慶應義塾大学学術情報リポジトリ
Keio Associated Repository of Academic resouces

Title	鈴木米次郎の清国留日学生に対する音楽教育との関わり
Sub Title	Yonejiro Suzuki's influence on music education of Chinese students
Author	高, 婷(Gao, Jing)
Publisher	慶應義塾大学大学院社会学研究科
Publication year	2005
Jtitle	慶応義塾大学大学院社会学研究科紀要 : 社会学心理学教育学 : 人間と社会の探究 (Studies in sociology, psychology and education : inquiries into humans and societies). No.61 (2005.) ,p.15- 29
JaLC DOI	
Abstract	This study purports to focus on the music education thoughts and practice of Yonejiro Suzuki and his influence on his Chinese students in the early 20th century. Yonejiro Suzuki was mainly famous for introducing a method named Tonic Sol-fa into Japan at the end of 19th century, and also for masking his mark as the founder of Tokyo Music School. But about his music education to the students from China in the early 1900's has never been studies fully. The author explores the Suzuki's ideas of music education in the context of Meiji Reform, and illuminates the consistency between his music education thoughts and examines his teaching activities. The following materials were employed in this paper: the materials possessed in Tokyo Metropolitan Archives and in The Kodokan, and articles written by Suzuki.
Notes	論文
Genre	Departmental Bulletin Paper
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN0006957X-00000061-0015

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

鈴木米次郎の清国留日学生に対する音楽教育との関わり

Yonejiro Suzuki's Influence on Music Education of Chinese Students

高　　婷*
Gao, Jing

This study purports to focus on the music education thoughts and practice of Yonejiro Suzuki and his influence on his Chinese students in the early 20th century.

Yonejiro Suzuki was mainly famous for introducing a method named Tonic Sol-fa into Japan at the end of 19th century, and also for masking his mark as the founder of Tokyo Music School. But about his music education to the students from China in the early 1900's has never been studies fully. The author explores the Suzuki's ideas of music education in the context of Meiji Reform, and illuminates the consistency between his music education thoughts and examines his teaching activities. The following materials were employed in this paper: the materials possessed in Tokyo Metropolitan Archives and in The Kodokan, and articles written by Suzuki.

1. はじめに

唱歌を根幹とする近代中国学校音楽教育の最初の担い手の役割を演じたのは，明治末期の清国留日学生たちであった。彼らが最初の音楽の手ほどきをうけたのは，亜雅音楽会，弘文学院においてであったが，そこで教鞭を取っていたのが，東洋音楽学校の創設者として名が知られている鈴木米次郎であった。

当時，留日学生のテキストとして使われていたと鈴木の著書『楽典大意[1]』は，後に留日学生の手によって中国語に翻訳されたが，その版数は数種類にも及んでおり，鈴木自身もそれらの訳本に序言を寄せていた。そして，鈴木米次郎の門下生のなかには，沈心工，曽志忞，辛漢など，中国の近代学校音楽教育を立ち上げるのに大いなる軌跡を残した人物が名を連ねている。こうしたことから，鈴木米次郎は，留日学生を通して近代中国の学校音楽教育の創立に大きな影響を及ぼした人物であると言っても過言ではない。

しかしながら，鈴木米次郎と留日学生との交流や関係が一体どのようなものであったかについては，これまで，近代中国における洋楽の受容史をテーマにした榎本泰子[2]と，李叔同の『音楽小雑誌』を視野に入れて論考を展開した西槙偉の研究[3]のなかで，言及されているに過ぎない。そのいずれもが，鈴木が

* 前 北京語言大学講師

亜雅音楽会の音楽教授に当たっていたことに簡単に触れるものであり，鈴木自身の音楽教育理念と活動に関する検討が欠落している。

本稿は，清末の留日学生の音楽教育に尽力し，またそれらの留日学生を媒介に中国近代学校音楽教育の設立に寄与した鈴木米次郎に焦点を当て，彼がどのように留日学生の音楽教育に関わっていたのかを，当時の雑誌，鈴木米次郎自筆の履歴書，講道館所蔵の関連資料など蒐集した限りの資料に基づき，解明しようとするものである。さらに，鈴木がその門下生の著書のために書き下ろした序言やその前後における彼の音楽教育活動を視野に入れ，彼がいかなる音楽教育理念に基づいて留日学生の音楽教育に携わったかを探ることにする。

1. 鈴木米次郎の生い立ち

ここではまず，鈴木米次郎が清国の留日学生の音楽教育に携わるまでの生い立ちを振り返ることで，彼の生育歴や音楽活動に関する経歴など確認しておく。

鈴木米次郎に関する研究がこれまでそれほど活発には行われてこなかった理由の一つには，彼自身の一次資料が少ないことが挙げられる。そうしたなか，鈴木が東洋音楽学校を開設するために作成した1907年4月23日付の設立認可願が[4]，現在，東京都公文書館に所蔵されており，そのなかには鈴木の自筆の履歴書も含まれている。これが彼の生涯を知るうえで最も貴重な資料とされる一方，そのなかには明らかに事実と一致しない点もあった。それゆえ以下では，この履歴書の記述と，『東京教育大学附属小学校教育百年史[5]』の所載などの関係資料[6]を合わせたうえで，鈴木の東洋音楽学校設立までの前半生を描いてみる。

鈴木米次郎は，1868年2月，旧旗本鈴木重教の次男として，江戸渋谷笄町（現在の港区西麻布）に生まれた。1874年，浅草区の第五中学区一番小学校松前小学校（後の育英小学校）に入学し，1882年東京府第一中学校に進学したが，後に英語を習うために築地の共立中学校に転校した[7]。

1885年，鈴木は18歳で音楽取調所[8]に入学した。彼は入学当時のことについて，「全く学校に入ってから音楽を学んだのであります[9]」と述べており，小学校や中学校で唱歌などの音楽教育を受けたことはなかったものと推測される。音楽取調所はすぐに設立時の「音楽取調掛」という名称に戻り，また1887年10月に，さらに文部省直轄の「東京音楽学校」に改称された。したがって，1888年7月に卒業した鈴木は，東京音楽学校の第一回の全科修了生となったのである。同年8月，鈴木は神奈川県尋常師範学校助教諭となり，英語と音楽を教えていたという。1889年から，鈴木はメルボルンから来日したばかりのパットン夫人[10]に師事し，トニックソルファ唱歌法を学び，その導入に尽力した。このことに関しては，次節で詳述したい。

同じ1889年12月に，鈴木は第一高等中学校の英語と音楽の授業を嘱託され，さらに1891年，高等師範学校附属学校の授業嘱託となった。高等師範の在任期間は1904年8月までであった。ちなみに，着任した当時，高等師範学校の校長は高嶺秀夫であり，同校附属学校において音楽は正課とされていた。さらに，1891年から，後に清国留日学生の教育を手がけたことで名高い嘉納治五郎が東京高等師範学校の校長となり，附属小・中学校と附属音楽学校を統括することになった。

