

【論文】

『尋常小学唱歌』編纂の思想的背景

——東京音楽学校校長・湯原元一の論説を中心に

鈴木 啓 孝

The Intellectual Context for the Editing of *Jinjō Shōgaku-Shōka* (Songs for Elementary Students) :
Focusing on Writings by YUHARA Motoichi, President of Tokyo Music School

Hiroataka SUZUKI

要旨 (Abstract)

The purpose of this paper is to further our understanding of the intellectual context surrounding the editing of *Jinjō Shōgaku-Shōka* (Songs for Elementary Students) completed in June 1914. To that end, this paper analyzes the writings of YUHARA Motoichi, president of Tokyo Music School and chief editor of the above compilation. YUHARA showed understanding for socialism as he harbored deep concern for the distress of the urban poor. He did not impose a state-centered, totalitarian structure on the people. Moreover, he recommended music not only as fine arts of the upper classes, but also as applied art with the purpose of comforting the lower classes. Further, he tried to encourage music teachers who were experts in schoolchildren's songs, with the goal of raising their awareness as educators.

The concerns of YUHARA and his fellow co-editors for the social problems of the 1910s are reflected in the gentleness manifested within *Jinjō Shōgaku-Shōka*

キーワード (Keywords)

尋常小学唱歌、音楽教育、純粹芸術、応用芸術、社会政策、ナシヨナリズム

一 はじめに

日本語の四大文法のひとつに数えられる山田文法の提唱者として名高い国語学の泰斗、山田孝雄は、一九一〇(明治四三)年冬、『大日本国体概論』という書物を刊行している。その「自序」には、以下の通り注目すべき見解が認められる。

今や泰平の治、先古未曾有なりと雖も、人各安逸に狃れ、この聖世の忝きを忘れたるものにあらざるか。顧みて思想界を見よ。百鬼白昼に跳梁するの怪事なしとせんや。明治四十三年十一月

十日深く心に感ずるところあり。この書公刊の事を宝文館主に約し、即日筆を執り、公余を偷みて、一週日にして成る。即之を授けて手民に附せしむ。国体の宣明愚が畢生の目的なり。¹

この時、山田孝雄は三五歳²。その肩書きは文部省国語調査委員会補助委員というもので、国語調査の実務を担当する嘱託研究員の立場にあった。文中の「明治四十三年十一月十日」は、大逆事件についての報道が解禁され、新聞各紙が一斉に関連記事の掲載を開始した日にあたる。その六日後の一六日には早くも『大日本国体概論』が脱稿、奥付には「明治四捨参年捨壹月廿八日印刷 明治四捨参年捨式月式日発行」とある。同書の執筆と公刊が、事件の報道を受けてからの電光石火の早業だったことがわかると同時に、文部省の委嘱を受けた国語の専門家が当時、社会主義者の「跳梁」に対して深刻な警戒感と露骨な不快感を抱いたことが伝わってくる。³

社会主義の流行が象徴する日露戦争後の社会的思想的混乱に危機感を抱いた政府は、この二年前、一九〇八（明治四一）年一〇月一三日に戊申詔書を渙発し、国家社会の安定のため、天皇を中心とする既存の秩序に忠実な「臣民」を創出するべく動き出していた。⁴「勤儉詔書」とも呼ばれた詔書が出されたこの時も、山田は早速『戊申詔書義解』と題した注釈書を上梓している。⁵そうした時代の要請に応えた文部省の具体的な施策のひとつが、翌一九〇九（明治四二）年六月に本格的に始動した小学唱歌の編纂だった。

本稿の目的は、こうした事情のもと、五年後の一九一四（大正三）年六月に完成した『尋常小学唱歌』全一二〇曲編纂の思想的背景に対する理解を深めることである。そのため、文部省の委嘱を受けて編纂の全責任を負った、時の東京音楽学校校長の湯原元一という人物が発表していた論説群の解析を行う。もとより、『尋常小学

唱歌』の思想全般と湯原一個人の意向とがまったく同一であるわけはない。とはいえ、小学唱歌の編纂という国家的プロジェクトを請け負ったのは、湯原が校長の座にあった当時の官立東京音楽学校だったし、小学唱歌教科書編纂委員長の肩書きを得た湯原校長自ら、強い覚悟と意欲をもって編纂の監督に臨み、都合五年の長きにわたった業務を完遂したのである。「朧月夜」や「故郷」といった『尋常小学唱歌』所収の歌曲が、社会主義弾圧事件のあった誕生当時から、第二次世界大戦前後の激動を経て、二一世紀の現在も日本の小学校教育の現場で活用されている現実を鑑みれば、東京音楽学校校長当時の湯原が世に問うていた意見に耳を傾けてみることは決して無意味ではあるまい。

二 問題の所在と本稿の視角

しかしながら、湯原元一に関するこれまでの研究は驚くほど少ない。⁷とりわけ、『尋常小学唱歌』編纂責任者としての湯原について詳細な検討を加えた研究は管見の限り皆無である。その理由は、湯原が国家によって官立学校の管理業務を任された教育官であって、音楽芸術の専門家ではなかったからにほかならない。

湯原に対する言及が多い研究成果のひとつに、瀧井敬子と平高典子の共著『幸田延の『滞欧日記』』がある。同書においては、一九〇九（明治四二）年九月九日付で東京音楽学校教授・幸田延を休職に追い込んだ湯原校長に対する批判的な調子が一貫する。音楽の素人で「事務官に過ぎなかった湯原校長」が、卓越した音楽的才能を示し「技術のうえで学校長」だった技術監の幸田に「嫉妬した」ことや、女性の幸田に「演奏技術の稚拙さを指摘された男性教師や生徒」が「敵意を抱くようになった」ことが強調され、音楽学

校にとって必要不可欠だった優れた女性音楽家の幸田を、所詮は男性事務官に過ぎない湯原が策謀によって追い出したのだと断罪する⁸。だが、ここでいわれる「嫉妬」や「敵意」は状況証拠に基づく推論であり、湯原の内心について、本人の言辞に即した説明がなされているわけではない。そしてこの断罪の前提には、政治的思惑や歴史的状況から切り離された純粹芸術としての音楽と、それに関わる音楽家を重視する評価基準がある。加えて、応用芸術としての音楽と、それに関わる音楽家ではない人びとに対する軽視がある。そのため、こうした音楽史研究は、資本主義の浸透による生存競争の激化と階級の分化、社会の最下層に転落した都市民衆による暴動事件の頻発、社会主義の流行による人心の不安定化といった、湯原たち東京音楽学校に所属する教員の多くが直面し、心を痛め、頭を悩ませていた同時代の社会問題に言及することがない。文部省の管轄下にあった東京音楽学校に、この頃課せられていた社会的使命に対する留意もない。

後世の、特に第二次大戦以後、現在に至るまでの音楽教育研究も、応用芸術としての音楽より純粹芸術としての音楽を尊び、「徳性涵養」「思想善導」「国民教化」といった意図をもつ政府の主導で作成された『尋常小学唱歌』については、音楽としての自律性を欠くゆえにこれを批判的に総括する傾向にあった¹⁰。とはいえ、『尋常小学唱歌』所収の歌曲のうち、誕生後すでに一〇〇年以上の長きを生き抜いて、今後もしばらくは日本社会で強い生命力を維持することが確実な歌曲には高い芸術的価値を認めなければならない。だとすれば、これらの歌曲は、なんらかの役目を背負わされた応用芸術としてではなく、純粹芸術として評価されるべきである。現在、民間で広く親しまれている音楽としての評価が通用している以上、官製の音楽として誕生した過去の経緯についてあえて論究する必要性はな

い。

音楽史研究や音楽教育研究の無意識の前提にこのような評価基準がある限り、音楽の専門家でもなく、芸術家でもなく、肩書きこそ教育家とはいえない民間の人材でもなく、国家官僚機構に属する事務官のひとりに過ぎない湯原元一¹¹の存在は完全に無視されてしまう。そもそも音楽家でもない人間に音楽のことがわかるはずもない、というわけだ。かくして湯原の論説は埋もれるがまま放置されてきた¹²。

だが、東京音楽学校校長兼小学唱歌教科書編纂委員長として、やがて全国の小学校で一斉に用いられるようになる唱歌教科書の編纂という国家的プロジェクトの全責任を負った湯原元一は、決してお飾りの校長でも、名ばかりの委員長でもなかった。そのことは、後に確認する通り、当時の湯原が公表していた関連論説群が雄弁に証明してくれる。作詞や作曲の専門家である配下の委員たちが、湯原のことを「音楽がわからない単なる事務官」と軽んじていたはずだと決めつけるのは後世の偏見でしかない。上司である湯原の論説は配下の委員たちによく読まれ、各委員の共感を集めていたと考えるのが自然である。

以上の観点を得た本稿は、まず、官製の音楽よりも民間で私製され自然発生的に広まった音楽の方が優れているという常識的通念に異議を唱え、続いて、応用芸術としての音楽よりも純粹芸術としての音楽の方に無条件に高い価値を認める評価基準に疑問を投げかける。そして、これらの通念や基準は必ずしも真ではないという理解を前提に、東京音楽学校校長在職当時の湯原元一が公開していた論考を、できるだけ長く引用しつつ読み解く。

