

こと他に譲らざるなり。蓋し唱歌は、聴覺並に發聲機關を陶冶して、其聲音を以て他人の心情を洞禁し、また自己の情感を他人に傳ふるの便を與ふるを以て、他人の安否苦樂を喜戚するの念を發すべし。而して會同合唱の如きは、共同團結の志を強くし、勇健の歌章は、士氣を鼓舞し、愛國心を振起するの効偉大なればなり。又所謂詠歌、賛美歌の類は、以て唱歌の宗教的興味を催進するに缺くべからざるを見るべし。其經驗推理の再興味を培養するにも亦多少の効あること、必ず贅辯をまたざるなり。之を要するに、唱歌は聴覺並に發聲機關を陶冶して、審美の感情を培養し、又同情心及び愛國心を振起する功ありとするを通例の見解なりとす。この外、肺臟其他身體の健康を催促し、疾病を豫防するの功ありと云ふも亦取るべし。而して余の最も重んずるは、其徳育上に於ける無限の感化力にあり。余は茲にプラトールの語を援引して之を證明するを至當なりと信するなり。曰く「音楽の教育を正當に受けたる人は、天然の窳缺と人工の過誤とを問はず、凡て是等の缺點を摘發するに鋭敏の眼ありて、之を最正當に嫌厭するの感情あり。優美の事物を好尚し、喜んで之を心裡に享受し、之を玩味して、以て漸く高尚且善良に進む。小兒の時未だ推理することを能くせざるに、既に斯の如く一切の排斥すべき事物を正當に難むし苦あり。況んや既に理性の生ずる時に於てをや。

恐く其關係の本能と從來の素養とを以て之を認識し、最も懇切に之を待遇するなるべし。」と蓋しプラトールは、善美を同一視せる者なり。道理を好愛するの人は、即ち成徳の人なりと見做すなり。音楽の効豈偉ならずや。

唱歌科教授の大要は(一)唱歌も亦學科統一の本義に従うて、之を孤立せしむることなく、他の學科並に學校生活と連絡せしむべし。即ち讀書、修身、歴史科等とは特に親密の關係ある者にして、又祝日、祭日及學校の儀式には必ず唱歌を用ふべし。(二)歌章歌詞の撰擇に注意し、不徳なる者は勿論、凡て兒童に不適當なる者は禁すべし。但し詩賦的妙味なき者は固より可ならず。従うて教訓歌、道歌の如きは適當の者にあらず。(三)樂曲も亦可成簡單にして且つ趣味ある者を選ぶべし。音域等は一樂曲中餘り擴張せざるを可とす。(四)歌章の數は多からざるを要す。生徒の好むまゝに續く多數の歌章を教ふるが如きは不可なり。一ヶ年大抵四章乃至五章にして、尋常高等を通じて三十章前後なるべきか。(五)唱歌を教授するに譜を用ふべきか、また専ら聴覺を以てすべきかは、古來議論のあることなり。抑々唱歌の教授に譜を用ゐるに直覺的にするは、ペスタロッチーに始り、ネグリ之を整備せり。而かもナトルプは之を以て幼童に不適當なりとし、豫脩として専ら聴覺にて歌を習ふことを唱へたり。一言

之を蔽へば、ネグリの流は形式的にして、ナトルプは實際的なりといはむ。エルンスト・ヘントセル始めて其中庸を取り、最初二年は専ら聴覺にて之を習ひ、後ち漸く記號を用ふることとせり。想ふに幼稚園並に尋常小學校初二學年間は専ら口授し、第三學年以上漸く記示法を用る、高等小學校に入りて略譜法を用ふべきか。記示法とは點若くは線を用ひて、音の高低を表示する者にして、略譜法とは數字並に高低長短等の符號を以てする者なり。(六)樂器は風琴をよしとす。洋琴は高價にして且初學には不適當の所なきにもあらず。ヴァイオリンは最適當にして、彼國にては漸く之を用ふる由なれ共、頗る操絃に困難にして、教師を得ること易からざるを如何せん。箏は聲低く且つ急促にして、而かも和聲の妙乏しなど言へば、暫く風琴を擇ぶべきなり。總じて樂器に三種あり。拍器、管器、絃器なり。各器亦粗野一ならず、進化自ら次第あり、風琴の如きは管器の最完全なる者なりと云ふ。

倍之を實地授業せむには、また左の心得あるを肝要とす。(一)毎時歌曲を授くるに先ちて、十分乃至十五分、音程及音階の練習をなすべし。(二)歌章は之を塗板に書いて説明すべし。(三)合唱と併せて獨唱を課すべし。但し初級にては、獨唱困難なれば、之を課するを要せざれども、稍々上級の生徒には獨唱頗る必要にて、教師之に由りて不正の發聲を充分陶冶する

を得べし。(四)合唱は單音なるべし。或は時に男生女生を分ちて複音を以て合唱せしむる教師もあれども、是は聲並に歌共に大に毀傷せらるゝ者なりと云ふ。但し是は學級の大小或は生徒の能力如何に應じて必ず一様に論ぜられざるべし。(五)唱歌教師の最困難とするは、初學年に於て兒童の音聲及び聽覺に著き相違あることなり。此等の兒童あるときは、暫時は各自につきて特別に之を教授するの止むを得ざることもあるべし。但し相當に練修を加ふるときは、漸く發達均整する者なれば、決して見込なしなどと云ふて輕々抛擲すべからず。(六)唱歌の時間は餘り長からざるを望む。即ち初級にては毎週二回三十分宛とし、上級は毎週二回、一時間宛とす。但し新章の教授と復習を交番にすべし。唱歌時間は、午前、午後共に最終の時間をよしとす。而して唱歌時間の前に、暫時窓戸を開放して、空氣を清淨にせんことを望む。(七)兒童は可成唱歌集等を持つことなく、暗誦せしむべし。但し、上級はこの限にあらず。而して書物を持たしむるときは、其位置に注意し、決して書物をもて口を掩ひ、或は眼に接近せしむることあるべからず。

終に臨んで唱歌教授を五段に配當するときは、略ぼ次の如くなるべきか。(第一)準備の段には、先づ材料的準備及び音樂的準備を施すべし。材料的準備といふは、歌章を説明し、兒

童の興味を振起することにて、音楽的準備とす。困難なりと感ずる音程、音階の練習をなすことなり。斯くて教師先づ歌章全體を奏すること一番すべし。(第二)提示の段にては、歌章を適宜に小分し、教師緩徐且つ明瞭に歌ひ、(稍々進みたる生徒には相當の符號を塗板に書いて之を示す)生徒をして之に倣ふて謠はしむべし。而して最後に全章を合唱せしむ。この段にて最注意すべきことは拍子なり。(第三)(第四)兩段は別にせず。練習を以て之に宛つ。従つて時間を要すること最も多かるべき筈なり。(第五)應用の段にては聽音を課し、又上級にては譜を示して、新歌章を謠はしむるなどの事あるべし。而して最も望む處は、祝日及び學校儀式の節は勿論、學校外にても平常適當の歌を謠はしめんことなり。

ヘルバルト派の教育學が盛に至らうとする明治廿四年に、能勢榮譯「根氏教授法」Jules Gabriel Compayré, 1843—1914 が出版せられた。コムペレは、佛國パリーの男女師範學校の創立者として名高く、數種の教育書の著述があり、音楽教育にも相當の理解があつたやうに見受けられる。左に「根氏教授法」中の音楽教授論を參考の爲に掲げる。

小學校に於ける唱歌 小學校にて正當に美術教授と云ふべきものは、唱歌及び圖畫の二科なり。然れども圖畫は特に有用なる技術にして、此の學習は、則兒童をして他日の勞役者若

くは工藝者たらしむるの準備となるものなり。されば、圖畫は、有用なる學科にして、只偶然に美育の一元素を具有するに過ぎざるもののみ。故に圖畫は、寧之を手工の熟練を發達せしむる學科と云ふべく、美の情操を修練するの學科とは云ふべからざるなり。之に反して唱歌及び音樂は、之と同一の實用的利益を有せざるものなり。是等が學課に加へられたる所以は、専感情を満足せしめ、心情を感觸し、心靈の最高尙なる情緒を振興せしめんとするにあり。されば唱歌を特に重んずべしとする所以は、小學校に於ける美育の成績如何は、全く此の學科の如何に係るものなればなり。

千八百八十二年以後は、唱歌は小學校に於て必修すべき一學科となりたり。同年發布の教則に曰く、

唱歌は生徒が日々自由に行ふ處の練習の外、一週間中、特に一時間、若くは二時間を課すべし。其の時間は、他の學科の間に於てするも、或は日課の初め若くは其の終りに於てするも可なり。

德育上に及ぼす唱歌の影響 古人は音樂を以て德育上に無上の影響ある者となしたり。善良なる教育を受けたるアザンヌ人には、唱歌は缺く可らざるの一事なりき。セミストクレス氏

の教育は、唱歌の教授を缺くを以てアゼンス人の爲に輕侮されたり。蓋古人は、人民をして秩序及び社會的調和に慣れしむる最上の手段は、音楽に在りと考へしなり。ブラトー氏曰く「音楽の規則を變動せば、國家の基礎を動搖するに至る。」と。ナポレオン一世も亦、同様の意味を述べて曰く、「音樂師の奏する一節の音楽は、必感情を動かすものなり。善良なる書物は道理を證明すると雖、吾人の習慣に影響を及ぼすことなければ、音楽の影響は善良なる書物に勝るものなり。」と。

今代の一著者デューベン氏曰く、「智育上よりの音楽の結果を見るときは、是心意を高尙にするものなり。美の趣味を養ふものなり。(音楽は美の資質を最多く有するものなるが故に)更に美の趣味よりこの趣味を満足せしむる處の學業を好愛する心を起さしむるに至るものなり。此の點より見るときは、音楽は人をして時間を失はしめずして、之を利せしむるに最有力なる助力者なりと云ふべし。何となれば音楽は、人の思想をして、神靈なる事物、即美妙高尙なる事物に赴かしむるものなればなり。抑美育は普通の智識と共に、教授することを必要とするものなり。音楽は之を文學上の美に比すれば、容易に其の美を把握し、又善く理解することを得べきものなり。自己の善く熟したる所の唱歌より生ずる愉快及び

情緒を感覺し、又面白き音楽を奏し、美妙を生出すことに、己れが幾分の力を添へたることの清爽なる満足を感覺することは、兒童のたやすくなし得る處なるべし。兒童の智力の進歩上に、此の如き感動を興ふることの重要は、證明を俟たずして熱心なる教師の既に知る處なるべしと雖、教師は單に此の點に止まらず、亦兒童をして、趣味と名くる美術上の深奥なる情操を養はしむるに足らざるべからず。即其の感動をして信實なるものたらしめ、虚託詐僞なるものは必之を排斥することを勉めざるべからず。

德育上に於ける音楽の結果は、其貴きこと又智育に譲らざるなり。蓋音楽は年少者の陥り易き他の危険なる快樂を禦くに最有力なるものなり。然れども其の音楽たるや、最注意を用ゐて精選したるものならざるべからず。純良にして高尚なる情操を發作するもののみを採用せざるべからず。而して又大家に示して恐れを抱かざるものたらざるべからず。

音楽と訓練 音楽が學校の訓練上に功あることは、言を俟たずして明かなり。音楽は、學校を誘引的のものたらしむるのみならず、教室を出入する際、生徒をして其の運動を整然たらしむる最良の手段にして、又教室内に於て、秩序調和を保たしむるの好方便なり。加之音楽は苦嚴なる勉學に休息を興へ、學科の進歩を計ると共に、生徒の活動力及び精神を快活なら

しむることを得べき最良の保養物なり。

歌曲の撰擇 小學校に於て併用する歌曲は、今日未善良なる撰擇を爲さざるが如し。然れども歌曲の撰擇たるや非常に重要なことたり。蓋小學校の歌曲は、善く兒童の年齢に適應せる言語によりて成るものにして、又單純にして愉快なるものたることを要す。古代の音調、愛國及び豪傑偉人を讚美する歌等は最適當なるものとす。

「唱歌教授の功績の如何は、大に其の歌曲の撰擇如何に因るものなり。國語に於ける兒童の最初の練習は、自己の觀念若くは自己の感動を表出するにありしが如く、唱歌の最初の練習も亦其の如くならざるべからず。即單純にして配置宜しき音曲の集合は、初學の時に當りて、至極緊要なるものなり。……唱歌曲中の言語は、十分兒童に明瞭なることを得るが爲に、成るべく兒童の用語に等しからざるべからずと雖、亦詩歌の本領を失はざらん事を注意せざるべからず。尙又撰擇せる趣旨は、種々の性質のものたるべし。嚴格なるものあるべく、快活なるものもあるべし。」(ローガル・ドギムプ氏教育哲學)

方法及び運用 首として爲すべきことは、耳及び聲音を練習するにあり。耳は聽くが爲に練習せられ、聲音は歌ふが爲に練習せらるるなり。

初等科に於ては、中等科及び高等科と等しく、唱歌は聽官に依りて學ばしむべし。

初學の間は、音樂の理論は殊更に之を避くべし。此の時に當りて主要なることは、理論にあらずして實行にあるなり。

唱歌は、談話の如く模倣すべき事柄なり。唱歌は兒童に向ひて之を歌ひ、單に彼等をして其の耳に依りて把捉せしむべきなり。而して彼等兒童中、賦性優等なるものは、稍正しく之を把捉するに至るまで教師は屢々反復して教ふるを要す。

聽官の外見上薄弱なるは、概して練習の缺乏より來るものにて、本來聽官の虛弱には非ざるなり。

デューベン氏曰く「聽官の薄弱は、治療すべからざることなし。其の薄弱なるは、練修の缺乏より來るものにて、苟も生來聲にあらざるよりは、耳そのものゝ惡しきが爲にあらざるなり。

然らば初學の時に於て、兒童に多くの練習をなさしむることは、必要なことと云ふべし。彼等にして既に一音律に唱歌することを得るに至らば、(即ち彼等が聽きし處の聲音を、精密に復生することを得るに至る時は)是將に教師は其の功の半を成したるものと云ふべし。

尙又デーベン氏の勸告する處にして、教師の爲に適良なる一事あり。即「生徒中より、愉快にして信用すべき聲音を有する者を選びて唱はしめ、以て他の生徒の模範とすべし。」と云ふこと是なり。

唱歌に於ける直覺 兒童は讀むことを知るに先ちて、語ることを學ぶべきが如く、音楽を書くに用ゐるべき樂譜を知るに先ちて歌ふことを學ばざるべからず。ペスタロチ氏の思考されしは正當のことなり。兒童は談話を聽きしが故に談話するものなるが如く、唱歌を聽くことあるが爲に唱歌することを得るものなり。

音楽の理論 初等科に於ては音楽の理論は、單に樂譜の音讀にのみ止め置くべし。中等科及び高等科に進みたる時は、實際の練習に加ふるに、謂所正當なる理論を以てすべし。然れども音楽の理論を教授すること、其の度を踰へざらんことを注意せざる可らず。教師は其の生徒の爲に困難なる理論を省き、主として生徒をして、明瞭に聲音し、自由に發音を使用し、聲音の抑揚に注意し、又明瞭にして正確なる發聲を爲さしめんことを勉めざるべからず。

音楽の教授上、重要なことゝすべきは、兒童をして小學校を卒業するの時、既に唱歌の趣味を養成するに至らしむること、及び兒童の音楽上の偏性をして彼が他日少壯の時に及びて音

樂會員たるべきことを得るに足る程、發達せしむべきこと是なり。蓋音樂會は世間の會合中最も稱揚すべく、又最要用なるものなればなり。此の如くにして音楽教授は、一般の教育に協力せしむべきものなり。賤陋なる快樂及び物質的愉快より神靈を遠ざけ、無罪にして高尚なる快樂に神靈を近からしむるに功あらしむべきなり。

コムペーレの音楽教授論は、右の如く一般的抽象論であるから、音楽教授の實際には餘り影響を與へなかつた。但し、音楽教師は、動ともすれば、樂譜視唱を欲求するの餘りに無用の樂典事項を授け、基本練習を行ふに急であるのを誡めて、兒童の直觀に訴へて先づ模倣せしめよ、而して後に理論を少しく教へよ、と説いて居る邊りは確に吾々の參考となるにも拘はらず、當時の唱歌教授には餘り適用されなかつた。

谷本富の唱歌教授論が出る五年前に、翻譯唱歌教授法が出版されて居る。この時代には、吾が音楽教育界に未だ自分の唱歌教授法を持つ人がなかつたのである。即ち明治二十一年五月に白井規矩郎譯「唱歌教授法」が出版されて居る。この小冊子は、英國のカルウエン Curwen 原著の How to Read Music を翻譯したものであつて、所謂教授法ではなくて、兒童に唱歌を教へるに必要な樂典大要の指導書である。卷末に少しく發聲法のこと説き及び、「凡そ唱歌教員たらんことを

欲するものは、第一呼吸、第二發音機、第三詞韻、第四音聲、第五舉動、此五つの術を深く研究せざるべからず。」云々と五項目を挙げ、各項目に就て簡単に説明を加へて居るのみであるから、當時の唱歌教授者と雖も大して啓發される處がなかつたらうと思ふ。

同廿二年五月に東儀季治譯「小學唱歌教授法」が刊行された。米國の George B. Loomis 原

著、Sight Singing method を翻譯したものであつて、この本も前掲の



五 指 譜

ものと同様に唱歌を歌ふに必要な楽譜指導を問答體に敘述して居るに過ぎない。例へば、「教師たるもの先づ教場を整齊し、生徒をして謹んで教師の爲す處を聴かしめ……中略……自ら手を以て卓子を敲くか、机を撃つか、若くは又足にて床板を踏み鳴らし問うて曰く、(問)皆さんは何を聞きましたか。(答)音を、響を。(問)其響だの音だのは何で發しましたか。(答)手で、足で。」と云ふ風に問答法で問題を展開させて居るのは、案するにペスタロッチの開發教授の流を汲んだものである。讀譜教授の便法として、先づ一本の線から始め、漸次に二本三本と増加し、所謂累線式方法に據つて讀譜を容易ならしめようと工夫し、斯くて五線

に及んだ時に、左手の五指を五線に代用して音階及び音程を練習する方法を教へて居るが、此の譯本の興味は、上述の二項に盡きて居る。現今、新しき試みとしての五指代用の讀譜練習法や累線式樂譜法は、ルーミスが既に半世紀以前に實施した方法であつて、意外な處に創始者が在ることを今にして發見した。

明治廿六年に上眞行著「唱歌教授法」が刊行された。此の教授法は、音楽取調掛以來引續き音楽學校に在職し、多年音楽教育に携つて得たる經驗を經とし、メーソンの教授法を緯として、目的、教材、方法に就て簡略に述べたものであり、實際經驗を經て居るだけに方法上の問題特に基本練習の實際に多くの創見がある。但し餘りに小冊子であつて、殆どその面影をしのぶに過ぎないのは遺憾である。

明治廿七年三月に、伊勢桑名の松岡鋼一郎と云ふ人が、伊澤修二の序文を掲げた「小學校唱歌科教授法」と標題する小冊子を發表して居る。緒言に依れば、自己の實地經驗を基礎とし、見聞した處を參考として本書を書いたと斷つて居る。初めに唱歌教授に必要な材料、教授案、教室教員、等に就て略記し、次に教授の項中に方法と注意とを挙げ、終りに唱歌教師としての修養上の事柄を細々と述べて居る。論旨は、大要明治廿四年發令の小學校教則大綱を敷衍したものであ

つて、特に目新しい主張はない。教授の方法は、既にヘルバルトの教授段階に則り、一豫備、二教授、三練習、の三段階に分け、問答法を主として教授の進行を計り、尋常科第二學年までは口授法、第三學年から數字譜を示して視唱する準備を行ひ、高等小學校に於て數字譜に據る視唱法を課する方案である。特に興味を感じるのは、「君が代」の教材に對する教案例を見ると、今日の唱歌教授の行き方と餘り變つては居ないことである。但し、開發教授の餘弊を受けて、愚問を事として居る處が多い。例へば、「君が代」の唱歌を教へようとして、「明日ヨリ天皇陛下イマサズト假定セバ、諸子ハ如何ナル状態ニ陥ルベキカ。」などと云ふ途方もない奇問を發して居る。斯くの如きは、問答教授の通弊を遺憾なく曝露して居るものであらう。兎に角、この著書は翻譯物でないだけに、當時の唱歌教授の有様を知るに好個の文献である。

明治三十年十一月に鈴木米次郎編「新式唱歌」(一名トニック・ソルファー唱歌集)が出版された。書名は唱歌集であるけれども、實は樂譜教授の方法の問題に關聯した新紹介である。この原書は、英國のジョン・カルウエン J. S. Curwen の著作にかかる *Specimen Lessons in Tonic Sol-fa* を基として邦人の歌曲にこの方法の適用を試みたものである。即ち讀譜の簡易化を計る爲に、階名の頭字 *d r m f s i t* の文字譜を用ゐ、手範 *Hand sign* を利用して各音の高度を暗示

し、兒童をして容易に歌唱せしめようとする方法である。元來この方法は、一千八百十二年に英國のグローヴァー女史 *Miss Glover* が、日曜學校の兒童の爲に創案したものを、一千八百四十年にジョン・カルウエンが完成したものであつて、英國の小學校に於ては今も尙唱歌教授に利用せられて居る。獨逸では、一千八百九十六年にフントヴェッカー女史 *Agnes Hundvegger* が



がこの
方法を
輸入し
更に幾
多の改

良を加へ、トニカ・ド・メトード *Tonika Do methode* と稱して、現在獨逸では唱歌教授に盛んに行はれて居る。トニカ・ド法は、手範は用ひるが、文字譜には據らず本譜を用ひ、調子記號の代りにDを主調音の位置に配記する方法である。夫れは兎もあれ、鈴木米次郎が、我が國に折角この新教法を紹介したにも拘はらず、何故か當時の音楽教育界の注意を呼ばなかつた。恐らく數字譜に慣れ來つたものが、俄に文字譜に移る煩瑣感が然らしめたものではなかつたかと思はれる。

以上、唱歌教授法に關する著書を通觀して、廿年代の初期に於ては、實物教授と問答教授とを聯結した教授法の譯本が出たのみであり、その後期に於てヘルバルトの思想に則る松岡鋼一郎の唱歌教授法が出版され、他は當時の教育思想とは全く没交渉な譯本のみである。是を以て見ると、當時の音楽教育界は、全く新しい教育思想を顧みることなく、音楽取調掛に於て學びたる所謂米國式の實物教授や問答教授その儘の教授法を墨守し、一向に新時代に即したる新しい方法に依據することがなかつたやうに見える。獨り此の時代のみならず、各時代を通じて一般教育界の大勢と没交渉であるのは、音楽教育界の陋習であると思ふ。

三 明治後期の音楽教育

一 時代思潮と音楽書の傾向

國家の運命を培して戦つた日清戦争は、吾が國民思想に一轉換を與へた。即ち國家の危機に際會して、熾烈なる國民運動が社會の各方面に起つて來た。事毎に鎬を削りつゝあつた歐化主義と國粹主義とは、嚴肅なる國家問題に直面したる時、各自の偏見を捨て、相提携し、國難に當るべき覺悟を喚起した。斯くて大捷を拍したる日清戦争以後には、日本民族の偉大さと使命とを初めて知り、國民の上下を通じて日本精神の自覺が著しくなつて來た。從來動もすれば、歐化主義者は西洋の文物にのみ心酔して、日本本來の精神と文化とを忘れる嫌ひがあり、國粹主義者は眼界偏狹にして日本あるを知つて世界あるを知らない憾みがあつた。然るに一般國民は、廣く世界の大勢を見て日本國民の占める地位を觀察しようとした。即ち廣く智識を世界に求め、東西古今の人類文化を取捨撰擇して、虚心坦懷に彼の長を採り吾が短を補ひ、以て之を巧に咀嚼吸収して吾が國民性を長養し、吾が國體を顯揚せねばならぬと云ふ覺悟を促進した。

此の傾向を思想界に求めるならば、高山樗牛の首唱する日本主義を旗標とした思想運動である。併し、他方には個人主義が擡頭して來た。元來、國家と云ふも個人と云ふも、同一の存在に過ぎない。個人の自覺に俟つて國家に生命があり、國家の理想は個人の發展に依つて達成される。國民思想發展の必然的過程として、此處に懷疑不安時代が現出する。日本主義を高唱した高山樗牛は、明治三十四年に至り、俄然態度を變じ、ニーチェを謳歌し本能主義を讚美するに至つた。この思想は、當時の青年に尠からざる影響を與へ、威信を失つた傳統道徳は益々無力のものとなり人世を懷疑的に眺めるやうな傾向が深刻になつて來た。人生問題に潛心する傾向は、三十六年頃からショーペンハウエルの哲學が思想界を支配してから著しくなつたが、ショーペンハウエルの哲學は、音樂學校ピアノ科講師ケーベル博士の紹介に負ふ處が多かつた。然るに國家の運命を培して戦ふべき大戦が明治三十七年に再び來た。國民は凡ゆる物を捨てて國家の爲に戦つた結果、天佑にも再び勝利を獲得したけれども、熱狂し易い國民は亦弛緩も早い。日露大戦は好景氣來となり、社會は著しく浮薄に陥り、民心は墮落してしまつた。斯くて何れの戰勝國家にも現はれたと同じやうに、勞資の階級闘争を招致すると共に社會主義運動が盛んになり、思想界は勿論稀有の混亂を將來するに至つた。

斯くの如き時代思潮が、當然我が音樂界にも何等かの形に於て反映して居る。之を如實に映寫するものは、音樂的作品に於てである。時代の傾向と國民の要求とは、必然的に音樂的作品に自ら決定を與へるから、凡その作品を見れば時代の傾向と人心の趨向とを窺知することが出来る。明治三十一年七月に「若越郷土唱歌」吉田恒三編、同八月に「學校唱歌」明治音樂會編、等が出版され、同三十二年二月に「小學歴史軍歌」安田俊高編、同年十二月に「唱歌華錦」奥好義編、等が出版され、同三十三年には「地理教育世界唱歌」編者不詳、「南朝忠臣の歌」落合直文作歌、山田正雄作曲、同年九月には「地理教育鐵道唱歌」(第一輯より第四集まで)無名氏作、大和田建樹補作、多梅稚作曲、等が刊行され、同三十四年八月に「尙武軍歌」第五集迄、東京尙武會編が刊行され、同三十五年六月に「名媛唱歌」樂友社編、同三十六年一月に「國民教育新撰唱歌」田村虎藏編、等が刊行されて居る。上記の唱歌集は、主として歴史及び地理に關する事項を題材として新作されたものであつて、而も前時代に於ては、斯かる傾向の唱歌集は、奥好義編の「歴史唱歌」を除く以外にはなく、この時代の特産物であると言つてよい。換言すれば、國民的自覺は、當然我が國の姿を正しく認識し、之を顯揚しようとする意識が必然的にこの方面に働くと云ふことが分明である。就中、「南朝忠臣の歌」、「青葉繁げれる櫻井の……」、「鐵道唱歌」(汽笛一聲新橋を

……)此の二曲は實に天下舉つて之を歌ひ、小學校に於ても萬年教材として王座を占め、爲に洛陽の紙價を高からしめたと言はれて居る。その後之を模倣したものが續出したけれども、何れも駄作にして之に及ばず、何時の間にか姿を消すのが常であつた。

懷疑的人生觀が青年の心を捉へた頃には、演歌「藤村操の歌」が巷間に歌ひ囃され、小學校の兒童までが之を高唱するに至り、音楽教育家をして啞然たらしめた。時代の反映である流行歌が如何なる時代でも學校音楽を征服して、全兒童の心を捉へるものであると云ふ實例は、その後にも屢々あり、音楽教師をして嘆息させて居る。日露國交の風雲急を告ぐるや、彼の日清戦争の際と同様に、戦争唱歌が雨後の筍の如くに出版された。その重なるものは、明治三十七年二月に「露西亞征伐軍歌」森桂園編、同年三月に「國民軍歌露西亞征伐」山田源一郎編、同年四月に「討露軍歌ちとどき」小山本元子編、同「新大捷軍歌」納所辨次郎、田村虎藏共編、同年十一月に「戦争唱歌」文部省編、その他橋中佐、廣瀬中佐、日本海々戦を主題とした歌曲が多數に出版され、平和克服後に「凱旋」文部省編が刊行された。併し、日露戦争唱歌は、戦争當時に敵愾心が燃えつゝあつた時は相當に歌はれたが、戦争後も永く歌ひ傳へられる程の傑作はなく、僅に眞下飛泉歌、三善和氣曲「战友」(ここは御國を何百里……)のみが氣を吐いて居た。

戦争唱歌と別な形式を採つた敘事唱歌「須磨の曲」、「離れ小島」及び「露營の夢」北村季晴作が明治三十七年に現はれた。歌劇の行き方を模倣して獨唱があり合唱があり、獨唱には詠嘆調もあり朗吟調もある。前奏間奏等を巧みに使ひ、和洋折衷のメロデーが動いて變化に富んだ作風であるから、當時頗る歡迎を受けて中等學校生徒に盛んに歌はれ、學藝會等にはなくてはならない唱歌となつた。従來の單調な十六小節の旋律を繰返すことにあきた民衆は、斯うした變化に富んだ劇的表現の歌曲を求めたものであらう。之に倣つて各種の敘事唱歌が續々刊行され、頗る流行を極めたものである。然るに戦争後は、何れの國家に於ても然る如く、社會的墮落を招來し、人心が弛緩するのが常である。日露大戦後、戦勝に酔ひる國民の間に頹廢的なラツパ節が猛烈に流行し、學校にまで浸潤して正しい音楽教育を妨害したことが尠くない。曲も詞も頗る野卑低調であつて、原曲は、明治二十年頃大に流行したる「ノルマントン號沈没の歌」(作者不明)の替歌であると言はれて居る。

二 東京音楽學校の獨立

東京高等師範學校附屬學校たりし音楽學校は、上原六四郎、矢田部良吉、渡邊龍聖、等の主事

時代を経て、明治三十二年四月、多年の熱望が達せられて再び獨立の榮光を浴び、勅令第百十六號を以て東京音楽學校と改稱された。音楽學校獨立運動は、職員生徒一致して之に當つて居たが就中渡邊龍聖、小山作之助、等が内部より運動を試み、外部にあつては伊澤修二、島田三郎、等が或は議會に於て或は直接政府當局に熱心なる運動を行つた結果、遂にその目的を貫徹したと言はれて居る。斯くて渡邊龍聖が校長心得を命ぜられるや、直に學校の改革を企て、幾多の制度を改正し、内容の充實を計ると共に、音楽の存在を遍く社會に知らしめ、その地位を高めようと企てた。斯くて、名實共に音楽學校としての最高機能を發揮し、前途洋々たるものがあつた。恰も同月、畏くも皇后陛下（昭憲皇太后）は、音楽御獎勵の深き思召を以て音楽學校に行啓遊ばされ、親しく音楽演奏を聽し召された。次いで、三十四年及び三十五年にも行啓になつて居る。東京音楽學校が、行啓の光榮に浴した之が最初である。



渡邊龍聖

同三十一年四月にケーベル博士 Raphael von Koerber（東京帝國大學哲學科講師）は、ピアノ科講師として就任し、明治四十三年三月に至るまで前後十二ヶ年間勤務して、我が國のピアノ樂

發達の爲に貢献した。明治三十三年に學則の大改正を行ひ、豫科（一ヶ年）、本科（三ヶ年）、研究科（二ヶ年二學期）乙種師範科（一ヶ年）及び選科を設置した。學科課程をも改正したけれども従前の學科課程と非常に異つた處がない。唯、審美學、樂式一斑、生理學、心理學、等が本科に於て必須科目又は隨意科目として課せられたに過ぎない。師範科に於ては何等新しい改正がなかつた。但し、學科に於ては餘り變らないけれども、學科内容の程度を實質的に高められて居るとは従前の比ではない。而もこの時代から、漸次に音楽學校の内容も整頓され、専門學校としての實質を備へるやうになつて來た。明治三十二年四月にアウグスト・ユンケル August Junker が就任し、ヴァイオリン、管絃樂、合唱、等の指導者として大正元年十二月まで前後十三年間盡力した。管絃樂の今日の發展は、彼に負ふ處が頗る多く、十二ヶ年の彼の努力は今に生きて居ると稱へてよい。

明治三十五年四月、甲種師範學科に一學年三十名の官費生を置いた。爾來多少の増減はあつたけれども、音楽教師養成の爲に積極政策を採り、人材を養成するに努めた。同三十五年十月に、渡邊龍聖は清國に招聘せられ、大島義脩が校長に任ぜられ、同三十七年二月大島校長に代つて女子高等師範學校長高嶺秀夫が兼任となつた。この時代には、學則の若干の改正があつたのみで他

