

音楽の授業で日本語の持つ美しさを学ぶ

～山田耕筰作曲〈からたちの花〉に焦点をあてて～

同志社女子大学嘱託講師
本 間 晶 子

1. はじめに

グローバル化された現代社会において、アイデンティティの育成は教育の重要課題である。一般にアイデンティティはその人の言語によって規定されると言われている。(賀来 2001:33) だとすれば、日本語の美しさを確認することは、日本の若者たちにとって欠かすことのできない学習である。音楽教育の場において、日本語の音楽性を重視した歌を歌い、発音や発声に着目した歌唱活動や鑑賞活動を通して生徒のアイデンティティ育成に関与できないだろうか。

このような問題意識から、本稿では、日本語の抑揚やリズム感を美しく活かした作曲家として定評のある山田耕筰の歌曲を取り上げる。具体的には、〈からたちの花〉の曲の背景と成立過程を概観した上で、歌詞と曲を分析する。その上で、作曲者自身が解説した演奏法の視点からCDに録音された演奏を検討し、この曲を用いた、生徒のアイデンティティ育成のための指導案を示したい。

山田の歌曲に関する分析的研究はこれまで数多くなされてきた。〈からたちの花〉について詩と音楽の融合に言及したのは、森久美子(1990)、小野文子・津上崇(2011)、大元和憲(2013)である。また、山田のアクセント理論の実践については鈴木亜矢子(2016)が、歌曲作品を網羅的に分析している。歌詞の発音上の特徴を音声学的に分析したのは、林満理子(2016)である。以上の研究はいずれも歌唱実践を目的とした研究である。加えて、林満理子は、斎藤完と共に、山田の歌曲観に言及した(2009)。ここでは、山田が自らの作品をどのように捉えていたかが明らかにされている。さらに、

山田におけるアイデンティティ形成の問題について言及したのは、仲万美子（1990）である。歌曲〈おろかしく〉を取り上げ、著作を引用しつつ、山田の「異文化体験にみるアイデンティティの確認課程と作風の変遷について考察」（2004：44）している。

以上に挙げた研究では、山田作品における言葉とリズムや旋律の動き、また山田自身のアイデンティティ形成について異なる手法で明らかにされているものの、アイデンティティ育成を目的とした音楽教育に直接触れてはいない。

一方、教育におけるアイデンティティ育成の研究は枚挙にいとまがない。しかし、音楽教育に関する研究は極めて限られている。この視点からの研究として石井由里（2008）、報告として小島律子（2008）が挙げられるものの、いずれも教育実践の具体には言及していない。

そこで本稿では、子どもたちのアイデンティティを育成するために、山田の〈からたちの花〉を取り上げ、音楽授業への展開を提案したい。

2. 山田耕柝の歌曲について～成立の背景～

この項では山田本人による伝記と言説を中心にまとめて、歌曲成立の背景と山田自身のアイデンティティの形成過程を概観したい。

2. 1 作曲家山田耕柝の言語感覚の鋭さ

日本リートとも言える芸術歌曲誕生の背景には、作曲家山田耕柝の言語感覚の鋭さが挙げられる。留学先のドイツで、ぶっつけ本番に目と口から身につけたドイツ語修得も言語感覚の鋭さあつてのなせる業と思われる。ここで山田の著述の中の外国語表記に注目してみる。「クロヴァ」「メタリンク」「スコォア」「バハ」「シューバート」等、これらの見慣れぬ片仮名表記を声に出してみると、実際の発音に大変忠実であることがわかる。山田は、自分の名前をローマ字で表記する場合でも、ヘボン式ローマ字では満足せず、耕柝を KÔŞÇAK と記している（2016：280）。山田は日本語のサ音がヘボン式の S では完全に表せないと認識していた。「ラ」の発音に関しても、ra でもなく la でもない。d と l の混合体で、d を発音するところに舌端を置いて l を発

音すればよいと解説している（1950a：424）。母音については、国によって性格が異なることを、例えば、ロシア語の e がエではなくイェと発音されると指摘する（1950a：412）。この几帳面なこだわりは、歌詞として日本語を用いる時、その美しさを存分に生かすこだわりとなって現れる。

