

中学校歌唱共通教材および「君が代」の日本音階に関する一考察

木 暮 朋 佳

美作大学・美作大学短期大学部紀要（通巻第61号抜刷）

中学校歌唱共通教材および「君が代」の日本音階に関する一考察

On the Japanese musical scales of the songs commonly used in Junior high school singing textbooks and the national anthem "Kimigayo"

木 暮 朋 佳^{i)†}

キーワード：中学校歌唱共通教材、骸骨論、柴田南雄、日本的、日本音階、四七抜き音階、四抜き音階、七抜き短音階

要 約

本研究では柴田南雄の音階分析法を使い、中学校歌唱共通教材と君が代は、陽音階と陰音階に代表される日本の音階と長音階や短音階に代表される西洋の音階との折衷であり、この2つを両極とする座標を設定すると一定の距離を持って存在することがわかった。その分析から、これらの曲は純粹に西洋の音階と言い切れるものではなく、従って、日本音楽のシステムや歌唱法と日本の楽器で伴奏されて歌われることも相応しいと考えられる。

1. はじめに

中学校学習指導要領音楽科の歌唱共通教材は平成20年の改訂で復活したが、その曲目はすべてが西洋音楽移入後の明治以降の作品である。小学校の歌唱共通教材がわらべうたと平安時代及び江戸時代後期につくられた曲が含まれているのとは対照的であるが、一方で「伝統的な歌唱」を取り上げるように指示していることを考え合わせると、両者に根本的な姿勢の相違はないと考えられる。それは、歌唱に対する指摘においても同様で、小学校では「自然で無理のない声」、中学校では「曲種に応じた発声」とし、結果として様々な声で自然に歌うことを前提にしている。この点においてもその姿勢は小中学校ともに同じであると考えられる。しかし、今までに出版されてきた中学校音楽科の教科書では、小学校の例と同様に、すべての曲がピアノなどの鍵盤楽器を中心とした西洋音楽の楽器で西洋音楽のシステムによる伴奏である。この点には実は問題がある。それはハーモニーすることを眼目におい

た西洋音楽のシステムやその楽器を前提とした編曲や伴奏では、そこから出てくる声や歌は西洋音楽のシステムの上に乗やすいものが多くなるということである。「自然で無理のない声」と言っても西洋音楽の範囲の中での声の出し方や美しさに限られ、「曲種に応じた」と言っても、西洋音楽の楽器や音楽システムを使う限りは、それ以外の音楽ジャンルの歌は実質的には扱われず、西洋音楽とそれに近い音楽ばかりになるのである。これでは、日本人が声明からJポップへと長く培ってきたコブシに代表される装飾的な歌い方を音楽教育の中に取り戻すことができないのである。それは、世界で一番長い伝統が続く朗詠も含む雅楽やそれと肩を並べる声明、能楽、義太夫、長唄、浪曲などの豊かな語り方も含む歌い方と、その背後に大きく広がる音楽文化と音楽的感受性を維持していくことができないということにつながる。それは我が国のこれからの音楽と音楽教育をつくらうとするには誠に貧弱な状態であると言えよう。今こそ、日本の音楽文化を総合して、音楽自体を見直すことを音楽教育がその実践

i)† 美作大学短期大学部幼児教育学科

の中で始めなければならないと考える。

故に、中学校歌唱共通教材曲と「君が代」は、小学校歌唱共通教材曲と同様に、西洋的な手法による和声やリズムそして楽器などを使うことを主とせず、日本の音楽システムや歌い方、楽器などを使って演奏することを主とすべきであると考えられる。それは単純に日本語による日本の歌だからでもある。しかし、さらに論理的に音楽と日本語などの観点から、これらの曲がどれだけ日本的であるのか、日本の伝統文化と共通要素を持っているのかを明らかにできれば、その理由はさらに明確になると考えられる。

そこで、本研究では小学校歌唱共通教材曲に引き続き、中学校歌唱共通教材曲と君が代の日本音階の特徴と西洋音階からの距離を柴田南雄の骸骨論¹⁾にある構成音の頻度と総音価数の観点から分析して明らかにすることで、さらに深くこの命題に迫ることとする。

