

山田耕筰の歌曲に関する考察

今 田 政 成

はじめに

1981年4月「この道」を演奏したのが、山田耕筰と私との初めての出会いであった。

中でも、1991年6月武蔵野文化会館「日本歌曲の夕べ」での演奏は、特に鮮明な記憶として私の中に息づいている。

従って日本の歌曲（童謡も含む）について研究するならば、選択肢は山田耕筰しかなかった。

課題の設定に慎重を期すためにも「荒城の月・花の滝廉太郎」、「浜辺の歌の成田為三」、「夏の思い出の中田喜直」など研究対象者として比較検討してみた。

しかし、最後まで彼の名が脳裏から離れなかったのは、「山田耕筰」その人が私の潜在意識のなかでも最も大きな存在として位置付けられているからであった。

斯くして、日本の歌曲（童謡も含む）についての研究は山田耕筰を通してのものとなったのである。

研究前の山田耕筰についての私の認識は「からたちの花」「この道」「待ちぼうけ」「赤とんぼ」等の伴奏の演奏から受ける解釈や、日本的抒情を代表する歌曲（童謡）を書いた作曲家という程度のものでしかなかった。

研究を進めていくうちに歌曲（童謡）の作者としての山田耕筰があまりに有名になりすぎ、言わば国民的作曲家の地位を占めてしまいその一方で、それ以外の面が半ば忘れられ、豪放かつ繊細、多彩で巨大なこの魅力的な人物

の姿が見えにくくなっていることに気がついた。

そこで、山田耕筰が育った環境や時代背景、また曲が作られた時の周りの環境や心理状態に焦点を絞った研究をする事にしたのである。

1. 山田耕筰の生涯（音楽的環境）

1886（明治19）年6月9日～1965（昭和40）年12月29日作曲家、指揮者。

東京本郷森川町（現東京大学構内に位置する）生まれ。家業の都合で7歳まで横須賀に居住していたが、大火に見舞われ、以後転々と居を移すことになる。常に留守勝ちな父謙三と離れ、母ひさとの生活が続いた。母は1877年にキリスト教の洗礼を受けていたので自然外人居留地、そのほかキリスト教関係先に身を寄せることが多かった。

10歳の時、父と死別した耕筰は牧師田村直臣の経営する自営館にあずけられ、1900年には耕筰自身も受洗している。斯くして山田耕筰の幼少時代は西洋音楽に接することのできる環境にあったといえる。

しかし父を早く失った彼の日常生活は家庭的に、経済的に恵まれたものではなかった。幼くしてアルバイト生活が続いている。

姉恒子はメソジスト派の派遣宣教師エドワード・ガントレットと結婚していた。その義兄が六高（現岡山大学）教授に迎えられて赴任した時、耕筰は母と離れてそこに寄食し、養忠学校（現岡山県立金川高等学校）に入学した。音楽的教養の高かった義兄から音楽指導をうけた。

音楽家になることを志望していた耕筰にとって周囲の反対は勿論、敬愛する母の同意を得られなかったことは、致命的であった。しかし、たまたま岡山の義兄宅に身を寄せて療養中の母の臨終に立ち会った際、音楽学校志望が許されたのである。

耕筰は望みを叶え1904年東京音楽学校に入学、1908年同校声楽科を卒業し研究科に進学する。

彼の本来の夢は作曲することにあつた。当時作曲科はなく、指導する適任

者もいなかったので悶々とした日が続いたが、彼の才能を認めていた恩師ウェルク・マイスター教授の口添えで岩崎小弥太男爵の援助を得てドイツに留学することになった。

1910年ドイツに渡った耕筈はベルリンのホッホ・シューレに入学、K・L・ヴォルフ教授に師事、作曲法の基礎を学んだ。

留学中の作品を携え、1913年末帰国した山田耕筈は日本楽壇開拓者としての活動を始める。作曲、演奏活動はもとより、東京フィルハーモニー会を指導、また小山内薫と組んで新劇運動を起し、石井漠と舞踊研究をともにしていた。

しかし、感ずるところあり、1917年渡米した。約1年半の滞在中、カーネギー・ホールで作品を発表。これを機に、ジンパリスト、エルマン、ハイフェッツ、ストコフスキー、プロコフィエフ、リヒャルト・シュトラウスなどの知名音楽家と面識を得ることができた。また生涯交わることになった堀内敬三との出会いもこの時であった。

