

『山田耕作童謡百曲集』歌唱実践の研究 (1)

— 第2集三木露風作詞の童謡について —

白石 愛子

要旨

山田耕筈¹⁾による『山田耕作童謡百曲集』は、1927(昭和2)年から1929(昭和4)年にかけて刊行された。詩は三木露風、北原白秋、野口雨情、川路柳虹、西條八十からによる。本論では、そのなかの三木露風の作詞による第2集の第21曲から第30曲について述べていく。童謡は1918(大正7)年に児童雑誌『赤い鳥』が創刊された時に生まれ、2018(平成30)年には童謡の誕生から100年を迎えた。この100年余りの間に子どものみならず、大人の感性をも刺激する芸術性溢れる童謡が数多く生まれ受け継がれてきたが、時の流れに埋もれてしまった童謡も多くみられる。この山田耕作作曲、三木露風作詞の童謡においても、童謡「赤とんぼ」は世界中で歌い継がれているが、その他についてはあまり知られていない面もある。本論では、童謡「赤とんぼ」を含むこの第2集の第21曲から第30曲について歌唱表現の可能性について考察し、それをもとに行ったワークショップとリサイタルでの歌唱実践をふまえ、これら山田耕作と三木露風が残した童謡について探求した。

キーワード：童謡、山田耕作童謡百曲集、歌唱実践、三木露風

1. 山田耕作と三木露風の童謡について

1.1 『山田耕作童謡百曲集』の概要

山田耕作(1886-1965)作曲、『山田耕作童謡百曲集』(全5集)における三木露風(1889-1964)作詞の作品は、第2集の第21曲から第30曲、第4集第61曲から第70曲からの20曲である。山田は三木の他に、北原白秋(1885-1942)、野口雨情(1882-1945)、川路柳虹(1888-1959)、西條八十(1892-1970)の詩に作曲している。現在でもよく歌われている北原白秋作詞、「この道」、「からたちの花」もこの100曲に含まれる。裏表紙には「耕作百言」とし、音楽に対する本質を見据えた考えや、芸術教育について格言が記されている。

三木との童謡作品は、1926(大正15)年、新潮社より童謡詩人叢書の一冊として出版された『小鳥の友』の童謡に曲がつけられた²⁾。『小鳥の友』には、1921(大正10)年に出版された『真珠島』に掲載された童謡も含まれるが、三木は『真珠島』の序において、「わづかに諸国童謡や学校の唱歌だけを有つて、その天真の宝庫を塞がれてみた日本の子供達は、新しい童謡の復興によつて全く魂の目をあけさせられました。」³⁾としている。また、童謡と詩の関係性についても「童謡は乃ち、天真のみづみづしい感覚と想像とを、易しい言葉でうたふ詩です。」⁴⁾と言及している。

山田の著作に関する研究では、後藤暢子、團伊玖磨、遠山一行(2001)らによって編集され、『山田耕作著作全集』(全3巻)が発刊されている。楽譜においては、後藤暢子(1989)が『山田耕作作品全集第5巻(独唱曲I)』に三木との作品について編集しており、本研究において参考としている。また、『山田耕作童謡百曲集』の先行研究として、小野文子・津上崇(2011)は、山田の歌曲と童謡についてテキストと旋律の関連性について読み解き、森久見子(1992)は『山田耕作童謡百曲集』について山田の童謡概観、童謡論を紐解き、歌唱旋律の音楽的特徴について明らかとしている。

1.2 山田耕作の芸術歌曲と芸術的童謡

山田の童謡についての考え方を述べる前に、前提となる歌曲についての考え方について深めていく。山田が三木の詩に作曲したのは、ドイツ留学中のことである。『自伝若き日の狂詩曲』において

次のように述べている。

手には『廃園』があった。私は、ただゆるやかに流れ去る水面を見つめていた。その時、私は何を考えていたかは覚えていない。しかし、口は知らぬ間に、露風の詩『嘆』を歌っていた。(中略)曲の良否は別として、やがてこの『嘆』は、日本最初のリートとして記録されるであろう⁵⁾。