に特記すべきことがない。けれども、今日樂界の中心となつて活動しつゝある者は、多くこの時代に於て集立つた人々である。明治四十年六月に高嶺校長に代り、北海道事務官湯原元一が校長に任せられ、之より音楽學校は面目を一新し目醒ましき活動期に入つた。

三十年代を通じて、東京音楽學校は、銳意教師の養成に努め、夫々地方の中等學校に配當し、音楽教育の開發に努めたことは云ふ迄もなく、之等の音楽教師は各地方に於て音楽の中心指導者となり、學校音楽の向上に献身すると共に、社會音楽の開發にも多大の努力を致して居る。併し何と言つても一般民衆は、未だ西洋音楽に對して甚だ冷淡であり、之に接しても味ひ得ない情態であつたから、音楽教師の活動は、頗る困難を極めたものである。

茲に特記すべきことは、音楽生に完全なる音楽教育を施す目的を以て、官立音楽學校の組織に倣ひ、私立音楽學校が設立されるに至つたことである。即ち明治三十六年九月に山田源一郎が女子音楽學校を神田區錦町に開校し、幾多の音楽生を教育し、音楽文化の開發に貢獻する處があつたが、後に日本音楽學校と改稱し、中野に移轉して現在に及んで居る。續いて明治四十年五月に鈴木米次郎が東洋音楽學校を神田區裏猿樂町に開校し、多數の音楽生を養成し、樂壇及び教壇に人材を輩出したが、現在は雜司ヶ谷に校舎を移轉して榮えて居る。

三 作曲作歌者の飛躍

音楽學校が、この時代に出版した學校音楽書は、明治三十二年十二月版の「小學唱歌集ピアノ、オルガン樂譜」、續いて同三十三年二月版の「祝日大祭日唱歌重音譜」、同三十四年三月版の「中



中學唱歌

學唱歌」等である。就中、中學唱歌は、中等學校は勿論小學校に於ても教材として盛んに歌はれ、現在でも其の中の數曲は歌ひ囃されて居る。最も永く且つ廣く歌はれた曲は、「駒の蹄」、「寄宿舎の古釣瓶」、「箱根山の蹄」、「荒城の月」、「豊太閤」等である。

中學唱歌の作曲者として異彩を放つて居る者に瀧廉太郎がある。彼は、

音楽學校本科専修部を明治三十一年七月に卒業、同三十三年九月獨逸に留學を命ぜられ、病を得



品作の郎太廉瀧

て途中で歸朝し、同三十六年六月廿九日廿五歳にして天逝したが、作曲家の渺い我が國に於て惜むべき天才であつた。「箱根山」、「豊太閤」、「荒城の月」、單行本として「四季」等の作品を残したが、名曲として未だ生命がある。當時の作曲界は、作曲と稱しながら旋律作法の範圍を一步も出得ない程に幼稚であつた。然るに、彼は作法上完全な作曲を既に試み、他の追従を許さない独自の境地を拓いた。

前期に比して此の時代は、音楽書の出版が盛んになり、量に於ても質に於ても、立派な著作が多数にある。此の方面に關心を持つ音楽家が多数になつたのと、音楽が學校方面に普及したことに依るからであらう。明治三十

二年十二月に島崎赤太郎編「オルガン教則本」卷一、翌年八月に卷二が刊行された。このオルガン教則本は、中等學校の教科書として數百版を重ね、現在でも廣く使用されて居り、名教則本として後世編纂の模範となつて居る。



島崎赤太郎

島崎赤太郎は、明治七年九月東京は築地の町に生れ、同二十二年九月東京音楽學校に入學。同二十六年七月に卒業。同三十五年六月教授に任ぜられ、同三十七年九月に獨逸に留學を命ぜられ、ライプチヒの音楽學校に於てオルガン及び音楽理論を學び、同三十九年七月に歸朝。オルガン樂と音楽理論の發達に力を致し、音楽子弟の教育に従ふこと前後四十一年。今日樂界に名を成して居る人々にして、直接間接に指導訓陶を受けない者は殆どない位である。この間、或は



島崎赤太郎の絶筆

文部省視學委員、文部省唱歌編纂委員として學校音楽にも携はり、特に文部省編「尋常小學唱歌」の編纂には最も力を注ぎ、幾多の新範例を作り小學唱歌に新紀元を劃した。その後、日本教育音楽協會編纂「新尋常小學唱歌」及び「新高等小學唱歌」にも大に力を傾け、その伴奏譜の如きは彼の獨力に依つて成つたものであると言つてもよい。昭和八年四月十三日六十歳にして逝去。

明治三十三年六月に納所辨次郎、田村虎藏共編「幼年唱歌」第一集が刊行され、續いて拾集に



幼 年 歌 唱

至り完結した。幼年唱歌の特異とする處は、口語歌詞に兒童的な作曲を試み、眞に兒童の生活に即した唱歌を創作した處にある。従前の唱歌は、小學唱歌集三冊を初め、その他多くの歌曲は、學校唱歌と云ふ事にこだはり過ぎて頗る堅苦しいものに偏した傾向があり、歌詞も徒に美辭雅句を聯ね、頗る程度の高い大人の思想

感情をその儘に盛つたものが多く、曲譜も亦藝術的の匂ひの高過ぎる西洋曲を採り、或は邦人の作品にしても頗る樂想が高く且つ堅い感じのする曲譜のみで、子供が喜んで之を迎へ、心から歌ふと云ふ體の唱歌が尠かつた。然るに編者は茲に見る處あり、眞に子供の唱歌を得んとしてこの新しい試みを敢行した。この意味に於て、幼年唱歌は多大の成功を收め、兒童唱歌の新生面を開いたと言つてよい。

元來、言文一致唱歌は、先に伊澤修二が小學唱歌に於て試みた處であり、言文一致論は、明治十七年既に物集高見が主唱し、文藝家山田美妙齋などは廿一二年頃から唱歌々詞までも試作して居る。斯うした先例や情勢に刺戟され幼年唱歌の編纂を企てたものであらう。それは兎に角、この幼年唱歌は全國の小學校兒童に遍く歌はれ、就中田村虎藏作曲にかゝる「金太郎」(マサカリカツイデキンタラウ)、「うらしまたらう」(むかしむかしうらしまは)、「はなさかぢぢい」(うらのはたけでぼちがなく)、「おほえやま」(むかしたんばのおほえやま)、「牛若丸」(父はをはりのつゆときえ)。納所辨次郎作曲にかかる「モモタラウ」(モモカラウマレタモモタラウ)、「おつきさま」(おつきさまえらいな)、「兎と龜」(もしもしかめよかめさんよ)、等は最も傑作であつて、今尙廣く愛唱され、特に「兎と龜」の如きは、幾多の替歌さへも出て居る位である。

中等學校の唱歌教材として、明治三十三年八月に山田源一郎編「女學唱歌」、明治三十四年四月に小山作之助編「重音唱歌集」、の二書が出版され、中等教材が缺乏して居た折柄、廣く中等學校に採用され現在に於ても尙行はれて居る。重に泰西の名曲を採つたが爲に、斯くも永い生命を保つことが出来たものと見られる。明治三十四年七月に瀧廉太郎、鈴木毅一、東クメ共編「幼稚園唱歌」が刊行され幼稚園に廣く行はれた。明治三十五年五月に共益商社編「唱歌教科書」四巻が刊行された。編纂者は、島崎赤太郎、北村季晴、吉田信太等であつて、當時新味の溢れたる歌曲集として世に歓迎され、今尙若干曲は唱歌教材として用ひられて居る。此の唱歌集の特色は、從來の歌詞に比して廣く取材し新味があり餘程くだけて居り、曲譜は殆ど邦人の作曲を採用した處にある。同三十五年十月刊行の吉田信太編「方舞」は、同三十二年一月刊行の瓜生繁子編「進行曲」と共に廣く學校に行はれ、現在でも版を重ねて居る。

明治三十六年四月に納所辨次郎、田村虎藏共編「少年唱歌」が出版され、續いて第八集に至り完結した。この唱歌集にも多數の名曲があり、「虫の樂隊」の如きは頗る流行し、一時は中學校の應援歌に轉用された位であつて、歌曲の多くは今尙小學校の唱歌教材として使用されて居る。中等學校教科書として同年五月に「師範教育音楽教科書」、同六月に「中學唱歌教科書」、同七月に「高

等女學音楽教科書」等が共益商社編として刊行され、同七月に鈴木米次郎、野村成仁共編「輪唱複音唱歌集」が刊行され、同三十七年五月に小山作之助編「輪唱歌集」が刊行された。この兩書は多數の二部、三部、四部の輪唱曲を紹介したが、我が國民は概してカーノンの趣味に缺け、複音を咀嚼し得ない傾向があり、餘り世に行はれなかつたやうである。否、現在の音楽教育界に於てさへも、「惜時」、「舟子」、「み寺の鐘」などの輪唱曲が僅に歌はれるのみで、甚だしく對位的音楽が閑却されて居る。尙、同年三月に楠美恩三郎編「中等教育唱歌集」が刊行され、名曲が多數に採録されて居るので、今に教科書編纂の好參考書となつて居る。

明治三十五年には、我が明治教育史に最大の汚點を印する事件が起つた。各府縣の教科書審査委員と出版書肆との間に醜事實あることが曝露せられ、教科書事件なる疑獄に連座する教育家中百十六名の有罪者を出した。文部省は、その弊害に鑑み、教科書を國定とする計畫を進め、同三十七年に修身、國語、歴史、等の國定教科書を全國の小學校に使用せしめることにした。この國定國語讀本中の韻文に附曲したる唱歌集が公刊されるに至り、三十七年五月に内田象太郎、楠美恩三郎、岡野貞一共編「國定小學讀本唱歌集」が先づ刊行され、同年七月に田村虎藏編「國定小學讀本唱歌」が次いで刊行された。併し、この兩書は何故か餘り行はれなかつた。

明治三十八年十月に納所辨次郎、田村虎藏共編「尋常小學唱歌」が遂次刊行され、第十二集で完結して居る。同年の十月に田中穂瑞作曲「唱歌美はしき天然」が出版され、種々の替歌までが續出する程に流行し、頗る天下の青年子女を歡ばせた。流行歌としては比較的無難であつて、地方の小學校などでは、之のみを教材として終始したと云ふ話も残つて居る。明治三十九年四月に開成館編「新編教育唱歌集」が刊行された。この唱歌集は、全国の各學校に殆ど一冊は備へられたかのやうであり、後世まで歌はれた名曲が多數に掲載されて居る。中にも「港」吉田信太曲の如きは、三拍子曲の典型として天下に歌はれ、現在の作曲でも三拍子曲と言へば、「港」と異曲同行なるが多い感じがする程に影響を與へて居る。同年五月に楠美恩三郎編「デュエット、トリオ唱歌集」が刊行され、重に中等學校の上級用として現在でも使用されて居る良書である。未知の泰西名曲を蒐集した點に於て他書に優れて居る。同年十一月に納所辨次郎、田村虎藏共編「高等小學唱歌」が刊行された。

明治四十年六月に近藤逸五郎譯編「獨唱名曲集」、七月に同じく「獨唱合唱西歐名曲」が出版された。この兩書に掲載された泰西名曲は、今日に於ても尙、譯歌の名篇として中等學校の唱歌教材に廣く用ひられて居る。近藤逸五郎は朔風と號し、邦譯歌詞作者の第一人者であつた。彼の選

曲も凡庸ではなく、何れも藝術味の豊かな名曲を選び、清新な譯詩を附曲して、歌曲の融合に卓越した手腕を發揮して居る。就中「ジョスランの子守歌」、「菩提樹」、「シューベルトの子守歌」、「ローレライ」、「草笛」、「花乙女」、「少女のねがひ」、「野薔薇」、等が傑出して愛唱され、その他多數の譯詞を出して居る。惜いことに早逝した。朔風に次いで當時の譯詞者として活躍した人々に、上田敏、石倉小三郎、乙骨三郎、小林愛雄、内藤濯、前田鈍孝、等が最も有名であつた。

前記の人々に依つて新に開拓された唱歌々詞は、藝術味が豊かにして新鮮味があり、原歌意の齋らす氣分乃至は情調その儘を展開して居るが爲に、吾々の心に深刻に觸れ之を魅了する體の歌曲が多い。換言すれば、從來の歌曲が餘りに吾々の生活と掛け離れて居たものが、生活に密接させ思ふ處に觸れて居る。この事實は確にこの人々の功績であると言つてよい。從來行はれた歌曲は、作曲家も作歌者も共に教育的であることに固まり過ぎた爲に、形式に於ても内容に於ても頗る窮屈な處があり、歌はんとする若き者の心情に何となく密接しない憾みがあつた。特に作歌者は、徒に美辭雅句のみを聯ね、吾々の生活とは關係のない高踏的な事實を弄んで居たかの感がある。然るに、四十年以後に現はれた歌曲を観れば、朔風等の作風を轉機として、新傾向を辿るやうになり、新しい歌曲が續々と展開されるやうになつた。

三十年代の後半期に於て著しく目に着く事は、音楽理論書が多数に刊行されて居る事である。就中重なるものを挙げると、明治三十四年に「近世樂典教科書」田村虎藏著、同三十五年「樂典教科書」入江好治郎著、同年に「新式樂典教科書」近森出來治著、同三十七年に「樂典大意」鈴木米次郎著、同年に「中等教育教科用樂典」高井徳藏著、「唱歌法大要」青木兒著、同三十八年に「西洋音樂史」石倉小三郎著、同年に「初等樂典教科書」山田源一郎、多梅稚共著、同三十九年に「西洋音樂案内」田邊尙雄著、同四十年に「音樂通解」東儀鐵笛著、同年「泰西音樂大家傳」細貝邦太郎、有澤潤共編、等が出版されて居る。之等の本は、或は教科書として、或は音樂啓蒙書として、音樂の智識を興へ又は理解に資する爲に著作されたものであつて、相當に讀まれたことは勿論である。併し、概して言へば、一般人が音樂に關心を持ち、音樂書を求めて讀むと云ふ程度には未だ距りがあつた。況んや、中等學校の生徒なども、僅に樂典の初歩の智識は興へられても音樂上の常識などは誠に缺乏して居た。元來、音樂家が樂典以外の本を著作し得ない情態にある間は、何れの時代を通じても、社會人を音樂的に高めることが割合に尠いものである。この反證は、獨逸の音樂界の例に見ても明かな事實である。

四 教育制度と音樂教授

此の時代に於ける教育制度は、大體に於て前期の制度を繼承して居るけれども、時勢の進運に應じて大に改善され、頗る整然たる組織の下に統一された。即ち明治三十三年八月勅令を以て公布された小學校令は、明治二十三年十月に改正された小學校令に比して全く面目が一新され、現行小學校令の基本となつて居る。

改正要點を挙げれば、尋常小學校の修業年限を四ヶ年、高等小學校の修業年限を二ヶ年乃至四ヶ年と改めた。教科目の區別を簡單にし、從來、讀書、作文、習字と區別したのを一括して國語と總稱することになり、尋常小學校の教科目を修身、國語、算術、體操の四科目とし、土地の情況により圖畫、唱歌、手工の一科目又は數科目を加へ、女兒の爲には裁縫を加ふることを得しめ、高等小學校には、更に歴史、地理、理科、等の科目を増加して居る。而して唱歌科は加設教科の中に置いて居るから、未だこの時代に於ても有名無實の觀がある。但し、唱歌教授要旨だけは堂々たるものであつて、現行の條文と殆ど大差がない。

教則第九條 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。

尋常小學校ノ教科ニ唱歌ヲ加フルトキハ譜表ヲ用フルコトナク平易ナル單音唱歌ヲ授クベシ。

高等小學校ニ於テハ初メハ前項ニ準ジ漸ク譜表ヲ用ヒテ單音唱歌ヲ授クベシ。

歌詞及樂譜ハ平易雅正ニシテ兒童ノ心情ヲ快活純美ナラシムルモノタルベシ。

前改正の要旨に比して頗る簡明となり、要領を掴むのに便利となつて居る。何時も問題となる「兼て」の字句は、この條項に於ては美感の前に配置されて居るが、形式的陶冶と實質的陶冶を聯結する軽い意味で兼てと云ふ字句を使つたであらうと思ふ。尋常小學校に於ては樂譜を授けないうことになつて居り、高等小學校に於ても單音唱歌に限られて居る。學科配當表には、尋常小學校に於て唱歌時數が配當されて居ないが、高等小學校は各學年を通じて、一週二時間宛配當されて居る。この點は、現行制度よりも効果的である。

明治四十年三月には更に小學校令の改正が行はれ、尋常小學校の修業年限を六個年に延長した。此の義務教育年限の延長と共に、高等小學校の修業年限を改めて二個年とし、場合に依り三個年とすることを得しめた。又尋常小學校の教科目を改めて、修身、國語、算術、日本歴史、地理、

理科、圖畫、唱歌、體操、と定め、女兒の爲には裁縫を加へ、土地の情況に依つては手工を加へ得ることになつた。茲に於て初めて唱歌は必修科目として、全國劃一的に課せられるに至つたことは、國民教育の一大進歩である言つてよい。之より唱歌教材及び教授法等の研究が盛んになり一層向上する所となつた。顧みれば、明治五年に學制が頒布され、教育に唱歌が認められてから三十五年を経て、漸くにして小學校教育上に確固たる地位を占め、その教育的機能を發揮し得るに至つた譯である。

中學校に於ては、明治三十二年に中學校令を改正し、尋常中學校を中學校と改め、男子に須要なる高等普通教育を爲すを以て目的とし、各府縣に一校以上を設置すべき規定を設けた。之は日清戰爭に依り俄に國運が發展し百般の事業が勃興して、教育振作の聲が天下に喧しくなつて來た結果である。更に三十四年三月に、文部省令を以て中學校令施行規則を定め、學科課程、學校授業日數その他に關する規程が設けられた。明治二十七年三月の改正に比して學科に於て異なる處は習字及簿記を廢し、唱歌を必修科とし、第三學年まで毎週一時間を配當した。更に法制經濟を加へ、外國語は英語、獨語又は佛語となし、法制及經濟、唱歌は當分之を缺く事を得しめて居る。結局、唱歌は必修科となつても、當分之を缺くことを得の方に重點を置く爲に空文に終り、殆ど

之を實施した中學校はなかつた。同三十五年二月に、文部省は教授要目を制定し、その標準を示し且つ實施上の注意を與へ、全国的に劃一した。唱歌教授要目は、現行のものと餘り變つた處がない。

女子教育も亦長足の進歩をなしたるを以て、明治三十二年二月に勅令を以て新に高等女學校令を公布せられるに至つた。該令に於て、高等女學校の目的を女子に必須なる高等普通教育を施す處として居るのは、中學校令と同様である。而して各府縣は、公費を以て之を設置すべきことを規定し、修業年限は四個年を本體となし、入學資格を高めて高等小學校二學年の課程を卒へたる年齢十二年以上の者と規定した。同三十四年三月に文部省は、高等女學校令施行規則を發布し、學科課程その他の規定を設け、學科を修身、國語、外國語、歴史、地理、數學、理科、圖畫、家事、裁縫、音樂、體操、教育、手藝、となし、音樂を必修科目として四個年を通じて毎週二時間宛を配當して居る。但し、音樂の學習困難と認めたる生徒に對しては之を課せざるを得と云ふ附則を設けて、爾來今日に至るまで必修せしめて來た。同三十六年三月に、文部省は更に高等女學校教授要目を頒布し、各學年の教授細目の標準を示して全国的に統一を計つた。音樂教授要目は現行のものと餘り變りがない。

明治四十年の小學校令改正に伴つて、同年四月文部省令を以て師範學校規定を發布した。その重なる點は、豫備科を置き、本科を一部二部に分ち、二部生は中學校高等女學校卒業生を收容することとなし、女子の修業年限を男子と同様に四ヶ年とした。豫備科及び本科を通じて音樂は必須科目として、男女共に毎週二時間宛（但し第四學年は一時間）を課することになつて居る。之を舊規定に比すれば、音樂の時數は結局三時間を増して居ることになり、該科教授の缺陷を補はうとしたことは明かである。

以上の教育制度を通觀すれば、明治四十年を境として吾が音樂は名實共に教育の上に確實な地歩を占め、その教育的機能を十分に發揮すべき機會に到達したと言へる。従つて四十年以後の音樂教育に關する研究は、稍々眞剣味を帯び幾多の學校音樂に關する新研究が發表され、その進歩に寄與する處が多かつた。例へば、文部省唱歌の刊行、東京音樂學校學友會の「音樂」誌の發刊、吉丸一昌編「新作唱歌」の出版、等は夫々の意味に於て學校音樂の發展を促進して居る。斯かる見地からすれば、音樂教育が名實共に確立されたのは明治四十年以後にあつたと言ひ得る。

五 教育思想と音楽教育

少しく眼界を轉じて、教育思想の變轉の跡を眺めて見たい。西洋諸國に於ては、十八世紀の啓蒙時代から十九世紀の前半にかけて突進して來た個人主義は、既に行詰つてしまつた。人間の生活原理として生れた處のこの主義が、今は却つて危殆に陥らうとする時、必然的に社會主義の反動を喚起せざるを得なくなつて來た。この反動思想は、産業革命に由來して、先づ人間生活に最も切實である經濟及び政治の方面に著しい影響を與へた。曾ては、個人主義と結びついて居た自由主義は、今や社會主義と手を握り、社會連帶や社會的自由が強調されるに至つた。曾ては科學と言へば、重に自然科學を意味して居たが、今や社會科學例へばカール・マルクスの唯物史觀の如きが非常な勢で勃興し、社會科學が人間生活の新たな指導原理を樹立する機運になつて來た。斯くの如く社會強調は世界一般の趨勢であるとすれば、教育が人間を對象とする限りに於て、例外たることはあり得ない。即ち社會的教育が、かの社會強調の思潮の一支流として起つて來たのは當然である。この餘勢は、遂に音樂藝術にも及び、マックス・ウェバーの音樂社會學と云ふものまでも現はれるに至つた。我が國に於ても、明治末期即ち三十五年以後には教育思想の方面に

於て著しく變つた徴候を示して居る。即ちこの時期に於ける教育思想は、前時代に於て隆盛を極めたヘルバルトの教育思想の反動として、國家社會的見地に立脚した教育思想即ち社會的教育學が流行し初めたのである。但し、この流行の動機は、我が社會及び教育界の内的必要から招來したものである。全く歐洲特に獨逸の教育學の變遷を反映したと見ることが妥當である。若し、それをしも歴史的必然と云ふならば、さうも考へられないこともない。

一體獨逸に於ける社會教育學は、ヘルバルト・チア・ニズムに對する反動と社會情勢の必然的要求とに依つて發端したと云はれて居る。即ちヘルバルト學派の教育學は、根本に於て個人主義であつて、主として個人を教育する面のみ注意を拂ひ、社會が其の成員を教育する面には觸れて居ない。この社會が其の成員を教育すると云ふ方面に注意を向け、其の重要性を力説したものが社會的教育學である。この學說の急先鋒は、獨逸の「マールブルグ大學の少壯教授ナトルプ Paul Natrup, 1854—1924」である。即ちナトルプは一千八百九十七年（明治三十年）及びその翌年にかけて、同大學の夏季講習會に於て、「ヘルバルト、ペスタロッチ並に方今教育學の問題」と云ふ題目の下に講演を試み、ヘルバルトの教育說を非難し、ペスタロッチの教育說を賞揚した。茲に於てヘルバルト學派に屬する學者との間に劇しい論争が起つた。併し、ヘルバルト學派の人々は

次第にナトルプの主張に服し、ナトルプと同様に社會的教育學に轉向するやうになつて來た。この論争は、明治三十三年に中谷延治が「教育學書解説」に於て紹介したので、俄に吾が國の教育學者は注意するに至つた。

吾が國に於けるヘルバルト教育學から社會的教育學への轉向は、その以前に遡り明治三十一年に谷本富が「將來の教育學、一名國家的教育學專見」に於て社會的教育を主張して居る。谷本富は、序言に於て、從來の學風は概ね個人的に偏して國家的教育の本旨に缺けて居るのは遺憾である。余はヘルバルト派の教育學に盡した志を一步進めて、聊か國家的教育學に關する專見を公にしたい、と云ふ意味のことを述べて居る。この時代から歐米の教育説が時を移さず紹介せられ、敏感に我が學界に反應するやうになつて來た。その以前には、半世紀又は一世紀も前の思想が物珍しく紹介されるのが常であつた。併し、斯うした新しい教育説は、鈍感な音樂教育界には全く反應がない。二十年代に流行したりしヘルバルト學派に據る教授法が、音樂教育界には三十年代に至つて漸く感應して居る。後章に説く元橋義敦及び石原重雄の唱歌教授法が、この消息を明かに證明して居る。

扱谷本富の國家的教育學は、その卷頭に於て「國家的教育學とは、一國の維持と繁榮とを目的

とせる教育を説くものである。」と定義し、「從來の教育學は個人を目的とし、國家的教育學は國家を目的とする教育學である。」と説明を加へて居る。斯くて教育の本論に移り、教育の目的を果す爲の種々な過程を論じ、體育、智育、德育、養護、教授、訓練、等に論及し、終りに教科論に於て圓周的教案、中心轉合、等に説明を加へ、更に各科教授上に於ける注意を述べ、終章に於て「國家と教育との關係」を述べて結論して居る。この教育思潮に音樂教育が依據するとすれば、從來、個人の心情の啓培のみを目的として居た音樂が、國家成員の個人に對して、國家的意識の覺醒と國家的感情の啓培とを目標として、音樂教育は進まねばならないことになる。

その他、明治三十六年に熊谷五郎が「最近大教育學」なる著書に依り、ベルゲマンの社會教育學を紹介して居り、當時頗る教育社會に歡迎せられたものである。この著書の中に、人類の進化は精神的生活と物質的生活の二方面に現はれ、精神的生活の中には智力的生活、審美的生活、道徳的生活、宗教的生活の四方面があり、物質的生活には經濟的生活、政治的生活との二方面があると言つて、審美的生活をも教育の上に考へて居る。この考察は、後世の文化教育學と一脈相通する處があり、従つて音樂教育も有力になつて來る。

以上述べた社會的教育學の思想は、此の時代を風靡する一大勢力となつて、教育活動と社會生

活との關聯を考察する道を開拓し、國民教育に對する明確なる觀念を提示した。斯くの如く教育の目的論に重要な修正を加へたけれども、方法論の方面に關しては貢獻する處が尠く、初等教育方面では、依然としてヘルバルト學派の主義に則り各科教授が行はれて居た。

茲に注目すべきは、明治三十二年四月に樋口勘治郎が、「統合主義新教授法」と云ふ小冊子を公刊し、ヘルバルト學派とは全く立場を異にせる活動主義の教授を唱へた。この書の主張は、米國のパーカー Parker の教授法の翻案であつて、ヘルバルト學派の所謂統合の問題を重要視すると共に、フレーベルの自己活動を強調するものである。この意味に於て、次の時期に盛んに唱へられた自動主義、自學主義、創造主義、自由教育、等の思想の先驅をなしたものと言つてよい。同書の第五章に、「教授は生徒の自發活動を重んずべし」と説き、自發活動とは自身より發する活動と云ふ義にして、他より干渉せられて受動的に發する意に非らずと敷衍して居る。更に、我が國の教授法が斯くまでに活動が減殺されたるは、ヘルバルト派の管理の妄用と開發教授の誤解とに依りて生じたものであつて、特に開發教授に於て、智識を注入するに非らず、智能を開發せざるべからずとなし、無用の發問を事とした結果、教師が活動の主體となり、兒童は常に受動の地位に置かれるやうになつたと云ふ意味のことを喝破して居る。然り、著者の言の如くに、ペスタロ

ツチーの開發主義の誤解は、直觀を主とすべき唱歌教授に於てさへも、感情の世界を問答に依つて究明しようとする弊に陥り、ヘルバルトの五段教授法の妄用は、唱歌教授に於てさへも、形式的取扱に墮するに至らしめた。而して教師がなければ、兒童は唱歌を自學出來ないやうになつてしまつた。之等の通弊に對して、彼の言は一大警聲であつたに相違ない。然るに此の活動主義の教授法は、實際教育家を心服せしめる迄には至らなかつたが、音楽教育に於ては大に顧みられてもよい主張であると思ふ。彼は更に音楽教授に就て右の如く痛論して居る。

音楽科は、主として感情の教育を司るものにして、教育的價值より言はゞ決して他學科に劣るべきものにあらず。然るに現今の状態にては、諸學科のうちにて最も冷遇せらるるもの如し。これ一は良教員の得がたきと、一は知識のみの重ぜられて感情の輕視せられたるに由れり。感情教育は、西洋諸國に於ても今尙ほ研究中にて、其結果として見るべきもの尠し。殊に我が國の教育は、古來感情をいやしみし傾あり。獨り教育上に於てのみならず、心理上に於ても感情の研究は未だ幼稚にして、隨て音楽科の價值も亦發揮せられざるなり。されど感情は倫理の基礎にして、行爲の動機は悉く感情に發するものなれば、道德的人物を作らむとするには、まづ感情を養はざるべからざることは、今日學者の公認する處なり。此の如く

教育上重要な感情は、總ての學科に於て養成すべき事言を俟たざれども、直接に感情教育を目的とするものは即ち音楽なりとす。

と敍べて、感情教育に音楽の任務を強調し、更に進んで歌曲論に及び、小學校の歌曲が兒童に適切ならざる事を指摘し、之に不満の意を現はして居る。

かの歌詞を見よ。曲譜を見よ。兒童に適當なるもの果して幾何かある。中には、成人すら解釋に苦しむ如き歌詞あるにあらずや、睡氣を催ふすが如き曲譜あるにあらずや。此がために哀悼の歌を謠ふも少しもあはれを催さず。雄壯の歌を唱ふるも、少しも奮起の情を起さしめざるもの少からず。

教材としての歌曲が、難解にして毫も兒童の趣味に合致せず、斯くては感情教育を果し得ないと、痛烈に非難の聲を浴びせて居る。而して徒らに風月を友とし、教育の事を知らざる歌人の作歌を排撃し、教育的作歌者の出現を待望して居る。斯くて終尾に音楽科は他教科と聯絡を採り、克く統一を保ち、印象を深からしめ、感化力を大ならしむべきであると主張して居る。

音楽を教授するにも、家庭教育の後をうくる心掛あるを要す。……入學の時に、頗る音階練習などより教ふる必要を見ざるなり。又、譜を歌はしむることは、所謂抽象的形式的にして

興味なければ上級の外行ふべからず。曲譜に依りて教授せられたる唱歌は、常に拙劣を以て叱責せらるる兒童が、聞き覚えの俗歌には成人も及ばざる伎倆を有するが如きは、音楽教授の上に深く鑑みるべき處なり。

徒らなる基本練習や樂譜教授は、兒童を苦めるのみならず、その活動を阻害する所以であることを警告して居る。以て活動主義の教育を強調する著者の音楽教育觀を窺ふことが出来る。

明治三十五年十二月に熊谷五郎、河口隆太郎共譯「チツテス氏教授法」が刊行された。この原書は、奥國高等師範學校長 Friedrich Dittes 1829—1896 の著作にかかる教育全書中の *Methoden der Volksschule* を翻譯したものである。チツテスの教育教授要論は、既に明治廿七年に藤代禎輔譯「坪氏實踐教育學」として紹介された事がある。「チツテス氏教授法」の特色は、小學校の各科教授の歴史を敍述し、而して斯科の教授法を立てたものであつて、第一卷の第一篇小學校通論には、小學校教育の一般論を掲げ、第二篇小學校の教授原則には、教育思想家の教授原則即ち自然法や開發法等に就て檢索し、第二卷の第一編には、直觀教授に就てベスタロッチを説き、第二篇以下に各科教授法を詳述して居る。而して第十篇に唱歌教授法を其の歴史と方法との二項に分けて敍説して居るが、チツテスの大體の傾向は、ベネツケの流を汲み、ヘルバルト派に反對し

ペスタロッチーに私淑するものである。先づ唱歌教授の歴史に就て抄記すれば、凡そ左の通りである。

希臘に於ては、唱歌の情操及び意志に對する感化は大に重んぜられたり。唱歌が氣を柔げ、精神を快活にし、清淨にし、元氣を鼓舞するの力は大きなものなり。藝術心の盛なる亞丁に於ては、勿論唱歌を最主要なる教育材料の一と見做せり。

基督教の學校に於ては、唱歌は何れの時代を問はず常に主要學科と認められたり。何となれば、唱歌は夙に宗教心を喚起する方便として、神事の一大要素となり居ればなり。此故に輒近に至るまで學校の唱歌も亦全く寺院的性質を帶び、讚美歌又は「アリエン」と名くる快活なる歌を練習せしめたり。

