

音楽教育における声楽教授法の研究V

—日本歌曲の歌唱法を中心として—

A Study of Vocal Pedagogy in Music Education V:
Centering on Singing of “NIHON KAKYOKU”

橋 本 エリ子

Eriko HASHIMOTO

音楽教育講座

(平成22年9月30日受理)

I. 緒言

日本歌曲を歌唱するには、基礎となる正しい発声、日本語の詩の正しい発音及び詩の解釈だけでなく、日本語の歌詞の理解と日本音楽の研究、歴史的背景、作曲家及び作詞者の生涯及び作品が創作された当時の作曲家及び作詞者の心理状態などを詳細に理解した上で歌唱することにより音楽性豊かな演奏へと導くことができる。

本稿は、日本歌曲を通して、声の技術、表現法、様式を習得することは言うまでもなく、詩の中に書かれている個々の言葉の意味を深く理解し、詩の中に込められている事柄をよりの確に、情感豊かに表現するためのメソッドを開発すべく研究することを目的としている。

日本語の正しい響き、詩行のリズムやアクセント、音節、韻律と音楽的特性、そして作曲家が詩をどのように解釈し、作品を生み出すきっかけになったのかを解明し、詩の理解を深めた表現法や作曲家による様式感について研究し、分析していくことにする。

従って、日本歌曲を歌唱する上で、最初に習得させたい正しい発声と作曲家や詩人、歌詞の内容を含めた理解、そして歌詞の明瞭な発音を体得する為に、日本の伝統音楽との融合を目指した山田耕筰(1886-1965)と山田耕筰より1年遅れて生まれた日本のシューベルトと言われる信時潔(1887-1965)を取り上げることにする。

山田耕筰の歌曲作品の中から、繊細で甘美な旋律の美しさが特徴である「野薔薇」, 「からたちの

花」, ペンタトニックの響きが特に印象的な「鐘が鳴ります」, また信時潔の歌曲作品からは、歌曲集「沙羅」を取り上げ、韻律法と音楽的特性を分析し、作曲家による様式感について解明することで、歌唱芸術の指導内容の充実を図るつもりである。

II. 歌唱の為の日本語発音法

日本歌曲では、言葉が音楽を作っており、日本歌曲を美しく歌うためには、日本語を正確に発音できる発声法が必要となる。つまり、発声と発音は表裏一体で、発声と発音の位置にブレがあると日本語が日本語らしく響かない。

詩と音楽が密接に結びついたことにより、歌詞を深く理解し、旋律よりも歌詞に重点を置いた歌唱法、つまり言葉のアクセントや抑揚を生かした発音が必要不可欠となったと言える。

従って、歌唱発音では、朗読を繰り返し行うことで、歌詞と音楽の密接な関わりを認識し、歌詞をより明瞭に発音し、言葉のニュアンスを表現し伝えることが重要な鍵といえる。歌唱における日本語の発音に関して、日本語を正確に発音できる発声法が必要で、発音と発声に問題があると日本語らしく響かない。従って、日本語をより明瞭に発音するためのテクニックに関して解明していきたいと思う。

第一に、日本歌曲の歌唱において最も気をつけるべき事柄は、柔軟な発声法で、両脚を真横にして、等分に少し開き、中央に重心を感じて脊椎を

まっすぐにし、正しい良い姿勢と正しい呼吸法を保つことが最も大切なことである。

また、明確な発音、つまり言葉を明瞭・明確に発音することは言うまでもなく、言葉のニュアンス、や詩の内容や解釈、そして何よりも言葉の意味や表情が伝わるように心がけて、より音楽性豊かな歌唱を目標としたいものである。

日本語の母音の音色は、口の形、舌の高さによる上下、および舌の前、中、後など調音点によって色合いを決めている。アは平らな舌、エは前半分が高く、イはさらに高く、オやウは、舌は平らにしておく。この際、最も注意する点は、5つの母音ともに、口腔内を広く空けることが大切である。つまり、舌が柔らかく前方に幅広く横たわって、絶対に舌に力が入ったり、舌の幅が狭くなったり、舌の奥が高くなるように気をつけることが必要となる。

従って、より日本語の発音を明瞭にし、意味を深く伝える為には、母音の位置をはっきりと意識して、より美しく発音するように心がけることが大切である。特に、a, e, i, o, uの母音では、口腔内を広く開けた上で、ア、エ、イを横型の口型、オ、ウを縦型の口型と区別して発音することが、言葉の意味やニュアンスを伝える上でも大変重要な鍵となってくる。

正しい母音の発音をする為に必要なことは、まず舌や唇や顎に余分な力を入れることなく、顎は柔らかく手前に引いて、正しい位置を心がけることである。つまり、舌そのものを緊張させることなく、喉頭が開いた状態で、なるべく舌の先が舌の前歯に接触するように、舌は柔らかく前に出し、楽な状態を保つことが重要なのである。このように、舌を楽に自由にして、より柔軟に、機敏さをもつことで、言葉の響きや音色に変化をもたらすことが出来よう。さらに明瞭に発音し、耳の感覚力を強める訓練を心がけることが、より芸術的な音楽へと向上する鍵となる。

このように母音の響きと音色は、言葉の表情や情感を表現するために大変重要で、母音の音色により言葉の響きの美しさと表情を伝えるよう心がけることが必要である。

次に、歌唱における日本語を発音する場合には、特に子音を明瞭に、鋭敏に発音し、また言葉の内容をより明確に伝えることが重要となる。

発音する上で最も注意を要することは、「破裂音」である、カ行(K)、ガ行(G)、タ行(T)、ダ行(D)、パ行(P)、バ行(B)の発音を明瞭に行うことである。特に破裂を鋭く発音する為

は、子音の破裂の前に一瞬息を止めた上で子音を強く発音し、子音から母音へと移る際には一気にすばやくしっかりと発音することが重要である。日本語の摩擦音は、語頭だけでなく、単語の中の破裂音も明瞭に発音することで言葉のより内容の深いニュアンスを表現することが可能となる。子音で言葉の意味を明確に伝えることが最も重要である。

また、より子音を明瞭に発音する為には、音符の上で発音するのではなく、音符より少し前に子音を発音し、音符の上では母音に移る歌い方がより言葉の意味やニュアンスを的確に表現できよう。その際、母音の音色や響きをイメージした最良の口腔の状態をあらかじめ準備しておき、上下の唇を合わせて、息の流れを一瞬止め、支えと響きを一致させた上で発音することが必要となる。

【破裂音】

子音	軟口蓋	歯茎	両唇
破裂音	カ, ガ	タ, ダ	パ, バ

【軟口蓋】…後舌を軟口蓋に接触させて発音し、破裂の後に息を乗せる。

カ行 [K] 「カ・キ・ク・ケ・コ」

…咽頭部の筋肉を収縮して吐き出すように発音する。

ガ行

①言葉の最初にある場合は鋭く発音する。

[G] 「ガ・ギ・グ・ゲ・ゴ」

②言葉の途中、終わりにある場合、鼻濁音になる。

[NG] 「ンガ・ンギ・ング・ンゲ・ンゴ」

【両唇】…上下の両唇を接触させて発音し、破裂の後に息を乗せる。

パ行 [P] 「パ・ピ・プ・ペ・ポ」

…上下の唇を合わせて発音する。

バ行 [B] 「バ・ビ・ブ・ベ・ボ」

…上下の唇を合わせて発音する。

【歯茎】…舌尖端を上前歯の内側に当てて発音し、破裂の後に息を乗せる。

タ行 [T] 「タ・チ・ツ・テ・ト」

…上歯の裏側に舌の端を軽く接触させて、はじき出す。

ダ行 [D] 「ダ・ヂ・ヅ・デ・ド」

…Dは、鼻音を伴って発音する。

「ンダ、ンヂ、ンヅ、ンデ、ンド」

次に、「摩擦音」の子音であるサ行(S)、ザ行(Z)、ハ行(H)では、摩擦音である子音を少し長めに伸ばすことで、より子音を立てて明瞭に発音することができる。以上のことで、言葉の意味

を明確に伝え、歌詞の内容を表現することができる。また、摩擦音をより明確に発音する為には、子音を音符より少し前に発音し、子音を少し長めに伸ばし、音符の上で母音を発音することにより摩擦音をより明確に発音することが可能となる。

【摩擦音】

サ行 [S] 「サ・シ・ス・セ・ソ」

…上歯と下歯の前歯の数枚で、しっかりと合わせ、Sを強く発音する。

「シ」は、siではなく、shiと発音する。

ザ行 [Z] 「ザ・ジ・ズ・ゼ・ゾ」

…「ジ」は、ziズィではない。

ハ行 [H] 「ハ・ヒ・フ・ヘ・ホ」

…上顎の奥である軟口蓋で発音する。しっかりとHを発音する。

【半母音】

ヤ行 [Y] 「イヤ・イイ・イユ・イエ・イヨ」

…Yを強く響かせる為に、「イ」つけて発音する。舌を硬口蓋に向けて発音し、舌尖は下の前歯内側につける。

半母音(Y)では、子音を長めに発音し、母音から母音へ移る際に勢いをつけながら一気にすばやく発音することで、よりの確に伝えることが可能となる。

【鼻濁音】

子音	両唇	歯茎	軟口蓋
鼻濁音	マ行	ナ行	ガ行・ダ行

鼻音(ナ行, マ行, ガ行, ダ行)では、子音を長めに発音し、子音から母音へ移る際に勢いをつけながら一気にすばやく発音することで、よりの確に伝えることが可能となる。

【両唇】

マ行 [M] 「マ・ミ・ム・メ・モ」

…Mは、上下の唇を合わせ、息を押し出しながら発音する。上下の唇を閉じて発音する鼻音。

【歯茎】

ナ行 [N] 「ナ・ニ・ヌ・ネ・ノ」

…舌尖を上歯茎の裏側にしっかりとつけて発音する鼻音。

【軟口蓋】

ガ行 [NG] 「ンガ・ンギ・ング・ンゲ・ンゴ」

…言葉の途中、終わりにある場合、鼻濁音になる。

舌面を軟口蓋の方に丸めて発音する鼻音。鼻濁音 [ŋ] の発音から柔らかく母音を続けて発音する。

ダ行 [D] 「ダ・ヂ・ヅ・デ・ド」

…Dは、鼻音を伴って発音する。

「ンダ, ンヂ, ンヅ, ンデ, ンド」

【流音】

ラ行 [L-R] 「ラ・リ・ル・レ・ロ」

…L-R (ラ行)の子音を長く発音し、子音から一気に母音へ移る際に、息の流れを速くして、母音の立ち上がりを明確にする。

このように、正しい抑揚が付き、言葉の持っている内容が表現されるのが、語感である。語感をはっきりと表現できた時に初めて、見事な日本語になり、語感を生かして、詩の内容を表現するためには、感動と熱意をもって、綿密に分析し、解明することが大切である。