三 官製の音楽は俗悪か？

(1) 文部省直轄小学唱歌教科書編纂委員会

一九〇七（明治四〇）年九月、東京音楽学校に唱歌編纂掛が設置された。だが当初は、人員面でも組織面でも紆余曲折があり、編纂業務は順調に進んでいなかった。¹³現在、東京芸術大学附属図書館に原本が所蔵されている『小学唱歌教科書編纂日誌』（以下「日誌」）¹⁴は、一九〇九（明治四二）年六月一八日に書き起こされている。この日、唱歌編纂に関わる組織が再編され、新たに文部省直轄の小学唱歌教科書編纂委員会が発足、各委員には四日後に初招集のことが通知された。そして予定通り、六月二二日に第一回委員会が開会される。この場に臨んだ文部省図書課長の渡部董之介が述べ

【表1】小学唱歌教科書編纂委員会（1909年6月発足）

役職	氏名	生没年	発足時年齢	出身都府県
委員長	湯原 元一 <small>ユハラ モトイチ</small>	1863-1931	46歳	佐賀
歌詞関係委員	◎吉丸 一昌 <small>ヨシマル カズマサ</small>	1873-1916	36歳	大分
	富尾木知佳 <small>トモキヨシ</small>	1874-1917	35歳	東京
	高野 辰之 <small>タカノ タツユキ</small>	1876-1947	33歳	長野
	武笠 三 <small>ムカサ アツム</small>	1871-1929	38歳	埼玉
	乙骨 三郎 <small>オツボツ サブロー</small>	1881-1934	28歳	東京
楽曲関係委員	◎島崎赤太郎 <small>シマザキアカタロウ</small>	1874-1933	35歳	東京
	楠美恩三郎 <small>クサミオンサブロー</small>	1868-1927	41歳	青森
	岡野 貞一 <small>オカノ テイチ</small>	1878-1941	31歳	島根
	南 能衛 <small>ミナミ ノリエ</small>	1881-1952	28歳	徳島
	上 真行 <small>ウエ サネミチ</small>	1851-1937	58歳	京都
	小山作之助 <small>コヤマサクノスゲ</small>	1864-1927	45歳	新潟

◎は主任

た「唱歌編纂二関スル要項」の第二項には、「教育勅語并戊申詔書ノ内容又ハ之ニ副ヘル人物事物ヲ副題トシテ徳性ノ涵養ニ資スルニ最モ注意スルコト」¹⁵とあり、教育勅語と併せて「戊申詔書ノ内容」に対する注意喚起がなされてい

たことがわかる。

この時委員長の座に就いたのは、東京音楽学校に校長として着任してちょうど二年が過ぎた頃の湯原元一だった。編纂業務の停滞の前に、校長自ら陣頭指揮を執ることで局面の打開が図られたわけである。配下委員は一名で、歌詞関係と楽曲関係の二つの委員会に編成された（表1）。湯原には、熊本の第五高等学校でドイツ語教育に従事した過去があったが、歌詞関係委員の主任に抜擢された吉丸一昌は、その時の教え子で旧知の仲だった。吉丸は、一九〇八（明治四一）年四月に東京音楽学校教授として着任した一年二ヶ月後に、小学唱歌教科書編纂委員会の歌詞関係委員主任という大役を任されたことになる。湯原の一存が大きく作用した人事だった。¹⁸

『日誌』を精読すると、唱歌編纂の過程で、こと作詞については、東京帝国大学教授の上田万年と芳賀矢一ら外部有識者や、文部省視学官兼東京音楽学校教授であった吉岡郷甫¹⁹の添削を受け、彼らの意見を参考に修正した旨の記載を確認できる。東京帝国大学文科大学の卒業生である歌詞関係委員主任の吉丸にとっては、上田も芳賀も師匠筋にあたる。吉丸の抜擢には、湯原のみならず東京帝国大学文科大学国語研究室の意志も介在した。²⁰『尋常小学唱歌』の歌曲には、『尋常小学国語読本』所収の詩がそのまま歌詞になっているものも多い。この時の唱歌編纂が小学校における国語教育の需要と密に関連していた事情がわかる。²¹

湯原校長の監督のもとでようやく軌道に乗った小学唱歌教科書の編纂業務は着々と進行し、一九一一（明治四四）年五月八日の第一学年用発行を皮切りに、一九一四（大正三）年六月一八日の第六学年用発行をもって完了した。この時、委員会の発足と湯原の委員長就任から算えてちょうど五年の月日が経過している。その間の『日誌』には特定個人による作詞ないし作曲の明記はない。²²残存資料か

らうかがい知ることのできる編纂過程の実態からして、『尋常小学唱歌』所収歌曲の多くは、文部省からの委嘱を受けた東京音楽学校、あるいは東京帝国大学といった官立学校に関係をもつ教員集団による合作だったと理解するしかない。²³

(2) 『赤い鳥』運動の唱歌批判と戦後における官製イメージ漂白

一九〇二(明治三五)年の教科書疑獄事件を受け、国定教科書が導入されるようになった時代背景のもと、「著作権者 文部省」の肩書きがもたらす権威を帯びて公刊され、全国各地の小学校で一斉に使用され始めた『尋常小学唱歌』に、まもなく強力な対抗者が現れた。童謡である。²⁴

一九一八(大正七)年七月、「西洋人と違つて、われ／＼日本人は、哀れにも殆未だ嘗て、子供のために純麗な読み物を授ける、真の芸術家の存在を誇り得た例がない」という一文を含む鈴木三重吉の「標榜語」^{モットー}が掲げられた雑誌『赤い鳥』が創刊されると、官製の唱歌に対する批判への共感が集まり、民間で私製される童謡に多くの識者から賛同の声が寄せられた。鈴木とともにこのブームを主導した北原白秋は、子どもが歌う歌は子ども心の自然な発露であるべきで、そこにこそ芸術性があると主張し、学校唱歌のような大人が子どもに作り与えた歌曲の非芸術性に対する批判を繰り返した。²⁵ やがて、民間の商業主義がベースとなって、雑誌、レコード、ラジオといった近代的なメディアを舞台に数多くの童謡が生み出され、巷間に流通するようになる。これ以後しばらく、校門の内側で教師に歌わされる唱歌と、放課後その外に出た子どもが自由に口ずさむべきものとされた童謡とは、それぞれが官と民を象徴するものとして相対する関係にあった。

だが、それからおよそ一〇〇年を経過した現在では、かつてあつ

た唱歌と童謡の区別は無効化されている。二〇〇六年二月、文化庁と社団法人日本PTA全国協議会は、「親子で歌いつごう 日本の歌百選」全国公募の結果を踏まえ、「日本の歌」全一〇一曲を選定した。²⁶ 具体的な選定曲をみると、北原白秋作詞の童謡「あめふり」「からたちの花」「この道」「揺籠のうた」の四曲と、『尋常小学唱歌』所収の「茶摘み」「朧月夜」「春が来た」「春の小川」「ふじの山」「冬景色」「故郷」「村祭」「もみじ」「雪」「われは海の子」の十一曲がそろって選出されている。選考者の目論みは、「長い間歌いつがれてきた歌を媒体として、家族が触れ合う機会を増やすとともに、貴重な歌の文化を後世へ継承し、文化の力で世代間をつなぐ」²⁷ ことにあった。その歌がかつて唱歌だったのか、それとも童謡だったのかの区別は問題ではない。

さて、このうちの「朧月夜」「春が来た」「春の小川」「故郷」「もみじ」の五曲には、「作詞・高野辰之／作曲・岡野貞一」というクレジット表記がなされていることに注意したい。この効果で、一〇一曲の一覧表をみた時、たとえば「赤とんぼ」作詞・三木露風／作曲・山田耕筰、「あめふり」作詞・北原白秋／作曲・中山晋平、「いい日旅立ち」作詞作曲・谷村新司、「涙そうそう」作詞・森山良子／作曲・BEGINなど、併記されている他の歌曲との隔たりにない。あえて作詞者と作曲者の個人名を表記することで、これらは大日本帝国の国策で創り出された歌曲だったという過去の記憶が漂白されていることがわかる。つまり、唱歌と童謡の区別が問題とされなくなったのは、唱歌の本質だった官製という要素が後景化し、民間で「長い間歌いつがれてきた歌」という、単にそれだけのイメージに変化したからだといえる。

文部科学省『小学校学習指導要綱解説 音楽編』においても、音楽科共通教材であるこの五曲とあわせて、「日の丸」の作詞者は高

野、作曲者は岡野と表記されている。²⁸しかし、生前の両者は、自分がこれらの歌曲の作詞ないし作曲を個人で行ったという告白も主張もしていない。本年（二〇二二年）開催されたウェブセミナー²⁹の場で、「作詞・高野辰之／作曲・岡野貞一」と表記されるようになったのは、高野と岡野の没後（一九四七年／一九四一年没）に『尋常小学唱歌』編纂当時を知る者が誰もいなくなつてからの改変を受けた結果なのだ、という衝撃的な説が提示された。その改変経緯は未詳で今後の調査の進展が待たれるが、これらの歌曲を第二次大戦後の音楽教育の現場で無理なく活用するにあたって、戦前の大日本帝国による産物というイメージの漂白に一定の意味があつたことは想定できる。

前述の通り、『尋常小学唱歌』編纂の様子を伝える『日誌』の記事は、「朧月夜」や「故郷」といった現在名曲として揺るぎない評価を得ている歌曲が、高野辰之と岡野貞一の両名による創作とは断定できない現実を物語っている。これらの歌曲の創作者はあくまでも文部省直轄組織の小学唱歌教科書編纂委員会である。³⁰もしあえて代表者を一人だけ選ばなければならないならば、それは編纂委員長の湯原元一になる。大日本帝国を公人として生きた大人の都合で子どもに与えられた音楽であつても、その後長く歌い続けられ、日本社会に広く定着し、その実績をもとに高い芸術的価値が認められている。鈴木三重吉や北原白秋の主張に反し、「徳性涵養」「思想善導」「国民教化」といった意図をもった官製の音楽だからといって、そのすべてが俗悪とは限らないわけである。

