

博 士 論 文

童謡レコードの教育的意義

鯨 井 正 子

目次

序章	6
第1節 昭和前期（昭和元年から20年8月15日（1926-45））の概観	
—経済、政治、生活、文化—	6
第2節 研究の動機と目的	7
第3節 用語の説明—「童謡レコード」と「教育的意義」—	10
第4節 昭和前期の童謡レコードの先行研究とその検討	12
第5節 研究の範囲	18
第6節 主な一次資料の紹介および本論の構成	19
第1部 学校音楽教育を観点とした新譜童謡レコードの分析	31
第1章 童謡、学校音楽教育、レコード・蓄音機、それぞれの展開	31
第1節 童謡史の概要	31
第2節 昭和前期の学校音楽教育	36
第3節 レコード・蓄音機の発展	38
第1章のまとめ	46
第2章 新譜童謡レコード分析	49
第1節 明治・大正時代	50
第2節 昭和前期	56
第3節 学校音楽教育からみた童謡レコードの特徴	89
第2章のまとめ 昭和前期の童謡レコードの特徴に対する問題提起	94
第2部 童謡歌手に付けられた標準と模範の真意	
—昭和2年から10年（1926-35）前後における唱歌科教育との関わり—	99
第3章 唱歌科教育の理想と現実	
—大正時代後期から昭和5年頃（1920-30）の『教育音楽』を例に—	100

第1節 標準と模範の背景.....	101
第2節 唱歌科の授業と主眼	
—昭和2年から3年（1927-28）の唱歌科授業巡観から—	107
第3節 唱歌科教育が抱えていた問題点と鑑賞の概念	111
第3章のまとめ	119
第4章 文部省と日本教育音楽協会による標準と模範の取り組み	
—昭和5年から10年前後（1930-35）に作られた教科書と講習会開催—	123
第1節 文部省に対する日本教育音楽協会の位置	123
第2節 教材および教科書の標準	125
第3節 講習会の唱歌講師にみる唱歌教育に求められた模範的歌声	140
第4章のまとめ	149
第5章 童謡歌手が歌う童謡レコードと唱歌レコードの指導	
—国民学校芸能科音楽実施前の授業案から—	154
第1節 『教育音楽』にみられる鑑賞の多様性と変化	155
第2節 さまざまな授業案における童謡レコードと唱歌レコードの位置付け	162
第5章のまとめ	175
第3部 童謡レコードの家庭化	179
第6章 童謡レコードの家庭へのアプローチ	180
第1節 童謡レコードと唱歌レコードの足並み	
—『教育音楽』から読み取る学校と家庭の関わり—.....	180
第2節 日本ビクターのレコード戦略	188
第6章のまとめ	201
第7章 童謡レコードを通して生まれる家庭の団欒と学び	
—『主婦之友』の場合—	206
第1節 読者層の実際と誌面構成	207
第2節 音楽を扱う誌面の分析	209

第7章のまとめ	221
終章 童謡レコードの教育的意義	225
第1節 童謡レコードの教育的意義	225
第2節 本研究のまとめと課題	228
謝辞	232
参考文献 書籍・文献、辞典・事典／WEBサイト	233
巻末資料	244

凡例

- ・ 資料の引用にあたり、漢字は、一部の人名と機関名を除き新字体に改め、仮名遣いは原文通りとした。但し、一次資料が判読できず、本文や資料を作成する上で判断しかねる場合は、引用のままとした。判読できない文字等は□とした。
- ・ 数字の表記は、引用を除き、算用数字を主とした。
- ・ 脚注は章末に掲載した。
- ・ 表と写真は本文に、資料は巻末に掲載した。その目次を下記に置く。

本文掲載の表・写真目次

【表1】 明治33年小学校令施行規則と昭和16年国民学校施行規則の対照表	36
【表2】 蓄音機、レコードの生産数と生産金額	42
【表3】 蓄音機とレコードの価格	42
【表4】 明治時代に発売された唱歌レコード	50
【表5】 総合教育での鑑賞教材例	163
【表6】 日本ビクターが販売した邦楽及び洋楽レコード （「販売の要点」昭和6.12（1931.12）『ビクター』）	189
【表7】 『ビクター』掲載舞踊講習会行程表	191
【写真】 蓄音機を囲む家族 昭和9（1934）9月『ビクター』	196

【表 8】『主婦之友』楽譜分類表	214
------------------------	-----

本文掲載の表・写真目次

【資料 1】1929.3『ビクター・レコード 第拾貳回新譜目録（昭和四年三月）』より ..	244
【資料 2-1 から 2-7】レコード会社別レコード月報一覧	245
【資料 3】レコード月報別発行年月日（明治・大正時代／昭和時代）	249
【資料 4】【資料 5-1,2】京都の学校の調査、東京市下谷区根岸小学校の調査	252
【資料 6-1 から 6-5】大正時代のレコード会社 新譜数	253
【資料 7-1】日本ポリドール 童謡レコードと唱歌レコードの新譜数	254
【資料 7-2】日本ポリドール 舞踊付童謡レコード数	255
【資料 8-1】日本ビクター 童謡レコードと唱歌レコードの新譜数	256
【資料 8-2】日本ビクター 舞踊付童謡レコード数	257
【資料 9-1】日本コロムビア 童謡レコードと唱歌レコードの新譜数	258
【資料 9-2】日本コロムビア 舞踊付童謡レコード数	259
【資料 9-3】リーガル 童謡レコードと唱歌レコードの新譜数	260
【資料 9-4】リーガル 舞踊付童謡レコード数	261
【資料 10-1】キングレコード 童謡レコードと唱歌レコードの新譜数	262
【資料 10-2】キングレコード 舞踊付童謡レコード数	263
【資料 11】【資料 12】帝国蓄音器（テイチク）、大日本蓄音器 新譜数	264
【資料 13-1.2.3】アサヒ蓄音器商会、イリス商会、日本オデオン 新譜数	265
【資料 14】凡例（【資料 14-1 から 14-8】に対して）	266
【資料 14-1 から 14-8】教科書分析データ	270
【資料 15-1】唱歌教育授業案「教材の指導と実際」	274
【資料 15-2】唱歌教育授業案「教材の指導と実際」から、レコードを使う井上、小林、玉村の授業案	278
【資料 16】小出浩平「レコードによる鑑賞指導」の掲載曲	279
【資料 17】日本ビクター レコード演奏会プログラム	281
【資料 18】『主婦之友』掲載楽譜 種別の記載があるもののみ抜粋	282

序章

第1節 昭和前期（昭和元年から20年8月15日（1926-45））の概観

—経済、政治、生活、文化—

昭和時代は、困難から始まったと言える。

経済は、第一次世界大戦による好況と戦後の恐慌（大正9（1920）年）のあと、関東大震災（大正12（1923）年）の打撃、その復興から生まれた好況へと続いたが、大戦中に金を輸出したことによるインフレと物価高騰などの問題は、解決できないままであった。昭和2（1927）年には金融恐慌が、昭和5（1930）年には前年の世界恐慌が波及し昭和恐慌が起こり、都市部農村部とも、人々の所得が下落し、失業者が増大した。

政治もまた、昭和6（1931）年、9月18日の満州事変を機に十五年戦争へと突入、昭和7（1932）年の5.15事件を機に「挙国一致」内閣が成立し、ファシズムへと進んでいく。同じ年の満州国の建国とそれに応じた日本の承認に対し、昭和8（1933）年2月の国際連盟総会では不承認が決議され、3月に日本は国際連盟を脱退した。10月にはドイツも脱退し、第二次世界大戦へと緊張が高まっていく。昭和11（1936）年、未だ、失業、低賃金、貧困、物価高が続き、軍縮問題や華北への侵略が進められていた中、皇道派の思想を持つ青年将校たちが所謂2.26事件を執行し、ファシズムは加速する。昭和12（1937）年7月7日には支那駐屯軍と中国軍が衝突した盧溝橋事件が起き、日中戦争が勃発した。

このような戦争の色がつき始めた昭和13（1938）年、国家総動員法〔戦時の国軍の要求に応じ、人的・物的資源のすべてを政府の統制下に、軍需を優先に国民の生活需要を下位に置いて、有限な資源を経済合理的に利用する＝筆者注〕が公布された。

昭和14（1939）年、9月1日にドイツがポーランドへの侵略を開始、3日に英仏が対独宣戦布告を行い、第二次世界大戦の幕が切られた。昭和15（1940）年9月に日独伊三国同盟が結ばれ、日本は、10月に新体制のための組織である大政翼賛会を発足、翌年の昭和16（1941）年12月8日にハワイ真珠湾を攻撃し、太平洋戦争が始まった。当初、日本は連戦連勝に見えたが、昭和19（1944）年のサイパン島守備隊が玉砕するなど、追い込まれていった。次第に本土への空襲が激しくなり、内閣は和平工作に走るも実らず、昭和20（1945）年8月6日には広島、9日には長崎に原子爆弾が投下された。遂にソ連が対日戦に参加し、窮地に陥った日本は、ポツダム宣言を受諾、終戦となる。

一方、生活や文化は、大正時代の文化住宅に代表される近代的な都市景観の誕生や、都

市への人口集中などの変化を引き継ぎつつ、都市化とアメリカニズムが反映され、モダニズムと呼ばれる現象を生み出した。

生活の変化には、カフェやダンスホールの賑わいやモボ・モガのファッション、家庭の電化、レジャーの採用などが挙げられる。また、エロ・グロ・ナンセンスという時代の様相も映し出した。出版物では、円本や講談社の『キング』などの大衆的な出版物が登場し、映画は、企業化とトーキーにより大衆化した。大正 14（1925）年に始まったラジオ放送は、都市と郡部での普及に差がありながら、次第に聴取者の意見を求め、番組を構成していった。レコードは、産業が確立し、ラッパ吹込みから電気吹込みへと録音技術が向上、流行歌が量産された。

このような生活や文化の担い手となったのは、大正期の中流階級から幅を拡げた都市の新中間層であり、昭和初期には、工員や店員などのブルーカラーや旧中間層にあたる商業・工業の自営業者も巻き込み、急増した職業婦人も加わる。彼らは、大正期の中流階級に比べれば所得も低く、ストックとしての富も小さいが、安価でモダンな商品が大量に販売されたことに合致し、大正期の高級志向とは違う昭和らしい暮らしを実践した。

但し、これらの生活や文化も、戦争の色が濃くなるにつれ、国家総動員法や国民精神総動員法などを通して統制の対象となる。

西欧的な自由主義や個人主義は弾圧され、個人レベルの家庭や生活は国家レベルの国民生活へ転換した。また、節約や質素を旨とした生活の合理化や能率化が計られ、自力で生きていくことが求められた。ここには大正期の一家団欒はない。文化は国家のもとに置かれ、出版物は言論の自由が統制され、放送や映画、そしてレコードは検閲が実施された。

本研究は、このような昭和前期を背景に持つ童謡レコードの研究である。

第2節 研究の動機と目的

本研究は、昭和前期に発売された童謡のレコードを取り上げ、これまで童謡レコードを語る際に観点とされなかった学校音楽教育を通してその特徴を読み取り、童謡レコードの教育的意義を、学校音楽教育と家庭での学びの両面から明らかにすることを目的とする。

童謡レコードは、昭和前期の子どもの大衆音楽であったと言ってもよいが、その評価は決して高くなかったことが察せられる。その証拠に、現在でもなお、童謡レコードは芸術音楽と比較することにより大衆的であると言われ、そのままの認識で止まっている。さらに、この時代の童謡レコードを指し、侮蔑の意味を込めたレコード童謡という言葉も用いられ

る。しかし、この言葉が、昭和前期、つまり同時代に使われたかどうか定かではなく、後の時代に使われたとみられる。

このように、童謡のレコードは大衆音楽として芸術音楽と比較され、後の時代にはレコード童謡とまで言われたが、中には子どもたちから好まれ流行した曲もある。そのひとつが、筆者が修士論文で取り上げた《茶目子の一日》である¹。

《茶目子の一日》は、主人公・茶目子の一日の暮らしを、セリフと歌で構成したレコードである。このレコードは、大正時代から平成に至るまで、歌詞や旋律をリメイクし、歌い手も替え、レコード発売時の曲種も、お伽歌劇、童謡、童話唱歌、音楽童話と移りながら、繰り返し発売された。中でも、昭和4（1929）年に発売されたレコードは、子どもたちに愛好され流行した。筆者は、昭和4年当時になぜこのレコードが子どもたちに愛好されたのかを、作品、作者、及びレコードを聴いていた当時の子どもたちの暮らしから考察した。結果、《茶目子の一日》が愛好された理由は、作品そのものが子どもたちの生活や心情に沿っていたことや、レコードを歌った少女歌手が子どもたちの視点に近く親しみやすい存在であったことがわかり、それが愛好につながったと結論付けた。

一転、この研究では、童謡レコードに対し、学校音楽教育や学びを切り口に臨む。

《茶目子の一日》の場合、詞や曲のわかりやすさや歌い手の親しみやすさなど、作品全体の特性が当時のレコードユーザーであった子どもたちに寄り沿ったために、愛好され、レコードの流行につながった。しかし、《茶目子の一日》に限らず、もしも、童謡のレコードが子どもや児童に近い存在であったならば、その理由は作品の特性によるものだけで、学校音楽教育や学びとの関連が全く無かったといってよいのだろうか。童謡レコードと学校音楽教育には何らかの相互性や互いの影響はなく、童謡レコードを通して学ぶこともなかったのか。つまり、本研究は、筆者自身の過去の研究を思い返し、その時は問い質すことをしなかった童謡レコードと学校音楽教育や学びとの関連を見出し、童謡レコードの価値を再編する試みである。

ここで、平成時代の今を考えてみたい。現在、私たちのまわりにはポピュラー音楽が溢れている。それは、学校音楽教育の場も同じであり、学校音楽教育にポピュラー音楽が入っていることに違和感を感じることはないだろう。筆者も、高校の教員をしていた頃は、音楽の授業にポピュラー音楽を取り入れていた。筆者の印象では、生徒たちにとって、クラシック音楽、言い換えれば、西洋芸術音楽は敷居が高く、教科書に掲載されている楽曲も、魅力に欠けて映っているように見えた。そのような生徒たちをいかに授業に向かわせ

ようかと考え、西洋芸術音楽や教科書掲載の楽曲を取扱う間に、教科書には載っていない様々なポピュラー音楽を取り入れた。授業では、演奏ばかりではなく鑑賞としても扱い、生徒たちに曲を持ち寄ってもらい、彼らにプレゼンテーションさせることもあった。その結果、次第に、生徒たちはポピュラー音楽の歌い方や楽器の弾き方に興味を持ち、互いに教え合うようになっていった。また、筆者やクラスメイトの知らないポピュラー音楽を紹介することが、音楽を通してコミュニケーションをとることへとつながった。授業にポピュラー音楽を取り入れたことにより、全体として、授業やクラスに流れていた雰囲気の違いが和み、音楽を学習することへの意識がわずかでも高まったように筆者は感じていた。今、振り返れば、ポピュラー音楽による学習経験が、生徒たちにみられた西洋芸術音楽や教科書掲載曲への抵抗、回避、苦手意識を、少しずつ軽減してくれたように思っている。そして、筆者自身も、ポピュラー音楽に歩み寄ろうとしていたのである。

再び、童謡レコードに戻る。

昭和前期の童謡レコードに言及する研究や文献には、まず、童謡史の通過点として、童謡レコードの詩と詩人に触れたものや旋律を分析したものがあるが、詩としての童謡の研究では創作童謡から外れたものとして、旋律分析では芸術音楽と違うものとして、童謡レコードを捉えている。また、学校音楽教育史の文献では、童謡に言及することはあっても童謡レコードに触れることはない。新しいところでは、童謡を発信してきたメディアの変容と家庭での子どもの形成を明らかにする中で童謡レコードに触れているが、家庭と童謡レコードの関わりを指摘するも、学びの観点を深めてはいない。しかし、中には、童謡レコードを価値の優劣から脱却して捉えようとする見方もある。

これらに対し、筆者は、ポピュラー音楽が自然に入り込んでいる現在の学校音楽教育を踏まえ、童謡レコードの価値は、芸術音楽との比較からみた永遠の大衆音楽という認識のままではよいのか、むしろ学校音楽教育や学びと照らし合わせることで、新たな価値、つまり教育的意義が浮かび上がるのではないかと考えている。

以前の筆者も、自分が学んできた西洋芸術音楽と社会に浸透するポピュラー音楽の距離感に戸惑っていたのかもしれない。しかし、教員経験を通して西洋芸術音楽とポピュラー音楽の相互性を得た今、かつて学校唱歌の対立として創作童謡が誕生したときのような、童謡と唱歌の対立という発想はない。

昭和前期の童謡レコードを学校音楽教育や家庭での学びを通して見直すことは、童謡レコードに新たな価値を与える。反対に、学校音楽教育や家庭から童謡レコードとの関わり

を見出すことは、音楽教育の研究にこれまでとは違う一面を与えるであろう。

以上が研究の動機と目的である。次節以降は、ここまで述べてきたことに説明を加えていく。

第3節 用語の説明―「童謡レコード」と「教育的意義」―

既に、筆者は童謡レコードという言葉を使っている。一方、昭和前期の童謡レコードを指してレコード童謡と呼ぶこともある。もちろん、ラジオもレコードとともに昭和前期に発展した重要なメディアなのだが、筆者は、このレコード童謡という言葉とイメージに引っ掛かっている。

レコード童謡とは何か、また、童謡レコードとレコード童謡に違いはあるのか。これらを知るには、大正時代の創作童謡から童謡のレコード化までを追っていくほうがよい。後の章で詳述するため、ここでは簡単にその経過を述べておく。

創作童謡は、大正時代の芸術性を重んじた文芸運動を背景に、学校唱歌と対立するものとして作られた詩であり、『赤い鳥』などの雑誌を通して発表された。ほどなく詩に曲がつき、舞台上で歌われるようになった。それが、蓄音機とレコードの発展によりレコード化されるようになり、昭和時代に入るとたくさんの童謡レコードが生まれ、職業的な童謡歌手が定着した。レコード化された当初の童謡レコードは、大正時代の創作童謡のレコード化であったが、次第にレコードにするための童謡がつくられるようになり、作品自体が大衆化し、比例するように子どもたちに受け入れられていった²。このようにして童謡は、謡う童謡から歌う童謡、聴く童謡へと変容したのである。

そこに、レコード童謡という言葉が登場する。レコード童謡について、『日本童謡事典』では、「文字どおりの意味は〈レコードに吹きこまれた童謡〉であり、歌曲としての童謡の存在形態のひとつを示すもの。けれども、児童文化の世界では、それとともに、〈レコード会社の主導で大量生産された童謡〉、〈大衆としての子どもに^{おもね}た童謡〉、〈芸術的価値の低い大衆的童謡〉という含みを持たせている」と示している³。また、園部三郎と山住正己は、昭和に入ってから童謡運動の衰退によって、子どもたちは、創作童謡や学校の唱歌ではなくレコード会社によってつくられた流行歌謡を追いかけるようになり、この動向に倣うかのように童謡も商品化され、大正期の童謡運動の精神は失われていった、レコード童謡という名称はその頃から使われはじめたと述べている⁴。しかし、詩人の小林純一は、レコード童謡という言葉は戦後に生まれた呼び名のようにだと指摘しており⁵、レコード童謡

という言葉が、戦前、つまり同時代に使われていたのかどうか、はっきりしていない。

戦前に作られ大衆化したレコード童謡は、戦後すぐ、戦争の心の癒しとして一旦流行した。言わば再利用だが、この再利用が終わると、戦前のレコード童謡路線を受け継ぐ新しい童謡がレコード化されていく。そして、童謡レコードは、大衆性がより強まったために次第に敬遠され、子どもの歌が見直されるようになった⁶。この見直されていった時期の文献にレコード童謡という言葉が見られることから⁷、レコード童謡は侮蔑に加え、反省の意味も込められていたと思われる。戦後、ポリドールレコードに勤めていた長田暁二は、戦後の童謡レコード界のあり方を嘆いている。氏は、大正期の童謡運動から生まれた名作を、昭和でのレコード化により子どもの生活に溶け込ませ、童謡歌手を突破口にレコード童謡として数々のヒット曲を残したはずのレコード界自体が、戦後、童謡スターへの強い依存度、制作陣の無気力企画、専属作家のマンネリ作品、舞踊家の発言力強化等によって童謡を墮落滅亡させていったと指摘している⁸。

このようにみると、童謡のレコードとは、次第に大衆性を帯びてレコード童謡化し、戦後になってより大衆化が加速したことから、否定的な意味での童謡レコード、即ちレコード童謡の存在や特性に気付いたように捉えられる。しかし、戦前の童謡レコードがレコード童謡だったのかは、厳密に言えば解決していない。また、筆者は、童謡のレコードとレコード童謡に境界線を引くことは難しいとも考える。現に、本論の調査でも、大正時代に作られた童謡が昭和に入りリメイクされ再発売されており、このような童謡をレコード童謡と呼ぶのか、判別に迷った。本研究では、リメイクや再発売も童謡レコードの特徴のひとつと捉えるのだが、童謡レコードとレコード童謡の呼称に関しては、レコードをメディアにしているという理由から、童謡レコードやレコード童謡と呼ぶこともできてしまう。もしネーミングするなら、童謡がいつ作られたのか、その童謡が詩や旋律の面で芸術的なのか大衆的なのかなど、細かい視点と分析が求められる。

このような経緯から、本論では、レコード童謡という言葉は引用や必要な時に使い、童謡レコードという言葉を使ってその特徴を捉えていく。

さて、童謡レコードの教育的意義を明らかにすることが本論の目的であるが、『広辞苑第六版』（2008）では、「意義」を次のように説明している。

い・ぎ【意義】①意味。わけ。言語学では、特に「意味」と区別して「一つの語が文脈を離れてもさし得る内容」の意に使うこともある。②物事が他との連関において持

つ価値・重要さ。「参加することは一がある」

「意義」の説明に「意味」も出てきたため、以下に「意味」を引用する。

い・み【意味】①記号・表現によって表され理解される内容またはメッセージ。②特に言語表現によって表される内容。言語表現が指し示す事柄または事物。→意義 1
④言語・作品・行為など、何等かの表現を通して表され、またそこから汲み取れる、その表現のねらい。「何を言いたいのか一が分からない」「一ありげな笑い」②物事が他との連関において持つ価値や重要さ。「そんな事をしたって一がない」

「意義」と「意味」の②は、どちらも、物事が他との連関において持つ価値や重要さであると述べている。本論で言うと、「物事」は童謡レコード、「他との連関」は教育であり、「意義」と「意味」は「価値や重要さ」に置き換えることができる。

しかし、それぞれの①に依ると、「童謡レコードの意味」では、先に述べた童謡がレコード化するまでの経過を説明すれば足りるかもしれないが、「童謡レコードの意義」には、童謡レコードの意味を含みつつ、「一つの語が文脈を離れてもさし得る内容」、つまり、童謡レコード固有の価値、広くは概念や定義が求められる。

その上、本論の目的では「教育的」を付けている。教育とは「教え育てること。望ましい知識・技能・規範などの学習を促進する意図的な働きかけの諸活動」(『広辞苑第六版』)、教育的とは「教育に関するさま。教育上、望ましいさま」(同)という意味であり、「的」＝「さま」は、状態と言い換えることもできよう。即ち、「童謡レコードの教育的意義」とは、教育に関する状態にみられる童謡レコードの固有な価値となる。価値とは、有るか無いか、付くか付かないかの判断と考えられ、本来、価値を付けるためには内容が問われなければならない。本論は、教育に関する状態に学校音楽教育と家庭を置く。よって、童謡レコードの固有な価値、つまり意義を明らかにするには、学校音楽教育と家庭で行われた内容、例えば役割などの具体例を示す必要があると考えられる。

第4節 昭和前期の童謡レコードの先行研究とその検討

童謡レコードに対し、文学や音楽などの多方面の分野は、それぞれの見方を示している。以下ではそれらを6つに整理する。

1. 文学側の童謡研究における童謡レコードの見解

文学の分野は、童謡の詩や詩人に関する研究を中心としており、童謡レコードの詩に対しては、大正期の創作童謡の衰退とレコードメディアの台頭が合致した産物と捉えている⁹。

創作童謡衰退の理由には、唱歌批判に始まる「芸術」志向の流れとそれがもたらした問題、「子どもに向けて」書くことと詩人の自己表現との統合の問題、詩か歌謡か（文学か音楽か）の問題などがあり、創作童謡はこれらを引き摺っていた。次の第1章第1節で述べるように、創作童謡の立役者であった北原白秋、野口雨情、西條八十らの詩人たちは、芸術についての共通理解がないまま芸術志向に走り、子どもを置き去りにしたまま自己表現の完結に邁進してしまった。結果、生み出されたのが、文学性志向で高級な歌謡性の無い詩であった¹⁰。その一方で、『赤い鳥』などとは一線を画し、『少女号』などに掲載された耳障りのよい大衆的な童謡も作り出され、これがのちのレコード童謡路線につながっていく¹¹。藤田圭雄は、童謡レコードに対し、「童謡の詩が内容的に優れたもの、優れているとは言い難いものの両極が、『なつかしの童謡レコード』という一枚に集められている」と、玉石混淆を指摘している¹²。

また、昭和前期では、詩としての童謡も変化し、『赤い鳥』などに取って代わった大衆的な少年少女雑誌には、愛国主義的な少年詩や少女詩が掲載され、童謡にも、花や鳥の美しさではなく戦争の必要や兵士の勇敢さを褒め讃えるものが登場した¹³。

このような創作童謡の衰退や詩の変化にレコードメディアの台頭が重なり、結果、童謡レコードは大衆的な詩をともなって登場した。畑中圭一は、童謡のレコードは、『売らんかな』の姿勢と、子どもに分かりやすく、歌いやすい歌をめざして制作されたこと、そのために、詩には文学性よりも歌謡性が重んじられ、オノマトペや反復表現の多用など表現の固定化が著しかったと指摘する¹⁴。また、与田準一は、「歌われる童謡の普及ふきゅうにちからがあったレコードは、新資本主義の商策しょうさくとなって、童謡の発想、形体を商品化させ、流行歌謡のなかにながしこみました」と述べている¹⁵。

以上に挙げたような文学側の童謡レコードに対する見方は、大衆性や歌謡性を持つレコード会社主導の商品という位置付けが強調されている。一方、童謡レコードの詩は『赤い鳥』時代の童謡と同質ではないながら存在理由はある¹⁶、文学性志向が高まったために子どもから遊離してしまった童謡を童謡のレコードが再び子どもたちに近づけた¹⁷、などの評価もみられる。しかし、創作童謡の研究に取り組むことが正統なのか、童謡レコードの存在を認めながらも研究が十分に行われているとは言い難い。

2. 音楽側の童謡研究における童謡レコードの旋律分析

小島美子は、大正期に展開された童謡運動の意義を、旋律の分析から考察している。その中で、昭和前期の童謡レコードの作曲家として河村光陽を取り上げ、彼を通して童謡運動後の童謡の方向を追っている¹⁸。小島は、河村作品を「童謡レコード」ではなく「レコード童謡」と呼ぶ。さらに、レコード童謡を芸術的童謡とは対照的な商品的性格を持った大衆的な童謡と捉え、河村を、「レコード童謡の運命をそのまま歩いたといつてよいほど典型的なレコード童謡の作曲家」と言い表している。なお、河村の対極にあり、童謡運動後も芸術的な童謡を作り続けた作曲家に山田耕筰を置いている¹⁹。

小島の分析によれば、河村の童謡 227 曲は、民族的な性格が極めて強く、長・短音階、及び伝統音階に関わらず、五音音階が圧倒的に多く用いられているという。氏は、この傾向が、「レコード童謡らしい、安易な作品に流れる、一つのマイナスのモメントとしても働くことを考えておかねばならない」と述べている。中でも、ヨナ抜き長音階には《かもめの水兵さん》、ヨナ抜き短音階には《嬉しい雛まつり》が該当し、両者とも「河村童謡」というイメージの型を作り、最も多く歌われ、他のレコード童謡の作曲家の真似するところとなり、レコード童謡の型として固定していったという。さらに、氏は、河村の童謡の作曲には、当初の民族主義的な性格から伝統性が俗化していく形で商品化し、軍国主義的教育の道具として使われていく過程がはっきりわかると述べている。また、このような童謡の頹廃が、日本全体の頹廃的な雰囲気とマスコミの動きなどによって形作られていたという見解も示している。

3. 唱歌も含めた子どもの歌の歴史の中での童謡レコードの位置

童謡レコードへの言及は、唱歌も含めた子どもの歌の歴史を辿る研究や文献にもみられるが、レコード童謡という言葉を用い、商品的性格や営利的目的を強調するものも多い²⁰。そのひとつである岩井正浩の研究は、旋律分析を通して子どもの歌の歴史を明らかにしており、童謡のレコードに関しては、前項に挙げた小島美子の見解に追随している²¹。

服部公一もまた、自身のエピソードを交えつつ童謡の歴史を語っている。氏は、童謡レコードが『赤い鳥』童謡の芸術的内容とは違った志の低い商業主義的な通俗性第一の童謡であること、レコード童謡化された童謡レコードが発信されることにより、当時の童謡レコードに赤い鳥的な童謡とレコード童謡的な低俗性の質的な二極分化が起こったこと、

さらに、レコード童謡的な童謡が、昭和初年の大不況と、それに続く軍閥の活動の影響により軍国主義と結びついたことを挙げている。

但し、太平洋戦争時に小学生だった服部は、「この期間中、私は『童謡』を歌ったことがない。国定音楽教科書の中の歌—それも全部ではなく、より勇ましい歌を選んで教えてもらった」とも述べている²²。

4. メディアの変容から捉える童謡レコード

前項の服部公一のエピソードのように、子どもの頃に童謡を歌ったり聴いたりした経験が個人によって違うことは予想できる。子どもの歌を集めた曲集などにレコード化された童謡を推薦する人が多くみられるのも、個人の思い出によるところが大きいだろう²³。しかし、当時の子どもたちが童謡を聴くならば、音楽会に足を運ぶか自らが歌うか、あるいは他の人が歌うのを聴くかしかなかったところを、レコードメディアの登場はそれを格段に変えたと言える。

メディアとしての童謡と子どもに注目した文献に、周東美材『童謡の近代』（2015）がある。氏は、本書にて、雑誌『赤い鳥』が創刊された大正7（1918）年頃から満州事変が勃発した昭和6（1931）年とその翌年頃までを対象に、近代日本のメディア変容と子どもの構造的関係がいかに形成され、20世紀日本のメディア文化を特徴付けることになったのかを論じている。具体的には、雑誌から発信された文字の文化であった童謡に、曲が施され、舞台での演奏を経てレコードになるまでの声の文化を形成する過程と、子どもが童謡を歌う子どもや聴く子どもとして形成されていく過程を重ね合わせ、その関係性を描いている。

また、周東は、1910-20年代の家庭と音楽を取り上げ、蓄音機と童謡レコードが家庭の形成を彩ったと述べており、音楽の実践の代替物を童謡レコードにまで拡張している²⁴。この論考には、1900年代の、ピアノを習うといった家庭音楽を実践する思想に着目し、欧米ではピアノの代替物が蓄音機であるのに対して、同時代の日本では音楽の実践という生産の段階を欠落したまま蓄音機を生活のアイテムに取り入れようとし、レコードの導入を通して徐々に音楽の消費へと流れて行ったと指摘した渡辺や²⁵、一家団欒という新しいライフスタイルへの憧れと実践が家庭音楽の背景にあるという細川の指摘が前提にある²⁶。

5. 童謡歌手に対する2つの見解

上笙一郎は、童謡レコードから流れる歌声に対し、「[前略＝筆者] 当時新たな文化メディアとして普及しつつあったラジオとレコードをとおして、あらゆる階層の子どもたちの耳と口をセンリョウしてしまったのである」と述べている²⁷。この一文は、昭和前期の童謡レコードにおいて、童謡歌手とその歌声の存在が大きかったことを思わせる。

童謡歌手は、主に少女が多い。そのレールを敷いたのは本居長世の娘たち・本居みどり、貴美子、若葉の三姉妹だろう²⁸。昭和に入り、日本でレコード産業が展開され童謡レコードの新譜が発売される中で、童謡歌手には少女が定着し、彼らは豆歌手とも呼ばれた²⁹。

童謡歌手への見解には、今のところ、次の2つが挙げられる。

1 つめは、童謡歌手は商品として、また職業的な歌手として、童謡レコードの発展を支えたという見方である。与田準一は、大正期の創作童謡の衰退と、大衆的で歌謡性ある童謡の進出という変化の中で、「レコードと童謡豆歌手の商品化は、大正期童謡の^{ありゅう}亜流として、白秋、八十、雨情の代表作と混入しあい、大衆童謡の間にひろがりました」と述べている³⁰。佐野靖や服部公一も、大衆的な童謡、あるいはレコード童謡の盛り上がりにより拍車をかけたのは童謡歌手と呼ばれた少女たちであると指摘している³¹。

2 つめは、童謡歌手は童謡レコードを支えつつも、その発声や歌声は独特であったという見解である。小島美子と河内紀は、童謡歌手の発声法には、「独特の音色感が生れてきたが、それについては当時からかなり賛否両論があった」と述べている³²。繁下和雄は、「この声を精一杯に出し、せきこんでくるようなうたい方には、かえって真実味が感ぜられ、かわいらしさともあいまって好感をもってむかえられた」、「この舌たらずの口調によるかわいらしさ、そしてその旋律にひそむ感傷性、これが売り物となり、その後のレコード童謡の基本パターンとなった」と示している³³。筆者も、当時の童謡レコードを聴いた時、印象に残ったひとつは歌声だったが、正直なところ、中には長時間聴いていられない詰まったような声もあり、強いて例えるならベルカントには程遠い歌声と感じた。しかし、先に挙げた小島と河内は、「私などもこの種の歌のメロディを思い浮かべる時は、いつもあの頃の童謡歌手たちの音色で聞いているのである。このようないわば子どもの演歌に、歌のふるさと感じている人も多いのではないだろうか」と述べている。おそらく、昭和前期当時も童謡歌手の歌声のインパクトが大きかったことが察せられ、賛否両論があったことも頷ける。

6. 学校音楽教育の研究における童謡レコードの扱い

本論第2章では、童謡レコードの特徴を同時代の学校音楽教育との照合から見出している。しかし、筆者が手にした学校音楽教育史の文献では、大正から昭和初期の音楽教育の中で創作童謡には触れるものの、童謡レコードへの言及はない³⁴。これは、童謡のレコードが大衆音楽であるために、音楽教育学の研究対象に入れてこなかったことの表れだろう。同じ歴史でも、童謡レコードは、むしろ流行歌史の文献に登場する³⁵。

では、童謡レコードに限定せず、これまでの歴史研究の中で、学校音楽教育と大衆音楽あるいはポピュラー音楽の関わりを見出す視点はあったのか。その例として以下の学会発表を挙げる。

平成7(1995)年9月30日に開催された日本音楽教育学会第26回大会では、課題研究D「20世紀末・日本の音楽と音楽教育事情(1)」という研究発表が行われた³⁶。この課題は、来る21世紀を5年後に控え、かつ、戦後50年という節目にあたる平成7年当時、未来に向け、この50年間に起きた音楽教育を総括し、新しい世紀のための音楽教育および学校音楽教育の方向を探ることを目的に設定された。そこで提起されたのが、音楽教育の在り方に対し、学校教育のみならず、社会教育や生涯学習など、多角的・複合的な視点から検討する必要があるという問題であった。

発表では、この問題提起に対し、3人の論者が研究や視点を紹介している。そのひとり、三井徹は、「日本ポピュラー音楽の変遷と音楽感性の影響」という題目で、日本におけるレコードの技術的展開と発信してきたポピュラー音楽と、それらを受け入れてきたリスナーの音楽の聴き方の変化を発表している。三井に対し、岩井正浩は、メディアが与えたインパクトの一例に昭和初期における童謡運動の衰退を挙げ、レコード童謡の台頭とラジオの普及が要因であると述べている。岩井の指摘は、本論での先行研究や文献の示唆と重なり、三井が述べるメディアの台頭による音楽の聴き方・受け入れ方の変化は、先述の周東が明らかにした童謡レコードと子どもとの関わりにも通じる。しかし、この研究発表の定位である学校音楽教育とポピュラー音楽の関係について、その歴史の議論は展開されず、問題を提起するのみに終わった感がある。

以上、先行研究や各種の文献にみられる昭和前期の童謡レコードへの視点を6つに整理した。昭和前期の童謡レコードは、まず詩の段階で、創作童謡の衰退により芸術志向と大衆路線に分かれ、音楽の面でも芸術と大衆に二分されていき、詩、音楽とも大衆路線がレ

コード童謡と呼ばれるものにつながっていった。昭和前期の童謡レコードに言及する研究や文献のうち、文学、音楽、子どもの歌の歴史では、レコード童謡路線の大衆性や営利主義を指摘しているが、中には、価値の優劣から離れて存在理由を見直そうという姿勢もあった。また、童謡歌手に対しては、童謡レコードを支えた反面、歌声や発声への是非が窺えた。さらに、メディアの変容と子どもの形成を構造的に捉えようとする新しい視点の研究も登場した。このような旧来の価値観の継続と新しい価値付けの試みがなされる一方、学校音楽教育史の文献では童謡レコードに触れていないこと、1910-20年代において、蓄音機と童謡レコードが家庭の形成を彩り、童謡レコードが音楽の実践の代替物であったとするも、学びの視点が弱いことも明らかとなった。

第5節 研究の範囲

本研究では、昭和元年から昭和20年8月15日の終戦まで(1926-45)を昭和前期と捉え、この期間の童謡レコードを考察の対象とする。但し、終戦前にレコードの生産が不能になったことが想定されるため、実際には、新譜が発売された年月に合わせる。また、レコード童謡に関しては、第2節で述べたように、戦前に使われていた言葉であるかどうか判然としないため、引用以外では用いない。

さて、この研究は童謡レコードに学校音楽教育と学びの視点をを用いる試みであるが、研究対象の昭和前期には、文部省によるレコード事業、具体的には推薦、認定、紹介、文部大臣賞の制定が行われている³⁷。この事業によって発行された昭和11(1936)年『文部省推薦認定レコード目録 第五輯』には、推薦や認定を受けた童謡レコードが掲載されており³⁸、一次資料であるレコード月報の新譜目録に、推薦や認定を示す印を目にすることもある。しかし、本研究では引用等で言及する以外にこの事業については扱わず、推薦や認定等を受けたレコードを本論での考察の入り口にはしない。

大久保真利子は、近代日本の芸術文化政策実践のひとつとしてこの事業を紐解いている³⁹。氏の言葉を借りれば、この事業の目的は、「当時の文部省がどのようなレコードを健全なものとして推奨したか」である。レコードよりも前に活動写真が事業対象となっており、背景には、活動写真上映場の風紀の乱れという社会問題があった。レコードの事業は活動写真を踏襲する部分が多いという。この事業と、事業によって推薦等を受けたレコードは気に掛かるが、この事業を念頭に置くと、自ずと健全というフィルターをかけてしまうのではないだろうか、文部省に守られたレコードだけでは見えるものも見えないのではない

か。改めて、筆者は、推薦や認定の有無にとらわれず、学校音楽教育の目的や動向を重ね、童謡レコードを再考したいと考えている。

第6節 主な一次資料の紹介および本論の構成

本研究の方法は、雑誌記事の分析を中心とする。以下、主な一次資料を本文で用いる順に挙げ、資料を選択した理由と資料に対する分析の視点、及び本論の構成を述べる。

1. レコード月報

童謡レコードへの新しい視点はまだ少なく、否定的な見方が残り、そこから議論が始まることなく認識が止まっていることは既に述べた。しかし、この状態は童謡レコードの一部を見て語っていることと思われる。なぜなら、童謡のレコードは大衆音楽であるため学問になりにくく、音楽教育学や音楽学（ここでの音楽学は西洋芸術音楽の研究を指す）の研究対象に入れることもなく、現に、第3節で挙げた学校音楽教育史の文献も童謡レコードに触れていなかった。つまり、我々は童謡レコードの全体を知らない。そのため、筆者は、童謡レコードの全体を把握し、同時に本研究では学校音楽教育や学びの視点も必要のため、比較対象として唱歌のレコードも整理することを考えた。

そこで適切な資料が求められる。昭和前期に発売されたレコードを知るには、SP レコード目録や⁴⁰、或る人物のレコードコレクションを整理した目録などがあるが⁴¹、童謡のレコードが単独で掲載された資料はない⁴²。また、これらの目録は情報の紹介に止まり、目録を見ただけでは童謡レコードの全体の流れなどを見出すまでには至らない。よって、本論では、より多くの情報が得られる資料として、レコード会社が発行した月報（レコード会社発行以外の情報誌2つ含む）を用いることとした。月報には、新譜や既発売の目録、広告、レコード解説などの記述も掲載されている。

ここで、レコード月報という活字メディアを資料としてどのように捉えるのか、その信憑性も問われるだろう。先行研究の紹介で触れたように、さまざまな分野の研究での童謡レコードの位置付けをみても、童謡レコードはレコード会社の商戦に乘せられたという指摘がほとんどであった。昭和前期当時の文献にも、田邊尚雄のように、月報は情報としては不十分かあるいは自画自賛のような説明であるという意見もある⁴³。しかし、レコードそのものとレコード会社の広告やPRなども含めたレコードに関わるメディア全体が、トレンドを示し、何らかのメッセージを発信しているとは考えられないだろうか。

さらに、何をもって童謡のレコード、あるいは唱歌のレコードと見極めるのかも問題と

なる。例えば、作詞や作詩が創作童謡の作者であれば童謡なのか、流行歌や歌謡曲の作曲者が作ったとしても童謡になるのか、流行歌を歌う歌手が歌う唱歌は唱歌でよいのかなど、パッケージは童謡や唱歌であっても中身は童謡に非ず、唱歌に非ずのような、様々なケースが出てくることが想定され、実際、筆者はこのようなケースにぶつかった。そこで、公平性を考え、月報の曲種を抛り所に、童謡のレコードと唱歌レコードを把握することとした。曲種とは目録のどこを指すのか、巻末の【資料 1】に日本ビクターの月報を挙げる。

次に、研究で用いたレコード月報の詳細を述べる。【資料 2-1 から 2-7】は、一次資料に使用したレコード月報をもとに、レコード会社を分類したものである。

一次資料の中心は、国立国会図書館音楽映像資料室の所蔵である。音楽映像資料室ではレコード月報に総称を用い（【資料 2-1 から 2-7】の A 列）、多くを期間ごとに分冊している。図書館利用者は、国立国会図書館の OPAC 検索を通してこれらの月報に辿り着き、月報の書名、会社名、レーベル名を明らかにすることができる（同 C、E、F 列）。しかし、会社によっては月報に複数のレーベルが掲載され、それらが会社同士で重複しているなど、わかりづらい。しかし、各会社の社史やレコードの歴史に関わる文献を通して、会社の動向、伴うレーベルの移動・廃止（同 D 列）を追うことにより、6 つの系列とその他に分けられると考えた。その結果が【資料 2-1 から 2-7】であり、日本ポリドール、日本ビクター、日本コロムビア、キングレコード、帝国蓄音器（テイチク）の大手 5 社と、合併を重ねて設立された大日本蓄音器、その他に分けた。E 列の、一次資料：国立国会図書館所蔵 SP レコード月報及び総目録の書名は一例であり、年や月の部分は一次資料の発行年月が入る。実際に使用したレコード月報を、目録名や音楽映像資料室での総称を用いて時代別に提示したのが【資料 3】である。なお、レコードの発売は月報の掲載の前の月（多くが 20 日）だが、第 1 章第 2 節で提示する筆者作成のグラフは、月報の掲載月に合わせている。

次に、研究で行った童謡レコードと唱歌レコードの数値化について述べる。

数値化するためのソースは、本研究が童謡レコードと唱歌レコードの把握の基盤と考えた曲種に依拠した。具体的には、月報に掲載されている新譜目録等から、曲種「童謡」及び「唱歌」をピックアップすることから始めた。月報が欠けている発行年月や月報だけではわからないところは、年度ごとに発行される総目録がある際はそれを参照した。

実際に行った数値化は、レコード枚数や収録曲数ではなく曲種を数えることを基本とした。理由は、レコードの多くは、レコード 1 枚に対し、レコード番号は 1 つか A 面 B 面を分けて 2 つ、曲種は 1 種、というパターンが主と思われたが、1 枚に童謡と唱歌など複

数の違う曲種が吹込まれるケースも少なくなく、枚数では計れない、また、複数の曲種が 1 枚に入っている場合、曲種と曲がイコールなのかどうか分かりかねるため、曲数でも計れない、と考えたためである。よって、曲種を数え、1 枚に複数の曲種が収録されている場合は、曲種それぞれをカウントとすることとした。また、アルバムや曲集はタイトルを 1 カウント、1 つの輯や「一学年用」に分かれている場合はそれぞれを 1 カウントとした。但し、アルバムなどに複数の曲種が吹込まれている場合は、曲種をカウントした。曲種の数値化によって作成した資料とグラフは、第 2 章で使用する。

さらに、月報を用いた童謡レコードの整理は、新譜数を調べるだけでなく、月報の記述部分も洗い出した。『日本目録規則』によれば、録音資料の記述の情報源は、資料を構成している資料本体、容器、付属資料などに表示されている文字による情報であり、最も優先されるのはレーベルである⁴⁴。しかし、レーベルを優先させてしまうと、既に在る SP レコード目録やコレクションと同じ情報になるだろう。そこで筆者は、曲種による新譜数の把握に加え、月報の記述を通して童謡レコードの特徴を読み解くことを目指した。月報の記述部分に、童謡レコードと学校音楽教育との関わりや、教育的意義を見出すヒントが隠れているのではないかと想定したためである。それには、予め学校音楽教育の動向もつかんでおく必要がある。

このような考えのもとに月報を読み進めていたが、唱歌のレコードに関して、曲種欄の唱歌を目安にするだけでは学校音楽教育に関わるレコードを拾い出せないことがわかったため、曲種ばかりではなく、月報や総目録の全体を見て、唱歌と付く曲種や学校音楽教育に関わるすべてを拾い出したことを言い加えておかなければならない。そのため、童謡に関しても同じように資料全体を参照し、童謡と付いている曲種のすべてをピックアップすることに切り替えた。整理を進める上で、このような転換が求められたことは、童謡や唱歌と言われていたレコードに対する筆者の先入観を変えたとともに、昭和前期当時は、童謡レコードも唱歌レコードもその範囲が広がったという事実を表したとも言える。

2. 日本教育音楽協会『教育音楽』

学校音楽教育の資料は、『教育音楽』と、次項で紹介する『学校音楽』を中心とする。

『教育音楽』は、日本教育音楽協会が発行した雑誌である。本研究では、大正 12 年 1 月の創刊号から昭和 15 年 11 月号（1923-40）までを用いる。

日本教育音楽協会は、大正 11（1922）年 12 月に発足し、『教育音楽』は翌年 1 月に発

刊した。協会の設立経緯は第4章で触れるが、筆者は、日本教育音楽協会を戦前の昭和時代の音楽教育を知る上で重要な団体と考えており、その団体が発行した『教育音楽』もまた重要な資料と捉えている。理由は、この協会に対する山住正己と上田誠二の捉え方によるところが大きい。

山住は、『日本近代教育史事典』の「[27] 音楽（唱歌）教育〈大正・昭和前期〉」の項目で、文部省の『尋常小学唱歌』について述べている。その際、次に挙げるように、日本教育音楽協会を童謡を非難した唱歌側として捉えている。

この童謡運動に批判的な態度をとったのは、従来の唱歌教育の指導的立場にいた人たちである。かつては言文一致唱歌を提唱して学校唱歌の改革をすすめた田村虎藏も、この童謡が童心をとらえているとみとめながら、「歌曲共に其程度の低いのが特色」ときめつけていた。この人たちは童謡を頹廢的・軟弱・卑俗と非難することが多かった。かれらは全国の学校教師によびかけ、大正十一年（一九二二）、日本教育音楽協会（初代会長・小山作之助）を結成した。唱歌の専科教師がこういう会によりながら、しだいに教授法を改革していったことはたしかである。しかしそれは文部省唱歌の範囲内でこころみられるにとどまり、子どもにあたえる歌そのもののあり方を問うことはほとんどなかった。これは、大衆音楽や芸術音楽と遮断されたところに成立していた「教育音楽」という世界のなかでおこなわれた教授法の改革であった。⁴⁵

さて、ここで注目したいのは最後の一文である。山住の言う「教育音楽」を音楽教育と捉えてよいのか、唱歌と読み換えてよいのか、あるいは大衆音楽や芸術音楽に相対する音楽の種類を指しているのか、それとも雑誌名なのか、明確ではない。しかし、少なくとも、教育音楽とは音楽教育に関わるものと考えられる。となると重要なのは、山住が、教育音楽、即ち音楽教育に関わるものを大衆音楽や芸術音楽と遮断したものとし、かつ、日本教育音楽協会を拠り所とした教員たちが、教授法の改革を教育音楽単独の世界で邁進させていったと捉えている点である。音楽教育に関わるものが単独で成り立ち、教授法を改革していったという山住の捉え方は、氏の著書『子どもの歌を語る—唱歌と童謡—』にもみられる。氏は、明治33（1900）年以降の明治時代の子どもの歌を概観する中で、子どもに教育的な音楽を与えるべきという主張が現れたために、芸術音楽、大衆音楽、教育音楽の3つの音楽ができあがり、3つはそれぞれの枠の中でしか楽しむことができなかったと述べ

ている⁴⁶。つまり、山住は、芸術音楽、大衆音楽、教育音楽の 3 つの音楽に交渉がなかったと考えていたと思われる。

この山住の考えに新たな視点をもたらしたのが上田誠二である。上田は、著書『音楽は
いかに現代社会をデザインしたか』の中で日本教育音楽協会の活動を取り上げている⁴⁷。
この文献での上田の目的は、1920 年から 50 年代の日本における大衆社会の形成と再編の
時期を対象に、現代、または現代化に見合った秩序意識あるいは社会意識がどのように創
出され、どのように日本社会を支えてきたのかという問題を、教育と音楽に焦点を当てて
解明することにある⁴⁸。具体的には、戦前、戦中、戦後に、芸術文化（音楽芸術）、学校文
化（音楽教育）、大衆文化（流行歌）、地域文化（神奈川県中郡大磯町を例に）の 4 つの文
化を生み出した人物や団体の音楽と文芸の技法を辿り、教育と音楽が支えたと考えられる
社会デザインとその歴史、言い換えれば、教育と音楽の社会化・大衆化を明らかにした。

上田が日本教育音楽協会を取り上げている箇所は、学校文化（音楽教育）を論考する 3
つの章である⁴⁹。上田は、日本音楽教育協会を次のように捉えている。

日本教育音楽協会は、流行歌・ジャズの隆盛といった社会の音楽状況や国策との緊張
関係のなかで、音楽教師に固有な願望の実現をはかりながら、文部省をリードする形
で学校教育の枠を超えた『社会の芸術化』運動を展開し、さらに国民学校における芸
能科音楽の教育法令的制度化にも大きな役割を果たした。一九三〇年代の音楽教育は、
文部省ではなく民間の主導で再編され、かつ、それは学校現場を超え出た文化運動の
様相を呈していたのである。⁵⁰

この上田の見解は、山住のような、芸術音楽、大衆音楽、教育音楽の 3 つの音楽に交渉
がなかったというものではなく、むしろ、日本教育音楽協会の活動に 3 つの音楽の絡まり
を見出している。その絡まりとは、芸術音楽もしくは美育を目指した学校音楽の社会音楽
化であり、上田は、日本教育音楽協会を一例に、芸術音楽、大衆音楽、学校音楽の 3 つの
音楽の相互関係により社会がデザインされたと主張している。

筆者は、上述した上田の文に、民間組織であった日本教育音楽協会が昭和前期の文部省
を、広くは音楽教育を牽引していたような感触を持つ。また、のちに明らかにするように、
童謡のレコードと唱歌のレコードの新譜を整理した結果、童謡レコードを歌う歌手が唱歌
レコードを歌っており、その唱歌レコードには、日本教育音楽協会が作成した教科書の唱

歌も含まれている。つまり、日本教育音楽協会の活動や協会が発行した雑誌『教育音楽』を紐解くことにより、昭和前期の学校音楽教育の実態や、童謡レコードと学校音楽教育及び学びとの関係が見えてくる可能性が高い。また、山住が捉えていたように、日本教育音楽協会が対童謡の立場にいたのであれば、殊更、童謡レコードと学校音楽教育の関係性を再構築することができよう。

『教育音楽』は、本論第2部以降で明らかにする唱歌科教育の実情、日本教育音楽協会による教科書編纂と唱歌講習会、及び、学校と家庭の関わりを述べる際の資料とする。第6章では日本教育音楽協会二代目会長・乗杉嘉壽⁵¹の動向にも触れる。

3. 学校音楽研究会『学校音楽』

『学校音楽』は、昭和前期の学校音楽教育を紐解く資料として、間間研究に使用されている⁵²。本論では、昭和8年9月の創刊号から昭和16年3月号(1933-41)までを扱う(昭和12(1937)年11月と昭和15(1930)年9-12月は欠号)。

発行元である学校音楽研究会は、小出浩平⁵³と井上武士⁵⁴が起こした団体である。小出も井上も日本教育音楽協会に関わりがあったが、学校音楽研究会は、彼らが日本教育音楽協会を離れたのち、つくられた。

前項でも参照した上田の文献では、日本教育音楽協会の設立時の理事や評議員、それ以外に積極的に活動していた会員を①②③の3つに類型化している。①は音楽家志向の強い音楽教育家、②は現場音楽教師のための音楽教育家、③は子どもへの接近志向の強い役員外サブリーダーであり、小出はこのうちの③に属すると上田は示している⁵⁵。類型化された3つは、それぞれ、音楽家志向、現場志向、子ども志向と違いがあるが、上田は、1930年代、つまり昭和5年から14年までは、日本教育音楽協会会長であった乗杉嘉壽のもと、②のメンバーが中心となって文部省諮問機関としての協会をリードし、時局に対応した活動を進めていったと述べている⁵⁶。その主なメンバーは、本論でも登場する青柳善吾⁵⁷、草川宣雄⁵⁸、福井直秋⁵⁹である。小出が井上とともに学校音楽研究会を設立し、『学校音楽』を創刊した時期は、青柳ら②のメンバーが中心となっていた1930年代にあたる。小出の言葉を借りれば、日本教育音楽協会とは別の、「政治的にならないよう」新たに作ったのが学校音楽研究会であるが⁶⁰、音楽教育への意見の違いか性格の不一致か、井上と日本教育音楽協会のメンバーとは反りが合わなかったことも伝えられている⁶¹。

筆者は、『教育音楽』が、主に音楽教育に対する考えや主張を述べる雑誌であるのに対し、

『学校音楽』は、教育の実践に沿った雑誌という印象を持っている。実際、『学校音楽』には、8名前後の執筆陣による「教材の指導と実際」や小出の「レコードによる鑑賞指導」といった授業案の連載があり、これらの掲載に雑誌全体の半分近いページが当てられている。このような『学校音楽』の実践に沿った取り組みに対し、『教育音楽』は後を追う形となっている。それは、『学校音楽』が「教材の指導と実際」を昭和8年の創刊号から始めたのに対し、『教育音楽』は、授業案を提示する「新教材解説」の連載を昭和11（1936）年1月から始めたことから窺えよう。『学校音楽』の取り組みへの羨望かそれとも焦燥感だったのか、日本教育音楽協会会長であった乗杉が、「こんないい雑誌をつくっちゃだめじゃないか」と、『学校音楽』の発刊を認めようとしなかったというエピソードもある⁶²。

このような『学校音楽』の特性を重んじ、本論では、学校音楽教育に向けてどのような授業案が示されていたのか、それを知る資料として扱う。「教材の指導と実際」と「レコードによる鑑賞指導」の2つの連載は、第5章で取り上げる。

4. 日本ビクター『ビクター』

『ビクター』は、日本ビクター発行の月刊誌である。資料には、発行が確認できた昭和6年12月号から昭和14年12月号まで（1931-39）と、昭和16（1941）年5月号を用いる⁶³。『ビクター』が出版物として一般に販売されていたかどうかは明らかではない。おそらく、販売店も含めた日本ビクター内で頒布された、言わば社内広報誌と考えられるが、企業の様々を教えてくれる貴重な資料である。

記事の執筆は、主に、本社、支社、営業所、ジョバー・売り捌き元、そして特約店に至るまでの各ポジションの社員が担当している。内容は、蓄音機やレコード及びラジオの販売マニュアル、販売経験談、各地での販売・宣伝の様子、蓄音機の新機種や新譜レコードおよび演奏家の紹介など、レコード・蓄音機とその販売に関わる記事がほとんどを占める。時折、販売に関する know-how や、その意識が社員全体に共有されるべきであるといった、販売に対し精神性を高めるような内容が綴られることもある。このような記事の場合、職種、担当の上下関係、及び特約店同士の横の関係の如何に関わらず、販売に携わる全員が切磋琢磨する様子が書かれている。

第6章では、『ビクター』を用い、一企業が取り組んだ、童謡レコードの家庭へのアプローチを例示する。

5. 主婦之友社『主婦之友』

家庭と童謡および家庭とレコードの関係は、既に、いくつかの文献や音楽雑誌を資料とした研究で述べられており、童謡やレコードが家庭の形成と団欒を彩ったことも明らかにされている。筆者も、修士論文での調査でレコードを挟んだ親子の姿などを伝え聞き、本論の童謡レコードの整理でも、家庭と童謡レコードのつながりをつかんでいる。そこで、昭和前期の家庭をより知るための資料として『主婦之友』を取り上げる。

『主婦之友』は、大正 6 (1917) 年 2 月 14 日に創刊、3 月号が第 1 号になる。発行元の主婦之友社は、前年の大正 5 (1916) 年 9 月 18 日に創業し、東京家政研究会の名で事業を開始した。創業者は石川武美(いしかわ たけよし 明治 20 (1887)・昭和 36 (1961)) である。『主婦之友』は、読者ターゲットを主婦に置き、家庭の主婦の切実な願望に応える雑誌を目指した。発行部数は、下記の表左の木村涼子の調査によれば、大正 6 年の創刊時に 1 万部でスタートし、10 年後の昭和 2 年に 20 万部、昭和 9 年には 100 万部を越えている。また、表右の永嶺重敏の調査は、『主婦之友』が発行部数第 1 位であったときの第 2 位第 3 位の雑誌との差を示しており、いかに読者が多かったかが想像される。

木村 2010: 54から抜粋(筆者作成)

大正6年創刊3月号	1917	1万部
昭和2年	1927	20万部
昭和9年	1934	100万部突破
昭和16年	1941	180万部

永嶺 1987: 184(筆者作成)

昭和2年	1927	約20万	2.『婦女界』約15万5千 3.『婦人倶楽部』約12万
昭和4年	1929	43万	2.『婦女界』35万 3.『婦人倶楽部』20万
昭和6年	1931	60万	2.『婦人倶楽部』55万 3.『婦女界』35万

『主婦之友』と読者数を争った『婦人倶楽部』の発行元は、キングレコードをつくった会社と同じ講談社である。そのため、未見ではあるが、『婦人倶楽部』は自ずとレコードに関わる記事が多く、一般的事例と言えないのではないかと考えた。筆者が『主婦之友』を一次資料に選んだ理由はここにある。第 6 章では、『主婦之友』の記事を通して、家庭での童謡レコードも含めたレコード、蓄音機、童謡、広くは音楽の在り方を辿り、それらと家族がどのように関わったのか、そこに学びはあったのか、見出したい。

以上を主な資料とし、本論は次のように構成する。

第 1 部は、新譜の童謡レコードを整理し童謡レコード全体の傾向を述べ、学校音楽教育の観点から童謡レコードの特徴を見出す。それに対して問題を提起し、第 2 部と第 3 部で

は考察と問題解決を試みる。

第2部は、童謡レコードの特徴のひとつである童謡歌手に付けられた標準と模範を取り上げる。昭和前期の唱歌科教育の実情、教科書、唱歌講習会、授業案の検討を通して、標準と模範の所在と、童謡歌手が本当に標準で模範だったのか、その真意を考察する。

第3部は、童謡レコードと家庭との関わりをより追究し、学校と家庭との関連や、レコード会社による童謡レコードが家庭へ入っていくプロセス、及び家庭に童謡レコードが入って以降の童謡レコードを通じた学びに注目する。

終章は、第2部、第3部の考察を通し、童謡レコードの教育的意義を明らかにするとともに、本論を振り返りながら、課題と研究の展望を述べる。

¹ 鯨井正子 2001（平成13）年度国立音楽大学大学院修士論文

² 西田良子「赤い鳥」：11-12、上笙一郎「童謡」：260-262、畑中圭一「童謡運動」：262-263、以上、上笙一郎編 2005

³ 小山章三・上笙一郎「レコード童謡」 上笙一郎編 2005：428

⁴ 園部三郎 山住正己 1962：119-200

⁵ 小林純一 1978

⁶ こわせたまみ 「昭和童謡六十四年の流れ」 こわせたまみ、早川史郎 1990 別冊解説書：18-22

⁷ 例えば、与田準一 1957：295

⁸ 長田暁二 1978

⁹ 『赤い鳥』は昭和4（1929）年3月号を最後に休刊。一方、昭和2（1927）年の日本ポリドール設立を皮切りに、日本に拠点を置き、吹込みも行うレコード会社が登場した。

¹⁰ 畑中圭一 1990：242-256

¹¹ 藤田圭雄 1985 改訂版：635

¹² 藤田圭雄 同上：415

¹³ 上笙一郎 1997：10

¹⁴ 畑中圭一 2007：272-280

¹⁵ 与田準一 1957：293

¹⁶ 藤田圭雄 1985 改訂版：635

¹⁷ 畑中圭一 2007：272-273

¹⁸ 小島美子 2004：221-230

¹⁹ 小島美子 同上：163-220

²⁰ 園部三郎 山住正己 1962：119-200 など。

²¹ 「〔前略＝筆者〕レコード童謡として提供されていった童謡は、真に子どもに應える歌としてよりも商業ベースが優先されざるを得ず、子どもの生活感情は軽視されていくこととなった。ただ、レコード童謡は商業ベースにのっているため売れることが第一条件で、子どもに迎合される要素を強く打ち出さざるを得なかった。そのため、安易に近世邦楽調の伝統的音楽要素を多用した。その結果子どもに対し『一種の音楽的な頹廃感を誘い出し、感傷趣味を助長して、子どもの歌謡曲とでもいふべきようなレコード

童謡の型の固定化』を招いてしまった。これは童謡運動とは一線を画する歌であった。」岩井正浩 2003: 248

²² 服部公一 2002: 97-103

²³ 文化庁編 2007 など。

²⁴ 周東美材 2008: 102

²⁵ 渡辺裕 1997: 171-188

²⁶ 細川周平 (1998, 2003) から、家庭音楽の背景に一家団欒が述べられている 2 つを挙げる。

「明治末には『家庭音楽』ということばが一人歩きし始めた。西洋では一家団欒で歌やピアノやヴァイオリンを楽しむ、そのようなよい習慣を日本にも取り入れよう、というのがその趣旨だった。しかし、そこで描かれる夢のような居間（もちろん洋間）に男性は不在で母と娘、姉妹がその主役だった。〔中略＝筆者〕女性是人前で演奏するプロを目指すのではなく、あくまでも家の中でのたしなみとして演奏するべきだと指導者は主張した。日露戦争後に盛んになったデパートの子ども音楽（三越の少年音楽隊、白木屋のお伽歌劇）は新しい『家庭』の概念と関わっている」（1998: 30）。

「〔1910 年代の音楽雑誌において＝筆者注〕家庭音楽を賛美した文章で、『団欒』の語が現れないことはないといってもよい」（2003: 38）。

²⁷ 上笙一郎 1997: 10

²⁸ 本居三姉妹を含む童謡歌手については、長田暁二 1994、周東美材 2015 に詳しい。

²⁹ 繁下和雄「Ⅲ 静から動へ—子どもの歌—」 園部三郎 矢沢保 繁下和雄 1980: 111-112

³⁰ 与田準一 1957: 295

³¹ 佐野靖 2010: 22、服部公一 2002: 100

³² 小島美子 河内紀 1980: 110-113

³³ 繁下和雄「Ⅲ 静から動へ—子どもの歌—」 園部三郎 矢沢保 繁下和雄 1980: 111-112

³⁴ 参照した 4 つの文献を挙げる。澤崎眞彦 1973, 1983 及び 1989、供田武嘉津 1996

³⁵ 例えば、古茂田信男ほか編 1994 の「十 童謡の興隆」: 66-77 のうち、「童謡の商品化とその反動」: 73 など。

³⁶ 日本音楽教育学会 1996『音楽教育学 第 26-2 号』（通巻 41 号）: 41-69

³⁷ 大久保真利子 2008: 119-177 から文部省によるレコード事業を以下にまとめる。

この事業は、大正 8（1916）年 6 月に文部省内に設置された普通学務局第四課が主導した。事業に先立ち指針となったのは、大正 9（1920）年におこなわれた第一回民衆娯楽調査であった。この調査を担当したのは権田保之助（1887-1951）である。調査の結果、娯楽の第一位は活動写真であったが、レコードも人気があり、文部省の事業対象となった。それ以前から活動写真と図書は法規が敷かれており（明治 44（1911）年 10 月 10 日「幻燈映画及活動写真フィルム審査規程」（官報告示第 238 号）、「通俗図書審査規程」（官報告示第 238 号））、蓄音機とレコードに対しては、大正 12（1927）年の「蓄音機音譜推薦要綱」と、同年 5 月 4 日に示された「活動写真・フィルム・幻燈映画及蓄音機・レコード認定規程」（文部省令第 22 号、同年 5 月 4 日に同規程第 5 条の一部を改正（文部省令第 24 号）が敷かれた。大正 12 年の規程は昭和 14（1939）年まで適用され、昭和 15（1940）年からは、「蓄音機レコード推称並ニ保存要綱」に替わり、昭和 18（1943）年には推薦制度に一本化された。また、大正 14（1925）年から昭和 17（1942）年にかけては、文部省推薦認定、文部省推薦、文部省紹介と付けられたレコード目録が 8 輯ほど確認されている。

³⁸ 文部省社会教育局編 文部省社会教育局発行 国立国会図書館近代デジタルコレクション <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1117086>。他に、昭和 10（1935）年『文部省推薦レコード選集 第一輯』<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1236508>、昭和 17（1942）年『文部省推薦紹介蓄音機レコード目録』<http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1125203> などに、推薦、認定、紹介を受けた童謡レコードが掲載されている。

³⁹ 大久保真利子 2008 大阪芸術大学大学院芸術研究科 平成 20 年度学位博士論文: 119-177

⁴⁰ 木村喬著・編纂 2009-10

⁴¹ 昭和館監修 2003

42 周東美材は、2005 年度提出修士論文に、昭和館監修 2003 から童謡レコードをピックアップし、付録にまとめている。

43 田邊尚雄 1931: 6-7

44 日本図書館協会目録委員会 2009: 143-168

45 山住正己 1974

46 山住正己 1994: 80-81

47 上田誠二 2010 のあとがきと初出一覧によれば、本書は、2006 年 3 月に東京都立大学大学院人文科学研究科から博士（史学）の学位を授与された際の学位請求論文『大正・昭和戦前期の芸術教育運動の関する文化史的研究—社会秩序の担い手となった芸術教育家たち』を手直し、加筆したものとのことであるが、本論文は、新しく出版された 2010 に依拠する。

48 上田誠二 同上: 15

49 各章のタイトルを挙げる。「第一部 大衆社会の形成と芸術音楽の誕生 一九二〇-三〇年代」の「第二章 エリート音楽教師たちの音楽教育運動—日本教育音楽協会の設立と展開—」、「第二部 芸術文化・学校文化・大衆文化の境界線 一九三〇-四〇年代」の「第五章 日本教育音楽協会による社会の芸術家運動—学校文化の芸術化と国民学校芸能科音楽の創設—」、「第三部 教育と音楽による現代的秩序意識の形成 一九四〇-五〇年代」の「第八章 総力戦火に絶対音感という自立美—芸術と国防のための能力主義、その顛末—」

50 上田誠二 2010: 168

51 のりすぎ かじゅ 明治 11-昭和 22 (1878-1947)

明治 37 (1904) 年に東京帝国大学では哲学科に、大学院では実践哲学を専攻する。同年 10 月から文部省普通学務局（通俗教育の管轄部署）に勤務し、明治 41 (1908) 年 2 月には第五高等学校教授に任ぜられる。大正 6 (1917) 年 3 月、文官分限令第十一条第一項第四号により休職を命ぜられ、教育及び教授法研究のため、満 1 ヶ年半、米国及び英国へ留学、大正 7 (1918) 年 12 月に帰朝する。翌年の大正 8 (1919) 年に普通学務局第四課長（初代社会教育課長）、大正 13 (1924) 年に松江高等学校長、昭和 3 (1928) 年 4 月に東京音楽学校長に就き、昭和 4 (1929) 年 12 月には日本教育音楽協会長選出され、翌年就任する。在任中の昭和 6 (1931) 年 8 月 27 日から約 4 ヶ月間、欧米各国を視察する。帰国後は、東京音楽学校長や日本教育音楽協会長と並行し、昭和 8 (1933) 年 2 月に社会教育調査委員を、昭和 14 (1939) 年 6 月から昭和 20 (1945) 年 3 月までは日本諸学振興委員会芸術学部の臨時委員あるいは専門員を嘱託される。芸術研究振興財団、東京芸術大学百年史編集委員会編 2003: 1126-1129 より抜粋。

52 本多佐保美 国府華子 2000 など。

53 こいで こうへい 明治 30-昭和 61 (1897-1986)

音楽教育家、東邦音大名誉教授、日本教育音楽協会会長、学習院教授。東京師範学校甲師科卒。香川師範教諭、赤坂、城東各小学校を経て、昭和 12 年学習院教授、39 年東邦音大教授などを歴任。初等音楽教育の指導者で、学習院時代、初、中等科の皇太子・浩宮に音楽を教えた。著書に「文化中心音楽指導法」「子供のオペラ」「新しい楽典」など。日外アソシエーツ編集・発行 1991: 228

54 いのうえ たけし 明治 27-昭和 49 (1894-1974)

教育者。1918 年東京音楽学校甲種師範科卒業。島崎赤太郎、楠見恩三郎に師事。日本教育音楽協会会長、全日本児童音楽科連盟会長を歴任。音楽教育者の育成につとめた。著書に《音楽教育精義》《音楽創作指導の実際》《日本唱歌集》など。檜崎洋子「井上武士」海老澤敏ほか監修 2002: 45

55 上田誠二 2010: 78-82

56 上田誠二 同上: 102

57 あおやぎ ぜんご 明治 17-昭和 32 (1884-1957)

作曲家。1991 年東京音楽学校甲種師範科卒業。小学校で教鞭をとるかたわら、歌唱指導、鑑賞指導、創作指導、器楽指導のあり方を説き、学校音楽教育の指導者的存在となる。1931 年渡独、帰国後ドイツ式の音楽教科書を編纂し、普及させた。著書に《本邦音楽教育史》《西洋音楽教育史》など。檜崎洋子「青柳善吾」海老澤敏ほか監修 2002: 5-6

明治 43 年日本の唱歌教育に鑑賞教育が欠けていることを指摘。以来小・中学校の音楽教育の発展、充実に力をかたむけた。昭和 6 年まで東京高等師範教諭を務め、その経験から鑑賞指導、歌唱指導、器楽指導、創作指導の位置づけを明確化。また音楽教師の連携をはかった広い視野に立った音楽教育を推進。

58 くさかわ のぶお 明治 13 (1880) -昭和 38 (1963)

大正・昭和期の音楽教育家。音楽教授法、唱歌教育法などに業績を残す。日外アソシエーツ編集・発行 2013: 215

59 ふくい なおあき 明治 10-昭和 38 (1877-1963)

音楽教育家 武蔵野音大創立者。東京音楽学校 甲種師範科 (明治 35 年) 卒。明治 44 年東京府立第三中学校教諭となり、学校唱歌、発声法などを研究、「音程教本」「初等和声学」などを著し、初期の音楽教育に尽力。大正 11 年日本教育音楽協会を設立、昭和 4 年私立武蔵野音楽学校を創設、初代校長に就任した。7 年専門学校に認可され、24 年武蔵野音楽大学となり初代学長。長男は芸大学長、次男は武蔵野音大学長、娘はピアニストと音楽一家で、多年にわたって音楽教育に貢献した。著書は他に「楽典教科書」「和声学教科書」などがある。日外アソシエーツ編集・発行 1991: 518

60 小出浩平『日本教育音楽協会』の再興 pp.50 木村信之編 1986: 47-68

61 松井健祐 (本名 力)「初期の鑑賞教育実践」pp.38 木村信之編 1986: 27-46 松井は、井上武士と日本教育音楽協会初代会長の小山作之助ほか、島崎赤太郎、福井直秋とが合わなかったと回想している。

62 小出浩平『日本教育音楽協会』の再興 pp. 53-54, 64-65 木村信之編 1986: 47-68

63 欠号は、昭和 9 年 12 月号、同 11 年 9 月号、同 12 年 10 月号。この『ビクター』がいつまで刊行されたのか明らかではなく、戦後には『復刊 ビクター』というタイトルの雑誌が発行されていることから終戦をまたいで継続されたと考えられる。今回閲覧できたうちの最終号である昭和 16 年 5 月号と前後して、同じ年の 6 月 1 日に、日本ビクターは社内新聞『協和』を創刊しており、また、社会の動きでは、同年 10 月に雑誌の第一次統合により音楽に関する雑誌も廃刊や合併が行われたという史実がある。この二つの事実も加えると、おそらく、昭和 16 年に『ビクター』という名前の雑誌は、一端は廃刊し、戦後に復刊したとみてよいだろう。

第1部 学校音楽教育を観点とした新譜童謡レコードの分析

本研究の目的は、童謡レコードの教育的意義を学校音楽教育と家庭の両面から明らかにすることである。しかし、すでに家庭と童謡レコードの関わりは指摘されているため、まずは、教育の拠り所を学校音楽教育の動向に置くことから始める。よって、第1部は、昭和前期の童謡レコードの特徴を、学校音楽教育を観点に見出す。

第1章では、童謡、学校音楽教育、レコードと蓄音機、それぞれの史的展開と、レコード・蓄音機の所有状況等を述べる。第2章は、第1節では明治時代と大正時代の、第2節では昭和前期のレコード会社ごとに、童謡レコードへの取り組みを明らかにする。第3節は、第2節の結果から会社の枠を外して共通項を整理し、第1章で述べた学校音楽教育の動向と照らし合わせながら、昭和前期の童謡レコードの特徴を見出す。この特徴に対し、第2章のまとめでは、新たな問題を提起する。

第1章 童謡、学校音楽教育、レコード・蓄音機、それぞれの展開

第1章は、童謡、童謡レコードの分析の観点とする学校音楽教育、及びレコードと蓄音機の史的展開と、レコード・蓄音機に関しては所有の現状等を把握する。

第1節では童謡について述べる。童謡に関しては、序章にて童謡がレコード化されるまでの経過を大まかに触れたが、本節では大正時代の創作童謡の誕生を改めて述べ、代表的な詩人に挙げられる北原白秋、西條八十、野口雨情の3人の童謡に対する考え方を取り上げる。第2節は、学校音楽教育について、昭和前期に該当する尋常小学校唱歌科から国民学校芸能科音楽への法規の改正と教科書制度の変遷、及び文部省著作を中心とした教科書の出版数に注目する。第3節は、蓄音機とレコードについて、発明や発展の史実や、価格、入手方法、聴き方、所有を、データとともに述べる。

第1節 童謡史の概要

1. 大正期、創作童謡の誕生

童謡という言葉は、今日に到るまで様々な意味に用いられてきた。遡るところ日本では、『日本書紀』に十首、『続日本紀』『日本後紀』『続日本後紀』『三大実録』に一首ずつの童

謡を見ることができる。ここでの童謡は「わざうた」と読み、「謡歌」とも書いた¹。うたの内容は、世情や政治を風刺する寓意的、かつ比喩的な歌謡であったと言われており、「はやりうた」に近いものとして童謡という言葉が当てられたと捉えることができる²。江戸時代になり、童謡は、子どもの歌の意味に用いられるようになった³。但し、ここでの子どもの歌とは、子どもたちが集団的に生み出し、継承する童謡である「わらべうた」を意味する。この、童謡＝わらべうたという図式は、『日本書紀』にうたわれた「はやりうた」の概念を残しながら明治期を経て大正期の半ばまで続き⁴、大正期の童謡運動へ、そして創作童謡へと移り変わっていくとみられる。

創作童謡へ移り変わる徴候を、文学側の童謡の研究者たちは、童謡運動前史の作品の中に見出している。

与田準一と畑中圭一は、明治 30 年代後半（1900 年代前半）を創作童謡の胎動期にあたると指摘し、作品名と活動した作者を挙げている。具体的には、明治 38（1905）年に夏目漱石が『ホトトギス』一月号に「童謡」というタイトルの詩を発表したほか、同じ年には岩野泡鳴や野口雨情、翌 39（1906）年には薄田泣菫や巖谷小波、40（1907）年には田山花袋、野口雨情（『七つの子』の原型である『山がらす』を発表）、竹久夢二、そして 44（1911）年には北原白秋が『曼珠沙華』を発表している⁵。

一方、上笙一郎は、大正期に生まれた創作童謡の一段階前に位置するものを、近代童謡という言葉で言い表している。大正期、西暦では 1910 年を過ぎた頃、日本は欧米に迫り着き、近代社会の志向や嗜好に合わせ、それに伴う暮らしを手中に収めようしていた。近代社会とは、個人の人格と自由を認め、芸術もまた同じように、個人の思想や感情を表現するようになった社会である。その延長線上に大正期の芸術運動・童謡運動があると言える。上は、「子どもの歌も、また、詩人や音楽家の〈自己表現〉一すなわち、個人の思想・感情の子どもに即しての十全なる謳歌というかたちでの創造を、原則とするようになった」と指摘し、結果、生まれたのが「〈近代童謡〉」であると述べている⁶。

近代童謡には、文字で表現し味わってもらふことを宜しとした文学寄りの少年少女詩と、作曲されて歌われることを目的とした音楽寄りの童謡があり、少年少女詩の詩人には、岩野泡鳴、薄田泣菫らがいる。よって、先に挙げた漱石ら明治後期の詩の数々は、少年少女詩へとつなげることができる。少年少女詩は、主に当時の児童雑誌隆盛期と相俟って、少年雑誌や少女雑誌、幼児雑誌に掲載された。しかし、これらは一時のブームとも言え、上は、「感傷情調と英雄讃美思想とがあまりにも過度であり、加えて詩句も洗練を欠いていた

と言わざるを得ない。そのため、大衆小説や流行歌謡のように一時期は圧倒的に迎えられたけれども、間もなく忘れ去られることとなったのである」と指摘する⁷。

こうして衰退していった少年少女詩を超えるものとして生まれたのが創作童謡である。時代は大正中後期（1920年代）、人々は大正デモクラシーにのり、近代的な市民として文化生活を営み、それまでほとんど視野に入れてこなかった女性や子どもへ目を向けるようになった。これが、子どもを大切にするという思潮、いわゆる童心主義の表れである。そのような中で、『赤い鳥』や『金の星』といった芸術的な童話雑誌が相次いで創刊され、童話、童画、そして童謡が創作され、発表された。

雑誌『赤い鳥』を主宰したのは鈴木三重吉である。彼は、大正の半ばまでわらべうたの意味合いが強かった童謡に、新しい意味付けをしたと言われている。大正7（1918）年7月の『赤い鳥』創刊にあたり、鈴木は、「童話と童謡を創作する最初の文学運動」というプリントを配付した。そこには、「・・・世間の小さな人たちのために、芸術として真価ある純麗な童話と童謡を創作する、最初の運動を起したいと思ひまして、月刊雑誌『赤い鳥』を主宰発行することに致しました」、「・・・又現在の子供が歌っている唱歌なども、芸術家の目から見ると、実に低級な愚なものばかりです」と記されている。この文は、『赤い鳥』が、子どもたちのための芸術家による芸術の創作を目的としていること、及び、学校唱歌への批判を契機であることを述べていると解釈できる。

また、『赤い鳥』の冒頭には、「『赤い鳥』は世俗的な下卑た子供の読みものを排除して、子供の純性を保全開発するために、現代第一流の芸術家の真摯なる努力を集め、兼て、若き子供のための作家の出現を迎ふる、一大区画的運動の先駆である」という標榜語（モットー）が掲げられている。この標榜語は、創刊号から第三卷第三号（大正八年九月号）まで掲載され、童謡の研究者の多くが、この標榜語をもとに『赤い鳥』に対する鈴木の間意図を読み取っている。その中で藤田圭雄は、『赤い鳥』の発行が重ねられていくにつれ、標榜語が変化していると指摘する。彼は、『赤い鳥』創刊に際しての鈴木三重吉の間意図とは、単に、子どもたちに『純麗な読みもの』を与えるというだけでなく、『芸術的な謡と音楽』をも作っていこうという点にあった。しかもそれは、文字として読まれる詩だけではなく、音楽を伴って、うたわれるものとしての『童謡』が考えられていた」と読み解いている⁸。この藤田の読み解きからも、童謡がわらべうたとは一線を画し、大人の詩人がつくる子どもたちのための芸術的な歌へと意味を移していったことが、より印象付けられる。

加えて、創作童謡の誕生と同じ頃、子どもたち自身が書く詩も童謡と呼ばれていた⁹。

このように、童謡は、「はやりうた」や「わらべうた」の意味や内容を経て、大正期の半ば以降には新しく創作童謡として定着し、子どもたちの書く詩も童謡と呼ばれた。童謡とは様々な意味を持っていたと言える。

2. 創作童謡を牽引した北原白秋、西條八十、野口雨情

大正期の創作童謡を牽引した詩人には、北原白秋、西條八十、野口雨情の3人が挙げられるだろう。白秋と八十は『赤い鳥』、雨情は『金の船（金の星）』に童謡を発表した。

白秋の童謡の作風を端的に表すならば、わらべうたへの依拠から高度な文学性への追究への変化とすることができる。この変化は、白秋の作風が創作童謡と違う方向に向かっていったことにつながる。

白秋がわらべうたを童謡の創作の根底に据えようとしたことは知られている。彼は、「童謡私観」（『詩と音楽』大正12（1923）年1月）の中で、「新しい日本の童謡は根本を在来の日本の童謡に置く。日本の風土、伝統、童心を忘れた小学唱歌との相違はここにある」と述べている。畑中圭一は、白秋の活動を、『赤い鳥』の発行期間と平行させ、分析している。結果、創刊の大正7年7月から大正14年6月（1918-25）における白秋童謡の方向性を、①わらべうたの再創造と音律への意欲的な取り組みとによる歌謡性の追究、②昔話をベースにしたバラードの創造、の2つにまとめている¹⁰。しかし、大正14年7月から昭和4年3月（1925-29）の『赤い鳥』休刊までの時期にあたる彼の童謡は、西欧風の象徴詩に影響を受け、抒情的世界を余情的な表現でうたう作風へと変化したという。背景には、『赤い鳥』の童謡全体にみられる傾向の変化がある。藤田圭雄は、「この大正十五年度の『赤い鳥』童謡は、世界にも類少い、短詩型の印象詩で、それは俳句の世界に一ばん近い。ふくみの多い日本語の味わいをよく生かした、特別な芸術品だ」と述べている¹¹。この大正15年度の『赤い鳥』に、白秋の作風の変化が重なる。彼の高度な文学性を追求する芸術志向型の童謡への変化は、詩人の自己表現であり、創刊時に掲げた子どもに向けた童謡という意図から離れてしまった原因と言えよう。

西條八十もまた、白秋と同じく西欧風の象徴詩に影響を受けた人物として捉えることができる。しかし、彼にとっての童謡は、子どもに向けた創作というよりも自己表現の場であり、しかもそれは芸術作品であらねばならず、子どもに理解できる詩が現れるまでの中間的な歌謡という役割であった。

八十は、童謡を、詩人の感動を中心に据えた詩でありながら子どもたちが喜び感動し得

るものと考え、その最も望ましいものに象徴詩としての童謡を主張した¹²。八十はこれを「生活感動の象徴化」と呼んだというが¹³、留意したいのは、あくまでも詩人の目線で、生活への感動を象徴として表したと考えられることであろう。一方で、八十は、子どもを純粹無垢と捉えることに批判的であり、幅広い見方をしていた¹⁴。とは言うものの、教訓や知識を与える詩ではなく、彼は、子どもたちが読み味わう芸術としての童謡や詩をいかに与えていくかという、むしろ子ども寄りの考えを持っていた。但し、詩人の視点から「生活感動の象徴化」を目指すという八十の童謡が子どもの目線に適していたのか、さらには子どもに受け入れられたのかは疑問である。《かなりや》（成田為三作曲）は、童謡雑誌から生まれた附曲作品として、また、八十の童謡の代表作として、現在でも知られている。《かなりや》に対し、八十は、作者の自己欺瞞が現れてしまう危険性を感じていたという¹⁵。まさに《かなりや》は、子どもではなく、詩人の「生活感動の象徴化」を表した童謡だったのだろうか。

他方、野口雨情は、童謡に対し3つの考えを持っている。具体的には、童謡とは、①子どもの視点で、あるいは童心でとらえた子どもの生活を歌いあげたもの、②音楽的韻律に富んだ、子ども自身の言葉で歌いあげたもの、③理智に訴えるのではなく、子どもの感情に訴えかける歌である、の3つだが、雨情は特に③を強調したという。これを基本に、正風童謡論、童心芸術論、郷土童謡論という雨情の童謡論は展開されている。

このうち、正風童謡論は、雨情が提案した童謡の10の条件を有しているが、むしろ童心芸術論に、雨情独自の理論が展開されているという¹⁶。雨情は、童心芸術は理屈ではなく自然に生まれるものであると述べているが、一方で、童心＝良心という観点を加えたことにより、童心芸術は精神の涵養や修養に方向づけられ、内容が矮小化してしまった。この点を指して、畑中は、雨情の童謡論は論理性に欠けると指摘する¹⁷。また、畑中は、郷土童謡論も、地方の言葉を生かした童謡が少なく、郷土の生活を風物と捉えてしまったために、郷土に暮らす人間の心や生活感情が童謡に歌われていないとも述べている¹⁸。これらを踏まえると、雨情の童謡論はやや説得力に欠けるとも言える。

しかし、雨情は、自らが童謡の講演会に赴いたり、童謡に舞踊をつけるきっかけを作ったりと、童謡の普及に貢献した¹⁹。この舞踊では、作曲家・本居長世の娘たちが舞台上で歌い踊り、振付は藤蔭静枝が担当した。

昭和に入り、白秋、八十、雨情に続いてたくさんの詩人が童謡の創作を試み、発表した。その目的は、芸術の追究と自己表現の完結である。対して、『赤い鳥』などとは一線を画し、

『少女号』などに掲載された大衆的な童謡も作り出されていった。これがのちのレコード童謡路線につながっていくことは、すでに序章第3節で触れている。

第2節 昭和前期の学校音楽教育

1. 尋常小学校唱歌科から国民学校芸能科音楽への法規の改正

昭和前期の学校音楽教育で重要なことは、尋常小学校の唱歌科から国民学校の芸能科音楽へ転換したことである。本項では、転換前後の2つの法規と改正点を確認する。

昭和前期に使用されていた明治33(1900)年の小学校令と施行規則は、尋常小学校の修養年限が6年に(勅令第五十二号)、尋常小学校での唱歌が必修にと(勅令第七十三号)、いくつかの改正を挟み、昭和16(1941)年4月1日から実施される国民学校令、及び施行規則へ至る。目的は、「美感ヲ養ヒ徳性ノ涵養ニ資スル」(小学校令施行規則第九條)に代わり、「皇国ノ道ニ則テ初等普通教育ヲ施シ国民ノ基礎的鍊成ヲ為スヲ以テ目的トス」(国民学校令第一條)、「国民的情操ヲ醇化スルモノトス」(国民学校施行規則第十四條第一項)が打ち出された。教科の内容は、唱歌科から芸能科音楽に改められることにより、唱歌一辺倒だったものが拡大した。具体的には、唱歌の内容が輪唱や重音唱歌に拡充し整備されたことや、鑑賞、器楽、楽典の初歩、聴覚の育成などが挙げられる。また、儀式唱歌は、小学校では修身でなされていたものから、国民学校では、儀式唱歌の指導、行事団体行動との関連、国楽創造の抱負が加わっている。以下【表1】に対照表を置く。

【表1】明治33年小学校令施行規則と昭和16年国民学校施行規則の対照表²⁰

	明治33(1900)年小学校令施行規則	昭和16(1941)年国民学校施行規則
法規	小学校令施行規則第九條 明治三十三年以降実施 歌曲ハ平易ナル歌曲ヲ唱フコトヲ得シメ兼テ 美感ヲ養ヒ徳性ノ涵養ニ資スルヲ以テ要旨トス	国民学校令 昭和十六年四月以降実施 歌曲ヲ正シク歌唱シ音楽ヲ鑑賞スル能ヲ養ヒ 国民的情操ヲ醇化スルコト
目的	平易ナル歌曲ヲ唱フコトヲ得シメ 美感ヲ養ヒ 徳性ノ涵養	歌曲ヲ正シク歌唱 音楽ヲ鑑賞スル能ヲ養ヒ 国民的情操ヲ醇化スルコト

教科内容	唱歌	従来の唱歌科の内容を拡充整備 鑑賞や聴覚の育成 楽典の初歩を行い得る 器楽の指導を行い得る 音感の教育が新使命として加わる(発音及び聴覚の練習を重んじ、自然の発声による正しき発音をな さしめ、且つ音の高低、強弱、音色、律動、和音等 に対して鋭敏なる聴覚の育成)
行事等	儀式唱歌は主に修身でなされる	儀式唱歌の指導 行事団体行動との関連 国楽創造の抱負
教科書	検定あるいは歌曲の認可 第四学年以下の唱歌に関して、児童に使用せしむべき図書を採定することを得ず 教材集	新たに国定教科書の作成 初等科 1 年より全学年を通じて国定教科書を使用せしむ 1 年及び 2 年においてにみは『ウタノホン上』『ウタノホン下』、3 年以上は『初等科音楽』 教育的で系統的に組織化する

2. 教科書制度と文部省著作・編纂・出版・選定の教科書

本論で対象とする昭和前期の尋常小学校唱歌科の教科書を知るには、明治 27 (1894) 年 12 月 28 日付の文部省訓令第七号から振り返る必要がある。

それ以前の明治 5 (1872) 年に学制が發布されてから明治 12 (1879) 年までは、教科書は自由発行、自由採択であった。明治 14 (1881) 年になると、採択した教科書を監督官庁へ申告することになり、明治 16 (1883) 年には文部省の認可が、明治 19 (1889) 年 4 月の小学校令制定からは文部大臣の検定が必要となった。その後、明治 23 (1890) 年に「教育ニ関スル勅語」が發布され、日清戦争を経る中で国家主導の教育観が高まり、教科書の国定化が主張されていった。折しも、検定による教科書採択に対し、いわゆる疑獄事件が起こり、明治 36 (1903) 年に小学校令が改正された際に教科書の国定制度は確立した。しかし、唱歌科の教科書は国定にならなかった。

明治 27 年の文部省訓令第七号によれば、使うことができた小学校の教科書は、文部大

臣の検定を経たもの、文部省選定のもの、小学校が地方長官を経由して認可を申請し文部大臣の認可を得たものであり、一度認可されれば、申請した小学校に限らずどこの小学校でもその教科書が使用できた。文部省選定とは、文部省が著作、編書、印刷、製本を手がけたものを指す²¹。

のち、昭和 6（1931）年 9 月 10 付文部省令第二十一号により、文部省訓令第七号は廃止となった。この省令では、第五十三條ノ二が加えられたことにより、文部大臣の認可を受けたものと他の地方長官に於いて一旦文部大臣の認可を経たものを他校で採用する場合、改めて認可を受ける必要がなくなった。昭和 16 年、国民学校芸能科音楽になり、教科書は、郷土に関して文部大臣が規定を設けた場合などの例外を除き、文部省が著作権を持つことが明文化された。これらに関連する法規には、国民学校令第六條と国民学校施行規則第三十五條から第三十九條までがある。

では、昭和前期までに出版された文部省の著作、編纂、出版、選定の教科書には、どのようなものがあつたのか。昭和 20（1945）年までに日本国内で出版された楽譜を掲載した国立国会図書館のデータベース「近代日本刊行楽譜総合目録 洋楽編」を使い、著作者と出版者を文部省に設定し検索した結果、文部省検定済も含め 658 件あつた²²。さらに、昭和 6 年まで続いていた文部省訓令が明治 27 年に発令されていたことから、明治 27 年から昭和 20 年までを範囲にして再び検索したところ、634 件となった²³。この数は、教科書のタイトルの数ではなく、再版も含めた出版の数である。次に、634 件の中から、文部省著作、編纂、出版、選定に絞り、児童用、教師用も合わせ、拾い出した。

結果、版を重ねて出版された教科書が多いことがわかった。中でも、『尋常小学唱歌』（明治 44-大正 3（1911-1914）年発行）は、全学年用とも 20 版を越え、昭和 6（1931）年に発行された小学 5,6 年用は第 28 版であつた。つまり、『尋常小学唱歌』は、昭和 7（1932）年に『新訂尋常小学唱歌』が発行されるまでの長い間、出版されていたことになる。なお、国民学校芸能科の教科書である『ウタノホン上』『うたのほん下』『初等科音楽一〜四』（昭和 15-17（1941-1942）年発行）の出版も確認できた。

第 3 節 レコード・蓄音機の発展

1. 発明と日本での展開

蓄音機の発明には、明治 10（1877）年のトーマス・A・エジソンによる錫箔蓄音機（Tin-foil Phonograph）、明治 20 年（1887）年のアレクサンダー・グラハム・ベルによる

蝋管蓄音機(Wax-cylinder Phonograph)、エジソンによる翌年の改良、そして明治 20(1889)年のエミール・ベルリナーにより平円盤蓄音機(Disc Phonograph)が挙げられる²⁴。これらの違いのひとつは、錫箔を被せた円筒から厚紙に蝋(wax)を被せた蝋製の筒(cylinder)へ、そして円盤、即ち disc へと、録音媒体が変化したことである。このうち、平円盤蓄音機は、蝋管よりも明瞭な音声で容易な取扱いが可能であり、廉価も特徴であったが、蝋管には、音溝を削れば同じ媒体を用いて再び録音ができるというメリットもあった。しかし、次第に蝋管から平円盤へと蓄音機の主流は移り、平円盤に付いているラッパ型のホーンに向かって吹込むラッパ吹込みが普通となった。

平円盤時代の明治 33(1900)年当時、イギリスのグラモフォン社では手回し式など 7 種の蓄音機が製作され、他方、エルドリッチ・ジョンソンと同社の会長となる A・W・クラークの協力により、サウンド・ボックスも開発されていた。また、明治 36(1903)年には、トーン・アームが開発されたことによりホーンとサウンド・ボックスが切り離され、ホーンの方が自由になることで形態と音質に変化がもたらされた。さらに、同時期にはプレスにも変化が起き、蜜蝋の厚板に音を刻みつけた上で銅メッキを施し、ファザー盤、マザー盤、型押し盤をつくり、それを圧搾機にかけ、たくさんのレコードを速いスピードで複製する方法が開発された。この大量生産方法の開発がレコードの急速な普及の決め手となった²⁵。

トーン・アームの開発から 3 年後、ホーンをボックスのターンテーブルの下に収納するアイデアが生まれた。アメリカのヴィクター社はこれを実現させ、明治 39(1906)年、ヴィクトロラを販売した²⁶。これにより、箱型という新たな蓄音機の形が生まれたが、同時に、より小型化させポータブル化する工夫と、大型にしてより音質の良いグランド型を作ろうとする発想の、相反する動きももたらした。

大正 13(1924)年、ベル研究所のマックス・フィールドや H・C・ハリスンの研究が実り²⁷、電気吹込み法が完成した。翌年、ビクター、コロムビア、グラモフォンの各社は、電気吹込みレコードと電気蓄音機の製作と販売を行った。これが、いわゆる電蓄である。

さて、日本では、錫箔蓄音機は明治 11(1878)年に、蝋管蓄音機は明治 22(1889)年に紹介された。当時の新聞は、錫箔蓄音機を「オノグラフ」、「ホノグラフそげんき (蘇言機)」、「蘇言機そげんき」、「蘇定機 (ホノグラフ)」など、蝋管蓄音機を「グラホーン」、「撮音機ホノグラフ」、「グラフオン、蓄音器」などと表記した²⁸。その頃の販売店で有名なのは、天賞堂と三光堂だろう。天賞堂(明治 12(1879)年創業)は、明治 30(1887)年に蝋管蓄音機と蝋管を、36(1903)年に

平円盤蓄音機と平円盤の販売を始め、三光堂（明治 33（1900）年創業）は、国内初の蓄音機専門店であった²⁹。ともに、明治時代の出張録音レコードの目録を発行しており、後述する明治時代の唱歌レコードも、その目録に含まれている。

蓄音機の用途について、発明したエジソン自身は、ビジネス伝言、読書、稽古、音楽の鑑賞、遺言、玩具、時計、調査研究、語学学習、留守番電話などを目的としていた。一方、明治時代の日本では、蝋管蓄音機が登場した明治 20 年代では試演会や娯楽、平円盤蓄音機が普及する明治 36（1903）年以降は、慈善市の余興、慰問、博覧会の出品、調査、各種会合の余興などに使用した³⁰。蓄音機が日本の大衆の間に浸透したのは、大正の末期から昭和の初期であるという見方もあり³¹、大正時代の音楽雑誌を読み解いた研究では、近代化や西洋化への過程の中で、蓄音機は家庭の音楽シーンや文化的な生活を彩るアイテムであったと捉えている³²。家庭に入り易くなった蓄音機は、箱型になり、小型化・ポータブル化も進んだが、反面、大型化や音質の良さも追究された。そして、昭和に入り、電蓄が普及していく。電蓄の時代は、昭和 10（1935）年から終戦まで続いたという³³。

邦楽レコードの吹込みに関しては、周知のように、明治時代では、外国から技術者が日本に派遣され、録音したものを自国に持ち帰ってレコードにし、それを日本は輸入し、販売した。レコードの主な販売店は、先に挙げた天賞堂が先駆と思われるが、次第に、レコード会社が、日本に本社、営業所、レコード吹込み所、工場などを構え、日本で吹込んだものを日本でレコード盤にすることが可能になった。そして昭和になり、電気録音の時代を迎える。

ところで、物理学者で文筆家でもある寺田寅彦（明治 11・昭和 10（1878-1935））は、随筆『蓄音機』の中で、蓄音機にまつわる思い出を語っている。その中に、妻が他界した慰めにと、子どもたちにレコードを聴かせた話がある。

小学生のよく唱うような唱歌のレコードも買って来たが、それ等はとても聞かれない
妙な不愉快なものであった。ああいふ歌でもちゃんとした声楽家の唱ったのならきつ
と面白いと思われるが、普通のレコードのように妙な癖のあるませた子供の唱歌は私
にはどうも聞き苦しい。そうかと云って邦楽の大部分や俗曲の類は子供等に余り親
しませたくなし、落語などというのは隣でやっているのを聞くだけでも私は頭が痛
くなるようであった。それで結局私のレコード箱にはヴィクターの譜が大部分を占め
るようになった。³⁴

