

研究論文 1930?40年代における井上武士の音楽教育論の展開 : 東京高等師範学校附属小学校(国民学校)訓導としての思想と活動

著者	青柳 翔也
雑誌名	筑波大学教育学系論集
巻	44
号	1
ページ	77-89
発行年	2019-10
URL	http://hdl.handle.net/2241/00159042

〈研究論文〉

1930-40年代における井上武士の音楽教育論の展開
—— 東京高等師範学校附属小学校（国民学校）訓導としての思想と活動 ——

青 柳 翔 也

1930-40年代における井上武士の音楽教育論の展開

—— 東京高等師範学校附属小学校（国民学校）訓導としての思想と活動 ——

青 柳 翔 也

はじめに

井上武士（1894-1974）は唱歌「海」や「チューリップ」の作曲者として知られる。彼は220点以上の唱歌・童謡を残した作曲家である^①。

ただし、井上は作曲家としてのみならず音楽教師としても注目すべき側面を有している。彼は440点以上の著述を通じて全国の音楽教師を啓発し、1910年代後半から1960年代にかけての音楽教育の展開に広範な影響を与えた。井上は1918年3月に東京音楽学校甲種師範科を卒業したのち、台湾総督府国語学校附属女学校教諭（1918-19年）、長野師範学校附属小学校訓導（1919-24年）、横浜市視学（1924-31年）を歴任したが、とりわけ彼が東京高等師範学校附属小学校（国民学校）訓導（以下、高師訓導）として活動した1931（昭和6）年から1947（昭和22）年の間は^②、130点以上の著述を通じて全国の音楽教師の啓発に取り組み、国民学校期には国定教科書の編纂や聴覚訓練準備調査会の審議を通じて、国民学校芸能科音楽構想の具体化に関与した重要な期間であった。

芸能科音楽に関する基礎的研究をなした山本文茂は「戦後日本音楽教育史の重大な画期は、〔中略〕1941（昭和16）年の芸能科音楽にその本質的起点を求めべき」と示唆的に述べる^③。この指摘を踏まえるならば、井上の高師訓導としての思想と活動は、全国の音楽教師の一つの模範であったと同時に、一人の音楽教師として芸能科音楽構想の具体化のありようを方向づけた点においてとくに重要な歴史的位にある。

だが先の山本は、井上について「芸能科音楽の成立に直接関与した人物が、国民学校令施行

規則の公布（昭和16年3月14日）以前に、芸能科音楽の全てを詳述した書物を発行した（昭和15年10月10日）ばかりか、戦後間もなく、同書を自ら「墨塗り」して出版した（昭和24年）という驚くべき事実は、音楽教育者の倫理観の欠落を如実に物語っている」と評価する^④。山本は井上らの手によって作成された芸能科音楽教科書の「指導書」が、「国民学校芸能科音楽が後世に残した最大の遺産と言っても過言ではない」ことを認めているが^⑤、井上の音楽教育論の内実は等閑に付しているのである。井上が活躍した時期がアジア・太平洋戦争下であり、かつ芸能科音楽という「戦後日本音楽教育史の重大な画期」でもあったという事実を批判的に検討し、これがのちの音楽教育の歴史的展開といかなる関係にあったかを見定めるためにも、戦中・戦後にまたがる高師訓導時代の井上の思想と活動の再検討は不可欠な課題だといえる。

井上の思想や活動を主題に据えた研究は少なくない。その先駆けは塚本靖彦・斎藤博による、一連の研究である^⑥。塚本らは井上の活動と自伝的著述の整理、著作目録の作成に至るまでを丹念に行い、井上研究の重要な素地を築いた。しかし、ここでは井上の音楽教育論の特質について触れられていない。他に三村真弓らによる井上の鑑賞教育観に着目した研究や^⑦、本田佐保美らによる井上の授業実践に着目した研究^⑧、戸江真衣による井上の幼児教育観に注目した研究があるが^⑨、いずれも井上の音楽教育論をめぐる部分的な考察にとどまり、当時の井上が果たした役割を歴史的に解明するに至っていない。

ただし、藤井康之「国民学校期における井上武士の音楽教育観」は、国民学校期を「今日の「音楽」教育のあり方を基礎付ける大きな転換

点」と捉え、井上を「国民学校期の音楽教育のあり方を、理念と実践の双方から唱導した音楽教師の一人」として位置づけ考察を加えた注目すべき論考である⁽¹⁰⁾。藤井は国民学校期の井上の音楽教育論の特質を検討した上で、「井上の立場が常に国家に近い立場にあった」側面を指摘し、それゆえ敗戦後も含めて「国家のあり方に、彼の音楽教育論が大きく左右された」と結論づける⁽¹¹⁾。しかし、藤井は井上が従来から抱いていた問題意識を捨象しており、それゆえ国民学校期の井上の音楽教育論がその前後と比べて果たして「大きく左右」したか検討の余地が残る。藤井の成果を1930年代から1940年代における井上の音楽教育論の展開過程に位置づけ、井上がここでのいかなる役割を果たしたか/果たそうとしたかに、新たな方向から照明を当てたい。

以上より、本稿は1930年代から1940年代の井上の音楽教育論の展開のありようを明らかにし、彼の高師訓導としての思想と活動の歴史的意義を考察するものとする。その際、井上を取り巻く状況の変化、とりわけ国民学校構想の発表と第二次世界大戦の敗戦を契機とする、彼の音楽教育論の展開に着目する。まず、井上が高師訓導に就任する1931(昭和6)年から国民学校構想が明らかとなる1938(昭和13)年末までの音楽教育論の特質と問題意識を解明する。次に、国民学校構想が明らかとなつてからの井上の思想と活動の展開について、1930年代の彼の議論を踏まえて考察する。最後に、敗戦後の井上の著述から、彼の新たな音楽教育構想の特質について論じる。以上を通じて、井上の高師訓導としての思想と活動が戦中・戦後の音楽教育の展開にいかなる意味を持ったかについて、新たな視点から考察を加えたい。

本稿では、当時の井上が寄稿した雑誌である東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会編『教育研究』、学校音楽研究会編『学校音楽』と、高師訓導時代の井上の著書、敗戦後に記された井上の回顧録⁽¹²⁾、および東京教育大学附属小学校創立百周年記念事業委員会編『東京教育大学附属小学校教育百年史——沿革と業績』

(1973年)を主たる資料とした(以下、上記雑誌の編者は省略する)。『教育研究』は1904(明治37)年に東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会によって創刊され、「戦前、教育雑誌中第一の販売高をもち続けた」雑誌である⁽¹³⁾。『学校音楽』は、1933(昭和8)年に井上らによって「実際面の記事を中心にし、小学校の先生方の仕事に直接つながるものを企画して」創刊された雑誌である。発行部数は不明であるが、井上によると「地方の実際家の間では評判がよく、発行部数もどんどん伸びた」という⁽¹⁴⁾。『教育研究』・『学校音楽』が休刊する1941(昭和16)年から1946(昭和21)年の間については、1941(昭和16)年に音楽教育関係雑誌の統廃合によって創刊された『音楽教育』(大日本出版)を用いた。なお資料の引用にあたっては、原則として旧漢字を新字体に改めた。

