

琉球大学学術リポジトリ

宮良長包研究 (3) 音楽教育の思想とその実践

| | |
|-------|--|
| メタデータ | 言語: 出版者: 琉球大学教育学部 公開日: 2007-07-17 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 中村, 透 メールアドレス: 所属: |
| URL | http://hdl.handle.net/20.500.12000/912 |

宮良長包研究（Ⅲ）

音楽教育の思想とその実践

中 村 透

THE STUDY OF CHOHO-MIYARA

THE THOUGHT AND PRACTICE OF MUSIC EDUCATION

1. 宮良長包の教育論文

現在までに筆者が探した長包の教育論文は6編ある。いずれも、戦前の「沖縄県教育会」によって発行されていた教育雑誌「沖縄教育」に掲載されたものだ。

それらを年代順に掲げると、

- | | |
|-------------------------|--------------------------|
| 1. 教育唱歌の研究 | 明治44年10月（沖縄教育66号） |
| 2. 教育唱歌の研究（続き） | 明治45年1月（沖縄教育69号） |
| 3. 沖縄音楽の沿革及び家庭音楽の普及策 | 大正元年8月（沖縄教育76号） |
| 4. 初学年児童の普通語につき | 大正5年7月（沖縄教育106号） |
| 5. 自学独創的学習訓練及び具体的方案 | 大正11年10月（沖縄教育学制頒布五十年記念誌） |
| 6. 新生命を生み出した小学唱歌科の本質的要義 | 昭和2年4月（沖縄教育161号） |

本研究（Ⅱ）¹では、上記6編のなかから、1、2、3をとりあげ、同時代の他の音楽教育（唱歌教育）に関する論文等と比較検討しながら、明治中期から大正元年までの沖縄県における唱歌教育の動向を考察した。この時代の本県における唱歌教育の動向は、本土同様洋楽の導入—厳密には洋楽の意匠のもとにつくられた学校用音楽＝唱歌だが—とその定着がはかられてゆく過程であった。教育目的は〈徳性の涵養〉〈美的情操の淘汰〉という改正小学校令（明治40年1907年）の線に沿ったものであり、実質は忠君愛国を鼓舞し、技術的には略譜から本譜への読譜指導がその内容の中核を成していた。明治41年（1908）に沖縄県師範学校を卒業して教諭として歩みはじめた長包も、こうした唱歌教育の趨勢のまっただなかにあった。1、2の論文はそのことを明瞭に示している。しかし、大正元年に発表した〈3. 沖縄音楽の沿革及び家庭音楽の普及策〉において長包は初めて郷土音楽への独自の考え方をみせ始める。言うまでもなく、大正・昭和初期は大正デモクラシーの潮流を背景にして、教育界にも新しい風が吹き始める。「明治期の唱歌教育の線上に立ちつつ、内容と方法とを修正し拡大していった流れ¹」がある一方、「（明治期の）唱歌教育の批判に立って新しい内容と方法を創り出した流れ²」は、『赤い鳥』を中心とした童謡運動の影響をうけ、独自の展開をみせる。

一方、この時代おこなわれた大正自由教育（新教育）の多様な教育改革運動も見過ごせない。この運動が、主として全国の師範付属小学校で展開され、芸術教育の重視といった一面をもっていたからである。前論の経歴にも示したように、長包は大正4年（1915）から8年（1919）までの4年間を沖縄県男子師範学校付属小学校の教師として勤務する。その直後には仲西尋常高等小学校校長に転じ、小禄尋常高等小学校校長を経て、大正10年（1921）五月には母校の師範学校の唱歌科担当教諭心得として任官されるに至った。校長への任官も異例の若さであるならば、中等学校免許をもたない長包の、師範学校へ

の任用もまた異例であったという。さらに、付属小学校および師範学校時代の教え子たちが語る長包は、実に生き生きとして豊かな人間像に彩られている。

本論は以上のような教育界の時代的な動向を広く視野に入れながら、長包の教育思想、および教育実践を長包自身の書いた論文の分析を中心に考察をすすめようとするものである。

