

行進踊りと日本語混じりの歌

—ミクロネシア¹の民俗芸能に見る日本の植民地教育の影響に関する歴史的研究—

Marching dance and Micronesian-Japanese songs:
The historical study of the Micronesian performing arts influenced by the
Japanese colonial education

小西 潤子
Junko KONISHI

（平成15年10月1日受理）

はじめに

1914-1945年の両大戦間、日本が統治支配したミクロネシア（旧南洋群島）において、島民に唱歌教育（現教科名でいう音楽）がなされる際、当時「内地」²で用いられていた教材がほぼそのまま用いられたことが、筆者によるこれまでの調査から推察されている（小西 1996:162）³。また、多くの日本人との接触や日本の流行歌のレコードなどがもたらされた結果、かつて各島で伝承されていたものと様式が異なる日本語混じりの歌が生み出され、それが行進踊りにも取り入れられるようになった（山口 1993:153-155；小西 2003）。しかし、当時の唱歌教育がどのようなかたちで行進踊りに影響を及ぼしたかについては、まだ解明されていない。また、その後の芸能において、当時の影響がどのようなかたちで残存しているかといった変化については、パラオとヤップに関する若干の考察以外は行われていない（山口 1993；小西 2003）。

音楽教育史を振り返ると、1900年代半ばから戦前までは、さまざまな改革が推進された大転換期にあたり、今日に至るまでの制度的な基礎を築いた時期でもあった（河口 1991:269）。本稿ではまず、そうした唱歌教育の動向のなかで、特にミクロネシアの民俗芸能に与えた影響が大きかったと考えられる、1. 唱歌教材選定、2. 総合音楽教育と唱歌遊戯、3. 学校行事との連携に注目して整理する。次に、両大戦間のミクロネシアにおける芸能とそれをとりまく脈絡について整理する。その上で、日本の唱歌教育がミクロネシアの民俗芸能に与えた影響について考察するとともに、戦後から2000年代に至るその後の変化を地域ごとに垣間見ることで、芸能がローカル化するプロセスを明らかにするものである。

I 日本の音楽教育の動向（1910-1940年代）

1. 唱歌教材選定

ミクロネシアにおける日本の音楽教育で用いられた教材のうち、最も主要なものは『尋常小学唱歌』（1911-1914）であった。ここでは、内地における唱歌教材選定について『尋常小学唱歌』成立前史か

ら1920年代までと1930年代から1945年までとに分けて、ミクロネシアの状況も多少加味しつつまとめる。

1. 1 文部省唱歌と童謡の成立まで (-1920年代)

1872年の学制頒布後、わが国ではじめて出版された音楽の教科書は、音楽取調掛編『小学唱歌集』(1881)である。ここに掲載された唱歌は、アメリカの音楽教材をもとにしたスコットランド、アイルランド、アメリカの旋律に、原詩とは無関係な文語の歌詞を組み合わせたものであった。これに対して、20世紀初頭にはいわゆる「唱歌調」の歌が創作されるようになった。この音階構造は、西洋音階構成音のうち第四音と第七音を抜いた「ヨナ抜き音階」からなっている。また、拍節構造は付点8分音符と16分音符などを組み合わせた「ピョンコぶし」のリズムを用いた4分の2拍子または4分の4拍子を典型とし、4小節単位のまとまり3つか4つで1曲を構成するものである。このような音楽に国語読本中の口語の歌詞がつけられたものが、文部省編の『尋常小学読本唱歌』(1911)であった(小島 1982)。

その翌年の1911年から1914年にかけて、『尋常小学読本唱歌』に掲載された全27曲に加えて、各学年ごとに20曲(第5、6学年は19曲)を配当した『尋常小学唱歌』が刊行された。これらの歌はすべて日本人による新作であったが、作詞作曲者名が明記されずに「文部省唱歌」と呼ばれた。なかには、『日の丸の旗』(高野辰之作詞、岡野定一作曲)、《富士山》《雪》(林柳波作詞、井上武士作曲)《かたつむり》など、その後も教科書に残り、戦後には共通教材となったものも多い。一方、1910年代末から「童謡運動」の影響によって《赤い靴》(野口雨情作詞、本居長世作曲)、《靴が鳴る》(清水かつら作詞、弘田竜太郎作曲)など、「日本の子どもの心情に適した」童謡が創作された(本多 2000)。

以上のように、1914年の海軍によるミクロネシア統治支配開始から、1922年の南洋庁設置と公学校官制発布に至る期間、内地では現在まで歌い継がれている唱歌や童謡が、唱歌教育用教材として整備されていたのであった。そして、これらの教材は、そのままミクロネシアの子どもたちにも使用されたのである。

1. 2 軍国主義の台頭と戦時期まで (1930-1945)

1930年代前後には、ラジオやレコードのマスメディアの発達に伴う流行歌(民謡調小唄)の大衆への浸透による唱歌教育への影響を懸念し、音楽教育界では唱歌教授改革や教材批判の声もあがるようになった。こうした動きは、直接的ではないが1932年の『新訂尋常小学唱歌』編纂の推進力と条件を与えた。すなわち、歌詞の面で国語読本と関連づけ、音楽面で優雅な旋律や日本的な性格のものを導入した国民音楽を創造することで、流行歌の大衆と子どもたちへの浸透を防止するという方針のもとで、作業が進められた(河口 1991:270-272)。実際の改訂としては、時代的に古くなった歌を削り、各学年ごとに10曲ほどの新曲を加えたものであった(本多 2000)。ただ、ミクロネシアの唱歌教育現場で、この改訂方針がどの程度生かされたのかは不明である。

それ以上に現地での唱歌教材選定に大きく影響を与えたのは、1931年の盧溝橋事件と翌年の満州事変をきっかけとする軍部による植民地政策の推進とナショナリズムと軍国主義への傾倒であった。文部省は、1932年『『時勢に適した』唱歌教育の使命を果たすために、『国歌の栄光、国歌の偉人』という教材選定の視点』という諮問案を示した(河口 前掲書:272-274)。以後、1941年の国民学校令公布による唱歌から「芸能科音楽」への教科名称変更に至っては、音楽教育は「徳性の滋養」や「国民的情操の醇化」の目的手段とされていった(河口 前掲書:80)。また、国民全体に軍歌が浸透していった。

ミクロネシアでも、次第に内地と同じような状況へと移行していった。ただし、戦時色が顕著にみ

られるようになったのは、1938年頃からであった。南洋庁は、統治下ミクロネシアの歴史、行政、教育、産業など、「最近の事情を広く紹介する為に」『南洋群島概観』を発行していた。その1937年改訂版は全150ページからなり、短い序に続く表紙とびらには「北島南洋庁長官と南洋庁々舎」の写真が掲載されている（南洋庁 1937）。ところが、1938年1月発行の同書には、『皇国南方経綸ノ黎明』という副題がつけられ、「今次事変の戦果を全収するには単に大陸工作にのみ膠着せず国力を南方に指南し我が経済圏の拡大に遇新するの覚悟と用意とを要す…」と始まる序文に続き、戦闘機と軍艦の写真および「南方最前線に活躍する海の有志ダイバー」の写真が掲載され、全97ページのものへと変化圧縮されているのである（南洋庁 1938）。

