

山田耕筈の独唱曲 (第5報)

「山田耕作童謡百曲集」

森 久見子

Songs by Kōsaku Yamada

“A Hundred Children’s Songs”

Kumiko MORI

緒 言

「山田耕筈の独唱曲」の第1報と第2報では三木露風の詩による作品を、第3報と第4報では北原白秋の詩による作品を研究し、山田の歌曲における理念を追求してきた。その結果、山田の理念は「詩と音楽の融合体」であることを知り得た。

山田の独唱曲には歌曲の他、童謡の分野でも現在頻繁に演奏されている数々の優れた作品がある。これらの作品を含む多くの童謡は、山田の円熟期といえる時期に作曲されている。このことから、山田の独唱曲を研究していく過程で童謡という分野に視点を置く必要がある。

本稿では「山田耕作童謡百曲集」(以下「童謡百曲集」)を考察の対象とする。山田が童謡の作曲を手がけるようになったのは大正末期のことだが、本稿では、まずその背景としての「赤い鳥」童謡運動について述べる。ついで、山田自身の童謡作品を概観し、さらに1922年の白秋との出会いを契機として一挙に明確なものとなる彼自身の童謡理念について述べる。そのうえで昭和初期に発表された「童謡百曲集」を考察したい。「童謡百曲集」は5人の詩人、北原白秋、三木露風、野口雨情、川路柳虹、西條八十の詩にもとづいて書きおろした童謡100曲を収めたものであり、〈赤とんぼ〉や〈この道〉のような今日でもよく演奏される作品が含まれている。

「赤い鳥」の童謡運動

「童謡百曲集」は昭和初期の初出であるが、その成立事情を知るために、大正時代の童謡、童謡運動について考えてみる必要がある。

いわゆる「大正デモクラシー」の社会的背景のもとに、児童のための文学や音楽にも新しい運動が起った。その口火を切ったのが鈴木三重吉主宰の児童雑誌「赤い鳥」である。「赤い鳥」は大正時代の半ば1918年(大正7年)7月に創刊された。三重吉は「赤い鳥」創刊に当り、6項目からなるモットーを掲げている。そのうちの1項目をここに引用する。

「赤い鳥」は、世俗的な下卑た子供の読みものを排除して、子供の純性を保全開発するために、現代第一流の芸術家の真摯なる努力を集め、兼て、若き子供のための作家の出現を迎ふる、一大区画的運動の先駆である。⁽¹⁾

このような精神を基調とする「赤い鳥」は芸術の一分野としての児童文学、童謡、童画等の

総合雑誌であった。執筆者も狭義での児童文学作者に限らず、芥川龍之介や有島武郎等、当時最先端を行く文学者達であった。芥川の「蜘蛛の糸」や、有島の「一房の葡萄」等、今日でも広く読まれている作品が同誌上に発表された。一方、童謡の分野では北原白秋や西條八十が中心となり、また、口絵には清水良雄や鈴木淳等が参加している。

三重吉の意図する童謡は、文学を表現媒体とする子供のための詩であることにとどまらず、詩と音楽が結びついた子供のための歌であった。このことから「赤い鳥」には成田為三、草川信、山田耕筰、近衛秀麿、弘田龍太郎をはじめとして、35人の作曲家の作品188曲が掲載されることになった。その中で、例えば成田為三の作品についていえば、〈かなりや〉(西條八十詩)、〈りすりす小栗鼠〉(北原白秋詩)、〈赤い鳥小鳥〉(北原白秋詩)等は現在でも親しまれ、うたわれている。

「赤い鳥」の後続児童雑誌として「金の船」が1919年11月(1922年6月「金の星」と改題)に創刊されたが、この雑誌には本居長世が継続的に作品を発表している。野口雨情と組んだ本居の作品は、現在でもよくうたわれている〈七つの子〉や〈青い目の人形〉等を含めかなりの数に及んでいる。その他にも「おとぎの世界」(1919年4月創刊)、「童話」(1919年11月創刊)等がある。これらの児童雑誌は「赤い鳥」の系譜に連なるものであり、当時の児童雑誌としてはかなり水準の高いものであった。

