

明治後期に創作された本居長世による歌遊び 《うかれ達磨》の先進性

渡 邊 寛 智
(保育学科)

The Advanced Nature of Nagayo Motoori's Song Play "Ukare Daruma" Created in the Late Meiji Period

Hironori WATANABE

キーワード：お伽歌劇、舞台芸術、音楽教育、音楽文化

Fairy Opera, Performing Arts, Music Education, Music Culture

1. はじめに

明治後期に本居長世(1885-1945)によって創作された歌遊び《うかれ達磨》は、北村季晴(1872-1931)のお伽歌劇《ドンブラコ》とともに日本における子どもための音楽劇の先駆的な作品として知られている。

明治初期に西洋音楽が文化と教育の面で伝わるが、西洋の音楽劇である「歌劇」の受容に関してはすぐに理解されることはなく、受容されるのに時間を要することになる。子どものための音楽劇が創作されるのは、「歌劇」の受容と日本の近代的な音楽教育がある程度進む明治後期まで待たなければならない。また、明治後期に都市部の百貨店を中心に結成された少年少女音楽隊の結成も、子どものための音楽劇の誕生に深く関わることになる。

本居による歌遊び《うかれ達磨》は、子どものための音楽劇という分野が確立されていない時期に、西洋的な音楽劇をもとに創作が行われた和洋折衷による試作的な作品である。これまでに、本居による歌遊び《うかれ達磨》の先行研究は、創作の過程、楽曲の一部の研究は既に行われているが、《うかれ達磨》の全曲の音楽的内容と物語の詳細に触れるも

のは行われていない。そこで本稿では、明治期における子どもための音楽劇が創作されるまでの過程を踏まえた上で、《うかれ達磨》の全曲の音楽的内容、および物語の詳細を調査し、本居が創作した《うかれ達磨》の先進性を明らかにすることを目的とする。

2. 明治期における歌劇の受容と近代的な音楽教育

1) 明治初期における歌劇の受容

日本国内で本格的な西洋の歌劇、いわゆるオペラの上演が始まったのは明治維新後である。1870(明治3)年9月28日に横浜の居留地で、居留民のためにオペラの上演が行われた記録が残っている¹⁾。しかし、この上演は居留民のために行われたものであり、日本人が気軽に鑑賞できるものではなかった。国内における日本人向けの本格的な公演は、1879(明治12)年に新富座で行われたヴァーノン歌劇団による公演であった。この時、当時の日本の聴衆は、オペラ独特の発声法による声を聞いて笑い出すなど、西洋のオペラを正しく理解することができなかった²⁾。

1872(明治5)年8月に明治新政府が学制を公布し、近代的な学校教育が始められていたが、音楽に

関しては「当分之ヲ欠ク」との但し書きにより、学校における音楽教育は行われてなかった。また西洋音楽を取り入れた近代的な音楽教育が行われていない日本で、日本人が西洋のオペラを見て正しく理解するのは難しかったといえるだろう。

2) 近代的な音楽教育のはじまり

ヴァーノン歌劇団が上演を行った1879(明治12)年に、文部省は音楽取調掛(東京音楽学校の前身)を設置して近代的な音楽教育を行うための人材育成、教材開発を行った。音楽取調掛の初代掛長である伊澤修二(1851-1917)は、西洋の音楽をそのまま教育するのではなく「東西二洋ノ音楽ヲ折衷シテ新曲ヲ作ル事」とした。そこで伊澤は、アメリカの音楽教育家であるL.W.メーソン(1818-1896)の協力を得て、1881(明治14)年に『小学唱歌集』初編をまとめるなど近代的な音楽教育の礎を築くことになる。

1887(明治20)年に、音楽取調掛は東京音楽学校(後の東京藝術大学)に改称される。東京音楽学校は、音楽教員を養成するための師範部、音楽家を養成するための専修部があり、日本の近代的な音楽教育にとどまらず、日本の音楽文化に貢献する数多くの人材を輩出することになる。その中には、歌遊び《うかれ達磨》を創作した本居長世、お伽歌劇《ドンブラコ》を創作した北村季晴も含まれる。

