

## 「ピアノのわらべうた第1巻」における演奏解釈と指導上の留意点

The interpretation method in performing “Japanese traditional children's songs by the piano volume one” and attentions in teaching it.

柳 沢 信 芳

Nobuyoshi YANAGISAWA

(平成15年10月1日受理)

### I. はじめに

近年、日本音楽の見直しが検討され、教員養成課程においても箏、三味線、唄といった伝統音楽が取り入れられるようになってきている。このことの必然性については「日本音楽の再考」（静岡大学教育学部研究報告・人文社会科学篇第50号）で述べた。

本論では伝統音楽に基づいて作曲活動を行っている「作曲集団たにしの会」の作品から「ピアノのわらべうた第1巻」を取り上げて考察したいと思う。

この曲集の監修のことばの中で小山清茂は次のように述べている。「この曲集は『ピアノのわらべうた』という題名になっているが、すべて歌詞がつけて有るので、歌って楽しむ事が可能であり、しかもその音域は、幼児にも充分歌える様考慮して有る事を、付け加えておきたい。したがって、バイエルやメトードローズの様なピアノ教則本と併用するのに適当で有るばかりで無く、歌いかつ遊ぶことをも考慮に入れて編作してあるので小学校・幼稚園等の授業に役立たせていただければ幸いである。…」

わが国では、ピアノ教則本といえば一昔前まではバイエル、メトードローズが主要なものとされ、現在も引き継がれていると言っても過言ではない。それらの曲の中にはその国の童謡も含まれている。例えばメトードローズの中のclair de lune（月の光に）や、Jai du bon tabac（私はいいもの持っているのよ）はフランスの古い童謡で、フランスの子供たちが最初に覚える曲といわれている。

2 非常に素直に

Clair de lune  
月の光に



## J'ai du bon tabac

私はいいもの持っているのよ！\*



はっきりと

このようにピアノ教則本には、その国の童謡や children's songs を素材にした曲が多い。欧米ではもうバイエルが使われなくなったということが以前から言われているが、その理由のひとつとして、旋律が高音域のために弾きながら歌うことが子供には困難なため、ということがあげられている。

「ピアノのわらべうた」曲集のもうひとつの重要な点は、旋律に対する対旋律のつけ方である。このことについても小山清茂は次のように述べている。

『たにしの会』では、もっぱら日本和声に依る作曲の勉強をしているが、その手はじめとして、まずわらべ唄に適切な和声を置くという事を行ってきた。これは、一見簡単な様に思えるが、実は、どうしてどうして、適確な和声に依って立派な対旋律をつけるという事は、むしろあなどりがたい作業である事を痛感した。」 これまでは日本旋法の旋律に西洋和声をつける方法で創作が行われてきた傾向があった。しかし、この曲集においては、日本のわらべうたの旋律にいかにも日本旋法による、ふさわしい和声付けがなされるべきかを示したものであり、学習者に対して新しい音感覚と演奏技術を提供しているものと受け取ってよいだろう。

本曲集は21人の作曲家に依って編曲された作品が116曲集められている。その中から各作曲家の作品を1曲ずつ取り上げて、演奏解釈、指導上の考慮すべき点などを内容として考察したいと思う。考察に際して各曲の1段目を譜例として示し、必要に応じて他の箇所も示した。

調性に関しては、小山清茂・中西覚共著「日本和声」を基にした。下記に日本旋法の例を示す。

### 陽旋法

陽旋 1

陽旋 2

\* (●) で示した音は、上下に広がる場合の音を示している。

陰旋法

陰旋 1

陰旋 2

陰旋 3

\* 1. (●) で示した音は、上下に広がる場合の音を示している。

\* 2. 陰旋は上行と下行で音の違うところがある。西洋音楽の旋律短音階とよく似ている。

派生的音階

派生的陽旋(1)

派生的陰旋(1)

経過音

指向音 (以下各音階 各調とも省略)

(基礎的音階は白玉、派生音は黒玉で示した。)

II. 考察

第1番 あずきがえろ……高橋秀 編曲

$\text{♩} = 120$

あずきがえろ にがえろ にえたか にえわか

調性 …… ト調陽旋第1

「あずきがえろ」とはあずきの入ったおかゆのこと。

右手の旋律はノン・レガートで言葉のイントネーションの調子で弾くようにする。それに対して左手は、なめらかなレガートで流れるように弾いて、右手とのコントラストをつくり曲想に厚みをもたせる。

