



雑誌『赤い鳥』掲載曲譜を観る

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 北海道教育大学 公開日: 2008-05-21 キーワード: 作成者: 玉木, 裕, 村田, 千尋 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.32150/00005140

雑誌『赤い鳥』掲載曲譜を観る

玉木 裕・村田 千尋

北海道教育大学札幌校音楽研究室

はじめに

1918（大正7）年7月、一冊の月刊雑誌が産声を上げた。それは、夏目漱石の弟子である鈴木三重吉（1882-1936）によって創刊された、『赤い鳥』である。その後、経営状況の悪化などによる1929（昭和4）年4月から1930（昭和5）年12月までの休刊期間を含みながらも、『赤い鳥』は、三重吉の死による休刊の1936（昭和11）年8月まで発行されつづける（同年10月に鈴木三重吉追悼号を発行）。

この雑誌は、創刊を前に配布したプリントのタイトルにも掲げているように、「童話と童謡を創作する最初の文学的運動」としての役割を果たすこととなるが、後には文学のみならず、音楽や美術などにも関わって、児童芸術の先駆者的存在にもなったのである。

音楽的分野に関することでは、1919（大正8）年5月号から作曲家・一般応募者による曲譜掲載が始まり、それは先の休刊期間をはさみながら、1932（昭和7）年8月号まで続く。掲載総数は188曲（この他に略譜のみの掲載が2曲）に及ぶ。

本小論は、その音楽的分野としての、『赤い鳥』の掲載曲譜について考察するものである。

1 「童謡」の定義

『新訂標準音楽辞典』では、童謡はわらべ歌の項に記載され、「子供たちが遊びなどの生活のなかで口伝えに歌いつぎ、作りかえてきた歌。作者は問題にされず、遊び仲間などのグループによって伝承されるなどの性質をもち、いわば子供の民謡である。古くは童謡ともいったが、大正期の童謡運動以後はむしろ子供のために専門家が作った唱歌以外の歌を童謡とよび、〈わらべ歌〉とは区別している。」¹とある。

三重吉は、『赤い鳥』の創刊を前に配布したプリント「童話と童謡を創作する最初の文学的運動」の中で、既に創作童謡・各地童謡を使い分けていた。²各地童謡とは、わらべうた・伝承童謡を意味するものである。そして、さらに『赤い鳥』の運動の中で、「子供の自作童謡」という新しい「童謡」の意味をも生み出した。

このように、童謡＝わらべ歌の意味にしか過ぎなかったのが、三重吉が『赤い鳥』にて「童謡」という言葉を用いてから、新しい「童謡」の概念が徐々に形成されていったのである。

これらの「童謡」の概念について、畑中圭一はその著書の中で、近世以降の「童謡」の言葉の意味について、次のようにまとめている。³

- ① 子どもたちが集団的に生み出し、伝承した歌謡（わらべうた、伝承童謡）

② おとなが創作した子どもの歌

③ 子どもたちが創作した詩・歌（児童詩・児童自由詩）

さらに、大正期後半から昭和10年代にかけては、明らかにこの混在が見られたといい、そしてその後、上記の①と③が、それぞれ括弧の中のような言葉によって分離・独立し、それにより、童謡が②の「おとなが創作した子どもの歌」という意味で定着したと整理している。

さて、現代の一般社会においては、童謡といえば歌（歌曲）をイメージするが、この時代では一般的に詩（文学）のことを指しており、現在とはその意味するところが異なっている。⁴しかし、その詩を口ずさむことによって自然と節（メロディー）がつけられ、歌のついた童謡が、ある程度一般化したものとして歌いつがれていったのであった。『赤い鳥』では、新たな童謡がたくさん生み出された。そして、読者はその童謡に対して様々な節（メロディー）をつけて歌った。⁵そのような中では、このあとの第2章で触れるように、曲譜のついた童謡を希望するのは当然の成り行きと推測される。

その後、大正14年7月から本放送が始まったラジオ、昭和2年から会社が設立し始めたレコードの影響により、「童謡」は音楽を伴いながら広く普及し始めた。すなわち、新しいメディアとして発達した「レコード童謡」が、子ども自身が歌えて、耳から受ける感じに重点を置いた「童謡」として展開されていったのである。⁶

このように発展を遂げた「童謡」だからこそ、現代の人々にとって、文学としてではなく歌としてとして認識されていても不思議ではないだろう。しかしその分、読んでみると文学作品として立派なものであっても、メロディをつけて歌うと意味不明のものは、必要とされないような状況が生まれた。売れるためには、聞いて理解できるような内容でなくてはならないし、メロディーも親しみの持てるものでなくてはならなかった。

長田暁二は、「こうした条件のもとで作られた童謡を、一部の児童文学者や教育者の人達は《レコード童謡》と呼んで蔑み、北原白秋、西條八十、野口雨情、三木露風などの童謡と差別する考えを持ちました」⁷という。確かに、童謡の文学的な質は変化をしているが、その評価に関しては別稿に譲ることとしたい。

2 『赤い鳥』曲譜掲載の経緯

2.1 『赤い鳥』の標榜語⁸から

三重吉は、『赤い鳥』の創刊を前にして、「童話と童謡を創作する最初の文学的運動」というプリントを配布し、購読会員を募っている。そのプリントでは、子どものための歌のことに触れられており、具体的には次のようにある。

「私は、（中略）多数名家の賛同を得まして、世間の小さな人たちのために、芸術として真価ある純麗な童話と童謡を創作する最初の運動を起したいと思ひまして、月刊誌『赤い鳥』を主宰発行することに致しました。（中略）又現在の子供が歌っている唱歌なぞも、芸術家の目から見ると、実に低級な愚なものばかりです。⁹」

このプリントでの主張は、『赤い鳥』の標榜語としてさらに発展する。創刊号の前付に掲載された標榜語は、次のとおりである。

「赤い鳥」の標榜語

○現在世間に流行してゐる子供の読物の最も多くは、その俗悪な表紙が多面的に象徴してゐる如く、種々の意味に於て、いかにも下劣極まるものである。こんなものが子供の眞純を侵害しつゝあるといふことは、單に思考するだけでも恐ろしい。

○西洋人と違って、われわれ日本人は、哀れにも殆未だ嘗て、子供のために純麗な読み物を授ける、眞の藝術家の存在を誇り得た例がない。

○「赤い鳥」は世俗的な下卑た子供の読みものを排除して、子供の純性を保全開発するために、現代一流の藝術家の眞摯なる努力を集め、兼て、若き子供のための作家の出現を迎ふる、一大區劃的運動の先驅である。¹⁰（以下略）

この主張から読みとれるように、童話・童謡の創成は、従来の子どもの読み物に対する批判を基礎に展開された、新しい児童の文学の創造とその運動の一環であったといえよう。また、従来の唱歌に対して異議を唱えていることから、この新しい童謡の誕生には、唱歌批判が内在しているともいえよう。

この創刊号の標榜語では、「藝術家」は詩人や文学者を指しており、音楽家のことは含まないが、1919（大正8）年9月号では、創刊号の標榜語が修正されて掲載され、音楽に関わる記述も見られるようになった。

1919（大正8）年9月号での標榜語は、以下のとおりである。

「赤い鳥」の標榜語

○われわれは、西洋人と違って、哀れにも殆未だ嘗て、子供等のために純麗な讀物を授け、子供等に向つて眞に藝術的な謠と音楽とを與へてくれる、彼等自信のための特別なる作家、詩人、音楽家の存在を誇り得た例がない。