3. 日本人によるオペラの上演と創作

1) 《オルフェウス》の上演

日本人によって初めて本格的なオペラが上演されたのは、1903(明治36)年7月23日に東京音楽学校の関係者によって上演されたC.W.グルック(1714-1787)作曲の《オルフェウス Orpheus》である。この上演は、明治維新後に西洋音楽を取り入れた日本人が自らの力で、西洋のオペラを上演するまでに至った歴史的な出来事であった。この《オルフェウス》の上演が行われた時点で、日本における歌劇の受容はある程度進んでいたといえる。

2) 北村季晴による《露営の夢》の創作

東京音楽学校における《オルフェウス》の上演から2年後の1905(明治38)年3月に、日本人が創作

した初めてのオペラと言われる作品が歌舞伎座で上演された。その作品を創作したのは、東京音楽学校で学んだ作曲家の北村季晴である。この《露営の夢》は、本来オペラ作品ではなく「叙事唱歌」として作曲されており、独唱、合唱、器楽によるカンタータ的作品であった。しかし、歌舞伎座での上演の際に七代目松本幸四郎(1870-1949)が主演を務め、劇的な演出が加わったことによってオペラ的な作品として人々に認知されたのである³⁾。その後、北村はお伽歌劇《ドンブラコ》の創作を行っており、1912(明治45)年1月に共益商社から楽譜が出版され、同年5月に全幕を通しての上演が歌舞伎座で行われている。

4. 少年少女による音楽隊

明治期における歌劇の受容と和洋折衷による近代的な音楽教育がある程度進み、明治後期に子どもたちの音楽劇が誕生する大きな理由の一つに、百貨店における少年少女音楽隊の結成が挙げられる。ここではその先駆的といえる二つの音楽隊について触れておきたい。

1) 三越少年音楽隊

1909(明治42)年2月に三越少年音楽隊が誕生し、同年4月に行われた第一回児童博覧会で演奏を披露した。彼らは演奏だけではなく、身にまとうお揃いのスコットランドの伝統衣装も評判になり、たちまち人気を博すことになる⁴⁾。三越少年音楽隊は、三越における演奏にとどまらず、市中の催事などでも演奏を披露した。その演奏は次第に本格化してゆき、1913(大正2)年2月には「三越少年音楽隊管弦楽試演」という演奏会でオーケストラによる演奏を披露して好評を博した⁵⁾。この三越少年音楽隊の活躍は、他の百貨店にも影響を与え、都市部を中心にさまざまな少年少女音楽隊が結成されるようになる。

2) 白木屋少女音楽隊

1911(明治44)年、白木屋が近代的な和洋折衷の三階建ての改築を行い、二百数十人収容可能な余興場が設けられた際に白木屋少女音楽隊が結成された⁶⁾。この少女音楽隊は、1909(明治42)年に結成

されていた三越少年音楽隊の影響を受けたものである。当初、ヴァイオリン、ギター、歌による構成でピアノ伴奏によって演奏されていた。当時、白木屋の音楽部顧問であった本居長世は、コミックオペラ（娯楽的な音楽劇）「羽子板」を創作していた。このコミックオペラ「羽子板」が人気を博したことから、本居は翌年の1912（明治45）年に、本格的な子どものための音楽劇である歌遊び《浮かれ達磨》を創作することになる。

5. 歌遊び《うかれ達磨》の創作と内容について

1) 歌遊び《うかれ達磨》の創作について

歌遊び《うかれ達磨》は、台本を国文学者である吉丸一昌（1873-1916）に依頼し、振付を歌舞伎界の花形であった七代目松本幸四郎に依頼した。1912（明治45）年4月1日から上演が行われ瞬く間に白木屋の人気を催しとなった。毎日4回上演され、5月20日まで50日間も上演され続け、当時の評判を得ていた⁷⁾。初演の翌年、1913（大正2）年7月に《うかれ達磨》の楽譜が敬文館から出版され

