拡大解釈と応用を経て現在に受け継がれる伝統的日本歌曲を
三つの「君が代」から考察する試み rev.1

1999年8月13日「国旗及び国歌に関する法律」が公布・施行され、正式に日本の国歌となった『君が代』を通し、現在に受継がれる“伝統的日本歌曲”について考えてみたい。

岐阜県指定天然記念物「さざれ石」

★「君が代」誕生に至る歴史背景〔延喜5年（905年）～〕

明治元年（1868年）、徳川幕府が滅び　明治政府が誕生した。
文明開花の名の下に政治、経済、文化などすべての面で急速に近代化、つまり西洋化していった当時、古来からある日本の音楽は、日本に滞在していた西洋人達に非常に受けが悪かった。

ある日、日本に国歌がないということを知った薩摩藩軍楽隊の教師ジョン＝ウィリアム・フェントン（イギリス公使間護衛隊歩兵大隊の軍楽隊隊長）が軍関係者に、イギリス国歌の話をし、国歌の必要性を説き、もし歌詞があれば自分が作曲すると言う。
その話は大きな波紋を投げかけ、ただちに話し合いがもたれ、歌詞の作成あるいは選定を薩摩藩砲隊長大山巌に依頼した。その結果、「新作ではなく古歌から選ぶべきである」という助言を受け、大山が平素愛用していた「君が代」をフェントンに提案した。

