
実践女子学園 校歌に関する研究

越山 沙千子

1. 研究の背景と目的

令和元(2019)年5月、実践女子学園は創立120周年を迎えた。これを記念して、香雪記念資料館では4月1日～5月31日に、「下田歌子と実践女子学園120年のあゆみ」展(第19回 学祖・下田歌子展)が催された。展示物の中に旧校歌の楽譜があったのだが、ピアノ伴奏が全く異なっていたため、なぜ校歌の伴奏が変わったのかを知りたいと考えた。

校歌は、「周囲の環境と校訓や児童・生徒のあるべき姿とを結び付け、自校の理念を体現した、学校固有の歌」(須田、2016:11)であると考えられる。日本で初めて作られた校歌は東京女子師範学校(現:お茶の水女子大学)の《みがかずば》(明治11[1878]年)である。次に作られたのは、学祖・下田歌子が学監を務めた華族女学校(現:学習院女子大学)の《金剛石》、《水は器》(明治20[1887]年)で、どちらも皇后(昭憲皇太后)から学校に贈られた御歌に曲が付されたものである。明治32(1899)年に創設された実践女学校でも、開校から5年後の明治37(1904)年7月、下田によって作歌された歌詞に、澤田孝一が曲を付した校歌が制定された(『実践女子学園100年史』、2001:968)。

校歌は現在、入学式や卒業式、始業式、終業式、学校行事などで歌われることが多い。明治32(1899)年5月の『教育報知』(1899:8)には、「尊厳にして且整齐なる儀式」を挙げるための注意事項のひとつとして、「(ほ)儀式の当日唱歌を合奏せしむるは、風教上最も必要の事なり。而して或儀式には、其の郷土の歌及び其の校歌を制定し之を唱へしむるは亦裨益あることなるべし」と書かれている。このことから明治30年代には、すでに儀式や学校行事、大祭祝日で校歌を歌うことが教育上有益であるという考え方がなされていたことが分かる。しかし、当時の日本において音楽の専門教育を受けた者は非常に少なく、作曲ができる人が身近におらず、校歌を作りたくても作れない学校が多かった。そのため、明治40(1907)年から東京音楽学校(現:東京藝術大学音楽学部)が依頼のあった学校の校歌を作成するようになった。こうした状況の中で実践女学校の校歌は、音楽学校で校歌の作曲を受託するようになった明治40年以前にすでに作られていることから、日本

において作られた初期の校歌に位置づけることができると考えられる。

校歌に関する先行研究は多くあるが、本研究では特に、専修大学を中心に校歌制定とその意義についてまとめた瀬戸口（2013）、校歌の原曲版を再刊行した東洋英和女学院大学において編曲版との比較を行った河野（2016）や、校歌の変遷やあり方について述べた渡辺（2016）、校歌の作成意図を明らかにした須田（2016）の研究との関わりがある。実践女子学園の校歌に関する研究は、実践女子学園中学校高等学校で長年音楽教諭として尽力した土手多喜子氏が、校歌も含めた学園の式歌に関する調査を行っており、上述の「下田歌子と実践女子学園120年のあゆみ」展でその成果が公開された。しかし、校歌の音楽的特徴に着目した研究はこれまでなされておらず、現在ある資料を用いて整理しておく必要があると考えられる。

本研究では、①実践女学校において校歌が他の学校よりも早期に作られた背景、②実践女子学園で歌われた複数のバージョンとその音楽的特徴を考察し、本学園における校歌のあり方と意義について明らかにしたい。

なお、本論文は、久保貴子氏による論文と関連するものである。明治期の音楽教育や校歌の作曲者である澤田孝一に関して詳述されているので、併せて読んでいただきたい。

2. 研究の方法

本研究は、文献調査を中心とし、実践女子大学・実践女子大学短期大学部図書館に所蔵されている資料から校歌に関する手がかりを探った。しかし、太平洋戦争の空襲により校舎が焼失したため、周年記念誌以外の資料が少ない。当時の様子をうかがい知ることのできる校友会誌『那与竹』も、昭和17～21年の間に発行されたと思われる第31～33号が抜けているなど、全号が揃っていないわけではないが、学園創立100周年記念事業として平成11（1999）年に散逸していたものをまとめており、参考にすることができた。

校歌の楽譜は、校友会誌『那与竹』で伴奏付きの楽譜が確認できた。戦後のものは、実践女子学園中学校高等学校の元音楽教諭である土手多喜子氏が所有していたものを入手した。土手氏の資料は、学園退職後に本学職員である奥島尚樹氏に譲渡されており、今回それらを奥島氏より提供いただき、調査対象とすることができた。しかし、収集した資料だけでは不明瞭な点が多かったため、土手氏への聞き取り調査も行った。

