

「かごめ変奏曲」演奏研究

メタデータ	言語: jpn 出版者: 公開日: 2013-06-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 柳沢, 信芳 メールアドレス: 所属:
URL	https://doi.org/10.14945/00007342

「かごめ変奏曲」演奏研究

A Study of Performance "KAGOME Variation"

柳沢信芳

Nobuyoshi YANAGISAWA

（平成24年10月4日受理）

I はじめに

日本の音楽事情を考えたとき、次のようなことがあげられる。これは「音楽教育研究協会編集・発行の音楽科教育法概説2006年」に掲載されている文章である。

～ ～ ～ ～ ～

「日本の音楽」ということばの中には、〈日本の伝統音楽〉と、ヨーロッパから伝来し、明治以降において急成長を遂げた〈日本の洋楽〉との異質な二面が同居している。

一般に「ドイツの音楽」、「イタリアの音楽」などのことばは比較的似通った概念で受け止められているのに対して、「日本の音楽」が一つのまとまった概念ですっきり受け止められにくい状況にあるのは、そうしたことが大きな原因の一つになっていると考えられる。

そもそも世界各国にはそれぞれの風土、気候、民族性など、さまざまな要素の絡み合いから生じてきた独自の歴史があるが、各国の音楽もその国の歴史の流れを象徴するに似た変遷の課程をたどりながら、それぞれに独自の様式を形成してきたのである。

そのような視点に立ってみると、「日本の音楽」と総称されているその中に、異質な二面が包含されているということは、まさに我が国独自の歴史的背景を如実に反映しているものと言えるのである。

このように、「日本の音楽」ということばの中には、〈伝統音楽〉と〈洋楽〉という、存在すべくして存在する二面が分立しているということを、実態として正しく理解しておくことが必要である。

～ ～ ～ ～ ～

上記の文章は現代の日本の音楽状況を言い表したものであるが、現実には音楽大学および教員養成課程においては、〈洋楽〉が主流を成している感はいなめない。しかしながら、教員養成課程の音楽科では近年「和楽器」や「日本の伝統的歌唱」といった授業が行われるようになってきており、日本の伝統音楽について真摯に取り組む時代を迎えているようである。

伝統音楽の重要な要素である日本旋法に基づいた作品は明治以後に作成された楽譜の随所に見ることができる。もともと民謡やわらべうたは日本旋法によるものであるし、日本に教育制度が確立して以来創作され、歌い継がれてきた文部省唱歌の中には、日本旋法の影響を受けて創作された作品を多くみることができる。しかしながら、そこには日本の旋律は存在しながら

も、まだそれに適合した和声が見出せていなかったようである。日本旋法に基づく和声法のアプローチとして出版されたのは小山清茂、中西覚共著の「日本和声」であろう。「新音楽の会」に属し、日本の伝統音楽に基づく作曲法で創作活動を続けてきた小山清茂はその著書「田螺のうたが聞こえる」の中で次のように述べている。

「われわれ音楽にたずさわる者は、まず第一に国民音楽の樹立ということに眼目を置かなくてはならない。したがって、洋楽を勉強することは、そのための手段にすぎないということを銘記すべきである。このことを忘れてしまって、洋楽に始まり洋楽に終わってしまう人たちがいかに多かったことだろうか。

洋楽は確かに素晴らしい花を咲かせ、実を結んだ。だからその歴史を探り、その発展の過程を詳細に調べる必要はあるのだが、大目標は外にあることを忘れてはならない。あくまでも他山の石に過ぎないのだ。」

そこで本論では彼のピアノ曲から「かごめ変奏曲」を取り上げて、日本和声についての考察を進めるとともに、演奏解釈について述べ、日本の音の追求とピアノ楽器での表現の可能性について考察したいと思う。

II 日本和声

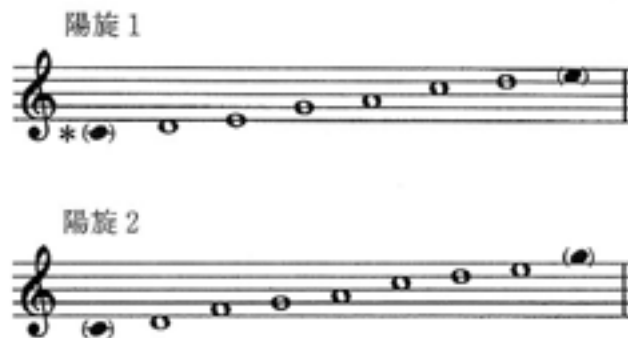
日本音階および日本和声については「日本音楽の再考、静岡大学教育学部研究報告（人文・社会科学篇）第50号」で述べたがここで再度提示しておきたい。これは小山清茂、中西覚共著の「日本和声」によるものである。

