

# 三拍子感の獲得と喪失について

Acquisition and Loss of Triple Meter

南 曜 子

Yoko MINAMI

## はじめに

本論はⅠとⅡで構成されている。Ⅰでは三拍子を中心とした日本の拍節法に関する理論的枠組みを主として小泉文夫の説に学びながら考察する。ⅡではⅠを踏まえ、三拍子の歌に手拍子をつけるという課題をとおして三拍子の獲得と喪失を発達の視点から明らかにする。

## Ⅰ. 日本の拍節法

### 1. 研究の背景

本研究の発端は筆者の音楽療法実践での体験に遡る。筆者は数年にわたって認知症患者を対象に音楽療法をおこなってきた。認知症患者にたいする音楽療法では、過去の記憶を呼び覚ます回想法の有効な手立てとして患者に馴染みの歌を多用する。若い頃に身につけた歌は認知症が進行しても記憶の層に留まっていることが多い。すっかり口数が少なくなった患者が歌をきっかけにして過去の自分を饒舌に語り出すこともめずらしくない。

馴染みの歌の効用は昔を回想することだけではない。人は音程やリズムと一体化したことばとして歌を記憶する。また音程やリズムの記憶は喉の筋肉のコントロールや呼吸の仕

方といった筋感覚レベルでのいわゆる手続き記憶である。手続き記憶は認知症の影響をうけにくく、患者にとって貴重な残存能力となる。その残存能力を発揮して、呼吸を整え、他者とリズムに合わせて歌うことは心理的・身体的自己統一感を失いつつある認知症患者が自己の身体感覚を呼び覚ます契機となる。

ところで、このように馴染みの歌を用いて音楽療法をおこなっていると、思いがけない発見がある。たとえば歌が始まると必ずどこからか手拍子が起こり、すぐに集団にひろがる。『NHKのど自慢』のように観客から手拍子が起こるあのノリである。考えてみれば人々はこれまでこんなかたちで音楽をシェアしてきたに違いない。音楽環境が著しく変化し、音楽享受の個別化が激しい時代に育った今の若者は50年、60年後にはどんなふうに音楽を楽しんでいるのだろうか。


このように音楽療法は思いがけない発見の場となったが、とりわけ興味深かったのは三拍子の歌にあわせた手拍子の仕方であった。しばしば日本人は三拍子が苦手と言われるが、意外にも高齢者が好んで歌う歌には三拍子が多い。このことを作詞家のなかにし礼も指摘している。「日本には沢山の名曲がある。『ふ

るさと』『浜辺の歌』『朧月夜』『浜千鳥』『早春賦』『雨降りお月さん』『美しき天然』『惜別の歌』『夏の思い出』『琵琶湖周航の歌』『真白き富士の嶺』『ペチカ』『からたちの花』『ゴンドラの唄』『みかんの花咲く丘』『かなりや』『赤い靴』『城ヶ島の雨』『雨』『赤とんぼ』『七つの子』『青い目の人形』『月の砂漠』『花』『荒城の月』『椰子の実』、外国曲だが『埴生の宿』『蛍の光』と、ざっと並べみて思わず驚くことがある。それはこれら名曲の大半（『みかんの花咲く丘』まで）が三拍子で書かれていることである。<sup>1)</sup>

ここに列举された童謡、叙情歌は音楽療法で用いる歌の定番でもある。三拍子にはこの他にも『うみ』『海（松原遠く・・・）』『このほり』『背くらべ』『冬景色』『港』『赤とんぼ』『籠の鳥』『人生劇場』『星影のワルツ』などがあり、現在の高齢者は若い頃からたくさん三拍子に親しんできたことがわかる。

さて、5月の子どもの日をひかえ、音楽療法ではじめて『このほり』（譜1）<sup>2)</sup>を歌った時のことである。歌にはいつも手拍子がついてくるので筆者は何の疑いもなく3拍のうちの1拍目で手を打ちながら歌い始めた。ところが、患者たちは手が叩けないのである。筆者は大げさな身振りで一拍目を大きく叩いてみた。するとタイミングがとれないまま必死で叩こうとする人やあきらめてしまう人が

入り混じってますます混乱してしまった。つぎに『背くらべ』を今度は手拍子なしで歌った。やはりお約束のように手拍子が始まったが、その手拍子が二拍子だったのである。

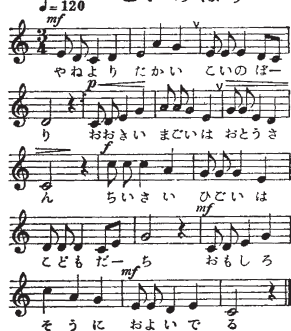
四分の三拍子で、歌いながら二拍子で手を叩くのは西洋音楽風にいえばヘミオラ(hemiola)である。ヘミオラは強拍をずらし、拍節感に変化を与える技法で、四分の三拍子の曲を $\frac{3}{4}$   のように演奏すると3つの二分音符が連なることで四分の三拍子が二分の三拍子のように聞こえる。もちろん患者たちにはリズムに変化をつける意図はない。二拍子打ちが自然なのである。筆者も一緒に二拍子打ちをしているうちに二拍子打ちの方がじっくりくるようになったのである。この体験を通して私たち日本人にとって三拍子とは何か、私たちは拍をどう感じ、拍節をどう処理しているのか等々、日本の拍節法の特徴を切実に身近な問題として検証したいと考えるようになった。次に研究の背景となる日本の三拍子と拍節法の特徴について整理してみたい。

## 2. 日本人と三拍子

多くの日本人にとって三拍子の代表格といえばワルツではなからうか。またワルツにノレない自分を嘆き、日本にはもともと西洋のような三拍子はなかったのだからと自分を納得させる…このような音楽経験者は多いだろう。ところが遠い西洋の話ならいざ知らず、すぐお隣の朝鮮・韓国には『アリラン』を筆頭にあふれんばかりの三拍子があるとなると話は別である。日本と朝鮮・韓国の音楽性はそんなに違うものだろうか、日本には本当に三拍子はなかったのだろうかという疑問が湧いてくる。この疑問に答えて、小泉文夫はつぎのように述べている。「日本音楽には三拍子がないのに、朝鮮・韓国の音楽は三拍子ばかりなのは何故か？この疑問は、少しで

