

北の自然が育んだ歌曲における一考察

—第 1 回演奏会を通して—

It's brought up a lot of songs in northern nature

—The 1 st time in performance—

岡 元 眞 理 子	石 田 実 和	荊 木 成 子
Mariko OKAMOTO	Miwa ISHIDA	Shigeko IBARAKI

鷹 木 眞 理 子	宮 武 玲 子
Mariko TAKAKI	Reiko MIYATAKE

まえがき

北海道は日本の他にはない、特徴がある。その特徴の一つに本州からの移住が開拓した土地である。^{〔※1〕}北海道を中心に、日本列島の“北”とし、そこに関わる「歌曲」について研究するプログラム企画、曲解説、演奏会実演を以てこの研究はなされていることを前置きする。ここでは二つの研究を通して問題提起する。一つ目は＜日本歌曲の歴史的背景＞から見た北の地方で好まれる歌曲、二つ目は日本語の発音・発声の正確な言語活動、特に混在する地方（県）の文化を垣間見ることができる北の地北海道だからこそ歌い易い発音についてである。

〔※1〕：様々な地方からの移民：1800年代から、本州の様々な地からの移住者によって成り立っている地である。日本列島の北の北海道には、日本文化の融合された現代日本文化を、他のどの地域よりも見ることができると考える。これこそが北海道の財産といえる。移住者出身地をみると1882年（明治15年）から1935年（昭和10年）までの移住者出身府県 戸数別717,206人が移住している。青森県から68,855人と最も多く、秋田県64,067、新潟県61,636、宮城県51,831、以下数字省略、富山県、石川県、岩手県、山形県、福島県、福井県、東京府、徳島県、岐阜県、香川県、広島県、愛知県、愛媛県、兵庫県、鳥取県、茨城県、滋賀県、長野県、高知県、岡山県、栃木県、静岡県、奈良県、大阪府、福岡県、山口県 4,951、神奈川県、三重県、千葉県、山梨県、和歌山県、群馬県、埼玉県、京都府、熊本県、島根県、佐賀県、鹿児島県、大分県、長崎県、宮崎県、沖縄県、その他5794、総数717206人となった。（資料提供：「北海道」Wikipedia）

一つ目の＜日本歌曲の時代背景＞としては、この時点（開墾時代の1935年ぐらいまで）で歌曲という概念はなく、歌といえば民謡やアイヌの人々の口承であったと考える。開墾と同時に和入文化、出身県の民俗的文化とアイヌ文化が混在するものが北海道文化といえる。日本中の地域文化が混在していることが、この歌曲研究を進める上で、客観的視野から観察できると考える。また、北海道方言が存在する。それは東日本型といわれており、東北方言（特に北奥羽方言）的な色彩が濃い、北前船で北陸地方や上方と結ばれた歴史も持つため、北陸方言や近

畿方言の影響もある。これらのことから日本の北ということを視野にいれている。

本研究は「Ⅰ、北の日本歌曲の背景と歴史」「Ⅱ、北の日本語発音における歌曲詩文の扱い方」「Ⅲ、2014年10月10日に開催された『北の自然が育んだ歌曲の数々』と題した演奏会で出展された歌曲について」1) 日本歌曲に対する演奏者の見解 2) 独唱者からの選曲演奏曲感想 「Ⅳ、まとめ 北の地域（北海道とその近郊県）における日本歌曲の今後の展望について」の順で進める。

I、北の日本歌曲の背景と歴史

北の日本の歌曲の背景を述べるには、①西洋音楽が日本にはじめて伝わった時期 ②日本の音楽教育の歴史を補足せねばならない。③日本歌曲出現 ④国民歌謡の出現に続くことを記す。

① 西洋音楽が日本にはじめて伝わった時期

西洋音楽が日本に伝わってきたのは、次のように考える。キリスト教の伝来のためにフランシスコ・ザビエル [1506年頃－1552年] (スペイン人、ナバラ王国出身、現在のフランス、カトリック教会の司祭、宣教師。イエズス会の創設メンバーの1人) がポルトガル王ジョアン3世国王の命を受け来日したのが1549年である。1551年、山口県山口ザビエル記念聖堂に宣教のために2度目の来訪をする。その教会こそ日本で最初のカトリック教会である。北海道へ讃美歌を通して西洋音楽とりわけ歌曲が伝わったのは、1618年から1622年の間、ナポリ王国のアンジェリス神父が2回、ポルトガルのカルワーニョ神父が2回、蝦夷の信徒たちを訪れた。必ずや讃美歌を持ち込み祈りを捧げる歌を歌ったと思われ、1896年トラピスト修道院が開院されている。ここでは多くの讃美歌が歌われた。この修道院で過ごした詩人に三木露風がいる。さて、さかのぼって松前藩主公広が1639年(寛永16年)に、フランシスコ・ザビエルから教えを受けたと考えられるキリシタンが蝦夷地まで逃れ隠れた。砂金堀として働いていた潜入キリシタンを弾圧し、処刑したとの多くの文献に残されている。また北海道の歌曲を向上させることとなったキリスト教ジョージ・ミラー・ローランド (George Miller Roland, 1859年12月11日－1941年3月13日)、の功績は大きい。まず唱歌「おぼろ月夜」「ふるさと」「もみじ」などを作曲した岡野辰之が15歳の時、同じ町内に住むローランドに音楽を習った。また、岡元の声楽の師である村井満寿 [明治32年札幌市に生まれる] は幼小のころ札幌北光協会のローランド宣教師の賛美歌に深い感銘をうけ音楽の道を志ざしたと語っていた。

② 日本の音楽教育的の歴史

日本では鎖国政策が引かれ、その後、鎖国 [1639年(寛永16年)の南蛮(ポルトガル)船入港禁止から、1854年(嘉永7年)の日米和親条約締結までの期間] が解かれた明治2年1869年頃、イギリス海軍から薩摩藩に軍楽隊の楽器が送られた。日本に初めて西洋音楽が伝来された。

太政官布告後直ちに最高官庁が設置され、1871年文部省（現在文部科学省）が創設された。1872年〔明治5年〕学制頒布が引かれた。伊沢修二〔1851年6月30日（嘉永4年6月2日）－1917年（大正6年）5月3日〕が3年間のアメリカ留学で音楽も学び、帰国後師範学校長となり、1879年「音楽取調掛」を設置する。音楽取調掛は1879年から1887年まで開設され、小学校唱歌が作曲されていく。ここでは唱歌が初めて全国公募により集められる。その曲らに加え、伊沢がアメリカの音楽教師メーソン〔1818年4月3日－1896年7月14日〕から譲り受けた主にイギリスの曲（ドイツからの歌唱曲はもちろんのこと、ピアノ教則本バイエルを伝えた）により、さらにはメーソンを招聘し編集にあたる。音楽教科書「小学校唱歌初編（1881年）」「小学校唱歌第2編（1883年）」「小学校唱歌第3編（1884年）」を次々と編集していくのである。これが日本歌曲の始まりと考える。ここでは外国曲も多いが慈鎮和尚「春の弥生」や日本の旋律のものと確信する曲、その他に“作曲者不詳”で掲載されているが確固たる「日本歌曲」の前身を見ることができる。残念なことに公募の祭、音楽取調掛作ということを前提としており、個人の作曲者名が削除された。作曲者名が掲載されたのは1887年12月伊沢修二の作品「子供こども」からである。日本歌曲の出現である。ここでは唱歌という分野が西洋では無いため、キンダーソングとして作曲されているが、確かに様々な作風があるが、敢えて歌曲という文言が適切と考える。加えて西洋音楽として日本で培われた歌曲である。

