

《旅立ちの日に》は名曲か？

玉村 恭*・長 環**

(平成30年2月28日受付；平成30年5月15日受理)

要 旨

本論の目的は、合唱曲《旅立ちの日に》を分析し、この曲が名曲であるのかどうかを検証することである。楽曲の価値を測定する場合、いわゆる「様式構造style structure」を解明することにとどまらず、その曲の「特異な構造idiosyncratic structure」を析出すべく、作品の深部にまで切り込むことが必要になる。この観点から、本論では《旅立ちの日に》に対して、「批評的分析critical analysis」を行い、いかなる点にこの曲の表現の核心があるか、明らかにする。検討の結果、以下のことが示された。《旅立ちの日に》の歌詞は平易な言葉でつづられ、強く注意を引くような技法・技巧は用いられていないが、慎重に語が選ばれ、配列されて、鑑賞者の時間の感覚と思い入れをうまくコントロールしている。また楽曲面でも、旋律の美しさを生かしながらも過度の情感や技巧に流れることを避け、全体の均整が保たれるよう工夫が凝らされている。ピアノ伴奏が陰ながらそうした工夫を引き立て、この曲の印象をより強いものにしてしているのも、注目すべきことである。《旅立ちの日に》が佳作と評されることには、十分な根拠が認められると言ってよい。

KEY WORDS

《旅立ちの日に》“Tabidachi no hi ni”, 卒業式の音楽 music in graduate ceremony
楽曲分析 musical analysis, 批評的分析 critical analysis, 特異な構造 idiosyncratic structure

1. はじめに

合唱曲《旅立ちの日に》は、平成3年に埼玉県のある中学校の音楽科担当教員であった坂本浩美によって作られた。いわゆる「卒業ソング」の定番として、全国の児童・生徒および教師から高い支持を得る人気曲である。やや古いデータになるが、全国の小中学校に「卒業式で歌われた国歌・校歌以外の歌」を聞いたある調査によると、小学校では《旅立ちの日に》が第2位、中学校では第1位の票を集めた(田中2003)¹⁾。この曲の人気はその後も続いていることがいくつかの調査などからうかがえるが²⁾、近年もその傾向は衰えを見せていない。雑誌『教育音楽』中学・高校版の2018年2月号(特集テーマは「心に残る卒業式の選曲&演出」)では、《旅立ちの日に》が「歌い継がれる名曲」として別格の扱いを受けているし³⁾、同誌小学版の2018年2月号でも「定番卒業ソング」5曲中の筆頭に挙げられ、詳しい解説記事が載せられている⁴⁾。

人気が高いだけではない。この曲は、「名曲」としてその価値を認知されている。ある演奏家/音楽指導者は、次のような経験を語っている。「実は私自身、10年前に〔…〕初めて〔《旅立ちの日に》を〕耳にしたのだが、あまりに美しいメロディーと青春のまっ只中を生きる若者の気持ちをストレートに歌った歌詞で、思いがけなくも涙がぼろぼろ溢れて〔きた〕」(菅原2014:15)。やがて同曲を指導する立場になったこの演奏家は、「大学生にこの曲の弾き歌いを指導する時に、ピアノの導入部だけで泣きそうに」なり、「この曲が、それほど魅力を持っていることに改めて気づいた」(同)という。似た経験をした人は多いのではないか。筆者自身、こうした声を何度も耳にきたし、少し探せば同種のコメントは容易に見つかるだろう。

だが、《旅立ちの日に》は本当に名曲だろうか？ もちろん、多くの人の支持を得ているという事実を無視するわけにはいかない。しかし、人気が高いからといってそれで楽曲としての価値の高さが保証されるわけではない。ことは広く教育現場で扱われている教材曲に関わるだけに、「人気」をいったん括弧に入れて、楽曲としての価値を客観的に測定することが必要なのではないか。むしろ、広範な支持を集めているのならばいっそう、その支持のよってきたる所以を何らかの形で説明することが求められるだろう。

実際、《旅立ちの日に》の「よさ」を客観的・分析的な観点から明らかにしようとする議論は、驚くほど少ない(ほとんどない、と言っても過言ではない)。上に引いた菅原の論は、同曲を主題的に取り上げたほぼ唯一の研究成

果であるが、表題にも現れているように、分析というよりは演奏法（とりわけ弾き歌いの）の解説が主たる眼目であり、かつ、それをどう学生（大学生）に伝えているかの記録という性格が強い。『教育音楽』などの雑誌では時折《旅立ちの日に》が取り上げられ、その際にはこの曲に取り組んだ経験を持つ教員のコメントが載ることもあるものの、質的にも量的にも散発的・断片的な印象が強く、楽曲としての価値に深く切り込むものではない。

そもそも、学校現場では、教材を分析的に見直すということ自体がやや忌避されるうらみがある⁵⁾。教員が以前に増して多忙になっていること⁶⁾、教科書がなかば絶対視される傾向にあることなど⁷⁾、多様な要因があろうが、これからの教員に求められるものを考えるとき、ここをゆるがせにはできないだろう。中教審の答申では、次のようにうたわれている。「新しい社会の在り方を自ら創造することができる資質能力を子供たちに育むためには、教員自身が〔…〕指導方法等を不断に見直し、改善していくことが求められている」（中央教育審議会2015：7）。指導方法を見直し、改善するとは、すなわち、「習得・活用・探究といった学習過程全体を見直し、個々の内容事項を指導することによって育まれる思考力、判断力、表現力等を自覚的に認識」（同）することである。言われているように、ある教材によって「思考力、判断力、表現力」がどのように育成されるのかを考えるためには、「個々の内容事項」にまで遡って考えねばなるまい。例えば、「対話的な学び」を実現するためには、児童生徒が「他者と協働しながら、音楽表現を生み出したり音楽を聴いてそのよさなどを見いだしたりする」（文部科学省2017b：104）こと、「気付いたことや感じ取ったことなどについて互いに交流し、音楽の構造について共有したり、感じ取ったことに共感したりする」（同）ことが必要だが、このプロセス、「客観的な理由や根拠を基に友達と交流し、自分の考えをもち、音楽表現や鑑賞の学習を深めていく過程」（同）が⁸⁾、《旅立ちの日に》という教材に即した時にどのように捉え返されるか。改めて、教材研究が求められる⁹⁾。

以上より、本論では《旅立ちの日に》を分析の簡にかけるが、具体的な方法について一言述べておく。ここで行いたいのは、楽曲研究の中でもいわゆる「様式分析style analysis」ではなく「批評的分析critical analysis」である。L. B. メイヤーに拠りつつ村尾が述べるように、ある楽曲の魅力は音階や楽式などの構造を腑分けし、図式的に提示することによっては明らかにならない（村尾2014；Meyer1973）。例えば、ベートーヴェンの楽曲が魅力的なのは、それがソナタ形式によって作られているからだ、などという説明には誰も納得しないだろう。ソナタ形式にのっとっているが魅力的でない曲、逆に、ソナタ形式ではないが魅力的な曲はいくらでもある。ある楽曲がある構造、ある形式を持っていることが事実として間違っていないにしても、それでその曲の価値や魅力が説明されるわけではない。価値を考える場合に着目すべきなのは、ある「様式構造style structure」にのっとりつつ（のりつつ上で）、どんな「特異な構造idiosyncratic structure」——すなわちその曲に特有の音の動きとそれがもたらす性質や雰囲気——がそこで実現されているかである（同じことは歌詞の分析にも当てはまる。本論第3節で歌詞について扱うが、ここでも一般的・形式的な構造ではなく「特異な構造」に重点を置いて分析する）¹⁰⁾。

