

草川信の音楽作品の成り立ち

—— 生涯と音楽的背景および作曲法の特徴 ——

森田 信一、松本 清

The Music Works of Shin KUSAKAWA
—— His Life, Academic Background, and Music Style ——

Shinichi MORITA, Kiyoshi MATSUMOTO

E-mail : moritas@edu.u-toyama.ac.jp kmatumot@edu.u-toyama.ac.jp

キーワード：童謡、和声学、洋楽、エメリー、リヒター

Keywords : Children's song, Harmony voice study, Western Music, Emery, Richter

大正期の童謡運動は、鈴木三重吉が子どものための質の良い読み物を考慮し、「子供の純性を保全開発するために、現代第一流の藝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、」（鈴木 1917）ことを目指して大正7年に創刊した「赤い鳥」に代表され、続いて「金の鈴」「童謡」などの雑誌も刊行された。これらの雑誌を中心とした童謡作品については、主に物語や詩などの言葉の面から多くの研究が行なわれている（藤田 1971, 童謡詩人会 1997）。音楽面からは童謡運動に参加した作曲家について、小島（2004）が「赤い鳥」と「金の鈴」を中心にとりあげ、成田為三、草川信、弘田龍太郎、本居長世、中山晋平、藤井清水、山田耕筰、河村光陽の童謡作品について、特に旋律の音階構造を詳しく分類、分析している。これらの作曲家は、日本近代の洋楽作曲家として、大正期から昭和期にかけて活躍した人々である。

それらの作曲家のうち草川信については、現在でも「ゆりかごの歌」「春の歌」「どこかで春が」「風」「夕焼け小焼け」「汽車ポッポ」「みどりのそよ風」などの童謡作品がよく聴かれ、演奏されている。草川は童謡の作曲家と捉えられることが多いが、実際には童謡以外にも、歌曲、合唱曲、器楽曲などを残している。しかしこれらについては、現在ほとんど知られていない^(註1)。草川信という作曲家の生涯については、まとまった伝記のような出版物は、まだ存在していないが、草川本人による、小学校時代までを書いた「生い立ちの記」（草川 1974）のほか、いくつかの資料が存在し、それらを総合することで全貌を知ることができる。また作品の構造について

は、小島による童謡作品のメロディーの音階・旋法の分類のほか、吉本（1993）が初期の作品について、詩、調性と音階、曲の構成、ピアノ伴奏と和声などに亘って簡単に分析している。また坂本（1991）が、当時の雑誌「令女界」に掲載された歌曲について、この雑誌の当時の社会的な位置づけを含めて分析しており、その中でこの雑誌の掲載曲には草川が最も多く、また時期も継続して掲載されているということを指摘している。草川のメロディーとピアノ伴奏部のいずれもが、この雑誌が対象としている十代の女性という読者層に合っていたと、坂本は分析している。また草川の童謡作品のいくつかを紹介し、解説と感想を述べたものもある（森川 1980）。

しかし、いったい草川がどのような音楽理論を学んだのか、そして作品を和声的に構築する上で、それがどのように生かされているのかというテーマは、未開拓な領域である。これが本論がテーマとするところである。このような研究は、大正から昭和へかけての、日本の作曲家の作曲様式や和声的書法を明らかにするという、未開拓な研究の分野の端緒となるであろう。

そこで本稿では、まずいくつかの資料とご子息（次男）草川誠氏へのインタビューから草川信の生涯と仕事を概観する。次に、和声学を中心とした当時の日本の作曲理論の状況を調査し、彼の音楽技法上の背景を知る。そしてそれらに基づいて、草川信の作品のいくつかを分析して、この作曲家の、和声構造を中心とした音楽上の特徴を明らかにする。これによって、これが草川信の作曲法の特徴をつかむとともに、大正から昭和期へかけての日本の洋楽の作曲

様式の状況を知る、ひとつの手掛りにもなると考えられる。

1. 生涯の概観

作曲家草川信は、1893（明治26）年に長野県に生れ、55才で1948（昭和23）年に東京で没した。現在の長野市内で育ち、長野師範附属小学校に学び、県立長野中学校を出たあと、東京音楽学校の甲種師範科でヴァイオリンを中心に音楽を学んだ。弘田龍太郎にピアノ、多久寅、安藤幸子にヴァイオリンの指導を受けた。同期には成田為三がいる。卒業後、小学校や中学校、女学校などの教壇に立ちながら、大正10年からは、鈴木三重吉が創刊した子どものための雑誌「赤い鳥」の音楽欄を担当し、投稿作品の評者をしながら、童謡の詩に作曲して多くの作品を残している。また作曲家として、童謡の他にも、声楽曲、合唱曲、器楽曲など、多くの作品を残した。バイオリニストの道でなく作曲家の道を選択したことについては、兄（三男）友忠のヴァイオリン演奏や諏訪根自子の演奏を聴いて決心したなどの説が聞かれる。東京音楽学校には、まだ作曲専攻はなかったが、師範科においても和声学などはカリキュラムにあったから、どの専攻であっても、意思のあるものは経験を積んで作曲家になった。草川信は、男4人兄弟の末っ子であった。13歳年長の長男宣雄は東京音楽学校でオルガンを学び、オルガニストとしてまた音楽教育家として活躍した。次男正義は植物学を学んだ。早世した3男友忠も東京音楽学校でヴァイオリンを学んだ。4男の信も長男の宣雄に影響されて音楽の道を選び、東京音楽学校へ進学してヴァイオリンを学んだ。本科に作曲部ができたのは昭和9年からである。作曲家としての地位を確立した草川の作品は、ポリドールレコードから発売されたものがあり、また防空壕の中で書いたというピアノ組曲「遠い夢」や、戦後作品の童謡「みどりのそよ風」など、NHKラジオで放送されたものもある。

草川信の生涯については、いくつかの資料が存在する。草川本人による「生い立ちの記」（草川1974）は、第2次大戦の最も激しくなった昭和20年に防空壕の中で書かれたもので、草川が人生で最も楽しかったと言う、長野における小学校時代までの様子が生き生きと描かれている。この本は、「1. 親戚の事ども、2. 附属小学校時代、3. その他の

