

東京音楽学校における『新歌曲』（1931）編纂

三 枝 ま り

1. 「序」

1907（明治40）年10月、『尋常小学唱歌』の編纂のため、文部省によって東京音楽学校に唱歌編纂掛が設けられた。この唱歌編纂掛で『尋常小学読本唱歌』（1910）以降、いわゆる文部省唱歌が編纂されるが、同編纂掛の活動は必ずしも文部省唱歌編纂に限られていたわけではなかった¹。本稿で取り上げる『新歌曲』は、唱歌編纂掛のメンバーにより編纂され、1931（昭和6）年5月に東京音楽学校が出版した唯一の唱歌集である。その内容は唱歌の枠を超えた芸術歌曲として作曲されている。昭和初期は、明治以来の西洋化が浸透する中で、民謡や日本の古典といった伝統文化の再評価が進むなど日本独自のものが求められた時代であり、日本の伝統の価値を見直しつつ、どのように近代西洋文化を受容するかが課題であった。『新歌曲』は、こうした時代背景を反映し、日本文化の雅な側面を表現するという課題から日本の古典をひとつの重要な機軸として万葉集など古歌古謡を選定しつつ、外国の訳詩やフランス近代音楽を採用するなど、特異な唱歌集であった。

そこで、本稿では、昭和初期における唱歌編纂掛の事業の一つである『新歌曲』に注目し、この曲集がもつ意味と作品の意義について明らかにすることを目的とする。これまでの唱歌の研究では、安田寛・赤井励・関庚燦（編）『原典による近代唱歌集成—誕生・変遷・伝播』が、唱歌の全体像と変遷を知る上で参考になる。また、山住正己『唱歌教育成立過程の研究』、金田一春彦・安西愛子（編）『日本の唱歌』、奥中康人『国家と音楽』、安田寛『唱歌と十字架 明治音楽事始』、山東功『唱歌と国語』、渡辺裕『歌う国民 唱歌、校歌、うたごえ』なども重要な先行研究として挙げられる。その他、信時裕子の『SP音源復刻盤 信時潔作品集』6枚組CD解説書は、『新歌曲』や『新歌曲』に所収された信時の作品について取り上げられているほか、『新訂尋常小学唱歌』編纂に際して誰がどのように関わったのか言及している。本稿ではこれらの先行研究に基づきながら、『新歌曲』について、編纂の経緯や目的、所収された全作品の音楽分析を行いながら論じる。唱歌編纂掛の事業を明らかにすることは、我が国の唱歌教育の研究には不可欠であり、本稿は同時に東京音楽学校史のこれまで知られてこなかった一面を明らかにすることにもつながるのではないかと考える。それと同時に、当時の唱歌編纂掛のメンバーたちの音楽教育方針も解明できるであろう。

2. 東京音楽学校唱歌編纂掛の活動と方針

2.1. 東京音楽学校と唱歌編纂掛

『新歌曲』（1931）編纂の時代的位置づけを明らかにするために、唱歌編纂掛における文部省唱歌編纂の歴史について、ここで概観しておきたい。

1907（明治40）年10月、文部省から『尋常小学唱歌』の編纂を委嘱された東京音楽学校は、唱歌編纂掛を設けた。唱歌教科書の作成依頼を受けた東京音楽学校は、『尋常小学唱歌』の編纂に先立ち、『読本教科書』の韻文教材を題材に『尋常小学読本唱歌』を1910（明治43）年に刊行した。翌1911（明治44）年には、『尋常小学読本唱歌』を土台としつつ歌詞を新作した『尋常小学唱歌』を出版した。『尋常小学唱歌』は1911（明治44）年から1932（昭和7）年まで20年以上使われ、多くの小学校で使用された。しかし昭和に入ると、主に伴奏譜を要望する声の高まりを背景に、文部省によって『尋常小学唱歌』の改訂が計画され、1932（昭和7）年に『新訂尋常小学唱歌』が完成した。1935（昭和10）年には、『新訂高等小学唱歌』が編纂された。

1941（昭和16）年に国民学校令が発令され、それに伴い唱歌は芸能科音楽となると、東京音楽学校唱歌編纂掛も「至純なる国民的情操を陶冶し、皇国民を錬成する」機関として、『ウタノホン上』、『うたのほん下』、『初等科音楽一～四』の編纂に取りかかる²。『ウタノホン上』および『うたのほん下』は1941（昭和16）年に、『初等科音楽一～四』は1942（昭和17）年に完成し、当時の戦況を歌うものが加わった。

1931年に刊行された『新歌曲』は、それまでの唱歌教科書である『尋常小学唱歌』の改訂版である『新訂尋常小学唱歌』が発行される前年に出版された。それは、滝廉太郎の出現で幕を開けた日本の歌曲創作が、大正時代の童謡運動を経て、開花した時代であった。たとえば、本居長世(1885-1945)、山田耕筰(1886-1965)、信時潔(1887-1965)、中山晋平(1887-1952)、弘田龍太郎(1892-1952)、草川信(1893-1948)、成田為三(1893-1945)、清瀬保二(1900-1981)、橋本國彦(1904-1949)、深井史郎(1907-1959)らが、日本の伝統と西洋を融合させた新しい日本歌曲創作を模索した。『新歌曲』はこうした時代に生まれた。

2.2. 乗杉嘉壽の教育方針

乗杉嘉壽が1928（昭和3）年に東京音楽学校に着任すると、本科作曲部や邦楽科が設置され、外国人教師が増員され、御前演奏もよく行われたほか、尋常小学校の生徒に特別に音楽教育を行う上野児童音楽学園が開園するなど、東京音楽学校はかつてないほど新しい事業を起こし、これらすべてに乗杉が関わっている。唱歌編纂掛の編纂事業も乗杉嘉壽の影響を強く受けたと考えられる。乗杉自ら「昭和3年に職を奉ずるや我が国音楽文化の振興については特に意を用ひ、先づ三十年近くも顧られなかった初等音楽教育の教科内容改善の為に新尋