この時の心身の状態は「渡独以来の我武者羅な勉強の疲労も、このあまりにも烈しい衝撃に誘発されて、私は極度の神経衰弱になってしまった。」⁶⁾とあるように、ドイツ語の習得や、音楽の研鑽による疲労により山田が疲弊していたことが伺える。「激しい衝撃」とは、許嫁との破局をさす。このように心身ともに疲れきった時から快復傾向の頃に詩集『廃園』が寄り添い、日本において初めてとも考えられる歌曲が生まれたのである。

「リート」とはドイツ語で歌曲(Lied)をさす。ドイツにおける歌曲の歴史は古く、中世の時代まで遡ると言われている⁷⁾。歌曲を芸術歌曲(Kunstlied)として大きく飛躍させたのはシューベルト(Franz Peter Schubert, 1797-1828)であり、山田自身も『音楽読本』(1935)において、「少くとも歌曲を真の芸術的水準に引上げた功績は、シューバートに負ふところが頗る多いのであります。」⁸⁾と述べている。また、1953(昭和28)年の演奏会配付パンフレットにおいて、「日本の芸術歌曲顕揚運動を展開するに際して」と題し、「一九一〇年の夏、私が伯林留学中に作曲した露風の詩集「廃園」から選ばれた「嘆」「ふるさとの」「信仰と牢獄」「唄」等十曲に及ぶ一連の歌曲が、もし、日本の最初の芸術歌曲^{クンストリート}であると云い得るなら⁹⁾と述べている。このことから、山田のさす「リート」とは単なる歌曲ではなく、芸術歌曲(Kunstlied)を意味するのである。また、「我々は我々の国語による真の芸術歌曲を要求する。」¹⁰⁾とも述べ、自国の言葉での芸術性溢れる芸術歌曲の作曲に注力したのである。

山田は『詩と音楽十一月号』において、「童謡の作曲に就て」と題し、芸術的童謡¹¹⁾について言及している。芸術的童謡とは先に述べた芸術的歌曲(Kunstlied)に繋がる考えであり、ここでは

遊戯的童謡と表現されている子どもの歌とは一線を画した子どもの芸術性溢れる曲であることが分かる。ドイツでは子どもの歌はKinderlieder (子どもの歌)と呼ばれ、Kunstkinderlieder (芸術的子どもの歌)という表現は一般的にみあたらないが、ブラームス (Johannes Brahms, 1833-1897) やシューマン (Robert Schumann, 1810-1856) 等の歴史的な作曲家が子どものために芸術性溢れる曲を多く残し、歌い継がれている。

2. 『山田耕作童謡百曲集』の楽曲と歌唱表現の考察

2.1 楽曲と歌唱表現について

楽譜は、『山田耕作童謡百曲集Ⅱ普及版』、後藤暢子編『山田耕作作品全集第5巻』を参考とした。

楽曲については調性、拍子、音域、曲想、音階、楽曲形式について表にまとめ、次に歌唱上の留意点について述べる。ヨナ抜き音階とは「ドレミソラドの五音音階。」¹²⁾のことである。また音名はドイツの名称を用いる。

・童謡百曲集21 「雲雀」

譜例1 (「雲雀」1927年1月22日作曲)

表1 (「雲雀」の楽曲について)

調性	D dur
拍子	3/4拍子
音域	音域はd ¹ -d ²
曲想	「たのしく」
音階	ヨナ抜き音階
楽曲形式	3番までの有節歌曲形式

歌いだしd¹からmfで伸びやかに始まり、2度同じ音型が繰り返される。1度目はmf、2度目は1度目の山びこのようにpの音量で歌う。同じ音型を強弱を変えて繰り返すことにより、麦の穂が大きく揺れたり、小さく揺れているような情景を思い浮かべることができる。

9小節では雲雀の鳴き声を擬声語で「ピーチク」と表し、pの音量でテンポを緩めながら3度繰り返し、曲の終息感をだす。

有節歌曲であるため、1番は朝から昼にかけての清々しさ、2番は太陽の輝く昼、3番は皆が眠りにむかう夜という、時のもつ情感を意識して表現を変化させることが大切である。

・童謡百曲集22 「青蛙」

譜例2 (「青蛙」1927年1月22日作曲)

表2 (「青蛙」楽曲について)