この観点から、本論ではかなり微細な点にまで分け入って《旅立ちの日に》の魅力の如何を考える。この作業を通じて、同曲が真に評価に堪える作品であるのかどうか、そうだとすればそれはいかなる意味においてかが、単なる印象を超えた実質的なレベルにおいて明らかにされるだろう。また、それは同時に、改めてこの曲を教材として取り上げることになった時、どこを重点的に扱うか、どのように指導するかを考えるために、有効な視点を提供してくれるはずである¹⁰⁾。

本論の概要を述べる。まず、分析に先立って、《旅立ちの日に》が作られた経緯と人気を得ていった過程について、簡単に振り返る（第2節）。続いて第3節でこの曲の構造を大まかにまとめた後、第4節で歌詞の、第5節で楽曲の分析を行う。執筆は第1、4節と注の大部分を玉村が、それ以外を長が主として担当するが、全体を通じて、どの論点に関しても、執筆者同士で一定以上の討議（対話）を経ていることを付言しておく。

2. 《旅立ちの日に》略史

本楽曲誕生の物語は、1988年の春、埼玉県秩父市立影森中学校に2人の教員が赴任してきたことから始まる¹¹⁾。校長の小嶋登、そして音楽教諭の坂本浩美（現姓：高橋）である。後に「歌の学校」として有名になった影森中学校も、「学校の荒れ」が社会問題化していた1980年代当時は、例に漏れず服装や挨拶など、様々なところで乱れが目立っていた。一部の生徒は非行に走り、覇気のない生徒も多かった。校長として赴任した小嶋は、影森中の生徒たちとの出会いを「始業式に子どもの校歌を聞いたんですよ。そうした時に余りに声が小さいのでビックリしたんですよ」と語っている¹²⁾。「声が出ない、挨拶しない」、そんな生徒達を変えようと小嶋は思いきった方針を打ち出した。それが「歌声の響く学校」である。小嶋は、歌の力を信じ、歌で学校を、そして生徒達の心を変えていこうとしたの

である。

その日から合唱に積極的にとりくむ教育が始まった。なかなか変わらない子ども達の冷たい反応をよそに、教師たちは歌の力を信じ、小嶋校長の下で「歌声の響く学校」作りを粘り強く続けた。そんな中で、誰よりも熱心にその目標に向かって邁進したのが音楽教諭の坂本であった。思いのこもった1時間1時間の授業、毎月行われた歌声集会…。歌声は少しずつ少しずつ生まれ、やがて大きくなっていった。

2人が影森中学校に赴任して3年目（1991年）の冬、彼らと同じ時に入学し、「歌声の響く学校」を一緒に築き上げてきた生徒達の卒業する日が近づいて来た。奇しくもそれは、小嶋校長の退職の年でもあった。坂本がふと思いつく、「3年目の子ども達に何か世界に一つしかない歌のプレゼントをしたい」と。そして小嶋校長にも詞で参加して貰おうと考え、作詞を依頼。これが本楽曲誕生のきっかけであった。依頼の翌日には坂本に、詞が渡される。坂本はその詞を抱えて音楽室へ。15分後には、本楽曲のサビとなる「勇気を翼に込めて」部分の旋律ができあがっていた。

完成した歌は、3年生を送る会でサプライズとして教職員により演奏されることになり、生徒には秘密で練習された。そして、送る会当日に、「君たちに贈ります」と言う小嶋校長のメッセージと共に全校生徒の前で披露され、こうして《旅立ちの日に》はこの世にデビューした。

本楽曲は、完成の後すぐに、合唱曲の作・編曲で有名な松井孝夫の手によって混声3部の合唱曲へと編曲された。松井はこの曲を音楽教員向けの専門誌『教育音楽』に紹介、1992年1月に同誌の付録楽譜に取り上げられると大きな反響を呼び、「楽譜が欲しい」という声が増した。初めて雑誌に掲載された3年後の1995年には合唱曲集に取り上げられ、瞬く間に全国へと広まっていくこととなった。

そして快進撃は、まだまだ続く。2004年3月にフジテレビの情報番組「EZ!TV」で取り上げられたのをきっかけに¹³⁾、《旅立ちの日に》の人気は校門を出る。芹洋子（2005）やトワ・エ・モワ（2006）、redballoon（2008）など多くのアーティストにカバー曲として取り上げられ、一躍その活躍の場をメディアへと広げることとなった¹⁴⁾。特に2006年、人気アイドルグループSMAPが電気通信会社のCMソングとして披露したことは、この楽曲が世代を超えてお茶の間に一気に広まるきっかけとなったといつて良いだろう。2015年4月には、テレビ番組「木曜8時のコンサート！～名曲につぼんの歌～」で取り上げられた¹⁵⁾。名実ともに「につぼんの歌」になったのである。

ゼロ年代なかば以降、《旅立ちの日に》は卒業ソングの定番としての地位を不動のものにする。小嶋・坂本両氏の功績も広く認められるようになり、2人は2008年に埼玉新聞社制定の「埼玉文化賞（社会文化部門）」を、2011年には埼玉県から「彩の国特別功労賞」を受賞した¹⁶⁾。「彩の国功労賞」の受賞者にはオリンピック選手や直木賞受賞の小説家などが名を連ねており、教員の2人がこれを受賞するのは異例といえよう。

現在、《旅立ちの日に》は、影森中の地元秩父の各所で聞くことができる。西武線西武秩父駅の発車メロディーに採用されて利用客の耳を楽しませているほか（2016年11月から）、市街を一望できる「秩父ミュージックパーク」の展望ちびっこ広場内にはこの曲が秩父で誕生したことを記念したモニュメント「旅立ちの丘」が作られている（2006年3月にオープン）。モニュメントは展望台も兼ねており、《旅立ちの日に》のメロディーが流れる通路を進み、先端のステージに到達すると影森中の生徒によるコーラスが流れ始めるという手の込んだアトラクションつきである。

このように《旅立ちの日に》は、既に楽曲を生み出した両氏の手を離れ、いわば日本人の心の歌として、様々なシーンに広まっており、今後も歌い継がれていくだろうことは疑いが無い。誕生してから早や27年。この曲が親子2代で歌われる日も、もうそう遠くはない。

3. 様式分析

まず、《旅立ちの日に》の音楽的構成と特徴を、いくつかの要素に分けて概観する。この曲にはいくつかのヴァージョンがあり、編曲によって雰囲気も大きく異なるが、ここでは、最もよく用いられ、人々のイメージの中心をなすと思われる松井孝夫編曲の混声三部版を用いる¹⁷⁾。

(1) 調性：変ロ長調

(2) 拍子：全体を通じて4分の4拍子。多少の速度変化はあるものの、拍子は一貫して4分の4拍子で構成され、楽曲に安定感と一体性を与えている。

(3) 速度：Moderato [♩=84] 1～45小節（45小節）- Più mosso 46～57小節（20小節反復有り）- Tempo I 58～66小節（9小節）

(4) 部分構成：冒頭の10小節ピアノ前奏を経た後に、合唱が始まる。そのまま11～34小節間（24小節）が1番、前奏を再提示する10小節のピアノの間奏（35～44小節）を挟んで、45～68小節が2番。その後、速度が変化し、20小節

