

## 日本音楽の再考

### Reconsideration of Japanese Traditional Music

柳 沢 信 芳

Nobuyoshi YANAGISAWA

（平成11年10月4日受理）

#### I. はじめに

現在、我々の生活を取り巻く音楽は実に多種多様である。そこで本論では、音楽と生活、又、言語との関連性や国民性等について述べることに始まり、日本の伝統に基づくもの、とりわけわらべうたや民謡の音階構造からなるものを取り上げて日本音楽について考え、且つ実際にそのような音階構造に依って作曲されたピアノ曲について考察をしたいと思う。

それではまず、人間にとって音楽とは何か、ということであるが、この答えがなかなか見つからない。バーンスタインもこのことについて述べているが、結局答えは出ないと結論づけている。しかしながら、我々の日常生活をみても、諸外国の様子をみても、人間の住むところには必ず音楽が存在している。ところで、我々日本人が音楽と言うとき、それは往々にして西洋の音楽を意味しているのであって、そこには日本の音楽や、ましてや近隣諸国の中国や他のアジアの国々の音楽は入ってきていないのが実状であろう。たとえば、身近にある伝統的な音楽や、歌謡曲、ロックというようなものは古くさいとか大衆的な音楽、として学校音楽や教養のある音楽ということから除外されてきてしまっている。ところで、ここで忘れてはならないことに、国民性、又は民族性の意識、ということがある。先日のテレビでデザイン家の稲川淳二がやはり、パリ留学中に日本人とは、ということに気がついたと述べていた。この当然のことを何となくぼやかしてしまっているところに問題はないだろうか。しかしながら時代の流れの変化といったらよいのだろうか、「音楽」といえばクラシック音楽、西洋音楽でしかなかった時代から、現代ではそれまで音楽とされてこなかったもの、日本で言えば日本の音楽の存在の意味が見つめ直されはじめてきていることも確かである。それと共に、音楽の価値観の多様性や混迷が生じてくることにもなった。最近では音楽学の分野に民族音楽学が取り入れられて、教員養成大学でも日本音楽のカリキュラムが組まれるようになってきているのもこのような動きの表れだと思う。

ところで、ここで留意しなければならないのは、日本の音楽を見なおそう、という動きに対して何も昔ながらの民謡や邦楽曲をこれからみんなが行なえばいい、というようなことではなく、そのような伝統音楽を基礎として今までになかった未知のものを生み出すこと、その原動力として見なおそうということであろう。とにかく今までは西洋音楽が世界に通じる唯一のインターナショナルな音楽、という認識の基に我々一生懸命にやってきているわけであるが。たしかに17～19世紀にかけて輝かしい作品を残しているヨーロッパ音楽は、その合理性、整備さ

れた理論体系、洗練された技法や豊かな表現力をもって世界の人々に愛される存在となっている。しかし、そのヨーロッパ音楽をもってそれだけが音楽としてよいのであろうか。時代の流れとあってよいのであろうか、近年の音楽事情をみるとその認識に変化が生じているのが実情と思われる。それは、ヨーロッパ自らが自分たちの芸術文化の停滞と混迷を認めつつあり、再生の道を模索している様子などみても伺うことができる。たとえばウィーン出身のピアニストにフリードリヒ・グルダがいるが、彼はアメリカのジャズを取り入れることにより自らのクラシックの演奏に活力をもたらしているように思える。日本でも以前に比べるとラジオやテレビのクラシック番組が短縮されている傾向にあるのがみられる。それに引き替え、歌番組やポピュラー音楽の分野が増えていることも事実である。又、過去にはクラシックしか演奏しなかった交響楽団も近年はポピュラーな音楽を演奏するようになってきている。このようにみても、クラシック音楽のみが音楽、とされていた日本の音楽事情に変化が始まったといえそうである。

