

小学校音楽科教科書における楽典用語の定義

— 変位記号, 強弱記号, 音名 —

Definitions of Musical Terms in Elementary School Music Textbooks

— Accidentals, Dynamics and Note Names —

西尾 洋¹

NISHIO Yo¹

[キーワード Keywords] 小学校音楽科, 教科書, 楽典

[所 属 Institution] ¹岐阜大学教育学部 (Faculty of Education, Gifu University)

[要 旨 Abstract] 学習指導要領に定められている学習すべき音符, 休符, 記号や用語は, 小学校の音楽科教科書においてその意味が解説されている。しかしそれが音楽の実態とすべて一致しているわけではないため, 本稿は両者の違いを明らかにした。具体的には, 1) 幹音を基準とした記譜法における変位記号が, 調号と臨時記号の関係性において記譜上の問題を起こすこと, 2) 強弱記号のうちヘアピン記号はクレッシェンドやデクレッシェンドと同等とされているが, 実際はそれ以外の意味を多く含むこと, 3) 音名と階名の区別が徹底されておらず, 歌唱領域においては移動ド唱法, 器楽領域においては固定ド唱法のシラブル用法が見られること, を指摘した。

1. 研究の目的, 背景と方法

本稿は小学校の音楽科教科書における楽典の記述について検討するものである。

『小学校学習指導要領 (平成29年告示)』は第2章第6節「音楽」第3の2の(9)において, 「『音符, 休符, 記号や用語』については, 児童の学習状況を考慮して, 次に示すものを音楽における働きと関わらせて理解し, 活用できるよう取り扱うこと」とし, 「音符, 休符, 記号や用語」の一覧を掲載している。ただしここにはこれらの記号類の意味や定義は記載されていない (文部科学省 2018, 160-161)。

現行の教科書ではたとえば本位記号 (♮) について「もとの高さに戻す」と説明している。ここでいう「もとの高さ」とは楽典に従っていえば幹音である。調号等によって変位されたものは一時的に記譜上の不安定状態にあるという考え方が背景にある。これによれば, ト長調の第7音は少なくとも記譜上は一時的な不安定状態であり, IV調の属七の和音における本位へは音階固有音ではないにも拘わらず「もとの高さ」であるということになる。幹音と派生音という前提に立てば理にかなった説明であるが, 調の仕組みとは必ずしも相容れないこの記譜上の仕組みについての解説はない。この点について問題整理を行った。

音名と階名の取り扱いについて, 教科書の扱いには揺れがある。へ長調における主音の音名は「へ」, 階名は「ド」であると説明しながら, リコーダーの運指表の「へ」に相当する部分を, 「へ」ではなく「ファ」と記載している。階名に用いられるシラブルは移動ド唱法を前提にしているため, これを音名としても取り扱っていることについて, 検討をした。

またクレッシェンドやデクレッシェンドを表すときに, 文字によるもの (crescendo, decrescendo) に加えてヘアピン記号が用いられることが多く, 教科書ではこれらが互いに同等のものとして説明されている。しかしながら実際は, 作曲家の多くがヘアピン記号に多様な意味づけをしているため, 実態の調査を行った。

学習指導要領やその解説は教育における特段の拘束力を有しないとされている。しかし教科書における用語の標記や意味などの記述は, 国全体の一般的な教育の基準となる場合が多く, 影響力は大きい。たとえば「crescendoの読みは『クレッシェンド』であり『クレッシェンド』は不可」²「拍子記号を分数風に表記すると

² 「クレッシェンド」「クレッシェンド」で検索をするとこの話題に関するページが多く検出される。

きに横棒を入れてはいけない」³「終止線の右側の線は太くなければならない」⁴など、学校現場の一部では実際の音楽における運用とは異なる独特の基準による指導や評価が行われることがある。

本稿は、教科書に見られる記述が「音楽における働きと関わ」った理解を児童に促しているかどうかを、演奏家の証言も含む文献の記述と比較しながら検証する。

2. 変位記号

教科書では変位記号（変化記号，臨時記号）について

- # 半音上げる
- b 半音下げる
- ♮ もとの高さにもどす

としている（小原，他 2021a, 85; 新実，他 2021, 77）。

このとき，教科書は「半音上下される」または「もとの高さに戻される」先を幹音と設定していると推察される。しかし，実際にはすべての曲が幹音に基づいた音組織で作曲されているわけではなく，曲がハ長調またはイ短調のように音階固有音が幹音である場合にのみ，前述の定義は有効である。

譜例1（作詞・作曲者不詳 *Head, Shoulders, Knees and Toes*）における変位記号の用法は，教科書の記述を追認できる（小原，他 2021a, 77）。

譜例1 *Head, Shoulders, Knees And Toes*

The image shows two staves of music in 4/4 time. The first staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody starts on a middle C (C4), goes up to D4, then E4, then F#4, then G4, then A4, then B4, then C5, and ends with a quarter rest. The lyrics are: "Head, shoul- ders, knees and toes, knees and toes,". The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The melody starts on a middle C (C4), goes up to D4, then E4, then F#4, then G4, then A4, then B4, then C5, then B4, then A4, then G4, then F#4, then E4, then D4, and ends with a quarter rest. The lyrics are: "Head, shoul- ders, knees and toes, knees and toes, and___".