1. 音楽教育論の特質と問題意識(1931-38年)

井上が自伝において「私が本を書いたのも、高等師範学校時代が最も多い」と認めるように⁽¹⁵⁾、彼が全国に向けた著述活動を積極化させるのは高師訓導に着任したころからになる⁽¹⁶⁾。本節ではまず、井上が高師訓導に着任してから、国民学校構想が明らかとなる1938(昭和13)年以前の井上の音楽教育論の特質と問題意識のありようを明らかにする。

(1) 「教育の為の音楽教育」の立場

井上は高師訓導就任後初の『教育研究』誌上の研究論文で、「欧州大戦後の実用主義教育の弊にわざはいされて、不知不識の間に、普通教育の目的が、要するに丈夫で仕事の出来る職業的実用人を造ることであるかの様な傾向にある」ことに警鐘を鳴らしている。現在のように「思想的に又経済的に不安な時代」にこそ「徹頭徹尾調和の芸術」である音楽が「人類自身の幸福の為にも、或は国家的社会的見地から見ても」重要であると説くのであった⁽¹⁷⁾。

では、当時の井上は以後の音楽教育をいかに展望したのだろうか。彼によれば「大正年代以前は第一期とも云ふべく、全く制度の為の音楽教育であつて、その本来の使命を果たして居なか

つたと云へる。大正以後の第二期は、芸術教育運動の後を受けて、芸術の為の音楽教育であるといふことが出来やう。今将来に來らんとする第三期こそ教育の為の音楽教育の時代で、児童の生活に立脚し、児童の生活を指導するところの音楽教育でなくてはならない〔傍点ママ、以下同様〕という⁽¹⁸⁾。井上は主著の一つ『音楽教育』（1935年）においても、従来の「音楽のための音楽教育、即ち芸術のための芸術教育」が「ある程度まで音楽芸術それ自身の要求を充すためばかりに、音楽教育といふもの、使命を考へて居つた」という時代診断を通して⁽¹⁹⁾、自身の高師訓導としての歴史的立場を見定めていく。

こうして井上は、「芸術の為の音楽教育」や安易な「実用主義教育」と意識的に距離を置くこととなる。その上で、「芸術」的「調和」の精神の養成を目的とした、「児童の生活に立脚し、児童の生活を指導する」音楽教育、すなわち「教育の為の音楽教育」の姿を探ることを自らの課題としたのであった。

加えて、井上は「修身とか、唱歌の如き精神的な教科」といった表現をすることがあるように⁽²⁰⁾、唱歌教授を単なる芸術教育とは捉えない。この点に関して、彼が「歌詞に於ける発音の誤謬や、言葉の誤り」の「矯正」が「単に唱歌教授の上からばかりでなく、広く国民教育の立場からも極めて大切」と述べたこと⁽²¹⁾、井上が儀式唱歌の指導にとくに留意していたことも指摘したい⁽²²⁾。つまり当時の彼の「唱歌教授」論は、芸術を通した「調和」の精神の体得を重視しながらも、単なる芸術の教育にとどまらない「国民教育」としての射程を有していたのである。

ところで、井上の前任者にあたる元高師訓導・青柳善吾は、「美育」としての「国語、図画及び唱歌」の意義を説き、鑑賞教育の実践を通して「唱歌教授」から「音楽教育」への発想の転換」をなそうとした人物とされる⁽²³⁾。このことは井上と青柳の立場のコントラストを示唆しているが、この点を次に掘り下げよう。

(2) 「教育の実際」から「日本教育」へ

井上は高師訓導就任の際、青柳について「青

柳氏は音楽にきこえたセオリスト、私はたゞ平凡に音楽教育の道を十数年辿つて来ただけの間人ですから、事実上のあとつぎはとてもむづかしい」と断っている⁽²⁴⁾。このことはいかなる意味をもつだろうか。

この点に関連して、井上が「北村久雄氏、津田昌業氏等」による「音楽美を直観する音楽教育」の主張に触れた際、「将来の問題は如何にしてこの思潮を教育の実際上を実現するかといふことであらう」と述べていることも指摘したい⁽²⁵⁾。以上のことは、音楽美学を思想的背景とする「セオリスト」である青柳との差異のみならず、「音楽的美的直観」の意義を哲学的に論じた北村久雄らとの差異について、井上がいかに捉えたか示している。つまり当時の彼の問題意識の焦点は「教育の実際」にあるのである。

井上が1932年12月に設立した学校音楽研究会は、彼の「教育の実際」への志向の一つの現れといえる。樫下達也が指摘するように、学校音楽研究会は「あくまでも現場教師たちのための組織として、現場教師たちによって設立され、活動した」ものだった⁽²⁶⁾。機関誌『学校音楽』上で井上の寄稿は、唱歌教材の解説や時事的な随筆がほとんどであり、自身の音楽教育論に関する論考を新たに書き下ろした形跡はほぼみられない。彼が学校音楽研究会を設立した主たる目的は、まさしく全国の音楽教師の交流・啓発のための新たなプラットフォームを用意することにあったといつてよいだろう。

では井上の「教育の実際」への関心は、具体的にいかなる課題として立ち現れただろうか。ここで1933年10月に開催された全国訓導協議会上で井上が発表した「音楽教育に於ける日本精神の確立」という論考に注目したい。彼は「近來各方面で「日本精神に還れ」といふ様なことが盛んに叫ばれて来た」ことに対し、音楽教育にも「日本的な内容を充実させる」べきだと応答する。そのためには「我々日本人の一般心理傾向と音楽才能とに立脚」したり「日本語に準拠する発声」による作曲をなしたりする必要があるが、「日本古来の旋法と日本精神といふことを直接連結して音楽教育の要件に考へること

は世界文化の揺籃の中に成長をとげた日本文化に対する恥辱」だという。結論部では「小学校に於ける唱歌教材に関する私の理想案」として「国定教科書」による「音楽教育の体系」の整備が「日本的な内容を充実する上に重要な一面を担当する」と主張する⁽²⁷⁾。

こうした主張は「音楽教育に於ける体系の樹立」(『教育研究』第411号, 1933年12月), 「日本の音楽教育」(『教育研究』第413号, 1934年1月)で繰り返され, のちの井上の論考「唱歌教育の実際」(『教育研究』第416号, 1934年4月)において明確化する。彼はここで「日本教育を建設するために, その最も現実的な問題は教材と教授方法とでなくてはならない」として, 「日本の児童が面白いと思ふ教材」による「音楽教育の全系統」と, 「児童の感情」を「揺り動か」すような「国民性に立脚した教授方法」を, 日本の「教授全般の現状」に鑑みて開発すべきと主張するのである⁽²⁸⁾。

