

井上武士と香川一郎

―昭和初期・子どもの唱歌と遊戯

「唱歌」と唱歌遊戯

封建制身分社会のもとでは、歌や踊りは、身分・階級ごとに受容・継承されるものであった。江戸時代の能楽・謡曲は武士が、歌舞伎や舞踊は、都市民のとくに女性が支持した。対して、身分的・経済的に支配される側の農漁民・職人などにも労働や、子守りや祝いなどに際して取り組む、独特の古謡や踊りがあった。文化と身分・階級とは密接不可分なものであった。

明治維新は、主として武士がおこした政治変革であったから、その後の政府が採用した近代化政策が、農漁民・職人の文化に対する理解を欠いたことは否めない。被支配層の古謡や踊りは、顧みられることはなかった。「歌舞音楽」と称された俗歌や音物のたぐいは、卑賤な身分がなりわいとする遊芸で、決して重んじられることはなかった。

芸能史研究者・倉田喜弘氏は、幕末の日本人は「歌わぬ」、そして「歌えぬ」国民であったとする(『はやり歌』の考古学』二〇〇一年刊)。そのとおりであろう。日本人は「うた(歌詞)」は記録することはできても、「ふし(メロディー)」を書き残す手段をもたなかった。庶民のあいだで歌われる古謡や俗歌は、口伝によって普及する範囲で共通する「うた」「ふし」を基本と

しつつも、そのときどきの気分で、別の「うた」が途中で挿入されることもあたりまえのようにおこなわれた。また「ふし」もひとつではなかった。日本人固有の音階は、「ヨナ抜き」と言われるように、一オクターブのなかで、四番目の「ファ」と七番目の「シ」がない五音階で構成されており、西洋の平均律に合わず、また半音の表現も日本人には難しかった。

明治政府が、文部省選定の「唱歌」をもって、小中学校での音楽教育をすすめていったことはよく知られている。その中心人物の一人が、伊沢修二であるが、渡米体験をもつ伊沢は、西洋にならって音楽文化も国家のもとに集約して、誰もが同じ歌を同じ旋律できちんと歌えることを目指した。最初の音楽教科書である文部省音楽取調掛編『小学唱歌集 初編』の発行は、明治



「みずぐるま」の唱歌遊戯
大村芳樹著『音楽之枝折 下』(1887年刊)
『音楽之枝折』は、師範学校の唱歌教授法書として採用された。

一四(一八八一)年であった。同書は西洋の五線譜で旋律が表示され、オルガン・ピアノの鍵盤楽器や、琴・バイオリンなどで一齐に教授された。「歌わぬ」「歌えぬ」日本人に対しては、二つ以上の「ふし」が綾なすハーモニーは望むべくもなく、ユニゾン「斉唱」をもって歌唱力をたかめることが課題となった。

唱歌教育は当初から、教員の能力・資質の低さや、教育をうける子どもの感性とのずれ、など多くの問題が指摘された。「学校唱歌、校門を出ず」といわれ、子どもの感性とかけはなれていった。また当時の教員は、教科の一つとして、それも教養として前提のない「唱歌」に取り組むわけであったから、大変な苦勞があった。実際に授業として「唱歌」が導入される時期は、学校によってさまざまであった。それでも新しく生まれる「唱歌」の水準から推して、日本人の音楽水準を大きく向上させる役割をはたしていったことは確かである。中上級学年を対象とする「唱歌」のなかには、「港」(明治二九年/一八九六年)をはじめとする三拍子のワルツ唱歌や、「故郷」「朧月夜」(大正三年/一九一四年)などの叙情性豊かな歌曲、が生み出された。

「唱歌」を定着・普及させる手段として、遊戯をさせながら歌を体得させる「唱歌遊戯」が採用された。「唱歌遊戯」の取り組みは、学校ごとに

さまざまで、音楽に通じた熱心な教師が存在するかどうかにかかっていた。それでも、横浜市を事例とすれば、大正期には市内各校で取り組まれていたことは間違いない。大正八(一九一九)年七月一日、当時の開港記念日を祝って開港記念会館で挙行された、開港記念児童祝賀大会では、南吉田小学校磯江訓導の指導による唱歌遊戯「記念祭」が当日の呼び物として上演された。これは市内各校の生徒一八名が登場するもので、「鶴子さん」「達磨さん」「目隠し鬼」を軸に展開する、独唱と輪唱と合唱に群舞をからめた唱歌遊戯であった。このような大きな演目は、上演を前にした通し稽古の前提として、学校ごとに相応の練習が必要であった。



