

昭和10～20年代における下総皖一の日本音階論

本 多 佐保美

千葉大学・教育学部

The Study of the Theory of Japanese Musical Scales by *Kannichi Shimosa* in the 1930-1940's

HONDA Sahomi

Faculty of Education, Chiba University, Japan

本稿では、昭和10年代から20年代における下総皖一の日本音階理論の詳細を検討し、その内実を明らかにすることを試みた。その特徴は、1. 日本の音階を雅楽と俗楽に分け、雅楽については律と呂、俗楽については陽と陰、それぞれの音階があるとした。2. 陽音階には、第1種と第2種があり、陰音階には、正格と変格があることを示した。3. 具体的な楽曲例を数多く参照する帰納法により、音階を決定した。4. 各音の音程関係、終止音、終止にいたる旋律のパターンの把握等により、各音階の性格を記述している。5. 律の音階の規則性の指摘や、テトラコルドへの言及等から、小泉理論に与えた影響を推察できる。この5点にまとめられる。

キーワード：日本音階論 (the theory of Japanese musical scales) 下総皖一 (*Kannichi Shimosa*)
昭和10～20年代 (the 1930-1940's)

1. はじめに

本研究の目的は、昭和10年代から20年代における下総皖一の日本音階理論の詳細を検討し、その内実を明らかにすることにある。

筆者はこれまでに、昭和初期のとくに国民学校期（昭和16～22年）について、戦前と戦後をつなぐ重要な画期をとらえ、その時代の学校音楽の実像を明らかにすべく研究を継続してきた（本多他 2015）。その研究の過程で、当時の時代状況の中で、「日本音楽」あるいは日本人的特徴をもつ楽曲が注目され、教科書教材にも積極的に取り入れられた状況が注目された。当時の教師用書にも、日本の音階についての説明や、日本的和声による伴奏についての詳細な記述がみられる。

こうした昭和10年代の動きは、その後の戦後の音楽科教育のあり方の一側面を準備した点でも注目される。当時、日本音楽らしさや「日本音楽」の特徴は、どのように考えられていたのだろうか。具体的には、当時の日本音階の理論はどうであったのか。

この問いに答えるキーパーソンの一人として、本稿では下総皖一に注目する。下総は、小松耕輔、井上武士、橋本國彦、松島彝らとともに国民学校期の国定教科書編纂に関わった一人であり、戦後も引き続き、音楽教科書編纂に関わるなど、戦前から戦後にかけての学校音楽科教育に大きな影響を与えた人物であったといえる。山本文茂は、国民学校芸能科音楽の教材の傾向分析を行った論文において、今後の課題の一つに、「下総皖一による日本和声伴奏の価値を確定すること」をあげている（山本 1999：290）。

一方、音楽学者の小泉文夫が、日本の伝統音楽の音階

論を発表したのが1958（昭和33）年のことである¹⁾。当時の日本音階、とくに民謡の研究を概観する中で、小泉は、「とくに下総氏の研究は要点をついた正しい方法によっている点でもっとも注目されてよい」（小泉 1958：32）と下総を評価している。

下総の日本音階の理論を把握し、小泉との比較も含め明らかにすることは、昭和10年代から戦後、そして今日の学校音楽科教育における日本音楽指導の基盤を考える上でも欠かせないと考え、本研究をすすめることとした。

2. 下総皖一について

作曲家、下総皖一は、1898（明治31）年、埼玉県の大利根町（現加須市）に生まれた。埼玉師範を経て東京音楽学校師範科に入学。信時潔に師事する。その後、ベルリンのホッホシューレに留学し、パウル・ヒンデミットに師事した。帰国後は母校の講師として迎えられ教鞭をとった。

