

<学術論文>

海沼實の童謡作品に関する研究

—音階分析を中心に—

小松美緒

信州大学大学院総合工学系研究科

中世古愛

信州大学 e-Learning センター

中山裕一郎

信州大学教育学部芸術教育講座

キーワード：童謡, 海沼實, 楽曲分析, 子どもの歌, レコード童謡

1. はじめに

童謡作曲家に関する研究には、作品が発表された媒体（おもに雑誌）を系統的に分けて網羅的に分類した小島美子の『日本童謡音楽史』（2004 年）をはじめとして、近年では権藤敦子の「わらべ歌の教材化に関する史的考察—坊田壽眞『日本郷土童謡名曲集』を中心に—」（2003 年）や三島わかなによる「山内盛彬のレコード童謡—洋楽の大衆化とナショナリティ表象の観点から—」（2011 年）といった作曲家個人に着目した研究がある。

しかし、『みかんの花咲く丘』や『里の秋』の作曲者として知られる海沼實（1909—1971）については、伝記調の書籍や記事はあるものの、学術的な研究の対象として取り上げられたことはこれまでなかった。海沼に関しては、海沼が自身の作曲観をまとめた「私の作曲する時—故郷の舊友 K 氏への手紙—」（1950 年）と、孫である「三代目」海沼実（1972—）による海沼（實）の個人史についてふれた著書『最後の童謡作曲家 海沼實の生涯—天才作曲家の一生と名作の誕生秘話—』（2009 年）があるのみである。また、海沼作品はレコード童謡に集約され特徴づけられることが多く（藤田, 1988）¹⁾、そのこともまた、作品全体の網羅的研究が行われてこなかった要因をなしているのではないかと推測される。海沼による「童謡」作品の音楽様式、あるいは傾向は何なのか。また、彼の作品は、日本の「童謡」あるいは子どもの歌の歴史においてどのような位置を占めるのだろうか。

本研究はまず海沼について間近で知る遺族らへのインタビューを行い、海沼の作曲観やその周辺環境を追う。次に、海沼童謡 366 曲の楽曲分析を通し、海沼作品で用いられている音階を明らかにする。この結果を大正期から発表されたおもな童謡と比較し、これにより、海沼作品の音階の特徴や音楽的傾向について検証することを本研究の目的としている。

2. 海沼實について

生い立ち、作曲観、周辺環境については、上記「私の作曲する時—故郷の舊友 K 氏への手紙—」、海沼の長女島崎千代子、二女山上不二子、孫にあたる海沼実（現音羽ゆりかご会会長）各氏へのインタビューや参考文献に依拠しながら述べることとする。

2.1 生い立ち

海沼實は1909（明治42）年、長野県埴科郡松代町御安（現長野市松代）に、菓子屋藤屋の長男として誕生した。少年期に稲荷山（現千曲市稲荷山）へ小僧として奉公へ行くが、喇叭ばかり吹いていたために自宅へ帰された経験を持つなど、幼い頃から音楽への深い関心を示していた。1926（大正15）年、地元の音楽集団である白鳥管弦楽団へ入団し、トロンボーンやヴァイオリンなどのさまざまな楽器に触れ演奏法を学んだ。1932（昭和7）年に上京し、草川信（1893-1948）と成田為三（1893-1945）に師事。1933（昭和8）年には親戚の援助により東洋音楽学校（現東京音楽大学）へ入学する。主に夜間に通学するかたわら、東京文京区にある護国寺へ勤めたり、洋裁学校などで音楽講師を務めたりした。同年、同郷の住職見習いだった高野隆慶（生没年不明）と共に、草川信を会長として合唱団「音羽ゆりかご会」を創立。活動の場を護国寺境内に置き、海沼は指導者として、同会の活動を通じ数々の自作童謡の発表を行った。

1938（昭和13）年、草川の薦めにより《軍艦旗の歌》（松美佐雄作詞）でレコードデビューを果たす。同年《おさるのかごや》（山上武夫作詞）が大ヒットする。1942（昭和17）年、後の海沼の活動に深く関わることとなる川田正子・孝子姉妹が音羽ゆりかご会へ入会。翌1943（昭和18）年、音羽ゆりかご会は児童唱歌コンクールで優勝と準優勝を果たす。作曲と音羽ゆりかご会の活動が忙しくなったこともあり、戦時中は家族を一部松代へ疎開させ、自身は東京に残った。正子がJOAK（現NHK）の専属となったことに伴い、JOAKにおいて自作を発表し続けた。また、童謡作曲家として知られる海沼だが、戦時中には当時の戦時標語の一つを取り上げた《ほしがりません勝つまでは》（山上武夫作詞）（1942年）のような作品も作り、発表している。