想い出草、4. 行事および四季のいろいろ、5. 雑」にまとめられているが、「2. 附属小学校時代」の最後に書かれている以下の文章は印象的である。

少年の頃、附属小学校の頃、さかのぼっては幼年時代。この頃の思い出が結局、人生の最も華やかな、最も楽しい純粋な宝玉の様な光沢を放っていた。

人生の半ばを過ぎたとする現今、音楽道に作曲界に精進する身にありながら、音楽学校学生生活もその後の楽界生活も、この幼少年の純粋無垢の時代の思い出に比肩し得る何物も無い事を、ここに吐露するものである。

小学校時代の詳細な記憶には驚くべきものがあり、特に上の言葉はこの作曲家の独特な性格を窺わせるものとして強い印象を受ける。

また、「信濃教育」第1284号（信濃教育会 1993）は草川信の特集号となっており、ご子息（次男）の草川誠氏、ご息女の深水竹子氏、藤田圭雄氏、中田喜直氏、小山章三氏をはじめとする19人が原稿を寄せた貴重な資料となっている。また「荻窪界限文学散歩8」（萩原 2000）「荻窪界限文学散歩9」（萩原 2001）は、綿密な取材と調査が遂行され、草川信の生涯を描いた詳細な伝記資料となっている。他の関連する主要な文献には以下の3点がある^(注2)。

- 草川誠 1994, 『草川信水彩画集 どこかで春が』, 光村印刷BeeBooks
高橋忠治 1966, 『草川信の生い立ち』, 高橋忠治
小山章三 2003, 「優美な旋律を残した草川信」, 『信濃教育』第1404号（特集 ふるさと信州の歌（その1）～懐かしの童謡・唱歌～）, 信濃教育会出版部

草川信の年譜として、ここでは「信濃教育」第1284号に草川誠氏が書かれた「略年表」をもとにして、職歴を中心とした経歴を示す。学校等の所属は、当時の就業や勤務の形態から、かなり重なった部分もある。

.....
1893（明治26）年 長野県上水内郡長野町（現長野市）県町に生まれる

- 1899 (明治32) 年 長野師範附属小学校に入学 (6歳)
- 1907 (明治40) 年 県立長野中学校入学 (14歳)
- 1912 (明治45) 年 長野市後町尋常高等小学校代用教員 (19歳)
- 1914 (大正3) 年 東京音楽学校甲種師範入学 (21歳)
- 1917 (大正6) 年 東京音楽学校卒業、東京都渋谷区長谷戸小学校訓導となり10年間勤める (24歳)
- 1918 (大正7) 年 東京都渋谷区猿楽小学校兼務 (25歳)
- 1920 (大正9) 年 成蹊学園に就職 (終身)、九頭竜繡画女学校 (27歳)
- 1921 (大正10) 年 「赤い鳥」童謡運動に参加 (28歳)
- 1924 (大正13) 年 東京府立第三高等女学校 (現都立駒場高校・都立芸術高校) (31歳)
- 1933 (昭和8) 年 護国寺童謡教室 (現音羽ゆりかご会) 会長 (40歳)
- 1934 (昭和9) 年 杉並区立家政高等女学校 (現都立荻窪高校)、ポリドール社作曲専属 (41歳)
- 1935 (昭和10) 年 杉並児童楽園科教師 (42歳)
- 1948 (昭和23) 年 没 (55歳)

ちなみに、近代日本音楽年鑑には、本人の申告によると思われる紹介欄があるが、できるだけ詳しく書かれてある年のものを引用すると、音楽家(洋楽)のところ以下のように書かれている(近代日本音楽年鑑 1940)。

作曲、提琴。明治26年2月14日長野市生。成蹊高校講師、大日本作曲家協会員。ポリドール専属、大日本音楽協会員。自宅教授。東音甲師出身。安藤幸子、多久寅、島崎赤太郎に師事。管弦楽組曲『水絵』『生命の焰』室内クラリネット五重奏曲、弦楽四重奏曲『秋に寄す』洋琴三重奏『春に寄す』その他多数。

1940年は昭和15年、草川は47才であり、ここには器楽曲がいくつか紹介されている。

2. 音楽的背景

さて、草川の作品には童謡のほか、歌曲、合唱曲、民謡曲、器楽曲がある。作品の全貌については、ご子息の草川誠氏が制作中とかがっているもので、ここでは草川作品を含む全集や楽譜集のみを挙げるに留め、1曲ごとのピースとして出版されたものは省略した。

〈童謡作品〉

草川信童謡作曲集(第1編~第12編), 昭和4 (1929), 京文社

世界音楽全集 (11, 24), 昭和5年 (1930) 昭和6年 (1931), 春秋社

童謡唱歌名曲全集 (第2巻, 第3巻), 昭和6年 (1931), 京文社

「赤い鳥」童謡 (第5, 6, 7集), 大正10 (1921), 赤い鳥社

草川信童謡全集 (第1輯), 昭和6年 (1931), 日本唱歌出版社

新作童謡集 (第1, 第2), 昭和20年(1945), 開成館

〈歌曲〉

世界音楽全集 (17, 27, 89), 昭和5年 (1930), 春秋社

白眉創作歌曲集 (作品集第1編), 昭和23年 (1948), 白眉社

月に飛ぶもの, 大正15年10月 (1926), A R S (草川作品のみ)

草川信リードアルバム (第1, 2編), 昭和4年 (1929), 共益商社書店

童謡唱歌名曲全集 (第5, 8巻), 昭和7年 (1932), 京文社

汀川の巻, 昭和20年(1945), (未出版, 草川作品のみ)

〈合唱曲〉

世界音楽全集 (9), 昭和5年5月 (1930), 春秋社
童謡唱歌名曲全集 (第7巻), 昭和7年 (1932), 京文社

〈民謡曲〉

世界音楽全集 (13), 昭和5年 (1930), 春秋社

〈器楽曲〉

日本ヴァイオリン楽譜集, 昭和17年 (1942), 白眉出版社 (草川作品のみ)

童謡は「草川信童謡作曲集」に63曲、「草川信童謡全集」に108曲が収められている。重複もあるが、全体では相当数に上る曲数が作曲されている。歌曲では「月に飛ぶもの」に11曲、「草川信リードアルバム」に10曲、未出版の「汀川の巻」14曲などが、曲数の多いものとなっている。器楽曲の「日本ヴァイオリン楽譜集」には6曲が含まれる。他に様々な器楽曲もあると思われるが、出版楽譜として残っているものはあまり見当たらない。

これを見ただけでも、草川信を、単に童謡のみの作曲家と限定すべきでないことがわかる。ここで、草川信が作曲上の技術を身につけた背景を探ってみよう。これらの作曲をした作曲法上の基礎は、東京音楽学校で学んだものである。草川信が東京音楽学校で勉強した頃の音楽理論についての教育内容はどのような状況だったのだろう。