前記6編の論文の中で、特に長包の思想的な転機を窺わせるのは、3、5、6であるが、《3. 沖縄音楽の沿革及び家庭音楽の普及策》については、すでに前論に詳しいので本論では《5. 自学独創的学習訓練及び具体的方案》と、《6. 新生命を生み出した小学唱歌科の本質的要義》について論じてゆきたい。なお、《4. 初学年児童の普通語につき》は、音楽教育を中心とする本研究から離れているので対象外とする。

2. 《自学独創的学習訓練及び具体的方案》1922（大正11年）

この論は学制頒布五十年を記念して題目提示のもとに懸賞募集された記念誌に応募したものである。明治末期から大正年代にかけて教育界に新風を巻きおこしたいいわゆる新教育の思潮が、県教育界へも一定の影響を与えたことを示している。大正4年（1915）から同8年（1919）まで、当時の主事稲垣國三郎³の指導のもと師範付属小学校に勤務した長包は、この間に〈自学主義〉〈自動主義〉〈自由教育〉〈勤的教育〉等の新教育思潮の洗礼を受けたものと考えられる。同論を応募した大正11年は、長包が沖縄県男子師範校の教諭心得として赴任して2年目のことである。因みに長包は、比嘉永元ほか3名中の一人として一等なしの二等を受賞している。

論は7章から成り次の構成である。

- 第一章 緒論
- 第二章 自学独創的学習訓練の意義
- 第三章 自学独創的学習動機に関する教育論争批判
 - 第一節 文芸主義の教育に対する誤解
 - 第二節 努力主義興味主義と自学独創的訓練
 - 第三節 興味主義と努力主義の論争批判
 - 第四節 両主義の統一
- 第四章 自学独創的学習訓練
- 第五章 自学独創的学習訓練の具体的法案
 - 第一節 児童の活動区域と教師の活動区域の予測的研究
 - 第二節 ジョンアダムス氏の理想的教師
 - 第三節 道徳的訓練
 - 第四節 誤れる自学独創的学習訓練
 - 第五節 単なる結果主義よりも過程尊重の教授
- 第六章 教材整理
- 第七章 結論

緒論では、我が国の国民性を「〈没我〉に強く〈主我〉に弱い」と前提し、〈主我の発展〉と〈個性の発揮〉、つまり「独創力ある人士を得て社会人類の為に貢献せしむること」を教育の目的と位置づけている。以下二章ではルソー、エンゼルを引用して〈自由〉〈独創〉の意味を定義し、併せて自学独創的学習訓練を「被教育者の自由意思に依り、其の稟賦能性の発展を遂げしむ所に価値を認め、之

に依って独創的に心身の練磨をなさしめんとする学習訓練」と意義づけている。三章では〈自学独創的学習〉への動機づけの方法をめぐる二論、意志の鍛練を旨とする〈努力主義〉、学習過程での興味づけに関心を呼ぶ〈興味主義〉を紹介し、その各々の誤謬と長短所を「実現せんとする（＝学習者の）自我の外に立った」やり方だと分析したうえで次のように結論している。

真の興味と真の努力は必ず相一致するのである、即ち真乎の興味と真乎の努力は一方、其対象や活動と、他方それを成遂する『自我』とを同一化するのである。

如斬目的と手段とが全然同一化する時は其手段に対する努力は決して努力とは感ぜらるゝくなる…中略…当事者自身は歩一歩目的其物であり直接興味であり遊戯であり娯楽であり道楽である。

これは明らかに新教育思潮のなかの「動的教育」（及川平治⁴）の係累に繋がるものである。事実長包は続く四章では、〈自学独創的学習訓練〉の根拠を「動的訓練」に置いており、またその論法も及川の著した『分団式動的教育法』（大正元年1912年）『分団式各科動的教育法』（大正四年1915年）の内容に酷似している。

例を掲げれば（太字中村）

長包；「被教育者（児童・生徒）の自由意思に依り、其天賦能性の発展を遂げしむ所に価値を認め、之に依って独創的に心身の練磨をなさしめんとする学習訓練である。」

「静的教育ではなく、動的教育を尊重、児童を主動の位置に置く」（第二章）

「動的教育の本質は為すことに依りて興味を見出し、為すことに依りて学ばしむるのである。即ち児童の直接経験を尊び児童自身の判断に訴ふる教育を施し、独立自活、自働作業を激励し、特に筋肉運動を尊び為すことに依りて知能を取得し為すことに依りて真理の信と増し…」