敗戦直後の1946（昭和21）年、《みかんの花咲く丘》（加藤省吾作詞）が大ヒットし、1947（昭和22）年、正子とともにコロムビアレコードの専属となる。1964（昭和39）年、《ワン・ツー・スリー・ゴー》（山上武夫作詞）で第6回日本レコード大賞童謡賞を受賞、1969（昭和44）年には《うまれたきょうだい11人》（山上武夫作詞）で第11回日本レコード大賞童謡賞を受賞する。表1に、海沼實の略年譜を示した。

2.2 作曲への姿勢と周辺環境

作曲は、草川の教えにより、詩を暗記するまで読み込んでから作曲するスタイルで、楽器を用いずに行った。就寝中も曲がひらめくとすぐに書きつけられるように枕元に五線紙を用意していたという。できあがった作品は、家族に歌わせたり、ヴァイオリンで弾くなどして仕上がりを確認した。また、家族にピアノを弾き聞かせ、旋律を決定するための意見を求めることもあった。詩（詞）は、既知の詩人や教師の作品を中心に選ぶことが多かった。童謡については「（童謡は）よい子たちのおやつであり、かわいいお遊びのお相手役やお守役」（海沼、1956）²⁾とし、また、「学校唱歌を主食とするならば、童謡はおやつのような存在」（海沼、1962）³⁾と述べ、生涯童謡を中心に子どものための歌を作り、器楽曲等は作らなかった。自身の作曲行為について、「自分の感情を託して表現する音の組み合わせ

方、並べ方を考えること」と述べながら、「私自身、まだまだ勉強せねばならぬと思っている」、「勉強していないと、出来るものが出来ない」、「謙虚に作曲を勉強し度い」⁴⁾と常に勉強を続けることの重要性について述べている（海沼、1950）。

作風の確立について孫である海沼実は、「（海沼が）一番影響を受けた作曲家は草川であるが、草川もその師である成田為三も、（影響を）辿っていくと弘田龍太郎や山田耕筰など他のさまざまな作曲家とつながる。これら複数の作曲家のスタイルを受け継いでいるはず」と語っている。なお西洋のクラシック作品で海沼が特に愛聴した作品は、サラサーテの《ツィゴイネルワイゼン》だったという。

表1 海沼實略年譜

西暦	和暦	年齢	出来事	発表作品
1909	明治42	0	出生	
1926	大正15	17	白鳥管弦楽団に入団	
1933	昭和8	24	東洋音楽学校入学、音羽ゆりかご会設立	
1938	昭和13	29		《軍艦旗の歌》《お猿のかごや》
1939	昭和14	30	第二次世界大戦開戦	《あの子はたあれ》《からすの赤ちゃん》
1940	昭和15	31		《やさしいお母さま》
1945	昭和20	36		《見てござる》《里の秋》
1946	昭和21	37		《みかんの花咲く丘》《ばあやたずねて》
1947	昭和22	38	コロムビア専属	《夢のお馬車》
1963	昭和38	54		《ワン・ツー・スリー・ゴー》
1964	昭和39	55	第6回日本レコード大賞童謡賞受賞	
1969	昭和44	60	第11回日本レコード大賞童謡賞受賞	《うまれたきょうだい11にん》
1971	昭和46	62	6月13日死去	

3. 海沼實作品の分析

3.1 分析対象

海沼作品の楽譜は《みかんの花咲く丘》など現在でもよく歌われている作品以外は入手が非常に困難であった。今回は、全国の図書館などに収蔵されていた作品220曲（表2）に加え、文献資料などから楽曲名を判定できる楽曲146曲を音羽ゆりかご会より提供してもらった。分析はこれらの計366曲について、その旋律部分を対象とした。

3.2 海沼作品の分類と分析

作品分析は、次の手順で行う。

- ① 各曲の最低音、最高音、拍子、調性のデータを集計する。
- ② 調性により決定した主音を第1音として、それぞれの旋律を構成している音の数を「構成音」とし、第1音から第7音までの使用回数を数える。
- ③ 構成音の欠落箇所により、11の音階パターンに分類する。