まず、明治初期に遡って、当時の洋楽導入について概観する。明治5年に学制が制定され、明治12年には音楽取調掛が設置された。明治20年には東京音楽学校に改組され、明治26年には東京高等師範学校附属に、いわば格下げになったが、明治32年には再び東京音楽学校となる。公教育としては、伊沢修二がアメリカから導入した音楽教育が、まず唱歌という形で明治13年から始まった。一方、軍楽隊の吹奏楽の形での洋楽導入もあり、あるいはプロテスタント教会の賛美歌という道も存在した。

明治8年、師範教育視察と学科取調のため、伊沢修二と神津専三郎は13名からなる調査団の一員としてアメリカへ留学し、帰国後メーソン(Luther Whiting Mason)を日本に招いた。メーソンが来日するに当たって、彼の提案に従って、アメリカから各種楽器や教則本や理論書が輸入された(遠藤1948)。そのリストの中に、「エメリース 二十冊」が見られる。これは1879年に出版されたアメリカ・ボストンの音楽理論家エメリー(Stephen Albert Emery)の和声学の著作(Emery 1879)だと思われる。他にも音楽理論書(楽典)やバイエル、ツェルニーなどのピアノの教則本が輸入されて音楽取調掛の研究・教育に使われた。当初、それらの音楽理論書や和声学の本は原語で読まれていたわけだが、徐々に翻訳されるようになる。明治26年に、イギリスの作曲家オシレー(Sir Frederick Arthur Gore Ouseley)の楽典書が鈴木米次郎によって「新編音楽理論」として訳された(鈴木1892)。それに先立って、明

治24年に鳥井忱の「音楽理論」も出版されている(鳥井1891)。これも内容は楽典である。しかし、楽典だけでは音楽理論として十分ではない。明治29年には、伊沢とともにアメリカに行ってきた神津専三郎が上記エメリーの和声学を翻訳している(神津1896)。やがて2年間の招聘を終えて、明治15年にメーソンが帰国し、その後任として、ドイツ人エッケルト(Franz Von Eckeert)が採用される。エッケルトは明治12年に、イギリス人フェントン(John William Fenton)の後任として、海軍軍楽の教師として来日していた。遠藤(1948)が「又日本の音楽文化に独逸的なものを植付けたのは彼エッケルトであった。」と述べるように、アメリカからドイツに目が向くようになり、ドイツから直接に専門書も入るようになってきたようである。また明治21年には、音楽教師の募集に応じてディットリヒ(Rudolf Dittrich)がウィーンから東京音楽学校に着任し、やはりドイツ音楽の風を持ち込んだ。メーソンに続いて、このディットリヒに教えを受けて、幸田延はボストンを経てウィーンに留学した。このような傾向の中、輸入されていたドイツの専門書のうち、大正3年には、ドイツのライプツィヒの理論家リヒター(Ernst Friedrich Richter)の和声学(浅田1913)、また昭和4年には、やはりライプツィヒのヤダースゾーン(Salomon Jadassohn)のものが翻訳されている(乙骨1929)^(注3)。

ここで少し、このクローズアップしているライプツィヒについて調べてみよう。ライプツィヒは、トーマス協会があるバッハゆかりの地でもあり、メンデルスゾーンの設定した有名な音楽学校がある。また、ゲヴァントハウスという音楽ホールもある。松本正(1995)は、ライプツィヒの音楽院について、

王立音楽院は、ドイツでは最初の本格的な音楽家養成のための学校であった。一八四三年、メンデルスゾーンによって設立され、一八七六年に王立の音楽院となる。現在では、設立者の名前を冠してメンデルスゾーン音楽院(Hochschule für Musik Felix Mendelssohn Bartholdy)と呼ばれている。設立当時から、メンデルスゾーン自らピアノと作曲を担当し、シューマン、モシュレス(Ignaz Moscheles, 一七九四—一八七〇)といった超一流の音楽家たちが加わるなど、当代随一の教授陣を擁して

いたことから、国際的に学生が集まり、一九世紀末にはヨーロッパ有数の音楽の専門教育機関の一つとなっていた。

と述べている。グリーグも1858年から3年半の間、ノールウェイからここへ留学していたことが知られている。

ドイツへの関心が深まったことで、明治21年から明治27年まで東京音楽学校にウィーンから招いていたディットリヒの助言により、幸田延が明治22年から7年間の留学のうちの後半5年間を、ウィーンで学んでいる。また、妹の幸田幸（後の安藤幸）は明治33年にウィーンを経てベルリンに留学し、ヨアヒムにヴァイオリンを学んでいる。幸田幸に続いて、翌年ドイツへ留学した瀧廉太郎は、ライプツィヒを選んだ。瀧廉太郎が東京音楽学校でピアノの教えを受けたケーベルの知人がライプツィヒにいたのだろうか、「ケーベル博士の紹介状を持参の上、晴れの独逸留学の途に出発仕候。」と瀧廉太郎が上喜代彦に送った書簡に書いている。この紹介状について、松本（1995）は、「誰に宛てた紹介状なのか明確ではないが、ライプツィヒに到着して半月余りで王立音楽院のタイヒミュラーに授業の傍聴を許されたことなどを考えると、彼に宛てた紹介状ではなかっただろうか。」と述べている。瀧廉太郎の「留學生上申按」にも、彼の留学先として「独逸国ライプチヒ又ハベルリンニ三ヶ年間留学被命度批段上申候也」と書かれている（大分県教育委員会 1994）。瀧廉太郎が留学先にライプツィヒを選んだことは、ケーベルのアドバイスもあったであろうし、リヒター、ヤダースゾーンなどライプツィヒの教師たちの和声学の専門書が教科書として輸入されていたことも大きな動機であっただろうと推測される。確定的なことは言えないが、ケーベルら、ドイツ系の外国人教師からの情報から、ライプツィヒが音楽学習にとって最適であるとの情報が、瀧廉太郎の頃にはもたらされていたと考えられる。瀧廉太郎はライプツィヒ音楽院に入学して、日本にも輸入されていた和声学の著者であるヤダースゾーンに和声学を学んでいる。また瀧廉太郎の翌年、島崎赤太郎もライプツィヒへ留学して、4年間オルガンを学んでいる。