下総の経歴および著作の発行年等を表にまとめると、以下のとおりである。

| |
|--------------------------------|
| 下総皖一 (1898～1962), 作曲家 |
| 信時潔, ヒンデミットに師事 |
| 1932～1934 (昭和7～9) ベルリンに留学 |
| 1934 (昭和9) 帰国, 東京音楽学校に着任 |
| 1937 (昭和12) 「日本俗楽旋律の和声化に就て」(⑥) |
| 1940 (昭和15) 文部省教科書編集委員に任命 |
| 1941 (昭和16) 『日本音階の話』(①) |
| 1954 (昭和29) 『日本民謡と音階の研究』(⑤) |
| 1958 (昭和33) 小泉文夫『日本伝統音楽の研究I』 |

*連絡先著者：本多佐保美 honda@faculty.chiba-u.jp

下総の日本音階に関する論考は、まず1941（昭和16）

年に『日本音階の話』として音楽之友社から出版され(①)、その後、1942(昭和17)年には管楽研究会から(②)、1944(昭和19)年には楽苑社から(③)、そして戦後の1947(昭和22)年には音楽之友社から発行され(④)、最終的には1954(昭和29)年発行の『日本民謡と音階の研究』音楽之友社発行の音楽文庫の中に再録された(⑤)。

本多は、1941年発行の原本①は未見であるが、1942年発行の②は、国立国会図書館の近代デジタルライブラリーに収載されているのを確認している。また、1944年発行の③および1947年発行の④は東京藝術大学附属図書館に所蔵されており、1954年発行の⑤は現物が手元にある。

①を除き、②から⑤までの一連の著作の内容を照合すると、若干の語句の変更を除いてはほぼ同一の内容であるので、本稿では、主として④および⑤の資料にもとづき、検討をすすめる。

一方で下総は、1941(昭和16)年の『日本音階の話』よりも前に、日本旋律の和声化についての論考を著している。1937(昭和12)年に、『音楽研究』誌上に、「日本俗楽旋律の和声化に就て」を著し(⑥)、それは、戦後の1948(昭和23)年になって、音楽之友社発行の『作曲法』の一部に再録された(⑦)。この二つの論考のあいだには、いくぶんの異動が認められる。

日本旋律の和声化という問題は、音楽科教育における、あるいは我が国の明治以降の洋楽受容の歴史における一つの重要な課題であるが、これについてはあらためて論じることとし、本稿ではこの⑥、⑦の資料については参照するにとどめる。

なお、日本音階論に関する先行研究としては、大塚拜子(1995)、島添貴美子(2012)、宮内基弥(2013)等がある。これら先行研究によって明らかにされつつある、上原六四郎の『俗楽旋律考』(明治25(1892)年)以来の日本音階の研究の歴史を参照しながら、本稿ではとくに下総統一の理論の特徴を把握し、その後続く小泉文夫の音階論に与えた影響等を含め、概観することを試みる。

3. 下総統一の日本音階論

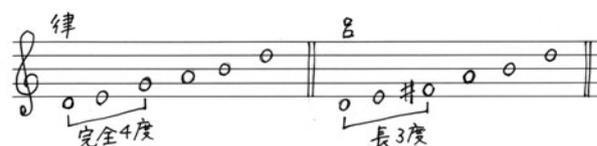
(1) 律の音階

下総は、まず雅楽の音階について、次に俗楽の音階について論じている。雅楽の音階については、「雅楽は学者の説によると中国から伝わったものともいわれている。日本の楽人たちが雅楽の根本的原則をたてるのに中国の古い理論を借りているからそういわれるのかも知れない」(下総 1947: 2)²⁾と論の冒頭に述べているとおり、いくつかの譜例で具体的に楽曲を提示してはいるものの、まず理論的に確定したものとして律と呂の音階を示し、それと実際のいくつかの楽曲の旋律のあり方とを照合するという方法で論を進めている。俗楽の陽音階、陰音階の論述の部分で多くの譜例で実際の旋律を示しながら、そこから音階を抽出し、論を導き出しているやり方とはいくぶん異なっている。とはいえ、実際には、本文中に示された具体的な曲例は皆無というのではなく、催馬楽の《あなたふと(安名尊)》、雅楽《越天楽》、国歌《君が代》、雅楽唱歌《水車》、《四季の月》の譜例をあげ