2. 2 生い立ちに見る音楽的環境

山田は当時としてはかなり特別な音楽的環境の中で育っている。ここでは主に自伝『若き日の狂詩曲』（2016）を参照しながら彼の生い立ちの概略を述べたい。横須賀や築地居留地で過ごした小学校の頃、家にはヴァイオリンやオルガンがあり、英語の讚美歌が歌われていた。山田少年は近所にあった鎮守府の軍楽隊の音楽も好んで聞いていた。この頃、近くの洋館から流れ出るピアノの音色に激しく心奪われて、「数千の星を銀盤の上どころがしたような美しい音」と表している。15才で長姉に引き取られ岡山に行く。義兄は英国人で素人ばなれした音楽愛好家だった。オルガンは特にうまく、義兄が弾くオルガンのベートーヴェン・モーツァルト・メンデルスゾーンの曲に接し、譜面にも親しんだ。この頃から自作の楽譜を書き付けはじめる。16才でミッション・スクール、関西学院に転校し、グリークラブに入り毎朝の礼拝式でオルガンを受け持ち、暇さえあれば、チャペルでオルガンやピアノを弾いていた。

このように振り返ってみると、多感な6才～18才の頃、耕笹の周りには常に西洋音楽がごく自然に、時には感動をもって溢れていたといえる。聴くだけでなく、演奏し、楽典にもある程度精通していた。自己を表現する媒体として、西洋音楽は、彼の中では既にごく自然なアイテムとなりつつあったと考えられる。この後、山田は東京音楽学校進学を経てドイツ留学を果たし、西洋音楽の語法を厳格に学んだ。

2. 3 詩と音楽

山田耕笹の歌曲の作曲は生涯にわたっている。1910年ベルリン留学中には三木露風の詩集《廃園》より9曲が作曲された。この中の〈嘆〉を彼は自ら日本最初のリートと称している（2016：165）。しかし、作品に関しては納得できず、「私の歌い出していたその節は、全く日本語の性質を没却してしまっ

たものだ」と気づき（1923b：3）、しばらく、日本語の詩に対する作曲に行き詰まる。やがて演劇の舞台上で「音楽的作品のうちに求めようとして得られなかった詩句の表現法をモイツゥイーの台詞回しの中に」発見する（1923b：4）。「音楽的旋律とは別種の言葉そのものもっている旋律」（1923b：4）を表現していたのだった。

留学中に「真に日本的な歌曲を生むには、先ず日本語自体に内包されている旋律を見出すべきであると気づいた」山田は（1957：627）、ダルゴムイシスキイの言葉に進路を得ている。ダルゴムイシスキイはロシア国民楽派の指導的立場にいた人物である。彼は「新しい国民楽を生むには、ただ単なる民謡や民舞の旋律の研究や、それらの編曲にのみよるべきではない。むしろ我々の国語の探求が緊要である。国語の内に睡っているスラーヴ本来の旋律を呼び醒ますことに専念すべきである。その国語から生まれ出る旋律こそは我々の真の国民楽誕生の種子であるから。」（1957：627）と述べている。

帰国後、作曲した〈唄〉（三木露風）に自分の望みに近いものを表現し得たと実感する（1923b：4）。

芸術歌曲の作曲を模索・実践していたこの時期、1922年9月、雑誌『詩と音楽』が創刊された。北原白秋との出会いである。関東大震災のため、たった1年で終刊したが、2人が主幹であるこの芸術雑誌には、詩と音楽に関する美学が色濃く語られ、作品も発表されている。山田耕筰の歌曲観を『詩と音楽』中の寄稿文より引用する。

- ・「詩人が言葉の拘束に縛られて詩句の中に表現できなかった詩想を一或いは表現の外にある芸術境に於いてその詩想を抱き合っている楽想を割り出して音に盛ったものこそ、真の詩的、芸術的歌謡である。」（1922c：56）
- ・共に象徴的表現である詩と音楽の「二者が相融合して、そこに築き上げる新たな詩境は、あるいは、芸術の最高位に置かるべきものであるかもしれない。」（1922c：57）
- ・「詩と音楽とが詩想（中略）に於いて一つになって生まれた歌謡は、単なる詩以上の、又単なる音楽以上の、新しい特殊な芸術境を持ち、芸術的価値を持っている。」（1923a：63）