寺田家は、大正 6 (1917) 年の末に、子どもたちと一緒に聴いたお伽歌劇《ドンブラコ》に好印象を持ったことをきっかけに、自宅に蓄音機とレコードを購入し始めるのだが、寺田の言う「唱歌のレコード」が、どの時代のどのレコードを指しているかまでは書かれていないため、唱歌が教科書の唱歌なのか、あるいはうたう意味の唱歌なのか、いろいろな解釈ができてしまう。しかし、唱歌のレコードの不愉快で癖のある声という見方と、そのためにビクターの譜が大部分を占めたという点は留意しておきたい。

2. 生産数と価格

次頁【表 2】は、昭和前期の蓄音機とレコードの生産数について、増井敬二の調査から昭和以降を抜粋したもの³⁵、【表 3】の価格表は、日本コロムビアを例に、『日蓄（コロムビア）三十年史』と『音楽年鑑』を用い作成したものである³⁶。

【表 2】をみると、蓄音機の実産台数は、第一次世界大戦後の好景気を経て、昭和 2,3 (1927,38) 年と昭和 14 (1939) 年以降に減少している。前者は昭和恐慌の影響、後者は、昭和 13 (1938) 年に国内向け蓄音機とレコード針の生産が中止になるなど、時局が原因と考えられる。一方、レコードの実産数は、邦楽と洋楽の別がないため、両方の合算と推測するが、昭和 8 (1933) 年から毎年増えている。このことについて、調査した増田は、「日本人がもともと音楽好きな国民である事の表われ」と分析している。あるいは、昭和 5 (1930) 年以降、国内にレコード会社が軒並み誕生していることや³⁷、昭和 7 (1932) 年から、ビクターのジュニアレコードやコロムビアのリーガルレコードなどの廉価盤・大衆盤が発売されるなど、ユーザーの拡大に向けた量産化によることも考えられる。

【表 3】の価格に関して、日本蓄音器商会創業時の明治 43 (1910) 年は日米蓄音器の製品を取扱っており、当時のレコードの価格は、録音の出来栄と芸術家の種類によって定価を各別していた。大正 8 (1919) 年は、大戦による好景気後のインフレにあたり物価が高騰したため、蓄音機とレコードの価格も引き上げせざるを得なかった。大正 14 (1925) 年の価格は、傍系会社を合併した合同蓄音器の価で、親会社であるニッポン蓄音器の小売価格と均衡をとった協定による。昭和 3 (1928) 年には国産化し、電気蓄音機やポータブル（携帯用）が登場する。そして、高額だった蓄音機は、昭和 9,10 (1934,35) 年になると比較的価格が下がり、レコードでは大衆盤のリーガルレコード 80 銭も登場する。

【表 2】 蓄音機、レコードの生産数と生産金額

蓄音機、レコードとも、2 段目は、生産金額に見合う生産台数及び枚数の不明の分。

蓄音機

		生産台数 (台)	生産金額 (円)
昭和2	1927	—	888,073
3	1928	—	837,390
		130,982	1,939,580
4	1929	----	297
		94,041	2,095,223
5	1930	----	1,216
		129,879	2,781,850
6	1931	----	30,000
		131,301	3,050,657
7	1932	----	60,000
		203,520	
8	1933	----	4,657,102
		265,295	5,631,594
9	1934	----	723,535
		179,834	5,264,200
10	1935	----	73,572
		194,271	5,515,771
11	1936	----	98,358
		271,460	5,662,768
12	1937	----	4,800
		156,668	5,656,690
13	1938	----	3,000
14	1939	75,432	3,045,251
15	1940	49,913	1,413,088
16	1941	13,605	335,570
17	1942	4,641	223,386
		935	396,870
20	1945	----	27,000

レコード

		生産数量 (枚)	生産金額 (円)
昭和4	1929	10,483,364	6,029,828
5	1930	14,400,206	6,540,011
6	1931	16,894,889	6,153,707
7	1932	17,016,351	8,739,785
8	1933	24,635,124	11,639,690
9	1934	25,730,707	13,220,867
		28,922,390	15,576,854
10	1935	----	42,000
11	1936	29,682,590	19,299,312
12	1937	26,409,270	15,263,415
		19,634,340	15,325,966
13	1938	----	2,834,221
		24,385,337	16,311,117
14	1939	----	39,976
15	1940	20,028,123	21,789,002
16	1941	19,714,066	20,606,035
		17,085,186	18,165,832
17	1942	----	23,086
		544,012	1,189,808
20	1945	----	2,300,400

【表 3】 蓄音機とレコードの価格

		蓄音機					レコード
		ラッパ付	ラッパ無し	キャビネットなど	電気蓄音機	ポータブル、携帯用	
明治43	1910	25-50円	30-150円				1-2円
		22-50円から40-	30-150円から				1円65円から2円
大正8	1919	100円へ	60-300円へ				へ
大正14 (傍系会社)	1925	65-100円	65-120円(キャビ ネット付)				1円20銭-1円30 銭
昭和3	1928			60-260円(蓋有 り)	750円、900円	80円	1円50銭、2円50 銭
昭和6	1931			50-175円	550-1,000円	90円	1円50銭-4円
昭和9	1934			26-175円(電気 モーター付含)	35円	35-75円	1円50銭、2円、 リーガル80銭
昭和10	1935			45-175円(電気 モーター付含)		25-75円	1円50銭、2円、 リーガル80銭

このように、価格は時代とともに変動し幅もある。しかし、例えば、蓄音機もレコードも、昭和 3 年に 40 銭だった映画入場料と比べると高額であり、同年の銀行員の初任給一ヶ月分 70 円が蓄音機の最低価格に相当することから³⁸、手に入れるには時間がかかったと察する。但し、次に述べるように、定価で購入しなくてもレコードは入手でき、聴く機会もあった。

3. レコードの入手方法と聴く機会

レコードの入手には、直接店頭で購入する、店員が訪問販売するほか、貸しレコードを利用して購入することもできた。

昭和 10（1935）年当時、牛込区矢来町にあったボレロ・レコード・サービスでは、3 日間のレンタル後、そのレコードを格安で販売し、東京市内は無料で配達した³⁹。この店は会員制も設けており（月額 3 円の会費）、会員になると、60 円までのレコードを自由に選ぶことができ、1 回 1 曲を 3 日間借りた後は、4 日目毎に店が配達交換してくれた⁴⁰。

ほかに、試聴室を備える店もあり、東京銀座松屋前の銀座堂蓄音器店では 10 室用意されていた⁴¹。また、レコードを高く買い安く売ることを行っていた店もあり⁴²、中古のレコードも出回っていた。中古レコードは新品の半値が相場だったらしく、学生が洋楽を求めて訪れたという⁴³。

また、レコードを聴く機会には、レコードコンサートも利用された。『音楽年鑑 大正 10 年版』には、「蓄音器演奏会 九年の冬より本年に入りて蓄音器演奏会次第多く開催さる、これ昨今の楽界に於ける新傾向である」と報告されている⁴⁴。但し、日本の専門家はレコード演奏会に注意すること、レコード製造側も目覚めること、このままでは「外品に圧倒し去るゝであらう」とも指摘している⁴⁵。

とは言うものの、レコードコンサートは盛況だった。『音楽年鑑』の昭和 6 年版から昭和 16 年版（1931-41）までに掲載されている京浜各ホールの音楽会回数統計をみると、音楽会のうち、レコードコンサートの割合は、昭和 6 年版（開催期間：昭和 4 年 9 月～5 年 8 月）では、演奏会総数 600 回のうちレコードコンサートは 33 回（全体の 6%）だが、昭和 8 年版（同：昭和 6 年 9 月～7 年 8 月）では 468 回中 60 回（全体の 13%）、昭和 9 年版（同：昭和 7 年 9 月～8 年 8 月）では 572 回中 118 回（全体の 21%）開催されており、以降、昭和 16 年版（同：昭和 14 年 9 月～15 年 8 月）まで、全音楽会回数の中でレコードコンサートは二桁の割合を保っている。

なお、第6章第2節では、日本ビクターが自社の制作・販売したレコードを用いて開くレコード演奏会について触れる。

4. 家庭と学校における蓄音機・レコードの所有調査

音楽評論家の野村光一、中島健蔵、三善清達らは、座談会で、昭和初期に音楽ファンが増えたのは演奏会とレコードのどちらに起因するかという話題を展開した。その際、当時、来日する演奏家はいたがりサイタルには曲目が少なかったため、西洋芸術音楽を聴くには音質が良いとは言えないながらもレコードに頼らざるを得ず、しかし、外国の高価なレコードを持つことができたのは一部の富裕層であったと振り返っている⁴⁶。また、大正4(1915)年生まれの子供のレコード評論家・藁科雅彦は、明治や大正の洋楽レコード聴取者をインテリ、さらには資産家と言っている⁴⁷。

蓄音機とレコードの所有者は、大正時代に誕生した新中間層の家庭が多いと考えられる⁴⁸。大正時代から昭和初期は、日清日露戦争にて、一応の基盤をつくったとされる日本の資本主義体制が、第一次世界大戦の好況により確立し、支配者層、中間層（旧中間層、新中間層）、被支配者層の新たな階層を作り出した。また、大戦景気による産業の活性化により、各地方から都市へと人口が増大し、その内訳は、地方出身の新中間層と労働者であった。新中間層は、地方出身者の三男坊が多く、中等教育以上の学歴を持ち、比較的所得も高い。職業は、ホワイトカラー、つまりサラリーマンが該当する⁴⁹。昭和前期になると、序章第1節で述べたように、新中間層は大正期の中流階級から都市の新中間層へと幅を広げ、工員や店員などのブルーカラーや旧中間層にあたる商業・工業の自営業者も巻き込み、急増した職業婦人も加えていく⁵⁰。

では、昭和前期の蓄音機とレコードの所有について、家庭、地域、学校の調査を参照してみよう。

巻末の【資料4】は、昭和8(1933)年7月の『教育音楽』に掲載された、学校が行った家庭の調査結果である⁵¹。記事の執筆者・樋口新六は、京都市内の都会の比較的上流家庭の多い学校、同じく都会の比較的下流家庭の多い学校、京都府下の農山村の学校の各2校ずつに、児童の家庭状況の調査を依頼した。調査事項は、家庭の音楽的設備状況、家族の音楽的教養状態、家庭における音楽的機会の状況であり、【資料4】は、そのうちの音楽的設備状況を示す。蓄音機の欄をみると、上流家庭886のうち蓄音機を所有している家庭が533(60%)、下流家庭では879のうち217(24%)、農山村では736のうち114(15%)

と差がある。特に、上流、対する下流と農山村の格差は、蓄音機以外の設備にも同じ傾向がみられ、この結果に、樋口は「音楽は民衆化して居ない」と述べている。しかし、下流と農山村の家庭が蓄音機を全く持っていないわけではなく、上流家庭も60%の所有に留まっている。つまり、格差以外の見方をするならば、すべての家庭が蓄音機を持っているわけではない、不完全な普及であると言える。

次に、地域の調査として、社会学者の権田保之助が行った民衆娯楽調査を挙げる。権田は、大正10(1921)年と昭和7(1932)年に全国各地方の土地ごとに娯楽調査を実施した⁵²。権田の示す民衆とは、非支配者層(労働者、小作)を指す。結果、大正10年には民衆の娯楽として挙げられなかった蓄音機が、昭和7年の九州地方の郊村と山村の娯楽の上位5つの中に入っている。この結果を、権田は、「近来民衆娯楽の中心になりつつあるもの」、「季節に拘らず一般的に行われるもの」と分析している⁵³。

一方、【資料5-1】は、昭和11(1936)年8月の『学校音楽』に掲載された調査結果である⁵⁴。内容は、東京市下谷区根岸尋常小学校の武藤利直という人物が、自身が勤める学校の施設や備品及び家庭の備品を調査したものである。下谷区は現在の台東区であり、明治後期から大正末期には東京の下町に入るが、第一次世界大戦後の大正10(1921)年、工場進出にともない、地方から流入した工場労働者の居住が増えた地域である⁵⁵。つまり、昭和前期の都市の新中間層と考えてよい。

この調査には全校生徒数が書かれていないが、一家庭につき1人の回答のため、家庭調査で一番数の多かったラジオの所有数629よりも多い生徒数であることは確かである。

結果は、学校の設備状況では、蓄音機が1台、蓄音機付ラジオが1台、レコードが190枚、一方、家庭の状況では、蓄音機が425台であった。また、武藤の担当学級70人を対象とした家庭でのレコードの所有枚数は、累計1,352枚であった(【資料5-2】)。回答の中に、童謡レコードも唱歌レコードも、学校と家庭の両方に入っていることは押さえておきたい。また、学校と家庭で蓄音機の所有数が違うのは想定の内だが、学校に1台の蓄音機は児童たちに共有のものであるのに対し、一家に1台の蓄音機となると子どもが独占できてしまう可能性があることを改めて感じる。

この調査を投稿した武藤の記事には、流行歌が蔓延する中で、家庭での蓄音機の利用への懸念と、学校音楽教育者として正しく導きたいという責任が見られる。また、京都で調査を行った樋口も、蓄音機を持っている家庭に対し、「落語のようなもの多くて、良い音楽のレコードを持って居るかどうか分りませぬ」と述べている。つまり、教員や学校音楽教

育に携わる者が、流行歌を学校音楽教育としていかに対処すべきか、そして良い音楽をどのように聴かせたら良いのか、家庭も視野に入れていたと考えられる。

第1章のまとめ

本章では、童謡、学校音楽教育、及びレコードと蓄音器の史的展開と、レコード・蓄音機に関しては所有の現状等を把握した。

童謡史と学校音楽教育は、主に変化が浮き彫りになったと言える。

童謡史では、創作童謡が生み出されるまでの変容や『赤い鳥』の標榜語の変化、白秋、八十、雨情の3人の詩人の童謡に対する考えの違いが見られた。このことは、童謡の意味が定まっていない揺らぎにも見え、創作童謡が短期間の一大ムーブメントとして終わったことの理由のひとつにも感じられる。童謡が揺らいでいるその隙間に、レコードメディアの発展が上手く合致し、大正期の創作童謡とは切り離された童謡のレコードが生まれ、展開されていったという見方もできる。

学校音楽教育では、昭和前期に法規が変わったことと文部省編纂の教科書が新訂されたことを確認した。また、文部省編纂の『尋常小学唱歌』が、『新訂尋常小学唱歌』が発行されるまで版を重ねていたことも明らかとなった。

蓄音機とレコードについては、歴史、生産数、入手方法、所有などを追った。中でも、家庭における蓄音機の所有には、家庭環境による差が見られたが、全家庭に全く普及していないわけではなく完全でもない、言わば不完全な普及と考えられた。また、童謡レコードも唱歌レコードも、学校にも家庭にも所有されていることもわかった。一方、備品調査を行う教員には、流行歌の蔓延に対して家庭での蓄音機の利用を懸念し、良い音楽を聴かせたいという姿勢が見られた。

童謡レコードの制作は、レコード会社の売らんかなの姿勢が第一にあったと伝えられている。しかし、営利を目的に社会を見据えつつも、企業側は、家庭や学校に所有を促し、良い音楽を聴かせたいという教員のニーズを満たすような、丁寧でわかりやすい広告を出していたのではないかと思われる。第2章は、その広告や記述を読み解き、童謡レコードを分析する。

-
- ¹ 藤田圭雄 1985 改訂版: 13-14
- ² 畑中圭一 2007: 14
- ³ 藤田圭雄 1985 改訂版: 14
- ⁴ 畑中圭一 2007: 15 畑中は、この頁にて、明治時代に入ってもなお、はやりうたに童謡の言葉が当てられていたという倉田喜弘 2001『はやり歌の考古学』（東京：文藝春秋）を参照している。
- ⁵ この頃の詩人の作品名は、与田準一: 1957: 286、畑中圭一 2007: 25、同 1997: 1-77 にも挙げられている。
- ⁶ 上笙一郎 1997: 6
- ⁷ 上笙一郎 同上: 9
- ⁸ 藤田は、標榜語のうち、『赤い鳥』創刊号以来第三巻第一号までは、「西洋人と違って、われわれ日本人は、衰れにも殆未だ嘗て、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」と述べられていた部分が、第三巻第三号では、「われわれは西洋人とは違って、衰れにも殆未だ嘗て、子供等のために純麗な読物を授け、子供等に向つて真に芸術的な謡と音楽とを与へてくれる、彼等自身のための特別な作家、詩人、音楽家の存在を誇り得た例がない」と、文章に変化や追加がみられることを挙げている。藤田圭雄 1985 改訂版: 12-13
- ⁹ 畑中圭一 2007: 16
- ¹⁰ 畑中圭一 同上: 50
- ¹¹ 藤田圭雄 1985 改訂版: 254
- ¹² 畑中圭一 2007: 60-61
- ¹³ 畑中圭一 同上: 66
- ¹⁴ 畑中圭一 1990: 57
- ¹⁵ 畑中圭一 同上: 80
- ¹⁶ 畑中圭一 2007: 82-83 童謡の 10 の条件とは、①口語で書かれたもの、②歌ふことの出来るもの、③踊ることのできるもの、④子供にも大人にも分るもの、⑤子供の生活を土台としたもの、⑥童心性そのものを通して見たもの、⑦功利巧智に走らず、清新な、純真な感情を歌つたもの、⑧感情に訴へて、科学的説明を超越したもの、⑨すべて事物の生活を歌つたもの、⑩芸術的価値のあるものである。
- ¹⁷ 畑中圭一 2007: 84
- ¹⁸ 畑中圭一 同上
- ¹⁹ 1982『みんなで書いた野口雨情伝』: 257-9
- ²⁰ 江崎公子 2004: 114-115 の「明治三十三年小学校令施行規則と昭和十六年国民学校例施行規則の対照」もとに作成。
- ²¹ 江崎公子 2005: 108
- ²² 国立国会図書館「近代日本刊行楽譜総合目録 洋楽編」<http://rnavi.ndl.go.jp/score/>
- ²³ 本来は 635 件だったが、その中に、「文部省音楽取調掛編纂『唱歌集 初編』明治 22 年第 4 版（明治 14 年初版）東京：東京音楽学校」が抽出されたため、除いた。
- ²⁴ 錫箔蓄音機の発明は、エジソンの完成発表より数ヶ月前に、フランス人のシャルル・クロが考案したとも言われている。例えば、梅田晴夫 1976: 17-18
- ²⁵ 梅田晴夫 1976: 30
- ²⁶ ヴィクトロラが販売される 2 年前に、ドイツではヒムノフォンという名のホーン内蔵型蓄音機が発売されているが、ヴィクトロラのほうが形態の革命であると述べている。梅田晴夫 1976: 88,92
- ²⁷ 梅田晴夫 1976: 96。また、品川征郎「フォノグラフの歴史 蓄音機の名器を尋ねて」pp.38 では、実験は大正 12(1923)年頃より開始したとある(1977『蓄音機 100 年 レコード芸術／ステレオ別冊』: 30-39)
- ²⁸ ほか、^{そげんき}錫箔蓄音機は「蘇言機」、「蘇定機（ホノグラフ）」、「蘇音器」、「蘇音機」など、^{ほのぐらふ}蠟管蓄音機は「蘇音器」、「撮音器、グラッフオン」、「グラッフオン、蘇音機」、「蘇音器」、「撮音器」などと表記した。松村智郁子研究代表者 2014: 7

-
- ²⁹ 松村智郁子研究代表者 同上: 28-30
- ³⁰ 松村智郁子研究代表者 同上: 10-16
- ³¹ 糸川英夫 前掲: 26 1977『蓄音機 100 年 レコード芸術／ステレオ別冊』: 21-29
- ³² 渡辺裕 1997: 171-204
- ³³ 糸川英夫「人類はサウンドを手にした 音と人、その過去・現在・未来」p.28 1977『蓄音機 100 年 レコード芸術／ステレオ別冊』: 21-29
- ³⁴ 寺田寅彦 2009: 53 他のエピソードは、寺田が中学 3、4 年生の頃に学校で聴いた初めての蓄音機の音、瀬戸内海通いの汽船の客室で聴いた平田盤蓄音機の音、ドイツで出会った「小さい戸棚のような形をした上等の蓄音機」とオペラアリアや器楽のレコードについてなど。
- ³⁵ 増井敬二 1980: 16-17
- ³⁶ 川添利基編輯兼発行 1940、『音楽年鑑』昭和 6,9,10 年版（松下鈞監修 1997）
- ³⁷ 倉田喜弘 2006: 190 昭和 4 年に国歌、5 年に昭和、6 年にタイヘイ、7 年にテイチク、オーゴン、9 年に昭蓄、11 年にエヂソン、12 年にコロナ、ミリオン、PCL などが誕生している。
- ³⁸ 週刊朝日編 1988
- ³⁹ 『音楽年鑑 昭和 9 年版』: 広告（松下鈞監修 1997）
- ⁴⁰ グラモヒル社 1930.4（昭和 10.4）『ディスク』: 広告
- ⁴¹ 『音楽年鑑 昭和 10 年版』: 広告（松下鈞監修 1997）
- ⁴² 「ドコヨリモ高ク（定価ノ三分ノ一内）買ヒドコヨリモ安ク売ル 蓄晃堂 神田駅表口並」の広告 『音楽年鑑 昭和 10 年版』: 広告（松下鈞監修 同上）
- ⁴³ 倉田喜弘 2006: 212
- ⁴⁴ 『音楽年鑑 大正 10 年版』: 83（松下鈞監修 1997）
- ⁴⁵ 『音楽年鑑 大正 13 年版』: 5-6（松下鈞監修 同上）
- ⁴⁶ 野村光一、中島健蔵、三善清達 1978: 165-172
- ⁴⁷ 歌崎和彦編著 1998: 19
- ⁴⁸ 鯨井正子 2001（平成 13）年度国立音楽大学大学院修士論文: 14
- ⁴⁹ 寺田浩司「新中間層」 日本生活学会編 1999: 110-111
- ⁵⁰ 南博 社会心理研究所 1987: 68
- ⁵¹ 樋口新六「児童の音楽的環境と興味との一調査」 1933.7（昭和 8.7）『教育音楽』: 14-24
- ⁵² 権田保之助「民衆娯楽論 第二輯民衆娯楽状況」（1974『権田保之助著作集第二巻』: 255-318）、文部省社会教育局 1934『民衆娯楽調査資料第五輯 全国農山漁村娯楽状況（下）』 鯨井正子 2001（平成 13）年度国立音楽大学大学院修士論文: 巻末資料 3 に民衆娯楽調査をもとにした筆者作成の表あり。
- ⁵³ 文部省社会教育局 1934『民衆娯楽調査資料第五輯 全国農山漁村娯楽状況（下）』: 79
- ⁵⁴ 武藤利直「時局と音楽教育」 1936.8（昭和 11.8）『学校音楽』: 93-106
- ⁵⁵ 木村礎「下町」 小木新造ほか編 1987: 97-99,952

第2章 新譜童謡レコード分析

第2章は、昭和前期における童謡レコードの特徴を見出す。第1節では明治・大正時代を、第2節では昭和前期を対象に、レコード会社ごとに童謡レコードの新譜と月報の記述を読み取り、唱歌レコードと比較しながら、童謡レコードへの取り組みを明らかにする。第3節では、学校音楽教育からみた童謡レコードの特徴を提示する。

予め、本章で使用する資料について説明しておく。

まず、レコード会社ごとの沿革は、序章で用いた【資料 2-1 から 2-7】のD欄をもとに要約する。この欄は各レコード会社の社史やレーベルの動向をまとめたものである¹。次に、童謡レコードの取り組みを述べる際は、各レコード会社の月報の記述と、筆者作成の【資料 6】から【資料 13-1, 2, 3】を使用する。これらの資料は、童謡と唱歌のレコードの新譜数、それをグラフにした童謡レコードと唱歌レコードの新譜の推移と舞踊付童謡レコードの推移である。但し、月報の欠けが多い、会社の存続が短期間のため一次資料が少ない、傍系の会社・レーベルである、などの理由により、グラフにしていない会社もある。

数値化について、改めて、序章で述べた基本事項を以下に挙げる。

- ・ 新譜の発売月ではなく月報の掲載月に従う。総目録を用いる際は、掲載されている新譜が総目録発行の前月までか当月かを読み取り、発売年月を確定する。総目録は多くが前月までの新譜を掲載するが、例外もあるため注意する。
- ・ 対象は、曲種「童謡」「唱歌」、童謡あるいは唱歌と書かれているレコード、教科書など学校音楽教育に関わるレコードとする。
- ・ レコード1枚に含まれている曲種を数える。曲数や枚数ではない。
- ・ 1枚に違う曲種が吹込まれている場合はそれぞれを数える。
- ・ アルバムや曲集はタイトルをカウント1とし、さらに分かれている場合は、「第一輯」や「一学年用」などのひとまとまりをカウント1とする。但し、複数の曲種が含まれている場合は、曲種を数える。
- ・ 曲種と曲名が一致しない場合（例えば、曲種は唱歌だが曲名に童謡と付いている）、曲名を優先とするが適宜慎重に判断する。
- ・ 上記を基本とするが、変則的なケースは、その都度、本文にコメントする。

研究で用いたレコード月報の発売年月については、既出の【資料 3】、及び序章第 5 節を参照されたい。なお、本文中で曲の出典を述べる際には、与田 1957、井上 堀内 1958、金田一 安西 1977, 1979, 1982、及び国立音楽大学図書館童謡・唱歌索引 Web サイトを参照している²。

第 1 節 明治・大正時代

本節では、昭和前期の前史として、明治時代と大正時代に発売された童謡と唱歌のレコードを整理する。

1. 明治時代

明治時代の出張録音各社の目録から、曲種「童謡」と「唱歌」を探した結果、唱歌のみであった。下記の表は、目録ごとの唱歌の数である。

【表 4】明治時代に発売された唱歌レコード

	目録発行年月日	録音者，目録発行者／目録名 ³	曲種「唱歌」「唱歌之部」の数
①	明治 38 (1905) 年 1 月増補	アメリカコロムビア／天賞堂／最新發明専売特許 写声機平円盤曲名一覧 (日本楽之部)	唱歌之部 14
②	明治 40 (1907) 年 2 月 25 日	アメリカコロムビア，天賞堂／最奇發明専売特許 写声機平円盤曲名一覧 (日本楽)	「此他地唄、物真似、長唄、清元、木遣、俗曲、唱歌等数十種」
③	明治 40 年 3 月 10 日	アメリカコロムビア，天賞堂／卅九年写声 写声機平円盤曲名一覧 (東京之部) 其二 (大阪之部) 其五	
④	明治 40 年 3 月 10 日	アメリカコロムビア，天賞堂／三十九年写声 写声機平円盤曲名一覧 (東京之部) 其三	
⑤	明治 40 年 7 月 27 日	アメリカコロムビア，天賞堂／最奇發明専売特許 写声機平円盤曲名一覧 (東京之部) 其五	唱歌之部 7
⑥	明治 40 年 11 月	アメリカコロムビア，天賞堂／最奇發明専売特許 写声機平円盤曲名一覧 (東京之部) 其六	唱歌之部 1
⑦	明治 44 (1911) 年 5 月	ドイツ・ライロホーン・ウェルケ，三光堂／ライロホーン スタクトーン 両面日本新音譜目録	唱歌之部 11
⑧	明治 44 (1911) 年 6 月	アメリカコロムビア，天賞堂／写声機平円盤 美音の栞り	唱歌 10
⑨	明治 44 (1911) 年前後	アメリカビクター，アメリカで印刷、発行／新版ヴィクタア日本歌曲レコード目録	唱歌 3
⑩	発行年不明	アメリカコロムビア，三光堂／平円盤 日本譜朝鮮譜 曲名録	唱歌之部 16

具体的な曲名の記載が無かった②、③、④を除く目録から、唱歌、あるいは唱歌之部の内容をみると、明治44年5月発行『尋常小学唱歌（一）』の《桃太郎》、明治34年6月発行『幼年唱歌（二ノ上）』の《兎と亀》、明治36年4月発行『少年唱歌（初）』の《虫の楽隊》といった、後の時代の目録に何度も登場する唱歌レコードも吹込まれていることがわかる。中には、詩吟が唱歌として掲載されており（明治44年5月 ライロホーン スタクトーン 両面日本新音譜目録 レコード番号 70242 70132 《詩吟 本能寺、妻臥病床》）、うたうという意味から唱歌にグルーピングされたのか想像の域を出ないが、唱歌の範囲は学校の唱歌に限らないという当時の認識が見えるようである。このような唱歌の範囲の意外性は、大正時代や昭和前期の目録にも見られる。また、教科書を歌った唱歌レコードには、唱歌を納所文子、ピアノを納所辨次郎の二人による吹込みが比較的多い。

2. 大正時代

大正時代で取り上げる会社は、のちに日本コロムビアに吸収される日本蓄音器商会、東洋蓄音器、東京蓄音器、合同蓄音器と、太平蓄音器と合併する日東蓄音器である。なお、昭和に引き継がれるが存続が短いレーベルのニッポノホン（日本蓄音器商会）、オリエント（東洋蓄音器）、合同蓄音器の昭和時代の新譜も、この項で触れることとする。

(1) 日本蓄音器（ワシ印ニッポノホン）【資料 6-1】

日本蓄音器商会は、明治43(1910)年10月1日に設立した。この設立には、明治40(1913)年に日米蓄音器を設立したF. W. ホーンが、同42(1909)年に東京・銀座1丁目に個人企業として構え、翌年、個人経営から改組したという経緯がある。日本蓄音器のワシ印ニッポノホンレーベルは、大正4(1915)年に自社の片面盤を回収・廃棄して両面盤へ切り換えた際、新譜のすべてに採用され統一された。このレーベルは、昭和に入っても生産されたが、昭和6(1931)年7月、各種のコロムビア商標を株式会社日本蓄音器商会へ譲渡した際、廃止された。

巻末【資料 6-1】は日本蓄音器の新譜数である。大きな流れとして、大正2(1913)年から7(1918)年までは唱歌のレコードが優勢であり、童謡レコードが登場するのは大正9(1920)年である。大正2年の唱歌レコードは、曲種「唱歌及び歌劇」を数えたが、内容は学校の唱歌を含めた様々な曲が並ぶ。なお、歌劇は、北村季晴と初子、帝劇オペラ部員、オーケストラ部員による《ドンブラコ》である。続く大正4(1915)年の唱歌4件は、曲種「唱歌、調和楽」の数である。日本のメロディを西洋楽器で演奏することを和洋調和楽

といい、日本蓄音器が調和楽と名付けたのは、大正 2（1913）年 6 月に発売された《梅にも春》《春雨》の端唄を澤田柳吉のピアノ、横山国太郎のヴァイオリン、遠藤和一のフルートで合奏させたが最初であった⁴。続いて、大正 6（1917）年の唱歌レコードは、三浦環やサルコリーが歌うオペラアリアを含み、大正 7（1918）年では曲種「唱歌・軍歌」を数えたが、この唱歌はコルネットの演奏で吹込まれている。

大正 9 年、童謡レコードが発売される。同年、曲種「童話唱歌」として発売されたのが、複数の曲とセリフで茶目子という女の子の一日の物語を綴る《茶目子の一日》である（序章第 1 節に既述）。大正 9 年の童謡レコードには、《茶目子の一日》のような物語仕立てのレコードもみられるが、この年、『赤い鳥』掲載の創作童謡に曲がつき、レコード化された《かなりや、あめ、りすりす小りす》（少女唱歌会々員、ピアノ伴奏成田為三）も発売されている⁵。大正 11（1922）年の童謡レコードにも、本居みどりがうたう《十五夜お月さん》など、雑誌『金の船』に掲載された童謡や、澄宮殿下の作詞による童謡もレコードとして発売されており、創作童謡のレコード化が勢いよく展開されている。一方、唱歌レコードでは、大正 11 年に新作唱歌が発売されており、吹込みは童謡を歌っている少女唱歌会々員とピアノ伴奏成田為三である。

また、昭和に入ってから童謡レコードが、曲名から判断するところ、大正時代の創作童謡よりも、新しい歌い手の吹込みによる新作を次々と発売している印象を持つのに対し、唱歌レコードは、《桃太郎》《日の丸の旗》に納所文子と納所辨次郎という、定番曲に馴染みある歌い手の吹込みが目立つ。

歌手に関して、大正 15（1926）年 11 月の月報（p.14）は、新譜の童謡を歌う本居姉妹を、「皆さんと御一緒に童謡を歌います」と、聴き手に寄り添うような文で紹介している。また、昭和 2（1927）年 5 月の月報（p.10）では、童謡を歌う村山忠義に藤原義江を引合いに出し、「忠義さんのあどけない声をきいていると吾々大人迄もつい釣込まれて唄ひたくなります。かへろかへろは藤原さんのレコードでお馴染の管支那人街の鳩ポッポは可愛らしい歌です。坊ちゃん嬢ちゃん、今は忠義さんと唄ひませうそうして大きくなったら藤原さんのやうに上手になって世界の歌手にならうではありませんか」と記している。この記述には、当時のレコード、限定すれば、邦楽レコードにとって歌い手の存在が大きかったことが感じられる。

(2) 東洋蓄音器（ラクダ印オリエントレコード）【資料 6-2】

東洋蓄音器は、大正 3（1914）年 12 月 30 日、京都に設立され、ラクダ印オリエントレコードの製造を始めた。のちに東洋蓄音器を買収する日本蓄音器は、まず、大正 8（1919）年 11 月に大阪蓄音器を東洋蓄音器に合併させ、翌月に東洋蓄音器を買収してその工場を日蓄京都工場とした。その際、オリエントレベルは存続、昭和 4（1929）年 3 月に京都工場が閉鎖した際も川崎工場で製造を継続し、昭和 8（1933）年 1 月まで続いた。

新譜数を【資料 6-2】に示す。東洋蓄音器は、大正時代では唱歌レコードが優勢であり、童謡レコードは昭和に入ってから発売している。特に、大正 5 年と同 11 年（1916, 1922）は、納所文子と納所辨次郎による唱歌レコードが多く、2 人は学校の唱歌の他、《勇敢なる水兵》や《軍艦マーチ》なども吹込んでいる。しかし、大正 14 年から昭和 2 年（1925-27）にかけて、次第に納所親子から別の歌い手へ替わり、伴奏にもハーモニカが使われるようになる。童謡も、昭和 2（1927）年新譜の《青い目の人形》はピアノ伴奏だが、ハーモニカをはじめ、ピアノ、ヴァイオリン、クラリネットのトリオ、本居若葉と本居貴美子の歌唱にピアノ本居みどりとフリュート福永喜八のデュオ、管弦楽伴奏、宝塚会館オーケストラ伴奏と、重層的で華やかに聴こえるであろう編成に変わっていく。さらに、昭和 7（1932）年の小学唱歌集のレコードでも、日蓄オーケストラ団が演奏している。このような伴奏の変化は東洋蓄音器に限らず、各レコード会社の童謡や唱歌のレコードの伴奏は、ピアノからデュオ、トリオ、そしてオーケストラへと編成が大きくなっていった。

(3) 東京蓄音器（富士山印東京レコード）【資料 6-3】

東京蓄音器は、大正 2（1913）年 4 月に設立された。商標は富士山印である。

【資料 6-3】のように、本調査では大正 6,8,13（1917,1919,1924）年の新譜を得ることができた。倉田喜弘によれば、東京蓄音器の活躍が目立つのは大正 7（1918）年以降であり、常務取締役の米山正が、レコード文化の進展を願って赤字を顧みずに歌劇やお伽歌劇を発売したという。彼は、自身の夢である「新しい民衆文化の創造」のために、童謡運動など、世の中の新しい流れを察知し、アイディアを出していたようだ⁶。

しかし、このような東京蓄音器の大正 6 年の新譜に童謡はなく、唱歌の 29 件は、曲種「唱歌・軍歌」の数である。「唱歌・軍歌」には、《虫の声》、《富士山》のほか、《第一高等学校寮歌》、《天然の美》、帝劇歌劇部の女優が演奏する《ばらの歌（うた）（上）（下）》も含まれている。大正 8 年になっても曲種「童謡」の発売はないが、同じ年の曲種「唱歌」には、

東京歌劇座 管絃楽伴奏の《童謡 お月様》が含まれている。また、この年の唱歌には、《日の丸の旗》もありながら、《I'm On My Way To Dublin Bay》と《"It's a Long, Long Way To Tipperary."》[目次ではダブリンベレーとチッペラリー＝筆者]もある。

大正 13 年、童謡レコードが発売される。しかし、そのうち、《春が来た》は明治 43 年 7 月の『尋常小学読本唱歌』、《梅に鶯》は明治 44 年 6 月の『尋常小学唱歌』第 2 学年、《茶摘》は明治 45 年 3 月の『尋常小学唱歌』第 3 学年に収載されている唱歌である。このように出典を追うと、どうやら童謡と唱歌は交錯していたように見えてくる。

大正 14 (1925) 年に合併した後の富士山印については、次項の合同蓄音器にて触れる。

(4) 合同蓄音器【資料 6-4】

合同蓄音器は、合併により大正 14 (1925) 年 8 月 30 日に設立、昭和 7 (1932) 年 11 月 25 日には解散、商標権と営業権を株式会社日本蓄音器商会に移譲した。合同蓄音器の合併には、スタンダード蓄音器（蓄音器製造・販売）、帝国蓄音器（ヒコーキ印）、三光堂（ライオン印）、東京蓄音器（富士山印）の 4 社を挙げる文献と⁷、イーグル蓄音器株式会社も加えた 5 社とする文献がある⁸。合併への名残か、合同蓄音器の新譜目録には、ヒコーキ、富士山、ライオンなどのレーベルが載っている。

【資料 6-4】の新譜数のうち、大正 11 (1922) 年 12 月の唱歌 2 件（《七里ヶ浜》《荒城の月》）は合併前の帝国蓄音器、大正 15 年以降は、合併後の合同蓄音器の新譜である。

合併後の大正 15 (1926) 年、この年の唱歌も、『尋常小学唱歌』の唱歌を中心に様々な唱歌レコードが発売され、中には新聞社への応募作品がレコードになったものもある（ヒコーキ印 大阪東京朝日新聞社訪欧大飛行 四勇士帰朝 歓迎歌（一等当選））。昭和 4 (1929) 年の童謡のうち 8 件は、イーグルとヒコーキに設けられた児童レコードという機軸からの発売である。

ところで、昭和 5 年の新譜に前年の昭和 4 年総目録を参照したところ、「唱歌・童謡」あるいは「童謡唱歌」という曲種があった。童謡と唱歌を一緒に掲載するこの傾向は、他社の既発売目録や総目録でも往々にみられる。また、昭和 7 (1932) 年のヒコーキ・レコード既発売目録では、曲種「童謡」に《文部省唱歌 桃太郎》《文部省唱歌 牛若丸》が含まれている。前項の東京蓄音器でもみられた童謡と唱歌の交錯は、頻繁ではないにしても珍しいことではない。このことから、童謡と唱歌の区別は当時の教育者や童謡の詩人が分けて考えていたものであり、レコードの世界では厳密ではなかったように思われる。

さて、昭和7年の唱歌レコードには、広島高等師範学校山本壽の指導と伴奏、広島高等師範附属小学校選抜児童の吹込みによる、教育 三、及び四 鑑賞教育用 児童唱歌レコード第一輯（音楽鑑賞教育レコード改題）と第二輯をカウントしている。このレコードは、《かへろかへろ》《村のかぢや》《故郷の空》など、童謡も教科書の唱歌も収めていることから、鑑賞用であるために様々な曲を収録したとも考えられる。なお、昭和7年は、後述する昭和時代のレコード会社の多くが、教科書の唱歌のレコードを発売した年である。

(5) 日東蓄音器（ツバメ印ニットーレコード）【資料 6-5】

日東蓄音器は、大正9（1920）年3月、大阪に設立、翌年（1921）3月には第一回の新譜が発売された。雑誌『ニットータイムス』をもとにニットーレコードの活動を検証した渡辺裕は、自社音源にも関わらず、5年目で2000点を越えるハイペースで新譜を生産したニットーレコードを「関西のこの種のレーベルの最大手」と捉えている⁹。

本研究では、『ニットータイムス』に掲載された総目録を中心に、大正時代のニットーレコードの新譜を整理した¹⁰。新譜数を【資料 6-5】に示す。

大正11（1922）年11月までの唱歌レコードの内容は、『尋常小学唱歌』の唱歌のほか、《大阪市歌》、《童謡唱歌 六段笑歌》、《お伽唱歌 日本一》などを含み、これらの唱歌の多くを日東演芸部員や日東少女歌劇団という、おそらく専属の歌手が吹込んでいる。大正14（1925）年になると、童謡レコードには童謡と三絃童謡が含まれ、三絃童謡のレコードは、杵屋佐吉の三味線と森きみ子の唄による《（文部省推薦）赤とんぼ、お池の鯉》などが吹込まれている。「長唄改良」の旗手・杵屋佐吉による三絃童謡は、三味線音楽の近代化を図ろうと、「子供でも安心して三味線の世界に親しんでもらえるようなジャンルとして考案」されたものであり¹¹、ニットーレコードが、邦楽改良の試みを積極的にレコード化することで近代化を推し進めていったことが窺える。同じ年の唱歌レコードも、大日本家庭音楽会、唄 坂本勝子、琴 米谷玉枝 森田澄子による《琴伴奏 春が来た、池の鯉》などが吹込まれており、三絃童謡と対をなし、箏（琴）の近代化が図られていたと考えられる。

次に、『ニットータイムス』から、童謡と唱歌のレコードや学校音楽教育に関わる記述を挙げる。

田邊尚雄は「学校教育に蓄音機の利用」という題で、学校と家庭での蓄音機の応用を薦めている（大正12（1923）年1月 p.2-4）。また、早稲田大学教授の江間道助という人物

は、「[前略＝筆者] 小供に聞かす小供の唱歌は、大抵のものは小供達大勢の合唱にした方がどれ程美しいか解らない」、「但唱歌の盤によくある、変に不自然な声で半商売人的な小供の歌ってるのは感服出来ないの集団本能が芸術的に洗練教養されていく所以である」と、唱歌を歌う子どもの声が不自然であるため、却って本能が芸術的に洗練されていくと述べている（大正 13（1924）年 1 月 p.2）。一方、投書には、家庭の趣味として芸術的なレコードを得たいという声や（秋橘生「芸術とレコード」 大正 11（1922）年 12 月 p.14）、「童謡讃美歌等色々を出して下さい」という要望が寄せられている（大正 12 年 12 月 p.10）。さらに、「お土産にツバメ印レコードを貰て嬉しい嬉しい・・・」と喜ぶ子どもの写真も投稿されている（大正 11（1922）年 12 月巻頭）。

ここに挙げた記事や投書は、昭和時代のレコード会社全体につながる点も多い。昭和時代の日東蓄音器については、次節 6. 大日本蓄音器にて述べる。

第 2 節 昭和前期

本節は、昭和前期の各レコード会社を取扱う。順番は、日本でプレスが行われた順に、日本ポリドール、日本ビクター、日本コロムビア、キングレコード、帝国蓄音器（テイチク）の大手 5 社の系列と、数社の合併を重ねて設立された大日本蓄音器、その他のレコード会社とする。なお、前者 4 社は、資料に欠けが少ないことから、童謡レコードの取り組みを、①レコードの機軸、②童謡レコードと唱歌レコードの流れ、③童謡レコードと唱歌レコードの目的、機能、特徴、④歌手に対する評価、⑤童謡レコードと唱歌レコードの推移、⑥舞踊付童謡レコードの推移、の 6 つの観点から述べる。

1. 日本ポリドール【資料 7-1,2】

(1) 沿革

日本ポリドールは、大正 15（1926）年の夏に、ポリドールの輸入元である阿南正茂と銀座十字屋の鈴木幾三郎がドイツに渡り、ポリドールの製造元であるドイツ・グラモフォンと折衝し、原盤の日本における製造許可を取り付けた。のち、昭和 2（1927）年 5 月 10 日、日本ポリドール蓄音器商会在設立、4 月下旬には国内プレス盤を、昭和 7（1932）年 1 月 20 日から 1 円 20 銭の大衆盤・緑レーベルを発売した。昭和 12（1937）年には系列のコロナレコードが設立された。昭和 17（1942）年 3 月、会社名を大東亜蓄音器レコード株式会社に改称するも、昭和 20（1945）年 8 月 15 日の空襲により、会社の全機能を喪失した。

(2) 童謡レコードへの取り組み

① レコードの機軸

日本ポリドールの場合、児童あるいは子どもに向けたレコードが分りにくい印象を持つ。例えば、月報の新譜目録や総目録に児童レコードや子どもレコードという名称はなく、教育レコードと名付けられている。また、昭和5（1930）年2月月報（p.4）では「チルドレンスレコード」や「チルドレンスコーナー」、昭和6（1931）年5月月報（p.1）では「目新しい子供もの」、昭和6年7月月報（p.2）では「新しい子供のレコード」というタイトルの記事で、童謡レコードのほか、対話劇、お伽漫談、吹奏楽、児童劇などのレコードを紹介している。その記事でも、童謡、童謡ジャズ、ハーモニカを順に紹介した後、特に分けることなく、独唱、芝居囃子、新民謡と続くため（昭和5年5月月報 p.7）、どこまでをチルドレンスとするのか境界線が見えない。しかし、見方を変えると、童謡レコードと他の曲種のレコードの距離が近いようにも映る。

この理由は、歌い手や曲につながりがある場合が考えられる。昭和5年7月月報の新譜目録（p.1）は、童謡の次に独唱を紹介しているが、独唱の歌唱は前の月に童謡ジャズを歌っている青木晴子である。青木は、他にもレビューソング、流行小唄、新小唄も歌っており、歌い手が異なる曲種の距離を近付けていると思われる。また、昭和13（1938）年3月月報（p.3）をみると、『愛国行進曲』が国民歌、管弦楽、吹奏楽などの曲種で発売され、その中には、齋藤達雄、大久保澄子、矢島英子、佐々木陽子、日本ポリドール児童合唱団が歌い、舞踊が付いているレコードも含まれている。ここに挙げた歌い手は、昭和13年当時の童謡歌手である。この場合は、『愛国行進曲』が童謡と他の曲種との距離を近付けている、あるいは近く見せていると考えられる。

さらに、昭和16（1941）年には、童謡とともに、浪曲が子どもに聴かせて欲しいレコードに挙げられている。同じ年の10月の月報（p.3）では、「お子様向きには可愛いゝ童謡二種と、物語『サルバニヤの少年鼓手』をぜひお聴かせ下さい。祖国の為に傷いた勇敢な少年鼓手が幼いものゝ胸にどんなに深い感動を与へる事でせうか。また春日井おかめの『この父この娘』は秋色桜で有名な女流俳人おあきの孝心を読んだもので、お子様方にも聴かせて欲しいのであります」と、童謡と浪曲を平行して奨めている。これらは、子どもに聴かせるに相応しい内容の浪曲だからこそその記述と思われるが、同時に、童謡レコードの大衆性をも感じさせる。

② 童謡レコードと唱歌レコードの流れ

童謡レコードの曲種は、童謡ばかりではなく、昭和 5（1930）年では童謡ジャズ、童謡劇、童謡琵琶など多種に及び、1 枚に童謡と唱歌が吹込まれることもある。また、昭和 8（1938）年の大衆盤には、日本語のタイトルではあるが、満洲童謡も発売されている。しかし、次第に曲種は童謡のみとなり、同時に時局下を思わせる新譜が増えていく。

一方、唱歌レコードには、唱歌のほか、箏曲唱歌、唱歌劇、少国民唱歌などの曲種があり、《日の丸の旗 犬・菊の花》から《愛国婦人会の歌》《赤十字の歌》まで、あらゆる新譜が発売されている。また、学校音楽教育関連では、昭和 9, 10（1934, 35）年には『新訂尋常小学唱歌』などを吹込んだ曲種「標準小学唱歌」、昭和 17（1942）年には国民学校芸能科音楽教材用音盤『ウタノホン』と『うたのほん』の各上下歌唱指導用と国民学校芸能科音楽教材用音盤 聴覚訓練（一～六）が発売されている。

③ 童謡レコードと唱歌レコードの目的、機能、特徴

では、童謡レコードに対し、日本ポリドールはどのような姿勢を持っていたのか。

昭和 5（1930）年 1 月月報（p. 5）に「歌ふ童謡・聴く童謡 先づ！このうちどれでも一つを御試聴下さい」と書かれていることから、日本ポリドールは、当時、童謡レコードを歌うことと聴くことに分けていたと考えられる。さらに、『人まね小猿』『蛙の目玉』『数へ唄』『昭和 5 年新譜の曲名＝筆者注』の三曲は童謡ジャズといふほどの新しさをもったものです。ジャズの効用についてはいろいろむづかしい理屈もありそうですが、新しい時代を仄かに子供に知らせる一様式として推賞してはゞかりません。或は、単に、聴く童謡としてのみの魅しかないとしても一。論より証拠まあこの快いリズムを聴いて下さい」（昭和 5 年 1 月月報）という記述から、聴く童謡とは童謡ジャズを指していたと思われる。

対して、歌う童謡は、昭和 7（1932）年 4 月と 5 月の月報をみると「大いに歌わせたい童謡」（4 月 p. 15 と 5 月 p. 15 では「唄はせたい」と記されており、「歌わせたい」がより強調されているように見える。この昭和 7 年の童謡レコードに童謡ジャズはなく、《夕焼小焼》（中村雨紅歌；草川信曲 大正 12 年 7 月『あたらしい童謡（一）』掲載）や《靴が鳴る》（清水かつら歌；弘田龍太郎曲 大正 8 年 11 月『少女号』掲載）などの大正時代の童謡から新作までが発売されている。

さて、「聴く童謡」である童謡ジャズは、当時流行のジャズに乗った企画に思われるが、日本ポリドールの子どもや児童のレコードに対する取り組みは、単に流行を作る発想ではなかったようである。例えば、昭和 7（1932）年 1 月月報（p. 21）では、「小社は子供向レ

コードに常に非常の苦心を払ってゐます。唱歌童謡は勿論特にお子達に一ばん興味をもって迎へられる児童劇に到っては実に完璧といふまでの出来栄を示して居ります」とその姿勢をアピールしている。また、昭和 9 (1934) 年 11 月頃から 13 (1938) 年頃までの月報では、童謡などのレコードの紹介を片仮名や平仮名で表記していることから、子ども自身で月報を読むことができるように配慮した、子どもへの直接のアプローチと考えられる。なお、片仮名や平仮名による月報は、日本ビクターとキングレコードでは昭和 11 年から 13 年 (1936-38)、日本コロムビアでは昭和 7 年から 18 年 (1932-43) までみられる。

一方、昭和 5,6 年頃 (1930,31) は、童謡レコードに対して、「可愛い」や「おもしろい」と記している (昭和 5 年 7 月月報《たいこばし》《きれいなテキスト》、昭和 6 年 5 月月報《電車ごっこ》に対し)。また、童謡と児童劇を紹介する「ご進級のお祝い 子供レコードいろいろ」という記事のタイトルからは、童謡レコードも含めた子どもや児童のレコードが、お祝いをきっかけに、家庭に入る可能性を持っていたことがわかる (昭和 6 年 4 月月報 p.8)。加えて、「ご家庭用として何方にもおすゝめしたくなるレコード」という記述からも、子ども・児童レコードが家庭用という役割を持っていたことが明らかである (「新しい子供レコード」昭和 6 年 7 月月報 p.2 吹奏楽《支那鞆》に対し)。

さらに、子どもや児童向けのレコードは、家庭の団欒を招く恰好のアイテムと考えられていたようである。昭和 8 (1933) 年 1 月月報 (p.2) では、児童劇《万歳ごっこ》を、「あの下品で一般の万歳のように騒がしく、へんなものではありません。極めて上品なユーモアに富んだもので、子供らしい可愛いゝシャレもあり、とにかく、団欒のお正月の茶の間にはどうしても必要なレコードです [後略＝筆者]」と紹介している。

童謡レコードを家庭に向けてアプローチする上で、伴奏の効果も大きかったようだ。昭和 5 年 1 月月報 (p.1) では、童謡を伴奏する弘田童謡管弦楽団を「色彩ある管絃楽」と言い表し、「童謡にをける弘田龍太郎先生の研究がこゝに到って実を結ばんとしてゐます。その柔軟、その正確、正しく子供の保護者を安堵せしめるものでせう」と述べている。

童謡レコードの記述は、後述する童謡歌手へのコメントの終息に伴い、新たな展開を見せる。日本ポリドールの場合、可愛い、面白い、お祝いという記述は昭和 10 年代になっても少なからず残るが、同時に、童心、情操、ためになる、教育的という記述も加わっていく。

例を挙げると、昭和 11 (1936) 年 7 月月報 (p.4) では、子どもや児童のレコードの全体に対し、「童心を培ふ水と光りであることを念願として作られるポリドールの児童レコー

ド」とある。同年の9月月報(p.6)では、童謡《僕は軍人》《皇軍万歳》を、「僕は軍人大好きよ〔中略＝筆者〕と町の子も村の子も皆んな歌ってゐるあの可愛い歌。A B共に家庭情操教育用としてぜひ一枚」と奨め、10月月報(p.5)では、童謡《リスリス来い来い》《鍛冶屋さん》を「これは子供の世界の面白い表現、情操教育にはもって来です」と紹介し、家庭へのアプローチにおいて情操教育という目的が前面に出されている。さらに、昭和13(1938)年9月月報になると、「ためになる童謡」、「ぜひお求めになってお子様を喜ばして上げて下さい」(p.2-3)という言葉もみられるようになる。また、昭和15(1940)年12月の月報では、日独伊三国同盟記念の童謡《手に手を組んで》《三国旗行進曲》を紹介する際、「お子様のレコードは御好評に應えて特に明るい教育的なものと苦心して居ります」(p.2)と記している。既に挙げた昭和7(1932)年1月月報では、「小社は子供向レコードに常に非常の苦心を払ってゐます」と述べていたが、昭和15年には、「明るい教育的なものと苦心して居ります」と、苦心する目的が教育に移っている。このことは、童謡レコードの機能が教育を目的とすることへと変化し、それを明言していると捉えることができる。

唱歌レコードについては、日本ポリドールが教科書の唱歌レコードを発売しているにも関わらず、その目的や機能などを表す記述は見られなかった。

④ 歌手に対する評価

「可愛い」は、童謡レコードというより、むしろ童謡歌手へのコメントに多い。加えれば、各社の月報とも、或る一定期間、歌手に向けた記述が多いのである。日本ポリドールの場合、昭和5(1930)年から11(1936)年3月頃までにみられる童謡歌手に向けたコメントの主なものは、可愛い、可愛い声、天才、日本一、声の良い、上手い、巧妙、しっかりした歌い振り、元気、あどけないなどであり、個人名を出して賞讃する。また、当時満3歳8ヶ月の吉田玲子の吹込みをチョコレートやキャラメルを与えながら行ったというエピソードの披露や(昭和7(1932)年7月月報)、「今年八歳になったばかりの河村順子さんが、まわらぬ舌で一生懸命に唄ってゐます」(昭和8(1933)年4月月報p.2)という記述には、聴き手に向け、歌手への親しみを促しているように感じる。

童謡歌手の可愛らしさや上手さ、そして可愛い声は、童謡レコードが家庭用であることをも助ける。昭和7年2月月報では、吉田玲子について、「その唄ひ振りの巧妙なことは驚くばかりです。〔中略＝筆者〕時々伴奏におっかけられて周章てゝ唄ひ出すなどたまらない可愛さがあります。実際どこの家庭でも大歓迎されるであらう微笑レコードと云へます」

と紹介している。

童謡歌手が成長すると、中には童謡から違う曲種へ移る歌手もいる。そのひとりである永岡志津子は、童謡を経て少女歌謡を歌うようになり、昭和 12 (1937) 年 7 月月報 (p. 3) では、「童謡の永岡さんがこんなに立派に唄ひました」と紹介されている。

このような歌手の成長に伴う曲種替えもありながら、月報では、次第に童謡歌手の個人名を出し賞讃するコメントは終息していく。

⑤ 童謡レコードと唱歌レコードの推移

では、新譜の数はどのように推移しているか、巻末の【資料 7-1】童謡レコードと唱歌レコードのグラフを参照する。なお、系列であるコロナレコードの昭和 12 (1937) 年の新譜・童謡 3 件は、ソースがひと月分のため、グラフに加算していない。

童謡レコードの新譜は、昭和 5 (1930) 年が最も多い。理由は、童謡劇、童謡ジャズ、童謡琵琶など、童謡と付く曲種が数を増やしているためと考えられる。次に、昭和 7 (1932) 年から大衆盤が、9 (1934) 年までは臨時発売や追加発売があったことにより、数を伸ばしている。昭和 11 (1936) 年の数の大半は廉価の一円盤が占めている。

一方、唱歌レコードは、曲種「標準小学唱歌」と「唱歌」の新譜により、昭和 9 (1934) 年が突出している。この「標準小学唱歌」あるいは「唱歌」の内容は、『文部省新訂尋常小学唱歌』『新編小学唱歌』『検定唱歌集』などの収載曲であり、東京市尋常小学校児童の独唱による。さらに、月報の新譜目録には、「標準小学唱歌」と「唱歌」の 2 つとも、「東京市音楽視学 田村虎藏・同 柴田知常監修 昭和九年四月新制定・東京市小学校唱歌科教授細目に拠る」と記されており、学校音楽教育に関わる人物がレコード吹込みに関わっていたことが明らかである。他、昭和 17 (1942) 年の国民学校芸能科音楽教材用音盤としてウタノホン上下歌唱指導用 7 枚一組と、うたのほん上下歌唱指導用 8 枚一組の発売は、グラフでの数こそ少ないが留意したい点である。こちらは、A 面は児童斉唱にピアノ伴奏、B 面は児童独唱に管弦楽伴奏とあり、個人名や特定の名前は見当たらない。

⑥ 舞踊付童謡レコードの推移

次に、【資料 7-2】舞踊付童謡レコードの推移を見ると、日本ポリドールでは、昭和 10 年から 16 年 (1935-41) にかけて、童謡レコードに舞踊が付いていることがわかる。舞踊付童謡レコードに関する月報での記述には次の 2 つが確認できたが、「どれもおどりのついたすてきなどうよう！」(昭和 10 年 11 月 p. 6)、「一茶さんに次ぐ面白い童謡！すぐ覚えられるヲドリ付です」(昭和 13 (1938) 年 4 月 p. 3 童謡《浦島さん》に対し)と書かれてい

ることから、舞踊は童謡を彩るものであったと思われる。

また、特に昭和 11（1936）年以降は、唱歌や他の曲種にも「ヲドリ付」「舞踊付」とあり、遊戯、舞踊、体操、行進などのレコードも発売されており、童謡以外の曲種にも舞踊や振り、及び動きを伴うレコードがあったことがわかる。

2. 日本ビクター【資料 8-1,2】

(1) 沿革

日本ビクターは、昭和 2（1927）年 9 月 13 日、米ビクターの全額出資により設立され、翌年 2 月 1 日から洋楽レコードを、4 月 1 日から邦楽レコードを発売した。同年 4 月 26 日には、報知新聞社講堂にてビクター・レコードコンサートを開催している。発売されたレコードは、昭和 5（1930）年 6 月の第 1 回学芸レコード、同年 12 月 1 日の長時間レコード（LP）、昭和 8（1933）2 月 1 日の廉価盤ジュニアレコード（青盤十吋 1 枚 1 円）、昭和 10（1935）年 10 月のビクター洋楽愛好会協会第 1 集、昭和 11（1936）年 3 月のビクター家庭音楽名盤集第 1 集などがある。また、出版物として、昭和 5（1930）年 4 月 10 日創刊の月刊誌『ビクター』、昭和 16（1941）年 6 月 1 日創刊の『協和』を刊行した。

会社の動向では、昭和 4（1929）年 1 月 31 日から、三菱合資と住友合資の 2 つの財団の資本参加により、日本ビクターは日米合弁会社となった。以降、昭和 9（1934）年 10 月 4 日に資本金 500 万円に増資して日米共同出資となり、昭和 12（1937）年 7 月 1 日には日本産業株式会社（日産）が資本参加し三菱・住友の出資本は第一生命へ、12 月 30 日には日産の出資が東京電気へ、昭和 13（1938）年 2 月には RCA ビクターの資本が撤収となり、資本が東芝および日本電興に移った。昭和 18（1943）年 4 月 8 日には社名を日本音響株式会社と改称、昭和 19（1944）年 4 月 25 日に軍需会社に指定された。昭和 20（1945）年 3 月 10 日の築地文芸部スタジオに続き、4 月 4 日には横浜工場の 85%を、8 月 5 日には前橋工場を空襲で焼失し、8 月 15 日、敗戦により海外施設失った。

(2) 童謡レコードへの取り組み

日本ビクターの童謡レコードへの取り組みは、傍系のスターレコードを含めず、日本ビクターに限定して述べる。なお、スターレコードの新譜に童謡や唱歌はなく、児童・子ども向けのレコードでは、昭和 13（1938）年 1 月新譜の童話のみであった。

① レコードの機軸

日本ビクターの新譜は大きく洋楽と邦楽に分かれている。そのうち、邦楽あるいは日本

物のレコードに、児童・子ども向けレコードは属する。児童・子ども向けのレコードの具体的な曲種は月報に明記されており、昭和4（1929）年8月では童謡、唱歌、童話唱歌を、昭和5（1930）年3月では唱歌、童謡、三絃童曲を、昭和7（1932）年2月では童謡、児童劇を、いずれも既発売目録の中で児童レコードと紹介している。

一方、童謡レコードを、児童レコードの範囲とは異なる曲種と組み合わせて発売するケースもみられる。例えば、昭和8（1933）年には、A面「国歌《護れ大空》独唱 徳山璉（合唱附）」に、B面「童謡《大空の守り》独唱 平井英子（斉唱附）」を組み合わせた新譜があるが、この組み合わせは、曲名や内容が近いことに因ると考えられる。このような、児童や子どもに向けた曲種と異なる曲種が1枚に収録されることは他社にもみられ、曲名、内容、歌手などに関連性があると思われる。

なお、昭和8（1933）年には廉価盤のビクター・ジュニア・レコード、それを引き継ぐように登場した児童レコード、昭和9（1934）年には学芸レコード、そして昭和12（1937）年からは様々なアルバムが発売されている。

② 童謡レコードと唱歌レコードの流れ

童謡レコードについて、邦楽レコードの発売を始めた昭和3（1928）年は曲種「童謡」が中心であり、新譜には、平井英子の独唱と中山晋平の伴奏による《あの町この町》（野口雨情作謡；中山晋平曲 大正13年1月『コードモノクニ』掲載）、《てるてる坊主》（浅原鏡村作謡；中山晋平曲 大正10年6月『少女の友』掲載）などの大正時代の童謡が含まれている。しかし、同じ年に発売された高峰琵琶と三楽奏、並びに藤原義江が歌うテノール独唱の曲名にも童謡と付いており、童謡レコードの幅広さと盲点をも感じる。さらに、昭和4（1929）年には古童謡、翌年からは童謡ジャズや童謡対話など、様々な曲種が展開されている。他にも、日本語タイトルの台湾童謡（昭和8（1933）年）、1枚で6曲の童謡を聴くことができるが針を置く場所によって何の童謡が流れるかわからない謎レコード（昭和9（1934）年）、郷土童謡《ホタルコイ》《ヒライタヒライタ》（昭和12-14（1937-39）年）、愛国童謡（昭和17（1942）年）、昭和12年以降に多いアルバムなど、あらゆる童謡レコードが発売されている。

また、リメイクや再発売も多い。例えば、昭和8年から始まったジュニアレコードは、昭和10（1935）年の臨時発売を経てビクター・児童レコードへと移り変わるが、この臨時発売の収載曲《あの町この町》（平井英子歌唱；日本ビクター・アンサンブル伴奏）は、昭和3年時の発売と伴奏を変えている。また、昭和15（1940）年以降に発売された『日本童

謡名作集』は大正時代の童謡をリメイクし、昭和 13（1938）年の『中山・西條童謡名曲集第二輯』もリメイクか再発売と考えられる。この 2 つの名作集と同じ時期に、『童謡『軍国ニッポン』』という時局を背景としたタイトルのアルバムが発売されている点も興味深い。

一方の唱歌レコードは、唱歌と名のつくものを拾い出した結果、童謡唱歌、鉄道唱歌、市民歌《東京唱歌》など、様々な唱歌が集まった。中には、小学唱歌や文部省唱歌など、学校音楽教育に関わる唱歌のレコードもあり、昭和 9, 10（1934, 35）年には教科書名が曲種になった『小学新唱歌』も発売されている。このほか、昭和 15（1940）年には文部省制定 唱歌行進遊戯レコードが、同 17, 18（1942, 43）年には国民学校芸能科音楽の範唱盤が発売されている。

③ 童謡レコードと唱歌レコードの目的、機能、特徴

童謡レコードに対する記述は、昭和 11（1936）年頃までは日本ポリドールと重なり、可愛い、面白い、美しい、家庭向き、団欒、贈り物、お土産という言葉が並ぶ。加えて、日本ビクターは、唱歌レコードの、中でも小学唱歌と小学新唱歌に対しても家庭という言葉を使っている。例えば、昭和 7（1932）年 12 月月報（p. 6）では、小学唱歌《港》《児島高德》を、「小学唱歌でお馴染のものです。[中略＝筆者] 擬音は勿論波の音などが這入ってゐてお子様方に必ず喜ばれるもの、是非御家庭に一枚はなくてはなりません」と紹介し、昭和 9（1934）年 12 月月報（p. 6）では、学芸レコードの小学新唱歌の解説に、「平山さん高雅に悠暢に唱つて居ます」、「この一枚は『子供のマーチ』と共に学校での教材用として発売されたもので、勿論御家庭向としても申分のない標準的小学新唱歌です」と書いている。

家庭という言葉は、すでに、昭和 3（1938）年 2 月発行『ビクター・レコード音譜目録貳月号』の第一回目録の巻頭で使われている。この時の日本ビクターは、自らがレコードに蒐集した名曲に対し、「各家庭の飾美として茲に提供する」と記している。翌年になると、家庭は舞踊付童謡レコードと結び付き、昭和 4（1929）年 12 月月報（p. 4-5）では、「此の『田圃の由兵衛』以下四曲は、何れも林きむ子女史の主宰さる『銀閃會』に於て、家庭での踊りの振りが面白く上品に付けられてゐます。お子さん方は此のレコードを伴奏にして踊りをなさることが出来ます」と記されている。しかし、昭和 11（1936）年 9 月になると「御家庭に・学校に！」という広告が現れ、童謡レコードと小学新唱歌も含めた児童レコード全体を、家庭と学校の両方へのアプローチする記述がみられるようになる。

また、日本ビクターの場合も、次第に童謡歌手へのコメントは終息するが、代わりに舞

踊付童謡レコードへの記述が増え、それも鎮まると童心と情操の言葉が登場する。

童心は、昭和 13 年新譜の郷土童謡に対する記述にみられる。この年の 12 月月報 (p. 14) には、「一たい、今も昔も子供の世界に馴染の深い数々の郷土童謡は、なまじ利いた風な新作物などの、到底及びもつかなぬ素朴にして至純な魅力があり、その懐しさ面白さは、どの御家庭にも喜ばれるに違ひありません。その無技巧で、単純で、天真爛漫で、純粋な童心の消息といふものは、大人が聴ひても思はず微笑を誘はれ、お子様交りの一家団欒にはまことに駘蕩たる人生の春を喚ぶに適しいものです」と記されている。

一方の情操は、昭和 10 (1935) 年頃は小学新唱歌に対する記述にみられたが、昭和 13 (1938) 年以降は童謡レコードの記述に使われ、昭和 15 (1940) 年 2 月月報になると、童謡のレコードが「大切なお子様の情操教育の資として安心して買って頂けるレコードだと自信いたしてをります」(p. 15) と記されている。さらに、昭和 16, 17 (1941, 42) 年には情操陶冶という言葉が登場し、昭和 17 年 9 月新譜の《新選童謡集 第一輯》を例に挙げると、月報では「次代の日本を背負ふ児童たちの情操陶冶をはっきり目指して編まれた『新選童謡集』」(p. 10) と紹介している。

これらの童心と情操の記述は、子どもではなく、大人に向けているように思われる。

④ 歌手に対する評価

歌手については、日本ポリドールと同じように、一定期間、可愛い声などの言葉を個人に向ける傾向がみられる。しかし、日本ビクターでは、童謡を歌う歌手が教科書の唱歌を吹込んでおり、その際は標準と模範という言葉が使われている。つまり、童謡と唱歌によって歌手への記述が異なるのである。以下に、童謡と唱歌の両方のレコードを吹込んでいる歌手から、平井英子、中山樫子、平山美奈子に対する記述を取り出す。3 人個々に対する記述は年々少なくなりながらも、昭和 15 (1940) 年まで確認できる。

【童謡レコード】

平井英子	昭和 4 年 6 月「可愛いゝお声。どこのお家のお嬢ちゃんもお坊ちゃんもすぐ覚えられます」 昭和 7 年 12 月「お馴染の英子さんが可愛いゝ声で皆様のお友達になります」 昭和 13 年 1 月「今は立派なソプラノの天才。平井英子の前途洋々」
平山美奈子	昭和 8 年 9 月「新しく発見した童謡歌ひの天才」
中山樫子	昭和 8 年 4 月「立派な歌手としての素質を備へられた天才です」

童謡レコードを歌う平井に対して、昭和 4, 5 年当初（1929, 30）は、可愛い声、明るく無邪気、天才という言葉が続く。しかし、平井が吹込み経験を積み年数を経るとお馴染と呼ばれるようになる。平井は次第に童謡から流行歌へ移るが、童謡歌手として得た「天才」という名声は流行歌にもスライドされている。一方の平山と中山は、初めての吹込みではともに天才、その後はあどけない、可愛い、そして数年後にはお馴染と、平井と同じような記述の経過を踏んでいる。

では、唱歌レコードではどのように言い表されるのか。

【唱歌レコード】

平井英子	昭和 6 年 10 月 唱歌《桃太郎》《舞えや歌へや》「童謡歌手として名声錚々たる方、今更説明の要はありますまい」 昭和 6 年 12 月 唱歌《おきあがりこぼし》「お馴染の平井さんの声」 昭和 10 年 6 月 小学新唱歌「歌は、A 面平山さん、B 面平井さんで何れも標準的歌唱法に拠る理想的小学新唱歌です。御子様達の為是非にも御薦めいたします」
平山美奈子	昭和 10 年 8 月 文部省編纂《新訂尋常小学唱歌》「標準的歌唱法」 昭和 12 年 1 月 文部省唱歌の歌唱に対し「平山さんと平井さんの模範的な独唱です」
中山梶子	昭和 11 年 1 月 文部省唱歌の歌唱に対し「本当に美しく上手に歌って下さいます」

昭和 6（1931）年の平井への記述には、唱歌レコードでも童謡歌手で得た立場が効果的に活かされているが、昭和 10（1935）年では、標準的歌唱法に拠る理想的小学新唱歌を歌う歌手と記されている。また、平山は、「標準的歌唱法」「模範的な独唱」と紹介され、中山は美しく上手に唱歌を歌っていると記述されている。

このように、同じ歌手でありながら、童謡レコードと唱歌レコードでは全く違う文言が並ぶ。ここで言われている標準的歌唱法や模範的な独唱とはどのようなものか。可愛い声とは違うのか。

平井や平山が歌った小学新唱歌は、大阪開成館発行の教科書であり、日本ビクターでは学芸レコードの機軸に含まれる。学芸レコードは、家庭での復習を助け、学校での教育の補助となるレコードを目指して発足したものであり、日本ビクターでは顧問を招き学芸課という部署も作った。学芸レコードには、音楽のほかに、国語、国史、地理、理科、外国語、体育並びに運動がある。このうち、音楽の目的は、正しい歌い方をレコードによって例示することであり、吹込みには、文部省著作尋常唱歌集、及びこれと同じ程度の文部省

検定唱歌を選び、正しい発音、発声、発想により、伴奏付で歌ったものを学年ごとに吹き込むことである¹²。

小学新唱歌の吹込みには、大阪天王寺師範学校音楽科担当の林幸光が指導に当たっている（昭和9（1934）年11月月報 p.11）。しかし、専門家の関与は教科書を吹込んだ唱歌レコードばかりではなく、童謡レコードでも、小松耕輔（昭和5（1930）年6月月報 p.4）、中山晋平（同5年8月月報 p.3）、ダン道子（同6（1931）年5月月報 p.3）、河村光陽（同7（1932）年1月月報 p.6-7）らの指導やお墨付きがあった。つまり、童謡歌手は、童謡レコードであっても教科書の唱歌のレコードであっても、吹込みには指導を受け、可愛い声の童謡歌手が唱歌を歌うと、学芸レコードのコンセプトに沿い標準的かつ模範的な歌唱法や歌い方になるということだが、いささか短絡的過ぎる。

このような童謡歌手への記述は、昭和11（1936）年頃から減り始め、やがて終息していく。そして、模範と呼ばれる歌い手は、童謡歌手から、昭和14（1939）年10月では教育・鑑賞レコードを歌う東京音楽学校生徒へ¹³、昭和17年（1942）1月新譜の国民学校芸能科音楽範唱音盤ではビクター児童合唱団へと移っていく¹⁴。

⑤ 童謡レコードと唱歌レコードの推移

【資料8-1】を参照し、童謡と唱歌の各レコードの推移を確認する。

まず、童謡レコードは、昭和5年から8年（1930-33）の間はコンスタントに新譜を発売し、昭和12（1937）年をピークに、昭和14（1939）年では再び数を戻している。特に昭和12年は、レコードの機軸のひとつである児童レコードの童謡が多く、アルバムも発売している。14年以降は数こそ減少しているが、ほとんどがアルバムや曲集であるため、枚数や収録曲数ではピーク時に引けを取らないであろう。

一方、唱歌レコードで注目したいのは昭和10（1935）年と12（1937）年の結果である。昭和10（1935）年は、文部省唱歌と小学新唱歌が発売数を占めたことにより童謡レコードを越え、昭和12年は、文部省唱歌と唱歌遊戯のレコードが多かったため数を伸ばしている。この昭和12年前後だが、童謡レコードと唱歌レコードのグラフの形が似ているように見えないだろうか。また、昭和17（1942）年発売の国民学校芸能科音楽範唱音盤は、日本ポリドールと同じく留意しておきたい点である。

⑥ 舞踊付童謡レコードの推移

次に、【資料8-2】舞踊付童謡レコード数を参照する。グラフを見ると、日本ビクターが舞踊付童謡レコードを発売したのは昭和4（1929）年が最初になる。その後、昭和11（1936）

年7月月報の「子供ノページ」では、「[前略＝筆者]そして殊に皆さんに喜んで戴かなければならないことは、今月から童謡レコードには一曲づつやさしい児童舞踊の振付をしたことです」(p.13-15)と片仮名書きで子どもに向けた告知をしている。同年には、新作のほか、大正期の創作童謡の再発売（あるいはリメイク）にも、島田豊の振りが付く。

児童舞踊は、明治時代から遊戯として発展してきた児童舞踊、あるいは子どものダンスが、大正2（1913）年に学校体操教授要目が制定されたことにより、体育一点張りに対して芸術的方面に向かっていた民間の舞踊家たちと食い違いが起こり、学校舞踊と児童舞踊に分岐された。のち、芸術的方面に向かった児童舞踊は、大正時代の童謡の出現によって起こった児童文化の一分野として童謡舞踊という名で普及し、一部では童踊、学校教育では学校舞踊や教育舞踊と名付けられた。そこに、新しく児童舞踊と名付けたのが島田豊である¹⁵。島田が関わる島田児童舞踊研究所は、昭和12（1937）年以降に発売された学校ダンスの振付も担当している。学校ダンスとは、「学校で教わるダンスの伴奏用レコード」である（昭和11年8月月報 p.10-12）。

さらに、【資料8-2】から、昭和12年の童謡レコードにはほぼ舞踊が付き、以降、増減はありながらも童謡レコードの舞踊付が定着していることがわかる。昭和13（1938）年以降、日本ビクターでは童謡レコードのアルバムが増えるが、アルバムの多くにも舞踊が付いている。

3. 日本コロムビア【資料9-1,2,、及び9-3,4】

(1) 沿革

日本コロムビアは、昭和3（1928）年1月12日に設立され、同年3月から電気による吹込みを行い、11月に邦楽盤、昭和5（1930）年4月20日に教育レコードの発売を始めた。それ以前の昭和2（1927）年5月30日には英コロムビアと、10月には米国コロムビアと資本提携し、7月には、アメリカ、イギリス、ドイツのそれぞれのコロムビアから持ち込まれた原盤を日本でプレスし、洋楽レコードを発売している。

会社の動向とレーベルの移動を追うと、まず、大正4（1925）年8月30日に合同蓄音器が設立された際、スタンダード蓄音器、帝国蓄音器商会、三光堂、イーグル蓄音器、東京蓄音器の5社を統合し、そのひとつのイーグルレコードの大部分が、昭和3年10月にコロムビア商標に変更され、発売された。昭和4（1929）年3月には、大正8（1919）年12月に買収した東洋蓄音器の京都工場（オリエントレコード）が閉鎖されたが、オリエントレ

ーベルの製造は川崎工場で継続した。そして、昭和 6 (1931) 年 7 月、各種コロムビア商標を日本蓄音器商会へ譲渡し、ワシ印に替わりツインノーツ (16 分音符の 2 連符の形、マジックノーツとも呼ばれる) にマークが統一された。大正時代設立した合同蓄音器も、昭和 7 (1932) 年 11 月 25 日に解散し、商標権と営業権を日本蓄音器商会に移譲した。昭和 8 (1933) 年 1 月にはヒコーキ印とオリエントを廃止し、廉価盤レーベルであるリーガルレコードの発売を開始した。昭和 12 (1937) 年 12 月、日本産業株式会社の満洲移転に伴い、日本蓄音器商会の全経営権は東京電気株式会社 (後の東京芝浦電気株式会社) に移管された。昭和 17 (1942) 年 8 月 24 日には、株式会社日本蓄音器商会の商号を日蓄工業株式会社に変更、同年、コロムビア・レコードはニッチク・レコードに改称するも、戦時下の昭和 20 (1945) 年 3 月頃には、レコード生産が不能となった。

(2) 童謡レコードへの取り組み

日本コロムビアの童謡レコードの取り組みは、月報の記述の質量により、日本コロムビアのコロムビアレーベルに限定して述べ、リーガルレコードは別に扱う。また、大正 9 (1920) 年 9 月 2 日に買収されたスタンダード蓄音器の資料は、昭和 7 (1932) 年 11 月月報ひと月分のため、【資料 9-1】【資料 9-2】のグラフには加算していない。

① レコードの機軸

日本コロムビアの児童あるいは子どもに向けたレコードの特筆点は、児童レコードと教育レコードという機軸にカテゴライズしていることであろう。月報の新譜目録から判断すると、教育レコードが存在した期間は昭和 5 (1930) 年から 13 (1938) 年もしくは 15 (1940) 年までと考えられ、児童レコードという名が一般のレコードに収束されていくのに対し、教育レコードは残っている。このことから、日本コロムビアにとって、教育レコードが子どもや児童のレコードの主力であったことが窺える。以下に、昭和 5 年 9 月発行『語学と音楽研究 児童教育のための コロムビア教育レコード総目録』の冒頭を提示するが、この記述には、教育レコードに対する日本コロムビアの意気込みが見受けられる。

耳からの教育

教育も研究も陶冶も眼によってのみ行はれるものではない。教育とは文字を教へることゝのみ思ひ、読書を強いて他を顧ることがなかったのは明かに過去の誤謬であつた。現代では全感官を総動員する教育、ことに聴官を通じての教育が高く叫ばれている。聴覚による教育、即ち「耳からの教育」に大きな働きをつとめるのは蓄音器レコードである。印刷文化の発達につれて吾等は既に多過ぎるほどの書籍をもつ。耳からの教育乃至研究の資料たるよきレコードを学校に家庭に供給することは真摯なる蓄音器会社の任務である。

吾ら業界に魁けてコロムビア教育レコードを発売して一年、既に各教科にわたるもの百五十拾余種をもつ。なほ十分ならずとはいへそのいづれをみても立案に指導に吹込に必ずそ

の道の第一人者を得て容易に他社の追随を許さざるものを揃へ、これまで単なる娯楽の用具に過ぎなかった蓄音器に新たな使命を賦与させえたことは吾等にいさゝかの誇を感じしめる。

既往は知らず、現代に於ては教育は決して一部の人々にのみ委任された事業ではない。すべての父母が教育家でありすべての兄弟が指導者でなければならない時となっている。更にまた過去の教育には必ず刻苦とか奮励とか努力とかがつきものであった。しかし普遍化された現代の教育は既に散策や談話や食事と同一視さるべき通常事であつて、往時の如き痛苦感を伴ふことを好まない。文化のあらゆる利器を応用して、容易にしかも有効に学芸を習得する方法を知り且つ講じてやることが教育者たり指導者たるものゝ責務となつたのである。

無味乾燥な活字を羅列した書物を押しつけることのみによって児童に刻苦勉励を強いるのは可哀さうではないか。また言語の学習に^{スピーチ}音をはなれて文字にのみよつて研究せんとするのは愚ではないか。「耳からの教育」のために権威ある各種の教育レコードが発売されていることを、進歩した教育家、熱心な学生、子女を愛する家庭に謹んでお知らせする。

昭和五年九月

日本コロムビア蓄音器株式会社
教育部

また、未見だが、日本コロムビア教育部では、そこに本部を置く声音教育委員会という組織が月刊誌『声音教育』を発行し、全国の各学校に送付していたようだ¹⁶。

さて、児童レコードと教育レコードの記述を月報から辿ると、児童レコードは「友達」（昭和3（1928）年11月 p.7、他）、「一家団欒の泉、御家庭のマスコット」（昭和5（1930）年1月 p.8）であるのに対し、教育レコードは「蓄音器の新しい使命」、「耳からの教育」（昭和5年2月 p.8）と違いがみられる。しかし、ともに情操教育を目的としており、例えば、教育レコードの曲種のひとつである童話を「情操教育の為のレコード」（昭和7（1932）年6月 p.15）と紹介し、児童レコードの童謡について、「情操教育といふことは言ふべくして行ひ難い事柄で、下手をすると純真な子供の感情生活を飛んでもない方へ導いてしまふことがあります。〔中略＝筆者〕その点、コロムビア・レコードの児童物は安心してお子様にお与へになれるレコードとして定評があります」（昭和8（1933）年10月 p.14）と述べている。また、おもしろくてためになるという記述も、児童レコード教育レコードの両方にみられる（昭和8（1933）年3月月報 p.14-15 では児童レコード、同12（1937）年10月月報では教育レコードに対し）。

一方、児童レコードも教育レコードも、曲種が多種多様であり、昭和14（1934）年4月発行の『語学と音楽の研究 児童教育のための コロムビア教育学芸レコード総目録』の目次には、教育レコードに94の曲種が並んでいる。しかし、曲種の多さゆえか、月報では、童謡レコードや文部省編纂の『新訂尋常小学唱歌』のレコードが、児童レコードにも教育

レコードにも属し、混在と交錯の印象を受ける。さらに、昭和7(1932)年10月の月報(p. 17)では、《新訂尋常小学唱歌》を「一年二年の可愛いレコードです」と紹介しており、日本ポリドールや日本ビクターにみられた童謡やそれを歌う歌手への「可愛い」は、童謡レコードの専売特許とは言えなくなってくる。加えると、日本コロムビアの《新訂尋常小学唱歌》レコードの歌唱は、中島けい子と文谷千代子という童謡も歌う歌手である。

このような日本コロムビアの状況を見て思うのは、児童レコードと教育レコード、もしくは童謡と唱歌は混沌とし、厳密な分け隔てはなかったのではないかと、また、「可愛い」が交錯してしまうほど歌手の存在が大きかったのではないかとということである。先に述べた「情操」が児童レコードと教育レコードの両方に見られたことも、混在と考えられなくもないだろう。

② 童謡レコードと唱歌レコードの流れ

昭和3(1928)年12月までの総目録では、童謡唱歌、童謡琵琶、童謡剣劇、箏曲童謡、舞踊童謡、英語童謡、郷土童謡など、童謡と名の付くあらゆる童謡レコードが見られた。しかし、このような童謡は、言わば派生と思われ、やはり、曲種「童謡」が常に童謡レコードの殆どを占めている。また、昭和12(1937)年からは、《児童文庫》や《童謡全集》などのアルバムが目立つようになるが、アルバムではない童謡もコンスタントに発売されており、この点は、日本ビクターがアルバム一辺倒になっていったのに対する日本コロムビアのオリジナリティと言えよう。しかし、次第に、時局下を思わせる童謡と大正時代の童謡が並列していく点は、日本ポリドールや日本ビクターと同じ傾向である。

一方、唱歌レコードは、曲種「唱歌」、文部省唱歌、標準小学唱歌を始め、さまざまな唱歌レコードが発売されている。中には、昭和7年から12年(1932-37)に発売された『文部省新訂尋常小学唱歌』、日本教育音楽協会編纂の『新尋常小学唱歌』、『エホンショウカ』、『児童唱歌』、昭和12年の唱歌行進遊戯標準レコード、昭和16(1941)年の『ウタノホン』、及び、昭和18(1943)年の『初等科音楽一』『初等科音楽二』の各範唱音盤がある。これらは、文部省あるいは日本教育音楽協会編纂という共通点が目を引く。

③ 童謡レコードと唱歌レコードの目的、機能、特徴

日本コロムビアの月報は、他社に比べ、親に向けたアピールが強いように思われる。「可愛い盛りの坊ちゃん、お嬢ちゃん方をお持ちになる御家庭では、お子様方の娯楽品の御選択に定めし心をお使ひでせう、[中略＝筆者]コロムビアがお子様方の良いお友達になれるやうに常に心掛けて居るのです」(昭和4(1929)年2月 p. 11)、「今月はたいへん面白い教

育レコードでございます。お子さま方に喜ばれてしかも強い教訓を与える良いレコードでございます。お父さまお母さまの御試聴をおまちいたします」(昭和7(1932)年2月 p.10)、など、記述例は枚挙にいとまがない¹⁷⁾。しかも、これらは、児童レコードと教育レコードを分けることなく述べられている。

もちろん、これまでの会社と同じように、日本コロムビアの月報にも、レコードは一家団欒を招き、お祝いや御褒美になることも記述されている(例:昭和8(1933)年3月 p.14-15)。しかし、日本コロムビアは一歩進み、「大人まで悦ぶ童謡・童話」を目指し、家庭が明るくなるのは、「童謡や童話は大人の心をまで悦ばせて子供に還らせてくれるからです」(昭和5(1932)年7月月報 p.10)と、親や大人を視野に入れているのである。

親や大人を視野に入れた記述には、「安心して買える」という言葉が続き、レコードの購入に直接関わる親や大人に向け、安心を促していると言える。さらに、安心は場所を限定せず、月報には「学校でも家庭でも安心して買えるレコード」という記述も散見される(昭和8(1933)年3月月報 p.14-15 など)。この学校と家庭へのアプローチは、後述するように、童謡歌手が歌う文部省編纂『新訂尋常小学唱歌』レコードの紹介にも見られる。つまり、童謡歌手は学校と家庭の橋渡しという役割だったとも考えられる。

その教科書を吹込んだ唱歌レコードだが、尋常小学校1年から6年を対象とし、かつ書名が明らかな『新訂尋常小学唱歌』、『新尋常小学唱歌』、『児童唱歌』の3つの教科書に絞り、以下に月報の記述を挙げる。

文部省編纂『新訂尋常小学唱歌』

「これまで文部省唱歌といへば容易に吹込みを許されず、各蓄音器会社から発売されたものはいづれも内々で好加減に歌ってゐたものです。それを今回の改訂に際し、弊社教育レコードとして初めて吹込を許可され、初等音楽教授界の第一人者たる井上武士の熱心な指導のもとに声のいい子を選んで正しく吹込ませられたもの、速さも息の切り方も伴奏も完全なりとして特に文部当局並びに音楽学校の許可を得たものでございます。学校はもちろん、家庭でも是非このレコードをお求め下さい」

歌唱の中島けい子に対し、「まだ尋常二年のお嬢さん、それにこの大胆な歌ひぶり、澄み通るような美しい声、きっと皆さまはビックリなさいませう。正しいテムポでは中々歌ひにくい『日の丸の旗』をはじめ『二宮金次郎』だの『竹の子』だの『螢』だのと大奮闘です」

歌唱の文谷千代子に対し、「中島さんと同じく初めての吹込ですが、あどけないしかもきれいな歌

ひ方に感嘆の声を惜む方はありますまい」

「持田さんも初めての吹込、こうした唱歌の吹込に適した素直な声の持ち主です」

以上、昭和 7(1932)年 8 月 p.18

「唱歌の巧くなりた方は是非このレコードを。正しい歌ひ方といふのは学校や家庭の新しい標語です」昭和 7 年 9 月 p.16

「一年二年の可愛いレコード」昭和 7 年 10 月 p.17

「大好評の正しい歌ひ方のレコード、ジャズ気分のない上品な児童レコードとして学校に家庭に大歓迎をうけております」昭和 7 年 12 月 p.16

歌唱の東京府立第六高等女学校生徒に対し、「唱歌のお手本には勿論のこと、鑑賞されるだけでも心の清まり美しくなる、実に立派な斉唱です」昭和 9(1934)年 9 月

日本教育音楽協会編『新尋常小学唱歌』

「上品な可愛い唱歌レコードです」昭和 8(1933)9 月 p.18-19

「東京音楽学校のお歴々が児童にいい歌を与へる為選定したのが新尋常小学唱歌、それをお馴染の中島けい子さんが可愛いお上手な声で吹込んだのがこのレコードです」「児童の清純な心にピッタリとくるにちがひない面白い歌ばかり吹込んであります」昭和 8 年 12 月 p.16

日本教育音楽協会編『児童唱歌』

「明るい上品な童謡 日本教育音楽協会の新作児童唱歌」「在来の童謡レコードに不満を感じておいでになった学校や家庭にはきっと大歓迎をうけることゝ信じます」昭和 11(1936)年 7 月 p.13

「いつもながらの可愛い美しい飯田ふさ江さんの歌ひ振り」昭和 12(1937)年 2 月 p.11

これらの記述から、それぞれの唱歌レコードを上品、可愛いと述べていること、『児童唱歌』に関しては唱歌という教科書名にもかかわらず童謡と記していること、歌い手に対しては美しい、きれい、可愛い歌声と言いつけていることがわかる。

さて、上記の唱歌レコードのうち、『新訂尋常小学唱歌』のレコードでのタイトルは、『文部省新訂 尋常小学唱歌（正しい歌ひ方）』、または『新訂文部省尋常小学唱歌（文部省認可 - 標準レコード）』[いずれも曲名と学年がつく＝筆者注]である。つまり、唱歌を歌った童謡歌手は、正しい歌い方で文部省認可の標準レコードを吹込んだという可能性が出てくる。さらに、『新訂尋常小学唱歌』は、童謡歌手の後の昭和 12（1937）年に東京府立第

六高等女学校生徒が吹込んでいるが、童謡歌手より前の昭和6年には、教育レコードの標準小学唱歌を東京高等師範学校附属小学校児童が吹込んでいる。新譜目録をみると、第六高女の指導は、東京高等師範学校教官の井上武士が、高師附属小児童の指導は青柳善吾と小林つやえが当たっている。この東京高師附属小は当時のモデル校と考えられる¹⁸。ということは、童謡歌手は、高師附属小に関わる教員たちが指導した生徒と同等の吹込みを行ったとみてよいのだろうか。

また、標準と模範に関連し、日本コロムビアが、東京音楽学校吹込みで同校教授・澤崎定之の指揮による《愛国行進曲》を、「五枚とも模範的な歌い方をして居るレコードとして自他共に許して居る標準盤であります」と紹介している(昭和13(1938)年3月月報 p.13)。

一方、童謡レコードの流れでも述べたように、日本コロムビアの童謡レコードは、次第に、時局を反映した新譜とリメイクを発売するようになる。並行して、月報の記述や解説も、昭和14(1939)年以降は全体的に少なくなっていく感触がある。このような中での童謡レコードの紹介は両極とも言え、軍国童謡《銃後の少国民》を「銃後の少国民が声を揃えて歌って頂きたいのがこのレコード」(昭和12(1937)年11月 p.9)と紹介する一方で、別の童謡には「あどけない長谷川まり子と山口英子の吹込」、「飯田ふさ江と長谷川まり子がトテモ可愛らしく歌って居ます」と、時局下にあってもなお、あどけなさや可愛さの記述もみられる(昭和13(1938)年5月月報 p.4)。昭和17(1942)年5月の段階でも、童謡《僕の兄さん水兵さん》を「[前略＝筆者]お馴染の高橋祐子ちゃんが、可愛い声で元気よくうたってをります。御子様の為にぜひどうぞ」(p.8)と紹介している。

しかし、「レコード報国」の言葉が月報に載る昭和12年末頃から、童謡の紹介には「時局柄各御家庭へ」(例えば昭和13年4月月報 p.13)という記述が増え始め、家庭における音楽の在り方や意味も変わっていく。昭和16(1941)年2月月報(p.1)では、「家庭と音楽 音楽はも早私達に明るさを、温かさを、潤ほいを与へるだけのものではありません。それは国民としての一この激しく大きな試練の真只中にある私達に、新しく豊かな力を与えてくれるものとなりました。家庭に音楽を取り入れませう」と記されている。

④ 歌手に対する評価

これまで、日本ポリドールも日本ビクターも、ある一定期間、童謡歌手へのコメントが多かった。

日本コロムビアの月報もまた、童謡レコードに対して、可愛い、面白いという記述がみられ、童謡レコードを歌う歌手については、可愛いらしく歌う、可愛い声、天才、お馴染、

男子の歌手へは勇ましく歌っているなどの記述もみられる。しかし、他社に比べ過度な印象はなく、むしろ独自性がある。例えば、昭和 4（1929）年 2 月の月報（p. 11）では、童謡歌手の八百谷信子と石井龜次郎について、「雛菊児童音楽会の中で天才と云はれてゐる、皆様にお馴染みの二人が、いつもに変わらぬ可愛い声でうたつて下さいます」と述べて、
「変ったのは猶一層目立って上達された唄ひぶりで御通学の方々にはよい御参考となる事でせう」と続けている。また、昭和 6（1931）年 4 月の月報（p. 11）では、童謡を歌う田中たか子を、「殊にその円味を帯びた歌ひ方は世の所謂童謡臭味を脱して良き素質をしめして居ります」と記している。さらに、山田耕筰推薦の金子一雄へは¹⁹、「正確なる発声、その巧緻なる技巧は、も早童謡歌手の域を脱して堂々大人の専門家の壘を摩するの概があります」（昭和 8（1933）年 2 月 p. 7）と評している。つまり、日本コロムビアの場合は、可愛い声や天才だけにとどまらない童謡歌手の、特に彼らの歌声や歌い方の価値が述べられていると言えよう。

そして童謡歌手たちは、日本ビクターと同じく教科書の唱歌のレコードを歌っている。昭和 16（1941）年 11 月月報では、国民学校芸能科音楽・初等科第二学年用鑑賞音盤 管弦楽独唱並ニ斉唱《春の歌》《さくらさくら》に欄に、永田みや子、高橋祐子、コロムビア児童合唱団児童という歌唱者の名前が載っている。高橋とコロムビア児童合唱団もまた、童謡を歌っている。

⑤ 童謡レコードと唱歌レコードの推移

【資料 9-1】の童謡レコードと唱歌レコードの新譜数を見てみよう。童謡レコードには、新譜のピークが大小混せて 3 回ある。1 回目のピークの昭和 6（1930）年は、童謡のほか、舞踊童謡や郷土童謡などの様々な曲種の新譜により数を伸ばしている。2 回目の昭和 12（1937）年は、昭和 9（1934）年から昭和 14（1939）年にかけて、一般、児童レコード、教育レコード、アルバムなどの様々な機軸から多くの童謡レコードが発売された中での頂点にあたる。3 回目の昭和 16（1941）年は、グラフでこそ目立たないが、リメイクとアルバムの新譜により若干再浮上している。

一方の唱歌レコードは、童謡レコードと比較すれば全体の数こそ少ないが、昭和 8（1933）年の伸びは、文部省編纂『新訂尋常小学唱歌』と日本教育音楽協会編『新尋常小学唱歌』の新譜により、童謡レコードを凌駕する結果となった。昭和 12 年は、歌い手を替えた『新訂尋常小学唱歌』と日本教育音楽協会編『幼児唱歌』、及び唱歌行進遊戯標準レコードの唱歌遊戯の新譜により、数を伸ばしている。

⑥ 舞踊付童謡レコードの推移

次に、【資料 9-2】の童謡舞踊付レコード数を参照する。日本コロムビアでは、舞踊付童謡レコードの新譜は昭和 6（1931）年に始まる。この年の 8 月の月報では、舞踊付童謡レコードを「御家庭でも」と薦めており、日本ビクターと同じように、舞踊付童謡レコードと家庭の関わりを思わせる。さらに、昭和 11（1936）年からは、増減がありながらも常に童謡に舞踊が付いている。中でも昭和 11 年は、舞踊付童謡レコードもピークだが、童謡レコード以外でも、《文部省新制学校体操教授要目 唱歌行進遊戯レコード 東京女子高等師範学校内女子体育振興会監修標準レコード》や、舞踊や振りが付く体育ダンスが発売されており、童謡レコードとそれ以外のレコードの動向が類似しているように思われる。昭和 11（1936）年の唱歌行進遊戯レコードは、注文が殺到したという²⁰。

体育ダンスについて、昭和 11 年 6 月月報（p. 11）では、「[前略＝筆者] 教育的なことを第一条件として専ら吾が国民的志操を涵養し国家的情操を陶冶すべく、日本精神を其の内容の中核としこれに身体的修練と日本人的生活訓育を体现の目標として創作されたものがあります」、「小学校女学校用としては勿論のこと従来の柔弱な、媚めかしい児童舞踊にあきたらぬ家庭では是非この体育ダンスをお用ひ願ひます」と紹介している。体育ダンスに「国家的情操の陶冶」が求められている点は興味深い。

最後に、大衆盤・リーガルレコードのグラフを提示する。

【資料 9-3】を見て一目瞭然だが、リーガルレコードは、圧倒的に童謡レコードの数が多く、レーベルの意図が童謡レコードに向かっていたことが察せられる。一方で、昭和 14（1939）年の唱歌レコードが数を伸ばしているのは、文部省編纂『新訂尋常小学唱歌』の発売によるものである。『新訂尋常小学唱歌』を昭和 9, 10, 12 年に発売した日本コロムビアに比べ遅まきではあるが、後を追うということは、『新訂尋常小学唱歌』レコードに需要があったととも受け取れる。また、【資料 9-4】の舞踊付童謡レコード数からは、昭和 11（1936）年以降、途切れることなく童謡レコードに舞踊が付いていたことがわかる。ここまでみてきた 3 つの会社にリーガルレコードも加えると、舞踊付童謡レコードの存在は、昭和前期の童謡レコードにおける特徴のひとつであることが強まりつつある。

4. キングレコード 【資料 10-1,2】

(1) 沿革

キングレコードは、昭和 5（1930）年 1 月に発足した。きっかけは、講談社の『キング』

ほか6誌の新年号で「健全なる歌」を懸賞募集し、これを足掛かりに講談社内にキングレコード部が設置されたことによる。同年11月には株式会社日本ポリドール商会と提携し、企画、編集、宣伝はキングレコードが、吹込、製造、販売はポリドールが行う契約が成立、翌年1月、ポリドールの商標を付けたキングレコードを発売した。昭和11（1936）年5月には尾久工場及び音羽スタジオが落成する。この年の6月末、日本ポリドールとの提携を解消し自社吹込みを開始、9月には、レコード事業独立後、初の第1回レコードを発売した。童謡では、八吋盤2枚一組の絵本アルバム入りを発売し、《かわいい魚屋さん》などが生まれ、童謡はキングレコードの基礎となった。昭和17（1942）年2月、大日本蓄音器株式会社から、太平蓄音器株式会社、日東蓄音器株式会社の原盤、建物、機械機具、諸材料、営業権を含めた一切を買収し、講談社西宮工場として発足した。昭和18（1943）年3月にはキングレコードから富士音盤に改称する。昭和19（1944）年10月、録音機の組立及び付帯事務を講談社本社社屋から尾久工場に移転しレコード事業を合併、大日本録音工業社と称する。同年、富士音盤西宮工場が富士航空工業株式会社に改組、軍需工業に進出した。

