

広島高等師範学校附属小学校における唱歌劇観と 成城小学校における学校劇観との比較研究

— 唱歌劇と学校劇の創始期に着目して —

升 田 真依子
(2019年10月3日受理)

A Comparative Study of the Perspectives of “Song and Drama” in the Elementary School
Affiliated to Hiroshima Teachers College and of “School Drama” in Seijo Elementary School:
The Origin of Song and Drama and School Drama Education

Maiko Masuda

Abstract: The objectives and significance of “Song and Drama” and “School Drama” drama education that began during the Taisho Era were compared. Hisashi Yamamoto and Kuniyoshi Obara created Song and Drama, which was performed during the school festival in at the Elementary School affiliated to Hiroshima Teachers College. Yamamoto called it Song and Drama, but Obara called it School Drama. On the one hand, this Song and Drama was developed under Yamamoto’s leadership. On the other hand, Obara was appointed to Seijo Elementary School and introduced the School Drama. “Song and Drama” and “School Drama” were considered to be different because they were conducted in different schools. About Song and Drama, I examine a way of thinking of Kumajiro Sato and Yamamoto. Sato was the director of the Elementary School when Song and Drama started. About School Drama, I examine a way of thinking of Obara and Masataro Sawayanagi who founded Seijo Elementary School. Sato wanted to have a fun day with the teachers and families of students at the school during the school festival instead of just announcing the annual academic results, while Yamamoto emphasized showing children the Song and Drama class. He wanted to cultivate their artistry as well as their character. In contrast, Obara introduced the School Drama to the Seijo Elementary School to expand art education. As one of the main objectives of the School Drama, he wished to educate his students in the arts. Obara thought that not only the children, but also the people of Japan were undisciplined in the performing arts. Obara believed that society could be changed by the means of the theatrical arts.

Key words: Song-and-Drama, School Drama, school festival, Elementary School affiliated to
Hiroshima Teachers College, Seijo Elementary School

キーワード：唱歌劇，学校劇，学芸会，広島高等師範学校附属小学校，成城小学校

本論文は、課程博士候補論文を構成する論文の一部として、以下の審査委員により審査を受けた。

審査委員：三村真弓（主任指導教員），鈴木理恵，
枝川一也，伊藤 真

1. はじめに

今日の学校現場では、音楽劇による教育が行われている。音楽劇は目的や意義によってその性格や形態が大きく異なるが、北村（2001）は、日本では見せるこ

とを目的とした音楽劇の実践が多いことを指摘している。音楽劇に限らず、演劇に関しても同様のことがいえる。上田・上間(2013)は、富田の『演劇教育』(1958)をもとに、学校で行われる演劇活動について、①演劇鑑賞にあたる「こどもの劇場・演劇教室」、②児童が演じて発表する「学校劇・児童劇」、③演劇を授業や課外活動に取り入れる「劇のある教室・劇のある学校」に分類している。その上で、学校現場で行われる演劇活動の大部分は、学芸会などの特別活動で行われるものであったため、見栄えがする誇張した表現が多く、異質な表現活動として定着したことを指摘している。そこで演劇教育の意義を見直すために、演劇教育の源流とされている唱歌劇と学校劇に注目した。

唱歌劇とは、1919年2月に山本壽¹⁾と小原國芳²⁾(当時は鯉坂國芳)が広島高等師範学校附属小学校で創始した音楽劇であり、学芸会の中で行われていた。山本が唱歌劇と名付けたのに対し、小原は同一実践を学校劇と呼んでいた。山本は唱歌科の訓導で、唱歌劇の音楽を担当していた。小原は、広島高等師範学校附属小学校の理事であり、1919年12月に澤柳政太郎が創始した成城小学校に主事として赴任する。そして成城小学校でも学校劇を提唱し、1921年に初めて成城小学校で学校劇が行われた。広島高等師範学校附属小学校における唱歌劇は山本を中心に発展していくが、1924年に岡田良平文部大臣が「学校劇禁止令」を出し、唱歌劇は姿を消すこととなる。しかし、成城小学校は直接文部省の指導下になかったこと、そして校長の澤柳が岡田文部大臣と同学の友人であったことから、学校劇禁止令の影響の仕方も異なり、引き続き学校劇を行っていた(富田 1993, p.147)。

唱歌劇と学校劇は出発点が同じであるが、唱歌劇は5年という短い期間しか行われなかったのに対し、学校劇は、今も尚、「劇」というカリキュラムを設けて成城小学校で実践されている。そのため、両者には共通点と相違点があると考えられる。そこで本研究では、広島高等師範学校附属小学校の唱歌劇と成城小学校の学校劇を比較し、両校の演劇教育の意義や目的を明らかにすることで、今日に至る演劇教育の在り方に関して示唆を得たい。

唱歌劇と学校劇に関しては、先行研究で次のようなことが明らかにされている。唱歌劇は、山本と小原との出会いが契機となって誕生したが、それに加えて主事である佐藤熊治郎³⁾の影響が大きかった(吉富 1993a, 1993b)。また、佐藤や山本と共に広島高等師範学校附属小学校で行った唱歌劇が、小原が後に提唱する全人教育の理念にもつながっているとしている(法月 2016)。山本の考える唱歌劇の目的(升田

2015)、小原の考える学校劇の目的(竹崎 2015)についても研究されているが、唱歌劇と学校劇を比較した研究は見られない。これまで学校劇に関しては、広島高等師範学校附属小学校で名付けられたことに注目されていたが、実際に学校劇という名前で実践されたのは成城小学校が最初であるため、成城小学校における学校劇の創始期に着目すべきである。

