

わが国の学校教育における「まじめさ」の研究 —その2. 戦後音楽教育改革にそって—

菊入 三樹夫

(平成9年10月2日受理)

‘Japanese Earnest’ in our School Education

2. Round the Reformation of our Music Education after World War II

Mikio KIKUIRI

(Received on October 2, 1997)

はじめに

前回¹⁾に続き、わが国の学校教育の場で形作られる「まじめさ」の性格や問題点について論述を続けたい。

百年を上回る日本の学校教育の歴史のなかで、大きな曲折点となったのは、やはり1945年の日本の敗戦であろう。戦後の諸制度の改変のなか、学校教育も天皇制国家主義イデオロギーの拘束から脱し、教育法制をはじめとして、学校教育制度も大いに変革され、学校教育の理念、学校における教師の位置、教授・伝達される知識や技術の位置づけなど、学校教育に関わる多くのことがらが形を変えることになった。

だが、1947年の日本国憲法、教育基本法、学校教育法の施行にもかかわらず、変わらなかったものもある。たとえばここで論じる、特異な性格を持つ「まじめさ」の内容とその推賞は、表面的な変化は見られたものの、本質的には戦前の性格をほとんど変えずに戦後教育にも生き残ることになった。今回は戦後の学校教育改革の過程で、この「まじめさ」がどう踏襲されたかを、情操教育・芸術教育の中心を担う音楽教育の場合を例に検討してみたい。

1. 戦後音楽教育改革の経緯と残された問題

1945年の敗戦により、日本の学校教育は連合軍CIE(民間情報教育局)の管理下におかれることになった。だが、文部省は「終戦ニ伴フ教科用図書取扱ヒ方ニ関スル件」との通達(1945・8・28)を發し、「省略削除又ハ

取扱上注意スヘキ教材」として、(イ)国防軍備等ヲ強調セル教材(ロ)戦意昂揚ニ関スル教材(ハ)国際ノ和親ヲ妨グル虞アル教材」など5項目をあげたが、教材補充を必要とする場合には、「国体護持・道義確立ニ関スル教材、農産増強ニ関スル教材、科学的精神啓培」などをあげており、教育は国体護持的な国民養成の手段であるとの理解に変わりはなかった。

こういうなかでCIEは矢継ぎ早に、後世4大指令と称せられることになる教育の民主化指令を出したのである。

1945・10・22「日本教育制度ニ対スル管理政策」(国家主義・軍国主義の排除)

10・30「教育及教育関係官ノ調査、除外、認可ニ関スル件」

12・15「国家神道、神社神道ニ対スル政府ノ保証、支援、保全、監督並ビニ弘布ノ廃止ニ関スル件」

12・31「修身、日本歴史及ビ地理停止ニ関スル件」

この結果、音楽教科書も「国史」の墨塗り教科書のように、削除や書換が行われることになった。神憑り的な皇室賛美や超国家主義・軍国主義を鼓吹する唱歌を排除する以外に、

1. 外国曲を多く取り入れること。
2. 文語表現を口語体に改めること。
3. 童謡など幅広く楽しい歌を取り入れること。
4. 作詞・作曲者名を明示すること。

などの方針で、これらをもって戦後の音楽教育を再スタ

ートさせることになった。これが、後の1947年に公表された「学習指導要領音楽編（試案）」（以後（試案）と略記する）に結実することになる。だが、歌詞に若干の文言の変更を施したり、詞自体のもつ問題性はあまり考慮されずに、すり抜けるように戦後も生き残った歌も多い。

（試案）は、まずはじめに音楽教育の目標を第一章にあげ、その冒頭に6カ条にまとめて明示した。これによれば、

- 一 音楽美の理解・感得を行い、これによって高い美的情操と豊かな人間性とを養う。
- 二 音楽に関する知識及び技術を習得させる。
- 三 音楽における創造力を養う（旋律や曲を作ること）。
- 四 音楽における表現力を養う（歌うことと楽器をひくこと）。
- 五 楽譜を読む力及び書く力を養う。
- 六 音楽における鑑賞力を養う。

となっている（原文は旧字体）。

「音楽」は情操教育であり、「音楽」をとおして、「高い美的情操と豊かな人間性を養う」²⁾もので、「音楽は本来芸術であるから、目的であって手段となり得るものではない」³⁾のだが、「従来の考え方のうちには音楽教育を情操教育の手段として取り扱う傾きがはなはだ強かった。即ち、情操を教育するために音楽教育を行うという考え方である」⁴⁾、「従来の教育は大人の頭や考えをあまりに子供に押しつけた嫌いがあった。そのために、音楽教育がはなはだ説教的性格を帯び、したがって子供はこれに興味を感じなくなって卑俗な歌に走ったり、または音楽教育の内容が幼稚なものであるために児童の興味を引かなくなったりしたのである。これらの欠点はすべて訂正され、その音楽の美しさを楽しみつつ正しい教育が行われなければならない」⁵⁾として、国民（皇民）や家庭人としての道徳性を喚起するような要素を多分にはらんだ戦前の音楽教育を正面から否定した。

ところで、戦前の音楽教育は、1872年の「学制」により学校教育に取り入れられた。だが、当初は実施の準備が整わず、下等小学教科の「唱歌」及びに下等中学教科の「奏楽」は「当分（之ヲ）欠ク」⁶⁾状態から出発したが、1881年の「小学校教則綱領」において、「児童ノ胸隔ヲ開暢シテ其ノ健康ヲ補益シ心情ヲ感動シテ其美德ヲ涵養センコトヲ要ス」⁷⁾と目標が掲げられた。また1891年の文部省「祝日大祭日儀式規程」では、儀式での「歌詞楽譜ハ主トシテ尊王愛國ノ志氣ヲ振起スルニ足ルヘキ

