

『民謡等における一般項目データについて』

横山 詔八

(作曲研究室)

(昭和63年10月11日受理)

序 創作指導法、またその組織化のための基礎資料を得べく、本稿では現在世界中に分布し、かつ我国に紹介されている有調性、非転調の民謡、童謡、及び小歌曲（以下民謡等という）430曲を母集団として用意し、その中から乱数表によって選んだ100曲（表1及び表16参照）について、(1)拍子 (2)小節数 (3)旋法 (4)開始音型 (5)弱起・強起 (6)音域、以上6項目に関する曲数の分布状態を調べてみた。

民謡等を研究材料としてとり上げた主な理由は次の3点による。

- (1) 本稿は将来的展望として旋律学の体系化とそれに基づく創作指導法の確立を据えるが、民謡等1曲あたりの平均的時間量は小節にして8~24小節であることが予想される。この規模は通常採用される創作指導上の実践的規模に適合し、その研究結果は理論、実践両面において有用な資料となり得る。
- (2) 現在我国で採用されている歌唱教材のほとんどはこの種のもの、即ち各国の童謡や民謡小歌曲であり、創作指導以外の音楽科教育に対しても参考資料を提供する部分が出て来ることが予想される。
- (3) 研究対象を特定の時代や作曲家及び特定の地域に限定せず、広範囲多角的に検討することによって、より普遍的な人間の創造選択様式が浮かび上がる可能性がある。

なお、各種数値の比較例として適宜先行研究^{注2}に用いたモーツァルトとベートーベンの歌曲に於ける各種の数値を取り上げることとする。又諸データの一覧表は本稿の末尾に表16及び表17として掲載する。

〔表1〕 民謡等100曲の地域国別内訳

地 域	記 号	国 名	曲数
ゲルマン系言語圏 (アメリカを除く)	Ger.	ド イ ツ	13
	Aus.	オーストリア	1
	Swz.	スイス	5
	Eng.	イングランド	2
	Ire.	アイルランド	3
	Sct.	スコットランド	4
	Fin.	フィンランド	2
Swe.	スウェーデン	1	
アメリカ	USA.	アメリカ	14
ラテン系言語圏 (メキシコを除く)	Ita.	イタリア	5
	Sic.	シシリー	1
	Fra.	フランス	2
	Spa.	スペイン	2
スラヴ系言語圏	USR.	ロシア	14
	Boh.	ボヘミア	1
	Cze.	チェコスロバキア	1
	Pol.	ポーランド	1
日 本	Jpn.	日 本	12
その他	Hwi.	ハワイ	1
	Inn.	インドネシア	3
	Mex.	メキシコ	1
	不詳	国名不詳	11

注・ドイツ、アメリカ、ロシア、日本以外の諸民謡等は絶対数が少ないため、便宜上、言語圏とその他によって区分した。

1. 拍子

表2は各種拍子下にある曲の絶対数量を拍子別に調べたものである。

〔表2〕 拍子別集計表

単位は〈曲〉又は〈%〉(共通)

区 域	2 拍 子	3 拍 子	4 拍 子	6 拍 子	拍 子 複 合
ゲルマン (ドイツ)	3	3	6	1	—
ゲルマン (ドイツ以外)	4	3	8	3	—
アメリカ	3	2	8	1	—
ラテン圏	4	2	3	—	$1 \left(\frac{4}{4} \cdot \frac{2}{4} \right)$
スラヴ (ロシア)	2	8	2	—	$2 \left(\frac{4}{4} \cdot \frac{2}{4} 1, \frac{3}{4} \cdot \frac{4}{4} 1 \right)$
スラヴ (ロシア以外)	1	1	1	—	—
日 本	2	2	6	2	—
そ の 他	4	4	6	2	—
合 計	23	25	40	9	3

標本として現れた拍子は、2拍子、3拍子、4拍子、6拍子の4種類であり、9拍子、12拍子等の複合拍子は見当たらなかった(9拍子、12拍子は母集団全体においても見られない)。

4種の拍子中最も多いのが4拍子で、全体の40%を占める。ただし4拍子と2拍子は近親の関係にあり、記譜法の採用如何によってはこれらの数値が相互に移動する可能性が充分考えられる。3拍子と6拍子の関係についても同様のことが言える。これらについては曲想テンポ等細部にわたって点検する必要があるが、膨大な時間を要することが予想されるので検討を別の機会に委ねることとする。なお最も少ないのは6拍子の9%である。便宜上これら各拍子の集計値を〈数値a〉と呼ぶことにする。

次に比較例として、モーツァルトとベートーベンがその歌曲に用いた拍子の種類と曲数を調べた結果を表3に示す。

〔表3〕 Mozart, Beethovenの歌曲における拍子別曲数調べ

作曲家名	2拍子	3拍子	4拍子	6拍子	計
Mozart	14 (54%)	3 (12%)	2 (8%)	7 (27%)	26 (100%)
Beethoven	18 (51%)	5 (14%)	4 (11%)	8 (23%)	35 (100%)

比率において両者（モーツァルトとベートーベン）はほぼ同様の数値を示していることは注目に値する。前例にならい表3に掲げる数値を〈数値b〉と呼ぶことにする。数値aとbを比較すると、数値、順位ともに差異が見られ、一見すると両者の間には何の共通点も無いかの如き様相を呈している。ところが今仮に4拍子と2拍子とを2拍子系の拍子としてまとめ、3拍子と6拍子とを3拍子系のそれとしてまとめてみると表4に示した様にそれぞれの数値は驚くべき近似値を示すのである。

拍子選択に見るモーツァルトとベートーベンの類似性、そして数値a・bの近似性は、最早偶然とは言い切れないものがあり、これらは人間の創造性が選択する一つの普遍的数値と言ってもさしつかえないものとする。またこの数値をもって、はるか遠い中世に思いを至せば、3拍子を〈完全〉(perfecta)とし、2拍子を〈不完全〉(imperfecta)とした定量理論と真っ向から対立する数値であり、感慨深いものがある。

〔表4〕 三者における2拍子系と3拍子系の比率

集 計 母 体		2拍子系	3拍子系	備考
a	民 謡 等	63%	34%	拍子複合 3%
b	Mozart	62%	38%	
	Beethoven	63%	37%	

