

[論文]

山田耕筰 和声研究  
〈赤とんぼ〉

A Study of Kosaku Yamada's Harmony  
〈Akatonbo〉

遠藤 信一  
Endo Shinichi

大分県立芸術文化短期大学

研究紀要 第54巻

2017年3月

[論 文]

山田耕筰 和声研究  
〈赤とんぼ〉

A Study of Kosaku Yamada's Harmony  
(Akatonbo)

遠 藤 信 一  
Endo Shinichi

Preface

In Kosaku Yamada's works, "Akatonbo" must be the most popular song. Its lyrics were written by Rohu Miki and the work was published in 1927. The purpose of this paper is to analyze "Akatonbo" from functional harmony. Actually, I had taken up "Akatonbo" "Kayanokiyama" "Kaneganarimasu" as teaching materials in my public lectures at Oita Prefectural College of Arts and Culture in 2005 and analyzed those whole pieces and presented those analyses already there. After that, I have reconsidered and lectured about them in the classes of "Harmonic Analysis" and "Harmony Analysis Exercises" that are my classes at the college up to now. In those lectures and classes, I have got a few responses about those analyses. A same theme another wrote is "A Study of Akatonbo—about an interpretation and analysis of the music—by Mayu Omura" in 2013 year graduation thesis of the music theory course at the college. The thesis refers to the handouts of my public lectures at the college in 2005 and the handouts of my classes of "Harmony Analysis" and "Harmony Analysis Exercises" at the college. In addition to the fact, she analyzed harmony of the music, but her thesis was not detailed. Any other study that is the analysis of the whole music "Akatonbo" based on functional harmony have not been released up to now. That is why I am releasing this paper in this time.

In this study, I made a sheet music that was simplified by picking up only harmony notes and analyzed the whole music by fact to fact. As the result of the study, I found romantic and unaffected expression methods to set the singing melody based on pentatonic scale to major scale harmony, and various changes of harmonization attended by lyrics, and so on.

1. はじめに

「赤とんぼ」は山田耕筰の作品中で最も広く知られているであろう。三木露風の作詞で、1927年に発表された。この「赤とんぼ」を機能と和声で分析することが本論文の目的である。実は、2005年に大分県立芸術文化短期大学公開講座で「赤とんぼ」「かやの木山の」「鐘が鳴ります」を教材として用い、全曲を分析し既に発表していた。その後は再考

を重ねつつ、同短期大学「和声アナリーゼ」及び「和声アナリーゼ演習」等の授業で講義してきた。そして、それぞれの場において僅かながら反響があった。また他者によって発表された「赤とんぼ」の研究としては、大分県立芸術文化短期大学音楽科理論コース2013年度卒業研究に「『赤とんぼ研究～曲の解釈と分析について～』大村麻友著」がある。これは2005年の大分県立芸術文化短期大学公開講座の配布資料および同短期大学「和声アナリーゼ」及び「和声アナリーゼ演習」等の授業の配布資料を参考としている。さらに、和声分析はしてあるものの詳細な和声分析ではなかった。つまり現在に至るまで「赤とんぼ」の曲全体を機能和声分析した論文は中々現れなかった。そこで今回発表することとした。

本研究では、まず和声を単純化した還元譜を作成し、その次に原曲を数小節単位に区分し詳細な和声分析を行った。研究の結果、歌詞に5音音階による歌唱旋律および歌唱旋律を使った前奏部分を作っているながらも、長調の和声付けによる素朴さとロマンティックな表現方法、また歌詞を伴うことによる和声付けの様々な変化などが分かった。

## 2. 分析にあたって

使用した楽譜は、「山田耕筰作品全集第5巻独唱曲1 後藤暢子編集・校訂（春秋社）」である。さらに、曲全体の和声進行を分かりやすくするために還元譜を作成し、文末に載せた。ここで還元譜におけるピアノ伴奏部分を見ると、ほぼ4声体書法で書かれていることがわかる。そこで本論文では伴奏部分の各声部を、Pfソプラノ声部・Pfアルト声部・Pfテノール声部・Pfバス声部と表すこととする。

