

恒川鑠之助著『音楽入門』の研究

—呼吸法と発声法を中心として—

Ryonosuke TSUNEKAWA's "Ongaku nyumon"

—A study focusing on breathing and vocalization—

嶋田由美

Yumi SHIMADA

(和歌山大学教育学部)

2005年10月7日受理

1. はじめに

洋楽が導入されてから100数十年が経ち、今日、日本は世界の音楽界をリードするほどの音楽大国にまで成長を遂げてきている。しかし、この間、日本人は洋楽という異文化に対して様々な側面での不応を乗り越えて、洋楽を身体に取り込んできた筈である。その不応の度合いが最も激しかった領域として、声乐の領域が考えられる。何故なら、歌うということ、つまり、洋楽の声を発するという事は、他の楽器演奏や作曲という分野に比べても、格段に身体に関わる問題であり、身体変容がそうそう簡単には為されなかったと思えるからである。

洋楽が導入され、いよいよ学校教育の中に教科として位置づけていかなければならなくなった時に、この歌う、言い換えれば発声の問題はどのように考えられ、教えられようとしたのであろうか。

この点の考察を欠いては、異文化としての洋楽の受容普及の過程を正しく把握することは不可能であろう。

洋楽導入期の声の問題に関して、恒川鑠之助が著した『音楽入門』は、こうした課題に多くの手がかりを与えてくれる。本論ではその恒川の著作に焦点を当て、まずその内容を分析することから論を起す。続いて、この恒川の著作がいよいよ音楽教育を開始しようとする時期に、各地の唱歌教育界にどのような影響を及ぼしていったかという点を、当時の教授細目の分析を通して明らかにする。そして、異文化であった洋楽の歌声に対し、我々日本人が抱えていた不応性の実態を把握し、それをどのように克服して今日の洋楽の歌声を獲得してきたのか、その過程を考える際の一つの手だてを得ることを目的とする。

2. 恒川鑠之助の音楽的背景と洋楽修業

名古屋の雅楽の家に生れた恒川鑠之助¹⁾は、音楽取調掛伝習生として洋楽の修業に励み、後年、数十冊に及ぶ著書を出版する音楽教育者となるが、まず、恒川を育てた音楽的背景について考察を加えておかなけれ

ばならない。何故なら、恒川の音楽教師としての人生の背景にはその父、恒川弥太郎の影響が大きかったと思われるからである。

恒川弥太郎(名は重富)は、尾張藩東照宮の雅楽を司る家の六世として生れ、幼少より楽人としての薫陶を受け、雅楽全般の奥義を究めていたと伝えられる²⁾。

恒川家があった名古屋では、東京女子師範学校附属幼稚園において『保育唱歌』の編纂が開始されると、それはすぐに伶人を介して当地の雅楽界にも伝えられたようである。その様子は『名古屋市史』で、

明治十年、此唱歌の中、風車、遊戯、遊魚、冬燕居の三曲を伶人山井景順により、始めて名古屋に傳へらる、即ち左の如し³⁾

と記され、その時に名古屋へ伝わった「遊魚」「冬燕居」「風車」の三曲の歌詞が紹介されている。

この『保育唱歌』は「当時明倫小学校々長賀島喜一郎之を採用し、同校生徒をして大に謳はしめ⁴⁾」というように、早速、市内小学校で使われた。ところが、この賀島校長は、

尚進んで更に植松有園に作歌、恒川重富に作曲を請うて、少女、空蟬の二曲を新に得、同じく生徒に謳はしめぬ、是れ名古屋に於て生徒に唱歌を課したる嚆矢とす⁵⁾

というように、『保育唱歌』に類する新しい唱歌の作歌を植松有園に、そして作曲を恒川鑠之助の父弥太郎(重富)に依頼し、これを使って名古屋という地の唱歌教育を開始したのであった。その時、作られた「少女」は「平調律旋 早四拍子 拍子十六」の「乙女等が、つとむる業と、もの学ぶ、道は千衛に、多けれど」という歌詞のものであった。一方、「空蟬」も同様の「平調律旋 早四拍子」で「拍子十四」の「空蟬の、世の人皆の、もの学ぶ、道を譬へて、いはむには」という歌詞で始まる唱歌であった⁶⁾。いずれも歌詞の内容は、勤勉の教を説くものである。