嘉納治五郎と鈴木米次郎との間にはどのようなつながりがあったのか，鈴木が後に清国留日学生の音楽教育を手がけたことの背景に嘉納の働きかけがあったのか，などのことに関しては，それに関する史実を裏付ける史料が乏しいため，断言することはできない。しかしながら，二人がともに高等師範学校

に在任していた間に面識があっても不思議はないし，後に創設者が嘉納治五郎である弘文学院で，鈴木米次郎が「音楽学」の授業の担当として教鞭を執っていた[11]ことを考慮すると，二人の間にやはり何らかの接点があったのではないかと考えられる。

次に，鈴木米次郎が清国の留日学生における音楽教育に携わるようになった経緯を探っていきたい。

2. 鈴木米次郎が留日学生の音楽教育に従事する経緯

鈴木米次郎が清国の留日学生に対する音楽教育に携わり始めた時期に関しては，何通りかの説がある。まずは，鈴木自身の記述をみてみよう。

前述した 1907 年 4 月 23 日付の東洋音楽学校設立認可願に「附記」が添付されており，そのなかで，鈴木は自分の清国留日学生に対する音楽教育の経過を次のようにまとめていた。

附記
明治三十四年四月始メテ清国語唱歌ヲ作り清国留学生会館二於テ之ヲ教授シ清国教育ノ端初ヲ開ク
同三十六年七月同国学生監督及び公使等ノ依嘱ニヨリ亜雅音楽会ヲ設立シ学校唱歌及楽書を教授ス
爾後今日迄毎年百余名ノ学生ヲ修業セシム
同三十七年九月私立弘文学院ノ講師ヲ托セラル
同三十八年二月先二依嘱サレタル湖南留学生三十余名ノ一年音楽講習ヲ修了セシム
同年四月私立経緯学堂ノ講師ヲ托セラル
同年六月江蘇州留学生五十余名ノ一年音楽講習ヲ修了セシム
同三十九年二月直隷省留学生四十余名ノ一ヶ年音楽講習ヲ修了セシム
同四十一年三月河南留学生二十一名ノ一ヶ年音楽講習ヲ修了セシム

右之通リ候也

従七位　鈴木米次郎　印

この 1907 年 4 月 23 日付の東洋音楽学校設立認可願のなかに，設立認可願，鈴木米次郎の履歴書，附記，経費及び校舎付近之図という五つの文書が含まれており，とりわけ附記のなかには，専ら清国の留日学生に対する音楽教育の関連事績が述べられている。留日学生に対する音楽教育を記述するためにわざわざ一通の文章を作成したことから，東洋音楽学校の設立を申請するに当たり，この経歴は鈴木米次郎本人にとっても特筆すべき業績であり，大きな意味を持っていたではないかと推察される。もちろん，鈴木が留日学生に対する音楽教育に尽くした労も上記の記述に色濃く映し出されているといえよう。

しかしながら，この鈴木本人の記述のなかで，事実と一致しない点が若干存在していることにも注意を向けなくてはならない。まず，清国留日学生に対する音楽教育を開始する時間に関して，文中では，「明治三十四年四月始メテ清国語唱歌ヲ作リ清国留学生会館ニ於テ之ヲ教授シ清国教育ノ端初ヲ開ク」と書かれてあるが，これは事実に反すると断ぜざるを得ない。なぜなら，1904 年の 8 月，『新民叢報』誌上に「亜雅音楽会之歴史」という題名の報道が載せられ，清国留日学生に対して音楽教育が開始された時期が明確に記されているからである。下記に当該箇所を抄訳する。

光緒二十八年十一月，沈君叔逵等は同士数人を集合し，江戸留学生会館において講習会を開いた。開講して二ヶ月，沈君は用事のため帰国してしまい，講習会も一旦中止となり，会員の曽志忞もまた帰国した。暫く経ってから，曽志忞は東京に戻り，音楽の研究に没頭した。沈君は上海にて学校音楽に尽力し，今日に至っている。上海の一隅において音楽が隆盛を極めているのは，皆沈君の努力によるものであり，また講習会の功績でる。三十年五月，曽君は同好之士五十余名を集めて再び音楽会を立ち上げ，これを亜雅音楽会と名づけた。同会は三十年五月に成立したのであるが，実はその起点は二十八年の十一月に遡ることができる[12]。

『新民叢報』誌上には，清国留日学生のあいだの最初の音楽勉強会[13]と思われる亜雅音楽会が成立した経緯およびその活動の様子が語られている。鈴木米次郎自身が述べていた清国留学生会館で留学生に対して唱歌教育を行ったことは，この講習会のことであると考えられる。しかしながら，その開始時間に関しては，『新民叢報』誌上では，「光緒二十八年十一月」となっており，それはつまり 1902 年（明治三十五年）のことであった。これは鈴木米次郎が書いた明治三十四年とはほぼ一年のずれがあるが，清国留学生会館ができたのが 1902 年[14]であったことを考慮すると，『新民叢報』のほうが正しいであろう。

さらに，鈴木米次郎は自身が亜雅音楽会において教鞭を執ったことについて述べており，その人数を「毎年百余名」としているが，『新民叢報』の同記事では，亜雅音楽会が発足した当時の会員数は五十名あまりと記述されており，ここにも両者の間に見解の不一致が存在しているのである。

しかしながら，仮に鈴木米次郎が清国留日学生の音楽教育を開始したのが 1902 年だと推定すれば，彼がそれに関与するに至った経緯とは，どのようものであったのだろうか。

前述した附記のなかでは，「同三十六年七月同国学生監督及ビ公使等ノ依嘱ニヨリ亜雅音楽会ヲ設立シ学校唱歌及楽書ヲ教授ス」と，亜雅音楽会の設立経緯が語られている。これによると，鈴木米次郎は，清国の学生監督と公使の依頼を引き受けて，亜雅音楽会を設立し，そこで音楽教育を行ったという。しかし，鈴木自身の叙述と『新民叢報』の報道とを併せ見ると，鈴木が清国の留日学生を対象とする音楽教育にあたったのは，1903 年に亜雅音楽会が正式に設立される以前の 1902 年の音楽勉強会の活動時期においてであったと判断できる。清国留学生会館が駐日公使とその他の援助のもとにできたことを考えると，当時留学生の音楽教育のために，公使から誰か仲介人を通して鈴木に呼びかけがあったとしても不思議はないが，管見の限り，それを裏付ける史料は現段階において見つかっていない。後に，公使が亜雅音楽会の会長も務めていたので[15]，公使側は留学生の音楽教育を支持する態度をとっていたと考えられる。

一方，亜雅音楽会が発足する以前に，鈴木が清国留学生会館において，沈心工や曽志忞をはじめとする留学生に唱歌を教えていたのも事実であろう。なぜなら，『新民叢報』の記事のなかでも触れたように，1902 年に清国留学生会館にて発足した音楽講習会の発起人は沈心工（号叔逵）であり，彼は 1902 年に渡日し，翌年の初頭に帰国したのだが[16]，在日中，鈴木に教わったのである。彼は当時のことをこう語っている。