のCoda（終結部）に入る。最後にTempo Iの後奏9小節で再び前奏が提示され、楽曲の一体感が高められていると同時に、【前奏－間奏－後奏】と楽曲の各部分をつなぐ役割も果たしている。

(5) 楽節構造：全89小節、ソプラノ・アルト・テノールの3パートとピアノ伴奏からなる。冒頭の10小節のピアノ伴奏。左手低音＝ト音記号下線1の変口音という比較的高音域から前奏が始まる。1小節・2小節それぞれの4拍裏拍と3小節1拍の裏拍の16分音符が、タイトル通り、別れのはかなさ・切なさを意識させる。そのままの音域を3小節半保った後に、4小節3拍目にして初めて左手がヘ音記号第4線を低音とした1オクターブの和音に移り、音域が一気に広がりを見せる。右手が再び5小節6小節それぞれの3拍目裏拍から、16分音符や逆付点という動きを持った旋律を演奏した後に、9小節目～は、合唱の歌い始めに備え4分音符の刻みとなり、演奏の主演を合唱に譲る。

11小節目～は、ソプラノ・アルト・テノールの3声部で歌い始める。注目すべきは、各声部の派生の時期である。1番の冒頭11～18小節は、曲の大切な始まりを3声部がユニゾンで歌い始める。続いて、19小節からは、テノールが、23小節からはアルトがそれぞれの音程へと別れようやく混声3部合唱の形態となる。各声部の音程は1番、2番ともに共通。

ピアノ伴奏は基本的に9・10小節の前奏最後部で提示された4分音符の刻みを保っているが、楽節の小さな切れ目である18小節・26小節・30小節に右手で合唱を次のフレーズへと誘う8分音符が入れられる。32小節「この広い大空に」の3拍の伸ばしに合唱声部と共にクレッシェンドが付けられており、楽曲を盛り上げるための効果が期待される。以下2番も共通。

35小節～は、前奏とほぼ同型の間奏が提示されるが冒頭の左手最低音はヘ音記号の第2線変口となっており、ここでは、最初から広い音域が用いられていることが分かる。しかし35・36・37小節の左手が異なる他は、前奏と同型の旋律が再び提示されており、1番に続く2番を期待させる効果を発揮している。

11～33小節を繰り返し、2番。旋律、各声部の音程は1番と同型を維持している。

最後にCoda（終結部）である。Più mossoで少し速度を上げた上に女声（ソプラノ+アルト）と男声（テノール）に分かれての掛け合いへと変化する。46～51小節間は女声2パートが男声に先行するが、52小節のアウフタクトからは男声2パートに先行、リードした上で、54小節では再び3パートがリズムを同じくして声を重ねる構造となっている。そこまで、3つの声部が同じリズムで重なってきただけに、ここで一気に曲の躍動感が生まれ、楽曲はクライマックスへと盛り上がっていく。

後奏は58～66小節。基本的には、前奏と同型。しかし、61小節では前奏の対応する4小節に付けられているクレッシェンドがここでは外されており、楽曲が少しずつ終息に向かっていているためと考えられる。66小節の最終音は、この曲の主調である変口長調のIの和音B・D・Fに9thのCを加えた和音構成で締めくくられ、「別れ」「卒業」「旅立ち」に対しての複雑な胸の内をさりげなく表現する形となっている。

(6) 歌詞について：1番の冒頭「白い光の中に山並みは萌えて」の歌詞では、「白い光」から若者の純真さ、「山並みは萌えて」から未来への希望が連想される。続いて「遙かな空の果てまでも君は飛び立つ」からは、「遙かな空の」で希望溢れる未来を、「君は飛び立つ」で卒業という節目、大きな飛躍を、それぞれイメージさせている。続いての「限りなく青い空に心ふるわせ」は旅立ちを前にした厳かな気持ち、「自由を駆ける鳥よ 振り返ることもせず」の「自由を駆ける鳥」は学び舎を巣立ちそれぞれの進路へと羽ばたいていく若者達、さらに「振り返ることもせず」で毅然とした態度で未来へと歩み出そうとする卒業生達の姿を表している。

1、2番共通となる「勇気を翼にこめて希望の風のにり この広い大空に夢をたくして」では、旅立つ不安と将来への期待、そして卒業生達の明るい未来を願うものとなっている。

2番の始まり、「懐かしい友の声ふとよみがえる 意味もないさかきに 泣いたあのとき」と中学校時代の思い出を振り返り懐かしむ内容へと一転。その後「心かよったうれしさに抱き合った日よ みんな過ぎたけれど思い出強く抱いて」と学び舎での経験や思い出を糧に力強く旅立とうとする若人の姿を歌い上げる。

終結部では、「いま、別れるとき」と目前に迫った巣立ちを強く意識させた上で、最後は「飛び立とう未来信じて 弾む若い力信じて このひろい大空に」と、巣立つ若者達を力強く激励する歌詞の内容となっている。

4. 歌詞分析

以上の概括的な分析を踏まえ、より細かく、この曲の魅力について検討していこう。まず、歌詞に焦点を当て¹⁸⁾。詞と曲は、いわば歌唱曲を成立させる二大要素である。「力作」をうたうのであれば当然、創作の際にその双方に力を入れることが期待されるが、実際には、二者のバランスや創作者の力の入れ具合は曲によって様々であり、

また現実に作り出されたものの様相も一様ではない。《旅立ちの日に》の場合は、どうだろうか。私見によれば、この曲には、楽曲構成の面のみならず、詞にも様々な工夫——突出して目立つものではないが、よく練られた——が見られ、そのことが、この曲を名作の地位に押し上げることに少なからず貢献しているように思われる¹⁹⁾。

まず、全体の構造を見ておこう。この曲はいわゆる有節歌曲の体裁をとり、同じメロディーを1番、2番で違う歌詞で歌い分けている。それぞれはまた二部分に分かれる。これを仮にA（11～26小節）、B（27～34小節）としよう。ピアノのイントロ（1～10小節）に導かれてAが始まり、AB（1番）－AB（2番）と繰り返した後にC（46小節～）の楽節が入る。これが二度繰り返され、ピアノの後奏（58～66小節）を経て終曲に至る。全体としてはABABCCの構成である。

有節歌曲の体裁と述べたが、ABのうち言葉が変わるのはAのみで、Bの部分は1番、2番とも同じ歌詞である。Cは二度演奏されるが、歌詞も同じものが繰り返される。従って、歌詞の形に即した形で言い直せば、ABA'BCCがより正確な構成になる。AとA'はメロディーとしては全く同じだが、歌詞の上で並行性はさしあたり見られず、それぞれの連で韻を踏んでいる様子もない。Bは1番、2番で歌詞は変わらないが、内容的にはA（1番）の歌詞の方に自然に連続する感が強い。2番でこれが繰り返されるのは、内容面よりは形式的な統一性を念頭に置いたものであろう（リフレインの効果）。

全体的には、非常に穏当な語句を用いて、卒業式にふさわしい内容がつづられている。使われている語彙は現代の日常生活で頻繁に用いられるものばかりで、とりたてて難解な語句は見られない。また、押韻が見られないことは先ほど指摘したが、その他にも倒置や省略、手のこんだ比喻なども用いられておらず、文の綴りとしては平易であると言ってよかろう。覚えやすく、一度頭に入れば口をついて出てくることに抵抗も感じない。

しかし、平易だということはさしたる工夫がないということの意味するものではない。むしろ、より細かに見ていくならば、この曲の歌詞が入念かつ慎重に作り込まれ、歌う者の愛着を誘っていることが見えてくるだろう。

