

尋常小学唱歌楽曲委員楠美恩三郎

北原かな子

出自背景と音楽教育への貢献

Onzaburō KUSUMI's Background and Contribution to Music Education: As a Member of the Committee of Primary School Songs

KITAHARA Kanako

はじめに

- ①『尋常小学唱歌』刊行に至る音楽教育
- ②楠美恩三郎と音楽への道
- ③音楽家としての楠美恩三郎
おわりに

【論文要旨】

尋常小学唱歌楽曲委員として活動した楠美恩三郎は、現在各地の校歌に名前を残す程度で、ほぼ無名に近い。しかし彼は、弘前藩要職にありながら平曲伝承に誇りを持つ家系に生まれ、幼い頃に宣教師夫人の弾くオルガンや賛美歌に接し、和洋双方の音楽を習得する環境に育った。成人してからは、音楽家として身を立てることを志し、東京音楽学校の師範部を卒業したのち、香川県尋常師範学校、京都府尋常師範学校、京都府師範学校と経歴を積む中で、学校の音楽教育に適した作曲技術を磨き、唱歌やオルガン・ピアノなどの練習教本を多々作曲・編集した。晩年に差し掛かる頃には、日本人の心の故郷と言われる名曲が揃った「尋常小学唱歌」作曲に取り組み一方、平曲伝承のための五線譜作成にも尽力した。

本稿は、明治期日本で和洋双方の音楽に関わった人物としての楠美恩三郎に注目し、彼の出自である楠美家が弘前藩政で果たした役割の重要性、およびその一族が音楽伝承を家是とした背景を述べるとともに、香川県尋常師範学校や京都府師範学校な

どでの恩三郎自身の活動を示す記録を掘り起こし、彼がそれぞれの府県の教育に残した軌跡を明らかにした。特に京都府尋常師範学校在職中に著した『学校必要唱歌集』に掲載された序文を検討することで、恩三郎が持つ音楽への認識を考察し、彼が音楽教育上の音の扱いについてきわめて配慮していた点を指摘した。

また上記に加え、洋楽における活動に加えて邦楽調査活動も併せて見ていくことで、明治時代に地方出身の音楽家として生きた恩三郎の生き方に、武士としての出自の影響、優れた教育者としての姿勢、和洋の音楽が拮抗した近代移行期を体現するよ

うな生き方であったこと、の3点を指摘した。

【キーワード】
尋常小学唱歌、小学唱歌教科書編纂委員会、楠美恩三郎、邦楽調査掛 弘前藩、洋楽、平曲、東京音楽学校、香川県尋常師範学校、京都府尋常師範学校、京都府師範学校

はじめに

楠美恩三郎（一八六八—一九二七）は青森県弘前市出身の音楽家である。東京音楽学校教授としてオルガンを教え、オルガンの教則本や楽典の教科書を著すとともに、作曲家としても活動した。特に明治末から大正初期にかけて文部省から刊行された尋常小学唱歌編纂では、楽曲委員として参画し、編纂委員長の東京音楽学校校長湯原元一（一八六三—一九三一）、作曲委員代表島崎赤太郎（一八七四—一九三三）のもとで作曲を担当した。その一方で叔父の館山漸之進（二八四—一九一五）が力を入れた邦楽保存活動にも協力し、東京音楽学校内に設置された邦楽調査掛の一人としても活動している。和洋の音楽が拮抗した近代において、和洋双方の音楽に通じた人物の一人であった。¹⁾

楠美の仕事の一つである「尋常小学唱歌」は戦後も文部省唱歌として歌い継がれ、なかに「ふるさと」や「朧月夜」など、今でもよく知られ



写真1 楠美恩三郎(個人蔵)

ている曲が含まれる。これらの曲は日本人の心の故郷と称されることもあり、長野オリンピック閉会式で歌手によって「ふるさと」が斉唱された時には、会場中から唱和する声が沸き起こった。ただ、広く知られていない割に、作詞作曲などの基本的情報については正確なところが伝わらない。それは、尋常小学唱歌の作詞作曲を担当した十一名の委員たちそれぞれが、楠美を含めてあまり知られていないことも、原因の一つであると思われる。

本稿では楠美恩三郎という音楽家の出自背景や、西洋音楽・邦楽双方での活動を述べる。特に弘前藩の要職にあり、近代以降も地域産業開発に貢献した楠美家出身である彼が、音楽を志した動機に注目する。それは宮中の伶人など職業音楽家とは異なる「武士と音楽のかかわり」を示すと考えるからである。また恩三郎自身の足跡を示す資料から、作曲家、音楽教育者、および邦楽伝承者としての彼の業績を明らかにすることで、近代移行期に生きた楠美恩三郎の音楽世界への貢献を考えていきたい。

①『尋常小学唱歌』刊行に至る音楽教育

最初に、尋常小学唱歌に至る日本の音楽教育体制について簡単に振り返る。日本の近代教育は明治五年の学制発布とともに始まった。しかし音楽教育のみは「当分之ヲ欠ク」として保留状態になったことはよく知られている。声を揃えて歌うことや、音楽を子供たちの集団指導の対象にする発想自体が当時の日本になかった。また、開国以来日本に流入した西洋音楽は、それまでの日本人が馴染んだ音楽とは旋律の音構成やリズム感覚だけではなく、旋律を背後で支える和声も異なっていた。成人した人々にとっては、旋律を正確に歌うことは決して容易ではなく、特に音階の中でも第四音（ファ）と第七音（シ）を正確に出せなかったと



写真2 小学唱歌教科書編纂委員会委員長
湯原元一(個人蔵)

いう⁽²⁾。これは、ドレミファソラシドの音楽を自在に歌える現在の日本人の耳からは想像しにくいところと思われる。当時と今とでは聴覚が変わっているからである。

こうした時代背景の中で、最初の教科書編纂は伊沢修二(一八五一—一九一七)と、御雇外国人ルーサー・W・メーソン(一八一八—一八九六)とで進められた⁽³⁾。伊沢修二は高遠藩出身で、同藩貢進生として大学南校で学び、官立愛知師範学校長を経て明治八年(一八七五)にアメリカ留学した際に音楽という教科の重要性を認識したとされる。帰国後に東京師範学校長に着任し、音楽取調掛設置の時は掛長となり、メーソンとともに教科書編纂に携わった。

日本初の音楽教科書『小学唱歌集初編』は、明治十五年に文部省から刊行された。平易なメロディと子供たちが理解しやすい歌詞を目指した編纂で、全三十三曲のうち新規作曲は三曲のみ、残りはすべて既存の外国曲が使われた。そのうち賛美歌由来の曲は十三曲であり、日本の音楽

教育は賛美歌と同じ旋律を含む外国曲を歌うことから始まった⁽⁴⁾と言っ
よい。

『小学唱歌集』は全国に広がり、その後二百冊以上の音楽教科書が世に出された。ただ、明治期に限ると、文部省から直接発行された曲集は、決して多くはない。たとえば前出の伊沢修二もその後「小学唱歌」を明治二十五年に刊行しているが、文部省からではない。文部省から直に発行されたのは、明治三十七年の『戦争唱歌』⁽⁵⁾、明治三十八年の『凱旋』を除くと、明治十四—十七年の『小学唱歌集』、明治二十六年の「祝日大祭日儀式唱歌」、そして『尋常小学読本唱歌』、『尋常小学唱歌』のみである。これは外国曲借用から始まった文部省による音楽教科書が徐々に日本人による作曲の曲集にかわるプロセスでもあった。それは「祝日大祭日儀式唱歌」の制定過程に端的に現れている。