このように、ミクロネシアにおける日本の軍事支配は、中国大陸や朝鮮半島、東南アジアにおけるそれと時期的にも規模的にも異なっていた。また、当時朝鮮や満州ではその「郷土にふさわしい教科書」⁴が編纂されたのに対して（朝鮮総督府 1926；磯田他 2000⁵）点でも違いがあった。

2. 総合音楽教育と唱歌遊戯

2. 1 唱歌科の場合

この時期の日本の音楽教育において唱歌教材選定とともに見逃せないのが、それに先立つ1910年代末から西洋諸国で開発された新しい音楽教育法からの影響である。すなわち、1910年代末から1920年代にかけて、ドイツではL. ケステンベルクが、音楽のとらえ方と認識の発達論に基づき、幼児の音楽教育におけるリズム体操、音楽的遊びや輪舞の導入などを主張した。また、「音楽の要素を遊び、踊り、図画、体操に応用すること」が子どもの音楽的形成を発展させる方法の1つだと提唱した（河口 1991: 232-233）。一方、アメリカでも同じ頃、S. コールマンが踊りと音楽の密接な関連のもとでリズム訓練がなされる必要性を説き（河口 前掲書:250）、スイスでは聴覚と筋肉の動きに注目したE. ジャック＝ダルクローズが、1920年リトミック教育方法を考案した（河口 前掲書: 38-41）。このように、理論的背景は異なるものの、身体動作と融合させることで音楽の学習能力を高める効果があるという実践理論が、同時多発的に生み出されたのである。

日本の音楽教育にも、明らかにこれらの影響が顕れていく。その一例として着目したいのは、1927年に刊行が始まった『音楽界』の記事である。毎号、教育音楽や唱歌指導法を論じている東京府豊島師範学校教諭の山本正夫が、西欧諸国における小学校唱歌教授の4つの趨勢としてあげた1つ⁶に「総合的音楽教育」があり、前述のジャック＝ダルクローズの名前を紹介したうえで、「音楽体操、音楽遊戯、音楽舞踊を研究して、あの態度あの精神で、全科目を取り扱ふがよい。各科の総合教授的取り扱いの理想的快挙は小学校における唱歌劇が最上である」と述べている（山本 1927:48-51）。また、山本は同雑誌の翌年5月号における「五月の唱歌教授」では、尋常一学年から六学年までの（五月のみならず）年間教授法を具体的にあげており、三学年の「中程から次のごとき意味合ひを以て指導する」もののなかに「総合的教育」（他の教科と連合総合させる）と「全身的教育」（身体的に歌謡記憶させる）をあげ⁷、六学年まで継続的・発展的に取り入れている（山本 1928:50-56）。

こうした新しい教授法は、『音楽界』では同時に掲載された「姉妹芸術」に関する記事によっても支援されている。すなわち、日本童謡表情会・東洋童話協会主幹の杉山忠平による「童謡の振付につき」（杉山 1928a）、「児童舞踊の研究」（同 1928b）などの舞踊理論解説や、唱歌劇研究会作「唱歌劇『金の斧』」（『音楽界』1928, 2-8）の台本、唱歌遊戯確信連盟遊戯研究主任・谷島伸作伎による具体的な遊戯法をあげた「本月の遊戯」（谷島 1928）などである。こうした実践理論が唱歌教育者の目にとまり、指導法の確立と教材開発の一助となったのである。

2. 2 体操科の場合

一方、唱歌遊戯指導やその理論化は、体操科でも行われていた。日本体育会体操学校教官の赤間雅彦は、1927年出版の理論実践書における序文で、近来体操科に導入された唱歌遊戯の教育的効果について、「優美と閑雅な容態を作り、快活且つ高尚な情操陶冶をする為には教授上必要なことで、特に幼児の体育並びに女子の体育運動教材として缺くべからざるものとなったことは真に欣快とする」と述べている(赤間 1927:1)。また赤間は、その教育的価値の6つの観点(「音楽」、「興味」、「訓練」、「生理解剖」、「進化論」、「美学」)をあげ、女子の容姿形成をそのうちの「美学」に含めている(前掲書:23-29)。

このように体操科において、唱歌遊戯が幼児と女子の容姿形成と情操教育に不可欠と見なされていたことは注目に値する。一方、赤間のいう美学とは、「音楽に伴ふリズムカル運動は演者に快感を与え、運動美・表情美の観念を高め、審美的情操の陶冶をなす」(前掲書:29)ものである。そこでは、唱歌は付随的に位置づけられており、山本らが提唱した唱歌科の総合教育とは目標にずれがあったことを指摘しておきたい。

さらに、三浦ヒロは、学校体育界における急激なダンスの流行と、それへの芸術舞踊家の進出を歓迎しつつも、それらのダンスやその型が必ずしも教育目的にはそぐわないと述べている。そして、理想的な体育材料と指導者の力量育成、正しい目的の遂行のために、指導法と素材研究が必要だと主張している(三浦 1931)。なお三浦は、その著書では唱歌遊戯ではなく「行進遊戯」という語を用いている。それは、体育ダンスと同義語であり、「わが国学校体育材料の一種でありまして、特に女子の体育材料として、採用されている」ものをさし、特に行進を主とする材料ではないとする。すなわち、三浦の考える行進踊りは、前述の唱歌遊戯を含むものと解釈できるが、前述の赤間による著作の「実際篇」では、行進遊戯を構成する素材として「スプリング・ダンス」「ジムナスティック・ダンス」など西洋から導入されたものや、「渦巻行進」など行進の型に関するものが扱われている(赤間 前掲書)⁹。また、東京府立第六高等女学校教諭戸口ハルは、『唱歌遊戯』と題する自著のはしがきで、そこに世間という「童謡遊戯」も含むものとしている(戸口 1927)。このように、当時は学校教育における行進やダンスの概念や指導目的、またその音楽が唱歌か童謡であるかといった点で、用語法が混乱していた。以下では、これらを包括する用語として、唱歌遊戯を使用する。

さて、ここで再び強調しておきたいのは、唱歌遊戯は当初から唱歌科と体育科の境界領域にあり、それぞれの指導目標にずれがあったことである。この傾向は、現在にまで継続して見られる。すなわち保健体育教育では、第1・2学年の基本運動の1つとして「表現リズム遊び」があげられ、「歌や運動を伴う伝承遊び、自然の中での運動及び簡単なフォークダンスを加えて指導することができる」と「内容の取扱い」に示されている(文部省 1999a:7)。一方、音楽教育では、第1・2学年の目標の1つとして「音楽に合わせて自ら体を動かすことを喜び、また音楽の快いリズムに体全体で反応して音楽を楽しむ傾向が強く見られる」ことから、「リズムに重点をおいた活動」をとおして基礎的な表現の能力を育て、音楽表現の楽しさに気付くようにする」ことが掲げられている(文部省 1999b:21-22)。今後は、学校教育法施行規則改正によって2002年から加わった総合的な学習の時間などを有益に用いることで、この分立を調整することが望まれる。

