

歌曲に於ける

日本語の表現について

水 谷 知 久

1. 詩 と 音 楽

現在我々人間は意志感情を伝える為に言語を使用しているが、言語は最初から存在していたものではない。言語の起源については、神靈の起源説（神の作り給いしものとの説）本能的起源説（人間の本能より自然に起つたものとの説）心理的起源説など種々雑多の学説があり何れを真、何れを偽と判定する事は難かしい。従つてフランスの言語学会に於ては、言語の起源に関する論説は學術論文として認められない由、大西雅雄氏著「音声学論考」中に記されている。

現存の一切の人類がその文化の程度如何にかかわらず皆「口ことば」を有しているから口言葉は人間が自然に備えているものであると云う説もあるが、そもそも我々が発音に利用している器管は他の目的の為に存在しているものである。例えば「舌」は人間が生きるが為に食物を円滑に「のど」に通ぶ役目を持つていて、此の役目の方が、発音器管としての役目より遙かに重要である。又現在発音専門の器具の様である喉頭（声帯）も言語を作る為に設けられていたか否かは疑問がある。我々は尊敬の意を示す為に平身低頭する事があるが、此の方法は最初から尊敬の意を示す為に用いられたのではない。我々が恐ろしいものに遇うと、そのままじつと見てゐる事が出来ずに我を忘れて面を地に伏せ身を縮ませて平伏するであらう。此の時は敬意を表わすと云う考はなかつたが、漸次恐怖を示す符合となり、畏縮を示す姿となり、遂には敬服や尊重の意を表わす事となつたものであると思われる。若しそうだとすると、平身低頭する事にはじめから敬礼の意はないので、その意が宿る様になつたのは後の事で、むしろ偶然の事と言はなければならない。人が喉頭を用いて音韻を発すると云う事も、

そのはじめは言語の材料としてではなく喜怒哀楽の情にせまつて知らず知らず発音したものが、後には故意に発音する様になつたのかも知れない。はじめから口言葉が人間の思想交換の具と定まつて居たのではなく、之も身振りや手真似の様な「仕方ことば」と同列のほんの一つの方便であつたのだが、他の方法よりも思想交換の具として優れていたもので、この「口ことば」が思想交換の具として用いられたのも偶然の事であると言える。

言語はその発達に伴い漸次其の語彙を増加して来た。しかし未開の民族にあつては、その語彙が少い為に「口ことば」だけではその意を満足に伝えられないので手真似等の「仕方ことば」を併用する。我々が熟達していない外国語で話す場合には無意識に手の動作等を併用する事がある。又その国民の固有の語彙の中に適当な語が無い場合には、他国語の語をそのまま採り入れて使用する。我々の日用慣用語の中にオランダ語、英語、ドイツ語、フランス語、中国語等の語が相当混つているのは衆知の事実である。私は朝鮮に於て朝鮮語による演劇（新劇の分野に属するもの）を観た事があるが、その際普通のセリフは朝鮮語で話されたが、少しこみいつた言葉は全部日本語で話されていた。彼等は学校教育を日本語で受けた為に簡素な日用語以外は語彙が少いので日本語によるより仕方がなかつたのである。

言語の発達に伴い語彙が増加し、豊富になつて来ると、人は其の語彙を実用に使うだけでなく其の言葉を用いて何等かの美を表現しようと云う意図をいだいて来る。修飾された言葉による美の表現即ち「詩」が生れたのである。しかし詩が生れても未だ文字が生れない時代には此の詩の唯一の表現法は朗誦、或はより旋律化された歌唱であつた。此処に於て歌曲が生れて来たのである。最初は極めて簡素な旋律を何度もくり返して演奏されていた歌曲が、音楽の発達につれて詩よりも音楽の方に重点が置かれる様になつて来た。歌曲から全然歌詞を省いても音楽として十分価値あるものとして認められる曲も相当多いが、此の傾向は前期ロマン時代を境として今度は詩の内容を尊重する傾向になつて来た。例えばシューベルトの曲で