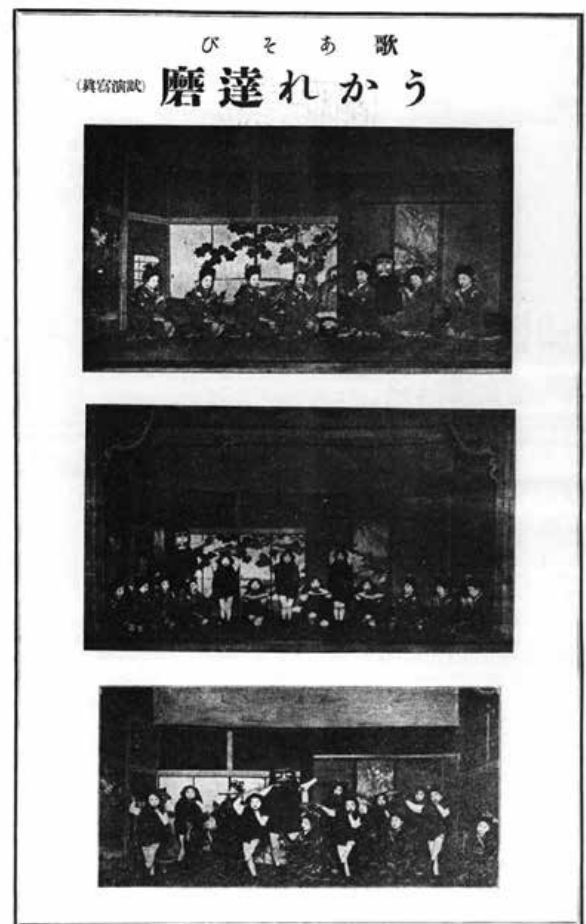


(図1) 《うかれ達磨》表紙部分
本居長世（1913）「うかれ達磨」敬文館
〔国立国会図書館デジタルコレクション〕

ている（図1）。本居は楽譜の「緒言」の中で、「我国に於いて俄に大なる形式の歌劇を作成して効果を収むることは至難なりと信ずるを以て、不才ながら先ず其予備方法として、かくの如き軽き喜歌劇を試作したるなり。」と述べている。明治期の日本では歌劇の受容が行われていたが、日本語による本格的な歌劇を創作することが困難であったことから、本居はその準備段階として子どものための音楽劇を創作したのである。

2) 歌遊び《うかれ達磨》の内容について

歌遊び《うかれ達磨》の物語は次の通りである。少女たちが達磨転がしを行い、小さな張子の達磨が覗む正面にいる少女が一芸（歌や踊り）を披露しなければならぬ遊びを行う。やがて張子の達磨が大きな達磨に向いてしまい、少女たちが大達磨に一芸を求める。すると大達磨が手足を出して歌い出し、



(図2) 《うかれ達磨》試演写真（下段中央に大達磨が見える）
本居長世（1913）「うかれ達磨」敬文館
〔国立国会図書館デジタルコレクション〕

最後には大達磨や小さな達磨たちが、少女たちと一緒に踊り出す。上演時間は15～16分程度の短い音楽劇である。楽譜には吉丸の台本は掲載されているが、松本の振付がどのようなものであったのかはわからない。この振付について、本居は楽譜の「緒言」の中で、「その振付の所作は、到底文字を以て表現する事能わざる」と述べており、この作品を試演するときには、各自の意匠で振付を定めるようにしている。なお、楽譜の中に掲載されている試演写真で当時の上演の様子を窺い知ることができる(図2)。

楽曲は十二曲で構成されており、それぞれの曲に合唱、独唱、舞曲などのタイトルとナンバーが付されている。伴奏は主にピアノで行われるが、「第三踊(棚の達磨)」では、三味線と六本調子(篠笛)の伴奏で歌が歌われる。

楽譜に記されている登場人物は以下の通りである。

〈登場人物〉

- テノール 大達磨
- ソプラノ おつる
- 同 おはな
- アルト おちよ
- 同 おとし
- 同 おゆき
- 其他少女数名
- 小達磨数名

なお、楽譜の中にある歌詞と台詞が書かれている台本部分には、「舞台面」と題して舞台設定が細かく記されている。舞台の設定は次のとおりである。日本室の大広間の正面上方に床の間がある。ここに大達磨の置物が置かれている設定となっており、大達磨の中には歌い手(テノール)が入っている。また、音楽が始まるとともに幕が上がり、お鶴、お花をはじめとした少女たちが達磨転がしの遊びを始めようとしている。お鶴が小さな張子の達磨を抱えて中央にいるところで物語が始まるように指示されている。