山田は、上記のような考えの下、詩の言葉と音楽の関係について模索を続けた。そして、言葉の「抑揚」と音の高低を合わすという表現法に到達し、成功した。〈からたちの花〉は山田のこのような模索の結実である。

1922年代の著述にもう一つ注目すべきテーマがある。自身のアイデンティティに関わるものである。引用を続けたい。

- ・「我々に我々の国民性があり、我々にわれわれの個性がある限り、洋楽の心はそのまゝに自分の心であるといいきることは出来ないであろう。」
「私は目覚めた日本が、洋楽の外形に煩わされることなしに、日本自身の心を静かに語り出る日の一日も早く来らんことを祈り、且つ待ち望んでいるものである。」(1922a : 39)
- ・「他国から移入せられて来た芸術の流れは、その国に入り、その国に風土化せられた後に、初めてその国の芸術として特異な光輝を發するに到る。」(1922b : 11)
- ・「西洋音楽が次第に日本にアクリタマイズされつつある」
「日本はやがて真実の日本の音楽を生み出す第一歩を踏み出しかけてる。」(1922b : 11)

以上述べたように、東京音楽学校～ドイツ留学～日本初代の作曲家、と華々しく西洋音楽を受容した彼は「日本の作曲家」たらんともがいていた。つまり、「西洋音楽の伝統を受け継ぐ者たちに対峙し得る異民族的な独創性の保持者」(後藤 2014 : 184)であろうとしていたのである。その発露の一つが、日本語の中に眠っている本来の旋律を呼び醒ますことであつたといえる。〈からたちの花〉を含む山田耕筈の歌曲は、彼のアイデンティティの表出である。

3. 〈からたちの花〉の分析

3. 1 北原白秋の詩

山田耕筈は9～13才の時、母と離れて印刷工として住み込みで働いていた。職工に足蹴にされたりすると、垣根の枳殻の影まで逃げ出して、よく泣いたという。この〈からたちの花〉の詩について、山田耕筈自身が述べている。

「それはまるで、私の幼年時代を素材としたような詩だったからである—（中略）—或いは白秋は実際に私を驚かすつもりで私の生活を故意に描写したのかもしれない」（1950c：581）「枳殻の、白い花、青い実、そしてあのまろい金の実、それは自営館¹⁾生活における私のノスタルジアだ。そのノスタルジアが白秋によって詩化され、あの歌となったのだ。」（2016：.42）

北原白秋は耕筈から聞いていた幼年時代の辛い思い出を詩で描写したのかもしれない。しかし、読み手は、平易な言葉で格調高く謳いあげられているこの詩によって、それぞれの持つ心の物語に引き寄せられる。

詩は6連からなり、自由詩のように見えるものの、各連は、5・7／6・7という定型的なリズムを持っている。さらに、各行の最後の4モーラ〔咲いたよ・いたいよ・とげだよ・垣根よ・道だよ・みのるよ・ただよ・泣いたよ〕は韻を感じさせる。クライマックスの5連2行目のみ韻が崩れ、〔やさしかったよ〕という言葉が浮き出して、絶妙な効果となっている。行の終わりはすべて〔よ〕で統一され、優しく語りかけてくる。読み進むうち、いつの間にか読み手は語り手となっている。

〈からたちの花〉の詩は、物語性、言葉の平易性、文字数や韻によるリズム感などを備え、白秋の特徴である口誦性のよく表れた詩である。

3. 2 詩と音楽の融合

2. 3で触れた、詩の抑揚と音の高低を合わすという抑揚の旋律化が、この作品ではほぼ100%忠実に守られている。抑揚の旋律化は、同じ旋律を異なった抑揚の歌詞にも適用する有節形式では不可能であるため、通作形式がとられている。（譜例、第1小節と第22小節の口印参照）また、言葉の持つ旋律を生かすため、西洋音楽の骨格ともいえる定拍をも放棄している。はっきり拍を感じるののは、各行冒頭の8分休符のみである。日本語特有の等拍性を生かして1モーラ1音符で、抑揚に沿って旋律が運ばれる。第5連のクライマックスの〔よ〕では2音による音高変化が見られる。〔やさしかったよ〕の部分と、曲の最終部分には付点のリズムが用いられている。まさに「一つの詩に旋律の衣をあむ」（1923b：3）方法で作曲されていると言える。「私の曲のうちでも、この曲ほど日本語を生かしているものは少ない。」（1950c：582）と彼は述べているように、詩と音楽が融合している。