は詩が音楽に従属していると云えるが、シューマンを経てブラームスになると音楽が詩に従属する傾向が強まってきた。後期ロマン時代になつて、リスト、ヴォルフ、マックスレーガーの歌曲に於ては、言葉の語感の重視により、今迄の様なただ単に美しい歌謡的旋律が見られなくなり、益々朗読風の旋律になつて来た。十九世紀後半に於てフーゴ・ヴォルフは詩情と音楽性との心理的な合一点を発見しようとして多大の努力をした。二十世紀のドビュッシー、ラヴェルの歌曲の中には十九世紀の歌曲の様な旋律は発見し難いので歌詞の意味がわからないと鑑賞出来ない。

上記の如く詩と音楽は共に歌曲として変遷して来たが、詩の発表方法としては一方に於て文字が生れ、文字の印刷技術が発達するに従つて詩は耳から伝える方法以外に目からも伝えられる様になつた。声に出して歌う詩以外に新に静かに心読して心で味う象徴風の詩が現われて来て此の様式の詩の方が詩人の世界では進んだ詩であると云われる様になつた。

かつては詩自体が歌っていたが、漸次詩は「歌う」事をやめて自ら抒情性を棄却しようとした。即ち「歌う詩」から「考える詩」に変遷した。近代の詩は音楽性よりもイメージに重点を置く様になり、更に詩人は散文的な意味をも詩から追い出す様になつて、純粹にイメージそのものを言葉で描く様になつた。

一方音楽の方も楽器の発達に伴い器楽曲のすぐれたものが作られる様になつて、必ずしも詩を必要としなくなつた。即ち詩と音楽はその発達に伴い互に漸次疎遠になつたとも云えるのである。詩と音楽が必ずしも相手を必要としなくなつたので、詩人は歌曲となるべき詩を作る場合には純粹詩を作る場合と異つて耳から伝える詩でなくてはならないと云う制約をうける。又作曲家は器楽曲の作曲と異つて歌詞を明瞭に表現する為の制約を受ける。結局詩人と作曲家が提携妥協する事により、歌曲が成立すると云えるのである。

2. 歌曲の鑑賞と言語理解

歌曲の鑑賞に際して耳は四つの機能を持たねばならない。

1. 旋律聴……音の高低の動きをとらえる。
2. 律動聴……音の強弱、長短の動きをとらえる。
3. 音色聴……発音体の音色（和音色を含む）をとらえる。
4. 言語聴……言葉を聴いてその意味を理解する。

器楽曲の場合は上記の 1. 2. 3. 声楽曲の場合には更に上記の 4 を含めた機能を総合して音楽美を感得する事になる。

先づ訳詩の問題であるが、外国語で歌われる歌曲を聴く場合、その国の国語に熟達している者でなくては第四の言語聴は不可能である。勿論或る程度の語感を感じるであろうが、瞬時に意味を理解する事は母国語と雖も困難な場合があるから、外国語の場合は猶更困難である。故に言語聴を可能ならしめる為の訳詩は絶対に必要である。言語聴をより効果的ならしめる為には詩と曲の調和に留意しなくてはならない。訳詩に際しては先づ原詩の真髓を知り原曲とよく合う訳語をあてはめてこそ言語聴が可能になる。又邦語歌詞の作曲に際しても同様に原詩の真髓を知ると共に言語聴を可能ならしめなくてはならない。その為には先づ日本語の特質を知らなくてはならない。