## II. 日本人の音の感覚について

それではここで音について考えてみたいと思う。音による芸術である音楽をみると、ヨーロッパ人の音の世界と日本人の音の世界に相違点があるのではないかと何気なく思っていた。日本人の音の感覚をみると、たとえば江戸時代は貴族は雅楽、武士は能楽、町民は三味線を愛好していたようである。ところで、これらの楽器の音は我々が日常使っている日本語と共通点があるようだ。言葉は音楽の始まり、とか言葉の向こうに音楽がある、ということがあがるがここで日本語のもつ感性について、言葉と脳の関係を医学博士の角田忠信の研究に基づいて述べたいと思う。<sup>(註1)</sup>

まず、日本人の特徴とか日本文化の特徴は日本語の感性でできているとのことである。たとえば、「日本人の心」という言葉があるが、心は胸にあるようでいて実は脳に在ることは周知のとおり。ところで今、日本語で文章を書いているとする。弦楽四重奏の音楽が隣の部屋から聴こえてくる。そこでしばらく室内楽に聴く入る。この時の脳の中の活動をみると、文章を書いているときは言語半球の左脳が感知するが、室内楽が聴こえると音楽半球の右脳に感知能力が移動するとのことである。もしこの場合、琴の曲が聴こえてきたらどうであろうか。西洋人やほとんどの東洋人が琴のような邦楽器の音を室内楽と同じ右脳で聴くのに対し、日本人だけが左脳で聴くということなのである。また、西洋人やほとんどの東洋人が右脳で聴いている母音、ハミング、泣き声、笑い声といった感情音や動物、虫、鳥の鳴き声を日本人だけが左脳で聴いているということである。ではなぜ、そのような違いが日本人と外国の人たちとの間に生じたのであろうか。左の耳と右の耳に交互に補聴器をあてながらどういう音を左右の脳で感知しているかを調べた結果、母音の「あ、い、う、え、お」が日本人では西洋人と逆の左脳で扱われていることがわかったというのである。不思議なことに、同じ日本人の遺伝子を受け継ぐ日系2世の人たちは西洋人と同じように右脳で聴いていることがわかっている。さらなる研究により、脳の情報処理能力は6才から9才位迄の言葉の環境で決定されてしまうとのことである。つまり、9才まで欧米で育った人は欧米型の脳に、9才まで日本に育った人は西欧人でも日本型の脳になってしまう、ということなのである。ではなぜ、日本人は母音を左の脳で聴き、外国人は右の脳で聴くのであろうか。このことについてはまだ正確には解明されていないようであるが、だいたい次のことが考えられる。日本語においては母音の役割が非常に大きい。つま

り、「あ、い、う、え、お」に始まる50音はすべて子音+母音で成っている。ここで大事なことは母音にはそれぞれいろいろな意味が含まれていることなのである。たとえば筆者の手持ちのワープロで調べると次のような漢字が出てくる。

あ…合開会逢空有明編在遇遭飽亜啞娃阿吾亞  
 い…異胃井亥猪位医委言行入居意射要謂位往忌去鑄炒逝  
 う…売打生射擊鵜産膿兎討得卯倦  
 え…江絵画得獲笑柄餌枝  
 お…御夫男尾押追捺置推負置折居措逐織庄

外国語にはこのように母音に多彩な意味を持たせることはないのである。これは日本語独特のものといえそうである。西洋の言語では子音の役割が大きいので、子音を含む音節などは左脳の言語半球で処理されるが、母音は音声として、情緒性を受け持つものとして、音楽の音として右の脳で扱われているとのことである。

このようなことから、母音は日本人では言語として左脳で処理されるのに対して西洋人では音楽の音として右の脳で処理されている。ところでふつうは言語半球である左脳で論理的な仕事を受け持ち、音楽半球である右脳が感情的な仕事を受け持っているが、我々日本人の場合は、論理的なことを受け持つ左脳で感情的なことも受け持っているとのことである。この論理と感情をひとつにして「日本人の心」と呼んできたようである。我々がそれでは右の脳で聴いているものといえ、西洋音楽、物の音というわけである。

