

[原著論文]

岡本敏明の輪唱教育論 ——「かえるの合唱」をめぐる——

朝日公哉

要 約

戦後、新たな学校教育法に基づいて編集された教科書に「かえるの合唱」が掲載され、日本国内に広まった。この新しい教育方針による音楽の教科書において編集委員に抜擢された岡本敏明は特別な思いで「かえるの合唱」を紹介した。本稿では、「かえるの合唱」誕生の背景をひもとくことにより、岡本が教材として輪唱を扱うことに期待した教育的効果を明らかにするものである。岡本は牧師の家庭に生まれ、讃美歌に慣れ親しんで育った。また、全人教育を提唱した玉川学園創設者小原國芳との出会いや、ふんだんに歌を生活の中に取り込み、生き生きとした音楽教育を展開していた玉川学園での実践を通して、その教育観を固めていった。合唱教育の基盤となるのはハーモニー感（相対音感）の陶冶であり、多くの輪唱教材に習慣的に親しむべきであると岡本は主張した。

キーワード：輪唱、かえるの合唱、岡本敏明、小原國芳、歌唱教材

はじめに

輪唱の代名詞といっても過言ではない「かえるの合唱」は、誰もが1度は口ずさんだことがあるほど知名度の高い歌である。しかしドイツで生まれた歌にもかかわらず、海外では一部で「日本の伝統的な歌」(Japanese Traditional)と紹介されている程、誕生から全国に流布するまでの経緯は国内外において知られていない。なぜならこの「かえるの合唱」を全国で紹介した岡本敏明はその実践において高い評価を得ていたにもかかわらず、体系的な自身の教育論を著作としてほとんど残してこなかったからである。それにもかかわらず岡本の教育観が今も玉川学園に色濃く根付いているのは、その教育的価値に同調する教師たちの手によって伝承されてきたからに他ならない。しかしこうした岡本の理想は教師の力量や各々の解釈に依存しており、月日が経つと同時にその風化は免れない。筆者は小学部から高等部まで生徒として過ごし、18年間を教師の立場で玉川学園と関わってきた。こうした中で岡本が築いた音楽教育の土壌を肌で感じてきた。しかし形骸化していく岡本の教育観に危機感を感じると同時に客観性を持って

主張していかなければならないと強く感じている。

今回は教育博物館資料室の協力を得て非常に多くの岡本に関する資料を整理する機会を得た。今現在ではほとんど公に目にすることが難しい雑誌の評論や季刊誌の随筆、プログラムのはしがきなど、故岩淵文人によって集められたものであった。筆者はこうした散文の整理をもとに、先行研究として「音楽の生活化」という岡本の音楽教育に対する理念がどのように形成されていったかを明らかにした¹⁾。その中でW. チンメルマンによって数多くのドイツ唱歌が紹介され、その中に「かえるの合唱」があったことや岡本が戦後の教科書選定委員に選ばれ「かえるの合唱」を紹介したことを発表した。しかしこれらの断片的な事象を統合してみると、いくつかの疑問が新たに湧いてきた。文部省唱歌の教育が中心であったその当時、なぜドイツの唱歌に岡本は飛びついたのか、また、なぜ教科書選定委員に選ばれることになったのか、そして「かえるの合唱」の歌詞はなぜ和訳ではなく作詞を施したのであろうか。これらを考察した文献は存在していなかった。何よりも数多くの合唱作品を手がけている岡本が、その中からどのような意図で「かえるの合唱」を選び教科書に掲載するに至ったのか最大の謎であった。なぜなら、ある岡本による手記に次のようなものを発見したからである。「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²⁾」と述べている通り「かえるの合唱」に特別な思いがあったことがわかったのである。たかが輪唱1曲になぜここまでの期待を寄せていたのか、これまで誰も明らかにしていない。

本論では資料の整理と先行研究をもとに、これらの疑問を考察し、それぞれの事象を関連づけながらどのような経緯で「かえるの合唱」が全国に広まったのかを見ていく。また、こうした経緯の中から、岡本が輪唱に対してどのような教育的効果を期待していたのかを明らかにするものとする。

1. 「かえるの合唱」が国定教科書に紹介されるまでの経緯

1-1 輪唱曲「かえるの合唱」との出会い

先ずどのようにして、岡本は「かえるの合唱」と出会うことになったのであろうか。岡本が東京高等音楽学院（現、国立音楽大学）を卒業したのは昭和4年3月であったが、その年の4月、小原國芳によって玉川学園が創設された。岡本は真篠俊雄³⁾の紹介によって、玉川学園の音楽教師になった。「玉川学園校歌」の作曲も手がけ、今もその校歌は歌い継がれている。開校翌年（昭和5年）の3月、小原國芳園長宅に来客があった。スイスの教育学者ヴェルナー・チンメルマン博士（Werner Zimmerman, 1893-1982）である。チンメルマンは教育を広く見聞するため、世界を講演行脚して回っていた。日本に到着して東北を回っていた時、母国スイスの教育者ペスタロッチーの精神を持って、前年東京の郊外に小原國芳が玉川学園を創立したこと

を知り、訪ねたのであった。チンメルマンは玉川学園を訪ねると、生徒たちとともに牛の世話をし、牛乳を搾り、さらに生徒たちにドイツ語を教え、自らヴァイオリンやピアノを弾き、ドイツの歌をはじめ数々のヨーロッパの歌を教えたという。初めての訪問であったが、チンメルマンは玉川学園の教育に魅了され、半年も滞在した。夕食後の合唱の時間にチンメルマンが生徒たちに教えたドイツやヨーロッパの歌の1つが「かえるの合唱」であった。チンメルマンが生徒たちに教える際、岡本も当然同席していた。岡本は後に次のように書いている。「スイスからの漂浪の教育家チンメルマン博士が玉川に半年くらい滞在してスイスの歌や民謡をたくさん教えてくれ、輪唱のおもしろさも彼によって開眼されたのである。」⁴⁾ 大学を卒業して間もない、新卒の岡本にとって玉川学園での経験も含めチンメルマンとの出会いは大きな刺激になったはずである。これまで「かえるの合唱」は東京高等音楽学院での繋がりがあった有馬大五郎から譲り受けた数冊の「ドイツ小学唱歌集」によって知ることになったという説もあった。ドイツの唱歌集を手に入れたことは明らかにされていたからである⁵⁾。しかしそれとは異なる理由が日本基督教団出版局刊の『礼拝と音楽』に明確に記されているのを見つけた。「日本中に知れ渡っている「蛙の合唱」は彼(チンメルマン)から教えてもらった曲に、日本の子供のために言葉をつけた最初の物であり、この経験から何百という輪唱を私は日本に紹介した。おもしろい歌、楽しい歌、音楽的に高く、しかも1分間で出来る小合唱曲の工夫、創作など、文部省唱歌には一曲も見いだせない心のはずむ歌、私は子供のためにせつせと歌を作った」⁶⁾と。(傍点筆者) 岡本が輪唱に飛びついたのは、そもそも当時の音楽教育の潮流に起因する。当時の唱歌教育に対しその堅苦しさ故に批判的であった。こうした経緯については後に詳しく考察することにする。唱歌教育に対して、子どもの音楽はもっと楽しく生き生きしたものでなくてはならないと岡本は強く感じていたのである。岡本は、「子どもは裸足で歌いたいのである。歩き乍ら、仕事しながら歌って居たいのである」⁷⁾と述べ、さらに、唱歌を「完全無欠な美文で紋付を着てとりすまして居るといった感が深い。これでは直立不動でなければ歌へない」⁸⁾と批判している。