③ 日本の歌曲出現

日本歌曲という分野は、一般的に使用されている「新訂標準音楽辞典（1966年第1版発行）音楽之友社」には項目はなく、「新音楽辞典（1977年3月15日第1版発行）音楽之友社」にもない。加えてWikipediaにも、「日本歌曲集」などの書籍名には存在する。しかし、日本歌曲は分野として日本人の音楽家には存在する分野である。今年で音楽取調掛が置かれてから136年の歴史が日本歌曲という分野を構築している年月である。その第一人者は、小学校音楽科の教育を受けた滝廉太郎〔1879年（明治12年）8月24日－1903年（明治36年）6月29日東京都現在の港区生誕〕や山田耕筰〔1886年（明治19年）6月9日－1965年12月29日東京都本郷生誕〕がいる。彼らは、欧米文化への憧れと期待に膨らませる青春時代を送った様子が、手に取るように興奮すら感じる。共にクリスチャンである。讃美歌と小学校での音楽の時間は彼らに聴く喜びを与えたに違いない。今日の日本音楽がそのような背景と共にあることを考えるのである。さらに視野を広げると日本の西洋音楽史が世界的西洋音楽史からみると短い間での西洋音楽構築が伺える。西洋音楽史から観ても、決して遅れているわけではないと考える。年代から探ると、その同じ時代に世界では、印象的・民族的・表現主義といわれる芸術文化の時代である。音楽も日本において行われている様が、様々な新聞やラジオ番組から読むことができる。ちょうどF. リスト〔1811年10月22日－1886年7月31日〕が亡くなった年に山田耕筰が生まれている。山田が亡くなる10年前にハンガリーのバルトーク B.V.J.〔1881年3月25日－1945年9月26日〕が亡くなっている。さらにコダーイ・Z〔1882年12月16日－1967年3月6日〕が山田の2

年後に亡くなった。この歴史から観ると現代音楽・新ウィーン楽派、C.L. メノッティ（1911～）のオペラ「電話」が作曲されている。さて、作曲家山田耕筰に戻るが、この時代日本人として初めて世界的に有名な日本歌曲作曲家山田耕筰の出現を以て日本歌曲の礎がさらに強固なものとなったと考える。確かに山田は日本古謡にも目を向け印象派として、古来の旋律を西洋音楽として、ト音記号の音楽に編曲・作成する偉業を行った。この業績により、「さくらさくら」「中国地方の子守歌」など民謡や古謡といわれる日本古来のものを後世に残すことができた。独自の作風も「かやの木山」「まちぼうけ」などにも日本の田舎に見られる風景と相まって、旋律も自然な生活の上に見られる日本人のしぐさと重なるものである。また西洋音楽の形式に一致する旋律の「野ばら」「ペチカ」など日本歌曲における第一人者として世界的位置に存在している。「野ばら」は現北斗町のトラピスト修道院への道ばたで見つけた本州にはない花である。また「ペチカ」はロシア語のニュアンスを重んじ歌う際『ペーチカ』と歌うよう作曲された。北の自然にまつわる作品といえる。また日本初のオペラも作曲した。1917年には、欧米作曲家と同じようにアメリカに進出し、日本人では初めての出展演奏会をカーネギーホールで開催している。日本歌曲の礎といえば山田より7年前の1879年に生まれた滝廉太郎である。イタリアのO. レスピーギ〔1879年7月9日－1936年4月18日〕が同じ年に生まれている。O. レスピーギは1936年に没したが、滝は1903年に没する。惜しくもロシアではA.I. ハチャトリアンが1903年に生を受ける。1879年の音楽取調掛設置（一部の国民のためではなく、教育機関での国民全体への普及として）から今年で136年である。この短期間に“芸術的設計された音楽”鑑賞者、創作者、演奏者らの進歩は目を見張るものである。そんな背景と歴史観から日本の歌曲を観察することができる。

④ 国民歌謡の出現

ラジオ放送が家庭で聞けるようになったと同時に音楽が家庭に流れるようになった。“国民歌謡”とは番組の名前ではあるが、声楽の一分野の呼び方にもなる“歌謡”という分野が出現する。明治時代に西洋歌曲が輸入された際、リートを歌謡と訳したためである。東京音楽学校（現東京藝術大学）でもリートという言葉が歌謡曲と訳していた痕跡をみる。また、三省堂「大辞林 第三版2006年10月27日発行」においてもリートを歌謡曲としている。音楽取調掛設置の1879年から57年後の1936年からラジオから流れる歌謡は、約半世紀の間に構築され、ラジオが普及したこともあり、一気に噴出、爆発したのである。これまでの曲ではなく、この番組のために新しく公募し、審査し放送するのである。1936年から1941年の5年間、ラジオ番組名“国民歌謡”が放送される。ここでその国民歌謡を歌った歌手陣がドイツリートやイタリア歌曲の歌曲分野の声楽家であり、まさに和風クラシック歌曲といえる。そこでは声楽家関種子〔1907年－1990年岡山県生誕〕声楽家奥田良三〔1903年1993年札幌市生誕〕ら日本声楽界の重鎮たちが、歌謡を歌っている。「椰子の実」はじめ多くの歌曲がこの番組のために新たに作曲された。日本の歌曲の原点、流行歌となる原点の両者にとって重要な曲が放送された。

その主旨は、「家庭で歌える流行歌を独自に作ろう」である。出演は奥田良三と関種子であった。奥田良三は札幌市出身である。1938年になると、1月5日の午後7時30分から、「国民唱歌」という番組名となり、昼の番組から夜の番組になった。この頃は戦争が始まろうとしている矢先であり翌年第2次世界大戦が1939年から1945年までの6年間続く戦争に突入した。1938年1月10日から同じ時間帯10分間、「国民唱歌」の題で、「愛国行進曲」を“歌いましょう”“作曲公募”が始まる。「国民歌謡」が「国民唱歌」という題に変わり、また31日からまた「国民歌謡」に戻ったり、2月11日、20日にはまた「国民唱歌」が放送されたりしている。そして、2月22日から、国民歌謡のレギュラーが「国民唱歌」として分離しようとしたが、うまく行かず、国民歌謡に組み込まれたということがあった。現在の日本歌曲とは、どこまでが歌曲でどこからが歌謡曲か、はっきりした相違を探しているのであるが、はっきり線を引けないでいる。ラジオ番組国民歌謡レギュラーたちが「国民唱歌」というものを作りたかった志が放送局と国家が戦争歌を進め、国民の士気を高めるために必要と考えたからであると推測するとまったく難しい言葉となる。これらの様子を察するに、この戦争から西洋音楽の声楽が日常生活に添った曲とはならない時代背景が伺える。戦争被害が音楽分野取分け声楽分野にも及んだ。戦後は「ラジオ歌謡」という番組名になり、戦争に負けた国民を力付けるためにも、家庭で気軽に歌える歌謡という分野を後押しした。この時代には芸術音楽という声楽曲と歌謡曲という流行歌の2つの分野を使い分けるのではなく、浅草オペラのように、ごく自然に演奏していた。この項の結論として、日本歌曲は的確な定義はなく、日本の歌曲という歌曲作曲家は世界的に山田耕筰はじめ中田喜直、木下牧子まで輩出している。上記に掲げたラジオ放送「国民歌謡」では“夜明けの歌”などは日本歌曲集ⅠからⅣ（全音楽譜出版）には載っていない曲が多いが、国民歌謡集には掲載されている。“日本歌曲”ここで恐れながら定義付けるとするならば、ここでは「日本語による西洋音楽形式に則った作曲法に、文学的に完成された詩文を声楽的歌唱で歌われる芸術的な歌曲を指す」とする。