譜 1

このほり



やねよりたかいこのほり  
りおおきいまごいはおとうきん  
ちいさいひごいは  
こどもだちおもしろ  
そうにおよいでる

も朝鮮・韓国の民謡をきいた人なら、専門家・素人を問わず、一度は必ずいづく疑問である。もちろん、ある民族の好むリズム型の原因を簡単な理屈で説明するのは困難なので、多くはそうした疑問は疑問として残しておいて、日本人と朝鮮・韓国人のリズム感の違いを事実として認めている。この事実を認めないという音楽家や学者は、あたかも白い紙を黒いといひ張るようなもので、民謡や芸術音楽、現代の流行歌から歴史上の雅楽曲の楽譜に記された曲に至るまで濃厚に現れている三拍子の要素を否定することは不可能である。<sup>3)</sup> また小島美子は朝鮮・韓国には三拍子系のリズムが圧倒的に多く、それをはっきりした強弱強のリズムだと述べ、日本人のリズム感が「水田耕作農耕民の静かなリズム感」であるのに対し、朝鮮・韓国の人々のそれは「牧畜民の予備的弾みを持った強拍弱拍のリズム」と両者を比較している。<sup>4)</sup> 三拍子を持つ民族と持たない民族を分かち理由は未だ明らかではないが、偶発的な三拍子を除くと日本には三拍子がないというのは定説といえよう。

### 3. 三拍子の唱歌・童謡

先に高齢者が好んで歌う歌には三拍子がたくさん含まれていると述べた。これは明治、大正、昭和の音楽教育の賜物である。明治に西洋音楽を導入しようとした音楽関係者にとって三拍子のない当時の日本の音楽事情は、頭の痛い問題だったと推察される。明治11年に

譜 2

**庭の千草** 里見 義 作詞  
アイルランド民謡



はスコットランド民謡の三拍子の歌『思いいずれば』が、明治17年には同じくアイルランド民謡『庭の千草』(譜2)が『菊』という曲名で小学唱歌集に掲載されている。

『庭の千草』は今日でもよく耳にする美しい旋律であるが、英語のメトリックにしたがった弱起の旋律は聞くには美しいが、日本語で歌うのはむずかしい。子どもたちはあまり馴染めなかったのではないだろうか。明治もおわりに近づくと、和製三拍子が作られるようになった。その先駆けとなったのは明治29年に登場した文部省唱歌『港』(譜3)である。<sup>5)</sup> 一拍目を2分割する特徴的なリズムパターンは『港』に続く三拍子の歌の定番となった。

譜 3

**港** (曲)  
旗野十一郎 作詞  
吉田信太 作曲



『海』(譜4)『こいのぼり』『背くらべ』の唱歌・童謡の他、『籠の鳥』『人生劇場』『星影のワルツ』など大正昭和にかけて大ヒットした大衆歌謡もこのリズムパターンであった。

譜 4

**海**



金田一春彦が『港』を「これによって日本人は三拍子というものの面白さを知り、以後三拍子の歌ができるようになった<sup>6)</sup>」と高く評価しているのも頷ける。

“日本で最初のワルツ”<sup>7)</sup>といわれる『美しき天然(天然の美)』(譜5)も日本の三拍子を語るうえで欠かせない。

譜5

**美しき天然** (詞) 武島羽衣 田中穂積 作曲

Valse Lento

そらにきえずるとおりのころ  
 そきけやひとびとおもし  
 えきみかねのよれおんつ  
 たきのおとをいおらなみこ  
 おんがくをいおらなみこ  
 みにとうとうとうひびきの  
 えせぬうみのおと  
 んてのとうとしや

堀内敬三は明治末期には「明治後期に入っ  
 からは女学校の増加により優美な歌曲に対  
 する需要が増大した」と述べ、『美しき天然』  
 を「明治三十三年ごろ佐世保に女学校が初め  
 てできたとき、佐世保海兵団の楽長田中穂積  
 が作曲した緩速度の円舞曲<sup>8)</sup>」と解説してい  
 る。もっとも大正昭和にかけてはサーカスや  
 映画館の客寄せとしてチンドン屋が盛んに演  
 奏したことで知られている。チンドン屋のよ  
 うな通俗的な楽曲を演奏する少人数編成の楽  
 隊をジンタというが、ジンタのネーミングが  
 「ジン・タツ・タ、ジン・タツ・タ」と聞こ  
 えることに由来しているとも言われるように、  
 ジンタは洋楽的な強弱弱メトリックによる三  
 拍子を日本の一般大衆にもたらした。その代  
 表曲が『美しき天然』である。最初は女学生  
 のための上品で優雅なワルツとして作曲され  
 た『美しい天然』であったが、ジンタを介し

て強弱弱の拍節感をもった三拍子として一世  
 を風靡したのである。このように『港』と  
 『美しき天然』に始まる日本の三拍子は大正、  
 昭和に数多くの名曲が生まれ、日本に定着し  
 ていった。音楽の嗜好が多様化している今日、  
 これら童謡や抒情歌が次世代にどう受け継が  
 れていくかは未知数であるが、『うみ』(譜6)  
 『朧月夜』(譜7)『冬景色』(譜8)『ふるさと』  
 (譜9)は小学校の歌唱共通教材になっ  
 ていることもあり<sup>9)</sup>、今でも広い世代に歌い  
 継がれている。幼い子どもの歌としては『ぞ  
 うさん』や『ありさんのおはなし』『いるか  
 はざんぶらこ』等がある。アニメソング『ひ  
 みつのあっちゃん』も三拍子である。二拍

譜6

うみ

うみはひろいな おおきいな  
 つきがのほるし ひがしむ

譜7

**朧月夜**

♩ = 72

なのはなばたけにいりひうすれ  
 みわたすやまのーはかすみみかし  
 はるかぜそよふくそらをみれば  
 ゆうつまかかりてにおいあわし

譜8

**冬景色**

♩ = 100

さざりきゆるみなとえの  
 ふねにしろしあさのしも  
 ただみずとりのこえはして  
 いまださめずきしのいえ

## 譜 9

## 故 郷

う さ ぎ お い し か の や ま  
こ ぶ な つ り し か の か わ  
ゆ め ほ い ま も め ぐ り ー て  
わ す れ が た き ん る さ と

子に比べると圧倒的に少ないが、今では三拍子があるのは当たり前になった。

## 4. 3拍積み上げ型三拍子と3分割型三拍子

では日本の三拍子問題はもはや存在しないのだろうか。小泉によると、朝鮮・韓国の三拍子には、「西洋音楽でいう、四分の三拍子のように、はっきりと及至ゆっくりと三つ数えることの出来るもの、八分の六拍子のように、細かく一・二・三・四・五・六と二つの塊りに分けて、すなわち大きく二拍子のように数えながら、その一拍をそれぞれ三分割するようなもの、さらに、一拍を三分割して大きく三拍子になる八分の九拍子、同じく、大きく四拍子となる八分の十二拍子など、さまざまな形の三拍子系のリズムが含まれる<sup>10)</sup>」という。さらに「もっと決定的なこと」として、「韓国の農民が祝って踊る農楽というにぎやかな囃子や、学生たちが行進するときの音楽が一拍を三分割するリズムでないと、踊り手や学生の足がそろわないとさえいわれている。つまり単に音楽を聞くだけでなく、それを身体の動きとして表現するときも、この三分割（これを一小節にあてはめると三拍子）のリズム型を好むということは、これがその民族にとって、(中略)全く時間の範疇の枠を超えた本質的なものであることを思わせる。<sup>11)</sup>」と述べている。この二つのタイプの

