

藤井清水の民謡編曲作品における拍子についての考察  
—郡上の八幡—

久 保 幸 代

Considerations on Musical Time Patterns in Fujii Kiyomi's Folk Song Arrangements  
—Gujou no hachiman—

Sachiyo Kubo

Kiyomi FUJII transcribed 2213 Japanese folk tunes and wrote 141 folk tune arrangement in his life.

Usually, Japanese folk tunes are transcribed in the time of 2/4 to prevent being too complicated for their irregularity. But in FUJII's manuscript notebook, there are many songs which have some measures in 3/4, though the rest of the song employed a 2/4 time. Most of these songs were arranged as he transcribed, maintaining the 3/4 measures, however, he arranged the "Gujou no hachiman," which is one of his folk tune arrangements, completely in 2/4 without adding any 3/4 measures.

In this article, I examined his intention how he adjusted the musical time patterns.

キーワード

藤井清水 Kiyomi FUJII, 郡上の八幡 Gujou no hachiman, 民謡編曲 Folk tune arrangement  
拍子 Musical time patterns

所属

広島文化学園大学 Hiroshima Bunka Gakuen University  
学芸学部 Faculty of Arts and Sciences 音楽学科 Department of Music

はじめに

藤井清水（ふじいきよみ1889年2月17日～1944年3月25日）は広島県安芸郡焼山村（現在の広島県呉市焼山）出身の作曲家である。

1920年、山田耕筰がドイツ留学から帰国して間もないころ、藤井清水の作品を見て「自分がドイツで5年間もかかって苦心研究をしたことを、藤井君は日本にいて平気でやっている<sup>1</sup>」と大変驚き、セノオ楽譜から出版できるよう推薦した。このエピソードからだけでも、藤井清水の優れた才能をうかがい知ることが出来る。藤井清水が31歳の時（1920年4月29日）永田辰雄作詞の『影ふめば』『言われぬ嘆き』『ちちのみ』『消えてあとなき』の4曲がセノオ楽譜から出版され、彼の非凡な音楽的才能が広く紹介され

た。そしてその後も続々と出版される。しかし、当時すでに有名作曲家であった山田耕筰や、また世間からも認められていた藤井清水の名を知る人は、今日あまり多くない。その要因の一つとして、西洋音楽だけを学んだ演奏家が、日本民族の魂の声をそのまま写した<sup>2</sup>彼の作品を再現しきれないからではないだろうか。音楽が再現芸術である以上、再現されなければその価値を見出すことが難しいのは当然である。

彼の作品を演奏した時に感じる独特な世界を演奏家の立場から考察していくことで、藤井清水が考える日本民族の魂を理解するきっかけの一助になることを期待する。

## 第1章・採譜と編曲

## 1・採譜と編曲の拍子

藤井清水は生涯に2213曲の日本民謡を採譜し、141曲の民謡編曲作品を書いている。民謡を採譜する場合、その拍子の自由さから煩雑になることを防ぐため、一般的に4分の2拍子で採譜を行うが、清水の直筆採譜ノートの楽譜を見ると、全体は4分の2拍子で採譜されているが、楽曲の一部分に4分の3拍子の小節

含むものも多くある。そのような採譜を基礎に、ピアノ伴奏つきの民謡編曲作品が作られた。藤井清水資料館に保存されている採譜ノートの一部分ではあるが、編曲された楽曲と原曲の採譜との拍子に注目して整理してみると①採譜にある4分の3拍子の小節が編曲作品にも同じ個所で含まれているもの『下津井節』（譜例1）『春山節』（譜例2）『よされ大漁節』（譜例3）②採譜にある4分の3拍子の小節が残されている箇所と削除されている箇所があるもの『炭坑節』

譜例1 岡山県下津井港『下津井節』

譜例2 東京都八丈島『春山節』





## 譜例5 民謡編曲作品『郡上の八幡』

郡上の八幡  
Gujo no Hachiman

(採譜・編曲) 藤井清水  
原曲に [J=70位]