○ただ獨り「赤い鳥」は、現在世間に流行してゐる俗悪な子供等の讀物と貧弱低劣なる子供の謠と音楽とを排除して、彼等の眞純な感情を保全開發するために、現代第一流作家詩人、作曲家の誠實なる努力を集め、兼ねて子供のための眞價ある若き作家、音楽家の出現を迎へる、最初の一大區劃的運動を導いてゐる。

（中略）

○「赤い鳥」の運動に賛同せる詩人、作家としては、（中略）作曲家には、山田耕筰、成田為三、近衛秀麿の三氏を、装畫家には清水良雄、鈴木淳兩氏を擁してゐる。¹¹

『赤い鳥』に初めて曲譜が掲載されたのは、1919（大正8）年5月である。それから4ヶ月後の本誌で、『赤い鳥』の標榜語に音楽の記載が見られるようになった。¹²これで『赤い鳥』は、名実ともに音楽・美術分野を含む一大芸術運動になったといふことができよう。

2. 2 『赤い鳥』の通信・社告欄から

創刊号では、曲譜の掲載のない『赤い鳥』であるが、童謡に曲譜をつけて欲しいという要望は、早くも第2号から、「童謡には譜をお附になつては如何です」¹³という文章で見られる。そして第3号では、「私はまづいながらも、子供のために、いろいろな唱歌を作つて歌はせてをります。譜も言葉も作つてやります。

（中略）どうか御誌上で、やさしい歌と譜の創作を廣く募集なすつては如何でございませう。もしお許し下さいませば私も懸命に作つて見ます。」¹⁴とある。

この第3号での提案に対し、同号で三重吉が、「このことにつきましては、兼て、友人の音楽家や詩人に相談したこともございます。（中略）それには先づ歌のよいのを得たいと思ひまして、次號から、これまでの募集童謡の外に、幼稚園ぐらゐの子供の歌ふ唱歌を募集することに致しました。」¹⁵と答えた。これにより、創作童謡童話の募集が行われた。曲譜の募集には直接結びつかなかつた三重吉の返答だが、この8ヶ月後の本誌に曲譜《かなりや》が掲載されたことを考えると、曲譜掲載に進む大きな一歩としてとらえることができよう。

その後も、曲譜を掲載して欲しいという「毎號一つ宛位、童謡に曲譜を付けて欲しいです。作曲を募集し

てもいゝでせう。」¹⁶のような投書が続く。また、自分で童謡に勝手に節をつけ、楽しんでいるのも見られる。その例は、『赤い鳥』の童謡は何といふなつかしいものでございませう。私どもの大きな子供は、小さい子供を寝かせます時に、あの謡の中の好きなのへ勝手に節をつけて歌つてをります。」¹⁷や、「私はお友達から『赤い鳥』をお借りして、宅の子供に読んで聞かせました。さうすると、大喜びで、瞬くうちに一冊読み終はられました。童謡には自分勝手に譜をつけて歌つて聞かせますので、余計喜びます。」¹⁸や、「私も讚美歌などの譜を勝手に應用してゐますが、旨く行かないので非常に困ります。大阪の西田さんが言はれたやうに童謡には曲譜を附けて欲しいと思ひます。」¹⁹である。このように、童謡（詩）への作曲に期待する通信が、多くなっている。

その一方で、『赤い鳥』童謡が、歌うのにはふさわしくないのではないかという意見も見られる。例えば、第2巻第1号には次のようにある。「『赤い鳥』の童謡はいつでも立派な嬉しい作である。併しそれを歌はうとすると、大人の僕達でも譜記するのにちよつと困難を感じる。いふまでもなく童謡は是非聲を上げて歌はれねばならぬ性質のものである。その眞の生命は、子供の聲の律動によつて始めて活躍するのである。たゞ単に読んで済ますだけのものではない。そのためには、第一歌の言葉が易々と幼い子供の口に上り得なくてはならない。『赤い鳥』の童謡は寧ろ詩の領域に這入るものではあるまいか。それは詰り童謡のリズムが餘りに高尚であり、時には亂調であるためではないかと思ふ。子供が面白さうに歌つてゐる童謡を聞くとそこには必ず平易にしても而も變化に富んだりリズムが流れてゐる。それに由つて長いものも案外短く、むづかしいものも案外手易く記憶し得られるのである。私は今少し『赤い鳥』の童謡を平易簡単に子供らしいものにして欲しいと思ふ。」²⁰並びに、第2巻2号には次のようなものも見られる。「『赤い鳥』の童謡は、選者白秋氏のも入選のものも、あれで實際唄つて面白く感じるのかと竊に疑問に思つています。（中略）目で見る詩としては或は立派かも知れませんが、あれに節をつけて唄つて御覧なさい。恐らく多数の子供はむづかしい顔をするでせう。」²¹このように、子どもにとって面白く思えないような、童謡（詩）への厳しい要求もされていたのであった。

そのような動きの中で、第2巻第4号の通信欄に、『おやすみ』という略譜ではあるものの初めての曲譜が掲載²²され、『赤い鳥』が音楽を含む「総合芸術雑誌」となる足がかりとなった。この略譜は数字で音高を表すもので、ある程度のリズムも表現でき、簡単なメロディであれば五線譜と同じ役割を果たすことが可能である。三木露風の創作童謡『おやすみ』²³に、本郷湯島の不男子が曲をつけたのである。この不男子は、前述した、2号前の赤い鳥童謡を実際に歌って興味があるかどうか疑問だという意見に対し、「……とにかく、譜をつけて宅の小さな弟や妹に謡はせて見ました。すると子供のことでですから、音量もあるせいでせう、すぐ覚えて了ひました。（中略）あれを謡ふのに、むづかしい顔をした子供は一人もゐません。」²⁴という反対意見を、実際に作曲して用いた曲譜も合わせ、寄せたものである。

この不男子の意見が最後の決めてとなり、三重吉は同じ通信欄で、「曲譜のことについては私もこれまで多少の畫策をしてゐました。詳細の成行は、次號でお話いたします。とにかく適当な作曲家を得次第、毎號一二篇づゝ作曲して貰ひます。又廣く多くの方から募集もする積りです。さし向きのところ、不男子の譜を得たのを機會に、どうか皆さんも、本誌の謡に作曲をなさつたらお送り下さいませんか。選者を得るまでは、逐次悉く公表して、多数の御批評を仰ぐことにしたいと思います。」²⁵と返答し、曲譜掲載、曲譜募集へとつながっていった。

こうして、創刊から10ヵ月後の1919（大正8）年5月号に、西條八十作歌、成田為三作曲の、童謡『かなりや』²⁶が初めて曲譜を伴って掲載され、その次の号からは、応募作品による推薦曲譜が掲載され始める。選者は、成田為三と近衛秀麿である。

2.3 山田耕柝の影響

以上見てきたように、読者からの要望もあって、『赤い鳥』は童謡の曲譜も掲載される芸術総合雑誌となったのである。しかし、三重吉とともに『赤い鳥』童謡運動の中心人物であった北原白秋は、「童謡は作曲しないで、子供達の自然な歌ひ方にまかせてしまつた方が、むしろ、本當ではないかとも思はれます。」²⁷という。もちろん、これは作曲を必ずしも否定しているものではないが、童謡に作曲することを積極的に歓迎しているわけではないことが理解できよう。