三拍子を日本の三拍子に当てはめて考えてみたい。まず「はっきりと及至ゆっくりと三つ数えることの出来る」朝鮮・韓国の三拍子といえば思い浮かぶのが『アリラン』と『トラジ』である。『アリラン』や『トラジ』のように、いち・に・さん、いち・に・さん、と1拍ずつ積み上げていく三拍子は、本論でこれまでとりあげた日本の三拍子の歌の特徴でもある。積み上げ方には、前述したように『港』型、すなわち「1拍目分割型」の他、『美しき天然』や『みかんの花の咲く丘』のような「1拍目延長型」、さらに『ふるさと』のような「等時拍3音型<sup>12)</sup>」がある。しかしながらそこには1小節を3分割する感覚は存在しない。

では小泉が「もっと決定的」な証拠として挙げた農楽のように一拍を細かく三分割するリズムはどうだろうか。たとえば音楽療法でよく取り上げる歌に「浜辺の歌」(後述)がある。これは八分の六拍子で系としては二拍子であるが、手拍子は起こらない。1拍を頭の中で、あるいは感覚的に3分割するスキームがないために、拍感というより、歌詞の間違いでリズムを取っていることが原因と思われる。もっともさまざまなジャンルのさまざまなリズムが溢れている今日の音楽状況を考えれば、3分割リズムもおそらく世には溢れているだろう。では3分割リズムは今や日本人一人一人の感覚に浸透しているのだろうか。「単に音楽を聞くだけでなく、それを身体の動きとして表現するときもこの三分割のリズムを好む」程度に3分割リズムは根付いているだろうか。

3分割の典型は八分の三拍子や八分の六拍子<sup>13)</sup>で欧米圏の伝統的な子ども歌によくみられる。(譜10)<sup>14)</sup>八分音符で軽快に刻むアップテンポなリズムが特徴的である。

譜10

**HICKORY, DICKORY, DOCK**  
 Words: England, 1744 Music: Traditional

1. Hick-o-ry, dick-o-ry, dock, The  
 (creep fingers up baby's arm)  
 mouse ran up the clock, The  
 (continue creeping up)  
 clock struck one, The mouse ran down,  
 (kiss) (creep fingers down baby's arm)

日本では明治17年に発表された『あおげば尊し』(譜11)と『船子』(譜12), 明治43年に発表された『七里ヶ浜の哀歌』(譜13)が八分の六拍子である。<sup>15)</sup> どんなりズム感で歌われたか今となっては知る由もないが, いずれもゆっくりした八分の六拍子であるから, 『あおげば尊し』と『七里ヶ浜の哀歌』は3拍積み上げ型四分の三拍子, 『船子』は四分の二拍子で歌われた可能性が高い。

譜11

あおげば尊し

あおげばとうとしわがしのおんーお  
 しえのにわにもはやいくとせーお  
 もえばいととしこのとしつきーい  
 まこそわかれめいざさらーばー

譜12

船子

里見 義 作詞  
 ライト 作曲

1 やよふなこ 2 こげふねをー  
 3 こげよこげよ 4 こげよこげよ やよふなこー

譜13

七里ヶ浜の哀歌

三角 錦子 作詞  
 ガードン 作曲

*♩* = 60

ましろきームじのねーみどりのーえのしまあ  
 おきみーるもーいまはなーみだーか  
 えらぬじゅうーにの おおしきーみ たーまにさ  
 さげまーつるーむねとこーころー

ゆっくりした八分の六拍子は日本の情緒を表現するのに適していたのだろう, 次第に和製楽曲にも現れるようになり, 大正8年に発表された成田為三作曲の『浜辺の歌』(譜14)はその代表格として今日まで親しまれている。

譜14

浜 辺 の 歌

林 吉 彦 作詞  
 成田為三 作曲

*Andantino*

あしたーはまーべーをさー  
 まーよえーばーむかしーのこー  
 とーぞしーのーぼるるーか  
 ぜのおーとよくものさま  
 よーよするーなーみーもかー  
 いのいろもー

譜15

♩=56~60 軽快に 加藤省吾 作詞  
海沼 実 作曲

1 み かん の は な が さ い て い る  
2 く ろ い け む り を は き な が ら  
3 い つ か き た お か か あ さ ん と

お も い で の み ち お か の み ち  
お ふ ね は ど こ へ い く の で し ょ う  
いっしょに な が め た あ の し ま よ

譜16

Andante (ゆっくり歩くような速さで) 増子とし 作詞  
本多鉄磨 作曲

1 い つ の こ と だ か  
2 は る の こ と だ す  
3 な つ の こ と だ す } お も い だ し て ご ら ん  
4 あ き の こ と だ す

あんなこと こんなこと あったでしよ

第二次世界大戦直後の1946年に発表された『みかんの花咲く丘』(譜15)<sup>16)</sup>も八分の六拍子である。当時の人気童謡歌手川田正子(当時、12歳頃)があるラジオ番組で歌い爆発的な人気を得たが、その後子どもたちの間ではお手合わせ歌として引き継がれている。しかしながら手の動きは3拍積み上げ型四分の三拍子であり、八分の六拍子、すなわち、八分音符3つを1拍とする二拍子系の拍節法には程遠い。今日、複数世代に渡って支持されている人気の卒園歌『思い出のアルバム』(譜16)<sup>17)</sup>も八分の六拍子で書かれているが、子どもたちの歌も保育者のピアノ伴奏も3拍積み上げ型四分の三拍子になっている場合がほとんどである。

しかしながら近年では子どもが歌う歌にもポピュラー音楽のシャッフルビートが増えてきていることは注目に値する。たとえば幼稚園や保育園でよく歌われる『にじ』(譜17)<sup>18)</sup>の冒頭には  $\text{♩} = \text{♩}^{\text{3}}$  とある。小刻みな3分割によって身体が上下左右に浮遊する独特の感覚を生み出すシャッフルビートは、日本の三拍子を「時間の範疇の枠を超えた本質的なもの」

にする突破口の一つになるかもしれない。

譜17

やさしい気持ちで (♩ = ♩<sup>3</sup>) 新沢としひこ 作詞  
中川ひろたか 作曲

1 に わのシャベルがー い ちに ちぬれてー あ めが あがーつー  
2 せ んた くものがー い ちに ちぬれてー か ぜに ふかれてー  
3 あ の こ の えんそくー い ちに ちのびてー な みだ かわいてー