2. 先行研究の検討

小学校歌唱共通教材曲の音楽の観点に関しては、木暮(2009)²⁾で、これらの曲が、陽音階、陰音階、四七抜き音階、二四抜き音階、四抜き音階といった日本音階又はそれに近い音階であるか、「ふじ山」や「冬げしき」などのように長音階でも四七(7とシ)の使用頻度が少ない四七抜き音階に近いものであることを柴田南雄の分析法を使って明らかにしている。ここでは、すべての小学校歌唱共通教材曲が日本音階もしくはその影響を受けたものであると結論づけている。

また、日本語からの観点としては、歌詞の定型詩構造に関して、木暮(2010,2011)³⁾で、小中学校歌唱共通教材曲は七五調などの定型詩かその影響下の歌詞の構造できていると分析し結論づけている。これらは、日本的ということをも日本音階と七五調等の定型詩構造という観点に求めた論文である。

3. 研究の目的

本論の目的は、中学校歌唱共通教材を、主に柴田南雄の分析法によって、日本音階の側面からその使用の事実と特徴を明らかにすることで、日本的であることを明らかに

することである。また、そのことを通じて、類例の曲を含むこのような歌の伴奏を日本の音楽のシステムによって工夫し、演奏する際の論理的根拠をつくることにある。

4. 研究の方法

本論は柴田南雄の領域説もしくは骸骨論⁴⁾と言われる旋律の音階分析法があるが、その分析の際にもう一つの尺度として頻繁に使われている音階構成音の出現頻度(頻度数)と持続の長短の価の総数(総音価数)⁵⁾を主に用いる。この分析法は音階構成音の一つ一つの優劣がわかり、音階の通常の表記では隠れてしまう優勢な音階の存在を知ることができる。この方法を中学校歌唱共通教材と君が代の旋律の分析を用い、従来の西洋音楽のアナリゼとは異なる方向からこれらの歌を解釈しようとする試みである。

分析にあたっては、小泉文夫のテトラコード論とその上に立つ柴田南雄の理論を中心に、東川清一の「混合類」に代表される理論も可能な限り織り込みながら、雅楽や俗楽などの旧来の日本の音階の呼称や良く使われている一般的な名称も使って、個別の曲の分析をしていくこととする。その上で個別の曲を日本音階(日本的)と長音階(西洋的)という座標の上に整理・位置づけしていきたいと考える。

なお、「音階」と「旋法」に関しては、本論ではすべて「音階」の用語を用いる。また、使用する旧来の日本の音階名と小泉文夫及び東川清一の呼称等を以下のようにグループわけしておくことにする。

①陽音階グループ

構成音 ドー♭ミーファーソー♭シー(ド)

「陽音階」「呂音階」→ 俗楽と雅楽の呼称

「民謡音階」「律音階」→ 小泉文夫の呼称

「陽類」→ 東川清一の呼称

「四七抜き音階⁶⁾」→ 一般的な呼称

「四七抜き長音階」ともいう。

②陰音階グループ

構成音 ドー♭レーファーソー♭ラー(ド)

「陰音階」→ 俗楽 ただし、上の構成音は下行形。

上行形は♭ラが♭シになる。⁷⁾

「都節音階」→小泉文夫の呼称

「陰類」→東川清一の呼称

「四七抜き短音階⁸⁾」→一般的な呼称

③琉球音階グループ

構成音 ドーミーファーソーシー（ド）

「琉球音階」→沖縄音楽。「沖縄音階」ともいう。

小泉文夫もこの呼称。

「琉球類」→東川清一の呼称

④混合音階グループ

構成音 ドー（☆）ーファーソー（☆）ー（ド）

☆は前後の音の間にあるいずれかの音が入るが、全体として上の①②③になるものは除かれる。小泉文夫の4つのテトラコードが混合してできる音階を想定している。

「混合類」⁹⁾ →東川清一の呼称

※上の4つの音階グループはすべての移調形を含む。

◎柴田南雄の領域説（骸骨論）では核音から長2度程度内の領域に隣接音がある状態として、この4つのグループを包括した上に成り立っている。

○他に、日本音階の呼称としては、「二六（ニロ）抜き短音階（陽音階に同じ）」¹⁰⁾、「二六（ニロ）抜き長音階（琉球音階に同じ）」、「呂陰音階（四七抜き短音階に同じ）」等があるが、特殊な例であり、ここではグループに加えない。必要があれば取り上げるものとする。

5. 中学校歌唱共通教材の旋律の分析結果

5-1. 分析表の概説

分析には以下のような筆者創案の表を用いる。

調性→ ()

使用音									
頻度数									
総音価									
優先順									

音階→ ()