III. 日本歌曲の成り立ち

洋楽が日本に入ってきたのは、古くは天正年間であるが、その後鎖国を迎え、明治初頭まで断絶している。天正欧州派遣少年使節の少年は、当時の宣教師により、九州のコレジオでオルガン、ソルフェージュ、唱歌を習得することになる。

その頃、伊東マンショは、音楽の技能に優れ、信長公の前でも、渡欧前にオルガンを安土で演奏し、その名演に感銘を受けた信長は、再度アンコールを少年使節に求めたとされている。

それから徳川末期まで、洋楽としての隆盛は望めず、幕末から明治初頭にかけて軍楽としての洋楽が日本に入ってくる。

明治2(1869)年10月、薩摩藩主の約30名が、英国歩兵隊の軍楽隊ファントンに音楽の手ほどきを受けたのが最初とされ、記録として残っている。軍楽以外はキリスト教音楽としての讚美歌、オルガン演奏であるが、キリシタン禁制の高札が撤去されたのが、明治6年である。

明治5(1872)年、文部省が、我が国の教育面において、音楽の必要を認め、小学校の普通学課の一つとして、唱歌にウエイトを置いた音楽の分野取り入れることになる。

当時は、日本人の作曲による唱歌は望めず、そのほとんどが外国の作品に頼らざるを得ず、歌唱教材を集め、整理し、歌曲の旋律に日本語訳を付け、明治24年に「小学唱歌」(全6巻)が完成している。この中でも有名な作品として、「蛍の光」(明治14年)、「蝶々」(明治14年)、「庭の千草」(明治17年)などが挙げられる。

しかし、明治30年になると、外国の作品に日本語をあてはめていく訳詞の不自然さが、多方面よ

り指摘され、日本人の作品による歌曲が待ち望まれるようになる。このような状況下で、瀧廉太郎も詩と作曲の関わり合いを考え始め、従来の外国の旋律に日本語の歌詞をそのまま置き換える不自然さはやがて彼の歌曲創作の発火点となるのである。

明治31年秋になると「中学唱歌」の編集が具体化し、歌詞は一流の詩人に委嘱、作曲は公募ということになり、1900年に作曲された「箱根八里」「荒城の月」「豊太閣」の3作が入選し、明治34(1901)年の「中学唱歌」に収められている。特に、「荒城の月」は旋律の芸術性の高さから、日本の芸術歌曲の原点と見なされ、「花」や「納涼」を含む組歌「四季」も1900年の作であるが、日本歌曲第1号となり、日本の芸術歌曲への道しるべとなっている。

このようにして、1900年に日本歌曲が歩き始め、その芸術分野における歌曲作曲家として、山田耕筰(1886-1965)と信時潔(1887-1965)により受け継がれていくことになる。この二人は、同時代に生まれ、日本歌曲を芸術歌曲としての分野を明確に確立させ、同時代にこの世を去っているということからもこの二人の人生と作品を紐解きながら、日本歌曲の真髄を探っていきたいと思う。

IV. 山田耕筰の生涯と歌曲創作の変遷

山田耕筰は、明治19(1886)年6月9日、東京に生まれ、昭和40(1965)年12月29日に心筋梗塞の為に亡くなっている。12月29日という日、信時潔の誕生日でもあり、何かしら因縁めいた、あるいは運命的な繋がりを感じさせる。

彼の父親は東京市本郷の医師で、耕作が10歳の時に亡くなり、父と死別後、生活は困窮し、魚釣行商などをして生計を立てている。

幼少期より、家庭で英語の讃美歌を歌い、横須賀で軍隊の演奏に親しみ、築地では異人館のピアノに聴き惚れていたという。長姉・恒の夫エドワード・ガントレット(Edward Gauntlett)は、イギリス人宣教師で音楽の造詣が深く、耕作に西洋音楽の手ほどきをし、耕作の音楽の才能を最初に見出した人物である。

18歳の明治37(1904)年、東京音楽学校(現、東京藝術大学)予科に入学し、明治41(1908)年に東京音楽学校声楽科を卒業している。

24歳の明治43(1910)年、当時三菱合資会社・副社長の総帥岩崎小弥太男爵の援助を受けてドイツ・ベルリン王立アカデミー高等音楽院(現、ベルリン芸術大学音楽学部)の作曲科に留学し、マックス・ブルッフやカール＝ヴォルフなどに師事し

ている。この時期の歌曲作品には、〈水の皴〉(吉丸一昌)、〈乱調〉(小林愛雄)、〈山間〉(小林愛雄)、〈戦後〉(小林愛雄)、〈かえり路〉(小林愛雄)、〈春立たば〉(小林愛雄)、〈嘆き〉(三木露風)、〈風ぞゆく〉(三木露風)、〈異国〉(三木露風)、〈燕〉(三木露風)などの他、翌年の明治44(1911)年、25歳の時には、〈ふるさとの〉(三木露風)、〈宵の春雨〉(吉丸一昌)が作曲されている。

26歳の明治44(1912)年、ベルリン留学時代に日本人初の交響曲へ長調「かちどきと平和」を作曲している。また、音楽院を卒業した後もベルリンに留まり、滞在中にはリヒャルト・シュトラウス(Richard Strauss: 1864-1949)に傾倒し、楽劇〈墮ちたる天女〉や交響詩〈曼荼羅の華〉などを作曲している。このベルリン滞在中、第一次大戦直前の表現主義的なヨーロッパ前衛芸術など見聞を広めつつ、ヨーロッパの芸術都市ベルリンの精神的昂揚やスクリャービンの音楽を感受している。

28歳の明治3(1914)年に帰国し、岩崎小弥太が後援する東京フィルハーモニー会管弦学部の首席指揮者に任命されるが、資金源を断たれ、翌年解散している。大正時代は、自作自演のコンサート「ヤマダ・アーベント」と称してピアノ作品発表を開催している。

29歳(1915年)から31歳(1917年)にかけて時期には、〈プチ・ポエム集「日記の一頁」〉(全10曲)や〈スクリャービンに捧ぐる曲〉など小作品が多く作曲され、スクリャービン(Aleksandr Nikolaievich Scriabin: 1872-1915)の影響が垣間見れる。

30歳の明治5(1916)年に、〈唄〉(三木露風)、〈秋の夜〉(長田秀雄)、〈新子守謡〉(清水都代三)が作曲されている。

31歳の明治6(1917)年には渡米し、カーネギーホールで自作の管弦楽曲の演奏会を開催し、ニューヨーク近代音楽協会と全米演奏家組合の名誉会員になっている。この渡米中の歌曲作品には、〈野薔薇〉(三木露風)、〈なみだ〉(竹久夢二)、連作歌曲「澄月集」(寺崎悦子)(全5曲)を作曲している。

歌曲集「澄月集」は、寺崎悦子の詩によっており、恋する人を独り想う切なさや狂おしいほどの慕情、そしてその人の訪れを待つ胸のときめきなど、恋のさまざまな思いを歌った短歌五首からなる歌曲集である。

このように、ニューヨーク滞在中、知識人と交

遊したことで、日本の古典文化と伝統に開眼し、3年後の33歳の大正8（1919）年に、小倉百人一首による連作歌曲集〈古代日本の女流歌人による五つの歌〉（全5曲）[1. 花のいろは（小野小町）、2. わすらるる（右近）、3. あらざらむ（和泉式部）、4. たまのをよ（式子内親王）、5. わがそでは（二條院讃岐）]を作曲することになる。この歌曲集は、後の大正11（1922）年に〈幽韻〉と改題している。]

33歳の大正8（1919）年に帰国して、〈風に思を〉（三木露風）、〈涌く涙〉（三木露風）、〈夜曲〉（三木露風）、〈みなぞこの月〉（三木露風）、〈待宵草〉（三木露風）、〈山の母〉（西條八十）などの歌曲を作曲している。翌年日本楽劇協会を設立し、帝国劇場にて、リヒャルト・ワーグナー（Richard Wagner：1813-1883）の〈タンホイザー〉（Tannhäuser）やクロード・ドビュッシー（Claude Debussy：1862-1918）の〈蕩児の帰宅〉などを日本初演し、オペラ運動を興すことになる。

また、歌曲においても改めて日本語の詩の作曲に精力的に取り組み、34歳の大正9（1920）年では、三木露風の詩による連作歌曲集〈風に寄せてうたえる春の歌〉（全4曲）（1. 青き臥所をわれ飾る、2. 君がため織る綾錦、3. 光に顫ひ日に舞へる、4. たたへよ、しらべよ、歌ひつれよ）は、大正11（1922）年、山田耕筰作品集第2巻としてアルスから出版される。この作品では、明らかにリヒャルト・シュトラウスの影響が見られる。

そして36歳の大正11（1922）年には、北原白秋の詩による〈AIYANの歌〉（1. NOSKAI、2. かきつばた、3. AIYANの歌、4. 曼珠沙華、5. 気まぐれ）を作曲している。

36歳の大正11（1922）年頃から北原白秋との交遊を深めて、月刊誌「詩と音楽」を創刊し、詩と音楽の融合を図り、多くの傑作を生み出している。

北原白秋との共同作業が始まり、北原白秋の童唄研究と彼の詩の口誦性により、日本語の特性を生かした歌曲様式を確立させた。

つまり、音楽は分析によってではなく、神秘的な直観の光のもとでこそ理解されるものであり、官能の歓びを超えて靈魂を宗教的な境地まで高めるものでなければならないという「音楽の法悦境」の思想を抱くようになる。この時期の作品としては、36歳の時〈かやの木山の〉（北原白秋）、〈六騎〉（北原白秋）、〈蟹味噌〉（北原白秋）、37歳では〈芥子粒夫人〉（ポストマニ）（北原白

秋）、〈鐘が鳴ります〉（北原白秋）、〈ペイチカ〉（北原白秋）、〈待ちぼうけ〉（北原白秋）、38歳の1924年には〈爾は尚うるわし〉（三木露風）、〈短夜〉（北原白秋）、〈赤い夕日に〉（北原白秋）、〈城ヶ島の雨〉（北原白秋）、〈雀追い〉（北原白秋）、〈かなかな〉（北原白秋）などの作品を書いている。

また、39歳の1925年には、NHK交響楽団の前身である日本交響楽協会を創設し、オーケストラ運動を行い、小山内薫と劇団土曜劇場、ソヴィエトなどで自作曲の指揮をするなど活発な活動を続けている。39歳の時には〈からたちの花〉（北原白秋）、〈子供の大工〉（北原白秋）、〈新入生〉（北原白秋）、〈かんなくづの笛〉（北原白秋）、〈あの子のお家〉（北原白秋）など日本語の高低アクセントと日本人生来のリズム感を生かした歌曲作品を次々に発表している。