3. 校歌が明治30年代に制定された背景の検討

「1. 研究の背景と目的」でも述べたように、東京音楽学校で校歌作曲の依頼を受託するようになったのは明治40（1907）年からである。実践女学校のは明治37（1904）年に制定されており、早い段階で校歌を取り入れた学校のひとつであると考えられる。

しかし、校歌は開校時に作られるとは限らなかった。特に明治期は、音楽学校でさえ西洋音楽を習得することに苦勞していた時代で、身近に作曲までできる音楽家がいることは稀だったと思われる。女子中等教育の校歌制定時期をまとめた高嶋（2014：78、116）の表1及び表4を見ると、明治一桁代に創立された学校でも、女子学院やフェリス女学院のように昭和に入って校歌が制定されたケースもあり、「校歌制定年＝創立年」ではないことが非常に多いことが分かる。さらに、創立から校歌制定までの年数も数年から数十年と幅広い。そうした中で、実践女学校は、明治32（1899）年に創立されて5年後に校歌が制定されている。比較的短期間で校歌が制定された背景には、下田の音楽観と華族女学校での経験が影響しているのではないかと考えられる。

下田（1901：244）は、「音楽の趣味のやうなものは、最も高尚優雅なもので、それから受ける感化も極めて多い」、「夫人に音楽のたしなみあるは、家庭を高尚にし、愉快にする上にも亦極めて必要であらう」と考えていた。また、「音曲¹によって歌はれる言葉は、普通の語に比して、余程感化力が強い」（下田、1901：242）と述べている。「感化」とは、『日本国語大辞典』（2000-2002）によると、「ものの考え方や生き方などを、強制したりすることなく、自然に相手に共感させて影響を与えること」とある。また、「人間に対して、道徳的・倫理的その他の精神的な作用を与えることで、良い結果を及ぼすという意味合いが強い」とも書かれている。よって、下田は音楽が人の心を動かし、良い影響を与えること、そこに歌詞がある場合は、言葉のみで理解する時以上に、歌詞の意味を自然と理解させ、根付かせることができると考えていたのではないだろうか。歌詞に自らの教育理念を表し、それにふさわしい音楽を付すことで、教育効果の向上を期待したのではないかと考えられる。

また、下田が学監を務めていた華族女学校では、明治20（1887）年に当時の皇后（昭憲皇太后）より「金剛石」と「水は器」の御歌が贈られた。当時、音楽教授嘱託として奥好義（1858-1933）がおり、学校から御歌に曲をつけるように言われ、《金剛石》と《水は器》を作曲した。奥は雅楽家であるが、西洋音楽も学び、《君が代》の作曲をした人物として知られる。《金剛石》及び《水は器》は華族女学校の校歌にとどまらず、教科書に掲載されて全国で歌われるようになった。下田は、華族女学校において校歌ができ、女学生に歌われるようになった過程を知っており、校歌が果たす役割について理解していたと考えられる。

このように、下田の勉学と経験にもとづいた音楽観が、学校拡大のために渋谷に移転して1年後の校歌制定に至ったのではないかと考えられる。

4. 9つのバージョンが存在する校歌

4-1. 9つのバージョンの概要

実践櫻会発行の『那与竹』及び土手氏の資料より、校歌には少なくとも9つのバージョンが存在することが明らかになった。9つのバージョンの概要は、以下の通りである。

① 旧校歌(楽譜1)

『実践女子学園100年史』(2001:968)によると、明治37(1904)年7月に制定され、昭和7(1932)年11月の改詞・一部改曲まで歌われた。「千代の常磐の松かげに 開く学びの窓の竹 君が恵の露うけて 繁れ操の色ふかく」という歌詞をもつ。

校歌の冒頭「チヨノトキハノ」の旋律は、「1点ニ、1点ト、1点イ、1点ロ、1点ロ、1点イ、1点ト」となっている。これは、下田が作歌し、奥好義が作曲した《菅公唱歌》(明治34年発行)の冒頭と酷似している(楽譜2)。《君が代》や華族女学校の《金剛石》及び《水は器》を作曲した奥の旋律をモチーフとして利用し、実践女学校の校歌が作曲されたのではないかと考えられる。下田から指示があったのか、それとも澤田自身が考えて行ったのか、その経緯は不明である。

また、西洋音楽を勉強してきた澤田が、校歌に日本らしさを取り入れていることも、楽譜から窺える。旋律には、11小節4拍目のト長調の導音である「1点嬰へ音」が現れているが、その他はヨナ抜き音階²で成り立っている。また、伴奏の9～10小節目のへ音記号に書かれた音も、ヨナ抜き音階をなぞっており、音楽によって日本らしい雰囲気を作り出そうとしたと考えられる。

一方で、澤田らしい特徴も見られる。ピアノの低音部をオクターブで動かしたり、分散和音を用いたり、ピアノの音が全体的に多かつたりするのは、澤田が作曲した《晩秋》や《花月》などの他の作品にも見られる。

② 昭和7年改詞・改曲版(楽譜3)