（第四章）

「教科書は画一的に而も網羅主義に編纂されている故に教材の整理を必要とする…中略…そもそも郷土に適応するように施さねばならぬ。日本全国一様一式の教育は出来ないのである。何県何郡何村の上に立つ教育でなければならぬ。」（第六章）

及川 『分団式動的教育法』要旨

- ；・児童の直接経験を尊び、児童自身の判断に訴える教育を施すこと
- ・児童の独自の活動、自働的仕事を激励すること
- ・各教科の教育は作業に連絡すること、特に筋肉運動を要するものを尊ぶべきこと
- ・為すことに困りて知能を習得し為すことに困りて真理の確信を増し為すことに困りて人類の貢献者たるを自覚せしむる

『分団式各科動的教育法』題材論要旨

- ・題材（教材）と教育法は分離することができない。
- ・学習過程＝生活過程なのだから、教育はまず児童の現在の生活を尊重すべし
- ・教科書は他人の経験を符号化したもの。既成の文化の注入するのはいい加減やめて、生活の仕方－文化創造そのものを指導せよ

太字で示した語は、及川・〈動的教育〉のキーワードであり、長包は明らかにそれらを引用している。のみならず、論旨そのものも及川に負うところが多い。

また教材論についての直接的な引用はないが、及川のいう、既成から脱して「文化創造そのものを指導せよ」は、後述するように唱歌教師としての立場ばかりでなく、長包の作曲家としての活動（同時に自主教材の製作活動）へと動機づけたか、あるいは助長する一因となつたのではなかつたらうか。このことを示唆する一として、長包は学校教育における過度の自然科学中心主義に批判を持っていたようである。往々にして自然科学重視者が、文芸主義を批判しがちなことに反論を試みているのである。

彼等（＝文芸主義批判者のこと）の思想の奥底をはたいて見ると自然科学万能主義が控えている、それは十九世紀中葉以後の自然科学の発達に幻惑した思想に囚われている。従って教育上に於いても唱歌や国語よりも数学や理化の如き学科を重視するようになり、而し唱歌や国語から文芸的要素をなるべく駆逐して自然科学の補助的学科として了うのである。…中略…

彼等は要するに人間の生活の尊さはどんな所にあるか、人間の本質は何であるか、従って又人間は如何に生くべきかと云う問題に対して深い理解と見識を持っていないのである。（第三章）

明解な芸術教育擁護論と読み取れないだろうか。ともあれ、この動的教育の思想が、大正期の長包の教育実践・思想の支柱となっていたことは疑えず、またそこから音楽教育の重要性を認識し、加えて自己自身音楽家として生活のなかで音楽活動を実践する上での、精神的支柱を得ていったように思えるのである。

大正十年代に長包の作曲活動は本格的に始動し始め、昭和の初期三年から七年にかけて、その創作活動はピークを迎えるのである。

3. 《新生命を生み出した小学唱歌科の本質的要義》1927（昭和2年）

大正15年（1926）、11月20日～22日に東京で開催された全国音楽研究大会から文部省宛てに出された唱歌科教則の改正案に賛意を表する形で寄稿したものである。明治40年（1907）に制定された唱歌科の教則では、その目的を「唱歌ハ平易ナル歌曲ヲ唱フコトヲ得シメ兼ネテ美感ヲ養ヒ徳性ノ涵養ニ質スルヲ以ッテ要旨トス」としているが、文中の〈兼ネテ〉の解釈をめぐる、音楽教師たちの間に異なった見解が生じたようである。すなわち、〈兼ネテ〉を単なる連絡語（接続詞）として解し、「実質的教育目標の主眼を前段の、〈唱フコトヲ得シメ〉に置くべきだ」という解釈と、逆に後段の〈美感ヲ養ヒ徳性ノ涵養ニ質スル〉に第一義をおくべきだという解釈である。前者は、工藤富次郎の「〈唱フコトヲ得シメ〉は国民教育上それ自身必要なる実質的淘汰の目的であって、必ずしも、次の美感、若しくは徳性涵養の方便ではない」（・点長包）の主張にある。後者は、青柳善吾のいう音楽教育の目的「芸術の鑑賞能力を造るばかりでなく、自然及び人生の凡ゆる方面に対して美的判断をなし得る能力を教養する…中略…技術方面の陶冶—唱謡及び演奏—に至っては手段であって決して目的ではない、普通教育に於いては芸術家を造るのでもないからである。」に代表される。