改めて、歌詞の全文を掲出する。

白い光の中に 山なみは萌えて
遥かな空の果てまでも 君は飛び立つ
限り無く青い空に 心ふるわせ
自由を駆ける鳥よ 振り返ることもせず（A）

勇気を翼にこめて希望の風にのり
このひろい大空に夢をたくして（B）

懐かしい友の声 ふとよみがえる
意味もないいさかいに 泣いたあのとき
心かよったうれしさに 抱き合った日よ
みんなすぎたけれど 思い出強く抱いて（A'）

勇気を翼にこめて希望の風にのり
このひろい大空に夢をたくして（B）

いま、別れのと
飛び立とう未来信じて
弾む若い力信じて
このひろい
このひろい大空に（C）

いま、別れのと
飛び立とう未来信じて
弾む若い力信じて
このひろい
このひろい大空に（C）

目につく特徴はいくつかあるが、本論が特に着目したいのは、歌詞に内包されている時間的・空間的な広がり大きさ、そしてそれによって歌手・聴き手にもたらされる効果である。1番、2番の歌詞は、内容的にはゆるやかな対比がつけられており、1番は空間的な広がり、2番は時間的な広がりより強く扱っている。実際、1番の歌詞は「山なみ」「空」「空の果て」「大空」「風」といった、空間を暗示する名詞が多く用いられ、しかもそれらが「はるかな」「限りなく」「ひろい」のような奥行きを連想させる形容辞に伴われる。その上それらが「白い光」「萌え」「希望の」等、明るい色あいの中に位置づけられ、さらに「心ふるわせ」「飛び立つ」「駆ける」といった、動詞の中でも動的なニュアンスの強い語と結びつけられる。これらにより、1番は空間的な広がりを歌手・聴き手に大いに感じさせる。

2番は「飛び立」った「君」があたかも空間を突き抜けていったかのごとく、空間よりは過去という時間の中に焦点があてられる。「懐かしい友の声」「いさかい」「抱き合った日」など、空間的な広がりには弱い、いわば「出来事」性の強い名詞が用いられ、それらが「強く抱」かれる、すなわち、外へと拡散して行くのではなく、内面へと沈潜していく。事実、1番、2番ともに動詞がいくつも用いられているが、1番は現在形のみだったのに対し、2番では過去形がたたみかけるように用いられる（「泣いた」「心かよった」「抱き合った」「みんなすぎた」）。ここからは、この部分の歌手・聞き手の意識を時間（とりわけ過去）に向けようとする作り手の意図が強く感じられる。しかしいずれにしても、ここで言及される過去は、今となっては「意味もない」、しょせんは「みんなすぎた」ものである。これはつまり、それほどまでに過去との距離がひらいているということである。ここでもやはり、時間的に大きな広がり内包されていると見られる。

このように、1番、2番は歌詞は異なるが、まったく別の内容が読み込まれているわけではなく、そうかといって同じようなことが言葉を変えて述べられているわけでもない。空間、時間と次元を異にしつつ、そのいずれもが今・この時点・地点からはるかに広がっているさまが連想され、そこへと「飛び立って」いくことが促される。事実、Coda (C) で「飛び立つ」先として仰ぎ見られているのは、「未来」であり「大空」である。ここにおいて、時間と空間が重ねられる。聞き手・歌手はこのような歌詞に誘われ、いわば時空間をまたがって、はるかな物語の旅に出るのである。

もう一つ、注目しておきたいのは、内容的に大きな広がり内包されているいっぽうで、ここで言われている空間や時間は、具体性ということであると極めて乏しい、その意味では内容として空虚であるということである。例えば、「はるかな山並み」とあるが、それが具体的にどこの、何という山の「山なみ」なのかはわからない。山岳や山脈の名前が読み込まれるということはないし、その他に具体的な場所を暗示する言葉もない。「遙かな空」や「青空」は、よほど密閉された土地でない限り、それ自体としてはどこにでもある、珍しくないものである。ことは時間でも同じで、「懐かしい友」が具体的に誰なのか、「意味のないいさかい」というのも、誰と誰の・どのような「いさかい」なのか、それが持っていた「意味」とは（否定されたとは言え）いったい何なのか、いっさい言及されない。

例えば校歌であれば、新しく創作しようとする時にはなおさら、その土地・その時の具体的な景物や出来事が多かれ少なかれ読み込まれるのが一般的だろう。その歌なり曲なりが土地に根ざしたものであること、そこに生き、暮らす人々と生きた交流を持っていることを歌詞のレベルで示そうと思えば、そうなることは自然の勢いである。《旅立ちの日に》も一種の「共同体の歌」であるが、作詞者によれば、もともとは「本当に卒業生へ贈るためだけに作った」ものであり、「一回きりで終わるだけのものではしかなかった」（卒業式ソング取材班2005：15）という。つまりは、ある年のある地域に暮らす、特定の年代の人間に伝わればいいものだった、ということである。だとすれば、この曲の詞に具体的な地名や出来事などがいっさい見られないこと、いわば「当事者意識」が極度に希薄なことは、むしろ不自然であるとすら言える。

文部省唱歌《ふるさと》は、特定の地方・地域の人々の歌という色彩が強かったそれまでの「地理唱歌」と対照的に、いわば「日本人一般」のための歌を志向した歌である。その結果として、具体的な地名やそれを連想させる語句が歌詞から排除され、ひじょうに抽象的な「ふるさと」の表象になっているという指摘がある（戸澤2001）²⁰。明治から大正にかけてさかんに作られた「新民謡」も、日本人の誰もが共有できる「民族の精神」の発露となることが期待された。そのために、歌詞を綴る際には「それぞれの地域の文化に固有のおもしろさや個性」（渡辺2013：176）を示すような言葉や内容よりも、「都会の人間であろうと田舎の人間であろうと、共通に訴えかけるもの」（同：175）が好んで選ばれたという²¹。《旅立ちの日に》の場合も、似た状況が生じたのではないか。作詞者は「こんなに全国的に歌われるようになるなんて予想もしなかった」（卒業式ソング取材班2005：15）と言っているから、意図したものでなかっただろうが、結果として、どこの出身であるかを問わず、似た境遇を経験した人なら誰でも、それそれなりのリアリティーを感じられるようなつくりになっていることは間違いない。この曲はやがて、一地方の人々の手を離れて全国に広がっていく。その根は詞の中に既にあったのである²²。

5. 楽曲分析

楽曲の分析に移ろう。ここでも結論から言えば、《旅立ちの日に》は、構成の面でも非常に優れた、音楽的にもよくできた作品である、ということができる²³⁾。

具体的には、旋律の美しさが群を抜いていること、それでいて誰もが口ずさみ易い平易な旋律であるところに、この曲の魅力がある。本楽曲のメロディーの美しさは誰もが認めるところであろう。A部分は穏やかに始まり、口ずさむように滑らかに流れていく。A部分後半(19小節～)は前半と同じ音型で始まるが、20小節後半「空に」から音域を広げ始め、24小節から階段を駆け上がるようにBに向かって一気に雰囲気膨らませていく。Bはこの曲で一番最初に作曲された部分であるが、静謐な中に熱い思いを込めた、それでいて爽やかな印象を残す旋律で構成されている。あまりにも流麗で、ともするとそのまま流れていってしまいそうだが、31小節の「大空」の広さを強調するかのような3連符(曲中での使用はこのみ)と5度の跳躍がこの場面を引き締めている。C部分は一転、短く区切られたフレーズが畳み掛けるように展開され、各声部の掛け合いも相まって躍動的な雰囲気をもたらす。それを二度繰り返した後、「大空に」を倍の音価で歌い上げるというクライマックスの構成は、ある種セオリーどおりではあるが、見事というよりほかない。