の直筆楽譜が藤井清水資料館にある。この直筆楽譜には「採譜編曲藤井清水」と書かれており、また、現在耳にすることのできる『郡上節』に近いことから、この同声2部の楽譜が『郡上節』の旋律を忠実に採譜したと考えられる。この同声2部の旋律部分を取り出し、採譜『郡上節』として考察していく。

藤井清水は民謡編曲作品『郡上の八幡』（譜例5）を2種類の旋律で書いている。『郡上節』が岐阜県下で広く伝え歌われているため、少しずつ旋律が相違しており、付近を訪れた時に採譜したものを集約して、この2つの旋律にまとめたようである。どちらの旋律を歌うかは演奏者の判断に任せられるところであろうが、本稿では大きく記された音符の旋律を選択した。

## 第2章・歌詞と旋律からのアプローチ

言葉のアクセントは曲の拍子を決定するのに重要な要素である。また、言葉と旋律は深い関係にある事はいうまでもない。両方の形式を整理してみる。

### 1・歌詞

民謡の歌詞の形式は多種多様にあるが、最も普遍的な形式は、「7775」の26字調である。

表1 民謡の定型律

(単位：音節)

前半	第1群	7	3 + 4
	第2群	7	4 + 3
後半	第3群	7	3 + 4
	第4群	5	5

第1群と第3群は必ず、3音節+4音節となり、第2群は、4音節+3音節であることを要件としている。民謡は短歌や俳句と違い俗語で成り立っているため、拗音<sup>iii</sup>を含む言葉が多い。そのため仮名の字数は26文字よりも多くなるが、26音節であればよい。

図1 『郡上節』の歌詞

雨も 降らぬに 袖しぼる	袖しぼる (ア、ソソレンセ)	袖しぼる (コレノウ)	雨も 降らぬに 袖しぼる	出てゆくときは (ア、ソソレンセ)	郡上の(ナア)八幡(コラ)
--------------------	-------------------	----------------	--------------------	----------------------	---------------





際、4分の3拍子の小節を必ずしも残しておかなくてはならない特別な必要性は感じられない。

3・拍の調整

前述したように『郡上節』には、4分3拍子の小節が2小節含まれているが、藤井清水の編曲した『郡上の八幡』では曲全体が4分2拍子で編曲されている。拍の調整はどのようになされているのだろうか。

1) 囃子詞

囃子詞とは、唄の掛け声の部分で、唄を引き立てたり、調子を合わせたりするために歌詞に添えられているものなので、拍を調整しやすいといえるだろう。藤井清水は譜例10の囃子詞を1拍短縮して調整している。(譜例11)

譜例10 『郡上節』の囃子詞

譜例11 『郡上の八幡』の囃子詞

2) 旋律のはじまり

旋律の始まりを1拍前倒しにすることで、調

整している。(譜例12, 13) 歌の始まりを1拍前倒しにすることで、自然にヨーロッパ的なアフタクトの発想法となっている。この事は、あえて拍を調整する事の大きなメリットの一つとして注目に値するのではないだろうか。

しかし、それは同時に、言葉のアクセントが移動するという危険性を含んでいる。西洋の音楽感覚で言うならば、言葉のアクセントと拍子のアクセントには深い関係があるという、歌曲の常識を覆す調整方法である。

譜例12 『郡上節』の旋律の始まり

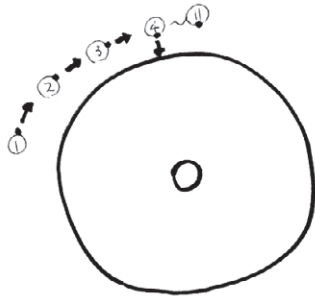
譜例13 『郡上の八幡』の旋律の始まり

第3章・踊りからのアプローチ

『郡上節』は盆踊り曲である。当然音楽と踊りに何らかしらの関係性があると推測される。<sup>iii</sup>

1・進行方向

図3 進行方向



※①～⑪は図4の動作に対応する  
 ※矢印・はヘソの向きを示した

『郡上踊り』は図3のように、時計回りに前進しながら踊られる。これは日本の盆踊りでは一般的な動きである。

2・動作

①～③, ④～⑥は1つの動きが左・右・左の3回セットで踊られている。⑨～⑪の手拍子が3回であることも興味深い。

3・旋律と踊りのアクセント（強拍）の関係性

『郡上の八幡』が踊り伴う民謡の編曲作品であるという事から、『郡上踊り』の動作のアクセントと旋律に何かしらの関係を見出すことが出来るだろうと期待できる。前述の『郡上踊り』