ながら、具体的な曲の中での旋律の動きなどを検討している。

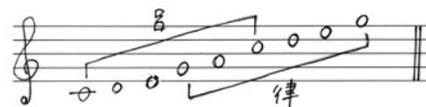
雅楽の音階には、律の音階と呂の音階がある。律と呂の関係は、それぞれの音階の第3番目の音が主音にたいして何度音程の関係にあるか、という視点から、西洋の長音階・短音階との比較で説明をしている。

譜例 1



また、律と呂の音階は、同じ音の並びだが、主音の位置が完全5度違うものであることを、やはり西洋の長音階と短音階の主音の位置が短3度隔たっていること、つまり並行調のあり方との比較で説明しているのは興味深い。

譜例 2



ここで特筆すべきは、下総が律の音階の規則性を看破していることである(傍点本多)。

ここに注意すべきは呂の音階は規則正しい構成方法で出来、律の音階は不規則な構成である様に思われるが、実は律の方が遥かに規則的な構成になっているのである。仔細に律の音階を調べて見ると、この音階は全く同形の三音列二個から出来ている事がわかる。(下総 1947: 6)

譜例 3



そして続けて、「この完全四度で囲われている二つの三音列の和によって律の五音音階が出来ているのである。それは丁度古代の四音列(正しくは四絃琴^{テトラコルド})が二つ寄って長音階が出来ているのと甚だよく似ている」と述べている(下総 1947: 6, 下線本多)。4度のわくへの注目と、「テトラコルド」の言及があることから考えて、下総の日本音階論は、のちの小泉文夫の日本の音階理論に少なからぬ影響を与えたことが推測されるのである。

律や呂の音階は、五音音階が基本であるが、「感情のこまかい表現」(下総 1947: 11)に適するように、七音音階に変化する。そこで、変徴や嬰羽などの音があらわれる。《君が代》の中にあらわれる嬰羽の音は、主音(宮音)に向かう音であり、こうした音の動きを西洋音

楽の導音との比較から、「我国の律の音階の導音は主音に対して決して半音程の距離ではない。全音即ち長二度で上行して主音に進んで行くのである」（下総 1947：17）ととらえている。

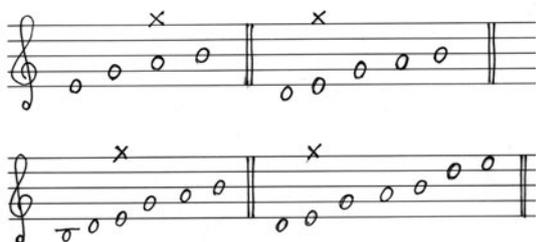
このように下総は、理論的に措定された音階と、実際の曲例とを照し合わせながら、その音の動きにパターンがあることや、五音音階を基本としながら派生的に変徴や嬰羽があらわれる様相を、わかりやすく記述している。「律の音階から出来る旋律運動は、多少窮屈であり運動の範囲を狭め、いつも同じ様な形に落ちつく様に束縛される」（下総 1947：24）と、音の動きにパターンがあることを指摘し、最終的に律の音階の旋律の特徴として、「西洋の七音の音階から出来る旋律の様な饒舌さがなくて、端正で素朴であり、極めて優雅な上品さがあるのである」（下総 1947：25）と、その性格についてまとめている。

