

## 童謡における音階構造の研究

|       |                                                                                                                   |
|-------|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| メタデータ | 言語: jpn<br>出版者:<br>公開日: 2015-10-26<br>キーワード (Ja):<br>キーワード (En):<br>作成者: 柳沢, 信芳, 笹瀬, 奏子, 森角, 敦<br>メールアドレス:<br>所属: |
| URL   | <a href="https://doi.org/10.14945/00009204">https://doi.org/10.14945/00009204</a>                                 |

## 童謡における音階構造の研究

A Study of the music structure in a children's song

柳 沢 信 芳 笹 瀬 奏 子<sup>1)</sup> 森 角 敦<sup>2)</sup> 石 橋 翠<sup>3)</sup>

Nobuyoshi YANAGISAWA, Kanako SASASE, Atsushi MORIKAKU  
and Midori ISHIBASHI

（平成 26 年 10 月 2 日受理）

### I. はじめに

昨年 8 月に『童謡唱歌名曲全集』（全 8 巻と別冊および続編各 1 巻）が京文社より再び刊行された。もともと『童謡唱歌名曲全集』（全 8 巻）および『明治回顧・軍歌唱歌名曲集』は昭和 6 年 10 月より昭和 7 年 10 月にかけて、やはり京文社より刊行されたものであった。それが平成元年に『童謡唱歌名曲全集』（全 9 巻と別冊 1）として覆刻、刊行された経緯を経て、このたび新装版として再び刊行されたものである。

わが国の音楽事情を顧みると、明治維新以降、欧米の文化を急ピッチで取り入れ、音楽においても洋楽が盛んになり、音楽大学および教員養成課程を持つ大学の音楽科のカリキュラムを見ても欧米の音楽を主体として今日に至っている実情は否めない。

そういったわが国の音楽の状況の中で、この『童謡唱歌名曲全集』を改めて手にしたとき、日本の歴史の古来から現代に至るまでの文化の潮流が脈々と受け継がれ、人々の心の底に流れていることを思わずにはいられない。今日に至る日本の音楽事情の中で、初版から 80 余年の歳月を経て再び再販に至った『童謡唱歌名曲全集』の刊行された意義を見つめなおし、そこに存在する日本における音楽の意味を、主として音階構造の面から見直しながら、日本人の音感覚について問い直す機会と捉えて、今回の考察を行うこととした。

### II. 考察に当たって

明治の開国以前に日本にあった音階は陽旋法、陰旋法といったものであった。これらの旋法は代々歌い継がれてきた民謡やわらべ唄の音階を調べてくる中でわかってきたことのようにである。

「わらべ唄」の由来について、この全集にある別冊の総解説によると「『わらべ唄』という称呼は遠く奈良時代より江戸時代まで通用していたと思われる言葉であって〈童謡〉の漢字を宛てられることが多かったようです。今も昔も子どもの文化においては〈物語〉と〈歌〉のふたつが大きな柱となっており、そのうちの〈物語〉にはかつて〈童話〉の漢字が宛てられ、〈わ

<sup>1)</sup> 教育学研究科音楽教育専修

<sup>2)</sup> 教育学研究科音楽教育専修

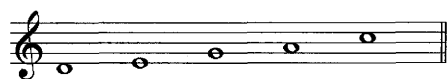
<sup>3)</sup> 教育学研究科音楽教育専修

らはべのものがたり」と訓まれていましたが、それに倣うなら、〈童謡〉は〈わらはべのうた〉と訓まれていたはず。」とあり、今日の「わらべ唄」は〈わらはべのうた〉から変化したもの、としている。ところで、「わらべ唄」の採集、記録は近代以前には皆無であったようである。西洋の記譜法が入ってきた「明治、大正期」においても「わらべ唄」の採譜を行う人はなく、昭和前期になってようやく行われた、という経緯のようである。