2. 小 節 数

曲の規模を小節という単位を借りて調べてみると、全100曲に観察された規模は、最小を4小節、最大を60小節（それぞれは反復部分を算入、ただし同一歌詞による反復部分は算入しない）として19種の小節構成が見られた。表5は16小節までは小楽節の基準的小節数である4小節単位に基づき、16小節以降は大楽節の基準的小節数であるところの8小節単位に基づき、その近辺に位置する小節数によって区画し、それぞれのグループに該当する曲数の分布を調べたものである。最も多いのは16小節属（表には16 mes. 属の様に記号化）の49%、最も少ないのは56小節属の1%である。小節数を仮に形式区分の目安とするならば、1部形式にあたる8小節属が15%、2部形式にあたる16小節、32小節の各属が全体の半数以上を占める53%、3部形式に相当する12小節、24小節、48小節の各属が計30%、残り（40小節及び56小節属）が2%、以上の様な分布状態を示し、2部形式的構成が最も好まれることをこれらの集計値は示している。又、小節数で見ると限りでは、2桁の数値を示している8 mes. 属～24 mes. 属が圧倒的に多く、合計すると全体の91%を占める。これら諸々の分布量はおおむね当初から予想された蓋然的数量であり、特別に言及すべき点、或いは比較検討すべき材量は見当たらない。なお、地域間或いは国別に於て目立った差異はなく大略同様の状況と言える。

〔表5〕 小節数別集計表

単位は〈曲〉又は〈%〉(共通)

	8mes.属	12mes.属	16mes.属	24mes.属	32mes.属	40mes.属	48mes.属	56mes.属
ゲルマン圏 語言(ドイツ)	8mes. 1 (1)	12mes. 1 14mes. 1 (2)	16mes. 6 19mes. 1 20mes. 1 (8)	25mes. 1 28mes. 1 (2)	—	—	—	—
ゲルマン圏 語言(ドイツ以外)	8mes. 3 10mes. 1 (4)	12mes. 1 (1)	16mes.12 (12)	24mes. 1 (1)	—	—	—	—
アメリカ	8mes. 2 (2)	12mes. 2 14mes. 1 (3)	16mes. 6 (6)	24mes. 2 (2)	32mes. 1 (1)	—	—	—
ラテン圏 語言	8mes. 1 9mes. 1 (2)	12mes. 1 14mes. 1 (2)	16mes. 3 (3)	24mes. 1 27mes. 1 (2)	32mes. 1 (1)	—	—	—
スラヴ圏 語言(ロシア)	4mes. 1 8mes. 2 (3)	12mes. 3 (3)	16mes. 4 17mes. 1 (5)	24mes. 1 (1)	—	40mes. 1 (1)	48mes. 1 (1)	—
スラヴ圏 語言(ロシア以外)	—	—	16mes. 1 (Boh.) (1)	24mes. 1 (Cze.) (1)	—	—	48mes. 1 (Pol.) (1)	—
日本	8mes. 1 (1)	12mes. 2 (2)	16mes. 6 18mes. 1 20mes. 1 (8)	—	32mes. 1 (1)	—	—	—
その他	8mes. 2 (2)	12mes. 3 (3)	16mes. 5 20mes. 1 (6)	24mes. 2 (2)	32mes. 1 (1)	—	48mes. 1 (1)	60mes. 1 (1)
合計	4mes. 1 8mes.12 9mes. 1 10mes. 1	12mes.13 14mes. 3	16mes.43 17mes. 1 18mes. 1 19mes. 1 20mes. 3	24mes. 8 25mes. 1 27mes. 1 28mes. 1	32mes. 4	40mes. 1	48mes. 3	60mes. 1
	15	16	49	11	4	1	3	1

注・mes. は小節(mesure)の意味。()の数値は項目小計。

3. 旋 法

表6は標本に現れた長・短両旋法の分布量を調べたものである。合計値を見ると、durが88%，mollが12%で、数量が文字通り(major—「多い」, minor—「少ない」)に反映しているのが面白い。だが自然界はプラス要因、マイナス要因が調和し、バランスを保って存在する。こうした感想に照らす時、88：12という配分はいかにも不公平な造物主の采配というものである。このことに対する説明として4つほど考えられる。

バロック時代バッハは、そしてヘンデルは曲の冒頭をmollで開始したにも拘らず、最終 tonicの部分にはしばしばピカルディー3度による長三和音、即ち同主調のdurを置いた。これは自然

〔表6〕 調・旋法別集計表

単位は〈曲〉又は〈%〉(共通)

地域	dur	調	moll	調
ゲルマン 言語圏 (ドイツ)	13	C : 1 Es : 4 F : 5 G : 2 B : 1	—	—
ゲルマン 言語圏 (ドイツ以外)	17	C : 3 D : 1 Es : 3 F : 5 G : 2 As : 1 B : 2	1	e : 1
アメリカ	14	C : 4 Es : 2 F : 1 G : 5 B : 2	—	—
ラテン 言語圏	9	C : 2 D : 1 Es : 1 F : 2 G : 2 B : 1	1	g : 1
スラヴ 言語圏 (ロシア)	4	C : E : 1 B : 1	10	c : 1 d : 1 e : 3 f : 1 fis : 2 g : 1 h : 1
スラヴ 言語圏 (ロシア以外)	3	C : 1 G : 1 B : 1	—	—
日本	12	C : 2 D : 1 F : 4 G : 5	—	—
その他	16	C : 5 D : 4 Es : 1 F : 6 G : 3	—	—
合計	88	C : 19 D : 4 E : 1 Es : 11 F : 23 G : 21 As : 1 B : 8	12	c : 1 d : 1 e : 4 f : 1 fis : 2 g : 2 h : 1

現象としては得られない(つまり低次の倍音列には無い)不安定な短三和音(倍音列から言えば不協和音ということになる)を最終安定部分に置くことを忌避した結果であると説明される。即ち、第一の理由としては moll の人工性、これが民謡を産み出した人達の旋法の選択にも反映しているという可能性が挙げられる。第2の理由として、発想の時点で moll が忌避されるのではなく無意識のうちに dur が選択されている(つまり moll が多くの場合に於て忘れられている)可能性、第3の理由として、実は moll の作品が少ないのではなく伝承の過程で淘汰された(つまり普及性が低かった)という可能性が考えられる。4番目の説明は、「希望」「よろこび」「自然への賛美」といった、謂わばプラスの心情を dur に托し、「悲しみ」やそれに類するマイナスの心情を moll に托するという素朴な選択行為の結果、希望的な側面が、より多くの人々(創る人、唱う人)の表現欲を促しているという可能性である。以上のうち第3の理由については、後述するモーツァルトとベートーベンという偉大な芸術家達の数値に照らすとき現実性はうすくなる。また第1と第2の理由は相互に関連し合う可能性も出て来る。

ここで先の例にならい、モーツァルトとベートーベン、その歌曲における dur : moll の選択比率を見てみると、モーツァルトの場合が81% : 19%、ベートーベンのそれが89% : 11%である(表7参照)。

民謡等とモーツァルト、ベートーベン、この三者を比較すると、モーツァルトがわずかながら足

並を乱しているが近似値の許容範囲にあると言って良く、先の拍子の例につづき、これほどまでに似通った数値が現れるとは予想もしなかったことでありただ驚く他はない。さらにまた再度表 6 を眺めてみると、moll のデータは、はからずもその大半がロシア民謡によって提供されていることに気付く。ひとたび全人類