この♪のリズムは $\overset{3}{\text{♪}}$ のように弾いてもよい。そうすることで、リズムに弾みが生じ、煮えているあずきの様子がよりリアルに表現できる。

2段目の「たべてみろ」、「まだにえぬ」は同じ旋律であるが、応答と取れるので「まだにえぬ」はメゾピアノにして変化をつけるとよい。



### 第2番 あずきたった… 征矢節雄 編曲

$\text{♩} = 112$   
*mf*

1 あずきたったにえなかったか  
2 あずきたったにえなかったか

どうだかたべてみろ まだにえ  
もうだかたべてみろ ろにえ

調性…イ調陽旋1

おにあそびうた。鬼になった子とまわりの子とのかけあいのおもしろさを、リズムに反映させて生き生きと表現することが大切。そのためには第2小節、第3小節の8分音符のイ音は勢いよくスタッカートで演奏するとよいだろう。それに対して、第4小節、第8小節、第10小節の左手の $\text{♪}$ はあずきがころころ煮えている様子を表すように揃えて弾く。

### 第3番 あがりめ… 斉藤えりか 編曲

調性…ト調陽旋1

右手、左手ともノンスタッカートで弾くようにして、流れに弾みをもたせる。

左手をより軽快なスタッカートにすることで、メロディーの流れと区別することができる。

① 3 3 2 3 3 3 2 3  
 ② 3 2 3 2 3 2 3 2

♩ = 108

あがりめ さがりめ

くるりとまわってねこのめ

1 段目、右手の指使いは、① ②が考えられる。①の場合は各拍の上に第3指がくるので比較的安定した演奏ができる。②では第2指、第3指が交互に指かえをするので音の歯切れよさが表現できるが不安定さも生ずる。

2 段目の指使いは、指かえをするとかえってわずらわしいので、旋律の流れを損なわないようにするために記した運指でよいだろう。

第1小節、第2小節に対して第3小節、第4小節はまったく同じ形である。「あがりめ」に対して「さがりめ」と言葉の意味が相反していることを考慮すると、この第3小節、第4小節をメゾピアノで弾くことでコントラストがより明確になり、曲想に幅を持たせることができる。

第4番 雨かあられか・・・三井政二 編曲

3 2 3 2 3 2 3 2 3 3 2 3 3 2 3 2 3

♩ = 96

あめかあられかてっぼうか うめにうぐいす

ほほけきょうおじどうさまか ニャー オ

## 調性・・・イ調陽旋1

おにあそびうた。左手のスタッカートは、雨がはじく様子を表すようにタッチを工夫する。右手の  $\text{♪}$  のリズムに弾みをもたせること。音の切れを上手に表現するためには、まだ関節のしっかりしていない子供の場合、記した指使いのように指かえをしたほうがよい。

最後の小節のニャーオは、いろいろな動物に置き換えて泣き声をまねる。ここでの下降のグリッサンドは、旋法の性格から、イ音からト音そしてホ音へと移行する。または派生的音階を使って、イ音から一変イ音ート音そしてホ音へと移行するほうが望ましい。

## 第5番 雨コンコン雪コンコン・・・鈴木健 編曲

## 調性・・・イ調陽旋1

右手の旋律は、言葉のイントネーションに沿ってノンレガートで弾く。雨コンコン、雪コンコンと情景が音となって伝わるように工夫してみる。第7小節の「たんとふれ」に対して、第11小節の「ちつとふれ」では第1拍の1点イ音を跳ねるように短く弾いて、言葉のイントネーションを反映させると言葉と音の一致したニュアンスがつけられる。

左手はレガートスラーがかかっているので、十分注意して音のつながりを持たせたいところ。初心者にとっては、片方の手でノンレガートを弾きながらもう片方でレガートを弾く、ということはやりにくいことである。そこで、まず片手ずつ練習してそれから両手で合わせるという工夫をするなど、習得には時間が必要。