さて、前記のエメリーの訳書以外、日本語で読める和声学の専門書が無い中、明治41年には、福井直

秋の「初等和声学」（福井 1908）が出版されている。これは福井がその緒言に「・・殊に和声学に於ては未だ邦人の著書一もあることを聞かずこれ予の不敏を顧みず敢てこの書を公にせし所以なり・・」と書いているように、日本人による最初の和声学の本だった。この本がかなり読まれたことは、青柳（1979）の「明治四十一年五月に福井直秋著「初等和声学」が出版された。わが国における和声学書著作の最初である。その名の示すように、和声学を学ぼうとする初学者に和声の初歩を説いたもので、音楽生に広く読まれた。」という記述からも窺える。福井はさらに、大正9年には大幅に改訂した「和声学教科書全」を出版する（福井 1919）。これもよく利用されたのであろう、版を重ねて昭和10年には第9版が出版されている^(注4)。

草川は、1914（大正3）年に東京音楽学校に入学したわけだから、音楽理論の勉強もそれ以後ということになる。この頃、エメリーとリヒター、それに福井の本は、日本語で読めるテキストとして存在していた。ここに、ご子息草川誠氏の所蔵されているノートがある。それは「和声」と題された草川信の小型の音楽帳であり、和声学の学習帳となっている。このノートには「密集、Open Harmony、転回、七の和音、副七、Mollの副七の和音、転調」など、学習のプロセスを見ることができる。そしてそのノートの最初のページに「参考書 エメリー、リヒター」という記述がある。このことから、草川信がエメリーの「和声学初歩」とリヒターの「新律氏和声学」によって和声学を学習したことがわかる。そこで、エメリーとリヒターの和声学の本の内容を検討してみることにする。

最初に邦訳出版されたエメリーの「和声学初歩」（神津 1896）の目次構成は次の通り（括弧内に近代和声学の用語に置き換えたものを示す）。

.....

第1章	音程 音名
第2章	音階
第3章	三和音
第4章	和絃連合規則（和声進行規則）
第5章	嬰変及び本位用法、隠伏（並達）
第6章	三和音の転回
第7章	結尾（終止）第6の和絃（第1転回形）の規則

第 8 章～第15章 第 7 及び減第7の和絢（7 及び減 7 の和音）の形態と進行の規則
 第16章 静止法（カデンツ）
 第17章 第7音の例外処分法
 第18章 単一なる音の半音階的变化と規則
 第19章 伊太利的、佛蘭西的、日耳曼的、及び那不 列的第 6 音（増 6、増46、増56、ナポリ 6）
 第20章 第 9、第11及び第13の和絢
 第21章～第28章 転調
 第29章～第32章 掛留法規則
 第33章～第38章 連合譜表用法（数字付き低音書法）
 第39章 音部記号
 第40章～第41章 疎開和声規則（開離和声）
 第42章 倚音、経過音、変過音、跳越音、預期音、オルガンポイント、保持音
 第43章～第60章 旋律調和（ソプラノ課題実施法）
 第61章～第65章 ダブルシャント調和（転調句を含むソプラノ課題実施法）
 第66章～第80章 コラール調和（総合）
 （以上 全255頁）

第 1 章～第 3 章で楽典的な内容を詳細に論じ、第 4 章～第39章では伝統的な数字付き低音書法を下敷きとした密集和声進行での課題実習を通して基本進行を習得させ、第40章～第42章で開離和声と和声外音を解説、第43章～第60章でソプラノ課題、第61章～第65章で転調句を含むソプラノ課題、第66章～第80章でコラール実習を行うという、かなり近代的な教科書に仕上がっている。また、この教科書で用いられている課題は数字付き通奏音課題や聖歌、賛美歌、バッハのコラールといった実際の音楽に準拠しているため非常に自然で、このまま現代にも通用するものといえる。

次にリヒターの「新訳律氏和声学」（浅田 1913）の目次構成を書き出す。

前提 音程の説明
 第 1 章 長音階の三和音（配置、連結規則を含む）
 第 2 章 短音階の三和音（配置、連結規則を含む）
 第 3 章 三和音の転回
 第 4 章 七の和音
 第 5 章 七の和音の転回

第 6 章 副七の和声
 第 7 章 副七の和音の転回
 第 8 章 七の和音の種々なる連結法
 第 9 章 九の和音、十一の和音、十三の和音
 第10章 基本和声の半音階的变化
 第11章 楽曲の転調
 第12章 掛留
 第13章 低続音及び不動音（保続音）
 第14章 経過音及び変過音
 第15章 経過和音
 第16章 転調の詳細
 第17章 与えられたる一声音に附する単純和声的伴音（ソプラノ課題）
 第18章 和声的伴音の発展（バス装飾法）
 第19章 旋律の整形（各声部装飾法）
 第20章 伴声音の整形（伴奏形の装飾法）
 第21章 三重音曲の練習（三声部和声の実習）
 第22章 二重音曲の練習（二声部書法の実習）
 第23章 旋律的に整形せられたる一声音部に和声を附する事
 第24章 五重音曲（五声部和声の実習）
 第25章 六重音、七重音及び八重音曲
 第26章 音楽的終止法の種類に就きて
 （以上 全360頁）

第 1 章～第 9 章では各種和音の配置、連結を詳細に述べているが、数字付き低音法を下敷きとせず、純理論的なアプローチで書かれているため、実際の楽曲には用いられることがほとんどない進行が現れたり、当然禁止すべき声部進行が例示されていたり、また、実習課題には本文で解説されていない進行を用いざるを得ない部分があるなど、近代的な訳文にもかかわらず不備を感ずることが多い。第10章～第11章では半音階的变化による増 3、増 6、増 56、増34、増46、ナポリなどの和音が扱われている。第12章～第16章では各種和声外音について詳細かつ厳格に述べられている。第16章では転調、第17章ではソプラノ課題の実実施法が書かれ、第18章～第26章ではコラール装飾法や多重声部書法が扱われている。

この 2 冊の和声教科書の出版年を比較してみると、まずエメリー著「和声学初歩」の原著発刊が 1879年、翻訳出版が1896年となっており、一方のり

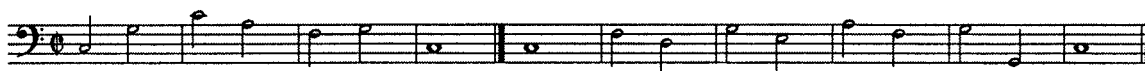
ヒター著「新訳律氏和声学」の原著第1版発刊が1853年、翻訳原本の第20版が1894年、翻訳出版が1913年となっている。従って、1900年前後に日本で和声学を勉強した音楽学生達は、始めにエメリーの「和声学初歩」を用い、その後リヒターの「新訳律氏和声学」をより高度な和声学として受容したと思われる。さらに「新訳律氏和声学」の訳者による凡例には次のような一文があり、学生に大きな影響を与えたであろうことは想像に難くない。