## 3. 調について

まず、歌唱旋律の音組織は長旋法における4番目と7番目が使われていない5音音階で書かれている。一方伴奏部分は長調の音階の7つの音が全て使用されている。さらに11小節3拍～12小節目にかけて全終止があり、F音・A音・C音の3和音で安定感が得られることからF durで書かれている。つまり歌唱旋律と伴奏部分を合わせた曲全体の調はF durである。

## 4. 分析

1～4小節目まで

譜例-1

F: I ———— | IV | I | IV | I | V<sub>9</sub>—I

この部分は前奏部分であり、和声分析すると次のようになる。(譜例 - 1)

まず、1～3小節1拍目までのPfソプラノ声部は、5小節1拍目～7小節1拍目までの歌唱旋律を用いている。続く3小節2拍目～4小節目は前奏部分の締めくくり、つまり全終止に向けた部分である。

次に和声を分析してみよう。1～2小節1拍目までの和声はF: I である。ここで1小節3拍目後半において、Pfバス声部に第5音つまりC音のオルタネートがある事に注目したい。このオルタネート箇所の和音構成音は、Pfテノール声部がC音、Pfアルト声部がC音、Pfソプラノ声部がF: I の構成音であるF音とA音を繋ぐ経過音のG音である。まとめると、F: I に挟まれた偶成和音(具体的には経過和音) F: V (第3音欠如) である。第3音欠如のVは、一般的にホルンVまたは空虚5度と呼ばれ、第3音の特徴である明暗の印象はないが、素朴な表情をもっている。(譜例-2)

譜例-2

「24のカプリース」より  
バガニーニ作曲

E:

この偶成和音の効果はどのようなものだろうか。私は次のように考える。4拍に渡ったF: I の中に偶成和音Vを入れることで、I → V → I のカデンツでF durを認識させ、VはホルンVで素朴さを与えている。さらに、3拍目の拍点ではなく後半の弱勢部(または弱部)、つまり偶成和音Vがさりげなく聴き逃しやすい箇所に置かれているために、はっきりとした認識ではなく無意識に主調がF durであることと素朴さを聴き手に感じさせる効果がある。

続く2小節2拍目はF: IVの基本位置である。このF: IV部分は、Pfソプラノ声部、Pfバス声部ともに1～4小節目まで反行ラインを描き、さらに反行ラインの頂点を描いている。続く2小節3拍目はF: I である。注目すべきなのは、和音を基本位置で用いることによって「優しさ」「柔らかさ」「懐かしさ」等の表情を持つIVが強調されているということと、D進行より柔らかい表情であるS進行であるということである。

続く3小節1拍目は再びS機能のF: IV基本位置、同小節2拍目はF: I 第1転回位置第5音上方変位である。第5音上方変位音を用いる和音は、19世紀以降に活躍した作曲家がロマンティックな表情を出すために多用した和音である。その主な用法の一例として、長調におけるV第5音上方変位 → I がある。(譜例-3 譜例-4. 1 譜例-5. 1)

ピアノ協奏曲第1番1楽章  
リスト作曲

譜例-3

Fl. Vn. Pf.

C: v[ V<sub>7</sub> V<sub>7</sub> I V<sub>7</sub> V<sub>7</sub> I V<sub>7</sub> V<sub>7</sub> ] I V<sub>7</sub>

タイスの瞑想曲  
マスネ作曲

譜例-4.1

Vn. Pf.