一方、日本統治以前から歌と踊りとが一体化された芸能が継承されてきたミクロネシアでは、唱歌遊戯はごく自然なものとして受容されたのであった。ただし、人々の記憶に刻まれたのは教科としての唱歌科や体操科の指導項目としての唱歌遊戯というよりは、運動会や学芸会の演目としてであった(1993年、Manggurほかによる)。

3. 学校行事と唱歌遊戯

三浦は、文部省による唱歌遊戯材料の体操科への導入に際して、「運動会の景気をよくする材料であれど、望んだものではないことを信じ」るが、各地の学校では「不断の体育材料として之を採ることよりは、運動会、又は学芸会の特殊材料として之を課し、又たとってゐるところが多い」と述べ、その結果これが「体育的見地」を離れて、「観衆本意」の「美的材料」と化していると嘆いている（三浦 1931:12-13）。しかし、「見世物化」の傾向は唱歌遊戯に限られたものではなかった。そもそも、当時は運動会や学芸会そのものが、「村のマツリ」として機能していたのである。

1886年の「小学校令」公布以来、尋常小学校と高等小学校で実施開始された運動会の当初の目的は、児童の身体能力を「欧米人並に改造」することであった。そのため、子ども達が競技場まで隊列を組んで歩く「行軍」が重視され、体操種目を中心に軍事教練的種目、競争的種目、遊戯競争的種目が行われた。それに対して、盛装した見物人が村をあげて押し寄せ、宴を張って観覧していたのである。1900年代に入ると、種目にダンスが加わり、他の種目が削減された。さらに、就学児童数が増えた1910年代には各学校の単独運動会が増え、オルガン伴奏による唱歌遊戯が登場するようになった（平田 1999; 吉見 1999; 小西 2002）。このような中で、1930年代までに運動会の村祭りの性格はますます加速されていったのである。

三浦のような指導者の意思とは裏腹に、運動会や学芸会など学校行事は、唱歌科と体操科で分立されていた唱歌遊戯を結合する場を供給したともいえる。ミクロネシアにおいても、こうした学校行事は歓迎された。踊りのパフォーマンスを村の祭礼で行っていたミクロネシアの人々にとって、観衆本意の学校行事は違和感なく受容されたのであった。また、ミクロネシアの子どもたちは、しばしば内地からの訪問客に披露するために、伝統的な踊りとともに唱歌遊戯を行った。こうしたパフォーマンスも、元来村長の命令で踊りが行われていたヤップ（小西 2000）などでは、自然に受け入れられた。学校行事でのパフォーマンスは、日本時代制限された伝統的な村でのパフォーマンスにとって代わるものとなった一方で、政治的にも利用されたのである。では次に、この時代ミクロネシアで盛んに行われた踊りや歌について論じる。

II 日本統治時代のミクロネシアにおける芸能

前述のように、日本統治下のミクロネシアでは学校行事というそれ以前とは異なる脈絡のもとで踊りのパフォーマンスが行われるようになった。そのことで、上演される踊りや歌のジャンルにも変化が生じた。すなわち、不道德と見なされた性的表現を含む演目に代わって、公式訪問客向けのジャンルへと傾倒していったのである。なかでも、次に述べる「行進踊り」は、唱歌遊戯とともに頻繁に上演された。

1. 行進踊りと日本の植民地教育

1. 1 行進踊りの成立と概要

ミクロネシア各地には、行進踊りが民俗芸能のジャンルとして継承されている。マトマトン（パラオ）、マース（ヤップ、チューク）、レーブ（ポーンペイ）など、島によって多少異なるジャンル名で呼ばれるが、行進のような手足の動作を基本とし、開始部や区切れの部分で、「レップ、ライ、レップ、ライ…」（パラオ）や「ワン、トゥー、ワン、トゥー」（ヤップ）など、英語起源の掛声を伴うものである。元来は無伴奏の踊り手自身の歌唱が音楽として用いられたが、ハーモニカによるその旋律演奏

や伴奏つきのポップ調歌唱のカセット録音に合わせて行う場合もある。掛声や行進の動作はもちろん、その歌も伝統的な踊りのものとは様式的に全く異なっていることから、行進踊りは明らかに日本を含む諸外国の影響によって成立したものと考えられる。また、各地の人々もこれが外来のものであると認めている。

ただし、その起源は明らかではない。パラオやヤップなど、特に1930年代以降行進踊りが盛んになった西ミクロネシアでは、日本統治時代に外国の軍事教練を見たチューク島民が、最初にこの様式の踊りを伝えたという説が有力である。ほかにも、ポーンペイ起源やハワイ起源⁹とする少数の意見も聞かれる。チュークに関する文献では、当地に1912~1920年頃在住した宣教師ボーリッヒが「近年取り入れられた踊り」としてマースに触れているが、その実態に関しては何も記していない (Bollig 1927: 182)¹⁰。

一方、ポーンペイ起源説は、1970年代後半に現地フィールドワークを行ったベイリーが聞き取り調査からも支持を得ている。それによれば、マーシャル経由でポーンペイに入港した捕鯨船員の足踏みがもとになったという¹¹ (Bailey 1978:194-198)。であれば、その起源は北太平洋で捕鯨が盛んになった1830年代まで遡ることになる。しかし、ベイリーも論じているように、たとえそこにルーツが求められようとも、その後さまざまな出身地からのポーンペイへの移住者（西洋人やニューギニアの労働者、他のミクロネシア人）の所作が加わりながら、次第に行進踊りの型が定まっていたと考えられる¹² (ibid.)。

以上のように、西へ行くほど伝承開始の年代が新しくなるとともに情報が不確定になることから、行進踊りはミクロネシア東部から西部へと知れ渡ったと推察される。ただ、ここで注目すべきことは、日本時代には日本語混じりの唱歌調の歌が行進踊りに用いられるようになったことである。つまり、1920年代初頭までにその原型が出来上がっていたであろう行進踊りに、明らかに日本の植民地教育の影響が見られるようになったのである。これは、1930年代の西ミクロネシアで起こったと考えられる。