この旋律の魅力を最大限に引き出し、活かしていくために、細部ではさらなる工夫が施されている。例えば、曲の流れをできるだけ自然なものにしようとする工夫がある。順次進行を基本とした旋律線は非常に滑らかで、跳躍は実は驚く程少ない。サビとされる27小節～「勇気を翼に込めて～夢をたくして」の箇所についても、音の跳躍が一番広くとも5度と無理がなく、それ以外のところでも、音が4度以上の幅で飛ぶところは数えるほどしかない。音域的にも、全ての歌唱パートが1オクターブ以内に収められており、最高音も男女ともにEsと、専門的技能を持たずとも気持ち良く歌うことが充分可能である。和声進行も至って穏当で、転調らしき転調は一度も無く、それどころか、歌唱声部には臨時記号も一切出てこない。この曲はいわば、不純物を徹底的に取り除いて「純粹培養」されたものである。歌い手が口々に「歌いやすさ」「覚えやすさ」「親しみやすさ」を言うのも頷ける²⁴⁾。

続いて、そのように旋律が音楽の魅力に満ちている一方で、技術的な難易度が決して高くないこと、難度が抑えられているにもかかわらず、高い演奏効果が得られるよう、そして歌い手が音楽的達成感と充実感を味わえるように工夫されていることも、本楽曲の注目すべき特徴である。旋律進行や音域については先に述べた。ここでは声部の組み合わせに注目してみよう。合唱が始まって最初の8小節は全パートによるユニゾン、続いて、女声と男声に分かれて4小節を2部合唱した後に、女声がソプラノ・アルトに分かれて、そこで初めて混声3部合唱となる。合唱曲において重要な歌い出しをユニゾンにすることで、歌い手、そして聞き手の全員に楽曲のテーマをしっかりと浸透させ、且つそこから順を追ってパートに分かれることで、斉唱の状態から無理なく合唱に移行できる仕組みがここにある。

その他、高度なテクニックを必要とするような凝ったアーティキュレーション(デユナーミック、アゴーギグ)は施されておらず、拍子や速度の変化もほとんどない。むしろ重視されるのは「気持ち」である。この曲の冒頭部分には、作曲者自らによって「心を込めて」と記されている。これは、作曲者の坂本が「歌うときには感謝すべき人の顔を思い浮かべて、『ありがとう』という気持ちをもってほしい」(松井2018:30)との思いから書き込んだものだという²⁵⁾。Cに入ったところにはPiù mossoの指示が出てくるが、松井によれば、これはあくまでも「気持ちのPiù mosso」である。「もちろん実際に速度を上げてもいいんですけど、速度自体はそのままでもいいんです。[...]テンポを変える・変えないよりも、逸る気持ち・躍動感を感じて、それを表現できるテンポを築いていただけたら」(松井2018:32)。技術・技巧よりも歌い手の思い、気持ちに重きが置かれたことで、「自分を解放する」こと、「心を開く」ことの「壁を越えられない子」(卒業ソング取材班2005:19)を含め、歌唱や表現行為に不慣れた生徒たちも、「表現」に前向きな姿勢を得られることになったであろう。

平易であるということは、しかし、平坦であるということの意味しない。むしろこの曲は、細部に音楽的な質の変化が仕込まれており、単調に陥ることを巧妙に回避している。先の分析でも少し触れたが、A部分は前半(11小節～)と後半(19小節～)に分かれ、それぞれで旋律の始まり方は非常によく似ている。11～18小節をまるまる繰り返してもBに続くことは可能であり、一瞬それを予感させておきながら、20小節からすぐに別の方向へと展開し、安定が破られる。前半の旋律線がどちらかというと下降方向の流れを描いているのに対して、後半、特にB部分に近づくにつれて上向きの勢いが顕著に表れ、サビに向けて自然な高揚感を生み出すことに成功している。

また、A部分とB部分の関係を見ると、両者はなだらかに繋がっており、一見雰囲気も似ているように感じられるが、よく見ると対比がつけられている。Aはほぼ全ての楽節の始まりが1拍目の裏拍、または3拍目の裏拍であるが、Bに入ると(27小節～)表拍でフレーズが始まるようになる。Bの締め括りの部分では、31小節に3連符が、33小節には半拍分のアウトタクトが現れるなど、A部分には無かった要素が用いられ、A部分との対照を示している。

対比ということでは、AB部分とC部分（69小節～）との間にある音楽的性格の違いがより印象深い。これも先に触れたように、C部分はAB部分に比べて動的、劇的な感が強い。分かれや旅立ちを惜む1、2番の「静」に対して、未来への希望や若者の躍動感を感じさせるCodaの「動」と、この曲は相反する2つの性格を同時に有しており、そのコントラストが歌手の、そして聞き手の心を惹き付けてやまない。また、ソプラノ・アルト・テノールの3声部が同じリズムでハーモニーを作るAB部分に対して、69小節～の女声から男声への掛け合い、そして75小節アウトタクトからの男声から女声への掛け合いが、曲の勢いをさらに加速させる。こうした音楽的变化が随所に仕込まれていることが、演奏者、そして聴衆の気持ちの高まりと、楽曲への愛着をもたらしていると考えられる。

以上に加えて、この曲の音楽的特質を考える際に外せないポイントとして本論が特に強調したいのが、伴奏ピアノの果たす役割である。人間がTPOに応じた服装でその場の雰囲気を作ったり、気持ちを盛り上げたりするのと同様、合唱曲も、それに相応しいピアノ伴奏を伴うことで、より一層その価値を上げる。しかし、その割に合唱におけるピアノ伴奏が着目されることは少なく、総じて演奏に大きく貢献している伴奏ピアニストですら、ともすると影の存在とされてしまう。それでも名曲とされる合唱曲には往々にして素晴らしいピアノ伴奏が付けられているし、そうした曲の場合、ピアノ伴奏が効果的に楽曲を支え、盛り上げていることがその曲の魅力のかなりの部分を占めていると思われることも少なくない²⁶⁾。《旅立ちの日に》もやはり、音楽的価値の高いピアノ伴奏を有している。以下、その詳細を紐解いていきたい。

まずは、比較的、高音域で開始される前奏。各小節4拍目裏での16分音符や3連符の使用が「卒業」を目前にしての切なさや気持ちの揺れを予感させ、4小節目において左手がへ音譜表の音域に下がることで音域が拡大されると共に、「旅立ちの日に」というタイトルが示すような別れに際しての気持ちの広がりや明確に表現されている。楽曲冒頭につけられた「心をこめて」の指示記号の通り、どちらかという表現に重点を置いて演奏される前奏であるが、合唱が歌い出す2小節前にはきっちり4分音符の刻みへとシフトし、音楽的主役である合唱を歌い出しへと誘っている。

併せて、この前奏のテーマは「前奏」「間奏」「後奏」と曲中に3回と多用されており、それぞれ音型や強弱記号の差はあるものの、基本的には聞き手に共通の感情を呼び起こすのに一役買っている。それは一体何なのか…？曲のタイトルと、前奏の出だしの音域、そしてシンコペーションを多用したメロディラインから考えられるのは、「旅立ち」への切なさや一抹の寂しさ、けれど前向きにそれを受け入れ前に進もうとする若者達の真摯な気持ちなのではないだろうか。

