

『愛吟集』に見る音楽の生活化

— 岡本敏明による編集ポリシーを通して —

朝日公哉（教育学部）

愛吟集・音楽の生活化・岡本敏明・小原國芳・全人教育

1 はじめに

毎朝、玉川の小学部では職員の集まりが校庭の木陰で丸く輪をつくって始まり、その日の授業についての打ち合わせがすむと、職員のコーラスが始まる。子供達は歌声をききつけて、三々五々歌いながら集まってくる。朝の歌、校歌など、職員と児童による混声合唱で、朝のスタートがきっておとされるわけである。

昭和30年当時の歌に溢れる玉川学園の様子を元小学部長迫新市郎はこのように語っている。¹ 今日においても玉川学園の1日は「歌に始まり歌に終わる」と例えられるほど歌が生活の中に根付いている。それは何よりも小原國芳による「全人教育」の理想を、岡本敏明らによって体現された成果である。岡本は玉川学園に創立当時より奉職し、玉川学園に生活化された音楽教育の礎を築いた。筆者は先行研究により、岡本がどのようにして「音楽の生活化」を教育の根本理念に掲げるに至ったかを明らかにしてきた。²

しかしこうした理念を、玉川学園という土壌で具体的にどのように実践として展開されてきたのか客観的に十分な考察がなされていない。そこで今回は教材『愛吟集』に焦点を絞って考察を行った。玉川学園創立から間もない昭和7年『愛吟集』の元となる『塾生愛吟集』が刊行された。その後『愛吟集』は昭和17年に現行の形となり、幾多の改訂を経て現在に至る。今もなお玉川学園の小学生から大学生まで、玉川っ子必携のテキストとして位置づけられている。現行版の改訂は平成18年に行われ筆者も編集に携わった。この編集作業の過程では現在の教育実践にどのように活用できるかという有用性を重視することが基本コンセプトであった。使用しない教材の削除と新たに加える教材を現場で直接指導している教員たちの議論によって慎重に精査された。一般的に見て刊行から70年も改訂を重ねて使われている歌集は類稀である。今後もこの『愛吟集』が永続的な価値を維持するために、岡本

が創刊当時どのようなコンセプトで『愛吟集』を編纂したのかを考察することにした。研究を始めて直ぐに明らかになったことは、岡本が編集に携わったものには「愛吟集の内容について、編者が特に意を用いました点」³ として7つの項目が明記されており、編集ポリシーとして簡単に見いだすことができた。これも玉川学園教育博物館資料室の協力を得て、非常に貴重な当時の『愛吟集』を整理することによって明らかになったのである。また、これらを見ることによって全ての項目が「音楽の生活化」に結びついているという仮説が直感的に筆者に沸き起こった。よって本論の目的はこの7つの項目を軸にして、掲載曲のアナリゼを中心に多角的な考察を加え、それらがどのように「音楽の生活化」実現に影響があったかについて明らかにしていく。

2 岡本が掲げた編集ポリシーについて

昭和7年に刊行された『塾生愛吟集』は楽譜が無い歌詞だけのものであった。昭和15年には『愛吟集』として名称が変更されたが歌詞だけのものであり、楽譜が初めて掲載されるようになったのは昭和17年版からである。しかし国民学校の時代であり、世情の強い影響を受けている。掲載曲には国民歌・軍歌、同盟国の歌を中心に載せられている。⁴ 従って今回研究の対象とする『愛吟集』は岡本が編集者として単独ではっきり明記されている昭和23年版から昭和32年まで使用された版とする。この間の『愛吟集』（以後岡本版とする）にはその巻頭に「編者の言葉」として編集ポリシーが明記されている。（これ以降の昭和34年版からは編集者は玉川大学教育研究所とされており、巻頭言は小原國芳による序文のみとなった）この岡本による「編者のことば」は次のように記されていた。

一、 豊富に一年中の生活に関連をもつものをえらんだこと。

- 一、 気軽に歌え、しかも音楽的に高い価値を持つ輪唱を多くとりいれたこと。
- 一、 世界の代表的歌曲（特に学生向きの）をおさめたこと。
- 一、 現代の唱歌教材の形式上の模範である英語賛美歌をとりいれ、音楽上のみならず、英語学習上の便宜にもあてたこと。同時に子供の英語唱歌も。
- 一、 日本人の誰にでも共通な明治、大正、昭和にわたっての愛唱歌、童謡を加えたこと。
- 一、 音楽の本質的興味と技術とを持たせるために、特に考慮された合唱編曲を多くとりいれたこと。
- 一、 伴奏を子供にも奏けるように工夫したこと。