モノ」⁸⁾ということとされた。唱歌教育は教育勅語（1890）の発布から日清戦争（1894）の時期にかけて、かなり普及して行った。そして1907年の「小学校令」でも「美感ヲ養ヒ徳性ノ涵養」は堅持され、1941年全面戦争に日本が突入する直前の3月に公布された「国民学校令」でも、「芸能科ハ国民ニ必須ナル芸術技能ヲ修練セシメ情操ヲ醇化シ国民生活ノ充実セシメルヲ以テ要旨トス」⁹⁾とあるように、音楽教育は一貫して国民（皇民）としての徳性の涵養、忠君愛国の精神の養成の手段だったのである。国民に共通で一定レベルのリテラシーと知的理解力を必要とする近代的中央集権国家にとって、義務教育制度の導入が不可欠の政策であるように、国民形成には共通の精神性を必要としており、唱歌教育はその役割を担っていた（『われは海の子』や『ふるさと』はその代表例であろう。）こうした経緯から見れば、1947年の学習指導要領（試案）は、戦後の音楽教育を画する先進的な意義をもっていたものと評価しうる。

だが、この（試案）の「外国曲を多く取り入れること」などの4方針によって、音楽の授業で採用されるうたが次ページの表のように整ったが、戦前の音楽教育がはらんでいた問題のすべてが解決した訳では決してなかった。

たとえば、確かに外国曲は多く入っている、だが（試案）には歌詞についての言及はほとんどなく、これらの外国の歌は、メロディが外国で作られたものというだけで、戦前から日本で作られた歌のように親しまれたものであり、日本人の多くが違和感なく自分達の歌であると意識しているものがほとんどである。だから、完全に日本の歌に成りきっているものが多い。そのなかには原詞にかなり忠実な名訳（『ローレライ』近藤朔風訳詞、『ぼだい樹』石倉小三郎訳詞など）もあるが、多くの場合は単に曲のみを借用して、適当な歌詞を当てはめた音楽教育草創期の唱歌のままであり（『ぼんおどり』ドイツ民謡・深尾須磨子作詞、『かき』ドイツ民謡・勝承夫作詞、『菊』アイルランド民謡・里見義作詞など）、曲と詞の整合性についての再吟味が行われた節はない。

もとより戦前の唱歌のうち、皇室賛美・国家主義的な内容の歌は全面的に削除され（『児島高德』作詞者不詳、『広瀬中佐』作詞者不詳、『敵は幾万』山田美妙作詞など）、これらに直接的には関わらない、勤勉・実直というような道徳性を涵養するものであっても、国家主義との結びつきが密であるときなされたものは削除された（たとえば『二宮金次郎』は校門におかれたその像ゆえに、戦前