(2) 童謡レコードへの取り組み

キングレコードの一次資料には、提携を結んでいた時期もあるポリドール月報も使用している。そのため、本項で月報を引用する際は、キング月報や富士音盤など、月報名を明記する。

① レコードの機軸

キングレコードは、新譜目録ではレコード機軸を分けていない。但し、キングレコードの月報では、キング・コードモレコードというコーナーを設け、童謡、紙芝居、漫画劇、唱歌などを紹介している。

② 童謡レコードと唱歌レコードの流れ

キングレコードの童謡レコードは、他社のような派生の曲種はなく、童謡に徹している印象である。しかし、昭和13（1938）年以降になると愛国童謡や童謡物語などがみられ、昭和14（1939）年からは曲集やアルバムが発売される。一方、唱歌レコードは、唱歌《皇太子殿下奉祝歌》やお伽唱歌などの新譜もあるが、昭和13年には小学唱歌名曲集、昭和16（1941）年には『ウタノホン（上）』と『うたのほん（下）』、昭和18（1943）年には国民学校芸能科音楽初等科三年用四年用範唱レコードが発売されている。国民学校芸能科音楽に関わるレコードは、日本ビクター、日本コロムビアの新譜にもあったが、各社が競うように発売していたことは想像に難くない。

③ 童謡レコードと唱歌レコードの目的、機能、特徴

キングレコードの子ども・児童向けレコードの特徴は、講談社という母体があつてこそ
のタイアップやメディアミックスにある。昭和 6（1931）年 5 月のキング月報（p.13）に
は、「音楽の普及はレコードから・・・ 知識の普及は良い雑誌から・・・」という広告も
ある。タイアップやメディアミックスは童謡レコードにも表れており、昭和 10（1935）年
5 月キング月報（p.3）では、童謡《チョキチョキハサミ》《菜畑みち》の詩を、「どちらも
少年倶楽部、少女倶楽部、幼年倶楽部の先生方が『是は実に面白い』と選んで下さった傑
作です」と紹介している。また、昭和 12（1937）年 7 月新譜《桃太郎さんのハイキング》
他 4 曲 1 枚の童謡のように、歌と舞踊と絵本の 3 つが融合した童謡のアルバムもある。昭
和 12 年 7 月キング月報（p.7）では、《桃太郎さんのハイキング》を、歌い易く面白い一粒
選りの名作盤で、帝都一流の童謡舞踊家が振り付けした絵本式アルバムと紹介している。

一方で、キングレコードの月報の記述にも、童謡レコードには、「可愛い愉快的童謡」（昭
和 10（1935）年 7 月 p.6 《ねんねんねむの木》に対し）、「[前略＝筆者] 全く面白い可愛い
傑作」（昭和 13（1938）年 3 月の童謡《進め軍艦旗》に対し）など、これまでの会社と同
じく、常套句のように「可愛い」が使われている。しかし、以下に挙げる言葉も入れ替わ
り登場する。

まず、「教育的」に注目したい。昭和 6（1931）年 5 月キング月報（p.4-5）では、童謡
《水兵さん》、《しゃぼん玉》、《そこでお猿が》、《私の絵本》とお伽歌劇《兎のお家》を、
「坊ちゃん、嬢ちゃん方 飛び上がって大喜び！面白くて教育的で賑やかな児童向名曲五
種」、「何れも教育者間では口を極めて推奨されます。御家庭では申すに及ばず、学校に於
ても、父兄会や、学芸会や、その他の集合に、食事の時間に、切に御利用の程願ひ上げま
す」と記している。概して、童謡レコードは学校とは離れた存在と思われるが、上に
挙げた文からは、レコードのどこを指して教育的なのかは明確でないにしろ、「教育的」と
いう言葉が、レコードユーザーへのアピールになっている可能性がある。

次に、「良き（あるいは「よい」）歌正しき音楽」である。昭和 7（1932）年 11 月キング
月報では、《兎がホイ》《百舌きち来い》を親に向けて奨める中で、「『キングレコードの童
謡』この声は満天下の父兄方が異口同音に、キングに賜はった賞讃の辞であります。それ
といふのも一に良き歌正しき音楽といふ点に一意腐心して参った賜と存じます」と、キン
グレコードが支持されているのは、良き歌正しき音楽を作ってきたことにあると自負して
いる。さらに、昭和 11（1936）年 12 月のキング月報（p.10）では、「[前略＝筆者] 純真

な子供の心に豊かな情操を養ひ美しい潤ひをあたへるには、正しき音楽良き音楽に優るものはありません」と、子どもに良き歌正しき音楽を与えて欲しい理由に、情操と潤いを挙げている。また、キングが、児童レコードの編集に関して歌曲の内容に留意しており、そのことが、「期せずして万天下父兄方の絶対信頼となつて、『子供レコードはキング』といふ好評絶讃を得てゐものと自惚れて居ります」と述べている。

このように、キングが歌曲の内容を優先して作ってきたことにより信頼を得てきたと考えた場合、良い歌正しき音楽とは、童謡《春が来た》についての「歌と音楽の両方を楽しめる童謡」（昭和 10（1930）年 4 月キング月報 p. 4）という記述も含まれると思われる。《春が来た》は、歌と伴奏が掛け合う童謡である²¹。このことから、「歌と音楽の両方を楽しめる童謡」とは、童謡の全体が楽しめることを指しているとも考えられる。

また、昭和 11（1931）年前後には、童謡レコードに対し、面白い、みんなで一緒に歌おう、「日本一の童謡歌手河村順子さんや木村百合子さんがとても上手に唄ってゐます」（昭和 12 年 8 月キング月報 p. 8）など、定番の記述もみられる。

そして、昭和 12 年 1 月以降登場するのが、「日本一のキング・コードレコード」であり、月報では、昭和 16（1941）年 9 月まで使われている。

しかし、「日本一のキング・コードレコード」という言葉が消えた昭和 16 年 10 月の月報では、舞踊付の八寸童謡盤について、「一般家庭に学校に堂々とお薦めできる優秀曲揃ひです。どれも面白く、どれも為めになる内容です。秋は之を聴き之を踊って日本子供の立派な情操を培って下さい」と述べ、再び情操が登場している。キングレコードから国民学校芸能科音楽の『ウタノホン』『うたのほん』が発売されるのは、この翌月である。また、昭和 17（1942）年 1 月月報（p. 1）では、「[前略＝筆者] 純真な童心を培ふよい童謡の提供に全力を傾けてゐます」と述べ、新譜の《馬・鳩・犬の歌》を「軍馬、軍鳩、軍犬に寄する可憐な童心をテーマとした愛国童謡」と紹介している。つまり、情操が復活した時期と同じ頃に『ウタノホン』等が発売され、童心という言葉も登場していることになる。

④ 歌手への評価

童謡歌手への記述は、キングレコードの場合も、可愛い声、天才などの褒める言葉がみられる。さらに、「お稽古にお稽古をかさねて吹込んだ」、「正子さんが可愛いらしい声で歌ったので、一層軽快で、明るくて、心もからだもノビノビします」（昭和 6（1931）年 5 月キング月報 p. 4-5 《水兵さん》《シャボン玉》を歌う辻由子と辻正子に対し）というように、「可愛い」以外が述べられていることもある。しかし、他社と違い、可愛いや可愛らし

いは、昭和 18 (1943) 年になっても使われている。具体的に、6 月の富士音盤 (p. 2) では、新譜の推薦少国民歌集を、「これは皆様おなじみの名歌ばかりを、富士少国民合唱団、仲良し童謡音楽団、東京子供唱歌隊の方々が可愛らしい声で歌ったもので [後略＝筆者]」と記されている。

一方、唱歌レコードには、「何れも日本一の童謡歌手新吹込の模範的唱歌集で、特に工夫した美麗三色刷のお伽絵本式のアльバム入りです」(昭和 12 (1937) 年 8 月キング月報 p. 8 《桃太郎》《浦島太郎》などを収録したお伽唱歌集に対し) という紹介が見られる。このお伽唱歌集を歌っているのは、河村順子、高城日出子、小坂勝也ら、童謡も歌う歌手である。キングレコードでは、昭和 13 (1938) 年 5 月新譜の小学唱歌名曲集の吹込も童謡歌手が中心である。この小学唱歌集を、キング月報では、「吹き込まれている曲はどれもお父さんお母さんが知っている歌であり、学校の先生も文部省もほめているレコードであるから、お父さんお母さんをお願いしてはやく買ってみんなでうたってください」(昭和 13 年 5 月キング月報 p. 12-13) と片仮名書きで奨めている。このことから、家庭と学校を結ぶ童謡歌手という図式が浮かび、なおかつ、片仮名にすることで、子どもに直接働きかけていることも窺える。

ここで、童謡歌手・河村順子が歌った国民歌について触れておく。河村は、昭和 13 年 4 月新譜の《愛国行進曲 (子供用) 標準盤》や、同年 6 月新譜の《紀元二千六百年記念 日本万国博覧会行進曲—児童標準盤—》などの国民歌を歌っている。河村の歌う《愛国行進曲》について、キング月報では「これこそ全国の家庭、教育界の待望久しかった小学生用標準盤で、日本一の童謡歌手河村順子さんの熱唱のすばらしい名作、二月十一日の建国祭を卜して臨時発売しました。是非一度他の此種のものとお聴き比べ下さい [後略＝筆者]」(昭和 13 年 4 月 p. 9) と紹介している。童謡歌手が歌う《愛国行進曲》にも標準という言葉が使われていることに対し、童謡歌手が教科書を歌うときの標準と同じと考えて良いものか、検討が必要であろう。

⑤ 童謡レコードと唱歌レコードの推移

【資料 10-1】の童謡レコードと唱歌レコードの新譜数を確認する。まず、童謡レコードの新譜数には波がある。新譜の多い年のうち、昭和 6 (1931) 年はキングレコードの設立が、昭和 14 (1939) 年に向けての伸びは、一般の童謡レコードに加え童謡アльバムの発売による勢いが理由と考えられる。

一方、唱歌レコードは、昭和 13 (1938) 年が圧倒的に多く、この年の小学唱歌名曲集の

発売によるところが大きい。また、微増の昭和 16 年と 18 年（1941, 1943）には、それぞれ『ウタノホン』と『うたのほん』、国民学校芸能科音楽初等科三年用および四年用の範唱レコードが発売されている。

⑥ 舞踊付童謡レコードの推移

次に、【資料 10-2】の舞踊付童謡レコード数だが、キングレコードでは、昭和 11 年と 17 年（1936, 1942）を除けば、童謡レコードのほとんどに舞踊が付いている。昭和 12（1937）年 6 月キング月報（p.8）に、「お小さい方々を中心に、唄って踊って御家族一同でたのしむ—これこそ全く理想的な童謡です」とあるように、舞踊付童謡レコードが家族で歌い踊ることを叶えてくれる存在だったことも察せられる。

一方で、昭和 13（1938）年には、『子供の為の行進曲』などにも舞踊や振りが付いている。このことから、舞踊付は童謡レコードに限らないブームであったと思われる。

5. 帝国蓄音器（テイチク）【資料 11】

(1) 沿革

帝国蓄音器については、大正 4（1925）年の合同蓄音器設立の際に統合された会社のひとつである帝国蓄音器と区別するために、本論ではテイチクと述べる。

昭和 9（1934）年 2 月 11 日に設立されたテイチクは、大阪市に本店を置き、昭和 10（1935）年 6 月には東京に吹込所を設置、昭和 11（1936）年 4 月 27 日には本店を奈良市へ移転し、奈良工場の改善や増設を施した。昭和 18（1943）年 10 月 6 日、本社と工場は全焼するも、翌 19（1944）年 1 月に再建された。同年 5 月 25 日、社名を帝国工業株式会社と改称し、東海軍需管理部の指揮下軍需協力工場として航空機の部品製造を始めた。昭和 20（1945）年 3 月、戦火が激しくなったことにより、吹込は中止となった。

(2) 童謡レコードへの取り組み

テイチクは一次資料に欠けがあり、月報には児童や子ども向けのレコードの記述もなく、舞踊付の有無も不明である。

しかし、テイチクの童謡レコードと唱歌レコードは、それぞれ、曲種を童謡、唱歌とする新譜が占め、シリーズ化された童謡盤や児童盤の曲集にも、童謡と唱歌が含まれている。曲集の名称は、昭和 11（1936）年から始まった八吋童謡盤が、八吋児童盤や八吋愛国レコードと変わることもあったが、昭和 15（1940）年 6 月月報の新譜目録には第七十三輯が載っており、全 50 輯の発売が確認できる。これと交替するように、15 年 6 月からは T 印九

八吋児童盤全 14 輯、九吋児童盤全 15 輯、十吋児童盤が発売されている。

これらの曲集に含まれる曲種を挙げると、八吋童謡盤には童謡ばかりではなく、第七輯と第十五輯は文部省唱歌、第八輯は童謡と軍歌集、第九輯は謹唱と童謡、第十二輯は学芸会用唱歌劇などがある。また、曲種「体操」の八吋児童盤も発売されている。この八吋童謡盤は、曲種が童謡ではない場合は八吋児童盤と表記していることから、曲種によって曲集の名を童謡盤と児童盤を使い分けていたと考えられる。

筆者は、この童謡盤あるいは児童盤の曲集に、他社と同じ童謡レコードの流れがあると捉えている。1 つめは、子どもに沿った童謡と時局下における童謡の並列である。例えば、昭和 12（1937）年 11 月には八吋愛国レコードと曲集の名を変えているが、内容には、軍艦、軍人、戦争という言葉が入る一方、時局下とは関係が無い、かつ子どもが喜びそうな曲名もみられる。2 つめは、第三十四輯に唱歌遊戯が収められていることである。目録には舞踊や振付の記載は無いが、唱歌遊戯があるということは、曲集に舞踊付童謡レコードが含まれていたことも想定できよう。

3 つめは童謡のリメイクである。特に、昭和 10 年代に童謡をリメイクすることは他社の傾向とも重なる。例えば《靴が鳴る》（清水かつら詩；弘田龍太郎曲）は、テイチクの童謡盤あるいは児童盤では、以下、計 4 回発売されている（カッコ内は演奏者）。

昭和 11（1936）年 2 月 八吋童謡盤 第一輯 （阿部緋紗子）

昭和 12（1937）年 3 月 八吋児童盤 第十一輯 （西尾四季子；テイチク OB オーケストラ）

昭和 15（1940）年 6 月 八吋児童盤 第七十三輯 （野口道子 吉谷□子）

昭和 15（1940）年 11 月 十吋児童盤 （西尾四季子 佐藤まり子）

他社の新譜でも再三吹込まれている《靴が鳴る》は、大正 8 年 11 月発行の雑誌『少女号』に掲載された大正期の童謡のレコード化である²²。序章で、詩としての童謡に対する文学側の見解でも触れたように、『赤い鳥』『金の鳥・金の船』『童話』の童謡と『少女号』の童謡は異なり、前者が学校の唱歌を批判し、芸術的な童謡を子どもに与えようと作り始めたのに対し、後者は感傷性と大衆性を帯び、のちのレコード童謡の先駆と捉えられている²³。よって、童謡がリメイクされた場合の目的や意義も、初出の雑誌によって異なるだろう。しかし、昭和 11 年から昭和 15 年という時局の悪化が進んだ時期に、新作と並行して既存の童謡の言わば焼き直しをしたことは、昭和前期の童謡レコードの特徴のひとつと考えられる。

なお、テイチクの社史に、昭和 16（1941）年の国民学校教材用レコード発売が記されて

いることを加えておく²⁴。

6. 大日本蓄音器【資料 12】

(1) 沿革

大日本蓄音器は、日東蓄音器、内外蓄音器、太平蓄音器の3社の合併に次ぐ合併を経て創設された。まず、日東蓄音器が、大正10（1921）年3月に発売を開始した。方や、内外蓄音器は、大正13（1924）年8月10日、日本蓄音器商会のディレクターだった森垣二郎が、ライジングサン石油の兵庫県総代理店として財を成した義弟の松田文蔵に持ち掛け、合資会社として兵庫県西宮市今津に設立し、レコード試作に着手した。翌年の大正14（1925）年3月1日にはナイガイレコードレーベルで新譜を発売、間もなく電気吹き込みにも対応し、歌謡曲や演芸中心の大衆迎合的なラインナップによって、関西有数のレコード会社へと急成長した。他方、太平蓄音器は昭和6（1931）年に株式会社化し、新社長には先の松田文蔵の弟・松田光真が就任、貝星印タイヘイレコードのレーベルを用いるようになった。昭和10（1935）年10月、日東蓄音器、太平蓄音器、日本クリスタル蓄音器（昭和9（1934）年設立）の3社が合併し、大日本蓄音器として組織が改編された。そして、昭和18（1943）年、キングレコードに買収された。

(2) 童謡レコードへの取り組み

【資料 12】では、内外、日東、太平、大日本蓄音器に分け、新譜数を提示した。なお、新譜目録以外の記述は、昭和11（1936）年以降にタイヘイレコードの月報に一括されてからほとんど無いため、昭和10年の発行まで確認できた日東蓄音器の『ニットータイムス』を中心に述べる。

まず、内外蓄音器の総目録には、民謡童謡という曲種が見られる。しかし、曲名をたどると、或る地方の民謡ではなく、ほとんどが大正期の創作童謡や新作の童謡である。但し、宝塚歌劇部員、佐藤千枝子と中山晋平、大阪 大国小学校 竹中博子という名前、そして権藤圓立とピアノ伴奏に藤井清水と、多くが日東蓄音器の所在地・大阪に縁のある人物の吹込みと思われる。

次に、昭和時代の日東蓄音器について、童謡レコードの曲種には、童謡のほか、三絃童謡や童謡劇、《千夜一夜》のような他の曲種と並行して発売された企画ものもある。対して、唱歌は、昭和5（1930）年の新譜が多く、昭和8（1933）年には『新訂尋常小学唱歌』のレコードが発売されている。

太平蓄音器については、昭和 6（1931）年から 8 年までの約 2 年間のデータを得ることができたが、童謡は大正時代の創作童謡と新作、唱歌は教科書の唱歌が中心である。また、昭和 10（1935）年 12 月に大日本蓄音器が創設される間際までの総目録には、名作童謡という曲種がみられる。この名作童謡は、大日本蓄音器の創設以降、童謡になったり唱歌や抒情小曲から戻ったりと、同じ曲にも関わらず様々な曲種を行きつ戻りつしている。一方で、大衆化が進む童謡レコードへの歯止めであったのか、名作と名付けることで子どもや児童のレコードとしてのステイタスを保とうとしていたようにも思われる。

なお、大日本蓄音器が創設された昭和 11（1936）年からの童謡レコードの曲種には、童謡、名作童謡、お子様レコードなどの曲集、童謡舞踊、愛国童謡などがある。対して、唱歌のレコードには文部省唱歌も見られる。

次に、『ニットータイムス』から、昭和時代の記述を拾い出してみる。

まず、昭和時代の日東蓄音器には、童謡や唱歌も含め、子どもや児童のレコードに取り組む姿勢が垣間見られる。例えば、ほぼ毎号、童謡や児童劇の文句（歌詞）が掲載され、秩父宮殿下とアメリカから同じ船でやってきた「青いお目めのお人形」にレコードを吹込んでもらった話題では、「何時も坊ちゃん嬢ちゃんと仲よく手をつなぎあつてゐるニットーレコード」とアピールをしている（第 7 巻 3 月号 昭和 2（1927）年 3 月 p.12）。

また、一家団欒を促す記事もある。具体的に、第 10 巻 6 月号（昭和 5（1930）年 6 月発行 p.1）では、童謡描写《シンドバッドの冒険》とその中で歌われていると思われる 2 つの童謡《くぢらの唄》《ダイヤモンドの唄》について、「児童レコードを自負して差し支えない」、「近代風なナンセンスを主体として、加ふるに童謡二篇が添へられてある。温くして陽気な一家の団欒はこのレコードを中心として醸されるであらう」と述べている。対して、レコードユーザーが一家団欒を伝える投書もあり、第 8 巻 9 月号（昭和 3（1928）年 9 月 p.13）では、童謡のレコードに合わせて稽古する子や踊り出す子の様子を、「夕食後一同大笑ひでございます」と伝えている。さらに、童謡のレコードではないが、レコードドラマ《朗らかに歩け》に対し、「一家揃って聴け得る」、「大人が聴いて少々不満があつても子供のために辛抱といふようなハンデーキャップを少しも持ってゐない美事なもの」とであると、良い評価の投書も見られる。

昭和 8（1933）年 9 月には文部省認定唱歌レコード《新訂尋常小学唱歌》が発売されている。その時に発行された『ニットーレコード九月新譜案内 ニットータイムス第十三巻九月号』（p.4）では、「従来の小学唱歌レコードが各学年取り混ぜに納められてゐ煩しさを

避けそれぞれの学年ばかりを集めた標準レコードをといふ主旨の許にニッソーレコードが歌手、編曲、器楽編成等に細心の注意を払って努力製作した文部省認定の権威ある優秀作品です」と述べている。文部省認定というのは、文部省の事業である推薦と認定の制度を指していると考えられるが（序章第5節に既述）、「標準レコード」とはどのような意味を持っているのか。これまでは、歌声や歌い方に対し標準という言葉を使う会社が見られただけに、標準を解く鍵がどこにあるのか、検討しなければならない。

7. 他社の取り組み【資料 13-1,2,3】

(1) アサヒ蓄音器商会（名古屋）【資料 13-1】

アサヒ蓄音器商会は、大正 12（1923）年に匿名組合として組織された大和蓄音器商会を継承するかたちで、大正 14（1925）年 6 月 6 日に設立した。昭和 2（1927）年の夏には、日本で初めてマイクロフォンを使った電気録音を行い、同年、大阪のニッソーレコードから筒井二郎を引き抜き文芸部長に迎えた。その後、昭和 6（1931）年 9 月の満州事変と同 7（1932）年 1 月の上海事変をきっかけに、時局レコードを機軸とした。昭和 11（1936）年には、代表的レーベルをツルレコードからアサヒレコードに変更した。昭和 14（1939）年 1 月 16 日、建物と機械の一切を金壺ゴム株式会社（後の東洋合成化工株式会社）に売却し、7 月 11 日には株式の大半を大阪のレコード問屋・中西保次郎ら 7 名に譲渡、昭和 15（1940）年までは、中西の経営する中西商会からセンターレコードというレーベルで再発盤を出した。昭和 18（1943）年 8 月 19 日、アサヒ合成工業株式会社に登記変更した。

【資料 13-1】にアサヒ蓄音器商会の新譜内訳を提示したが、一次資料が昭和 3 年から 8 年（1928-33）の月報のため、把握できたレーベルはツルのみとなった。

ツルレコードもしくはアサヒ蓄音器商会は、月報の中で児童や子ども向けのレコードを分けている。例として、昭和 5（1930）年 2 月の月報では、お伽、合唱、唱歌、ラッパを子供の部として、昭和 8 年 8 月の月報では、童謡、合唱、唱歌をお子様の友六吋レコードとして紹介している。昭和 5 年 4 月既発売目録の六吋盤レコードには、子供の部やお子様の友という名称はついていないが、目録には、合唱、唱歌、童謡、童話、お伽歌劇、軍隊ラッパ、楽隊、ハーモニカが並んでいる。また、昭和 5 年 6 月の月報では、それまで「六吋盤レコード」と呼んでいたものを「可愛いらしいコドモレコード」と言い替えている。

さて、月報の欠けを埋めるために、総目録や特選目録も参照したところ、ツルレコードでは月報と総目録等での曲種名に変化があるということがわかった。例えば、昭和 3（1928）

年と5年の総目録にある「童唱歌」は、月報では「童謡」と「唱歌」に分かれている。このことは、他社にも見られた、総目録や既発売目録では童謡や唱歌が一括される傾向と同じである。

さらに、昭和5年4月発行『今津時計定価表四月号附録』の六吋レコード欄に載っていた唱歌《鳩》《日の丸》《富士》や唱歌《春が来た》《虫の声》などが、昭和5年6月では童謡に、昭和8年8月目録では合唱及童謡に変わっている。特に、唱歌から童謡への変化は、「六吋盤レコード」を「可愛らしいコードモレコード」と言い替えたことと重なり、唱歌と童謡の違いは可愛いがキーワードのようにも考えられる。

しかし、このような変化は唱歌から童謡へばかりではなく、例として《青い目〔あるいは眼＝筆者〕の人形》も、昭和5年4月では合唱、昭和5年6月では童唱歌、昭和8年7月は童謡と、曲種が動いている。特に、昭和5年4月の合唱に関しては、歌唱や演奏が不明のため合唱であった可能性もあるが、これらは変化というよりも交錯している印象も持つ。一方で、童謡や唱歌を分けないことや交錯しているような状態が、童謡も唱歌も子どもや児童のレコードの範疇であるということを表しているようにも思われる。

(2) イリス商会【資料 13-2】

イリス商会は、昭和4（1929）年4月10日、パーロフォンレコードレーベルの発売を開始するも、昭和8（1933）年8月には製作販売中止した。一次資料からは、欠けはありつつも、このレーベルが存在した昭和4年から8年までの間のデータを拾い出すことができ、【資料 13-2】に新譜数を提示した。

曲種を追うと、曲種「童謡」及び「童謡」と名の入るレコードには、童謡のほか、童謡ジャズ、お伽童謡、童謡琴曲や琴曲童謡などが、曲種「唱歌」及び「唱歌」と名の入るレコードや学校音楽教育に関わるレコードには、小学唱歌や琴曲唱歌が発売されている。このことから、会社の存続は短いながらも、特に童謡レコードに関しては様々な曲種があったことがわかる。

また、パーロフォンレコードにも、これまでの会社と同じような、子どもや児童のレコードに対する記述と傾向を見つけることができる。

昭和4年9月の月報（p.9）では、童謡《夕焼小焼》と《木の実》を歌う木村静子を、「惑星の如く現はれた木村静子さん、玲瓏玉の如き其声、童心をこれほどよく唄ひ出して居る

ものは他に求めて得られぬ名品として推称の辞を惜しまぬ次第、名花一輪パルロフォンの名と共に御愛誦を願ひます」と紹介している。

このうち、声については、ジャズ童謡《沼の蛙》《山登り》を歌う松崎泰子を、「朗らかな声元気の溢れた唄ひ振り」（昭和4年11月月報 p.12）と述べ、他に、「歌も曲も此上なくよく出来てゐる童謡、岡村恵子さんと佐治榮子さんの美しく可愛いゝ声〔後略＝筆者〕」（昭和5年8月月報 p.6）という記述もある。対して、小学唱歌とその歌い手へは、「歌曲共に文部省より選定したる優秀なる童謡村祭り、お馴染みの岡村恵子さんの朗な元気のいゝ声」（昭和5年9月月報 p.6）と記している。また、昭和6年7月月報（p.6）では、童謡《動物園の歌》を歌う丸山和歌子を、「丸山ふじ子〔ママ〕さんが童心そのまゝに無邪氣に唄はれ」と言い表している。

一方、昭和4年12月月報（p.11）では、「唄ひ手の宮下晴子さん、曇りなき水晶の清純さ、柔らかくはっきりした唄ひ方」と記されている。これは、童謡《鳥の言葉》と《御寒い晩ね》を歌った宮下へのコメントだが、この童謡レコードに対しては、「大人の間でジャズソングや、映画のテーマソングが流行って居る間に、当パルロフォン・レコードの子供の世界では、かくも喜ばしく美しい童謡に恵まれて居ります。〔中略＝筆者〕子女の情操教育はよき音楽、まづ当レコードより」（昭和4年12月月報 p.10）と、「情操教育」を使い、紹介している。

さらに、「喜ばしく美しい」や「子供の世界をうたってこれほど純美な童謡はなかなか得難いと存じます」（昭和5年11月月報 p.6）などには、童謡について可愛いと述べるが多かったこれまでの会社と違い、パルロフォンレコードの大人に向けたアピールが感じられる。他にも、お伽歌劇《かくれんぼ》への「大人が聴いても嬉しくなるレコード」（昭和4年5月月報 p.12）という記述も見られる。

(3) 日本オデオン【資料 13-3】

日本オデオンは、昭和5（1930）年2月に第1回の洋楽レコードを、7月には邦楽レコードの発売を開始した。しかし、昭和6（1931）年6月には姿を消している。

【資料 13-3】は日本オデオンの新譜数である。日本オデオンは、昭和5年7月から6年6月の1年間に、童謡、唱歌、幼年唱歌、少女唱歌の曲種を発売している。このうち、昭和6年2月月報では、唱歌《池の鯉・木の葉》《牛若丸・犬》について、「新しいものゝ迎合も結構ですが、今迄での唱歌も決して捨てられません」と述べていることから、同じ年

の新譜である少女唱歌《テープの歌》《湖畔の唄》とは別の唱歌と位置付けていたと考えられる。

さて、日本オデオンの月報には、他社とは違う記述がみられる。まず、幼年唱歌《浦島太郎》《桃太郎》を、「今の童謡時代の先駆ともいふべき浦島太郎と桃太郎の唱歌です。単純なメロディに、純真な童心の表現が光っております。いつまでも、何人に依っても、歌はるべき童曲です」と紹介している（昭和6年2月月報）。この記述は、文字通り、唱歌《浦島太郎》と《桃太郎》を童謡の先駆として捉えているのだが、唱歌に対し童心の表現が光ると述べているのは、これまでに会社にもみられなかった点である。また、昭和6年1月の月報では、童謡《おもちゃの戦争》と《月夜の狸》を歌う植村政子を、「お父さま、お母さま、お姉さまがお子さまやお弟妹様方にお教へなさいます標準にもがなと思ひまして、特に植村政子様とうたって頂きました。植村女史は新進アルト歌手として最も将来を嘱望されていらっしゃるお方で、わがオデオンは続々と同女史の芸術を発表して行きますから何卒御期待下さい」と紹介している。植村政子の詳細は明らかではなく、月報に掲載された写真も不鮮明だが、小さい子どもや小学生には見えない。昭和6年の段階で、植村のような子どもの歌手ではない歌い手を標準として紹介し、それが芸術の発表でもあると述べていることも、他社にもみられなかった点である。

このほか、童謡や唱歌のレコードに対する記述には、《風鈴》《金魚の昼寝》を歌う弘田童謡楽団に対する、「先生〔弘田童謡楽団指導者で作曲者の弘田龍太郎＝筆者〕自らが御選択になった可愛い嬢ちゃまがお揃ひで、何れも美しいお声で唄っておられます」、「西島久子さんは尋常三年生、お声が綺麗で元気な元気な愛くるしい嬢ちゃんです」、「豊田歌子さんは今年七つの天才歌手」、「幼き者のもつ魅力それは無邪氣なあどけない歌調で愛し児をお持ちの御両親の自ら微笑まずに居られない声であります」といった、童謡歌手への定番の記述も見られる（昭和5年6月の月報 p.13）。また、同年月には、「舞踊化されたオデオンレコードの童謡（オデオン舞踊楽劇団）」という題で、新譜の童謡《金魚の昼寝》《靴が鳴る》《鼠の兵隊さん》を踊る写真も載っている。

(4) 昭和レコード製作所

昭和レコード製作所は、昭和5（1930）年に設立された。参照することができた昭和7（1932）年8月発行『ショーワレコード新音譜』掲載の「最近発売のレコード」と、発行年月資料名不明の「新譜目録」の新譜目録によると、昭和7年8月では童謡唱歌が8件、

「新譜目録」では唱歌が 5 件であった。なお、新譜についての記述は無い。

(5) ニッポンレコード合資会社

ニッポンレコード合資会社の詳細は明らかにできなかった。一次資料の昭和 7 (1932) 年 1 月発行の『ニッポンレコード躍進創生号』に掲載されている目録からは、童謡 2 件、お伽唱歌劇 2 件の新譜が確認できた。この新譜に対する記述は無い。

(6) クラブ化学工業研究所 (京都)

クラブ化学工業研究所もまた、沿革などの詳細を明らかにすることはできなかった。一次資料の『五色レコード九月発売新譜案内』、及び『五色レコード拾月発売新譜案内』(ともに昭和 3 (1938) 年発行) から、童謡と唱歌を確認したところ、9 月と 10 月に、同じ曲名かつ同じ演奏者の唱歌と童謡を組み合わせたレコードが、五色レコードからカナリヤレコードへとレーベルを替え、発売されていた。なお、新譜に対する記述は無い。

以上が、各レコード会社の童謡レコードと唱歌レコードの新譜データと、月報から得られた特徴や傾向である。次の節では、会社の枠を外し、学校音楽教育と照らし合わせ、童謡レコードの特徴を提示する。

第 3 節 学校音楽教育からみた童謡レコードの特徴

本節では、第 1 節と第 2 節で述べたレコード会社のうち、本研究が対象とする昭和前期に絞り (大正時代の項に記述したニッポノホン (日本蓄音器商会)、オリエント (東洋蓄音器)、合同蓄音器の昭和時代を含む)、各社にみられた童謡レコードの特徴を整理し、学校音楽教育から見た童謡レコードの特徴を見出す。

先に、第 1 章に挙げた昭和前期の学校音楽教育を振り返っておく。

昭和前期、法規では、明治 33 (1900) 年の小学校令と施行規則が有効であり、これを改正して、昭和 16 (1941) 年 4 月 1 日の国民学校令と施行規則の実施に至った。文部省編纂の教科書では、『尋常小学唱歌』(明治 44-大正 3 (1911-1914) 年発行)、『新訂尋常小学唱歌』(昭和 7 (1932) 年発行)、『ウタノホン上』『うたのほん下』『初等科音楽一〜四』(昭和 16-17 (1941-42) 年発行) が該当する。

では、学校音楽教育の法規や教科書出版年月を目安に、時期を、昭和元年から昭和 6 年

(1926-31)、昭和 7 年から昭和 15 年 (1932-40)、昭和 16 年から昭和 18 年 (1941-43) の 3 つに分け、童謡レコードの特徴や記述内容を整理する。

1. 昭和元年から昭和 6 年 (1926-31)

この期間は、改正しながらも明治 33 (1900) 年の小学校令と施行規則が実施され、文部省編纂の教科書では、『尋常小学唱歌』が使用されていた。

童謡レコードの曲種の傾向は、「童謡」に主軸を置きながら、童謡ジャズや童謡琵琶などの派生の曲種も見られた。唱歌のレコードもまた、『尋常小学唱歌』に掲載された文部省唱歌から箏曲唱歌、お伽唱歌など、唱歌と付く様々なレコードが発売されていた。

童謡レコードについての記述は、日本ポリドール、日本ビクター、日本コロムビア、イリス商会の月報では、可愛い、面白い、美しい、家庭向き、団欒、贈り物、お土産、御褒美などがみられた。中には、キングレコードのように、教育的な童謡レコードを家庭へ奨める記述や (昭和 6 年頃のキングレコード)、童謡レコードが情操教育の役割を持つという旨の記述もみられた (昭和 4 (1929) 年 12 月イリス商会)。また、大人も童謡レコードを悦ぶゆえに一家団欒と御褒美が生まれるというような、大人を視野に入れた記述もあった (昭和 5-8 (1930-33) 年日本コロムビア、昭和 5 (1930) 年 11 月イリス商会)。一家団欒には舞踊や踊りも関わり、童謡のレコードに合わせて稽古する子や踊り出す子の様子を写した写真も掲載されていた (昭和 3 (1928) 年 9 月 『ニットタイムス』、及び、昭和 5 (1930) 年 6 月日本オデオン)。

また、各社とも、昭和 7 (1932) 年頃の月報では、童謡歌う歌手に向けた記述が多かった。その多くが、可愛い、可愛い声、天才、日本一、声の良い、上手い、巧妙、しっかりした歌い振り、元気、あどけないなど、歌手個人への賛辞を量産していた。中でも日本コロムビアは、童謡歌手の歌声や歌い方に対して、可愛い声や天才だけにとどまらない価値を記していた (昭和 6-8 (1931-33) 年)。また、童心を歌う声 (昭和 4 (1929) 年 9 月イリス商会) や、清純で柔らかくはっきりした唱い方 (昭和 4 年 12 月イリス商会) などの記述も見られた。童謡を歌うのは圧倒的に少女が多かったが、童謡を歌うアルト歌手・植村政子も存在し、その歌声とそのレコードを標準と芸術であると述べる記述も見られた (昭和 6 年 1 月日本オデオン)。

一方、同じ頃の唱歌レコードに関する記述はあまり多くはなかったが、その中で、唱歌《浦島太郎》と《桃太郎》に対し、純真な童心の表現が光っているという記述 (昭和 6 年

2 月日本オデオン)があった。また、小学唱歌を歌う歌い手に対し、お馴染、朗らかな元気のいい声という記述も見られた(昭和5年9月イリス商会)。

なお、童謡と唱歌は、総目録や既発売目録などでは一括して掲載されることが多く、月報でも童謡と唱歌の交錯がみられた。このことから、童謡と唱歌の区別は当時の教育者や童謡の詩人によるものであり、レコードの世界では厳密ではなかったように考えられた。

2. 昭和7年から昭和15年(1932-40)

この期間は、引き続き、明治33(1900)年の小学校令と施行規則が実施されていたが、文部省編纂の教科書では新たに『新訂尋常小学唱歌』が発行された。

童謡レコードは、曲種「童謡」が主軸でありながら、舞踊付の童謡レコードが昭和11,12年頃(1936,37)にピークを迎えた。同じ頃、このピークに重なるように、唱歌行進遊戯レコード、舞踊や振りが付くレコード、体育ダンスレコード等が発売された。このうち、体育ダンスには「国家的情操の陶冶」が求められていた(日本コロムビア)。舞踊付を除く童謡レコードの動きとしては、昭和12(1937)年頃から、徐々にアルバムや曲集が発売され始め、これらにはリメイクや再発売も含まれていた。また、名作童謡という曲種も見られた。

対して、唱歌のレコードでは、唱歌遊戯レコードのほか、多くの会社が文部省編纂『新訂尋常小学唱歌』のレコードを発売していた。

さて、月報の記述では、歌い手に関する記述が多く、引き続き童謡を歌う歌手への賛辞が見られる一方で、童謡を歌う歌手が教科書の唱歌レコードを吹込んだ際は、標準であり模範であるという記述に変わっていた。つまり、童謡レコードと唱歌レコードでは、歌手に対する評価に差異が生じたということである。しかし、このような童謡歌手に対する記述は、各社とも昭和11(1936)年頃から減少した。

一方、童謡レコードに対する記述は、キングレコードだけを取り出すと、昭和7-11(1932-36)年は「良き(あるいは「よい」)歌正しき音楽」や「情操」、昭和10(1935)年は「可愛い」、昭和11年以降は「童心」、「情操」、「ためになる」、「教育的な童謡」、昭和12-16(1927-41)年9月は「日本一のキング・コードレコード」、昭和13(1938)年は「可愛い」と、揺らぎながら変化していた。同じように、他社における童謡レコードの記述も、可愛いから、童心、情操、ためになる、教育的な童謡(昭和11年以降の日本ポリドール)、童心、情操、情操陶冶(昭和13年頃からの日本ビクター)などへ変化していた。

また、この時期も、家庭と童謡レコードの関わりが述べられ（例：童謡レコードが家庭用であることを助ける良質な伴奏 昭和 7（1932）年日本ポリドール）、中でも、舞踊と家庭の関わりを述べる記述が多く見られた（日本ビクター、日本コロムビア、キングレコード、大日本蓄音器）。

さらに、「学校でも家庭でも安心して買えるレコード」（昭和 8（1933）年日本コロムビア）など、家庭に学校という言葉が添えられるようになった。しかし、家庭との関わりは、童謡ばかりではなく、教科書の唱歌のレコードにも家庭という言葉が使われていた（昭和 7 年日本ビクター）。さらに、童謡レコードと唱歌レコードも含めた子どもや児童のレコード全体を、家庭と学校の両方にアプローチする「御家庭に・学校に！」という広告も登場した（昭和 11 年日本ビクター）。このことから、童謡レコードと唱歌レコードを吹込む童謡歌手が、家庭と学校を橋渡ししていた可能性が考えられた。

3. 昭和 16 年から昭和 18 年（1941-43）

この期間は、昭和 16（1941）年 4 月 1 日の国民学校令と施行規則が実施され、文部省編纂の教科書では、国民学校芸能科音楽の『ウタノホン上』『うたのほん下』『初等科音楽』が発行された。

この期の童謡レコードは、引き続きアルバムや曲集が多いが、時局を反映したレコードと、時局とは関わらないタイトルの新作レコードも発売された。一方、唱歌レコードは、『ウタノホン上』『うたのほん下』『初等科音楽』の範唱盤が発売された。

月報での記述は全体的に少なくなり、昭和 11（1936）年頃から減少し始めた童謡歌手への記述は、昭和 18（1943）年のキングレコード月報にみられた「可愛い」以外、ほとんど見られなくなった。但し、キングレコードでは、昭和 16 年 10 月以降に、童心と情操の記述が再登場した。

また、記述が少ない中、次第に、時局下の家庭における音楽の在り方や意味が変わっていく様子も窺えた。例として、昭和 16 年 2 月のコロムビア月報には、音楽は国民としての激しく大きな試練の只中にある私たちに、明るさや温かさ、及び潤いから、新しく豊かな力を与えてくれるものになったと記されていた。

以上が、学校音楽教育の法規や教科書出版年月を目安とした際の童謡レコードと唱歌レコードの動向である。これらをより精査し、学校音楽教育を通した童謡レコードの特徴と

して次の3つを提示する。

- ・ 昭和 7 (1932) 年前後、童謡歌手が標準及び模範と呼ばれた時期。
- ・ 昭和 11,12 (1936,37) 年頃、舞踊付の童謡レコードが台頭し、家庭の関連が強まり、さらに家庭と学校のつながりも見られた時期。
- ・ 昭和 16 (1941) 年前後、童謡レコードに情操の言葉が見られた時期。

1 つめの特徴は、昭和 7 年に『新訂尋常小学唱歌』のレコードが発売された頃を中心に、童謡歌手が標準や模範と呼ばれた時期である。童謡歌手は、可愛い声などの賞讃の記述が多かったが、同じ歌手が教科書の唱歌レコードを歌うと、標準的歌唱法、模範的な独唱という言葉に変わった。日本コロムビアを例にすると、『新訂尋常小学唱歌』のレコードでのタイトルは、『文部省新訂 尋常小学唱歌 (正しい歌ひ方)』、あるいは『新訂文部省尋常小学唱歌 (文部省認可 - 標準レコード)』である。このことから、唱歌を歌った童謡歌手は、正しい歌い方で文部省認可の標準レコードを吹込んだという可能性が出てくる。また、『新訂尋常小学唱歌』などの唱歌レコードは、童謡歌手のほか、青柳善吾と小林つやえの指導のもと東京高等師範学校附属小学校児童が、東京高等師範学校教官 井上武士の指導のもと東京府立第六高等女学校生徒が吹込んでいるため、童謡歌手は高師附属小に関わる教員たちが指導した生徒と同等の吹込みを行ったと、今の段階では考えられる。

2 つめの特徴は、家庭と学校のつながりに注目したことによる。童謡レコードは、大正期の創作童謡では謡う童謡であったものが、曲が施されたことにより歌う童謡になり、レコード化され聴く童謡にもなり、そこに踊る童謡が加わった。舞踊付童謡レコードのグラフでも明らかだったように、舞踊付童謡レコードの台頭は童謡レコードの特徴と言える。また、舞踊付も含めた童謡レコードと家庭の関わりを示す記述も多く見られ、童謡レコードと唱歌レコードを含めた子どもや児童のレコード全体に対し、「御家庭に・学校に！」という、家庭と学校を並べる広告も登場した。さらに、舞踊付童謡レコードと同時期に発売された唱歌遊戯レコードの数量の伸びの形が、グラフ上で近似していたこともあり、家庭と学校の関連は興味深い点も多い。昭和 11,12 年頃は、昭和 7 年の『新訂尋常小学唱歌』と昭和 16 年の『ウタノホン』のちょうど狭間にあたる。この期間に、唱歌のレコードと童謡レコードの広告を通して家庭と学校が並列するということは、すでに童謡レコードと家庭との関わりが指摘されている中で、新しい事実と思われる。

3 つめの特徴は、昭和 16 年前後にみられた、童謡レコードに情操という言葉が付けられた時期である。童謡歌手への賞讃の記述が終息し、交替するかのように情操という言葉が童謡レコードに見られるようになった。情操は、昭和 3 年の日本コロムビアの月報にて、児童レコードと教育レコードを述べる際に使われているため、昭和 16 年の記述は目新しいものではない。しかし、昭和 16 年に登場した情操は、この年に実施される国民学校芸能科音楽の施行規則に「国民的情操」があることから、おそらく、昭和 16 年前後の童謡レコードと学校音楽教育の関連が考えられる。童謡レコードに情操という言葉が見られたことも、童謡レコードの新しい側面と言えるだろう。

第 2 章のまとめ 昭和前期の童謡レコードの特徴に対する問題提起

第 2 章では、明治、大正、昭和と、童謡レコードを唱歌レコードとともに調査し、さらに、昭和前期の童謡レコードの特徴を学校音楽教育との照合を通して検討した。結果、昭和 7 (1932) 年前後に童謡歌手が標準及び模範と呼ばれた時期、昭和 11,12 (1936,37) 年頃に、童謡レコードと家庭との関わりがより強まる中で、唱歌レコードとともに学校と家庭とのつながりが見られた時期、昭和 16 (1941) 年前後の童謡レコードに情操の言葉が見られた時期の、この 3 つの特徴を見出した。

さらに先行研究を鑑み、2 つの論点を提示する。

1 つめの論点は、童謡歌手が標準及び模範と呼ばれたことに対してである。以下に疑問点を挙げる。

- ・ 標準的歌唱法や模範的な独唱とは何か。そもそも歌唱に標準や模範があったのか。
- ・ 独特の歌唱に賛否両論があった童謡歌手は、本当に標準や模範だったのだろうか。

この標準と模範を解く鍵は何か。標準や模範という言葉が、童謡歌手に向けた記述以外にも使われていたことを振り返り、考察の足掛かりにしたい。

まず、童謡を歌うアルト歌手の歌声、あるいはそのレコードが標準と芸術であるという記述（昭和 6 (1931) 年日本オデオン）だが、大人のアルト歌手と童謡歌手では、標準の持つ意味は異なると思われる。但し、童謡の歌い手に少女が多いと言われる中で、大人のアルト歌手は少女とは違う安心感を与え、少女の歌手から見れば標準という目標であったとも考えられる。

次に、《愛国行進曲》である。月報には、東京音楽学校生徒が歌う《愛国行進曲》を標準とした記述（昭和 13 (1938) 年日本コロムビア）や、河村順子が歌う《愛国行進曲》に対

し「小学生用標準盤」とした記述（昭和 13 年キングレコード）が見られた。

この《愛国行進曲》はレコード会社がこぞって発売し、昭和 13（1938）年 1 月の新譜は 20 種類以上 100 万枚の発売枚数とも言われた²⁵。そのような競合の中で、レコード会社は自らが標準であると宣伝したと考えられる。また、《愛国行進曲》の発売時期が、童謡歌手を標準や模範と呼んだ昭和 7 年前後と重ならないことから、標準の意味はそれぞれで異なるだろう。しかし、童謡歌手に対する記述が昭和 11（1936）年以降少なくなっていくことを念頭に置くと、昭和 13 年の東京音楽学校を標準とする記述は、童謡歌手からのスライドとも受け取れる。現に、日本ビクターの昭和 14（1939）年 10 月の月報では、教育・鑑賞レコードを歌う東京音楽学校生徒を模範的な範唱と記していた。

一方、日東蓄音器は、昭和 8（1933）年 9 月の文部省認定唱歌レコード《新訂尋常小学唱歌》について、「従来の小学唱歌レコードが各学年取り混ぜに納められてゐ煩しさを避けそれぞれの学年ばかりを集めた標準レコードをといふ主旨の許にニッソーレコードが歌手、編曲、器楽編成等に細心の注意を払って努力製作した文部省認定の権威ある優秀作品です」（『ニッソーレコード九月新譜案内 ニッソータイムス第十三卷九月号』）と述べていた。この文章を読み解くと、「標準レコード」にかかるのは「それぞれの学年ばかりを集めた」になるだろう。

このように見ると、童謡歌手に付けられた標準と模範を解く鍵は、彼らが歌った教科書にあると思われる。教科書に関しては、本研究の一次資料のひとつが日本教育音楽協会発行の雑誌『教育音楽』であることから、日本教育音楽協会の『新尋常小学唱歌』と『児童唱歌』、これらに挟まれる文部省の『新訂尋常小学唱歌』の 3 つの教科書を分析対象としたい。なお、これらはいずれも日本コロムビアから新譜が発売されている。

さらに、賛否両論があったという歌声や発声も標準と模範を知る拠り所になるだろう。寺田寅彦は、唱歌レコードの歌声を不愉快と感じていた。仮に、寺田個人の感想が総意を代弁していたならば、総意に反する童謡歌手の歌声は、標準や模範と呼ぶには厳しかったように思われる。

2 つめの論点は、家庭と学校の関わりを考察することと、家庭と童謡レコードの関わりをより追究することである。

舞踊付の童謡レコードが台頭した時期が唱歌遊戯レコードの増え方と近似していると思われたが、「御家庭に・学校に！」の広告のように、童謡レコードと唱歌レコードの足並みが揃うならば、家庭と学校に関わりがあったと考えられる。

童謡、童謡レコード、レコード・蓄音機のそれぞれと家庭との関わりは、先行研究でも指摘されている。準ずるかのように、レコード会社の月報でもこれらの関わりが途切れることは無く、むしろ強まっていると感じられた。一方、学校と家庭の備品調査では、童謡レコードも唱歌レコードも学校と家庭の両方に備えられていた(第1章第3節4.に既述)。つまり、童謡レコードは家庭、唱歌レコードは学校というように、それぞれのレコードが使われる場所は一応ははっきりし、かつ、2つのレコードが2つの場所を交差しているということになる。また、新中間層の家族が家庭教育と学校教育の関係性を現実にし、家庭の学校化を生み出したことが先行研究にて指摘されていることから²⁶、家庭から学校へ向かう視点は、一応、解決したと見てよいだろう。これを踏まえ、本研究では学校から家庭への意識に焦点を絞る。

さらに、本研究では、レコードが家庭へ入っていく過程を明らかにすることと、家庭に入ってから以降の童謡も含めたレコードと蓄音機を挟んだ家族の関係性や、レコードを伴う学びを見出す。これらを、家庭と童謡レコードの関わり of 新たな一面に据え、童謡レコードの教育的意義を考える一助したい。

このことから、次の問題を提起する。

- ・ 学校は家庭をどのように意識していたのか。
- ・ 蓄音機とレコードはどのように家庭にアプローチされていったのか。
- ・ 童謡レコードも含めたレコードや蓄音機を挟んだ家庭、及び家族の関係はどのようなものだったのか。そこに学びがあったとすれば、どのような学びだったのか。

なお、童謡レコードの特徴の3つめに挙げた、昭和16(1941)年前後の童謡レコードに情操の言葉が見られた時期については、先行研究でもこのような指摘は見られなかった。童謡レコードと国民学校芸能科音楽との関係性が論点になると思われるが、現段階では問題を提起しない。但し、第2部以降の情操の扱いは、それが述べられている場合は触れることとする。

¹ 参照した文献を次に挙げる。

日本ビクター株式会社 50 年史編集委員会 1977、大西秀紀編 2011、コロムビア 50 年史編集委員会 1961、川添利基発行兼編集 1940、1991『創業六十周年記念 キングレコードの六十年』、佐藤卓巳 2002、[講談社] 社史編纂委員会 1959a 1959b、テイチク株式会社編纂委員会 1986、渡辺裕 2002:

192-218、辻田真佐憲 2014、菊池清麿 2015、生明俊雄 2004、河端茂 1987、倉田喜弘 2006、森垣二郎 1960、山口亀之助 1936

2 国立音楽大学図書館童謡・唱歌索引 <http://www.lib.kunitachi.ac.jp/collection/shoka/shoka.aspx>

3 明治時代の目録のうち、『新版ヴィクタ日本歌曲レコード目録』は原本を参照。また、挙げた目録はすべて、南博編著 1988 に掲載されている。

各目録について補足する。①から⑥までは、アメリカコロムビア録音の写声機平円盤曲名一覧を発行年順に並べたが、このうち、②から⑥は、明治 39 年録音の原盤を目録の発行年に製品化し日本に発送したものである。②よりも 1 ヶ月余り早い明治 40 年 1 月 15 日に発行された目録もあり（唱歌之部の記載なし）、その目録には「(大阪之部) 其三」とあることから、大阪への発送・発行が先行していたと考えられる。この写声機平円盤曲名一覧の明治 40 年 10 月以降の発売分の一部が、⑧「写声機平円盤 美音の葉」に収録されている（南博編著 1988: 496-503 岡田則夫による解題を参照）。この美音の葉は、詞章を活字化した文句集である。また、⑨の新版ヴィクタ日本歌曲レコード目録はアメリカビクター社の第一次、第二次出張録音の目録であるが、第三次は大正 5（1916）年、これが日本への出張録音の最初で最後だったという（山口亀之助 1936: 211）。

4 倉田喜弘 2006: 103

5 倉田喜弘／岡田則夫監修 1997『大正期 SP 盤レコード芸能・歌詞・ことば全記録 第 8 巻』: 831-832 に掲載された歌詞から、雑誌『赤い鳥』掲載の創作童謡に曲がつきレコード化されたことがわかる。

6 倉田喜弘 2006: 108-112

7 大西秀紀編 2011: 6、倉田喜弘 2006: 120、川添利基発行兼編集 1940: 43-47

8 コロムビア 50 年史編纂委員会 1961: コロムビア 50 年年表、大正 14（1920）年 8 月 30 日の項

9 渡辺裕 2002: 191-192

10 昭和 2（1927）年 3 月『ニットタイムス 第七巻三月号』掲載の新譜が総目録にも掲載されていることから、総目録を一次資料とした日東蓄音器の大正時代の新譜内訳は、総目録の発売月に合わせた。

11 渡辺裕 2002: 207,210

12 1930『日本ビクター学芸レコード オルフォソニック吹込 第壹回発売』: 1-7

13 昭和 14（1939）年 10 月月報では、曲種 教育・鑑賞レコード（東京音楽学校生徒大合唱吹込）に対し次のように紹介している。「一般銃後の家庭へ健全なる慰樂を提供する、といふことを建前として〔後略＝筆者〕」、「〔前略＝筆者〕事変下に適はしい模範的な愛国歌、演唱またわが国音楽最高学府の權威を誇示せる堂々糸乱れぬ範唱」、「合唱団の真摯熱烈な芸術的気魄」、「各学校の教材・鑑賞レコードとして、また各家庭の健康な聴き物として」。

14 昭和 17（1942）年 1 月月報では、国民学校芸能音楽範唱音盤を次のように紹介している。「全国・国民学校及び家庭に必須の音楽教育レコード」、「本レコードは、文部省当局と共同企画の下に実施中の教科書（第一、二学年用）に収められてある全唱歌各二〇篇を、東京音楽学校助教授永井進氏のピアノ伴奏により、日本ビクター児童合唱団が模範的に斉唱いたしましたもので、〔中略＝筆者〕国民学校の実際教授の資料として欠くべからざるレコードであることは勿論、就学児童を持つ各家庭必備の教育音盤であります。各学校・並びに各家庭へ切に御推薦いたします。」

15 全日本児童舞踊協会編著 2004: 16-22

しまだ ゆたか 明治 34-昭和 59（1900-1984）

- ・ 全日本児童舞踊家連盟会長（昭和 29・1954 年）
- ・ 社団法人全日本児童舞踊協会初代会長（昭和 45・1970 年）
- ・ 徳島師範学校卒業後、小学校の教師をしているときに舞踊に興味をもつ。
- ・ 師匠 榎茂都陸平。古典バレエ、リトミック、日本舞踊などを習う。
- ・ 主宰 大正 14（1925）年、島田舞踊研究所を大阪に、続いて昭和 6（1931）年に名古屋、東京に開設した。昭和 49（1974）年に、島田舞踊研究所創立 50 周年記念舞踊会を歌舞伎座で行った。
- ・ その他 東京新聞舞踊コンクール審査員（昭和 24・1949-昭和 45・1970 年）。ビクターレコードの専属として、地方民謡 6 百余曲、児童舞踊の振付（「日本の子供の歌」作詞・若杉勇三郎／作曲・中山晋平ほか）数千曲あり。舞踊講習会を開催して普及に専念した。

以上、全日本児童舞踊協会編 2004: 22,27,136。なお、生年の明治 34 年は 1901 年だが、参考文献に準じ 1900 年と記す。

¹⁶ 日本コロムビア 1930『語学と音楽研究 児童教育のための コロムビア教育レコード総目録』冒頭案内文

¹⁷ 他に、「童謡を選ぶならコロムビアを！とは何処の御家庭でも聞く言葉です。読み物などゝ同様、レコードの良し悪しは直ちにお子様方の情操教育に影響を及ぼすことは勿論で御座います」（昭和 5（1930）年 8 月 p.9）、「更にお子様方に買って上げて頂きたいのは童謡の『肉弾三勇士』です」（昭和 7（1932）年 6 月 p.11）など。

¹⁸ 佐藤香織 本多佐保美 2006: 34、本多佐保美 藤井康之 佐藤香織 2007: 43 執筆者らは、高等師範附属小学校を全国諸学校のモデルと捉えている。

¹⁹ 昭和 6（1931）4 月の月報には、金子一雄に対し、「山田耕筰氏が『この子は正に国宝ものだ。この子の為なら喜んで伴奏する』とまで言はれて」というエピソードが載っている。

²⁰ 川添利基発行兼編輯 1940: 129

²¹ 『春が来た』は 土手の柳が青い芽を吹いてソヨソヨ風に春が来た」と小田さんが唄ふとサキソホンが夢みる様な美しい音で有名な『吹け春風』を唄ひ出し、それが終ると又小田さんの独唱に移り続いて朗かなアッコーデオンが、『春が来た来た何処に来た』を唄ひ出すといふ、歌と音楽の両方を楽しめるとても愉快的童謡です」（昭和 5（1930）4 月『ポリドール・キング月報』p.4）

²² 与田準一 1957: 39

²³ 藤田圭雄 1985: 27, 413-6, 464, 556-560, 633-638、与田準一 1957: 291 など。

²⁴ テイチク社史編纂委員会 1986: 123

²⁵ 戸ノ下達也 2010: 83

²⁶ 小山静子 2002: 148-176

第2部 童謡歌手に付けられた標準と模範の真意

—昭和2年から10年（1926-35）前後における唱歌科教育との関わり—

第1部では、童謡レコードの新譜や月報での記述を取り出し、唱歌レコードの新譜や学校音楽教育の動向と照らし合わせ、昭和前期における童謡のレコードの特徴を見出した。

第2部は、特徴のひとつである童謡歌手に付けられた標準と模範を取り上げる。

改めて、第1部のまとめとそれに対する問題を挙げる。

童謡レコードは、曲種「童謡」を中心に発売されていた。また、学校音楽教育との関連を見出したところ、昭和7（1932）年頃に文部省編纂『新訂尋常小学唱歌』を始めとする教科書の唱歌レコードを童謡歌手が歌っていることがわかった。その際、童謡を歌う時は可愛い声と言われたにもかかわらず、同じ歌い手が教科書の唱歌を歌う時は、標準、あるいは模範的という言葉に変わった。そこで、次の問題を提起した。

- ・ 標準的歌唱法や模範的な独唱とは何か。そもそも標準や模範があったのか。
- ・ 独特の歌唱に賛否両論があった童謡歌手は、本当に標準や模範だったのだろうか。

標準や模範について、レコード月報の中から、いろいろな場面での標準や模範の記述を検討したところ、童謡歌手に付けられた標準や模範を解く鍵は教科書にあると考えられた。特に、本研究の一次資料のひとつが日本教育音楽協会発行の『教育音楽』であることから、日本教育音楽協会編纂の『新尋常小学唱歌』と『児童唱歌』、及び、文部省編纂『新訂尋常小学唱歌』を対象にすることとした。これらは、いずれも日本コロムビアから新譜が発売されている。また、当時、賛否両論があったという童謡歌手の歌声も考察の対象と考えた。ここまでの第1部での経過である。

上記の問題に対し、第2部では、当時の唱歌科教育の実情、『新尋常小学唱歌』『新訂尋常小学唱歌』『児童唱歌』等の編纂、及び歌詞と旋律の分析、唱歌科教育に求められた歌声、童謡レコードと唱歌レコードを使った授業案を検討する。

第2部の一次資料には、『教育音楽』と『学校音楽』の記事を用いる。そこで、この部で設定した年代と構成を述べておく。第3章では大正時代後期から昭和5年頃（1920年代から1930年頃）、第4章と第5章では昭和5年から10年前後（1930年から1935年前後）と、扱う年代を区切っている。その理由は、第4章で取り上げる日本教育音楽協会が作成する教科書と講習会の開催時期にある。

序章で紹介したように、日本教育音楽協会は、雑誌『教育音楽』の編集発行元である。

この協会は様々な事業を展開しており、教科書作成と教員向け講習会も協会が発信した事業の一環である。日本教育音楽協会が作成した教科書の最初は、昭和 6（1931）年 5 月発行の『新尋常小学唱歌 第一学年用』である。また、『教育音楽』から確認できる中で、日本教育音楽協会に関わった講習会の最初は、昭和 5（1930）年 5 月 10,11,13 日に行われた文部省高等小学唱歌講習会と思われるが、この講習会では、日本教育音楽協会が主催を、文部省と東京音楽学校が後援を務めている。筆者は、日本教育音楽協会とは、唱歌科教育の問題点を吸い上げ、原動力とし、解消するために教科書作成と講習会開催を企て実行した民間団体であったと考えている。

このことから、第 3 章は、日本教育音楽協会が開催した初めての講習会である昭和 5 年 5 月の文部省高等小学唱歌講習会前後までを取り上げ、さらに日本教育音楽協会が発足した大正 12（1923）年まで遡ることにより、唱歌科教育の様々な事例や問題点を洗い出す。

これらの問題点は、日本教育音楽協会による教科書作成と文部省編纂による教科書改訂へと展開する。教科書は、講習会を通して唱歌科教育の現場に携わる教員たちへ広められ、講習会で唱歌を担当した講師たちは、唱歌科教育に求められる発声や歌声を教授した。教科書と講習会を検討するのは第 4 章である。

一方、文部省と日本教育音楽協会が編纂した教科書の唱歌は、童謡歌手等の吹込みによりレコード化された。童謡歌手が標準や模範と付けられたのは、この唱歌のレコードである。そして、童謡歌手が歌う唱歌のレコードと童謡のレコードは、授業案に取り込まれていく。第 5 章では、この授業案に注目する。第 2 部が研究対象とする昭和 2 年から 10 年前後（1926-35）は、国民学校芸能科音楽が実施される前の準備期間とも言えよう。この時期の授業案を辿ることにより、童謡歌手に付けられた標準と模範とは何なのか、童謡歌手の役割とは何だったのか、その真意を明らかにする。

第 3 章 唱歌科教育の理想と現実

—大正時代後期から昭和 5 年頃（1920-30）の『教育音楽』を例に—

第 3 章は、童謡歌手に付けられた標準と模範を明らかにするために、大正時代後期から昭和 5 年頃（1920-30 年頃）における唱歌科教育の理想と現実を追う。第 1 節は、当時の唱歌科教育を、1.文部省編纂の教科書に対する標準と模範の言及、2.児童の発声に関する

思潮、3.童謡、流行歌、レコードに対する懸念の3つから把握する。この3つは、童謡歌手が標準や模範と付けられたのが唱歌のレコードであったことから、キーワードを標準と模範、童謡歌手・童謡、歌声、唱歌科・唱歌、レコードに置いて、参考文献を読み解いた結果である。また、4.として、『教育音楽』誌上から標準と模範を拾い、どのような場面でこの言葉が使われていたのかを検討する。続く第2、第3の節は、『教育音楽』から、当時行われていた唱歌科教育の実際と抱えていた問題や、記事を追う中で頻出する鑑賞について取り上げる。

鑑賞については、国民学校芸能科音楽にて鑑賞教育が実施されるのが昭和16(1941)年であるため、この章や第2部が扱う年代を考えれば、やや先のことに見えてしまうかもしれない。しかし、大正時代後期から昭和5年頃の『教育音楽』には、鑑賞の話題が頻出している。ならば、この時期の鑑賞には、特有の概念や意味、役割や方法があったと考えられる。また、鑑賞は、第5章で行う童謡と唱歌のレコードを使った授業案の検討にもつながる。よって、この時期の鑑賞に触れておく必要がある。

第1節 標準と模範の背景

1. 文部省編纂の教科書に対する標準と模範の指示

『尋常小学唱歌』を始めとする文部省編纂の教科書や掲載された唱歌には、標準や模範が求められていた。以下に、参考文献から2つの記述を挙げる。

1 つめは、『尋常小学唱歌』に関する澤崎眞彦の記述である¹⁾。彼は、唱歌科の教科書は他の教科が国定制になっても国定にならなかったため(第1章第2節に既述)、唱歌科は国定制発足前後の2種の検定教科書を使っており、その乱立状態を治めようと、文部省が国としての標準的な教科書の編纂を考えたと述べている。標準的な教科書の編纂とは、明治40(1907)年に尋常小学校が6年制になり、「当分ノ内之ヲ欠クコトヲ得」という附則がありながらも唱歌科が必修となったことに対応することと、他教科と関連した唱歌集の模範を作ることであった。そこで、まず編纂されたのが、『尋常小学読本唱歌』(明治43(1910)年発行)と『尋常小学唱歌』(明治44・大正3(1911-1914)発行)である。つまり、澤崎の記述によれば、『尋常小学読本唱歌』と『尋常小学唱歌』は標準や模範であったということになる。

2 つめは、昭和3(1928)年5月19日から23日まで東京高等師範附属小学校で行われた第三回全国訓導(音楽)協議会の様子を伝える2つの文献である。この第三回の協議会

では、文部省の諮問「小学校ニ於ケル唱歌教授ノ教材採択ノ標準ヲ、如何ニスルカ」について答申案が協議された。以下、2つの文献に書かれた答申の内容を引用する。

小林つや江「東京高師附属小における教育実践」脚注での記述

一、一般的標準

- ・ 歌曲は児童の能力に適切し、その音楽性を充し得るもの。
- ・ 歌曲は児童の音楽趣味を啓培し、唱謡能力を高め得るもの。
- ・ 歌詞と曲譜との融合せる美的価値あるもの。
- ・ 歌詞曲譜ともに内容形式の多種多様なもの。

(二、曲譜の標準及び、三、歌詞の標準については省略)²

澤崎眞彦「昭和初期の学校音楽『戦前』 昭和元年～二十年」より

それに対して[諮問に対して＝筆者注]協議会は、「(1)一般的標準歌、(2)曲譜の標準、(3)歌詞の標準」の三点にわたって答申をおこなっている。それらは「歌は、児童の能力に適した曲、美的価値のあるもの、内容形式を多種多様に。曲は、リズムの整然としたもの、楽式の整美なもの、児童らしい曲想がもてるもの、簡単な合唱、長旋法。歌詞は児童の詩的情感に適したもの、児童の生活に合ったもの、露骨に教訓的であったり、功利的でないもの、国民的情操を唱えるもの。」等であった。³

さて、諮問にある「教材採択ノ標準」(澤崎は「教材選択の標準」と記述)をどのように解釈すべきか。「教材採択ノ標準」という言葉からは、あくまでも教材の採択の標準であって、教材の中身の標準とは考え難い。しかし、小林や澤崎が述べている内容が曲や歌詞についてであること、また、澤崎が、この答申が『新訂尋常小学唱歌』の歌詞に加味されたようであると述べていることから⁴、「教材採択ノ標準」とは、教材の中身の採択に標準があったと捉えることができる。第三回の協議会が行われた昭和3年は、『尋常小学唱歌』と『新訂尋常小学唱歌』(昭和7(1932)年発行)の間にあたる。つまり、この間に、教材の中身、即ち、歌詞や曲譜に標準や模範を求めることが検討されたことになる。

但し、小林と澤崎の記述は、前者には省略があり、後者も伝聞という印象を持つ。筆者も、出典元の一次資料が不明のため未見であり、標準と模範の中身を明らかにすることは叶わなかった⁵。しかし、教材の中身＝教科書の曲譜や歌詞は、童謡歌手に付けられた標準

と模範を知る足掛かりになると思われる。第4章で曲譜と歌詞の分析を行うことは、この項でペンディングとなった標準と模範を明らかにするためとも言える。

2. 児童の発声に対する2つの主義

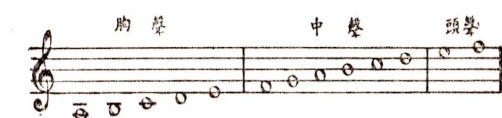
童謡歌手が歌う唱歌のレコードを考察するには、当時、学校音楽教育でどのような歌声が求められていたのかを知る必要がある。その点、大正時代は、それまでいかにして美しく歌うかという理論的研究や実践的努力が欠けていたことを改め、児童の発声指導が見直された時代であった⁶。これらは、大正時代の自由平等の民主主義思想とデモクラシー運動の高揚とともに、芸術運動としての音声陶冶が唱えられたことが背景にある⁷。後の項で唱歌科授業の現実に触れるが、当時の唱歌科教室には、児童の怒鳴るような歌声が横行しており、それに気付きながらも、教員には歌声に対する指導の遅れがあったと考えられる。

発声の研究に取り組んだ主な人物に、福井直秋と草川宣雄がいる。大正13（1924）年、福井は『唱歌の歌ひ方と教へ方』を、草川は『唱歌法及発声法』を出版しており、共に、児童の換声区域を観点として、発声に対する意見を持っていた。

福井は中声発声を主張した。彼は、児童の声は男女を問わず大体において大人の女子と同様と捉え、児童の換声を次のように考えていた⁸。

- ・ 児童の換声区域は、胸声、中声、頭声の3つになる（【譜1】参照）。
- ・ 3つの声区の境目は上下に幅がある。そのため、二点ホ音を最高音とする文部省編纂の『尋常小学唱歌』の唱歌を歌う際は、頭声を使用する必要はなくなる。よって、児童の声区は【譜2】のようになり、中声が多く使われることとなる。
- ・ 下の声区で高い音を歌うより上の声区で低い音を歌うほうが結果が良く、中声で二三音下の音を歌えば、ほとんどの唱歌が中声を使って歌われることとなる。
- ・ 中声の指導は、中声区の低い音から始めると胸声で歌い始める恐れがあるため、中声の中部の音もしくは高い音から歌わせ、同じような発声の仕方ですべて下降させる。その際、弱声で歌わせることから始めると良い。

【譜1】



【譜2】



福井は、文部省編纂の『尋常小学唱歌』の音域を把握し、『尋常小学唱歌』に対する批判が多かった風潮の中で、それを活用する教授案を示している。『尋常小学唱歌』への批判と福井の教授案については、本章のまとめで触れる。

一方、草川は頭声発声を主張した。彼は、児童は児童特有の換声区域や声の性質を持っており、大人の発声法と同一に扱うことなく、児童本来の発声の世界に開放されなければならないと考えていた。児童の換声区域には、自然の状態【譜 3】と歌唱時【譜 4】の 2 つを示している。

【譜 3】



【譜 4】



草川は、児童に頭声が適している理由に、次の 4 つを挙げている。

1. 頭声は、胸声よりも児童の生理状態に適しており、児童の発声の負担を軽減する。
2. 頭声で歌うことは、胸声で歌うことに比べ努力が少ないため面白く歌え、教師も生徒も発声の能率を上げることができる。
3. 頭声で歌うことができ発声の要領もわかってくれば、変声期を無難に過ごすことができ、中学や女学校の上級に進む頃には、胸声を自然に美しく出すことも覚え、三つの換声区域を美しく力強く歌うことができる。
4. 頭声で歌う習慣をつけると、聞く人にも歌う児童にも音楽的で美的な気持ちや安心を与え、「発声機」や身体全部を生理的に自然的に育てることができる。

指導方法には、柔らかく軽い頭声でなければ歌えない高い音から始め、発声の要領を持続しながら順次下行する、歌う時は教室や家庭あるいは読本で朗読する時以上の強い声は避ける、発声練習に使うならピアノよりオルガンの中位の強さを用いる、教える人は頭声で範唱して聴かせることが大切、などを挙げている⁹。のちに草川は、福井の主張する中声と自身の主張する頭声が、名前が違っただけで結果は同じと気付き、歩み寄りを見せた¹⁰。

福井と草川の主張には相違もみられるが、弱声で歌うという点は共通している。しかし、昭和に入り、弱く歌う発声は見直され、音量のある発声も配慮されるようになった。岩崎洋一によれば、この動きは昭和 7 (1932) 年から始まった児童唱歌コンクールの経過に表れており、第 1 回コンクール (昭和 7 年) では弱声発声だったものが、第 2 回 (昭和 8 年)

では音量が加味され、第3回（昭和9年）では声量の必要が認識され、次第に児童本来の自然な発声を駆使できるようになり、低い音域でも地声で美しく発声し、強弱も利くようになったという。また、岩崎は、この頃のラジオやレコードに登場した童謡歌手の歌唱が、頭声を使わない胸声（地声）であったとも述べている¹¹。ということは、童謡歌手の胸声とコンクールで歌った小学生の胸声には通じるものがあったと考えてよいのか。岩崎はそこまで言い及んでいない。

3. 唱歌科教育における童謡、流行歌、レコードへの懸念

音楽教育史の文献には、学校音楽教育に関わる者たちが、童謡、流行歌、さらにそのレコードが学校に入り込むことを懸念していた様子が窺える。

供田武嘉津は、『日本音楽教育史』の中で、童謡は必ずしも一般に普及していなかったと分析している。氏は、普及には都会と地方に差があったと述べ、学校に普及しなかった理由には、当時の音楽教員には技術や実力が足りず、童謡を理解するまでに至らなかったこと、質実剛健をモットーとし、かつ国民教育の立場にあった教育界に脆弱な印象を与える童謡の入り込む余地はなかったこと、第一次世界大戦後の恐慌から満州事変へと移り変わる陰しい社会情勢が童謡の普及を妨げたことなどを挙げている¹²。しかし、同時代に教員を経験した津田昌業は、童謡のような、社会でみんながうたう歌がすぐに学校へ入ってきたと当時を振り返る¹³。青柳善吾も、童謡の持つ児童の心を引きつける魅力により、「小学校方面の歓迎を受け、恐るべき伝播力をもって流布された」こと、さらに童謡のレコードについては、その濫造にまゆをひそめる識者もいたが、奔流をせきとめる術もなく沈黙を余儀なくされる情勢であったと述べている¹⁴。

津田の言った社会でみんながうたう歌には、流行歌も含まれるであろう。大正時代の流行歌に《カチューシャの歌》があるが、舞台から生まれたこの歌の流行は、観劇した学生にとどまらず小学校の音楽教室にまで侵入し、文部省は歌唱禁止を通達した¹⁵。続く昭和時代には、ジャズや小唄が流行した。この時期は、社会情勢が陰しく、国民に生活や社会に対する不安や動揺をもたらしたとともに、頹廢的なムードを反映した流行歌が作られた。結果、《波浮の港》や《君恋し》などのレコードの流行歌は、国民はもちろん、学校にも侵入し、子どもたちの心も掴んだ。

このように、レコードと蓄音機、及びラジオなどのメディアは、音楽の普及に大きく貢献した一方で、様々な影響も与えた¹⁶。この状況に、唱歌の教授は改革を迫られることと

なり、流行歌を卑俗なものとして斥け、学校音楽には雅正な歌詞と純美な旋律をもった唱歌を当てようとした。流行歌阻止と言いつつ唱歌の質を改めるような主旨のこの対策は、すでに編纂が始まっていた『新訂尋常小学唱歌』に影響があったと考えられている¹⁷。高野辰之は、「蓄音機レコードの聴覚えにしたといふが、今更に喫驚すべきは流行歌の伝播力である」と山口県三田尻（現・防府市）での体験を話し、「近頃のジャズの盛行に驚き、小学児童がどうかすれば『東京行進曲』や『紅屋の娘』を唱ふので、急に唱歌改善の声が高まって来た。さうして近く文部省でもそれに着手するやうな記事を新聞紙上で見た」と述べている¹⁸。高野の言う文部省の着手とは、『尋常小学唱歌』の改訂を指すと考えられる。

青柳善吾は、著書『音楽教育の諸問題』の中で、童謡も流行歌も芸術に対立するものと捉えている。童謡に対して、彼は、その隆盛の原因は非児童的な唱歌にあると述べるも、むしろ、唱歌の側に芸術があると考えていた。当時の唱歌科の法規上の目的は、徳性の涵養である。しかし、青柳は、唱歌の終局の目的は芸術の対象である美の享楽であり、美的情操が養われることによって、徳性に対し自然に影響すると考えていた¹⁹。

また、青柳は、当時の流行歌であった浅草オペラや島村抱月が主宰する芸術座が歌った歌を、芸術鑑賞から来る尊い何物をも享受する所がないにも関わらず、社会に、さらに小学生に悪影響を与えているとし、俗悪音楽と位置付けていた。これらの流行歌への対策として、青柳は、眼前に演奏される音楽に対し、各自の芸術的尺度により理解力と批判力を持つこと、学校の音楽教育において、歌うばかりではなく鑑賞する能力を養い、音楽美に対する正しい判断を下せる教育を行うこと、音楽専門家が優良音楽を社会に提供すること、法律機関が俗悪音楽を取り締まることなどを挙げている²⁰。

4. 『教育音楽』にみられる標準と模範の使われ方と認識

ところで、昭和前期の唱歌科教育では、標準と模範はどのような場面に使われていたのか。『教育音楽』から標準と模範を拾い上げた結果、標準は様々な場面に、模範は歌うことに関して用いられていた。

具体的に、標準は、文部省の『新訂尋常唱歌』等の教科書、発声、唱歌あるいは音楽の教授、鑑賞教育、児童唱歌コンクールの目的や評価を述べる際に用いられていた。教科書編纂での「標準語のアクセント」という使い方や、『新訂尋常小学唱歌』のレコードを「標準レコード」と記す広告もあった。

一方、模範は、主に歌い方や鑑賞レコードの吹込みに対して用いられていた。

この結果と、先に挙げた昭和3年第三回全国訓導（音楽）協議会での文部省諮問に対する答申を鑑みた時、教科書に標準、歌声に模範が使われていたとみていいのではないだろうか。言い換えれば、教科書には標準が、歌声には模範が求められていたと考えられる。

また、興味深いのは、標準はレコードの広告を残して昭和11（1936）年を境に、模範も昭和10（1935）年を境に、ともに『教育音楽』誌上では見られなくなることである。これは、童謡レコードの特徴を分析した際、童謡歌手に対する記述が減少する時期とほぼ一致している。

第2節 唱歌科の授業と主眼—昭和2年から3年（1927-28）の唱歌科授業巡観から—

『教育音楽』には、村上一郎という人物が、昭和2年から3年当時（1927-28）、東京市内の小学校での唱歌科授業を参観して書いた「市内学校唱歌科巡観記」という5回の連載がある。村上の記述は、参観した5つの学校のレポートと自身の感想・評価で構成されている。本節では、この村上の記事から、当時の唱歌科ではどのような授業を行っていたのか、その際、何が主眼として考えられていたのかを見出す。以下、連載順に、【参観日】【設備】【教員／学年および組】【授業内容】を挙げ、村上の観点を参観校ごとにまとめる。なお、彼が参観した学校の中には、日本コロムビアで童謡歌手よりも前に唱歌のレコードを吹込んだ東京高等師範学校附属小学校も含まれている。

最初に、参観1. 暁星小学校の授業例を挙げる。

【参観1. 暁星小学校】²¹

【参観日】昭和2年11月25日

【設備】五線黒板、英国カーウェン社出版転調の図、生徒用本箱、舶来堅型ピアノ、山葉製ベビー・オルガン

【教員／学年および組】菊地盛太郎／3年ba、6年ab、5年baの各学年各組

【授業内容】

1. 長音階練習 主にドレミによる。どの学年クラスでも行う。小さい美しい声で、ハ、ニ、ホ、トの各長調を順次に用いる。
2. 音程練習 3年は三度、5年は五度、6年は六度
3. 文部省尋常小学唱歌の指導 《汽車》《虫の声》《豊臣秀吉》[他略：筆者]
4. フランス語の唱歌の指導 《Le Grillon（蟋蟀）》《La Marseillaise（マルセイユ）》[他略：筆者]
5. 児童との問答、児童個々の発表、児童の希望を重んじ既習曲から選択させ歌わせる。

暁星小学校への村上の評価は高い。彼は、児童が高音を楽々と、単調な音程練習も愉快

に正確に歌い、方や、文部省唱歌では美しい小さい声で注意深く歌うため、聴く側に危うさを感じさせず、フランス語の唱歌も発音が正確であると伝えている。また、教科書を『尋常小学唱歌』と『シャント・フランセー』の2冊しか用いず、新規の教材や童謡、対話唱歌に走らないことを評価している。これらの良い部分を、村上は、備わっている校風や態度、教員の手腕によるものとし、「耳の教育は中々に出来て居る」と述べている。彼は、耳の訓練を「今日我が国一般の学校児童の欠点」と指摘しているが、暁星小学校の児童は「耳を傾け」、「耳で聴き澄ま」しているため、上滑りしたり調子が狂ったり音程を誤ったりすることなく、広い音域を歌うことができていると評価している。

次に、参観 2. 女子学習院の授業例を挙げる。

【参観 2. 女子学習院】²²

【参観日】昭和3年1月14日

【設備】音楽室が三ヶ所（ピアノ教室と普通音楽教室が二ヶ所）。普通音楽教室にはピアノ、五線黒板、楽譜入本箱、チニー型蓄音機がある。

【教員／学年および組】永岡きよし／中期第2年（尋常6年に相当）、石岡ヲサメ／前期第3年（尋常3年に相当）、主任は松島彝子、他、下江しげが勤めている

【授業内容】

1. 文部省尋常小学唱歌六年《新年》 ドレミによる
2. 文部省尋常小学唱歌六年《冬の夜》 ドレミによる

女子学習院は、教員全員が東京音楽学校出身で設備も十分整っており、児童の質も良いという好条件のはずだが、村上は「必しも樂觀は許されない」と述べている。その原因を、彼は、「教師の導き方」や「範唱不足」にあり、2人の教員とも一二小節も範唱せず、児童が繰り返し斉唱するだけのため、「児童に曲の真の甘みが分らない」と指摘している。また、「チェスト・ボーイス」は聴きづらく、「ヘット・ボーイス」を「国民の範」となるよう指導して欲しいと提案している。彼は、「・・・審美的情操を陶冶する第一歩は、児童をして音楽を享樂的に感覚せしむることで、是を然か実行するには是非其の専門的に研究した美声の持主たる教師が、大に範唱して見せなければならない」と述べていることから²³、教員が範を示す範唱を、模範というばかりではなく、情操に対しても有用であると捉えていたと考えられる。

次に、3. 東京高等師範学校附属小学校と 4. 女子高等師範学校附属小学校を示す。

村上は、東京高等師範学校附属小学校の指導に賛成する点として、楽器を離れての範唱が多い、大体拍子が確実である、聴音練習の結果が良い、楽器に関する児童の理解が充分

である、児童が注意深く行動が敏活である、ノートの記入が大体正しい、歯切れの良い説明振りなどを挙げている。反対に、研究の余地がある、あるいは改善を望む点は、教授にみられる無駄の多さ、伴奏する教員の「踏節」の騒がしさ、楽器を離れたときの音程練習の与え方、「ヘット・ボーイス」を増やすこと、個唱を多くし児童各自に批評的に聴かせること、拍節法に工夫し児童の中から指揮者を出すこと、注入教授が多いこと、歌い始めや音程が正確でないなど、多くを指摘している。しかし、見方を変えれば、学校と教員に対する村上の期待は大きいと言え、彼は、激励の弁の代わりとして、「一、今よりも美しき範唱を以て常に児童を導くこと。二、美しき範唱を与へる前に尚一層赤誠と感激に満ちよ。三、開発教授の本旨に則り、児童自身に正しく研究し、後正しく判断し得るの能を養へ」と記している。

【参観 3. 東京高等師範学校附属小学校】²⁴

【参観日】昭和3年2月18日

【設備】ピアノ、他具体的記述無し

【教員／学年および組】松村秀子／尋常3,4年男女43名、青柳善吾／尋常5年男女40名、尋常6年男女40名

【授業内容】

松村の授業／尋常3,4年男女43名

1. 《ボンボン時計》の歌詞を書き付け、楽器を離れて範唱を2,3回
2. 《月》《富士山》《霞か雲か》の復習

1. 音階指唱で三度五度六度の音程練習

青柳の授業／尋常5年男女40名

1. 音階練習
2. 音階指唱による六度音程練習
3. 東京音楽学校編中等唱歌《駢足》

青柳の授業／尋常6年男女40名

1. スケール、八度音程
2. 東京音楽学校編中等唱歌《氷滑り》
3. 《夜の梅》復習

【参観 4. 女子高等師範学校附属小学校】²⁵

【参観日】昭和3年4月13日

【設備】五線黒板、ピアノ（向かって放射線状に座る児童）、掛図、チニー型蓄音機

【教員／学年および組】橘川みな子／尋常5年女子約45名

【授業内容】

1. ア音の発声練習
2. 長音階練習 特に下行の練習
3. 復習「お母ア様鳴かずに寝んね致しませう」などの俗楽的短調、尋常小学唱歌《春の小川》
4. 新教授曲《春の野》

一方、女子高等師範学校附属小学校にて、新教授曲《春の野》の導入を参観した村上は、「スラスラと板書し終はると、少しも範唱せず、トニックを与へて直に全体に試唱せしめた。多少テンデン、バラバラの嫌はあったが、各自に拍子を取らして二三回反復せしめたら、大体歌へる様になり、尚不十分な処は後で先生が範唱して示して居た」とその様子を伝え、自学的に児童に歌わせることや各自に拍子を数えさせる指導に賛成している。対して、不賛成な点には、範唱せずに直に児童と共に歌うこと、範唱の少ないこと、伴奏曲としての伴奏が少ないこと、個人唱の少ないことを挙げている。

最後に、5. 本所尋常小学校の授業例を参照する。

【参観 5. 本所尋常小学校】²⁶

【参観日】昭和3年5月19日

【設備】「改装の大工事中」、「バラックに移転し来ったばかり」、「掛図なども束ねたまま」、唯一、教員・柴田が持ち廻っているというベビー・オルガンがある。

【教員／学年および組】柴田知常／尋常6年男子、尋常5年男子

【授業内容】

尋常6年男子

1. ア音による発声練習
2. トニックのコードを歌わせる
3. 新教授曲《兒島高德》 ドレミ唱をせず直に歌詞をつける口授法のための指導
4. 《日本海海戦》の復習

尋常5年男子

1. ア音オ音による発声練習
2. ドレミによる音階練習
3. 新教授曲《運動会の歌》は、取り組む間際、行事により授業中止となる

村上は、本所尋常小学校の指導に賛同する点として、文部省の『尋常小学唱歌』を全児童に使用させている、教員の眼が絶えず児童に注がれ油断を与えていない、伴奏を絶えず応用している、形式に拘らず臨機に処置し正確に唱謡させている、児童の発声発音の矯正に厳密で敏速に誤りを発見する、などを挙げている。対して、賛同し難い点や改善点には、自然の発声に努めつつも頭声の使用に苦しむ児童がいる、斉唱は多いが個人唱が少ない、教員の範唱が極めて少ない、新教授曲を先に行い既習曲の復習を後にする指導をすべき、範唱のみで楽曲を聴かせる鑑賞がほとんどない、児童がお互いに唱謡しお互いの批評をすることが授業の中でみられない、などを挙げている。

以上が、村上一郎による授業参観の報告である。村上が参観した学校には、優秀な教員と児童がおり、充実した備品を揃える様子も印象に残る。しかし、彼の感想や評価のうち、

特に批判や反省に共通するのは、範唱、聴く、児童の歌声、発声への言及であった。彼は、参観した学校のほとんどで教員による範唱が少ないことを指摘し、「ヘット・ボーイス」、つまり、頭声を重んじていたように思われた。村上が言及した点は、おそらく唱歌科教育の良し悪しを判断する観点であり主眼であったと考えられる。

では、村上が参観したような学校ではない、言い換えれば、一般の学校ではどのような問題を抱えていたのかを次節に見ていく。

第3節 唱歌科教育が抱えていた問題点と鑑賞の概念

『教育音楽』の記事の中から唱歌科教育の問題点を整理すると、教材や教科書の問題、本譜すなわち五線譜読譜の問題、児童の歌声の問題の3つに収束できる。

1. 教材および教科書 — 『尋常小学唱歌』批判、教科書制度の縛り、童謡の扱い—

唱歌科教育が抱えていた問題の1つめは、教材や教科書に関する問題である。

昭和2(1927)年7月の読者投稿欄には、「国定教科書を年々歳々改訂して居られる文部省は国定ではないとはいひ乍ら、十何年前に著作した尋常小学唱歌をなぜ改訂しないのでありませうか。土台があるのだからそれを修補すれば、新たに拵へるよりも労少くして良い唱歌集が得られるのであらうに誠に残念なことであると思ひます」²⁷という声が寄せられている。大正12(1923)年当時、麹町区暁星小学校に勤務していた菊地盛太郎も、教科書が新たに編纂されないことを嘆いている²⁸。このような声の理由は、明治44(1911)年を始め刊行して以降、20年もの間改訂されず、版が重ねられていた『尋常小学唱歌』にある。

『尋常小学唱歌』への不満や課題は、既に先行研究により明らかにされている。例えば、岩井正浩の研究から、東京高等師範学校が『尋常小学唱歌』に持った不満を挙げると、歌詞については大体良いが、下品、高尚、不作法、俗謡、大人っぽさ、野暮が感じられるとともに促音による不快感がある、曲調については児童の快感に投じ美的情操を育成するには足りない、編纂の姿勢に児童の実際の把握がなされていない、などがみられる²⁹。

これらの否定的な意見に対し、『教育音楽』では、少数ながら、唱歌は情操陶冶や児童の日常生活をうたっており良い感触を持っていると評価している記事もある³⁰。しかし、多くは教材や教科書的不满と欠乏を感じており、解決するためには、文部省が唱歌科教育の現場の声を受け止め、『尋常小学唱歌』を改訂するか、もしくは新しい教科書を作るかにあった。それは読者の期待でもあり、台湾の読者は、「今夏の信毎紙及び最近の大朝紙によれ

ば、尋常小学唱歌の歌詞並びに歌曲の新作及び大改訂を加へて昭和五年度用に間に合せる計画が、我が文部省にありと報じてゐる」、「最低標準を定めて欲しい。系統ある国定教科書を制定され度い事である」と述べている³¹。

一方、蔓延する流行歌への対策のために教科書の改訂を話題にする様子もみられ、その例が第1節の3.に挙げた高野辰之の記事である。

さらに、『尋常小学唱歌』への不満は、唱歌科に入り込む童謡の扱いへの迷いや非難をも含んでいく。そのひとり、長野の一訓導と名乗る人物も、教材の欠乏を感じていた。訓導は、「[教材は＝筆者注]とりわけ初年級即ち一学年から三四学年位までのものについて不足を感ずるのである。といふのは五六学年あたりになると中等程度の教材中から簡易なものを採って補ひ得られるが、初年級では明治の終末から大正の初めへかけて発行された文部省の唱歌集以外童謡といふものを除けば至って少数の唱歌が発行されてゐるに過ぎない有様であるからである」と指摘し、続けて「私は童謡といふものを濫りに斥けるものではない。否寧ろ童謡を大にとりたいたいと思ふものである」と述べている。しかし、童謡を唱歌科の教材に使うには、「作者の気分作曲が多くて音楽的教育的の意見計画の定まったものが少ない」、「童謡といふものに文部省の検定がない。[中略＝筆者]この検定を受けていないために良い材料であると思はれる童謡でも大びらに採択出来ぬのである」と、難点も挙げている³²。

本章が対象としている大正時代後期から昭和5年頃(1920-30年頃)に使用する唱歌科教材は、教科書の制度で確認したように(第1章第2節)、明治27(1894)年12月28日付の文部省訓令第七号により決められており、法の遵守を厳しく捉える教員は多かった³³。しかし、長野の一訓導の、童謡を教材に使ってみたいが教職にある身として法は守らなければならないという声のように、童謡を教材に使用することと法との板挟みに陥っていた教員もいたのである。

他にも、童謡は唱歌という教科目に組み入れるにはその価値が乏しいという意見³⁴、歌詞が高級過ぎであり、それを教えるには「許さるものゝみに限らるゝか、さもなければ自ら詩の幽稚にうたるゝ大人の世界のものか」という意見³⁵、教材として使っている童謡が自作の場合でも旋律や歌い方に考慮を必要とするという意見もある³⁶。唱歌科の教材に童謡を使うことに対し、青柳善吾は、場当たり的であり、その日暮らしの唱歌教授であると批判しており³⁷、『教育音楽』の読者にも、童謡を決して教えなかった教員もいた³⁸。

2. 本譜読譜

唱歌科教育が抱えていた問題の2つめは、本譜、即ち五線譜の読譜に関する問題である。当時の本譜読譜問題の結論には、次に挙げる2つがみられる。

『本邦音楽教育史』では、本譜読譜に関する史実として、大正5(1916)年6月3日から5日間行われた東京高等師範学校附属小学校初等教育研究会主催の全国音楽教員協議会の様子を伝えている。この協議会の議題のうち、「一学年間に教ふべき歌曲の数如何」の付帯事項にて、本譜と略譜の問題は、「本問題に就きては、本譜のみによるか、略譜のみによるか、両者共採用するか、の三様の取扱方あり。此の問題は、土地の状況及び其他の事情により、何れの方法も行はるべきものなれば、其可否は決定すべきものにあらざと認む」と決議された。しかし、実際は、当時の小学校は未だ略譜教授が断然優位を占め、本譜教授は極めて微々たるものであったと述べている³⁹。

一方、澤崎眞彦は、本譜と略譜の問題は、唱歌が学校教育の一教科として取り上げられるようになった時から既に論じられてきたが、大正期に入ってから略譜の存廃をめぐる議論であったと伝えている。加えて、『尋常小学読本唱歌』と『尋常小学唱歌』は本譜だったが、本譜がまだ現実離れしていたこと、大正5(1916)年の唱歌担任協議会に出された本譜・略譜に関する発表の全てが本譜を支持し、略譜は追いやられたが、幾尾純など略譜による唱歌指導を試みる人もいたことなどを挙げている⁴⁰。

さて、『教育音楽』誌上では本譜を推していたと思われるが、合わせて、本譜を教える教員や教授法の至らなさが指摘されている。そのひとり、田中敬一は、読譜教授に対し次のように述べている。

私は斯う考へて居ります——本譜の教授説明は複雑で生徒には解り難いと思はれてゐるが、是れは教授の何所かに欠陥がある為めに起るのであつて、夫れさへ除けばそう驚く程の事もないのではあるまいかと。生徒の心的過程にじっくり合つた教授——換言すれば生徒の理解し無理の作業のない教授——夫れこそ私の要求する読譜教授であります。⁴¹

田中のほかにも、児童が本譜を読めない原因は教師にあるという指摘は多い⁴²。井上武士にいたっては、高等科の唱歌が行き詰まる原因は尋常科における唱歌教授の不徹底にあり、本譜も読めず、唱歌に対する趣味も養われていない児童・生徒に向かつて蓄音機をき

かせても、また音楽上の話をきかせてもわからない、つまり真剣な興味をもつことはできない、よって歌はない唱歌教授は成立しないと述べている⁴³。

また、先の田中は、尋常3年からの本譜指導を提案しているが、本譜指導を何学年から始めるのがよいか、その方法は口授か視唱かなど、本譜読譜に関わる問題はさまざまな教授方法の問題を孕んでいたと思われる。

なお、教員とその教授に原因があるという指摘は、後述する他の問題にも共通する。

3. 児童の歌声

唱歌科教育が抱えていた問題の3つめは、児童の歌声に関する問題である。山川三郎は、唱歌授業での児童の様子を次のように伝えている。

多くの唱歌教室から洩れて来る児童の声を聞いて見ると 一、地声のみを使ってゐるもの 二、地声八九分に上声一二分を混ぜてゐるもの と大体に分けられる。そして地声のみのものは最も多いので、初年級の児童は殆ど全くこの仕方である。地声のみの唱歌は自分らの聞く所では全く児童が怒鳴ってゐるのである、叫んでゐるのであるとより感ぜられない。児童に顔を見ても嬉しさうな楽しさうな風をしてゐない、早くベルが鳴ってこの苦痛から脱れたいといった様にしか見られない。⁴⁴

この記事に共感した読者もいたことから⁴⁵、唱歌教室でのこのような事態は山川だけの経験ではなかったことが察せられる。

児童の発声に対し頭声発声を主張していた草川宣雄は、複雑でいろいろな声を持つ生徒を一斉に教える唱歌授業の難しさを指摘している。彼は、誤った発声の代表的な原因に、誤った呼吸法によるもの、呼吸が声帯にぶつかっておきるきっかけの不正によるもの、共鳴腔使用の不完全によるもの、不経済な声音使用によるもの、頭声、中声、胸声の性質と接触点を知らないためにおこるひっくりかえり、言い換えれば技巧的な誤りによるもの、の5つを挙げている⁴⁶。

しかし、読者には、このような文章による声の説明がわかりにくかったらしく、声域の分け方を示して欲しいという声も起こっている⁴⁷。実際、『教育音楽』では、草川よりも中声主義の福井直秋が支持され、中には、「童謡の声は地声胸声不自然 あくまでも中声でなければ」と、童謡の歌声と中声を比べた意見もある⁴⁸。

一方で、小出浩平のような、児童の声には頭声や中声といった議論は関係なく、ただの名称の違いであり、児童の声の問題は児童を中心に考えるべきという意見もある⁴⁹。また、実際の小学校の唱歌授業を参観したIMという人物は、児童たちの発声が「極く小さく静かにスラスラと進行し、児童が発声にも範唱にも伴奏にも能く注意して居たのは実に気持ち宜く」と、優れた様子に感心するも、その余りにも完成された姿を、「発声が洗練されて居る児童でありながら、どうも情味に乏しくないか」、「何だか鋳型にでも嵌められて居るやうな、考え様では声を殺して居るのではないか」と言い表し、「児童に感激を与え、生々した自然の声で歌ひ得るやう導かないのであるか」と教授者への注文も記している⁵⁰。

このように教員が児童の発声を模索する中で、童謡レコードの歌声への嫌悪とも言える次のような声もある。

近頃の童謡はありゃあ一体何でござす。悲しいメロディを童謡だと心得てゐる者のあるにも驚く。今に童謡亡国論も出てきますぜ。子供の心をもう少し快活にしようぢありませんか。僕は昨日レコードでぞっとするのを聴いた。⁵¹

4. 教員の質と役割

ここまで、『教育音楽』誌上にみられた唱歌科教育の問題を、教材・教科書、本譜読譜、児童の歌声の3つに整理した。さらに、3つの問題に共通する原因が教員にあるという点を挙げておきたい。