児童三千の歡喜 『横浜貿易新報』大正8(1919)年7月2日
開港記念会館が開館して2年目での最大催事となった。

童謡運動

「唱歌」そのものは芸術的に進展したものの、大正期になるとこれを批判的にとらえる者があらわれてくる。その最たるものは、大正中期から昭和初期の童謡運動である。童謡運動は、大正七（一九一八）年の雑誌『赤い鳥』創刊をもってはじまり、翌年『金の星』創刊がつづいた（その後『金の星』と改題）。この二誌をかわきりに、昭和初期にかけて、『童話』『おとぎの世界』『コドモノクニ』などの多くの雑誌が新作童謡を掲載した。

『赤い鳥』には、作詞家として北原白秋・鈴木三重吉・西条八十らが、作曲家では成田為三・草川信・弘田龍太郎らがつどった。『金の星』は野口雨情が主に詞を書き、本居長世・中山晋平・藤井清水らが曲を作った。

横浜を歌った「赤い靴」や、「青い目の人形」（アメリカ人形の上陸地として、横浜港以外の想定は難しい）は、野口雨情作詞・本居長世作曲で、後者は『金の星』大正一〇（一九二一）年一二月号に、前者は『小学女生』同年同月号にそれぞれ掲載された。その後「赤い靴」は金の星社から出版された野口の第二童謡集『青い目の人形』（一九二五年刊）に収録された。

今日の音楽教科書からは想像できないが、戦前期の教育では、文部省「唱歌」だけが音楽教材であって、その他の歌が授業に用いられることはなかった。

た。童謡運動の側からの唱歌教育批判は、子どものわらべ歌などの伝統を顧みることなく、西洋音楽を押しつけたこと、子どもの生活感情を無視していること、などであった。時代は「大正デモクラシー」と呼ばれた時期で、個人の内面や意志が重んじられ、それは子どもにまで及んだのであった。勸善懲惡を基にする単純な論理や、大人が思い描く子どもの理想像の押しつけがなく、成長過程にある子ども独自の文化を求めたのであった。

童謡運動の興隆を後押ししたものは、日本のレコード産業であった。とくに大正後期になると技術がすすんで、ラップ吹き込みから、マイクロフォン吹き込みへと移行し、子どもの声でのレコーディングが可能となったことが、童謡レコード拡大の技術条件となった。そして、童謡歌手の第一号が、作曲家本居長世の娘みどりであり、妹の貴美子も童謡歌手として活躍した。加えて、それまでのレコード生産が、日本で吹き込んだ原盤を、本国のレコード会社工場に送り、プレスしたレコードを「輸入」という形式をとっていたが、レコード関税が高率であったことから、日本国内でのプレス工場ができて、国内独自の企画が立てやすくなったことも、童謡レコード生産に好条件となった。

唱歌科指導員・井上武士の登場

井上武士（一八九四―一九七四）は、童謡「チューリップ」（近藤宮子作詞

／昭和七年／さいたさいたチューリップの花が…）や「うみ」（林柳波作詞／昭和一六年／海はひろいな大きいな…）の作曲者である。加えて、堀内敬三共編の『日本唱歌集』（岩波文庫・一九五八年刊）は半世紀以上版を重ねるロングセラーとなっている。その井上武士が、大正七（一九一八）年に東京音楽学校を卒業し、台湾と長野で音楽教師の経験を積んだあと、大正一三（一九二四）年から昭和六（一九三二）年の約七年間、唱歌指導のため横浜市に在職し、その後東京高等師範学校（戦後は東京教育大学）訓導に転じたことはあまり知られていない（平野「昭和初期の二つの楽譜」「開港のひろば」一〇五号／二〇〇九年七月号）。井上は、戦後は東京芸術大学や東京音楽大学などで教鞭をとり、音楽教育の大家としての生涯を送った。