調性	F dur
拍子	3/4-2/4-3/4拍子
音域	c ¹ -f ²
曲想	「無邪気・軽く」
音階	ヨナ抜き音階
楽曲形式	通作歌曲形式

出水による大きな流れ、柳の細い葉、青蛙という小さな生き物の対比が細やかに表現された童謡である。歌いだしc¹からf²への約1オクターブ半の大きな跳躍から勢いをもって歌い始める。山田は『歌曲の作り方において』「音を一オクターブ跳躍することは、多くの場合、曲に雄大な力を与える。」¹³⁾と歌曲作曲上の注意点で述べている。ここでは1オクターブをこえる跳躍のため、非常に大きく雄大な力を与えたことが分かる。

この冒頭の上行形2小節の音型c¹-f¹-g¹-a¹-c²-f²は、「赤とんぼ」の歌いだしの音型と類似している(譜例3)(譜例4)ことに気付いた。両曲ともF dur、ヨナ抜き音階という五音音階で作成されているため、音型としては似てくることも考えられる。歌唱の際には、急激な音の跳躍により音程感覚が難しい箇所であるが、「赤とんぼ」と同じ跳躍であることを意識することで歌唱の一助とすることができる。

譜例3 (「青蛙」冒頭の4小節)

譜例4 (「赤とんぼ」冒頭の4小節)

・童謡百曲集23 「チラチラ小雪」

譜例5 (「チラチラ小雪」1926年12月30日作曲)

チラチラ小雪
童謡百曲集23

ゆるく・優しく ♩=88

ち り さ と ち り さ と こ こ と ゆ き の ふ る は る の け こ れ ぢ ゅ は
は さ ば た ら む く こ と ま り の は る け に ひ の も こ れ ぢ ゅ は

こ こ と い ほ と の て べ さ か こ に い り ー り ー り ー は れ け こ こ と ぢ ゅ は

表3 (「チラチラ小雪」楽曲について)

調性	C dur
拍子	4/4拍子
音域	c ¹ -e ²
曲想	「ゆるく・優しく」
音階	長音階
楽曲形式	3番までの有節歌曲形式

長音階で作曲されており、親しみやすい歌詞と曲想となっている。雪が様々な動物や場所に積もる情景を曲想の「ゆるく・優しく」をふまえて強弱記号に留意しながら、伸び伸び歌うことが大切である。最終小節の「こゆき」(1番・2番)、「ゆきよ」(3番)におけるスタッカートの表現により、軽やかな印象で締めくくることが望ましい。

・童謡百曲集24 「コスモスと蝶々」

譜例6 (「コスモスと蝶々」1926年12月30日作曲)

コスモスと蝶々
童謡百曲集24

ゆるく流して ♩=66

ち り ひ さ ら い こ ス モ ス は な さ う い た て
う ー ら ち の い お ー ス は て ー は ま ー る と
し か ー ら い も て ら り ー ら の の け と ー っ 早 ー ま ー と

あ そ け だ な す か て は り いた り す い こ お ち り ー ー け ら ぬ す いた は さ ー し て な き ろ ー さい の い し て た と だ れ ぬ

表4 (「コスモスと蝶々」楽曲について)

調性	B dur
拍子	3/4拍子
音域	e ¹ -d ²
曲想	「ゆるく流して」
音階	ほぼヨナ抜き音階 (1度のみ第四音使用)
楽曲形式	4番までの有節歌曲形式

この曲は4番までの有節歌曲形式であり、1番、2番はコスモスについて、3番、4番はコスモスと蝶々の出会う情景が描写されている。詩の内容と、3拍子のゆったりした流れから抒情的な印象をうける。

歌いだしはmf、「やさしく」の指示がある。初めの1拍目にf¹からd²へ6度の跳躍があるが、このd²音が歌いだしすぐの跳躍であることと、特に1、3番は閉口母音のイ母音であることから、音程が低くなりがちである。そのため、発想記号の「やさしく」を踏まえた上で、f¹からd²への跳躍をイメージしながら、勢いをもって歌い始めることが大切である。また、7小節目1拍目から2拍目に今度はd²からf¹へ6度下降する跳躍がある。この音程も不安定となりやすいため、曲想の「ゆるく流して」を大切に歌うためにも、音の跳躍の感覚をしっかりと感じて、レガートに歌う必要がある。