## 第6番 あんたがたどこさ・・・永井彰 編曲

## 調性・・・イ長陽旋1

作曲者は  $\text{♪}$  のリズムを  $\text{♪}^3$  と弾くように指示している。このようにすることで3拍子のもつ舞踊的な性格が生まれる。そうすると  $\text{♪}$  のリズムの鋭さがなくなり、親しみやすい口調で歌うこ

とができるだろう。このように三連音符に読む例は西洋の音楽にも見られ、例えばショパンのファンタジーポロネーズ（譜例1）などがある。

この場合の打鍵に関しては、1拍目、2拍目の長いほうの音をテヌートで十分に保つこと。

### 譜例1

### 第7番 雨こんこんやんどくれ…山崎滋 編曲

#### 調性…ト長陽旋1

シンコペーションのリズムを体得するまでは弾きにくさがあるが、上達するにしたがっていわゆる「のり」のおもしろさが加わってくる。右手の4分音符はテヌートしながら1音1音明確に弾くこと。下声部のアーティキュレーションは1音1音切りながら弾く方法と、♪♪♪ のようにつなげる方法がある。切りながら弾くと、雨がしきりに降り注ぐ様子を感じさせるし、つなげる方法では地面の雨水がよどんだり跳ねたりする様子が表わせて、曲想に広がりを持たせることができる。

### 第10番 いっぱんめのたけのこ…三井彰 編曲

調性・・・イ長陽旋1

第4番の作曲者である三井政二の息子の作品。単純なメロディーであるが、素朴さと澁刺さに満ちた張りのある曲想表現をすること。そのためには、上声部は伸びのある明るい音色を出すようにすること。下声部は、はずみをつけて、2小節単位でクレッシェンドをしながら演奏する。

第15番 大波 小波《まわしまわし》・・・山岸松夫 編曲

調性・・・イ調陽旋1

6小節の曲であるが、その中で海の情景を端的に表して遊びに取り入れている。各小節の第1拍目に核音を置いていることが調性、拍子に安定感をもたらしている。上声部のデュナーミクに対して下声部のデュナーミクは①②が考えられる。①の方法で弾くと、絶え間なく打ち寄せては引いていく波の様子を上声部、下声部の相反するデュナーミクにおいて表せるので表現力のある演奏になるが、右手、左手で音の強弱のバランスをとれるようになるのに相当の練習が必要であろう。

第19番 おつぎ おはいり・・・久保信男 編曲

調性・・・ト調陽旋1

下声部をみると、第2核音のニ音が中心になっていること、又第1核音のト音は経過音的な役割が強いために、流動的で不安定感を生み、それがこの「なわとびうた」に躍動感を生じさせている。テンポは96より速めのほうがよいであろう。

下声部の各フレーズの音の動きを滑らかにするために、指使いの工夫が必要とされる。特に3段目の下声部は譜例2のような4つの指使いが考えられる。



上声部は第1核音が軸となって旋律が構成されているので2拍子の拍子感で言葉の調子に合わせて弾くとよいだろう。

譜例2

①	1	2	1	2	4	2	1	4	3	2	1	2	4	5	4
②	1	2	1	2	4	2	1	2	1	2	1	2	4	5	4
③	1	2	1	2	4	2	1	3	2	1	2	1	2	3	2
④	1	2	4	3	5	3	2	1	3	2	1	2	4	5	4

第23番 おん正々々 (Ⅱ) … 古池充 編曲

①	4	5	4	5	4	2	1	4	3	2	1	2	1	2
②	4	5	4	5	4	2	1	2	1	2	1	2	1	2

調性 … イ調陽旋1

曲の冒頭をみると、上声部は調の第5音のト音、下声部は第2核音のホ音で始まる。この不安定な音の組み合わせで始まるのが、正月の「はねつきうた」の浮き浮きした気分をかもし出している。第1小節から第3小節にかけて「しょう々々々」と歌うところは、音の響きに重厚感をもたせて十分なテヌートで弾く。そうすることで、お正月を迎える人々の様々な心境をその音に込めることができるだろう。4小節目の下声部の指使いは① ② の2通りが考えられる。

第34番 くまさん … 小出隆夫 編曲


## 調性・・・イ調陽旋1

下声部の動きを見ると第2核音のホ音が中心になっていること、又第1核音のイ音は経過音的な役割が強いために、流動的な不安定感が生じ、それがこの「なわとびうた」に躍動感をもたせている。テンポは96より速めのほうがよいであろう。