D: I IV II V<sub>7</sub> I IV I

譜例-5.1

愛の挨拶 エルガー作曲

E: I ————— I<sub>7</sub> V<sub>7</sub>

I V<sub>7</sub><sup>2</sup> IV II<sub>7</sub> V<sub>7</sub> V IV<sub>7</sub> I

これらの例のロマンティックな表情は、当該箇所をV7に変えたものと比較すれば明確であろう。(譜例-4.2 譜例-5.2)

譜例-4.2

D: V<sub>7</sub><sup>1</sup>

譜例-5.2

Handwritten chord analysis below the score: E: V<sub>7</sub>

もちろん、今の箇所のように長調におけるⅠ第5音上方変位→Ⅳ（代用でⅡ7第1回転位置）でも用いられる。

（譜例-6）

譜例-6 「幻想小曲集」より「寓話」 シューマン作曲

Handwritten chord analysis below the score: C: I I' II<sub>7</sub> V<sub>7</sub> I

補足ながらこの第5音上方変位和音は19世紀以前に活躍した作曲家も用いている。

（譜例-7）

譜例-7 「魔笛」よりNo.1 W.A.モーツァルト

Handwritten chord analysis below the score: Es: I V<sub>7</sub><sup>2</sup>I' IV<sup>1</sup> | V<sub>7</sub> I<sup>2</sup> V<sub>7</sub> As: V I

Ein hol\_der jung ling, sanft und schön!

(As:) II<sup>7</sup> V<sup>7</sup> I — I IV V<sup>7</sup> I

この例は、当該箇所の後に出てくる歌詞を先取りして和声で表現されているようだ。

次に、3小節2拍目～4小節3拍目までの和声を、低音のみを分析するとF: I 第1 転回位置第5音上方変位→V→IつまりT→D→Tで全終止する。とはいえこの部分の全終止は終止定型のIVやIIのD2和音が低音に設定されていない為、終止感を充分に感じることができない。しかし3小節3拍目のv低音より上の和声を見ると、IV7→V9の進行があり偶成和音としてD2和音が存在していることに注目しておきたい。

ここで曲頭からバスの和声機能を振り返ってみる。1～3小節2拍目まではT→(偶成D→T)→S→T→S→TのS進行と偶成和音を用いたD進行による安定→不安定→安定の最短のカデンツである。そして3小節3拍目のバス音の上では偶成和音によるD2和音が使われている。それでは、低音の段階では最短のD進行カデンツだが、v低音より上に偶成和音(具体的には倚和音)でD2が置かれていることはどのような効果があるのだろうか。まずD2和音そのものは情動効果を持つ表情和音である(島岡 1998「総合和声p.498」)。低音は単純なT→D→Tでありながら、低音外の部分では、ロマンティックな表情を持つD2和音が目立たない低音より上に乗る。つまり、D機能の低音の上にD機能と異なる機能のD2和音が乗った2階建て和音であり、これは独特の表情を持っている。ここも1小節3拍後半と同様で、無意識に聴き手へ訴えかける手法がみられる。この箇所はロマンティックな表情とともに終止定型で必要なD2を感じさせる。

#### 5～8小節目まで

5小節目からは歌唱が加わる。5小節1拍目から7小節1拍目は前奏部分と歌唱旋律が同じであることは先ほど述べた。しかし前奏部分と歌唱旋律の和声付け、特に低音の扱いは異なっている。和声分析してみると次のようになる。(譜例-8)



譜例-8

5  
ゆ ふ や け こ や け の あ か と ん ぼ

F: I (V I IV I) IV' V I

ここで前奏部分（譜例-1）と歌唱旋律を比較してみる。

まず2小節2拍目と6小節2拍目にPf旋律と歌唱旋律の頂点がある。つぎに和声と比較すると1小節目と5小節目は同じである。続く2小節2拍目と6小節2拍目は、2小節2拍目がIV基本位置であることに対して6小節2拍目はi 保続低音上のIVである。それぞれ音楽上どのような効果があるのだろうか。どちらもIV和音であるが、2小節2拍目は基本位置でIV和音が低音位の段階で安定した響きである。つまりこちらはIVがはっきり認識できる。対して6小節2拍目はiの保続低音上のIVまたはIV第2転回位置であり、偶成和音である。そのためIV和音が基本位置の時と比べてははっきり認識しづらい。この違いはどうやら歌詞に原因があるようだ。「こやけ（小焼け）」は、「ゆふやけ（夕焼け）」に対して語調を合わせるためにつけられたものである。つまり「ゆふやけこやけ」は「ゆふやけ」が主体である。仮に「こやけ」部分に前奏部分と同じIVの基本位置を配置したとすると、「こやけ」が独立し目立って聞こえる。これでは歌詞の分断が起きて詩情が損なわれてしまう。そこで「こやけ」の部分をIVでありながらIの偶成和音にすることによって、IVの表情と歌詞の表情をうまく活かしたと考えられる。