明治時代の開国とともに西洋の音楽が入ってくることになり、音階構造においてもそれまで日本にあった旋法と西洋音階（本論では長音階および短音階を意味する標語とする）の2つが共存するようになった。ここで生まれたのが西洋の音階に日本旋法の特徴を盛り込んでいった、和洋折衷策ともいえる四七抜き音階の登場である。譜例1）に示したのは、「二長陽旋1」の日本旋法を西洋音階の「ハ長調」上に移すと「ハ長四七抜き音階」が形作られる例である。ここで扱う日本旋法の概念は小山清茂・中西覺著による「日本和声」によるものである。

譜例1)

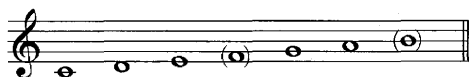
陽旋法（二長陽旋1）



長音階（ハ長調）



四七抜き音階（ハ長四七抜き音階 第四音、第七音を括弧付で表示）



本論では譜例1）の考え方に沿って、日本古来の「わらべ唄」を明治・大正時代の作曲家が和洋折衷策に努めながらも、近代日本社会の中に「童謡」としていかに復活継承してきたのかの足跡について、音階構造を考察することで見ていきたいと思う。

文中の譜例の表示は、まず選曲した楽譜を載せて、次にその曲を日本旋法でみた場合の調性を示し、続いて西洋音階における調性を示し、そこにおいて第四音、第七音の扱いについて述べた。（文中では四、七で表記）曲が長いものについては都合により後半を省略した。

考察に際しては8巻という膨大な量の作品のため、今回は第1巻、第5巻、第8巻を取り上げて、その中から調性の異なる作品を選択して考察の対象とした。第1巻を石橋翠、第5巻を笹瀬奏子、第8巻を森角敦が担当して総括を柳沢が行った。

## Ⅲ. 考察

## (1) 第1巻

『さくら』 歌／石原 和二郎 曲／米國 風

## 譜例2)

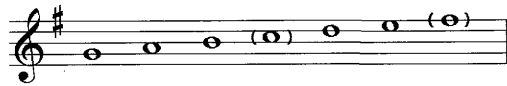
1. さくら

優美に [♩=80]

石原 和二郎 歌  
米 國 風 曲

1. ノ ベ ニ  
ヤ マ ニ サ ク ラ ノ ハ ナ ガ サ イ タ サ イ タ  
キ レ イ ニ サ イ タ ハ ナ ノ シ タ ズ オ ボ セ イ  
ア ソ ブ ウ タ ラ ウ タ ヒ オ ニ ゴ ト シ タ リ

## 譜例3) イ調陽旋1

譜例4) ト長調 四は第15小節で1回使用  
七は使用なし

この楽曲はト長調でかかれているが、実際メロディ上には5つの音しか使われていない。しかもハ音は3段目の5小節目に出てくるだけである。唯一第四音のハ音が出てくる部分の歌詞は「オボゼイ」→「大勢」となっている。「花の下で大勢遊ぶ」というように強調させるために第四音が用いられていると考えられる。

『櫻』 歌／葛原 しげる 曲／小松 耕輔

## 譜例5)

2. 櫻

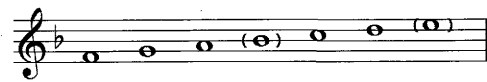
楽しく

葛原 しげる 歌  
小松 耕輔 曲

1. サ ク ラ ガ サ イ タ サ ク ラ ガ サ イ タ  
ノ ニ モ ヤ マ ニ モ サ ク ラ ガ サ イ タ  
サ イ タ サ ク ラ ニ ア サ ヒ ガ サ シ タ  
ノ ヤ マ ノ コ ラ ズ ハ ナ ノ ク モ

## 譜例6) ト調陽旋1

## 譜例7) ヘ長調 四七抜き音階



よく見ると第四音、第七音が一曲を通して使われていない。これは典型的な四七抜き音階で

あり、また日本音階のト長陽旋1である。全体的に跳躍進行していない楽曲であるが、四度跳躍している部分では「櫻」「花」など大事な言葉が多くみられる。サクラもハナも本来言葉のもつイントネーションに従って上行している。