多くの成果をおさめて帰国した山田耕筈は1920年、日本楽劇協会を創立、オペラ公演を始めた。西洋近代音楽に親しむには劇音楽が最も好ましいとの彼の意図に基づくものである。

山田耕筈の作品の中心は声楽曲におかれるが、それには詩人との交流を見逃すことができない。三木露風、野口雨情、西条八十、大木惇夫等々の詩人を多数あげることができるが、北原白秋との出会いは彼に決定的な影響を与えることになった。

1922年、雑誌「詩と音楽」を白秋とともに創刊し、毎号にエッセイを寄せ、日本語による芸術歌曲を次々に発表した。

大正デモクラシーを背後に鈴木三重吉の主宰した童謡運動は雑誌「赤い鳥」を通して新風を巻き起こしていた。そして、山田耕筈も童謡作品に手を染めることになった。この期に彼の傑作の多くがみられる。

雑誌「詩と音楽」は関東大震災のため1年にして休刊となったが、雑誌「女性」などに新作を発表していた。1926年日本交響楽団を結成、月2回の

定期演奏会を実施していた。しかし、不幸にもその年九月内紛が生じ、日響は分裂、初期の目的は達しえられなかった。それでも、その挫折感の日々から多くの童謡が生まれた。1927年に刊行した「童謡百曲集」がそれである。そこには、「赤とんぼ」「この道」などが含まれている。その後、彼の本来の望みであるオペラの上演を再開する。

かねてより意欲に燃えていたオペラの作曲は着々と進み、1940年完成をみ、発表する。歌劇「夜明け」（後に「黒船」と改題）がそれである。また戦中、戦後に手がけた歌劇「香妃」は死後17年にして団伊玖磨によって公演された。いずれも大作である。

1948年病に倒れ、療養生活に入るが、後進の育成は脳裏から離れていなかった。若いころ、近藤秀麿、大中寅二、細谷一郎等々の作曲家を育てたが、晩年は学校教育という組織を通してであった。斎藤秀雄、井口基成、池内友次郎、伊藤武雄、吉田秀和等の協力を求めて大阪に拠点を作り、自ら学部長の座について精魂を傾けたのは、相愛大学である。そこには新しい芽も育ちつつあるが、その成果を見ずして1965年、79歳で他界した。

2. 童謡曲集について

山田耕筰の遺品約1万点は現在日本近代音楽館に収納されている。声楽曲697曲、器楽曲155曲、舞台音楽一付随音楽41曲、団体歌496曲、編曲203曲、計1591曲とある。なお未収録、未確認のもので追加され得る可能性は多い。

美しい声を持っていた山田耕筰は声楽家として出発しただけにその作品は声楽曲に集中されるが、それはまた彼の音楽観に基づくものである。彼の「百曲集」（童謡百曲集に連載）の中にも「音楽のうちで吾々の日常生活に最も交渉の深いものは歌である」「歌曲は凡ての作曲の基礎であり、出立点である」と述べ、作曲に際しての基本姿勢を表明している。それは童謡、芸術歌曲、そして歌劇に及ぶのであるが、ここでは彼の童謡観とその作風を追うことになる。

(1) [山田耕筰童謡曲集]

1922年大阪三木開成館刊。

純粹を求める芸術家は自然純真な子ども心にひかれるのであろう。山田耕柝も1916年「新子守謡」を作曲、子どもへの関心を示しているが、これは童謡ではない。「山田耕柝童謡曲集」には藤森秀夫、三木露風、北原白秋、西条八十による16曲が収められているが、これとても童謡的色彩を持つ芸術的歌曲ともいべき性格のものであろう。

(2) [ホームソングス三輯]

北原白秋は「新しい童謡は根本を在来の日本のわらべ歌に置く。日本の風土伝統、童心を忘れた小学唱歌との相違はそこにある」。また「童謡は更に深く高き思念に彼を遊ばしめるものでなければならない」と雑誌「詩と音楽」にエッセイを寄せている。