輪唱は簡単なメロディを拍節でずらすことによって多声合唱になり、ハーモニーを味わうことができる。尚かつリズムのアンサンブルも楽しめるという絶対音楽としての醍醐味を感得できる恰好の教材である、と岡本は認識していた。当時ドイツでは「ワンダーフォーゲル=渡り鳥」(Wandervogel)の運動⁹⁾が盛んであり、青少年が屋外で歌を歌う習慣は希なことではなかった。こうした中、ドイツやスイスで数多くの民謡や輪唱が歌われていたのである。しかし現在のドイツでは「かえるの合唱」を教材として使用することはほとんど無く、日本ほど知名度の高い曲ではないのである。そのためアメリカではJapanese TraditionalとしてFrog songという名前で広まっている。

1-2 『愛吟集』掲載への経緯

「かえるの合唱」の原題名は“Froschgesang”である。現在では「ドイツ民謡」とか「ドイツ曲」と紹介されているが、初めて玉川学園刊行の『愛吟集』に掲載された当初は次のような表記であった。今回、資料室に残された国民学校時代の貴重な『愛吟集』を見ることができた。『愛吟集』（昭和17年版）に掲載された当初は「ラインランド州民謡」（Aus dem Rheinland）（写真）と記されている。作詞者に関しては不詳とされ今でもほとんどの楽譜は「ドイツ民謡」というように記されている。しかし小山章三によって作詞はドイツ国歌の作詞をしたことでも知られる Heinrich Hoffmann von Fallersleben（1798-1874）であることが明らかにされている^{10）}。



（写真）『愛吟集』に初めて掲載された楽譜（JASRAC 出 1603031-601）

数々のオリジナル曲や各国の民謡、古今東西の名曲を盛り込んだ『愛吟集』は、歌を日常生活のあらゆる場面で扱うという玉川学園独自の教育実践のもとで必然的に生まれた歌集であるが、この『愛吟集』に、初めて「かえるの合唱」が掲載されたのは昭和17年のことであった。つまり、それは昭和22年に国定教科書に採択され、全国に広まる5年前のことである。筆者は現在『愛吟集』についても研究を進めているが、昭和17年までの『愛吟集』には楽譜は付されていなかったことが最近わかった。つまり歌詞のみが掲載されており「かえるの合唱」のようなたわいもない歌詞のものはわざわざ掲載しなかったのであろう。昭和17年以前にも玉川学園で盛んに取り扱われていた可能性が高い。いずれにしても冒頭で岡本の言葉を紹介した通り「おなじみ〈かえるの合唱が〉」の表しているのは、全国に広まる以前に玉川学園では認知度が高かったことを意味する。

ところで、岡本は「かえるの合唱」以外にも、数多くドイツやフランスの子どもの輪唱に訳詞・作詞を施し、教材として使用していた。岡本は後に当時を振り返って次のように述べている。「戦前の教科書には輪唱が一曲もなかった。戦後の教科書を作成する文部省の委員会で、

私が主唱して、輪唱曲を増やしてもらったが、それでも一学年三曲か四曲ぐらい。ドイツの教科書を見ると、やたらに輪唱曲がでてくる。私はドイツの教科書に教えられて戦前から玉川で輪唱を歌わせた。当時、適当な輪唱がなかったから、ドイツやフランスの子どもの輪唱をあさって、歌いやすい輪唱の歌詞をあてはめて、その歌は十曲、二十曲、百曲と増えていった。……中略……いや輪唱の本当の効用をご存知ないといってもいいようである。即座に、いつでも歌えて、もとは単音の曲でありながら、輪唱すれば二部、三部、四部の合唱にもなるという輪唱の教材効果を、玉川ほど活用してくれたらと、もう一度私は「私の輪唱のおすすめ」を日本中の先生方にしておきたい」(傍点筆者)¹¹⁾と。このように岡本は、輪唱が1学年に3曲か4曲掲載されていても不十分と考えるほど、輪唱の教育効果に大きな期待を寄せていた。現に岡本は輪唱だけの歌集を出版するほど数多くの輪唱の作・編曲に携わっている¹²⁾。輪唱へのこだわりは次章で考察することとし、まずは「かえるの合唱」に訳詞ではなく作詞を施した経緯を見てみる。

1-3 「かえるの合唱」作詞へのこだわり

岡本はチンメルマン博士から伝えられたドイツ語の歌詞を単純に和訳しなかった。言葉を単純化することによって親しみやすさを追求したのであり、これは「かえるの合唱」に限らず教材制作のポリシーであった。これについてこのように述べている資料がある。「歌詞も曲も楽しく面白いものであること、おぼえやすいものであることが必要です。日本の教科書の輪唱の歌詞には、4節も5節もついているものがありますが、正直のところ、1節でたくさんです。歌詞が長すぎたり、かたくるしかったりするので、教室だけの輪唱になってしまうのです。音楽の生活化は輪唱からです」¹³⁾と。このように面白い中にも覚えやすさ、単純さによって子どもたちが教室外でも親しめることを岡本は望んだのである。さらに岡本は、別の資料に唱歌に対する批判として次のようにも述べている。「言葉による作用を重大視しすぎた結果、詞が硬直になり、したがって音楽の自然と相離反し、旋律も詞に引きずられて硬直してしまうのである。……音楽は音自身が意味を持つもので、字義通り音を楽しむことによって音楽道徳即ち『純美な精神』が陶冶される」¹⁴⁾と。岡本によれば、唱歌に見られるような歌詞の意味による「徳性の涵養」ではなく、旋律のもつ特性を生かした絶対音楽の価値による感化こそ重要であると主張したのである。