常小学唱歌編纂に着手し」と述べている³。加えて、1930（昭和5）年2月発行の『同聲會報』には「唱歌編纂事業」という項目があり、ここでは「乗杉校長に依りて提唱されたこの事業は」、と始まる⁴。「この事業」こそが『新歌曲』編纂事業であると思われる。乗杉は、『新歌曲』の編纂によって「日本人の手になる日本の歌曲」の創作、「日本精神の高調」を期待していた⁵。乗杉が実際どのように関わっていたかについては、例えば1930（昭和5）年1月の唱歌編纂掛記録に、第1回会議は校長室で開催され、校長である乗杉から直接「青年男女ノ歌フニ適スル歌曲集」を編纂するという趣旨が述べられたと書かれている⁶。

乗杉嘉壽は、東京音楽学校で持論の社会教育論を推進した⁷。すでに1917（大正6）年から1918（大正7）年にかけて欧米視察を経験して以降、彼は自学自習を尊重し、女子教育の重要性に注目し、邦楽も尊重して洋の東西の美点を積極的に取り入れることを基本方針としていた⁸。そして、東京音楽学校赴任後は、「学校の社会化」と「教育の社会化」につながる「教育の実際化」を彼の理論の出発点として、「学校の社会化と社会の学校化」の実現を目指したという⁹。こうした乗杉の教育方針を反映して、唱歌編纂掛には学校音楽であると同時に、学校の外でも歌え、なおかつ、西洋音楽と日本の伝統音楽の良い点を両方取り入れた芸術歌曲の創作が求められたと考えられる。1930（昭和5）年に、乗杉は唱歌編纂事業について、「兎角人心を不健康に陥れんとする卑俗低級な大衆音楽に代る可き高尚にして平易、然も青年子女の関心を把握し得べき歌曲、街頭に於ても学校に於ても同時に歓迎さるべき歌曲の編纂を企画するものである」と述べている¹⁰。

1930年代は、大衆歌謡の全盛期であり、《女給の唄》（1931）、《酒は涙か溜息か》（1931）、《島の娘》（1932）などがヒットし、主に男性を恋い慕う純情な女性を描いた「ねえ小唄」が社会問題になりかけていた時代である。大衆歌謡が流行したこの時期において、大衆歌謡に代わって学校でも街中でも歌われる歌曲を提供することは、音楽学校にとって課題であったと思われる。

3. 東京音楽学校における『新歌曲』（1931）編纂

さて、唱歌編纂掛は、当時の文部省ひいては国の政策・意向を直接音楽教育に反映させる唱歌集の作成を請け負っていたが、その業務は、前述のように文部省唱歌の作成のみならず、それ以外の学校用教育教材の作成にも及んでいた¹¹。本稿で取り上げる『新歌曲』の編集者は東京音楽学校、発行所は共益商社書店定価金一円で、上記のいわゆる文部省唱歌ではなく、東京音楽学校が、「當校内に設置せる唱歌編纂掛に於て新たに編成したもの」である¹²。現在、文部省と唱歌編纂掛とのやり取りが分かる文書は見つかっていないが、上記のことより、他の文部省唱歌のように文部省からの依頼で編纂したというよりむしろ、東京音楽学校が唱歌編纂掛のメンバーを用いて編纂したと理解できるだろう。

『新歌曲』は、その「緒言」によると、「高雅な歌曲殊に諸学校及び一般青年子女用歌曲の作成の要望」に応える形で唱歌編纂掛において作成され、1931（昭和6年）5月に発行された¹³。東京帝国大学文学部美学科の大西克禮教授が著書『幽玄とあはれ』を著したほか、本居宣長研究が国文学の領域でさかんに深められていくように、当時の日本では国風文化の再評価が進んでいた。そうした研究は、歌詞や曲の内容にも影響を及ぼし、日本文化の雅な側面を表現することが課題とされていたのではないかと考えられる。一方、同時に、後述のように、この『新歌曲』はこうした傾向からも一部、自由な側面も見られ、信時潔は「往年音楽学校で、それ迄の学校唱歌の旧套を破った新歌曲の編纂が企てられた時」¹⁴と説明しており、既存の唱歌の枠組みに捕らわれない作品を生み出すことを当初より目的としていたことがわかる。この信時の引用は「梁田貞、成田為三、片山穎太郎、橋本國彦等の諸君と共にそれに参加して作ったものである」と続く¹⁵。1929（昭和4）年11月の『同聲會報』に、「主として中等諸学校の唱歌編纂事業に当らしむる為、高野教授、信時教授及片山助教授の外に成田為三、橋本國彦を同編纂員として囑託し増員したと書かれているものは、1930（昭和5）年1月から本格的に活動が行われる『新歌曲』編纂のためと考えてよからう。

『新歌曲』「緒言」によると、当初これを第1輯として、第2輯以降も逐次刊行を予定していたようであるが、結局編纂されたのは第1輯のみであった。その理由は、後日乗杉嘉壽によって「学校名義によりて編纂出版したのであったが学校名なりし為に枠を着けた様で普及力が少なく、続刊は之を一時中止して他日を期した次第であった」と説明されている¹⁶。『新歌曲』編纂の際の「青年子女用歌曲の作成の要望」は、東京音楽学校校長乗杉嘉壽編纂の教科書『音楽』（出版：帝国書院）に引き継がれ、橋本國彦《海水浴》や信時潔《湖上の鳩》などが所収された。この『音楽』の「はしがき」には、曲は「国民的歌謡として一般の人々にも愛唱出来る様に留意し」、歌詞は「文学的鑑賞にも資する様に考慮」された旨が書かれており、『音楽』の前身ともいべき『新歌曲』の目指すところも、言葉は違うがほぼ同じであったと考えられる¹⁷。