当時，留学生会館では，鈴木米次郎先生を招き，唱歌を教えていただき，私も唱歌を学びにいき，楽歌のことを知るようになり，その作成を試みた[17]。

沈心工の回想によれば，清国留学生会館で音楽講習会が開かれ，その教師として鈴木米次郎が招かれたということになる。その際，留学生に音楽を学びたいという要望があったので，駐日公使を通して鈴木米次郎に声がかかったものと考えられる。沈心工は，その時受けた音楽教育が自分の帰国以後の音楽教育活動の契機になったという。鈴木米次郎が清国留学生に対して行った音楽教育が，彼らの帰国後の音楽教育活動に多大な影響を及ぼしたことを端的に表した一例である。

清国留日学生に対する音楽教育を回顧する鈴木の文章のなかでは，彼が清国留日学生の音楽教育に携わり始めた時期や，亜雅音楽会で勉学した生徒の人数に関しては，確かに本人の記述と関連史実とのあいだに不一致があった。しかしながら，この鈴木の文章は，東洋音楽学校設立認可願に添付されていた「附記」にあたるものであり，いわば東洋音楽学校設立認可をもらうために自分の業績を陳述したのである。こうしたこの文章が作成される経緯を考えると，そのなかで事実を若干誇張するような表現があったとしても不思議はない。

そうしたにもかかわらず，鈴木の門下生には，沈心工，曽志忞，辛漢，李叔同など，近代中国の学校音楽教育の創立に大きな功績を残した錚々たるメンバーがいたのは事実であり，これもまた鈴木の貢献を映し出すものとして注視すべきであろう。

次に，鈴木米次郎は如何なる音楽教育理念の持ち主であったかに関して，見ていきたい。これは，当時鈴木米次郎の影響を受けた留日学生が抱えた音楽教育理念を照射することの一助となると考える。

3. トニック・ソルファ法の導入

鈴木米次郎の音楽教育活動を特徴づけるものは，トニック・ソルファ法の日本への導入である。では，トニック・ソルファ法とはどのような唱法であったのか，また，鈴木がこの唱法を明治日本に導入するに至る経緯とはどのようなものだったのか。これらの諸点を明らかにすることにより，鈴木米次郎がどのような音楽教育理念に基づいてトニック・ソルファ法を導入したのかを探ることができるであろう。

トニック・ソルファ法は，イギリスの牧師の娘サラ・アンナ・グローバー (Sarah Anna Glover) によって考案されたものであり，民衆の教科のための簡便な唱法を目指し，従来の五線と音符による記譜法と唱法への対案として，文字あるいは手の形によって音を表す記譜・読譜の方法である[18]。ドを d, レを r, ミを m, ファを f, ソを s, ラを l, シを t, あるいはそれぞれを独自の手の形で表す。調性の音楽を表すのに有効であり，特に賛美歌や学校唱歌など簡易な声楽曲の指導をするために効果的な方法である。生徒たちは drmfslt のアルファベット，あるいは先生が示すハンドサインを見るだけで容易に歌うことができ，五線譜の煩雑さから解放される[19]。

したがって，トニック・ソルファ法は，「音楽を専門的に学習したものにしか通用しない，排他的な音楽の文化的・教育的な状況に対する批判精神に基づく，民衆の立場からの唱法と記譜法の対策案[20]」の具体的な提案であったといえよう。河口道朗はこの意味では，トニック・ソルファを「ルソー及びそれ以降の「子ども音楽論」の思想の延長線において把握[21]」すべきであると指摘した。なぜなら，周知のとおり，1742 年に新たな記譜法（通称数字譜，筆者註）がルソーによって考案されたが，これは従前の複雑な記譜法の簡素化を図るものであり，つまり音符に代わる数字の使用によって容易に歌えることが企図されていると思われる。したがってこの方法は，音楽を学習する子どもの立場に立った考案であると見て取れる。音楽を簡潔で分かりやすい形式にすることによって，学習者が簡単な仕方で把握できるのを目している点において，ルソーが考案した数字譜とトニック・ソルファ法とは相通じているといえよ

う。

明治日本においてトニック・ソルファの教授に手がけたのは，1889年来日し，音楽教育家として活動したエミリー・ソフィア・パットン (Emily Sophia Patton) である。パットンは横浜でトニック・ソルファ・クラスを開設した。鈴木米次郎も彼女に師事し，トニック・ソルファ法を勉強し，英国の The Tonic Sol-fa College から初級と初級理論の証書を得た[22]。その後，鈴木は1891年10月に高等師範学校附属学校授業嘱託となり，トニック・ソルファ法による教育を試み始めた。1892年，鈴木はトニック・ソルファを用いた『簡易唱歌法[23]』を上梓し，さらに，1891年，『新式唱歌―一名トニック・ソルファ唱歌集』を十字屋から出版するなど，精力的にこの唱法の導入に取り込んだのである。

では，鈴木米次郎自身はこのトニック・ソルファをどのように捉えていたのであろうか。1897(明治30)年，高等師範の紀要にあたる『東京茗溪会雑誌』(7月号) 誌上に，鈴木のトニック・ソルファに関する論考が掲載されたが，彼はそのなかで以下のような所見を披瀝している。

> ソレ教育ノ要旨ハ自然ニ児童ノ智能ヲ開発スルニアリ，音楽ニ於ケル『トニックソルファー』教授法ハ，実ニ此主旨ニ適合スルモノナリ。余音楽ノ教育ニ従事スル二十余年，夙ニ此法ノ初歩教育ニ適当ナルコトヲ認メタリト雖，未ダ之ヲ実際ニ徹スルノ機ヲ得ザリキ。然ルニ此頃漸ク其ノ機ヲ得テソルファー教授法ノ我国児童教育ニ適当ナルコトヲ証スルヲ得タリ[24]

ここで，鈴木米次郎は音楽教育者として，教育される側の児童を重視する姿勢を表明している。音楽教育の初歩段階にいる児童においてトニック・ソルファ法が適合しているとし，このような児童の立場を踏まえる配慮こそが，まさにトニック・ソルファ法の理念と一致している，というのである。鈴木米次郎が，後に清国の留日学生の音楽教育に尽力した背景には，音楽の専門家を育成することよりも，できる限りに多くの人々を音楽に触れさせようという彼の思いがあったのではなかろうか。

トニック・ソルファ法の特徴について，鈴木は「極メテ簡易ニ音楽ヲ教授シ，或ハ練習シ，善良ナル音楽ノ普及ヲ策ルニアレバ，従来我国ニ於テ，風琴ノ音ニヨリ唱歌ヲ教授スルノ方法ト小シク其趣ヲ異ニシ唯一箇ノ調音又ニヨリテ教授スルモノナリ[25]」と説明している。また，彼はその結果についても，「適当ナル唱歌ハ呼吸機関ノ運用ヲ催進シ肺臓ヲ強健ナラシメ，随ヒテ純潔ナル血液ヲ循環セシムルヲ以テ自ら健康ノ開クヲ得ベシ[26]」と述べており，児童の身体上の発達に寄与すると述べている。さらに，「児童ヲシテ，不知不識ノ間ニ美徳躰智ノ教育ヲ受ケシムルコトヲ得ルナリ[27]」というように，徳性の涵養に資するものとして，トニック・ソルファ法を音楽教育に援用することの意義を強調したのである。