1. 2 アンガウルの強制労働と行進踊りの西ミクロネシアへの普及

先に述べたように、ヤップやパラオではチューク島民が行進踊りの（少なくとも）伝播に大きく関わったといわれる。その根拠として持ち出されるのが、アンガウルでの踊り競演である。日本統治時代、ミクロネシアの青年はパラオ離島のアンガウルにおける燐鉱石採掘労働のため、当地に半年から一年間の滞在することが義務づけられていた。そこでは、出身地ごとに厳しい労働が割り当てられたが、月夜の晩には歌や踊りが娯楽として行われ、グループ間での競演も行われた。そのときに、チューク出身者のグループが行進踊りを披露したといわれるのである（1985年、Mangabchan による）。ミクロネシアでは母語が島ごとに異なるため、共通語としての日本語によるコミュニケーションが行われた。演目の詳細は不明であるが、この状況下で日本語や唱歌の音楽語法を取り入れた歌と行進踊りが結びついていった可能性は高い¹³。

なお、日本統治時代にトラック支庁がおかれたチュークのDublon（夏島）出身者 Lukas Methenug（1926年生）は、南洋庁視察が来たときに行進踊りを披露したことを覚えている¹⁴。踊りが上手いと支庁から褒美がもたらされたため、各村が競い合い、夜には集まって練習した。最初は男性が踊っていたが女性も参加するようになり、村ごとにピンクや赤のタスキをつけたユニフォームを着て、頭には花飾りをつけて踊った。このような衣裳への多大な出費については Bollig も記しており (Bollig 1927: 200)、1920年代初頭までにチュークで慣習化されていたと考えられる。また、伝統的な踊りでは男女が混舞しなかったが、行進踊りでは男女が混舞することもあった。ハーモニカ伴奏で踊る場合も、

ハーモニカ演奏は男も女いずれがおこなってもよかったとされる。さらに、Methenug は行進踊りを伴う日本語の歌を記憶していたが、これがいつ頃チュークで踊られたかについては正確な情報は得られなかった¹⁵。次に、その日本語ないしは日本語混じりの歌の成立事情へと考察を進めたい。

2. 日本語（混じり）の歌の成立

1930年代ミクロネシア各地に、日本語混じりの歌が流布していた。その成立の背景には、日本の教育の普及と、日本人および異なる島出身のミクロネシア人による接触機会の増加があった。まず、ミクロネシアにおける日本の植民地教育の実態について述べる。

2. 1 日本植民地教育と唱歌

ミクロネシアでの日本の教育は、1914年の海軍による占領とともに始まった。当初は、海軍将卒が「余力を以って島民児童に国語〔日本語〕、算術、唱歌を授け」たが、1915年にはサイパン、パラオ、ヤップ、トラック〔チューク〕、ポナペ〔ポーンペイ〕、ヤルートの6箇所に、4年制の島民向け小学校が設置され、前記の教科に加えて修身、歴史、地理、理科、図画、体操、裁縫、農業、手工が教授された。1918年には、これが3年制の「島民学校」に改められ、地域によって2年制の補習科が設置された。1921年の南洋庁設置後は、すでに17校に達していた島民学校は公学校と改称され、南洋庁の支庁があった上記6箇所に2年間の補習科が設置された¹⁶。公学校入学は強制ではなかったが、学用品の支給や地域によっては食糧、衣糧が配給され、また遠隔地の児童のために寄宿舎が設けられるなどの配慮がなされた。教科は、修身、国語、算術、図画、唱歌、体操、手工、農業（男子）、家事（女子）の9教科とされたが、特に重点をおかれたのは国語、修身、算数であった（南洋庁 1926:93-101）。

1925年には17の公学校に訓導38名、囑託9名からなる計47名の職員が配置され、全在籍児童数は、本科が男子1,229名、女子847名の計2,076名、補習科が男子394名、女子127名の計521名の本科補習科合わせて2,597名であった。これが1931年になると、公学校数23校、職員数82名（うち島民23名）となり、在籍児童数は本科が男子1,349名、女子962名の計2,311名、補習科が400名、女子176名と本科補習科合わせて2,887名と増加した（南洋庁 1931:68-69）。すなわち、この5年間に290名の増加したのである。ちなみに、島民人口を見ると、1925年は48,798名、1930年は49,695名と897名増にとどまっており、就学児童数の増加は人口増加以上のものとなっている。

さて、各島の公学校の唱歌では、『尋常小学唱歌』（1911）および『新訂尋常小学唱歌』（1932）掲載の教材が指導された。たとえば、ヤップのコロニア公学校出身者（在籍期間1933-1936年）は、『日の丸』『桃太郎』『二宮金次郎』『浦島太郎』『富士山』『春が来た』『村祭』など、尋一から尋三までの教材のうち24曲を記憶している（1993年、Edmund Falmed による）。1930年頃までに24校設置された公学校のうち、マキ公学校（ヤップ）、夏島公学校（チューク）、ウ村公学校（ポーンペイ）など、多くの公学校にはオルガンが導入された（1993年、Philip Manggur 他による）。指導方法や内容は、当時の内地のものに準じていた。たとえば、マキ公学校では数字譜や五線譜を使った「ドレミ」のソルミゼーション、頭声による発声練習、合唱（おそらく斉唱）が行われた。

またヤップでは、男女を問わず『桃太郎』の唱歌遊戯や唱歌劇の指導が行われ、運動会や学芸会で父兄親族に披露された（1993年、Philip Manggur による）。一方、パラオやポーンペイでは唱歌遊戯は女子を対象に指導されたという（2001年、William Tabelual ; 2003年、Akio Perardo による）。このように、唱歌遊戯の導入にあたっては、ヤップでは既述のような内地における唱歌科の方針、パラオやポーンペイでは体操科の方針が反映されていたと読み取ることができる。このことが、戦後のパラオ

における行進踊りの発展の仕方に与えた影響は大きい。さらに、1930年代後半になると、教材に軍歌や戦時色を帯びた内容のものが取り入れられた。ポーンペイでは、学芸会に満州事変の劇をしたという（2003年、Akio Perardo による）。

2. 2 異文化接触

公学校や補習科卒業後、ミクロネシアの子どもたちは日本人家庭や日本企業の使用人として働くよう奨励された。彼らの多くは仕事を通じて日本語能力を伸ばし、日本人と共に蓄音機を聴いたり、活動写真、芝居¹⁷、サーカスなどの娯楽を通じて、内地の流行歌に親しんだ（2002年、Raimon Reben ほか）。たとえば、Edmund Falmed はパラオで上映された『愛染かつら』（松竹映画、1938年）を観て、その主題歌《旅の夜風》を覚えた（1991年、Edmond Falmed による）。そうした結果、1930年前後に生まれた人々の多くは島の伝統的な歌を知らずに成人した（2000年、Kyarii Mendel による）。彼らの音楽的アイデンティティは、日本の唱歌や流行歌に求められるのである。