本研究では、唱歌劇と学校劇の創始期に焦点を当て、山本壽と佐藤熊治郎の唱歌劇観、成城小学校の創始者である澤柳政太郎の教育観と小原國芳の学校劇観を明らかにし、両校の演劇教育の在り方を比較する。また、小原が広島高等師範学校附属小学校から成城小学校に移り、彼の学校劇観が確立するまでの過程を明らかにすることで、学校劇を成城小学校で実践するに至った背景についても検討していきたい。

2. 演劇教育の歴史

ここでは、日本における演劇教育の歴史について、富田(1993, 1998)、岡田、落合(1984)に依拠して述べる。

日本では、能や歌舞伎の子方には子供が出てきており、子供が演劇に登場することは明治以前から行われていた。しかし、子供のために演劇が行われるようになったのは明治時代に入ってからであり、その幕開けとされているのが「お伽芝居」である。「お伽芝居」とは、お伽噺を劇化したもので、1903年に川上音二郎、貞奴夫妻、巖谷小波、久留島武彦によって東京の本郷座で初めて行われた。このお伽芝居は、大人が子供向けの演劇を上演するものであった。これに対し、巖谷は子供が演じる「学校芝居」も提唱していたが、学校にはなかなか普及しなかった。明治末期から大正初期にかけて学芸会が行われるようになり、その演目として「対話」が登場した。対話のなかには、演劇のようなものもみられたが、世間では劇は低俗であるという認識が強く、劇という言葉は使われていなかった。他にも、お伽芝居の影響もあり、同窓会や創立記念式典の余興として劇のようなものを上演する学校もみられたが、歌舞伎の真似ごとや活人画を行う程度であった。

この流れが大きく変わったのが大正時代である。1918年に鈴木三重吉が児童雑誌「赤い鳥」を創刊し、芸術自由教育運動の流れが起きた。大人の模範を真似ていた作文は子供の実感を伴った綴り方へ、手本を見て描いていた絵画は実物を見て素直に描く自由画へと変わっていき、児童中心主義の波に乗って全国的に学校でも劇が行われるようになる。そこで誕生したのが山本と小原が創始した唱歌劇である。小原は後に成城小

学校に移り、小原の教え子である斎田喬や内海繁太郎を招いて学校劇を実践し、その理論書である『学校劇論』を1923年に出版した。その他の雑誌などでも学校劇の実践や脚本が紹介され、学校劇は瞬間に全国に広がった。一時の流行を築いた学校劇であったが、反対の声も根強かった。雑誌『女性』や、『社会と教科』などでは学校劇に関する特集が生まれ、学校劇の可否について教育関係者の意見が掲載された(南 2006, p.71)。そして1924年には、岡田文部大臣から「学校劇禁止令」が出され、教育界に大きな影響を与えることとなる。そのような中、成城小学校の学校劇は大きく発展し、1931年には学校劇の成果を世に問う「成城小学校・学校劇の会」が東京の仁寿講堂で行われ、停滞していた日本の学校劇に大きな刺激を与えた。

戦時中は学芸会ができる状態になかったが、終戦を迎え、学芸会が行われるようになった。そして学校劇復活に拍車をかけたのが学校劇コンクールである。1948年頃に学校劇コンクールが盛んに行われ、町村単位のものから、市や県単位のものまで大小様々なものが全国で行われた。

学校劇が行われるなか、多くの教師は演劇の教育的価値を実感し、劇を正課に取り入れたいという願いを持っていた。その動きとして、1950年頃に学校劇のカリキュラム作りが行われたが、その多くは埋もれてしまった。しかし、成城学園初等学校では劇を正課として行っており、『げきのほん』という独自のテキストを用いて、週に1時間学習している。

3. 広島高等師範学校附属小学校の唱歌劇

3.1 佐藤熊治郎の唱歌劇観

初めて学芸会の中で唱歌劇が行われた際の記述が、『学校教育』第6巻第69号に記されている。羽陰生の「学芸会概況」には、当時広島高等師範学校主事であった佐藤熊治郎が学芸会の委員に鯉坂(小原)、山本らを任命したことが記されている(1919, p.56)。そこで、まず佐藤の唱歌劇観について検討していく。

同誌には、佐藤の「学芸会に関する愚見」が掲載されている。佐藤は学芸会の趣旨について、これまでの学業成績の発表だけでなく、「学校の御祭日、子供と先生と父兄⁴⁾とが一団となつての楽しみ日」(1919, p.46)であることを望んでおり、「厳肅な気分と和楽の気分」(同上)を兼ね備えたプログラムを立てることで、「子供に楽しい一日を与へる事が出来ないであらうか(中略)幾分でも純な芸術に対する趣味を涵養することが出来ないであらうか」(同上)と考えていた。

さらに、「子供の自然に現はれて来る歌謡や遊戯を人為的に純化し浄化し美化することによって高尚な芸術に対する素地を養ひ得ないものであらうか。各教科に含まれて居る知識や技能を適宜に結合し、之を劇化し遊戯化することによつて子供相当の美感を養ひ得ないものであらうか」(同上)と考え、そのような意図から、憲法発布30年目の1919年に、芸術色を強めた学芸会を行つてみたとしている。世間では劇の低俗な印象が強くなり、佐藤は、清くて純粋な芸術に対する趣味を涵養することが急務だと考えていた(同上)。

唱歌劇創始の背景には、佐藤の学芸会を教育的に楽しめるものにしたい、芸術性に富んだ学芸会とすることで芸術に親しむ環境を作りたいという思いがあったことが分かる。そのような佐藤の意向を受け、山本と小原が唱歌劇を実践したと考えられる。それでは、唱歌劇が始まった当時の学芸会はどういったものだったのだろうか。