彼は、大正末期から自己の思想と作風を確かなものとし、「近代舞踊の烽火」、「作曲者の言葉」、「音楽の悦境」、「耕筰楽話」、「山田耕筰随筆集」、「若き日の狂詩曲」など評論や随想の筆を執るようになる。この著作により、山田耕筰の自己形成の過程を見ることが出来る。

40歳の昭和元（1926）年に、指揮者である近衛秀麿と共に、日本交響楽協会の会員制予約定期演奏会を開催するが、その後近衛秀麿と共に脱退者が増え、継続できなくなっている。このオーケストラ運動の挫折は大きく、満40歳になった山田耕筰の転機を迎えることになる。

この時期の作品としては、野口雨情の民謡調の詩につけられた〈雨情民謡集〉（全5曲）（1. 捨てた葱、2. 二十三夜、3. 紅殻とんぼ、4. 波浮の港、5. 粉屋念仏）や童謡百曲集（全100曲）など精力的に作品を生み出している。この雨情民謡集は、昭和2年9月に、藤原義江帰朝第1回演奏会で、作曲者自身の伴奏で演奏されて好評を博し、全国に広められることとなった。

44歳の昭和5（1930）年、「耕作」を「耕筰」に改名すると発表する。戸籍上は「耕作」のままであったが、70歳の昭和31（1956）年、文化勲章を受章し、離婚、そして再婚を機に、戸籍上も「耕作」改めている。

同年の10月には、連続4夜に渡って「山田耕筰氏楽壇生活25周年祝賀演奏会」が開催され、同時に〈山田耕筰全集〉（全15巻）が出版され、日本の楽壇の第一人者となる。44歳の時期の歌曲作品としては、〈からりこ〉（北原白秋）や〈鶯〉（北原白秋）などが挙げられる。

45歳の昭和6（1931）年、及び47歳の昭和8（1933）年のソヴィエト連邦旅行は、彼の音楽に多大なる影響を与え、伝統的な邦楽と西洋音楽との融合を試み、交響長唄楽〈鶴亀〉を生み出すことになる。

翌年の昭和6（1931）年、45歳の時には、北原白秋未刊の童謡集「赤いブイ」に収められている連作歌曲「ロシア人形の歌」（全5曲）〔1. ウェドロウ（水桶）、2. チェーウォチカ（娘さん）、3. ニャーニユシカ（乳母）、4. カローヴァガ（牛）、5. ロートカ（小舟）〕が作曲された。この作品には、ロシア風の旋律と和声、第5曲〈ロートカ〉におけるヴォルガの舟唄などエキゾチックな描写が見られ、ソヴィエト連邦旅行の影響が垣間見える。

50歳の昭和11（1936）年にフランス政府よりレジオン・ドヌール勲章を受章し、加えてフランス・ドビュッシー協会及びサン＝サーンス協会名誉会員になっている。

51歳の昭和12（1937）年、相愛女子専門学校（現・相愛大学）の教授に就任する。同年渡欧し、ドイツ滞在中に、ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団を指揮して〈明治頌歌〉を放送する他、ベルギー、チェコ、オーストリア、フランスなども渡欧し、音楽視察を行っている。

54歳の昭和15（1940）年には、演奏家協会を発足させ、自ら会長に就任している。この年の11月には、オペラ「黒船」（夜明け）を初演し、皇紀2600年奉祝演奏会では、ジャック・イベールの新作「祝典序曲」を指揮している。

55歳の昭和16（1941）年、情報局管轄下の「日本音楽文化協会」を発足し、副会長に就任し、音楽挺身隊を結成して、占領地の音楽指導に携わっている。この年、朝日文化賞を受賞している。

56歳の昭和17（1942）年には帝国芸術院会員に選出され、昭和19（1944）年58歳で日本音楽文化協会会長に就任している。この時期の作品としては、昭和21（1946）年、60歳の時の作品〈愛と祈り〉（大木惇夫）、また61歳の時、昭和22（1947）年には〈みぞれに寄せる愛の歌〉（大木惇夫）などを作曲している。

62歳の昭和23（1948）年、脳溢血で倒れ、それ以後身体が不自由になっている。

64歳の昭和25（1950）年、日本指揮者協会会長に就任し、第1回NHK放送文化賞を受賞し、70歳の昭和31（1956）年に文化勲章を受章、離婚、再婚を機に戸籍の上でも耕笹と改名している。

79歳の昭和40（1965）年12月、心筋梗塞のため、

東京都世田谷区の自宅で亡くなっている。

V. 信時潔の生涯と歌曲創作の変遷

信時潔は明治20（1887）年12月29日大阪府に生まれ、昭和40（1965）年8月1日に心筋梗塞の為、78歳で亡くなっている。山田耕笹より1年遅れて大阪に生まれたが、山田耕笹より5カ月前に息を引きとったことになる。信時潔の父親は大阪北教会の牧師であった。

東京音楽学校（現、東京藝術大学）では、器楽部でチェロを学び、その後研究科に進み、ハインリヒ＝ヴェルクマイスターにチェロと作曲を、そしてアウグスト＝ユンケルに指揮法を、またルドルフ＝ロイテルに和声学及び対位法を学んでいる。

28歳の大正4（1915）年に同研究科を修了と同時に、母校である東京音楽学校の助教授に就任している。また、チェロ奏者としても活躍しており、同学校の管弦楽部で演奏している。28歳の時の作品〈茉莉花〉は、日本の象徴派詩人である蒲原有明の詩によっている。恋すれば恋するほど心の傷が深くなるばかりと知りつつも、その魅惑に抗え切れずその甘美さに溺れていく様を古語や比喩を用い自己陶酔的に歌った詩に対して、信時は官能的に仕上げている。

30歳の大正6（1917）年から36歳の大正12（1923）にかけて作曲された「小曲集」では、それぞれの作品が鮮明で、信時潔の若々しい音楽的発想が音として見事に開花しているといえよう。

また、詩への純粋な共感が高く、信時潔自身「白秋の名詩集『思ひ出』は巨匠年少の日の純情な詩として、美しい装幀で初めて世に出たころ、多感な青年の一人として私もその感動を音楽に託さずにはいられたかった。この小品集の中の〈幻滅〉（北原白秋）、〈をみな子よ〉（北原白秋）、〈ばらの木〉（北原白秋）、〈つなで〉（北原白秋）、などは私の青春の思ひ出である」と記している。

33歳の年である大正9（1920）年から35歳の大正11（1922）年まで、チェロと作曲研究の為、文部省在外研究員として訪欧（ドイツ、フランス、イギリス、スイス、イタリア）し、ドイツではゲオルグ・シューマンに師事している。33歳から35歳の同時期には、小倉百人一首所収の和歌に曲をつけた歌曲集「小倉百人一首」（全8曲）〔1. 月見れば、2. 欠方の、3. 花の色は、4. 淡路島、5. 長からむ、6. 逢ふことの、7. 人はいさ、8. 時鳥〕が作曲されている。

37歳の大正13（1924）年から、合唱曲、歌曲、

ピアノ曲、ヴァイオリン曲を数多く作曲し、教科書の編纂にも携わっている。

この時期37歳の時に作曲された歌曲「短歌連曲」では、彼の歌曲作品の中でも最もドラマティックな作品に仕上げられている。例えば、曲の構成は、情熱的浪漫歌人である与謝野寛の還暦に際して詠んだとされる短歌をレチタティーヴォとアリアで処理するなど新しい試みが見られる。信時自身「洋楽で短歌を連曲風にした初めての試みかと思ふ」と後日述べていることから実験的試みが窺える。また、導入のピアノ伴奏部では、シェーンベルク（Arnold Franz Walter Schönberg：1874-1951）の〈架空庭園の書〉の第1曲目のモチーフが用いられ、その他、大胆な和声法を用いるなど、リヒャルト・ワーグナー（Richard Wagner：1813-1883）の影響も垣間みることができる。44歳の昭和6（1931）年に〈不盡山を望みて〉など東洋の心を歌った作品を生み出している。

48歳の昭和10（1935）年には〈鶯の卵〉、〈独楽吟〉などの作品を書いている。土井善麿の詩による〈鶯の卵〉（1. 絶句, 2. 示諸生, 3. 鹿柴, 4. 張節婦詞）は、日本語の持つ音韻的な美しさを強調した詩で、中国の名詩や日本語の漢詩を現代語に移しかえ、脚韻の美しさを日本語として表現しようという新しい試みが見られる。

同時代の新しい感覚の音楽に接しながらも、ドイツ古典派の伝統的技法を用いて作曲している。日本古謡による合唱曲〈春の弥生〉〈あかがり〉〈深山には〉をはじめとして、万葉集など古典を題材としたものが多く、声楽曲が作曲の大半を占めている。その他、〈大島節〉など民謡を素材とした試みをいち早く行っており、49歳の昭和11（1936）年に作曲した清水重道の詩による歌曲集〈沙羅〉は、後に合唱曲に編曲され歌い継がれていく。

歌曲集「沙羅」は、国文学者である清水重道の詩によっている。チクルスとしての一貫性はなく、それぞれの曲が集められた作品である。〈丹澤の〉安らぎと孤独のひととき、〈あづまの〉王朝風な諷刺、〈北秋の〉みずみずしい抒情、〈沙羅〉のかすかな余韻、〈鴉〉の狂言的ユーモアとペーソス、〈行々子〉の幼い頃への郷愁、〈占ふと〉の抑制された情念の世界、〈ゆめ〉の墨絵のような寂寞の境地は、見事に日本的心情から生まれた作品といえよう。

50歳の昭和12（1937）年にNHKの依頼により戦時歌謡（国民唱歌）「海ゆかば」を作曲してい

る。戦時中歌われた、「海ゆかば」は、出征をはじめ、戦時下のあらゆる行事の時に歌われ、第2の国歌的様相を帯びた歌であったが、この作品はあくまで戦争目的の歌ではなく、信時潔がドイツ留学から帰国した年の作品である。しかし、忠君国民の高潔性を表現しているとして、軍部の手に取り上げられ、戦意昂揚の為に用いられ、この作品によって幾万の青年たちを死に向かわせたと責任感じて、終戦後は新しい作品の発表を拒んでいる。

また、文部省の「新訂尋常小学唱歌」（1932）、「新訂高等小学唱歌」（1935）の編纂に携わり、唱歌作曲に関与している。このように、信時潔は芸術音楽のみならず文部省唱歌「電車ごっこ」等を作曲しており、戦前戦後を通じて学校の音楽教科書の編纂や監修にも力を注ぎ、校歌・社歌・団体歌などの作曲も数多く手がけ、生涯で少なくとも1,000曲以上を作曲している。