山田耕筰の童謡概観

山田の童謡は1919年9月の西條八十の詩による〈山の母〉(「赤い鳥」1920年2月号)が最初の作品である。

初期の童謡として、三木露風の詩による作品が雑誌「良友」(〈小鳥と蝸虫〉〈秋の夜〉〈星〉等)に、藤森秀夫の詩による作品が雑誌「童話」(〈栞〉〈峯の春〉〈蜻蛉〉等)に発表されている。しかし、これらの作品は雑誌社から依頼されたもので山田の自発的な創作であったとは言えないように思われる。

山田が独自の創作理念をもって童謡を作曲するようになったのは、白秋との出会い以後である。とはいえ、白秋との出会いの年である1922年に作曲された童謡は歌曲との区別がつけ難い。白秋の詩による〈かやの木山の〉、〈さいかち虫〉、〈むかし囃〉等がその例である。特に、〈かやの木山の〉は雑誌「詩と音楽」に再録されたほど芸術性の高い作品である。

1925年の白秋の詩集「子供の村」からテキストを得た童謡集〈子供の歌〉(全5曲〈子どもの大工〉〈新入生〉〈かんなくづの笛〉〈ころころ蛙〉〈あの子のお家〉)は、うたい易い旋律と簡単なリズムの有節形式で、子供がうたえる歌ということに重きをおいている。山田は〈子供の歌〉の第2集を予定したようであるが実現されなかった。そのかわり、翌1926年から約4年間をかけて「童謡百曲集」が完成された。

「童謡百曲集」は、北原白秋(1885~1942)、三木露風(1889~1964)、野口雨情(1882~1945)、川路柳虹(1888~1959)、西條八十(1892~1970)の5人の詩人の詩を歌詞とする100曲から成る大がかりな童謡集である。本稿のテーマとしたのはこの「童謡百曲集」である。

1928年以後の童謡は、主として第二次の「赤い鳥」に発表している。山田は「赤い鳥」の創刊に先立ち鈴木三重吉から作曲の依頼を受けたと言われているが、弟子の成田為三を紹介して、自分はアメリカへ旅立っている。1919年5月に帰国した後、1920年2月刊行の「赤い鳥」に始めて作品を発表しているが、次に作品を「赤い鳥」に発表したのは8年後の1928年である。1928年(白秋詩〈牡丹〉7月号)から1932年(白秋詩〈海上特急〉7月号)までの5年間に25

曲の童謡を「赤い鳥」に発表している。それら25曲のテキストは、すべて白秋の作品である。

山田耕柝の童謡論

山田が白秋との出会い後、童謡に対して明確な意識を持つようになったことは、すでに前項で指摘しておいた。当時の山田の童謡観は彼の随想「作曲者の言葉——童謡の作曲に就いて——」から理解できる。この随想は山田が白秋と出会った1922年の11月に雑誌「詩と音楽」で発表しているが、山田はこの随想以外にまとまった童謡論を書かなかった。第一義的に作曲家であった山田は、彼の創作理念を実作品でもって実現していくのである。

この随想において、山田は童謡を「遊戯的童謡」と「芸術的童謡」の二種類に区別する。

「童謡には二つのあらはれがあります。その一つは芸術的童謡で、他の一つは遊戯的童謡とでもよぶべきものであります。⁽²⁾」

山田はこの二種類の童謡のそれぞれについて次のように言う。まず「遊戯的童謡」について、

「遊戯的童謡は……（略）……児童の表面に浮遊してゐる戯心を、大人が自己流の鏡に反射したものにすぎません。⁽³⁾」

「童心を持ってゐない——或ひは童心を掴むことの出来ない作曲家は、前に一言したやうに、自分をうつろな鏡として、それに映った子供の皮相的な外観を子供の本体と見誤り、根のない上面のたはむれをそのまま反射して、生来の芸術家である子供の生活を強いて非芸術的なものの如くに再現する。⁽⁴⁾」

次に「芸術的童謡」について、

「芸術的童謡とは、大人が直観した——或ひは大人の内部に潜在してゐた童心が、自発的に流れ出て歌となったものであります。⁽⁵⁾」

「真の童謡は、真実に子供そのものと呼吸を合せ、子供と一つの生活を営むことによって、大人の体得した童心から溢れ出て来た歌でなければなりません。即ち、それは子供に作用して、子供の心の全部に触れ、子供を全的に悦ばせ、子供の芸術心を健全に、幸福に生ひ立たせるものでなければならぬのであります。⁽⁶⁾」

