

歌曲・童謡におけるテキストと旋律の関連性について — (1) 山田耕筰の作品に焦点を当てて —

A Study of the Relationship between Melody and Lyrics of Songs

(2011年3月31日受理)

小野 文子 津上 崇
Ayako Ono Takashi Tsugami

Key words : 歌曲, 童謡, 詩, 山田耕筰

要 旨

明治以降における西洋化の影響と、これに沿って取り組まれた、西洋的な歌を作るという国の方針が相まって、多数の歌曲や唱歌が誕生してきた。しかしヨーロッパ音楽を取り入れる中で、日本語のイントネーションと西洋音楽の旋律をどのように結びつけるかが課題であったと思われる。日本人によって作られた歌曲作品は西洋音楽の模倣から始まり、日本語の特性と伝統的な感覚の表出を求め、今日まで幾多の経験を経て変化・発展を遂げてきた。生涯にわたって日本の音楽界の指導的役割を果たし続けた山田耕筰の声乐作品を取り上げる。

はじめに

前々稿 [明治時代からの変遷 (1)] では、金田一春彦等編『日本の唱歌』[上] より明治期初期のわが国の『子どもの歌』について、前稿 [明治時代からの変遷 (2)] では明治の西洋音楽黎明期における代表的な音楽家の一人である瀧廉太郎に焦点を当て、明治時代の日本における西洋音楽の変遷を見てきた。明治維新によって長期にわたる鎖国状態は解かれ、西洋の近代文化が入り文明開化の時代となった。明治時代の前半は欧米の曲に日本語歌詞を“無理にはめこんだ”ぎこちない歌が多く、瀧に始まる芸術的な創作活動の動きは、明治時代後期以降の山田耕筰に引き継がれていく。西洋音楽の手法による芸術音楽の創作は、日本では1900年ころに始まる。¹⁾1900年(明治33年)は瀧廉太郎が、日本歌曲第一号といわれる『花』を含む組歌『四季』を作曲した年でもある。その後日本の歌曲が本格化したのは、山田耕筰(1886～1965)の業績が大きい。近代西洋音楽の技法を駆使しながら、日本語の抑揚から導き出した旋律法を開拓し、

芸術性の高い多数の歌曲を作り上げ、日本人として初めて欧米のオーケストラを指揮し自作の交響曲や交響詩を発表するなど歌曲分野だけではなく器楽、オーケストラ、オペラ、室内楽など広い範囲で日本の音楽芸術の基礎を築いた。本編では山田耕筰と同時代の詩人北原白秋との作品を取り上げ、どのように旋律と日本語のテキストが融合しているか検討し、日本語の歌曲・童謡の演奏や指導法を考案する。

I 山田耕筰

(1) 歌曲

山田耕筰の作品は童謡であっても芸術的な品位を持ち今もなお歌い継がれている。彼はベルリン留学中の1910年に三木露風の詩集〈廃園〉の中から『嘆き』など10曲近くに作曲し、作曲者自ら「日本初の芸術的の歌曲だ」と評している。ロマン派のシューマンなどのドイツ歌曲を学び書かれ、このころより詩と音楽の融合を目指するところとなったのであろう。彼の作品からはドイツ後期ロマ

ン派作曲家ヴァグナー、リヒャルト シュトラウス、ヴォルフなどの和声法や凝った歌曲伴奏の影響が見られる。山田が後年日本で出版した『露風の巻』などという歌曲集のありように、ヴォルフの「メーリケ歌曲集」のような、詩人による歌曲集のまとめ方の影響を見落とすことは出来ない。彼は後期ロマン派の人たちが好んで用いた変化和音や掛留音を使いながら、日本的な抒情の世界を築き上げた。²⁾彼は留学先で様々な国の音楽・歌曲に触れ、それらの歌曲が国により様式が違うのはそれぞれの言語、すなわち国語が違うからではないかと研究を進めた。そしてロシアのダルゴムィジスキーの『言葉の表現するものをそのまま音で表現する』という主調から、日本語の歌曲を自立させるためには、西洋の強弱アクセントとは異なる日本語の高低アクセントと旋律を一致させることが彼の音楽的語法であった考えられる。