このような唱歌の作曲の経験と、市内小学校でのその教授を見て恒川弥太郎(重富)は、唱歌教育の必要性を痛感したのであろう。同時に、音楽取調掛での音

楽伝習で奥好義、上真行らの多くの伶人が洋楽を学んでいたこと、そして彼等が音楽取調掛の中で、和声の研究や唱歌の選定に関わっていたことを知り、同じ雅楽の家の者として大いに刺激も受けたであろう。おそらくそのような背景があって、息子である録之助の音楽取調掛伝習所への入学を愛知県へ願い出たのであろう。それを受けて県当局は、音楽取調掛からの伝習生募集の照会に対し、1884(明治17)年7月2日付けで恒川録之助の伝習志願を報告している。山住正己によると、その報告は、

右之者〈註：恒川録之助〉既ニ本年三月以来貴所へ入学罷出候(中略)本県派出伝習生ニ充テ私費ヲ以テ修業為致度旨同人父恒川重富ヨリ願出候右ハ貴所ニ於テ敢テ支障無之候ハ、以后本県派出生之名儀ヲ以テ御教授有之度此段及御照会候也⁹⁾

というものであった。この文書から察すると、恒川録之助はこの伝習生募集の以前に既に、伝習所への入学を希望して上京し、その準備を進めていたものと思われる。この点については山住も、恒川がすでにこの伝習生募集照会以前から「一人一学級によって伝習をうけていた⁹⁾」ことに言及している。

この愛知県からの「敢テ支障無之候ハ、以后本県派出生之名儀ヲ以テ」という回答により、恒川は伝習生として入学を許可されることになったが、9月12日付けで許可された12名とは異なり、やや遅れて同月20日付けの本入学であった⁹⁾。ところで、1884(明治17)年4月に音楽取調掛が行った伝習生募集では、次のような条件が課せられていた。

- | | |
|---------|----------------------------|
| 第一 学識 | 普通ノ教育ヲ受ケタル者 |
| 第二 年齢 | 十六年以上三十年以下ノ男若クハ女 |
| 第三 技芸 | 雅楽又ハ俗曲ヲ心得タル者ハ更ニヨシ |
| 第四 学習期限 | 壹ケ年以上滞在見込ノ者 ¹⁰⁾ |

このうち「第三 技芸」に関しては恒川はおそらく幼少より父から雅楽の諸楽器の手ほどきを受けていた筈なので、「更ニヨシ」とされたのであろう。

伝習所の修業学科に関しては、当時、唱歌、洋琴、風琴、和声学、音楽論、音楽史などに亘って詳細な課程表が作られていたが¹¹⁾、入学前に「一人一学級によって伝習をうけていた」恒川が、どの程度から伝習を開始したかに関する詳細は明らかではない。しかしながら、幼少よりの雅楽の経験や父親が作曲をするなどの家庭環境が恒川の学業に何らかの助けとなったことは間違いない。

上記の「第四 学習期限」に見るように、同伝習所では1年以上の学習を基本としていたが、実際には、恒川は入学の翌年、即ち、1885(明治18)年3月に伝習を修了している。伝習修了後の恒川の足取りの詳細は分からないが、

恒川録之助重光東京に出でて唱歌を習得して帰り、師範学校及び中学校に教授す、次いで其門人山崎大次郎、各小学校に教授す、当時唱歌の研究者に甘利鐵吉、都築増次郎、秋田録之助、松下よう等あり、皆恒川録之助を師とす¹²⁾

という記述から察すると、名古屋へ戻った恒川は、師範学校などで教鞭をとる傍ら、唱歌教員の育成に努めたようである。

1887(明治20)年11月に出版された吉田鈺橋編『唱歌をしへ草』(初編)には、校閲者として恒川の名前がある。この時の恒川の肩書きは「愛知県尋常師範学校助教諭」というものであるが¹³⁾、校閲者として名前を挙げられていることからすると、すでにこの頃には、当地の唱歌教育の牽引者的存在と周囲からも認められていたようである。