文部省図書編修課長の青木在義は、文部省編纂あるいは文部大臣の検定又は認可を受けた教科書を使わなければならないことを無視し、勝手に教材を選び、中には流行歌を取り込む学校があること、その原因が文部省編纂の唱歌の古さにあるが、生徒ではなくむしろ教材を繰り返し使わざるを得ない教員が唱歌を嫌悪しているのではないかと、教員への危惧を露にしている⁵²。また、教員の範唱を多くして欲しいという声がある中で⁵³、範を示すこともなく、児童に歌声の悪さだけ伝え譜を教えることをしない、もしくは教えることができない教員の存在も指摘されている⁵⁴。さらに、教員たちの曲の捉え方が良くないために曲を生かしていないと、教授力を疑う意見もみられる⁵⁵。このような教員に対する指摘の多くは、教員の質や力量を問うものであると考えられる。

しかし、教員自身が唱歌教授に対し困惑する姿もみられる。呉に住む読者は、「各学年（小学校）を通じて日々教へて行きます歌曲名を一ヶ月程前から本誌にのせていたゞきたいと

思ひます。今頃の様にあまりに教材の多い時には何を教えていゝか選択に困りますから」、
「理想の高い細目よりもまづくっても実際に教授していらっしゃるそのものを知らせていた
だきたいのです」という声を寄せている⁵⁶。また、「唱歌教授を進めて行く場合に標準と
すべき研究がない」としながら、「教師の優れた技術に依頼して歌はしむれば足れりである」
という記事もみられる⁵⁷。つまり教員とは、例え研究例がなかったとしても、児童に最上
の模範を示すことのできる存在でなければならなかったのである。

では、教員には具体的に何が求められていたのか。教員の役割とは何か。

田村範一は、授業の内容に、声音練習、リズム運動、楽理、規則的「鑑賞」授業を挙げ
た上で、教員（教師）の役割を、『鑑賞』の良教師たるに必要な資格を心得ねばならぬ、
「教師は立派な而も芸術的演奏家であるか或は申分ない蓄音機と精選されたレコードを有
しなくてはならぬ」、「教師が生徒たちの中へ『真に聴く』力を涵養することに成功するな
らば彼の仕事はあながち徒労には帰しないであらう」と述べている⁵⁸。田村の記述からは、
教員に鑑賞の役割があることがわかるが、ここでの鑑賞とは、児童に、教員自身の演奏か、
あるいは蓄音機によってレコードを聴かせることを指している。また、その鑑賞を通して
児童の聴く力を育てることができる人が、田村の言う良教師であるとも捉えられる。

方や、三島喜代造は、教員の役割を、「発声や発音の練習に於いても綺麗な声や正しい音
を出す練習ではあるが行ふ事は凡て聴音で終始しなければならず、音階や音程練習も同様
に聴音で終始し、歌謡を教へるにしても正しく歌ふ為には聴かざるを得ないのである」、さ
らに、「唱歌教授は終始一貫して音を正しく聴き取らしめ、且夫れに依って模唱したり、鑑
賞したり、批判させつゝなさるべきものである」と述べている⁵⁹。このことから、三島は、
教員とは正しい模範を教授でき、正しく歌うためには教える教員自身も聴かなければなら
ないこと、その範唱を聴いて児童は模唱し、なおかつ鑑賞と批判も学ぶことを理想として
いたと考えられる。

5. 唱歌科教育に必要な鑑賞

(1) 歌うための鑑賞

唱歌科教育の抱えていた問題を追いながら気付くのは、それらの記事の中に鑑賞という
言葉が多く登場することである。先例に挙げた田村範一も、鑑賞は教員の役割と述べ、三
島喜代造も、鑑賞を児童の学びのひとつに挙げていた。

昭和 5（1930）年頃までの記事を読むと、本節第 3 項の児童の歌声にも挙げたように、

鑑賞することは歌うために必要な作業であったことがわかる。さらに、鑑賞の具体的な方法には、教員の範唱範奏や他の児童の唱歌など実際の演奏を聴くという意見が多く、レコードを聴くというケースは少なかったと考えられる。この理由には、教員がレコードや蓄音機に関心を持っていなかったのではなく、レコードを利用することへの不安があったことが挙げられる。奥州に暮らす読者は、「蓄音器鑑賞教授と云ふものは本で見ただけでまだ実地授業は参観したこともございません」、自身が利用する際は、「蓄音器の利用も利用すべきレコード並に其の方法等をよく研究して自信が出来てからに実行せぬと却って弊害が多うございます」と述べている⁶⁰。

とは言え、昭和5年頃までは、利用すべきレコードや方法がわからないといった実践や作業への不安よりも、範唱範奏と言えばレコードよりも実際の演奏を聴く、それが鑑賞であるという捉え方が優勢だったのではないだろうか。それは、東京高等師範学校附属小学校唱歌研究部の「鑑賞レコード調査」という記事からも窺える⁶¹。記事によれば、この研究部は、児童の鑑賞能力を高めるために蓄音機とレコードの利用を提案しているが、それは、教員が万能でないときの替わりや教員自身の演奏との相乗効果をねらっており、あくまでもレコードは実際の演奏の補助と捉えていたことがわかる。また、「標準レコードを推薦する」として、西洋芸術音楽を挙げているが、童謡のレコードは選んでいない。その理由を、教室にいる上手な児童に歌わせる方が遥かに良いためと述べていることから、童謡の歌手は歓迎されておらず、実際の演奏が優勢であったことも察せられる。

一方、岡崎師範学校訓導の瀬戸尊は、本譜読譜ができない理由に「鑑賞能力が貧弱」であることを挙げている。記事の中で、彼は、「学校唱歌教材は鑑賞への指導として取扱はれねばならない」と述べ、唱歌教材は主教材として範唱や範奏を取り入れ鑑賞的に取り扱い、レコードとその聴き方は副教材として享乐的に取り扱うことを提案している⁶²。つまり、唱歌教材と歌うことそのものに鑑賞の役割があり、レコードとその聴き方は鑑賞でもなく主な教材でもないという考えである。

井上武士の場合は、範唱・範奏とレコードは別と捉えていたようだ。彼は、「範唱と範奏」という記事の中で、「いゝ加減なレコードなどをきかせるよりも下手でもその教授者が真面目に研究して範唱・範奏をしてやった方がどの位効果が多いかわからない」、続けて「一体範唱範奏の目的でレコードをきかせるといふことは、さういふ特殊な目的でない限り、有害無益であると信ずるものである」と述べている。さらに彼は、「蓄音器で鑑賞の意味できかせるということは全く別問題になる」とも述べていることから⁶³、井上は、範唱・範奏

とレコードを聴くことを分けていたと考えられる。また、この「蓄音器で鑑賞の意味でかせる」という文脈での鑑賞の曲には、容易に範唱や範奏ができる曲ではない、例えばオーケストラ編成の西洋芸術音楽のような、蓄音機で聴くことにこそ意味がある曲が思い浮かぶ。

なお、井上は日本コロムビアから発売された教科書の唱歌レコードに関わり、吹込んだ歌い手には童謡を歌った歌手も含まれていた。今の段階で言えることは、彼は、唱歌レコードの制作にあたり、範唱・範奏に値するレコードを作ったということだろう。

(2) 流行歌対策のための鑑賞レコード

流行歌の対策に、青柳善吾は鑑賞能力の育成を考え（本章第1節3.）、教科書の改訂も一手段とされたが（同第3節1.）、以下のように鑑賞レコードを求める様子もみられる。

ある記事では、当時の社会人の趣味を引合いに、趣味が向上するに従い音楽への需要が増すが、レコードに対しての需要第一位はジャズであることを遺憾とし、「音楽教育界が今少し目醒めて、国民の音楽鑑賞能力を高めるやうに努力しなければなるまい」、「教師自身先づレコードの研究をなし、真に教育的に意味ある芸術的に高いレコードを蒐集する必要があると思ふ。場当りの娯楽用レコードでは、鑑賞教育の資料とはならない」と述べている⁶⁴。また、堀内敬三は、レコードによる音楽鑑賞教育を行おうとする学校に向けて、具体的な曲名を挙げてレコードを紹介している。その中で、文部省の推薦レコードは教育上有益なもの、認定レコードは家庭に入れて好結果をもたらすものと、推薦と認定の意図の違いを述べながら、「間違が起らないから学校では特にさうする様に注意され度い」と、これらのレコードを選ぶことを薦めている⁶⁵。

ここに挙げた2つの記事は、昭和5（1930）年の『教育音楽』に掲載されたものである。昭和5年には、既に、教科書の改訂は古さも含め指摘されており、文部省のレコード事業は大正時代から行われ（序章第2節）、流行歌の学校への侵入も懸念されていた。よって、流行歌対策として鑑賞レコードを求める記事が新しい出来事であるとは言い切れない。しかし、記事が書かれたということは、学校音楽教育の中で鑑賞の価値がより意識され始め、具体的かつ実践として動き出したことを示していると言えよう。

このような、流行歌対策として鑑賞レコードを求める意見や、先に挙げた歌うための鑑賞の必要性と同時に、『教育音楽』では、芸術教育、美育、情操陶冶としての鑑賞を主張する記事もみられる。この主張は、歌うだけに終始する唱歌科教育への批判から生まれてい

るが、次第に、様々な新しい教育が展開され、鑑賞教育の制度化が近付く中で、レコードを聴く鑑賞が提案されていく。鑑賞の変化については第5章にて述べる。

第3章のまとめ

第3章は、童謡歌手に付けられた標準と模範の背景を知るために、大正時代後期から昭和5年頃における唱歌科教育の理想と現実を追った。

まず、文部省編纂の『尋常小学唱歌』と『新訂尋常小学唱歌』の歌詞や曲譜に標準と模範が求められたことがわかった。また、児童の発声に対する2つの主義や、唱歌科教育から見た童謡や流行歌、及びそのレコードへの懸念を把握することができた。さらに、『教育音楽』の読み解きの結果、標準は教科書に、模範は歌声に対して求められたものと考えられた。

当時の唱歌科授業では、範唱、聴くこと、及び児童の歌声と発声などに主眼が置かれ、唱歌科教育の問題点には、教材・教科書の遅れに対する不満、児童の歌声の現実、教員の質の低さと役割への問い質しが見られた。その中で、教員にはレコードに違わぬような鑑賞と模範の役割が期待されたが、実際は適っていなかったこともわかった。さらに、当時の唱歌科は、国民学校芸能科音楽での実施を待たずとも鑑賞教育が求められており、その目的は歌うため、あるいは流行歌対策のためであった。

さて、ここに、日本教育音楽協会の主要メンバーが、唱歌科教育が抱えていた問題に対応する教授案を連載したことを挙げておく。

草川宣雄は、ニュートンという人物の文献を翻訳した「小学校唱歌教授週案」を⁶⁶、青柳善吾は、東京高等師範附属小学校に勤務していた時の実践記録である「本譜の教へ方」を連載し⁶⁷、ともに本譜読譜を目的とした指導を提示している。

そして、福井直秋は、「小学校の唱歌教材について」を連載した⁶⁸。その中で彼は、発声練習と唱歌教授が切り離され、発声が唱歌をうたう際に役立っていないと指摘する。福井の理想とする教材は、「児童の正しい練声の道程を辿った教材」であり⁶⁹、連載では、『尋常小学唱歌』などから児童の発声に合った唱歌を示し、声域、音程とそれに伴うメロディーの進行、小節数、リズムと音符、音階、拍子を順に論じている。特に、声域と音程を五度や六度内にして教材を選ぶ点は、児童の声域を中声とした彼の理論に沿っている。但し、音程を和声から捉え、音程の広狭を目安に歌いやすさを見極めていた福井の案に対し、青

柳は、歌いやすい音程の中にも子どもにとっての難易があり、児童の発達程度に応じて組織的かつ計画的に音程は練習されるべきという意見を投稿し、それに福井が応酬している⁷⁰。

福井の教授案を通して気付くのは、彼が文部省の『尋常小学唱歌』をすべて否定していないことである。この点は、本章第 1 節の児童の発声に対する主義でもみられた、『尋常小学唱歌』の音域を把握していた福井の姿勢に通じる。また、連載にみられた声域から考える教授案も、次章で扱う日本教育音楽協会の『新尋常小学唱歌』と『児童唱歌』の編纂趣旨に重なる部分も多い。しかし、教科書編纂に、福井個人の意向が反映されたかはわからない。

その次章では、『新尋常小学唱歌』と『児童唱歌』、及び文部省編纂の教科書、これらに伴う講習会を取り上げる。繰り返しになるが、『新尋常小学唱歌』、『児童唱歌』、『新訂尋常小学唱歌』とも、童謡歌手が歌う教科書の唱歌レコードである。

¹ 澤崎眞彦 1983: 56-57

² 小林つや江 「東京高師附属小における教育実践」 木村信之編 1986: 140

³ 澤崎眞彦 1989: 86-87

⁴ 澤崎眞彦 同上: 87

⁵ 一次資料の出典を、小林は「初等音楽研究会『教育研究』（昭和三年七月）四七二ページ」、澤崎は「『教育研究』臨時増刊-音楽教育の研究-、昭和三年」と記している。小林 1986「東京高師附属小における教育実践」木村信之編: 144、澤崎 1989「昭和初期の学校音楽『戦前』 昭和元年～二十年」: 91

⁶ 青柳善吾は、大正時代の唱歌科教育では、「唱歌の美的価値を発揮するために発声法を研究し、児童の唱歌音声はいかにあるべきかを結論する努力」がなされたと指摘している。青柳善吾 1979: 286

⁷ 岩崎洋一 2005: 57

⁸ 福井直秋 1924: 101-113

⁹ 草川宣雄 1924: 283-286

¹⁰ 東京音楽学校講師 草川宣雄「児童『中声』の概念に就て」 1932.11（昭和 7.11）『教育音楽』: 49-51、1932.12（昭和 7.12）『教育音楽』: 57-60

¹¹ 岩崎洋一 2005: 64

¹² 供田武嘉津 1996: 347-349

¹³ 津田昌業 「鑑賞教育の先駆的業績」: 12 木村信之編著 1986: 9-26

¹⁴ 青柳善吾 1979: 284-285

¹⁵ 青柳善吾 同上: 282

¹⁶ 青柳善吾 同上: 282-283

¹⁷ 河口道朗 1973: 37

¹⁸ 文学博士 高野辰之「唱歌教育の礎石」 1930.4（昭和 5.4）『教育音楽』: 2-11

¹⁹ 青柳善吾 1932（1923 初版）: 161-174「童謡の教育的意義」

²⁰ 青柳善吾 1932（1923 初版）: 354-371「俗悪音楽の取締り」

-
- 21 1927.12 (昭和 2.12)『教育音楽』:11-16、1928.1 (昭和 3.1)『教育音楽』:15-21
- 22 1928.2 (昭和 3.2)『教育音楽』:16-21
- 23 村上一郎「市内学校唱歌科巡観記 (女子学習院)」 1928.2 (昭和 3.3)『教育音楽』:16-20
- 24 1928.3 (昭和 3.3)『教育音楽』:16-20
- 25 1928.5 (昭和 3.5)『教育音楽』:17-21
- 26 1928.6 (昭和 3.6)『教育音楽』:16-20
- 27 「和音の響」 1927.7 (昭和 2.7)『教育音楽』:27-28
- 28 菊地盛太郎「考へてみたい事」 1923.3 (大正 12.3)『教育音楽』:6-8
- 29 岩井正浩 2003: 181-200
- 30 仙台市東六小学校 伊澤長吉「歌曲及基本教材の系統案」 1927.8 (昭和 2.8)『教育音楽』:16-19
- 31 在台湾 □□生「最低教授標準 (国定唱歌教科書) の制定を提唱す」 1930.1 (昭和 5.1)『教育音楽』:14-17
- 32 長野 一訓導「初年級の教材」 1925.8 (大正 14.8)『教育音楽』:17-21
- 33 例として 2 つの記事を挙げる。
- ① 「和絃の響き」 北海道 北諏楽人の意見「小学校で授くべき唱歌々曲は、文部省検定済か又は何済のものでなければならぬ事は、去る明治廿七年十二月廿八日、文部省訓令第七で制限されている筈です。其訓令がまだ徹底されずに教育令の中に厳存して居るが、それにも拘はらず、この訓令はすっかり忘れられたやうに、そんなことはお構ひなしに歌詞歌曲、音程音域に考慮することなく、何でも新しいものでさへあれば、良いと云った風に、勝手に歌曲を教授して居るが、斯様なことは、その後黙許され得るやうにでもなったのですが、実務に当って大に迷って居ますが、何分誌上で指数を煩わしいのです」 1923.6 (大正 12.6)『教育音楽』:23
- ② 青柳善吾 (筆名 小川友吉)「歌曲採用に就て」 「文部大臣の認定のない歌曲を採用することは、該訓令の撤廃されない限りは、訓令違反であるから教育者の行動として不穩当であることは明かである」、「・・・真に児童を教育することが、法の精神でもあらうし、吾々の当然の任務であらう」 1923.7 (大正 12.7)『教育音楽』:4-7
- 34 菊地盛太郎 前掲 1923.3 (大正 12.3)『教育音楽』:6-8
- 35 マツダ、ドレミ「歌詞上より見たる教材 -教材小論 (三)-」 1929.11 (昭和 4.11)『教育音楽』:21-24
- 36 東京 高野己之助「関西楽況視察」 1923.6 (大正 12.6)『教育音楽』:6-12
- 37 青柳善吾「本譜の教へ方」 1926.6 (大正 15.6)『教育音楽』:17-23
- 38 仙台 内山彪一「和音の響」 1927.7 (昭和 2.7)『教育音楽』:27-28
- 39 青柳善吾 1979: 327-330
- 40 澤崎眞彦 1973: 27
- 41 田中敬一「私の試みた読譜教授 (二)」 1923.7 (大正 12.7)『教育音楽』:8
- 42 2 つの類似する記事を挙げる。
- ① 愛媛 小坂正行「私の本譜教授に就て (承前)」 1925.2 (大正 14.2)『教育音楽』:14-16
- ② 青柳善吾「本譜の教へ方 (其の一)」 1926.2 (大正 15.2)『教育音楽』:12-16
- 43 井上武士「唱歌教授に関する雑感 (続稿)」 1925.7 (大正 14.7)『教育音楽』:1-7
- 44 山川三郎「児童の発声」 1923.4 (大正 12.4)『教育音楽』:20-22
- 45 「和音の響」 1923.5 (大正 12.5)『教育音楽』:28
- 46 草川宣雄「誤まった発声に就いて」 1926.2 (大正 15.2)『教育音楽』:1-6
- 47 「和音の響」 1926.2 (大正 15.2)『教育音楽』:21-22
- 48 3 つの記事を挙げる。
- ① 岡田志津磨 1926.3『教育音楽』

-
- ② 沼津市女子小学校訓導 水口廣「我が校の発声法（其の一）」 1926.1（大正 15.1）：20-23
- ③ 沼津市女子小学校訓導 水口廣「我が校の発声法（其の二）」 1926.2（大正 15.2）：16
- 49 2つの記事を挙げる。
- ① 愚昧生「上野の鐘」 1926.1（大正 15.1）『教育音楽』：11「中声といひ胸声と叫び頭声といがみ合ふ。子供たちの声音の美をやぶるものは教師それ自分の我の強さによる。発声の指導と云ふことは子供の声を形にはめることではない。子供の個々がもってゐる一番美しい発声の仕方をみつけ出してやり、それをもり育てゆくことでござるぞ。そんじょそこらの方々よ相争ふひまに子供の生活をヂットみつめよ。」
- ② 小出生「上野の鐘」 1926.4（大正 15.4）『教育音楽』：24「いつまでも、いつまでも声区の事で和音の響がにぎやかで候、いいぢやござせんか、頭声でも、中声でも子供の声には議論は関係ありませんぞい。たゞ名の違ひですからね。」
- 50 I M 生「東京市麻布区 K 小学校を参観して」 1927.4（昭和 2.4）『教育音楽』：18-20
- 51 愚昧生「上野の鐘」 1926.1（大正 15.1）『教育音楽』：11
- 52 青木在義「高等小学校の歌詞に就きて」 1930.6（昭和 5.6）『教育音楽』：6-18
- 53 青柳善吾（筆名 細谷六郎）「唱歌教授の視察概要」 1923.3（大正 12.3）『教育音楽』：17-22
- 54 愛媛 小坂正行「私の本譜教授に就て（承前）」 1925.2（大正 14.2）『教育音楽』：14-16
- 55 津田昌業「音楽の美（上）」 1927.8（昭和 2.8）『教育音楽』：10-15
- 56 呉の読者「和音の響」 1926.2（大正 15.2）『教育音楽』：21-22
- 57 「実際研究の高調」 1927.7（昭和 2.7）『教育音楽』：1
- 58 田村範一「音楽授業に於ける時間節用（二）」 1930.4（昭和 5.4）『教育音楽』：20-23
- 59 三島喜代造「聴音練習に就いて（上）」 1926.4（大正 15.4）『教育音楽』：16-19
- 60 「和音の響き」 1927.9（昭和 2.9）『教育音楽』：26
- 61 東京高師附属小学校唱歌研究部「鑑賞レコードの調査」 1928.9（昭和 3.9）『教育音楽』：11-19
- 62 岡崎師範学校訓導 瀬戸尊「鑑賞への学習指導に就いて」 1927.5（昭和 2.5）『教育音楽』：9-15
- 63 井上武士「範唱と範奏」 1927.5（昭和 2.5）『教育音楽』：7-10
- 64 「音楽春秋」 1930.10（昭和 5.4）『教育音楽』：41-42
- 65 堀内敬三「学校に常備したいレコードの紹介」 1930.4（昭和 5.4）『教育音楽』：20-27
- 66 1923.3-6（大正 12.3-6）『教育音楽』
- 67 1926.2-6（大正 15.2-6）『教育音楽』
- 68 1926.1-4,6,7（大正 15.1-4,6,7）『教育音楽』
- 69 福井直秋「小学校の唱歌教授について（其の一）」 1926.1（大正 15.1）『教育音楽』：12-15
- 70 青柳善吾「福井氏に教えを乞ふ」 1926.7（大正 15.7）『教育音楽』：15-19、福井直秋「青柳氏にお答へ」 1926.8（大正 15.8）『教育音楽』：18-24

第4章 文部省と日本教育音楽協会による標準と模範の取り組み —昭和5年から10年前後（1930-35）に作られた教科書と講習会開催—

第4章は、童謡歌手が歌った唱歌レコードの出典である文部省と日本教育音楽協会の教科書と、その教科書を教材にした教員向け講習会での唱歌の講師を対象に、標準と模範を考察する。第2節は、それぞれの教科書の編纂行程、曲譜、歌詞を分析し、比較を通して、標準の所在を検討する。第3節は、講習会で唱歌を担当した講師の発声や歌声に対する考え方を追うことにより、模範を知る助けとする。

まずは、第1節にて日本教育音楽協会を紹介し、文部省との位置関係を確認することから始めよう。

第1節 文部省に対する日本教育音楽協会の位置

日本教育音楽協会は、大正11（1922）年12月に設立した。協会の設立については上田が詳しいが¹、『教育音楽』掲載の沿革をもとに端的に記すと、きっかけは、大正9（1920）年に開かれた文部省主催の音楽夏期講習会にて、受講者が高等女学校の音楽科授業時間の削減を知ったことによる²。この事態に善後策を講じようと、受講者は、東京音楽学校卒業生の団体である同声会や在京の音楽関係者たちと協議会や相談会を持った。のちの大正11年の夏期講習会では、協会の初代会長になる小山作之助が自身に協会設立を委嘱されたことを説き、小山が座長となって、協会の規約の草案、及び作成から議定までが協議された。その後、協議、審議、規約の確定などの作業が行われ、日本教育音楽協会は設立した。

設立時の日本教育音楽協会規約第五條には、協会の事業が次のように記されている³。

- 一 教育音楽に関する諸問題の研究
- 二 音楽会講習会並に教育音楽の普及に関する施設
- 三 会報の発行
- 四 会員の互助
- 五 その他本会の目的に達するに必要な事業

昭和2（1927）年6月27日、会長の小山が逝去する。後任には、当時、東京音楽学校長を務めていた乗杉嘉壽が就いた。乗杉が会長に決まったのは、昭和5（1930）年1月13日の理事会を経てのことだが、同年2月には協会の事務所を東京音楽学校に移し、5月からは会員倍加運動を起こして募集を計るなど、乗杉は積極的に協会の仕事に着手していく。

その積極性が具体化されたのが、教科書作成と講習会開催であろう。乗杉が会長に就任した昭和 5（1930）年 8 月の『教育音楽』巻頭には、次のような記述がみられる。

教育音楽に於ける英邁なる本会長の雄図は、本年度第二期事業として幼稚園唱歌及尋常小学唱歌の新作に着手すべく今回夫々新たに委員を設けらる。尚一は東京及近県在住者のために来九月新秋より長期に渉り、一は地方在住者のために年末冬期の数日を充て、より盛大なる講習会を開催し以て全国的運動を起さんと規画しつつあり。⁴

小山会長時代に作られた日本教育音楽協会規約にも、講習会への取り組みは掲げられていたが、実際に行われていた事業は『教育音楽』の発行に留まっていた。このことは乗杉自身が指摘しており、昭和 5 年 9 月 20 日から実施された長期音楽講習会の会長挨拶でも、講習会開催のほか、雑誌の改善や教科書作成を事業展開に挙げている⁵。

会長となった乗杉は、日本教育音楽協会が主催になって開いた初めての講習会である文部省高等小学唱歌講習会や、協会が初めて作った教科書である『新尋常小学唱歌』を教材とした講習会で、次のように挨拶している。

〔前略＝筆者〕急進的世界文化の吸収にも拘わらず、余りに政府は音楽の存在に対して等閑に附して居たのであります。〔中略＝筆者〕文部省が漸く今日に於て高等小学校の唱歌を発表し、又私達が之を講習するなどはその実例で寧ろ之は時代錯誤も甚だしきともいはれよう。だがそれかといって憤慨ばかりして居ては何時になっても初まらぬ故、急いでせねばならぬ。現に文部省では、音楽を知ってゐる者は一人も無いのである。そんな状態であることは我等教育家としては深く考慮すべきであると思ふ。⁶

〔前略＝筆者〕昨年来、現在の我が初等教育に於ける唱歌教授の、教材の実情に鑑み、是非新たな教材を提供するの必要を認め、新尋常小学唱歌なるものを編纂して参ったので ございます。此のことに就きましては当初文部当局とも打合せの上手を染めた次第であります。〔中略＝筆者〕本協会は率先して文部省のお株を奪ふと云ふのではないが、刻下の機運たる初等教育の急務に応ずるために我々が奮って之に応じやうと云ふので是に着手したのであります。⁷

2 つめに引用した文中の「教材の実情」には、第 3 章に挙げた教材や教科書への問題も含まれると考えられよう。

この挨拶で乗杉は、文部省のふがいなさを理由に、日本教育音楽協会が先陣を切って教科書作成や講習会開催に動いたと述べている。但し、協会には、文部省のお株を奪う、文部省の先を行くというより、文部省に足りない部分の補佐・補充という姿勢がみられる。

第 2 節 教材および教科書の標準

最初に、本節が研究対象とする教科書を確認しておく。

- ・ 文部省『尋常小学唱歌』 明治 44 年から大正 3 年（1911-14）発行
- ・ 日本教育音楽協会『新尋常小学唱歌』 昭和 6（1931）年発行、昭和 7（1932）年 1 月 14 日
文部省検定済
- ・ 文部省『新訂尋常小学唱歌』 昭和 7 年発行
- ・ 日本教育音楽協会『児童唱歌』 昭和 10（1935）年発行、同年 8 月 26 日文部省検定済

『新尋常唱歌』と『新訂尋常小学唱歌』の編纂には、後に触れるように、文部省編纂『尋常小学唱歌』の長きにわたる使用への反発と反省という理由がある。そのため、本節では、『新尋常唱歌』、『新訂尋常小学唱歌』、『児童唱歌』の編纂趣旨と、『尋常小学唱歌』も加えた曲譜と歌詞の分析及び比較を行う。なお、『教育音楽』誌上での標準と模範の使われ方を検討した結果を引き継ぎ（第 3 章第 1 節 4.）、教科書は標準、歌声は模範が求められたと仮定し、論述する。

1. 作成の経緯、編纂の趣旨と方法

(1) 日本教育音楽協会『新尋常小学唱歌』

『新尋常小学唱歌』の作成の経緯、編纂の趣旨と方法は、福井直秋と近藤忠義の記事を中心に整理する⁸。2 人は、『新尋常小学唱歌』のお披露目である講習会で講演しており、記事はそのときのものである。

文部省の『尋常小学唱歌』は、教員をはじめとする音楽教育関係者が不満を持っていたにも関わらず、明治 44（1911）年の発刊以来、約 20 年間放置されたままであった。そこで、日本教育音楽協会は、文部省自身が対処しないことに痺れを切らし、『新尋常小学唱歌』を作った。このような作成までの経緯を述べた乗杉の挨拶を前置きに⁹、福井は講演を始め

ている。福井も、『尋常小学唱歌』が発刊された当時の評判を、面白い曲が少ない、気の利いたものに乏しいものであったと記憶しており、それだけに『新尋常小学唱歌』への反応を懸念していた。

福井の記事をもとに『新尋常小学唱歌』の編纂過程を整理すると、次のようになる。

- ・ 編纂に関わる十数名の委員が決められる。
- ・ 委員は各方面から見た種々の意見によって歌曲の題目を選定する。
- ・ 題目により、東京に限らず全国の適任者に作詞〔記事では作歌＝筆者〕を依頼する。
- ・ 作詞と同じように、全国の適任者に作曲を依頼する。
- ・ 作詞作曲の出来上がったものは、十数名の編纂委員のうち少数の審査委員によって審議を重ね、最後に全編纂委員会の附議により案を決定する。

編纂は「多数の委員の合議に成るもの」だが、作詞作曲は個人への依頼である。そのため、福井は、1人に1曲の創作にはまとまりが必要と考え、「尖端的なもの、目の醒めるやうなもの、あつといはせるやうなものは折合を付け、訂したり、次第々に矯めたり、削られたりしてその角が取れて行くのであります。〔中略＝筆者〕多勢の意見で拵へるものは多勢の意嚮の赴く所に従ってお互の意見を折合せて行くのでありますから、思ひ切ったことの出来ないのは当然なこと」と述べている。

このような、言わば中庸な教材を編んだ『新尋常小学唱歌』を、福井は、「穏健なものであると信じます」、「誤りのない正しいものであると信じます」と紹介している。さらに、「誤りのない穏健な教材によって、子供に正して音楽的の素地を付けて行くことが大切」と述べ、難しさを追うのではなく、「少し易いと思はれる程度のものを本当に歌はせ、正しく歌はせ、そしてそれを我がものたらしめたい」という姿勢を見せている。福井の言う「我がもの」とは、教室を離れ、家庭や社会に置かれたときの子どもと唱歌のつながりを指すと考えられ、彼は次のように述べている。

唱歌教室を離れてしまふと全然先生から与へられて居る教材と交渉がなくなつて居る。従つてそれは何時になつても家庭へ流れ込んで行かない。何時になつても社会へ流れ込んで行かない。子供に本当にしっくり我が物にさせるといふことが、一番大切なのであります。

唱歌校門を出ずという言い方は知られているが、『新尋常小学唱歌』は、児童が学校を離

れ、家庭や社会に出た時に歌われることを目指していた。

また、教員用の伴奏及解説には緒言があるが、児童用にはそれがなく、一年生用には目次という言葉も置いていない。その理由は、児童が持つものに難しい漢字を用いた文章を加えることは妥当ではなく、教師に向けた緒言も児童には関係ないという趣旨による。三色版の挿絵を挿入したことから、『新尋常小学唱歌』が児童・子どもを主体とした教科書であることが窺える。さらに、同じ形の旋律を繰り返し、短く単純で、児童の心情に合う「内面的価値の豊かな」点が、文部省の唱歌との「大変な相違」と述べている。

ほかに、可能な限り日本語のアクセントを尊重していることや、検定後に伴奏を付け印刷する予定であると述べている。また、このように工夫された『新尋常小学唱歌』だが、教材を活かせるかどうかは教員の運用にかかっていると福井は言及している。

さて、『新尋常小学唱歌』の編纂委員の構成は、上田誠二によれば、島崎赤太郎を委員長に、福井直秋を中心とした協会役員と東京音楽学校教員であったという¹⁰。本研究でも、島崎と福井以外の編纂委員や審査委員の名前を明らかにすることができなかったが、島崎赤太郎が編纂委員長であることは興味深い。それは、岩井正浩の研究によって、島崎が文部省の『尋常小学唱歌』の唱歌編纂掛編纂員のひとりとして作曲要件を起草し、彼の作曲要件に沿って、唱歌が合議により審査・決定された様子が伝えられているからである¹¹。つまり、『新尋常小学唱歌』と『尋常小学唱歌』は、島崎が編纂に関わり、合議によって編纂されたという共通点を持つ。

『尋常小学唱歌』の編纂に用いられた合議、あるいは合議制について、岩井は「標準的で規格品を創り出すのには、また文部省著作教科書という責任（個人の責任は回避する）と、教化の意識を明確にするためには〈合議制〉が非常に有効の働いた」と捉えている。また、彼は、合議制ゆえ、『尋常小学唱歌』が「芸術的に突出しない没個性の唱歌に向かわざるをえなかったのではないだろうか」とも述べている¹²。『尋常小学唱歌』が芸術的かどうかの議論をここでは展開しないが、合議という方法が、芸術的突出や個性を避け、標準を作り出す上で有効であったという岩井の見解は参考になる。『新尋常小学唱歌』も、合議により個性をなくし、折り合いをつけ、穏健な教材を目指した。つまり、『新尋常小学唱歌』も、『尋常小学唱歌』のような標準的な規格品であったと考えられよう。

では、『新尋常小学唱歌』は標準になろうとしたのだろうか。

歌詞を担当した近藤忠義は、福井が述べた編纂過程に加え、編纂委員会に提出された唱歌の草案を委員会で練ったあと、文部省に提出し検閲を受け、通過には修正が入ることを

挙げている。近藤は、文部省を通過する段階で、「作歌をお願いした方々の個人々々の趣味や理想は実現出来悪い場合も無いではないのです」と、つまり、作者が持つ理想や個性は奪われると述べている。また、唱歌科に限らず、小学校教育には画一性あるいは類似性があり、その束縛は避けられないが、度を失するのにも困るとも述べている。画一性に向かう要因には、近藤が述べるような「[教科書の唱歌は＝筆者注] 国定教科書を基準と致しますから特殊な生活や感情を歌ったものも喜ばれない」ことや、「言葉遣ひは小学校の教科書を標準として致さなければならない」ことも挙げられる。それにも関わらず、『新尋常小学唱歌』の歌詞は、後に行う歌詞の比較からもわかるように、児童や子どもの生活に沿った歌詞が多く、近藤は「自慢して宜いやうな点もないではない」と自負している。福井も、『新尋常小学唱歌』は特別でもなく誤りもないが、「俗歌風」や「流行歌調」といった当時における「現代の流れ」を考えていると述べている。

近藤が述べる編纂趣旨からは、『新尋常小学唱歌』が標準になろうとしたというより、文部省の『尋常小学唱歌』が持つ画一性や類似性の傾向にならざるを得なかったという印象を受け、同時に、歌詞を工夫し、度を失しない程度に唱歌教材を変えようとしていた独自性も窺える。しかし、近藤は、小学校の唱歌は子どもの音楽的欲求を満たすことができず、『新尋常小学唱歌』だけに頼ることは、子どもの多面的な音楽性を伸ばし進歩させる上で遺憾であると言う。つまり、小学校の唱歌には、『新尋常小学唱歌』も含め補うものが必要であり、『新尋常小学唱歌』だけでは足りないということを指している。さらに、近藤は、井の中の蛙のような編纂委員に、一般や児童自らの「意識的無意識的」要求を世論として送って欲しい、盛り上げて欲しいとも述べている。

では、完成した『新尋常小学唱歌』の広告は、『教育音楽』ではどのように載っているのか。そこには、「文部省尋常小学唱歌の補充教材として」とある¹³。また、昭和 6 (1931) 年発行の『新尋常小学唱歌 伴奏及解説 第一学年』の教員用伴奏及解説の緒言には、次のように記されている。

- 一 本書の歌詞及び曲譜は、知名の作家の手に成りしものを本会唱歌編纂委員に於て編纂し、伴奏及び解説は、唱歌編纂委員の手に成りしものなり。
- 二 本書の歌詞は、修身・国語・国史・地理及び児童の生活環境等の各方面に渉り適当なる題材を求め、文体用語等は成るべく文部省尋常小学国語読本と程度を一にせんことを期したり。
- 三 本書の曲譜は、大体文部省尋常小学唱歌を標準とし、新時代の児童の趣味に適合する

に力めたり。但し排列上、多少難易の順序を追はざるものあり。

一は編纂方法を、二は歌詞の題材を児童の生活に求めたことを記しており、福井や近藤が述べていた編纂趣旨と重なる。但し、三は、曲譜は大体ではあるが文部省の尋常小学唱歌を標準にし、かつ新時代の児童の趣味に合うように作ったと述べている。

『新尋常小学唱歌』についてまとめる。日本教育音楽協会は、一向に改訂されない文部省の『尋常小学唱歌』への不満を回収し、唱歌の作成に取り組んだ。新しく作られた『新尋常小学唱歌』は、合議により個性や奇抜さが奪われながらも、児童や子どもを中心とする内容であり、そのような教科書作成を試みた協会の姿勢は、『尋常小学唱歌』を補う立場であった。序章第5節で『教育音楽』を紹介した際、日本教育音楽協会が対童謡の立場にいたという山住正己の見解を挙げたが、当時の文部省や学校音楽関係者が童謡を非難していたことを鑑みるなら、『新尋常小学唱歌』を通して見る日本教育音楽協会は、対童謡であったと捉えることができる。但し、児童や子どもを中心とする内容を含む教科書を作成したとなると、対童謡ではなく、むしろ時勢に合わせたとも言え得る。

一方、『新尋常小学唱歌』が標準かどうかは、合議という点では文部省の『尋常小学唱歌』と同じであるため、標準が保たれたと言えるが、緒言の三や編纂趣旨からは、『尋常小学唱歌』に比べ児童や子どもを主体としていることがわかり、違いがみられた。しかし、第3章第1節に挙げた、昭和3(1928)年の第三回全国訓導(音楽)協議会を思い返すと、この会では、唱歌の歌詞や曲譜の標準が協議され、文部省諮問に対する答申内容を伝える澤崎の記述には、唱歌の歌詞は「児童の生活に合ったもの」という具体的な条件が記されていた。つまり、『新尋常小学唱歌』が発行された昭和6,7年よりも前に、唱歌教材における標準が論議され、歌詞の条件には『新尋常小学唱歌』にみられた児童や子どもに沿う内容が求められていたことになる。また、澤崎は、標準の内容が加味され、書き替えられたのは『新訂尋常小学唱歌』であると述べていたが、『新尋常小学唱歌』は、児童や子どもが主体という点で新訂よりも先に標準に沿ったものと考えられる。但し、日本教育音楽協会は、自らの立場を文部省の補充であると明言していた。よって、『新尋常小学唱歌』は標準に作られた『尋常小学唱歌』を補うもの、つまり、標準の補充と考えられる。

(2) 文部省『新訂尋常小学唱歌』

『新訂尋常小学唱歌』の作成の経緯、編纂の趣旨と方法について、文部省図書監修官の

各務虎雄と東京音楽学校教授の片山颯太郎の記事¹⁴、及び先行研究を参照する。各務と片山の記事も、講習会での講演のものである。

片山によれば、文部省から東京音楽学校長の乗杉に作曲が依頼されたのは昭和 6 (1931) 年 7 月であり、担当には、信時潔を主任に若干の委員が選ばれたという。文部省側とは協力して打合せ、歌曲の選考などを進めていったようだが、文部省著作のためか委員の名前は明らかにされていない。

編纂経緯について、供田武嘉津は、昭和 8 (1933) 年発行の日本教育音楽協会編『小学唱歌教授指針』を引き、文部当局の談話を載せている¹⁵。それによれば、『新訂尋常小学唱歌』の編纂は、『尋常小学唱歌』の刊行から時間が経ってしまったことに起因し、10 数名の編集委員が歌曲の題目を選定し、作詞と作曲を東京や全国各地の適当な方々に依頼、出来上がった歌曲を編集委員中の少数の委員が審議して完成させたものである。さらに、面白いものや斬新なものが教材として適当かつ有益であるとは限らず、「誤りのない穏健な教材によって、子供に正しく音楽的な素地を附けていくことこそが大切であり、この点で本書が、歌詞、楽曲ともに、誤りのない正しいものであると信じている次第であります」と教科書作成への姿勢を示している。編纂が複数名による審議、つまり合議である点と、穏健な教材によって子どもに正しい音楽の素地を与えていくという姿勢は、『新尋常小学唱歌』に重なる。

では、歌詞の編纂方針について、各務虎雄の記事を整理していく。まず、歌詞には、第 1 に『尋常小学唱歌』の歌詞の中から適切と認められるもの、第 2 に尋常小学国語読本、尋常小学読本、第二種尋常小学読本の中の韻文の一部分、第 3 に新作を求めた。具体的には、第 1 に挙げた適切な基準には全国で比較的多く使用されているものを、第 2 に挙げた読本からの採用は歌誦、つまり歌をよむことより曲を作る上で相応しい歌詞を指し、第 3 の新作については、「各方面に亘らうとしたといふ一言で尽きる。」また、歌詞の文体と用語は読本と一致させたが、国語読本とその読本の歌詞を用いた唱歌の学年を一致させてはいない。アクセントは、「東京の山の手の中流家庭で一般に使用されている所謂標準語」に依り、歌詞の第一節と第二節の第一行目を同じアクセントの単語に揃えた。しかし、アクセント、字脚、語感、語種の配合、音勢、意味上の強弱を整えるという点は、原則に囚われないようにした。

対して、作曲側から述べる編纂方針について、片山颯太郎の記事を整理すると次のようになる。作曲側の仕事は、従来の唱歌のうち将来に保存すべきものに伴奏を付けること、

新訂にて加わる新しい歌詞に作曲すること、及び編集一般である。標準語のアクセントと旋律の一致には、「奴隸的にアクセントに追従」せず、中庸を採った。また、初等教育の音域、音程等は「今迄のものを踏襲して、それに多少変更を加え」つつも、「大体同じやうな態度で」、余り変更を加えていない。さらに、歌詞との調和が困難な曲については、標準を決めても土地の状況等により幅が生じるため、「教授する上での弾力性」や「教授者の御骨折」で対処する。なお、片山の記事からは、『尋常小学唱歌』への批判や、授業で使っていたりいなかったりする事実を知っていた様子も窺える。

このような編纂方針によって作成された『新訂尋常小学唱歌』の緒言を、『新訂尋常小学唱歌 伴奏附 第二学年用』（昭和7（1932）年）を例に記す。

- 一 本書ハ音楽教育ノ進歩ト時代ノ要求トニ鑑ミ、従来本省著作ニ係ル「尋常小学唱歌」ニ改訂ヲ加ヘタルモノナリ。
- 二 本書ハ毎卷二十七章トシ、取扱者ニ選択ノ余地ヲ与ヘタリ。
- 三 本書ノ歌詞ハ、旧歌詞中ノ適切ナルモノ、新作ニ係ルモノ、及ビ尋常小学国語読本・尋常小学読本中ノ韻文ノ一部ヨリ成ル。
- 四 本書の歌詞ハ務メテ材料ヲ各方面ニ採リ、文体・用語等ハ成ルベク読本ト歩調ヲ一ニセンコトヲ期セリ。
- 五 本書ノ教材排列ハ強ヒテ程度難易ノミニヨラズ、一面季節ニツキテモ考慮セリ。
- 六 本書ハ取扱者ノ便宜ノタメ、唱歌曲ノミノ楽譜ヲ掲ゲタルモノト、伴奏附ノ楽譜ヲ掲ゲタルモノト、二種類ヲ作製セリ。教授ニ際シテハ其ノ何レヲ採用スルモ可ナリ。
- 七 伴奏附ノ楽譜ヲ使用スル場合ニハ、前奏・後奏ノ如キハ時トシテ省略スルモ可ナリ。

このうち、一の「時代ノ要求」を、供田武嘉津は、芸術教育思潮を背景に台頭をみた自由主義的な教育法の展開と、童謡運動に象徴された新しい唱歌教材への期待を指すものと捉え、『新訂尋常小学唱歌』には、全般的に明るく柔和な感じの教材が比較的多く目にとまると述べている¹⁶。供田の考察は、『新訂尋常小学唱歌』の、穏健な教材によって子どもに正しい音楽の素地を与えていくという編纂姿勢や、前章に示した昭和3年（1928）年の第三回全国訓導（音楽）協議会での文部省諮問に対する答申内容を伝える澤崎の記述「児童の生活に合ったもの」という言葉にリンクし、児童や子どもを主体とする姿勢と言い換えることもできよう。「児童の生活に合ったもの」は、教材採択の標準を構成するひとつであった。

対して、河口道朗は、「時代ノ要求」とは、昭和7（1932）年に開催された「小学校唱歌教育大会」における文部省諮問案「小学校ノ唱歌教授ニ関シ時勢上特ニ留意スベキ事如何」に対する答申に呼応すると捉えている。氏は、『新訂尋常小学唱歌』編纂の背景に、レコードやラジオから流れる民謡小唄や流行歌の無視できない影響がありながらも、『尋常小学唱歌』そのものの問題、国民音楽創造のための邦楽、民謡の調査研究などを挙げている。そこで、編纂が始まっていた『新訂尋常小学唱歌』に、洋楽の手法を取り入れた民謡に近いものや、日本的な旋律つまり国民的なものを目指すなどの方針が立てられたという¹⁷。河口は、この日本的あるいは国民的を目指す方針が、「社会的、共同的精神」や「国家ノ栄光」を唱歌教材の条件に含んだ文部省諮問案「小学校ノ唱歌教授ニ関シ時勢上特ニ留意スベキ事如何」に対する答申「教材ニ関スル事項」に呼応すると述べているのである¹⁸。つまり、河口は、「社会的、共同的精神」や「国家ノ栄光」が「時代ノ要求」であると考えていたと言える。

国民と唱歌が関連するという点では、片山頼太郎の主張を挙げておきたい。彼は、『尋常小学唱歌』改訂の理由に、表向きには『尋常小学唱歌』が刊行から年数をおいてしまったことを挙げているが、背景には、文部省の唱歌が国民の音楽であるという主張があったと指摘する。片山は、『尋常小学唱歌』について、「兎に角此の唱歌集が色々の意味で日本の音楽教育の一の礎となり、又是が此頃申します日本の『国民音楽』の糧となったことが否み得ない事実であります」と述べている。また、『尋常小学唱歌』刊行以降の社会の動きとして、第一次世界大戦を経て世の中が変わったこと、その波及として文化生活が起り創作童謡などが生まれたこと、それに正反合するかのよう枯れすすきなどの流行歌が現われたが、関東大震災の打撃を克服してきた国民性を拮据勉励と捉え、その国民性が「昭和日本をシンボルする国民の意気であり国民の生活であらう」とも記している。つまり、震災のような困難を自力で更生してきたことに対し、「吾々の歌、吾々のリズムを以て日本国民の仕事に寄与することが出来ますれば、単に吾々音楽者だけの愉快であるのみならず、日本全体の喜びである」、そのタイミングに文部省の『新訂尋常小学唱歌』が完成したと主張する。さらに、『新訂尋常小学唱歌』は、国楽創成の意識を促しつつ、「国民的に新しい時代に副ふやうにと、作詞作曲」したとアピールし、小学唱歌が「国民歌と解釈されて随所に唱われるやうでありたい」と述べている。

この片山の主張を、岩井正浩は、『尋常小学唱歌』への反省がみられないばかりか、自力更生を逆手にとって、「吾々の歌、吾々のリズム」で国民音楽の高揚を図っているとし、そ

の国民音楽の高揚を図った『新訂尋常小学唱歌』の普及の先兵が、子どもであり学校教育であると捉えている¹⁹。

さて、先に挙げた河口の考察には続きがある。河口は、唱歌教材は、「時代ノ要求」に対応した結果、行政に妥協的迎合的な方向性を持ち、思想善導や精神作興のための唱歌の教育へ転移しつつあったと述べ、その現れに、郷土教育としての唱歌教授や愛国心の啓培、音楽週間や児童唱歌コンクールなどの音楽文化運動を挙げている。筆者は、片山の、特に『新訂尋常小学唱歌』が国楽創成の意識を促しつつ、「国民的に新しい時代に副ふやうにと、作詞作曲」し、小学唱歌が「国民歌と解釈されて随所に唱われるやうでありたい」という部分が、河口の指摘する思想善導や精神作興に重なると感じる。また、教材採択の標準を具体的に述べた「児童の生活に合ったもの」の中身は、固定ではなく、児童を取り巻く環境や生活の変化や、片山の言う「新しい時代に副ふ」ものだったのではないかと、それが今、「時代ノ要求」に対する各人の考察に表れているのではないかと考える。

そして、唱歌科教育は、次第に軍国主義化の方向を辿り、「皇国ノ道」をめざす国民学校芸能科音楽へと向かう²⁰。

『新訂尋常小学唱歌』の編纂についてまとめる。『新訂尋常小学唱歌』の合議という編纂方法は日本教育音楽協会の『新尋常小学唱歌』と共通する。また、『新尋常小学唱歌』が標準の補充と考えられたのに対し、『新訂尋常小学唱歌』は民間ではなく文部省編纂であることから、『新訂尋常小学唱歌』は『尋常小学唱歌』の書き替え、さらに言えば、標準の書き替えであると考えられる。しかし、自ら『尋常小学唱歌』を踏襲していることを明言し、旧版とたいして変わらないという見方もあることから²¹、むしろ、標準の書き替えの試みと言うほうが相応しい。一方で、『新訂尋常小学唱歌』の緒言にある「時代ノ要求」については、児童や子どもを主体とした姿勢か、あるいは民謡小唄対策を盾に「社会的、共同的精神」や「国家ノ栄光」を映すものか、判断が難しい点もあった。

(3) 日本教育音楽協会『児童唱歌』

『児童唱歌』の作成の経緯、編纂の趣旨と方法は、福井直秋による講演の記事と日本教育音楽協会による編纂趣意書を中心に整理する²²。

福井は、『児童唱歌』は、『新尋常小学唱歌』と『新高等小学唱歌』への反省から作成されたと述べている。この2つは協会が初めて作った教科書であり、編纂を急いでしまったために十分な研究ができず完璧ではなかったという。

『児童唱歌』の歌詞と楽曲は公募による。公募に際し、歌詞には、歌題、字脚、節の長さ、節数、程度等に精細なる条件をつけ、楽曲には、声域、調子、拍子、旋法、程度等にわたって厳密なる指示が与えられた。応募件数は、歌詞 1880、楽曲 5107、その多くは、学校の教諭や訓導の職に就いている人からの応募である²³。編纂方法は、応募された歌詞や楽曲を編集委員が厳選し、適切な修正を加え、不十分な場合は再度募集した。編纂は東京音楽学校の作曲担当を中心に作曲され²⁴、完成までに 2 年を費やしている。

協会がかつて編纂した教科書への反省から作られた『児童唱歌』だが、編纂の趣旨や特色を読むと、『新尋常小学唱歌』や文部省の教科書、さらに他の日本の子どもの唱歌教材との比較を通して考えられており、『新尋常小学唱歌』の編纂趣旨と共通する点もある。例えば、『児童唱歌』は、児童が歌い易いように、曲の長さを短く小さく作られている。理由は、『児童唱歌』からみると、『新訂尋常小学唱歌』や『新尋常小学唱歌』などの従来の小学校の教材は長すぎて大きすぎるため、児童には負担となり、発声器官も疲労を来し、楽しいはずの唱歌が嫌いになってしまう。そのために、児童が唱歌教室を出て教員の手を離れてしまうと、学校でも家庭でも唱歌を歌わなくなり、それが、学校唱歌が実際化、家庭化、社会化しない原因のひとつと考えていることによる。これは、『新尋常小学唱歌』の、唱歌を校門から出し、児童が学校を離れ家庭や社会に出た時にも唱歌を歌うことを目指した姿勢を引き継いでいると捉えられる。

しかし、『新尋常小学唱歌』が児童・子どもを主体とした教材を作り、与え、正しい歌い方の基本を学ばせることが主眼のように述べられていたのに対し、『児童唱歌』は、唱歌の家庭化、社会化という言葉を用いることにより、対外的な役割がより強調されているように思われる。これは、日本教育音楽協会会長である乗杉が求めた音楽教育の社会化が顕在したためとも言えるのだろうか²⁵。作詞作曲が公募で、かつ応募後の複数名による編纂や審査に、乗杉個人の意向が反映されているのか、今の段階ではわからない。

このような趣旨により編纂された『児童唱歌』は、協会の『新尋常小学唱歌』とも文部省の『新訂尋常小学唱歌』などとも、「全然其の軌を異に致してゐる」という。しかし、文部省の唱歌を否定しているわけではない。福井は「一国の政府の出して居られるものであり、学校唱歌の基準であり、模範であるべき筈のものであるから、それを研究の目標にし土台にすることが研究上の便宜であり、且つ図書に対し敬意を表する所以でもあると信じて引合いに出すのであります」と述べている。但し、『児童唱歌』は、「喜んで歌ひ楽しんで歌ふやうでなければ、彼等〔児童＝筆者〕の情操の陶冶とか精神の薫化にはならない」

とし、それが従来の唱歌との違いであると考えている。

ほかの編纂趣旨には、アクセントよりも音楽を尊重したこと、第四学年用までは発想記号を付けず、児童が自身の能力に合わせ旋律の自然な趣向に従うような適当な発想を表現することを優先したこと、挿絵を無理に入れなかったこと、唱歌は読本や歴史の補充ではないなどがある。しかし、新旧の国語読本との連絡は、1年 32 曲中 15 曲、2年 33 曲中 8 曲、3年 33 曲中 13 曲、4年 34 曲中 2 曲と、読本の補充ではないと言いながら、低学年にて顕著である²⁶。

昭和 10 (1935) 年に発行された『児童唱歌 伴奏譜 第一学年用』の緒言を次に示す。

- 一 本書ハ、本会ガ音楽教育ノ進歩ニ鑑ミ、時世ノ要求ニ応ジテ編纂シタル『児童唱歌』ノ伴奏譜ナリ。
- 一 本書ハ、専ラ『児童唱歌』ノ教授用ニ資スル目的ヲ以テ編纂シタルガ故ニ、旋律ノ原型ヲ表ハシテ歌唱ニ便ニシ、簡明ナル和音ヲ選ビテ、児童ノ理解ヲ容易ナラシメンコトニ努メタリ。
- 一 演奏ニ難渋ナルハ、教授ノ自由活動ヲ妨グル嫌ヒアルヲ以テ、我ガ教授者ノ演奏実力ヲ考慮シ、最モ中庸ヲ得タル程度ノモノトセリ。
- 一 楽器普及ノ実情ヲ察シ、ピアノ・オルガンノ両用ニ資シ得ルヤウ、作成シタルモノナリ。
- 一 本書ハ、我ガ音楽教育ノ進運ニ伴ヒ、更ニ適当ナル改訂補修ヲ怠ラザランコトヲ期ス。

これまで筆者は、日本教育音楽協会の『新尋常小学唱歌』と文部省の『新訂尋常小学唱歌』における標準について、作成の経緯と編纂方法から考察してきた。結果、『新尋常小学唱歌』は標準に作られた『尋常小学唱歌』の補充であり、『新訂尋常小学唱歌』は標準である『尋常小学唱歌』を書き替える試みであると捉えた。

そこで、『児童唱歌』だが、公募であり、応募後に複数名による編纂や審査が行われてはいるが、合議という方法を前面に出していない点は、これまでの唱歌と若干異なるとも言える。しかし、編纂趣旨には、文部省に敬意を払いつつも、自らがかつて作成した教科書も文部省の教科書も越えようという、相反する姿勢が窺えた。加えて、『児童唱歌』の緒言の一つめの「一 本書ハ、本会ガ音楽教育ノ進歩ニ鑑ミ、[以下略＝筆者]」は、『新訂尋常小学唱歌』の緒言を彷彿とさせる。よって、『児童唱歌』は、『新訂尋常小学唱歌』を敬い近付き、かつ越えようとしており、新たな標準になることを目指したと考えられる。

次項では曲譜と歌詞の分析と比較を行い、作成経緯と編纂方法の整理によって得られた

結果と重ね合わせる。

2. 『尋常小学唱歌』『新尋常小学唱歌』『新訂尋常小学唱歌』『児童唱歌』の比較

教科書を曲譜と歌詞の分析から比較するにあたり、巻末の【資料 14】凡例に、本節が対象とする 4 つの教科書の曲数と、形式及び歌詞の分析の基準を示す。

(1) 曲譜の分析と比較【資料 14-1, 2, 3, 4, 5, 6, 7】

曲譜の分析と比較は、前節の 1. で取り上げた、福井直秋の『新尋常小学唱歌』編纂を述べた 3 つの記事を起点とする。理由は、日本教育音楽協会が文部省を補佐する位置をとりつつも、『新訂尋常小学唱歌』よりも先に『新尋常小学唱歌』の作成に取り組んでいたためである。また、3 つの記事に共通するのが、拍子、調子、曲の長さ（小節数）、声域と音程への言及であったことから、『尋常小学唱歌』改訂の突破口であり、他の教科書との比較に有用と考えられる。このうち、曲の長さは歌詞の長さや形式も関連すると思われるため、本項では、拍子、調子、小節数、歌詞の節の数、形式、声域、音程を曲譜分析の対象とする。形式に関しては、【資料 14】凡例の「【資料 14-5】形式についての考察と本論での分析基準」に、起点とした『新尋常小学唱歌』の形式の解析と本論での分析基準を述べた。

以下、【資料 14-1 から 7】を使い、前項の教科書の編纂趣旨等で用いた記事も参照しながら、曲譜の分析結果を述べ、比較を行う。

① 調子【資料 14-1】

調子は、4 つの教科書とも、一学年ではへ長調、ト長調、ニ長調から始め、学年が上がるにつれ、次第に調号が増えていく。『新尋常小学唱歌』では、声域上、変イ長調は適していてもホ長調は適さないとして除いていたが、『児童唱歌』では改められている。その『児童唱歌』は四学年から楽譜を持たせ、視唱法により教授することを明確にしている。また、四学年最初の 10 曲をすべてハ長調にし、その後、ト、へ、ニ、変ロ、変ホ、イ、変イ、ホの各長調へと進むよう配列している。一方、短調の曲は、『新訂尋常小学唱歌』では新規に取り入れず、『尋常小学唱歌』から継続した曲のみとしている。

② 拍子【資料 14-2】

拍子に関する特筆点は、日本教育音楽協会の 2 つの教科書が、一学年から四分の三拍子を導入している点である。その理由を、『新尋常小学唱歌』の編纂趣旨では、三拍子は世界

各国何処の小学校の教科書にも入っており、子どもに好かれ、気分に合うためとし、従来の教科書に三拍子がなかったことが遺憾であると述べている。また、四分の四拍子は曲が長くなるためにわずかでよいにも関わらず、文部省編纂の教科書は一学年のうちから注意を払わず導入していると指摘している。

③ 小節数【資料 14-3】及び、歌詞の節の数【資料 14-4】

小節数と歌詞の節の数を合わせて述べる。なお、歌詞は句点までを一節と数えた。

小節数は、文部省編纂の 2 つの教科書より日本教育音楽協会の 2 つの教科書のほうが少ない。歌詞の節の数では、文部省編纂の 2 つは二節を中心に一節から十節までのバラつきがあり、なおかつ六節以上もみられるが、日本教育音楽協会の 2 つは、二節を中心に、多くても四節が上限である。日本教育音楽協会の『児童唱歌』は曲数こそ多いが一曲が小さく、拍子も二拍子と三拍子が多いため全体に短く、コンパクトと言える。『児童唱歌』の編纂趣旨を述べた際、従来の教科書の唱歌を大きすぎると指摘していたことが思い出されるが、曲がコンパクトであることは、暗誦にも功を奏すると考えられる。

④ 形式【資料 14-5】

形式は、4 つの教科書とも、始めから終わりまで違った旋律が流れる通作形式の割合が多い結果となった。しかし、日本教育音楽協会の 2 つの教科書の編纂趣旨では、文部省編纂の教科書に通作が多いと述べている。その理由を、文部省の唱歌は日本語の高低アクセントと旋律を一致させようとしており、歌詞のアクセントに合わせたために違う旋律が生まれる、よって通作形式が多くなると分析している。さらに、日本教育音楽協会は、文部省編纂の教科書の唱歌の長さや大きさを省みて、『児童唱歌』には反復する形式をとった一部二部三部の形式を取り入れたと述べている。

⑤ 声域【資料 14-6】と音域【資料 14-7】

声域は一曲全体の音の範囲、音域は一曲の中の最も広い音程を指す。

声域は、4 つの教科書とも一学年では六度を中心とし、学年が上がるにつれ次第に広がっていく。『児童唱歌』の一学年に四度や五度などが間間みられるのは、声域を狭くすることで歌い易くしているためである。方や音域は、4 つの教科書のどの学年も、四度から六度を中心に、時折、八度を取り入れているが、これ以外の音域の導入は学年によって差

異がみられる。音域あるいは音程について、『新訂尋常小学唱歌』の編纂趣旨では、『尋常小学唱歌』を踏襲し、多少変更したと述べている。

これらに加え、教科書では教材の配列も考慮されている。中でも『児童唱歌』の場合、一学年の最初の 5 曲の声域を六度に限定し、次第に下行三度へ拡大している。また、楽譜を用いた視唱法のために、『児童唱歌』の四学年の最初の 10 曲が全てハ長調であることは述べたが、ほかにも 10 曲中 8 曲を二拍子に、7 曲を八度以内の声域に、かつ 8、10、12 小節の長さを多くするなど、教材配列も学び易さを支えている。このような姿勢もあってか、『新訂尋常小学唱歌』の一学年の最初の配列に対して、六度で始めたにも関わらず 3 曲めに八度を入れたために乱れたと指摘している。

(2) 歌詞の分析と比較【資料 14-8】

歌詞の分析は、西島央による 8 つの定義をもとにした²⁷。『尋常小学唱歌』、『新尋常小学唱歌』、『新訂尋常小学唱歌』の分析結果は、西島と西島の定義を用いた上田誠二の分析を引用し²⁸、『児童唱歌』の分析は筆者が行った。なお、8 つの定義は、【資料 14】凡例の「【資料 14-8】歌詞分析の定義」にも挙げている。

まず、教科書ごとに結果を読み取る。『尋常小学唱歌』は、⑥自然・季節と⑦日常生活に関する歌詞が比較的多いが、一学年から②ナショナリズムや④道徳・教訓に関する歌詞がみられ、次第に①天皇③ミリタリズム⑧勤労に関する歌詞が出現している。対して『新尋常小学唱歌』は、全学年を通して⑥自然・季節に関する歌詞が多く、⑦日常生活が次第に少なくなる代わりに②ナショナリズムに関する歌詞が増えている。一方、『新訂尋常小学唱歌』は、『尋常小学唱歌』に比べると②ナショナリズムと④道徳・教訓が少なく、⑥自然・季節と⑦日常生活に関する歌詞が増えている。そして『児童唱歌』は、⑥自然・季節と⑦日常生活を主に、次第に⑤公的生活と⑧勤労が増え、①天皇②ナショナリズム③ミリタリズム④道徳・教訓に関する歌詞が加わっている。

総じて見れば、低学年では⑥自然・季節と⑦日常生活を中心に、学年が上がるにつれ、②ナショナリズム、③ミリタリズム、①天皇などの歌詞を加えていくと捉えることができる。これは、児童・子どもを主体とする姿勢を述べていた『新尋常小学唱歌』や『児童唱歌』の編纂趣旨に通じる。また、この傾向には、児童や子どもの身の回りから、次第に社会などの外側に目を向けさせるような流れをも感じる。

第2節の最後に、各教科書の編纂の趣旨や方法に曲譜と歌詞の分析を加え、文部省編纂と日本教育音楽協会の教科書における標準の所在を考察する。

教科書の編纂趣旨からみた文部省編纂の教科書と日本教育音楽協会の教科書の関係性は、『尋常小学唱歌』を標準に、『新尋常小学唱歌』は標準を補充し、『新訂尋常小学唱歌』は標準を書き替えようと試み、『児童唱歌』は標準を目指した。

曲譜の分析では、日本教育音楽協会の2つの教科書は、文部省編纂の2つの教科書に足りない点を補っていると考えられた。言い換えれば、日本教育音楽協会は、教科書作成に際して、文部省という標準を補う、あるいは自らが標準になろうと工夫していたと思われる。しかし、『児童唱歌』は『新訂尋常小学唱歌』の欠陥を衝いた意欲的なものであったにも関わらず、堅苦しく魅力に乏しく、曲の趣向の面でも教育現場の期待に応えることができなかったという見方もされており²⁹、日本教育音楽協会の教科書は標準になり切れなかったとも言える。

歌詞の分析では、4つの教科書とも、児童や子どもに近い内容である自然や季節、日常生活に関する歌詞を中心とし、学年が上がるにつれ、ミリタリズムやナショナリズムの歌詞を加えていく傾向がみられた。このような、児童・子どもを主体とする姿勢は、大正期の童謡運動などに表れた児童中心主義の影響とも考えられる。

しかし、歌詞の検討には、時代背景や編纂元の立ち位置も考慮しなければならず、4つの教科書を並列に扱うのは危ういとともに、歌詞内容のどこを優先させるかによって違う結果になるだろう。例えば、『児童唱歌』二学年の《いくさごっこ》など、「いくさ」を優先させれば③ミリタリズムであり、「ごっこ」を優先させれば⑦日常生活があてはまるような、判断が分かれるものもある。筆者は、《いくさごっこ》を⑦にしたが、本来、時代背景を考慮した上で、児童・子どもの日常生活の質とその変化も検討しなければならない。⑦の日常生活は、再三挙げている昭和3年（1928）年の第三回全国訓導（音楽）協議会での文部省諮問に対する答申内容について、歌詞の標準のひとつが「児童の生活に合ったもの」という澤崎の記述に通じる。しかし、「児童の生活に合ったもの」が歌詞の標準であり、《いくさごっこ》に③のミリタリズムを選んだならば、児童の日常にミリタリズムが入り込んでいたための選択とも言える。つまり、標準とは、その時に求められる音楽教育に応じて常に変動していくように思われる。『新訂尋常小学唱歌』の緒言にあった「時代ノ要求」も、変動に影響を及ぼすひとつだろう。

このように考えた時、童謡歌手は、追い求め、なおかつ変動するような標準を備えた教科書の唱歌レコードを歌ったことになる。さらに言うなら、童謡歌手は、その時の教科書を歌う、まさにトレンドの旗手だったのである。

第3節 講習会の唱歌講師にみる唱歌教育に求められた模範的歌声

第3節では、教員に向けて行われた講習会を取り上げる。講習会は、新しく作られた教科書を披露する機会であり、講義や演習および模擬授業の参観も行われ、歌声や歌い方がわからない唱歌科の教員たちへの指南の場であったと考えられる。講師たちは講習会でどのような内容を教えたのか、また、彼らの教えた歌声は童謡歌手に付けられた標準や模範につながるのだろうか。

1. 講習会の内容

『教育音楽』に掲載されている講習会の数は、昭和5（1930）年5月から15（1940）年12月までで61件を確認している（告知、記事含む）。このうち、『新尋常小学唱歌』、『新訂尋常小学唱歌』、『児童唱歌』を教材とした講習会は、昭和6（1931）年5月30、31日、6月1日実施の新尋常小学唱歌講習会から、昭和11（1936）年8月3日より3日間実施の夏期音楽講習会までが中心である。『新尋常小学唱歌』と『児童唱歌』の講習会は、日本教育音楽協会主催、東京音楽学校後援であり、『新訂尋常小学唱歌』の講習会は、後援に文部省が加わる。

例として、昭和6年5月30、31日、6月1日実施の新尋常小学唱歌講習会の講習事項と内容を挙げる。

1. 本会新作新尋常小学唱歌第一、二学年歌曲並に東京音楽学校新作の新歌曲の練習及取扱方並に発声法の指導
2. 歌詞の説明並に講演
3. 唱歌指揮法（祝祭日唱歌其他） 東京音楽学校生徒によるオーケストラの実地指導
4. 唱歌実地授業参観 東京高等師範学校附属小学校、青山師範学校附属小学校演奏見学
パイプオルガン演奏

この講習会では、師範学校教員及小学校教員を対象に100名を募集したが、実際は212名の受講者を受け入れた。

講習会の開催自体は、おそらく珍しいことではない。童謡の作曲家として知られている

佐々木すぐるも、自らが主催となり、自作の楽曲を教材に講習会を行っている³⁰。『新尋常小学唱歌』等の講習会もまた、新しく作った教科書の唱歌を披露する好機だったろう。但し、講義項目や講師の揃い具合などからみても、その規模は大きかったと思われる。

講習会は概ね好評であったようだ。『教育音楽』には、「冬季講習会に於て御指導戴いた協会新作の尋常小学唱歌は、歌詞といひ歌曲といひ、児童の生活に即した真に新時代に応しい作品でございます。どうか一日も早く世に出ますやうに」などの感想が寄せられている³¹。

しかし、唱歌を担当した城多又兵衛が伝える地方での講習会の様子からは、受講者の能力や理解に差があっても講習は集団で行われ、聴いているだけでなかなか歌わない、譜が読めない、理論偏重など、受講者の質が様々だったことが窺える。また、城多は、自身に範唱が求められることが多かったとも述べている³²。唱歌の講師の中には講義を行う者もいたが、彼の報告によると、唱歌担当は、主に実技を通して指導したと考えられる。

では、唱歌を担当したのはどのような顔ぶれか。それは、中声と頭声の主義を展開した草川宣雄や福井直秋ではなく、自然な歌声を主張する船橋榮吉ほか澤崎定之など、東京音楽学校出身の声乐を専門に学んだ人たちである。

2. 講師たちの経歴と音楽教育との関わり

講習会で唱歌を担当した講師は、船橋榮吉、澤崎定之、浅野千鶴子、城多又兵衛、武岡鶴代、木下保、齋藤英または齋藤英子、田中宣子あるいは田中伸枝、渡邊宣子、長坂好子、伊藤武雄、橋本秀次、澤智子、猪瀬久三、松井力（松井健祐の本名³³）である。彼らは、教える教科書を限定することなく、多くの講習を担当している。なお、橋本と澤は、昭和12（1937）年以降の講習会から唱歌担当として関わる。猪瀬と松井を除く彼らの経歴は、主に、『東京芸術大学百年史 第二巻』に詳しい³⁴。

さて、講師陣には4つの共通点を見出すことができる。1つめは、猪瀬、城多、松井、澤崎が、日本教育音楽協会の《児童唱歌》の編纂委員あるいは審査委員であったこと³⁵、2つめは、講師の何人かは東京音楽学校にて師弟関係や同門であったこと³⁶、3つめは、多くが東京音楽学校研究科を修了後、教務嘱託として母校に勤務し、東京音楽学校在職中の専門・担当が唱歌であったことである³⁷。本研究では、彼らが甲種師範科で教えた唱歌とその内容を調べるまで及ばないが、これが、次の第5章で述べる、新思潮の中での唱歌科教育を指して言った「形式倒れ」や、東京音楽学校が行っていた発声から順に進むルーテ

インへの批判を招いたように筆者は感じている。

さて、4 つめは、東京音楽学校職員と兼任をしながら、分教場、第四臨時教員養成所、上野児童音楽学園、音声研究部などに関わっていたことである。分教場と第四臨時教員養成所は教員を育て、上野児童音楽学園は直接に児童を教えながら、間接的に将来の教員を育成する場でもあり、音声研究部は唱歌教育のために国語の発声法や唱歌法を研究していた³⁸。つまり、これらの機関それぞれが、唱歌科教育あるいは唱歌教育と結び付いている。よって、講習会の講師たちは、東京音楽学校の唱歌担当として、また唱歌科教育や唱歌教育を支える 4 つの機関を通して、当時の学校音楽教育と関わりを持っていたと言える。

3. 講師が理想とした歌声・発声とレコードに求められた歌い方

唱歌の講師たちは、歌声や発声に対しどのような考えを持ち、どのように教えたのか、講習会での講演内容や『教育音楽』の記事から考察する。『教育音楽』に記事を残しているのは、船橋、澤崎、伊藤、長坂、武岡、城多である。

(1) 講習会の講師が理想とした児童の歌声・発声

① 船橋榮吉

船橋榮吉は、昭和 5（1930）年の講習会から唱歌を担当している。草川や福井による声の主張の次に登場したのは、自然な発声であった³⁹。自然な発声は、昭和 16（1940）年の国民学校芸能科音楽発足に伴い、公に規程された。『ウタノホン上教師用』には「無理の無い、自然の話し声を基調とした歌声であって、唱歌を歌う際、音楽的表現を自由になし得る声」と示されている⁴⁰。国民学校芸能科実施より前の講習会や『教育音楽』を通して、自然の発声あるいは歌声はどのように伝えられたのか、まずは、船橋の記事を紐解き、彼が示す「自然の法則」の考え方から探る。

彼は、講演記事「発声について」で、「唱歌と申しますものは詰り人間の感情を音楽的に音楽的の法則に従って、さうして之を声を以て現はすものであります。吾々の内部の生活、感情方面のことを声で音楽的に言い現はすものである。此法則に依て総てが支配されるものであります。ですから此唱歌に於ては不自然のことは全体に出来ないことである。技巧方面に於ても、感情方面に於ても不自然なことは出来ない。総て自然の法則に従って進んで行く」と述べている⁴¹。つまり、船橋の言う自然の法則とは、人間の感情を音楽で表すことであり、それに則って歌うことが唱歌であると述べていると考えられる。なお、技巧方面とは、姿勢、口や喉などの発声器官、及び胸、肺、横隔膜の呼吸器官など、身体

の準備や態度を指している。

さらに、船橋は、頭声や胸声といった声の区別、もしくは換声の存在を否定している。彼は、声にはもともと区別はあるが、それは修練を積まない者だけに残り、修練を積みばなくなる、不自然な声を出しているままでは声の区別もそのままだが、「自然の声を出すと斯う云ふ風にならない」、つまり、自然の声を出せば声の区別は無くなると述べている。

また、感情方面から生まれる自然な発声についても言及している。彼は、記事「唱歌教授の将来」で、「子供は歌ふ事が好きなもので〔中略＝筆者〕、大人になれば単に平坦な言葉で話す事さへも子供は之を旋律的に、音楽的にして仕舞ふもので、之が稍長じては自然の発声法で、時宜の気分に応じて唱歌を形成するに至る」と述べている⁴²。さらに、大人と子どもが同じ唱歌を歌ったにもかかわらず相違点が出るのは、知能の違いばかりではなく情操の違いもある、しかし、知能と一緒に「情操の萌芽」も発達することで完全な児童となり、その完全な児童を作るのが学校であり唱歌科であると、彼の論は展開していく。唱歌科の教授については、「・・・人間として必要な音楽的常識を作り、情操教育を期するに」あり、「之れを技能方面から考察して見ると、先づ如何にして児童の有って居る天来の自然的聲音を、純正な、不自然にならない、楽しく苦痛無しに歌ひ得る声に導く事、即ち芸術的、教育的発声に致すは如何なる方法を取るかといふ問題になる。〔中略＝筆者〕正しい姿勢と正しい呼吸法を無視しては唱歌は出来ない。此理と技術は真の人間乃至は芸術家を作る上に、物質的にも精神的にも重大な役目を持っている」と述べている。このことから、彼は、自然な発声を通して、技巧と感情＝情操は表裏一体と考えていたと思われる。

また、船橋は、自然であることを、発声や声ばかりではなく、歌い方や表現にも求めている。彼は、「曲の発想に於ても音楽的、自動的、自然的なる事を要し、楽理、又は音力に、又は自然的進行に反する様であつてはならない、即ち専門的な、例外的な特殊な歌ひ方、特殊な発声法は学校唱歌には必要無い、寧ろ初歩的、基礎的な音力の支配を知らしめる事」と述べている。この「音楽的、自動的、自然的なる事」とは、上行進行はクレッシェンド、下行進行はディクレッシェンド、「曲の高潮に達した場所には強声を、穏やかな進行には弱声」を用いる歌い方を指す。船橋にとって、このような歌い方は、「吾々の常識的（音楽上の）感情表現」であるという。さらに、この感情表現を児童に教え、「又其れを実際に生徒に判断させ、又は実生活の上の緩急あるが如く、曲にも其如く音の高低と強弱があることを知らしめる事」は、「好い結果を得る事を疑はない」と述べている。

船橋の自然な法則を伝える講義は地方でも行われ、その様子を報告する記事によると、

彼は、自然な声の模範に、レコードやラジオで聴く専門家の声と教師を挙げたという⁴³。

② 澤崎定之

澤崎定之によると、唱歌とは、「言葉の音楽的要素を高潮したもの」を言い、「実際唱歌するといふのは、言葉から出来る限り充実した響を取り出して、音楽的に表現する技巧をいふ」と述べている。また、発声練習は、「強度、高度、何かしら母音的な音色」という声音の3つの特性を調和させる技巧上の目的であり、唱歌を歌うことは、音域を広げ、「その音域の各音の響を同様に、而も何の無理もなく歌ひ得る技巧を会得するを要する」と考えている⁴⁴。そして、発声が整い、速度や拍子、発想を声音で表現することで一曲の唱歌となるが、歌うための具体的な技巧が求められる。この具体的な技巧のことを、澤崎は、発声の内容をはっきりさせるためという意図から、唱歌音作成や唱歌の基礎問題と呼んでいる⁴⁵。つまり、澤崎の言う唱歌音作成や唱歌の基礎問題とは発声法を指す。

唱歌音作成の基準について、澤崎は、「話音作成の場合と何等変る事がない」、「美しい話音が直ちに唱歌音作成の最もよい橋渡しとなってゆくならば、かくして出された声は何の無理もなく自然にして且美しい音となつてゐるであらう」と述べている。しかし、彼は、唱歌は話音と違い、音域があるために技巧が伴うと考えていた⁴⁶。但し、その技巧は、唱歌教授では得られない。彼は、児童の声は遊戯を伴う場合は自然で美しいが、単独の唱歌を歌う場合はどこもなく不自然になる理由に、従来の唱歌教授を挙げ、「児童に対し如何に機械的に公式的に所謂あれこれの発声法を適用して来たかを最も具体的に曝露した一例」と述べている⁴⁷。

そこで、記事「唱歌技巧の基礎問題に就て」では、唱歌の技巧を得るための基礎練習に次の6つを挙げ、括弧内の簡単な方法も載せている⁴⁸。

- 一、呼吸（単独に、又は声或は摩擦音を伴って、）
- 二、発声（ア母音或は他の母音で一音づゝ二三音。）
- 三、音階（母音又は階名で）
- 四、三和音（母音又は階名で）
- 五、音程（教材歌曲と関連せるもの、或は無関係なもの）
- 六、聴音（或は聴唱）

つまり、この基礎練習から生まれる歌声が、澤崎の理想の理想とする自然で美しい声である。彼は、「発声及発音に携はる諸器官の筋肉が、必要だけ緊張で（弛み過ぎも亦緊張し

過ぎもせずに) 調節された時、最も自然にして且つ美しい音として発せられてゐるに違いない」⁴⁹、音域を上下に拡げて声音を作成させる方法により「最も自然で且美しい声を作成させられるやうである」など⁵⁰、自らが思い描く自然で美しい声を随所で述べている⁵¹。

自然で美しい声をより具体的に述べているのは、他の声と比較している箇所が該当する。「児童の声が叫んでゐるといふ感じを与へない美しい自然の声であつたなら、それこそ正しい声だと思ふ」という記述からは⁵²、児童が叫んでいない声が自然で美しい声、かつ正しい声であると判断できよう。方や、過去に頭声や中声といった声や発声法の議論が起こったため、貧弱な声で歌わせることが全国的に拡がったとし、その反論として、「児童がよろこんで歌ふ者に何の無理もなく美しくければ仮令相当に強い声で歌つてもよいではないか」と述べている⁵³。しかし、それは適切な音作成があつてこそそのものであり、彼は、「強く元気のある声と無理のない美しい声とは、正しい音作成法に叶つてゐる限り相対立すべきものではありません」と述べている⁵⁴。

このように理想とされた自然で美しい声だが、澤崎は、自然に出された声の美しさと強いられて不自然に出された声を自分の耳で聴き分けることは、自分の発声の状態を内なる耳で聴くことにつながるとしている⁵⁵。但し、ここで注意しなければならないのは、「音は自分の内にある。自分の声を聞くな」とも述べている点である⁵⁶。つまり、あるべきはずの内なる声と作られる声は違うということであり、そのために、澤崎は唱歌音作成を説いていると考えられる。彼は、声の強さも、それが中庸であれば、自分の声を自分の耳で聴き分ける上で大切であるとも述べていることから⁵⁷、先に挙げた唱歌技巧の基礎練習の六、聴音（或は聴唱）は、必要な項目と言える。さらに、教師の声を聴く以上に自分の耳が先生であるという自覚を促すことや、教師の歌声を聴くという模倣だけでは「立派になれない」など⁵⁸、聴き方も指南している。また、発声法を頭で考え、そこに依存するのではなく、如何にして自然に即した美しい声を出させるかが問題であるとも述べている⁵⁹。

その他、澤崎は、国語の母音について、自然で無理のない母音の順番がイエアオウであると論じている⁶⁰。彼は、「唱歌技巧の基礎問題に就て」の中で、「かくて発声法はよい母音作成やがて望ましい唱歌音作成とならなければならぬ」と述べながらも、「然し国語の母音作成に就てはまたの機会に今少し多方面から之を考察して見たい」と、国語の母音と言ひ直している⁶¹。このことから、彼が、発声での母音と国語の母音は違うと考えており、国語への意識が強かったのではないかと思われる。このような意識は、日本も西洋音楽の模倣を経て日本音楽を建設し邦楽歌曲を創作しよう、その正しい表現に向かおうという主

張にも表れており⁶²、彼が東京音楽学校の音声研究部に関わっていくことをも予想させる。

③ 伊藤武男

伊藤武雄の場合は、講演「唱歌の発声法」の冒頭で「自然に歌ふ」ことに触れている⁶³。伊藤は『「自然に歌ふ」』と云ひますと、誰れでもが、自分の感覚に於て、妥当な事が自然だとのみ考へてしまひます。それでは大ていの場合非芸術的な、所謂『「自然に歌ふ」』の自然と違った結果になるものであります。自然と云ふ言葉は誰れでも好きで、よく使はれるものですが、芸術的感覚の発達してゐない人々は、この自然と云ふ言葉に向つても余程用心深く考へて行かねばなりません」と述べている。彼の言う芸術的感覚の発達していない人々とは、「何も考へないでも良い声の出せる人」、反対に芸術的感覚が発達している人々は、「技巧と云ふものを真に知つてゐる」人を指す。つまり、伊藤の考える「自然に歌ふ」は芸術的で技巧が伴うことであつたと捉えられる。

この講演は、伊藤が「皆さんは第二の国民を育てる重要な役に居られる方々」と呼びかけていることから、教員を対象としていると思われる。しかし、「声楽の技巧、声の合理的な使い方はどう云ふものであるか」と問い掛け、*bel canto*、*resonance*、*relaxsation* という言葉も混ぜるなど、声楽の専門教育のためのような教授にも受け取れてしまう。その一方で、自分の感覚に頼り過ぎず、教師や他人に相談することも言い加えており、自分の歌声あるいは声を聴きつつ、他を聴くことも考慮に入れていたと考えられる。

④ 長坂好子

長坂好子はイタリアの発声を紹介している⁶⁴。長坂は、自身の経験から、「どの先生でも無理なく自然に発声せよと云はわれます」と述べており、自然の発声が、彼女が師事した教員からの教えだったということがわかる。また、「無理なく自然に発声」することを、「第一に姿勢を正しく丁度御話をする様にらくに歌がうたへればよい」と言い換え、そのために、「一番自然な呼吸法と声帯の関係から出発して行かねば歌の情緒と云ふ点にも欠陥を生じて来ます」と述べている。

⑤ 武岡鶴代

武岡鶴代はドイツの発声を紹介し、記事では、自身が受けたレッスンを具体的に述べている⁶⁵。例えば、「上響鳴があると声が奇麗になる」こと、身体や唇に力を入れないこと、

母音での発声練習や音階の練習の多さ、息を鼻で吸ったら息を出す時は声を同時に出す、息を出すときに腹は小さくしない、胸に息は入れない、曲のためではなく声のために顔は変えないなど、さまざまな経験を伝えている。武岡は自然という言葉こそ使っていないが、身体や唇に力を入れない点など、彼女の経験には、今まで挙げてきた各人の発声の主張と共通する点がみられる。

⑥ 城多又兵衛

城多又兵衛は、発声や歌声ではなく、『教育音楽』誌上では祝祭日の唱歌の歌い方を中心に記事を書いている。このうち、本項では《明治節》の歌い方の記事を例に、彼の考えを読み取る⁶⁶。

《明治節》は、一点二音から二点二音までの1オクターヴの音域の唱歌である。城多は、このような音域の唱歌は児童にとって歌いやすいため、発声が地声や怒鳴るような声にならないようにと、「[《明治節》は＝筆者注]オクターヴではあるが一声区で唱ふべきではない」、「一色でぬりつぶす唱歌ではない」と示している。声区に関して、彼は、音色と強さに関係があると考えていた。このことから、1オクターヴ内の曲であっても、高い音域は高い声区で、低い音域は低い声区で歌うことで音色を変え、同時に怒鳴ることとは違う声の強さも考えていたと思われる。また、「祝祭日の唱歌は、音楽の真価を歌詞に排した感があって、音楽の表現丈に偏しない様にあくまで留意され度い」、「早さも指定された速度を標準として唱ひ、妙な癖のある唱法は避け度い」、「児童を始め国民全体の唱ふ歌は可成標準通りに練習」することなど、歌い方への意見も記している。

城多の記述にも自然という言葉はみられなかった。しかし、楽譜通りに歌うことが「標準」であると述べている点は留意したい。

以上が講習会の唱歌担当者の声、発声、歌い方に対する考えである。

船橋榮吉は、人間の感情を表すことが自然の法則であり、それに則って歌うことが唱歌であると述べていた。澤崎定之は、呼吸や発声などの基礎練習を行うことから生まれるのが自然でかつ美しい声であり、伊藤武男は、自然に歌うことは芸術的で技巧が伴うと考えていた。長坂好子は、無理なく自然に発声することを姿勢を正しく楽に歌えることと言い換え、自然な呼吸法でなければ歌の情緒に欠陥が生じると述べていた。武岡鶴代と城多又兵衛は、自然という言葉は使っていなかったが、武岡は呼吸や姿勢などを整える歌い方を、

城多は音色や強さを考慮した歌声や標準的な歌い方を大切にしていた。

(2) レコードに求められた歌い方

唱歌担当の講師たちは、各人が声、発声、歌い方に対する考えを説く一方で、レコードに対しては批判的な意見を持っている。

船橋は、「現時盛んに行はれるレコード唱歌の類の、其劣悪な曲と、不自然なる物真似発声を以て、癖のある自身の美声の誇らしげなる、卑しげなる声の響のものなど、皆教室の神聖を汚すのみならず、教育上悪影響を及ぼすものが多い」と述べている⁶⁷。「レコード唱歌」が唱歌のレコードを指すのかは曖昧だが、彼が自然な歌声の模範にレコードの専門家の声を挙げていたことを振り返ると、この批判はそれ以外の歌い手に向けられ、童謡の歌い手も該当することは有り得る。この点、武岡ははっきりと、童謡歌手の歌声は素直な声ではなく、無理な声を出していると感じていたと述べ⁶⁸、澤崎も「レコードに入れてある様な子供は別問題です」と述べている⁶⁹。加えて、中声を主張した福井直秋も、「胸声一点張りで歌ひ込んだレコードが、小学校の鑑賞用にとて使用されつゝあることに就てゞあります。私は以前からその様なレコードを児童に聞かせることは有害無効であつて、家庭や社会では私達の力及ばずして致し方ないとしても、少くとも小学校の唱歌教室から駆逐すべきものだと思つてゐるのであります」と述べている⁷⁰。

では、レコードにはどのような歌声が求められたのか。ここで、澤崎定之が述べる日本コロムビアの教育レコードを吹込んだ際のエピソードを挙げる⁷¹。

日本コロムビアの教育レコードには、東京音楽学校生徒が演奏したレコードがある。澤崎によると、このレコードは、『教育音楽』が全国の高等女学校に向けて行ったアンケート結果を見た日本コロムビア側からの企画であつた。具体的には、「学校並に一般家庭の鑑賞用に供する事を企画し、吹込には是非音楽学校の生徒を煩はし、一般の最も模範となるべきものにしたいとの希望案を、当協会宛に具陳せられた」という。学校長・乗杉嘉壽の了解を得、澤師は吹込みに臨み、演奏には、将来教育音楽者たるべき人達に適合しているという理由から、師範科の学生（男子8名、女子10名、器楽伴奏5名）を選んだ。その際、澤崎らが心掛けたことは、歌曲を作者の要求を含め正しく解釈し、それを必要な技巧をもって再現するという基本的態度を前提に、「極端な個人的色彩の發揮即ち『芸術的表現』は極力之を避け、力めて『素直』な表現を目ざした」ことであつた。その理由は、「正しくて素直な歌ひ方は、やがて真の芸術的表現に入るべき基礎的前提であり、教育的にもまた妥

当な事であると信じられるからである」というものであった。

澤崎が述べるこのエピソードから得られることは、模範がレコード会社の要望であったことと、正しく素直な歌い方は教育的であり、かつ芸術的表現の前提であるということ、また、澤崎等の心掛けが、歌声より歌い方や表現に向けられていたということである。

第4章のまとめ

第4章は、童謡歌手に付けられた標準と模範を知るために、童謡歌手がレコードに吹込んだ文部省と日本教育音楽協会編纂の教科書を分析した。さらに、その教科書を扱った講習会の講師に注目し、どのような歌声や発声が求められていたのかを導き出した。

まず、編纂趣旨の読み取りと曲譜の分析では、文部省編纂の教科書と日本教育音楽協会の教科書の関係性は、『尋常小学唱歌』を標準に、『新尋常小学唱歌』は標準を補い、『新訂尋常小学唱歌』は標準を書き替えようと試み、『児童唱歌』は標準を目指したと考えられた。歌詞の分析では、総じて、低学年では自然・季節や日常生活を中心に、学年が上がるにつれ、ナショナリズムやミリタリズム、そして天皇など、他の項目に関する歌詞を加えていくと捉えられた。

しかし、必ずしも標準は固定するものではなく、時代やその時に求められた音楽教育に応じて動くものであり、童謡歌手は、時代を追い求め、変動するような標準を持った教科書の唱歌レコードを歌ったと考えられた。

一方、講習会の講師たちは、東京音楽学校の唱歌担当として、また分教場など唱歌科教育や唱歌教育を支える機関を通して、当時の学校音楽教育と関わりを持っていたことがわかった。彼らは、自然な歌声あるいは発声を重んじており、講習会や『教育音楽』などを通して教員たちを指導していたと考えられた。但し、講師たちは、童謡歌手や彼らが歌うレコードには否定的であった。

つまり、童謡歌手は、動く標準と言える教科書のレコードを歌いながらも模範とは言い難い。となると、模範的な歌声という童謡歌手に対する表現は単なる広告に過ぎなかったのか。この考察は、次章で取り上げるレコードを使った授業案の分析に引き継ぐこととする。

¹ 上田誠二 2010: 71-82

² 「本会創立までの経過報告概要」 1923.1 (大正 12.1) 『教育音楽』: 3-8、「本会創立により現在までの沿革大要」 1933.1 (昭和 8.1) 『教育音楽』: 36-44

³ 「日本教育音楽協会規約」 1923.1 (大正 12.1) 『教育音楽』: 9

⁴ 1933.8 (昭和 5.8) 『教育音楽』: 巻頭

⁵ 「長期音楽講習会概況」 1930.11 (昭和 5.11) 『教育音楽』: 42

⁶ 乗杉嘉壽「文部省高等小学唱歌講習会の辞」 1930.6 (昭和 5.6) 『教育音楽』: 2-5

⁷ 会長 乗杉嘉壽「新尋常小学唱歌講習会開会の挨拶」 1931.7 (昭和 6.7) 『教育音楽』: 2-8

⁸ 『教育音楽』から参照した記事を掲載年月順に挙げる。

武蔵野音楽学校長 本会理事 福井直秋「新尋常小学唱歌の編纂に就て」 1931.7 (昭和 6.7) : 8-17

東京音楽学校講師 近藤忠義「新尋常小学唱歌の歌詞について」 1931.7 (昭和 6.7) : 18-23

武蔵野学校長 日本教育音楽協会理事 福井直秋「新尋常小学唱歌講習会開会の辞並に新尋常小学唱歌第三、四学年編纂の趣旨」 1931.12 (昭和 6.12) : 2-10

東京音楽学校講師 近藤忠義「新尋常小学唱歌第三、四学年歌詞の説明」 1931.12 (昭和 6.12) : 11-21

武蔵野音楽学校長 日本教育音楽協会理事 福井直秋「新尋常小学唱歌五六年の編纂に就いて」 1932.1 (昭和 7.1) : 17-26

⁹ 会長 乗杉嘉壽「新尋常小学唱歌講習会開会の挨拶」 1931.7 (昭和 6.7) 『教育音楽』: 2-8

¹⁰ 上田誠二 2010: 174

¹¹ 岩井正浩 2003: 109-143

¹² 岩井正浩 同上: 143,144

¹³ 例えば、1931.6 (昭和 6.6) 『教育音楽』: 22 など。

¹⁴ 『教育音楽』から参照した記事を掲載年月順に挙げる。

文部省図書監修官 各務虎雄「新訂尋常小学唱歌の歌詞に就いて (新訂尋常小学唱歌講習会にて講演)」 1933.3 (昭和 8.3) 『教育音楽』: 2-18

東京音楽学校教授 片山颯太郎「新訂尋常小学唱歌の曲譜に就いて (新訂尋常小学唱歌講習会にて講演)」 1933.3 (昭和 8.3) 『教育音楽』: 19-27

¹⁵ 供田武嘉津 1996: 360-361

¹⁶ 供田武嘉津 同上: 361

¹⁷ 具体的には、「歌詞においては国語読本との関連、とくに読本の文体、用語と歌詞のそれとを一致させること、語のアクセントと旋律のそれとを一致、字脚をそろえること、音楽の面では音域、音程は在来を踏襲し、総じて明るく優雅な内容のもの」を挙げている。河口道朗 1983: 79

¹⁸ 昭和 7 (1932) 年開催「小学校唱歌教育教育大会」での文部省諮問案「小学校ノ唱歌教授ニ関シ時勢上特ニ留意スベキ事如何」に対する答申「教材ニ関スル事項」

「時勢ニ適シタル小学校唱歌用教材ノ充実ヲ計ルコト

理由 唱歌教材ノ価値ノ実現ハ教材ノ適否ニカカル所頗多シ、故ニ時勢ニ適シタル良教材ヲ益々多クシ、以テ唱歌教育本来ノ使命ノ達成ヲ計ル要アリ、其ノ要項左ノ如シ

(イ) 社会的、共同的精神ノ振興ニ適スル教材ヲ多クスルコト

(ロ) 国家ノ栄光、国家ノ偉人等ヲ讃ヘルガ如キ教材未ダ少ナキヲ感ズ、且現存スルモノモ歌詞稍々難解ナルモノ多シ、コノ方面ノ良教材ヲ多クスルコト

(ハ) 学校唱歌ト社会音楽トノ統一ニヨリ、社会音楽ヲ善導シ得ルガ如キ良教材ヲ多クスルコト

以上、河口道朗 1983 より。

¹⁹ 岩井正浩 2003: 201

²⁰ 河口道朗 1973: 37-39

-
- ²¹ 丸山忠璋 2005「音楽教科書編纂の変遷」：22
- ²² 『教育音楽』から参照した記事を掲載年月順に挙げる。
- 日本教育音楽協会理事 福井直秋「児童唱歌編纂趣旨」 1934.10（昭和 9.10）：12-24
- 福井直秋「『児童唱歌』編纂の趣旨」 1935.5（昭和 10.5）：2-13
- 日本教育音楽協会「『児童唱歌』編纂趣意書（附一覧表）」 1935.9（昭和 10.9）：72-88
- ²³ 例として記事を 3 つ挙げる。いずれも「児童唱歌当選作歌者作曲者氏名」がタイトルにつく。1934.8（昭和 9.8）『教育音楽』：81-82、1935.1（昭和 10.1）『教育音楽』：93-94、1935.5（昭和 10.5）『教育音楽』：77
- ²⁴ 供田武嘉津 1996：363 では、名前が明らかにされていないが、『教育音楽』では、『児童唱歌』の編纂や審査が報告されており、委員の名前も掲載されている。一例として、「児童唱歌応募作曲第一回審査委員会」1934.4 年（昭和 9.4）『教育音楽』：88-89 からメンバーを挙げる。青柳善吾、井上武士、猪瀬久三、城多又兵衛、草川信、草川宣雄、近森一重、椿眞太郎、中野義見、成田爲三、平岡均之、福井直秋、松井力、山本正夫、吉田照十方、林松木、吉田辰雄。
- ²⁵ 上田は、乗杉によって、「一九三〇年代を通して創出しようとしていた時代精神すなわち、音楽教師が音楽教育を社会化し、社会を芸術化することで国威を発揮するという方向性が成立した」上田誠二 2010：200
- ²⁶ 前掲、日本教育音楽協会「『児童唱歌』編纂趣意書（附一覧表）」より。5,6 年は国語読本との連絡は無し。歴史との連絡は 3 年 2 曲、4 年 1 曲、他の学年は無し。
- ²⁷ 西島央 1995：463-464
- ²⁸ 西島央 同上：447,450、及び上田誠二 2010：176
- ²⁹ 供田武嘉津 1996：363
- ³⁰ 鯨井正子 2012：49-64
- ³¹ 「受講者の感想」 1931.6（昭和 6.6）『教育音楽』：57
- ³² 城多又兵衛「講習の雑感」 1933.10（昭和 8.10）『教育音楽』：47-49
- ³³ 木村信之編 1986：27
- ³⁴ 芸術研究振興財団、東京芸術大学百年史編集委員会編 2003
- ³⁵ 1934.1-8（昭和 9 年 1-8 月）『教育音楽』の「本会記事」に掲載された児童唱歌編纂委員会、および審査委員会の報告より。
- ³⁶ 浅野千鶴子は予科一年時に船橋に、本科一年からは長坂好子に指導を受け、城多も船橋に指導を受けた。船橋と澤崎、武岡鶴代はハンカ・ペツォルト（Hanka Petzold、東京音楽学校在職期間 明治 42-大正 13（1910-1926）年、傭外国人教師、担当科目 ピアノ 唱歌）に、武岡も含め木下保、田中宣子あるいは田中伸枝、伊藤武雄はマルガレーテ・ネトケ＝レーヴェ（Margarete Netke-L öwe、東京音楽学校在職期間 大正 13-昭和 6（1924-1931）年および昭和 21-40（1946～1940）年、外国教師・傭外国人教師、担当科目 唱歌 独唱歌）に師事している。以上、芸術研究振興財団、東京芸術大学百年史編集委員会編 2003：1214,1223,1492、及び日本アソシエーツ編 1991：「城多又兵衛」「武岡鶴代」「田中伸枝」の項。
- ³⁷ 澤崎、浅野、城多、武岡、木下、田中、長坂、橋本は、『東京芸術大学百年史』掲載の「高等師範学校等ニ関スル調査（昭和十八年四月一日現在）」、「同（昭和二十年五月二十日現在）」、「同（昭和二十一年五月一日現在）」に、甲種師範科の唱歌あるいは独唱を担当していたことが明記されている。芸術研究振興財団、東京芸術大学百年史編集委員会 2003：162-164, 185-186, 194-195
- ³⁸ 以下に、4 つの機関の詳細と関わった講師を挙げる。
- 分教場
- 分教場は、小学唱歌講習科が置かれた場所である。小学唱歌講習科は、明治 27（1894）年 6 月、小学校唱歌科教員志望者のために新設され（東京芸術大学百年史編集委員会編 1987：5）、東京音楽学校生徒の教育実習の場でもあり、本科師範部および専修部の生徒が教生となって教え、乙種師範科でも甲種師範科や本科の生徒が教生となって教えた（坂本麻実子 2008a：13）。
- 講習会の講師陣のうち、分教場には猪瀬と松井を除く全員が関わっており、彼らは生徒を直接教えていたか、あるいは教生の指導をしていたと考えられる。