その白秋が、信頼して自分の詩を託することが出来る作曲家に、山田耕柝の名を挙げている。²⁸そして、その山田門下の成田為三と近衛秀麿が、推奨曲譜の選者となっている。

読者の強い要望に加えて、耕柝の『赤い鳥』への参加なしでは、このような曲譜の掲載はあり得なかつたに違いないと推測される。

3 『赤い鳥』掲載曲譜の概要

3.1 作曲家・詩人（作詞者）

『赤い鳥』に掲載された曲の内訳は、応募曲譜による推奨曲譜が43曲²⁹、いわゆる作曲家³⁰によるものが145曲である。作曲家による曲を見ると、成田為三（58曲）、草川信（51曲）、山田耕柝（26曲）の3人が、その作曲数において圧倒的に多い。以下、弘田龍太郎（6曲）、近衛秀麿（3曲）、毛利泰子（1曲）と続く。推奨曲譜の曲は、最高でも3曲を推奨されている応募者がいるだけで、突出した作曲数を示すものはいない。

詩人（作詞者）は、白秋が152編（そのうち3編が2回ずつ使用されている）もの数で曲譜に使われており、その次に多い西條八十は16編にしか過ぎない。また、両者以外の詩人は三木露風（1編）だけで、その他16編は、一般応募作品の詩を使っている。

いわゆる作曲家はすべて詩人の作品を使っており、応募作品の詩を用いた曲は一つも見られない。推奨曲譜では、詩人・応募作品分け隔てなく、どちらも使用されている。

3.2 音楽的特徴

188曲の掲載曲譜の調性³¹を見ると、実に153曲が長音階である。調性判断が難しい1曲³²と、転調によって調号が変えられている3曲を除くと、短音階の曲は31曲しかない。長音階では、ヘ長調40曲、ハ長調36曲、ト長調26曲が多く、短音階では、イ短調7曲、ニ短調7曲、ホ短調6曲、ト短調6曲が多い。上位のものは、ト短調を除くと、 \sharp ・ \flat が1つまでの調号による調性である。読譜の容易とされる調性の曲が、『赤い鳥』では多く掲載されていることがわかる。また、長音階の曲が圧倒的に多く、作曲家・曲譜応募者を問わず、短音階より長音階が子どもたちにふさわしいものと考えていた様子が見受けられる。

拍子では、4分の2拍子の曲が118曲³³、4分の4拍子の曲が49曲と2拍子系が突出して多くみられ、途中で拍子が変わる曲も含めた、すべての2拍子系を合わせると、全掲載曲譜の95.2%を占める程である。小泉文夫は、「リズムの構造からみて、日本音楽の基本の拍節は二拍子である」³⁴というが、童謡にも同じような傾向を見ることができるといえよう。

曲の形態は、独唱あるいは斉唱として利用できる単旋律からなるが、13曲³⁵が合唱・輪唱で歌うために2から4の声部で曲が作られている。また、レチタティーヴォやヴァイオリンパートを付けたものや、甲乙2組に分かれて歌うように編曲したものもあり、家庭のみならず学校の授業の教材として利用できるように、工夫された曲譜もある。

3. 3 童謡に曲がつくまでの時間的経緯

『赤い鳥』の曲譜は、基本的に詩が先に発表され、それに作曲をして後に紙面上で発表する方式が採られている。曲譜掲載第1号となった《かなりや》は、1919（大正8）年5月号に曲譜が掲載されているが、原詩はその半年前に掲載された《かなりあ》である。

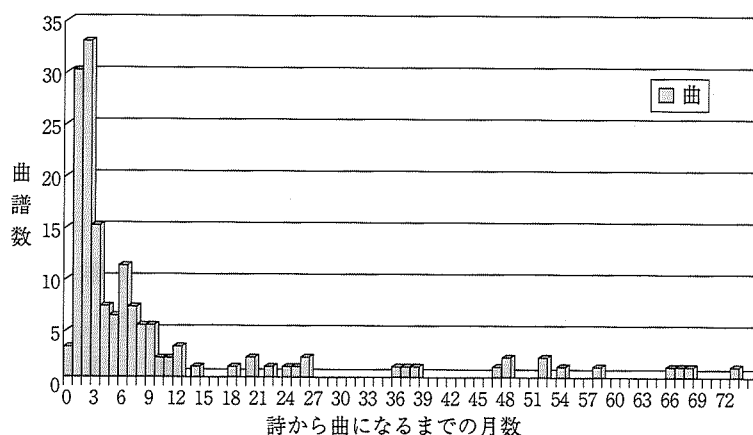
また、1919（大正8）年4月号から募集が始まった応募曲譜の広告にも、「作譜する童謡は『赤い鳥』に出た諸名家の作と推奨された童謡とに限りませう。」³⁶とある。このことでも、上記のことが理解できよう。

さて、童謡の発表から曲譜がつくまで、実際にはどのくらいの期間を要するのであろうか。

『赤い鳥』童謡曲譜は、前述のように全部で188曲ある。そのうち、詩の初出典（以下、初出）が不明なものが36曲ある。これは、他の童謡雑誌に掲載したものに曲をつけて『赤い鳥』に曲譜を載せたか、詩の発表をせずにいきなり曲譜を掲載したかのどちらかと推測される。このパターンの曲譜については、今回の考察の対象からははずすものとする。この他にも、推奨曲譜以外であるが、詩の発表と曲譜の掲載が同時のものもいくつか存在する。これについては、詩から曲譜になるまでの期間を、0ヶ月と見なして作業を進めた。更に、昭和4・5年の、1年10ヶ月の『赤い鳥』休刊期間をまたいでの曲譜掲載を果たしているものもある。これについては、その期間も含めた形で統計処理している。

詩の作者、曲譜の作者に関わらず、152曲（詩の初出が不明な36曲を除く、以下略）についてみると、詩の初出から曲譜になるまで、平均9.3ヶ月の期間を要している。推奨曲譜では、その平均値は7.8ヶ月に下がる。しかし、これらの数値はあくまでも平均値であるので、極端に長い日数を要する曲がある場合には数値だけが上がり、全体の正しい傾向をつかむことができない。

そこで、すべての値を棒グラフにして、全体の傾向をつかもうと試みた。次のグラフを見て戴きたい。



『赤い鳥』曲譜 詩から曲になるまで要する月数

一目瞭然で、2ヶ月を最大値として概ね12ヶ月以内に、すなわち数ヶ月の間で『赤い鳥』童謡は音楽化されるものが多いということができよう。

作曲数が一番多い為三の場合は、詩の初出典から曲譜になるまでの平均値は5.3ヶ月であるが、特に1・2ヶ月で作られている場合が多い。

続いて作曲数の多い信は、同平均値は8.2ヶ月であるが、5年8ヶ月もかけて曲譜になったものも存在するので、このように数値が大きく現れたと思われる。

耕笹は、同平均19.7ヶ月である。耕笹の場合は、昭和に入ってから作曲に直接携わっていることと、休刊期をまたいで担当ということもあり、少し前に出典された詩に曲をつけることが多くなったと思われる。従って、他の作曲家よりも多い数値となって現れたのであろう。

弘田龍太郎も同平均値は3年である。龍太郎は6曲（そのうち1曲は出典不明）しか『赤い鳥』では作曲しておらず、その詩も、かなり以前に発表されているものを選んで曲譜をつけているので、非常に高い数値が出てきたと思われる。

最後に秀麿であるが、彼の場合は3曲しか作曲しておらず、同平均値も3.7ヶ月と非常に少ない数値を示している。

以上見てきたように、『赤い鳥』童謡曲譜は、その詩の発表から比較的短い期間で音楽化されて掲載されていることがわかる。作曲家別では、為三や秀麿が比較的早く曲をつける傾向が見られる。また、推奨曲譜の方が、そうでない曲譜に比べて、早く曲をつけている。いずれにしても、『赤い鳥』では、各作曲家が詩を読んで、比較的早い時期に音楽をつけて曲譜として発表している状況が推測されよう。