その北原白秋と山田耕柝の出会いは耕柝に大きな転機をうながすことになり、彼独自の童謡観を打ち立てることになった。雑誌「詩と音楽」に「童謡の作曲について」という論考を寄せ、その中に「真に子供の核心に触れた芸術的童謡はたとえ児童が完全に理解し得る面は狭いとしても児童は児童なりの直感によって、或る程度の深さまでその芸術的内容をかなりの確に感知することが出来るにちがひありません」また「芸術的童謡は、現在の子供の心に対しては不可解な分子を持っているにしても、子供をその行き着くべき境地に導く自然の道しるべとなる教化の力を包含しているものだといふことが出来ると思います」と述べている。

彼は童謡を2種類に分け、芸術的童謡と遊戯的童謡といていた。確かに彼の童謡は一味違った風格を持っていた。

このころ多くの童謡を作曲しているが、高度の技巧が要求され、芸術歌曲と童謡の区別がつかないほどのものが多い。

「ホームソング」は3巻に分かれ、各巻6曲、計18曲が収められているが、いずれも白秋や露風らの詩によるものである。その中で最も知られている「ペチカ」「待ちぼうけ」は勿論子供が歌うことができる前提に立って書かれたものであるが、それとても大人が子供に聴かせる童謡といった感が強い。

(3) [山田耕筰童謡百曲集]

1927年～1929年日本交響楽協会出版部刊。

日響分裂後山田耕筰は居を神奈川県茅ヶ崎に移し、そこから東京へ往復することになった。利用する列車の中で、興が起これば詩の余白に5線を引き、メロディーを書き込んでいるうち、100曲に達したというのである。

出版にあたって次の言葉を残している。

「私一生の深き思いでとなるばかりでなく、私をして過ちなき路を辿らしめた貴き友であるといはねばなりません。私にとって感謝の歌でもあり、また凱歌の歌でもあります。私は今、この曲集を祖国の父と母に、姉と妹、そして愛するコドモに贈るにつけても切に希ふ」。

繁忙な公的生活から離れて静かな海辺の家に居を移し、あどけない愛児と戯れ、我を取り戻したその境地より生まれたこの曲集は、北原白秋詩32曲、西条八十詩10曲、野口雨情詩28曲、三木露風詩20曲、川路柳虹詩10曲より編成され、いずれもやさしい子どもの歌である。

西洋音楽の様式の中に日本的な要素を入れようとした苦心の跡はみられるものの、それが定着するまでには時間を要したといえるであろう。「赤とんぼ」が普及したのはようやく戦後のことである。伴奏にはかなり高度の技巧を要求しているものもある。

3. 歌曲の演唱・演奏法と作品解説

山田耕筰がドイツ留学中に悩んだのは、日本語の歌い方である。シューベルト、ヴォルフ、リヒャルト・シュトラウスの歌曲を勉強する度に悩んだ。

三木露風、小林愛雄などの詩集をよみ返し、作り上げた曲のいくつかは、シューマンなどの影響からぬけきれなかった。ワーグナーを聞き、詩と音楽の関係にさらに悩みを深める。日本語のうたを作り、そのうたい方について苦心する。

その後5年の留学を終えて帰り、三木露風の「唄」を作った。この1曲で日本語のうたい方についての方向がわかりかけた、と山田耕筰は語っていた。

そののち、北原白秋との出会いから、日本歌曲のいかにあるべきかをたびたび語り合い、日本歌曲のあり方、うたい方に光りを与え、これを弟子たちに伝えようと考えたのが「歌のうたい方」執筆となったのである。

たまたまコロンビアの専属作曲家となっていた彼は、レコードによる教育法を考え出したのである。そして自身、声を出して5枚のレコードつきの講座となったのである。

山田耕筰の代表的な歌曲「からたちの花」「待ちぼうけ」の2曲について、山田耕筰自身の作品解説と私の曲のアナリゼの譜例を参照して戴きたい。

からたちの花 北原白秋

からたちの花が咲いたよ
白い白い花が咲いたよ

からたちのとげはいたいよ
青い青い針のとげだよ

からたちは畑の垣根よ
いつもいつもとほる道だよ

からたちも秋はみのるよ
まろいまろい金のたまだよ

からたちのそばで泣いたよ
みんなみんなやさしかったよ

からたちの花が咲いたよ
白い白い花が咲いたよ

(山田耕筰の解説)

これは私の曲のうちで最も大衆に親しまれているものだが、最もむずかしい曲の1つでもある。むずかしい点は、この曲が極めて単純に書かれてあるばかりでなく、話し言葉と、言葉のうちに眠る旋律を呼び覚まして書かれているからである。