以上のように, 井上の高師訓導としての発言とその行方を跡づけると, 当時の「日本精神」論に応答するなかで, 彼の「教育の実際」への研究関心が全国的な唱歌教授の「現実」・「現状」へと方向づけられたことがわかる⁽²⁹⁾。結果として井上は, 「日本教育を建設する」という課題のコロラリーとして, 「日本の児童」と「国民性」に準拠した方法・教材や, 国定教科書の必要性を主張するのであった。以下にみる教育方法論・教材論も, そうした文脈の中で語られることに注意したい。

(3) 教育方法論

井上の唱歌教授の様子を見た児伊手生という人物が残した「井上氏の唱歌教授を見るの記」がある。彼によると「氏〔井上〕の指導振りは, 米の飯のように一見味がなさそうでゐて, 噛めば噛むほど味のある指導である」という。児伊手は「高等師範とか附属小学校とかに反感といふ程でもないが, あまりに宣伝しすぎるので嫌気を持つてゐる」で, その理想主義的な発言にも嫌悪感を持っていたが, 井上に対しては「世の教師をまどわすが如き指導法をしないところに彼の真面目さがある」と高く評価している⁽³⁰⁾。

ただし井上自身は, 長野師範学校時代に鑑賞指導や創作指導の経験を持っており⁽³¹⁾, 附属小学校では楽譜指導の実験的な試みも行なっている⁽³²⁾。おそらく井上は, 高師訓導がもつ影響力を自覚した上で, 全国の教師に向けてはその姿勢を一定程度使い分けていたと推測される。

さて, 当時の井上は「教授方法に就ても, 如何なる方法が日本教育の建設の為に適切であるかといふ, 教授方法の根本的原則を研究すると同時に, 最も現実的な問題としては, 現在に於ける唱歌科の制度に於て, 現在に於ける吾々教授者の実力に於て, 現在に於ける児童の環境に於て, 現在に於ける設備に於て如何なる方法が適切であるかといふことを研究する」べきと主張する⁽³³⁾。そして「現在の制度は, 先づ音楽教育といつても唱歌を本体として居るといふことゝ, 一週間の教授時間はわづかに一時間乃至二時間, 正味四十五分乃至九十分といふ程度であることは, いかにも個人指導が適切であるとしても事実上之を実際に行ふことが出来ない。〔中略〕然るに唱歌に於て全く学習活動が一学級といふ集団の活動を本体とし, 或意味に於ては全く個性を没却しなければならないといふ事情にある」ことを確認するに至る⁽³⁴⁾。

上田誠二は, 1930年代の音楽教師集団の掲げた「芸術教育の社会的役割」について「斉唱・合唱という調和美を第一義とした方法を重視し, 自律美を調和美の下位秩序とした」と鋭く指摘し, その背景に大衆化社会を象徴する「消費主義的で「不健全」な音楽」の存在を読み取る⁽³⁵⁾。上田は井上を検討の対象としていないが, この指摘は「思想的に又経済的に不安な時代」における「調和」の意義を説き, 「個性」を「集団」の下位に置く井上の唱歌教授論にも当てはまる⁽³⁶⁾。のみならず, 彼は唱歌教授における個人指導の困難性を指摘することで, 如上の秩序意識に新たな正当化の根拠を与えたのである。

井上は多様な児童や教師によって行われる唱歌教授の実態を念頭に置き, 「日本教育の建設の為に」, 「唱歌を本体として」全国の指導水準を向上させることを自らの役割とした。この点は次に見る教材論とも無関係ではない。

(4) 唱歌教材論

1930年代の井上がとくに苦心した課題の一つは、「現在ある唱歌教材の中で何れが良い教材であるかといふことを研究し、その良い教材の選択と排列とにより、その歌曲の形式と内容とを十分に体得させること」であった⁽³⁷⁾。鈴木治は、井上の前任者である青柳善吾が「系統的」な基礎練習が形成できず、「教材選択の問題とも絡んで、系統的な「基礎指導」の構築が困難を極めたのではないかと指摘する⁽³⁸⁾。教材の整理や系統的な「基礎指導」の確立が積年の課題であったことが推察される。

当時の小学校唱歌科教材は文部省著作か文部大臣の認可を経たものに限られたが、そうした教材の数は少なくなかった。井上が高師訓導として行った最初期の研究の一つも、「私〔井上〕の調べた範囲に於て七十一種百二十五冊の多きに達」する唱歌教科書教材の整理であった⁽³⁹⁾。高師訓導着任以来の彼の念頭には、教材の整理と選定の問題が常にあったといえる。

加えて、先述のように、井上は「日本教育」の確立という観点から教科書制度それ自体の改革をも構想する。それは「一学期に二つか三つ、極めて基本的な重要なもののみを収め、その教材だけは日本国中どこの小学校に入つたものでも必らず教授せられるといふ様にしたい」、「その様な案が尋常小学校六学年を通じて確立されるならば小学校に於ける音楽教育の体系が確立されその内容が明確に示される様になると思ふ」というものだったことも留意したい⁽⁴⁰⁾。

ところで木村元が指摘するように、1930年代は学校システムが社会のうちに定着し、それに伴い教科の枠組みや内容、そして児童と教師の関係といった「ベダゴジー」の再編が生じた時期であった⁽⁴¹⁾。また、1930年代は制度上全ての尋常小学校に唱歌科が設置されることとなって間もない時期でもある⁽⁴²⁾。つまり、全ての小学校児童が6年間の唱歌教授を受けることが制度的・社会的に定着し、新たな国民教育として唱歌教授方法・教材のありようが模索された時期であったといえるのである。

このことを井上の議論に引きつけるならば、

彼が「小学校六学年」を通じた「日本国中どこの小学校」にも適用される「音楽教育の体系」を作るべきと主張し始めたこと、そして「日本教育を建設する」という問題枠組みにおいて全国の唱歌教授の「現実」・「現状」に関心を向けたことも、唱歌教授の全国的な定着をまっごそ、本格的になし得た議論だったであろう。つまり当時の井上の高師訓導としての思想と活動は、唱歌教授の制度的・社会的定着を前提とし、「日本教育」の確立という課題のもとで、系統的な教育内容の確立と全国的な指導水準の向上を図る重要な歴史的位置にあったのである。