を、『郡上節』と『郡上の八幡』に当てはめ、旋律と踊りの関係を検証していく。

表4 『郡上踊り』の表示解説

(ひらがな表記・左/カタカナ表記・右)

足	うん/ウン	前後に踏み込むアクセント
	た/タ	踏み込む足を追いかけてその後ろにつく(そろえる足)
	ちょちょ/チヨチヨ	蹴り上げる
	んが/ンガ	下す
	ちょん/チヨン	両足をそろえる
手	← 左手の方向	振り下す①～③ 持ち上げる①～③ 両手前にそろえる④
	← 右手の方向	両手右へおく⑤ 両手左へおく⑥
	△	三角を顔辺りにつくる⑦
	↙ ↘	三角をつくった手を左右に開く⑧
	××	2回手を打つ⑨
	↙ ↘	左右に開く⑩
	×	1回手を打つ⑪

※①～⑪は図4の動作に対応する

図4 動作(踊り)

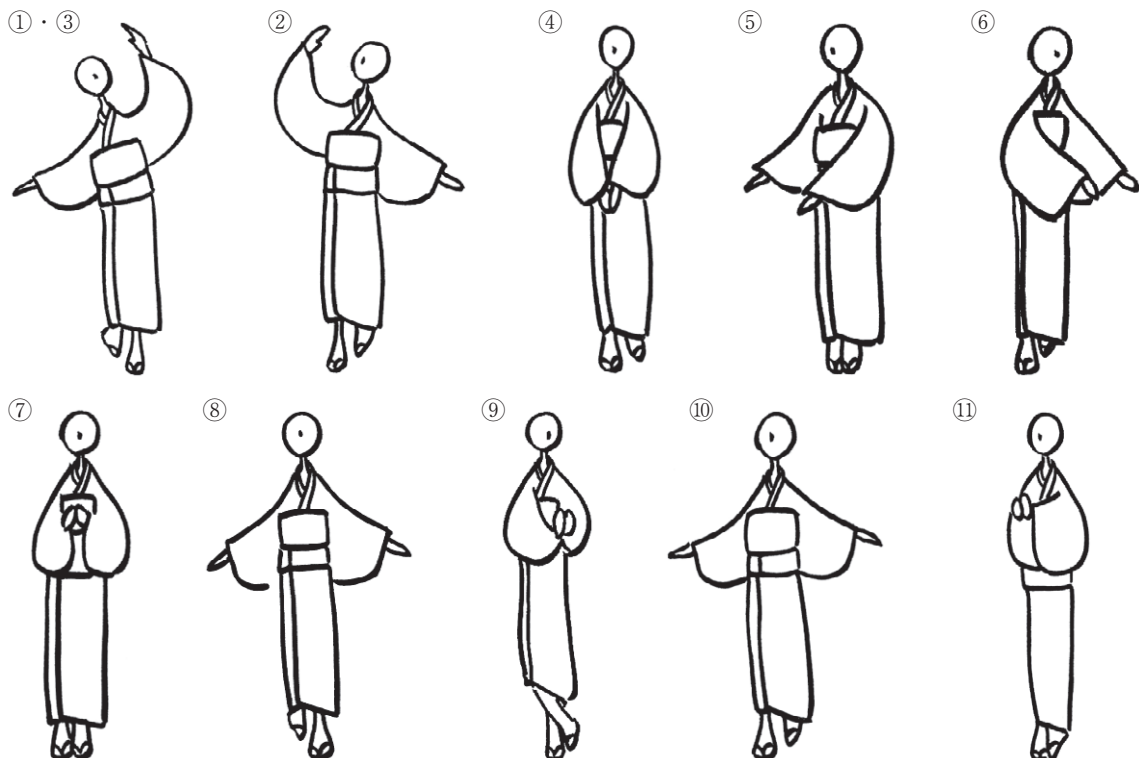


図5 『郡上節』と踊りの関係

踊り ① ② ③ ④ ⑤  
足 うん タ ウン た うん タ ウン た  
手 ↗ ↘ ↙ ↘ ↗ ↘ ↘ ↓ ⇒ ⇒

⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱  
うん タ うん チョチヨ ンガ ちゃん うん タ ウン  
↗ ↘ △ ↘ XX ↘ X ↗ ↘ ↘

