

「たきび」の作曲家・渡辺茂の業績 —作曲家と教師としての活動に焦点を当てて—

島崎 篤子*

Achievements of Shigeru Watanabe, Composer of the Children's Song "Takibi": Focusing on his Activities as Composer and Teacher

Atsuko SHIMAZAKI

要旨 学習指導要領は終戦直後の試案期を経て、1958年の第3次学習指導要領から文部省による告示形式に変わり、小中学校共に即興表現を含む創作活動は歌唱や器楽と並んで表現活動に位置づけられた。1960年代には、文部省主導の初等教育実験校や教育課程研究指定校の研究や岐阜県におけるふしづくり教育など創作学習の指導法の研究や実践が活発化する中で、童謡作曲家の渡辺茂は、一人の教師として創作指導に関する独自の業績を残していた。教員対象の創作指導法が検討される中で、渡辺は子供のための作曲（創作）学習の本を書き残した。この時代に創作の仕方を本によって直接子供に伝えようとしたのは、創作教育史上、渡辺だけであった。本稿では、渡辺の作曲活動と教育活動の両者をたどることによって、渡辺の業績全般と創作教育史における渡辺の位置づけを試みた。

キーワード：渡辺茂 たきび 教科書の童謡 校歌 『作曲のべんきょう』

はじめに

「垣根の垣根の曲がり角～」で始まる童謡「たきび」は広く知られているが、作曲者が渡辺茂であることについてはあまり知られていない。童謡作曲家の渡辺は教育者だった。音楽教育史上、渡辺茂の作曲家と教育者としての業績が正当に評価されてきたとは言いがたい。

筆者は本学教育学部の研究紀要第46集で1960年代の創作学習について論じた。当時の文部省や民間教育団体の動向を捉えると共に、創作教育に関する著書などにも触れたが、それらは子供に創作指導をする上で必要な教師用の著書に限っていた。しかし童謡作曲家の渡辺は、子供のために『作曲

のべんきょう』と題する本を書き残していた。

本稿では、作曲家と教師の両面から渡辺茂の活動をたどる。童謡作曲家渡辺の子供のための多様な曲は、彼の童謡曲集に収録されているものだけでなく、音楽教科書に掲載された曲も少なくない。また依頼を受けて、多数の小中学校の校歌も作曲していた。一方、音楽教師としての渡辺は、1950年代から1960年代にかけて、教員のための著書や子供の学習用の本を出版していた。これらの著書には、渡辺の教育理念や独自の指導法が記述されている。なかでも1964年に出版された子供のための創作の本『作曲のべんきょう』は、音楽之友社が1960年代に出版した少年音楽文庫シリーズの第1期に含まれていた注目すべき本である。

本格的な子供用の創作学習の本は、現在に至る

* しまざき あつこ 文教大学教育学部学校教育課程音楽専修

まで本書が唯一無二の本である。本稿では、作曲家としての渡辺茂だけでなく、教師としての彼の創作教育史における業績とその位置づけを試みる。

筆者は1977年から1999年までの23年間、(1987年からは東京学芸大学の非常勤講師を兼務しながら)東京学芸大学附属小金井小学校(以下、小金井小学校)で音楽専科教員として勤務した。

1912年2月1日に生をうけ、2002年8月2日に90歳で逝去した渡辺茂は、1973年4月から1996年3月まで非常勤講師として、週3日間、小金井小学校で低学年の音楽を担当した。その頃、専任の音楽専科教員だった筆者は、小金井小学校において、19年間、渡辺茂から直接多くのことを学んだ。

渡辺が23年間勤務し、84歳の時に退職したことを考えると、筆者は彼の最晩年の姿を知る限られた証人の一人である。彼が84歳まで国立大学の附属小学校に非常勤講師として勤務したこと自体が、異例なことであったのは言うまでも無い。

本稿では、筆者の記憶に残る渡辺の思い出を加えながら、作曲家と教師の二足のわらじを穿き続けた渡辺茂の業績を明確にしたいと思う。

1. 渡辺茂の経歴と思い出

小金井小学校で非常勤講師をしていた頃の渡辺は練馬区に住んでいた。渡辺は、武蔵小金井にある小金井小学校までの通勤時間に子供のための曲を思いつくと、常に携帯していた五線紙に書き留めていた。渡辺にとって、通勤時間は子供の顔を思い浮かべながら作曲する充実の時間だった。

渡辺没後14年という年月を経た今、渡辺茂の経歴を知るとはかなり難しくなっている。筆者が収集できた渡辺の複数の童謡曲集や多数の著書の奥付に僅かに書かれている著者紹介を参考にしながら、主として音楽之友社が1949年に発刊して2005年に廃刊に至った音楽関係者名簿『音楽年鑑』(以後、『音鑑』とする)における渡辺に関する数行の記事を頼りに、渡辺の経歴をたどる。

渡辺茂は、1932年に東京府豊島師範学校(現東京学芸大学)卒業後、直ちに教職に就いた。

そして東京の公立小学校および東京学芸大学附属竹早小学校教諭として約30年間勤めた。渡辺茂の名前が『音鑑』に初登場するのは1954年版である。当時、音楽教育者が取り上げられることはなく、渡辺は、(作曲)部門で掲載されていた。住所や勤務先等が次のように記載されていた¹⁾。

(作曲) 住所(省略)

勤 東京学芸大学附属竹早小学校教諭

白壽会会員 明治45年2月1日山本直忠に師事。作品、室内楽「近代組曲1・2」

著 『6人の大作曲家』『新しい音楽指導』『三吉とラッパ』

白壽会は、1950年に小山清茂、山本直忠、石井五郎、平井康三郎、金井喜久子、渡辺茂の6人で結成した作曲家グループである。渡辺が山本直忠に師事した関係があったにしても、山本が渡辺を作曲家として認めていた確かな証といえよう。後に日本を代表する作曲家になっていく白壽会のメンバーの1人だった渡辺は、この頃、室内楽など本格的な作曲に取り組んでおり、この時点では童謡作曲家を目指していたわけではなかった。

『音鑑』に渡辺の専門分野が(作曲・教育)と記されたのは、1963年版であった²⁾。この年、東京学芸大学附属竹早小学校教諭から東京学芸大学附属竹早小学校教頭の役職に就いた。東京学芸大学の附属校の校長は、大学の教授が兼任しており、附属校の教頭は実質的な校長の役割を果たしていた。作曲家と教師の仕事を兼ねていた渡辺は、この頃から作曲家よりも教育者としての比重が大きくなっていったと思われる。

翌1964年版『音鑑』³⁾では、関連組織欄が白壽会から全小音研(全国小学校音楽研究会)、都音研(東京都音楽教育研究会)、教職員管弦楽団に取って代わり、作曲欄は室内楽「近代組曲1・2」から渡辺の代表作である童謡「たきび」に書

き換えられた。教育と童謡作曲家に徹する覚悟を決めた時期と思われる。同時にこの年の『音鑑』には、初めて作詞家としての3つのペンネーム、すなわち別所みよこ、戸塚一郎、野中十三夫を挙げていた。後に戸塚一郎を戸東一郎と表記したり、高すすむの名前も使っていたが、後年までよく使っていたペンネームが戸塚一郎、野中十三夫である。この1964年版『音鑑』に、初めて明治45年2月1日千葉県生まれと記載されたが、2年後の1966年版『音鑑』⁴⁾には、何故か東京都生まれと書かれていた。

この事情が不明だったが、渡辺自身が対談の中で自分の故郷について語っている内容から、近年、その理由を知ることができた⁵⁾。渡辺の言によると、戸籍の上では栃木県の赤見村生れだが、生後、10日か2週間くらいで家族で東京に移り住み、両親が呉服屋を開いたため、故郷といわれても栃木と東京のどちらにすべきかわからないということであった。少なくとも千葉ではないことが判明した。筆者が知る渡辺は、実際に生粋の江戸っ子風でどこか粋な雰囲気漂わせていた。