本稿で扱う『音楽入門』は1887(明治20)年10月の出版であり、名古屋で過ごした時期の恒川自身の唱歌教育の成果としてまとめられたものであろう。

2. 『音楽入門』の内容構成

本書の内容は以下のような構成になっている。

序	大窪實
例言	編者
卷之上	
「唱歌声論」	
第一章	呼吸(氣息養法)ノ事
第二章	発音ノ事
「楽譜論」	
第一章	音階ノ事
第二章	譜表ノ事
第三章	音部記号ノ事
第四章	音符ノ事
第五章	休止符ノ事
第六章	拍子ノ事
第七章	附点ノ事
卷之下	
第八章	数字練習ノ事
第九章	反始終止及ヒ連結記号ノ事
第十章	嬰変及ヒ本位記号ノ事
第十一章	音符ノ強弱ノ事
第十二章	雑記号ノ事
第十三章	移調法ノ事

本書の構成の中で特筆すべきは、卷之上に設けられた「唱歌声論」の各章である。洋楽が導入され、異文化としての西洋楽譜を目の当たりにした当時の人々にとって、五線譜に書かれた楽曲の音程や音価をどのように理解するかということは、大きな問題であった。つまりそれまでの日本の伝統音楽の聴取による習得と

は異なる楽譜を使った洋楽の学習においては、先ず読譜の力が必要とされたからである。従って、明治20年前後から相継いで出版された唱歌集や音楽指南的な書籍の中では、楽譜の読み方の手ほどきが記されているのが一般的であった。この恒川の『音楽入門』においても巻之上の「楽譜論」以下、巻之下の最終章に至るまでは、楽譜をどのように読むか、楽語をどのように理解するかに関する解説本の体裁となっている。

しかし、冒頭の「唱歌声論」は、それら読譜法に先立って、歌唱の際に最も基本的な息を吸うこと、即ち、呼吸法から説き起こされ、ついで「発音」に言及されている。ここで言う「発音」とは、「発声」のことである。「発音」の問題に関しては、明治初期から一貫して唱歌教授書の中にも「発音矯正」などの用語を用いた論述が見られ、今日言うところの「発音」そのものの問題が語られる場面も多かった。しかし一方で、唱歌教育の中では昭和前期に至っても、「発声」に関する内容を、「発音」という表現を用いて論じている場合も多々ある。従って、ここで恒川が「発音」という用語を用いて「発声」に関する内容に言及していることも、ごく一般的なことであった。

「呼吸法」については、『音楽取調成績申報書』の中で既に、呼吸を上手く使う唱歌がいかにか肺臓の発達に、ひいては健康に功を奏するかという論点から、唱歌教育の必要性が説かれていた¹⁴⁾。従って、恒川の「呼吸(氣息養法)ノ事」も、この点から発想を得たものと思える。しかしながら、1887(明治20)年という洋楽導入後のごく早い時期に、一地方教師がこのような点に留意して『音楽入門』という書を著したということは、その後の唱歌教育の方向性に何らかの示唆を与えるものであった。加えて、次章で展開される「発音」、つまり発声法に関わる内容は、文部省音楽取調掛においてさえ本格的に論じられることがなかったものである。

故に、恒川の呼吸法と発声法に関する論述を、唱歌教育普及期に様々に展開される諸説の先駆的存在と考へ、本論ではこの二章を中心に考察を進める。

3. 「呼吸(氣息養法)ノ事」

恒川録之助は、内容の詳述に先立ってその「例言」で、

上巻ニハ唱歌ヲ授クル者ノ最モ心得ヘキ氣息養法及ヒ音ノ発生ヲ論述シ¹⁵⁾

と述べ、氣息養法、即ち呼吸法に通じていることが唱歌教師の要件であるとしている。その上で、上巻をこの呼吸法から紐解いている。唱歌教育における呼吸法の効用については、恒川は、『音楽取調成績申報書』記載の論述から相当、影響を受けていたと見られる。というのも、1892(明治25)年に著した『尋常高等小学唱歌新教授法』の冒頭の「唱歌教授総論」では、『音楽取調成績申報書』の「健康上の関係」の項目からかな

