は調和である。若し過つて高音が聊か低う唱つたなら低音もそれに適應する様にとめなければならぬ。従つて合唱の時に十分に自分の歩みをかたくし、しかも常に他の聲音に傾聴して進まなければならぬ。(獨唱法提要)

まことに此の通りである。合唱の妙味は高低聲部の調和ハーモニーに存する。だから自分の聲部が他の聲部によつて意義づけられて來るのであり、自分の聲部の音は他の聲部の音に依てのみ生命があるのである。若し他の聲部と關係なく自分は自分で自分の聲部を（他の聲部の音を聞く事なしに）歌つたならば、何等單音コールと更りはないのである。重唱の意義は他の聲部と關係する事に於てのみ生命があるのである。だから聲部を別々に單音として教授する事も又メロディー・ハーモニーの破壊である。

世の中には三重唱歌の一聲部、四重唱歌の一聲部を取つて以て單音又は二重音として教授する人がある。之も全然不可能だとは言ひ得ない。又移調して如斯する事の出來得る曲もあらう。しかし重音唱歌は一般に重音であるが爲に生命があるのであるから。成る可くは二重音として作られたものを二重音として教へ、三重音として作られたものは三重音として教へる。又單音として初めから單音に作られたものを單音とし

て教へたいものだと思ふ。三重四重などの曲をその一聲部又は二聲部を取つて單音や二重唱を作るよりもそれ自身として出來たものを教へる事に努力しなければならぬ。此の項は之で止めて置く。

第二 聽唱と視唱、本譜と畧譜及びトニックソルフア

幼年兒童に本譜又は略譜を讀ませて歌はせると言ふ事は困難だと言ふ處から、聽唱法と言ふものが生れた。聽いて歌ふのである。それには随分に非難もある様だし、殊に専門家からは極端に之を悪く言ふ様である。視唱と言ふ事が頗る平易な事であるならば無理に聽唱法を採らなくとも良からうけれども、小さな子供に視唱せしめる事が不可能であるならば止むを得ず聽唱を取らなければならぬからう。それにしても聽唱と言ふ事はそんなに易い事でもないのである。理論上から言ふならば聽唱は視唱よりもむづかしい道理ではないか。何故ならば聽唱は耳で聞いて歌ふ事であるし、視唱は

目に見る事が出来る。所で耳より入つたものはすぐ消え去つてしまふが、黒板に書かれたものは長く見て音の高低強弱長短を知る事が出来るからである。

しかし聴唱が視唱に入る前に唱歌の入門として一般に行はれて居るのは何故であらうか。私はいつも考へる。聴唱は極めて簡単な曲であると。しかしながら我國の種々な俗曲は語り傳へられ歌ひ誦されて今に残つたものではないか、そしてその殆んど總ての五線譜の如くさては算用數字の略譜の如く、しかく正しき音譜がないではないか。しかも彼の困難なメロディーが立派に今に傳へられ人々の間にひろまつて居るではないか。かく言へばとて決して私は聴唱を主張する者ではない。がしかし聴唱排斥論でもないのである。先づ私は聴唱法から考へなければならぬ。

聽いておぼへると言ふ事は最も原始的な把持法の一つである。目と耳とは吾人の身體の窓としては最も大なるものゝ二つである。而して耳より受け入れると言ふ事は正しき把持の方法として之を排斥する事は出来なからう。けれども百聞一見にしかずと

言ふ如く物を形式的に考へる時には目で見る。だから聽いておぼへるよりも見ておぼへる方が正確だと言ふ事になる。けれども又目で見る事が出来ないものは耳で聴くよりも致し方がない。

例へば外國にゆけない者にロンドンを知らしめようとする時には耳でするよりも致し方があるまい、ロンドンを見る事は出来ないから耳から聞くのである。本譜や略譜の讀めない者に歌を教へるには聴唱によらなければなるまい。只此處に聴唱が非常にむつかしいものであると言ふ事は、視唱と比較すればよくわかる。視唱法と言つても純粹な視唱法は教育上行はれて居らないから、普通視唱と言つて居ても聴唱的視唱法であるが、之は別問題として視唱の場合は見つゝ歌ふ事となるから、教師の範唱があれば耳の方よりも入り目の方よりも入る事となり吾人の身體の二大窓である耳と目の両方より視覚と聴覚を刺戟する事が出来る。然るに聴唱のみであれば耳の作用のみであるから吾人の最も強い感官の二つの内唯の一つの作用としてのみ把持する事となるの

である。此處に困難は生れて来る。音の長短高低を具體的に現はす事が出来ない。つまり聴唱の場合の具體的表現の不可能な事を訂正して、音のすべてを具體的に表現したものを視唱法と言ふのである。

右の如く聴唱は頗る困難である。音を具體的に表現する事が出来ない爲に説明する事が困難となる。長さと言つてもどれ位長いのか、高さと言つてもどれ位高いのかからない。つまり説明が出来ない。此處にむづかしい處がある。だから聴唱的の唱誦は絶対に正確であると言ひ得ない。彼の地方地方に残り傳へられて居る民謡、例へば日本で言ふならば安來節の様なもの、どれが正しいと言ふ事はない。つまり出雲で歌つて居るのが一番正しいと言ふ事になるが、實際出雲でも地方によつて少々はちがふ。少々ちがつたり幾分變化があつたりして次第に傳へられてゆく。此の傳へられてゆく間に又時代々々によつて變化してゆく。此處に正しいものが悪くなつたり良くなつたりして變つてゆく事となる。この様な事では國民の世界に誇るべきフォルクスリ

ードを作る事は不可能になつて来る。

只しかながら聴唱教授が鸚鵡返しとなつて、其の間に子供に何等の活動の餘地を與へぬと言ふ論者がある。しかしながら之は見方である。聴唱は先にも言へるが如く民謡として傳はつて居る様なものは皆鸚鵡返しとして傳はつたものであるが、之は別としても頗る簡単なものに於てのみしか用ひられないから、ロンドンを知らない者にロンドンの話をずる様なもので、譜の讀めない者には鸚鵡返しとなつても止むを得ない。だから可成譜の讀める様に早く養成する必要が起る。

唯此處に考ふべき事は讀譜の可能になる學年はどれ位であるかと云ふことである。尋常小學校の唱歌の曲位な程度のもを讀譜せしめる事はそんなに上級にならなくても出來得ると思はれる。只しかし讀譜をするからとて眞に純粹の視唱をするのではなく、聴唱本體の視唱法であるから、尋常三年位であれば大丈夫出來るのであると思ふ。又讀譜の出來ない様な困難な曲を教へると言ふ事は誤つて居るから、讀譜の出來

る程度の曲を讀譜せしむればよい。去るにても尋常一二年程度に於ては聽唱せしめるより方法はない事になるから、餘程の注意を以て教授しなければならない。要するに聽唱は視唱に入る前提である。

聽唱には他の何か具體的の表示がなくてはならないからバートンを使用するがよい。バートンの見方を教へて置けば高い所と低い處、長いのと短いのはバートンの振り方でわかる。聽唱には實にバートンが唯一の樂譜なのである。けれ共普通の専門的なバートンの振り方では困る。そこは兒童と互に約束して十分に好妙に使用しなければならぬ。私は一個人として十分にその方面の研究もして居るが此處には書くにも書かれないから略する事とする。兎に角筆に現はす事は出來ないのである。

聽唱についてその實際的に考へて見るとどうも現在では鸚鵡返しとなりがちである。但し鸚鵡返しと言ふ事も考へ様であるが、先づ新教授に際して新しい歌を——教へて良いと思ふ様な歌を——五つか六つ程範唱して聞かせる。「今歌つた歌の内皆さん

はどの歌を教へてほしいですか？」と子供に教材の自由選擇をやらせる。すると子供はあの歌この歌とお互が思ひ思ひの事を言ふにちがひない。そこで教師は先づその内で最も多くの好めるものを教授する事にきめる。最も多人數の好きだと言つた曲を教へる事はよい事である。何かならばそれは最も彼等に共鳴した歌曲だからである。只しかしながら自由に選擇せしめると言つた處が。最初に範唱した時に其五つ六つの先生の歌つた曲はどれを教へてもよいと言ふ先生の選擇したものであるから、それから自由に選擇させる事は危険でも何でもない。

「では今皆さんの選擇した歌を私が一つ上手に歌つて見ませう。よく聞いて居なさいよ。先生がどんなに上手に歌ふかを……」と言つて十分に表情だつぷりな歌ひ方をしして聞かせる。すると子供は口をあけて「何と面白いな！一つ歌つて見たいな！」と言ふ氣になる。「先生早く歌へる様にして被下」と叫ぶ。此處に生徒の心を先生のバートン一本へ引きつけてしまつた事となつた。「占めたり」である。先生の自由になつて

しまふ。澤山の子供の心を先生がバートン一本に引きよせてしまつた。では今一度歌ひますよ」と今度は先生が表情と共にバートンを振つて歌ふ。すると子供は身體を振つたり手拍子を探つたり、足拍子をとつたりして、先生の獨唱のリズムを真似る。そこで初めて最初の一節から提出する。澤山一度に食はせては喉につめるから少しづつ食はせる。すると少しづつ食つをゆく。如斯にして次第に進んで教へてゆくのである。

自由に子供をして教材を選択せしめると言ふ事は前に少し言つたが、之は幼年級のみならず高學年及び中等學校に於ても必要な事である。教へてよいと思ふ様な曲を四つか五つを歌つて聞かせる。そして其の内から自由に選擇せしめる。之は最もよい方法である。讀譜の自由になつた高學年に於ても自由選擇は是非必要である。何故かならば假令先生が面白いとか愉快だとか淋しいとか思つた様な曲でも果して被教育者も教授者と同じインテレストを得るか否かは疑問であるから、生徒が興味を有し、彼等

の感興を引く歌は彼等自身に於て選擇させるに限る。處で選擇するにしても彼等被教育者は澤山な歌曲を知らない。濱の石を拾はせる時には丸い石四角な石と自由に選擇して拾つてゆくが、唱歌ばかりはさうはゆかない。そこで彼等のインテレストを起す様な、しかも教育的にも生理的にも適當でしかも價值のある歌曲を四つ五つ又は時に七つ八つも歌つて聞かせる。そして其の内から選擇させるのである。

聽唱法に於ては教授者は上手に歌はなければならぬが、此の時に子供には常を靜肅にさせて先生の獨唱を觀賞せしめなくてはならぬ。若し靜聽しない時には十分に觀賞し彼等が心からインテレストを起す事は出来ない事になるから絶対に靜聽をせしめる。尙又彼等は幼年生であるから、(それが假令高學年生であつても)曲のみとして觀賞する事は不可能なのであるから、歌詞と歌曲と共にその妙所を説明して「何と面白いな!」と思はせるだけの教授者に力がなければならぬ。此處になると方法論でなく教授者の能力である。教授者の腕で自由自在になるのである。そこで極めて低い

聲で真似させるのである。すると大體のメロディーを把持する。次に楽器に移るのであつて楽器は最後である。

視唱法を分類して次の如くする。

- 1. 本譜 (五線記譜法)、
- 視唱法
 - イ、算用數字譜 (ヒフミ法)
 - ロ、トニックソルファアリ、
 - ハ、五線略譜法 (算用數字譜 假名譜)
- 2. 略譜

本譜は世界共通語と同じである何處へ行つても通用する。本譜なるものが現在の形式を完備する様になつたについては長い歴史を持つて居る。又 Do Re Mi 法も長い歴史がある。今そんな詳細な事を書かない。何故かなればそんな事は私の本書の目的ではないのと今一つは洋書であれば随分に詳しいものが出来て居り、日本にも田邊尚雄氏の西洋音楽講話などを御覧になれば大略はわかる事である。手近い所ではアーザリ・エル

ソンの著書もあるから参照されればよい。却説、略譜の方を見ると之には種々ある様である。算用數字譜と云ふのは一番廣く用ひられて居る。トニックソルファアリも歐洲に於ては随分廣く行はれて居る様である。

算用數字譜には 1 2 3 4 5 6 7 を使用して居る。その記譜法は歐洲諸國と我國とは少々異なつて居る様であるが、之をドレミと讀ませるのとヒフミと讀ませるのと二種が我國に於て行はれて居る。次にトニックソルファアリである。Tonic-Solfa と言ふのは諸君のよく御承知の讚美歌の本譜の上方に附記された記音法である。ドレミファ…を Do Re Mi Fa…で書くのであるから、丁度算用數字の代りにドレミファと假名で書くのと何等の變りはないのである。次に五線紙の上にドレミファと片假名で以て高低を附けて書くのと、1, 2, 3. を五線紙の上にそれ相當の位置に書くのとこの二つが一部の人々に行はれて居る様である。却説之等の教育的優劣論に移る前に本譜記譜法について少し考へて見度い。

本譜記法は五線紙の上に音符を記載するのであるが、五線及び其の間によつて音の高低を表し、音符の種類によつて音の長短を表示するものである。之を通常本譜と言ひ習はして居るのは教育上だけであつて、普通音楽の上からは「譜」と言はゞ此の本譜であり五線記譜法に限る。専門的には譜と言はゞ本譜である。

却説本譜が何故に教育上困難であるか。それは先づ第一にいつもD₀の位置が一定した線と間とにないと言ふ事である。#のトニイホロヘハとりのヘロホイニトハとの調子に依てD₀の位置が各々變化するが爲にD₀のみならず七音共皆位置が變り尙半音の上り下りが變化して來る事になる。それが先づ教育上むづかしいのである。次に音符である。音符は唯五線の上の音の高低の位置をのみ示すものでなく、其の音の長さをも表示する事になる。つまり音符の仕事は音の高低と長短——時には強弱など——を現はす事になるから至つて面倒である。

音符だけを考へて見ると全音符は符頭だけであるが二分音符と四分音符とは符尾が

つく、けれ共四分音符までは極めて容易にその符の歴時がわかる。所が八分音符以下になると符に鉤がついて來てそれが次第に増加して來るに従つて長さが半減して來る。そこで音の高低は符頭の位置で見わけなければならず、音の長短は鉤に依て見わけける事となるので複雑は増して來る。即ち本譜を見るのには次の様な分類が精神作用として心理的に働く事になる。



音の高低
五線(譜全體の高低)
符頭(一音だけの高低)

音の長短 || 符鉤 —— (二分) 符尾 (四分)

唯しかし四分音符までは音の長短は符鉤で見ずに符頭の種類によつて見るのであるが、二分と四分は音の長短を符尾によつて區別して居る。そこで符尾が音の長短を表示する事又は表示を援助する事は二分と四分の兩音符に限られて居る。

五線記譜法は如斯至つて複雑である事は何人もよく承知の事であらう。つまり五線記譜の最も重大なる仕事は1.音の高低、2.音の長短、の二つである。強弱や曲想などの事は別に音譜外へ附加して表示すればよいから、先づ右の二大仕事が重大なる役目である。そこで此の二大役目の第一高低を表示するものと第二の長短を表示するものとが別々になつて居るが、之を一つのもので——例へば高低長短共に符鉤のみで——見わけける様な進歩した記譜法が案出せらるゝならば至つて便利な事であらうと思ふが、現在では長短は符鉤により高低は符頭により各々符の各部の任務が分だれて居る爲に長短と高低とを二ヶ所で見なければならぬ。符鉤のみで高低長短を何れも一ヶ所に表示する様な事が出来れば教育的にも専門的にもどれ位便利であるか知れない。しかし今の所では此音符を改造する事は困難である。と言ふのは長い間に改造され改良されて遂に一番便利な記符としては之が今では最も進歩したものであるからである。此の音符を改良しやうとする研究は古くからも随分に行はれたものであり、現在

も研究されつゝある事だらうけれども、現在では此の方法より他に表示する最も正確な詳細な方法はない。だから世界各国すべて此の方法によるより致し方がないのである。けれ共將來に於て音譜の改造が行はれるならば現在の音符の如く高低と強弱を別の符號で見ないで同一の個所に於て四つとも見得る様にする事が急務であらうと思はれる。

只しかしながら現在の記譜法は實によく出来て居る。まことに古代の不便な記譜法に比較すれば現在の如き記譜法の發見は科學界に於けるニウトンの引力説やアインシュタインの相對性原理と同等の位置にあるべきものである。現在の音樂家や研究家が音樂上の相對性原理なる五線記譜法を打ち破つて新しきより便利にして正確な記譜を發見する事は先づ困難であらう。要するに現在ではかゝる五線記譜は幾何學の定理や物理學の定義と等しき程度に重大なるものであつて、動かす可からざる大發見の産物である。

私も可成以前から音の高低強弱を只一點で見分けられる様にする音符を研究して見たが總て失敗に終つた。五線を現在の如く横にしないで縦にしても見たが之も原理に於て同じであつた。音符の鈎ばかりで高低長短を表示しやうとしたが之もあまりに感心の出来るものにはならなかつた。又更に希望を言ふならば五線の記譜法の如く藝術的に審美的に出来て居らなければならぬと言ふ事が必要である。♪や♫などの符號や♯♭などの符號はまことによく出来て居て、實に美的である。此の形を變へて他の之以上の美的な符號は一寸發見出来ない。だから世界的の大發見たる五線記譜法は少々困難でも教育上之を授けて置く必要は右の様な理由からでも首肯されるのである。要するに、