(試案)が採用したうた 198曲中、外国に由来するうた全105曲の細目

題目	作詞	作曲	題目	作詞	作曲	題目	作詞	作曲
(小学校1学年) 11曲			(小学校5学年) 14曲			冬の星座 堀内敬三 ヘイス ^e		
ちょうちょう	不明	ドイツ民謡	春	岩佐東一郎	アメリカ民謡	駆け足	勝 承夫	ドイツ民謡
むすんでひらいて	不明	外国民謡 ^a	楽しい故郷	勝 承夫	オーストリア民謡	妹に	深尾須磨子	ドイツ民謡
わたしのこひつじ	勝 承夫	外国曲	朝の月	勝 承夫	外国曲	ヴォルガの舟引歌	堀内敬三	ロシア民謡
ぶんぶんぶん	村野四郎	外国民謡	雨だれ	岩佐東一郎	メーヤー	ぼだい樹	石倉小三郎	シューベルト
あさのうみ	勝 承夫	ドイツ民謡	こきょうの人人	不明	フォスター	(中学校2学年) 13曲		
まりなげ	岩佐東一郎	ドイツ民謡	ほうねん	不明	スペイン民謡	サンタルチア	小松清	ナポリ民謡
にばしゃ	勝 承夫	外国民謡	秋の山	岩佐東一郎	スコットランド民謡	五月の丘	勝 承夫	ベリニー
ゆき	岩佐東一郎	外国民謡	なむれよ	岩佐東一郎	外国曲	霧	小松耕輔	西洋曲
すずめのおやど	不明	フランス民謡	スキー	岩佐東一郎	イギリス民謡	ほととぎす	近藤朔風	ライオン
こうもりがさ	勝 承夫	外国民謡	とうだいもり	勝 承夫	イギリス曲	運動会	勝 承夫	キューケン
こなひき	勝 承夫	フランス民謡	ゆうびん	勝 承夫	ドイツ民謡	里祭	旗野十一郎	ドイツ民謡
(小学校2学年) 7曲			春まつ心			勝 承夫	フランス民謡	菊
春	勝 承夫	外国民謡	おちつばき	吉丸一昌	ウェーバー	小学唱歌	アムナット	民謡
シーソー	勝 承夫	外国民謡	野ばら	勝 承夫	ウェルナー	Old Black Joe	フォスター	
とけいのうた	不明	カー	(小学校6学年) 15曲			いづこ行くか	小松玉蔵	ベートーベン
夜あけ	岩佐東一郎	ドイツ民謡	春のおとずれ	勝 承夫	ポランド舞曲	子守歌	土岐善麿	モーツァルト
風の日	岩佐東一郎	ドイツ民謡	五月の歌	青柳 善吾	モーツァルト	老松	重音唱歌 ^d	ルーマイス
まりつき	勝 承夫	ドイツ民謡	ひばり	不明	ドイツ民謡	故郷の廃歌	犬童球深	ヘイス
春をまつ	岩佐東一郎	フランス民謡	あかつきの景色	吉丸一昌	ホイトモア	かじやさん	井上武士	ヴェルディ
(小学校3学年) 8曲			遠き山川	勝 承夫	スコットランド民謡	(中学校3学年) 16曲		
なかよしこよし	岩佐東一郎	外国民謡	気のいいがちょう	勝 承夫	ボヘミア民謡	おおひばり	高野辰之	ワグネル ^f
雲と風	岩佐東一郎	ドイツ民謡	花売	水町京子	ベートーベン	春の日	勝 承夫	アムナット ^g 民謡
いけの雨	勝 承夫	ドイツ民謡	秋の田	桑田春風	シューマン	野ばら	勝 承夫	シューベルト
ぼんおどり	深尾須磨子	ドイツ民謡	ゆうべのかね	吉丸一昌	フォスター	ふるさとの歌	小松 清	カプア
かねがなる	勝 承夫	外国民謡	思い出	古関吉雄	ベイリー	浦のあけくれ	不明	マジング
こだま	岡本敏明	ヘーリング	祝え	勝 承夫	ベリニー	湖上の月	吉岡郷甫	ロッシェニ
小きつね	勝 承夫	外国曲	友情	勝 承夫	外国民謡	秋の野原	大和田健樹	ケルビーニ
花や	江間章子	外国民謡	雪	未詳	外国曲	たけ狩り	不明	アプト
(小学校4学年) 9曲			さらば友よ	勝 承夫	ジルハー	姉妹	旗野十一郎	ドイツ民謡
かすみか雲か	勝 承夫	外国曲	よろこびの歌	岩佐東一郎	ベートーベン	追憶	古関吉雄	スペイン民謡
春	不明	外国曲	(中学校1学年) 12曲			はたらき男	不明	オーベル
なわとび	勝 承夫	エリオット	かっこうワルツ	水田詩仙	ヨナーソン	Home, Sweet Home.	ビショップ	
かえきの合唱	岡本敏明	ドイツ曲	雲のいろ	前田純孝	西洋曲	岸辺の冬	土岐善麿	ロシア民謡
かき	勝 承夫	ドイツ民謡	眠りの精	堀内敬三	ブラームス	子守歌	竹内俊子	ブラームス
アマリリス	岩佐東一郎	フランス民謡	にじ	小林愛雄	ネーグリ	たゆたふ小舟	近藤朔風	ドイツ民謡
ゆめのお国	小林季雄	外国曲	ローレライ	近藤朔風	ジルハー	故郷を離るる歌	吉丸一昌	ドイツ民謡
夜汽車	勝 承夫	外国曲 ^a	旅愁	犬童球深	オードウェイ			
もう春だ	勝 承夫	外国曲	子守歌	内藤 濯	シューベルト			

作詞・作曲者名は(試案)が表記したものに從った。^aルソー作曲 ^bドイツ民謡 ^c賛美歌

の国家主義的な学校制度の象徴としての役割を担ったとされたのだろうか。これがたまたまか戦後の音楽教育では削除された)が、そうでないと解釈されたものは、一部国家主義的・軍国主義的な歌詞は、その部分が削除を受けたり、改作されたり、文語表記が口語になっただけで生き延びることになった。

○文語から口語への変更・用語の平易化の例

- ・『春の小川』春の小川はさらさら流る→さらさらゆくよ
- ・『村のかじや』あるじは名高きいっこく老爺→名高い働き者よ

○国家主義・軍国主義的な部分の変更例

- ・『田植』植えよう植えましょみ国のために→みんなのために

- ・『冬の夜』すぎしいくさの手柄を語る→すぎし昔の思い出語る

○削除された部分の例

- ・『われは海の子』「いで軍艦に乗組みて我は護らん海の国」の詞がある第6番の削除

だが、勤勉や一筋の努力といった徳目を前面に押し出した歌であっても、国家道徳から遠く、道徳的自覚、勤勉・勤労の賛美や献身など、人間一般の美德として当てはまるとされるものは、後述する諸井三郎が主導したこの戦後の音楽教材にも採用されることになった。『村のかじや』(作詞・作曲者不詳、小4用)、『とうだいもり』(勝承夫作詞・イギリス曲、「おもえよ燈台、守る人の尊き優しき愛の心」の詞がある)など勤労規範性の極めて高い歌が、戦後も学校教育を通じて、こどもに教えられ

ることになった。

これは別段不都合なことではない。しかし、新たな音楽教育の目標の第一にうたってある、「高い美的情操と豊かな人間性」とどのように交差しているのか、またはたして検討自体がなされたのか、大いに疑問となるところである。教科書に採用された曲のリストを見れば、国家主義を鼓吹するような曲は確かに排除された。だが、この国家主義を実効なものとして、勤労や規範性の道德率や美德がどう関わり、支え、鼓舞してきたかについては、真摯な省察がなされたような形跡はない。戦前の音楽教育で使用された唱歌が、戦後の（試案）でもかなり登場していることは、「徳性・涵養」「国民的情操・醇化」の手段に甘んじていた音楽教育の時代の音楽理解と、結果的には同様なものになってしまったのである。

2. 学習指導要領（試案）の問題点と諸井三郎の音楽観

ここで1947年に発表された「学習指導要領音楽編（試案）」が、音楽をどのように捉えているか見てみたい。（試案）は「音楽する」ことが何より大切であるから、「従来の音楽教育のようにただ歌唱だけやっていたのでは不十分で、ぜひ器楽やさらに進んで作曲もやらなければならない。」¹⁰⁾として、器楽や楽譜の問題、簡易楽器や代用楽器の利用、それから作曲や鑑賞など総合的な音楽教育を目標にしている。