りの部分をそのままの形で引用していることが確認されるからである¹⁶⁾。この時代には、他の唱歌集の内容がそのままの構成で転載を繰返されることも多かったので、恒川も、『音楽取調成績申報書』の一部分を自著に引用し、唱歌教授書としての内容を充実させたに相違ない。しかし、一般的に読譜法や楽語等について詳述された唱歌教授書が多くみられた同時代に、このように呼吸法を唱歌教授の基礎と捉えていた人物は恒川の他にはいないように見受けられる。その意味でも、恒川の呼吸法に関する繰返しての論述は、恒川がことのほかこのことに関心を示していたことを物語る。

『音楽入門』の大窪實による「序」は、恒川の論法をまさに支援するものであった。大窪は、「夫レ呼吸機ノ人身ニ関係ヲ有スル重且大ナリトス¹⁷⁾」というところから「序」を書き始め、

唱歌ハ呼吸機ヲ強健ナラシムル所ノ適当ナル方法ニシテ自然ノ定則ニ従ヒテ唱歌ヲ練習セシムレハ膈ヲ開暢シ肺臓ノ発達ヲ助クルヲ得ヘキナリ¹⁸⁾

と論を進めている。そして「唱歌ノ体育ニ裨益アルコト少クニアラサルナリ¹⁹⁾」というように、唱歌の効用として呼吸器の錬磨による身体強化という点を強調していた。

恒川は、この書の「第一章 呼吸(氣息養法)ノ事」で先ず、呼吸に関係する横隔膜、腰筋、背筋、胸筋などの諸筋肉に言及し、とりわけ横隔膜を呼吸時にどのように有効に使うかを示している。呼吸法や発声法についての論がほとんど見られなかったこの時期のものとして、筋肉の名称にまで言及していることは特筆に値する。

残念ながら、恒川がどのような洋楽の学習経験に依拠してこの呼吸法に関する部分を執筆したのか、或いは、諸外国から入ってきたどの音楽書に基づいていたのか、そのあたりの事情は現在のところ明らかではない。しかし、恒川が洋楽の歌唱を、身体の問題として捉えようとしていたことは事実である。

呼吸法を習得するために、恒川は、身体の構え方から、息の吸い方、吐き方、そして練習回数に及んで、詳しく記している。特に、肺に十分な息を送り込む練習を経た後に、

再ヒ肺臓ヲ満タシメ充實堅固ナル音声ヲ以テ大音(激烈ニスヘカラス)ニ凡ソ十個数ヲ呼算ス可シ(但シ個々呼算ノ際小氣息ヲ取ル可シ)²⁰⁾

というように、大きい音で「呼算」することを求めている。

4. 「発音ノ事」

第二章では、「発音」即ち、どのように声を発するかということが詳述されている。恒川は、

第一條 発音ハ重大ナルモノニシテ教育ノ声ト教育ヲ受ケサル声トノ別ヲ為スモノナリ²¹⁾

というように、発声の問題を唱歌教育の中でも重視し、分量的には「呼吸法」以上の頁数をこの発声の問題に割いている。ここでは、特に「口」の開け方について、五種類の母音ごとにどのような口の形状で音を発するべきかを詳述している。明治初頭の国語教育でも五十音の標準的な発音が求められ、各地の訛りの矯正が国語教育の一つの役目となっていく。実は、唱歌教育においてもまた発音矯正という役割が課せられており、教授細目の中にもしばしば訛りの矯正という文言が見受けられる。恒川の記述を通して、

口ハ唱歌上ニ一切ノ母音ヲ作出スル模形ナリ故ニ種々ノ開合ヲ以テ直シク母音ヲ発スル形状ヲ作ラサル可カラズ²²⁾

というように、母音の形状にことのほか、関心が寄せられていたことが分かる。この母音の形状は、やがて唱歌教育においては、口型図と称される絵図を以て示されることになる。時には咽頭部の状態の詳細な絵図も示されることがあったが、一般的に口型図とは、五種類の母音を発する際の口の形状を図示するものであった。この口型図は明治30年代後半の唱歌教授細目に掲載されることが増えていく。今日でも音楽科教科書には、各母音を発している顔写真が掲載されていることも多いが、その原点が恒川の「発音ノ事」の詳細な記述に見られる。