『新歌曲』編纂の目的は、前に触れた通り校長乗杉によると「尋常小学校卒業以上ノ高等学年男女及中等教科書ニモ使用出来る歌曲」を作ることであった¹⁸。具体的に求められたのは、「社会教育ト学校教育トニ同時ニ適応スルモノ、更に言へバ、従来ノ学校唱歌ニヨリ多クノ社会性ヲ帯ビルモノ」、「楽曲ニ於テハ従来ノ日本的ナルモノ（日本ノ民情ニ適ヘル歌曲、邦楽ノ曲）ヲ出来るダケ採り入レルコト」（高野辰之）であった¹⁹。すなわち、社会教育と学校教育を同時に行えるもので、日本的な要素を持つ作品が求められたのである。これは乗杉の社会教育論を強く反映していると言える。

「唱歌編纂掛作曲部委員会記事」によると、編纂には「作曲部」と「作歌部」があたり、島崎赤太郎（唱歌編纂掛の主事）、高野辰之、岡野貞一、乙骨三郎、信時潔、片山穎太郎、成田為三、橋本國彦、船橋栄吉、梁田貞、牟田、馨壽夫、近藤忠義らがかかわった²⁰。作曲部のメ

ンバーは、定期的に毎週1回金曜日午後0時半から同2時まで唱歌編纂掛室にて作曲部委員会を開催した²¹。編纂が行われた1930（昭和5）年から1931（昭和6）年にかけて、東京音楽学校の唱歌編纂掛編纂委員であったのは、島崎赤太郎（明治40/9/13～大正6年度、主事大正7～昭和7年度）、高野辰之（昭和4/11/20～昭和5年度）、岡野貞一（明治40/9/13～昭和11年度、昭和13年度～昭和15年度）、乙骨三郎（明治41年度～昭和5年度）、信時潔（昭和4/11/20～昭和16年度）、片山穎太郎（昭和4/11/20～昭和11年度）、成田為三（昭和4/11/20～昭和11年度、昭和13年度～16年度）、橋本國彦（昭和4/11/20～昭和11年度、昭和13年度～昭和16年度）、船橋栄吉（昭和5/1/16～昭和7/12/22）、梁田貞（昭和5/1/16～昭和16年度）であり、文部省が東京音楽学校内に設置した唱歌編纂掛の編纂委員を中心に、文部省唱歌ではない『新歌曲』が編纂されたのである²²。

3.1. 詩の傾向

『新歌曲』に採用する具体的な歌詞の選定にあたって、古歌・古謡は国文学者の高野辰之が担当し、それ以外については「歌詞選定ノ方法ハ作曲ニアタル委員達ニ於テ、各々ソノ詩人ノ原著ニ就キテ、コレナラバ作曲可能ナリト認ムルモノヲ選定スルコト」された²³。つまり、各作曲家に歌詞の選定の権限が与えられていたのである。ただし同時に、「（選定サレシ歌詞中ニブラックリスト詩人ノ作アリシ場合ニハ高野氏ヨリソノ度ニ、注意ヲ與ヘルコト）」と記録が残されており、作曲家が選んだ曲においても、高野が不適切と判断したものは採用されないことが示されている²⁴。このことから高野が歌詞選定の責任者であったことがうかがえる。1930（昭和5）年2月4日に行われた第3回委員会では、参考として国語読本中の韻文抜粋三冊が配られたようであるが、あくまでも参考にとどめ、「最後ハ原詩集其物ニ就テ調査スル事」とされた²⁵。

歌詞の選定にあたって高野が大きな役割を果たしたことは重要である。高野は、『日本歌謡史』、『江戸文学史』、『日本演劇史』を書き上げた国文学者として知られると同時に、彼の歌詞による文部省唱歌も多い。また、高野は東京音楽学校の邦楽調査掛では邦楽の保存・記録・演奏・邦楽科の設置に尽力して高い評価を得ている一方、西洋音楽の魅力も理解し、西洋音楽と日本の伝統的な音楽の融和を求めている。高野が中心となって選定した古歌・近代詩による歌曲創作が、後述のように片山や橋本らの作曲に密接な結びつきをもつようになるのである。

『新歌曲』は「緒言」に「歌詞は之を古今文人の作に求めて、必ずしも詩体の同一であることを欲せず、作曲者も亦各其の所見に従つて、詩趣の發揮に努めたので、難易緩急柔剛等が自ら一様でない」と書かれている通り、歌詞を万葉集からとった作品もあれば、外国の詩人の訳詩も含まれるが、日本文化の雅な側面の表現を尊重しながら芸術歌曲を作るという点で見事な統一性をもっている²⁶。

詩の選択に際して、「昭和五年一月起 唱歌編纂掛記録」による「歌詞ハ古歌古謡、現代詩人ノ既作ノ詩ノ外ニ必要アル場合ハ新ニ詩人ニ依頼シテ創作セシムルコトヲ相談セリ」²⁷という方針を反映して、伝統と斬新さという二つの側面がおそらく意図的に編まれたのではないかと推測できる。