明治二十六年(一八九三)の祝日大祭日儀式唱歌は、明治二十三年(一八九〇)発布の教育勅語、翌年の「小学校祝日大祭日儀式規程」に伴うものである。この儀式規程の中に「祝日大祭日二相應スル唱歌ヲ合唱ス」と示されたものの、どの曲を使用するのか混乱が生じたことから、暫定措置として「歌唱用ニ供シ差支ナキ」十三曲が提示された⁽⁶⁾。これはそれまでに刊行された教科書から採用されており、十三曲中八曲が賛美歌を含む外国曲だった。中には「栄える御代」など、現在も賛美歌として広く歌われるものも含まれる。しかしそれから一年半ほど経過した明治二十六年(一八九三)八月十二日に正式に提示された「祝日大祭日歌詞並楽譜」では、外国曲が一掃され、全曲が日本人の作詞作曲による曲となった。作詞作曲には奥好義、上真行など伶人出身者のほか、勝海舟(一八二三—一八九九)や伊沢修二など武士階級出身者も貢献した。文部省から直接刊行された曲集に注目するのであれば、この「祝日大祭日儀式唱歌」は日本の唱歌の一つの転換点であり、日本人が国家の儀式に必要な曲をきわめて短期間で完成させるところまで来たことを示

「尋常小学唱歌」を作った人たち

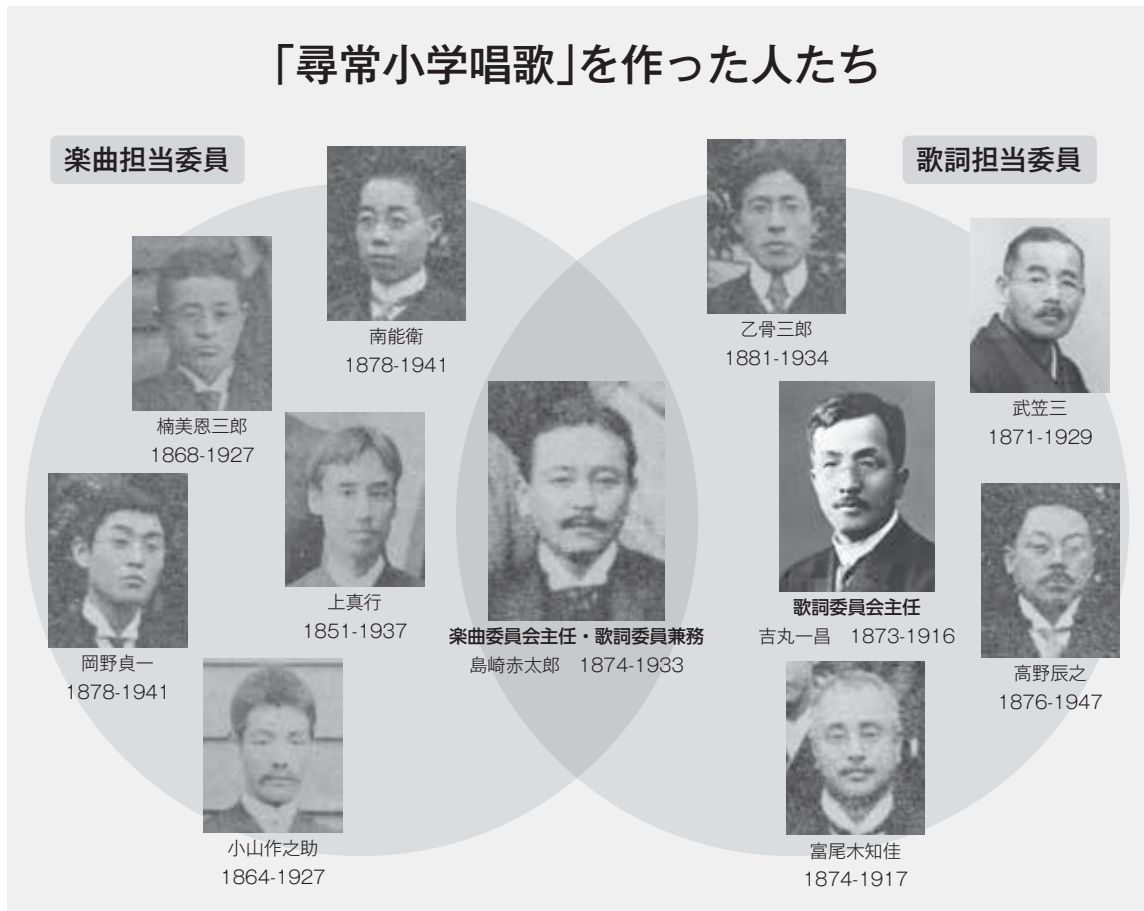


図1 「尋常小学唱歌」を作った人たち（小学唱歌教科書編纂委員会）（筆者作成）

している。

こうして外国曲導入から始まり、洋楽の実力をつけたプロセスの結節点とも言える存在が、「ふるさと」や「朧月夜」などがはいった『尋常小学唱歌』である。日本人の心の故郷とも称されるこの曲集は、東京音楽学校内に設置された唱歌編纂委員会によって作られた。編纂委員会の顔ぶれは、東京音楽学校校長湯原一委員長のもと、作曲委員はドイツ留学の経験がある島崎赤太郎を代表として、上真行（一八五一―一九三七）、小山作之助（一八六四―一九二七）、楠美恩三郎、岡野貞一（一八七八―一九四二）、南能衛（一八八一―一九五二）の顔ぶれで、作詞委員会は吉丸一昌（一八七三―一九一六）を代表のもと、武笠三（一八七一―一九二九）、富尾木知佳（一八七四―一九一七）、高野辰之（一八七六―一九四七）、乙骨三郎（一八八一―一九三四）、そして作詞・作曲を兼務した島崎赤太郎の六名である。

尋常小学唱歌の作詞作曲は合議で行われた。すなわち、一つの曲に作詞も作曲も複数案作成し、委員同士で検討を重ねて全員の合作として世に出したのである。例外といえるのが五年生用の「金剛石・水は器」である。これは昭憲皇太后の御歌に奥好義（一八五七―一九三三）が曲をつけたもので、女子学習院および東京女子高等師範学校で校歌として歌われた。また六年生用教科書所収の「明治天皇御製」も、歌詞はいうまでもなく明治天皇による。しかしこの二曲もまた、作詞作曲に名前を記すことなく、全曲の著作権を文部省に置くものとして刊行に至った。「文部省唱歌」と呼ばれる所以である。

尋常小学唱歌に関する原案作成者や制定過程に関わる当時の資料はほぼ失われている。ただ、上記の作成経緯を鑑みると、

この曲集に含まれる個々の曲の作者名を特定すること自体が、本来のこの曲集の趣旨には沿わないとみるべきである。しかし戦後、この唱歌集の何曲かに、「高野辰之作詞、岡野貞一作曲」と記されるようになった。これは少し慎重に検討すべき事柄で、ここでは深入りしないが、尋常小学唱歌を見るときに、委員長を含めた作詞・作曲委員十二名中十名がほとんど顧みられないことは、やはり問題である。その背景として、それぞれの委員が立派な業績を残しているにもかかわらず、一般的な知名度が低いことも無関係ではないと思われる。どのような人たちがこの曲集に貢献していたのか、尋常小学唱歌を作曲する立場になるまで、どのような音楽経験をつんでいたのか、日本における洋楽受容の到達点を正確に知る意味でも、残りの人々の研究が必要になると考えられる。それが、ここに楠美恩三郎をとりあげる最大の理由である。

② 楠美恩三郎と音楽への道

(1) 楠美恩三郎の経歴

楠美恩三郎は明治元年（一八六八）三月二十五日、当時の陸奥国中津軽郡弘前蔵主町に生まれた。幼少時の詳細な教育歴は不明だが、明治十七年（一八八四）二月に青森県師範学校弘前分校初等師範科を卒業後、明治十八年（一八八五）六月に富田小学校訓導となる。翌十九年（一八八六）十一月、依願退職で訓導を辞し、明治二十年に文部省音楽取調掛に入学した。明治二十二年十二月二十二日、東京音楽学校師範部を卒業し、⁽⁸⁾同月香川県尋常師範学校の助教として着任した。明治二十三年、尋常師範学校尋常中学校高等女学校音楽科教員免許状を受領。当時の制度では高等師範学校卒業生および検定合格者に与えられたことから、おそらく検定での資格取得であったと思われる。