(2) 芸術雑誌『詩と音楽』

1922年には日本語による日本の歌を生み出そうと北原白秋と雑誌『詩と音楽』を創刊している。詩と音楽と美術の雑誌であり、全13冊にある。創刊からわずか1年ほどで終刊しているが、関東大震災で出版社アルスが倒壊したためといわれている。しかし山田と北原はその後も活動を続け1926年には60曲ほどの山田の歌曲作品中およそ半分が北原の詩で占めている。彼は『詩と音楽』の中で歌曲について次のように述べている。「歌謡の作曲に際して単なる旋律以外に伴奏を必要とするのは、まったく、この詩句以外の詩想と楽想との融合した芸術境を彷彿せしめんが為である。こうして作り上げられた歌謡は単なる詩以上の又音楽以上の新しい、特殊な芸術的価値を持っているということが出来るであろう」「文字の芸術の中で最も象徴的なものは詩である。音楽はそれが芸術である限り、象徴的表現以外のなにものでもない。この二者が相融合して、そこに築き上げる新たな詩境は、あるいは、芸術の最高位に置かれるべきものであるかもしれない」³⁾詩そのものでもなく、音楽そのものでもない。歌曲は音楽の世界に於ける一分野をなす、ということだろう。このようなところからもドイツ歌曲の詩と音楽（旋律と伴奏部）の結びつきをシューマン、ブラームス、ヴォルフなどから学び取ったと思える。

(3) 童話童謡雑誌『赤い鳥』

児童文学者 鈴木三重吉は子どもの美しい空想や感情を育てる詩と歌を創作する一大運動を宣言し北原白秋の協力を得て、1918年（大正7年）『赤い鳥』を創刊した。三重吉は「世間の小さな人たちのために、芸術として真価ある純麗な童話と童謡を創作する最初の運動を起こしたいと思ひまして、月刊雑誌『赤い鳥』を主宰発行することに致しました」と述べている。しかしこの頃にはまだ曲についてはおらず、翌1919年の5月号に初めて楽譜付きの『かなりや』（成田為三作曲、西條八十作詞）が掲載され大きな反響を呼んだ。そのころ帝劇で行なわれた『赤い鳥音楽会』は当時アメリカから帰ったばかりの山田耕筰を指揮者、作曲者として紹介する歓迎演奏会の意味もかねて、赤い鳥に発表した童謡をいくつか演奏発表した音楽会であった。⁴⁾山田耕筰は『赤い鳥』に関わる前にも大正5年『新子守唄』、翌年は『母』を作曲し子どもの歌への関心を見せている。また自ら『童謡』と称する『栗』『蜻蛉』など精力的に作曲し、『赤い鳥』においても『からたちの花』『この道』など、演奏において高い技巧が必要とされ、子どもが自ら歌うというより、子どもをテーマとした大人のための童謡、芸術性の高いものが多い。山田の作品は、共通語のイントネーションを重視していると『子どもの歌の文化史』で岩井正浩氏は述べている。『からたちの花』や『この道』はその典型である。しかし東京以外の子どもにとって、共通語による童謡は歌いづらかったと考えられる。これに対して北原白秋の伝承童謡重視に見られる子どもの生活感情を大切にす姿勢は、全国各地の子どもの生活の中で使用されている言葉＝イントネーション・方言の重視に繋がっていた。⁵⁾確かに歌曲集『AIYANの歌』では現在の福岡県柳川市出身の白秋らしく柳川方言が頻繁に使われたり、『六騎』でも九州弁の詩に耕筰が民謡調の曲をつけている。『赤い鳥』は世界的な経済不況が深刻になり資金繰りが悪化し、家庭や学校が児童の雑誌の選択について放任した結果、俗悪な雑誌に流れた、などの理由から昭和4年（1929年）やむなく休刊となった。山田は休刊前と復刊後の双方で関わっている。

(3) 童謡百曲集

1926年（大正15年）11月から翌年の3月にかけて一挙

に噴き出してきたこれら100曲の童謡は、山田芸術の根源を明らかにしているばかりでなく、童謡というもののあり方をも一新し、それは戦後の中田喜直、團伊玖磨、大中恩などの童謡作品にまで影響を与えている。⁶⁾自ら発足した日本交響楽協会の分裂による大きな挫折感から、立ち直るきっかけとなったのがこの曲集である。愛児とともにすごし、創作意欲が「いきいきと萌え出ずる」と言っており、短い間にこの曲集が生まれたとされている。山田はこの曲集成立に関し次のように残している。(晴朗な湘南茅ヶ崎の大地。その明朗な大気と愛児らの素純。それこそは私の胸底に徒らなる永き眠りを強ひられてみた「歌」に朗らかな暁の光を点じたのであります。(中略)私は今、此の曲集を祖国の父と母に、姉と妹に、そして愛するコドモに贈るにつけても、切に希ふ。一児らの愛によって生まれ出でしこの「父の歓喜の歌」をして、児らの心に培はしめ、さら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。(昭和2年4月3日茅ヶ崎南湖の居にて))