君が代は千代に八千代にさざれ石の巌となりて苔のむすまで

ミソヒトモジ（31文字）、正確には「さざれ石の」が字余りで32文字で出来ている歌詞、初見は古今和歌集〔延喜五年（905年）頃〕と云われている。

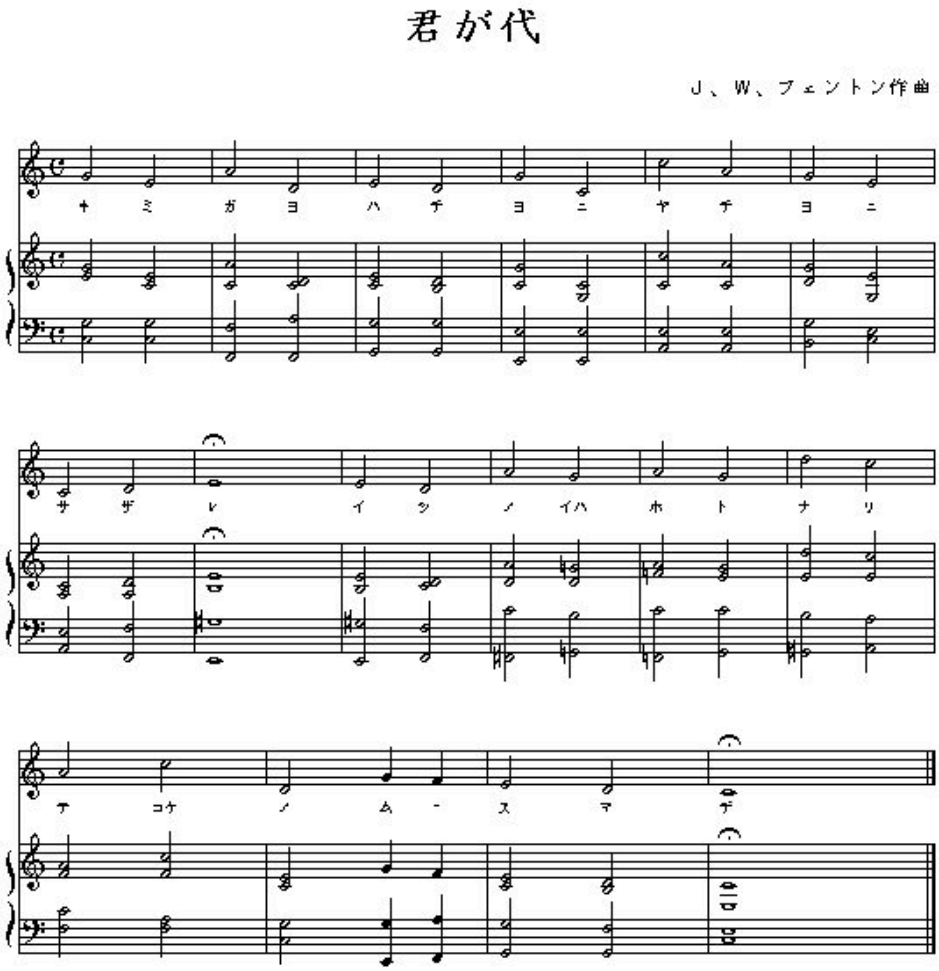
★『第一の君が代』明治3年（1870年）

フェントンは通訳の藩士原田宗助に、武士の歌を歌わせて、メロディーを五線紙に写し取ったと伝えられている。

結局このようにして作られた曲が明治3年（1870年）秋、国歌として発表され、その後6年間、軍楽隊員によって演奏されることになる。

イギリス人フェントンにより作曲された「第一の君が代」は歌詞が分断され、メロディとの一体感は皆無であり、その旋律も和声も駄作だと云わざるを得ない。

関係者は作成当初からすでに改作を考えていたらしい。



★『第二の君が代』明治13年（1880年）

「第二の君が代」はこの「第一の君が代」の批判からはじまった。

明治10年（1877年）フェントンは任期満了のためイギリスに帰国する。翌明治11年（1878年）、海軍軍楽隊は様式をイギリス式からドイツ式に改めることになった。

明治12年（1879年）春、ドイツから音楽教師フランツ・エッケルトが来日する。

明治13年（1880年）1月、海軍省から宮内省に対して、正式に　新「君が代」の作曲が依頼された。

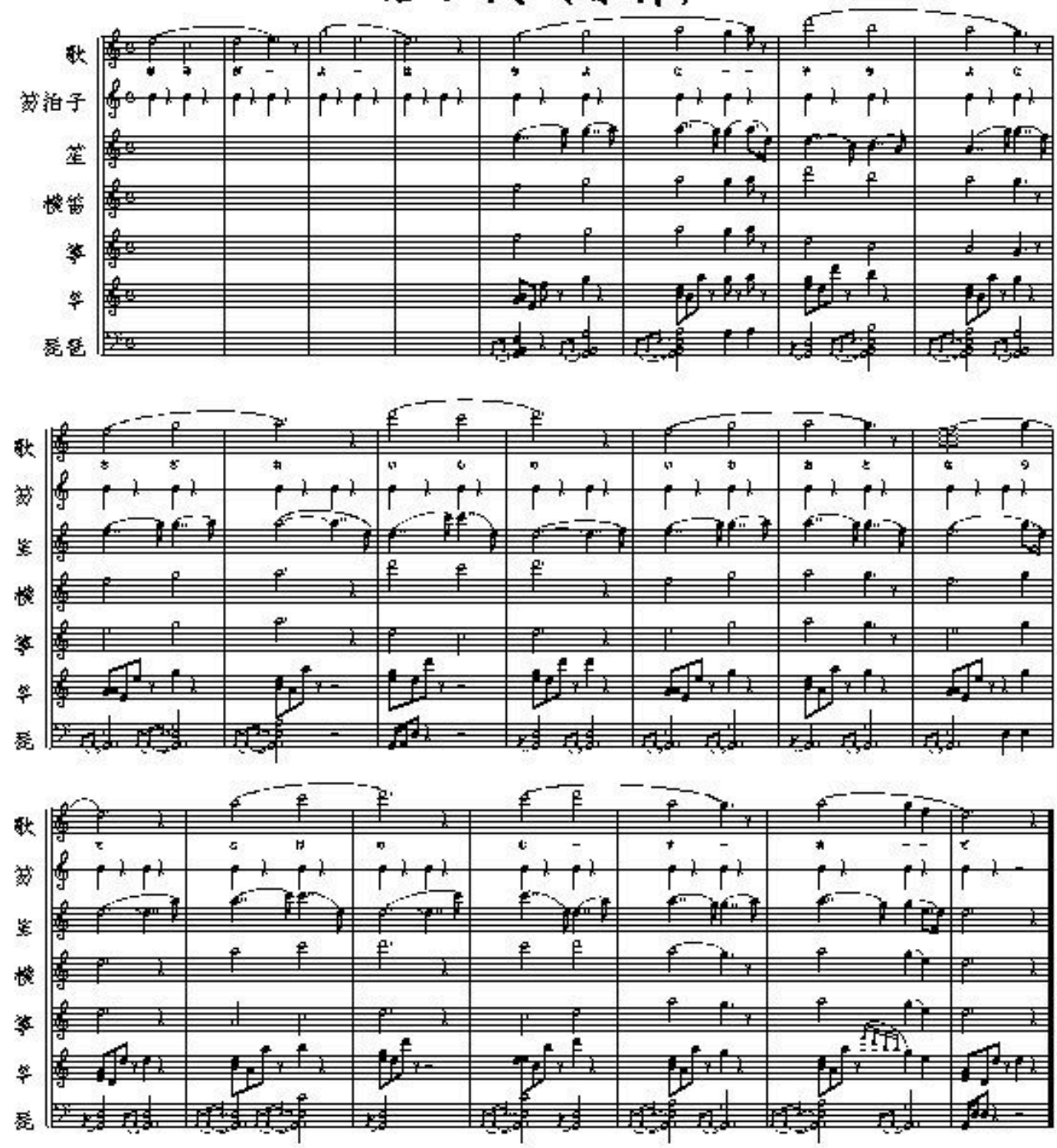
同年6月、宮内省から海軍省に数種の楽譜が届けられ、審査により、新国歌「君が代」に選ばれたのは“雅楽のスタイルで作曲された”林広守の曲であった。