(1)第一合唱

一曲目である「第一合唱」は、少女たちによる合唱が「ころころ ころげて七転び八起き、起きて

ケロリと 達磨さんは睨む」と歌い出し、続いてお鶴の独唱と少女たちの合唱によって音楽と物語が展開される。「第一合唱」は、ト短調で4分の4拍子、テンポは♩=138である。邦楽的な要素を取り入れた曲調はそれほど暗いものではなく、むしろ少女たちの無邪気な明るさ、楽しさがこの調性で巧みに表現されている和洋折衷的な楽曲である(図3)。



(図3) 《うかれ達磨》「第一合唱」冒頭部分
本居長世 (1913) 「うかれ達磨」敬文館
(国立国会図書館デジタルコレクション)

第一曲では、独唱のお鶴が「睨む目玉の向いたる方は」と一節歌ったところで、ピアノ伴奏が流れている中で少女たちが代わる代わる「否でも、応でも、誰でも、彼でも」と、普通に喋るような独白で呼応する特徴的な場面がある(図4)。西洋のオペラでは独白部分に音程が付けられている場合がほとんどであるが、この音程が付いていない独白は本居独自の表現方法といえる。本居は楽譜の「緒言」の中で「曲中の音符の上欄に白(せりふ)を入れたる所多し。これはその小節間に、普通に用ふる発音を以て、談話体に述べべし。」と述べている。

曲の終わりで、お鶴が冒頭で提案された達磨遊びに対して「ネー さうしましょうネー。」と少女たちに問いかけ、他の少女たち(合唱)が「それが可愛いわ!」と二度繰り返して第一曲が終わりになる。



(図4) 《うかれ達磨》「第一合唱」独白の挿入場面
本居長世 (1913) 「うかれ達磨」敬文館
(国立国会図書館デジタルコレクション)

(2)第二合唱

二曲目の「第二合唱」は、少女たちが達磨を転がして、一芸を披露する人を決める場面である。音楽はヘ長調で8分の6拍子、テンポの指定はない。ピアノの軽やかな前奏から始まり、お鶴が「サアサ 皆さん 転がしましょう」と歌い出す。この一芸を披露する順番決めの歌は、第四曲、第六曲で同じ音楽が繰り返されており、達磨を転がす様子が8分の6拍子で見事に表現されている(図5)。



(図5)《うかれ達磨》「第二合唱」冒頭部分
本居長世(1913)「うかれ達磨」敬文館
(国立国会図書館デジタルコレクション)

達磨を転がしての順番決めは、お花、お鶴、お千代の三人の掛け合いで賑やかに行われる。以下、三人の掛け合いの独白部分である。なお、本来「独白」はひとり台詞という意味合いであるが、《うかれ達磨》では会話の台詞も独白として扱われている。これは、登場人物が単独で言う台詞は、会話も独り言すべて独白と捉えていたことが考えられる。

〈順番決めの場面(独白部分)〉

お花「アラわたしぢや無いワ！」

お鶴「アラ ずるいわ! おやんなさいよ！」

お花「だって、お千代さんが 無理に引張って 来たのですもの！」

お千代「それでも 貴女の前に 向いたのですもの! 仕方が無いワ! おやんなさいよ。」

上記の独白による掛け合いはピアノ伴奏が流れている最中に、普通に喋るような台詞になっている。第一曲でもあったように、ピアノ伴奏が流れる中で

喋るような台詞の掛け合いが行われるのは斬新な試みといえる。その後、お鶴の独唱と少女たちの合唱が、「サアサ お花さん、おやんなさいよ」と輪唱によって歌われる(図6)。