一方譜例2（秋間ゆう子作詞・作曲《友だち》）において，調号のbにより幹音のロが「半音下げられた」結果としての変ロは，ハ長調の音階固有音である（小原，他 2021a, 6）。

譜例2 《友だち》

The image shows a single staff of music in 4/4 time with a treble clef and a key signature of one flat (Bb). The melody starts on a middle Bb (Bb4), goes up to C5, then Bb4, then A4, then G4, then F4, then E4, then D4, then C4, then Bb4, then A4, then G4, then F4, then E4, then D4, then C4, and ends with a quarter rest. The lyrics are: "きみのことしらなかつたよおなじこのみちかようのに".

次の譜例3（矢部実訳詞，J.R. トーレス作曲，横沢源編曲《風とケーナのロマンス》）では，調号によって「低められた」変ロが臨時記号で「もとの高さにもど」されている，とされる（新実，他 2021, 42）。調号に従えばこの♮は「半音上げる」記号である。尤もこれがムジカ・フィクタを伴わない近代フランスの文脈でいう「教会旋法」的な扱いであるとすれば「もとの高さ」といえなくもない。

³ 執筆者が小学生のときに音楽専科教員からそのような指導を受けた。

⁴ 執筆者がかつて勤務していた高等学校音楽科ではそのような指導も行われていた。

譜例3 《風とケーナのロマンス》

♯と♭に限れば調号と臨時記号には同じ記号が用いられ、音を半音単位で上下させる点で同一であるが、果たす役割が異なる。調号は幹音のいずれかを変位させたものを音階固有音として固定する働きがある。臨時記号は幹音でありかつ音階固有音であるもの、または幹音が調号によって変位された音階固有音をさらに変位させる場合に用いる。後者の場合、調号の如何により変位記号は♯、♭、xが使われることもある。

これらの変位記号は、幹音を絶対的な基準としたときの変位を表すものである。変位は幹音からのそれであり、幹音が記譜法の前提になっていることがわかる。この変位記号を調号として用いたときには記譜された音同士の半音に関する記譜上の相対的関係を担保する（音階固有音の固定）が、記号自体の姿が幹音由来の絶対性を帯びているため、定義に表現上の矛盾が生じうる。加えて臨時記号として扱われる場合、とりわけ♯が音階固有音を「半音上げ」たり「下げ」たりする意味を持つことになるという「問題」もある。

教科書の記述は、これらの変位記号が調号としてなのか臨時記号としてなのかを特段区別していないため、上述のような定義と実態との乖離が発生している。

3. 強弱記号

強弱の漸次的な変化を示すcrescendoやdecrescendo（ときにdiminuendoも）は、"sometimes expressed by means of a 'hairpin'." (Donington 2001, 662)。教科書においても「クレシェンド」は「だんだん強く」、 「デクレシェンド」は「だんだん弱く」である（小原, 他 2021a, 85; 新実, 他 2021, 77）。

バロック時代の声楽用語messa di voceによく似た（それが起源といわれている）このヘアピン記号の初出は、1712年に作曲されたジョヴァンニ・アントーニオ・ピアニーの《ヴァイオリン・ソナタ》とされる (Donington 1963, 483)。モーツァルトはメッサ・ディ・ヴォーチェの伝統を引き継ぎ、ヘアピン記号を鍵盤音楽には用いていない（スコダ 2016, 87）。

ショパンは開くヘアピン記号と文字によるcresc.を同時に使ったり、閉じるヘアピン記号とcresc.を重ねて用いたりしている。セイモア・バーンスタインはエリック・ハイドシェックやアントン・ルービンシュタインによる証言も交えながらこれらについて検証し、ロマン派のヘアピン記号について以下のように総括している（バーンスタイン 2019, 91-92）。なお[]内は引用元では文字ではなく記号で表記されている。