4 『赤い鳥』推奨曲譜とその選評について

4.1 推奨曲譜の概況

曲譜掲載を行うことを決定した『赤い鳥』は、それと同時に以下のような広告文により、読者に広く曲譜募集を呼びかけた。

「赤い鳥」童謡の曲譜募集

○選者諸氏の氏名は五月號で発表いたします。

○作譜する童謡は「赤い鳥」に出た諸名家の作と推奨された童謡とに限ります。

○一作毎に本譜と略譜の両方をお送り下さい。

○當選した曲譜は別紙に刷つて、専門作曲家の所作と共に「赤い鳥」の巻頭に掲げ、廣く社會に推薦します。

○毎月一日締切。誌上の變名は御随意。³⁷

この募集広告により、1919（大正8）年6月号に《あわて床屋》という題名の初入選曲譜が掲載される。以降、同じ大正8年には《あわて床屋》も含めて5曲、同9年に8曲、同10年に4曲、同11年に4曲、同12年に5曲、同13年に3曲、同14年に5曲、同15年（昭和元年）に1曲、昭和2年に2曲、同3年に1曲、同4年に3曲、同7年に1曲、同8年に1曲の、合計43曲の推奨曲譜が掲載される。

この他にも、推奨曲に選ばれているにもかかわらず、巻頭に掲載されなかったものが別に1曲存在する。それは、1919（大正8年）7月の第3巻第1号で推奨された《紅い鸚鵡》である。推奨曲として選出されたものの、為三の掲載曲でいっぱいのため巻頭に入れられず、通信欄で略譜にて掲載されたものであった。この曲は、巻頭に五線譜で掲載されていないので、本稿ではこの作品を推奨曲譜として扱っていない。

4.2 選評の概況

入選曲譜を掲載して以来、『赤い鳥』では、その月に応募された曲譜について、選者による選評も掲載するようになった。その選評は、基本的に推奨曲譜が掲載された号に、通信欄（あるいは談話欄）に記載されている。筆者は、為三が21回、信が10回、秀麿が2回担当し、そして完全な選評とはいえないが、三重吉のコメントとして行われたものが1回の、計34回掲載されている。そのうち2回は推奨曲なし³⁸であり、また信のように1回の選評で2ないし3曲の推奨曲を選出している場合もある³⁹ので、結果として8曲分については、推奨曲に選ばれながらも選評が掲載されていない。

また、応募曲譜の締切が毎月1日⁴⁰ということであるが、かといって毎月推奨曲譜が選ばれているわけではない。そして、前述のように、選評自体も毎号掲載されているわけでもない。実際には、選者の都合か、

あるいはある程度推奨曲譜候補が蓄積されてから選出しているような状況と推測できる。

4. 3 選評から読み取る推奨曲譜の実態

前述のように、初めての選評は、推奨曲譜が掲載され始めた第2巻第6号（1919（大正8）年6月号）に登場する。この初推奨曲譜から既に行われていることであるが、多くの推奨曲譜では、本誌に掲載される時点において、選者によって作曲者が作ったオリジナルそのものに、手を加えられているのである。メロディー、伴奏、全体の移調、そしてオリジナルの雰囲気を生かしたアレンジ（伴奏付けや二部合唱に編曲）まで行われた場合がある。このことは、すでに推奨楽譜として掲載されたもの自体が、選者の育てたい音楽（童謡）を表していることを示しているといえよう。

初めての選評には、「作曲に當り、節（ふし）のよしあしといふことにのみ腐心されないうで、詩全體としての感じを念頭に置き、アクセントのある所とない所とをよく吟味して、滞りなく流れ入るやうにお書き下さい。詩のリズムと相照合するか否かが曲の生死の大部分を支配するのです。（中略）今までのやうに節（ふし）だけでも結構ですが、伴奏をお添え下されば尚幸甚です。」⁴¹と書かれている。また、別の号には「常に子供を對象として作曲していたゞかねばなりません。」⁴²とある。

この選評は、いずれも為三のものであるが、自分自身が音楽教員であった為三は、童謡は「唱歌」にかわる子どもたちの歌唱教材、というように考えていたと思われる。そのためか、詩のリズムを生かしてメロディーをつけて欲しいということを、今後一貫して述べている。すなわち、『赤い鳥』童謡においては、詩の扱いをととても大切にしていることが推測される。さらに、健全であるので推奨としたという記述⁴³や、曲に変化を求めるような記述⁴⁴も見られるのだが、具体的な事柄の記述を行っていないので、何を求めているのかは不明なところも多い。ただし、和声と伴奏については、しっかり考えてつけて欲しいと、幾度にわたってコメントをしている。伴奏は、やっと1923（大正12）年ごろから、ほとんどの曲譜につくようになった。

1921（大正10）年、為三は4年間のドイツ留学に旅立つ。この間、為三に代わって選者になるのが、信である。このころから、推奨曲譜ならびに選評の掲載回数が減ってくる。1921年（大正10）年は、4曲（選評1回）、1922年（大正11）年：4曲（同2回）、1923年（大正12）年：5曲（同3回）、1924年（大正13）年：3曲（同3回）である。1920（大正9）年が、8曲（同8回）であったので、その減り方は著しい。

初めての信の選評は、第7巻第5号（1921（大正10）年11月号）に掲載される。原曲を移調したこと、小節の取り方、伴奏の音の配置などにアドバイスを行っている。また、7人の応募者の曲に詳しいコメントを行っている。そして、「伴奏をつけることを、お勧めします。旋律は、よく謡の気分を出すことに注意すべきで、たゞ奇抜なものを作ることにのみ腐心するのは、よくないことです。」⁴⁵と述べている。このように、信は多くの応募者の名前を挙げ、丁寧な選評を行った。

詩のもつリズム・雰囲気を大切にすることは為三と相通じるところがあるが、初選評の前の、第6巻第4号（1921（大正10）年4月号）から掲載し始めた信の童謡に対し、「むしろ今まで多少調子の同じやうだと言ふ不満を懐いて居りましたが、草川先生の御作曲によって一掃せられました。どうしてもお一人のかたの御作曲では、その藝術的價値は別として永い間には多少の倦怠を覚えるやうになります。」⁴⁶との読者の声がある。このことは、読者がそれまでの為三の童謡に行き詰まりを感じており、信の持つ音楽性に対して、童謡の新たな発展を期待している表れと取ることができよう。

為三のいない間、秀磨も選評を2回行っている。秀磨も信以上に丁寧な選評を行った。「近来は、月毎に応募作曲が目に見えて上達して来ています。皆さんと一緒に喜ばずにはゐられません。」⁴⁷というように、応募者のやる気を沸き出させてくれるような、励みになるコメントを行っている。また、その内容もとても芸

術的であり、「ヴォルフとかブラームス等の獨逸の作曲家が獨逸語の詩を作曲する時に、然もむしろ莊重な場合に取り扱つた形に似てゐる處があります。」⁴⁸というような表現を使って、選評を行うのであった。もちろん、秀麿も「曲だけが如何に莊麗だとしても歌曲である以上は歌詞との調和を無視しては無意味な作品が出来るばかりです。」⁴⁹というように、詩の大切さを訴えている。

このように、信や秀麿の、数は少ないが丁寧な選評によるところが大きいのか、為三の留学の間、推薦曲譜を含めた応募曲譜のレベルは、和声や伴奏を中心に向上し続けるのである。それは、帰国した為三の「私の洋行以前から投書された方々の上達されたのは無論ですが、新しい方々のも、かなりしつかりしてゐますので嬉しく思ひました。」⁵⁰という選評からも推測できよう。

