

小学生の音楽教育と教材についての一考察
－ 小学校音楽教材の検討と
世界民族音楽に共有される五声音階 －

太 田 みどり

四天王寺大学紀要
大 学 院 第16号
人文社会学部・教育学部・経営学部 第55号 2013年3月
短期大学部 第63号
(抜刷)

小学生の音楽教育と教材についての一考察 —小学校音楽教材の検討と世界民族音楽に共有される五声音階—

太 田 みどり

日本には太古以来、明治に至るまで、音楽に国家的教育は存在しなかったとも言える。勿論諸種の音曲がなかったのではないし、奈良・平安朝以降は中国文化の影響で雅楽も受容し、国風化もして宮廷楽とする間に、楽器奏法の指導もあったが、それらは専門的な楽人のため、一般教育としては存在しなかった。明治の頃になって、明治政府が国民教育の必要性に目覚めて、学制を制定し、全国に小学校、中学校を設置し、その後、明治 12 年になって、文部省に音楽取調掛を設置、明治 14 年「小学校唱歌」が発行されて初めて軌道が敷かれた。これはそれ以前の日本の国情によるもので止むを得ない。しかし、それでも文明の面の後発性は否めず、文化面も脱亜入欧で風俗は西洋風になったが、一方で国民の伝統精神面は忘れ、西欧文化追従に傾いた。特に太平洋戦争後はアメリカ一辺倒となり、現代に至ると、商業主義の流行で文化の影も薄れかけている。このカオスの中に一筋光を透すには精神性の向上が必要である。具体的には本論で述べるが、一口で表せば、「日本人の自覚と伝統の再認識」であろう。その順序として、今日の日本の音楽伝統が、又、世界歴史の中の各民族がどのように彼等の音楽を造って来、又、周囲の他民族とどう影響し合って来たかを認識し、自分達が如何に伝統を大切に育むのかの道を探索せねばならないと考える。

キーワード：人類と音楽、テトラコルド、日本音楽、岸辺成雄、小泉文夫

はじめに

小学生に対する音楽教育を論ずるには、教材の選び方を研究しなければならないが、そのためには、まず小学生の頭脳の発達程度を推測する必要がある。それには一人の子供が胎児として宿った時点から脳の発達がどのように進むか、から研究して対処すべきである。とすると、その段階では母親の理解ある生活環境を大切にしなければならない。今日の脳科学では胎児の成長過程まで研究されているのだが、その成果をそこ迄応用出来ていない現状では、胎児が一番先に成長し始める器官が聴覚である事だけでも承知して、母親が静かな家庭を作り、胎児に良い音楽を聴かせることで、音感覚を正しくすべきだと思ふ。しかし、それでは母と子の両世代に教育を要すると思われるかもしれないが、連続する流れになれば同じ事であるから社会教育として、母親に教育を続けるべきである。ただ、それには父親の協力も必要になる。そもそも、すべての動物は、その頭脳の働きを親から遺伝で受け継ぐ部分が多い。犬、猫は今日人間との長い共生の間に野生は薄れてきているが、それでも自分達の祖先から遺伝的に伝わった知恵で習性を持っている。馬の子は母の胎内から落ちるようにして生まれるが、僅かの

時間のうちに立ち上がる本能を持っている。亀の子は卵生で母親が砂地に産み落とした後は、何の助けもないが砂地で卵から孵化するなり、迷わず海の方を見定めて這って行く。話を戻して、だから子育てには母親の躰が重要である。ただこの段階は小学校よりずっと前のことだが、実際小学生段階から教育を始めたのでは理想の音楽教育には程遠い。今日の社会の様相では、小学生の成長の間に商業主義の狂騒音楽が多すぎて、子供の興味をその方に吸い取られてしまう。しかし、今それを論じる暇はない。ただその環境を承知の上で、親や教育者が、今日出来る事はどんな音楽が子供に必要なかを真剣に考える事であろう。私の夫は尺八家だが、夫の先生は、本業は京大理学部生化学卒、理学博士で、尺八教授の間にしばしば科学、教育の話題に及び大層勉強になったと傾倒しているが、先生の話の中で「日本人に音感の劣る人があるのは、母親の子守歌が原因だ。胎児は聴き取って自分の脳に刻み込んでしまう。逆に胎児の耳は何でも（シンフォニックオーケストラでも）聴くと同時に全部の音を知覚する能力を持っているから交響曲を聴かせた方が良いのだ」（註1）ただそれは胎児の脳の発達の問題で、歌い出すわけではないし、一方母親の方に何曲位シンフォニーを選曲する知識があるのかの問題を考えると、こう説いただけでは実効は挙がらない。文科省のような機関で選曲してCDにまとめて、然るべきルートに乗せる方法が良いと思われる。又一般にも一部ヒーリング音楽としてCDも売られている。