Ⅱ、北の日本語発音における歌曲詩文の扱い方

俳句の特徴は＜五・七・五の「韻律」＞＜季語がある＞＜一か所、必ず切を入れる＞＜情景や心情的な余韻を残す＞などである。まさに日本歌曲に使われている歌詞の多くが俳句調音律であることがいえる。語呂が良く、旋律に乗せやすいことがいえる。それでは日本歌曲を歌うにあたり、日本語の発音を解明しなくてはならない。成熟されている日本語の発音について、主な特徴を理解し、歴史的に古典的（歌舞伎調、浄瑠璃調、能や狂言での言葉の意味合いの微妙な違い＝ニュアンス）発音を現代においても成されている現実を理解し、同時に歌うことにより伝承する意義も深いことを認識しなければならない。書面やパソコン上では把握できない日本語の発音やニュアンスについて、歌手は歌を通じて継承される担い手として重要な要である。特徴として日本語の音節と音律「モーラ」（拍）という分節単位が重要である。日本語の

かな1字（子音＋短母音）に相当する時間的長さの単位をモーラということを前置きする。日本語の言語音である音韻は、母音で終わる開音節言語の性格が強い。さらに高低アクセントを持つ特徴がある。日本語の“音節”はシラブルと呼ばれ、モーラは“拍（はく）”と呼ばれる。日本語の場合、音節とは区切り方が必ずしも一致しない「モーラ」（拍）という分節単位が重要である。捨て仮名と呼ばれる小書きの仮名「あ」「い」「う」「え」「お」「や」「ゆ」「ょ」「わ」は、その前の仮名と一体になって1拍である。例えば「しょ」など拗音と呼ばれるものは1拍。長音「ー」、促音「っ」、撥音「ん」は、独立して1拍に数えられる。「音節」とは異なる。音節単位で見ると、長音は長母音の後半部分と別れる。「スカート」はモーラは4モーラ（4拍）、3音節（シラブル）となる。促音は長子音の前半部分を切り取ったものであり、「がってん」は4モーラ2音節である。シラブルは音節のことであるから2シラブルである。「がってん」は2モーラ（2拍）2モーラと2モーラで4モーラとなる。日本歌曲において、この音節（モーラ）がたいへん重要である。音符一つに1モーラが割り当てられることが多いのである。ドイツ語では「morgenschön, モールゲンシュェーン」という言葉は「モール」「ゲン」「シュェーン」で3シラブル8モーラ、となる。従って日本語にとってモーラは重要なテクニックとなる。また作曲者にはその理解が大きな技法に繋がる。母国語であるので、あまり難解ではないとも考える。このように、日本歌曲は、西洋音楽の規則性に添った計画された形式に則って歌うには、単純で清楚で物足りない言語の音韻を持つといえる。基本的な例として、普通の1拍として4分音符に1モーラ割り当てられるわけであるから、その1モーラに感情をいれるようなヴィブラート（揺れ）をかけて情緒的に演奏するとして、かなりの身体的技術と詩文に対する深い理解が必要であるといえる。さらに山田耕筰の歌曲には4分の4拍子における1拍分に付点8分音符と16分音符の組み合わせによる“こぶし”のような効果を狙う曲が多く存在する。さらに山田耕筰は早くから西洋音楽作曲法に日本語を付ける困難さに気づき、ドイツ留学の帰途ロシアに立ち寄った時、ダルゴムイジスキー〔1813年－1869年〕の『意識的にロシア語のイントネーションを音楽化する方法を研究し、言葉の表現するものをそのまま音で表現する』という主張に触発され、帰国後の昭和24年12月3日には「日本歌曲とその基本的な演唱・演奏法について」という論文を発表し、日本歌曲について細かく綴っている。この論文の影響は今日まで日本歌曲に大きく影響を与えている。さて、ここで山田が主張していることは、日本語のイントネーション、日本語の言葉のほとんどが持つ、特徴となる韻律などを考慮して歌う事についてである。他の近代作曲家の中にも1モーラのところを4から6モーラに分割させ声を回すものや1拍に6モーラ入れるもの（例えば中田喜直のサルビアは「サルビアは赤い花だわ」を「サルビアは」を4分音符1拍分に押し込んでいる。さらに「赤い」4分音符分に3連符として押し込み、「花」「だわ」と早口言葉で歌わなければならない。聴衆にサルビアの花のイメージを描きその歌の続く情景を浮かぶことを誘わなければならない。そしてどの歌曲（世界中の芸術音楽の歌）も繰り返される定められたシラブルによって詩文が歌われることである。その中の一つ一つのモーラにはどのような音楽処理が行われてい

るかを解明し歌われなければならない。例えば「直前の母音を1モーラ分引く」という方法で発音される特殊モーラである「まあぼとおふ」と7モーラとなるが4シラブルである。これらをよく理解して歌唱することが日本文化継承となると疑わない。これらを学ぶことは、歌曲の品を高める直接的な効果と、日本語（現在伝承されている大和言葉）を後世に伝える役目もあると認識し、設計された音楽芸術文化の言語歌唱文化を伝承していかなければならない。この分野の他の“歌”には、敢えて日本語を軽んじる歌詞や外来語の多さや詩文の未熟さ、何といっても外人みたいな発声音など日本人らしい品性を損なうものも存在する。

Ⅲ、2014年10月10日に行われた「北の自然が育んだ歌曲の数々」と題した演奏会で演奏された歌曲について

1) 日本歌曲に対する演奏者の見解

ここでは、演奏者が今回の演奏会での出展作品を通して、次のような見解を寄せている。

石田実和は【日本歌曲について（山田耕筰の音楽観を通して）】

歌曲とは主に18世紀後半から19世紀初頭、ロマン派時代の音楽様式を用いて作られた独唱声楽曲をさす。日本歌曲においては、滝廉太郎、山田耕筰、信時潔、平井康三郎、中田喜直、團伊玖磨、林光、三善晃、木下牧子らの作品が多く知られている。なかでも、山田耕筰は昭和24年12月「日本歌曲とその基本的な演唱・演奏法について」という題目で論文を発表していることから、彼が日本歌曲の発展に与えた影響の大きさをうかがい知ることができるのではないだろうか。山田耕筰の作曲技法第1期にあたる昭和37年～大正6年（山田がベルリン留学から帰国した2～3年後にあたる）には留学の影響からか、西洋音楽の模倣を中心とした外国語の歌曲を積極的に作曲していたようだ。しかしそれらの作品には「詩」と「音楽」の対合はあっても、真の融合がないことを悩んだ山田は、新しい日本歌曲のスタイルを模索していたようだ。山田は日本語のもつ言葉の高低アクセントを、そのままメロディーにすることに着目し、日本の伝統的な音階を検討したうえで西洋の音階を混用するスタイルを「野薔薇」（大正6年）で確立したとされている。第2期では、ヨーロッパの拍子概念である強拍と弱拍の繰り返しでは日本語の持つ語感を表すことができない。という理由からシラブル、イントネーション、メロディーの研究をさらに進め、「からたちの花」等の作曲で山田の音楽を特徴づけている。大正11年には北原白秋との出会いがあり、作曲家としての絶頂期を迎えている。このように山田の音楽観を再確認することにより、日本人の感情を美しい日本語で生き生きと伝えることの重要性と、山田によって考え抜かれた日本歌曲歌唱法を会得する必要性を感じた。細やかに記載された音楽記号、ディナミックをより慎重に取り扱い、楽譜を忠実に再現することの重要性を認識することができた。そして日本歌曲の礎が長唄、浄瑠璃等の日本伝統芸能であることを再確認することで、日本語を母国語とする1人の日本人声楽家として、日本歌曲への取り組みかたが大きく変わったことを実感している。日本歌曲はこれからも発展し続けていく。山田の作品