5 別冊『赤い鳥』童謡』について

5.1 発行の経緯

『赤い鳥』には、本誌に曲譜を掲載した他に、『赤い鳥』童謡』と名付けて、計8冊の別冊童謡集が存在する。そこに掲載された曲譜のすべてが、『赤い鳥』本誌に掲載された曲譜から抜粋したものである。

『赤い鳥』童謡』第1集の発行日は、大正8年10月18日になっており、『赤い鳥』誌上に初めての曲譜《かなりや》が掲載されてから5ヶ月後⁵¹のことであった。その5ヶ月間に本誌で掲載された曲譜は9曲で、そのうち5曲が第1集に掲載される。

第1集にある三重吉の序には、次のような件がある。

「この集にをさめた五つの謠と作曲とは、いづれも一度『赤い鳥』に於て少年少女諸子に捧げたものである。謠そのものは、いづれも最近のわれわれの詩壇に一境地を切り開いた區劃的の傑作で、その或もの、如きは、直ちに、すぐれたる古曲として永久の生命に輝くべき絶唱とさへ言はれている。又作曲家成田君については、最早かなり多くの人が、すでに巨星としての早い光りを認めてゐる。この集の曲のごとき悉く氏の眞價を語る代表的作品といふを憚らない。⁵²」

『赤い鳥』童謡』は、曲譜だけが掲載されているわけではない。その第1集の広告には、「詩集と畫集と共に曲譜集を兼ねたる日本で最初の形式」⁵³というコピーが見られるとおり、全28ページの中に、5つの詩と曲譜、それに2枚の挿画が含まれる。すなわち、この別冊童謡集では、『赤い鳥』のなかでも芸術的に最高の詩・音楽・画を集めて、子供たちやその家庭に届けようと試みているのである。

先ほどの序は、以下のように続く。

「子供の謠は實さいに於て家庭そのもの、謠である。私たちは窃かに、これ等の謠が多くに於て、これまでの多くの歌曲に對比して、いかなる評價を受取るかを想像しつつ、次の第二集の上梓を急いでゐる。⁵⁴」

実際に第2集が発行されたのは、大正9年3月23日。第1集から5ヶ月後のことである。

『赤い鳥』童謡』は、第1集から第7集までは5ヶ月から10ヶ月間隔で順調に発行されたが、第8集だけが関東大震災の影響を受け、第7集から2年2ヶ月を経て発行されている。この童謡集は人気も高く需要も多かったようであり、第1集では少なくとも20版、第2集では同14版、第3集では同14版、第4集では同10版、第5集では同10版、第6集では同6版、第7集では同3版⁵⁵と印刷を重ねている。また、関東大震災の影響は大きかったようで、第1集から第7集までは焼失した版を作り直し、再版を重ねている。また、第8集は、「弘田龍太郎作品集その一」という副題がついている。

次に、それぞれの集に掲載されている詩・曲譜・挿画の数をまとめることとする。数字は、いずれも詩・曲譜・挿画の順にそれぞれの記載数を示している。

第1集：5編・5曲・2枚 第2集：6編・6曲・2枚 第3集：6編・6曲・2枚
 第4集：6編・6曲・2枚 第5集：6編・6曲・2枚 第6集：5編・5曲・2枚
 第7集：6編・6曲・2枚 第8集：6編・6曲・2枚

これらを合計すると、詩が46編、曲譜が46曲、挿画が16枚ということになるが、白秋の詩に龍太郎が曲をつけた《こんこん小山の》が、第6集と第8集の両方に掲載されている⁵⁶ため、実数は、詩45編、曲譜45曲、挿画16枚である。

45曲の作曲家別の内訳は、為三19曲、信12曲、龍太郎6曲と、一般読者の作品による推奨曲8曲である。

為三の曲は、第7集が発行された時点での『赤い鳥』本誌への発表作20曲のうち、19曲が『「赤い鳥」童謡』に掲載されている。採用されていないものは、露風の詩による《夏の鶯》だけである。

信は、1922（大正11）年5月号までに『赤い鳥』本誌で発表した12曲の曲譜すべてが、『「赤い鳥」童謡』に掲載されている。

龍太郎は『赤い鳥』本誌には、6曲掲載しているが、そのすべてが『「赤い鳥」童謡』に掲載された。さらにその6曲は、第8集に集められて「弘田龍太郎作曲集その一」という副題を伴って出版されたのである。「その一」という表現から、「その二」も予定されていたと思われる。

『赤い鳥』本誌では、このほかに秀麿と耕筰が曲譜を掲載している。耕筰は、そのほとんどが昭和の作品で、『「赤い鳥」童謡』が発行されていた時点では、1曲しか本誌に掲載されていない。しかし、秀麿は『赤い鳥』本誌に、曲譜を3曲掲載されている。発表月日をもみても、秀麿の曲は『「赤い鳥」童謡』に掲載されてもおかしくないのだが、なぜか一曲も掲載されていない。具体的な理由はわからないが、「成田と僕との間には作曲上の意見が対立するようになって了った」⁵⁷という秀麿本人の言葉から、為三との音楽性の相違が、そのような状況を生み出すに至ったのだろうと推測されよう。

第7集の発行日（大正12年4月5日）から推測すると、1923（大正12）3月号までに本誌で掲載された曲が、童謡集でも掲載される可能性があると考えられる。したがって、推奨曲譜は23曲のうち8曲、つまり34.8%の確率で『「赤い鳥」童謡』に選ばれていることになる。同じ手順で、作曲家による曲譜の『「赤い鳥」童謡』の掲載率を算出すれば、その掲載率は72.9%になる。

従って、本誌の推奨曲譜から童謡集に選ばれる割合は、作曲家による曲譜からの半分程度ということがいえよう。

5. 2 本誌と童謡集との違い

実際に出版されるものには、製版・印刷などという過程を経ることによって、元の原稿とは若干の違い（印刷ミス）が出るのが避けられないところがある。『「赤い鳥」童謡』においても、後日その複製版が出版されたときに、その解説書の中に、正誤表が掲載された⁵⁸ほどである。

しかし、『赤い鳥』曲譜においては、その正誤表では誤植とされているものの、明らかに『赤い鳥』本誌に掲載されたものを意図的に改訂・改正し、手を入れた曲譜を『「赤い鳥」童謡』で掲載しているという事実が認められる。また、本誌掲載時点では伴奏のついていない曲に対し、『「赤い鳥」童謡』では伴奏付の曲譜として掲載した例も見られる。

以下、本誌と童謡集の異同を整理してみよう。

①本誌を改訂・改正して童謡集に掲載した例

《かなりや》（西條八十作詞、成田為三作曲、1919（大正8）年5月号＝『「赤い鳥」童謡』第1集）本誌でのハ長調が、童謡集では変ロ長調に移調されている。また、4番のメロディの始まりが、本誌ではラソドソ（階名、以下同）であるが童謡集ではラソドラになっており、伴奏のメロディも同じように変更されてい

る。

《舌切雀》(北原白秋作詞, 成田為三作曲, 1919(大正8)年12月号=『赤い鳥』童謡第2集)メロディの終わり2小節が, 本誌ではレミレドに対して, 童謡集ではレレレミドである。

《鶯の小屋》(北原白秋作詞, 飯田紅於作曲, 推奨曲譜: 1920(大正9)年3月号=『赤い鳥』童謡第2集)メロディ2小節目. 本誌ではドレミだが, 童謡集ではレミレになっており, 伴奏の和音もその変化に合わせて変更されている。