①調性は西洋音楽で用いる一般的な呼名を記す。

()内は終止音と終止のしかたを記す。

②使用音は伊語（固定ド読み）表記とする。

左→右へ音高が順に高くなる。

③頻度は曲全体にその音が使われる頻度を表す。

④総音価は曲全体でその音が鳴る長さの合計。

ここでは四分音符を「1」と換算する。

⑤優先順は使用音の優位性を順位で示す。

頻度数+総音価の数値の高いものを優位とする。

⑥音階は主に日本の音楽で用いる呼名を記す。

()内は核音終止か隣接音終止かを記す。

5-2. 分析結果

1) 赤とんぼ（1年）

調性→変ホ長調（主音の完全終止）

使用音	♭シ	♭ミ	ファ	ソ	♭シ	ド	♭ミ		
頻度数	1	7	3	6	6	6	2		
総音価	0.5	6.5	2	4.5	4.5	3	1		
優先順	7	1	5	2	2	4	6		

音階→四七抜き音階（隣接音の終止）

2) 荒城の月（2・3年上）山田耕筰補作による旋律。

調性→ハ短調（主音の完全終止）

使用音	ド	レ	♭ミ	ファ	ソ	♭ラ	ド	レ	♭ミ
頻度数	3	1	2	4	14	8	6	6	3
総音価	7	1	2	4	20	8	9	6	3
優先順	5	9	8	6	1	2	3	4	7

音階→七抜き短音階（核音の終止）

♭ミとレはオクターブを含めると優先順は上がり、一番優先度の低いのはファであるが、そのファを除くと「ドレ♭ミソ♭ラ」となり四七抜き短音階などの陰音階グループとなる。したがって七抜き短音階であるが、陰音階グループに近い。

3) 早春賦（2・3年下）

調性→変ホ長調（主音の完全終止）

使用音	♭シ	♭ミ	ファ	ソ	♭ラ	♭シ	ド	♭ミ	
頻度数	7	6	12	12	4	8	7	6	
総音価	3.5	8.5	9	9	2.5	8	5	6	
優先順	7	4	1	1	8	3	5	5	

音階→七抜き音階（核音の終止）

♭シと♭ミはオクターブを含めると、ともに優先順が同率1位となる。一番優先度が低いのは♭ラであるが、その♭ラを除くと四七抜き音階などの陽音階グループであり、このグループに近いと判断できる。

4) 夏の思い出 (1年)

調性→ニ長調 (主音の完全終止)

使用音	シ	♯ド	レ	ミ	♯ファ	ソ	ラ	シ	♯ド	レ
頻度数	2	1	3	15	29	18	16	6	4	1
総音価	1	0.5	6	7.5	14.5	15.5	8.5	4	2	1
優先順	8	10	6	4	1	2	3	5	7	9

音階→長音階 (主音の終止)

主音レの優先順位は低い。オクターブを含めると、優先順位は1位♯ファ、2位ソ、3位ラ、4位ミ、5位シ、6位レ、7位♯ドとなり、この一番劣位の♯ドを抜けば、七抜き音階に近いと考えられる。しかし、その七抜き音階に最も共通音が多い四七抜き音階では優先順位1位の♯ファが抜けることになり、四七抜き音階つまり陽音階グループには決して近い存在ではないと分析できる。

5) 花 (2・3年下) (3番は使用音が拡大する)

調性→ト長調 (主音の完全終止)

使用音	シ	レ	ミ	♯ファ	ソ	ラ	シ	ド	レ	(ミ)
頻度数	1	11	4	3	12	13	5	4	4	1
総音価	0.25	7.75	1.25	0.75	6.5	6.125	2.375	2	2	0.5
優先順	10	2	7	8	3	1	4	5	5	9

音階→長音階。(3番の優勢音階上では核音終止)

オクターブを含めると1番(2番もほぼ同じ)の旋律の優先度1位はレ、2位はラ、3位はソ、4位はシ、5位はド、6位はミ、7位は♯ファである。上位5位まででできる音階は「ソラシドレ」で陽音階グループの音階ではない西洋的な長音階が浮かんでいる。しかし、3番では最高音のミがこれに加わり、オクターブを勘案するとミの優先度はドを上回ることになり、「ソラシレミ」の四七抜き音階となり、3番は陽音階グループに近くなると判断できる。

6) 花の街 (2・3年下)

調性→ヘ長調 (主音の完全終止)