1966年に学芸大学附属竹早小学教頭から墨田区横川小学校校長へと転勤し、同時に全小音研の理事になった。これ以降、1969年には東京都小学校音楽教育研究会副会長、1971年には同研究会会長および全日音研小学部の会長と要職を歴任している。東京都や全国レベルの教育組織の役員としての責任を果たしながら、竹早小学校の教頭や東京都の公立小学校の校長として約10年間にわたって管理職を全うし、翌72年に世田谷区立用賀小学校校長として60歳で定年を迎えた。

定年翌年の1973年版『音鑑』⁶⁾では、(作曲・教育)としていた専門分野を、10年振りに(作曲)に戻している。しかし渡辺は定年後も作曲活動だけではなく、教育界でも活躍し続けた。前述したように、定年翌年の1973年から東京学芸大学附属小金井小学校の非常勤講師に着任し、1996年までの23年間もの間教鞭を執った。また1975年には私立弥生幼稚園の園長を引き受け、翌1976年か

らは東京学芸大学の非常勤講師に着任し⁷⁾、さらに1983年からは聖徳学園短期大学の非常勤講師も勤めた⁸⁾。かくして定年後にも拘わらず、精力的に幼児、小学生、大学生と教える対象の幅を広げていた。1985年には、東京学芸大学と聖徳学園短期大学の2校共に『音鑑』から削除されており、72歳で大学教員としての定年を迎えていた⁹⁾。したがって1996年まで非常勤講師として務めた小金井小学校が渡辺にとって最後の教職であった。1996年には84歳を迎えていた渡辺だが、まだ小金井小学校を辞するつもりはなかった。そのため学校側から退職を促された時、相当なショックを受けていた。著名な渡辺としては、純粋に子供たちに楽しい歌を届けたいと半ばボランティア精神で勤務していたに違いない。しかし筆者が聞かされていた学校側の考えは違っていた。「たきび」の作曲家として特例で勤務していた渡辺は、保護者からの講演希望が多く、小金井小学校で渡辺が講演する機会が結構あった。しかし80歳を過ぎた頃から、話の内容に繰り返しが増えてきたこともあり、小金井小学校の管理職は偉大な渡辺に恥をかかせてはならないと考えていた。一方、当時、東京学芸大学では附属校の活性化のために、教職員の若返りを求める方針が出ていた。直接言われなかったが、40代後半だった筆者も、管理職を目指すのか大学に出るのかを決めなくてはならない雰囲気の中にいた。大学の方からも80歳以上の非常勤講師は問題だという声が出ていた。教職員に敬愛されていた渡辺に退職を促した小金井小学校の管理職も苦渋の決断だったのである。

退職が決まってからの渡辺は、辛そうだったため、筆者は励ますつもりで、40代の自分も将来の道を選択せざるを得ない時期に来ていることや大学側の附属学校教員の若返り政策等を伝えた。

お別れ会を企画し、後日、その時の写真を送ったところ、渡辺からの返礼の葉書には、お礼の言葉と共に、「小生の泣きツツラも・・・いささかショックですが・・・マサカ、パッチリと撮られたとは！先生もいささかヒトがワルイ！」と

の言葉が綴られていた¹⁰⁾。またお別れ会后、渡辺を駅まで送った時に、筆者は渡辺に自伝を書くことを勧めたが、葉書には、「自伝の件、じっくり考えてみます」と書かれていた。残念ながら渡辺の自伝の出版は実現しなかったが、小金井小学校退職後も、精力的に童謡の作曲を続けていた。

退職してから4年後の1999年に、渡辺は「第1回につけん小野童謡文化賞」を受賞した。この文化賞はにつけん文化事業団が、童謡文化の発展に対する貢献者を表彰するものである。この受賞後に、につけんの小野忠男理事長からの、ぜひ自作の詩に作曲していただきたいという依頼を受けて、渡辺は新たな童謡を作曲し続けた。

小野によると、渡辺は3年間で204曲もの童謡を作曲したという。この最晩年の童謡作品の一部は、小野忠男との共著『親子で楽しむ童謡集（第1集）』として2001年に出版されている¹¹⁾。

童謡集以外にも、長年にわたって音楽教科書に複数の渡辺作品が掲載され続けた。渡辺は教科書教材によっても音楽教育界に貢献していた。

2. 作曲家としての渡辺茂の業績

(1) 音楽教科書に掲載された渡辺茂の童謡

教科書に掲載された渡辺の作品は、代表曲の「たきび」や「不思議なポケット」を初めとして、多くの曲がある。曲名と初出の教科書および掲載学年は、(表1)の通りである¹²⁾。これらの曲の中でも、長年にわたって掲載され、今なお歌いつがれている曲は、やはり「たきび」と「ふしぎなポケット」である。本稿では、この2曲について、もう少し触れておきたい。

① 異聖歌作詞、渡辺茂作曲「たきび」について

渡辺がNHKから異聖歌が作詞した「たきび」の作曲依頼を受けたのは、1941年秋であった。この時、渡辺は29歳だった。NHKでは幼児向けラジオ番組「歌のおけいこ」の放送に先立って、番組案内テキスト「子どもテキスト」を発行した。このテキストで「たきび」は初めて世の中に紹介された。当初は、12月9日から3日間の放送

(表1) 教科書に掲載された渡辺の童謡 (初出)

曲名	初出年	出版社	学年
① あかいかにかがに	1957	東書	2年
② 朝の歌	1962	教出	3年
③ ありさんのおはなし	1977	教芸	1年
④ いってまいります	1959	教出	1年
⑤ おさるの粉ひき	1961	教出	4年
⑥ 音あてごっこ	1961	教出	3年
⑦ オルゴールの子もり歌	1961	教出	6年
⑧ かわいいな	1974	教芸	2年
⑨ きゅうしよく	1965	東書	1年
⑩ 子ども会の歌	1961	東書	4年
⑪ 子ども地引きあみの歌	1961	教出	5年
⑫ じゃあそび	1961	教出	1年
⑬ しゃくとりむし	1961	教出	1年
⑭ たきび	1952	教出	1年
⑮ つらら	1961	教出	2年
⑯ 夏休み	1962	教出	2年
⑰ 春が来る	1961	東書	3年
⑱ ピクニック	1961	二葉	4年
⑲ びわ	1961	二葉	6年
⑳ ふしぎなポケット	1965 1965	教出 音教	2年 2年
㉑ ほくもわたしも2ねんせい	1965	教出	2年
㉒ みんなの青空	1961	二葉	5年
㉓ もうもうろうかはかけません	1961	二葉	2年
㉔ 山はヤッホー	1961	二葉	5年
㉕ よいこのあいさつ	1959	二葉	1年
㉖ よいこのへんじ	1961	音友	1年

* 東書=東京書籍(現在は音楽教科書から撤退)、教出=教育出版、教芸=教育芸術社、二葉=二葉株式会社(1961年に教出と合併)、音友=音楽之友社(現在は高等学校の音楽教科書のみ継続出版)、音教=音楽教育社(現在は中学・高等学校の副教材のみ出版)

予定だったが、放送前日の8日未明の真珠湾攻撃によって、第2次世界大戦が勃発した。日米開戦に伴って軍部からクレームが出された。すなわち落ち葉も資源であり風呂が焚ける、またたき火は敵機の目標になるので問題である等のクレームをつけられて、3日間の放送予定だった「たきび」は、僅か2日間で放送中止となった¹³⁾。

戦後になってから、1949年にスタートしたNHK「うたのおばさん」で「たきび」は復活した。そして1952年に教育出版の音楽教科書『がくせいのおんがく1』に掲載されてからは、途切れることなく44年間も音楽教科書に掲載され続けた¹⁴⁾。