こうして，鈴木米次郎がトニック・ソルファ法を積極的に導入したことには，少なくとも以下のような理由があったものと認められる。一つは，鈴木米次郎はトニック・ソルファ法の「簡易さ」に注目し，音楽教育を受ける側の児童の立場からこの唱法を捉えたことである。二つ目は，唱歌教育の目的において，当時の時代思潮が要請する唱歌の徳性の養成及び身体的発達への寄与を，彼が重要視していたということである。

このようなトニック・ソルファ法に対する鈴木の認識は，その後の彼の音楽教育実践にも一貫して保持され続けたと考えられる。すなわち，被教育者を意識し，音楽に触れる機会をより多くの人々に提供しようとする理念は，鈴木が後に手がけた清国留日学生の教育および東洋音楽学校の設立等の一連の活動においても生かされていった。また，唱歌教育の目的，ひいては音楽教育の目的を道徳的陶冶とする

姿勢も，清国留日学生に対する音楽教育にまで連綿と結びついていったのである。

4. 鈴木米次郎の「徳育」を主軸とする音楽教育理念

唱歌の教育的意義を徳育な側面において見出そうとする鈴木の姿勢は，トニック・ソルファ法を導入する以前の彼の文章にも見て取れる。それはいわゆる「東京音楽学校存廃論争」においてであった。この論争事件の経緯・概要は，以下のようなものである。

1890(明治23)年，帝国衆議院の予算委員会では，教育予算の削減をスローガンに，東京音楽学校と東京美術学校の予算が俎上にあげられた。この件に関して，自由党（党主・板垣退助）は両校の廃止を決議し，改進党（党主・大隈重信）は原案に修正を加え存続を主張した。大隈重信，矢田部良吉，井上哲次郎などといった政治家や有識者の諸氏は，新聞紙上を通して音楽の重要性を積極的に説き，また，明治政界切っての大雄弁家で伊澤修二と親交の深い島田三郎は，一国の教育における礼楽思想の重要性を強調して熱弁を振るっている[28]。

そうしたなかで，音楽教育界でも多くの人々が論陣を張った。鈴木米次郎も廃止反対論を『東京新報』に発表したが，そのなかで，彼は音楽の必要性を次のように主張した。

> 琵琶の亡国の音なるは先儒既に論する所なり鄭衛の声淫なるも亦先哲の説かれたる所なり世に亡国の音を教え鄭衛の声を盛にするの音楽学校あらんか余輩は第一に之が廃止を唱へんとするものなり之に反して日本男児の勇気を鼓し心胆を宇内に卓立し金甌無欠の国体を万世に伝へ古来嘗て外侮を受けざる国威を愈々内外に発揚せんとするが如き歌曲を以て我次代の国民を養成せんとする音楽学校あらんか余輩は第一に之が維持拡張を主唱せざるべからず論者誠に左の数歌を吟唱せられよ是は東京音楽学校にて編成せられたる歌曲に係るものなり[29]

そして鈴木は，この「国威を愈々内外に発揚」して「我次代の国民を養成」するための歌曲として，「皇御国」，「矢玉は霰」，「御国の民」，「国旗」と「火砲の雷」の5曲をあげたのである。

このように，鈴木は，国家が要請する国民精神養成に資するものとして音楽の徳育的な効用を評価し，音楽教育の重要性を唱えた。その効用の中身は，勇気の鼓舞，国体の伝授，国威の発揚になっており，国の盛衰に音楽が及ぼす影響も強調されていた。

東京音楽学校の存続問題が打ち出された際に，鈴木は，音楽教育を愛国心を主軸とする徳育の一環として位置づけ，そこから音楽教育の必要性を主張した。もちろんこれは当時の音楽教育界の風潮と共振するものであった。当時，音楽教育に携わる人々は東京音楽学校が廃止される危機にさらされた時，「愛国心」と「忠君」の養成に力点を置いて音楽教育の効用を説いたのである[30]。結局，東京音楽学校存廃問題は，明治日本の音楽教育が，「国家権力の奉仕者となっていく最初の契機[31]」となり，存廃を免れたのである。

こうした鈴木の考え方が，日清戦争が勃発したあと，彼が積極的軍歌の作成に取り組んだことにも反映されている。その結果，鈴木が手がけた軍歌集[32]が次々と世に出されたが，鈴木は当時の事情を次のように述懐している。

> 大捷軍歌これは日清両国の間に事起こるに当たって我々音楽教師も分相応の事を仕なければいかん

大いに士気を鼓舞しまた事実を擴く伝へたいと思ひ私と納所とが発起して東京府青山師範にゐた山田源一郎と華族女学校と女子高等師範の奥好義先生と相会し毎日新聞記事を見てゐて著しき材料が出ると直ぐ歌詠みのところへもつていつて唱歌として作って貰ひそれに譜をつけて発表した又擴く学校教員を集めて各処に講習会を開いた或る時は馬背に跨り或る時は徒歩に舟に交通頗る不便の時代だから随分困難をして手を分けて休みを利用して講習に出掛けた此唱歌は何れも戦争の発端より終わりまで著しき実際の出来事を集めた活き事を歌つてゐたのだから喜ぶ随分流行した[33]。

ここでは，鈴木が時代のニーズに応え，軍歌を作成し教育内容のなかに取り入れ，その普及にも積極的に取り込んでいたことが述べられている。さらに，鈴木が「音楽教師」としての責任感を，国家の要請に敏感に反応し，音楽の教育内容に反映し，軍歌を通して子どもの精神に働きかけることとして理解していることも見受けられる。こうした鈴木の戦時の考えと活動は，彼従来の音楽教育を国家が期待する徳性を培うものとして捉える考え方とは一貫しており，それを具現化するものであるといえよう。

それでは，鈴木のトニック・ソルファ法の導入者として芽生えた，音楽教育を受ける側に対する意識と，当時の時代的思潮でもあった，徳育に主眼がおかれた音楽教育理念（これは彼が従来抱えていたものであったが）とは，清国の留日学生に対する音楽教育については，いかに撞着し，どのようなかたちとなって表れていたのであろうか。次に，鈴木米次郎が清国の留日学生によって編成された唱歌集に寄せた序言を通して，当時の彼の音楽教育思想を見ていきたい。

5. 留日学生の唱歌集の序言にみる鈴木米次郎の音楽教育思想

1906 年 3 月，鈴木米次郎に師事していた留学生辛漢は，『唱歌教科書』を出版した。この『唱歌教科書』はかなり好評を博しており，直ちに数版を重ねたこともあって，同 1906 年 11 月には，さらに『中学唱歌集』を出版した。鈴木はこの二冊ともに序言を寄せており，当時における彼の音楽教育思想及び留学生との係わりを知るには極めて重要な史料となるので，ここで紹介しておきたい。