(図6)《うかれ達磨》「第二合唱」独白と輪唱の場面
本居長世(1913)「うかれ達磨」敬文館
(国立国会図書館デジタルコレクション)

(3)第三踊(柵の達磨)

二曲目の音楽が終了して、お花は台詞だけで「それでは 仕方が無いから、『柵の達磨』でも踊るワ!」と言ったところで、おとしが三味線を弾き、お鶴が歌を歌い「第三踊(柵の達磨)」が始まる。音楽はイ短調で4分の2拍子、テンポは♩=88である。この曲は端唄である「柵の達磨」が引用されており、ピアノ伴奏ではなく三味線と六本調子(篠笛)の伴奏で歌われる。なお楽譜には、六本調子(篠笛)のために移調楽譜(下段)が付けられており、三味線の弦の調子も楽譜の右上に示されている(図7)。本居は1908(明治41)年から東京音楽学校の邦楽調査補助として勤務し、邦楽の調査、採譜活動を行っていた⁸⁾。したがって、このような邦楽を西洋的な音楽劇に取り入れることができたのである。



(図7)《うかれ達磨》「第三踊(柵の達磨)」
本居長世(1913)「うかれ達磨」敬文館
(国立国会図書館デジタルコレクション)

と補足するような独白を述べる。それに続いて、おとし、お鶴が「奇抜だ」「大々的に痛快な出来事！」と大いに盛り上がる。そしてついに、お千代は「しかし 達磨さんだって、向いた以上には私達と同様に、何か やらなけりゃ卑怯だワネ！」と述べると、他の少女たちも一斉に「さうですとも、さうですとも。」とお千代の意見に賛同したところで、再び音楽が始まり、順番決めの歌が輪唱で繰り返される(図10)。

少女たちは達磨に向かって「サアサ 達磨さん、おやんなさいよ！」と繰り返し、からかうように「ワッハハハハ」と笑い出す。この笑い出す場面で拍子は8分の6拍子から4分の2拍子へと変わる。ピアノ伴奏が流れるところで、少女たちが伴奏のリズムに合わせて音程を付けずに笑う設定が「ハ、、、」と表記されている。現在の子どものための音楽劇ではごく普通に使われる手法であるが、明治後期における本居の少女たちによる笑いの表現方法は先進的なものであったといえる(図11)。



(図11)《うかれ達磨》「第六合唱」少女たちの笑い「ハ、、、」と、笑い声のタイミングが記されている
本居長世 (1913)「うかれ達磨」敬文館
(国立国会図書館デジタルコレクション)

少女たちは「さっでも 達磨さんは 気の毒な、踊る手もない 足もない、パチクリ パチクリ 目ばかり開けて、さても無芸な髭達磨。ワッハハハハ！」と無邪気に大達磨をからかう歌を歌うのである。このとき、大達磨は忽然として立ち上がり、少女たちは皆驚く。達磨は片手ずつ手を出し、そばに

ある払子(ほっす)を取り上げて、悠々と床の間から降りてくる。

(7)第七大達磨独唱

この「第七大達磨独唱」は、「謡がかり」という伴奏がない独唱によって音楽が始まる。この「謡がかり」は長唄などの邦楽で使われる手法である。「謡がかり」では、大達磨が「げに面白い 世の中やな、面壁九年の 夢を覚まし」と独唱を始める。続く「見れば見るほど、さて面白い 極楽浄土の 世の中やな。」の部分は、ピアノ伴奏によって歌われ、和洋折衷的な楽曲になっている。音楽は二長調で4分の2拍子、テンポの指定はなく、10小節という短い歌である。達磨の中に入っているテノールによって歌われるが、楽譜はへ音記号で書かれている(図12)。



(図12)《うかれ達磨》「第七大達磨独唱」
本居長世 (1913)「うかれ達磨」敬文館
(国立国会図書館デジタルコレクション)

(8)第八大達磨独唱及踊

「第七大達磨独唱」に続く「第八大達磨独唱及踊」も大達磨による独唱である。ただし、ト書には「軽快なる旋律につれて、大達磨、払子を打振りつつ、踊り始む。」と書かれており、歌に加えて大達磨の踊りが踊られる場面である。音楽はト長調で4分の4拍子、テンポは♩=152と極めて快活で西洋的な曲調になっている(図13)。