2. 国民学校芸能科音楽に関する思想と活動の展開（1939-45年）

1938(昭和13)年12月に教育審議会から「国民学校二関スル要綱」が答申されると、従来の「唱歌」が器楽、鑑賞、聴覚訓練を包含した「芸能科音楽」へと展開する構想が知れ渡る。1940(昭和15)年4月までに芸能科音楽の授業時数を増加する構想も明らかとなり⁽⁴³⁾、音楽教師たちはその地位向上に沸き立って行くのである。本節では国民学校期の井上の音楽教育論の新たな展開とその歴史的意味について、これまでの論を踏まえながら考察する。

(1) 国民学校構想のインパクト

1938(昭和13)年ごろになると『教育研究』誌上には「国民精神総動員」や「時局」といった言葉が踊るようになるが、井上は基本的にこれらの用語を使わず、およそ従来通りの論を展開していた。しかし、国民学校芸能科音楽構想が明らかになった1939年以後の井上は、この構想に対して積極的に応答していくこととなる。

さて、芸能科音楽構想を受けた井上は、「国民学校の音楽教育」(1940年1月)において具体的な期待と懸念を表明している。一点目は「音楽教育の方針」についてである。ここで井上は以後の音楽教育が「常に「皇国民の錬成」ということを最高の目標と」すべきであり、「単なる本譜の指導や、声音の陶冶や、鑑賞指導であつてはなら」ず、「いはんや詩吟で皇国民の錬成に資する」という考えでは「東亜の盟主た

る日本を背負つて立つ」にたる「大国民」は養成できないと主張する⁽⁴⁴⁾。従来の井上は「日本精神」の特質を「世界文化の揺籃の中に成長をとげた日本」という視点から捉え、「日本古来の旋法と日本精神といふことを直接連結」する安易な議論を退けていた。国民学校期には、これが「東亜の盟主」という帝国主義的視点へと変化した点は見逃せないが、「詩吟で皇国民の錬成に資する」といった「日本古来」のものに拘泥する議論を退ける点は一貫している。

二点目は「音楽の教科に於ける地位」についてである。ここでは、芸能科音楽が修身や国語といった諸科目と「漸次高学年になるに従つて統合して行く」ことで、「音楽独自の地位を確保しながら皇国民の錬成に資すること」が期待されている⁽⁴⁵⁾。彼にとって芸能科音楽における教育は、他教科と連絡をとるだけに止まらず、合科的発想によって「皇国民の錬成」へと収斂されるべきものとして把握されている。

三点目は、「唱歌科」が「音楽」に変わることについてである。ここで井上は「人間の天性」、すなわち「歌ふこと」と「聴くこと」という「児童の生活」に立脚し、「音楽的性能と音楽的情操」を「唱歌」と「鑑賞教育」の「二方面」から「啓培」・「進展」させる重要性を説く⁽⁴⁶⁾。従来はもっぱら歌唱を重視した井上だったが、他稿でも彼は「唱歌」から「音楽」への展開を「発展」として積極的に受け止めている⁽⁴⁷⁾。「唱歌」の教育的意義に立脚した従来の井上の音楽教育論は鳴りを潜め、「唱歌」と「鑑賞」による「人間の天性」の「啓培」・「進展」という論理が前景化したのである。

四点目は「国民学校に於ては音楽教育として当然これだけのことはしなくてはならないといふ教材の程度や範囲を明瞭にすることが絶対に必要」という観点から「国定教科書」の編纂を「切望」していることである⁽⁴⁸⁾。この点は次項において掘り下げたい。

すでに指摘したように、従来の井上の立場は「芸術の為の音楽教育」を排した「教育の為の音楽教育」にあった。国民学校期の井上も、「皇国民の錬成」の理念を「最高の目標」に位置づ

け、合科的発想において芸能科音楽の地位を把握することで、教育を主とし、芸術を従とする論理を構築した点で同様であろう。

ただし、ここでの井上の議論で注目されるのは、「皇国民の錬成」の理念が教育と芸術の緊張関係に新たな構図を提供し、「唱歌」から「音楽」への展開をも国民教育のうちに繋留する役割を果たした点である。つまり、「芸術の為の音楽教育」を注意深く排していた井上は、「唱歌」から「音楽」への展開を「発展」として受け入れた背景には、「皇国民の錬成」に収斂する芸能科音楽構想の革新的構造が不可分のものとして存しているのである。

ところで、国民学校期の彼は「教育それ自体が国家の公事であつて、決して我々教育者の私事でない」と述べるように⁽⁴⁹⁾、教育において基本的に「国家」の視点が重視されている。では天皇と教育の関係はいかに把握されただろうか。

たとえば、井上は1940(昭和15)年に「大前のいさごにまじる一粒の砂ともなりて君を支えん」という短歌を作ったことについて、「当時、私たちの心情はこの通りであった」と振り返っている⁽⁵⁰⁾。彼が儀式唱歌の指導を「国民教育」として重視したことはすでに述べたが、井上は従来から天皇の国民統合上の意義を認識していたのである。彼は教育と天皇の関係について積極的には語らないが、その「国民教育」の中核に天皇が位置づくことは間違いないだろう。

(2) 国民学校芸能科音楽教科書の編纂

井上は芸能科音楽構想の具体化に、教科書編纂という側面から関与する。彼によれば「昭和十五年四月のある日、文部省図書監修官の角南元一氏と図書局の中沢賢郎氏」から「国民学校音楽教科書の編集委員になってほしいと申し込まれた」という。「いわゆる文部省唱歌の編集は、いつも東京音楽学校の教官が独占していたが〔中略〕はじめて私たち、実際に小学校の教育に接触している現場の人間を加えたという点で、われわれは非常に気をよくしたわけである」⁽⁵¹⁾。井上が選任された経緯は不明だが、彼がこの依頼を断る由もなかったようである。

山本文茂は、小松耕輔、井上武士、下総皖一が編纂作業の中心的役割を果たしたと推測している⁶²⁾。井上によると、編集は「委員会で唱歌の題目をきめ、作詞者を割りあてて依頼し、それができて来ると、それぞれ作曲者を選定して依頼する」形で進められ、彼は作曲を担当したという⁶³⁾。この教科書について、当時の井上は「単なる教材集といふ意味ではなくて、一步一步こつこつと児童の実力を積み上げて行くといふ秩序的な体系的な方針によつて編纂されて居る」⁶⁴⁾と強調する。各学年の歌唱教材20曲のうち8曲が必修とされ、「一学期に二つか三つ、極めて基本的な重要なもののみを収め」た、「音楽教育の体系」を確立したいという井上の年来の構想はひとまず実現したといえる。つまり、従来は検定「教材集」による多様な唱歌教授が行われていたが、教科書の国定化を通じて、全国共通の歌唱教材を系統的に示すことにより、最低水準の指導内容が公定されたわけである。