さらに、合唱が歌い出した後のピアノ伴奏にも注目したい。基本的に右手が4分音符、左手がベースの保続を行っている中で、合唱が全パートで音を伸ばす18小節3拍目裏拍からの右手に見られるような、いわゆる「合いの手」には、歌手の感情を高め、次の旋律を誘い出す役割が仕込まれている。26・30小節も同様。

続いて同じく合唱が全パートで音を伸ばす14小節の左手部分では、さり気ないシンコペーションが仕込まれおり、ともすると停滞しがちな音楽の流れを保ち、前述したことと同様、次の旋律を引き出す流れが仕込まれている。22・28小節も同様。

1、2番までは、滑らかな旋律を支え、柔らかなタッチを保つピアノ伴奏であるが、Codaからは一転、男女の掛け合いによるリズムカルな旋律に呼応する刻みの型へとシフトする。必然、ピアニストの演奏のタッチもこれまでより少し固めに、マルカート的な音色を意識することが必要とされる。何よりもCoda直前の2拍（45小節3、4拍目）、音楽的な場面の転換がピアノ伴奏によって強烈に提示される。その2拍は、それまでの伴奏型とは明らかに異なり、この楽曲において初となる、情熱的なシンコペーションとなっている。この部分こそ、それに続くCodaの「今別れの時」という、ともすると湿っぽくなりがちな歌詞を、さらにその後の「飛び立とう未来信じて」へと熱く歌い上げる、大きなきっかけを作るものであり、この2拍は、歌手が1、2番から一気に気持ちを高めてCodaへ入る、極めて明快かつ効果的な仕掛けであるといえよう²⁷⁾。

最後に、先述したように、後奏で前奏の主題が再び提示される。盛り上がった後だからこそ、この静かな旋律は、より一層聞く人の心に染み入り、歌い終えた人々の胸に響くだろう。前奏の4小節目と異なり、左手がへ音譜表に下がる部分（61小節3、4拍目）にクレッシェンドは付けられておらず、まるでカメラがフェードアウトし、風景が広がっていくかのように、楽曲は最後2小節のrit.をもって静かに幕を閉じる²⁸⁾。

このように《旅立ちの日に》のピアノ伴奏は、歌手の感情を引き出し、音楽的な場面の転換を明示する、大きな役割を担っている。この曲においては、ピアノ伴奏が楽曲の音楽的魅力の中核をなしているといっても過言ではないだろう。

6. 終わりに

中学校において20年近く音楽科教員を勤めてきた自分であるが、思えば、教科書や曲集に載っている特定の楽曲を教材として扱うにあたり、その曲の音楽的・歴史的な価値を改めて分析しようと考えたことはないに等しい。さらに言うならば、そういった分析がなされたであろう曲で教科書なり曲集なりは作られている、と根拠もなしに思い込んでいた節すらある。

《旅立ちの日に》は、勤務校において毎年卒業シーズンになると必ず取り上げてきた楽曲である。音楽科以外の教員からも「この曲が聞こえてくると卒業式に近いことを意識する」と言われるし、卒業を控えた中学3年生に卒業と進路を意識させ、そして自然と気持ちがしんみりとなる不思議な曲である。世間的な知名度も高く、今や卒業式の定番曲といってよからう。

今回そんな《旅立ちの日に》を分析してみて改めて気づいたのは、「名曲」には理由があるということである。この曲の場合、単に楽曲の構造が音楽の器としてよくできている、というだけではなく、別れに伴う感情の起伏や卒業に際しての普遍的ともいえるイメージが様々な仕掛けによって共有可能なものとなり、高い音楽的効果が上げられている。そして、それが何か特殊な手法を用いてではなく、あくまで平易といってよい程度の、しかし絶妙に工夫された仕組みを各所に配置することでなされているところに、この曲の真の価値はあるのだ、ということに気づかされた。

中学校音楽の現場では、他にも多様な「名曲」が存在する。果たしてそれらは、本当に「名曲」なのか…。当たり前と思ってきたことを少し違う観点から捉えてみることで、それこそが、「教材選択の観点の改善」にもつながっていくのではないだろうか。

付記：添付の楽譜は、主として『教育音楽 中学・高校版』1992年1月号に掲載されたものを参考に作成した。作成は上越教育大学大学院生の小助川謙二氏にお願いした。

注

- 1) 小学校は843校、中学校は892校から回答が得られた。「よく歌われる合唱曲」のトップ3は、小学校が①《巣立ちの歌》(25.4%) ②《旅立ちの日に》(16.2%) ③《さようなら》(13.8%)、中学校が①《旅立ちの日に》(44.8%) ②《大地讃頌》(24.6%) ③《巣立ちの歌》(16.0%) である。卒業式で音楽が果たす役割とその変遷については、有本2013を参照。
- 2) 大小さまざまな調査が民間で行われている（例えばオリコン・リサーチが毎年実施している「卒業ソングランキング」など）。もちろんこれらの調査の信頼性には留保が必要だが、大まかな傾向を知る参考にはなるだろう。
- 3) 特集のメインは何人かの教員に卒業式でどのような実践を行っているかをレポートすることで、楽曲としてクローズアップされるのは《旅立ちの日に》だけである。
- 4) 特集テーマは「作者に聞く！定番卒業ソング大解剖」。なお、記事内容は《旅立ちの日に》に関しては小学版とほぼ同じ。
- 5) 言うまでもなく、教材研究が全く行われていないという意味ではない。しかし、教員の意識は、ある教材を用いることを前提した上で、それを「どう教えるか」を考えることに集中しがちであるように思われる。「どう教えるか」ももちろん大事だが、その前に、教えるに値するか、するとすればどの点が、どのような意味においてかを問うのが順序ではないか。
- 6) 既に平成18年の中教審答申で、「社会の変化への対応や保護者等からの期待の高まり等を背景として、教員の中には、多くの業務を抱え、日々子どもと接しその人格形成に関わっていくという使命を果たすことに専念できず、多忙感を抱いたり、ストレスを感じる者が少なくない」ことが指摘されていた（中央教育審議会2006）。その後も状況は改善されていないことが、繰り返し指摘されている。
- 7) 教科書とは、「小学校、中学校、高等学校、中等教育学校及びこれらに準ずる学校において、教育課程の構成に応じて組織排列された教科の主たる教材として、教授の用に供せられる児童又は生徒用図書」（教科書の発行に関する臨時措置法第二条）である。学校教育法に「小学校においては、文部科学大臣の検定を経た教科用図書又は文部科学省が著作の名義を有する教科用図書を使用しなければならない」（第三十四条。同第四十九条にあるように、この規定は中学校においても準用される）と定められているとおり、教科書を用いないことは原則として認められていない。このことが絶対視につながっている部分があると考えられるが、しかしそうだとすると、教科書はあくまで「主たる教材」であり、「教授の用に供せられる」ためのものであって、教授内容そのものではない（Cf. 玉村2016）。
- 8) 以上は小学校に関する文言だが、中学校についても同様に、「生徒一人一人が自らの考えを他者と交流したり、互いの気付きを共有し、感じ取ったことなどに共感したりしながら個々の学びを深め、音楽表現を生み出したり音楽を評価してよさや美しさを味わって聴いたり」（文部科学省2017a：20）すること、「主体的・協働的に学習に取り組むこと」（同：19）が