(9) 和声学実習上古来の名匠の作曲を選択して、これを解剖的に研究する事肝要なり。されど英米出版の楽書には誤植多く、且つ英米人の作曲は殆ど齒するに足るものなし。就中現時我国基督教会に用いらるる賛美歌なるものは、間々大家の作曲あると雖も、只其のMelodieを取りて別に簡易なるHarmonieを附したるものにして、杜撰甚だしきものなり。要するに英米系の楽書楽曲は一切参考に供せざる様特に学習者に注意し置くべし

この一文により当時の音楽学生達は「和声学初歩」で得た「賛美歌」を元とする自然な和声の流れを否定し、より古い和声理論にのっとって作られたあまり音楽的ではない課題を実施して、当時西洋の作曲家達が古典的和声学を敷衍しながら作り出した後期ロマン派や近代の音楽を理解しようとしたのではなかろうか。

ここにエメリーとリヒター双方の課題を例示してその違いを指摘してみる。譜例1-1はエメリーの基本形連結課題で、バスの旋律線が整っていることが判る。譜例1-2はリヒターの基本形連結課題で、バスの旋律線が機械的な動きになっている。譜例1-3の、エメリーの転回形連結課題においても、基本形と同様に音楽的な旋律線となっているが、譜例1-4の、リヒターの転回形課題では転回和音連結の練習の為とはいえ、同じ音形の反復がごちなく、音楽的とはいええない。

譜例 1-1



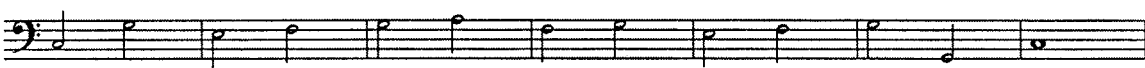
譜例 1-2



譜例 1-3



譜例 1-4



以上のような傾向はほぼ全編にわたって見られ、課題の実施によって培われるべき「音楽的和声感」をリヒターの教科書から得ることは難しいと考えられる。

もう一つ言及したいのは、福井直秋の書いた「初等和声学」(福井 1908)である。草川信は長野師範附属小学校で福井に教えを受けて、音楽の道への

きっかけを得て以来、東京へ出てからも福井とのつながりを保っている^(注5)。草川と福井の関わりから考えて、草川はこの福井の「初等和声学」を読んでいたと思われる。この本の内容も調べてみよう。福井直秋著「初等和声学」(福井 1908)の目次構成は次の通り。

緒論
第1章 音程
第2章 音階
本論
第1章 普通和絃（三和音）
第2章 四声音部
第3章 声音部の進行
第4章 和絃の連合（和声進行）
第5章 普通和絃の転回
第6章 七の和絃
第7章 七の属和絃（根音省略形を含む）
第8章 七の属和絃の転回
第9章 従属七の和絃（副七の和音）
第10章 従属七の和絃の転回
第11章 減七の和絃及び七の導音和絃
第12章 七の和絃の連続
第13章 第七音の破格進行
第14章 九の属和絃
第15章 反復進行
第16章 終止法
第17章 増和絃及びニーポリタン六音の和絃
第18章 転調
第19章 繫留音及び怠音
第20章 経過音及び補助音
第21章 重複八音
第22章 和絃の分割
第23章 低止音及び不動音
第24章 旋律の調和
（以上 全113頁）

全体的にはエメリーの「和声学初歩」を下敷きとしているが、巻頭の例言に「本書は和声学の概要を知らしめんがために著したるものにして努めて平易簡明ならんことを期せり」と書かれているようにエメリーの本と比較して総頁数が約3分の1、字数では約5分の1程度となっており、説明や例題が非常に簡素化されている。また「本書中の練習題は総て著者の案になり其の各部門に最も適切なるべきもののみを載せたりされど其数の少なきは著者の甚だ遺憾とするところなれば学習者は其必要に応じリヒター、ステーナー、ブスレル、プラウト、エメリー氏等の諸書に就き之を求められんことを切望す」とあるように、課題は必要な者が海外の専門書から各

自選択して実施することを望んでいる。

草川はこの書以前にエメリーとリヒターの和声学を学んでいるため、福井の和声学を自らの解釈の確認と復習のために読んだのではないかと推測される。

以上、草川の童謡、歌曲、合唱曲、器楽曲などにおける和声構造を分析するにあたって、以上の文献から、作曲の基礎となった和声的知識の概要をつかむことができると考えられる。

もうひとつ草川信の音楽的背景として、キリスト教の賛美歌がある。彼は少年時代、近くにあったキリスト協会に通い、賛美歌を歌う経験を楽しんでいた。少年時代に通った教会について、萩原は次のように紹介している（萩原 2001）。

信は最初は日本基督教団長野協会（市立図書館の斜め向かい）に通っていた。兄の宣雄はこの協会で洗礼を受けた。しかし、長野聖救主協会（信州大学教育学部前）が出来ると、そちらの協会に通うようになる。

草川はクリスチャンにはならなかった。「生い立ちの記」（草川 1974）の中で彼は、「日本キリスト協会のクリスマスにはほとんど毎年の様に誘われるままに行って見た。兄さんもこの教会の信者であった為、帰省されると日曜ごとに礼拝に行った。冬の休みに帰ると、よくクリスマスに独唱をしたり、オルガンの独奏等をした。・・・賛美歌だけはとても好きになってきた。・・・耶蘇教は嫌いだが、賛美歌は好きだという事なのだ。教会音楽が好きになったとう事なのだ。」と書いている。兄の宣雄がクリスチャンであったため、弟の信も協会に出入りして、賛美歌に親しんでいたという事がわかる。

明治・大正期の音楽家にはクリスチャンが多い。これは、近代化の象徴だった西洋音楽が、軍楽と同時に賛美歌を入り口にして入ってきたことと関係が深いのもかもしれない。クリスチャンになることがモダンであったという時代感覚もあるだろう。瀧廉太郎も、明治33年に麴町の博愛協会という聖公会の協会に、洗礼と堅信式を受けている。松本（1995）は、明治期のキリスト教について次のように述べている。