II 参考曲から

(1) 赤とんぼ

昭和2年に童謡百曲集の1曲として三木露風の詩に作曲され、NHK世論調査による「好きな童謡・唱歌ベスト20」の第一位に、2007年には日本の歌百選にも選ばれるなど純芸術作品として日本人の誰もが愛唱している。この歌に懐かしさを感じない人はいないということだろう。これほど愛唱されてきている曲だが楽譜の指示通りに歌うのは非常に難しい。歌い始めの低音から高音へ1オクターブと4度もあり高度なテクニックが要求される。アクセントにおいては「あかとんぼ」の「あ」を高く、「かとんぼ」が低くなっている。これは現在のアクセントと違っていると阪田寛夫氏は『童謡でてこい』で述べている。この歌ができた頃、東京地方では多くアカトンボと話されていたのである。つまり名曲『赤とんぼ』は当時のアクセントの傾向を今もって示す生きた記念碑なのだ。山田耕筈は当時の日本で恐らくただ一人、近代音楽の技法を身につけて、これを作品に駆使できた作曲家で、音楽の表現を言葉の抑揚と結びつけて考えようとした先駆者だった。⁷⁾ アクセント辞典によると、5音節の

言葉の場合、言葉の頭が一番高く発音されるということが当時は多かったらしい。しかし、そのアクセントが時代と共に変わり現在はアカトンボと「カ」に移ってしまった。耕筈は1番の歌詞の「あかとんぼ」に抑揚を重視して作曲したため、2番以降の抑揚は違ったものになったのだろう。「つんだは」「よめ」「さお」などアクセントが逆になっており、また「こやけーの」「はたけーの」「みたのーは」など本来の発音は長音ではない。藤田圭雄氏は『東京童謡散歩』の中で、「あまりに良い旋律だからかどうにも手のつけようが無かった」と書いている。確かに有節歌曲で書かれているため作曲上どうしても詩のアクセントと旋律線が合わないことが出てくるのは仕方ないことだ。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。

赤とんぼ (旋律のみ)

(2) からたちの花

1924年に北原白秋が『赤い鳥』に発表し、1925年に作曲。芸術性を追求した歌曲であり、日本語の美しさが旋律上に見事に現れており作曲者自身「私の曲のうちでも、この曲ほど日本語を生かしているものは少ない」と語っている。児童文化研究家の上笙一郎氏は『よ』という終助詞を、詩語にまで高めた最初の作品とあってよい」と叙情性に注目している。やさしさの中にも憂いや哀しみがあり聴き手にも深い情緒を与える。

カラタチの「カ」を低いほうに置き6度上「ラ」から同じ高さにし、「ハナ」で一音ずつ上がり、助詞の「ガ」で下に降りるといった動きだけでも、アクセントを活かした旋律の動きになっている。「はながさいたよ」、「しろいしろい」、「いたいよ」などアクセントが付く部分はその前より高い音に書かれている。このように旋律の高低が言葉のアクセントと同じになっているところなど、

日本語を朗読しているかのようだ。また詩の長さに合うように拍子が4分の3拍子から4分の2拍子へと目まぐるしく移行し、詩が収まるように書かれている。

からたちの花 (旋律のみ一部)

ゆるく・静かに
格や自由: $\text{♩} = 72-92$
sempre sotto voce
北原白秋 作曲
山田耕筰 作曲

か ら た ち の は な が さ い た よ
し ろ い し ろ い は な が さ い た
よ か ら た ち の と げ は い た い よ あ

楽譜を見ると作曲者の指示が細かく音楽記号で表されている。次々と重ねられるクレッシェンド(だんだん強く)とデクレッシェンド(だんだん弱く)、大事にしたい言葉に合わせたテヌート(音を十分に保つ)などの強弱記号。楽語に至っては [tranquillamente:静かに] [sotto voce:静かにおさえた声で] [delicatissimo:とても繊細に] [esitando:ためらって] [colla voce:主パート(歌)にしたがって] [in fretta:急いで] [lungo:かなり長く延ばして] など歌パートに限らずピアノ部分にも細かい指示を題している。山田耕筰は声楽科出身であり自分で歌うことができるため、より深く歌い方の指示をいれたのであろう。