まず，『唱歌教科書』に寄せられた鈴木米次郎の序言は以下のとおりである。

古今東西の違いを問わず，音楽が感情教育に資するということは，識者の共有認識となっている。中古以降，雅楽は廃れてしまい，凡そ弦を引いたり詠ったりしているのは，皆難解で堅苦しい音調のものか，もしくは低俗な曲であり，詩があれば曲はなかったり，曲があれば詩は無かったりする。国民精神を発揚し，児童の知能を健やかにするのに相応しいもの，詠みながら歌えるもの，独唱も合唱もできるものは，もはや見当たらないだろう。これは誠に教育者にとって残念なことである。帝国大学法科の留学生辛漢は，授業の合間に，私から音楽学を学び，既に成果をあげている。昨年の冬，彼は自分が作成した数十首の新しい詩に，日本や西洋の教育界で流行している曲を付けたが，それらを私が訂正した。特にそのうち，音節の調っていない若干のものについては，教育の段階に合わせて作成し直した。論語に，「詩は以って興すべく，以って観るべく，以ってうべく，以って怨むべし」とあるが，所謂感情教育については，この唱歌集のようなものがあれば十分だろう。故に私は喜んで序を記したのである[34]。

まず冒頭で，鈴木米次郎は明確に音楽を「感情教育」であると定義づけている。このように音楽を感

情教育として捉えたのは，当時日本の音楽教育界の論調と同調するものである。

明治30年代，ヘルバルト主義の影響を受け，日本の音楽教育界では，音楽を感情表現であると定義し，その感情教育的機能を重視する思潮が高揚していた[35]。この場合，往々に感情を道徳陶冶と結びつけ，人間の感情を善い方向に導くためには，感情の表現である音楽は教育上欠いてはならないものであるとされていた。鈴木の序言からも，「国民の精神を発揮」させることこそが，彼が音楽に期待したものであったと読み取ることができる。彼が思量した音楽教育の目的とは，音楽で感情を教育することを通して国民精神を養成することであった。このほかに，彼は「児童の頭脳を健やかにする」ことも音楽に求めており，音楽教育の目的として児童の心身の発達への貢献も想定されていたことが注目される。

『唱歌教科書』の序言では，辛漢が鈴木に師事し，唱歌集を編成した経緯も述べられており，鈴木が音節に関して手直しを加えたことにも触れられている。鈴木米次郎が熱心に弟子の指導に当たっていたことがうかがえる。

なお，同教科書のなかでは，33曲の唱歌が収められているが，それらの歌詞の内容に従って分類すると，軍歌が10曲，愛国心を唱道するものは5曲，徳目の宣揚を趣旨とする教訓的なものは9曲というようになる。つまり，徳育に関する唱歌の数は合わせて23曲にも及んでおり，極めて高い割合を占めていると見受けられ，こうしたことは鈴木従来の音楽教育における徳育的機能を重要視する考えを踏襲しているものであると見て取れる。さらに，興味深いことに，清末当時の唱歌集の多くは楽譜を数字譜に表記しているのに対して，『唱歌教科書』では五線譜と数字譜両方の楽譜が付されている。このことから，編者は音楽学習者が容易に歌唱できるために工夫することを意識しながら，読譜能力の育成も意図していると看取できよう。

次に，『中学唱歌集[36]』に寄せた序言について，下記に抄訳する。

> 著者（辛漢，筆者註）の著作『唱歌教科書』は，修辞は優雅であり，選曲も妥当であるため，出版してから数ヶ月経たないうち，数版を重ねた。私は中国において音楽が普及することを大変喜んでいるが，著者の著作が社会から歓迎されたことに，中国における音楽普及の様子を垣間見ることができる。但し，前作の殆どは小学校用のものであり，中学校のレベルに適するものは数曲に過ぎない。今日，中国における音楽のレベルは上がりつつあるので，教材のレベルもそれに合わせなければならない。著者は法学を専攻するほかに，音楽の研究も懸命に続けている。彼は今年，夏の休暇を利用し，数ヶ月の努力を積み重ねたうえ，『中学唱歌』の一冊を編集し，それを私が訂正した。この一冊を以って，祖国の音楽界に捧げる次第であるという。私は細かく校閲したが，採用した数十曲の原曲は，皆東西の名曲であり，歌詞も亦中学のレベルに適している。音楽という一科は，各種の教育と相補しながら行うべきであり，小学時代は，児童の知能が未熟であるため，各種の教育を通して科学的精神が培わなければならないが，中学に至ると，その智識が漸く発達するようになり，思想の優美さや人格の完成が，この時期において養わなければならない。音楽の道も，亦それに従うべきである。故に修辞と選曲にあたり，概ね精神教育を主とし，倫理の観念や政治の思想及び尚武の精神を喚起させる唱歌であれば，必ず児童の意識を奮い立たせることができると考えた。このような発想に基づいて編成した本作は，音楽界の進化の先駆となるのみならず，また必ず国民の教育を補完するものとなるので，その貢献は少なからぬものであると信じている。故に喜んで序を寄せる次第である[37]。

鈴木は，まず，辛漢の前作が好評を博したこと，及び中国において音楽が普及しつつあることに対する喜びを表した。鈴木が留学生の音楽教育に尽力したのも，多くの人々に音楽を広めていきたい気持ちからであったことが，この発言からうかがわれる。これはまた，彼がトニック・ソルファの導入に努めた理由と主旨を同じくするものである。

つづけて，鈴木は自分の音楽教育に対する見解を陳述する。とくに，音楽と他の教科の関係について，鈴木は，音楽教育は各教科と相補いながら行うべきであると強調した。これはヘルバルト主義の「中心統合」の影響を受け[38]，教科統合論を意識したうえでの発言だと考えられる。周知のように，ヘルバルト主義は明治期における日本の音楽学校教育界に大きな影響を及ぼした。とりわけ唱歌教育については，「中心統合」の視点から，歌詞の内容が他教科と密接な関連性を持ち，かつそれらを補完すべきものであることの必要性が盛んに説かれたが[39]，このような認識に基づきながら多数の唱歌集が作成されていた。鈴木の以上のような発言も，当時の日本の音楽教育界をめぐる動向とパラレルな関係にあったと考えられよう。

注目すべきは，鈴木は学年が進むにつれて，「優美な思想及び完全の人格」を養成する必要性を強調したうえ，唱歌の作成にあたっては，歌詞も選曲も精神教育に主眼に置きながら行わなければならない，と述べている点である。そうした精神教育の主な目的は，「倫理の観念，政治の思想及び尚武の精神」を喚起することとされた。このような鈴木の音楽教育における思想傾向は，徳育を主軸とする彼の従来からの理念を受け継いだものであり，さらに，それは愛国心と尚武精神をはじめとした国民精神の育成を中軸とする当時の清国留日学生の音楽教育理念とも通底するものであったといえよう。この意味において，明治末期に見られる日中の間の「思想連鎖」は，音楽教育界の思潮においても指摘可能なことであった。