以上のことをまとめてみると、日本人が右脳で西洋音楽や物の音を処理するのに対し、西洋人は右脳で感情を処理しており、日本人が左脳で論理と感情（言い換えると心）をつかさどっているのに対し、西洋人は左脳では論理をつかさどっている、ということになる。

このようにみえてくると、日本人の感性というものがどうやら日本語の性格、特徴から生まれているといえそうである。日本文化とか、日本音楽というものを考えるとき、このことは心に留めておかなければならないであろう。日本語の持つあいまいさ、などもあげられると思う。たとえば、「結構です」に代表されるように承諾にもとれるし、断りの言葉としても受け取れるものがある。また、「～でなくもない」という言い回しも日本語独特のものといえる。このような言い回しは西洋人にはなかなか理解されないのである。西洋人がこのような場面に直面すると、日本人は不可解だと言い、更にはミステリアスだ、となってしまうのである。西洋人の場合は論理は論理（左脳）、感情は感情（右脳）とはっきりしているので、西洋人と接する時はイエス、ノーが明確に表現できる。論理に感情が入らないだけにわだかまりがない、といったらよいか、そういうつきあいができるのである。しかし、日本人の場合にははっきりさせることをあまり好まないようである。そういうことが実は日本の文化をつくり上げてきているわけである。論理と感情の渾然一体化。そういうものが日本文化の特徴と言ってよいのではないだろうか。能面にみるように喜怒哀楽をひとつの面で表す技法なども我々の国民性の象徴といえる。「日本の音」に関しても同じことが言えると思う。日本の楽器（三味線や琴、尺八）の音を外国の楽器と比べてみると、①音に幅がある ②濁っている ③こもっている ④含みがある、等の特徴があげられる。このようなことから日本の音はひとつの音でもいろいろに感じとれる。ひとつの音のなかにいろいろな世界を表現している、といってよいであろう。西洋の楽器の場合はひとつの音はひとつの音でしかない。きれいに澄んだひとつの音。だからこそ協和音とか不協和音ということが成り立つのであろうと思う。このようにみえてくると、日常用いている日

本語に始まり、邦楽の音や自然界の鳥の声など、また歌謡番組で行なっている演歌などは左脳で処理している、ということになる。

だからわれわれ日本人の生活環境では左脳を使うことが多い。そのために、左と右の脳の働きのバランスをとるためにも西洋音楽や西洋の楽器を使った音楽が役に立ってくるというわけである。つまり、右脳を使うことで感性の成長をうながすことになるわけである。

以上日本語の特性の面から我々日本人の持つ感性について述べてきた。他にも生活様式の相違などからあげることができる。たとえば、日本人は農耕民族、西洋人は狩猟騎馬民族と言われている。日本は近代化によってもう農耕民族ではなくなったのではないか、と思われるが、実はそうでもないようである。農耕社会のパターンが現代の企業や生活にそのまま受け継がれている。たとえば、「みんなの和」とか「協調性」を重んじる精神や、教育における「偏差値」などは農耕社会から受け継がれた典型的なものと思われる。