1. 高低
 2. 長短
- 二點に於て見る……現在の記譜法。
- であるが若し改造さるゝならば

1. 高低
 2. 強弱
- 一點に於て見る方法。
- なのである。

次に教育上の問題に入る。右の如く五線記譜は至つて複雑であり幼稚な子供には困難である。困難と言ふ點に於ては讀譜も筆記も困難である。だからと言つて良い記譜法は他に見つからない。けれども右に述べた如く、しかく五線記譜と言ふものが記譜上重大なる發見であり意義あるものであるならば少しの困難を廢して之を讀解する様にしてやり度いものであると私は思ふ。と言ふのは人類の幸福の上から是非とも理解せしめ度いと希望する者である。唯しかしながら如何に人類生活上の幸福を彼等子供に頒ち與へてやり度いと言つても尋常一年や二年の子供には無理である。だから古くから略譜と言ふものを作つて種々研究され教育者の頭をなやませて居るのである。

略譜とは何ぞや、そんな事を今更定義する迄もない事だから略するが、略譜として用ひられて居る數字譜とトニックソルフア法との二つは一番に廣く重く用ひられて居る様である。そして本譜と略譜とは比較優劣を論ずる事はあまりに馬鹿らしい位略譜は不完全なものである。只如斯至つて不完全なものも一般教育界に廣く用ひられて居ると言ふ理由は本譜の困難と言ふ事に歸する。本譜は御承知の如く音の高低長短などを確實に直觀せしめ得られる。けれども歐米諸國はもとより我國に於て此の確實に直觀の出来る立派な五線記譜法のあるにもかゝはず略譜の用ひられると言ふ事と本譜略譜論戰が今尙盛であると言ふ事は歐米に於ても我國と同様であり、今に解決がついて居らないのである。

今更私は此處に事新しく本譜と略譜の優劣論や教育論はしない事とするが、教育上から論じて本譜が如何にも直觀的であるのに對して略譜は只音の名と長短との一部を不完全なるまゝに表示すると言ふ事は理論上比較にも何にもならないけれども、初等

教育の上から論ずる時は、初等教育に於てはそんなに専門的な事を要求しないまでも、大體に於ての高低強弱長短を現はし得るならば、無理に強いて困難な記譜に依る必要もないと言ふ事である。初等教育に於ては記譜や音符が目的でなくて、只被教育者に面白く楽しく歌唱せしめて、審美的の情緒を味ひ兼て彼等の徳性の涵養につとめれば良い事であるから、教授者その人を得れば要するに本譜も略譜も不必要であり、この様な議論をする必要もなくなるわけである。

然り實に教授者の如何に存する。教授者其の人を得れば略譜も本譜もあつたものでない。自由自在な教授振りによつてどんなにしても教授し歌唱せしめる事が出来るのである。唯しかしながら先にも説きし如く私が可成ば本譜を使用せよとの提唱をなせる所以のものは、本譜と言ふものがしかく長き歴史と大なる苦心の研究とに依りて出來上りし、立派な發見であり、世界共通の感情の聲の文字であるとすれば、人間相互の幸福の上よりその光榮を子孫に頌ちたき希望を有する者である。音樂上の五線記

譜法は實にアインシュタインの相對性原理と匹敵する大發見であるとするれば、相對性原理は之を子供に説明する事は困難であるが五線記譜法などは容易に教授し得らるゝ極めて兒童にも理解し易いものであるから、理解し得る程度に於て教授すべきものである。去るにても略譜は之を如何にしたものであるか。

先づ數字譜より見るとどうであらう。123をヒフミと讀ませる事は字音通りであるから讀み易いが、ヒフミヨイムナヒと言ふ發音は至つて音樂的でない。と言ふのは口を廣く開いて肺活量を大にする事は此の音では出來ない。齒を食ひしばつたまゝでも發音し得らるゝ音であるから發音上落第である。次に123をドレミと讀む方法である。123は決してドレミと言ふ字とはちがふから讀めないものを讀ませる無理がある。その代りにドレミの發音は至つて立派な音ばかりである。しかしヒフミ法よりもドレミ法の方が餘程よい事は明である。次にトニックソルファである。之はDo Re Miと音を並べてゆくものであるから、日本式のトニックソルファは假名で以てドレミ

と並べてゆくのに等しい。如何にしても略譜は實に困つたものである。

私は略譜を教授する努力を本譜に使用してもらい度いと思ふ。そして略譜を廢止し、成る可く早くから——出來るならば尋常三年生程度から——本譜教授にしてほしい。只私の此所に言ふのは本譜を教へたから本譜で歌はせると言ふ事ではなく、唱歌は唱歌として本譜の方が少くとも理解される様になるまでは聽唱法に依て教授すればよいと思ふのである。だから本譜は唱歌の時間に唱歌と獨立して教授さるゝ事となるのである。

例を以て説明すればこうである。尋常五年生のはじめか尋常四年生の終り頃までは唱歌は全部聽唱法に依て教授する。但し本譜教授は尋常三年位からはじめ。之は本譜を本譜として授けるのであるから唱歌とは別である。獨立して授ける事にする。そして尋常三年生位に於て尋常一二年程度に於て學習した唱歌を本譜の方に於て再び練習する。如斯にして尋常四年から五年の初期になる。そこで初めて唱歌と本譜教授と

を一致せしめる事にする。如斯にして私は直接略譜から入る事なくして直ちに本譜教授に入り度いと思ふ。つまり本譜の讀譜法を従来よりも少し早める。代りに聽唱的唱歌教授を従来よりも少し長くやる。尙唱歌と本譜とは各々別々に教授する。而して本譜教授に使用する歌曲は一二年程度だけ後れたものをやると言ふ事が要點である。

由來略譜を以て本譜入門の豫備とすると説く者がある。之は誤つた考へ方である。略譜といふものは本譜と全然質に於て異なつて居る。だから水と油との比較である。全然質の異なつたものを豫備として使用する事は誤つて居る。豫備にも入門にもならないのである。

略譜は如斯本譜の豫備でもなければ入門でもないのであるから、略譜を教へたつて本譜教授をする様にすれば略譜はすてられてしまふのである。だから棄て、しまふ様な者に努力するよりか初めから本譜として教授し、若し唱歌が機械的となつて兒童は本譜の讀み方と筆記になやまされる様であれば、唱歌とは獨立して本譜の教授をすれ

ばよいのである。そしてそれが一致出来る時代になつて一致せしむればよろしい。私の言はんと欲する事はまた澤山ある。しかし此の項は之で打ち切る事としやう。

第七章 悲惨なる Melody

第一 呶鳴る教科、叫ぶ學科、唸る時間

唱歌は我國では呶鳴る教科である。叫ぶ學科である。唸る時間である。樂器の悲鳴につれて生徒が叫ぶのである。絶叫するのである。

抑發聲の器官は氣管の上端にある聲帶である。その聲帶の左右の間に聲門があつて、その緊張したりのびたりゆるんだりする爲に強弱高低の音が出るのである。風邪にかゝつても聲がかれると言ふ位で至つて弱いものである。ことに兒童の聲帶は至つて柔軟なものであるから、生理的に發聲發音の練習を十分に適當にしなければ遂に聲を破壊してしまふ事になるのである。子供は大體に男女を問はず唱歌は嗜好の學科の一つであるが、我こそは強く人にまげざる様にとの子供心に、首に青筋をたてゝ顔をし

かめながら叫ぶのに至つては唱歌にあらで叫歌となつてしまふのである。實に小學校の唱歌教授について最も注意を要するは生理的發聲の練習である。

處で此の生理的發聲の練習に注意する事は頗る等閑に附せられて居る様に思はれる。かくして等閑に附せられた影響は他日子供が大きくなつた時すでに聲を破つてしまつて居るのである。唱歌をやつて聲を美しくするのでなくて悪くして居るのである。吾人は時々頗る美しい婦人の、その音聲の至つては悪いガラガラ聲やクロイボイスに、その容姿や美顏の價値を半減する事がある。美人は聲も美しくなければならぬ。現在日本の強歌は實にクロイボイスの美人を作るべく努力して居る様におもへる。

或る時或る處に大きな蛇が殞れ死んで居た事があつて、よく死因を検査すると嘗てその蛇の幼かりし時に受けたる小疵が生長と共に大きくなり、遂に此の大蛇の生命を奪つたものである事がわかつたと言ふ話を聞いた事がある。幼時に於ける何でもない様な小さな事も將來の大破損の原因となるものであるから、女學校や中學校で如何に

真剣になつて教授しても、すでに小學校の時代に聲帯を破損したならば遂に取り返しのつかぬ事になる。

身體の疲勞した時や、長く走り續けた時、病氣の後や、熱のある時、または飲食物に刺戟性のものを採つた時などに美しい聲の出る事はない。まして長時間強烈なる音聲を出したる爲に遂に長く聲の出ない様な事は吾々大人に於てよく經驗する處である。すでに身體が生理的に發達した大人に於てすでに然りではないか、況んや一層柔弱なる未發達の子供に於てやである。彼等柔弱なる子供の身體は今や生長の域にあるのであるから、若し此際に發聲を練習せず適度の生理的指導を怠つたならば小疵によつて死んだ大蛇の様に、遂に將來の發達を妨害するばかりでなく、天使の美聲も遂に被損してしまふ事になる。そして其の最も大切な時代は小學校の時代である。彼の金屬を以て製造された堅固なる樂器と雖も、若し之を亂用すれば遂には悲鳴をあげ、はては美しき音色を失ひ、真正なる調律不可能となり了るのではないか。ましてか屬

き子供の脆弱なる咽喉などが僅の不注意から破損さるゝ事は當然と言はなければならぬのである。美聲の少なきを怪むよりはよくも聲が残つて居るかを疑はんければならない。かゝれば唱歌は無用の長物であるのみならず、教育せざるにしかずと言ふ事になるのである。思ふて此處に至り我國小學校の殆んど總てが、「せざるにしかず」の唱歌を設置せるにあらずやを疑ふ者である。

美聲が人性生活に於て、それが外交的と言はず人格と言はず、必要不可欠のものである事は今更此處に述べる必要はあるまい。だから常に教育者は此の點に注意して美聲法を講じなければならぬのである。「聲が出る」と言ふ事と「美しい聲が出る。」と言ふ事とは大變に違ふのである。常に人に快感を與へる聲でなくてはならぬ。吾々は日本の藝妓などの言ふ一本調子の金切聲を以て美聲とは思はぬ者である。「庭に咲いたり咲かせたり……」の如き鼻聲や、「フレ、フレ、フレ……」の如き野球の應援歌の破れ聲を聞く時、吾々の心は如何に不快な感情にとざされる事であらうか。

我々は常に経験する事であるが、話し會ひつゝ頗る温みのある聲をもつて居る人と頗る冷淡な感を與へる音聲の人とがある。それはその人の性質にもよるが、又大に音聲の如何による事が多いのである。あまり強すぎて聞くのに耳がいたい様な聲もあれば、ブリキを打つ様なガラガラした聲もある。藝者が客にあまへる様な甘つたるい聲もあれば重苦しい頗る苦し相な聲もある。講義などを聞いて居ると頭が痛む様な石の様に堅い聲もあれば、ぼんやりとして少しもまとまらぬとり止めもなくパーツとした聲もある。人間の顔が皆異なる如く其の聲も又千差萬別であるが、少くとも上述の様な他人對者に不快を起させる様な聲はたしかに音樂教育に依つて直さなければならぬ、かゝる聲の所有者は口を丸く大きく開き除々に裕かな聲になる様に極力發聲し練習する事が必要なのである。

殊に共鳴のある聲は余程練習しなければならぬ。聲帯が全部一時に働き、丸い味ひと、艶がついた美しい感じを起す聲は、氣流が口腔内で共鳴する事によつて得られる。そして此の共鳴は一目瞭然に説明する事は困難であるから、常に共鳴ある人の聲を聞いて練習せなければならぬ。それは練習にあるのみである。

子供はよく唱歌の後、水をのむのであるが、之は咽喉を疲労した證據である。唱歌後のみならず唱歌前に冷たい水をのむと言ふ事は最も害がある。殊に飲食物で刺戟性のものはよくない。吾々が酒や煙草を飲む爲にどれ程聲を害されるか知れない事は大人がよく経験して知つて居る事であらう。女兒には腰の上を強くしめて居る者があるが、之は女にも男にもあるものながら、日本の女は特に腰をしめる習慣があるから、腰の下方を壓迫して自由なる發聲をさまたげる事になる。

よく小學校を參觀すると調子を誤つた爲にや又は頗る強い聲で困しさうに長く歌はせて居る事がある。ストーブの赤くほてつた教室で乾燥し切つた中に歌はせて居る事がある。又廣い體操場の一隅にしよんぼりと歌はせて居る事もある。塵や埃の中で歌はせて平氣で居る。生徒がドヤドヤと入つて來て塵埃が四散してモヤモヤして居る中

で型の如くに呼吸法だとは開いた口も閉がらぬ。あまり聲が變なので聞いて見ると前の時間は體操でしたはあまり平氣すぎる。體操を唱歌の時間の前にもつて来るなどは無暴な時間表と言はざるを得ない、殊に最も注意を要するは變聲期の兒童である。變聲期は男女に依つて又は人によつて一定ではないが、その時期に歌はせる事は絶対によくない。よろしく變聲期中は唱歌を聴く練習にのみ當つべきものである。唱歌として言はゞ歌ふ事とのみ心得て居るから變聲期に際しても平氣で歌はせて居るのであるが、此の際には歌はせる事は絶対に禁止し、蓄音器などを使用して種々の音楽上の知見をひろめさせ、又は樂器などを使用せしめ或は教育者自ら聞かせてやる如き方法を取る事が必要である。變聲期にはあまり大聲でなければ歌はせても良いと言ふ人があるが私は絶対に反對である。變聲期に際しては談話ですら強くしてはならないと思ふ。此の時期のみならず風にかゝつた時などは殆んど變聲期と同様な風になるから、根本的に歌はせてはいけない。唱歌は少しも歌はせなくともよく教育的目的を達する事が出来るのであるから、歌はせなければならぬものゝ如く考へて誤つて、彼等天使の美聲を被つてはならぬ。

抑變聲の時期は男女によつてちがふ。女子は普通十二才から二十才までの間に聲帯が十二密米突から十六密米突となり男子は同時期に於て十三密米突から二十四・五密米突となる、西洋人と日本人とは又大分にちがふ様であるが、男子十四五才から十八九才までであらう。女子に至つては顯著にあらはれない者が多いから等閑視せられるのが普通であるが、女子たりとも決してすてゝ置くべきものではない。私は女子の變聲期を月經の最初の潮前後にはぢまると見る者である。それは確實に斷言し得ないが、私の教へて居る十三四才より十七八才までの女生徒について考へて見ると――月經の初潮と十分に正確に答へしむる事は一寸むづかしいが――月經前後から變聲を確實にあらはす様におもふ。聲がスツキリ變つてしまふのには人により男女により種々異なるから正確に知る事は不可能である。私が右の年齢の生徒六百名より調査した結

果（女子のみであるが）十四才より十六才までの間に最も多く變り、十四才より十五才の間の者六十一%であつたのを見た。之を獨逸のピョレル氏（Pöller）の調査した、男十三——十四才の間二十七%、女十四——十五才の間四十二%に比較して見ると私の調査は少しく多すぎる様に思ふ。要之變聲の際には唱歌は絶対禁止しなければならぬ事、絶対に禁止しても教育の目的を達する爲には何等のさしつかへもなく、かゝる時期には大に耳の練習として教授者の獨唱獨奏（ピアノ、オルガン、バイオリン等の）又は蓄音器によりて大家の妙技を聞かし、又は泰西天才的音樂家の話などを以て十分に音樂的知見を廣めしめなければいけない。極論すれば唱歌の教育的目的は絶対に歌はせなくとも或る程度までは出來得るものであるから、唱歌科と言はゞ唯歌はせる事にのみ努力するのは未だ至らざる者である。

音樂教授に於て發音發聲などと關係して重要な研究問題は澤山あるが、今此處に残された問題は發音と難聽兒童の取扱及び聲域である。それより前に尙言はなければならぬのはレジスター（Register）の事である。

右の諸問題については近來我國でも澤山の著述が出來て居る。今私が此處で事新しく述べる必要はない位である。又私の新しい研究があつても大なる發見はないのである。諸家の著述と大同小異なものになつて來て居る。私は今此處に私の浅い考から諸家の研究を見たいと思ふ。

聲の Register には次の二種がある。

1. 地聲、
2. 裏聲、

唱歌に於て咽喉に壓迫を感じる様ではいけない。地聲で以て發聲の出來ぬ様な時又はそれでは困しい様な時には裏聲を用ひる。裏聲を上手に用ひる時には大變によいものであるが、之は餘程注意して發聲せしめなければいけないし、尋常小學校などに於ては裏聲を使はなければ歌ひ得ない様な曲を教へてはいけない。地聲で以て十分に歌

