

## 生きた「基礎」の指導: 拍の流れについて

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2017-10-03 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 音楽科教育研究班 メールアドレス: 所属:
URL	<a href="http://hdl.handle.net/2297/32199">http://hdl.handle.net/2297/32199</a>

## 生きた「基礎」の指導

——拍の流れについて——

音楽科教育研究班

新しい指導要領による、小学校音楽指導書の「基礎」のはじめに「拍の流れ」という言葉がつかわれているが、この意味を、小学校の教材のなかで、どのように考えていくべきかについてのべてみたい。

元来、ある楽曲は独自の「拍の流れ」をもっている。だから、ある楽曲は、その曲独自の「拍の流れ」にそって演奏されてこそ、はじめて、その曲の味わいが生まれるとすることができる。これは、交響曲のような大曲の演奏に際しては勿論のことだが、「春がきた」のような一部形式の小曲を、歌う時にも言える大切なことである。

そして、このことは、一見論議の余地などない明白なこととして、素道りされているようにも、見受けられるが、実際には、いろいろな問題を孕んでいるのである。

### 1. 「冬げしき」

この曲を指導するときに、拍打ち、リズム打ちをするとして、どのようなことに留意しなければならないだろうか。

まず、レガートの静かな曲想を得るために、親指と人差指のつけ根を交互に組合せて、左右の手を握手するようにし、組み合せた一部を、常に離さずに（手の一部を離さずしておくことが、レガートの拍を感じとるのに適している）手のひらの一部を、ひらいては軽く合せるようにしながら、柔かい拍を感じとることが大切である。そのことが、この曲のもつ「拍の流れ」を感じとる第一歩と言えるのである。そして、リズム打ちをするにしても、手のひらからは音がほとんど出ない方がよいのである。

従来の打っては離す、いわゆる手拍子の方法をとると、レガートの気持は薄らいでいってしまう。それ故、この曲が三拍子だからといって、恰も、ヘンデルのメヌエットを奏するような拍打ち、リズム打ちをすることは、害あってこそ益はないと言わねばならない。

又、従来、三拍子というとすぐに強弱弱と割りきって、拍子打ちをするの見受けられるが、この取り扱いには疑問点が多い。というのは、三拍子の曲で、曲首から曲尾にわたって、規則的な強弱弱の拍子感に支配されている曲は、実際には、あまりないのである。その上、「拍」というものは、その曲の流れにそって変化する、その事の方が大切なことから、拍子感のついている生徒に、拍子打ちを、必要以上に強要することも又、害があると思うのである。

この曲は、ヘンデルのメヌエット（組曲「王宮の花火の音楽」を思いおこしていただきたい）のようなマルカートの表だった拍をもつのでなく、レガートの柔らかな拍をもつ曲なのだから、実際は、三拍子に記譜されているが、むしろ、半拍子に記譜されてもよい程なのである。しかし、半拍子にどうしても記譜せねばならぬということもないからそれはそのままにしておくとするが、次の点については明白なのである。それはたとえ同じ三拍子に記譜されてあっても、両曲では、小節線のもっている重さがまるで違うのだと言うことなのである。「冬げしき」にあっては、小節線は薄れた弱いものであり、それに対して「メヌエット」の小節線は、はっきりと重要なものなのである。このように、この二曲についての「拍の流れ」の性質は、全然別のものであり、従って、別個の取り扱いをしていかなければならないのである。

このようなわけで、必然、三拍子か四拍子かということより以上に、レガートかマルカートかという「拍の流れ」のもつ性質を優先して考えることが肝要であり、それによって「拍」に関する指導がふみ出されなければならないと言うことになるのである。

このように言うと、反論として、「手を離し、音を出してのリズム打ちであろうと、手を離さずにするリズム打ちであろうと、最初の段階では一緒のことではないか」いや、かえって、「変ったとりきめをするよりも、手軽く馴れた方法のリズム打ちをした方がよい」と反論される方もであろうかと思うが、私があえて、煩雑さを伴うリズム打ちを提唱しているのは、次の理由によるのである。それは、「拍の流れ」の性質を知り、その曲想を導いてくる「拍」を感じとり、又、その曲に適したリズム打ちを選ぶことは、丁度、花壇に咲く種子を選ぶのと同じように大切なことなのである。もしも「日まわり」の種子を選んでしまったから、そこに「朝顔」を咲かせようとしても、無駄なことになるように、いかに初歩の段階としても、その曲と別の性質の「拍の流れ」を選んでしまうと、後々までそのことがつきまとうことになり、その曲本然の曲想になかなか近づけない。そして遂には、最後まで、その曲の亜流でしかない、という結果を招いてしまうのである。