『さくら』 歌／西村 酔香 曲／室崎 琴月

譜例8)

3. さくら

西村 酔香 歌  
室崎 琴月 曲

♩=105

1. ヒラヒラ

サ ク ラ オ ニ ハ ニ チ レ バ オ イ ケ ノ キ ン ギ モ

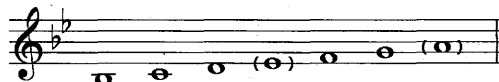
メ ラ サ マ シ ハ ー ル ノ ヒ ナ

ア ソ プ ウ タ ラ ウ タ ヒ オ ニ コ ト シ タ リ

譜例9) ハ調陽旋1



譜例10) 変口長調 七は第13小節で1回使用  
四は使用なし



この楽曲は変口長調でかかっている。しかし変口長調の第四音が省略されているので、ハ長陽旋1であることがわかる。第七音は3段目の3小節目に1度出てくるので五音音階ではないが、このイ音は順次進行のための経過音と考え、ハ長陽旋1ということは間違いない。

『靴が鳴る』

譜例11)

5. 靴が鳴る

清水 かつら 歌  
弘田 龍太郎 曲

爽快に ♩=104

1. オ ラ ー ラ ツ ナ イ デ ノ ミ ー タ ラ ー

ユ ケ ー バ ミ ン ー ナ カ ハ ー イ コ ト リ ニ ー

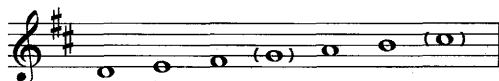
ナ ヅ タ ウ タ ラ ウ タ ー ヘ バ ク ツ ー ガ ナ

ル ハ レ タ ミ ソ ー ラ ニ ク ツ ー ガ ナ ル

譜例12) ホ調陽旋1



譜例13) ニ長調 四七抜き音階



一見二長調でかかれているように感じられるが、二長調の第四音のト音と第七音のハ音が使われていないことに気づく。これは五音音階のホ長陽旋1である。

音の並びに注目すると3段目4小節目に4度の跳躍進行がみられる。歌詞は「靴が鳴る」の部分である。楽曲の題名でもある言葉を唯一4度跳躍することで強調を表しているように感じられる。

『夕焼小焼』 歌／中村 雨紅 曲／草川 信

譜例14)

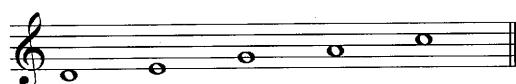
13. 夕 焼 小 焼

中村 雨紅 歌  
草川 信 曲

楽しげに【♩=84】

1. ユ フ ヤ ケ  
コ ヤ ケ デ ヒ ガ ク レ テ ヤ マ ノ  
オ テ ラ ノ カ ネ ガ ナ ル オ ー タ テ  
ヲ ナ イ ズ ミ カ ヘ リ マ セ  
イ ー ヲ シ ヨ ニ カ ヘ リ マ セ

譜例15) 二調陽旋1



譜例16) ハ長調 四七抜き音階



この楽曲は調号が付いていなくハ長調でかかれているように見える。しかしハ長調の第四音と第七音が省略されているので、二長陽旋1であることが明らかである。

特に音の並びに共通性は見当たらないようだが、楽曲中に4度の跳躍進行が2回見られる。いずれも歌詞の文末に施されており、終止する様子を表しているように感じられる。

『春よ来い』 歌／相馬 御風 曲／弘田 龍太郎

譜例17)

110. 春 よ 来 い

相馬 御風 歌  
弘田 龍太郎 曲

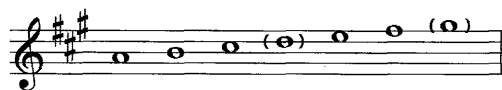
愛らしく【♩=90】

1. ハ ル ヨ コ イ ハ ヤ ク コ イ  
ア ー ル キ ハ ジ メ タ ミ イ チ ャ ン ガ  
ア ー カ イ ハ ナ ラ ノ ジョ ジョ ハ イ テ  
オ ン モ ヘ ダ タ イ ト マ ツ テ キ ル