前作の『唱歌教科書』が小学校レベルの唱歌を主とするものであるのに対して，新作は主に中学校用の唱歌が大きい割合を占めていた。このことから，以下のような当時の中国音楽教育界状況が察せられる。つまり，少なくとも，当時の中国では，小学校のみならず，中学校においても唱歌教育が施されており，中学校用の唱歌教材の需要が教育の現場にあったのである。さらに，当時は留学生たちが日本で唱歌集の編纂に当たっていたが，彼らによる唱歌教材の作成は中国国内のニーズを踏まえたうえでなされたのであり，その意味で留学生たちには現場の需要に応えようとする明確な姿勢があったのである。当時の清国留日学生は，身は日本に置きながらも，中国国内の音楽教育状況をある程度把握したうえで唱歌教材の編成に携わっていたのである。

次に，鈴木米次郎の清国留日学生の音楽教育実践に関連する史料から，彼の当時の音楽教育活動を一瞥したい。さらに，彼の音楽教育理念と清国留学生の音楽教育実践との関連性を検討していく。

6. 鈴木米次郎の留日学生に対する音楽教育活動

(1) 亜雅音楽会との関わり

鈴木米次郎は，留日学生に対する音楽教育に熱心に携わっていたが，当時の彼の音楽教育活動に関する史料は乏しい。筆者は，講道館に所蔵されている関連資料，当時の雑誌の報道など蒐集し得た限りの資料に基づきながら，鈴木米次郎が留日学生に対して行っていた音楽教育活動の一端を点描したい。

まず，前述した亜雅音楽会が発足した二年後の明治 37 年に，そこでの活動の様子が『音楽之友』誌上に掲載された。

清国留学生は男女とも我国の学生に比して音楽の趣味をもつものの如くなるが，同学生中音楽の研究に熱心なる男女三十六名は神田駿河台の支那館に集まって亜雅音楽会なるものを創設し，講師には鈴木米次郎を聘して毎週火，木，土の三日午後七時より二時間づゝ練習しつゝあり，此程第一大会を開きたるが其曲目は合唱（黄帝）洋琴合奏（□曲）風琴独奏（欧州舞曲）英語唱歌（空中音楽）洋琴合奏（寿長夜曲）独奏（伝信艦）等，いずれも風変わりの曲にてといへるは亜ぎの如きものなりと。後略[40]

この記事から，鈴木米次郎の留学生に対する音楽教育実践に関していくつかの情報が得られる。まず，鈴木米次郎は同会が発足した時点と見られる1902年から，報道が書かれた1905年まで，講師として勤めていたと推察される。次に，同会は専ら音楽に興味を持っている生徒の自発的な集まり（いわば同好会）であり，鈴木は毎週三回という頻度で夜の遅い時間帯に彼らの音楽教育にあたっており，このことから彼は生徒たちの音楽に対する熱意に打たれていたことが見て取られる。

さらに，この記事には第一大会の曲目が掲載されていたが，亜雅音楽会の開会式に兼ねて開かれた音楽会の全員合唱（「大国民」），崑曲の独唱，笛の演奏，女性の独唱，オルガンの演奏，曽志忞夫妻のピアノ演奏，合唱（「東京留学歌」，「送別歌」）というプログラムと比較すると，中国伝統音楽の曲目はなくなったこと，西洋の楽器を用いて演奏する洋楽の曲目の数が増えたこと，合唱の曲目は依然として国家精神を宣揚するものであったこと，英語の唱歌が加えられたこと，などの諸点を指摘することができる。また，これらのことについては，鈴木米次郎の主張が反映されていたものと見ることができる。

もう一つ付言しておきたいのは，最初の合唱の曲目であった「黄帝」は，梁啓超が亜雅音楽会会員の要望に応えわざわざ歌詞を書き下ろしたものであったという。梁啓超自身もこの歌が第一大会のはじめにおいて合唱されたときの様子に関して，「穏やかでありながら壮大で，聞くに値する[41]」ものであったと記している。「黄帝」の歌詞の内容は，中国の優れた歴史伝統と文明を謳歌し，国のために奮起するようとの呼びかけになっている。亜雅音楽会の講師として勤めていた鈴木米次郎は，おそらくこの第一大会のリハーサルなどの指導にも当たっていたと考えられる。このようなナショナリズムを高揚する歌曲のことを鈴木米次郎がどのように受け止めていたかに関しては断定できないが，少なくとも，国民精神の涵養という従来からの彼の音楽教育理念とは，むしろ一致しているようにも見られる。

(2) 弘文学院との関わり

当時留学生教育の大本山とされている弘文学院[42]は，1902年1月，嘉納治五郎によって創設された。開校から1909年の閉鎖にいたるまで入学を許可されたものは7,192人で，うち卒業生は3,810人に達した。これら卒業生のなかには，魯迅や辛亥革命に活躍した黄興など著名人が少なくない。なお，付言しておきたいのは，同年5月，弘文学院の概況が雑誌記事のなかで紹介され，当時の在学者の氏名，戸籍及び資格などが載せられており，そのなかには，「曽澤霖（曽志忞，筆者註）」の名前も見られることである[43]。

教授陣には，嘉納校長のもと，高等師範学校及び同付属中学校や東京帝国大学などの現職教授や教諭が多数招かれ，なかには，ヘルバルト教育学の紹介導入で知られる波多野貞之助，日本語教育で有名な三矢重松など，当時を代表する著名な学者が少なくなかった。前述したように，鈴木米次郎の高等師範での在任期間は1904年までとなっていたが，高等師範関連で招かれた可能性は十分あると考えられ

る。「弘文学院職員異動一覧[44]」により，鈴木米次郎は 1904 年(明治 37 年)10 月から 1905 年(明治 38 年)10 月まで弘文学院に講師として勤めており，「音楽学」を担当していたことが分かる。ただし，1905 年(明治 38 年)12 月現在の職員名簿にも鈴木の名前が記載されているので，同年 10 月以降も，しばらく講義を担当していたと考えられる。

弘文学院設立の主旨は，「清国学生ノ為ニ日本語及ビ普通教育ヲ教授[45]」することであり，これとともに，「清国ノ現在ノ情形ヲ体察」し，更に「警務官ノ材ヲ培養スルヲ以テ主トシ」，「従速ニシテ師範ノ材ヲ造就スル[46]」という二つの主旨が挙げられた。これを実現するため，普通科と速成科を並行して設置したのだが，実際は速成科を中心とした教育を施したのである[47]。

弘文学院において行われる音楽教育に関しては，まず音楽速成科が附設されていたことについてみていきたい。この音楽速成科は師範教育の一環として設置されたものだと思われ[48]，その目的は「清国留学生に速成に学校用音楽を授ける」こととされ，授業科目は唱歌，音楽理論，風琴練習であり，教授時間は「毎週六時間月水金三曜日午後従四時起至六時止」，期間は一年とされ，試験に合格する者に対して卒業証書も授与されるが，これについて在学期間は三ヶ月以上で一年未満の者に対して修業証書が授与されるという但書が付け加えられている。学費は，毎月専修者が 3 円，兼修者が 1 円 50 銭であった。なお，専修者は入学する際に 3 円の入学料金が必要とされるが，同学院生の場合免除される[49]という。

