

成城小学校の童謡教育

周 東 美 材

芸術教育のうちの重要な一部門である童謡と教育との関係に於て、その宣伝の機会を多く作つてゐる童謡詩人の意見のみを聞くことは頗る危険なことゝ思つてゐます。(白鳥省吾「主として童謡教育に就いて」『教育問題研究・全人』1928.11 第28号:116)

はじめに

本稿は、1918(大正7)年創刊の雑誌『赤い鳥』に端を発した童謡の受容の一側面を明らかにするため、成城小学校の童謡教育を取りあげる。音楽と国語の両教科での童謡の取り扱いの違いに注目することで、大正期から昭和初期の成城小学校における童謡教育の特徴と変容が明らかになる。

『赤い鳥』は、童話や綴方など新たな児童文学の創作運動を展開し、北原白秋を支柱に多く童謡を世に送り出した。しかし、童謡が具体的にどのように受容されたのかといった側面は、これまで十分に研究されてこなかった。童謡の作家や作品に関する研究や評伝は数多いが、反面、読者側が童謡をどのように受けとめ、歌い、創作していたのかという問題は、ほとんど解明されていない。

『赤い鳥』の創刊と成城小学校とは関係が深い。成城小学校の綴方教育は『赤い鳥』に高く評価されていた。創刊当初の『赤い鳥』誌上には、成城小学校の児童から応募された綴方が多数掲載された¹⁾。創刊者の鈴木三重吉が、雑誌に掲載する綴方を探して方々を探し回り、「これまで接した中で一ばん旨いのは成城小学校の生徒です」²⁾と述べるほど、成城小学校は『赤い鳥』の創作、普及活動にとって重要な拠点的な学校だった。

しかし、成城小学校における童謡教育がどのようなものだったのかについては明らかにされていない。ほぼ唯一の論考として三村真弓が、成城小学校における音楽教育、特に作曲の指導法を取りあげている（三村 2000）。だが、音楽教師たちの教授法の紹介とその分類が論の中心であり、童謡運動との関係は問題にしていない。

本稿は、『赤い鳥』をはじめとする童謡の受容の一端を具体的に明らかにするため、成城小学校が刊行していた機関誌『教育問題研究』、『全人』、『教育問題研究・全人』の童謡関連記事を検討する。『教育問題研究』は、成城小学校創立3年後の1920（大正9）年4月に成城小学校内に発足した教育問題研究会により創刊され、1928（昭和3）年3月まで刊行され第96号に達した。一方、1926（大正15）年8月に小原國芳³⁾を中心に『全人』が創刊され、1928（昭和3）年3月まで刊行され第20号を数えた。1927（昭和2年）12月、成城学園の創設者であり、思想的指導者であった沢柳政太郎が死去したことにより、両誌は併合して『教育問題研究・全人』として1928（昭和3）年5月に再出発した。『教育問題研究・全人』は、『全人』の号数から21号を引き継いで刊行され、1933（昭和8）年9月に第87号をもって廃刊した⁴⁾。

本稿でこれらの記事について言及、引用する場合には、注において引用元を示し、執筆者「記事名」『雑誌』発行年月と号数：引用ページの順に記載する。その際、『教育問題研究』は『K』、『全人』は『Z』、『教育問題研究・全人』は『KZ』と略号を用いて表記する。原則として新漢字・旧代仮名遣いとし、人名は原本通りとする。

以下、第1節では、童謡教育の背景として、成城小学校の芸術教育、とりわけ音楽教育の特徴を概観する。第2節では、音楽と国語の両教科にまたがる教材としての童謡について考察し、童謡の受容を論じる。第3節では、第2節を受け、童謡教育の変容過程を明らかにする。以上の検討を踏まえ、最後に考察をまとめる。

1 成城小学校における音楽教育

1.1 先端的な実験学校としての成城小学校

創設者・沢柳政太郎は、『私立成城小学校創設趣意』で教育の「希望理想」を掲げた。(1) 個性尊重の教育(附・能率の高い教育)、(2) 自然と親しむ教育(附・剛健不撓の意志の教育)、(3) 心情の教育(附・鑑賞の教育)、(4) 科学的研究を基とする教育の4つである。官製の教育が圧倒的だった当時の状況のなかで、成城小学校は、それまでの注入主義的、形式主義的な学校教育を批判していった。成城小学校は従来の小学校とは異なる「試みの学校」、「実験学校」として、新たな教育のあり方を模索、追求しようとしていた⁵⁾。

教師たち成城同人は、成城学園の発展をひとつの〈ユートピア〉の建設になぞらえてもいた。学園の〈ユートピア〉構想について語った座談会⁶⁾では、宗教、芸術教育、共産主義、武者小路実篤の「新しき村」の建設、ナルトプの教育哲学と、多様な話題が議論された。学校はゲマインシャフト(共同社会)⁷⁾であるべきと明言され、その実現方法として村の人々との交流、青年団への参加、母親による授業などが話し合われた。柳田國男の郷土教育論などもまた、こうした文脈で導入されていった。

成城小学校では、芸術教育が特別に重視された。同校では沢柳、小原國芳に並んで、京都帝国大学教授の小西重直⁸⁾を建学当初から顧問などの指導的役職に迎え、芸術教育を積極的に取り入れていった。成城小学校の試みは、教室参観や『教育問題研究』などを通じて、新教育に関心のある全国の教師たちに参照されており、芸術教育の方面で新教育の思潮をリードしていた。

音楽科⁹⁾もまた、既存の学校唱歌の教育法を鋭く批判していった。成城小学校の音楽教育の足跡を追うことは、先端的かつ実験的で、最も充実した芸術教育が可能だった学校において、どんな教育をどの程度まで行うことが可能だったのか、どのような方法論や選択肢がありえたのかを考察することにつながる。

1.2 成城小学校の音楽教師たち

学園創立から昭和初期までの成城小学校で、音楽を担当した教師は、眞篠俊雄、杉生信雄、梁田貞、加藤げん、下総皖一、上野耐之、岡本敏明の7名であった。錚々たる人材を起用し、当時の小学校として望みうる最高水準の教育を実現していたことがわかる¹⁰⁾。成城小学校の音楽教師たちはいずれも、それまでの唱歌教育を批判した。とりわけ、教師の範唱をそのまま児童に歌わせる口授法や、既存の唱歌集は攻撃的となった。