(2) 陽の音階

次に、俗楽（日本の民間の音楽）については、さらにそれを陽音階と陰音階に分けて検討している。

下総の民謡旋律（陽の音階）についての考え方には、大きな特徴がある。「言葉の抑揚は一種の旋律で」ある（下総 1947：26）との考えから出発し、民謡の旋律を考察するにあたってまず、物売りの声から出発する。豆腐屋、納豆屋、桶屋、とうがらし売り等々、当時、巷間に豊かにあった物売りのふしの旋律例がいくつも譜例として提示される。また、子どもたちの遊戯のうた、すなわちわらべうたにも着目し、自身の「生活の環境から拾いあげた」（下総 1947：33）³⁾うたについて、豊富な譜例をあげながら検討している。そして、わらべうたから民謡へと曲例を広げ、そこから民謡の音階（陽の音階）を抽出している。下総自身が、「音階を発生的に眺め」（下総 1947：46）と言うとおり、つまり、2音、3音と音数の少ない旋律から出発し、だんだんと音域を広げて考えているのである。この方法はまさに、多くの事例から一般化して法則や理論を導き出す、ボトムアップの帰納法である。

譜例 4



このように、実際の曲例にあらわれる音を抽出し、一覧にし、終止音には×をつけて示している。いくつもの曲例のうち、譜例4はその一部分である。

こうした方法で示された音の並びから、奇しくも、「ミソラ」の4度音程がどの譜例でも強固なものとしてあらわれているのを見てとることができるが、ここで下総自身は4度音程について言及していない。

そして、下総の身近にある曲例だけではサンプル数が少ないということで、広島高師附属小学校編（1933/1978）

『日本童謡民謡曲集』（正・続）中の曲例等、約450曲も加えて分析した上で、陽の音階として次の二つを提示している（下総 1947：41-42）。

譜例 5 陽音階 第1種



譜例 6 陽音階 第2種



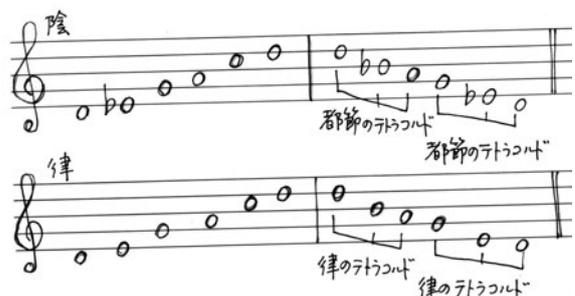
下総は、音と音との音程関係および終止音に注目しつつ、この2種類の陽音階を導き出している。陽の音階の第1種を、小泉文夫によるテトラコルド理論で読み解くなら、律のテトラコルドと民謡のテトラコルドのデイスジャンクトとなる。陽の音階の第2種は、民謡のテトラコルドが2つ、デイスジャンクトされた形である（譜例5、6の「律のテトラコルド」等の書き込みは本多による）。下総が分析した中では、第1種が「殆んど大部分」（下総 1947：40）であり、第2種は、自身が採譜した曲例の中には割合多いが、広島高師附属小学校編の曲集等の中には「甚だ僅か」（下総 1947：41）であると述べている⁴⁾。

さらに、終止音への注目から、第1種音階でできた旋律は、「割合に沢山の種類が属音終止の形をとっている」（下総 1947：41）としている。つまり、レの音の5度上のラの音（属音）で終わる旋律が多いというのである。加えて下総は、「これは終止する音を主音と定める事の危険さを物語るものであろうかと思う」とも述べている（下総 1947：41）。終止音が必ずしも主音とはならないこと、そして主音を定めるむつかしさが指摘されているのである。