学芸会は、明治時代に行われていた卒業・修了試験の代わりに行われるようになったため、学習成果の発表の場であった。明治後期に学芸会という名前が用いられるようになったが、内容は談話、読本朗読、理科実験、心算、算術、唱歌、歴史、地理、手工など全教科に亘っていた。学芸会の成立は他の儀式や運動会の成立に比べて遅れており、農村部も含め全国的に行われるようになったのは1920年から1930年頃であった(佐々木 2007, 2008)。広島高等師範学校附属小学校では、1905年の学校創設以来、毎年学芸大会を行っていた。1914年の学芸会のプログラムと唱歌劇が初めて行われた1919年の学芸会のプログラムを比較すると、綴り方、算術、略図がなくなり、認知的なプログラムが減少し音楽的な領域が増加している(吉富 1993b)。このことから、唱歌劇を取り入れると同時に学芸会自体の芸術色が濃くなったことが分かる。

佐藤は芸術教育に対してどのような思いを持っていたのだろうか。佐藤は学校劇創始以前に、『学校教育』第2巻第13号「思潮と實際」の中で、「小供の天性に備はる創作力と鑑賞力とを覚醒し発展せしむることに由て国民の芸術的趣味を向上せしめたい」(1915, p.10)と述べており、子供に限らず日本国民の芸術性を高めたいと考えていたことが分かる。佐藤は、芸術に関する著書も多く残しており、『教授方法の芸術的方面』(1921)では、教育が知育偏重であることを指摘し、教育の方法自体が芸術的になることを主張していた。この中で佐藤は、芸術による教育を徹底的に論じているのはシラーであるとし、シラーは「遊戯は芸術の一種であり、芸術は遊戯の発達したものに外ならない」(p.79)と考えていたことを紹介している。他にも、

エルンスト・リンデやエルンスト・ヴェーバーなど外国の教育者の言葉を借りて論じていたことから、それらから多くの知見を得て、佐藤の芸術教育に対する考えが構築されたことが分かる。

3.2 山本壽の唱歌劇観

『学校教育』第6巻第69号には、唱歌劇に関する山本壽の論述「唱歌劇について」も見られる。このなかで山本は、唱歌劇に関して「もともとこの試みは自分からやり出した」(1919, p.50)と明言している。そこで本節では、山本の唱歌劇に関する論述から、山本の考える唱歌劇の意義や目的を明らかにする。

山本が出版した『唱歌劇』第五集(1922)のはしがきに、山本の唱歌劇に対する考えが端的に記されている。

私どもは、ただ児童にも然ういふ純美な無邪気な高尚な劇的怡樂を与へることが必要なことであるといふことを申したいのであります。そは単に怡樂そのものを与へる為めばかりでなく、児童の本質上芸術美に対する必然的の要求から申しまして、又彼等の自由を尊重する意味から申しまして、彼等を俗悪な見世物や俗劇から足を遠ざけさせる為めにも、学校の画一的な不自然な分科課程の弊を補ふ為めにも、又家庭の趣味を高め且つ其の和樂を一層趣味多からしむる為めにも極めて大切なことであると思ふのであります。(中略)吾々は出来る丈け其の芸術的要求に応じて、彼等の美的鑑賞力を養ひ、創造力を助長せしむることに力めなくてはならないと思ひます。然るに今日尚は智育方面のみ偏重されて、斯くの方面の比較的闊却されて居りますことは、吾々の洵に遺憾に惟ふ所で御座います。(1922, pp.1-2)

この文章の中からキーワードとして、①「純美な無邪気な高尚な劇的怡樂を与へる」、②「児童の本質上芸術美に対する必然的の要求」、③「俗悪な見世物や俗劇から足を遠ざけさせる為め」、④「学校の画一的な不自然な分科課程の弊を補ふ為め」、⑤「家庭の趣味を高め且つ其の和樂を一層趣味多からしむる為め」の5つを取り上げる。

①「純美な無邪気な高尚な劇的怡樂を与へる」については、一見無邪気に対し高尚が相反するように感じられる。唱歌劇が創始された大正時代は、「赤い鳥」童謡運動に代表されるように、子供のための芸術文化運動や教育運動が行われていた(富田 1998)。山本も「大人には大人の観物、聴物がある如くに子供には子供自身の観物、聴物がなければならぬ」(1921, p.37)

と考えており、子供のための芸術の必要性について主張している。このことから、山本は子供らしさということ大切にしていたと考えられる。しかし、単に子供らしいだけでなく、「児童の眼に映ずる高尚でなければならぬ」(山本 1924, p.71)とし、児童の発達段階に合った芸術性のある唱歌劇を求めていた。

②「児童の本質上芸術美に対する必然的の要求」については、唱歌劇創始の背景に関係している。山本は唱歌を教える際に、児童の劇的、遊戯的効果が見られたことから、児童には劇的本能が備わっていると感じていた(山本 1919, p.51)。「この可憐、無邪気なる子供の遊戯的本能を抑圧して、全く禁じて仕舞ふことは教育上果してどうか(中略)寧ろこの劇的、遊戯的の現れを巧みに利用し、補導して行つてこそ、真に教育は生きて行くものではあるまいか」(同上)と考えた。