第四臨時教員養成所

第四臨時教員養成所は、大正 11 (1922) 年 4 月 1 日から昭和 7 (1932) 年 3 月 31 日までの 10 年間、東京音楽学校内に設置された。師範学校、中学校および高等学校の教員を養成するための施設であり（芸術研究振興財団、東京芸術大学百年史編集委員会編 2003: 1052-3）、すでに明治 33 (1900) 年に設置されていた 3 年制の甲種師範科に対し、2 年制の第四臨時教員養成所は速修の音楽教員コースであった。

設置 10 年の間に第四臨時教員養成所に関わった職員の一覧には、澤崎、浅野、木下、田中、澤の名があり、全員とも担当欄には唱歌、官職欄には講師と書かれている（芸術研究振興財団、東京芸術大学百年史編集委員会編 2003: 1064-6）。

上野児童音楽学園

上野児童音楽学園は、昭和 8 (1933) 年 6 月から昭和 19 (1944) 年の秋まで存在した。きっかけは、昭和 6 (1931) 年 8 月から 12 月にかけてヨーロッパ各国を視察し影響を受けた乗杉が、帰国後に新事業の一環として設立し、折しも、日本でも早期教育の必要性が高まった時期とも重なったためと捉えられている（芸術研究振興財団、東京芸術大学百年史編集委員会編 2003: 1070-1）。学園での指導は、東京音楽学校の教授陣が兼任したほか、研究科生などが担当し、音楽学校本科および師範科の学生が教員無試験検定を取得するための教育実習の場として活用された（芸術研究振興財団、東京芸術大学百年史編集委員会編 2003: 1071）。

上野児童音楽学園には、講習会の講師のうち、澤崎、浅野、城多、木下、伊藤、橋本が関わっている。澤崎、浅野、城多は、規則しかなかった設立当初、方法について協議を重ね、浅野と城多は入園時の試験官を担当し、木下は学園生徒によるレコード吹込みで、木下、伊藤、城多は唱歌会で、橋本は学園生徒による二部合唱のラジオ放送で指揮をしている（澤崎、浅野、城多に加え、講習会ではピアノ担当である貫名美名彦も設立時から関わっていた。芸術研究振興財団、東京芸術大学百年史編集委員会編 2003: 1077-1119）。なお、国民学校芸能科音楽に向かう時代には、上野児童音楽学園がその研究機関であるとし、学園での基礎訓練の実績を報告するよう求められていたようだ（酒井弘「所感」 1940.12 (昭和 15.12) 『教育音楽』: 50-52)。

音声研究部

音声研究部は、昭和 11 (1936) 年 12 月に東京音楽学校内に設置された（芸術研究振興財団、東京芸術大学百年史編集委員会編 2003: 5 には、「同十二年 [昭和十二年＝筆者注] (一九三六) 十二月 音声研究部規程および細則を制定してこれを施行」とある）。乗杉が文部大臣・平生飢三郎に提出した「音楽 [ママ] 研究部規程制定ノ件上申」（芸術研究振興財団、東京芸術大学百年史編集委員会編 2003: 219）を次に挙げる。

音庶第一八七号

音楽 [ママ] 研究部規程制定ノ件上申

欧米諸国ニ於テハ各其ノ国語ニ依ル唱歌法ニ関シ精深ナル研究ヲ遂ケ各国共夫々合理的ノ規準ヲ有シ之ニ基キ音楽教育ヲ施シ居リ候処我カ国ニ於テハ国語唱歌法ニ関シ一定ノ規準ヲ有セサルヲ以テ小学校ヲ初メ中等諸学校等唱歌授業ノ實際ハ教師其ノ軌ヲ異ニシ根拠乏シク從テ其ノ連絡及統制ヲ欠キ延テハ我国音楽ノ進歩ヲ妨クルコト頗ル大ナルモノ有之右ハ該教育上ノ一大欠陥タルコトヲ認ムル次第ニ御座候仍テ今回別紙規程ニ依リ本校ニ音声研究部ヲ設置シ国語ノ発声法、唱歌法等ニ就キ科学的合理的ノ研究ヲ行ヒ以テ我国唱歌教授法ノ改善ヲ期シ之カ指導ヲ行ヒ度此段及上申候他 追テ音声研究部ノ設置ハ経費予算ニ関係

無之申添候

昭和十一年十月廿壹日

発足は、乗杉の希望でもあったようだ。その乗杉の問題意識から、部内では音楽教育と日本の声楽の基礎となるべき国語の発音の基準を樹立しようという研究があり、研究資料には文部省編集の『新訂尋常小学唱歌』を使っていた（芸術研究振興財団、東京芸術大学百年史編集委員会編 2003: 223）。

講習会の講師では、澤崎、浅野、城多、武岡、木下、齋藤、田中、長坂、伊藤、橋本、澤が音声研究部に関わっていた。中でも木下と城多は研究発表掛、城多は共同研究掛も兼ね、昭和 12 (1937) 年 2 月に予定されていた部会には、澤崎「鼻音に就て」、城多「鼻音の整理」と名と演題が記されている（芸術研究振興財団、東京芸術大学百年史編集委員会編 2003: 222）。

³⁹ 供田武嘉津 1996: 355

⁴⁰ 文部省 1941『ウタノホン上 教師用』: 16

-
- 41 船橋榮吉「発声について」 1931.10 (昭和 6.10)『教育音楽』:2-11
- 42 船橋榮吉「唱歌教授の将来」 1931.5 (昭和 6.5)『教育音楽』:2-11
- 43 山田信義「東京音楽学校教授 船橋榮吉氏の音楽視察より」 1931.3 (昭和 6.3)『教育音楽』:11、及び、1931.4 (昭和 6.4)『教育音楽』:27
- 44 澤崎定之「『君が代』及『勅語奉答』の歌ひ方に就て」 1930.11 (昭和 5.11)『教育音楽』:2-7
- 45 澤崎定之「高等女学校に於ける唱歌教授に就いて(高等女学校音楽教員協議会に於ける講演)」 1933.8 (昭和 8.8)『教育音楽』:2 より、唱歌音作成や唱歌の基礎問題について述べている箇所を挙げる。「この発声法なる概念は御互に持って居る訳ですが、之を理論的に言ふと発声法、発音法などと言ふのは不合理と申しませうか、何だか言ひ足りないやうな気がいたします。それで私は出来るだけ内容がはっきりするやうに、例へば唱歌の基礎問題とか、或は唱歌音作成、トーン・ビルドゥング、シュティンム・ビルドゥングと云ふことを発声なる概念といたしますれば、音の作成又は声の作成と言った方が宜しいと思ひまして私はさう書いて居ります。例へば母音作成とか唱歌音作成と云ふ言葉にいたして居ります。」
- 46 澤崎定之「『君が代』及『勅語奉答』の歌ひ方に就て」 前掲:3
- 47 東京音楽学校教授 澤崎定之「児童の唱歌音作成問題に就いて」 1933.5 (昭和 8.5)『教育音楽』:2-7
- 48 澤崎定之「唱歌技巧の基礎問題に就て」 1931.11 (昭和 6.11)『教育音楽』:2
- 49 澤崎定之「『君が代』及『勅語奉答』の歌ひ方に就て」 前掲:11
- 50 澤崎定之「唱歌技巧の基礎問題に就て」 前掲:3
- 51 ほかに、澤崎定之「児童の唱歌音作成問題に就いて」 1933.5 (昭和 8.5)『教育音楽』:4-5、および澤崎定之「基礎唱歌法」 1936.10 (昭和 11.10)『教育音楽』:6 など。
- 52 澤崎定之「児童の唱歌音作成問題に就いて」 前掲:3
- 53 澤崎定之「基礎唱歌法」 1936.10 (昭和 11.10)『教育音楽』:2
- 54 澤崎定之「児童の唱歌音作成問題に就いて」 前掲:4
- 55 澤崎定之「唱歌技巧の基礎問題に就て」 前掲:7
- 56 澤崎定之「基礎唱歌法」 前掲:9
- 57 澤崎定之「高等女学校に於ける唱歌教授に就いて(高等女学校音楽教員協議会に於ける講演)」前掲:7
- 58 澤崎定之「高等女学校に於ける唱歌教授に就いて(高等女学校音楽教員協議会に於ける講演)」同上:12
- 59 澤崎定之「児童の唱歌音作成問題に就いて」 前掲:3-4
- 60 澤崎定之 1934:127-131
- 61 澤崎定之「唱歌技巧の基礎問題に就て」 前掲:6
- 62 澤崎定之 1934:12, 16-17
- 63 伊藤武雄「唱歌の発声法」 1936.11 (昭和 11.11)『教育音楽』:9-17
- 64 長坂好子「伊太利の唱歌と発声に就いて」 1930.9 (昭和 5.9)『教育音楽』:20-23
- 65 武岡鶴代「独逸の唱歌及発声」 1930.9 (昭和 5.9)『教育音楽』:23-25
- 66 城多又兵衛「『明治節唱歌』の唱ひ方」 1935.1 (昭和 10.1)『教育音楽』:60-65
- 67 船橋榮吉「唱歌教授の将来」 前掲:11
- 68 「声楽家武岡鶴代 奥田良三両氏に物を聴く会」 1937.4 (昭和 12.4)『学校音楽』:16-39 聴き手は井上武士と小出浩平
- 69 「東京音楽学校教授 澤崎定之先生に物を聴く会」 1936.8 (昭和 11.8)『学校音楽』:40
- 70 「児童唱歌の発声に関する研究会」 1933.3 (昭和 8.3)『教育音楽』:46-55 この時の福井は、未だ中声から頭声を一区に歌う発声を主張しており、これに対し「自然の声を抑えるもので蚊の泣く[ママ]ような声」と非難を受けていた様子もみられる。他に、吉田照十万も、子どもの吹込みは胸声であり唱歌教材の吹込みは吟味すべきとし、「子どもに鑑賞させるやうなレコードの出現を望む」と述べている。吉田照十方「児童発声問題の回顧」 1934.1 (昭和 9.1)『教育音楽』:31-39
- 71 澤崎定之「鑑賞用レコード吹込に就て」 1934.12 (昭和 9.12)『教育音楽』:11-18

第5章 童謡歌手が歌う童謡レコードと唱歌レコードの指導 —国民学校芸能科音楽実施前の授業案から—

唱歌科教育は、教科書、読譜、児童の歌声、教員の質などの問題を抱えていた。そのひとつである不十分とみなされていた文部省編纂の教科書『尋常小学唱歌』は改訂され、日本教育音楽協会もまた標準を目指し教科書を作った。これらの新しい教科書を用いた講習会では、東京音楽学校の唱歌担当が講師となり、教員たちに向けて、唱歌科教育に理想とされる、自然な発声や歌声を指導したと考えられた。しかし、童謡レコードや教科書の唱歌レコードを歌った童謡歌手たちの歌声を、講習会の講師たちを含む音楽教育者は歓迎しなかった。童謡歌手が標準を目指した教科書の唱歌レコードを歌ったとは言え、童謡歌手が模範であったとは考え難い。ここまでの第3章と第4章の考察である。

さて、昭和9（1934）年頃から、童謡レコードと童謡歌手が歌う教科書の唱歌レコードを取り入れる唱歌や鑑賞の授業が提案されるようになる。第5章ではこれらの授業案を検討する。改めて述べると、本論第2部が対象とする期間、及び本章が取り上げる唱歌及び鑑賞の授業案は、国民学校芸能科音楽実施の前にあたる。また、鑑賞教育は、国民学校芸能科音楽から法制化された領域である。

ここで、第3章にて詳述を保留した、歌うためや流行歌対策を目的とした鑑賞と並行して、芸術教育や美育、及び情操陶冶を目的とする鑑賞の主張があったことに立ち返りたい。鑑賞教育に関して、筆者は、この2つの鑑賞が、レコードや蓄音機を取り巻く変化や教育思想の流入を背景に淘汰され、国民的情操を目的とする国民学校芸能科音楽の鑑賞教育へ収斂されていったと想像している。鑑賞教育制度化への変化について、西島千尋は、うたうための補助としての鑑賞から、「精神ノ訓練」のために、クラシック音楽を中心とした鑑賞教材をきくことへ変わり、この時に、「芸術」と予め判断された、対象を理解し味わう日本独自の鑑賞が形成されたと指摘している¹。「精神ノ訓練」は、国民学校芸能科音楽の目標に掲げられている。また、本章が取り上げる授業案は、「うたうため」と「きくこと」の狭間にある。

このことから、本章第1節では、『教育音楽』を資料に、昭和5年頃までにみられた芸術教育、美育、情操陶冶を目的とする鑑賞を読み取り、『教育音楽』誌上に展開された新しい教育思想の主張を背景に、昭和6（1931）年以降の鑑賞とレコードに対する認識の変化を述べていく。

第2節では、童謡と唱歌のレコードを使った授業案を検討する。取り上げるのは、当時の教育思潮のひとつと考えられる総合教育を基とした授業案と、『学校音楽』に連載された「教材の指導と実際」、及び小出浩平執筆の「レコードによる鑑賞指導」から、童謡レコードと唱歌レコードを使った授業案である。このうち、本多左保美と国府華子の研究により、「レコードによる鑑賞指導」の昭和12年から16年（1937-41）の連載の、特に第1学年と第2学年が、井上武士と黒澤隆朝の共著『小学校唱歌教授資料集成』（昭和11-12（1936-37）年）とともに、指導学年の異同はあるものの、相当数の曲が国民学校芸能科音楽の鑑賞教材と重なっていることが明らかにされている²。

童謡レコードや童謡歌手が歌う唱歌レコードに対し、国民学校芸能科音楽実施前の唱歌教育や鑑賞教育の授業案ではどのような指導が考えられていたのか。本章での授業案の検討を通して、童謡歌手が標準や模範であったのか否か、明らかにしたい。

第1節 『教育音楽』にみられる鑑賞の多様性と変化

1. 歌うための鑑賞と芸術教育、美育、情操陶冶のための鑑賞の共存と拮抗

筆者は、第3章にて、歌うために聴く鑑賞や流行歌対策としての鑑賞レコードを求める声と同時に、芸術教育や美育、及び情操陶冶のために鑑賞が重要であると考えられていたことを指摘した。まずは、次の2人の意見を挙げる。

松園郷美は、情操を陶冶するのが美の鑑賞であるという観点から唱歌教授を語っている。松園は、明治33（1900）年9月1日より実施された小学校令施行規則第九條の「美感を養い徳性の涵養に資するを以て要旨とす」の部分を大切であるとし、「趣味情操の陶冶は又美を鑑賞せしむることによって其实を挙げる事が出来る。然して音楽唱歌の教授に於て此鑑賞方面は如何に取扱はれつゝあるか。殆んど忘れられて居ると云ふても過言ではないと思ふ」と述べている³。この意見には、唱歌教授にて、呼吸、発声、音階、音程などの基本教練は大切であるが、それだけでは形式にとらわれているという考えがあると思われる。

北村久雄は、芸術教育や芸術鑑賞から唱歌教授を捉え⁴、芸術の本質及び芸術教育の立場から見れば模範的唱歌は墮落していると考えている⁵。例えば、「たゞ美しい歌ひ振りをさせることが歌謡教授の終局目的であると観考して居る人の如何に多いか。鑑賞教育に於ても差曲の指導に於ても皆この通りである」と述べたり⁶、単に児童に美しく唱わせることに意義はなく、「児童の感情を、その表現衝動を、さながら表出せしめてこそはじめて、芸術教育上の目的が到達されるのである。美しく歌ふといふことは、此の表現の手法の過ぎな

いと云ふことを忘れて居るのが、現時の唱歌教授の欠陥であらう」と述べている。また、唱歌教授では「教授者は先づ歌はせる前に必ず観照せしめなければならない」、具体的には、「歌詞のリズム―内部生命―に、児童の姿―彼自身の生活、生命―を探らしめよ。次に歌曲のムードに、児童の情緒を漂はしめよ。これが私の言ふ、唱歌の観照である」と示している。

松園と北村の主張する鑑賞は、方や美、方や芸術、という論の基盤に違いがあり、この2つをどう捉えるかは検討が必要である。しかし、彼らの主張が、歌うことだけに終始する唱歌科教育への批判から生まれているという点は共通している。

一方、大正 15（1926）年、青柳善吾は、「新教育思潮と唱歌教授」という記事で、当時の新しい教育思想の共通点を7つにまとめている⁷。その中から、従来の唱歌教授にみられた模唱について、これからの唱歌教授に必要な鑑賞について、及び、この2つに共通して用いられている芸術教育について述べている箇所を挙げる。

二、子供の創造を重んずることは大切であるが、芸術教育である唱歌教授に於ては、その芸術的教科の本質上、模倣を閑却することは能できない。先づ模倣を主とし、而して漸次の創造へと導くことは大切なことである。

五、直観を主とする鑑賞教授は、従来の唱歌教授に於て余り重んぜられなかったが、将来唱歌教授に於ては、発表活動たる唱謡の方面を重んずると同時に、受容活動たる鑑賞の方面を併はせて実行し、子供の鑑賞力を高めると共に、芸術的情趣を豊かにすることは極めて必要なことである。

六、唱歌教授の本質は美育に貢献することであって、訓育等に資することは第一次的意義でない。併し、美育は、他の徳育、智育等と相俟って完全なる人格体を造る一部であるから、専門家を養成せんとする芸術教育とは差異がある筈である。音の芸術に依って美的教養をなし、この芸術に対する理解と享樂とを与へることが重要な意義である。

これらはあくまでも青柳の捉えた新しい教育思想の要点だが、ここから得られることは、新しい教育思潮において、芸術教育である唱歌教授には模倣も鑑賞も大切である、しかし、専門家を養成する芸術教育と美育とは一線を画す、という見方があったことだろう。

また、歌うためや、芸術、美、情操のためという目的と、歌唱や鑑賞という作業は、ど

明らかに偏ることもなく離れることもないという声もあった。古林羊一は、歌うだけでは情緒をつくることはできず、歌唱と鑑賞は芸術の二大方面であり、蓄音機一点張りを鑑賞と誤解することは改めるべきと述べている⁸。第3章で、IMという人物が参観した学校での完成された児童の歌声に対し、教授に注文をつけたことを挙げたが、IMも、「鑑賞の目指す処は感激である以上、歌へば歌ふ者も聴く者も共に其の歌中に同化されして仕舞はなければならない筈」であり、それが「唱歌科教授の視き処」であると述べ⁹、感激を共通項に、歌うことと鑑賞とが関連していると考えていたと思われる。さらに、同じく第3章第2節に取り上げた唱歌授業参観記事の執筆者・村上一郎の、「審美的情操を陶冶する第一歩は、児童をして音楽を享樂的に感覺せしむることで、是を然か実行するには是非其の専門的に研究した美声の持主たる教師が、大に範唱して見せなければならない」という記述にも¹⁰、歌うための鑑賞と情操の作用としての鑑賞は離れているものではないという見方が窺える。

このようにみると、鑑賞には、歌うための鑑賞と芸術や美、情操陶冶としての鑑賞があり、この目的の異なる2つの鑑賞が、共存とも拮抗とも言える位置にあったと考えられる。しかし、鑑賞の手段は、未だレコードを聴くことではなく他者の実演を聴くことであり、この点は、第3章で述べた、昭和5（1930）年頃までは教師の範唱を聴くことが優先されていたのではないかという筆者の見解と重なる。

聴くことは、唱歌科教育、あるいは唱歌教育において、目的や手段の如何に関わらず、昭和6（1931）年以降も重要視されていたようだ。瀬戸尊は、昭和7（1932）年の記事で、本譜教授の基礎について語る際、「一切の音楽教育に於て、欠如することの出来ない客観的なものは、教材である。教材が『在る』と云ふためには、それが演奏にしる、唱謡にしる、鑑賞にしる、作曲にしる学習者自身が『聴く』と云ふ作用を越えることが出来ない」、「自らの声を聴くことが出来なければ唱謡は不可能である」、「此の『聴く』と云ふ経験は、親の声、自分の声の感覺的諦聴である許りではない、その内に生きてゐる心情を認識するのである」と述べている¹¹。

津田昌業の場合は、教育とは人格の陶冶、音楽美は形式美という考えが根底にあり、その上で、以下に挙げるように、小学校の音楽教育には、聴き味わう、あるいは美を深め音を聴き分ける鑑賞の授業実践が不足していると述べている。

〔前略＝筆者〕現状の小学校音楽教育は、あまり演奏技能に偏し鑑賞が無さすぎる。

〔中略＝筆者〕現在鑑賞教育を行ってゐるのを見るとレコードを聞く事に終始してゐる様であるが、吾々は先づ此の聴く能力を練磨する意味に於て唱歌教授の過程中に聴く機会をなるべく多く作り、単なる聞く作用から聴き味ふ作用を抽出す様工夫せねばならない。即ち列、組で唱ふ時他のものが之を聴くとか、教師の美唱、範唱の聴方とかに特別の注意を拂ひ、何より先づ毎時少く共一曲は唱ひ又は弾いて聴かせる事である。細目を見ると唱はせる曲の研究は可成よくやってゐる人でも、その曲の美を深める意味で復習する曲、唱ってやる曲等を搜してゐる事が誠に少い。鑑賞教育が唱謡教育と連絡統一を保ち、共に児童の音楽美感を教養する点から言つても又音の感覺的意味を聴別ける能力の基礎を養ふ意味からいつても、この種の教材乃至取扱は大切である。¹²

2. 新しい教育思潮の流入における鑑賞とレコードの認識

昭和7(1932)年以降、『教育音楽』誌上では、外国から学んだ新しい音楽教育の思想が活発に展開されるようになる。その多くが日本の唱歌科教育や唱歌教育を省み、かつ鑑賞教育について言及している。例として、青柳善吾と草川宣雄の記事を挙げる。

昭和7年当時、青柳善吾はベルリンに滞在していた。彼の報告によれば、その頃のドイツで最も大きな影響を与えた音楽教育の思想は芸術教育思想であり、音楽を、技術から芸術へ向上させ、専門的な教育から人間的な教育へと解放したという。その次に影響を与えたのが作業教育思想である。作業教育思想については、「音楽が筋肉を通しての表現である限り、唱歌するばかりでなく器楽を持ち身体の全機能に依つて音楽的作業を課し、精神的アルバイトとして受動的から発動的に転向させ、音楽を一の創造生活たらしめようとするのがこの思想の指導精神である」と述べている¹³。

このようにドイツの音楽教育に次々と登場する新しい教育思想を、青柳は、「生活を規程として諸種の創造力を啓培することが教育の任務であると云ふ新事実を吾々に教へて居る」と言い表している。そして、「新しき音楽教育に於いても亦、この教育思想を無視する訳にはいかない。即ち音楽を特種化から一般化し、技術的なものから精神的なものへ、外面的なものから内面的なものへ、而して体験を通して彼等子供の生活内容にまで高められなければならない。それが音楽教育の最高任務でなくてはならない。と云ふのが彼等音楽教育家達の共通なる主張であり、その都度聴かされた言葉である」と述べている。

さらに、鑑賞、創作、奏楽が有機的に結合し、合理的に進めて行こうとするドイツの音

楽教育に対し、「日本のそれと考へは同様である。但し、鑑賞でも創作でも奏唱でも、実際の指導が日本とは甚しく相違があることは明かに看取出来る」と述べ¹⁴、具体的に、ドイツの学校の唱歌教授では日本のような授業の始めに行う発声練習はせず、形式にとらわれずとも伝統と環境から自然に美しく音楽的な声で歌唱していることを挙げている¹⁵。また、主に商店員、手工業者、工場労働者を受け入れるドイツの国民音楽学校でも、団体に向けた教科には、合唱練習、伴奏附合唱、合唱的发声練習、管弦楽練習及室内楽、鑑賞教授（意識的聴き方への教育）、一般音楽理論などが用意され、鑑賞教授に至っては毎日設けられていると伝えている。青柳は、このようなドイツの国民音楽学校の取り組みを「民衆的音楽教育」と呼び、音楽がドイツの国民生活や労働者階級のための学校に不可欠な存在であることを、「日本の一般国民の生活観と非常なる相違があると思はれる」と指摘している¹⁶。

一方、草川宣雄は、「唱歌教授法の新思潮」の連載で新旧の音楽教育思潮を辿り、昭和9（1934）年の連載回では、近代音楽教思潮の第二として鑑賞教育を挙げている¹⁷。草川は、日本はドイツとアメリカの音楽教育の影響を受けているが、鑑賞教育に関してはアメリカの系統をひいていると述べている。詳しくは、そもそもドイツとアメリカでは鑑賞教育の考え方とこの教育を必要とするに至った歴史は全く違い、アメリカのレコードを用いることが鑑賞教育であるという発想に対し、ドイツは鑑賞を抜きにした音楽教育は存在しないという発想であるが、日本はアメリカ風にレコードを使わなければ鑑賞ではないという考えになってきたという。その原因は、アメリカのビクターが教育部を作り、レコードを使って教育する教授法を研究し、それを学校が実践したことによると指摘する。しかし、昨今のアメリカは、大部分の生徒が教員の独唱や独奏とレコードの独唱や独奏を聴き分けるようになり、うたうことと同時に聴くことも大切に考え、ドイツも、教員が実演を聴かせているためレコードは使っていないとも分析している。そして、草川も日本を省み、日本も教員が自分で歌って聴かせることが必要であり、「歌ふ事よりも聴く事を盛んにしたいと云ひたい位」と言及している。

さらに、草川は、近代音楽教育思潮の第三に作業教育を挙げている。彼は、音楽の作業教育とは、生徒の体験的、活動的、創造的の力を増進させるものであり、聴くことに関しても、「自分の頭を働かせ、自分の心、身体を働かせて曲に聴き入る。是が即ち活動的態度でありまして、実に作業教育思想の欲する処であります」と示している。また、作業教育は、自らが行うため、結果、教員に頼らず活動する独立性につながる、身体を使ってうたうことや即興作曲、及び楽器製作のすべてが作業教育であり、楽器を作ることは耳の鍛錬

を伴うことであると述べている。

青柳や草川のほかに、鑑賞指導の意義や体系化、及び作業教育を通した音楽体験の記事がみられるが、それらが『教育音楽』の、言わば幹部ではない読者側から発信されていることから、音楽教育に携わる人々が新しい教育に関心を持っていたことが窺えよう¹⁸。

この背景には、一定の教授様式で突っ走る「形式倒れ」の状態や、東京音楽学校が行っている発声から音階へ進むルーティンを小学校に持ち込んでしまったことなど、唱歌科教育の教授に対する反省があった。昭和 10（1935）年の座談会「唱歌教授批評会」では、教員たちが一定の形式による教授を改め、一学年から六学年までを通した体系的な指導や、「話をしながらレコードをかけて歌を聴かせる」指導を行いたいという声も出ている¹⁹。

体系的な指導は、昭和 10 年から 11 年頃（1935-36）にみられた、授業の系統案を提示する記事にも重なる。

例えば、長野県下伊那郡伊賀良小学校の長谷川成勲は、「入学最初から系統立てて導いて行けば、田舎の学校でもここ迄出来はしないかと想像した理想案です。専科制度のない所では到底実現出来さうもない、言はば机上の空論です」と言いながらも、尋常 1 年から高等 2 年までの系統案を示している。彼は、尋常 1 年の指導で、（イ）唱歌を愛好する心を摘み取らぬ事（ロ）教材は新奇を求めぬ事（ハ）技巧的歌唱法の指導をしない事（ニ）リズムの生活からメロディーの生活へ導入する事（ホ）鑑賞指導をする事を挙げている。このうち、鑑賞に関しては、ラジオ、蓄音機、活動写真の音楽は遠ざけることは不可能であり、「之等の音楽を鑑賞し、批判する力をつける事が大切だと思ひます」、「唯唱歌する事ばかりを仕事にしないで聴く事の訓練をしなければならぬと思ひます」という意見を持っている。また、長谷川の系統案での鑑賞は、学年を進むにつれ程度が高くなり、曲想の指導へつながっていく。彼は、「要するに私達は音楽家を養成するものではありません。児童に高尚な音楽を愛好する様に導いて行けばよいのです。尋一の第一に述べた『音楽を愛好する心』を培って行くのが全学年を通じての心であると思ひます」と、系統案によって尋常 1 年から継がれるべき目的を、はっきり示している²⁰。

一方、秩父熊吉は、まず、学校や学級によって唱歌科指導の方針が決まり、学年的な発展が明確になる、その上で、基本練習系統案や鑑賞指導方針や設備計画ができ、教授細目の編制と教材の選択にとりかかると述べている²¹。おそらく、この設備計画には、蓄音機とレコードの購入や設置も考慮されると考えられよう。

もちろん鑑賞教育への関心は一様ではなく、中には、農山漁村の小学校の、蓄音機はお

るかピアノもない現実を訴えつつ、鑑賞を工夫している様子を伝える記事もある²²。また、如何なる教育思想が登場し、どんなに蓄音機やレコードが発達しても、鑑賞に対する考え方は変わらず、「何より重要なのは教授者自身の音楽上の技術と音楽美に対する正しい鑑賞眼」²³、「如何に鑑賞教育万能と云ってもやはり基本練習は蔑にすべき筋合のものではなからう」²⁴、ほかに、鑑賞教育の台頭や総合的な音楽教育へと発展しても基礎は唱歌であるという意見もある²⁵。

しかし、新しい教育思想の展開の中で、歌うために範唱や実演を聴くことが優先されていた鑑賞が、レコードを聴くことにまでその関心の向きを広げたのも確かであり、昭和 9（1934）年頃になると、範唱や実演の代わりにレコードの利用と選曲を挙げる記事もみられるようになる。そのひとり、京都府福知山町惇明小学校訓導・植田幸誼は、鑑賞の方法はレコードが手近かで便利であるとし、その理由を、教師の技術不足を補い選択も容易であり同一材料を何度も聴き得るからと明かしている²⁶。また、東京市杉並第一尋常高等小学校訓導の椿眞太郎も、歌うことに終始していた唱歌科が、ラジオ、レコード等の設備を充実させ、これらの機材を使った鑑賞に時間を充てるようになり、「歌ふことの指導もやがて鑑賞への発展の基礎と云ふ見解に於て指導方法上にも、続々工夫が加えられてゐる」と述べている²⁷。

昭和 10（1935）年 4 月、『教育音楽』では、発売中である日本教育音楽協会撰定の鑑賞用レコードを、「邦語歌曲の模範提示」、「音楽教室必備の資料であり鑑賞教育の聖典である」と告知している²⁸。このレコードこそ、第 4 章第 3 節のレコードに求められた歌い方で参照した、澤崎定之指揮、東京音楽学校吹込みのレコードである。この告知は、東京音楽学校を模範とする鑑賞教材のレコードが学校に近付いていたことを示すものだろう。また、昭和 6（1931）年には、『教育音楽』には次のような広告も掲載されている。

出ました！！お待ち兼ねの標準小学唱歌レコードが 吹込は東京高等師範附属小学校の児童たち 指導は青柳善吾小林つやえ両先生です 第一回発売二枚 歌ひ方の標準を示すものとしてまた音楽鑑賞教育の資料として即刻お備へを〔下線＝筆者〕²⁹

この広告で注目したいのは、「歌ひ方の標準」と「音楽鑑賞教育の資料」が並んでいることである。そして、童謡歌手による童謡と唱歌のレコードもまた、授業案に取り入れられていくのである。

第2節 さまざまな授業案における童謡レコードと唱歌レコードの位置付け

1. 『教育音楽』より総合教育の授業案

本項では、島根師範附属小学校の大久保博章が提案する総合教育を基にした授業案を検討する。大久保は、童謡レコードを鑑賞の授業案に取り入れている。

『教育音楽』では、新しい教育思潮が展開される中で、総合教育を必要とする声も挙がっていた³⁰。そのひとり、大久保博章は、『教育音楽』に、尋常1年の1年間の授業を想定した教材とこれらを用いた授業案「尋一の唱歌科指導細目（一）」と「同（二）」を投稿している³¹。彼は、唱歌科教育に対し、「且総合教育が高調され、作業教育思潮が取り入れられて来た今日では既に従来細目が生命の大半を失ってゐる」という見方をしていた。

教材について、大久保は、「総合教育の立場から新訂の国語読本、或は修身書とは成るべく連絡をとる事とした」と述べている。理由は、自身が教材と授業案を投稿した昭和10（1935）年頃に、尋常1年と2年の国語読本が改定され、修身書も新しく編纂されたことによる。授業案は、尋常1年の年間授業を唱歌教材と鑑賞教材の2つから立て、この2つに沿った基本練習（楽典）と補足としての備考欄を置いている。このうち、レコードの使用は鑑賞教材の欄、つまり鑑賞の授業案にみられる。

鑑賞教材の選択にあたり、大久保は、児童の音楽鑑賞能力の発達を4段階に分け、尋常1,2年は「節奏美を味はう時代」とであると捉えた³²。そのため、尋常1年の鑑賞教材には節奏美に富んだもの、即ち、行進曲、舞曲、或いは具象的内容を示す描写音楽等を多く採用し、楽器もリズム的旋律を表現する軍隊喇叭、木琴、ピアノ、吹奏楽、管弦楽など「成るべく音色特に美しく、明瞭なるものを選ぶ事とした」と述べている。これに対し、声楽については、「聴覚を通して味はふ範囲に限定して考へ」、「唱歌教材と同じ題材のもの又は同形同趣のものを成るべく鑑賞させる」と述べている。具体的に、「童謡はその唱歌法が児童の模範となるべき純真なるもの」、「大人の芸術的な歌謡は子守歌の如き子供にとってなつかしみのあるもの」を選んだという。また、大久保は実演を重んじており、実演を多く聴かせることでレコード鑑賞も意義あるものになると考えていた。

大久保の鑑賞教材を整理すると、次頁の【表5】のようになる（副教材を除く）。このうち、子供独唱で使っているのが童謡レコードである。

大久保の指導要領は、レコードと実演、声楽と器楽、演奏様式等で指導を分けることなく、総じて、「諦聴させる」、「リズムカルな気分浸らせる、拍子を取りつつ聴かせる」、

【表 5】総合教育での鑑賞教材例

「聴き方の注意を知らせる」、「曲の内容を説話する、話してやる」など、児童に「させる」ことや伝えることが共通している。中でも、リズムカルな気分には浸らせたり、拍子をとって聴かせたりすることは、大久保の目指した節奏美を味わうことの体现と考えられる。

他に、唱歌教材や国語教材との連携を図る総合教育を基にした指導もみられる。

		演奏様式(演奏者)
レコード	声楽	子供独唱(平井英子、岩田満里子、村山忠義)
		斉唱(東京音楽学校)
		子供合唱
	器楽	木琴独奏(レイツ)
		管弦楽(ビクター・オーケストラ、ポリドール軍楽隊)
		軍隊喇叭(独逸軍楽隊)
		吹奏楽(ビクター、コンサートバンド)
実演	声楽	独唱(教師)
	器楽	ピアノ独奏(教師)

さらに、演奏に合わせて「微笑してもよい」という指導や、「主なる旋律を抽出して聴かせ又一番位歌って聴かせる」(《雪の進軍》(ポリドール 10159) 管弦楽 ポリドール軍楽隊演奏) という指導もあり、管弦楽レコードを聴くことを歌唱へとつなげていく意図も感じられる。

さて、子供独唱のレコードであるが、以下に指導要領を挙げる。

子供独唱 平井英子 《牧場の羊》(ビ [ビクター=筆者注]・50702)	<ol style="list-style-type: none"> 1. 春の牧場で羊が柵から出て遊ぶのどかな気分である事を知らせてよく諦聴させる。 2. 歌詞を一通り知らせて後には共に微唱させるのもよい。 3. 伴奏の面白さに特に注意させる。
子供独唱 岩田満里子 《お早やう》 (ビクター 50529)	<ol style="list-style-type: none"> 1. 児童の実生活及び国語読本アサガホに連絡して聴かせる。 2. その発声法や歌謡法の巧な事に注意して聴かせる。 3. 簡単な歌であるから二度目には共に微唱させる。
子供独唱 村山忠義 《おもちゃの汽車》 (コロムビア 25311)	<ol style="list-style-type: none"> 1. 国語読本 十九キシャ及び歌謡教材おもちゃの汽車に連絡して取扱いその面目さ [ママ] を味はせる。 2. 一年生位の男子の独唱でその歌謡法の巧である事を知らせる。

1 つめの平井のレコードの「諦聴させる」は、他のレコードや実演に見られた指導要領の内容と重なる。しかし、岩田と村山の各レコードでは、「その発声法や歌謡法の巧な事に注意して聴かせる」、「その歌謡法の巧である事を知らせる」など、発声や技巧について言及

している。このような言及は、次に挙げる教師の実演や子供合唱レコードを使う指導要領には見られない。

独唱 《ハナ》（新尋常・一） 演奏者 教師	<ol style="list-style-type: none"> 1. 季節に因みて桜花爛漫の状、春風に散る花びら、花下の遊戯等歌詞の内容について説話を丁寧にする。 2. 諦聴する、拍手を送って敬意を表する、等他人の演奏を聴く際の注意を知らせる。
-----------------------------	---

子供合唱 《兵隊ごっこ》 （ビクター 50702）	<ol style="list-style-type: none"> 1. 児童の実生活及び桃太郎も勇壮な話と連絡して此の勇ましい曲をよく諦聴させる。 2. 演奏は児童の合唱であることを知らせる。 3. 伴奏はピアノである事に注意させる。
---------------------------------	--

しかし、次の東京音楽学校による斉唱のレコードでは、上手な人が歌っていることや、そのために自分たちの合唱と違うことに注意するよう指導されている。

斉唱 《君ケ代》 （コロムビア 32999） 東京音楽学校	<ol style="list-style-type: none"> 1. 君ケ代の児童の模範としてよく諦聴させる。 2. 大人がたくさん一しょに歌ってゐる事に注意させる。 3. 上手な人が歌ってゐるので終りの方には皆が習ってゐるのとは異った合唱のある事に注意させる。
--	---

東京音楽学校の合唱の何が模範なのかは書かれていないが、このレコードを用いた指導は、上手あるいは巧みへの気付きという点で、岩田や村山が歌う子供独唱レコードでの指導と同じような聴き方へと児童を導いたと考えられる。

また、前節で、発声から始める東京音楽学校仕込みの教授様式に批判があったことを挙げたが、大久保の授業案では、東京音楽学校の斉唱を上手な人の歌と示している。レコード会社は、澤崎定之指導による東京音楽学校のレコード吹込みに模範を求めたが（第4章第3節）、東京音楽学校が上手で模範であったことは確かなことのように思える。

一方、子供独唱の童謡レコードも巧みという位置付けであった。しかし、大久保の授業案で童謡歌手が模範と明言されたわけではない。

2. 『学校音楽』より唱歌教育と鑑賞教育の授業案

(1) 唱歌教育授業案「教材の指導と実際」

本項では、『学校音楽』に連載された「教材の指導と実際」から、唱歌レコードを使った唱歌教育授業案を検討する。

「教材の指導と実際」は、『学校音楽』の創刊から廃刊までの昭和 8 (1933) 年 9 月から 16 (1941) 年 3 月まで連載されている (毎年 8 月分は学校の夏期休業を反映してか掲載無し、昭和 12 (1937) 年 11 月と同 15 (1930) 年 9-12 月は資料欠号)。内容は、尋常 1 年から高等 2 年までを対象に、のちに幼稚園、青年学校、全校を加え、唱歌教材とその唱歌教材を使った指導過程を示す、唱歌の授業案である。執筆者は学校音楽教育関係者を中心に、概ね、新年度ごとに執筆担当の学年も進級するローテーションである。

【資料 15-1】は、使用教材の教科書を

- ①『尋常小学唱歌』
- ②『新尋常小学唱歌』
- ③『新訂尋常小学唱歌』
- ④『児童唱歌』
- ⑤他 (出典記載無し、及び幼稚園、高等科、青年学校の教科書)

鑑賞教材を

- ①使用教材の唱歌のレコード
- ②使用教材ではない唱歌のレコード
- ③唱歌教材に関連する西洋芸術音楽のレコード
- ④指定のないレコード
- ⑤唱歌教材に関連する鑑賞教材の言及、及び実演や範奏範唱の言及

の 5 つに分け、執筆者別および年度別に、使用教材 (教科書) と鑑賞教材のそれぞれの数を調べた結果である (【資料 15-1】記入例参照)。なお、この資料では、本論第 2 部が対象とする期間ではなく、全連載期間を調べることで全貌を示した。

表では、使用教材 (教科書) と使用教材の唱歌のレコードの関係を示すために、尋常 1 年から 6 年に限り、③『新訂尋常小学唱歌』と①から⑤のうち数の多い項目を太枠で囲んだ。①のレコードがすべて『新訂尋常小学唱歌』のレコードとは限らないが、結果、執筆者の授業案は、a, 使用教材の唱歌レコードを使う、b, 他のレコードや鑑賞教材を使う、c, レコードや鑑賞教材を使わない、この 3 つに分けることができた。

a, 使用教材の唱歌レコードを使う執筆者には、井上武士、小林つたえ、玉村なみが該当する。

小林と玉村は、唱歌の使用教材が正教材の場合、❶を中心に❷も使う（鑑賞教材として使用教材が掲載されていない教科書や曲集に掲載されている唱歌を含む）。玉村は、低学年では❶を使い、学年が上がるにつれて❷も取り入れるようになり、教員による鑑賞教材の範唱を味わせる指示も記している。

方や井上は、❶を使っているものの、数の上では小林や玉村に比べるとやや少ない印象を持つ。しかし、或る座談会の発言によると、井上も、この連載とは別の場面では、使用教材（井上は正教材と呼ぶ）に関連する鑑賞教材を使う授業案と、レコード用の鑑賞教材を使う授業案の、2 パターンを示していたことがわかる。このうち、使用教材の鑑賞教材については、正しく覚えさせる意味ではなく子どもが知っていれば歌わせる、或は先生が歌ってやる、時間が余れば歌詞を書いて一緒に歌わせる、などの位置付けと考えており、「小学校の鑑賞はその位の程度でいゝ」と述べている³³。また、昭和 11（1936）年当時の井上は、ベートーヴェンの生没年を知らせることで終わるような鑑賞教育を質しながら、「音楽を鑑賞するといふことは、一つのレコードを聴いて、その結果誰が作っても、そんなことはいゝ。音楽が分るといふこと、音楽は感情によって分ることで、吾々の理屈によって分ることではない」と述べている³⁴。

b, 他のレコードや鑑賞教材を使う執筆者には、上田友龜、小出公平、柴田知常、近藤義次が該当し、林幸光と小菅和江がそれに続く。

上田は、唱歌教材に『新訂尋常小学唱歌』の唱歌を使いながらも、その唱歌のレコードは用いず、❸の唱歌教材に関連する西洋芸術音楽のレコードを用い、次項に挙げる小出の連載「レコードによる鑑賞指導」を取り入れる様子もみられる。柴田も、当該授業の唱歌教材ではない既習教材のレコードや、小出の連載に準ずる記述がみられ、昭和 10 年 6 月号掲載の高等 2 年の指導案では、唱歌教材《フーターロー》の範唱に対し「十分批判訂正を行ふ」といった指導も記している。

小出も唱歌レコードはほとんど使っていない。それ以前に、彼は唱歌教材に文部省や日本教育音楽協会の教科書を使うことが少ないため、教科書の唱歌レコードを使う機会も少ないと考えられる。そのような彼の唱歌教育授業案での鑑賞は、レコードに依ることなく、類似曲の鑑賞や範唱・範奏、及び、範唱を諦聴する、あるいは一緒に歌うことなどを提案している。彼は、唱歌の授業案に唱歌のレコードを用いない一方で、次第に、行進曲や鑑

賞教材としてのレコードを提案するようになるが、反対に、次項で取り上げる小出執筆の「レコードによる鑑賞指導」では唱歌のレコードを用いている。

c, レコードや鑑賞教材を使わない執筆者には、幾尾純、近藤義次、有賀正助が該当する。彼らの授業案からは、唱歌のレコードや他の鑑賞教材を使わない意図は見出せなかったが、蓄音機とレコードを備えていなくても可能な唱歌授業を提案したという見方もできる。

次に、a, 使用教材の唱歌レコードを使う執筆者 3 人の、使用教材③『新訂尋常小学唱歌』と①使用教材のレコードを使った授業案に絞り、その中から授業時数（回数）が明確な授業案を対象に、唱歌レコードが唱歌の学び始めから完成までのいつどのようを使うよう考えられていたのか確認した。【資料 15-2】には、執筆者ごとに、学年や年度は分けて、唱歌レコードの使用時を授業の開始、途中、最終に分けて数え、それを百分率にした円グラフと授業案の例を挙げている。なお、唱歌レコードを複数回用いている場合は、その都度数えた。

結果、a の 3 人は、唱歌レコードに次のような役割を持たせていることがわかった。

授業	開始	途中	最終
井上	<ul style="list-style-type: none"> 導入 範唱との二択 	<ul style="list-style-type: none"> 歌詞第二節など途中段階の学習の導入 	<ul style="list-style-type: none"> 総括練習での使用 昭和 14 年度頃から鑑賞に用いる授業案がみられる
小林	<ul style="list-style-type: none"> 問答のきっかけ 	<ul style="list-style-type: none"> 学習の導入 レコードに合わせて微唱 練習のための鑑賞 	<ul style="list-style-type: none"> まとめとしての鑑賞
玉村	<ul style="list-style-type: none"> 歌曲を直観するための範唱との二択 問答前の諦聴 	<ul style="list-style-type: none"> 諦聴させ、学習目的を発見させる レコードに合わせて拍子をとらせる、斉唱させる 	<ul style="list-style-type: none"> 最終段階の学習に向けて諦聴 練習としての玩味 完成後の鑑賞

3 人とも、授業の第一時（第一次）などの開始では、唱歌レコードを導入に用い、児童に教材曲を聴かせる際には、範唱かレコードか選択させる授業案もある。授業の途中では、新しい歌詞を学習する上で導入に用いたり、練習のために唱歌レコードを聴かせ、それに合わせて拍子をとらせたり斉唱させたりする授業案もみられる。授業の最終では、【資料 15-2】の円グラフにも表れたように、3 人とも授業の開始や途中よりも唱歌レコードを使っている。但し、小林や玉村は、鑑賞教育の法制化が近づく頃ではなく、「教材の指導と実際」の連載初期から、鑑賞に唱歌レコードを使っていた。そのため、唱歌レコードを総括練習として扱っていた井上が、昭和 14 年度頃から鑑賞として用いるようになったことに、

鑑賞教育の実施に向けた彼の意識を感じる。因みに、この 3 人の授業案は、『新訂尋常小学唱歌』以外の教科書とそのレコードを使った場合でも、『新訂尋常小学唱歌』とそのレコードを使った時と同じような傾向であった。

さて、a の使用教材の唱歌レコードを使う執筆者と b の他のレコードや鑑賞教材を使う執筆者の授業案を比べた場合、唱歌レコードの使用は学習での選択肢に過ぎないと思われる。a の執筆者は唱歌レコードを範唱や鑑賞などに用いたが、b の執筆者は唱歌レコードに依ることなく、ほかの鑑賞教材や範唱を用いていた。つまり、授業を通して唱歌を完成させるまでに何を選択するのか、彼らの示した授業案はその提案に過ぎない。現に、a のひとりである小林つやえも、昭和 9 年 1 月号に掲載された《雪合戦》（『新訂尋常小学唱歌』収載）の学習の最終段階では、唱歌教材の関連として、鑑賞レコード《カルメン抜萃曲》を用いた授業案を提示している。

しかし、小林と玉村、そして昭和 14 年以降の井上からの授業案からは、鑑賞＝「きく」という行為や意識も感じられる。玉村が授業の最終段階に記した「玩味」とは、味わうという意味を持つ³⁵。つまり、玉村の鑑賞は、歌うための鑑賞ではなく、味わう鑑賞の意と考えられる。ここに、本章冒頭で挙げた西島千尋の、うたうための補助としての鑑賞から「精神ノ訓練」のために、クラシック音楽を中心とした鑑賞教材をきくことへ変わったという鑑賞教育法制化への一端が表れているようにも思われる。

但し、忘れてならないのは、井上、小林、玉村の 3 人を始め、教科書の唱歌レコードを用いた執筆者の授業案に、模範という言葉が見られなかったことである。

(2) 鑑賞教育授業案「レコードによる鑑賞指導」

本項では、『学校音楽』に連載された小出浩平の「レコードによる鑑賞指導」を資料に、鑑賞教育における童謡レコードと唱歌レコードの役割を検討する。

「レコードによる鑑賞指導」は、前項の「教材の指導と実際」と同じく、『学校音楽』の創刊から廃刊までの昭和 8（1933）年 9 月から同 16（1941）年 3 月まで連載されている（毎年 8 月の記載無しと資料欠号に加え、昭和 10（1935）年 8 月から 12 月は連載無し）。

内容は、尋常科から高等科、中等学校、女学校、一度だけ職員を対象に、鑑賞教材とそれを用いた指導の提案である。尋常科は、低学年、中学年、高学年に分けられ、特に低学年では、毎回の唱歌教授の時間内に、鑑賞の指導を組み込んでいる。また、昭和 12（1937）年から連載に挙げられる曲が、国民学校芸能科音楽の鑑賞教材と重なると本章冒頭で述べ

たが、小出は、昭和 15（1940）年 4 月号で、この年度から過去 7 年間の連載を総括し、学校でレコード鑑賞指導をやるとして最も普遍的な書き方をすると述べている。前の項で述べた、唱歌の授業案にも関わらず行進曲や鑑賞教材としてのレコードを提案するようになったことも含め、小出が昭和 16（1941）年から法制化される鑑賞教育を見据えていた様子が窺える。

【資料 16】には、昭和 12 年からの連載が国民学校芸能科音楽の鑑賞教材に重なるという先行研究を踏まえ、昭和 11（1936）年 12 月までの掲載曲を挙げた。曲は、一見して西洋芸術音楽が中心だが、連載初期の低学年の授業案には童謡レコードや唱歌レコードが含まれている。これらの童謡や唱歌のレコードの指導を整理すると、以下のようになる。なお、連載に挙げられているレコードに対し、第 1 部第 2 章での新譜調査を参照し曲種を確かめ、歌手名も補ったところ、童謡レコード唱歌レコードとも、童謡の歌い手によることが明らかとなった。

童謡レコードの指導

昭和 9（1934）年 2 月《お獅子》《後の鬼が島》（小笠原英夫歌唱）、11 月《證城寺の狸囃子》《かくれんぼ》（平井英子歌唱）、10 年 4 月《一寸法師》（平井英子 村越京子斉唱）の指導法を参照。

- a. 曲の内容、逸話をきかせる、話をしながら漫画を描いてみせる、児童に踊らせるのもよい
- b. レコードの利用した指導：歌詞をみせながらかける、旋律を覚えるまでかける、併せて斉唱する、掛合で唱歌させる、レコードをかけて歌いたいものは一緒に歌はせ、踊りを知っているものには踊らせながらきかせる
- c. 聴唱法を用い歌詞を正しく歌えるように指導する
- d. 前奏、間奏、後奏について指導する
- e. 子供の質問に答え、十分に歌わせ、聴かせる

唱歌レコードの指導

昭和 9 年 3 月《新訂尋常小学唱歌》中島けい子、文谷千代子歌唱、4 月《新訂尋常小学唱歌》独唱文谷千代子 斉唱 清谷スミ子 中島けい子 文谷千代子 久田昌子、9 月《日本教育音楽協会唱歌》文谷千代子歌唱、11 年 2 月《新訂文部省尋常小学唱歌集（一）》の指導法を参照

- イ) レコードをきかせた上で以下を質問し、自分たちの歌い方との比較研究をさせ、児童が安心するまで指導する

- ・ 言葉がはっきり聴こえたか
- ・ 声の出し方はどうだったか
- ・ 自分が歌うときと比べて、早かったか遅かったか
- ・ 流行歌のような歌い方だったか、それとも上品な歌い方だったか
- ・ どんな楽器の音が聴こえたか
- ・ 終りまで独唱だったか

ロ) 「コロムビア会社が『正しき発声と速度のより模範歌唱を示した、ジャズ気分なき上品な児童用レコード』と銘打ってあるものであるから、その一つ一つの條項を一年用の如くよく判断させて、各自の歌ひ方によき影響を与へるまで聞かせねばならぬ。それから売品政策とも考へられる様な歌ひ方についてもよく語ってやる可である」

ハ) 一緒に歌わせる、拍子をとらせる、行進曲であれば歌いながら行進させる

ニ) 編曲について知らせる

童謡レコードの指導は、a から e の 5 つに整理することができ、b や e のように、レコードを聴かせることにより歌うことを助ける傾向もみられる。参照した童謡レコードのうち、2 つは平井英子の歌唱だが、小出は《證城寺の狸囃子》と《かくれんぼ》を、歌詞もよく曲もよく、平井の子どものらしい声の賜物であると言い、童謡レコードを歌っていた頃の平井の歌声を「善いとか悪いとか云ふ前にまことに無邪気な子供らしい声であると思ってゐる。(只今は別だが)」と、好意的とも受け取れるような評価を記している。しかし、童謡レコードを用いた授業案で、取り立てて歌手の歌声や発声に焦点をあてる指導が示されているわけではない。

対して唱歌レコードは、レコードの歌声を聴くことに重きを置いた指導であると捉えられる。それが顕著なのは、昭和 9 年 3 月《新訂尋常小学唱歌》の指導から抜き出したイとロである。イは、レコードを通して言葉や歌声を聴く、あるいは歌い方を比較する指導であり、ロは、言わばレコードの歌い方に対する批評の指導と言えよう。

唱歌レコードを用いた小出の授業案は、童謡レコードによる指導と違い、レコードの唱歌が教科書を通して周知されていることを想定し、そのために曲に関する説明を省略し、レコードを聴いた上での質問に直結しているように考えられる。しかも、質問内容は、歌い方の比較や批評を促すものである。一方で、比較することは教員にも求めており、昭和 9 年 9 月の《日本教育音楽協会唱歌》の指導法では、教員に、自身の受け持つ児童とレコ

ードを比較する、レコードを買う時には各レコードを比較する、その際注意するのは発声であると述べている。

ここで、同時代、つまり昭和 11 年までに掲載された他の鑑賞教材の指導をみると、その内容は、本多と国府の分析を追う所が多い。「レコードによる鑑賞指導」が国民学校芸能科音楽の鑑賞教材に重なることを明らかにした本多等は、国民学校芸能科音楽の教科書である『ウタノホン上』『うたのほん下』『初等科音楽一〜四』の教師用から鑑賞の指導方法を分析し、以下の①から⑥のパターンを見出している。さらに、教師用に掲載された指導方法と小出の「レコードによる鑑賞指導」の指導法を比較し、後者は、連載のために細かく示している以外、2 つの指導法のパターンはほとんど変わらないと述べている³⁶。本多らの研究対象は昭和 12 年以降の小出の連載だが、昭和 12 年以前と以後の指導法に大きな変化はないと筆者は捉えている。

- ① その曲が何をあらわしているか、どんな曲か、どんな感じがするかについての問答
- ② 曲の内容についての話や、逸話をきかせる
- ③ 曲の変化に気付かせる、曲の構成を理解させる
- ④ 拍子をとらせる、行進させる（行進曲のみ）
- ⑤ 旋律を覚えさせて、音盤と一緒に歌えるようにする
- ⑥ 絵にかかせる

この 6 つと、先に挙げた童謡レコード及び唱歌レコードの指導の傾向を比較しても、特筆すべきは、唱歌レコードにみられた比較と批評の指導である。比較と批評の対象は、歌声や発声に限らず、歌い方まで範囲を拡げたが、教科書の唱歌レコードを歌った童謡歌手は比較され批評され、強いて言うなら音楽教育から試される存在だったと考えられる。そしてこれらが、前項の唱歌教育授業案「教材の指導と実際」では唱歌のレコードを用いなかった小出の、鑑賞教育の指導案にみられることを考えなければならない。つまり、唱歌レコード、そしてそれらを歌う童謡歌手は、歌うための鑑賞から聴く鑑賞への脱却、あるいは非連続の最中に置かれていたのではないだろうか。

(3) 井上武士と小出浩平が述べる童謡歌手の声の価値

これまで本節で挙げてきた授業案では、童謡歌手や彼らが歌う童謡レコードと教科書の唱歌レコードが模範であるという明らかな記述はなかった。

ここで、唱歌レコードの吹込みに関する井上武士の発言を挙げる。彼は、再三述べるよ

うに、日本コロムビア発売の教科書の唱歌レコードに携わっている。

私がコロムビアからレコードを出す時に、かういふ案が出た、専門家に歌って貰って理想的なものとといふことも出たが、実際子供が聴いた場合に、どんなに声楽家が理想的にやったものよりも、下手でも子供のものゝ方がいゝそれが根本です。³⁷

但し、次に挙げる注意喚起のようなアドバイスも述べている。

レコードに就いて一つ御注意申しあげておきたいが、私は『新訂尋常小学唱歌』のレコードを三十二枚コロムビアで作ったが、それをもう後十枚くらい作ると一段落つきませんが、あれなども電気吹込になってしまって、技師によって子供の声をどういふ風にでも変えられる。どんな小さな声のものでも大きく入れることが出来る。だから声の質が全然変わってゐる。[中略＝筆者] 私が作ったレコードなども私が考へたよりも大きく入ってゐる。だから発声が非常に平たくなってゐる。段々終ひになる程よくなって六年頃は大体いゝやうです。だから初めの悪いものは吹込み直さうと思つてゐる。さういふことがあるので、あゝいふのを直ぐ模範にするといふやうにお考へになると大きな間違ひである。殊に発声法などになるとあゝいふものは模範にならんから、そのおつもりでお使ひ願ひたい。³⁸

井上は、「子供のもの」、つまり、子どもの歌い手を理想としながらも、レコードを利用する人に向けて、彼らの発声は模範にならないため慎重に構えるよう述べている。井上の言う「子供のもの」には、童謡を歌う子どもの歌い手も含まれていると考えられよう。筆者は、第3章第3節の5.で、井上が西洋芸術音楽を聴かせることと範唱範奏とレコードを聴くことを分けており、唱歌レコードの制作に関しては範唱範奏に値するレコードを作ったと考えられると述べたが、ここで覆されたことになる。

一方、前述のように、唱歌レコードを用いた小出浩平の指導には、歌声を比べさせたり判断させたりと、比較と批評の視点がみられた。また、小出は、平井英子の歌唱に対し、「レコードによる鑑賞指導」では、「無邪気な子供らしい声であると思つてゐる。(只今は別だが)」と述べていた。しかし、学校で音楽教育に従事している教員たちを前にした際、児童のレコードの中で発声法の導きになる様なものは余り豊富ではなく、「平井などの歌つ

てゐるのを聴くと、どうかして大向ふをアツと言はせようといふところが見えるので綺麗な発声になるといふ様なことは考へられない」と翻す発言もしている。また、導きにならないような児童のレコードを加えてまでレコードの数を聴かせて児童を混沌とさせるのではなく、児童のレコードは少なくし比較的器樂的なものを聴かせ、児童が曲を分かりさえすればいい、レコードをかければ一緒に歌う、あるいは口で言えるくらいまで聴かせることが良いと述べることもあった³⁹。

つまり、井上も小出も、童謡歌手が歌う教科書の唱歌レコードを模範であるとは言い切っていない。これが、模範か否かに限定した場合の、彼らの童謡歌手への見方と言える。

しかし、やはりここで、国民学校芸能科音楽から法制化される鑑賞教育の実施前という時期を考えたい。第5章冒頭で述べたように、井上と小出の2人は、国民学校芸能科音楽の鑑賞教材に重なる教材と指導法を示しており、井上が国民学校芸能科音楽の教科書と教師用の編纂に携わった1人であることも明らかにされている⁴⁰。これまでに挙げた授業案でも、2人から鑑賞教育に向けた意識が見て取れた。ならば、国民学校芸能科音楽実施前において、また、「うたうため」から「きくこと」の狭間において、2人の童謡歌手に対する価値観を、どのように解釈することが相応しいのか。

藤井康之は、小出が、芸能科音楽の誕生に先駆け、「唱歌」教育から「音楽」教育への転換を主張してきた先進的な音楽教師の一人であったと捉えている。

氏は、昭和15（1940）年刊行の『音楽教育実践諸問題』をもとに、小出の国民学校の音楽教育論を考察している。結果、小出の国民学校の音楽教育論は、「音楽美」によって高潔純美な情操を酒養し、よりよい日本国民を錬成することを目的としており、その実現に向けて、歌唱だけではなく、鑑賞、器樂などの活動を含む音楽を子どもたちに幅広く経験させると同時に、音楽を深く理解させることが必要不可欠となるため、「系統的な基本練習」を土台とした知識技能の陶冶を重視したものであったと述べている。さらに、国民学校令による唱歌から音楽への転換は、小出にとって、昭和2（1927）年に刊行した『唱歌新教授法』を通して提唱し続けた「真の音楽教育」が制度的に保障される画期的なできごとであったと指摘する。小出の言う「音楽美」や「真の音楽教育」とは、歌唱、鑑賞、器樂を含む音楽教育であり、「系統的な基礎練習」とは、歌う技能、聴く力、鑑賞を養う基礎の練習を指すという⁴¹。

一方、佐藤香織と本多左保美は、『小学校唱歌教授資料集成』の基本教練指導法をもとに、昭和10年代の井上武士の唱歌教授法を考察している⁴²。

結果、佐藤・本多の両氏は、井上の唱歌教授法は、一つの楽曲を学ぶ指導の流れ（授業案）に、声音に関するもの（呼吸練習、発声練習、発音練習を含む）、旋律に関するもの、韻律に関するもの（リズム練習、拍子練習を含む）の3つの基本教練を取り入れた体系的な唱歌教授法であると述べている。中でも音程練習には、尋常小学6年間をかけて学ぶ系統性が読み取れるが、教科内容を明確に示し、そこから体系を立てたように思われ、また、手と目と耳とを使った作業的な活動や唱歌絵掛図などの教具の使用もみられると指摘している。井上がこのような体系的な指導の流れを考えたのは、当時の形式的な教授細目への危機感からであるという。そのため、『小学校唱歌教授資料集成』には、唱歌以外の多様な形態での音楽活動を想定して、唱歌遊戯や唱歌劇、巻末には楽典や和声学に関する読み物、巻頭には鑑賞指導の資料も掲載されたようだ。

その井上の音楽鑑賞教育観に焦点をあてた三村真弓は、井上は、音楽鑑賞教育の意義や必要性をほとんど述べておらず、歌唱を重要視していたが、国民学校芸能科音楽の法制化により歌唱と並んで鑑賞が明記されることから、井上は歌唱と鑑賞を同等に置くようになったと指摘する⁴³。

井上のこの変化は、三村が用いた一次資料の年代とそのまとめからも窺うことができる。昭和12（1937）年発行の『音楽教育』にみられる井上の鑑賞は、唱歌教材（正教材）の範唱やレコード、唱歌教材（正教材）に関係のある声楽曲又は器楽曲の範唱範奏やレコード、純音楽鑑賞教育の立場から選択するレコードの3つに分かれており、唱歌教材（正教材）の範唱やレコードの内容に模範的な歌い方を知らせることが含まれていたという。しかし、国民学校芸能科音楽の実施を控えた昭和15（1940）年発行の『国民学校芸能科音楽精義』では、鑑賞を正教材（唱歌教材・演奏教材）に関係のある教材と純音楽鑑賞教材の2つに整理し、前者は正教材を理想的に演奏したもの、正教材の組織を変更して演奏したもの、正教材の題材、形式・内容に関連あるものの3つが含まれると同時に、模範的な歌い方を知らせるという内容はみられなくなった。また、正教材の補助であった鑑賞の位置付けも、『小学校唱歌教授資料集成』での指導法では、拍子を取りながら鑑賞させたり、主旋律の回数を数えさせたり、問答法を使ったりといったアメリカの音楽鑑賞の指導法を取り入れ、正教材と純音楽鑑賞教材を関連・発展させていった。つまり、井上は、純音楽鑑賞教材の体系化を、理論だけではなく実際の教授細目の中で実現させていったという。

石川薫は、鑑賞教育実施を前にした教員たちの鑑賞教育観に注目し、井上と小出に、昭和10年代に音楽鑑賞教育をリードしていた近藤義次、瀬戸尊、柴田知常を加えた5名を対

象とし、彼らの鑑賞教育観を考察している。

石川の分析から井上と小出をピックアップすると、鑑賞教育と関連させた場合の唱歌科教育の得意分野は、井上が歌唱、小出が器楽、レコードを用いた鑑賞教育については、井上と小出とも積極派だが、小出は歌曲より器楽曲のレコードの方が良い、歌唱用の教材歌曲が吹き込まれたレコードの使用については、井上は積極派、小出は消極派、養うべき鑑賞の能力は、井上は歌唱教育における鑑賞教育、小出は器楽教育における鑑賞教育に力を入れたいという結果であった。石川は、2 人の傾向を、自身の得意分野から鑑賞教育を考えていたことによるものと指摘している。さらに、対象 5 名の個性や得意とする指導領域が、鑑賞の能力に対するそれぞれの認識に大きく影響したこと、それにより、各自の個性や得意とする指導領域における鑑賞教育を展開し、独自の鑑賞教育観を持っていた考察している⁴⁴。

このようにみると、井上も小出も、国民学校芸能科音楽の実施に向けて、それぞれが鑑賞教育の意識を高め、展開していったことは一層明らかである。小出は、もともと持っていた鑑賞も包括する音楽教育への考えと実践が成就し、井上は法制化することに伴い、鑑賞に対して歌唱からの脱補助を実現させた。さらに、先行研究には、体系化、系統性、作業的などの新しい教育思潮のキーワードが見られ、2 人の音楽教育に対する関心が唱歌から音楽へと向かっていった様子も察せられた。

その井上や小出が、鑑賞教育の法制化前に、童謡歌手が歌う唱歌レコードに対して、一方は自らが制作に関わったその唱歌レコードを模範ではないと言い、もう一方はその唱歌レコードを比較や批評の指導に用いたのである。やはり、童謡歌手が模範か否かという点では模範ではないという結論になる。

では、模範ではないなら、童謡歌手、そして彼らが歌う教科書の唱歌レコードの役割とは何だったのか、第 5 章のまとめに譲ることとする。

第 5 章のまとめ

第 5 章では、『教育音楽』と『学校音楽』に掲載された童謡歌手が歌う童謡レコードや教科書の唱歌レコードの授業案を検討した。童謡レコードや唱歌レコードを用いた授業案の背景には、新しい教育思潮が流入し、学校音楽教育に携わる者たちの間に、次第にレコードや蓄音機の認識が生まれ、鑑賞教育への言及もみられた。

授業案には、総合教育をもとにした授業案、唱歌教育の授業案、鑑賞教育の授業案があ

った。1 つめの総合教育をもとにした授業案では、子供独唱レコードの使用が提案されており、発声法や歌謡法の巧な事に注意して聴かせることが指導されていたが、模範とは明言されていなかった。2 つめの唱歌教育授業案「教材の指導と実際」では、『新訂尋常小学唱歌』の唱歌レコードを使用する授業案に絞り、唱歌レコードの役割を読み取った。結果、唱歌レコードは、唱歌の学習開始や途中の段階では、学び始めの導入、範唱、歌うための鑑賞として、最終段階では総括練習、鑑賞、玩味として用いられていた。また、この授業案では、鑑賞教育の法制化に向けた「きく」鑑賞への変化も窺えた。3 つめの小出浩平による鑑賞教育授業案「レコードによる鑑賞指導」では、童謡レコードと唱歌レコードを用いた鑑賞教育が提案されており、中でも唱歌レコードを用いた授業案では、歌声の比較と批評が指導されていた。

そして、3 つの授業案は、ともに、レコードや童謡歌手に対して模範であると明言してはいなかった。日本コロムビアで唱歌レコードの制作に関わった井上武士は、唱歌レコードの吹込みを模範とすることに慎重な構えを見せ、小出は、前述のように、唱歌レコードを用いた授業案で歌声の比較と批評の指導を提示した。

しかし、鑑賞教育実施前から、井上も小出も、それぞれに鑑賞教育の意識を高めていったと思われ、小出は、もともと持っていた鑑賞も包括する音楽教育への考えと実践が成就し、井上は法制化することに伴い、鑑賞に対して歌唱からの脱補助を実現させた。なお、小出が執筆した「レコードによる鑑賞指導」の鑑賞教材と指導法は、国民学校芸能科音楽の鑑賞教材と指導法に重なる。

そこで考えられる童謡歌手、そして彼らが歌うレコード役割は 2 つである。1 つめは、童謡歌手や彼らが歌うレコードは、子どもたちの直接の模範というより、子どもたちが真の歌声や発声、広くは歌い方を聴き分け、批評眼を養う上で用いられたということ、2 つめは、法制化される鑑賞教育の前途において、また「うたうため」から「きくこと」の狭間において、童謡歌手と彼等が歌うレコードは聴くこと、言い換えれば鑑賞することの下地を作ったということである。

序章第 2 節で、筆者は、童謡レコードの教育的意義とは、教育に関する状態にみられる童謡レコードの固有な価値という意味であり、価値を示すには役割等の具体的内容が必要であると述べた。童謡歌手と彼らが歌うレコードのうち、教科書の唱歌レコードに関しては、教科書や唱歌の標準が変動し、童謡歌手は直接の模範ではなかった。しかし、鑑賞教育実施前という時期を踏まえた時、童謡歌手が歌うレコードは、歌声を聴き分ける批評眼

を養うために用いられ、鑑賞の下地を作った。この役割こそが、学校音楽教育における童謡レコードと、さらに童謡歌手と彼らが歌う唱歌レコードも加えての教育的意義である。

-
- ¹ 西島千尋 2010: 15, 65-118
 - ² 本多佐保美 国府華子 2000: 44-46
 - ³ 東京 松園郷美「唱歌教授上の欠陥」 1923.6 (大正 12.6)『教育音楽』: 13-15
 - ⁴ 北村久雄「芸術教育より見たる現時の唱歌教授」 1926.6 (大正 15.6)『教育音楽』: 2-9
 - ⁵ 北村久雄「芸術より見たる現時の唱歌教授」 1926.5 (大正 15.5)『教育音楽』: 2-7
 - ⁶ 北村久雄「全国音楽協議大会の印象と感想」 1928.10 (昭和 3.10)『教育音楽』: 14-19
 - ⁷ 青柳善吾「新教育思想と唱歌教授」 1926.8 (大正 15.8)『教育音楽』: 2-4
 - ⁸ 古林羊一「音楽教育の当面問題」 1927.5 (昭和 2.5)『教育音楽』: 11-14
 - ⁹ I M 生「東京市麻布区 K 小学校を参観して」 1927.4 (昭和 2.4)『教育音楽』: 18-20
 - ¹⁰ 村上一郎「市内学校唱歌科巡観記 (女子学習院)」 1928.2 (昭和 3.2)『教育音楽』: 16-20
 - ¹¹ 瀬戸尊「聴音指導序説」 1932.5 (昭和 7.5)『教育音楽』: 23-34
 - ¹² 津田昌業「小学校音楽教育の革新」 pp. 27 1932.1 (昭和 7.1)『教育音楽』: 17-32
 - ¹³ 青柳善吾「独逸音楽教育の概観 (承前)」 1932.10 (昭和 7.10): 2-11
 - ¹⁴ 青柳善吾「独逸音楽教育の概観 (教育研究五月号より転載)」 1932.6 (昭和 7.6): 2-8
 - ¹⁵ 在伯林 青柳善吾「独逸音楽教育の概観 (承前)」 1932.7 (昭和 7.7): 7-14
 - ¹⁶ 青柳善吾「独逸の国民音楽学校-社会教育の施設-」 1932.12 (昭和 7.12)『教育音楽』: 15-20
 - ¹⁷ 東京音楽学校講師 草川宣雄「唱歌教授法の新思潮 (四)」 1934.9 (昭和 9.9)『教育音楽』: 2-9。
なお、近代音楽教育思潮の第一は、リズムの教育思潮であると述べている。(東京音楽学校講師 草川宣雄「唱歌教授法の新思潮 (三)」 1934.8 (昭和 9.9)『教育音楽』: 2-10)
 - ¹⁸ 3つの記事を挙げる。
 - ① 鳥取県師範学校訓導 三上留吉「音楽鑑賞教材の選択と配列は何に基準を置くべきか (唱歌教育研究会に於ける講演)」 1933.1 (昭和 8.1)『教育音楽』: 31-33
 - ② 山田信義「生活指導の音楽教育 (承前)」 1933.6 (昭和 8.6)『教育音楽』: 8-14
 - ③ 鳥取県倉吉町明倫小学校 江本登喜雄「日本精神体験の音楽教育と『朝会奏楽』に関する研究」 1935.8 (昭和 10.8): 75-80
 - ¹⁹ 「唱歌教授批評会」 1935.11 (昭和 10.11)『教育音楽』: 50-60
 - ²⁰ 長野県下伊那郡伊賀良小学校 長谷川成勲「唱歌科指導の方針」 1935.3 (昭和 10.3)『教育音楽』: 36-44
 - ²¹ 秩父熊吉「唱歌教育への関心 (一)」 1936.11 (昭和 11.12)『教育音楽』: 55-58, 52
 - ²² 宮崎県師範学校訓導 三原彪六「農山漁村小学校唱歌教授私見」 1934.5 (昭和 9.5)『教育音楽』: 73-78
 - ²³ 「音楽教育に於ける方法」にて様々な音楽教育の方法論が『教育音楽』誌上を賑わせている昨今に対する意見 「音楽春秋」1934.8 (昭和 9.8)『教育音楽』: 80
 - ²⁴ 東京市本所高等小学校 小田切正衛「初等音楽教育上の諸問題 (二)」 1935.4 (昭和 10.4)『教育音楽』: 53-59
 - ²⁵ 中川元次「児童発声に関する指導の研究」1935.9 (昭和 10.9)『教育音楽』: 31-38
 - ²⁶ 京都府福知山町惇明小学校訓導 植田幸誼「音楽鑑賞教育の実際 (一)」 1934.9 (昭和 9.9)『教育音楽』: 37-50 ほかに、昭和9年では、次の2つの記事がみられる。

-
- ① 東京市赤城小学校訓導 小川浩一郎「仙台青森新潟参観記」 1934.5 (昭和9.5)『教育音楽』：79-84
- ② 高知市立高等小学校 戸梶竹治「唱歌科尋常高等連絡会記」 1934.9 (昭和9.9)『教育音楽』：61-63
- 27 東京市杉並第一尋常高等小学校訓導 椿眞太郎「児童唱歌コンクールに対する私見」 1936.11 (昭和11.1)『教育音楽』：50-54, 71
- 28 「本会撰定鑑賞用レコード完成」の告知 1935.4 (昭和10.4)『教育音楽』
- 29 1931.2 (昭和6.2)『教育音楽』の広告
- 30 山本正夫も、今後の音楽教育に、唱歌のほか、器楽、鑑賞、知識、創作、共同活動、全教科の関係協力による総合教育を必須条件に挙げている。 山本正夫「今後の音楽教育としての希望の要点」1935.12 (昭和10.12)『教育音楽』：44-47
- 31 島根師範附属小学校 大久保博章「尋一の唱歌科指導細目(一)」1935.4 (昭和10.4)『教育音楽』：36-42 と「尋一の唱歌科指導細目(二)」1935.6 (昭和10.6)：53-72
- 32 低学年から高学年へA 節奏美、B 旋律美、C 和声美、D 総合美に分け、当該学年はそれぞれの美を味わい、学年が上がるにつれAからDに向かうという。
- 33 「第八回学校音楽座談会記録(一)」：13 1936.3 (昭和11年3月)『学校音楽』：2-18
- 34 「第八回学校音楽座談会記録(二)」：21 1936.4 (昭和11年4月)『学校音楽』：13-26
- 35 「玩味 ①食物をよくかみわけて味わうこと。「一して食べる」②意義をよく味わうこと。含味。「熟読—」」 2008『広辞苑 第六版』：649
- 36 本多佐保美 国府華子 2000：50-51
- 37 「学校放送に渴する座談会記録」：39 1935.9 (昭和10.9)『学校音楽』
- 38 「第五回学校音楽座談会記録」：40 1935.7 (昭和10.7)『学校音楽』
- 39 「第八回学校音楽座談会記録(二)」：24 1936.4 (昭和11年4月)『学校音楽』：13-26
- 40 佐藤香織 本多左保美 2006：33-34
- 41 藤井康之 2014
- 42 佐藤香織 本多左保美 2006
- 43 三村真弓 2006
- 44 石川薫 2002 (平成14) 年度国立音楽大学大学院修士論文

第3部 童謡レコードの家庭化

第3部は、昭和前期における童謡レコードと家庭との関わりを追究し、学校や家庭とのつながりと、家庭における童謡レコードを通じた学びに注目する。

最初に、第1部で行った新譜レコード調査と、その結果から得られた問題提起を振り返る。

童謡レコードの2つめの特徴は、昭和11,12(1936,37)年頃に舞踊付童謡レコードが台頭し、家庭との関わりも引き続き見られる中で、童謡レコードが唱歌レコードとともに学校と家庭との連携が図られたと考えられたことであった。童謡と唱歌のレコードを含めた子ども・児童のレコードを対象に、「御家庭に・学校に！」というような、家庭と学校を並べる広告も登場している。

先行研究では、童謡レコードは家庭と団欒を彩るアイテムであったことや、新中間層の家族が家庭教育と学校教育の関係性を現実にし、家庭の学校化を生み出したことが明らかにされている。また、童謡レコードも唱歌レコードも、学校にも家庭にも備えられ、使われる場所は一応ははっきりしていた(第1章第3節4.に既述)。よって、次の問題を提起した。

- ・ 学校は家庭をどのように意識していたのか。
- ・ 蓄音機とレコードはどのように家庭にアプローチされていったのか。
- ・ 童謡レコードも含めたレコードや蓄音機を挟んだ家庭、及び家族の関係はどのようなものだったのか。そこに学びがあったとすれば、どのような学びだったのか。

これらの問題に対し、第3部は2つの章から解いていく。

第6章は、童謡レコードの家庭へのアプローチがテーマである。第1節は、学校音楽教育者たちの家庭に対する意見や動向の読み解きを通して、唱歌レコードと童謡レコードのそれぞれの家庭へのアプローチの足並みを考える。第2節は、童謡レコードが家庭へ入っていく過程を、日本ビクターの事例をもとに明らかにする。

第7章では、家庭に入った後の、舞踊付も含めた童謡レコードと家庭との関わり、そこから生まれる家族の関係性、及び、伴う学びを、『主婦之友』を資料に紐解く。

家庭とレコード・蓄音機、童謡、及び童謡レコードとの関連は、音楽雑誌を資料とした研究により明らかにされており、本論もまた、追うことも多いだろう。しかし、本研究で資料に用いる『ビクター』は企業が発行した雑誌であり、『主婦之友』は婦人雑誌である。

これらの音楽雑誌ではない資料を通して、家庭における童謡レコードあるいは音楽を見据えることは、新しい発見が期待され、それらは、より一般的な事例になると思われる。

第6章 童謡レコードの家庭へのアプローチ

第6章は、童謡レコードと家庭との関わりを、学校音楽関係者と企業の動向をもとに、より追究する。

第1節は、学校音楽教育者たちの家庭に対する意見や動向から、学校と家庭の関わりを考察し、唱歌レコードと童謡レコードそれぞれの家庭へのアプローチを考える。資料には『教育音楽』を用い、学校と家庭の関わりを明らかにするための人物として、『教育音楽』の発行元である日本教育音楽協会の会長・乗杉嘉壽を置く。上田誠二は、日本教育音楽協会及び乗杉の動向から、学校音楽教育の社会化を明らかにしているが¹、本論は「家庭」をキーワードに記事を読み解く。具体的に、1では、乗杉が執筆した記事に家庭がどのように書かれているのか、2では、乗杉がドイツに滞在していた同時期に視察で訪れていた青柳善吾は、どのような音楽教育を求めたのか、また、乗杉との相違点はあったのか、3では、乗杉と青柳以外の学校音楽教育関係者たちは、家庭に向けてどのような意識を持っていたのかを辿る。

第2節は、資料に日本ビクターの広報誌『ビクター』を用い、企業に焦点を当てて、童謡レコードと家庭との関わりを明らかにする。1では、童謡レコードも含めたレコード全般の販路、販売方法、購入者層を述べ、2では、「家庭」、「一家団欒」あるいは「団欒」、「販路」を扱う記事を取り上げ、童謡レコードが家庭に入っていく過程を追う。

第1節 童謡レコードと唱歌レコードの足並み

—『教育音楽』から読み取る学校と家庭の関わり—

1. 日本教育音楽協会と会長・乗杉嘉壽が述べる家庭

乗杉の経歴の特徴は、学校長などの職務を通して学校教育や音楽教育と関わり、普通事務局に勤めることで社会教育にも従事していることであろう。このようなキャリアを持つ乗杉は、家庭について、どのような場面でどのように言及しているのか。まずは次の一文を挙げる。

日本の家庭生活、社会生活には、音楽教育の重大さを感じ無い。

これは、「我国の教育と音楽」（『教育音楽』昭和 4（1929）年 9 月号）での乗杉の指摘である²。この指摘には、日本の状態と教育全体に対する乗杉の見解も絡んでいる。

昭和 4 年当時、乗杉は、日本の状態を国難と呼び、日本の国難とは、天然的資源が貧弱であるとともに、国民の精神的資源が大いに欠損していることであると述べている。昭和 5（1930）年 3 月号の記事では、国難を憂とも言い表しているが、昭和 4、5 年頃に該当する国難や憂の原因は、昭和の金融恐慌や、やや遡って関東大震災も考えられる。乗杉は、国難の中から国民の精神的資源の欠損を指し、それを解決するためには教育問題に帰着すること、さらに、思想、経済、政治、国民精神等は関わり合い、広い意味ですべてが教育であると考えていた。

と言いながら、乗杉は、国難を解決できるはずの教育全体に問題があると指摘する。彼は、日本の教育そのものが、制度、実行、傾向が精神的に力に富んでいるかどうか疑わしく、散漫と思われると述べる。さらに、教育は、教育者ばかりではなく国民全部も関わり、国難を排除するには、国民も含めた広い意味での教育者が関係するという。しかし、教育者は国難排除に対する力を持っておらず、むしろ、無気力が疑われ、このような教育を受けてきた多くの学生は功利的観念が強く、精神内容も恥ずかしく、そのため、国難の問題に向かうには心細いと述べている³。

そこで、この問題ある教育を解決するのが、音楽教育者と彼等が実施する音楽教育であるというのである。

教育と一口に云ふこの教育問題は、誠に広闊無辺の重大性が有る。この大きな教育問題の解決は、音楽教育者が水先案内者的に解決の鍵となり、社会、国家、家庭を強くし、明るくし、正しくする實際運動のより能き効果を挙げる原動力たらんと奮励努力せねばならない。

しかし、次に挙げるように、日本の音楽教育もまた、不十分であると主張する。

今迄の伝統なるものに多少の誤謬が附随して居る。内容上に於ても一口に申せば余り

に形式に走って繁雑である。聊か人間味に放れて居る観がある。特に音楽教育上価値に就ては間違った考へをさへ持つて居る。日本の人間は今でさへ器械らしい人を造つて居るから、趣味の教育、芸術的陶冶、即ち人間情操の教育には一段と教育の必要がある。我国に於ける家庭教育、宗教の教育に於てさへも良き音楽教育が無く、社会制度が又音楽の偉大なる効果を受け容るゝに不充分である。即ち情操教育が何処に於ても欠乏して居り、学校に於ても僅少なる時間で之の教育に当つて居るから誠に微力である。

このように、乗杉は、日本の問題を解決する拠り所を、教育全体へ、そして音楽教育へと求めていくのだが、同時に、教育全体や音楽教育それ自体の問題にも気付いていることも言い表している。しかし、注目したいのは、彼が、音楽教育の問題を、家庭、社会、国家、学校の順に述べていたことである。

講習会の挨拶で、乗杉は、教育とは、家庭、社会、学校の三拍子が揃って遂行されるが、人格完成のために最も必要な美的要素を、先ずは家庭から見出そうとしても、次に社会を眺めても、日本には美しい音楽の流れや国民の音楽的陶冶もなされていないと指摘している。続けて、音楽との出会いや音楽教育は、施設の有無ではなく、揺籠の中から家庭内に溢れるメロディーや期せずして集まるコーラスから始まるのだが、外国にはそれがあると述べている⁴。

乗杉の外国に対する視点は、既に大正6（1917）年3月から1年半の間、欧米に視察したことも影響していると考えられる。彼は、欧米先進諸国では、児童は生れながら家庭で音楽教育を受け、教養や趣味は、彼等の生涯を通じて、家庭並に社会の何れの場所でも力強く継続されると述べている。そして、これらが、日本の家庭と社会の実際と異なることを忘れないようにと論している⁵。また、日本の音楽教育の不十分さへの指摘は、乗杉自身が、十分な音楽教育を受けてこなかったという経験に起因しているとも思われる⁶。

さて、乗杉の家庭への言及だが、彼は、日本の音楽教育に欠けているが外国には在るものとして家庭を挙げていることがわかる。彼が見た外国の音楽教育とは、まず家庭で行われる。家庭での音楽教育は、社会とともに語られ、学校よりも優先される。このような外国の音楽教育を、乗杉は日本の音楽教育の理想と考えている。このことから、乗杉が、家庭を音楽教育の場と位置付け、学校よりも重んじていたと捉えることができる。

しかし、ここまでは乗杉がドイツへ視察に出掛ける前の記事が中心だが、約4ヶ月間の

滞在後、乗杉は、音楽教育の目的の中で、国を語るようになっていく。

ドイツでの目的は視察や調査だった⁷。帰国後、彼は、ドイツの家庭、社会、学校を貫く音楽教科の存在を、次のように報告している。

要するに家庭に於ても、社会に於ても、又学校に於ても箇々の学科、技能等の教養を連絡し、統一し之等を一貫して、有意義に其實際生活に融和させる機能をするものは彼等の音楽教科であつて、更に音楽を閑人の閑事業と心得て居る我邦に比べて、只其特殊な教育組織を見て驚歎するのみである。⁸

これに加え、ドイツでは思考の基礎に音楽があり、随って国民教育の上に音楽あるということ、音楽教科は重要であり国民道徳や修身の教育と同格であること、音楽は情操や思想と結び付き、国民や国家の形成に貢献し、物質的にも国家に貢献していることも伝えている⁹。つまり、彼の印象に残ったのは、施設よりも、ドイツでの音楽が持つ理念や精神性であったと考えられる。

そして次第に、音楽教育を語るときの比重を、家庭から国民づくりあるいは国づくりへと移していく。先に挙げたように、乗杉は、音楽教育の問題の解決には、音楽教育者が社会、国家、家庭を強くしていくことが求められると述べており、それがドイツへの視察前の記事であったことから、もともと国への関心が全くなかったわけではないと思われる。

しかし、帰国後の彼の動向には、国づくりが表立ってくる。乗杉は、「学校音楽が何故家庭に入らないかと、云ふ問題であります、私は現代の学校音楽と云ふものは大体において洋楽の形式を採用し、それに我が国の国語を盛って音楽としてゐるのでありますから、これが家庭に入らないのは当たり前であります」、「[学校音楽が＝筆者]日本の国楽と云へるか云へば全然云はれない」と述べている¹⁰。

ここで国楽という言葉が登場したが、国楽をつくることは、文部省を立て直すことと教員を育てることと並んで、帰国後の乗杉が日本の音楽教育のために提案した改善点であった。彼が目指した国楽とは、国民生活に必須であり妥当性があり普遍的な音楽であり、外国の模倣に終始するものではない。彼は、国楽について、「外国の進歩した楽器や高度な理論を応用して、我等の生活・思想・人情・風俗、さては世界に類なき光輝ある我が国体や歴史の基礎の上に、日本精神を表現するに足る立派な、しかも時代に適した新しい我国独特」のものと述べている¹¹。

国楽が大切であることは児童へも呼び掛けられた。乗杉は、日本教育音楽協会が開催した音楽週間のプログラムのひとつである児童唱歌コンクールについて、唱歌をきれいに上手に歌い、理解するのも必要だが、「皆さん〔児童を指す＝筆者〕の歌ふことそれ自体が国家のためにつくしている。国家の音楽を作るために一つの土台石を造って居るといふ意味合いに外ならんのであります」と述べ¹²、児童唱歌コンクールを、「新国楽の達成の途上に於ける粒々辛苦の一部門」と示している¹³。

なお、乗杉は、音楽週間を、「音楽の社会的普及を計り、一大文化運動として国民大衆に呼び掛けんとするものであり、特に現下非常時に於ける国民精神作興の一助として、大いに為す所あらんと決心した」イベントであり、そこで行われる音楽の存在について、「国民教化の実績を挙げる上に於て、高尚にして純真なる音楽によるほど効力の多きほどは他には無い」と述べている¹⁴。

また、児童唱歌コンクールの課題曲が、昭和 12（1937）年 11 月開催の第 6 回まで、文部省編纂『新訂尋常小学唱歌』と日本教育音楽協会編『新尋常小学唱歌』が主であったことを加えておく¹⁵。そこで、第 4 章にて、教科書編纂の合議に日本教育音楽協会会長の乗杉の意向が反映していたのかどうか、作成経緯や編纂趣旨からは推し量ることができなかったことが思い出されるが、教科書作成の目的が流行歌対策やそれまで使われていた教科書の改訂だったことを鑑みると、国づくりに向かう乗杉とのズレも感じる。

2. 青柳善吾の求める音楽教育、及び乗杉との相違

青柳善吾も、昭和 6（1931）年 10 月から 1 年間、視察を目的にベルリンに滞在している。乗杉と同じ頃をドイツで過ごしているが、2 人が現地で会うことはなかったようだ。青柳は、ドイツでの経験を『教育音楽』誌上で報告しており、本論第 5 章第 1 節でも、彼によるドイツの音楽教育に登場する新しい芸術思想の報告を取り上げた。

さて、家庭だが、結論から言うと、青柳の芸術思想の記述以外の報告に、家庭という言葉は見られない。乗杉が報告するドイツの音楽教育の内容が、施設などの実物よりも国や国家を支える音楽の理念や精神を伝えるものであるのに対し、青柳は、徹底してドイツの学校音楽教育、中でも唱歌授業での指導や授業、及び、子どもの歌声と歌い方を報告している。以下、青柳が見た授業の報告を抜粋する¹⁶。

授業や指導

- ・ 授業では発声練習はしていない。むしろ、発声練習のような方法上の指導にとらわれず、絶えず声の出し方と歌い方に注意し指導している。
- ・ 音階練習はハンドサインを用いる。
- ・ 拍子練習、節奏練習に力を入れている。
- ・ 腹式呼吸で、呼気は鼻腔と口腔の両方からしており、発声と結び付けた呼吸の注意を促す程度の指導である。
- ・ 歌曲の教授は、口授法と楽譜視唱法に依り、後者は小学校第4学年から行っているようである。凡てが暗唱であり、児童も要領よく覚え込んでいる。
- ・ 小学校ではピアノは設置されている学校は少なく、オルガンもない学校もある。教師は音叉を使う。
- ・ 楽典は、単独で教える学校は中等学校ですらなく、教科書に系統的に編纂されている。
- ・ 授業の最後は、既習曲を復習し、「芸術的表現の如何に就て」、子ども相互あるいは教師から子どもへと批評を行う。

子どもの歌声と歌い方

- ・ 音域が広い。
- ・ 声は美しく、自然、丸味があり、「透徹した力がある点に於て音楽的である。」長い時間歌っても調子は下がらず、発声に持続力がある。
- ・ 歌う顔は、「輝かしく情熱を以て」歌っており、口形は正確で、よく開いている。
- ・ 歌曲の唱法は、機械的ではなく「歌曲の生命を掴んで」歌っている。
- ・ 2拍子の曲は極めて少なく、3拍子や6拍子の曲を平気で歌い、「芸術的になっている。」

青柳は、学校音楽教育に対し、歌うばかりではなく鑑賞する能力を養い、音楽美に対する正しい判断を下せる教育を行うよう述べていたことから（第3章第1節3.に既述）¹⁷、鑑賞教育にも関心があったと思われる。一方で、『教育音楽』誌上では、東京高等師範附属小学校に勤務していた時の実践記録である「本譜の教へ方」を連載し¹⁸、帰国後は、『児童唱歌』編纂に関わり、児童唱歌コンクールの審査も務めていることから¹⁹、唱歌とその教育に邁進していると捉えることができる。

このようにドイツの学校音楽教育の報告が多い中、少ないながらも、家庭ではないが、生活という言葉が見られる。例えば、「独逸の音楽教育が音楽に理解を持たせ音楽を生活たらしめようとして居り。そしてそれに即した手段を講じて努力して居る態度は学ぶべきであらう」²⁰、「国民音楽学校は、一般民衆によい音楽を与え、その音楽を通して人間生活に歓喜と力を培ふ為に大きな社会教育的使命を持って居ると思われる」など²¹、青柳は、ドイツの音楽教育が彼らの生活を支えていると捉えている。また、帰国後の記事では、唱歌教授や音楽教育を通し、子どもに音楽という美を体得させ創作する力を得させることは、音楽を通して生活を子どもに与え、指導して行くことを意味すると示している²²。

3. 学校音楽教育関係者たちが述べる家庭と唱歌・唱歌レコード

『教育音楽』誌上にみられる、乗杉と青柳以外の学校音楽教育関係者たちの家庭への言及は、年代と内容から3つに分けることができる。

1 つめは、昭和6（1931）年頃の言及である。次に挙げる記事は、学校と家庭と社会が密に連絡することを述べている。

工藤富次郎は、明治からの音楽教育の方針を踏襲し西洋を追いかけるだけではなく、広く音楽芸術の尊厳を知らしめ、日本的な音楽文化を建設させたいと考えており、その際に法規も時代に応じて改善するならば、技能本位ではなく、「西洋風のリード」を歌わせるばかりではなく、健全な音楽の趣味の指導啓発を主眼とすることを提案している。そして、そのようにして学校音楽と家庭生活並に社会生活との関係を一層緊密になるようにし、音楽に対する正しい理解とよい趣味を確立することが、国民一般の品位を高め、俗悪音楽などの流行する余地が無くなると述べている²³。成田雄次郎も、国民音楽の樹立を目指し、「学校音楽と社会との間に密接ならしめ家庭との連絡を保つ」ことを述べている²⁴。

昭和6年は、乗杉と青柳がドイツへ向かい、日本教育音楽協会の『新尋常小学唱歌』が完成した一方で、文部省の『尋常小学唱歌』は改訂へと踏み出したところである。また、学校音楽の外では流行歌が蔓延し、社会では前年の世界恐慌が日本にも波及した年である。工藤と成田の記事には、音楽教育を見直し、学校、社会、家庭が密となって、学校音楽教育からみた困難に対処しようという主張がみられる。

2 つめは、昭和8、9（1933-34）年頃にみられる、歌声への意見である。

中野義見は、唱歌の時間ばかりではなく、運動場や家庭でも良い声を出すよう記している²⁵。吉田照十方は、「児童発声問題の回顧」の中で、未だに児童の発声問題は解決していないと指摘する。加えて、学校を離れてしまうと家庭では地声の影響があり、それは日本音楽が胸声・地声で、大きな声を出したがるのが原因である、レコードとラジオも悪い影響を及ぼし、子どもの吹込みは胸声のため、唱歌教材の吹込みは吟味すべきとの考えも述べている²⁶。福井直秋も唱歌レコードの歌声を否定していたが（第4章第3節3の(2)）、さらに、唱歌レコードが、唱歌教室だけでなく家庭や社会でも使用されることが避けられないと歎いている²⁷。

昭和8、9年頃の童謡レコードは、曲種「童謡」が主軸であったが、唱歌のレコードでは、ほとんどの会社が文部省編纂『新訂尋常小学唱歌』を発売した。この唱歌レコードを宣伝する「御家庭に・学校に！」の入った広告は、『教育音楽』にも掲載されている。そし

て、同じ時期の吉田、福井の記事から、今未だ改善されない児童の歌声に、家庭での地声を指摘する“家庭の影響”と、否定する歌声の唱歌レコードが家庭へ入り込む“家庭への影響”が懸念されていたことがわかる。

3 つめは、昭和 15（1940）年 9 月の、国民学校令施行規則総則「家庭及社会トノ連絡を緊密ニシ児童の教育ヲ全力カラシムルニカムルコト」に対する澤崎定之の解釈である。澤崎は、家庭、社会、学校が連絡をとり、学校が、家庭及び社会の児童に対する音楽的影響や反映を見極め、児童の音楽的趣味の向上を計ること、それとともに、国民的情操の涵養に資すべきものを児童の生活から自発的に見出すように仕向けたいと述べている²⁸。

ここまで、学校と家庭の関わりについて、乗杉嘉壽、青柳善吾ほか、学校音楽教育者たちの家庭に関する意見や動向を中心に見てきた。乗杉は、学校よりも家庭に比重を置いていたが、次第に国づくりへ向かっていた。方や青柳は、家庭には言及せず、彼の関心は唱歌と唱歌の教育に徹していた。彼ら以外の学校音楽教育者は、家庭、社会、学校の密な関係を求める者、児童の歌声問題に固執し、唱歌レコードが家庭に入ることを危惧する者など、家庭に関する様々な意見や主張がみられた。これらの内容は年代に応じており、昭和 15 年には、国民学校令施行規則総則をもとに、家庭での音楽と音楽教育が述べられている。さらに、学校と家庭の関わりとして、「御家庭に・学校に！」の唱歌レコードの広告も加えることができる。

以上を通して、唱歌レコードと童謡レコードの家庭へのアプローチの、特にその足並みを考えると、学校と家庭に関する様々な意見と主張を持った教員たちはもちろん、音楽教育に携わる教員たちは、唱歌レコードが家庭へ入ることを意識していたように思われる。その意識がどの程度だったのか、あるいは唱歌レコードが家庭へ入ることを好ましく感じていたかどうかはわからない。おそらく、唱歌レコードの歌声を否定した吉田照十萬や福井直秋は、好ましくは思わなかっただろう。しかし、好意的でないということも、裏を返せば認識していると言える。つまり、教員それぞれが、唱歌レコードに何等かを期待していた可能性はある。このように考えると、「御家庭に・学校に！」という広告が広告に終わらず、唱歌レコードが家庭に入り、童謡レコードとの足並みが揃ったようにも見えるのである。

次節では、その童謡レコードの家庭へのアプローチを、企業を通して明らかにしていく。

第2節 日本ビクターのレコード戦略

本節は、童謡レコードの家庭へのアプローチを、日本ビクターを例に、企業側から明らかにする。日本ビクターの社史は第2章日本ビクターの項を、一次資料の『ビクター』については序章を参照されたい。