続いて恒川は、口の開け方について二種類の概則を示している。それは、

第一 開音ニ於テハ総テ二指ヲ入ル、程ニ開口スヘシ

第二 合音ニ於テハ総テ一拇或ハ一指ヲ入ル、程ニ開口スヘシ²³⁾

というものであった。

ここで注目すべき点は、口をどの程度開かせようとしていたかということである。即ち、開音に於いてさえ、「二指」が入る程度に開くということの背景には、当時の人々が口を開けて歌おうとしなかった状況が垣間見られる。日本人が洋楽を歌う際に余り口を開けないことについては、宣教師文書などにも既に指摘されているところである²⁴⁾。現在の西洋音楽の指導時にしばしば四指が入る程の口の開け方が要求されることと比較すると、当時の人々の口の開け方の狭さが推測される。そして同時に、「二指」が入る程度には口を開かせようという意図も読み取られる。しかし、恒川は、

口ヲ開クコト定度ニ過クルハ開クノ足ラサルモノト一般ナリ²⁵⁾

というように、過度に開けすぎることにも注意を促していた。ここには、義太夫節などの伝統音楽と洋楽の発声法の相違に対する恒川の意識も窺われる。

一方、恒川はこの章の中で、声音の明暗についても述べている。それは、

第八條 唱歌的声音ニ二種ノ品色アリ曰ク明色曰ク

暗色而シテ光麗歎喜ノ唱歌ニハ必明色ヲ用ヒ陰沈憂鬱ノ唱歌ニハ必ス暗色ヲ用ユ²⁶⁾

というものであった。恒川自身は音色や声質という文言を用いてはいない。しかし、上記の記述は、出された声の質にまで言及したものと考えられ、この点に関する論及としては、唱歌教育史の中でも極めて初期のものであると認められる。

5. 唱歌教授細目に見る呼吸法及び発声法

では次に恒川鐸之助が『音楽入門』で提唱したような呼吸法や発声法が唱歌教育の場でどのように具現化されていたのかを、各地小学校が編成した唱歌教授細目を通して考察する。実は恒川のこの書がどの程度、当時の唱歌教育界に広められていたのか、そして、どの程度、影響を及ぼしたのか、そのあたりについての裏付けとなる資料が現在のところ不明である。従って、呼吸法や発声法に言及した唱歌教授細目が全てこの恒川の著書から影響をうけて編成されたとは言えない。しかしながら、同時代の他の刊行物にほとんどこの分野に関する記述が見られないことを鑑みると、恒川の呼吸法や発声法に関する言及は、その後の唱歌教授細目のこの諸点に関する記述の原型となった可能性も充分にあり得る。

唱歌教育の開始期は勿論のこと、その普及期、即ち明治20年代後半にあってもまだ学年ごとにどの唱歌を配列すべきかということに重点がおかれ、発声の問題などに及んで記述している教授細目は見当たらない。入手し得たものの中では、1894(明治27)年の後月教育会が編成した細目中に、

唱歌ノ際ハ殊ニ姿勢ヲ整ヘシム可シ然ラサレハ充分発音スルコト能ハス²⁷⁾

というように、発声時の姿勢を正すことの必要性が記載されているのがごく初期のものである。また同年末の静岡県尋常師範学校附属小学校用の細目にも、

姿勢及ヒ発音ノ如何ハ唱歌ノ進歩ニ大関係ヲ有スモノナレハ教師常ニ之レニ向テ精細ナル注意ヲ加フベキコト勿論ナリ²⁸⁾

というように、教師が姿勢や発音の問題を真剣に考えるべき旨が記されていた。

しかしこれらの教授細目は、恒川のように、具体的にとるべき姿勢や口の開け方に言及したものではなかった。

一方、明治30年代に入ると、都市部を中心として唱歌も教科としての扱いを受けるようになるが、この時期の教授細目には、次第に、呼吸法や発声法に言及したものも見受けられるようになる。例えば、1901(明治34)年に神奈川師範学校が編纂した細目では、「立唱ノ位置」として、