新たな6・3制教育の「音楽」で使用すべく、（試案）が採用した198曲のうちには、「全唱歌教材とその指導上の要点」が「一覧表」の後に20ページにわたって記されている¹¹⁾。そこではリズムやメロディー、テンポなどの、曲の表情といった音楽表現上の注意が書かれてある。だが、音楽教育の中心にある歌唱にあって、それを成り立たせる今一つの柱である歌詞については、その理解や解釈、曲と詞の関係などについての解説、指導事項等は言及されていない。歌唱における歌詞の役割について、（試案）は今一つ関心が低かったものと考えられる。たとえば、勤勉の徳目を歌い込んだ『村のかじや』では、「元気よく歌わせる。」¹²⁾、自己犠牲的な献身に生きる徳目をうたえる『とうだいもり』でも、「速度が遅くならぬように注意して、レガートで歌わせる。」¹³⁾と音楽上の表現に関することのみで、これらの詞の意味するところや、詞が表現している道德率についても言及はなく、まったく関心が払われていないといって良い。歌詞の安易な言い替えにも、詞の軽視を伺うことができる。同様

に（試案）は「歌唱教育」「鑑賞教育」「創作教育」の項目でも、歌詞についてはまったく触れていない。

ところで、（試案）第三章 教程一覧表の「音楽の鑑賞」には、「3）各国の民謡と労働及び社会生活との関係についての理解を持たせる」（小学校第4・5学年）、「2）人間的土台の上に立って各国の音楽の民族的特徴を理解させる」（中学校全学年）とある。同様に、1947年の（試案）の後を受けた学習指導要領である、1951年の「中学校高等学校学習指導要領音楽科編（試案）」には、「音楽は、時代精神や風俗・習慣などをはっきり反映していて、しかも、言語・風俗・習慣を異にする人々の心にも直接訴える。それゆえ、音楽を利用すると、それぞれの土地の風俗・習慣が捉えやすい。それに、それらの音楽の交流の状況を調べることによって、相互の地域の関係も明らかにされるだろう。」¹⁴⁾とある。また先の47年の（試案）の第四学年 四学年の音楽指導の四鑑賞教育の二の6には、「各国の民謡中特に労働及び社会生活に関係の深いものを聞かせる。民謡は修飾を施さず、できるだけ純粹なものを聞かせる」¹⁵⁾とある。そして第四・五学年の頃にも同様な記述があり、第五学年では同様の文言と、その例として『ヴォルガの舟歌』『麦打歌』『アンダンテ カンタービレ』『ボレロ』が挙げられている。

このように戦後の音楽教育は、当初から人間の感性に直接うたえかける音楽の持つ力を認め、音楽の広範な可能性を重視している。俗言に「音楽は国境を越える」とか、「音楽があれば、ことばはいらない」といったものがあるが、確かに音楽には広範な力がある。しかし、改訳された歌詞の外国曲や、まったく別の内容にしてしまった楽曲を聞いて、どうして「労働及び社会生活」や「民族的特徴」などの理解が可能になるのだろうか。（試案）にみる音楽観は、音楽を成り立たせる重要な要素である、ことば・詞およびその内容についての関心が欠落していると言わざるをえない。

たとえば（試案）は、その前書きで「芸術としての音楽の本質」¹⁶⁾を説くにあたって、例として、だれもがよく知る『菊』の楽譜を上げている。『菊』は、この説明文にも明示するように、トマス・ムーアの作になる『夏の名残のバラ（The Last Rose of Sommer）』を改訳したものである。（試案）はこの曲の形式を細かく分析し、わかりやすく音楽美についての説明を施しているが、ここではなぜか歌詞については一句も説明がない。

原詞の「バラ」がなぜ「菊」になってしまったのか、「菊」になってしまったことに違和感を覚えなかったのかは、この記述からは想像すらできない。

この事実が示すのは、戦後の音楽教育に意欲を燃やし、旧音楽教育が密接に結びついていた国家主義的傾向から戦後の新音楽教育を、より市民的で民主的なものにして、(試案)を作り上げた音楽教育の改革者たちにも、うたにおける歌詞の問題は、主要なものではなかったということの証左に他ならない。このような態度は、「詩は姉、曲は妹」¹⁷⁾を常に標榜していたという大衆歌謡作曲家、古賀政男(1904~78)の音楽への対応とは好対照をなしている。

音楽教育改革者たちの、うたにおけることばへの無関心によって、直接的な国家主義・皇室賛美の楽曲は不採用にはなったものの、これと同根の、あるいはこれらのイデオロギーを支えたうたは、多くそのまま戦後の音楽教育にも継続する事になった。音楽教育改革者の音楽認識の重大な見落としによって、音楽教育に紛れ込んでいた旧来の道德率は、戦後音楽教育でも生き延びることになったのである。この場合、極端な国家主義的な歌詞を持ったうたが否定・削除されたので、生き残った戦前よりのうたは、結果的に戦後の音楽教育でも肯定された、ということになってしまったのである。

さて、戦後の音楽教育改革を主導し、(試案)を完成させたのは、音楽家(作曲家・音楽理論家)の諸井三郎のグループであり、諸井の影響は極めて大きいものであった¹⁸⁾。諸井三郎(1903~77)は東京帝国大学で美術史を専攻し、独学で作曲を修めた経歴を持っている。その後、1932年にはベルリン国立高等音楽学校作曲科に留学し、以後作曲活動を行った俊才であり、終戦直後の1946年に文部省入り、社会教育局視学官として学制改革に活躍。63年まで社会教育局審議官を務めた。ドイツ音楽の伝統に則り、また入野義朗、柴田南雄、諸井誠、中田喜直等を育成するなど、日本音楽界という大樹の幹を担った人である。