1. 発売されたレコード

最初に、童謡を含め、昭和前期に発売されていたレコードを把握する。

【表6】は、昭和6年（1931）12月号『ビクター』の「販売の要点」に記載された邦楽と洋楽の新譜である。当時、日本ビクターが販売したレコードは、大きく邦楽と洋楽に分けられる。邦楽の新譜は、掲載順に、義太夫、常磐津、ソプラノ独唱、演劇、新内、琵琶、歌澤、児童劇、童謡、ジャズ、流行歌、小唄、端唄、俚謡、落語、浪花節、讃美歌、新小唄と、多彩なジャンルが並ぶ。方や、洋楽の新譜を見ると、洋楽が西洋芸術音楽に限らず、舞踊曲も含めて洋楽と呼んでいたことがわかる。

「販売の要点」は、新譜の曲名や歌手を紹介する記事だが、時にはキャッチコピーのような短い文をつけたたり説明文を入れたりする。それらを、【表6】では、曲名を下位分類に、特性を上位分類にまとめた。邦楽の新譜の場合、上位分類の段階で曲名を補うような、あるいは強調するような文章表現が使われ、説明文が無いとしても新譜の特性は理解できる²⁹。これに対して、洋楽の新譜は、上位分類と下位分類（曲名）だけでは理解し難い曲もあった。そのため、表では説明文の一部を備考に加えたが、上位分類には中級向きや高級向きという言葉がみられる。『ビクター』の他の発売号でも、上位分類に該当する表記には「準推薦盤」や「通俗向き」などがある。このことから、洋楽の分類は、レコードの聴き手のレベルを想定していたと考えられる。

2. 販路、レコード演奏会、及び購入者層の認識

(1) 販路

閲覧できた『ビクター』の中で、レコードの販路について述べた記事の初出と思われるのは、邦楽レコードを取り上げた昭和7年（1932）1月号「売上増進法覚え書き 日本物の要領」、昭和7年2月号「洋楽レコード売上げ増進法 覚え書き」、昭和8年（1933）9月号「新販路！大衆舞踊レコード 百発二百中の売上成績」の3つである。

邦楽レコードのうち、流行歌や小唄、及びダンスレコードの販路には、カフェー、バー、喫茶店を挙げ、宣伝の際は趣味や土地柄を考慮するよう記されている。

【表 6】日本ビクターが販売した邦楽及び洋楽レコード（「販売の要点」昭和 6.12（1931.12）『ビクター』）

邦楽新譜

上位分類	下位分類（曲名）
大衆に向く名曲	義太夫《堀川猿廻し 近頃河原達引》
初春を寿寿面白い常磐津	常磐津《乗合船恵方万萬歳》
プリマドンナ關屋敏子のソプラノ	独唱《ユモレスク》《ミネトンカの湖畔》
目に見るが如き小太夫一座の演劇	《雪の渡り鳥（銀平の恋）》
邦楽愛好家へ	新内《不断桜下総土産（宗者口家の段）》
	山田流三曲《鶴寿千歳》
	高峰琵琶《扇的的》
粹な歌澤	《春雨》
独唱曲二つ	《野良の北風》《母の里》
	《牧場》《島の畑》
お子さん方の為の素晴らしいレコード	児童劇《カクレンボ》
	童謡《ちんどんや》《からくり》
	童謡《小人の王様》《丸坊主》
	童謡《虫の楽隊》《妙義山》
面白い程売れる素晴らしいジャズ	《南京豆賣り》《信号ラッパ》
	流行歌《わたしのせいじゃないわよ》
情味豊かな悲恋小唄	悲恋《高尾の唄》
粹な端唄三つ	《都々逸》《木遣りくづし》
	《日本の殿さん》《鳥追ひ》
	《二上り新内》《梅は咲いたか さわぎ》
地方俚謡の白眉	《おけさぞめき》《佐渡おけさ》
	《小原良節》《三下り》
	《津軽小原節》
御家族団欒のレコード	落語《千代の正月》
浪花節四玉篇	《孝女お露寿》
	《雷電八角の取組》
	《神崎東下り》
	《栗山大膳》
クリスマスの夜に	讃美歌《たてよいざたて》《ちとせのいはよ》
新小唄三つ	《佐世保小唄》《佐世保メロディ》
	《伊勢ブラ小唄》《横浜をどり》
	《能代音頭》

洋楽新譜

上位分類	下位分類（曲名）	備考
推薦レコード 十二種 (赤盤) *	《奏鳴曲—イ長調》	ベートーヴェン作品 69、カザルス演奏
	《スパニッシュ・ダンス》《ホータ》	A 面：「グラナドス」、B 面：「デ・ファリア ニシンスキー編曲」、両面ティボー演奏
	《小夜曲（マラツ）》《夜想曲（トロバ）》	A 面：「マラツ」、B 面：「トロバ」、セゴビア演奏
	《ステンカ・ラージン》《疑惑》	「グリンカ」、藤原義江独唱
(黒盤)	《歌劇「ウィリアム・テル」序曲》	ロッシーニ、ラ・スカラ座管弦楽団吹込み

	《栗鼠の踊り》《鶯の朝の御挨拶》	
	《ボレロ—ニ長調》《スパニッシュ・ダンス》	両面とも「モシュコフスキー作品□二ノ五」
	《アヴェ・マリア》《天使の小夜曲》	A 面：バツハーグノー編曲、B 面：「ブラガ」、モリノ独唱、管弦楽伴奏
	《チブシーの東洋風の踊り》《いーやーいーやー眞平》	A 面：フィドル（ヴァイオリン）とギター、B 面：アコーディオン
	《「乾杯の唄」を書いた奴の面が見たい》《ゴルゴンゾラ》	「ナンセンス」
	《トーキーの擬音を一手に引き受けて》《陽気な水夫達》	「滑稽フォックス Trot」
	《がっしりした男が欲しい》《色恋さめて見れば》	映画『モロッコ』の劇中歌
超特作映画主 歌発売—予告	《拳闘の歌》《昔はこれでも□騎兵》	超特作映画『拳闘王』に関わる曲、ベ ートーヴェン・ザールで吹込み
一般向きのもの	《アイルランドの軍隊の喇叭》《緑衣兵》	行進曲
	《過ぎしの思ひ出》《アイルランドの恋歌》	A 面：チェロ
	《ハワイの幻夢》《アラモ行進曲》	
	《ことわり》《献身》	コルネット独奏パイプオルガン伴奏
	《讃仰》《マオリ》	マリンバ
ダンス・レコー ド	《私の恋人》《仲のよい友達》	両面とも「タンゴ」
	《スペインの花》《タンゴを踊りましょう》	両面とも「タンゴ」
	《仲よくしようじゃないか》《堀端情緒》	A 面：「マーチ風」
	《浮世の苦勞を二人で分けて》《恋のセレナード》	「フォックス・トロット」
	《恋愛信号》《あなたさへ一緒に居て呉れたら》	「フォックス・トロット」、A 面：映 画『純れた愛情』主題歌
	《お思召しの通りに》《もう一度の機会に》	「変り種の方」
	《何処へ行っても失恋したつもりで》《あなたの外 に女はありません》	B 面：「ブルースなどに現はれるやう な仕方」
	《これが女房と云うもの》《人生はまるで桜ん坊の やう》	
	《二人の唇が会おうと》《あなた無くして暮すなら》	
中間むき	《交響曲—第四番》	「ベートーヴェン作」
	《組曲「夜宮の歌」支那の行進曲》	「ストラヴィンスキー作」
	《歌劇「フラ・ディアヴォロ」序曲》	「オーベル作」
	《夜想曲—変ホ長調》《マツルカ [ママ] 舞踏曲— 嬰ハ短調》	「ショパン作」
	《恋の哀願（ベルリン）》《時の流れ（フブフェルト）》	「ヴァレーのものとしては近來の傑 作」
高級むき	《交響曲—第三番—ハ短調》	「サン・サーンス作」
	《ハバネラ》	「ルイ・オーベール」
	《協奏曲—第一番—変ホ長調》	「リスト」
	《ドゥムキー》	「ドヴォルザーク作」
	《歌劇「仮面舞踏会」》《歌劇「トロヴァトーレ」》	「ヴェルディ作」
	《歌劇「アンドレア・シェニエー」》《歌劇「西部の 娘」》	A 面：「ジオルダーノ」、B 面：「ブッ チャーニ」
	《楽劇「ニュールンベルクの名歌手」》	「ヴァーグナー作」

* 推薦には、日本ビクターに勤める社員も担当した（『ビクター』昭和7年11月号：11）。赤盤は、RCA のレッドシールの略であり、名曲・名演奏・名録音のレコードであるとされ、黒盤と区別された（日本ビクター株式会社：64）。

【表 7】『ビクター』掲載舞踊講習会行程表

「島田豊氏一党夏季講習会日程」
1938. 8（昭和13. 8）『ビクター』:13

日にち	講習会会場
7/22, 23	東京市本郷小学校
7/24, 25	富山市徳風幼稚園
7/26, 27	石川県師範学校
7/26, 27	愛知県愛知郡鳴海小学校
7/28, 29	東京市女子師範学校
7/28, 29	岐阜県八百津小学校
7/30, 31	名古屋市椋山高等女学校
8/1, 2	福井市順化会館
8/2, 3	鳥取県倉吉明倫小学校
8/3, 4	岡山市深抵小学校
8/5, 6	福岡市九大青年会館
8/5, 6, 7	岐阜県関小学校
8/7, 8	佐賀市高等小学校
8/8, 9	高山市東小学校
8/9, 10	長崎市勝山小学校
8/11, 12, 13	三河国口来山高女学園
8/12, 13	熊本市九州日日新聞社
8/14, 15	四日市高等女学校
8月15日	大分市口揚小学校
8/16, 17	三重県尾鷲小学校
8/16, 17	宮崎県第一小学校
8/17, 18	下関第一幼稚園
8/18, 19	小田高女校
8/19, 20	広島富士見幼稚園
8/20, 21	大垣市高等女学校
8/20, 21	岐阜県中津中学校
8/22, 23	那覇市県立第二高女校
8/24, 25	浜松市昭和幼稚園
8月26日	静岡市静岡幼稚園
8/27, 28, 29	沖縄県宮古島平良第二校
8/28, 29	千葉県成田小学校
8/30, 31	千葉県一宮学園
8/30, 31	前橋市前橋幼稚園

大衆舞踊レコードの販路には、最初に花柳界やカフェーに向けてしまうと一般家庭に入ることが難しくなるという理由により、堅実な家庭や小学校・女学校などの教員から宣伝を始めるよう示すなど、企業が、批判を避けながら、広範に伝わりやすい普及方法を目論んでいたことがわかる。また、舞踊の指導は、振付担当者のほか、日本ビクターの社員や特約店々主も行い、特約店は、舞踊の会や研究会なども開いたようだ。第2章の日本ビクターの項で登場した振付担当の島田豊も講習会に関わっている。

【表 7】は、昭和 13 年（1938）夏に開催された「島田豊氏一党夏季講習会日程」である。島田とその一党は、昭和 13 年 7 月 22 日から 8 月 31 日の間、関東以西を主に、幼稚園、小学校、師範学校、女学校などの学校や、新聞社、生年会館を会場とした童謡舞踊レコードの講習会を開いている。以下、講習会の様子を、前年の昭和 12 年（1937）の夏季講習会の記事から参照する³⁰。

講習会は、学校方面にファンを有して毎年全国的に夏季講習を開いており、昭和 12 年の夏は、島田舞踊研究所として全国 6,70 ヶ所（北海道・札幌から四国も含め九州・鹿児島まで、東京は 2 回開催）へ所員 20 名が出向き、童謡の振付と学校ダンスを講習した。

講習会を開くことはレコードの購入につながると想像できる。時には、中国地方の或る都市での講習会のように、150 名の「先生」を講習会員として集めたにも関わらず、特約店の準備不足からか、指導した学校ダンスのレコードを販売店が「売り損なう」事態も起

きた。しかし、当の島田は、「小学校の先生は皆学校から買ってもらひ、その背後に無数の生徒のゐること、家庭のあることをお忘れなく、ぜひぜひうんと買って下さるやう」と勧めており、学校を会場に開いた舞踊講習会を機に、レコードが家庭へと入っていく販路が見えてくるようである。

童謡付舞踊レコードは、家庭に舞踊を普及させた先駆とも言えるようだ。その例として、日本ビクターの《をどりレコード》の制作に関わった各専門家たちの意識の変化が挙げられる。彼ら専門家たちは、本来、童謡舞踊から始めて踊りのテクニックを学ぶより、「禿」「藤娘」「山帰り」のような日本舞踊から始めたほうが結果として良好であると捉えていた。しかし、童謡舞踊がレコードを伴って展開されたことを受け、定められた特定の曲を 2,30 曲ほど揃えることにより、家庭とのタイアップを図っていきたい、そうすれば、日本舞踊全体が盛んになると考えたという³¹。

一方、洋楽のうち西洋芸術音楽のレコードの販路は、相応しい販路が敷かれているというより、販路そのものの開拓から始まる。販売員には、月報やカタログ及び「販売の要点」を精読すること、仕入れたレコードの曲目を覚えること、評判のレコードを研究すること、作曲家や演奏家についての知識を持つことなどが求められ、販売員から来店者にレコードを薦めることができるようになるのが目標であった。足りない知識は購入者から得ることも厭わず、西洋音楽に興味を持っている邦楽購入者には、まずレコードを聴いてもらうことからアプローチした。

当時の日本ビクター本社の洋楽担当部署は洋楽学術部と呼ばれ、担当者はつわものぞろいであったという。このことから、特約店の販売員に、より専門的な知識が要求されていたことが察せられる³²。『ビクター』は、特約店にとっては販売の参考資料となり、販売員はこれを手本に、レコードの販路の開拓と購入者の獲得に努力を惜しまなかったようだ。

(2) レコード演奏会

レコードの販売は、店頭、訪問、舞踊講習会のほか、学校の校庭、講堂、公会堂を会場にレコード演奏会を催し、企業は売り上げにつなげた。

『ビクター』昭和 6 (1931) 年 12 月号に掲載されたレコード演奏会の心得には、18 の事項が並んでいる。それを読むと、日本ビクターが、来会者に良いレコード演奏会を届けようと工夫していたことがわかる。具体的には、会場は同じ場所で、なるべく人が集まり、主催した店から遠くなく音響効果が良いこと、開催時間は夜間が好ましく、1 時間乃至 2

時間の開会が適当であること、プログラム編成は大切であり、配布する際の解説などを工夫して曲目への興味を誘発することなどが書かれている。また、レコード演奏会では実演の機会も設けているが、実演はあくまでも余興であり、レコードから掛け離れることのないようにと記されている。さらに、主催は、店よりも公共団体の主催や後援のほうが効果的であるとも述べている。

レコード演奏会のプログラムは、次第に変化している。昭和 6 年 12 月号で予告する昭和 7 (1932) 年 1 月開催の演奏会は、「邦楽の部 (約二時間)」と「洋楽プログラム (約二時間半) 第一部 第二部 番外」に分けたプログラムであった。それが、昭和 7 (1932) 年 10 月号では、「邦楽のプログラム (一時間四十分)」と「洋楽プログラム (約一時間二十分) 第一部 第二部 第三部」になり、昭和 8 (1933) 年 5 月号の洋楽プログラムでは、「名曲を主として (一時間五十分)」と「通俗曲を主として (一時間十分)」、同年 8 月号からは、「邦楽～洋楽を交ぜて (一時間二十分)」と「洋楽の部 高級鑑賞会 (一時間五十分) 通俗曲を主として (一時間十分)」に変わるとともに、邦楽に洋楽が 1、2 曲の割合で組みまれていく (【資料 17】昭和 8 (1933) 年 8 月号プログラム参照)。

一方、次に挙げるように、レコード演奏会のプログラムに、童謡レコードと並んで学芸レコードを入れることも提案されている。

もし器械を備へつけた学校ならば、学校と蓄音器屋とが提携して宣伝を兼ねた演奏会を月極めで開き、学童をお母さんお姉さん同伴で招待し、プログラムを配り、レコードの販売に利用します。この際のプログラムは童謡や学芸レコードで大分面白い編成が出来ます³³。

子供向きのレコード (家庭向きも含めて) などは、殊に学校を借りて父兄同伴歓迎とやるのも面白い。年末年始は家庭の団欒時でもありますから³⁴。

学芸レコードは、家庭での復習を助け、学校での教育の補助となるレコードを目指して発足し、学芸レコードにおける音楽の目的は、正しい歌い方をレコードによって例示することであった (第 2 章第 2 節日本ビクターの項で既述)。上に挙げたような、レコード演奏会の会場として学校を借り、なおかつ保護者や家族を同伴させる案は、レコードが家庭に普及する布石となるであろう。

(3) 購入者層

日本ビクターは、昭和 7 (1932) 年の段階では、西洋芸術音楽のレコードの購入者が教員、銀行員、学生、サラリーマンであると把握していた³⁵。しかし、昭和 8 (1933) 年 9 月号「営業漫談」という記事に、「サラリーマン階級の住宅地だけは、流行歌とか洋楽とかその好み応ずるやうに品を仕入れ〔後略＝筆者〕」と述べられていることから、サラリーマンが、洋楽、つまり西洋芸術音楽と流行歌の購入層と認識されていたことや、「流行歌とか洋楽とか」が同等に扱われていたことも窺える。サラリーマンとは新中間層であり、蓄音機とレコードの所有者である（第 1 章第 3 節の 4 に既述）。また、次の第 7 章で取り上げる、『主婦之友』の読者層の家庭でもある。

3. 童謡レコードと西洋芸術音楽レコードの同期展開

本項では、童謡レコードがどのように家庭に入っていくのか、その過程を『ビクター』から辿る。そこで、先行研究にて、童謡レコードと家庭の関わりが一家団欒という言葉とともに明らかにされていることから、キーワードを「家庭」、「一家団欒」あるいは「団欒」と、ここに「販路」を加え、これらの内容を含む記事を中心に考察する。

『ビクター』の中で、レコードと家庭の関連性を述べる記事のいくつかは、昭和 7 (1932) 年発行の誌面に見られる。10 月号「湧き上がる努力」では、蓄音機・レコード業が家庭や社会に「美しい慰楽」と「家庭娯楽を供給する」と述べている³⁶。また、「販売の要点」では、一家団欒の場面や家庭向きのレコードとして、童謡レコードのほか、西洋芸術音楽、新作落語、演劇、琵琶、箏・尺八などの様々なレコードを挙げ、映画説明や落語の異なる曲種を並べながら、「御家族揃ってお聴きになる嬉しいレコード」と紹介したり³⁷、軍楽レコードに童謡レコードを組み合わせることにより、子ども向けのレコードになると述べている³⁸。この頃の童謡のレコードは、流行歌や浪花節と並び、売り易い「ドル箱」商品と捉えられていた³⁹。しかし、西洋芸術音楽レコードの展開とともに、童謡レコードは、次第に家庭へと入っていく。

昭和 8 (1933) 年になると、西洋芸術音楽のレコードの販路を拡張し、販売店を通して鑑賞者を育てようという企業側の意気込みが生まれてくる。2 月号「新販路の拡張 洋楽レコードの前途洋々」では⁴⁰、ドル箱である童謡、流行歌、浪花節のレコードに販路を依存するばかりではなく、「今後新しく拡張すべきものは、洋楽レコードです。洋楽の販路は洋々として春の如く輝かしいのです」、「確実に洋楽物の販路を開拓するには、〔中略＝筆者〕

まじめな好楽家を持つことは……常道であり、又絶対必要事」と述べている。さらに、「ファンを正統な鑑賞者の中に求め、又さうした鑑賞者としてのファンを造って行くこと、教育することが、販売店各位の急務です」と、鑑賞者を育てる方向へと販売店を促す。また、洋楽には「永続性」があると述べ、この昭和8年2月号から、一時、邦楽、洋楽の順であった「販売の要点」の記載が、洋楽、邦楽の順に替わる。このことから、企業側が洋楽の中でも西洋芸術音楽を推し、販路の希望を持っている様子が受け取れよう。そして特約店は、販売を通して、流行歌レコードと違い、西洋芸術音楽レコードの購入層は固定することを覚えていく⁴¹。この動きに乗るかのように、同年5月号には、ベートーヴェン・ソナタ協会会員販売に始まる西洋芸術音楽レコードの会員制・協会制予約販売が告知され、その後も続いていく⁴²。このような西洋芸術音楽への傾斜は、先述したレコード演奏会のプログラムの変化にも表れていた。

しかし、昭和13、14（1938,39）年になってもなお、例えば東北地域では西洋芸術音楽に力を入れている販売店は一割も無く、洋楽より邦楽の方が売れると報告されていることから、西洋芸術音楽のレコードの拡大が全国一様に楽観できるものでなかったことも露呈している⁴³。

一方で、もうひとつの洋楽であるダンスレコードの販路が、カフェやバーを主流にしていることに変わりはない⁴⁴。

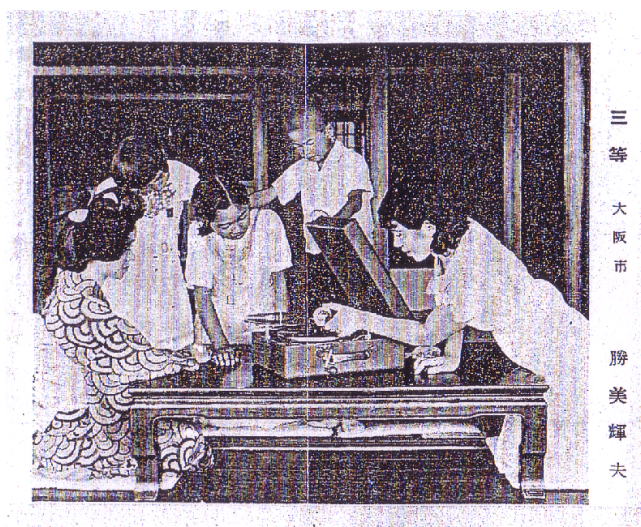
昭和9（1934）年に入り、『ビクター』には、レコードと国民教化を結びつけた発言が見られるようになり⁴⁵、すでに確実な販路を獲得していた大衆舞踊や音頭のレコードにも、販売の対象を、健全な国民と洋楽の購入層に向けていこうとする動きが見られる。3月号「音頭レコードの売り方」には、音頭のレコードが、「健全な国民を益々要望する現代日本にとって、ピッタリと当て嵌まる絶好のモットーである」、「邦楽レコードの顧客は勿論、洋楽ファンでも、又針一箱のお客でも、何か注文のある度毎に必らず積極的に音頭レコードを抱えて行き、踊りを教へる」と記されている⁴⁶。この記事には、音頭レコードの販路の拡大を促しつつも、「健全な国民」という標榜を楯に、音頭レコードに洋楽レコードの聴衆が絡めとられていくような様相も感じられる。

また、同じ年には、レコードの役割が、娯楽から情操教育の言及へとシフトしていく記事も出てくる。昭和9年8月号「必ず売行すべき経営・販売術」では、蓄音機とレコードの役割を、「娯楽方面のみならず、情操教育に資すること亦甚少なしとしない」と述べ、続く「レコードの使命・従って之を取扱ふ各位の文化的・社会的地位は相当に重要なもので

あると言はなければならない」という記述からは、使命という言葉を使うことにより、レコードの役割に重みを与えているかのように感じられる⁴⁷。このような国民教化と情操教育の発言を背景とするかのように、アンチ流行歌の傾向が出始め、10月号「特約店回章 学芸レコード」では、「レコード商売に携はる者は、決してヒット流行歌ばかりを売るのはなく〔学芸レコードのような＝筆者注〕教育的レコードによって世人の教化に貢献する事が誇りでもあり、一大使命」であると述べられている⁴⁸。しかし、流行歌はドル箱という認識も続いており⁴⁹、流行歌排斥への本格的な言動は、昭和12年（1937）の記事を待たなければならない。

【写真】蓄音機を囲む家族

昭和9（1934）9月『ビクター』



昭和10（1935）年になってもなお、蓄音機の販路には拡大が望まれ続けた。

6月号の記事「蓄音器販売よもやま」では、販路に「教育方面（学校）、教化団体（青年団など）、宗教方面（日曜学校）、軍隊方面、工場」を挙げ、一般家庭の需要も、「まだまだ」と分析している。このように販路を拡大したい理想に反し、蓄音機の購入層が家庭であったという現実は、蓄音機を囲む家庭を

描いた7月号掲載の宣伝用組立てスタンドや、9月号のビクターポータブル写真懸賞競技で入賞した写真から明らかである（【写真】蓄音機を囲む家族 参照）。さらに、この競技の審査を担当した日本ビクター側が、ポータブル蓄音機を所有していた人たちが「比較的高級の人々」であったという感想を述べたことは、蓄音機に限られた層の持ち物であったことをも裏付けている。

さて、西洋芸術音楽のレコードに関しては、その販路の拡大が現実化されていくが、端を発したのは、昭和10年9月号から始まるビクター洋楽愛好家協会々員募集とそのレコード販売と言ってよいだろう。洋楽愛好家協会レコードの特長とは、「放送局や新聞・雑誌の評論界から洋楽ファンを代表するお歴々が集まって、審査會を開き、毎月一回優秀なビクター・レコード十二吋盤を選定して、之を毎回三円均一にて予約会員に」販売する点にある⁵⁰。そして、このレコードの購入層は、実際、格段に広がった。翌10月号「大好評の

洋楽愛好家協会に就いて」では、「平素洋楽に縁遠かった客筋に物凄く喰込んだといふことです」、「邦楽物の流行歌ファンとか浪花節のお客様とかまでが非常に沢山入っていゐるのは面白いことですね」と報告し、「販路を拡張する絶好の機会だと思はずにゐられません」と述べている⁵¹。つまり、ここに、西洋芸術音楽と邦楽の聴き手が接近したことが表れていると言える。

洋楽愛好家協会レコードの購入は様々な方向に波及した。昭和 11 (1936) 年 1 月号「商売繁昌アノ手コノ手」では、洋楽愛好家協会レコードを高級な蓄音機にかけて聴かせると、浪花節や童謡では気付かなかった手持ちの機械の貧弱さがわかり、蓄音機の売り上げにつながると述べられている⁵²。また、昭和 12 (1937) 年 12 月号「勝太郎市丸十八番集大好評！」によれば、小唄の勝太郎と市丸のレコード『十八番集』の購入者が洋楽の愛好家たちにも多いという効果も生み出した⁵³。

この洋楽愛好家協会レコードに続き、昭和 11 年には『ビクター家庭音楽名盤集』が登場する。同年 3 月号の「ビクターニュース」では、『一家に一集！』をモットーとして『ビクター家庭音楽名盤集』は目下業界の人気の的、グイグイ販売成績を挙げてをります。曲は皆通俗的で・健康で・誰が聴いても楽しい名盤揃ひ、演奏は悉く世界第一流で、売行から言ってもピカー物ばかりです」と好調ぶりを報告している。なお、「これこそ情操教育と娯楽価値とを兼備したもので、『愛好家協会レコード』よりも一層の普及性を持ってをります」と、情操教育と娯楽の両方に働きかけるレコードであることも言い加えている⁵⁴。この『ビクター家庭音楽名盤集』は、雑誌『学校音楽』でも好印象を持たれている⁵⁵。

タイトル通り、家庭音楽名盤集は購入層の目標を「家庭」に置き、「流行歌を買はれるお客様、童謡を買はれる方、端唄を好まれる通人、浪花節の方にも、その御家庭となればお勧めする路はあるのです」と⁵⁶、かつてドル箱と呼んだレコードの購入層へも販路を求める積極性がみられる。実際の購入層も、「各良家の家庭には絶好の売物であるは勿論、浪花節や流行歌ファン等の所謂邦楽レコード党の間にも」浸透した⁵⁷。また、家庭音楽名盤集をプログラムに取り入れたレコード演奏会を女学校で催したことについて、女学生が家庭でレコード演奏会の感想を話すことにより、「各家庭への準備工作が出来てしまふ」と述べている⁵⁸。

そして、家庭音楽名盤集を通して、西洋芸術音楽のレコードと童謡レコードとの接点も明らかとなる。昭和 11 年 8 月号「洋楽販売！一石二鳥」では、「事実、家庭名盤集の会員の約半分位は皆このレコード〔他の西洋芸術音楽のレコードを指す、記事では《森の鍛冶

屋》や《アロマ》を挙げている＝筆者注」などの所有者です。特に子供のある家庭では百パーセント喜ばれてゐます」と述べている⁵⁹。つまり、大人と子どもが共存する家庭に、聴衆を分けず、共通に趣味が尊重されるレコードが存在し、実際に聴かれていることが伝えられていると言えよう。

さらに、同年 10 月号「大衆娯楽情操教育としてのレコード音楽 その製作・販売の状況」では、子どもは「無味乾燥な小学校の唱歌よりも、児童レコードの童謡を好」み、「大人達が徒らに敬遠する洋楽でも、彼等はちっと聴いて」おり、結果、「一家庭内にあつても次第に趣味好尚が渾然と融け合つて、平和な空気を醸し出す」と述べている⁶⁰。この記述には、西洋芸術音楽のレコードを共通の趣味とする家庭の中に、童謡のレコードを聴く子どもの姿も感じられる。

このように、西洋芸術音楽のレコードは、収録曲を通俗的な構成にすることによって、家庭に歩み寄り、童謡レコードを聴く子どもたちを巻き込みながら聴衆層を増大させ、また販路を拡大し、家庭へと入っていった。これを童謡レコードの立場から言うならば、西洋芸術音楽のレコードに出会い、巻き込まれながら、家庭へとアプローチしていったとなるだろう。

4. 時局に伴う童謡レコードと西洋芸術音楽レコードの変化

西洋芸術音楽のレコードが、童謡レコードとそれを聴く子どもたちを巻き込みながら家庭へ入って以降、童謡レコードと西洋芸術音楽のレコードは、「情操」という言葉とともに、間間登場する。本論第 2 章で述べたように、学校音楽教育を通して考察した童謡レコードの特徴のひとつは、昭和 16（1941）年前後に童謡レコードに情操の言葉が見られたことだった。しかし、『ビクター』誌上に登場する情操は、学校音楽教育ではなく、国や時局との関わりから語られる。

前節でも取り上げた「大衆娯楽情操教育としてのレコード音楽 その製作・販売の状況」（昭和 11 年 10 月）には、西洋芸術音楽のレコードと童謡のレコードが家庭に共存しているような記事が書かれていたが、一方で、「情操教化とは、一般人の趣味好尚の向上による心的浄化であり、情操教化を助けるのは家庭に入っていく洋楽や童謡のレコード、そして蓄音機である」とも述べている。昭和 9（1929）年では、「情操教育」への言及であったが、ここでは「情操教化」という言葉が用いられている。昭和 11 年 10 月号の記事によれば、「情操教化とは、一般人の趣味向上による心的浄化」とある。

昭和 12（1937）年になると、『音楽による情操教化』が、政府により・国民により認識されて参ったことは、近年特に著しい傾向であります。『音楽は魂の糧』といふ言葉がありますが、世が所謂非常時的色彩を強くすれば強くする程、又その一方に之と伴って音楽が要望されるのは、取りも直さず、それが精神的慰安であり、家庭娯楽である所以に外ならないからなのであります」と明言される⁶¹。この記述は、音楽による情操教化が政府や国民によって既に認識されていること、及び、非常時であればあるほど、精神的慰安や家庭娯楽をもたらす音楽が求められることを述べている。政府や国民によって認識されている「音楽による情操教化」だからこそ、レコードや蓄音機の役割を述べる際、報国と家庭娯楽とを併記させるのであろうか。続く記述では、「国に対しては音楽報国、人に対してはよき家庭娯楽の提供〔後略＝筆者〕」、「不滅の販路を認識し、吾等に課せられたる尊き使命を自覚せよ」と語気が強まる。これらの音楽による情操教化を述べる一連の記事の、特に娯楽にも触れた記述からは、楽しさが前面に出ていた娯楽から国や家庭を支えるための娯楽へと変化したことが窺える。さらにこの変化は、蓄音機・レコード業自らが、時局に合わせ、娯楽の概念を書き換えていったかのようにも見受けられる。

さて、「情操教育」も、昭和 12 年頃から、洋楽と結び付けて考えられるようになる。この思考は、『ビクター家庭音楽名盤集』が好評である原因を証明しようとする記事から始まるため、洋楽は西洋芸術音楽を指すと思われるが、次第に、世界に共通する音楽を洋楽と呼んでいるようにも捉えられる。

昭和 12 年 2 月号「繁榮の守り神様 家庭音楽名盤集の再検討」では、洋楽と情操教育を結び付けることができる理由に、洋楽が日本の音楽であるからという見解を記している⁶²。記事に倣い、理由を順序立てて述べると、「日本のものと称してゐる流行歌其他多くのものは、皆我々小学校で教へられた洋楽の楽式を基本として作られたもの故、理解出来ないといふ理由がない」、「〔前略＝筆者〕洋楽は既に近代人の常識であり、家庭情操教育の中心になって来てゐる」、故に「洋楽は西洋の音楽に違ひないが、又同時に日本の音楽であり全世界の共通の音楽であること。これは恰も洋服が現在立派に日本の衣服であり、全世界共通の衣服であるのと同じ」であると述べている。つまり、洋楽が日本の音楽であるとの理由から、洋楽に対し、家庭における情操教育の役割を与えているという独自の理論を展開している。この理論は以降も貫かれ、昭和 12 年 9 月「通俗講話 洋楽のお話」の中では、洋楽の歌謡形式を用いた曲に《君が代》を挙げている⁶³。また、同年 3 月「洋楽繁昌往来記 我国の洋楽趣味の一般的傾向に就いて」では、唱歌が日本における西洋音楽の端

緒を開いたと指摘した後、唱歌の持つ「近代的音感覚」と「在来日本の『いまよう』或ひは民謡のメランコリックな情緒との結合の上に、…童謡・流行歌・歌謡曲と称するものが発展して」と述べている⁶⁴。この記事には、自分の国の音楽に対する関心や自覚が強まっているような印象を受ける。

自分の国の音楽に自覚を持つということは、昭和 10 年代に掲げられた国民精神の作興による影響と考えられる⁶⁵。昭和 12 年 10 月号「巻頭言 新しき商機を掴め！努力・忍耐・希望！」の記事以降、国民精神の作興を要望する時世には適切でないという理由から、流行歌が批判の対象になっていく⁶⁶。これに合わせるかのように、一家団欒に対する考え方も、家庭のみならず国の精神であるという解釈へと変化し、「明日の元氣は今夜の団欒によって生れる。可愛い童謡に一家を挙げての団欒は、□に子供のためのみでない。勇ましい軍歌は街頭のみのものでない。家庭の、国の精神でなければならぬ」という記事からも、一家団欒が持たされた役割にも明らかな変化が読み取れる⁶⁷。

この頃のレコードの販売には、流行歌を捨て、流行歌とは異なるレコードを推す動きが加速していく。流行歌とは異なるレコードの中には童謡のレコードも入っていたが、この時期に童謡のレコードを販売する目的は、第二の国民と言い表された児童の情操教育にあった。昭和 12 年 11 月号「抜本塞源の時！不景氣は逃げる」では、「童謡の購買層は時局雰囲気圏外にあることを証明すると同時に、第二の国民の真の情操教育は一日もゆるがせに出来ぬといふ母の心痛へがうかゞはれるのです」と述べている⁶⁸。

昭和 13（1938）年になると、明らかに、蓄音機とレコード業に携わる人の使命が家庭慰楽と音楽報国にあり、彼らが家庭娯楽を与えることには責任があると主張されている⁶⁹。つまり、家庭に娯楽を提供する役割であったレコード業とレコードそのものは、慰楽や報国を重んじ、娯楽に対しては、提供したままで役目を終えるのではなく、その責任を背負うまでの役目変わったと言える。責任を負うからには、まずはどのような音楽をレコードとして提供するかが問われ、慰楽や報国に相応しい音楽を充てようとする。慰楽や報国に相応しい音楽を与えることは、もとを正せば、音楽による情操教化、あるいは情操教育と考えられる。そして、慰楽、報国に相応しく、情操をもカバーする音楽に挙げたのが、日本の音楽と捉え直された洋楽であり、童謡だったのである。

また、時局下での童謡は、情操に加え、「ゆとり」の役割を負うものと位置付けられている。当時、発売が計画されていた中山晋平作曲・北原白秋作詩の童謡集のレコードに対し、「この集を発行するのは、『次の日本を背負ふて立っていたゞく少年少女諸君の文化情操の

ために』といふ真意を以て、立案されたものであります。如何に緊張の時代にせよ、少年少女のために情操の導きが忘れられてよいとは考へられません」、「緊張が長期に亘れば亘る様『ゆとり』が必要になって参ります」と、時局下における童謡のレコードの役割が述べられている⁷⁰。この記述から、情操教育や情操教化という言葉を経てきた情操が、ここにきて社会的関心事になり、同時に童謡の役割も、情操とゆとりに転じたと捉えられよう。

童謡のレコードが、緊張の時代に置かれた子どもたちの情操やゆとりのためのものへと転じたことにより、先に挙げた「童謡の購買層は時局雰囲気圏外の圏外にある」という記述は、圏内へと存在を移されたとも言い換えられる。また、『中山西條童謡名作集』のレコードの収録曲を見ると⁷¹、大正時代の創作童謡も含まれていることが確認でき、童心を重んじることが意義のひとつであった大正期の創作童謡が、時局の緊張の中では情操とゆとりの役割を負わされたことになる。つまり、童謡そのものの概念も解釈も、昭和前期の時局下において、主に情操の観念の持ち方とともに変化し、レコードとして作られ、第二の国民に向けて提供されたのである。

童謡レコードは、戦時下では、洋楽と並び、慰楽や報国のために存在し、国のための役割を持っていたかに見える。しかし、慰楽や報国という名目のもと、実際は、子どもたちの心にある情操を保ち、緊張の中でのゆとりの役割を持たされた。このことから、童謡レコードは、昭和前期の軍国主義的な風潮を助長するというより、その風潮の中、子どもたちや広くは親世代にも安らぎをもたらすものとして、存在していたのではないかと考えられる。

第6章のまとめ

第6章は、童謡レコードと家庭との関わりを、学校音楽関係者や企業の動向をもとに追究した。

まず、『教育音楽』をもとに、学校音楽教育者たちの家庭に対する意見や動向を読み解いた。学校音楽教育者たちは、学校よりも家庭に比重を置く者、家庭には言及しない者、家庭、社会、学校の密な関係を求める者、児童の歌声問題に固執し、唱歌レコードが家庭に入ることを危惧する者など、家庭に関する様々な意見や主張があった。これらを受けて、唱歌レコードと童謡レコードの家庭へのアプローチを考えた際、学校と家庭に関する様々な意見と主張を持った教員たちはもちろん、音楽教育に携わる教員たちは、唱歌レコード

が家庭へ入ることへの意識を持っていたと考えられ、結果、唱歌レコードが家庭に入り、童謡レコードとの足並みが揃うように思われた。

企業の動向は、日本ビクターの『ビクター』を資料とした。日本ビクターの取り組みには、学校を会場にした舞踊付童謡レコードの講習会開催や、堅実な家庭や小学校・女学校などの教員から一般家庭へ宣伝するなどの販路が示されていた。また、「家庭」、「一家団欒」あるいは「団欒」、「販路」の記事を中心に読み進めた結果、童謡レコードの家庭へのアプローチには、西洋芸術音楽のレコードが関わることがわかった。具体的には、『ビクター洋楽愛好家協会』と『ビクター家庭音楽名盤集』などの西洋芸術音楽のレコードが、収載曲を通俗的な構成にすることによって、家庭に歩み寄り、西洋芸術音楽のレコードを聴くことが家庭を中心に実践され、聴き手が拡大される中に童謡レコードを聴く子どもも巻き込んでいった。これを童謡レコードから言うならば、西洋芸術音楽のレコードに出会い、巻き込まれながら家庭へとアプローチしていったと考えられる。このような家庭での西洋芸術音楽のレコードと童謡のレコードの共存は、家族がレコードを共有し、共通の音楽でつながっていることを思わせる。

しかし、昭和 12 年頃から、家庭や一家団欒の意味や役割が、時局を背景に情操教育や情操教化の場に転じ、蓄音機・レコード会社は、時局を支え、家庭娯楽と音楽報国のために積極的に重責を負うことが明言されるようになっていった。それに伴い、レコードは、情操や慰楽、報国のため、さらには国民精神作興のために存在することが記され、日本の音楽であると解釈された洋楽も、大正期の創作童謡も含んだ童謡のレコードも、時局やそれに伴う緊張感ゆえに求められる情操やゆとりの役割となった。

¹ 上田誠二 2010: 168

² 日本教育音楽協会 1929.9 (昭和 4.9) 『教育音楽』: 2-8

³ 乗杉嘉壽「就任の辞」 1930.3 (昭和 5.3) 『教育音楽』: 2-5

⁴ 乗杉嘉壽「長期音楽講習会概況」 1930.11 (昭和 5.11) 『教育音楽』: 42-43

⁵ 乗杉嘉壽「我邦音楽教育進展の意義」 1931.1 (昭和 6.1) 『教育音楽』: 2-5

⁶ 乗杉は、「音楽教育者の覚悟に就いて」の中で、自身の経験を振り返り、日本の音楽教育に必要なことを述べている。 1937.7 (昭和 12.7) 『教育音楽』: 2-15

⁷ ドイツ渡航の目的は、音楽専門教育の視察、外人雇入方改善の調査、在外研究員の修学方の調査並協定、音楽国際連盟支部設置の打合、初等及中等学校の音楽教育の調査。「渡欧に際し会員諸君に告ぐ」 1931.9 (昭和 6.9) 『教育音楽』: 2-5

⁸ 乗杉嘉壽「帰朝の挨拶」: 3 1932.1 (昭和 7.1) 『教育音楽』: 2-4

-
- ⁹ 乗杉嘉壽「帰朝の挨拶」 1932.1 (昭和 7.1)『教育音楽』:2-4、「欧米の音楽教育を視察して」1932.2 (昭和 7.2)『教育音楽』:2-16
- ¹⁰ 乗杉嘉壽「音楽教育者の覚悟に就いて」 1937.7 (昭和 12.7)『教育音楽』:2-15
- ¹¹ 乗杉嘉壽「音楽教育者の覚悟に就いて」 前掲:2-15
- ¹² 会長 乗杉嘉壽「音楽週間に際して」 1934.12 (昭和 9.11)『教育音楽』:4-10
- ¹³ 会長 乗杉嘉壽「音楽週間に就いて」 1935.1 (昭和 10.1)『教育音楽』2-12
- ¹⁴ 会長 乗杉嘉壽「音楽週間の施行に就いて」 1933.11 (昭和 8.11)『教育音楽』:2-4
- ¹⁵ 児童唱歌コンクールは音楽週間の行事に含まれ、第1回が昭和7(1932)年11月29日。東京、札幌、仙台、名古屋、大阪、広島、熊本の7局から地方予選を通過した男女各1校が、リレー方式で放送し、ラジオ放送と同時に審査が行われた。昭和15(1940)年開催は、コンクール名が紀元二千六百年奉祝児童唱歌大会になり、日本放送協会が共同主催となる。児童唱歌コンクールの名前で『教育音楽』から確認できた昭和13年以降の課題曲は、昭和13(1938)年第7回《空の荒鷲》、昭和14(1939)年第8回《日本の秋》。
- ¹⁶ 在伯林 青柳善吾「独逸音楽教育の概観」 1932.7 (昭和 7.7)『教育音楽』:7-14
- ¹⁷ 青柳善吾 1932 (1923 初版):354-371に「俗悪音楽の取締り」とある。
- ¹⁸ 1926.2-6 (大正 15.2-6)『教育音楽』
- ¹⁹ 「本会記事」の児童唱歌編纂委員会の記事の第三学年選定者として、また、会長 乗杉嘉壽「音楽週間及児童唱歌コンクールに就いて」の記事には、審査委員として名前が挙がっている。1929.1 (昭和 9.1.1):89-90、及び9-18
- ²⁰ 在伯林「独逸音楽教育の概観」1932.10 (昭和 7.10)『教育音楽』:2-11
- ²¹ 青柳善吾「独逸の国民学校-社会教育施設-」 1932.7 (昭和 7.7):15-20
- ²² 青柳善吾「唱歌教授の新動向」 1933.11 (昭和 8.11)『教育音楽』:27-33
- ²³ 工藤富次郎「先づ方針を明かにせよ」 1931.1 (昭和 6.1)『教育音楽』:20-22
- ²⁴ 成田雄次郎「全国的音楽祭開催提唱と其の意義」 1931.4 (昭和 6.4)『教育音楽』:32-36
- ²⁵ 中野義見「指導余録」第十一卷第三号 (昭和 8.3.1) pp.42-45
- ²⁶ 吉田照十方「児童発声問題の回顧」 1933.1 (昭和 9.1.1)『教育音楽』:31-40
- ²⁷ 「児童唱歌の発声に関する研究会」 1933.3 (昭和 8.3)『教育音楽』:46-55
- ²⁸ 澤崎定之「儀式、学校行事、家庭及社会と音楽との関連について」 1940.9 (昭和 15.9)『教育音楽』:2-14
- ²⁹ 【表16】にまとめた邦楽新譜の上位分類のような記載は、昭和7年6月号頃から見られなくなり、昭和9年2月号からは、下位分類には曲名だけが残し、ジャンルが上位分類にスライドする。また、【表16】は、昭和6年12月段階の新譜の例であるが、以降、ジャンルには増減や変動があり、昭和7年の後半には独唱、合唱が台頭し、児童向けレコードには、童曲、動物スケッチ、童話劇、学校劇、台湾童謡、少年歌舞伎、歴史劇、児童国史劇、漫画ソング、唱歌、小学唱歌、小学新唱歌、文部省唱歌、二部合唱、三部合唱、児童管絃楽、学校ダンス、児童斉唱、童話、吹奏楽などが並んでいく。
- ³⁰ 島田豊「舞踊講習会とレコード」 1937.8 (昭和 12.7)『ビクター』:8-9
- ³¹ 座談会のメンバーは、をどりレコード顧問として演芸評論家 渥美清太郎、舞踊評論家 小寺融吉、新日本音楽伶明会々長 町田嘉章、をどりレコード吹込責任者として劇音楽研究家 望月太意之助、岡文芸。「大好評 をどりレコード座談会」 1936.2 (昭和 11.2)『ビクター』:14-16
- ³² 歌崎和彦 1998:276-280 「つわものぞろいだった戦前のレコード会社の洋楽担当者やセールスマンたち」
- ³³ 「輝かしき販路としての教育方面」 1932.10 (昭和 7.10)『ビクター』:5
- ³⁴ 「年末年始 販売戦線虎の巻」 1932.12 (昭和 7.12)『ビクター』:6-7
- ³⁵ 「販売の要点」 1932.2 (昭和 7.2)『ビクター』:13
- ³⁶ 「湧き上がる努力」 1932.10 (昭和 7.10)『ビクター』:2

-
- 37 「販売の要点」 1932.4 (昭和 7.4) 『ビクター』: 13
- 38 「販売の要点」 1932.3 (昭和 7.3) 『ビクター』: 17
- 39 「販売の要点」 1932.11 (昭和 7.11) 『ビクター』: 10、及び 1932.12 (昭和 7.12) : 10
- 40 「新販路の拡張 洋楽レコードの前途洋々」 1933.2 (昭和 8.2) 『ビクター』: 4-6
- 41 「堂々！この陣営 この戦蹟！」 1933.3 (昭和 8.3) 『ビクター』: 6
- 42 『ビクター』誌上では、他に、シューベルト《冬の旅》協会、バッハ協会、ベートーヴェン・ヴァイオリン・ソナタ協会、ハイドン四重奏協会などのレコードの予約販売が告知された。
- 43 「全国に活躍するビクター・セールスマン（関東の部）」 1938.5 (昭和 13.5) 『ビクター』: 10、「ビクター愛汗運動は如何に戦はれたか」 1939.10 (昭和 14.10) 『ビクター』: 10
- 44 「洋楽レコード売上げ法の秘訣」 1933.6 (昭和 8.6) 『ビクター』: 4
- 45 「賀正」 1934.1 (昭和 9.1) 『ビクター』: 1
- 46 「音頭レコードの売方」 1934.3 (昭和 9.3) 『ビクター』: 4
- 47 「必ず実行すべき経営・販売術」 1934.8 (昭和 9.8) 『ビクター』: 2-3
- 48 「特約店回章 学芸レコード」 1934.10 (昭和 9.10) 『ビクター』: 2
- 49 「流行歌は待望されてゐる！その売り方・儲け方」 1934.11 (昭和 9.11) 『ビクター』: 4
- 50 「ビクター洋楽愛好家協会会員募集」 1935.9 (昭和 10.9) 『ビクター』: 1
- 51 「大好評の洋楽愛好家協会に就いて」 1935.10 (昭和 10.10) 『ビクター』: 12-13
- 52 「商売繁昌アノ手コノ手」 1936.1 (昭和 11.1) 『ビクター』: 13
- 53 「勝太郎市丸十八番集大好評！」 1937.12 (昭和 12.12) 『ビクター』: 23
- 54 「ビクターニュース」 1936.3 (昭和 11.3) 『ビクター』: 5
- 55 上田友龜、黒澤隆朝、小出浩平が、とても好意的、音楽鑑賞教育にも好適と述べている。「大衆の音楽的陶冶 ビクター家庭音楽名盤集「第四輯」について」『学校教育』1939.3 (昭和 14.3) : 124-125
- 56 「逃すな、このボロイ儲け！ビクター家庭音楽名盤集販売策戦計画いろいろ」 1936.3 (昭和 11.3) 『ビクター』: 8-9
- 57 「ビクターニュース」 1936.4 (昭和 11.4) 『ビクター』: 7
- 58 「特輯 春の販売戦線座談会」 1936.4 (昭和 11.4) 『ビクター』: 10-12 なお、ここまでで取り上げてきた洋楽愛好家協会と家庭音楽名盤集のレコードの収録曲は、歌崎: 219 を参照されたい。
- 59 「洋楽販売！一石二鳥」 1936.8 (昭和 11.8) 『ビクター』: 12
- 60 「大衆娯楽情操教育としての... レコード音楽 その製作・販売の状況」 1936.10 (昭和 11.10) 『ビクター』: 20-21
- 61 「新しき年への展望 輝かしき使命の再認識 繁榮の前途洋々！」 1937.1 (昭和 12.1) 『ビクター』: 1
- 62 「繁榮の守り神様 家庭音楽名盤集の再検討」 1937.2 (昭和 12.2) 『ビクター』: 4-5
- 63 「通俗講話 洋楽のお話」 1937.9 (昭和 12.9) 『ビクター』: 20
- 64 「洋楽繁昌往来記 我国の洋楽趣味の一般的傾向に就いて」 1937.3 (昭和 12.3) 『ビクター』: 17
- 65 国民精神の作興とは、国家のために自己を犠牲にして尽くす国民の精神と言い換えられよう。昭和 12 年から 15 年にかけては、日中戦争下の民衆運動のため、当時の近衛内閣は日本精神の高揚を唱え、国民精神総動員運動を推進した。
- 66 「巻頭言 新しき商機を掴め！努力・忍耐・希望！」 1937.10 (昭和 12.10) 『ビクター』: 1
- 67 「時局の・・・正しい掴み方・処し方」 1937.11 (昭和 12.11) 『ビクター』: 1
- 68 「抜本塞源の時！不景気は逃げる」 1937.11 (昭和 12.11) 『ビクター』: 14-15
- 69 「戦と文化」 1938.2 (昭和 13.2) 『ビクター』: 6-7、「サービス他山の石 或特約店主との対話」 1938.4 (昭和 13.4) 『ビクター』: 4-6

⁷⁰ 「戦と文化」 1938.2 (昭和 13.2) 『ビクター』: 6-7

⁷¹ 1938.9 (昭和 13.9) 『ビクター』: 13

第7章 童謡レコードを通して生まれる家庭の団欒と学び

—『主婦之友』の場合—

第6章では、童謡レコードが、収載曲を通俗的な構成にすることにより家庭に歩み寄った西洋芸術音楽のレコードとともに、レコードを聴くことが家庭を中心に実践され、聴き手が拡大していく中に、童謡レコードを聴く子どもが巻き込まれていったことが明らかとなった。このことは、西洋芸術音楽のレコードと童謡のレコードが家庭に共存することや、家族がレコードを共有する姿を想像させた。本章は、家庭に童謡レコードが入って以降の家庭に注目し、家庭とレコードの関わりや、家族の関係性、及び伴う学びを明らかにする。

さて、第1章第3節で触れた寺田寅彦の家庭は、唱歌レコードが否定された例であったが、寺田自身のレコードの趣味が子どもに移動した様子も映し出していた。家族が音楽の趣味を共有し影響を受けるケースは、次に挙げるレコードコレクターの家庭にもみられる。

明治から昭和にかけての内科医師で、西洋芸術音楽レコードを中心としたコレクションを残している勝沼精蔵は、レコードを通して音楽を楽しみ、次第に音楽会の運営に携わるようになった。彼は、音楽と教育一般や医学を結合させようとしていた。また、日本の中年の女性が社会的教養を深め、家庭婦人が本を読み趣味を培うような家庭内での女子教育を肝心と考えており、彼を支えた妻が本を読み音楽を嗜む様子を理想的な女性像とし、妻と音楽の趣味を共有したい思いもあった¹。

主にバレエやシャンソンの研究家・評論家であり、蘆原英了コレクションの当事者である蘆原英了の場合は、音楽や芝居好きの母親、西洋に傾倒する父親、そして藤田嗣治と小山内薫という2人の芸術家のおじの考えや存在が、今日伝えられている彼の研究や評論活動、及び膨大なレコードコレクションの基盤になっている。蘆原を取り巻く家族には、蘆原の父親が2人のおじに影響を与え、おじたちは蘆原に影響を与えたという、巡り巡った関係性も見られる²。

では、コレクターではない家庭ではどうだろうか。音楽やレコードとの関わりや、音楽やレコードを挟んだ時の家族間の関係性はどのようなものか。

そこで、本章は、『主婦之友』を資料に、家庭と音楽やレコードとの関わり、家族の関係性、及び、それに伴う学びを見出していく。第1節では、『主婦之友』の背景として、読者層の実際と誌面構成を、先行研究をもとにまとめる。第2節は、音楽に関わる誌面を取り上げ、団欒と学びを見出す。

童謡レコードが家庭を彩り、一家団欒を促していることは、既に明らかにされている。本章は、その団欒のためにレコードがどのような役割をしているのか、家族がどのように行動し、あるとするならばどのような学びがあったのかを明らかにしたい。その際、団欒のためにレコードや学びがあるのではなく、レコードを伴う家族間のやりとりや学びがあって一家の団欒が生まれているという視点を持ちながら考察したい。

第1節 読者層の実際と誌面構成

1. 幅の広い読者層

『主婦之友』は、家庭の主婦の切実な願望に応える雑誌を目指し、読者数は婦人雑誌の1、2位を争うほどだったという（序章第6節に既述）。但し、実際の読者について、先行研究から次の3つの見解を確認している。

鈴木幹子は、『主婦之友』の典型的読者層は、都市化によって増加した新中間層の中・下層の家庭の主婦たちであった」と述べている³。永嶺重敏は、戦前の女性読書調査から雑誌購読状況を把握した結果、『主婦之友』の読者は、職業婦人から女工へと次第に大衆化し、将来は職業婦人や主婦になるだろう女学生も読者であったこと、また、成人男性（大正13（1924）年調査）や高等小学生男子（昭和5年（1930）調査）も読んでいたことを明らかにしている⁴。この永嶺の調査結果は、次に挙げる木村の調査と重なる。木村涼子は、大正6年から昭和10年（1917-35）までの『主婦之友』読者欄投稿者の属性を、地域別、性別、学歴、職業に分けている⁵。結果、学歴は女学校卒が最も多く、職業では女工も含まれていること、読者には男性もいたことがわかった。これらの先行研究に加え、誌面には、「[読者には＝筆者注] 新大臣の奥様方」という記述もみられる⁶。つまり、『主婦之友』の読者は幅広いと言えよう。

では、『主婦之友』の幅広い読者層は、どのような学校音楽教育や音楽教育を受け、どのような音楽環境の中で過ごしたのか、少なくとも次の3つが想定される。

1 つめは、職業婦人および女学校卒の妻や母親の場合である。彼女たちは、女学校で教科目「唱歌」や「音楽」を受けた女性たちと考えられ、『主婦之友』の中では、昭和12年頃（1937）まで、お稽古に励む令嬢たちとして、主にグラビアに数多く登場する。2 つめは、女工や読者層の子どもたちの場合である。本研究の範囲と『主婦之友』の創刊から昭和20年までを念頭に置くと、女工や読者層の子どもは、明治33（1900）年の小学校令と施行規則を受けた女性であり、昭和16（1941）年4月1日から実施される国民学校令と

施行規則をこれから受ける子どもと考えられる。つまり、彼らは、これまで本論が述べてきた、唱歌科教育での教科書の改訂、読譜、児童の歌声の問題に直面し、国民学校芸能科音楽の法制化の渦中にあった人たちと想定できる。3 つめは、『主婦之友』読者の夫など、成人男性の場合である。彼らは、都市化によって増加した新中間層の家庭の夫や父親である。また、第 6 章第 2 節で示した、日本ビクターが認識していた西洋芸術音楽と流行歌の購入層と考えられ、蓄音機とレコードの所有者という可能性もある。さらに、第 2 章のまとめでも触れたように、新中間層の家族は、家庭教育と学校教育の関係性を現実にし、家庭の学校化を生み出した家族である⁷。

2. 多彩な誌面構成

全体の誌面構成について、木村涼子の調査を参照する。木村は、戦前の『婦人公論』と『主婦之友』両誌の毎年一月号を、a.「どのように言うかを扱うカテゴリー」と、b.「なにを言うかを扱うカテゴリー」に分類している（下記『主婦之友』の誌面構成参照）。

a.「どのように言うかを扱うカテゴリー」とは、形態別の誌面構成である。結果、『婦人公論』は評論記事が多かったのに対し、『主婦之友』は実用記事が多い。対して、b.「なにを言うかを扱うカテゴリー」は、テーマ別の誌面構成である。結果、『婦人公論』は女の生き方が多いのに対し、『主婦之友』は家庭生活が多い。

『主婦之友』の誌面構成

a. 「どのように言うかを扱うカテゴリー」＝形態別誌面構成

木村 2010: 58

『婦人公論』『主婦之友』形態別誌面構成(%)

	評論記事	実用記事	対談・座談会	読者手記	小説	グラビア	その他	広告
『婦人公論』	41.1	6.1	0.6	4	23	4.7	6.7	13.9
『主婦之友』	19	25.7	2.7	3	19.9	7.9	4.9	16.9

b. 「なにを言うかを扱うカテゴリー」＝テーマ別誌面構成

木村 2010: 58

『婦人公論』『主婦之友』テーマ別誌面構成(%)

	一般社会	文化教養	家庭生活	美容・ファッション	女の生き方	男女関係	主婦・家政論	各種女性論	その他
『婦人公論』	12.3	11.1	10.8	2.3	18.1	14	1.6	17.7	11.1
『主婦之友』	4.9	6.8	43.5	4.9	24	5.2	7.6	4	1.1

また、木村は、『主婦之友』の誌面を、女性読者のニーズである有益、修養、慰安に応えるものと述べている。なお、有益は主婦の技能、修養は主婦の規範、慰安は主婦のファン

タジーとも言い換えられ、誌面構成の中では、順に実用記事、女の生き方、小説が該当するという⁸。

このように、『主婦之友』は、幅広く、かつ、より多くの読者に向けて、多彩な誌面を提供した。あるいは、多彩な誌面を提供したために、幅広い多くの読者を集めることができたとも言えよう。次節では、その多彩な誌面の中から、音楽に焦点を当てていく。

第2節 音楽を扱う誌面の分析

『主婦之友』から音楽を扱う記事を形態別に挙げると、1.広告、2.グラビア、3.楽譜があり、これらには記述が含まれている場合もある。また、わずかではあるが、単独の音楽記事や、音楽がテーマではない記事に音楽の話が載っているケースもみられる。本節では、形態別に、童謡レコード、童謡、レコード・蓄音機、及び家庭や家族が書かれている記事を中心に挙げ、家族の関係性や学びを読み取る。

1. 広告

音楽に関する広告が『主婦之友』に掲載された時期に注目したところ、大正時代は音楽全般の広告が多かったのに対し、昭和元年から同10年では、レコードと蓄音機の広告が多い印象を持つ。

この傾向は、蓄音機に関しては、昭和元年から10年の間に新しい会社の広告が増えたため、レコードについては、昭和5（1930）年を機に、昭和9（1933）年4月からはビクター、コロムビア、ポリドールのレコードの広告がコンスタンスに掲載されるようになったためと考えられる。また、昭和4年10月から同5年9月まで、三越の広告が掲載されるページ（裏表紙が多い）に日本ビクターの広告が載ったことから、この期間は蓄音機やレコードがトレンドであったことも窺える。

会社や楽器店を問わず、蓄音機の広告には、「一家団欒」と「家庭」がコピーに入っていることが多い。大正15（1926）年4月には、大阪・快声堂の広告「一家団欒の御家庭に」が掲載されている。これらの「一家団欒」や「家庭」をコピーに使った蓄音機の広告は、『主婦之友』の場合、昭和12（1937）年8月号のナショナルの広告までを確認している。ほかに、昭和2（1927）年1月のニッポノホンの広告「楽しいお正月 羽根突き 風あげ蓄音器」など、語呂の良いコピーも見られる。一方、「廉価にして大衆の友」（昭和4（1929）年1月 ナポレオン蓄音器の広告）や、「最低価の高級器」（昭和11（1936）年1月 コロムビアの蓄音機の広告）など、価格を強調し、買い易さを促すようなコピーもある。

昭和元年から 10 年の間に増えたレコードの広告には、西洋芸術音楽から童謡、流行歌までの様々な曲種を同じページに並べ、その月に発売された新譜のすべてを宣伝するようなものもある。一方、日本コロムビアの教育レコードの広告「新学期から家庭教育の中心に」、
「御家庭ではレコードが先生」（昭和 7（1932）年 5 月）や、日本ビクターの『ビクター家庭音楽名盤集』の広告「生活に音楽」（昭和 11 年 4 月）など、本論で既に取り上げたレコードの広告も少なくない。

さて、次に挙げる「今月の評判のレコード」という広告では、ある人が、家族であろう相手を思い、レコードの趣味を合わせようと思い巡らす様子が描かれている。

結局彼のボーナスの高と相談して難関をパスしたのは蓄音器。だが蓄音器だけは買ったが、さてこれからレコードとなるとこゝに色々の問題が起って来る。彼女の趣味と自分の好み、何を選んだらいゝか。洋楽、流行歌、長唄、独唱、... サア判らん。⁹

一方、蓄音機とレコード以外では、山葉のオルガンとピアノの広告も多く、昭和 4 年 5 月号には、「学校にも家庭にも是非一台は必要」というコピーがみられる。

ところで、『主婦之友』の広告で興味深いのは、講談社や小学館など、他社の雑誌や書籍の広告を掲載していることである¹⁰。広告収入は見込めるだろう。しかし、同業者の広告を掲載することにメリットはあったのか、疑問も持つ。一方で、大らかな時代だったとも考えられ、主婦之友社の自信の表われや、読者に雑誌選択の自由を与えるような社風と捉えると、主婦之友社の姿勢が面白く映る。

一方、『主婦之友』に掲載された子ども・児童に関する広告には、大正時代では、エレン・ケイ『児童の世紀』、昭和元年から 10 年まででは、アルス『日本児童文庫』、丸善『日本童話選集』、講談社『幼年倶楽部』、小学館『セウガク一年生』『幼年雑誌』、昭和 11 年から 20 年まででは、講談社の絵本、小学館『コクミン一年生』（『セウガク一年生』改め、昭和 16（1941）年 7 月広告から）などがある。

このように、『主婦之友』には子どもや児童に関する広告が掲載され、彼らを対象とした付録も出しているが、主婦之友社自らは子ども・児童雑誌を作っていない。しかし、大正時代の発行から、『主婦之友』には、家庭教育や子どもの教育および情操教育、そして良妻賢母に関して、意見や必要性などを述べる記事が見られる。このことから、他社の子ども・児童向け雑誌や絵本の広告を掲載することは、自社を補うことであるとともに、子どもや

児童、及び彼らの教育に対する主婦之友社側の関心や意識の表われと捉えられる。

但し、次の項で挙げるように、家庭教育と良妻賢母を思わせる記事には、実践とモデルがある。

2. 記事とグラビア

レコードや蓄音機、並びに童謡のそれぞれの記事とグラビアは、母親が子どものためにレコード・蓄音機をかける及び童謡を歌う、レコード・蓄音機を家族で共有する、の2つに分けることができ、なおかつ実践とモデルがある。

最初に、母親が子どものためにレコード・蓄音機をかける及び童謡を歌うことを実践している記事を挙げる。富本芳子という女性は、昼は通信省貯金局で働いているため、帰宅してから子どもの相手をする。その様子を、「[前略＝筆者]すべてを子供のために過します。お湯だけは必ず私が入れてやり御飯後はレコードをかけたり、一緒に童謡も唄ひますし、ときには、せがまれるまゝにお馬にもなる。かくれん坊のお相手もする。主人もお祖母さんも、みんな一緒に大騒ぎです」と語っている¹¹。この女性は、レコードをかけることと童謡を歌うことの両方とも、子どものために行っている。

一方で、レコードをかけることや童謡を歌うことを勧める、つまりモデルを示す記事もある。前東京音楽学校教授の安藤幸子は、ヴァイオリンのお稽古について、小さい頃の耳の訓練が大切であり、母親へ「子守唄や童謡を、調子はづれなく、静かに唄って聴かせて、耳の訓練をして上げてください」と呼び掛けている。そうすることで、「音楽的な空気の中で育つうちに、音楽が持つ不思議な力を、感ずるやうになりますと、子供自身、音楽を習ひたいといふ心を起します」と説いている¹²。

また、子どもに童謡をピアノで弾いて聴かせている母親に対し、結構なことであると褒める、実践とモデルを兼ねた記事もある¹³。

このような、母親が子どものためにレコード・蓄音機をかける及び童謡を歌うモデル記事には、子どもを優先とした子ども本位の考えが感じられる。昭和5（1930）年5月の母子と蓄音機が写っているグラビアには、「家庭の趣味を子供本位に　すべてを子供本位にできぬまでも、せめて家庭は子供に心地よいところにしたい」という記述も添えられている¹⁴。

一方で、母親がレコードをかけたり童謡を歌ったりすることは、子どもをしつけ、情操を養うことにもつながる。この時のしつけとは、喜びと楽しさの感情を多くすることを意味する。昭和10（1935）年9月の「一番大切な四五歳頃の子供の躾け方」には、「可愛い

歌詞の童謡や、美しい音楽のものを選んで、小さいときから清い情操を養ふやうに注意しませう。喜怒哀楽の感情生活を、いつも喜びと楽しさの時を多くして、哀しみと怒りを少なくするやうに、躰けなければいけません」と記されている¹⁵。

さて、実際かモデルかに関わらず、母親が子どものためにレコード・蓄音機をかけたり童謡を歌ったりする、つまり、家族のために音楽に関わることは、子どもを持つ前から夫のために音楽に関わってきたことの連続と考えられる。昭和 12 (1937) 年 1 月の付録「花嫁が心得べき趣味の知識」には、香、生花、短歌や文学と並び、西洋音楽（楽器、専門用語、音楽史、楽典、聴き方）、日本音楽、能や謡などの知識、及び、お琴、三味線、ピアノのお稽古の程度などが、花嫁が最低限知っておくべきこととして挙げられている¹⁶。また、昭和 6 (1931) 年 10 月の「結婚式後 一週間の花嫁生活」には、「もう結婚したからよいなどゝ安心してゐるうちに、時勢遅れの女になって、旦那様のお相手が、もしでなくなったら大変なこと」とあり¹⁷、妻となってからも夫のために学ぶことが求められていたやうに思われる。

このような、子どものために、あるいは夫のために音楽に関わる母・妻の行動を、良妻賢母の表われと考えてよいのだろうか。小山静子は、女子教育論や教科書で語られる良妻賢母像は規範であり実態に即していない、但し、社会において求められる女性像や、歴史的状況の変化とともに理想とされる女性像を映していると述べている¹⁸。方や、木村涼子は、学校教育やマスメディアで論じられる「良妻賢母主義」は、描き方に揺らぎが見られると指摘する¹⁹。この小山や木村の見解を踏まえるならば、『主婦之友』の実際の記事とモデルを良妻賢母の表われと判断するには、今のところ、慎重な構えが必要と思われる。

次に、レコード・蓄音機を家族で共有する実際の記事を挙げる。以下は、小説家・加藤武雄の夫人による家族紹介である。加藤家は、長男の音楽好きとレコード収集をきっかけに、家族も音楽を好きになったようだ。

大抵は、家で蓄音機をかけて、聴いたり、歌ったりして遊びます。長男（恒雄様、帝大二年在学）が音楽好きで、レコードをいろいろ集めてをりますので、家中のものも、いつの間にか感化されしまひました。殊に健彦は、大の童謡好きになりまして、この頃では、レコードに合せて片言で歌ったりいたしますので、一層賑やかになりました²⁰。

この記事の他にも、レコード・蓄音機に限らず、一家揃って音楽を楽しむ様子は伝えら

れている。例えば、新婚生活を語る座談会では、趣味が話題に挙がった際、「主人も音楽好きですから、夕食後など私のピアノの批評をして貰ったりします」、「私は、批評なんて難しいことはできなくとも、ある程度まで主人の苦心が解らないと困ると思って、一生懸命勉強してゐます」という会話が展開され、夫の趣味に女性は同化され、それは幸福であると語っている²¹。また、一家で長唄をうたう東京信用無尽株式会社常務取締役・矢口与兵衛の家のグラビアにも、「一家揃って同じ趣味に生きてゐますと、個人々々の好き勝手な遊びをしなくなり、家庭の中がいつも面白く、平和に行くやうです」という記述が添えられている²²。一方、男性も、夫婦は趣味が一つになることが根底であり、結果、お互いに同情しあい、年を取ったときに一緒に居易いと、自身の経験をもとに述べている²³。

以上、レコードと蓄音機、及び童謡を中心に、音楽に関わる記事とグラビアを挙げてきた。記事の内容は、母親が子どものためにレコード・蓄音機をかける及び童謡を歌うことと、レコード・蓄音機を家族で共有することの2つがあり、実践とモデルがあった。この実践とモデルは相関していると考えられる。つまり、家族のために音楽に関わることは家族による音楽の共有につながり、音楽を共有したことにより家族のために音楽に関わろうとする人もいる、それがモデルで示されれば、実践したいという気持ちになるだろう。

さらに、ここに挙げた記事とモデルの人物は、童謡を避けてはおらず、歓迎していたと思われる。しかし、学校音楽教育側は童謡を避けていた。つまり、学校音楽教育に携わる人たちと家庭では、童謡に対し異なる見方であったと言えよう。

3. 楽譜

『主婦之友』では、大正6年10月号から昭和18年11月号（1917-1943）までで合計140の楽譜を掲載している。楽譜の中には舞踊が付くものもあり、これらには踊り方を写真や図も掲載されている。本項は、この舞踊の楽譜に注目する。

【表8】は、掲載楽譜の分類表である。表は、『主婦之友』の出版年をもとに3期に分け、楽譜の形態、種別、レコードに関する言及やレコード番号の表記の有無について、雑誌の発行年度ごとに数を出している。このうち、楽譜の形態には、旋律譜、数字譜付旋律譜、以下、伴奏や舞踊が付く際は+で増やし、種別には、楽譜に童謡、童謡舞踊、表情遊戯などが書かれているものを順次挙げている。なお、巻末【資料18】に元データである楽譜一覧抜粋を掲載した。

【表 8】『主婦之友』楽譜分類表

	出版年	大正6	大正9	大正10	大正11	大正12	大正13	大正14	大正15
	西暦	1917	1920	1921	1922	1923	1924	1925	1926
	楽譜掲載数	1	12	16	9	16	18	10	5
楽譜の形態	1 旋律譜	1			1	1*	1*		
	2 数字譜付旋律譜		12	12	2				
	3 旋律譜＋伴奏譜				6	10	10	2	4
	4 数字譜付旋律譜＋伴奏譜						2	3	
	5 旋律譜＋伴奏譜＋舞踊			3			3	1	
	6 数字譜付旋律譜＋伴奏譜＋舞踊						1		
	7 旋律譜＋舞踊			1		2	1	1	1
	8 数字譜付旋律譜＋舞踊							3*	
	9 伴奏譜＋舞踊								
	10 舞踊								
種別		なし1	童謡9	表情遊戯4	なし9	童謡舞踊3	童謡遊戯3	童謡2	新作童謡舞踊1
			なし3	なし12		家庭盆踊1	家庭舞踊1	童謡新舞踊2	抒情小曲1
						なし12	民謡舞踊1	家庭舞踊1	なし3
							新民謡舞踊1	箏曲童謡1	
							なし12	少女小曲舞踊1	
								なし3	
レコード	レコードへの言及					2	1		
	レコード番号の表記								
各年の*の補足と備考		*大正12年「子守唄」特集で掲載 *大正14年 旋律譜のうち箏譜2							

	出版年	昭和2	昭和3	昭和4*	昭和5	昭和6	昭和7	昭和8	昭和9	昭和10
	西暦	1927	1928	1929	1930	1931	1932	1933	1934	1935
	楽譜掲載数	3	3	3	1	5	5	6	5	6
楽譜の形態	1 旋律譜									
	2 数字譜付旋律譜					1				
	3 旋律譜＋伴奏譜	1								
	4 数字譜付旋律譜＋伴奏譜									
	5 旋律譜＋伴奏譜＋舞踊		1					2		
	6 数字譜付旋律譜＋伴奏譜＋舞踊		1	2		4	4	4	4	4
	7 旋律譜＋舞踊	2	1							1
	8 数字譜付旋律譜＋舞踊			1	1		1*		1	1
	9 伴奏譜＋舞踊									
	10 舞踊									
種別		童心遊戯2	童心遊戯3	童心遊戯3	童心遊戯1	童心遊戯2	童心遊戯2	童謡舞踊4	童謡舞踊2	童謡舞踊5
		なし1				童謡舞踊1	童謡舞踊2	童謡1	童謡1*	お伽童謡舞踊1*
						なし2	童謡1*	童謡1	なし2	
レコード	レコードへの言及							3		
	レコード番号の表記				1	5	5	3	5	6
各年の*の補足と備考		*昭和4年 律動動作のグラビア有り *昭和7年と昭和9年 種別は「童謡」だが舞踊が付いている。								

	出版年	昭和11	昭和12	昭和13	昭和14	昭和15	昭和16	昭和17	昭和18
	西暦	1936	1937	1938	1939	1940	1941	1942	1943
	楽譜掲載数	2	2	7	1	1	1	1	1
楽譜の形態	1 旋律譜								
	2 数字譜付旋律譜								
	3 旋律譜＋伴奏譜								
	4 数字譜付旋律譜＋伴奏譜							1	
	5 旋律譜＋伴奏譜＋舞踊			1		1			1
	6 数字譜付旋律譜＋伴奏譜＋舞踊	2	1	4					
	7 旋律譜＋舞踊								
	8 数字譜付旋律譜＋舞踊		1	2					
	9 伴奏譜＋舞踊								
	10 舞踊					1*			
種別		童謡舞踊2	童謡舞踊2	愛国童謡1	なし1	なし1	なし1	なし1	なし1
				愛国舞踊1					
				なし5					
レコード	レコードへの言及					2	1		
	レコード番号の表記	2	2	4	1*			1	
各年の*の補足と備考		*昭和11年 お伽童謡舞踊は宝塚歌劇団が踊っている。*昭和14年と昭和15年 楽譜未確認							

【表 8】をもとに、『主婦之友』の楽譜の年次的な流れを挙げると次のようになる。

- ・ 『主婦之友』の楽譜掲載は、大正 8 年から始まるが、種別は書かれていない。
- ・ 大正 9 年の楽譜には種別が童謡と記されているが、舞踊は付いていない。
- ・ 大正 10 年の表情遊戯から舞踊が付く。
- ・ 大正 12 年からレコードへの言及がみられる。
- ・ 昭和 5 年から楽譜記事にレコード番号が表記されるようになる。
- ・ 昭和 12 年 10 月号以降、《帝国万歳》《愛国行進曲》など、時局を思わせる曲名や歌詞が並び、いくつかには舞踊が付いている。

舞踊について、本論の第 2 章で行った新譜レコード調査の結果では、舞踊付童謡レコードの数量的なピークは昭和 11,12（1936.37）年頃だったが、『主婦之友』では新譜レコード調査に比例することなく、大正 10（1921）年の表情遊戯の楽譜から舞踊が掲載されている。このことは、『主婦之友』が早くから舞踊を取り入れていたことを示している。また、旋律譜や数字譜付旋律譜に伴奏が付き、次に舞踊が付き、大正 12（1923）年にはレコードについての言及があり、昭和 5（1930）年にレコード番号が記されたというこの流れは、レコードメディアの展開に沿っていると言える。

では、【表 8】に挙げた種別を足掛かりに、舞踊付童謡レコードを通した家族の関係を見出し、学びがあるのであればどのような学びなのか明らかにしていく。

第 2 章で日本ビクターを扱った際、舞踊や振付を担当した島田豊に触れた。その中で、児童舞踊の歴史では、大正 2（1913）年に学校体操教授要目が制定されたことから、体育一点張りに対し、芸術的方面に向かっていた民間の舞踊家たちと食い違いが起こった述べたが、『主婦之友』の楽譜に登場する振付担当は、その民間の舞踊家たちと一致する。

掲載楽譜には、彼ら振付担当各人の主張や意見が載っているものもある。以下、a から i まで 9 人の振付担当を挙げ、種別についての主張や意見、誰が踊るのか（人：子ども、家族）、どこで踊るのか（場所：家庭、学校）、どのように踊り、学び、その際レコードは使うのか（方法）を観点に、記述内容を紐解く。順番は、ほぼ楽譜の掲載年順に、生没年等は、全日本児童舞踊協会編著（2004）からわかる範囲で補う。

a. 麹町小学校長 土川五郎 明治 5-昭和 22（1872-1947）

全日本児童舞踊協会編著（2004）では、土川五郎は、教職のかたわら幼稚園遊戯の開発と指導にあたった人物であり、表情遊戯は、童謡や幼児向きの歌詞に動作をふりつけたものと紹介されている²⁴。一方、土川自身は、表情遊戯について、「日本の舞踊に立脚して、子供の感情をそのまゝに表現しようとしたもので、学校はもとより家庭の遊戯としても大層面白いものと思ひますので〔後略＝筆者〕」（大正 10（1921）年 8 月 p.148）と、『主婦之友』掲載の楽譜に添えている。このことから、表情遊戯は、学校と家庭の両方で楽しめるものと考えられる。

b. 藤間静枝

藤間静枝は、本居長世作曲の《青い目の人形》や《十五夜お月さん》に振付し、本居の娘・貴美子に踊らせ、各地で紹介した。また、大正 11（1922）年 9 月に主宰する藤蔭会を開催した際、童謡舞踊を発表し、名称を確立した²⁵。

『主婦之友』での藤間は、童謡舞踊、家庭舞踊、民謡舞踊を紹介している。

童謡舞踊については、「こんど私は今までの踊とも表情遊戯とも違った、童謡舞踊といふのを拵へて見ました。これは多くの子供達に唱はれてゐる童謡に振をつけたものでございますが、子供本位としての可愛らしい感情を表現し、また日本の服装とも調和させ、さうして全く新しい形を拵へたいと、いろいろ研究してできたものです」（大正 12（1923）年

7月「新しく工夫した童謡舞踊の踊方」p.224）と、表情遊戯と違うことと、童謡舞踊が子どもを表現していることを述べている。また、大正12年7月号《雀のお手まり》では、「家庭で誰でも踊れるように」、「レコードをお持ちの方は、レコードで、お歌ひになる方は曲譜を入れておきましたから、それによってお読み下さいませ」と述べ、大正12年8月《青い目のお人形》では、「家庭でも学校でも喜ばれる可愛らしい新舞踊」と紹介している。

家庭舞踊についても、童謡舞踊とは違うことを述べつつ、レコードの利用も促している。大正13（1924）年1月「家庭舞踊『若水』の踊り方」（p.304）では、「今までの童謡舞踊とは、曲が箏であるだけに、幾分気分が違います」、「なほ箏曲『若水』のレコードがございますから、蓄音機によってなさることができます」と述べている。

また、民謡舞踊でも、「家庭で誰でも踊れるように」（大正13年8月《細いすゝき》）と、家族と共有ができることを述べている。

c. 童謡遊戯 印牧すゑを（印牧季雄）明治32-昭和58（1899-1983）

印牧は、童心に溢れた子どもの感情の表現である肉体運動を表すとして「舞踊」を主張したひとりである。その理由は、明治時代から始まった「遊戯」という名称に対し、遊び溢れるでは内容が希薄であるという考えによる²⁶。

彼は、『主婦之友』では、童謡遊戯と少女小曲舞踊を紹介している。童謡遊戯については、「高潔な人格者で、子供の真の同伴者、真の知己である作謡者作曲者の作りました童謡に、子供の世界を了解し、真の知己として振付いたし童謡遊戯と名付け、美しい芸術的な包装の中に、子供らしい遊戯を提供したまでのもので〔後略＝筆者〕」（大正13年2月「童謡遊戯『葱坊主』と『茅苺』」p.71）と述べている。一方、少女小曲舞踊については、童謡遊戯より対象年齢を高く設定しており、「私は少女期にはいった子供には、矢張それに適した小曲舞踊の方が、深味もあり、優しい気分も出て ふさはしいやうに思ひます」（大正14（1925）年9月「少女小曲舞踊『故郷の空』の踊り方」p.109）と述べている。

掲載楽譜に添えられた記述からは、童謡遊戯の紹介のほうが、「子供の真の同伴者」、「子供の世界」、「子供らしい遊戯」など、対象と目的がはっきりしているように思われる。

d. 童謡新舞踊 大阪新舞踊研究会主幹 久保富次郎

久保富次郎は童謡新舞踊を紹介している。大正14年2月の童謡新舞踊《春の風》（p.24）では、「御家庭で可愛いお子さん方の情操教育の資料となりましたならば誠に仕合せに存じ

ます」と述べており、振付担当の中で、唯一、家庭での教育を述べ、情操教育にも言及している。

e. 神奈川県女子師範学校教諭、横浜第一高女教諭 小菅一男

小菅一男は童心遊戯を紹介している。彼は、「謂ゆる童踊ではなく童心遊戯」と、童心遊戯が童踊とは異なること述べ、その目的を、「たゞ歌に依って味はった感興をそのゝ肉体運動の表現したものでありたいと思います」（昭和 2（1927）年 1 月『『青い空』の踊り方』p.254）と述べている。また、「舞踊を一般家庭に」、「大人も子どもの心になって踊って下さい」（昭和 2 年 1 月《青い空》）、「お父さんもお母さんも。お客様がお帰りになって、お手が空いたやうですから、お仲間になって頂きませう」（昭和 4（1929）年 5 月《兎が来い》）と、家族とともに踊ることを提案している。さらに、「学芸会に、クラス会に、運動会に、少女たちお踊りになったら、きっとすばらしい拍手を受けるでせう」（昭和 6（1931）年 10 月《風鈴》）と、学校で踊ることも促している。

f. 童謡 西崎緑

西崎緑は、童謡と童謡舞踊を紹介している。昭和 8（1933）年 1 月の童謡《子守唄 黄金の鈴》では、「お母様かお姉様に読んで頂いてしっかり覚えて下さい」と述べ、舞踊を覚える方法として家族の協力を提案している。また、昭和 7 年 10 月号の童謡舞踊《動物園で》では、「それはそれは可愛い踊りですよ。ぜひ、この写真と挿絵を参考にして踊ってみてください。学芸会に秋の夜長のお集りに、また楽しい晩餐後に。あなたが踊ったら、きっと素晴らしい拍手がありませう」と学校と家庭の両方で踊ることができることと、「レコードの間奏は節が少し違いますが、小節は同じですから、かまはずに踊ってください。尚に二番と三番は二度入ってゐますから、これも二度お踊りください」と、レコードを使用する際のポイントを挙げている。さらに、昭和 8 年 12 月《タンタン狸》では、「まづレコード、または譜面で、曲を覚えて下さい」と、曲を覚えることが目的のように述べている。

g. 花柳壽二郎

花柳壽二郎も童謡舞踊を紹介している。昭和 10（1930）年 11 月 童謡舞踊《おしゃれ仔狐》では、家族の協力を挙げ、「お母様、お姉様にこれを読んで頂きながら」踊ることを提案している。

h. 高田せい子

高田せい子もまた、童謡舞踊について、「晴れた秋空の下で、皆で一緒に輪になって元気よく踊りませう。多勢のときは、お互に向き合うやうに、内側向の輪を作って踊ってください」（昭和 9（1934）年 11 月《シャボン玉》）と、フォーメーションを提案している。

i. 宮操子

宮操子は童踊を勧める。但し、昭和 11（1936）年 5 月《キューピーちゃん》での記述が、「宮先生は」という書き出しであることから、宮による記事ではない可能性もある。内容は、「お子さまの全身の正しい発育のために役立つやう、リズムにぴったり合った、元気のいゝ動きの中から、自然の美しい線が生れるやうに、深く研究してをられます」とある。また、「お子さまの前身の正しい発育のために」という一節からは、これを読むのが母親であり、童踊が母親から子どもへ与えられる様子も想像できる。

これら振付担当各人の主張や意見を、人物を縦に、観点を横にし、該当箇所にレ点を入れ、補足を書き入れたのが、【表 9】『主婦之友』舞踊付楽譜の傾向である。

以下、観点別に述べる。

種別についての主張や意見は、a 土川の表情遊戯、b 藤間の童謡舞踊、c 印牧の童謡遊戯では、子ども本位であること、及び子どもや子どもの感情を表現することが主張され、このうち、藤間は、童謡舞踊は表情遊戯とは違うと述べていた。d 久保の童謡新舞踊では家庭の教育での情操の資料となること、e 小菅は、童心遊戯と童踊の違いを述べていた。

子どもや家族の誰が踊るのかについては、f 西崎、g 花柳、h 高田以外は子どもを想定し、b 藤間の童謡舞踊と民謡舞踊では「家庭で誰でも踊れるように」と、家族も踊ることがコメントされていた。

踊る場所は、家庭が多いが、a 土川は「学校はもとより家庭の遊戯としても」と述べ、b 藤間の童謡舞踊では「家庭でも学校でも喜ばれる」など、学校が踊る場所に想定される場合は、家庭と並んで述べられていた。

方法のうち、踊り方では、h 高田の童謡舞踊はみんなで輪になることを示していた。学び方では、f 西崎と g 花柳は、母親か姉などの家族に読んでもらうことをすすめ、i の宮からは、母親が教えるような文面がみられた。さらに、b 藤間と f 西崎はレコードの利用を

すすめるが、併用して曲譜も利用すること、レコードや曲譜を通して歌を覚えてから踊ることも述べていた。

【表 9】『主婦之友』舞踊付楽譜の傾向

	振付担当	種別	種別について	踊る人		場所		方法		
				子ども	家族	家庭	学校	踊り方	学び方	レコードの使用
a	土川五郎	表情遊戯	子どもの感情を表現	✓		✓	✓			
b	藤間静枝	童謡舞踊	子どもを表現、子ども本位、表情遊戯とは違う	例1	✓					
				例2	✓	✓			✓	✓
				例3	家庭で誰でも踊れるように				曲譜でうたってもよい	
		家庭舞踊	童謡舞踊とは違う			✓	✓			✓
		民謡舞踊		✓	✓	✓				
				家庭で誰でも踊れるように						
c	印牧すゑを	童謡遊戯	子どもらしい遊戯を提供	✓						
		少女小曲舞踊	少女向き							
d	久保富次郎	童謡新舞踊	家庭での子どもの情操教育の資料になれば	✓		✓				
e	小菅一男	童心遊戯	童謡とは違う	例1	✓	✓	✓			
				例2		✓				
				例3			✓			
f	西崎緑	童謡							✓読んでもらう	
		童謡舞踊				✓	✓		✓	✓
									レコードや曲譜を覚える	
g	花柳壽二郎	童謡舞踊							✓読んでもらう	
h	高田せい子	童謡舞踊						✓みんなで輪になる		
i	宮操子	童謡		✓					✓家族が与える	

ここから、『主婦之友』の楽譜を、家族の関係性と学びの視点からまとめ、考察する。

家族の関係性については、踊る人は子どもであっても家族で踊ることも想定されており、家族で共有する、家族で揃えるという関係性が考えられ、これが一家の団欒につながると思われる。また、家族に教えてもらうという学び方も、家族の共有と考えられ、団欒に繋がると言えよう。

その学び方には、レコードを使い、楽譜や歌詞を覚えてから踊ることや、学校ばかりでなく家庭でも踊れるという記述がみられた。つまり、家庭には学校の、楽譜とレコードには学びの、それぞれの補完という役割が見えてくる。また、木村涼子は、『主婦之友』の誌面に対し、女性読者のニーズである有益、修養、慰安に応えるものであると述べたが、レコードや楽譜を通して学び習得することは、有益であり修養にもなり、慰安ももたらしたと考えられる。

さらに、幅広い読者層のニーズに応える誌面づくりのひとつが楽譜であるならば、楽譜

に舞踊の写真や図が添付され、その楽譜を吹込んだレコードの番号と使用を勧める記事が掲載されるということは、蓄音機の家庭での普及に格差があったとしても、楽譜と記事を目にすることにより、レコードを聴いてみたい、レコードを聴いて踊りたい、楽譜を読んで歌いたいという、読者の興味や関心をも促したと考えられる。実際、『主婦之友』は、主婦を中心に幅広い読者に支持され、婦人雑誌の講読者数 1、2 位を争った雑誌である。

但し、このような家族の関係性や学びが見られるのは、昭和 11（1936）年頃までの楽譜であることを言い加えておく。昭和 12（1937）年 10 月の童謡舞踊《帝国万歳》の楽譜で、振付の花柳珠實は、「これを皆で元気良く踊って支那各地で盛んに敵を負かしてゐる、強い強い日本の兵隊さんに、万歳を送りませう」と記し、昭和 13（1938）年 11 月《少年少女愛国の歌》では、振付の島田豊が、「明日の日本を背負って立つ小国民の皆さん！！元気一杯、歌って踊って、精神（こころ）も身体も鍛へに鍛へて、立派な子供になってください」と述べている。このように、楽譜の記述部分には、家庭や家族という言葉は見られなくなり、団欒とは掛け離れた様相に変わる。

これは、時局に伴い、『主婦之友』全体が次第に変化していく表れのひとつでもある。他にも、文化住宅に住み、夜にレコードを聴く生活は清算せよ²⁷、花嫁教育にピアノは役に立たない²⁸、などの記事が増えていく。また、お稽古三昧であった過去の夢から醒め、「衣、食、住、の本当の暮らし方の上に、正しい、明るい、強い日本女性の生活が打ち立てられる秋でございます。私共の全生活が国家と共にあることを改めて思ひたい。これぞ生れ代るべき女性への最大の試練であり、求めても得難い『我を完成する機会』であります」と、国家とともに生きる女性像を推すようになる²⁹。国家意識や愛国心は、若い世代のほうが強く³⁰、男性の先生が動員されて手不足、かつ女性の先生は女中不足で退職が多いと聞く国民学校を助けることができないかという投書も見られる³¹。

しかし、昭和 17（1942）年 11 月の記事は、千葉県夷隅郡中根村では毎年春秋の農繁期に全村八ヶ所に託児所が設けられ、村の婦人会の会員や働けないおばあさん、さらには国民学校の先生も応援して世話をし、終日、子どもたちが楽しく健やかに過ごしている様子を伝えている。そして、そこには、蓄音機に耳を傾ける子どもたちの写真が載っていることを挙げておく³²。

第 7 章のまとめ

本章は、『主婦之友』から音楽に関わる誌面を掘り起こし、広告、記事とグラビア、楽譜

に分け、音楽が描かれている記事に家族がどのように関わっているのか、整理した。

広告の中でも蓄音機の広告では、一家団欒や家庭という言葉が使われていることが多く、家族と思しき人とレコードの趣味を合わせようとする広告もみられた。また、他社の子ども・児童向け雑誌の広告もあったことから、子どもや児童に対する主婦之友社の意識や、『主婦之友』読者層の関心が察せられた。

記事とグラビアには、母親が子どものためにレコード・蓄音機をかける及び童謡を歌うことと、レコード・蓄音機を家族で共有することの 2 つがあり、実践とモデルがあった。母親が子どものためにレコード・蓄音機をかける及び童謡を歌うモデル記事からは、子どもを優先とした子ども本位の考えが感じられた。また、家族のために音楽に関わることは共有につながり、家族との共有を求めて音楽に関わろうとする人もいると思われた。さらに、それがモデルで示されれば、実践したいという気持ちになり、実践とモデルは関連しているとも考えられた。一方で、『主婦之友』の記事に登場する人物たちが童謡を避けておらず、学校音楽教育に携わる人たちと家庭では、童謡に対して異なる見方であったと思われた。

楽譜では、舞踊付の楽譜を中心に分析した。結果、踊る対象は子どもであっても家族で踊ることも想定されていたことから、家族で共有する、家族で揃えるという関係性が考えられ、一家の団欒につながると思われた。また、家族に楽譜を読んでもらい舞踊も含めて教えてもらう学び方からも、団欒が生まれると考えられた。さらに、レコードを使って楽譜や歌詞を覚えてから踊ることや、学校ばかりではなく家庭でも踊れるという記述も見られたことから、家庭には学校の、楽譜とレコードには学びの、それぞれの補完という役割があると考えられた。

家族が音楽やレコードを共有するという関係性は、第 7 章冒頭に述べたレコードコレクターたち（勝沼精蔵、蘆原英了）の家族関係にも見られた。しかし、『主婦之友』という音楽雑誌ではない婦人雑誌に登場する、特にレコードを収集する趣味を持たない家庭が、実際に音楽やレコードを家族で共有していたことは、家庭における普遍的な音楽やレコードとの関わり方のように思われる。加えると、母親が子どものためにレコード・蓄音機をかけ童謡を歌うきっかけは、団欒のためであったかもしれないが、音楽と関わることで団欒が生まれたという見方のほうが自然であろう。

また、掲載する楽譜を学ぶことや、楽譜に合わせて紹介されている舞踊付童謡レコードを使って舞踊を学んだり教え合ったりすることが、雑誌から発信されていたということは、

レコードを聴いて踊りたい、楽譜を読んで歌いたいという、読者の興味や関心をも促したと考えられる。

但し、次第に戦時色が濃くなることは、『主婦之友』誌上でも明らかであり、音楽に関わる記事や団楽のグラビアも無くなっていく。果して、戦局が激化した時に、レコードや音楽を楽しむことは本当になかったのか、団楽はどこに消化されてしまったのか。『主婦之友』の様々な記事を通して、家庭が音楽やレコードを楽しむ学ぶ姿を見てきたからこそ、団楽のその後が気に掛かる。戦争を前面に物事を見がちだが、本章最後に提示した千葉県の農村のように、戦時下にあっても、家庭に暮らす家族とその子どもたちは、音楽を、そしてレコードを楽しんでいたのではないかと、今は想像している。

¹ 勝沼の自伝 1955 から、音楽やレコードについて触れている「炉辺静話」(p.152-174)を参照。中部大学附属三浦記念図書館所蔵のレコード目録には、470 曲が収載されており、まえがきに、「交響曲、協奏曲、管弦楽曲、室内曲、歌曲と、民俗音楽が少々」とある。

かつぬま せいぞう 明治 19・昭和 38 (1886-1963)

明治から昭和時代にかけての内科医師、文化勲章受章者。明治 19 年 (1886) 8 月 25 日、勝沼五郎・顕子の長男として神戸に生まれた。同 44 年東京帝国大学医科大学卒業後三浦内科に入り、三浦謹之助教授の指導を受けた。大正 2 年 (1913) 同内科より病理学教室に派遣され、長与又郎教授の指導を受け、同 8 年、オキシダーゼの組織学研究により医学博士となる。同年愛知県立医学専門学校教授、同 11 年愛知医科大学教授となり、同年 6 月より同 14 年 6 月までの間、欧米各国に留学した。白井勝美ほか 2001 『日本近現代人名辞典』: 276-277 より抜粋。

² 蘆原英了 2007

あしはら えいりょう (芦原英了とも書く) 明治 40・昭和 56 (1907-1981)

昭和期の音楽・舞踊評論家。滋賀県大津市生まれ。本名は敏信(としのぶ)。慶大を卒業した昭和 6 年 (1931) 新作舞踊「吉田御殿」の台本・演出を担当。後に渡仏してバレエ、シャンソン、サーカスなどの資料を収集し、日本での啓蒙・評論・研究につとめた。死後、そのコレクションは国立国会図書館へ寄贈された【著】『巴里のシャンソン』(1956) 倉田喜弘ほか編 1995 『日本芸能人名事典』: 18-19、本名は敏信 蘆原英了 2007: 22, 312

蘆原が遺した洋書約 5,400 点、楽譜約 5,200 点、レコード約 9,300 枚をはじめ、各種公演プログラムやポスター、錦絵、自筆ノートを含む多様な資料は、蘆原英了コレクションとして国立国会図書館が所蔵している。『蘆原英了コレクション目録』は全 5 巻からなるが、シャンソンとレコードは分冊されていることから、これらがコレクションの中心であったと思われる。

³ 鈴木幹子「大正・昭和初期における女性文化としての稽古事」青木他 1999d: 53

⁴ 永嶺重敏 1997: 161,174-179,188,193

⁵ 表 6 『主婦之友』読者欄投稿者の属性 (1917~1935 奇数年集計、総ケース 1595, うち女性 1392) 木村涼子 2010: 55

⁶ 1929.9 (昭和 4.9) 『主婦之友』: 371

⁷ 小山静子 2002: 148-176

⁸ 木村涼子 2010: 85-207

⁹ 「今月の評判のレコード」 1929.2 (昭和 9.2) 『主婦之友』

¹⁰ 他に、昭和元年から10年まででは、富山房『模範家庭文庫』『日本家庭大百科事典』、講談社『キング』『婦人倶楽部』、小学館の学年別八大雑誌、『日本少国民文庫』、昭和11年から20年まででは、小学館の少国民雑誌などが掲載されている。

¹¹ 「職業を持つお母様の育児に就ての座談会」 pp.285 1930.9 (昭和 5.9) 『主婦之友』：254-264

¹² 「子供のお稽古事は・・・何時から始めたらよいか (二) ヴァイオリンを習わせるなら 前東京音楽学校教授 安藤幸子」；229 1933.9 (昭和 8.9) 『主婦之友』：228-235

¹³ 「小学校新入学の子供を持つお母様と先生の相談会」 1936.3 (昭和 11.3)：248-252 東京市目黒小学校訓導の桃井もきに、会社員杉谷武雄夫人の杉谷美保子が自身の子どものことを相談する記事。

¹⁴ 「子供の躾け方写真画報」：21 1930.5 (昭和 5.5) 『主婦之友』：15-22

¹⁵ 「一番大切な四五歳頃の子供の躾け方」：302 1935.9 (昭和 10.9) 『主婦之友』：293-303 グラビアと文は霜田静志

¹⁶ 『婦人一生の座右宝典 花嫁さん全集 主婦之友 (新年版) 附録』 1937.1 (昭和 12.1)