③「俗悪な見世物や俗劇から足を遠ざけさせる為め」ということに関しては、当時の社会的な演劇の立場が大きく関係している。上田・上間(2013)によると、明治時代に近代演劇が始まり、それらは、能や狂言、歌舞伎などの伝統演劇を改良すべきという認識から発展していった。歌舞伎はもともと社会的地位が低く、芝居小屋は遊郭と並ぶ悪所とされていた。また、富田(1998)によると、徳川幕府による演劇禁圧政策や文部省による禁止措置があり、明治時代にも演劇に対する差別や偏見があった。一方、大正時代には、宝塚歌劇や浅草オペラ、活動写真が娯楽として人気があったが、島崎(2017)は、浅草オペラは、オペラというよりも比較的わかりやすいオペレッタが中心で、質的にはそれほど高くなかったとしている。青山(2008)によると、活動写真は、大正時代、教育上子供たちに悪影響を及ぼすということで警察の取り締まりが行われたり、新聞で批判されたりと、社会問題化していた。これらに対して山本は、「今日千日前あたりで演っている活動写真や歌劇やうのものなどは大概あっても無くてもよいやうなものが多い」(1921, p.37)、「『歌劇』といへば、多くの人は直ぐに東京の浅草や、大阪、広島の前千日前あたりのドンチャン騒ぎを連想する」(1919, p.50)とし、批判的であった。山本は、「不純不正な劇や活動写真のやうなものを子供等が見たがって困るからこそ、却って斯ういふ純な無邪気な歌や劇を見せたり聴かせたりすることが必要」(同, p.53)と考えており、唱歌劇を通して純粋な劇を享受し、真の芸術を教えようとしていた。この思いが、①の「純美」や「高尚」という言葉にも強く表れているといえよう。また、唱歌劇と名付けた理由に関しては、「歌劇」のイメージは良くないが、「唱歌」は非常に純正なものとして認識されているため、その上品なイメージを

大切にしかつたからだとしている。山本は唱歌科教師として、唱歌の意義を強調しかつたのであろう。

④「学校の画一的な不自然な分科課程の弊を補ふ為め」ということについては、唱歌劇創始の背景に関係している。山本は、日頃の授業における唱歌科と各教科の連携のなさ、学芸会における各演目の連携のなさを問題視していた。唱歌科は、国語や地理、歴史、図画のような教科と関連があると山本は考えており、それらを融合することの必要性を主張していた(同, p.52)。学芸会に関しても、唱歌、対話、朗読が別々に発表されていることを指摘し、「色々の教科を総合し統一してこそ真に円満な情感が現はれる」(同, p.53)と考え、音楽と劇とを組み合わせた「唱歌劇」を実践していた。しかし、普段の唱歌教授において、歌に劇を付けたのでは、時間の浪費になり多くの弊害を生むとしている。そこで唱歌劇は、年に一度の学芸会で、一種のお祭り日、楽しみ日という観点も踏まえて行うのが適切だとしている(同, p.52)。これは、すでに述べた佐藤の学芸会改革の思いと同様で、山本は「唱歌劇は成績発表よりも寧ろ享楽せしめ、鑑賞せしむる方に重きを置く」(1921, p.37)と考えていた。

⑤「家庭の趣味を高め且つ其の和楽を一層趣味多からしむる為め」ということに関しても、佐藤の、学芸会を「学校の御祭日、子供と先生と父兄とが一同となつての楽しみ日」(佐藤 1919, p.46)としたいという思いを強く受けていると考えられる。

以上のことから、山本は「唱歌科と各教科との融合」、「児童に本来備わっている劇的性質を効果的に生かす」、「俗悪な劇や見世物から遠ざけ、本物の芸術を教える」、「成績発表であった学芸会改革」ということを念頭に唱歌劇を行っていたといえる。さらに山本は、「唱歌劇は唯々演じさせるばかりが目的では無く、それと同時に鑑賞させるのが目的」(山本 1924, p.73)であると考えていた。山本は、児童が演じることを重視すると同時に、児童の鑑賞にも力を入れようとしており、唱歌劇を児童が鑑賞し、喜び、楽しみ、感動するなかで、芸術に対する感性を養うことを、第一に考えていた。つまり、唱歌劇の目的は、鑑賞させることで児童の心情を陶冶することであった(升田 2015, p.92)。山本の唱歌教授の目的は、「『歌者』(教師)の歌唱表現を『聴者』(児童)が必要することによる児童の音楽性の陶冶と、それとおした人格陶冶」(三村2007, p.2)であり、唱歌劇の目的と同じである。山本の唱歌劇観の成立には、佐藤の学芸会改革という思いに加え、山本の唱歌科教師としての実践や彼の唱歌教育観が大きく関わっていたといえる。

4. 成城小学校の学校劇

4.1 学校劇創始の背景

小原は、広島高等師範学校附属小学校で学校劇という言葉初めて使った。小原は唱歌劇でなく学校劇と呼び、『学校教育』第6巻第69号でも「学校劇について」という題で論じていた。山本は唱歌劇と名付け、プログラムでも唱歌劇として掲載されていたが、小原が学校劇という言葉にこだわったのはどのような思いからだったのだろうか。

小原が1923年に出版した『学校劇論』によると、1919年の広島高等師範学校附属小学校における学芸会では、憲法発布三十年ということで劇が盛大に行われることとなり、その舞台監督を小原が引き受け、劇の音楽を山本が担当した。山本と小原は宿を共にしており、学芸会について多くのことを語り合っていた。その際、劇に対する名目についても悩んでおり、小原は子どもらしく学校らしい名前にしたいと考えていた。小原は、山本が名付けた唱歌劇という名に少し物足りなさを感じ、学校劇と呼びたかった。小原は劇に対し、「やはり、童話劇だの、童謡劇だの、児童劇だの、家庭劇だの、唱歌劇だの、教育劇だの、お伽劇だのいう名前以上に、もっと大胆に思い切って尊重し、家庭においては無論のこと、教育劇だのという消極的な手段的なものだけでなく、さらに単に娯楽的な意味だけでもなく、以上掲げた諸種の名目の有するすべての意味を含みながら、それ以上に尊重し、当然、学校生活にも、とり入れねばならぬものだ」(小原 1980, p.274)と考えていた。そこで、思い切って「学校劇」と呼び、雑誌でもその名で論じるようになった(同前書, pp.273-274)。

そもそも、小原は、学校にギリシア式の劇場を設け、子供たちに劇をさせる「夢の学校」を思い描いていた。小原は、京都帝国大学に在籍していた頃、劇に精通した友人がいたことや、学生に大きな影響力を与えていた女性が歌舞伎座に案内してくれたことから、劇に大きな興味を示すようになった(同, p.272)。