〔表 7〕 三者における旋法選択の比率

集 計 母 体	dur	moll
民 謡 等	88%	12%
Mozart	81%	19%
Beethoven	89%	11%

的視野に立ち、モーツァルト、ベートーベンの数値(表 7) を重ね併せて考えると、実に不思議な自然界のバランスである。この事実は民族音楽学的にも興味深いものを示しているが、今次はこれを課題としない。

なお、表 6、表 16 には参考までに標本に現れた調をそのままデータとして記載したが、民謡に関する限りこれらの調性は資料としてさほどの意味を持たない。なぜならば、楽譜には便宜上標準的な声域とそれに適合する調、それも#や \flat の数が少なく一般に分かり易い調が選択されていると考えなければならないからである。又、唱う者の個人差に合った音域で心地良く唱われるところに民謡自らが持つひとつの本質があり、ひとつの調に固定することはこの本質と相容れない。

4. 開始音型

観察上の一視点として曲冒頭の^{注6}3音のあり方をとり上げ、開始音(I, III, V, 及びその他)による類型化と、音型 (+, ±, -, 干) による類型化及びその集計を行った。(表 8 参照)

音楽が tonic によって開始する(そして勿論 tonic によって終結する)という天与の儀式通り、ロンドンデリーエア(アイルランド民謡)の 1 例を除けば、すべての曲例は tonic を構成する 3 音のいずれかによって開始している。だがこの中で V 音開始が最も多く、その比率も 64% と他の 2 者を合わせた分量(I 音開始 22%, III 音開始 13%)よりも多く、高らかにその優位を誇っているのは意外である。

また、音型別に集計すると表 9 (民謡等の部分) の結果が得られる。

+型が最も多く半数近くを占める。試みに 3 音による音型のうち第 3 番目の音を除外して(冒頭 2 音のみの動向によって)プラス型(+と±)と、マイナス型(-と干)にまとめると、プラス型類型は 73% にも達する。これに対するマイナス型類型は、合計 27% であり片方に著しく偏った両者の関係は前項で述べた dur と moll の関係に似て、プラス型が作者或いは唱う人々に好まれることを示している。好奇心にせがまれるままに、モーツァルト(M)とベートーベン(B)を見てみよう。比較の便のために数値を同じ表 9 に掲げることにする。

開始音をみると、V 音開始が多いことには変わりはないが、M のそれは B に較べてやや低い。時代様式の違いも若干あるかも知れないが、むしろ両者の個性の違いと捉えてよいだろう。三者(民謡等, Mozart, Beethoven)を比較すると数値はやや不揃いであるが、V 音開始—I 音開始—III 音開始という順位は完全に符合する。

開始音型の方にも M, B 両者の間にはやや違いがあるが、冒頭 2 音によりプラス類型と、マイナス類型にまとめると、M において 81% : 19%, B において 80% : 20%, またもや驚くべき類似性が捉えられるのである。これら M, B と民謡等の数値を比較するといくらかの開きはある。しかしプラス型の圧倒的優位に変わりはなく、このことをして、どうやら人間には階段を見たら昇りたくなるくせがあるらしい。いやむしろ、常に高いところ(理想)を見つめる習性を持つとい

民謡等における一般項目データについて

〔表8〕 開始音型別集計表

単位は〈曲〉又は〈%〉(共通)

地 域	主音(d)開始	III音(m)開始	V音(s)開始	その他
ゲルマン語圏 (ドイツ)	+drm 1 +dms 1 ± dmr 1 (3)	+msd 1 ±msm 1 (2)	+sdr 3 -sfm 2 ∓smf 1 ∓sms 2 (8)	—
ゲルマン語圏 (ドイツ以外)	+drm 2 -dtl 1 (3)	+mfs 1 -mrd 2 (3)	+std 1 ±sds 2 ±sdt 2 ±smr 3 ±slm 1 ∓sms 2 (11)	+tdr 1 (1)
アメリカ	+drm 1 +dmf 2 ∓dsd 1 ∓dsm 1 (5)	+mfs 1 -mrd 1 (2)	+sdr 3 ±sdt 1 ±smr 2 ∓sms 1 (7)	—
ラテン語圏	+drm 3 (3)	±mls 1 (1)	+sdm 1 +sld 1 ±sdt 1 +slt 1 -sfm 2 (6)	—
スラヴ語圏 (ロシア)	+dms 2 (2)	-mrd 1 (1)	+sdr 1 +sdm 2 +str 1 ±sdm 1 ±sdt 3 ±sls 2 ∓smf 1 (11)	—
スラヴ語圏 (ロシア以外)	—	—	+sdm 1 ∓smf 1 ∓sms 1 (3)	—
日本	+drm 1 (1)	+mfs 1 -mrd 1 (2)	+sdr 2 ±sdt 1 ±smd 1 ±smr 1 ±sls 1 -sfm 1 ∓smf 1 ∓s#fs 1 (9)	—
その他	+drm 1 +dms 2 ± dmr 2 (5)	+mf#f 1 +msd 1 (2)	+sdr 2 +sdm 2 ±sdt 1 ±sls 1 -sfm 1 -smd 1 ∓sms 1 (9)	—
合計	+drm 9 +dms 5 +dmf 2 ± dmr 3 - dtl 1 ∓ dsd 1 ∓ dsm 1 22	+mfs 3 +mf#f 1 +msd 2 ±msm 1 ±mls 1 -mrd 5 13	+sdr 12 +sdm 6 +std 1 +slt 2 ±sds 2 ±sdt 9 ±sls 4 ±smr 6 ±slm 1 ∓sdm 1 ±smd 1 -sfm 6 -smd 1 ∓smf 4 ±sms 7 -s#fs 1 64	∓ tdr 1 1

注・+drm等の記号は、曲冒頭3音の動き(同音連打を含まない)を、上行〈+〉、上行-下行〈∓〉、下行〈-〉、下行-上行〈±〉によって示し、その音階音名を、ソルミゼーションのシラブル、d(I), r(II), m(III), f(IV), s(V), l(VI), t(VII)で表したものである(dur・moll共通)。()内の数値は項目小計。

〔表9〕 三者における開始音及び開始音型別曲数及び比率

集 計 母 体	開 始 音				開 始 音 型				計
	I	III	V	その他	+	±	-	∓	
民 謡 等	22 (曲・%)	13 (曲・%)	64 (曲・%)	1 (曲・%)	44 (曲・%)	29 (曲・%)	14 (曲・%)	13 (曲・%)	100 (曲・%)
Mozart	9 (35%)	5 (19%)	12 (46%)	—	6 (23%)	15 (58%)	4 (15%)	1 (4%)	26 (100%)
Beethoven	7 (20%)	6 (17%)	21 (60%)	1 (3%)	14 (40%)	14 (40%)	4 (11%)	3 (9%)	35 (100%)