その他、編著書には平井保三との共編による「ヴィオロン・セロ名曲集」（1928）、「セロ教本」（1929）、片山颯太郎との共訳によるシュテファン・クレール著「楽式論」（作曲学）（1925）などがある。

55歳の昭和17（1942）年に芸術院会員となり、この時期、満州を視察旅行している。翌年の56歳の昭和18（1943）年には、朝日賞を受賞し、南京で開かれた中日文化協会全国文化代表大会に参加している。

61歳の昭和23（1948）年には〈李太白の詩八首〉〈中国名詩五首〉などが生み出されている。その他、63歳の昭和25（1950）年から71歳の昭和33（1958）年にかけて独唱曲集、合唱曲集、ピアノ曲集が相次いで刊行され、主要作品を網羅している。

76歳の昭和38（1963）年、文化功労者として表彰され、翌年の77歳の昭和39（1964）年には、勲三等旭日中綬章し、78歳の昭和40（1965）年に作曲された歌曲〈女人歌連曲〉及び合唱曲〈女人和歌連曲〉が遺作となっている。

VI. 山田耕筰と信時潔の歌曲作品と作風の相違点

山田耕筰と信時潔は、ドイツ系のアカデミズムの騎手であり、日本歌曲というジャンルを明確に打ち立てたといえる。

山田耕筰は、ヴァーグナーやリヒャルト・シュトラウスに代表されるドイツ後期ロマン派の影響が濃いとされる。この影響のもとに書かれた初期のリートの数々は、すでに甘美なレトリックとい

う山田耕筰歌曲の特長を映し出している。

彼の総作品数は、1,600曲に及び、歌曲だけでも700曲ほどある。例えば、ポピュラーな愛唱歌〈からたちの花〉、〈この道〉、民謡風な童謡〈かやの木山の〉、〈待ちぼうけ〉、〈赤とんぼ〉、〈砂山〉、ペンタトニックが印象的な芸術歌曲〈鐘が鳴ります〉、また連作歌曲集としては、R.シュトラウス風の華麗な書法による〈風に寄せて歌へる春の歌〉、〈AIYANの歌〉、民謡調の雰囲気をもった〈雨情民謡集〉、〈童謡百曲集〉、ブラームス的な簡素な書法の〈ロシア人形のうた〉などが挙げられる。

彼の歌曲の特徴は、北原白秋と共に創刊した『詩と音楽』においても明らかなように、詩と音楽の結びつきにより、日本語の抑揚を生かしたメロディで多くの作品を残している。また作風は、華麗な筆致によるロマンティシズムの展開が見られ、浄瑠璃など日本の伝統音楽との融合を目指していることが窺える。彼の技法の特長は、和声外音や変化和音、そして掛留音などで音楽に陰影をつけているといえよう。

山田耕筰の歌曲の作風の特徴としては、第一に、声の扱い方には無理がないということ、つまり、〈からたちの花〉に代表されるように、1音1綴で作曲され、日本語の抑揚に従った自然な旋律線の流れが構築されている。

第二に、豊富な和声の下で、旋律を頂点として増和音と4度の和音が現れるということができよう。具体的に述べるならば、増和音では憧れの心を表現し、4度の和音においては、やさしい思い溢れた抒情の世界を描いているといえよう。

反面、信時潔は、シェーンベルクやバルトークなど当時の現代音楽の知識も豊富であったが、彼の歌曲は、一生を通じてアカデミズムを守り通し、バッハ、ベートーヴェン、ブラームスなど古典派・ロマン派に基づく簡素で重厚な作風を貫き、沈潜の世界へと向かっているといえる。

つまり、彼の作風は非常に保守的で、古典的であり、剛健質実で、明治の気風がそのまま歌曲に反映され、音楽的な語彙も、山田耕筰と比べると豊かとはいえない。

信時潔の技法は、和声の機能的な三和音の終止形が基盤となり、劇的な表現にあっても、ベートーヴェン風な減7の和音を積み重ねる程度で無技巧派といえよう。しかし、彼自身の手法は、非常に保守的で、穏健かつ荘重で、素朴な作品が多い。

以上のように、山田耕筰の歌曲が親しみやすく抒情的な旋律で、絢爛であるとしたら、信時潔の

この素朴さの漂う作品こそが魅力的であり、今なお聴衆に愛され、多くの演奏家が好んで演奏会のプログラムに組まれる所以であると理解できる。

信時潔自身の言葉で「小手先の効果は、ただそれだけのものです。自分が得心したものであれば、それが幼稚といわれようと構わない。そこには自分の真実があるので、私は満足です」と語ったことに真実が集約されている。

同世代に属する山田耕筰と信時潔をの歌曲を比較すると音楽的語法においては、信時潔の場合和声の機能的な三和音の終止形や減7の和音が基盤となっており、質朴な信時潔の古典的的な和声に比較して、山田耕筰の音楽的語彙は、和声外音や変化和音、掛留音などを使用しており、かなり豊富で絢爛であるかに感じられる。

信時潔の歌曲は、日本の歌曲史の中においては、日本のシューベルトといえる位置におり、山田耕筰と共に日本人に広く、日本歌曲創成期を代表する、深く長く愛される名曲を数多く創り出した作曲家であったことは言うまでもない。

VII. 詩人との関わり

山田耕筰の歌曲作品においては、詩人としては野口雨情（1882-1945）、北原白秋（1885-1942）、三木露風（1889-1964）、大木惇夫（1895-1977）などが最も重要な関わりがあるといえる。このような20世紀前半の日本詩壇を賑わせた傑出した詩人との出会いが山田耕筰の歌曲創作に拍車をかけたといえよう。

まず最初に三木露風の詩には、古典性とロマン性、そして叙情・叙事・劇性を包括した世界は、山田耕筰の本領を發揮する絶好のチャンスとなり、三木露風の詩の出会いにより、山田耕筰の作風が大きく変化したと言って過言ではない。

三木露風の詩による作品としては、24歳の明治43（1910）年に〈嘆き〉〈異国〉〈燕〉、翌年25歳の明治45（1911）年に〈ふるさとの〉、27歳の明治2（1913）年には〈信仰と牢獄〉〈すすり泣くとき〉〈樹木〉〈わが世の果ての〉、そして30歳の明治5（1916）年に〈唄〉、そして翌年31歳の明治6（1917）年に〈野薔薇〉を作曲している。

また、33歳の明治8（1919）年には〈風に思を〉〈湧く涙〉〈夜曲〉〈みなぞ子の月〉〈待宵草〉、34歳の明治9（1920）年に、連作歌曲「風に寄せてうたえる春の歌」（全4曲）と〈海鳴り〉〈山づたい〉〈風車の歌〉〈きりぎりす〉〈ふなうた〉が創作されている。

36歳の大正11(1922)年には <黒い坊さん>
<病める薔薇> <木の洞> <ほととぎす>
<光のお宮> <小鳥と蝸牛> <母鳥子鳥>
<秋の夜> <星> <狸端> <漁り火> などを書いている。

翌年の37歳の大正12(1923)年には <よしきり>
<ちんころ子犬> <春の磯部の> <春の唄>、そして、38歳の大正13(1924)年には <爾は尚うるわし> <やまと少女の歌> を作曲している。

その後、40歳の大正15(1926)年から3年後の43歳の昭和4(1929)年に完成する「童謡百曲集」として、61曲~70曲まで(61. 光のお宮, 62. 山桜, 63. 冬, 64. 山彦, 65. 夕焼け雲, 66. 蝉, 67. 古井戸, 68. お友達と一緒に, 69. 蝶々, 70. 春が来た)の三木露風の作品が作曲されている。

このように山田耕筈はドイツ・ロマン派の影響を受けながらも日本で明確な形として大成したのは、1922年に北原白秋と共に創刊した『詩と音楽』においてであった。北原白秋との関わりは深く、特に詩と音楽の結びつきの重要性を確信させた山田耕筈と北原白秋の『詩と音楽』の創刊であるといえよう。第1号には三木露風の詩による <病める薔薇>、第2号では北原白秋の詩による <六騎>、第3号では北原白秋の詩による「民謡童謡号」として <蟹味噌> <かやの木山の> を発表している。

特に彼が最も好んで作曲した詩人が北原白秋で、彼の詩をいかに気に入っていたかを窺い知ることができる。彼の占める割合は大きく、質の高い詩から受けたインスピレーションにより、輝かしい作品を生み出したといえよう。つまり、山田耕筈の作曲意欲を大いに掻き立てたのが北原白秋であったといっても過言ではない。

北原白秋による作品としては、36歳の大正11(1922)年の連作歌曲「AIYANの歌」(1. NOS KAI, 2. かきつばた, 3. AIYANの歌, 4. 曼珠沙華, 5. 気まぐれ)、<かやの木山の>、<さいかち虫> <六騎> <むかし噺> <蟹味噌> が作曲された。

翌年の37歳の大正12(1923)年には、北原白秋の四部作である「芥子粒夫人」(ポストマニ)[1924年に完成]、<鐘が鳴ります> <馬売り> <おろかしく> <ペイチカ> <待ちぼうけ> <やなぎのわたの>、38歳の大正13(1924)年には <短歌> <赤い夕日に> <城ヶ島の雨> <雀追い> <かなかな> を作曲している。そして、39歳の大正14(1925)年の作品としては、

<からたちの花> <子どもの大工> <新入生>
<かなくつづの笛> <あの子のお家> <ころころ蛙> <豆の葉> <かえろかえろと> <アンデルセンの姿絵に・アンデルセンの晩> <明治天皇頌歌> <父母の歌> などが挙げられる。

また、40歳の昭和元(1926)年から3年後の43歳である昭和4(1929)年に完成する「童謡百曲集」としては、1曲~10曲まで(1. 酸模の咲くころ, 2. 足踏, 3. ほういほうい, 4. 夜中, 5. からまつ原, 6. お月夜, 7. たあんきぼうんき, 8. たんぼぼ, 9. お月さま, 10. 雀追い)

そして41曲~50曲(41. お米の七粒, 42. 日永, 43. 竹取の翁, 44. 仔馬の道ぐさ, 45. 郵便くぼり, 46. あわて床屋, 47. この道, 48. 風, 49. J. O. A. K, 50. ちんちん千鳥)、さらに81曲~92曲(81. 雨のあと, 82. 雨の田, 83. 漣は, 84. 寄り道, 85. 砂山, 86. わらび, 87. 葡萄の蔓, 88. こんこん小山, 89. 昨夜のお客さま, 90. 雀のお宿, 91. 鶏爺さん, 92. 和蘭陀船)などの北原白秋の作品が作曲されている。

