

日本人の音楽感覚

小島美子

A Musical Sense of the Japanese

Tomiko Kojima

When we speak of traditional Japanese music, we are referring to a variety of music ... from artistic music to folkloric music. Despite the variety, there are certain characteristics running through them in terms of the Japanese sensibility toward music. It is this musical sense of the Japanese that will provide an important base for the new Japanese music to develop in the future.

A sense of rhythm is determined over a long period of certain group's history by the way how they have used their physical body. A majority of the Japanese, for instance, have a "static" sense of rhythm characteristic of the rice paddy farmers. People in the mountains, on the other hand, use their limbs in a flexible way, resulting in a "supple" sense of rhythm. People who live on the islands of Okinawa and Amami, as well as people who live on coastal areas, have a "swinging" sense of rhythm in correspondence to the undulation of ocean waves.

A sense of timber is determined over a long period of time by the kind of life style and natural environment people live in. People in Japan have lived mainly by farming and fishing in a climate where the four seasons are distinct. Consequently they developed sharp sensitivity toward changes in weather, making them alert to natural sounds such as a rain and a wind. It is for this reason that the Japanese favor songs and instruments that sound close to natural sounds.

Japanese melodies are based on six pentatonic scales. Each consists of two sets of the perfect fourth called the tetrachord. These scales have much in common with the music of Asia and Africa.

The Japanese subconsciously feel, though vaguely, the presence of a god or spirit in every object. Such a tendency, or a habit of the mind, is also revealed in music and songs. This attitude, which may correspond to the idea of symbiotism, is demonstrated in the Japanese way of thinking that songs too possess spiritual power.

Key words : life style, rhythm, timber, melody, natural environment

はじめに

日本では音楽とはクラシック音楽、つまりヨーロッパ近代に発達した芸術的な音楽であると思われている人が多い。お断りしておくが、洋楽ということばを若い人たちは欧米のポピュラー音楽の意味に使っている。私は芸術的な音楽はクラシックと区別している。音楽イコールクラシック音楽というこの図式に何の疑いももたない人が、とくに“教養がある”と自他ともに許す方々に多い。

しかしこれは大きな誤解である。インドにはインド文化があり、中国には中国文化があり、日本には日本文化の伝統があることは、どなたも認められるであろう。そして音楽は明らかに文化の一環なので、それぞれの民族に、それぞれの特色をもった音楽が育まれてきた。それらはそれぞれ性質がひじょうに違うものだが、それぞれ同じように大切なものである。

ただ音楽に限らず文化一般は、時代とともに変化するも

のである。そして世界の音楽史は重要な転換点に立っている。政治も経済もこれまでマイナーだと思われていた国々が実力をつけ、発言力を増してきた。文化も音楽もまさに同じように、この数世紀は目立たなかった民族の音楽や文化が、今注目されている。

たとえばクラシックではもうこの20年以上、目立った新しい作品のスタイルは現れていない。一方ジャズとかロックとか、現代のさまざまなジャンルの音楽でも、私たちの注意をひくような新しいスタイルは、やはり現れていない。そうした中で大きく人々の関心を集めているのは、むしろ非欧米の諸民族の音楽である。いまこの種の音楽は日本では全国的にさまざまな形で紹介されており、テレビのバック・グラウンド・ミュージックなどにもよく使われている。それらはもう日本では半日常的に聞くことができる音楽になっているのである。

とくに注目すべきことは、それらの諸民族の文化が現代化するにつれ、音楽にもその民族的性格の強いいかにも現

代的な音楽が現れるようになったことである。それがいわゆるワールド・ミュージックで、それがおそらくいまの音楽史の最先端であるといってもよい。クラシックでもロックでも、この傾向ははっきりと現れていて、欧米の音楽も諸民族の音楽から多くの要素をとりこもうとしている。

そしていま私たちが新しい文化、音楽を現代の日本人にとってもっとも自然な形に作り上げ、それを世界に発信しようとするれば、それはやはり日本の伝統音楽にしっかりと根をすえたものにせざるを得ない。その意味で私は、今こそ日本の伝統音楽や諸民族の音楽について深く知る必要があると思う。