これらを見ても分かる通り、一般的な歌集とは異なる様相を呈している。ここには単に古今東西の名曲を集めた一般的な歌集とは違い、「生活に関連をもつ」や「音楽的に高い価値」など教育上の恣意的な発想が反映されている。また、今では全く珍しくないが、唱歌教育や国民学校から戦後ようやく転換が図られた当時としては外国曲を積極的に扱っているのも特徴と言える。そして既存の曲を目的を持って編曲等の工夫がなされたことも特筆すべき点である。つまり教科書のような体系的にまとめられたカリキュラムのためのテキストではないことは明らかだが、単なる寄せ集めの曲集ではなく明確な教育上の配慮がなされていることを読み取ることができる。

それではこの一つひとつの項目を次章で詳しくみてみることにする。

3-1 「豊富に一年中の生活に関連をもつものをえらんだこと」について

そもそも「生活に関連をもつもの」とは何を意味しているのであろうか。玉川学園の学校生活を考えると自ずと見えて来る。玉川学園に限らず学校生活の朝は朝会に始まり、昼食時や、帰りの会を含め集会をもつものである。しかしこの集会で必ず歌を歌うという慣習は玉川学園の生活の特徴である。例えば朝会で歌うような「朝」をテーマにした曲を見てみると『朝だ元氣だ』八十島稔作詞・飯田信夫作曲／『朝の歌』岡本敏明作詞・作曲／『輝く朝』岡本敏明作詞、編曲・Lowell Mason 作曲／『夜が明けた』岡本敏明作詞・フランス唱歌／『朝はどこから』森まさを作詞・橋本國彦作曲／『朝』川路柳虹作詞・岡本敏明作曲というように6曲も掲載されている。

譜例 1



当然の事ながら、朝会では「朝」がテーマの歌を扱わなければならないわけではない。つまりこれが「豊富に」という点である。例えば譜例1『輝く朝』の冒頭部であるが、1番から3番まであり、前奏を含めると53小節もある大曲である。伴奏とは別に、どちらもト音記号で記された2段譜なので同声三部合唱で書かれている。変声期前の児童を対象とするか、もしくは大人の女声のための曲であることを意味する。(ちなみに現行版では伴奏譜が削除されたア・カペラ版が掲載されている) それに対し、譜1『夜が明けた』はわずか10小節足らずの輪唱である。つまりこの「豊富に」が意味する中に、難易度や曲のスケール、扱うシチュエーションなどに応じて選択が可能であるということである。斉唱でもままならない低学年なのか、日頃からハーモニーにも慣れ親しんでいる高学年を交えた全校なのか、あるいは屋外なのか、ピアノがある屋内なのか、様々な生活の場面に応じて豊かに活動が展開できるための工夫がなされているのである。それは扱いやすさという利便的な側面と、様々な音楽に触れる機会としても教育的な意図が読み取れる。教材の豊かさは子供の音楽経験の豊かさでもあり、生活の豊かさにつながるのである。興味深いのはこの岡本版には現行のものと同じ『玉川学園校歌』に加え、(演奏会用)と付された編曲版が掲載されている。大譜表三段の12小節の現行版に対し、演奏会用は1番から3番までにそれぞれを違うアレンジが施され見開き2ページを使って36小節で書かれている。元玉川学園教育博物館の岩淵文人によれば、昭和22年に行われた玉川学園創立20周年記念式典のために編曲され、1番を女

声、2番は男声が主旋律を担当し、3番で混声四部合唱として演奏された。同じ曲であっても場面に応じたコーディネートによって豊かな音楽活動を展開していた好例である。

集会以外に「生活に関連をもつ」という観点で見ると、季節の歌も豊富に掲載されている他、行事で歌われる曲や、『歌へ若人』明本京静作詞・Stunz作曲のような歌唱そのものをテーマにしたものも目立った。また、玉川学園での特徴的な習慣を現した曲が譜例2の『歓迎の歌』である。玉川学園では来客や新しい仲間を迎えたと必ず歌で歓迎する。壇上で大勢に注目され紹介される立場からすれば、朗らかな歌によって歓迎されることで、緊張はほぐれ袴を脱ぐ手助けとなったことであろう。楽譜を見て分かる通り、アメリカの有名なメロディを使った至って簡易な曲であるが、簡易である点が重要である。なぜなら大切なことは習慣化であり、簡単に覚えられ、しかも低学年でも歌うことができなくてはならない。この歌を全員が周知しており、尚且つお客様を迎えたらこの歌うという暗黙の了解がすべての児童・生徒・教員に備わっていなければならないのである。この楽譜からは読み取れないが、慣例的に譜3のように前奏を使う。ト長調であるこの曲の主音と属音を示すことによって調性を示し、歌い出しを引き出すためである。いわゆる口三味線によってこの前奏が歌われると、反射的に『歓迎の歌』が口をつくように歌われるのである。3段目の「やまださん」を対象となるお客様の名前などに変えて歌う。