四 応用芸術としての音楽は低劣か？

(1) 小学校音楽科共通教材のなかの『尋常小学唱歌』

『尋常小学唱歌』は、それまでの官製唱歌が西洋由来の曲譜に日本語の歌詞を付与したものであったのに対して、一二〇曲すべての歌詞と曲譜が日本人によって作成された画期的なものだった。その代表としては、現在も小学校音楽科共通教材（全二四曲）の一部として歌い継がれ、日本社会に広く定着している、第一学年用「日の丸の旗」「かたつむり」、第二学年用「富士山」「紅葉」、第三学年用「春が来た」「茶摘」「虫のこゑ」、第四学年用「春の小川」、第五学年用「冬景色」「鯉のぼり」、そして第六学年用「朧月夜」「故郷」「われは海の子」の一三曲がある。³¹

これらの歌曲を引き続き小学校教育の現場で活用することを定めているのは文部科学省である。同省が公開している学習指導要綱の解説を確認しておこう。

教科の目標は次のとおりである。

表現及び鑑賞の活動を通して、音楽的な見方・考え方を働かせ、生活や社会の中の音や音楽と豊かに関わる資質・能力を次のとおり育成することを目指す。

(1) 曲想と音楽の構造などとの関わりについて理解するとともに、表したい音楽表現をするために必要な技能を身に付けるようにする。

(2) 音楽表現を工夫することや、音楽を味わって聴くことができるようにする。

(3) 音楽活動の楽しさを体験することを通して、音楽を愛好する心情と音楽に対する感性を育むとともに、音楽に親しむ

態度を養い、豊かな情操を培う。³²

このように、現在の音楽教育においては他教科との連動がほとんど意識されていない。あくまでも自律的な音楽科独自の教育目標が設定されている。共通教材は音楽科独自の教材であり、国語や社会、道徳といった他の科目の教材としても活用されるといふ想定はない。つまりこれらの音楽教材は、政治的あるいは宗教的目的が付与された応用芸術ではなく、純粹芸術としての音楽という位地を獲得していることになる。

(2) 『尋常小学唱歌』のなかの歴史唱歌

これに対して、本来の『尋常小学唱歌』は、別名「読本唱歌」とも呼ばれたように単に音楽芸術分野の教材として独立的にあつたのではなかった。国語読本や修身、そして歴史の各教科書と連結し、国語教育の道具として活用されるとともに、国家が国民に提示する規範としての役割を担いつつ、児童たちの情操を養うことを目的にもつた。以下本稿で着目するのは、歴史（当時の歴史的事件である日露戦争を含む）や歴史物語を歌った唱歌群（以後、「歴史唱歌」）である。

学術雑誌『教育研究』には、東京高等師範学校附属小学校の唱歌研究部が実施した調査に基づく「児童の趣味に適合したる歌曲の調査報告」と題されたレポートが、一九一七（大正六）年から一九一九（大正八）年にかけて一五回にわたって連載されている。³³ 『尋常小学唱歌』の教育現場への導入を受け、教師本位の調査ではない、「児童本位、即ち……直接教授した結果児童の最も好愛した歌曲、ツマリ児童の感想を基本とした調査」³⁴が全国規模で実施されたのだった。³⁵ あらかじめ教師側で選定した調査対象の教材歌曲は、

新たに導入された『尋常小学唱歌』所収のものに限られず、既存の教科書からのものも含めて、各学年各学期各二曲、合計三六曲にのぼる。

さてこのうち、小学校音楽科共通教材として現在の教育現場にも残る「虫の声」「春の小川」「冬景色」の三曲と、歴史唱歌である「二宮金次郎」「豊臣秀吉」「広瀬中佐」「橘中佐」「水師営の会見」「児島高德」の六曲に注目したい（表2）。児童による好き嫌いの感想を点数化すると、まず

【表2】後の小学校音楽科共通教材（3曲）と歴史唱歌（6曲）の好感度比較

種類	学年	学期	曲名	好 (a)	好嫌ナシ (b)	嫌 (c)	調査児童数 (d)	好む児童の割合 (a/d)
共通教材	3	2	虫の声	874	43	205	1122	77.89%
	4	1	春の小川	940	62	239	1241	75.74%
	5	2	冬景色	705	50	157	912	77.30%
歴史唱歌	2	1	二宮金次郎	1320	41	117	1478	89.30%
	3	3	豊臣秀吉	744	19	152	915	81.31%
	4	2	広瀬中佐	941	56	92	1089	86.40%
	4	3	橘中佐	783	20	66	869	90.10%
	5	3	水師営の会見	643	29	111	783	82.12%
	6	1	児島高德	856	36	115	1007	85.00%

初等教育研究会編輯『教育研究』176号（大日本図書、1918年3月）113～114頁、181号（同年8月）74頁、191号（1919年6月）59～60頁より作成。100分率は小数点3桁以下を切り捨て。

の感想を点数化すると、まず小学校音楽科共通教材の三曲については、七割を超える児童に好まれていたことがわかる。続いて歴史唱歌の六曲をみると、驚くべきことに、すべての歌曲について八割を超える児童が「好き」だといっており、いずれも共通教材三曲のポイントを上回っていたことが判明する。³⁷ この結果を受けた調査者は、どの唱歌に受けても「相当学年児童の趣味に適合した、好教材である」と云ふことが証明された³⁸と総括した。

以上の調査は、限られた地域の限られた児童しか対象となっておらず、当時教材として活用されていた歌曲のすべ

てが比較検討されたわけでもない。調査者自身が認めているように、各学校の音楽教師の質の差や、調査をするときの教師の態度の差、調査を受ける児童の音楽的素養の差などが影響を与えているため、「此の結果の如何を以て、直ちに各教材の価値判断をしたり、或は児童好悪の標準とすることは、頗る危険」³⁹ だといわざるをえない。しかしながら、当時の児童の生の声が多数取られた貴重な記録である。純粹芸術として評価することは難しく、音楽としての自律性を欠いた応用芸術の典型といふべき歴史唱歌が当時の子どもたちにかくも愛好された事実については、あらためて考えるべき余地がある。

たとえば、このうちの一曲である「児島高德」は、『尋常小学唱歌』第六学年用教科書中の「傑作」と評され⁴⁰、大正期以後第二次大戦以前の学校教育を通過した日本人ならば誰もが知る、かつての名曲だった。⁴¹ 元弘の変に敗れて隠岐島に流される途中の後醍醐天皇と、その奪回を試みた児島高德の逸話は、『尋常小学国語読本』の教材としても読み習われ、国語科そして歴史科の教授内容と連動することで児童たちに強い印象を与えた。この逸話の主題で、新たに作られた唱歌にも詠いこまれた情操の第一は忠義、第二は臥薪嘗胆である。唱歌「児島高德」を習い覚えた子どもたちは、その歌詞と曲調によって、後醍醐天皇に対する児島高德の忠義の精神に感化されるとともに、一度や二度の失敗でくじけてはならない、必ず雪辱を果たせ、という戒めを心に刻んだ。『太平記』を典拠とするこの逸話は、大正年間に新たに作られた国定教科書の教材に採用されたとはいえず、芝居に演じられ、幾種類もの錦絵に描かれ、もともと民間で親しまれていた。歴史唱歌が子ども心に培った情操は、近代国家の成立以前から育まれた価値観や美意識に根ざすものだったのである。⁴²

唱歌「児島高德」が当時の児童に愛好された理由は、父母も祖父

母もよく知る馴染みの物語をモチーフとする歌詞が、新たに創作された趣深い短調の旋律と融合し、歌曲としての完成度が高かったからだと考えられる。学校や教師の一方的な訓戒が子どもたちに好まれることはあるまい。そもそも日本の伝統音楽の多くは音楽としての自律性から縁遠い。⁴³ 同じ第六学年用の「朧月夜」や「故郷」と違って「児島高德」が現在ほとんどの日本人に知られていないのは、第二次大戦後における教育観の転換を受けて歴史唱歌のすべてが小学校教育の現場から追放され⁴⁴、それからかなりの時間が経過したことによる。歴史唱歌の各曲が音楽的にも芸術的にも劣っているからだと断定できない。

五 湯原元一の論説分析

以上論じてきたように、官製の音楽は必ずしも俗悪ではなく、応用芸術としての音楽は必ずしも低劣ではない。この理解を前提に、いよいよ、東京音楽学校校長にして小学唱歌教科書編纂委員長を務めた湯原元一が公にしていた論考を分析してゆく。

(1) 伝統音楽の刷新という社会的要請

小学唱歌教科書編纂委員会発足の前月にあたる一九〇九（明治四二）年五月一〇日、湯原元一謹述「戊申詔書釈義」という冊子が出版されている。本稿冒頭でも述べたように、日露戦争後の社会的思想的混乱を取捨すべく動きだした政府が発したメッセージを受けた湯原は、しばし熟考の後、彼独自の解釈を発表した。

戊申詔書の注釈書が数多く出版されたなか、やや後発だった湯原による釈義の特異点は、詔書の前段にある「東西相倚り彼此相済し以て其の福利を共にす」の一節を重くみているところにある。この