諸井は新しい音楽教育は、「音楽美を中心とする芸術教育として確立されなければならない」¹⁹⁾と考えていた。これは1947年の「学習指導要領音楽編(試案)」が強く打だした姿勢でもある。このような諸井らが、なぜ音楽における「ことば」の問題を見逃し、『村のかじや』などに見られる勤勉などの道德率はすんなりと受け入れているのだろうか。

まず彼らにとって、これらの道德率や美意識は、人類的普遍性を有する価値であるとア prioriに理解していたからに相違ない。このように戦前の学校唱歌に現れる規範性や道徳性は、諸井達のように戦後の教育改革にあたって、先進的な役割を演じた人たちにとっても、いわば「自明」のことであり、それだけ規範性や道徳性すなわち「まじめさ」は、広く深い根を広がっていたのである。

1947年の「学習指導要領音楽編(試案)」の見開きに『みんないいこ』という歌の楽譜が掲載されている。戦後音楽教育は、国家主義や修身性から離脱し、純粋な芸術教育であることを、宣言することから始めているが、同時に「いいこ」であることを期待する『みんないいこ』の第1ページへの掲載は、戦後音楽教育の前途を示す極めて暗示的なものとなっている(小学校1学年で最初に学ぶうたでもある)。同時に(試案)は、音楽が「情操教育であることは昔も今も変わっていない」²⁰⁾としたが、その「情操」とは、「美と秩序、徳を養う」²¹⁾という内容も併せもっており、諸井のドイツ流の教養主義的な姿勢が色濃く現れている。また、ことばの軽視も、「絶対音楽」を主張したハンスリック²²⁾に代表される、ドイツ教養市民階級の文化意識の影響を強く受けていたものと伺われる²³⁾。

みんないいこ



(試案)は別の箇所でも次のように主張する。「音楽美の理解・感得によって美的情操を要請すれば、その人は美と秩序とを愛するようになり、それはとりもなおさず社会活動における一つの徳を養うことになる。これは音楽の社会的効用の一つである。またリズムの体得は人間の活動を能率的にするだろう。その他合唱や合奏における美と秩序とにもとづく訓練は、人間の社会生活や団体生活における秩序の維持に大いに役立つ。合唱や合奏

が音楽的に完成するためには、各人の真に自発的な協力がなければならない。だれひとりとしてわがままな行為は許されないのである。わがまま勝手な行為は直ちに音楽の美を破壊する。このような合唱や合奏における訓練は、音楽の持つ社会的効用として高く評価されなければならない。²⁴⁾としており、終戦直後の再建・復興の息吹とともに、いわゆる思弁学としての「自由7科目」(septem artes liberales)の中に数えられる音楽という、高踏的、教養主義的・文化市民的な社会認識がみられる。また、音楽教育に無理解な層への苦肉の配慮(?)すら感じられる(P.25~28には音楽と各教科の関連や効用が具体的に記述してある)。

しかし、「社会活動における一つの徳を養う」音楽的な態度は、全体主義体制の教練としての音楽は否定したにしても、音楽芸術と階級意識を反映した市民的道德との関係を曖昧なままにし、ドイツ教養主義の欠陥もそうであったように、市民的道德と国家道德の関係や、その境界も曖昧なままとなる。

むしろ、両者を対照的に捉えるような発想のものに欠けており、諸井の道德観(自明なものとしてのまじめさ)に由来する、歌詞にたいする無関心、体制と対立な存在としての道德率を、全面的に受け入れたように思われる。それが、唱歌教育では道学的な傾向をそのままにさせることになった。道学的な道德率が一概に否定されるべきであるわけではないにしても、これらの道学的道德率がどのような役割をはたしたか、市民社会との並行性は高いものなのか、「わがまま勝手」と対極にあるものなのかなど、検討すべきことは数多かったはずである。

ではなぜ検討もされず、道学的な道德率をテーマにするようなうたが、すり抜けるように戦後の音楽教育にも、ほぼ無傷な形で生き残ることができたのか。それは、諸井らの市民社会にたいする理解と音楽芸術にたいする理解が、ドイツ市民教養主義がそうであったのと同様に、芸術・学術を道德性の完成のための必須の要素とし、これを教化・啓蒙する側としての強烈な自意識をもっていったこと、全体的秩序を維持する側との自覚があったからに他なるまい。

3. 教育音楽の成立と庶民音楽の乖離

明治の音楽教育発足当初、欧米の音楽教育に範をとった、唱歌の授業時に歌えるようなうたがたいへん不足し

ていたので、学校唱歌には欧米の旋律を借用したものが極めて多い。だが、賛美歌を含めた外国曲旋律の借用にあたっては、原曲のあらゆる世界をまったく捨て去り、例えば花鳥風月をテーマにした自然の賛美など、独自の(勝手な)詞をあてる傾向とともに、もともと詞をもたない有名な器楽曲にも、同様に適当な詞を当てはめることも顕著であり、原詞のあらわしている世界を多少なりとも生かしているものですら、原詞のもつ不寛容やリズムなどの厳しさを避けて、当たり障りのないものに改作したり、宥和的・マトリズムのなストーリーへの変更、「さわやか」で「健全」で、問題意識を触発させてくくするという、著しい傾向があった。これは日本の学校教育が、子どもの問題意識形成よりは知識付与的な傾向、子どもをその精神性も含めて、全面的に管理しようとする強い方向性と同一なものである。この傾向は、戦後の音楽教育改革以後も反省することなく踏襲されている。