ひ得る曲を教へればよい。女學校や高等小學校などでは時に裏聲を使用しなければならぬ、又は使用する方がよい時があるから、その時は「裏聲で」と注意してやる必要がある。

裏聲はあまり軽々しく使用せしめてはいけぬ。だからいつも教授者に於てその適當なる場合を指示してやる事が必要である。由來裏聲は柔らかなそして輕快な感じをもつものであるから、コールとソロとの論なく、その使ひ方によつては大變に氣持のいいものである。だから歌ひつゝ裏聲の適當な處で「裏聲で」と注意してやる事が要だ。どんな歌でも裏聲ばかりで歌ふ様なものはないのだし、裏聲を使ふ處は極めて僅少であるから、時に變化を與へて氣持の良い場合にのみ使用するのである。

次に發音練習につきて附加しやうと思ふ事はあまり澤山はない。發音につきて又その練習につきては從來澤山の著述もある事であり、私も新しい考もないのである。只私が此處に最も注意してほしいと思ふ事は混りけのない發音である。正しく混交音の

ない發音でなければいけない。アとワとの中間の音などや、オとホとまぎらはしい様な事は混交音である。之を例へばコーラスでもソロでも聴者が聞いて居て何の意味なりや——歌の意味——がよく聞きわけられる様でなければいけない。それには五母音の練習を十分にする事である。母音練習が出来れば子音は之を全部する事は出来ないにしても時に應じ誤りやすいものや地方の訛りなどは十分に訂正すべきものである。ことに濁音や破裂音鼻音などは注意して指導すべきである。

1. 母音

a

o

i

o

u

2. 子音

Ka

Ke

Ki

Ko

Ku

3. 濁音

Ga

Ge

Gi

Go

Ga

4. 破裂音

Pa

Pe

Pi

Po

Pu

5. 鼻音

nga

nge

ngi

ngo

ngu

要之、發聲練習の結果、讀本を子供が讀む時の如く、歌詞を唱する時に歌詞の意味

が確然と聽者に直ちに受け取れるものでなくてはならない。それにはピアノのタッチの如く各音がよく明瞭に發音されなければいけない。ソロの場合にはもとより、コールの場合に於ては發音が明瞭な上に全部よくそろはなければいけない。百人でも千人でも、何人一所にコールをやつても一人が歌つて居る如くよくきちんとそろふ事である。

多人數のコールの際に最も注意を要する事は何十人何百人のコールも他から聽いて居て一人が歌つて居る如く聞こえなければならぬ。それには多人數がランボを正しく合はさなければならぬし、レストが延びたり縮んだりしては困る。同一の心になつて歌はさなければ聲がまちまちになつて到底揃ふものではない。レストは歌詞と大變に關係がある。どうも初等教育界では何と言つてもボーカルが本體であるから、歌詞が大變に重要な位置をしめる。だからレストと歌詞の意味の切れ目とに注意を要する。つまり教材の選擇には樂章の切れ目が歌詞の切れ目と一致した様なものを選ぶべきである。

君が代を歌ふ時サザレ・イシノとサザレイシと言ふ一つの名詞が樂章によつて切れて二つとなる様な事は好ましくない事である。歌詞が樂章によつて切れる様なのは「長閑なる霞圍邊の匂ひ哉」が「咽喉が鳴る糟味噌の屁の匂ひ哉」に聞えないまでも、歌詞の中の名詞や動詞などが切れ切れになつて歌詞として用をなさない様な事になる。

難聽兒童につきての研究は近來一部の學者によつて唱へ出されて來た。此の研究は吃音の研究と相對して實に重大な教育上、殊に耳の教育上必要な問題である。吃音の研究は故伊澤修二氏に依て大分に識者の注意をひく様になり、又それが直接に樂石社となつて出現した事によつても吃音に對する伊澤氏の功績は實に大なりしと言はなければなるまい。私は今吃音については此處に書かないが、難聽兒については一言附加して置き度いと思ふ。

吾々人間の顔は千差萬別で一人として同じものはない如く、吾人の視力聽力も各々

程度の差が存するのである。何處までが低能兒であるかと言ふ限界がつき兼ねる如く、視力に於ても聴力に於ても頗る良い者と悪い者とが濱の眞砂のそれよりも澤山に、質に於ても量に於ても異なつたものが澤山よつて居るのである。だから何處までが聴力に異状ある子供であるかを區分する事は一寸むづかしい問題であり、それが先天的のものや後天的のもの、完全に直す見込のあるものやなきもの等は只教育者の力のみでは不可能なのである。

近來雜誌「小學校」(二八の一)に登載された田原氏の聴力に関する研究あり、又三田谷氏が「教授衛生」の大著に於て歐米國の學者の研究を紹介された事あり、其の他雜誌の上などで随分有難い研究も發表される様子である。因に言ふ三田谷氏の名著「教授衛生」なる著書は新しい教育、誤りなき教授、教育の新天地を開らかむとする新進教育者はもとより施政者の是非一讀すべき好著であり、此の著述によりて吾人が啓發さるゝ所の頗る大なるものがあるのである。

田原氏の研究に依れば男子二九四女子二三三計五二七名の兒童についての聴力を研究したものである。而して其の方法は時計を用ひ、

1. 3尺以上の距離で聴取し得る者……正聴兒
 2. 3尺以下の距離で聴取し得る者……重聴兒
 - 五寸以上の距離にて聴取し得る者……稍重聴
 - 五寸以下の距離にて聴取し得る者……重聴
- と言ふ區別を設けて調査したのである其の結果に依ると、

1. 左側重聴	男	16.61%
	女	14.59%
2. 右側重聴	男	24.14%
	女	17.17%
3. 一方重聴	男	18.03%
	女	14.59%

4. 両側重聴	男	9.86%	管ては疾にかゝりたる事ある者
	女	8.58%	
5. 合計	男	60.98%	39.20%
	女	40.26%	

右の結果之を學業成績に比較して見ると次の如くである。

1. 學業優等の者にて重聴	一方重聴		男	12.90%
	男	9.72%		
	両方重聴		男	6.45%
	男	4.17%		
2. 學業中等の者にて重聴	一方重聴		男	19.12%
	男	11.88%		
	両方重聴		男	9.09%
	男	5.94%		

3. 學業下等の者にて重聴	一方重聴		男	33.08%
	男	25.00%		
	両方重聴		男	18.46%
	男	18.33%		

右の例によれば重聴は劣等性に多く、比較的男子に於て多き事を發見されるのである。今三田谷氏が「教授衛生」に於て紹介された歐米の研究による難聴兒の數を調査するに

研究者	場所	難聴兒
1. ワイル	ストットガルト(小學生)	32.6%
2. ベンツォルド	ミュンヘン	25.8%
3. ナイダル	ルツェルン	40.3%
4. オストマン	ザールブルヒ	28.4%

5. ラウベI	チチIラツE	10.0%
6. デンケル	ハイゲン	23.3%
7. シュエマツト	ムルン	6.8%

要するに難聴児は聾ではないから聞き得る程度の強聲でありさへすれば聴取するのである。只正聴児に對して幾分聴取に努力を要し、音程の練習やメロデーの教授に至つて困難なものである。三田谷氏が紹介された前表によりと随分に澤山な難聴がある様であるが、之も其の方法により大に異なつて来るものであり、田原氏の表を見ても、學業の優劣は如何にして定め得るか大問題であるから、右の表を直ちに確實なるものと信用する事は不可能なのである。

難聴兒童については從來の研究は音又は聲を聞き得るや否やと言ふ點に限られて居た様に思ふ。之は確に教育上重大な研究であり、尙又大に氣を附けなければならぬ事であると思はれる。之を研究し統計し調査するには自ら二方面がある。即ち第一に

難聴の程度であり、第二に異狀の部位である。第一の難聴の程度は實驗的に自由に教員に於て試験する事が可能である。第二の生理的に異狀の部位を定める事は耳科の専門醫でなければわからない。つまり何故に難聴なりやを生理的醫學的に定める事は醫者の仕事である。實際教育としては此の點まで注意せられねばならない。難聴児を只統計によつて計算したゞけでは、之を生理的に救済する事がなければ教育上何の役にも立たないのである。此の點から言ふならば、唯に難聴児にのみ限らず、學校衛生の上から一小學校に一人や二人は少なくとも主任醫が居らなければならぬ。教育の大仕事をしようとするのに、現今の様に年に三十圓や五十圓の校醫の俸給を出して、義理か厄介の様に一年に二度や三度の體格検査に来てもらつて居る様な事では到底十分な事は出来ないのである。實に小學校の教育の半分は醫者の仕事だと言つても過言ではあるまい。而して現在の如く只學科を注ぎ込む事をのみしか知らない先生達が、醫學上の事をばそらのけにして居る様な事では教育の半分の効果もあがらないのである。

よく考へて見よ。尋常一年や二年あたりは、その教育の殆んど全部が醫者の仕事だと言つても過言ではあるまいと思ふ。一例を言ふならば體操でもその通りだ。醫學上の立脚を失つた體操などは殆んど教育的に價値がない。體操は全然醫者の仕事である。此の頃随分に體操熱——運動熱——が盛になり出したが、運動は如何なる人間にも良いとは限らない。運動して惡結果を來す兒童もある。故に運動は其の體質によると考へなければならぬ。話は横路に入り出したから又本に戻る。却説前に述べた様に難聴の救済と言ふ事は醫者の仕事である。學校醫をして根本的に其の生理的の救済をやらせる必要がある。難聴は聾ではないから聾として取り扱ふ事はよくないし盲啞學校の様な所へ入れる事は更によくない。それは教育上からも別の方法を以て行ふべき救済であると言ふ事と、今一つは人情の上から聾でないものを聾扱ひとする事はその兒童を精神的に畏縮せしめる様な恐れがある。

ベルリンやシャルロツテンブルグに於ては難聴兒學校を特別に設備したと言ふ事で

あり、普通の小學校に難聴兒の爲に特別學級を作つて之が救済に努力して居る所がベルリンに於て澤山にあると言ふ事である。尙又種々難多な救済が行はれて居ると言ふ事で以ても、歐洲諸國に於ける之が救済について教育的にも醫學的にも随分に實際的問題として取り扱はれて居るかよくわかるとおもふ。

坐席を教師に近づけて置いたり、發音や發聲に注意してやつたり、教師の口に注意する様にしむけたり、種々の機會に彼等の後れたる言語教授を進めてやる様な方法は當然學校に於て取るべき方法である。しかし教育的にやるならば之を醫學的に生理上の缺關にまで及ぼし父兄をして適當なる所置をせしめる事は最も良い方法であると言ひ得る。

時計を以て検査する方法は學者の間に非難がある。それは時計に依て音が異なると言ふ事と——無論懐中時計で——時計の音は難音だと言ふ事などもあるが、私は時計を以てする事は良いと思ふ。何故かなれば全部同一の時計を以て検すればよいと言ふ

事と、そんなに細密な事は到底望まれないし、假令時計の音が雑音だとしても難聴である事の——重聴とか軽聴とか——大體を發見すれば、根本には是非生理的醫學的の救済が必要なことから教育者としてはそれを發見するだけで事足りる。次には醫者に救済せしめるより方法はないのである。

三田谷ドクトルの提唱された試験法は同氏の名著「教授衛生」の名著中に詳細に説明されてあるが、それは言語を以て行く聴力検査である。此の方法は千八百七十一年オスカルウラルフによりて改良せられたもので、機械を要せず、何れの場所にも比較的確實に検査が出来るのである。此の方法は主として呬語 *Flüstersprache* を用ひるのであるが、検査者は常に同一の強さで短かい言葉を發音する必要がある。今此の方法により検査する注意の要項は同書に依て次の通りである。

1. 言葉は簡單明瞭なる事、
2. 言葉の強弱高低をあまりに違はない様に、
3. 場所は廣くして靜肅、
4. 被験者は眼を閉ぢておく、
5. 検査して居ない耳は密閉する、
6. 検査の言葉は緩急なき様に、
7. 呬語を反覆する、
8. 被験者は呬語を聴取し得た場合は其の通りに發音する。
9. 被験者が靜肅の室内で速に且つ正確に六迷突の距離で呬語を聴取し得た場合は佳良の聴力と認む、
10. 被験者が言葉を聴取し得ぬ場合は次第に距離を短縮して、聴取し得た距離を聴力と定める、
11. 右の場合は相對呬語であるが若し検査室が六迷突に満たぬ場合は被験者の反對の方に口を向け呬語する、つまり相對呬語 *Zuge wandte Flüstersprache* に對して

反對呬語 *Abgewendten Flustersprache* である。

右は三田谷氏が紹介された呬語検査法である。如斯從來の難聴検査は重聴と否と、換言すれば一定の距離を置いて或る一定の音や聲を聞き得るか否かと言ふ研究に限られて居たのである。私は更に之を音楽上に持つて来て次の如き検査をして、音楽教育上教育者が直接救済もし、研究もして見る必要があると考へる。之は私の考であり私の行つた方法と成績である。而してかゝる研究は尙行はれては居らない様に見受ける。

此の研究は正聴兒であると難聴兒であるとの論なく、和音がわかるか否かと言ふ事である。此の研究の結果私は次の如き発見をする事が出来た。

1. 正聴兒の中にも和音難聴兒のある事、
2. 難聴兒の中にも和音正聴兒がある事、

之は音楽上重大な關係がある。耳の教育としては是非調査すべき必要があると思ふ。此の検査は正聴も難聴も共に検査する音が聞える位置、場所に於て検査する必要

があり、難聴と雖も音を聞き得る場所に置くのである。如斯にして検査は次へ進める。

私の検査したのは十三歳から十八歳までの女生徒である。但男子の検査をする機会がないのは遺憾であるが、大體に於て表示して置いた通りである。

試験に使用した樂器はオルガンとピアノである。

オルガンは弱く奏する。強く奏する事は刺戟が強くなり、音舌の難音を起す恐があるからと今一つは他の摩擦音が出るからいけない。十分に弱く奏する必要がある。そして三十秒音を引く。尙それにて答へ得ざる者は更に三十秒程奏してやる。それ以上は無効であるとする。ピアノの方は之も弱く奏する。彈奏して其の音が消ゆるまでちて答へしめる。若し答へ得ざる時は更に今一度弱く彈奏してやる。それで尙答へ得ざる者は無効とするのである。

私は和音を二つに別けた、第一は二音聴取で第二は三音聴取である。四音以上は餘

程困難であり、又よい可減な答をする者もあるから止した。検査すれば出来ない事も

和音難聴數

試験に使用したる 楽器	年 齡 (女子)	試験人員 オルガンもビ アノも受験者 は同年齢の人 故に年齢の 員數同じの人	二音聴取(難聴數)		三音聴取(同上)	
			中央のハ音 と之より一 オクターブ 高きハ音を 同時に弾奏 する	中央のハ音 と之より二 オクターブ 高きハ音を 同時に弾奏 する	二オクターブ 中に於け ハ音ハ音 を同時に 弾奏する	ハ音とホ音 を同時に 弾奏する を同時に 弾奏する
オルガン 弱く奏し約三十秒間 音を引く、尙それに て答へざる者は尙三 十秒を増加し合計壹 分間の間に於て答へ しむ、それ以上は無 效とす	一三	七五二	二〇九六	一〇九六	五四九〇	三三三〇〇
	一四	四三四	九八六	四八四	一一九三	二二二二
	一五	四五八	一〇三六	八三一	二〇五	九九〇
	一六	一四〇	四一六	一五二	一四八	九三六
	一七	一四七	三二〇	一一五	一〇四	二九二
	一八	二二五	四五	四四	二一	五四

ピアノ 弱く奏す、彈奏して その音の消ゆるまで まちて答へしむ、そ れにて答へざる者は 更に尙同様に壹回聴 取せしむそれ以上は 無效とす	一三	七五二	左右	三二八	二一九	六六〇	三九九六	三三二六
ピアノ	一五	四五八	左右	一一〇	八九〇	四七〇	二〇九二	二四九六
	一六	一四〇	左右	六四一	八九〇	四二〇	一一九二	二四九六
	一七	一四七	左右	四七七	二二〇	二七七	五五八	四五八〇
	一八	二二五	左右	九七	六五	二四	九五	五四

あるまいけれども、此の程度の女生徒には困難な難問題である。

二音聴取の方は之を二つに分け、第一にオクターブの異なつた同質の音を以てした。第二は異質の和音を以てした。第一の方を又二つに分けて一オクターブの距離を有する二同質音と二オクターブの距離を有する二同質音とを以てした。

同質の二音

- 一オクターブの距離を有する二同質音とを以てした。
- 二オクターブの距離を有する二同質音とを以てした。
- 一オクターブ高き位置にあるハ音
- 二オクターブを離つる同質の二音