しかし、戦争が進行するにつれ題材や編集方針に対する文部省や軍の要求が次第に強まり、「軍犬利根」や「潜水艦」といった題材や「詩吟を入れるとの厳命」を受け、「委員側の編集方針が乱され勝ちであった」と井上は回想する⁶⁵⁾。また、ここで井上が新作した8曲のうち日本音階によるものが少なくとも3曲ある⁶⁶⁾。芸能科音楽教科書の編纂趣旨には「明白なる西洋旋律の模倣の如きは力めてこれを避け」、「日本音階に属するものは相当多くこれを採用した」と明示されているから⁶⁷⁾、これは少なくとも文部省の方針だったことがわかる。芸能科音楽教科書の編纂は、井上の音楽教育論と文部省や軍の意図との間に一定の差異をはらみつつ進化したと推察される。

先に見たように、国民学校期の井上は「教材の程度や範囲を明瞭にすることが絶対に必要」と強調していた。この点は、「唱歌」から「音楽」へとという指導内容の展開を見据えたときとりわけ重要な意味を持つだろう。また、国定教科書の編纂を通じて「音楽教育の体系」の確立という彼の年来の希望が達成された部分も少なくなかったと思われる。ただし、それは戦時体制の

展開という文脈において実現したがゆえに、井上の構想は文部省や軍の権力ともたれ合い、せめぎ合いながら具体化した側面があった。

(3) 聴覚訓練への関与

周知のように、国民学校芸能科音楽においてはイロハ音名唱法を用いた絶対音感教育が行われていた。聴覚の訓練が国防上・産業上に有用であるという見地から重視されたのである。井上は1941(昭和16)年4月2日付で聴覚訓練準備調査会の委員を嘱託され⁶⁸⁾、以後聴覚訓練の運営と啓発に関与していく。

この聴覚訓練については、1930年代後半には井上を含めた当時の多くの音楽関係者が反対の意を表していた⁶⁹⁾。井上は1939(昭和14)年10月の時点で、「或一派の人々は音楽教育は耳の訓練によつて戦争の場合飛行機の爆音や銃砲の音を聞き分けるために役立つ教育を中心と考へなければならぬといつて居るさうであるが、これらも決して大国民の養成といふことに向つて忠実な考へではない」と述べている。彼は「音楽教育の一手段として耳の訓練の重要であることは云ふ迄も無い」が、「けれどもさらに音楽的情操の陶冶といふ事が、音楽教育の大眼目であ」とする⁶⁰⁾。この点は、「実用主義」を注意深く批判した従来の井上の立場から理解できるだろう。

ただし、1940(昭和15)年以後の井上が如上の批判をした形跡はない。例えば1942(昭和17)年2月の論考で井上は「歌唱指導の蓄積が、常に鋭敏なる聴覚育成を目標とする音高の記憶に迄延長進展されなければならない」と留保なく断言している⁶¹⁾。すでに聴覚訓練に対する批判は封殺されていただろうし、ひとまずその円滑な運営に尽力するほかなかつたであろう。

しかし、井上は聴覚訓練の運営において困難に遭遇する。芸能科音楽教科書には各巻末に和音合唱課題が付されているが、当然ながら初等科1年の児童に和音の概念を理解させるには無理がある。これについて井上は「和音訓練だけは或る時期になるまで歌唱教材と別個に独立して体系的に訓練して行かなければならない」、「それは色々な事情」のためだったと述べ、「文部

省の編纂方針」によって体系の確保が貫徹できなかったことを吐露している⁶²⁾。

さらに1941(昭和16)年に行われたと思われる講演においては、井上が幼稚園関係者に音感教育の早期開始を要請するに至っている⁶³⁾。そもそも「私〔井上〕は幼稚園といふものを知らない」のであったが⁶⁴⁾、ここで幼児段階の聴覚訓練の啓発を進めた井上の行動からは、文部省の方針と音楽教育の体系の維持との間で板挟みとなった彼の苦悩が推察される。

芸能科音楽構想は、鑑賞・器楽・聴覚訓練を「国民ノ基礎的錬成」という目的のもとに位置づけ、従来の音楽教育をめぐる多様な理念・実践を国民教育として体制化した。この意味において、井上は芸能科音楽構想の画期性を的確に理解し、「皇国民の錬成」に帰一する「音楽教育の体系」の整備を通じて、国家による音楽教育の体制化に具体的・主体的に参画したのだった。ただし彼の理想は文部省や軍と必ずしも一致したわけではなく、井上は現場と政策の乖離を埋め合わせる役割を背負うことにもなる。そして結局のところ、国家日本の敗戦ゆえに、彼が苦心して作り上げた音楽教育の全体系を通過した児童は一人としていなかったのであった。

3. 敗戦直後の音楽教育構想の特質(1945-47年)

ポツダム宣言受諾後の1945(昭和20)年8月28日、文部省は9月中旬をめどに授業を再開するよう指示した。9月15日には「新日本建設ノ教育指針」が発表され、同月20日には「戦争終結ニ関スル詔書ノ御精神ニ鑑ミ適当ナラザル教材」について文部省の削除方針が通知された。

この削除方針に基づいて、井上は1945(昭和20)年11月に、芸能科音楽教科書において廃止すべき軍国主義的教材を雑誌上の論考で指摘する。ただしここでは「国引き」、「天の岩屋」などの神話的教材や、「君が代」などの儀式唱歌は削除対象としていない⁶⁵⁾。このことは、天皇を中核とした従来の井上の「国民教育」観が問われなかったことを意味しよう。

また1946(昭和21)年7月の論考「音楽教育よ、本道に還れ」では、「誤つた指導者」により「国

民教育は全く歪められ」、戦争末期には「音感教育第一主義に没入しなければならぬ程、国情が切迫して来た。かくて音楽教育は益々本道を外れ、全く歪められた方向へとひた走りに走りつゞけるといふ悲惨な状態に陥つた」と述べられる。井上は「終戦」によって「音楽教育者の上をおほふ暗雲は打ち払われ」たことを歓迎しているが⁶⁶⁾、彼の批判はあくまで「誤つた指導者」と「音感教育第一主義」にあった。

翌年、井上は新たな音楽教育の姿を「民主教育と音楽との交渉」(1946年11月)と題した論考に展望している。彼はここで「よみかきそろばん」に拘泥する實用主義的教育観を批判しながら、「民主教育といふ立場から、芸能科、特に音楽がどんな部面に交渉を持ち、どんなかゝりがあるか」を問う。「民主国家を形づくるためには、その国民の一人一人が幸福に充実しなければならず」、「人間の本性が求めて居る美に対して深い理解と強い愛着とをもつ」必要がある。「平和を愛好する国民」としての教養を十分に高め」ることは、「国家」および「世界中の人々」の「要求」であり、「社会の中にある個人としての自由」を尊重し音楽によって「心の調和を保つ」ことで「民主国家に於ける自由と平等の精神を体得し」うるといふ⁶⁷⁾。