日本の伝統音楽はもともと大変ゆたかで、多くのジャンルが発展してきた。地方の庶民たちは日常生活の中で折にふれて民謡を歌っていたし、都会の庶民たちも清元とか新内とか三味線音楽に親しみ、自らも演じて楽しんでいた。そして今、こうした邦楽の最先端にいる人々は、洋楽系の作曲家たちと連携して、きわめて現代的な作品を数多く作り出している。今は現代音楽の演奏会といえ、多くの場合に箏や三味線など邦楽器が登場する程、クラシックと邦楽の最先端は、境がなくなっているのである。それ程音楽ということばの意味するものは変わってきているということ、まずは述べておきたい。

ここではそうした日本の音楽をもとに、日本人の音楽感覚について述べるが、特に本学会の会員の方々のご関心に近いと思われる音色の感覚、声の問題については多少くわしく述べたいと思う。

1. リズム感

リズム感は世界共通でもないし、日本人のリズム感が悪いというわけでもない。リズム感は民族や住んでいる地域などによって、性質が異なるのである。

リズム感は、その人々が歴史的に長い間、どんな暮らし方、生活様式をとってきたかということによって決定されると私は考えている。つまり歴史的に長い間、その人々が日常的に体をどのように使ってきたか、ということとリズム感は深い関係があるということである。

日本人の多くは、歴史的に長い間、水田で米を作る仕事、水田稲作農耕を中心に暮らしてきた。日本文化の基本的性格が稲作農耕文化であることについては、今では多くの人々が認めている。現在は専業農家はきわめて少なくなっているが、しかし米価、米の輸入自由化などの問題は、政治をゆるがす大問題である。

この水田で米を作る農業の場合、水田はぬかるころなので、足はどっぷりと泥の中につける。そして腰を落とし、前かがみになって両手両足を使って前進、または後退する。この腰を落とすということは、腰の重心を低くすることだが、この姿勢は、日本人の作業姿勢には多くの場面で見られた。畑仕事でも婦人たちが家庭に帰ってからの洗濯、掃除、炊事などでも同様だった。

こうした体の使い方では、ダイナミックに体を動かす必

要はない。むしろできる限りスタティックに、腰の重心を落として行動することが美しいと考えられるようになった。こうした美的観念は平安期の貴族の社会で成立したと考えられるが、それがその後礼儀作法としても、芸能の形としても成熟した。能は静かに歩く動作が基本にあるが、その歩き方は、ちょっと爪先が上がる程度で、足の裏を床にすって、すり足で歩く。そして腰の重心はきわめて低い。この体の使い方は近世の歌舞伎や日本舞踊、また盆踊りなどの民俗芸能にも一貫している。

こうして日本人のリズム感の基本的な形はできあがったわけで、静かに歩くためには、両足を使うので静かな2拍子が必要である。それも強弱があつたらおかしい。つまり日本人の2拍子は、強拍、弱拍の交替ではなく、前の間(ま)と後の間の交替で成り立っている。間は音と音の間の意味で音の長さの単位を表している。

これに対して沖縄や奄美の人びと、また本土でも沿岸部とか離島などで暮らしている人びとのリズム感是一种のスウィング感をもっている。たとえば沖縄の人びとは何かうれいことがある時など、すぐに両手を上にあげて、波が寄せ返すように動かして踊り出す。その際重要なのは手の動きよりも体全体が一拍ごとに上下に揺れているということである。そして掛け声も拍の頭から“ヨイヨイ、ヨイヤサット”などとかけるのではなく、“ワサ、ワサ、ワサササ”のように、半拍遅れて“サ”の声が入る。このように半拍あとにアクセントがある形を普通あと打ちとかアフタービートという。

この人びとは、もともと海に深く関わって暮らしてきたが、日常的にサバニといわれる細長い舟を使っていた。これは波の揺れに体が対応していけないと、海に落ちてしまうので、波の揺れに自然に体が対応するように、長い間体が慣らされてきた。こうして身につけたスウィング感なので、これを私は海洋漁労民のなりズム感と名づけている。このリズム感は本土では稲作農耕的な文化の影響を受けて、海洋民の性格が薄まっており、その典型は“阿波踊り”に見ることができる。