## 第36番 げんげつも・・・岡田富紀子 編曲

## 調性・・・イ調陽旋1

この曲も第23番と同じく、冒頭をみると上声部が調の第5音、下声部は第2核音で始まっている。「げんげつも」とは、れんげ草をつもうの意味。待ちに待った春を迎えた喜びの歌である。第1小節の「げんげつも」のところは、クレッシェンドをして気持ちの高揚を表すようにする。

上声部第7小節のアーティキュレーションは  として言葉のイントネーションに合わせる。

## 第37番 げんこつ山のためきさん・・・藤城稔 編曲

## 調性・・・イ調陽旋1

歌い継がれてきている曲で、幼稚園などでは必ずといってよいほど歌われている手合わせうたである。下声部の派生音階が効果的なので、フレーズ感をもたせて強調するようにする。

## 第49番 だいぼろつぼろ・・・松沢宏夫 編曲

## 調性・・・イ調陽旋2

この曲集では数の少ない陽旋2で作られている。

「だいぼろつぼろ」は「かたつむり」の意味。

♩ = 88

だ い ぼ ろ つ ぼ ろ お ぼ け の や ま や け る か ら

① 5 1 2 3 4 5 4 1  
② 5 1 2 1 4 5 4 1

下声部の2小節ごとのフレーズはかたつむりの形、又は動きを思わせるようにタッチを工夫すること。指使いは①又は②で行うとよい。

第50番 たけのこいっぼんおくれ…竹原侑里 編曲

♩ = 92

た け の こ い っ ぼ ん お く れ ま だ め が

調性…ト長陽旋1

5度のカノンの曲。下声部にも同じ歌詞をつけて歌うと輪唱ができる。ピアノで弾くには感覚を養うのに時間がかかる。初心者への導入に際してはまず、片方の声部を生徒に弾かせて指導者がもう片方の声部を受け持ち、カノンの響きを感じ取らせてから両手で合わせて弾くようにさせることもひとつの方法であろう。バッハのインベンションへの導入にもなるので、生徒には西洋音楽の話を織り込んで関心をもたせるようにする。

第62番 となりのおくさん…平林かつみ 編曲

♩ = 112

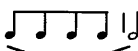
と な り の お く さ ん と け い は な ん じ

## 調性・・・イ調陽旋1

呼びかけの歌。体全体の力をタッチに伝えて伸びのある響きで明るく問いかけるように弾くこと。この曲も第23番と同じく、冒頭をみると上声部が調の第5音、下声部は第2核音で始まっていることから、動きを感じさせる出だしであることを意識する。また、下声部は各小節の第1拍に核音が置かれているので拍子感を生かしながら、大きなフレーズ感で包むように弾くこと。

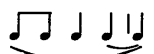
## 第66番 とんぼ とんぼ・・・桐山紘一 編曲

## 調性・・・イ調陽旋1

下声部の  はいかにもトンボがまわりながら飛んでいる様子を表すように軽快に弾くこと。言葉の調子と音型から2小節でひとつのフレーズにまとめて演奏する。このとき、第1小節、第3小節においては第4拍に向かってクレッシェンドをし、その後デクレッシェンドしていく。それは第1小節、第3小節の第3拍目が上声部、下声部とも第1核音を置いて力強さを持たせているのに対し、第2小節、第4小節の第3拍目では上声部に第2核音、下声部では調の第2音が置かれており、前者に比べて経過的な音の配置であることを見てもわかる。又、第1小節、第3小節の第4拍の弾き方でこの曲のニュアンスの変化がつかれる。つまり第3拍に通常のアクセントを持ってくると、2小節にわたるフレーズ感が強まるし、弱拍の第4拍を強調すると「ぼ」の母音「お」と上声部、下声部の最高音のぶつかる響きが、ぬけるような空を飛ぶトンボへの思いになって表現できよう。