要するに、山田は当時うたわれていた童謡の多くが「遊戯的童謡」であると言う。それらは子供の表面に現れているものだけを見て、それを子供の本体と見誤って再現したものにすぎない。このような非芸術的な童謡は子供の健全な発育を妨げるというのが山田の考え方なのである。

一方、「芸術的童謡」については、純粋な子供の心を大切にしたい真の童心から生れたものでなくてはならないと主張している。山田の童謡観は「童心」が中核となっているのである。

一般的に「童心」とは子供のような純真な心のことを言うが、それでは、山田の言う「童心」とは如何なるものか、その概念を捕え返さなければならぬであろう。山田は「大人の内部に潜在していた童心」とか「大人が体得した童心」という言葉を用いており、「童心」を持つということは子供と同次元に戻るだけではないとして、次のように説明している。

「子供其自身が素晴らしい勢ひで成長しつつあるものであってみれば、その子供と呼吸を合せ、生活を共にする大人の童心は、その瞬間の子供の心の単なる移入であってはなりません。それは大人の心に入り、生活に入って、当然成長進化し、洗練せらるべきものであると思ひます。即ち、大人は子供の心を自分のものとすると同時に、その心のやがて行き着くべき境地を明確に予知し、予見し、不断に進化し成長しつつある子供の心を完璧な形に於いて表現せねばなりません。⁽⁷⁾」

大人はすでに子供ではなく、子供心そのものを内に有しているわけではない。したがって、「芸術的童謡」を創作するうえで、その原点となるのは大人が持ち得る「童心」である。これが常に童謡作品の母胎となり核心ともなるのである。思い切って言いかえるなら、山田の言う「童心」とは作曲家の目指す一種の芸術的境地にほかならない。さらに、山田がこの認識のうゑに立てば、童謡を創作するにあたって彼の持つすべての作曲技術を投入することをためらわなかったとしても何ら不思議でない。

山田の童謡の特質は、彼が重視した「童心」と高度な作曲技術にある。当然このようにして完成させた作品について、山田自身、自身と誇りを持っていた。

「私の所謂芸術的童謡は、あまりに高尚整美である為、原始的、独創的な、そして稚拙な子供の心に触れる点が少ないことになりはしまいかといふ疑問も発し得られるでせう。が、真に子供の核心に触れた芸術的童謡、たとひ児童が完全に理解し得る面は狭いにしても、児童は児童なりの直観によって、或程度の深さまでその芸術的内容をかなりの確に感知することが出来るにちがひありません。そしてその童謡が、児童のやがて行き着くべき境地にあるものなら、児童は早晚其処に行き着き、その境地を完全に理解することが出来るやうになるにちがひありません。⁽⁸⁾」

さて山田は、彼のいわゆる「芸術的童謡」の理念を1922年から1923年にかけて作曲した童謡作品のなかで可能なかぎり純粹に実践しようとしている。反面、この時期の童謡が子供のうたい得る音楽的レベルからかけ離れていることも否めない。例えば〈かやの木山の〉〈さいかち蟲〉〈むかし噺〉(以上白秋詩)〈ちんころ小犬〉(三木露風詩)等の作品がそうである。しかし1925年頃になると、彼の作曲する童謡のスタイルが少し変化する。リズムが単純になり、歌唱旋律の音域が狭くなり、音のうごきも子供たちにとってうたいやすいものになってくる。楽想を示指する標語が慣用的なイタリア語が日本語におきかえられているのも同じ傾向の変化とみてよい。概して子供にもうたいやすい童謡に変化してきているのである。これは創作上の創作態度の変化であり、子供のうたう歌という一般的な童謡観への歩みよりと見ることもできる。だが、たとえこのように山田の童謡の創作態度が変化したとしても、「童心」が作品の出発点であることに変わりはない。