くしゃみをひとつ } くもがながれてー ひかりがきしてー  
くしゃみをひとつ  
くしゃみをひとつ

5. 三拍子唱歌・童謡と拍節法

つぎに日本の拍節法について考察したい。拍節とは一定数の拍が一まとまりをなし、アクセントの周期的反復によって時間的な流れを区切る単位のことである。2拍が一まとまりの場合は二拍子、3拍が一まとまりの場合は三拍子である。三拍子をもたない日本の拍節法の基本は二拍子であるが、小泉は二拍子について、「私は、日本の歌の場合、第1拍と第2拍のどちらが強拍かといわれれば、惑わずに第1拍が強拍と答えるが、日本の拍節法の特徴は、むしろ強弱拍の関係が、他の民族の歌にくらべて、顕著でないというところにあると思う」と述べ、「2つの拍の結びつきを、強拍・弱拍または上拍・下拍という言葉でとらえるよりも、むしろ伝統的な表間・裏間というか、または、その本質的なとらえ方として、前拍・後拍と呼ぶのが最も理想的と考えられる<sup>19)</sup>」としている。つまり、2つの拍をひとつのまとまりとして感じる拍節法が二拍子であることに違いはないが、2つの拍の関係は西洋では強vs.弱、日本では前vs.後と表現するのがふさわしいという見解である。西洋の二拍子は1拍目のエネルギーが大きく、2拍目にたいして明らかな支配力をもつのにたいし、日本のそれは二つの拍がほぼ対等で、前か後かという時間的な違いで生じる僅かなエネルギー差がつくりだす緩い拍節

法だといえるだろう。

拍が強弱関係にないという点では三拍子も同じである。小泉は、三拍子として採譜が可能なお手玉とり歌を例に日本の三拍子について言及している。「洋楽の3拍子は強弱の強さのメトリックが支配的であるが、日本の拍節には本来それが顕著でないから、そういう先入観を持って見れば、洋楽的に3拍子ととれる。しかし全くフランクに客観的にこの曲を心で歌ってみれば、強弱の要素がほとんど欠けていることに気づくであろう。」と述べ、さらに、日本の三拍子は「1+2拍子のことが多く、第1拍にも第2拍にと「前の拍」としての性格が与えられていることが多いので、前前後・前前後となり、第1拍に重点をおくか、または第2拍に重点をおくかという点で、どちらでも個人の好みで採譜できてしまう<sup>20)</sup>」と言う。

この見解に基づいて前述の疑問、すなわち歌は三拍子、手は二拍子という拍節法の不一致を考えるとわかりやすい。すなわち、日本の三拍子はフランクに客観的にこの曲を心で歌ってみれば、日本人が苦手と言われる洋楽の強弱弱のメトリックとは異なり、基本的に1+2拍子であること、これを洋楽風に強弱で表すと、強強弱・強強弱ととらえることも可能であり、二拍子打ちをしても75%の確率で手拍子と強拍が一致する、つまり、本来強弱メトリックが希薄であるから二拍子打ちをしても違和感はないのである。

筆者が音楽療法の現場でみた三拍子の歌と手拍子のずれを日本の三拍子および拍節法の問題に立ち返って考察した。その結果、日本人の拍の意識に強弱の要素が希薄であるために生じるずれであることが明らかになった。もっともこれを“ずれ”と考えるのは西洋音楽的発想であり、日本的にはけっして“ずれ”ではない。三拍子の歌に2拍まとまりで手拍

子を打っても3拍まとまりで打ってもどちらでもよい—これがここまでの議論の結論である。

ここからは三拍子の獲得と喪失について発達の視点から明らかにしたい。なお、以下は2006年第37回日本音楽教育学会千葉大会における口頭発表をもとにまとめたものである。

## II. 三拍子の獲得と喪失—発達の視点から

### 1. 研究の目的

序論では、3拍積み上げ型三拍子の歌の手拍子は、日本の拍節法下では、2拍まとまりでも3拍まとまりでも違和感はないことを確認した。すなわち、“三拍子の歌だから三拍子の1拍目に手を叩く、あるいは叩きたくないはず”という常識は西洋的な拍節法の発想にほかならないことを音楽療法の場で教えられた。しかしながら、では三拍子の歌を歌いながら三拍子打ちする人は二拍子打ちができないかというところをけっしてそのようなことはない。二拍子打ちも三拍子打ちも同じようにできるのである。他方、認知症患者に三拍子打ちを促したところ、明らかに困難であった。ではこの違いは何に起因するのだろうか。IIでは二拍子打ちの方が三拍子打ちより容易である点に注目し、両者にどのようなスキームの違いがあるのかを考察するとともに、三拍子のスキームがいつ頃獲得され、またどのような条件で喪失に至るのかについて発達の視点から明らかにしたい。

### 2. 仮説

手拍子は手の筋肉の動きと手を打ち合わせる音で本来強弱メトリックが希薄な歌に強弱を付与する役割をもつ。そのためには歌の場合と異なり、歌詞のリズムを二拍子打ちするには2つの拍に、三拍子打ちには3つの拍にまとめるスキームがそれぞれ必要である。両者のうち、三拍子打ちは二拍子打ちより複雑



であると考えられる。なぜなら手の等間隔閉動作である二拍子は拍打ちに似た単純な動きであるのに対し、三拍子は1拍待つという心理運動的な制御が必要だからである。したがって発達途上の幼児や心身の制御機能が衰えた認知症患者は三拍子打ちが困難と推測される。これらの考えをもとに、以下の仮説を立てた。

- i. 三拍子の拍節感は幼児期を待って徐々に形成されていく(獲得)。
- ii. 認知症疾患などの理由により心身の制御スキームが機能不全に陥ると、三拍子の拍節感は失われる(喪失)。

### 3. 方法

調査は3拍積み上げ型三拍子の歌に合わせて、二拍子打ちおよび三拍子打ちするという課題でおこなった。対象者は幼児、大学生、認知症患者、認知症に罹患していない一般高齢者であり、調査は五種類にわたる。調査に用いた歌あるいは歌の数は、それぞれの調査によって異なるが、『こいのぼり』はすべてで実施した。理由は『こいのぼり』は幼児からお年寄りまですべての年代に親しまれていることによる。また大学生と一般高齢者には調査直後にやりやすさに関するアンケートへの記入を依頼した。幼児は発達をみるために同一幼児を3, 4, 5歳と縦断的に追跡調査した。なお、すべての調査は、筆者が歌い、手拍子を打ち、対象者が筆者を見ながら課題を遂行するというスタイルで行なった。これらの五種類の調査から得られた結果を総括して、三拍子の拍節感の獲得と喪失について結論を導き出した。