しかし時代の風潮で、消防庁から街角でのたき火は困るとのクレームがあったため、その後は教科書のイラストに必ず水の入ったバケツと大人が描かれるようになったようである¹⁵⁾。

長年にわたって途切れることなく教科書に掲載され続けた「たきび」であったが、近年、たき火の習慣自体がなくなってきたため、現在の教科書には掲載されていない。しかし幼児教育の現場では、今もなお子供が必ず歌う童謡の一つであり、「たきび」は今後も日本の代表的な童謡として歌い継がれるであろう。

教師が「たきび」を子供に歌わせる際のポイントとして、渡辺が常に強調していたことは、「あたろうか」「あたろよ」の歌詞は会話になっているので、つなげて歌わずに、「あたろうか」の後の八分休符を正確に休んで、会話しているように歌ってほしいということであった。八分音符を四分音符に変えて休符のない楽譜もあるが、それは作曲者の意志に反する改悪なのである。

かくして太平洋戦争と同じ時期に発表され、戦後になって巷間に流布した「たきび」によって、渡辺は童謡作曲家としての不動の地位を築いた。「たきび」以降の渡辺は、より自覚的に童謡の作曲活動に邁進していった。

②まど・みちお作詞、渡辺茂作曲「ふしぎなポケット」について

この曲の作詞者は、童謡だけでなく晩年自由詩

の分野で多くの功績を残したまど・みちおである。渡辺より3歳年上で1909年11月生まれのまどは、2014年2月に104歳で天寿を全うした。

1953年に團伊玖磨が作曲した「ぞうさん」は誰もが知っている童謡であるが、これと同じくらいに老若男女に親しまれているまどの童謡が、渡辺作曲の「ふしぎなポケット」である。

渡辺とまどとの出会いは、やはりNHKの仲介によるものだった。何度か互いに会っているうちに、まどから「じゃあ、これはどうだ」と言われて作曲したという¹⁶⁾。

この曲は、1954年に雑誌『保育ノート』に発表され、1957年には小川貴代乃、北野修治の歌でキングレコードから発売され、一挙に人気をさらった¹⁷⁾。その後、(表1)に示したように1965年から音楽教科書に掲載され、1992年までの27年間に、5社の音楽教科書で次々と引き継がれたり、重なったりしながら掲載された曲である¹⁸⁾。

これを作曲した時の工夫点について、渡辺は次のように述べていた。

前半の4小節をへ長調のI（ドミソ）の分散和音で構成して、後半の4小節で「メロディーをなぞった」と述べていた¹⁹⁾。これはメロディーというよりも「音階をなぞった」といいたかったのであろう。移動ドで読むと、Iの構成音を跳躍させた前半（ドドドミ/ソソソソ/ドドドミ/ソソソ）に対比させ、音階で流した後半（ファファファミ/レレレド/シシラシ/ドドド）が見事に融合した優れた作品である。跳躍的な前半に対してファからラまで音階で下行してシドと終止させる構成は、僅か8小節の音楽の大きな可能性を証明した。

ところでビスケットの語源はラテン語のビスコクトゥム・パネム（二度焼いたパン）に由来し、日本に入ってきたのは、1550年代に他の南蛮菓子と一緒にポルトガル人が長崎・平戸に「ビスカウト」の名で持ち込んだということである²⁰⁾。

筆者の子供時代は、ビスケット導入から400年以上もたっており珍しいものではなかったが、子

供ながらに言葉の響きに新鮮さを感じていた。

歌詞にビスケットというカタカナのお菓子の名前が入っていて、しかもポケットをたたくとビスケットが増えていくという魔法のような歌詞を軽快なメロディに乗せて歌う時、筆者同様に多くの子供が惹きつけられたに違いない。

「たきび」と「ふしぎなポケット」は、教科書掲載期間の長さから考えても、紛れもなく渡辺の代表作といえよう。しかし教科書に掲載されなかった渡辺の魅力的で楽しい童謡の数々が、童謡曲集として出版されていた。

(2) 渡辺の童謡作品数

渡辺の童謡には多数の短い曲があり、渡辺自身は自分で何曲作曲したのかを把握していなかった。後年、につけん文化事業団の座談会で、司会者が作曲した童謡の曲数を質問した時、渡辺は「実を言うと、自分でもわからないんですよ。(笑)なにしろ何百曲とつくっているものですから」と答えていた²¹⁾。本人がわからない曲数を特定するのは難しいが、筆者が入手できた複数の童謡集から公開された童謡の曲数を推定してみよう。

(表2) 渡辺の童謡集

①『たきび：こどものうた 渡辺茂作曲集』音楽之友社, 1961年1月初版	101曲
②『基礎を育てる幼児の歌120曲～歌と動きについて』千人書房, 1976年7月初版 *小田紀子との共著だが、曲は全て渡辺作品	120曲
③『渡辺茂のオリジナル保育ソング』小学館, 1981年5月初版	75曲
④『渡辺茂のオリジナル保育ソングその2』小学館, 1981年12月初版	71曲
⑤『渡辺茂の手遊び・歌遊び』(幼児と保育4月号別冊付録) 小学館, 1982年4月	45曲
⑥『おぼえてすらすらコミカルソング』芸術現代社, 1991年6月初版	60曲
⑦『親子で楽しむ童謡集』につけん教育出版社, 2001年初版 *40曲の新曲+渡辺の代表曲3曲	43曲

このうち③の曲集(75曲)と④の曲集(71曲)中に、いずれも①の曲集から8曲収録されていた。⑤の曲集(45曲)には②から1曲収録されて

いた。⑥の曲集(60曲)には、③と④の保育ソングから9曲収録された。そして最後の⑦の最晩年のオリジナル童謡集(43曲)には、代表作「たきび」「ふしぎなポケット」「あくしゅでこんにちは」の3曲が加えられていた。各重複作品を省くと、この7冊の童謡集だけでも486曲の童謡を作曲している。これらの童謡集以外にも、渡辺には、『幼児のためのたのしいうたとリズム1・2集』(1953年)などがあるため、500曲以上の作品を作曲していたことは間違いない。また出版された曲以外にも、沢山の手書きの童謡が手元にあったと思われる。

渡辺は、作曲する時にはピアノを使わず、前奏や伴奏を書くときだけピアノを使っていた。渡辺は、歌うのは楽器ではなくて人間なので、楽器に頼らないようにしていると述べていた²²⁾。常に五線紙を携帯し、良いアイデアやメロディーが浮かぶと、その場で五線紙に書き留めていた渡辺は、かなり多作な童謡作曲家であったといえよう。

(3) 童謡集に見る渡辺の特徴

本稿の紙数や著作権の関係で、個々の楽譜を提示しながら、渡辺作品の特徴を挙げるのは難しいが、筆者が捉えた渡辺の柔軟でセンスのよい童謡の特徴を挙げておきたい。

- ①言葉のアクセントを重視した自然なメロディーラインを心がけていた。
- ②4小節や8小節の短い作品でも、楽しい童謡に仕上げた独特なセンスがあった。
- ③歌いながら動作を行ったり、手拍子でリズム即興を行ったりできる曲を作曲していた。
- ④歌の途中から手拍子入りでノリのよい唱え言葉が入る独自の形式の曲を生み出していた。
- ⑤効果的にオノマトペを活用したり、楽しく歌いながら子供の滑舌を矯正したり、いつの間にか知識が身につく歌詞の曲も作曲していた。