依頼も選考もそもそも外部に公表せずに行われたものである。

作曲者については『林広守の長男、林広季と友人の奥好義が共同で作曲した』という、有力な説がある。最終的に確認をし、あるいは手を加え、林広守が自分の名を付して提出したことは自然な成りゆきだったのであろう。

林広守

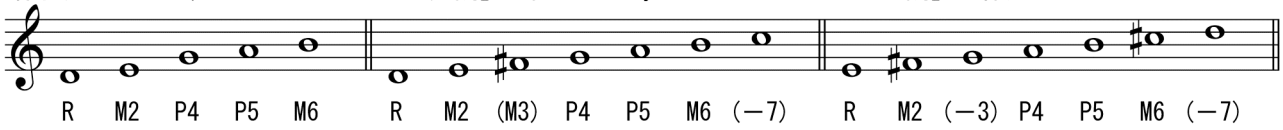
君が代（原作）



「第二の君が代」は、「キミガ/ヨハ/チヨニ/ヤチヨニ/サザレ/イシノ/イワオト/ナリテ/コケノ/ムス/マデ」という2小節単位の旋律が言葉に完全に一致して、実に豊かな旋律になっている。
「第一の君が代」のように不自然な言葉のズレが見られないだけでも、歌曲として格段の進歩と言える。

※この歌は「律音階（レ・ミ・ソ・ラ・シ）」で作られていると云われるが、Diatonic の第3音を抜いた時点で、呂音階と律音階との違いは無くなるので、譜面に起こされた平均律メロディーからマザースケールを抽出することは不可能である。