『那与竹』第22号(1933:38)によると、昭和7年11月3日付で旧校歌の改詞・改曲が行われている。『なよ竹』第28号(1940:49-50)に新旧校歌が掲載されており、戦前はこのバージョンで歌われていたと考えられる。

「ときはの松の下かげに 開くをしへのには櫻 君がめぐみの露浴びて にほへやしまの外までも」という歌詞は、下田が自ら書き改めている。改曲されたところは2か所ある。まず、冒頭で「ちよの」が「ときはの」に変わり、字数が増えたため、1小節目の旋律が「二分音符」が「付点四分音符+八分音符」に改められている。ピアノにおいても1小節2拍目のバスが「二音」に動いている(楽譜3)。2拍目に音を入れて拍を示すことで、不安定にな

りがちな付点のリズムを分かりやすくするためであったと考えられる。また、14小節4拍目の旋律は「1点イ音」から「1点ト音」に変わっている。それに伴い、ピアノの和音も変更されている(図1)。

旧校歌の作曲者である澤田は、このバージョンが新たに校歌として定められた前年、昭和6(1931)年8月11日³に亡くなっており、改曲は別の者によって行われたのではないかと考えられる。歌詞は旧校歌から大きく変わった一方で、音楽は雰囲気が変わるような大きな変更が見られないことから、実践女学校の当時の音楽教諭であり、他校の校歌を作ったこともある古藤とし子によるものではないかと推測しているが、確証は得られていない⁴。

③ 女声3部合唱楽譜版(楽譜4)

この楽譜は、土手氏の資料に含まれていた手書きのものである。現在の校歌とピアノの伴奏形が同じであるが、所々和声が異なっている。土手氏によると、昭和33(1958)年に非常勤講師として赴任した際にすでに存在し、土手氏よりも前から勤務していた音楽教諭が「伴奏譜がないから苦労して付けた」と話していたという。この証言から、戦争で校舎が焼失したことが影響し、②昭和7年改詞・改曲版が引き継がれず、戦後に新たな伴奏が付けられたのではないかと想定される。

新たな伴奏では、最低音が①②の「は音」から「ハ音」へと1オクターブ高くなっており、音域が狭くなっている。また、①②ではピアノの音が多かったのに対し、③は合唱とともに動くため、非常にシンプルに聞こえる。このバージョンの場合、ソプラノは旋律を歌うため、音取りでの負担が少ないが、低声のアルトやソプラノとアルトの間で歌うメゾソプラノは、音を取ることが難しい。装飾的な音を廃し、合唱の構成音をおさえた伴奏であることから、合唱を主体と考えていること、そして生徒が安心して歌えることを目的としている伴奏であると考えられる。

この女声3部合唱楽譜版では、①②の楽譜にはなかった前奏が加えられた。歌い始め4小節の伴奏が前奏になっている。一方で、①②を聴くと感じられた日本らしさは消えていると思われる。斉唱から合唱になったことで、7音でできた長音階によって構成される和声の動きが前面に出ていることと、楽譜3の9～10小節(「君がめぐみの」の部分)に見られたヨナ抜き音階の音で伴奏が構成されていないことが要因として考えられる。

④ 女声3部合唱レコード版

土手氏のメモによると、日本航空協会内スタジオにて、高校合唱班選抜者13～15名ほどで校歌や《告別の歌》、《送別の歌》の録音を行ったという。後述のNHK交響楽団による演奏とともに、1枚のレコードに収められた。この録音のピアノは、前奏が③と同じなのだが、楽譜5(音源を楽譜に起こしたもの的一部)のように、和音を分散して演奏している。よって、③よりも音楽が流れると考えられる。また、校歌の印刷楽譜は昔も今もト長

調であるが、この音源は半音高い変イ長調である。

⑤ オーケストラ伴奏楽譜版(楽譜6)

土手氏によると、読売交響楽団の団員によって生徒向けの演奏会用に書かれた楽譜であるという。楽譜に演奏記録や編曲者などの情報がないため、生徒の鑑賞教室の記録などを調査し、今後詳細を明らかにしていきたい。

編成は、フルート2、オーボエ2、クラリネット2、ファゴット2、ホルン2、トランペット1、トロンボーン2、チューバ1、バス・ドラム1、弦楽器（ヴァイオリン、ヴィオラ、チェロ、コントラバス）で、歌は斉唱である。③の女声3部合唱楽譜版に沿った編曲であるが、オーケストラ伴奏に編曲したことで音域が広がっている。また、「におえ」に向う弦楽器の動き、それ以降の第2ヴァイオリンとヴィオラの内声の動きが山場を効果的に作り出している。