譜例2



譜例3



また、ドイツの教科書を手にした岡本は次のように述べている。

ドイツの教科書を見て愉快に思ったことは、その索引が神の歌、春、夏、秋、冬の歌、山の歌、散歩の歌、狩りの歌等に大きく分けられて居て、しかも春の歌一項目についても七曲も八曲もある豊富さであったことだ。⁵

これは「豊富な」と同時に生活の場面に応じて、用途ごとに索引をまとめたその後の『愛吟集』の編集方針に大きく影響している。

3-2 「気軽に歌え、しかも音楽的に高い価値を持つ輪唱を多くとりいれたこと」について

輪唱が「音楽の生活化」に果たす役割については筆者の先行研究によって明らかにしてきた。玉川を訪れた W.チンメルマン (Werner Zimmerman 1893-1982) によって伝えられた「Froschgesang」に作詞を施し、戦後の教科書選定委員に就いた岡本が渾身の思いで教科書に紹介し全国に広まったのが、輪唱の代名詞「かえるの合唱」である。

読者諸氏におなじみの『蛙の合唱』が四年教材となったことは日本音楽教育の大飛躍である。いずれ又ゆっくり書きたいと思っているが「蛙の合唱主義」の音楽の教育で今後の音楽教育は百八十度の転回が可能である⁶

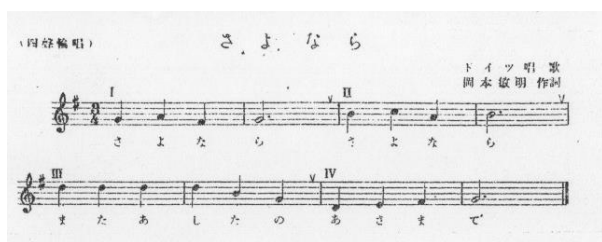
このように主張するほど、輪唱の教育的効果を評価していた岡本は、音楽の生活化についても重要な役割を果たすことを述べている。

「簡単」であると同時に「相対音感」の陶冶に有効な輪唱は絶対音楽の価値を子供に感得させることができる。つまり子供の興味に迎合した流行曲ではなく、音楽の三要素であるリズム・メロディ・ハーモニーを簡易に感じさせることが可能であり、子供の関心が

こうした絶対価値に向けられることによって本質的な主体性を育むことに有効なのである。これが岡本のいう「音楽的に高い価値」である。

今回の対象としている岡本版にも27曲もの輪唱が掲載されている。そのうち岡本が訳詞や作詞、新たに作曲したものは19曲ある。そのうちの多くがドイツ唱歌となっており、これは先にも述べたW.チンメルマンによるものや、元東京高等音楽学院（現国立音楽大学）学長の有馬大五郎からドイツの小学唱歌集を数冊手に入れ、得るものが多かったと述べている。しかし中にはアメリカ・イギリス・フランスの唱歌や民謡も数多く、この頃すでに「輪唱」の効能に気がつき積極的に取り上げていたことがわかる。譜例4は『さよなら』というドイツ民謡をもとにした輪唱である。現在でも小学生の帰りの会での定番曲となっている。着目したいのは調性である。この時掲載されていた譜はト長調であるが、現在使用されているものはヘ長調に変更されている。ト長調であると最高音が1点ニであり、5小節目から6小節目にかけてそれが連続される。声域が狭い低学年の子供にとっては厳しい音域であるし、高学年においてもかなり張り上げないと十分に響かせることが困難な音高である。生活の中で日常的に取り上げられ、ヘ長調にすることで誰もが気軽に歌えるように移調が施されたのである。