二音聴取

異質の二音

中央のハ音と之より二オクターブ高き位置にある・ハ音
 中央のハ音と第三度のホ音、
 即ち第一度の根音と第三度の音、
 右は異質の和音、

右の表を以て見らるゝ如く同質音と異質音とに分類した。三音聴取も右と同様に表
 示すれば、

三音聴取

同質の三音

中央のハ音より二オクターブ間に於ける同質の・ハ音・ハ
 音の三音

異質の三音

中央のハ音及びホ音とト音の長三和絃、即ち根音のハ音と
 第三度第五度の和絃

右の検査について注意すべき事は次の通りである。

1. 子供に検査する場合は真剣なる態度にてなす。若し少しでも不真面な子供が居

ればよい加減な返辭をする。又決して試験——學科の成績——の採點とは關係が
 ないと言ふてやる。

2. 検査は一人づゝ別々にする。一室へ一人づゝ呼んで検査する。尙既検査兒童と
 未検査兒童とは検査中此の事について話をさせない事とする。

3. 検査場は至つて静な場所で行なければならぬ。又子供が最も音を聞き取るに都
 合の良い位置に置いてやる。

4. 検査の時は目を閉じしむ。尙左右兩方の何れか一方の検査の時には他の一方の
 耳を密閉せしむ。

5. 二音又は三音をピアノ又はオルガンにて奏する場合に、二音又は三音を同時に
 同様に同じ強さに奏する。二音又は三音の何れか一つが先に音がしたり後れたり
 してはいけない。

6. 二音であるとか三音であるとかの答をすればそれで良い。つまり検査者が樂器

のキーを二つ奏したか三つ奏したかを答へしめる。

7. 樂器特にオルガンは強弱のあまりにない様に一般に弱くなだらかに奏する。

但し難聴兒は強く奏してやる。

右の注意によつて左の検査要項を調査したいのである。

1. 二音聴取と三音聴取との人数の多少、

2. 同質音と異質音との聴取の多少、

3. 正聴兒の内の和音の難聴兒、

難聴兒の内の和音の正聴兒、

4. 左右兩耳の差、

5. 年齢による差、

6. オルガンとピアノとの差、

右の検査の結果は二八四頁表示の通りである。

別表に現はれたものは難聴——和音の——の數であり、左は左耳和音難聴、右は右耳和音難聴である。此の表によつて或る點までは解決が出来た。即ち次の通りである。(二八四頁表参照)

1. 同質の音の和音は異質の和音よりも難聴。

2. 二音よりも三音の方が難聴。

2. オルガンよりもピアノの方が難聴。

4. 年齢の進むにつれて難聴數が少なくなつて来る。

5. 右耳より左耳が難聴。

6. 音の距離による難聴數(表略)と音の質による難聴數と必らずしも一致せず。

要するに距離に依る難聴兒中にも音の質による正聴兒があり、距離に依る正聴兒中にも質による難聴兒のある事。

要之、検査に際して同質の二音は一音と誤り易く、同質の三音は二音又は一音と誤

り易い。尙異質音は割合に聴取が容易であるが、異質の三音は困難である。表によると頗る和音の難聴数が多い。しかしながら之は最も嚴密に検査したものであるが爲、曖昧な返辭をするものは悉く難聴数に入れたから割合に難聴数が増加したのである。尙距離による難聴兒表は此處に略した。要するに距離による難聴と音の質による難聴とは全然趣がちがふ事がわかつた。

此の検査は頗る厄介な手間を要する。しかしながら從來の難聴兒と稱する内にも、和音を正確に判別する者があると言ふ事、正聴兒の内にも和音難聴があると云ふ事を知り得たものである。無論、難聴兒は和音に於ても大體は難聴である。唯しかしながら從來の所謂難聴は音波を距離によつて感ずると否との調査であつた。所が距離に依つての音波の刺戟と言ふ事と音の和音の判別と言ふ事とは意味がちがふ。難聴でも聞き得る位置に於けば和音の判別が出来る者もある。つまり私が難聴兒を區別するのは次の通りである。

難聴兒

1. 距離による難聴
2. 音の質による難聴

距離による難聴は教育音楽の力で或る點までは救済が出来るが、主として生理的醫學的の根本の救済を要する。音の質による難聴は是非耳を教育しなければならぬ。醫者の力を借りる事は出来ない。此處に教育音楽の重大な使命がある。

要之、難聴は難視と等しく吾々の重大なる感官の一つが異常なるものであるから、之が學業成績に多大の關係をもつべきかは明なる事である。殊に難聴が音楽に關係する事の大なるは火を見るより明な事である。だから難聴兒童は常にオルガンやピアノの近所に座席を置き、高低強弱テンポ等を十分に聴き取らせなければ音楽の發達は望めないのみならず難聴兒を矯正する事が出来ない事になる。此處に教育音楽の重大なる責任があるのである。

次に呼吸である。呼吸練習には唱歌の上で三つの必要なものがある。

1. 緩吸緩呼
2. 緩吸急呼
3. 急吸緩呼

である。普通樂章中のレストで呼吸する時は急吸緩呼が必要であり最も注意すべきものである。1.及2.は時々練習する様にすればよい。

レストの長い時には緩呼緩呼が出来ることが、長きレストの後に来る早きメロディーを歌ふ時は緩吸急呼が必要である。兎に角呼吸法は體操の時の如く氣を附けの姿勢で吸入と呼出には踵を上下するのも良いが之は緩吸緩呼の時に限る。尙唱歌の場合と同じく室内の清潔、溫度（攝氏十六度乃至十九度）通氣などをよく考へてやらなければいけない。鼻より吸ひ口より呼出するのは當然である。

抑吾々の呼吸は安靜の場合に於て五百立方仙迷の肺呼吸をするものである。パールト (Barth) 氏に依れば生活體の肺活量は常の呼吸氣五百立方仙迷の他に補充氣と補助

氣とが各々千五百立方仙迷ある。尙深呼吸の場合には以上の全部が入れ交るわけであるが深呼吸に依て入れ交らない遺殘氣が尙千五百立方仙迷だけ殘留する事になつて居る。男女により幾分の相異はあるが、吾々は常に出来るだけ呼吸範圍の擴張をはかり、パールト氏の所謂補充呼吸と補助呼吸とを容易に使用し得る様にしなければならぬ。

尙パールト氏は呼吸の型を區別して之と呼吸量との關係を調査した。呼吸に主要なるは横隔膜、肋骨、側腹、肩部などの筋肉である。其の作用の程度によりて腹式胸式肩式呼吸型に區別する。氏に依れば其の呼吸量は次の如くである。

1. 肩式呼吸型	2150ccm	2000ccm
2. 腹式呼吸型	2680 "	2170 "
3. 胸式呼吸型	3260 "	2540 "

- 4. 胸腹式呼吸型 3960 " 2700 "
- 5. 胸腹式呼吸型と差 1810 " 700 "

最後に音域についての説明を加へなければならぬ。人間の發聲する最低音は男子二百九十三振動（一秒）、最高は女子の一千四十四振動であつて之は年齢と共に男女により變化してゆくものである。

人聲

女聲	男聲
Soprano.....ハ ¹ —ハ ² —ハ ³ —ハ ⁴	Tenor.....[ハ ¹ ハ ²]—ハ ³
Mezzo Soprano.....ロ—ハ ²	Baritone.....ト—[ハ ¹ ハ ²]
Contralto.....[ハ ¹ ハ ²]—ハ ³	Bass.....ハ ¹ —[ハ ¹ ハ ²]—ハ ³
Alto.....[ハ ¹ ハ ²]—ハ ³	

以上の表によつて大體の聲域はわかると思ふ。而して子供の聲域は其の聲帯の發達

第七章 悲愴なるMelody

の普通 ●響不良 ♪例外 (山田耕作氏に據る)

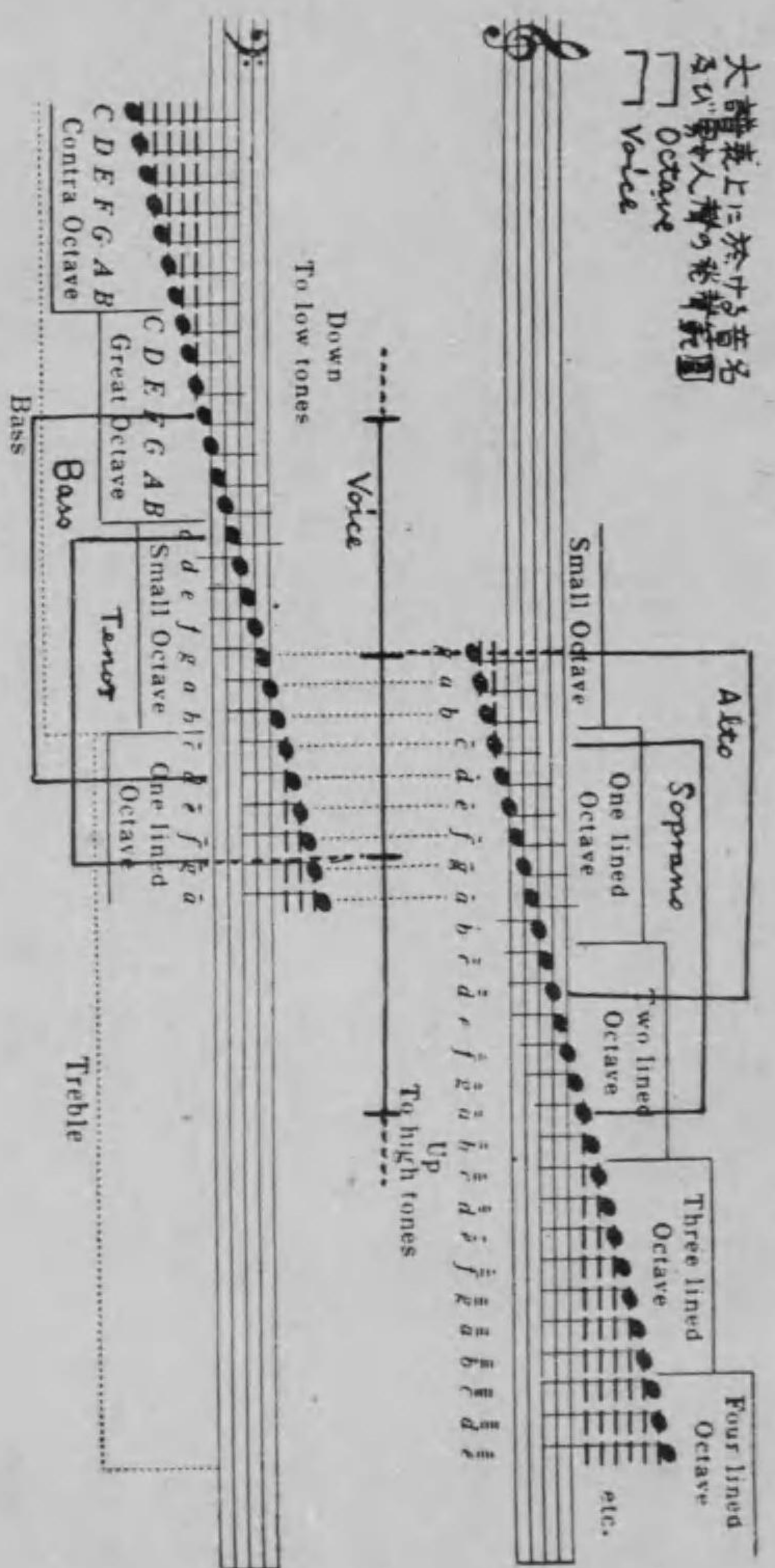
につれて一定の順序により進むものである。兒童聲帯の發達について精密なる研究をしたのはパウルゼン氏(Paulsen)である氏は一千八百九十五年キール市の學校生徒六歳から十五歳までの男兒二千六百八十五人と

女児二千二百五十九人合計四千九百四十四人について特別に努力せずに發聲し得る最

年齢	男 兒		女 兒	
	75%	25%	75%	25%
6	d'—a'	d'—c'	d'—a'	d'—c' c'—b'
7	d'—b'	d'—d' ² c'—a'	d'—c' ²	c'—b' ²
8	d'—b'	b'—e' c'—c(a ²)	d'—e' ²	b—f'
9	d'—b ²	b—f'	c'—d ²	b—f ² b—s ²
10	(d')c'—d ²	b—f ²	c'—e' ²	b—g ²
11	b—d ²	a—e ² b—g ²	c'—e' ²	b—g ² a—e ²
12	b—e ²	a—f ² b—g ²	b—f ²	a—g ²
13	b—e ² b—f ²	a—g ²	b—f ²	a—a ²
14	b—e ²	g—es ² a—g ²	b—f ²	b—a ² a—g ²
15	b—e ²	g—f ² a—g ²	b—f ²	b—pis ² a ² —f ²

高低音を検査した結果大變に價値ある研究を發表した。調査の方法は音樂教師援助のもとに下級の二級には同一の歌曲を種々の高さに於て歌はしめ、上級には母音 a を音階によりて唱へしめ以て各生徒が容易に發聲し得る最高低音の検査をしたのである。氏の研究によれば上表の如き結果となつて居る。

Paulsen 氏の研究に依れば變聲は十三歳より十五歳の間に於ては占まり十三歳五十%十四歳七十%十五歳八十%



となると言ふ。氏の研究は右表に於て明かなるが如く我國の児童と幾分か異同あるべきも、大體に於て大差なかるべし。聲域は氣候風土食物などによりて幾分異同あるべし。例へばイタリヤ及びビスバニアはラノルを産する事多くロシアは多くバスを産し、英國はアルトに富み米國はソプラノを出す事多し。かゝれば國民の風習氣候食物等の關係により児童の聲域も自然異なるべしとちもはれ、前表を直ちに我國児童に適用すべからざるは明なる事である。

別表外國兒の聲域圖は G. Stanley Hall 博士の有名な *Adolescence* に引用されたる Paulsen 氏の児童聲域調査を私が表示して見たものである。それを赤で現し、尙三田谷氏が高著「教授衛生」に引用された Antenieth 氏の研究になる児童聲域圖より男女兒六歳より十五歳に至る聲域を黒で表示して比較したものである。縦の點線は我國文部省の尋常小學唱歌の各學年配當歌曲の音域を示した。此の表によると Antenieth 氏の調査と Paulsen 氏の調査とは大差がない様である。只私の疑問は十二三

歳で今少し男女ともに變化が起りはすまいかとも思はれる。今一々表について説明は略するが、之を我文部省の尋常小學唱歌に比較して矢張りその音域に大差を見出さないのである。

次に我國の兒童について研究されたものは私の見聞した處では僅々一つであつた。尙他にも雜誌などに出て居た様なものがあるかも知れないが、不幸にして見當らない。私の目に入つた僅か一つの貴重なる資料は廣島高等師範の山本壽氏が大正五年七月に調査されたものを同氏の高著「唱歌教授の理論及實際」の中に於て發表されたものである。氏の研究が何れ位の人數に於て何れの地方にて調査されたものであるかは著書に明記してないから不明であるが、低音の方に於てあまりに廣がりすぎて居る様な氣がする。氏は平均を採りて大體を示したるものだと言つて居られるが、あまり低下しすぎては居ないだらうか。別表日本兒聲域圖を參照してほし。

別表日本兒の聲域圖は右山本氏の調査を黒線にて表示し之に私の統計したものを附

加して赤書したものである。山本氏は七歳から表示せられたが、私も七歳から上でなければ研究する事が出来なかつた。幼稚園などで研究すればよくわからうけれど、私の知つて居る幼稚園がないので研究を依頼する事も出来ず、止むを得ず尋常一年生七歳から研究する事にした。私の研究したのは京都市内の小學校四校三千八百九十二名の男女兒童と京都府下の田舎の小學校二校八百四十七名の男女兒童と合計四千七百三十九名の兒童の平均を採つて表示したものである。無論此の調査は一時に行つたものでなく、十年間の研究の總計であるが、山本氏の調査と比較して大分に差があるのである。私は田舎と都會との兒童の平均を取り可成多數の成績を統計した。右検査人員中には尋常小學校もあり高等小學校もあり、女子のみの學校もあるから、又田舎と都會とも入つて居るから、それを平均して表示すると我國全體を之で押す事は不可能かも知れないが先づ大體似たものが出来て居やうと思はれる。

尙田舎の學校と都會の學校との比較表は略したが總じて田舎の兒童は都會の兒童に

比較して聲域が狭いと言ひ得られる。

同表に依て見ると山本壽氏の表示黒線が低音の方に於て盛に廣がつて居り、高音の方に於ては私の調査したものが高くなつて居る。之を外國兒の表に比較すると低音の方に於ては山本氏の調査は矢張り廣くなつて居り、私の調査はよく似て居る。高音の方に於ては、山本氏の調査は大體西洋兒に似て居るが、十五歳に於て低下して居る。私の統計では男女共に十歳から十三歳まで*f'*になつて居る。至つて小數の例外を示したが、之は平均したものであるのだから、其の豫定して見てもらひ度い。そこで私の方の統計は山本氏より一年早く十四歳にして男子の聲域は高音が低下して十五歳につゞいて居る。

私の調査した聲域を文部省の尋常小學唱歌の聲域と比較して見ると、低音の方に於ては文部省の書物が下りすぎて居り、高音の方に於ては大體一致して居る。只七歳に於て文部省のが高すぎる事と、十歳十一歳十二歳の間に於て私の統計が半音高くなつ

て居る。*o'*と*o*との間は半音であるからである。

かかる統計は實際試験する人によつて少々は差異があり、方法に依ても異同がある。殊に寒國と暖國、西洋と日本、都會と田舎、上流の家庭と下層の家庭、食物の種類などに依つて幾分は異なる。唯大要を得ればそれで十分であるから、それを基本として大に聲區を擴張してやり、自由に高低兩音を苦しむ事なく發音せしめる様にする事は唱歌教育の責任である。尙同表の女子月經初潮期と男子變聲の徵候とのパーセントは全體の總數に對する月經の方は初潮者數、變聲の方は徵候者の初期の數である。此の研究には餘程困難な點がある。それは女子はなかなか言はないと言ふ事である。だから私の統計は無記名筆答の統計であり、私自身の行つたものや、受持の先生に依頼したものもある。