今一つの視点は宗教音楽で、聖歌や賛歌の始原から研究することもよい。原始宗教のリグ・ヴェーダ賛歌（本論後述）などは単音旋律から2音になり3音になり5音旋律に発展した経過は、人智の発達順路を自然に踏んでいる。それは嬰兒の知能の発達道程を再現するようで、もっとも適していると思われる。そのような嬰兒の段階に神聖・静謐の感覚を体験させる事は有益と思われる。胎児から嬰兒の頃には、聴覚は発育しても自ら発声は出来ないで、聴かせる音楽を与え、次に保育園、幼稚園の園児は、多くの時間を集団生活の遊戯等、メロディックやリズムカルな音楽の中で過ごす。昼寝とか食事とかの時間には聖歌、賛歌等で、崇めたり尊ぶものを識らせる音楽に触れさせるのがよい。歌詞や経文は判らなくても、脳は感じるはずである。この年齢の幼児は難しい詩には馴染まない。ここ迄は、生後から幼稚園までの成長の間に予備段階ともいえる教育についてであるが、今日、小学校以前に此の段階を経ない子供はいないはずだから、この段階での教育を前提として、学校の音楽教育を本論として述べよう。

第1編 小学校教育教材の分析

第1章 音楽科と国語科の関連

歌唱共通教材曲と国語科の配字比較を試みると、その表わすものは文部省唱歌として、小学唱歌集が明治14年に初めて制定されて、学校教育に組み入れられ、国民の教育に資して来た多くの曲の中で、特に漢字による歌詞表現の効果を省みて、その諸点を更に拡充して、今日の児童の資質向上を図る提案をするものである。

1) 原作の使用漢字数に比べて現今の漢字数は相当少ない。これは原作者が明治期の詩人が多く、それに反して、現代小学生用に改定されたものが多い事は否めないが、小学生の年齢では本能的に知識欲が強く、自分の知識が他人より広く深く及んでいることを望むものであり、又、

家庭には親・兄・姉もあるのが一般的で、自然にでも字に馴染む者が多い。その潜在意欲を自然に刺激する意味で、漢字の復活を全面的でなくとも復活を奨める。また歌唱では自分が歌詞を正しく覚えて発声出来ると、自然に声を大きくする本能で、それにより更に意欲がでるものである。

2) 『風姿花伝』と言う江戸時代の能楽師世阿弥の残した能の教育指導書があり、小児時期からの教育法を示しているのでここに引用する。

「第一 年来稽古條々（上）七歳（数え年）（小学校1年）

この芸において大方七歳もて初めとす。（註、箏曲の方では6歳の誕生日とし、何れも同じ年になっている。）この頃の能の稽古、必ずその者自然とし出す事に、得たる風體あるべし。舞・働きの間、音曲、もしくは怒れる事にでもあれ、ふとし出さんかかりを、うちまかせて心のまゝにせさすべし。さのみ、よき、あしきとは教ふべからず。余りに、いたく諫むには童は氣を失いて（意欲をなくし）能ものぐさくなり立ちぬれば、やがて能は止まるなり・・・（以下略）

十二・三より（数え年）（小学校高学年）

この年の比よりは早や、ようよう声も調子にかかり能も心づく比なれば次第に物数をも教ふべし（以下省略）」

3) 国語教育との関連

小学校学習指導要領解説「国語編」によれば、第2節 第3学年および第4学年【伝統的な言語文化と国語の特質に関する事項】の中には、「(ア) 易しい文語調の短歌や俳句につて情景を思いうかべたり、リズムを感じ取りながら音読や暗唱をしたりすること」とあり、（下線は筆者による）更に「(イ) 長い間使われてきたことわざや慣用句、故事成語などの意味を知り、使うこと。」又、第3節 第5学年及び第6学年では、「ア 伝統的な言語文化に関する事項、親しみやすい古文や漢字、近代以降の文語の文章について、内容の大体を知り、音読すること。

イ 話し言葉と書き言葉との違いに気付くこと。」と示されている。

音楽科歌唱共通教材と関連して見た意見

第2節 第3学年及び第4学年（ア）の音読や暗唱について、歌唱教材の中に漢字等をより多く組み込めば識字・記憶に効果が上がると思われる。文部省唱歌の原詩には明治期の作者が多くて当然ながら漢字が多い。現歌唱教材の漢字は大幅に仮名化され、然も教科書出版社により相違するものもある。習った児童同士が不審を訴えた場合も考慮して、歌唱教材に限っても良いが統一した方が良くはないか。識字・暗唱については古来のことわざに「門前の小僧習わぬ経をよむ」とある。（イ）諺や慣用句も歌唱の中で覚えさせれば馴染み易い。

第3節 第5学年及び第6学年（ア）伝統的な言語文化に関する事項 ア、イ、これらの項目も、俳句・和歌・詩吟等日本の伝統文化の分野を、児童の学年、程度に応じて配分して実習させる事は、前述諸項の役に立つと思われる。以上の意見は、国語の学習と言語知識の向上を助ける音楽学習の効果を考慮に入れる事を奨めるものである。