譜例4



岡本がもし戦後の国定教科書に『かえるの合唱』ではなくここであげる他の曲を紹介していたら、日本の子供たちに別の輪唱が浸透していたかもしれない。

この岡本版の冒頭には『君が代』、次頁には当たり前のように『玉川学園校歌』が掲載されている。しかし目を引くのはこの2曲の間に余白の埋め草の様に『管絃』という成田為三による輪唱が載せられている。譜例4これは当時作曲の師であった成田為三に対する敬意であると筆者は考えていたが、国民学校時代の昭和17年版の『愛吟集』では冒頭1曲目に掲載され、大きな文字で「明治天皇御製」と書かれておりその後も

その名残が残ったものだとわかった。しかし岡本の輪唱等の作曲に成田は大きな影響を与えたことは確かである。⁷ 成田は周知の通り「赤い鳥運動」の渦中にいた人物でありその「童心主義」が玉川学園の新教育運動の潮流とは違った児童中心主義であったにせよ、当時の唱歌教育とは確執のある理念をもっていた。

譜例5



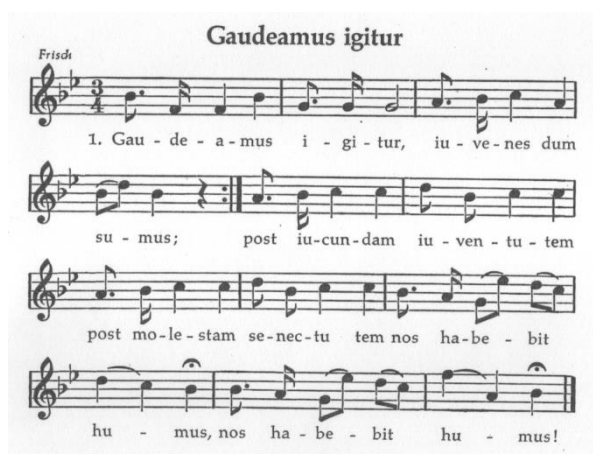
3-3 「世界の代表的歌曲（特に学生向きの）をおさめたこと」について

これまで述べてきた通り昭和初期は「唱歌」の時代であった。西洋音楽の影響は受けてはいたものの「常に雅正なる歌詞、純美なる旋律を謡う習慣を養い、音楽に対する批判力を得しむること」⁸とし音楽による徳性の感化が唱歌教育の主眼であった。更に昭和16年には国民学校となり「唱歌」は「芸能化音楽」となり更に外国曲を教材とするのは難しい時代となっていた。しかし岡本はこうした堅苦しい唱歌とは対照的な、朗らかさや、芸術的価値のある外国曲に積極的に目が向けられていた。「代表的な」というのは当時から一般的な歌集にもお馴染みの名曲である。『Lorelei』H.ハイン作詞・F.ジルヒャー作曲／『Santa Lucia』ナポリ民謡／『O Sole mio』G.カプッロ作詞・E. di カプア作曲『シューベルトの子守歌』M.クラディウス作詞・F.シューベルト作曲／『野中の薔薇』近藤朔風訳詞・H.ヴェルナー作曲／『菩提樹』近藤朔風訳詞・F.シューベルト等がこれに当たる。中にはモーツァルトの『子守歌』なども含み古典やロマン派の名曲、またはヨーロッパの民謡が中心である。また、英語の歌詞のまま載せられたものが28曲もある。今日ではアメリカ民謡として定着したフォスターの名曲が原詩のまま載せられているのは興味深い。津川主一(1986-1971)らによって訳詞が付けられ、その後国内に紹介されていくのであろうが、これらの系譜については別の機会に探る。何れにしても岡本は欧米の音楽文化に対する憧憬が強かったことを様々な文献で散見できる。家庭では家族で、ビアホールでは同僚同士で合唱が自然に始まる雰

囲気を日本にもっと啓蒙するべきであると主張していた。「学生歌」譜例6は今日の玉川で頻繁に取り上げられるドイツの学生歌である。『愛吟集』の“ネタ本”と呼ばれるドイツの唱歌集にラテン語による原曲（譜）を見つけた。ドイツやイタリア、スイス、英米の唱歌集を見て「一時の流行ではなく永遠の生命を持つ歌の多いことはうらやましい限りである」⁹とし、芸術文化という側面を歌によって子供に触れさせる必要性を主張していた。またそれらはギターやヴァイオリンでも平易に伴奏できることを指摘し、「山に野に食後に、朝に夕に歌ひ楽しむ歌が欲しい」と日本の教材難を憂いていた。