うことか、V音開始の優位とプラス音型への偏向、そこにはいったいどの様な意味が潜むのか。作曲学的、或いは音楽心理学的の両面からいずれかの機会に是非究明してみたい。

5. 弱起と強起

前項の、音型別に見る開始状態に対し、本項ではリズムの開始パターンを弱起と強起に区分けして、その分布状態を調べてみた。(表10参照)

[表10] アウフタクト別集計

単位は〈曲〉又は〈%〉(共通)

地 域	0.5拍	1拍	1.5拍	2拍	下拍(強拍)開始
ゲルマン (ドイツ)	2	8	—	—	3
ゲルマン (ドイツ以外)	2	5	2	—	9
アメリカ	5	5	1	—	3
ラテン	1	2	1	—	6
スラヴ (ロシア)	2	7	1	2	2
スラヴ (ロシア以外)	—	—	—	—	3
日本	—	3	1	—	8
その他	—	6	1	—	9
合計	12	35	7	2	44

総集計としては、弱起の合計が56%で強起44%をやや上回っているが、明瞭に弱起の優位性を表すほどの開きではない。リーマンは^{註7}「すべての音楽のフレーズは弱拍で始まるべきである。」とし、Aufaktigkeit(弱拍性)を強調した。^{註8}今世紀初頭の理論家ライヒテントリットや^{註9}その他多くの理論家、作曲家もこれを示持している。この見地に立って、いまして細く表10を観察すると、ロシアを含む欧米諸国のうち、弱起の曲が半数以下となっているのは、データ数量が著しく少ないために便宜上言語圏でまとめた国々である。データ不足はなおも否めないが、試みに乱数表が1ヶ国につき10曲以上拾った国々の弱起と強起の比率及び、比較資料としてモーツァルトとベートーベンのそれを取り出してみたのが、表11である。

欧米諸国(言い換えれば調性音楽の先進国)における弱起の比率は76~87%(平均81%)で、強起のそれ(13~23%,平均19%)を大きく上回っており、標本をロシアを含む欧米諸国に求める限りにおいては、リーマンらの主張は根拠を持つもので

[表11] 弱起と強起の比率

国又は作曲家	弱起	強起
ドイツ	76%	23%
アメリカ	79%	21%
ロシア	87%	13%
日本	33%	57%
Mozart	81% (21曲)	19% (5曲)
Beethoven	77% (27曲)	23% (8曲)

あったと言える。そしてモーツァルトとベートーベンの数値がこのことを保証している。即ちモーツァルトとベートーベンの数値はここでもまた、相互にそして3者の比較において類似性を見せている。なお民謡等における弱起の内容を拍数別に見ると、1拍 auftakt が35%(弱起全体の65%を占める)が一応最大数値として現れているが、拍子の項でも一部ふれた通り、記譜法の任意性に基づき参考程度に止めるのが妥当である。

6. 音 域

表12は、旋律の音域を音域最低音によって分類し、その分布状態を調べたものである。

〔表〕12 音域別集計

単位は〈曲〉又は〈%〉(共通)

地 域	I [□]	II [□]	III [□]	IV [□]	V [□]	VI [□]	VII [□]
ゲルマン言語圏 (ドイツ)	I ⁸ — 2 I ⁹ — 1 (3)	II ¹¹ — 1 (1)	III ¹⁰ — 2 (2)	—	V ⁸ — 1 IV ⁹ — 2 V ¹¹ — 2 (5)	—	VII ⁶ — 1 VII ⁹ — 1 (2)
ゲルマン言語圏 (ドイツ以外)	I ⁸ — 3 I ⁹ — 2 (5)	II ⁸ — 1 (1)	III ⁹ — 1 III ¹⁰ — 1 (2)	—	V ⁹ — 4 V ¹⁰ — 1 V ¹¹ — 3 V ¹³ — 1 (9)	VI ¹² — 1 (1)	—
アメリカ	I ⁵ — 1 I ⁶ — 1 I ⁸ — 1 I ⁹ — 2 (5)	—	III ⁸ — 1 III ⁸ — 1 (2)	—	V ⁷ — 2 V ⁸ — 2 V ⁹ — 2 V ¹¹ — 1 (7)	—	—
ラテン言語圏	I ⁶ — 1 I ⁸ — 2 (3)	II ⁹ — 1 (1)	III ⁸ — 1 III ¹¹ — 1 (2)	—	V ⁸ — 1 V ⁹ — 2 V ¹¹ — 1 (4)	—	—
スラヴ言語圏 (ロシア)	I ⁶ — 1 I ⁸ — 1 I ¹⁰ — 4 (6)	—	III ⁷ — 1 III ⁹ — 1 (5)	—	V ⁸ — 2 V ¹¹ — 2 V ¹² — 1 (5)	—	VII ⁹ — 1 (1)
スラヴ言語圏 (ロシア以外)	—	II ⁹ — 1 II ¹⁰ — 1 (2)	III ⁹ — 1 (1)	—	—	—	—
日 本	I ⁸ — 2 (2)	—	III ¹⁰ — 1 (1)	#IV ⁹ — 1 #IV ¹⁰ — 1 (2)	V ⁹ — 5 V ¹¹ — 1 V ¹² — 1 (7)	—	—
そ の 他	I ⁵ — 1 I ⁸ — 3 I ¹⁰ — 2 (6)	—	III ⁸ — 1 III ¹⁰ — 1 III ¹¹ — 1 (3)	—	V ⁷ — 1 V ⁹ — 2 V ⁸ — 1 V ¹¹ — 1 (5)	—	VII ⁷ — 1 VII ⁹ — 1 (2)
合 計	I ⁵ — 2 I ⁶ — 3 I ⁸ — 14 I ⁹ — 5 I ¹⁰ — 6 30	II ⁸ — 1 II ⁹ — 2 II ¹⁰ — 1 II ¹¹ — 1 5	III ⁷ — 1 III ⁸ — 3 III ⁹ — 4 III ¹⁰ — 5 III ¹¹ — 2 15	#IV ⁹ — 1 #IV ¹⁰ — 1 2	V ⁷ — 3 V ¹⁰ — 1 V ⁸ — 5 V ¹¹ — 1 V ⁹ — 19 V ¹² — 2 V ¹³ — 1 42	VI ¹² — 1 1	VII ⁶ — 1 VII ⁷ — 1 VII ⁹ — 3 5