敗戦後の彼も、全国の音楽教師の模範として、「平和」や「自由」、「平等」といった新たな語彙に率先して応答するなかで、「民主教育と音楽との交渉」に展望を見出したとみられる。しかし、天皇制を前提とした教育それ自体を問うことなく、「人間の本性」や「国家」の要求に音楽教育の役割を探り、「個人」を下位に置き「社会」を上位に置く「調和」の精神において「民主国家」の秩序を理解する井上の立場に、従来のそれとの大きな変化は読み取れない。また、敗戦直後の井上は自らの経験を生かし中等学校国定教科書の編纂などに関与するが⁶⁸⁾、国定教科書制度それ自体を批判した形跡もない。先の藤井は戦後の井上の変化について、「天皇制国家から平和国家へと国家のあり方が大きく転換したことに即して」いたと評するが、以上の議論を踏まえるならば、むしろ敗戦直後の井上

に明確な「転換」が見られない側面が注目される。彼の敗戦直後の活動が文部省の方針に準拠して展開され、また彼の戦争批判が「誤った指導者」や「音感教育第一主義」へと方向づけられ、自己批判が妨げられた事情も推察される。

井上は1945(昭和20)年3月に高師訓導から同校附属中等学校教諭に軸足を移しており⁶⁹⁾、『教育研究』への寄稿は1947(昭和22)年5月を最後に見られなくなる。その後、彼は1953(昭和28)年に東京芸術大学講師に転任し、主に新制大学の教員養成のうちに新たな役割を探ることになる。井上は、自らの思想や活動について自己批判を徹底しきれない部分を残したまま、従来の活動の中心であった初等音楽教育の現場を退いたといえる。

おわりに

本稿が新たに明らかにしたことを、井上の音楽教育論の展開過程としてまとめると以下のようになるだろう。1930年代の井上の高師訓導としての思想と活動は、「実用主義教育」や「芸術の為の芸術教育」と距離を取りながら、「調和」の精神の体得を重視する「教育の為の音楽教育」を、「教育の実際」にいかに関与するかに焦点があった。井上は、唱歌教授の制度的・社会的定着を背景として、「日本教育」の確立という課題のもとに、系統的な音楽教育内容の確立と全国的な唱歌指導水準の向上を試みた。

国民学校期の井上は、合科的発想により「皇国民の錬成」に収斂する芸能科音楽構想を的確に理解したうえで、「唱歌」から「音楽」への展開を積極的に受け入れ、音楽教育の意義を「人間の天性」の「啓培」・「進展」へと捉え直していく。同時に、彼は国家による音楽教育の体制化に国定教科書の編纂を通じて主体的に関与し、文部省や軍の権力ともたれ合い、せめぎ合いながら1930年代以来の構想を具体化した。

敗戦直後の井上は、自ら軍国主義的教材の削除案を示し、「民主教育と音楽との交渉」に新たな展望を見出したが、そこでは国民学校期の彼の音楽教育論や、天皇制を前提とした教育のありようは十分に問われなかった。

こうした彼の動向から示唆されるのは以下のことである。1930年代における唱歌教授の制度的・社会的な定着は、教育内容の全国的水準の向上を促した。井上は高師訓導として、従来の音楽教育の歴史的展開を見据え、唱歌教授の全国の実態を念頭に置きつつ、その時々思潮や制度改正に敏感に応答するなかで、「音楽教育の体系」の確立を自身の課題として自覚する。彼はこうした歴史的要請に積極的に応え、国民学校芸能科音楽の起動、そして戦後改革の遂行を支える一つの基盤をなしたのである。以上の彼の思想と活動の特質と意義は強調してよい。

ところで先述のように、敗戦直後の井上は従来の思想と活動について自己批判を徹底しきれない部分を残したといえるが、彼が音楽教育界から身を引いたわけではない。彼は1947(昭和22)年7月の論考で、敗戦直後の状況を以下のように振り返る。「私どもはもつと文部省が、敏速に、積極的に手を打つてくれることを望んでいました。そして歯がゆくさえ思っていたのも私一人ではなかつたと思います」、しかし「よく考えてみるとわれわれのこの態度がいけないのではないか」、「何から何までおかみの指図を待たなければ手も足も出ないというこの考え方自身が封建的な非民主的な態度ではありますまいか」と⁷⁰⁾。彼はのちに、「国定制度とは極めて封建的な制度なんだ。それに対して民主々義的な立場を取つたものが検定制度だ」とも述べている⁷¹⁾。つまり、井上は戦中の活動を「封建的」態度の産物として総括したと推察される。確かに彼がいうように、高師訓導時代の井上の音楽教育論の展開には、国家やその政策に対する従属性が抜き差しがたく存しただろう。

しかし振り返れば、井上は芸能科音楽構想の具体化に主体的に関与し、敗戦後も率先して軍国主義的教材を排除し、自ら「民主教育と音楽との交渉」を展望しようとした。つまり、彼の高師訓導としての思想と活動は、単に民主的/非民主的という言葉で切り捨てることのできない、主体性と従属性が複雑に絡み合った地平において展開したのである。現場と政策の関係をめぐる如上のジレンマは、現代の我々にも問い

かけるものがあるのではなからうか。

以上のように本稿では、井上の高師訓導としての活動の歴史的意義を明らかにし、その戦後の動向についても考察した。ただし冒頭で触れたように、彼が編纂に関与した公定の「指導書」が「国民学校芸能科音楽が後世に残した最大の遺産」(山本文茂)であったならば、敗戦直後の文部省による音楽教育改革にもその影響は存したはずである。国民学校期に成立した「音楽教育の体系」が戦後改革においていかに参照・批判・忘却され、その展開を枠づけたかについては、本稿で得た知見をもとに別稿で論じたい。