・童謡百曲集25 「土筆つみ」

譜例7 (「土筆つみ」1927年1月31日作曲)

土筆つみ
童謡百曲集25

やさしく ♩=56

つ く し つ く し つ く し つ く し つ く し つ ま う
つ つ つ つ つ つ つ つ つ つ つ つ つ ま う

【徐々に声高く】
つ ま い な ん こ こ ー に は つ ー く し が ー は え ー る
つ ま い な ん こ こ ー に は つ ー く し が ー は え ー る

こ つ は ち に も う あ ー ち こ ー な に ー も ー つ ん だ
こ つ は ち に も う あ ー ち こ ー な に ー も ー つ ん だ

お ほ き な つ く ー し な が ー ー つ く し
う か へ ら う ー よ は の ー ひ ー な が ー い

表5 (「土筆つみ」楽曲について)

調性	D dur
拍子	2/2拍子
音域	d ¹ -e ²
曲想	「やさしく」
音階	ほぼヨナ抜き音階 (1度のみ第七音使用)
楽曲形式	2番までの有節歌曲形式

2部形式曲想「やさしく」のもと2/2拍子によって「つくしつくし つくしをつもう」と歌い初め、7小節1拍目、この曲の最高音であるe²音に向けて盛り上げていく。全体として強弱記号が細かく示されており、それを表現することで、つくしとりの楽しさや、高揚感を表現していく。

・童謡百曲集26 「一本松」

譜例8 「一本松」1927年1月22日作曲

一本松
童謡百曲集26

軽く・割けて ♩ = 120

表6 「一本松」 楽曲について

調性	e moll
拍子	2/4拍子
音域	d ¹ -e ²
曲想	「軽く・割けて」
音階	二口抜き音階
楽曲形式	2番までの有節歌曲形式

10曲中、唯一の短調である。速度記号が♩ = 120と10曲の中では軽快である。歌いだし2小節は「いっぽんまつ いっぽんまつ」と歌詞を2回繰り返す。2回繰り返すときは同じように繰り返すのではなく、強弱や、向かう方向性を変化させ、単調に繰り返さないことが大切である。「はなれてみれば」ではfでこの曲の山を迎え、その後2小節かけておさめていく。最後4小節はテンポを「ややおさへて」とあるように少しリタルガンドをかけ、11小節1拍目の16分休符で緊張感を高め、1番「なぜみえぬ」、2番「とほござる」につなげる。この曲は16分休符を5小節と11小節の歌いだしに入れることにより曲に緊張感をもたせている。

・童謡百曲集27 「赤とんぼ」

譜例9 「赤とんぼ」1927年1月29日作曲

赤とんぼ
童謡百曲集27

ゆるく・おだやかに ♩ = 60

表7 「赤とんぼ」 楽曲について

調性	F dur
拍子	3/4拍子
音域	c ¹ -f ²
曲想	「ゆるく・おだやかに」
音階	ヨナ抜き音階
楽曲形式	4番までの有節歌曲形式

「赤とんぼ」は世界中で歌われている名曲である。楽曲は、馴染みのあるヨナ抜き音階と、3拍子という優雅な拍子感が和洋折衷となっている。歌いだし、c¹からf²までの1オクターブを越える音型の跳躍があり、その後2小節をかけておさめていく。この冒頭2小節の音型が「青蛙」と酷似していることは先に述べた。跳躍の幅は広く、音域も広いが、この曲のもつ「ゆるく・おだやかに」の曲想や最高音f²においても強弱記号はmfであることから、音量やプレスコントロールに留意しながら、曲想や歌詞の内容を大切に歌うことが大切である。

・童謡百曲集28 「秋まつり」

譜例10 「秋まつり」1927年1月29日作曲

秋まつり
童謡百曲集28

流れるように ♩ = 70

表8 「秋まつり」 楽曲について

調性	G dur
拍子	9/8拍子
音域	d ¹ -e ²
曲想	「流れるように」
音階	ほぼナ抜き音階 (1度のみ第七音使用)
楽曲形式	3番までの有節歌曲形式