律旋法（五音音階 pentatonic scale）　「壱越調」（呂）MixoLydian　「平調」（律）Dorian



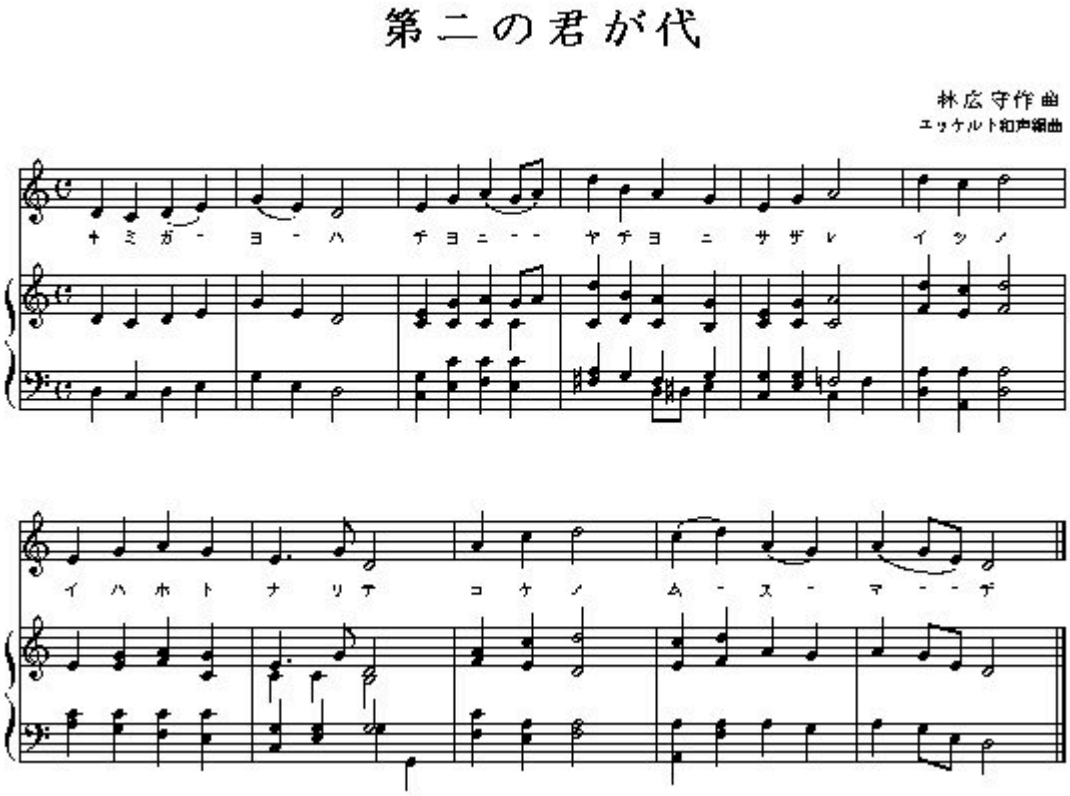
R　M2　P4　P5　M6　　R　M2　(M3)　P4　P5　M6　(−7)　　R　M2　(−3)　P4　P5　M6　(−7)

前年（1879年）より海軍軍楽隊教師となっていたドイツ人のエッケルトは、早速この歌に和声を付け、さらに、ピアノ用の伴奏譜と吹奏楽譜を作った。

この曲の最初と最後は伴奏もユニゾンで演奏され、和声は一切つけられていない。
それについてエッケルトは、

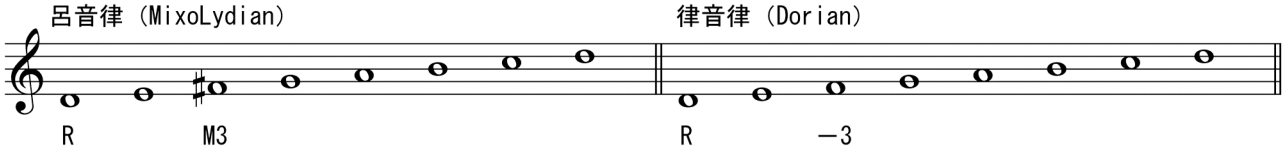
日本の国体を考えるならば「君が代」の発声たる「きみがよ」の部分は男子たると女子たると日本人たると外国人たるを問わず、二人でも三人でも十人でも百人でも、たとえ千万人集まって歌おうとも、いかほど多数の異なった楽器で合奏するにしても、単一の音をもってしたい。ここに複雑な音を入れることは、声は和しても何となく面白くない。日本の国体にあわぬような気がする。それゆえ「きみがよは」の発声にはわざと和声をつけぬことにした。発声につけぬから結びにもつけぬほうがよろしい。