明治二十六年二月二十五日に京都府尋常師範学校助教諭となり、明治三十二年四月二十四日、京都府師範学校教諭となった。明治三十五年四月十一日、東京音楽学校の助教諭となる。その後、明治四十年九月十三日に唱歌編纂員、明治四十一年に楽語調査員を兼任し、明治四十二年十月二十九日、東京音楽学校教授となった。この頃より邦楽調査に携わるようになり、十二月十六日にその手当が出ている。そして大正六年（一九一七）一月十三日に願により退官となった。

その後は大正六年一月二十三日から大正八年（一九一九）三月三十一日まで邦楽調査嘱託、大正六年二月十三日から大正十三年三月三十一日までオルガン講師の嘱託、大正十年四月十一日から大正十三年三月三十一日まで教務の嘱託を務め、大正十三年三月三十一日に「第四臨時教員養成所」の嘱託、大正十五年二月二十八日に再び東京音楽学校の嘱託を受けたが、同年三月三十一日で全て辞職、昭和二年十月八日にこの世をさった。⁽⁹⁾

(2) 津軽地方弘前と洋楽

上記の経歴からわかるように、楠美は二十歳の時に明確に音楽を志し、音楽取調掛入学のために上京した。その気持ちを育んだのは、以下に述べるように、当時の弘前の音楽環境にあったと思われる。

弘前は津軽家弘前藩城下として四百年以上の歴史を持つ街である。後述するが、戊辰戦争時には当初仙台藩を中心とした奥羽越列藩同盟に加わるものの、藩論を二分しての激論の結果同盟を脱退して勤皇側につき、朝敵になることを免れた。とはいえ、明治維新後は中央の政財界で活躍することも容易ではなく、気候風土も厳しいことから、この地方の指導者層は教育に力を入れ、若い世代を育てることで地域を活性化しようとして試みた。具体的にはそれを示すのは一八七二年に旧藩校を引き継いで創立された私学東奥義塾の存在である。⁽¹⁰⁾



写真3 天皇巡幸時の東奥義塾生とイングファミリー（東奥義塾蔵）

東奥義塾の特徴は開校時から外国人教師を雇用して、本格的な洋学教育を行ったことである。明治六年から十三年にかけて東奥義塾に着任した五人の外国人教師のうち、四人が宣教師であったことから、弘前には国内でも早い時期からキリスト教が広がった。特に三人目として弘前に来たアメリカ・プロテスタントメソジスト派宣教師のジョン・イング夫妻は、在職期間も三年あまりと比較的長く、様々な影響を残したが、音楽もその一つだった。もともとイング夫妻は一八七〇年にアメリカのセントルイス伝道本部から中国伝道へと派遣された。一八七四年にアメリカへの帰国途中、經由地として立ち寄った横浜で教師を探していた東奥義塾関係者の要請を受け入れ、のちに日本のメソジスト派重鎮となる弘前藩出身の本多庸一とともに弘前にきた。この時イング夫人のルーシーはオルガンを持参しており、これが弘前での洋楽普及に大きく影響したものと思われる。明治七年の時期にオルガンの音を耳にするのは、特に地方ではきわめて珍しいことだったからである。たとえば明治初期の居留地以外で早くから音楽が広がった土地として京都があげられるが、同志社で宣教師のドーンによって音楽教育が始まったのは明治八年末のことであり、初のオルガン到着は明治十年三月はじめのことだった。¹¹⁾

ルーシー・E・H・イング（一八三七—一八八二）はインディアナ州ブルーミントンにプロテスタント長老派宣教師の娘として生まれた。女性宣教師を輩出した名門マウントホリヨークで学んだのち、十年あまりの教師経験を経て一八七〇年にジョン・イング（一八四〇—一九二〇）と結婚、ともにアジアの伝道に向かった。¹²⁾ルーシーは演奏を専門に学んだわけではないものの、宣教に必要な程度の演奏技術は身につけており、弘前にいた時もよくオルガンを練習していたようである。¹³⁾ルーシーによって賛美歌の指導が行われたことから、教会に集う人々の歌はめきめきと上達して行った。¹⁴⁾前述のように、明治十五年に刊行された日本初の音楽教科書には数多くの賛美歌が入っていたが、弘前では音楽の教科

書が発刊される七年前からすでに同じような曲が歌われていたことになる。

また東奥義塾の人々が洋楽を受け入れていたことを明確に表すエピソードも残っている。明治九年の明治天皇奥羽巡幸の際、東奥義塾生はイング夫妻とともに青森小学校で行われた天覧授業において明治天皇の前で賛美歌（戴冠式・Coronation）を歌い、その様子は東京日日新聞によって全国に報じられた。¹⁵ 天皇は指導したイング夫妻にも特別に言葉をかけ、東奥義塾ではこの出来事を学校の誇りとして現在にまで言い伝え、弘前市史にも掲載されている。年代的にこの当時の恩三郎は東奥義塾の小学科在籍だった。¹⁶ 天皇の前で歌うことを目指して在籍する東奥義塾の先輩が練習していた音を耳にしたであろうし、イング夫妻が天皇からお褒めの言葉をいただいたということが、幼い恩三郎の心に誇りとともに強い印象を与えたことは想像に難くない。

さらに恩三郎の祖父楠美太素（一八一四—一八八二）は、宣教師ジョン・イングに日本語を教えたと伝えられ、¹⁷ 恩三郎の母さだは、イングとともに弘前に戻った本多庸一（一八四九—一九一三）の姉だった。当時の弘前教会には洗礼を受ける受けないにかかわらず人々が集い、歌を歌った。イング夫妻が明治八年に宣教を始めてまもない二月には、すでに積極的に歌を歌いたがった若者たちがいたことを、ルーシーが伝えている。¹⁸ こうした環境を鑑みると、恩三郎は七歳頃から十一歳までの間、イング夫妻に極めて近い環境で育ち、弘前教会で鳴り響く賛美歌を耳にし、そしてここでイング夫人ルーシーからオルガンを習った可能性は極めて高いと思われる。またイング夫人は明治十一年三月に弘前を去る際に、弘前にオルガンを置いて行ったことから、あるいは弾こうと思うと弾くことができたのかもしれない。

（3）弘前藩での楠美家の役割—楠美家本来の姿と存在感

ここで、恩三郎が生を受けた楠美家についても述べておきたい。津軽地方の歴史の中における楠美家は、平曲を伝承した家系として知られている。¹⁹ 寛政三年（一七九一）、当時勘定奉行を務めていた楠美荘司則徳（宝暦四（一七五四）—文政二（一八一九））が自発的に雅楽や平曲を学び始めたこととされ、寛政九年（一七九五）年の弘前藩藩校稽古館で行われた積奠において雅楽を演奏し、また平家は東照宮の頓写で行うようになった。楠美則徳の曾孫にあたる館山漸之進は、明治四十三年（一九一〇）に大著『平家音楽史』を刊行するとともに、明治期の平曲を含めた邦楽保存運動に渾身の努力を続け、明治政府に働きかけて東京音楽学校に「邦楽調査掛」設置を実現させた。この「邦楽調査掛」は日本に「邦楽」概念ができる原点になったと評価されている。²⁰ その楠美家の平曲伝承については、子孫により資料翻刻もなされている。²¹ 音楽の側面に注目されがちだが、弘前藩上級武士だった楠美家本来の姿は、藩の用人や小参事などの要職を務める指導者層だったということである。

楠美則徳の孫である楠美太素は幕末期に参政を務め、領内の製紙事業拡張や鉱山事業に取り組んだ。こうして産業開発を主導したのに加えて幕末の戊辰戦争時に厳しい舵取りを迫られた弘前藩において、藩の方向性を見定めるための情報収集や他藩との交渉を担っている。たとえば明治元年三月、勤皇色の強い秋田藩と、新政府とは距離を置きつつ和平解決を探る仙台藩の双方からの使者を受けた弘前藩では、奥羽諸藩がどのように動くのかを見極める目的のもとで、秋田・仙台両藩への使者を派遣した。この時、家老西館宇膳とともに秋田・仙台へ向かったのが、楠美荘司太素だった。²² 藩の命運を左右するきわめて重要な役割を担う位置にいたといえる。彼は藩外からの重要な使者への対応もこなすなど交渉役としても活動するが、明治に入ってから三年三月十四日に「田畑生