(3) 陰の音階

陰音階については、上行と下行の別があるとして、次の音階を措定している。

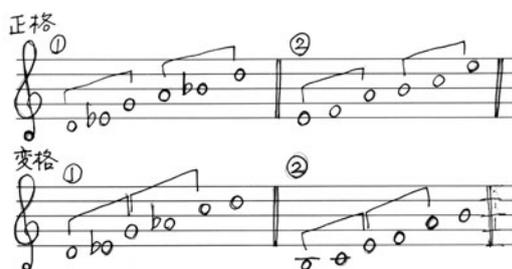
譜例 7



（譜例7の「都節のテトラコルド」等の書き込みは本多による）。

陰の音階と、律の音階との相似から、下総は、以下の重要な指摘をしている。「両者相似の姿から推察して、陰の音階は律の音階から変形して来たものかとも思うのである」(下総 1947:47)。また別の箇所では、「陰の音階は(中略)律の音階から変形したものとはいえないまでも、多分にその影響を受けているのではなかろうかと思う」(下総 1947:67)とも述べている。はっきりと断定はできないまでも、律の音階から変形して、陰の音階が生じたのではないか、というこの指摘は、その後、小泉理論でも継承されている考え方であり、歴史的に見ても妥当であると考ええる。すなわち、雅楽の箏の調弦から俗楽の箏の調弦が生み出されたことが一つの証左となる。また、雅楽の篳篥や龍笛の旋律と笙や箏、琵琶の旋律とが「すれる」現象も、律の音階が年月を経て陰の音階(都節音階)に変化したものと解釈できることから、下総の指摘する律の音階と陰の音階の相互の関係は首肯できるものと判断してよいと考える。

譜例 8



陰の音階の検討においても、下総は、身近な民謡やわらべうたの譜例をもとに、音階を抽出し考察している。そして、陰の音階として、正格と変格、2種類の音階を提示する(譜例8)。譜例8の②は、派生音をとりのでいた形で音階を示しているものである(下総 1947:62-63)。ここで、陰の変格の音階は、正格における属音終止という関係になる。

4. まとめと今後の課題

以上、本稿では、昭和10年代から20年代における下総皖一の日本音階理論の詳細を検討し、その内実を明らかにすることを試みた。

その特徴は、以下の諸点にまとめられる。

1. 日本の音階を雅楽と俗楽に分け、雅楽については律と呂、俗楽については陽と陰、それぞれの音階があるとした。
2. 陽音階には、第1種と第2種があり、陰音階には、正格と変格があることを示した。
3. 音階を措定する方法は帰納的で、具体的な実際の楽曲例を数多く参照し、理論的に決定した音階との異同を詳細に検討している。
4. 各音の音程関係、終止音、属音終止、終止にいたる旋律のパターンの把握、長調短調の関係性からの類推等により、各音階の性格を記述している。終止にいたる旋律パターンの把握から、律と陰には上行と下行の別があるが、陽には上行と下行の別がないとする⁵⁾。

5. 律の音階の規則性を指摘し、テトラコルドという名称を使っている点等からは、小泉理論に与えた影響の大きさを推察できる⁶⁾。

小島美子は、下総の研究を評価しつつも、彼がオクターブ単位にとられたため、「上原説をもう一步で脱け出せるところまでできていながら、最後の1歩が踏み出せなかった」(小島 1982:34)としている。しかしこれは、後の時代から見た評価であり、当時の文脈の中での下総の日本音階論はもっと積極的に評価されてよいのではないだろうか。とはいえ、そのためには、日本音階に関する同時代の他の学究たちの考え、たとえば町田嘉章、藤井清水、坊田寿真らの考えと下総の理論との共通点と相違点について、さらに精査する必要があるだろう。これについては、他日を期したい。

それ以外にも残された課題は多い。今回は、下総の日本音階論のみしか検討できなかったが、今後は、日本和声論についても引き続き検討する必要がある。そしてさらには、下総の日本音階論および日本和声論が、同時代、昭和16年からの国民学校芸能科音楽の音楽教材に具体的にどのような影響を与えたのか。その影響関係を明らかにしていく必要があると考える。そうした探究の過程を経てはじめて、日本の音楽らしさを、当時の作曲家がどのように考え、具体的にどのような楽曲を作り、子どもたちに何を学ばせようとしたのか、そのことが見えてくると思う。