また山村の人びともこれらの人びとと異なったリズム感を持っている。ひじょうにダイナミックに体を動かす。これはつねに坂道を歩き、斜面で仕事をしているということと深い関わりがある。こういう場合には、足の裏の親指の付け根の少し下、つまり骨が出ているところに重心がかかる。そして足首や膝も柔軟に動かさねばならない。こうしてダイナミックに体を動かし、弾むリズム感を身につけている。

また日本にはアイヌの人びとなど、北の方に少数民族がいるが、この人びとは足を使う狩猟民的な暮らし方をしてきたので、一拍一拍にビート感のあるリズム感を身につけてきたと考えられる。

こうした日本人のリズム感に対して、牧畜民のリズム感は性質がひじょうに異なる。馬を駆ってパッカパッカといくときは、最初に馬が足を踏み出すときに予備的に体が弾

まなければならない。そして馬の動きに体が対応していかなければならない。したがってひじょうに弾みのあるリズム感が身につく。たとえばヨーロッパの場合、農業ももちろん盛んだったが、牧畜と組み合わせられた形で発達している。だからクラシック音楽では、たとえば4拍子の曲なら、その4拍めから予備的に弾んで曲に入る形が基本である。これを日本語では弱起といっているが、これは誤りで、ドイツ語の Auftakt、あるいは英語の upbeat の通りに上拍というべきだろう。

こうしたリズム感が典型的に成熟した形がクラシック・バレエである。クラシック・バレエでは、トウシューズの爪先に固いものを入れて、そこで立つ。これは人間的な立ち方とは思えないが、人類学者の説によると、これは馬が走るときの足の形と同じだという。ヨーロッパ文化の指導的な階層は、馬に乗っていたので、その影響だと思われる。また朝鮮・韓国の人びとのリズム感も基本的には牧畜民的で、強弱強のリズム感をもっている。

2. 音 色 感

音色の感覚も自然環境とか生活様式によって異なってくる。これも歴史的に長い間の条件である。たとえばチベット仏教の音楽は、お経の声もラッパの音も超低音で不気味に響く。これはチベットの人びとがツェナにだれの危険に対して警戒しているため、ゴーツというだれの音に敏感になっているところから、低音の感覚が発達したらしい。

これに対して日本の場合には尺八のような音が好きである。尺八は竹林をわたる風の音を理想としている。日本では四季の変化ははっきりしており、農業も漁業も天候の変化にひどく左右される。現在のように自然科学が発達して農業や漁業の方法が大変に変わっても、天候の異変からは大きな被害を受ける。まして昔の人々は天候の変化に敏感にならざるを得なかったわけで、雨の音、風の音を耳をそばだてて聞いていた。そのため、日本人は自然の音に対して敏感になり、好むようになったと考えられる。日本人は雑音が好きだといわれる方がいるが、これは単純に雑音ではなく自然の音というべきである。日本語には風がサヤサヤ吹く、ソヨソヨ吹く、ゴーゴー吹くとか、雨がザーザー降る、シトシト降るなど、雨風の音に対する表現がきわめて多いが、それは日本人のこれらの音に対する関心の深さを示している。こうした音色に対する好みは、人びとの声に対する好みにも現れている。たとえば森進一の声は日本人には好まれているが、あの声でクラシックの歌曲やオペラを歌っても、ヨーロッパでは評価されないだろうと思われる。

人間でも動物でも植物でも、生きていく上で必要な感覚は発達するし、必要がなくなれば退化するわけで、音色感も同じである。たとえばアフリカで、かつてプリミティブな暮らしをしていた人びとは、かすかな音に対していつも身構えていたので、ものすごく聴力が発達していた。野球場位広いところの両端に2人ずつ立たせ、ヒソヒソ話をさ

せたところ、お互いに全部聞きとったという。やはり何か異民族とか大きな動物とかが身に迫る危険のある密林の暮らしでは、かそけき音にも敏感にならざるを得なかったのだろう。

声の問題は、もう1つ人類学的な体格の問題が影響してくると考えられる。牧畜民の中でも肉をよく食べている人びとは、固い肉もよく食べるので、歯やアゴがよく発達している。今の日本の若い人びとや子どもたちが柔らかいものばかり食べているので、アゴがよく発達していないことは、よく知られている。アゴが大きく深く、体全体も厚みがある人は、声の響きも深くなる。これに対して農耕民はアゴもそれ程大きくなく体全体の厚みも薄いので、声の響きが浅くなる。