をはじめとする日本歌曲の作品の数々を正しく継承するためにも、歌曲の礎である詩との向き合い方を大切にしたい。歌曲をうたうということは、『言葉の表現するものをそのまま音で表現する』ではないだろうか。

荊木成子は【日本歌曲】について

明治新政府は、これからの日本の音楽教育の発展のために1878年文部省に音楽取調掛を開設した。これからの日本の音楽教育については、1) 西洋音楽を日本に移植してそのみを教育する。2) 日本固有の音楽を育成、発展させる3) 西洋音楽と東洋音楽の折衷。この3つの案が出され、当時担当官であった伊沢修二は 折衷案をとり、洋楽、雅楽、俗楽、清楽 それらをすべて五線譜に採譜すべきものとした。これが現在の日本の音楽の基礎となっている。1549年にキリスト教の宣教師らが布教のために持ち込んだ讃美歌が初めて日本に持ち込まれた西洋の歌であるが、それ以降も西洋の歌はキリスト教の信者や、実用音楽を超えた芸術としての音楽を楽しむ富裕層のものであった。伊沢はアメリカ留学で唱歌教育の重要性を学び、小学生からの唱歌教育、日本独自の唱歌の作曲を推進しこれが日本歌曲の基盤となる。私達はこのおかげで、幼稚園の頃から歌をうたう事が自然に身につく、小学生からは合唱することも学びハーモニーの素晴らしさも学習してきた。このままでいけば 日本歌曲は世の中の人々に親しまれているはずであるが、実際には日本歌曲は難しいとか、歌詞が聞き取りにくいとか、歌いにくい。など聴く側も、演奏する側にもハードルの高いものとなっている。ある日本歌曲の演奏会では日本語で歌っているのに字幕を付けていた。日本が聞こえて来ないストレスを解消するための苦肉の策であることは理解できる。しかし問題はそこだけなのだろうか。日本語に西洋音楽を合わせるのが無理なのか、日本語の歌詞を西洋の発声法で歌うのに無理があるのか。こんな疑問を持ちながら 日本歌曲は敢えて外して、イタリアオペラやドイツリートを歌っていた自分であったが、この度 北海道にゆかりのある作曲家の歌曲を演奏する機会を戴いた。そこで出会ったのが、間宮芳生氏の「日本民謡集」。なんと素敵なピアノ伴奏！ピアノ部分はジャズそのもの。歌の旋律は元来の旋律を壊すことなく日本民謡と不思議にマッチングして、土臭い民謡が小洒落た都会の歌に変身していた。これぞ東洋と西洋の折衷。歌いにくいとか、言葉がメロディーに合わないなどということは全く感じなく、ただただ日本民謡が斬新に感じられ、しかし日本民謡の情緒は損なわれていない。これならばベルカントの発声法で歌っても、正統派民謡歌手が歌っても、ポップス歌手が歌ってもそれぞれに素敵である。

間宮氏はバルトークに触発され民俗音楽研究に力を注いだ。民謡研究の緻密な下地があるからこそ、それをジャズや前衛音楽にかけ合わせてもすばらしい独自の音楽になるのだと思う。こんな時ポップアーティストの村上隆が五百羅漢図を描いた個展のニュースを見た。五百羅漢図は狩野一信始め多くの絵師が描いている禅宗の宗教画だ。村上は見事にポップアートで描き上げているのには驚いた。美大で日本画を勉強日本画の博士号も取得しているという。村上のポップアートの下地は日本画である事を知るとこの斬新な作品は彼の独自の作品として世界に評価される理由が理解できた。揺るぎない下地の上での表現は独自のものを生み出す。間宮氏

も村上氏も前衛アーティストであるがその共通点、根本は日本独自の芸術だということである。このことを踏まえ、これからの自分の演奏の為に日本歌曲の勉強を更に深めてゆきたい。

鷹木真理子は【日本歌曲】について

そもそも歌曲の概念とは、クラシック音楽における独唱声楽曲（または小人数の重唱声楽曲）のジャンルの代表的なものである。歌曲は特に18世紀後半から19世紀初頭にかけて確立し、ロマン派時代に興隆を迎えた様式を指す。また歌曲はそれぞれの国において次のように呼ばれる。ドイツではリート（LiedあるいはKunstlied）と呼ばれ古典派時代に先駆的な作品が生まれ、ロマン派時代に発展したものである。フランスでは芸術歌曲をメロディ、通俗的・大衆的なものをシャンソンと呼ばれ、イタリアでは芸術歌曲をロマンツァ、通俗歌曲をカンツォーネと呼ばれ、イギリスにおいてはアート・ソングなどと呼ばれる。

日本においては、明治時代に西欧音楽が輸入された際、ドイツでのリートの訳語として「歌謡曲」が使用された。しかし日本ではのちに「歌謡曲」はポピュラー音楽を指すようになった。明治5年（1872年）に、洋楽を義務教育の基礎と定め、いわゆる歌曲の分野においても数々の珠玉の名曲が生み出された。ちなみに、この年ドイツ人のブラームスは39歳を迎え、イタリアではヴェルディが59歳、ロシアではチャイコフスキーが32歳と、ヨーロッパではロマン派の音楽が大輪の花を咲かせていた。つまり日本における歌曲の誕生の時期はヨーロッパでは歌曲が興隆を迎えた時期だと言える。日本における初期歌曲作曲家として、まず滝廉太郎が挙げられるだろう。明治時代の前半には多くの翻訳唱歌があったが、日本語訳詞を“無理にはめこんだ”ごちない歌が多く、日本人作曲家によるオリジナルの歌を望む声が高まってきていた。こうした背景に瀧は最も早く、その要望に応えた作曲家と言えるだろう。彼の代表作である「荒城の月」、「箱根八里」また、人気の高い曲のひとつである「花」は1900年（明治33年）8月に作曲されている。その後山田耕筰、信時潔、平井康三郎、中田喜直、團伊玖磨、林光、三善晃とそれぞれの時代を彩る日本歌曲作曲家が次々と登場する事になる。では現実に戻って、実際に日本歌曲を演奏するにあたって歌い手達にとっての日本歌曲はどの様に認識されているのか、またそれは観客から観てどの様に映るのか。様々な演奏があり、それに呼応するように多くの聴衆が存在すれど、ここで日本オペラ振興会の会長である大賀寛氏の文を引用したい。「今日の日本歌曲の分野では、母国語である日本語だけに日本語についてよく理解していると言う先入観や、詩や作品全体に対する考察や理解の不足、経験に基づいた自己流の歌唱法といった状況が、しばしば見受けられます。そのため、本来の日本語の美しい表現が表出し得ていないことが多々あります。もう一度日本語の特性とは何かという原点に立ち返り、日本語という言葉の理解と認識、それに即した歌唱法とはどういうものか、また演奏に当たっての注意点などを研究し考察を重ねて頂きたい～」大賀氏は日本歌曲をベルカント発声（西洋の発声）によりレガート唱法で日本語のリズムを語りつつ歌い、表情のあるブレスで歌うことを提唱している。実際大賀氏のレッスンを受けてみると、日本語の朗唱から始まり、それが声として美しく響くように大変に貴重なご指導を頂いた記憶がある。オペラアリアのような派手さも