その後、41歳の昭和2(1927)年の時、<からたちの花II> <遊ぼうよ>、翌年の42歳の昭和3(1928)年、に、<松島音頭> <牡丹> <多蘭泊> <あのこえ> <筑波> <二時と仔馬> <落葉> <つらつらつばき> などがある。

43歳の昭和4(1929)年には、<ふれふれ小雪>、44歳の昭和5(1930)年には、<からりこ> <鶯> をまた、翌年の45歳の昭和6(1931)年には連作歌曲「ロシア人形の歌」(全5曲)、<お馬乗り> <雪こんこん> <百舌鳥の子> <月夜の飛行船> <さむい夕やけ> <クリスマスが来やすいわい> <もといたお家> を作曲している。48歳の昭和9(1934)年に <満州の春>、そして50歳の昭和11(1936)年に <継の宮さま> <法隆寺> を、翌年の51歳の昭和12(1937)年には <遂げたり神風>、そして54歳の昭和15(1940)年には <大陸日本の歌> を作曲している。

次に代表的詩人としては、「新民謡」(創作民謡)にも力を注ぎ、昭和10(1935)年に日本民謡協会を再興し、理事長に就任した野口雨情を挙げることができよう。野口雨情の民謡調の詩につけられた5曲(1. 棄てた葱, 2. 紅殻とんぼ, 3. 二十三夜, 4. 波浮の港, 5. 粉屋念仏)から構成されており、日本の民謡の旋法と、西洋の和声法との接点を求めた作品となっている。

野口雨情の詩による作品としては、40歳の大正15(1926)年の作品である <雨情民謡集> (全

5曲)、そして童謡百曲集では、93曲～100曲(93. 藪の下道, 94. 水鉄砲, 95. 蛍の飛行機, 96. お留守, 97. 夜明け鳥, 98. 兎と狸, 99. 雀の使い, 100. チックリ虫)が挙げられる。

その他代表的な詩人としては、大木惇夫が挙げられる。大木惇夫の詩は、音楽を引き出す魅力に溢れていて、山田耕筈の音楽を満たし高めているとあって過言ではない。

彼の詩による作品としては、37歳の1923年(大正12)年の作品〈明日の花〉をはじめとして、55歳の1941年(昭和16)年の作品〈音楽挺身隊歌〉や、翌年の56歳の1942年(昭和17)年の作品〈御民のうた〉、そして、58歳の1944年(昭和19)年の作品〈撃滅の誓〉、60歳の1946年(昭和21)年の作品〈愛と祈り〉、61歳の1947年(昭和22)年の作品〈みぞれに寄せる愛の歌〉、62歳の1948年(昭和23)年の作品〈平和のための子供の歌〉などがある。

特に、〈みぞれに寄せる愛の歌〉や〈母のこゑ〉、昭和34(1959)年作曲の〈薔薇の花に心をこめて〉など彼の最も優れた作品といえる。

〈母のこゑ〉は、遠い故郷と母を想う抒情歌曲であるが、根底にはさわやかな情感が流れている。特に〈みぞれに寄せる愛の歌〉は、太平洋戦争終戦時の飢えと貧しさ、困窮の生活の中から生まれた作品で、当時同じ境遇の山田耕筈が、困窮の時代であっても必ず幸せな日がおと連れルト希望を持って、愛する妻と励まし合って生きていくと共感して作曲されたと言われている。この作品は耕筈夫人の辻輝子女子(山田茉莉子)に捧げられている。

また、山田耕筈の歌曲としては最後の作品となった、昭和34(1959)年作曲の〈薔薇の花に心をこめて〉では、神への賛美と感謝を込めて、敬虔に薔薇を献花するというように山田耕筈の信仰深い、敬虔な心が描かれている。

一方、信時潔の場合は、歌曲集〈沙羅〉の作詩者である清水重道(1909-1958)との関わりが強いことが判る。信時潔(1887-1965)と清水重道(1909-1958)は、東京音楽学校で同僚であり、信時清自身〈沙羅〉を作曲した経緯について後日「思はぬ経緯から知り合ひとなり、其後上野でも同僚となった清水重道氏の詩につけたもので、私にとってリート形式の行き方に多少新しい道が開けたやうな気のする曲である」と述べている。このように、信時潔は、詩の音楽的可能性に基づいて詩を選択しており、人間感情の深さを表現する詩を音楽と一致させていることが窺える。

また、信時潔も北原白秋との関わりが強く、山田耕筈と同様に彼が最も好んで作曲した詩人が北原白秋で、彼の詩をいかに気に入っていたかを窺い知ることができる。北原白秋の占める割合は大きく、質の高い詩から受けたインスピレーションにより、輝かしい作品を生み出したといえよう。やはり、信時潔の作曲意欲を大いに掻き立てたのが北原白秋であったといっても過言ではない。

北原白秋による作品としては、30歳の1917年(大正6)年から、36歳の1923年(昭和12)年の頃に作曲された「小曲集」の中から、〈夕焼〉〈お玉杓子〉〈海雀〉〈幻滅〉〈をみな子よ〉〈かへりみ〉〈色あかき三日月〉〈ばらの木〉〈つなで〉が作曲されている。どの作品においても信時潔の若々しく音楽的な発想が、見事に音として捉えられていて、北原白秋の詩への純粋な共感が感じられる。

それを実証させる北原白秋の詩との出会いを信時潔自身次のように語っている。

「白秋の名詩集『思ひ出』は巨匠年少の日の純情な詩として、今尚、愛誦されるが、それが美しい装幀で初めて世に出た頃、多感な青年の一人として私もその感動を音楽に託さずにはをられなかった。此の集中の〈幻滅〉〈をみな子よ〉〈ばらの木〉〈つなで〉等の諸曲は私にとっても青春の思ひ出である」と記しているように、みずやかな想像力の飛翔がこの小品にはあり、その意味においては、信時作品の中の1つの頂点を形成しているといつてよい作品群であるといえよう。

以上のように、「詩と音楽」は、詩人と作曲家の結び付きを深め、優れた作品を生み出していると言えよう。

VIII. 楽曲分析と歌唱法に関して

山田耕筈作曲の歌曲作品の中から、特に繊細で甘美な旋律の美しさが特徴である三木露風の詩による〈野薔薇〉、北原白秋の詩による〈からたちの花〉で韻律法を分析し、ペントニックの響きが特に印象的な〈鐘が鳴ります〉を分析・解明し、信時潔の歌曲作品から、清水重道の詩による歌曲集「沙羅」を分析することで、歌唱芸術の指導内容の充実を図るつもりである。

まず、山田耕筈作曲による〈野薔薇〉であるが、大正6(1917)年31歳の時に作曲された作品である。

山田耕筈は、丁度この時期渡米しており、1917年12月の渡米の際、船中で病気になる、余儀なくハワイの本願寺で静養することとなった。この際、

西本願寺で初めて仏教成果の作曲を行っている。この頃に同時期に作曲された作品が、竹久夢二の詩による〈なみだ〉、そして寺崎悦子の詩による連作歌曲「澄月集」(全5曲)である。

1918年1月から翌年の1919年4月までニューヨークに滞在し、カーネギー・ホールで自作の管弦楽曲「秋の宴」(Die Herbstfeier)、と交響詩「黒い扉」をニューヨーク・フィルハーモニック及びシンフォニックにより、自ら指揮し、初演するという偉業を果している時期である。

「野薔薇」の詩は、三木露風の信仰詩集『信仰の曙』の巻末に収められていて、露風自身は「賢きのばら」と題している。

この詩は、大正6(1917)年7月に三木露風が函館近くの上磯町にある灯台の聖母トラピスト修道院に滞在し、宗教詩人としての道を歩み始めていた頃の作品である。彼が、神父と散歩の途中で見かけた可憐な野ばらに目をとめ、宇宙の摂理、自然の恵みを知り、神への感謝を捧げて歌ったと言われており、宗教的な詩といえよう。

この詩と音楽の出会い、三木露風がこの「賢き野ばら」の詩を山田耕筰に、7月21日付で絵葉書にて直接書き送っており、山田耕筰はこの詩を詠んで非常に感動し、作曲に至ったと言われている。変ホ長調の8分の6拍子で、気品に溢れ、祈りの音楽として作曲されている。

この詩に読まれている野ばらは、神の御旨を悟り、行い、人知れず清らかに生きるトラピスト修道院の修道士のことを描いている。

つまり、人目に触れることもなく、自然の恵みに生かされ、清く美しく咲いている野ばら、つまり修道士たちに感動を覚えて「野ばら、野ばら」と呼びかけているのである。

「蝦夷地の野ばら」とは、つまり北海道に咲く野ばらと限定していることから窺えるように、トラピスト修道院の修道士を指しているといえる。

「いろもうるはし」のいろは、まさしく野ばら、修道士の趣を表現しており、心ゆかしの意味と解釈できる。

また、第2節の「賢きのばら」も、まさしくトラピスト修道士たちの指しており、彼らの荘厳な典礼の執行や沈黙の厳守、共住生活、肉食厳禁菜食励行、労働などの日課を特色とするきわめて規律厳しい観念修道会であり、神にすべてを委ね、神の教えに背くことなく、忠実に守りながら、清くすこやかに生きている賢き修道士という意味と解釈できる。つまり、野の花が自然の恵みに生かされているように、彼らもまた神の恵みに生かさ

れているということを知っているのである。

この作品は歌唱するには、宗教詩人となった三木露風の詩に込められている本質を読み取り、山田耕筰が、八分の六拍子による有節形式で極めて美しく表現された作品に仕上げられている。

山田耕筰自身のこの作品について次のように解説している。「伴奏の節分音的な動きは、汀にたゆたうさざ波の囁きである。伴奏の6連音符は、3連音符によるさざ波が徐々に強まり、やがて大きな力となって、汀に迫りおる姿を写したものである。そして、次の小節で更にその感動を反復しやがて祈るような心境に入ってこの曲を歌い結ぶのである。いずれにしてもこの曲は、神の聖業を讃めたたえる敬虔な祈りの歌声である。」

以上のように歌唱法としては、自然な旋律の流れの中にも、詩の内容を深く精緻に理解した敬虔な心で感動を持ち、静かに希望と感謝を込めて歌唱するという豊かな表現力と表情が必要とされていると言えよう。

次に、山田耕筰が大正12(1923)年5月17日、37歳の時に作曲した、北原白秋の詩による〈鐘が鳴ります〉を分析することにする。

「鐘」は、夕刻を知らせる寺の鐘で、山が夕日に照らされて茜色に染まっている風景が見事に描写されている。晩秋の夕暮れ、山村の若者が、一つ星の金星はちらりとみえているのに、なかなか現れない恋人への切ない思いをつのらせて哀愁を込めて表現することが求められていると言えよう。

