

年表（私家版）：聴き継ぎ、歌い継ぐ「近代日本のうた」

嶋田，洋一郎
九州大学大学院比較社会文化研究院：名誉教授

<https://doi.org/10.48708/7362195>

出版情報：2025-06-24. Kyushu University
バージョン：
権利関係：



年表（私家版）：聴き継ぎ、歌い継ぐ「近代日本のうた」

作成：嶋田洋一郎

「歌の本質は歌うことであって、描くことではない。歌の完全性は、情念あるいは感情の抑揚による動き、それも旋律という古くからの的確な表現によって示される動きの中にある。もし歌にこの完全性が欠けているならば、その歌は音調も、詩的な転調も、さらには転調の落ち着いた歩みや進展も持たないことになる。（…）これに対して歌の中に旋律が、それも良い響きで十分に保持された抒情的な旋律があれば、たとえ内容自体が意味のないものであっても、歌は存続し、歌われる」（ヘルダー『民謡集』第二部序言。訳文は、嶋田洋一郎訳、『ヘルダー 民謡集』九州大学出版会、2018 年、318-319 頁）。

「音楽と詩。それらは共通の領域を有しており、そこから両者は自らを汲み出し、その中で活動する。その領域とは魂の占める領域である。音楽と詩には、予感されたものや感じとられたものを思考の種々の形にもたらし、他の芸術形式では表現できない言語へと置き換える力がある。音楽と詩的な言葉に内在する魔術的な力は、我々を絶えず変えることができる」（ディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウ『過去三世紀のドイツ・リートテキスト』（Dietrich Fischer-Dieskau: *Texte deutscher Lieder aus drei Jahrhunderten*. Deutscher Taschenbuch Verlag, 1968, S. 29. 訳文は本・年表の作成者による）。

解題

年表 1 「近代日本のうた」

年表 2 「近代ヨーロッパおよび日本のうた」

はじめに

本・2025 年は昭和元年から数えて 100 年目にあたり、歌の世界でも「昭和歌謡」に注目が集まっている。こうした状況もふまえて作成された今回の年表（私家版）「聴き継ぎ、歌い継ぐ近代日本のうた」（年表 1 「近代日本のうた」と 年表 2 「近代ヨーロッパおよび日本のうた」）は、同じ作成者による『書き継ぎ、読み継ぐ近代日本のうた 150 年の歴史：私家版・九大蔵書目録』を引き継ぐものである。前回の蔵書目録では「近代日本のうた」の制作に関わった作詞家・作曲家・歌手など多くの人物に関する書物の記載が中心であった

が、今回の年表では、それらの人物によって実際に作られた歌、あるいは歌われた歌に焦点を当てている。なお、ここで記載される「近代日本のうた」とは、明治以降に、訳詞も含めて、日本語の歌詞を付けて歌われたものを指す。また「訳詞」には原作の忠実な翻訳のみならず、翻案に近いものも含まれる。

年表1「近代日本のうた」は明治から昭和にかけての「近代日本のうた」約1500曲を、外国曲の翻訳も含めて年代順に記載している。もう一つの年表2「近代ヨーロッパおよび日本のうた」では、明治以降の「日本のうた」の源泉の一つと考えられる19世紀以降のヨーロッパにおける歌の変遷を、これも年代順に概観している。さらにこの年表は19世紀末期から20世紀初頭にかけての「日本のうた」も組み込むことによって、当時のヨーロッパと近代日本の「うた」の同時代性を示すことも意図している。そしていずれも年表の形をとる理由は、それによって「近代日本のうた」の歴史を辿る契機となるようにと考えてのことである。

