

わらべうたの音構造による分類と即興学習への一試案
—柴田南雄理論を用いて—

木 暮 朋 佳

美作大学・美作大学短期大学部紀要（通巻第53号抜刷）

論 文

わらべうたの音構造による分類と即興学習への一試案—柴田南雄理論を用いて—

The classification with the sound structure of *Warabeuta*, and one tentative plan to improvisational study
~Making use of Minao Shibata's theory~

木 暮 朋 佳

キーワード：わらべうた、即興学習、柴田南雄理論、領域説、骸骨論

1. はじめに

日本の伝統的な音楽の分類に関して、対象とする曲の音高や音価、音程等がすべて確定したのものとして、五線記譜上で分類することは問題があるが、ここでは「領域説」又は「骸骨論」と呼ばれている柴田南雄氏の理論¹⁾を採用し、彼自身が分類が可能である²⁾としている日本の伝統的な音楽のうち、わらべうたの分類を五線記譜を前提とした上で試みる。周知のように、わらべうたは日本の伝統的な音楽の一つとして存在すると同時に、現代にも生きた日本語の歌唱表現の一つの見本である。音楽科の授業でも、問答や Rond など の即興的な活動に盛り込まれていることも多い。しかし、その展開の方法に関しては、漠然と音の数を増すようなやり方で行われることが多く、そこに理論的な根拠は特にない。

そこで、わらべうたを分類し、どんなタイプにどのような偏りがあるかを統計的に明らかにし、そうした活動をする際の何らかの根拠と方法をそこから導き出したいと考える。

2. 方法

2-1) 研究の概略

わらべうたを分類し、その分類したタイプの使用頻度を参考にしながら、原則的に音数を増やす方向に即興の学習過程を構成し図示する。合わせて、歌、リコーダー、オルフ楽器の即興の学習モデルもそこから考

察し、導き出すことにする。

2-2) 分類の仕方

1) 分類に使用する音階の理論について

近年、東川清一氏をはじめ、日本音楽の音階研究は一見進歩したように見えるが、それらは、基本的に小泉文夫氏のテトラコルド論をはじめとした一連の研究とその理論に対する発展か反証であるといえるだろう。その意味で今でも小泉文夫氏の理論は日本音楽の音階研究のベース的な存在である。そこで、評価が定着していると考えられるその小泉理論の上に立って、上でも述べたように、その理論を発展させた「領域説」又は「骸骨論」と呼ばれている柴田南雄氏の理論¹⁾を採用し、分類を試みることにする。

採用の理由は、「領域説」の図形が一目でその分類ができるわかりやすさを持つ点と、それ以上にその図形が、音の進行を示す「流れ図³⁾」の機能があり、本論の目的の一つである即興の演奏がやり易く、図形楽譜として十分使用可能な形態を持っている点である。

2) 分類の方針

小泉文夫氏の音階の研究では使用音の数によって2音から順次、音数を増やして大枠を決め、さらにその構成音の音程によって細分化することで分類を進めている⁴⁾が、今回は、柴田理論の核音と隣接音に

よってできる「領域」の数によって先ず分類し、その後、使用音の数で細分化する形をとることとする。これは柴田理論が「領域」を基礎に構築されているためである。基本的には小泉氏が指摘した例を柴田理論に当てはめることを原則とするが、柴田理論の特徴である音の進行方向も重要な視点とする。また、分類の細分化にあたっては実際のわらべうたが示す音構造から同列に予想されるもの（例としては、上方隣接音から下方隣接音への音進行が実例としてあるなら、逆の下方隣接音から上方隣接音への進行するものも予想するということ）をも分類に加えることにする。それは、わらべうた全体が持つ音構造の境界がどこにあるかを、より正確につかみたいと考えるからである。

3) 対象とするわらべうたの資料

対象とするわらべうたの資料は、全国一般人向け普及目的のわらべうた集（資料 1⁵⁾）、研究者向けの地方のわらべうた集（資料 2⁶⁾）、特定地域の特別なわらべうたの論文に取り上げられたもの（資料 3⁷⁾）の 3 種の資料より五線譜による楽譜資料をサンプルとして採用した。対象曲数は 215 曲である。

3. 結果と考察

3-1) 分類の結果

分類したタイプは【図 1】【図 2】に示した。また、各タイプの頻度数とその全体に占める割合は、分類したタイプの全体に占める個々の割合とグループの割合も含め、【表 1】に示した。【表 2】には各タイプの代表曲も記した。（参照）

3-2) 分類の結果と即興の学習過程

分類した 9 つの項目と、その各々から導かれる即興の学習過程を示す。（【図 3】参照）

1) 一領域のもの

核音 1 音のみの < α タイプ >（以下「タイプ」と < > を省略する。）は、今回のサンプルにはないが、物売りの声にはよくある。2 音は $\beta - 1$ の上方隣接音