荒調事務掛」に任命されるなど、産業開発関係の仕事にも変わらず従事した。⁽²³⁾

太素の息子である晩翠も同様に藩の重責を担っている。弘前藩は、会津藩救済のため仙台藩が中心となり東北諸藩で結成した奥羽越列藩同盟に、一度は参加したものの脱退を表明した。これに対して明治元年戊辰八月九日に弘前藩を訪れ、「仙台ニ於テ各藩佐幕ノ御同盟ノ処、其以来如何様ノ事ニテ御破盟勤王ニ御立戻被成候哉」と詰問する盛岡藩の使者に、「宗家近衛殿ヨリ教諭ノ趣有之、藩論一定勤王ニ立至リ候事ニ付、仙台並諸藩ノ嚴譴ヲ受ケ候事ハ覚悟ノ事」と、一歩も引かず応答したのも、まだ太素から家督を受ける前の楠美泰太郎（のちの楠美莊司晩翠）だった。

また弘前藩の場合、こうした藩の対応を示す記録自体が楠美家の記録に大きく拠っている。寛文元年（一六六九）から始まる弘前藩の藩庁日記は慶応三年（一八六七）まで三三〇冊、江戸日記は寛文八年（一六六九）から慶応四年（一八六八）まで一二二五冊残されているが、⁽²⁵⁾維新期については、戊辰戦争時の混乱により記録が散逸している。これを補う史料となるのが「弘前藩記事」で、これは楠美莊司太素が藩の用人や小参事などの在任中の筆記および楠美家の日記（楠美記）をもとに、藩政に関わる内容を子息である楠美晩翠とともにまとめたものである。また楠美晩翠は、弘前藩の学者であった兼松成言（一八一〇—一八七七）や下沢保躬（一八三八—一八九六）らとともに弘前藩の正史である『津軽歴代記類』の編纂も手掛けている。⁽²⁶⁾こうした弘前藩における楠美家の修史事業は、藩の姿を後世に残すものとして極めて重要である。

近代に入ってから旧弘前藩領内の指導者層としての楠美家の活動は続いた。現在につながる青森県を代表する農産物りんご栽培が始まったのは明治に入ってからだった。勸業寮から配布されたりんご苗木は明治



写真4 佐野楽翁(弘前市立弘前図書館所蔵資料「蓬が鳴」より)

一〇年に初成りに成功し、津軽地方を中心に栽培されるようになった。中心になったのは菊池楯衛（弘化三年一八四六一—一九一八）と楠美太素次男の佐野楽翁（天保九年一八三八—大正十二年一九二三）だった。佐野は接木法を習得して苗木を増やし、無償で地域の希望者に配布したという。こうして弘前起源となったりんごは県内に広がっていくようになった。また菊池を中心としてりんご栽培を進めた士族たちは、農業発展のための組織づくりを行い、「化育社」を結成した。これはその後「津軽産業会」へと発展し、りんご普及の大きな推進力となった。それに加えて菊池は明治十七年に「津軽果樹研究会」を発足させ、りんごの防虫や品種の研究を重ねた。ここで活躍したのが楠美晩翠長男で佐野の

甥にあたる楠美冬次郎（一八六三—一九三四）である。冬次郎は明治二十三年に従兄の佐野熙とともにりんごの品種名鑑である『苹果要覧』を発行した。また岩木山麓にりんご園を拓いてりんご栽培を進めるとともに、病中駆除の研究も重ねて、地域の農家を指導した。現在、岩木山麓には広大なりんご畑がひろがる。こうした風景の影に、楠美家の人たちの努力があったことは、りんごの歴史を紐解くと必ず目にする史実である。⁽²⁷⁾

（4）楠美家と音楽

以上述べてきたように、楠美家は近世から近代にかけて、弘前藩の要職であり領内の指導者だった。その楠美家の人々が、職務に加えて音楽を継承することにきわめて強い意欲を示していたことは、恩三郎のその後の音楽家としての人生を考える上の要点になると思われる。

ここまで述べてきた楠美荘司則徳から始まり、楠美太素、楠美晚翠、そして晚翠の弟である佐野楽翁はみな平家琵琶を習得し、その奏者としての一面を持っていた。また前述の通り後に邦楽保存運動に奔走する館山漸之進も、いうまでもなく平曲を伝承した一人である。

ではなぜ歴代の楠美家の人々は音楽にこだわったのか。最初に平曲や雅楽習得を目指したのは楠美荘司則徳だった。その意図を漸之進は次のように伝える。

漸之進曰く、曾祖父の雅楽及び平家を学ぶは、平家巻末の記に述ふるが如く、娯乐的翫賞的に学ぶにあらず、治国の要あるに因つてなり。夫れ礼楽は、王者治を為す所以にして、禮のある所、楽無るべからず。楽のある所、禮無るべからず、禮楽並び行れて、治国の要を得。我が津軽は、土地僻陋に在て、人士粗野に失し、素朴質□、自体に通せず、禮義に嫻はず、既に禮を制して、人心を正するも、

未だ楽を作て、人情を和げず。又平家音楽は、武士文人愛好する音楽たり。江戸藩邸勤務の余暇、一面雅楽を学び、一面平家を学びて、之を藩士に伝えしなり。（『平家音楽史』三三一頁）⁽²⁸⁾

楠美荘司則徳は、「治国の要あるに因つて」勘定奉行の傍ら、音楽を志した。背景に礼楽思想があることは、この時代の弘前藩武士の意識を表すものであろう。後に藩校の積奠で雅楽を執り行い、東照宮の頓写で平曲を奏することになり、学んだかいたったものと則徳は喜んだ。⁽²⁹⁾ そして則徳自身は江戸で没したが、技を門人工藤行敏に伝え、楠美家の子供たちが工藤から習得することで平曲は楠美家に受け継がれるようになった。津軽の地で音楽を重視する楠美家の考え方には藩主も賛意を示し、「厚く之を嘉みして永続を命」じた。⁽³⁰⁾ また則徳の孫である楠美太素も苦学して平家琵琶の奏法を習得した。その動機には江戸で没し、学んだ技を国元に伝えられなかった祖父の無念を晴らすようにとの母の進言があった。⁽³¹⁾ 太素も平曲に習熟し、文久年間には藩公から琵琶を与えられ、また廃藩置県の際には、最後の藩主津軽承昭（一八四〇—一九一六）から先君の琵琶が与えられている。この太素の遺言はその子孫にかなりの影響を与えたようである。

明治十五年病に臥し終に臨み、漸之進兄弟及び門人折笠儀正に遺命して曰く、吾は仕官も祖父に類して平家も祖父に類し、母の教訓に反かざるを覚ゆるなり、汝等、假令時世の変遷に遇するも、先君の懇命に報じ、又た祖父と余との意を体し、忘るべからずと。漸之進等兄弟肝銘して忘れざるなり。明治十五年三月二十六日歿す。享年六十八弘前誓願寺歴代の塋に神葬す。（『平家音楽史』四四〇—四四一頁）

楠美太素の志を受け、長男晩翠、次男佐野楽翁、三男館山漸之進、六男楠美六五郎が奏楽技術を受け継いだ。さらに楠美家の人々は平曲演奏するにとどまらず、洋楽が流入した明治近代において、伝統邦楽を守ろうとする活動を展開するようになった。館山漸之進が東京音楽学校に邦楽調査掛を作るよう奔走したことは前述したが、国元でも兄の佐野楽翁が邦楽保存のための会を発足させ、演奏会を開いている。⁽³²⁾ 佐野楽翁の傘寿の祝賀に際して甥の楠美冬次郎が寄せた言葉からも、藩の重鎮だった楽翁の人生にとって、やはり平曲が大きな意味を持ったことが窺われる。⁽³³⁾