1 音階

音階には「陽旋法」と「陰旋法」がある。

- ①「陽旋法」には「陽旋法第1」と「陽旋法第2」がある。

譜例1



* (●) で示した音は、上下に広がる場合の音を示している。

- ②「陰旋法」には「陰旋法第1」と「陰旋法第2」と「陰旋法第3」がある。(譜例2)

譜例2

*1. (●) で示した音は、上行に当たる場合の音も示している。
 *2. 第3音は上行と下行で音の通りどころがある。西洋音楽の旋律型音階とよく似ている。

譜例1、および譜例2の音階は基礎的音階と呼ばれるが、この音階で短3度を残し、他を経過音および指向音でうめたり広げたりしてできた音階が派生的音階である。「派生的陽旋 (1)」と「派生的陰旋 (1)」がある。

譜例3

上記の音階はそれぞれ12の調をもつ。

このような音階の中でも最初の音を「第1核音」(1核)、それより完全5度上方の音を「第2核音」(2核)と呼ぶ。核音はそれぞれの音階の中で、旋律および和声構成上最も重要な働きをする音である。西洋音階の「主音」、「属音」と比較して考えられるだろう。ほとんどの曲は1核または2核で終止する。譜例4に二調陽旋法第1、第2と二調陰旋法第1、第2、第3の核音を示す。

譜例4

2 和声

上記で述べた「陽旋法」、「陰旋法」、「派生的陽旋」、「派生的陰旋」の各音階構成音の中で2音以上の音が組み合わせられてできる音の集団を和声と呼ぶ。

ここでは1例として二調陽旋第1に基づく和音の基本型を提示しておく。

譜例5

陽旋1

二和音

Ⅲ 「かごめ変奏曲」の考察

かごめかごめ かごの中の鳥は いついつ出やる 夜あけの晩に 鶴と亀がすべった
うしろの正面だあれ

日本人なら誰でも知っているこの歌に日本和声をつけて8つの変奏を施した作品である。8小節から成る主題をさまざまな要素を取り入れて変奏形態をつくっていく中で、歌や和楽器での響きを想像しながら、人間模様の変化を描いている作品である。

主題 譜例6

かごめ変奏曲
Kagome-Variation

小山清茂作曲
Kiyoshige KOYAMA

Thema
♩ = ca 100

調性をみるとイ調陽旋1である。

譜例7



この旋律を西洋音階のイ短調としてとらえて、西洋和声をつけると譜例8のようになるだろう。

譜例8

譜例6と譜例8を弾き比べてみると、同じ旋律でありながら曲の趣はかなり変わることが認識できる。明治時代には日本歌曲の旋律に西洋の和声をつけてそれを当然のように享受していた時代があった。それはそれとして日本の音楽がまだ確固たる位置づけのなかった時代、やむを得ない事情もあったと思われる。しかしながら現代に至って、国際社会を向かえ各国の文化がクローズアップされてきている時代においては、借り物ではなくその旋律にあった和声付けがあつてよいのではないだろうか。

次に演奏上の留意点について考察をすすめることにする。(譜例6参照)

①作曲家が指示しているスラー記号をいかに表現に反映するか。

高音部譜表のスラーでくくられた音形は、ことばの区切りと同様の区切りである。ここで重要なのは言葉のくくりと音のフレーズについて、その基本が示されていることを再認識することである。低音部譜表に示しているスラーも高音部譜表に付随している。このスラー記号は、滑らかに演奏することも意味している。一語一語を途切れ途切れに歌うのではなく「か——

ごーめーかーごーめー」とつないで歌うように弾く。ここにスラー記号がないと、ボツボツ音を切って弾いていることが予想されて歌の趣を損なってしまうことになる。普段はあまり意識されることがないところであるが、言葉と音楽のかかわり、の基本的なことが示されている、といってよいだろう。次にピアノで演奏する場合、声楽で表現するように音をつないで演奏することの課題がある。つまり、音と音の間をどのように保つのか、という「間」の取り方である。この如何によって、フレーズのニュアンスがさまざまに変化する。それが演奏者のキャラクターとして受け止められて、同じ楽譜からさまざまな表現が生まれることになる。