#### 【調査 I】

《目的》 アルツハイマー型認知症高齢者にとって二拍子打ちが三拍子打ちに比べて困難であることを検証する。これは本研究の発端となった音楽療法現場での現象をデータとし

て確認するためのものである。

《対象者》 A老人保健施設入所者で手拍子行動の観察が可能なAD患者6名(76.2歳 SD=4.9)。なお家族の同意を得たうえで調査を実施した。

《課題》 2回にわたって集団音楽療法(30名)時に馴染みの歌である『こいのぼり』『せいくらべ』『うみ』『美しき天然』による二拍子と三拍子の模倣課題をそれぞれ2回ずつ(『美しき天然』は1回)実施した。課題実施にあたり、「今から私が手を叩きながら、『○○○』を歌います。みなさんは歌いながら私の真似をして手を叩いてください。」と促し、それぞれ歌の二拍子打ちと三拍子打ちを二拍子、三拍子の順に2回ずつ実施した。課題が音楽療法としての質を損なわないよう対象者が意欲的に参加できることに心がけた。

《評定法》 録画は行わず、目視により、「完全にできた」「だいたいできた」「あまりできなかった」「全くできなかった」の4段階(3-0)で評定した。

《評定者》 音楽専攻生6名

《結果》 Figure 1にみられるようにどの歌においても三拍子打ちは二拍子打ちに比べて評定値が低く、両者の難易度の違いが検証された。また二拍子打ちは『美しき天然』を除いてほぼ全員が最後まで遂行することができた。

Figure 2はそれぞれの歌の1回目の評定値であるが、「美しき天然」の二拍子打ちは他に比べ明らかに低い。逆に三拍子打ちは他と比較してもけっして低い数値ではなく、二拍子打ちとのギャップが一番小さい。要するに、『美しき天然』に関しては二拍子打ちがうまくいかず、三拍子打ちは比較的よくできたのである。二拍子打ちを1回しか実施しなかったのは、できないことによって参加者の意欲がそがれることを懸念したためである。

『美しき天然』の二拍子打ちがむずかしかった理由としてまず考えられるのは、この歌のリズム構造である。「1拍目間延び型」つまり「タータ」を基本とするこの歌は、本来3拍まとまりで拍節を処理するのが自然であり、二拍子打ちにはむしろむずかしい。またそれ以上に特筆すべき理由としては、すでに述べたようにこの歌が三拍子ジントの代表的な歌として一般大衆に流行ったためだろう。

『美しき天然』以外の3曲は2回行なったが、三拍子打ちについて言えば全体的に2回目の方が成績が良かった。最初に行なった『こいのぼり』と2番目に行なった『背くらべ』は2回目に確実に評点を伸ばし、最後に行なった『うみ』は最初から高い水準であっ

た。今回の調査結果は三拍子打ちに認知機能の衰えを防ぐリハビリ効果があることを示唆していると言えよう。

【調査Ⅱ】

《目的》一般高齢者の場合、三拍子打ちと二拍子打ちに遂行レベルの差があるかを検証する。

《対象者》C市の高齢者サークルに所属する13名から録画を含め調査の同意を得た。13名はいずれも要介護認定を受けていない。(78.9歳, SD=6.7)

《課題》『こいのぼり』の歌と一緒に歌った後、「今から私が手を叩きながら、こいのぼりを歌います。みなさんは歌いながら私の真似をして手を叩いてみてください。」と促し、二拍子打ちと三拍子打ちを、二拍子、三拍子の順にそれぞれ続けて2回ずつ実施した。実施後、あらかじめ配布したアンケート用紙に、それぞれのパターンについて、「できた」か「できなかった」か、「どちらがやりやすかったか」について回答するよう求めた。この流れで、『こいのぼり』の他、『うみ』『せいくらべ』も同じように実施した。

《評定法》ビデオ録画映像をみながら「完全にできた」「だいたいできた」「あまりできなかった」「全くできなかった」の4段階(3-0)で評定した。

《評定者》音楽学習経験者2名

《結果》二拍子打ち、三拍子打ちともに完全にできており、両者間に特筆すべき差は認められなかった。この結果は一般高齢者の三拍子の心理運動的制御は二拍子と同じレベルで保持されており、調査Ⅰで見られた認知症患者の場合と大きく異なることを示している。ところが興味深いことに「やりやすさ」についてのアンケートでは『こいのぼり』『背くらべ』では全員が二拍子打ちと回答しており、

Figure 1

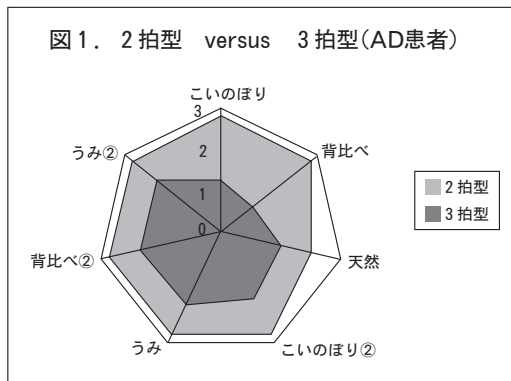
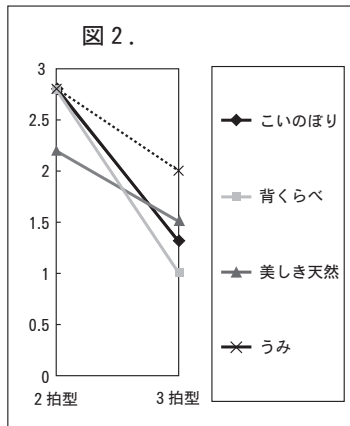


Figure 2



三拍子打ちにはより意識的な制御が必要だったことをうかがわせる。しかしながら『うみ』では三拍子打ちが7名、二拍子打ちが6名と分かれた。理由は3拍のリズム構造にあると推測される。先に日本の三拍子は1+2拍子だと述べたが、その拍節感をもっとも鮮明にしたリズムパターンとしては1拍目分割型、「タタ」+「タン・タン」がある。『こののほり』『背くらべ』はこのパターンであり、二拍子として処理する方が簡単という回答もうなづける。これに対し、「う・み・は」の3音節で始まる『うみ』のリズムパターンは基本的に「タン・タン・タン」の等時拍3連続型である。比較的、強・弱・弱の三拍子感があるためやりやすさの回答が拮抗したのだろう。同じ3拍積み上げ型三拍子でも楽曲によって二拍子的三拍子と三拍子に近い三拍子があることは新しい発見である。

【調査Ⅲ】

《目的》アルツハイマー型認知症患者を対象に三拍子打ちと認知レベルの相関を検証する。

《対象者》入所者の家族の同意のもと、A老人保険施設およびB介護型老人ホーム入所者のうち、継続的に音楽療法に参加しているAD患者12名(77.8歳, SD=5)。音楽療法では『朧月夜』『雨降りお月さん』『人生劇場』その他の三拍子の歌を毎回歌っている。