### Ⅲ. 日本人の笑いについて

教育者兼作曲家である永井彰は平成11年3月発行の「たにし通信」の中で、ヨーロッパ視察旅行でのことを次のようなエッセイに載せている。「～前略。ウィーンのフォルクス・オーパーでレハールの歌劇『メリーウィドー』を観劇した時の事である。劇中、舞台上で歌手が無言でおかしな仕草をした。すると隣席の客が小声で“くすくす”と笑った。暫くして又無言の動作に反対側の客も小声で笑った。私には、何故笑うのか理解できなかった。授業ではすでに、劇中の有名なワルツを教材にし、歌劇全曲もレコードで何回も聴いてきていたのに。～後略」日本人には別におかしくもないところで西洋の人たちはくすくす笑う、ということである。ここで感情表現の「笑い」について少し触れてみたい。ここにも日本人と西洋人の違いが認められるからである。日本人も笑いが好きであることに変わりはないのがあるが、たとえば日本人の場合、「大笑い」が許されるのは落語や寄席の場、または若い女性達が数人でおしゃべりしているとかごく限られた場合であって、日常生活の中ではあまりみられないようである。それは日本の社会の中に大笑いを抑制するものがあるからであろう。普段その大笑いをすると、「バカ笑い」とか「バカ騒ぎ」ということで非難の対象になってしまうわけである。また、笑い方もいろいろな区別が認められる。一般的には「ハッ、ハッ、ハッ」の音であるが、他に「ヒ、フ、ヘ、ホ」がある。更に「カ、キ、ク、ケ」の擬音語、また、漫画や小説の中ではいかに笑ったかを「ニヤリ」、「ニタ」、「ニコ」という風に表現している。これらも先程述べてきたように日本語の母音の性格に通づるものがあるのではないだろうか。西欧人の場合は「ア」の母音がそれほど強くなく「ハ、ハ、ハ」で笑うが、それ以外には大声で笑うか小声で笑うかの違いぐらいしかないように思う。このようにみても我々日本人は笑いについて非常な使い分けをしているようである。このことも、日本人の感性に関連するものと思われる。<sup>(註2)</sup>

ここまで、日本人の感性について言語を中心に述べてきたが、この事に関連して、日本語のイントネーションと音楽のフレーズ感について考察してみる。

譜例1はモーツァルトのソナタ KV、545の冒頭の部分である。このところを多くの学習者は譜例2のようなアクセントをつけるように弾いてくる。そこで、フレーズの始まりの弾き方とかまとめ方について譜例3のようなデュナーミクのニュアンスについての説明をするのであるが、暫くするとまた元に戻ってしまう。

## 譜例 1

(Allegro)

## 譜例 2

(Allegro)

## 譜例 3

(Allegro)

これは言葉のイントネーションと少なからず関係あるように思う。たとえば「わたしは、がっこうへいってきました。」と言う場合、「わたしは、がっこうへ、いってきました。」(下線は強調して言うところ)と発音する傾向がある。このような話し言葉のイントネーションがそのまま音楽のフレーズ感となってしまうのではないだろうか。

## IV. 日本の特性と国際性

ところで、現代の国際社会を迎える時代において、いかにこの日本の特性を生かしていくか、ということが課題となってくる。真の国際性とは何か、ということが問われるわけであるが、日本人における国際性とは往々にして相手の国(主として欧米の国)の生活様式なり文化に自分をはめこもうとしていくことだと思っているようである。しかし、外国人の場合はどうかというと、たとえばウィーンにいた頃留学生の交歓会があつていろいろな国の人が集まつたことがあつた。余興の時間になり、自分たちのPRを始めるのであるが、そういうときに、自分の国の踊りなどを自分の国の仲間と自分の国の言葉でしゃべり、笑い、唄つておおいに興にのつて表現している姿がみられたのを覚えている。おおいにはしゃいでいるわけである。「郷に入つては郷に従え」式の日本人にとっては圧倒されんばかりの集団誇示をしているのである。日本人はこういう態度をみて「我々日本人はあんないやらしいことはしない」というわけである。確かに我々日本人は一般的に性格的におとなしく、辛抱強く、見事といえる適応能力をもつて西欧の諸国に接してきたのである。そういう中で日本文化のひとつである「～らしさ」というものをつくってきたことも事実であろう。しかし現代、ここまで交通が発達し、情報も手に取る

ようにわかってくる時代にあつて、たとえば音楽ならば西欧と日本の相違点を認識し、そのうえに共通のものをもって行なっていく、ということが我々にとって真の国際化ではないだろうか。ここでいう相違点とは、音階、それを基とした和声である。共通のものとしては、ピアノやオーケストラ楽器という国際コンクールで使われている楽器を用いての演奏形態などであろう。