今回、年表1「近代日本のうた」に加えて、年表2「近代ヨーロッパおよび日本のうた」を作成した理由は、瀧廉太郎、山田耕筰、成田為三など「近代日本のうた」の草創期を支えた作曲家たちが20世紀初頭にベルリンやライプツィヒなど当時のドイツに留学している点にある。もちろんシューベルトやシューマンの楽譜だけからでもその音楽語法は学べるであろうが、当時のヨーロッパ音楽の中心地であったドイツで、直接ドイツ人の教師たちから作曲法などを学び、また当地でのさまざまな音楽活動を体験することは、その後の作曲活動にも大きな刺激を与えたと思われる。「近代日本のうた」におけるドイツ音楽の影響は1920年代にアメリカからのジャズ文化の流入によって相対化されるが、草創期におけるその意義は失われていない。

この年表2「近代ヨーロッパおよび日本のうた」において中心となるのは、シューベルトの「糸を紡ぐグレートヒェン」(1814年)に始まるとされる「ドイツ・リート」である。「ドイツ歌曲」とも訳される「ドイツ・リート」(複数形では deutsche Lieder)は、音楽と詩が一体となった曲を、原則として一人の歌手がピアノ伴奏で歌うものであり、これは18世紀後半のドイツ・オーストリアを中心とするドイツ語圏から始まり、20世紀初頭にかけてヨーロッパ全体およびロシアへと広まった。さらにこの年表には、同じく明治以降の「日本のうた」に少なからぬ影響を及ぼしたアメリカの作曲家フォスターを加えている。フォスターも作曲の勉強の過程でベートーヴェンやヴェーバーなどのドイツの作曲家から影響を受けたと言われており、こうした大きな流れを追うことは、明治以降の「近代日本

のうた」の展開を、より広い世界史的文脈において理解する助けとなるものと思われる。

<年表1「近代日本のうた」>

さて明治から昭和にかけて発表された歌の数は膨大なものであり、それらすべてを記載することは、とうてい不可能である。そこで今回は記載の指標として、「昭和の歌姫」美空ひばりの没後に発売されたCD集『二十世紀の宝物 美空ひばり珠玉集 さくらさくら〜川の流れのように』（1995年）を参照することとした。このCD集には「さくらさくら」をはじめ、端唄や民謡や子守唄、そして美空ひばりの遺作となった「川の流れのように」まで明治以降の歌も400曲以上が収められており、その結果として美空ひばりは日本古謡から昭和の最後に至る「日本のうた」の歩みを自ら歌うことになった。本・年表では記載する年代の幅を「君が代」（1880年）以降から「川の流れのように」（1989年）に至る約110年間に設定する。そしてこれに昭和の余韻が残る10年間を加えた120年間として、2001年以降の平成と令和の歌は加えない。

次に問題となるのは、実際にどのような歌を選択し、記載するかということであるが、100年を超える時代の流れの中では歌に対する感性や価値観も変化する以上、そこには誰もが納得するような客観的な選択基準は存在しえないであろう。そのため今回は、上述のCD集『二十世紀の宝物 美空ひばり珠玉集 さくらさくら〜川の流れのように』を参照しながら（年表1では「珠玉集」と記載）、年表1の作成者（1955年生れ）の幼少期から記憶に残っている、あるいは歌の題名や歌詞を目にしたり、また歌声を耳にしたりすると、その一部でも歌詞を伴った旋律として思い出される歌を列挙することとした。その意味で本・年表は「近代日本のうた」にまつわる作成者の言わば記憶の記録でもある。もちろん年表1に記載された1500ほどの歌も、1880年から2000年の間に生れた歌の数全体からすれば、当然その一部分にすぎない。なお「珠玉集」は美空ひばりの歌以外の多くの歌を収めており、当今風の言い方をすれば、ひばりによる「カバー曲集」となっている。

同じく問題となるのは、記載される歌の区分（「唱歌」「童謡」「流行歌」「演歌」「歌謡曲」「フォークソング」「ニューミュージック」など）であるが、本・年表では歌に対する全体的な視野を重視する観点から特に区分を設けていない。というのも、実際また多くの作曲家・作詞家・歌手が複数のジャンルの歌に関わっているからである。なお今回の年表では、ラジオやテレビの普及に伴って多く作られた（♪カステラー一番、電話は二番、三時のおやつは〜）などのCMソングは記載されていない。