以上、5点の特徴を挙げたが、③の動作や手拍子付き童謡は、教師としての渡辺が、ダルクローズのリトミックに関心をもっていたことに由来す

と思われる。この点については後述する。

④の唱え言葉を入れるスタイルは、今で言うラップを挿入したような童謡で、小金井小学校の子供に大変人気のあるタイプの曲だった。

全体的にシンコペーションを効果的に使う作品が多かった渡辺は、大学時代すなわち東京府豊島師範学校時代にジャズをやっていた経験があり、そのことが子供の歌の作曲スタイルに影響したと述べている²³⁾。筆者が小金井小学校に勤務していた頃、休み時間に渡辺が華麗に左手が躍動するブギウギの曲をピアノ演奏している姿を何度も目撃している。

渡辺の学生時代という1930年前後の頃であり、日本のジャズ史的にもこの時代に日本でジャズに関心をもって実際に演奏していた学生は、最新のモダン文化に接していた若者である。1930年代前後は、日本の歌謡曲が確立していない時代であり、コロムビアやビクターなどのレコード会社がジャズ・ソングの発売に力を入れていた。

1929年には東京の溜池に誕生したダンスホール「フロリダ」に文士や各界の文化人が集まり、次第にジャズ喫茶も誕生してきていた。戦前の日本では、まだ様式的にも混沌としていたジャズだったが、モダン文化の中心でもあった²⁴⁾。渡辺がいかにいち早く新しい音楽に魅力を感じていた好奇心旺盛な若者であったかがわかる。

「たきび」などの代表作をもつ渡辺は、実は現代的なセンスと多様性を持ち合わせた作曲家であった。その作曲の原点には、子供を楽しませたいという教育者渡辺の強い願いがあった。

(4) 校歌の作曲家としての業績

童謡作曲家として著名な渡辺だったが、筆者は、依頼を受けていろいろな地域の校歌の作曲をしていたことを本人から直接聞いていた。校歌の作曲家としての渡辺の業績を探ってみよう。

東京都小学校音楽研究会では、創立50周年記念事業の一環として、2009年に『東京都公立小学校校歌集』上巻・下巻の2冊を刊行した。東京都の小学校における渡辺作曲の校歌は(表3)のとおり

(表3) 渡辺茂作曲の校歌

学校名	作詞家	制定年
〈『校歌集』上巻掲載〉		
墨田区立押上小学校	渡辺 茂	不明
江東区立亀高小学校	篠塚 博	不明
世田谷区立用賀小学校	巽 聖歌	S39年
世田谷区立烏山北小学校		
〈『校歌集』下巻掲載〉		
墨田区立大杉第二小学校	野中十三夫	S50年
葛飾区立南葛飾西第二小学校	野中十三夫	S57年
江東区立新堀小学校	野中十三夫	S56年
江東区立下鎌田東小学校	桜井富夫	不明
三鷹市立第六小学校	青柳 正	不明
町田市立鶴川第二小学校	野中十三夫	S47年
町田市立鶴川第四小学校	野中十三夫	不明
〈インターネットから〉		
〈群馬県〉		
桐生市立北小学校	木村嘉宏	不明
〈埼玉県〉		
鴻巣市立吹上小学校	内田常文	不明
深谷市立明戸小学校	巽 聖歌	S32年
ふじみ野市立福岡中学校	青柳 正	不明
〈神奈川県〉		
横浜市立ひかりが丘小学校	野中十三夫	不明
*野中十三夫は渡辺のペンネームである。		

りである。(表3)には、インターネットで把握できた5件も加えておくと、関東以外の他地域の校歌についても作曲していたと思われる。

「たきび」の作詞家、巽聖歌と組んで作曲した世田谷区立用賀小学校の校歌について、渡辺は次のようなコメントを残している²⁵⁾。

「校歌は、永く心のふるさとしての価値を要求されますので、今の児童たちが、明るく楽しく歌えると同時に、何十年かの後になっておとなの歌としても、用賀小学校への強いきずなとなり得るようなものでなければならぬと考え、旋律、リズム、調子等、いろいろと配慮いたしました。」かつて渡辺が、「校歌は後々のことを考えて、

あまり奇抜な今風の曲にしてもダメだと思っている」と筆者に語っていた言葉と重なる。

斬新な発想で子供の歌を作曲していた渡辺だったが、校歌に関しては子供が成長した時に、子供時代の学び舎での思い出と重なる永く心に残る歌にしたいという作曲姿勢が貫かれていた。

3. 教師としての渡辺茂の業績

渡辺は、教師や子供を対象とする著書を書いていたが、まずはそれらの分析に先だって、筆者が知っている渡辺の授業風景を紹介したい。

(1) 実際の授業風景から

渡辺が小金井小学校の非常勤講師時代に担当した学年は、1年生4学級週2時間と2年生4学級週1時間、合計週12時間の授業を受け持っていた。2年生4学級の残り1時間は、筆者ともう1名の音楽専科教員が2クラスずつ担当していた。1年生の成績は全て渡辺に任せていたが、2年生については、2名の音楽専科教員で学習指導要領の内容を押さえながら授業を進めて、学期末の成績を付けていた。渡辺には自作の曲を主な教材として自由に楽しい授業をお願いしていた。

渡辺は、通勤時間に書き上げた出来たてホヤホヤの曲を、その日の授業ですぐに試すことも少なくなかった。子供の反応を見て手を加えることもあった。時々、筆者にもその手書きの楽譜をコピーしてくれた。

渡辺は、晩年、「私の曲を教えるときは、楽しいおもしろい曲ばかり教えますから、子供たちは先生の歌がおもしろい、おもしろいと喜んで、ですから、ついこちらものってしまって、楽しい歌ばかり教えてしまうこともありました。でも教師として音楽の基礎的なこと、理論的なことはきちんと教えました」²⁶⁾と述べていた。

音楽準備室のドアごしに渡辺の授業の様子が聞こえていた。子供が楽しげに歌っている声を聴きながら、いつもこんな授業が受けられる小金井小学校の子供たちは幸せだと思っていた。授業風景を振り返ると、渡辺が考えていた「音楽の基礎的

なこと、理論的なこと」の具体像が見えてくる。

渡辺は、授業の導入をルーチン・ワークのように聴音から始めていた。聴音といっても、1・2年生に楽譜を書かせることはなく、音当て遊びのようなものである。例えば、ピアノで「ドレド」と弾くと、子どもが大きな声で「ドレド」と歌う。慣れてくると、少しずつ音数を増やして、「ドミソラソシド」のように7音程度の長い音当て遊びやテンポの速い音当て遊びも試みていた。ピアノや聴音を習っている子供は得意げに声を出し、聴音に慣れていない子供は毎回の音当て遊びの中で、最初は適当にみんなの声に合わせていても、次第に耳が鍛えられて自分の力で答えられるようになるという楽しい聴音であった。

また旋律だけでなく、和音聴音も行っていた。「ドミソ、ドファラ、シレソ」のI・IV・Vの和音を最初はゆっくりと、次第に速くして早口遊びのように答えさせていた。回を重ねると転回形や和音の数も増やしていた。さらに渡辺が弾く和音を聴きながら、その構成音の1音を歌わせるという分離唱も行っていた。いずれにしても厳しく正解を求めるというよりも、毎回、継続して音遊び感覚で聴音を行うことによって、子供に集中して音を聴き取る力が身に付くように指導していた。

教科書のハ長調の曲は、1年生から階名唱で歌ってから歌詞唱させてくれたため、2年生の2クラスを筆者が引き継ぐ頃には、子供は階名唱に慣れており、教師の範唱もすぐに模唱できた。

渡辺の指導を受けた子供には、確かに基礎力が身に付いていた。また1年生は歌が中心だったが、2年生になると鍵盤ハーモニカが個人持ちになるため、渡辺は鍵盤ハーモニカもしっかりと指導してくれていた。

さすがに小学校での長い音楽教員経験だけでなく、教育現場で管理職を経験し、さらに東京学芸大学や聖徳大学短大で学生に対する音楽科教育学関連の授業を担当していた幅広い教育経験をもつ渡辺の低学年の授業は、彼なりの確固たる教育哲学に基づくものであった。渡辺の授業から筆者が