譜例18) 口調陽旋1



譜例19) イ長調 四七抜き音階

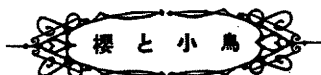


イ長調の第四、七音の二音とト音が省略されているので口長陽旋1であることがわかる。4段目の1小節で唯一4度の跳躍をしている。歌詞はオンモへ→外への部分であるため、外で遊びたいという感情を強調させ、春を待ち遠しく思う気持ちが伺える。

『櫻と小鳥』 歌／野口 雨情 曲／本居 長世

譜例20)

112.

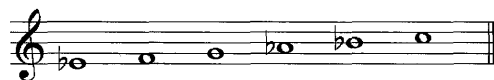


軽快に【♩=104】

野口 雨 情 歌  
本 居 長 世 曲

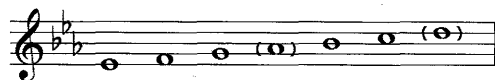
イ イーウ タ キ カ ソ イ イーウ タ キ カ ソ  
サ クーラ ノ ハ ナ ノ イ イーウ タ キ カ ソ  
コ ト リ ノーウ ターノ イ イーウ タ キ カ ソ  
サ クーラ ノ ウ ターハ ド ノーコ ニー キ カ ソ

譜例21) ホ調陽旋1



譜例22) 変ホ長調 四は複数回使用

七は使用なし



4小節区切りになっているこの楽曲は区切りの最後はすべて「キ・カ・ソ」という歌詞である。音形もどれも似ているが、4段目は5度跳躍することで他との違いを出している。第四音は4回出てくるがすべて刺繍音として出てきている。

## (2) 第5巻

『春の日』 歌／西條 八十 曲／草川 信

譜例23)



譜例24) ニ調陽旋 1



譜例25) ハ長調 四、七の使用なし



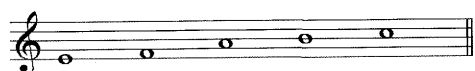
ハ長調の第四音及び第七音が1回も使われておらず、完全な陽旋法であると言える。音階の中に半音音程が含まれないため、楽曲全体を通して澄み切った明るさを感じられる。半音音程を含まない陽旋法にはごつごつとした印象を受けがちだが、この曲では4拍子の中の第1拍と第3拍には八分音符での跳躍音程の使用が避けられている。そうすることで自然なレガートを生み、春の穏やかさを表現しているのだろう。

『お守のお里』 歌／野口 雨情 曲／藤井 清水

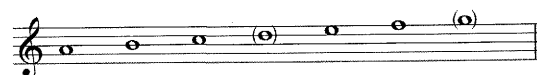
譜例26)



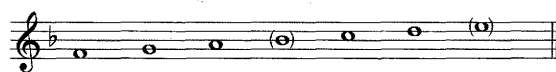
譜例27) ホ調陰旋 2



譜例28) イ短調 四、七の使用なし



イ短調の第四音及び第七音が1回も使われておらず、さらに第六音のF音も使われていない。本来の陰旋法は半音音程が2つ含まれるため哀愁を帯びた雰囲気を感じるが、この曲では第六音を省くことで半音音程が1つになり、どこか物寂しいような不安定さを感じる。第5小節と第9小節は「ナノハナ」という同じ歌詞が使われているが、音型が対のような形になっているところに面白さを感じる。



『七つの子』 歌／野口 雨情 曲／本居 長世



*mf*

カ ラ ス ナギナクノ カラスハヤマニ  
や ま の 上るすへ いつてみてころん

*p* *poco rit.* *Fine*

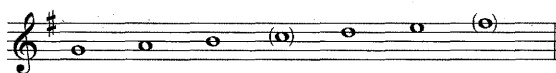
カ ハ イ ナ ナツノ 子ガアノ カ ラ ヨ  
ま ゐ り めぞした いーこだ よ