なく、しかし技術的にはかなり難しい日本歌曲を遠ざける場合がよくある。しかし日本人として生まれ、日本語を母国語として話す者にとって、日本歌曲はやはり一番良く理解して歌うことができ、それが聴き手にも直接分かってもらえるはずで、これは非常に魅力的なことであると思う。

岡元眞理子は【日本歌曲について】このように考えている。日本風和声感に加えて、日本語の美しい響きを損なわないように作曲されていると感じる。例えば「ん」の処理であるが、山田耕筰までは無声音での un 飲み込むウンと発音する。中田喜直などの近代、山田耕筰以降は有声音として U-n ウーンと歌っているのである。山田耕筰や中田喜直と交流を持った故関種子はこのウンについて厳しい指導であった。さて、岡元はドイツ・ハンブルク郊外 Geesthacht 市（人口3万人）において（2000年9月18日）日本歌曲リサイタルを行った。アンケートを取ったが、その中で滝廉太郎の「花」は「ドイツの歌曲とそっくりである」または「このドイツ歌曲は聞いたことがある」などと自由記載の欄に書いた方が多かった。伴奏の形もドイツ音楽に添って作曲されたからである。「ちんちん千鳥」「中国地方の子守歌」は「たいへん日本的」「愛らしい」と答えていた。言葉が判らなくても、千鳥がどのように飛んでいるか想像した、子守唄とわかる、など回答がされた。また筆者の多くの経験の中で、1995年オーストラリア国営ラジオ放送に児童合唱指揮者として出演した時、輪唱の「はたるこい」を歌ったが演奏直後、反響があり「日本の歌が素晴らしい」「輪唱が讃美歌のように聞こえた」などと放送中から電話がかかってきた。日本語は単音として長音を演奏するのであると、その音を延ばすために音質を保つために押し気味の声になりやすい困難さがある。そこには振動が少なく情緒的感性が薄れる傾向を覚える。長音の音程を保ち、さらに次のモーラに繋げるには呼気と吸気のバランスを自身でコントロールしなければならないと感じる。

2) 独唱者からの選曲演奏曲感想

当日演奏された声楽家から寄せられた「日本歌曲に対する想察」について掲載する。

石田実和

<尾藤弥生作品よりボカリーズ いにしえ・武蔵野>この作品は1966年に作曲された。この作品は東京西部の武蔵野台地の国分寺湧水を原流として流れる川「野川」の四季折々の早朝からの1日の様々な風景を撮影した写真集「Misty Morning」に感銘を受けて作曲したという。以下は「尾藤弥生歌曲集2作品解説より抜粋」である。その写真集を見ていると、武蔵野にこんなにも美しい景色が存在するのだと驚いた。そしてうちに自分が古代の武蔵野にタイムスリップしてゆくように感じる。そのタイムスリップから受けたイメージを表現しようとしたら歌詞のないボカリーズの世界となったとのことである。実際に写真集「Misty Morning」を見ると、作品に取り組むと、ヴォカリーズのメロディーが、朝霧のなかからゆっくりと浮き上がってくる。そんな感覚を受けた。言葉とも、鼓動とも、息使いともいえぬ何かが、じわりじわりと移り変わっていく。歌っていると大変楽しく夢のある作品だと感じた。グリッサンドを用いて、

古代の武蔵野へタイムスリップするような部分は、きらびやかで美しく、歌い応えのある作品だと感じた。＜かもめ＞室井犀星の詩に4分の4拍子、変ホ長調でなる歌曲。前奏部分にある16分音符の調べが、かもめの羽ばたきを連想させた。楽譜には「夕暮れの浜辺を思い浮かべて」との表記がある。かもめが寂しくくちずさみ、どこまでも羽ばたいていく様子を伴奏形態からも感じることができ、実際に浜辺に立って見ているかのように、情景を思い浮かべ、歌唱することができる作品だと感じた。伸びやかで覚えやすいメロディーで、親しみを感じることができた。歌うにつれて、かもめが羽ばたく寂しさの中にも、一筋の力強さやと希望を感じる部分と出会い、嬉しさがこみ上げてきた。しなやかで凜とした美しさの中にも強さのある優雅な歌曲だと感じた。＜石丸基司作品より「揺籠歌【オールルル】」＞4分の4拍子・ホ長調からなる歌曲であり、アイヌの伝承詩を用い作曲されている。速度記号には Grave（重々しく）が用いられ、ずっしりとした揺り籠（眠りの小船）がゆったりと揺れ、眠りの神が舞い降りる。幻想的であると感じた。この曲に初めて出会ったときはドキドキと胸が高鳴り、幸せな気持ちになったことを思い出す。ピアノで音をさらい、曲の全貌が明らかになるごとにその気持ちは喜びに変化していった。歌えば歌うごとに、作品の生み出す「いのちの鼓動」を感じた。特にアイヌ語の美しい韻と神の降臨とも思える神秘的な調べが印象的で忘れられない。16部音譜でアイヌ語を表現する部分はとくに難易度が高く歌い応えがあると感じた。この時に誕生を待っていたお腹の赤ちゃんとともに、「揺籠のうた」に取り組むことが出来たことは、一歌手として大切な宝物となった。年を重ねるごとに何度でも向かい合い、歌いたいと思わせる優しく温かい歌曲だと感じた。＜銀の譜＞4分の4拍子、イ長調からはじまり変ホ長調に転調し静かに終わる祈りのような曲だと感じた。釧路の歌人である藤田幸江を追悼し石丸基司により作曲された作品であり、歌詞は氏橋奈津子によるものである。この曲には *al memoria per la poetessa Yukie Fujita Per Gin-no-fu Aria nel 17 Maggio x x vi* と記がある。（歌人藤田幸江を追悼して 銀の譜へ x x vi 5月17の Aria）との記しがあることから、作家の特別な想いがあることを知った。それは、病と、母娘関係を詠った歌が印象的な、北海道釧路市の歌人藤田幸江さんのことであり、銀の譜というタイトルと歌詞、石丸先生の曲想から風に揺れる細い銀のシルクのようなと、そんな心象を持ったことを覚えている。*come decollare /fresco e delicate molto/col cuore molto/come parlare/gentile molto/ colla luce brillante in colore argento* 譜面上にはこれらの記載があり、楽譜をより具体的に音楽表現することが大切なのだと、作曲者の意図を感じた。日本歌曲の特徴ともいえる一語一音が高音域で展開するため、高度な歌唱技術をもとめられる。切なく繊細なうつくしい Aria である。この曲と出会い、歌人藤田幸江をさらに知りたいと感じた。