かつて日本の男の人たちの話し声のピッチは意外に高く、やや浅い響きをもっていたし、ヨーロッパの人びとの話し声は、ピッチが低く、深い響きをもっていた。これは古い落語家の声を思い出していただくとうまくわかる。ところがクラシック中心の音楽教育が1世紀にわたって続けられ、また日本人の食物も変わってきた結果、日本人の声の色が大分変わってきた。私はたまたま若い頃に東大のスクール・バスの中で眠りかけていて、東大に通うインテリ階層の人びとの声と下町の男の人びとの声はかなり違うことに気がついた。それで、この2つの話し声を“山の手声”と“下町声”と命名してみた。ところが俳優の宇野重吉さんは、同じものを“ビフテキ声”と“タクアン声”と名づけておられた。それがわかって以来、私も“ビフテキ声”と“タクアン声”を使わせてもらっている。

最近はこの“ビフテキ声”がきわめて多くなり、若いアナウンサーやタレントは、ほとんど“ビフテキ声”である。若い女性の中には裏声をひじょうに多く使う人も増えてきたし、声の個性も少なくなってきた。病院で耳にする若い看護婦さんたちの声は、どの人もよく似ている。私自身の声の使い方を考えてみても、たとえば相手のわからない電話口では気取って“ビフテキ声”で話しているし、相手が身内のものとわかると、途端に“タクアン声”になるという有様である。

これには多分に音楽教育の影響があると考えられるが、このことは大きな問題である。たとえば子どもたちが、のびのびと解放されて“勝ってうれしい花一もんめ”などと遊びながら歌うときの声は、きわめて自然な“タクアン声”で、ことばがはっきり発音され、声量も大きく、開放的な美しい声である。ところが学校の音楽教育では、この声は認められず、クラシックの発声法で歌うように指導されている。いわゆるベルカントの発声法で、学校教育では頭声発声と呼ばれている。そのため子どもたちは、声を出すことに抵抗感もち、のびのびと歌えないという現象が起きている。その声が出せないために、自分は音痴であると思ひ込む子どももさえている。これは大きな問題である。日本の子どもたちの本来の自然な発声法を否定するのではなく、自然に伸ばすべきだろう。それが日本人にとってもつ

とも自然な発声法だからである。

問題はその声をいかに洗練して、日本人の歌声として表現力ある迫力ある声に仕上げていくかということであろう。現在でもさまざまな地域で昔ながらの発声法で、しかしひじょうに美しい声で民謡を歌っている人々も少なくない。この民謡の自然な声、自然な日本語の表現は、これからの日本語の歌にとって大きな指針になるであろうと思われる。

おもしろいことに日本は細長い列島なので、実は発声法にも多少地域差がある。日本本土では、多くの場合に男女は同じピッチで歌われる。男女の声のピッチ・音高は、一般的に本来1オクターブの半分位の高さの違いがある。民謡では男女が同時に合唱する形はきわめて少いので、それぞれの自然なピッチで歌っている。これに対して芸術的な邦楽は男性中心なので、女声も男声の高さに合わせて歌う。

ところが南西諸島では事情が違う。奄美の場合は男女が同じ音高で歌うが、女声中心である。そして高い音域は裏声を使うという習慣があるが、本来男声にとっては高過ぎる高さで歌っているわけなので、特に男声の裏声はきわめて効果的に使われている。日本民謡の中で裏声が奄美の民謡のように効果的に常用されているところは他にない。また沖縄では女声は男声の1オクターブ上を歌う習慣である。そのため女声はひじょうに高い音域まで地声で歌っている。

3. メロディの構造

メロディの基礎となる音階は日本の音楽では6種類あるが、全部5音音階である。日本の音階は1オクターブの半分の4度を単位としている。たとえばドー♭ミーファという音は子どもたちが“雨がザーザー降ってきて”と歌うときに使うような、一番自然な音階である。このドー♭ミーファと同じ形を隣り合わせにソー♭シードと並べると、ドー♭ミーファ、ソー♭シードという1オクターブの形ができる。これは日本民謡ではもっともよく使われる音階なので、民謡音階という。そしてドー♭ミーファとかソー♭シードのようにその基礎になっている4度の枠をテトラコード(tetrachord)という。4度の音列という意味である。