しかし、岡本が訳詞ではなく、新たに作詞を施したのにはもう1つ大きな理由があったと筆者は考えている。それは岡本が次のように述べている点である。「輪唱の欠点としてあげられている、節が面白くないというのは、音楽の面白さが所謂節廻しの面白さだけと思込ませた教師の責任である。歌詞がつまらないというのも同様であって、歌詞よりも、組み合わせられた旋律と和声の美しさを堪能することが輪唱の喜びであり、それを充分に堪能させる指導力が教師に欠けているときに、このような不平や苦情が歌うものにおきてくるのである」¹⁵⁾と。こう

した岡本の言及は「かえるの合唱」にも当てはめて考えられる。組み合わせられた旋律と和声の美しさを堪能させるために、岡本はあえて直訳をしなかったのである。

「かえるの合唱」の場合はどうなるか具体的に考察する。「かえるの合唱」(“Forschgesang”)のドイツ語の原詞は“Ganze Sommernächte lang hören wir den Froschgesang”となっている。原詞をそのまま直訳すると「真夏の夜の間中、かえるの歌が聞こえるよ」となる。つまり原詞の情報量をそのまま和訳すると、旋律の響きを捉えづらくなるのは明白である。輪唱での言葉の響きは、ハーモニー感を感得する上で大変重要な要素となる。ドイツ語の場合音節の響きを次の音節へとつなげやすい。1音節の母音に十分な響きを持たせても意味やイントネーションを損なうことがないのである。「かえるの合唱」の原詞の場合を見ても、「Ga-n」「ze-」「So-m」「me-r」「nä-ch」「te-」「la-ng」「hö-」「re-n」「wi-r」「de-n」「Fro-sch」「ge-」「sa-ng」というように、一線部分の母音を響かせても躍動感と本来の文節の意味を失わないのである。

日本語の持つリズムの特徴に2つのmoraを1つのfootに整える習慣があるというのが通説であり、作詞をする際にはこの点に配慮するのが慣例である。この特徴をもとに和訳を直接当てはめようとする「まな」「つ」「よる」「のー」「あい」「だじゅ」「うー」というように、文節の区切りを逸脱し言葉と拍節がずれてしまう。また、日本語の特徴として言葉の強弱ではなく音の高低でイントネーションを伝えているため、音節が文節と一致しないと意味が伝わりづらくなってしまふ。上で見たように原曲のドイツ語の場合、これだけの情報量を詰め込んでも旋律の持つ躍動感は損なわれないのは音符1つに音節1つだからである。しかし和訳を直接当てはめようとする、音符1つに対して「真夏の」「夜の」「間中」のように複数の音節を含まなくてはならなくなるのである。つまり直訳の情報量を盛り込もうとすると、8分音符ないしは4分音符の響きを十分に響かせることが困難になってしまうのである。しかも輪唱の場合、追奏される他声部とハーモニーを構成するため同じ和音上に違う歌詞がぶつかるのである。そのため1音に音節が複数あると和音を演奏者が感得するのは非常に困難なのである。そこで音符1つに対し音節1つで輪唱としてのハーモニー感を味わえることを優先させようとした岡本は、音符1つに対し音節1つになるように「か」「え」「る」「の」「う」「た」「が」「き」「こ」「え」「て」「く」「る」「よ」というように歌詞を簡潔にすることによって原曲の持つ響きを損なわないようにしたのであった。

5小節目から8小節目におけるカエルの鳴き声は日本全国に様々な形で広まっている。原詞の「kä kä kä kä kä kä kä kä」(ケ, ケ, ケ, ケ, ケ, ケ, ケ, ケ,) に対し、「ケロ, ケロ, ケロ, ケロ」や「ゲロ, ゲロ, ゲロ, ゲロ」「ゲ, ゲ, ゲ, ゲ, ゲ, ゲ, ゲ, ゲ」というように市販されている楽譜にも様々な歌詞で掲載されているのである。しかし、岡本の詞では原文通り、「ケ, ケ, ケ, ケ, ケ, ケ, ケ, ケ」となっており、輪唱によって生ずるシラブルのずれによる楽しさは7小節目の16分音符が全て同じ響きである方が効果的である。だが、日本の地域性や環境により身近に出会うカエルの鳴き声は様々であるように、様々な鳴き声で発展したものと思われる。岡本は教室以外で子どもたちに親しまれる歌を望んでいた。よって、このように

歌詞が多用に発展したのは、岡本が望んだ通り楽譜に頼らず口伝に伝承していったことを物語っている。

岡本はこのように原曲の歌詞ではなく音の響きにこだわり、日本語の1語1音節に見合う形での作詞を行った。つまり輪唱によって生まれるハーモニーの楽しさを、和訳によって失わない配慮を尽くしたのである。

1-4 「国定教科書」掲載への経緯

「かえるの合唱」がこれほど日本全国で歌われるようになった背景には、岡本が戦後、文部省の音楽科の教科書編集委員になったことが何よりも大きな要因である。周知のように、戦後の昭和22年3月「学校教育法」が公布され、同年6月には「学習指導要領音楽科編（試案）」が発表された。これに並行して文部省の諸井三郎、近森一重が中心となって新しい教科書が編集されることになった。しかし検定教科書を使用するようになったのは昭和24年からであり、この時点ではまだ戦中の国定教科書のままであった。この最後ともなる国定教科書は、その後の教育に大きな影響を与えることになったとして、度々音楽教育研究者の中で取りあげられてきた。そこに「かえるの合唱」が岡本敏明の紹介によって掲載されたのである。占領軍総司令部の指導下であって、「極端な軍国主義、国家主義的な教員の追放」という至上命令のもと、それまで唱歌編纂に携わってきた編集委員は1人も選ばれなかった。こうした流れの中で、これまでは官立学校の出身者が中心であった委員に、私立の東京高等音楽学院（現、国立音楽大学）出身であった岡本にも白羽の矢が立ったのである。その当時、顕著な公人としての働きは目立たないが、昭和10年からは弱冠40歳にして国立音楽学校の理事に就任していたことは特筆すべきであろう。しかし何よりも実践を最優先する岡本にとって、肩書きよりも現場での実績が認められたに違いない。昭和8年より玉川混声合唱団を率いて参加しつづけた全国競演合唱祭（現在の全国合唱コンクール）では混声の部で1位を3年連続で受賞し、昭和11年からは総合優勝を3年連続で取りつづけた。こうした岡本の実績が認められ、昭和15年には日本放送協会放送合唱団専任指揮者を昭和23年まで務めることになる。後に関東合唱連盟の理事長や全日本合唱連盟常任理事、日本レクリエーション協会理事、文部省大学設置審議会専門委員など、数々の公的な役職を歴任する岡本にとって、この教科書編集委員となったことは公人として躍進する大きな一歩となったと考えられる。