こうしたなかで、日本の音楽文化に与えたキリスト教の影響は大きい。宗教的情操を高め、神に帰依する手段としてもたらされた賛美歌は、プロテスタント系教会の礼拝儀式において一般の信徒たちに歌われた。協会での賛美歌唱は賛美歌の編集・出版をも促し、我が国の洋楽普及の一端を担った。また、布教活動の一環として各地で催される慈善音楽会は、洋楽に接触することのできる数少ない機会を提供した。

明治期、西洋音楽を志す者は、礼拝や集会の際に流れてくる賛美歌や協会の催す慈善音楽会に無関心でいらなかったはずである。明治三十三年三月の『基督教週報』には音楽学校内におけるキリスト教信者の数が掲載されている。これによると、選科を除いた男子生徒に占める信者の数は二〇名に達し、聖楽会という会を組織して活動を行っていた。当時の音楽学校の予科・本科および研究科を合わせた男子生徒数が三〇名弱であったことを考えるとかなりの割合である。

草川の童謡の旋律に見られる、彼特有の美しいメロディーラインは、少年時代の賛美歌の経験と無関係ではないだろう。また、草川の旋律の特徴について、小山(2003)は、「信はヴァイオリンはことのほか好きで熱心だったそうだから、「どこかで春が」の流れるような美しいメロディーは、天性の楽才に加えて、ヴァイオリン学習に培われたと考えられる。」と述べている。

もう一つ、新しい音楽や音楽理論の享受に関して、ご子息からうかがった昭和10年以降のエピソードのいくつかを述べておきたい。昭和11年に翻訳されたリムスキー・コルサコフの「和声楽教程」を読んでいたこと。草川の長男宏氏はやはり、東京音楽学校で学んだ(中田喜直と同期。残念なことに、宏氏は戦死した)。その宏氏がヒンデミットの和声学の本を勉強し、またピアノで印象派の曲を弾いていた。草川信自身も、ドビュッシーの「子供の領分」をピアノで弾いていた。草川信の兄宣雄の息子啓氏は、やはり作曲家になり、映画音楽や合唱曲などを多数作曲した。彼はフランスに留学経験のある橋本国彦の弟子であったので、フランスの音楽に親しんでいて、その啓氏から草川への情報もあった。また戦後、若い作曲家大木正夫との交遊があった。あるいは安

倍幸明、齋藤太計雄、平尾貴四男ら若い作曲家とも集って勉強会をしたが、安倍氏から印象派に関する感化を受けていたようである。

3. 歌曲作品の分析

これまでの検討から、草川が、エメリートリヒターの本から和声学を学び、主にそこから得た和声の知識に基づいて作曲をしたと考えられることがわかった。ここで、大正15年にARSから出版された、草川の歌曲集「月に飛ぶもの」(全11曲)の分析を通じて、その和声上の特徴を抽出する。この曲集に収められた11曲は、大正11年から14年までの間に作曲されたもので、年齢としては、29才から32才の時期の作品であり、この時期の草川信の作曲スタイルを集約していると考えられる。萩原(2001)は、草川の生涯と作品を、大きく3つの時期に分けているが、それに従うと、これは大正9年から昭和6年までの第一期の作品に含まれることになる。

さて、この曲集の音楽的な特徴は、草川の童謡作品と同じような非常に平明な旋律に対して、半音階的にデフォルメされた和声付けがなされている点にあると言える。しかし、その中でも近代和声学における機能と和声の法則からはずれた部分があり、それがリヒターの和声学教科書に起因しているのではないかという仮説を立てながら見ていくこととする。

まず始めに第1曲の「月に飛ぶもの」より12小節から19小節までを抜粋する(譜例2-1)。この譜例の和声進行がVI-III-VI-I-VI-I-IV-I-Vとなっており、ごく普通の和声進行を持つ旋律に対して、四七抜き旋律によく用いられるVI-III-Iの和声進行を当てはめていることが判る。このVI-Iの進行やIIIの使用は、近代の機能と和声においては終止感を減ずるという意味から使用が制限されているが、リヒターの教科書には、譜例2-2のような例によって使用法が示されている(72頁、補遺第一、副三和音)。ここには「下属音と主音、或は上属音と主音との間に来たる副和音が、反対なる方向に結合すれば、副和音の中間的性質を、有せざるに至るものなり」と書かれているが、草川は低音の三度進行に限られた和声進行という説明を敷衍した形で、ある種の新鮮さを感じて用いたのではないかと推測される。

第2例は第4曲の「なわすれぐさ」の第12小節から第21小節（譜例2-3）。この旋律部分も第1曲と同様に単純な和声構造を持っているが、伴奏部分には多くの半音階和声が用いられている。まず譜例の一番最初の和音が第2転回形のままである点、次に弱進行でIV度調の属七に入っている点、譜例第2～3小節にかけてのI度の基本形と第2転回形の連結、4小節目の属七からIII度という破格な終止をしている点、6～7小節目の副属和音の連続使用において限定進行が無視されている点など、近代機能และ声では説明されない進行が数多く見られる。

譜例2-4はリヒターの教科書73頁にある副和音の第2転回の例であるが、基本形と第2転回が続くという、これも機能และ声では許されていない連結である。

また、半音階的和声進行については142頁第10章の基本和声の半音階的变化という部分で扱われているが、「斯くの如き和声的構成(和音の連結等を云う)の、成立し得べき場合を、指摘するを以て、教科書

の義務なりとせば、同時に之等の和声的構成に誘惑せられて、之を濫用し、之を真価以上のものと、誤認する事なき様、初学者に警告を与え、又最も簡單なる和声、即ち簡單なる正則的楽曲の処理法に、充分熟達せざる内に、殊更斯る特種の和声的手段を採らざる様に、忠告する事も、亦其の義務なるべし」と書いているように、機能และ声という方法が確立されない時代における半音階的和声の教授法の難しさが窺える。

第3例は第10曲「春の夕べに」から第7～12小節の部分（譜例2-5）。

譜例の第1小節4拍目にあるAs音はIV度調を示すが、次の和音がVI度という規定外の和音進行となっている点、第5小節に現れている半音階進行が、やはり機能และ声では説明のつかないものとなっている点に特徴を見ることができる。