採用された歌詞の作者を見てみると、前半の4曲は日本の古典に対する再評価を反映した内容と捉えることができる。歌詞は、江戸時代の国学者である賀茂真淵や本居宣長によって研究された万葉集や、頼山陽の詩が採られている。歌曲集の後半6曲の詩人は、それぞれ自然主義、浪漫主義、写実的と生活密着的歌風を特徴とし、アララギ派や象徴派、白樺派などに属する。すなわち採用された歌詞を見ると、日本の古典に偏重することなく、作曲家の歌詞選択の裁量の範囲が大きかったことがうかがわれる。歌詞を編纂する委員会では、日本の古典をひとつの重要な機軸としつつ、この歌曲集編纂に当たって芸術性の高さを純粹に評価して詩人の選択が成されたと思われる。雅な日本文化を表現するという課題に対して、高野辰之を筆頭とする作歌部の選定委員は、日本の古典の再評価と、日本と西洋の文化の統合という思想から、万葉集などの古歌のほかは、非常に新しい自由な感性の詩で、さらに訳詩を含ませたと考えられる。

そして、残念ながら、『新歌曲』に含まれることはなかったが、この編纂事業のために実際に新しく依頼された詩についても述べておきたい。唱歌編纂掛は、第1回会議（昭和5年1月15日）の折より話題になっていた新作の依頼について、8月10日に本格的に乗り出す。同掛が依頼したのは、北原白秋、西条八十、三木露風、濱田廣介、白鳥省吾であり、新作に対しては謝金として金50円、旧作については無償で使用できるよう許可をもらうことが原則とされた²⁸。住所は「東武店」で文芸年鑑（代価1円60銭）を購入して調べるようにと会議録に細かく書き残されている。結果的に唱歌編纂掛は「詩の形式は七語調、その他にて各行の字数規則正しく歌謡するに通するやう、又内容は活発、快活男性的のものを御願ひ致したし」という条件を満たす作品を希望し、すべての詩人から承諾を得ることができた²⁹。そして、記録の残る範囲では、白鳥省吾からは「上野小唄」と「裾野の秋（裾野の旅）」、三木露風より「我等ノ精神」という作品を送付してもらい、謝金・金50円を支払うと同時に、著作権の譲渡を受けている。唱歌編纂委員のメンバーたちは、新しく創作された歌詞に新たに作曲しようと試みたのである。

3.2. 音楽の傾向

作曲に際しては、「作曲原作者ノ意圖ヲ尊重スル方針」が採られ、1930（昭和5）年5月9日付けの「唱歌編纂掛 作曲部 内規」には、「作曲者ノ自由ナル藝術的教育的表現ヲ遺憾ナク實現セシムルモノトス」と記されている³⁰。したがって、橋本國彦をはじめ作曲者たちは、作曲に際して比較的自由に芸術歌曲の創作ができたと思われる。

さらに、5月23日の作曲部委員会では、作曲方針について次のように補足されている。

本事業当初の目的は高等小学卒業程度とせる学校又は一般青^少少年歌唱用のものを作するものなりしが第一回に撰出されし歌詞の種類のためこの制限に拘泥することは却りて歌詞の眞意義を發揮する所以に非ざることを感じ且つ第一次の作曲案を見るにこの点に拘らずや、高級向きに作出されたるが如し されど一面この点につき作者は多く歌詞に藝術的表現を与へることに努めしこと認められ、そのやゝ高級なりとの意味をもつて非難し難しと感ぜらる 元より高級を銜ふは敢て取らずとするも徒らに低淺を粧ふことも却りて難なしとせず この中庸に觸背せざることを本旨として作曲上の態度とし、一面作歌部側に対しこの趣旨の諒解を求むることとす³¹

つまり、歌詞は高等小学校卒業あるいは学校や一般青少年の歌唱用としてはやや高級すぎる向きがあるが、歌詞に芸術的表現が与えられており、それを非難するわけにはいかない。高級を見せびらかすという態度はあえてとらないとしても、無駄に低淺をよそおうことも難がないとはいえない。中庸に背かないことを本旨として作曲上の態度とし、作歌部に対してこの趣旨の了解を求めることにする、と述べられている。

こうした作曲部の方針が、誰の主導のもとで決められたかは明らかではないが、1930（昭和5）年の唱歌編纂掛の主事は島崎赤太郎で、「常當番」は助教授の片山穎太郎であったので、彼等を中心として決められていたのではないかと考えられる。島崎は、この事業の会合では議長などもつとめたほか、『尋常小学唱歌』の作曲委員会主任を務め、明治中期から昭和初期にかけての日本において、音楽専門教育、特にオルガンと作曲法の教師として重要な人物で、瀧廉太郎や岡野貞一、信時潔、井上武士らも島崎の教えを何らかの形で受けている。片山は信時潔の弟子で音楽理論を専門としており、戦前の雑誌『音楽教育研究』（音楽教育研究会）とその継続誌『音楽教育』の中心的人物として日本の音楽教育に影響力をもった人物である。その他、作曲部のメンバーを紹介するならば、岡野貞一は、鳥取県出身のプロテスタント信者で、島崎と『尋常小学唱歌』の編纂に携わった人物である。明治39年に東京音楽学校助教授となり、大正12年に教授に昇格、昭和7年に退官して教務嘱託になった。信時潔は、東京音楽学校で音楽理論とチェロを指導しつつ主にドイツ古典派の様式に基づいた作曲活動を行った。《海ゆかば》（1937）や交声曲《海道東征》（1940）が有名で、これらの作品は時局との関係が強調されることが多いが、音楽は格調高く、弟子には、片山穎太郎、下総皖一、細川碧などがある。成田為三は《浜辺の歌》や《かなりや》で知られるが、ドイツ留学時にロベルト・カーンに、和声学、対位法、作曲法を学び、音楽理論に秀でていた。昭和4年から昭和18年まで東京音楽学校の教務嘱託を務めていた。橋本國彦は、フランス近代音楽、ロマン派の音楽、シェーンベルクなどの前衛を取り入れ、当時の日本の現代音楽を推進した。弟子には黛敏郎や矢代秋雄がいる。橋本は昭和4年に教務嘱託になって以降、1934（昭和9）