この曲は9/8という拍子が特徴的である。1947(昭和22)年の保育要領(試案)では、「5音楽」(1)において「拍子は単純な二拍子か四拍子を主としこれに三拍子のものも加える。」¹⁴⁾ことがあげられており、このことから子どもの歌としては、珍しい拍子であることが分かる。寄せては返すような流れる拍子感、強弱を大切に、7小節目のfのクライマックスに向けて表現していく。

・童謡百曲集29 「とんぼがへり」

譜例11 (「とんぼがへり」1927年3月6日作曲)

軽く・華やかに $J=112$

とんぼがへり
童謡百曲集29



表9 (「とんぼがへり」の楽曲について)

調性	D dur
拍子	4/4拍子
音域	d ¹ -e ²
曲想	「軽く・華やかに」
音階	ナ抜き音階
楽曲形式	通作歌曲形式

歌い出しmfから勢いよく始まり、付点のリズムにより軽快で華やかな曲想を表現している。休符もなく一気に最終小節である10小節まで駆け上がり、10小節2拍目のフェルマータにより音を保つことにより緊張感を高め、最後のffのd²を歌いきる。

・童謡百曲集30 「雀と鶯」

譜例12 (「雀と鶯」1927年3月作曲)

ゆるく・ほがらかに

雀と鶯
童謡百曲集30



表10 (「雀と鶯」楽曲について)

調性	G dur
拍子	4/4拍子
音域	d ¹ -e ²
曲想	「ゆるく・ほがらかに」
音階	ナ抜き音階
楽曲形式	4番までの有節歌曲形式

「雀と鶯」では山で自由に暮らす雀と、都で籠の中で飼われる鶯の境遇が、「ゆるく・ほがらかに」の曲想で表現されている。7小

節目最後のd²のフェルマータは、「とんぼがへり」では最終音のffに向けて緊張感を高めたが、ここでの効果は、次のppを表現するための緊張感として用いられている。フェルマータの時間的空間の中で、聞き手は雀と鶯の境遇について想起しながら、また自身の境遇と重ね合わせながら、まるで時間が止まったような感覚の中で様々な想いが交錯するのである。この部分の3番の歌詞は「白い桜がさいている。霞も、峰に、曳いている。」となっている。「白い桜」、「霞」という言葉から、別名「朝霞城・朝霧城」¹⁵⁾と呼ばれる、三木が幼少期を過ごした兵庫県たつの市龍野町上霞城にある龍野城周辺の情景を想起する(資料1)。三木の詩では5連あり「天気づきの春が来て、空は、のどかに、あたゝかい。わたしは、ひとり、家に居て、又も、雀の声を聞く。」¹⁶⁾が続いている。

資料1 (龍野城と桜 2021年4月撮影)



2.2 10曲における楽曲と歌唱表現のまとめ

10曲について(表11)にまとめる。『山田耕作童謡百曲集』の先行研究として、歌唱旋律の音楽的特質について森(1992)が、小節数、拍子、音域、発想指示について全曲分析している。この中で、小節数については「全100曲中の過半数を占める54曲が有節歌曲形式で作曲されている」¹⁷⁾と明示しているが、本論で考察した童謡は、有節歌曲形式が10曲中8曲となり、全体と比較しても割合が多いことが分かる。有節歌曲とはドイツ語でStropheliedと言われ、「詩の各節が第1節につけられた旋律を繰り返す歌曲」¹⁸⁾をさす。この形式は西洋の民謡や子どもの歌に多いが、同じ旋律を繰り返して歌うため、子ども達にとって馴染みやすく覚えやすい特徴がある。

発想標語が日本語であることは、森(1992)が発想指示の中で、例外的な使用はあるとして「発想標語はすべて日本語で付されている」¹⁹⁾と全曲について調査をおこない、そのうち「発想標語は綿密に指示されているが、全く付されていない曲も27曲ある」²⁰⁾と指摘している。発想標語は、「<appassionata>、<dolce>、<espressivo>のように言葉で説明するもの」²¹⁾を指し、音符や強弱記号では表現できない作曲者の考えを言葉で表し、イタリア語で表記されることが多い。旋律は日本語で表記され、伴奏部や、他の山田の歌曲作品においては、イタリア語で表記されている(譜例13)ことから、山田は童謡の旋律において、子ども達が理解できる日本語に発想標語を特別に置き換えて示したことが分かる。