世俗的内容を有する歌は、輒近に至り初て小學校に入れり。主にペスタロッチ以來、唱歌は宗教的以上のもの、即ち一般人類の教化材料となり、小學校の本質の内に確實なる教科となれり。ペ氏は、人類の力及才能の多面的及調和的發達より割り出すを以て、音樂の趣味就中唱歌の稟性を以て教育的文化の一物躰と認めたるを疑はず。ネエグリ及バイフェルが千八百十年「ペスタロッチの原則に従へる唱歌教化學」と云ふ書名にて出版せる第一の初等唱歌書

の如き之を證するものなり。この書は、誇學的の微細の點に到るまで説き及ぼせる教程を以て、先づ音樂の要素殊に唱歌の要素を總合的に擧げ、韻律的、旋律的及音聲學的練習の系統を立てたり。此秩序的初等課程を完了せる後、初て唱歌に移るべきこととせり。素より此佶屈緩慢なる處辨は、兒童の歌謠嗜好を鈍くし、爲に學校に於て實行するを得ず。尙理論多きに過ぎ、更に調少きに過ぎたりと雖も、ネエグリ及バイフェルは唱歌教授に一新生を與へ、後の教授法論者の模範たるに至れり。

唯未だ二氏の着手せざりしは、極めて秩序的練習を適當に豫行せしめ、其練習の度を斟酌し之と全體の歌を自由に歌ふこととを交換せしむべきこととなり。後年唱歌教授の新法現はれたり。即ちナトルプの「唱歌示教案内」是なり。氏は聲を記すに記號に代ふるに數字を以てせんと試みしも、本譜法は略譜法より大に直觀的たること疑なかりしを以て、遂に失敗に終りたりしも、氏の「案内」は大に實行的たりしなり。何となれば、氏の説く處に依れば、旋律、韻律、音勢を諸級に於て相分離せしめずして、各級に於て此等の中比較的最容易なるものを最も早く授くること、尙初等課程の完了後に初て唱歌課程に移ることとせず、二者を相互に鎔化することとなせしが故なり。

即ちネエグリは、基本練習完了後に唱歌練習に入るのに對して、ナトルブは基本練習と唱歌練習とを並行して進む方法を探つた相異點を述べて居る。今之を通讀して、我が國の唱歌教授法に書かれて居る唱歌教授史は、ヂッテスの之を引用したものであることに何人も氣附くであらう。更に教授法の項に於ては次のやうに述べて居る。

獨逸の小學校に於ては、現今最下級より最上級に至るまで何れも教授すべきものになれり。人類は其心の内をば言語に依て言ひ表はすのみならず、また繪畫及唱歌に依りて言ひ表すなり。繪畫及唱歌も同じく言語なり。而して兒童は、己れの内に感動することをば云ひ表さんが爲に、此等の者を知らず識らず自然に使用するなり。

這般の人類的事實は、教授法の上に於ても大切なり。即ち吾人は、唱歌教授を言語教授の如く形成せざる可らず。即ち實行、模範及練習は主なる事柄なり。理論は漸次に補助的に教授すべきも、極めて分量を少くし、實際と常に相結び付くべし。要するに兒童は聽くことと模倣とに依つて唱歌を學ぶべく、教師は平易簡短なる短歌を歌ひて兒童に示し、記號法及嚴密なる示教は後にすべし。

此故に主なる課程を分ち、聽取唱歌と符號唱歌との二とし、各課程に四個學年を充つべし。

教師の中には符號を用ひずして好結果を得るものあり。されど符號唱歌は、聽取唱歌よりも大に理解に効あり。兒童は多く時間を費さずして、確實に了得する事は更に争ふべからず。其他、聽取に依りて練習したる歌の音を横線を以て或は高く低く畫き、音の抑揚を示し且つ長短を示さば容易に了解せらるべし。

最下級に於ては、約「・ニ」より「・ホ」までの音域のみに於て歌はしむべし。上級に於ては、「ホ」以下及「・ト」以上に及ぶべからず。兒童の聲が、次中音若くは低音に變する時機には唱歌に與らしむべからず。唱歌の時間は、一週一時間を眞正なる唱歌教授に充つれば足れり。既修せる唱歌は、時々諸般の學科時間の間に歌はしむべし。學校に於ては歌ふことを唯に學ぶのみならず、練習して愉快を感じるやう大に注意すべきものなれば、兒童は一度教案に取り入れたる歌は、何れも詞及旋律に従て秩序的且確實に學び、以て全く暗誦して歌ふを得しめざるべからず。「少量なるも而も確實に」と云ふ原則は、唱歌にも適用すべし。

唱歌の時間は、聽取の練習、聲の練習、及拍節の練習、本譜法及其他理論上の題目の鮮明より初め、其餘の時間を歌ふことに充つるやう分配すべし。下級に於ては、一週間三十分宛二回とすべし。小學校に於ては、三重音若くは四重音の唱歌を課すべからず。若し、極めて良

境遇の學校に於ては、例外として課して可なり。國歌（民謠 Volklied の誤譯か）は、二重音を用ふるを最良しとす。下の三級には、唯單音のみを歌はしめざるべからず。第五級以上の兒童には、唱歌集を持たしむるを可とす。

以上の如く方法上の問題も、極めて簡潔に唱歌教授の急所を擷んで居り、唱歌教授者に反省と暗示とを與へて居る節が多い。特に示範を第一要件となし、理論は後から歸納的に少量を授けよと言ひ、歌曲を確實に擷ませ絶えず練習して暗誦力を強めよと教へて居る事などは、吾々をして首肯させ得る主張である。チツテスが此の急所を指摘し得るのは、單なる學者でなくて、實に教育實際家であつたからである。而もこの主張の根源は、ヘルバルトの表象一元論を採らずして、知情意の三分法を採り、且つ意志の自發性を充分に認め、今日の所謂自學主義に根據した思想から出發して、唱歌教授を説いて居る處に強味がある。

曩に國家的教育學を卒先して説いた谷本富は、明治三十五年に歐米留學を卒へて歸朝し、同三十八年に「新教育講義」を公刊した。彼は、この時期に於て再び個人的教育説に復歸したことを物語つて居る。此の書の第十章に「小學教育に於ける美育の一斑」と題して、大要左の如き意見を發表して居る。「美感は動物が凡て持つて居るが、美感の發現した藝術は人類の獨占するもので

ある。この藝術は、世が泰平であり富力のある時に發達する。従つて佛英獨等に於ては、各々偉大なる藝術を持ち、國民教育に資して居る。然るに藝術は、動もすれば道德的頹廢を招き易い爲に、スバルタは之を排斥した。プラトーンも、アリストテレスも、ルッソーも、美術を非難し文藝を排斥して居る。と云ふのは過度であれば危險を招くからである。即ち餘りに耽溺し過ぎると、義務心を軟弱ならしめ、良心を痲痺させ、高尚なる精神との結合を妨げる。然るに適當に美育をすることは小學教育に於て必要である。文明の國民を造る爲には、德育や智育と共に美育を忘れてはならない。新教育に於ては、美を感受する能力を養ひ、歴史的、宗教的、道德的、經濟的、社會的の心情を培はねばならぬ。その爲に、美的教科である音楽、圖畫、手工等に依り教育し、他面に學校全體を美的なるものにして美的環境を造らねばならぬ。」と云ふのがその梗概である。藝術教育が餘り考へられなかつた時代に、彼は既に美育を強調して居るのは偉とするに足るものがある。

同三十八年二月には森岡常藏著「各科教授法精義」が出版された。序文にも掲げてあるやうに此の書はヘルバルト學派のラインが編纂した「教育辭書」及び「八年」を主なる參考書として、小學校の各科教授法を説いたものである。但し著者自身も言つて居るやうに、何々主義と云ふ一

方に偏する事の危険を避け、我が國の小學校教育に即したる普遍妥當性を持つ教授法を説いたものである。

最初に唱歌教授の歴史を精説して居るが、ベスタロッターの直觀教授、プファイフェル及びネエグリーの「ベ氏の原則に依る唱歌教授論」の梗概、ナトルプの「小學教師に對する唱歌の指導及教授」の略説、リンドネルの口授法及び樂譜法の得失、ヘンチェルの豫備練習と歌曲練習との相關々係、プフリーゲルの豫備練習の考察、等を精細に述べ、唱歌教授の變遷を敘して居る點は、今迄挙げた他の人々の唱歌教授史よりも詳細を極めて居るが、之はラインの辭書の拔萃であつて單に獨逸の唱歌教授の變遷史に過ぎない。

次項には、音楽と人生との關係及び教育と音楽との關係を述べ、斯くて唱歌教授の目的として小學校令の唱歌教授要旨と殆ど同意味のことを掲げて居る。教材論に於ては、眞に國民を教育する歌詞歌曲の尠きを嘆じ、從來の歌曲は重に西洋の曲にして想高く、歌詞は文學者の作にして難解なるが多く、共に子供のものではないと難じ、子供の心に觸れる歌曲の出現を待望して居る。但し著者の言として最も思ひ切つた主張がある。それは直説法に道德を歌つた歌曲は、徳性の涵養に何等の効果を齎すものでないとし、ラインの言葉を引用して之を排斥して居ることである。

著者の人と地位とを知る何人も不思議に思ふであらうが、併し、舊套を脱し新教授法を説かうとする著者は、勇敢に之を主張したものであらう。

最後に方法上の問題に移り、基本練習と歌曲練習との關係に於て、子供は文法を知らざる前に話すと云ふ事實を擧げ、先づ口授法に依つて歌曲を授け、然る後に樂典を少しく授け、斯くて視唱法に進むべきことを主張して居る。教法の形式は、ヘルバルトの教授段階を踏襲し、各段階に於いてなすべき仕事を示し、終りに唱歌教授上の一般注意を掲げて居る。著者は、東京高等師範學校附屬小學校に於て、多年實際を研究した人であるから説く處に徒がなく、今日に於ても教へられる處が多く、唱歌教授法としては非常に纏つて居る。

以上、此の時代の教育學界を通觀して、舶來思想を妄信することなく、次第に批判的となり、獨創的な精神が覺醒され來つたことが分る。特に日露大戰の結果著しく國民的意識を高め、無批判に外國教育の思想を受け容れて満足するやうな風が失せて來た。即ち海外の教育思想を參考とはするけれども、國民性に根柢を置く教育理想を求め、夫れと全く調和せる教授法を思索する風が出來て來た。然らば、我が音楽教育界には、之等の教育思想が如何なる影響を與へたであらうか。而して如何なる關係に於て發達したであらうか。一言にして蓋へば、頗る鈍感にして幼稚な

る吾が音楽教育界は、之等の新しき思想を咀嚼し得る程に發達して居なかつたし、極めて無關心でもあつた。従つて著しく音楽教授の色彩が變つたと云ふやうなことはない。ヘルバルト學派の思想を繼承したる唱歌教授法が漸く現はれ始め、教授法が稍々組織立てられたに過ぎない。

六 唱歌教授法の研究

從來世に出た唱歌教授法は、概ね樂典の指導法を述べた翻譯書が多かつたが、明治三十年以後には、邦人の著作になる唱歌教授法が現はれる迄に進んで來た。而も後ればせではあるが、ヘルバルトの教育思想に則り、之を研究の全面に漂はして居る。

明治三十一年七月に元橋義敦著「小學唱歌教授法」が出版された。この教授法は、從來のものに比して餘程組織的であり、音楽の内容に觸れて居る。最初に音楽取調掛の設置より説き起し、本邦に於ける學校唱歌の沿革大要を述べ、唱歌教授の要旨を掲げて音楽の効用を説き、次に歌曲選擇の標準を示し、教授の方法の項に於て口授法、略譜視唱法、本譜視唱法、三法を説明し、終りに基本練習に就て具體的な練習法を説き、特に發聲及び發音に就て最も詳細なる練習具案を掲げて居る。

音楽の効用論は、徳性の涵養を主要なるものと論じ、次に體育に資すること大なりと述べ、各教科の補助としての唱歌の效果、及び調和性に就て説いて居る。歌曲選擇に就ては、「教則大綱の敷衍に過ぎないが、その排列に就ての標準は松岡の著書と全く同様の項目を掲げて居る。教授の形式的段階は、矢張り豫備、教授、練習、の三段に分ち、各般の要項を擧げて居る處は、谷本富著「教育學及教授法」中に提示されたる處と同一である。幼年兒童に音の高低觀念を明瞭ならしむる爲に、階段的に歌詞を書ることがこの本の四十頁に掲げてある。斯うした方法は、この時代の考案と見える。數字譜視唱法は、第三學年以上、本譜視唱法は高等小學校以上に課する事を主張して居る。基本練習に就て詳細な具案を掲げたるは、伊澤修二の講義に負ふ處があつたかに推察される。之を要するに、在來の唱歌教授法に見ることの出來ない程に組織立てられ、新しい意見も加へてある處は偉とするに足るものがある。邦人の著作になる唱歌教授法としては、最も體系的のものであり、模範的の著述であつて、石原重雄の唱歌教授法は、範をこの書に採つて居るかも知れない。夫れは二書を對照すれば直に肯くことが出来るであらう。

明治三十三年十一月に石原重雄著「新撰小學唱歌教授法」が出版された。此の書は、前掲の元橋義敦著「小學唱歌教授法」と異曲同行であるが、世に行はれた點から言へば、前者を遙に凌い

で居る。序文にも書いてある如く、主として師範学校の教科書として著作されたもので、先輩の高論を斟酌して之に著者の實際経験を加へて體系づけたものである。内容は、第一章唱歌科の地位第二章唱歌教授の目的、第三章教材の選擇、第四章兒童の音聲、第五章教授の方法、第六章教案例、第七章教授上の注意、等の七章に分け、各章を更に數項に分けて細説して居る。

先づ教育の最高目的は、道德品性の陶冶であると斷じ、是に參與する唱歌教授は、單に技能の修練ではなくて、實に美の啓培であり、品性の陶冶であるから、唱歌科は修身科と同列に置かるべきであると強調して居る。教材論に於て、陶冶價値の多い唱歌教材を選ぶべく、歌詞は高尚優雅なるものを、曲譜は長音階の高雅にして快活なるものを採るべきであるとして、多方的興味即ち敬虔的、同情的、國家的、美情的、の四種の興味に屬する代表的の唱歌教材を掲げて、その陶冶價値を説明して居る。素材論に於て、兒童の音聲の聲性と聲域とを示し、發聲發音練習の實際的方法を説いて居る。更に方法論に於て、教授の方法の意義を明かにし、唱歌の如き藝術的教科は、理論に訴ふべきものでなく直觀に訴ふべきものであると言ひ、斯くて教授の形式段階を示し目的の提示、豫備、教授、練習、の三段階に就て具體的例を擧げて説明して居る。次に兒童の發達程度に應じ、口授教式、略譜教式、本譜教式、の三教式を掲げ、尋常二年以下は口授法、それ

以上は略譜法、高等小學は本譜法に據るべきであると、教案例を示し、「雁」(伊澤修二編小學唱歌集所載)、「琵琶湖」(同上)の二教材の實際的取扱を述べて居る。最後に教授上の注意を六項に涉り略述して居る。本文僅に九十四頁の小冊子であるけれども、唱歌教授の理論と實際とを簡明直截に而も組織的に述べて餘す處がない。この本は、明治末期頃まで唱歌教授法の模範書として廣く讀まれたものであり、其後に著作された幾多の唱歌教授法は、大體この本を敷衍したに過ぎない觀がある。

然るに、前記の元橋義敦著「小學唱歌教授法」も、石原重雄著「新撰唱歌教授法」も、内容を見れば何人も直覺的に氣附くやうに、立論も結構も全く符合して居り、ヘルバルト學派の音楽教授の理論その儘である。即ち道德を教育の優位に置き、從つて唱歌教授の目的が徳性の涵養にあることを主張し、多方的興味を述べ、教授の形式的段階を踏襲して居る處は、全くヘルバルトの學說に依據して居ることが明かである。唯異なる處は、兩者が音楽教師であるが故に、若干の音楽的實例を適當に按配して居る部分だけである。而もこの時代は、ヘルバルチアニズムの反動として既に社會的教育學へ轉向しつつある時に、特更に古い時代の學說に依據して教授法を建設して居る矛盾がある。斯く檢索して來ると、この書の種本は、恐らく前時代の谷本富著「實用教育學

及教授法」などを参考として、音楽的實例の點綴を試みたのではないかと思はれる。何れにしても、幼稚なりし我が音楽教育界に組織的理論を與へ、指導の實際を示教し、斯道を啓發した功績は認めねばならぬ。

明治三十六年に刊行された新清次郎著「小學唱歌教授法」は、前書のやうに組織立てられた教授法ではない。此書は、理論よりも寧ろ實際方法を説いた處に特徴を發見する。唱歌教授の目的は、聽覺を鋭敏ならしめ、感情を淨化し、知情意の圓滿なる發達を期し、完全なる人間を造る、と言つて居るが、此の所説には一向新味がない。唱歌教授の要素として發聲、調子、拍子、趣味性を挙げ、この練習法を詳述して居る。次項に趣味教育として歌曲の發想、歌詞の解説、表情的唱法、既習曲の練習、等に力を盡して眞に兒童の音楽心を長養すべきであるとの主張は、今日で云ふ鑑賞教育のことを言つて居るのであらう。教材選擇に就ては、唱歌教授の要旨を標準として檢定済のもの、兒童の聲域に合ふもの、曲と詞との一致せるもの、多方的感情を陶冶し得るもの、男女の性別を考へたるもの、季節に合ふもの、諸教科と聯絡あるもの、等の諸項を挙げて居るが之は後章の教法の順序として三段教授法を挙げて居ると共に、ヘルバルト派の教授法その儘の適用である。口授法を尋常四學年まで、略譜法を高等一二學に、本譜法を高等三、四學年に配當

して居るのは、當時の唱歌教授の一般傾向を示すものであらう。

次いで明治三十九年に天谷秀著「小學新教授法」が刊行されたが、之も新清次郎のものと同様に、一向に新味もなく徹底した意見も見當らない。目的に美的方面と道德的方面とがあり、(一)聽官及發聲器の發達、(二)美感の養成、(三)徳性の涵養、(四)國家的感情の養成、(五)世界的思想の養成、が唱歌教授の目的であると言つて居るが、凡て言ひ古されたことである。教材選擇に就ても殆ど前書と同じ標準を挙げて居る。唯異なる處は、尋常三年から略譜法に據る事を主張し、終りに樂典大要を説明して居る。教授法の研究に樂典を説明するのは、明治廿年代初期の域を脱しない證據である。

之を要するに、音楽教育家の教授法の研究は、理論的には徹底しないが、音楽に通曉して居るから實際的であり、教育學者のそれは、理論の建設には秀でて居るが、惜むらくは實際的でない憾みがある。されば一般の唱歌教授者は、教育學者の説に従へば、基本練習や樂譜練習などに力を入れることは迂遠の事になり、音楽教育家の説に従へば、絶対にそれに終始せねばならない事になり、歸趨する處に迷つたやうであるが、之は獨りこの時代のみならず、現今に於ても尙左様の傾向がある。

七 樂界の情勢と創作界

日露戦争の勝利は、やがて國運の急激なる發展となり、國民の異常なる飛躍を誘起したが、他方に於ては亦、徒に戰捷の榮光に酔ひ、空虚なる自負の氣風が國民の間に生じ、經濟の變體的發展に伴ひ上下は擧げて奢侈浮薄に流れ、國民精神の頹廢が著しくなつて來た。明治天皇は、この風潮を深く憂慮遊ばされ、明治四十一年十月國民に詔書を賜り、「上下心ヲ一ニシテ忠實業ニ服シ勤儉産ヲ治メ惟レ信惟レ義醇厚俗ヲ成シ華ヲ去リ實ニ就キ荒怠相戒メ自彊止マサルヘシ」と御訓諭になつた。世に謂ふ戊申詔書が即ち是れである。國民思想も之に依りて稍々安定なるを得て、浮華を相戒め質實に就かうとする傾向が見え初めた。併し、詔書の御趣意を國民の一部が曲解し、音樂藝術の發展を阻害するやうな擧に出た者がないでもなかつたが、音樂教育それ自身の堅實なる伸張は支障なく遂行された。餘談であるが、民心の浮華輕薄を諷刺した流行唄「間がいい節」(厭だ厭だよハイカラさんは厭だ、……)と云ふのが、明治四十二三年頃盛んに流行し、小學生までが大に歌つたものである。この原曲は、明治三十三年頃小山作之助が作曲した「菊」(ハ長調四分の二拍子曲)の替唄であると言はれて居る。

茲に歌劇の進出に就て少しく述べたい。音樂の發達に伴つて當然歌劇の研究が起るべきである。明治三十五年、東京音樂學校内に歌劇研究が發起され、同三十六年に保守的な當事者を動かしてグルックの「オルフォイス」を試演した。然るに明治四十年代に入つてから、頓に歌劇研究熱が盛んになり、再び四十一年に「オルフォイス」を上演する計劃が進められた時、文部當局から禁止命令があり、この企ては中止の止むなきに至つた。當時諸學校に於て、學生劇が頗る流行を極め、教育上種々の弊を醸し識者をし憂慮せしめて居る折、會々戊申詔書の渙發があり、文部當局は斷然禁止の擧に出たものである。

然るに、民間に於てオペラの研究的試演が盛んに行はれるやうになつて來た。その直接動機は、明治三十八年歌舞伎座に於て、北村季晴作「露營の夢」を松本幸四郎が演じ、非常の人氣を呼んだのに初まり、同三十九年二月には坪内逍遙博士、東儀鐵笛の「常闇」が上演され、續いて小林愛雄、小松耕輔の「靈笛」などが歌劇の先驅として公開され、之に倣つて大小種々の歌劇風のものが出現し、學校にまで入込んで學藝會に餘興を添へるに至つた。帝國劇場は早くもこの風潮に目を附け、明治四十四年八月に歌劇部を創設し、「胡蝶の舞」を初演として、次いで「熊野」や「釋迦」などを上演した。

その後、多数の人々に依り種々の試みが企てられたけれども、何れも成功はしなかった。と云ふのは、歌劇を演ずるだけの技術が邦人に出来て居ないのと、観衆に興味を呼ばなかつた爲に、何れかと言へば凡て失敗に終つて居る。明治末期に於て擡頭しかけた歌劇熱は直に挫折し、大正昭和に至つても本格的な歌劇は勃興しきうにもない。従つて歌劇が學校教育に影響を與へることは絶えてなかつた。唯、明治四十五年四月に吉丸一昌歌、本居長世曲の「浮れ達磨」が發表された折、之を或音楽教師が生徒に教へた爲に、校長と意見の相違を來し、藝術の無理解を泣いて音楽學校長に訴へたと云ふ喜劇があつた位のものである。降つて大正初期から學校劇が盛んに唱道せられ、一時は唱歌教授を放擲して唱歌劇に熱狂したものであるが、夫れとても久しからずして熱が醒めてしまつた。

日清戦争に端を發した軍歌は、三十年代を風靡し、日露戦争に至り再び隆盛を極めたが、日露戦争後急激に軍歌は下り阪となり、正統なる音楽即ち歌謡曲が漸く盛んになる曙光が見え出して來た。その先驅をなしたものが、前項にも述べた近藤朔風の「獨唱名曲集」である。續いて石倉小三郎、乙骨三郎、前田純孝、小松耕輔等の譯詞になる歌謡曲が、或は單行本となり、或は雜誌等に盛んに紹介されるに至り、廣く中等學校の教材として歌はれるやうになつて來た。

斯くの如く泰西の名曲が續々譯詞を附曲して紹介されると同時に、明治四十三年始め頃から創作界が漸く活氣を呈して來た。既に述べた如く邦人の作曲は、その昔から行はれて居たが、嚴密な意味の作曲法 *Kompositionslehre* に據るものではなくて、單に旋律作法 *Melodieslehre* に據るに過ぎなかつた。言はば、今様或は短詩風の歌詞に對して、十六小節の旋律を聯續するに過ぎないものであつた。然るに、此の頃から音楽の向上進歩に連れて作曲法研究の風が起り、新人が續々と作曲に手を染めるやうになつて來た。その最初の創作「東天紅」吉丸一昌歌、山田耕作曲が明治四十三年三月「音楽」(東京音楽學校學友會編輯創刊號)誌上に發表されて以來、本居長世、梁田貞、岡野貞一、中田章、舟橋榮吉、弘田龍太郎等が、吉丸一昌の作歌に創作を試み「音楽」誌上に作品を發表するやうになつた。斯かる機運を醸成した導因は、雜誌「音楽」の出現が大なる刺戟であり、作歌者吉丸一昌が盛んに唱歌歌詞を發表したからでもある。併し、その蔭に當時東京音楽學校長たりし湯原元一と教授島崎赤太郎とが、この風潮を助成した功を見逃してはならない。

湯原元一は、作曲勃興の徴を見て、「日本人は、高遠な理論に立脚し、且つ非常な天才を要する作曲に望みがないかと思つて居たが、手を染めさせて見ると案外にも不可能事ではないらしい。」

と感嘆の聲を洩して居る。この時代を作曲界の黎明期と呼んでもよい。この黎明期に曉鐘を撞いた作歌者吉丸一昌は、當時音楽學校教授として國語を擔任し、唱歌として歌はるべき歌詞の研究



新 作 歌 唱

に専念し、遂にその作家としての独自の地歩を占むるに至り、唱歌界に大なる貢献をなした。その遺作として最も世に行はれたものに「新作唱歌」がある。明治四十五年七月に第一集を公表し遂次拾集まで刊行した。初めは本邦人の作品のみを掲げたが、終りには西洋の名曲も編輯し、「故郷を離るる歌」の如きは未に歌はれて居る。「新作唱歌」は、従來の児童唱歌の型を破り、凡て伴奏を附したこと、自由性を發揮して童心そのものを歌つたこと、等に依つて頗る學校に歡迎された。この意味に於て、大正、昭和にかけて隆盛を極めた童謡の先

驅をなしたとも考へられる。

最も偉大なる影響を音楽教育界に與へたものは、文部省編纂「尋常小學校唱歌」である。この編纂の企圖は、遠く明治三十五年の教科書事件に端を發し、文部省が小學教科書を國定とする計畫を立て、同三十七年に先づ修身、國語、歴史の教科書を編纂して、全國の小學校に使用せしめた。其の後、各科の教科書を漸次に編纂して小學校用に當てたが、唱歌は先づ國語讀本中の韻文に附曲し、之を一冊として「尋常小學校讀本唱歌」と題し、明治四十三年七月に刊行した。この編纂委員は、上眞行、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。小學校唱歌集が音楽取調掛時代に刊行せられてから、廿數年を経て再び官版の小學校唱歌集が公刊せられたので、當時の音楽教育界には一大旋風を捲起し、賛否兩派に別れて論戦が行はれた。主として詞と曲との調和、及び童心と曲調との關係、等が論戦の焦點であり、田邊尙雄は「早稻田文學」誌上に於て、田村虎藏は「教育研究」誌上に於て、各々攻撃の矢を放ち、之に對して福井直秋、双槿生（島崎赤太郎か）は「音樂」誌上に於て反撃を試み、天下の視聽を集めたものである。併し何れの意見が正當であつたかは、今日既に審判された筈である。之を轉機として初等學校唱歌は改革せられ、時代に即したる新味ある創作曲として、頗る小學校に歡迎されて今日に及んで居る。

續いて各學年配當の唱歌集編纂の議があり、文部省は先づ作詞委員會を設け、委員長に芳賀矢一、委員に上田萬年、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、次いで作曲委員會を設け、委員長に湯原元一、委員に上眞行、小山作之助、島崎赤太郎、楠美恩三郎、田村虎藏、岡野貞一、南能衛、等を任命し、その編纂事業に當らしめた。この事業開始以前即ち明治四十三年三月に、小學唱歌集編纂の參考資料を得る爲に、東京音楽學校は文部省を通じて、全國の師範學校に左の質問を發して回答を求めた。

- 一、聽唱法は凡そ第何學年迄繼續するを適當とするか。
- 二、略譜に依る教授は凡そ何學年より始め何學年に終るを適當とするか。
- 三、本譜に依る教授は凡そ第何學年より始むるを適當とするか。
- 四、重音唱歌は凡そ第何學年より始むべきか。又何重音まで課するを適當とするか。
- 五、以上の外、略譜の廢止、又は存置に關し、其他總て唱歌教授に關して意見あらば承知し
たし。

以上の五問に對して各師範學校から回答があり、その結果に觀ると、第一問に對しては、尋常第三學年迄とする意見が最も多數を占めて三十六校を算へ、次位は第四學年までとする二十六校

である。第二問に對しては、尋常第四學年に始め尋常第六學年に終ると云ふ意見が二十七校の多數を占め、次位が同第三學年より始め同第六學年に終ると云ふのが十四校ある。第三問に對しては、高等科第一學年よりとするものが四十四校で首位を占め、次位は尋常第五學年よりとするものが十二校である。この中、尋常第三學年よりと云ふ意見のものが一校ある。今から廿五年前の意見としては樂譜教授の尖端を行くものである。第四問に對しては、高等第二學年より二重音又は三重音曲を授けると云ふ意見のものが四十四校で首位を占め、高等第一學年よりとするものが二十四校で次位にある。この中に、尋常第四學年より三重音まで進めると云ふ意見のものが一校ある。之なども當時としては尖端を行くものである。第五問に對しては、存置を主張する學校が四十七校あり、全廢を主張する學校が二十校ある。此の時代に於ても尙、略譜を使用する學校が斷然多かつたことを證明して居る。

唱歌教科書編纂上の希望が若干申告されて居るが、その中注目し値する二三の事項を掲げて見よう。

- 一、教師用と生徒用とを別ち、教師用には唱奏上及び教授上の注意を附せられたし。(石川、

新瀉、福岡、千葉、高田)

二、教師用には平易なる伴奏譜を添へられたし。(新潟、千葉、奈良女高師、青森、秋田、富山)

三、各學年相當に系統的に基本教練の材料を加へられたし。(千葉、栃木、秋田、愛媛、島根、鳥取、静岡、青森、岡山)

四、略譜階名唱法も原語にすること。(東京女高師、青森、福島、其他數校)

五、單音より重音に移る階段として輪唱を加へられたし。(山口、徳島、滋賀、其他數校)

その他雑多の希望を寄せて居るが、當時は略譜あり本譜あり、ドレミ唱法あり、ヒフミ唱法あり、唱歌教授上の統一がなかつた時代であるから、編纂方針を樹てるのに何處を目標とすべきかに就ては、編纂委員が可なり苦心したらしい。併し、編纂委員は、この資料を参考として編纂の大綱を樹てた。即ち歌詞は、文部省の國語讀本の程度に則り、低學年は口語體を主とし、漸次高學年に至るに従つて程度を高め文語體を探ること、題材は各教科と成可く聯絡を採り兒童の生活に即すること、等を考慮して作歌する。曲譜は、低學年に於て音域、音程、節奏、調子、拍子、等の簡易なるものより始め、漸次高學年に至るに従つて程度を高めること、長音階曲を主とし短音階曲を若干加へること、樂譜は本譜を探ること、第四學年より樂譜視唱に移るやうに曲譜を按

配すること、等を條件として唱歌集編纂に着手した。編纂委員の最も苦心を拂つた主點は、曲と詞との調和、即ち詞のアクセント及び抑揚を曲の上に如何に生かすかと云ふ處にあつた。この曲詞の調和に就ては幾多の新例を後世に示教して居る。斯くて明治四十四年五月に「尋常小學唱歌」第一、二學年用の二冊が先づ文部省編として刊行された。次いで遂次刊行の形式を採り、大正三年六月に第六學年用が續刊され、前後四個年を費して完結した。

「尋常小學唱歌」を通觀して著しく特異の點は、國家の力で歌詞、曲譜共に斯道の最高權威を網羅して編纂したものであるが故に、各歌曲が夫々に独自の香氣を持つ作品であり、極めて系統的に排列され、教科書としての統一を保つて居ることである。併し、委員制度の缺點として、合議制に據り修正に次ぐに修正を以てするが故に、何人にも首肯し得られる作品が出来上る一方に、藝術的作品としての個性が著しく稀薄になつてしまつた處があり、餘りに教育と云ふことに囚はれ過ぎて堅苦しくなり、藝術味に乏しく兒童の生活から距たる歌曲が多いとの世評があつた。之等の不満があつたにしても、小學校の唱歌教授に清新の氣分を與へ、統一的な進歩を促したことは何人も疑を容れない處である。