井上は、大正一三（一九二四）年六月に青木小学校訓導として赴任した。二九才一〇ヶ月の青年であった。そして「横浜市小学校唱歌科指導員」も委嘱された。井上の回想録「音楽教師50年（6）」（『教育音楽』小学版）一九六四年九月号）によれば、当時は関東大震災後間もない時期で、市役所はバラツ

クの仮住まい、訪問した北方小学校の校長室も「どこかでひろって来たか古畳が敷いてあり、古障子が立ててある状態で、井上は正直「『えらいところに来たわい』と思わざるを得なかった」。

教員としての井上は、ほぼ毎日市内の三六校を一枚ずつまわって一〜二時間、唱歌を指導した。横浜市が特別予算を組んだことで、教材集や参考書をそろえることができた。また、震災で焼失した「横浜市小学校唱歌科教授細目」を石版印刷で復刊して統一した唱歌授業を可能とした。また市内三六校中、ピアノのない二六校に対して、有吉忠一市長にかけあって、全校にピアノを備えつけたのも井上の功績であった。

井上は、自らが直面した横浜の唱歌教育の問題として、対談のなかで以下の二点を挙げている。

第一は、「八分の六拍子の歌を、音符をのぼして、四分の四拍子として教えていたりしたもので、中にはずいぶ



井上武士
井上武士著『唱歌の研究授業』（1939年刊）
40歳代前半頃の井上の肖像写真。

「んひどのもありました」。「それをなおすと、あとで校長室で『どこがわるいんですか』と、そういうんだから、どこだったって、みんな変なんだからしようがない（笑）。すなわち、日本人にとつて難しい拍子を、伝統的に親しみやすい拍子に改変して指導し、その自らの改変に気づかない教師の存在があった。

第二に「低学年の先生ときたら、生徒に歌を教えるのに、すぐ振りつけをして遊戯にしてしまう人がよくあつてね」。「自分ではろくに歌えないんで、そうしてごまかしちまうんで、幼稚園の遊戯のようなのを、そのまま小学校にもちこんでしまう。それがしかも、いつも型がきまつちやつてね。なんかという、口の所に手をあてたり、ピョンととんだり、困ると手を叩いてごまかしちまう」という、遊戯に逃げて唱歌指導そのものをおろそかにしていること。以上の二点であつた（井上武士）、宮沢縦一編著『明治は生きている―楽壇の先駆者は語る』一九六五年刊）。このことは、別に横浜だけの問題ではないだろう。しかし当事者井上の言葉で当時の横浜の音楽教育の問題として指摘されているのである。

以上の問題をふまえて、若い井上は、各学校の唱歌主任や音楽好きの教師をあつめて唱歌の講習、すなわち教員の再教育をはじめ。また全市合同の音楽会も挙行了した。これは当初一日でおこなつたが、合併による市域拡大もあ

つて七二校に小学校が拡大すると、北部・中部・南部に分けて、三日の日程でおこなうようになった。

井上の唱歌指導員としての作曲活動としては、①「人形を送る歌」、②復興小学校の「落成式の歌」、③横浜聯合青年団々歌、の制作が、前掲「音楽教師50年」

に挙げられている。①についてのみ付言すれば、昭和二（一九二七）年三月にアメリカから届いた親善人形「青い目の人形」に対する答礼として、日本から市松人形五八体が作られて、同年一〇月に送られることとなつた。答礼人形を送る歌「人形を送る歌」は、高野辰之作詞、井上の東京音楽学校時代の恩師で、横浜市への就職を斡旋した鳥崎赤太郎の作曲で作られた。このとき横浜市の答礼人形「浜子さん」の歌として、横浜市視学水島藤吉作詞・井上作曲で同名の「人形を送る歌」が作られ、一〇月一〇日開港記念会館での送別会で市内五六小学校の女子生徒が歌つたのであつた。

また、昭和三（一九二八）年には、天皇の大礼奉祝唱歌に応募して入選し、作曲家としての力量を示した。そればかりでなく、横浜市在職中「井上武士創作曲集」と題した童謡集の連作『第一編 紅緒のぼっくり』『第二編 ふうせん』『第三編 四つのほし』『第四編 アンテナ』『第五集 兎の読本』