：旧藩の重職に就き夙に勤を以て令聞あり、其廢藩置県の際野に下りて専ら殖産興業に努め県下農芸界に貢献する処大なり、今日萃果の本県重要物産として中外に名声噴々たる翁か疇昔率先して其栽培に従事し能く後進を指導奨励せられたる功果に外ならず、翁復た風流の道に長し彼の平曲を嚴父太素君に学ひ後ち長兄晩翠君に就て遂に其蘊奥を究め：

恩三郎が音楽の道を志した背景には、こうした楠美家に先祖伝来伝わる音楽への自負心が大きく作用したと見て良いと思われる。実際、館山漸之進が著した『平家音楽史』には一度教壇に立った恩三郎が職を辞して、文部省音楽取調掛へ入学したときのことを、「自ら思う我が高祖父は、初めて雅楽及び平家を江戸に学び藩に相伝し、爾来音楽の家と為す。吾れ音楽を以て身を起し、祖先に報ぜん」と、乃ち東京音楽学校に学び、今日に至る。」と記述されており、最後は東京音楽学校教授を務めるに至った楠美恩三郎の音楽に対する姿勢の根本には、楠美家に代々伝わる音楽への強い自負心があったことは間違い無い。またこれは邦楽調査掛で恩三郎とともに活動した叔父館山漸之進も同様であり、なにより漸之進の尽力が邦楽調査掛設置への大きな原動力であったことを思い起こす

と、音楽家楠美恩三郎を育てたルーツに近世弘前藩武士の「治国の要」としての音楽への意識を認めることは、当時の士族の活動を見る上で重要な点になると思われる。

③ 音楽家としての楠美恩三郎

(1) 師範学校教師時代

ここで現在手にすることができる断片的な資料から恩三郎の音楽家としての姿を追ってみる。明治二十二年十二月二十二日、東京音楽学校師範部を卒業したのち、最初に勤務したのは香川県の尋常師範学校だった。香川県では愛媛県との統合などの経緯により、香川県尋常師範学校の設置許可が下りたのは明治二十二年十月一日のことであり、⁽³⁴⁾ 恩三郎は同校の発足直後に勤務したことになる。第二回卒業式にはピアノ奏楽が四回組み込まれ、「奏者楠見助教諭」として「碧蹄館戦歌（男子二年生）」、「保育ノ歌（女子第二・三年生）」、「仰げば尊し（卒業生神船幸吉氏）」の三曲のあと、最後にもう一度ピアノ奏楽が行われた。最後の曲名はわからないが、恩三郎のピアノ伴奏で歌わせたことがわかる。⁽³⁵⁾ 恩三郎は熱心に指導したようである。明治二十五年五月、六月には香川県尋常師範学校で教員講習会を開き、二十七名に音楽も講習しているので、これもおそらく恩三郎が担当したものと思われる。⁽³⁶⁾ 仙台出身で、明治の音楽ジャーナリズムで活躍した四竈訥治（一八五四―一九二八）の刊行による『音楽雑誌』第六十一号には、香川通信として在職中の様子を伝える文章が掲載されている。それによると、それまで音楽といえば俗楽のみで高尚な音楽がなかなか浸透しなかった香川だが、「本県尋常師範学校設立以來楠美恩三郎氏の勉励により県下人士漸く其信味を知るに至り」、⁽³⁷⁾ 高松に一つの音楽隊が組織された。そのため、京都府尋常師範学校に転任と

なった時には、「音楽教授に熱心し美育上改良に力あり」として恩三郎が去ることを惜しむ声があった⁽³⁸⁾。

京都に来てからは、唱歌集の編纂や市内の講習会での指導も行うようになる。前述のように京都では同志社で明治八年末から唱歌教育が行われ、十年三月にはオルガンも到着した。明治十一年には京都府女学校で『唱歌』が刊行されている⁽³⁹⁾。唱歌については比較的先進的な地だった。

その師範学校に転任していること自体が、恩三郎の実力を見込まれたものなのだろう。京都では明治二十四年の時点で市内ほとんどの小学校で唱歌教育が行われていた。しかしながら唱歌教育の意義を正しく理解されていたわけではなく、教師も実力なく、惨憺たるものであったとい⁽⁴⁰⁾う。恩三郎は明治二十六年の着任から三十五年の東京音楽学校助教として転任までの間、師範学校での指導に加えて、明治三十一年に制定された市歌「京都」を歌う講習会での指導を担当し、また唱歌集を編纂した。明治二十九年には折々の学校行事で歌うための曲を作曲して『学校必要唱歌集』を刊行し、明治三十三年には「京都地理唱歌」、三十四年には「京都歴史唱歌」を作曲している。曲には数字譜がつけられ、地理唱歌の旋律には、明治初期の日本人が苦手とした第四音（ファ）と第七音（シ）が一つも入らない。これは、育ち盛りの柔軟な聴力を持つ子供たちより、成人後に唱歌と接し、さらにそれを教えることになった教師たちにとって、比較的取り組みやすい曲だったものとおもわれる。ここに恩三郎の教育に関する見識が窺われる。音程を正確に出すことは、成人男性の方が難しいからである。こうした恩三郎の貢献は、京都音楽史にも「師範学校で最初の献身的努力を続け良い作曲を発表した」と評価されている⁽⁴¹⁾。

(2) 恩三郎による教本

ここで上述した『学校必要唱歌集』を少し詳しくみてみる。恩三郎は

演奏家として残された記録はほとんど出てこないが、作曲家あるいは教則本の編纂の仕事には積極的に取り組んだようだ。この唱歌集は明治二十九年六月に京都の村上勘兵衛によって発行された。作詞は尋常師範学校国語教師の加藤里路で、当時同校助教論だった恩三郎が作曲を担当した。恩三郎の筆になる文章は極めて少ないが、この曲集には自ら序文を書いているので、ここに引用する。

学校必要唱歌自序

此書何ノ為ニ作レルゾ。曰ク世ノ此種ノ唱歌ヲ望ムモノ極メテ多シ。然ルニ今猶闕如タリ。是レ予ノ自ラ撰ラズシテ此編アル所以ナリ。其楽曲ノ如キハ。成ルニ随ヒ之ヲ生徒ニ授ケ。不可ナレバ。即之ヲ更ムルコト再三。更ニ又上真行先生ノ訂正ヲ経タルモノナリ。瓦礫固ヨリ金玉ニ化スベカラザレバ。其醇乎タルモノニ非ザルモ。大疵ナキニ庶幾カルベキカ。因テ思フニ楽曲ノ優美ナルハ。我邦ノ固有スル所而メ之ニ加フルニ西楽ノ勇壮ヲ以テシ之ヲ補フニ支那古楽ノ平和ヲ以テシ三長ヲ打シテ一団塊トナサバ。豈マタ一世ノ至快ナラズヤ。然レトモ是レ斯道ノ豪傑ノ士ニシテ。始メテ之レヲ成スヲ得ベシ。予輩ノ敢テ期スル所ニ非ズ。但々其志ハ則此ニ存ス。勉メテ止マサレバ。或ハ其堂ヲ窺フヲ得ベキカ。本書ノ断片小曲ノ如キハ。所謂虎ヲ描キテ狗ニ類スルモノ徒ニ黔驢ノ笑ヲ速クスベキトモ亦資リテ以テ益スルモノアラバへ編者ノ光荣ナリ

序文は、この本はこの種の唱歌本を望む声が多いことから必要に迫られての編さんであることを明言して始まる。楽曲は作ってから生徒に実際に歌わせてみて不都合ある部分の訂正を重ね、さらに東京音楽学校教授だった上真行のアドバイスを受けたことが記されている。上真行は職業音楽家である伶人の出身で、音楽家のフェントン（一八三一—

一八九〇）や小学唱歌集を編纂したL・W・メーソンに師事して洋楽も習得し、一八九九年から東京音楽学校で教鞭をとっていた。恩三郎が卒業後も母校の教師と連絡を取り合っており、研鑽をつんだ様子が窺える。また日本固有の旋律に西洋の「勇壮」を加え、さらに支那古楽の「平和」を加味するところを理想とするのが恩三郎の考え方であったことは、今後恩三郎の作品を見ていく上でさまざまな解釈が可能と思われる、注目したい点である。上真行はのちに恩三郎と共に尋常小学唱歌編纂の楽曲委員を務める一方、邦楽調査掛でも雅楽分野の記譜で活動した。雅楽と平曲で分野は違うが、育つ環境で身につけた邦楽の素養に加えて洋楽を学んだところが共通しており、それが二人を結びつけた可能性もあり得るものと思われる。