譜例13 (歌曲「ふるさとの」より)²²⁾


音階については、ヨナ抜き音階が、ほぼ該当する曲も含めると10曲中5曲、ニロ抜き音階が1曲、ナ抜き音階が3曲、西洋音階が1曲であった。ヨナ抜き音階は、日本の雅楽や民謡、スコットランド民謡等に多く見られ、塚原(2002)は、「西洋の長音階(または短音階)と日本の五音音階の折衷形といわれ、明治後期に作られた軍歌や言文一致唱歌に多用されて広まり、演歌など近代の大衆歌謡の基本にもなった。」²³⁾と述べている。この五音音階が多用されたことにより、どこか懐かしい、子どもたちにとって親しみやすい童謡となったのである。

音域は広く、10曲全てにおいて1オクターブ以上の音域が求められる。最高音はd²が2曲、e²が6曲、f²が2曲となっており、この音域は頭声的発声を使って歌う必要がある音域である。また、跳躍も多くみられることから、歌唱するためには鍛錬が必要である。岩井(1998)も山田の作品について「子どもの童謡というより、子どもをテーマとした大人のための童謡で、歌曲として芸術性を追求したものが多い。前記以外の「からたちの花」、「かやの木山」や「中国地方の子守歌」も子どもが簡単に歌える童謡ではない。」²⁴⁾と、童謡作品の中には子どもにとっては高い芸術性により簡単には歌えない面もあるとしているが、「山田は、子どもが芸術的童謡を完全に理解できなくても、子どもなりの直感で、ある程度まで芸術的内容をかなりの確信で感知できると信じていた。」²⁵⁾と述べている。

表11 (楽曲一覧)

曲名	調性	拍子	音域	曲想	音階	楽曲形式
雲雀	D dur	3/4	d ¹ -d ²	たのしく	ヨナ抜き	有節歌曲形式(3番)
青蛙	F dur	3/4 - 2/4 - 3/4	c ¹ -f ²	無邪気に・軽く	ヨナ抜き	通作歌曲形式
チラチラ小雪	C dur	4/4	c ¹ -e ²	ゆるく・優しく	長音階	有節歌曲形式(3番)
コスモスと蝶々	B dur	3/4	e ¹ -d ²	ゆるく流して	ほぼヨナ抜き(1度のみ第四音使用)	有節歌曲形式(4番)
土筆つみ	D dur	2/2	d ¹ -e ²	やさしく	ほぼヨナ抜き(1度のみ第七音使用)	有節歌曲形式(2番)
一本松	e moll	2/4	d ¹ -e ²	軽く・劇げ	ニロ抜き	有節歌曲形式(2番)
赤とんぼ	F dur	3/4	c ¹ -f ²	ゆるく・おたやかに	ヨナ抜き	有節歌曲形式(4番)
秋まつり	G dur	9/8	d ¹ -e ²	流れるように	ほぼナ抜き(1度のみ第七音使用)	有節歌曲形式(3番)
とんぼがへり	D dur	4/4	d ¹ -e ²	軽く・華やかに	ナ抜き	通作歌曲形式
雀と鶯	G dur	4/4	d ¹ -e ²	ゆるく・ほがらかに	ナ抜き	有節歌曲形式(4番)

3. 歌唱実践

3.1 ワークショップについて

ワークショップ「童謡を歌う」(全3回)は、2019年4月27日、5月18日、6月15日に三木の故郷たつの市で開催した。このワークショップでは、本論で取り上げた三木との童謡10曲を受講生に解説し、皆で歌唱した。10曲の中で知っている曲は「赤とんぼ」のみという受講生がほとんどで、初見で歌うには難解な語彙、難しい音階もみられたが、時間をかけて紐解いていく中で、この童謡から伝わる詩の奥深さ、自然や昆虫の瑞々しい描写、そして山田の一曲一曲に対する性格の違う色鮮やかな作曲表現、芸術性高いながらも親しみやすい作品に、受講生は感動を深めながら熱心に取り組ん

だ。受講生が歌うにあたり、「青蛙」の歌い始めの跳躍が難しい箇所となったが、「赤とんぼ」の始めの音型と類似していることに気づき、その点について伝えることにより、受講生はこの音の跳躍を慣れ親しんだ音型と捉え、軽やかに歌い上げることができた。