⑥ オーケストラ伴奏レコード版

これは、④とともに収録されたレコードのものである。土手氏のメモによると、講堂でNHK交響楽団有志による演奏会があり、そこで演奏された校歌を録音したものだという。さらにメモには、「校歌をオーケストラ（スコア）による楽譜をアレンジしてもらい合唱部員による合唱を入れる」とある。レコードのジャケットには、「1965. 10. 9」と印字されているので、昭和40年に作られたものだと考えられる。土手氏によると、編曲をしたのはNHK交響楽団の団員だが、名前は知らされていないため、分からないという。

実践女子学園の校歌は、2回繰り返すのが正式な歌い方となっているが、このレコード版は、まずオーケストラのみで1度演奏し、2回目で合唱が入り、3回目にもう一度オーケストラのみで演奏された。⑤の楽譜には見られないフルート等のオブリガートやハープのアルペジオが加わり、⑤に比べてより音楽が滑らかに流れると思われる。「つゆあびて」の部分では、バス・ドラムだけでなくスネアドラムのロール、シンバルが加わり、非常に壮大な雰囲気仕上がっている。また、④のピアノは、このオーケストラ版の管楽器の音を伴奏に取り入れていることが分かる（楽譜5のト音記号の段）。さらに、このオーケストラ版も変イ長調で演奏されている。

⑦ 現校歌(楽譜7)

現在、入学式や卒業式、式典で歌われているバージョンである。大学の『学生生活ハンドブック』や、中学校高等学校の説明会で配布されている校歌の楽譜もこのバージョンである。③の伴奏をベースにしており、一部の和声が変更になっている。また、③は合唱であったが、こちらは斉唱である。土手氏によると、③は手書きだったため、製本された楽譜を作りたいということになり、実践カラーの紫色の表紙に、《君が代》《校歌》《学園歌》

《告別の歌》《送別の歌》《蛍の光》を収録した楽譜集『実践女子学園式歌』ができたという⁵。創立70周年記念に作られた《学園歌》が収録されていることから、昭和44(1969)年頃に冊子が作られたのではないかと考えられる。

⑧ 女声2部合唱版(楽譜8)

このバージョンは現在の『実践女子学園式歌』に掲載されている。そこには、「中学1年 合唱コンクール 課題曲」とある。伴奏や強弱、アーティキュレーションは、⑦の現校歌と同様である。アルトは、③の女声3部合唱楽譜版のメゾソプラノとほぼ同じである。異なるのは、歌い出しから数えて7小節1拍目(「1点ホ音」→「1点ト音」)、11小節4拍目(「1点ホ音」→「1点ニ音」)、16小節(「1点ニ音」→「1点ト音」)の3か所である。7小節と11小節は、和声の違いによるものである。歌の最後、16小節の「1点ト音」は、類似した7～8小節との違いを出し、終止感を強めるためではないかと考えられる。1つ前の「1点嬰ヘ音」は、ト長調の音階の第7音、つまり導音であり、主音である「1点ト音」に進行することが自然であると考えられる。歌の最後にソプラノとアルトが1音にまとまり、ピアノのバスの動きも「と音」に下行するため、安定した終止感を得られると思われる。

⑨ 大学チャイム版(楽譜9)

授業の初めと終わりに鳴るチャイムは、校歌の冒頭8小節間(前奏を除く)である。歌はないが、和声進行の一致から、現校歌を踏まえて作られているものであると言える。楽譜9は、筆者が採譜したものである。

4-2. 各バージョンの関係性の検討—和声分析をもとに—

校歌に関する資料は、学園120年の歴史を考えると非常に少ないと思われる。また、著作権の認識の違いなどにより、楽譜に関する詳細な記録がないため、歌われるようになった時期を特定することが難しい。ここでは、各バージョンの和声分析を行うことで、作られた順番を考えてみることにする。筆者による各バージョンの和声分析の結果は、図1に示した。横軸は小節を示し、その中を4拍に分割している。前奏部分は前奏1～4と示し、歌い始めを1小節とした。④と⑥の11小節4拍目のみ、1拍をさらに半分に分割して示した。他に裏拍で和声変化する場合は*で表した。

なお、図1の表記は、長年、和声理論の教科書として用いられている島岡譲(1964)『和声—理論と実習』に則っている。また、分析者によって解釈の違いが出るものでもある。例えば、③～⑦の9～10小節目は、Iの第2展開形を刺繍和音として、Vの中にも含めることも考えられる。

4-2-1. 戦前(①②)と戦後(③～⑨)の比較

恐らく太平洋戦争の空襲被害によって、戦前に歌われていた校歌は、一度途絶えたと考えられる。戦後は、戦前の伴奏と大きく異なる点、また図1より③～⑨の和声が類似している点から、中学校高等学校の音楽教員たちが新たに作った合唱のための伴奏譜をもとにして様々なバージョンが生まれたと言えるだろう。しかし、図1からは、戦前と戦後で共通しているところも見られた。音楽を専門的に学ぶ学校では和声の授業があり、作曲家でなくても基礎理論は学んでいる。和声理論をもとに考えると、旋律の動きから和声進行がある程度限定されるため、共通する部分が多いのは決して不思議なことではない。選択の余地がある場所で違いが出ているのが大変興味深い。