②右手を歌詞にあわせるように演奏するためのタッチの研究。

言葉の節に載せて抑揚を持たせながら演奏するところに、この童歌が伝えるものを表現することの楽しさと難しさがある。あわせて言葉の流れと拍子の強弱にバランスを持たせるように指のタッチを工夫することで調和のとれた演奏が期待できるだろう。

③左手の弾き方。音のイメージするもの。

右手の旋律が「人の声」とすると左手は何をイメージできるだろうか。ピアノ楽器を何か他の楽器にたとえれば何であろうか。例えばベートーヴェンはオーケストラをイメージしてピアノソナタを書いた。このことはこの楽曲にも応用できる。しかし、この場合の左手は和楽器の何かと置き換えようとしても少し無理があるように思う。それよりも舞のような動き、をイメージしたほうが自然であろう。日本舞踊にみるようなしなやかな動き、そういう動きをピアノの音にイメージして、右手の旋律を支えている、としたほうがしっくりいくように思う。確かにこの童歌は子どもたちが輪になって回りながら歌い継がれてきたものなのである。

④強弱について

ここでの強弱記号は最初に  が一つ記されているのみである。ここから解釈できることは、強すぎず弱すぎず、というある程度の中を持って中庸の強さを保って演奏するのがよいだろう。

⑤核音

この旋律の核音の占める割合を見てみると高音部譜表では全部で49の音符がある中で、第1核音（イ音）の数は33、第2核音（ホ音）は2、と第1核音の占める割合は全体の67パーセントと高い。このことから第1核音を中心に構成されていることがわかる。低音部譜表では全部で51の音符がある中で、第1核音（イ音）の数は18、第2核音（ホ音）は15である。第1核音だけ見ると高音部より少ないが、高音部に比べると第2核音の数は多くみられ、第1核音と第2核音を合わせると33になり、低音部の音符の約65パーセントを占めている。全体の構成をみると核音の占める割合が高いのがこの曲の特徴といえる。

以上、主題の考察を行ってきたが、以下各変奏について考察を進めたい。予定したページ数の都合もあり、譜例はその一部を載せることにする。

第1変奏 譜例9



作曲者が述べているようにこの第1変奏は「お箏」をイメージしている。このスラーで示されたフレーズを箏の音色のようにピアノ上で表現することが演奏上の課題になる。撥弦楽器特有のはじく感じの音の響きを持たせると効果的であろう。箏の音の響きの重なりを表現するために、ここにはベダル記号が記されている。ここでは主題の「かご」の旋律である第1核音の3つの「イ音」がオクターブずつ高くなりながら繰り返される。第1拍、第2拍、第3拍の核音のところに軽くアクセントをつけると主題が際立って効果的である。

なお、西洋でも古代エジプト時代からのハープ、ローマのリラ、バロックに入りチェンバロといった撥弦楽器が存在する。それが18世紀以降のピアノ楽器の出現によって、ピアノがある部分その代理を務めてきたことは否定できない。ここで考慮したいことは西洋のハープ、リラ、の音色と琴、三味線の和楽器の音色の違いである。それをピアノ楽器にどのように反映していくのが演奏に際しての課題と考える。作品の趣、ないしは持ち味といったものがこのようなところから生ずるのではないだろうか。

付随した課題として左手から右手に音の流れが引き継がれていくときに、そのつなぎを滑らかにすることである。左手と右手の力のバランスをコントロールする長時間の練習が必要となる。

強弱についてみると、主題同様、ここでの強弱記号は最初に *mf* が一つ記されているのみである。程よい強さでフレーズ感を持たせた厚みのある響きを作ることがテクニック上重要なポイントとなる。

第2変奏 譜例10

ア) 4321 4321 5421 2 5

イ) 5555 5555 5421 2 5



作曲者はこの第2変奏も「お箏」をイメージして書いている。ここでは第1変奏と違って動きのある闊達な曲想を表現するためのテクニックが必要となる。そのための問題としてまず、指使いがある。譜例10に示したように冒頭の連打音にはア)、イ)、2つの指使いが考えられる。ア)、の場合は指がえをスムーズに行うとかなりはっきり各音が明瞭に表現できる。イ) では均一な