続く7小節目の歌唱旋律を3小節目のPfソプラノ旋律と比較すると、多少の違いはあるものの、還元譜に直すと共に同じになる。ところが和声と比較すると、7小節目が1拍ずつF:IV第1転回位置→IVの偶成和音（経過和音VI）→Vとなっていることに対し、3小節目は1拍目のIVが基本位置（低音位の違い）、2拍目がI第1転回位置第5音上方変位（和音設定の違い）、3拍目がv音上のIV7→V9（2階建て和音でD2和音の存在）といった違いがある。これらの違いについても検証してみたい。ここで3和音の基本位置と第1転回位置を、一つの和音の安定度の観点から比較すると、基本位置が安定状態であるのに対して第1転回位置は基本位置に比べてやや不安定状態である。

実際、和声学実施における4声体の配置で、基本位置はバスの根音に加えて上3声中にも根音を配置させる。これにより必ずバスの根音が絶対協和音程の関係で補強され、一つの和音として最も安定した状態になる。一方第1転回位置は、上3声中には第3音を含めず、第3音はバスのみになるのが一般的（IIは除く）な配置である。つまりバス音の第3

音は補強されず、一つの和音としては不安定な状態になる。このように和声学では、基本位置と第1転回位置がもともと持っている安定度の違いを活かした4声体配置にする。  
(譜例-9)

譜例-9

C: I                      I<sup>1</sup>

それでは3小節目と7小節目の、同じIVでありながら基本位置と第1転回位置の低音位の違いの選択の違いはどのようなことによるものだろうか。やはりここでも歌詞に注目したい。7小節目の歌詞は曲名でもある「あかとんぼ」である。先ほども述べた「優しさ」「柔らかさ」「懐かしさ」等の表情を持つIVを「あかとんぼ」に配置している。このIV和音自体は「あかとんぼ」の詩情に相応しいが、「あかとんぼ」の言葉が持つ詩情を考えたとき、安定状態の基本位置よりも「軽さ」「か弱さ」などの表情を持っている第1転回位置が相応しいとの判断によるものと考えられる。補足ながら7小節2拍目では、短3和音のVIを経過和音として用いて翳りの表情をさりげなく組み込んでいる。これも歌詞の持つ表情を組み込んだものと考えられる。

これまで歌唱旋律の低音位を選択について述べたが、前奏部分の和声付けについてはどうだろうか。前奏部分には歌詞に左右されない。そこで旋律の頂点や和声の表情をはっきり出すためにIVを安定した基本位置で用い、さらにIVの表情をかき消さずロマンティックな表情を存分に表現するためにI第1転回位置の第5音上方変位を用いたと考えられる。続く7小節3拍目と前奏部分3小節3拍目も歌詞の詩情に応じた単純なVに対し、v音上のIV7→V9といったロマンティックな和声付けになっている。改めてここで注目しておきたいことは、歌詞が加わった時には歌詞の持つ表情を優先した和声付けがされていることである。

ところで、歌詞に対する旋律付けについては「あかとんぼ」の部分の旋律付けがトピックとしてあげられるように、山田耕筰は言葉のアクセントを大切にしていることで広く知られている。本論文の範囲とは少々ずれるが、5～8小節目までの歌唱部分「ゆふやけこやけのあかとんぼ」の旋律ラインは大きく上行下行し、一つの大きな山型ラインを描いている。しかし下行中の「あかとんぼ」の「あ」の部分は下行ラインを中断させ、飛出した音になっている。これはつまり、曲名でもあり5～8小節目までの歌詞中の重要な言葉である「あかとんぼ」をさりげなく強調させているのである。