戦前と戦後で大きく異なるのは、13小節4拍目の和音である。「やしま」の「や」にあたり、旋律にはアクセントが付されている。①②はIVの和音であるのに対し、Iの保続音上に借用和音であるロ短調の属和音を置いて、音楽的緊張を高めている。

4-2-2. ③女声3部合唱楽譜版と⑦現校歌の関係

合唱曲には、斉唱で歌う作品を合唱に編曲したものが多くある。筆者は、合唱楽譜が出てきた際に、初めは⑦があって③が派生したと考えたのだが、和声分析を行い、⑦現校歌よりも③女声3部合唱楽譜版が先にあったと結論づけた。そして、土手氏からも③が先であり、⑦が後であるという証言を得た。

その根拠は、音の配置方法にある。③(楽譜4)では、歌い出しから数えて6小節1～2拍目(V)から3拍目(IV)、「おしえ」の部分)で連続5度が、14小節3拍目(I)から4拍目(VI)、「(やし)まの」の部分)連続5度及び連続8度が見られる。連続5度や連続8度の進行

旧校歌歌詞(①)					ち	よ	の	と	き	は	の	ま	つ	か	げ	に	ひ	ら	く		
現校歌歌詞(②～⑧)					と	き	は	の	ま	つ	の	し	た	か	げ	に	ひ	ら	く		
	前奏1	前奏2	前奏3	前奏4	1	2	3	4	5												
① 旧校歌					I	I ₆	V ₄	I	V ₅	V ₇	I ₄	V ₇	V ₉	V ₇	IV	V	I				
② 昭和7年改詞・改曲版					I	I ₄	I ₆	V ₄	I	V ₅	V ₇	I ₄	V ₇	V ₉	V ₇	IV	V	I			
③ 女声3部合唱楽譜版	I	V ₆	I	V ₆	VI	V ₆	I	IV	V ₇	I	V ₆	I	V ₆	VI	V ₆	I	IV	V ₇	I		
④ 女声3部合唱レコード版	I	V ₆	I	V ₆	VI	V ₆	I	IV	V ₇	I	V	I	V ₆	I	V ₇	I+6	V	V ₇	I		
⑤ オーケストラ伴奏楽譜版	I	V ₇	I	V ₇	I	V ₆	I	IV	V	I	V	I	V ₆	I	V ₆	I	IV	V	I	I ₆	I
⑥ オーケストラ伴奏レコード版					I	I ₄	V ₇	I	V ₇	I+6	V ₇	VI	V ₆	V							
⑦ 現校歌	I	V ₆	I	V ₆	VI	V ₆	I	IV	V ₇	I	V ₆	I	V ₆	VI	V ₆	I	IV	V ₇	I		
⑧ 女声2部合唱版					I	V ₆	I	V ₆	VI	V ₆	I	IV	V ₇								
⑨ チャイム					I	V	I ₄	V	VI	V	I	IV	V								

図1 和声分析一覧

は、和声理論で禁則とされており、⑦では禁則にならないように修正されている。禁則は絶対に使ってはいけないというわけではなく、緊張感を与えたり、異質な響きを出すために意図的に用いられる場合もあるが、音がスムーズに進行するよう、また響きがより美しくなるように直しを入れたのではないかと考えられる。

また、⑦（楽譜7）の歌い出しから9小節4拍目の伴奏に含まれる「1点イ音」（「めぐみ」の「め」）は、③（楽譜4）にはない音なのだが、合唱から斉唱になることで和声のバランスが悪くなるため、ピアノ伴奏にメゾソプラノの音を補って入れていると考えられる。次の10小節4拍目（「つゆ」の「つ」）も、③のアルトの音（1点ハ音）を⑦のピアノ伴奏に入れている。このように、斉唱においても和音の充実した響きを確保するように工夫がなされている。以上のことから、③の合唱楽譜版が先に作られ、⑦の現校歌が後に作られたと考えられる。

4-2-3. ④⑥レコード版の関係

④の女声3部合唱レコード版と⑥のオーケストラ伴奏レコード版は、きょうだい版と言える。「4-1. ⑥」でも触れたように、オーケストラの管楽器の動きを④のピアノに取り入れたり、11小節4拍目（「つゆあびて」の「び」）の和声進行（図1）が一致していたり、変イ長調で演奏されていたりと、共通点が多い。楽譜10は、筆者が音源から④のピアノ伴奏を採譜したものである。11小節4拍目には連続5度及び連続8度が用いられている（楽譜10の矢印）。特に、旋律とバスの連続5度が音楽的緊張を高め、「にほへやしまの」以降の山場をつくり出している。④は、⑥のオーケストラと共演した後に録音されたものであるため、オーケストラ伴奏をピアノで再現しようとしたのではないかと考えられる。