③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧  
た うん タ ウン た うん タ うん  
↗ ↘ ↗ ↘ ↓ ↓ ⇒ ⇒ ↘ ↘ △ ↘ ↘

⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭ ⑮ ⑯ ⑰ ⑱  
チョチヨ ンガ ちゃん うん タ ウン た うん  
XX ↘ X ↗ ↘ ↘ ↘ ↘

④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪  
タ ウン た うん タ うん チョチヨ ンガ ちゃん  
↗ ↓ ↓ ⇒ ⇒ ↘ ↘ △ ↘ ↘ XX ↘ ↘ X

① ② ③ ④ ⑤  
うん タ ウン た うん タ ウン た  
↗ ↗ ↘ ↘ ↗ ↘ ↓ ↓ ⇒ ⇒

※ □ 強拍にあるアクセント  
○ 弱拍にあるアクセント

『郡上節』と踊りの関係(図5)をよく見てみると踊りと旋律に密な関係があるとは言にくい。1小節目から6小節目にかけて、足の「うん(ウン)」というアクセント(強拍)のある動作と、旋律の強拍が一致しているが、7小節目から17小節目までは、動作のアクセントと旋律の強拍が一致していない。18小節目から最終小節目までは、またアクセントと強拍が一致している。

aとbを比較すると、同じ旋律でありながら動作のアクセントが一致していない。aの部分では弱拍に動作のアクセントがあり、bの部分

図6 『郡上の八幡』と踊りの関係

踊り ①  
足 うん  
手 ↗

② ③ ④ ⑤ ⑥  
タ ウン た うん タ ウン た うん  
↗ ↘ ↘ ↘ ↓ ↓ ⇒ ⇒ ↘ ↘

⑦ ⑧ ⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭  
タ うん チョチヨ ンガ ちゃん うん タ ウン  
△ ↘ XX ↘ X ↗ ↘ ↘

③ ④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧  
た うん タ ウン た うん タ うん  
↗ ↘ ↗ ↓ ↓ ⇒ ⇒ ↘ ↘ △ ↘ ↘

⑨ ⑩ ⑪ ⑫ ⑬ ⑭  
チョチヨ ンガ ちゃん うん タ ウン た うん  
XX ↘ ↘ X ↗ ↘ ↘ ↘ ↘

④ ⑤ ⑥ ⑦ ⑧ ⑨ ⑩  
タ ウン た うん タ うん チョチヨ ンガ  
↗ ↓ ↓ ⇒ ⇒ ↘ ↘ △ ↘ ↘ XX ↘ ↘

⑪ ⑫ ⑬ ⑭  
ら - ん - に - そ で - し ぼ - る  
⑪ ① ② ③ ④  
ちゃん うん タ ウン た うん タ ウン  
X ↗ ↗ ↘ ↘ ↗ ↘ ↓ ↓

では強拍に動作のアクセントがある。

では、民謡編曲作品『郡上の八幡』ではどうなっているのだろうか。(図6)動作のアクセントは一貫して旋律の弱拍にあり、同じ旋律のAの部分とBの部分でも統一されている。

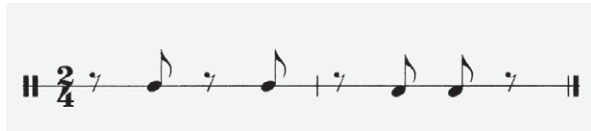
民謡編曲作品『郡上の八幡』を歌唱した時に何かしら感じる不思議な違和感は、囃子詞を1拍短縮した事と、旋律の開始位置を1拍前倒した事で、意図的に操作されたアクセントの位置によるものと推測できる。