3.2 リサイタルについて

2019年10月5日(土)のリサイタルにて、連作歌曲のような形式で10曲を通して演奏した。演奏時間は曲間も含め約14分30秒だった。先に述べたように10曲中8曲が有節歌曲形式である。小野・津上(2011)は有節歌曲について「有節歌曲では各節の旋律、伴奏が同じ繰り返しになっているので演奏者は詩の内容を汲み取り、そのニュアンスを表現しなければならない。」²⁶⁾と述べている。このように有節歌曲は同じ旋律を繰り返すため耳馴染みが良いが、単調となる可能性があるため、詩の内容により演奏表現を変化させることを大切に演奏を行った。また、有節歌曲における間奏を入れる場所については、時間的空間、登場人物の移り変わりを表現するために、曲の前奏部分を間奏として用いた。具体的には、「コスモスと蝶々」は新たに蝶々が現れる3番の前に、「赤とんぼ」は時間的空間の違いから3番と4番の間に用いた。「雀と鶯」では、雀の暮らしから鶯の暮らしへと転換する2番と3番の間に用いた。微力ながらこれらの童謡を実際に演奏することで、その童謡の持つ魅力を伝えることができたと考える。

おわりに

本論では山田の芸術歌曲や芸術的童謡に対する考えについて考察し、楽曲の特徴、歌唱表現の可能性について深め、ワークショップやリサイタルにおいて歌唱実践をおこなった。多様な発想標語から求められる表現、広い音域、音の跳躍により、歌唱表現には芸術性が求められる。しかしながら山田の残した「嘆」「ふるさとの」等の芸術歌曲では、詩、音域、音の跳躍、転調、曲の長さ、発想標語から求められる歌唱表現やピアノ伴奏の表現は、より高い歌唱技術や表現が求められる。有節歌曲形式、ヨナ抜き音階を多用した点からも、山田は日本の子どもたちの音楽的発展や豊かな感性を信じ、これらの童謡を一部の声楽技術を身に付けた大人が歌うというよりは、子ども達や、子ども達を取りまく大人たちが口ずさみ、楽しみ、味わうために作曲したと考える。山田が1927(昭和2)年4月3日茅ヶ崎南湖の居にてこの曲集について次のように記している。

自らの愛によつて生まれ出でしこの「父の歡喜の歌」をして、自らの心に培はしめ、更にその果実をして世の多くの悩める父の心を慰め、くもれる母の胸を照らさしめ給へと。²⁷⁾

この文章からも、親としての子への純粋な愛、そして悩める親たちの光となることを願って作曲されたことが分かる。

今後も『山田耕作童謡百曲集』第4集の三木との童謡や、その他の詩人による童謡についても楽曲や歌唱表現について深めていき、ワークショップや演奏することを通してそれを伝えていきたい。また、音源を残していく活動を計画しており、これにより人々の耳に触れる機会が増え、歌い継がれていく一助となればと考える。