この二者の相反する主張に対して、長包は自分の立場をそれらの折衷的なところに置いている。

而し音楽を理解し享樂するためには聴いて味わい更に歌って味わって見ねばその内容に触れる事は不可能である。即ちその目的を達する為に自ら二方面の作用を考慮せねばならぬ。即ち受容（鑑賞）方面と発表（唱謡若しくは演奏）する方面は各欠くべからざる音楽教育の両面であって、之を調和的に成就する處に眞の美育が成立すると思ふ。

大正10年（1921）、当時の師範付属小学校主事・稲垣國三郎の推薦を得て師範唱歌科教諭心得として赴任した長包は、以来同校での教育実践を二方面にわたって展開し始める。その一は、通常の授業…読譜＝数字を用いた〈略譜〉から音符による〈本譜〉への指導、教科書及び長包自身の作曲による歌の指導、鍵盤（主としてオルガン）の演奏技能の習得などを中心とした教師養成のための基礎的な内容…である。一方は、いまでいう課外活動であろう、授業終了後の生徒主体の「音楽部」の指導である。

赴任一年後の大正11年（1922）、すでに長包作品をプログラムに含んだ「男子師範学校音楽部定期演奏会」が同校で催されているから、着任直後からこの活動に着手したものと思われる。演奏会はその後も毎年二月に定期的に継続して開かれ、昭和2年（1927）からは、長包が非常勤として勤務した沖縄女子工芸学校（在首里）の女子生徒との合同演奏へ拡大し、さらに昭和5年（1930）からは、学校休暇時の離島・僻地への巡回演奏会へとその活動範囲を拡げてゆくことになる。公的な色彩を帯びたこの種の演奏会は、当時の県下では極めてまれなものであった。恐らく民謡・琉球古典音楽といった沖縄の民族財が県下市井の民衆音楽の中心をなしていた一方で、指導的階層の人達のなかには本土化・脱沖縄の風潮が根強くあった。元来の県民性として音楽・芸能を嗜好するこれらの階層の人たちが、琉球音楽から離れ、いわばエポック・メイキングとしての新しい音楽に、新しい拠所を求めていったことであろう。ともあれ、当時の参加者の証言によれば、どの演奏会も立ち見ができるほどの満員盛況であったという。今日のようにマス・メディアが発達していなかった時代性を考え、更に師範校が県下で唯一の最高学府であった事実を省みれば、当時は単なる「学校音楽部」の演奏会以上の意味合いを持ち、新しいタイプの市民文化として機能し始めたことが窺える。

ところで、こうした演奏会で長包はどんな役割を果たしていたのだろうか。

昭和5年6月に男子師範校の〈創立五十周年記念〉で行われた〈通俗演奏会〉（主催師範学校校友会）の記録を見てみよう。当時の音楽部部长、友利明長のレポートである。

音楽部便り

新学年を迎えて、我が音楽部はその威容をととのへ、新しい意気と希望を掲げて、来るべき我が校創立五十周年記念演奏会の準備にとりかかりました。…中略…

器楽といひ、合唱といひオーケストラといひ、皆仕上げられた練られた出来ばえでありました。

新しく購入した、擬声楽器を以てミカエルス作曲の森の鍛冶屋を演奏することの出来たのは最も特筆すべきであります。

まだ不足を申しますと独唱の少ない事であります。立派な声楽家の教師を持つ我が校からもっともっと先生の血をうけた、歌唱者がたくさん出てほしい事です。それは最も表現性に富み、最も民衆に親しみ易いからであります。

ここでいう〈先生〉は長包のことである。友利はその時の演奏プログラムを詳細に記録している。洋楽作品として、クライスラーの〈リーベスリート〉（愛の歌）、モーツァルトの〈トルコ行進曲〉など15曲。日本本土の作品として山田耕作の〈からたちの花〉中山普平の〈露地の細道〉など9曲。そして長包の作品は、合唱曲〈猫〉…マヤ・ユンタの編曲…、同〈あかやうら〉、オーケストラ曲〈国体口説〉、独唱曲〈赤ゆらの花〉、同〈感謝〉の5曲である。