この最後の国定教科書における音楽科の編集委員として平井保喜（康三郎）、小林つやえ、勝承夫らと共に選出された岡本は、それまでの「唱歌」に代わり新たな趣旨による新しい教材を再編することになったのである¹⁶⁾。その時のことを岡本はこう振り返る。「戦後文部省教科書に何かいい輪唱がありませんかと、当時の委員長だった諸井氏にたずねられて、即座に提出したのが“蛙の合唱”です¹⁷⁾とはっきり述べているものを見つけた。驚くべきことにこの発言が正しければ、「輪唱」を掲載しようという着想がすでに諸井の中にあっただやうにうかがえる。

もし、岡本が委員に任命される前にこのような発想が委員会にあったとすれば、当時輪唱の先駆者であった岡本に声がかかったことは必然であったといえる。諸井らの新教科書に対する趣旨は、後で音楽教育の潮流から詳しく考察することにして、次に岡本の音楽教育観から輪唱に対してどのような期待をしていたのかを考察する。

2. 岡本が輪唱教育に求めたもの

2-1 岡本の音楽教育に対する基本的な姿勢

これまで、「かえるの合唱」をめぐる、その一連の経緯の中で輪唱に対する強いこだわりを見てきた。しかし岡本はなぜそこまで執拗に輪唱教育にこだわったのであろうか。ここではまず岡本の音楽教育に対する基本的な姿勢を考察する。

岡本の音楽教育の大きな特徴は、まず音楽活動が演奏者主体であるということを筆者は考えている。音楽文化は通常、聴衆に演奏を聴かせ、その評価によって価値が見いだされる場合が多い。すなわち聴衆を魅了するために演奏技術に重きがおかれ、崇高な美を追究することが芸術の尊厳と考えられている。しかし岡本は、美しく演奏する以前に演奏者が音楽の本質を感じてできないのでは教育的に意味をなさないと考えていたのではないだろうか。だから教材には複雑で難解なものより、純粹でシンプルなものを優先させたのである。美を追究することには変わりはないが、それを演奏者、つまり学習者がどんなに高い技術を持っていても、その美を感じなければ意味がないのである。それを裏付けているのが、岡本が度々使う「味わう」という言葉であろう。

こうした教育理念の中で、輪唱は学習者が「音楽」を味わう恰好の教材だったのである。この点について岡本は、次のように述べている。「輪唱はやさしい技巧で高度な音楽が味わえることになり、教育的に非常に高い陶冶価値があるものであります。…… つぎつぎに変化していく組み合わせられた旋律の美しさは、たびたび申しましたように、高い音楽美の境地なのです。たとえ歌詞が安易なものでも、音楽として味わっていくときは、中学生にも高校生にも高い喜びが得られるはずです」(傍点筆者)¹⁸⁾と。岡本は、歌詞の意味にとらわれず、どこまでも純粹な音楽のリズムやハーモニーの喜びを子どもに味わわせることを大切にしたのである。また、こうした経験の積み重ねにより、単に表面的な歌唱技術ではなく、より統合された能力の陶冶を目指したのであった。岡本は「国民学校芸能科音楽への要望」の中で次のように述べている。「唱歌する能力を与えるだけでなく、より内面的な音楽の根本教育、すなわちリズムの教育と耳の教育(和音感あるいは絶対音感)を重視し、さらに鑑賞教育から創造の教育へと進展せしめねばならぬ」¹⁹⁾と。このように、岡本は音楽の諸要素によりよく反応する力を重視し、それらが統合することによって音楽の喜びを発展的に得られることを目的としていたのである。つまりメロディだけではなく音楽の三要素であるリズムやハーモニーにも着目し、これらを音楽

の本質的な価値として「絶対音楽 (absolute Musik)」という言葉を使って表した。さらにはこの「絶対音楽」の価値が標題にはとらわれない「正しい音楽」としていた²⁰⁾。いい換えれば歌詞の内容や表現の成果だけに偏らず、子どもにメロディやリズムとりわけハーモニーの良さを十分に感じさせることが岡本の音楽教育の姿勢であり、それを実現する恰好の教材が輪唱だったのである。

2-2 「かえるの合唱」から「蛙の合唱主義」

「はじめに」において岡本が「〈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」と述べたことを紹介した。岡本のいう〈蛙の合唱主義〉とはもちろん「かえるの合唱」だけを指しているわけではない。なにもこの1曲だけで日本の音楽教育を改革できると、岡本が思っていなかったことはいまでもない。岡本はいう。「私の合唱指導のコツはカノン即ち輪唱を有数に使用することです。日本ではカノンの効用をあまり高く見ておりませんが、ドイツの音楽教科書には無数のカノンが用いられております。簡単に覚えられて同時に複音楽の味わいも感じられるカノンは日本でも今後、もっともっと研究されるべきです。合唱はとりも直さず和音感の訓練です。音楽学校出身者でも、合唱の技術の點で、それ程でないことが間々ありますが、これは所詮大物に終始して、和音構成の単純で基礎的な小曲を数多く消化していないことに原因があります。教会などで讃美歌で訓練を受けた人の方がずっと音楽的で、合唱が板に付いていることが多いのです²¹⁾と。このように岡本がいうのは、輪唱に数多く慣れ親しむことを指しており、1～2曲に触れるだけでは満足のいく教育効果が得られないことをいっている。「所詮大物に終始して」というのは大曲に取り組むのは良いが、簡素な曲の中で和音感を感じ取った経験が浅いま大曲ばかりの練習だと、ハーモニー感(相対音感)が定着しないということを憂いているのである。つまり〈蛙の合唱主義〉というの、シンプルで簡素な輪唱教材によって誰もが親しみながら和音感の育成を充実させるという意味を含んでいるのである。こうした岡本の主義主張を生み出した背景には自身の生い立ちと深く関わっているといえるであろう。