音色が期待できるが、各音を明瞭に表現するのに練習時間を要する。演奏に際してはどちらを選んでもよいが、歯切れのよい活発な音の響きを表現したいところである。

第3変奏 譜例11



これは三曲合奏の形態である。三曲合奏とは、三曲の楽器である地歌三味線、箏、胡弓の三種の楽器による合奏編成で演奏される音楽をいう。明治以降は胡弓の代わりに尺八が入り、三味線、箏、尺八による編成が多くなった。つまり、三種の楽器編成で合奏されるのが現在では「三曲合奏」と呼ばれているようである。

作曲者はこの曲について「うまくやらないと、節がきこえなくなるかもしれませんね。」と述べている。この言葉の示すように、十分な表現を成し遂げるにはかなりの技術を要する。右手で2つの楽器を受け持っているのもそれぞれのパートの性格を表しながら、ハーモニーをそろえて演奏することが重要になる。主旋律を胡弓、中声部を三味線が担当し、低音部を箏と考えるのが妥当なところと思われる。中声部と低音部ははじく音の響きをタッチを研究して作ることが肝要である。この変奏曲の中で唯一の3拍子の曲である。弾みのある拍子感を持たせる工夫が必要である。

第4変奏 譜例12

「盆踊りの太鼓です。左手が皮打ち、右手が杵打ちで、左手に節がきこえます。」と作曲者は述べている。強弱記号は f で表示されているが左手の高音部が主旋律を受け持っているのも、主旋律を強調し、他の音を少し控えて音色の変化をもたせるようにして、皮打ち、杵打ちの感じが表せるようにする。

ところで、和太鼓と西洋のティンパニを比較してみると、音のピッチに相違があることがわかる。ティンパニでは音程をかなり明確に表すことができるが、和楽器ではピッチがはっきりしない。音程に巾があり、含みがあり、一定のピッチとして表すことは出来ない。和太鼓の音を言葉で表すと、一般に「ドンドン カカカ ドン カカカ」（ドンが皮打ち、カが杵打ちで

譜例12



ある。)のように表す。そのためにピアノ楽器で和太鼓を表示するときは、音を2つないしは3つというように重ねることによってその音の響きをつくっている。ここでは「皮打ち」の左手は4度の音程で表し、「棗打ち」の右手は「二音、嬰二音、ホ音」と半音ずつ3つ重ねてその音をつくっている。このようなところに日本の音の特徴をみることができる。西洋音楽ではピッチが決まってくるので単音で表示するのが普通である。例えば譜例13はブラームスの第1交響曲の第1楽章の冒頭であるが、Pauken (ティンパニ) のパートには明確にC音が書かれている。つまり、オーケストラのハーモニーの一部に位置づけられているのである。

譜例13

Symphony, No. 1

I Johannes Brahms, Op. 68
1833-1897

Un poco sostenuto

2 Flöten *f legato*

2 Hoboen *f legato*

2 Klarinetten in B *f legato*

2 Fagotte *f legato*

Kontrafagott

I. II. Hörner in C

II. IV. Hörner in Es

2 Trompeten in C

Pauken in C-G *f*

Violine I *f espress. e legato*

Violine II *f espress. e legato*

Bratsche *f espress. e legato*

Violoncell *f espress. e legato*

Kontrabaß *f pesante*

No 425 E. E. 4558 Ernst Eulenburg Ltd

(Edition Eulenburg No.425)

譜例14

譜例14は小山清茂作曲「管弦楽のための木挽歌」B部分のオーケストラスコアの一部である。ここでは締太鼓、櫓太鼓といった和太鼓が使用されているが、他の楽器と記譜の仕方に相違がある。つまり音程がないのである。これは和太鼓の特徴といるものであり、日本の音のある部分を象徴しているといえる。隣接するいくつもの音の集合体と考えることも出来るだろう。

日本人のものの考え方の中の「渾然一体化」ということにも共通するように思う。それゆえ、ここではリズム譜だけ記されている。ここではピアノパートも和太鼓に模した響きが表されている。pf. Iでは半音程で3つ音を重ねており、pf. IIでは全音程で2つの音を重ねている。

「かごめ変奏曲」の用いられ方に共通のものがみられる。

第5変奏 譜例15

第5変奏は音の流れの起伏が激しく、華やかな感じの曲である。派生的音階を多用して、日本音階の性格を強調している、左手の装飾音は、勢いをつけてすばやく弾き、曲調に拍車を掛けるように活気付けて。嵐のときの風雨、河川の濁流、海の波浪、というような情景を思わせる。♯の強弱表示がそのことを裏付けているが、スラー記号およびスラーの終わりにあるスタッカート記号が明確に記されているので、その表現にうねりのような厚みを持たせるようにして、曲想に反映することが大事なことであろう。♯に巾を持たせる演奏技術が必要とされる。

第6変奏 譜例16

「オルゴールを思い出してください」と作曲者は述べている。強弱記号は「***p***」で示されているように曲全体を通して静かな雰囲気の中に、オルゴールの音が響きわたるように。ペダル

譜例16

Var. 6
[♩=ca69]

p
sempre con Ped.