上記の速成音楽科の章程から，以下のことが推察できる。第一に，証書が授与されることから，同科は音楽教員を養成する教育機関の性格を兼ねていたということである。第二に，学費に関することである。理化速成科の学費と比較してみると，「理化速成科章程[50]」のなかの学費に関する項目では，理化の場合は，在学費の 2 円 50 銭と実験費と通訳費の 2 円 50 銭と合わせて，毎月 5 円であり，速成音楽科より高いのは一目瞭然であった。しかし，理化速成科の同時期において在学の人数は 64 人で[51]，音楽科よりはるかに多かった。このことから，実学が重視されていた当時においては，音楽科が不振であったことが端的にうかがわれるのである。

「宏文学院一覧（明治 39 年 10 月末調査）[52]」のなかには，明治 38 年 6 月に在学期間 4 ヶ月で 3 名が速成音楽科を卒業したという記録しか残されておらず，前述した「弘文学院職員異動一覧」なかの鈴木の在職期間に関する記録と合わせ見ると，鈴木は彼等の音楽教育に当たっており，唱歌，音楽理論と風琴を教えたと思われる。当時使用されていたと思われる教科書は『初等楽典教科書[53]』であったので，教育内容は極初歩的なものであった。

しかしながら，もう一つ留意したいのは，速成師範科の八ヶ月及び一年コースには音楽が含まれており，したがって，鈴木米次郎は在任期間において速成師範科の音楽も担当していたと思われる。鈴木の在任記録が残されている明治 37 年 10 月から 38 年 12 月の間に，速成師範科の一年コースに在籍していた学生の人数は 364 人[54]であったので，鈴木はかなりの数の学生に音楽を教えたはずである。

鈴木米次郎が弘文学院で行っていた音楽教育の実態に関しては，上記の内容以上のものは残されていないため，今日においてその詳細を明らかにすることはもはやできないが，しかしながら，亜雅音楽会と比べて見ると次のようなことが察せられる。すなわち，学生たちの帰国後の活動をみると，亜雅音楽会の場合，沈心工，曽志忞，辛漢など中国近代学校音楽教育において大きな役割を果たした人物を輩出したのに対して，弘文学院のほうにおいては，管見の限り，後日学校音楽教育に携わったことで名が知られた人はいない。したがって，鈴木米次郎が弘文学院で行った教育実践は，より普通教育段階における音楽教育に近いものだったと考えられる。いわば，鈴木米次郎は，音楽教育の専門家を育てたのみな

らず，一般の留学生に対しても音楽を教えたのであった。このことが，より多くの人々に音楽を知ってほしいという発想から，易しい方法を用いて一般民衆に音楽を教えていくというトニック・ソルファ法の理念と一致しているのは，単なる偶然ではないであろう。

なお，前述した東洋音楽学校設立認可願に添付されている「附記」のなかでは，「湖南留学生三十余名ノ一年音楽講習ヲ修了セシム」，「同年四月私立経緯学堂ノ講師ヲ托セラル」，「同年六月江蘇州留学生五十余名ノ一年音楽講習ヲ修了セシム」，「同三十九年二月直隷省留学生四十余名ノ一ヶ年音楽講習ヲ修了セシム」，「同四十一年三月河南留学生二十一名ノ一ヶ年音楽講習ヲ修了セシム」という記述が書かれているが，現時点においてそれを裏づける史料は見当たらない。

結　び

以上，鈴木米次郎の音楽教育理念を，彼がトニック・ソルファ法を導入する時期と，清国留学生の音楽教育に当たっていた時期とを併せて概観してきた。総括すると，以下のようになる。

まず，鈴木米次郎が構想した唱歌教育の理念は，国民精神の培養を目的とする「徳育」に主眼が置かれており，これは当時の教育界の思潮と共振するものであった。さらに，この理念は，トニック・ソルファ法の導入期においても，清国留日学生に音楽教育を行った時期においても一貫して確保されていた。

次に，トニック・ソルファ法の導入にあたって，鈴木はトニック・ソルファ法の主旨に基づき，子どもに理解しやすくするための音楽教育のあり方を探るようになる。この時期において，鈴木の音楽教育理念に被教育者側に対する意識の萌芽を認めることができる。こうしたことから，鈴木にはより多くの人々に音楽を知ってほしいという考えがあったと察知できる。このような考え方は，また彼の後の清国留学生に対する音楽教育において受け継がれていったと見て取れる。

本稿の作成において，鈴木米次郎関係の資料の収集にあたって東京音楽大学の武石みどり助教授に大変お世話になり，衷心から感謝の意を申し上げます。

注

1) 鈴木米次郎，自省堂，1904年9月1日。
2) 榎本泰子『楽人の都―近代中国における西洋音楽の受容―』研文出版，1998年。
3) 西槙偉「中国新文化運動の源流―李叔同の『音楽小雑誌』と明治日本―」『比較文学』第38巻。
4) 現在東京都公文書館に所蔵されている鈴木の自筆だと思われる履歴書は三通がある。音楽学校設立認可願に添付される一通のほか，1907年9月16日付の東京音楽学校校長認可願に添付のもの，1911年2月22日付の専門学校設立認可願に添付のものである。
5) 東京教育大学附属小学校創立百周年記念事業委員会編，1973年1月。
6) 齋藤基彦「鈴木米次郎」未刊 (http://www.geocities.jp/saitohmoto/hobby/mmsie/suzukiwz.html)。
7) 東京音楽大学65年史編纂委員会編『東京音楽大学65年史』1972年9月，14頁。
8) 1879年10月に，文部省内に「音楽取調掛」が設置され，伊澤修二が初代の御用掛として就任。そして，丁度鈴木が入学した1885年に，「音楽取調掛」が「音楽取調所」に改称され，建物も元の本郷から上野に移動した。
9) 『教育音楽』1940年1月号107頁，『東京芸術大学百年史　東京音楽学校編　第一巻』258頁に再録。
10) パットン在日中の音楽教育活動に関しては，武石みどりの研究論文「音楽教育家エミリー・ソフィア・パットン」(『東京音楽大学研究紀要』第28集，2004年）のなかに詳しい。
11) 1902年1月，清国留日学生の教育機関として，弘文学院は開校し，なかでは速成音楽科も附設した。講道館に所蔵されている『職員異動一覧』を基にすれば，少なくとも鈴木米次郎は，明治37年10月から翌年の10月

までの一年間，そこで「音楽楽」を担当していた。実際，鈴木がそこで教えていた期間は一年以上であると思われる。

12) 『新民叢報』（第三年第三号，1904 年 8 月）。

13) 西槙偉前掲論文。

14) 実藤恵秀の「清国留学生会館」（『東亜文化圏』3/2 所収）に詳しいが，同氏の『中国人日本留学史』（くろしお出版社，1960 年，196 頁）のなかでも言及されている。