（以下「上方音」とする。）の例はなく、すべて β つまり下方隣接音（以下「下方音」とする。）の例である。つまり、2 音の即興では終止音及び開始音つまり核音が上にある形である。従って $\beta - 1$ はそれほど不自然ではないが取り上げずに 3 音に進むべきだろう。3 音は隣接音同士の進行がない γ が 1 例、上方音から下方音への進行を含む $\gamma - 1$ が 5 例、下方音から上方音への進行も含む $\gamma - 2$ が 1 例ある。しかし、隣接音同士の進行が相互に起こる $\gamma - 3$ の例はなく、また、上方音と核音との音程が狭い $\gamma - 4$ は一領域のものにはない。学習過程では基本的な γ の後に $\gamma - 1$ を中心に $\gamma - 2$ も含めて扱うのが適当である。しかし、この後者の 2 つの混合 $\gamma - 3$ の存在はないが、4 音の B-3 の上の領域では例があるので、学習者はこの表現を自然に取ってしまう可能性はあるだろう。

2) 二領域で領域内は核音一つのもの

3 音で上の領域の下方音を 1 つを含む A は 94 例あり、サンプルの約 44% である。4 音で上の領域の上方音も含む B とともにわらべうたのスタンダードといえるだろう。B は上の領域の核音を通らない上方音から下方音への音進行も含む B-1 と、その逆 B-2、そしてその両方の B-3 と合わせて 47 例の約 22% である。同じく 4 音の C I は B の下の領域の核音から上の領域の上方音つまり 5 度の跳躍進行を付加したものだが、C I と C I-2 は例がなく、C I-1 も「あんたがたどこさ」の異形の歌い方としての 1 例であり、C I-3 のみである。つまり、この 5 度跳躍は上の領域の隣接音同士の進行とともに存在している。C II は C I の逆、つまり上の領域の上方音から下の核音への 5 度下降の進行だが、謡曲に見られる⁸⁾ この例はわらべうたでは存在しない。D は A の下の領域に下方音を置いたもので 4 例実在し、また、その下方音から上の核音への 5 度進行のある例 D-1 も 1 例ある。A からここまでで全体の約 70% だが、学習過程では、3 音の A を中心にすえ、上の領域の上方音を加えた 4 音の B、そして上方と

下方音の進行を含む B-2、B-1、B-3 と進むことが考えられる。その後「あんたがたどこさ」などを例にする B-3 から C I-3 へ、B-1 から C I-1 へ、その一方で B に下の領域の下方音を加える D、D-1 と進む学習過程がこの統計から浮かんでくる。

A の上の領域に上方音と、下の領域に下方音を加えたのが 5 音の E であり、2 例ある。上の領域の隣接音同士の音進行により B と同様、E-1、E-2、E-3 の形がある。順に 2、3、1 例を持つ。同じく 5 音の E I は C I の下の領域に下方音を付加したものであり、上の領域の隣接音同士の音進行により E I-1、E I-2、E I-3 の形がある。E I-3 に 3 例と E I-1 に 1 例があり、C I とほとんど同じ分布を示しているのは興味深い。下の領域の核音からの 5 度跳躍進行がある場合は、上の領域の下方音から上方音への進行は上方から下方への進行を前提として存在しており、単独の例はないようである。E II は C II の下の領域に下方音を付加したものだが、C II と同様にここでもその存在がないようで、上の領域の上方隣接音から下の領域の核音に向けての 5 度下行進行はここでも存在を否定されている。E-III は下の領域の下方音から上の領域の核音への 5 度跳躍進行を含むもので、上の領域の隣接音同士の音進行により E III-1、E III-2、E III-3 の形が考えられるが、E-III と E III-1 に 1 つずつ例がある。E-IV は下の領域の下方音から上の領域の下方音への 4 度跳躍進行を含むために、核音の確定が難しいが、上例と同様に E IV-1、E IV-2、E IV-3 の形が考えられ、E IV と E IV-2 に 1 つずつ例がある。さらに下の領域の上方と下方に隣接音を持つ 4 音の F と F-1 及び 5 音の G と G-1 が想定できるが、その例はない。学習過程では、下の領域の下方音を 1 音加えることで、B は E、B-2 は E-2、B-1 は E-1、B-3 は E-3、また、C I-1 は E I-1、C I-3 は E I-3 と発展することができる。さらに用例は少ないが、下の領域の下方音から上の領域の核音への 5 度進行を加えることで E は E-III、E-1 は E III-1 と発展でき、また、下の領域の下方音から上の

領域の下方音への 4 度進行を加えれば、同じく E は E IV、E-2 は E IV-2 へと発展することができる。

3) 二領域で領域内の核音がディスジャンクトの関係の 2 音のもの

H は E IV や E IV-2 の下方音同士が相互に 4 度進行することを想定して新たな核音となる可能性を想定したがその例はないようである。4 音の I は上の領域の核音とその上方音の音程は狭いもので 1 例ある。I-1 は I の下の領域に狭い上方音を足したもののだが例はない。学習過程では $\gamma-4 \rightarrow I \rightarrow I-1 \rightarrow J-3$ というような発展が考えられるが、例があるのは I のみである。