(3) この道

北原白秋は晩年に北海道を旅行し札幌の時計台がある北一条通りの風景と、母の郷である福岡県南関町の道の情景からこの詩を書いた。白秋は「幼児の記憶に発表前年の北海道旅行の風景を織り交ぜた。五・七・二行に「ああ、さうだよ」を挿入した。私の新定律だ」と『緑の触角』(改造社)の中に書いている。(ウェブ『池田小百合なっとく童謡・唱歌』による) このみちは 5音、いつかきたみち 7音、ああ 2音、さうだよ 4音、あかしゃの 5音、はながさいてる 7音、という風に5・7音の単調になりがちな詩のリズムに2・4音を入れることで感嘆詞「ああ さうだよ」が生き生きと浮かび上がる新たな形を作り上げている。1927年に作曲され童謡百曲集の中に入れており『からたちの花』と同じく一音

符一音主義で曲をつけ言葉の響き、アクセントがそのままの自然な旋律を作り上げている。

この道 (旋律のみ)

ゆるく・静かに $\text{♩} = 54$
p
1.2のみ
(ゆるく) *mf*
ち は - い つ か き た み ち あ あ - そ う だ よ - あ
か は - い つ か き た お か あ あ - そ う だ よ - ほ
ち は - い つ か き た み ち あ あ - そ う だ よ - お
も も - い つ か き た く も あ あ - そ う だ よ - き
pp 1.2.3. 4.
か し や - の - は な が さ い て る 2.あ の お て る
- ら し - ろ い と け い だ い だ よ こ の み
か あ き - ま と ぼ し じ っ て い っ た よ 4.あ の く
え ざ し - の - え だ も た れ

当時の童謡では珍しく、3拍子と2拍子が交互にしかも不規則に変わっており、言葉と旋律の関係を重視した様子が伺われる。西洋音楽基本による拍子の強拍弱拍を使うと、この詩の自然な流れは現れなかったであろう。

III 歌 唱 指 導

(1) 歌うということ

歌唱は身体を楽器にし声によって音楽的な音を生み出すことであり、それは一人ひとりが顔や身体が違うように声色、声域なども違い、精神面も大きな関わりがある。まずは自分の身体の楽器、声は世界に一つしかない貴重なものであり素晴らしいものだと思導くことにある。言葉に旋律が付くだけで、意味は豊かになりより伝わるだろう。子供のわらべ歌や歌遊びもその一つであり、子供社会におけるコミュニケーションには欠かせないものとなっている。音楽の中で日本語のもつ特徴をいかに美しく表現すること(歌う)ということはメッセージを送る—主張する・強調して述べる—ことになる。訴えたいことを自然で明瞭な美しい日本語、快い音色や抑揚、的確なアクセントで表現されるならば、その思いはより確実に他者に伝わるであろう。⁸⁾言葉と音楽の関係を重視することが大事であり、音楽で言葉・内面を直接的に表現できるのも声楽(歌う)ということの強みである。

(2) 言葉を音楽に乗せて表現する

言葉の意味や音楽の響きの美しさを確認し表現するには、いくつかのポイントがある。(発声法)音楽の美し

い響き、詩の内容を表現するにはそれに合った発声法がある。歌唱指導の場合、特に幼稚園保育園児や小学校低学年の生徒らに、発声とは…呼吸とは…説くことはかえって“歌うことが嫌いな子”を作ってしまうだろう。まず歌うことを楽しいことだと子供たちに伝えなくてはならない。ただ「元気に、大きな声で歌いましょう」では一どなって歌ってしまう一ことになりかねない。スポンジのように吸収するこの時期にこそ、素晴らしい音楽を聴き歌うことで感受性を豊かにしたい。教師が表情豊かに歌い、歌詞のイメージを広げていき、想像力を豊かにする指導が必要がある。一どのような内容の歌か—一どが大切な部分か— 歌の内面を考えさせることにある。本稿では〈テキストの表現〉について述べるので〈発声法〉はまた別の機会に取り上げる。〈発音〉指導者側は子供たちに詩を表情豊かにきちんと伝え、子供たちにイメージを膨らまさせることが重要である。塚田佳男氏は『日本名歌百選 詩の分析と解釈』において、「ドイツ歌曲やフランス歌曲などを歌う場合には自国語ではないので詩を間違えず、またきちんと理解しようと努力するが、日本語の曲においては私達にとって母国語であるがゆえ注意や勉強が足りないといったことが起こる。詩の本意をよく理解していなかったり、誤解したままということが起こる」というように書いている。⁹⁾子供たちや聴衆に歌詞を伝えるには、まず指導者、演奏者が理解し綺麗な発音を心がけたい。楽譜にはほとんどの場合において平仮名で書かれており、意味や発音を汲み取るためにも詩の形態で書かれているものを読むことから始めたい。体感することで言葉を把握し言葉に生命力が与えられ、演奏者の一部となる。山田耕筰の作品では詩を読むことによりアクセントの高低が旋律とほぼ一致することがより理解できるだろう。アクセント以外にも気をつけることを何点か挙げておく。「は行」頭子音がH無声音であるがため、聴衆や子供たちにはっきりと伝えなくてはならない。「からたちのはな」が「からたちのあな」と伝わる可能性もある。「や行」頭子音はいずれも母音の「い」の音を短くした半母音である。ya yu yoの前に「イ母音」を置き「iya, iyu, iyo」、また「わ行」頭子音は有声音であり「ウ母音」を置き「uwa, uwo」と意識を持って歌うことが必要である。他にも鼻濁音の扱い方も取り上げなくてはならないだろう。鼻濁音は、ガ行、