記載の順序は「年号」「作曲者」「曲名」「作詞者」「歌手」とし、童謡・唱歌、歌曲などでは原則として「歌手」の名前は記載しない。作曲者が外国人の場合には、海外で作られた原作の曲に日本語の歌詞が付けられて発表された年を記載している。「年号」については「～年」のみを記載し、その年号における発表の月日までは顧慮されていない。なお備考欄にある「みんなのうた」は、1961年からNHKで放送された音楽番組であるが、この番組に登場した歌は1960年代以降の「日本のうた」について考える場合、不可欠なものと思われる。ただしこの番組から年表に記載された歌も、あくまでも作成者の印象に残ったものである。これと同じことは、民放の番組「ひらけ！ポンキッキ」で放送された歌にもあてはまる。

<年表2「近代ヨーロッパおよび日本のうた」>

前述したように「ドイツ・リート」の歴史はシューベルトの「糸を紡ぐグレートヒェン」（1814年）に始まるとされるが、その源流を辿るならば、1770年にフランスとドイツの国境地帯にある都市シュトラースブルクにおいて、若き詩人ゲーテが、文学にも精通していた思想家ヘルダーと出会った時点にまで遡る。ゲーテと「ドイツ・リート」の関りは周知のことであるが、他方またヘルダーはゲーテの詩「野ばら」と「魔王」の成立に大きく関与しており、「ドイツ・リート」の歴史を語るうえでは不可欠の人物である。

ゲーテは自分より五歳年上で文芸評論家として名を成していたヘルダーから、シュトラースブルク周辺の地域で歌われている民謡の収集を勧められる。こうした中で生れた詩が「野ばら」であり、その一部をヘルダーは自ら編纂した論文集『ドイツの特性と芸術について』所収の『オシアン論』で引用する。「野ばら」はさらにヘルダーが刊行した『民謡集』に掲載され、これにゲーテ自身がさらに手を加え、1789年に公表した。そして1792年にライヒャルトがこれに曲を付け、1815年にシューベルト、そして1829年にヴェルナーが続いた。

「魔王」の原形は同じくヘルダーの『民謡集』に収録された「魔王の娘」という翻訳詩である。これはヘルダーがデンマーク語からドイツ語に訳したバラッド（物語詩）であり、魔術を操る妖精の娘が主人公のオールフに死をもたらす内容となっている。ゲーテはこれを子どもが最後に亡くなるという形に変え、1782年に発表した歌唱劇『漁師の娘』の中に登場させている。ちなみにヘルダーによる「魔王の娘」にはレーヴェが1821年に「オールフ殿」という題名で曲を付けている。

若きゲーテとヘルダーの出会いから始まる年表「近代ヨーロッパおよび日本のうた」では、その後の流れを特にドイツ語圏を中心に追っていくが、特に「ドイツ・リート」は、シューベルト、シューマン、ブラームス、フーゴー・ヴォルフ、そしてリヒャルト・シュトラウスに至るまで質・量ともに詩と音楽が一体となった高いレベルの芸術を築き上げる。しかし現在に至るまでクラシック音楽の重要な部分を成すロマン主義的な歌曲の時代は、二つの世界大戦を経て、リヒャルト・シュトラウスの『最後の四つの歌』（1948 年）で終焉を迎えたと言える。

この年表において重要なのは、19 世紀のドイツ語圏で始まった歌曲の時代が、さらにヨーロッパ、ロシア、アメリカ、そして日本へと広がっていくことである。それにはシューベルト、シューマン、ブラームス、さらにはヴァーグナーなどの創り上げた音楽が貢献していることは言うまでもないが、ここで見落としてならないのは、これらの地域を取り巻く当時の混沌とした政治状況であろう。それは産業革命以降の資本主義経済の発展と並行して、特に 19 世紀後半から 20 世紀初頭にかけて、それぞれの国や民族が近代的な国民国家として独立を求めたナショナリズムの時代でもあった。そこにはまた地方から大都市への労働者の流入に伴う故郷の喪失という問題も存在していた。