岡本敏明は明治40年3月19日、宮崎県宮崎市に岡本松籟の次男として生まれている。父親は農村伝導、未開発地域伝導を行う牧師であり、岡本は幼少より讃美歌やオルガンの音に慣れ親しんで育ったのである。当時からプロテスタントの礼拝で使用される讃美歌は相対音感を重視し、純正なハーモニーで讃美歌を歌えるように数字譜やトニックソルファ法²²⁾が使用されていた。音楽の初心者が高線譜を読み取るのが難しく、音高を教授するためには「対主音関係」によって相対音感、つまり「主音」とそれ以外の音の関係を感じ取る能力を育成するためのものである。岡本も「私はその数字で書かれた新曲を極めて上手に歌いこなした²³⁾と小学校での経験を振り返っている。少なくとも岡本が受けていた唱歌教育の時代に、こうした讃美歌に触れていたことは、和声に対する意識が人一倍強く備わっていたということがいえよう。前に

も引用したが、岡本によれば、「讚美歌で訓練を受けた人の方がずっと音楽的で、合唱が板に付いている」のである。岡本は和声感覚を初歩のうちから訓練する必要性を述べているが、岡本自身がこうした経験によってハーモニーに対する強い意識が芽生えていったことを物語っているように思われる。

岡本は東京高等音楽学院在学中に、日本で演奏されたのは3回目といわれるベートーヴェンの《交響曲第九番》の合唱を経験している。今日でこそ年末の風物詩として知られる名曲であるが、当時としては非常に貴重な体験であっただろう。大変感銘を受けたことを記録に残している²⁴⁾。以後、玉川学園においても後に奉職する国立音楽大学においても《第九》の演奏を音楽教育の集大成として取りあげていたが、その基本には、〈蛙の合唱主義〉があればこのことだったのである。元国立音楽大学教授である小山章三はこのような岡本の音楽教育を〈どじょっこから第九まで〉と称した。「どじょっこ」とは岡本が手がけた老若男女に親しまれている合唱曲「どじょっこふなっこ」を指す。簡素な合唱曲の音楽の本質は《第九》のような大曲に結びついていることを表しており、岡本の音楽教育の基本理念を的確に表現している。《第九》のような大曲を演奏するためにも、「相対音感の陶冶」を合唱における基礎的な能力として求めるようになっていったのである。

2-3 「蛙の合唱主義」を推進させたもの

では、岡本の音楽教育の基礎となる〈蛙の合唱主義〉はどこで推進力を得たのであろうか。ここでは岡本自身が受けた音楽教育の潮流から後に〈蛙の合唱主義〉を生み出していく背景について考察していく。

岡本が受けた当時の音楽教育は唱歌中心の時代であった。大正から昭和初期の日本は、農業危機や世界恐慌等の影響で退廃的なムードが漂い、民謡小唄やムード歌謡が横行していた。こうした時代背景の中、唱歌教育は子どもが流行歌等の卑俗な音楽からの影響を避けるため「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」²⁵⁾として、子どもの徳性に対する感化に主眼がおかれていた。このような時代の中で、玉川学園との出会いは岡本の音楽教育観を大きく揺るがすこととなる。

筆者は先に、東京高等音楽学院（現、国立音楽大学）を卒業した岡本敏明が真篠俊雄の紹介により玉川学園の音楽教師になったこと、またそこで「かえるの合唱」に出会ったことを述べた。創設者小原國芳は成城小学校の主事時代の1921年8月に「全人教育」を提唱し、その後成城学園の発展に尽力していたが、昭和4年4月、新たな教育実践の場として東京都南多摩郡町田町に玉川学園を開校しようとしていた。まさにその時に、岡本は小原に出会い、玉川学園に奉職したのであった。岡本の音楽教師をスタートさせ、岡本に「かえるの合唱」との出会いをさせた玉川学園は、また岡本に〈蛙の合唱主義〉を推進させたところでもあった。

小原國芳の提唱する「全人教育」とは、周知のように、教育の理想は人間文化の全てをその

人格形成の中に調和的に形成することにあつた。そしてその全人教育の展開にあつては「『真・善・美・聖・健・富』という6つの価値の創造を目指した教育を追求する」²⁶⁾ というものであつた。つまり、全人教育では学問・道徳・芸術・宗教・健康・生活の各領域を統合的に捉えることが重視され、芸術も教育の重要な領域として、人間形成の一端として捉えられていた。

特に音楽は生活に潤いを与えるものとしてあらゆる場面で取り入れられた。朝会、礼拝、昼食前後、集会または様々な行事の折など、人が集まれば必ず合唱するという独自の文化が全人教育思想の中で必然的に形成されていった。玉川学園で合唱が音楽教育の中心になっていった背景には、屋外やピアノが無い場所でも容易に展開できるという特質が強く影響していることは筆者の先行研究によって明らかにした。「伴奏がなければ歌がはじまらないようでは、音楽の生活化などはいつまでたっても望まれない。もっともっと、自由に、気楽に、いつでもどこでも歌を歌いだせるように習慣づけるのは音楽の先生の大きな責任である」²⁷⁾ というように、玉川学園での経験が「音楽の生活化」という教育方針を築いていった。こうした中、日常的に歌を歌うという慣習によって、多くの歌を必要とした玉川の学校生活で、輪唱が大いに活躍したのである。岡本は、「春の輪唱、桜の輪唱、おひなさまの輪唱、登山の輪唱、秋の輪唱、雪の輪唱、というように、児童生徒の生活に即した輪唱を数多く用意して、音楽の生活化、生活の音楽化に役立たせたいものです」²⁸⁾ と輪唱の有用性を語っている。「音楽で学園全体の精神的な基礎づくりをしてほしい」²⁹⁾ というのが、小原の岡本に対する期待であり、「岡本君、だから泥くさくならないためにも歌をたくさんあたえてよ」³⁰⁾ と小原からの執拗な要求に応え、輪唱を含めた数多くの生活で歌える歌を創作したのであつた。岡本の〈蛙の合唱主義〉は、小原の全人教育と関わりあう中で培われ、推進されていったのである。