¹⁷ 「結婚式後 一週間の花嫁生活」 1931.10 (昭和 6.10) 『主婦之友』：ページ番号なし

¹⁸ 小山静子 1991: 233

¹⁹ 木村涼子 2010: 156-157

²⁰ 「家庭娯楽論 (5) 平凡ですが蓄音機を」：481 1935.2 (昭和 10.2) 『主婦之友』：476-481

²¹ 昭和 7.1 月「花嫁ばかりの新婚生活の打ち明け座談会」 1932.1 (昭和 7.1) 『主婦之友』：214-226 出席者は、実業家住吉忠義氏夫人 住吉折枝、時事新報記者松田義致氏夫人 松田あや子、実業家黒川正雄氏夫人 黒川いさ子、独立美術協会々員高島達四郎氏夫人 高島文子、官吏松田信隆氏夫人 松田三壽子 (みすこ)

²² 「一家揃うて」より、一家で長唄をうたう東京信用無尽株式会社常務取締役 矢口与兵衛氏の御一家のグラビアと記述 (pp.43) 1936.6 (昭和 11.6) 『主婦之友』：38-43

²³ 貴族院議員法学博士 下村海南と 東京帝国大学教授法博士男爵 穂積重遠の対談での下村の意見。「縁結びと夫婦円満の秘訣を語る 下村博士と穂積博士の対談会 今様出雲の神様は最近の結婚と夫婦をどう観る？」 1938.5 (昭和 13.5) 『主婦之友』：72-79

²⁴ 全日本児童舞踊協会編著 2004:108

²⁵ 全日本児童舞踊協会編著 同上: 22

²⁶ 全日本児童舞踊協会編著 同上: 25

²⁷ 「結婚の新体制 岸田國士氏と伊福部敬子女史の対談」での伊福部敬子 (たかこ) の話 (pp.176) 1941.1 (昭和 16.1) 『主婦之友』：174-180

²⁸ 「結婚生活の成功者が発表した事変下の娘の花嫁教育 (2) 娘の実際教育はどうすればよいか 検事総長岩村通世氏夫人 岩村八重」：74-76 1940.4 (昭和 15.4) 『主婦之友』：70-76

²⁹ 元法相宮城長五郎氏夫人 宮城タマヨ「戦時下の娘教育と結婚」 1941.10 (昭和 16.10) 『主婦之友』：154-158

³⁰ 「娘と生年の結婚教育 大森洪太先生と田澤義鋪先生の対話」 1942.8 (昭和 17.8) 『主婦之友』：58-62 大森「私共若い時分に、省みて甚だ慚愧に堪へないけれども、『今日は帝劇、明日は三越』といふ言葉がありましたね。」

田澤「さやう、あの当時の気持の名残が、お母さんやお年寄りにある。昔風に財産や地位といふやうなことに對して、重きをおきすぎる。無論ある程度望むのは当然であるけれども、友達や親類に對して、虚榮的な競争心みたやうなものを、娘はそれほどでもないのに、周囲の人が持つてゐるんですね。」

³¹ 「読者の手紙 非常時下の娘の願ひ 一講習生」 1941.10 (昭和 16.10) 『主婦之友』：242

³² 「農村託児所の生活画報」 1942.11 (昭和 17.11) 『主婦之友』：5

終章 童謡レコードの教育的意義

第1節 童謡レコードの教育的意義

本研究の目的は、昭和前期に発売された童謡のレコードについて、その教育的意義を明らかにすることであった。

童謡レコードの教育的意義とは、序章で述べたように、教育に関する状態にみられる童謡レコードの固有な価値と解釈できる。本論では、この教育に関する状態に学校音楽教育と家庭を置いた。また、童謡レコードの固有な価値、つまり、意義を明らかにするには、学校音楽教育と家庭で行われた役割などの具体例を示す必要があると考え、それを以て考察を重ねてきた。以下、学校音楽教育と家庭における童謡レコードの教育的意義を述べる。

学校音楽教育を通じた童謡レコードの教育的意義は、童謡歌手と彼らが歌うレコードが、法制化される鑑賞教育の前途において、歌声を聴き分け、批評眼を養い、鑑賞への下地を作ったことである。

この意義は、童謡歌手が標準や模範と言われたことへの問いに始まる。童謡レコードの新譜を調査し、その結果を学校音楽教育との動向と照らし合わせながら、童謡レコードの特徴を見出した際、童謡レコードを歌うときは可愛いと言われていた童謡歌手が、唱歌のレコードを歌うときは標準や模範と言われ、差異が見られた。童謡歌手には、既に賛否両論があったため、本研究では、彼らが本当に標準と模範だったのかという問題を提起した。

この問題を解くために、背景として当時の唱歌科教育を辿ったところ、読譜、児童の歌声、教員の質などの様々な問題があり、文部省の『尋常小学唱歌』の改訂も遅れていた。次に、童謡歌手が歌った唱歌レコードである、文部省および日本教育音楽協会編纂の教科書を紐解くと、文部省が標準であり、日本教育音楽協会は標準を補い、その立場を追い求めてもいた。しかし、特に歌詞の内容では、文部省も揺らいでおり、標準は変動すると考えられた。また、教科書を使った教員向けの講習会では、自然な歌声や発声が重んじられており、童謡歌手は否定されていた。つまり、童謡歌手は、動く標準であった教科書の唱歌を吹込んでおり、模範であるとも言い難った。

しかし、童謡歌手の歌う童謡レコードと唱歌レコードは、国民学校芸能科音楽での鑑賞教育実施前から授業案に取り入れられていた。そして、その指導要領では童謡歌手の巧みな歌い方を聴くことが記され、聴き分ける批評の眼を養うためにレコードが使われていた。つまり、童謡歌手は、直接の標準や模範ではなかったが、鑑賞教育の実施に向けた下地と

して、価値ある存在であった。これが、童謡歌手と彼らが歌うレコードを通して明らかとなった、童謡レコードの学校音楽教育における教育的意義である。

一方、家庭では、まず、舞踊付童謡の楽譜を前に、踊る対象は子どもであっても家族で踊ることも想定されていたことから、踊りを家族で共有する、家族で揃えるという家族間の関係性が窺えた。また、舞踊を家族に教えてもらうという学び方も、家族の共有や団欒につながると思われた。さらに、舞踊付童謡レコードを通して家族が踊り、教え合うことや、レコードを使ってその曲や踊りを学び、楽譜も覚え、学校のみならず家庭でも踊ることから、童謡レコードに学校と学びの補完が考えられた。これが、家庭における童謡レコードの教育的意義である。

この意義は、先行研究で明らかにされている童謡レコードと家庭の関わりに対し、童謡レコードが家庭へ入るプロセスと、その家庭でのレコードと家族の関係性を追ったことから辿り着いたものである。

第3部のテーマである童謡レコードの家庭化に対し、最初に本研究が行ったことは、学校と家庭の関わりを知ることであった。童謡レコードの新譜調査の段階で、童謡レコードも含めた児童のレコードの広告に「御家庭に・学校に！」とあることや、音楽教育雑誌の読み解きを通して、家庭と学校のつながりと、家庭に対する学校音楽教育側の懸念などを見出していた。そこで第3部では、改めて、学校音楽教育に携わる者による学校から家庭への意識を見直したのである。結果、学校音楽教育に携わる者たちは、家庭へ入る音楽に意識や責任を持っており、故に、童謡レコードが家庭に入ることと足並みを揃えて、唱歌レコードも家庭へとアプローチされたと考えられた。

次に、レコード会社の戦略に注目し、日本ビクターを例に、童謡レコードが家庭に入っていくプロセスを読み取った。結果、西洋芸術音楽のレコードが、収載曲を通俗的な構成にすることによって家庭に歩み寄り、西洋芸術音楽のレコードを聴くことが家庭を中心に実践され、聴き手が拡大される中に童謡レコードを聴く子どもも巻き込んでいったことがわかった。童謡レコードから見れば、西洋芸術音楽のレコードに出会い、巻き込まれながら家庭へとアプローチしていったと言い換えられる。この西洋芸術音楽のレコードを聴くとされる聴衆層を、日本ビクターでは新中間層と認識しており、家庭でレコードを聴くことを実践する『主婦之友』の読者層の家族と重なる。

その『主婦之友』には、子どものためにレコードをかけ童謡を歌う母親の実践記事とモデル記事があった。中でも、誌面には舞踊付の楽譜が掲載され、楽譜には、家族で踊り、

揃え、共有することや、舞踊を家族から教えてもらう、舞踊付童謡レコードを聴き、合わせて楽譜も読む、学校のみならず家庭でも踊れる、などが書かれていた。

つまり、家庭に入った舞踊付童謡レコードは、家族の共有と、学校や学びの補完という役割により家庭での存在と価値が与えられた。これが、家庭における童謡レコードの教育的意義である。

これらの学校音楽教育と家庭における童謡レコードの教育的意義は、昭和前期という時代には必然であったとも言える。

学校音楽教育にて、童謡歌手と彼らが歌うレコードが、批評眼を養うことや鑑賞教育の下地であったことは、国民学校芸能科音楽実施により鑑賞教育が法制化する前に見られたものである。また、家庭での、舞踊付童謡レコードによってもたらされた共有という家族の関係性や学校と学びの補完は、戦争の色が濃くなる前の出来事である。戦争の色が濃くなると、例えば『ビクター』では、家庭や一家団欒の意味や役割が、時局を背景とした情操教育や情操教化の場に転じ、大正期の創作童謡も含んだ童謡のレコードも、時局やそれに伴う緊張感ゆえに求められる情操やゆとりの役割となった。『主婦之友』でも、次第に家族の団欒が失われ、生活は、子どもや家庭のための生活から国民としての生活へとシフトし、レコードや音楽を楽しむことに疑問を持つようになった。このように、戦局が激しくなる前に、方や、鑑賞教育の下地としての役割を担い、方や、家族がともに踊り共有する関係性や学ぶ姿勢が見られたことは、その時期だからこそその童謡レコードの教育的意義であり、童謡レコードが負った役割と言える。

また、童謡レコードの教育的意義の背景には、童謡レコードと唱歌レコードの両方を歌った童謡歌手の存在が大きい。本研究では、童謡レコードの特徴を、まずは学校音楽教育の動向から考察し、そこから家庭へと、相対する対象を動かしていった。しかし、童謡レコードと学校、あるいは家庭との関わりを調べるに従い、学校と家庭の両方を行き来しているのが童謡歌手であることに気付かされるのである。

童謡歌手は、童謡レコードのみならず唱歌レコードを歌うことにより、学校と家庭を自在に行き来していた。彼らはレコードを通して橋渡しをし、そこに学校と家庭の相関性が生まれた、そのために、童謡レコードも唱歌レコードも、学校と家庭に入っていったとも考えられる。また、童謡歌手は、先行研究では賛否両論がありながら、大衆的な童謡やレコード童謡の盛り上がりには拍車をかけたと指摘されていた。しかし、本研究により、童謡歌手の範囲は、童謡レコードを越え、唱歌レコードにも広がっていたことが明らかとなっ

た。童謡歌手と彼らが歌ったレコードが、聴き分ける・批評するという鑑賞教育の下地を作ったことは、童謡歌手の功績も大きいとみてよいのではないか。

加えて、昭和前期という時期に、学校音楽教育に携わる者の一部が、音楽教育者のほか、声楽の専門家も認めなかった童謡歌手のレコードを用い、批評眼や鑑賞への下地という意義を持たせ、授業案を考えていたことは、改めて興味深い。中でも、童謡レコードのような大衆的と言われるレコードを授業案に取り入れたことは、現在の学校音楽教育にみられるポピュラー音楽を使った授業の先駆であると言えることができる。

このように、昭和前期の学校音楽教育と家庭の両面から明らかにした童謡レコードの教育的意義は、今日の学校音楽教育や家庭へとつながっていることや、そのヒントも教えてくれている。そして、筆者は、童謡レコードの教育的意義を明らかにしたことにより、大衆的であり営利的であるという定形的な見方とは違う側面を見出すことができたと思っている。

第2節 本研究のまとめと課題

本研究が対象としたのは、昭和元年から20年（1926年から1945年）までに発売された童謡のレコードであった。童謡レコードに言及する先行研究には、童謡レコードは営利目的であり大衆的な童謡であると強調する旧態依然の見解が大半を占めた。一方で、童謡を変容するメディアとし、童謡レコードもそのひとつと捉え、子どもはその変容するメディアに伴い形成されると述べる新しい視点も見られた。さらに、童謡歌手の評価には賛否両論があったこと、童謡レコードと家庭との関わりは明らかにされているが、学びの観点には弱いこと、学校音楽教育史の文献では、創作童謡には言及しても童謡レコードに触れることはないことも明らかとなった。

そこで、第1部では、童謡レコードの教育的意義を明らかにする前段階として、童謡レコードを、教科書の唱歌を吹込んだ唱歌レコードとともに整理した。会社ごとの整理と分析を経て、会社の枠を外し、法規の変化や教科書の発行年も含めた学校音楽教育の動向と照合した結果、童謡レコードに次の3つの特徴を見出した。

- ・ 昭和7（1932）年前後、童謡歌手が標準及び模範と呼ばれた時期。
- ・ 昭和11,12（1936,37）年頃、舞踊付の童謡レコードが台頭し、家庭の関連が強まり、さらに家庭と学校のつながりも見られた時期。
- ・ 昭和16（1941）年前後、童謡レコードに情操の言葉が見られた時期。

これらの特徴のうち、前者 2 つについて問題を提起し、第 2 部と第 3 部で解いていった。

第 2 部は、童謡歌手が唱歌レコードを歌う時に標準や模範と呼ばれたことを取り上げ、童謡歌手が本当に標準で模範だったのか、真意を考察した。

まず、当時の唱歌科教育の実情を洗い出し、童謡歌手が歌った唱歌レコードの出典である教科書の標準を考察したところ、教科書は動く標準であると考えられた。また、唱歌科教育、あるいは唱歌教育に求められていた歌声や童謡歌手への批判を確認した結果、童謡歌手は模範であるとは言い難かった。しかし、童謡歌手が歌う童謡レコードや唱歌レコードの授業案の検討から、童謡歌手と彼らが歌うレコードは、直接の模範ではないが、他と聴き分ける批評眼や鑑賞する力を養うためにレコードが用いられ、国民学校芸能科での鑑賞教育実施に向けた下地を作ったと考えられた。これが、学校音楽教育における童謡レコードの教育的意義である。

第 3 部は、童謡レコードの家庭化をテーマとした。すでに、先行研究では、童謡レコードと家庭の関わりや、新中間層の家庭における家庭の学校化が指摘されていた。また、第 1 部にて童謡レコードの特徴の 2 つめに挙げた、昭和 11,12 年頃の舞踊付の童謡レコードが台頭と、家庭の関連が強まり、さらに家庭と学校のつながりも見られた時期を鑑みた。そこで、本研究は、学校の家庭に対する意識、レコード会社の家庭に対するアプローチ、及び、家庭での童謡レコードを通した学びや家族の関係性に注目した。

学校の家庭に対する意識では、学校音楽教育に携わる各人の主張と意見を参照したところ、家庭への流行歌の侵入や童謡歌手の歌声の是非など、各人が学校音楽教育に携わる者として家庭に入る音楽に意識を持っていた。言い換えれば、家庭にあるべき音楽について、心配をしていたのである。一方で、彼らは、唱歌レコードにも関心を持ち、それが家庭へと入ることに期待もあったと思われた。このことから、童謡レコードと唱歌レコードが足並みを揃え、家庭へアプローチされたと考えられた。

企業の取り組みについては、日本ビクターを例に、童謡レコードが家庭に入るプロセスを辿った。結果、童謡レコードの家庭へのアプローチには、西洋芸術音楽のレコードが、収載曲を通俗的な構成にすることによって家庭に歩み寄ったため、西洋芸術音楽のレコードを聴くことが家庭を中心に実践され、聴き手が拡大される中に、童謡レコードを聴く子どもも巻き込んでいったことがわかった。このような家庭での西洋芸術音楽のレコードと童謡のレコードの共存は、家庭におけるレコードや音楽の共有と、それに伴う家族間のつながりを思わせた。

童謡レコードが家庭に入って以降の家庭の様子や家族の関係性、及び童謡レコードを通して学びは、婦人雑誌『主婦之友』を資料に考察した。蓄音機の広告では、一家団欒や家庭という言葉が使われていることが多く、レコードや音楽の趣味を合わせる家族や、合わせようと思い巡らす様子も見られた。また、記事とグラビアでは、母親が子どものためにレコード・蓄音機をかける及び童謡を歌う、レコード・蓄音機を家族で共有する、の2つに分けることができ、ともに実践記事とモデル記事があった。

楽譜では、舞踊付の楽譜を中心に分析した結果、家族で踊る、揃える、共有するという家族間の関係性がみられた。また、舞踊を家族に教えてもらうという学び方も見られ、このような学びの方法は、家族の共有や団欒に繋がると考えられた。さらに、レコードを使って踊ることや楽譜と歌詞を覚えること、学校ばかりではなく家庭でも踊れることを促す記述も見られた。このことから、レコードや楽譜を家庭で用いることに、学校と学びを補完するという役割があったと考えられた。これが、家庭での童謡レコードの教育的意義である。

このように、童謡レコードに対し、レコード月報を資料とした新譜調査から始め、特徴を見出し、それに対する問題を提起して、学校音楽教育から家庭における教育的意義を見出してきたが、保留したことや課題もある。

1 つめは、童謡レコードの特徴に挙げた情操についてである。第2章では、学校音楽教育との照合を通して童謡レコードの特徴を挙げたため、新譜調査で見出した情操には、昭和16（1941）年の国民学校芸能科音楽の目的の文言に使われている国民的情操と関連があると考えた。しかし、第6章第2節に述べた日本ビクターの戦略では、西洋芸術音楽のレコードと童謡レコードが家庭に入って以降、戦局に伴い、童謡と洋楽に対して情操教化や情操教育という言葉が使われていたが、学校音楽教育との接点は見られなかった。また、『ビクター』の記事からも、童謡レコードは、戦時下において、情操とゆとりの役割を持たされたことが考えられた。このことから、筆者は、現段階において、童謡レコードは軍国主義の最中の安らぎであったと考察した。但し、これまでに語られ、あるいは研究されてきた情操は、学校音楽教育との関わりが主であったと思われるため、童謡レコードにおける情操とは独自のものか、あるいは、情操を共通項に童謡レコードと学校音楽教育に相関性があったのか、さらなる考察が必要である。

2 つめは、学校音楽教育も家庭も、できる限りの実践や記録を掘り起こすことができな

かったことである。本研究は、雑誌など、主に紙媒体を資料としている。例えば、第5章で挙げた総合教育、唱歌教育、鑑賞教育は、あくまでも誌上の授業案である。本論では、童謡歌手と彼らが歌う童謡や唱歌のレコードは直接の模範ではなく、鑑賞教育の実施に向けた下地であるとの考えに至ったが、実際の唱歌科、あるいは芸能科音楽の授業では、レコードを正しく確かな模範として指導した可能性もある。この点は、当時の授業を伝える資料の掘り起こしと研究の積み重ねが求められる。同じように、家庭においても、インタビューや日記などの記録あれば、文字資料に説得力が増したように思う。

3 つめは、童謡レコードに特化した研究であったために、学校音楽教育と家庭における教育的意義が、一般的な事例かどうか、広い見方が足りなかった点である。つまり、この研究を通して明らかにした童謡レコードの教育的意義とその論考が、例えば、他のレコードにも汎用でき、応用もできるものであったのかまでは至っていない。今後は、結論を導く際にはその応用力も視野に入れ、そのための適切かつ普遍性ある題材や資料を探し出したい。

立ち返ると、本研究の動機のひとつは、童謡レコードへの断片的な調査や定型化した見方に対する疑問であった。そこで、童謡レコードの全体を眺めてみよう、レコード月報を調査することから始めたのである。序章にて、高校の教員をしていた筆者が、ポピュラー音楽を授業に取り入れた際に、自身もポピュラー音楽に歩み寄ろうとする気持ちがあったと述べた。童謡レコードなど、教育に縁遠いと思われていた音楽に対して、もちろん、西洋芸術音楽、言い換えれば、クラシック音楽も含めた様々な音楽に対しても、先入観を捨て、情報を整理して取り組むことが、音楽教育者にも研究者にも必要であると思っている。そうすれば、この研究が童謡レコードの教育的意義を見出したように、様々な音楽に対する理解を助けるだろう。

このようにみると、童謡レコードと、そこから始まる研究には、まだまだ可能性がある。

謝辞

これまで御指導頂き支えて下さった塩原麻里先生、授業等を通していろいろなアドバイスを下さった先生方、国立音楽大学図書館を始め、研究調査に関わったたくさんの図書館のみなさまに感謝します。

そして、この場を借りて、研究と論文執筆の時間を見守ってくれた家族に感謝の言葉を伝えます。

ありがとうございました。

鯨井正子

参考文献 書籍・文献、辞典・事典／Web サイト

書籍・雑誌、辞典・事典（あいうえお順、他）

【あ行】

青木保 川本三郎 筒井清忠 御厨貴 山折哲雄 1999a『ハイカルチャー 近代日本文化論 3』

東京：岩波書店

———— 1999b『都市文化 近代日本文化論 5』 東京：岩波書店

———— 1999c『大衆文化とマスメディア 近代日本文化論 7』 東京：岩波書店

———— 1999d『女の文化 近代日本文化論 8』 東京：岩波書店

青柳善吾 1932 第 8 版（1923 初版）『音楽教育の諸問題』 東京：大倉廣文堂

———— 1979『本邦音楽教育史（改訂新版）』 東京：青柳寿美子

浅香淳編集兼発行 1983『小学校音楽教育講座 第 2 巻 音楽教育の歴史』東京：音楽之友社

生明俊雄 2004『ポピュラー音楽は誰が作るのか 音楽産業の政治学』 東京：勁草書房

蘆原英了 2007『僕の二人のおじさん、藤田嗣治と小山内薫』 東京：新宿書房

アドルノ, W. Th. 高辻知義・渡辺健訳 1999『音楽社会学序説』 東京：平凡社

あらえびす 1931.5.25 7 版（1931.4.1 初版）『蓄音機とレコード通』 東京：四六書院

石川薫 2002（平成 14）年度国立音楽大学大学院修士論文『国民学校令に至るまでの音楽鑑賞教育に対する認識—昭和 10 年代前半を中心に—』

石川県立歴史博物館 1997『モダンの調べ 蓄音機』 金沢：石川県立歴史博物館

板橋政裕 2010『『通俗教育』の登場と展開—乗杉嘉壽の社会教育観を焦点として—』 明星大学・教育学研究室 編集代表者 佐藤洋照『明星大学教育学研究室紀要』第 25 号 東京：明星大学 pp.139-148

伊藤武雄 1950 再版（1924 初版）「コンコーネの練習」『音楽講座第 3 巻 映画区の技法』 東京：婦人画報社 pp.25-33

———— 1950 再版（1924 初版）「日本語歌曲の歌い方」『音楽講座第 3 巻 映画区の技法』 東京：婦人画報社 pp.84-100

岩井正浩 2003『増補 子どもの歌の文化史—二〇世紀前半期の日本—』 東京：第一書房

岩崎洋一 2005「唱歌と歌唱の学習」 河口道朗監修『音楽教育史論叢 第Ⅲ巻（上） 音楽教育の内容と方法』 東京：開成出版 pp.57-71

ウェーバー, ウィリアム 城戸朋子訳 1983『音楽と中産階級—演奏会の社会史』 東京：法政大学出版局

- 歌崎和彦 1998 『証言 日本洋楽（クラシック）レコード史（戦前編）』 東京：音楽之友社
- 梅田晴夫 1976 『蓄音機の歴史』 東京：PARCO 出版局
- 江崎公子 1998 「高等女学校の音楽教育—高等女学校規程と臨時教育会議の審議を中心として—」 国立音楽大学大学院『音楽研究 大学院研究年報 第二輯』 pp. 73-108
- 2004 「唱歌科と教科書（一）」 国立音楽大学大学院『音楽研究 大学院研究年報 第十六輯』 pp. 98-132
- 2005 「唱歌科と教科書（二）」 国立音楽大学大学院『音楽研究 大学院研究年報 第十七輯』 pp. 70-114
- 海老澤敏 上参郷祐康 西岡信雄 山口修監修 2002 『新編 音楽中辞典』 東京：音楽之友社
- 小木新造 陣内秀信 竹内誠 芳賀徹 前田愛 宮田登 吉原賢一郎編 1987 『江戸東京学事典』 東京：三省堂
- 大西秀紀編 2011 『SP レコードレーベルに見る日蓄—日本コロムビアの歴史』 京都：京都市立芸術大学 日本伝統音楽研究センター
- 長田暁二 1978 「レコード童謡滅亡の軌跡」 日本児童文学協会『日本児童文学 別冊 少年詩・童謡への招待 第24巻第8号』 東京：偕成社 pp. 358-360
- 1994 『童謡歌手からみた日本童謡史』 東京：大月書店
- 大門正克 2000 『シリーズ 日本近代からの問い3 民衆の教育経験』 東京：青木書店
- 大久保真利子 2008 『芸術文化政策実践としての音楽の記録化—近代日本の長唄を中心に』 大阪芸術大学大学院 芸術研究科 平成20年度学位博士論文

【か行】

- 勝沼清蔵 1955 『桂堂夜話 邂逅と郷愁』 名古屋：黎明書房
- 加藤善子 1996 「昭和初期の学生と音楽趣味」 大阪大学人間科学部教育学研究室『大阪大学教育学年報』 pp. 117-128
- 1999 「学生生活調査に見る学生の音楽愛好 『音楽』の内容と愛好の質的变化」 大阪大学人間科学部教育学研究室『大阪大学教育学年報 第4号』 pp. 19-32
- 2000 「近代日本における西洋音楽の『聴衆』—西洋音楽は階級文化たりえるのか—」 大阪大学大学院人間研究科『人間科学研究 2』 pp. 129-141
- 2000 『近代日本における西洋音楽の普及—社会学的考察—』 大阪大学博士論文
- 2003 『『芸術』の概念をつくりだした学生たち—クラシック音楽の愛好スタイルからみる西洋

- 文化の受容-」 大学史研究会編集委員会『大学史研究 第19号』pp.32-45
- 上笙一郎 1976『日本の児童文化』東京：国土社
- 1997『日本童謡のあゆみ』東京：大空社
- 編 2005.11 再版（2005.9 初版）『日本童謡事典』東京：東京堂出版
- 上田誠二 2010『音楽はいかに現代社会をデザインしたか 教育と音楽の大衆社会史』東京：新曜社
- 2014「音楽史での時代の全体性は叙述可能か」 歴史科学協議会『歴史評論』2014年4月号
No.768 東京：校倉書房 pp.66-75
- 河口道朗 1973『『唱歌教育』と軍国主義』『音楽教育研究』二月号 東京：音楽之友社 pp.36-44
- 1983「第4章 軍国主義と音楽教育」 浅香淳編集兼発行『小学校音楽教育講座 第2巻 音楽教育の歴史』東京：音楽之友社 pp.77-93
- 川添利基発行兼編集 1940『日蓄（コロムビア）三十年史』川崎：株式会社日本蓄音器商会
- 河端茂 1987『産業界シリーズ・523 レコード産業界』東京：教育社
- 河原一枝 1998『子ども観の近代』東京：中央公論社
- 菊池清麿 2015『ツルレコード 昭和流行歌謡物語』名古屋：人間社
- 城多又兵衛 1951 再版（1950 初版）『唱歌の歌い方と発声法』東京：全音楽譜出版社
- 北村久雄 1926『音楽教育の新研究』東京：モナス（河口道朗監修 1992『音楽教育史文献・資料叢書 第一三巻』東京：大空社）
- 木間英子 2008『日本における音楽教育理論の美学的基盤の研究-情操教育としての音楽教育再考』一橋大学博士論文
- 木村喬著編纂 2009-10『日本の作曲家・演奏家 SP レコード総合目録』演奏家篇全9巻、作曲家篇全6巻
東京：アナログ・ルネッサンス・クラブ
- 木村信之編 1986『音楽教育の証言者たち 上 戦前を中心に』東京：音楽之友社
- 木村涼子 2010『〈主婦〉の誕生 婦人雑誌と女性たちの近代』東京：吉川弘文館
- 金田一春彦 1995『童謡・唱歌の世界』東京：教育出版
- 安西愛子編 1977『日本の唱歌（上）明治篇』東京：講談社
- 編 1979『日本の唱歌（中）大正・昭和篇』東京：講談社
- 編 1982『日本の唱歌（下）学生歌・軍歌・宗教歌篇』東京：講談社
- 草川宣雄 1924『音楽叢書第貳編 唱歌法及発声法』東京：京文社
- 鯨井正子 2001（平成13）年度国立音楽大学大学院修士論文『『茶目子の一日』はなぜ愛好されたのか—佐々紅華の活動と子どもたちの受容を通して—』

- 2012「佐々木すぐるの活動と音楽教育観—戦前の著作を中心に—」『音楽研究 大学院研究年報 第二十四輯』 東京：国立音楽大学 pp. 49-64
- 2013「昭和戦前期の西洋芸術音楽と童謡のレコード —『ビクター』に見る家庭への戦略—」『音楽研究 大学院研究年報 第二十五輯』 東京：国立音楽大学 pp. 77-92
- 倉田喜弘 2006『日本レコード文化史』 東京：岩波書店
- ／岡田則夫監修 1997『大正期 SP 盤レコード芸能・歌詞・ことば全記録』第1～11巻 東京：大空社
- 藤波隆之編 1995『日本芸能人名事典』 東京：三省堂
- クレイトン、マーティン、ハーバード、トレヴァー、ミドルトン、リチャード 若尾裕監訳 2011『音楽のカルチュラル・スタディーズ』 東京：アルテスパブリッシング
- 芸術研究振興財団、東京芸術大学百年史編集委員会編 2003『東京芸術大学百年史 第二巻』東京：音楽之友社
- 〔講談社〕社史編纂委員会 1959a『講談社の歩んだ五十年（明治・大正編）』 東京：講談社
- 1959b『講談社の歩んだ五十年（昭和編）』 東京：講談社
- 国府華子 2011「昭和初期のピアノ教育—上野児童音楽学園の取り組み」『愛知教育大学研究報告 芸術・保健体育・家政・技術科学・創作編』60 pp. 11-17
- 小島美子 2004『日本童謡音楽史』 東京：第一書房
- 河内紀 1980『日本童謡集』 東京：音楽之友社
- 小林純一 1978「戦後の詩・童謡の側面—その流れの周辺—」 日本児童文学協会『日本児童文学 別冊 少年詩・童謡への招待 第24巻第8号』 東京：偕成社 pp. 168-183
- 古茂田信男 矢沢寛 島田芳文 横沢千秋編 1994『新版 日本流行歌史 上』 東京：社会思想社
- 編 1995『新版 日本流行歌史 中』 東京：社会思想社
- 小山章三・上笙一郎「レコード童謡」 上笙一郎編 2005『日本童謡事典』
- 小山静子 1991『良妻賢母という規範』 東京：勁草書房
- 2002『子どもたちの近代 学校教育と家庭教育』 東京：吉川弘文館
- コロムビア 50 年史編集委員会 1961『コロムビア 50 年史』 川崎：日本コロムビア株式会社
- こわせたまみ、早川史郎 1990『昭和の子どもの歌全集 別冊解説書』東京：日本コロムビア
- 権田保之助 1974『権田保之助著作集 第2巻』 東京：文和書房
- 1975『権田保之助著作集 第4巻』 東京：文和書房

【さ行】

- 坂本麻実子 2006『明治中等音楽教員の研究-『田舎教師』とその時代-』 東京：風間書房
- 2008a「東京音楽学校における唱歌教員養成の終焉—乙種師範科の生徒募集中止をめぐって—」 富山大学人間発達科学部『富山大学人間科学発達部紀要』第2巻第2号 pp.13-18
- 2008b「第四臨時教員養成所における音楽教員の養成」 『桐朋学園大学研究紀要』34 pp.47-59
- 薩摩雅登研究代表 2009『明治期における音楽録音資料・蠟管の保存体制と公開手法の研究：研究成果報告書』 東京：東京芸術大学大学美術館
- 佐藤香織 本多佐保美 2006「昭和10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『音楽教育史研究 第9号』pp.33-44
- 佐藤卓巳 2002『『キング』の時代—国民大衆雑誌の公共性—』 東京：岩波書店
- 佐野靖 2010『唱歌・童謡の力—歌うこと＝生きること—』 東京：東洋館出版社
- 澤崎定之 1934『基礎唱歌法』 東京：共益商社書店
- 澤崎眞彦 1973『『尋常小学唱歌』から『童謡』へ』 『季刊音楽教育研究 二月号』第十六巻第二号「資料特集『唱歌教育』の歴史」pp.24-35
- 1983「第2章 『尋常小学校』へ」 浅香淳編集兼発行『小学校音楽教育講座 第2巻 音楽教育の歴史』東京：音楽之友社 pp.45-64
- 1989「昭和初期の学校音楽『戦前』 昭和元年～二十年」『季刊音楽教育研究 第三十二巻第三号』「特集2＝昭和史における学校音楽の展開と意義」 東京：音楽之友社 pp.82-91
- 沢山美果子 2009「教育家族の成立」木村涼子編著『リーディングス日本の教育と社会 第16巻 ジェンダーと教育』 東京：日本図書センター
- 下川耿史編 2002『近代子ども史年表. 明治・大正編(1868→1926)』 東京：河出書房
- 周東美材 2005年度東京大学大学院 情報学環・学際情報学府 社会情報学コース修士論文『童謡歌手の歴史社会学—音響メディアの揺籃期における子ども向け文芸雑誌とレコード—』
- 2008「鳴り響く家庭空間—1910-20年代日本における家庭音楽の言説」 関東社会学会『年報 社会学論集』21号：95-106
- 2015『童謡の近代—メディアの変容と子ども文化』 東京：岩波書店
- 主婦の友社編 1996『主婦の友社八十年史』東京：主婦の友社
- 庄野進 1991『聴取の詩学—J・ケージから、そしてJ・ケージへ』 東京：勁草書房

- 昭和館監修 2003『S P レコード 60000 曲総目録』 東京：アテネ書房
- 新藤浩伸 2014『公会堂と民衆の近代 歴史が演出された舞台空間』 東京：東京大学出版会
- 新村出編 2008『広辞苑 第六版』 東京：岩波書店
- 末延芳晴 2009『寺田寅彦 バイオリンを弾く物理学者』 東京：平凡社
- 鈴木慎一郎 2004「東京音楽学校甲種師範科の実態—長坂幸子氏からの聞き取り調査を通して—」 関西楽理研究会『関西楽理研究』XXI 岐阜：コームラ pp. 43-56
- 2008「東京音楽学校における教育実習の実態—『同声会報』の記事と聞き取り調査から」 日本音楽教育学会『音楽教育実践ジャーナル』5 (2) pp. 134-141
- 全日本児童舞踊協会編集 2004『日本の子どものダンスの歴史—児童舞踊 100 年史』 東京：全日本児童舞踊協会
- 週刊朝日編 1988『値段史年表 明治・大正・昭和』 東京：朝日新聞社
- 白井勝美 高村直助 鳥海靖 由井正臣 2001『日本近現代人名辞典』 東京：吉川弘文館
- 園部三郎 矢沢保 繁下和雄 1980『日本の流行歌 その魅力と流行のしくみ』 東京：大月書店
- 山住正己 1962『日本の子どもの歌』 東京：岩波書店

【た行】

- 竹内洋 2004『教養主義の没落 変わるゆくエリート学生文化』 東京：中央公論社
- 田邊尚雄 1922. 11. 5 第3版 (1922. 11. 1 初版)『家庭に必要な蓄音機の知識』 東京：文化生活研究会
- 1931『蓄音機とレコードの撰び方・聴き方』 東京：先進社
- 田辺八重子 1924「家庭の舞踊」 東京：児童保護研究会編輯兼発行『童話童謡及音楽舞踊』
- 中部大学附属三浦記念図書館 1992『勝沼精蔵博士旧蔵レコード目録』 愛知県春日井市：中部大学
- 辻田真佐憲 2014『ぐらもくらぶシリーズ① 愛国とレコード 幻の大名古屋軍歌とアサヒ蓄音器商会』 東京：えにし書房
- 津田昌業 1924『音楽鑑賞教育』 東京：十字屋楽器店 (河口道朗監修『音楽教育史文献・資料叢書 第一二巻』 東京：大空社)
- 坪井秀人 2006『感覚の近代』 名古屋：名古屋大学出版会
- 鶴見俊輔 1967『限界芸術論』 東京：勁草書房
- テイチク株式会社社史編纂委員会 1986『レコードと共に五十年』 大阪：テイチク株式会社
- 寺田寅彦 「蓄音機」 2009『寺田寅彦』 東京：筑摩書房
- 東京芸術大学百年史編集委員会編 1987『東京芸術大学百年史 第一巻』 東京：音楽之友社

- 東谷護編著 2003『ポピュラー音楽へのまなざし 売る・読む・楽しむ』 東京：勁草書房
- 編著 2008『双書 音楽文化の現在 1 拡散する音楽文化をどうとらえるか』 東京：勁草書房
- 戸ノ下達也 2008『シリーズ 越境する近代 5 音楽を動員せよ 統制と娯楽の十五年戦争』 東京：青弓社
- 2010『『国歌』を唱和した時代 昭和の大衆歌謡』 東京：吉川弘文館
- 長木誠司編著 2008『総力戦と音楽文化：音と声の戦争』 東京：青弓社
- 供田武嘉津 1996『日本音楽教育史』 東京：音楽之友社

【な行】

- 中島京子 2014『小さいうち』 東京：文藝春秋
- 仲辻真帆 2015「乗杉嘉壽編『音楽』の特性と意義--1930～40年代の東京音楽学校をとりまく状況とともに--」 東洋音楽学会第66回大会研究発表 開催日：2015年11月1日 於：東京藝術大学
- 永嶺重敏 1997『雑誌と読者の近代』 東京：日本エディタースクール出版部
- 2010『流行歌の誕生「カチューシャの唄」とその時代』 東京：吉川弘文館
- ナティエ, ジャン＝ジャック 足立美比古訳 1996『音楽記号学』 東京：春秋社
- 西島千尋 2010『クラシック音楽は、なぜ〈鑑賞〉されるのか 近代日本と西洋芸術の受容』 東京：新曜社
- 西島央 1995「想像の『にっぽん』 唱歌のつくった原風景」『教育学年報 4 個性という幻想』 東京：世織書房 pp. 433-466
- 2002「学校はいかにして“国民”をつくったか」 2002『岩波講座 近代日本の文化史 5』 東京：岩波書店
- 日外アソシエーツ編 1991『音楽家人名事典』 東京：日本アソシエーツ
- 編集・発行 1991『音楽家人名事典』 東京：紀伊國屋書店，発売
- 編集・発行 2013『人物レファレンス事典 音楽篇』 東京：紀伊國屋書店，発売
- 日本音楽教育学会 1996「課題研究 D「20 世紀末・日本の音楽と音楽教育事情（1）」 日本音楽教育学会『音楽教育学 第 26-2 号』（通巻 41 号） pp. 41-69
- 日本近代教育史事典編集委員会 1974『日本近代教育史事典』 東京：平凡社
- 日本生活学会編 1999『生活学事典』 東京：TBS ブリタニカ
- 日本伝統文化振興財団 2010 文化庁委託業務『『音楽情報・資料の収集及び活用に関する調査研究』日本の基礎音楽資料としての SP 盤の実態に関する調査研究 [報告書]』

日本図書館協会目録委員会 2009『日本目録規則 1987年版 改訂三版』 東京：日本図書館協会

日本ビクター株式会社 50年史編集委員会 1977『日本ビクター50年史』 東京：日本ビクター株式会社

野村光一、中島健蔵、三善清達 1978『日本洋楽外史』 東京：ラジオ音楽社

【は行】

橋本久美子 2006「乗杉嘉壽校長時代の東京音楽学校 昭和3年～20年—その建学の精神の具現化と社会教育論の実践(1)—」 『東京藝術大学音楽学部紀要』32 東京：東京藝術大学音楽学部 pp.109-140

————— 2009「上野の杜の波瀾万丈 第八回上野児童音楽学園」 東京藝術大学藝大通信編集部『東京藝術大学広報誌 藝大通信』No.19 東京：東京藝術大学藝大通信編輯 pp.12-13

————— 2008「乗杉嘉壽校長時代の東京音楽学校 昭和3年～20年—その建学の精神の具現化と社会教育論の実践(2)—」 『東京藝術大学音楽学部紀要』34 東京：東京藝術大学音楽学部 pp.105-121

————— 2010「乗杉嘉壽校長時代の東京音楽学校 昭和3年～20年—その建学の精神の具現化と社会教育論の実践(3)—」 『東京藝術大学音楽学部紀要』36 東京：東京藝術大学音楽学部 pp.179-194

————— 2012「乗杉嘉壽(のりすぎかじゅ)校長時代の東京音楽学校 昭和3年～20年—その建学の精神の具現化と社会教育論の実践(4)—」 『東京藝術大学音楽学部紀要』38 東京：東京藝術大学音楽学部 pp.87-104

————— 2014「乗杉嘉壽東京音楽学校長の青年期における社会教育的教育観の形成—石川県尋常中学校および第四高等学校時代の調査による—」 東京藝術大学音楽学部『東京藝術大学音楽学部紀要』40 東京：東京藝術大学音楽学部 pp.91-106

————— 2015「乗杉嘉壽東京音楽学校長時代への敗戦後の視座の転換—『聯合軍總司令部ヨリノ指令』と小宮豊隆資料を手掛かりに—」 東洋音楽学会第66回大会研究発表 開催日：2015年11月1日 於：東京藝術大学

畑中圭一 1990『童謡論の系譜』 東京：東京書籍

————— 1997『文芸としての童謡 —童謡の歩みを考える—』 京都：世界思想社

————— 2007『日本の童謡 誕生から九〇年の歩み』 東京：平凡社

服部公一 2002『歌ではじまる幼児教育 —童謡の歴史とエピソード』 東京：チャイルド社

福井直秋 1924『唱歌の歌ひ方と教へ方』 東京：共益商社書店

藤井康之 2014「小出浩平の国民学校音楽教育論—『音楽教育実践諸問題』(1940)を中心に—」 『奈良女子大学文学部研究教育年報11』 pp.131-143

藤田圭雄 1984『日本童謡史Ⅱ』 東京：あかね書房

- 1985 改訂版『日本童謡史 I』 東京：あかね書房
- 文化庁編 2007『～親から子、子から孫へ～ 歌いつごう日本の歌百選』 東京：東京書籍
- 細川周平 1991『レコードの美学』 東京：勁草書房
- 1998「近代日本音楽史・見取り図」 『現代詩手帖』第41巻第5号 pp.24-34
- 2003『近代日本における西洋音楽文化の衝撃と大衆音楽の形成 ―黒船から終戦まで』 平成
11-14 年度科学研究費補助金（基礎研究（C）（②））
- 堀内敬三 1977『音楽五十年史（上）（下）』 東京：講談社
- 井上武士編 1958『日本唱歌集』 東京：岩波書店
- 本多佐保美 国府華子 2000「国民学校期における鑑賞教材の音楽内容に関する一考察―教師用指導書
と音盤の分析を中心に―」 音楽教育史学会『音楽教育史研究 第3号』pp.43-58
- 西島央 藤井康之 今川恭子 2015『戦時下の子ども・音楽・学校―国民学校の音楽教育
―』 東京：開成出版
- 藤井康之 佐藤香織 2007「昭和10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見る」 千葉大学教育学部『千葉大学教育学部研
究紀要 第55巻』pp.43-51

【ま行】

- マクルーハン, マーシャル著 栗原裕 河本仲望共訳 1987『メディア論 人間の拡張と諸相』 東京：
みすず書房
- 増井敬二 1980『データ・音楽・につぼん』 東京：民主音楽協会
- 松下鈞監修 1997『近代日本音楽年鑑』 東京：大空社
- 松田武雄 2004『近代日本社会教育の成立』 福岡：九州大学出版会
- 松村智郁子研究代表者 2014『明治期における蠟管蓄音機の受容と普及の研究-音楽、声の記録と社会
的背景を中心に』 2011-2013 年度科学研究費助成事業 研究種目：基礎C一般 東京：東京芸術大
学大学
- 丸山忠璋「音楽教科書編纂の変遷」 河口道朗監修 2005『音楽教育史論叢 第Ⅲ巻 音楽教育の内容
と方法』pp.14-41
- 三井徹監修 2005『ポピュラー音楽とアカデミズム』 東京：音楽之友社
- 南博編 1965『大正文化』 東京：勁草書房
- 編著 1988『近代庶民生活誌 第八巻 遊戯・娯楽』 東京：三一書房

- 社会心理研究所著 1987『昭和文化 1925～1945』 東京：勁草書房
- 三村真弓 2006「井上武士の音楽教育観」 広島大学大学院教育学研究科音楽文化教育学講座『音楽文化教育学研究紀要 XVⅢ』 pp. 1-12
- モッセ, L・ジョージ 佐藤卓巳、佐藤八寿子訳 1994『大衆の国民化 ナチズムに至る政治シンボルと大衆文化』 東京：柏書房
- 森垣二郎 1960『レコードと五十年』 東京：河出書房新社
- 文部省 1941『ウタノホン上 教師用』
- 文部省社会教育局 1934『民衆娯楽調査資料第五輯 全国農山漁村娯楽状況（下）』

【や行】

- 山口亀之助 1936『レコード文化発達史 第壹巻 明治大正時代初篇』大阪：録音文献協会
- 山住正己 1974「[27] 音楽（唱歌）教育〈大正・昭和前期〉」 日本近代教育史事典編集委員会『日本近代教育史事典』 東京：平凡社 pp. 359
- 1994『子どもの歌を語る—唱歌と童謡—』東京：岩波書店
- 与田準一 1957『日本童謡集』 東京：岩波書店

【わ行】

- 渡辺裕 1997『音楽機械劇場』 東京：新書館
- 2002『日本文化 モダンラブソディ』 東京：春秋社
- 2010『歌う国民』 東京：中央公論新社
- 2012『聴衆の誕生 ポスト・モダン時代の音楽文化』 東京：中央公論新社

【他】

- Ong, J. Walter 桜井直文・林正寛・糟谷啓介訳 2011（1982 初版）『声の文化と文字の文化』 東京：藤原書店
- 1973「資料特集『唱歌教育』の歴史」 『音楽教育研究』二月号 第16巻第2号 東京：音楽之友社
- 1977『蓄音機100年 レコード芸術／ステレオ別冊』 東京：音楽之友社
- 1982『みんなで書いた野口雨情伝』東京：金の星社
- 1983『小学校音楽教育講座 第2巻 音楽教育の歴史』 東京：音楽之友社
- 1990『武岡鶴代を偲んで』 東京：武岡祥二

1991『創業六十周年記念 キングレコードの六十年』 東京：キングレコード

2013『今和次郎と考現学 暮らしの“今”をとらえた〈目〉と〈手〉』 東京：河出書房新社

Web サイト

国立音楽大学図書館 童謡・唱歌索引

<http://www.lib.kunitachi.ac.jp/collection/shoka/shoka.aspx>

国立国会図書館「近代日本刊行楽譜総合目録 洋楽編」<http://rnavi.ndl.go.jp/score/> 最終アクセス
2015年12月4日

国立国会図書館リサーチ・ナビ 蘆原英了コレクション

https://rnavi.ndl.go.jp/research_guide/entry/theme-honbun-101078.php 最終アクセス 2016
年8月18日

文部省社会教育局編 文部省社会教育局発行 1936(昭和11)『文部省推薦認定レコード目録 第五輯』

国立国会図書館近代デジタルコレクション <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1117086>

文部省社会教育局編 文部省社会教育局発行 1935(昭和10)『文部省推薦レコード選集 第一輯』 国

立国会図書館近代デジタルコレクション <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1236508>

文部省社会教育局編 文部省社会教育局発行 1942(昭和17)『文部省推薦紹介蓄音機レコード目録』 国

立国会図書館近代デジタルコレクション <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1125203>

上記3つの最終アクセス 2016年2月17日

卷末資料

【資料 1】 1929.3 『ビクター・レコード 第拾貳回新譜目録（昭和四年三月）』 より

番 レ コ ー ド	種 類	曲 種	曲 目	作 曲 者	演 奏 者	枚 數	定 價
五〇六六九	同	十時黒童	野口雨情作 證城寺の 永井花水作 か井く作 れ	中山晋平	獨唱 齊唱 （中みどり グアイオリ ン鳴物入）	一枚	一、五〇
五〇六六九	同	軍樂	陸軍 進曲	陸軍戸山學校 樂隊	辻順治指揮	同	同
五〇六六九	同	合軍樂 唱附	巖谷小波作 行進歌	同	同	同	同
五〇六六〇	同	合軍樂 唱附	本間歩兵中佐作 倉林軍醫監及村上砲兵大尉作 歌其二三	同	同	同	同
五〇六四六	同	女四部 合唱聲	桐谷千代作 愛國の 糸福島紡 秀作歌 の處女歌	永井幸次 ユングスト	合唱 清水谷高等女學校生徒 伴奏 永井幸次	同	同
五〇六四七	同	合奏 ハモニカ	ウキリアム・テル （ファイナル）	同	指揮 伴 明治大學學友會音樂部 ハモニカソサエテイ	同	同
五〇六五二	同	ソシヤ グズ	井田一郎編曲 同月 無情 ギッパチヨン	同	獨唱 二村定一 日本ビクタージャズバンド	同	同
五〇六六三	同	同	時雨音羽作 井田一郎編曲 ソ井田一郎編曲 白帆の 井田一郎編曲	同	獨唱 二村定一 外女聲 合唱 團 日本ビクタージャズバンド	同	同
五〇六六三	同	小流行 唄歌	大さ 阪の や四 傘節	同	唄及三絃南地力松 （ピアノ大正琴鳴物入）	同	同
五〇六六二	同	小唄	か立 山 傘節	同	三絃南地喜久治 （大正琴鳴物入）	同	同

(二)

【資料 2-1 から 2-7】レコード会社別レコード月報一覧

【資料2-1】日本ポリドール

A	B	C	D	E	F
月報の総称(国立国会図書館音楽映像資料室の総称に準拠)	時代	会社名あるいは月報発行者名	会社およびレーベルの動向、移動、廃止	一次資料: 国立国会図書館所蔵SPレコード月報および総目録の書名	一次資料に含まれるレーベル名
ポリドール月報	昭和	株式会社日本ポリドール蓄音器商会: 昭和17年大東亜蓄音器レコード株式会社に改称	<ul style="list-style-type: none"> ・大正15(1926)年夏 ポリドールの輸入元・阿南商会の阿南正茂と銀座十字屋の鈴木幾三郎が渡独、ポリドールの製造元であるドイツ・グラモフォンと折衝、原盤の日本における製造許可を取り付ける。 同年暮、池上に工場完成。 ・昭和2(1927)年5月10日 株式会社日本ポリドール蓄音器商会設立。 4月下旬 第1回国内プレス盤を発売。 ・昭和7(1932)年2月新譜(1月20日発売)で1円20銭の大衆盤・緑レーベルを発売。 ・昭和12(1937)年 コロナレコード設立。 ・昭和17(1942)年3月 大東亜蓄音器レコード株式会社に改称。 ・昭和20(1945)年8月15日 空襲により全機能を喪失。 	『ポリファースト電気吹込 ポリドールレコードー月新譜 日本譜第一回発売』 『ポリファースト電気吹込 ポリドールレコード五月月報 洋楽邦楽』 『ポリファースト電気吹込 ポリドール・レコード 四月月報』 『ポリファースト電気吹込 ポリドール・レコード キング・レコード新譜発売 五月月報』 『ポリドール ポリファースト電気吹込 四月月報 キングレコード四月新譜』 『ポリドール 3月月報 1937』 『ポリドール月報 三月新譜 皇紀二千六百年』 『ポリドール月報 十一月新譜 日・獨・伊三國同盟記念レコード發賣』 『大東亜・ポリドールレコード 八月新譜』 『ポリドール・レコード総目録昭和六年』 など	ポリドール コロナレコード 大東亜レコード キング
ポリドール決戦下発売				『ポリドール決戦下発売』	
コロナ月報(日本ポリドール販売株式会社)		コロナレコード		『新発売コロナレコード正月新譜』 『一枚一円コロナレコード4月新譜』	

【資料2-2】日本ビクター

A	B	C	D	E	F
月報の総称(*を除き、国立国会図書館音楽映像資料室の総称に準拠)	時代	会社名あるいは月報発行者名	会社およびレーベルの動向、移動、廃止	一次資料: 国立国会図書館所蔵SPレコード月報および総目録の書名、*は発行年、あれば『書名』、詳細、出典	一次資料に含まれるレーベル名
新版 ヴィクシア日本歌曲レコード目録*	明治	アメリカビクター	<ul style="list-style-type: none"> ・明治41(1908)年5月 三光堂、米国ビクターを導入。 ・大正3(1914)年4月 大阪蓄音器商会在日蓄、ビクター、ライオンなどを販売。 	明治44(1911)年前後、アメリカビクター会社の第一次及び第二次日本出張録音レコードの目録、南博編者代表 1988『近代庶民生活誌 第八巻』東京: 三一書房にも掲載	『ヴィクシア』
ビクター月報	昭和	日本ビクター株式会社	<ul style="list-style-type: none"> ・昭和2(1927)年9月13日 ミビクターの全額出資により日本ビクター株式会社設立。 12月1日 総代理店セール・フレザー商会と共同出資でビクター蓄音器販売株式会社設立。 ・昭和3(1928)2月1日 原盤を輸入し日本でプレス、第1回洋楽レコード発売。 4月1日 第1回邦楽レコード発売。 4月26日 報知新聞社講堂で第1回ビクター・レコードコンサートを開催。 5月 ビクター蓄音器販売株式会社解散、製造販売とも日本ビクターが行う。 ・昭和4(1929)年1月31日 三菱合資、住友合資の2財団の資本参加で日本ビクターは日米合弁会社となる。 11月14日 横浜工場地鎮祭、新工場建築始まる。 ・昭和5(1930)年4月10日 月刊誌『ビクター』創刊。 6月 第1回学芸レコード発表。 12月6日 横浜工場竣工。 ・昭和6(1931)年12月1日 長時間レコード(LP)開発。 ・昭和7(1932)3月 音の溝が数本あってそれぞれ違う音楽が出てくるといふ『謎レコード』を発売、話題となる。 ・昭和8(1933)2月1日 廉価盤のジュニアレコード(青盤十時 1枚1円)発売。 ・昭和9(1934)年10月4日 資本金500万円に増資、日米共同出資。 ・昭和10(1935)年10月 ビクター洋楽愛好会協会第1集発売。 ・昭和11(1936)年3月 ビクター家庭音楽名盤集第1集発表。 ・昭和12(1937)年7月1日 日本産業株式会社(日産)資本参加、三菱・住友の出資本は第一生命に移る。 9月16日 資本金1000万円に増資(RCA25%、日産43%、第一生命32%)。 12月26日 《愛国行進曲》発売演奏会(日比谷公会堂) 12月30日 日産の出資は東京電気へ移り、日産は大陸へ進出。 ・昭和13(1938)年2月 RCAビクター資本撤収、その資本は東芝および日本電業に移る。 ・昭和14(1939)年4月28日 満洲蓄音器株式会社設立(資本金国幣60万円)。 4月29日 中米勝利唱機股份有限公司設立(資本金国幣100万円)。 ・昭和16(1941)年6月1日 ビクター社内新聞『協和』創刊。 ・昭和17(1942)年1月 売捌元店制度を廃止。 ・昭和18(1943)年4月8日 社名を日本音響株式会社と改称。 ・昭和19(1944)年4月25日 軍需会社に指定される。 ・昭和20(1945)3月10日 築地文芸部スタジオ空襲で焼失 4月4日 横浜工場の85%を空襲で焼失。 8月5日 空襲で前橋工場全焼。 8月15日 敗戦により海外施設失う。 	明治44(1911)年前後、アメリカビクター会社の第一次及び第二次日本出張録音レコードの目録、南博編者代表 1988『近代庶民生活誌 第八巻』東京: 三一書房にも掲載	ビクター スター
ビクター長時間レコード音譜目録				『昭和四年 オルソフォニック吹込 日本ビクター音譜総目録(日本物)』 『オルソフォニック吹込 ビクター・レコード音譜目録 壹月號』 『オルソフォニック ビクター・レコード 音譜目録 四月號』 『ビクターレコード五月新譜』『ビクターレコード拾壹月新譜(邦楽及洋楽)』 『オルソフォニック吹込 ビクターレコード五月新譜 並昭和八年度既発売音譜 邦楽 昭和八年』 『オルソフォニック ビクターレコード 邦楽 3月』 『オルソフォニック ビクターレコード スターレコード 邦楽 八月』 『RCAビクター・ハイレファイデリティ録音 ビクター邦楽レコード一月』 『ビクター邦楽レコード RCAビクター・ハイレファイデリティ吹込 六月新譜』 『RCAビクター・ハイレファイデリティ吹込 ビクター邦楽 十月新譜』 『ビクターレコード 8月邦楽新譜』 『ビクター邦楽 十二月新譜』 など	
ビクター・マンス				『ビクター・長時間レコード音譜目録』	
ビクター・朝鮮盤				『ビクター・マンス』	
日本ビクター学芸レコード				『ビクター・朝鮮盤』	
スター月報(日本ビクター蓄音器発売)				『日本ビクター学芸レコード』	
		スター(日本ビクター蓄音器発売)		『オルソフォニック ビクターレコード スターレコード 邦楽 八月』『スターレコード一月号』	

【資料2-3】日本コロムビア

A	B	C	D	E	F
月報の総称(＊を除き、国立国会図書館音楽映像資料室の総称に準拠)	時代	会社名あるいは月報発行者名	会社およびレーベルの動向、移動、廃止	一次資料: 国立国会図書館所蔵SPレコード月報および総目録の書名、 ＊は発行年、あれば『書名』、詳細、出典	一次資料に含まれるレーベル名()内は商標
写生機平円盤名曲一覧＊	明治	アメリカコロムビアの録音天賞堂発行の目録	・明治29(1896)年頃 アメリカ人F.W.ホーンが横浜に機械工具輸入商ホーン商会設立。 ・明治30(1897)年 竈管蓄音器の輸入を開始。同じ頃、浅草公園藤棚下で街頭の蓄音器屋(有料で再生音を聴かせる商売)をしていた松本武一郎と知り合ったホーンは、松本の三光堂設立に関わる。 ・明治36(1903)年10月27日 天賞堂、米コロムビアから平円盤初輸入(11月8日)発売。 ・明治40(1913)年10月31日 F.W.ホーンが川崎に日米蓄音機製造株式会社を設立。レコードおよび蓄音機を製造。 ・明治42(1909)年1月 日本蓄音器商会設立、ホーンの個人企業として東京・銀座1丁目に。 7月 日米蓄音器株式会社川崎工場完成。 ・明治43(1910)年10月1日 ホーンの個人経営から改組、株式会社日本蓄音器商会を創立。 ・明治45(1912)2月 日米蓄音機製造を吸収合併、製造と販売を一本化。	明治38(1905)年1月-40(1907)年11月、出典：南博編者代表 1988『近代庶民生活誌 第八巻』東京：三一書房	[コロムビア]
平円盤 日本譜朝鮮譜 曲名録＊		アメリカコロムビアの録音三光堂発行の目録	・明治40(1913)年10月31日 F.W.ホーンが川崎に日米蓄音機製造株式会社を設立。レコードおよび蓄音機を製造。 ・明治42(1909)年1月 日本蓄音器商会設立、ホーンの個人企業として東京・銀座1丁目に。 7月 日米蓄音器株式会社川崎工場完成。 ・明治43(1910)年10月1日 ホーンの個人経営から改組、株式会社日本蓄音器商会を創立。 ・明治45(1912)2月 日米蓄音機製造を吸収合併、製造と販売を一本化。	発行年月日不明『平円盤新曲譜目録』、出典：南博編者代表 1988『近代庶民生活誌 第八巻』東京：三一書房	[コロムビア]
写生機平円盤 美音の葉り＊		アメリカコロムビアの録音天賞堂発行の目録	・明治40(1913)年10月31日 F.W.ホーンが川崎に日米蓄音機製造株式会社を設立。レコードおよび蓄音機を製造。 ・明治42(1909)年1月 日本蓄音器商会設立、ホーンの個人企業として東京・銀座1丁目に。 7月 日米蓄音器株式会社川崎工場完成。 ・明治43(1910)年10月1日 ホーンの個人経営から改組、株式会社日本蓄音器商会を創立。 ・明治45(1912)2月 日米蓄音機製造を吸収合併、製造と販売を一本化。	明治44(1911)年6月27日、詞章を活字化した文句集、出典：南博編者代表 1988『近代庶民生活誌 第八巻』東京：三一書房	[コロムビア]
ニッポノホンレコード月報	明治 ～ 大正	日本蓄音器商会	・大正2(1913)年4月 東京蓄音器株式会社(富士山印東京レコード)設立。 ・大正3(1914)年4月 大阪蓄音器商会が日蓄、ビクター、ライオンなどを販売。 ・大正3(1914)年12月30日 東洋蓄音器合資会社、京都に設立。ラクダ印オリエントレコードを製造。 ・大正4(1915)年 自社の片面盤を回収・廃棄、両面盤へ切り換え。新譜のすべてをニッポノホン(ワシ印)に統一。 ・大正8(1919)年11月 大阪蓄音器株式会社を東洋蓄音器合資会社に合併。 12月 東洋蓄音器合資会社を買収、日蓄京都工場となる。オリエントレーベルは存続。 ・大正9(1920)年9月2日 スタンダード蓄音器株式会社(蓄音器製造・販売)買収。 ・大正10(1921)年10月5日 株式会社帝国蓄音器商会(ヒコーク印シンクスレコード)買収。 ・大正12(1923)年3月5日 株式会社三光堂(ライオン、メノホン、クラウンレコード、メノホン蓄音器製造)買収。 ・大正14(1925)年8月30日 合同蓄音器株式会社設立。	『ニッポノホン驚印レコード目録』 『ワシ印レコード総目録』 『ニッポノホン 九月月号報』 『Orient single & double records』 『オリエントレコード両面盤曲種目録』 『ラクダ印オリエントレコード両面盤目録(大正五年七月)』 『オリエントレコード一月』 『日本蓄音器文句全集』『ニッポノホン音譜文句全集』出典：倉田喜弘／岡田則夫監修 1997『大正期SP盤レコード芸能・歌詞・ことば全記録』第1-9巻 東京：大空社	ニッポノホン(ワシ印) オリエントレコード(ラクダ印)
オリエント	大正	東洋蓄音器合資会社	・大正2(1913)年4月 東京蓄音器株式会社(富士山印東京レコード)設立。 ・大正3(1914)年4月 大阪蓄音器商会が日蓄、ビクター、ライオンなどを販売。 ・大正3(1914)年12月30日 東洋蓄音器合資会社、京都に設立。ラクダ印オリエントレコードを製造。 ・大正4(1915)年 自社の片面盤を回収・廃棄、両面盤へ切り換え。新譜のすべてをニッポノホン(ワシ印)に統一。 ・大正8(1919)年11月 大阪蓄音器株式会社を東洋蓄音器合資会社に合併。 12月 東洋蓄音器合資会社を買収、日蓄京都工場となる。オリエントレーベルは存続。 ・大正9(1920)年9月2日 スタンダード蓄音器株式会社(蓄音器製造・販売)買収。 ・大正10(1921)年10月5日 株式会社帝国蓄音器商会(ヒコーク印シンクスレコード)買収。 ・大正12(1923)年3月5日 株式会社三光堂(ライオン、メノホン、クラウンレコード、メノホン蓄音器製造)買収。 ・大正14(1925)年8月30日 合同蓄音器株式会社設立。	『スタンダードレコード新譜発売』 (スタンダード蓄音器の設立は大正9(1920)年9月2日だが、一次資料は昭和7(1932)年11月発行のもの。)	スタンダード
スタンダード月報		スタンダード蓄音器株式会社: 大正14(1925)年、5社統合により合同蓄音器株式会社に。	・大正2(1913)年4月 東京蓄音器株式会社(富士山印東京レコード)設立。 ・大正3(1914)年4月 大阪蓄音器商会が日蓄、ビクター、ライオンなどを販売。 ・大正3(1914)年12月30日 東洋蓄音器合資会社、京都に設立。ラクダ印オリエントレコードを製造。 ・大正4(1915)年 自社の片面盤を回収・廃棄、両面盤へ切り換え。新譜のすべてをニッポノホン(ワシ印)に統一。 ・大正8(1919)年11月 大阪蓄音器株式会社を東洋蓄音器合資会社に合併。 12月 東洋蓄音器合資会社を買収、日蓄京都工場となる。オリエントレーベルは存続。 ・大正9(1920)年9月2日 スタンダード蓄音器株式会社(蓄音器製造・販売)買収。 ・大正10(1921)年10月5日 株式会社帝国蓄音器商会(ヒコーク印シンクスレコード)買収。 ・大正12(1923)年3月5日 株式会社三光堂(ライオン、メノホン、クラウンレコード、メノホン蓄音器製造)買収。 ・大正14(1925)年8月30日 合同蓄音器株式会社設立。	『スタンダードレコード新譜発売』 (スタンダード蓄音器の設立は大正9(1920)年9月2日だが、一次資料は昭和7(1932)年11月発行のもの。)	スタンダード
イーグル・ヒコーク月報		イーグル蓄音器株式会社、帝国蓄音器商会(ヒコーク、シンクスレコード): 大正14(1925)年、5社統合により合同蓄音器株式会社に。	・大正2(1913)年4月 東京蓄音器株式会社(富士山印東京レコード)設立。 ・大正3(1914)年4月 大阪蓄音器商会が日蓄、ビクター、ライオンなどを販売。 ・大正3(1914)年12月30日 東洋蓄音器合資会社、京都に設立。ラクダ印オリエントレコードを製造。 ・大正4(1915)年 自社の片面盤を回収・廃棄、両面盤へ切り換え。新譜のすべてをニッポノホン(ワシ印)に統一。 ・大正8(1919)年11月 大阪蓄音器株式会社を東洋蓄音器合資会社に合併。 12月 東洋蓄音器合資会社を買収、日蓄京都工場となる。オリエントレーベルは存続。 ・大正9(1920)年9月2日 スタンダード蓄音器株式会社(蓄音器製造・販売)買収。 ・大正10(1921)年10月5日 株式会社帝国蓄音器商会(ヒコーク印シンクスレコード)買収。 ・大正12(1923)年3月5日 株式会社三光堂(ライオン、メノホン、クラウンレコード、メノホン蓄音器製造)買収。 ・大正14(1925)年8月30日 合同蓄音器株式会社設立。	『ヒコークレコード大正十一年十二月の賣出し』 『ヒコークレコード 富士山レコード ライオンレコード総目録』 『合衆ニュース第十三號』 『電気吹込 雑音皆無 肉声其根 イーグルレコード ヒコークレコード 四月新譜』 など	イーグル ヒコークレコード
トーチク(東京蓄音器月報)		東京蓄音器株式会社(富士山印): 大正14(1925)年、5社統合により合同蓄音器株式会社に。	・大正2(1913)年4月 東京蓄音器株式会社(富士山印東京レコード)設立。 ・大正3(1914)年4月 大阪蓄音器商会が日蓄、ビクター、ライオンなどを販売。 ・大正3(1914)年12月30日 東洋蓄音器合資会社、京都に設立。ラクダ印オリエントレコードを製造。 ・大正4(1915)年 自社の片面盤を回収・廃棄、両面盤へ切り換え。新譜のすべてをニッポノホン(ワシ印)に統一。 ・大正8(1919)年11月 大阪蓄音器株式会社を東洋蓄音器合資会社に合併。 12月 東洋蓄音器合資会社を買収、日蓄京都工場となる。オリエントレーベルは存続。 ・大正9(1920)年9月2日 スタンダード蓄音器株式会社(蓄音器製造・販売)買収。 ・大正10(1921)年10月5日 株式会社帝国蓄音器商会(ヒコーク印シンクスレコード)買収。 ・大正12(1923)年3月5日 株式会社三光堂(ライオン、メノホン、クラウンレコード、メノホン蓄音器製造)買収。 ・大正14(1925)年8月30日 合同蓄音器株式会社設立。	『トーチク四月号 No. 127』 『東京レコード文句集』第1集、第2集 出典：倉田喜弘／岡田則夫監修 1997『大正期SP盤レコード芸能・歌詞・ことば全記録』第10,11巻 東京：大空社	トウキョウレコード(富士山印)
コロムビア月報→ニッチク月報	昭和	日本コロムビア蓄音器株式会社: 昭和17年日蓄工業株式会社に改称	・昭和2(1927)年5月30日に英コロムビア、10月に米国コロムビアと資本提携。 7月 アメリカ、イギリス、ドイツのコロムビアから持ち込まれた原盤を日本でプレスし、第1回洋楽レコード発売開始。 ・昭和3(1928)年1月12日 日本コロムビア蓄音器株式会社を設立。 3月 電気吹込レコード発売。 10月 イーグルレコードの大部分をコロムビア商標に変更発売。 11月 コロムビア邦楽盤発売開始。 ・昭和4(1929)3月 京都工場(オリエント印レコード)閉鎖。オリエントレーベルは川崎工場で製造継続。 ・昭和5(1930)年4月20日 教育レコード発売開始。 ・昭和6(1931)年7月 各種コロムビア商標を株式会社日本蓄音器商会へ譲渡。ワシ印廃止、ツインノーツ(マジックノーツ、16分音符の2連符)にマークを統一。 ・昭和7(1932)11月25日 合同蓄音器解散、商標権と営業権を日本蓄音器商会に移譲。 ・昭和8(1933)年1月 ヒコーク印とオリエントを廃止、廉価盤レーベル・リーガルレコード発売開始。 ・昭和10(1935)年10月 米ブランスウィック蓄音器のレーベル・ラッキーの日本での使用権を青森誠司商店より獲得し、ラッキーレーベルを発売(ラッキーは洋楽)。同月 コロムビアの経営権を日本産業株式会社(日産)へ譲渡。 ・昭和12(1937)年12月 日本産業株式会社の満洲移転に伴い、日本蓄音器商会の全経営権は東京電気株式会社(後の東京芝浦電気株式会社)に移管される。 ・昭和17(1942)年8月24日 株式会社日本蓄音器商会の商号を日蓄工業株式会社に變更、コロムビア・レコードをニッチク・レコードに改称。ラッキーレコードを廃止。 ・昭和20(1945)年3月頃 レコード生産不能。	『コロムビア邦楽レコード昭和四年二月 コロムビアニューブロッセスレコード電気吹込一針音のないレコード』 『コロムビアレコード邦楽 二月新譜』 『コロムビアレコード邦楽・洋楽 4月新譜』 『ヴィヴァートナル式吹込 コロムビアレコード邦楽・洋楽 9月新譜1931』 『コロムビア邦楽洋楽レコード オリエントレコード 正月新譜』 『コロムビア大衆盤 リーガルレコード』 『ヴィヴァートナル式吹込 コロムビアリーガルレコード 九月新譜』 『コロムビアレコード リーガルレコード 九月新譜』 『コロムビア改めニッチクレコード 四月新譜』 『コロムビア総目録邦楽』 『ラッキー月報』 昭和5年9月発行『語学と音楽研究 児童教育のための コロムビア教育レコード総目録』 など	コロムビア オリエントレコード(ラクダ印) リーガル ラッキー[洋楽のみ]
コロムビア大衆盤(リーガル月報)			・昭和2(1927)年5月30日に英コロムビア、10月に米国コロムビアと資本提携。 7月 アメリカ、イギリス、ドイツのコロムビアから持ち込まれた原盤を日本でプレスし、第1回洋楽レコード発売開始。 ・昭和3(1928)年1月12日 日本コロムビア蓄音器株式会社を設立。 3月 電気吹込レコード発売。 10月 イーグルレコードの大部分をコロムビア商標に変更発売。 11月 コロムビア邦楽盤発売開始。 ・昭和4(1929)3月 京都工場(オリエント印レコード)閉鎖。オリエントレーベルは川崎工場で製造継続。 ・昭和5(1930)年4月20日 教育レコード発売開始。 ・昭和6(1931)年7月 各種コロムビア商標を株式会社日本蓄音器商会へ譲渡。ワシ印廃止、ツインノーツ(マジックノーツ、16分音符の2連符)にマークを統一。 ・昭和7(1932)11月25日 合同蓄音器解散、商標権と営業権を日本蓄音器商会に移譲。 ・昭和8(1933)年1月 ヒコーク印とオリエントを廃止、廉価盤レーベル・リーガルレコード発売開始。 ・昭和10(1935)年10月 米ブランスウィック蓄音器のレーベル・ラッキーの日本での使用権を青森誠司商店より獲得し、ラッキーレーベルを発売(ラッキーは洋楽)。同月 コロムビアの経営権を日本産業株式会社(日産)へ譲渡。 ・昭和12(1937)年12月 日本産業株式会社の満洲移転に伴い、日本蓄音器商会の全経営権は東京電気株式会社(後の東京芝浦電気株式会社)に移管される。 ・昭和17(1942)年8月24日 株式会社日本蓄音器商会の商号を日蓄工業株式会社に變更、コロムビア・レコードをニッチク・レコードに改称。ラッキーレコードを廃止。 ・昭和20(1945)年3月頃 レコード生産不能。	『コロムビア大衆盤 リーガルレコード』	コロムビア

【資料2-4】キングレコード

A	B	C	D	E	F
月報の総称(国立国会図書館音楽映像資料室の総称に準拠)	時代	会社名あるいは月報発行者名	会社およびレーベルの動向、移動、廃止	一次資料: 国立国会図書館所蔵SPLコード月報および総目録の書名	一次資料に含まれるレーベル名()内は商標
キング月報	昭和	キングレコード: 昭和18年富士音盤に改称 大日本雄弁会講談社	<ul style="list-style-type: none"> ・昭和5(1930)年1月 講談社発刊の『キング』ほか6誌の新年号で「健全なる歌」を懸賞募集。当選歌詞をレコード化する計画を告知。 10月 懸賞募集を足掛かりに講談社内にキングレコード部が設置され、レコード事業が発足、称号をキングレコードとする。* 11月 レコード各社との調査、交渉を経て、株式会社日本ポリドール商会と提携、企画、編集、宣伝はキングレコードが、吹込、製造、販売はポリドールが行う契約が成立。* ・昭和6(1931)年1月 ポリドールの商標を付けたキングレコードを発売。 ・昭和7(1932)年5月 昭和6年12月以降中断していた新譜発売を再開。 ・昭和10(1935)年3月9日 ドイツのテレフンケン社と提携、テレフンケン社の吹込機で吹込を行うテレフンケンレコードを日本テレフンケンレコードと称して発売する契約が成立。 ・昭和11(1936)年5月 尾久工場及び音羽スタジオ落成。 6月末 日本ポリドールとの提携を解消、自社吹込みを開始。 9月、レコード事業独立後、初の第1回レコードを発売、八時盤二枚一組絵本アルバム入りの童謡を発売。《かわいい魚屋さん》などが生まれ、《童謡はキング》の基礎となる。* 11月 キング蓄音器(箱型)を発売。 同月 歌手の他社への流出が多ことから、防衛的立場上独立を機に専属制に踏み切る。 ・昭和12(1937)年 テレフンケン・レコードの輸入販売権を得、洋楽に進出。 ・昭和17(1942)年2月 大日本蓄音器株式会社より、太平蓄音器株式会社、日東蓄音器株式会社の原盤、建物、機械機具、諸材料、営業権を含めた一切を買収、講談社西宮工場として発足する。* ・昭和18(1943)年3月 キングレコードから富士音盤に改称。機構改革によりレコード部は音盤部に改める。 ・昭和18(1943)年5月 軍用及び放送用録音機ならびに録音盤製造の大比良貿易店より録音機・録音盤の製造事業を買収、録音機と録音盤の製造を開始する。* ・昭和19(1944)年10月 録音機の組立及び付帯事務を講談社本社社屋から尾久工場に移転、レコード事業を合併し、大日本録音工業社と称する。 この年 富士音盤西宮工場が富士航空工業株式会社に変更、軍需工業に進出。 	<p>『ポリファーマー電気吹込 ポリドール・レコード 四月月報』</p> <p>『(ポリドールレコード十二月月報 邦楽)1934(昭和9)12月』</p> <p>『ポリファーマー電気吹込 ポリドール・レコード キング・レコード新譜発売 五月月報』</p> <p>『(テレフンケン式吹込 キングレコード 日本テレフンケンレコード 第四回 二月新譜)』</p> <p>『富士音盤五月邦楽新譜』</p> <p>など</p>	<p>キングレコード</p> <p>日本テレフンケンレコード[洋楽のみ]</p> <p>ポリドール</p> <p>タイハイ</p> <p>ニッターレコード(ツバメ印)</p> <p>クリスタル[童謡、唱歌無し]</p> <p>富士音盤</p>

*印の月日は他の文献(社史編集委員会 1959『講談社の歩んだ五十年(昭和編)』東京:講談社、および佐藤卓巳 2002『『キング』の時代 国民大衆雑誌の公共性』東京:岩波書店)と違いがあったため、この資料では1991『創業六十周年記念 キングレコードの六十年』東京:キングレコード に準じて作成した。

【資料2-5】帝国蓄音器(テイチク)

A	B	C	D	E	F
月報の総称(国立国会図書館音楽映像資料室の総称に準拠)	時代	会社名あるいは月報発行者名	会社およびレーベルの動向、移動、廃止	一次資料: 国立国会図書館所蔵SPLコード月報および総目録の書名	一次資料に含まれるレーベル名
テイチク月報	昭和	帝国蓄音器株式会社(テイチク): 昭和19年帝国工業株式会社と改称	<ul style="list-style-type: none"> ・昭和9(1934)年2月11日 帝国蓄音器株式会社設立。資本金50万円。本店は大阪市南区長堀橋筋2丁目3-1 ・昭和10(1935)年6月 東京に吹込所設置。 ・昭和11(1936)年4月27日 本店移転 奈良市肘塚町148 この年、奈良工場設備の改善増設。 文部省唱歌(汽車)他童謡8時レコードを発売。 ・昭和12(1937)年1月15日 増資 資本金100万円。 この年、ラジオ体操12時レコードで発売。 ・昭和16(1941)年 この年、国民学校教材用レコード発売。 ・昭和18(1943)年10月6日 本社、工場全焼 この年、愛国歌謡、国民歌謡が発売の大半を占める。 ・昭和19(1944)1月 本社、工場再建。 5月25日 社名を帝国工業株式会社と改称。 この年、東海軍需管理部の指揮下軍需協力工場として航空機の部品製造を始める。 ・昭和20(1945)年3月 戦火激しく吹込は中止。 	<p>『テイチクレコード 十月発売新譜目録』</p> <p>『テイチクレコード 2月発売新譜並びに総目録』</p> <p>など</p>	テイチク

【資料2-6】大日本蓄音器

A	B	C	D	E	F
月報の総称(国立国会図書館音楽映像資料室の総称に準拠)	時代	会社名あるいは月報発行者名	会社およびレーベルの動向、移動、廃止	一次資料: 国立国会図書館所蔵SPレコード月報および総目録の書名	一次資料に含まれるレーベル名()内は商標
ニットータイムス(ニットー月報)	大正 ～ 昭和	日東蓄音器	・大正9(1920)年3月設立。 ・大正10(1921)年3月 第一回新譜発売。 ・昭和10(1935)年7月 太平蓄音器と合併、昭和11(1936)年1月からタイヘイレコード月報に吸収される。	『ニットータイムス』 『タイヘイレコード七月新譜』 『タイヘイレコード 十月新譜 特選総目録』 『タイヘイレコード ニットーレコード クリスタルレコード 朝鮮曲盤 コメットレコード キリンレコード 総目録(昭和十一年十二月新譜迄記載)』 昭和8年7月『街のメロディ』『レコードニュース8月号』など	ニットーレコード(ツバメ印) タイヘイレコード キリン コメットレコード クリスタル[童謡、唱歌無し]
内外蓄音器月報(貝印)		合資会社内外蓄音器	・大正13(1924)年8月10日 日本蓄音器商会のディレクターだった森垣二郎が、ライジングサン石油の兵庫県総代理店として財を成した義弟の松田文蔵に持ち掛け、合資会社内外蓄音器商會を兵庫県西宮市今津に設立し、レコード試作に着手。 ・大正14(1925)年3月1日 ナイガイレコードレーベルで新譜第一弾を発売。間もなく電気吹き込みにも対応し、歌謡曲・演芸中心の大衆迎合的なラインナップによって、関西有数のレコード会社へと急成長。	『貝印内外レコード六月号月報』 『貝印内外レコード総目録』	内外レコード(貝印)
タイヘイ月報	昭和	太平蓄音器 大日本蓄音器	・昭和6(1931)年 太平蓄音器として株式会社化。新社長には松田文蔵の弟・松田光真が就任し、貝星印タイヘイレコードのレーベルを用いるようになる。 ・昭和10年(1935)年7月 日本クリスタル蓄音器および日東蓄音器と合併、大日本蓄音器に組織改編。 ・昭和18(1943)年2月1日 キングレコードに買収される。	『タイヘイレコード七月新譜』 『タイヘイレコード 十月新譜 特選総目録』 『タイヘイレコード ニットーレコード クリスタルレコード 朝鮮曲盤 コメットレコード キリンレコード 総目録(昭和十一年十二月新譜迄記載)』 『タイヘイレコード ニットーレコード 十二月新譜目録 クリスタルレコード目録』 『タイヘイレコード 七月新譜 附抜粋目録』など	ニットーレコード(ツバメ印) クリスタル[童謡、唱歌無し]
クリスタル		日本クリスタル蓄音器 [童謡や唱歌のレコードは発売していない]	・昭和9(1934)年師走 日本クリスタル蓄音器設立。 ・昭和10(1935)年7月 太平蓄音器、日東蓄音器と合併。	『タイヘイレコード ニットーレコード クリスタルレコード 朝鮮曲盤 コメットレコード キリンレコード 総目録(昭和十一年十二月新譜迄記載)』 『タイヘイレコード ニットーレコード 十二月新譜目録 クリスタルレコード目録』	クリスタル[童謡、唱歌レコード無し]

* 渡辺裕 2002『日本文化 モダンラブソディ』東京: 春秋社 では4月 p.192

【資料2-7】他のレコード会社

A	B	C	D	E	F
月報の総称(*を除き、国立国会図書館音楽映像資料室の総称に準拠)	時代	会社名あるいは月報発行者名	会社およびレーベルの動向、移動、廃止	一次資料: 国立国会図書館所蔵SPレコード月報および総目録の書名、 *は発行年、あれば『書名』、詳細、出典	一次資料に含まれるレーベル名()内は商標
ライロホーン スタクトーン 両面日本新音譜目録*	明治	ドイツ・ライロホーン・ウェルケ社の録音 三光堂発行の目録	日本代理店は横浜山下町のアランニロープ商会。	明治44年5月『独逸国ライロホーン会社製造 日本新音譜目録』、出典:南博編者代表 1988『近代庶民生活誌 第八巻』東京: ニー書房	(象印と旗印)
ツル月報	大正 ～ 昭和	アサヒ蓄音器商会(名古屋)	・大正12(1923)年12月1日 匿名組合・大和蓄音器商會が嚆矢。神野金之助、花井孝一、伊藤源之助の三名が設立者として名を連ねる。中でも、神野は大正14(1925)年1月に社団法人名古屋放送局が設立された際、理事長に。 ・大正14(1925)年6月6日 大和蓄音器商會を継承するかたちでアサヒ蓄音器商會が設立。神野金之助の義兄・神野三郎が社長に。 ・昭和2(1927)年夏 日本で初めてマイクローフンを使った電気録音を行う。名古屋放送局からマイクローフンを借りため実現。 大阪のニットーレコードから筒井二郎を引き抜き文芸部長に。 ・昭和6(1931)年9月の満州事変、同7(1932)年1月の上海事変をきっかけに、時局レコードを機軸に。 ・昭和11(1936)年 代表的レーベルをツルレコードからアサヒレコードに変更。 ・昭和14(1939)年 録音機材故障により、太平レコードに録音を委託する事態に。 1月16日 建物と機械の一切を金壺ゴム株式会社(後の東洋合成化工株式会社)に売却。 7月11日 株式の大半を大阪のレコード問屋・中西保次郎ら7名に譲渡。 昭和15(1940)年までは、中西の経営する中西商會からセンターレコードというレーベルで再発盤を発売。 ・昭和18(1943)年8月19日 アサヒ合成工業株式会社に登記変更。	『十月新譜』 『二月新譜御案内』 『国産品を愛用致しませう 大音美声の電気吹込 国産ツルレコード 優秀組マークの特選目録』 『今津時計定価表四月号附録』 『名曲巨編拾壹月新譜御案内』 『ツルレコードマンスリイ新譜八月号(総目録付)』など	ツルレコード(ツル印)
バルロフォン月報 昭和6年4.5月はバルロフォン月報		イリス商会	・昭和4(1929)年4月10日 バロフォンレコード発売開始、近衛秀磨指揮の新響「コーカサスの描写」、「巴里祭」の主題歌などを発売。 ・昭和8(1933)年8月 製作販売中止。	『バルロフォン・レコード目録 四月号』 『バルロフォン・レコード 五月』 『バルロフォン・レコード 七月第二回シンブ』など	バルロフォン バロホン
オデオン月報		日本オデオン株式会社	・昭和5(1930)年2月 第1回洋楽発売。 7月 邦楽発売。 ・昭和6(1931)年6月には姿を消す。	『オデオン月報』 『オデオンレコード昭和六年総目録』	オデオン
ショーワ月報	昭和	昭和レコード製作所	昭和5(1930)年 設立	『ショーワレコード新音譜』 『ショーワ月報』 = 年月不明ビラ1部	ショーワレコード
ニッポンレコード月報 (鳳凰印)		ニッポンレコード合資会社	詳細不明	『ニッポンレコード躍進創生号』	ニッポンレコード
五色レコード新譜案内		クラブ化学工業研究所(京都)	詳細不明	『五色レコード九月発売新譜案内』	五色レコード カナリヤ

以下は、国立国会図書館に所蔵されているが、童謡レコードや唱歌レコードの掲載がなかった目録である。

新音譜文句集	大正	東京音譜商会発行		『新音譜文句集』大正11(1922)年6月	ニッポノホン(ワシ印) トウキョウレコード(富士山印) スピックスレコード オリエントレコード(ラクダ印)
ミリオン月報	昭和			『ミリオン月報』昭和12(1937)年3.5.8月 流行歌のみ	
フキルモン音帯目録	不明			『フキルモン音帯目録』年月不明	

【資料3】レコード月報別発行年月日（明治・大正時代／昭和時代）

明治時代、大正時代																			
		発行年月																	
		明治	大正																
		38	45/大 44 正元年	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15/昭和 元年		
		西暦 1905	1907	1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	1921	1922	1923	1924	1925	1926
明治 時代	アメリカビクターの録 音	新編ウィリアム日本歌曲コンポート目録*																	
	ドイツ・ライロホーン・ ウェルケ社の録音 ニ光堂発行の目録																		

昭和時代

		発行年月		昭和																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																											
				月報の目録名、総称 (※を除き、国立国会図書館 音楽映像資料室の総称に準拠)																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																											
昭和 時代	日本ポリドール																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																														

	発行年月	昭和																	
		2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19
	月報の目録名、総称 (*を除き、国立国会図書館 音楽映像資料室の総称に準拠)	1927	1928	1929	1930	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937	1938	1939	1940	1941	1942	1943	1944
昭和 時代	帝国蓄音器(ティチ ク)						10月				2,4月	1,3,4,7,8 11月	4月		6,11月				
	大日本蓄音器 一 日 東 蓄 音 器、太 平 蓄 音 器	2,6,8月	9月		1,6月		2,3,8,12 月	9月	3月	4-6,8- 12月									
	内外蓄音器月報(貝印) 資料のタイトル『貝印内レコード』																		
	タイヘイ月報					7月		10月		10-12月	12,12月	4,8月				1,7月	7,10月		
	ツル月報		10月		2,4,6,7 月		11月	8月											
	パルロフォン月報 昭和6年4.5月はパ ーロフォン月報			4-12月	1-12月	13- 5,7,9-12 月	1-12月	1-6月											
	オデオン月報				7-10,12 月	1-6月													
	ショーワ月報 年月不明(7,1部有り)						8月												
	ニッポンレコード月報(鳳凰印)						1月												
	五色レコード新譜案内(京都:クラビ化学工業 研究所)		9,10月																
	レコード会社以外				42号														
	街のメロディ(パリス蓄音器店)																	レコード ニュー ス 8月号	

大正15年から昭和3年の間のある年の6月

【資料 4】 【資料 5-1,2】 京都の学校の調査、東京市下谷区根岸小学校の調査

【資料 4】

京都の学校による家庭調査

1933.7(昭和8.7)『教育音楽』掲載

- A 都会の比較的上流家庭の多い学校(京都市内)
B 都会の比較的下流家庭の多い学校(京都市内)
C 農村家庭(京都府下)

		A	B	C
		886家庭中	879家庭中	736家庭中
洋 楽 器	蓄音器	533	217	114
	ラヂオ	572	177	40
	ピアノ	116	9	2
	オルガン	192	18	5
	バイオリン	178	23	16
	ギター	7	6	0
	マンドリン	61	10	0
	ハモニカ	559	296	314
	シロホン	59	17	7
	タンボリン	4	0	1
邦 楽 器	琴	313	44	32
	三味線	171	77	41
	琵琶	21	10	8
	尺八	162	49	49
	横笛	60	44	35

【資料 5-1】

東京市下谷区根岸尋常小学校 学校と家庭の調査

1936.8(昭和11.8)『学校音楽』掲載

学校

蓄音機	2台
レコード	190枚
蓄音機付ラヂオ	1台
堅型ピアノ	1台
オルガン ストップ付大型	1台
オルガン 中型	1台
オルガン ベビー型	2台
五線板	3
メトロノーム	1
指揮棒	2本
図表類	数種
楽譜学習統合板	2
共同楽譜練習板	40
尋一唱歌絵掛図	1組
尋二唱歌絵掛図(予定)	1組
音楽家肖像画	数種
音楽に関する図書	各種

家庭

蓄音機	425	ラッパ	8
ラヂオ	629	笛類	13
卓上ピアノ	73	琵琶	45
ハーモニカ	415	胡弓	3
ピアノ	41	太鼓	24
オルガン	91	其他	2
三味線	200		
琴	161		
尺八	94		
ヴァイオリン	37		
マンドリン	35		
ギター	25		
手風琴	55		
木琴	117		
鉄琴	8		
クラリネット	2		
タンバリン	3		

【資料 5-2】 東京市下谷区根岸尋常小学校 学校と家庭の調査 1936.8(昭和11.8)『学校音楽』掲載

学校

(枚)		
鑑 賞 用 レ コ ー ド	独唱	15
	合唱	3
	童謡	11
	唱歌	12
	模写楽	8
	子供のための音楽	11
	同 行進曲	3
	祝祭日の歌	5
	国民歌	2
	マーチ	14
	ダンス	2
	ワルツ	4
	国歌	2
	組曲	2
	オーケストラ	6
	歌劇(オペラ)	6
	ヴァイオリン	7
	ピアノ	4
	ハーブ	1
	木琴	2
国 語	鉄琴	1
	フリユート	1
	手風琴	2
	(文唱)標準レコード	20
	口笛	1
	マンドリン	1
	コルネット	1
	ヴィオラ	1
	オルガン	1
	セロ	1
国 語	サキソホーン	1
	パンジョー	1
	新日本音楽	2
	雑	25
国 語	教育レコード(ア クセント)	10

家庭(学級の児童70名対象)

(枚)		
器 楽 レ コ ー ド	ピアノ曲	21
	オルガン曲	1
	ヴァイオリン曲	26
	管弦楽	127
	吹奏楽	4
	室内楽	4
	セロ独奏	4
	ギター	12
	マンドリン	3
	和洋合奏	1
	計	203
コ ー ド ・ 歌 謡 ・ 歌 謡 其 他 レ コ ー ド	小学唱歌	118
	童謡	276
	軍歌	41
	校歌	14
	応援歌	11
	寮歌	2
	ソプラノ独唱	4
	計	203
日 本 音 楽 に 関 す る レ コ ー ド	三味線に属するもの(常磐津、清元、三味線、端唄)	56
	長唄	123
	琴曲	19
	尺八	16
	琵琶	7
	義太夫	16
	計	237
コ ー ド ・ 民 謡 及 流 行 歌 其 他 雑 レ コ ー ド	民謡	116
	流行歌	403
	児童劇	7
	ジャズ	7
	ハーモニカ	14
レ コ ー ド ・ 国 歌 祝 歌	浪花節・其他雑	139
	計	686
レ コ ー ド ・ 国 歌 祝 歌	国歌レコード	2
	祝祭日唱歌	21
	計	23

【資料 6-1 から 6-5】大正時代のレコード会社 新譜数

【資料6-1】日本蓄音器商会 新譜数

		大正2年	大正3年	大正4年	大正5年	大正6年	大正7年 7月	大正9年	大正11 年	大正14 年10月ま で	大正15 年 1,3,4,6,11	昭和2年 3,4,5,9月 まで
		1913年	1914年	1915年	1916年	1917年	1918年	1920年	1922年	1925年	1926年	1927年
童謡	曲種数	0	0	0	0	0	0	4	11	24	3	11
唱歌	曲種数	46	7	4	9	7	22	2	15	5	1	4

【資料6-2】東洋蓄音器 新譜数

		大正5年 7月	大正11 年	大正14 年9月	大正15 年1,6,11 月	昭和2年 5月	昭和3年 9月	昭和5年 3-12月	昭和6年 1月	昭和7年 5-10月
		1916年	1922年	1925年	1926年	1927年	1928年	1930年	1931年	1932年
童謡	曲種数	0	0	0	0	1	0	11	1	11
唱歌	曲種数	20	45	1	22	3	1	2	1	3

【資料6-3】東京蓄音器 新譜数

		大正6年	大正8年	大正13年
		1917年	1919年	1924年
童謡	曲種数	0	0	1
唱歌	曲種数	29	13	0

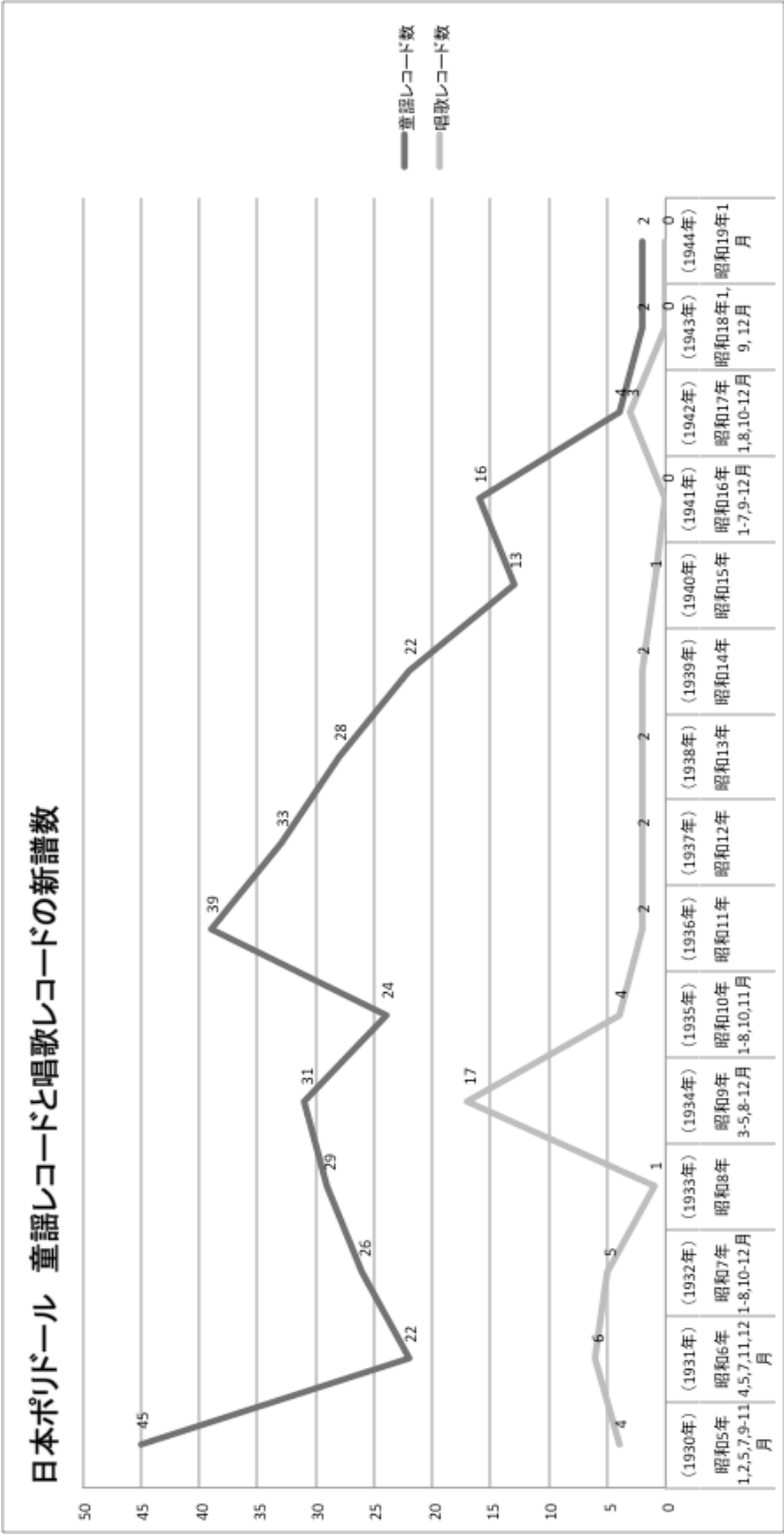
【資料6-4】合同蓄音器 新譜数

		大正11 年12月	大正15 年総目 録	昭和2年 7月	昭和5年 4-6月月 報、総目 録	昭和7年 2,4,6月月 報、総目 録
		1923年	1926年	1927年	1930年	1932年
童謡	曲種数	0	40	1	39	42
唱歌	曲種数	2	54	0	25	37

【資料6-5】日東蓄音器(大正時代)新譜数

		大正11 年12月ま で	大正12 年12月ま で	大正14 年8月ま で
		1922年	1923年	1925年
童謡	曲種数	0	1	3
唱歌	曲種数	10	2	13