「山田耕作童謡百曲集」の成立までの事情

1926年の山田は11月初旬に、いずれ「童謡百曲集」に収められることになる童謡のスケッチを始めるまであまり作品を残していない。とくに7月以降は1つも作品がない。というのも山田は1926年1月から6月にかけて、彼自身の主宰する日本交響楽協会の予約会員制定期演奏会

の仕事で多忙であった。さらにその第二期演奏会を9月から予定していたが、8月に近衛秀磨をはじめ数十人の楽団員が脱退するという事件が起った。こうした一連の事情で1926年は作品が少なかった。

日本交響楽協会の事件後、山田は東京都麻布区新網町から神奈川県高座郡茅ヶ崎に転居し、東京の事務所まで通っていた。その往復の列車の中での時間の余暇に詩集をひもとき思い浮ぶままの歌唱旋律を詩集の余白に書き留めていったのだという。また、1926年2月には次女が誕生しており、子供たちの姿を眺めながら、久々の家庭的なふん囲気と余暇を持つことができた時期でもあった。その心と時間のゆとりの中で、白秋との出会いによってすでに明確に理念化されていた童謡が一気に作品化され、「童謡百曲集」の完成をみちびくことになるのである。

「山田耕作童謡百曲集」について

子供によってうたわれる歌を意図して作曲されていることから、音域、旋律、リズム等すべてがそのように考慮され、歌唱旋律に付された発想標語も日本語で指示されている。また、山田が歌曲の作曲時に日本語の韻律に合わせるための常套手段として用いた拍子の変化が見られるのは5曲だけである。しかし、山田の「芸術的童謡」の理念はこの作品集においても生かされておりレベルの高い作品が多い。〈この道〉〈赤とんぼ〉〈あわて床屋〉〈砂山〉等は現在でもしばしば演奏されている。

100曲中の1曲は合唱部分を含む。即ち第43曲〈竹取の翁〉である。この曲の場合は白秋の詩自体に「合唱」と記されている部分があり、作曲者もそれにしたがったのであった。

テキスト

テキストは北原白秋、野口雨情、三木露風、川路柳虹、西條八十の5人の詩人の各々1冊の詩集から得ている。ただし、白秋に限り5篇を他から得ている。山田が使用した5冊の詩集のうち、川路柳虹の詩集1冊だけが現存し、山田耕作文庫に保存されている。

北原白秋	「からたちの花」	新潮社	童謡詩人叢書1	1926年6月刊
野口雨情	「螢の燈台」	新潮社	童謡詩人叢書2	1926年11月刊
三木露風	「小鳥の友」	新潮社	童謡詩人叢書3	1926年11月刊
川路柳虹	「鸚鵡の唄」	新潮社	童謡詩人叢書5	1926年11月刊
西條八十	「鸚鵡と時計」	赤い鳥社		1921年1月刊

白秋の詩集「からたちの花」以外から得た5篇の詩の初出は下記の通りである。

第7曲	〈たあんきぼうんき〉	雑誌「コドモノクニ」	1925年4月号
第47曲	〈この道〉	雑誌「赤い鳥」	1926年8月号
第48曲	〈風〉	雑誌「少年倶楽部」	1927年1月号
第49曲	〈J. O. A. K〉	雑誌「コドモノクニ」	1926年10月号
第83曲	〈漣は〉	雑誌「女性」	1927年3月号

なお、〈風〉を除く4篇は1926年8月刊行の「日本新童謡集」に収録されている。

構成

構成については別表「童謡百曲集」（以下「別表」）を参照されたい。ここで説明を補っておきたいのは、全100曲の配分である。山田は同一詩人の詩による作品を10曲ずつまとめて次のように配分している。第一集と第三集は北原白秋と野口雨情の詩による作品がそれぞれ10曲、