生活の中で自然に発生する音楽。迫が述べた、歌から始まる玉川学園の朝の様な雰囲気は、まさにこうした背景に起因している。

譜例6



3-4「現代の唱歌教材の形式上の模範である英語賛美歌をとりいれ、音楽上のみならず、英語学習上の便宜にもあてたこと。同時に子供の英語唱歌も」について

讃美歌に着目したのは岡本にとって必然であった。なぜなら岡本自身がキリスト者であり、そもそも農村伝道を行う牧師の家庭で育っている。幼少の頃から讃美歌を聞き、時にはオルガンを弾くこともあった。¹⁰当時の讃美歌には数字譜が付されており、小学校の時にこうした数字譜を巧みに読めたことを音楽の先生に褒められたと自身を振り返っている。¹¹

讃美歌を音楽の生活化に結びつけることは唐突に聞こえるかもしれない。しかし玉川学園の生活の中で礼拝は生活の中心と言ってもいいほど重要な営みであった。通常礼拝においては讃美歌集と聖書を持参する。つま

りわざわざ『愛吟集』に掲載する必要はないのである。しかし、岡本は「讃美歌は神に捧げるものとして歌わねばならぬと思う一面、流行歌代わりにでもいい、さみしいとき、嬉しいとき、折にふれて讃美歌を若い人たちが歌うようになってくれないかとしみじみ思います」¹²といい、それによって自ずと美しい性格、調和のある豊かな心が育まれると主張していた。

岡本は玉川における活躍だけでなく日本のキリスト教音楽に貢献をしたことでも知られている。讃美歌の作・編曲、作詞などの功績は周知の事実である¹³。こうした岡本の讃美歌に対する理解がなければ玉川の丘にここまで讃美歌の歌声が響くことはなかったであろう。

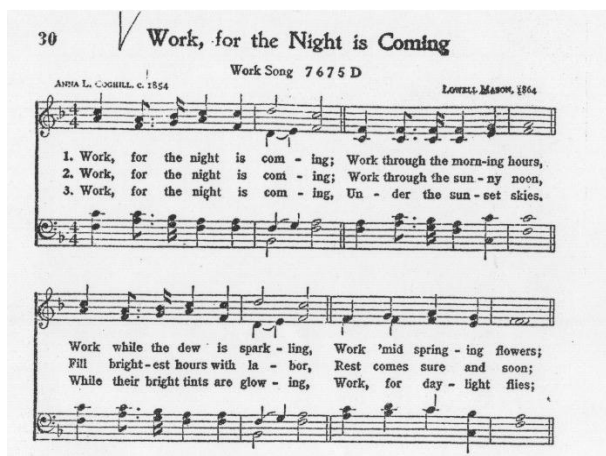
岡本版に掲載された英語讃美歌は30曲それに加えベートーヴェンとグノーによるコラールが2編載せられている。今日の玉川で頻繁に取り上げられる曲として「神は我がやぐら」「静けき川の岸边」、「いつくしみ深き」「神ともにいまして」「聖なる 聖なる」「主よみてもて」「主よみもとに」「主われを愛す」「たてよいざたて」「しずけき祈りの」「正しく清くあらまし」等が原詩のまま載せられた。ただし、そこには日本語の歌詞は無く巻末に歌詞だけがまとめて掲載されている。日本語で歌ったとすれば、非常に不便な頁割りをしている。音取りは日本語で行ったとは考えづらい。つまりソルミゼーション¹⁴や「ラララ」等の聴取法により音を覚え、旋律が記憶できたところで、日本語歌詞を扱うか、初めから英語によって音取りがなされたか、もしくは、『愛吟集』ではなく日本語版の讃美歌集によって既習の曲のみ英語で扱ったかである。何れにしても英語教育のオーラルプラクティスとして効果が認められるのは明らかである。

「唱歌教材の形式上の模範」というのは混声四部で書かれた讃美歌の和声進行を指している。旋律の構造として考えることもできるがこれは讃美歌に特化した価値とはいえない。前項でも述べた世界の名曲も優れた構造を持っている。しかし和声進行は和声の課題で手本になる程、優れた作品が多い。もともと讃美歌はルター派の教会で歌われるコラールである。そのコラールに大きな影響を与えているのが、J.S.バッハである。通例では会衆が旋律を歌い、オルガンや聖歌隊がハーモニーを担当することが多い。しかし玉川学園においては、各4つのパートに分かれ、混声四部合唱で歌われるのが通例となっている。

前項で取り上げた『輝く朝』は現行版の『愛吟集』では生活の歌として当たり前のように歌われている教

材であるが、この原曲が英語讃美歌にあった。譜例7の『Work, for the Night is Coming』と題された混声四部の楽譜を、カノンのような対位法を用いて混声三部合唱に編曲したのである。