これを歌曲について見るならば、ドイツ語圏で創り上げられた音楽的な基盤の上に、それぞれの国あるいは民族の独自性を示す民謡風の旋律や国民的詩人の詩作品が重ねられていく。作曲家で言えばノルウエーのグリークやフィンランドのシベリウスが有名であるが、それ以外にもロシアの格林カやムソルグスキー、ポーランドのショパン、チェコのドヴォルザークやヤナーチェク、ハンガリーのバルトークやコダーイもこうした流れの中にいる。これに加えてアイルランドのスタンフォードや、アイスランドのレイフスも自国の歴史を秘めた景勝地や、北欧神話『古エッダ』に収められた歌謡集「ハヴァマール」を題材としている。

「近代日本のうた」もこのような歴史状況の中で生れてくる。この年表で日本の歌は 1880 年の「君が代」から 1928 年の「私の青空」まで幾つかの歌しか取り上げていないが、それは当時の日本の歌を世界史的な状況の中で理解するためである。より詳しくは年表 1 「近代日本のうた」を参照していただきたい。なお、この年表 2 「近代ヨーロッパおよび日本のうた」では「ドイツ・リート」に始まるヨーロッパの歌の記載は代表的な曲に限っており、実際の数はずっと多いことを付記しておきたい。

なお今回の二つの年表の作成にあたっては、スイス出身のテノール歌手エルンスト・ヘフリガー（1919-2007）が山田耕筰などの「日本のうた」およそ 60 曲をドイツ語に翻訳して歌った三枚の CD 集（1992 年）も参考にした（それぞれの年表には、ヘフリガー I、ヘフリガー II、ヘフリガー III と記載）。J. S. バッハの『マタイ受難曲』における福音史家としても有名なヘフリガーは若い頃からシューベルトやシューマンの「ドイツ・リート」も精力的に歌っており、その音楽語法にも造詣が深い。このヘフリガーが歌う「日本のうた」が具体的にどの曲であるかを知るとは、ヘフリガーの関心のありかを探ると同時に「ドイツ・リート」と「日本のうた」のつながりを探るうえでも興味深い事例である。そしてこれらの歌を、美空ひばりが「珠玉集」で取り上げた歌と比較対照することも一興であろう。

3 まとめ

「君が代」（1880 年）から始まり「山河」（2000 年）で終る年表「近代日本のうた」の 120 年間の、さらに若きゲーテとヘルダーが出会った 1770 年まで遡ると 230 年間にわたる数々の歌を列挙してきたが、それらの特徴を敢えて一語で表現すれば「近代」ということになろう。それは資本主義や国民国家の成立に始まる 18 世紀後半から現在に至る時代である。その特徴を年表の作成者が邦訳したヘルダーの三つの著作と関連させて見ておきたい。

まず 1769 年に書かれた『旅日記』（『ヘルダー旅日記』、九州大学出版会、2002 年）では、リガの司教座聖堂付属学校の教師であったヘルダーの最大の関心事である青少年の「教育」に大きな関心が向けられている。言うまでもなく「教育」は近代の国民国家形成の基盤となるべきものであるが、ヘルダーにあっては国家のための教育よりも、まず市民社会の担い手として一人の人間の全人的教育に主眼が置かれている。18 世紀以降のドイツではこれが人間の「形成」（Bildung ビルドゥング）という形で広がり、「Bildung」はまた「教養」という意味も獲得するに至る。そして何よりも「教育」は「学校」と不可分の関係にある。

この「学校」こそがドイツのみならず日本においても近代化の根幹に置かれていた。それはまた「近代日本のうた」全体を貫く最大のテーマであろう。そこには「一年生」から「卒業」に至るまで「二宮金次郎」「試験」「授業」「学園」「先生」「修学旅行」などのさまざまな事象が歌われる。これは現在の「新しい学校の～」や「♪校長センセは～」に至るまで変わっていない。