《課題》『朧月夜』『雨降りお月さん』『人生劇場』を用いて、「今から私が手を叩きながら、『○○○』を歌います。みなさんは歌いながら私の真似をして手を叩いてください。」と促し、それぞれ歌の二拍子打ちと三拍子打ちを二拍子、三拍子の順に2回ずつ実施した。なお、この調査は2回の音楽療法セッションで実施した。

《評定者》音楽専攻学生6名(調査Ⅰに同じ)

《評定法》録画は行わず、各対象者毎に手を

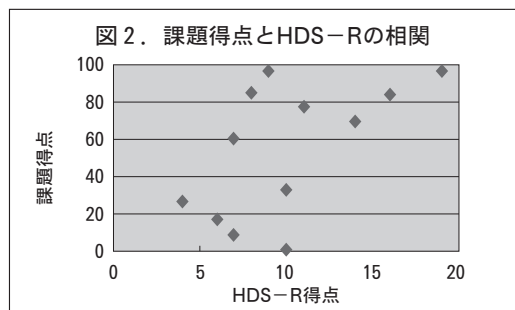
叩いた音節すべてをリアルタイムでチェックし、正しく同期している小節数の割合を算出し、課題得点(0~100)とした。

《認知度スクリーニングテスト》HDS-R長谷川式簡易知能評価スケールを使用した。

《結果》Figure 3は課題得点とHDS-Rの相関を表しているが、両者は有意な相関関係にあった( $\gamma=0.5762, p<0.05$ )。この結果は、課題に含まれる3拍まとまりをつくる心理運動的コントロールが標準化された痴呆の測定基準に合致致していることを示していた。すなわち、3拍子の手拍子がアルツハイマー型痴呆患者の認知機能保持のためのリハビリとして有効である可能性を示唆している。

しかしながら個別に見ると認知レベルは低いが課題得点は高いという患者もいる。本調査ではそのケースに該当するOさんとその家族にインタビューを行なった。その結果、Oさんは女学校時代からオルガンを習い、結婚してからは近所の子どもたちにピアノを教えていたという。簡単な歌の旋律をピアノで弾いてみせてくれたり、会話に「3拍子はワルツね」と音楽用語が出てきたり、本調査の課題を難なく遂行できたことをうかがわせた。ピアノ演奏や歌唱は筋感覚で記憶する手続き記憶である。手続き記憶は認知機能が衰えても維持されることが少なくない。若い頃の音楽教育が老後のQOL維持に役立っている一例と言えよう。

Figure 3



【調査Ⅳ】

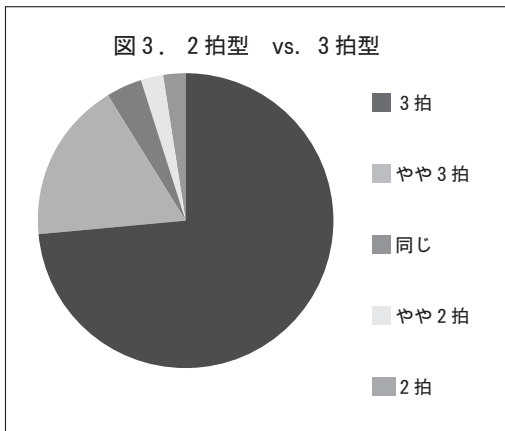
《目的》大学生の場合、三拍子打ちと二拍子打ちの遂行難度に差があるか検証する。

《対象者》大学生407名

《課題》『こいのぼり』の歌と一緒に歌った後、「今から私が手を叩きながら、こいのぼりを歌います。みなさんは歌いながら私の真似をして手を叩いてみてください。」と促し、二拍子打ちと三拍子打ちを、二拍子、三拍子の順にそれぞれ続けて2回ずつ実施した。実施後、あらかじめ配布したアンケート用紙に、それぞれのパターンについて、「できた」か「できなかった」か、「どちらが自然と感じたか」について回答するよう求めた。

《結果》100%の学生がどちらもできたと回答した。またFigure4が示すように89%の学生が三拍子打ちをより自然に感じると回答した。「やや2拍型」、「2拍型」を選んだ学生は11%で、13名全員が2拍型と回答した一般高齢者とは対照的な結果となった。しかしアンケート提出後、一般高齢者の調査結果を披露すると笑いが起こり、二拍子打ちでも自然に感じるという学生が増えたことも事実で、このアンケート結果には学校で学んだ音楽的知識が影響しているとも解釈できて興味深い。

Figure 4



【調査Ⅴ】

《目的》幼児期の3年間の縦断的調査によって二拍子および三拍子の心理運動的発達の差異を明らかにする。

《対象者》I 大学付属幼稚園児16名（男女各8名）の年少、年中、年長時。各学年の9月または10月に実施した。

《課題》「今から先生が手を叩きながら、やねよりたかいこいのぼりのお歌を歌います。真似をして手を叩いてみてください。もし歌を知っていたら一緒に歌いながら手を叩いてね」と促し、二拍子打ちと三拍子打ちを、二拍子、三拍子の順にそれぞれ続けて2回ずつ実施した。また年長児には、終わってすぐに「最初と後とどちらがやりやすかった？」と質問した。

《データ収集》保護者同意のうえで録画をした。録画に基づき、2回目の遂行を二人の評定者の合議により「できた」「ほぼできた」「あまりできなかった」「できなかった」の4段階で評価し、「完全にできた」または「ほぼできた」と評価された幼児の人数をカウントした。また二拍子打ち、三拍子打ちそれぞれについて一人ひとりのデータを縦断的に追跡した。

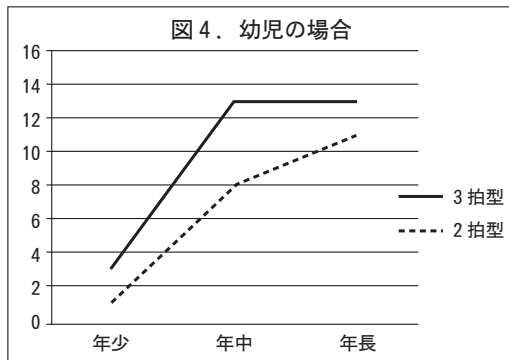
《結果》Figure 5が示すように、二拍子打ち、三拍子打ちともに年齢が上がるにつれて遂行率が高くなった。また二拍子打ちはつねに三拍子打ちに比べて遂行率が高く、三拍子打ちができて二拍子打ちができない子どもはどの年齢でも見られなかった。このことから、三拍まとまりは二拍まとまりより心理運動的に高度であることが確認できた。また個人を縦断的に追った結果では、1年前にできていたにも関わらず今回はできなかったという事例は見られず、それぞれの子どもの安定的な成長発達が認められた。