続く8小節目はIで不十分終止する。

## 9～12小節目まで

まず9～10小節目までを分析すると、1拍ずつF:VI→偶成和音（I第1転回位置）→VI（バスのみ下行経過音）→vi調IV7→VI7→I第1転回位置となる。ここで偶成和音を除いた和声進行に注目すると、VI→vi調IV7→VI7はS進行である。さらに9小節1～2拍目と10小節2～3拍目のVI7→I第1転回位置の進行もS進行である。つまり2小節間に渡ってS進行の柔らかい表情が組み込まれている。また、ここで用いられている（長調の）VI、VI7、vi調のIV7は短3和音または短3和音を基本とした和音であり、これらの和音はすべて翳りの表情を持っている。これらの翳りの表情を持つ和音群が配置されている部分も歌詞の「おはれてみた」の詩情との関連と思われる。（譜例-10）

譜例-10

続く11～12小節目までをみると、この部分は歌唱部分の締めくり部分であり、全終止部分である。和声分析すると、11小節1～2拍目がF: I第2転回位置、3拍目はF: V7、12小節目は全体がF: Iである。10小節3拍目がF: I第1転回位置であることから、この全終止では終止定型で必要なD2和音が用いられていない。ところで、赤とんぼ全体を通して全終止（ただし不充足終止は除く）は2箇所あり、もう1箇所は前述した前奏部分3～4小節目までである。どちらも低音の段階では終止定型のD2和音が用いられていないことは共通だが、D機能และ音に着目すると、前奏部分は1拍のうち半拍がv上で偶成和音のIV7というD2和音が使われていることに対して、歌唱旋律は単純なI第2転回位置とV7が3拍間置かれているのみで、D2和音が全く使われていない。この違いも、歌詞を伴わない場合の表現（つまり音のみの表現）か歌詞の「いつの日か」の詩情を考慮した表現かの違いと思われる。（譜例-11）

譜例-11

全

F: I<sup>2</sup>      V<sub>7</sub>      I

まとめ

ここで今回の分析を通して、和声の特徴をまとめることとする。

- 1、ピアノ伴奏部分では4声体書法が用いられている。
- 2、歌唱旋律の5音音階と伴奏部分の長音階を合わせ、全体は全音階の曲である。
- 3、前奏部分の「素朴さ」「ロマンティックな表情」を和声で表現している。
- 4、歌詞を伴うか伴わないかによる和声付の違い。特に歌詞を伴う場合は歌詞の表情を最優先している。
- 5、歌詞の表情を活かすために、ホルンV、S進行、翳り和音を使用し、時には音楽上目立たない位置にそれらの和音を配置している。

おわりに

今回の分析で取り上げた「赤とんぼ」において、私が何よりも衝撃を受けたのは何と言っても前奏部分であった。そこでは歌唱旋律を使った5音音階が素朴さを表現しながらも、まずおおらかな低音からホルンVが現れることで素朴さを表し、次にIV和音が現れることで「柔らかさ」「優しさ」「懐かしさ」の表情が加わる。また第5音上方変位和音や偶成和音の一つである2階建て和音など、19世紀以降に活躍した作曲家が多用した和声を用いることで次第にロマンティックな表情も加わるといったドラマもあった。5音音階と機能和声を調和させた見事なドラマだといえよう。これらの技法を用いない例（譜例-12）と比較するとより明らかであろう。