大體男の人は月經初潮についてあまりに深い事は知らないが、初潮があつて直ちに次の月から缺かさず下るものではない。最初は如何なる女子も至つて不平等である

が、次第に一定になつて来るものである。而して月経と變聲とは聲音に大なる関係がある事は確である。

同表に示した月経と變聲の研究表は、十二、十三、十四、十五の各年齢に於ける初潮又は變聲の徴候者の總人員に對する百分比例であるから、その年齢に於ける變聲者全體のパーセントでなく、月経のある者の全體のパーセントでもない。尙次第に年齢を追ひて數を加へてゆくならば、其の年齢に於ける總數のパーセントが出て来る事になるのである。しかし之は至つて大要である。

かく聲區は年と性によつて一定の廣さがある爲、多數の兒童のコールに於ては大體に於て聲域の示す範圍内に止めねばならない。つまり教材を選択する場合も作曲(兒童唱歌)する場合も此の聲域が非常に重大なる關係ある事を知らねばならない。要之生理的範圍以上の發音を要求する事は生理的にも教育的にも無意味であるのみならず、引いて喉頭の炎症を起し發聲器を害する事になるのである。

聲域の擴張は聲帶の變化にある事であり、聲帶の擴張につれて聲區を擴張する事となるのであるが、聲帶の擴張比例は今私の見たもので何もないから三田谷氏の「教授衛生」に引かれた同様バールト氏の説を拜借すれば、(密突單位)

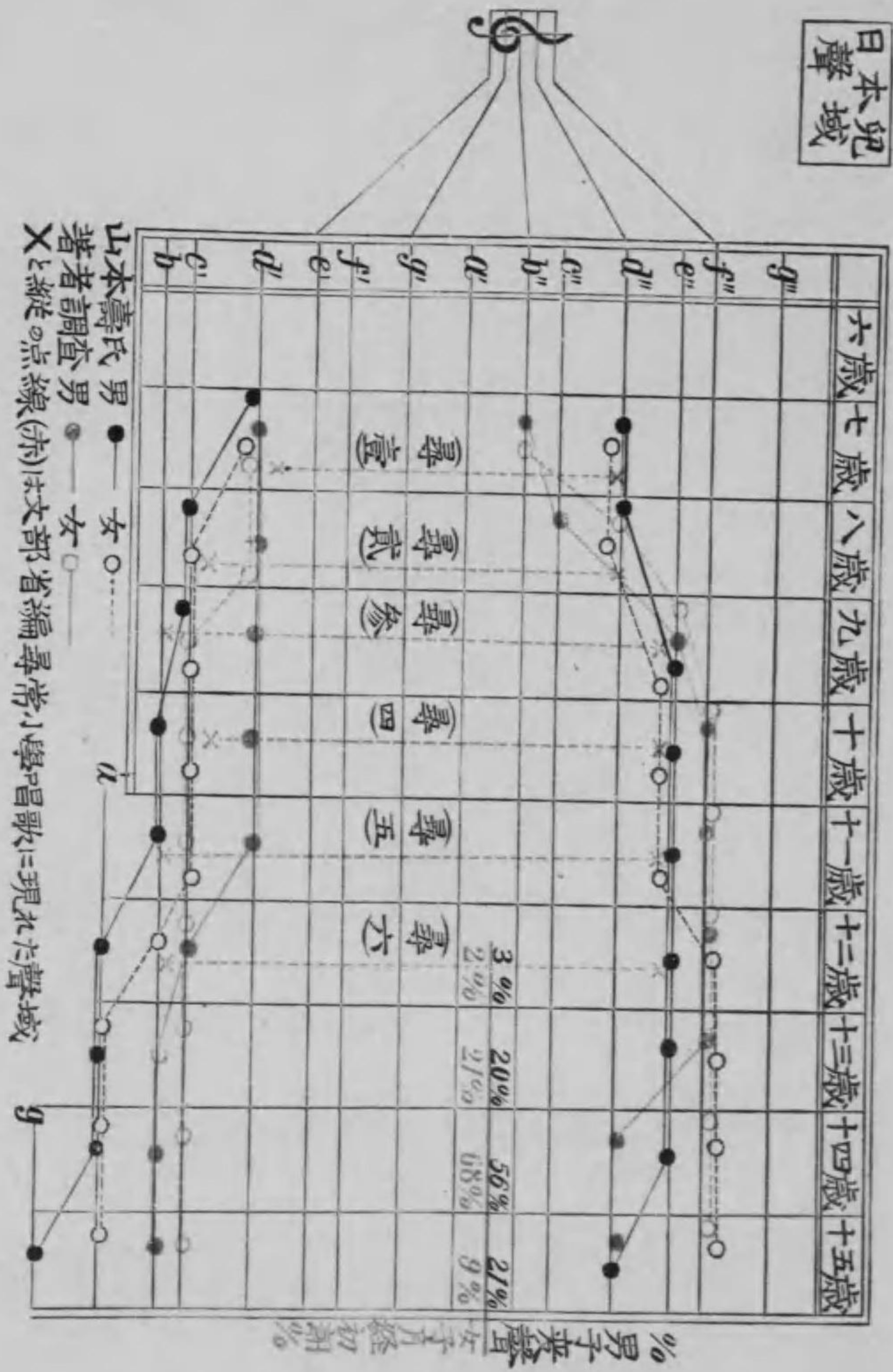
年 齡	1	2	6	10	14	20	30
男 子	6	8	10	13	13	24	30
女 子	8	8	10	12	13	16	20

となつて居る。尙聲域の練習は其の聲區の範圍により順次適當に指導すべきものであるが變聲期に於ける練習は十分に注意し、根本的に練習を廢止すべきは當然であると信ずる。尙思春期に於ける女子月経時の練習は聲音平時の如く美しくないか、と又發聲困難な事があるからとて唱歌を除外すべきものである。

音樂は兒童の好愛する學科であるが眞に興味を感じる様になるのは十二三歳頃からである。しかし之も人によつて異なるけれども十七八歳になつて熱狂的に好む様の子

供と少しも興味を起さない者にと別れて来る。思春期は男女互が異性についての興味を起す時であるが、音楽は根本に於て男女の愛を根柢とするから、音楽の天賦的才能は此の思春期に於て突然と頭角を顯はすものである。だから中等學校の音楽は——思春期に於ける音楽教授は——眞に注意を要し適當なる教授指導をなすべきである。抑、耳は情操と密接な關係があるもので、普通の言葉を知識の言葉とするならば「音楽は感情の聲」であると言ひ得られる。幼稚な兒童は成人よりも高き音調を聴き得るもので、又青年期に於ては言葉の發達さまで急速でなく簡單なる語に異常を音調を附ける事がある。隱語又は鄙言の特性の一は簡單なる語によつて深長なる意義を顯すにある。従つて言辭が往々野鄙に傾く事が多く、言語の抑揚屈曲音色等に對しても特に注意するに至るのは此の時期である。情緒の大部分はあほむね此の時期に發達すると言ひ得る。そして凡ての情緒は此の際其の強さを加へ、一層廣大に複雑に深くなつてゆく。音色を味ふ様になるのも此の時期である。此の抑揚發音の正確を加へ音聲の質

日本兒童聲域



に依り友情の影響せらるゝ等も此の際である。感情的の小女が音聲のみを聞いて見ず知らずの人を戀ひしたふは必らずしも有り得べからざる事ではなからう。レイク氏 (Beik) は樂音の最高音を聞き得る力は青年期の初に最大であつて年のゆくと共に漸次に小となると言つて居る。聽覺に限らず視覺に於ても此の時期に於て非常に鋭敏となる事がある。尙レイク氏は人の外耳は二十歳頃まで若しくは其れより少し後まで徐々に其の長さ及び幅とを増加するもので、其の發達最も速なるは幼時であり、十四歳以後は年々の増加甚僅少である。左右兩耳に大小ある場合には右耳の方大なるが普通であると言つて居る。此の時代は自然に於ける音響も亦従前よりは深く人の胸奥に響き、小川の流るる音、草木の戦き、鳥の歌ふ聲、嵐の響等までも一層に吾人に近づき來り。人間的の性質を加へて來て何等か一種の言語を傳ふる様に感ぜられてくるのである。尙又聽覺的の意識範圍も擴張せられ音調雜音殊に言語の連續が統一せられ、一團となつて把捉せられてくるに至る。是れは聯想の爲でもなく音響が長く心に殘留す

る爲でもなく多くの要素を集めて一團とする統一作用が強大となつたが爲である。簡單な音律、押韻の如きは勿論以前に比して喜ばれる様になり、一種華麗な感情的の散文却て全體として音樂的に感ぜられ、長く複雑な詩歌も玩味せられ音樂に對する一段の趣味を覺ゆる事を増加して來て、少しの不諧音に對してすら非常なる苦痛を感ずる事がある。(G. Stanley Hall, Adolescence.)

ランカスター氏 (Lancaster) は五百五十六人の小年に就て四百六十四人は音樂に對して大なる趣味を有して居る、時には殆んど熱情に近い興味を發するものもある。しかしかゝる熱情は忽にして消失する事を發見した。音樂に對する嗜好の曲線は十五才の時その頂點に達し、十六才以後は速に下降するものである。多くの場合に於て一年乃至二年間は殆んど身を音樂に委ね、間もなく之を放棄するのである。或る者は自己を以て非常なる音樂家と信じ一時是れに熱注するけれども其の天才でない事を知ると共に其の熱心も又減じてくる。古來より音樂に耽溺した爲に一身一家、尙廣くは一國

を滅亡せしめた様な例はいくらもある。藤原氏の歴史はもとよりローマのネロ帝の如き、歴史上かゝる例を引き出すならば際限がない。又一個人として音樂の爲に其の身を誤る者も決して少くはないのである。獨逸の有名なる詩人シルレルカ「音樂はパンに非ずして葡萄酒なり。」と言つたのはまことに意味ある事である。音樂は他の藝術と比較すれば純粹なる感覺と關係して居る事が一層密接である。音樂は詩歌の様に必然的並に直接的に心像を惹起する事なく、繪畫彫刻の様に形式に於ける愉快を與へるものではないが、其の起源は舞蹈と密接な關係がある。

シアース氏 (Sears) が調査した處によると音樂に對する趣味の増加したと稱せらるゝ三百五十六人に就て小女の平均年齢は十二才男子のは十三才である。そして舞蹈に對する特別の趣味は大抵十三才である。但し男子は女子よりも少しく遅い様である。時としてはあまりに音樂を好まざりし者が突然急に激烈な興味をおぼへ青年期中暫時の間一身を之に委ぬる様な事がある。かゝる熱注はさしたる天才でないものでも

數年間つゞく事がある。如何なる天才も音楽上の天才の様に早熟なものには他にならぬ。そして若し眞に天才的の才能のある者は青年期のはじめに於ての發達は實に驚嘆する程である。普通少年に對して神を慕ひ自然を愛し故國を思ふの情を養ひ彼等の感情性を陶冶するものは音楽を惜て他に存しないのであるから、此の時期に於て其の教育を怠り若しくは誤るが如きは教育上の一大慘事である。(Adolescence — G. Stanley Hall II.)

春機發動期に於ける喉頭の解剖は甚複雑なれども其の變化は解し難くはない。乃ち喉頭の骨骼前方に突出し、喉頭は隆起してくる。此喉頭は聲帯の前方が甲状軟骨に入る所である。女子の喉頭にも同一の變化が生ずるけれど程著しくはない。又男子の様に急激ではない。此の變化の第一の徴候は喉頭が僅かに充血するのであり之が爲に聲が啞るのである。されど數日間ならずして消失し、音聲の稍低調となるのを認める事が出来る。屢聲帯及甲状軟骨の發達を伴はないが爲に反對に小兒の様に極めて甲

張りたる聲となる事がある。或る人の説として音の調子は生殖器の發達と相伴ふものであつて音調低下するに従つて吾々が人としての成熟完成した事を證明したものであると、デラウネー氏 (Delaney) に依れば發情期前宦官となりしもの、聲は常にテノールとソプラノとの間に位せるは是れ喉頭發達せず小兒のまゝなるが爲であると。マシニー氏 (Massini) は娼婦の聲は男性的だと言ふ。

聲變り (Stimmwechsel) は徐々に起る場合が多い。少し啞れたる聲を發する事數日又は數週に渡り、其後は永久に低音となる。時としては聲は破れて三個又は三個以上の部分となり、其の間に間隙が出来、此の間隙漸次充實する事がある。或る男兒は十九才の時向トレブルを歌つたと言ふ。聲變りに際して何等の著しき損傷をも受けず、歌唱を続け得るものもあると、しかしかゝる場合は男子よりも女子に多い様である。要之此の際は男女共に力強く且つ豊富となり其高低音色も變るのである。

思春期の兒童は殊に叫號し激烈なる音聲を發する事を好むものである。そして屢動

物、異性、樂器、機關車、其他自然の聲を模倣するに巧なものもある。私の知人で文部省の音樂の檢定に合格して唱歌教員をして居る男があるが、その男は思春機に於て頗る鶏の鳴聲が巧であつた。殆んど實際の鶏鳴と變りはなかつたから寄宿舎などで随分皆の者に鳴かされた者だ。それが現在では到底出し得ないと言つて居る。只今は大變に良いパスである。此の時期には嫉妬憤怒等の様な激烈な情緒も聲音を以て之を模倣する事がある。變聲は他の時期に比して一層身體に影響する事が多い。即ち聲音は氣分感情健康状態等の反映であると言ひ得る。陰鬱なる蒸暑き天氣又は飢餓に類しては兒童の聲は容易に濁聲となる。又神經が興奮せる時は鋭き音聲となる。故に食物衣服睡眠等は此の點より肝要な注意が要る。此の時期ばかり音聲の質に影響せられて知らず識らず人の好惡を生ずる事はない。異性に於ては殆んど唯一の誘惑物となる事があつた。(Adolescence by G. Stanley Hall, —元良博士, 中島博士, 速水文學士, 青木文學士共譯「青年期の研究」を参照し尙他の研究を加ふ。)

生欲が聲音に關係ある事は彼の聲樂家がその結婚に依つて大變に美聲を落す事あるを以ても知る事が出来る。その最もよく顯はるゝは女流聲樂家であつて、子供を産みし後の聲と其以前とを比較すれば明確にわかるのである。

唱歌は感情の聲であるから最も廣い意味の言語と言ふ事が出来る。敬虔の情、愛國の情、並に總ての人種的家庭的の情、及自然に對する愛の如きも實に唱歌によりて養成されるのである。之等の感情は實に唱歌の目的であつて、ルーテルが「唱歌のあらざる所、惡魔浸入す、余は歌ふ事能はざる教師を見る事を欲せず。」と言ひしはまことに一理ある事である。唱歌は下劣な欲情を去り、憂慮、疲勞等を驅逐する事がある。メラニンヒトン氏 (Melancton) は唱歌を以て「心の神學なり」と言つた。まことに音樂は「感情の聲」であり「心の神學」である。(Adolescence.)

第二 唱歌を他の知識教科の奴隸とするなかれ

唱歌を他の知識教科の奴隷とする事は以ての外よくない事である。唱歌は學問でなくて藝術である。だから知識の奴隷となる事は斷じて出来ないのである。而して知識の奴隷とする事は從來廣く日本に於て行はれて居る様であるが之はまことに天下の奇観である。

唱歌は知識の教科の奴隷ではない。だから他の教科の爲に歌はせたり、唱歌としての目的以外の他の目的を以て歌はせる事は斷じてよくない。從來唱歌が他の目的に使用された事は決して珍しくはない。又現在と雖も至る所に他の目的の爲に使用されて居る。之實に神聖なる藝術を侮辱するものでなくて何であるか。

從來唱歌を他の目的の爲に使用した例は枚擧にいとまあらずである。而してそれは主として歌詞の方に多い様に思ふ。

普通初等教育に於ては唱歌が曲のみに止まらずに、歌詞と言ふものが頗る重要な位置をしめて居る事も事實である。而して從來唱歌の歌詞に對して他の教科の奴隷と

して唱歌を使用する事が公然と行はれた。何たる奇観何たる侮辱何たる非教育な事であらうか。學校唱歌の歌詞について私は随分に澤山言ふべき事がある。今其の内二三を左に記して參考とする。

第一に私の言ひ度い事は唱歌を奴隷視した歌詞である。今作者を一寸わすれたが「肺病征伐の歌」とか言ふものがあつた様にもふ。東京の某大家の作曲であつたか今は記憶に存しない。

あゝ結核よ結核よ

紅顔美麗の青年も云々

何とした馬鹿げた歌詞であらう。この様な歌詞は唱歌としての侮辱であるのみならず、教育の本體を誤つて居る。第一に唱歌と言ふ藝術の處へ肺病と言ふ結核の事を持ち出して來たのを見ても如何に唱歌の誤用、大教育の本末を誤つて居るか、知れる。よく考へてみよ、肺病や結核の何處に審美思想を養ふ何物があるか。

私の知つて居る此の種の歌詞は随分澤山にあるのだが今一二を拾つて見よう。

いろはにほへとちりぬるを

わがよたれぞつねならむ云々

と言つた様な歌があつた。之に曲を付けて歌はせて居るのであるが、あまりと言へばあきりである。此の様な歌を歌はせて居る先生の能力を疑はなければならぬ。之に類した様な歌は歐米にもある *Nursery Songs* と言つて次の様な意味が歌はれて居るのである。

A B C D E F G, H I J K L M N O P, Q R S and T
U W, Doubleyouand X Y Z, Happy Happy Shall we be, When we've lea-
rned our A B C.