現在でも玉川大学では初年次教育の一環としてベートーヴェン作曲「交響曲第九番」いわゆる《第九》の合唱を必修で課している。玉川で《第九》が伝統的に取り組まれるようになった経緯は別の機会に譲ることにしたいが、初めて玉川が《第九》に取り組んだのは昭和11年に遡る。玉川における《第九》の演奏も、「かえるの合唱」の延長線上にあつたのである。小原の教育理念をこうして岡本は体現していったのだ³¹⁾。《第九》のような大曲に取り組む際、習慣的なハーモニー感（相対音感）の陶冶が必要であることを岡本は次のように強調している。「このような単純、直截なものから正しい旋律感、リズム感、和声感が培養され、それが発展してハレルヤの合唱、第九交響曲の合唱になることは玉川で経験済みである」³²⁾ と。小学生でも親しめる簡易な合唱を習慣的に実践し、その積み重ねが《第九》の様な大曲の演奏にも結びつくと考えていたのである。岡本の輪唱教育、合唱中心の音楽教育観は、小原國芳の全人教育の理想を具現化していた玉川学園での教育実践の中で確立されていったのである。

3. 岡本における輪唱教育の発展

3-1 「国民芸能科音楽」に対する岡本の期待と失望

これまでに見てきたように玉川学園において学習者主体の音楽、音楽の生活化を主眼とする〈蛙の合唱主義〉を展開する一方で、国内の音楽教育をどのような眼差しで俯瞰していたのだろうか。戦前から戦後にかけての音楽教育事情は新たな局面を迎えていた。

昭和16年、学校制度の改正によって小学校は「国民学校」となり、「唱歌科」が「芸能科音楽」と改称された。岡本は、このことについて「我國音楽教育のため、大きくは我國民文化向上のために喜びにたへない」³³⁾と歓迎した。なぜなら先にも述べた通りそれまでの「唱歌教育」に対しては不満があったからである。「文部省の唱歌は、他の教科との連絡ということにあまりに気をつかひすぎているように見える。特に倫理道德の教訓をあまり露骨に取り扱ひ過ぎている。したがって忍耐とか勤儉貯蓄とかの内容を持つものが節をつけて歌われるわけで、あまりに教訓にかたよりすぎて、薬のききめをかえってにぶくしてしまう結果になっているのではなからうか」³⁴⁾と。唱歌教育は「堅苦しさ」と同時に音楽を「手段的価値」として見ていた点において岡本の求める教育観と大きく異なっていた。そこに「芸能科音楽」が出てきたわけで、岡本の期待も大きかった。「芸能科音楽」では「芸能科ハ国民ニ須要ナル芸能技能ヲ修練セシメ、情操ヲ醇化シ、国民生活ノ充実ニ資セシムルコト」とし、リズム感や聴力、または創作なども統合的に捉えるものであった。その技能修得は、精神の訓練と共に人をつくるという目的であり、岡本の教育観と一致しているように思えた。ところが、この「人づくり」は「皇国ノ道」での人づくりであり、岡本の望む「人間形成」とは異なるものであった。また岡本が主張していた聴音訓練（和音感教育）が、まさか爆撃機の聞き分けや、潜水艦の水進機音の探知に活用される³⁵⁾とは思ってもみないものだったのである。改正前には自ら『芸能科研究』という論集に「国民学校芸能科音楽への要望」と題し、ひたすら改革への期待を綴っていたが、その後は「芸能科音楽」に対して「戦時中行われた非音楽的な聴覚訓練」³⁶⁾と表現し、以降一切口を噤んでいる。

3-2 戦後の音楽教育に対する岡本の期待と実践

戦後の「学習指導要領音楽科編」の試案や新教科書の教科書局図書監修官であった諸井三郎の功績は大きかった。アメリカ占領軍指導のもとにありながらも、諸井自身のすぐれた見識や音楽教育観によって方針が固められた。その方針は極めて民主的であり、手段としての音楽教育から目的としての音楽教育への転換がなされた。諸井はいっている。「音楽教育の目的は音楽そのものに対する知識や技能を学び、これによって音楽が芸術として持っている美の把握をより深く可能ならしめ、この美の感得或は把握を通じてより高い人間性を展開せしめることに

ある³⁷⁾と。これは、従来の音楽を他の目的の手段として扱うことに反発し、音楽そのものが目的にならなければならないとするものであった。この主張は岡本の理念と合致するものであり、音楽の絶対価値を追求する岡本にとって、諸井と共に教科書を編纂できたことは、日本の音楽教育を変革できる絶好の契機と捉えたようである。

ここに、「徳性ノ涵養ニ資スルモノ」という手段で扱われた「唱歌教育」や、「皇国ノ道」を目指す超国家主義、軍国主義による「芸能科音楽」からの脱却の機会がやってきたのであった。それまでの子どもの実態に即さない内容に対する反省から、諸井と共に教科書編纂の中核を担った近森一重はその著『新音楽教科書とその扱い』の中で「児童に興味をもって、生活や遊びを通して学び取らせることを主眼とした」³⁸⁾と述べている。これはまさに岡本が玉川で18年間実践していた方針であり、これまでの教育に対する主張が応諾された形となったのであった。

このような時代の流れの中で、小学校の音楽科教科書の編集委員となった岡本は、満を持して「かえるの合唱」を4学年の教材として新教科書に紹介した。なぜ4学年としたかは明らかでない教育的効果としてのねらいがあった。それはまぎれもなく岡本のいう絶対音楽としての価値における「和音感覚」の陶冶であり、学習者主体に発達段階から考察すれば必然的に4年生が妥当であることは明らかである。それについて岡本は当時の『教育音楽』に「合唱を始める時期」として次のように明記している。「合唱指導を始める時期も早いには越したことはないのであるが、和音感覚や視唱能力、音域などの限度もあるので、小学校一年生からというわけにもいかないだろう。欧米でも、日本でも、大体、正規の合唱指導は小学校四年生あたりから始めるのが普通のようなのである。……四年生にしても、はじめての合唱教材に十六小節もある比較的長い歌曲を二部合唱にしたものを与えることは賛成できない。楽譜を読むだけに時間がかかり過ぎ、児童の大きな負担になってくるので、いざ合唱という大事な時に児童は疲労し、倦怠を覚えるのである」³⁹⁾と。このように岡本は児童の発達に対し配慮を惜しまなかった。子どもがのびのびと表現ができ、何よりも音楽の喜びを演奏者自身が感得できることを第一に考えていたのである。特に声域については子どもの充実した表現を引き出す重要な要素としてその留意を述べたものが様々な文から散見できる。雑誌『教育音楽』に紹介された「低音に神経を使う私」では「声域の低すぎる合唱教材はどうにもならない」と警告している。そして、特に輪唱の場合には「合唱と違って全員が同じ高さで歌うのであるから、声域に関しては慎重でなければならない」⁴⁰⁾としたのであった。