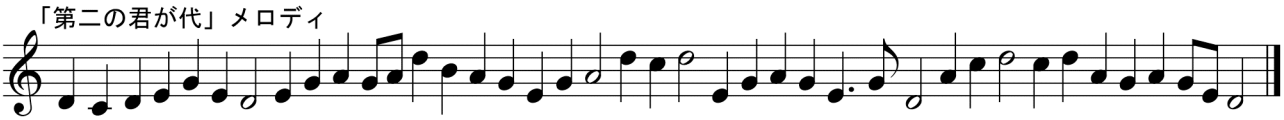
と語ってゐる。



ここで重要なのは、Diatonic の第3音（F 及び Fis）の扱いである。

エッケルトは Dorian から MixoLydian への modal interchange とも、Major Key の Secondary Dominant とも解釈できる Fis 音を巧みに使うことによって、「君が代（原作）」の“日本的モーダル感”と、“西欧的コーダル感”を見事に融合している。





もし、エッケルトが Fis 音を使わず Dorian Mode 解釈で通していたら、近代化に焦る政府筋により「第二の君が代」は抹殺されていたかもしれず、もし、エッケルトが更に機能和声的解釈でアレンジをしていたとしたら、「君が代（原作）」の魅力は台無しになり、このような名作として後世に残っていたのか疑問である。

エッケルトの名アレンジを生んだのは、勿論「君が代（原作）」そのものであり、特に笙の和声感から導き出される微妙な邦楽エッセンスは、エッケルトを多いに刺激したと想像できる。

「君が代（原作）」における和洋のミクスチャーを、さらに前進させたエッケルトアレンジ「第二の君が代」は、明治13年（1880年）11月3日、天長節御宴会において、宮内省雅楽部吹奏楽員により初演奏が行われた。評判は上々であった。