演奏は、師範生、卒業生、職員によって行われ、長包自身、プログラム第二部後半で独唱者として登場し、自作〈赤ゆらの花〉〈感謝〉と、山田耕作の〈からたちの花〉を歌っている。前述したように、この種の音楽会が県下でどのように展開されていたかを、友利は同上のレポートで述べている。

我が音楽部は昨年来街頭にも進出し、大いに音楽の民衆化に努めているが、尚本年七月には、

那覇市公會堂で通俗演奏会を催し、更に夏休暇八月には、宮古郡教育會唱歌研究會ならびに八重山師範学校学生会に招聘され、両郡民衆の期待に背かず、百パーセントの感動を與へたことは特筆すべきことである。茲に両郡主催者に謹んで感謝するものであります。

我が部が、宮良先生を先頭に音楽の民衆化に努めたこと、茲に数年其の効空しからず、次第に好樂の風上下にあふれて来た事は、確に我々の度々見受る處であります。

当時音楽部部長としてこれらの演奏会の直接の責任者であった友利の、幾分自負に満ちた述懐であるが、〈通俗演奏會〉がそれなりの社会的支持のもとに催されていたことを窺わせるものである。

ところで、教師としてだけでなく、演奏家、殊に歌い手としての長包の魅力を語る証言もまた多い。先述の師範校五十周年記念の演奏会に先立つ6年前の大正11年(1922)、長包は自作の歌曲「鳩間節」を那覇市の劇場〈帝国館〉で自演している。また、師範校の定期演奏会では、長包の新作を自ら〈歌って〉発表することも呼び物のひとつであったらしい。

一方、通常の師範校の授業でも、教科書教材ばかりでなく自作の歌曲や合唱曲をしばしば教材としてとりあげ、その新作を生徒の前で自ら歌って聞かせる様子が、多くの教え子の証言で感動的に語られている。やはり、師範校の教え子であり、後に女子工芸学校で同僚となった歌人の泉国夕照は次のように語っている。

先生⁵は声樂も堪能でいらっしやるので、作品発表会や師範学校の音楽会には独唱をなさり、美声の持ち主であられた。喉を非常に大切になされて、少しでも風の気があったり、寒い日は真綿で喉を巻かれていた。

…中略…

当時師範学校の音楽会は、県下の呼び物となっていたので、会場の講堂は毎回超満員の盛況であった。入場券が手に入らない者は会場に流れこんでゆく観衆を羨ましうに眺めていたものだった。先生は演奏会の度に新曲を発表されるので、それが聴衆の期待となっていた。新曲演奏中は場内はシーンと静まりかえり、周囲に人がいるのを忘れさせる程で、静かにハンタン山の赤木林に目をやりながら聞き入っていた。そしていっせいにプログラムをめくる音がしていたのが強く印象に残っている。

再び長包の論文にもどらう。〈兼ネテ〉なのか、〈以テ〉なのか。功利主義か、または体験主義かの論争に対して、長包のとった態度は、音楽を教育論的な視点からばかりでなく、自身〈歌い手〉として音楽を感覚的・直観的に捉えたところにまずその一つの原因がありそうだ。

事実長包は「歌ふとは訴ふることである。自己の心の要求から訴へ出ることである。即ち歌そのものがあって歌はれるのではなく、自然に歌はれなければならない。」と前置きし、次のように論じている。

「歌者の表現が全我的、全靈的であるとき、彼は決して作者の感情に依っているのではなく、己自身の直観に生きてゐるのである。而してそれが純粹直感である限り、其歌謡は歌者の前我的表現でなくてはならぬ。即ち全我的感激の中に自己を焼きつくしてうのである。換言すれば対象たる歌曲に歌者自身の芸術的直感の必然的發展として歌謡を産み出すのである。如何となれば芸術的直感といふものは、其立場が深くなればなる程表現的になってくるのが其特徴である。」(第二章「歌謡表現の態度につき」)

「歌謡は歌者の全我的表現」であり、その「全我的感激の中に自己を焼きつくす」という捉えかたは、明らかに歌い手としての経験から導かれた長包の実感であろう。また、声の高いテノールの声域であっ