戦後も使用された外国原曲の学校唱歌(1947年版に限らず)のうち

○原曲がもつ世界をまったく変えてしまった例

- ・『Comin' Through the Rye』スコットランド民謡→『故郷の空』詞：大和田建樹
片思い・失恋の歌が故郷の自然の賛歌に代わっている。
- ・『Massa's in de Cold, Cold Ground』曲：フォスター→『そよ風』詞：不詳
プランテーションの黒人奴隷の哀感が自然賛歌に代わっている。

○原詞をかなり変えてしまった例

- ・ベートーベン第9交響曲4楽章より→『よろこびの歌』詞：岩佐東一郎
原詞のもつスケールの壮大な人間性への賛美が、凡庸で詩的感興のない無内容の詞に代えられている。
- ・『Marmotte』詞：ゲーテ・曲：ベートーベン→『花うり』詞：水町京子
ゲーテはモルモット使いの旅芸人の悲哀をうたったが、『花うり』ではすがすがしい花売りの乙女の話になっている。
- ・『Ade, Ade』ドイツ民謡→『故郷を離るる歌』詞：吉丸一昌
原詞は出稼ぎに行く者が愛する者との一時の別れを

方言で歌うが、「さらば、さらば、わが故郷」の故郷を去る歌になっている。

- ・『The Last Rose of Summer』アイルランド民謡→『菊』詞：里見義
バラが「庭の千草も虫の音も」で始まるキクのうたに代わっている（既出）。
- ・『Long, Long Age』詞：不詳・曲：ベイリー→『思い出』詞：古関吉雄
かつての失われた恋についての歌が、「垣に赤い花咲くいつかのあの家」と過去の風景に代わっている。

経済を中心とした戦後体制の安定とともに、学校音楽で採用されるうたも徐々に多彩になり、音楽教科書には多方面から種々の歌が取り入れられるようになっていった。かつての歌声運動によって広められたもの（『雪山賛歌』、『かあさんの歌』、『四季の歌』など）、映画やテレビ番組の主題歌として広まったもの（『チムチムチェリー』、『エーデルワイス』、『ドレミの歌』、『太陽がくれた季節』など）、またフォークソングやいわゆるニュー・ミュージックの分野で流行したもの（『パフ』、『ドナドナ』、『翼をください』、『遠い世界に』、『あのすばらしい愛をもう一度』、『さらば青春』、『愛は勝つ』など）、これらの多くはいったん「NHKみんなのうた」を経由して教科書に取り入れられているが、他にも「NHKみんなのうた」で発表され、音楽教科書に採用されたものは新曲、外国曲はともに数多い。だが、夢や愛を抽象的に語りかけたり、肉親愛や向上心など、内容的には「教訓性」が極めて高いものが多く、「まじめさ」の道德率の音楽がついてた訳では決していない。また、外国曲においては、戦前と同様に原曲とは関係のない詞が充てられたり、道德的な内容の詞をもつ曲が採用されている。（マトリズム的で、対立回避の当たり障りのない詞、生活上のリアリズム回避などの特徴をもち、宥和的な人間関係を促すが、異性交友は回避するような歌詞をもつ歌は、むしろ戦後に多化する印象が強い。）

○著名な器楽曲に詞をつけた例

- ・ビゼー『美しいパースの娘』→『小さな木の実』詞：海野洋司
父性の広い愛を歌ううたになっている。
「NHKみんなのうた」には他に、
- ・ブラームス『交響曲第1番』4楽章のモチーフ→

『風の歌』詞：峯陽

- ・ビバルディ『四季・冬』2楽章→『白い道』詞：海野洋司
- ・メンデルスゾーン『ピアノ・トリオ第1番』のモチーフ→『こわれそうな微笑』東龍男
などが掲載されている。

○原詞や一般に普及した詞を変えてしまった例

- ・『森のくまさん』詞：馬場祥弘
原詞では熊に追われる様子をコミカルに描いただけだが、日本語では親切な熊と仲良くなって交流してしまう。
- ・『友だちの歌』詞：峯陽
戦後の歌声運動を通じて『泉のほとり』としてよくしられた詞は、「泉に水汲みにきて娘らが話していた、若者がここにきたら冷たい水あげましょう」という兵士と娘達との交歓をうたったものだが、峰陽の詞による『友だちの歌』では、夏休みに知り合った二人の少年が、大自然のなかで友情を堅くし、再会を期するうたになっている。同様に『リパブリック賛歌』は阪田寛夫の詞で、「ひとりひとりがうでくめば、たちまちだれでもなかよしさ」という『ともだち賛歌』として載っている。
- ・『白銀はまねくよ』詞：藤田敏雄
かつてのアルペンスキー選手T・ザイラー主演映画の主題歌、一般には「雪の山は恋人」として知られるが、「雪の山は友だち」と変えられている。他に「デュランス川の流れるように」として知られた『川は呼んでいる』詞：水野汀子でも同様に、「そよ吹く風に小鳥のむれは、川の流れてにささやきかける」とある。

音楽教育は戦後、国家主義教化の手段としての役割から離れて多彩になったが、まじめさ、勤勉さ、心のかよいあいといった道德率をア priori に信奉する学校教育の枠組みの中で、道德主義的な歌詞の歌は健在であり、これらの「教宣」の機会という役割は、今も担っていると言ってよからう。

このように、保護者や教育者といった大人が聞いて安心できるような歌詞のうたへ、安心とは子どもの精神性までも「健全」であることの要求であるが、子ども管理的な歌詞内容の方向づけは、必然的に学校音楽・教育音楽という特異な分野を作り出すことになってしまった。