譜例-12

全

F: I ————— IV    I    IV    I<sup>2</sup>    V<sub>7</sub>    I

一方歌唱旋律においては、5音音階がもつ素朴な表情は勿論のことだが、歌詞の持っている詩情を見事に感じ取り、それらを表現する一つの重要な技法である和声の工夫—和音の選択、低音位の選択などが絶妙であったことにも驚いた。さらに、山田耕筰が詩を読んで感じたであろう心の衝動がどのように表現されているかという観点から考えたとき、旋律における表現は（他の多くの出版物で評されているのでここで述べることもなく素晴らしいのは）もちろんのことだが、特に和声の表現が巧みな仕事だと感じた。つまり1～4小節目と5～8小節目の低音位や低音より上の和声の選択、9～10小節目の翳りの表現、1小節目のホルンVや7小節2拍目の偶成和音のVIなど、音楽上目立たない位置での「素朴さ」「翳り」の表情を、まるで音楽におけるサブリミナル効果のように感じ取らせる表現方法のことである。こうして振り返ってみると、山田耕筰の和声感の凄さを改めて感じた一曲だった。

ところでピアノ伴奏部分は、8分音符を基調とするために分散和音にしているものの、4声体書法で書かれていることにも驚いた。ちなみに「この道」のピアノ伴奏部分にも同様な4声体書法が用いられている。山田耕筰には『近代和声学講和』山田耕筰著 大阪開誠館 1918』『和声学・作曲法』山田耕筰著 文藝春秋社 1933』等の著作があるように、山田耕筰自身は和声をかなりの段階まで学んでいたようだ。4声体を実作品に取り込んでいる範例に巡り合えた研究だった。

最後に曲全体を分析した分析譜と還元譜を文末に添えておく。

#### 参考資料

- 「総合和声 実技・分析・原理」島岡譲執筆責任 音楽之友社 1998
- 「この道 山田耕筰伝記」社団法人日本楽劇協会編 恵雅堂出版 1982
- 「和声学・作曲法」山田耕筰著 文藝春秋社 1933
- 「山田耕筰作品資料目録」遠山音楽財団附属図書館1984
- 「日本における和声理論教育者の歴史」森田信一・松本清著 音楽教育史研究11 2008

#### 参考楽譜

- 「山田耕筰作品全集第5巻独唱曲1」後藤暢子編集・校訂 春秋社
- 「24 Capricci für Violine solo Opus 1」Paganini G.Henle Verlag
- 「愛の挨拶」エルガー作曲 日本楽譜出版社
- 「タイスの瞑想曲」マスネ作曲 好楽社
- 「Piano Concerto No.1 Es dur」Liszt Edition Eulenburg
- 「Fantasiestücke Opus 12」Schumann G.Henle Verlag
- 「Die Zauberflöte」W.A.Mozart Edition Peters

赤とんぼ

三木露風 作詩  
山田耕筰 作曲

ゆるく・おだやかに

*p dolce* *mf* *f* *p*

F = I (V) IV I IV ♯ V<sub>9</sub> - I

*p* *mf* *mf*

ゆふやま けのこ はねこ けけやけ ののはの あくか とのん ぼをき  
 やふま けのこ はねこ けけやけ ののはの あくか とのん ぼをき  
 十ふ五や けのこ はねこ けけやけ ののはの あくか とのん ぼをき

*p* *mf* *mf*

I (I V I IV I ) IV<sup>1</sup> - V I

*p* *mf* *p* 【やゝおさへて】

おはれ て み た の は い つ の 日 か  
 おかま どの の たん の は ま ほろ して か  
 とまま と の の たん の は ま ほろ して か  
 とまま と の の たん の は ま ほろ して か

*p* *mf* *p poco riten.*

VI (I<sup>1</sup> - ) V<sub>7</sub> I<sup>1</sup> I<sup>2</sup> V<sub>7</sub> I

全

全

全

全

還元譜

# 赤とんぼ

三木露風 作詩  
山田耕筰 作曲

ゆるく・おだやかに

The musical score is presented in three systems. Each system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The first system includes the tempo marking 'ゆるく・おだやかに' (Slowly and gently). The piano accompaniment features a steady bass line with chords in the right hand. The vocal line consists of a simple melody. The second system continues the vocal and piano parts. The third system concludes the piece with a final vocal note and piano accompaniment.