*pp*

か はい か はい と から す は な く の

*p* *rit.* *DC, al Fine*

か はい か はい と な く んだ よ



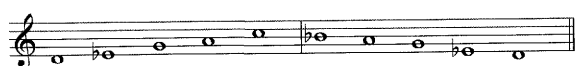
ト長調のように聞こえるが、よく見ると第七音は1回も使われていない。また、第5小節及び第15小節に使われている第四音のC音は、いずれも順次進行としての扱いである。仮にこの部分を第1拍のH音で伸ばしてしまっても、楽曲の流れに大きな支障は来さないであろう。しかし、第11小節には強拍にC音が現れる。さらに「からす」という歌詞の語頭でもある。このようなポイントとなる部分にあえてC音を使って印象を与えることで、西洋音階と日本音階の融合を試みたのであろう。

『二つ蝶々』 歌／野口 雨情 曲／三宅 延齡

譜例35)



譜例36) 二調陰旋 3



譜例37) ト短調 七の使用なし

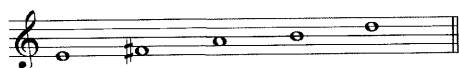


## 『つくし』 歌／林 柳波 曲／宮原 禎次

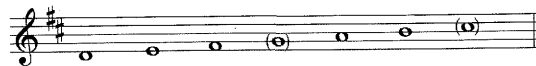
譜例38)



譜例39) 木調陽旋1



譜例40) 二長調 四、七の使用なし

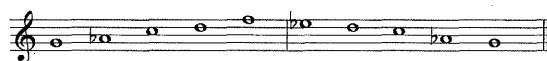


## 『子守唄』 歌／林 柳波 曲／深山 桂

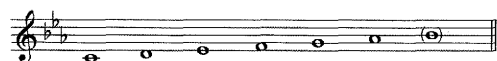
譜例41)



譜例42) ト調陰旋3



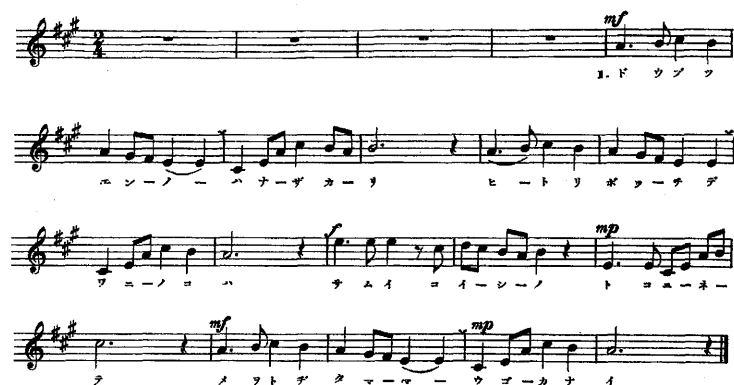
譜例43) ハ短調 七の使用なし



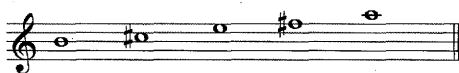
ハ短調のように聞こえるが、よく見ると第七音は1回も使われていない。ト調陰旋3の場合、上行の場合はF音、下降の場合はE s音が使われるが、この曲も例外なく次の音へと上がるときにはF音が使われ、次の音へと下がる時にはE s音が使われている。陰旋法の持つ2つの半音音程が多用され、哀愁を帯びた雰囲気を感じる。

## 『鰐の子』 歌／眞田 梅村 曲／佐々木 すぐる

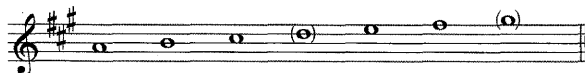
譜例44)