《雪のふる夜》(北原白秋作詞, 瀬野作平作曲, 推奨曲譜: 1920(大正9)年4月号=『赤い鳥』童謡第4集)本誌でト長調が, 童謡集ではヘ長調. メロディ3小節目と7小節目のリズムが, 本誌では8分音符・16分音符・16分音符・8分音符・8分音符に対して, 童謡集では8分音符・16分音符・16分音符・付点8分音符・16分音符になっている. また, メロディ最終小節が, 本誌レドという終止を行っているのに対し, 童謡集ではレミドとなっている。

②本誌にはない伴奏を付けて童謡集に記載した例

《あわて床屋》(北原白秋作詞, 石川養拙作曲, 推奨曲譜: 1919(大正8)年6月号=『赤い鳥』童謡第2集)メロディのみの本誌の曲譜に, 成田為三が伴奏を付け童謡集に掲載する。

《お人形焼く家》(北原白秋作詞, 内田かすみ作曲, 推奨曲譜: 1919(大正8)年12月号=『赤い鳥』童謡第3集)メロディのみの本誌の曲譜に, 成田為三が伴奏を付け童謡集に掲載する。

《雪のふる夜》(北原白秋作詞, 瀬野作平作曲, 推奨曲譜: 1920(大正9)年4月号=『赤い鳥』童謡第4集)メロディのみの本誌の曲譜に成田為三が伴奏を付け, さらにト長調をヘ長調に移調し, 童謡集に掲載する(その他の変更点は, 前記①の《雪のふる夜》欄を参考)。

『赤い鳥』童謡』は, すでに述べたような大きな目標をもって出版された. 前項の例では, 個々の改訂・改正の意図が見られないが, 『赤い鳥』本誌に掲載された曲譜にさらに手を加え, 芸術的に最高の音楽を, 子どもたちやその家庭に届けようとする熱意は, 十分伝わってくるものである。

しかし, その再版回数にあるように, ある程度の反響が見られるとはいえ, 『赤い鳥』本誌に対しページ数で1/4に過ぎないにも関わらず, 価格で3倍⁹⁾の『赤い鳥』童謡』が, どれだけ子どものために利用されたのであろうか. 上質の装丁で作られたことから, 実際には永久保存版として, 上流社会の家庭の書棚に彩りを添えただけなのではないだろうか。

6 『赤い鳥』曲譜の突然の掲載終了

6.1 北原白秋の存在

1933(昭和8)年4月号をもって, 曲譜掲載はその幕を閉じる. それは予告もない説明もない終わり方であった. 『赤い鳥』の休刊(事実上の廃刊)の3年も前の段階で, それまで継続されてきた曲譜の掲載が, 理由もなしに打ち切られたのはなぜなのだろうか。

前述のように『赤い鳥』では, 《かなりや》を掲載すると並行して, 読者からの曲譜を募集した. そして, その中から優秀な作品を推奨曲譜として, 『赤い鳥』巻頭に掲載するシステムを取り入れている. その推奨曲譜の掲載数や, 作曲家による曲譜の掲載数などをみると, 昭和に入ってから活発な活動とは言えない状況にある. しかし, 一時休刊後も一号に一曲ではあるが, 必ず曲譜が掲載されている。

掲載曲譜の主要な作曲家として, 為三・信・耕筈が挙げられる. また, 推奨曲の作者を含めても, 様々な名前を見ることができる. つまり, 作曲家ということで見れば, 誰かが作曲を行わなくなっても(赤い鳥の趣旨に賛同できなくなっても), 代わりのものは存在するのである. しかし, 作詞者を見ると, 圧倒的な登

場回数を誇るのが白秋である。特に、1928（昭和3）年6月号以降は、白秋の名前しか見られない。すなわち、白秋の存在が『赤い鳥』にとっては大変重要であり、曲譜掲載の終了についても、一つの鍵を握っているのではないかと推測される。

平井建二は、このことについて「この号で音楽の『赤い鳥』童謡が終止することについては、何ら明示されていない。しかし、この号で、北原白秋が、鈴木三重吉との対立から、『赤い鳥』を去っているの、これが直接の原因であると考えられる」⁶⁰という。白秋と三重吉の間には、どのようなことが起こっていたのであろうか。

6. 2 北原白秋と鈴木三重吉の対立

白秋と三重吉は、二枚看板として『赤い鳥』を背負ってきた人物である。その二人がなぜ対立し、白秋が去らなければならなかったのであろうか。

『赤い鳥』には、白秋の動向や選評に関する説明として、以下のようなものがある。

「つぎに北原君が永く旅行されてゐるため、本號には、同君の童謡も、自由詩、童詩童謡の選も間に合ひませんでした。多くの方々の御失望を拝察し、恐縮にたへません。⁶¹」

『赤い鳥』本誌には、これ以外の白秋の説明はない。しかし、白秋の動向に絡んだ出来事として、次のような説明がある。

「本號にも、又、自由詩、童謡がはいりませんでした。⁶²」

「今月號から私が缺かさず自由詩の選をすることにしました。従來の童詩童謡欄は廢止します。⁶³」

木俣修によれば、「一六年の長期にわたって『赤い鳥』運動を二人で推進してきたわけであるが、その間必ずしも一切がスムーズにいったわけではなかった。絶えず両者の間には意見の対立があり、また原稿のこと、原稿料などをめぐっての小さなトラブルがあった」⁶⁴という。そして「昭和七年ごろからいよいよ陰悪となり、ついに八年四月号限り白秋は『赤い鳥』と絶縁した」⁶⁵という結果になった。

三重吉が知人に宛てた手紙（昭和8年7月20日付け）に、次のような内容の文がある。

「北原君は『全貌』に何かぐだぐだかいてゐるさうです。門下のものたちさへも、ヨセばいいのと言つてゐるさうです。あの人は自己反省がなく、人のことばかりわるくいふのが癖です。僕は黙つて相手にしません。よく自由詩の選をスッポカすので自由詩だけは私がやる、すつぽかされたとき、一日一夜に二十頁もつぶすだけの童謡をかくのはつらい、童詩童謡だけやれと言つたのがもとで、全部やめるといふからやめて貰つたのみです。北原君はウヌボレがつよく、自由詩や童謡をやめると赤い鳥の讀者は半減する、そして赤い鳥が倒れる位におもつてゐるのです。一寸も減じません。つまらないくり言をならべるのは見つともない。感情的に争ふということは醜いものです。

赤い鳥が穢れるので何もかきません。又今日まで盡してくれた北原君のことを、悪くなぞ言へませんもの。⁶⁶」

一方、白秋は、その『全貌』に次のような文章を掲載していた。

「最近の重大事は『赤い鳥』との絶縁である。

わたくしは、その四月號かぎり、『赤い鳥』とは絶縁することにした。

何故かといふことは、一には鈴木三重吉君とわたくしの性格の相違から来たものと信ずる。忍ぶだけはわたくしも忍んで来たと思つてゐるが、どうにもならない感情が前年の夏頃から兆し初めたのも事實であつた。それは鈴木君が酔狂してわたくしの両親の前でその習癖の暴状を發揮したこと両親の深く歎くところとなつたことから、わたくしもつくづく考へたのである。（中略）