年に助教授に就任し、1940（昭和15）年に教授に昇格した。《牧場の朝》で知られる船橋栄吉は、声楽家としての演奏活動や合唱指揮者、歌曲の作曲、教科書編集、後進の指導まで多彩な活動を繰り広げた。1917（大正6）年に東京音楽学校助教授、1928（昭和3）年に教授になった。梁田貞は、《どんぐりころころ》や《城ヶ島の雨》などが有名で、1923（大正12）年から教務嘱託や講師として東京音楽学校に勤めたが、『新歌曲』に掲載された作品はない。

3.3. 新歌曲に所収された作品一覧

『尋常小学校読本唱歌』（1910）以降、文部省唱歌の作者名は伏せられてきたが、『新歌曲』（1931）では作詞者と作曲者が明らかにされている。この全10曲について、ここで一曲ずつ取り上げて検討したい。

第1曲目の《不盡山を望みて》は、作詞が山部赤人、作曲が信時潔の作品である。詩は万葉集によるが、音楽はC-dur（ハ長調）、4分の4拍子で、一貫して西洋音楽の調的な和声を用いて作られている（譜例1参照）。東京音楽学校に残る記録からは、文部省との関わりは分からないが、優雅で親しみのある歌曲で、気品の高い歌詞と芸術味豊かな曲節を持つ作品であるという推薦理由で、1943（昭和18）年の文部省第九回推奨音盤第21号歌曲として名前が挙げられている。

第2曲目の《子等を思ふ歌及び反歌》は、作詞が山上憶良、作曲が片山頼太郎の作品である（譜例2a参照）。歌詞は第1曲目と同様に万葉集から採られている。信時潔が同じ歌詞を使って1932年に《子等を思ふ歌》（混声四部合唱）を東京音楽学校生徒のために作曲している³²。

The image shows a musical score for the song '不盡山を望みて'. It consists of two systems of music. The first system shows the vocal line and piano accompaniment for the first few measures. The lyrics 'あめつち' are written below the vocal line. The second system continues the vocal line and piano accompaniment, with the lyrics 'のわかれしときぬかみさびてた' written below. The piano part includes a dynamic marking of 'mf'.

譜例1：《不盡山を望みて》冒頭部分 第1～8小節目

片山によるこの曲は4分の4拍子で、f-moll（ヘ短調）を基盤に、b-moll（変ロ短調）の要素を複調的に取り入れ、半音階的に転調する。その半音階的和声の使用は、ヴァーグナー風の属和音の連続（ドミナント・モーション）ではなく、複数の調を同時に使用していく複調の書法となっている（譜例2b参照）。西洋音楽の作曲技法を念頭においた作品である。

第3曲目の《蒼き都》は、後徳大寺實定の今様に船橋榮吉が作曲した作品である。a-moll（イ短調）、4分の4拍子で西洋の機能และ声で作曲されている（譜例3参照）。

うりーはあーばこどーもあー

譜例2a：《子等を思ふ歌》歌唱旋律冒頭部分 第5～9小節目

もはーゆくりーはあーばましてしーのばーゆいづーく

よーりきーたーりーしーものどま

譜例2b：《子等を思ふ歌》第10～17小節目

るきみーやこをきー

譜例3：《蒼き都》歌唱旋律冒頭部分 第3～6小節目

第4曲目の《花》は、儒学者の頼山陽の今様に成田爲三が作曲した作品である。D-dur（ニ長調）、4分の4拍子で、ピアノ伴奏の左手声部に連続五度が使用されていることが特徴的である（譜例4参照）。

第5曲目の《故郷の翁》は、D-dur（ニ長調）、4分の4拍子で、国木田独歩の詩に信時潔が作曲した作品である。古典的和声法を用いてまとめられた作品になっている（譜例5参照）。

第1曲目の《不盡山を望みて》と同様に、文部省第九回推奨音盤第21号歌曲として名前が挙げられている。

第6曲目は橋本國彦作曲の《落葉》である。この作品の特徴は、歌詞がポール・ヴェルレーヌの原詩を上田敏が訳詩したものであるという点である。ヴェルレーヌの「落葉」は、かつ

譜例4は、歌曲《花》の冒頭部分（第1～6小節目）の楽譜。楽譜は声楽パートとピアノ伴奏パートに分かれている。声楽パートは、メロディラインと歌詞が記されている。歌詞は「はな - よ - り あ - く - る み よ - し - の - の は」。ピアノ伴奏は、左手に連続した五度の和音（F#m, Dm, Bm, Gm, Em）が特徴的である。楽譜には「mp」（メゾピアノ）、「legato」（レガト）、「p」（ピアノ）、「esp.」（エスピラート）などの演奏指示が記されている。テンポは♩ = 69と指定されている。

譜例4：《花》冒頭部分 第1～6小節目

譜例5は、歌曲《故郷の翁》の冒頭部分（第1～4小節目）の楽譜。楽譜は声楽パートとピアノ伴奏パートに分かれている。声楽パートには、メロディラインと日本語の歌詞が記されている。歌詞は「一、オ キ ナ ヲ イ マ モ ス コ ヤ カ
二、こ ひ し き お き な い ま も な
三、タ ニ ノ ヲ ガ ハ ノ ミ ゴ セ ヤ
四、あ は れ お き な よ こ の わ れ
ニ マ
ほ ま
ヲ ナ
を い
て」。ピアノ伴奏は、古典的かつ和声法に基づいた伴奏である。楽譜には「mp」（メゾピアノ）、「mf」（メゾフォルテ）などの演奏指示が記されている。テンポは♩ = 約69と指定されている。