1. ヘアピンは、テンポを揺らすことだけを意味する。明示されていない限り、デユナーミクは自分で決める。
2. [開くヘアピン][閉じるヘアピン]は、ルバートを意味する。その程度は、該当するパッセージによって異なる。
3. [閉じるヘアピン]は、最初ゆっくりと、そして少し早くすることで、もとのテンポに戻すか、strettoがあれば元のテンポよりもさらに速くする。
4. ショート・クロージング・ヘアピン (>) のことを私は、「エクスプレッシヴ・アクセント（感情表現のアクセント）」と呼んでいる。
5. [開くヘアピン]には、2つの意味がある。インテンポではじめてから加速する、またはテンポを大きく広げる（遅くする）という意味である。
6. ヘアピンが2つ並ぶ場合 (...), 両手パートそれぞれに対するルバートを意味する場合がある。その

場合、両手パートは同時に演奏されない。

7. デュナーミクの指示がない場合は、演奏者は自らデュナーミクを考え出す必要がある。

ブラームスにおけるヘアピン記号（「開く」と「閉じる」が向き合うものも含む）について、クライヴ・ブラウンは「近代の演奏家には強弱記号にすぎないが、ブラームスや彼と同時代の音楽家にとって、疑いなく別の意味があった」「『ここで急ぐ、ここで遅くする、音の長さは適当』といった微妙な意味合いを奏者に伝えた。ブラームスの時代、これはよく知られた習慣だった」としている。ブラウンは続けてメンデルスゾーン、リスト、リーマンらのヘアピン記号に関する同種の見解に触れ、「こういった記号は、様々な種類のテンポ・ルバートを引き出しただけではない。古い録音から分かるように、音楽の流れや背景に従って、当然のごとく、奏者にポルタメントやヴィブラート、音の『ずらし』やアルペッジョ奏法を促した」と述べている（ブラウン 2020, 10）。

シモン・ゴールドベルクは便宜的に以下の4種類のヘアピン（松葉）記号を使い分けて講義をしている（ゴールドベルク 2010, 59）。なお本稿では適切なヘアピン記号が記載できないため、[]において執筆者が文字により補足している。

1. > （一番短い） = 一般的なアクセント記号です。
2. < （1より多少長い） = ゴールドベルク独特のもの[……]
3. [長い]> 或いは [長い]<> （2よりもう少し長い） これは、英語ではlingeringを表す標示記号であり、いずれも、松葉記号の頂点の音を、大切に、丁寧に扱うことを指示する標示です。>は、頂点の音から去り難い思いを残すような情感を表し、[長い]<>は、頂点の音が一番強いという意味ではなく、頂点の音に大事に近づき、去り難い思いで去るような情感を表しています。
4. [さらに長い]<> = 一般のcrescendo decrescendoの標示です。

このように実際のヘアピン記号の用法は多様であり、crescendoやdecrescendoと意味内容が同じであると言いきれない。

4. 音名

日本の楽典は、ヨーロッパの伝統的な理論に従って音名と階名を区別している⁵。後者はグイド・ダレッツォ以降のソルミゼーションに由来し、現在では移動ド唱法で用いるシラブルとして広く知られているが、固定ド唱法においてもこのシラブルが用いられる。このことがこれから本項で扱う用語の混乱の一因となる。

へ長調の音階における階名と音名の関係は譜例4のとおりである（小原、他 2021b, 85）。

譜例4 へ長調の音階

階名	ド	レ	ミ	ファ	ソ	ラ	シ	ド
音名	へ	ト	イ	変ロ	ハ	ニ	ホ	へ

一方、リコーダーの運指表ではへ長調における「階名」が、該当する音とともに示されている。つまり（記音の）1点ハをドとしている（小原、他 2021b, 84-85）。ここで、リコーダーの運指表に「へ長調の運指」であるという断り書きは特になされていないため、あらゆる調における運指の可能性と考えるのが自然である。

⁵ 移動ド唱法に相当するものは、一部の幼児教育または学校教育メソッドと古楽領域を除くと、欧米ではほとんど見られなくなって久しい。

ところが（記音の）1点嬰へは「#ファ」、1点嬰トは「#ソ」、1点変ロは「bシ」、2点嬰ハは上線付きの「#ド」とされている。学校教育の現場においてこれらすべてがハ長調で用いられるとは考えにくい^{6,7}。教科書においても、これらの派生音はハ長調以外での使用が想定されている。つまりここでの階名は固定ド唱法によっており、事実上の音名である。