日本人との接触が最も密接に行われた地域の一つが、南洋庁の設置されたパラオであった。さまざまな島出身のミクロネシア人をはじめ、「琉球人」、「朝鮮人」¹⁸が移住していたパラオは、「異文化の拮据」（山口 1993: 153）といえるほどであった。パラオのコロールには、管轄下で唯一の木工徒弟養成所があり、一部の優秀な男子生徒が建築技術を学んだ。多くの日本人が住み日本の物資で溢れていたパラオでの多重の接触を通じて、ミクロネシアの若者が「南洋島民」としてのアイデンティティを意識したことは想像に難くない。そうしたなかで、ミクロネシアの人々が日本の流行歌の替え歌¹⁹や日本語（混じり）の歌、またそれらからの部分的な借用による歌が創作されたのである。なかには、《丘を越えて》替え歌のようにオリジナル曲とともに知れ渡ったものもあれば、それ自体がオリジナル曲と見なされた借用による歌もあった²⁰。次に、日本語による歌の例として、《夜が明け前に》をあげる。

《夜が明け前に》（1993年、Edmund Falmed による）

1. 夜が明け前に あなたの夢見て 起きるとみたら 大変疲れた
2. どうしても ひどいです 色女の話 昼晩わたくし 寝ることでできません
3. あなたのために わたしの体が こんなに痩せた 死ぬかも知れません
4. もしできるなら 小鳥になって あなたのそこへ ときどき飛んでいく

この歌は、アンガウルでチューク人が創作したといわれている（1993年、Edmund Falmed による）。「夜が明け前」「起きるとみたら」「どうしても ひどい」など、日本語として不自然な表現が含まれているものの、これが（片思いの）恋愛歌であることは見当がつく。「色女」とは、当時ミクロネシアで「美人」をさす言葉として広まったものであり、「どうしてもひどい」という言い回しも、ミクロネシア人の日本語ではよく使われる。

なお、《夜が明け前に》は、1930年代に小笠原にも伝播し、現在では《夜明け前》として南洋踊りの1曲にも用いられている。のみならず、この歌の中のテーマである「夢」「寝る」「痩せる」「死ぬ」などは、ヤップの日本語混じりの歌などでも使われている。おそらくは、この歌が広まり、そこからまたたくさんの歌が派生したと考えられる。このように、日本語混じりの歌は若者たちが集まってうたったり、行進踊りに取り入れることで広まっていった（2002年、Bartol Kualtel による）。パラオは、それらがミクロネシア各地に伝播する際の発信地の1つであった。それに対して、多くの日本語（混じり）の歌の創作に関わったチューク人の故郷では、パラオやアンガウルで創作された歌が持ち帰られ

ることで広まった。

Ⅲ. 各島における変容 (1945-2003)

行進踊りと日本語 (混じり) の歌のミクロネシア各地への伝播は、既述のアンガウルでの強制労働をはじめ、大きな町のあった島などへの一時滞在、コロールの木工徒弟養成所での養成期間を終了してそれぞれの村に戻った者によって行われた。大抵、島外へ出かけたのは男性であったため、まず島の男性の間に広まり、女性、子どもへと普及していった。しかし、その後の変容は島ごとに大きな違いをみせることになった。

1. パラオ

山口によれば、1965-1966年のパラオにおける行進踊りは、①男女の混舞、②縦列ないし横列隊形、③激しい身体の動きを伴う、④長時間のパフォーマンス、⑤リーダーの掛声は「レップ、ライ」、⑥足を蹴り上げた瞬間に拍がカウントされる、⑦メドレーで新旧の日本語混じりの歌がうたわれる、⑧歌にふさわしい振り付けからなる、⑨ハーモニカによる伴奏もあったと述べている (山口 1993:153-154)。これと筆者による2002年の調査結果²¹を比較すると、この約40年間に②の隊形および⑥の拍節感には大きな変化が見られないものの、残りの7項目については多少なりとも変化が見られた。

その詳細については、別稿で分析したとおりであるが (小西 2003)、ここでとりわけ注目したいのは、①男女の混舞から女性のみの踊りへと変化し、その結果、③激しい動作を伴うものから、優美なものとなったことである。女性が行進踊りの担い手となった理由の一つには、パラオでこの振り付けや指導の中核を担う Riosang Salvador (1937年生まれ) が、この踊りによって女性の優美さを表現したいと考えたことである²²。日本統治時代、まだ幼少であった Salvador が島の女子児童生徒による唱歌遊戯の優美さに感動し、指導者となってからこれを積極的に行進踊りの振り付けに導入したのである²³。

既述のように、日本統治時代のパラオでは、唱歌遊戯が女子のみに指導されていた。Salvador が戦後になって行進踊りに求めた女性の美の表現は、かつて日本の植民地教育の中で体操科によって示された指導方針と合致している。その一方で、母系社会パラオでは伝統的な踊りは社会的地位の高い女性 (あるいはその代理) がその富と優美さを披露する機会でもあった (2002年、Riosang Salvador による)。その意味で、Riosang Salvador の創作手法は日本統治時代の教育によってもたらされた美意識のみならず、パラオの伝統的美の表現を継承するものだともいえるのである。

また、パラオでは2000年代に入ってから日本語や日本の音楽様式を取り入れた歌は、人気を誇っている。この状況は、ミクロネシアの他の地域では見られないほど特異である。たとえば、FMラジオ局を個人開設する Alfonso N. Diaz は、日本の歌謡曲のLPレコードをデジタル化し、1,000曲記憶できる Instant Replay を使って無人状態でも放送可能な設備を整えている。音楽メディアの主流がラジオとカセットテープであり、テレビやCDなどは限られた家庭にしかないパラオでは、Diaz のFM放送が若い世代にまで日本の歌謡曲を普及させるために果たす役割は大きい (2002年、Alfonso N. Diaz による)。

ミュージシャンたちも、しばしば日本の流行歌の音楽様式を取り入れることに肯定的な意見を述べる。ミュージシャンでありコミュニティ・カレッジで教鞭をとる Howard Chales は、日本の音楽がパ

ラオに影響し続けていることの要因として、1) NHK-TVでの歌番組、2) カラオケのような日本からのメディアが戦後も継続的に入っていることに加え、3) 地元音楽家が積極的に日本の流行歌の音楽様式を取り入れることをあげる(2002年、Howard Chales による)。これは、音楽市場が限られているパラオにおいて、日本語世代の年長者をターゲットに加えるためのミュージシャンたちの戦略でもある。結果的に、戦後も若い世代から年長者まで、日本の音楽様式からの影響を継続しているのである。

2. ヤップ

上述のように、パラオでは行進踊りの担い手が女性中心へと変化したが、1990年代末までのヤップでは、その担い手はもっぱら男女の小中学生であった²⁴。また、伝統的な村での祭礼よりも、卒業式などの学校行事で踊られる例が多かった。ヤップにおける伝統的な踊りの場合、男女の混舞は禁忌とされている。また、かつては男性と女性の調理器具や食事場所も厳格に区別されるなど、生活習慣上も性による行動規制や役割分担も明確であった。そのようななかで、行進踊りで男女の小中学生の参加が例外的に認められていたのは、年齢階梯上未成年者とされるからである。また、学校行事との連携は、日本統治時代と同様に教育上の理由にもよった。教育現場では、伝統文化の指導を取り入れたい意向があるが、伝統的な踊りの場合などは学校側の判断で勝手に改訂できないため、不道德な表現を含む場合などは敬遠される(1998年、Henry Falan, Gilm'oon, Dominic Fanasog による)。しかし、行進踊りの場合は学校でのパフォーマンスにふさわしい表現を取り入れたり、新たに創作することが容易なのである。ヤップの行進踊りは激しい動きを伴うため、活発な児童生徒が担い手として望ましいのも事実である。