#### 第4章・ピアノ伴奏からのアプローチ

『郡上節』の伴奏は、三味線・太鼓・笛・鉦といった一般的な日本の楽器が使用されている。譜例14のリズムが4分の3拍子の部分も4分の2拍子の部分も関係なく繰り返される。

譜例14 『郡上節』のリズム



ピアノ伴奏で編曲された『郡上の八幡』は、左手1拍目の太鼓や三味線の撥を叩くような低音が特徴的である。(譜例15)

譜例15 『郡上の八幡』の伴奏音型



譜例15の伴奏音型の和音は変化するが、譜例14のリズムがくり返されるのと同様に、同じ音型を終始くり返すことで4分の2拍子の拍子感が強調されている。その規則的な音型の上に、弱拍に踊りのアクセントがくる様に調整された旋律が重なることで、日本の民謡が本来持っている1拍子を感じることができる。

拍子のアクセントと踊り（旋律）のアクセントとのずれから生まれる不思議な違和感が、曲全体に神秘的な雰囲気をもたらしているようにも感じられる。

#### 5・結

藤井清水は、全ての拍に同等の価値を与える事で、日本民謡の1拍子という自由な拍子感を西洋記譜法で記すことに成功し、1拍の可能性を拡張させた作曲家と言えるのではないだろうか。それは、西洋的な拍子感に支配されていた日本語の語感が、解放されたとも言える。

民謡編曲作品『郡上の八幡』を歌唱した時に

感じる不思議な感覚は、さり気なく、しかし巧みに調整された拍子によって、日本民族の魂に刻まれた1拍子に対する原始的な音楽の感性が刺激されているからなのかもしれない。

このように拍の調整がなされている民謡編曲作品が存在するのか、引き続き研究していきたい。

#### 参考文献

- 1) 藤井清水, 弘田龍太郎(編) 世界音楽全集 第13巻『日本民謡全集』春秋社, 1930年
- 2) 呉市昭和地区郷土史研究会(編)『作曲家 藤井清水』増訂版, 1981年
- 3) 藤井清水, 回覧雑誌『わかたけ上』 音楽上の困難点, 1968年, 69~73頁
- 4) 金田一春彦(編)『藤井清水歌曲集』藤井清水歌曲集刊行会, 1982年
- 5) 藤井清水採譜編曲『日本民謡曲撰』日本音楽雑誌株式会社, 1944年
- 6) 町田佳聲, 他(編)『日本民謡全集①総論編』全第5巻, 雄山閣出版株式会社, 1976年, 42~89頁
- 7) 堀野羽津子(編)『民謡とふるさとの歌』成美堂出版, 1974年, 120~121頁
- 8) 藤井清水『民謡のタイプに就いて』音楽倶楽部1941年4月号(第8巻第4号) 22~27頁
- 9) 藤井清水『作曲材料としての民謡』音楽之友社1942年10月号(第2巻第10号) 56~63頁

- i 1923年(大正12年)1月5日付九州新聞
- ii 作曲童謡集『母さん里』の序言で清水自身が次のように言っている「単なる洋楽の模倣や学校唱歌風の作曲から蟬脱して、かりものでない日本民族—即ち私自身—の魂の声をそのまま写し出したいというのが年来の私の持っている創作上の願求である」
- iii ようおん 日本語の音節のうち、1音節が仮名2文字で表されるもの。《きゃ》《ひゃ》など。
- iv ぎざんこうかく 安土桃山時代末期のものとされる愚軒による雑話集
- v かんぎんしゅう 室町時代後期の歌謡集。編者不詳。永正15年(1518年)成立。小唄

- や猿楽など当時の歌謡311首が収められている。
- vi 江戸時代中期の民謡集で『諸国盆踊唱歌』とも『山家鳥虫歌』ともよばれる。農民の労働歌や恋歌などが収められている。
- vii 藤井清水『日本旋律楽入門』アルス音楽大講座第3巻，アルス，1936年に掲載された内容を参考にした。楽譜は前掲参考文献『作曲家藤井清水』185～189頁から借用した。
- viii <http://www.youtube.com/watch?v=cmPmAcvvT-U&feature=related>  
『郡上踊り』はこの映像を参考にし，舞踊家の浦中葉子氏に協力を得た。