## 第80番 ねんねんしなされ・・・三沢良彦 編曲

## 調性・・・ロ調陰旋2

この曲集の中では数少ない陰旋法の曲である。下声部のスラーのかかっている  の

リズムはこの曲を通して繰り返されるが、音がむらにならないように丁寧につないで「こもりうた」らしい曲想を作ることが課題。速度は78より遅めのほうがよいと思う。

第102番 むかえ火・・・松尾兼幸 編曲

調性・・・イ調陽旋1

お盆を迎える様子を ♩ ♩ の弾んだ拍子で表す。第1小節の第1拍目はお盆が今年もやってきたことへの思いを表現するために、音にふくらみをもたせてスタッカートで演奏する。全体に、2拍子のリズムに乗って言葉遊びをするようにピアノで表現する。

第109番 ゆうびんさん・・・丸山はつみ 編曲

調性・・・イ調陽旋1

じゃんけん歌。下声部をみると、2小節単位で同じ音型がくり返される。第1小節から第2小節にかけてのラ、レ、ミはジャン、ケン、ポイを意味するリズムなので緊張感をもたせ、又はずみをつけて弾くようにすること。続くミ、レ、シは次のジャンケンへの用意。緊張から開放された束の間のこのフレーズを、弛緩したニュアンスで弾くこと。その緊張と弛緩の面白さを学習者に体得させることが指導上の大切なところであろう。

上声部は言葉のイントネーションに合わせてリズム打ちされている。又、各小節の第1拍に第1核音が置いてあるので、安定したリズム感に裏打ちされている。

### Ⅲ. 考察のまとめ

#### 1. 演奏解釈について

以上21曲について考察を進めてきた。この中で、演奏解釈の面からみると、言葉の響き、又はイントネーションと、ピアノのタッチとの関連性が主な考察の対象となった。更に付随して、日本語のイントネーションと音階構造についての新たな認識を余儀なくさせられた。

又、このわらべうた曲集では同じ高さの音が続く形の旋律が多くみられる。いわゆる一本調子である。一本調子で進んでフレーズの終わりが下がる形、または上がる形、というのが特徴である。このフレーズの終わりをどのようにピアノで演奏するのか。クレッシェンドをする場合、デクレッシェンドをする場合などあるが、いずれも言葉の意味に沿って解釈を考えなければならない。

テンポについては提示されたテンポで問題ないところは特に触れなかった。

#### 2. 指導上の留意点

この点に関しても各曲の中で述べてきたことを要約する。まず、指使いについてみると、日本旋法の場合、1全半の開きが音階に含まれているので、指がまだひろがらない学習者にはどのような指使いを行うのがよいか考慮しなければならない。例えば第3番、第4番では上声部の指使いについて考察した。同じ音が続くときの指かえについて検討した。上達してくれば、指かえをしなくても個々の音を明瞭に響かせることができるが、往々にして同じ音が連打する場合はこのような工夫が必要である。又、第19番の第3段目では4通りの指使いを考えてみた。ここではフレーズの切れ目があるので④の方法が弾きやすいが、手をとっさに移動する技術が必要である。①では全体に音のつながりが促されるが、第3小節第1拍で第1指から第4指に飛び越えるのに困難を伴う。

上声部に対して下声部にスラーのかかっている場合、上声部をノン・レガートで弾き、下声部をレガートで弾くことになるが、これは2種類の異なった楽器、又は歌とピアノでの演奏など想像してみるとわかりやすい。

学習者に和声についての知識を授けることも忘れてはならない。第1核音、第2核音といった呼び方は西洋和声の主音、属音と類似して考えられるが、和声に対する根本的な考え方を新たにしなければならないだろう。

今回の考察を通して、これらの曲にはそれなりに旋律に込められた言葉の情感があり、それをピアノで演奏するときに想像力を持って音の響きを研究することの大切さが認識された。又、対旋律との響きには、バイエルなどの西洋音楽と違ったものがあり、感性の育成にどのように活用していくのが今後の課題となるように思う。

#### 参考・引用文献

- (1) メトードローズ・ピアノ教則本 エルネスト・ヴァン・ド・ヴェルド著  
安川加寿子訳編 音楽之友社 昭和43年
- (2) ピアノのわらべうた第1巻 小山清茂監修 たにしの会編 音楽之友社 1991年
- (3) ショパン集・5 編集・校訂 井口基成 世界音楽全集・春秋社版 1980年