荊木成子

＜西田直道 啄木のうた5章＞札幌にゆかりの深い西田氏が石川啄木の札幌と函館在住時代につくられた詩に作曲している。1曲目の「しんとして」は啄木が、まさに札幌の北7条西4丁目に住んでいた頃の詩である。a moll の少し寂しげな半音階の和音の進行が、まだ歴史の新

しい札幌の。これから厳しい冬を迎える北国の晩秋を表現している。2から5曲目まではすべて函館の歌で、西田氏の曲想ものびやかで、歌っていても函館の海や風を感じた。函館は荊木が小学生の時に初めて旅行した町で、トラピスト修道や立待岬。閑静な青柳町 大森浜の啄木の歌碑は思い出深い。こうして今住んでいたり、思い出深い土地の歌を歌うことは、実際にその土地の空気や香りを思い起こし、一層入魂することができると感じた。＜間宮芳生 日本民謡集＞旭川出身の間宮氏はハンガリーの一の作曲家バルトークに触発され民族音楽研究に没頭した。日本民謡のみならず、ジャズやアフリカ音楽への関心へもつながり今回歌わせていただいた さそり節、子守唄、さんさい踊りは 伝統的日本民謡のメロディーにジャズや前衛音楽の伴奏をつけたものだ。民謡の伴奏といえば、太鼓や三味線だがこれをピアノという鍵盤楽器を使うことで新しい化学反応がおこる。しかし本来の民謡のもつ素朴な土の香りやユーモア、情感は損なうどころか、よりわかりやすくなっているのは嬉しい驚きだった。これならば、民謡もベルカントの歌唱法でうたう事が出来る可能性の出会いであった。

岡元真理子

＜尾藤弥生作品から「小オペラ『真姿の池』から小町のアリア「私は生まれ変わる」＞4分の3拍子、最初の cantabile は、武蔵野の森の中で、せせらぎや小鳥のさえずりなどを思い浮かべる無拍子が、台詞を活かすように奏でられる。作詞は大谷武が台本を作成。西国分寺に伝わる848年、玉造小町という美しい女性が病気にかかり顔が腫れ醜くなってしまったが、国分寺の薬師如来で願をかけ、この池で身を清めると病が治ったという話を尾藤が作曲したものである。作風はオペラチックで情熱的な旋律である。しかし、悲しみを感じさせる半音階のスケールがドラマチックな境遇を表現し、何かを予言して始まる。その後ほとんどがアルペジオで進行し人間の心が、どれほど激しい感情を持っているかを印象的に歌われる。急に絶頂点に達するところは伴奏より、早めに情念を込め、ピアノの音より切なく表現しなければ器楽曲になってしまう点が難しいといえる。最後の「ほほえむ」のところは柔らかく伸び伸びとした声の響きを要求される。それでいて感情を納めなくてはならないところが困難な曲である。朗読と歌唱と代わる代わる進行していく形を特徴としている。＜石丸基司の「悲しきアリア『永久に』」＞f-mollへ短調4分の3拍子、Grave=63と表記されている。ロマンティックなモダンな、旋律である。歌うほどにその奥行と深さを感じ、味のある作品である。「delicato molto」と書かれたところは、特に注意深く技巧的に難しいところである。そのあとすぐに agitato で＜見つめ合う心＞と歌われるところから、12小節に渡り幸福感に至るまで上り詰めるところは、歌う心が細くならないように気を付けなくてはならない。つぎの agitato で coda へと導く。哀愁的な旋律は歌い手を擲る魅力のある作品である。＜遠田京一作品から「子守歌」と合唱曲「ゲーテ詩『野ばら』」＞遠田の子守歌（8分の3拍子、Andante con amore）は昔からこの旋律があったのではないかと思わせる自然な旋律である。表記にもあるように、amore 愛する～と表記されている。実際にこの子守歌を遠田が子どもに歌っていたものを楽譜に起こした作品である。とても優しい小さい子への愛情満載の旋律である。合唱曲「野ばら」は混声合唱

となっており、しっかりした重量感のある曲である。正当な和声に従った4声体の合唱曲である。前奏4小節後の歌唱部分のknab ein～とあるが、このクナープの2度の回しは、こぼし（節回し）ようでもあり、トリルのようでもある。またこの部分が愛らしい旋律を作り上げ、しゃれている。＜八洲秀章から「あざみの歌」「さくら貝の歌」＞一世を風靡したあざみの歌は、ダークダックスが編曲したものを使用した。「さくら貝の歌」も6度の跳躍が何度も出現する難曲である。歌曲として深い音色を持つ。日本語の発音と和風な旋律は日本人の心を動かす名曲である。また、その音程が発声変換区を3度づつ跳躍するため、音質が裏返らないように、呼気をしっかり溜めなくてはならない。＜飯田三郎から「ここに幸あれ」＞音程間が広く難易度が高い。ゆったりと人生を歌う情感が必要である。楽譜通りに共鳴される声を必要とする。決して音を流す歌い方ではいけない。品位が損なわれる。こぼし（節回し）のような旋律が出てくるが、これも流すのではなく、しっかりと3連符として歌われなければならない。親しみやすい曲である。

鷹木真理子

＜西田直道作品から“寒蟬鈔”の「秋の女よ」＞は本来オーケストラとソプラノの為に作曲されたが、出路茂子氏による編曲のピアノ版を用いた。テンポは遅く、弱音の多い、非常に繊細でメランコリックな美しい曲である。＜梁田貞の作品から「たそがれの曲」「沖の小鳥」「城ヶ島の雨」「常磐木」＞について。「たそがれの曲」は唱歌として作曲された為、譜面は単純であるが情緒豊かな曲である。しかし実際歌ってみると、常に弱音でレガートを要求される作品で、演奏は容易ではなかった。「沖の小鳥」は大正11年5月号「児童の世紀」で発表された詩に、流れるような伴奏が付いている。遠くの島への憧れを生き生きと表現したいと思い、子音をはっきり発音し表情を工夫して演奏した。「城ヶ島の雨」の詩には山田耕筰、平井康三郎も作曲しているが、梁田の作品が最も有名である。出だしの短調の旋律は音域が広くリズムも複雑でまたフレーズが長く、高いテクニックが要求される。その後の長調の部分は民謡調で自由な開放感があり、その対比とバランスが素晴らしい。最後に再び出だしの旋律が現われ、更に深い悲しみがしっとりと歌われる。「常磐木」（ときわぎ）は常に16分音符で流れる伴奏の上に、「常磐木」の気高さが歌われ、爽快で清涼感に満ちている。清廉潔白であった梁田らしい作品だと思う。

演奏会の最後会場の皆さんと全員

＜宮川泰の「銀色の道」＞少し投げやりのような旋律である。“とオオイ”（遠い）のところが、オーイ！とよんでいるようにも感じる。そこが北国に住む強さを表現しているように思われる。この曲は北海道の閉山になった石炭の町の廃線が、遠くから見たとき、線路が光って見え、銀色に見えたとのことである。それが石炭の町の寂しさと空へ続く過去未来に重なる思いを、曲にしたということである。寂しくも力強く歌われる。道産子の歌といえる。