おわりに

以上本稿において、岡本がどのようにして「かえるの合唱」と出会い、どのような経緯で全国に広まることになったのかを見てきた。その中で、輪唱にどのような教育的効果を期待していたかを資料整理と先行研究から岡本の教育観を考察することによって明らかにした。断片的であったそれぞれの事象は、今回手にすることができた様々な散文に見られる岡本の言葉に

よって必然的に関連づけられ、一連の流れを初めて明確にすることができた。

岡本は「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」と述べた通り、それまでの「唱歌教育」や国民学校における「芸能科音楽」からの脱却を強く望んでいた。それは東京高等音楽学院卒業後に奉職することになった玉川学園での教育実践と、創設者小原國芳との出会いが大きく影響していることがわかった。玉川学園では生活の中でふんだんに歌を取り入れ、現在でも、朝な夕な子どもたちの歌であふれている。こうした玉川独自の文化はまぎれもなく小原國芳の教育理念であり、音楽も人間文化の全てと統合的に結びつけて捉えるという「全人教育」の体现であった。毎日の生活の中で歌う教材が豊富に必要であり、またピアノが無い場所や屋外でも取り組める歌唱教材の工夫が積極的になされた。その中で岡本は数多くの教材を作・編曲しており、『愛吟集』という玉川学園独自の歌集を編纂するに至った。

すでに本論で見た通り、この「かえるの合唱」は元々ドイツの曲であり、玉川学園を訪ねたスイスの教育者チンメルマン博士によって伝えられたものであった。堅苦しい「唱歌」には見られない「輪唱」の面白さに飛びついた岡本は、早速日本語の歌詞を付けて子どもたちに教えたのであった。この時単純にドイツ語の歌詞を直訳するのではなく輪唱の際、他声部とのハーモニー感を感じやすい工夫を施し、言葉を簡潔にして覚えやすい歌詞を作詞したのである。このような背景の中で絶対音楽の価値であるハーモニー感の陶冶という学習者主体の音楽教育観の確立が「蛙の合唱主義」を築き、それによって唱歌教育一辺倒であった日本の音楽教育に一石を投げようとしたのであった。

輪唱は何といっても親しみやすさである。しかもその中に拍節のずれから生まれる合唱の喜びが得られる。リズム、メロディ、ハーモニーを味わえる輪唱の教育効果を今一度見直し、子どもたちに親しまれる輪唱教材の再評価を主張したい。声域に特に配慮をする岡本が当時紹介したのはハ長調であり、4年生の教材であった。しかし現在使用されている国内3社の検定教科書を見ると、いずれも第2学年で扱われ、ハ長調に直されている。指導書を見ると、岡本の意図していた「輪唱によるハーモニーの楽しさを味わう」ということよりも、鍵盤楽器等による輪奏や階名唱の導入として、そのねらいが示されているのが目立った。今後の課題は今日の音楽教育における輪唱の汎用性・発展性に対する研究を深め、何よりも筆者自身が輪唱教育のよき実践者でありつづけるということである。

謝辞

本稿執筆にあたり資料提供に多大なるお力添えを頂きました、玉川大学教育博物館資料室故岩淵文人氏に心から感謝の意を表します。またご助言を賜りました玉川大学教育学部名誉教授の石橋哲成先生をはじめ多くの先生方のご厚誼に対しここに記して感謝申し上げます。

註

- 1) 朝日公哉 (2010) 「岡本の音楽教育に関する一考察—玉川学園時代における生活音楽の確立—」
玉川大学教育学研究科修士論文
- 2) 岡本敏明 (1947) 「新音楽教科に現れた諸傾向」『全人』7月号 玉川大学出版部 pp. 14-15
- 3) 真篠俊雄 (1893-1979) 音楽理論家・大正6年東京音楽学校 (現東京芸術大学) オルガン科卒業後、
成城小学校に赴任。昭和4年開校と共に玉川学園に奉職する。ベルリンに留学の後東京音楽学校オ
ルガン科主任を務める
- 4) 岡本敏明 (1947) 「新音楽教科に現れた諸傾向」『全人』7月号 玉川大学出版部 pp. 14-15
- 5) 岡本敏明 (1966) 「感動の音楽 生活の音楽」『全人』1月号 玉川大学出版部 pp. 15-16
- 6) 岡本敏明 「私の履歴書」(『礼拝と音楽』第13号 日本基督教団出版局1977所収)
- 7) 岡本敏明 (1939) 「家庭と音楽」『全人』第5月号 玉川大学出版部 pp. 63-67
- 8) ♪
- 9) Wandervogel : 19世紀後半のドイツにおいて急激な近代化に対する自然主義運動を背景に持つ青
少年のための野外活動を奨励する運動
- 10) 小山章三 (1996) 『新輪唱のたのしみ』音楽之友社 p. 46
- 11) 岡本敏明 (1966) 「感動の音楽 生活の音楽」『全人』1月号 玉川大学出版部 pp. 15-16
- 12) 岡本敏明 (1972) 『輪唱のたのしみ』音楽之友社
- 13) ♪ p. 46
- 14) 岡本敏明 (1939) 「家庭と音楽」『全人』第5月号 玉川大学出版部 p. 65
- 15) 岡本敏明 (1956) 「輪唱論」『教育音楽』音楽之友社 pp. 102-104
- 16) 古田庄平 「わが国における音楽教育の歴史の変遷」(『長崎大学教育学部人文科学研究報告』第
24号, 1975所収) pp. 53-60
- 17) 岡本敏明 (1966) 『実践的音楽教育論』カワイ楽譜 pp. 49-50
- 18) ♪ pp. 161-162
- 19) 岡本敏明 (1940) 「国民学校案と音楽」『全人』7～8月合併号 玉川大学出版部 pp. 81-84
- 20) 岡本敏明 (1939) 「家庭と音楽 (二)」『全人』第6月号 玉川大学出版部 p. 43
- 21) 岡本敏明 (1946) 「合唱随感」『楽友』楽友社 p. 24
- 22) トニック・ソルファ法はサラール・アンナ・グラヴァー (1786-1867) の著作『賛美歌の歌唱を会
衆のものにするための計画』(1835) から発展し、イギリスのジョン・カーウェンによって確立さ
れた読譜・視唱のための技法
- 23) 岡本敏明 「私の履歴書」(『礼拝と音楽』第13号 日本基督教団出版局1977所収) p. 2
- 24) ♪ pp. 4-5
- 25) 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』
- 26) 小原國芳 (1969) 『全人教育論』玉川大学出版部
- 27) 岡本敏明 (1966) 「感動の音楽 生活の音楽」『全人』1月号 玉川大学出版部 pp. 15-16
- 28) 岡本敏明 (1966) 『実践的音楽教育論』カワイ楽譜 pp. 7-9
- 29) ♪ まえがき
- 30) 岡本敏明 「私の履歴書」(『礼拝と音楽』第13号 日本基督教団出版局1977所収) p. 7
- 31) 岡本敏明 (1953) 「第九と玉川」『全人』8月号 玉川大学出版部 p. 44
- 32) 岡本敏明 (1947) 「新音楽教科に現れた諸傾向」『全人』7月号 玉川大学出版部 pp. 14-15
- 33) 岡本敏明 (1940) 「国民学校案と音楽」『全人』7～8月合併号 玉川大学出版部 pp. 81-84
- 34) 岡本敏明 (1966) 『実践的音楽教育論』カワイ楽譜 pp. 161-162
- 35) 古田庄平 「わが国における音楽教育の歴史の変遷」(『長崎大学教育学部人文科学研究報告』第
24号, 1975所収) pp. 53-60