すなわち、ガ、ギ、グ、ゲ、ゴに現れる。日本語の「ガ行」は音としては実は2つの音を指している。大まかに言って、語頭の「ガ」は濁音ですが、語中の「ガ」や、助詞の「ガ」は鼻濁音 [ŋ] になる。「こかごにつんでは」“ご”「からたちの花がさいたよ」「ガ」「からたちのとげはいたいよ」「げ」などがある。近畿地方より西の方言では鼻濁音を使わないと言われており、また東日本でも最近では若い世代を中心に鼻濁音がなくなりつつあり、歌う場合には特に注意と指導が必要である。テレビ・マスメディアの影響、義務教育で日本語の発音教育をしてこなかったこと、区別を書き表わす方法が一般の表記にはないことが原因だろうか。作曲家團伊玖磨は「それぞれの地方にはそれぞれの方言があるのだから、その方言を生かしていくのがいい」と述べている。前にも述べた山田耕筰『AIYANの歌』などは白秋の出身地柳川方言を使い詩が書かれており、九州には鼻濁音は無いのももちろん濁音で歌うべきだと私は思う。このように方言を重視する曲の場合はそれに則って歌うことで、その地方独特の情緒をかもし出す。

おわりに

今回、山田耕筰の作品から“言葉と音楽の一致”に焦点を当て調べた。日本の歌曲王とも言われる彼の作品は童謡であれ芸術性が高く現在も多くの演奏家、そして一般にも歌い継がれており、日本歌曲コンクールなどにおいても必ず山田の歌曲を演奏しなければならないほど、重要な作品となっている。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に感知できると信じていた。¹⁰⁾ 歌曲、童謡とジャンルを分けるのではなく、自国の文化に自信を持ち高めていき、次の世代に残していかなければならない。今後も日本語の表記と歌唱法については研究していく。

注) 引用文献

- 1) 片桐功 他：『はじめての音楽史』音楽之友（1996）P. 177
- 2) 畑中良輔：『日本歌曲について』音楽之友社（1991）

P. 36

- 3) 山田耕筰, 北原白秋:『詩と音楽』(1922)
- 4) 小島美子:『日本童謡音楽史』第一書房(2004) P. 16
- 5) 岩井正浩:『子どもの歌の文化史』第一書房(1998)
P. 231
- 6) 畑中良輔:前掲書2) P. 40
- 7) 阪田寛夫:『童謡でてこい』河出書房新社(1986) P. 22
- 8) 峯岸創:『音楽教育が変わる』音楽之友社(2002)
P. 58
- 9) 畑中良輔 他:『日本名歌百選 詩の分析と解釈 I』
音楽之友社(1998) P. 2
- 10) 岩井正浩:前掲書5) P. 233

参 考 文 献

1. 斎藤完・林満里子:『山田耕筰の日本歌曲再考』山
口大学(2010)
2. 畑道也:『ヨーロッパとの相克』関西学院大学(2003)
3. 『山田耕筰歌曲集 I・II』音楽之友社(2002)
4. 藤田圭雄:『東京童謡散歩』東京新聞出版局(1988)
5. 畑中良輔 他:『日本名歌百選 詩の分析と解釈 I』
音楽之友社(1998)
6. 畑中良輔 他:『日本名歌百選 詩の分析と解釈 II』
音楽之友社(2002)
7. 有本真紀 他:『小学校音楽科教育法』教育芸術社
(2008)

参 考 ウ ェ ブ

1. 池田小百合『なっとく童謡・唱歌』
2. 『日本歌曲探訪』
3. NHK放送文化研究所『ことばウラ・オモテ』