第4例は終曲「月見草」から第13～14小節、第26～27小節（譜例2-6）。

譜例2-1

VI (°V₉) III V₆ VI I

VI V₉ V₉ ₉VI I IV₆ I V₉ V

譜例 2-2

3

IV VI I I III V IV VI I

譜例 2-3

$\circ V_7^{\flat}$ V_7^{\flat} $(\circ V_7^{\flat})$ I I² V_7^{\flat} V₇ III I VI

V_7^{\flat} V_7^{\flat} $\circ V_7^{\flat}$ (V) V (I²) $\circ V_7^{\flat}$ I² (I¹) $(\circ II^{\flat})$ $\circ IV^{\flat 2}$ (I²) $\circ IV_7^{\flat}$

譜例 2-4

5

I VI (II,7) (IV) I

譜例 2-5

8va

I VI (II,7) (IV) I

譜例2-6

The image shows a musical score for Example 2-6. It consists of a melody line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. Below the bass line, Roman numeral chord symbols are provided for each measure: IV, ♯II, V₇, IV, V, I, V, V₇, VI[♯], VI, II₇, V₇, V.

譜例第1小節2拍目と3拍目の和音に起こるA音とAis音の対斜進行、同じく第3小節の第3拍と第4拍に起こるG音とGis音の対斜進行が、他の部分とのバランスを崩しているように思われる。これに関してはエメリー、リヒター共に禁則を説明しているが、リヒターの教科書274頁に「新教科書中には、対斜に関する説頗る曖昧にして、且つ非和声的対斜の全く自然的に現出する場合を、単に指示するに止まり、何故に斯る対斜が、誤謬ならざるかの理由に就きては、何等研究するところなきものあり」と書かれているように、明快な理由が説明されてきてはいなかったということであろうか。

以上、特徴的な部分のみを取り上げてリヒターの教科書との関連を見てきたが、ピアノ等の楽器の補助なしに譜面上で作曲するという草川の書法^(注6)からも、和声学の勉強から得た知識がこのように特徴的な和声進行を作り出したと言えるのではないだろうか。

まとめ

以上本稿では、大正期の童謡運動に関わった作曲家として知られている草川信が、作曲家としてどのように生き、どのような仕事をしたのかという事についてまとめ、草川が学んだ頃の音楽理論の背景を調査し、草川が創作するうえで基礎となった理論を明らかにした。さらにこれに基づいて、初期の歌曲集「月に飛ぶもの」の和声的分析から、草川の前期に当たる時期の作曲の特徴を明らかにした。歌曲集において草川は、ピアノパートにおいて、童謡とは違った、芸術作品としての、個性的な工夫を試みたことがわかった。なお更に、草川の後期の作曲上の特徴についても、今後研究し、発表していく予定で

ある。

最後にもう少し視野を広げて社会背景を眺めてみると、草川信の生きた時代は、いわゆる大正から昭和へかけてのレコードやラジオというメディアの現れた時代である。17歳の時が大正元年、33歳の時が昭和元年である。大正時代にはたくさんのレコードが生れ、「カチューシャの唄」「ゴンドラの唄」を始めとする流行歌が誕生した。昭和に入ると外資系の大手レコード会社も設立され、レコードをメディアとした流行歌というものが出来上がった時期となる。また、西洋の影響による流行歌に対して、純日本的な傾向のものも生まれるようになり、レコードで流通する新民謡がたくさん作られた。「ちゃっきり節」「祇園小唄」「東京音頭」など、今でもよく聴かれるものが新民謡として生まれた時期である。

そのようなレコード文化の登場の中、草川信もポリドール専属となっていたのだから、レコードというメディアの発展の渦中であつたはずである。そういった動きを窺わせる作品として、「月夜の鈴蘭」という曲がある。これは、やはりポリドール専属だった作詞家の松坂直美が出版した『松坂直美作詞 抒情小曲集』で見ることができる(松坂 1991)。また草川誠氏によれば、吉井勇作詞の「銀座の・・・」という曲もあつたようである^(注7)。

昭和3年には、野口雨情に誘われて、できたばかりの民謡協会に参加して、多くの民謡曲を作っている。これら草川信の民謡調の曲が、レコードの新民謡とどう関連するものなのか、これは今後の課題である。

文献

- ・青柳善吾 1979, 『本邦音楽教育史』改訂新版, 青柳寿美子
- ・浅田泰順訳 (リヒター著) 1913, 『新訳律氏和声学』, 高井楽器店
- ・童謡詩人会編 1997, 『日本童謡史』, 大空社
- ・Emery, Stephen Albert 1879, *Elements of harmony*, Boston, A.P.Schmidt
- ・遠藤宏 1948, 『明治音楽史考』, 有朋堂:1991, 『音楽教育史文献 資料叢書第5巻』, 大空社
- ・萩原茂 2000, 『荻窪界限文学散歩8』, 「吉祥女子中学・高等学校「研究誌」第32号」, 吉祥女子中学・高等学校
- ・萩原茂 2001, 『荻窪界限文学散歩9』, 「吉祥女子中学・高等学校「研究誌」第33号」, 吉祥女子中学・高等学校
- ・藤田圭雄 1971, 『日本童謡史』, あかね書房
- ・福井直秋 1908, 『初等和声学』, 共益商社楽器店
- ・福井直秋 1919, 『和声学教科書 全』, 共益商社楽器店
- ・近代日本音楽年鑑 1940, 共益商社書店: 1997, 大空社
- ・小島美子 2004, 『日本童謡音楽史』, 第一書房
- ・小山章三 1993, 「少年期の草川 信と音楽」, 『信濃教育』第1284号, 信濃教育会出版部
- ・小山章三 2003, 「優美な旋律を残した草川 信」, 『信濃教育』第1404号, 信濃教育会出版部
- ・神津仙三郎訳 (エメリー著) 1896, 『和声学初歩』, 普及舎
- ・草川信 1974, 『生い立ちの記』, 信濃教育会出版部
- ・草川誠 1994, 『草川信水彩画集 どこかで春が』, 光村印刷BeeBooks
- ・松本正 1995, 『大分県先哲叢書 瀧廉太郎』, 大分県教育委員会
- ・松坂直美 1991, 『松坂直美作詞 抒情小曲集』, 東京音楽書院
- ・森川裕子 1980, 「草川信—その作品と心—」, 十文字学園女子短期大学研究紀要No.12
- ・乙骨三郎訳 (ヤダースゾーン著) 1929, 『和声学教科書』, 開成館
- ・大分県教育委員会 1994, 『大分県先哲叢書 瀧廉太郎資料集』, 大分県教育委員会
- ・坂本麻実子 1991, 『大正時代の女学生向け雑誌『令