表「山田耕筰童謡百曲集」

	曲名	詩	作曲年代			備考	
			年	月	日		
第一集一九二七年六月一〇日刊	1 酸模の咲くころ	北原白秋	1926	11	8		
	2 足踏			11	8		
	3 ほういほうい			11	8		
	4 夜中			11	8		
	5 からまつ原			11	8		
	6 お月夜			11	8		
	7 たあんきぼうんき			1927	3	24	
	8 たんぼぼ			1926	11	8	
	9 お月さま			12	6		
	10 雀追い			12	6		
	11 よいよ横町	野口雨情		12	28		
	12 俵はごろごろ			12	25		
	13 兎が来い			12	25		
	14 狐の提灯			12	25		
	15 雪こんこん			12	28		
	16 鳥の番雀の番			12	25	作曲時の草稿紛失	
	17 鶯のお昼寝			12	25		
	18 茶柄灼			12	25		
	19 霜夜の狐			12	27		
	20 カッコ鳥			12	27		
第二集一九二七年七月一〇日刊	21 雲雀	三木露風	1927	1	22		
	22 青蛙			1	22		
	23 チラチラ小雪			1926	12	30	
	24 コスモスと蝶々			12	30		
	25 土筆つみ			1927	1	31	
	26 一本松			1	22		
	27 赤とんぼ			1	29		
	28 秋まつり			1	29		
	29 とんぼがえり			3	6		
	30 雀と鶯			3			
	31 山百合	川路柳虹		2	13		
	32 野道			2	12	作曲時の草稿紛失	
	33 遠足			2	12		
	34 風鈴			2	12		
	35 燕			2	13		
	36 七夕			3	4		
	37 青い小鳥			2	13		
	38 洗濯嬸さん			2	14		
	39 とんび			2	14		
	40 電話			3			
第三集一九二七年十一月一五日刊	41 お米の七粒	北原白秋	1926	12	16		
	42 日永			12	16		
	43 竹取の翁			12	16		
	44 仔馬の道ぐさ			1927	1	13	
	45 郵便くばり			1926	12	17	
	46 あわて床屋			1927	1	7	
	47 この道			2	24	作曲時の草稿紛失	
	48 風			3			
	49 J. O. A. K			3	24		
	50 ちんちん千鳥			3			
	51 河原鶉	野口雨情	1926	12	25		
	52 箱根の山			12	27		
	53 ねずみの小母さん			12	27	作曲時の草稿紛失	
	54 海坊主小坊主			12	27		
	55 かくれんぼ			12	27		
	56 雲雀の水汲み			12	27		
	57 子鳩の歌			12	27		
	58 兎のダンス			12	25		
	59 権の実			12	28		
	60 赤とんぼ			12	27		

山田耕筰の独唱曲（第5報）

	曲名	詩	作曲年代			備考	
			年	月	日		
第四集 一九二八年 二月一日 五日刊	61	光のお宮（Ⅱ）	三木露風	1927	3		
	62	山桜			1	22	
	63	冬			1	30	
	64	山彦			3	8	
	65	夕焼雲			1	30	
	66	蟬			1	30	
	67	古井戸			3	8	
	68	お友達と一緒に			3	8	作曲時の草稿紛失 初版 日響楽譜114(1928.1)
	69	蝶々			3	8	
	70	春が来た			3	8	
	71	あしのうら	西條八十		2	7	
	72	小人の地獄			2	7	
	73	葱坊主			3		
	74	お菓子の汽車			3	9	作曲時の草稿紛失
	75	お山の大将			3	9	
	76	ながれ椅子			3	8	作曲時の草稿紛失
	77	泣きぼくろ			3	8	
	78	鶯ひよろひよろ			3	9	
79	時計屋の時計			3	8		
80	なくした鉛筆			3	8		
第五集 一九二九年 四月一日 五日刊	81	雨のあと	北原白秋	1926	12	17	
	82	雨の田			12	17	
	83	漣は		1928	5	4	
	84	寄り道		1926	12	17	
	85	砂山			12	17	
	86	わらび			12	17	
	87	葡萄の蔓			12	17	初版 雑誌「赤い鳥」(1928.10)
	88	こんこん小山			12	17	
	89	昨夜のお客さま			12	17	初版 雑誌「赤い鳥」(1929.1)
	90	雀のお宿			12	21	
	91	鶏爺さん			12	27	
	92	和蘭陀船			12	21	初版 日響楽譜153 (1928.7)
	93	藪の下道	野口雨情	1927	1	6	
	94	水鉄砲		1926	12	27	
	95	螢の飛行機			12	27	
	96	お留守			12	28	
	97	夜明け鳥		1927	1	6	
	98	兎と狸		1926	12	28	
99	雀の使い		12	27			
100	チックリ蟲		12	27			