扱この時期に於て、永年音楽教育に無關心であつた文部省が、尋常小學唱歌編纂の計畫を遂行

して、兎に角積極的に働きかけて来た。然るに指導の中樞機關である東京音楽學校は如何なる發展をなしたであらうか。明治四十年六月、校長に新任した湯原元一は、學校の改革と充實とを企劃し、同年十月に唱歌編纂掛規程及び邦樂調查掛規程を定め、同四十一年一月に樂語調查掛規程を定め、而して各般の研究調査を開始した。その結果、同四十二年五月に東京音楽學校編「中等唱歌」が刊行された。この唱歌集は、何人も知る如く西洋の名曲及び邦人の作曲を編纂し、伴奏譜を併載したものである。楠美恩三郎編「デュエット、トリオ唱歌集」が既にこの編纂に先鞭を付けて居るけれども、「中等唱歌」のこの新しき試みは、音楽教育家及び創作界に大なる刺戟を與へた。斯くてこの唱歌集は、中等學校の唱歌教材として現在に於ても廣く行はれて居る。邦樂調查掛の研究調査も着々進み、明治四十五年「近世邦樂年表、常盤津富本清元の部」を出版した。明治四十二年四月に學則の一部を改正し、本科の學年制を改め、修業年限を三箇年以上五箇年以内とし、學科目を主科、副科、兼科の三種に分ち、本科の樂歌部及び研究科の作歌部を廢し、同四十四年には豫科の修業年限を一箇年乃至二箇年と改正した。改正の趣意は、有名無實なる部を廢し、個人教育を主して個性の伸展を尊重すべき藝術専門教育の本來の面目を發揮せしめ、修業年限に自由を與へ、不得手なる學科の爲に才能を萎縮させる不合理を矯める精神の下に、重に

獨逸の音楽學校の制度に倣つたものであるが、中には實施に至らぬものもあり、實績が伴はないものもあつた。明治末期に於ける音楽學校は、内容充實に向つて多少の改正が行はれたのみで、寧ろ大正期に入つてから大なる改革が行はれ、新面目を發揮するに至つたと云ふことが出来る。前述の如く創作界が活氣を呈して来たが、中等學校に於ては、邦人の作品を教材として採るよりも、依然として西洋の名曲を教材として採る傾向が著しかった。従つて明治末期に現はれた唱歌教科書は、殆んど西洋曲に邦語の歌詞を附して編纂したものであり、一般の學校も亦それ等の教科書に信頼して居た。此の時代に現はれた重なる教科書を擧げるならば、明治四十一年に北村季晴編「中等音楽教科書」が刊行された。此の教科書は、相當に世に行はれ、現在でも尙歌はれて居る歌曲が多い。同年に天谷秀編「最近中等唱歌」が出版された。同四十二年二月に開成館編「統合女學唱歌」、同年五月に永井幸次、田中銀之助共編「女子音楽教科書」、同年九月に小松耕輔編「名曲新集」、同年十二月に天谷秀、近藤逸五郎共編「女聲唱歌」、等が出版された。就中、「女子音楽教科書」は、類書中編纂法が群を抜いて組織的であつた爲に、全國の高等女學校に頗る行はれ、現今に於てもその訂正版「昭和女子音楽教科書」として聲名を走せて居る。この唱歌集の特色は、單に歌曲を蒐集すると云ふ從來の型を破つて、唱歌教材に附帶して基本練習及び樂典事

項を有機的に結合し、音楽を組織的に教授し得るやうに編纂した處にある。この新しい試みが俄然期待に投じた譯であつて、その後著作された唱歌教科書は、殆んどこの編纂法を學ぶやうになつた。明治四十三年四月に田村虎藏編「教科統合中學唱歌」、同年七月に福井直秋編「中等唱歌集」、同年八月に田村虎藏編「教科統合女學唱歌」等が刊行された。同四十四年に永井幸次、田中銀之助共編「女子音楽教科書」教師用が完成され、次いで「補習女子音楽教科書」が補充された。明治四十五年に福井直秋編「尋常小學唱歌伴奏樂譜歌詞評釋」が出版された。先に「新作唱歌」に依つて馴致された唱歌教授界の風潮は、文部省編「尋常小學唱歌」に對しても伴奏の要求があり、その要求に應じてこの種の伴奏譜が現はれたものであつて、小學校の唱歌教授が、この書に依り一段の進歩を示し、内容の豊かなものになつたことは明かである。

八 音楽理論の勃興

音楽及び音楽教育進展の導因をなすものは、言ふ迄もなく音楽技術の研鑽と之を發表する音楽演奏會とが何よりも直接的である。併し、音楽の理論的研究と之に關する言論とも亦、その進歩に寄與する處が大であることを見逃してはならない。この消息は、西洋音楽史を繙いても明かな

事實であつて、深遠なる理論に立脚する音楽は、常に最高の藝術として發展性を持つものである。特に音楽教育の伸展には、音楽理論が大なる役割を分擔して居る。然るに我が國の洋樂は、西洋から移植してから未だ年淺く、而も模倣することのみ急であり、邦樂は古來から殆ど理論なしに變遷し來つて居る有様で、一般的に理論的研究に關心を持つ迄に進歩の域には達して居なかつた。尠くとも明治四十年頃迄は、小中村清矩著「歌舞音楽略史」と上原六郎著「俗樂旋律考」との二書の著作以外には、殆ど理論的研究らしきものが無かつたのにも明かである。

明治初期に村岡範爲博士が音響學的研究に先鞭をつけ、次いで獨逸に留學中、四分音階のオルガンを創作して名を成した田中正平博士が、科學的研究に手を染めて居る。四十年代に至つて田邊尙雄がヘルムホルツの音響學を基礎として音楽理論の研究を初め、應用研究として東洋音楽の調査に着手した。田中博士は、次第に沈滞し行く邦樂に對して刺戟と覺醒とを與へ、田邊尙雄は、音響學的音楽の啓蒙書を公にして音楽界に寄與した處が尠くない。併し、之等の人々の研究は、音楽界に直接影響を與へたと云ふよりも、寧ろ學界に寄與した處が多い。と云ふのは高尚なる音響學的理論を吾が樂界に於てはよく咀嚼し得ないし、之に興味を持つ者が尠なかつたことに依るからである。

東京帝國大學哲學科講師として明治二十六年に來朝したケーベル博士は、音楽美學の講座をも擔任し、志望學生に得意の講義を行つたが、當時の學生は全く音楽に關する素養がなかつた爲に、理解し得るものがなく概ね徒勞に歸したと言はれて居る。併し時代を經過するに従ひ、明治末期にこの方面の研究が盛んになり、ケーベル博士指導の下に名をなした者がある。東京音楽學校教授たりし、富尾木知佳、乙骨三郎、田村寛貞、等は、斯道の權威として曾ては各大學等に於て音楽美學及び音楽史の講義をなし、新進學徒の輩出に力を盡した。外國の大學に於ては、何れもこの種の講座があり正教授を置いて居るにも拘はらず、吾が國の大學には末に閑却されて居るが、將來は充實さるべきものであらう。

明治四十年代に至つて著しく目立つことは、各新聞が音楽記事を競つて掲載する傾向になつたことである。この傾向は、音楽が民衆の生活と漸次に密接し、之に關心を持つ者が次第に多くなつて來た證據である。この大勢は、音楽雜誌發刊の機運を醸成し、明治四十一年一月には、「音楽世界」及び「音楽界」の二誌が創刊せられ、明治四十三年三月には、「音楽」が創刊せられた。茲に於てか、大小の音楽理論研究家及び評論家が、鬱積したる研究又は思想を提げて之等の發表機關を通し天下に眞價を問ひ、音楽論壇を賑はした。而も充實したる研究、眞摯なる主張、等に至

つては、昭和の今日に於ても見ることの出来ない堂々たるものがあつた。

新聞に現はれた研究評論は、概して音楽に關する煩悶が多く書かれた。例へば、「日本の音楽は眞の音楽か」、「音楽技術家と理論家に就て」、「音楽研究者と國樂問題」、「音楽の將來」、「音楽趣味の普及と邦樂の將來」、「現代の音楽は新聲を要求す」などと云ふ標題を見ても、音楽の將來は如何にすべきであるか、西洋音楽はこの儘で國樂となるであらうか、技術家と理論家とはこの問題に對して如何なる覺悟を要するか、と云ふことが盛んに論議されて居る。之は現在及び將來の問題としても最も重大なる問題であり、音楽教育上から見ても重要問題である。況んや今から二十餘年以前の當時に於ては、文化問題として大なる悩みがあつたに相違ない。併しこの解決は、現在に於てさへも不可能であるから、當時に於ては單に警醒を與へる程度に止り、具體的解決案がなかつたことは勿論である。

社會教育の一つとして、音楽趣味の普及に就ても相當に叫ばれて居る。例へば、「耳の修養」、「清雅高尚なる音楽」、「洋樂趣味の普及」、「女子と音楽」、「音楽と通俗教育」、「洋樂と家庭」等の標題が示すが如く、音楽趣味が人間生活に必要な所以を述べて、音楽を普及しようとする努力が拂はれて居ることが分る。昭和の今日に於ても斯うした啓蒙論が必要な位であるから、況んや

當時の社會に於ては斯う云ふ宣傳が最も必要であつた一面が窺はれる。

當時新聞を通じて盛んに音楽論を書いた人々には、田邊尙雄、湯原元一、小松耕輔、東儀鐵笛、山田源一郎、兼常清佐、榊保三郎、等が屢々筆を採つて居る。この間にあつて音楽教育論を發表するものは殆どなく、僅に田村虎藏が「我が國の音楽教育」、「唱歌教育上の美感問題」などを發表し、湯原元一が音楽教育に關する行政的意見を屢々發表して居るだけである。明治四十三年一月に東京日日新聞が「音楽教育の衰微」と云ふ記事を掲げて居るが、この時代から漸次に整頓せられつゝあつた音楽教育が、日々紙は衰微と何故に見たかは疑問である。恐らく外形が華々しくないから斯様に論斷したものと思はれる。音楽教育論に見るべきものがないのは、根本問題である音楽教育に對して、樂界が餘り熱意がなかつたものと見える。

音楽雑誌に於て各種の研究評論を發表し、音楽界を指導し向上に寄與した人々は、「音楽界」に於て新人石倉小三郎、内藤水翟、近藤逸五郎、小松耕輔、小林愛雄、等がある。彼等の音楽藝術に關する論文又は創作は、當時の音楽界を啓發したことが尠くない。「音楽」誌上に於て活躍した人々は、湯原元一を筆頭として、乙骨三郎、田村寛貞、伊藤吉之助、田邊尙雄、上野直昭、阿部次郎、小山鞆繪、吉丸一昌、高安月郊、山崎樂堂、須藤新吉、安倍能成、姉崎正治、等が轡を並

べて論陣を張つた。之等の錚々たる學者の中には、現に哲學界の第一人者として活動して居る。而もその論題例へば、「音楽に伴ふ視覚幻象」、「ワグネル對ニイチエ」、「音楽の心理及美學の根本問題」、「音楽の起原に關するヴント教授の見解」等の一例を見ても分るやうに、實に金玉の文字を聯ねて音楽の藝術學的又は哲學的考察を開陳して居る。この多方面なる音楽問題研究は、樂界の進歩を促したことが頗る大である。音楽教育に關係した問題としては、リンドネルの教育學に於て名を成した湯原校長自身が、殆ど毎號に涉り音楽教育問題を論じて居り、獨逸に於ける音楽教育の第一人者、クレッチュマールの思想を紹介したのもこの時代に屬する。以上述べたやうに「音楽」の出現は、理論なき音楽界に理論を教へ、理論的研究の風潮を醸成した功勞は没すべからざるものがある。

此の風潮に刺戟されてか、明治四十一年頃から俄に音楽理論書の出版が多きを加へて來た。明治四十一年五月に先づ福井直秋著「初等和聲學」が出版された。蓋し本邦に於ける和聲學著作の嚆矢である。その名の示すが如く、和聲學を學ばんとする者に和聲の極めて初歩を説いたものであるが、音楽生には廣く讀まれたものである。同年八月に田邊尙雄著「音響と音楽」が刊行され、音響の物理的説明から出發して、音楽の概念を與へようとした通俗書である。同四十三年十

一月に吉田恒三編「音楽辭書」が出版された。頗る小冊子で説明も簡略であるが、類本がなかつた爲に世に行はれた。同四十四年九月に東京音楽學校學友會譯「ジーバー氏唱歌法」が出版された。原書は、Ferdinand Sieber 著「Gesangskunst」であつて、獨逸に於ても今日既に十六版を重ねる程の名著である。譯者は、乙骨三郎であつて頗る名譯として高評を拍した。唱歌法に就ては全く據るべき理論を有せず、唯に常識的な説明を事として來た吾が唱歌界に對して、初めて組織的な唱歌法を教へ、唱歌教授を啓發した處が尠くない。大正期に入つてから、兒童發聲問題が論議されるに至つた事も、或は此の書に刺戟されたからではあるまいか。

九 教育思潮と音楽教育

明治四十年頃から教育學者は、著しく反省的且つ批判的となり、獨創的になつて來た。從來の如く徒に外國の學說を其の儘に直譯紹介することなく、國民性に立脚せる教育理想を求め、その理想を實現し得る教授の方法を思索し、所謂日本精神を長養し得る教育を建設しようとする傾向が動いて來た。従つて、外來の教育學説は十分に検討し、國情に合ふやうに修正し、而して正しく同化するやうになつて來た。この日本的なる教育書の代表的なるものとして、明治四十一年に

小西重直著「學校教育」、同四十二年に乙竹岩造著「實驗教育學」がある。共に實驗心理學を基礎として、自然科學的研究に出て居ることは、彼の社會的教育學の一派と相通するものがある。即ち獨逸のライ及びモイマンに依つて唱へられた實驗教育學の影響を多分に受け、此の新傾向を傳へるに與つて力がある。何れも美育に就ては簡略に説くのみで、音楽教育に就ても見るべき論究がないから茲には省略する。

前書に次いで、明治四十二年一月に吉田熊次著「系統的教育學」が出版された。この教育學は、西洋の教育學説の何れにも偏據することなく、各種の學說を參考として著者独自の日本的なる教育學を建設したものである。即ち「教育に關する進歩」の項に於て、歐洲教育の發達の諸相を述べ、「教育學と實際教育との關係」に於て教育理論と實際との關係を明かにし、「教育學及教育の意義」に於て教育學とは何であるかの意義を闡明し、「教育の目的」に於て各時代各學者の教育目的觀を述べ、「教育の主體と客體」に於て教師論と兒童論とを試み、「教育上に於ける教授の位置」に於て方法上の問題を論究し、「教授科目の選擇及び任務」に於て各時代の學校の各科目の變遷を敍べて各教科の任務を説いて居る。而して音樂科の項には、音楽教授の歴史的發達とその任務とを説いて居る。左にその梗概を抄記する。

古代希臘に於ては、音楽に二つの教育的任務を負はせた。其の一は優美なる情操を養はんが爲に、他の一は品性を陶冶するが爲である。希臘人は、一般に善と美とを區別しないが故に、斯様に兩方面の任務を負はせたのである。中世紀の教育に於ては、宗教の手段即ち宗教的情操を養ふ爲に學校教育に唱歌を採り入れた。十七世紀に於てもこの傾向を持續し、十九世紀に至り初めて他の任務を唱歌に負はせた。それは、愛國的精神を鼓吹する爲に唱歌教授を行ふやうになつたと云ふのは、獨佛間の葛藤が互に愛國心を喚起する必要があつたからである。従つて國民精神の作興の爲に民謠を奨励するやうになり、獨逸プロイセン州の小學校令に於ては、(千八百五十四年發令)民謠を探ることを規定してある位であつて、國民の歌ふ歌と學校に於て歌ふ歌との統一を計つたもので、國民教育としての音楽とは正に斯くあるべきである。併し、是のみでは未だ唱歌教授の任務を盡しては居ない。即ち希臘の昔の考へと同様に、兒童の美的要求に基き、彼等の美的感情を勵して行くと云ふ考が擡頭して來たが、之には一つの疑問が起つて來る。例へば、「藝術は藝術の爲にある。」と云ふ藝術家の主張に基けば、單に美的満足を子供に與へればよいことになるが、教育の圈内に音楽が在る時には、自ら教育の目的とする處に合致すべきである。

以上の如く音楽教育の動向を歴史的に述べて居るが、矢張り抽象論であつて多く教へられる處

がない。次に訓育論、體育論と對立させて美育論を掲げて居る。之は著者の見識であると思ふ。その論趣に依れば、人間の美的生活は、他のものと同價値に置くのが當然であり、従つて美育を教育上重んぜらるべきである。美育には二つの異つた見方がある。新人文主義者の見方と、藝術教育運動の主義に據る見方である。新人文主義者は、美に絶對價値を置き、美育に依つて眞理の教育も道德の教育も完成し得られると云ふ極端なることを言つて居る。藝術運動派の人々は、美の鑑賞と創作とを主張して居る。何れにしても、美育は教育の全部でなくて、一部であることを忘れてはならない。次に美育は、教授すると云ふ作用に依つてなされるべきものでなくて、直觀即ち直接に其の物に觸れてなされるべきものである。而して美育は、獨り學校に於てのみ完成されるものでなくて、自然界からも社會からもなされるべきである。吳々も美育には自ら限界があると云ふことを忘れてはならない。と結論して居るが、著者は隨所に制限的な言葉を美育に對して繰返して居るのは、思ふに藝術的理解を持たないからではあるまいか。

明治四十二年二月に澤柳政太郎著「實際的教育學」が出版された。その概論に於て、從來の教育學が空漠であり非實際的であつて、教育思想を玩ぶのみにして根本問題に觸れて居ない。茲に於てか、事實に即した實際的な教育學が生れなくてはならないと強調して居る。然らば教育の目

的は何であるか。當面の小學校令第一條を仔細に検討して、その目的を明かにして居る。此の論究は、從來の教育學の如く架空の人間を對象にした觀念論でない處に興味がある。第二篇「知識技能の教育」の項に於て、唱歌科を左の如く論じて居る。

圖畫、唱歌、體操の三學科は、從來教育學上何れも技能科として取扱はれて居るが、この學科は果して技能を授くるだけに止るものであらうか。智識を授くることも技能と共に必要ではなからうか。兒童生徒をして自ら圖畫を描かしめ、唱歌を歌はしめて、其間に自然に美感が養はれるとするか。現時之等の教科に對して智識を授けないと云ふことは、技能科教育の缺點ではなからうか。と極めて簡單ではあるが音楽上の智識をも併授すべきことを暗示して居る。この言説は、唱歌教授に採つて多少の參考になると思ふ。由來技能科の教授は餘りに技術的に偏し過ぎて居る嫌ひがある。若し國民普通教育の意味に於て唱歌を課するとすれば、音楽の常識を養ふ意味の方面も相當に考へられてよい。斯かる見方からすれば、この主張は肯綮に値する。

明治四十三年十月に伊賀駒吉郎著「日本教育學」が出版された。即ち著者が先人の教育説を參考とし、自身の思索を加へて之を組織立て、名附けて日本教育學と呼んだ。教育の目的論に於て東西の教育史を詳述し、結論として大和民族の性情に就て述べ、我が國に即したる教育目的即ち

谷本富の小學校令第一條の改正意見に大體賛意を表して居る。該條令の中に、必須なる智識技能とはあるが、情操涵養の條件が缺如して居るから補足したい。と云ふ意味のことを述べて居る。現在に於ても情操教育が、甚だ明確を缺く憾みがあるのは茲に胚胎して居ると思ふ。若し情操教育に關する字句が挿入されて居れば、自ら音楽教育も意味が強くなつて來る。

更に教科論に於て、我が國の音楽が教育上甚だ困難なる立場にあることを述べ、西洋音楽と日本音楽との對立、學校音楽と社會音楽との不調和を指摘して居る。教授論に於ては、小學校時代より早く己に音聲練習なるものを課し、音階練習より初めて興味なき樂譜練習に入り、最後に唱歌を教ふるが如きは、普通教育の音楽教授としては絶対に不可であり、須らく改良の餘地があると非難して居るが、具體的改良案が示されては居ない。併し、基本練習に没頭する弊に就ては、確に考へなくてはならない問題である。

之等の教育學を通觀して、音楽教育論を多少は試みて居るけれども、何れも不徹底に終つて居ることを痛感する。此の弱點は、我が國の教育學者が音楽に理解を持たないことに起因する。若し歐米の教育學者の如く、音楽に接する機會が多ければ、従つて理解も出來て徹底した意見を述べるであらうが、惜い哉此の教養に缺くる處がある。此の故に各時代を通じて、音楽教育に明確

な指導原理を與へることが出來ず、音楽教授者も亦教育學者に大なる期待を掛けることが出來ないで居る。日本的なる教育學が現はれて來たのは慶賀すべき現象であるけれども、吾が音楽教育から見れば此點に大なる不満を禁じ得ない。

以上我が教育學者の手に依つて我が教育學が生れて來た事實を述べたが、併し、之は二三の教育書に就てのみ言へることであつて、一般的に言へば、歐米の教育學の影響を受けて居ることは依然として變りがない。即ち明治四十一年頃にケルシェンスタイナーの勞作教育思想、同四十五年頃にモンテッソーリの自動教育思想などが紹介され初めた。之等の思想は、寧ろ大正期以後に世の注意を引いて來て、音楽教育にも幾多の暗示を與へて居る。

扱音楽教育の實際界は如何なる歩みを續けたであらうか。卒直に言へば、新教育思想を採り入れた新しい唱歌教授はなく、唱歌教授それ自身の目覺ましき改革も行はれなかつたやうである。例へば、明治三十年代初期の唱歌教授法と此の時代のそれとを比較して、格段に進出の跡が発見されない。藝術的進出は著しいものがあるにも拘はらず、教育的進出の遅々たるものがあるのは淋しき限りである。

明治四十一年四月に大槻貞一著「如何に唱歌を教ふべきか」が刊行された。總論に於て先づ學

校唱歌の沿革の概要を述べて居るが、既に諸書に掲げられた通りの事を略述したに過ぎない。唱歌教授の目的も唱歌教授要旨を敷衍したものであり、特に目新しい見解ではない。寧ろこの本は書名の示すが如く如何に唱歌を歌はせるかの問題に主點がある。先づ發聲、呼吸、調子、拍子、等の諸練習の要領を掲げ、次に發想と曲趣との關係を述べ、趣味養成の爲に、歌詞を解説すること、完全なる模範を示すこと、教材の選擇に留意すること、反復練習すること、等を力説して居る。教材選擇に當つては、旋法、歌詞共に國民の元氣を振興し得るものを選び、初歩には多く邦人の作曲を採れと強調して居る。教式の項には、口授法は尋常三學年まで、略譜は尋常四學年より同六學年まで行ふべきであるが、略譜教授は可成早く止めて本譜教授に移りたいと言つて居る。その他教室の整頓や教師の修養等に就ても述べて居るが、之は常識的注意に過ぎない。教授の實際に掲げてある教案例は、ヘルバルト流の三段教授法の形式を採り、卷末に教授細目を附録として掲げて居る。之を通覽するに、如何にして唱歌を教へるかと云ふ根本問題には觸れて居ない處を以て見れば、多分師範學校の教生に讀ませる爲に書いたものであらう。

明治四十二年三月に岡田唯吉講述「小學校唱歌教授法」が刊行された。卷頭に唱歌教授の缺陷として、歌曲内容の吟味の不足、拍子及び調子の具體的指導の怠慢、發聲法の等閑、樂典研究の

閑却、難曲の亂授、軍歌の偏重、直觀的方便物の閑却、等數項を指摘して居るが、當時の唱歌教授は恐らく著者の言の通りであつたらうと思ふ。目的論及び教材論に就ては既に諸書にある論趣と同様である。唱歌教授の方法上の記述も、三段教授形式に則り、基本練習から初める順序が書かれて居る。教授上の注意事項は、著者が師範學校訓導である爲か、形式的なる細微事項に涉つて記述して居る。恐らく教生は、この唱歌教授法に據つて教へられる處が多かつたらうと思ふ。

同四十三年七月に山本正夫著「唱歌教授法通論」が刊行された。類書は大概小冊子であるが、この著書は比較的詳細に唱歌教授上の諸問題を組織的に述べて居る。第一編總論に於て音楽の本質から説き起し、音楽と人生との關係に及び、斯くて教育に占むる音楽の位置を明かにして居る處は、従來の唱歌教授法に比して組織的である。併し、論趣が學問的でない憾みがある。唱歌の教育的價值に於て、心意的方面、身體への効果、社會的影響の三項は、前掲の大槻貞一の述べて居る處と同意味である。或はこの考察は、小山作之助が音楽學校に於て講義したる説が淵源をなして居るのではないかと推察される。他教科補足の意見は、ヘルバルトの教科統合説の影響である。唱歌教授の目的論は、唱歌教授要旨の解説であり、教材論は、前者と殆ど同様なる意見であるが、比較的詳細に述べて居る處が優つて居る。説明の間に樂典を引例して居るのは、啓蒙的な

新しい試みをした譯であらうけれども行き方は舊式である。軍歌の偏重を茲にも誠めて居るが、三十年代の軍歌が餘燼未に消えない證左である。教段は矢張りヘルバルト派の其儘を踏襲して居る。従つて基本練習から入ることは前二者の説く處と同様である。本書の後半には、發聲法その他の基本練習に就て、實例を擧げて具體的に説明して居るから、當時の教授者は頗る啓發されたことと思ふ。この點は類書中群を抜いて居る。附録の唱歌教授細目は、小學校の唱歌教授に系統を與へるものとして、歓迎されたことであらう。この本の身上は、所謂教育學者の抽象論ではなくて、教授の實際に即して居る處にある。されば、明治末期から大正期にかけて盛んに讀まれたものである。

以上、當期に現はれた唱歌教授法に就て概説したが、元來、唱歌教授法の研究的根據は、その時代の教育法規と一般教育思想とが著者の態度に決定を與へる。然るに前にも述べた如く教育思想の攝取には概して鈍感であり、多くは教育法規を敷衍することに止つて居る感がある。無論、國民教育としての唱歌教授であるから、教則に則るべきは至當であるが、この教則の敷衍とも見られる唱歌教授法の研究は、動ともすれば敍説が機械的説明に陥り易く、著者独自の音楽教育觀を窺ふことが出来ない憾みがある。各時代を通じて唱歌教授法の研究に缺陷がありとすれば、恐

らく此の點にあると思ふ。従つて明治時代に於ては、未だ吾々の求める眞の唱歌教授法が現はれなかつたと言つてよい。

先に教則が唱歌教授法を決定すると述べたが、當期に於ける各種學校の教則の概要を参考の爲に掲げる。この時代の唱歌教授は、この教則の精神に従つたことは無論である。前項に明治四十年に小學校令が改正になり、唱歌科が初めて必須科になつたことを述べたが、唱歌教授要旨も三十年代に比して格段の進歩を示して居る。

第九條 唱歌ハ平易ナル歌曲ヲ唱フル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。

尋常小學校ニ於テハ平易ナル單音唱歌ヲ授クベシ。

高等小學ニ於テハ前項ニ準ジ漸ク其程度ヲ進メテ授クベシ。又便宜簡易ナル複音唱歌ヲ授クルコトヲ得。

歌詞及樂譜ハ平易雅正ニシテ兒童ノ心情ヲ快活純美ナラシムルモノタルベシ。

之を前改正の教則と比較すれば、要旨は大要同一であるけれども、全國劃一的に尋常小學校に於ては單音唱歌を授けなくてはならないことになり、高等小學校に於ては複音唱歌を授けてもよ

いことになつた。重音唱歌を小學校に課し得ることになつたのは、當時としては非常な進歩と見なければならぬ。併し實際に於ては、未だ一般的にこの趣旨が行はれなかつたやうである。

續いて明治四十三年五月には師範學校の教授要目が改正された。豫備科は、基本練習及び平易なる單音唱歌を課し、本科一部一學年には、初歩樂典、基本練習、平易なる歌曲、第二學年にはオルガンの使用法及び奏法を課し、第三學年には、音階論（短旋法、雅樂旋法、俗樂旋法）、單音唱歌、二部の輪唱歌及び二部の重音唱歌を課し、小學校に於ける唱歌教授法を授け、第四學年には移調及轉調、和聲學初歩、單音唱歌、二部三部の輪唱歌及び重音唱歌を課すことになつて居る。注意要項に、凡て本譜を用ひ、指揮法を第三學年に課し、小學校の唱歌教材を必ず練習せよと示して居る。

明治三十五年の中學校教授要目を更に明治四十四年七月に改正した。唱歌は、第三學年まで一週各一時とし、第一學年には基本練習及び平易なる單音唱歌、第二學年には之に加ふるに平易なる輪唱歌、第三學年には更に平易なる複音唱歌を課するやうになつて居る。注意要項として（一）唱歌ノ教授ニハ總テ本譜ヲ用フベシ。（二）歌曲ハ歌詞、曲譜共ニ高尚優雅ナルモノヲ選ブベシ。（三）歌曲ハ其ノ數多キヲ求メズシテ十分ニ之ニ熟達セシメンコトヲ要ス。（四）歌曲ヲ授クル際ニ

ハ便宜樂典上ノ近易ナル事項ヲ附帶シテ教授スベシ。(五)生徒中變聲期ニ際セル者ニハ唱歌セシメザルコトヲ得。といふ五項を擧げて居るが、現行の要目の注意と殆ど同文である。當時、實際に唱歌を課した中學校が尠いから、この要目が實施された範圍も極めて狭いものであつた。

同年七月同じく高等女學校の教授要目も改正された。各學年を通じて毎週二時間宛を唱歌に配當し、第一、二學年には、樂典初步、基本練習、平易なる單音唱歌、第三學年に音階論の大意、單音唱歌、二部の輪唱歌及二部の重音唱歌、オルガンの構造、使用法、基本練習、簡易なる樂曲を授け、第四學年には、和聲の初步、單音唱歌、二部三部の輪唱歌及二部三部の重音唱歌を課し、第五學年は前項に準ずる。と規定して居る。實科女學校の教授要目も之を適用して居る。

中學校教授要目改正の翌年、即ち明治四十五年五月に全國中學校長會議が東京高等師範學校の講堂に於て開かれた。その際、文部省は「中學校の教育をして其目的に一層適切ならしめんが爲に、現行規程その他諸般の施設中改善を要する點なきか」と云ふ諮問案を提出したのに對し、委員長菊地謙二郎は、「改善を加へ實施に便ならしむるの方針に依つて審査を遂げたる拾個條」の委員會答申原案を報告した。其の第四條に「法制經濟及唱歌は之を缺くことを得しめ當分の内と限らざる事」と云ふ條項があり、此の原案は、全會の賛成の下に可決された。即ち當分の間唱歌を

缺くのでなくて、永久に缺くことが出来るやうに改めることであり、卒直に言へば、中學校に唱歌科を廢すると云ふ意味である。廢止するにも等しい理由が何邊にあるかは不明であるが、恐らくは教師を得ることが困難であるのと、之を課しても餘り効果がないと云ふ理由からではあるまいか。この答申案の爲に法規改正の憂目を見なかつたけれども、中學教育の實際に於ては、可成り無用の學科視されたことは事實である。獨り此の時代のみならず、中學校の教育精神が改革されない限りは、唱歌科が有用に發達することは恐らくないであらう。

四 大正期の音楽教育

一 社會動靜の概観

大正期に於て、國民思想及び國民生活に大動搖を與へた大事件が二つある。その一は歐州大戰であり、その二は大震災である。歐州大戰は、世界の社會、經濟、政治、教育、等凡ゆる方面に非常なる變革を與へ、幾多の根本的再建を餘義なからしめた。我が國は、戰爭の巷から遠く距て居た爲に、慘禍を被る事がなかつたのみならず、軍事品輸出の急激なる發展に依り、却つて經濟的に恵まれ、大小の成金が續出した。この異常なる好景氣は、屢々繰返したやうに、此處でも國民精神の墮落を誘發する原因をなした。教育思想に於ても亦、一大動搖を將來したのみならず教育實際界に幾多の教訓を與へて居る。元來我が國民は、忠君愛國の美德を我々のみが特有するかに自負して居た。然るに歐州の大戰場に於ける諸外國の軍人が、各々祖國の爲に勇敢に戦つた悲壯な實況を眺めて、今更に偏見謬想であつたことを悟り、茲に國民精神の涵養を痛感し、道德教育の改造を強調するに至つた。次に交戦各國の兵器の進歩を眺めて、科學的智識の發達及び普

及の必要を認め茲に理科教育の改善の聲が猛然と起り、その教育が實際界を風靡するに至つた。後年の學校制度改正に具現された德育の強調や、歴史地理教育の振興や、理科教育の實際的施設等は、凡て歐州大戰の齎した教育的影響に外ならない。