一節の積義として「恰も人と人との関係が各人の幸福となり利益となるが如くに、国と国との関係が則ち各国の幸福と利益となるなり」という一文を加えた湯原は、「二四頁に及ぶ冊子全体のなかで、これからの日本が西洋諸国の経験に学ぶことの必要を繰り返して唱えた。「トルストイ、メチニコフ等の偉才碩学」を輩出したロシアのように「学問技芸の奨励」に心がけたい。労働者や社会的弱者の経済的自活を支援する「独逸の社会政策」や「英国の郵便貯金法」といった制度に倣うべきだ。とはいえ、普仏戦争の後に「戦勝国たる普国が却つて風俗驕怠奢侈」に溺れたことは教訓としなければならぬ。フランクリン、バツクル、ゲーテらヨーロッパ知識人たちの警句には詔書の文言に通じるものがあり傾聴に値する。湯原によれば、日露戦争後に一等国となった日本は、あくまでも「世界の列国と共に」進歩発展の道を歩むべきであった。そのためには、当然、社会の持続的な改良を要する。単純な伝統墨守など論外の愚見である。

以上に要点をみた湯原の詔書解釈は、本稿冒頭に登場した国語学者の山田孝雄が叙述した『戊申詔書義解』の趣旨とはまるで異なる。同じ詔書の解説でも、山田には諸外国に学ぶべきだという発想がなく、西洋の文献からの引用もひとつもない。ともに文部省の委嘱を受ける立場にあった二人だが、その方向性の違いは顕著である。

このような考えをもつ湯原は、自身の管轄下にあった音楽の分野でも「刷新」の必要を確信していた。小学唱歌教科書編纂委員会の活動が始まってから約一年を経過した時点で発表された論考の一節をみておこう。

一般に三絃楽に興味を有するものは、比較的教育の少い社会の人に多く又各流派共固陋で兎角旧習に拘泥し易く、各家元は割

拠の姿であり、師匠連中には所謂芸人肌を以て任ずる人さへもあり三絃が果して今日以後の国楽の唯一楽器として生命を有するものであるかどうか時代は如何なる音楽を要求しつゝあるか、今後の音楽者は如何なる覚悟を要するかなどいふ問題には更に触れやうともしない人が多いやうである、これは三絃楽の将来から見て頗る遺憾とせざるを得ない。／以上述べた所で見ると、洋楽は次第に隆盛になつて来たが要するに国民楽たるには矢張り我国在来の雅楽能楽俗楽等を基礎としてこれを刷新するといふ所に立脚せねばならぬが、この大事業は在来の邦楽家殊に各流の家元に望んだ所で今の状態では不可能であるといふ有様である。⁴⁶

この段の主題は新たな「国民楽」を創作しなければならないという訴えだが、その実現のためには「我国在来の雅楽能楽俗楽等を基礎としてこれを刷新する」ことが不可欠だと主張されている。日本の「俗楽」の代表は三味線音楽であるため、本来であれば、その道の専門家である「各家元」たちにこの事業を委ねたいところだ。⁴⁷ところが、彼らは「比較的教育の少い社会の人に多」いせい、各流派共固陋で兎角旧習に拘泥」しがちである。そのため、三味線音楽の「師匠連中」に新たな「国民楽」の創造という大事業への参画を望んでも、今のままで到底「不可能」だ。三味線音楽ではなかったが、当時の湯原校長は、東京音楽学校邦楽調査掛嘱託として平家音楽の保存活動に従事していた館山漸之進とも意見の相違から反目しあっていた。⁴⁸館山は、国家によって平家音楽の伝統的様式がそのまま永続的に保護されることを熱望していたのだが、湯原は館山の要求をことごとく斥けている。

国語学者の山田孝雄や平曲家の館山漸之進など、伝統の保守に至

上の価値を認める人びとと湯原との違いがさらに際立つ例をみておく。それは社会主義の待遇如何である。

我邦では単に国家観念を道徳的に、而も頗る古風な道徳的に養成することを務めて、今日の立憲政体に関する諸般必要の知識を授くることを怠つて居る……〔ドイツの〕教育家の多くは社会主義も一つの主義である故、直接他人に害を加へない間は自由活動の余地を与えてやらねばならぬと考へて居るから、此教育を以て社会主義の勢力を殺がうなどいふ考は毛頭無い。⁴⁹

湯原はここで、「頗る古風な道徳」にのみ依拠した「国家観念」を養成するだけの教育方針を批判している。なぜなら、そういった教育では、立憲政体の運営に必要な諸知識を国民に伝授できず、いざ普通選挙法が施行されることになったとしてもその後の展望が開けないからである。注目するべきは、この流れのなかで「社会主義も一つの主義である故、直接他人に害を加へない間は自由活動の余地を与えてやらねばならぬ」というドイツの教育家たちの考えを紹介し、暗に社会主義を擁護していることだ。自分の意見として直接的に表明したわけではないが、官立学校に籍をおく高等教育官の立場にあった人物のこの時点における公的発言として、きわめて興味深い。

湯原の基本的な考えには、「国家は国民の人格を認めて、其の独立自営して之を全うせんことを期す」というものがあつた。⁵⁰「独立自営」して、他者とは異なる自己の意見をもつ国民が存在することは、国家にとつてはむしろ望ましいことなのである。

(2) 慰安と娯楽という音楽の効用

湯原はなぜ社会主義に一定の理解を示すことができたのか。それは、社会主義が流行するそもその原因には資本主義の浸透による生存競争の激化と貧富の拡大があることを正しく洞察し、この日本社会には過酷な労働条件にあえぐ都市労働者や、競争に敗れ困窮の極みにある都市スラムの住民といった、社会的経済的弱者が現に数多く存在している事実を重く受け止めていたからだ。実際、湯原は『戊申詔書釈義』でも、「自活の資本なき国民」が「奴隸の境遇」に耐え忍ばざるをえない現状を憂慮し、「独逸の社会政策」の成功に倣うべきを強く訴えていた。⁵¹

このような考えをもつ湯原は、自身の管轄下にあつた音楽の分野で「社会政策」に貢献する道を探っていた。翌月にいよいよ『尋常小学唱歌』第一学年用の公刊を控えていた一九一一年（明治四四）年四月に発表された論文「社会政策と音楽の利用」を確認しよう。

最も多く慰籍^{〔マツ〕}制度の必要を感じるのには、言ふまでもなく都会である。都会は生存競争の最も盛んに行はるゝ処である。都会は、優勝者から見れば、極楽であるが、劣敗者から見れば、地獄である。世に修羅の巷といふものがありとすれば、其れは今日の文明国の都会であらう。それで、凡そ精神上の慰籍^{〔マツ〕}を求めて居るものは、此の都会が一番多い。……娯楽機関は、多くは中以上の社会の為に存するもので、其の恩沢は、最も慰籍^{〔マツ〕}を必要とする下層社会に及んで居ない。何処に這入るにも先立つものは金である。……吾輩の考へでは、此の日比谷の公園音楽は、之をこのまゝにして置いて、日比谷の外上野にも、山内にも、深川にも、山王にも、将た山下にも、到る処の公園——実は公園、就中スクエアの数が足りない。モット増して現在の二三位倍に

する必要がある——に公園音楽を設けて、一般の人々、別けて下層社会の人々に聴かすのが好いと思ふ。而して又之に用ふる音楽は、必しも高尚な、正式なものでなくつても宜しい。今の陸海軍の楽隊よりも、ズット下つたものでも構はぬ。就中演奏する曲目の如きは、成るだけ一般の人々の耳に入り易いものを選ぶが好い。こんな種類の音楽は、其の目的が重に中以下の社会の為に、其の疲れたる心身を慰めて遣らうといふにあるから、主として此の目的を貫徹することに務めて、趣味の向上的養成などいふことは、之を二番目にも、三番目にも置くやうにするのが、寧ろ当然である。俗曲などの中で、面白くて稍、品の好いのを選べば、其れで沢山である。西洋の楽器で日本の音楽を遣るのは宜しくないといふことは、これは専門音楽者の議論で、こんな場合に適用すべきことでは勿論ないと思ふ。⁵²

ここに明らかなのは都会の「下層社会」への着眼である。都会は優勝者にとっては「極楽」だが劣敗者には「地獄」だ。「先立つものは金」の世の中であるため、経済力がない人びとは都市型の娯楽施設を利用できない。生存競争の敗者の地位に押しやられ、痛めつけられ、もっとも慰安が必要な人びとにその恩恵が及んでいないのだ。そこで役立つのが音楽である。具体的な一案としては、都市の公園に来れば誰でも無料で聴くことができる「公園音楽」の設置が考えられる。それは一部の上流階層が愛好する「高尚な、正式な」音楽でなくてよい。日々の生活に疲れた心身を慰めるという目的にかなうことが最優先だから「俗曲」でかまわない。つまり湯原は、純粹芸術ではない応用芸術としての音楽に価値を認め、それが公的に導入され、社会に漸次定着してゆく道を模索していたわけである。湯原が同情を寄せるのは都会の「下層社会」だけではなかった。

下層社会では、音楽に対して案外多くの興味を有つて居るから、此の社会慰籍（ソート）の道具として、音楽を使用するのは、最も有効の方法であらうと思ふ。そんなら、其の実行は、一体何うすれば一番好いかといふに地方に流行つて居る、盆踊などの改良も其の一法であらう。吾輩が嘗つて或る地方の役人を務めて居た時に、警察の方で以て、盆踊は衛生上風俗上有害であるから之を禁止しやうといふ事を申出たが、自分は之に反対した。其の訳は、盆踊は仮令衛生上風俗上多少有害であつても、朝から晩まで、汗水滴らして稼いで居る、百姓の一年唯一回の娯楽を奪ふのは、如何にも気の毒な次第である。而已ならず、其れに伴ふ弊害は指導の仕方では、まんざら矯正の出来ないものもない。