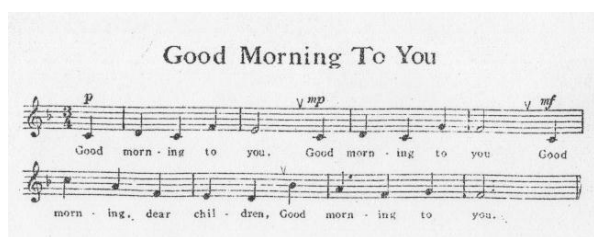
譜例7



讃美歌の形式美を先に述べた「流行歌の代わりに」扱おうとした顕著な例である。

英語の童謡としては『Good Morning To You』 譜例8、『Ten Little Indians』、『London Bridge』、『Swallows』等がこれにあたる。M. J. Hill & P. S. Hill に作詞・作曲された『Good Morning To You』は『Happy Birthday to you』の原曲である。この当時の日本には未だ誕生日の歌として定着していなかった。

譜例8



3-5 「日本人の誰にでも共通な明治、大正、昭和にわたっての愛唱歌、童謡を加えたこと」について
子供の教材であるから逆説的に言えばむしろこうした唱歌や童謡が載せられない方が不自然である。しかし岡本は唱歌に対し実に批判的であった。

文部省の尋常小学唱歌があるが、之も残念乍ら学校での唱歌であって、家庭の唱歌にならないものが多い。

－ 中 略 － 言葉による作用を重大視すぎた結果、歌詞が硬直になり、したがって音楽の自然と離反し、旋律も歌詞に引きずられて硬直してしまふのである。

こう述べる通り、唱歌は直立不動でなければ歌えないものとし、子供にはもっと活動的で児童の性質にあった生き生きしたものが必要であると主張している。ただし、「文部省の中でも無論、適切なものもあるし、民間の作曲家の手になるもので、すぐれたものも少なくない。」¹⁵と述べ、成田為三、梁田貞の作品は児童の音楽に直接関わり指導した経験から生まれた作品として、適切な教材であると言及している。つまりただ単に唱歌や童謡を寄せ集めたのではなく、教材としての吟味を怠らず、その適性を判断して掲載していることがわかる。ここでのキーポイントは引用文にある「家庭の唱歌にならない」である。つまり音楽の生活化は一見学校生活と捉えられるが、岡本は家庭での音楽的雰囲気までを教育の対象としていた。これはまさに「全人教育」の理想であり24時間の教育である。

家庭における音楽は先づ母親の歌である － 中 略 － 女性が小学校、女学校と音楽を勉強するのは、自分自身の品性の陶冶もさること乍ら、成人として母となつてからこの尊い務めを果たすためだと考えても過言ではあるまい。

つまり子守唄として、また子供と共に口ずさむ歌として、音楽の生活化は家庭にも豊かに及ぶことを期待している。こうした視点で「唱歌」をみると現在の学習指導要領にある歌唱共通教材の位置づけに等しく、世代を超えて老若男女問わず共有できるという点にその意義を見いだすことができる。

3-6 「音楽の本質的興味と技術とを持たせるために、特に考慮された合唱編曲を多くとりいれたこと」について

音楽の本質的興味については輪唱の項目で述べてきた。リズム・メロディ・ハーモニーの音楽における三要素の面白さに目を向けさせること、すなわち「絶対音楽」の価値に対する興味を子供に育むことである。「音楽」の字義通り「音」そのものに目を向けた発想であり、標題音楽をこれと対照的に扱っていることが次のように述べられている。

正しい音楽を理解させるためには是非とも標題にはとらはれない音楽だけの芸術即ち純音楽即ち絶対音楽 (Absolutive Musik) をあじわへなければならぬ¹⁶