この曲集に収録されているのは、新年の始業式から始まり、進級式、運動会、創立記念式、修学旅行歌、卒業式、親睦会、校歌、など全部で三十四曲で、タイトルを見るとほとんどの学校行事が網羅されており、折々に歌えるように実際の教育場面を想定している。歌詞は当時の同僚である加藤里路が担当したが、作曲過程で恩三郎はたびたび変更依頼をしたことにも、「凡例」の中で言及されている。

書ノ歌詞ニツキ一言ス即チ本書ハ簡短平易ヲ旨トセルコトナレバ
作者者加藤里路君ノ苦心一方ナラザリシナランコトニマタ楽曲トノ
調和ヲトランガタメニ再三再四改作ヲ同君ニ乞ヘリ同君ニ於テハ非
常ノ迷惑ヲウケラレシコトト確信スココニ厚ク同君ニ謝ス

また、非常に興味深いのは同じく「凡例」に記載された次の文言である。

世ノタダニ歌詞ノミヲ誦スルモノノタメニイフ本書ノ楽曲ハ男子

ニアリテハヤヤ高キニ過グルノ傾アリ教授ノ任ニ当ルモノ人ニ応ジ
機ニ臨ミ一全音或ハ一半音ヲ下クルモ不可ナシ（下線部は筆者による）

「世ノタダニ歌詞ノミヲ誦スル」との表現から伝わるのは、音程を無視しないようにとの注意ではないかと思われる。唱歌教育が普及していく途上であり、音高を揃えて歌うことがまだ容易ではなかった当時の環境で、その点に気をつけるようにとの思いも込めての曲集刊行であったのだろう。男子が歌いにくい場合は、一音あるいは半音下げようとの指示も、音程への注意と見ることは可能である。収録されている各曲は、おそらく歌いやすい音程を重視しての作曲であると思われる、変ホ長調やイ長調、ホ長調などが入るので、黒鍵を多用することになるが、全体的な特徴として当時の日本人にとって音階の中でも出しにくいとされた第七音はほとんど含まれず、かなり工夫されたものと察せられる⁽⁴²⁾。恩三郎は香川県や京都府の師範学校で教鞭をとる中で実際に子供たちに歌わせ、その様子を見ながら手直しをしていくことにより、歌いやすい旋律を作る技を身につけていったのである。やがて東京音楽学校の助教として東京に戻った後、恩三郎は第二高等学校や青森県師範学校をはじめとして、国内のさまざまな小学校や中学校の校歌をつくることになり、中には現在でも歌われている曲も多数ある。その背景には歌いやすさに配慮した作風があったからと考えることもできよう。

（3）邦楽調査掛での活動

恩三郎は、洋楽の作曲家として活動する一方、生家の楠美家が伝承した平曲に関わる活動も継続していた。特に叔父である館山漸之進が設置に尽力した邦楽調査掛の事業が開始された後は、掛員の一人として平曲の採譜を手伝うなどして叔父を支えた⁽⁴³⁾。漸之進が囑託として勤務した邦

楽調査掛は、富尾木知佳を調査主事として、調査員 幸田延子（一八七〇—一九四六）、島崎赤太郎、助手 鎗田倉之助、三宅延齡が任命されていたが、漸之進によると、ピアノリストである幸田延子やドイツへの留学経験を持つ島崎赤太郎は一度も平曲調査に出てくることはなく、鎗田倉之助も明治四十一年に辞職してかわりに本居長世（一八八五—一九四五）が入った。ただ平曲に関しては楠美恩三郎が一手に引き受けることになった⁽⁴⁴⁾。それまで調査担当として任命された人物は西洋音楽に詳しくても平曲自体を理解できず、それを五線譜に残すことは困難だったが、恩三郎は両方に通じていたことから、「音譜音韻の緩急長短、抑揚強弱の演体に対し、他の洋楽諸氏の、描写し得ざる楽曲を周到に描写し⁽⁴⁵⁾」得たのである。

ここで恩三郎が残した仕事については、平曲を研究する薦田治子が調査して報告をまとめている⁽⁴⁶⁾。薦田によると、当初助手たちが採譜することから始まった平曲の記録は、恩三郎が参加することで、歌詞に沿って初めから採譜を進め、最後に見直す形に変わった。恩三郎は、父晩翠が用いた筆書を採譜テキストに用い、また、平曲の中でも代表的なものだけに調査対象を絞った。邦楽調査掛の平曲関係調査は、四十一年十月に恩三郎が参加のちは、大正二年六月までほぼ全てが恩三郎の仕事となり、平曲音楽を知る上で重要な資料として残されている。

おわりに

本稿で明らかにしてきた楠美恩三郎の軌跡をもとに、以下の三点を結びとしておきたい。

① 恩三郎の生涯における楠美家の音楽への姿勢

音楽はその主体となる音そのものが残らないため、歴史上で語ることは

常に困難を伴う。しかし、音もまた人の営みであることを鑑みれば、可能な限りその音を取り巻く環境から音楽を見ていくことも必要である。音楽家として生きた恩三郎の生涯には、その原動力となった先祖の音楽への姿勢がある。特に藩の指導者層だった楠美家の人々が「治国の要」としての音楽の重要性を強く意識したことは軽視できないと思われる。楠美恩三郎の存在は、職業音楽家とは異なる立ち位置で音楽に向き合っていた近世武士が、近代に影響を残したケースとして見ていくべきものである。

② 音楽教育家としての恩三郎

恩三郎による作曲の根本には、教育者としての姿勢がある。初の唱歌集である『学校必要唱歌集』は学校生活に必要な内容であり、子供たちに歌わせながらの再三再四の検証を重ね、滑らかな旋律ながら発声しにくい音は避け、さらに五線譜だけではなく数字譜もつけた。それは子供たちだけではなく教える側の教師への配慮も窺わせることには注目して良いと思われる。また本稿では詳述できなかったが、『デュエットトリオ唱歌集⁽⁴⁷⁾』も「重なるもの」としての評価を受け、オルガンの教則本『オルガン規範⁽⁴⁸⁾』も版を重ねている。

こうした音楽教育家としての姿をみると、のちに彼が尋常小学唱歌楽曲委員に選ばれたことも理解できよう。多くの東京音楽学校卒業生が全国の師範学校教師として出ていったが、母校の教授として同校に戻ったケースは多くはない。香川県尋常師範学校、京都府師範学校を経て最後は東京音楽学校へと戻った彼の人生は、これまでほぼ注目されず、また彼自身が自らを語ることはほぼなかったが、非常に実力ある音楽家であったことを示している。

③ 移行期を生きた音楽家として

以上を鑑みると、楠美恩三郎は、近代移行期を生きた音楽家として注目すべき一人といえる。出自背景に近世以降の邦楽を重視する家系の伝統があり、さらに生地弘前は奥地でありながら、京都より早くオルガンが届き賛美歌教育が行われたため、恩三郎は成長過程の耳が育つ頃に鍵盤楽器に接する機会に恵まれた。和洋の音楽が拮抗した時代において、恩三郎の存在はその時代を表すような生き方であったと思われる。

現在の恩三郎は、尋常小学唱歌楽曲委員として名前のみを残すにとどまる。しかし彼の作曲した校歌はいまだに全国各地で歌われている。今後はそうした校歌にまつわる資料を収集することで、全国の若者の心に残した足跡を描き出すことが可能と思われる。ここで詳述できなかった彼の器楽曲もあわせた作品の音楽的分析も含めて次の課題としたい。