表2 海沼實分析対象楽曲出典一覧

編著者	書名	出版社	出版年
海沼實編著	『川田正子愛唱童謡曲集』(第1, 2, 4, 6~10集)	白眉社	1946~1947年
海沼實編著	『川田正子愛唱童謡振付集』(第2集)	白眉社	1947年
海沼實編著	『川田正子・孝子愛唱童謡曲』(全集, 続篇)	白眉社	1947~1948年
海沼實編著	『名作童謡選集』	白眉社	1948年
海沼實編著	『ラジオ子ども音楽会愛唱101曲集』	新興楽譜出版社	1953年
海沼實編著	『ゆりかご童謡百曲集』	新興楽譜出版社	1956年
海沼實編著	『新作童謡曲集1』	音羽ゆりかご会	1962年
海沼實編著	『子どもの歌曲集』	新興楽譜出版社	1956年
加藤省吾編	『現代日本童謡全集』(第1集)	新興楽譜出版社	1949年
加藤省吾編	『日本童謡百曲集』(その二, その三)	新興楽譜出版社	1956年

表3 音階パターン

No.	パターン名	表記	説明
1	全音階	全音	全ての構成音が1個以上使われているもの
2	四七抜き音階	四七	第4音と第7音がそれぞれ0個のもの
3	四七抜きに近い四抜き音階	四七(四)	第4音が0個, 第7音が1個のもの
4	四七抜きに近い七抜き音階	四七(七)	第4音が1個, 第7音が0個のもの
5	四抜き音階	四	第4音が0個, 第7音が2個以上のもの
6	七抜き音階	七	第4音が0個, 第7音が2個以上のもの
7	二六抜き音階	二六	第2音と第6音がそれぞれ0個のもので, どちらかが1個以下含まれている場合も含む
8	「おさるのかごや」調	おさる	記譜上 g-moll で As が一度も用いられておらず, 第6音が0個のもの
9	二抜き音階	二	第2音が0個, 第6音が2個以上のもの
10	六抜き音階	六	第2音が2個以上, 第6音が0個のもの
11	その他の音階	その他	上のどの項目にも当てはまらないもの

3.3 音階パターン

大きく11種に分類した音階パターンを表3に示した。音階構成音のすべてが使用される音階パターンを全音階、音階構成音の第4・7音を欠くものを四七抜き音階、第2・6音を欠くものを二六抜き音階とした。四七抜き音階は、完全な四七抜きの他、四七抜きに近い四抜き・七抜きと完全な四抜き・七抜きに分類した。二六抜き音階パターンの分類についても同様である。また、譜例1の《お猿のかごや》のように、終止音はC音だが、C-durともc-moll(自然的短音階)とも断定できない音構成による楽曲は“「おさるのかごや」調”というパターンを別に設け分類することとした。旋律における使用音は一貫してEs音であるが、ピアノ伴奏譜にはEs音とbの付かないE音が混在している。旋律の使用音のみを問題とするなら、小泉文夫の分類による4種のテトラコルドの第1種<民謡のテトラコルド>が、上からc-b-g, f-es-cと2つディスジャンクト(核音を共有しない)したかたちで連なり、結果としてオクターブを形成していると捉えることもできる。ゆえに、

長短音階の判別や、それを前提とした四七抜きなどの分類や定義を避け、“「おさるのかごや」調”というカテゴリーを別に設け調性を特定しないこととした。なお、派生音は調の構成音として扱わないこととした。

譜例1 《お猿のかごや》

3.4 分析結果

海沼作品 366 曲について、前述の方法で分析、分類を行った結果を、表 4、表 5、表 6、表 7 にまとめた。

表 4 に最低音と最高音ごとの曲数およびその割合を示した。最低音は 1 点ハ音である作品がもっとも多く、366 曲中 172 曲 (47.0%) であった。最高音は 2 点ニ音がもっとも多く、366 曲中 193 曲 (52.7%) と、全体の半数を超えている。また、音域別の曲数と割合を表 5 に示した。1 点ハ音から 2 点ニ音の音域内で作られた作品数は全作品中 90 曲 (24.6%) となり、最も多かった。

表 6 に拍子ごとの作品数とその割合を示した。2 拍子系の 4 分の 4 が 186 曲 (50.8%)、4 分の 2 が 150 曲 (41.0%) で最も多かった。8 分の 4 拍子を含めると、2 拍子系単純拍子のみの作品が全体の 92.3% を占める。