このような背景から、主事として赴任した成城小学校でも学校劇を提唱し、1921年の学芸会で初めて学校劇が行われることとなる。

4.2 成城小学校の第1回学校劇

当日の様子が、成城小学校の教育雑誌である『教育問題研究』第22号に詳細に記されている。片瀬斌の「学芸会の印象」によると、学芸会当日は11時に開会するにも関わらず、9時頃には校庭は人で満たされていた。会場は中学校の体育館で、観覧席は十分に確保していたが、すぐに満員になるほどの大盛況であった(1922,

p.87)。学芸会のプログラムを見ると、第1部と第2部に分かれており、合唱と劇が大半を占めていた。その他には生徒や教師による独唱やピアノ演奏が行われており、広島高等師範学校附属小学校で最初に唱歌劇が行われた際の学芸会よりも、芸術的な演目が充実していた。その時上演された学校劇にあたるものをまとめたものが表1である。

表1 1921年学芸会における学校劇プログラム

	演目	製作者	出演者
対話	びっくり箱	斎田喬作	楓組（春一年）
童話劇	白うさぎ	内海繁太郎作 永井潔作曲	桃組（秋四年）
喜劇	天才画家	内海繁太郎作	松組（春六年）
童話劇	めくら雀 ⁵⁾	斎田喬作 梁田貞作曲	椿組（春五年）
童話劇	家畜会議	小原國芳作	藤組（春四年）
童話劇	運命の鐘	内海繁太郎作	櫻組（春五年） 及び職員

『教育問題研究』第22号「学芸会の印象」pp.87-92より筆者作成

注目すべきは、小原作の「家畜会議」である。あらまは、次のようなものである。動物愛護に関する内容で、家畜が人間に対して不平を伝えるために、神に人間の言葉を話したいと祈る。幕陰から神の声として、独唱が入る。神はその願いは叶えられないが、人間が動物を愛護するように仕向けると約束し、家畜は歓喜して踊り歌い、幕が閉じる（片瀬 1922, p.91）。片瀬（1922）は、劇の台詞は難しく非常に長く、子供がよく暗記して言えたものだと感じている。音楽に関しては、「子供らしくなかった。浅草あたりの歌劇に出るもののやうな感じがした。もつと無邪気な、もつと純真なものがほしかつたやうに思ふ。」（同上）としている。

小原の作品は、広島高等師範学校附属小学校時代も含め、後にも先にも見当たらないため、学校劇の脚本制作にはあまり携わっていなかったと考えられる。

このときの学芸会で、小原は次のように述べている。「学校劇を広島以来提唱して来た私としては何だか或る責任も感じて早くやりたいやりたいと思つてゐた。でもいろいろ仕事は多いし、貧乏学校のことで適当な場所もなかったし、幸ひに体育館が出来上がったので演れることにもなった。（中略）やつてみたら、心配したに反し案外うまくできた」（小原 1922, p.86）と記しており、満足度の高さがうかがえる。

4.3 澤柳政太郎の教育観

学校劇を成城小学校で実践するに至った背景を明ら

かにするためにも、成城小学校の創始者であり、成城小学校に小原を招いた澤柳の教育観を検討しておく必要がある。

澤柳政太郎（1865-1927）は長野県に生まれ、1888年に帝国大学文科大学を卒業し、文部省に入省した。その後、群馬県立尋常中学校、第二高等学校、第一高等学校等の校長に就任する。1906年に文部次官に就任し、小学校令を改正して義務教育を4年から6年に延長した。そして、東北帝国大学初代総長、京都帝国大学総長を歴任した後、1917年に成城小学校を創設した。澤柳のキャリアとしては、小川（2017）が指摘するように、「文部省次官や大学総長という教師たちよりも上の立場で教育界を改革」（小川 2017, p.55）していたということが大きな特徴の1つである。澤柳が成城小学校を創始したのも、文部省関係の実力者であったことが関係している。というのも、澤柳は、当時衰亡していた成城学校の立て直しを依頼され、それに対し、新たに小学校を設置して、教育実験校として自分の思い描く教育を実践できるのであれば、という条件付きで引き受けた（同, p.50）。そこで生まれたのが成城小学校である。

では、成城小学校では実際にどのような教育が目指されていたのであろうか。澤柳は次の4つの教育目標を掲げ成城小学校を創始した。

- 一、個性尊重の教育—能率の高い教育
 - 二、自然と親しむ教育—剛健不撓の意志の教育
 - 三、心情の教育—鑑賞の教育
 - 四、科学的研究を基とする教育
- （成城学園六十年史編集委員会編 1977, p.15）

一、「個性尊重の教育」については、澤柳が最も大切にしていたものである。画一的な集団教育ではなく、生徒一人一人の特性に合った教育を行うことで、効率性を上げることを意図していた。三、「心情の教育」に関しては、研究校という特性から頭脳明晰な必要もあるが、それよりも温かい心情を必要としていた。また、高尚な趣味を味わえるような教育をしたいという思いもあった。

澤柳は、『現代教育の警鐘』（1927）の中で成城小学校の教育について論じている。成城小学校は、児童の個性を尊重する教育研究を実施すべく、創始したため、「個性的独創の無限の進展」（澤柳 1927, p.2）をモットーとしていた。また、同書には成城小学校が趣意としたことについて4点記されている。このなかの1つ、三「愛の教育」について以下に記す。

教育は知識の伝達ではなく、教育者と被教育者との人格的接触によって精神的な陶冶が行はれなければなりません。職業科された教育ではなく暖かい愛の泉から湧き出たやうな真情の教育、それを標榜したのです。又従来の図画、手工、音楽これらの教科が表現方面にのみ力を入れて、鑑賞方面をしているのに飽たらず、その方面を重視して、高尚なる文化鑑賞の趣味豊かな人を造らうとしたのです。(澤柳 1927, pp.3-4)