- 女界』の歌曲』, 「女性文化研究センター年報第5号 (通巻12号)」, お茶の水女子大学女性文化研究センター
- ・信濃教育会出版部 1993, 『信濃教育』第1284号
- ・鈴木三重吉 1917, 『赤い鳥』創刊号, 赤い鳥社
- ・鈴木米次郎訳 (オシレー著), 1892, 『新編音楽理論』, 嵩山房
- ・鳥井忱 1891, 『音楽理論』, 金港堂
- ・吉本隆行 1993, 「草川 信の童謡について」, 『信濃教育』第1284号, 信濃教育会出版部

注

1)

数少ないが、草川信の童謡以外の音楽作品が演奏された2つを挙げておく。

(1) 平成5年5月23日、「生誕百年 草川信童謡

コンサート」黒姫童話館の「童話の森ホール」

(2) 「講演・演奏会 草川信の未発表曲初公開

歌人森山汀川 (ていせん) との縁 (えにし)」, 平成7年7月14日, 長野県民文化会館・中ホール (萩原 2000, P37)

・森山汀川歌集『峠路』に草川信が作曲した未発表

歌曲より「夕立の」「裏庭の」「やうやくに」「子

を持たず」「一冬の」(独唱:山本美智子、ピアノ:

山本昇)

未発表童謡4曲「山の家」「土」「つらら」「月夜」

(長野少年少女合唱団、ピアノ:服部秀子)

・草川信・宏親子の未発表作品「ふるさと寂し」(草

川信・作歌作曲)「黄昏」(島崎藤村作詩、草川宏

作曲)(バリトン独唱:ジョー・ステイブルズ、

ピアノ:夏目比呂子)

・ヴァイオリン独奏 草川信「ヴァイオリン作曲集」

から「取り入れの頃」「島で」「つらら」(ヴァイ

オリン:飯島千鶴、ピアノ:幸地恵子)

童謡「どこかで春が」「風」「汽車ポッポ」「揺籠

のうた」「緑のそよ風」「夕焼小焼」(長野少年少

女合唱団、ピアノ:服部秀子)

2)

他の関連文献を挙げると以下のものがある。

・社団法人信濃教育会出版部 1994, 『長野市の先人

に学ぶ第3集 (草川信、赤尾善治郎、三沢勝衛)』

・依田信夫, 2001, 『物語夕焼け小焼け』, (有) 市

民かわら版社

- ・郷土出版社 2004, 『菜の花夕焼け里の秋 (唱歌・童謡のふるさと信州)』
- ・上田信道, 『謎とき名作童謡の誕生』 2002, 平凡社新書

3)

リヒターのものは、「新訳」となっているのが、訳者の序文の内容からも、これは初めて訳されたことを「新」と称しているのではないだろうか。また、ヤダースゾーンは、滝廉太郎がライブツィッヒの王立音楽院で和声学の指導を受けた教師である。その頃は、近代市民社会が到来したヨーロッパの各地に、市民の学ぶための音楽学校が誕生していた。

4)

日本語で読める明治・大正期の音楽理論書（楽典と和声学）の主なものを拾ってみると、以下のようになる。

- ・鳥居忱 1891 (明治24), 『音楽理論』, 金港堂
- ・オシレー, 鈴木米次郎訳1892 (明治25) 年, 『新編音楽理論』, 嵩山房
- ・エメリー (神津専三郎訳) 1896 (明治29) 年, 『和声学初歩』, 普及社
- ・福井直秋, 『初等和声学』, 1908 (明治41) 年, 共益商社楽器店
- ・リヒター (浅田泰順訳) 1912 (大正2) 年, 『新訳律氏和声学』, 高井楽器店
- ・福井直秋 1919 (大正9) 年, 『和声学教科書 全』, 共益商社楽器店
- ・ヤダースゾーン (乙骨三郎訳) 1929 (昭和4) 年, 『和声学教科書』, 開成館

5)

草川は、長野師範附属小学校時代、高等科3, 4年の時に、福井直秋の音楽の授業を受け、それを「生立ちの記」の中で、3年になるのが待ち遠しく、「その頃、福井直秋先生が師範の、音楽教師であったが、特に高学年の三四年丈には、わざわざ附属まで来られて教授されていて、五線音符で良い曲を教えてくれた。楽器はオルガンであったが、良いハーモニーの伴奏を付けられて教えられていた。それを聞いている自分は、早く三年になって福井先生に就きた度くてうずうずしていた。教生がでたらめな音をつけて面白くもない歌を歌わせられるのを情無く思った。」と述べ、その音楽性の高さに強く印象を受けている(草川 1974)。福井との関わりは、東京へ出てからも続いた。それについて小山 (1993) は

次のように語る。

草川信はこの福井直秋の影響や感化を、小学校時代に受けただけではない。東京音楽学校卒業後の大正九年から東京府立高等女学校（その後都立駒場高校になり現在都立芸術高校）に奉職したのは、福井の世話だったし、不巧の名作「夕焼け小焼け」(中村雨紅作詩・大正十一年作曲) を作るようになったのも、福井の橋渡しがあったからこそだった。

また、ご子息の草川誠氏も「夕焼け小焼け」について、「小学校時代の恩師福井直秋の仲立ちで、ピアノ商「鈴木」の客へのサービスとして作った冊子「あたらしい童謡」の中の1曲として作られたものです。」と語っている(萩原 2001, P.41)。あるいは、誠氏は「福井の親父さんの所へ行ってくる」と言って出かけていった生前の父の言葉を覚えておられた。

6)

草川誠氏は萩原氏との対談の中で、草川信の作曲について、「先に譜面で作っちゃうんですね。あとからピアノに向かったり、メロディーはヴァイオリンを弾いていましたね。」と語っている。(萩原 2000)

7)

なお、ポリドールからレコード化された歌曲としては、「月待ち草」「さんたまりあ」などがあり、ヴァイオリン曲の「島で」「つらら」などは、ポリドールのクラシックレーベルである太平洋レコードからレコード化されたそうである。

また、草川誠氏の記憶として、ポリドール専属だった、サトウハチローや東海林太郎らと、ポリドールの野球部と一緒に野球をしていたそうである。

(2006年5月18日受付)

(2006年6月28日受理)