たことも伝えられているし、このことは音域の広い長包の作品からも窺える。八重山民謡のトバラーマ節をはじめ民謡にも堪能な歌手であったことと併せ、大正期という時代性からくる歌謡スタイルなどをも考えれば、かなり〈情熱的〉で〈ロマンティック〉な歌いぶりであったと想像できよう。

ところで、そうした歌手としての経験から導かれた概念を示唆する語として、〈全我的〉と〈直感〉とは表裏一体をなしながら長包論文のキーワードとなっている。たとえば、「芸術に於ける自己表現は部分的のそれではなく、全我的でなければならぬ。對他的でなく自他融合の心境に於けるそれではならぬのである。」（・点長包）、あるいは「音楽教育唱歌教授に於ける聴くといふことの意義は、専ら児童の鑑賞に依って音楽的美的直感の態度を培養することである。」などである。ここで長包は〈全我的〉〈直感〉を一体どのような意味あいを用いているのであろうか。また、どのような思想の影響のもとに持ち出した概念なのであろうか。

先述した「聴く」ことの意義に関して、もし「自己の美的直感の立場に於いて対象と抱擁する事」ができれば、私達と音楽とを識別する「認識」的な態度（＝通常の生活における「彼と我、客観と主観の對立的差別感」）から脱却し、「純粹持続の立場」あるいは「芸術的直感の立場に於いて始めて自己が自由となり、創造的となる」とし、それは同時に「絶對的に能動的」になることであると位置づけている。（第四章「鑑賞態度につき」）

「純粹持続（*durée pure*）」という概念はフランスの哲学者ベルグソン（Bergson, H. 1859-1941）によって提起され、「直感」とともに大正期に北村久雄によって音楽教育のなかにもちこまれたものである⁶。従ってこの二つの概念は北村の著『音楽教育の新研究』（大正15）からの緩用である。長包は第一章で『音楽教育の新研究』からつぎの部分を用いている。

「唱歌教授の本質的要義は、音楽的美的直感に依る教育、音楽的美的直感への教育、こゝに私は音楽唱歌教授の出発点がある、美しい音楽を聴くことに依って児童の音楽的美的直感が培養せられてゆく、又純美な歌を歌ふことに依って、児童の音楽的美的直観は益々深まって行く、これが音楽的美的直感への教育である。」

ともあれ、音楽をこうした態度で感受することが、即長包のいう「絶對に自由な（それ故にまた道徳的な）そして創造的な人格的立場を獲得」（同章）につながるかどうか異論もあろうが、今日でも一般に音楽鑑賞を、受動的な学習に位置づけたり、あるいは音楽作品に関する歴史や作曲家の知識を概念的に習得するといった教育が多いなかで、長包は〈鑑賞〉を音楽体験の二次的な領域に止めず、極めて直接的な一次体験の領域に置き、その経験自体に価値を置こうとした。その思想の根底には、大正期の新教育運動の〈動的教育〉の思潮が色濃く反映しているのである。

音楽鑑賞という領域において、その経験の積極的意義を見いだしていた長包だが、〈歌う〉領域での意義付けはどのようなものであろうか。「何でもかまわずどしどし自己表現」するのではなく、歌唱は「児童の感情に即して営まれるものであり、且其のうるわしい感情を溢るゝばかりの喜びに波打たしめるとか、或いはそのやさしい感情にふくよかな同情を湛へしめるとか、又はたわやかな感情をしめやかなさびしさや児童らしい哀憐に浸らしめるといふことに依って人生に於ける実在観照の幸福さを彼等の感情の上に映して行くのが主な仕事」であるとし、唱歌教授における表現活動、つまり〈歌う〉ということは「単なる自己表現や感情表現でなく、必ず全我的表現であり、浄化された節制のある感情（情操）表現」であるべきで、そうした経験の積み重ねが結果として「個人の趣味と品位を高めると同時に社会をして愛と平和とに依って融合した美しい世界にせねば止まぬのである」と主張している。（第三章「非芸術的自己表現」）。

言い換えれば、児童の生活感情に即応し、その楽曲の要求する表情を児童自身の真実な感情体験へと転化させ、その上で音楽としての歌唱表現のバランスを失くさないことが重要なのだという。児童を中

心におき、芸術を全人格的な教育に質するものとしての大正自由教育の潮流が強く感じられるのである。
先に述べた「直感」「純粹持続」あるいは「児童中心」といった概念は、長包の次の主張に要約されよう。