眞篠俊雄は、学園創立時の一員として1917（大正6）年4月から1933（昭和8）年8月まで音楽教師を務めた。眞篠は基礎教育の重要性を主張し、音程などの練習を核としながら作曲指導を行う、系統的な指導を提唱した¹¹⁾。眞篠は建学時の専科訓導であったため、成城小学校の音楽教育の方針の根幹を築いたと思われる。音楽教育関連の著作も多く¹²⁾、後に東京音楽学校などでも教鞭をとった。眞篠はオルガン奏者としても活動し、ベルリン留学のため、1924（大正13）年3月まで3年間、成城小学校を休職した。

杉生信雄は、渡独後の眞篠の後任として眞篠の指名を受け、1921（大正10）年1月から1927（昭和2）年1月まで在職した。杉生は、基本的には眞篠の教授法を踏襲したが、略譜ではなく本譜での教育を主張したところに特徴があった¹³⁾。略譜とは、数字を用いて音高や音価を記し、冒頭に調性を示した簡略な楽譜で、数字譜といわれることもある。大正期から教育者たちの間では本譜の採用を求める声が強まっていったが、本譜教授はわずかなものであった（日本教育音楽協会1933:339-40）。これに対し、成城の児童は、早くから本譜を習得していた。

梁田貞は、杉生と同じく眞篠の後任として人選され、1921（大正10）年2月から1943（昭和18）年3月まで職にあった。梁田は、『城ヶ島の雨』（北原白秋作詞）などで知られる作曲家であり、小松耕輔、葛原しげるとともに『大正幼年唱歌』『大正少年唱歌』の編纂も手がけた。成城小学校では、これらの新作の唱歌集を教材と使用していた。梁田自身が残した文章はないが¹⁴⁾、特筆すべき点は、梁田作曲の楽譜が『教育問題研究』や唱歌集に多数掲載されたことである。国語

科の岸英雄や奥野庄太郎などによる童謡や学校劇の詩が付曲され、曲譜は『教育問題研究』だけでも第13号の《初雪》を初例とし、第60号の《水仙》まで13曲にのぼった。

加藤げんは、1922（大正11）年4月から1924（大正13）年4月まで在職した。ほかの音楽教師が専科であったのに対し、クラスも担任した。加藤もほかの教員と同じ教材を使用し、本譜教育にも力を入れた。しかし、次項で述べる作曲教授法については、ほかの教師と異なる立場をとった。少数派だったためか、加藤の授業の批評会の記事などをみる限り、加藤がほかの教師に遠慮している様子が垣間見える¹⁵⁾。加藤は1924年5月、成城小学校を去り、同校教師の赤井米吉、照井猪一郎、山本徳行とともに明星学園を創設した。明星でも加藤¹⁶⁾は、成城で行ったのと同じ作曲教授法をとった（霜田1927: 203-10）。

下総皖一は、1927（昭和2）年4月から1928（昭和3）年3月の1年間成城の教壇に立った。下総もそれまでの教師たちの教授法をなぞるところが多かった¹⁷⁾。下総に特徴的だったのは、梁田と同じく、教育の方法論を述べるよりも、自ら作曲した楽曲を『教育問題研究』に掲載したことである。第87号の《成城創立10周年祝歌》をはじめ、学校劇の劇中歌である第88号《桃太郎の出征》、第90号の《海のお姫様》など、計9曲を数える。在職期間から考えれば実に多くの曲を、成城学園のために書いた。

上野耐之は、1927（昭和2）年3月から1960（昭和35）年3月にわたって長らく成城学園で教鞭をとり、教授法では真篠と並んで影響力をもった。上野は、山田耕筰に歌唱指導を受けたテノール歌手でもあった。1931（昭和6）年4月にミラノ留学のため日本を発ち、約2年イタリアで学んだ。1933（昭和8）年4月には、日比谷公会堂で帰国を記念した独唱コンサートを開いた。上野の教授法のなかで重要だったのは、和声の教育に力を入れ始めたことと、リトミックを音楽教育へ導入したことである¹⁸⁾。3.1で述べるように、特にリトミックの導入は、成城小学校の音楽教育や童謡教育にひとつの転機をもたらした。

岡本敏明は、1930（昭和5）年4月から1933（昭和8）年9月にかけて音楽を担当した。玉川学園の教師も務め、合唱指導者として活動した。教授法については上野の方法に沿う部分が多かった。岡本は、蓄音機を使った鑑賞教育の方法論

にも具体的に言及した¹⁹⁾。音楽鑑賞の教育は、大正後期より音楽教育界においてさかんに議論されるようになり、成城小学校においてもすでに行われていた。岡本はより具体的な教材に触れながら鑑賞の方法論を提示している。さらに、3.2で述べる学校劇の作曲について言及しているのも、岡本の音楽教育論で特徴的な点である²⁰⁾。

以上7名の教師たちは作曲の指導方法に相違はあるにせよ、既存の唱歌教育を批判し、その代替案を提示したことは共通している。なかでも、口授式の唱歌教育の批判、音程やリズムの基礎練習の重視、児童自身の表現や創造性の尊重、鑑賞教育の導入については、音楽教師たちの一定の共通了解となっていた。

1.3 作曲教育の試み

成城小学校の音楽教育が、ほかの小学校と比べて特異的だったのは、作曲の教育を行ったことだ²¹⁾。当時の音楽教育で作曲指導は、例外的なことだった。それは、眞篠俊雄が「小学校で作曲を課して居ると云へば、非常な突飛のことをやつて居る様に考へられるかもしれない」²²⁾と断っていることから窺える。

では、作曲の指導は、具体的にどのように行われていたのだろうか。眞篠は、自らの授業の一場面を、次のように記録している。

眞 「では今日は皆のすきなドミソから始まる元気のいゝものをこしらへてもらはう。其前一寸曲をこしらへるのに大切なお話をして置くからよく聞いて置きなさい。」

二部分リード形式について簡単に話をする。

眞 「さあ御話がわかつたら作曲して御覧なさい。」

机間巡視児童の精神を尊重しながら批判訂正、成績可良なるものは指示して板書せしめる。

第三、内藤作曲

1. 2 3 5 6 i | 5-3- | 1. 2 3 6 5 3 | 2-0 |

1. 2 3 5 6 i | 5-3- | 2. 2 2 4 3 2 | 1-0 |

2. 2 3 2 1 2 | 3.45- | 6.5 i i i 6 | 5-0 |

1. 2 3 5 6 i | 5-3- | 2. 2 2 4 3 2 | 1-0 |

眞 「サア皆さん内藤さんの作った曲をよく見て御覧なさい皆の気分と違つた場所があつたら考へて置きなさい。では内藤さん歌つて御覧ソウ良く出来ました一度皆で一しよに歌つて見ませう。」