今日では最も割りの悪い百姓をして、楽しんで其の家業に従事せしむるには、徒に之を責め立つるばかりではいけない。彼等に多少の娯楽を与えて遣らねはならぬ。今日の小作人等が、能く其の位置に安んじて居るのは、畢竟、極めて詰まらない田舎の片隅にでも、我家といふものがあつて、且其れには一種都会で味ふことの出来ぬ、人情自然の娯楽が纏はり附いて、之を忘れんとしても、遂に忘るゝことの出来ないからである。……盆踊の歌などいふものは、音楽上頗る幼稚のものではあるが、元来、一切の技巧を加へない、全くの自然生のもので、且其の程度も、亦最も能く之を歌ふものに相応して居るから其の人の心を引付ける力といふものは、存外に強烈なものである。こんな理由からして、盆踊などいへば、世人は先づ一概に之を軽視するに拘はらず、地方住民の心を其の土地に結び付けるには、大に与つて力あるものである。

尤も此の力は、必しも盆踊に限つて、存すといふ次第ではない。総て小供の中から聴き慣れて居る、地方固有の歌には、皆多少此の力が備はつて居る。⁵³

ここでは「地方」と「地方固有の歌」への着眼が認められる。都会と同様に地方にも「朝から晩まで、汗水滴らして」働く「百姓」たちがいる。日々の労働に倦み疲れている彼らから、年一回唯一の「娯楽」である「盆踊」を奪つてはならない。「衛生上風俗上有害である」というのならばそれは「改良」して用いればよいことだ。ところで、こうした盆踊の歌のような「音楽上頗ぶる幼稚のもの」は、素朴であるだけに「人の心を引付ける力」がかえつて「強烈」である。盆踊の歌に限らず、その土地ならではの歌は「地方住民の心を其の土地に結び付ける」大きな力があるようだ。ここからも、音楽を純粹芸術としてではなく応用芸術として捉え、それをいかに活用するべきかについての考察が認められる。これは湯原が想定していた「国民楽」とも密接に関連した。

都会の下層社会に向けた公園音楽と地方農村に向けた改良盆踊に加え、各種学校で勉学に勤しむ学生たちにも楽しんでほしい音楽があった。

娯楽も亦必要である。只嚴肅主義一点張りで押通して青年に苦痛を感じさせるだけではよくない。……日本には困難な事情がある。といふのは西洋の青年の会合には唱歌は欠く可からざるものであつて、之なくては会合は成立しないと云つても可い位である。随つて青年に適する歌曲が十分に具つて居るが、日本には之が欠乏して居るばかりではなく、一般に唱歌を好まぬ風習がある。……音楽者の方に於て青年の趣好に適する曲譜を工

夫して恰も彼のドイツの学生用のコンメルスブッフ（学生宴会唱歌集）のやうなものを選定することも亦必要である。⁵⁴

日々の勉学に疲弊する「青年」たちにも「娯楽」は必要だ。「只嚴肅主義一点張りで押通して青年に苦痛を感じさせるだけではよくない」。湯原はここでも、ドイツの学生文化を好例として紹介し、そこでさかんにおこなわれている「学生宴会唱歌」の効用を積極的に評価している。これもやはり、純粹芸術ではない応用芸術としての音楽を擁護するための議論といえよう。

(3) 音楽教師の需要創出

湯原はなぜ、純粹芸術ではない応用芸術としての音楽に価値を見出し、それが公的に活用されることによつて音楽の社会的需要が拡大してゆくことを願つたのか。それは、彼が東京音楽学校校長の立場にあり、その職に課せられたもつとも重要な使命を自覚していたからにほかならない。湯原は音楽家でも芸術家でもなく教育者である。楽団のトップではなく学校のトップなのだ。その眼前には、日々必死に音楽の修練に励む学生たちの姿があつた。そんな湯原が東京音楽学校学友会の雑誌『音楽』に寄稿した論文「音楽教師の為に言ふ」を読みたい。

クレッチュマル氏の『音楽上の時事問題』の中に、『今日の状態では、凡そ生徒中其の十分の九は、音楽教師となるべき運命を有するものであるから、学校でも、生徒をして此の運命を其の失敗と思はず、却つて之を其の天職と視做し、此の位置よりして独逸音楽の発展の為に盡さしむるやう、能く心を用ひて指導せねばならぬ』と言つてあるが、これは実に尤なこと

で、就中我邦では特にさうであらうと思ふ。音楽を専門に研究したものが、演奏者として其の身を立てたいといふのは、無理もないことであるが、如何ほどさう思つても、自分の力量が足りないか、又は社会に其の需要がないと、唯思ふだけであつて、其の目的を達することは出来ない。今日は日本唯一の大都会たる東京でさへ、音楽演奏会——無論西洋音楽の——は一向振はぬ。⁵⁵

雑誌『音楽』はこの直前号まで、湯原の手になるヘルマン・クレッチュムール『音楽上の時事問題』の抄訳を連載していた。⁵⁶その議論のひとつに音楽学校の卒業生たちの処遇如何があつた。西洋音楽の本場で、純粹芸術としての音楽がある程度は社会に根づいてゐるドイツであつても、音楽学校の卒業生たちの多くは本職の演奏者として身を立てることができず、「十分の九は、音楽教師となるべき運命」にある。いまだ音楽の社会的価値が十分に認められていない日本において演奏者として自活してゆくのはなおさら狭き道だつた。湯原は、音楽を専門的に研究したのに音楽家になる夢を実現できない学生たちを失敗者としてはならない、というクレッチュムールの主張に大いに賛同したのである。彼らを救済するには、音楽教師の職務が国家の隆盛にも音楽の発展にも寄与すると理解させた上で、彼らが音楽教師を「天職」とみなせるようになるまで導かなければならない。加えて、音楽教師の社会的地位を高めるべく、世に提言し続けることも必要だ。

以上を念頭に、ここで湯原ははっきりと、純粹芸術に相對する応用芸術としての音楽の擁護を表明する。同論文の続きをみよう。

総て芸術といふものは、通常之を自由芸術と被役芸術との

フライエクススト
デーアノシクンスト

二つに分つのであるが、此の二つは何れも必要なもので、漫りに其の間に、軽重の等差を付けてはならぬものである。どちらかといふと、歴史の上では被役芸術の方が、自由芸術の方より前に発達して居る、音楽に関しては特にさうである。音楽の隆盛になつたのは、其れが政治や、宗教の道具として必要であつたからである。こんな必要あつたればこそ、国家や、教会で、音楽を奨励もし、保護したのである。今日我國の状態でもさうである。音楽学校等の起つたのも、全く音楽、就中唱歌を學校教育の一科目とする必要に基いたものである。芸術は芸術の爲に研究すべきものなどいふ思想は、遙か後の世に至つて盛んになつたもので、初めは何れの芸術でも、多く他の目的を達する手段として起りもし、盛んにもなつたものである。⁵⁷

ここでは、歴史的経緯が踏まえられつつ、「自由芸術」(フライエクスストFreie Kunst)と「被役芸術」(ジーンナデクスストDienende Kunst)とはどちらも必要で、軽重の差をつけるべきものではないという説明がなされている。現在「自由芸術」(本稿の用語では、純粹芸術)の地位にのほつてゐるものであつても、その起源を辿れば政治や宗教の道具として用いるために生み出された、つまり元來は「被役芸術」(同、応用芸術)だつたものが多い。音楽は特にさうである。国家や教会が必要としたために保護や奨励を受け、それが隆盛になつたことでいつしか純粹芸術としての評価を獲得していった。そもそも東京音楽学校からして、「唱歌を學校教育の一科目とする必要」があつたために設置されたものであるはずだ。⁵⁸

応用芸術、すなわち目的や役割が与えられた音楽にも価値がある。だとすれば当然、各地各種の學校でさうした音楽を教授する音楽教

師とその仕事にも価値がある。こうした考えのもとに、湯原は音楽教師たちの奮起を促した。

音楽の教師といへば、学校では一番低い位置に居つて、職員会議等では、何時も片隅に小さくなつて引込んで居る。これは固より其の人の専攻する学科が、音楽といふ技能であつて、教育の全般と関係が少いからでもあらうが、併し他の学科でも、教育学を除けば、一々さう教育の全般と関係を有つて居る訳でもない。教育の全般に考へを向けると否とは、畢竟は其の人の心懸けに依ることである……若し教諭であるといふ自覚を以て、其の職務に従事して居れば、如何うしても教育の全般に、其の考へを向くるやうになる。……特に音楽といふ学科は、之を教へやうに依つては、修身に劣らぬ道徳上の陶冶力を有するものであるから、若し音楽の教師にして、音楽と修身との関係を考へ、音楽から修身に入り、修身から教育の全般に入るといふ風にしたら、音楽の教師は臆て立派な修身の教師ともなり、或は立派な校長とも、首席教員ともなることが出来やうと思ふ。特に女学校の校長などは、最も甘く感情教育を遣らねばならぬから、右のやうな筋道を経て来た人物であると、最も能く其の役目に当嵌まるであらうと思ふ。……今日多数の学校では、舎監の役は大概体操の教師が兼ねて居るが、これは規律を維持する上から見れば結構だが、併し其ればかりでは、寄宿舎の生活が殺風景になるの恐れがある。それで若し音楽の教師で、人物の其れに適するものがあつて、舎監を兼ねることになつたら、寄宿舎の生活も始めて多少の趣味あるものになるであらう。⁵⁹