さて、次ぎには、どのようなことに留意していくべきだろうか。

$A_0$

a	$\frac{3}{4}$	♪	♪	♪		♪	♪	♪		♪	♪	♪		♪	v		
		さ	ぎ	り		き	ゆ	る		み	な	と	え		の		
a		♪	♪	♪		♪	♪	♪		♪	♪	♪		♪	v		
		ふ	ね	に		し	ろ	し		あ	さ	の	し		も		

従来の「強弱弱」の習慣によると、第2小節の第1拍、即ち、「きゆる」の「き」の音は「強拍」だが、この場合に、それをすると、レガートがくずれてしまう。これは、先にのべたことだが、そのほかに又別の意味で注意しなければならないことがある。

さ ぎ り      き      ゆ る

それは、「き」の附点四分音符(♪)の音の前後が、四分音符(♪)と八分音符(♪)であって、附点四分音符(♪)より短い音価をもっているということである。このことは、附点四分音符(♪)は「強い拍」を生じやすい状態の中に置かれているということになるのである。

原則として、異なる長さの音符がならんだ時には、長い音符が強くなりやすく、短い音符は弱くなりやすいものである。(これは、言葉でいうと簡単だけれども、実際の曲で、正しく聞きわけるのは難しい。)従って、この附点四分音符(♪)は強くならないように充分注意をはらって、前後の音との「バランス」をとるように、リズム打ちのときから意をくばって、取り扱っていかなければならない。即ち、強くならず、かと言って、弱すぎずに、三つの音の「バランス」をとることによって、はじめて滑らかなレガートの曲想が生きてくるのだと言えるのである。

このことは、第六小節の「しろし」の「し」の音についてもいえることで、この場合は更に、この音が前後の音よりも高いので、より一層の意をつかって、「バランス」をとるようにしなければならない。このようにレガートの曲は、音符間の「バランス」をとり、その張りつめられた音の裏に「柔らかな拍」を上手に流してゆくことになるのではなからうか。

さて、それでは、「冬げしき」の前半八小節にはどのような「拍」のあることが好ましいことになるのだろうか。順をおって、それを見よう。

まず、この曲趣に合致しないものとしてあげた、マルカートの強弱弱の拍、つぎに、レガートにより、その拍が静められたもの、そしてそれにフレーズ単位での「拍感」を加えたもの、最後に、レガートなこの曲の自然拍(○をつかって示すことにする)を置いたものとなる。はじめの三つについては説明してきたが、最後の自然拍とは、この曲に最も適した拍としか言いようがなく、説明はしていない。これを図示してみると次のようになる。

		さ	ぎ	り	き	ゆ	る	み	な	と	え	の	
「イ」	マルカート	強	弱	弱	強	弱	弱	強	弱	弱	強	弱	弱
「ロ」	レガート	強	弱	弱	強	弱	弱	強	弱	弱	強	弱	弱

「ロ」は、レガートの曲想により「イ」が弱められ、柔らかい拍になったもので、「拍」としては「不可」でなく「可」ではあるけれども、規則的な拍関係のくり返しであるので、良好とはいえない。

「ハ」  $\frac{6}{8}$ 拍子 強 弱 弱 : 中強 弱 弱 : 強 弱 弱 : 中強 弱 弱 :

(「ハ」を更に

すすめると)  $\frac{4}{4}$ 拍子 強 ○ ○ : 弱 ○ ○ : 中強 ○ ○ : 弱 ○ ○ :

「ハ」は、 $\frac{6}{8}$ 拍子の拍感、又は、それ以上に一小節単位の「拍感」が入ってくる。

そして、「ハ」から「ニ」へと近づいてくるにしたがって自然拍と弱拍とは、ほとんど同じものになり、そしてそれを更におしすすめると、「ニ」に致達する。

(○ ≤ 弱 ≤ 中強 ≤ 強)