3. 日本語の特質

日本語は日本の言語である。故に日本語の特質を述べる前に言語に就て述べる事にする。言語は音声の有機的組み合わせにより構成される。例えば絵具を混ぜ合せて人物、風景等、意味のあるものを構成する事が出来る。しかし絵具を無意味になすりつけたのでは人物画、風景画は構成されない。それはもとのままの絵具に過ぎないのである。言語も種々の音声が無意味に組み合わせられたのでは成立しない。「きれいなはな」は意味があるが、逆に読んだ「なはないえき」は意味が無い。前者は言語であるが後者は音声の羅列に過ぎない。我々は材料の学問「発音学」及び有機体の学問「言語学」について考究すべきである。詩人が作詩に際して単に言語学的考究にのみ依る場合には、作曲、演奏に際して不都合を生じる。同じ旋律で歌われるべき所に「山」と「海」を配した場合「山」に適する旋律を配

すれば「海」の旋律は本来の高低アクセントとは反対になる。「おはよう」に対して「さよなら」を配した場合、仮名の数は同じであるが発音に際しては前者は3シラブル、後者は4シラブルであるから同じ数の音符では無理である。故に作曲家として詩人が発音学上の事も併せ考えて作詩される事を希望する。

日本語に於ても他の諸国語に於けると同様に言葉 (Words) の音声学的組織を生理的に区分して音節 (Syllables) とする事が出来る。音節には「Pa」「Ka」の様に母音に終るものと「ap」「ak」の様に子音に終るものがある。前者は開音節、後者を閉音節という。他の諸国語に於ては此の両種の音節が同程度に存在し得るけれども、日本語に於ては音節の殆ど全部が「前者」即ち「母音に終るもの」であると思われる。日本人の言語心理に於ては後者は全く存在しない様に考えられている。実際の発音はとも角日本の文字には閉音節文字は存在しない。此処で私は一つの暴論を吐く事にする。

1. 現在の日本語の発展を阻碍し邦語歌曲の発達を阻碍しているのは仮名文字；即ち「いろはにほへと……」である。

現在の仮名文字が現在の日本語を正しく表明する事が出来ないのに、それが出来ている様に錯覚を起している事が悪いのであつて、仮名文字そのものが悪いのではなく、仮名文字の扱い方が悪いのである。現在の日本語を正しく表明し得る音標文字としての資格を失つている仮名文字を未だに音標文字の如く扱っている所に誤がある。

2. 仮名は音標文字ではない。

「あります」が Arimasu であり Arimas ではない事は誰でもすぐわかる事であるが、現在まだ公的には Arimasu である。Su を s にするという母音の無声化と云うことは結局日本語の公的な変改と云う事になる。

3. 日本語を仮名で表現し、その仮名の通り発音しては日本語は発展しない。

現在アルファベットの文字だけでは英、仏、独等の言語の発音も表わす事が出来なくて別に音標文字を用いている。猶言語文字に於ても独語では

変母音 (Umlaut) には…の符号を文字の上に附記しているし、仏語では ' (accent aigu), ` (accent grave), ^ (accent circonflexe) 等を附記して発音の相違を示している。言語を文字で示す場合に昔はなるべくそのまま実音に近く記されたのに相違ないが、言語は間断なく進化するが、文字は不動になり勝ちであり、書法が文字と対応しなくなつて来る。だから或る時代に言語と一致していた書き方も一世紀も経過すると不合理になつて来る。最初はその言葉の変遷につれて文字の書き方も改めては行くが遂には書き方の方が追いつかなくなつて断念してしまう様になる。したがつて文字と発音とが一致しなくなつて来る。次にフランス語の oi の変遷を、ソシュールの言語学原論より転載する。

	此の様に発音した。	此の様に書いた。
11世紀には	rei lei	rei lei
13 "	roi loi	roi loi
14 "	roé loé	roi loi
19 "	rwa lwa	roi loi

即ち第二期迄は発音の変化に対応して来たが14世紀以後は言語が進化して行くのに、書法は腰を据えて動かなくなつた為に現在の wa の発音と全然関係のない oi の文字が残つていてフランス語の初歩学習者を悩ませている。