明治36年（1903年）にドイツで行われた「世界国歌コンクール」で、『君が代』は一等を受賞した。

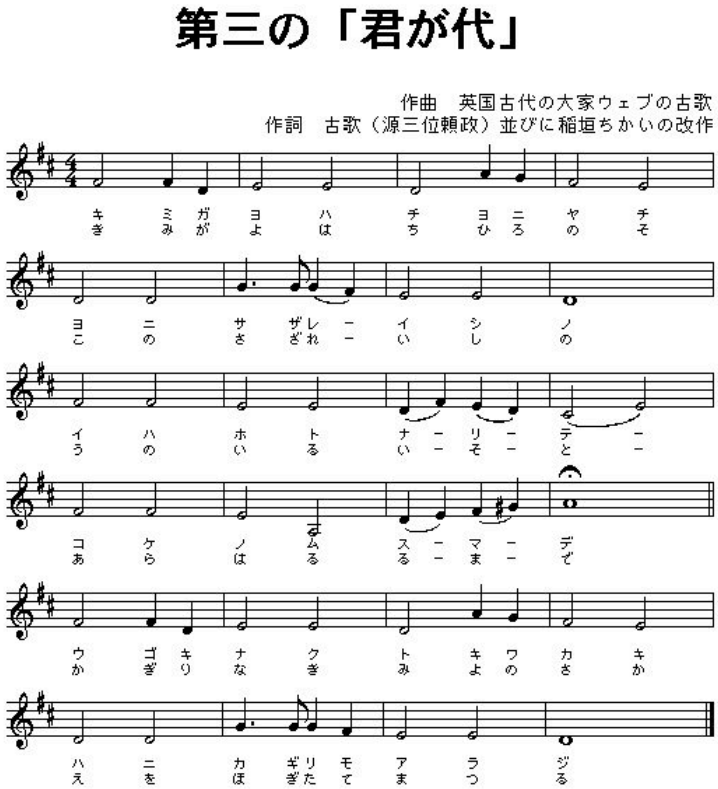
★『第三の君が代』明治15年（1882年）

「第三の君が代」は文部省によって作られた。
文部省の言い分はこうである。

> 明治13年（1880年）に初演奏された「第二の君が代」は海軍省と宮内省が共同して作ったものであり、法的裏付けもなく、単なる天皇奉祝の歌にすぎない。
> 国歌制定はそもそも音楽専門家を擁している我々の行うべき業務であり、海軍省などの関与するべきことではない。

という文部省の対抗心と、国歌制定の名誉を宮内省雅楽課に渡したくないという音楽取調掛の功名心が重なり、明治15年（1882年）1月、音楽取調掛は文部省から国歌制定を命じられるが、結局、文部省の国歌計画は「明治頌」にトークダウンして、いつのまにか中止された。

文部省が立案した国歌選定とは別に、明治15年（1882年）に音楽取調掛が出版した「小学唱歌集」初編の中に、『君が代』が掲載される。この曲が「第三の君が代」である。
“唱歌”というタイトルが示すように歌を中心とした、あくまでも小中学校で手軽に実施できる情操教育をめざして作られたものである。



★『第二の君が代』だけが受け継がれた音楽的理由

日本語の本質は一音一音規則的に機械的に弾んでいくものではない。

「言葉と音楽」あるいは「歌詞と旋律」の関係は極めて複雑な問題を含んでいて、日本語の場合、特に説明が難しい。簡単にいうなら日本語は母音の言葉である。母音に様々な意味や感情が含まれている。
これに対して西洋の言葉は子音の言葉である。子音を正確に発音しないと意味が違ってとらえられ、また感情表現も子音で表している。
この西洋の音（おと）に日本の音（おん）を当てはめる作業がうまくいかなかった例として、この「第三の君が代」があるのではないか。

たしかに日本伝統音楽のシステムと西洋音楽のシステムを比較したとき、その優劣は明らかである。
西洋では「音」を学問としたが、日本では「音」を感性でしかとらえていないのだから、「作品・理論・楽器・演奏法・編成法・教育法」のどれをとっても見事に構築されている西洋音楽のシステムと個人的な体験の積み重ねの上に成立している日本伝統音楽のシステムの間に歴然とした差があるのは当然である。

> 少なくとも江戸時代までは、わが国の音楽史上、日本人みずからの音楽にもとづいて、みずから考え出した音楽理論法はほとんどないといってよい。
> 「日本音楽の歴史と鑑賞」（1971　音楽之友社　星旭著）より

その理論構築の甘さ故、日本の伝統音楽は多様な解釈とユニバースを獲得するに至る。
それが日本音楽の特徴であり強みになっている。やはり、日本人は西洋人に比べて、並外れた感性のバックボーンを持っているとしか思えない。

「第一の君が代」は日本音楽から「言」を抜き去り、残った「音」を西洋音楽の「音」に移すことで失敗した。
「第二の君が代」は日本音楽の「言と音」をそのままにして、西洋音楽の「和声」に合体させることで成功した。
「第三の君が代」は、西洋音楽から「言」を抜き去り、残った「音」に日本の「言」を当てはめることで失敗した。
野間裕史『君が代について』より

『第二の君が代』だけが、現在まで歌い続けられ、演奏し続けられているのは、その音楽的完成度が第一の理由だと断言できるが、上記の様な理由も忘れずに音楽を創り続けなくてはモッタイナイ。

参考文献:
「雅楽がわかる本」 安倍季昌　著／たちばな出版
「古管尺八の楽器学」 志村哲　著／出版芸術社
「日本音楽の歴史と鑑賞」 星旭　著／音楽之友社
「三つの君が代」 内藤孝敏　著／中央公論社
「君が代について」 野間裕史　WebDocument
「君が代のすべて」 キングレコード ASIN: B00005HM29