伴奏者宮武玲子

＜西田直道「啄木のうた五章」より＞函館の町や浜の情景を詠んだ短歌に曲をつけたものであ

る。故に一曲はそれぞれ16小節前後という短さであるが、言葉を大切に作られている。1. 「しんとして」 *Lent et grave* 静かな秋の気配が漂う。前奏に、歌の冒頭のメロディーが五度下で奏でられる。その後歌を邪魔しないようメロディーに和音をつけて支え、拍子の変わる二小節で歌は止まり、ピアノの音が軽やかに、かすかな風をイメージさせる。その風に乗って、歌が、「とうもろこしの焼くるにおいよ」と詠嘆する。2. 「いのちなき」 *Lento Come Modere* すっきりとしたオクターブ配置のベースの上に1拍づつ淡々と両手とも厚い和音がのってくる。大き過ぎず、しかし豊かな響きを作ることが肝要である。3. 「しらなみの」 *Modere* 右手で繰り返されるDFGAの16部音符のトレモロはまさしく波。それもタイトルどおりの白波である。歌が「しらなみ」と歌う1小節だけ右手のトレモロがびたりと止まり、言葉がくっきりと耳に残るように工夫されている。4. 「はこだての」 *Andante* 歌は、四分音符一拍ずつ淡々と、しかし、しっかりと落ち着いている。それにピアノの三連音符のアルペジオを重ねる。実は、友の恋の話に揺れる心情を描いている。5. 「潮かをる」 *Lent* 冒頭のHCDE, BCDEの繰り返しだが、半音の違いの微妙さを際立たせ印象的である。4拍子～5拍子と何度も拍子が変わるが、それがとても自然である。6. 「寒蟬鉦」より「秋の女よ」佐藤春夫詩 一貫してG-As-Gの音が繰り返し出てくる。メランコリックな秋の感じを出し、常に同じところに戻る心の動きを表しているようである。たっぷりとした長さのある前奏で、表情豊かに一度歌い上げることが必要である。歌が入ったらサポートに回る。レチタティーボの箇所は、かすかな音でアルペジオをすべらせるように奏でる。そして、ラストの部分もG-As-Gを印象的に奏する。＜梁田 貞＞1. 『たそがれの曲』ピアノは6度内で、ゆったりと揺れる同じ音型のフレーズが続く。夕暮れ時に、ゆっくりと散歩しているような気分を表している。ベースも同じ音で、オクターブを1小節伸ばすので、安心感、安定感が漂う。2. 『沖の小島』前半、歌のメロディーと同じ旋律をピアノの右手も奏でる。童謡唱歌のような雰囲気である。海辺に立って感じた素直な気持ちをそのままメロディーにのせている。間奏で動きが出て、後半ピアノは和音で止まり、歌も同音を刻み、歌うというより語る感じを出している。最後のワンフレーズは前半の素直なメロディーに戻る。3. 『城が島の雨』日本の歌曲の質を高めようと計画された第一回音楽会の二日前に詩を渡され、切羽詰まったぎりぎりの状態で能力を発揮した傑作である。作曲家自身のテノールで発表した。当時の北原白秋の心情を曲に載せ、哀調のメロディーの中に明るい透明さがある。心の船旅にある白秋の心情を鼓舞し応援するような勇気を与える。前奏3小節は、当然降りしきる雨の音をあらわしている。中間部は船が波に揺られる音である。そしてコーダの左手オクターブトレモロは、再度降りしきる雨の音を表している。4. 『常磐木』歌は大らかで堂々とゆったりと深く幅広い。ピアノ右手は、木の葉が風にそよぐ音を表し、常に止まることなくサラサラと動き続ける。左手は風の中に立ち、堂々と立っている雄大な木の様子を表している。ラストは歌もたっぷりと声をのびし、ピアノも主和音を重ね、とても気持ちのいいすがすがしい仕上げになっている。＜間宮 芳生「日本民謡集」より＞1. さそり節 岩手県民謡 ピアノの右手和音は笙の響きのようである。それに左手が小太鼓の軽く乾いた音

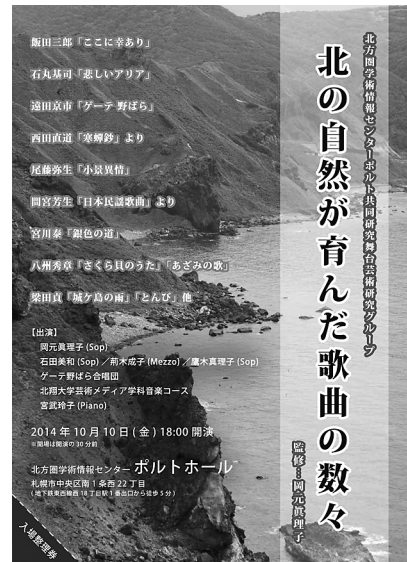
で、バチが太鼓のふちをたたいているように、拍をきちんととって正確に叩く。装飾音符はすばやく入れる。平行5度の動きが魅力的である。2. 子守唄 秋田県民謡 長いフレーズ感で、ゆったりとレガートに歌うように前奏する。歌の p~f のダイナミクスにぴったりと合わせて表現する。3. さんさい踊り 富山県民謡 明快に、輝く音でリズムカルに奏する。スタッカート、レガート、アクセント、<, >p, mp, f, すべての表情記号に忠実に弾く。曲をスタートさせたら一瞬もひるむことなく一気に演奏しなければならない。踊りの興奮のるつぽに巻き込まれていくラストは圧巻である。＜尾藤弥生＞ 1. 「いにしえ Vocalise」ピアノはゆったりと一定のテンポで、ベースは深く、右手アルペジオ和音は柔らかに奏する。

2. 「武蔵野」ピアノはお琴を模している。曲の終盤で伴奏がなくなり、アカペラで歌を自由に歌うシーンが印象的である。その後の後奏のピアノはテンポを崩さぬように気をつける。

3. 「かもめ」前奏は、かもめが二羽、羽ばたいているようなフレーズである。その後に、歌の「かもめ」の言葉がずっと入ってきて浜辺の風の上を飛んでいる様子を描いている。ピアノは穏やかな夕暮れ時の浜の風、海の波を表している。4. 「私は生まれ変わる」小町のアリアどこからともなく聞こえてくる笛の音を模したピアノの音を導入し語りが入る。語りが終わるや否や、半音階で駆け抜けるピアノがドラマチックである。小町が池のほとりに立ってからピアノはこんこんと湧き上がる泉の水の音を表す。ひたひたと流れる水の水音が突然大きなうねりとなったところがこの曲の頂点であり、絶唱の声とともにクライマックスに導く。＜石丸基司＞