註

- 1) 山田耕作は「耕作」を「耕作」と改名した。楽譜や著書のタイトルが「耕作」のものはそのままの表記とした。後藤暢子・團伊玖磨・遠山一行編(2001)『山田耕作著作全集【3】』岩波書店, 568頁参考
 - 2) 霞城館編(1997)『三木露風』霞城館, 39頁参考
 - 3) 三木露風(1921)『真珠島』アルス, 8頁より引用
 - 4) 前掲書3)12頁より引用
 - 5) 山田耕作(1996)『自伝若き日の狂詩曲』中央公論新社, 165頁より引用
 - 6) 前掲書5)163頁より引用
 - 7) 渡辺護(1997)『ドイツ歌曲の歴史』音楽之友社, 11頁参考
 - 8) 山田耕作(1935)『音楽読本』日本評論社, 33頁より引用
 - 9) 前掲書1)783頁より引用
 - 10) 前掲書1)784頁より引用
 - 11) 山田耕作(1930)『山田耕作全集4 童謡曲集第一巻』青木正「解説編集」春秋社, 206頁参考
 - 12) 堀内久美雄編(1977)『新音楽辞典』音楽之友社, 585頁より引用
 - 13) 山田耕作(1949)『歌曲の作り方において』雄鶏社, 48頁より引用
 - 14) (1947)『保育要領(試案)「六 幼児の保育内容」』文部省を引用 <https://erid.nier.go.jp/files/COFS/s22k/chap6.htm> (2021. 10. 11アクセス)
 - 15) 「角川日本地名大辞典」編纂委員会・竹内理三編(1988)『角川日本地名大辞典』角川書店, 913頁より引用
 - 16) 山田耕作(1928)『山田耕作童謡百曲集普及版Ⅱ』日本交響楽協会出版部, 20頁参考
 - 17) 森久見子(1992)「山田耕作の独唱曲(第5報) - 「山田耕作童謡百曲集」』『名古屋女子大学紀要』38号, 130頁より引用
 - 18) 前掲書12)579頁より引用
 - 19) 前掲書17)131頁より引用
 - 20) 前掲書17)131頁より引用
 - 21) 前掲書12)438頁より引用
 - 22) 後藤暢子編(1989)『山田耕作作品全集第5巻(独唱曲Ⅰ)』「校訂報告・解第」春秋社, 19頁より引用
 - 23) 塚原康子(2002)『新編音楽中辞典』海老澤敏ほか編, 音楽之友社, 722頁引用
 - 24) 岩井正浩(1998)『子どもの歌の文化史』第一書房, 231頁
 - 25) 前掲書24)233頁より引用
 - 26) 小野文子・津上崇(2011)「歌曲・童謡におけるテキストと旋律の関連性について(1) 山田耕作の作品に焦点を当てて」『中国学園紀要』(10), 269頁より引用
 - 27) 山田耕作編(1931)「歌詞及び解説」『山田耕作全集第五巻』春秋社, 187頁より引用
- 森久見子(1992)「山田耕作の独唱曲(第5報) - 「山田耕作童謡百曲集」』『名古屋女子大学紀要』(38)
- 渡辺護(1997)『ドイツ歌曲の歴史』音楽之友社
- 岩井正浩(1998)『子どもの歌の文化史』第一書房
- 上原一馬(1988)『日本音楽教育文化史』音楽之友社
- 後藤暢子・團伊玖磨・遠山一行編(2001)『山田耕作著作全集【1】』編岩波書店
- 後藤暢子・團伊玖磨・遠山一行編(2001)『山田耕作著作全集【2】』岩波書店
- 後藤暢子・團伊玖磨・遠山一行編(2001)『山田耕作著作全集【3】』岩波書店
- 小野文子・津上崇(2011)「歌曲・童謡におけるテキストと旋律の関連性について(1) 山田耕作の作品に焦点を当てて」『中国学園紀要』(10)
- 和田典子(2012)「日本文化独自の「童謡集」という総合芸術美 - 北原白秋・三木露風の童謡集を中心に -」『近畿医療福祉大学紀要』Vol.13
- 後藤暢子(2014)『山田耕作 - 作るのではなく生む -』ミネルヴァ
- ハンス=ヨアヒム・ヒンリヒセン著(2017)『フランツ・シューベルト - あるリアリストの音楽的肖像 -』堀朋平訳, アルテス・パブリッシング
- 白石愛子(2017)「明治・大正における子どもの歌」『翰苑』姫路大学人文学・人権教育研究所
- 陸路和佳(2017)「童謡の音階の変遷による聴覚・歌唱力の発達における歴史的概観」『鶴見大学紀要』(54)
- 山本美紀・筒井はる香(2018)「文部省唱歌から童謡へ - 山田耕作の童謡観からみた旋律と日本語アクセント」『奈良学園大学紀要』(8)

参考楽譜

- 山田耕作(1928)『山田耕作童謡百曲集普及版Ⅱ』日本交響楽協会出版部
- 山田耕作(1930)『山田耕作全集4 童謡曲集第一巻』春秋社
- 山田耕作(1930)『山田耕作全集5 童謡曲集第二巻』春秋社
- 後藤暢子編(1989)『山田耕作作品全集第5巻(独唱曲Ⅰ)』春秋社

参考文献

- 三木露風(1921)『真珠島』アルス
- 石桁真礼生他(1965)『楽典理論と実践』音楽之友社
- 後藤暢子編(1989)『山田耕作作品全集第5巻』春秋社