衛生唱歌と言ふものがある。私は新樂譜と言ふもので之を見た。皆で歌が二十あるがその一部を抄記してみると。

1. さみだれふりて空くらく

學びの窓はうらしめり

梅の實さばむ時は來ぬ

かびの生えるは此の時ぞ

2. そもや飲みもの食ひもの、

中にも生もの生魚の

さしみやきうりのなますなど

わけて心をつけよかし

3. かにやいかたこをびいわし

あげものかひるいとこゝろてん

さしげにかぼちやもちだんご

いづれもこなれぬものなるぞ

4. 水や牛乳ミルクなど

にたてたものを飲むがよい

腸胃のわるい人だけは

いちごの類を食ふなよ。

一方に自然のしらべによつて自由な思想を發表した童謡が起りつゝある今日、他方には此の馬鹿げ切つた歌を選択して子供に歌はせようとして居るのである。何たる矛盾であるか。右の様な歌詞を百年かゝつて教へたつて審美も何もあつたものでなく、引いて兒童が唱歌に對するインテレストを殺ぎ、遂にはさらでだに確一的に流れやうとして居る小學校の唱歌をして益々非教育的な方に退歩せしめやうとするものでなく、何であるか。右の衛生唱歌の一番終りの一節に次の如くある。

1. なほもいろいろ氣をつけて
やまひにかゝらぬ様にせよ

もしもおなががいたむなら
 はやくおいしやにみてもらへ
 今まや唱ふた事がらは
 我等のまもりの神とさく
 かみの教をよくまもり
 たつしやなからだを作りませう。

右の様な歌がくどくどしう二十番まである。果して右の様なものを唱歌に求むべきものであるか。笑ふ勿れ諸君、世の中には之に類似の事柄は實に枚擧にいとまもなき程澤山にあるのだ。彼の國勢調査の時に種々の作歌作曲が小學校にまひ込んだのである。大都市に於ける交通整理の時に左側通行唱歌と言ふものが至る所に出來た。如斯は實に教育の進歩でなくて退歩である。又かゝるもので其の効果を治めんとする馬鹿者も世の中に多いのである。ベスト豫防の歌とか日本歴史の歌とか地理唱歌とか鐵道

唱歌、數へ擧げるだに馬鹿臭くなつて來るのである。産物の唱歌、文典唱歌、大祭祝日の唱歌、おゝ教育の退歩、一寸話は古いが大和田建樹氏が鐵道唱歌を作つた時代はすでにすぎた。日本地理唱歌と言ひ歴史唱歌など言ふ鐵道唱歌に真似た頗る冗長なものは唱歌として價値なきのみならず子供をして倦怠せしめ遂に唱歌を嫌ふ様な心情を養成するばかりである。地理唱歌や鐵道唱歌の時代はすでに過ぎ去つたのである。今から言へば彼等は唱歌の骨董なのである。

殊にひどいものになると式次唱歌と言ふものがある。文部省の定めた式次唱歌程に意義をなさぬものはない。天地のひた式の歌は骨董と言ふよりもすでに生命なき死文字を集めたものである。現在澤山の中等學校の唱歌教科書が出版されてあるが、骨董的な國文學の死文字を集めて並べた様な歌の何處に生きとし生ける人間を教養すべき血が流れて居るか。櫻島の爆發した時に次の様な歌が新樂譜に登載された。全部で七番

までである。其の内の一節、

単人の薩摩のせとに

濃青なるさゝなみ搖ぐ

その波の笑らぎをみつゝ

朝なさな海にすなどり

よひよひにうからの團樂

楽しくも暮す島同や

其の名まで大和心の花櫻花。

作歌作曲は同じ人であるが、之ぞ文明の退歩、教育を死地に導くものでなくて何ぞ。大正三年正月十二日櫻島の爆發を歌にして作曲したものが右の様な平安朝の大宮人が夢物語の様ならしなき歌もて七番までであるのであるが、櫻島と言ふ事を「単人の薩摩のせとに濃青なるさゝなみゆらく」などと言はなければ櫻島と言ひ得ないもの

だらうか？ 死文字の羅列、國文學の下手な所をまねて、擬古文を作つた處はまことに骨が折れた事だらうが、何とも下手な唱歌である。

右の様な歌は只に此處にあげた歌ばかりではない。中等唱歌教科書は殆んど犬童球溪氏だとか、大和田建樹氏だとか。旗野十一郎氏だとか、中村秋香、小松玉巖、前田純孝、佐々木信綱、木居豊穎、鳥居枕、坂正臣、乙骨三郎、池邊義象、落合直文など言ふ諸氏の作歌に外國の名曲を延ばしたり縮めたりしてつけ加へたものばかりだ。而して右の如き諸氏の作歌は何等教育として考へられる事なく、文の流暢だとか古典文學の復興だとか言ふ様な飛んでもない處に力こぶを入れたのみで、果して中等學校の生徒がかゝる作歌を以て満足して居るかどうか疑問でならぬ。

【菅公と言ふ歌】(デウエットトリオ唱歌集——旗野十一郎氏作)

桂の枝に吹く風

御代に高くかをらひ

ひかしよりためしなき

いさをこそあだなれや

清き月にひら雲

かゝるもなげかず

われにさとりのかねごと

この世の人の心にまことあらば

いのらずとても神やまもらひ

何だかかびの生えさうな歌である。今少し新しい所では先日近刊になつた中等教育模範唱歌に次の歌がある。

神女の簫かも頻伽の鳥かも

彼方に妙なる音こそすれ

鳥とも聞けかし簫とも聞けかし

あの音こそ

楽しく歌へる小女の群云々

次に永井幸次氏の女子音楽教科書から一つを抄記すると、

『配所の月』(大桑いよ子)

はやせに流るゝみくづのごと

とゞめんよしなき君がゆくへ

あはれ罪なくて見る配所の月

くもらぬまこと捧げつくす

天拜山上日毎の月

うつゝにもあらず出でし都

むなしく隔つる雲は幾重

あはれ罪なくて見る配所の月

門の戸閉ぢてそゝろしのふ

清涼殿上待坐の昔。

東京音楽学校の中等唱歌より一例として引かんに、湖上の月と言ふ題にて(吉岡郷甫氏作)

月影さやけく風も吹かぬ秋の夜半

眞澄の鏡か塵もぢかぬ湖

さよ吾友小舟出せ

さよ吾友友纜とけや

澤山出版されて居る種々の唱歌集を調査して見ると、其の殆んど總てが修身の格言に作曲した様なものか、國文學上の死文字を集めて來た様なものを憶面もなく羅列した作歌が九割をしめて居るのである。實に我國の唱歌の進歩しないのも無理はない。音楽學校の「中等唱歌」にした處が永井幸次氏の「女子唱歌教科書」にした處が、さ

は楠美恩三郎氏の「模範唱歌」田村虎三氏の「女子唱歌教科書」などを見てもその殆んど總てが皆國文學的擬古文の作歌のみを集めて平氣で居るのである。あの様な事
でどうして唱歌の進歩が望めやう。

我々が中等學校時代、寄宿舎の會合などに詩吟をして意氣を鼓舞した様な時代はすでにすぎ去つて居る。今の中等學校の唱歌教科書に見ても坊間澤山出版されて居るものを見ても、殆んど右の様な取り止めなき古文、國文のスクラップに曲をつけた様なものばかりであつては實に教育唱歌も物淋しい感があるのであるが、更に小學校の唱歌について之を見るに更に困つたものばかりであるのに驚かざるを得ぬ。

文部省の尋常小學唱歌に於て見ると實に子供の歌としては可愛様なものばかりである。今其の二三を引き出して見る。

『出征兵士』

行けや行けやとく行け我子

老いたる父の望は一つ

義勇の務御國につくし

孝子の譽我家にあげよ

さらばゆくかやよまて我子

老いたる母の願は一つ

軍にゆかばからだをいとへ

たまに死すとも病に死すな

うれしうし勇ましうれし

出征兵士の弟ぞ我は

兄君我も後よりゆかん

兄弟共に敵をば討たん。

此の歌の全體の情趣と言ひ技巧と言ひ眞にあはれな歌と言ふべきではないか。尋常

二年生の部に。

『仁田四郎』

手負の猪牙くひそらし

地をけり木を折り草靡かせて

此方をめざして山かけ下る

大將頼朝あれ仕留めよと

いふ聲またずに仁田の四郎

猪めがけて馬かけよせる。

尋常四年の部に「何事も精神」と言へる題には次の歌がある。

軒より落つる雨だれの

たえず休まず打つ時は

石にも穴をうがつなり

我等は人と生れ来て

たん心を定めては

事に動かずさそはれず

はげみ進むに何事の

など成らざらん鐵石の

堅さも遂にとほすべし

小さな蟻もいそしめば

塔をもさびき燕さへ

千里の波を渡るなり

ましてや人と生れきて

一たんめあて定めては

わき目もふらず怠らず

ふるひ進むに何事か
など成らざらん盤石の
重きも遂にうつすべし。

此の歌を読んで實に私は悲惨な感を起さずには居られない。よく考へて見よ。修身教授の格言に曲を附した様なものである。此の様に唱歌は修身の奴隷ではない。由來文部省の唱歌には修身の御題目を並べた様なものが澤山あるが、之こそ眞に勸善懲惡の教材であつて何等の審善も藝術もひそんで居らない。殊に児童心理を没却した格言唱歌の何處に教育的の唱歌の價值があるのであらうか。私は文部省の尋常小學唱歌など言ふものは前世記の遺物であると思ふ。まして文部省の檢定済など言ふ唱歌の何處に生命ある人間の子供を感化すべき審美的資料藝術的の要素があるか。

よく唱歌の本を見ると此の勸善懲惡の教材が多い様である。二宮金次郎だとか誠の道だとか、忍耐だとか、仰ば尊しだとか、學びの道だとか、數へ上げると際限がないが、之等は皆唱歌を以て修身科の奴隷と見たものである。實に大正の子供にかゝる明治時代の遺物を強制する事は可愛想でならない。

唱歌の題としては頗る教育上考へなければならぬ。例へば音楽學校中等唱歌の中に「墓詣」と言ふのがある。墓參して果して歌を歌ふ様な心になれるかどうか。

奥津城近く一人立てば

身にしみ渡る秋のあらし

三月の月日夢とすぎて

苦むし舊りぬ父の御墓

毎年めでし作りまし

白菊一枝手向けまへる

色香も清きこれの花を

學べと宜りし昔しのぶ。

この様な歌をいつだれがどこで歌ふつもりか知らないが、果してかゝる歌を以て子供の感じを引く事が假令中等學校の生徒とは言へ出来る事なのか。山田源一郎氏「中等教育唱歌集」ゆふべの夢（柩の前にて歌へる）と言ふ前田純孝氏の作歌がある。

亂れし髪のかたちして

烟はまよふまくらがみ

我すむ國をよそにして

ゆくべき國のありしや君

とへども今は唇とぢ

ともしみのみぞすゝりなく

ちぎりし春はめぐれども

董や遂にたむけ草

たのしとみしも夕の夢

さめては残るとはの涙
寄れども今は眼とぢて
讀經にしづむ鉦の音。

讀經にしづむ鉦の音かなしく聞ゆる、柩を前にして歌を歌ふ馬鹿者もありやなしやは知らないがあまりに教育とも唱歌とも何とも申様のない歌曲である。

私にかゝる點について種々なる唱歌の本を調査して見たが、子供や生徒が心にも思はぬ様なものを教へてそれがどんな感興を引く事があらうか。幽棲だとか柴の庵だとか大和島根だとか夜の御社だとか、さては鏡浦の驟雨だとか觀瀑だとか、丁度支那の山水畫を見て居る様な處を歌としたものもあれば、昔の隱遁者の様な唱歌。その様な大人のしかも老人の好む様な歌曲が教育として價值ありとは思はれないのみならず、返つて害があると私は思ふ。實に現今の唱歌教育は悲惨と言はざるを得ない。

國文學の擬古文を眞似たり文典を拔萃したりした様な歌に Mendelssohn や Weber

や Mozart や Rubinstein などの曲をあてはめたり、Haydn のクリエーションの如き立派な作品に變な歌詞を附加して見たり、基督教のレクイエムにてんとつり合ひのつかない歌詞を作つてみたり、實に作歌者の技巧と言つたらひどいものである。私は一言附加する事を許してもらひ度い。それは右に述べた様な擬古文でなくとも、漢文臭のある歌詞には閉口する。例へば音楽學校著作の「中學唱歌」にある駒の蹄の中の「奮發勉勵心得成功」だとか「東西南北報國盡忠」だとか又は「六大洲中縱橫無盡」と言つた様なごつごつした歌や、同書に登載された「千羽争芳競放心」の『前途萬里。』
 前途萬里の雲を隔てて
 望をよする男子の門出
 千山萬壑いざ踏破り
 やがて本望達してみせむ。

凝ては貫く巖の面
 鐵より堅き男子の決心
 高嶺の花を手折らぬほどは
 いかでたゆまむ萬里の旅路
 と言つた様なのを、同書占守島と言へる。
 長鯨息吹く北海の
 五百里の浪を蹴破りて
 日本男子の勇名を
 岩と固むる占守島
 嵐はさはげますら男の
 胸の誠はなごめて
 氷はとちよ武夫の

心の大刀は碎きこじ
 鯨の怒れるわだの原
 北の關門を守りつゝ
 わが日の本の英名を
 海と廣むる占守島。

之等の歌詞を讀んで居ても丁度漢文の直譯か漢詩の翻譯の様な氣分がする。「碧蹄館外明軍來襲す。」と言つた様な歌があつたと思ふが、かかる歌詞を以て小中學校の生徒を教育しやうとするのは根本に於て誤つて居る。

更に細かい點で一例をあげるならば、歌の前後や又はその内容に、「進めや進め」とか「勵めや勵め」とか「あそべやあそべ」など言つた様な歌が澤山にある。唱歌の歌詞と言はゞ「うれしやうれし」とか「たのしやたのし」とか「祝へや祝へ」とか言はなければならぬものの様に考へて居る。かゝる型に填めた様な歌の何所にも教育

的の價値はないのである。

わが師の恵わすれめや

わが友垣を忘るなよ。

うぶみわけん人の道

うづつくしてむ國の爲。

うぶぶ競はむ勇ましく。

祝へや祝へ萬々歳。

其功績は千代八千代。

名譽はひびく千萬里。

たふとしたふとし。

かなしやかなし。

すゝめやすゝめ。

あな面白やこしちよや。

あな勇ましやこしちよや。

風はいかに荒くとも

波はいかにあらくとも

峯はいかにたかくとも

谷はいかにふかくとも

などかあそるゝ事やある。

よもならば父

よもならば母。

右に列挙した様な例は枚擧にいとまあらずである。根本に於て型がちやんとさまつて居るのだ。風と言はゞ「荒く」と出てくる。波と言はゞ「荒く」と出てくる。峯と言はゞ「高く」、谷と言はゞ「深く」。別れる時には「よもならば」であり、學問の事で

あれば「學の林」である。「あな勇まし」とか「あなたふとし」とか「あな」と言ふ言葉は随分に使はれたものだ。兎に角かゝる型に填つた歌の何處にも延び延びした自由な處はないのである。

殊に泰西の名曲に持つて行つて、何でも良いから歌へる歌を附けたものだ。少しも曲との調味もなければ歌の思想の何物もない様なものが澤山にある。中等教育唱歌集に武鳥羽衣氏の作歌「平和」と言ふ題にて、

1. 平和平和たふとしや

平和平和たふとしや

世界や此の世のまことの姿

平和平和たふとしや

汝が前に帝王も磨く

たふとたふと平和。

2. 平和平和なつかしや

平和平和なつかしや

こゝろや家庭のまことの姿

平和平和なつかしや

汝が手よりよろこび生る

うれしうれし平和。

何としただれ切つた歌たらう。作者が言はむと欲する所の思想の貧弱さ加減よ。平和平和なつかしや：なつかしや：」など、幾回も反復したる所、義理か厄介に無理にこぢつけて作った歌詞である。かゝる歌が教育上価値なきは言ふまでもない事ながら、同書に前田純孝氏作「落花」。