ま	な	の	ま	の	た	け	き	み	が	め	ぐ	み	の	つ	ゆ	う	け	て	し	げ	れ	み	さ	を	の	い	ろ	ふ	か	く	
を	し	え	の	に	わ	ざ	くら	き	み	が	め	ぐ	み	の	つ	ゆ	あ	び	て	に	お	え	や	し	ま	の	そ	と	ま	で	も
6	★		7		8		9		10		11		12		13		14		15		16										
V ₇	I ₄ ⁶	V ₇	I	V ₇	I	V	I ₄ ⁶	II ₃ ⁴	I ₄ ⁶	II ₃ ⁴	I	V	I	I	I ₆	IV ₆	V ₇	I	V	I	V ₇	I	V	I	V ₇	I					
V ₇	I ₄ ⁶	V ₇	I	V ₇	I	V	I ₄ ⁶	II ₃ ⁴	I ₄ ⁶	II ₃ ⁴	I	V	I	I	I ₆	IV ₆	V ₇	I ₆	I ₄ ⁶	I	V ₇	I									
V ₆	IV ₆	V ₇	V ₉ ¹	II ₆	V ₇ [*]	I	V	V	I ₄ ⁶	V	V ₆	V	I ₄ ⁶	V	V ₇	VI	V	V ₇	I ₆	I	III ₄ ⁴	V ₉	I	VI	I ₆	II ₆	V ₇ [*]	I			
V ₇	I	I	V ₇	I	V	V	I ₄ ⁶	V	V ₆	V	V ₇	V ₆	V ₇	VI	III ₄ ⁴	IV	V	I	III ₄ ⁴	I	I		I	V ₇	I						
V	V ₇	VI	V ₆	I	I ₆	II ₆	V ₇ [*]	I	V	V	I ₄ ⁶	V	V	I ₄ ⁶	V	V ₇	VI	V ₄ ⁴	V ₃	V	V ₇	I ₆	I	III ₄ ⁴	I	VI	I ₆	II ₃ ⁴	V ₇ [*]	I	
V ₇	I ₆	I ₄ ⁶	I ₄ ⁶	V ₅ ⁶	V ₇ [*]	I	V	V	I ₄ ⁶	V ₇	V	I ₄ ⁶	V ₇	VI	III ₄ ⁴	IV	V ₇	I	I	III ₄ ⁴	V ₉	I	I ₄ ⁶	I ₆	I	I ₄ ⁶	V	V ₇ [*]	I		
V ₆	VI	V ₇	I ₄ ⁶	II ₆	V ₇ [*]	I	V	V	I ₄ ⁶	V	V ₆	V	I ₄ ⁶	V	V ₇	VI	V	V	V ₇	I ₆	I	III ₄ ⁴	I ₆	I	VI	V ₇	I ₄ ⁶	II ₆	V ₇ [*]	I	
V	VI	V	I ₄ ⁶	II ₆	V ₇ [*]	I																									

4-2-4. ⑤と⑦の関係

⑤のオーケストラ版は、伴奏の流れ及び和声進行の点で⑦の現校歌に類似しており、現校歌を参考にして編曲されたものであると考えられる。しかし、一部の和声進行は異なっており、オーケストラ版の独自色も見られる。11小節3～4拍目は、⑦ではVのシンプルな和音が使われているが、⑤ではV度調の5度(ドッペル・ドミナント)という借用和音が使われている。オーケストラの色彩豊かな響きと相まって、より壮大にクライマックスを迎える効果が生まれている。

4-2-5. まとめ

以上のことから、校歌の各バージョンはそれぞれ影響を受けながら存在していたことが明らかとなった。今回は和声分析を通して明らかにしたが、戦前の校歌と戦後の校歌では、強弱の点においてつながりが見られる。③では、楽譜の冒頭にメゾ・フォルテがあるのみだが、⑦の現校歌では、①の強弱を踏襲しており、創立70周年までに旧校歌に触れる機会があったことが推測される。校歌は、多様なかたちで存在しているが、和声や強弱、アーティキュレーションなど、様々な要素においてつながりをもっていることを示すことができたと思われる。

5. おわりに

本研究では、実践女子学園で歌われてきた校歌が制定された背景と、9つのバージョンの音楽的特徴、特に和声に着目して分析を行い、それぞれの関係性について考察を行った。残念ながら各バージョンがいつできたかを具体的に示す資料がなかったが、戦後、中学校高等学校を中心に、様々なスタイルの校歌を歌っていたことが分かった。渡辺(2016: 8)は、以下のように述べている。

音楽というものが、楽譜に書かれた時点で完成するものではなく、さまざまな「現場」でさまざまな人が関わってはじめて実際に音になる「生もの」である以上、楽譜はプランの一部にすぎないともいえる。