「ニ」 自然拍 ○ ○ ○ : ○ ○ ○ : ○ ○ ○ : ・ ○ ○ ○ :

「ハ」と「ニ」の間に理想の「拍」があると考えるとよいのではないだろうか。

さて、第三に「冬げしき」の後半八小節について考えてみよう。

まずb節の第三小節、第一拍の音は、この曲の最高音でありクライマックスを形作っている。b節は、音域拡大、リズム変化、音程飛躍、上行音階等によって、クライマックスを導き、そして強固にし、すきたく作られている。このフレーズは全体に力強く、一杯に歌いたたいと願うのは、誰しもに共通した気持だと思う。としてみると、b節は強フレーズと呼ぶことができるのであり、このフレーズの拍は、この曲の中で最も躍動し、「拍の流れ」の激しいところになっているのである。そしてこの強フレーズと均衡を保つように、次a'節が弱フレーズになっており、このフレーズの拍は、全体として最も静まったものになっているのである。

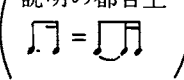
$B_8$ 

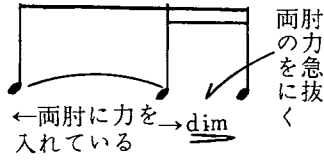
- b (強フレーズ)  $\uparrow$  「強い拍感」  
 ただ みずとりの こえはして
- a' (弱フレーズ)  $\rightarrow$  「弱い拍感」  
 いまだ さめず きしの いえ




いまのべたことは、このb、a'各節を「mf~f」、「mp~p」の音量で歌う、というようなことにとどまらず、それを必然なことになっているのは、この曲のもつ「拍の流れ」そのものに内在しているのだと言いたいのである。だから、b節をソロが歌い、音量としては弱く、a'節を全員で歌い、音量が強かったとしても、「拍の流れ」からみた強フレーズと弱フレーズの関係はかわらぬにあるのだと言うことなのである。こうしてみると、わずか16小節で作られている曲であるが、その「拍の流れ」がいろいろな綾によって変化すること、そして、それを掴むことは容易なことではないので

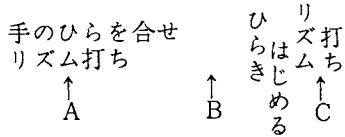
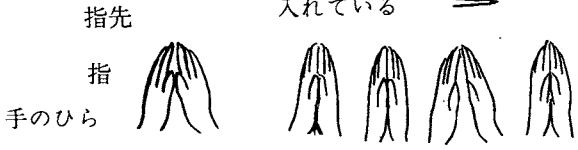
不可  
↓  
可  
↓  
良好  
↓  
理想



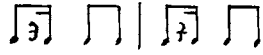
(説明の都合上)  




指先を常に離さずに打つことは  であって  ではないと言うことであり、この曲の曲想を知るためである。又、両肘に力を入れていたのを  の寸前にゆるめるのは、dim をしてマルカートにするためである。この方法でリズム打ちが出来ても、歌おうとすると休符が入ってしまうのが現実ではなかろうか。

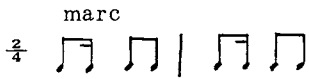


第四段階



休符を伴ったこの段階であきらめずに、日時をかけてしかもあきぬように指導をかさねて上手なマルカートで歌えるようになったその時が完成の時である。

第五段階



完 成

理想のマルカートで歌えるようになったならば、時々この曲に戻って、マルカート唱を大切に保って行くべきだろう。又、マルカート唱の教材を六年間にわたって系統づけておくことも大切なことに思われるのである。

さてここで、「春がきた」について書くつもりであったが、事情で割愛することとした。春先に、「冬げしき」の「拍」について考えていると、本丸跡の空を鳶と鴉が飛んでいた。その飛び方を見ているうちに「拍」は鳥の飛び方で説明できると思い勢づけられて筆をすすめた。しかしできあがったものを読むと、「拍」というものは紙上にあらわしにくいものである。鳥の飛び方も、近々と眺めようとすればする程「剝製」になりかねないように、私の書いた「拍」も虫ピンでとめられてしまった標本をみるような気がするが、これもやむをえないことなのだろう。 (山下成太郎)