15) 明治 40 年，『読売新聞』では以下の記事が載せられている。「清国留学生に依て成れる亜雅音楽会は已に数年前の創設に係り従来幾多の音楽教員を出し目下盛んに音楽生を養成しつゝあるが今回その会長たりし前公使楊□氏が任満ちて帰国せられ李家□氏新しく就任せられたるより其送別歓迎を兼ね十七日午後一時より神田区裏猿楽町なる東洋音楽学校奏楽堂に於て盛んなる音楽会を開催したるが来会者は新旧公使初め在留の同国高官参列し頗る盛会なりと云う演奏番組中潘志□，潘英夫婦の洋琴連奏（行進曲）及び高等学校生徒□智□のピアノ独奏等素個物喝采を博したる（『読売新聞』明治 40 年 10 月 20 日，傍点は引用者によるもの）。ここから，亜雅音楽会が明治 40 年に尚健在しており，活発に活動が行われているが伺える。さらに，清国公使が会長を務めていたことも，音楽教員を養成していたことも記事から読み取れる。そして，会場が創設されたばかりの東洋音楽学校になったのは，鈴木米次郎が関わっていたからと察せられる。

16) 沈洽が編した「沈心工年譜」によると，1901 年に，沈心工は南洋公学（今日の上海交通大学の前身）の付属小学校の創設に取り組んでいた後，1902 年に同校に休暇をもらい渡日し，弘文学院に入学した。同年の秋冬，同好を集め音楽講習会を開き，鈴木はその教授に当たっていた。後ほど中国国内において，人口に膾炙していた唱歌「男児第一士気高」は，沈が在日中に試作したものであった（沈袷・許常恵編『学堂楽歌之父—沈心工之生平与作品—』に所収，中華民国作曲家協会，1990 年，84 頁）。

17) 沈洽編「沈心工自伝」（沈袷・許常恵前掲書，27 頁）。

18) 河口道朗『近代学校音楽教育論成立史研究』1996 年，音楽之友社，335 頁。

19) 武石みどり前掲論文。

20) 河口前掲書，335 頁。

21) 河口前掲書，335 頁。

22) 武石みどり前掲論文。

23) 共益商社。

24) 鈴木米次郎「トニックソルファー唱歌教授法」（『東京茗溪会雑誌』174 号，明治 30 年，7 月号，31 頁）。

25) 同上，31-32 頁。

26) 同上，32 頁。

27) 同上，32 頁。

28) 供田武嘉津『日本音楽教育史』音楽之友社，1996 年 2 月，329 頁。

29) 「東京音楽学校存廃に就いて」『東京新報』1891 年 1 月 21 日。

30) 例えば，「善良雅正ナル歌曲ハ忠君愛国等ノ情操ヲ養成スル二至大ノ感勢ヲ有スル」（「音楽学校」，『国家教育』第 4 号，明治 24 年 1 月 12 日）とか，「音楽唱歌が児童の徳性を発達し忠君愛国の情を鼓舞発揮し国民教育及び道徳教育の裨益をなすの効実に大なりとす」（松軒居士「音楽学校の必要に就て」，『東京新報』明治 24 年 1 月 16 日）というような主張がなされた。

31) 田甫桂三編『近代日本音楽教育史 I』学文社，昭和 55 年，248 頁。ちなみに，存廃論争をめぐる衆議院の質疑応答の一幕が伝えられている。廃止論強硬派の安田愉逸議員から次のような質問がなされた。「従来，音楽のようなものは，単に人の耳目を悦ばせるだけのものにしかすぎなかった。なるほど文明の今日では幾分か必要があろう。しかし，その音楽のために一万円以上の国庫の負担を要するかどうかは，大いに熟慮を要する問題である。また文部省は，教育を知育・徳育・体育の三部類に分つと聞くが，音楽はどの部類に属するのであるか？」この質問を受けて，時の文部大臣辻新次氏が答弁に立ち，徳育の部類に入ることを説明したという。（前掲供田武嘉津『日本音楽教育史』，330-331 頁）。

32) 例えば，山田源一郎『討清軍隊大捷軍歌』（増子屋，明治 27 年 12 月），鈴木米次郎，納所弁次郎共編『明治軍歌 全』（博文館，1894 年 11 月 4 日）などがある。

33) 『学校音楽』1936 年 12 月，15 頁に掲載，齋藤基彦「鈴木米次郎」（未刊）のなかで再録，本稿の引用は齋藤のものによった。

34) 辛漢著，鈴木米次郎校閲『普通教育唱歌教科書』上海普及書店，1906 年。

35) 日本の学校音楽教育におけるヘルバルト主義の影響に関しては，杉田政夫の著作が詳しい（『学校音楽教育とヘルバルト主義』風間書房，2005年）。
36) 辛漢『中学唱歌集』上海普及書局，1906年11月。
37) 同上。
38) 「中心統合」はいわば，ヘルバルト派教育学にとっての教育の最高目標である「徳性の陶冶」に直接関わる「心情科」を中核とし，他教科をそれと関連づけながら布置することである。
39) これに関しては，杉田政夫は『学校音楽教育とヘルバルト主義』（風間書房，2005年3月，27-32頁）のなかで，詳しく論証している。
40) 『音楽之友』明治38年1期。
41) 梁啓超「飲氷室詩話」120節（『新民叢報』第三年第九号，明治37年11月21日）
42) 宏文学院とも書くが，これは乾隆皇帝の諱が「弘暦」で，留学生中は「弘文」を忌避するものがあったため，1906年「宏文」に改められたことによる。（阿部洋前掲書，72頁）蔭山雅博の「宏文学院における中国人留学生教育」（『日本の教育史学』23号，1980年）において，「宏文」と表記されているが，本稿では，主に1906年改称するまえの史実を扱うため，「弘文」と記すことにする。講道館所蔵の資料のタイトルは原物に基づく。
43) 「弘文学院の概況」『国士』第五巻四十四号，明治35年5月1日，69頁。
44) 講道館所蔵。
45) 『弘文学院章程』第1章本学院主意1頁。
46) 同上，1頁。
47) 阿部洋『中国の近代教育と明治日本』福村出版，1990年，77頁。
48) 蔭山雅博「宏文学院における中国人留学生教育」（『日本の教育史学』23号，1980年）。
49) 『弘文学院音楽班章程』（講道館所蔵）による。
50) 講道館所蔵。
51) 「卒業及修業学生員数表」『宏文学院一覧（明治39年十月末日調査）』（講道館所蔵）。
52) この文献が作成されたのは，明治39年10月末日においてであったが，当時弘文学院はすでに宏文学院に改称されたので，文献は改称後の名称に準ずるものである。本稿では，文献に忠実するため，文献どおりに引用する。
53) 山田源一郎・多梅稚共著，開成館，明治36年。講道館所蔵，宏文学院関係文書による。
54) 前掲「卒業及修業学生員数表」による。その内訳は，明治38年7月卒業の人数は184人，10月卒業の人数は54人，11月卒業の人数は126人となっている。