既に述べた如く、大戰の當然なる歸結として思想の混亂はその極に達し、階級鬭争心を助長して、一部國民の間には過激なる思想を抱き、奇矯なる運動をなす者が、各所の鑛山或は工場に同盟罷業を起すに至らしめた。この爲に社會不安が一層著しくなり、國民が歸趨する處に迷ふ有様であつた。斯くの如き社會不安と民心の弛緩とは、自ら精神生活の様式を變へ、刹那主義に陥らしめる傾向があつた。他方に於ては、デモグラツシイと云ふことが盛んに唱へられるに至り、斯くて自由、平等、階級打破、等が最も大膽に叫ばれた。或者は極端なる平等を主張し階級を破ぶらうとし、或者は合理的國家には階級があるのが當然であり、絶對の自由平等は人間生活にあり得ないと反駁し、頗る天下は騷然たるものがあり、大正八年頃は最高潮に達して居る。斯くて社會、政治、經濟には、デモグラツシイの思想が相當に影響を與へたが、教育には餘り影響を與へなかつたやうである。例へば、デュローイの「民主主義と教育」などが紹介されたけれども、大した反響は喚起しなかつた。有識者がデモクラツシイを論議することは別として、批判力なき者ま

でが口にデモグラシーを唱へ、自由平等を主張する處に可成り危険があつた。この謬想覺醒に就ては、文明批評家も乃至は教育家も大に頭を悩ました事は無論である。因みに、視學及び學校長等から事毎に壓迫を受けて居た舊來の忍從生活から脱し、當然の權利を主張し、聖職を擁護しようとする目的の爲に結成された教員會又は女教員會は此の社會思潮の副産物である。茲に於てか大正九年一月、大戰後に於ける思想の動搖を論じ、奢侈を誡め給ふ詔書が渙發されるに至つた。

大正十二年九月一日には、突如として關東の大震災が見舞ひ、帝都は一朝にして燒野原に化した。而して地上の凡ての物が破壊し盡されたかに見えたが、物質的なるものは灰燼に歸しても、精神的なるものは却つて精華を發揮し、雄々しくも復興に精進するに至つた。動ともすれば、浮華に流れ放從になり勝ちであつた國民生活は、天災に際會するや各自が相誡め相勵まし、質實なる生活に復歸し、殆ど致命的なる災厄を數年ならずして復興した。併し、過激なる思想の暗躍は益々甚しくなる傾向を示し、大正十二年十二月には未だ歴史に見ない大不敬事件があつた。斯くの如く次々に起る災厄又は社會不安は、教育界に異常なる緊張を促し、教育者に重大責任を痛感せしめた。顧みれば大正初期より新教育を主張する者が續出し、主張の爲に教育を弄ぶ風が顯著であつた。歐米教育思想の直輸入を止め、日本獨自の新教育を高唱する事は、進歩とも見るこ

が出来なければ、教育界の歸趨する處に迷はしめることも大であつた。然るに大正十二年九月頃を轉機として、之等の新教育は精算される形勢を示し、再びダルトン・プラン又はプロジェクト・メソッドなどの外國の教育教授の方法が紹介され初めた。然し之等を盲信することなく、靜かに検討し、中正なる研究に俟たうとする落着きを見せて來た。大正十三年社會運動の爲に小學校兒童が捲添ひを喰ひ、小作爭議の犠牲として盟休すると云ふやうな歡ばしからぬ事件も起り、教育家は勢ひ社會問題にも關心せねばならなくなつて來た。社會問題への關心は、やがて一部の教育家の思想を矯激ならしめ、昭和期に至つて教育界未曾有の不祥事件を惹起するに至つた。

茲に音楽教育とは、何等關係のないことを永々しく敘述したかに見える。併し、如何に仙境の如き音楽教育界であらうとも、決して社會の潮流から超然たることは許されない。知らぬ間に、外方から種々の形で或は發揚され或は抑制され、或場合には致命傷をも負はされて居る。例へば歐洲大戰の教訓として教育の革新が行はれた際に、小學校や女學校の唱歌時間が削減され、或は上級の唱歌が削除されたが如きは、戦争が我が音楽教育の系統を破壊したものでなくて何であらう。思想の混亂と社會不安とは、民族文化の再認識となり、藝術に安住を求めようとして藝術教育の提唱となり、茲に民謠童謠の勃興を促す導因をなしたものでなくて何であらう。されば、無

関係に見える社會的事象でも、實は深い因果關係を持つことに注意したい。夫れ故に、音楽教育の動向を社會情勢から眺めることが至當である。

二 音楽界の推移

大正期に於ける音楽界の情勢を茲に概観したい。大正期に入つてから最も目立つことは、明治末期に勃興の徴を見せた音楽理論の研究が愈々隆盛を極め、音楽學者及び評論家が、或は「音楽」誌に或は新聞に、頗る重要にして興味ある問題を發表し、樂壇を演奏會以上に賑はせたことである。筆を執つた重なる人々は、前期に引續き湯原元一を筆頭として、田村寛貞、田邊尙雄、榊保三郎、柳澤健、兼常清佐、乙骨三郎、草川宣雄、牛山充、等であつて、新に登場した者に、二見孝平、中根弘、大田黒元雄、等があり、純音楽の藝術學的研究は勿論、音楽教育の組織的研究も漸く現はれるやうになつて來た。例へが、外國から遙々寄書したるエステル博士の「日本音楽と教育」、或は小川友吉の「鑑賞的教授に就て」などの研究が既に大正四年頃に發表されて居る。此の理論的研究の隆盛は、大正七八年頃を頂點として、その以後は漸次下り坂の徴候を示し、大正十一年に「音楽」が廢刊されてからは、一般的に目星しい研究が現はれず、稍々沈滞の傾向

を示して來た。併し、大正前期に於ける目醒ましき音楽理論界の飛躍は、音楽及び音楽教育界の向上發展を促したことは頗る甚大であつて、音楽文献の刊行も頗る多きを加へ、この餘勢は各種の樂譜刊行を盛んならしめ、特に單行歌曲の刊行は名曲の紹介普及に大なる寄與をして居る。例へば、大正初期に創業されたセノオ樂譜が異常なる發展をしたのは、好む樂譜のみを安價に手に入れることが出來ると云ふ時好に投じたからである。今日に於ても此の種の單行樂譜が續出して居るのは、彼の先蹤を追つたものである。

前項に述べた歌劇は、時流に投ぜず次第に衰微の徴を示し、帝國劇場は大正五年遂に歌劇を廢止した。その殘黨は、伊太利人ローシーを指導者として清水金太郎、原信子等が赤阪のローヤル館に常設オペラを計畫し、オッフエンバッハの喜歌劇「オルフォイス」を興行したけれども、何れも失敗に終り氣息奄々たるものがあつた。斯くて大正七年に彼等一黨は、淺草觀音劇場に進出し、之を淺草式に大衆化した爲に漸次に聽衆を増加し、遂に大正七八年頃は淺草式喜歌劇の全盛時代の奇現象を呈して、大正十一年頃まで餘奄を保つて居た。爲にペラゴロと云ふ好ましからぬファンまでが現はれ、或中學生の一團の如きは女優に幔幕を贈り、學業を怠けて總見をすると云ふ脱線振りに、教育家をして尠からず狼狽させた。之こそ大衆音楽が、教育に悪影響を與へた側

面を物語つて居る。その後、大正九年十二月に山田耕作が企てた處のドウビツスイの歌劇「ランファン・プロディグ」が、頗る細心なる藝術的注意が拂はれ、大々的に帝國劇場に上演されたけれども、成功した割合に物質的の損失が大きかつた。之を以て見ても、本格的の歌劇は國家の保護に俟ち、技術が更に銑練され、民衆が今少しく向上しなければ、何時になつても發達するものでない。斯くて邦人の歌劇は影を潜めてしまつたが、大正末期からロシア或はイタリーの三四流の歌劇團が渡來し、屢々帝國劇場に公演したが、三四流とは言ひ邦人と比較にならぬ程技術が優秀であつた爲に何れも成功し、本格的歌劇の趣味を普及するに功があつた。

概して明治時代は、演奏曲も著作物も主として學校音樂の色彩が濃厚であり、夫れを目標にして居たかに見える。例へば、東京音樂學校の演奏曲目を觀ても、各種の唱歌集の刊行物を眺めても、純藝術的と云ふよりも寧ろ學校的臭味が多かつた。然るに大正期に於ては、藝術音樂と學校音樂とが截然と區別され、各々使命とする處を發揮しつゝ進む傾向が著しくなつて來た。従つて出版物にしても、必ずしも學校を目當とせず、音樂愛好家を目當とした純藝術的作品、又は純學術的の出版が漸く多きを加へて居る。斯くの如く音樂發達の常道を辿るに至つたことは、音樂の進歩を物語るものである。即ち學校音樂として音樂が歩みを續けて居る間は、教育的制約を受け

る爲に、藝術的自由性を十分に發揮し得ない憾みがある。然るに藝術音樂を目標とする時には、必ずしも教育的制約に煩ひされず、遺憾なくその本領を發揮することが出来る。

通俗音樂の發達に大なる關係があつたものに、大正琴と活動音樂とを見逃してはならぬ。大正琴は、大正三年頃名古屋の家具屋が考案したものであつて、小さな琴の胴の如きものに針金を張り、マンドリンの如くポジションを附け、爪で彈奏する玩具に過ぎなかつたが、何人も彈奏し易いのと安價である爲に頗る流行を極め、小學生なども好んで遊び、之を仲介として小學生が唱歌に親みを持つたことは非常なものである。續いて活動館が音樂を演奏するやうになつてから、一般民衆の音樂趣味を向上させた。大正十一年に流行歌「籠の鳥」が天下を風靡するや、利に敏なる映畫會社は之を映畫化し、その流行歌を主題歌として大衆に呼びかけた。之が驚くべき魅力を以て大衆を吸引し、風教上恐るべき結果を將來するに至り、學者や思想家は極力之を排斥し教育家は生徒に對して禁止の舉に出で、警視廳も之が上映及び演奏を禁止してしまつた。動もすると大衆音樂は、趣味普及に効果もあるけれども、反面には斯うした結果に陥り易い。

流行歌の變遷を眺めると、明治は演歌時代であり、大正は異邦旋律變奏時代であり、昭和はジャズ及び小唄時代である。大正三年頃、島村抱月を主宰とする松井須磨子、澤田正二郎、一派の

藝術座が、トルストイの「復活」を初演した時に、中山晋平は其の主題歌「カチューシャの歌」

(カチューシャ可愛や……)を作曲した。之は純西洋樂式の作曲法に則つて日本の感情を盛つたものであるが、松井須磨子が舞臺上から全国的に流布し、遂に學生までが熱狂的に唱和するに至り、之を動機として其の後に現はれる流行歌の凡ては此の形式を採るやうになつた。中山晋平が流行歌作曲家として世に出たのは、之が因縁となつたものである。併し、次々に流行する劇に因んだ主題歌は、餘り上品なものでなく、頽廢的のもの、茶化したもの等が多く、遂に感傷極まる「籠の鳥」に至つて其の筋から禁止される迄に極端に走つた。此の反動として「ストン節」の如き愚弄的な流行歌が大正十三年以後に流行し初めた。斯かる大衆音楽が、學校の音楽教育の根底を搖がしたことは確に大であり、その發達を阻害したことも尠くない。

更に音楽普及と音楽教育の向上に大なる寄與をなしたものが二つある。それは、ラヂオと蓄音機である。大正十四年三月に日本放送協會が愛宕山から放送を開始した。ラヂオ放送開始以來、音楽趣味が一般化し、極めて容易に音楽に接する機會が大衆に恵まれる事になつた。此の文明の利器は、我が音楽に對して實に偉大なる貢獻をなしたものと云つてよい。之と並んで蓄音機の普及も亦、音楽普及に偉大なる貢獻をなして居る。明治末期頃、ヴィクター十二吋の赤盤は、物に

依つて十二圓位の高價なものであり、何人もが手に入れることは困難であつた。然るに、大正後期には二三圓で之を手に入れ、世界的の巨匠の名演奏を容易に聴くことが出来るやうになつた。手近な邦樂の演奏にしても、レコードを通して隨時に聴き得ると云ふことは、音楽の普及上に甚大なる勅果がある。昭和の今日に於ては、ラヂオと蓄音機とは、實に家庭生活の必需品とまで見做され、音楽の生活化は之に依つて強化されたと言つてよい。

最後に音楽教育の一般傾向を眺めたい。明治末期から着手された文部省編「尋常小學唱歌」は、大正三年六月に至つて漸く完成し、唱歌教材は、兎に角全国的に統一されたが、方法上の問題に就ては、何等新しい試みは企てられなかつた。と云ふのは、新しい音楽教育思潮が唱へられなかつたからである。従つて唱歌教授の實際は、依然として明治末期の行き方を其の儘に踏襲して居るに過ぎない觀があつた。然るに大正三年頃に小西重直博士が藝術教育思想を最初に紹介してから、一般教育界は俄然この思想に注目し出した。從來の教育は、餘りに兒童の自由を束縛し、個性を無視して其の才能を伸ばすことを閑却し、徒に強制することが多かつたのに對する反動として、種々の新教育が生れ、兒童を中心にしてその個性を發展せしめようと試みた。斯くて藝術に依る教育、藝術原理に則る教育方法が重んぜられ、歐州大戰の餘波は、民族的自覺を促し、自國

の文化に目醒めて、一層藝術への關心を助長した。之等の素因は、一層藝術教育を歓迎するに至らしめ、鑑賞と創作とを教育の實際に考へるやうになつた。音楽鑑賞教育が唱へられるに至つたのは大正四年からのものであり、児童自由作曲が唱へられたのは、山本鼎が自由畫を唱へた大正九年以後のことである。夫れにも増して大なる變動は、大正七年に、文藝家鈴木三重吉、詩人北原白秋、西條八十等が首唱となり、作曲家弘田龍太郎、成田爲三等が之に唱和した童謡運動である。斯くて同年六月に鈴木三重吉編輯「赤い鳥」と云ふ少年雑誌が發刊され、西條八十作歌、成田爲三作曲「かなりや」が初めて童謡と銘を打ち發表されてから、歌曲共に從來の児童唱歌と趣を異にし、何となく児童の心を引きつける魅力があり、俄然小學校方面の歡迎を受け、恐るべき傳播力を以て流布された。之を轉機として、詩人も作曲家も教育家も多大の關心を持つに至り、大正十一年に清水かつら作歌、弘田龍太郎作曲「靴が鳴る」及び「雀の學校」が、「かなりや」以上の流行を見るに至つて、夫れまで靜觀し若しくは反對して居た詩人も作曲家も、凡てが童謡に走り、雨後の筈の如くに作品を亂發して彌が上に童謡熱を煽り、童謡でなければ児童唱歌に非すと云ふ有様で、恰も軍歌全盛時代と同様なる壯觀を呈した。此の間活躍したる重なる人々は、詩人として北原白秋、西條八十、野口雨情、葛原鹵、清水かつら、川路柳虹、三木露風、等であり

作曲家として山田耕作、本居長世、弘田龍太郎、成田爲三、草川信、小松耕輔、中山晋平、梁田貞、等を數へることが出来る。けれども一方には又、童謡の缺點を擧げ、非教育的であるとして之に反對し、所謂唱歌の孤城を固守する者もあつたが、之等の人々は頭が古いとして斥けられ、童謡の奔流には抗し得べくもなく、沈黙を餘儀なくされる情勢にあつた。斯くて昭和の今日も尙童謡は命脈を續けて居る。但し、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歡迎せられたかは疑問である。

藝術教育の齎らしたもう一つの産物は、児童劇或は唱歌劇である。元來、児童劇運動は、廿世紀に於ける世界教育の趨勢であつて、教育教授の劇化は特にアメリカに於て最も盛んに行はれたものである。我が國に於ては、大正三年頃、廣島高等師範學校の小原國芳が、児童は生來劇的本能を有するから、之を教育的に導くことは有用であると首唱し、山本壽が之に唱和し、附屬小學校児童に脚本「天岩戸」を實演させて大に喝采を拍した。之に倣つて唱歌劇實演が盛んに流行し脚本も多數に出版された。大正十一年頃に、坪内逍遙博士も児童劇に關する著書を發表し、此の氣勢を煽る處があつたが、児童劇は學藝會以外に實施困難なるものがあり、今は影を潜めたかの觀がある。是に代つて大正末期には童謡踊が現はれ、童謡ある處に必ず動作があるべきものとし

て、唱歌教室に於ても盛んに踊るやうになり、現今は唱歌教授を壓倒するかに盛んである。

更に見逃してはならない事がある。唱歌美を形成する素材の研究、即ち聲音の銑練に依つて唱歌美を發揮しようとする努力が音楽教育界に擡頭したことである。換言すれば、唱歌の美的價値を發揮する爲に發聲法を研究し、兒童の唱歌音は如何にあるべきかを決論する努力である。從來とても、唱歌を美しく歌へとは何人も言つた事であるが、如何にして美しく歌ふかと云ふ理論的研究を怠り、實際的努力に缺けて居た觀があつた。大正九年十月に兒童發聲研究会を開き、之が合理的解決を企て、唱歌指導者の注意を喚起した者に福井直秋がある。世に言ふ中聲主義の唱道が之である。之と前後して、兒童發聲法の改革を唱へた者に草川宣雄がある。兩者の主張には若干の相異を見出すが、發聲の結果は同一である。爾來此の主張に共鳴する者が次第に増加し、小學校に於ける唱歌の歌ひ方は大に面目を改め、地聲を以て怒鳴ると云ふ歌ひ方は影を潜めた。

獨逸の國民音楽學校の組織を齎らした眞篠俊雄は、大正十三年十二月に澤柳政太郎を校長に推し、東京兒童音楽學校（現在は成城兒童音楽園と改稱）を創立して、兒童に對する音楽趣味教育の先鞭をつけ、現在も益々榮えて居る。元來、兒童音楽學校の意義は、早期から音楽に親みを與へ、その才能を伸ばすことであり、小學校教育の補足として音楽を一般化する處に重要性がある。

茲に我が日本教育音楽協會が、誕生した來歴を特記せねばならぬ。溯れば大正九年八月、文部省主催の音楽講習會出席會員と在京の先輩小山作之助、島崎赤太郎、楠美恩三郎、山田源一郎、鈴木米次郎、等とが、音楽懇談會を催したる折に、協會設立の急務が會々話題となりしに端を發し、大正十一年八月再び文部省主催の音楽講習會出席會員と在京有志とが會合した際に、愈々協會の設立が具體化し、小山作之助を委員長とする十二名の委員が指名され、委員會を重ねること數次漸くにして成案得るに至つた。大正十一年十二月九日、創立總會を神田一ツ橋東京音楽學校分教場に於て開會、小山作之助は委員會の經過及び規約原案を報告し、役員の選舉を行ひ、茲に日本教育音楽協會は創立された。斯くて大正十二年一月より機關誌「教育音楽」を發刊し、天下に同志を糾合し、音楽教育の健全なる發達を翹望して活動を開始した。大正十五年十一月廿日より三日間、帝國教育會と聯合して東京高等師範學校講堂に音楽教育研究大會を開催した。全國より參會する者四百有餘名、文部省諮問案「小學校唱歌教授の改善方案如何」を初め、音楽教育制度上の幾多の改革問題を研究審議し、答申案と決議案は之を文部省に申達し、音楽教育運動の一步を踏み出した。爾來幾星霜、幾多の新事業を遂行し音楽教育の振興に資する處が頗る大であつた。此の間、會長小山作之助は、畢生の事業として會務に献身する處があつたが、昭昭二年六月

不幸長逝するに會ひ、會長は暫く缺員中であつたが、昭和三年五月に東京音楽學校長乗杉嘉壽を會長に推戴、之より協會は形式的にも内容的にも益々發展を來し、幾多の偉大なる音楽教育事業を遂行しつつ今日に及んで居る。併し、此の記録は、寧ろ昭和期に詳述することが至當である。

本協會の發展に終始一貫献身的努力を致したる重要人物は、小山作之助、島崎赤太郎、福井直



小山作之助

秋の三人であるが、特に會長として盡す處が多であつた小山作之助の略傳を此處に掲げ、永遠にその功績を讃へたい。小山作之助は、文久三年十二月十五日新潟縣中頸城郡潟町に生れ、明治十一年十六歳にして郷里の小學校を卒へ、同十三年春に青雲の志を抱いて上京し、大學豫備門に入學したが、幾何もなくして同年九月築地大學（明治學院の前身）に轉學して英數の二科を修め、同十六年二月更に音楽取調掛に入學し、同廿年二月全科を卒業した。引續き研究生として在學し助教を命ぜられ、府立の唱歌傳習所の講師を兼ね、同二十五年七月東京音楽學校助教授、同三十年十一月教授に累進し、同三十五年九月休職を命ぜられ退官した。此の間音楽子弟の

訓陶に熱心する共に、中學唱歌の編纂にも携はり、師範學校課程の改正、高等女學校要目の制定等にも參劄し、或は國民唱歌、國教唱歌、重音唱歌、輪唱歌、軍歌集、新撰國民唱歌、其他多數の著書及び作曲を出し、又、文部省視學委員、圖書檢定委員として、音楽教育に貢献する處が大であつた。又、有名無實であつた同聲會の振興を希ひ、私財を投じながら會の組織的發展に盡力し、漸くにして今日あらしめた。特に日本教育音楽協會の設立には非常なる奔走をなし、會長としては協會の振興に全力を注ぎ、多額の私財を投じて經濟的援助を與へ、以て協會今日の隆昌を將來する基礎を確立した。昭和二年六月廿七日享年六十四歳にして逝去。

以上、概観した如く、音楽は時代の波に乗り絶えず浮動したけれども、その根底には不動の精神と高い理想とがその發展過程を貫いて居た。されば、社會音楽も、家庭音楽も、特に學校音楽も歩みは遅々たるものであつたが、今日の發展を將來した譯である。就中、藝術的作品を求めて精進する作曲家、音楽教育の指導原理を求めて研究を怠らない理論家が多數に現はれた事とは、大正期に於ける二大收獲である。而して從來唱歌教授とのみ呼んで居たものが、大正末期から音楽教育と呼ぶに至つたことは、名稱の單なる變改ではなくて、實に内容の擴充を意味し、教育的飛躍を示現する呼唱であると思はれる。

三 東京音楽学校の概況

音楽教育の發達には、音楽学校の教育的活動と音楽書の刊行とが、甚だ緊密なる因果關係を持つて居る。例へば、音楽学校の教育方針は、直に卒業生が體得して之を地方の諸學校にその儘を傳達する。斯くて小學校や中等學校の方法的なる技巧は、大方音楽学校の専門教育的方法がその儘反映して居る。音楽書の刊行も同様であつて、前に述べた童謡の刊行が、一度人氣に投ずれば直に天下を風靡するに至り、此の先蹤を追ふ者が更に拍車を掛けて唱歌教授界を席捲する。斯くの如き因果關係を持つとすれば、茲に大正期に於ける東京音楽学校の概況を叙述することは強ち徒爾でない。

前項に東京音楽学校の内容的な發展は寧ろ大正前期にあると言つた。即ち大正四年五月に甲種師範科の唱歌及び國語の教授時間を改正して唱歌を減じ、國語の學力優秀なる生徒には國語を多く課する制度に改めた。此の趣意は、地方の學校の要求に基いたものであつて、地方の中等學校の規模の小なる處は、音楽科の外に他學科を兼擔し得る教師を要求して居る。此の要求に應ぜんとして國語科免許狀をも與へることに改めたものである。此の方針の下に養成したる師範科卒業

生若干名に對し、大正七年三月に國語科免許狀を併授した。然るに藝術家を以て自任して居る生徒の多くは、此の制度を嫌忌する傾向があり、實施後幾何もなくして自然消滅の形になつてしまつた。昭和六年に中學校の唱歌科が必須科目となり、愈々此の種の教師の需要が多くなつた今日から見れば、實に惜しいことである。

先に邦樂調査掛を設けた音楽學校は、當時帝國議會に邦樂教育の請願が提出せられたのに鑑み大正元年八月に能樂囃子科生徒養成規程を制定し、箏曲専科生徒と共に囃子科生徒をも養成することになつた。音楽學校が自國の音楽文化を研究し、之を更に發達せしめることは餘りに當然なことであるが、從來邦樂教育は尠からず閑却されて居た嫌ひがないでもなかつた。併し、之には恐らく二つの暗礁があつたであらう。邦樂には家元と稱するものがあり、他に如何なる天才があらうとも頭角を現はし得ない機構であり、更に教育法が舊來の注入教授及び模倣教授の範圍を一歩も出で得ない。此の非現代的の二點が改革されない限りは、現在以上の發展を期待することは不可能でないかと識者から言はれて居る。それは兎も角、邦樂調査掛は、大正三年に「箏曲集」第二編及び「近世邦樂年表、江戸長唄の部、附大薩摩」を刊行した。

樂語調査掛の設置は、頗る重要なる意味を有し、尠からず樂界から期待されたが、之を調査し

統一することは困難なる事業と見え、調査の結果を公表するに至らずして今日に及んで居る。元來、我が國の樂語は、音楽取調掛時代に主として神津專三郎が創案した譯語をその儘に慣用され來つたものが多い。此の樂語の中には、妥當なものもあるが、然らざる樂語もあり、而も英、獨



湯原元一

佛、伊、等の各國語が混用されて頗る統一を缺き、音楽學習者をして困惑させ、音楽教授上の不便が尠くない。然るに、調査の成果を見なかつたのは吳々も残念である。

湯原校長在任中の業績は、音楽の啓蒙運動、校風の刷新

研究の長養、以上の三點に全力を注いだことが窺知される。斯くて外形的には華々しくなかつたが、内容的には幾多の革新充實が行はれた。大正六年六月、湯原元一は東京女子高等師範學校に轉任し、文部省督學官茨城清次郎が校長に新任した。茨城清次郎は、在任僅に一ヶ年餘にして大正七年九月東京外國語學校長に轉任し、東京外國語學校長村上直次郎が東京音楽學校長に任ぜられた。大正八年九月に豫科の入學資格を高め中學校又は高等女學校第四學年を修了したる程度とし、之に伴つて豫科及び師範科の入學試験科目及び程度を改正した。大正十二年三月音楽學校規定改正に伴ひ、學則を改正して別に選科及び聽講科規程を設けた。更に大正四年四月學則中本科

二三學年の唱歌授業時數を減じ、學年配當の學科目はその學年内に修了することとし、甲種師範科の器樂はピアノを専修せしめることに改め、乙種師範科の入格資格を中學校及び高等女學校の四ヶ年修了生を收容することに高め、器樂をオルガン又はピアノを課する事にした。大正九年に音楽普及の目的を以て地方に出張して管絃樂並に合唱の演奏を行ひ、爾來毎年之を慣例とするやうになつた。此の企ては、地方の音楽文化開發の爲には誠に適切した企圖であり、趣味普及に効果があつた。地方演奏の淵源は遠く明治四十二年五月に端を發して居る。男生徒の單なる修學旅行を延長して演奏旅行となし、栃木、福島、宮城の諸地方に演奏會を催しつゝ旅行を行つた。此の成績が良好であつた爲に、毎年各地方に演奏旅行が行はれる慣例となつたものである。

茲に特記すべきことは、大正十一年三月、東京音楽學校内に第四臨時教員養成所が設置されたことである。同年五月、地方中等學校校長推薦の男女生徒廿有餘名を收容し、同十三年三月第一回卒業生を送り出し、爾來昭和七年三月まで毎年多數の音楽生を養成し、中等學校音楽科教師の不足を補充した。卒業生の研究的態度及び音楽教育への熱意は、從來に比を見ない程に眞劍なるものがあり、頗る好評を拍しながら地方的に活動した。

四 音楽書刊行の傾向

音楽書刊行の情況を一瞥したい。音楽書の傾向は、音楽界の傾向と要求とに支配される。従つて如何なる音楽書が多く出版されたかを見れば、凡そ樂界の時代相を察知することが出来るであらう。大正期に至つて刊行書の數が激増し枚舉に暇がないから、此處には主要なる文献のみを掲げる。大正二年八月に鈴木鼓村著「日本音楽の話」が刊行された。此の本は、大體に方て「歌舞音楽略史」に據り、之に若干の増補を行つたかに見える通俗書である。同年九月に東京音楽學校學友會譯「コーター氏著音楽史」Bernhard Kothe 原著 *Abriss der allgemeine Musikgeschichte* が刊行された。原書は、現在獨逸に於て十三版を重ね、新しく現代までが増補されて居る名著である。同年十月に淺田泰順譯「新譯律氏和聲學」Ernst Friedrich Richter 原著 *Lehrbuch der Harmonie* が刊行された。原書は、英、佛、伊の各國語に譯され、現在三十二版を重ねる名著であり、此のリヒターの譯書とヤダースゾンの和聲とは我が國の音楽生を啓發した處が大である。大正四年八月に高野辰之著「歌舞音曲考説」が刊行された。此の本は、田樂、猿樂、幸若、女歌舞伎、淨瑠璃、等に就ての史的考證を試みた研究書である。同四年十一月に田邊尙雄著「西洋音

樂講話」が出版され、西洋音楽の初歩智識を與へるものとして遍く音楽愛好家に讀まれた。本書の内容は、音楽の要素、歐洲俗樂の比較、西洋音楽の發達、神劇及び歌劇の四編に分ち、多數の挿畫を以て通俗的な説明を與へたものである。同年五月大田黒元雄著「バッハよりシエーンベルヒ」が刊行された。此の本は、バッハより現代のシエーンベルヒに至る六十人の音楽家の傳記を略述したものである。

大正五年一月に田村寛貞著「リヒャルド・ワグナー」が出版された。ワグナー研究としては獨逸にも見ざる精細なるものであつて、考證頗る正確、蒐集甚だ廣汎、蓋し樂界未曾有の大著述である。斯くの如き立派な研究が出るやうになつたことは、蓋し樂界の誇りでなくてはならない。同年四月に田邊尙雄著「最近科學上より見たる音楽の原理」が出版された。著書の言に依れば、學術書ではなくて通俗書であると斷つて居るが、その要領は大體ヘルムホルツの *Die Lehre von den Tonempfindungen* に據り、更に支那及び日本の音階論を加へて居り、頗る詳細を極めた研究書である。大正六年二月に富尾木知佳著「西洋音楽史綱」が出版された。音楽史としては、先に石倉小三郎の著作があつたが、此の西洋音楽史綱は、東京音楽學校生徒に講義したる草稿を基として、太古より現代に至る音楽發達の概要を組織的に叙述したる本邦唯一の音楽史である。その

叙述の跡を見るに、大體 Clarence G. Hamilton 原著 *Outlines of Music History* を主要参考書とし、コーターやナウマンの音楽史が参考されたことが明かである。今は絶版となつて、後學の手に入らないのは惜いことである。續いて同年三月に大田黒元雄著「歌劇大觀」及び「洋樂夜話」が出版された。前者は、新古の歌劇數十種の梗概を略述したものであり、後者は初心者に西洋音樂を趣味的に聞かせようとする通俗書である。

大正期に入り頓みに作曲界が活氣を呈して來た結果として、大正七年一月に山田耕作者「簡易作曲法」が出版された。其の名の示すが如く、小さな唱歌形式を初心者に理解し易く説いたものであつて、實例として文部書編「尋常小學唱歌」中の若干曲を解剖し、作曲するに必要な方法と注意を教へて居り、特に曲と詞のアクセントの合致を強調して居る。作曲法を説いた本は之が嚆矢であり、その後には現はれた類書は、重に此の本を模範にして居るかに思はれる。同年五月に水口廣著「兒童發聲指導の實際」が刊行された。著書は發聲法指導に就て首肯し得べき研究を遂げて居る。同年九月に山田耕作者「近世和聲學講話」が刊行された。大正八年十月に田邊尙雄著「日本音樂講話」が刊行された。本書中の日本音樂に關する音律考は、貴重なる研究であると言つてよい。大正九年三月に大田黒元雄著「名曲大觀」、同年六月に小松耕輔著「西洋音樂の智識」

同年九月に大田黒元雄著「デビュツシイ以後」、同月にクレエビイル著、小松耕輔譯「音樂の聴きかた」等が刊行され、共に啓蒙書として一般的に讀まれて居る。同年十月に吉田恒三著「唱歌作曲法」が刊行され、同年十一月に田中敬一著「和聲學教授書」が刊行されたが、叙述が少しく粗雑である爲か餘り世に行はれなかつたやうである。大正十年一月に福井直秋著「和聲學教科書」が刊行され、我が學習者に適切するやうに著作されて居る爲に相當に行はれた。同年七月に山田源一郎著「樂譜の讀み方」、同年十一月にヘンリー・フィンク著、前田春聲譯「泰西の歌曲とその作家」が刊行された。

大正十一年二月に前田三男著「音樂の常識」が刊行され、同年八月に草川宣雄著「唱歌法と發聲法」が刊行された。本書の興味を中心は、普通三聲區に分けて考へるのに反し、兒童の發聲は一聲區を上下に歌ひ通すと云ふ處にある。先に發表したる福井直秋の主張に近似點があるやうに見えるけれども、理論の立て方に相異がある。同年十月にレーマン著、牛山充譯「獨唱の仕方」が刊行された。之は専門家を教へる爲に書かれたものであるから、學校唱歌者の參考になる處は尠い。大正十二年四月に牛山充著「名曲解説」、同年五月にライネツケ著、馬場二郎譯「ベートーヴェンのピアノ・ソナタの解説と演奏法」、同年八月にルビンシタイン著、馬場二郎譯「音樂とその