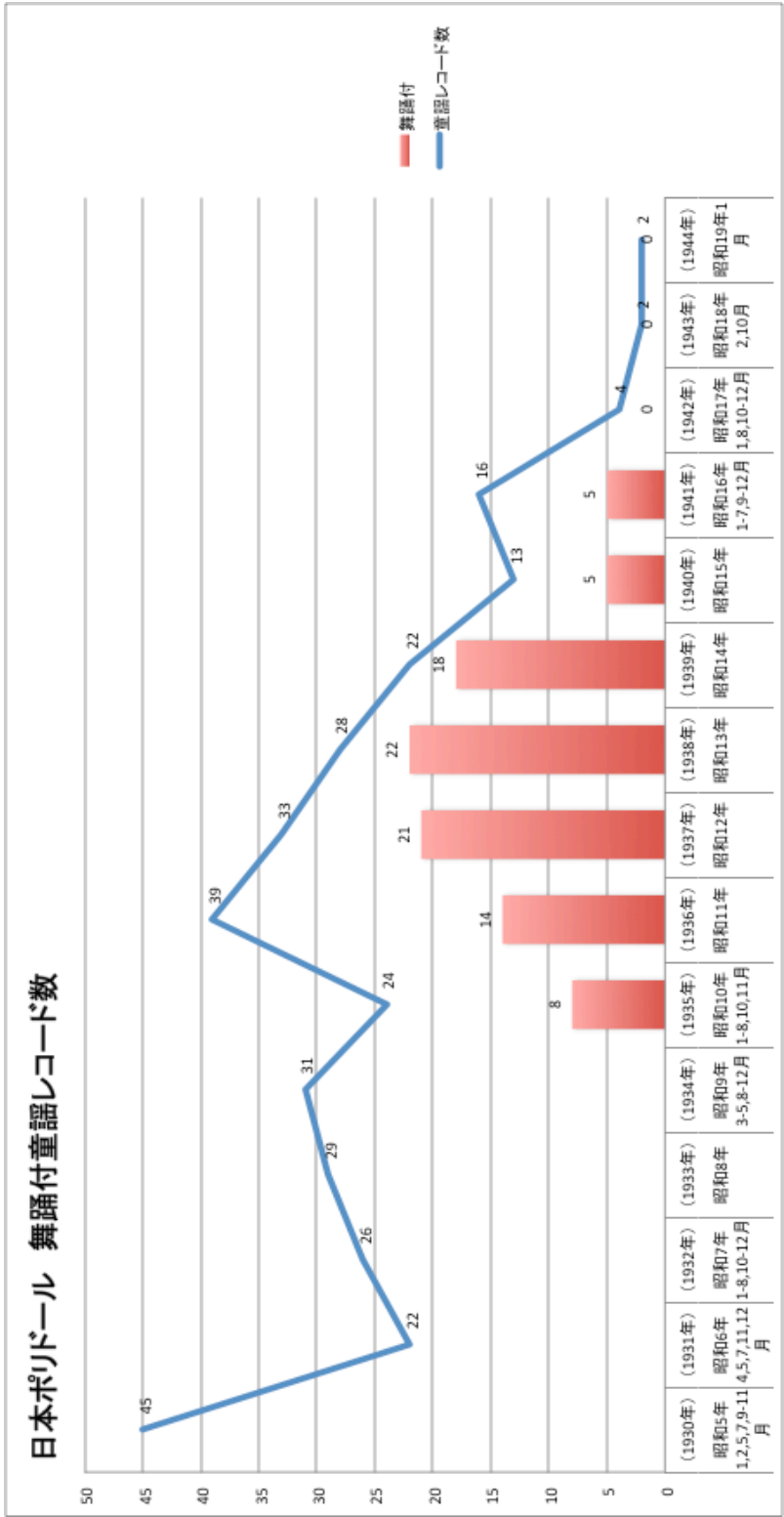
【資料 7-1】日本ポリドール 童謡レコードと唱歌レコードの新譜数



昭和5年 1.2,5,7,9-11月	昭和6年 4,5,7,11,12月	昭和7年1-8,10-12月	昭和8年 3-5,8-12月	昭和9年3-5,8-12月	昭和10年 1-8,10,11月	昭和11年 1-8,10,11月	昭和12年 1-8,10,11月	昭和13年 1-8,10,11月	昭和14年 1-7,9-12月	昭和15年 1,8,10-12月	昭和16年 1-7,9-12月	昭和17年 1,8,10-12月	昭和18年1,9,12月	昭和19年1月
(1930年)	(1931年)	(1932年)	(1933年)	(1934年)	(1935年)	(1936年)	(1937年)	(1938年)	(1939年)	(1940年)	(1941年)	(1942年)	(1943年)	(1944年)
45	22	26	29	31	24	39	33	28	22	13	16	4	2	2
4	6	5	1	17	4	2	2	2	2	2	2	2	3	0

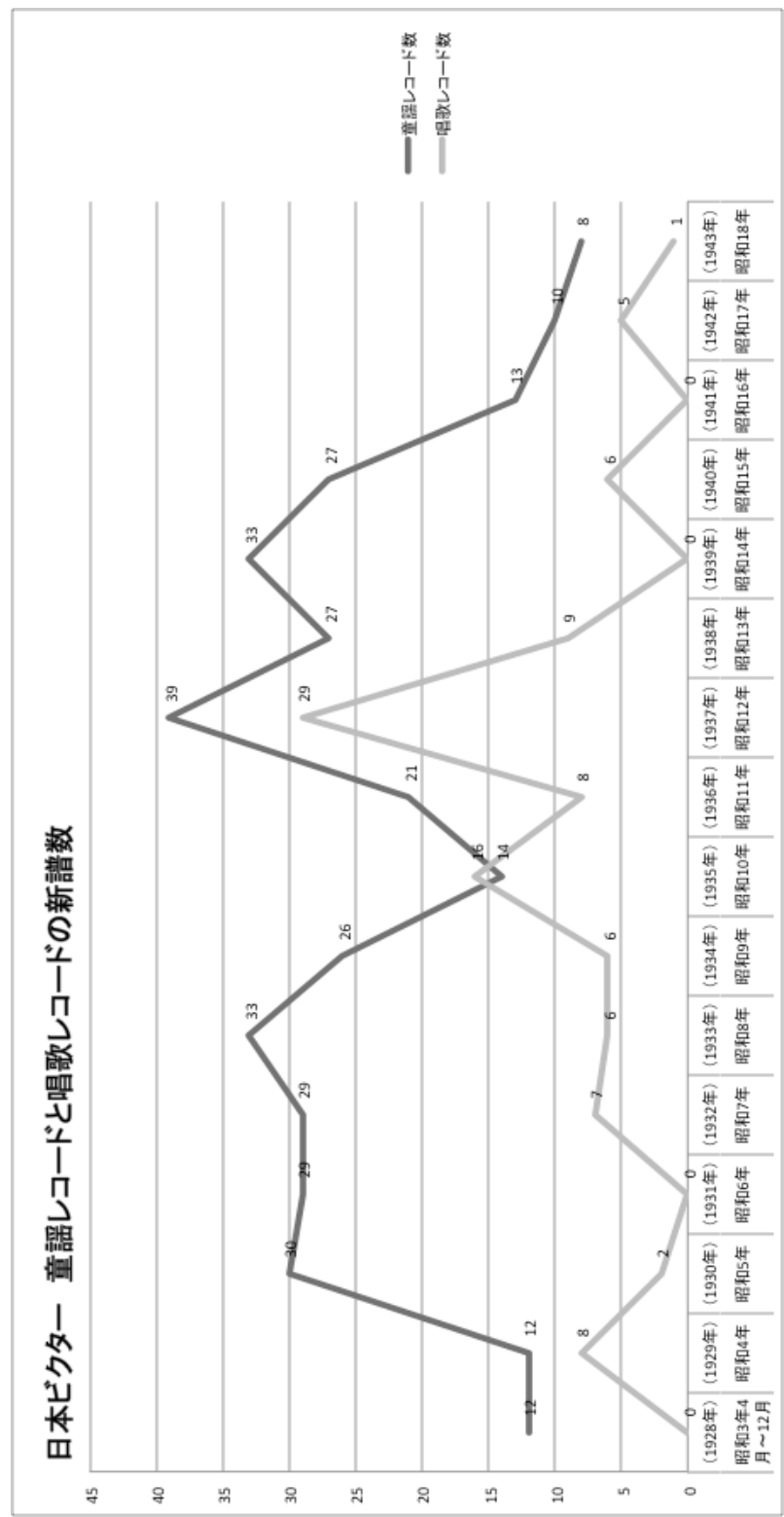
童謡レコード数	45	22	26	29	31	24	39	33	28	22	13	16	4	2
唱歌レコード数	4	6	5	1	17	4	2	2	2	2	2	2	3	0

【資料 7-2】日本ポリドール 舞踊付童謡レコード数



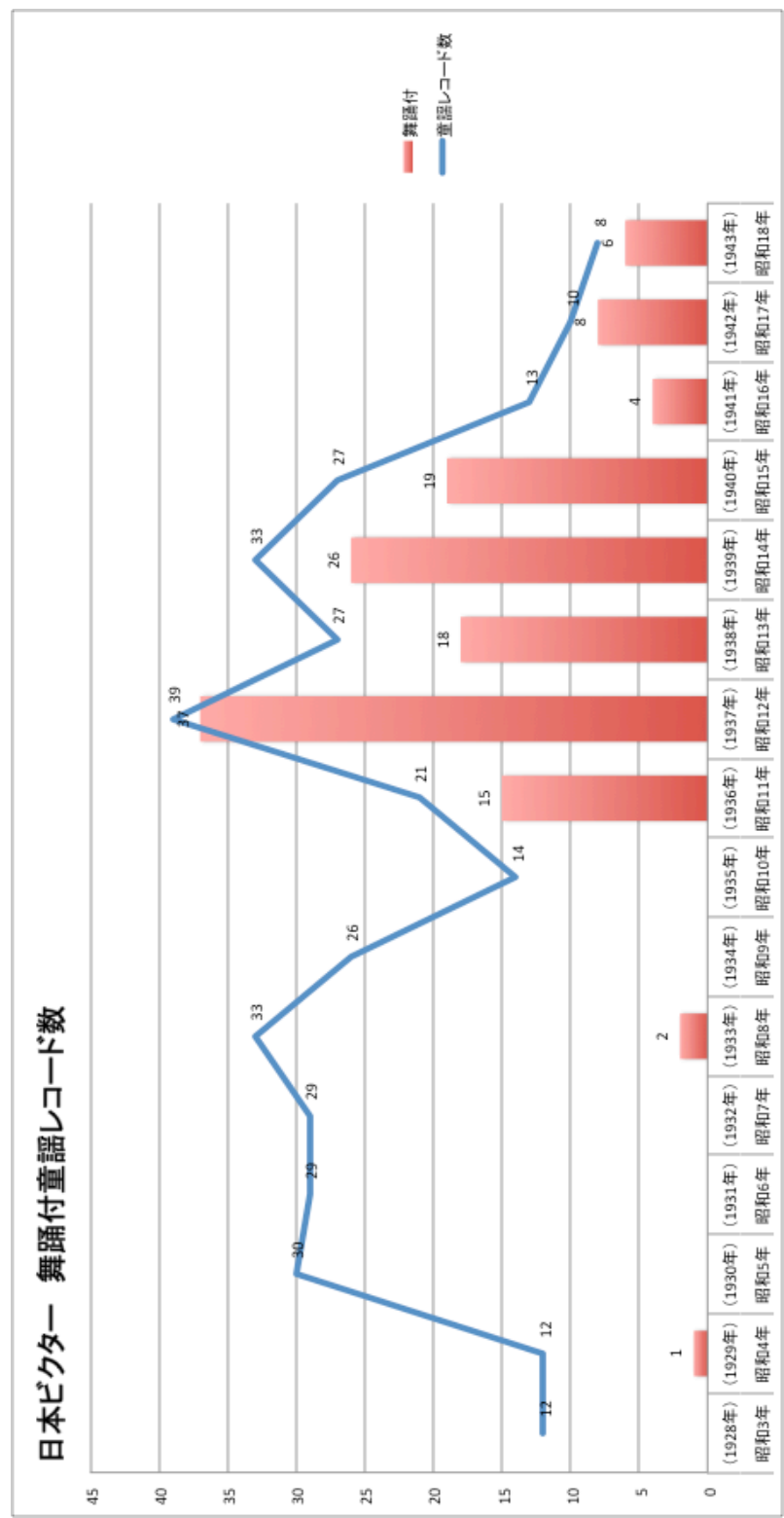
昭和5年	昭和6年	昭和7年1-8,10-12月	昭和8年	昭和9年3-5,8-12月	昭和10年1-8,10,11月	昭和11年	昭和12年	昭和13年	昭和14年	昭和15年	昭和16年1-7,9-12月	昭和17年1,8,10-12月	昭和18年2,10月	昭和19年1月
(1930年)	(1931年)	(1932年)	(1933年)	(1934年)	(1935年)	(1936年)	(1937年)	(1938年)	(1939年)	(1940年)	(1941年)	(1942年)	(1943年)	(1944年)
童謡レコード数	45	22	26	29	31	24	39	33	22	28	13	16	4	2
舞踊付					8	14	21	22	18	5	5	0	0	0

【資料 8-1】 日本ビクター 童謡レコードと唱歌レコードの新譜数



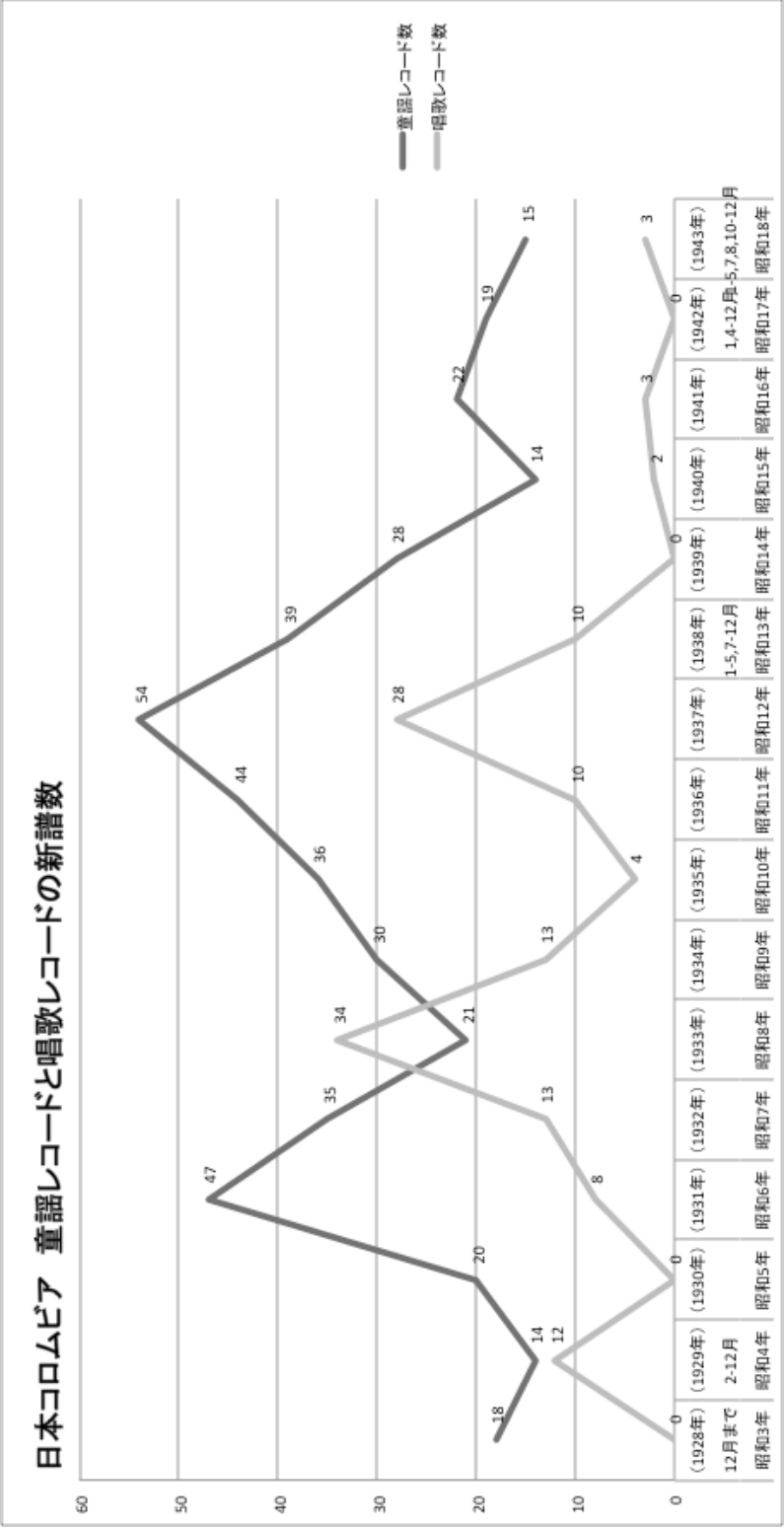
	昭和3年4月～12月	昭和4年	昭和5年	昭和6年	昭和7年	昭和8年	昭和9年	昭和10年	昭和11年	昭和12年	昭和13年	昭和14年	昭和15年	昭和16年	昭和17年	昭和18年	
童謡レコード数	12	12	30	29	29	29	33	26	14	21	39	27	33	27	13	10	8
唱歌レコード数	0	8	2	0	7	6	6	14	8	29	9	0	0	6	0	5	1

【資料 8-2】日本ビクター 舞踊付童謡レコード数



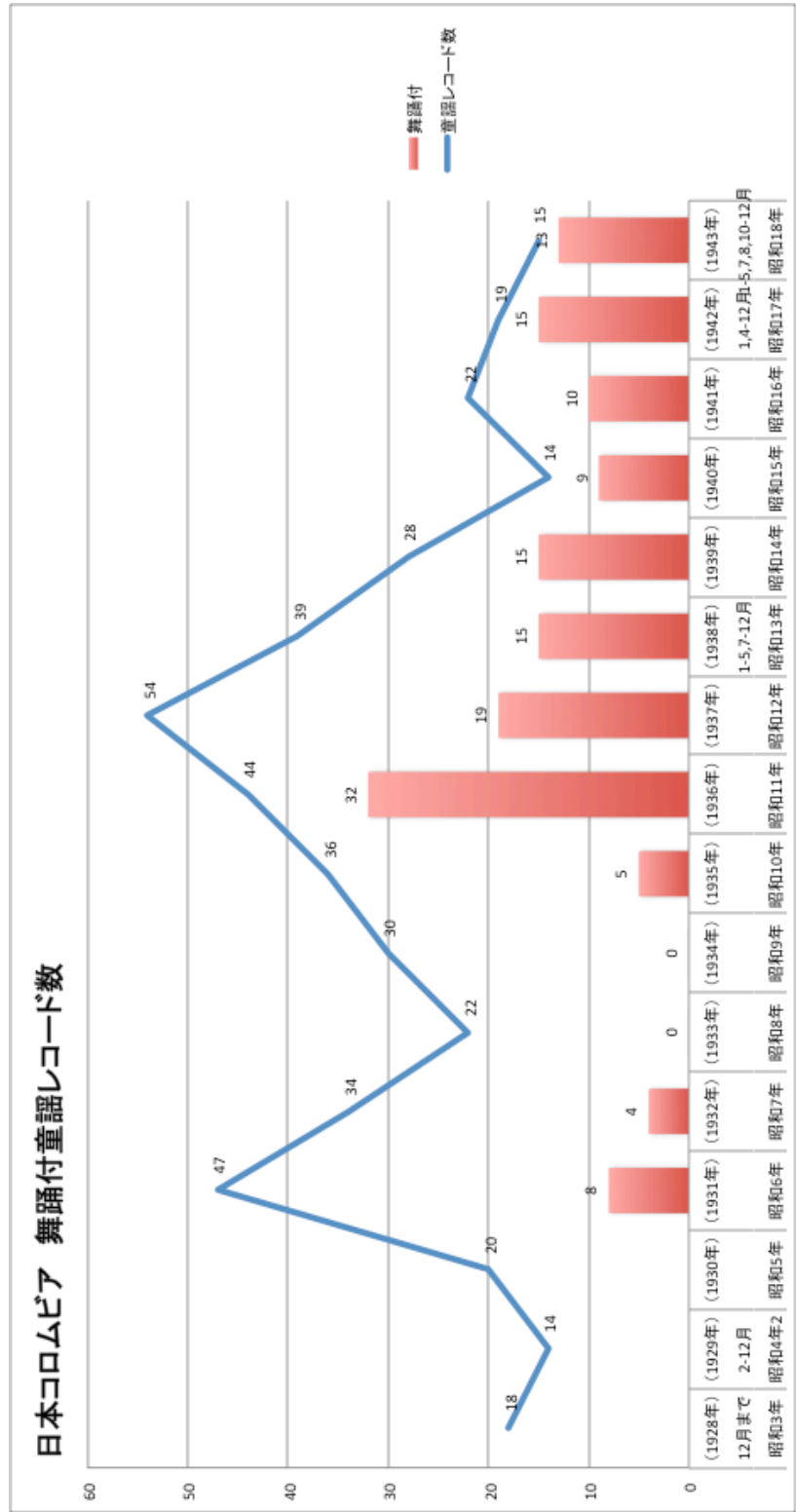
	昭和3年	昭和4年	昭和5年	昭和6年	昭和7年	昭和8年	昭和9年	昭和10年	昭和11年	昭和12年	昭和13年	昭和14年	昭和15年	昭和16年	昭和17年	昭和18年
童謡レコード数	12	12	30	29	29	33	26	14	21	39	27	27	33	27	13	8
舞踊付		1				2			15	37	18	26	19	4	8	6

【資料 9-1】日本コロムビア 童謡レコードと唱歌レコードの新譜数



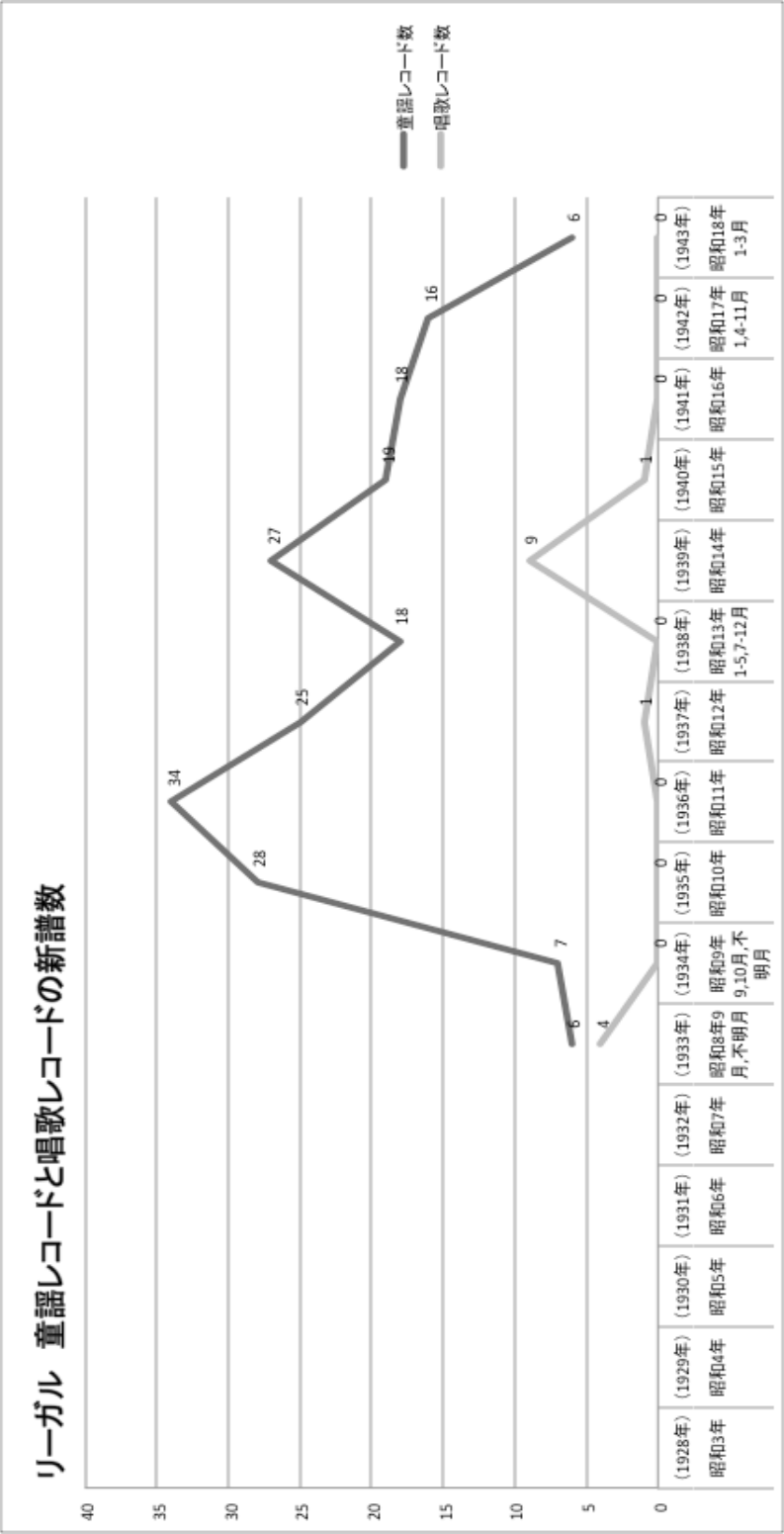
	昭和3年	昭和4年	昭和5年	昭和6年	昭和7年	昭和8年	昭和9年	昭和10年	昭和11年	昭和12年	昭和13年	昭和14年	昭和15年	昭和16年	昭和17年	昭和18年
	12月まで	2-12月									1-5,7-12月	1-5,7-12月	1,4-12月	5,7,8,10-12月	1,4-12月	1-5,7,8,10-12月
	(1928年)	(1929年)	(1930年)	(1931年)	(1932年)	(1933年)	(1934年)	(1935年)	(1936年)	(1937年)	(1938年)	(1939年)	(1940年)	(1941年)	(1942年)	(1943年)
童謡レコード数	18	14	20	47	35	21	30	36	44	54	39	28	14	22	19	15
唱歌レコード数	0	12	0	8	13	21	13	4	10	28	10	0	2	3	0	3

【資料 9-2】日本コロムビア 舞踊付童謡レコード数



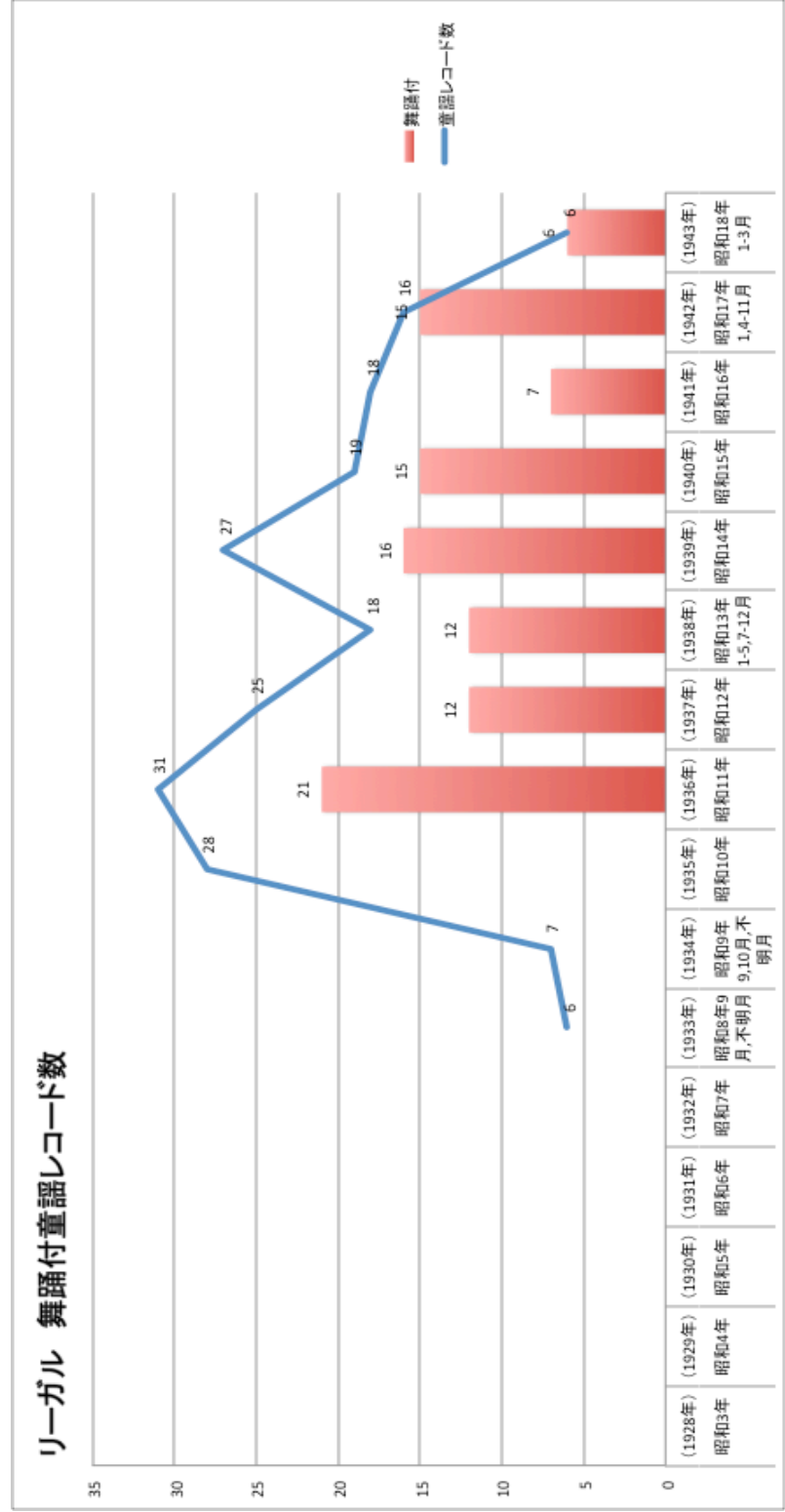
昭和3年	昭和4年2月	昭和5年	昭和6年	昭和7年	昭和8年	昭和9年	昭和10年	昭和11年	昭和12年	昭和13年	昭和14年	昭和15年	昭和16年	昭和17年	昭和18年
12月まで	2-12月								1-5,7-12月	1-5,7-12月	1,4-12月	1,4-12月	1,4-12月	1,4-12月	1-5,7,8,10-12月
(1928年)	(1929年)	(1930年)	(1931年)	(1932年)	(1933年)	(1934年)	(1935年)	(1936年)	(1937年)	(1938年)	(1939年)	(1940年)	(1941年)	(1942年)	(1943年)
18	14	20	47	34	22	30	36	44	54	39	28	14	22	19	15
童謡レコード数															
舞踊付				8	4	0	0	5	32	19	15	15	9	10	13

【資料 9-3】リーガル 童謡レコードと唱歌レコードの新譜数



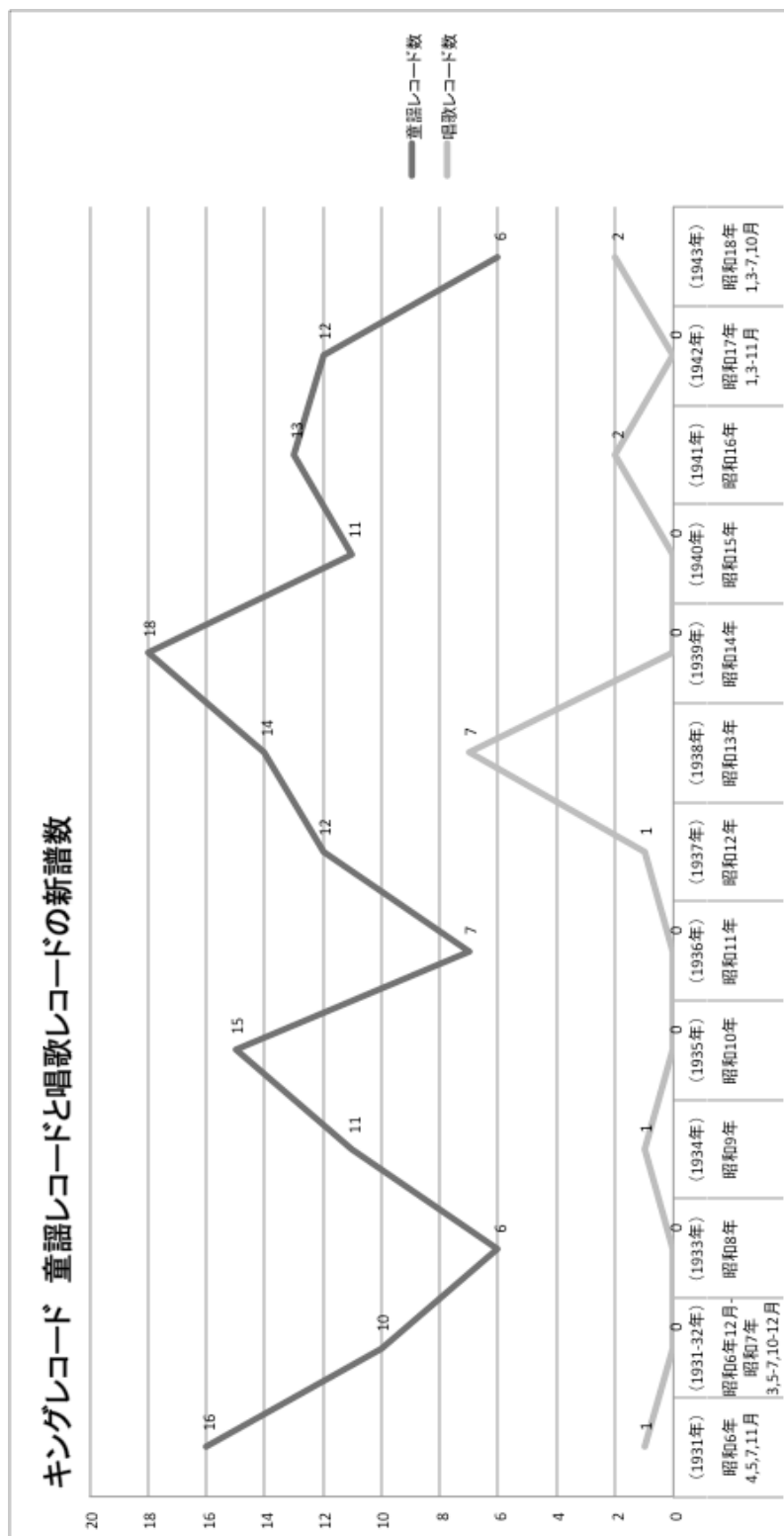
	昭和3年 (1928年)	昭和4年 (1929年)	昭和5年 (1930年)	昭和6年 (1931年)	昭和7年 (1932年)	昭和8年 (1933年)	昭和9年 (1934年)	昭和10年 (1935年)	昭和11年 (1936年)	昭和12年 (1937年)	昭和13年 (1938年)	昭和14年 (1939年)	昭和15年 (1940年)	昭和16年 (1941年)	昭和17年 (1942年)	昭和18年 (1943年)
童謡レコード数						6	7	28	34	25	18	27	19	18	16	6
唱歌レコード数						4	0	0	0	1	0	0	9	1	0	0

【資料 9-4】 リーガル 舞踊付童謡レコード数



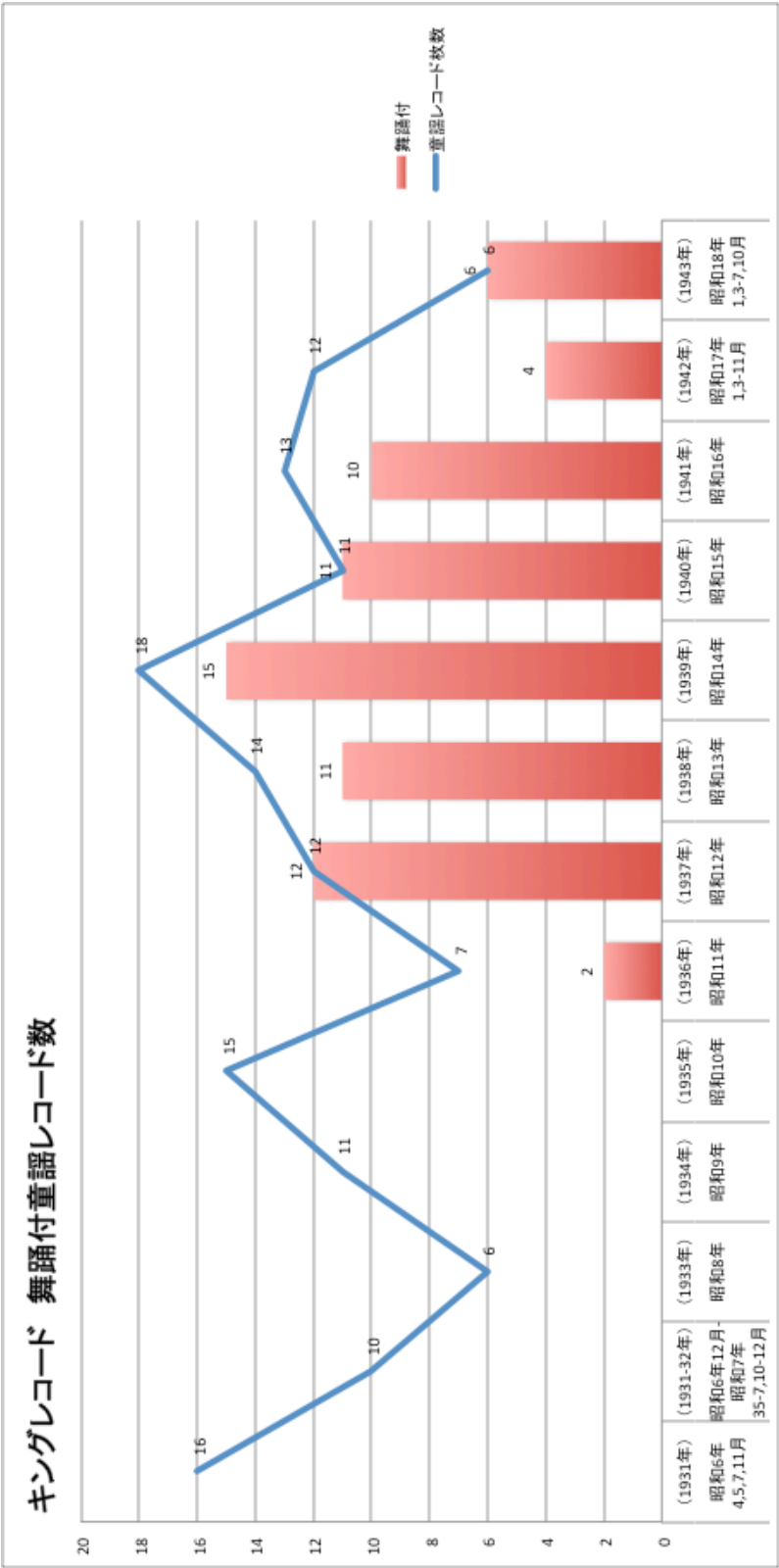
	昭和3年	昭和4年	昭和5年	昭和6年	昭和7年	昭和8年9月,不明月	昭和9年9,10月,不明月	昭和10年	昭和11年	昭和12年	昭和13年5,7-12月	昭和14年	昭和15年	昭和16年	昭和17年1,4-11月	昭和18年1-3月
	(1928年)	(1929年)	(1930年)	(1931年)	(1932年)	(1933年)	(1934年)	(1935年)	(1936年)	(1937年)	(1938年)	(1939年)	(1940年)	(1941年)	(1942年)	(1943年)
童謡レコード数						6	7	28	31	25	18	27	19	18	16	6
舞踊付									21	12	12	16	15	7	15	6

【資料 10-1】 キングレコード 童謡レコードと唱歌レコードの新譜数



	昭和6年 4.5.7.11月	昭和6年12月- 昭和7年3.5- 7.10-12月	昭和8年	昭和9年	昭和10年	昭和11年	昭和12年	昭和13年	昭和14年	昭和15年	昭和16年	昭和17年11月	昭和18年1.3- 7.10月
	(1931年)	(1931-32年)	(1933年)	(1934年)	(1935年)	(1936年)	(1937年)	(1938年)	(1939年)	(1940年)	(1941年)	(1942年)	(1943年)
童謡 コード数	16	10	6	11	15	7	12	14	18	11	13	12	6
唱歌 コード数	1	0	0	1	0	0	1	7	0	0	2	0	2

【資料 10-2】キングレコード 舞踊付童謡レコード数



	昭和6年 4.5.7.11月	昭和6年12月- 昭和7年35- 7.10-12月	昭和8年	昭和9年	昭和10年	昭和11年	昭和12年	昭和13年	昭和14年	昭和15年	昭和16年	昭和17年1.3- 11月	昭和18年1.3- 7.10月
	(1931年)	(1931-32年)	(1933年)	(1934年)	(1935年)	(1936年)	(1937年)	(1938年)	(1939年)	(1940年)	(1941年)	(1942年)	(1943年)
童謡レコード数	16	10	6	11	15	7	12	14	18	11	13	12	6
舞踊付						2	12	11	15	11	10	4	6

【資料 11】【資料 12】 帝国蓄音器（テイチク）、大日本蓄音器 新譜数

【資料11】帝国蓄音器(テイチク)新譜数

		昭和7年10月 まで	昭和11年2,4月	昭和12年1,3,4	昭和13年4月	昭和15年6,11 月
		(1932年)	(1936年)	(1937年)	(1938年)	(1940年)
童謡	曲種数	11	48	23	3	5
唱歌	曲種数	5	10	4	[0]	1

【資料12】大日本蓄音器 新譜数

		大正15-昭和 3年5月 昭和2年2月	昭和2年8月ま で	昭和3年9月ま で	昭和5年6月ま で	昭和6年 2,3,4,5,6,7月	昭和6年8月- 8年10月	昭和7年12月 まで	昭和8年9月ま で
		1926-28年 1927年	1927年	1928年	1930年	1931年	1931-33年	1932年	1933年
童謡	内外 蓄音器	36							
	日東蓄 音器		71	2	31			39	7
	太平蓄 音器					19	41		
	大日本蓄 音器								
唱歌	内外 蓄音器	6							
	日東蓄 音器		14	12	56			15	6
	太平蓄 音器					14	31		
	大日本蓄 音器								

		昭和9年	昭和10年12 月まで	昭和8年11月 -10年12月	昭和11年	昭和12年 8,10,11月	昭和14年12 月	昭和15年1月	昭和16年7,10 月
		(1934年)	(1935年)	(1933-35年)	(1936年)	(1937年)	(1939年)	(1940年)	(1941年)
童謡	内外 蓄音器								
	日東蓄 音器	13	6						
	太平蓄 音器			29					
	大日本蓄 音器				90	20	12		28
唱歌	内外 蓄音器								
	日東蓄 音器	7	2						
	太平蓄 音器			30					
	大日本蓄 音器				40	6	18	2	17

【資料 13-1.2.3】アサヒ蓄音器商会、イリス商会、日本オデオン 新譜数

【資料13-1】アサヒ蓄音器商会(ツルレコード)新譜数

		昭和3年10月	昭和5年2,4,6,7月	昭和7年11月	昭和8年7月
		1928年	1930年	1932年	1933年
童謡レコード	曲種数		23	4	33
唱歌レコード	曲種数	4	81	3	28

【資料13-2】イリス商会 新譜数

		昭和4年 5,7,9,11,12月	昭和5年1,3- 6,8-12月	昭和6年1,3- 5,7,9-12月	昭和7年1- 3,7,8,11月	昭和8年4-6月
		1929年	1930年	1931年	1932年	1933年
童謡レコード	曲種数	4	14	11	5	1
唱歌レコード	曲種数		4	0	1	0

【資料13-3】日本オデオン 新譜数

		昭和5年7- 10,12月	昭和6年1-6月
		1930年	1931年
童謡レコード	曲種数	10	6
唱歌レコード	曲種数	0	6

【資料 14】凡例（【資料 14-1 から 14-8】に対して）

- ・ 各教科書の曲数合計を左表に、学年ごとの曲数小計を右表に示す。

	曲数合計
尋常小学唱歌	121
新尋常小学唱歌	90
新訂尋常小学唱歌	162
児童唱歌	191

- ・ 福井直秋『『児童唱歌』編纂の趣旨』（1935.5

（昭和 10.5）『教育音楽』：5）には、二学年は 32 曲、三学年は 32 曲、四学年は 35 曲とあるが、
本論は教科書と伴奏譜に合わせ、
右表の曲数小計を優先した。

- ・ 【資料 14-1】から【14-8】のデータは、
学年ごとの曲数計に対する百分率である。

- ・ 表中では、『尋常小学唱歌』尋常、
『新尋常小学唱歌』新尋常、
『新訂尋常小学唱歌』新訂と表記し、
『児童唱歌』はそのままに記した。

		曲数小計
一学年	尋常	20
	新尋常	15
	新訂	27
	児童唱歌	32
二学年	尋常	20
	新尋常	15
	新訂	27
	児童唱歌	33
三学年	尋常	20
	新尋常	15
	新訂	27
	児童唱歌	33
四学年	尋常	20
	新尋常	15
	新訂	27
	児童唱歌	34
五学年	尋常	22
	新尋常	15
	新訂	27
	児童唱歌	30
六学年	尋常	19
	新尋常	15
	新訂	27
	児童唱歌	29

【資料 14-5】形式についての考察と本論での分析基準

福井の「新尋常小学唱歌の編纂に就て」の中で説明されている唱歌の形式は、「楽曲の始から終まで違った流れ方をしてゐる」通作と、「一段二段四段が全く同じ形で、三段だけ違って居る」二部形式の二つである。一方、日本教育音楽協会編纂の『新尋常小学唱歌 伴奏及解説』には、各学年の各唱歌の多くに、通作と二部形式も含めた形式が記されている。そこで筆者は、

『新尋常小学唱歌 伴奏及解説』に記されている形式を取り出し、解析した。整理した表は次頁に示す。

表に挙げたように、『新尋常小学唱歌 伴奏及解説』に記されていた形式名は、二部、准二部、三部、准三部、小歌謡、反復、通作、通作的小歌謡の各形式であった（表の一番左列）。また、学年とタイトルは、形式名が記載されているものを挙げた（通作については、一年から六年までの全 90 曲中の 50 曲が通作と記載されていたため、省略した）。

これらの形式名を足掛かりに楽譜を解析すると、形式が、多くは 4 小節、時に 6 小節や 8 小節を単位とした段に基づいていることがわかった。次に、二部、准二部、三部、准三部、小歌謡の各形式を、アルファベットを用い単純化した。A や B などのアルファベットは一段に相当する。さらに、各段の終止和音を分析した（アルファベットによる単純化の右列）。なお、和音の分析に関して、旋律から判断できない場合は伴奏を参照した。

結果、次のことがわかった。

- ・ 二部、准二部、三部、准三部の各形式をアルファベットを用い単純化した結果、ひとつの形式名に対し、様々なパターンがあった。ちなみに、ABA'や AA'BC などの A と A'の場合は A'は A の旋律を変奏したものという意である。
- ・ 小歌謡形式は、旋律は変奏されているが、各段のリズムは同一であると考えられた。
- ・ 反復形式は、4 小節単位または 8 小節単位の段という発想を離れることにより、主に曲の冒頭に登場し主題となる 2 小節程度の旋律が変奏されたり 1 小節に分解されたりして各所に現れると考えられた。
- ・ 通作形式は、一曲を通して同一の旋律が現れない、あるいは、2 小節程度の同一の旋律が現れたとしても変奏せずに繰り返していると判断した。なお、『新尋常小学唱歌』全曲中 50 曲が該当すると考えられ、大半を占める形式となった。
- ・ 通作的小歌謡形式は、同一の旋律が現れないという通作の要点を持ちながら、同一のリズムが各段に現れる場合であると解いた。

しかしながら、これらの形式は厳密ではなく大まかな括りとも言える。それは特に、前述したように、ひとつの形式名に対し、様々なパターンがある二部形式と三部形式にみられた。例えば、二部形式には ABAB'が 3 曲あるが、各段の終止和音が若干違っているにもかかわらず、二部形式と記されていた。また、三部形式は三部と准三部に分けられているにもかかわらず、単純化すると AA'BC となり、その上各段の終止和音も同じというケースがみられ、形式名による違いがどこにあるのか判然としない。

よって、本論での分析では、准二部や准三部は置かずに、二部、三部、小歌謡、反復、通作、通作的小歌謡の各形式を基準に分類し（表一番右列）、これらに該当しないものはその他とした。

形式名	学年とタイトル	アルファベットによる 単純化、あるいは要点	各段の終止和音	本論で の分類
二部	二年《山びこ》	ABA'	I V I	二部
	一年《スナバ ホリマ セウ》、三年《千早城》	ABAB'	V I V I	
	一年《カヘル》		V V V I	
	二年《白うさぎ》	ABAB' + コーダ	I V I I + I	
	二年《ワタシ ハ ニネ ンセイ》	ABA' B'	V I V I	
准二部	二年《サクラ》	ABB' A'	V V I I	三部
三部	三年《氷すべり》	AA' BC	V7 I I I	
	四年《舟の旅》		V I I I	
	五年《若葉の山道》		V I 平行調の I	
	五年《こだまなす森》		V I V I	
	六年《水郷の秋》	ABCB	V I V I	
	四年《兎狩》	ABCB'	I I I I	
	六年《国の旗》	ABCA'	V I I I	
	六年《キャンプ》	ABA' BC	V V II7 V I	
	五年《新島守》	ABAB' C	I I I I I	
	六年《小鳥は歌ふ》	ABCDAB (CD はトリオ)	V I I I V I	
准三部	一年《とうふやさん》、 四年《浜辺》	AA' BC	V I I I	小歌謡
小歌謡	四年《すみれ》、六年《石 井十次》、同《月光の曲》	AA' BA" (I I I I) = 旋律は変奏されるが、 各段が同一のリズムである。		

反復	三年《きのこ取り》、同 《やさしい心》	曲の冒頭に現れ主題となる2小節程度の旋律 が、種々の形に変奏され、あるいは分解され、 各所に現れる。
通作	50 曲が該当	・ 一曲を通して同一の旋律が現れない。 ・ 2 小節程度の同一の旋律が変奏すること なく現れる。
通 作 的 小歌謡	一年《ワタシ ノ オウ チ》	同一の旋律は現れないが、各段が同一のリズ ムである。

反復
通作
通作的 小歌謡

【資料 14-8】歌詞分析の定義

『尋常小学唱歌』と『新訂尋常小学唱歌』の分析結果は、西島央 1995: 447,450 を、『新尋常小学唱歌』の分析結果は西島の定義を援用し分析した上田誠二 2010: 176 をそれぞれ引用し、『児童唱歌』の分析は、西島の定義を援用し筆者が行った。【表 13-8】は分析結果を百分率にし、データ化したものである。西島が考えた定義の分類項目（西島央 1995: 463-464）を以下に挙げる。

- ① 天皇：君が代を祝うもの、皇室関係者を主題として扱ったもの
- ② ナショナリズム：国体、忠君愛国、宗教、紋章、歴史、伝説、神話など
- ③ ミリタリズム：軍事、戦意高揚
- ④ 道徳・教訓
- ⑤ 公的生活：学校
- ⑥ 自然・季節：動植物、天体、気象、山河湖沼など
- ⑦ 日常生活：遊戯、家族、年中行事など
- ⑧ 勤労：殖産興業

【資料 14-1 から 14-8】教科書分析データ

【資料14-1】調子

		ハ長調	ヘ長調	ト長調	変ロ長調	ニ長調	変ホ長調	イ長調	変イ長調	ホ長調	イ短調	ニ短調	ホ短調	ト短調	ハ短調	ヘ短調	他*
一学年	尋常		45%	25%		30%											
	新尋常		40%	20%	7%	33%											
	新訂		37%	19%		41%											4%
	児童唱歌		34%	25%		38%											3%
二学年	尋常	10%	40%	15%		35%											
	新尋常	13%	40%	7%		40%											
	新訂	7%	48%	22%		22%											
	児童唱歌	9%	33%	24%		33%											
三学年	尋常	10%	15%	45%		25%											5%
	新尋常	40%	40%	7%		13%											
	新訂	11%	22%	37%		22%		4%									4%
	児童唱歌	3%	24%	30%		45%											
四学年	尋常	10%	35%	35%		15%					5%						
	新尋常	53%	20%	20%		7%											
	新訂	19%	26%	33%	4%	11%					4%						4%
	児童唱歌	35%	26%	35%							6%	3%					
五学年	尋常	14%	18%	27%	5%	5%	5%			5%			9%	5%			
	新尋常		7%	20%	20%	20%	13%				7%	7%	7%				
	新訂	11%	22%	22%	4%	15%	4%	4%		4%			7%	4%	4%		
	児童唱歌		20%	13%	17%	30%	20%						3%				
六学年	尋常	11%	11%	37%		16%	16%						5%		5%		
	新尋常	7%	7%	13%		7%	20%	20%	13%					7%	7%		
	新訂	15%	7%	26%	7%	11%	22%	7%					4%				
	児童唱歌			14%		10%	24%	17%	17%	10%			3%			3%	

* 他: わらべうたの音階など。

【資料14-2】拍子

		二分の二拍子	四分の二拍子	四分の三拍子	四分の四拍子	四分の三拍子→ 四分の四拍子	八分の四拍子	八分の六拍子
一学年	尋常			70%		30%		
	新尋常			67%	13%	20%		
	新訂			78%		22%		
	児童唱歌			66%	25%	9%		
二学年	尋常			45%		55%		
	新尋常			73%	13%	13%		
	新訂			52%		48%		
	児童唱歌			73%	18%	6%	3%	
三学年	尋常			35%		65%		
	新尋常			40%	20%	40%		
	新訂			37%	7%	56%		
	児童唱歌			67%	12%	18%		6%
四学年	尋常			40%		60%		
	新尋常			27%	13%	60%		
	新訂			48%		41%	7%	4%
	児童唱歌		3%	62%	18%	18%		6%
五学年	尋常			9%	9%	68%	5%	5%
	新尋常			33%	20%	27%	7%	13%
	新訂			22%	7%	63%	4%	4%
	児童唱歌			33%	13%	37%	3%	13%
六学年	尋常			16%	21%	42%		21%
	新尋常		7%	27%	20%	20%	7%	20%
	新訂		4%	7%	30%	44%		11%
	児童唱歌			28%	17%	38%	3%	14%

【資料14-3】小節数

		～8小節	9～12小節	13～16小節	17～20小節	21～24小節	25～36小節 (最高)	節によって小 節数が変わる
一学年	尋常		45%	55%				
	新尋常	13%	40%	47%				
	新訂		44%	52%	4%			
	児童唱歌	16%	56%	28%	0%			
二学年	尋常		10%	65%	20%	5%		
	新尋常		7%	87%	7%			
	新訂		11%	63%	22%		4%	
	児童唱歌	3%	36%	52%	6%	3%		
三学年	尋常	5%	10%	50%	30%	5%		
	新尋常		7%	93%				
	新訂	4%	7%	52%	30%	4%	4%	
	児童唱歌		27%	61%	12%	3%		
四学年	尋常		5%	65%	5%	25%		5%
	新尋常	7%		80%	13%			
	新訂		4%	52%	19%	22%	4%	
	児童唱歌	9%	24%	56%	18%			
五学年	尋常		5%	40%	15%	30%	10%	
	新尋常		7%	87%	7%			
	新訂		7%	37%	19%	26%	11%	
	児童唱歌		33%	47%	17%	3%		
六学年	尋常		10%	45%		25%	15%	
	新尋常			53%	20%	20%	7%	
	新訂		7%	37%	15%	30%	11%	
	児童唱歌	3%	10%	55%	21%	10%		

【資料14-4】歌詞の節の数

		一節	二節	三節	四節	五節	六節	七節	八節	九節	十節
一学年	尋常	5%	75%	15%			5%				
	新尋常		100%								
	新訂	4%	81%	11%			4%				
	児童唱歌	22%	78%								
二学年	尋常	5%	80%	5%	5%	5%					
	新尋常		73%	27%							
	新訂	0%	93%	4%		4%					
	児童唱歌	15%	85%								
三学年	尋常		70%	15%	10%						5%
	新尋常		40%	60%							
	新訂		70%	26%	7%						4%
	児童唱歌		88%	12%	3%						
四学年	尋常	5%	25%	40%	20%	10%					
	新尋常		20%	73%	7%						
	新訂	4%	41%	41%	7%	7%					
	児童唱歌		97%	9%							
五学年	尋常	5%	45%	32%	9%					5%	
	新尋常		7%	87%	7%						
	新訂	4%	52%	33%	7%					4%	
	児童唱歌		97%	3%							
六学年	尋常		26%	37%	11%		5%	16%	5%		
	新尋常		40%	47%	13%						
	新訂		37%	33%	19%		4%	4%	4%		
	児童唱歌		93%	7%							

【資料14-5】形式

		二部	三部	小歌謡	反復	通作	通作的小歌謡	その他
一学年	尋常	15%	20%		10%	50%	5%	
	新尋常	7%			13%	60%		
	新訂	15%	19%		11%	52%	4%	
	児童唱歌	3%	9%	3%	16%	69%		
二学年	尋常	10%	25%		15%	30%	10%	10%
	新尋常					60%		
	新訂	4%	26%		11%	44%	7%	7%
	児童唱歌	9%	3%		6%	82%		
三学年	尋常	10%	40%			35%	5%	20%
	新尋常				13%	73%		
	新訂	7%	26%		11%	48%	4%	4%
	児童唱歌	6%	24%		12%	61%		
四学年	尋常	20%	30%	5%	10%	25%		5%
	新尋常			7%		67%		
	新訂	15%	22%	4%	4%	52%		4%
	児童唱歌	21%	18%	6%	12%	47%		3%
五学年	尋常	14%	18%		9%	36%		9%
	新尋常				7%	73%		
	新訂	11%	15%	4%	11%	48%		11%
	児童唱歌	17%	10%		10%	63%		
六学年	尋常	11%	26%		11%	21%	11%	21%
	新尋常			13%		60%		
	新訂	11%	22%		7%	33%	7%	19%
	児童唱歌	24%	31%	3%	7%	31%		3%

【資料14-6】声域

		三度	四度	五度	六度	七度	八度	九度	十度	十一度
一学年	尋常			5%	45%		50%			
	新尋常				47%	7%	47%			
	新訂	4%		4%	37%	4%	52%			
	児童唱歌		3%	3%	38%		56%			
二学年	尋常				5%		50%	45%		
	新尋常				7%		53%	40%		
	新訂				7%		52%	41%		
	児童唱歌				12%		64%	24%		
三学年	尋常				10%		55%	20%	10%	5%
	新尋常						7%	60%	33%	
	新訂						52%	33%	11%	4%
	児童唱歌						52%	52%		
四学年	尋常				15%		35%	50%		
	新尋常						13%	60%	27%	
	新訂				7%		37%	52%	4%	
	児童唱歌						41%	65%		
五学年	尋常						5%	68%	9%	14%
	新尋常						27%	60%	7%	7%
	新訂						7%	59%	22%	11%
	児童唱歌					3%	27%	43%	10%	17%
六学年	尋常						26%	68%	21%	16%
	新尋常						33%	33%	27%	7%
	新訂						22%	30%	30%	19%
	児童唱歌						31%	31%	10%	28%

【資料14-7】音域

		二度	三度	四度	五度	六度	七度	八度
一学年	尋常			70%	15%			15%
	新尋常		20%	60%	20%			
	新訂	4%	4%	56%	22%	4%		11%
	児童唱歌		25%	44%	25%	3%		3%
二学年	尋常			45%	35%	20%		
	新尋常			67%	27%			7%
	新訂			33%	37%	26%		4%
	児童唱歌			48%	30%	18%		3%
三学年	尋常			40%	35%	15%		5%
	新尋常			60%	20%	7%		13%
	新訂			41%	37%	19%		4%
	児童唱歌		3%	39%	36%	6%		18%
四学年	尋常			30%	30%	35%		5%
	新尋常			33%	13%	33%		20%
	新訂			15%	41%	41%		4%
	児童唱歌		3%	38%	26%	12%		26%
五学年	尋常			18%	32%	18%	5%	23%
	新尋常			27%	13%	40%	7%	13%
	新訂			15%	37%	26%	4%	19%
	児童唱歌			20%	37%	27%	3%	13%
六学年	尋常			11%	42%	32%		16%
	新尋常				60%	13%		27%
	新訂			15%	26%	33%	4%	22%
	児童唱歌			3%	31%	38%		28%

【資料14-8】歌詞

		①天皇	②ナショナリズム	③ミリタリズム	④道徳・教訓	⑤公的生活	⑥自然・季節	⑦日常生活	⑧勤労
一学年	尋常		20%		10%		35%	35%	
	新尋常			7%			27%	67%	
	新訂		15%	4%	7%		26%	48%	
	児童唱歌						31%	31%	
二学年	尋常	5%	10%	10%	20%		30%	20%	5%
	新尋常				7%	7%	20%	53%	13%
	新訂		7%	4%	11%	4%	33%	37%	4%
	児童唱歌					9%	52%	36%	3%
三学年	尋常	5%	15%	15%	15%		30%	10%	10%
	新尋常			13%	20%	7%	20%	33%	7%
	新訂		7%	15%	4%	4%	44%	11%	11%
	児童唱歌		9%	6%	3%	6%	45%	24%	3%
四学年	尋常	5%	10%	25%	15%		30%		20%
	新尋常		27%		7%		33%	33%	
	新訂		4%	19%	4%	4%	41%	15%	15%
	児童唱歌	3%	21%	3%	9%		47%	21%	
五学年	尋常	5%	9%	23%	18%	9%	18%	9%	5%
	新尋常	7%	33%	7%		0%	33%	13%	7%
	新訂	4%	11%	19%	15%	4%	30%	15%	4%
	児童唱歌	3%	17%	7%	13%	10%	40%	10%	
六学年	尋常		26%	11%	5%	11%	37%	5%	
	新尋常		27%		13%	7%	33%	7%	13%
	新訂	4%	15%	11%	4%	7%	56%	4%	
	児童唱歌	3%	21%		10%	7%	41%	14%	3%

記入例

執筆者(所属)	年度(西暦)	教え方	
	連載期間	<ul style="list-style-type: none"> ・唱歌教材を数えるが、分類はその唱歌教材の教科書ごととする。 ・一時間の授業で複数の教材(教科書)が提案されている場合も、教材(教科書)を数える。 ・一時間の授業のひとつの教材に対し、複数の鑑賞レコードや鑑賞教材が提案されている場合は、鑑賞レコードや鑑賞教材を優先させる。但し、複数からの選択が提案されている場合は、カウントとする。 ・補充教材は含まない。 	
	担当学年		
	教材の出典教科書	鑑賞に使う教材	
	①『尋常小学唱歌』	①使用教材の唱歌レコード	
執筆者(所屬)	②『新尋常小学唱歌』	②使用教材ではない唱歌レコード	
	③『新訂尋常小学唱歌』	③唱歌教材に関連する西洋芸術音楽のレコード(歌唱以外、あるいは教材が外国曲の場合も含む)	
	④『児童唱歌』	④曲名指定のないレコード(邦楽が西洋芸術音楽が不明を含む)	
	⑤他(出典記載無し、及び幼稚園、高等科、青年学校の教科書はここに)	⑤唱歌教材に関連する鑑賞教材の言及、実演や範奏範唱の言及	

結果

a. 使用教材の唱歌レコードを使う

	昭和8年度(1933)	昭和9年度(1934)	昭和10年度(1935)	昭和11年度(1936)	昭和12年度(1937)	昭和13年度(1938)	昭和14年度(1939)	昭和15年度(1940)
	昭和8年9月-昭和9年3月	昭和9年4月-昭和10年3月	昭和10年4月-昭和11年3月	昭和11年4月-昭和12年3月	昭和12年4月-昭和13年3月(12年11月欠)	昭和13年4月-昭和14年3月	昭和14年4月-昭和15年3月	昭和15年4月-昭和16年3月(15年9-12月欠)
井上武士 (東京高等師範学校訓導)	尋常6年/高等1年	尋常5年/高等2年	尋常1年	尋常2年	尋常3年	高等1年	尋常2年(6月から)/高等2年	全校/尋常5年(1月のみ)/青年学校
	① 0 / 0	① 2 / 0	① 0 / 0	① 0	① 0	① 0	① 0 / 0	① 0 / 0 / 0
	② 0 / 0	② 1 / 0	② 1 / 0	② 1	② 1	② 0	② 1 / 0	② 0 / 0 / 0
	③ 10 / 0	③ 0 / 0	③ 0 / 4	③ 11	③ 8	③ 0	③ 7 / 0	③ 1 / 1 / 0
	④ 0 / 0	④ 0 / 2	④ 0 / 0	④ 0	④ 0	④ 0	④ 0 / 1	④ 0 / 0 / 0
	⑤ 0 / 12	⑤ 0 / 0	⑤ 5 / 15	⑤ 11	⑤ 12	⑤ 26	⑤ 10 / 19	⑤ 7 / 0 / 14
小林つやえ (東京高等師範学校訓導)	尋常4年	尋常1年	尋常2年	尋常3年	尋常4年	尋常5年	尋常6年	高等1年
	① 0	① 3	① 16	① 0	① 0	① 0	① 0	① 0
	② 2	② 0	② 1	② 3	② 0	② 1	② 2	② 0
	③ 8	③ 1	③ 16	③ 14	③ 10	③ 8	③ 11	③ 1
	④ 0	④ 0	④ 0	④ 0	④ 1	④ 0	④ 0	④ 1
	⑤ 0	⑤ 7(鑑賞教材)	⑤ 1	⑤ 8(鑑賞教材)	⑤ 5	⑤ 10	⑤ 6	⑤ 14

	昭和8年度(1933)	昭和9年度(1934)	昭和10年度(1935)	昭和11年度(1936)	昭和12年度(1936)	昭和13年度(1937)	昭和14年度(1938)	昭和15年度(1939)
	昭和8年9月-昭和9年3月	昭和9年4月-昭和10年3月	昭和10年4月-昭和11年3月	昭和11年4月-昭和12年3月	昭和12年4月-昭和13年3月 (12年11月欠)	昭和13年4月-昭和14年3月	昭和14年4月-昭和15年3月	昭和15年4月-昭和16年3月 (15年9-12月欠)
尋常2年		尋常3年	尋常4年	尋常5年	尋常6年	尋常1年	尋常2年(昭和16年5月連載まで)	
玉村なみ (東京女子高等師範訓導)	① 0 ② 1 ③ 7 ④ 0 ⑤ 1	① 4 ② 0 ③ 11 ④ 1 ⑤ 1(範唱)	① 1 ② 3 ③ 8 ④ 0 ⑤ 6	① 2 ② 3 ③ 0 ④ 0 ⑤ 1	① 4 ② 0 ③ 0 ④ 1 ⑤ 7(範唱2)	① 0 ② 2 ③ 11 ④ 2 ⑤ 4	① 0 ② 1 ③ 16 ④ 0 ⑤ 3	① 3 ② 0 ③ 4 ④ 0 ⑤ 2(範唱)

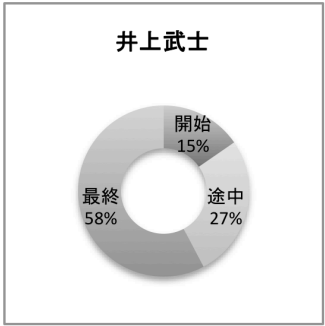
b. 使用教材の唱歌のレコードを使わず、他のレコードや鑑賞教材を使う

	昭和8年度(1933)	昭和9年度(1934)	昭和10年度(1935)	昭和11年度(1936)	昭和12年度(1936)	昭和13年度(1937)	昭和14年度(1938)	昭和15年度(1939)
	昭和8年9月-昭和9年3月	昭和9年4月-昭和10年3月	昭和10年4月-昭和11年3月	昭和11年4月-昭和12年3月	昭和12年4月-昭和13年3月 (12年11月欠)	昭和13年4月-昭和14年3月	昭和14年4月-昭和15年3月	昭和15年4月-昭和16年3月 (15年9-12月欠)
上田友鶴 (東京市昭和 小学校訓導 →東京市視 学嘱託→東 京市視学)	尋常1年/尋常3年 ① 0/0 ② 0/0 ③ 7/5 ④ 0/0 ⑤ 2/7	尋常2年 ① 0 ② 0 ③ 15 ④ 0 ⑤ 3	尋常3年 ① 0 ② 0 ③ 11 ④ 1 ⑤ 3	尋常4年 ① 0 ② 1 ③ 6 ④ 0 ⑤ 4	尋常5年 ① 0 ② 0 ③ 6 ④ 2 ⑤ 6	尋常6年 ① 0 ② 0 ③ 11 ④ 0 ⑤ 3	高等1年 ① 0 ② 0 ③ 1 ④ 2 ⑤ 13	高等2年 ① 0 ② 0 ③ 2 ④ 0 ⑤ 14
小出浩平 (東京市城東 小学校訓導 →日本橋第 二青年学校 教諭→学習 院助教授)	高等1年 ① 0 ② 0 ③ 0 ④ 0 ⑤ 9	高等2年 ① 1 ② 0 ③ 3 ④ 0 ⑤ 20	尋常6年 ① 0 ② 0 ③ 11 ④ 0 ⑤ 9(鑑賞教 材2)	尋常1年 ① 0 ② 1 ③ 10 ④ 0 ⑤ 13	幼稚園/青年学校 ① 0/0 ② 0/0 ③ 0/3 ④ 0/0 ⑤ 23/19 (行進曲と鑑 賞教材5/6)	幼稚園/尋常4年 ① 0/0 ② 0/2 ③ 0/8 ④ 0/0 ⑤ 24/12 (鑑賞教材3 /0)	幼稚園/尋常5年 ① 0/0 ② 0/1 ③ 0/7 ④ 0/1 ⑤ 24/10	幼稚園 ① 1 ② 0 ③ 3 ④ 3 ⑤ 15(行進 曲と鑑賞教 材17)

c. レコードや鑑賞教材を使わない									
昭和8年度(1933)	昭和9年度(1934)	昭和10年度(1935)	昭和11年度(1936)	昭和12年度(1936)	昭和13年度(1937)	昭和14年度(1938)	昭和15年度(1939)		
昭和8年9月-昭和9年3月	昭和9年4月-昭和10年3月	昭和10年4月-昭和11年3月	昭和11年4月-昭和12年3月	昭和12年4月-昭和13年3月 (12年11月欠)	昭和13年4月-昭和14年3月	昭和14年4月-昭和15年3月	昭和15年4月-昭和16年3月 (15年9-12月欠)		
	尋常4年	尋常5年	尋常6年	高等1年	高等2年	青年学校	尋常1年		
幾尾純 (奈良女子高等 学校教諭)	①0	①0	①0	①0	①0	①0	①0	①0	①0
	②0	②1	②0	②1	②0	②0	②0	②0	②0
	③7	③2	③0	③12	③0	③0	③1	③7	③0
	④0	④1	④0	④4	④0	④0	④2	④1	④0
	⑤6	⑤7	⑤0	⑤4	⑤0	⑤21	⑤5	⑤5	⑤0
	高等1年	高等2年	高等3年	尋常1年	尋常2年	尋常3年	尋常4年		
近藤義次 (京都市視学 委員)	①0	①0	①0	①0	①0	①0	①0	①0	①0
	②0	②0	②0	②1	②0	②1	②0	②2	②0
	③0	③3	③0	③1	③7	③10	③0	③8	③0
	④0	④0	④0	④4	④0	④1	④0	④0	④0
	⑤24	⑤1	⑤22	⑤0	⑤14	⑤10	⑤0	⑤4	⑤0
	尋常6年								
有賀正助 (広島高等師 範学校訓導)	①0	①0	①0	①0	①0	①0	①0	①0	①0
	②3	②0	②3	②0	②3	②0	②3	②0	②0
	③8	③0	③8	③0	③8	③0	③8	③0	③0
	④0	④0	④0	④0	④0	④0	④0	④0	④0
	⑤2	⑤0	⑤2	⑤0	⑤2	⑤0	⑤2	⑤0	⑤0

【資料 15-2】唱歌教育授業案「教材の指導と実際」から、レコードを使う井上、小林、玉村の授業案

授業時	開始	途中	最終	指導案合計(重複含)単位:回
井上武士	4	7	15	26



授業案例

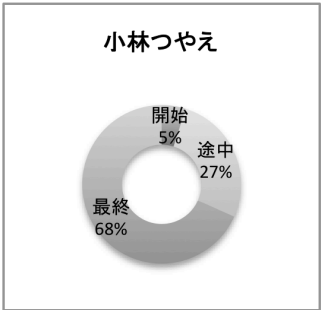
開始

昭和12年度《橘中佐》 1.レコードの取扱(33169A)イ何の歌ですか？ ロ橘中佐について問答する 2.視唱 3.練習 イ既習歌曲の練習」

途中～最終

昭和10年度《月》 途中1.歌詞第一節及第二節の練習 2.歌詞第三節の取扱 イ、レコード(コロムビア33175)の取扱 今日は蓄音器さんに三番のを歌って貰ひませう。蓄音器さんが三番の歌を何と歌ふかよく聞いて下さい。ロ、さあ三番の歌がわかりましたか！ (歌詞を問答しながら暗誦させる) ハ、微唱 範奏に合せて。 ニ、拍子練習 範唱に合せて。ホ、組唱、練習 最終 総括練習:1既習教材「ブランコ」の練習 2.「月」の練習 絵掛図及レコード等を利用して充分に練習する。

授業時	開始	途中	最終	指導案合計(重複含)単位:回
小林つやえ	2	11	28	41



開始

昭和12年度《橘中佐》 1.レコードの取扱(33169A)イ、何の歌ですか？ ロ、橘中佐について問答する 2.視唱 3.練習

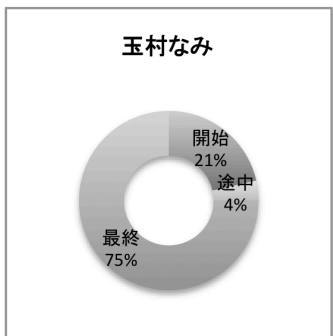
途中

昭和13年度《海》 3.練習 イ、コロムビアレコード(33177)を鑑賞させる。

最終

昭和9年度《日の丸の旗》 本時は歌詞第二節の練習をして批正、を行ひ、第一節の歌詞と共に練習する。『日の丸の旗』の画を黒板に画くのも面白い。趣味をもたせて、楽しく歌ふ様に指導する。鑑賞用レコードとしてコロムビア33150に吹込まれてゐるから静かにきかせる。

授業時	開始	途中	最終	指導案合計(重複含)単位:回
玉村なみ	6	1	21	28



開始

昭和11年度《朝の歌》 開始(1)目的指示、題目決定(2)歌詞の直観(3)旋律の直観 範奏によるか、レコード(コロムビア33156)をきかせるかして旋律を直観させ曲の感じをつかませる。(4)曲譜の板書、楽典的事項の吟味(5)読譜作業 (6)歌詞第一節にて範唱」

途中～最終

昭和9年度《汽車》 第二時 (4)レコードの諦聴 歌詞をみ[ママ]拍子をとりにながら聞き、漸次レコードに合せて斉唱させる。(5)斉唱、批正、練習 第三時「(4)仕上げる意味で斉唱 (5)レコード鑑賞

最終

昭和11年度《鯉のぼり》「練習 玩味」

最終

昭和13年度《菊の花》 (1)レコードの諦聴 コロムビアレコード 33159をかけ、静かに拍子をとりにながらきかせる。(2)レコードに合せて微唱一回 (3)歌詞の暗誦 (4)微唱練習 二つの歌詞を暗唱させる(随時批正) (5)総括練習 完成 (6)画をかく作業

【資料 16】小出浩平「レコードによる鑑賞指導」の掲載曲 計 2 ページ

『学校音楽』 発行年月		学年	レコード名と作曲者(記載がある場合)	『学校音楽』 発行年月		学年	レコード名と作曲者(記載がある場合)
和暦	西暦			和暦	西暦		
昭和8.9	1933	低学年	《急行列車》	昭和9.6		低学年	《赤ちゃんの誕生日の御祝》
		中学年	《玩具の交響楽(トイシンフォニー)》			中学年	《スピニング・ソング(絲繰りの歌)》メン デルスゾーン
		高学年	《子供の為の旋律》			高学年	《ボロネーズ・ミリテール》ショパン
		高等科	《ウィリアムテルの序曲》ロッシーニ			高等科	《夜の調べ》シャルル・グノー
昭和8.10		低学年	《玩具の兵隊の観兵式》	昭和9.7		低学年	《燕雀と鶉と鶯の合唱》A面 《鶯とカナリ ヤの合唱》B面 プレーメン市にあるカー ル・ライヒ飼育の小鳥を使ってレコード制 作
			《鉛の兵隊行進曲》			中学年	《ダニユーブの連》イヴァノヴィッチ
		中学年	《シューベルトのミタラーマーチ》			高学年	《葬送行進曲》ショパン
		高学年	《子供の為の旋律》			高等科	《ラルゴー》ヘンデル
		高等科	《エグモントの序曲》A面	昭和9.9		低学年	《日本教育音楽協会唱歌》
昭和8.11		低学年	《時計屋の店》			中学年	《兵士の合唱(ファウスト)》グーノー
		中学年	《ヴェニスの船歌》			高学年	《オーソレミオ》イタリー民謡
		高学年、高 等科	《月光の曲》			高等科	《三角帽(市長と粉屋の女房)(水車屋の 踊り)》ファリヤ
昭和8.12		低学年	《軍艦マーチ》瀬戸口藤吉	昭和9.10		低学年	《玩具マーチ・玩具の国の赤ちゃん》ピク ター・ハーバート
		中学年	《森の狩獵》フェルカー			中学年	《カルメン抜萃曲》チョルチュ・ビゼー
		高学年	《トロイメライ》ロベルト・シューマン			高学年	《リゴレット(ラ ドンナ エ モビル)》ヴェ ルディ
昭和9.1	1934	低学年	《アメリカン・パトロール》ミーチャム			高学年	《アンダンテ・カンタービレ》A面 《主題と 変奏曲》B面 A面はチャイコフスキー、B 面はハイドン
		中学年	《ロング・ロング・アゴー・バリエーション》 デイトリツヒ編曲	昭和9.11		低学年	《證城寺の狸囃子・かくれんぼ》野口氏 の作歌、中山晋平作曲
		高学年	《トルコ・マーチ》モーツァルト			中学年	《ハンテング・ソング》メンデルスゾーン
		高等科	《合唱ボルガの舟歌》			高学年	《アヴェ・マリア》バッハ／グーノー
昭和9.2		低学年	《A、お獅子 B、後の鬼が島》A鹿島鳴秋 作歌 千振勘二編曲 B海野原氏歌詞 外山國彦曲			高学年	《ハバネラの唄》ビゼー
		中学年	《子供の律動》名曲集	昭和9.12		低学年	《敷島行進曲》瀬戸口藤吉
		高学年	《子供のための律動》名曲集			中学年	《森の鍛冶屋》ミカリス
		高等科	《タイスの瞑想曲》マスネー			高学年	《天国と地獄の序曲》オッフェンバッハ
昭和9.3		低学年	《新訂尋常小学唱歌》一年用 月・兎・ 雪達磨・犬			高学年	《アンビルコーラス》ヴェルディ
			《新訂尋常小学唱歌》二年用 影法師・ 時計の歌・うちの子ねこ・梅に鶯	昭和10.1	1935	低学年	《ガボット》モーツァルト
		中学年	《小川のほとり》ポアドッフル			中学年	《英国国歌》
		高学年	《荒城の月》山田氏の編曲			高学年	《ミニエット インG》ベートーヴェン
		高等科及 職員用	《第九シンフォニー》ベートーヴェン			高等科	《結婚行進曲》メンデルスゾーン
昭和9.4		低学年	《新訂尋常小学唱歌》イ、日の丸の旗 口、おきやがりこぼし ハ、兵隊さん ニ、 電車ごっこ	昭和10.2		低学年	《君ケ代》
			《新訂尋常小学唱歌》イ、桜 ロ、雲雀 ハ、ラチオ ニ、折紙			中学年	《ラコッタ・マーチ》ベルリオーズ
		中学年	《春の歌》メンデルスゾーン			高学年	《雨滴のプレリュード》ショパン
		高学年	《スーベニア》ドルドラ			高等科	《オーバーチュア・軽騎兵》スッペ
		高等科	《流浪の民》シューマン	昭和10.3		低学年	《双頭の鶯》J.F.ワグナー
昭和9.5		低学年	《さくら、さくら 姫松、小松》山田耕筈			中学年	《金婚式》ブルエマリー
		中学年	《蜜蜂》フランソア・シューベルト			高学年	《妖精の踊》
		高学年	《結婚行進曲》ワーグナー			高等科	《魔弾の射手中の獵人の合唱》
		高等科	《ワルツへの招待》ウェーバー				

昭和10.4	低学年	《一寸法師》中山晋平、西條八十	昭和11.4	低学年	《村の教会の境内 田舎の朝》
	中学年	《キュービーの親兵式》リベリイ		中学年	《この道》山田耕作
		《小人国の婚礼行列》トランスラートル、描写楽		高学年	《魔法使いの弟子》ポール・デューカ
	高学年	《アイーダ大行進曲》ヴェルディ		高等科、中・女学校	《春の囁き》
	高等科	《ハンガリアン ダンス ト短調》B面	昭和11.5	低学年	《田舎の朝 村の教会の境内》
昭和10.5	低学年	《ハンガリアン ダンス 変ロ短調》A面		中学年	《赤き翼》ミルス
		《輝く歩兵》A面《武装して》B面 ラタンヌ作曲、ハートマン編曲		高学年	《タンホイザー祝祭行進曲》ワグネル
	中学年	《戦捷旗の下に》A面《エル・アバニコ》B面 フォン・ブロン		高等科 中女学校	《戴冠式行進曲》マイエルベール
	高学年	《ラグビー》オネッガー		低学年	《口笛を吹く人と犬》A面 プライヤー
	高学年	《中央アジアの広原にて》ボロディン	昭和11.6		《口笛を吹く農童》B面 フィルモーア
昭和10.6	低学年	《ナイチンゲールの歌》		中学年	《子守唄》ブラームス
	中学年	《メヌエット》パデレフスキー		高学年	《ゴンドレルード（ヴェニスの船唄）》メンデルスゾーン
	高学年	《G線上のアリア》バッハ		高等科 中女学校	《ハレルヤコーラス》
		《シュベルトのアベ・マリア》A面		低学年	《君が代行進曲》
	高等科	《四重唱 麗はし乙女よ リゴレット中のフィガリア・デイル・アモーレ》ヴェルディ	昭和11.7	中学年	《サキソフォーンは微笑む》ルディ・ワイドフト
昭和10.7	低学年	《ガボット》ポッパー		高学年	《オーバザウェブス ワルツ》ローザス
	中学年	《南国の薔薇》ヨハン・シュトラウス		高等科 中女学校	《羽衣（合唱）》
	高学年	《ツィゴイネルワイゼン》パブロ・ド・サラサーテ			《月見草（独唱）》
	高等科	《ファウスト舞踊音楽》ゲーノー	昭和11.9	低学年	《自動車旅行》ヒッドグッド
(連載なし)				中学年	《六段》八橋検校
昭和11.1	1936 低学年	《啄木鳥》作曲者省略		高学年	《夢なき命》デ・ファリヤ
	中学年	《郭公鳥ワルツ》ジオナスソン		高等科 中女学校	《世界民謡の旅（其の一）》
	高学年	《トルコ行進曲（アテネの廃墟より）》ベートーヴェン	昭和11.10	低学年	《子供の巡邏兵》
	高等小学科、中・女学校	《子供の国》ドビュッシー		中学年	《驚愕交響楽》ハイドン
昭和11.2	低学年	《新訂文部省尋常小学唱歌集（一）》		高学年	《サンタ・ルチア ワルツ》ナポリ民謡
		《新訂文部省尋常小学唱歌集（一）》		高等科 中女学校	《世界民謡の旅》スペイン民謡
	中学年	《螢の光》A面 アイルランド民謡	昭和11.11	低学年	《猿蟹八百屋》草川信作曲 サトウハチロー作歌
		《アンニローリー》B面			《弱虫毛虫》サトウハチロー作歌 佐藤長助作曲
	高学年	《北亜米利加合衆国・国歌 スタースパングルトバンナー》		中学年	《イタリア国歌》ガベッティ
	高等科、中・女学校	《ペール・ギュント組曲》グリーグ		高学年	《混声合唱 旅愁》
昭和11.3	低学年	《汽車の旅》ラトケ		高等科 中女学校	《田園交響曲（其の一）》ベートーヴェン
	中学年	《ウォーターロー》土井晩翠作歌、山田源一郎曲	昭和11.12	低学年	《急行列車》プーエ
	高学年	《佛國国歌ラ・マルセイエズ》ド・リール作歌、作曲			《小鳥屋の店》
	高等科、中・女学校	《魔弾の射手の序曲》ウェーバー		中学年	《ウォーターローの戦》アンダーソン
				高学年	《荒城の月》瀧廉太郎
				高等科 中女学校	《田園交響曲（其の二）》ベートーヴェン

にめたの店約特地各 ムラグロブ 會奏演譜新月九

邦楽 — 洋楽を交えて (二時間二十分)	吹奏楽 マーチング・スルー・ジョーシア アルダー・シヨット聯合重奏隊 (J A 七六)	獨唱 夜の調べ 瓦須崎 白虎 隊 (五二七七七)	管絃 いくさごっこ 同 誰が持つ (五二七八〇)	新小唄 東京音頭 (B面) 小唄 二つ燈籠 (五二七九三)	流行歌 涙も樂し 同 僕の銀座 (五二七九九)	同 カナカの娘 同 推量節 (五二七八五)	同 さのさくづし 同 中山安兵衛少年時代 (五二七九二)	獨唱 シヤックリ都々逸 落語 子ばかりがひ (五二七九七)	行進曲 つばもの 陸軍戸山學校重奏隊 (五二七九六)
----------------------	---	--------------------------------	--------------------------------	-------------------------------------	-------------------------------	-----------------------------	------------------------------------	-------------------------------------	----------------------------------

高級鑑賞會 (二時間五十分)	交響曲 交響詩曲 マンフレッド (チャイコフスキー作) 管絃 交響曲 第一番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第二番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第三番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第四番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第五番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第六番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第七番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第八番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第九番 (モーツァルト作)	管絃 交響曲 第一番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第二番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第三番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第四番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第五番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第六番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第七番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第八番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第九番 (モーツァルト作)	管絃 交響曲 第一番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第二番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第三番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第四番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第五番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第六番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第七番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第八番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第九番 (モーツァルト作)	管絃 交響曲 第一番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第二番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第三番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第四番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第五番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第六番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第七番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第八番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第九番 (モーツァルト作)	管絃 交響曲 第一番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第二番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第三番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第四番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第五番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第六番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第七番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第八番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第九番 (モーツァルト作)	管絃 交響曲 第一番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第二番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第三番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第四番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第五番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第六番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第七番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第八番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第九番 (モーツァルト作)	管絃 交響曲 第一番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第二番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第三番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第四番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第五番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第六番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第七番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第八番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第九番 (モーツァルト作)	管絃 交響曲 第一番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第二番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第三番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第四番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第五番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第六番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第七番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第八番 (モーツァルト作) 管絃 交響曲 第九番 (モーツァルト作)
----------------	---	--	--	--	--	--	--	--

通俗曲を主として (二時間十分)	吹奏楽 マーチング・スルー・ジョーシア アルダー・シヨット聯合重奏隊 (J A 七六)	管絃 カザノヴァ 抜萃曲 同 リゴウドン 同 ギョウドン 同 リゴウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン	管絃 カザノヴァ 抜萃曲 同 リゴウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン	管絃 カザノヴァ 抜萃曲 同 リゴウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン	管絃 カザノヴァ 抜萃曲 同 リゴウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン	管絃 カザノヴァ 抜萃曲 同 リゴウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン	管絃 カザノヴァ 抜萃曲 同 リゴウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン	管絃 カザノヴァ 抜萃曲 同 リゴウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン	管絃 カザノヴァ 抜萃曲 同 リゴウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン 同 ギョウドン
------------------	---	---	---	---	---	---	---	---	---

『主婦之友』 発行年月 和暦	西暦	曲名	作詞(作歌):作曲;振付;踊り手	楽譜の形態	種別	レコード 番号、言及の有無
大正9.2	1920	《風と雪》	水之江公明作歌;小松耕輔作曲	数字譜付旋律譜	童謡	
大正9.5		《目おし》	水之江公明作歌;小松耕輔作曲	数字譜付旋律譜	童謡	
大正9.6		《雨降れ雨降れ》	水之江公明作歌;小松耕輔作曲	数字譜付旋律譜	童謡	
大正9.7		《白帆のお船》	水之江公明作歌;小松耕輔作曲	数字譜付旋律譜	童謡	
大正9.8		《お月様のお嫁入り》	水之江公明作歌;小松耕輔作曲	数字譜付旋律譜	童謡	
大正9.9		《虫を捕らうか》	水之江公明作歌;小松耕輔作曲	数字譜付旋律譜	童謡	
大正9.10		《兵隊さん》	水之江公明作歌;小松耕輔作曲	数字譜付旋律譜	童謡	
大正9.11		《ねんねん小猫》	水之江公明作歌;小松耕輔作曲	数字譜付旋律譜	童謡	
大正9.12		《こけっこ大晦日》	水之江公明作歌;小松耕輔作曲	数字譜付旋律譜	童謡	
大正10.8	1921	《月夜の兎》	麹町小学校 土川五郎振付	旋律譜+伴奏+振付	表情遊戯	
大正10.9		《噴水》	麹町小学校 土川五郎振付	数字譜付旋律譜+振付	表情遊戯	
大正10.11		《ワドレ》	倉橋氏作歌;小山氏作曲;麹町小学校 土川五郎振付	旋律譜+伴奏+振付	表情遊戯	
大正10.12		《鳩ぼっぼ》	麹町小学校 土川五郎振付	数字譜付旋律譜+伴奏+振付	表情遊戯	
大正12.7	1923	《雀のお手まり》	北原白秋作歌;北居長世作曲;藤間静枝振付	旋律譜+振付	童謡舞踊	「レコードがあればレコード」 「音楽は日本楽器でも西洋楽器でも蓄音機でも、或ひは踊りつつ唄つても」
大正12.8		《木曾の御嶽さん》	藤間静枝振付	なし	家庭盆踊	
大正12.9		《青い目のお人形》	藤間静枝振付	旋律譜+振付	童謡舞踊	
大正12.11		《雨》	北原白秋作歌;弘田龍太郎作曲;藤間静枝振付	なし	童謡舞踊	
大正13.1	1924	《若水》	宮城道雄作曲;勝本清一郎作譜;藤蔭会 間静枝振付	箏曲の旋律譜	家庭舞踊	レコードを使うことの言及あり
大正13.2		《葱坊主》	細川きよみ作歌;弘田龍太郎作曲;印牧すゑを振付	旋律譜+伴奏+振付	童謡遊戯	
大正13.2		《茅苺(かやかり)》	富原義徳作歌;中山晋平作曲;印牧すゑを振付	旋律譜+伴奏+振付	童謡遊戯	
大正13.4		《さくら雪》	渡邊増三作歌;中山晋平作曲;印牧すゑを振付	旋律譜+振付	新民謡舞踊	
大正13.8		《細いすゝき》	野口雨情作歌;中山晋平作曲;藤間静枝振付	数字譜付旋律譜+伴奏+振付	民謡舞踊	

大正13.12	《露地の細路》	海野厚作作詞；中山晋平作曲；藤間静枝振付	旋律譜＋伴奏＋振付	童謡舞踊	
大正14.1	《羽衣》	作詞無し；梁田貞作曲；若柳吉輔（五十嵐半蔵）振付	数字譜付旋律譜＋振付	家庭舞踊	
大正14.2	《春の風》	葛原鹵作歌；宮城道雄作曲；大阪新舞踊研究会主幹 久保富次郎	数字譜付琴譜付旋律譜＋振付	童謡新舞踊	
大正14.4	《からくり》	海野厚作作詞；中山晋平作曲；久保富次郎振付	旋律譜＋伴奏＋振付	童謡新舞踊	
大正14.5	《春の日向》	藤森秀史作詞；中山晋平作曲	数字譜付旋律譜＋伴奏	童謡	
大正14.5	《紅椿》	石出一賀作詞作曲振付	数字譜付（算用数字）琴譜付（漢数字）旋律譜＋振付	箏曲童謡舞踊	
大正14.9	《故郷の空》	室崎琴月編曲；印牧すゑを振付	旋律譜＋振付	少女小曲舞踊	
大正14.10	《おぢいさん》	西條八十歌；弘田龍太郎曲	旋律譜＋伴奏	童謡	
大正15.4	《象》	西條八十；本居長世；林きむ子振付	旋律譜＋振付	新作童謡舞踊	
大正15.7	《蛭》	宮崎孝政詩；弘田龍太郎作曲	旋律譜＋伴奏	抒情小曲	
昭和2.1	《青い空》	野口雨情謡；本居長世作曲；神奈川県女子師範学校教諭 小菅一男振付	旋律譜＋振付	童心遊戯	
昭和2.5	《四丁目の犬》	野口雨情謡；本居長世作曲；小菅一男振付	旋律譜＋振付	童心遊戯	
昭和3.1	《柿のたね》	清水かつら謡；弘田龍太郎作曲	旋律譜＋伴奏＋振付	童心遊戯	
昭和3.4	《柱ぐり》	野口雨情謡；本居長世作曲；小菅一男振付	数字譜付旋律譜＋振付	童心遊戯	
昭和3.8	《とんぼ》	野口雨情謡；中山晋平作曲；神奈川県立女子学校教諭 小菅一男振付	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振付	童心遊戯	
昭和4.1	《ねぎ坊主》	細川きみよ作；弘田龍太郎曲；神奈川県立高等女学校教師 小菅一男振付	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振付	童心遊戯	
昭和4.5	《兎が来い》	野口雨情謡；藤井清水作曲；小菅一男振付	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振付	童心遊戯	
昭和4.8	《蛭の提灯》	野口雨情作；本居長世作曲；小菅一男振付	数字譜付旋律譜＋振付	童心遊戯	
昭和5.11	《兎のダンス》	野口雨情作歌；中山晋平作曲；横浜第一高女教諭 小菅一男振付	数字譜付旋律譜＋振付	童心遊戯	ビクターレコード50899 「ピアノに、またレコードに合わせて踊って下さい。」
昭和6.6	《肩たゝき》	西條八十歌；中山晋平作曲；横浜第一高女教諭 小菅一男振付	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振付	童心遊戯	ビクターレコード51483-B

昭和6.7	《すずめ》	野口雨情作歌；中山晋平作曲；花柳珠實振付；踊手 濱田多美子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振付	童謡舞踊	ビクターレコード50563-A 「これはレコードの標準の速さより、幾分早めにした方が踊り易いやうです」
昭和6.10	《風鈴》	野口雨情作歌；中山晋平作曲；横浜第一高女教諭 小菅一男振付；踊手 河邊節子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振付	童心遊戯	ビクターレコード50365
昭和7.1	《毬と殿さま》	西條八十歌；中山晋平作曲；横浜第一高女教諭 小菅一男振付；踊手 土方紀久子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振付	童心遊戯	ビクターレコード51291-B
昭和7.4	《あめふり》	北原白秋歌；中山晋平作曲；県立横浜第一高女教諭 小菅一男振付；踊手 太田ヒデ子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振付	童心遊戯	ビクターレコード51821
昭和7.7	《ペタコ》	野口雨情作詩；中山晋平作曲；舞踊家 花柳珠實振付；踊手 福島潤子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振付	童謡舞踊	ビクターレコード50365 「これはレコードの標準の速さより、幾分早めにした方が踊り易いやうです」
昭和7.10	《動物園で》	西條八十謡；中山晋平曲；西崎緑振付；踊手 西澤耀子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振付	童謡舞踊	ビクターレコード50751 「レコードの間奏は節が少し違います、小節は同じですから、かまはずに踊ってください。尚に二番と三番は二度入ってゐますから、これも二度お踊りください。」
昭和7.12	《小鳥屋さん》	松村又一作歌；貝塚正治郎作曲；西崎緑振付；踊手 堀井順子	数字譜付五線譜＋振付	童謡	イーグルレコード17688A
昭和8.1	《子守唄 黄金の鈴》	野口雨情；中山晋平；西崎緑；踊手 上野不二枝	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振付	童謡	
昭和8.3	《雛まつり 手まり唄》	永井花水作詩；藤井清水作曲；西崎緑振付；踊手 福場百合子	旋律譜＋伴奏＋振付	童謡（ママ）	
昭和8.5	《一寸法師》	西條八十作詞；中山晋平作曲；春藤会 春藤振付；踊手 栗原絹枝	旋律譜＋伴奏＋振付	童謡舞踊	「レコードをかけてみますから、皆さん静かに聞いてください。・・・素敵でせう。さあ、またいつもの調子でお教へしませう」
昭和8.8	《雨降りお月》	野口雨情作歌；中山晋平作曲；高田せい子振付；踊手 渡邊陸子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振付	童謡舞踊	ビクターレコード50892-A
昭和8.9	《蛙(かはづ)の夜まわり》	野口雨情作歌；中山晋平作曲；西崎緑 清水弘子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振付	童謡舞踊	ビクターレコード50751-A
昭和8.12	《タンタン狸》	西條八十作詩；中山晋平作曲；高田せい子振付；踊手 渡邊陸子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振付	童謡舞踊	ビクターレコード52542 「まづレコード、または譜面で、曲を覚えて下さい」

昭和9.1	1934	《元日》	和田工江作詩；中山晋平作曲；西崎緑振付； 踊手 上野不二枝	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振 付	童謡舞踊	ビクターレコード50558-A
昭和9.3		《可愛い皇子さま》	西條八十作詩；中山晋平作曲；島田児童舞踊 研究所長 島田豊振付；踊手 平井道子 高 橋日出子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振 付	童謡	ビクターレコード53002
昭和9.11		《シャボン玉》	野口雨情作詩；中山晋平作曲；花柳珠實振付 ；踊手 杉井滋子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振 付	童謡舞踊	ビクターレコード53082
昭和10.1	1935	《チョコレイト》	葛原鹵作歌；宮城道雄作曲；花柳珠實振付； 踊手 加納とく子	数字譜付旋律＋ト音譜表の伴 奏(おそろく等の五線譜)＋振 付		ビクターレコード50444 レコードを 想定した踊り方を紹介
昭和10.3		《日和傘》	久保田宵二；中山晋平；島田豊振付；踊手 田口壽美子 長谷川完子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振 付	童謡舞踊	ビクターレコード53306
昭和10.5		《お花のトンネル》	田中忠正；山本芳樹；島田豊振付；踊手 高 杉恵津子 石崎喜久子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振 付	童謡舞踊	リーガルレコード66373
昭和10.7		《あわて床屋》	北原白秋作；成田為三曲；宝塚音楽歌劇学校 教授 水田茂振付；踊手 宝塚少女歌劇 (蟹)櫻町公子 (兎)加賀松乃	数字譜付旋律譜＋振付	お伽童謡舞 踊	コロムビアレコード26615
昭和10.8		《チュウリップ兵隊》	北原白秋；中山晋平；島田豊振付；踊手 西 澤泰子 松村敏子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振 付	童謡舞踊	ビクターレコード53027
昭和10.11		《おしゃれ仔狐》	松村又一作歌；貝塚正治郎作曲；花柳壽二郎 振付；踊手 マーがレート・ユキ	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振 付	童謡舞踊	太陽レコード2022-A(ニットーレ コードにも有り)
昭和11.1	1936	《日の丸万歳》	久保田宵二作詩；佐々木すぐる作曲；リラ濱 田振付；踊手 ニナ濱田	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振 付	童謡舞踊	コロムビアレコード27719
昭和11.5		《キューピーちゃん》	野口雨情；中山晋平；宮操子振付；踊手 倉 成道子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振 付	童謡舞踊	ビクターレコード30028, 51438
昭和12.4	1937	《春がきたきた》	西條八十；中山晋平；島田豊振付；踊手 渡 邊照子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振 付	童謡舞踊	ビクターレコード52181
昭和12.10		《帝国万歳》	西條八十詩；長谷基孝曲；花柳珠實振付；踊 手 細谷美喜子	数字譜付旋律譜＋振付	童謡舞踊	コロムビアレコード28351
昭和13.3	1938	《愛国行進曲》	内閣情報部撰定 島田豊振付；踊手 黒田昭 子	数字譜付旋律譜＋伴奏＋振 付		ビクターレコードA2 「レコードに合 せて踊るときは、前奏の間、右手 敬礼、左手腰にして待ちます」
昭和13.12		《ぼくらのへいたいさん》	阪本敦子作詞(芝区白金小学校尋常二年生)； 平岡照章作曲；コロムビア専属 河野たつろ； 踊手 横尾久美子	旋律譜＋伴奏＋振付	愛国舞踊	