眞 「誰か自分の感じと違つてみると思う所がありますか。」

市川 「僕は3作目の処を i i 2 i i 6 1 | 5-3- | と直した方がいゝと思ふがなア。」

眞 「どうして」

市川 「1作目を受けて2作目の終りが沈んで居ますから、この3作目は違つた強い気分を出した方が良いと思ひます。」

眞 「オウよく考へ付いた、其の考へはいゝよ。そこが大切な処だ。曲の形から云ふとその心持ちで作曲する事が必要だね。」

内藤 「それでは私もその方がいゝと思ひますから訂正します。」²³⁾

作曲指導の様子が具体的に記されており、興味深い。眞篠は、作曲教授の目的として、(1) 楽典の知識を正確に付与するため、(2) 児童の音楽的才能を調査するため、(3) 音楽的才能の増進のため、(4) 唱歌の教授に面白味を与えるため、(5) 児童が将来音楽を楽しめるようにするための5つを挙げている²⁴⁾。作曲指導の第一の目的は、楽典などの基礎知識の応用にあつた。

作曲の順序や指導の方法は、一通りの楽典の知識を教授したのちに、8小節楽段の形式とリズム、拍子を児童に指定したうえで、「第1楽節の始めは主音から始まつて5度上に不完全の終止をし、最後に主音で終結すると云ふ形式を教授して行く」²⁵⁾ という方法が採られた。次いで、順次2部形式のリート、3部形式のリートの学習といった段階発展的な指導が行われた。眞篠の方法は、いわば合理主義的、形式中心的な指導法であつた。

眞篠に対し、加藤げんは、特定の詩に自由な作曲をさせる方法をとった。加藤の授業風景は、次の記録から知ることができる。

(教) 道夫さんが先達作つて来た歌があつたね。皆憶えてゐますか。

(児) 僕の子猫

教師は次の歌を板書された。

(歌詞略)

(教) 誰か譜をつけて来ましたか。

45名の児童「はい付けて来ました」と言つて挙手した。4名の女兒指名されて自作の曲を付けて歌つた。仲々甘いものだ。ほんとに子供らしい面白い曲がある。

(教) 今度の^ア^アのは誰も真似をしたやうでなく、自分でやつて来たらしい。変わつてゐて面白いね。²⁶⁾

加藤は、眞篠とは対照的に、歌詞に自由な曲をつけて、児童に歌わせていた。

しかし、こうした方法は成城小学校では、例外的であつた。加藤の授業を参観した杉生信雄は、「今日の作曲の指導は或意味に於いて私は失敗だと思ひますが、常にはどんな風にしてゐますか。あのやり方は、甚だ難かしいと思ふ。そして悪くいくと子供を誤らしはしないかと思ふ」、「歌い出しは子供として立派なメロデーを持つてゐましたが、もう後半は全く壊れて出鱈目であつた」²⁷⁾などと、加藤を手厳しく批判した。杉生は、基本的には眞篠の教授法を踏襲していた。杉生に限らず、上野耐之、岡本敏明も眞篠と同じく、児童に対してあらかじめ作曲の枠を与え、系統的な教授を行つていた。詩に自由な曲をつけ歌わせるという加藤のような方法は、批判の標的となつた。

以上のように、成城小学校では、新たな芸術教育として音楽教育を重視し、音楽家として第一線で活躍する人材を多数擁していた。成城小学校はいち早く作曲教授を授業に取り入れ、児童による作曲を教育していた。その方法は、加藤を除き、楽典や作曲法の知識の段階的指導のための形式中心的な教授法であつた。これらを踏まえ、次節では、成城の童謡教育について考察する。

2 成城小学校における童謡教育の特徴

2.1 音楽教育における童謡

成城小学校の童謡教育は、音楽と国語の両教科で行われた。現在の小学校で童謡を扱うのは音楽の授業である。だが、童謡運動の成立当時、童謡は音楽としてよりも、むしろ文芸として捉えられていた。この項では音楽科における童謡の扱いを考察し、次項において国語科における童謡について考察する。

童謡は、既存の学校唱歌を批判しながら、子どもの新たな歌謡として創作された。学校唱歌は、「ありのまま」の子どもの気持ちや生活を歌ったものではなく、非芸術的で功利的なものであると非難された²⁸⁾。

創立初期の成城小学校において、芸術教育を志向する童謡は歓迎され、受容されていった。音楽教師たちや児童は多くの童謡を創作、作曲し、その一部は『教育問題研究』や1921（大正10）年4月成城小学校創刊の児童雑誌『児童の世紀』に掲載された。しかし、成城小学校の音楽教師と童謡運動の発端となった『赤い鳥』とでは、特に童謡作曲の方法をめぐって、齟齬をきたしていた。

『赤い鳥』が当初提唱した童謡は、作曲されるものではなかった。むしろ、子どもたちの自由な歌い回しにより、自然に歌われる詩として理解され、創作されていた。『赤い鳥』の読者は童謡を声に出して読み、自由に節付けて歌っていた。北原は『赤い鳥』誌上で「どうしても童謡は作曲しないで、子供達の自然な歌ひ方にまかせてしまつた方が、むしろ、本当ではないかと思はれます」²⁹⁾と述べ、童謡の作曲を牽制してさえいる。もともと、このときにはすでに『赤い鳥』においても作曲された童謡が掲載され始めており、童謡への付曲が禁じられていたわけでもない。しかし、『赤い鳥』のもともとの意図として、童謡は文芸として位置づけられており、童謡の主流は詩であった³⁰⁾。

成城小学校で童謡が音楽教育に導入される際には、読まれるばかりでなく、作曲の題材とされた。眞篠俊雄が採ったような既存の西洋音楽の理論に基づいた小篇歌謡の作曲枠組みへの当て嵌めは、自然で自由に歌われるべきと考えられた童謡のあり方とは食い違うものだった。むしろ、加藤げんの自由な作曲の方が、『赤