大家」等が刊行された。同年十一月に伊庭孝編「白眉音楽辭典」が刊行された。辭書らしきもの、尠き我が國に於て、本書の出現は大に歓迎され、現在でも版を重ねて居る。

大正十三年一月にラフォレエ著「音楽教養への序説」、同年二月に田邊尙雄著「現代人の生活と音楽」、同年四月に門馬直衛著「音楽理論の常識」、同年五月にマークハム・リー著、杉浦躬行譯「音楽の一般的智識」、八月にテローラー著、猪瀬久三譯「唱歌教授の新潮」、九月に辻莊一著「西洋音楽概論」、同月に服部龍太郎著「レコードの選び方と聴き方」、同月に小松耕輔著「世界音楽遍路」、同年十月に牛山充著「音楽鑑賞論」等が刊行された。牛山充の「音楽鑑賞論」は、序文にもある如くメイソンの「音楽の技折」に據つて書かれたものであり、鑑賞の原理と方法を説いたものでなく、鑑賞に資する音楽の形式及び内容に説明を與へた手引である。同年十一月に田村寛貞著「ベートーヴェンの第九ジユムフォニー」が刊行された。當時、東京音楽學校に於て第九ジユムフォニーを公演し、而も本邦に於ては初演である爲に非常な期待が掛けられ、夫れを聴かうとする人々に豫備智識を與へる爲に書かれたものである。同月にコンバリウ著、田坂晋三郎譯「音楽の思想と法則」、同月にマルケージ著、東京音楽協會譯「歌ひ方十講」等が刊行された。この兩書は、頗る有益なる内容を持ち参考となる事項が多いにも拘はらず、餘り世人から注意を引かなかつたやうである。

大正十四年二月に兼常清佐著「音楽巡禮」が刊行された。此の書は、前記小松耕輔著「世界音楽遍路」と共に、歌米の音楽の現状と巨匠の風貌とを知るには絶好の興味ある本である。同年三月にアウエル著、馬場二郎譯「音楽の世界は廻る」及びニュートン著、馬場二郎譯「作曲の仕方」が刊行された。門下から幾多の世界的ヴァイオリニストを輩出したアウエルの思想と生活とを窺ふのには面白い本である。同年四月に服部龍太郎著「百大音楽家の生涯と藝術」、同じくニューマアチ著、柿沼太郎譯「チャイコフスキイ一生と作品研究」、同年五月にスタンフォード著、門馬直衛譯「作曲法」、同年六月に井上武士著「初等作曲法」が刊行された。同年六月に田邊尙雄著「音楽概論」、同月に三島喜代造著「音楽の形式と樂器の編成」が刊行された。同年八月にクレール著、信時潔、片山穎太郎共譯「クレール樂式論」が刊行され、更に同月ダムロツシュ著、馬場二郎譯「音楽の鑑賞を教へる爲の基礎智識」、同月に柿沼太郎編「スイنفォニーの解説」、同月に田中敬一著「作曲入門」等が刊行された。同年九月に小泉洽著「泰西名曲の智識」、同年十一月に信時潔、片山穎太郎共譯「管絃樂器論」等が刊行され、同年十二月にサン・サーンス著、馬場二郎譯「音楽の十字街に立つ」が刊行された。

大正十五年一月に高野辰之著「日本歌謡史」が刊行された。此の書は學士院賞の榮譽を得たる研究として名高く、歌謡の變遷を知るに貴重なる文献である。同月に小松耕輔著「童謡作曲法」及びグローバー著、遠藤宏譯「ベートーヴェンと彼の交響樂」が刊行され、同年二月田邊尙雄著「日本音樂の研究」が刊行され、同年四月にロマン・ローラン著、大田黒元雄譯「近世音樂の黎明」、同月にランドルミイ著、柿沼太郎譯「西洋音樂史」、同年六月にアムブローズ著、辻莊一譯「音樂と詩の境」等が刊行された。「詩と音樂の境」は、名著であるが故に何人にも讀まるべき本である。同月に小泉洽著「樂典十講」、同月にランドルミイ著、服部龍太郎譯「西洋音樂全史」等が刊行された。同年八月に草川宣雄著「オルガン奏法の研究」が刊行された。内容をオルガンの種類、オルガン發達史、オルガン樂の色彩法と濃淡法、オルガン樂と其の作曲者、オルガン演奏法、の五章に區分して詳細にオルガンを研究して居る。同年九月に馬場二郎編「音樂の基礎智識」、同月に服部龍太郎著「世界音樂家物語」、同年十月に小泉洽著「音樂の智識と實際」、同年十二月にワインガルトナー著、馬場二郎譯「ベートーヴェン以後の交響樂」等が刊行された。

以上、大正期に於ける理論書の出版を通觀して、譯書が大多數を占めて居る。此の現象は、例へば我が教育界が三十年代以前に独自の教育理論を持たないが爲に、盛んに翻譯教育學が紹介さ

れたと同様に、我が独自の音樂理論を持たないが爲に、盛んに外國音樂理論が翻譯紹介されたものと見るべきである。而も音樂の特種研究書が尠く、多くは音樂概論式の書が多いのは、一般的に音樂智識の低級であることを意味する。音樂家の傳記及び樂曲の通俗的解説が、大正後半期に於て特に多くなつたのは、ラヂオと蓄音器とが普及されて來た爲と、音樂鑑賞と云ふことが唱道されるに至つた爲に、此の要求を滿さうとして出版されたことが察せられる。作曲法の著書が出るやうになつたのは、大正十年以後特に童謡が流行し、何人もが簡易作曲の意欲が動いて居る際であるから、勢ひ斯うした小歌謡作法書が現はれたと見ることが出来る、併し、之等は嚴密な意味の作曲法書ではなく、單に小歌謡形式を説いただけのものである。發聲法或は唱歌法の本が多數に現はれて來たのは、發聲や唱歌の常識指導が信頼すべからざるものになり、確實な原理に據る指導法を求めて來たからである。特に大正後期に入り愈々兒童發聲問題が喧傳されるに至り、唱歌教授者がこの方面に關心を持つやうになつて來た證據である。之を要するに、大正期は、二三の貴重なる研究を除き、翻譯理論時代であつたと斷じてよいであらう。

次に大正期に於ける樂曲書の概況を眺めたい。大正二三年頃を最高として同五六年頃までは、唱歌書出版數が割合に低下して居る。即ち大正二三年は、文部省編「尋常小學唱歌」及が吉丸一

昌編「新作唱歌」が續刊されつゝある際であり、この兩書の勢力に壓倒されてか誠に寂寞を感じるものがあつた。寂寞を將來した他の原因は、明治大帝の崩御により諒闇中でもあり、次いで昭憲皇太后崩御せられ、自然音楽界に影響する處があつたものと思はれる。茲に主要なる楽曲書を掲げる。大正二年十二月に楠美恩三郎編「オルガン曲集」、同年九月に島崎赤太郎編「リード・オルガン・アルバム」等が出版された。大正三年十一月に田村虎藏、吉田信太共編「新撰教育唱歌」が出版されたが、何故か世の注意を呼ばなかつた。同四年八月から同七年にかけて葛原齒、小松耕輔、梁田貞共編「大正幼年唱歌」一集より十二集まで刊行された。此の唱歌集は、文部省編「尋常小學唱歌」完成直後に著作されたものであつて、童謡勃興の氣運を醸成するに大なる役割を演じて居る。大正五年三月に教育音楽協會編「大日本偉人唱歌」、同年十月に傳田治朗編「小學歴史唱歌」、同年十一月に中田章、島田英雄共編「中等唱歌教科書」が刊行された。大正六年三月に音楽研究會編「女子教育音楽教科書」、同年十一月に山田耕作編「子供と叔父さん」と云ふ藝術味豊かなピアノ曲集が刊行され、大正七年には目星しき刊行物がなく、大正八年一月から昭和四年にかけて葛原齒、小松耕輔、梁田貞共編「大正少年唱歌」拾二冊が刊行された。大正八年二月に福井直秋編「單唱歌教本」「二重唱歌教本」及び「三重唱歌教本」が出版された。同年十月に鈴

木三重吉編「赤い鳥童謡」の第一集が現はれ、童謡の先驅として異常なるセンセーションを喚び大正十四年六月までに第八集迄を續刊した。之を先達して、大正十年以後は、殆ど童謡集の獨壇場を現出するに至り、唱歌集と銘を打つ出版は誠に寥々たるものになつてしまつた。大正八年九月に山田耕作編「作曲集」が出版された。

大正九年六月から同十二年七月にかけて、山本壽編「尋常小學唱歌」六冊が刊行された。前掲の「大正幼年唱歌」も此の書も、良教材があるにも拘はらず、文部省檢定濟でない爲に、學校の教材としては大なる勢力を張り得ないで終つたのは惜しいことである。同年十二月に楠美恩三郎編「中等教育模範唱歌」が刊行され、名曲が多數に蒐集されて居る。

大正十年十月に青木存義編「かはいい唱歌」二冊が刊行された。知名の作曲家の名篇が收められてあつた爲に、相當世に行はれたやうである。同年十一月に弘田龍太郎編「濱千鳥」が出版された。本集には、「叱られて」及び「濱千鳥」(青い月夜の濱邊には……)變ホ長調四分の三拍子曲があり、當時の女學生間に頗る流行し彼等の淡い感傷をそそつたものである。大正十一年二月に山田耕作編「童謡曲集」が出版されたが、出色ではあるが技巧的に至難なる處があり、餘り世に行はれなかつた。同年三月に弘田龍太郎編「ほうほう螢」、續いて五月に弘田龍太郎編「夜の貝」

及び「朝の雪道」が出版され、特に後者には「靴が鳴る」(お手々つないで……)、「雀の學校」(チイチャッパ、雀の學校の先生は……)の二曲が收められてあり、童謡とはこの二曲に限られたかの如く、全國津々浦々の兒童までが之を歌ひ、頗る流行を極め童謡熱を一層煽つた。同年八月に本居長世編「童謡曲譜」五冊が刊行され、同年九月に福井直秋編「大正唱歌教本」及び同年十月に福井直秋編「ヘルプスト唱歌」二冊が刊行された。「ヘルプスト唱歌」は、中等學校の教材が缺乏して居る折でもあり、異彩を持つ歌曲も多く、遍く世に行はれ現在も歌はれて居る。同年十月に中山晋平編「童謡小曲」拾冊が遂次に刊行され、野口雨情の素朴にしてリズムミカルな詩と中山晋平の魅力を持つ輕快な曲と相俟つて頗る世に行はれた。同年十一月に金の星社編「金の星童謡曲譜」が知名の童謡作家の作品を一人一冊宛に纏め、遂次刊行して十三冊を世に發表した。同年十二月に小松耕輔編「歌謡名曲集」五冊が遂次刊行された。此の名曲集は、主としてフランス歌謡に邦譯歌詞を當嵌めた美しい歌曲集であり、編者が洋行土産として紹介したものであるが、程度が高過ぎたか、或はフランス歌謡に未だ親みを持ち得なかつたか、餘り世に歌はれなかつたやうである。同年十二月に弘田龍太郎、葛原齒共編「ニコニコピンピンの歌」及び外山國彦、小田島次郎、中山晋平、海野厚共編「子供達の歌」三冊が刊行され、所載歌曲「背くらべ」が最も

兒童の歡迎を受けた。斯くて此の十一年は、童謡作曲家が轡を並べて活躍して居る。

大正十二年四月に本居長世編「新曲童謡」、同年六月に草川信編「童謡曲集」、同年七月に草川兄弟編「寶の箱」及び山田耕作編「寂しき夜の歌」の藝術歌謡、更に藤井清水編「母さんの里」が刊行された。同年八月に山田耕作、三木露風共編「小學生の歌」六冊が刊行された。小學校の教材として新作されたものであるが、教育的と云ふことに拘束された爲か、編者の手腕が十分に發揮されず、凡作が多かつたので餘り世人の注意を引かなかつた。同年十月に井上武士編「單聲合唱曲集」次いで二部、三部、四部、混聲の各合唱曲集が續刊された。大正十三年三月に宮原禎次編「新曲童謡」、同年四月に本居長世編「新作童謡集」が續刊された。同年十一月に黒澤隆朝編「可愛い童謡」八冊、同年十二月に小松耕輔編「童謡新曲」三冊が刊行された。大正十四年四月に信時潔編「小倉百人一首より」、次いで「瘦人を嗤ふ歌」二首の異色ある獨唱曲集が刊行され、同年五月に小松耕輔、川路柳虹共編「少年少女新曲集」二冊、同年七月に弘田龍太郎編「童謡とんからこ」及び「幼年童謡集」、同年九月に成田爲三編「世界名曲唱歌集」が刊行された。同年九月に岡野貞一編「中等教育唱歌新教材」が刊行され、新しい單音、二重音、三重音の新歌集が紹介された。同年十一月に厚生閣編「やさしい唱歌」が刊行された。

大正十五年二月に成田爲三編「童謡ころころ蛙」、同年二月に小松耕輔編「童謡唱歌」が刊行され、同年四月に田村虎藏編「検定唱歌集」が出版された。此の唱歌集は、既作の目星しい唱歌を一冊に合輯したものである。同年六月に「小松耕輔歌曲集」三冊、同月に「梁田貞歌曲集」五冊が續行された。此の兩歌曲集は、編者が先に発表した「大正幼年唱歌」及び「大正少年唱歌」中の出色の歌曲を抽出し、伴奏を附して発表したものである。同年七月に弘田龍太郎編「子守歌」、同月に草川信編「小學一二年の唱歌」、「小學三四年の唱歌」、「小學五六年の唱歌」が刊行され、同年九月に井上武士編「創作曲集」第一編が刊行され、昭和にかけて第六編まで續刊された。同年十月に福井直秋編「大正小學唱歌」二冊が刊行され、昭和二年に検定済となり世に行はれた。同年十一月に山本壽編「世界國歌集」の刊行を最後として、大正期の唱歌出版は終りを告げた。

以上を通觀して、明治末期に於ては唱歌集が可なり多數に現はれて居たにも拘はらず、大正初期に於ては其の数が著しく低下し、大正後半期には童謡曲集の出版が異數の發展を見せて居る。最も目に着くのは、明治末期に於て芽生えた作曲の方面が、大正期に入るや俄然隆盛に赴き、本居長世、山田耕作、中田章、小松耕輔、船橋榮吉、梁田貞、澤田柳吉、弘田龍太郎、等は明治末期より引續き益々活躍を續け、大正五六年頃より藤井清水、成田爲三、草川信、等が擡頭して創

作曲を發表し初めた。之等の作曲界の新人は、從來の學校唱歌に懽らざるものがあり、文藝家の童謡運動に共鳴して、眞に兒童の世界を歌はうとして童謡創作の方面に走つた。その先驅者は、前項にも述べた如く成田爲三、弘田龍太郎、少しく後れて草川信及び中山晋平である。童謡が意外にも歡迎され流行の徴が見えるや、大正十一年以後は凡ての作曲家が手を染める様になつた。斯くて大正末期には、室崎清太郎、宮原禎次、黒澤隆朝、井上武士、佐々木英、等が現はれて來た。斯かる童謡全盛時代にあつて、作曲家として唱歌以外に手を染めず、孤壘を守つて居た者に岡野貞一、福井直秋、信時潔等があつた。夫れは兎も角、童謡の出現は、善惡兩様の意味に於て學校唱歌に多大の影響を與へ、唱歌教授の空氣を一變したが、昭和期に入つてから、その反應が顯著に現はれて居る。更に童謡に就て、識者から今でも不思議に思はれて居ることがある。夫れは、童謡の凡てが子供を目標にして創作され、而して子供の凡てが小學兒童である限りに於て、文部省檢定済でなければ歌はせることが出来ない筈であるにも拘はらず、童謡作家は擧つて檢定出願をしなかつた。當時、此の態度を非難した人々があつたけれども、何故か童謡作家は耳を貸さず、永遠の謎として残されて居る。

五 教育制度と教育思潮

明治末期に於て教育制度は殆ど完成し、之が充實は大正期に於ける努力の如何に掛つて居た。大正三年八月に歐洲の天地に世界大戦が勃發し、戦禍の及ぶ處は頗る廣汎であつたが、我が國は大戦の中心地から遠く離れ、而も聯合國側に參加したが爲に、經濟上有利な地位に立ち、貿易が飛躍的に發展し國富が急激に増大した。この好景氣は、教育的要求を増進したが、他方には亦貧富の差を甚しからしめ、階級鬭争心を助長し、爲に奇矯なる思想が一部國民の間に行はれ、國民思想が將に混亂に陥らうとする傾向が顯著になつて來た。此の對策として、大正の中期から盛んに學校を増設し、それと同時に教育界に於て思想善導の道が講ぜられたことは、既に前項に述べた通りである。

大正四年十二月、大正天皇は時の文部大臣高田早苗を宮中に召され、「今や人文日進ノ時ニ方リテ教育ノ任ニ在ル者克ク朕カ意ヲ體シ以テ皇考ノ彝訓ヲ對揚セムコトヲ期セヨ」との御沙汰を賜ひ、教育勅語に基き益々教育を振興すべき事を仰せられた。此の御沙汰を拜して、學校制度を充實振興することが、大正天皇の御聖旨であることが拜察される。恰も大正十一年十月三十日天長節の佳辰に際し、攝政宮殿下の行啓を仰ぎ、學制頒布滿五十年紀念式を東京帝國大學構内を式場として舉行された。僅に五十年にして偉大なる教育の發展を見たことは、寧ろ世界の驚異でなくてはならない。況んや、殆んど形を有せざりし音樂教育が、他の文化の飛躍に比して聊か進歩遅々たるものがあつたとは言へ、非常なる向上發展を示したる事實は、何人か驚かないものがあらうか。

大正八年二月に小學校令の改正があり、翌三月に小學校令施行規則が改正され、教科課程及び授業時間の變更が行はれた。この改正は、歐洲大戦の教訓及臨時教育會議の決議を參考にして改正されたことと言ふまでもない。即ち新令に據れば、高等小學校の教科を修身、國語、算術、日本歴史、地理、理科、唱歌、體操と定め、女兒の爲には裁縫を加へ、土地の情況に依り前項教科目の外に圖畫、外國語、其他必要な教科目を加へ得ることになつた。即ち兒童各自の要求と土地の情況とに依り、取捨選擇し得る科目を増加し、教育の實質的効果を求めようとしたものである。更に尋常小學校の理科を第四學年より之を課し、地理歴史の時間を四時間に増加した。この改正に依つて唱歌科の地位に變動はなかつたけれども、時間數を若干減ぜられたのは残念なことである。更に高等小學校發展の傾向に鑑み、大正十五年に高等小學校改善の實を擧ぐる爲に、更

に若干の改正を見た。即ち農業、商業、工業、家事、手藝、等を必修科として實際生活に適切ならしめる爲に、大に實業科の奨励に力を注ぐことになった。従つて實業科とは全く反對の立場にある唱歌は多少輕視される傾になつて來た。但し、この改正に依つて學級擔任制を原則とするけれども、教科擔任制を認めることになつたから、唱歌専科指導の地位が安定したのみならず、唱歌に堪能なる者が受持ち得るから、實質的には斯科教授の進歩を促進して居る。

大正八年二月に中學校令を改正した。改正の要點は、從來高等普通教育を目的として居たものが、「國民道德の涵養」及び「人格の養成に努力すべきことを特記し、入學資格を制限し、尋常五年を修了して身體健康、學術優秀なる十二年以上の者、又は中學豫科（尋常四年修了生を收容する制度）修了生を入學せしめる事に改正した。而して教科目中の唱歌科は、依然として缺くことを得ると云ふ附則が除かれなかつた。大正九年七月に高等女學校令の改正があつた。中學校と同様に「國民道德の涵養」及び「人格の養成」に力を注ぐべきことを明示して居る。この強調は、中等教育の根本方針の變更であり、他面社會思潮の教育的反映であると見る事が出来る。而してその修業年限を五ヶ年又は四ヶ年とし、土地の情況に依り三ヶ年とする事を許した。更に卒業生の爲に高等科又は專攻科を置き、修業年限を二ヶ年又は三ヶ年とした。この改正は、女子高等普

通教育の實質的向上を物語るものである。入學資格は、中學校のそれと同様に尋常小學校五學年修了生を入學せしめることとし、從來の教科目以外に教育法及び經濟、手藝又は實業科を加へ得ることに改めた。音楽科は、第一、二學年は毎週二時間、第三學年以上は一時間、最高學年は音楽を缺くことになつた。其の最も理解を持ち教育的効果を最大に發揮し得る時期に、或は時間を削減し、或は削除したことは、女子教育上改惡の甚しきものであるとの非難が起つた。

明治末期から我が教育學界は獨立的傾向が動き初め、大正期に入つてからこの色彩が著しく強くなつて來た。即ち單に歐米の教育教授の翻譯紹介を事とするのではなく、自家の藥籠中のものとして日本的なる教育を研究した。従つて單なる概念上の人を對象とせず、日本人と云ふものを對象として教育理論を建設して居る。この傾向の著しい現れは、大正五六年以後に期せずして勃興した新人の新教育主張がそれである。この新教育は、大正十年頃には最高潮に達し、我が國の教育界に大なる影響を與へて居る。此處に言ふ新教育とは、樋口長市の自學主義教育、及川平治の動的教育、河野清丸の自動教育、千葉命吉の一切衝動皆満足教育、手塚岸衛の自由教育、小原國芳の全人教育、片上伸の文藝教育、稻毛詛風の創造教育の八大主張である。斯くの如き新教育思潮が俄に勃興した原因は、デモグラッシーの思想の影響、社會の解放運動、舊教育への倦怠、等

が近因であるけれども、實に教育獨立の翹望が漲つて來たからである。新教育が舊教育に比して著しく相異なる處は、客觀的教育から脱して主觀的教育に轉向して居ることである。換言すれば教へると云ふ教師側に立脚するのではなく、學ぶと云ふ兒童側に立脚して居る。教へると云ふ教育は、束縛的であり強制的であり、而して形式的に陥り易い。然るに學ばしめると云ふ教育は、自由的であり、自然的であり、而して個性を認めて創造的ならしめ得る。斯くして之を發展助長する爲に、學習を補導する處に主點を置いて打ち樹てたものが新教育である。他面に於て大正期の教育學的傾向は、頗る哲學的であり科學的になつて來た。即ち新カント派の哲學、プラグマチズムの哲學、デルタイの哲學、等が輸入せられて、哲學的熱度を高め、而して教育の哲學的言議の風が盛んになつて來た。

斯くて教育内容に於て、明治末期には實驗教育學が紹介され、大正二三年頃にオイケン的人格主義の哲學に根底を置く「人格的教育學」が中島半次郎に依つて主張され、稻毛詛風の「創造主義」の教育が之に隨追し、森岡常藏は道德的生活の完成が教育であるとして「教育學精義」に道德主義を述べ、手塚岸衛は自然の理性化を内容とする「自由教育」を唱へ、大正三年頃には、新個人主義的教育思想を背景とする個性の發揮、自由學習、個別教育、等の主張が喧傳された。大

正十年頃からアメリカのプロジエクト・メソッド Project method やダルトンプラン Dalton plan が紹介され初めた。大正末期には、プラグマチズムの哲學特にデュイなどの影響を受けて、教育即生活が唱へられ、從來の生活の準備たる教育理念から一步を進めて、生活させつゝ進む處の生活教育學が現はれた。その導火線は、獨逸の生活學校又は勤勞學校の主張たるケルシェンタイナーの教育説が尠からず影響して居る。因みに、大正初年に湯原元一が洋行から歸朝するや、初めてケルシェンタイナーを紹介したことも忘れてはならない。大正十二年頃には、歴史的に創造された文化を繼承發展する人格の養成を目的とするシプランガーの文化教育學が盛んに紹介せられ、次いで教育上「體驗」を以て原理とする體驗教育、即ち全人の立場に於て之を調和しようとし、純粹直觀の體認味得を強調する教育が生れた。次に主意主義に立脚し、作爲能の強化を計る勤勞作業主義の教育が、大正初期にケルシェンタイナーが紹介されて以來根強く發展し、自學、創造、體驗、等の凡ゆる教育主張を内包する一大思潮として勢力があつた。

以上概觀した如く大正期に於ては、教育思潮の分派が盛んに興隆し、夫々の意味に於て教育界に影響を與へたが、一面に於ては思想的混亂を將來し、歸趨する處に迷はしめた事も尠くない。

大正元年八月、歐米各國に出張して歸朝したる湯原元一は、ケルシェンタイナー Kelschenste-

Iner の作業教育思想を盛んに紹介した。その「作業學校原理」Begriff der Arbeitsschule 中に、左の如き音楽教育論が掲げられて居る。

唱歌は、記述的言語表現に於けるが如くに、先づ能力である。夫が單に能力たる限りに於て其練習は作業學校の意味に於ける直接的活動である。體操及び唱歌の技術は正に技術的練習によりて獲得される。

併し、品性陶冶の學校としての作業學校は、技術の爲に技術を教養するのではない。其教養さるべき技術は凡て全人格の表現可能性であらねばならぬ。此點より體操及唱歌の教授につき新しき任務が生ずる。夫は學ばるべきものでなく、體驗さるべきものであつて、人格的體驗から解決されねばならぬ任務である。時代の出來事と時間の關係から、或感情が表れて來ると、其感情は自ら吾人に對して運動並に詩歌の表現を強へるに至る。作業學校の任務は表現せざれば已まぬが如き一般的精神的態度を創造し、夫に伴つて表現を可能ならしむるが如き練習を行ひ、而して完全に美的に感情を表現するにある。遊戯、律動運動、歌舞、歌劇、兒童自らが行ふ學藝會は、技術的練習を助けて適當なる表現に向はしむる處の氣分を喚起する。又宗教祭や國家祭の如きも、夫に感銘せる教師の力に依つて生徒の心の奥深く潜める感

情を覺醒することに役立つ。而して詩や運動は、實に此の感情より表現されるのである。

大正三年二月に中島半次郎著「人格的教育學の思潮」が刊行され、翌四年六月に「人格的教育學と我國の教育」が刊行された。この教育學は、從來の教育學が研究せし人格の説明に満足せず新しき意義を見出し、兒童の理想的人格を練る主なる手段として教師の人格を更に重視し、兩者の交渉の上に新人格新生命が形造らるゝ意義を重く見る處から人格的教育學と云ふ名に於て其主張を立てて居る。この主張の根底は、オイケンの新理想主義の哲學が基底をなして居ることは明かである。この教育學の主張する教授は、常に直觀に訴へて情意の活動を刺激し、又個性を發達せしめて、人格を練ることにありとして居る。従つて唱歌科に於ても、左の如き見解を與へて居る。唱歌教授は唯に歌ひ之を聴く力を養ふだけが能ではない。感覺を練り、事物の認識力を強め美を味ふ感情を練らなくてはならない。音の節奏調和に依つて現實界を離れた審美の境に心を遊ばしめ、人格を高尙ならしめ、特に國民的感情を養ふことに努むべきである。唱歌教授に當つて特に注意を要する事は、歌はざるべからざる感情的要求があつて歌はしめるやうにすれば、初めて心に徹し人を動かすものがある。それ故に教師自らが先づ感激して歌ふのでなければならぬ。斯くて兒童の國民的感情を練らねばならぬ。と云ふが如き極めて抽象論であつて、人格的音楽教

育論としては、多く教へられる處がない。

大正三年六月に河野清丸著「モンテッソリー教育法と其應用」が刊行され、モンテッソリーの教育思想を紹介して居る。モンテッソリー Dr. Maria Montessori はローマ大學出身の醫學博士で、明治四十年頃に「兒童の家」を始め、自由主義の教育を高唱した。この教育法は、目的論が明確でなく、創作的及び實驗的要素が缺乏して居る弱點があると言はれて居るにも拘はらず、自働的であり、勤勞的であり、個別的であり、兒童の自由を尊重する異色ある教育として世界注視の的になつた。この教育は感覺教育を非常に重視し、特に視覺、筋覺に關係する教育を最も強調して居るが、音楽教育に就ても若干の考察を拂つて居る。「兒童の音楽趣味は頗る低く、大家の演奏には耳を傾けず、却つて市井を流して通る手風琴などに狂氣する有様である。須らく微妙なる音楽の鑑別力を養ふと共に、律動の感覺を養ひ、筋肉の嫺雅にして調節ある運動を誘發せねばならぬ。使用する樂器は、絃樂器が最も適當であり、之に次ぐは太鼓並に鈴である。指導する場合に強制的でなく、教師の奏唱に思はずも釣られて自然に彼等が唱和するのでなければならぬ。即ち律動が兒童の心靈と交通すべきである。」と云ふやうな意味の事を簡略に述べて居るのみで、詳しいことは此の書では知ることが出来ない。

大正四年一月に野田義夫著「教育學概論」が刊行されて居る。この教育學の理論建設の基底は著者が言つて居る如く、教育の目的は須らく社會文化の全體より着眼し、實用と修飾と、個人と社會とを調和すべきである。外國教育の特殊の缺點を救はんが爲に起りたる教育思想又は一個の特別の事情の要求に應ぜんが爲に工夫したる方針の如きは、之を參考とすることはよいが一般の主義とするには足らない。吾人は古今の主要なる教育主義を網羅し、以上の如き立脚地に立ち教育學を建設せんとするものであつて、教育勅語に明示せられたる國家主義に教育學の趨勢は自然に歸着するものであると信ずる。と云ふ意味のことを主張して居るのにも、此の教育學の根底の一斑を窺ふことが出来る。而して第三編方法論中に於ける各教科目の職能に於て、音楽唱歌を右の如く論じて居る。

音楽は、人間自然の要求に出づるものにして、社會生活に缺く可らざる文化の一方面なり。

普通教育に於ける音楽教授は技術家を作るを目的とせず、音楽を解し之を樂むに必要な智識、技能及趣味を養ふを以て職能とす。

唱歌は本來言語の美的發表なるを以て、之によりて歌詞の知識を與ふるのみならず、發音を正し發聲法を授け、言語の爲めに益する所甚だ多し。殊に唱歌と文學とは密接なる關係を有

するものなり。歌詞は曲調及器樂と相俟ちて心情を高潔にし、併せて徳性の涵養に資するものとす。

唱歌は兒童の好む處にして、且其模倣の本能強きが爲に之を教ふること易く、全く不能なるもの極めて少し。故に之を以て技術家の豫備教育と見るべきものにあらずして、普通教育に缺く可らざる一教科とすべきなり。

音楽は、之を技能的教科とすれども、歌詞及音階、樂譜、樂器、等に關して知識を必要とするは論を俟たず。故に音楽は教授として之を見れば、音楽に關する智識技能を授くるを以て職能とす。然れども、音楽教授の眞價は音楽を理解し之を樂しむにあり。自ら唱へて樂しむも音楽教授の目的とする處なれども、他人の音楽を聽きて之を樂しむも同様に有用なることなり。而して此兩者は、何れも美感即ち美的趣味の養成にして美育の目的とする處に外ならず。故に音楽は美育を兼ねるものと云ふべし。

音楽教授は、同時に徳性を涵養する上より言ふときは訓育を兼ねるものなり。殊に愛國心を喚起するが如きは、國民生活と密接の關係あるものと云ふべし。希臘時代に於ては、音楽は美育及訓育の手段として現代より數層重要な價値を有し、中世紀に於ては宗教的情操を養ふ

手段と見做されたり。

唱歌は、本來情緒の自然の發表なりとすれば、歐米にて俗謡を唱歌中に採用したるは毫も怪しむに足らず。本邦にて學校の唱歌と俗謡と相隔絶せる狀を呈するは、東西音樂の調和未だ充分ならざるに由るものと云ふべし。唱歌は本來之によりて人を樂ましむべきものなれば、歌詞に於ても曲調に於ても、兒童生徒の心情に適切なるものを選ぶを要す。

此の主張も他の教育學者と同様に、音楽教授の實質的陶冶よりは形式的陶冶を重視し、技術的訓練よりは鑑賞能力の啓培に重きを置き、社會音樂と教育音樂との調和を説くことに於て軌を一にして居る。更に訓育と體育と美育とを對立させ、左の如く美育の目的を論じて居る。

美育の目的は、美的情操を陶冶して美を鑑賞する趣味を涵養し、併せて美を創作表彰する技能を助長するにあり。約言すれば、美的趣味の養成にあり。……中略……今教育の目的より之を考へ、吾人は何故に美育を必要とするかを考究すべし。吾人は、教育を以て社會生活の準備となし、社會有用の人を作らんとせば、趣味の養成は如何なる意義に於て之を必要とするか。美感に伴ふ没我的快感は、人間の精神に娛樂と慰安とを與へ、憂鬱を散じ疲勞を恢復しその活動に新生命を與ふるものとす。……中略……この心身の元氣を養ふは社會進歩の原動