この快活な音楽とともに大達磨は舞を踊りながら「来い 来い 小達磨、出て来い 出て来い。浮かれ達磨と躍り出て、来い 来い 来い 来い 小達磨ヤイ！」と小達磨たちを大広間に招き入れる。な

お、この場面の歌詞の中に、この作品のタイトルである「浮かれ達磨」という言葉が出てくる。聴衆は、浮かれ達磨がどのようなものであるのか、初めてこの場面で知るのである。



(図13)《うかれ達磨》「第八大達磨独唱及踊」
本居長世 (1913)「うかれ達磨」敬文館
(国立国会図書館デジタルコレクション)

(9)第九小達磨踊

「第九小達磨踊」は、小達磨たちによる可愛らしい舞曲である。音楽は二長調で4分の4拍子、テンポの指定はない。ト書には「大達磨の声に応じて、左右より、「アイ、アイ、アイ」と言いつつ、ピョンピョンと 小達磨大勢 飛び出て、跳ね廻る。」と書かれている。それほど長くない曲であるが、歌は冒頭の「アイ、アイ、アイ」のみで、あとは歌うことなく、ピアノの伴奏によってピョンピョンと跳ね廻る可愛らしさを感じさせる楽曲である (図14)。



(図14)《うかれ達磨》「第九小達磨踊」
本居長世 (1913)「うかれ達磨」敬文館
(国立国会図書館デジタルコレクション)

(10)第十子供及小達磨(合唱及踊)

「第十子供及小達磨(合唱及踊)」はタイトルの通り、子供(少女)と小達磨の歌と踊りの場面である。

音楽は二短調で4分の2拍子、テンポの指定はなく、和洋折衷的な楽曲である。この曲では、小達磨たちが「サッても 当世の達磨には、踊る手もある、足もある。パチクリ、パチクリ 目ばかり開けて、ホンに無芸な お子供衆。ワツハハハハ！」とからかう歌を歌う (図15)。また第十曲以降、子供と表記されているのは少女たちのことである。



(図15)《うかれ達磨》第十子供及小達磨(合唱及踊)
本居長世 (1913)「うかれ達磨」敬文館
(国立国会図書館デジタルコレクション)

少女たちは「アラ、マア!アラ、マア!」と言い返すものの、その愉快さに少女たちも小達磨たちも「ワツハハハハ!」と笑い出すのである。この場面では「第六合唱」と同様に「ハ、、、」によって、笑うタイミングが記されている。

曲の終わりでは、少女たちによって「ワツハハハハ! ホンに手もある、足もある。しかも踊りがお上手で、ヤットン、ヤットン、ヤト ヤト ヤト、トント、ホンに 見事な隠芸!」と、小達磨たちを褒め称える。

(11)第十一子供及達磨舞踏

「第十一子供及達磨舞踏」はピアノ伴奏だけの舞曲となっており、歌のパートは一切ない。歌がないのは《うかれ達磨》のなかでこの曲だけである。音楽は二長調で4分の4拍子、テンポの指定はない。この曲の前半は「第九小達磨踊」がそのまま使われている。中間部分は、「第八大達磨独唱及踊」がそのまま使用され、後半部分は再び「第九小達磨踊」が繰り返され、三部形式になっている。台本部分のト書には何も書かれていないが、タイトル通り子供たち(少女)と達磨たちによる愉快的踊りのための楽

曲である。

(12)第十二子供及達磨合唱

フィナーレにあたる「第十二子供及達磨合唱」は、《うかれ達磨》の中で最も規模が大きい西洋的な楽曲になっている。音楽は二長調で4分の4拍子、テンポは♩=132である。この曲は混声三部合唱になっており、ソプラノ、アルト、男声の3パートで構成されている。ソプラノとアルトのパートはどちらも「子供及小達磨」と表記されていることから、子供(少女)、小達磨、どちらの役でも音域によってソプラノ、アルトを自由に選択できるようになっている。男声パートは、第七曲から登場する大達磨役のテノールによって歌われる(図16)。この混声三部合唱に加えて、お鶴、お千代がソロを担当する設定になっているが、ソロ部分は合わせて4小節であるため、ソロ以外の部分はお鶴、お千代も合唱のパートを歌っていたと考えられる。