注・ローマ数字は最低音(音度)、その上の指数は音域度数、()は項目小計を示す。

国、地域別では特に目立つ事項は見当たらないが、最低音による区分では明瞭な偏りを見せている。

まず、固有の IV 音を最低音とするもの (IV[♯] = 「IV 度上音域種」に等のように呼ぶことにする) が 1 曲も無いことに注意しなければならない。2 曲現れている IV[♯] にはいずれも # が付いているが、この記号 <#IV[♯]> は最低音としての IV 音が上方変位していることを表す。言うまでも無く上方変位音は後続音へ上行する性質を持つものであり、低音域にあっては音域内部へ復帰し易くする処置である。このことは導音がその性質上最高音とはなりにくいことと対をなし、固有の IV 音が最低音とはなりにくいことを示している。(調性音楽に関する限り、この属性を指摘する理論や文献は、これまでのところ現れていない。)

次に目につくことがらとして、V[♯] が 42% と際立って多く、これに続くのが I[♯] の 30%、そして III[♯] が 15% で、はからずも tonic をなす 3 音 (I, III, V) を最低音とするものが全体の 87% をも占めている。このことは創作指導法の組織化に対し、ひとつのヒントを示唆している。さらにまたこの関係は、先に述べた開始音型の場合 (I, III, V で始まる) を想起させるものがあり、念のために開始音と音域最低音との関係を各開始音毎に調べてみたものが表 13 である。

〔表〕13 開始者と音域最低音との関係

開始音	I [♯]	II [♯]	III [♯]	#IV [♯]	V [♯]	VI [♯]	VII [♯]	計
I音開始	59%	—	—	—	27%	—	14%	100%
III音開始	46%	8%	15%	8%	15%	—	8%	100%
V音開始	17%	6%	20%	2%	53%	—	2%	100%
VII音開始	—	—	—	—	—	100% (一曲)	—	100%

表 13 のうち ① I[♯] と I 音開始, ② III[♯] と III 音開始, ③ V[♯] と V 音開始の 3 者について見てみると, ① が 59%, ② が 15%, ③ が 53% である。② の III[♯] と III 音開始音との関係はうすいが, ① と ③ については明瞭な因果関係が認められる。

これとは別に表 14 は音域と小節数との関係を抽出集計したものである。

まず最下段, 音域別合計に目をやると, 8 度~12 度の各音域種がそれぞれ 2 桁の数値を領し, 他との間に段差をなしているのが目につく。筆者の経験 (作曲上, 又教壇における) をもってするならば, 音域は放っておけば拡がり易く, 条件的に音域を狭くすると作りにくい。7 度以下の音域種が少ない理由についてはつまり技術的理由 “作る立場” に起因すると考えられる。これに対し, 12 度以上の音域種が少ないのは勿論 “唱う立場” に起因する。

次に創作指導法の組織化を想定した場合, その一要素として音域と時間量 (小節数) の漸次拡大というプログラムが考えられるが, 今回の調査では, このことを示持する方向性を見出すことは出来なかった。ただわずかに, このことに関連する数値として, 絶対量の少ない 7 度音域種以下のもの (表 14 中 [] で囲んだもの) が, 12 小節 (部分比 36%) と 16 小節 (同 55%) に集中していることが, ヒントとしてささやかな収穫と言える。なぜならば, 12 小節と 16 小節は音楽として最もまとめやすい図式下 (3 部形式又は 2 部形式) にあるからである。

又, 音域として標準的指標であるところの 8 度音域種が 23%, 9 度音域種が 34% で, 両者合わせて全体の 57% を占める。9 度音域種が 8 度音域種を上回ることについては多少とも以外の観を

〔表14〕 音域と小節数との関係における曲数または比率分布 単位は〈曲〉又は〈%〉（共通）

小節数	音域	5度	6度	7度	8度	9度	10度	11度	12度	13度	計
4 mes.						1					1
8 mes.					3	5	1	3			12
9 mes.								1			1
10 mes.							1				1
12 mes.		1	2	1	3	3	2	1			13
14 mes.					2			1			3
16 mes.		1	1	3	11	16	4	4	2	1	43
17 mes.								1			1
18 mes.						1					1
19 mes.					1						1
20 mes.						2		1			3
24 mes.			1		2	3	1	1			8
25 mes.								1			1
27 mes.						1					1
28 mes.							1				1
32 mes.					1	1	2				4
40 mes.									1		1
48 mes.						1	2				3
60 mes.				1							1
計		2	4	5	23	34	14	14	3	1	100

注・mes. は measure（小節）の意。

否めないが、今回行った諸種の調査の範囲においては、これに対する説明を得ることが出来ない。これには主となるモチーフの音形や最低・最高音付近の音形（たとえば、音階形や分散形によって余勢的に音域外に飛び出すが、機を移さず引力的に音域内に引きもどされているという可能性など）が説明のヒントとして考えられるが今後の研究に待ちたい。

—結び—

本稿は数値の報告が主旨であり主務である。そして、「拍子」から「音域」に至る6項目それぞれについて、数値による平均的実態が捉えられたことにより、所期の目的は達した筈である。これ等は教育現場に対しても教科書分析等の一資料となり得る他、それぞれの立場に応じ、又多様な価値観と必要のもとに機能するであろうことが期待される。但し同時に、一度ならず「今後の課題」と記して来た様に、いくつかの新たな課題を残したのも事実である。だがそれよりも、それぞれの数値、就中モーツァルト及びベートーベンとの比較のもとに確められた数値（表15参照）には、単なる平均値としての意味を越えて“ある種の意志”が働いている様に思えてならない。“天宿る者のメッセージ”とでも表言したいことがら、その“解読”を今後に対し最大の課題と残しつつ稿を閉じることとする。

〔表15〕 主な項目に関する三者間（民謡等，Mozart，Beethoven）の数値比較

項 目	部分項目	民 謡 等	Mozart	Beethoven
拍 子	2 拍 子 系	63%	62%	63%
	3 拍 子 系	34%	38%	37%
旋 法	dur	88%	81%	89%
	moll	12%	19%	11%
開 始 音	I 音 開 始	22%	35%	20%
	II 音 開 始	13%	19%	17%
	V 音 開 始	64%	46%	60%
開 始 音 型 (冒 頭 3 音)	+	44%	23%	40%
	±	29%	58%	40%
	-	14%	15%	11%
	⊖	13%	4%	9%
開 始 音 型 (冒 頭 2 音)	プラス型	73%	81%	81%
	マイナス型	27%	19%	20%
弱 起・強 起	弱 起	81% (独・米・露平均)	81%	77%
	強 起	19% (同)	19%	23%