次に 1778 年から 79 年にかけて刊行された『民謡集』（『ヘルダー民謡集』、九州大学出版会、2018 年）には 160 篇を超える民謡が収められており、しかもその大部分がヘルダー自身の手になる翻訳である。ヘルダーにとっての大前提は、人間であれば地域や時代や身分など人間の個々の属性に関係なく誰でも歌うということである。すなわち歌は、どのような種類のものであれ、すべての人間の自己表現として理解される。

ただヘルダーにとって不満であったのは、自己を表現する手段としてのドイツ語という言葉が、文学言語としてシェイクスピアの英語、あるいはモリエールやラシーヌのフランス語の高みにまで到達していないことであった。こうした考えを共有する若きゲーテが詩『ガニュメート』や小説『若きヴェルテルの悩み』などを通じて躍動感と生命力に溢れた新たな作品を創造する一方で、ヘルダーは翻訳を通じて新たなドイツ語の鑄造を目ざした。

そして前述したように若きゲーテの詩が後にシューベルトなど多くの作曲家に刺激を与えたように、近代日本では北原白秋の詩が山田耕筰をはじめとする作曲家の創作の源泉となった。また「旅愁」や「埴生の宿」のような翻訳唱歌も明治から昭和にかけての「近代日本のうた」において重要な位置を占めている。これには原詩の内容も大きく影響していると考えられるが、本・解題の冒頭で引用したヘルダーの言葉に見られるように「旋律」すなわちメロディーの美しさや素晴らしさも無視できないと思われる。

作成者による先の『書き継ぎ、読み継ぐ近代日本のうた 150 年の歴史：私家版・九大蔵書目録』の冒頭ではヘルダーの『人類歴史哲学考』から「どの民族の歌謡も、その民族に固有の感情、衝動、物の見方についての最良の証人であり、その民族の思考および知覚方法の真の注釈、それも当の民族自身の喜ばしい口元からの注釈なのだ」という文章を引用したが、実際『人類歴史哲学考』には『民謡集』で取り上げられたエストニア人の歌謡などへの言及が見られる。

しかし『人類歴史哲学考』において何よりも注目すべきは、年表 2 「近代ヨーロッパおよび日本のうた」で言及されるドイツ・オーストリア以外のヨーロッパ諸地域、とりわけチェコやポーランドなどの東ヨーロッパ諸国とロシア、そしてアイルランドやアイスランドなどの北ヨーロッパ諸国にも目が注がれていることであろう。なかでも『人類歴史哲学考』第四部第 16 巻の「スラヴ諸民族」における次の文章、すなわち「今でこそひどく淪落しているが、かつては勤勉で幸福であったスラヴ民族よ、そうならば汝らもついにいつかは奮起して、その長い情眠から目を覚まし、奴隷の鎖から解放され、アドリア海からカルパチア山脈、ドン河からムルデ河に至る汝らの美しい土地を領土として利用し、勤勉と

交易の往古の平和な祝祭をそこで催すことができるのだ」(訳文は、嶋田洋一郎訳、ヘルダー『人類歴史哲学考』(四)、岩波文庫、2024 年、221 頁)という文章は、特に 19 世紀以降におけるスラヴ諸民族の覚醒を促すきっかけとなったと思われる。

『旅日記』ではヨーロッパをリガからナントへと、東から西へと移動したヘルダーであったが、『人類歴史哲学考』では視線が逆に西から東へと向けられている。先の引用文に続けてヘルダーは、「われわれはこの民族の歴史について、種々の地方から貴重で有益な資料を集めている。それゆえ望まれるのは、足りない部分を他の地方からの資料で補い、次々と散逸しつつある彼らの習俗や歌謡や伝承の残存物を蒐集し、最終的には人類の姿をくまなく描くために必要とされる、このスラヴ系民族の全歴史を刊行することであろう」と述べているが、19 世紀後半以降における「近代ヨーロッパのうた」の展開は、年表 2「近代ヨーロッパおよび日本のうた」に見られるように、広くヨーロッパ全体にも拡大する。