譜例45) ロ調陽旋1



譜例46) イ長調 四は1回使用 七は3回使用



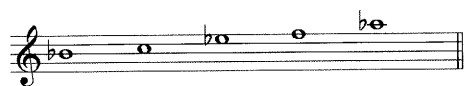
イ長調の音階構成音が全て使われている。第四音のD音が1回、第七音のG i s音が3回も使われているため、イ長調のように聞こえる。しかしよく見ると、第七音の扱いはいずれも経過音的である。第14小節には強拍にD音が現れるが、歌詞の語頭ではなく、さらに経過音的な扱いであるため、あまりウエイトが置かれていないように感じる。一方で、第7小節、第11小節、第15小節、第19小節に現れる印象的な跳躍音程は、いずれも陽旋法らしさを感じる。西洋音階と日本音階の積極的な融合を見て取れる。

## 『土筆と山羊』 歌／葛原 しげる 曲／小松 耕輔

譜例47)



譜例48) 変口調陽旋1



譜例49) 変イ長調 四、七の使用なし



変イ長調の第四音及び第七音が1回も使われておらず、完全な陽旋法であると言える。音階の中に半音音程が含まれないため、この曲も楽曲全体を通して澄み切った明るさを感じられる。長2度音程をあまり使わず跳躍音程を多用することで、八分音符や十六分音符の弾みも相まって軽快な雰囲気が生まれ、牧場での土筆と山羊の楽しげな様子を表現しているのだろう。

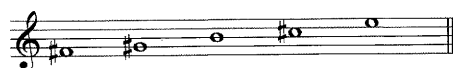
## 『肩たたき』 歌／西條 八十 曲／中山 晋平

譜例50)

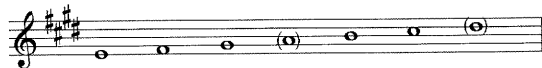


～後略

譜例51) 嬰へ調陽旋1



譜例52) ホ長調 四、七の使用なし



ホ長調の第四音及び第七音が1回も使われておらず、完全な陽旋法であると言える。音階の中に半音音程が含まれないため、この曲も楽曲全体を通して澄み切った明るさを感じられる。基本的に四分音符には跳躍音程を、八分音符には長2度音程を当てており、ゆったりとした様子と小刻みな様子が交互に現れ、母と子の肩たたきの穏やかな情景を表現しているのであろう。

## (3) 第8巻

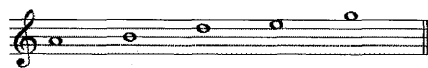
『ひよこ』 歌／島木 赤彦 曲／小田島 樹人

譜例53)

## 1. ひ よ こ

島 木 赤 彦 歌  
小 田 島 樹 人 曲

譜例54) イ調陽旋1

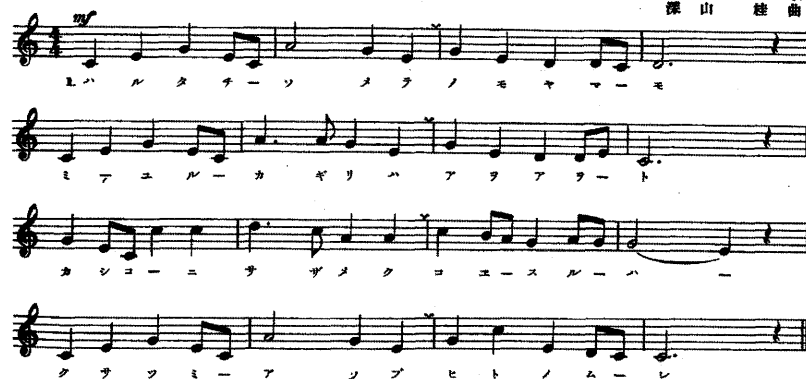
譜例55) ト長調 四は第3小節で1回使用  
七は使用なし

冒頭のヒヨコという歌詞に3度の跳躍が使われており、実際に「ひよこ」と発音する際のイントネーションと近く感じる。また、続く歌詞にオマヘノのオ - マに2度の進行が使われていることで、この曲の中に唯一の第四音が出てくるが、これはヒヨコとオマヘという歌詞の違いを出すためにこのような第四音が強調した使われ方をしているのではないかと考える。

『つみ草』 歌／深山 桂 曲／深山 桂

譜例56)