表4 最低音と最高音の割合

最低音		最高音	
音名	曲数と割合	音名	曲数と割合
イ	10 曲 (2.7%)	1 点イ	1 曲 (0.3%)
変ロ	100 曲 (27.3%)	1 点変ロ	1 曲 (0.3%)
ロ	31 曲 (8.5%)	1 点ロ	6 曲 (1.6%)
1 点ハ	172 曲 (47.0%)	2 点ハ	87 曲 (23.8%)
1 点嬰ハ	8 曲 (2.2%)	2 点嬰ハ	3 曲 (0.8%)
1 点ニ	36 曲 (9.8%)	2 点ニ	193 曲 (52.7%)
1 点変ホ	1 曲 (0.3%)	2 点変ニ	3 曲 (0.8%)
1 点ホ	4 曲 (1.1%)	2 点ホ	4 曲 (1.1%)
1 点ヘ	4 曲 (1.1%)	2 点変ホ	63 曲 (17.2%)
		2 点ヘ	5 曲 (1.4%)
計	366 曲 (100.0%)	計	366 曲 (100.0%)

表5 楽曲の音域における曲数と割合

最低音	最高音	曲数 (割合)	最低音	最高音	曲数 (割合)
イ	1 点ロ	1 曲 (0.3%)	1 点ハ	2 点ニ	90 曲 (24.6%)
	2 点嬰ハ	1 曲 (0.3%)		2 点変ホ	19 曲 (5.2%)
	2 点ニ	6 曲 (1.6%)		2 点ホ	1 曲 (0.3%)
	2 点変ホ	2 曲 (0.5%)		2 点ヘ	3 曲 (0.8%)
変ロ	1 点変ロ	1 曲 (0.3%)	1 点嬰ハ	1 点ロ	1 曲 (0.3%)
	2 点ハ	12 曲 (3.3%)		2 点ハ	2 曲 (0.5%)
	2 点変ニ	2 曲 (0.5%)		2 点嬰ハ	1 曲 (0.3%)
	2 点ニ	49 曲 (13.4%)		2 点ニ	4 曲 (1.1%)
	2 点変ホ	35 曲 (9.6%)	1 点ニ	1 点ロ	4 曲 (1.1%)
	1 点イ	1 曲 (0.3%)		2 点ハ	4 曲 (1.1%)
ロ	2 点ハ	7 曲 (1.9%)		2 点ニ	21 曲 (5.7%)
	2 点嬰ハ	1 曲 (0.3%)		2 点変ホ	6 曲 (1.6%)
	2 点ニ	19 曲 (5.2%)		2 点ヘ	1 曲 (0.3%)
	2 点ホ	3 曲 (0.8%)	1 点変ホ	2 点変ホ	1 曲 (0.3%)
	2 点ヘ	1 曲 (0.3%)	1 点ホ	2 点ハ	4 曲 (1.1%)
1 点ハ	2 点ハ	58 曲 (15.8%)	1 点ヘ	2 点ニ	4 曲 (1.1%)
	2 点変ニ	1 曲 (0.3%)	計		366 曲 (100.0%)

表6 拍子と曲数

拍子	4 分の 4	4 分の 2	4 分の 3	8 分の 6	混交	8 分の 4	計
曲数 (割合)	186 曲 (50.8%)	150 曲 (41.0%)	13 曲 (3.6%)	9 曲 (2.5%)	6 曲 (1.6%)	2 曲 (0.5%)	366 曲 (100.0%)

表7から、確認できた調性は、調性を判別しない「おさるのかごや」調を含めて17種類であった。調は長調系がDes-dur, Ges-dur, As-dur, H-durを除く8つの調が使用されており、短調系はcis-moll, es-moll, gis-moll, b-moll, を除く8つの調が確認できた。また、長調ではF-durが85曲で全体の23.2%、次いでC-durが79曲でやはり全体の21.6%を占め、多用されている。短調でもっとも多く用いられているのはg-mollの20曲であった。

表7 調性と音階パターンによる曲数と割合

パターン 調性	調号	全音	四七	四七 (四)	四七 (七)	四	七	おさる	二六	二	六	その他	計 (割合)
C-dur	無	46	11	3	2	12	4	0	0	0	0	1	79 (21.6%)
D-dur	#2	7	3	0	1	0	2	0	0	0	0	0	13 (3.6%)
E-dur	#4	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1 (0.3%)
Es-dur	b3	22	3	2	4	1	8	0	0	0	0	0	40 (10.9%)
F-dur	b1	29	20	3	13	0	16	0	0	0	4	0	85 (23.2%)
G-dur	#1	0	2	0	2	0	0	0	0	0	0	0	4 (1.1%)
A-dur	#3	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1 (0.3%)
B-dur	b2	36	11	4	0	4	6	0	0	0	0	0	61 (16.7%)
c-moll	b3	5	3	0	0	0	4	0	0	0	1	1	14 (3.8%)
d-moll	b1	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	2 (0.5%)
e-moll	#1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1 (0.3%)
f-moll	b4	0	4	0	1	0	3	0	0	0	0	0	8 (2.2%)
fis-moll	#3	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1 (0.3%)
g-moll	b2	1	8	0	2	0	9	0	0	0	0	0	20 (5.5%)
a-moll	無	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0	1	3 (0.8%)
h-moll	#2	1	3	0	0	0	7	0	0	0	0	0	11 (3.0%)
なし	—	0	0	0	0	0	0	12	6	0	0	4	22 (6.0%)
計 割合	—	149 (40.7%)	70 (19.1%)	12 (3.3%)	25 (6.8%)	17 (4.6%)	62 (16.9%)	12 (3.3%)	6 (1.6%)	1 (0.3%)	5 (1.4%)	7 (1.9%)	366 (100.0%)