1. 見ぬまにいつしか、ひらひら、

こぼるゝさくらは、ひらひら、

散るとて咲きしや、

散るとて咲きしや、

いな、いな、いな、

いな、いな、いな、

2. 見ぬまにいつしか、いないな、

こぼるゝ櫻は、いないな、

咲くとて咲きにし、

咲くとて咲きにし、

ひら、ひら、ひら、

ひら、ひら、ひら、

前の「平和」にしても此の「落花」にしても、同じ歌句を何回も反復して、力を強むる爲でもなし、文の綾でもなし、と言つて少しも美的な感じを起さず、さりとしてだ

れ切つた同じ調子を繰り返して倦怠せしめるのである。かゝる歌詞は曲が附けてあるから歌へるので、曲がなければ獨立して一個の流暢な歌をなし、吾々を感動せしめると言ふ様な事は更にならないものである。かゝる歌詞を求むるならば實に數限りもない事であるから、之で略するが、要するに歌詞は曲と離れても立派な堂々たる文學的の藝術歌でなければならぬ。

私は今私の良いと思つた——否かゝる歌詞は實に教育上から言つて理想だと思ふ——ものを左に二三例記してみる。

「山のあなたを」

山のあなたを見わたせば

あの山こひし里こひし。

山のあなたの青空よ

どうして入日が遠ざかる。

山のあなたの故郷よ

あの山こひし母こひし。(北原白秋氏)

「かなりや」

唄を忘れた金絲鳥は

後の山に棄てましょか

いえいえそれはなりませんね。

唄を忘れた金絲鳥は

脊戸の小簀に埋めましょか

いえいえそれもなりませんね。

唄を忘れた金絲鳥は

柳の鞭でぶちましょか

いえいえそれはかほすから。

唄を忘れた金絲鳥は
象牙の船に銀の櫂
月夜の海に浮べれば
忘れた歌を思ひ出す。(西條八十氏)

「玩具の舟」

雪の降る夜に母かろさんの
膝にもたれておもふこと——
あかい帆かけた玩具の舟は
夏の川原に忘れた舟は
どこへ流れて行つたやら。(西條八十氏)

「蟲を捕らうか」

蟲を捕ふか聲捕ろか

聲は高いが夜は暗い
暗い夜なら提灯とぼそ。
圓く赤くて黄色くて
黄な匂ひの蠟燭に
焦れて蟲のよるやうな。
提灯とぼし蟲捕りに
來るにや來たれど夜は暗い
青い草原藪の中。
蟲よ鳴け鳴け夜は暗い
聲を捕らうか蟲捕ろか
蟲は捕りたし聲はなし。(水之江公明氏)

「新子守謠」

とんとんとろりことんとろり
 とんとんとろりと鳴る音が
 坊やのちねまにやまだこぬか
 來なけりやむかひに参りましよ
 海山越えて鬼が島
 鬼の居ぬ國ねんね島。
 とんとんとろりことんとろり
 とんとんとろりと鳴る音に
 黄金の白やら銀のさね
 ねる子のお土産にせうとてか
 日本一のさびだんご
 軽いつゝらも用意して。

とんとんとろりことんとろり
 とんとんとろりとつくりねは
 月姫様のお使ひか
 かちかち山の兎さん
 狸もお惡戯をやめにして
 ねる子にお守のはらづいみ。
 とんとんとろりことんとろり
 とんとんとろりと鳴る音に
 合せて雀もおどりましよ
 坊やが行かうなら枯れ枝に
 眞赤なお花も咲いてましよ
 夢は桃色桃太郎。(著者曰、此の歌は何とかの新聞に懸賞として壹等に當選したも

のだとおぼろげにおぼえて居る。今失念してしまつたから作者を知らない。) 右に擧げた様な歌はまことに良く出来て居る作である、子供のインテレストを引く事も大である。北原白秋氏や西條八十氏の童謡は山田耕作氏や小松耕輔氏や成田爲三氏等に依て作曲せられて、立派な唱歌の教材として教育界に提供せられて居る。

我國の一方には如斯早くから改革を絶叫して立派な作品を我教育界に提供されつゝ、ある事はまことに藝術教育の提唱者にとつてうれしい事である。更に又一方には童話劇や唱歌劇と言ふ様な種々の歌劇的な作品も現れて今後の藝術教育をして益々多事ならしめんとして居る。吾々は一日も早く、前に述べて置いた様な、國文學や古典文學から拔萃した死文字唱歌や、勤善懲惡の唱歌や、修身の格言に曲をつけた様な唱歌や、鴨長明の様に方丈の中に隱遁した様な唱歌や、柩の前で歌ふ様な唱歌を排斥して、眞に自由なる天地に可愛い、子供を導かねばならない。果して何人の責任であらうか？

私の此の説を聞いて反對する人があるかも知れない。又説としては私と同様であつても法令上ゆるされないと言ふ人があるかも知れない。今少し此の邊の事について一言附加したいと思ふ。

明治二十七年十二月に文部省は訓令を出して左の如く言つて居る。

小學校に於て唱歌用に供する歌詞及樂譜は本大臣の檢定を経たる小學校教科用圖書中に在るもの又は文部省の檢定を経るもの及地方長官に於て本大臣の認可を受けたるもの、外は採用せしむべからず。

此の訓令は前にも言ふ如く明治二十七年であるから丁度日清戰爭當時であり今から約三十年のひと昔である。十年をひと昔と言ふから昔、昔、大昔である。今から三十年と言ふ大昔のしかも思想に對する法文や訓令の何處に價值があらうか。かゝるカビの生えた様な訓令を持ち出して、文部省の檢定用のものでなければ採用相ならずとは何と不便至極な事ではないか。しかも文部省檢定の唱歌——特に小學校の——に至つて

は貧弱なものばかりが數へ擧げらるゝ程より僅しかないのである。實際文部の檢定したるものには貧弱なものが多い。その理由はこうである。貧弱なも省のでなければ檢定なんか受けないからだ。檢定を受けなくても各地にどしどし流行しその書物も買れてゆくのであるが、貧弱のものや中等學校の教科書の如きは檢定を受けて官僚の思澤に浴せなければ人が買つてくれないのである。檢定と言ふ官僚の御威光に依てのみ賣れるのである。だから從來の唱歌はかゝる官僚的の唱歌であつたのだ。それが證據には三大節の歌詞を見よ。「天地のむた式」の文部省の唱歌を見よ。私は大日本帝國の作家に望み度いのは自分の作品には決して文部省の檢定なんかを受けない様にしてほしい事である。自信ある作品に文部省檢定濟などと言ふ様な文字を入れるのは藝術の體面を汚す事甚しいではないか。由來藝術なるものは檢査や檢定を受けるべき性質のものであらうか。私は此處に話が少し長くなるが一の挿話を傳へさせてほしい。

或る大都市の最中にある小學校の訓導が文部省の音樂の檢定試験に合格した。そこ

で校長とその訓導と今一人の訓導とが三人會談して居た時校長は大に合格者をほめた。そして次に他の一人の訓導を指さして——之も音樂に興味を持つて居た人であつたが、檢定とか檢査とか言ふ官僚のする事には毛嫌ひして居た人である。——「君も音樂に熱心だが一つ檢定を受けて見たらどうか」と。其の時此の訓導は次の如く答へた相である。「由來藝術と言ふものは檢査や檢定を受ける爲にするものなのでせうか。私は檢定を受けたり檢査を受けて見ようとする様な藝術家は一向に崇拜しませぬ。そんな藝術家の何處に熱い血潮の流れがあり、自分の精神のエキスプレッションがありませうか?」私は此の話を聞いて實に感心した。私は文部省の檢定を受けたり受けやうと思つて努力して居る様な音樂家の卵の何處にも教育的藝術家の價値を認め得ない者である。

よく考へて見よ。檢定を受けると言ふ事は一は名譽の爲、一は中等教育者となると言ふ小さな虚榮の爲、即ち小學校教員よりも中等教員の方がえらいと思つて居る舊い

頭の爲、尙一つは小學校よりも中等學校の方が俸級が良い爲。以上の事を數へ舉げて彼等檢定出頭者や合格者の心理内容を想像して見よ。そこにどんな藝術的の價値が含まれて居るのか。私はいつも思ふ。かゝる貧弱な思想の所有者が小中學校の教員として何人ごろごろして居たつて眞に教育は進むものでない。

或る人は次の如く言ふ。
事實上在來刊行の唱歌教材殊に文部省の著作のものや文部省檢定済の材料には眞に兒童心理を研究し兒童の實際に顧慮して作製せられたものの少ない事は十分に之を承認して居る。併しながら之と反對に文部省檢定以外の作品に於ても亦同様に自分は之を認定して居るのである。して見ると比較的音樂の理解あり、且つ文學的趣味の高い先覺者が之を編纂し檢定したものの方が比較的正確であつて且つ安全な教材であると言ひ得られると思ふ。論より證據出願して不檢定となつた作物中には歌詞歌曲ともに如何はしいものゝほらに現存して居る事を認め得られるではないか。而

もそれ等の作品を敢て採用して居るものあるが如きは吾等の眞に寒心に堪へない所である。要之現今我國の初等教育界に於ける唱歌教材は何と申しても文部省の著作又は檢定の教材を主體として之を選択すべきであると思ふ。而して實際家はどしどし自分の作品を發表すると共に文部省の檢定を出願され度いものである云々。

右は「教育研究」と言ふ東京高師附屬の機關雜誌に登載された同校研究部の發表である。高等師範など言ふ所は官僚の燈灯持ちばかりの集合だから、かくの如き言辭を弄する者あるは決してあやしむに足らずであるが、かゝる天下の輿論に反對した様な反現代思想論者の意見はあまりに聞く價値もないが、しかし私自身を批評してくれた様な風に思へるから——もとより私の説はまだ批表しないからそれを批評したものでないけれども——一言附加發批評して見たいと思ふ。

第一に文部省檢定済のものが藝術的であるか乃至は教育的であるか、又は檢定以外のものにかゝる價値のものが多いか。之は統計を取つて一々比評して見なければわか

らないから、今論者の如く批評し去る事は出来ないが、一般的に考へて少くとも音楽に専門にある我々から考へると、どうしても文部省の御ひげを拂ふ様な事は出来兼ねる。と言ふのは世の中にはどんなものが澤山に出版されて居るかは、日本も随分に廣いからわからないけれども、私も日本で出来た、そして幼年少年の爲になる様な唱歌は殆んど承知して居る。東京邊で出版になる様なものは私も殆んど餘すなく目を通して居る。文部省が小學校音楽教科——唱歌——を置いて以來、文部省や音楽學校から果して如何なる名曲や名謡が出版され又は検定されたであらう。私は論者に聞いて見度いと思ふ。それ等の出版や検定は我々人間の大事な子供を精神的にも肉體的——生理的——にも、殺してしまふ様な作品の他は、何等一曲なりとも世界に誇らべき作品が出て居るであらうか。論者の所謂「比較的音楽の理解あり、文學的趣味の高い先覺者」なるものが、如何に世界に誇るべき作品を出したであらうか。如何に人間の大切な子供を人間に仕立て上げるに適した作品を発表した事であらうか。論者は自分

の事を先覺者と自惚て居るのではあるまいか。流石に著作と言はずして編纂と稱して居るが、吾人はかゝる自惚的の言葉の一辭たりとも言ひ得る日本の音楽教育者が又は其筋の人があるかを疑ふ者である。

論者は「歌詞楽曲共に如何はしいものがさらにある。しかもそれ等の作品を採用して居る如きは寒心に堪へない。」と稱して居るが、吾輩の見解を以てすれば所謂論者の「先覺者」なる者が検定し編纂したものにこそ如何はしいものがさらにある事を認め得る者である。而してかゝる官僚的先覺者に依りて編纂されたものを以て教育の資料とする事は實に寒心に堪へないのである。私は聞いて見たひ。論者の所謂先覺者によりて作られたる文部省検定の如何なる名曲があるかを。吾輩の寡聞なる未だそれ等の大著に接しないのである。論者は更に言葉を續けて次の如く言つて居る。

教師は教授の位置に立ち、児童は學習せねばならぬ。而も其の内容を吟味すると児童は相當の苦痛と努力とを豫期せねばならぬ。されば吾等が一定の案により教授す

ると言ふ場合に立ちて、児童の好悪喜厭をの基底として教材の取捨選擇をなすべき譯には行かない。時には児童は非常な苦痛をなすべきを豫想して居ても、之を授けて行く場合もある筈である。吾々の教授上には必ずしも児童の好愛し喜悅する材料をのみ課するものではないと信ずる。それが児童の將來に於て大切であり必要であると認められたものは苦痛と努力とを忍び得させねばならぬ場合もあらう。して見ると児童の好奇心に類した様な、單に喜ぶとか好くとか言ふ事を遵守して、彼の易より難に入り簡より繁に入ると言ふ教育の大原理を無視する道理はないと考へる。右は實に一面の理由はあると認められる。論者の言ふ所の「單に子供の喜ぶとか好くとか言ふ好奇心を以て」、教育の大本を誤る様な事は實によろしくないと。唯しかしながら如何なる教材と雖も子供の喜悅し好愛する様に授けなければならぬ。我輩の見解では教育は個性を無視した様な時代はすぎた。如何なる教材と雖も一度教育上是非教授せなければならぬと言ふ資料であるならば、之を子供を本體として子供の理解

の程度に於て彼等の心理状態を考察した範圍に於て行はるべきものである。子供が苦痛を感じると言ふ事は、苦痛を感じしめない様に教授する事の出来ない教育者に於てのみ行はれる。子供の心理範圍を以てそれ相等の程度に追々と彼等が自己を表現し創造してゆくのである。子供の喜ぶとか好くとかは論者の如く好奇心である。しかし如何なる學問と雖も人間の好奇心に立脚しないものがあらうか？吾人の教育の主眼は論者と反對である。喜ぶとか好くとかを遵守して行ふ大教育である。小學校程度の教科の教材の範圍に於て、子供に喜びと樂しみとを持たせて教授する事の出来る如何なる資料があるか。論者の如く易より難に入り簡より繁に入る事が果して教育上の大原理であらうか。かゝる大原理は果して如何なる人が發見せし如何なる定理なりや吾輩は知らぬものであるが、かゝる變な原理を遵守して子供の心理を無視する事は斷じて出来ないものである。

由來高等師範の附屬と言ふ所に居る研究者教員達は、知識階級とか有産階級とかの

子供とか又は高位高官の人々の子供をのみ毎日見て居るのである。前主事佐々木吉三郎氏は大正十年十二月の右誌上に於て「本附屬校からはトラホーム患者を一人も出した事はありません」と自惚れて居られるが、トラホーム患者を出した事のない様な家庭の子供のみしか入學させて居らないではないか。大日本七千萬の國民の九割までは無産者である。しかも有産者や高位高官の子供をのみ入學せしめて居る學校からトラホーム患者を一人も出さない事が自惚でも何でも無い。眞の國民の大教育は此の九割の無産者の爲に行はれる義務教育ではないか。而して全國幾萬の小學校の教育は實に無産者の子供の教育である。

音樂に於ても又然りである。國民九割の無産者階級の子供にほどこすべき藝術教育である。だから頗る民本的色彩がなければならぬ。而して文部省檢定濟の所謂論者の「先覺者」に依りて作られた作品の何れに國民的平民的兒童的なものがあらうか。何れに解放的自由的な作品があらうか。彼の野邊に牛引く農夫の子供を見よ、煤

煙の下に行きかよ労働者の子供を見よ。而して彼等の子供を教育し藝術的陶冶をなさむ爲の音樂的資料は、決して文部省檢定や先覺者の官僚的貴族的な歌謡ではないのである。

吾人は文部省檢定濟の歌曲を尊重しやう。しかしそれが直接教授の資料としてではなく、一の標準を示せるものとしてのみ尊重する。文部省の官衙に居らるゝ人々や高等師範の附屬に毎日高位高官の子供や有産知識階級の人々の子供を相手に教育されつゝある訓導諸氏には、國民九割の貧民の子供の教育はわからないのである。吾人は最後に一言したい。文部省訓令^{明治二十七年十二月二十八日訓令第七號}は一日も早く全廢してもらい度い。全國幾萬の自覺ある教育者は眞理に向つて突進すべきである。官僚の燈灯を持ち廻して自惚れて居る教育者の如きは顧みる必要はない。吾人は眞理の爲には身命も賭してやるのである。眞理の外にあつるべき何物があるか。

第八章 個性の Expression

第一 踊れ歌へ

くろがねも溶かす熱い太陽も早や西の山に去つて、青い空には月が静かに鎮守の森を浮き出す頃、土臭き田舎の男女の群は一日の仕事を行水に流して、各々足早やにたとのしく鎮守の森に急ぐのである。

鎮守の森では今や遅しと人まち顔に篝火たき音頭臺を設けて紅の提燈をつるし、三五五男女の群が集り来るをまつて居る。

こんもりと生ひ茂つた晝尙暗い森の中も篝火の煙に淡綠色に浮き出さるゝ頃になると、若い音頭取りは高い臺にのぼつて、得意顔に日頃鍛練の美聲をふり上げて、我聲をば聞けよとばかりに音頭をとり出すと、集つて居た澤山の若い男女の群は圓陣を作

つていつとはなしに右より左へと回りながら踊りゆく、足の拍子と手拍子に合はせてシンブルな動作が次から次へと繰り返されて、ボンボンと手拍子の音にヨイヨイと答へながら、さも楽しさうに踊りあるくのである。