4. 〈からたちの花〉の演奏

4-1. 作曲者本人の演奏法解説

本項では、〈からたちの花〉を歌う際の留意事項について、『山田耕筰名歌曲全集』巻末に掲載された山田自身による「日本歌曲とその基本的な演唱・演奏法に付いて」を基に検討したい。関連する山田の考え方を「日本歌曲とその基本的な演唱・演奏法に付いて」（1950a）より要約して示す。

歌曲において、発声とはその国の言葉を正しく美しく発音する術を言うのであり、その国その国によって適する発声は異なる。声楽語としての日本語は、母音の明るさ、子音の明確さ、子音と母音の美しい結合など、イタリア語につぐ優れたものである。「レガート・スインギング」つまり、一音から他音に移入する際の巧妙な線の引き方、あるいはぼかし方、言い換えれば、一音を目立たぬように漸弱し、その線の最も細められた点から次の音に移る方法が大切である。その際、「純母音的子音」の特性を活用して発音すれば、音と音とのつながりはまことに緊密な相ぼうを呈してくる。純母音的子音とは、M・N・G・Y・sh等のことで、母音と結合せずに存在できる言葉である。また、「日本的歌唱法」は、強弱のつけ方が、洋楽とは逆になる場合がある。過剰なポルタメントやスラーは禁物である。
(要約 pp.410-426)

山田は、〈からたちの花〉についてさらに細かく歌い方を提示している。(1950b) ここでは、観点を絞って、CD演奏を山田の指示と参照しながら比較分析したい。

4. 2 歌手によるCD演奏と分析の視点

表1 分析対象CD

*はオーケストラ伴奏

No.	歌手名	CD no.	録音年	No.	歌手名	CD no.	録音年
1	荻野綾子	COCA13171	1925	7	辻 輝子*	COCA13176	1943
2	関屋敏子	COCA13171	1927	8	美空ひばり*	COCA13114	1973
3	宮川美子*	COCA13175	1932	9	鮫島有美子	COCO73060	2010
4	伊藤武雄*	COCA13174	1933	10	伊藤京子	KCDK1204	1991
5	B. 能子*	COCA13173	1936	11	藍川由美	25CM312	1998
6	加古三枝*	COCA13175	1941	12	東 敦子	FOCD3404	?

表2 分析の視点 山田の指摘箇所【譜例中①-⑥】

No	小節	日本の歌唱法・レガート・スイング・純母音の子音指定箇所 山田の解説 (1950b: 434-437) ③後半と⑥は (1950a)
①	5、6	日本の歌唱法：はを p にし、なを pp として、極めて少量に漸強してがに入る。
②	29、30	日本の歌唱法：「泣いたよ」を、やや漸強して、よを最弱にして揺り下げる。
③	25、26	レガート・スイング：「まるいまるい」では鷹揚に漸強して、いを明るい f とする。そしていを立派に漸弱し、かるく息をついて、「金の」の、きを p ではじめ、／「まるい」のいの f を急激に pp まで絞って、きんを極めて滑らかにかすかに唱い、
④	25、26、27	レガート・スイング：「きん」のんは必然、鼻腔に響く。その場合、舌端はかるく硬口蓋に触れる。その舌端を、硬口蓋からゆるやかに放しながら、のと口をまるく、小さく開く。んに於ける n は、のに於ける n に重なって、極めて快いヴェルベットのような感觸を邦語に加へ、おのづから pp になる。「たまだよ」のまは、(中略)極めて柔軟な唇音となって、美しい響きを傳へる。
⑤	31	純母音の子音：「MIN - NA - MIN - NA の「M」「N」の鼻音と唇音の、巧妙な接合を利用
⑥	32	純母音の子音：やさしのしなどはし音を純母音の子音として i の母音を除いて唱うべきである。