(単位: 曲)

表7の数値をグラフ化し、図1に示した。長調系・短調系で分類すると、長調系が全体の77.6%を占めていた。また、音階パターン別の分類では、全音階の長音階が38.5%で最も多く、次いで四七抜き音階系長音階が37.6%だった。

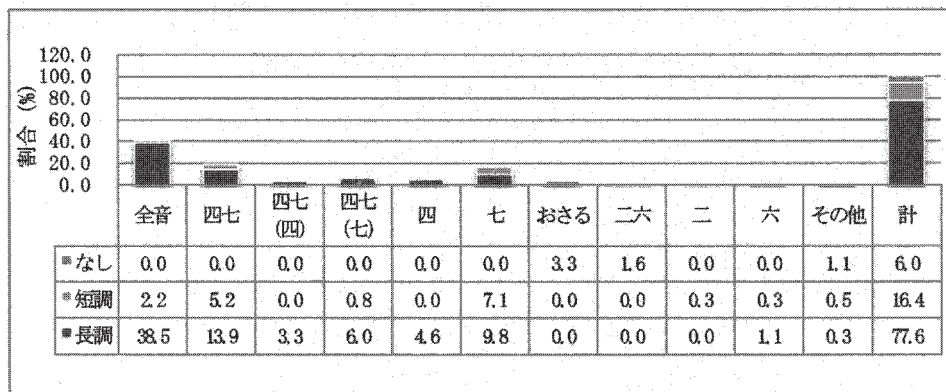


図1 海沼作品における各音階の使用率

3.5 考察

以上の結果から、海沼の童謡作品の音楽的傾向或いは特徴をまとめた。

音域に関しては、作品の多くが1点ハ音から2点ニ音を中心に書かれている。同じ童謡作曲家の河村光陽（本名直則，1897-1946）は自著『童謡作曲の仕方』（1933年）⁵⁾において、「児童の声域は普通にはC-D（筆者註1点ハ音から2点ニ音）までが適当」と述べており、海沼もこの9度にわたる音域が児童に適した音域であると考えていたと推察される。

また、拍子面では2拍子系が圧倒的に多く、2拍子系単純拍子のみでは92.3%であった。全体から見れば9曲と少数であるが、海沼の代表作の1つ《みかんの花咲く丘》を含む2拍子系複合拍子である8分の6拍子の2.5%を加えると、計94.8%という数字になる。なお、2拍子系は日本のわらべうたの基本的な拍子（福井，2006）⁶⁾でもある。

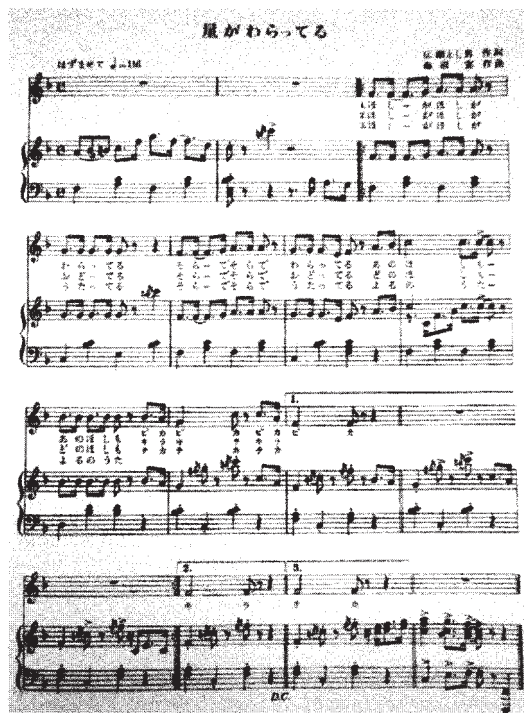
音階パターンは全音階系長音階、またはいわゆる＜唱歌調＞の特徴⁷⁾とされる四七抜き音階系長音階の作品が多い。これらの音階パターンを中心としながら、他の音階パターンと長短の調性を組み合わせ、多様な作品作りを行っている。《里の秋》は「四七抜き音階系長音階」だが、他の海沼の代表作である《みかんの花咲く丘》は「全音階系長音階」、《からすの赤ちゃん》は「四七抜き音階系短音階」となっている。