山田耕筰が「ゆるき民謡のながれにのりて」と指定しているように、民謡風なのびやかなメリスマと小節の扱いが大切で、特に小節と装飾音の演奏法の違いに留意して歌唱することが必要である。

そして、大正13(1924)年の38歳の時に、日本語の高低アクセントと日本人生来のリズム感を生かした歌曲作品である〈からたちの花〉を作曲している。

北原白秋は、福岡県山門郡沖端石場(現在の柳川市)の出身で、本名が北原隆吉。大正13(1924)年の童謡雑誌「赤い鳥」にこの詩が掲載された。この詩は、北原白秋が、故郷の柳川の小田原で小学校時代にいつも通る道で見ていた「からたち」への優しい気持ちを綴ったものである。白秋自身の解説で、「この主人公は男の子です」また、「からたちの花が咲くのは春の末、比較的大きな白い花です」と付記している。

山田耕筰が、北原白秋の詩にインスピレーションを得て、大正14(1925)年1月10日39歳の時に、わずか30分ほどでこの作品を書いたと言われている。

る。詩の音節数と旋律の音符の数がほとんど同じで、

その時の状況を次のように綴っている。

「まだ10歳にも満たなかった頃、未明から夜半近くまで活版職員として働いていた工場の、広い畑の片隅にあったからたちの垣根に幾度となく走って行った」

また、山田耕筈自身「白秋氏の詩の内に私の幼児を見つめ、その凝視の底からこの曲を唄い出した」という具合に、この作品は山田耕筈と北原白秋の二人の幼時体験から生まれた名曲である。

「からたちの花」が春、「からたちのとげ」が夏、「からたちの実」が秋、「からたちの花」で再び春が巡って、からたちの花への郷愁や春・夏・秋・再春と四季の美しさが見事に描写されている。

「白い白い」「青い青い」「いつもいつも」「まろおういまるい」「みんなみんな」「白い白い」と重ね言葉によりリズム感が軽妙で、語りと歌の交錯による語感を生かして、日本語の美しい発音とリズムによる豊かな表現が必要とされる作品である。

次に、信時潔の代表的な歌曲集「沙羅」を分析することにする。この作品は、昭和11(1936)年の49歳の時に作曲したもので、国文学者の清水重道の詩に寄っている。信時潔と清水重道の関わりは、東京音楽学校(現・東京藝術大学)で同僚であったことがきっかけとなりこの作品が生まれている。信時潔自身のこの詩との出会いを次のように綴っている。

「思はぬ経緯から知り合ひとなり、その後上野でも同僚となった清水重道氏の詩に附けたもので、私にとってリード形式の行き方に多少道が開けたやうな気のする曲である」公的には、1943年9月19日に、第10回木下保独唱会「信時潔歌曲の夕」で初演されている。

この歌曲集〈沙羅〉は、格調高く、日本情緒溢れる全8曲からなる歌曲集であるが、チクルスとしての一貫性はない。それぞれの曲が集められた作品で、今尚人々に愛され、演奏家のプログラムに必ずプログラムに組まれる魅力溢れる作品である。

まず第1曲目〈丹澤〉では、神奈川県北西部の山地丹澤は、寒い冬にうららかな雲が流れている。静かな間奏では、一人の男が陽だまりに腰をおろして、山脈を見渡し、山々の名前を考えながら、遠い町に愛着を感じている。山間の静けさの中で一人煙草を吸い、遠く見える天城山を見て、澄んだ空気の中、安らぎと孤独のひとときを感慨

深く、そして特に最後の「ひとり」の表現は、深い溜息をしてつぶやくように歌い、しみじみとした作者の心情を吐露することが求められている。

第2曲目〈あづまやの〉では、平安時代後期の催馬楽を本歌として作られている。ピアノの分散和音で五月雨を描写しており五月雨の中訪ねていったら、浮気な男は留守で、女のやり場のない思いを表現するように心がけて演奏することが大切である。

第3曲目〈北秋の〉では、北国の秋の山間、岩肌険しく厳しい道の隅に咲いている生命溢れる白く可憐な北国の秋の花を見つけて、その花をいとしい人になぞらえてさわやかな愛を告げる歌としてみずみずしく描かれている。清楚で可憐な女性を思わせる、ひたむきに思いを伝える明るさと透明感が必要とされている。

第4曲目〈沙羅〉は、この曲集の題名としてもあるように作曲者の思い入れの強い作品である。

夕暮れの林の中で、葉や花びらの上に澄んだ、軽やかな露が落ちて、その露さえも重いかのように夏椿の沙羅の花がはらりと散る様子を幻想的に描いている。特に、最後の節の「さゝら 沙羅の花」の表現は見事で、言葉の響きの美しさがさらに強調され、この静かな動きに格調さが増している。

第5曲目〈鴉〉では、狂言のセリフや近世初頭の小唄のリズムが入り混じり、物哀しげな姿をユーモラスに描かれている。

「大おそどり」は、上代語で神意を伝える霊長として鴉を示しており、鴉が田んぼに張った薄氷をひょこひょここと歩く様子を狂言的ユーモアとペーソスを織り込んで、寂しそうで反面ユーモアを含めて滑稽に表現することが求められている。

第6曲目〈行々子〉は、南方から渡来する夏鳥で、葦の茎に横どまりし、ギョッギョッ、ギョッギョッとけたたましく鳴くので、この〈行々子〉と記されている。ふと立ち寄った変わり果てた故郷で、河原で鳴くよしきりだけが昔のままである。よしきりのけたたましい耳障りな鳴き声が、これまで何をしてきたのかという自分のこれまでの優柔不断さを攻め立てられるようで、やるせなく自責の念と相まって表現されることが必要である。故郷に帰り、昔と変わることなくよしきりの鳴く声を聞いた時、作者のつたない人生を悔やんで幼い頃への郷愁を感慨深く表現することが必要である。

第7曲目〈占ふと〉では、平安文の風情を生かして、先行き実と思えない恋に思い悩み、かつ嘆き悲しむ女心を歌った、抑制された情念の世

界である。さまざまな思いに乱れ、悩む様を沈み込んでゆくリズムに委ねて表現することが必要である。

尚、黒髪は、女性の美しさや魅力を象徴するだけでなく、女心を示すものとして歌われているので、恋の行く末を占うと自分の黒髪がいつになくもつれて、なめらかに櫛が通らない、つまりこの恋は終わってしまうのではないかという恐れや不安で心が乱れ、そしてもどかしさ、せつなさを表現することが求められている。この恋は決して実らないという運命を心の奥底で理解しているので、最後溜息する以外ないという抑えきれない思いを伝え表現することが大切である。

第8曲目 <ゆめ> では、曲集の締めくくりとして相応しい人生の諦観を感じさせる墨絵のような寂莫とした境地が描かれ、静けさと孤独な安らぎの漂う作品となっている。最後に、韻律の構成を7音で締めくくすることで、静かに淡々と語られる風景とこの詩人の哀しさ、静けさ、寂しさを感じる人生への思いが見事に融合し、調和した響きとして全体に広がり融合している。詩人が「たゞひろき池ばかりなる」とこの哀しさ、静けさ、そして寂しさは、はたして夢なのか、それとも現実の自分の生の姿なのかと深くため息しながら、人生の諦観を締めくくっている。

信時潔の作風の特徴は、非常に保守的で古典的であり、ドイツ留学時にはシェーンベルクやバルトークの無調音楽や十二音技法などの当時の現代音楽の知識も豊富であったが、ドイツの古典派・ロマン派に基づく簡素で荘重、重厚な作風を貫き、基本的に和声の機能的な三和音の終止形を使用している点である。

彼自身の語った言葉に「小手先の効果はただそれだけのものです。自分の得心したものであれば、それが幼稚といわれようと構わない。そこには自分の真実があるので、私には満足です」という彼の作曲に対する信念が凝縮されているのが判る。

以上のように、ドイツに留学した山田耕筰と信時潔は、歌曲創作手法を習得し、日本の美意識や感性、抒情性を織り込み、20世紀前半の日本詩壇を賑わした傑出した詩人北原白秋、野口雨情、三木露風などの詩とのめぐり合いにより、優れた日本歌曲の名歌を世に送り出した。日本の芸術歌曲史において、山田耕筰と信時潔の尽力により日本に西洋音階による芸術歌曲が確立されたという点において、日本歌曲の旗手と言えよう。

IX. 韻律に関して

日本語の伝統的韻律では、拍が最小単位となり、5拍を基本とする七五調・五七調が良く使われている。詩と音楽のリズムの上で、頭韻や脚韻は大変重要な要素となっており、韻律法を良く理解して演奏することが大切である。