日本のメロディの場合、多くはこのテトラコードを基本の音列としている。

また、ドーレーファ、ソーラードという音階は、雅楽や古い民俗芸能やとくに西日本の民謡にしばしば使われ、律音階と呼ばれる。この律音階の中間音は、よく下の方に引張られる傾向があって、ドー♭レーファ、ソー♭ラードという形が江戸初期に成立し、江戸や上方などの都会で多く用いられた。それでこれを都節(みやこぶし)音階という。

また沖縄の音楽では、ドーミーファ、ソーシードという音階がよく用いられる。この特徴的な音階を、沖縄音階とか琉球音階という。

以上の4種のうち、律音階と都節音階の中心になる音をずらしたような形が、また別に見られる。一つはファ、ソ、ラ、ド、レ、ファという形になるが、これをわかり易い位置に直すと、ドレミソラドという形である。これは古い民

謡に見られる。これを呂(りょ)音階という。またその中間音も下がる傾向があり、ドレ♭ミソ♭ラドという形ができる。もともと呂音階のメロディだった民謡が、都会の民謡歌手たちが歌う間に、この形に変化してしまう例がひじょうに多い。この音階を呂陰音階という。

このような音階をもとにして、日本のメロディは音階上の音を順番に隣の音、隣の音へと一方向へ、つまり上行、または下行していく形が基本である。しかしそのままでは、どの曲も同じになってしまうので、ところどころで立ちどまったり、少し戻ったり、跳んだりということで、そのメロディの特徴をつけている。

また日本の音楽の中でも語りものは、ことばのアクセントをかなりよく反映するが、歌いものはメロディ優先で、ことばのアクセントは余り考慮されないのが普通である。

4. ハーモニー

ドミソの音が同時に響くような形のハーモニーは、日本の音楽では余り発達しなかった。ただお断りしておきたいのは、ハーモニーというものは、決してクラシックだけで発展したものではないということである。アフリカのピグミーの子どもたちの合唱も、台湾の山地民族の合唱もチベット仏教の音楽も、みんなすばらしいハーモニーをもっているし、世界にはたくさんのハーモニーをもった音楽がある。

ハーモニーのある合唱や合奏は、まず第1に、その集団が共同作業のためとか、外敵と戦かうためなど、何か団結が必要なきに歌われ、発達する。ただヨーロッパ近代のクラシックは、和音のそれぞれを機能上から体系化した点では大変すぐれているということが出来る。日本では集団同士が戦いあっていた弥生時代あたりが、合唱が発展した可能性があるとは私は考えている。

日本の場合、天皇家の支配が強力になってからは、別の共同体が合唱をやって氣勢をあげられると恐ろしいので、次第にやらせないようにしたのではないかと私は考えている。

そしてその代わりに、日本の音楽ではヘテロホニーと呼ばれる一種のハーモニーの形が発展した。これは1つのメロディをもとに、各パートが少しずつずらしたり変えたりしながら同時に進んでいくかたちである。たとえば箏、三味線、尺八の合奏では歌のメロディが基本であるが、各パートがそれぞれの楽器なりの手法で演奏するので、音がゆたかになっているし、日本の場合は時間的にずらす形も一般的に見られる。

5. 歌の力

日本人は無意識のうちに漠然と、全てのものに神や霊のようなものがあるように感じている。それは今の時代にはむしろひじょうに大切な共生の思想に連なるものと考えられるようになった。そしてそれは音や歌、楽器の音などにもあてはまる。音に意味を感じ、歌うことによって神に願い、相手に恋の思いを伝えるなどということはごく普通の

ことであった。辛い場面では歌は生きる支えですらあった。

おわりに

これまでとかく日本人はヨーロッパの音楽をすべての音楽の基本と考え、日本の音楽を特殊なものと考えてきた。しかしもう一度世界の音楽の中で日本の音楽について考えてみると、共通の要素が多く、多くの点で見られる。むしろクラ

シックは特殊で、近代の音楽の一つの形と考えるべきであろう。そう考え直したとき、これからさまざまな可能性が開けていくのではないかと私は考えている。

別刷請求先 〒130 東京都墨田区横綱 1-4-1

江戸東京博物館都市歴史研究室 小島美子