で音の響きをきれいにつなぎながらアルペジオで奏される分散和音をそろえて弾くことが練習上の注意点。筆者は「お箏の感じ」もこの曲には合うと思っている。爪弾いてはじく音色を追求していくところに何か伝わってくるものが感じられるように思う。

この変奏には派生音がかなり使われているが、第2小節及び第4小節の第2拍にあるへ音は派生音として存在しない音である。このことについて小山清茂はB-Durの7の和音の使用をほめかして、この箇所は西洋和声を入れながらもけっしてバタ臭く響かないことを述べている。

第7変奏 譜例17

Var. 7
[♩=ca120]

mf

2+3で5拍子という変拍子を用いている。不安定な拍子の持つ動き、面白さを表現したいところである。拍子を支える低音部のアクセントの付いたイ音に弾みを持たせることが大事。低音部と高音部を左手が右手を越えながら演奏するので確実性が求められるとともに、音楽の輪郭をどのように描くのか、という表現上の構成力が問われるところである。右手で奏される中声部は、かざぐるまがくるくる回っているような様子を何かの想いに託してみるとよいだろう。演奏に際しては体全体の動きのバランスを保つことがポイントとなる。

第8変奏 譜例18

Var. 8 & Coda
[♩=ca112]

f

後部に8小節のコーダの付いている最後の変奏である。高音部の第1小節にあるイ音は3つ続くことでこの音の印象を際立たせている。且つ、シンクペーションのリズムも合わさってかな

り強烈なインパクトが盛り込まれている。左手は右手を支えるように音のバランスを保つことが大切なことと考える。最後のコーダは日本音楽の特徴とも言える4度の和音進行が折り重なるように連続して重厚感を持たせており、クライマックスをつくり上げている。しっかりした指の力を養うところである。この変奏は♩の強弱記号が示すように、最後のクライマックスにふさわしい演奏が臨まれる。

譜例19



IV 考察のまとめ

考察を通してみてきたことは、音の組み合わせ（ここでは和声のことを意味するが）の違いで西洋音楽の響きとはかなり違った曲の性格がকাশ出される、ということである。西洋和声にどっぷりと慣れ親しんでしまった我々日本人にとって、このような日本和声は何か新しい響き、もしくは違和感のあるもの、とさえ最初感ずるかもしれないが、慣れてくるうちにそれが自分の感じ方のどこかに共感するものであることに気がつくであろう。日本の社会の空気のような存在として感受されることはないだろうか。そこに音楽の表すもの、があるように思う。

今回は日本人に親しまれている「かごめ」のテーマを取り上げて、この簡素な主題から、いろいろな要素を盛り込んで変奏していく中に、人の心のさまざまな模様を音の世界にみてきたつもりである。2度、4度、5度の音程の響き、及びその進行に日本和声の特徴があるように思われる。

以前とは違い、現在では教育現場に和楽器の姿が徐々に見えるようになってきた。和楽器を練習しながら日本の音を再認識するとともに、将来の音楽教育に向けては、音の組織の体系を盛り込んだ構築力のある音楽教育が臨まれる。

親日家で知られるドナルド・キーン氏の言葉に「日本人ほど自分たちの民族、自分たちの文化に関心のない民族はいない。」とあったが、今回の考察を通して、その感を新たにしたい思いである。

参考・引用文献及び楽譜

音楽科教育法概説 音楽教育研究協会 2006年

田螺のうたが聞こえる 小山清茂著作集 音楽之友社 昭和59年

日本和声 小山清茂 中西覚共著 音楽之友社 1996年

こどものための現代ピアノ曲集 編集・桐朋学園子供のための音楽教室 春秋社 1979年

現代日本ピアノ曲集1 春秋社版 1971年

BRAHMS SYMPHONY No.1 Op.68 Edition Eulenburg No.425

小山清茂 管弦楽のための木挽歌 音楽之友社 昭和61年