## 21. つ み 草

深 山 桂 歌  
深 山 桂 曲

譜例57) ニ調陽旋1

譜例58) ハ長調 四は使用なし  
七は第11小節で1回使用

第四音は使われておらず、第七音が1回だけ使われている。曲全体として跳躍進行が多用されているため、第11小節での第七音を含めた順次進行に安定感を感じることができる。よってこの曲の中では滑らかさを作るために第七音が大きな役割を担っている。

『春の日』 歌／西條 八十 曲／成田 為三

## 7. 春 の 日

譜例59)

Andante 西 條 八 十 歌  
成 田 爲 三 曲

1. イッ タ リ キ タ リ  
キ ノー モ ケ フ モ ヤー マ ノ ク ヘ ラ  
シ ロ イ タ モ ガ

譜例60) ロ調陰旋3

上行形のみ  
下行形のみ

譜例61) ホ短調 四は第7、第9小節で5回使用  
七は使用なし

旋律に第七音が使われていないが第四音は5回使われている。一般的には旋法の第1核音または第2核音から始まるが、ロ調陰旋3の第4音から始まっている珍しい例である。

『雲雀』 歌／林 信一 曲／草川 信

## 4. 雲 雀

譜例62)

やや遅く、おだやかに 林 信 一 歌  
草 川 信 曲

1. ソ ラ タ カ ク ア ラ ニ マ ギ レ タ ナ ク コ ト リ  
ヒ パー リ ノ ナ キ タ ハ ルー タ ツ ラ シ モ

譜例63) ト調陽旋1

譜例64) ヘ長調 四は第1、第2小節で2回使用  
七は第4小節で1回使用

第四音は2回、第七音は1回使われているが、いずれも1拍の中で付点8分音符に続く16分音符であり、非常に短い経過音として使われている。そのことから、あくまでも日本音階を中心として西洋の音階を取り入れようとした作曲家の意志が推測できる。

## 『水車』 歌／原 まさる 曲／小田嶋 樹人

譜例65)

## 20. 水 車

楽しくはづんで

原 まさる 歌  
小田嶋 樹人 曲

譜例66) 口調陽旋 1

譜例67) イ長調 四は第11小節で1回使用  
七は使用なし

第七音は使われておらず、第四音は第11小節に1回だけ使われている。第9小節から第11小節にかけて同じリズムが3回繰り返され、この曲の中で一番盛り上がる部分に第四音が使われることによって丸く収められてしまっているように感じる。この音は二点ホ音にした場合の方が旋法的にも自然であるため、作曲者の脱日本的な意図があったのではないかと考えられる。

## 『植林の歌』 歌／三木 露風 曲／山田 耕作

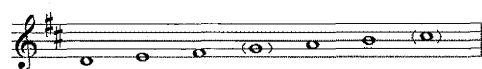
譜例68)

## 24. 植 林 の 歌

Moderato

三 木 露 風 歌  
山 田 耕 作 曲

譜例69) ホ調陽旋 1

譜例70) ニ長調 七は第11小節で2回使用  
四は第1、5、7、10、15小節で5回使用

第四音が5回、第七音が2回も使われ、ニ長調のように見えるが、いずれも経過音的な性格が強い。第11小節では「楽しい」という歌詞に第七音を使うことで豊かさを助長するような表現になっている。

『坊やのお家』 歌／中村 雨紅 曲／山本 正夫

譜例71)

## 34. 坊 や の お 家

子守歌風に。 中村 雨紅 歌  
山本 正夫 曲

1. ネ シ ネ ノー ボー ヤ ノ  
オウ チ ニ ハー オウ チ ニ ハー ア カ イ  
カワ ラ ダ ヤ ネ フ イ タ マ ド カ ラ ア フ イ ノ ヲ  
ナ ガ メ マ セッー ナ ガ メ マ セッ