民謡等における一般項目データについて

[表16] 民謡等に関する一般項目データ

番号	曲名	国名	拍子	小節数	拍数	調	開始音型	アウフタクト	音域
1	アイルランドの子もり歌	Ire	$\frac{4}{4}$	16	64	C	-mrd	—	I ⁹
2	アヴィニヨンの橋で	Fre	$\frac{2}{4}$	12	24	F	+drm	—	V ⁸
3	アルプス一万尺	USA	$\frac{2}{4}$	16	32	B	+sdr	0.5	V ⁷
4	アロハオエ	Hwi	$\frac{4}{4}$	16	64	G	+sdm	1	V ⁷
5	いちご	Fin	$\frac{2}{4}$	8	16	e	±sds	—	V ¹¹
6	一日の終り	Fre	$\frac{4}{4}$	8	32	B	-sfm	—	III ⁶
7	一週間	USR	$\frac{2}{4}$	16	32	fis	+dms	1	I ⁸
8	いとしきネリーグレイ	USA	$\frac{4}{4}$	16	64	Es	+mfs	1	I ⁸
9	歌のふるさと	Mex	$\frac{3}{4}$	48	144	C	+dms	—	VII ⁹
10	うるわしき春	不詳	$\frac{6}{8}$	8	48	F	+sdm	1	V ¹¹
11	大きな栗の木の下で	不詳	$\frac{2}{4}$	16	32	D	+drm	—	I ⁸
12	おおスザンナ	USA	$\frac{2}{4}$	24	48	G	+drm	0.5	I ⁶
13	おおブレネリ	Swz.	$\frac{4}{4}$	16	64	Es	±sds	0.5	V ¹¹
14	おお牧場は緑	Boh.	$\frac{4}{4}$	16	64	G	∓smf	—	III ⁹
15	おどりうた	Ger.	$\frac{2}{4}$	25	50	F	±msm	—	V ¹¹
16	踊ろう楽しいポーレチケ	外国	$\frac{3}{4}$	12	36	C	±sdt	—	III ⁶
17	思い出のグリーングラス	外国	$\frac{4}{4}$	24	96	G	+mf#f	1.5	III ¹⁰
18	オールド・ブラック・ジョー	USA	$\frac{4}{4}$	12	48	C	+dmf	—	I ⁹
19	狩人のうた	Ger.	$\frac{6}{8}$	28	168	C	∓sms	1	III ¹⁰
20	かりがわたる	日本	$\frac{4}{4}$	20	80	F	-mrd	—	V ⁹
21	かわいいあの子	Inn.	$\frac{2}{4}$	60	120	F	±dmr	—	VII ⁷
22	川で歌おう	Inn.	$\frac{2}{4}$	24	48	Es	+dms	1	I ⁸
23	歓迎の歌	USA	$\frac{4}{4}$	8	32	G	±sdt	1	V ⁸
24	キャンプ料理	USA	$\frac{4}{4}$	14	56	Es	+sdr	0.5	V ¹¹
25	黒い目	USR	$\frac{3}{4}$	48	144	d	±sls	1	V ¹⁰
26	故郷を離るる歌	Ger.	$\frac{4}{4}$	20	80	Es	+dms	1	I ⁹
27	小鳥ならば	Ger.	$\frac{3}{4}$	12	36	Es	±dmr	—	VII ⁶
28	この世は天国	Ita.	$\frac{4}{4}$	16	64	G	+drm	1	I ⁶
29	コーヒーカノン	外国	$\frac{3}{4}$	12	36	F	-smd	—	V ⁸
30	The Old Folks at Home	USA	$\frac{4}{4}$	24	96	C	-mrd	—	I ⁹
31	The Farmer in the Dell	外国	$\frac{6}{8}$	8	48	F	+sdr	1	V ⁹
32	さらば恋人よ	Ita.	$\frac{2}{4}$	16	32	g	+drm	1	V ⁹
33	サンタ・ルチア	Ita.	$\frac{3}{8}$	32	96	C	±sdt	—	II ⁹
34	幸せの歌	日本	$\frac{4}{4}$	16	64	D	±sdt	—	V ¹²
35	仕事の歌	USR	$\frac{4}{4} \cdot \frac{2}{4}$	17	68	f	+sdm	1	V ¹¹
36	仕事をおえて	Ger.	$\frac{4}{4}$	16	64	F	-sfm	1	VII ⁹

番号	曲名	国名	拍子	小節数	拍数	調	開始音型	アウフタクト	音域
37	しゃれこうべと大砲	Sic.	$\frac{4}{4}$	16	64	D	±mls	—	I ⁸
38	ジングルベル	USA	C	16	64	G	±smr	0.5	V ⁹
39	水車小屋の乙女	日本	$\frac{6}{8}$	12	72	G	±smr	1	V ¹¹
40	ステンカラージン	USR	$\frac{3}{4}$	8	24	G	±sd	1	V ⁹
41	聖者が町にやってくる	USA	$\frac{2}{2}$	16	32	C	+dmf	1.5	I ⁵
42	線路は続くよどこまでも	USA	$\frac{4}{4}$	16	64	G	∓dsd	—	V ⁷
43	草原のマーチ	USA	$\frac{4}{4}$	8	32	B	∓sms	0.5	III ⁹
44	ダンカングレイト	sct.	$\frac{4}{4}$	16	64	G	±sdt	—	V ⁹
45	チロルの子もり歌	Aus.	$\frac{6}{8}$	12	72	F	±smr	1	V ¹⁰
46	チロルの山の歌	Swz.	$\frac{3}{4}$	16	48	B	∓sms	1	III ⁹
47	月に寄す	Ger.	$\frac{4}{4}$	16	64	Es	-sfm	1	I ⁸
48	つぐみとりんご	Spa	$\frac{2}{4}$	14	28	C	+slt	—	I ⁸
49	つむぎ歌	Swe.	$\frac{3}{4}$	8	24	C	±slm	—	I ⁹
50	峠のわが家	USA	$\frac{6}{8}$	16	96	G	+sdr	1	V ⁸
51	どじょっこふなっこ	日本	$\frac{2}{4}$	8	16	C	∓smf	—	I ⁸
52	トロイカ	USR	$\frac{4}{4}$	12	48	cmoll	±sdt	0.5	I ¹⁰
53	夏が来た	Eng.	$\frac{6}{8}$	24	144	C	-dtl	—	I ⁸
54	夏のゆうべ	Fin.	$\frac{4}{4}$	16	64	B	+mfs	1	II ⁸
55	夏は来たれり	Ger.	$\frac{4}{4}$	8	32	B	∓smf	1	II ¹¹
56	眠りの精	Ger.	$\frac{4}{4}$	16	64	F	+sdr	1	V ⁹
57	バイカル湖のほとり	USR	$\frac{3}{4}$	16	48	B	±sdm	1	I ¹⁰
58	ハイキングの歌	Ger.	$\frac{2}{4}$	16	32	Es	∓sms	0.5	V ¹¹
59	浜べの歌	日本	$\frac{6}{8}$	16	96	F	+sdr	1	V ⁹
60	はるかな友に	日本	$\frac{3}{4}$	16	48	G	∓sf#s	1.5	#IV ⁹
61	春の日の	Ire.	$\frac{6}{8}$	16	96	F	-mrd	1	I ⁸
62	ピクニック	外国	$\frac{4}{4}$	20	80	G	+sdr	—	III ¹¹
63	ファニタ	Spa.	$\frac{3}{4}$	24	72	Es	-sfm	—	V ¹¹
64	富士山	日本	$\frac{4}{4}$	16	64	C	±sls	—	I ⁸
65	ふるさと	日本	$\frac{3}{4}$	16	48	F	+drm	—	V ⁹
66	別離の歌	Ger.	$\frac{4}{4}$	19	76	F	+drm	1	I ⁸
67	望郷の歌	Ger.	$\frac{3}{4}$	16	48	G	+msd	—	III ¹⁰
68	星の世界	外国	$\frac{4}{4}$	16	64	F	±sls	—	V ⁹
69	ホルディリディア	Swz.	$\frac{2}{4}$	16	32	F	±sdt	—	V ¹¹
70	牧場の小径	Cze	$\frac{2}{4}$	24	48	C	∓sms	—	II ⁹
71	牧場の春	日本	$\frac{4}{4}$	12	48	G	+sdr	1	V ⁹