学んだことは少なくない。

(2) 教員のための渡辺の著書

教師の渡辺は、1950年に『新しい音楽指導』²⁷⁾を出版している。この時、38歳の渡辺は東京学芸大学附属竹早小学校の音楽専科教諭だった。筆者は、本書の「序」を読んで衝撃を受けた。

私は音楽が好きだ。好きで好きでたまらない。音楽に限りない喜びを感じている。だからいつもこの喜びを多くの人たちと共にわかちたいと念願している。私は派手なことがきらいだ。(中略)私は音楽が好きだ。好きで好きでたまらない。だから世の中の人みんなに好きになってもらいたくてたまらない。

教師用の音楽指導用の著書の序にしては、あまりにもストレートに強い音楽愛を述べており感動させられた。本書が出版されたのは、1941年発表の「たきび」が戦争のため放送禁止となり、戦後1949年のNHK「うたのおばさん」で「たきび」が復活した翌年である。暗澹たる戦争の日々から開放され、音楽ができる喜びに満ち溢れていた渡辺の偽らざる気持ちだったのであろう。

本書は、次の8項目で書かれていた。すなわち「幼児の音楽教育、小中学校の音楽教育、自由研究に於ける音楽教育、音楽嫌いな子供を導くには、私はこうして私の子供を音楽好きにした、和声学をのぞく、歌の伴奏の簡単なつけ方、音楽童話」という8項目による多様な内容の本である。

幼児教育と小中学校の内容を同時に扱う音楽指導の本は珍しい。しかし前述したように、1972年に東京都の公立小学校の校長を定年退職してから、渡辺は私立弥生幼稚園の園長を引き受けていたことから幼児教育への関心が高かったと思われる。本書においては、特に幼児のうちに鋭敏な耳を育てる重要性を強調していた。そして「なんとしても幼児が面白がってやっている間に、不知識耳が訓練されることが何より大切である。それにはどうしても音楽による以外に方法がない」²⁸⁾

と述べ、耳の訓練の重要性を訴えたダルクロワーズの主張までも引用していた²⁹⁾。この聴くことの重視に代表される本書の特徴的な内容を箇条書きにすると、以下の通りである。

①「和音感訓練として、三和音を聴きながら個々の構成音(例えば、ドミソ)をそれぞれ声に出して歌う活動(分離唱)が含まれている。

②家庭で、コップ、茶碗、灰皿、おもちゃのガラガラ、デンデン太鼓、玩具のラッパなど日用品を代用楽器にして合奏することを勧めている。

③創作学習について、楽譜を読む力、楽譜を書く力、旋律や曲を生み出す力をつけるために、模倣、音の穴埋め、旋律つなぎなどの遊び、歌詞のアクセントの重視などを強調している。

④音楽的な家庭環境の大切さを強調している。

⑤教師のための基本的な和声の知識や歌の伴奏の仕方を提示している。

⑥教師が子供に語ってあげられるように、4つの楽器と7人の作曲家に関する渡辺流の楽しい音楽童話を掲載している。

特に上記の②は現在の音楽づくりで音具を活用していることを考えると、物不足の時代とはいえ渡辺が柔軟な発想の持ち主だったことがわかる。

また①の分離唱に代表される耳の訓練法とは、前項の彼の実際の授業風景で紹介したように、苦痛な耳の訓練ではなく、むしろ音遊びの中で不知識耳が訓練されることを追究していた渡辺の基礎的な指導法の一つであった。

本書に続いて、渡辺は1952年に安藤寿美江との共著『幼児のためのたのしいリズム表現あそび』³⁰⁾を出版した。この本も東京学芸大学附属竹早小学校教諭をしていた時に書いたものである。

身体表現を担当した共著者の安藤寿美江は、同じく東京学芸大学附属幼稚園の教諭であった。二人が本書を出版したのは、1951年に学習指導要領第2次試案が提示された翌年であった。

戦後、GHQ(連合軍総司令部)の特別参謀部だったCIE(民間情報教育局)の指導で、1947年に日本で初めて学習指導要領第1次試案が出さ

れた。その4年後の1951年には早くも学習指導要領が改訂され第2次試案が示された。第2次試案の小学校音楽版には、歌唱・器楽・鑑賞・創造的表現と並んで、リズム反応が5つの音楽経験として取り上げられていた。このリズム反応の導入はCIEの強力な指導によるものであったが、日本では既に大正期から青柳善吾や草川宣雄らによってダルクローズのリトミック教育が紹介されていたため、受け入れる土壌はできていた³¹⁾。またリトミックで行う身体反応や身体表現は、小学校以上に幼児教育において重視された。

共著者の安藤は文部省体育科指導要領改訂委員であり、子供の身体表現の実践的研究者であった。本のタイトルにある「リズムカル表現あそび」とは、幼児教育の内容（お話・劇あそび・ごっこあそび・音楽リズムなど）を一緒に行うもので、保育内容の大部分を含む総合的なあそびである。また体育の教材の「模倣物語りあそび」と「リズムあそび」を合わせたものと規定していた³²⁾。

この2人の共著は、出版時期から考えても学習指導要領第2次試案の内容を反映しようとしたものと考えられる。「はしがき」には、著者の名で、「御熱心に御鞭撻下さった文部省事務次官の山田先生に心から感謝いたします」の一文があることから第2次試案との関係は明白である。

第2次試案におけるリズム反応には、ダルクローズのリトミック教育が導入されている。渡辺は、安藤との共著を通して、自ずと音楽と身体との関わりを意識していったと思われる。例えば、本書の最初の「まねっこ」は、5小節の「はじめのうた」を歌ってから、子どもが円になって手拍子をしながら「まねっこ」の歌を歌う。歌の中で、「○○になりましょう」の歌詞の部分に、花、キューピーさん、時計、船頭さん、象さん、うさぎさんなどの歌詞を入れ、それぞれの雰囲気曲を教師がピアノで演奏し、子供は花や時計などになりきって身体表現を行う。まさにリトミックの音楽活動の一種である。

リトミックの場合、教師が動作に合う即興演奏

をすることが多いが、幼稚園の教諭が子供の動きに即興演奏で音楽を入れるのはハードルが高い。渡辺は即興演奏が苦手な先生でも動きの伴奏ができるように、身体表現に必要な短い曲を沢山作曲していた。この中で、歌詞付きの10小節以上の曲や絵本唱歌や幼稚園唱歌など有名な曲のピアノ伴奏などについては、編曲者として自分の名前を書き入れているが、身体表現のための曲には、ほとんど作曲者名を入れていない。後年、どんな短い曲でも童謡として作曲した曲には全て自分の名前を入れていたことを考えると、動作のための曲は幼児が楽しんで動く様子を思い浮かべながら、自分自身の楽しみとして作曲していたのではないかと想像させられる。

このリトミックの手法は、渡辺が晩年に至るまで、彼の童謡の作風に反映された。すなわち動作付きの童謡、歌いながら手拍子やリズム即興を行う童謡の作曲など、渡辺独自の童謡の作風を生み出す契機になったものと推察できる。

渡辺と安藤の2人は、翌1953年7月から1954年6月にかけて、やはり共著で『幼児のためのたのしいたどリズム』（第1集から第3集）を出版していた³³⁾。この時期に4冊のリトミック用の著書を出版して、新しい音楽活動を広く推進しようとしたことは大きな業績といえよう。

(3) こどものための本

渡辺は、子供向けに次の5冊の本を書き残している。

- ①音楽童話『6人の大作曲家』全音楽譜,1953年
- ②音楽童話『8人の大作曲家』音楽之友社, 1953年
- ③『音楽のおけいこ』音楽之友社,1954年
- ④『三吉とラッパ』音楽之友社,1958年
- ⑤『作曲のべんきょう』音楽之友社,1964年