い鳥』の狙いには近かった³¹⁾。

童謡の作曲方法としては、必ずしも既存の西洋音楽の理論に基づく必要はなかった。にもかかわらず、音楽教師たちは新たな作曲理論を構想することはしなかった。むしろ、西洋音楽の枠組みに児童を適応させることが重要だった。成城小学校では作曲教育が、ほかの小学校に先駆けて実施されていたにもかかわらず、童謡の作曲法に関しては、特に目新しい方法が試行されていたわけではなかった³²⁾。

実際に教室で多数の児童に対して音楽の指導をするにあたり、童謡の作曲は西洋音楽教育のひとつの手段にしかならなかったのだろう。教師たちは児童に段階的指導を行い、それを評価しなければならない。西洋音楽の教育を受け、これを体系的に教授しようとする音楽教師たちは、既存の音楽理論を逸脱することは難しかった。童謡の作曲には西洋音楽の枠組みが適用され、形式的には学校唱歌と変わらないものとなっていった。童謡が、鳴り響く音として教育され、ある種の洗練のプロセスを経るということは、音楽的な西洋化を意味した。

2.2 国語教育における童謡

国語科は、ほかの教科と比較して教授法の研究が最もさかんな教科だった。沢柳政太郎は、学園創設以前から、国語教育の改良を唱えていた。成城小学校内では国語研究部が設置され、語彙、綴方、聴方、読み物調査などの研究成果を世に問うた。『教育問題研究』誌上では、田中末廣、奥野庄太郎、岸英雄、山下徳治らの教師が筆を執った。

国語教育において、童謡は芸術的な詩の教育、とりわけ韻文教育の一環として位置づけられ、積極的に取り入れられた。田中は、芸術性に乏しく、たんにリズムミカルなだけの韻文は国語教材としては認めがたいとして、読本の教科書にある「国産の歌」「家の家紋」などを除外すべきであると主張している³³⁾。読本の韻文教材に代わって、田中は「童謡は純真な子供の心そのものゝ詩である」³⁴⁾と述べ、国語教材として童謡を導入すべきだと熱弁をふるった。また田中は、主に『児童の世紀』掲載の童謡の詩を集めて解説した、学年別教材『鑑賞童謡集』も編んだ(田中 1923)。

成城小学校の国語教師たちは、童謡のなかでも、特に『赤い鳥』の童謡を高く評価していた。たとえば、田中は北原白秋や西條八十らの童謡集を評し、「『赤い鳥』に発表されるのは立派なものがある。何とどうしても第一であらう」³⁵⁾と『赤い鳥』を讃えている。

音楽教師に比べて、国語教師が指導する童謡のあり方は、初期の『赤い鳥』の目指すところに近かった。すなわち、子どもに自由に読まれ、歌われる詩としての童謡のあり方である。田中は、「子供はみづから童謡を作る。子供の作る童謡はひとりでに謡ひ出すのである」³⁶⁾と述べ、「みづから」、「ひとりでに」という語で童謡を捉えている。したがって、子ども自ら詩を作るということは、自由に歌うということと連続するものだった。このようにして歌われる童謡は、原則的に楽譜に書きとられることもなければ、音程や楽曲の形式に厳密である必要もなく、歌われるたびに別のメロディーとなる可能性もあるものである。

韻文の教育に自由に歌われる童謡が用いられたのは、子ども時代を人類の原始時代に相当するものと捉える子ども観に基づいている。田中は、「説話的生活の前に歌唱的生活の体験がある」³⁷⁾として、散文や小説などの文学形式を学習する以前に、芸術的な韻文を学習するべきであると考えている。さらには、田中は、「人間発達の原始時代にある子供が、詩歌に興味を持つといふことは、各民族の文学史が詩歌をもつて初めとしてある事実から、よく納得出来ることである」³⁸⁾とさえ述べている。民族の歴史の始原を詩歌の成立にみる考え方は、北原の思想にも色濃くみられるものである。あるいは、教師たちが北原から影響を受けたものなのかもしれない。

童謡は、自然に歌われる子どもの詩歌であることを根拠にして、万葉集や記紀歌謡、さらには一国的な民族の歴史へと結びつくものと考えられた。原始としての子どもという子ども観は、音楽の上野耐之もリトミック教育の文脈で主張したが、韻文教育では全く異なる仕方解釈されていたのである。

2.3 眞篠俊雄の童謡批判

音楽と国語の両教科にわたって行われた成城小学校の童謡教育は、音楽教師の

眞篠俊雄が4年間のベルリン留学から帰国すると、ひとつの転換期を迎えた。

眞篠は、1924年12月、久しぶりに日本の音楽教育の状況に触れ、小学校の唱歌授業が童謡で持ちきりになっていると聞く。彼は、現行の童謡教育に関して、「音楽教育の為には現在の童謡教育は害毒」³⁹⁾だと苦言を呈し、童謡教育を次のように批判した。

道路辺りでよく歌つてゐる流行歌の様に近頃はやるからと云つて満足に歌曲の撰定もせず、然かも一度歌つたり二度と歌はれない様な芸術味のない曲を無暗に教授して居る如きは余りに浅薄である。はやるからと云つて新しい曲のみに捕はれて教授さるゝのは全く教育者の力が疑はれる。⁴⁰⁾

眞篠は、童謡教育の全てを否定したのではなく、良い童謡が選ばれ、歌われるのは構わないと考えている。むしろ彼が批判したかったのは、童謡それ自体ではなく、教師たちが無差別に童謡を取りいれようとすることや、唱歌教育を無暗に軽んじることであり、また、文部省が時代遅れで、児童本位ではないことに対してであった⁴¹⁾。眞篠は、童謡教育と文部省をともに批判し、唱歌教育の再建を求めたのである。

眞篠の童謡教育批判を受けて、それまで童謡を積極的に指導してきた教師たちの論調も、一転して童謡批判に傾いた。国語の田中末廣は、北原白秋らは優れた詩人には違いないが現代の生活者、民衆の正しき先導者としては期待できないと見切りをつけた。続けて、田中は、童謡の群小作家たちは先人の亜流や模倣に過ぎない、小曲のような軟柔で甘い形式と内容は全て破棄してしまえ、韻文教育から自由詩教育へと向かえと扇動している⁴²⁾。童謡教育に積極的だった田中は、眞篠の童謡批判に同調し、韻文から自由詩へと重心を移した。