4. 日本語は変遷する。

日本語に於ても現在同音に発音されていても文字の異なるものは過去に於て異つた音を示していたのである。所謂清音のみをとり上げてみても「いろは歌」の中の「い」と「ゐ」、「え」と「ゑ」、「お」と「を」の発音が昔は異つていましたし、いろは歌以前に存在していた「天地のことは」には「え」が三つあります。

天地の詞……村上天皇の頃存在。

「あめつちほしそらやまかはみねたにくもきりむろこけひといぬうへすえ
ゆわさるおふせよえのえをなれゐて」

えのえをの一つは e であり一つは je であり他のえは we であつた事が

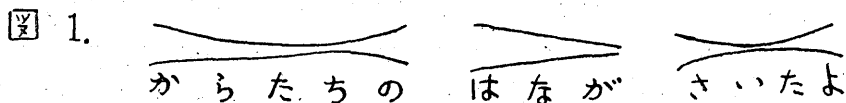
想像出来る。

橋本進吉氏の著書によると、種々の調査によつて古代の方が音の種類が多かつた事が示されている。例えば万葉仮名に於て、現在同じ音に発音されている音の中、次の各音の発音に於て文字が判然と甲乙の二類に使い分けられている事、多種の文字が混用されないで使用されている事から、その発音が異つていたことがわかと説かれている。卸ち現在我々がエ、キ、ケ、コ、ソ、ト、ノ、ヒ、ヘ、ミ、メ、モ、ヨ、ロ、と発音している音が各々二通りに発音されていた訳で、いろは四十八文字の四十八種に比べると遙かに多種である。結局古代に於ては現在より多くの音が存在していたのに次第にそれが統合されて現在の仮名文字の数の如く外見的には減少して来ている訳である。

5. 日本語の母音はア・エ・イ・オ・ウの五つではない。

現在の日本語の母音はその前後の子音の関係によつて変化する。例えば「私はそれが好きです」と云う言葉を仮名になおして「わたくしはそれがすきです」と書き之を一音一音ていねいに発音すると果して正しい日本語になるでしょうか。Watakushi wa sore ga suki de su. ……余りになまなましいひびきが強くて、ふんわりした語感が失われてしまいます。声楽家の意見の中には「日本語の歌曲はドイツ語の様に歌はないでイタリア語の様に歌うべきである」と云う意見が多いが、成程従来の日本語の詩、即ち仮名を標準にした定形詩にゆつくりと一つ一つの音をあてはめる様な作曲の仕方で作曲された歌曲だと、或はイタリア語の様に歌つても良いかも知れない。しかし現在我々が日常会話に用いている日本語の持つ語感とイタリア語の語感とは相当な差異がある。イタリア語ではなまのアエイオウが強くひびくので英国人などは「イタリア語は下品である」等云つているが、真の日本語のアエイオウは生々しくはない。母音よりもむしろ子音を明瞭に発音する事により日本語らしくなる。前述の如く日本語の母音は前後の子音の関係により変化して実際には諸種の間母音に発音されるのである。音標文字で表現することは難かしいが、〔Watakushiwa〕よりも〔Watkshiwa〕の方が実際に少し近い。イタリア語 *tre giorni son che*

Nina の子音を省いた場合に e io i o e i a となつて幾分元の語感が残りますが、日本語の「私は」の場合外国人の発音する日本語の様な Wa ta ku shi wa から子音を省くと a a u i a となるが真の日本語の「私は」から子音を省くと ca u i a と一連の音になつて、実にもうろうたる感じです。むしろ母音を全部省いて、 wtksw とした方が元の言葉に近いと云える。「からたちのはなが」の中に、「ア」と発音される音が多いが之をローマ字で書くと此の「ア」は全部一樣になる。[ka ra ta, ha na ga] と ā が六つあるが、此の a は同じ様には発音されない。例えば「花が」の ha の a の方は na の a より口を広くあけた「ア」になる。「からたち」の三つの a の中、始めのを最も大きく口を開いて発音する。次に r があるからである。三番目の「た」の a は次に「チ」が出てくるのでずつと口幅をせばめた方が自然である。口の開き方を図で示すと、