それまでハプスブルク帝国やロシアといった大国の支配下にあったヨーロッパの国々は近代国家としての独立を求めていくが、幕末から明治以降の日本も富国強兵や殖産興業のローガンのもとで近代化を進めた。しかしこうした独立や近代化の動きは既存の勢力との軋轢を生み、それが戦争にまで至ることも稀ではなかった。年表 2「近代ヨーロッパおよび日本のうた」において日本が登場する 1880 年以降の時期は、日本もまさにその渦中に引き込まれることを示している。最初の年表 1「近代日本のうた」では、もっぱら日本の歌が記載されているが、これらの歌も時代状況に影響されている側面があり、それゆえ可能なかぎり、当時の日本が置かれた歴史的状況もふまえながら考察する必要があるだろう。

おわりに

ゲーテの「野バラ」を出発点とすると、およそ 200 年以上の歌の流れを見てきたわけであるが、もちろん今回はそれぞれの歌の音楽的あるいは歌詞の文学的な特性、さらには歌手の特徴などについて述べることはできなかった。これらについては個々の作曲家・作詞家・歌手に関する多くの資料や文献が存在するので、読者諸賢各自の興味や関心に応じて調べていただきたい(同じ作成者による『書き継ぎ、読み継ぐ近代日本のうた 150 年の歴史：私家版・九大蔵書目録』も参照されたい)。

ただ本・年表の作成者の関心事でもある「翻訳」という観点から近代の歌の流れを見るならば、歌詞は母語で書かれたものだけでなく、「訳詞」の形でも多く存在する。これは冒頭で引用したヘルダーの文章とも関連するが、旋律が印象的なものであれば、歌は言語の

壁を超えて歌われるということであろう。しかし同じく冒頭で引用したディートリヒ・フィッシャー＝ディースカウの言葉にもあるように、音楽と詩の一体性あるいは不可分性も歌を支える根源的な要素であろう。この場合の「詩」とは原詩であり、歌について言えば、訳詞に対しての原詞である。

外国の歌を原語で歌うか、訳詞で歌うかという問題は、その歌を取り巻く種々の状況に左右されるが、注目すべきは、現在の日本でもなお原語で歌われる歌が多く存在することであろう。それは一方ではシューベルトやシューマンなどの「ドイツ歌曲」を嚆矢とするヨーロッパの「芸術歌曲」であり、他方ではビートルズやサイモンとガーファンクル、あるいはボブ・ディランなどの「洋楽」である。その理由については詩と曲の一体性などが考えられるが、特に 1960 年代の日本における「洋楽」に関しては、音楽著作権との関連など、当時の文化状況の点からさらに考察が必要とされる。

年表 1「近代日本のうた」と年表 2「近代ヨーロッパおよび日本のうた」に記された歌そのものも最近では容易にアクセスできるため、読者諸賢は各自の関心に応じてこれらを聴いて、あるいは目にしていただきたく思う。作成者としては、これら二つのきわめて粗雑な作りの年表が明治以降 100 年を超える「近代日本のうた」を知るための一助となれば幸いである。なお二つの年表は、あくまでも私家版であり、年表としての完成度を追求したものではない。記載の誤りや、誤字・脱字等については御海容を願いたい。

参考文献：

- ◎細川周平「歌謡曲から J-POP へ」（徳丸吉彦、高橋悠治、北中正和、渡辺裕編『事典・世界音楽の本』、岩波書店、2007 年、441-444 頁）
- ◎細川周平『近代日本の音楽百年 黒船から戦後まで』（全四巻、岩波書店、2020 年）
- ◎刑部芳則『昭和歌謡史 古賀政男、東海林太郎から、美空ひばり、中森明菜まで』（中公新書、2024 年）