『新しい音楽指導』にも収録したように、渡辺は音楽童話を書く文才に恵まれていた。

①②の音楽童話に加えて、④の書『三吉とラッパ』³⁴⁾も、楽器についての音楽童話である。20種の楽器に関する童話のうち、渡辺のオリジナル童

話は20件中8件、つまり4割を占めている。複数のペンネームをもつ作詞家でもあった渡辺は、音楽童話でも持ち前の文学的センスを遺憾なく発揮していた。各音楽童話の後に子供とおじさんの対話形式で各楽器について、丁寧でわかりやすい説明を加えている。本書の書名もトランペットにまつわる渡辺のオリジナル音楽童話のタイトルである。この本に出会った子供は、様々な楽器があることに驚き、物語と共に楽器への関心が膨らんだことであろう。物語や対話形式の解説という本の構成に、子供が楽器に関心をもてるように考え抜いた渡辺の優しさとセンスが感じられる。

この子供向けの書籍の中で筆者が最も注目しているのが、⑤の『作曲のべんきょう』である。この本の内容については詳細に検討したい。

4. 『作曲のべんきょう』について

(1) 本書の時代的背景

筆者の手元に1961年発行の『中学音楽小事典』³⁵⁾がある。縦12cm横6.5cmのこの小事典は、筆者が中学生時代に使っていた事典である。「はしがき」には文部省の1958年度告示の第3次学習指導要領の方針を吟味したことや音楽の基礎的な知識を学習できるよう工夫したこと等を断っている。この第3次学習指導要領は、占領下の試案期における手引き書のような学習指導要領とは異なり、全国的に共通に指導すべき内容を小・中学校共に鑑賞と表現（歌唱・器楽・創作）の2領域に整理したものである。これにより創作は歌唱や器楽に並ぶ表現活動に位置づけられたのである。

当時の高校入試では、筆者の故郷北海道だけでなく、ほとんどの地域で全教科が受験科目であり、音楽も受験科目であった。本小事典の内容は、音階や和声も含む楽典の基礎知識から西洋音楽史や日本音楽史まで説明が加えられていた。特筆すべきは、創作の基礎知識として、12頁にわたって楽節や楽式の説明が書かれており、中学生用とは思えない本格的な音楽小事典である。

小学校においては、1961年と1962年に東京学芸

大学附属小金井小学校が創作の指導法について、文部省の実験校に指定されていた。子供の創作指導に対する実践や研究が盛んになり、岐阜県の学級担任によるふしづくり教育に代表される創作指導の実践が、成果を上げていた時期であった。

1960年代には教師用の創作指導用の著書も多数出版された。松本民之助『創作の新しい指導』（明治図書出版、1964年）、岡本敏明『実践的音楽教育論』（カワイ楽譜、1966年）、百瀬三郎『創作指導の実践』（音楽之友社、1966年）、林静一『創造的音楽教育法』（音楽之友社、1968年）など、立て続けに出版されていた³⁶⁾。

このように創作教育が注目を浴びていた時期に、1964年に渡辺は、子供のための唯一本格的な作曲の本『作曲のべんきょう』³⁷⁾を執筆していた。なお書名の「作曲」は現在の「創作」と同義語で使われている。本書の優れた内容を紹介したい。

(2) 作曲（創作）学習への意欲付け

『作曲のべんきょう』が対象にしているのは、基本的には小中学生である。したがって難しい内容を渡辺らしいユーモアとセンスで子供にわかりやすく伝えようとする工夫が随所に見られる。

本書では、作曲に必要な基礎知識について語る前に、作曲への意欲付けを行っている。まずは子供が作曲に関心をもてることを願った渡辺の作曲への意欲付けについて着目したい。

①音楽あそび「音符の手紙」の導入

作曲学習の前提として、音符と言葉で単語を構成する音楽あそびを導入している³⁸⁾。例えば、「ラムネ」のラ、「どんぐり」のドなどの語を五線上の音符で表す楽しい活動である。「そらまめ」などは、下線部分のソとラを音符にするというように音符にする数を次第に増やしていった、音符混じりの文章で手紙を書く遊びである。

楽しく遊びながら音符に親しむ活動である。作曲活動の導入となる音楽あそびである。

②作曲家の種類や作曲する音楽の種類への提示

誰もが作曲家になれるという渡辺は、次のような8種類の作曲家を挙げて、作曲するレベルもい

ろいろあること、つくる音楽の種類もいろいろあることを子供に伝え、今のうちはいろいろ試してみると良いと励ましている³⁹⁾。

- ・鼻歌うたいの作曲家
- ・なき声あそびの作曲家
- ・物まね上手の作曲家
- ・でたらめ弾きの作曲家
- ・すこし考える作曲家
- ・形にあてはめる作曲家
- ・詩にふしをつける作曲家（歌曲）
- ・楽器の曲を作る作曲家（器楽曲）

「でたらめ弾きの作曲家」とは意外なようだが、試し弾きや即興演奏を意味している。渡辺のこのような柔軟な発想は、学生時代の本人のジャズ経験が影響していると思われる。

③子供を不安にさせない作曲の心構え

心構えの第1に、作曲の初歩の段階では、してはいけないうるさい規則はないと伝えている。こうした方が一層良くなるという方法はあるが、次第にわかるので今は気にしなくて良いという。

心構えの第2に、作曲はとてもやさしいと伝えている。もしいい曲がくれなくても誰からも文句も言われず叱られもしないので、「安心安心大安心」⁴⁰⁾とユーモアたっぷりに語りかけ、子供が作曲に不安をもたないようにしている。

④作曲に必要なもの

渡辺は作曲に必要なものとして、何と言っても音楽が好きの上に、短いふし、音符と休符、音階、聴音、階名と音名、書き取り、いろいろな音楽の組み立てが大事な土台（基礎）になると述べ、これらの項目について42頁にわたって子供にわかりやすく説明している⁴¹⁾。例えば、音符の話も大きなリングを次々と切って、音の長さの概念を楽しくイラスト付きで伝える工夫をしている。

(3) 段階的な作曲指導法

生き物の鳴き声、ドレミでのしりとり遊び、思いついたふしをドレミで言ってみる、などを促し、これまで音楽を学んできた中で、いつの間にか作曲の力が付いていることを自覚させ、さらに

潜在的な作曲力を引き出す方法として次の11の方法を提示している⁴²⁾。

- ①ドレミの数をきめてふし作り
- ②あなうめ
- ③しりとり
- ④つぎたし
- ⑤音階や和音からのふしづくり
- ⑥ことばのふしづけ
- ⑦伴奏をつける
- ⑧ふしをいろいろに変える
- ⑨編曲をする
- ⑩いろいろな記号を覚える
- ⑪日本の音階

本書では、この11項目について、子供の気持ちにより添いながら楽しく読み進むことができる丁寧な説明が加えられている。

渡辺の①から⑪までの段階的な創作指導法について、簡単に説明しておこう。

①ドレミの数を決めて行うふしづくり

最初はドとレの2音、次にドレミの3音と次第に音数を増やして、いつもどこでも気がついた時に、音のミスを気にせず階名で歌う習慣を身につけ、“ふしのもと”を増やす方法を身に付けることから始めている⁴³⁾。

②あなうめ

短い旋律の1音から3音を抜いて、そこに自由に音を入れる活動である。慣れたら拍子やリズムも入れる方法である⁴⁴⁾。

③しりとり

ふしの最後の音から子供がふしづくりを始める方法の他に、終わりの2音や3音を使って、ふしづくりをするという独自の手法も示している。人真似をしたふしより、少し変でも自分で考えたふしの方が価値ある、ふしは沢山つくるうちにふしづくりの力がつく等と子供を励ましている⁴⁵⁾。