これは、先に述べた教育目標の三、「心情の教育—鑑賞の教育」に対応している。また、小川(2017)は成城小学校の教育実践の特徴として、『真・善・美』の精神を重視し、美的教育の重要性を鑑みたことから、1年生の時から美術と音楽の授業が取り入れられた(小川 2017, p.53)ことを挙げている。

このように、澤柳は芸術教育を重視しており、高尚な文化鑑賞を通して、豊かな心をもった児童を育てようとしていた。

一方、学校劇に関してはどのように考えていたのであろうか。澤柳が『教育問題研究』の中で直接学校劇について語っている記述は見られなかったが、第61号には、内海繁太郎による「学校劇をとほして見た澤柳先生」が掲載されている。これは学校劇禁止令が文部省から出された際の記述である。澤柳は「学校劇は飽くまで教育的であることが肝要と存じます。(中略)劇には最も、洗練された上品な、而も普通の言葉を遣ふことが肝要と存じます。劇よりして子供の野卑な言葉を矯正出来ぬものでせうか……」(内海 1925, p.170)と述べており、劇の教育的価値についても理解を示していることが分かる。

4.4 小原國芳の学校劇観

小原は、1923年に学校劇について体系的にまとめた著書である『学校劇論』を出版し、後世の演劇教育に大きな影響を与えた。この『学校劇論』が目ざされがちであるが、この著書が出版される以前に、小原は、広島高等師範学校附属小学校時代は『学校教育』の中で、成城小学校時代は『教育問題研究』の中で学校劇について論じている。本項では、広島高等師範学校附属小学校時代と成城小学校時代とに分け、小原の学校劇観の成立過程を見ていく。

広島高等師範学校附属小学校時代は、学校劇に関する2本の記述が見られた。中でも、1919年の『学校教育』第6巻第69号「学校劇について」では、最初に「私はどこ迄も学芸会は芸術的に仕組みたい」(鯉坂 1919, p.47)ということを主張していた。この点に関しては主事である佐藤の思いと同じである。そして引き続き、

学校劇を行う理由として、①「芸術教育の必要」、②「劇そのものについて一般的に誤解している」、③「児童の本性」、④「高尚なる趣味」、⑤「芸術革新運動」、⑥「観念上の誤解」、⑦「家庭教育、父兄教育の為」という7点を挙げている。そのうち、①、②、④、⑤、⑥、⑦の6点に関しては、関連した内容である。小原は、そもそも日本人には芸術教育が不足しており、趣味は低級であると感じていた。日本で劇は卑しいものという風潮があるが、小原は劇に関して、絵画、彫刻、音楽、文学、建築など「すべての芸術を打って一丸としたもの」(鯉坂 1919, p.48)であり、芸術の頂点であると考えていた。そこで、学校劇は芸術教育を充実させること、日本の劇の地位を高めること、その2点を同時に実現できるものと考えていた。さらに、劇を興行物として行う場合、利害関係が伴うため、観客に合わせて低俗なものになってしまうが、学校であれば利害関係もなく、劇のイメージを変えていくことが出来るという期待を持っていた。小原は、学校で劇を行う必要性を提唱しており、このことから、劇の名目に「学校」と入れたかったことが分かる。

一方、③に関しては、「彼等の生活すべてが実に劇である」(同上)とし、そのような本性を教育で抑圧してはいけないと考えていた。③「児童の本性」のみ、児童の目線に立った主張であった。

成城小学校に移ってからは、1921年の『教育問題研究』第12号「学校劇論」で学校劇について論じている。学校劇を行う理由として、①「真の人格を作り上げる為に」、②「児童そのものの生活が劇的分子が多いといふこと」、③「体育の為に運動会があるなら、純然たる芸術の為に純然たる学芸会をやりたい」、④「学校祭日として」、⑤「劇の改良」、⑥「家庭改良社会改良の一步」、⑦「劇なるものの貴いものであることを知らしむること」、⑧「他の教科の真の理解を助ける為」、⑨「子供の純真性がよく現れる」という9つの点から論じている(鯉坂 1921, pp.62-66)。これらの内容を、広島高等師範学校附属小学校時代に主張していることと比較すると、内容的には、①「真の人格を作り上げる為に」、⑧「他の教科の真の理解を助ける為」が新たに加えられている。小原の考える真の人格とは、「知的訓練が出来、道徳的品性が具はり、芸術的教化があり、且つ宗教的信念を有する、すべてに均衡を得たる」(鯉坂 1921, p.62)のものであるとしている。

そして1923年に出版した『学校劇論』で小原は、①「総合芸術としての価値」、②「子供の生活の充実、真の人格をつくるため」、③「遊戯の教育的価値」、④「劇的本能の啓培」、⑤「子供の純真な芸術的表現を發露させるため」、⑥「劇の革新」、⑦「批評眼養成と正し

き理解ならびに劇の尊敬」, ⑧「感情の純化」, ⑨「内容上より, 諸教科徹底のため」, ⑩「徳性の涵養」, ⑪「学校祭日一学校生活の文化化」, ⑫「家庭改良と社会教化」という12の観点から学校劇の必要性を主張している(小原 1980, pp.275-294)。これまで以上に項目が細分化し, 詳しく説明されている。注目すべきは, ④「劇的本能の啓培」の項目に記されている, 「常に教師の方から, 材料を与えたり, 振付をしたりするよりも, 脚本も, 歌の作曲も, 振付も, 舞台の装置も, 服装も, 背景も, やらしてみるのがよい。なるべく, 子供たち自身に」(小原 1980, p.283)という点である。この小原の考え方は, 後に成城小学校で行われた, 児童による学校劇の制作に通じている。また, ⑤「子供の純真な芸術的表現を発露させるため」では, 自ら舞台上に立ち演じることが, いかに子どもの人格形成に役立つかを主張しており, 小原は実際に演じることを大切にしていたことが分かる。