「ア」の方が「オ」よりも口の開きの縦幅が常に大きいとは限らない。さいたの「た」の次に「y」が来るので、「た」の a は当然狭くなる。アエイオウの区別は必ずしも口の開き方できまるのではない。むしろ舌の位置できまると云う方が正しいかも知れない。小学校の音楽教室にかかつてい「口形図」のアエイオウの通り発音して歌うと、実際は日本語離れをした歌になつてしまう。実際発音されている日本語の母音の数は決して五つではなく、或はフランス語よりも多いかも知れない。

6. 日本語では vowels (母音) に対して、consonants を音声学上では「子音」と云っているが、むしろ「父音」と云う方が実情に即する。

例えば「カ」は k (子音) と a (母音) とが結合したものであると云うよりも、k (父音) と a (母音) とが結合したもので、その合成された音(カ)を子音と云う方が実情に即している。フランス語では綴字の中の

子音に相当する音を発音しないのが多いので子音と云つて、母音程重要な音として扱はなくても良いかも知れないが、日本語では、むしろ母音以上に慎重に、ていねいに発音されないと意志が疏通しない。フランス語では母音の発音が尊重されなければ意味が通じないので、次の母音の発音に適する口形で子音（父音）の発音をするが、日本語に於ては前の子音（父音）と次の子音（父音）との間に、はさまれた母音の発音はその子音（父音）の都合で変改され得るのである。むしろ変改すべきである。

7. 父音の発音をおろそかにしてはならない。

日本人の声楽家が歌う日本語の歌詞がよくわからないのは、父音を粗末に扱い、しかも、母音をアエイオウの五通りの型の中にはめてしまうからである。

8. 日本語を型にはめる事によつて天賦のうるわしい語感をそこないたくはない。

9. バ行の音は半濁音ではなく清音である。

Pa, Pi, Pu, Pe, Po の P を発音するのには、声帯の振動を必要としないから、Pは清音である。之に半濁音などと言う苦しい名を着けているのは仮名文字が足りないからである。同じ発音に片仮名、平仮名など二種類もなくとも用が足りるから、むしろ何れか一種類は他の音を表現する事に改変する事により、仮名の価値を向上せしめるが良い。例えば、ばびぶべぼは ba, bi, …バビブベボは va, vi, …等。現在我々が「はひふ…」と発音している音は昔は「パピブ…」と発音されていたのである。ha, hi, hu, の発音よりも pa, pi, pu の発音の方がはるかに容易である。嬰兒は先ず「ma」「pa」「ba」等の両唇に依る音を発音する。「pa」「pi」……より変化して「pfa」「pfi」……となり、更に「fa」「fi」……, 更に「pha」「phi」……を経て現在の「ha」「hi」に変遷した。昔の発音は現今に於ても「方言」として特定の地方に残っている。ハ行音は p, pf を経て奈良朝時代より室町末期迄は「F」であり現在の「H」になつたのは江戸時代の始である。現在も「フ」だけは「fu」と発音される場合も相当ある。フランス人は「h」を発音しない。「ph」をも「f」と発音する。f,

ph, h の発音が自由に出来る日本人の方が高級であるとも言える。或はフランス語は最も洗練されている言語であるから、h や ph などは洗い落されてしまつたのかも知れない。

10. 弁のくさを断ち切つてはならない。

個々の語が連結されて特定の意味を持つたものが弁である。(小林英夫著言語学の基礎概念による。)