4) 三領域でどこか 1 つがディスジャンクトの関係の核音 2 音のもの

J、J-1、J-2 は中の領域にディスジャンクト関係の核音 2 つを持つものだが、J は 1 例、J-2 は 3 例ある。J-1 のような中の領域に下方音をもつ例はないようである。J-3 は上方音が狭い例として想定されたが例はない。J-4 は下の領域をディスジャンクトと考えたが、下の核音を下方音と考えれば、下の「5」3 つの核音すべてがコンジャンクトとも考えられ、例は 1 つある。学習過程では $D \rightarrow H \rightarrow J-2 \rightarrow J$ というような発展が考えられる。

5) 三領域で 3 つの核音の関係がすべてコンジャンクトのもの

K、K-1、K-2、K-3、K I-1 は中の領域にコンジャンクトの核音 1 つと上方と下方の隣接音をもつものだが、K と K-1 と K I-1 に 1 つずつ例がある。学習場面では $B \rightarrow K \rightarrow K-1 \rightarrow K I-1$ というような学習の流れが想定できるだろう。

6) 三領域だが核音は 2 つのもの

L は A に上の領域の下方音が付加されたもので 1 例ある。M は L に下の領域の下方音が付加されたもので同じく 1 例ある。学習過程では、 $A \rightarrow L \rightarrow M$ と

いう発展が考えられる。

7) 移旋を含むもの

移旋-1 は β から M までの核音と隣接音が移旋後にディスジャンクトの 2 つの核音となるもので 2 例ある。学習場面では、この例による B → 移旋 → F-1、B-1 → 移旋 → F-1 が考えられる。移旋-2 は移旋-1 の逆の進行であるが、3 例ある。学習過程では、この 3 例から、J-3 → 移旋 → D、J-3 → 移旋 → E、I-1 → 移旋 → A が浮かぶ。同様に移旋-3、混合、重混合でも【図 3】に示した方向に移旋が可能であり、学習過程に使うことができる。移旋は基本的なタイプを学習しながら、一緒に楽しむことも可能であろう。

8) 旋律を借用するもの

ここは柴田理論から離れるが、替歌、替歌-四七抜き、全借用の 3 つを設定した。替歌-四七抜きには 2 例がある。即興を学習する場面では替歌はふさわしくないが、四七抜きの歌唱共通教材「とんび」等の学習では替歌遊びも可能である。

9) 旋律の借用と移旋の双方を含むもの

ここは上の 7) と 8) を合わせたもので替歌-移旋、四七抜き-移旋、四七抜き-重移旋、基本-替歌-四七抜きの 4 つを設定した。後者の 2 つには 1 つずつ例がある。

学習過程では、四七抜き-重移旋の例などを使うことができるが、四七抜きや長調等まで含めた移旋を駆使した楽器による高度な即興も可能である。

3-3) 即興の学習過程の系統図

以上の 9 つの項目をまとめ、【図 3】に骸骨図による即興等の「わらべうた学習プロセス系統試案」を、また、右下に移旋タイプの実例が示す「移旋の方向」を提示する。

4. 即興の音数の増やし方に関する学習モデル

この結果より、歌、リコーダー、オルフ楽器等の場

合の学習モデルを提案する。

4-1) 歌の即興の音数の増やし方に関する学習モデル

歌による即興は、分類したタイプの中の使用頻度の高いものが、言葉の抑揚に対応しやすく、児童・生徒の音感にも合う可能性が高いと考えられる。【表 1】を使って、3% 以上の使用頻度のタイプをあげれば、A タイプ(ラソミ) → 44% 弱、全 B タイプ(シラソミ) → 22% 弱、 β タイプ(ラソ) → 8% 強、全 E タイプ(シラソミレ) → 8% 弱、全 γ タイプ(シラソ) → 3% 強である。この統計を得る前では、1 音の α タイプ → 核音を上に持つ 2 音の β タイプ → 3 音の γ タイプ → 4 音の B タイプ → 5 音の E タイプと、ラソの後はシを増やす方法が予想されたが、A タイプの非常に高い頻度数と γ タイプの低い頻度数から見ると、 β タイプの後は、むしろこの A タイプを選び、B タイプから E タイプに進む方が児童・生徒の音感に合う可能性が高いと考えられる。以下にその学習モデルを示す。

<① α タイプ(1 音、ラ) → ② β タイプ(2 音、ラソ) → ③ A タイプ(3 音、ラソミ) → ④ 全 B タイプ(4 音、シラソミ) → ⑤ 全 E タイプ(5 音、シラソミレ) >
ラとミは核音。つまり、ラからソと増やした次はミ、そしてシ、最後にレという順で 5 音に至る。

B と E タイプは、上方と下方隣接音(ソとシ)の進行によって、さらに 3 タイプが付加され細分化するが、頻度を考慮して考えると、【図 3】の通り、以下のようなになる。