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。全く自然に、口を突いてでる言葉、そのままのふしだからである。まず特に注意して欲しいことは不要のスラーを絶対に使わぬことだ。曲の気品が全く失われてしまうからである。あくまで品良く書かれたままに歌われるよう希望する。

最初の『からたちの花』の場合も、**らたち**のを同一の速さと強さで歌われては台無しである。『からたち』の**か**をやや抑えて漸弱し、**ら**たちは、むしろ軽く流すようにする。つまり叙事と抒情とをはっきり区別して歌うことである。叙事は淡々と、抒情は切実に。『咲いたよ』は落ちつく。『白い白い』の、はじめの**しろ**いは語るように、ややためらうように歌い次の**しろ**いで、はじめて、「そうだ！**白い花だ！**」というように美しく抒情的に歌う。「**花が**」は、**は**を弱くし、**な**を極く弱くして、極めて少量に漸強して**が**に入る。そして、「咲いたよ」で、また落ち付く。各句の歌い出しの伴奏の2音は、最初の場合と同じように静かに打ち、歌は3トのトで明確に、**か**と歌い出すこと。もし、この2音と歌との間に、不必要な間隔を置けば、この曲の格調は全く崩れてしまう。この点はむしろ邦楽の三絃と唄の気合のよさに学んで欲しい。譜面上に記された強弱、漸強、漸弱に従って発想すること。即ち「とげは」なども、**と**を弱く漸弱して**げ**を歌う。そして急に絞って**は**に入る。「**痛いよ**」では、**い**を抑えて、一寸間を開けるようにして、**た**を力を抜ききって、**い**を漸強にして、**よ**に移る。それによって、「**痛い**」という実感が出ることになる。いずれにしてもこの歌は、語りつつ歌い、歌いつつ語る歌である。「**青い青い**」は、「**青い**」の、**おい**を、滑らかに歌う。そして、2度目の「**青い**」の、**い**でかるく息をつく方が、「**針の**」**は**を確然と明瞭にするのに便利であ

りまたその方が効果もあがる。りを滑らかに漸弱して、のを、柔らかく発音して息をつき、「とげだよ」のとを、やや漸強し、げを、抑えて切り、だを、重くして、よを漸弱する。「からたちは畑の」は、やや急ぎ気味にし、ので落ちつく。「垣根よ」を寂しく、「いつも」のいを、十分に延ばして、つもを漸強して、次の「いつも」に入る。2度目の「いつも」のいは、ただ抑える程度にして、つもに移り、息を入れて、「とおる」と漸強して、やや強く「道だ」を歌い、よでかすめる。「からたちも」のかをやや弱く出て、漸弱してらに入り、らをやや抑えて、たちもを急いで漸強し、あきはを漸弱しつつ明るくし、「みのるよ」の、のを延ばし気味にし、間髪をいれず「まろい」に移る。よくまろいというようにいを第3拍目の8分音符に移して歌う歌手があるが、それは日本語の語調を乱すことになるので許されない。日本語の美はそれによって全く失われてしまう。声楽家は歌う場合、少なくともよき詩人であり、またよき音楽者でなければならない。イという母音は高い音度にあるから不便だ、というような、素人的考えは今日の声楽では通用しない。そして、このいを立派に漸弱しかるく息をついて、「金の」の、きを弱く歌いはじめ、柔らかく静かに漸弱し、のを、かすかな音にして極く弱くしたまま、たまだよ、と結ぶ。この部分の北原白秋の音の選び方は全く絶妙である。「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、のと口をまろく、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触を日本語に加え、おのずからなる極く弱くなる。次の「からたちのそばで」は、口を開いているかいない程度にして極く弱く歌う。そばを逡巡し、でで息をつぎ、「泣いたよ」をやや漸強してよを最弱にして揺り下げる。「泣いたよ」で涙してはいけない。むしろ次の「みんなみんな」で泣くべきである。MNの鼻音と唇音の巧妙な接合を利用して泣くのだ。2度目のみんなを急ぎやさしかったよと寂しく歌う。さから十二分にゆっくりしてよろしい。