二六抜き音階系および「お猿のかごや」調の音階パターンは、前述の通りテトラコルドを持つ音階と解釈することができ、伝統的な要素を含んだ音階といえる。

二六抜き音階系パターンの楽曲は366曲中12曲(3.3%)と曲数が少なく、譜例2の《星がわらってる》のようにF-durの楽曲でありながら、偶発的に第6音のD音が使われていない楽曲も含まれている。このことは前述のように、海沼作品の使用音域によりこの第2音もしくは第6音が使用されなかったことが原因の一つであると推測される。しかしこれらの音階パターンに分類された楽曲のうち、偶発的でなく第2・6音の両方あるいはいずれかを欠くものは、譜例3の《あのねえお母さま》ほか、12曲中7曲確認できた。

また、単純な調性概念では捉えきれない「おさるのかごや」調の作品は、12曲であった。この音階パターンは、C音を主音とすると12曲中11曲が、第6音を欠いた音階であり、残り1曲は第2音・第6音ともに欠いた音階であった。二六抜き音階系パターンとは、調性を特定しない点、記譜上の違いという点について異なっているが、いずれもテトラコルドを持つ伝統的な音階であり、構成音の欠落個所が共通していると捉えることができる。

これらの音階パターンは、楽曲数における割合は高くないが、「お猿のかごや」調の音階パターンである《お猿のかごや》、《見てござる》が大ヒットしたことから、海沼作品において一定の役割を果たしているといえる。



譜例2 《星がわらってる》

[illegible]

譜例3 《あのねえお母さま》

以上のことから海沼作品は、民謡的な枠組みである2拍子系を中心としながら、四七抜き音階系、全音音階系、二六抜き音階系、「お猿のかごや」調など、多種多様な音階にさまざまな調性を組合せ、歌詞の内容や児童の声域にあわせた作曲をしていたと推察される。

4. 同時期の他の童謡作品の俯瞰と比較

4.1 分析期間と対象楽曲

一口に童謡というが、＜童謡の時代＞とはいっからいつまでを指すのであろうか。＜子どもの歌の歴史＞は切れ目なく継続的に存在する。しかし、少なくとも大正期に新たに生み出されたものとしての起点を有する童謡に、区切られるべき終結点のようなものはないのだろうか。本稿では童謡の歴史を、『赤い鳥』創刊の1918（大正7）年から戦後の「うたのおばさん」のラジオ放送開始の1949（昭和24）年までとした。この区切られた32年間は、童謡が童謡として歌われただけでなく、童謡が童謡として作られた時代でもある。そしてこの時期を大きく3期に分け表8に示した。そこにおける主だった童謡作品^{注1)}を、海沼作品を分析した方法と同じ方法で分析した。そしてそこで得られた結果と第3章で得られた海沼作品の分析結果を比較し、海沼作品の特徴の有無を検証した。

表8 時代区分と分析対象曲数

時代区分	時代背景	曲数
①大正初期（1918年）～ 大正中期（1922年）	『赤い鳥』『金の星』創刊から童謡運動がピークを迎えるまで	33曲
②大正末期（1923年）～ 昭和初期（1928年）	童謡運動がピークを迎え、関東大震災後の不況の時代から『赤い鳥』『金の星』休廃刊まで	25曲
③昭和初期（1929年）～ 戦後（1949年）	『赤い鳥』『金の星』休廃刊後、童謡が主にレコードで発表され、「うたのおばさん」放送開始やそれに続くロバの会による「新しい子どもの歌」などの新たな動きが現れるまで	28曲

4.2 分析結果と考察

図2に各期間の主な童謡作品と海沼作品における音階パターンの使用率を示した。海沼作品については比較のために、③の期間の作品である1948年以前に作られたと断定できた作品39曲については別に表示した。

いずれの期間においても、四七抜き音階系長音階の割合が共通して高いが、四七抜き音階系短音階はレコード童謡の典型^{8),9)}であることから③の期間での割合が高く、他の期間との違いとなっている。