ところで、ヤップでは戦後間もない1947年、トミル管区の村長が開催した踊りの競技会で唱歌遊戯調の《軍艦旗の踊り》が披露された。これを創作した Philip Manggur はその動機を公学校時代に習った《おてつないで》の唱歌遊戯に遡るものと述べた。男女の混舞が許されないヤップで、男女の子どもたちが手に手を取り合って円を作りうたい踊った唱歌遊戯が忘れられず、これをヒントに考え出したという。そして、手を取り合った成年男女の踊り手たちが中央に作った小さな円を中心に、別の踊り手たちが6方向に列をなすことで、全156人で軍艦旗をかたどった。そのときにどのような歌が用いられたかは聞き出せなかったが、これを見た観客は大喜びしたという。同時に、タブーを犯した Manggur を非難する者もいた(1992年、Philip Manggur による)。ヤップは、ミクロネシアの中でも最も保守的といわれる。それ以後、こうした唱歌遊戯調の踊りが行われることはなかった。

戦後、新しい日本語の歌の伝播はほとんどなく、公学校世代の老人たちが古い流行歌や歌謡曲を楽しむに聴く程度である。1990年代末の調査では、若者の関心はアメリカのポピュラー音楽やハワイアン調のいわゆるマイクロネシアン・ポップスにあることは顕著であったが、ごく稀にはあるが、パラオ経由で日本の流行歌が流入する場合もあった。たとえば、1980年代に2人のパラオ人とヤップ人1人からなるバンド The Waab-Belau Trio がリリースしたカセットテープのタイトル曲《Kasinoma》²⁵は、《北国の春》の旋律を借用した曲である。これが、パラオの歌としてヤップの若者にも親しまれたのである。このように、ヤップでは日本の流行歌への関心は過去のものになっている。

3. チューク

チュークでは、行進踊りは1960年代まで引き続き踊られた。Lukas Methenug によれば、1963年頃各島出身の20人くらいの若い男性がパラオの漁業会社テン・キャブに契約労働に行った。そのとき、革靴に白いズボン、白いシャツ、桃色のたすきのユニフォームを着用してパラオの人々に行進踊りを披露

したところ、多くの観客が集まり1,000円(当時)ほどの収益があがったという²⁶。2000年代に入ってから、ポップス調の曲にあわせて個々人が事由に身体を動かすディスコ調の踊り²⁷や、教会コミュニティによるポリネシア風の座踊りが時折行われているが、踊りの伝統は離島を除いて廃れていった。

日本語を使った歌も、1970年代初頭までは借用や改作によって、発展的に継承されていた。これを促したのは、イテリプイン iteripuin という伝統的な「夜の流し演奏」であった。イテリプインは、歌や音楽の演奏能力のある者が年齢や男女による制約を受けず自由に、個人でまたはグループを作って演奏して歩くものである。これは人々に歓迎され、演奏者にはお金や品物がたくさん与えられ、上手いグループや個人は他の島からも招聘されることもあった。また、気に入られた歌は、「紙に書いて」「もう一回」とリクエストされた。日本統治時代にも、イテリプインで技術を磨いた女性3人組のグループが慰問団に呼ばれ、マンドリンやギター伴奏で日本語の歌を歌った。知らない歌の演奏をリクエストされた場合には、それを知っている人に教えてもらったり、レコードを聞いて練習したという。イテリプインは、土曜日の晩など夜通し行われていたが、キリスト教の普及とともにやらなくなった(2002年、Raimon Rebenによる)。

2000年代に入ってから、Raimon Reben のように日本の歌が好きでNHKラジオを聞いているのはごく少数の老人しかいない。若者を中心に流行している地元のポップスには日本語は含まれていない。これは、アメリカ教育を受けた世代が言葉の意味がわからないために関心をもたないからだという(2002年、Raimon Rebenによる)。ただし、チュークの人々の音楽好きはミクロネシア各地の人々が認めており、チューク出身のミュージシャンがローカルなポップスに与えている影響はかなり大きい。とりわけ、ミクロネシアの秀才が集まるザビエル高校出身者の中からは、地元の島に帰ってプロのミュージシャンとして活躍している者もいる(2002年、REV. James P. Croghan, S. J.)。まさに、戦前のコロールで木工徒弟養成所が果たした役割をザビエル高校が担っているのである。

4. ポーンペイ

ポーンペイでは、2000年代でもさまざまな踊りのパフォーマンスが盛んで、特にポリネシア系の踊りを行うグループの増加が目立っている²⁸。1970年代後半に設立されたネット、マタラニウム、キチ各村²⁹のカルチャーセンターでの伝統的な踊りの公演³⁰のほか、2001年からはホテルなどでのショーに出演しているグループもあり、11月3日のカルチャー・デーには全村の踊りのグループが参加している。また、ミクロネシア連邦の政府高官に披露するために、他島から踊りのグループが訪問することもある。サウス・パーク・ホテルのディナー・ショーに出演しているキチ村のダンス・グループの場合、メンバーは9歳から13歳で構成される15人であり、1週間に2回、各1時間ほどコミュニティ・センターで練習をしている。このグループのように、行進踊りを演目の一部とするグループは全体の一部となっている。

踊りの振り付け指導を続けている Akio Perardo (1926生) は、日本統治時代に《おててつないで》《兵隊さんのために》などの唱歌に振り付けをした行進踊りを創作した。また、ドイツ時代の歴史³¹を歌詞にまとめ、それに行進踊りを含む8つのジャンル³²の踊りを組み合わせた踊りを創作した。Akio Perardo は、行進踊りの振り付けには激しい荒波のなかでポールに縄を巻きつけるような動作を意識的に取り入れるという。これは、行進踊りが船乗りの踊りだと伝承されているからである。このように異なるジャンルの踊りを組み合わせることと、古い伝承を重視する発想は、一見矛盾しているようである。しかし、さまざまな要素が加わりながら行進踊りが成立した歴史を振り返るならば、Akio Perardo のやり方は伝統に則ったものといえる。さらに、若者のポリネシアン・ダンスへの関心もその