もちろん、童謡の全てが教室から消え去ったわけではない。だが、童謡への期待はかつてほどのものではなくなった。音楽教師たちは、作曲教育の一部に童謡を取りいれてはいたが、眞篠の童謡批判以降、童謡よりも、次節で述べるリトミックや学校劇に関心を寄せていった。

3 成城小学校における童謡教育の変容

3.1 リトミックの紹介と導入

上野耐之は、音楽教育について、ただ高邁な理想を掲げるばかりでなく、いかにして実現するかが重要であるとして、リトミック⁴³⁾教育の導入を本格的に主張した⁴⁴⁾。リトミックは、成城幼稚園の初代主任となる小林宗作などが、日本に大々的に紹介した。小林は、1923（大正12）年に渡欧し、リトミック教育の創始者E.J.ダルクローズに学び、新しい幼児教育と音楽教育を日本へと持ち帰った⁴⁵⁾。上野は、小林のリトミックの講演を聞いて感銘を受け、小林を慕って成城の音楽教師となった。

上野は、音楽教育はリズム教育から始めること、リズム教育と身体運動を基礎にした音楽理論の習得を目指すことを持論とした。テノール歌手でもあった上野は、山田耕筰に歌唱指導を受けていた。上野が山田から教えられたのは、本当の芸術とはすべての肉体的な制約から解放された後、自己の全身心を通して表現されるものだということ、そして、リトミックの目的は肉体からの解放を教えることにあるということだった。上野は、頭脳、心の動き、魂が肉体の奴隷となっている状態から解放するべく、リトミックの導入を叫んだ⁴⁶⁾。

上野は、子ども期を人類の原始時代に相当するものと考えた。そのため、楽譜や和声の習得にも、楽典や音楽記号を覚えさせる前に、身体を用いて教育することが重要であると説いた。たとえば、ドミソドの和音を学ぶのにあたって、教師がピアノで低いドの音を弾いた時には児童は床を這い、高いドを弾いた時には高く歩くという約束をまず覚えさせ、次にソの音で中庸の高さで歩くという約束を加えながら、最後にミの音を加えるといった具合に音と身体の運動を連動させる。これによって、子どもは面白がりながら和音を体得していくというのである⁴⁷⁾。

上野以降、明白なかたちで、音楽教育の関心は、童謡から離れていったように思われる。上野もまた、作曲教育には力を注いでいた。だが、童謡の詩に曲を付けるというやり方ではなく、眞篠俊雄のように所定のリズムを与えて子どもに覚えさせ、子どもの内面に眠っている旋律を呼びさますというやり方をとった⁴⁸⁾。

この方法は、国語の韻文教育が、リズムカルなものよりも芸術的な意味のある詩を求めていったのとは対照的だ。それどころか、上野は芸術としての音楽には、本来言葉は必要ないと考えていた。上野は「申すまでもなく本道にたてる音楽は文字や言葉の力をかりる必要は毛頭ないものである」⁴⁹⁾とまで述べている。実際に上野が指導した児童の作曲には、歌詞のないものも多い⁵⁰⁾。

上野は、童謡の教育を全面否定することはなかったにしても、身体を通した音楽の享受と創造の教育を心がけていた。大正後期において、童謡は国語教師ばかりでなく音楽教師にとっても議論すべき話題であった。だが、昭和に入ってから成城の教師となった上野にとっては、童謡はことさら論じるものではなくなっていた。歌詞への作曲として議論されていたのは、童謡よりも学校劇だった。

3.2 学校劇とプロレタリア芸術の勃興

学校劇は、小原國芳により、その必要が提唱された⁵¹⁾。小原は、前任校の広島高等師範学校で学校劇の教育を始めており、成城赴任の前年である1919(大正8)年2月にすでに学校劇を初演していた。小原の著した『学校劇論』(小原[1923]1980)は、学校劇の理論的指導書として注目された。富田博之は、「この本は、その後、長く、わが国の学校演劇の指導書としての役割を果たすことになった」(富田1976:134)と評した。成城小学校は、学校劇の拠点としてほかの小学校を牽引していった。

学校劇は芸術教育の一環として行われたが、絵画、建築、彫刻、舞踊、器楽、声楽、詩歌、小説、戯曲、演技、舞台装置といった個別の分野を総合した総合芸術の教育として行われた。学校劇の実作や指導には、齋田喬、田中末廣、内海繁太郎、内山嘉吉、照井猪太郎、關猛らの教師があたった。劇中に歌われる挿入歌は、児童による曲もあったが、おおむね梁田貞、下総皖一、上野耐之、岡本敏明ら音楽教師が作曲し、指導にあたった。学校劇は、戦後はミュージカル教育として展開し、児童の創作と上演がなされている(森1973,1977)。学校劇の挿入歌は、新たな創作歌謡としてさかんに作られた。だが、その反面、同じく創作歌謡であった童謡は、音楽教育の中心ではなくなっていた。

童謡から学校劇への重心の移動は、当時の児童文学をめぐる思想的状況とも連動していた。1930（昭和5）年に行われた座談会^{52）}からは、『赤い鳥』から学校劇への関心の推移がみてとれる。座談会では、冒頭に『赤い鳥』の隆盛と廃刊について語られた。次いで、代わって勃興してきたプロレタリア文学が論じられた。児童文学は芸術的なものから階級的なものに新鮮さを感じるようになっていたため、新たな状況に対応した教育が必要であると考えられた。上野は、新興芸術としてのプロレタリア児童文学に強い興味をそそられると語った。

プロレタリア児童文学を取り入れることは、教師たちの新たな課題だった。その導入方法として、学校劇が有効であると考えられた。上野は、プロレタリア芸術であり総合芸術としての劇を教育し、また劇を正科とするためならば、音楽の時間を割き、利用しても構わないと述べている。それだけ学校劇のウエイトは、音楽教育にとって大きなものとなっていた。

リトミックや学校劇といった新たな教育の思潮と方法が台頭するに及んで、童謡は過去のものとなっていった。音楽教育は、一方で、リトミック教育によって直接的かつ身体的な音楽の理解を目指すようになり、もう一方で、学校劇や劇中歌に歌謡教育の新境地を見出していった。