表3 分析結果（A：指示に忠実 B：ほぼ忠実 C：指示とは異なる）

*はオーケストラ伴奏

	歌手名	分析の視点						歌手名	分析の視点						
		①	②	③	④	⑤	⑥		①	②	③	④	⑤	⑥	
1	荻野綾子	A	B	C	A	A	A	7	辻 輝子*	C	A	A	A	A	A
2	関屋敏子	B	B	C	A	A	A	8	美空ひばり*	B	A	A	A	A	C
3	宮川美子*	B	A	A	A	A	A	9	鮫島有美子	A	A	C	A	A	A
4	伊藤武雄*	B	B	B	A	A	A	10	伊藤京子	A	A	A	A	A	A
5	B. 能子*	C	C	A	A	A	A	11	藍川由美	A	A	C	A	A	A
6	加古三枝子*	A	B	A	A	A	A	12	東 敦子	B	A	C	A	A	A

分析の視点④⑤では、全員、子音の扱いが極めて丁寧である。⑥では美空ひばり以外全員「し」音にiの母音をつけず、無声音で歌っている。最も違いが表れたのは①のオクターヴ音程「はな」の歌い方であった。二人が〔はく〕とむしろ逆の表現をしている。ただ、この演奏はオーケストラ伴奏であり、ベルトラメリ能子の場合は山田自身の指揮、辻輝子は山田夫人であり、作曲家本人の指示であったかもしれない。音楽優先のダイナミックな表現を求めたと思われる。②のB. 能子の表現も同様である。③もはっきり違いが表れた。5人の演奏者が「まるい」の「い」をppにしぼらずにしっかり歌いきって「きん」に入っている。特に1980年代以降にその傾向が見られる。ただ、3人とも「き」の子音は十分に準備された、柔らかなkである。むしろ、「まるいまるい」「きんのたまだよ」とそれぞれの言葉のフレーズが生きる歌い方である。作曲者の「かるく息をついて」という解説に同意してのことと思われる。

4. 4 まとめ—歌唱指導を考えるにあたって

以上12の演奏を山田の解説に照合しながら分析した結果、この曲は以下のように捉えて指導したいと考えた。〈からたちの花〉は作曲家も言うように、「唱うというよりも美しく話す歌」（1950c：585）である。そのことを常に意識して歌いたい。そのため、音程が上行するからといって必ずしもクレッシェンドするのではなく、日本語の言葉と詩情に合わせて、きめ細かく指示された強弱に従いたい。（例4・2—①②）上行ではポルタメントではなく、子音と母音の美しい結合（例4・2—④）、準母音的子音の扱い方（例4・

2-⑤)によって、独特ななめらかさを醸し出したい。

5. 〈からたちの花〉を教材とした授業の提案

〈からたちの花〉は山田が日本人としてのアイデンティティを模索した成果であることが判明した。では翻って、我々にとって、とりわけ音楽におけるアイデンティティとは何であろうか。巷に流れる商用ロック調の音楽、音楽教科書に掲載されたポップス様式の合唱曲で果たして若い世代に音楽的アイデンティティを育成することができるのだろうか。私は、山田の創作に対する真摯な姿勢が若者たちのアイデンティティを刺激し、音楽的アイデンティティの形成を支援するのではないかと考えている。

〈からたちの花〉指導案

1. 題材名 日本語の持つ美しさを味わい、美しさを生かすように歌唱表現を工夫する。
2. 題材の目的 言葉と旋律の結びつきを意欲的に感じ取り、日本語を美しく表現する作曲上、演奏上の工夫に気付く。さらに、日本語の美しい表現を味わい工夫することによって、各自のアイデンティティを育む。
3. 教材 山田耕筰作曲 〈からたちの花〉
4. 教材について 1924年、雑誌『赤い鳥』に発表された北原白秋の詩に、1925年、山田耕筰が作曲したもの。詩の抑揚と音の高低を合わずという、抑揚の旋律化が守られ、通作形式をとる。定拍をとらず、歌詞の日本語を最大限に生かして作曲されている。
5. 指導内容 歌詞の内容や曲想を感じ取る。歌詞の日本語と旋律との結びつきを理解し、深く味わう。作曲者の創作に対する意図・姿勢を理解する。
6. 学習指導計画
 - ・〈からたちの花〉の演奏を聴いてイメージをもつ。
 - ・詩の内容・情景を理解する。(各自の心の中の思い出を当てはめてみる。)