延長上にあるものととらえられる。

コロニアの町にあるCDショップ Visual impact の2階には、Danny Fa'arodo がレコーディングにあたるCD制作スタジオ・ユニオンサウンドがある。そこでは、ポーンペイやチュークのCDが制作販売されているが、その中に日本語の歌詞を取り入れたものは含まれていない。音楽的にも、日本の流行歌の音楽語法よりは、ハワイアンやレゲエなどからの影響が顕著である。ミクロネシア連邦の首都所在地であるポーンペイは、国家の政治経済の中枢を担い、各地からの訪問者がもたらすさまざまなミクロネシアの文化的要素が入り込んでいる。日本統治時代には大きな町が作られ、たくさんの日本人が在住していたコロニアは、山手通、海岸通、並木通など道路の通称にその名残がある程度である。一方、戦後のミクロネシア伝統文化復興運動の一環として、Akio Perardo のような地元文化の担い手が小学校に伝統的な踊りを教えに行ったり、シャカウ飲み場で異年齢間での交流による歌の学習も行われる。

IV. 結語

本稿では、日本の唱歌教育がミクロネシアの民俗芸能に与えた影響について考察するにあたり、まず1910-1940年代における日本の唱歌教育の動向について、ミクロネシアでの状況も視野に入れつつ整理することから始めた。これにより、当時の教材や指導方針がほぼそのままミクロネシアで適用されたことが確認された。次に、こうした教育基盤があったことによって、植民地下での異文化交流が促され、唱歌や流行歌の音楽語法に則った日本語（混じり）の歌やそれを伴う行進踊りが成立したことを明らかにした。こうした民俗芸能は、人々の島から島への移動によって伝播していき、その後は各島でローカルな発展を遂げたことがわかった。

日本の唱歌教育を受けたミクロネシアの人々も高齢化し、彼らがかつて歩んだ軌跡はとらえにくくなっている。それは、次世代の人々がアメリカ信託統治下で育ったため、教育上の連続性がないからである。そのような状況の中でも、パラオのように、脈絡から切り離されたかたちであるとはいえ過去の歌や芸能が継承されている地域もあれば、かつて日本語（混じり）の歌や行進踊りを先駆けて創作していたにもかかわらず伝承が途絶え、新しい文化発信基地へと向いつつあるチュークや、異文化の要素を取り入れ続けているポーンペイのような地域もある。こうしたミクロネシア内部での文化継承の違いをどう理解すればよいのであろうか。

一つヒントとして考えられるのは、パラオが他の島に比べて革新的・進歩的だと見なされることである。進歩的であることと古いものを継承していることは、一見矛盾している。しかし、パラオにおいて行われている伝統の継承は、決して過去のものの保存ではなく、未来に向けての発展につながるものなのである。たとえば、ミュージシャンたちは市場拡大のために過去を参照している例を思い起こせばよい。同じく、チュークやポーンペイでも異文化に目を向けることによって、新たな展開が繰り広げられているのである。行進踊りや歌の借用、転用などミクロネシアの民俗芸能の歴史上見られる手法は、人間の音楽的創造性がゼロから始まるのではなく、過去の上に立つものであることをわれわれに再確認させるとともに、未来の発展を予見させるものなのである。

引用文献

- 赤間雅彦 (1927) 『理論実際唱歌遊戯と行進遊戯』, 東京: 日本体育学会.
- Ashby, Gene (2003) *Pohnpei: An Island Argosy*, Pohnpei: Rainy Day Press.
- Bailey, Kim (1978) 'Traditional Ponapean music: classification and description', MA Thesis (University of Hawaii).
- Bollig, Laurentius (1927) 'Die Bewohner der Truk-Inseln: religion, Leben und kurze Grammatik eines Mikronesiervolkes', *Anthropos Ethnologische Bibliothek* 3-1, Münster in Westphalia: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung [HRAF OR19 Truk].
- 朝鮮総督府 (1926) 『普通学校補充唱歌集』, 京城: 朝鮮書籍.
- 平田宗史 (1999) 「わが国の運動会の歴史」『運動会と日本近代』: 55-128, 青弓社.
- 本多佐保美 (2000) 「我が国の音楽教育の歩み」『小学校課程のための教科教育法 音楽編』158-161, 東京: 教育芸術社.
- 磯田一雄他編著 (2000) 『満州唱歌集』(全10巻), 東京: 柏書房.
- 河口道朗 (1991) 『音楽養育の理論と歴史』, 東京: 音楽之友社.
- 北国ゆう「小笠原諸島の民謡の受容と変容—そのことはじめ—」ダニエル・ロング編『小笠原学ことはじめ』129-160, 鹿児島: 南方新社.
- 小島美子 (1982) 「唱歌」『音楽大事典』3:1215-1216, 東京: 平凡社.
- 小西潤子 (1996) 「テンプラウタと天麩羅と私—日本統治時代にヤップ島にもたらされた音楽とその末裔」『音の今昔』:158-173, 東京: 弘文堂.
- (2000) 「ミクロネシア・ヤップ島における土地の声、所有、踊り」『音楽学』46:1-13.
- (2002) 「学校文化と地域社会を接合する民俗芸能—小笠原諸島における南洋踊りの伝承とその児童における連合運動会でのパフォーマンスを中心に—」『静岡大学教育学部研究報告(教科教育学篇)』33:99-115.
- (2003) 「ミクロネシアの行進踊り—その伝播とパラオにおける様式変化を中心に—」『阪大音楽学報』1:33-45.
- Konishi, Junko (2001) 'How educators negotiate with the tradition?: The survival of dance and music in Yap, Federated States of Micronesia', *Traditionalism and Modernity in the Music and Dance of Oceania*, 197-212, Sydney: Oceania Publications, University of Sydney.
- 三浦ヒロ (1931) 『小学校に於ける行進遊戯材料と其指導法(上)』, 東京: 目黒書店.
- 文部省 (1999a) 『小学校学習指導要領解説体育編』, 京都: 東山書房.
- 文部省 (1999b) 『小学校学習指導要領解説音楽編』, 東京: 教育芸術社.
- 南洋庁 (1937) 『南洋群島概観』, コロール: 南洋庁.
- (1938) 『南洋群島概観』, コロール: 南洋庁.
- 杉山忠平 (1928a) 「童謡の振付につきて」『音楽界』2-6:26-29.
- (1928b) 「児童舞踊の研究」『音楽界』2-7:37-41.
- 谷島伸作伎 (1928) 「本月の遊戯」『音楽界』2-12:34-35.
- 戸口ハル (1927) 『唱歌遊戯』, 東京: 目黒書店.
- 山口修 (1993) 「歌のなかの植民地」『岩波講座 近代日本と植民地7—文化のなかの植民地』:137-156, 東京: 岩波書店.
- 山本正夫 (1927) 「現今の唱歌を如何に指導するか」『音楽界』1-3:48-52.

—— (1928)「五月の唱歌教授」『音楽界』2-5:41-63.

吉見俊哉 (1999)「ネーションとしての運動会」『運動会と日本近代』: 8-53, 東京: 青弓社.