一、両踵ハ近接シテ一線ナルベシ

二、両足ハ外方ニ開キ凡ソ六拾度ノ角ヲナスベシ

三、膝ハ真直ニ伸バスベシ

四、体ハ前方ニ方正ナルベシ（以下省略）²⁹⁾

というように、唱歌時の姿勢について、足を開く角度についてまで細かく指示がされていた。この神奈川の細目では、開口の問題についても、

発音ニ際シテハ能ク開口ニ注意シニ指ヲ入ル、ヲ得ルヲ以テ適度トス³⁰⁾

というように、指二本分の口の開け方が適当とされていた。

この開口に際しての「指二本分」という考え方は、この当時の唱歌指導時に一般的になりつつあったようである。例えば、山口県師範学校が編纂した細目でも、

口形ハ音ニ伴ヒテ速ニ変化セシムベク口ヲ開キタルトキハ二本ノ指ノ入ルヘキ度合ニナサシムベシ³¹⁾

というように、開口の程度に関する「二本ノ指」という指示が見られる。

呼吸法や発声法の記述のうち最も詳細に記載されている細目は、1903（明治36）年に東京高等師範学校附属小学校が編成したものであろう。それは、

呼吸法ハ、成ルベク天気晴朗ニシテ、室内ノ空気清浄ナル日ニコレヲ行フベシトイヘドモ、発音練習ハ、成ルベク、毎授業前、コレヲ行フモノトス。而シテ呼吸法ハ、三挙動ノ方法ニヨリ、発音練習ニハ、音ノ高低・長短・強弱等ヲ弁知セシメ、漸ク五声音階、及ビ和絃（1 3 5 i）等ニ及ボシ、ソノ各階段ニ、母音・次ニ子音ヲ配附シテコレヲ行フ。コノ場合ニハ、五十音ノ発音ヲ矯正シ、児童ノ姿勢ニ注意スルモノトス³²⁾。

というものであった。ここでは、毎時の発音練習の必要性が強調されていたが、それは音程や音価の内容までも含むものであった。加えて、母音や子音の発音にも留意すべきことが記されていた。また、

尋常三・四学年ノ第二学期迄ハ、毎授業前、教授時間ノ四分ノ一以内ニテ、呼吸法・発音練習（口形練習モ含ム）・音程練習ヲ行ヒ、次ニ口授法ニ移ル³³⁾。

というように、その要すべき時間の目安も提示されていた。ここで、発音練習（口形練習モ含ム）と記されていることに注目すべきであろう。つまり、恒川が述べていた口の形状が、この時期には「口形練習」という文言で示されるまでに、指導上の重要なプロセスとなっていたということである。

とるべき姿勢についての詳細な記述、そしてこのような「口形練習」を含む発声法についての記述は、この後、明治30年代後半になって益々、定型化されて教授細目に載せられるようになっていく。

6. おわりに

以上、述べてきたように、本稿では恒川鎌之助が著した『音楽入門』をわが国における歌唱時の呼吸法や発声法に関するごく初期の文献と捉え、その内容を分

析した。そしてこの恒川のような考え方が、実際に明治期の唱歌教育の中に歌唱指導法の一つの定型を作っていく過程を考察した。しかし、考えてみればこのような姿勢や口の開け方に関する指導法は、単に明治期に限ったものではなく、昭和期になっても、さらには戦後の音楽教育に至っても、連綿と流れているものである。それは歌って表現をすることよりは、正しい姿勢を保つ、或いは、正しく口を開けることに、重点がおかれがちになる危険性を孕んだものであった。

恒川の著述は、まだ誰も呼吸法や発声法について言及することがなかった時代にあって、先駆けて詳細にこれらの問題を扱ったという点で、高く評価できる。しかし、同時に、洋楽の歌声による表現のためには過度に固定した身体を要求するような結果を招くものであった。おそらく、洋楽の発声法そのものを論ずるよりは、こうした身体の形という視覚的なものを論ずることの方が、恒川にとっても容易であったのであろう。