言語がひとつながりになつた「くさり」の状態になつてゐるのは、どの国語にもある事であるが、作詩家が外見上の七五調などにとらわれて作詩すると、此のくさがりが切れてしまう。此のくさりの事を考えないで単に仮名の数を計えて仮名を並べるから同じ七五調の七に於ても4—3, 3—4, 5—2, 2—5等を同じ旋律で歌われるべき所に並べて作曲家を困らせるのである。所が作曲家の方にも詩の事や日本語そのものをよく知らない人が居て、その曲が本来の日本語の語感をそこなう事などおかまいなしに「仮名」の一つ一つにお玉杓子をつけてゆくので、さつぱり日本語らしくない曲が出来て、「日本人の作つた曲はつまらない」などと言う事になつて声楽家からも敬遠されてしまう結果になる。

4. 歌 唱

1. 口は拡声器ではない。口腔は共鳴器として役立たせるべきである。

歌唱に於ける場合の注意は前項に於いても、既に述べたが、口を大きくあける事が良い事とは限らない。口を大きく、のどに力を入れないで……と云うのは無理な注文である。口を大きくあければ、そのバランスを保つ為に、のどに力がはいるのである。

2. 口形は発音すべき音声の種類によつて変えられるべきである。

3. 舌の位置も同様に常に一定の位置に舌を保つべきではない。

4. 長い時価を持つ音符につけられた語を歌う場合には本来の基本の五種類の母音を使用して良い。

5. 短い時価の語の歌唱に際しては日常会話の際の発音を用いること。

6. 言語のくさを断ち切らないこと。

5. 作 詩

1. Strophenform による作曲を予定されている詩の作詩に際しては次のことに留意すべきである。
 - a. なるべく各節の同じ箇所配せられる語の字脚を揃えること。
 - b. なるべく各節の同じ箇所配せられる語のアクセントを揃えること。
 - c. 仮名の数を揃えるのではなく、必ずシラブルの数を揃えること。
2. 文章語（目で文字を見ないと意味がわからない言葉）は歌詞に用いてはならない。文章語は文学の素材にはなるが歌曲の素材としては不適當である。
3. 仮名の数を数えて作られる所謂七五調等の定型詩から脱却した詩が生れない限り新しい感覚の曲は生れない。
4. 作曲は詩と遊離しては行われなから古色蒼然たる作詞を掲げて、之に新らしい感覚に満ちた名曲の応募を希望するなどは虫の良い話である。五七調の壮重な歌詞に対して明朗、軽快な曲を希望されても出来ない。
5. 作曲のための懸賞入選詩に対する所感。音楽のよくわからない詩人や詩のよくわからない（むしろ日本語がよくわからないと云う方が適切かも知れないが）音楽家によつて審査されると、各節のアクセントや字脚が揃っていない事などには無頓着で、外觀的に美辞麗句がきちんと、仮名の数に依る七五調の枠内に納まつているのに「げんわく」されて詩感に乏しく、しかも古い感覚で音楽的にも魅力のない詩が入選してしまう。此の詩から名曲が生れないのは当然である。

6. 作 曲

詩人が作詩した詩に対して作曲家が作曲した場合、その出来上つた楽曲に対する毀誉褒貶については作曲家が全責任を負うべきである。……北原白秋氏はこの様に述べ、更に……悪い詩に作曲して、偶々その曲が比較的

良く出来た為に流行した場合、作曲家は悪歌詞流布の責任をも負うべきである……と。

作曲に際してはその詩が「詩」であるか或は定型にはなつていても「詩」ではなく単なる「詞」に過ぎないかを撰定する必要がある。訳詞を楽曲にあてはめる場合も同様である。全体として詩のイメージを把えると共に、言葉がよくわかる様に作曲しなくてはならない。作曲に関しては余りに材料が多すぎるので、今回は之で終る事にして最後に極めて僅かの着意によつて詩曲の合一を一層良くなし得る事を示す例を数曲挙げることにする。

1. すずめのおやど (小学一年音楽教科書)

図 2. a. 第9小節 b.