- ・詩の朗読 → 歌い読み
- ・日本語を生かす旋律作りの工夫を知る。
- ・詩と旋律の結びつきを生かした表現の工夫を感受する。
- ・自分だけの〈からたちの花〉の歌唱を実現してみる。
- ・各自の抑揚で旋律を創作してみる。

7. 評価規準

[関心・意欲・態度]

言葉と旋律の結びつきに関心を持って意欲的に感じ取っている。また、作曲者の意図をくみ取る態度がみえる。

[創意工夫]

歌詞の日本語を美しく表現する創意工夫ができています。

[鑑賞の能力]

日本語の持つ美しさを生かした歌唱表現をより深く感受できている。

8. 展開（1～2時間扱い）中3～高校生対象

ねらい・目標	学習活動	指導上の留意点	評価規準・方法
曲想を味わう 内容を理解する 作曲の工夫を知る	<ul style="list-style-type: none"> ・CDを聴く。 ・イメージを発表。 ・詩の内容・情景を理解する。各自の心の中の思い出を当てはめてみる。 (出来れば発表) ・詩の朗読→歌い読み 	<p>思い出がなければ、物語を作ってもよい。1シーンの描写ではなく、誰の心にもある、物語性のある風景であることに気付かせる。</p> <p>1音節1音符に気付かせる。</p> <p>歌い読みによって、言葉の抑揚と音の高低を合わず工夫に気付かせる。</p> <p>日本語の中に眠っている本来の旋律を呼び醒ますことによって、西洋音楽を真の日本の音楽にしようとした作曲者の意図を伝える。</p>	<p>関心・意欲・態度 [発表]</p> <p>創意工夫 [歌い読み発表]</p>

<p>表現の工夫を 感受する</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・ CDを聴いて、詩と旋律の結びつきをいかした表現を味わう。 ・ CDを比較聴取しワークシートにそれぞれの印象を具体的に記入する。 	<p>作曲者の解説も紹介する。</p> <ul style="list-style-type: none"> ・ 強弱…音高の上行が必ずしもクレッシェンドでないことに気付かせる。 ・ 子音…デリケートに母音にのせる。純母音的子音にも気付かせる。 <p>作曲者の指示にほぼ忠実でありながら、各人表現を工夫していることを知る。</p> <p>(藍川由美・伊藤恭子・B.能子・美空ひばりのCDを比較)</p>	<p>鑑賞の能力 [ワークシート 記入内容]</p>
<p>歌唱</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・ 自分だけの表現による〈からたちの花〉の歌唱を実現する。 	<p>「日本語の持つ美しさを味わう」ことが目的であるので、一般的な歌唱力を問うものではない。</p>	<p>創意工夫 [歌唱]</p>
<p>創作</p>	<ul style="list-style-type: none"> ・ 各自の抑揚で旋律を創作してみる。(例えば関西弁で) 	<p>原曲は標準語によるものであるので、各自の抑揚で旋律を歌いなおして促す。曲の一部でもよい。(どちらの旋律に親しみが持てるか)</p>	<p>創意工夫 [創作]</p>
<p>まとめ</p>	<p>ワークシートの記入</p>	<p>～ワークシート記入内容～</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. 〈からたちの花〉が長く歌い継がれている理由は何か。 2. 日本語の詩と旋律との関わりについて、どう感じたか。 3. 山田耕筰はなぜ多くの歌曲を作ったのか。 4. 日本語をより美しく表現するにはどのような工夫が考えられるか。 5. 自身のアイデンティティをどのように認識したか。 	

6. まとめ

ー 〈からたちの花〉によるアイデンティティ育成の音楽授業

以上、見てきたように、山田耕筰は当時としてはかなり早い段階で西洋音楽を享受した。しかし、ベルリン留学から帰国し、2度のカーネギーホールでの演奏会を終えた頃には、自身のアイデンティティに目覚め、洋楽を風土化して、真実の日本の音楽を生み出したいともがいていた。やがて、日本語の中に眠っている本来の旋律を呼び醒ます、という歌曲の創作に、その発露を見出す。このアイデンティティの意識の高まった時期に作曲された自信作として、〈からたちの花〉は現代の若者たちのアイデンティティ形成に一役買ってくれる最適な教材と言える。