譜例5：《故郷の翁》冒頭部分 第1～4小節目

てドビュッシーも、前奏曲集第2巻の第2曲《枯葉》の題材とした。「秋の日の 辛オロンの
ためいきの 身にしてみても ひたぶるに うら悲し」で始まる詩は、少なくとも前述の「日本
的ナルモノ（日本ノ民情ニ適ヘル歌曲、邦楽ノ曲）ヲ出来るダケ採り入レ」という方針から
は外れるし、また「社会教育ト学校教育トニ同時ニ適応スル」でもない³³。おそらく、前述の
「作曲者ノ自由ナル藝術的教育的表現ヲ遺憾ナク實現セシムルモノトス」という方針により
この詩が採用されたと考えられ、この『新歌曲』が日本の古典一辺倒でなかったことを示す
一例である。《落葉》に関する第1回の作曲の審議は10月16日に行われ、島崎、信時、岡野、
船橋、片山らが出席する中で「若干ノ修正ノノチ第一回審議ズミ」となったが、他の作品同
様、修正の内容についての記録はない。

《落葉》の主調は嬰ハ短調（cis-moll）で、拍子は4分の4拍子で始まるものの、4分の6
拍子、4分の5拍子、4分の3拍子、2分の3拍子にしばしば変化する（譜例6b参照）。和
声の響きは全体的に、その後橋本國彦が「作曲法に就いて」で発表することになる彼独自の
日本的和声（譜例6a参照）と、彼が注目していたフランクの半音階和声（譜例6c参照）や
平行和音など機能和声によらないドビュッシーらのフランス近代音楽の響きに基づいてい
る³⁴。

譜例6a：《落葉》第1～2小節目

譜例6b：《落葉》歌唱旋律冒頭部分 第8～10小節目

譜例 6c：《落葉》第14小節目

第7曲目の《くぬぎ落葉》は、島木赤彦の詩に片山穎太郎が作曲した作品である。同じく片山穎太郎が作曲した第2曲目と異なり、簡易な書法で書かれている。a-moll(イ短調)、4分の2拍子で、機能性和声で作曲された(譜例7参照)。

第8曲目の《石工》は島木赤彦の詩に船橋榮吉が作曲した作品である。G-dur(ト長調)、4分の2拍子で、平易な機能性和声で作られている(譜例8参照)。

譜例 7：《くぬぎ落葉》歌唱旋律冒頭部分 第9～12小節目

譜例 8：《石工》歌唱旋律冒頭部分 第9～12小節目

譜例9：《月と母》歌唱旋律冒頭部分 第4～6小節目

譜例10：歌唱旋律冒頭部分《川》第8～13小節目

第9曲目の《月と母》は西條八十の詩に岡野貞一が作曲した作品である。F-dur（へ長調）、4分の4拍子で、機能和声に基づいて作られた作品である（譜例9参照）。

第10曲目の《川》は千家元麿の詩に橋本國彦が作曲した作品である。Es-dur（変ホ長調）、4分の3拍子で、西洋音楽の調的な和声に基づいて作曲されている（譜例10参照）。作詞者の千家元麿は、白樺派の代表的詩人であり、「ヒューマニズム」を標榜して、平易な言葉で、大地と人生を讃美する健康な詩を作った詩人である。橋本國彦はこの詩について「この詩は国語体風の自由な字脚をもった詩であるが、音符の眼で見た感じから拍子のとりにくいような箇所が多いと思うが、それ等は歌詩を素直に朗読してみると却って氷解すると思う。即ち自由詩形には案外リズムの上に複雑なものがあり、それを「三拍子の中出来るだけ自然に流れるように取込んだ」と云うのが作曲者の意図である。」（橋本國彦 1954「演奏上の注意」）と述べている。発想記号などの演奏指示も細かく書き入れられているが、この点については「これ等は旋律の音域の比較的広大なのと共に、楽曲を出来るだけ表情に富まそうとしたためであって、なるべく忠実に表現してほしいと思います」と説明されている。

このように、全10曲は、日本伝統音楽の旋法をあえて用いることなく、西洋音楽の書法に

基づいて作曲されている点は注目される。

4. 『新歌曲』の受容

『新歌曲』はどの程度普及したのであろうか。校長乗杉が、前述のように「普及力少なく」と述べているとおり、あまり普及しなかったのだろう³⁵。実際、本稿で検討した全10曲を見る限り、学校の唱歌としてはレヴェルが高く唱歌に適していないものが多い。芸術的にレヴェルが高く作られていることは、前述の「やゝ高級なり」と判断される詩に対して作曲するにあたり、「元より高級を銜ふは敢て取らずとするも徒らに低淺を粧ふことも却りて難なしとせず」とした作曲部の方針からも明らかである。さらに、発行のほぼ趣旨を同じくする『音楽』の発刊に際して、乗杉が「世間に広く用ひられる事を希んで止まない者であるが、何といふても将来を見通して作つた為に、定価の点や教師の取扱の点地方の事情等によりては、或は従来使用されてゐるものほどには今直ちに歓迎されないかも知れぬ。それは覚悟の上である」³⁶と述べているため、『新歌曲』も同じように考えられており、同時代に広く普及することは期待されていなかったのではないかと推察される。ただその一方、少なくとも何曲かが戦前戦後に歌われているのは事実である。