音楽に於いては概念的判断（知識）は全く權威の無いもので、そこには唯音楽本来の姿、即ち生命の活動があるばかりである、要するに音楽は私達が是を語り且つ理解するけれども而も之を翻訳することの出来ない言葉である。こゝに音楽の特異性があり、独自性を存する。此音楽の独自性そのものの中に、真の音楽の義締を十分に内包している。（第五章「音楽の独自性」）

科学偏重、理知過重から起こった近代生活の病的欠陥は今や殆ど絶頂に達してゐるように思はれる。尚且従来の唱歌教授が技術偏重の歌唱主義的取扱であり、功利的方便取扱であったことも事実である。…中略…

何よりも肝要なのは、彼自身をして『音楽の人』に導かねばならぬ。 （結語）

以上大正・昭和初期の長包の論を紹介しながらその考察をすすめてきた。今日沖縄では民衆的な作曲家としてのみ語られることが多い長包だが、こうして省みれば、その思想的背景には大正自由教育の影が実に色濃いのである。

無論一方で、地理的・歴史的な沖縄の特殊性を考えたとき、郷土文化と長包との関わりが問題となろう。自作の作品ばかりでなく、八重山の民謡を取材し、採譜した著書もあるからである。次研究としては、郷土音楽と長包の関わりを取り上げたい。

注釈・参考文献

1. 中村 透 「宮良長包研究Ⅱ」琉球大学教育学部紀要No. 29-1 1986
2. 平井 健二 「大正自由教育と音楽教育」（季刊『音楽教育研究26』1981）
3. 稲垣 國三郎 1886～1967 大正6（1917）年から昭和元年（1926）まで沖縄師範学校教諭及び同付属小学校主事を勤める
4. 及川 平治 明治40（1907）年に明石女子師範学校・付属小学校主事に着任し「為さしむる主義による分団式教授法（動的教育）」を提唱
なお〈動的教育〉については
中野 光「大正自由教育の研究」1968を参照
5. 宮良長包生誕記念百周年記念事業期成会編
「ふるさとの歌声よ永遠に」1983
6. 日本音楽教育学会編『音楽教育学の展望』
平井 健二 「わが国の音楽教育における創造性の思想的系譜」1991

全体に関する文献

- 沖縄県教育会編 『沖縄教育第76号』 1912
『沖縄教育第88号』 1913
『沖縄教育第92号』 1913
『沖縄教育第93号』 1914
『沖縄教育第106号』 1916

『沖縄教育第161号』1927

『沖縄教育第166号』1927

『沖縄教育第189号』1931

『沖縄教育第245号』1937

『沖縄教育第250号』1937（沖縄師範学校沿革史）

小林 健三 『日本教育の思想的系譜』（理想社）1968

山住 正己 『唱歌教育成立過程の研究』（東京大学出版会）1967

The Study of Choho Miyara

The Thought and Practice of Music Education

Toru NAKAMURA

Choho Miyara (1883~1938) is a well-known Okinawa's local composer who had made his artistic activity before the second world war.

Most of his manuscripts had been burned in the war flame, so that we can see only forty-two song-works reprinted after the world war at present. Many of those are not sung in the school as a teaching material but widely loved by the okinawan people. Today, we should estimate those Choho-songs as the second folk songs brought up in Okinawa.

Beside being Miyara's reputation as a local composer through his works, his another phase as a music teacher, particularly his thought on musical education and on musical aesthetics are obscure as yet. Many former pupils studied under Miyara had been spoken his teaching method from their experiences of their student's viewpoints.

But it is wonder that nobody ever researched directly Miyara's own writing until today. After being the teacher of the primary school in thirteen years, Miyara was invited to Okinawa Shihan Gakkou (Okinawa teachers school) as the proper teacher of shoka-ka (music course) and stayed there from 1921 to 1938 when ended his days.

During to make those career, Miyara had written six theses refering to musical education and aesthetics.

The purpose of this study is to introduce Miyara's theses, and to analyze his statements on the musical education and aesthetics. Because I think it is much important, through to make clear his thought on music that we could not observe his mental background behind his activity as composer but have many knowledge of historical tendency in musical education of Okinawa before the second world war.