第十二 小供及達磨合唱
No. 12 KODOMO & DARUMA CHORUS

(図16) 《うかれ達磨》「第十二子供及達磨合唱」
本居長世(1913)「うかれ達磨」敬文館
(国立国会図書館デジタルコレクション)

この場面は、皆が意気投合して「いざ歌へ、いざ歌へ、けふの一日(ひとひ)のおもしろや。」と少女たち、小達磨たち、大達磨によって歌われる。その後、お鶴のソロ「床の達磨さんも 踊り出す。」が歌われたところで、再び合唱(全員)によって「おもしろや、おもしろや。」が歌われる。それに呼応するように、お鶴とお千代が「おもしろや、おもしろや。」と二人で歌う。2小節の間奏の後で、全体で「これにて 今日芸づくし、めでたく清みて千秋楽、御代は万歳、万歳楽と 歌声高く、寿祝ひて、さらばよ 皆さん、さらばよ 皆さん、さらば、

さらば、さようなら。」と声高らかに歌われる。この最後の場面で、合唱は「さらばよ皆さん」のフレーズを上行系の音型で二度繰り返し、二度目のフレーズの終わりでフェルマータ(音の持続)になる。フェルマータでは二長調の主和音であるレ、ファ、ラの和音が響き合い、音楽の高揚感が高まる工夫が施されている(図17)。

(図17) 《うかれ達磨》「第十二子供及達磨合唱」
「さらばよ皆さん(後半4小節)」のフレーズ
本居長世(1913)「うかれ達磨」敬文館
(国立国会図書館デジタルコレクション)

また、このフィナーレの音楽は、テンポが♩=132で設定されており、快活な速度になっているが、フェルマータの後の3小節では音価が2倍になっている。つまり、これまでの速度が半分(♩=66)になることから、聞き手は急にゆったりとしたテンポの音楽に感じられるようになるのである。このゆったりとしたテンポで合唱は歌いきり、

(図18) 《うかれ達磨》「第十二子供及達磨合唱」
本居長世(1913)「うかれ達磨」敬文館
(国立国会図書館デジタルコレクション)

後奏はピアノ伴奏によって元の快活な速度で一気に音楽を終わらせる曲調になっている(図18)。

6. まとめ

本居長世の歌遊び《うかれ達磨》は、西洋的な音楽劇をもとに創作された和洋折衷による作品であるが、構成されている楽曲は和洋折衷的、邦楽的、西洋的の三種に分類することができる。「第一合唱」「第十子供及小達磨(合唱及踊)」は、西洋的な形式で邦楽的な要素を含む楽曲であった。また、「第七大達磨独唱」では「謠がかり」という邦楽的手法で独唱が始まり、途中から西洋的でありながら邦楽的な味わいを残した歌に引き継がれていた。「第一」「第七」「第十」の曲に関しては、西洋的、邦楽的な音楽を組み合わせた和洋折衷的な楽曲といえる。一方で「第三踊(棚の達磨)」「第五独唱(子守唄)」のように、日本の端唄や子守唄などの邦楽を直接引用する楽曲も見られ、前者は邦楽楽器、後者はピアノによる伴奏が付けられていた。西洋的な音楽劇の中にあえて日本独自の端唄や子守唄を挿入することで、当時の聴衆の耳に馴染みやすいものにした斬新な試みであったといえる。上記以外の曲に関しては、西洋的な曲調の楽曲であった。まず、「第二合唱」「第四合唱」「第六合唱」の少女たちによって繰り広げられる達磨転がしの場面では、当時の日本人には珍しかった8分の6拍子を用いた楽曲であった。「第八大達磨独唱及踊」「第九小達磨踊」と、この二曲を組み合わせた「第十一子供及達磨舞踏」は、踊ることが想定された西洋的な舞曲となっていた。さらに「第十二子供及達磨合唱」では、音楽劇の最後にふさわしい大掛かりな混声三部合唱による西洋的な楽曲が創作されていた。また、少女たちの笑い声は「ハ、、、」と表記されている部分があり、音程がつかない笑い声をリズムだけで表現するなど、本居独自の表現方法が試されていた。さらに、喋りを活かした少女たちの独白が各所で効果的に使われており、曲の間に挿入されているものや、音楽が流れる中で挿入される独白があるなど、台詞による独特な表現方法が試されていた。このように、子どものための音楽劇が創作されていない時代に、本居が和洋