最後の部分は、首部と殆ど発想上の変化はない。ただ、「白い白い」の二

今田政成

つのしろいは、凡て肯定的に歌い、結尾を極めて寂しくやるせなく結ぶ。

こうした、語りつつ歌い、歌いつつ語るといような曲には、ポルタメントやスラーは絶対に禁物である。これは、日本語の歌だから、というのではない。何処の国の言葉に対しても然りである。日本に現在、まだ行われている不要なスラーの使用は一日も早くなくして欲しい。

待ちぼうけ

北原白秋

待ちぼうけ、待ちぼうけ。

ある日、せつせこ、野良かせぎ、
そこへ兎が飛んで出て、
ころりころげた、
木のねっこ。

待ちぼうけ、待ちぼうけ。

しめた、これから寝て待たうか、
待てば獲ものはかけて来る、
兎ぶつかれ、
木のねっこ。

待ちぼうけ、待ちぼうけ。

昨日 鋏とり 畑仕事、
今日は頬づえ 日向ぼこ、
うまい伐り株、
木のねっこ。

待ちぼうけ、待ちぼうけ。

今日は 今日では 待ちぼうけ、
明日は 明日では 森のそと、

兔待ち待ち、
木のねっこ。

待ちぼうけ、待ちぼうけ。

もとは涼しい 黍畑、
いまは荒野の箒草、
寒い北風、
木のねっこ。

(山田耕筰の解説)

浮き立つような調子に乗って、あくまで軽快に。「待ちぼうけ」のまを抑えてち以下をかるく流す。第五小節目の低音部の二の音は鋭く強くすぐ弱くし次の右手、左手は、かるく突くようにする。第八小節目の伴奏は、初め弱く急激に漸強して、第九小節目に入る。「ころげた」の、下の伴奏は、軽く抑え、「木のねっこ」の部分で、また軽くする。全体に田園風に歌う。

からたちの花のアナリゼ

楽譜 1

「待ちぼうけ」と比べると 和音の種類が豊富。(特にドバルドミナトの使用が多い) 非和音の使い方が巧みである。

ABAによる三部形式の曲。

⑤ 罫は半終止を表す

からたちの花

罫は全終止を表す

⑥ α は非和音とする
ゆるく・しずかに
稍や自由に $\text{♩} = 72-82$
sempre sotto voce

北原白秋 作詩
山田耕祥 作曲

からたちの花がさいたよ

Handwritten annotations: α above the first measure, α above the second measure, and α above the third measure. Dynamics: *p*, *pp*, *p*. Performance instructions: *pp delicatissimo*, *p*. Chords: $G: V, I, V_7, I, V, V_7, I$ (長調) D, T, D, T, S, D, T .

しろいしろいはながさいた

Handwritten annotations: α above the first measure, α above the second measure, and α above the third measure. Dynamics: *pp*, *mf*, *p*. Performance instructions: *estando*, *a tempo*, *pp*, *mf*, *p*. Chords: $*I, IV, I^b, IV, I, I^b, V_7$ S, S, T, S, T, S, V_7 .

よからたちのとげはいたいよあ

Handwritten annotations: α above the first measure, α above the second measure, and α above the third measure. Dynamics: *p*, *p*, *p*, *p*. Performance instructions: *pp*, *p*. Chords: V, I, V_7, I, V_7, V_7 D, T, D, S, D .

[半] a^{ll}

おい あおい は ー り の とげ だ よ か

mf *p* *p*

mf *mf* *pp*

mf *f* *p* *pp*

ら たち は は た の か き ね よ い つ も い つ も と

p *colla voce* *mf*

mf *mp*

お る み ち だ よ か ら たち も あ き は み の る

mf *f* *p* *pp*

よ ま ろ い ま ろ い ー き ん の た ま た

p *f* *p* *pp*

mf *pp* *estando*

p *f* *p* *pp*

I²⁰⁰ T *V²₉ I^b IV II⁷ I²⁰⁰ I^b I²⁰⁰ V⁷₉ I²⁰⁰ V⁷ D

m. fretta un poco *a tempo* *lung'h'mo*

*I²⁰⁰ T IV S I²⁰⁰ T I²⁰⁰ V⁷₉ I²⁰⁰ V⁷ I²⁰⁰ T S I²⁰⁰ IV S

I²⁰⁰ T I²⁰⁰ V⁷₉ I²⁰⁰ T *V⁷₉ I²⁰⁰ T *I²⁰⁰ V⁷₉ S

V⁷ D V⁷ I^b T IV S IV I I²⁰⁰ V⁷₉ D

全 *sempre sotto voce* *esitando* *poco a poco riten.* *ten.* *ppp*
 よ から たち の そ ぼ で な い た よ