## V. 日本音階、和声について

それではここで、日本音楽についてその音階や和声について考察をすすめることにする。木挽唄や檜山節考の作曲で知られる小山清茂の主催する作曲集団「たにしのかい」は、日本のわらべうたや民謡の中に音階のルーツを探り、そこから和声を組み立てて創作をしている。この「たにしのかい」の作品から、ここでは「ピアノのわらべうた第4巻」に収められている「ほたるこい変奏曲」を取り上げて、その音階構造について考察したいと思う。

その前にここで音階、和声の基本について述べておきたい。

### 1 音階

音階には「陽旋法」と「陰旋法」がある。

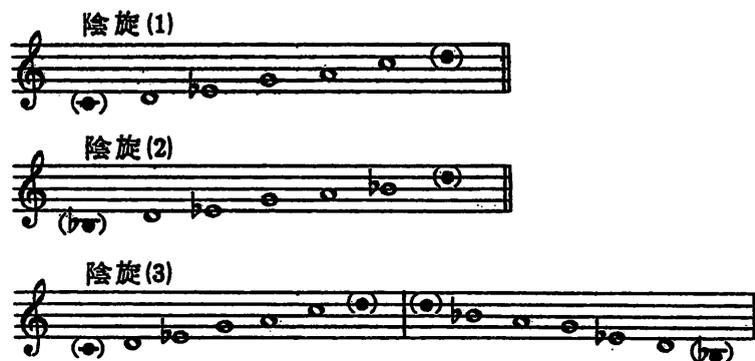
#### 譜例 4



(○で示したのが音階音で(●)は上下に広がる場合の音である。)

①「陽旋法」には「陽旋法第1」と「陽旋法第2」がある。

#### 譜例 5



(○で示したのが音階音で(●)は上下に広がる場合の音である。)

②「陰旋法」には「陰旋法第1」と「陰旋法第2」と「陰旋法第3」がある。

③ これらの音階は基礎的音階と呼ばれるが、この音階で短3度を残し、他を経過音および指向音でうめたり広げたりしてできた音階が派生的音階である。「派生的陽旋(1)」と「派生的陰旋(1)」がある。(譜例6)

譜例 6

派生的陽旋(1)

派生的陰旋(1)

経過音

指向音 (以下各音階 各調とも省略)

(基礎的音階は白玉, 派生音は黒玉で示した。)

上記の音階はそれぞれ12の調をもつ。

このような音階の中でも最初の音を「第1核音」(1核)、それより完全5度上方の音を「第2核音」(2核)と呼ぶ。核音はそれぞれの音階の中で、旋律および和声構成上最も重要な働きをする音である。西洋音階の「主音」、「属音」と比較して考えられるだろう。ほとんどの曲は1核または2核で終止する。譜例7に二調陽旋法第1と二調陰旋法第1の核音を示す。

譜例 7

1核

陽旋(1)

2核

陰旋(1)

## 2 和声

上記で述べた「陽旋法」、「陰旋法」、「派生的陽旋」、「派生的陰旋」の各音階構成音の中で2音以上の音が組み合わされてできる音の集団を和声と呼ぶ。

ここでは1例として二調陽旋法第1に基づく和音の基本型を提示しておく。

譜例 8

<二和音>

上記の音階構造に基づいて、藤城稔作曲「ほたるこい変奏曲」について考察をしたいと思う。(譜例12)

Thema はイ長陽旋法第1である。なおここに見るようにピアノ曲でも歌詞がついているものは西洋音楽にも珍しくない。例えば、譜例9はブラームスのソナタ第1番第2楽章の冒頭である。

譜例 9

Andante  
(Nach einem altdeutschen Minneliede.)<sup>a)</sup>

(Vorsänger.)  
mf

(Alle.)  
p

(Vorsänger.)  
mf

Ver - stoh-len geht der Mond auf, blau, blau Blü - me - lein, durch Sil-ber-wölk-chen