使用音	ド	レ	ミ	ファ	♯ファ	ソ	ラ	♭シ	ド	レ
頻度数	2	8	6	10	1	9	11	3	3	1
総音価	1	6.5	3.5	8	0.5	5	7	1.5	5.5	1
優先順	8	3	5	1	10	4	1	7	6	9

音階→長音階。(優勢音階上では核音終止)

オクターブを含めると優先度1位は同率でファとラ、3位はレ、4位はソ、5位はド、6位はミ、7位は♭シである。上位5位まででできる音階は「ファソラドレ」の四七抜き音階であり、陽音階グループに近くなると判断できる。

7) 浜辺の歌 (2・3年上)

調性→ヘ長調 (主音の完全終止)

使用音	ド	レ	ミ	ファ	ソ	♯ソ	ラ	♭シ	ド	レ
頻度数	11	6	3	14	15	1	7	1	5	2
総音価	9.5	2.25	0.75	10	8.75	0.5	6	0.5	6	1.5
優先順	3	6	7	1	2	9	4	9	5	8

音階→長音階 (優勢音階上では核音終止)

オクターブを含めると優先度1位はド、2位はファ、3位はソ、4位はラ、5位はレ、6位はミ、7位は♯ソと♭シである。数値の大きく落ちる6位ミと7位の♯ソと♭シを除くと「ドレファソラ」の四七抜き音階が浮かび上がる。したがって、構成音は長音階であるが、四七抜き音階などの陽音階グループに近いと考えられる。

8) 君が代 (全年)

調性→ドリア旋法?ヘ長調? (第2音の終止)

使用音	ド	レ	ミ	ソ	ラ	シ	ド	レ		
頻度数	1	5	7	9	8	1	3	5		
総音価	1	8	7	8.5	8.5	1	3	7		
優先順	7	4	3	1	2	7	6	5		

音階→四抜き音階 (核音終止)

オクターブを含めると優先度1位はレ、2位はソ、3位はラ、4位はミ、5位はド、6位(最も劣位)はシとなる。この6位のシを抜くと四七抜き音階であり、

陽音階グループに近いと考えられる。

5-3. 分析のまとめ

前節の分析では、やや一般的ではない四抜き音階と七抜き音階¹¹⁾の他、七抜き短音階と四七抜き短音階の存在が浮かんできた。純粋に陽音階グループである四七抜き音階は「赤とんぼ」のみで、四抜き音階は「君が代」、七抜き音階は「早春賦」、七抜き短音階は「荒城の月」の各1例ずつである。「夏の思い出」「花」「花の街」「浜辺の歌」の4曲は長音階であるが、日本の音階の影響のない純粋な長音階ではない。いずれの場合でも四七抜き音階等の陽音階グループか四七抜き

短音階等の陰音階グループにそれぞれ一定の距離もしくは影響の強弱を持ちながら存在しているのである。

なお、琉球音階グループと混合音階グループは確認できなかった。

図1に中学校歌唱共通教材と「君が代」も含めた8曲の音階の位置関係を図示した。この表は7音すべてを網羅する長音階及び短音階が最も西洋的で、5音の陽音階や陰音階に代表される日本音階が最も日本的であるということを基本に座標を設定して位置づけている。6音の四抜き音階や七抜き音階はその中間と考える。

6. おわりに

このように柴田南雄の分析法によって、中学校歌唱共通教材のすべての曲と「君が代」は、陽音階と陰音階に代表される日本の音階と、長音階や短音階に代表される西洋の音階との折衷であり、この2つを両極とする座標を設定すると一定の距離を持って存在することがわかった。純粋に西洋の音階である長音階や短音階だと言える曲は中学校歌唱共通教材と君が代の中には存在しないのである。このことは中学校歌唱共通教材は日本音楽のシステムの方法や日本の楽器で伴奏されて歌われることも相応しいと言える論理的根拠の1つであろう。

では、どんな楽器の伴奏や音楽システムが日本の音楽の中にあるかといえば、長唄や小唄や沖縄・奄美の島唄などの音楽スタイルを使った三味線や三線の伴奏、宮城道夫の童曲や地唄のスタイルを使った箏の伴奏、そして能楽にありアジアにも多い大小鼓や太鼓類による伴奏などをあげることができる。無伴奏も含むが、大小鼓や太鼓類の伴奏は歌を絶対的なピッチに押し込める窮屈な呪縛から解き放つ力があり、三味線や箏などの楽器では、サワリなどの様々な音色や12平均律に左右されない音高のあり方や即興を含む裝飾音や間などによる時間のズレやそれによる重なりの変化等の美しさを、日本人の汎用的な音楽感覚として取り戻すことができるのである。音楽のシステムとしては、様々な種目のそれぞれの慣用句を用いた歌の旋律と不即不