③の期間の作品である1948年以前の海沼作品は、②の期間の傾向に近く、③の期間の傾向と比べると、全音階系長音階の割合が高く、四七抜き音階系短音階の割合が低いという違いがある。「はじめに」で述べたようにレコード童謡作曲家として特徴づけられる海沼であるが、レコード童謡の典型である四七抜き音階系短音階を中心とした作品作りが行われていたわけではないといえる。

海沼作品全体としては、全音階系長音階の割合が、全期間に共通して多く見られる四七抜き音階系長音階と並ぶほど高い。以上のことから、＜唱歌調＞童謡やレコード童謡の典型的音階パターンのみに依らない作曲活動を行っていたと推察される。

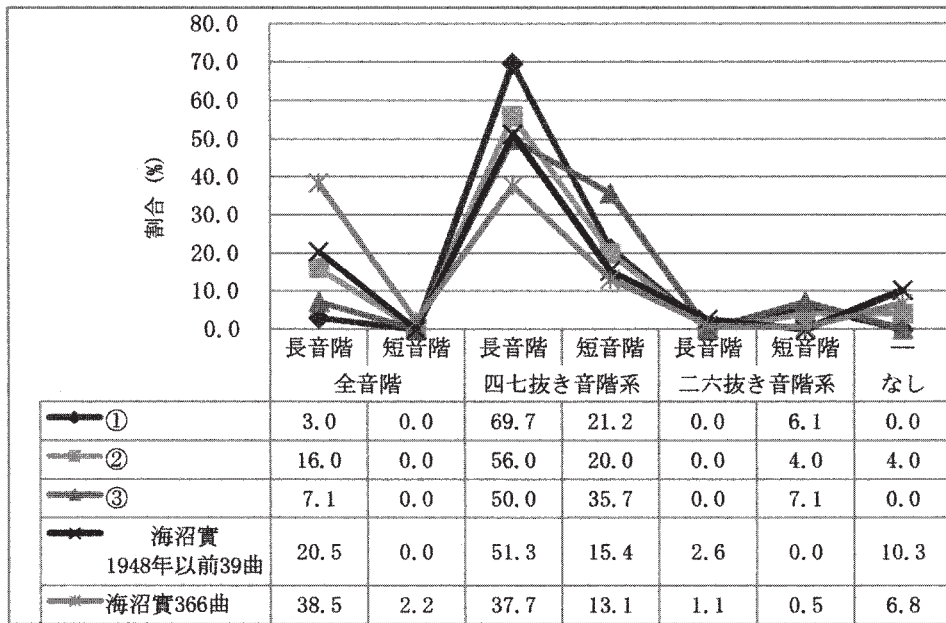


図2 各期間と海沼作品における音階の使用率

5. まとめ

本研究では、構成音を数えるという客観的な分析を用い、海沼實童謡作品に使用された音階に着目し、海沼作品の特徴や傾向を検証した。

分析により、海沼作品の多くは2拍子系、長音階系という枠組みを持ちながら、全音階、四七抜き音階系長音階を中心に多様な音階を用いていたことが明らかになった。

この結果を童謡草創期から戦後の新しい童謡作品が登場するまでの主だった作品と比較すると、海沼作品は、大正末期から昭和初期の童謡の傾向と最も近いことがわかった。しかし、活動期であった昭和初期から戦後までの童謡とは、全音階系長音階の使用率の高さと四七抜き音階系短音階の使用率の低さにおいて違いがあった。ヒットした海沼作品は、それぞれさまざまな音階を用いて作られている。このことから、おそらく海沼は、それぞれの音階の特性を十分把握した上で、これらを使用していたと推測される。＜唱歌調＞童謡やレコード童謡の典型的な音階のみによらない作品作りが、海沼の大きな特徴であると言えよう。

昭和初期から戦後にかけての童謡は、レコード童謡に特化、集約され、童謡史における空白期間となっている。とくに海沼は「はじめに」で述べたようにレコード童謡作曲家として特徴づけられている。しかし本研究から、海沼はレコード童謡だけでなくさまざまな期間の特徴を持つ童謡作品を作っていたことが明らかになった。一方で、戦時中の少国民歌については、作品の収集が困難で、また、少国民歌を童謡のカテゴリーに含めることについても異論や疑義がある。このことを踏まえ、今後もこの期間の童謡について分析を行い、詩（詞）や和声付け、リズム、ピアノ伴奏譜における使用音等の観点から童謡の傾向を検