Variation 1 もイ長陽旋法第1である。下声部に派生音階が使われている

Variation 2 もイ長陽旋法第1である。下声部の冒頭の和音のホ音は第2核音に当たり、続く上声部に第1核音が用いられている。まず第1核音から始まる Thema や Variation 1 と異

なり、変化を持たせている。

Variation 3 もイ長陽旋法第1である。ここでは上声部と同時に始まる下声部に第2核音が使われており、派生音階が巧みに使われている。

Variation 4 もイ長陽旋法第1である。上声部、下声部共第1核音から始まり、明確な構成となっている。

Variation 5 もイ長陽旋法第1である。下声部は太鼓のリズムである。第1核音と第2核音を交互に用いている。第5小節の上声部にある嬰へ音はイ長陽旋法第2の第5音である。したがってここでは、イ長陽旋法第1と第2が用いられている。

Variation 6 はイ長陰旋法第1である。西洋音楽の変奏曲でも終わりのほうで同名調が使われているのと似ている。なお第3小節の上声部にへ音があるのでイ長陰旋法第2も使われている。

Variation 7 は主調に戻ってイ長陽旋法第1である。西洋音楽では数少ない5拍子が使われている。第8小節以降に派生音階が使われて装飾的效果を持たせている。

## VI. 考察のまとめ

「ピアノのわらべうた」の曲集を演奏して強く感ずることは、音階や和声の響きに自然に入っていけることであった。これは筆者の感想だけでなく、聴衆の批評でもあった。和声的短音階を除いて、全音と半音からなる西洋音階に慣れ親しんできた我々にとって、2全音、1全半音、全音そして半音からなるこれらの旋法による作品は、何か真新しい響きにも感じられよう。しかし、実はその中に我々日本人が忘れてはならないもの、捨ててはならないものがあるように思う。例えば日本古謡の「さくらさくら」に今までは譜例10のような和声をつけることが多かった。

譜例10



しかし、本来は譜例11のようにつけるのがよいであろう。

譜例11



## 引用・参考文献

(注1) 日本人と感性 片岡輝編 音楽の友社 昭和59年 PP. 39-53

(注2) 日本人の笑い 深作光貞著 玉川大学出版部 1978年 PP. 15-32

ピアノのわらべうた第2巻 たにしの会編 音楽之友社 昭和50年 PP. 82-85

ピアノのわらべうた第4巻 たにしの会編 音楽之友社 昭和50年 PP. 15-21

モーツァルト ピアノ・ソナタ集 2 音楽之友社 P. 110

ブラームス ピアノ曲集 1 音楽之友社 P. 13

譜例12

ほたる かい楽曲の7の7の  
THEME and EIGHT VARIATIONS for Piano  
on a Japanese Children-song "Hotaru koi (Come here, Fireflies)"

15

Theme ♩ 88 ほたる かい曲  
Minoru Fujishiro

ほ ほ ほたるかい  
Ho, ho, ho-ta-ru koi,  
あつちのみすはにがいぞ  
A - chi no mi - su wa ni - gai zo  
*poco rit.*

ちのみすは あまいぞ  
Ko - chi no mi - suwa, a - ma-i zo

Variation 1 ♩ 60

ほ ほ ほたるかい  
ho, ho, ho-ta-ru koi,

© 1988 by SHINJIRO NO YOUNG TALEA COOP.  
Reprinted with permission of YAMAHA MUSIC CORP.

16

Var. 2 ♩ 120

Var. 3 ♩ 88

17

Var. 4 ♩ 66

Var. 5 ♩ 66

18

19

Var. 6 J. 72

19

20

21

20

Var. 7 J. 160

20

21

22

23

24

25

21

Var. 8 & Coda J. 120

21

22

23

24

25

26