年齢別にみると、年少では二拍子打ちが3

人、三拍子打ちが1人できたにとどまり、この年齢では両課題ともに遂行が困難であったことがわかる。一方、年中では二拍子打ち、三拍子打ちともに飛躍的な成長が認められた。とくに二拍子打ちは3名を除いてできるようになっている。その3名は年長時にも困難であり、この課題遂行にはもう少し時間が必要ということだろう。年中から年長にかけての特徴は三拍子打ちの遂行率が二拍子打ちに近づいたことである。この結果から、同じ子どもを対象に小学校1年、2年で調査をすると、「小学校低学年で二拍子と三拍子に関する心理運動的制御が完成する」という仮説が成り立つのではないだろうか。

年長時に聞いたどちらがやり易かった? という質問には8名が二拍子打ち、5名が三拍子打ち、2名が同じ、1名がわからないと答えた。またやり易さの理由としては、二拍子打ちを選んだ子の1人がわかりやいと答え、三拍子打ちを選んだ子の1人がゆっくりだからと答えた。二拍子打ちの方がやりやすいと答えた子どもが多かったことはこの調査結果とも合致しており、年長児の回答は一般高齢者と同じ傾向を示しているといえる。加えて、この子どもたちの多くがその後の学校音楽教育を受けて大学生になったとき、おそらく三拍子をやりやすいと回答するのではないかと考えるとおもしろくもあり、複雑である。

Figure 5



#### 4. 5つの調査結果のまとめと考察

まず、調査Iおよび調査Vの結果から認知症患者と幼児にとっては三拍子打ちが二拍子打ちより難しいことが検証された。一方、一般高齢者と大学生の場合、二拍子打ちと三拍子打ちの遂行にまったく差が見られなかった。このことから三拍子打ちの困難は、発達途上の幼児と認知機能を失いつつある認知症患者に見られる現象であることが明らかになった。すなわち三拍子の拍節感は幼児期に徐々に獲得され、その後、当たり前のスキルとして定着する。しかしながらその定着の度合いは二拍子のように安定したものではなく、自己制御の機能が不全に陥るとそのスキルは失われる。従って上述した仮説「i. 三拍子の拍節感は幼児期を待って徐々に形成されていく(獲得)。ii. 認知症患者などの理由により心身の制御スキームが機能不全に陥ると、三拍子の拍節感は失われる(喪失)」は実証されたと結論づけることができる。

調査IIIは認知レベルと三拍子打ち遂行の間に相関があることを示しており、調査IとVで実証された結論をさらに補強するものであった。またその一方で、一般認知レベルが低下しているにも拘らず、若い頃の音楽教育によって三拍子の拍節感が維持されている事例を報告することができた。音楽が手続き記憶として残存している症例であり、音楽療法の意義や有効性を実証するうえでも貴重なデータであると思われる。

調査IIでは一般高齢者へアンケートを行なったが、興味深かったのは、1拍目分割型の『このほり』と『背くらべ』については全員が二拍子打ちをやりやすいと答えたのに対し、等時拍3拍型の『うみ』は二拍子打ちと三拍子打ちが半々に分かれたことである。調査Iでは認知症患者の二拍子打ちの遂行率が3拍のリズム配置の影響を受けていたことも

あり、同じ3拍積み上げ型三拍子であっても3拍のリズム配置によっては二拍子的三拍子になったり三拍子になったりすることが明らかになった。

調査ⅡとⅣでおこなった『こいのぼり』に関する一般高齢者と大学生のアンケート結果も興味深い。一般高齢者は全員が二拍子打ちを簡単だと答え、大学生の約9割が三拍子打ちを簡単だと答えた。この違いは何に起因するのだろうか。一つの可能性として学校の音楽教育の影響が考えられる。小泉は学校の音楽教育についてつぎのように述べている。「小学校の音楽教育でも、拍子の種類は強拍と弱拍の組合せで教えている。例えば二拍子は「強弱」とか、三拍子は「強弱弱」とか。しかし日本人の拍の意識の中で強弱の要素はあまり決定的な要素ではない。日本語の中では強弱アクセントの要素はほとんどなく、したがって日本語を話すときでもうたうときでも、強弱の要素は、拍の意識の中で、ある意味や強調を与えるために大いに利用はされるが、それは表現手段としては進んだ段階であって、最も初次元での基礎的要素ではない。<sup>21)</sup>」たしかに二拍子がやりやすいという一般高齢者の回答は感じたままの素朴なものであるのにたいし、三拍子がやりやすいと答えた大学生の回答には、三拍子は強弱弱と教える音楽教育の影響が否定できない。音楽教育はしばしば「進んだ段階」を教え、「最も初次元での基礎的要素」を教えない。これは音楽教育の反省点であるとともに、音楽は人々に何が受け入れられてきたかが本質的な問題であって正解というものが無いことを。とりわけ高齢者が若かった頃と現代の若者を取り巻く音楽環境は著しく変化しており、学校の音楽教育も様変わりしている。今の若者が高齢になったときもやはり三拍子打ちの方が自然だと答えるかもしれない。また小学校の音楽教育が

徹底し、認知症患者も三拍子打ちが難なくできるかもしれない。いずれにしても同じ調査を60年後にしたとして、その結果を予測するのは難しい。

## 総括

明治大正昭和につくられた唱歌童謡には日本的情緒を醸し出す懐かしの歌として今でも親しまれているものが少なくない。その中には本来日本にはなかった三拍子も多く含まれている。これは明治以降の学校を中心とした音楽教育の歴史的な成果と言えるだろう。しかしながら本論Ⅰでも明らかにしたようにそのリズム構造はいずれも3拍積み上げ型の三拍子であり、強弱の希薄な日本の拍節法のもとでは2拍ずつまとめて二拍子にしても決して不自然ではない。

今回の調査ではそのような3拍積み上げ型三拍子の歌に合わせて2拍まとまりで手を叩く二拍子打ちと3拍まとまりで手を叩く三拍子打ちの遂行レベルを、幼児、大学生、高齢者、認知症高齢者の4つの群でそれぞれ比較し、発達の視点から三拍子の獲得と喪失を明らかにすると同時に“二拍子化する三拍子”の実態を検証した。

結果、幼児と認知症高齢者では明らかに二拍子打ちの遂行レベルが高く、大学生と一般高齢者はいずれも100%の遂行率であった。また幼児の三拍子打ちの遂行率は年齢が上がる毎に着実に上昇していった。認知症患者の三拍子打ちの遂行率は認知スクリーニング検査結果と相関しており、検査結果が低いほど、遂行率は悪かった。