シンブルな田舎の生活にもそれ相當のたのしみがある。孟蘭盆の夜は土臭い大地の子等も一日の苦痛を忘れては踊り狂ふのである。歐米に於ける夜會の舞踏と少しも精神に於ては變りはないのである。

彼等の踊りはまことに單純なものである。しかしその單純なものが又彼等相當の舞踏としては適當なのである。彼等は土の子である。終日終夜遊ぶひまなき四圍の仕事も、又何等かの楽しみでなければならぬが、人里遠く離れては山に野に、親も子も別れ々々となつて淋しき朝の月をいたゞいては出で夕邊の太陽を送つては小川に足をすゞぎながら、勞れた足を引きつゝ歸つて來るのであるから、澤山の人々が集つて居る様な場所で楽しく遊ぶ事は出來ないのである。おゝ孟蘭盆の夜よ、今宵こそは若さ

男女が踊り狂ふ事を許された一年唯一回の行樂の夜である。踊らでやは、舞はでやは、狂はでやは。音頭の調子に合せながら、手拍子足拍子それこそ手の舞ひ足の踏む所を知らないのである。

エス・シー・ウイルソン氏の説に依ると歐洲に於ける舞踏の起源は西暦千四百八十年頃、今を去る四百五十年伊太利のトルトナで初めて行はれたのであるが、其後歐洲各國の朝廷ではそれが一の儀式として用ひられる様になつた。十七世紀の頃には假面舞踏會が流行し、千七百十五年には佛國朝廷で公式に舞踏會の制定を見るに至つた。如斯にして今日の隆盛を見るに至つたと言ふ事である。

ウイルソン氏に依れば元來舞踏と言ふ事は只に樂しむ事ばかりではない。即ち古代亞弗利加及印度あたりの種族のやつたのは、例へば戰の門出に必らず圓陣を作つて、太鼓や又は彼等特有の樂器の音につれて、奇異な衣を着、或る種族は裸體のままに劍を持ち勇壯な舞踏をして戰勝を祝つたものである。マダカスカル地方の土人の妻は、

夫の出征の門出には陣營の庭に舞踏をして戰士を鼓舞し、戰勝を祈ると言ふ風があつた。又は楯を叩いて舞つた例もある。舞踏は唱歌と共に深く遠き理由のもとに生れたものである。

舞踏には種々あるけれども、之を大別すればステージ上にて行ふ所のステージダンスと夜會などで行ふボールルームダンスとがある。ステージで行ふダンスは各々異なつて居るから之を説明する事は困難であるが、ボールルームダンスは之を大體二つに別ける事が出来る。即ちスクエアダンスとラウンドダンスである。前者は方形舞であり後者は圓形舞である。前者に屬するものにはカドリール、ランタス、カレドニアンなどがあり、後者に屬するものには、ボルカ、シヨツテス、マヅルカ、ガロツブ、パインダンス、ワルツなどがある。男女一組のカップルがボトムとトップ及び兩サイドの四組に分れて行ふ方舞に於ては、男子はいつも女子の左に立ち、運動をはぢむる前に先づ男女互に禮をなし、左右の男女も交換に禮をする事になる。前面の組と位置

を交換する時には男子は常に外方を歩み、肩を女子の方に向け決して背を向けてはならない。圓舞に於ては女子は常に内側にあつて男子は外側にある。舞踏會では男子は常に燕尾服、女子は之によさはしい適當なる服を着、靴は踵のひくい黒色の革靴をはくのであるが白装の時は白靴を用ふる例である。又舞踏には手袋を着用し、白色襟飾をつける。女子の服装は白又は淡色の無地が適當である。

しかし舞踏は英國米國佛國露國獨國とそれぞれに各國各々の特色があり、方法や身振りにも相異がある。決して各國とも一定して居るとも言ひ兼ねるのである。日本はあまりに舞踏が行はれないがそれは丁度音楽が盛でない様に又は一般に理解がない様に舞踏も尙盛ではなく理解もないのである。近時大阪地方を中心として紳士淑女の大舞踏が時々に行はれて居ると言ふ事を新聞で見て居るが、益々進歩と發達をせなければならぬし、最初は社會の誤解もまぬがれない様な事もあらうけれども、どしどしとやり通してほしいものだと思ふ。東京に於ては天長節の夜宴などに官僚達の舞踏は

あると聞けど、尙一般民衆のものとはなつて居らない様である。音楽の發達は引いて舞踏の發達を來し、此處に楽しい日本の舞踏が生れ出る事を希望する。

抑舞踏は音楽と共に感情の完全なる表示機關である。野蕃人は何れも好妙なる舞踏家である。自分の心情を發表する唯一の機關として男も女も子供も皆踊るのである。楯を叩いて踊るのである。青年に取つては舞踏は神身の愉快と健康を得ると同時に禮儀作法を學ぶものなのである。正しき舞踏は能く精神の調子を整へ、基本的及附加的の筋系統との運動を調和し、又感情と智識、身體と精神との調和を行ふものであるから道徳上重大なる意義があると言ひ得る。ホル博士の言ふ「國民の性情は往々之をその國民の舞踏に於て認取する事と得る」ものであり、モリエール氏の「國民の運命は懸つて其の舞踏にある」ものである。

音楽は實に舞踏と密接な關係がある。音楽が舞踏を生んだか舞踏が音楽を生んだかは別問題としても、まことに両者は切つても切れぬ關係がある。音楽は踊らざるを得

ぬ様な感情に人を導くのである。踊りは歌はざるを得ぬ様な感情に人を導くものである。踊りのある處必ず唱歌あり、唱歌のある處必ず踊りがあるのである。まことに音楽・舞踏とは切つても切れぬ戀仲であると言ふよりも同じものなのである。共に感情の發露であり、精神の表示機關である。

ウイルソン氏に依れば舞踏は公會の席に於のみの事とは限らない。一家族だけでも自由に運動し愉快なる爽かな精神を得ると言ふ點に於ては變りはないと。まことに舞踏によりて一家の團樂を得る事は實に大なるものがある。主婦は常に一家の樂室の長として主人は之にそつて舞踏し、老幼男女子供に至るまで之に歌唱するのである、英國に於ては老若男女の如何を問はず嬉々として樂しみその頂點に達するを見る。近來英國に於ける舞踏會の狀況はあらゆる階級を集め紳士淑女間に行はれて驚くべき急速度の進歩を示して居る。ロンドン市中に設けられた専門的の俱樂部數百餘に上り、午後八時に初まつて翌朝早く終るが例である。近時燕尾服に限らず常の服にても十

分に踊り得る事になつて居る。

日本に於ては疊敷であるから舞踏には不適當の様にもはれるけれども決してさ様ではない。日本服のまま疊の上でスリッパを使用すれば自由に踊れるのである。若し樂器がなければ蓄音器でよい。マーチや踊りのレコードも澤山に出來て居るのである。

學校に於ては近時に至つて益々ダンスが盛になり出した様であるが、學校のダンスはあまりに確一に流れて殆んど表情を缺いて居る。熱も暖味もないのである。又主として女子に限られて居るから男子はダンスについては何も知らず。只女子の遊戯とのみ心得て居るのである、東京市のどこかの學校で行はれて居ると聞いたが、(私は忘れてしまつたが)律動遊戯と言ふものがある相である。之もまことに良い事だとおもふ。私はまだ見た事がないけれども、兎に角日本の女學校や小學校の女生徒間に行れて居る又は教授されて居るダンスを見ても先生の足の重さと來てはお話にも何もなら

ない。第一日本のダンスは今少し生徒も足を軽く使はなければいけない。それから表情が少しもない。近時大阪の輝起多留氏が歐米の舞踊を研究して歸られた爲に各地にその練習會も催される様であるが、何分日本の女子は——男子にしても——今少し軽い所がないので困る。舞踏が日本の「權兵衛が種まく」式の様に行はれる様にならないといけない。

近來學校のダンスを參觀すると生徒が皆機械になつて動いて居る。つまり大きなオーグストラの様である。オーグストラは一人のコンダクターがバートンの指揮につれて一個の樂器のキーの如くに働くのと同等の變りはないのであり、一人のコンダクターが一人で意志を表現して居ると同じである。オーグストラ全體が一個の大きな樂器である。コンダクターは此の大きな樂器を一人で彈奏して居るのであるから、各々の部員は一大樂器のキーであり、機械である、機械となつて働いて居るのであるから、コンダクターの意志表示を防禦する事は出来ない。今の學校のダンスは丁度オーグス

トラの様に先生が一人のコンダクターであり、生徒は機械になつて働いて居る。何等の表情もなければ熱あり暖みのある處はない。之はダンスが一の確一主義に流れ、只是れ形式をのみ真似て質——精神を知らない。今の日本の教育舞踏は此の點について大に考慮する必要がある。

私は此の項を終るに先ちて進行曲と舞踏曲に附て一言附加して置く事とする。

進行曲は所謂英語の *March*、伊太利語の *Marcia*、獨語の *Marsch* 皆等し。之を大別すると速度の早いものと、遅いものとに分類し得られる。速度の比較的早いものは *Military March*、(英)(獨語の *Militar Marsch*、伊太利語の *Ma reia Militare* 佛語の *Militaire*)と稱し次の三種類に區別する。

1. *Parade m.* (1分間約75歩)
2. *Quick m.* (1分間約108歩)
3. *Storming m.* (1分間約120歩)

速度の比較的遅いものを Funeral March(英)(獨語にては Trauer Marsch.) と言つて葬儀用のマーチであるから、嚴肅であり普通短調にて出來て居る。其他特種なものには、

1. Festival m. (儀式進行曲)
2. Fahnen m. (軍旗進行曲)
3. Heroische m. (勇士進行曲)
4. Hochzeit m. (婚姻進行曲)
5. Kriegs m. (戰鬪進行曲)
6. Huldigungs m. (嚴肅進行曲)
7. Triumph m. (凱旋進行曲)

行進曲の起原については種々の學説があるけれども、野蕃未開の時代に於ても種々色々な樂器を以て志氣を鼓舞した事もあり、楯をたいて踊りつつ軍士をねぎらつた

事もあるから、音樂も又かゝる所に原始的の起原を求め得らるゝ如く。行進のマーチも又如斯處に起原を求めなければなるまい。我古く法螺貝を用ひ又太鼓や鉦で以て志氣を鼓舞した事と思ひ合すべきである。

行進曲は普通四拍子から成立して居る。そして最初は強律の部分があつて、後にトリオ(Trio)と呼ぶ閑和宏濶な部分が來て再び前の強いリズムの部分に反覆されて居る。前に述べた Fahnen m, Kriegs m, Triumph m などは長音階で作られて居る。それは短調の至つて靜寂な圓滑なものに比して長音階は至つて快活であるから志氣を鼓舞する上からは主として長音階に依らなくてはならない。之に反して Funeral m は葬儀用のものであるから短調を主として居る様である。マーチは尙四拍子の他に四分の二、八分の六、四分の三、なども間々ある。

マーチは如斯種々の用途によつて異なつて居るものであるが、後世音樂的の價値を第一にしたマーチが澤山出來た。ワグネルの「ジークフリート葬送曲」や、メンデル

スプーンの「婚禮行進曲」、マイアーペーアの「戴冠式行進曲」、エルガーの「堂々たる軍容」、チャイコフスキの「スラブ行進曲」などは従來の所謂行進曲とは別物の様であり、音楽を第一義としたものである。

舞曲については舞蹈と大變な關係がある。そして舞蹈によつて舞曲も又違つて來て居るのである。舞曲の説明をする前に舞蹈の音樂的關係を述べる。舞蹈は英語では Dance と云つて居る。佛の Danse 獨の Tanz 伊の Ballo 皆同意義に用ひられて居る。今之を詳細に研究する事は出來ないが、大別すると、

1. National dance, (民衆舞蹈)
2. Social dance, (社交舞蹈)
3. Stage dance, (舞臺舞蹈)
(Ballet)
4. Concert dance, (演奏の爲に作られたるもの)

5. 其他

Bolero は イスパニヤの舞蹈にて四分の三拍子, (Castanet を以て踊るもの)
Menuet (獨 Menuet, 伊 Menuetto, 英 Minuet, 佛 Menuette) は佛國の舞蹈、
優雅なる三拍子である、

古い形式のもので今日に尙残つて居るのはサラバンド、モリスダンスなどである、サラバンドは遅き三拍子のイスパニア舞曲であり、普通スキートの第三樂章に用ひられる。ホリーサーズデーに教會兒の行ふ舞蹈から起つたのである。

今此度でスキートの事をさしはさむならば、スキート Suite はソナタ Sonata の前身とも見らるべき多樂章の樂曲であつて、舞蹈曲を同調に編みたるものである。舞蹈曲を Allemande, Courante, Sarabande, Rigue と言ふ順序に配列したものであり、更に他の樂章を加ふる時は Barabande と Figue との間に挿入せる。之を Intermezzo と稱する。挿入せらるゝ舞曲は Gavotte, Bourree, Menuet, Polonaise, Passepiet, Loure,

Anglaise, Pavan, Branle, Doubles, などである。近代のスキトは管絃樂にて奏せらるゝ様に擴張せられて居る。

Gigue と言ふのは八分の六又は八分の十二の輕快な舞曲であり、Suite の最終樂章として用ひられて居る。獨の Gigue は伊語のジィガ Giga であつて、英の jig 佛の Gigue 皆同じである。少しテンポは早いが、之は戀人の性急なシンボルだと言ふ。バツハ時代の樂曲には主としてアレマンドやクौरランド、サラバンド、ガボット、ミニウエット、ブレイなどの舞曲が組まれたものであつた。

アレマンド Allemand は四分の三拍子又は八分の三拍子の輕快な舞曲であつて、獨逸にも佛國にもある。獨逸は農民の舞蹈曲として行はれたもので、佛國は之に模したものである。之はマーチの前身とも見られて居る。クौरランドはテンポの早いのであり、サラバンドは曲雅な莊重な舞曲である。

ガボット Gavot(英) Gavotta(伊) Gavotte(佛)は佛國の四分の四拍子の舞蹈曲で、

通常小節の第三拍より始まり四分符以上の短き音符を用ひない。ミニウエット Menuet(佛) Minuet(獨) Minetto(伊) Minuet(英) はもと佛國に起りし非常に曲雅な曲である。テンポも遅い方であり三拍子である。Suite, Sonata, Symphony などに採り入れられて速度は稍早きものとなつた。ミニウエットは單に舞曲としてのみではなくて、右の様に交響樂やソナタの一節としてバツハ、ヘンデル、モツァルト、ベートーフェン等が皆此形式で作曲したのであるが、殊に今日一般に知られて居る曲にはモツァルトの「ドン・ジョバンニ」の中にあるものであらう。バデレウスキもミニウエットを作つて居るレコードにも入つて居る。ミニウエットが他の舞曲とちがふ所は曲雅莊重であつて、至つて貴族的な所にある。之はアレマンドの様に農夫の間に起つたのではなくて貴族の間に起つたものであるから何處となく貴族的である。ブレイ Bourree は四分の四又は四分の二拍子の古き佛西フランスイヌニアの舞曲である。クौरラントよりも少し拍子の遅い曲である。

けれ共之等の曲はミニユエットを除いては殆んど今日の作曲歌には顧みられない様になつてしまつた。現今最も舞曲として勢力のあるのはワルツ、マズルカ、ポロネーズである。

ワルツ Walz (英) Walzer (獨) Valse(佛) Valco(伊) は社交上なくてはならない圓舞曲である。速度の早いものと遅いものがあるが、何れも四分の三拍子の、あまり長くはない氣持のよい曲である。ワルツはオーストリアに起つたものでシユトラウスなどの作は澤山ある。昔のワルツは一般に長い、そして形式も大分にちがつて居る。速度の早いものになると Vienna や Schleit-Walzer など呼ぶものがあり、速度の遅いのは Landler や German など呼ぶものである。ワルツにも舞踏用に適しないものがある。つまりワルツは元來舞曲であつたのであるが、それが獨立して一の標題樂となつたものが澤山に出來て居る。それは舞曲のワルツから分れた一の洋琴曲となつたのである。「ドナウ川の漣」や「悲しきワルツ」などは妹尾樂譜として我國にも傳

はつて居る。尙ウエーバーの「舞踏への勧誘」など言ふのもある。一般に圓舞曲は哀愁を滯びた浪漫的な女性的な處があつて人をして淡い憧れ心知に引き入れるものである。 Valse melancolique, Valse de bravour などは由來舞曲として出來たものではない。

5. マズルカ Mazurka はポーランドの國風舞曲であり、彼國の農民の間に廣がつて居た形式のもので、四分の三拍子であるが圓舞曲ではなく速度も早い、一般に短音譜で出來て居てポーランドの産シヨパンの作つたものが最も有名である。ニウ・ポーランドの大統領バデレウスキも澤山作品を出して居る。

同じくポーランドより起つたものでポロネーズ(佛)Polonaise (獨)Polonaise (伊) Polacca と言ふのがある。四分の三拍子の歩調的な早さの舞曲である。マズルカが北歐的な氣分のものであるに比し、ポロネーズは頗る勇壯な感じを與へるものである。要するにスラブ民族の特質を現した武士的なものである。ウエーバーだのシヨパンだ