「歓迎の歌（グロリア）」楽譜 1927年刊
モーツァルト歌曲を女性三部合唱曲に編曲したもの。井上は作詩もしている。

『第六集 蟻の行列』を音楽出版大手の共益商社から発行した。この「創作曲集」には、井上の作詞作品も収録されている。そのほか、四部・単声・混声の「合唱集」も出版、西洋歌曲の合唱曲への編曲した楽譜も出版し、作曲家・編曲家として、井上は横浜時代におそらく最も充実した時期を過ごしたといえる。そしてこの時期の実績をもとに、「チューリップ」は誕生したのである。

井上は横浜時代を振り返り「ここにいた満七年と二か月は、私の人間としての、又は音楽教育者としての修養時代であつた」と位置づけた（私の音楽教育遍歴）『教育音楽』一九五五年七月号）。唱歌科指導員として、作曲家として多様な活動を横浜で残した井上武士は、その実績をもとに、東京高等師範学校に移っていったのである。

童謡遊戯の振付者・香川一郎

一方、童謡運動の隆盛を背景にして、童謡を音楽とした遊戯（ダンス）も盛

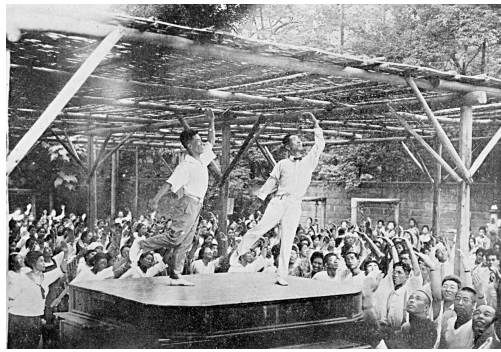
んになった。学校現場での遊戯は、音楽の側からの唱歌遊戯とともに、体育の側から、大正二（一九一三）年制定の「学校体操教授要目」のなかに「動作遊戯」と「行進遊戯」が定められ、一定の教材が示された。しかしそれは厳格なものではなく、教育現場での裁量が求められていた。ところが、大正一五（一九二六）年、昭和一一（一九三六）年と「要目」が改正され、全体的に統制化・軍国主義化がすすみ、遊戯にもその影響が及ぶようになっていった。

童謡遊戯は、そのような事態に対して、子ども独自の表現を重んじる立場から興隆した。そのなかには、ドイツ表現主義の影響をうけたモダンダンスの石井漢や江口隆哉、女子校ダンスの教育者である戸倉ハルや三浦ヒロ、民間からは土川五郎や印牧季雄、柿沢充らがいた。童謡と同じく、レコード会社もこれを後押しして、踊りの振り付けを記した歌詞カードをレコードにつけて販売することもあつた。

横浜には、南太田町で「児童遊戯研究会」をかまえた香川一郎がいた。香川の生涯については、ほとんど分からず、その著作についても国公立図書館等で残されていないようである。しかし入手できた資料を紡いで、いささかなりともその人物に迫ってみよう。

香川は、昭和七（一九三二）年初春の文章で、「私は過去十余年間、リズムミカルな運動を通じての教育に相当大

きな期待を以って、明るい純な子供の世界を未熟ながらも拙作『教育舞踊』の中に表現しようと努力しました」



香川一郎（右）とその講習会の光景
香川一郎著『児童遊戯集』（児童遊戯研究会発行／刊記なし）
遊戯指導者に対する講習であろう。

（「序言」『児童遊戯集』）と記している。このことから香川は大正中・後期に児童の遊戯に取り組みはじめたことがわかる。実際、香川の『教育舞踊』は、「昭和八年度版」が第十一輯にあたり、毎年一輯ずつ発行しているようであるから（巻末の「香川一郎著作集」広告より）、逆算すれば大正一二年が第一輯を発行した時期となる。いずれにせよ、童謡運動華やかであった時期に児童遊戯の研究に乗り出した一人であったことはまちがいない。