註・引用文献

- (1) 楠美恩三郎についての先行研究として、安田寛・北原かな子「楠美恩三郎と弘前」〔弘前大学教育学部紀要〕八十一号、一九九九、六十五―七十三頁がある。また、拙稿「明治初期弘前における洋楽受容と賛美歌―北原かな子・浪川健治編『近代移行期における地域形成と音楽―創られる伝統と異文化接触』ミネルヴァ書房、二〇二〇、二〇四―三三九頁）にも、楠美恩三郎と彼を取り巻く音楽的な環境についての記述がある。
その他、子供向けの物語の形で書かれた「校歌作曲で全国に知られた楠美恩三郎」〔弘前市人物志〕があり、二〇〇六年に刊行された『青森師範学校志』（青森県師範学校同窓会・弘前大学教育学部編、弘前大学出版会）三十一―三十九頁に全文転載されている。
- (2) これについては拙稿「明治初期弘前における洋楽受容と讚美歌」〔近代移行期における地域形成と音楽―創られる伝統と異文化接触―ミネルヴァ書房〕二〇四―二三九頁に記述した。また、安部純子「ヨコハマの女性宣教師―メアリー・P・ブラインと「グラッドママの手紙」」〔株式会社EXP、二〇〇〇〕参照。
- (3) メーンソンが一八七二年に刊行した三冊の『国民音楽掛図 (National Music Charts)』は、アメリカでも広く使われていた教材で、日本の音楽教育はこのチャートを基礎として始まっている。メーンソン自身が、日本での音楽教育に強い関心を持っており、明治八年から留學生監督としてニューヨークに滞在していた目賀田種太郎（一八五三―一九二六）や留學中の伊沢修二に音楽の授業を行っていた。詳細は櫻井雅人、ヘルマン・ゴチエフスキ、安田寛「仰げば尊し」の原曲発見と『小学唱歌集』全軌跡―（東京堂出版、二〇一五）第八章参照のこと。
- (4) 近年、『小学唱歌集』の初編から第三編までの全曲について、櫻井雅人、安田寛、ヘルマン・ゴチエフスキによってその原曲が解明された。詳細は櫻井雅人、他「仰げば尊し」の原曲発見と『小学唱歌集』全軌跡―（東京堂出版、二〇一五）巻末リスト参照のこと。
- (5) この「戦争唱歌」は文部省から明治三十七年（一九〇四）に発行された日露戦争に関する唱歌集で、高等小学校で用いることを目的としている。作曲を担当したのが、上真行、小山作之助、そして楠美恩三郎だった。（海後宗臣編『日本教科書体系近代編第二十五巻唱歌』講談社、一九六五、二六七頁）。
- (6) 官報二五五三三、明治二十五年（一九九二）一月七日。
- (7) 奥田 環「昭憲皇太后が東京女子高等師範学校に遺したもの」『明治聖徳記念学会紀要』五〇号、二〇一三、三〇四―三二二頁。
- (8) 東京芸術大学音楽学部大学史料室のデジタルアーカイブ「明治二十二年度年報」には、十二月二十二日に師範部生徒八名が卒業し、音楽演奏会を挙げたことが記録されている。このうちの一名にあたると思われる。（東京芸術大学アーカイブセンター、<https://archive.geidai.ac.jp/media/img/report/887/img038.jpg>、最終閲覧日二〇二一年十月二十五日）。
- (9) 「旧音楽取調掛職員履歴書」（東京芸術大学音楽学部大学史料室所蔵資料）。なお、この情報については、一九九九年に筆者が安田寛氏と共著で「楠美恩三郎と弘前」〔弘前大学教育学部紀要〕八十一号、一九九九、六十五―七十三頁）を著した際に、同史料室の橋本久美子氏から提供を受けた。記して謝意を表す。
- (10) 弘前藩には寛政八年（一七九六）の九代藩主津軽寧親の時に藩校稽古館が開設されていた。明治以降も弘前で漢英両学を教授する一方、青森に英学校を開くなど藩内での教育体制を改革しながら継続していたが、学制発布と旧府県学校廃止を指示した文部省布達第十三号により廃校の危機に瀕した時、藩主津軽承昭が拠出した五千円をもとに、藩内の若い指導者たちが、旧藩校の校舍設備を使用して東奥義塾へと継続を図った。
- (11) 京都における音楽教育の広がりについては、奈良教育大学名誉教授の安田寛氏が、アメリカンボードの原史料を用いて詳細に研究している。同志社での音楽教育開始とオルガンの件については、次の文献参照のこと（「京都と神戸ステーションの音楽教育史―アメリカン・ボード日本ミッション音楽教育史 その二―『キリスト教社会問題研究』四十七号、同志社大学人文科学研究科キリスト教社

- 会問題研究会、一九九八、三十一―八十頁。
- (12) ルーシーの生涯については、拙稿「ルーシー・E・H・イングとHeather Woman's Friend ―一八七〇年代のメソジスト派アジア伝道における宣教師夫人の活動と貢献―」(『青森中央学院大学研究紀要』三十四号、一―十五頁) 参照のこと。
- (13) 高木武夫『弘前教会五十年略史』(日本メソジスト弘前教会、一九二五) 七十三頁。
- (14) イング夫人が指導した讃美歌の様子は、拙著「明治初期弘前における洋楽受容と讃美歌―北原かな子・浪川健治編『近代移行期における地域形成と音楽―創られる伝統と異文化接触』(ミネルヴァ書房、二〇二〇)二〇四―三三九頁 参照のこと。
- (15) この天覧授業に関しては、前掲「明治初期弘前における洋楽受容と讃美歌」の中の二二―二二五頁、及び、北原かな子『洋学受容と地方の近代―津軽東奥義塾を中心に―』第三章を参照。
- (16) 東奥義塾は明治末に一度廃校になり、その際に明治期沿革の総決算である『弘前市立弘前中学東奥義塾沿革誌』(笹森清淑編、一九〇八)を発刊した。その中の卒業生名簿に恩三郎の名前が記されている。
- (17) 山鹿旗之進「兼松石居先生よりウォルフ先生に送りたる新春の詩歌」(東奥義塾所蔵資料)。
- (18) They often (on Sabbath or on Friday evenings when they come in to sing) propose some new hymn, which, without any suggestion from us, they have either copied or learned. (Lucy E. H. Ing, 'Notes from JAPAN', *Heavenly Woman's Friend* Vol.6-11, 1875, p.840).
- (19) 弘前藩の音楽に関しては、弘前大学教授であった笹森建英氏がこの分野の先駆的業績を挙げられている(岸辺成雄、笹森建英「津軽箏曲郁田流の研究―歴史編―」津軽書房、一九七六)。
- (20) 雅楽の研究者である寺内直子氏は、邦楽調査掛設置が洋楽に対峙するものとしての日本伝統音楽への意識喚起に繋がり、総称する「邦楽」概念が出たと指摘している(寺内直子『雅楽の〈近代〉と〈現代〉―継承・普及・創造の軌跡―』二〇一〇、岩波書店、三六一―三三十七頁)。
- (21) 楠美家の子孫である鈴木まどか氏らによって資料翻刻本などが上梓されている。(鈴木まどか、笠井百合子、鈴木元子『平家琵琶にみる伝承と文化―平曲古今譚』『平曲統伝記』『平曲温故集―』大河書房、二〇〇七など)。
- (22) 「弘前藩記事明治元年戊辰三月廿五日」(坂本寿夫編『津軽近世史料3 弘前藩記事(一)』北方新社、一九八七、六十二頁)。
- (23) 「三月七日、民事局長小参事佐藤清衛ニ、郷村田畑生荒調主任ヲ、小参事岩淵惟一ニ、十三湖水戸口穿替主任ヲ命ジテ、其業ニ従事セシメ、後十四日、大参事山中逸郎二田畑生荒調事務総裁ヲ、小参事楠美太素ニ其事務掛ヲ命ゼラル」(津軽承昭公傳刊行会編『津軽承昭公傳』歴史図書社、一九七六、二四九―二五二頁) この「田畑生荒調」とは、戊辰戦役で弘前藩が他藩の糧食供給地となったところに飢饉が過ぎなり、領民が疲弊しきつてのことへの対策として、藩主の肝煎で始まった農村復興対策だった。
- (24) 「弘前藩記事明治元年戊辰八月九日」(坂本寿夫編『津軽近世史料3 弘前藩記事(一)』北方新社、一九八七、二二七頁)。
- (25) 坂本寿夫編『津軽近世史料3 弘前藩記事(一)』北方新社、一九八七、六頁。
- (26) 坂本寿夫編『津軽近世史料3 弘前藩記事(一)』北方新社、一九八七、六頁。
- (27) 以上の記述は、『弘前市史』(弘前市、二〇〇五)や『青森県史料編近現代1』(青森県、二〇〇二)、『青森りんご百年史』(青森県りんご百年記念事業会、一九七七)などによる。
- (28) 以下、『平家音楽史』は館山漸之進『平家音楽史』(木村安重発行、一九一〇)による。
- (29) 弘前藩の雅楽や平曲伝承については、山田淳平「紅葉山人考」『藝能史研究』二二〇号、(藝能史研究会、二〇一八)一―二四頁、「弘前藩における雅楽の変遷」『弘前大学國史研究』一四七号(弘前大学國史研究会、二〇一九)一―十七頁がある。
- (30) 前出『平家音楽史』三三二頁。
- (31) 時に十三、母曰、汝の祖父初て音楽を國に伝え、寧親公の賞詞を蒙り、三び江戸に到り、愈々蘊奥を極めて藩邸に歿し、学ぶ所の秘訣、遂に國に伝わらず。汝宜しく其の旨を奉じ、君公並びに祖父に報ぜよと。乃天保六年末の正月より、文武修業の傍ら、工藤繁司の宅に至り(祖父の門人)一月六回之を学ぶ。其の他座頭城幾にも習い、三年にして平家十九句を覚えたり。』(『平家音楽史』四三二頁)
- (32) 『東奥日報』明治三十三年九月十五日付。なお、この資料は『青森県史料編近現代』二巻(青森県、二〇〇三、七六九―七七〇頁)にも資料番号七七四として掲載されている。
- (33) (賀寿会惣代楠美冬次郎)「祝詞」大正六年一月十一日。弘前市立弘前図書館所蔵資料。
- (34) 香川大学教育学部百周年記念事業実行委員会編『香川大学教育学部百年のあゆみ』(香川大学教育学部松楠会、一九八九)十三頁。
- (35) 香川大学教育学部百周年記念事業実行委員会編『香川大学教育学部百年のあゆみ』(香川大学教育学部松楠会、一九八九)三十三頁。なお、鈴木慎一郎「師範学校における楽器環境―教員・保育者養成の源を探って―」(『白梅学園大学短期大学教育・福祉研究センター研究年報』十四号、二〇〇九)二九―四四頁参照のこと。
- (36) 『香川県教育史』(香川大学学芸学部同窓会、一九五三)二三三頁。
- (37) 『香川通信』『音楽雑誌』第六十一号、三十九頁。
- (38) 『纂雜』『音楽雑誌』第三十号、一八九三、二十五頁。