「音楽といふ学科」は、その教え方によつては「修身に劣らぬ道

徳上の陶冶力」を発揮する可能性がある。よつて音楽教師は、単に純粹芸術としての音楽についてのみ関心をもつのではなく、修身や道徳と音楽との関係を研究し、そこからさらに展開して教育全般についての自己の見識をもつべきである。そうであれば、音楽科出身の教師こそ、人情の機微に通じる優れた舎監にも学校長にもなりうる。学校教育の現場で尊敬を勝ちとることができるようになる。文中の「舎監の役は大概体操の教師が兼ねて居るが、これは規律を維持する上から見れば結構だが、併し其ればかりでは、寄宿舎の生活が殺風景になる」という認識は、前項で引用した著書『新青年団』の文中にあつた「娯楽も亦必要である。只嚴肅主義一点張りで押通して青年に苦痛を感じさせるだけではよくない」という意見ともつながっており、湯原のなかでは一貫していた。

学友会雑誌という媒体に発表した意見であることを踏まえれば、以上は、将来音楽教師の道に進むだろう在校生に向けてのみならず、現に各地各種の学校に音楽教師として勤務している東京音楽学校の卒業生にも向けられた激励のメッセージだった。彼らを夢の挫折者にしてはならない。『尋常小学唱歌』の編纂は、以上の湯原の提言と同時に並行で取り組まれていた。つまり、この頃の小学唱歌教科書編纂委員会は、自らの学生や自らがすでに世に送り出した元学生に最高の贈り物を届けるべく、日夜奮闘していたことになるのである。

六 おわりに

文化／文化史というと、政治／政治史に相対し、その磁場から独立している事物に高い価値をおきがちである。政治権力、いわゆる「官」の意向に従つて創作された事物ではなく、あくまでも民間で自然発生し、自律的に育まれたとされる事物が重視されやすい。か

くして、政治とは区別された文化なり、政治史から自立した文化史なりが確立されてゆく過程を歩むとする見方が生じる。学校教育で音楽などの芸術が教えられる現場においてこそ、こうした見方が無前提に正当化されている。だが、これは恐るべき偏見なのかもしれない。そこで本稿は、官製の音楽は俗悪なのか、応用芸術としての音楽は低劣なのか、という二つの問いを立て、それがそうとは限らないという可能性を示した。これを踏まえ、大正年間に『尋常小学唱歌』が世に送り出される際に決定的な役割を果たした、東京音楽学校校長兼小学唱歌教科書編纂委員長の湯原元一が公にしていた論考を解析した。本稿の考察結果は以下の三点に要約できる。

一点目、湯原元一は高等教育官であった、すなわち民間人ではなかったにもかかわらず、国家主義的で全体主義的な画一の規範を民間に押しつけることには異見をもった。国際協調の理念を軸に、社会的弱者の救済や経済的弱者の自活支援に関心を寄せ、そのために、下層や異端があつてこそその国民であり、国民文化なのだ。そうした国民文化のひとつとして「国民楽」の新規創出を実現させるべきであった。湯原にいわせれば、三味線音楽や平曲の各流派を継承していた民間の芸能者たちは、素朴な伝統保守に固執するあまり、その専門性にもかかわらず、新時代の要請にかなう新たな音楽の創成になんら貢献できなかった。彼らの多くは、都市労働者やスラムの住民に対する同情もなければ、社会主義に対する理解も寛容さも持ちあわせていない。下層や異端を包含しての国民という発想がなければ、国民のあらゆる階層に愛好される「国民楽」を新たに創造しようという気概をもてないのは無理からぬことである。

二点目、湯原元一は高等教育官であった、すなわち音楽家や芸術家ではなかったために、江戸文化の粋を直接に継承した正統派の芸

能一派や、西洋文化の華を直接に享受した一部の上流階層以外は容易に立ち入ることができなかった純粋芸術としての音楽を、無闇にありがたがる価値観から距離をとることができた。そもそも音楽には、下層や異端をわけずそれを聴く人間の娯楽となり、それを聴く人間を慰労する偉大な力がある。都市労働者やスラムの住民といった社会的経済的弱者に力を与え、彼らの自己救済を後押しできる。そうである以上、音楽は日本社会の各方面で広く多様に活用され、その潜在能力を存分に発揮するのが望ましい。都会の生存競争で傷ついた人びとには公園音楽を、地方農村の暮らしに飽きた人びとには改良盆踊を、勉学に勤しむ青年たちの息抜きには宴会唱歌を。純粋芸術としての音楽のみを尊ぶのではなく、応用芸術としての音楽の高い価値が認められるべきであった。

三点目、湯原元一は東京音楽学校校長としての職責から、卒業生たちを有為の人材として社会に送り出すことに心を砕いていた。そのため、応用芸術のひとつである学校唱歌を専門的に扱う音楽教師たちに、子どもの情操に大きな影響を及ぼす教育者としての使命を自覚することを促した。弱者に寄りそう音楽の社会的有用性を示し、その需要を拡大させることができれば、必然的にこれに関わる人材も増え、その地位向上が実現する。やがて市民に経済的な余裕が生まれて社会が安定すれば、音楽の裾野はますます広がる。実はそうなつてようやく、純粋芸術としての音楽の発展可能性が開けるのである。これは、日清日露の両戦争を経て日本という国家の対外的地位が高まりつつある状況下、そう遠くない将来を見越しての予見だった。

以上が、本稿における考察の結果明らかになった『尋常小学唱歌』編纂の思想的背景である。小学唱歌教科書編纂委員長となった湯原元一は、これらの認識を念頭に、近代国民国家のための新たな

音楽を創成するという課題を引き受け、およそ五年間に及んだ『尋常小学唱歌』全一二〇曲編纂を成し遂げたことになる。以上にまとめた湯原の思惑は、編纂委員会の場を通して配下の各委員たちに周知され、たしかな共感を集めたはずである。そうして生み出された歌曲には、下層社会に産まれた子どもでも、僻地を生きる子どもでも、植民地で暮らす異なる民族の子どもでさえも、少し習えば親しむことのできる「易しさ」があった。日々の労働に疲れ、挫折や失敗に打ちのめされ、時に事故や災害に直面して途方に暮れる大人たちを、癒やし、励ますことのできる「優しさ」があった。この「やさしさ」は、資本主義の浸透に伴う生存競争の激化と、階級の分化という一九一〇年代当時の社会問題に直面し、心を痛め、頭を悩ませていた湯原たち編纂委員の願いの反映に思えてならない。

事実そうした歌曲は、二一世紀の現在も日本の学校教育の現場で歌い継がれ、学校を出た大人たちにも懐かしく想い起こされる。小学唱歌教科書編纂委員会の人びとは、自分たちが創作する歌曲をあくまでも小学生向けのものとして認識し、「国民楽」という想定はなかったはずだが、これらを習い覚えた小学生たちはいつしか年を重ねて大人になる。その間、親世代から引き継がれた歌を介した共通の記憶を子ども世代に受け渡してゆく。となれば、こうした歌曲の本領はやはり、日本国民の統合を実現し、これを将来にも持続させる役割を担う応用芸術としての側面にある。実際、これらの歌曲を知るのは日本の学校教育を受けた人びとに限定されており、音楽としての普遍性に乏しい。それを共通の記憶にもつ人びとの統合は、それを知らない「外人」の排除によって一層強められる。誕生から一〇〇年以上が経過した『尋常小学唱歌』所収の歌曲のうち、現在の小学校音楽科共通教材に採択され、「親子で歌いごう 日本のお歌百選」にも選抜された「朧月夜」や「故郷」のような歌曲は、結