④つぎたし

前のふしを何度も歌って、上手くつながるようなふしを複数作って書く活動である。最初の4小節と同じリズムを与え、与えられた同じリズムで

も自由に考えたリズムでも良いという自由の幅がある旋律創作である⁴⁶⁾。

⑤音階や和音からのふしづくり

音階の上がり下がり順でつくり、時々音を飛び越すと変化あるふしができることを教えている。和音からのふしづくりでは、まずI（ドミソ）、IV（ドファラ）、V（シレソ）のそれぞれの和音の音だけでふしづくりを行い、何度も歌って和音に含まれない音も使うように促している⁴⁷⁾。

⑥ことばのふしづけ

ことばにふしづけをするために何度も文を読んで、感じを捉え、ことばのアクセントや上がり下がり（抑揚）を線で表し、音をやりズムを工夫する。声の出る範囲やことばと小節の区切りを揃えさせる⁴⁸⁾。これらの作曲の手順を、例を出しながら丁寧に一つずつ説明している。

⑦伴奏をつける

この活動あたりから和音など専門的な内容に入っていく。伴奏をつけるには、「和音をしらべて、いろいろな調のI、IV、V、ふしによって和音を変える、和音を弾く指、伴奏の形」などを頭に入れておく必要がある。伴奏形については、和音を「かたまった形」「すこしちらばった形」「ちらばった形」の3種にわけ、いわゆる和音伴奏が分散和音の形にもできる伴奏形の分類を子供にも理解できるように言葉の表現を工夫している⁴⁹⁾。

⑧ふしをいろいろに変える

作曲や編曲にも使える技法について、いろいろ変化させられる7つの方法を挙げている。すなわちリズム、調子、拍子、調（長調⇔短調）、速さ、強さ、音楽の表情の7つを変えて、単純な曲や知っている曲を変化させられることを子供に理解させ、最初に思いついたメロディーが単純でもおしゃれな曲に変身させられることを教えている⁵⁰⁾。

⑨編曲

いろいろな楽器を使った合奏曲に編曲する方法が書かれている。この編曲のポイントとして「変化とまとまり、フレーズ、楽器の音色や特長、どんなときにどんな楽器を」などを考えることの

切さを強調している⁵¹⁾。ここまできるとかなり高度な内容になっている。

⑩いろいろな記号

記号が音楽活動をする上でいかに便利なのかを述べ、記号がなければ、長い言葉で書き込みをいれなくてはならないので、音楽演奏する上で記号を覚える必要があると強調している⁵²⁾。

⑪日本の音階

日本の音階を雅楽音階と俗楽音階に分け、さらに俗楽音階をいなか節（陽旋法）、みやこ節（陰旋法）に分けている⁵³⁾。渡辺は日本の音階についての研究は難しいので、大きくなってからすることにして、今のところはこの程度のことを頭に入れるようにと述べ、子供が混乱しないように深入りは避けている。

日本の音階論については現在でもなお諸説あり、研究が続けられている。筆者にとっては、小泉文夫の日本音階論が最もわかりやすい。小泉理論に照らすと、雅楽音階は律音階、いなか節は民謡音階、みやこ節はそのまま都節音階となる。これに沖縄音階をくわえた4つに分類できる。

渡辺の作曲すなわち段階的な作曲（創作）指導法について、11の特徴的な指導法を見てきたが、本書には子供にわかるように譜例付きで、随所で渡辺の丁寧かつ工夫に満ちた説明がなされている。文字を通した語り口であっても、渡辺のユーモアとオリジナリティに溢れた説明には、子供に対する愛情が滲み出ている。しかしながら小中学校の子供向けに書かれた本書には、伴奏や編曲なども含まれており、子供が独習するには、高度すぎる内容も含まれている。丁寧に読み進んでいくと、「僕が語っているように子供に段階的に話してあげれば、作曲（創作）の指導は楽しくできるよ」というむしろ教師に向けたメッセージのように思えてくる。本書は他の教師用の創作指導の本以上に、教師にとってもわかりやすい創作指導の本であり、これほど幅広い創作指導のアイデア満載の本は現在に至るまで出会っていない。

子供を対象とした唯一の本格的なこの作曲の本

は、子供向けの本である以上に、教師用の創作指導の本とも考えられるのである。前述したように、1960年代には教師のための複数の創作指導用著書が出版されていた。渡辺のこの『作曲のべんきょう』は、体裁こそ少年音楽文庫シリーズの一冊ではあるが、他の教師用の創作指導用著書に並ぶ優れた創作指導の本と位置づけることができる。むしろ最も理論と実践をつなぐ役割を果たしているという意味では、創作教育史上、1960年代の創作指導の一連の動向の中でも刮目に値する渡辺の業績といえよう。かなうことならば、本書は現在創作指導に悩む先生方にぜひとも読ませたい名著である。

渡辺の段階的な作曲指導法を見てきたが、振り返ると、子供だけではなく先生方に対する渡辺の深い思いやりを痛感させられた思い出がある。

筆者は時々中学年のための合唱曲を作詞作曲していた。それを知っていた渡辺は、ある日、自作の「かえるけろけろ」という曲をピアノ伴奏付きの合唱曲に編曲してくれないかと筆者に声をかけてくれた。筆者は喜んで編曲を引き受けた。

渡辺の作品ということもあって音楽之友社の『教育音楽小学版』（1982年3月号）の楽譜資料として掲載された（論文末の譜例1参照）。

渡辺は楽しく洒落た編曲だと褒めてくれたが、一言、「幼稚園の先生には、このピアノ伴奏は難しいだろうな…」と呟いた。三連符や一部にブルーノートスケールを使って意気込んで編曲した筆者は、渡辺が常に幼稚園の先生についても配慮して、弾きやすい伴奏を作曲していたことに気付かされた。渡辺の眼差しは、子供だけでなく、子供を指導する先生方にも注がれていた。渡辺は作曲家である以上に、やはり教育者であった。

5. 渡辺の業績～本稿のまとめとして

これまで見てきたように渡辺茂は、童謡作曲家として成功していたが、その一方で優れた音楽教師であった。本稿のまとめとして、渡辺の業績を作曲家と教師の両面から整理してみたい。

まずは作曲家としての渡辺の業績を挙げる。

第1に、後世に残る「たきび」や「ふしぎなポケット」などの優れた童謡作品を初めとして、数多くの童謡および童謡楽譜集を残した。

第2に、手拍子・足拍子などを含む身体表現や歌の中に唱え言葉を挿入するなど独特の作風で、日本の童謡界に新たな音楽手法をもたらした。

第3に、依頼を受けて後世に残る数多くの校歌を作曲した。

第4に、オノマトペの活用、子供の滑舌の矯正、様々な知識が得られるような歌詞を書き、作詞作曲家として機知に富む子供の歌を残した。

第5に、複数の教科書会社にかかわり、子供が好む楽しい教科書教材を残した。

さらに教師としての業績は以下の通りである。

第1に、幼稚園の園長、小学校教諭、大学教員と幅広い教育機関において、音楽教育に尽力すると共に、全小音研や都音研など教育組織の会長としても日本の音楽教育の発展に尽くした。

第2に、幼稚園や小中学校の教員のために、音楽指導の著書を残し、リトミック等も導入した。

第3に、低学年に対して聴音を核としながら音楽の基礎力を育成する実践を行った。

第4に、アイデア溢れる子供のための作曲（創作）の本を執筆し、結果的として本書によって教師にとっても有効な創作指導法を提示し、創作史上、注目すべき理論と実践の融合を果たしていた。