校歌のあり方は学校によって様々であるが、校歌は自分自身が在学中に歌っていたものだけだ、学校にただひとつしかないと思っている人は多いと思われる。しかし、式典や行事のため、歌にくい音があるなどの事情に合わせて新しいバージョンが作られることもある。実践女子学園において、音源のみで楽譜が見つからなかったものも含めると少なくとも9つのバージョンが存在するというのも、それぞれの時代に学園に関わってきた人

たちによって校歌が大切にされてきた証なのではないだろうか。校歌のこのようなあり方は、時代や社会、地域によって変容するわらべうたにも似ているように思われ、渡辺の言う「生もの」であることを実感するものである。それぞれの楽譜を見たり、音源を聴いたりしていると、ただ真似をして手を加えているわけでもなく、編曲者が全く新しいものに書き換えているわけでもないことが分かる。作曲した澤田だけでなく、新しく伴奏を付けて受け継いできた中学校高等学校の音楽教諭や、オーケストラ版に編曲した読売交響楽団やNHK交響楽団の団員、それぞれの思いや歌を大切に思う気持ち、作品をいかに魅力的に伝えようかという思いが伝わってくる。このように、歌は多くの人の思いをのせて受け継がれていくものであり、これからも現校歌に限らず、他のバージョンも含めて、校歌の集合体として大切に伝えていくべきではないかと考えられる。今後も別のバージョンが出てくる可能性があるため、データを更新していきたいと考えている。

謝 辞

今回の研究は、2019年度「実践入門セミナー」の自校教育において、久保貴子先生とともに校歌の内容と歌唱指導を行ったことがきっかけで始まりました。国文学が専門の久保先生とご一緒させていただき、貴重な機会を得ることができました。

中学校高等学校元音楽教諭の土手多喜子先生には、当時のエピソードを貴重な資料で確認しながらお話いただきました。また、土手先生の資料を整理していらっしゃる奥島尚樹様より、資料をすぐにお送りいただいたり、研究のヒントをいただいたりすることができました。下田歌子記念女性総合研究所の石川美乃利様、金田ひろみ様には、土手先生とご縁をつないでいただきました。この場を借りて厚く御礼申し上げます。

楽譜1 ①旧校歌

チ ヨ ノ ト キ ハ ノ マ ツ カ タ ニ

ヒ ラ ク マ ナ ビ ノ マ ド ノ タ ケ

キ ミ - ガ メ グ ミ ノ ツ ユ ウ ケ - テ

シ ゲ レ ミ サ ヲ ノ イ ロ フ カ ク

楽譜2

楽譜3 ② 昭和7年改詞・改曲版

The musical score is presented in four systems, each consisting of a vocal line and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The lyrics are written in Japanese characters below the vocal line.

System 1: The vocal line begins with a *mf* dynamic. The lyrics are "ト キ ハ ノ マ ー ツ ノ シ タ カ ゲ ニ". The piano accompaniment also starts with *mf*.

System 2: The vocal line starts with a *p* dynamic. The lyrics are "ヒ ラ ク マ シ ヘ ノ ニ ハ ヅ ク". The piano accompaniment starts with a *p* dynamic. A *pp* dynamic marking appears in the piano part towards the end of the system.

System 3: The vocal line starts with a *mf* dynamic. The lyrics are "キ ミ - ガ メ グ ミ ノ ツ ニ ア ビ - テ". The piano accompaniment starts with a *mf* dynamic. A *cresc.* marking is present in both parts, and the system ends with a *f* dynamic.

System 4: The vocal line starts with a *mf* dynamic. The lyrics are "ニ ホ ヘ ヤ シ マ ノ ソ ト マ デ モ". The piano accompaniment starts with a *mf* dynamic. A *rall.* marking is present in the piano part, and the system ends with a *p* dynamic.

楽譜 4 ③ 女声3部合唱楽譜版

と き わ の

つ の し た か げ に ひ ら く お し え の

に わ ざ く ら き み が め ぐ み の つ ゆ あ び

て に お へ や し ま の そ と ま で も

楽譜 5

楽譜 6 ⑤ オーケストラ伴奏楽譜版(3)

Fl. *mp*

Ob. *mp*

B[♭] Cl. *mp*

Bsn. *mp*

Hn. *mp*

B[♭] Tpt. *mp*

Tbn. *mp*

Tuba *mp*

Perc. *p*

Vln. I *mp*

Vln. II *mp*

Vla. *mp*

Vc. *mp*

D.B. *mp*

に わ さ く ら き み が め く み の つ ゆ あ び て に

楽譜 6 ⑤ オーケストラ伴奏楽譜版(4)

Fl. *mf*

Ob. *mf*

B[♭] Cl. *mf*

Bsn. *mf*

Hn. *mf*

B[♭] Tpt. *mf*

Tbn. *mf*

Tuba *mf*

Perc. *f*

Vln. I *f*

Vln. II *f*

Vla. *f*

Vc. *f*

D.B. *f*

お え や し ま の そ と ま で も

楽譜 7 ⑦ 現校歌

ときはの
 ま一つのしたかげにひらくをしえの
 にわざくらきみーがめぐみのつゆあびー
 てにおえやしまのそとまでも

楽譜8 ⑧女声2部合唱版

と き は の

ま ー つ の し た か げ に ひ ら く を し え の

に わ ぎ く ら き み ー が め ぐ み の つ ゆ あ び ー

て に お え や し ま の そ と ま で も

mf *p* *pp* *cresc.*

楽譜9

rall.