日本語の詩の言葉を最大限に活かしたこの歌の作曲上・表現上の工夫に気付き、鑑賞し、また声に出してその美しさを認識することは、生徒一人一人がそのアイデンティティを形成してゆくことに他ならないと考える。

注

1) 山田が印刷工として勤務していた会社名。

引用・参考文献

石井由理 2008「音楽的アイデンティティー創造の試みと結果」『山口大学教育学部附属教育実践総合センター研究紀要』vol.25：143-154

大元和憲 2013「山田耕筰の声楽作品ー詩と音楽についての一考察」『和歌山大学教育学部紀要』人文科学 vol.63：107-114

小野文子・津上崇 2011「歌曲・童謡におけるテキストと旋律の関連性についてー（1）山田耕筰の作品に焦点を当ててー」『中国学園紀要』2011：267-272

賀来弓月 2001『内なるものと外なるものを』日本経済評論社

小島律子 2008「ギリシャでの音楽教育における文化的アイデンティティの探求」『学校音楽教育研究』NO.12：227

後藤暢子 2014『作るのではなく生む 山田耕筰』京都：ミネルヴァ書房

斎藤完・林満理子 2009「山田耕筰〈日本歌曲〉再考ー『詩と音楽』にみる

- 歌曲観一」『山口大学教育学部研究論叢』（第3部）vol.58：75-92
- 鈴木亜矢子 2016「山田耕筰の日本歌曲とアクセント理論—演奏の視点からみた分析—」『東京音大大学院論文集』第1巻第2号：90-106
- 仲万美子 1990「Porality in acculturation process: a composer Yamada Kôtsaku」『Tradition and its future in music SIMS 1990 OSAKA』：563-566
- 仲万美子 2004「作曲家の音楽活動空間と帰属文化との関係性—江文也と山田耕筰を事例に—」『同志社女子大学学術研究年報』vol.55：33-47
- 林満理子 2016「準母音の子音における発音の特徴～山田耕筰の考える日本歌曲の歌唱実践にむけて1」『山口大学教育学部研究論叢』（第3部）vol.65：263-270
- 森久見子 1990「山田耕筰の独唱曲（第3版）：歌曲〈からたちの花〉」『名古屋女子大紀要』vol.36：113-122
- 山田耕筰 1922a「邦楽の将来」『作曲者の言葉』1922 アルス。再録：後藤暢子、團伊玖磨、遠山一行編『山田耕筰著作全集1』東京、岩波書店：36-39
- 山田耕筰 1922b「欧州交響楽の菱形的趨勢」『詩と音楽』第1巻第2号：2-12
- 山田耕筰 1922c「作曲に於ける詩文と散文」『詩と音楽』第1巻第3号：54-57
- 山田耕筰 1923a「総合芸術より融合芸術へ」『詩と音楽』第2巻第1号：58-64
- 山田耕筰 1923b「歌謡曲作曲上から見たる詩のアクセント」『詩と音楽』第1巻第2号：2-15
- 山田耕筰 1950a「日本の歌曲とその基本的な演唱・演奏法について」『山田耕筰名歌曲全集 第1巻』東京、日本放送出版協会。再録：後藤暢子、團伊玖磨、遠山一行編『山田耕筰著作全集1』東京、岩波書店：410-426
- 山田耕筰 1950b「歌詞・演唱法・解説」～からたちの花～『山田耕筰名歌曲全集 第1巻』東京、日本放送出版協会。再録：後藤暢子、團伊玖磨、遠山一行編『山田耕筰著作全集1』東京、岩波書店：434-437
- 山田耕筰 1950c「よく歌われる私の歌—からたちの花」『教育音楽』第5巻

第9号。再録：後藤暢子、團伊玖磨、遠山一行編『山田耕筰著作全集2』
東京、岩波書店：580-585

山田耕筰 1957「白秋と露風のこと」『音楽の友』第15巻第5号。再録：後
藤暢子、團伊玖磨、遠山一行編『山田耕筰著作全集2』東京、岩波書店：
622-628

山田耕筰 2016『自伝 若き日の狂詩曲』東京、中央公論新社