一. おじいさん あいでなさい おじいさん
二. さよなら かえりまほう さよーなら

a は教科書の通りで、之ではどんなに工夫して歌つても「小父さん」で「おぢいさん」には聴えない。b の様にすると「おぢいさん」に聞こえる。

2. あいさつ (小学一年音楽教科書)

之は詩人側に反省を求める一例である。

歌詞一番

せんせい おはよう
みなさん おはよう
らんどせる がつたがつた
らん らん らん。

歌詞二番

せんせい さよなら
みなさん さよなら。
おはなが ゆらゆら
らん らん らん。

「お早う」と「さよなら」のシラブルの違いについては前に述べた。之に同じ曲をつけると随分奇妙な感じになる。次に「らんどせる がつたが つた」に対して「おはなが ゆらゆら」では全然語感も気分も違う。次の様に一番の歌詞に適切な曲がつけられているだけに、二番が蛇足である感じが強い。おはながゆらゆらなんて全然此の際必要の無い言葉である。二番の歌詞を作る為に無理して持つて来た言葉である。一年生の子供の歌は短くて良いのだから此の二番を全廃する様提唱する。

第 5 小節

図 3.



一. らんどせる がつた がつた らん らん らん
二. おはなが ゆらゆら らん らん らん

小中学校の教科書の中には此の様な例は枚挙に暇がない位見出される。その中、昔の教科書中より採録された曲（一応名曲なるが故にすたらない。）には良い曲が多くて戦後作曲或は編曲された詩・曲の中に此の様な例が多いのは嘆かわしい。次に言葉としつくり合っている好例を挙げることにする。

3. お菓子と娘（橋本国彦作曲）

図 4.



あ く わ し の す き な パ リ む す め
O kwa shi no su ki na pa ri mu su me

4. からたちの花（山田耕筰作曲）

図 5.



か ら た ち の は な が さ い た よ
ka ra ta chi no ha na ga sa i ta yo

上記の二曲は名曲として知られている曲で詩と曲がしつくりとしているが、日本語をよく知らない外人がローマ字を便りに歌った場合、

(3)の方では「のすきな」

(4)の方では「らたちの」「がさいた」

と歌つてしまいそうである。(一はアクセントの印。)次の様になると、音楽全体としての良否はとも角、日本語の語感を誤りなく伝える事が出来る。

図 6



7. あとがき

どれだけ書いてもきりがないので一応此の辺で筆を止める事にする。まとまりのない事を、だらだらと、しかも暴言の連続であつた事を許して頂きたい。猶私にとつては、専門外の内容が多いので、お叱りやら、お教えを頂く事が出来たら幸いです。

参考文献

- | | | |
|----------------------|-----------------------------------|--------------|
| 1. H. C. Wyld | Universal English Dictionary XVII | |
| 2. 大西雅雄 | 音声学論考 | 昭27 篠崎書林 |
| 3. ソシユール 著
小林英夫 訳 | 言語学原論 | 昭25 岩波書店 |
| 4. 小林英夫 | 言語学の基礎概念 | 昭23 振鈴社 |
| 5. 小林英夫 | ことばの感覚 | 昭23 古明地書店 |
| 6. 野崎茂太郎 | 言語学 | 明治35 宝文館 |
| 7. 岩淵悦太郎 | 国語概説 | 昭23 学芸図書株式会社 |
| 8. 橋本進吉 | 古代国語の音韻について | 昭17 明世堂 |
| 9. 武田祐吉 | 評釈萬葉集選 | 昭26 明治書院 |
| 10. 鷲尾 猛 | 仏蘭西語発音講話 | 昭10 大学書林 |

11. 岡倉由三郎 発音学講話 明治35 宝永館
12. オネスト・プレトネル 実用英仏独露語の発音 大正15 同文館
13. 西洋音楽講座 大正14 アールス
14. 清水脩 日本リード曲選 昭25 音楽之友社
15. 雑誌…音楽芸術・音楽之友・教育音楽・音楽世界等。