楽譜10

つ ゆ あ び ー て

p

注

- 1 音曲とは、邦楽、とりわけ三味線に合わせて歌う大衆的な俗曲を指すことが多いが、ここでは広い意味で音楽を表していると考えられる。
- 2 ヨナ抜き音階とは、西洋音楽の7音から成る長音階(ドレミファソラシ)から第4音(ファ)と第7音(シ)を抜いた5音音階の一種である。日本らしさ、懐かしさを感じさせる手法として、『夕焼け小焼け』や『赤とんぼ』などの童謡、唱歌に多く見られ、近年ではJ-POPにも用いられている。
- 3 『同声会会員名簿』(2015:9)による。ここでは「沢田李一」と表記されているが、卒業年月日及び同級生の名前が一致していることから、「李」は誤字で、澤田孝一を指していると判断した。
- 4 古藤とし子(-1973)は、大正11(1922)年に東京音楽学校甲種師範科を卒業し、実践女学校で音楽教諭として勤務していた。東京都内の中学校の校歌を作曲した記録が残っている。
- 5 土手氏によると、印刷はまとめて多く刷り、足りなくなると印刷をしていたという。初めて作った時のみ、体育教諭の要望で『スポーツ日本の歌』と『若い力』が入っていた(土手氏資料に有)。

引用・参考文献

- 河野和雄(2016)「校歌の原曲版再刊行について」『史料室だより』第86号、東洋英和女学院史料室委員会、pp. 1-6.
- 櫻同窓会(1933)『那与竹』第22号、私立帝国婦人協会実践女学校.
- 実践女子学園100年史編纂委員会(2001)『実践女子学園100年史』学校法人実践女子学園
- 実践女子専門学校校友会学芸部(1940)『なよ竹』第28号、実践女子専門学校.
- 下田歌子(1910)『婦人常識の養成』実業之日本社。(国立国会図書館デジタルコレクションより)
- 下田歌子、奥好義(1901)『菅公唱歌』益世堂.
- 下田歌子、澤田孝一(1909)『晩秋』松本楽器合資会社.
- 須田珠生(2016)「学校校歌作成意図の解明—東京音楽学校への校歌作成依頼状に着目して—」『音楽教育学』第46巻第2号、pp. 1-12.
- 瀬戸口龍一(2013)「私立大学における校歌制定とその意義について：高野辰之と専修大学を中心に」『専修大学史紀要』第5巻、専修大学大学史資料課、pp. 41-64.
- 高嶋有里子(2014)「校歌をめぐる表象文化研究—近代国家成立における校歌の制定過程と現代の諸状況をてがかりに—」日本大学博士論文.
- 東京藝術大学音楽学部同声会(2013)『同声会会員名簿』.
- 『日本国語大辞典 第二版』(2000-2002)小学館。(Japan Knowledgeより)
- 羽山好作(1899)「小学校の儀式。」『教育報知』第609号、東京教育社、pp. 8-9。(国立国会図書館デジタルコレクションより)
- 日高天駒、澤田孝一『花月』(1912)『花月』姉妹会.
- 渡辺裕(2016)「校歌に刻み込まれた歴史と伝統」『史料室だより』第86号、東洋英和女学院史料室委員会、pp. 7-8.

(こしやま さちこ/生活科学部生活文化学科 助教)

Study on the School Song of Jissen Women's Educational Institute

KOSHIYAMA Sachiko

Jissen Women's Educational Institute has celebrated 120th Anniversary. Its school song (written by Utako Shimoda, composed by Koichi Sawada) has been sung for many years since its establishment in 1904. In this study, I surveyed how the school song of this Institute has been sung and analyzed the musical characteristics of the school song. As a result, it was found that the school song that has been sung to date has at least nine versions including the current school song.

- ① Original school song established in 1904
- ② Version rewritten and arranged in 1932
- ③ Version of musical score for three-part chorus of women's voices
- ④ Record version with three-part chorus of women's voices
- ⑤ Version of musical score for orchestral accompaniment
- ⑥ Record version with orchestral accompaniment
- ⑦ Current school song
- ⑧ Version of musical score for two-part chorus of Women's voices
- ⑨ University chime version

When I analyzed the musical characteristics of these, there were differences in accompaniment type and harmony. However, while using each version as a reference, individualities of the arrangers were seen in places. It is not the case that a single original song exists as the school song of this Institute. But we were able to perceive that it is an aggregate where various versions coexist.