小原は, 広島高等師範学校附属小学校で創始した当初は, 日本全体の芸術教育の充実や劇の改革という, 社会教育の目線から学校劇を行う必要性について主張していたが, 成城小学校時代の論述では, 子供の教育, 学校教育としての論述が増えていた。その理由の1つとしては, 実際に成城小学校で学校劇を実践し, 子供に演じさせる中で, 学校劇の教育的意義を見出したからだといえる。また, 成城小学校の教育目標のうち, 一, 「個性尊重の教育」や三, 「心情の教育」を受け, 人格形成の重要性についての主張が増えたと考えられる。

5. おわりに

本研究では, 唱歌劇と学校劇の創始期に着目して, 両者の意義や目的を検討してきた。まず, 唱歌劇と学校劇の共通点として挙げられるのは, 芸術教育を充実させたいという思いがあったことである。山本も小原も, 大衆受けする興行物ではなく, 本物の芸術が必要であることをしきりに主張していた。一方で両者の相違点として挙げられるは, 真の目的の違いである。唱歌劇に関しては, 山本は, 児童に対する情操教育を主たる目的として行っていた。それに対し学校劇を実践していた小原は, 児童に対する芸術教育の充実に加え, 劇によって家庭や社会を変えていきたいという強い思いがあった。学校劇の目的は, 児童に対する教育だけでなく, 社会教育であるといえる。また, 山本は児童が唱歌劇を鑑賞することに重きを置いていたのに対し, 小原は児童が演じることや劇自体を創作することを大切にしていた。これらの違いを生んだ要因としては, 山本と小原の教育者としての立場の違いが挙げ

られる。山本は唱歌科教師ということもあり, 唱歌劇創始の経緯も, 日頃の唱歌教授によるものが大きかった。そのため, 山本の音楽教育観と唱歌劇観は通じている。それに対し, 小原は, 芸術教育自体に深い理解を示しており, 劇こそが芸術の頂点であるという信念のもと学校劇を主張していた。そのため, 山本よりも対象を広げて考えていたのである。

そもそも, 小原が成城小学校で学校劇を実践できたのも, 澤柳の存在が大きかった。澤柳は「体験活動や芸術鑑賞活動を通して, 児童の心情を豊かなものにし, 道徳的観念を育むこと」(小川 2017, p.55)を意識して教育活動を行っており, 学校劇は澤柳の思いを実現する活動としても適していたといえる。また, 学校劇禁止令が出された際, 継続して学校劇を実践することができたのも, 澤柳が岡田文部大臣と同学の友人であったこと(富田1993, p.147)に加え, 澤柳自身が文部省に努めていたというキャリアも関係していると考えられる。

上田・上間(2013)は, 学校現場で行われる演劇活動は, 学芸会で行うことを意識し, 誇張した表現であることを指摘していたが, 広島高等師範学校附属小学校の佐藤も山本も, 唱歌劇は学芸会で行うものと考えていた。つまり, 日本の演劇教育は, 行事で行うことを前提として始まったのである。一方成城小学校では, 学校劇禁止令以降, 発表に至る指導の過程を尊重するようになり, 発表を目的とせず劇の学習として日頃から演劇を取り入れ, 劇の創作活動も行われていた(内海1927, pp.225-231, 斎田 1932, pp.240-241)。教育現場における演劇活動の創始には, 当時の社会背景が大きく関わっていたことを忘れてはいけない。かつては学芸会改革, 劇の改革, 芸術教育の充実といった急務の課題があったために, 見せる演劇や鑑賞させる演劇が主流だったが, その課題が克服された今日では, 見せることにこだわらず, 児童が演じること自体に意義を求めべきである。学校教育における演劇活動は, 他者との共同作業が中心となるため, コミュニケーション力の向上につながる。また, 実際に演じることは, 自分以外の他者になりきるため, 相手の心情理解にもつながる。今日の教育的な課題の1つとして, いじめ問題解消にむけた道徳教育の充実が挙げられるが, 今日では, 演劇の道徳教育につながる部分に注目すべきではないか。戸田山(2017)によると, コミュニケーションの授業で演劇の創作を取り入れている例もある。いずれにせよ, 現代の教育的な課題に対応して, 演劇教育の在り方も変化していく必要がある。

【注】

- 1) 山本壽 (1886-1975) は岩手県で生まれ、岩手師範学校に進学した。卒業後は地元の小学校の訓導となるが、音楽を究めるため、1909年に東京音楽学校甲種師範科に入学。1912年に卒業後、群馬県第二師範学校に1年間勤務し、広島高等師範学校助教諭兼附属小学校訓導として着任した。山本は鑑賞教育や創作教育に力を入れ、大正期から昭和初期の音楽教育に大きな役割を果たしたことが明らかにされている (三村 1997, 島崎 2017)。
- 2) 小原國芳 (1887-1977) は鹿児島県に生まれ、鹿児島師範学校、広島高等師範学校を卒業、1913年に香川師範学校の教諭となる。その後京都帝国大学に進み、哲学科を1918年に卒業し、広島高等師範学校教諭兼訓導、附属小学校の理事となる。翌年、校長の澤柳政太郎招きで成城小学校主事となる。1929年に、全人教育の理念に基づき玉川学園を創立した。
- 3) 佐藤藤治郎 (1873-1948) は宮城県出身で、東京高等師範学校文科を卒業し、1911年に広島高等師範学校附属小学校に赴任し、主事を務めていた。
- 4) 現在では差別用語として使用が忌避されているが、本研究では原文のまま掲載する。
- 5) 現在では差別用語として使用が忌避されているが、本研究ではタイトルでもあるため、そのまま掲載する。