- (39) 和崎光太郎「京都番組小学校における唱歌教育の導入」『京都市学校歴史博物館研究紀要』二号、二〇一三、三頁。
- (40) 和崎光太郎「京都番組小学校における唱歌教育の導入」『京都市学校歴史博物館研究紀要』二号、二〇一三、八頁。
- (41) 吉田恒三編『京都音楽史』（京都音楽会、一九四二）八頁。
- (42) なお、この『学校必要唱歌集』については、先行研究として校歌の研究を行った須田珠生による論考がある。ここで須田はこの曲集に含まれる「校歌」が、特定の学校を想定せず、どこの学校でも歌えるように設定された歌詞の特徴を分析している。（須田珠生「近代日本の小学校にみる校歌の歌詞の変容と郷土との関わり」『音楽教育学』四九―二号、二〇二〇、十三―二十四頁）。
- (43) 邦楽調査掛と館山漸之進については、思想史研究者の鈴木啓孝による論考「交差する邦楽調査と唱歌編纂―明治四〇年代の東京音楽学校に注目して―」北原かな子・浪川健治編『近代移行期における地域形成と音楽―創られる伝統と異文化接触』（ミネルヴァ書房、二〇二〇）二六四―二九八頁、「伝統芸能者の『遺言』にみる国民文化・平曲家・館山漸之進の『情願書』を素材に」『文芸研究…文芸・言語・思想』一八三号（日本文芸研究会、二〇一七）四十九―六十二頁などがある。
- (44) 前出『平家音楽史』六九七頁。
- (45) 前出『平家音楽史』六四六頁。
- (46) 薦田治子「邦楽調査掛平曲五線譜の成立をめぐって」『東洋音楽研究』九八三巻、四十七号、一九八二、二十一―四十八頁。また、これに関連したものとして次の講演記録がある。（薦田治子「平家（平曲）の音楽学的解明と若手演奏家の育成を通じた平家の活性化について」(第二十九回(二〇一七年度) 小泉文夫音楽賞受賞記念講演) <https://www.geidai.ac.jp/labs/koizumi/award29kh1.pdf>）
- (47) 楠美恩三郎編『デュエットトリオ唱歌集・伴奏付』共益商社、一九〇六。
- (48) 『東京日日新聞』明治三十九年（一九〇六）十二月三十一日付。
- (49) 楠美恩三郎『オルガン規範』共益商社、明治四十三年（一九一〇）。

（青森中央学院大学、国立歴史民俗博物館共同研究員）

（二〇二二年一月二六日受付、二〇二二年三月一五日審査終了）

Key words: *Jinjō shōgaku shōka* (the anthologies of primary school songs), the Committee of Primary School Songs, Onsaburō KUSUMI, Hirosaki domain, western music, Tokyo Ongaku Gakkō, Kagawa Prefecture Normal School, Tokyo Ongaku Gakkō

Onzaburō KUSUMI's Background and Contribution to Music Education: As a Member of the Committee of Primary School Songs

KITAHARA Kanako

Jinjō shōgaku shōka (the anthologies of primary school songs), published by Monbushō (the Ministry of Education), are representative anthologies during the Meiji Era. These anthologies contained popular songs like “Furusato” and “Oborotsukiyo,” which are still published in today’s elementary school music textbooks. These songs are often taken as “the hometown of the Japanese mind.” Despite their popularity, there is no much information about the songs’ lyricists and composers because the original manuscripts and records are either lost or unfound yet.

Onzaburō KUSUMI was a member of the committee of *Jinjō shōgaku shōka* and composed many school songs. However, he is rather unknown, not only as a composer, but also as a music educator during the Meiji Era. This paper shall clarify the background of Onzaburō’s life and his contribution to music education from newly discovered material, such as, his music composition anthology and documents of his family history in the Hirosaki domain, Aomori Prefecture.

Onzaburō was born in 1868 to the KUSUMI family, belonging to a senior samurai class who occupied important positions and carried on the tradition of Heike Biwa playing for generations. As the Hirosaki domain eagerly introduced Western learning in the early Meiji period, a protestant missionary Rev. John Ing was invited to the domain school as a teacher in 1874. Soon after his arrival, Rev. Ing started his missionary work in Hirosaki and Mrs. Ing taught students to sing hymns accompanied by her organ playing. It seems that Onzaburō had opportunities to learn the organ tunes and Western scales in his early age, despite growing up in a peripheral region.

After graduating from his music training at the Tokyo Ongaku Gakkō, today’s Tokyo University of Arts in 1889, he began his teaching career at the Kagawa Prefecture Normal School. As a trained music teacher, he introduced the Western music education system to Kagawa. In 1893, he was transferred to the Kyoto Normal School, where he composed many songs for different purposes of school life around the 1890s. In 1902, he returned to the Tokyo Ongaku Gakkō and taught as an Associate Professor at its Organ Department. He also participated in several national music projects which include compiling the *Jinjō shōgaku shōka* and preserving Japanese traditional music by transcribing the Heike Biwa melody into Western scores.

In his life, Onzaburō played the organ, composed school songs, and transcribed the Heike Biwa melody. His wide-ranging activities symbolize the musical scene of the Meiji Era when different music styles conflicted and integrated.