- 36) 岡本敏明 (1947) 「新音楽教科に現れた諸傾向 (二)」『全人』8月号 玉川大学出版部 p. 9
- 37) 諸井三郎 (1947) 『音楽教育論』河出書房 p. 10
- 38) 近森一重 (1946) 「新音楽教科書とその扱い」『教育音楽』6月号
- 39) 岡本敏明 (1950) 「合唱指導を始める時期」『教育音楽』音楽之友社 pp. 82-85
- 40) 岡本敏明 (1956) 「輪唱論」『教育音楽』音楽之友社 pp. 102-104

参考文献

- 『愛吟集』(1942) 小原國芳編 玉川大学出版部
『愛吟集』(2009) 小原國芳編 玉川大学出版部
朝日新聞 (2011) 6月25日 危うい「水辺の隣人」「蛙の合唱」
岡本敏明 (1939) 「家庭と音楽」『全人』第5月号 玉川大学出版部
岡本敏明 (1939) 「家庭と音楽 (二)」『全人』第6月号 玉川大学出版部
岡本敏明 (1940) 「國民學校案と音楽」『全人』7～8月合併号 玉川大学出版部
岡本敏明 (1946) 「合唱随感」『楽友』楽友社 p. 24
岡本敏明 (1947) 「新音楽教科に現れた諸傾向」『全人』7月号 玉川大学出版部
岡本敏明 (1947) 「新音楽教科に現れた諸傾向 (二)」『全人』8月号 玉川大学出版部
岡本敏明 (1950) 「合唱指導を始める時期」『教育音楽』音楽之友社
岡本敏明 (1953) 「第九と玉川」『全人』8月号 玉川大学出版部
岡本敏明 (1956) 「輪唱論」『教育音楽』音楽之友社
岡本敏明 (1966) 「感動の音楽 生活の音楽」『全人』1月号 玉川大学出版部
岡本敏明 (1966) 『実践的音楽教育論』カワイ楽譜
岡本敏明 (1972) 『輪唱のたのしみ』音楽之友社
岡本敏明 (1983) 『岡本先生と私たち』岡本先生を偲ぶ会
小原國芳 (1965) 「私の音楽教育論」『小原國芳全集』第19巻 玉川大学出版部
小原國芳 (1969) 『全人教育論』玉川大学出版部
音楽教育史学会 (2006) 『戦後音楽教育60年』開成出版
河口道朗 (1983) 「軍国主義と音楽教育」『音楽教育の歴史』
河口道朗 (1983) 「戦後の音楽教育」『音楽教育の歴史』
楠瀬敏則 (2006) 「戦後音楽教育改革の動向とこれからの課題」『戦後音楽教育60年』開成出版
小山章三 (1996) 『新輪唱のたのしみ』音楽之友社
川崎洋 (1998) 『大人のための歌の教科書』いそっぷ社
筒石賢昭 (2006) 「外国音楽教育思想の影響 アメリカ」『戦後音楽教育60年』開成出版
田中真一 (2007) 「日本語のモーラ、音節、フットと単語長：野球声援のリズム結合と外来語アクセント」『神戸言語学論叢』pp. 207-216
玉川大学学術研究所 (1998) 「玉川学園の音楽教育をたどって」
近森一重 (1946) 「新音楽教科書とその扱い」『教育音楽』6月号 音楽之友社
中山裕一郎 (2006) 「1947 (昭和22), 1951 (昭和26) 年『学習指導要領音楽 (編)』(試案) の史的意義」『戦後音楽教育60年』開成出版 pp. 13-23
原口庄輔 1994 『音韻論』開拓社
藤川直也 (2013) 「日本語東京方言におけるモーラ・音節・フット」『熊本大学言語学論叢』pp. 79-

Round Music Education of Toshiaki Okamoto: Researching “Kaeru no Gasshou” Teaching Materials

Koya ASAHII

Abstract

Following the end of World War II, “Kaeru no Gasshou” was first published in a textbook which was edited based on the new Education Act of the postwar era and spread across Japan. Okamoto was elected to the editorial board of the national textbook committee and introduced “Kaeru no Gasshou” as an example of his educational goal. This paper aims to understand the background of how the song was created and also hopes to clarify the intended educational effect of the round style of musical composition. Through the practical education offered at Tamagawa, namely Zenjin or “whole person” development, and his influential encounter with Kuniyoshi Obara, Okamoto’s personal teaching philosophy evolved and became firmer. Okamoto recognized the significance of harmony in round musical compositions and saw a foundational connection between music and its inclusion in educational practices. He claimed that children should be familiar with many round musical compositions due to the prominent role harmony plays in the round style and its underlying support of educational philosophy.

Keywords: round, Kaeru no Gasshou, Toshiaki Okamoto, Kuniyoshi Obara, song materials