香川は、大正一五（一九二六）年四月より翌年三月まで確認できる月刊『音楽講義 歌と振』（孔版印刷）で、戦前より戦後の児童舞踊の指導者である印牧季雄・柿沢充らとともに、踊りの振り付けを残している。この『歌と振』大正一五年十一月号の「講師転居お知らせ」欄には、香川が南太田二二二番地に転居したことが明記されている。それ以前の居所は不明である。

確認しえた香川の著作はすべて、奥付や刊記が記されていないので、前記『児童遊戯集』の序言に記された年月などをわずかな手がかりとしなくてはならないが、香川の『児童遊戯研究会』は、昭和七年段階では横浜市南太田一六〇九番地にある。香川が南太田内で転居したか、あるいは舞踊練習場などを別に建てたか定かではない。

香川が著した振付集としては、確認しえた『児童遊戯集』『児童遊戯』『児童新舞踊』『教育遊戯』いずれも活版印刷であるものの、振付は図示されていない。この点、本邦モダンダンスの祖である石井漠著『子供の舞踊』（一九三六年刊）が女子の写真入りで要所要所の振付が掲載されているに比較すると、やや物足りなさを感じる。

このころみに、北原白秋作詞の童謡「砂山」の振付の冒頭部分は、以下のようである（◇が歌詞）。

◇海は：

右足を一步右側に開き、両手を自然になして、右方に左前方より振り

り上げる、右足を右方に出すと同時に手を振る、足は少し浮かし、大波の打ち寄せる如き心持にて顔は稍右方に向く

◇荒：

左足を右足につけると同時に右上方に振り上げたる両手を自然に体前方に下ろす

◇海：

「海」と同じ表情を右方に行ふ

◇向かふは：

両手を下ろすと同時に左足を左方に小さく一歩踏み出し、爪先を稍左方に向け体を稍左方に捻る、右手の人差指で左方を指し顔は指先の方向を見る

◇佐渡よ：

右足を左足の前方に一歩出す

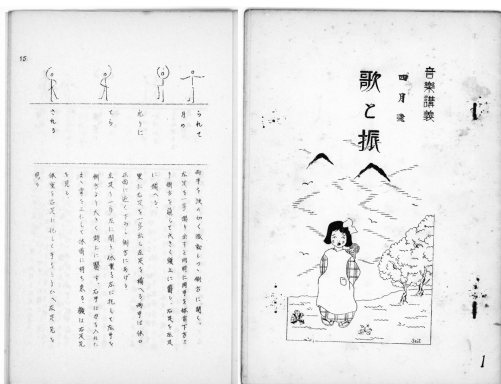
（『児童遊戯集』五〇〜五一頁）

以上のような次第である。振付を図示したとしても、そのすべてを表現することはできない。香川の著作は、子どもに振付を直接理解させるためのものではなく、遊戯指導者に対して振付の内容を示すためのものであった。

活版印刷の振付集に対して、確認できるかぎりではあるが、楽譜集『遊戯の譜と歌』は孔版印刷であり、特殊で費用のかかるメロディー譜の印刷を「手仕事」で対応していたようである。奥付・刊記のない振付集、手仕事の孔版印刷による楽譜の発行という方式で、香川はみずからの児童遊戯の普及をはかった。このことは、香川の著作が、

全国の図書館で今日まで残されてこなかった理由の一端があるように思われる。大正後期より昭和初期に児童舞踊史に名を残す指導者である印牧や柿沢に近いところにあった香川が、どうしてその後かえりみられる存在とならなかったか。全日本児童舞踊家連盟編『児童舞踊五十年史』（一九五八年刊）で、外国より輸入された「行進遊戯」の大正時代の指導者の一人として、わずかにその名があるにすぎない（一二二頁）。あるいは、同書で「創作を主とした」洋舞風の指導者と位置づけられる印牧や柿沢らとは、異なる流れに属していたからであろうか。

ともあれ、資料は香川一郎の歴史的な存在証明でもある。横浜にあって新たな児童舞踊の創出に努力した彼の功績を明らかにすることは、今後の課題である。（平野正裕）



香川一郎の振付が掲載された『歌と振』
『歌と振』大正15(1926)年4月号
鹿島鳴秋作詞・弘田龍太郎作曲・香川一郎振付「夜の貝」の部分。歌詞に振りが図示されている。