重要であると言われている。

- 9) ある教育者は、現代の日本の教育現場において「発問」が重視され過ぎていることに異を唱え、次のように述べている。「発問について全く考えなくていいのかというと、それもまた違う。発問の選択については、新人であろうと考えなくてはならない。ただ、発問について考える前に、徹底的に教材を研究し、担当する生徒の状況や状態と照らし合わせ、最適な発問をするという順序が重要なのである。逆に言えば、教材について緩い理解しかしていない者や生徒理解の甘い者が作った発問など、なぞなぞ程度の教育実践にしかならないのだ」(林2015:128-129)。物議を醸した書であり、論調もやや激越に過ぎるが、ここで言われていることには一定の理が認められる。
- 10) Cf.「子どもたちに〈答えなき問い〉を〈自分自身にとってのっぴきならない問い〉として引き受けてほしいと願うのならば、当然のことながら、教師が自分自身を〈世界からの問い〉の前に開き、それを〈自分自身にとってのっぴきならない問い〉として引き受けなくてはなりません。〔…〕教師自身が、自分も真剣に問うていない問題を、子どもたちに向かって〈あなたたち、考えなさい〉と言っても、それでは絶対に伝わりません。教師自身が十分に、考え抜いたうえで子どもたちに提示して、問いははじめて伝わるのです」(諸富2013:224-226)。なお、私見では、「批評的分析」は音楽科の「鑑賞」の活動の中核に置くべきものであるように思われる。「〈批評〉という名に値する言語活動を他の言語活動から区別するのは、価値づけだ、というのが本書の主張である。もちろん、適切な〈批評〉とは、単に作品の価値づけを行うだけの作業ではない——つまりただ単に親指を上に向けたり下に向けたりするだけでは、それは批評とは呼べない。批評家に求められるのは、その価値づけを支える理由(reason)を、それも良い理由を与えてくれること、である」(キャロル2017:18)。
- 11) 以下この節の記述は、卒業式ソング取材班2005、大庭2013などをもとにしている。
- 12) 卒業式ソング取材班2005添付DVD。
- 13) 卒業式ソング取材班2005は、この番組をもとにしたドキュメンタリーブックである。
- 14) 他に自身の作品の中でこの曲を取り上げたアーティストとしては、岡本知高(2005)、秋川雅史(2008)、中孝介(2008)など。
- 15) 海上自衛隊東京音楽隊の演奏で、歌は三等海曹(当時)三宅由香莉。2015年発売の同隊のアルバムにも収録された。
- 16) 小嶋はこれに先立つ2011年1月に80歳で逝去。
- 17) 版や編曲による異動とそれによって生じる解釈の差異は、興味深いだけでなく慎重な検討を要する問題である(注28も参照)が、ここでは扱わない。
- 18) Cf.「声楽作品は〈詩〉と〈音楽〉からなっている。そしてその二つが融合して一つの作品をなす。〔…〕その特性から、作品分析の視点は〈詩〉と〈音楽〉とがどのように結びついているかということになる」(上野2017:124)。
- 19) 歌詞を曲と切り離して論じることには、抵抗を感じる向きがあるかも知れない。frisが言うように、とりわけポピュラーな楽曲の場合、歌詞は個々の言葉の字義通りの意味とは別に複数の意味の水準を含み持っており、それらをひとしなみに扱うことは控えるべきである(Frith1996)。我々も「歌われる歌詞は歌詞自体とその言語行為、および声の質との関係の中で評価される」(増田2006:103)ということに意識的であろうとはしているが、「歌詞の意味や質をそれだけで評価することは可能であっても、どこか見当はずれな感は否めない」(同)との批判は常に心にとめておかねばなるまい。
- 20) 唱歌についての研究は多いが、山東2008、渡辺2010などを参照。
- 21) 新民謡についても多くの研究があるが、坪井2006、齊藤2017などを参照。
- 22) ただし、誰もが共感できるということは、ありふれている、ないし陳腐であるのと紙一重なもの事実である。齊藤(2017)は「交換可能な地方・田舎のイメージ」(63)の列挙によって作られる「新民謡」を、「規格に従って量産されるジェネリックなもの」(61)と批判的に評している。
- 23) 本来ここで、基礎的な作業として、「一つ一つの単語、詩句、詩行がどのような旋律(音型)で表現されているか、詩句、詩行、詩節といった詩のまとまりが音楽の構成上、どのような部分に配置されているか、さらには、どのような表現の指示が成されているか」(上野2017:125)の吟味や、「一つ一つの言葉、詩句、詩行、詩節の持つ韻律と旋律との関係性、詩全体の構成と音楽全体の構成の比較、韻律的構造から読み取ることの出来る詩の雰囲気と音楽の雰囲気の比較」(同)といったことが、まずなされるべきである。我々ももちろんそうした作業を踏まえてはいるが、紙幅も限られているのでここでは論点を絞って記述する。
- 24) ある影森中の卒業生は、次のように言っている。「〈旅立ちの日に〉は歌いやすいんですよ、だから高校生や専門でやっている人からすると〈ああ、こんなのすぐ歌えるよ〉ってくらい簡単な曲なのかもしれない。ただ、好きじゃなきゃ歌わないです、やっぱり。歌っていて楽しかったことだけはよく覚えています」(卒業式ソング取材班2005:25)。
- 25) 作曲者の坂本自身、次のように言っている。「曲の頭に『心を込めて』と書きました。本校に転任して以来、一緒に頑張ってくれたたくさんの生徒たち、そしていろいろな角度から生徒たちの支えになって下さった先生方に、本当に感謝の気持ちをこめて作りました。演奏する時には、私自身この気持ちを忘れてはいけな、そう思い注釈として入れたものです。それぞれ演奏なさる皆さんの心の中にも、思いを伝える人をしっかり置いて、心を込めて歌ってほしいです」(「指導のために」、『教育音楽 中学・高校版』1992年1月号別冊付録, 18頁)
- 26) 合唱曲におけるピアノ伴奏の役割とその重要性については、長2018でも別の曲を例に検討した。
- 27) この部分については、編曲者の松井が次のようなコメントを寄せている。「D〔本論のリハーサル記号ではC〕の直前2拍

のピアノは〈ここから次の世界に行く〉ためのもの。急にエンジンがかかるような感じで、躍動感・推進力をもって弾いていただきたいですね。Dは歌詞の通り、未来へ飛び立っていく部分。この2拍をピアニストがどう弾くかで、その後が生きるか死ぬか、みんなが飛び立っていけるかどうかが決まります」（松井2018：33）。なお、当該のピアノ伴奏部分が松井の手によるものかどうかは不明である。

- 28) ただし、出版譜によっては61小節目にcresc.がついているものもある。調べた限り、ついていないものの方が数としては多いようだが、どちらが「正統」なものかはわからない。なお、松井はこの曲のピアノ伴奏について、「忘れがちでも大事なのがクレシェンド。たかがクレシェンドでも、その表現があるのとないのとでは盛り上がりが大きく変わるので、やっぱり楽譜通りに演奏してくれるとうれしいです」（松井2018：33）と述べており、そこに添えられた楽譜には61小節目にcresc.がついていない。これと全く同じコメントが別のところにも書かれているのだが（『教育音楽 小学版』2018年2月号、25頁）、そちらの楽譜には61小節目にcresc.がついている（64小節目後半、最後の和音に向けてdelesc.する）。松井のいう「楽譜通り」とは一体どちらのことを指すのだろうか？