<B タイプの細分化 ① B タイプ → ② B-2 タイプ
→ ③ B-1 タイプ → ④ B-3 タイプ >

<E タイプの細分化 ① E タイプ → ② E-2 タイプ
→ ③ E-1 タイプ → ④ E-3 タイプ >

つまり、B と E タイプに、ソからシの進行、シからソの進行、シとソの相互の進行を順に加えるのであるが、これらを加えるとやや難易度は高くなる。

4-2) リコーダーの音数の増やし方に関する学習モデル

ここでは、ソプラノ・リコーダーを前提に考えるが、楽器の演奏にあっては演奏技術の難易度が、音感とともに問題となる。リコーダーにあってはクロス・フィンガリングやサミングのない音からある音への進行、音の出にくい最低音などは、初歩の段階では避けるべきであるが、【図 3】に示したような 1 音の α タイプをラの音から開始すると、5 音までのタイプはこの問題をすべてクリアした形で即興をすることができる。【図 3】はそのままリコーダーの即興の学習モデルとして使うことができる。大きな矢印の方向に進むことで難易度が増すという学習過程を組むことができるが、以下の 4 点を踏まえれば、この骸骨図をそのまま演奏のための図形楽譜として利用し、即興することができる。

- ① ◎の音は中心音で、しばしば使うが、通常は始めと終わりの音をこの音にする。
- ② ○の音は隣接音で、普通に使うが、終わりに使うと終わった感じがしない音である。
- ③ 線や二重線で結ばれた音は、交互に音の進行をすることができる。交互通行。
- ④ →はその矢印の方向だけに音が進行できる。一方通行。(両方であれば交互通行)

4-3) オルフ楽器の音数の増やし方に関する学習モデル

ここでいうオルフ楽器とは、オルフの木琴や鉄琴、メタロフォンだけでなく、トーンチャイムやアンクルンや箏等まで含む、要するに必要とする音だけを選んで演奏のできる楽器である。もちろん、これらも、基本的に【図 3】を使い、リコーダーと同様に即興の過程を組むことができる。リコーダーの場合に比べ、すべての骸骨図を比較的容易に演奏でき、「移旋の方向」の図による、移旋を含む即興の演奏も可能と考えられる。

4-4) アンサンブルとしての学習モデル

上で述べた歌や楽器を様々な組合せでアンサンブルすることが考えられるが、ここでも、【図 3】を使って同様な即興の学習過程を組むことができる。 β タイプのラソの 2 音を使って、歌とソプラノ・リコーダーとバス・メタロフォンで即興の演奏をするというような簡単な例でも、少なからぬ可能性をそこに見いだすことができる。さらに音数を増やし、瞬時の即興とともに、推敲も加えて行くことでより豊かな音楽も期待できるだろう。

5. おわりに

わらべうたを分類し、その使用頻度を統計的につかむことで、わらべうたによる即興をする際の音数の増やし方に関する学習過程の一試案を示すことができた。サンプルが真にわらべうた全体を表すものであるかという問題は残るが、少なくともここに扱った資料からは以上のようなことが推察できるのである。

また、この分類と統計は、わらべうたや日本の音楽を素材とした創作を中心とした活動に限らず、音楽科の授業の様々な場面で、教材や題材の作成に利用できると考えられる。

今後の課題としては、この学習過程を、実践を通じてその有効性を確認することである。

註 (引用文献)

- 1) 「領域説」については概略を【図 4】に示すが、詳しく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年 pp.28-44
- 2) 柴田南雄『音楽の骸骨のはなし』音楽之友社
1978年 pp.92 L.11
- 3) 「流れ図」を使った代表的な作品として以下の作品がある。
高橋悠治『マナナガリ～女性合唱のための教訓』
全音楽譜出版 1973年 pp.1-8
- 4) 音階の研究の説明の一部として、実質的にわらべうたの分類を次の箇所で行っている。
小泉文夫『日本伝統音楽の研究 I』音楽之友社
1952年 pp.107-114

- 5) 谷本文子『わらべうた遊び』日東書院
1977年(真木枝里子採譜)
前半には遊び方が図解され、巻末に楽譜が示されている。
41曲すべて採用している。
- 6) 酒井正保『群馬のわらべうた』音楽之友社
1971年(酒井正保採譜)
著者が現地で録音した上で採譜している。
全156曲すべて採用している。
- 7) 伊野義博「新潟県のしみわたり歌」
新潟大学紀要2000年(伊野義博他採譜)
この資料のA-b、A-e、C-r、D2-nは音高不定であり、採用分は18曲。
- 8) 宝生流では弱吟のマワシで4度下げる場合に、先に1度上に上げる。「吟ずる」と言う装飾的な謡い方の一つだが、初心者に対する稽古では行わないことが多い。