ではここでいう本質に目を向けさせる工夫とは一体どのようなものなのか。

譜例9

歌へ若人

Maestoso

Stunz 明本京子 作詞

うたへいざわーちどみそらははれぬちり

ゆくしらくもましろきほけひとつにかようは

いざやもろとーもにうた

うたのふもと ララララララ ラ ララララ

いざやもろとーもにうた

譜例9の「歌へ若人」は現行版では混声四部に編曲され中・高生を中心に現在では扱われているが、岡本版では同声三部合唱である。注目したいのは冒頭の1フレーズである。ユニゾン¹⁷により開始され3小節目のアウトタクトで各パートに分かれる。このようにユニゾンで始められる曲は特別珍しいことではない。しかし岡本版の愛吟集ではユニゾンではじまり後に多声に展開する楽曲が、16曲も掲載されている。これは紛れもなく意図的に集められたに他ならない。なぜならこうした構造を持つ合唱曲が極めて生活音楽に適しているからである。ピアノの無い屋外で演奏される場合、日直や指揮者が開始音を1フレーズ歌うか、ピッチパイプ等で示すことによって、全員合唱を引き出すことが可能である。しかし冒頭から各パートに分かれている合唱曲の場合、各パートの音をそれぞれに示す必要が生じるし、他者の声に気を配りハーモニーを初めから確認して歌うため、大きな声で屈託なく声を出すことが難しくなる。しかし、冒頭がユニゾンであれば一つの開始音を示し、同じメロディを力強く伸びやかに歌うことが可能となる。各パートに別れる部分も、

旋律というのは前後の相対的な音の繋がりで認識しているので、伸びやかに声を出すと同時にハーモニーを味わうことができるのである。また、譜例の13小節目に現れるような各パートのリズムのズレによるポリフォニック¹⁸なアンサンブルの楽しさが味わえる。このように単旋律の斉唱で歌われるものを好まなかったのは、旋律だけではなく、ハーモニーやリズム即ち絶対音楽の楽しさに興味を向けさせる為である。これらはピアノ伴奏が困難な屋外においても豊かな音楽表現を望める最大限の工夫なのである。「山に野に食前に食後に、朝に夕に歌ひ楽しむ歌が欲しい」¹⁹ と言うように伴奏楽器が無い場面でも豊かに歌われる教材を求めているのである。また、このような音楽の本質に対する技術を岡本は求めており、特に唱歌では陶冶することができない「ハーモニー感の教育」に強いこだわりを示していたことは先行研究²でも明らかにした。

3-7 「伴奏を子供にも奏けるように工夫したこと」について

そもそも岡本版の『愛吟集』には伴奏譜が付された教材の掲載が極端に少ない。合唱譜をそのまま伴奏する讃美歌を除いて数えると全部で15曲しか存在していなかった。これはア・カペラ（無伴奏）で扱える曲に特化しており、これもまた「音楽の生活化」に対する工夫であると考えられる。これまでも述べてきたが、ピアノなどの伴奏が困難な生活のあらゆる場面においても豊かに取り扱うことができるための工夫である。

教材における伴奏のあり方は多角的な側面がある。音楽を芸術としてとらえる場合、技術的側面よりもそこに存在する一つひとつの音を和声学的に吟味し音楽理論上なくてはならないものとして美を追求することを優先させる。つまり伴奏も主奏（この場合歌部）と対等の役割を果たすものである。しかし教育が目的である教材にとっては必ずしもそれは当てはまらない。言い換えればどのような教育目標があるかによって伴奏の在り方は変わるのである。

譜例10



先にも例に出した「夜が明けた」譜例10に見られる伴奏は2つのコードしか持たない極めて簡単な伴奏である。ピアノを触ったことがない子供でも、練習すれば誰でも弾けるようになるほどである。この伴奏は明らかに歌声を引き出すための副次的な音楽であり、伴奏があることによって子供が声を安心して出しやすくする為のものである。現在の玉川学園においても朝会の定番曲であり、この伴奏がなり始めると条件反射のように歌い出す。こうした習慣を築くためには「だれでも弾ける」ことが大切であり、ピアノを弾ける子供がいないクラスでは扱えない教材となってしまうては意味が無いのである。つまり生活の中で取り組む歌は「美しく歌い芸術を感得する」だけでなく「屈託なく声を出し、生きいきとした生活をおくる」ことも包括している。

4 まとめ

岡本が『愛吟集』の編集方針として掲げた7つの項目を見てくると、所収の教材一曲一曲に教育的なねらいが明らかに見てとれる。これまでその各項目をそれぞれに分析したが、それらのねらいは無秩序にあげられたかに見えた。しかし一見混沌とした各項目は「音楽の生活化」というキーワードをもとに統合すること

ができる。各項目のねらいは互いに強く結びついており、それは岡本の選曲、作編曲、教育方針の相対的な考察から明らかとなった。例えば譜例10であげた「夜が明けた」は「生活に関連」するものであり、「気軽に歌え」輪唱による絶対音楽の価値としてハーモニー感の陶冶に効果がある。もとはフランス唱歌であり、当時の「唱歌」には見られない子供らしい活力があるし、誰でも弾ける伴奏の工夫が見られるのである。このようにそれぞれの教材は明らかな教育的配慮がなされており、その目的において岡本が提唱していた「音楽の生活化」という理想を具現化する側面を多元的に内包しているのである。