付録！日本の音階

かつて日本に輸入された唐（618～907年）の音楽は確立された音楽理論を持っていたと云われる。

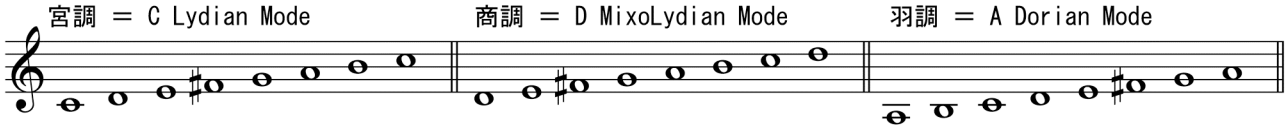
音律は十二律／1オクターブが用いられ、音階は七音階 diatonic で、各律の音を宮 tonic とする調子 diatonic scale があり、各音を核とする異なった旋法 key・mode があったとされる。

とゆーことは、西欧音楽とホトンド同じだったと云うことか？

唐から輸入された調子 diatonic scale の内、日本民族は“商調”と“羽調”の旋法 が気に入ったらしい。

「壱越調」の平均律的解釈（唐編）

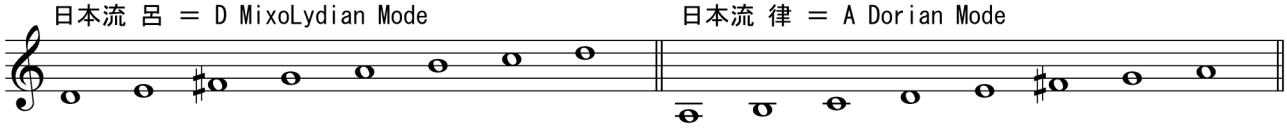
宮調 ＝ C Lydian Mode　　商調 ＝ D MixoLydian Mode　　羽調 ＝ A Dorian Mode



“商調”と“羽調”二種類の旋法を音楽の基本とし、商調を“呂旋”、羽調を“律旋”とした。

「壱越調」の平均律的解釈（大和編）

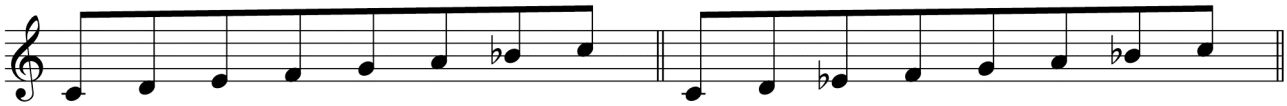
日本流 呂 ＝ D MixoLydian Mode　　日本流 律 ＝ A Dorian Mode



その後、“呂旋”と“律旋”のどちらも、宮〔C 音〕から始まる Scale に統一した。

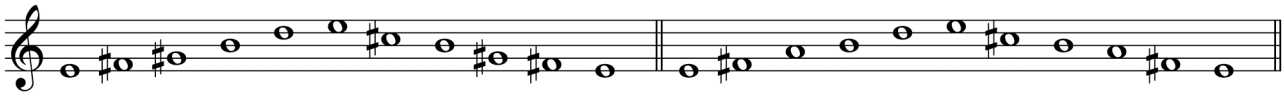
結果、tonic tone が異なる“呂旋法”＆“律旋法”から、tonic tone を共有する“呂音階”＆“律音階”となる。

“呂音階” MixoLydian Scale　　“律音階” Dorian Scale



その後“呂音階”＆“律音階”から上行形下降形が微妙に異なる実用的五音音階 PentaTonic が抽出される。

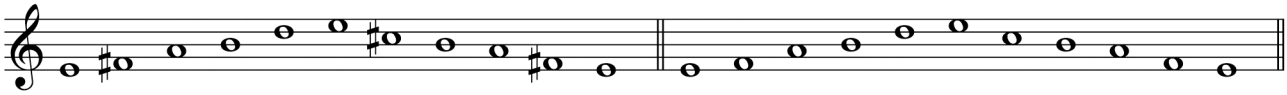
雅楽呂律（呂音階）≒ E MixoLydian　　雅楽律旋（律音階）≒ E Dorian