では、山田耕筰の作品から「野薔薇」「からたちの花」「鐘が鳴ります」そして信時潔の作品から歌曲集「沙羅」を分析・検証することにする。

山田耕筰作曲・三木露風作詩

<野薔薇> 「三・三・七・七

五・七

五・七」の各八行、二連

野ばら 野ばら 蝦夷地の野ばら 人こそ知らね

三音 三音 七音 七音

あふれさく いろもうるはし

五音 七音

野のうばら 蝦夷地の野ばら

五音 七音

野ばら 野ばら かしこき野ばら 神の御旨を

三音 三音 七音 七音

あやまたぬ 曠野の花に

五音 七音

知る教 かしこき野ばら

五音 七音

山田耕筰作曲・北原白秋詩

<からたちの花> 「五・七・六・七」

各二行、六連

からたちの 花が咲いたよ

五音 七音

白い白い 花が咲いたよ

六音 七音

からたちの とげはいたいよ

五音 七音

青い青い 針のとげだよ

六音 七音

からたちは 畑の垣根よ

五音 七音

いつもいつも とほるみちだよ

六音 七音

からたちも 秋はみのるよ

五音 七音

まろいまろい 金のたまだよ
六音 七音

からたちの そばで泣いたよ
五音 七音

みんなみんな やさしかったよ
六音 七音

からたちの 花が咲いたよ
五音 七音

白い白い 花が咲いたよ
六音 七音

山田耕筰作曲・北原白秋作詩

<鐘が鳴ります> 「七・七」
「三・四・五」
「七・七」
「三・五・五」

鐘が鳴ります かやの木山に
七音 七音

山は 寒空 遠茜
三音 四音 五音

一つ星さへ ちらつくもの
七音 七音

なぜに ちらりとも 出て見えぬ
三音 五音 五音

信時潔作曲・清水重道作詩

歌曲集「沙羅」

1. 丹澤の

枯れ笹に 陽が流れる 背に汗
五音 七音 五音

うらうらと 雲さえも 冬なのに
五音 五音 五音

尾根長く 檜洞こえて 響く澤おと
五音 八音 七音

2. あづまやの ⇒ 「五・七・五・七・七」

「五・七・七」

「五・七・五・七・七」

あづまやの まやのあまりに 立ちぬれて
五音 七音 五音

殿の戸あけと 云ひし人もが
七音 七音

鏝も 扇もなしと 云ひし人もが
五音 七音 七音

五月雨を わが訪ひくれど 門さして
五音 七音 五音

君はいまさず 憎くやこの君
七音 七音

3. 北秋の ⇒ 「五・七・五・七・七」

「五・七・七」

「五・七・七」

北秋の 峽のこぼしき 道のくま
五音 七音 五音

わが見し花に 名づけてよ君
七音 七音

いなむしろ 君によそへて 呼ばましものを
五音 七音 七音

みつみつし 白く小さき 北秋の花
五音 七音 七音

4. 沙羅 ⇒ 「七・五・六」

「七・五・七」

「三・五・七」

林、音なく 日の暮は ゆめのごとし
七音 五音 六音

眞玉夕つゆ おもくして 沙羅の花ちる
七音 五音 七音

さゝら 沙羅の花 ほの黄色なる
三音 五音 七音

5. 鴉

小田の薄ら氷 ふみ破り 踏み渉る
七音 四音 五音

大おそどり からす
六音 三音

6. 行々子 ⇒ 「五・七・七」

「六」

「五・七・七」

「七・六」

「七」

ふるさとの 河原の平に よしきりは鳴く
五音 七音 七音

日ねもす鳴く
六音

昔わが 遊びし時も 變ることなし
五音 七音 七音

よしきりは鳴く 日ねもす鳴く
七音 六音
耳いたく鳴く
七音

7. 占ふと ⇒ 「五・七」

占ふと 云ふにあらねど
五音 七音
梳る わが黒髪の
五音 七音
常になう ときわけがたく
五音 七音
なにがなし こころみだるゝ
五音 七音
ためらふと 云ふにあらねど
五音 七音
すき櫛を くしげに捨てゝ
五音 七音
わけもなう 溜息すれば
五音 七音
あゝ まこと
五音
わが戀の さだめにも似て
五音 七音
ひたすらに 心わびしも
五音 七音

8. ゆめ ⇒ 「五音 そして最後のみ七音」

あきつきに 見る夢の
五音 五音
さめはてぬ かなしさや
五音 五音
野のはてぬ 池ありて
五音 五音
人をらぬ 静けさや
五音 五音
たゞひろき 池ばかりなる
五音 七音

X. 結論

山田耕筈は、1908年に東京音楽学校の声楽科を卒業し、ドイツ・ベルリンに留学したことにより、ドイツ・リート¹の観念への的確な把握がなされ、変化和音や掛留音を用いるなどR. ヴァーグナー (Richard Wagner : 1813-1883) やR. シュトラウス (Richard Strauss : 1864-1949) に代表される後期ロマン派の影響が濃く、その他、シューマ

ン (Roberto Schumann : 1810-1856)、ブラームス (Johannes Brahms : 1833-1897)、そしてヴォルフ (Hugo Wolf : 1860-1903) のように詩人による歌曲集としてまとめた作品も多い。

山田耕筈が声楽科出身ということもあり、旋律は声楽的発想から出発しているため、声の扱いが非常に自然である。彼は、発声と発音は表裏一体であり、日本語を美しく歌うためには、日本語を正確に発音できる発声法が必要であると主張していた。つまり、発音と発声に問題があると、日本語が日本語らしく響かないのである。

今回の研究により、山田耕筈の音楽に対するロマンティックな考え方が北原白秋と共に創刊した「詩と音楽」に表れており、詩と音楽の結びつきが確立したといえる。つまり、歌曲においては言葉が音楽をつくるという観念をもって作曲している。そして、詩に音をつけただけでなく、その詩をどのように表現し、描写するののかという音楽と詩が深く結びつき、一体となった形式へと発展させた人物であることが判った。

また、山田耕筈の歌曲の特徴は、親しみやすい抒情的な旋律の美しさと豊かさであり、詩に含まれた抑揚とリズムを尊重しつつ、朗誦的に守っている。日本語の詩は、詩人により絶妙な音感の豊かさを生んでいる。つまり、詩想の赴くままに、華やかさ、優雅さ、軽快さ、沈鬱さといった情感が醸し出され、詩人の優れた音韻感覚が、限られた言葉に豊かな音調やリズムをつくり、新鮮な生命を与えていると言えよう。従って、歌曲の基本である詩の朗読を繰り返し行うことが大変重要である。

このように、日本の歌唱法を研究する目的は、歌詞に生命と魂を与え、その言葉の持つ内容を音楽に乗せ、情緒豊かに感動的に聴衆に伝えるためである。日本歌曲は、母国の日本語で歌われる抒情性豊かな芸術歌曲であり、日本語の詩のもつ雰囲気²を情緒豊かな旋律と和声で表現し、言葉の抑揚に従って作曲されている。言葉の抑揚やニュアンスを生かすために、伴奏部にも多彩なハーモニーで変化を与えられている。詩との結びつきが緊密であり、歌唱の際には、詩への深い理解が必要不可欠となる。つまり、日本歌曲は詩の心を表し、作曲家がリズム、メロディ、和音で表現したものであるから、演奏者は、美しく豊かな声で詩の意味を表現することにより、その曲に高度な生命力を与え、その真価を発揮することができる。

日本歌曲を演奏する際には、演奏者が、詩を深く理解し、詩人の詩想を的確に捉え、解釈してい

くことが求められているといえよう。このように詩の意味を深く読み、理解すると共に、楽譜に記入された表現上の指示を十分に研究するならば、作曲家の意図した方向での演奏解釈と精緻な理解と把握力を持って、演奏に臨むことができよう。日本歌曲は、特に詩と音楽が一体化した芸術であるので、言葉を豊かに表現するように努力する必要がある。従って演奏者は、常に言葉を大事にし、その詩情を深く読み取り、言葉に生命を注ぐように心がけるべきである。このように音楽が、言葉と音楽との密接な結びつきによる芸術である限り、言葉の発音の仕方が重要な演奏の鍵となってくる。

特に、日本語の詩を良く読み、詩の内容や詩が訴えかける情緒を十分に理解することが必要である。なぜなら、旋律は言葉によって支配されるものであり、楽曲よりも詩の理解が必要不可欠であるからである。

詩と音楽との結びつきが密接であり、言葉が重んじられ、声とピアノにより、詩の内容と密着した音楽表現をすることが、何よりも大切といえる。

言葉の持つ抑揚や言葉の語感を正確に、かつ歌詞の発音を正しく、かつ美しく伝え、その美しい発音により歌詞を感動的に表現することが可能となるよう日々修練する必要がある。

つまり、発音が歌詞に生命と魂を与えるとすれば、声楽家は歌詞の発音を正しく、美しく伝える義務があり、芸術的評価の基準になるであろう。従って、言葉の持つ抑揚、言葉の語感を正確に伝達することを最重要視すべきである。

従って、歌い手の正確な歌詞の発音は、正しい発声法によって、より深い表現となり得る。その為にも、正しい姿勢、正しい呼吸法を心がけることが何よりも重要であり、声の芯が身体の重心に乗り、声帯を楽に、かつ自由にすることが大切である。清々しい澄んだ声、実のある声、丸く響く声、温かい声とは、身体の重心に良く乗った良い声と言える。演奏において、旋律に乗せ、呼吸と共鳴とのバランスを保ちながら、それぞれのフレーズの音楽的流れが構築できる。表現の技術と表現豊かな芸術性、そして正し発声法で磨かれた洗練された声により、より美しく、より感動的な演奏となりうるのである。語るように歌い、歌うように語るとい歌唱法を体得するよう心がけることが必要である。身体という楽器をリラックスした状態に保つことにより、自然で美しい明瞭な歌詞を伝えることが可能となる。

以上のように、歌詞の内容を深く捉え、喜怒哀楽のあらゆる劇的表現もより自在することができ

る発声技術が完成し、そして何よりもより豊かな人間性が構築されたならば、その作品の曲想表現が高い水準となり、素晴らしい演奏へと繋げることができよう。

【主要参考文献】

1. 安藤元雄編『北原白秋詩集』岩波書店（2007.1）
2. 北原白秋『白秋詩抄』岩波書店（1983.5）
3. 北原白秋『山荘にて』『詩と音楽』第2巻 第7号（1923）
4. 北原白秋『作曲白秋童謡集』改造社（1929.10）
5. 北原白秋『北原白秋集』角川書店（1970）
6. 北原白秋『白秋抒情詩抄』岩波書店（1978）
7. 北原白秋『トンボの眼玉』ほるぷ出版（1971）
8. 黒沢弘光『日本名歌曲百選詩の分析と解釈』音楽之友社（1998.3-2002.4）
9. 阪田寛夫『うるわしきあさも 阪田寛夫短篇集』講談社文芸文庫（2007.3）
10. 清水脩『日本リード曲選』音楽之友社（1955）
11. 新保祐司『信時潔』構想社（2005.5）
12. 高野公彦『北原白秋歌集』岩波書店（1999.5）
13. 遠山音楽財団付属図書館編『山田耕筰作品資料目録』遠山音楽財団付属図書館（1984.11）
14. 長峰佐和『日本歌曲の詩想』森企画（1998.3）
15. 日本文学研究資料刊行会編『近代詩：北原白秋・室生犀星・山村暮鳥・三好達治』有精堂出版（1984.4）
16. 野口雨情『童謡十講』久山社（1987.5）
17. 信時裕子『SP音源復刻盤 信時潔作品集』平凡の友（2008.11）
18. 藤田圭雄編『北原白秋集』ほるぷ出版（1977）
19. 藤田圭雄編『三木露風集；野口雨情集；サトウハチロー集』ほるぷ出版（1978.11）
20. 松浦直巳編『三木露風』ほるぷ出版（1975）
21. 山田耕筰「作曲者の言葉」『詩と音楽』第1巻第1号（1922）
22. 山田耕筰『はるかなり青春の調べ：自伝／若き日の狂詩曲』かのう書房（1985.4）
23. 山田耕筰（後藤暢子、團伊玖磨、遠山一行編）『山田耕筰著作全集』1, 2, 3 岩波書店（2001.4-2001.10）