たとえば、信時潔作曲の《不盡山を望みて》や《故郷の翁》は、戦後、『信時潔独唱曲集』（春秋社、1950年）といった形で出版され、今日まで復刻が行われている。また、橋本國彦作曲《川》は、教育の現場で人気があっただけでなく、学校以外の場で歌われていたことは注目すべきである。《川》ははじめ2部合唱に作られたのち、3部合唱も作られた。女声合唱曲（2部・3部・4部）に編曲された楽譜の「演奏上の注意」には、「元来この曲は、初め二部合唱に作曲されたものであるが諸方面の教材的要求によって今度三部にも歌い得るように改訂したものである」と書かれている³⁷。混声合唱用および同声2部或は4部合唱用にも編曲された。主にアマチュアの合唱団が参加する戦前の国民音楽協会による合唱競演会では、第12回（1938年）にホワイト合唱団と四葉合唱団が、第14回（1940年）に竹早合唱団が、第16回（1942年）にワカバ合唱団が自由曲として取りあげた。当時のコンクールでは自由曲は外国の作曲家による作品が中心であったなか、橋本國彦の《川》は日本人作曲家の作品でありながら頻りに歌われていた作品であったと言える。1943年発行の『音楽之友』に掲載された「1.国民に与える音楽は？ 2.どんな曲目がよいか」の記事では、ピアニストの宅孝二が、素直な美しい曲や力強く崇高な曲が国民に与える音楽としてよいだろうと断った上で、純真な学生が橋本國彦の合唱曲《川》などをたいへん喜んで歌っているのを見た、と報告している³⁸。《川》は戦後も出版楽譜の形では、カワイ出版、合唱普及会、全音楽譜出版社、音楽之友社、共益商社、新興楽譜出版社など多くの出版社から刊行され、さらに、第47回岡山県合唱フェスティバル（1994年）や横浜木曜会60周年演奏会（1999年）など近年でも合唱祭や演

奏会で歌われる機会をもっている。このように、『新歌曲』に所収された個々の作品は、元の歌集を離れて歌われるようになった。

5. まとめ

唱歌編纂掛のメンバーを登用した東京音楽学校編纂の『新歌曲』は、東京音楽学校が出版した唯一の唱歌集で、質の高い学校音楽の創作が目指されている。このように、既存の唱歌の枠組みに縛られない自由な作品集が東京音楽学校から生み出されたことは意味深い。すなわち、文部省唱歌とは異なる芸術唱歌を東京音楽学校は独自に編纂した。『新歌曲』の編纂方針としては社会教育と学校教育を同時に行える作品の創作が目指されたが、それと同時に日本の古典の再評価と、日本と西洋の文化の統合という思想から、万葉集などの古歌のほかは、非常に新しい自由な感性の詩を含ませて、各々の作曲家が芸術歌曲を纏めた歌曲集が出来上がっている点は、日本の歌曲創作の歴史において特記すべきである。本研究の結果、『新歌曲』は信時潔や船橋榮吉らが古歌古謡に西洋機能と和声で作曲する一方、橋本だけではなく片山穎太郎などにも実験的な作曲の試みも見られ、文部省唱歌とは異なった唱歌集であることが明らかになった。当時の主要な作曲家や作詞家が、『新歌曲』編纂のために共同制作を行ったことにも大きな意味がある。『新歌曲』に含まれた作品の中には、当時の最先端の西洋の作曲手法や日本的和声の試みをみることでき、唱歌編纂掛のメンバーが、新たな日本の唱歌および歌曲を切り開いていこうとしていたことがこの研究の結果明らかになった。

引用・参考文献

- 赤井励1995『オルガンの文化史』、東京、青弓社。
- 奥中康人2008『国家と音楽』、東京、春秋社。
- 金田一春彦・安西愛子（編）1977『日本の唱歌（上）明治篇』、東京、講談社文庫。
- 金田一春彦・安西愛子（編）1979『日本の唱歌（中）大正・昭和篇』、東京、講談社文庫。
- 金田一春彦・安西愛子（編）1982『日本の唱歌（下）学生歌・軍歌・宗教歌篇』、東京、講談社文庫。
- 小島美子1976「日本歌曲の流れ」『音楽現代』第6巻第5号。
- 山東功2008『唱歌と国語 明治近代化の装置』東京、講談社。
- 宅孝二1943「1.国民に与える音楽は？ 2.どんな曲目がよいか」『音楽之友』第3巻第3号、60頁。
- 東京音楽学校（編）1931『東京音楽学校一覧 自昭和五年 至昭和六年』東京、東京音楽学校。
- 東京音楽学校（編纂）1931『新歌曲』、東京、共益商社書店。
- 東京芸術大学百年史編集委員会（編）2003『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第二巻』、東京、音楽之友社。

- 同聲會編輯部（編輯）1929『同聲會報』第155号、東京、同聲會。
- 同聲會編輯部（編輯）1929『同聲會報』第158号、東京、同聲會。
- 同聲會編輯部（編輯）1938『同聲會報』第245号、東京、同聲會。
- 信時潔1950=2005『独唱曲集』、東京、春秋社。
- 信時裕子（編）2009「昭和戦前期『音楽教育研究』『音楽教育』総目次」『文献探索2008』、金沢、金沢文圃閣。
- 信時裕子2008『SP音源復刻盤 信時潔作品集』6枚組CD解説書、日本伝統文化振興財団、VZCC-85～90。
- 乗杉嘉壽（編纂）1937『音楽』（一年～五年 全五冊）、東京、帝国書院。
- 乗杉嘉壽1938「教科書『音楽』編纂について」『東京音楽学校同聲會報』第245号。
- 橋本國彦1954『川』（The Zen-on Chorus Piece No.114）、東京、全音楽譜出版社。
- 橋本久美子2007「乗杉嘉壽校長時代の東京音楽学校 昭和3年～20年：その建学の精神の具現化と社会教育論の実践(1)」『東京芸術大学音楽学部紀要』第32集、109-140頁。
- 橋本久美子2009「乗杉嘉壽校長時代の東京音楽学校 昭和3年～20年—その建学の精神の具現化と社会教育論の実践—(2)」第34集、105-121頁。
- 文部省1941『うたのほん（下） 教師用』、東京、大日本図書。
- 安田寛1993『唱歌と十字架—明治音楽事始』、東京、音楽之友社。
- 安田寛・赤井励・関庚燦（編）2000『原典による近代唱歌集成—誕生・変遷・伝播』、東京、ビクターエンターテイメント株式会社。
- 山住正己1967『唱歌教育成立過程の研究』、東京、東京大学出版会。
- 渡辺裕『歌う国民 唱歌、校歌、うたごえ』、2010、中央公論新社。