R　M2　M3　P5　－7　P8　M6　以降上行形と同じ　　R　M2　P4　P5　－7　P8　M6　以降上行形と同じ

上記音階を基に改良型 PentaTonic が生まれる。

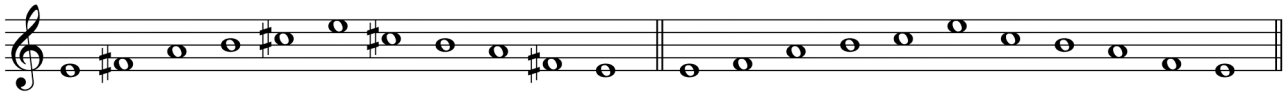
俗楽陽旋（陽音階）≒ E MixoLydian　　俗楽陰旋（陰音階・都節）≒ E Phrygian



R　M2　P4　P5　－7　P8　M6　以降上行形と同じ　　R　－2　P4　P5　－7　P8　－6　以降上行形と同じ

いわゆる里歌では PentaTonic の第5音を一種類に簡素化した上行下降の等しい音階が使用された。

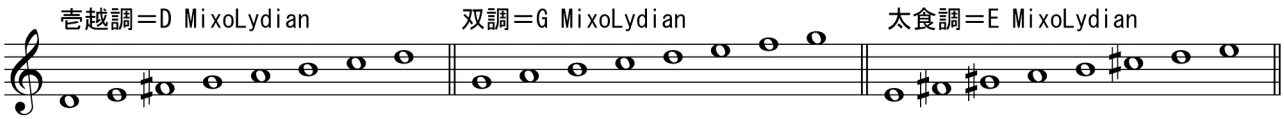
陽旋法（陽音階）≒ E MixoLydian　　陰旋法（陰音階）≒ E Phrygian



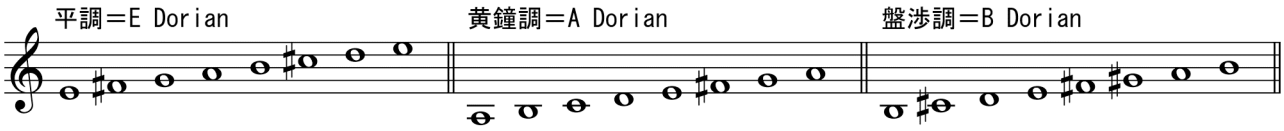
R　M2　P4　P5　M6　P8　以降上行形と同じ　　R　－2　P4　P5　－6　P8　以降上行形と同じ

現在一般に認識されている“日本流雅楽”の Key＆Scale は以下の通り。

「日本流雅楽の理論的な調と旋法」≪呂≫の平均律的解釈



「日本流雅楽の理論的な調と旋法」≪律≫の平均律的解釈



とゆー訳で、
平均律化される流れの中で、邦楽も MixoLydian と Dorian に集約されていったのかも。
それでも、
邦楽と云えばスパニッシュと共に Phrygian のイメージが根強いことは確か。だろな

“商調”と“羽調”の輸入以降、芸能の音楽は上記に限らず様々な Scale を創り上げた。
トハイエ
日本の音楽は感覚的に実践されてきたので、日本音楽全体を統一するような理論はもとより、各分野においても理論的に不鮮明なところが多い。

したがって、様々な分析解釈が可能になり、同時に混乱も生じるわけだが、その理論的曖昧さ故、戦前戦後を通して西欧に侵食され切らず、邦楽と洋楽が円満に共存してきたとも思える。

この先も日本音楽の特徴通り、邦楽は感性によって実践されていくと思われ、良くも悪くも、学理は都合に応じてどうにでもなるのが、日本音楽の強みだ、と、前向きに考えてみる。