【山田耕筈の歌曲作品表】

年	西暦	場所		歌曲作品
明治19年	1886.6.9	東京		
明治37年	1904		東京音楽学校予科入学	18歳：
明治43年	1910	ドイツ ベルリン	ベルリン王立アカデミー 高等音楽院へ留学	24歳：＜水の蘆＞(吉丸一昌)，＜乱調＞(小林愛雄)， ＜山間＞(小林愛雄)，＜戦後＞(小林愛雄)，＜かえり路＞ (小林愛雄)，＜春立たば＞(小林愛雄)，＜嘆き＞(三木 露風)，＜風ぞゆく＞(三木露風)，＜異国＞(三木露風)， ＜燕＞(三木露風)
明治44年	1911	ベルリン		25歳：＜ふるさとの＞(三木露風)，＜宵の春雨＞(吉丸 一昌)
大正元年	1912	ベルリン	交響曲を作曲	26歳：＜涙＞(テニスン 訳：小林愛雄)
大正2年	1913	ベルリン	スクリャービンの影響 を受ける	27歳：＜信仰と牢獄＞(三木露風)，＜すすり泣くとき＞ (三木露風)，＜樹立＞(三木露風)，＜わが世の果ての＞ (三木露風)
大正3年	1914	日本帰国		28歳：＜風がひとり＞(川路柳虹)
大正5年	1916	日本		30歳：＜唄＞(三木露風)，＜秋の夜＞(長田秀雄)， ＜新子守謡＞(清水都代三)，
大正6年	1917	渡米	カーネギーホールで自 作管弦楽曲演奏会開催	31歳：＜野薔薇＞(三木露風)，＜なみだ＞(竹久夢路)， 連作歌曲「澄月集」(寺崎悦子)(全5曲)
大正7年	1918	渡米 ニューヨー ク		32歳：Two rabbit songs (うさぎのうた) (竹友藻風) (全2曲) Two legendary poems of old Japan (古 代日本の二つの伝説的譚詩) (H. F. マーティンズ)
大正8年	1919	日本帰国		33歳：小倉百人一首による連作歌曲「古代日本の女流 歌人による五つの歌」(全5曲) [1. 花のいろは (小野 小町)，2. わすらるる (右近)，3. あらざらむ (和泉 式部)，4. たまのをよ (式子内親王)，5. わがそでは (二條院讃岐)]，⇒大正11 (1922) 年に＜幽韻＞に改題。 ＜風に思を＞(三木露風)，＜涌く涙＞(三木露風)， ＜夜曲＞(三木露風)，＜みなぞこの月＞(三木露風)， ＜待宵草＞(三木露風)，＜山の母＞(西條八十)，
大正9年	1920	日本	日本の古典文化に開眼。 R.シュトラウスの影響 が見られる。	34歳：「風に寄せてうたえる春の歌」(三木露風)(全 4曲) [1. 青き臥所をわれ飾る，2. 君がため織る綾 錦，3. 光に顛ひ日に舞へる，4. たたへよ，しらべよ， 歌ひつれよ]，連作歌曲「寂しき夜の歌」(大橋房子) (全4曲)，＜海鳴り＞(三木露風)，＜山づたい＞(三木 露風)，＜風車の歌＞(三木露風)，＜きりぎりす＞(三 木露風)，＜ふなうた＞(三木露風)，＜青い上衣＞(西 條八十)，＜浜の蜻蛉＞(西條八十)，＜忘れては＞(柳 原白蓮)，＜とおくとおく＞(川路柳虹)，＜栞＞栞(藤 森秀夫)，＜山の姫御＞(藤森秀夫)，＜峯の春＞(藤森 秀夫)，＜父さんどうど＞(藤森秀夫)
大正10年	1921	日本		35歳：＜蜻蛉＞(藤森秀夫)，＜谷間の姫百合＞(藤森秀 夫)

大正11年	1922	日本	月刊誌「詩と音楽」を創刊（北原白秋との交遊深める）	36歳：「AIYANの歌」（1. NOSKAI, 2. かきつばた, 3. AIYANの歌, 4. 曼珠沙華, 5. 気まぐれ）（北原白秋）、＜かやの木山＞（北原白秋）、＜さいかち虫＞（北原白秋）、＜六騎＞（北原白秋）、＜むかし囃＞（北原白秋）、＜蟹味噌＞（北原白秋）、＜恋ごころ＞（川路柳虹）、＜逝く春＞（長田幹彦）、＜黒い坊さん＞（三木露風）、＜病める薔薇＞（三木露風）、＜木の洞＞（三木露風）、＜ほととぎす＞（三木露風）、＜光のお宮＞（三木露風）、＜小鳥と蝸牛＞（三木露風）、＜母鳥子鳥＞（三木露風）、＜秋の夜＞（三木露風）、＜星＞（三木露風）、＜狸橋＞（三木露風）、＜漁り火＞（三木露風）
大正12年	1923	日本		37歳：四部作「芥子粒夫人」（ポストマニ）（北原白秋）、＜象の子＞（北原白秋）、＜紫雲英田＞（北原白秋）、＜鐘が鳴ります＞（北原白秋）、＜馬売り＞（北原白秋）、＜おろかしく＞（北原白秋）、＜ペィチカ＞（北原白秋）、＜待ちぼうけ＞（北原白秋）、＜やなぎのわたの＞（北原白秋）、＜よしきり＞（三木露風）、＜ちんころ子犬＞（三木露風）、＜春の磯部の＞（三木露風）、＜春の唄＞（三木露風）、＜我家の唄＞（さ西條八十）、＜明日の花＞（大木篤夫[惇夫]）、＜枯葉＞（村岡晃）、＜春のよい＞（川路柳虹）、＜ゆく春＞（川路柳虹）
大正13年	1924	日本		38歳：＜爾は尚うるわし＞（三木露風）、＜やまとの少女の歌＞（三木露風）、＜短夜＞（北原白秋）、＜赤い夕日に＞（北原白秋）、＜城ヶ島の雨＞（北原白秋）、＜雀追い＞（北原白秋）、＜かなかな＞（北原白秋）、＜紫＞（深尾須磨子）、＜わかれ＞（深尾須磨子）、＜わかれ＞（深尾須磨子）、＜扉＞（松崎実）、＜風＞（十河渡）
大正14年	1925	日本	日本交響楽協会を創設	39歳：＜からたちの花＞（北原白秋）、＜こどもの大工＞（北原白秋）、＜新入生＞（北原白秋）、＜かなくづの笛＞（北原白秋）、＜あの子のお家＞（北原白秋）、＜ころころ蛙＞（北原白秋）、＜豆の葉＞（北原白秋）、＜かえろかえろと＞（北原白秋）、＜アンデルセンの姿絵・アンデルセンの晩＞（北原白秋）、＜父母の歌＞（北原白秋）
大正15年 昭和元年	1926	日本		40歳：＜ねんねのうた＞（北原白秋）、＜忘れた花＞（北原白秋）、＜雨情民謡集＞（野口雨情）、（全5曲）[1. 捨てた葱, 2. 二十三夜, 3. 紅殻とんぼ, 4. 波浮の港, 5. 粉屋念仏], 「童謡百曲集」（全100曲）
昭和2年	1927	日本		41歳：＜からたちの花Ⅱ＞（北原白秋）、＜遊ぼうよ＞（北原白秋）、＜忍路高島＞（北海道民謡／編曲）、＜箱根八里＞（作曲：瀧廉太郎の編曲）
昭和3年	1928	日本		42歳：＜松島音頭＞（北原白秋）、＜牡丹＞（北原白秋）
昭和4年	1929	日本		43歳：＜法華経寿量品＞（全3曲）（鳥丸光広／慈鎮和尚／藤原高範）
昭和5年	1930	日本	耕作を耕作へ改名	44歳：＜からりこ＞（北原白秋）、＜鶯＞（北原白秋）

昭和6年	1931	ソヴェエト連邦旅行	ロシア風旋律と和声の作風	45歳：連作歌曲「ロシア人形の歌」(全5曲)(北原白秋)[1. ヴェドロウ(水桶), 1. チェーウォチカ(娘さん), 3. ニャーニュシカ(乳母), 4. カローヴァガ(牛), 5. ロートカ(小舟)]
昭和7年	1932			46歳：<ひょうたん>(北原白秋), <軍馬>(北原白秋)
昭和8年	1933			47歳：<わすれなぐさ>(アレント, 訳：上田敏)
昭和9年	1934			48歳：<満州の春>(北原白秋), <起て起て青年>(北原白秋)
昭和11年	1936		フランス政府～レジオン・ドヌール勲章受章	50歳：<旅ゆく娘の寂しい歌>(西條八十), <継の宮さま>(北原白秋), <法隆寺>(北原白秋)
昭和12年	1937	ドイツ・ベルリン	相愛女子専門学校教授 ベルリン・フィルハーモニー管弦楽団を指揮 <明治頌歌>を放送	51歳：<逃げたり神風>(北原白秋), <航空愛国の歌>(沢登静夫) 渡欧(ドイツ・ベルリン, ベルギー, チェコ, オーストリア, フランスを視察)
昭和13年	1938			52歳：<秋風の歌>(西條八十), <初恋>(西條八十)
昭和14年	1939			53歳：<大陸日本の歌>(北原白秋), <神武天皇>(西條八十)
昭和15年	1940			54歳：<バンザイ二千六百年>(西條八十), <燃ゆる大空>
昭和16年	1941	日本	日本音楽文化協会を発足, 朝日文化賞を受賞	55歳：<音楽挺身隊歌>(大木惇夫), <国土を護る>(大木惇夫), <国民総出陣の歌>(松島[酒井]慶三)
昭和17年	1942	日本	帝国芸術院会員に選出	56歳：<連峰の誓>(大木惇夫), <御民のうた>(大木惇夫)
昭和19年	1944	日本	日本音楽文化協会会長	58歳：<撃滅の誓>(大木惇夫), <少国民決意の歌>(大木惇夫)
昭和21年	1946			60歳：連作歌曲「短歌三首」(初井しづ枝), <愛と祈り>(大木惇夫)
昭和22年	1947			61歳：<みぞれに寄せる愛の歌>(大木惇夫)
昭和23年	1948	日本	脳梗塞で倒れる	62歳：<鳩と虹—平和のためのこどもの歌>(大木惇夫)
昭和24年	1949			63歳：<初夏>(西條八十)
昭和25年	1950	日本	日本指揮者協会会長	64歳：第1回NHK放送文化賞受賞
昭和26年	1951			65歳：<手まりの歌>(深尾須磨子)
昭和27年	1952			66歳：<ペイチカの夜>(多田二十一), <春を待つ>(多田二十一), <弥撒の鐘>(多田二十一), <名所の四季>(佐藤春夫)
昭和30年	1955			69歳：<風が泣いている>(宮本吉次), <山の小駅>(宮本吉次)
昭和31年	1956	日本	文化勲章を受章 戸籍上も耕柞と改名	70歳：<印刷文化の歌>(土岐善麿)
昭和34年	1959			73歳：<風は流れる・弁財天讃歌>(西條八十)
昭和40年	1965.12.29	日本	心筋梗塞の為、亡くなる	79歳