力を養ふ所以にあらずや。加之、美は眞と善と密接なる関係を有し、人間の理性は眞善美の一致を求めんとす。教育上美育の特に價值ある所以は、蓋し教育上に重大なる關係あるを以てなり。……中略……國民の趣味及創作力如何は、其の國の産業にも重大の關係を持ち、國民の經濟生活と直接の關係を有す。然るが故に、美の創作及び鑑賞に對しては特別の陶冶を要するものとす。云々

以上概要を抜萃したが、以下は教科、設備、校外、等凡ゆる美育に關係するものを活用して之が教育に資すべきことを説いて居る。所論は、小西重直博士著「現今の教育の研究」を参考したことは勿論であるが、從來の美育論よりも一歩進んで居るやうに見受けられる。と云ふのは、ケルシエンスタイナーの作業教育原理及び藝術教育思潮を多分に取入れて居るからである。

大正九年九月に北澤種一外三名共譯「ルーデ氏各科教授法」が刊行されて居る。本書は、Adolf Rude 原著 *Methodik des gesamten Volksschulunterrichts unter besonderer Berücksichtigung der neueren Bestrebungen* の第十二版本を譯したものである。此の著書は、唱歌教授に就ても、他書に見ない程に詳細に敘述して居る。(一)唱歌教授の任務及び價值、の項には、先づ形式的方面に於ては旋律、和聲、律動、強弱等に依つて美的陶冶の門を開き、歌詞からは倫理的、宗教的、

愛國的價値を體得せねばならぬ。實質的方面に於ては、一九〇二年の伯林教案に示すが如く、唱歌の目的は、宗教的世俗的の歌曲をよく選擇して之を美しく唱はせ、人生に價值ある歌をば忘れることが出来ない程に收得せしめる。の趣旨を實現すべきであると説いて居る。(二)唱歌及唱歌教授發達史の項に於ては、ラインの唱歌教授史よりも更に詳細にその變遷を説き、(三)現今の唱歌教授の項には、國民唱歌の美化と個人的唱法とは第一の要求として等閑に附してはならないと言つて居る。

(四)唱歌の生理及び衛生、(五)呼吸機關及び呼吸の項には、その機能及び注意要項を詳しく述べて居るが、中にもダルクロイツのリズムの教育は、小學教育には適用することの出来ないものであると言つて居るのは注目に値する。(五)發音、(六)合唱及個唱の項には、特別に目新しい事項が示されて居ない。(七)單音及び複音唱歌の項には、下級には單音、中級には單音及び二重音、上級には單音及二重音又は三重音唱歌を課する。重音唱歌を練習する時は、中音を先づ練習し、次に低音を練習し、而してこの兩者を合唱せしめ、最後にメロディを練習するがよい。二重音の場合には、教師が先づ低音を歌ひ兒童と合唱し、耳馴れさせる必要があると言つて居るのは參考になることである。(八)聽唱及視唱の項には、聽唱法の不完全を説き、一九〇二年の伯林教案の

楽譜視唱は第二學年より始むべしと云ふのに賛意を表して居る。而して楽譜視唱は、それ自身が目的でなくて寧ろ目的に達する手段であると、教授者を誡めて居る。次に數字譜の得失に就て諸家の論争を掲げて居るが、一讀する價值がある。(九)準備練習と唱歌練習との關係の項には、基本練習主義と歌唱主義との得失を擧げ、諸氏の見解の相異を述べて、結論に歌唱の練習は出發點にして又到達點であるが、基礎練習を輕視するものではないと言つて居る。(十)唱歌教授の補助手段の項には、ベルリン小學校唱歌振興團の宣言「樂器を教具として用ふるに當り、兒童の音樂的教育に對し一の危險が伴ふ。何となれば、斯かる方便物は教授を機械的ならしめ、心理學の諸則に従ふ處の音樂教育を妨害する。其整調が純調唱歌の達成を妨げる。器械の音が唱歌音の特徴と一致しない。」以上の三項を掲げて樂器の使用に反對して居る。この宣言は、我が國の唱歌教授者に若干の反省を與へるであらう。(十一)教材の選擇排列の項には、國民學校には民謠の永久的價值のあるものを選び、且つ宗教歌を教授しなければならぬと言つて居るが、之は我が國には適用出来ないことである。(十二)教授の方法の項には、目的の指示は言葉ですると範唱でするとの二つがあると述べ、教法は五段教授法に據つて、各段の仕事掲げて居る。

要するに「ルーデ氏各科教授法」所載の唱歌教授法は、頗る參考になる意見が多數にあるけれ

ども、當時も現在も餘り世間から注意されずに埋れて居り、従つて唱歌教授の實際界には何等影響を與へて居ないのは惜しいことである。

大正十一年十二月に阿部重孝著「藝術教育」が刊行された。序文にもあるやうに、本書は主としてリヒター著「藝術教育思想の發達」Die Entwicklung des kunstzieherischen Gedankens Ein Kulturproblem der Gegenwart. に據つて書かれたものである。(一)藝術教育思想の發達、(二)藝術教育運動、(三)藝術教育の本質に關する論争、(四)藝術教育の手段と方法、(五)美學と藝術教育、(六)心理學と藝術教育、(七)教員養成問題、(八)殘された問題と藝術教育の將來、等の八章に分ち、藝術教育一般に就て記述して居る。當時藝術教育の喧傳が最高潮に達した際であり、之に關心する者を啓發した事が尠くない。その發達史に於て藝術教育が美育の意味に於てならば古代希臘より既に行れて居たと説き起し、ローマ時代、キリスト教歐洲移入時代、文藝復古時代、宗教改革時代の美育思想を略述し、美育思想と藝術教育との異同を辯じ、現代藝術教育思想は實に十八世紀末のフランス革命に端を發し、更に十九世紀中葉の産業革命が藝術教育運動を誘起したと言つて居る。即ち大工業組織が經濟變動を起さしめ、勞働の機械化は人間生活を脅し、人生に不安を生ぜしめた。之を藝術に依つて救はんとしたものが藝術教育運動の發端である。從

つて之が動機は形式的教育學の考察ではなくて、歴史的發達の必然から生れたものであると言つて居る。次に藝術教育の先驅者として、藝術教育の經濟的見地を力説した美學者ランゲの説と、藝術教育に於て愛好家を養成することを主張したリヒトワルクの説とを掲げて居る。次に藝術教育の本質に就て二種の見解があり、鑑賞を目的とする「藝術にまでの教育」Erziehung zur Kunstと、創作を目的とする「藝術による教育」Erziehung durch die Kunstとに就て説明を與へて居る。結論として藝術教育は美の鑑賞を第一とし、次に創作力の陶冶も無視しないと云ふ處に意義を求むべきである、と言つて居ることは首肯し得られる。次に藝術教育の手段と方法の條下に若干の音楽教育論を擧げて居る。左にハインリッヒ・ブードル著「新發育」Heinrich Pudor: Die neue Erziehung 中の意見を要約する。

音楽は俗謡より出發して俗謡に歸るものであつて、音楽は俗謡より生ずる最も民主的の藝術であり、貴族的のものではなくて、國民全體の爲に存する最も通俗的の藝術である。それ故に人間の食物の如く、學校教育に必要なものとなつた。斯くて音楽は感覺生活、精神生活の養護を行はねばならぬ。造形美術は、藝術的對象が吾々の外部にあるが、音楽は之に反して吾々の内部に對象がある。夫れ故に、その音調は吾々の内心に入り直に吾々の體驗となる。

従つて音楽的陶冶は、内心に與へる影響が多である。

眞面目な音楽的教養は、現代に於ては頗る重要である。何となれば、現代は理性的文化の支配する所となつて、死せる智識は注入されるけれども、少年が學校を去る時に臨んで精神的に何等の富も獲得しない。この空虚を満すものは實に音楽に優るものはない。

然るに現代の音楽教授は、感情を以て受容することを忘れ、理性を以て受容する爲に教育的價値を失つて居る。音楽は技術でなくて藝術である。従つて技術は主なるものでなく、感情が主なるものである。感情の發表が即ち音楽である。若し音楽をして十分に教育的價値を發揮せしめようとするならば、始めから獨立的創作を奨励し、獨創的音樂思想の涵養に努めることが必要なことである。何故かならば、感情は凡ての創作的思想の淵源であるからである。

ハンブルグに於ける藝術教育大會に於てマックス・デンナーは、音楽的享樂を左の如く論じて居る。吾々が能動的に音楽に携はることに依つて、凡ての束縛から離れ、創造力を自由に發展させることが出来る。又、凡ゆる現實の壓迫から離れ、生活の歡びを遺憾なく味はしめ得る。併し乍ら、從來の如く、無意味の模倣、過重の音聲の陶冶、機械的の樂譜視唱、等の技術的方面の力説は唱歌教授の自然を害する結果となつた。そこで、唱歌教授は音楽的原理が唯一の標準たるべ

きことが力説されるに至つた。例へば、リンデの「人格的教育學」に於て、基本的教練は唱歌教授の目的を達する所以ではあるけれども、而も根底に觸れたものではない。最終の目的は、生徒の音楽的陶冶である。即ち生徒の音楽的稟賦を發展させることであり、従つて唱歌教授は藝術陶冶でなくてはならぬ。と言つて居ることは、その後の藝術教育論者の主張と同様である。

更に、第三回藝術教育大會に於てハイブリッヒ・ヨハンゼンの述べた「藝術的趣味の教化の手段としての唱歌」と云ふ研究報告を一覽したい。彼は斯う言つて居る。音楽が人間の内的生活に對する教育的價値を明かにし、その最高目的を達しようとするれば、音楽は國民全體の共有財産とならねばならぬ。特に上流よりも下流の子弟に對して藝術を奨励せねばならぬ。中流以上の子弟は屢々藝術に接する機會を持つが、下流の子弟は藝術に接する機會に恵まれないから、一層小学校に於ては藝術陶冶の手段としての唱歌教授を發展させる使命を持つて居る。

そこで現行一週二時間の唱歌時間では効果ある唱歌教授が出来ないから不十分である。併し、實質的教科の爲に多く時間を割かれる上級に於ては、便宜上國語教授と結合し、詩などの感情生活は音楽に依つて印象を深くすべきである。又、唱歌の技術的方面に於て、言語の音聲陶冶即ち母音の純美なるべきは認められて居るが、子音の藝術的取扱を忘れてはならない。言語の美を意

識することに依つて、美的感情の眠れる萌芽が覺醒され、却つて音楽への興味が發展して來る。

従つて名獨唱曲をピアノ伴奏で生徒に歌はしめることは極めて重要である。

教材として讚美歌は、愛國的詩歌と共に餘り音樂的には價値がない。それよりも民謡が頗る價値があり、之に關聯して戀愛を歌へるものは、その純潔なるものを憚ることなく子供に教へた方がよい。之等の詩歌が十分に音樂的内容に入りこんだものを咀嚼せしめ、出来るだけ記憶に依つて歌ふ域に達せしむれば、ドイツの藝術の凡ゆる崇高なる處を知らしめることが出来る。その爲には良き教師と唱歌集とを必要とする。斯くて唱歌教授は技術的に走らないやうに注意すべきで技術的に如何に巧妙であらうとも、藝術的教育には何等貢獻する處がない。合唱練習は、或パトのみを強制して、生徒の音楽に對する喜びを失はせてはならない。

以上の如くヨハンゼンは述べて居る。次に美學と藝術教育の項に、藝術教育が美學から重要な影響を受けたとは考へられないが、ランゲは、兩者を結び付けようとしたことは明かである。ランゲは、藝術教育の方法は自然を基礎とせねばならぬと力説し、(一)直觀の發達、(二)形及び色に對する記憶を強めること、(三)美的錯覺力の練習、(四)技術的熱練に導くことの四段階に分けて居るが、之は主として圖畫教授に就て述べたものである。次にウエバーの「教育學の基礎科

學としての美學」(佐々木吉三郎が曾て教育的美學として紹介して居る。)に就ての吟味をなし、美學の原理を教育に適用しようとしたウェバーの考察を敘述して居る。心理學と藝術教育の項に於ては、藝術活動の心理即ち鑑賞力の發達や創作の心理に就て、ライやモイマン或はアルゼンやシユミット等の實驗的所説を敘述して居るが、主として繪畫に就ての研究に局限せられ、音樂に就て参考となる處は尠ない。教師養成問題の項には、「技巧的なことは如何にあらうとも、先づ藝術を感ずる教師がその凡てである。」と言つたウォールガストの言葉を擧げ、國民藝術教員養成所を設立し、小學校の藝術教育に携はらせるヒストの案を述べ、最後に藝術教育を力説する當然の歸結として、藝術的人格を豫想し教員養成問題に觸れることは當然であると言つて居る。

之を要するに、藝術教育と言へば、西洋に於ても日本に於ても重に圖畫を中心にして研究が進められて居るが、音樂は何時も閑却されて吾々の参考となるものが尠く、唯に或暗示を受けるに過ぎない。併し、本書が我が國の藝術教育者に、その本質と原理とを教へた代表書として茲に梗概を掲げ、音樂教育に如何に影響したかを眺める資料とした。

その他、大正期に於ける名著として佐藤熊次郎著「教育學概論」、小川正行著「最新教授學精義」木下竹次著「學習原論」、長田新著「現代教育哲學の根本問題」等を算へることが出来るけれども

何れも美育や音樂教育の問題には觸れて居ない。と云ふのは、我が國の教育學者は全然この方面の智識も感情も持たないからである。此の點は、西洋の教育學者に一步を譲つて居る。

六 音樂教育思潮の動向

明治時代の唱歌教授は、初めベスタロッチーの開発教授の影響を受け、次にヘルバルトの段階教授の影響を受け、單に唱歌の唱法を如何に技術的に傳達するかの方法、而も基本練習の一部分に没頭して技巧的取扱に専念して居り、その範圍を一步も出で得なかつた。此の主因は、音樂教師が専門教育から受けた方法上の影響に凝固し、一般教育の事に甚だ無關心であつたからである。従つてその實際を見れば、教育原理に遙に遠ざかり、指導精神が常に動搖して居る觀があつた。之に反して大正期に於ては、尠くとも技巧主義の殻から抜け出し、廣く教育を眺め、深く藝術を究め、兩者の原理に則り、そこから音樂教育原理や指導精神を建設しようとする研究及び努力の風が、我が音樂教育界に漲つて來て居る。従つて從來の如き單なる抽象論や技巧論では、一般的に満足されなくなつた。斯かる機運を醸成した直接原因は、音樂の進歩も無論であるが、新教育思想の擡頭と藝術教育思想の輸入とが與つて力があつたと考へられる。此の消息は、大正初期に

現れた唱歌教授論と、大正後期に現れた音楽教育論とを對比すれば、明かに證明されて居る。

大正五年六月三日から五日間、東京高等師範學校附屬小學校初等教育研究會主催の下に全國音楽教員協議會が開かれた。此の協議會に於て論議された中心問題を檢索して見れば、凡そ當時の唱歌教授の傾向及びその要求を察知する事が出来る。中心問題として論議され、委員附託となつた問題は、「邦樂歌曲を小學校唱歌教材として採用する可否」、「一學年間に教ふべき歌曲の數如何」、「兒童の好める歌曲の調査」、「唱歌科成績考查要項」の四問題である。第一の邦樂歌曲の問題は、會員中島銚三郎の「國民性に適當したる小學校唱歌」の研究發表が導火線をなし、數名の者が西洋曲に不満を感じ、國民性を無視して國民教育が出来る筈がないから、日本國民性の表現である邦樂を唱歌教材として採用したいと主張して居る。委員會は右に對し左の如き案を決議して居る。

理想案 今日の小學校唱歌教材には、既に邦樂旋法に依れる歌曲若干あれど、我が邦樂中、其大部分を占むる民謠に至つては、殆どこれが採定を見しものなし。然るに民謠は我が國固有の音楽なるが故に、之を採つて唱歌教材となすことを得ば、其教育的價值頗る大なるべしと雖も、如何にせん之を小學唱歌教材として採用せんには、其旋律の程度の容易なるもの及び歌詞の純良なるもの至つて少く、直に採つて以て之を教材となす事頗る困難なり。故に將

來邦樂旋法の特徴を調査し、之を醇化銑練して是に配するに、國民性陶冶に適當なる歌詞を以てし、漸次之を小學校教材中に採用するの策を講ずべし。

實際案 邦樂歌曲を小學校に採用する範圍は、今日の如き過渡期に於ては、現に用ひられたる律旋法、陰旋法等の一部分の外、因習の久しき其の聯想宜しからざるもの及び教授上の不便あるものは、一般に之を授けざるを以て安全と認む。

之を以て見ると、國民性に立脚したる邦樂教材を要求する精神は掬むべきであるが、教育的見地から之を採用し得ない状態にあるから授けない方が安全であると結論して居る。此の問題は獨りこの時代のみならず、音楽取調掛時代よりの懸案であり、現在に於ても未解決なる重要問題である。國樂の建設は、音楽教育發展に至大の關係があり、文化問題としても看過し得ない意味がある。

「一學年間に教ふべき歌曲の數如何」と云ふ第二の問題は、音楽教育上の重大なる研究問題ではないが、その中に左の附帶事項が決議されて居る。

本譜、略譜の問題 本問題に就きては、本譜のみによるか、略譜のみによるか、兩者共採用するか、の三様の取扱方あり。

此の問題は、土地の状況及び其他の事情により、何れの方法も行はるべきものなれば、其可否は決定すべきものにあらざると認む。

斯様に決議して居る。此の協議會に於て、數名の會員は本譜教授を主張し、その指導法に就ての研究を發表して居る。而して田村虎藏は、本譜と略譜と何れに據るかは決定すべきものでなく事情と場合とに依り斟酌さるべきものである。と云ふ意味の意見を講演「唱歌教授上の諸問題」に於ても、質問討論の場合に於ても發表して居る。當時の田村虎藏の意見は、指導系統上、略譜及び本譜の併用主義であつたことは明かである。奈良女子高等師範學校附屬小學校の幾尾純も亦同協議會の講演「唱歌教授の三缺陷」中に、音程練習の不徹底、拍子指導の無理解、兒童感情の不統一、の三項を挙げ、その第一項の中に略譜の優利點數項を算へて、小學校に於ては先づ略譜から授くべきであることを強調して居る。斯かる空氣が、自然前記の如き微溫的な決議を誘致したものであらう。全國の初等教育を指導する中樞の二高等師範學校の斯道の權威が、既に然る意見を抱懐する限りに於て、全國の小學校の唱歌教授が之に倣ふことは當然である。事實に於て當時の一般小學校は、未だ略譜教授が斷然勢力を占め、本譜教授は極めて微々たるものであつた。

田村虎藏は、講演の中に唱歌教材論を試み、唱歌教材の重要性を力説して、從來の學校唱歌が

社會や家庭と何等聯絡なきは、西洋式に則つて居るから日本の兒童の心情に適切しない。そこで明治三十一年頃に兒童の生活に適切した言文一致唱歌を創作したとその由來を述べ、更に兒童唱歌創作の態度に言及し、「由來、藝術的作物に於て或規約を定め、或標準を置いて作られたものに果して何處に價値がありますか。……苟くも藝術の價値なるものは、眞に其國人の思想感情の自然的發露に成つたものにあります。模倣の作品には何等藝術的價値もないのであります。……茲に於てか眞に自由にそして最も純潔な思想感情を何等の拘束なくして創作されたものを、其の國人が演奏したものでないと、眞に其の國民の性情に合ふとは言へない。……一體昔から傳つて居る歌謠なるものは、作曲法だの和聲學だのと、そんな規約的な理屈から編出されたものでなく、其時代々々の國民の思想感情の發露になつたもので、其等の歌曲は、今日に傳つて宜いものはヤハリ宜いものとして感じて居るのであります。」云々と藝術創作の形式否定を高唱して居るのは特に注目すべき議論である。何故に藝術規範として凡ての學者が肯定して居る形式を大膽にも否定したが。この議論の據つて來る淵源は何處にあつたか。因果的詮索としても、學術的検討としても興味ある問題であるが、唯茲には論旨だけを記述するに止めて置く。

大正五年八月に森山保著「理想的唱歌教授法」が出版された。卷頭に明治初年よりの諸詔勅を

掲げ、序文には近事孱弱なる美感を養ふ教材のみを唱歌教授に取扱ひ、剛健雄大の氣魄を養ふに足るものが尠い。國民教育上、世界の情勢に鑑み益々質實剛健の士を養はなくてはならない。之本書を著した所以であると強く言つて居る。以つて著者の國粹的意圖を知ることが出来る。第一章義務教育に於ける唱歌教授の目的を論ず、と云ふ標題の下に歐州大戰より説き起し、國民の覺悟と實力の養成に力を注ぐべきことを述べ、唱歌教授は此の目的の爲に行はるべきであると強調して居る。従つて第二章教材論に於ては、愛郷、愛國、祖先崇拜、等の國民精神を涵養し得る教材を選べと主張し、教材の形態を詳述して居る。第三章方法論に於ては、教授の改良意見を述べ、數字譜及び譜表教授の得失を比較し、視唱法の意義を解明して居る。階名呼唱の項に著者は數字譜の123をヒフミと呼唱すべきであると大に國粹論を振廻して居る。而して數字譜の捨て難き有利の點を數項掲げて第四學年から初め、第六學年から譜表教授をせよ。義務教育は本體として數字譜教授をすべきものである、と大に言を勵して高論して居るが、蓋し議論に過ぎて一貫したる理論がなく、空漠なる壯語に終つて居るかに見える。

同六年十一月に小松ひろ子著「教案中心唱歌教授法の實際案」が出版された。書名が示す如く主として唱歌教授の實際に就て卑近なる注意事項を述べたものであつて、思想的の問題には觸れて居ない。(一)唱歌教授の準備、(二)基本練習、(三)教材に關すること、(四)教授細目、(五)教授の方法及段階、(六)教案によれる各學年の教授法、等の各章を更に數項目に分け、各學年の實際指導を具體的の教材を掲げて説明して居るから、極めて初歩の唱歌教授者には参考になつたことと思ふ。

同六年十二月に藤谷森吉著「唱歌教授の理論及實際」が出版された。總論に於て、音樂の定義及分類を述べて音樂の概念を與へ、音樂と國民精神との關係を説き、藝術音樂と教育音樂との相異を論じ、方法論に於て、樂譜の組織及び教授の方式を敘述し、最後に文部省編「尋常小學唱歌」より選擇したる教材を細目體に編成し、具體的指導法を詳述して居る。此の書の内容を觀れば直に肯くことが出来るやうに、山本正夫著「唱歌教授法通論」の拔萃であるかに思はれる節が多く前掲の小松ひろ子著「唱歌教授法」と同様に初歩の教授者の參考書に過ぎない。

同七年一月に山本壽著「唱歌教授の理論及實際」が出版された。著者が序文にも言つて居るが我が國の唱歌教授不振の最大原因は、科學的研究の不足に職由すると述べて居る。従つて本書は從來の唱歌教授法の如き、單なる常識論や獨斷論ではなく、學問的に組織立てようとして居る意圖が明瞭に看取出來る。この點から言へば、本書は從來の類書に比を見ない程に立派な教授法を

建設したと言つてよい。内容は、(一)唱歌の本質と教授の目的、(二)歌謡と唱歌教授の歴史的發達、(三)現今の唱歌教授一斑、(四)唱歌の衛生と生理的要件、(五)發音、(六)複音唱歌と單音唱歌、(七)複音唱歌、(八)聽唱法及び視唱法、(九)基礎練習と實際の歌曲、(十)唱歌教授用具、(十一)唱歌教室、(十二)教材の選擇及び整理、(十三)唱歌教授の一般的取扱及び注意、(十四)學級編制と唱歌教授、(十五)個別的取扱及び成績考査法、(十六)批評教授の着眼點、(十七)現今唱歌教授の根本的缺陷と救濟、(十八)教師の修養、(十九)將來の音楽と唱歌教授、(二十)兒童音樂會以上の甘章を更に數項目に區分して理論に基く實際案を詳細に敘述して居る。目的論に於てエルンスト・リンデの音楽教育論を引例して、兒童の音樂性の陶冶、即ち兒童の内部に潜在する調和的、韻律的、音力的心情を陶冶する事が唱歌教授の目的である。従つて技術陶冶は二義的であり音樂性の陶冶が第一義でなくてはならない。この意味から言へば、唱歌を歌はすよりも聽かす方に重點があると言つてよい。と從來の目的觀に一步を進めた解釋を下して居る。人格的教育學說から唱歌教授を眺めるならば、當然斯かる見解に到達するであらう。第二、三章の日本及び西洋の音楽及音楽教育の變遷要略は單に參考として掲げたものであらう。第四章の發聲器官の説明は當然唱歌する者の心得べき事項であつて、之等に對する正しき智識と注意とがなければ、往々に

して兒童の正しい發聲を指導し得ず、發聲器官をも害ふ場合があり得る。音域の研究に於て、外國の學者の調査表を掲げたばかりでなく、著者自身の調査をも併載して居る周到なる研究態度は推獎さるべきである。樂譜論に於て、本譜略譜の得失を敘述する事が極めて詳細であるが、その何れを探るかに就て結論を與へて居ないのは學究的でない。後半に於ける細目體に唱歌教材を掲げ、教授要項を附して居るのは實際家に便益尠からざるものがある。但し方法論は極めて簡略に敘述するのみで、基本練習を説くことに力を注いで居るのは、目的論に於て主張したる處と聊か矛盾する處があるかに考へられる。特に歌唱することよりも聽くことが重要な意義を持つと折角斷定しながら、聽くことの方法(當時鑑賞教育は知られて居なかつたが)を説くことを忘れたのは長蛇を逸した憾みがある。その外、リズム觀や二重音曲、兒童の聲音、等に就て獨斷的の所論がないでもないが、兎に角最も組織的に尠くとも學問的なることを欲求して書かれた此の書は當時の唱歌教授界を裨益したことが非常なもので、理論的根據を持つ研究の先驅として頗る世に歡迎された。

大正七年五月に園山民平著「現今唱歌教授の缺陷」が出版された。唱歌教授の凡ゆる問題を捉へ、著者一流の辛辣なる批判を浴びせ、暗示に富んだ見解を披瀝して居る。一貫した教授法を説

いたものではないが、大正前期の唱歌教授が如何なる情態にあつたかを窺ふには面白い本である。同十年十一月に菊地盛太郎著「唱歌教授の改造」が刊行された。此の書も唱歌教授の各種の問題に涉り、隨筆的に著者の斷想を述べたに過ぎない。同十三年六月に幾尾純著「私の唱歌教授」が刊行された。此の書も前二書と同様に、唱歌教授上の興味ある問題、例へば、基本練習、兒童の作曲、私のタクト法、等の問題を捉へ、「セルビヤの青年が打ち放つた一發のピストル……」云々と云ふ風に面白く事實を展開させて居り、問題を技巧化する處に主點がある。以上の三書は、大正期に於ける三大唱歌教授隨筆集とでも云ふべきものである。

東京高等師範學校附屬小學校に於ける第一回の唱歌教員協議會を距てること五年、即ち大正十年五月廿一日から五日間、再び全國唱歌擔任教員協議會が同校同會主催の下に開催された。僅に五年の距りに過ぎなかつたけれども、音楽教育界に未だ曾て考へられなかつた新研究が現はれて來て居る。夫れは、音楽教育界が鋭敏に時代の教育思潮に感應し、舊來の唱歌教授に満足せず、新しい音楽教育を建設しようとする傾向が動き出して來た證左である。例へば、「唱歌教授と自由教育問題」、「唱歌教材自由選擇論」、「鑑賞教授の實際」、「兒童の自由作曲問題」、「唱歌の自學方法」と云ふやうな、前協議會には見なかつた新しい標題の研究が多數に發表されて居る。大正十年頃

は文學博士篠原助市が首唱した自由教育思想が、手塚岸衛に依つて實行に移され、遍く天下の教育者が關心を持つて居た時代であるから、勢ひ唱歌教授上にも此の思想が影響した譯である。時を同じくして藝術教育思想が喧傳され、藝術教科に於ける鑑賞と創作とが顧みられるに至り、美術家山本鼎は大正九年に自由畫を提唱した。その餘勢は遂に自由作曲及び鑑賞教授を唱歌教授の上に生み出した。奈良女子高等師範學校の木下竹次の唱道する自學自習の主張も亦、唱歌の自學方法を叫ばせる導因をなした。斯くの如く一般教育思潮又は學說が、この時代から敏速に反映するやうになつたことは、音楽教育界の進歩を物語るものである。

さて第二回の協議會に於て、以上述べた如く新しき問題が論議され、新生面を開くに至つたが論議の中心となり興味を牽いた研究問題に就ては、田村虎藏が協議會の終りに述べた「當協議會の全體に關する所感」を見れば、その一斑を窺知することが出来るから左に要旨を抄記する。

唱歌教授に自由教育思想を適用することは、未だ研究の途上にある思想を輕々しく應用することとは考慮を要することである。動ともすれば唱歌教授は遊戯化に陥り勝ちであるけれども、教育と云ふ以上は相當の努力と苦痛とが伴ふ事は必然であつて、餘に兒童の個性を尊重し過ぎると、個人指導以外には唱歌教授が成り立たないことになるから考慮すべき問題である。教材の自由選

擇問題に就ても、教師の主観に依つて自由に選擇することには可成り危険が伴ふから、矢張り教育的に藝術的に價值ある教材を文部省その他から潤澤に供給して貰ふ方が安全である。樂譜論に就ても、本譜略譜何れを用ふべきかの態度を決定する爲には、我が國の唱歌教授の現状を眺める必要があらう。然るに一般的には程度の差異が甚しく、之を一定することが困難である。されば、前協議會の決議と同様に、土地の情況及び其の事情により、何れの方法も行はるべきものなれば、その可否を決定すべきものでないと考へることが一番穩當である。

方法に於て尋常一學年から累線式方法に依つて樂譜教授を行ふ研究が發表されたが、之等も第一、二學年は、記號に依つて節を現はす方法を探らない方がよく、聽唱法に依り樂んで歌ふと云ふ風にしたいと思ふ。蓄音機を利用して音樂鑑賞教授を行ふと云ふ新しい研究問題が主張されたが、唱歌教授時間の二三割を割いて時々利用すべきものであると思ふ。兒童の作曲問題は形式から這入るのでなく、浮び出た感情を自由に歌ふと云ふ方法もあると思ふ。併し、價值ある作曲は天才ある兒童に限るが故に、鑑賞は萬人に望めるが創作は望み得ない。この點から考へても、將來の研究に俟つべきであらう。云々

以上の概評に上つた諸問題は、今迄に見なかつた唱歌教授の新問題であつて、やがて狭い唱歌教授から廣い音楽教育へ轉向しようとする機運が動いて來た證據である。然り、大正十年頃から單なる唱歌教授だけでは満足されない情勢に進んで居たことが明瞭に看取出来る。

尙、此の協議會に於て乙骨三郎が「美感の本質及美育に就て」、佐々木秀一が「徳性の涵養に就て」の講演を試み、從來に比を見ない徹底した意見を發表して居る。左にその概要を摘記する。

美感には、自然現象に接したる時、人間の創作に接したる時、共に美しいと感ずる心の情態を指すが、その感じは如何にして起るか。此の感じは愉快なる満足感であることは確かである。換言すれば、價值に對する快感である。但し、壯大美又は悲壯美の如く、威壓の不快を混合する場合もある。然るに此の價值感は、有用の價值ではなくて固有の價值である。同じ固有價值感でも美と善とは大なる相異があり、リッブスの説に従へば、美は感覺に現れたものであり、善は感覺下の形象に現れたる心の働である。之と異つた見方をする者にヨーナス・コーンがある。彼は善なる意志は目的に向つて努力して行き、美なる感情は理想に止つて感ずるのである。と言つて居る。斯かる解釋からすれば、美感は直觀に依つて惹起される純固有價值感である。カントが、「美は無目的の合目的」と言つた言葉は、この意味に於て眞理である。併し、純固有の價值感と云ふだけでは不十分である。即ち感覺的快感より更に一步を進めて、形式以外の或物例へば生命

が内包して居ることを要する。この生命は感情移入に依つて體驗することが出来る。之を要約すれば、美感とは直覺上に出来せられたる内部生命に對する純固有價値の感じである。