ただし、第五集は白秋の詩12篇と雨情の詩8篇による作品である。第二集は三木露風と川路柳虹の詩による作品が10曲ずつ、第四集は露風と西條八十の詩による作品が10曲ずつである。

作曲過程

歌唱旋律について言えば、1926年11月8日から1927年3月8日までに100曲中の99曲が集中的にスケッチされている。第83曲〈漣〉1曲だけは1928年5月4日にスケッチされている。

各曲の作曲過程について言えば、山田はまず詩を読み、あわせて曲の初めから終りまでの歌唱旋律を書きあげ、後日ピアノ伴奏部を作曲して作品を完成した。この作曲過程は100曲いずれも同じである。なお、伴奏部を記譜する際に以前スケッチした歌唱旋律に手を加えることはほとんどなかった。このことは、作曲に用いられた5冊の詩集のうち、現存する唯一冊、川路柳虹の詩集「鸚鵡の唄」の余白に記譜されたスケッチと完成された楽譜の歌唱旋律とを比較することによって知ることができる。

山田は歌唱旋律スケッチの日付にこだわらず、前に記した「童謡百曲集」の構成にしたがって第一集から第五集へと順を追って作品を完成していった。歌唱旋律とピアノ伴奏部の作曲が連続して行われていないため、第四集・第五集の場合は歌唱旋律が作曲されてから作品が完成されるまでに1年から1年半程の歳月をへている。

作曲時の草稿

「童謡百曲集」の作曲時の草稿は、幸運なことにその多くが第二次大戦の戦災をまぬがれ、現在93曲が山田耕作文庫に保存されている。草稿が紛失したものは「別表」の備考欄に注記したが、ここでもう一度くり返せば下記の7曲である。草稿紛失の事情は詳らかでない。

- 第16曲 〈鳥の番 雀の番〉
- 第32曲 〈野道〉
- 第47曲 〈この道〉
- 第53曲 〈ねずみの小母さん〉
- 第68曲 〈お友達と一緒に〉
- 第74曲 〈お菓子の汽車〉
- 第76曲 〈ながれ椅子〉

出版

初版は山田主宰の日本交響楽協会出版部から刊行された（予約販売制）。各集は単行譜20曲ずつを帙に収めている。なお、第四集の刊行時点で普及版が出版されている。

「山田耕作全集（全15巻中9巻刊行 春秋社、1930～1931）」では、第4・第5巻（童謡曲集1・2）に、「童謡百曲集」以外の作品と共に作曲年代順に収録されている。また、「山田耕作全集」（全30巻中10巻刊行 第一法規出版社 1963～1967）では、曲集名から「童謡」の語をとり去り、「百曲集」と改題して第4巻にまとめて収録している。

なお、下記の4曲は、「童謡百曲集」が初版でなく、これに先き立って単行譜もしくは雑誌掲載譜として刊行されている。

- | | | | |
|------|-----------|---------|-----------|
| 第68曲 | 〈お友達と一緒に〉 | 日響楽譜114 | 1928年1月刊 |
| 第87曲 | 〈葡萄の蔓〉 | 雑誌「赤い鳥」 | 1928年10月号 |
| 第89曲 | 〈昨夜のお客さま〉 | 雑誌「赤い鳥」 | 1929年1月号 |
| 第92曲 | 〈和蘭陀船〉 | 日響楽譜153 | 1928年7月刊 |

歌唱旋律の音楽的特質

・小節数

全100曲中の過半数を占める54曲が有節形式で作曲されている。したがって楽譜上の小節数は少ない。第71曲〈あしのうら〉は楽譜上わずか4小節から成り立っている。また、21曲が8小節から成る。他方、通作形式で作曲された46曲のうち最も長い作品は44小節から成る第72曲〈小人の地獄〉である。

・拍子

$\frac{2}{4}$ 拍子の作品が40曲、 $\frac{3}{4}$ 拍子の作品が32曲ある。つまり4分音符を拍の単位とする作品が72曲で全100曲の約3分の2を占めているわけだが、楽譜を精査すると実質的には8分音符が歌詞の1シラブルを担っていることが判明する。これは山田の童謡が古いわらべうたの伝統を