これまで唱歌教育史研究の中で、恒川鎌之助の著作が取り上げられることは余りなかった。しかし、雅楽家の出身ということを考えると、音楽取調掛で唱歌の伝習を開始した当初より、恒川は、洋楽の歌声の発声と日本の伝統的なものとの差異を身体で感じていた筈である。そのような恒川が残した何十冊という書籍の内容を今後、洋楽の発声法に対する当時の日本人の身体の適応・不適応という側面からも再検討する必要がある。

洋楽導入期に、発声の問題に論及している書物はこの『音楽入門』がほとんど唯一のものである。それは、洋楽の発声の問題が、当時の人々にとって能力的に論究できないものだったからであろうか、それとも唱歌教育の推進者にとって何らかの理由で回避したい問題であったからなのであろうか。恒川の他の著作の検討を通して、この点を解明していくことが今後の課題である。

付記

本研究は科学研究費助成金による「洋楽導入期から現在に至る異文化適応の歴史的体系的研究—日本人の身体と音感の変遷—」（課題番号：15330190 研究代表者：嶋田由美）の研究成果の一部を公表するものである。

註

- 1) 出生は不詳。1906（明治39）年7月没。恒川家の七世を継いでいる。名は重光。なお恒川家は九世まで続く。
- 2) 『明治の名古屋人』名古屋市教育局発行 1969（昭和44）年3月 p.373
- 3) 名古屋市役所著作兼発行者『名古屋市史 風俗編』1915（大正4）年8月 p.242

- 4) 同上。p.243
- 5) 同上。
- 6) 同上。pp.243-244
- 7) 山住正己『唱歌教育成立過程の研究』東京大学出版会 1967 (昭和42)年3月 p.164
- 8) 同上。p.175
- 9) 同上。
- 10) 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第一巻』音楽之友社 1987 (昭和62)年10月 p.63
- 11) 「音楽取調掛伝習生修業学科課程表」を参照。同上書。p.46
- 12) 註3)に同じ。p.244
- 13) 「奥付」吉田鉦橋編『唱歌をしへ草』(初編)大成堂 1887 (明治20)年11月 恒川はこの後、1888 (明治21)年7月から1891 (明治24)年3月まで和歌山県師範学校に助教諭として在職する。(山名貫兒編輯兼発行人『和歌山県師範学校創立五十周年記念号』1935 (昭和10)年12月参照。)従って、伝習所終了後、名古屋で過ごした期間は約3年強と思われる。
- 14) 伊沢修二(山住正己校注)『洋楽事始 音楽取調成績申報書』平凡社 1971 (昭和46)年6月 pp.109-110
- 15) 「例言」恒川鉦之助『音楽入門』1887 (明治20)年10月
- 16) 編輯兼発行人恒川鉦之助『尋常高等小学唱歌新教授法』1892 (明治25)年8月 p.2参照。
- 17) 「序文」註15)に同じ。
- 18) 同上。
- 19) 同上。
- 20) 同上。p.3
- 21) 同上。
- 22) 同上。p.4
- 23) 同上。pp.4-5
- 24) 安田寛「大阪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III」『キリスト教社会問題研究』第48号 1999 (平成11)年12月など参照。
- 25) 22)に同じ。
- 26) 同上。p.5
- 27) 後月教育会(岡山県井原村)編『後月郡尋常小学科教授細目』1894 (明治27)年5月 p.244
- 28) 鈴木新次郎編纂兼出版『静岡県尋常師範学校附属小学校教授細目案』1894 (明治27)年12月 p.65 なおこの教授細目案とほとんど同じ内容のものが、翌1895 (明治28)年4月に、静岡県尋常師範学校御制定『小学校教授細目全』として出版されている。
- 29) 神奈川師範学校編『神奈川県師範学校附属小学校教授細目』1901 (明治34)年4月 p.233
- 30) 同上。p.234
- 31) 山口県師範学校附属小学校編『各学科教授細目 上巻(修身・国語・歴史・地理・唱歌体操)』1901 (明治34)年5月 p.唱一
- 32) 東京高等師範学校附属小学校編『小学校教授細目』1903 (明治36)年4月 p.542
- 33) 同上。