美育とは、言ふ迄もなく美感を養成する教育である。但し美育は、單に藝術を鑑賞すると云ふ狭義に解せず、自然美や人情美を認め得る力を養ふことも重要である。カーネル大學のデ・ガールモ教授は、その美育論に於て、「單に美術作品の鑑賞に依つて美を求めすることに偏せず、凡ての兒童は、社會や自然から智的並に道德的見解を習得する如く、世界より美的見解を習得せねばならぬ」と云ふことを力説して居るが、普通教育に藝術を應用しようとする人の忘れてはならない言葉である。然らば、美育は兒童の生活に如何なる有利な結果を齎すか。繪畫、音樂、文學と云ふやうな藝術は、兒童の實生活に何等利益を與へない。生存競争の激しい今日に於ては、それに堪へ得る心身の強健な人間を造ればよい。それ故に生業に關係のない藝術などは餘計なことであると排斥する實利主義の教育を主張する人もあるであらう。併し、人間生活は物質に依つて満されることのみが幸福ではなく、善を善とし、美を美とし、事物そのものに固有價値を認める精神生活も人間には必要である。此の意味に於て德育が必要であるが如く美育も必要である。前にも述べた如く、美を味得すると云ふことは、利用の觀念を離れて唯に其の物に潜心し、其處に價値

を認めて樂むと云ふことである。従つて生存競争が激しく人間苦が増す程、安息の境涯が必要になつて来る。此の安息は、靜かに物を眺めその美點を發見し、その優れた點に感心し、之を愛し之を敬して其の幸福を感じる安息である。茲に人間としての生甲斐を感じるであらう。而も美感は、官能の快感の如く一時的ではなく永久的である。マーシャルは、「美感は永續的感である。」と言つて居るが、尠くとも美的満足は、對象を記憶に再生し得て幾度も満足を新にすることが出来る。更に美的満足は、「分配的」であると學者が云つて居る如く、何人にも均霑され得る特質を持つて居る。換言すれば、美的満足は、衆と共に樂む性質のものである。ミュンスターベルヒの「藝術教育原理」の中に、美育は幼少の時代から行ふべきものであつて、年長になれば實利的の考へに煩ひされて効果がない。幼少から美的教育をされなかつた者は、「深林を觀ても彼には材木として目に映り、ナイヤガラ瀑布を眺めても水力發電を考へる。」と、實用一點張りて世の中を見る慘めさを説いて居る。之等の言説に見ても、美育は殺風景な世界を樂園化する能力を養ふものであることが知られる。

次に美育と德育との關係であるが、美的態度は實現された理想に止つて感するのであり、道德的態度は理想を實現すべく目的に向つて努力するのである。兩者は一見齟齬があるやうに見える

けれども、美なる物に對する嘆賞の情を實行の動機に向けさへすれば、即ち美の鑑賞は德育に資する所以となるのである。美醜の感が實行に好影響を及ぼし得る主張に、パーマー教授の「倫理學の領域」の一章「倫理學と美學」を挙げたい。その一節に、「吾々は皆な美の前に道德的向上を發見する。ベートヴェンの交響樂やワッツの肖像畫やシェルの雲雀やキーツの鶯に接した後に、誰か卑しい事を考へ、隣人を嫉み、野卑な想像に耽ることが出來やう。吾等の靜觀する美の中に惡を斥ける力が宿り、劣情の根源なる私心を一掃して、惡事は爲しにくくなる。……云々と言つて居る。之を要するに、美育は、實利教育、科學教育、道德教育の缺を補つて圓滿なる人格、幸福なる社會を造りだす力がある。云々

以上の如く、美感及び美育の意義に就て乙骨三郎は説いて居る。美感の説明は、大體に於てリップスの美學の祖述であるが、一般的な美感及美育に就て説くに止り、何故に音樂に據る美育が必要であり、音樂の美感とは何であるかに就て明解する處がなかつた。音樂教師としては、最も聽かんと欲する處は恐らく此の點であらう。それは兎もあれ、今迄に見ない組織的な論述は、唱歌教授要旨の美感の概念を明瞭ならしめ、當時の唱歌教授者を啓發したことが尠くなかつた。佐々木秀一の講演「徳性の涵養に就て」の概要は次の通りである。

徳性の本質は何であるか假に之を心意全體觀に依つて説明したい。徳性を人間の精神全體と見る觀方に二つの區別がある。其の一は、意識説である。即ち精神の中に道德意識と云ふ一部があつて、それが働くと道德的行動をすると云ふ古風な考へ方ではなく、精神全體が徳性であると見る觀方、即ち精神全體が、或特定の對象に對して働けば、夫れが道德的意識である。今は道德的意識に就てのみ言つたが、或場合には、夫れが科學的意識になり、美意識にもなり、宗教意識にもなる。併し茲に疑問が起つて來る。世の中の事實現象は、道德現象、科學現象、藝術現象と云ふが如く分類されて存在するかと言へば、必ずしも左様ではなく、吾々は必ずしも或特定の意識の對象としなくてはならない理由がない。事實現象は何處までも事實現象である。この窮屈さを補ふ説は態度説である。事實現象に對して、吾々が執る態度に依つて、我々の精神全體が或は美意識となり、宗教意識となり、或は又道德意識となると觀るのである。換言すれば、夫れが美的態度、科學的態度、宗教的態度、道德的態度となるのである。之を道德心、宗教心、科學心、美術心、或は道德性、宗教性、審美性と云ふ所以である。例へば、富士山を眺める場合に、その對象に對する態度に依つて、美的にもなり、宗教的にもなり、科學的にもなると云ふ風に、吾々の心の執る態度に依つて種々に考へられる。但し、事物現象に對する吾々の態度に依つて種々な心的

働きを起させるけれども、対象そのものには又自ら吾々の態度を決定する要素が豊富であることに依つて、或は藝術的になり、科學的になり、道德的たなるものである。即ち藝術的作品は、美的態度を起させ易く、科學的事象は、科學的態度を起させ易い。斯くの如く意識説、態度説に依つて徳性の本質を考へれば、道德的意識であり、道德的態度である。

其の二には本能説である。近來の學問は、一般的に本能尊重の思想が強い。そこで徳性も、人間の本能以外にはないと見るのである。東西の學者は、人間は生れながらにして非常に力強い本能と云ふものを持つて居り、徳性もその中にあると解釋する。然るに本能其の儘では、所謂性或は道德性となり得ないと思ふ。例へば、同情などは外形的には道德的行動であるかに思はれるけれども、實は心理的のものであつて道德的の同情とはなり得ない。道德的となる爲には他の要素が加らねばならぬ。唯併し、本能は徳性の缺くべからざる基礎をなすだけでは言へるであらう。之を要するに、徳性とは精神全體の働きであり、本能に強い基礎を持つて居ると云ふことだけは斷言出来る。

第二に徳性の作用は、智情意の三方面を有すると信ずる。吾々の精神全體が意識となり、態度となつて現はれるのであるから、自ら智的方面も情的方面も意的方面もあることは、マクドガル

の「社會的心理學序論」を見ても明かである。要するに徳性の作用は、智情意の三方面を持つて居り、或學者の良心の定義に「感情的意志的及び理性的現象が一體となつたもの」と言つて居るが、斯様に解釋することが穩當であると思ふ。斯くの如く徳性の本質は、吾人の精神全體であり本能を基礎とするものであり、その作用に於て智情意の三方面を有するものであるならば、之が涵養の方法——即ちその發達を促す方法は、必ず一般精神や本能の發達を促す方法とその條件に於て異なる處がないと思はれる。

即ち精神は、その發達の爲に一切の方面に對する刺激を必要とする。教育は、實に精神の先天的の素質に與へる後天的の刺激に外ならない。この組織的なる刺激を稱して經驗と言つて居る。徳性も亦、この刺激經驗に依つて發達することは言を俟たない。學校に於ける各教科の教材は、廣い意味での刺激であり經驗である。然らば、音樂特に唱歌の徳性涵養上の効果如何を見たい。唱歌は曲と詞とが結合したものであり、歌詞が若し道德的内容を持つ詩であれば、その道德的價値は明かに徳性涵養の効果を齎らす譯である。換言すれば、歌詞が或情緒を詩として内包するならば、必ず吾人の情緒を動かさずには置かないものである。然るに之等の情緒は、徳性の基礎として缺くことの出来ないものである。従つて唱歌の歌詞に依つて刺激された情緒は、即ち道德的

の基礎を組立てる情緒として大なる使命を持つものである。第二に唱歌のメロディは、歌詞なしにも十分に人間の感情を捕へ且つ動かすものであり、ハーモニーも同様の効果を持つて居る。斯くの如く旋律、和聲、節奏は、夫々吾等の情緒の異つた方面を刺激するだけの力を持つて居る。斯くの如く、唱歌の内容形式の二つを結合したものが立派である程、情緒を純化し徳性の涵養の上にななる効果があることを認めねばならぬ。然るに美感は自我を超越し、道德感¹は常に自我に終始するものであり、自我と没我とは一致しないかに思はれる。けれども、情緒の純化と云ふ解釋に依つて十分に聯絡が附くと思ふ。従つて歌曲の形式内容共に、人間の如何なる情緒を働かす力があるかを究め、藝術的に高いものを選択することが先決問題である。と言つて、道學臭いものゝみを選ぶ必要は毫もない。人間精神全體を抱擁するものに着眼すべきである。云々

以上は佐々木秀一の講演要領であるが、漠然と唱歌と徳性との關係を考へ、抽象的に徳性と云ふことを口にして居た唱歌教授者に、その本質を教へ得たことは、乙骨三郎の美感の究明と共に此の協議會に於ける最大の收穫であつた。その他、唱歌擔任者が新しい教育、例へば自由教育思想を唱歌教授の上に考へ、兒童の自由と個性を十分に認め、教へると云ふ舊來のやり方から脱却して、學ばしめる方面に着眼して來たことは、唱歌教授の一大進歩である。鑑賞教授の新研究も

技術的陶冶から一步を進めて、精神の長養に唱歌教授を置かうと考へるに至つたことも、新しい考察として推奨すべきことである。自由作曲の研究も、結果主義として作品に重きを置くのではなく、過程主義として體驗に重きを置く試みであるならば、教育的に頗る意味のあることであり、天才を俟たずとも可能である。斯うした新研究は、音樂學校出身者が師範學校出身者に一步を譲つて居るのも奇觀である。要するに此の協議會は、大正末期に於ける音樂教育運動の盛觀であり、漸く他の教育教授と歩調を合せて進み得る片鱗を見せたものである。

大正十二年七月に内藤俊二著「小學唱歌教授の改善案」が刊行された。本書を開卷して直覺的に感ずることは、明治二十年代の唱歌教授法を直に想起させることである。理論的根據もなく思想的背景もなく、唱歌の技術的訓練を主とし、基本練習を重に説いて居る事は、全く古い面影をその儘保存して居るかに見える。之は一般音樂教育に寄與すると云ふよりも、初歩の教授者を教へるに適切して居ると思はれる。特に屢々繰返した如く、教授法の研究に樂典の説明をして居ることは、メーソン時代の遺風であると言つてよい。

同十二年八月に鈴木敏雄著「小學唱歌教授法精義」が出版された。此の著書は、頗る系統的に唱歌教授の各般の事項に就いてその原理と實際とを叙述して居り、前掲の山本壽著「唱歌教授の

理論と實際」に次ぐ良書である。巻頭に音楽の意義と性質とを闡明し、唱歌教授の變遷史は、依據する参考文献が同じであるから、他の教授法に掲げてあるものと同様である。唱歌教授の目的は、教則第九條唱歌教授要旨の検討であつて、唱ふことを得しめの字句は自動的歌唱を意味すると解釋し、美感の養成に於て賞玩又は鑑識と云ふ語を用ひて居るのを見ても、既にこの時代は鑑賞教育と云ふことが唱へられたからである。末尾に兒童の作曲作歌に言及して、兒童の音楽的表現を云々して居る節も、新しい考察であると言へる。併し、著者が茲に鑑賞、作曲等の新しい事實を叙べたのは雑誌「音楽」誌上に現はれた研究論文に暗示を得たことを想像するに難くない。教材の選擇排列に關する諸要項は、既に諸書に述べられて居る敷衍に過ぎない。基本練習の實際的方面を述べることも頗る詳細を極め、細い樂語の説明にまで及んで居るが、實際的教授法としては通例のことかも知れない。細目は主として文部省編「尋常小學唱歌」中から取材し、之に教授要項を配記して居る。方法論に於て作曲教授と鑑賞教授との新しい二項を特に掲げて居るのは今迄の他書には全然なかつたものである。即ち大正後半期から我が音楽教育界に此の二大教授思潮が唱へ出され、拾年以後には非常な勢ひで喧傳されるやうになつた。然しこの思潮が一般的に咀嚼され實行に移されたのは、寧ろ昭和時代に屬する。著書の説く作曲教授は單に感情表現に論

據を置いて居るが、もつと高い原理を求めゝる爲に再吟味すべきではなかつたか。鑑賞教授の原理に就ても同様に隔靴搔痒の感がある。何は兎もあれ、この著者も大正期に於ける代表書であると言へる。

同年八月に工藤富次郎著「革新途上にある唱歌教授法要領」前編、同十四年十二月に同書の後編が刊行された。前編は、緒論、目的論、教材論、方法論の四章に分ち、緒論に唱歌教授は藝術教育の意味に於て進めらるべきであることを主張して居る。目的論には古風な道德主義を排して藝術主義を鼓吹する事は、進歩に似て實は危険が伴ひ易いから國家の教育意志に従ひ、唱歌教授要旨の精神に則ることが穩當であると斷じ、而して唱歌科の教育的價值を(一)人性の完全圓滿なる發達に關與する價值、(二)美的情操並に道德的情操の育成に關與する價值、(三)國民的生活に關與する價值、(四)社會國家の文化に關與する價值、等の四點に歸着すると論じ、次に教授要旨に著者独自の教育的注解を試みて居る。此の注解は、音楽者としてでなく教育者としての態度が明瞭に現れて居る。教材論には、歌曲教材、基本教材、鑑賞教材の三方面を挙げ、凡て法令に準據すべきことを述べて居る。方法論には、兒童の研究、教式、基本教材の取扱、歌曲の取扱、鑑賞教材の取扱、實際指導、等に就ての具體的な指導方法を詳細に述べて居る。併し、工藤富次郎

が抱懐する音楽教育思想は、寧ろ後編に於て窺知することが出来る。後編は、(一)唱歌の後れたる原因、(二)教則の精神、(三)教授の方針を失へる唱歌科、(四)教材選擇に關する主義、(五)良き教材歌曲、(六)唱歌教授の方法に關する二様の態度、(七)兒童心身の發達と唱歌教授、(八)良き唱歌法の要件、(九)注入的教授と創造本位の教授、(十)技能本位の教授と鑑賞主義の教授、(十一)樂譜教授の眞義、(十二)唱歌教授と學習の經濟的見地、(十三)唱歌教授に重要なる二教式、(十四)教授の徹底、(十五)唱歌教授と學校の設備、(十六)唱歌教授と養護及び訓練、(十七)最近に於ける二三の問題、(十八)唱歌教授者の資格、(十九)教師の爲めの音樂的修養方法、(廿)研究授業と參觀批評、(廿一)唱歌科の振興に關する問題、以上の廿一章に分ち、附録として一般教育思潮の進展に伴ふ唱歌科の改善と云ふ論文を掲げて居る。各論を試みる場合に、何時も教育の高所から唱歌教育を眺め、教育原理から唱歌教授理論を編み出して居り、而して教育の爲の唱歌教育を結論して居る。此の態度は、從來の唱歌教育研究者には稀薄であり、動ともすれば音樂の爲の唱歌教育を主張するかに見えた。此の意味から言へば、工藤富次郎は藝術主義に反對し、教育主義の唱歌教授を強調した代表者であるとも言ひ得る。但し、此の主義の難點は、唱歌教授をして非藝術的に陥らしめ器械的ならしめる恐がないでもない。

大正十三年七月に山本壽著「音樂の鑑賞教育」が刊行された。此の書は、序文にも斷つてあるが、主としてビクター蓄音器會社編纂の「Music Appreciation for little Children」に據つて音樂鑑賞に關する理論と實際とを説いたものであり、主なる項目を掲げると次の通りである。音樂鑑賞の一般的必要、音樂教育、音樂鑑賞の指導、リズム、自由表現、暗示表現、歌謠及び器樂、教案例、外國の兒童及各國の音樂、自然研究、繪畫と音樂、鑑賞教授細目、等各般に涉つて居る。卷頭に音樂教育に對する世人の誤解に反駁を試み、何人もが可能である處の鑑賞を強調し、より良き音樂に接する機會を造り、盛んに音樂を聴かすべき必要を説いて居る。併し、敘述が餘りに文學的であつて、鑑賞教育とは何か、何故に鑑賞を音樂教育に行はなくてはならないかの根本理論を惜むらくは吾々に教へて居ない。次にダルクロワの例を引いてリズムの教育的價值を述べ、マイチを聴く子供が之を身體的に表現する事實に照して、之が指導法を説いて居る處は、音樂教育に對する暗示が潜められて居る。斯くて聲樂と器樂との諸相を説明し、聲樂に於ける歌謠は、西洋曲よりも日本の民族精神に培はれた歌謠が遙に効果的であることを述べ、器樂の項に於て「音樂教育は單に唱歌を歌ふことにのみ限られて居た。然るに今や兒童の爲に全然新しい世界が開かれた。即ち器樂といふ麗はしき又驚くほど變化に富める領土が彼等の爲に開かるべき時代が到來

したのである。」と言つて、器樂鑑賞の要項を掲げ、リズム的なもの、描寫的なるもの、純粹美的なるもの、此の三種の取扱に就て説明して居る。描寫音樂は、物語を聴くと同様に豊かな想像を以て興味ある物語をその中に發見するであらう、と言つて「フォーターロー」や「ザ・ストーム」の樂曲を教授するその儘の態度で解説して居る。各國民性と音樂とが如何なる特質を持つかに就て二三の例を掲げ、末尾に藝術的作品に就ての若干の説明を試み、最後に各學年配當の鑑賞教授細目を掲げて居る。この書の現れる六七年前から鑑賞教育に就ては既に唱道されて居たが、之を教授の實際に於て如何にすべきかに就ては迷つて居た。然るに、本書の出現に依つてその實際を教へられる處が多く、爲に小學校の鑑賞教育が更に盛んになつて來た。

同年十二月に津田昌業著「音樂鑑賞教育」が刊行された。著者は、自序に「私が本書に依り、我が教育界に提唱する處は、音樂の名による文藝教育ではなく、又技術の爲に技術を教へる音樂教授でもなく、全く音樂そのものによる感情訓練、人格陶冶、全人教育である。之に加ふるに、必然的に來る所の西洋音樂の正しき理解と鑑賞とである。即ち從來の教育音樂の當になすべくして實現せざりし新分野の開拓である。」と言つて居るが、以て本書著作の意圖を窺ふ事が出来る。第一編に於て音樂鑑賞教育は世界的要求の聲であるが、單にその風潮に乗つて必要を認めるので

なく、音樂と教育との關係が、ジー・エス・ホルルの説くやうに、音樂は靈魂の原始的活動の表現であり、音樂的恍惚境に逍遙する處に絶大なる教育的價值がある。即ち第一に藝術が人間教育上に占むべき位置が明かになれば、第二に音樂教育は技術訓練が主か感情陶冶が主かが決定される。第三に從來の唱歌主義は、音樂教育の本質に觸れないから新分野を求めねばならなくなる。従つて鑑賞教育の問題に觸れて來る。然らば鑑賞教育とは何か。藝術活動には創作と鑑賞との二方面があり、「音樂による教育」の目的は、精神の集中と識別力の養成とある。と述べ茲に種々の實際教例を擧げて居る。次に實施上の諸問題に就て頗る詳細に述べ、レコード選擇の注意要項を掲げて居る。第二編以後に於て、幼年期（感覺中心時代）、少年期（聯想中心時代）、青年期（批判的精神醗酵時代）の三期に區分し、各時代に適切したる音樂と、その取扱注意を掲げて居る。第五編に藝術的活動の諸想と鑑賞教育に就て述べ、最後に當時問題となりつゝあつた兒童作曲や童謡等に就て若干の批評を試み、再び鑑賞教育の重要性を高唱して筆を擱いて居るが、本書も前書も、共に鑑賞教育の組織的方法を斯界に示して裨益したる處が尠くない。前項にも述べた如く、兩書共に鑑賞教育の理論の基礎づけに幾分手を省いて居る處があり、ヴィクターのレコード名を陳列するに急であるかに見える。斯うした難點はあつても、鑑賞教育を知らなかつた當時の人々

を啓發した兩書の寄與は蓋し莫大であつた。

大正十三年八月に福井直秋著「唱歌の歌ひ方と教へ方」が出版された。(一)聲音機官の構造及び作用、(二)聲音機關、(三)呼吸、(四)人聲の區分及び聲域、(五)換聲區、(六)變聲、(七)發音(八)共鳴、(九)誤つた聲、(十)衝發、(十一)メツスア・デイ・ヴォーツエ、(十二)連音運音及び頓音、(十三)音階及び音程、(十四)裝飾音、(十五)練習上の注意、(十六)精神を込めて歌ふこと(十七)アクセント、(十八)聽唱法、(十九)教材選擇、(二十)教授細目、(廿一)基本練習及び其の他に就て、等の各章に分け、前半には發聲機關を詳細に説明し、斯くて發聲に就ての科學的藝術的説明を試みて居る。併し、著者が最も力を注いだ處は、恐らく第四章「人聲の區分及び聲域」の所論であり、著作をした意圖も亦此の點にあると思はれる。斯くて第八節「兒童の聲區」の説が、著者をして中聲主義と呼ばしめたものであらう。

兒童の聲區を三つに分けることについて、種々の意見を比較對象すると、通常一點ホ音若くは一點へ音以下を胸聲とし、それ以上二點ニ音若くは二點變ホ音までを中聲とし、それ以上二點へ音若くは二點嬰へ音位までを頭聲とするに歸するのである。……中略……前にもいつたやうに各聲區は、その境界に於て重なり合つて居るもので、兒童の聲區を上をやうに區分

しても、其の上下に向つて幾分づつ其の隣接し合つてゐる聲區を用ひてよろしいのであるから、文部省の唱歌集のやうに兒童の最も高い音を二點ホ音までとするならば、兒童の唱歌に於て頭聲を使用する必要のないこととなるのであつて、事實三つの聲區は成人の唱歌に限られる譯である。其の結果として兒童の聲區は、中聲が最も多く使はれるのである。

のみならず下の聲區で高い方の音を歌ふよりも、上の聲區で低い方の音を歌ふことは結果のよいものであるから、中聲でもつていま二三音も下方の音を歌つたなら、兒童唱歌の殆ど全部分は、中聲のみで歌はれることとなるのである。

斯くの如く論斷して中聲の歌ひ方を強調し、その練習法を示し、以下發音の實際的説明を試み最後に教材や教法に關する若干の説明があるけれども、之は此の書の主要なる部分ではない。兎に角、我が國の唱歌の歌ひ方は、永い間地聲を張上げて歌はれて來たが、大正中期以後その不可なることが識者の間に高唱され、福井直秋の此の研究が實際唱歌教授に多大の共鳴を與へるに至り、次いで草川宣雄が頭聲のみで歌ふ(昭和七年にこの主張は自己修正)ことを唱へ出し、之より發聲問題が唱歌教授の中心問題として、昭和期に入り愈々眞剣に研究されるに至つたが、此の人々の主張と、聲樂専門家の主張とは根本的の相異があり、一般教授者は尠からず歸趨する處

に迷はされて居る現状に照して、早晚何れかに歸結さるべき重要研究であると思ふ。

大正十四年八月に乙骨三郎譯「實際的唱歌教授法」Gustav Kron 原著 Der praktische Gesang-lehrer. が出版された。原著者クロンは、東京音楽學校雇教師であつて、自分の實際經驗と獨逸の唱歌教授の實際とを基として、音楽教師の爲に書いた小冊子である。理論を説くのではなくて、主として實際上の問題を取扱つて居る。先づ正しい歌ひ方は、正しい呼吸にありとしてその定義を與へ、最後に吸氣を暫く保留し、ア又はムと發聲しながら呼氣する方法を教へて居る。發聲に於て柔く美しい聲を練習することは勿論であるが、胸部や頭部の共鳴と云ふことを忘れてはならないと説明を加へ、歌唱練習に於て「話す如く歌ふべきである」ことを強調し、斯くて學校唱歌の誤りに對する改善手段、初學年の唱歌指導法、などの教へ方、聽音の練習、和音の指導等に就て具體的の例題を掲げて説明して居るが、非常に専門的であり具つ技術的に偏し過ぎて、我が國の實際には當筈らないやうに考へられる。唯、唱歌指導上吾々の知らない好い事を暗示して居り此の書が、若し參考になるとすればその點だけである。

大正十五年十二月に北村久雄著「音楽教育の新研究」と標題する質も量も音楽教育界未曾有の尨大なる本が刊行された。著者は、その序文に「從來一般に唱へられて來た唱歌科の目的や教授

要旨及び教授内容の如きものは、私達には最早何の意義も力も失くなつて終つた。」と斷言し、「教育の本質から言つても、音楽藝術の本質から眺めても、聊かの缺陷もない完全な究竟の目的、音楽教育は此の目的に對して精進し徹進して行かねばならぬ。」と云ふ燃ゆる意氣を以て書かれたものである。(一)目的要義に關する研究、(二)音楽及び音楽教育に關する本質的研究、(三)取扱の方法原理に關する研究、(四)實際的取扱に關する研究、(五)鑑賞に關する研究、教材に關する研究、(六)諸問題に關する研究、等の六章を更に數十項に分ち音楽教育の全般に涉つて論究して居る。著者の根本思想は、音楽生活を生活させると云ふデュニーの哲學に基き、そこに目的論を樹て、そこから方法論を編み出して居る。従つて月並式の教授要旨の詮議は避け、唱歌科は藝術教育の一分科であると云ふ見方も拒否して居る。即ち唱歌自らが、獨自の藝術的生命を内包して居り、その價值發展が唱歌科本來の教育的使命である。然らばその獨自性とは何か、音楽の純一なるものを藝術的に直觀する時に、初めて獨自性を體驗することが出来る。従つて音楽教育は、音樂的直觀から出發せねばならぬ。この意味に於て歌ふとは、自己を歌ふことであり、唱歌即自己表現である。聽くと云ふことも同様に美的直觀を擴充することである。藝術教育の目的が、美的直觀の態度を培ふ處のものであるとすれば、音樂的直觀を對象とする音楽教育は、實にその

独自の立場に於て完全なものである。と著者はこの意味を更に敷衍して詳細に説いて居る。

次に唱歌の自己表現に就て、それは全我的表現でなければならぬとして、児童の藝術的活動の凡ゆる場合を論證し、直観と表現とを叙述し、鑑賞と創作との本質を明かにして居る。詩と音楽の相關的考察に於ては、音楽發生の史的考察より初め、詩歌への接觸點を説き、音楽は音に移された言語であると斷じ、アムブローズの見解を検討して居る。次に童謡と唱歌教授の根本的關係に於て、民族的生活の自然的所産であつて、その本源的特質を持つものが童謡であるとなし、大正七年以來の童謡運動の傾向を述べ、唱歌教材の童謡の形態に於て、至純な藝術的作品を求めて居る。リズムと音楽に於て、リズムの本質を説き歌曲に據るリズム感の陶冶を強調して居る。

方法上の問題に於ては、唱歌の表現力の體得に就て實際的説明を試み、此處にも直観的取扱を主張して居る。美的直観の手段として樂譜教授の必要、及び模唱の心理を究め、基本練習の學習態度を決定して居る。歌謡教授の革新として、歌謡そのものゝ本質的要義を究める要があり、低學年に於ては、歌謡本能を導き出し、歡をリズムに感じつゝ表情的鑑賞態度を培ふべきである。中學年に於ては、節奏美から旋律美へ引き上げ、表情的に歌謡させ且つ諦聽せしむべきである。高學年に於ては、自力表情的歌唱及び和聲的訓練を主とすべきであると説いて居る。音階練習に

於ては演繹的より歸納的へ進めなければ効果がないとし、その實際指導法を説き、樂譜實際指導に於て長さ高さリズム等の指導順程を掲げて居る。音楽の鑑賞教育の項に於て、一般藝術鑑賞の意義を明かにし、児童の鑑賞は局部的であり、概念的であり、現實的であるから、之を是正して全面的に直観的に感情的に超現實的に進めねばならぬと斷じ、その實際指導案を示して居る。卷末の教材研究には、滑稽唱歌や教訓唱歌に就ての若干の考察を試みて居る。児童生活と音楽教育の項は、卷頭の目的要義に關する補正的意見とも見られる。

以上極めて大要を略述したが、隨所に體驗教育思想が閃き、その流れを掬んだ方法が説かれて居ることが知られる。兎に角く、從來の唱歌教授法とは全然趣を異にし、問題の一つ毎に學問的根據を求め、そこから音楽教育理論を樹て、實際指導案を導き出して居る處に特異性がある。刊行數年ならずして數千部を重刷されたこと云ふことは稀有のことであり、如何に廣く讀まれたかが窺はれる。本書が音楽教育と標題し、哲學的な研究を試み、大正期の最後を飾つたことは、やがて昭和期の音楽教育が一大躍進を試みる前提とも見られる。

—— 完 ——

主要參考文獻

- | | | |
|-------------|----------|--------|
| 歌舞音樂略史 | 小中村清規著 | 明治廿一年 |
| 日本歌謠史 | 高野辰之著 | 大正十五年 |
| 日本音樂講話 | 田邊尙雄著 | 大正八年 |
| 日本音樂概論 | 伊庭孝著 | 昭和三年 |
| 洋樂變遷史 | 三浦俊三郎著 | 昭和六年 |
| 音樂取調掛成績申報要略 | 音樂取調掛編 | 明治廿四年 |
| 日本教育史 | 文部省編 | 大正十四年 |
| 修訂日本教育史 | 佐藏誠實編 | 明治三十六年 |
| 日本教育史 | 高橋俊乘著 | 昭和三年 |
| 本邦教育史概說 | 吉田熊次著 | 大正十一年 |
| 大日本教育通史 | 辻幸三郎著 | 昭和八年 |
| 教育五十年史 | 國民教育獎勵會編 | 大正十一年 |

主要參考文獻

主要参考文献

- | | | |
|------------|----------|--------|
| 明治教育思想史 | 藤原喜代藏編 | 明治四十二年 |
| 明治教育史 | 野田義夫著 | 明治四十年 |
| 大日本教育沿革史 | 教育振興會編 | 昭和八年 |
| 教授法思想の變遷 | 榎山榮次著 | 昭和八年 |
| 日本正教史 | 太政官譯 | 明治十一年 |
| 藝術教育思想史 | 關 衛 著 | 大正十四年 |
| 教育思潮大觀 | 入澤宗壽著 | 昭和四年 |
| 音樂教育の思潮と研究 | 田村先生紀念會編 | 昭和八年 |
| 東京音樂學校一覽 | 同 校 編 | 昭和八年 |
| 東京高等師範學校一覽 | 同 校 編 | 昭和八年 |
| 創立五十年紀念誌 | 東京音樂學校編 | 昭和四年 |
| 唱歌書總目錄 | 本協會調查 | 昭和三年 |

昭和九年八月廿八日印刷
昭和九年九月一日發行

本邦音樂教育史與付

定價金參圓

不許		複製
----	--	----

8.30

著作者

東京市下谷區上野公園東京音樂學校內

日本教育音樂協會

代表者 乘杉嘉壽

東京市神田區三崎町一丁目二番地

音樂教育書出版協會

藤原嘉治

東京市牛込區山吹町一九八番地

印刷者

山本禎男

東京市神田區三崎町一丁目二番地

發發行所

音樂教育書出版協會

振替東京六四七七〇番
電話神田(2)〇八三三番

エト85-21

同	同	同	同	東京音楽學校内 日本教育音楽協會	同	同	福井直秋	林松木	武藏野音楽學校	東京音楽學校内 日本教育音楽協會	草川宣雄	編著者
兒童唱歌	同伴奏及解説	新高等小學唱歌	同伴奏及解説	新尋常小學唱歌	婦人唱歌	小唱歌の學 教材の選擇に就て	兒童唱歌七十一曲集	教授法附初等合唱曲	コーラス・アルバム	本邦音楽教育史	最新音楽教育學	書名
全六册各金、一六二	全二册各金、九八〇	全二册各金、一五二〇	全六册各金、六六〇	全六册各金、一二二〇	金、八六〇	金、四六五	金、一、二、一、〇	金、一、八、八〇	金、一、〇、八〇	金、一、〇、二〇	金、一、三、一、五、二〇	定價
菊版	洋菊裝版	菊版	洋菊裝版	菊版	新菊裝半版	新四裝六版	新菊版洋入裝	新四裝六倍版	新裝版	箱菊版洋入裝	箱菊版洋入裝	裝版

東京市神田區 音教書出版協會 電話三三〇八番
 振替東京四七四七〇番

終