この一月に、わたくしは歌集整理の為、濱名湖畔に赴き、其処で感冒にかゝつた。さうして帰京が遅れ、

『赤い鳥』の選稿も遅れた。しかし帰つてみても選ぶべき応募の投稿は何故か赤い鳥社から家に届けてもなかつた。異例のことである。社の新編輯助手も國に帰つて不在とかであつた。さうして三月號には、わたくしの仕事は間にはなかつた。(中略)

鈴木君が来て云ふには、『多忙な君をこれ以上煩はしては済まないから、今後児童の自由詩は白秋顧問として自分に選ばしてくれ、僕だつて詩はわかるよ、募集童謡のやうに尿くさいものは止さうぢやないか。』この根本的の冒瀆は不用意の失言では決してないことと思ふ。(中略)『それでは僕は一切を勇退する。創作童謡だけを提供するわけにはゆかぬ』由を云つた。三重吉は『そんなひどいことを云ふな。童謡だけはもらひたい』と云つた(後略)⁶⁷⁾

お互いの言い分はあるものの、自分の仕事・作品に自信を持っている2人であり、性格も激しい者同士であつたため、感情的な対立が一気に爆発したのだと思われる。

6. 3 北原白秋と山田耕筈

耕筈は、直接の出番こそ多くはなかつたものの、『赤い鳥』における作曲関係の総監督的存在である。秀麿が「初め『赤い鳥』に掲載されるべき童謡作詞者の選択は三木露風氏に依頼され、作曲面の相談は山田耕筈氏になされたようにお聞きしていた。露風先生は、毎号常任の執筆者として白秋、八十その他を、作曲は山田門弟の中から特に成田為三と小生(近衛)の二人に結果として、しぼられたのであつた」⁶⁸⁾といっていることから、そのことが裏付けられよう。

その白秋と耕筈の関係は、特に白秋が、耕筈の音楽性に尊敬の念を持ち、自分の詩に曲をつけることをまかせられる人物と高い評価をしている⁶⁹⁾ほど、緊密である。その白秋が三重吉と対立し、『赤い鳥』を去つたのであるから、耕筈も『赤い鳥』から手を引いたと考えることが出来るのではないだろうか。

白秋が、1933(昭和8)4月号をもって、『赤い鳥』と決別した事実とその経緯について把握することができたものの、曲譜が同時に掲載されなくなった「直接の原因」を突き止めることはできなかった。しかし、前述したように、曲譜の歌詞をほとんど白秋の童謡に依存していたことを考えるとき、この白秋の動向が曲譜掲載の終焉を告げたといつて過言ではないであろう。

白秋を失つたことは、文学面の大きな痛手となつたことのみならず、同時に音楽面でのそのすべてを失うこととなつた。『赤い鳥』にとって、その後の運命を決定づける大きな損失であつた。

おわりに

本小論は、音楽的分野としての、『赤い鳥』の掲載曲譜について考察を行つてきた。このことによって、大正から昭和初期にかけての「童謡運動」の一つの側面に、触れることができたように思う。

『赤い鳥』の音楽を知ろうとするには、曲譜掲載について担当した作曲家の声を聞くことが大切である。そしてその声は、応募曲譜に対する選評に一番よく表現される。またさらに、本誌通信欄の記事や、推奨される曲譜の傾向を見れば、『赤い鳥』童謡運動の進もうとしていた道がよくわかるであろう。

『赤い鳥』に関わる作曲家の中において、その個々の音楽性や指導方法は違う。文学面の担当者においても然りである。そのようなわだかまりの結果、『赤い鳥』の活動は低迷していった。しかし、最終的に『赤い鳥』に求める思いは、同じものがあつたに違いない。読者の減少や担当者の変更などによって、曲譜募集もそして曲譜掲載自体も自然減少し、消滅した状態になつたが、『赤い鳥』の理念・理想は、その後の時代に大きな影響を与えたであろうと、想像に難くない。

『赤い鳥』の、特に音楽的分野における基本的理念の再構築をねらいとしてきた本小論では、『赤い鳥』

本誌、『赤い鳥』童謡』を中心とした一次資料としての価値を大切にして、全体の考察に努めてきた。なるべく新たな視点を交えることを心がけてきたつもりであったが、部分的には従来の研究を踏襲することとなった。さらに細かな音楽面の考察や、他雑誌との比較を行うことによって、より研究を深めることができるであろう。また、『赤い鳥』関係者の証言をさらに集める必要があるだろうし、作曲者自身の直接の声についてももっと調べることができたのではないかと、この考察のまとめにあたり、感じている。この点を、今後の課題としたい。

【註・引用文献】

- 1 著者不明「わらべ歌」『新訂標準音楽辞典』東京：音楽之友社，1991年，p. 2211の項に説明されている。
- 2 鈴木三重吉「童話と童謡を創作する最初の文学的運動」，1918年7月「赤い鳥」創刊に際してのプリント／菅忠道編『日本児童文学大系(2)』京都：三一書房，1955年，pp. 325-326を参照した。
- 3 畑中圭一『童謡論の系譜』東京：東京書籍，1990年，p. 16。
- 4 鈴木三重吉編『赤い鳥』第1巻第1号，1918年7月，pp. 2-3に掲載されている北原白秋の《りすりす子栗鼠》という詩は、「創作童謡」に分類されているが、その同じ詩に曲譜がついたもの（同第3巻第3号，1919年8月，前付）は童謡ではなく、単に「曲譜」と分類されている。
- 5 鈴木三重吉編『赤い鳥』第1巻第3号，1918年9月，p. 78通信欄の北海道・高橋一子，同第1巻第5号，1918年11月，p. 75通信欄の朝鮮・富村文子，同第1巻第6号，1918年12月，p. 78通信欄の名古屋市・荒川かず，などの文章にその様子が記載されている。
- 6 長田暁二『童謡歌手から見た日本童謡史』東京：大月書店，1994年，pp. 30-32に詳しい。
- 7 同前，pp. 31-32。
- 8 『赤い鳥』本誌では、「標榜語」に対し「モットー」とルビがふられている。
- 9 鈴木三重吉「童話と童謡を創作する最初の文学的運動」，1918年7月「赤い鳥」創刊に際してのプリント／菅忠道編『日本児童文学大系(2)』京都：三一書房，1955年，pp. 325-326より引用。
- 10 鈴木三重吉編『赤い鳥』第1巻第1号，1918年7月，前付に掲載される。
- 11 同前，第3巻第3号，1919年9月，前付に掲載される。
- 12 標榜語は、この後も『赤い鳥』の掲載において変化しているが、音楽についての変容を考察するために、以上の（創刊前のプリントを含んで）3つの標榜語に触れた。
- 13 鈴木三重吉編『赤い鳥』第1巻第2号，1918年8月，p. 78の通信欄に、京都・静生として掲載される。
- 14 同前，第1巻第3号，1918年9月，p. 78の通信欄に、北海道・高橋一子の名で掲載。
- 15 同前，第1巻第3号，1918年9月，p. 78通信欄の鈴木三重吉の返答である。
- 16 同前，第1巻第4号，1918年10月，p. 78通信欄に、大阪・西田堇五郎の名で掲載。
- 17 同前，第1巻第5号，1918年11月，p. 75通信欄に、朝鮮・富村文子の名で掲載。
- 18 同前，第1巻第6号，1918年12月，p. 78通信欄に、名古屋市・荒川かずの名で掲載。
- 19 同前，第2巻第3号，1919年3月，p. 76通信欄に、京都市，笹井季の名で掲載。
- 20 同前，第2巻第1号，1919年1月，pp. 78-79通信欄に、兵庫県・山田彦一郎の名で掲載。
- 21 同前，第2巻第2号，1919年2月，p. 79通信欄に、東京・小島生の名で掲載。
- 22 同前，第2巻第4号，1919年4月，p. 75通信欄。非公式な形としては、この不男子の《おやすみ》が、『赤い鳥』曲譜の掲載第1号である。
- 23 三木露風による《おやすみ》の原詩は、鈴木三重吉編『赤い鳥』第2巻第1号，1919年1月，pp. 60-61に掲載される。
- 24 鈴木三重吉編『赤い鳥』第2巻第4号，1919年4月，p. 75通信欄。
- 25 同前，通信欄に鈴木三重吉の名で掲載。
- 26 西條八十の原詩は、創作童謡として1918（大正7）年11月号に掲載された，《かなりあ》である。
- 27 鈴木三重吉編『赤い鳥』第3巻第3号，1919年9月，p. 72通信欄に掲載。
- 28 北原白秋「詩と作曲」『近代風景』昭和2年11月号，1927年（北原白秋『童謡論一緑の触角抄一』東京：日本青少年文化セ