果的に、湯原がその誕生を願った「国民楽」への醸成を遂げたのだといえる。

付記 本稿はJSPS科研費（課題番号：19K00108）の助成を受けた成果である。

注

- 1 山田孝雄「自序」〔明治四十三年十一月十六日午前八時〕と明記『日本国体概論』（宝文館、一九一〇〔明治四三〕年二月二日発行）一頁。
- 2 戸籍上「明治六年五月十日出生」で生涯を通じた山田はこの年、公的には三七歳である。しかし、彼の「真実ノ出生年月ハ八年八月二十日」であった。山田忠雄・山田英雄・山田俊雄編『山田孝雄年譜』（宝文館、一九五九年）一頁。
- 3 当時における社会主義流行の背景には、急激な資本主義の浸透による過酷な労働条件への不安と不満を募らせる都市労働者や、そこからも転落して極度の困窮にあえぐ都市スラムの住民たちの増加があり、彼らの怒りがエネルギーとなった都市暴動が頻発していた。そういった日露戦争後の政治運動史の概略については、宮地正人『日露戦後政治史の研究』（東京大学出版会、一九七三年）を参照のこと。都市民衆の暴力行使について、暴動の主体となった民衆に即した分析を行った近年の研究成果に、藤野裕子『都市と暴動の民衆史——東京・一九〇五—一九二三年』（有志舎、二〇一五年）がある。日露戦争後の国内再編成における中核的思想と位置づけられる報徳思想の展開については、見城悌治『近代報徳思想と日本社会』（ベリカン社、二〇〇九年）が参考になる。
- 4 詔書本文は「爾臣民、其レ克ク朕ガ旨ヲ体セヨ」と結ばれる。この後、第二次桂内閣によって推進された地方改良運動については前掲宮地『日露戦後政治史の研究』一六〇三四頁、小学校教育の強化については同四六〇五〇頁を参照。戊申詔書渙発の時代背景については、尾崎ムゲン「戊申詔書と教育」同『日本資本主義の教育像』（世界思想社、一九九一年）一九九〇二一八頁を参照。
- 5 宝文館、一九〇九（明治四二）年二月刊行。典拠をもとにした字義の詳解に努めつつ、詔書中段にある「忠実業ニ服シ、勤儉産ヲ治メ、惟レ信、惟レ義」の一節を重くみて、「忠実・勤儉・信義」と列挙した三つの徳目を解説するところに力点をおいている。詔書渙発後に奨励された勤儉貯蓄と「極端なる勤儉主義」への批判については、見城悌治『日露戦後社会下の戊申詔書と勤儉貯蓄』前掲『近代報徳思想と日本社会』三九七〇四三二頁を参照。
- 6 なお、この主題に関連して、筆者はすでに「交差する邦楽調査と唱歌編纂——明治四〇年代の東京音楽学校に着目して」北原かな子・浪川健治編著『近代移行期における地域形成と音楽——創られる伝統と異文化接触』（ミネルヴァ書房、二〇二〇年）二六四〇二九七頁、「尋常小学唱歌」のアジア認識——江戸の錦絵から大正の唱歌へ』メディアア史研究会編『メディアア史研究』第四八号（ゆまに書房、二〇二〇年）一〇二二頁という二つの論考を公表している。以下、本稿第三節と第四節の論述は、これら既発表論文と内容的に重複する部分があるが、本稿での考察にあわせて全文を書き改めた。その際、本年（二〇二二年）上梓された、田中勇人『吉丸一昌の時代——唱歌編纂と早春賦の謎』（ネクパブ・オーサーズプレス、二〇二二年）を参照したことを断っておく。同書は、これまでの音楽史研究や音楽教育研究できちんと精査されてこなかった史資料を徹底的に吟味した上で『尋常小学唱歌』に関する通説を覆すことを果敢に試みている。
- 7 明治二〇年代にヘルバルト派教育学を導入した事績について紹介した山本正身「日本におけるヘルバルト派教育学の導入と展開」『慶応義塾大学大学院社会学研究科紀要 社会学心理学教育学』第二五号（慶應義塾大学大学院社会学研究科、一九八五年）六七〇七四頁。あるいは、第五高等学校教授としてドイツ語教育に従事した事績について述べた上村直己「若き日の湯原元一とテオドル・ケルナー

- 論」同『九州の日独文化交流人物誌』（熊本大学文学部地域科学科、二〇〇五年）七七〜八〇頁。
- 8 瀧井敬子・平高典子『幸田延の『滯欧日記』』（東京芸術大学出版会、二〇一二年）一七〜一九頁。
- 9 他方、前掲宮地『日露戦後政治史の研究』、前掲藤野『都市と暴動の民衆史』、前掲見城『近代報徳思想と日本社会』、前掲尾崎『日本資本主義の教育像』といった政治史、社会史、思想史の分野で、『尋常小学唱歌』や湯原元一の名前があがることもない。
- 10 この研究動向を象徴しているのが、教育学者の山住正己による一連の著作である。音楽評論家の園部三郎との共著『日本の子どもの歌——歴史と展望』（岩波新書、一九六二年）と、同書を改稿した『子どもの歌を語る——唱歌と童謡』（岩波新書、一九九四年）の両書は、一般向けの新書で広範な読者を獲得し、長きにわたって影響力を保持した。芸術音楽・大衆音楽・教育音楽の三種に音楽を区分し、流行歌謡やCMソングのような大衆音楽と、それを俗悪と問題視する学校向けの教育音楽のどちらでもない、子どもの自発性を出発点とした「芸術教育としての音楽教育」の発展が望まれた。その後に出版された、岩井正浩『子どもの歌の文化史——二〇世紀前半期の日本』（第一書房、一九九八年、増補版二〇〇三年）の一四四〜一五八頁における『尋常小学唱歌』の音楽的特徴についての議論も、こうした研究動向の延長上にある。その総括は、「忠君愛国、国体護持、皇室讚美を含め、教訓的な内容をも歌に載せて子どもの頭に注入するものであった」（一五二頁）である。
- 11 こうした観点からの音楽研究の一例として、國枝春恵・山崎浩隆「尋常小学唱歌『故郷』における一考察」『熊本大学教育実践研究』第二九号（熊本大学教育学部附属教育実践総合センター、二〇一二年）二二〜三〇頁を参照。同論は、讚美歌からの影響を受けた「故郷」の「音楽理論上の完成度の高さ」を評価し、「この唱歌ほど、災難、苦境に遭遇してしまった日本人の心を癒す歌として、口ずさまれるものはないだろう」（二九頁）と結論している。
- 12 「国民づくり」のツールとしての唱歌について論じた渡辺裕『歌う国民——唱歌、校歌、うたごえ』（中公新書、二〇一〇年）や、唱歌による国民意識の内面化を解析した伊藤公雄ほか『唱歌の社会史——なつかしさとあやうさと』（メデイアイランド、二〇一八年）など、近年、唱歌の機能面に着眼した研究が進展したが、いまだ湯原元一思想に関する詳細な検討はなされていない。
- 13 前掲田中『吉丸一昌の時代』五〇〜五八頁。
- 14 原本は手書き文書で、マイクロフィルムも存在。東京芸術大学百年史編集委員会『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇』第二卷（音楽之友社、二〇〇三年）七五〇〜七七二頁に全文が翻刻されている。このほか、東京芸術大学附属図書館には、歌詞関係委員の高野辰之が残した『明治四十二年八月 小学校唱歌教科書編纂書類』（以下「高野メモ」という書類が残存する。原本は手書き文書でマイクロフィルムも存在）。
- 15 同前『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇』第二卷、七五一頁。
- 16 一八九四（明治二七）年七月三十一日講師として着任、一八九五（明治二八）年六月三日教授、一八九六（明治二九）年三月二五日退職。当時の活動については、前掲上村「若き日の湯原元一とテオドル・ケルナー論」を参照のこと。
- 17 一八九四（明治二七）年九月入学、一八九八（明治三二）年七月卒業。同年、東京帝国大学国文学科入学。
- 18 前掲田中『吉丸一昌の時代』一六〜三二頁。
- 19 この後吉岡は第五高等学校第七代校長に転任する。在職期間は一九一三（大正二）年一〇月〜一九二一（大正一〇）年一月。

20 注18参照。

21 歌詞関係委員のひとりである高野辰之が、東京帝国大学国語研究室で上田万年の薫陶を受け、唱歌教科書編纂業務に加わる以前から国定国語読本教科書の編纂にも深く関わっていたことについては、権藤敬子「高野辰之と唱歌の時代——日本の音楽文化と教育との接点をもとめて」（東京堂出版、二〇一五年）八六―一二五頁を参照のこと。権藤は「高野の軸足は唱歌ではなく邦楽にあった」（四五三頁）と評価している。

22 同委員会の編纂業務の概要については、前掲田中「吉丸一昌の時代」五〇―八四頁の記述がまとまっている。「作詞部会主任」の吉丸と「作曲部会主任」の島崎の主導による編纂であったことが資料的根拠をもって跡づけられ、高野辰之と岡野貞一が編纂の中心だったとする従来の通説を鋭く批判している。

23 「高野メモ」には編纂のごく初期における第一学年用・第四学年用歌曲の各々に対する作詞担当者名が記されている（マイクロフィルム番号・〇〇一八、〇〇一九）。現在の小学校音楽科共通教材にも採用されている歌曲をみると、第一学年用「日の丸の旗」（総ガカリ）、「かたつむり」（吉丸）、第二学年用「もみじ」（武〔笠〕）、第四学年用「春の小川」（吉丸）とある。「ふじの山」「茶摘」「虫の声」「春が来た」は記載なし。「でんぐ虫」（マイクロフィルム番号・〇〇三〇）や「茶摘 吉丸委員作」（同・〇〇三四）をみると、各人が出した素案は現在通用している完成版の歌詞とはまったく異なっている。「高野メモ」には断片的な記録しかないが、こと作詞に関しては、おおよそどの歌についても、歌詞関係委員会の席上で繰り返し修正を受けて完成に至ったことがうかがえる。第二学年用「那須与一」の作詞過程については、前掲拙稿「交差する邦楽調査と唱歌編纂」二八四―二八六頁を参照のこと。

24 官製の唱歌に相對し、民間で私製された童謡の詳細については、井

山口彰典『童謡の百年史——なぜ「心のふるさと」になったのか』（筑摩選書、二〇一八年）、井上英二『童謡百年史——童謡歌手がいた時代』論創社、二〇一八年）、周東美材『童謡の近代——メディアの変容と子ども文化』（岩波現代全書、二〇一八年）といった近刊書を参照のこと。童謡の方を一方的に高く評価した山住正己の議論とは一線を画している。

25 この少し前の一九一六（大正五）年に歌詞関係委員主任の吉丸一昌が早逝している。吉丸が存命であればこの童謡ブームには強力な反駁があったかもしれない。

26 『文化庁月報』（二〇〇七年二月号）三八―三九頁。応募総数は六六七一通で、さまざまな年代が寄せた曲の中から、応募数が多かったものを中心に選考委員会が一〇一曲の歌とその歌にまつわる優秀なエピソードを決定した。楽譜は東京書籍、CDは日本コロムビアより発売。