注

- (1) 塚本靖彦「井上武士の全業績と目録作成」『群馬大学教育学部紀要 芸術・技術・体育・生活科学編』第29号, 1994年, 10-17頁。
- (2) 本稿では、井上の高師訓導としての活動期間を1931(昭和6)年9月に高師訓導に着任し、1947(昭和22)年5月に東京高等師範学校附属小学校内初等教育研究会編『教育研究』への最後の寄稿を行うまでの間とする。
- (3) 山本文茂「芸能科音楽教材の特質——教科書・教師用指導書の分析を通して」浜野政雄編『音楽教育の研究——理論と実践の統一をめざして』, 音楽之友社, 1999年, 290頁。
- (4) 山本文茂「総括 芸能科音楽の歴史的意義」浜野政雄監修『音楽教育の研究——理論と実践の統一をめざして』, 音楽之友社, 1999年, 309頁。この「書物」とは井上の著作『国民学校芸能科音楽精義』(1940年10月10日), 『音楽教育精義』(1949年7月)のことである。
- (5) 前掲「芸能科音楽教材の特質」, 283頁。
- (6) 塚本靖彦・斎藤博「井上武士の履歴書と生涯——歴史的資料に基づく一考察」(『群馬大学教育学部紀要 芸術・技術・体育・生活科学編』第26号, 1990年), 塚本靖彦・斎藤博「井上武士の生涯研究」(『群馬大学教育学部紀要 芸術・技術・体育・生活科学編』第26号, 1990年), 前掲「井上武士の全業績と目録作成」, 塚本靖彦「井上武士の全業績の補遺」(『群馬大学教育学部紀要 芸術・技術・体育・生活科学編』第30号, 1995年)。
- (7) 三村真弓「井上武士の音楽鑑賞教育観」(広島大学大学院教育学研究科音楽文化教育学講座編『音楽文化教育学研究紀要』第18号, 2006年), 篠原秀夫・西島千尋「受け継がれなかった音楽鑑賞教材——井上武士による昭和26年度学習指導要領の選曲」(金沢大学人間社会学域学校教育学類附属教育実践支援センター編『教育実践研究』第35号, 2009年), 篠原秀夫・西島千尋「井上武士が目指した「知的」な音楽鑑賞教育——『Music Appreciation in the Schoolroom』の影響に着目して」(金沢大学人間社会学域学校教育学類附属教育実践支援センター編『教育実践研究』第36号, 2010年)。
- (8) 佐藤香織・本田佐保美「昭和十年代前半の井上武士の唱歌教授法に関する一考察——『小学校唱歌教授資料集成』における基本教練指導法の検討を中心に」(音楽教育史学会編『音楽教育史研究』第9号, 2006年), 本田佐保美・藤井康之・佐藤香織「昭和十年代の東京高等師範学校附属小学校・国民学校の音楽授業構成——井上武士・小林つやえの授業実践から」(『千葉大学教育学部研究紀要』第55号, 2007年)。
- (9) 戸江真以「井上武士の幼児向け音楽に関する一考察——『幼稚園の唱歌遊戯』第一・二集(1939)の検討を通して」中国四国教育学会編『教育学研究紀要』第62巻第1号, 2016年。
- (10) 藤井康之「国民学校期における井上武士の音楽教育観」, 奈良女子大学編『教育システム研究』第5号, 2010年, 5頁。
- (11) 同前書, 15頁。
- (12) 本稿では、井上の回顧録のうち最もまとまったものである「音楽教師50年(1)-(13)」(日本教育音楽協会編『教育音楽小学版』第19巻第4号-第20巻第4号, 1964年4月-1965年4月)を用いた。
- (13) 木戸若雄『昭和の教育ジャーナリズム』, 近代日本社, 1990年, 261-262頁。
- (14) 井上武士「音楽教師50年(8)」『教育音楽小学版』第19巻第11号, 1964年11月, 106-107頁。
- (15) 井上武士「音楽教師50年(7)」日本教育音楽協会編『教育音楽小学版』第19巻第10号,

- 1964年10月, 107頁。
- (16) 筆者の調査によれば, 高師訓導就任以前の井上の著述は12点のみである。
- (17) 井上武士「唱歌教授に於ける学習態度の訓練について」『教育研究』第379号, 1931年11月, 61-63頁。
- (18) 井上武士「小学校に於ける音楽教育の動向」『教育研究』第400号, 1933年4月, 201頁。
- (19) 井上武士『音楽教育』, 藤井書店, 1935年, 21-23頁。
- (20) 井上武士「唱歌科の成績考査に就いて」『教育研究』第384号, 1932年3月, 61頁。
- (21) 前掲, 井上『音楽教育』, 79頁。
- (22) 井上は「着任後の第一の仕事」である「教授細目」(1933年)の編纂にあたり「祝祭日唱歌をきわめて重要視し」たと回顧する(井上武士「唱歌・音楽科 昭和時代(戦前・戦中)」『東京教育大学附属小学校教育百年史——沿革と業績』, 1973年, 475-477頁)。
- (23) 鈴木治「明治中期から大正期の日本における唱歌教育方法確立過程について」, 神戸大学博士論文, 2005年, 163頁。
- (24) 井上武士「入会の御挨拶」『教育研究』第378号, 1931年9月, 161頁。
- (25) 前掲「小学校に於ける音楽教育の動向」, 199頁。
- (26) 樫下達也『器楽教育成立過程の研究』, 風間書房, 2019年, 58頁。
- (27) 井上武士「音楽教育に於ける日本精神の確立」『教育研究』第412号, 1933年12月, 457-462頁。
- (28) 井上武士「唱歌科に於ける教材と方法の問題」『教育研究』第416号, 1934年4月, 187-192頁。
- (29) 1930-40年代における「実際」という語の歴史性については「生活」や「実践」, 「理論」といった概念との関係が指摘されてきたが(横須賀薫「生活教育論叢」における教育実践の論理」『国民教育研究所年報1967年度』, 1968年), この点は従来の研究において必ずしも十分に整理されていないと思われる。井上における「実際」の用法を一つの事例として, 当時における「実際」概念の全体像を把握する試みが必要であろう。
- (30) 児伊手生「井上氏の唱歌教授を見るの記」学校音楽研究会編『学校音楽』第2巻第9号, 1934年9月, 21-25頁。
- (31) 井上は「長野師範在職当時はレコードを用ひた鑑賞教育と, 自由作曲の研究を中心として居た」と述べる(前掲「小学校に於ける音楽教育の動向」, 196頁)。
- (32) 「唱歌科研究授業の記録」『教育研究』第427号, 1934年12月, 117-133頁。井上はこの授業が取り上げられるに際して, 「実際子供がよく出来なければあゝいうことは出来ない」(123頁)と断っている。
- (33) 井上武士「唱歌教育の実際」『教育研究』第416号, 1934年4月, 187頁。
- (34) 井上武士「唱歌教授と児童の個性」『教育研究』第466号, 1937年6月, 93頁。
- (35) 上田誠二『音楽は現代社会をいかにデザインしたか——音楽と教育の大衆社会史』, 新曜社, 2010年, 331頁。
- (36) この時期の井上は流行歌について多くは語らないが, 学校教育に「悪影響を与へるといふことは何人も否定できない」(井上武士「音楽教育を打診する」『教育研究』第470号, 1937年9月, 89頁)とする見解を述べている。
- (37) 前掲「唱歌教授の実際」, 187-188頁。
- (38) 前掲「明治中期から大正期の日本における唱歌教育方法確立過程について」, 131頁。
- (39) 井上武士「法規上から見た唱歌教材」『教育研究』第382号, 1932年1月, 219-225頁。
- (40) 前掲「日本の音楽教育の建設」, 264頁。
- (41) 木村元「教育制度の社会史研究にむけて」木村元編著『日本の学校受容——教育制度の社会史』, 勁草書房, 2012年, 13頁。
- (42) 1907(明治40)年3月21日の小学校令改正(勅令第52号)ではその附則で「唱歌〔中略〕ハ当分ノ内之ヲ欠クコトヲ得」とされたが, 1926(大正15)年4月22日の小学校令改正(勅令第73号)によってこの但し書きが削除された。ここで制度上全ての尋常小学校において唱歌科が設置されることとなったといえる。