おわりに

本稿では、童謡の受容の側面として、大正後期から昭和初期の成城小学校における童謡教育の特徴と変容過程を明らかにしてきた。童謡の受容といっても、童謡雑誌に掲載された童謡を歌うばかりでなく、自ら創作する側面が強かった。童謡ということばの受容と展開を広く含むものであり、童謡の語の意味や導入方法は、教師や教科によって異なっていた。

成城小学校は、建学当初から既存の学校教育を批判するとともに芸術教育を重視し、先駆的な実験学校として知られていた。音楽教育においても、豊富な人材を抱えていた。作曲の指導は、成城小学校にきわめて特徴的なものだった。

成城小学校は、新しい芸術教育の気運の高まりのなかで創刊された雑誌『赤い鳥』と童謡の受け皿となった。成城小学校において、童謡は音楽科と国語科の双

方で教授されたが、童謡の受容のされ方は、国語と音楽とは大きく異なっていた。音楽科では作曲教育の一環として行われ、国語では韻文教育の一環として行われた。

音楽科では、童謡は必ずしも関心の中心にはなく、自由な創作というよりも楽典的な基礎教育の延長線上にあるものだった。よって、作曲に歌詞を伴う必要性はなく、童謡の興隆に即した教育理論や作曲法の構築や改善が試みられることもなかった。国語科では、新しい韻文教材として童謡は期待を集めた。児童のみならず、教師たちもまた、童謡を作詩していた。国語教師たちは、詩に自由に曲を付け、歌うべきだと主張した。このような作曲の方法論は、『赤い鳥』が創刊当初掲げていた方法と同じであった。童謡の受容過程において、国語教師が新しい韻文教育として童謡を高く評価したのに対し、音楽教師は作曲教育の一部に取り入れる程度に過ぎなかった。

成城小学校の童謡教育への関心は、1924年12月、音楽教師の眞篠俊雄が童謡教育の流行を批判したのを転機として、急速に低下していった。とりわけ、音楽教育において、リトミックが導入されて以降は、言葉を介した音楽の理解よりも、身体を介して音楽を音として捉えることが重視されるようになった。また、歌謡の創作についての関心は、童謡よりも学校劇の方が中心になっていった。

本稿の考察から明らかなように、童謡教育の内容や理念は、教科間でかなりの差をみることができる。この差異は、単に教科間の温度差としてあるばかりでなく、歌謡におけるメディアの相違という側面から捉える必要がある。なかでも、W. J. オング (Ong 1982=1991) が提起した「声の文化 orality」と「文字の文化 literacy」といった視点から捉え、その重なりやずれについて検討し考察することが必要だ。具体的には、言語と音楽の学習の年齢差、男子校というジェンダーの特性、文字主導型の音楽実践に対する音楽の側からの批判、雑誌の受容構造の重層性と影響関係などといった問題が挙げられよう。これらの問題については、今後の研究課題としたい。

【付記】

本稿の執筆にあたり、松下国際財団による2009年度研究助成、ならびに日本学術振興会による平成22年度科学研究費補助金（特別研究員奨励費）の助成を受けた。

注

- 1) 『赤い鳥』創刊から半年の間に、河合俊雄「ぼくの組の生徒」(1918,8 第1巻第2号:72)をはじめ、11点の綴方が成城小学校の児童から選ばれている。入選童謡には、結城平八郎「車屋」(1919,10 第3巻第4号:66)がある。ただし、掲載時に所属小学校が明らかではない童謡が多いので、ほかの童謡が掲載されていた可能性もある。
- 2) 鈴木三重吉「通信」『赤い鳥』1918.10 第1巻第4号:77。なお、『赤い鳥』と成城小学校の綴方教育との関係について、山本茂喜は「なぜ前期赤い鳥綴方の求める作品が、成城小学校にはすでに存在していたのか」(山本1986:25)という問いを提起し、国語科の奥野庄太郎の教育に注目している。
- 3) 小原國芳は旧姓を鰻坂といい、1921(大正10)年に小原に改姓した。本稿では、小原と統一して表記する。
- 4) 『教育問題研究』は沢柳政太郎を中心に、新教育の科学的研究の雑誌として刊行された。これに対し、小原國芳の『全人』は理想を掲げ、宣伝する教養雑誌の性格が強かった。『教育問題研究』『全人』『教育問題研究・全人』の刊行の経緯や性格については、北村(1991)を参照。
- 5) 成城小学校の構想と展開については、北村(1977)に詳しい。
- 6) 加藤武雄・田中静子・銅直勇・榎本保彦・齋田喬・山下徳治・小原國芳・小原信子・高井望・伊藤孝一「第2回全人談話会——学園村のユートピア」『Z』1927.2 第7号:69-84。
- 7) 『全人』にはF. テンニースの“Das Wesen der Soziologie”が翻訳されている。トエンニース(五十嵐信訳)「社会学の本質(1)」『Z』1926.9 第4号:57-65、同「社会学の本質(2)」『Z』1926.11 第4号:35-41。
- 8) 昭和初期に大正期までの音楽教育の歴史を整理した『本邦音楽教育史』において、小西重直は最初に芸術教育思想を紹介した人物と位置づけられている(日本教育音楽協会1934:291)。
- 9) 現在の「音楽科」に相当する教科を、当時の小学校では「唱歌科」として設置していた。これに対し、成城小学校では創立時から「音楽科」の呼称を用いていた。
- 10) 戦後は詩人のサトーハチロー、作曲家の伊藤翁介、芥川也寸志、打楽器奏者の岡田知之、声楽家の平野民子、童謡研究者の藤田圭雄などが指導している。
- 11) 眞篠生「児童の作曲の実際(尋3桃組)」『K』1920.4 第1号:90-2、眞篠俊雄「作曲教授の研究(1)」『K』1920.7 第4号:47-59、同「作曲教授の研究(2)」『K』1920.9 第6号:35-42。
- 12) 眞篠俊雄の著作には、眞篠俊雄(1931)、(1934)、(1935)、(1942)などがある。