27 同前、三八頁。たとえば、「故郷」にまつわる優秀エピソードは神戸市の四〇代男性が寄せた以下のものである。「阪神淡路大震災で被災したときに、避難所を数か所、声を出して歌って元気を出してもらおうという活動をしました。ある避難所でおじさんが、すごい形相で演奏中に襲って来たと思ったら、私たちのすぐ前で座り込み、この曲を聴いて泣き出しました。昔、お母さんと一緒に歌ったことのある曲だったそうです。そのときのおじさんの温和になった顔は今でも忘れられません。そして一緒に涙しながら、何度も歌いました。音楽の秘めた力を知った、忘れられない曲になりました。「山はあおきふるさと……」この歌詞を聴くたびに今でも熱いものがこみ上げてきます」文化庁編『く親から子、子から孫へく親子で歌いつごう 日本の歌百選』（東京書籍、二〇〇七年）四七頁。前掲國

- 枝・山崎「尋常小学唱歌「故郷」における一考察」における「災難、苦境に遭遇してしまった日本人の心を癒す歌」という評価はこうした市民の声と符合する。
- 28 「高野メモ」にもっとも多くの歌詞の素案が記録されているのが、注23の通り「総ガカリ」の記載がある「日の丸の旗」である。「吉岡郷甫作」（マイクロフィルム番号・〇〇三〇）、「乙骨委員作」（同・〇〇三八、〇〇四八）、「武笠委員作」（同・〇〇四一、〇〇五〇）のみならず、「高野辰之作」（同・〇〇二二）と「高野委員作」（同・〇〇三六）のいずれも、現在通用の完成版とはまったく異なっている。
- 29 株式会社コーラス・カンパニー提供のオンラインセミナー「日本音楽史最大級の謎・尋常小学唱歌のミステリーに迫る——日本人はなぜ唱歌《故郷》に感動するのか？」全三回（講師・安田寛、ゲスト・北原かな子、モデレーター・坂元勇仁）の第一回「作曲者不詳ってなんだ？」（二〇二二年二月一三日開催）。同セミナーの事前案内は同社ホームページで確認できる。<https://choruscompany.com/seminar/20213yasuda/>（最終閲覧日 二〇二二年一月三〇日）。
- 30 田中勇人は、「世紀を超えて歌い継がれる名作唱歌は、複数人による推敲が重ねられたことで極度に洗練され、誕生した」（『古丸一昌の時代』八二頁）とまとめた。本稿もこれに同意する。音楽史研究の分野では、歌詞や譜面に関わる一次史料が発掘され、各曲の制作を担当した個人の特定を研究の進展とみなすことが当然視されている。たしかにその可能性はゼロではないが、本稿が結論として提示する観点に立てば、集団の合議による創作という事実を曲解して歌詞や作曲をした個人を特定する必要が、そもそもなくなるのである。
- 31 このほか、第一学年用歌曲として公刊された「鳩」や「桃太郎」は、現代でもよく歌われ、広く知られている。日本人一般に馴染みの歌
- 32 曲といえよう。
- 33 文部科学省「小学校学習指導要綱解説 音楽編」（二〇一七年）九頁。初等教育研究会編輯『教育研究』一七二〜一九一号（大日本図書、一九一七（大正六）年一月〜一九一九（大正八）年六月）のあいだ不定期連載。
- 34 同前一七二号（一九一七（大正六）年一月）一一三頁。引用中の……は原文通り。
- 35 当該調査には全国の師範学校附属小学校からの応募があり、一学期は一四校、二学期は一〇校、三学期は八校と延べ三二校の調査協力があった。岩手県、福井県、岐阜県、愛知県女子、大阪府女子の五校は全三回に協力。滋賀県、山口県室積、長崎県女子の三校は第一・二学期、秋田県女子は第一・三学期、山形県、島根県女子の二校は第二・三学期と二回の協力。千葉県、静岡県女子、愛知県第二、三重県、沖縄県の五校は第一学期の一回のみ協力した。
- 36 「高野メモ」をみると、第二学年用「二宮金次郎」（吉丸）、第三学年用「千なり瓢箪（後に豊臣秀吉に曲名を変更）」（芳（賀））、第四学年用「広瀬中佐」（芳（賀））、「橘中佐」（武（笠））とある。
- 37 政府主導による地方改良運動を支えた報徳思想の象徴として、二宮尊徳が「五期にわたる国定修身教科書において中核的教材」だったことは、見城悌治「近世の二宮尊徳と近代教科書の中の二宮金次郎」前掲見城『近代報徳思想と日本社会』二二〜三八頁が指摘している。同書では触れられないが、修身教科書をもとに創作された唱歌「二宮金次郎」が導入当時の児童に好まれていたことを示す記録は留意されてよい。唱歌「豊臣秀吉」および日露戦争関連唱歌三曲における慰霊と鎮魂の機能については、前掲拙稿『尋常小学唱歌』のアジア認識 一〇〜一四頁を参照のこと。
- 38 前掲『教育研究』一七六号（一九一八（大正七）年三月）一一三頁。

- 同一八一号(一九一八(大正七)年八月)七四頁と一九一八(一九一九(大正八)年六月)五九頁にも同様の表記。
- 39 同前『教育研究』一八一号、七五頁。
- 40 保科寅治「尋常小学唱歌に就て」(九)『東京音楽学校学友会編『音楽』第七卷第五号(一九一六(大正五)年五月)六二頁。
- 41 唱歌「児島高德」が植民地朝鮮で用いる唱歌教材にも採用され、これを教える教師にも教わる児童にも好まれていたことについては、前掲拙稿「『尋常小学唱歌』のアジア認識」一四一―一六頁を参照のこと。
- 42 つまり、「児島高德」も「故郷」と同じく「災難、苦境に遭遇してしまつた日本人の心を癒す歌」だった。この歌曲の背後にある歴史物語の厚みと、それを数百年の長きにわたつて伝承してきた日本社会の深みを想起すれば、この歌の真意が「忠君愛国、国体護持、皇室賛美」といった教訓にあるなどと単純化して済ますことはできない。
- 43 歌詞関係委員のひとりだった東京音楽学校教授・高野辰之による日本歌謡史研究も、人形浄瑠璃、歌舞伎、能、地方に残存する幸若舞などの民俗芸能や寺社芸能といった「歌舞音曲」の調査、保存、紹介を目的としていた(前掲権藤「高野辰之と唱歌の時代」参照)。
- 44 なおこの時、実在を実証することができない『太平記』の児島高德は、音楽教育と国語教育のみならず、歴史教育の現場からも抹消されている。
- 45 湯原元一『戊申詔書釈義』(金港堂出版、一九〇九(明治四二)年)一〇頁。
- 46 湯原元一「廿年来の我楽界」『音楽界』第三卷第七号(音楽教育界、一九一〇(明治四三)年七月)四九―五〇頁。
- 47 三味線音楽を中心に新たな「国楽」あるいは「民楽」を創成すべき
- 48 だという当時の意見として、田中正平「我邦音楽の発達に就て」(大日本音楽会編纂『音楽瞥見』(出版協会、一九〇四(明治三七)年)一―六二頁がある。
- 49 前掲拙稿「交差する邦楽調査と唱歌編纂」を参照のこと。館山は、この時小学唱歌教科書編纂委員会の楽曲関係委員だった楠美恩三郎の叔父である。
- 50 湯原元一「最近教育学界の二大思潮」(目黒書店、一九一五(大正四)年)五二―五四頁。引用中の……は筆者による中略、()内は挿入を示す。以下湯原の論説からの引用中については同じ。
- 51 前掲湯原「戊申詔書釈義」四五頁。この一文は「蓋し国民各自が自立自営して、始めて国家も独立自営すべし」と続き、福澤諭吉「学問のすゝめ」中の有名な一句「一身独立して一国独立す」とほぼ同じことを述べている。湯原と福澤は、はじめ医学生として出発したが教育家に転じた進路も共通する。
- 52 同前四五―四八頁。「独逸の社会政策」は、ビスマルクが導入したいわゆる「アメとムチ政策」に起源をもつ一連の社会保障政策を指す。公的健康保険(一八八三年)、公的労災保険(一八八四年)、公的年金保険(一八八九年)が制定され、当時は世界の最先端をゆく政策であった。これらが社会主義者鎮圧法(一八七八年)による社会主義政党の非法化との抱き合わせで導入されたことはよく知られるが、こちらは一九〇〇年に廃止されている。各保険が帝国保険法(RVO)のもとで統合されるのは、湯原の釈義が書かれた二年後の一九一一年である。
- 53 湯原元一「社会政策と音楽の利用」『東京音楽学校学友会編『音楽』第二卷第四号(明治四四(一九一三)年四月)二四―二五頁。同前、二三頁。
- 54 湯原元一「新青年団」(目黒書店、一九一五(大正四)年)一一二

- （一四頁）。
- 55 湯原元一「音楽教師の為に言ふ」東京音楽学校校友会編『音楽』第一卷第七号（一九一〇〈明治四三〉年八月）一頁。
- 56 東京音楽学校校友会編『音楽』第一卷第一号〜第六号（明治四三〈一九一〇〉年一月〜六月）。原典Hermann Kretschmar, *Musikalische Zeitfragen*, 1903.
- 57 前掲湯原「音楽教師の為に言ふ」一〜二頁。
- 58 これは、東京音楽学校の母体が伊澤修二と目賀田種太郎による建言を受けて設置された音楽取調掛にあった事実にも照らして正確な理解といてよい。伊澤修二の近代化構想と唱歌との関わりについては、奥中康人『国歌と音楽——伊澤修二がめざした日本近代』（春秋社、二〇〇八年）一八七〜二三五頁を参照。
- 59 前掲湯原「音楽教師の為に言ふ」三頁。