「音楽の生活化」とはそもそも手段価値であり、それは玉川学園での教育実践を通して徐々に固まっていた教育方針である。² つまり本研究においては「音楽の生活化」という視座に立って『愛吟集』を見てきたが、岡本自身が玉川での教育実践の中で手探りに教材を集め、全人教育を音楽によって体現する手段が『愛吟集』に現れているのである。言い換えれば、はじめにあげた7つの項目は、単に編集方針としてではなく、全人教育思想の中で生まれた岡本の教育方針なのである。つまり「音楽の生活化」とは音楽のための教育ではなく、教育のための音楽、すなわち「音楽による全人教育」なのである。

岡本は季刊誌の随筆において次のように述べている。

「玉川愛吟集」のもつ意義は遠くかつ大である。内容も一見、私の色彩が濃厚であるように見えるが、実は小原先生のどん欲なまでに欲ばった、音楽による青少年の教育という高い観点から、今日のようなものができあがったのである。²⁰

そしてそれに続いて「小原先生の『愛吟集』の着想のとは、キリスト教の讃美歌にあると私は想像している」と述べている。厳格なクリスチャンであった岡本がどのような知見にもとづいてこのように考察をしたのであろうか。筆者の新たな課題となった。

註

- 1 迫新市郎(1955)「音楽の生活化についての再検討」『全人教育』 11月号 p.35
- 2 朝日公哉(2010)「岡本の音楽教育に関する一考察」玉川大学 教育学研究科修士論文
- 3 岡本敏明 編(1948)『愛吟集』玉川大学出版部

- 4 小原國芳・岡本敏明 編 (1942)『愛吟集』玉川大学出版部
- 5 岡本敏明 (1939)「家庭と音楽」『全人』5月号 p.64
- 6 岡本敏明 (1947)「新音楽教科書に現れた諸傾向」『全人』7月号 p.14
- 7 岡本敏明 (1966)『実践的音楽教育論』カワイ楽譜 p.32
- 8 東京音楽学校同声会 編 (1930)『中等学校に於ける音楽教育の研究』
- 9 岡本敏明 (1940)「国民学校案と音楽」『全人』7.8月合併号 P.81
- 10 岡本敏明 (1977)「私の履歴書」『礼拝と音楽』第13号, 日本基督教団出版局所収)
- 11 //
- 12 岡本敏明 (1949)「讃美歌物語 (一)」『全人』6月号 p.36
- 13 昭和10年より弓町本郷教会の聖歌隊の指揮者を務め昭和44年には日本基督教団讃美歌委員会所属音楽専門委員に任命されるなど, 日本におけるキリスト教音楽を牽引した.
- 14 ソルミゼーション=音階を構成する各音をそれぞれ異なった音節 (シラブル) であらわし, 音楽の学習に役立てようとする方法. 浅香淳 編著(1990)『新音楽辞典』音楽之友社
- 15 岡本敏明 (1939)「家庭と音楽」『全人』5月号 p.66
- 16 岡本敏明 (1939)「家庭と音楽 (二)」『全人』6月号 p.43
- 17 ユニゾン=いくつかの楽器あるいはオーケストラ全体が, 同じ音あるいは同じ旋律を奏すること. 浅香淳 編著(1990)『新音楽辞典』音楽之友社
- 18 ポリフォニック=ポリフォニー的な (ポリフォニー=多声音楽) 代表的な技法としては対位法を指すことが多く形式的にはフーガがそれに当たる.
- 19 岡本敏明 (1940)「国民学校案と音楽」『全人』7.8月合併号 P.83
- 20 岡本敏明 (1966)「感動の音楽 生活の音楽」『全人』p.17

岡本敏明 (1946)「合唱随感」『楽友』
 岡本敏明 (1956)「輪唱論」『教育音楽』4月号
 日本音楽著作権協会 (出) 許諾第 1602979-601

参考文献

玉川学園編(不明)『塾生愛吟集1』
 玉川大学教育研究所 編(1959)『愛吟集』玉川大学出版部
 玉川学園 編 (2008)『愛吟集』玉川大学出版部
 音楽教育史学会 編 (2006)『戦後音楽教育60年』開成出版