継承していることを実証している。

例外的ではあるが、複合拍子の作品も皆無ではない。第28曲〈秋まつり〉は $\frac{9}{8}$ 拍子、第63曲〈冬〉と第87曲〈葡萄の蔓〉は $\frac{6}{8}$ 拍子で作曲されている。

歌曲にくらべると曲の途中で拍子に変化する作品は少ない。第17曲〈鳶のお昼寝〉第22曲〈青蛙〉第47曲〈この道〉第68曲〈お友達と一緒に〉第98曲〈兎と狸〉のわずか5曲にすぎない。

・音域

イ～への間の音を用いて作曲されている。ただし、イの音は第1曲〈酸模の咲くころ〉に、1度使われているだけである。1曲の音域としてはニ～ホ（25曲）、ニ～ニ（15曲）、ハ～ヘ（11曲）の音域で作曲されている作品が多く、要は、ニ～ニの歌いやすい1オクターブの中の音が中核となっている。第86曲〈わらび〉のようにト・変ロ・ニの3音だけで作曲されたユニークな作品もある。

・発想指示

P, f, < >の記号のほかに、イタリア語の *crese* が第14曲〈狐の提灯〉第16曲〈鳥の番雀の番〉において、また、*molt riten* が第92曲〈和蘭陀船〉において例外的に使用されているだけで、発想標語はすべて日本語で付されている。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。そのうちの15曲は第五集に収録された作品である。つまり第五集では全20曲中の15曲が全く発想標語をもたない。発想標語が付されている5曲も、歌唱旋律の終りの部分に速さに関する指示がされているだけで、第一集から第四集までの作品に見られる細かい指示はない。

結 語

今回の研究から、山田の童謡は彼独自の芸術的境地である「童心」の実現と、彼の持てる最高レベルの作曲技術の投入という二つの要素から成り立っていることが理解できた。そしてこのような彼独自の童謡を作曲者本人は「芸術的童謡」と称していたことも知ることができた。とりわけ1922年から1923年の山田の童謡は、当時の彼の童謡理念が純粋なかたちで実現された作品群である。

それらの作品と「童謡百曲集」の作品とには明らかに相違が認められる。最も明確な相違点は、前者が「芸術的童謡」の理念をできるだけ純粋に実践しようとした作品群であるのに対して、後者は実際に子供のうたえる歌であるということである。その意味において「童謡百曲集」の作品様式もまた理想的なものといえよう。

今後は、山田の理念を踏えたうえで、楽譜を精読し、我々大人がうたう童謡の理想的な演奏法を考えてみたい。また、本稿では白秋の童謡論については触れなかったが、山田の童謡論との接点を考えると、歌曲の場合と同様、童謡においても山田と白秋とは深いかわりがあるものと推察するまでに至った。この点についてもいずれ考察してみたい。

注

(1) 藤田圭雄 『日本童謡史 I』 東京：あかね書房（1985） 12頁

(2)～(8) 山田耕筰 「作曲者の言葉——童謡の作曲に就いて——」 『詩と音楽』 第1巻第3号（1922） 80頁～82頁

参考文献

- 1) 後藤暢子 『山田耕筰編年体作品表』 東京：遠山音楽財団附属図書館 (1983)
- 2) 後藤暢子編 『山田耕筰作品全集 第5巻』 東京：春秋社 (1989)
- 3) 後藤暢子編 『山田耕筰作品全集 第6巻』 東京：春秋社 (1990)
- 4) 山田耕筰 『山田耕筰全集 4』 東京：第一法規出版 (1963)
- 5) 北原白秋 『白秋全集 20』 東京：岩波書店 (1986)
- 6) 北原白秋 『日本児童文学大系 第7巻』 東京：株式会社ほるぷ出版 (1977)
- 7) 藤田圭雄 『日本童謡史 I』 東京：あかね書房 (1985)
- 8) 畑中圭一 『童謡論の系譜』 東京：東京書房 (1990)
- 9) 根本正義 『鈴木三重吉と「赤い鳥」』 東京：鳩の森書房 (1973)