この結果は三拍子打ちの遂行レベルは幼児の場合は年齢による成熟に、認知症高齢者の場合は認知レベルに関連していることを示していた。すなわち三拍子の歌を三拍子として処理する能力は幼児期を通して獲得され、獲

得された能力は通常は高齢になっても維持されるが、認知症等で自己制御が不全に陥ったときには喪失されることがわかった。一方、三拍子の歌を二拍子として処理する能力は、認知症患者にも健全に残っていた。

今回の調査は三拍子の獲得と喪失という発達の視点のみならず学校音楽教育や音楽文化の影響を考えるうえでも興味深い結果を残した。大学生、一般高齢者へのアンケートでは、大学生の89%が三拍子打ちが自然だと回答したのに対し、一般高齢者は歌によって多少の違いはあるものの基本的には全員が二拍子打ちがやりやすいと回答している。大学生は学校で教えられた“三拍子は強弱弱”という西洋音楽の拍節法にしたがっていわば常識的に回答した可能性はないだろうか。それともその方が素直に自然だと感じるほどに今の若者には西洋音楽の拍節法が身についているのだろうか。今回は三拍子の歌に手拍子をつけることで“二拍子化する三拍子”の実態を高齢者の間に見出すことができたが、この調査結果も時代とともに変わっていくのかもしれない。

論を終えるにあたり、これからの日本の三拍子の行方に言及したい。日本の三拍子に新しい展開があるとすれば、鍵となるのは本論で扱ってきた3拍積み上げ型ではなく3分割型であると考え。その場合、楽譜が三拍子である必要はなく、1つの拍を3つに感じる事が重要である。この可能性を開く代表的なリズムパターンとしてはポピュラー音楽で多用されるシャッフルビートが挙げられる。シャッフルビートは幼児の音楽教材にも散見されるようになった。今後は保育者や子どもたちがシャッフルビートの歌を歌っている姿を捉え、そのリズム感に注目したい。

#### 文末脚注

- 1) なかにし礼 (2008)「三拍子の魔力」毎日新聞社 p.10
- 2) 掲載楽譜のうち文部省唱歌はすべて、堀内敬三、井上武士「日本唱歌集」岩波書店 1980より引用。
- 3) 小泉文夫 (2011)「音楽の根源にあるもの」平凡社 p.69
- 4) 小島美子 (1997)「音楽から見た日本人」NHKライブラリー p.26-41
- 5) なかにしは大正三年に作曲された『朧月夜』と『故郷』を日本人が自らの手で作った初めての三拍子と述べているが(前掲1)), p.15), 『港』と『美しき天然』の方が先に発表されている。
- 6) 金田一春彦・安西愛子編 (2006)「日本の唱歌 [上] 明治編」講談社 p.5
- 7) 菅谷規矩雄は、この歌について、つぎのように述べている。「Valse Lentoというテンポの指定にもあらわれているように、作曲者のほんとうのモチーフは、歌曲をつくることではなく、なによりもワルツ曲をうみだすことにかかっていた。それ以前にもこころみられていたかもしれないが、『美しき天然』は明治音楽史上さいしょの国産のワルツ曲とっていい位置をしめており、かつそれ以後も日本の<洋楽>はこれに匹敵するワルツ曲をほとんどうみだしていないと、わたしにはおもわれる」「詩的リズム—音数律に関するノート」大和書房 1975 p.74
- 8) 堀内敬三 (1968)「音楽明治百年史」音楽之友社 p.
- 9) 『小学校学習指導要領音楽編』 文部科学省. 平成20年8月
- 10) 小泉 前掲2) p.70
- 11) 小泉 前掲2) p.71
- 12) 菅谷は前掲6), p80で「強弱リズムをあらかじめ放棄した、土謡的な等時拍三音の発想を西洋ふうの三拍子に癒着せしめそこに定住する」日本の三拍子の有り様について述べ、その典型として『ふるさと』を挙げている。
- 13) 八分の六拍子は二拍子系とするのが拍節法の一般的な解釈であるが、ここでは1拍が3分割されている意味で考察の対象とした。
- 14)
- 15) 『船子』の原曲は“Row your boat”, 『七里ヶ

- 浜の哀歌』はガードン作曲“When we arrive at home”である。『あおげば尊し』は日本人のオリジナルなのか外国に原曲があるのか不明であったが、今ではアメリカの曲という説が有力である。『「唱歌集最大の謎」解明 あおげば尊し、元は米国の曲』. asahi.com. 朝日新聞社. 2011年1月24日付
- 16) 『4訂版歌はともだち』教育芸術社 2011 p.152
- 17) 同上 p.50
- 18) 同上 p.131
- 19) 小泉文夫 (2009) 「合本 日本伝統音楽の研究」音楽之友社 p.270
- 20) 同上 p.314
- 21) 小泉 前掲2) p.61
- 参考文献**
- 1 堀内敬三 (1977) 『ヂンタ以来 (このかた)』音楽之友社
- 2 高野辰之 (1978) 「日本歌謡史」五月書房
- 3 与田準一編 (1979) 『日本童謡集』岩波書店
- 4 加太こうじ (1980) 『下町の民俗学』PHP研究所
- 5 小島美子 (1982) 「日本音楽の古層」春秋社
- 6 加藤省吾 (1989) 『「みかんの花咲く丘」わが人生』芸術現代社
- 7 秋山正美構成・解説 (1993) 「子どもの昭和史 童謡・唱歌・童画100」『別冊太陽』平凡社
- 8 梅澤由紀子 (1996) 「幼児の歌唱教材論ノート (2) — 3拍子のうたの表現性—菅谷規矩雄「詩的リズム—音数律に関するノート」を手がかりに 『幼児教育研究』第5号 愛知教育大学幼児教育教室
- 9 大和淳二解説・監修 (2000) 「文部省唱歌集成—その変遷を追って」日本コロムビア株式会社
- 10 南 曜子 (2001) 「Cross-cultural Comparisons in the Movement of Clapping in Time」『わらべ唄自由斉唱におけるピッチの統一化と運動ビートの同期化プロセスの研究』文部科学省研究費補助金基盤研究 (B) (2) 研究成果報告書 (研究課題番号10480045)
- 11 南 曜子 (2002) 「老人性痴呆患者のための集団音楽療法の一例—歌による回想とその治療効果について—」金剛出版精神療法第27巻第5号
- 12 南 曜子 (2002) 「音楽療法雑感：老人性痴呆患者と音楽をする」『作業療法ジャーナル』第36巻第4号, 三輪書店
- 13 野崎成文 (2006) 「英語は三拍子だ—ネイティブのリズム・イントネーションを身につける」三修社
- 14 下仲順子編 (2007) 『高齢期の心理と臨床心理学』培風館
- 15 『こころの科学138—もの忘れ』日本評論社 2008