1. 「揺籃歌」オールルル アイヌ伝承詩であり、歌にもピアノにもこぶしを回すような装飾音符がかなり使われている。ゆりかごに揺られている感じである。気持ちよさ、心地よさを DIS から GIS を行ったり来たりする音型であらわしている。左手も同じパターンが続き安心感が漂う。第二テーマの歌からは、歌のメロディーとピアノがシンクロし盛り上げる。伴奏がなくなり、レチタティーボの後、ラストは通奏低音のように E が14回、D が11回続き、独特の雰囲気を作っている。2. 「銀の譜によせて」左手の10度の幅の中で刻まれる同じ動きが、一度も止まることなくはじめから終わりまで一貫して流れ続ける。時計の振り子のようなこの動きと音が心地よく、その上にのる歌声を支えている。3. 「悲しきアリア 永久に」5小節の前奏が舞台幕開けの口上のようなものである。曲全体は8分の6拍子で書かれていて、湖に浮かぶ小舟がゆったりと揺れている音をピアノが表している。オクターブ高い上の音を小さいけれど響く音で鳴らす。ラスト、Agitato の「こぼれる涙を見守り、豊かに満たして」の歌詞を受けて、sfz にもっていく所は、せつつくだけでなく次第に重々しくなるように意識する。そしてこの音が消えた後、曲のはじめに奏でられた前口上のメロディーを一オクターブ高く印象的にリフレインする。＜遠田京市＞ 1. 「子守歌」前奏の左手は、赤ちゃんが手に持って降って遊ぶおもちゃ「ガラガラ」の「コロリン カラン」とした音を想像させる。歌もロンロンリン、ロンロンリンと「ガラガラ」のかわいい音で始まる。伴奏は終始シンコペーション＋八分音符のリズムで進む。＜八州秀章＞「さくら貝の歌」しみじみと心に染み入る名曲である。ピアノの12小節の前奏は恋人を失ってしまった悲しい心のふるえをトレモロで表現している。mp で始ま

り、ffの16分音符のすばやい下降ターンで、激しい慟哭の感情を表している。それが落ち着き、歌が始まる。＜飯田三郎＞1. 「ここに幸あり」大ヒットした昭和歌謡である。伴奏もピアノというよりバンドの音を想定して演奏するとよい。あわてず、ゆったりと演奏する。＜宮川 泰＞「銀色の道」(合唱) Medium bounceとあるように、付点音符のリズムを弾み過ぎないように気をつける。右手和音で一泊ずつ刻むが、スタッカートとテヌートが交互にくるパターンである。またスタッカートが連続するパターンなど、それによって生まれるリズムが変わるので細心の注意で楽譜を読むようにする。



昨年の演奏会表紙

「Ⅳ、まとめ 北の地域における日本歌曲の今後の展望について」

北という寒冷地には自然の営みが過酷であるといえる。また日本においての教育機関が夜明けを迎える1881年からの教育音楽を考え、ここでは触れなかったが、童謡(わらべ歌)も存在する。その童謡や民謡は北海道の物は少ないが仕事歌としての「そうらん節」「炭鉱節」などが存在する。また江差追分のように、信濃の追分を独自に改良をし、北の自然の中での育まれた民俗的音楽も存在する。ここ北海道は日本の北であり、本州からの様々な県民文化の混在する日本文化の特徴を持つのである。今回の演奏会で出展した数々の曲は、すべて北を感じる響きを損なわない美しい曲である。本当に美しい旋律と言葉であった。これからもこのような曲を大切に歌い継いでいかなければならない。さて、北海道の玄関、函館という地についても、北海道の音楽発祥の地としても興味深い。特にこのことを述べ北の音楽文化とりわけ声楽分野の発展を示唆したいと思う。1859年から日本への宣教師派遣が本格的に始まりました。

1874年(明治7年)1月26日函館にアメリカメソジスト監督協会のM.C. ハリスが来道した。そこで多くの西洋音楽が北の地でも聞かれるのであった。ハリスの妻フロラは『土佐日記』を訳した。讃美歌作家でもあり、讃美歌343番『こよなき恵みの』を作詞した。詩集も出版している。内村鑑三、新渡戸稲造、河辺貞吉、佐藤昌介、大島正健はハリスから洗礼を受けた。ハリスは日本の哲学や精神に影響を与えたといえる。また、音楽にも影響を与えた。その後札幌市内にも北光教会をはじめ多くの教会から、西洋音楽家が育ち、音楽そのものが北の地から生まれてくることになった。開拓精神と新しい宗教、新しい土地と新しい学び、そして、開拓に成功したアメリカという国の話など、さらに新しい歌、その意味、聖書の言葉に人々は救われ慰められ励まされたにちがいない。1882年(明治15年)2月ハリスの妻により開校された遺愛

女子中学・高校は女子教育として重要な歴史である。また、今後は北海道での仏教音楽史(150年の歴史)も展開されるべきと考える。新しい地、北の風土は西洋的な文化と日本の文化が融合する地であると思える。

参考文献

- 『国民歌謡～ラジオ歌謡大全集解説書』(1990年)
- 『日本の流行歌史』(社会思想社, 1994年)
- 『古代国語の音韻』橋本新吉 岩波文庫(1980年)
- 『日本語をさかのぼる』大野 晋 岩波新書,(1974年)
- 『仮名遣いと上代語』大野 晋 岩波書店,(1982年)
- 『都新聞社』明治50年～昭和12年まで調査
- 『国民新聞社』明治50年から昭和12年まで調査
- 『日本キリスト教歴史大事典』(教文社1988年) 北海道方言研究会 北海道ぶっちがいで 北海道方言辞書
- 『明治のキリスト教』(吉川弘文館 2003年)
- 『日本宣教の夜明け』(いのちのことば社2009年)
- 『音楽史17の視座』田村和記, 鳴海史生(音楽之友社2000年3月31日)
- 『声楽ライブラリー6』(音楽之友社1984年11月10日)
- 『発声法の理論と技法』永吉大三(音楽之友社 1979年4月30日)
- 『歌い方の基礎』加古三枝子(音楽之友社1973年2月28日)
- 『歌唱の仕組み』リチャード・ミラー著, 岸本宏子・八尋久仁代訳(音楽之友社 2014年12月10日)
- 『西洋音楽史概説』門間直美(春秋社2001年4月30日)
- 『岩波仏教辞典』中村 元, 福永光司・田村芳朗・末本文美士・今野 達 編(岩波書店, 2002年, 第二版)
- 『親鸞和讃集』名畑應順 校注岩波書店〈岩波文庫 青318-3〉(1976年)
- 『北海道の方言』石垣福雄の著作(NHK 郷土シリーズ)(NHK 札幌中央放送局)(1956年)
- 『NHK 方言の旅(北海道)』(宝文館1956年)
- 『日本方言の記述的研究(北海道)』(明治書院1965年)
- 『日本語と北海道方言』(北海道新聞社1976年)
- 『NHK 日本語発音アクセント辞典 新版』(編:NHK 放送文化研究所)(NHK 出版1998年)
- 平山輝男編『日本のことばシリーズ1 北海道のことば』(明治書院, 1997年)
- 『日本歌曲選集1』昭和音楽大学歌曲研究所 大賀寛監修 全音楽譜出版社(2008年)
- グローヴ世界音楽大事典 第12巻 講談社・東京(1994年)

グローヴ世界音楽大事典 第17巻 講談社・東京（1994年）

『山田耕筰著作全集 1』後藤 暢子（編集），遠山 一行（編集），団 伊玖磨（編集）岩波書店（2001年）

『ガイドブック音楽と美術の旅 ロシア』海老沢敏・稲生永監修，（音楽の友社，1996年）

『東京新聞社』昭和13年～昭和60年まで調査 他 wikipedia から

『日本オペラ史～1952』（増井敬二・昭和音楽大学オペラ研究所（水曜社，2003年）

『日本オペラ史～1953』関根礼子・昭和音楽大学オペラ研究所（水曜社，2003年）