このような学校音楽のあり方にたいしては、芥川也寸志や園部三郎といった音楽界、音楽教育界を担った著名人をはじめとして、戦後当初より批判があった。たとえば古谷綱武は、子どもが歌謡曲ばかりをうたっている現状を、「学校唱歌校門を出ず」として、学校生活全体に音楽を普及させ、子どもが進んで歌おうとするうたの必要を主張している²⁵⁾。同様に、音楽美学の土田貞夫ははっきりと、「流行歌に対抗できないのは生活を無視して役人の作った歌や、外国製の音楽を上から押しつける音楽教育」²⁶⁾に問題があるとし、また山住正巳も、音楽は音楽教育とされてしまい、その結果、社会的には教育音楽、芸術音楽、大衆音楽という状況が生まれ、この溝を埋めるのが課題であるとしている²⁷⁾。

音楽教育の変革のなかで何が変わり、何が変わらなかったのか、そして変わらなかったものはなぜ変わらなかったのか、変わろうとしなかったかなど考えるべきことは多い。いわば建て前としての学校教育という公的な場やあり方と、実際の生活との二元性は厳然と存在しており、実生活的な感覚から見れば、学校音楽のみならず、学校教育そのものを極めてよそよそしいものにしていく。ここにわが国の公教育がもつ問題点を見ることができよう。

中間考察 庶民音楽の道德率と音楽教育改革

学校音楽が建て前的な道德率に貫かれているのにたいして、庶民音楽は戦後の復興から高度成長期にかけての、社会の発展に飲み込まれていく庶民の情感を直さに表現し、また、学校教育の建て前的な道德率にたいして、これとはやや趣を異にする独自の庶民道德率をもっていった。

演歌はもともと大衆演劇との結びつきが強く、戦後に限って見ても、遊民（渡世人）を主題にしたものが多かった（高田浩吉・橋幸夫などによる）。だが、生活訓を主題にする演歌は、1960年代後半から70年代にかけて隆盛になっていった。『いっばんどっこの唄』、『三百六十五歩のマーチ』など水前寺清子による一連の演歌、『柔』（美空ひばり）、『女のみち』（ぴんからトリオ）などがその代表例である。生活訓・人生訓的なテレビドラマ（『肝っ玉かあさん』、『水戸黄門』、『巨人の星』など）の隆盛も同時期にあたっている。それと同時に、戦前から生き延びてきた唱歌が、学校教育の場で役割を終えて退場していった²⁸⁾。1964年の東京オリンピックの開催から、名神高速道路・首都高速道路・東海道新幹線の開通、

70年の大阪万国博覧会の開催など、高度成長経済政策の邁進と成功とに軌を一にしている。

庶民音楽として典型的な演歌節の分野にも、外見的な華美を避け、他を羨んだり、上を見ることをせず、刻苦勉励や忍従とこれらを通しての人生の充実を目標とする一連の道德率があり（『巨人の星』、『水戸黄門』などのテレビ番組の主題歌等を典型とする）、この庶民音楽の方が、経済成長中心の戦後の体制に組み込まれた庶民のあり様を肯定し、励まし、隠れたイデオロギーの役割をはたした。学校教育や音楽教育の場で推賞される道德率を、庶民はストレートに受容したわけではなかった。

庶民は高度成長経済政策に参加し、何がしかの利益配分を受ける。生活のインフラ整備は後回しになり、公害は後をたたないが、この方向に異を唱えない限り、程々の生活が保証されるようになってきた。この生活の維持には、庶民は横の連帯よりも、利益の末端に連なることが重要になってくる。こうして庶民の生活共同体的あり方は急速に崩れ、庶民性も利益共同体的なものへと移行していく。各利益共同体の最大公約数的な利益調整が、自民党の主導になるいわゆる55年体制であった。だが、庶民が生活においてある一定の満足度を達成したとき（マイカーや海外旅行など消費・余暇時代の到来）、生活訓的演歌も役割を終える。かわって生活享乐的、小市民的個人生活、生活雑感的な歌謡が新たに庶民に浸透していく。生活訓演歌も戦前の唱歌も、以後庶民歌謡において主導的な位置を占めることはないだろう。

学校音楽と庶民音楽の分裂は、諸井らの高踏的・教養主義的な観点による「線引き」によるところも多いが、表現する世界や手法の品性上の差異によって「線引き」されているのであって、決して道德率そのものが相反しているわけではなかった。ドイツ教養市民階級の持つエトスに照らして、戦後音楽教育を担当した人たちの志はきわめて高いものではあったが、情念的なレベルから発するものもあり、ドイツ市民階級の育んだ、階級性も含めた先鋭化した文化意識に対比して、音楽教育改革者たちは庶民道德にたいして、きわめて曖昧な対応に終始した。ここに戦後音楽教育改革における文化意識や音楽観の重大な問題点を見ることができる。（いわば土着的な庶民道德が、反教養階級的なパトスを核にして、日本文化に強力な影響力を有していることについては、次回以降に論述したい。）

庶民歌謡にみられる庶民道德は、批判精神や権利意識

に極めて乏しく、実際の現実状況をマゾヒスティックに肯定する傾向も強い。戦前の唱歌によって喧伝された『二宮金次郎』のもつ道德率にも極めて近い。これがかつては全体主義イデオロギーを底辺から支え、戦後は経済成長を支えることになった。その点で、諸井らのドイツ古典教養主義的な道德率とは、寄って立つ所は異なっているものの、体制と文化の関係、文化のもつ階級性の問題については、諸井ら改革者達も日本文化という曖昧な全体性にとらわれて、突き放した理性的な対応がなされなかったと思われる。(第一次世界大戦前後のドイツにおけるドイツ文化像をめぐる闘争と比べてほしい。とりわけ、T・マンやW・ベンヤミン、T・W・アドルノらに見られる、新たに勃興した全体主義に対する市民文化の強烈な主張と擁護に見られるものとである。)