採用すべきは移動ド唱法か固定ド唱法かについての議論は多いものの、それぞれの目的が異なるため合意を見出すにはいたっていない。しかしリコーダーの運指を説明する段になって固定ド唱法のシラブル用法が出てきていることは示唆的である。器楽において重要なのは何の音をどのような運指（鍵盤楽器の場合は鍵盤の位置）で演奏しうるのであるかを知ることであり、運指は調によって変化しない。つまり「固定ド的」である。そのため器楽教育において「ハ長調であるから1点へはドである」と指導するのは現実的ではない。移動ド・固定ド「唱法」という名称が示しているように、これは本来器楽ではなく歌唱の領域において用いられていたものである。半音関係を「ミ・ファ」で示すソルミゼーションから発展してきたこの方法は、そもそも全音階的音楽を前提とし、音高を一意に固定する必要のない無伴奏合唱においてこそ効力を発揮する。

5. まとめ

本稿では「『音符、休符、記号や用語』については[……]音楽における働きと関わらせて理解し、活用できるよう取り扱うこと」とする学習指導要領の指示が、実際の教科書ではどのように具現化されているのかについて、解釈に幅があると思われる部分を検証した。全人教育を目的とする義務教育において、上述したような専門的で非限定的な解釈が実際に適切かどうかという問題は常にある。しかし同時に、教科書の記述が教育現場全般において強い力を持ち、それが児童の学習の支えにも妨げにもなりうることもまた現実である。

そのような状況を総合的に鑑みたくえで検討すると、第3項のヘアピン記号についてはおおむね現状のまま差支えない⁸が、第2項（変位記号）と第4項（音名）については定義を整理し明確化することや、解説を加えることが可能であり、かつ望ましい。とりわけ第4項は現状では著しい混乱を来す恐れがある。ピアノを中心とした民間の音楽教育が広く普及している現在、学校教員のうち音楽科教員の多くは固定ド唱法にのみ慣れ親しんでいる^{9,10}。また児童のうち少なくない割合¹¹が習い事としてピアノ等を学習しており、こちらもほぼ固定ド唱法で教育がなされている¹²。学習指導要領は歌唱において「適宜、移動ド唱法を用いること」を推奨しているものの（文部科学省 2018, 160）、器楽における音名・階名についての指針は示していない。そのため、現状では器楽も含む音楽教育において、特段の説明をすることなく移動ド唱法を推進することの方が種々の混乱を招く可能性がある。これらは、移動ド・固定ド唱法のそれぞれが同じシラブルを用いていることが事を複雑にしている原因であるから、児童が学習をするにあたって混乱のないように適切な解説を加えたり、概念の整理をしたりする必要がある。

⁶ 移動ド唱法であれば変ロはファ、嬰へ、嬰ト、嬰ハはそれぞれシの可能性が高い。

⁷ これらが仮にハ長調で用いられたとして、中世のソルミゼーションによる方法ならともかく、現代の移動ド唱法はこれらの変位音を適切に表記できないという別の問題が発生する。

⁸ 最終的には、おおもとの学習指導要領がこの複雑な記号をどのように理解し、小学校でこれを教育する意図が何であるのかが問いの対象となる。

⁹ 学習指導要領に即した高等学校までの学校教育のみでは、音楽大学や教員養成系大学に入学するために必要な音楽実技能力（特に必修のピアノ実技）を身につけることは困難であり、事実上民間教育に多くを負っている。その民間（ピアノ）教育は器楽教育のため、当然固定ドである。

¹⁰ 執筆者の経験上では、音楽教育講座所属ではない学生の場合は移動ド唱法が主体のことが多い。

¹¹ 「小学生白書」（学研教育総合研究所、2019年8月調査）によれば音楽教室（歌や楽器など）に通っている小学生は全体の14.0%で、水泳、塾、通信教育に次いで第4位である。

¹² 度数による和音記号や移調奏訓練など、移動ド唱法的な考え方がまったくないわけではないが、限られている。

参考文献

- Donington, Robert. 1963. *The Interpretation of Early Music*. London, rev. New York: 1974
- . 2001. “crescendo” In *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. 2nd ed. vol. 6, 662-663. Edited by Stanley Sadie and John Tyrell. London: Macmillan
- 小原光一 他 2021a 『小学生の音楽 3』 教育芸術社
- 2021b 『小学生の音楽 6』 教育芸術社
- ゴールドベルク, シモン 2010 『シモン・ゴールドベルク講義録』 幻戯書房
- 新実徳英 他 2021 『音楽のおくりもの 5』 教育出版
- バドゥーラ＝スコダ, パウル 他 2016 『新版 モーツァルト 演奏法と解釈』 今井顕監訳, 堀朋平, 西田紘子訳 音楽之友社
- ブラウン, クライヴ 他 2020 『ブラームスを演奏する』 天崎浩二, 福原彰美訳 音楽之友社
- 文部科学省 2018 『小学校学習指導要領 (平成29年告示) 解説 音楽編』 東洋館出版社