証するとともに、海沼作品が童謡史においてどのような役割を果たしたのか、さらに研究を深めたい。

謝 辞

2010年12月にインタビューに応じ、多くの貴重な情報を提供していただいた島崎千代子（海沼實・長女）・山上不二子（同・二女）の両氏、また、2011年2月のインタビューで興味深いお話を聞かせてくださった上、たくさんの貴重な楽譜をご提供くださった海沼実（海沼實・孫）と益田恵（音羽ゆりかご会・事務局長）の両氏に、深く感謝申し上げたい。

注

- ^註 足羽（1984）、長田（2006）、野ばら社（1994）に掲載されており、発表年が明示されている童謡作品、『ウタノホン』等教科書が初出の楽曲は除外した。

引用文献

- 1) 藤田圭雄（1888）『東京童謡散歩』東京新聞出版局，p. 134.
- 2) 海沼實編著（1956）『ゆりかご童謡百曲集』新興楽譜出版社，はしがき.
- 3) 海沼實編著（1962）『新作童謡曲集 1』音羽ゆりかご会，はしがき.
- 4) 海沼實（1950）「私の作曲する時—故郷の舊友K氏への手紙—」『教育音楽』日本教育音楽協会編，音楽之友社，pp. 20-25.
- 5) 河村直則（1933）『童謡作曲の仕方』シンフォニー楽譜出版社，p. 60.
- 6) 福井昭史（2006）『よくわかる日本音楽基礎講座』音楽之友社，p. 116.
- 7) 河内紀・小島美子（1980）『日本童謡集』音楽之友社，p. 101.
- 8) 河内紀・小島美子（1980）『日本童謡集』音楽之友社，p. 112.
- 9) 小島美子（2004）『日本童謡音楽史』第一書房，p. 225.

参考文献

- 海沼実（2004）「信州松代が生んだ海沼實と山上武夫」『信濃教育』VOL. 1416，信濃教育会，pp. 29-35.
- 海沼実（2009）『最後の童謡作曲家 海沼實の生涯 —天才作曲家の一生と名作の誕生秘話—』ノースランド出版.
- 川田正子（2001）『童謡は心のふるさと』東京新聞出版局.
- 木村信之編著（1986）『音楽教育の証言者たち 下 戦後を中心に』音楽之友社.
- 草川信（1974）『思い出の記』りんどう双書，信濃教育会出版部.
- 恋塚稔（1984）『みかんの花咲く丘 川田正子—歌とその時代』東京書籍.
- 小泉文夫（1960）『日本伝統音楽の研究』音楽之友社.
- 神津良子（2004）『お猿のかごや —作詞家・山上武夫の生涯』郷土出版社.

- 権藤敦子 (2003) 「わらべ歌の教材化に関する史的考察-坊田壽真『日本郷土童謡名曲集』を中心に」 エリザベト音楽大学研究紀要 (23), pp. 1-13.
- 團伊玖磨・小泉文夫 (1976) 『日本音楽の再発見』講談社現代新書.
- 千葉優子 (2007) 『ドレミを選んだ日本人』音楽之友社.
- 三島わかな (2011) 「山内盛彬のレコード童謡-洋楽の大衆化とナショナリティ表象の観点から-」 琉球大学教育学部音楽家論集(3), pp. 167-190.
- 森田信一・松本清 (2006) 「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-」 富山大学人間発達科学部紀要第1巻第1号, pp. 247-260.
- 山上武夫 (1893) 『私のゆずの木 山上武夫作品集』山上哲生.
- 与田準一 (1994) 『日本童謡集』ワイド版, 岩波文庫.

楽譜資料

- 足羽章編 (1984) 『日本童謡唱歌全集』ドレミ楽譜出版社.
- 長田暁二 (2006) 『日本童謡名曲集』全音楽譜出版社.
- 海沼實編著 (1946-1948) 『川田正子愛唱童謡曲集』第1, 2, 4, 6~10集, 白眉社.
- 海沼實編著 (1947) 『川田正子愛唱童謡振付集』第2集, 白眉社.
- 海沼實編著 (1947-1948) 『川田正子・孝子愛唱童謡曲集』全集, 続篇, 白眉社.
- 海沼實編著 (1948) 『名作童謡曲集』白眉社.
- 海沼實編著 (1953) 『ラジオ子ども音楽会愛唱101曲集』新興楽譜出版社.
- 海沼實編著 (1956) 『子どもの歌曲集』新興楽譜出版社.
- 加藤省吾編 (1949) 『現代日本童謡全集』第1集, 新興楽譜出版社.
- 加藤省吾編 (1956) 『日本童謡百曲集』その二, その三, 新興学出版社.
- 野ばら社編集部 (1994) 『童謡』野ばら社.

(2011年12月13日 受付)

(2012年2月24日 受理)