非学校音楽としては、マスコミを通じて流布される演歌・歌謡曲、外来のポピュラー以外に、おもに1970年代までの学生や歌声運動・左翼運動が担った叙情歌謡、ロシア・東欧民謡、労働歌などがあつた。だがこれらも決して庶民音楽とはなり得なかった。幾分道学的で、道德意識としてはむしろ学校音楽に近縁なものも多い(『かあさんの歌』など)。また、『トロイカ』などロシア民謡・ソ連歌謡でも、失恋や生活苦の歌を、学校音楽と同じ手法で、当たり障りのない詞に代えられているものはここでも多い。ここにこれらの歌謡に共感を寄せた人々の、庶民との多少の距離感を見ることができよう。

もとより固定的な庶民性といったものは存在しない。庶民性及びその道德率は、ある時代の主流的な在り方に参加することによって、それなりの生活を保証されることを肯定するイデオロギーに他ならず、他律的な、時代の動きへの反映のあり方に他ならない。よって庶民の支持した演歌とそれにあらわれる道德率も、その時代的な役割を終えたと衰退していった。また、戦前の勤勉といった労働規範性、すなわち「まじめさ」を推奨する幾多の唱歌も、生き残る余地はないのである。同様に、戦後直後の学生や歌声運動で愛唱された、人生を真摯に捉えるやはり「まじめ」なうたも同様の運命にあつた。

庶民音楽にみられる道德率もつ、根性、人情や本音といった反教養主義的な攻撃性(インテリに対する反発も含む)に込められるものには、今日の音楽教育もなっていない。「音楽の美しさを楽しむつつ、正しい教育が行われなければならない」²⁹⁾音楽教育とは何なのか。戦

後音楽教育改革時の問題点が、そのまま今日の音楽教育にも当てはまるのである。

注

- 1) 東京家政大学研究紀要第37集(1) 拙論「わが国の学校教育における『まじめさ』の研究」—その1.「まじめさ」の特質と問題点—
- 2) 「学習指導要領音楽編(試案)」文部省 東京書籍株式会社 第一章音楽教育の目標 1947 P.1
- 3) 同上
- 4) 同上
- 5) 同P.2
- 6) 神田修・山住正巳編『史料日本の教育(第二次改訂増補版)』学陽書房 1978 P.82~3
- 7) 海後宗臣監修『日本近代教育史事典』平凡社 1971 P.355
- 8) 同P.358
- 9) 同P.244
- 10) 「学習指導要領音楽編(試案)」1947 P.3
- 11) 同、諸注意 P.94~114
- 12) 同P.102
- 13) 同P.104
- 14) 「中学校高等学校学習指導要領音楽科編(試案)」昭和26年(1951)改訂版 文部省 教育出版株式会社 1951年 第一章音楽教育の目標 第一章音楽教育の目標 第1節教育課程における音楽科の地位(I)社会的公民的資質の向上と音楽の6 P.3
- 15) 「学習指導要領音楽編(試案)」1947 第四学年 四学年の音楽指導の四 鑑賞教育の二の6 P.69
- 16) 3)に同じ
- 17) 雑俎潤『いつも歌謡曲があつた』新潮社 1983 P.115
- 18) 木村信之編著『音楽教育の証言者たち 下 戦後を中心に』1986 音楽の友社
- 19) 木村信之『昭和戦後音楽教育史』音楽の友社 1993 P.37
- 20) 同P.49
- 21) 「学習指導要領音楽編(試案)」1947 P.4
- 22) ハンスリック『音楽美論』渡辺護訳 1960 岩波書店

- 23) 諸井三郎が十年の歳月をかけて1977年に完成した、彼の音楽理論を集大成した没後の大著『音楽構造の研究上・中・下』(洗足学園大学監修 音楽の友社1991)は、彼の「構造的音楽学」の全容を網羅しており、「かつてドイツ音楽界に影響あった精神的深み、哲学性を重視する純粋音楽的立場」から著されており、音楽現象は聴覚を経由して感覚的実在と意識的実在に訴えかけるものとしている。「純粋音楽」を掲げて、かのワーグナーに対抗したハンスリックを彷彿とさせるが、感覚的実在と意識的実在に明示的内容をもつ言語、そして詩はこれにどう関わり、どう価値づけられるべきであろうか。上記『音楽構造の研究』では、詞が重要な役割をはたす代表的歌曲であるドイツ・リートにふれ、シューベルト『菩提樹』のE durからe mollへの転調が、「歌詞の意味を色彩の変化として表現しており」とふれ、第7曲『川の上で』における転調を「色彩的变化が強く表現されている」と記述しているが、W・ミュラーのこの詩の内容に即しての音楽的解釈は記述されていない(上巻 P.473)。諸井には転調そのものに関心が向かい、詩には音楽に関するほどには重きを置かなかつたに違いない。
- 24) 21)に同じ
- 25) 『昭和戦後音楽教育史』P.135
- 26) 同 P.136
- 27) 同 P.276
- 28) 今日(平成7年度文部省検定済)でも小学校音楽教科書に登場するのは、『我は海の子』(6学年),『冬げしき』(5学年),『まきばの朝』(4学年),『茶つみ』(3学年),『はるがきた』(2学年),『かたつむり』(1学年)など少数であり、道徳的内容を含む唱歌は見られなくなった。
- 29) 5)に同じ
- この小論で取り上げたうたについては、全詞すべて引用したかったのですが、誌面の制約により、残念ながら略しましたことをおことわり致します。