参考文献

- 有本真紀 [2013] 『卒業式の歴史学』（講談社選書メチエ）、講談社
- キャロル、ノエル (Caroll, Noël) [2017] 『批評について：芸術批評の哲学』、森功次訳、勁草書房 (*On Criticism*, Routledge, 2009)
- 長 環 [2018] 『伴奏ピアニストに求められていることとは：松下耕『信じる』に着目して』、上越教育大学修士論文
- 中央教育審議会 [2006] 「今後の教員養成・免許制度の在り方について（答申）」、www.mext.go.jp/b_menu/shingi/chukyo/chukyo0/toushin/1212707.htm（最終閲覧日：2018年2月14日）
- _____ [2015] 「これからの学校教育を担う教員の資質能力の向上について：学び合い、高め合う教員育成コミュニティの構築に向けて（答申）」、www.mext.go.jp/component/b_menu/shingi/toushin/_icsFiles/afieldfile/2016/01/13/1365896_01.pdf（最終閲覧日：2018年2月14日）
- Frith, S. [1996] *Performing Rites: On the Value of Popular Music*, Harvard University Press
- 林 純次 [2015] 『残念な教員：学校教育の失敗学』（光文社新書）、光文社
- 松井孝夫 「〈心を込めて〉歌うこと：歌い継がれる名曲《旅立ちの日に》」（特集：心に残る卒業式の選曲&演出）、『教育音楽 中学・高校版』2018年2月号、30-33頁
- 増田 聡 [2006] 『聴衆をつくる：音楽批評の解体文法』、青土社
- Meyer, L. B. [1973] "On the Nature and Limits of Critical Analysis", *Explaining Music: Essays and Explorations*, University of California Press, pp. 1-25.
- 文部科学省 [2017a] 『中学校学習指導要領解説 音楽編（平成29年6月）』、http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afieldfile/2017/10/13/1387018_6.pdf（最終閲覧日：2018年2月14日）
- _____ [2017b] 『小学校学習指導要領解説 音楽編（平成29年6月）』、http://www.mext.go.jp/component/a_menu/education/micro_detail/_icsFiles/afieldfile/2017/10/13/1387017_7.pdf（最終閲覧日：2018年2月14日）
- 諸富祥彦 [2013] 『教師の資質：できる教師とダメ教師は何が違うのか？』（朝日新書）、朝日新聞出版
- 村尾忠廣 [2014] 「《夏は来ぬ》はなぜ傑作か：批評的分析による楽曲の価値判断と教材選択をめぐって」、『音楽教育学』44(2)、13-20頁
- 大庭牧子 [2013] 「うたの旅人 旅立ちの日に」、朝日新聞be、2013年3月30日付
- 齊藤 桂 [2017] 『1933年を聴く：戦前日本の音風景』、NTT出版
- 山東 功 [2008] 『唱歌と国語：明治近代化の装置』（講談社選書メチエ）、講談社
- 卒業式ソング取材班（編）[2005] 『「旅立ちの日に」の奇蹟：いくつもの“卒業”を経て、今響く歌声』、ダイヤモンド社
- 菅原美枝子 [2014] 「合唱曲〈旅立ちの日に〉の指導法（弾き歌い）」、『教職センター紀要』（名古屋芸術大学教職センター）1、15-27頁
- 玉村 恭 [2016] 「しなやかな鑑賞、豊かな情操：教科内容構成「音楽」とは何か」、上越教育大学芸術系コース（音楽）（編）『Musicking Music (o)logic ally 教科内容構成特論「音楽」』、上越教育大学カリキュラム企画運営会議、1-9頁
- 田中克己 [2003] 「試論〈身を立て名をあげ〉の現在：〈仰げば尊し〉・〈音楽〉教科書・〈唱歌〉教育」、『言語と文化』（名古屋大学大学院国際言語文化研究科）4、71-86頁
- 戸澤義夫 [2001] 「中等学校音楽教科書における〈故郷〉の位置」、『群馬県立女子大学紀要』22、65-161頁
- 坪井秀人 [2006] 『感覚の近代：声・身体・表象』、名古屋大学出版会
- 上野正人 [2017] 「音楽科の教科専門科目における〈21世紀を生き抜くための能力〉の育成について：歌唱領域」、『「思考力」を育てる：上越教育大学からの提言1』、上越教育大学出版会、124-129頁
- 渡辺 裕 [2010] 『歌う国民：唱歌、校歌、うたごえ』（中公新書）、中央公論新社
- _____ [2013] 『サウンドとメディアの文化資源学：境界上の音楽』、春秋社

旅立ちの日に

小嶋 登 作詞/坂本 浩美 作曲/松井 孝夫 補曲・編曲

Moderato ♩ = 84 心をこめて

Piano

Pno.

S & A

T

Pno.

S & A

T

Pno.

4分音符の刻み

シンコペーション

ここから2声

ここまでユニゾン

合いの手

1 しろいひかりの な かに やまなみはもえ て はるかなそらの
 2 なつかしいともの こえ ふとよみがえ る いみもないー

はてまでもー きみはとびた つ かぎりなくあおい そらに
 いさかいにー ないたあ の とき こころかよーっ た うれしさに

21 ここから3声

S & A

T

Pno.

26 B *f*

S & A

T

Pno.

31 3連符

S & A

T

Pno.

Pno.

35

前奏とほぼ同じ

Pno.

40

S & A

T

Pno.

C **Piu mosso**

45

て いま わかれーの ときー とび たとうー みら いしんじて

掛け合い

いまわかれーの ー ときー とびたとうみら いしんじて

S & A

T

Pno.

50

はずむ わかい ちからー しんじてー このひろいー このひろいーお

はずむわかい ちからしんじてーこの ひろいー この ひろいー お

cresc.

The musical score is arranged in three systems. The first system includes vocal parts for Soprano and Alto (S & A) and Tenor (T), and the piano accompaniment (Pno.). The vocal parts have the lyrics "おぞらにー" (Ozora ni-). The piano part features a melody in the right hand (R.H.) and a bass line in the left hand (L.H.). A bracket labeled "倍加" (Doppio) spans the first two measures of the vocal parts. The tempo is marked "Tempo I". The piano part includes a dynamic marking of "mp" and a fermata with the instruction "sua-----".

The second system continues the piano accompaniment, with a triplet of eighth notes in the right hand (R.H.) and a dynamic marking of "p".

The third system concludes the piano accompaniment with a "rit." (ritardando) marking and ends with a double bar line.

Is “Tabidachi no Hi ni” a Masterpiece?

Kyo TAMAMURA* · Tamaki CHO**

ABSTRACT

In this study, we analyzed “Tabidachi no Hi ni,” a well-known chorus piece, and examined whether this piece is truly a fine work. To evaluate a musical work, it is crucial to delve into the details so that not only its style structure but also its so-called idiosyncratic structure is explicated. From this perspective, we carried out critical analysis rather than style analysis and tried to prove the essence of the expression of this piece. The results are as follows. The lyrics and the music of “Tabidachi no Hi ni” are constructed well and organized carefully and thoroughly; the words and phrases are deliberately chosen and arranged so as to handle the sense of time and space of singers and listeners; and the melodies are lyrical and mellow enough to attract affection. However, techniques and sophistication are not overly emphasized. We may well say that it is reasonable that “Tabidachi no Hi ni” is assessed positively.