折衷的な要素を織り交ぜた子どものための音楽劇を創作したことは実に先進的な試みであったといえる。

吉丸一昌の台本は、単純な少女たちの達磨遊びではなく、現実性から非現実性へと観客を引き込む仕掛けが見事に施されていた。先述の「子守唄」では、少女が子どもに見立てた達磨を相手に子守唄を歌うのだが、なかなか子どもが眠らないので少女は一旦子守唄を中断して、独白による台詞を喋り始めるのである。これは、歌や踊りだけではなく演劇的な要素を音楽劇の中に含ませることで、聴衆を《うかれ達磨》の世界へ引き込む仕掛けと言える。つまり、観客に「眠らない子ども＝目を見開いたままの作り物の達磨」という印象を聴衆に与え、やがて動かないはずの大達磨が手足を出して歌い出したり、子達磨たちが少女たちと一緒に歌ったり踊ったりする場面で効果的な布石となっていたのである。吉丸の台本は、短い物語の中に起承転結を持たせ、本居に新しい音楽劇の創作法をもたせさせた秀作といえる。

歌遊び《うかれ達磨》は、短い音楽劇ではあるが、作曲は本居長世、台本は吉丸一昌、振付を七代目松本幸四郎が務め、当時各界の第一人者が子どものための音楽劇の創作に関わる画期的な出来事であった。それにより、単なる百貨店における余興的な子どものための音楽劇に終わることなく、先進性の高さが示された歴史的な作品となり得たのである。

注

- 1) 増井(2003)p.14
- 2) 同上p.20
- 3) 同上p.40
- 4) 和田(2020)p.150
- 5) 同上p.154
- 6) 白木屋(1957)p.308
- 7) 同上p.310
- 8) 金田一(1982)p.72

参考・引用文献

- 大西由紀(2018)『日本語オペラの誕生—鴎外・逍遥から浅草オペラまで—』森話社
- 金田一春彦(1982)『十五夜お月さん—本居長世

人と作品一』三省堂

白木屋 (1957) 『白木屋三百年史』 「国立国会図書館
デジタルコレクション」 [https://dl.ndl.go.jp/ja/
pid/2483092/1/1](https://dl.ndl.go.jp/ja/pid/2483092/1/1), (参照2023-08-31)

増井敬三 (2003) 『日本オペラ史～1952』 水曜社

松浦良代 (2005) 『本居長世 日本童謡先駆者の生
涯』 国書刊行会

本居長世 (1913) 『うかれ達磨』 敬文館 「国立国会図
書館デジタルコレクション」

<https://dl.ndl.go.jp/ja/pid/923950/1/1>, (参照
2023-09-05)

森節子 「音楽取調掛」 日本音楽教育学会編 (2004)

『日本音楽教育事典』 音学之友社

和田博文 (2020) 『三越 誕生!』 筑摩書房

渡邊寛智 (2020) 「子どものためのオペレッタの楽
譜と台詞の構成についての研究」 『島根県立大
学松江キャンパス紀要』 第59号 p.67-78

渡邊寛智 (2021) 「黎明期の子どものためのオペ
レッタ創作についての考察—明治期のオペラ受
容、和洋折衷の音楽教育の影響を受けたお伽歌
劇《ドンブラコ》—」 『島根県立大学松江キャン
パス研究紀要』 第60号 p.71-80

謝辞

本研究はJSPS科研費 23K12070の助成を受けた
ものです。

(受稿 2023年9月29日, 受 理 2023年11月15日)