- (43) 1940年2月時点では芸能科音楽の授業時数は毎週1時間と示されたが(『教育時事』『教育』8巻3号, 岩波書店, 1940年3月, 99頁), その後は毎週2時間に増加した(『国民学校教則案』『国民学校』1巻1号, 東洋図書, 1940年4月, 135頁)。
- (44) 井上武士「国民学校の音楽教育」『教育研究』第508号, 1940年1月, 153頁。
- (45) 同上書, 154頁。
- (46) 同上書, 155頁。
- (47) 井上武士「芸能科音楽になるまで」『教育研究』第519号, 1940年10月, 135頁。
- (48) 前掲「国民学校の音楽教育」, 155頁。
- (49) 同上書, 153頁。
- (50) 前掲「音楽教師50年(7)」, 106頁。
- (51) 井上武士「音楽教師50年(10)」『教育音楽小学版』第20巻第1号, 1965年1月, 95頁。
- (52) 前掲「芸能科音楽教材の特質」, 280頁。ここで編纂に関与したのは小松耕輔, 松島彝, 井上武士, 橋本国彦, 下総皖一, 小林愛雄, 林柳波の七人だった(同前書, 279頁)。
- (53) 前掲「音楽教師50年(10)」, 95頁。
- (54) 井上武士「『初等科音楽』三, 四の編纂と運用——運用について」『音楽教育』第5巻第5号, 1943年5月, 10頁。
- (55) 前掲「音楽教師50年(10)」, 96頁。
- (56) 『初等科音楽一』の「もちつき」, 『初等科音楽三』の「麦刈り」, 『高等科音楽一 男子用』の「白虎隊」である。
- (57) 角南元一「芸能科『ウタノホン』『テホン』『エノホン』編纂趣旨」日本放送協会編『国民学校教科書編纂趣旨解説』日本放送出版協会, 1941年, 64頁。
- (58) 前掲「音楽教師50年(10)」, 97頁。
- (59) 戦後のある音楽教師は, 当時「水野康孝, 堀内敬三, 小出浩平, 上田友亀, 井上武士, 田中正平, 柴田知常の諸氏は声を大にし, 筆を強くして反対した」と回顧する(魚野越山「再び移動ド階名唱法」への恩人」教育音楽家協会編『教育音楽』第2巻第2号, 1947年3月, 22頁)。
- (60) 前掲「皇民錬成への音楽教育」, 170頁。
- (61) 井上武士「芸能科音楽の進展」『音楽教育』第4巻第1号, 大日本出版, 1942年2月, 5頁。
- (62) 井上武士『国民学校芸能科音楽問答』, 藤井書店, 1943年, 61-62頁。
- (63) 井上武士「国民学校芸能科音楽の本旨・実際・音感教育——講演筆記」日本幼稚園協会編『幼児の教育』第41巻第12号, 1941年12月, 6頁。
- (64) 井上武士「国民学校芸能科音楽の本旨・実際・音感教育」日本幼稚園協会編『幼児の教育』第41巻第11号, 1941年11月, 6頁。
- (65) 井上武士「国民学校教材の扱ひ方」『音楽知識』第3巻第4号, 日本音楽雑誌, 1945年11月, 6-8頁。ここで示された曲目を芸能科音楽教科書と比較すると, 井上が儀式唱歌や神話的教材を削除対象にしなかったことがわかる。
- (66) 井上武士「音楽教育よ, 本道に還れ」『教育研究』復刊第1号, 1946年7月, 37頁。
- (67) 井上武士「民主教育と音楽との交渉」『教育研究』復刊第5号, 1946年11月, 31-32頁。
- (68) 井上によれば, 彼は1946年5月に発行された教科書『中等音楽』の編纂に関与したという(井上武士「音楽教師50年(12)」『教育音楽小学版』第20巻第3号, 1965年3月, 70頁)。
- (69) 井上はそれまで国民学校訓導が本官, 中等学校教諭が兼官だったが, 1945(昭和20)年3月31日付で教諭が本官, 訓導が兼官となる(井上武士「音楽教師50年(11)」『教育音楽小学版』第20巻第2号, 1965年2月, 67頁)。
- (70) 井上武士「音楽教育方法の検討」教育音楽協会編『教育音楽』第2巻第3号, 1947年7月, 16-17頁。
- (71) 「座談会・一九五四年を顧みて——ごまめのはぎしり」教育音楽協会編『教育音楽』第9巻第12号, 1953年12月, 32頁。

〈付記〉

本研究はJSPS科研費19J20183の成果の一部である。

A Study of the Development of Takeshi Inoue’s Music Education Theory in the 1930s-40s: The Thoughts and Activities of a Teacher at the Elementary School (National School) attached to Tokyo Higher Normal School

Shoya AOYAGI

The thoughts and activities of Takeshi Inoue as a teacher of the Elementary School attached to Tokyo Higher Normal School in the 1930s focused on how to develop “music education for education,” which emphasizes learning the spirit of harmony in the practice of education. Against the backdrop of the institutional and social establishment of song (*shoka*) teaching, his interests were directed at establishing systematic educational content and improving national shoka teaching levels.

During the National School period, Inoue understood exactly the concept of music education in the Arts Department (*geinou-ka*) of the National School which returned to the concept of “refining of the imperial people (*koukokumin-no-renzei*),” and accepted the development from “*shoka*” to “music.” He was actively involved in the compilation of national textbooks and implemented the National School plan, fomenting and leaving conflict with the Ministry of Education and the military policy.

Immediately after the country’s defeat in World War II, Inoue presented his own proposal for deletion of militaristic materials, and found new prospects in “interaction between democratic education and music,” but there lacked a critical assessment of his own music education theory or the influence of the emperor. Inoue continued to be involved in secondary school textbook compilation, but soon retired from primary music education without providing an introspective study of his activities.

The following are recommendations based on the above. Institutional and social establishment of *shoka* teaching in the 1930s promotes systematic development of music education content, and with the involvement of Inoue as an actor, supports the launch of music education in *geinou-ka* and the implementation of postwar reform. Inoue, as a teacher of the Elementary School attached to Tokyo Higher Normal School, was aware of the national reality of music education, and was sensitive to the trend of thoughts and institutional changes, so his historical role was ensured.