表1 各タイプの頻度数とその全体に占める割合（百分率）

タイプ	資料等	音数	資料1	資料2	資料3	計%	小計①%	小計②%	総計
a	タ イ ブ	1	0	0	0	0	0	0	
β	タ イ ブ	2 ○	0	18	0	18	8.4		
β	-1 タ イ ブ	2	0	0	0	0	18	8.4	
γ	タ イ ブ	3 ○	1	0	0	1	0.5		
γ	-1 タ イ ブ	3 ○	0	5	0	5	2.3		
γ	-2 タ イ ブ	3 ○	0	1	0	1	0.5	7	3.3
γ	-3 タ イ ブ	3	0	0	0	0	0		
γ	-4 タ イ ブ	3	0	0	0	0	0		
a	タ イ ブ	2	0	0	0	0	0	94	43.7
A	タ イ ブ	3 ○	10	82	2	94	43.7		
B	タ イ ブ	4 ○	5	9	4	18	8.4		
B	-1 タ イ ブ	4 ○	1	9	0	10	4.6		
B	-2 タ イ ブ	4 ○	3	5	4	12	5.6		
B	-3 タ イ ブ	4 ○	5	0	2	7	3.3		
C	I タ イ ブ	4	0	0	0	0	0		
C	I -1 タ イ ブ	4 ○	1	0	0	1	0.5		
C	I -2 タ イ ブ	4	0	0	0	0	0	4	1.9
C	I -3 タ イ ブ	4 ○	2	0	1	3	1.4		
C	II タ イ ブ	4	0	0	0	0	0		
C	II -1 タ イ ブ	4	0	0	0	0	0		
C	II -2 タ イ ブ	4	0	0	0	0	0	0	0
C	II -3 タ イ ブ	4	0	0	0	0	0		
D	タ イ ブ	4 ○	3	0	1	4	1.9		
D	-1 タ イ ブ	4 ○	0	1	0	1	0.5	5	2.3
E	タ イ ブ	5 ○	0	2	0	2	0.9		
E	-1 タ イ ブ	5 ○	0	2	0	2	0.9		
E	-2 タ イ ブ	5 ○	0	3	0	3	1.4		
E	-3 タ イ ブ	5 ○	0	1	0	1	0.5		
E	I タ イ ブ	5	0	0	0	0	0		
E	I -1 タ イ ブ	5 ○	0	0	1	1	0.5		
E	I -2 タ イ ブ	5	0	0	0	0	0	5	2.3
E	I -3 タ イ ブ	5 ○	0	1	3	4	1.9		
E	II タ イ ブ	5	0	0	0	0	0		
E	II -1 タ イ ブ	5	0	0	0	0	0		
E	II -2 タ イ ブ	5	0	0	0	0	0	0	0
E	II -3 タ イ ブ	5	0	0	0	0	0		
E	III タ イ ブ	5 ○	1	0	0	1	0.5		
E	III -1 タ イ ブ	5 ○	0	1	0	1	0.5		
E	III -2 タ イ ブ	5	0	0	0	0	0	2	0.9
E	III -3 タ イ ブ	5	0	0	0	0	0		
E	IV タ イ ブ	5 ○	1	0	0	1	0.5		
E	IV -1 タ イ ブ	5	0	0	0	0	0		
E	IV -2 タ イ ブ	5 ○	0	1	0	1	0.5		
E	IV -3 タ イ ブ	5	0	0	0	0	0	2	0.9
F	タ イ ブ	4	0	0	0	0	0		
F	I タ イ ブ	4 ○	0 (4) *	0	0	0	0	0	0
G	タ イ ブ	5	0	0	0	0	0		
G	-1 タ イ ブ	5 ○	0 (1) *	0	0	0	0	0	0
H	タ イ ブ	4	0	0	0	0	0		
I	タ イ ブ	4 ○	1	0	0	1	0.5		
I	-1 タ イ ブ	5	0	0	0	0	0	1	0.5
J	タ イ ブ	8 ○	1	0	0	1	0.5		
J	-1 タ イ ブ	6	0	0	0	0	0		
J	-2 タ イ ブ	6 ○	0	3	0	3	1.4		
J	-3 タ イ ブ	6	0	0	0	0	0	5	2.3
J	-4 タ イ ブ	6 ○	0	1	0	1	0.5		
K	タ イ ブ	5 ○	0	1	0	1	0.5		
K	-1 タ イ ブ	5 ○	1	0	0	1	0.5		
K	-2 タ イ ブ	5	0	0	0	0	0	3	1.4
K	-3 タ イ ブ	5	0	0	0	0	0		
K	I -1 タ イ ブ	6 ○	1	0	0	1	0.5		
L	タ イ ブ	4 ○	0	1	0	1	0.5		
M	タ イ ブ	5 ○	0	1	0	1	0.5	2	0.9
移 旋	-1 タ イ ブ	○	2	0	0	2	0.9		
移 旋	-2 タ イ ブ	○	3	0	0	3	1.4		
移 旋	-3 タ イ ブ	○	2	0	0	2	0.9	8	3.7
混 合	タ イ ブ	○	0	0	0	0	0		
重 混 合	タ イ ブ	○	1	0	0	1	0.5		
替 歌	タ イ ブ	○	0	0	0	0	0		
替 歌- 四 七 抜 き	タ イ ブ	○	2	0	0	2	0.9	2	0.9
全 借 用	タ イ ブ	○	0	0	0	0	0		
替 歌- 移 旋	タ イ ブ	○	0	0	0	0	0		
四 七 抜 き	タ イ ブ- 移 旋	○	0	0	0	0	0		
四 七 抜 き	タ イ ブ- 重 移 旋	○	0	1	0	1	0.5	2	0.9
基 本- 替 歌- 四 七 抜 き	タ イ ブ	○	1	0	0	1	0.5		