- 13) 杉生信雄「略譜から本譜へ」『K』1921.4 第13号:85-9、同「尋常1年にどんな唱歌を教へるか」『K』1922.3 第24号:80-4、奥野庄太郎「杉生君の音楽実地授業」『K』1922.4 第25号:86-9。
- 14) 唯一の対談として梁田貞・奥野庄太郎「子供の音楽教育に就ての対話」『K』1921.4 第13号:37-9がある。
- 15) 加藤げん「尋常1年の音楽を受持つて」『K』1923.3 第36号:39-44、同「東京高師附属小学校参観記——唱歌教授参観」『K』1923.3 第36号:98-9、同「千葉附属小学校参観記——唱歌科」『K』1923.7 第40号:79-80、同「尋1の音楽に就いて」『K』1924.3 第48号:63-76、結城捨次郎「加藤さんの音楽実地授業」『K』1924.3 第48号:90-9。
- 16) 加藤げんは、照井猪一郎と結婚し、照井姓に変わった。
- 17) 下総統一「音楽教育について」『K』1927.6 第87号:97-102、同「楽譜教授論」『K』1927.7 第88号:76-87、同「子供と音楽」『K』1927.8 第89号:79-88。
- 18) 上野耐之「音楽教育の黎明」『KZ』1928.6 第24号:62-8、同「低学年音楽教育の実際と指導法(その1)——種を蒔く以前に鋤をふれ」『KZ』1929.3 第32号:42-52、同「低学年音楽教育の実際(その2)——似て非なるもの左様なら」『KZ』1929.5 第34号:55-70、同「低学年音楽教育の実際(その3)——似て非なるもの左様なら」『KZ』1929.7 第36号:37-44、同「低学年音楽の鑑賞教育」『KZ』1930.5 第46号:8-14、同「児童の作曲4つ」『KZ』1930.8 第49号:30-4、同「音楽教育」『KZ』1930.10 第52号:265-74、同「音楽の天分について——子供の作曲4つ」『KZ』1931.5 第59号:49-59。
- 19) 岡本敏明(1930)は、成城赴任時に鑑賞教育用の教材として執筆された。また、国歌レコードを教材とした鑑賞の手引きとしては、岡本敏明「国歌物語」『KZ』1932.2 第68号:102-6。
- 20) 岡本敏明「作曲者として学校劇作者に」『KZ』1933.3 第81号:54-8。岡本の作曲教授法としては、岡本敏明「児童作曲指導に就いて」『KZ』1933.2 第80号:49-58。
- 21) 各教師別の作曲教育の目的や方法については、三村真弓が「教科主義」と「児童中心主義」の視点から整理・比較している(三村2000:95-6)。
- 22) 眞篠俊雄「作曲教授の研究(1)」『K』1920.7 第4号:47。
- 23) 眞篠生「児童の作曲の実際(尋3桃組)」『K』1920.4 第1号:91-2。
- 24) 眞篠俊雄「作曲教授の研究(2)」『K』1920.9 第6号:36-8。
- 25) 眞篠俊雄「作曲教授の研究(2)」『K』1920.9 第6号:40。
- 26) 結城捨次郎「加藤さんの音楽実地授業」『K』1924.3 第48号:92。
- 27) 結城捨次郎「加藤さんの音楽実地授業」『K』1924.3 第48号:95。
- 28) 北原白秋は成城小に寄せた文章でも、従来の主張を繰り返かえした。北原白秋「新興童謡に就いて」『KZ』1933.3 第81号:1-7、同「新興童謡について(続)」『KZ』1933.4 第82号:28-37。
- 29) 北原白秋「通信」『赤い鳥』1919.9.1 第3巻第3号:72。
- 30) 初期の『赤い鳥』における文芸と歌謡の関係については、拙稿(2008)で詳述している。

- 31) とはいえ、加藤げんの作曲への態度は一義的ではない。一方では「たとへ不完全でもどしどし作曲させる様に導き度いものです」と述べながら、他方では「子供のものそのままでは、余りに蛮人の域を脱し得ないで、却つて子供をして行くべき方向を謬らせるやうな危険を伴ひますから、そこに教師の適当な指導の必要が起つて来る」と述べている。加藤げん「尋1の音楽に就いて」『K』1924.3 第48号:67。
- 32) 童謡作曲家の本居長世や藤井清水は在来の音楽の特徴を取り入れつつ、西洋音楽の理論に融合を試みた。宮沢賢治は、西洋音楽の独自の消化や在来の音楽の感覚との融合したような作曲をした。成城小学校での作曲も、既存の作曲方法にこだわらない方向を目指すことは可能だった。
- 33) 田中末廣「詩の教育——韻文教授の発生的考察」『K』1920.5 第2号:16、同「韻文教授でなく詩の教授」『K』1921.5 第14号:16、同「詩と韻文」『K』1922.10 第31号:48。
- 34) 田中末廣「韻文教授でなく詩の教授」『K』1921.5 第14号:17。
- 35) 田中末廣「児童読物と児童図書館(4)」『K』1922.5 第26号:29。
- 36) 田中末廣「韻文教授でなく詩の教授」『K』1921.5 第14号:19。
- 37) 田中末廣「詩の教育——韻文教授の発生的考察」『K』1920.5 第2号:15。
- 38) 田中末廣「児童読物と児童図書館(4)」『K』1922.5 第26号:28。
- 39) 眞篠俊雄「小学校唱歌教授の危機(童謡について)」『K』1924.12 第57号:32。
- 40) 眞篠俊雄「小学校唱歌教授の危機(童謡について)」『K』1924.12 第57号:32。
- 41) 眞篠俊雄「唱歌教育について文部省の反省を促す」『K』1925.2 第59号:3-4。
- 42) 田中末廣「童謡教育の偶像破壊」『K』1925.2 第59号:5-14。
- 43) リトミック *rythmique* は、スイスの作曲家エミール・ジャック＝ダルクローズによって創案、確立された音楽教育の指導法で、リズム運動、ソルフェージュ、即興演奏の3部門からなる。音楽を感じ、表現することに力点を置くこと、子どもの自発性・能動性・創造性を大切にすること、全人的な活動を重視することなどに特徴がある。幼児教育のほか、現在では音楽療法や生涯学習にも導入されている。
- 44) 上野耐之「音楽教育の黎明」『KZ』1928.6 第24号:63。
- 45) 小林宗作が『教育問題研究』で最初にリトミックを紹介したのは、1925年8月のことである。小林宗作「ダルクローズ氏の新音楽教授法(リトミック)」『K』1925.8 第65号:63-6。
- 46) 上野耐之「低学年音楽教育の実際と指導法(その1)——種を蒔く以前に鋤をふれ」『KZ』1929.3 第32号:44-5。
- 47) 上野耐之「低学年音楽教育の実際(その2)——似て非なるもの左様なら」『KZ』1929.5 第34号:61-4。
- 48) 上野耐之「低学年音楽教育の実際(その3)——似て非なるもの左様なら」『KZ』1929.7 第36号:40-44。
- 49) 上野耐之「低学年音楽の鑑賞教育」『KZ』1930.5 第46号:13。
- 50) 上野耐之「児童の作曲4つ」『KZ』1930.8 第49号:30-4、同「音楽の天分について