- 1 本稿でいうミクロネシアとは、日本統治支配を受けた本地域のうち、未調査のマーシャル諸島を除く北マリアナ諸島、カロリン諸島(パラオ [現ベラウ共和国]) およびコスラエを除くミクロネシア連邦 [ヤップ、チューク、ポーンペイ]) をさす。また、地域名の表記は通称として現在最もよく使われる「パラオ」以外は、現正式名称を用いることにする。なお、パラオ(2002年8月)、チューク(2002年12月および2003年8月)、ポーンペイ(2003年8月) 小笠原(2002年8月および2003年4月)の調査は、文部科学省科学研究費(課題番号:14651066、代表:小西潤子および課題番号:14390043、代表:ダニエル・ロング)の助成金による。なお、本文では、引用文中の旧字体は新字体に変えた。
- 2 ここでは、新領土(朝鮮、台湾、サハリン、南洋群島)と島嶼部(沖縄や小笠原など)を除く両大戦間の日本の領土を意味する歴史用語として用いる。
- 3 筆者の聞き取り調査によれば、唱歌教育には教科書が用いられず、板書や配布された楽譜をもとに授業が進められたといわれる(1993年ほか、ヤップでの調査による)。この結果からミクロネシア全体の傾向もほぼ同じものと推定していたが、2002-2003年のパラオ、チューク、ポーンペイの調査によってそれが確認された。
- 4 朝鮮半島や満州の教科書では、明らかに当時の「郷土教育」の方法原理が導入されたといえる。
- 5 前者は、朝鮮人児童のための教科書、後者は、在満州日本人児童向けの教科書である。
- 6 ほかの3つは、「鑑賞的音楽教育」「創作的音楽教育」「智識的音楽教育」である。
- 7 残りは、「鑑賞的教育」(鑑賞の習慣をつける)、「創作的教育」(自分の歌としてうたふ意味)、「智識的教育」(理解的に教へる)であり、()内の指導目標は、学年ごとに発展的な内容となっている。
- 8 「理論篇」では両者は区別されていない。
- 9 ハワイ起源説に関する推察は、小西(2003)参照。
- 10 Lukas Methenug(1926年生、Dublon [夏島] 公学校出身)は、最初にチュークで行進踊りを作った人物は Uman 島(冬島)の人であること、日本時代に創作が開始されたが、アンガウルに行く以前からあったこと、またアンガウルで他島の人々に披露されたと聞いているという。また、これは軍隊の行進ではなく、スペイン人宣教師が伝えた英語「レフト、ライト」を取り入れたものだともいう(2002年、Lucas Methenug による)。スペイン人宣教師が英語を伝えたとは考えにくい、さまざまな要素が取り入れられながら行進踊りが成立したことを裏付ける証言とも受け取れる。
- 11 小西による追調査では、ポーンペイにおける行進踊りは、ナチク[Ralik, Marsharl1] 経由でマーシャルからきた外国(英語圏)の船乗りの踊りであり、その証拠に"Left, right" "on style" という外国の言葉が入っている、という意見が聞かれた(2003年、Akio Perardo による)。
- 12 捕鯨船員の航海中やミクロネシア上陸後の訓練や踊り、娯楽について、今後詳細な調査をする必要がある。また、モデルとなった英語圏の軍事訓練がどのような経過を辿って行進踊りのなかに組み入れられていったかについても、データをもとに検証していかねばならない。
- 13 ちなみに、1930年代初頭、小笠原島民がサイパンでチューク出身の移民から学んだ行進踊りは、日本語ではなくチューク語の歌詞によるものであった(北国 2002 参照のこと)。
- 14 Raimon Reben (Dublon 出身、1932年生)は、行進踊り以外に伝統的な踊りやナウルの踊りを日本人の前で踊ったことを覚えている。後者は、チューク人がナウルで燐鉱採掘労働した際に覚えてきたものである。

- 15 Lukas Mathenug は、「青い月の下で／恋のささやきに／思いでなつかしい／バナナの香り」という行進踊りで用いた日本語の歌の一部を覚えていた。
- 16 一方で、内地からの児童のためにサイパン、パラオ、トラックに内地と同じ条件による尋常小学校が設置された。
- 17 Raimon Reben は、日本兵が1942年頃行った芝居で「伊那の勘太郎」の歌を覚えたという（2002年のインタビューによる）。
- 18 「琉球人」「朝鮮人」には差別的な意味もあるが、ここではミクロネシアの人々による歴史的用語として用いる。
- 19 たとえば、ヤップでは《肉弾三勇士》（長田幹彦作詞、中山晋平作曲）の替え歌《一晚兄貴のうちで寝る》が創作された（Konishi 2001:201）。
- 20 Raimon Reben は、Satsuo Kinoshita らの創作による歌として「もしもあなたは店のものならいくら高くても私は買います」「もしできるなら小鳥になってあなたのとこへときどき飛んでいく」という歌詞からなる歌の一部をうたった。これは、明らかに次に例示した《夜が明け前に》からの借用歌である。Satuo Kinoshita らはアンガウルを訪問していないことから、この曲は、原曲の《夜が明け前に》がチュークに持ち帰られた後「創作」されたと見なせる。
- 21 行進踊りの振り付け師・踊りの指導者（特に新作）として名声の高い Riosang Salvador への聞き取り調査（2002）による。
- 22 母系社会パラオでは、伝統的な踊りは社会的地位の高い女性（あるいはその代理）がその富と優美さを披露する機会でもあった（2002年、Riosang Salvador による）。
- 23 具体的に唱歌遊戯から引用された動作としては、たとえば踊り手が二人一組となって行う握手などがあげられる。
- 24 筆者はヤップでの調査を1998年以来行っていないため、以下の情報はそれ以前に限定される。
- 25 *Kashinoma*, Manila:MRM Productions, MPMC-1001.
- 26 1900年前後生まれの男性がこれに参加した（2002年、Lukas Mathenug による）。
- 27 ヤップでは、1980年代ディスコ調の踊りが1ジャンルを形成するほど人気があった。
- 28 ポリネシアン・ダンスの演目は、《アロハオエ》《パテパテ》などのリミックスCDやラジオで流れるハワイアンなどを聴いて、グループのリーダーが振り付けを創作する。また、フィジーからの移民を講師に呼んで、フィジアン・ダンスを行っているグループもある（2003年、Kenny Ohmura による）。
- 29 キチには、マイクロネシアン・カルチャーセンターもある（2003年Kenny Ohmura による）。
- 30 ただし観光客向けの公演でのビデオ撮影に関して金銭トラブルが生じたため、観光関係者による積極的な手配を行わなくなったカルチャーセンターもある（2003年、Kenny Ohmura による）。
- 31 1910年に Sokehsにドイツ人が入ってポナペの原住民と戦争したときの話（Ashby 2003: 147）参照。
- 32 8つのジャンルは、wehn, kapor, sapei, dokia, lehp, kehnsar, tukep, chachachaである。