- ンター, 1973年, pp. 81-85に再掲載)に詳しい。
- 29 平井健二の「大正期の童謡とその運動に関する考察(2)」(『音楽教育研究』XVI/I, 1973(昭和48)年1月, pp. 12-21)によれば, 五線譜で掲載されている推奨曲譜は44曲であるという。おそらく, 大正13年8月号の毛利泰子が, 応募入選者か否かということの数値が違ったのであろう。毛利泰子の曲譜に推奨と記載されていないことはもちろん, 目次では, 通常応募入選者であれば字体のサイズを小さくするところを, 成田為三と同じ扱いを受けていることから, ここでは応募入選者と考えていない。
- 30 毛利泰子が作曲家かどうかの確認がとれていないため, ここでは応募曲譜の作曲者以外のものという意味で「いわゆる」を使用した。
- 31 日本的な音階もこの188曲のなかには少なくないが, ここでは曲の大まかな傾向を捉えるのが目的のため, 雰囲気を理解しやすい長音階・短音階にできるだけ分類した。したがって, 過去の研究での数値とのずれが見られる(例えば, 平井健二「大正期の童謡とその運動に関する考察(2)」『音楽教育研究』XVI/1, 東京:音楽之友社, 1973年1月, pp. 12-21のp. 15での数値と違いがある)。
- 32 復刊後の第4巻第1号(1932年8月)に掲載された, 北原白秋作詞, 山田耕筰作曲の《上海特急》である。
- 33 $\cdot 4/4$ の表記であるものの, 楽譜全体から判断して $2/4$ の間違いである曲を1曲含む(《鳥の巣》『赤い鳥』第9巻第5号, 1922年11月, 前付に掲載)。
- 34 小泉文夫「日本音楽の基礎理論」『日本の音—世界のなかの日本音楽—』東京:平凡社, 1994年, pp. 275-353(初出は『国立劇場芸能鑑賞講座く日本の音楽—歴史と理論』1974年)のpp. 335-342に詳しい。
- 35 複数の声部の曲は14曲あるが, そのうち1曲は, 応募者により伴奏を作成させるために, 成田為三がヒントとして付けたものである。
- 36 鈴木三重吉『赤い鳥』第2巻第4号, 1919年4月, 後付に掲載される。
- 37 同前。
- 38 この2回とは, 第3巻第1号(1919(大正8)年7月)と第3巻第2号(1919(大正8)年8月)の, いずれも成田為三の選評を指すが, そのうち第3巻第1号では, 前述のように推奨曲は選出されている。
- 39 鈴木三重吉編『赤い鳥』第13巻第6号, 1924年12月, p. 146, 及び同第22巻第1号, 1929年1月, p. 84に記載された選評。
- 40 鈴木三重吉編『赤い鳥』第2巻第5号, 1919年5月の社告欄では, 20日締切とある。
- 41 成田為三「通信(募集作品選評)」『赤い鳥』第2巻第6号, 1919年6月, p. 75。
- 42 同前, 第3巻第2号, 1919年8月, p. 78。
- 43 成田為三「通信(曲譜選評)」『赤い鳥』第4巻第3号, 1920年3月, p. 102や, 同第4巻第6号, 1920年6月, p. 95にある。
- 44 同前, 第5巻第4号, 1920年10月, p. 94
- 45 草川信「通信(曲譜選評)」『赤い鳥』第7巻第5号, 1921年11月, p. 98
- 46 鈴木三重吉編『赤い鳥』第6巻第6号, 1921年6月, p. 95の通信欄に, 京都のゆかり生の名である。
- 47 近衛秀麿「通信」『赤い鳥』第10巻第3号, 1923年3月, p. 108
- 48 同前。
- 49 同前。
- 50 成田為三「通信」『赤い鳥』第15巻第2号, 1925年8月, p. 145。
- 51 《かなりや》の掲載された第2巻第5号は, 大正8年5月1日が発行日である。
- 52 鈴木三重吉編『赤い鳥』童謡 第一集』東京:赤い鳥社, 1919年10月, p. 3。
- 53 鈴木三重吉編『赤い鳥』第3巻第6号, 1919年12月, 裏表紙見返りに掲載。
- 54 同前。
- 55 鈴木三重吉編『赤い鳥』童謡 第八集』東京:赤い鳥社, 1925年6月(複製「赤い鳥の本」東京:ほるぷ出版, 1977年)の裏付けに記載されている。
- 56 第6集の「こんこん小山の」の作曲は, 草川信と書かれているが, 本誌や第8集の「こんこん小山の」と照らし合わせても, 弘田龍太郎作曲の間違いと思われる。
- 57 近衛秀麿「『赤い鳥』回顧」『赤い鳥』複製版解説・執筆者索引』東京:日本近代文学館, 1979年, p. 65。
- 58 木俣修『赤い鳥の本』・『赤い鳥童謡』における誤植について』『解説 赤い鳥の本・『赤い鳥』童謡』東京:ほるぷ出版, 1977

- 年, pp. 105-121, 「赤い鳥」童謡の正誤表は pp. 118-121に掲載.
- 59 同じ大正8年10月に発行された『赤い鳥』本誌(第3巻第4号)は20銭, 同童謡第1集(初版)は60銭である.
- 60 平井建二「大正期の童謡とその運動に関する考察(2)」『音楽教育研究』XVI/1, 東京:音楽之友社, 1973年1月, pp. 12-21.
- 61 鈴木三重吉「講話通信」『赤い鳥』後期第5巻第3号, 1933(昭和8)年3月号, p. 96.
- 62 同前, 後期第5巻第5号, 1933(昭和8)年5月号, p. 95.
- 63 同前, 後期第5巻第6号, 1933(昭和8)年6月号, p. 94.
- 64 木俣修「『赤い鳥』と北原白秋」『赤い鳥研究』東京:小峰書店, 1965年, pp. 182-183.
- 65 同前.
- 66 鈴木三重吉『鈴木三重吉全集第六巻』東京:岩波書店, 1939年, p. 608.
- 67 北原白秋「『赤い鳥』との絶縁」『全貌』第一輯, 東京:アルス, 1933年, pp. 518-519.
- 68 近衛秀麿「『赤い鳥』回顧」『解説「赤い鳥」複製版 別冊2』東京:日本近代文学館, 1969年, p. 8.
- 69 北原白秋「詩と作曲」『童謡論一緑の触角抄一(原典は近代風景, 昭和2年11月号)』東京:日本青少年文化センター, 1973年, pp. 81-85に詳しい.

(玉木裕:本学大学院生 札幌校・岩見沢校)

(村田千尋:本学助教授 札幌校)