注

- 1 本稿では、学校の教育用教材として使用される歌を唱歌とする。文部省唱歌とは、文部省編纂の唱歌集、あるいは、その唱歌集に収録されてある唱歌であり、正式名称ではない。
- 2 文部省『うたのほん（下） 教師用』、14頁
- 3 乗杉嘉壽「教科書『音楽』編纂に就いて」『同聲會報』第245号、10頁
- 4 『同聲會報』第158号、9頁
- 5 乗杉嘉壽「教科書『音楽』編纂に就いて」『同聲會報』第245号、13頁
- 6 東京芸術大学百年史編纂委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第2巻』、773頁
- 7 この点については橋本久美子「乗杉嘉壽校長時代の東京音楽学校 昭和3～20年：その建学の精神の具現化と社会教育論の実践(1)」が詳しい。
- 8 橋本久美子「乗杉嘉壽校長時代の東京音楽学校 昭和3年～20年：その建学の精神の具現化と

東京音楽学校における『新歌曲』（1931）編纂

- 社会教育論の実践(1)」、114頁
- 9 橋本久美子「乗杉嘉壽校長時代の東京音楽学校 昭和3年～20年：その建学の精神の具現化と社会教育論の実践(1)」、115頁
- 10 『同聲會報』第158号、9頁
- 11 乗杉嘉壽「教科書「音楽」編纂に就いて」『同聲會報』第245号によると、文部省の依頼で新訂尋常小学唱歌や新訂高等小学唱歌などを編纂した。「文部省の依頼に応じて」、「本省が余に一定の予算を以て編纂を委任して来たので」という表現で述べられている。
- 12 東京音楽学校編纂『新歌曲』、「緒言」
- 13 東京音楽学校編纂『新歌曲』
- 14 信時潔『独唱曲集』、巻末「作曲者の言葉」
- 15 信時潔『独唱曲集』、巻末「作曲者の言葉」
- 16 乗杉嘉壽1938「教科書『音楽』編纂について」『東京音楽学校同聲會報』第245号
- 17 乗杉嘉壽（編纂）1937『音楽』（一年～五年 全五冊）、「はしがき」
- 18 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第2巻』、773頁
- 19 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第2巻』、773～774頁
- 20 牟田の名前は、東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第2巻』、773頁、777～778頁および『東京音楽学校一覧 自昭和四年至昭和五年』、114頁に出てくるが、フルネームは不詳。
- 21 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第2巻』、777頁
- 22 （ ）内の年代は、唱歌編纂委員を務めた期間。
- 23 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第2巻』、774頁
- 24 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第2巻』、774頁
- 25 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第2巻』、773頁
- 26 東京音楽学校編纂『新歌曲』、「緒言葉」
- 27 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第2巻』、773頁
- 28 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第2巻』、780頁、782頁。千家元麿には、片山榮頼太郎の思い違いで新作以来取り消し通知を送っている。
- 29 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第2巻』、783頁
- 30 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第2巻』、777頁
- 31 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第2巻』、778頁
- 32 信時裕子『SP音源復刻盤 信時潔作品集』6枚組CD解説書、17頁
- 33 東京芸術大学百年史編集委員会編『東京芸術大学百年史 東京音楽学校篇 第2巻』、773～777頁

- 34 橋本國彦は完全5度の堆積できる音列と、堆積して得られる和音を日本の古来の響きと結び付けていた。《落葉》で多用されている2度音程は、完全5度の堆積による音列で得られる。
- 35 乗杉嘉壽「教科書『音楽』編纂に就いて」『同聲會報』第245号、13頁
- 36 乗杉嘉壽「教科書『音楽』編纂に就いて」『同聲會報』第245号、12頁
- 37 橋本國彦『川』（The Zen-on Chorus Piece No.114）、「演奏上の注意」
- 38 宅孝二「1.国民に与える音楽は？ 2.どんな曲目がよいか」『音楽之友』第3巻第3号、58～60頁

Editing ‘Shin-Kakyoku’ (1931) at Tokyo Music School

SAEGUSA Mari

The present study focuses on ‘Shin-kakyoku’ (1931), the new song suit, while clarifying the activities of Shoka-hensangakakari, a school music editing unit at Tokyo Music School at the beginning of the Showa era. This study aims to reveal the meanings of Shin-kakyoku. Numerous recent studies have addressed Monbushyo-shyoka, a music school approved by the Ministry of Education, but the activities of Shoka-hensangakakari have not yet been examined.

My research revealed that a few attempts had been made at experimental composition in Qunihiko Hashimoto’s works, and by Eitaro Katayama in ‘Shin-kakyoku’, which promoted many lied composers at the time, and resulted in a form of Shyoka that was different from Monbushyo-shyoka. This study also reveals how the composers attempted to uncover new Japanese Shyoka and *Lieder*. Thus, although ‘Shin-kakyoku’ was officially published as a music textbook, it was, in fact, a suite of artistic *Lieders*.