— 子供の作曲4つ 『KZ』 1931.5 第59号:49-59。

- 51) 小原國芳が成城小学校で最初に学校劇の必要を説いたのは、1921年3月のことである。小原國芳「学校劇論」『K』1921.3 第12号:57-69。
- 52) 田中末廣・上野耐之・八島正雄・齋田喬・川富次郎・内田庄次・岸英雄・小林茂・松本浩記「座談会 児童文学の諸問題」『KZ』1930.8 第49号:42-8。

【年表】

- 1917(大正6年) 4月 沢柳政太郎、東京市牛込区(現東京都新宿区)原町3丁目財団法人成城学校経営の成城中学校の敷地内に成城小学校を創設・開校
- 1918(大正7年) 12月 音楽会および母の会開催
- 1919(大正8年) 12月 小原國芳、訓導兼第2代主事に就任
- 1920(大正9年) 4月 成城小学校内に教育問題研究会を発足、機関誌『教育問題研究』を創刊
- 1921(大正10年) 4月 児童雑誌『児童の世紀』を創刊
11月 第1回成城学校劇発表会を開催
- 1922(大正11年) 4月 成城小学校内に成城第二中学校を創設・開校
- 1923(大正12年) 4月 男女共学制を採用
11月 初の学校案内『成城小学校—附成城第二中学校』を刊行
- 1924(大正13年) 5月 成城学園訓導赤井米吉ら4名、明星学園を設立
7月 新校地(府下北多摩郡砧村喜多見・学園現在地)の起工式を挙行
12月 成城小学校内に東京児童音楽園を設置、開校式を行う(入園志願者、39名)
- 1925(大正14年) 4月 成城第二中学校、府下砧村へ移転(同敷地内に成城玉川小学校を併設・開校)
5月 成城幼稚園を創設(初代主任に小林宗作)
- 1927(昭和2年) 9月 幼稚園・小学校・児童音楽園、祖師谷地区(現在地)に移転のための校舎建設を開始
12月 沢柳政太郎死去、小西重直成城学園初代理事に就任
- 1928(昭和3年) 4月 成城小学校を移転、成城玉川小学校を併合、成城小学校本校とし、牛込の成城小学校を分教場とする
- 1929(昭和4年) 4月 小原國芳、玉川学園を設立
- 1932(昭和7年) 2月 成城・玉川両学園共同編集による『児童百科大事典』全30巻の出版計画を発表
- 1933(昭和8年) 3月 小原國芳、成城学園各校長ならびに法人理事を辞任、これにより7ヶ月間にわたる「成城事件」へと発展
9月 機関誌『教育問題研究・全人』を廃刊
- 1936(昭和11年) 12月 御神影奉戴式を挙行

『成城学園80年』編集小委員会(1998)より作成

【文献】

- 北村和夫, 1977, 『沢柳研究双書4 大正期成城小学校における学校改造の理念と実践 — 付「教育問題研究」「全人」「教育問題研究・全人」総目次』成城学園沢柳研究会。
- , 1991, 「解題 成城小学校の学校改造と『教育問題研究』」成城学園教育研究所編『教育問題研究 附巻』龍溪書舎, 1-34。
- 眞篠俊雄, 1931, 『高等教育音楽通論』東洋図書。
- , 1934, 『和声の実習問題』東洋図書。

- , 1935, 『楽典問答』 清和書店.
- , 1942, 『音楽家列伝』 東洋図書.
- 三村真弓, 2000, 「大正期から昭和初期の成城小学校における音楽教育実践」『児童教育研究』安田女子大学児童教育学会, 9: 89-98.
- 森瑤子, 1973, 「子どもに作らせるミュージカル」成城学園初等学校音楽部編『成城学園初等学校研究叢書 31 本当の音楽教育を求めて (1)』成城学園初等学校出版部, 13-34.
- , 1977, 「音楽とのつき合い (方法)」成城学園初等学校音楽研究部編『さらば音学 こんにちは音楽——成城の音楽教育』栄光出版社, 7-120.
- 日本教育音楽協会, 1934, 『本邦音楽教育史』音楽教育諸出版協会.
- 小原國芳, 1923, 『学校劇論』.(再録:1980, 『小原國芳選集 5 道德教授革新論・学校劇論・理想の学校』玉川大学出版部, 231-377.)
- 岡本敏明・小原國芳監修, 1930, 『小学文庫 6 年用音楽家物語』玉川学園出版部.
- Ong, W. J., 1982, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, London: Methuen
(=1991, 桜井直文・林正寛・糟谷啓介訳『声の文化と文字の文化』藤原書店.)
- 『成城学園 80 年』編集小委員会編, 1998, 『成城学園 80 年』成城学園.
- 成城学園教育研究所編, 1991, 『教育問題研究 附巻』龍溪書舎.
- 成城学園初等学校音楽部編, 1973, 『成城学園初等学校研究叢書 31 本当の音楽教育を求めて (1)』成城学園初等学校出版部.
- 成城学園初等学校音楽研究部編, 1977, 『さらば音学 こんにちは音楽——成城の音楽教育』栄光出版社.
- 霜田静志, 1927, 『芸術を基調とせる低学年の教育記録』平凡社.
- 周東美材, 2008, 「童謡のメディア論——近代日本における「声」の実践と変容」『社会学評論』59 (2) : 262-80.
- 田中末廣, 1923, 『鑑賞童謡集——尋常 123456 年用』集成舎.
- 富田博之, 1976, 『日本児童演劇史』東京書籍.
- 山本茂喜, 1986, 「前期赤い鳥綴方と大正新教育における綴方指導との関係——成城小学校を中心に」『上越教育大学研究紀要』5 (2) : 25-38.