ppp
 刺竹音

in fretta *mf* *p* *molto riten.* 全 A *p*
 ん な み ん な や さ し か っ た よ か

刺竹音
 雑音

ら たち の は な が さ い た よ し ろ い

p *pp*
 刺竹音

し ろ い は な が さ い た よ

ppp 全 *ppp*

IV S *I^b T* *IV S* *I T* *2da II^b S* *2da V^b D* *I T* *

待ちぼうけのアナリゼ

楽譜 2

1部形式の曲

5つの複合カデンツにより形成 待ちぼうけ
されている。

北原白秋 作詩
山田耕筈 作曲

かるく流れるように ♩ = 132

mf p

1~5まちぼうけ まちぼうけ

⊗ Xは非和音とする

D: (二長調) I T V T T^{2nd} T^{2nd} * T^{2nd} *

mf p mf

あるひせせこのらかせぎ そこへうさぎがとんでで
しめたこれからねたまが かまてばえものはかけてく
きのうくわとりはたしごと はほおづえひな-たぼこ
きょうはきょうは まちぼうけ あすはあすはで もりのそ
もとはすすしい きびばたけ いまはあれの ほう-きく

⊗ 倚音

fp mf p cresc. molto al

IV^{2nd} S I T 刺し音 I T IV S I T

mf

ころりころげたきの-ねこ
うさぎふつかれの-ねここ
うさぎきりかぶきの-ねここ
うさぎまちはまきの-ねここ
さむいきたかせきの-ねこ

f p mf p a tempo mf p

pp

I T II S I^{2nd} T^{2nd} I T I T V T^{2nd} *

まとめ

「からたちの花」「赤とんぼ」「待ちぼうけ」「この道」の数曲の歌をとりあげてみると、作曲者名は知らなくても大正、昭和を通して誰でも一度は歌ったことがある歌であろう。これほど親しまれてきた歌は他に類をみないのではないだろうか。

過去によく歌われた童謡や歌曲が、あまり歌われなくなった今も山田耕筈の作品は歌い継がれている。たとえ、童謡であっても時代の流行に迎合しない芸術的な歌曲であるからではないだろうか。そして、北原白秋らの詩人との出会いは極めて重要と言わなければならない。

山田耕筈の歌曲を技法的にみると、ドイツ・リートのある方への的確な把握がみられ、ブラームス、シューマン、ヴォルフ、リヒャルト・シュトラウスなどの歌曲から多くのものを学びとった跡が見られる。

そして日本語のアクセントへのこだわりは、非常に細かいものがある。日本語を正しく書き表すことができるのは日本語でしかない、という結論に達したため、途中から長年研究してきたローマ字表記による歌詞を取り除き、初期の頃から使っていたイタリア語による楽想表示を日本語に書き換えているのである。

留学を機にいろいろな国の歌曲の研究に取り組んだ山田耕筈はそれぞれの国によって歌曲の性格や様式が違うのは、国民性だけでなく根本的な原因はその国の言葉にある、と断じている。

西洋的アクセントとは全く異なる日本語のアクセントと旋律の一致を考え出した山田耕筈の作曲理論は画期的なものであった。

歌曲作曲家のイメージが大きい山田耕筈だが、1912年に作曲した交響曲「かちどきと平和」、翌年に完成した交響詩「暗い扉」同じく「曼陀羅の華」は彼の代表作であるばかりでなく、わが国最初の管弦楽作品として重要である。さらに、指揮者としてオーケストラの育成や、ワーグナーやドビュッシー作品の初演など我が国の音楽界に与えた影響は計りしれないものがあり一層の研究が必要である。

参考文献

- 「山田耕筰作品資料目録」(1984 近代音楽館)
「この道、山田耕筰伝記」(1981 日本楽劇協会編恵雅堂)
「詩と音楽」(1922 アルス社)
「山田耕筰著作全集」I (2001 大塚信一)
「山田耕筰名歌曲全集」第1巻(日本放送出版協会刊)
「山田耕筰歌曲集1」最新・日本歌曲選集(音楽之友社)