参考・引用文献

- 上原六四郎(1892/1927)『俗楽旋律考』岩波書店(岩波文庫)。
 大塚拜子(1995)『三味線音楽の音高理論』音楽之友社。
 小泉文夫(1958)『日本伝統音楽の研究I』音楽之友社。
 小泉文夫(1982)「日本音楽の音階と旋法」, 東洋音楽学会編『日本の音階』音楽之友社, pp.51-81。
 小島美子(1982)「下総皖一」『音楽大事典』第3巻, 平凡社, p.1048。
 小島美子(1982)「伝統音楽における音階論の歴史」, 東洋音楽学会編『日本の音階』音楽之友社, pp.27-37。
 島添貴美子(2012)「町田嘉章と藤井清水の音組織論—上原六四郎『俗楽旋律考』から小泉理論への橋渡しとして」, 藤田隆則・上野正章編『歌と語りの言葉とふしの研究』京都市立芸術大学日本伝統音楽研究センター, pp.127-155。
 下総皖一(1937)「日本俗楽旋律の和声化に就て」『音楽研究』第2巻, 第2号, pp.1-17。
 下総皖一(1944)『日本音階の話』楽苑社。
 下総皖一(1947)『日本音階の話』音楽之友社。
 下総皖一(1948)「日本俗楽旋律の和声化に就いて」『作曲法』音楽之友社, pp.221-243。
 下総皖一(1954)『日本民謡と音階の研究』音楽之友社(音楽文庫)。
 下総皖一を偲ぶ会刊行委員会編(2012)『空の向うに愛がある 下総皖一を偲ぶ会25周年記念特集』誠美堂印刷株式会社。
 広島高師附属小学校編(1933/1978)『日本童謡民謡曲集』

正・統, 柳原書店.

本多佐保美他編 (2015) 『戦時下の子ども・音楽・学校—国民学校の音楽教育』 開成出版.

宮内基弥 (2013) 「日本音階論の基礎的考察」, 東京藝術大学博士論文.

山本文茂 (1999) 「芸能科音楽教材の特質—教科書・教師用指導書の分析を通して」, 浜野政雄監修 『音楽教育の研究—理論と実践の統一をめざして』 音楽之友社, pp.278-295.

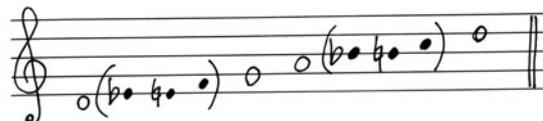
注

1. 小泉文夫の『日本伝統音楽の研究 I』の出版年は昭和33年であるが, 厳密には, 昭和29年から31年まで, 雑誌『フィルハーモニー』誌上に連載された論文等が基になって『日本伝統音楽の研究 I』がまとめられている。
2. 下総 (1947) における歴史的仮名遣いおよび旧字体は, 現代的仮名遣い・新字体にして示す。
3. 昭和20年, 焼け野原になった東京で, 下総は焼け跡の片づけやサツマイモの植え付けなどを続けた。「明けても暮れてもそんな事をしている間中, 私の心の中には幼い時から植えつけられてある数々の童謡民謡などの旋律が, 繰り返し繰り返し歌われていた。そのうちのいくつかはこの本の中にもある」と下総は述べて

いる (1947: 四版の序文より)。

4. 宮内は, 下総の第1種陽音階を第4陽音階, 第2種陽音階を第2陽音階として区別し, 第4陽音階の存在を積極的に認めるとしている。そして, 小泉が第4陽音階と第2陽音階を同一視して第4陽音階の存在を否定したことの問題点を指摘している (宮内 2013: 278, 292)。本稿では, 下総の陽音階の理論をそのまま提示するにとどめ, こうした陽音階の理論の錯綜した状況の解明については今後の課題としたい。
5. 「民間旋律では殆んど上行と下行と同じ音を通るのである」(下総 1947: 43)。
6. 以下の譜例と当該箇所の記事も, 小泉理論の核音のアイデアを彷彿とさせる部分のように読み取れる。

譜例 9



「日本の音階で重要な音はどれかといえば, 上がる時にも下がる時にも変化しない音, つまりニ, ト, イの三つの音である。(中略) 田辺尚雄氏は之を骨と肉に譬えている」(下総 1947: 55)。