*印の箇所は括弧内の数字は移旋タイプの一部として使われている頻度数
○は存在の確認されたもの。そのうち◎は3%以上のもの。

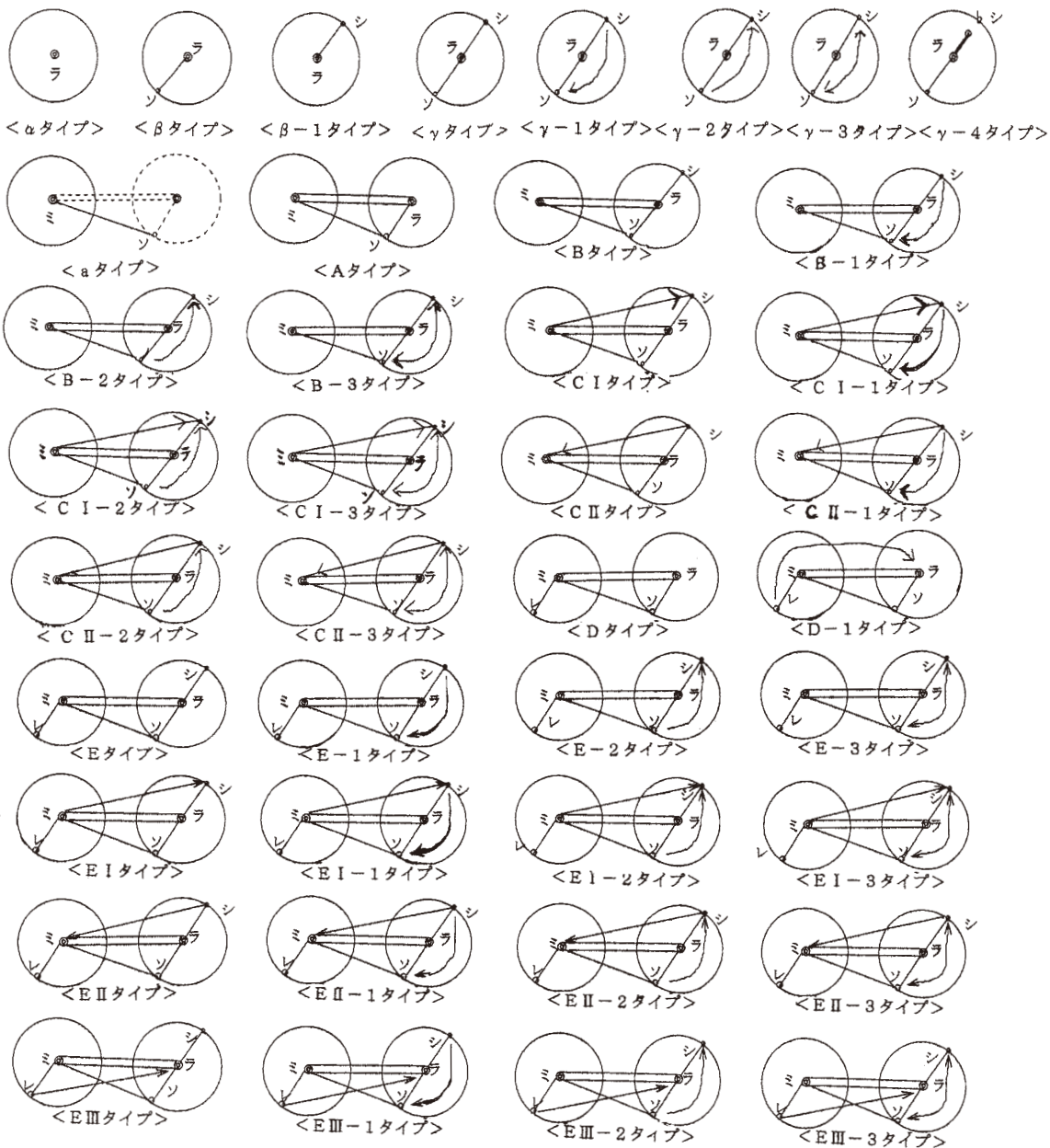


図 1

表 2 分類されたタイプ別の代表曲（ここにあげてないタイプは例がないもの。）

<p>β 「七草なずな」。 γ 「一ちよすい」。 γ-1 「おじゃみ」。 γ-2 「おとうと恋しや」。 A 「タコ入道」。 B 「一羽のからす」。 B-1 「いろはにコンバート」。 B-2 「おちやらかまい」。 B-3 「おさらい」。 C-1 「あんたがたどこさ」。 C-3 「やえもやえも」。 D 「花いちもんめ」。 D-1 「あがり目さがり目」。 E 「てんぶらやのつる子さん」。 E-1 「丸書いてちゃん」。 E-2 「いちじくにんじん」。 E-3 「縦縦横横」。 E I-1 「しんばししょうや」。 E I-3 「まりやかがりや」。 E III 「お寺の和尚さん」。 E III-1 「おじょうさん」。 E IV 「竹やぶ子やぶ」。 E IV-2 「ぞうりけんじょ」。 I 「ひのこ」。 J 「一番はじめは」。 J-2 「ねんねこねんねこ」。 J-4 「ねんねろねんねろ」。 K 「うちのこんべとさん」。 K-1 「高い山から」。 K I-1 「ひいふうみいよう」。 L 「菜つみそうそう」。 M 「ひとりきな」。 移旋-1 「聞いた聞いた」。 移旋-2 「今年のぼたん」。 移旋-3 「ずいずいずっころばし」。 重混合 「坊さん坊さん」。 替歌-四七抜き 「山があって谷があって」。 四七抜き-重移旋 「山があって」。 基本-替歌-四七抜 「げんこつ山の狸さん」。</p>
--

