
1900年代の音楽家と詩人との協働——小松耕輔の音楽批評と歌曲に基づく考察

西澤忠志 (立命館大学)

本発表は、1900年以降の日本における芸術歌曲創作の思想的背景を、作曲家・評論家の小松耕輔が1900年代に発表した音楽批評と日本語歌曲を事例に明らかにするものである。これまで、日本音楽史における日本語歌曲の展開は以下のように整理されてきた。まず明治時代に西洋音楽が本格的に導入され、西洋音楽の旋律に宣教やナショナリズムの涵養、戦意高揚などの目的に応じて日本語の歌詞が付され、賛美歌・唱歌・軍歌が作られ始めた。こうした実践の中から、唱歌とは異なる「高尚」な歌曲の創作を目的とした、瀧廉太郎作曲の《組曲 四季》に代表される日本人による作詞作曲の新たな日本語歌曲が、1900年代から登場した。1910年代には、ドイツ留学中の山田耕筰が日本語歌曲の作曲を開始し、1920年代には北原白秋などの詩人たちとともに童謡運動を推進する中で、日本語アクセントを重視した創作論と、それに基づく歌曲を発表した。このように、日本の芸術歌曲の歴史は、賛美歌・唱歌・軍歌に始まり、瀧廉太郎から山田耕筰へと至る過程として語られてきた。しかし、山田以降の歌曲創作における重要な点である音楽家と詩人との協働関係や、童謡運動を通じて多数の作曲家が日本語歌曲に取り組んだ背景については、十分に検討されていない。本発表はこの点に着目し、童謡運動に先立って詩人と交友関係を持ち、唱歌とは異なる歌曲を作曲した小松耕輔の意義を検討する。小松は東京音楽学校(現・東京藝術大学音楽学部)在学中の1900年代始めから、歌劇や歌曲の創作に携わる一方、音楽雑誌の編集長として同時代の音楽界に対する提言や西洋作曲家の紹介を行った。本発表は、彼が1900年代に発表した音楽批評と歌曲(《盛春譜》《すゝり泣くとき》《接吻の後に》)を分析し、以下の三点を明らかにする。第一に、1900年代に歌曲を発表した作曲家は、幼少期に短歌や新体詩に親しんだ体験を通じて詩壇との接点を有していたこと。第二に、自然主義、口語自由詩、「内在律」に代表される文学界や詩壇における表現の革新に刺激を受け、作曲家も自己表現を志向するようになったこと。第三に、詩壇の影響を受けた作曲家は、歌曲を自己表現の手段として再定義し、作曲の際には、定型で作られた唱歌とは異なり、詩から感じた自身の「リズム」を旋律に反映することを重視したことである。以上より、山田耕筰以前の芸術歌曲の創作理念として「リズム」を核とする視点を提示し、日本語アクセントを重視する日本語歌曲の創作史を補完する。また、詩壇との関係を通じて西洋音楽が自己表現の手段と認識されるようになったことを示し、近代日本音楽史における詩壇との関係の重要性を提起する。