第5に、筆者のような後輩教員に優れた楽曲や音楽指導のためのアイデアを残してくれた。

作曲家渡辺の音楽教育界への貢献は大きかったといえるのである。

30代の頃、音楽が好きで好きでたまらないと語っていた渡辺は、多くの子供を音楽好きにしたいと願い、子供のために数多くの楽しい楽曲を作曲すると共に、曲づくりの楽しさをも子供や教員に伝えようとした。

そして派手なことが嫌いな渡辺は、「たきび」や「ふしぎなポケット」などの代表曲で童謡作曲

家としての成功を収めたが、これらの曲以上に新しい作風の優れた童謡を多数作曲しながら、渡辺茂の名前を世の中にアピールしようとはしなかった。そのため渡辺茂は、「たきび」等の一部の童謡だけが評価されているが、その後の新しい童謡や教育者としての業績はほとんど話題にされてこなかった。今日に至るまで、渡辺茂の本来の業績に見合うだけの正当な評価がなされていないことは極めて残念である。

筆者が長年楽しい音楽の授業を追究してきた原点には、偉大な作曲家であり優れた教師であった渡辺茂と出会い、時を共有した影響が確かにあったことを、今、感謝の気持ちと共に痛感している。

【註及び参考文献】

- 1) 『音楽年鑑』音楽之友社・音楽新聞社,1954年版, 339頁.
- 2) 『音楽年鑑』音楽之友社・音楽新聞社,1963年版, 126頁.
- 3) 『音楽年鑑』音楽之友社・音楽新聞社,1964年版, 145頁.
- 4) 『音楽年鑑』音楽之友社・音楽新聞社,1966年版, 162頁.
- 5) 小野忠男作詞, 渡辺茂作曲『親子で楽しむ童謡集第1集』(につけん教育出版,2001年)の楽譜集の後半に第2部として、「童謡の心を語る」のタイトルで座談会の内容が掲載されており、その中で渡辺が故郷について語っている。74頁.
- 6) 『音楽年鑑』音楽之友社・音楽新聞社,1973年版, 162頁.
- 7) 『音楽年鑑』音楽之友社・音楽新聞社,1976年版, 173頁.
- 8) 『音楽年鑑』音楽之友社・音楽新聞社,1983年版, 264頁.
- 9) 『音楽年鑑』音楽之友社・音楽新聞社,1985年版, 275頁.
- 10) 渡辺から筆者に送られてきたハガキは1998年7月18日付であった.
- 11) 前掲5)の書. なお第1回につけん小野童謡文化賞の受賞式は, 1999年7月8日に行われた. 次のにつけん教育出版社のHPを参照されたい. http://www.nikken-net.com/books/bunka_o_01.html
- 12) (表1)は、『歌い継がれる名曲案内 音楽教科書掲載作品10000』(紀伊國屋書店, 2011年, 853-854頁)に掲載された渡辺作品を一覧表にしたものである.
- 13) 横山太郎著『童謡大学 童謡へのお誘い』自由現代社, 2001年. 377頁.
- 14) 前掲12)の資料によると, 「たきび」は1952年に教出の音楽教科書に掲載されてから, 1996年版まで掲載されていた.
- 15) 前掲5)の楽譜譜集に収録されている座談会において渡辺茂自身が語っている(86頁). また読売新聞文化部『唱歌・童謡ものがたり』岩波書籍, 1999年. 234頁)にも記載されている. さらに渡辺は, 「たきび」について, テレビ番組でも教科書会社の人たちと相談して挿絵に消火用のバケツやたき火を見守る大人を加えたことを説明していた. 数年前の再放送で渡辺が説明していたのを, 偶然録画できたが, 番組タイトル名等は不明である.
- 16) 前掲5)の86頁参照.
- 17) 川崎洋『大人のための歌の教科書』いそっぷ社. 1998年107頁.
- 18) 前掲12)の書. 854頁.
- 19) 前掲5)の楽譜集. 88頁.
- 20) 泉欣七郎, 千田健『日本なんでもはじめ』株式会社ナンバーワン, 1985年. 394-335頁.
- 21) 前掲5)の楽譜集. 88頁. なお(表2)の⑥の曲集は, 小金井小学校の1, 2年生の副教材として出版されたものであり, 渡辺が退職するまでの5年間, 使用されていた.
- 22) 前掲5)の82頁参照.
- 23) 前掲5)の91頁参照.
- 24) 1930年代の日本における戦前のジャズについて

- ては、瀬川雅久・大谷能生『日本ジャズの誕生』（青土社、38-77頁、2009年）を参照されたい。
- 25) 世田谷区立用賀小学校のHPに掲載されている渡辺の言葉である。渡辺は本校の校歌を作曲した6年後の1970年に、用賀小学校の校長として着任していた。
- 26) 前掲5) の78頁。
- 27) 渡辺茂『新しい音楽指導』明治図書出版、1950年。全299頁。
- 28) 同上。20頁。
- 29) 同上。30頁。
- 30) 安藤寿美江、渡辺茂『幼児のためのたのしいリズムカル表現あそび』フレーベル社、1952年。
- 31) 拙稿「戦後の教育改革期における音楽科の創作活動」『文教大学教育学部紀要第43集』2009年、88頁-90頁参照。
- 32) 前掲30) の書。8頁。
- 33) 安藤寿美江、渡辺茂『幼児のためのたのしいうたとリズム』の第1集から第3集は1953年7月から1954年6月までの11ヶ月の間にフレーベル館から全巻出版されている。
- 34) 渡辺茂『三吉とラッパ』音楽之友社、1958年。全225頁。
- 35) 供田武嘉津監修、竹内千枝子著『中学音楽小事典』福音館書店、1961年、全263頁。監修者の供田武嘉津氏は、後年、筆者が進学した東京学芸大学の大学院で主査になって下さった教授であり感慨深い。
- 36) 1960年代における日本の創作学習に関しては、拙稿「1960年代の学校教育における創作学習～わらべうたとふしづくり教育に着目して～」『文教大学教育学部紀要第46集』（2012年）を参照されたい。
- 37) 渡辺茂『音楽のおけいこ』音楽之友社、1954年。全222頁。
- 38) 同上37) の書、17頁。
- 39) 前掲37) の書、18-19頁。
- 40) 前掲37) の書、20-21頁。
- 41) 前掲37) の書、22-86頁。
- 42) 前掲37) の書、90-91頁。
- 43) 前掲37) の書、91-94頁。
- 44) 前掲37) の書、94-96頁。
- 45) 前掲37) の書、96-99頁。
- 46) 前掲37) の書、99-101頁。
- 47) 前掲37) の書、102-107頁。
- 48) 前掲37) の書、107-146頁。
- 49) 前掲37) の書、146-173頁。
- 50) 前掲37) の書、173-200頁。
- 51) 前掲37) の書、200-210頁。
- 52) 前掲37) の書、211-216頁。
- 53) 前掲37) の書、216-219頁。

(譜例1)

かえるけろけろ

渡辺 茂 作詞
作曲
島崎篤子 編曲

♩ = 138 ~ 144

The musical score is written in 4/4 time with a tempo of 138-144 bpm. It consists of four systems of music. The first system includes a vocal line and a piano accompaniment. The piano part features a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The second and third systems continue the vocal and piano parts. The fourth system is a short ending marked '(コミカルに)' and 'Fine'.

かえるけろけろ けろけろないた

ひとりぼちで けろけろないた けろけろ ないた けろけろ ないた

かえるけろけろ けろけろないた ひとりぼちで けろけろないた

(コミカルに)

けろっ Fine

Fine

mf か え る *8va*

mf か え る *8va* *f* ひ と り ぼ ち の
ル ル

さ び し さ - な み だ こ ら え て う た う の -
ル ル ル - ル ル ル ル ル -

mf あ お そ ら を な が - め て *f* ウ ウ ウ ウ ウ ウ ウ
D.C. *Bliss* D.C.