民謡等における一般項目データについて

番号	曲名	国名	拍子	小節数	拍数	調	開始音型	アウフタクト	音域
72	まっかな秋	日本	$\frac{4}{4}$	18	72	F	±smd	—	V ⁹
73	緑のそよ風	日本	$\frac{4}{4}$	16	64	G	-sfm	—	III ¹⁰
74	麦畑	Sct.	$\frac{2}{4}$	16	32	As	±smr	—	V ⁹
75	むすめさん	Pol.	$\frac{3}{4}$	48	144	B	+sdm	—	III ¹⁰
76	もみの木	Ger.	$\frac{3}{4}$	16	48	G	+sdr	1	V ⁹
77	やさしいジョニー	Sct.	$\frac{2}{4}$	16	32	Es	+drm	—	I ⁸
78	山小屋の灯	日本	$\frac{2}{2}$	32	64	G	+mfs	—	#IV ¹⁰
79	山の音楽家	Ger.	$\frac{2}{4}$	14	28	F	+sdr	0.5	V ⁸
80	山の大神	Ita.	$\frac{4}{4} \cdot \frac{2}{4}$	9	34	G	+slt	1.5	III ¹¹
81	山の娘	Tta.	$\frac{2}{4}$	27	54	F	+sdm	0.5	V ⁹
82	山への別れ	Swz.	$\frac{3}{4}$	16	48	Es	∓sms	1.5	V ¹³
83	郵便馬車の馭者だった頃	USR	$\frac{4}{4}$	8	32	h	±sdt	0.5	I ¹⁰
84	夕べの鐘	USR	$\frac{3}{2}$	4	12	C	±sls	1.5	III ⁹
85	ゆかいに歩けば	外国	$\frac{2}{2}$	32	64	C	-sfm	1	I ¹⁰
86	雪降る夜	USR	$\frac{3}{4}$	12	36	fis	+dms	2	I ⁶
87	雪山賛歌	USA	$\frac{3}{4}$	12	36	F	∓dsm	—	V ⁹
88	ユーパイデー	Swz.	$\frac{4}{4}$	10	40	G	±smr	0.5	III ¹⁰
89	夜汽車	外国	$\frac{3}{4}$	12	36	F	±dmr	—	I ⁵
90	夜(山のロザリア)	USR	$\frac{3}{4}$	16	48	e	+sdm	1	V ¹¹
91	リュックは重い	USR	$\frac{2}{4}$	40	80	e	+sdr	—	V ¹²
92	旅愁	外国	$\frac{4}{4}$	16	64	C	∓sms	—	I ⁸
93	流刑人	USR	$\frac{3}{4}$	16	48	g	+sdr	1	V ⁹
94	ロックローモンド	Sct.	$\frac{4}{4}$	8	32	F	+std	1	V ⁹
95	ロングロングアゴー	Ing.	$\frac{4}{4}$	16	64	F	+drm	—	V ⁹
96	ロンドンデリーエア	Ire.	$\frac{4}{4}$	16	64	D	+tdr	1.5	VI ¹²
97	私のスリコ	USR	$\frac{3}{4} \cdot \frac{4}{4}$	12	40	E	∓smf	—	III ⁷
98	わたしのたき火	USR	$\frac{3}{4}$	24	72	e	-mrd	2	VII ⁹
99	私のボニー	USA	$\frac{3}{4}$	32	96	C	±smr	1	III ⁸
100	私を叱らないでママ	Inn.	$\frac{4}{4}$	16	64	C	+msd	1	I ¹⁰

- 注・(1) 外国曲の曲名(邦訳)は、「世界民謡集」(音楽の友社)、「みんなの歌260」(明治図書)、「中学愛唱歌」(秀学社)による。
 (2) アウフタクト欄の数値は、アウフタクトの拍数を示す。なお、開始音型及び音域に関する記号説明は、表8並に表12脚注参照。

〔表17〕 Mozart 及び Beethoven の歌曲における一般項目データ

〔Mozart〕

曲番	作品番号	曲名	拍子	旋法	開始音	開始者型	アウフタクト
1	476	Das Veilchen.	$\frac{2}{4}$	dur	I	±	auf.
2	523	Abendempfindung.	♩	dur	V	—	ab.
3	520	Als Luise Die Briete ihres...	C	moll	III	±	auf.
4	596	Sehnsucht nacht dem...	$\frac{6}{8}$	dur	I	+	auf.
5	517	Die Alte.	$\frac{2}{4}$	moll	I	+	auf.
6	524	An Chloë.	C	dur	III	+	auf.
7	308 (295 b)	Dans un bois solitaire.	C	dur	III	±	ab.
8	307 (284 d)	Oiseaux, si tous les ans.	$\frac{2}{4}$	dur	V	±	auf.
9	579	Un moto di gioja.	$\frac{3}{8}$	dur	I	+	auf.
10	531	Die Kleine Spinnerin.	$\frac{2}{4}$	dur	V	±	auf.
11	433 (416 c)	Warnung	$\frac{2}{4}$	dur	V	—	auf.
12	152 (210 a)	Ridente la calma.	$\frac{3}{8}$	dur	V	±	auf.
13	?	Trennungslied.	$\frac{2}{4}$	moll	I	±	auf.
14	472	Der Zauberer.	$\frac{2}{4}$	moll	I	±	auf.
15	473	Die Zutriedenheit.	$\frac{6}{8}$	dur	V	±	auf.
16	518	Die Verschweigung.	$\frac{6}{8}$	dur	V	∓	auf.
17	351 (367 b)	Komm, Liebe Zither.	$\frac{6}{8}$	dur	V	±	auf.
18	597	Im Frühlingsanfang.	$\frac{2}{4}$	dur	V	±	auf.
19	598	Das Kinderspiel.	$\frac{3}{8}$	dur	I	+	auf.
20	349 (367 a)	Zufriedenheit.	$\frac{6}{8}$	dur	V	±	auf.
21	530	Das Traumbild.	$\frac{6}{8}$	dur	I	+	auf.
22	?	Ich würd auf meinem Dfad.	$\frac{2}{4}$	moll	V	±	ab.
23	468	Gesellenreise.	♩	dur	I	+	auf.
24	532	Grazie agl'inganni tuoi.	$\frac{2}{4}$	dur	III	—	ab.
25	441	Das Bandel.	♩	dur	V	—	auf.
26	?	Wiegenlied.	$\frac{6}{8}$	dur	III	±	ab.