		← 日本的			→ 西洋的				
音階	五音		六音		七音		八音		短音階
	陰音階	陽音階	四七抜き音階	四抜き音階 (七が劣位)	七抜き短音階 (四が劣位)	七抜き短音階 (四が劣位)	長音階 (四、七が劣位)	長音階 (七劣位、四は優位)	
一年			赤とんぼ					夏の思い出	
二、三年上			君が代		荒城の月	浜辺の歌			
二、三年下					早春賦	花の街	花		

図1 音階位置関係図

離の関係つまり洋楽の用語を使えばヘテロフォニックな手法を基本にすることになる。そこには、能の謡の「大ノリ」等の歌詞の配字法にある総体としてのリズム法や、三味線の合の手や合方、箏の合の手や手事、能や歌舞伎の囃子にある大小鼓や太鼓などの打楽器の手組や笛の舞物や会釈（あしらい）などにあるリズム・パターンやメロディ・パターンなどがあり、それを使うことができる。拍の扱いは、拍に乗るものと乗らないもの、そして、この2つが共存する場合も含めて、多くの西洋音楽にはない音楽の時間や空間がつけられ、それを体験することができるのである。唱法としてはコブシに代表される様々な装飾的な歌い方を自在に行える余地ができ、語り物と歌い物の間を自由に行き来できる日本語の歌はこうした伴奏や音楽システムの上に、一番居場所の良い空間を形成した上で、その可能性を大きく広げることができるのである。しかし、こうした形での教材化は著しく遅れており、日本の伝統音楽に関わる演奏家と教育者による実践と研究が急務である。

【註】

- 1) 「領域説」については、次の文献を参照されたい。
柴田南雄『音楽の骸骨のはなし』音楽之友社、1978、pp.28-44
- 2) 木暮朋佳「小学校歌唱共通教材の日本音階に関する一考察～柴田南雄の分析法を中心に用いて～」『美作大学・美作大学短期大学部紀要』第54号、2009、pp.47-53
- 3) 木暮朋佳「小学校歌唱共通教材の歌詞の定型詩構造に関する一考察」『美作大学・美作大学短期大学部紀要』第56号、2011、p.72
木暮朋佳「中学校歌唱共通教材の歌詞の定型詩構造に関する一考察～君が代も含めて～」『美作大学・美作大学短期大学部紀要』第57号、2012、pp.35-41
- 4) 「領域説」については、次の文献を参照されたい。
柴田南雄『音楽の骸骨のはなし』音楽之友社、1978、pp.28-44

- 5) 柴田南雄『音楽の骸骨のはなし』音楽之友社、1978、p.45
- 6) ドレミファソラシを一二三四五六七（ヒフミヨイムナ）に対応させている。つまりファとシのない長音階をさす。「ヨナ抜き音階」とカタカナで表記することもある。
- 7) 上行形は小泉文夫のテトラコード論で考えると都節テトラコードの上に民謡テトラコードがディスジャンクトで接合した形である。
- 8) ヨナ抜き音階のレ→♭レ、ラ→♭ラになった形。ド→♭ド、ミ→♭ミ、ソ→♭ソの構成音となる。このグループの構成音のファがミになっている。小泉文夫の都節音階や都節テトラコードの核音にずれがある形である。洋楽の影響が強いと考えられる。
- 9) 東川清一の「混合類」は小泉文夫のテトラコード論に置き換えると律のテトラコードの上に都節テトラコードをディスジャンクトした形だけであるが、ここの「混合音階グループ」はその他の組み合わせも含む形を想定している。
- 10) この場合の「二六」を「ニロ」と呼ぶのは、四七抜き音階のように「ヒフミヨイムナ」ではなく、漢数字の普通の読みの始めの音を採用していると考えられる。
- 11) 松井みさ「大正時代の唱歌に関する一考察～永井幸次作品の音階構成を中心にして～」『中国大学紀要』(通号6) 2007、p.176
ここではナ抜き音階とヨ抜き音階はヨナ抜き音階から派生したと考えられると言及している。