譜例72) ホ調陰旋2

譜例73) イ短調 四は第11小節で2回使用  
七は使用なし

第四音は2回使われ、第七音は使われていない。第11小節では第四音が使われることにより第9小節から第12小節にかけて繊細さが生まれ、曲の初めと終わりに2回ずつ出てくる最高音へのオクターブの跳躍との対比が出来上がり、全体として急・緩・急の構成をなしている。

『ゆらんこゆらり』 歌／久保田 宵二 曲／森 義八郎

譜例74)

## 40. ゆ ら ん こ ゆ ら り

すらりときれいに 久保田 宵二 歌  
森 義八郎 曲

1. サーサノ オープネ ガ ユ ラン コ ユーラーリ  
ド コ カ ラ キ ターノ カ ユーラン コ ユーラーリ

譜例75) ハ調陽旋1

譜例76) 変ロ長調 四は使用なし  
七は使用なし

第四音と第七音が抜かれ、ハ調陽旋1にあたる5音で構成されている。第3小節と第7小節を比較したとき、音が上昇している第3小節では2拍目の頭にラの歌詞がきているが、音が下降している第7小節では2拍目の裏拍にラの歌詞がきており、同じ歌詞でも音が上昇するか下降するかの違いでアクセントの位置が変わってくることが読み取れる。

## IV. 考察のまとめ

今回の考察では第1巻から7曲、第5巻から10曲、第8巻から8曲、計25曲が分析の対象となった。ここでの音階の特徴を挙げると、「第四音の使用なし」のものが2曲、「第七音の使用なし」のものが9曲、「第四音および第七音の使用なし」のものが11曲、「第四音および第七音の使用あり」のものが3曲であった。

この結果から、まず「第四音および第七音の使用なし」のものが多くことから、西洋音階上に書かれていても音階構造の点では日本旋法の性格を保持している作品が多いことがうかがえる。

次に多いのは「第七音の使用なし」である。第七音は西洋音階では導音に当たり、音階の構成上この導音からその上の主音の間隔が半音音程であることが重要なこととなっている。この第七音がないことで導音の影響がなくなり、西洋音階の性格が薄くなることから、ここでは日本音階の性格を保持することに努めているもの、と思われる。

「第四音の使用なし」のものは2曲あり、譜例7)の『さくら』と、譜例56)の『つみ草』が該当している。これらの曲で第七音の使用頻度をみるとそれぞれ1回である。加えてその使い方をみると、経過音の性格が強いこと、及び8分音符という短い音価で記されていることから、西洋音階を取り入れながらも、日本音階の性格を保持しようとする傾向がうかがえる。

最後に「第四音および第七音の使用あり」のものが3曲あり、譜例44)の『鰐の子』と、譜例62)の『雲雀』、および譜例68)の『植林の歌』が該当する。『鰐の子』では第四音は1回使用し、第七音は3回使用しているが、いずれも滑らかな下降音形の中での経過音の使用である。『雲雀』では第四音は2回使用、第七音は1回使用している。いずれも16分音符の短い音価で書かれて経過音の性格が強い。『植林の歌』では第四音は5回使用、第七音は2回使用している。

ここに再度譜例を掲載するが、第1、第5、第7、第15小節にある第四音(G)は順次進行での経過音的な性格をもっている。それに対して第10小節にある2つの第四音及び第11小節にある2つの第七音(Cis)は拍頭に位置し、それぞれの音を強調するような使い方をしている。この第三段は曲のさびの部分でもあり、そのような使い方が曲想に一層の盛り上がりをもたせて効果を挙げていると考えられる。

## 24. 植 林 の 歌

Moderato

三木 嘉 風 歌  
山 田 新 作 曲

以上の考察を通して、童謡の音階において一見西洋音階のように見えても実は日本の伝統的な旋法が中心的役割を果たしていることがみえてくる。この度、この曲集が年月を経て再販に至ったことをみても、日本の風土の中に脈々と受け継がれていく「日本人の音感覚」を再認識せずにはいられない。

近年、日本の文化がクローズアップしていく時代を迎えて、国際社会の中でいかに日本の音楽を位置づけていくのが課題となりそうである。