注・作品番号は Köchel, 曲番号は Edition peters Nr. 299 a による。アウフタクトの欄, auf は auftaktigkeit (弱起), ab は ab taktigkeit (強起) の意。

民謡等における一般項目データについて

[Beethoven]

曲番	作品番号	曲名	拍子	旋法	開始音	開始者型	アウフタクト
1	Op. 32	An die Hoffnung.	$\frac{3}{4}$	dur	III	+	auf.
2	Op. 46	Adelaide.	ϵ	dur	V	+	auf.
3	Op. 48	Bitten.	ϵ	dur	V	±	auf.
4	?	Die Liebe dis Nächsten.	ϵ	dur	I	+	auf.
5	?	Vom Tode.	$\frac{3}{4}$	moll	I	+	ab.
6	?	Die Ehre Gotles aus der...	ϵ	dur	V	±	auf.
7	?	Gottes Nacht und Vorsehung.	ϵ	dur	I	-	auf.
8	?	Bußlied.	$\frac{3}{4}$	moll	V	+	auf.
9	Op. 52 No. 4	Meiliied.	$\frac{2}{4}$	dur	V	±	auf.
10	Op. 75 No. 1	Mignon.	$\frac{2}{4}$	dur	V	+	ab.
11	Op. 75 No. 2	Neue Liebe, neues Leben.	$\frac{6}{8}$	dur	V	+	auf.
12	Op. 83	Wonne der Wehmut.	$\frac{2}{4}$	dur	III	±	ab.
13	?	Sehnsucht.	$\frac{6}{8}$	moll	V	±	auf.
14	Op. 98	An die ferne Geliebte. No. 1	$\frac{3}{4}$	dur	V	+	auf.
		No. 2	$\frac{6}{8}$	dur	I	+	auf.
		No. 3	C	dur	III	±	ab.
		No. 4	$\frac{6}{8}$	dur	V	±	auf.
		No. 5	C	dur	V	-	auf.
		No. 6	$\frac{2}{4}$	dur	VI	+	ab.
15	?	Der Wachtelschlag.	$\frac{2}{4}$	dur	V	+	auf.
16	?	Opferlied.	ϵ	dur	V	±	auf.
17	?	Lied aus der Ferne.	$\frac{6}{8}$	dur	V	±	auf.
18	?	Der Liebende.	$\frac{6}{8}$	dur	V	±	auf.
19	Op. 128	Der Kuß.	$\frac{3}{4}$	dur	V	+	auf.
20	?	Ich liebe dich	$\frac{2}{4}$	dur	V	±	auf.
21	?	Marmotte.	$\frac{6}{8}$	moll	V	+	auf.
22	?	Das Brümchen Wunderhold	$\frac{2}{4}$	dur	V	-	auf.
23	?	Mit einem gemalten Band.	C	dur	III	+	auf.
24	?	Abendlied unterm gestirnten...	C	dur	III	±	auf.
25	?	Andenken.	$\frac{6}{8}$	dur	V	±	auf.
26	?	In questa tomba oscura	$\frac{2}{4}$	dur	V	±	auf.
27	?	Der Abschied.	$\frac{2}{4}$	dur	I	+	ab.
28	Op. 84 No. 1	Die Trommel gerühret.	$\frac{2}{4}$	moll	I	±	auf.
29	Op. 84 No. 4	Freudvoll und leidvoll.	$\frac{2}{4}$	dur	III	-	ab.
30	Op. 108 No. 17	Der treue Johnie.	$\frac{2}{4}$	dur	I	+	ab.

注・(1)曲番号は、Edition Peters No. 731による。

(2)アウフタクト欄、auf.はauftaktigkeit(弱起)、ab.はabtaktigkeit(強起)の意。

注

1. 機能と声に基づく旋律の意。
2. 「旋律の慣用性と忌避性」愛媛大学教育実践研究指導センター紀要第5号。
3. 4拍子は、楽典的には単純拍子として独立した扱いが為されるが、筆者は「リズムの基本構造について」（愛媛大学教育実践研究指導センター紀要第4号）において、これが複合拍子にもなり得ることを記述し、音楽辞典等にも同主旨の説明が為されている。また6拍子は、リズム内容によって2拍子系、3拍子系のいずれかに帰属するが、今回とり上げた標本に於て、前者に属すると考えられる曲例はなかった。
4. 単に“目安”としたのは、拍子の項でもふれたように、記譜法上、拍の軽重や、2拍切りにするか、4拍切りにするかによって小節分量も倍単位で移動する可能性が常にあり、小節数上の区分と音様形式とを短絡的に結びつけるのは、形式説明に誤謬をもたらす危険性があるからである。
5. 他の目的（たとえば、調性の一般的選択等の調査など）においては意味を持つ場合もあるだろう。
6. 筆者は先行研究者に於て、施律上に継起する3音を、基本的部分要素と捉える。なお、ここで言う3音とは、起点の1音とそれに続くところの〈進行する〉2音であり、同音連打はその数量に拘らず1音として扱う。
7. Hugo Riemann（独、1849～1919）
8. 田村範一著「音楽概論」p.164から原文のまま引用。
9. Hugo Leichtentritt（独、1874～1951）

参考文献

- (1) 「世界民謡集」音楽之友社 昭和47年。
- (2) 「みんなの歌260」明治図書（年度不明）。
- (3) 「中学生愛唱歌集」秀学社（年度不明）。
- (4) ヘルマン＝ケラー；「フレーズングとアーティキュレーション」植村耕三、福田達夫共訳 音楽の友社 昭和58年。
- (5) ボール・クレストン；「リズムの原理」中川弘一訳 音楽之友社 昭和43年。
- (6) フーゴ・ライヒテントリット；「音楽の形式」橋本清司訳 音楽の友社 昭和42年。
- (7) 田村範一；「音楽概論」音楽の友社 昭和34年。
- (8) 「標準音楽辞典」音楽之友社 昭和46年。