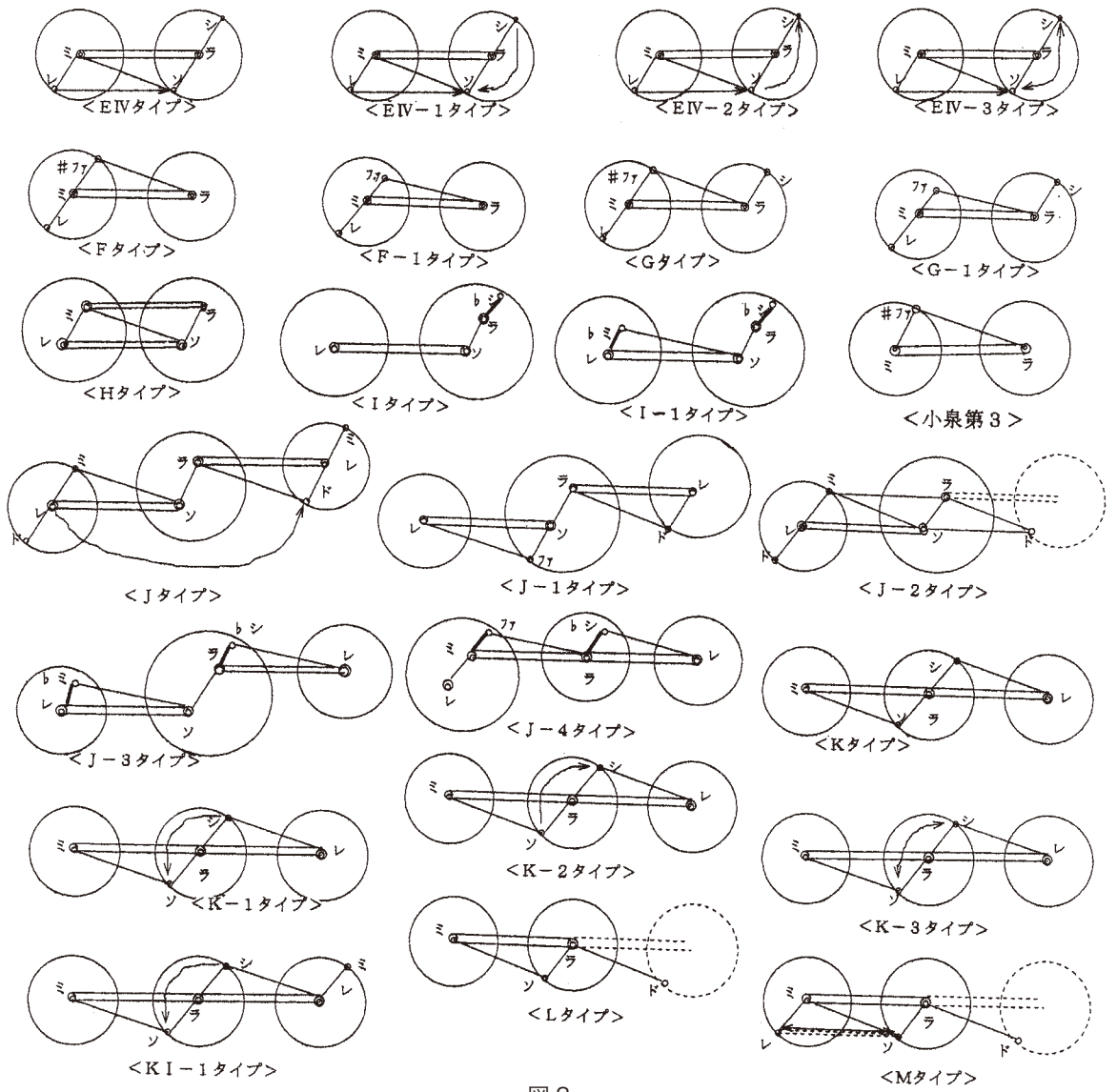


図 2

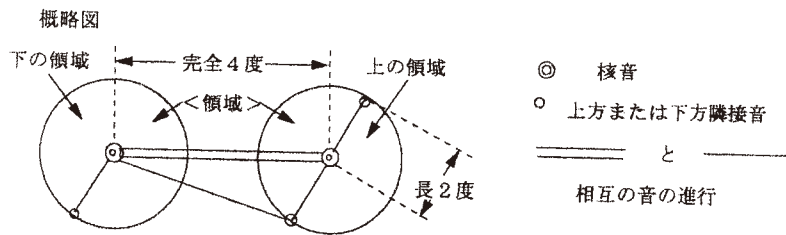
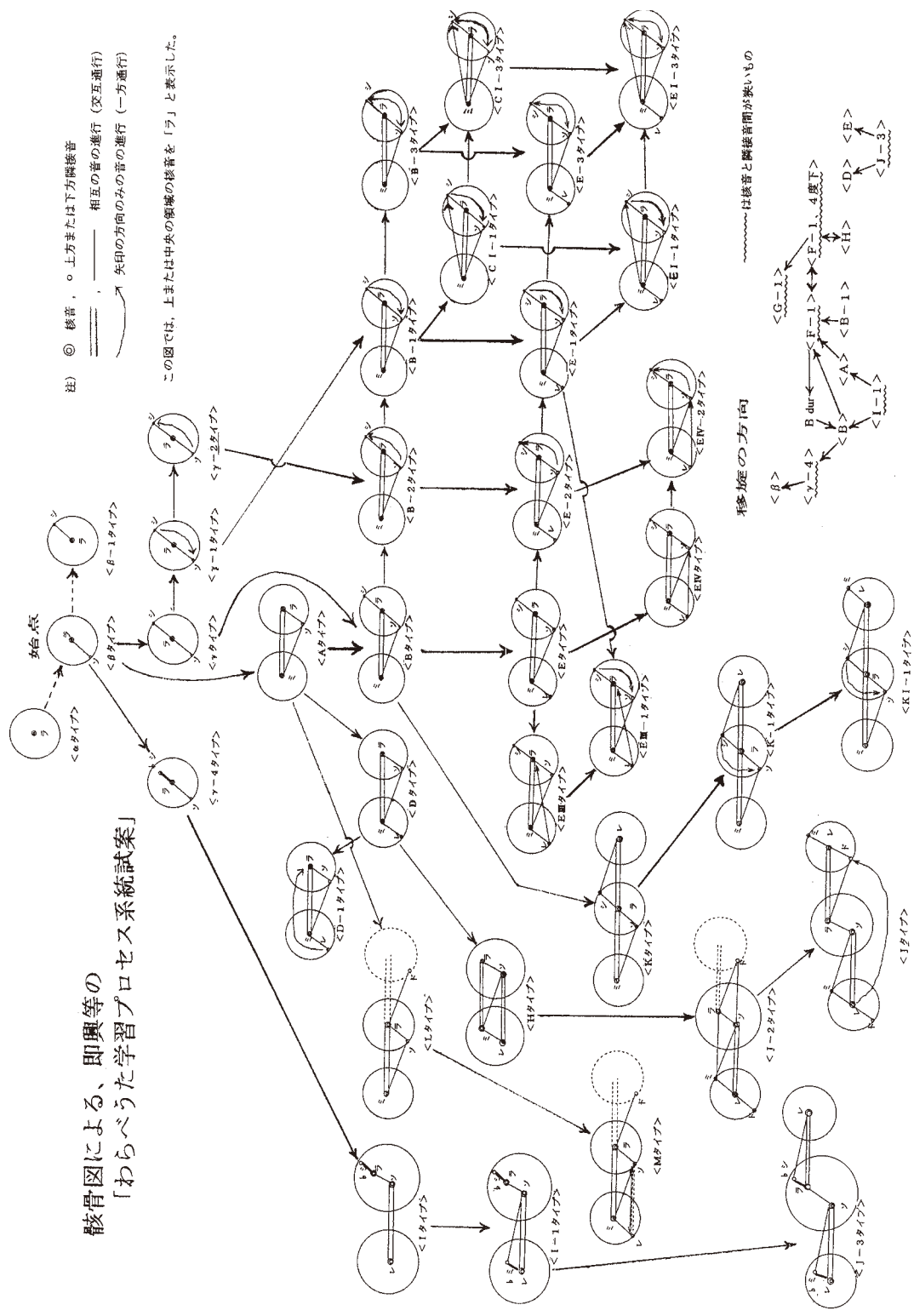


図 4

散骨図による、即興等の
「わらべうた学習プロセス系統試案」



注) ◎ 核音, ○ 上方または下方隣接音
 —— 相互の音の進行 (交互通行)
 —— 矢印の方向のみの音の進行 (一方通行)

この図では、上または中央の領域の核音を「ラ」と表示した。

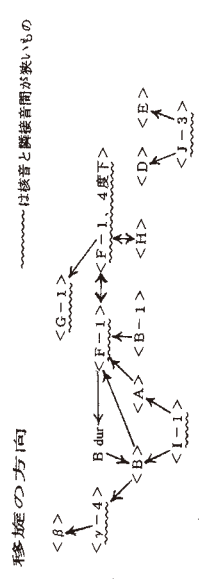


図 3