【引用・参考文献】

- 青山貴子 (2008) 「明治・大正期の映像メディアにおける娯楽と教育—写し絵・幻灯・活動写真—」『生涯学習・社会教育学研究』第33号, 東京大学大学院教育学研究科生涯教育計画講座社会教育学研究室紀要編集委員会, pp.23-34.
- 上田真弓, 上間陽子 (2013) 「学校の演劇—「学校劇」と日本の演劇史—」『琉球大学教育学部紀要』第83集, 琉球大学教育学部, pp.151-176.
- 岡田陽, 落合聡三郎 (1984) 『玉川学校劇辞典』玉川大学出版部.
- 小川一樹 (2017) 「澤柳政太郎の生涯と成城小学校」『紀尾井論叢』第5号, 上智大学 Sapientia 会, pp.47-57.
- 北島春信 (1977) 『成城・学校劇六十年』成城学園初等学校.
- 北村恵子 (2001) 「幼児の劇表現活動に関する一考察」『児童文化研究所所報』第23号, pp.57-69.

- 佐々木正昭 (2007) 「学校の祝祭についての考察—学芸会の成立—」『人文論究』第57巻第1号, 関西学院大学, pp.52-70.
- 佐々木正昭 (2008) 「学校の祝祭についての考察—学芸会と唱歌—」『人文論究』第58巻第1号, 関西学院大学, pp.85-104.
- 島崎篤子 (2017) 「音楽教育における創作の黎明期—大正期から昭和初期—」『教育学部紀要』第51巻, 立教大学, pp.77-95.
- 成城学園六十年史編集委員会編 (1977) 『成城学園六十年』成城学園.
- 竹崎誠司 (2015) 「小原國芳の「学校劇論」に関する一考察—大正13年の「学校劇禁止について」を中心に—」『教育学研究紀要』第61巻, 中国四国教育学会, pp.494-499.
- 富田博之 (1993) 『演劇教育』国土社.
- 富田博之 (1998) 『日本演劇教育史』国土社.
- 戸田山みどり (1998) 「アクティブ・ラーニングとしての演劇創作」『八戸工業高等専門学校紀要』51巻, 国立高等専門学校機構八戸工業高等専門学校, pp.7-14.
- 法月敏彦 (2016) 「小原國芳「学校劇」のはじまり」『玉川大学芸術学部研究紀要』第8号, 玉川大学芸術学部, pp.1-12.
- 升田真依子 (2015) 「山本壽の唱歌劇に関する研究」『音楽文化教育学研究紀要』27号, 広島大学大学院教育学研究科音楽文化教育学講座, pp.87-95.
- 南元子 (2006) 「児童劇・学校劇における岡田文部大臣の訓示・通牒の意味とその影響—所謂「学校劇禁止令」(1924) について—」『子ども社会研究』12号, pp.70-84.
- 三村真弓 (1997) 「大正期から昭和初期における広島高等師範学校附属小学校に見られる音楽教育観: 山本壽を中心として」『教育学研究紀要』第二部43巻, 中国四国教育学会, pp.271-274.
- 三村真弓 (2007) 「山本壽の音楽鑑賞教育観」『教育学研究紀要』『音楽文化教育学研究紀要』19号, 広島大学大学院教育学研究科音楽文化教育学講座, pp.1-16.
- 吉富功修 (1993a) 「大正期の唱歌劇に関する研究 (1)—広島高等師範附属小学校の山本壽と小原國芳による唱歌劇の創始に至る経緯を中心として—」『広島大学教育学部教育学科音楽教育学教室論集』V, pp.1-16.
- 吉富功修 (1993b) 「大正期の唱歌劇に関する研究 (2)—広島高等師範附属小学校における唱歌劇の発展 (1)—」『広島大学教育学部紀要』第二部第42号,

pp.111-120.

【史料】

- 鯨坂國芳（1919）「学校劇について」『学校教育』第6卷第69号，広島高等師範学校教育研究会，pp.47-49.
- 鯨坂國芳（1921）「学校劇論」『教育問題研究』第12号，教育問題研究会，pp.57-69.
- 内海繁太郎（1925）「学校劇をとほして見た澤柳先生」『教育問題研究』第61号，教育問題研究会，pp.168-172.
- 内海繁太郎（1927）「成城小学校における学校劇」『現代教育の警鐘』，pp.225-231.
- 小原國芳（1922）「学芸会記事—はしがき—」『教育問題研究』第22号，pp.86-87.
- 小原國芳（1980）『学校劇論』（『小原國芳選集5』所収版）玉川大学出版部.
- 片瀬斌（1922）「学芸会の印象」『教育問題研究』第22

号，教育問題研究会，pp.87-92.

- 佐藤熊治郎（1915）「思潮と實際」『学校教育』第2巻第13号，広島高等師範学校教育研究会，pp.3-11.
- 佐藤熊治郎（1919）「学芸会に関する愚見」『学校教育』第6巻第69号，広島高等師範学校教育研究会，pp.44-47.
- 佐藤熊治郎（1921）『教授方法の芸術的方面』目黒書店.
- 澤柳政太郎（1927）『現代教育の警鐘』民友社.
- 羽陰生（1919）「学芸会概況」『学校教育』第6巻第69号，広島高等師範学校教育研究会，pp.56-92.
- 山本壽（1919）「唱歌劇について」『学校教育』第6巻第69号，pp.50-54.
- 山本壽（1921）「唱歌教授上の諸問題（完）」『学校教育』第8巻第92号，pp.32-38.
- 山本壽（1922）『唱歌劇第五集—一寸法師—』目黒書店.
- 山本壽（1924）「再び唱歌劇に就いて—青柳善吾氏の児童劇論を読む—」『学校教育』第11巻第134号，pp.61-73.