第2章

1) 日本語の起源

ここで今一つの問題に取り組んで見る。それはインドで仏教が興り、それが中国を経て日本へも伝わったとされるのが今日の常識となっているが、インドと日本は「仏教の教え」こそ、その通り歴史事実として認められている。しかし、今一つ別の考証がなされている。それは大野晋（言語学）の『日本語の起源』という著書の説で、日本語の源流は「タミル語」であるという説である。

2) 日本列島の文明

言葉のことに入る前にまず日本列島に見られる文明のあとを発掘物によって眺めてみよう。

ア) 石器が中心を占めて、まだ土器もない時代が何十万年も続いた。これは旧石器時代と言われている。イ) 土器が加わる時代 (B.C.10,000 年~8,000 年) に始まり、B.C.500 年頃迄。これは縄文時代と言われている。ウ) 金属器が加わる時代 (B.C.700 年~500 年) から A.D.300 年まで北九州から始まった弥生時代。エ) 多くの古墳が造られ、その中から日本で書かれた漢字が見出されるようになる時代 (B.C.30 年以後) これは古墳時代と言われている。次ぎには豪族が大きな権力を持つに至り、各地に巨大な古墳を築造した時代。日本に初めて統一権力者が現れたこの時代に、朝鮮半島から持ち込まれた漢字を使いこなして、日本語として読める文章が書かれるに至った。埼玉県稲荷山古墳出土の鉄剣に鑄込まれた 115 文字の文章などが見られる。この時代から日本は文字の時代に入った。次いで 7 世紀頃に歴史書の編集が始まり 8 世紀には「万葉集」が編纂された。この漢字だけで書かれた歌集を解読すれば当時の日本語、文字による最古の日本語の姿がはっきりと分る。この万葉集の日本語が歴史以前の日本語研究の基礎になる。

3) 文字以前の日本語

さて、こうして文字の一般的使用の時代に進んだのだが、文字以前の日本語はどんな言語だったのか。さかのぼって今日から 2000 年前、或いは 3000 年前の日本にはどんな言語が使われていたのか。それは外国の言葉と関係があるかどうか。それが我々の問いである。そこで研究に先立って、いくつかの想定をして見よう。そこにどんな事態が描けるのだろうか。旧石器時代はあまりにも遠いので縄文時代以降のことを考えてみる。

ア) 第一の仮定。縄文時代から日本語は一貫して日本列島の中で日本語だけで発展して来たと考える。日本語は独自の言語で世界中に仲間はいない、と言う考えである。それを図にすると、原始日本語—5,6 世紀（漢字の使用）—8 世紀の日本語—10 世紀（仮名の発明）—現代日本語、これは喩えて言えば「日本語万世一系説」とも言えるだろう。但し 5,6 世紀頃に漢字が持ち込まれ、以後それを使って来たこと、その漢字から仮名が 10 世紀頃作られて広まったこと、日本の文字についてこの二つを認めなければならない。日本語に漢字を途中で借用し、漢語を自分の言語の中に加えたのだから、漢字のことだけを考えて日本語そのものが中国語から生じたとは言えない。中国語は文法が全く違う。

イ) 第二の仮定。常に古い時代に世界のどこかで、今は解らない X 語と言う言語が話されていた。それが二つに分離し一つが日本に来て定着した。分れた一つを Y 語とすると、その Y 語は世界のどこかに今も存在するのではないか。それも図にすれば、X 語 = 日本語 + Y 語となる。

明治時代以来 100 年以上にわたって、日本の言語学者の一部はおおよそ②の考えに立って X 語又は Y 語を地球上にあれこれと求めた。

この問題は、古代からの原日本人の遙かな旅の跡を辿れば解決出来るであろう。比較言語学の研究で数多くの民族の言語を共有している事は、それらの民族の住地を通過するうちに交じり合った証拠と考えられる。原日本人は発生地点に定住しておらず、常に東へ向かって移動し、遂にユーラシア大陸東端に及び日本列島に至ったと想定出来る。

通過したと思われる経路の民族語中、ウラル・アルタイ語は共通単語否定で、タミル語には可能性あり、エヴェンキ中のツングース語には可能性あり、ヘブライ語には可能性大等である。

第2編

第1章 人類の進化と音楽の発生

すべての動物（超古代からの）は人間の可聴域以外の波長にも感度を持っていて、同類の者が相互に交信しているので、生物のその段階から考える必要があるが、余りに記述が長くなるのでホモ・サピエンスから論を始める。

人類はいつ頃から歌を歌いはじめたのだろうか。一部にはネアンデルタール（20 万年前～3 万年前迄存在していた）が、「何かうなり声に変化をつけて信号する能力（現代生物学者がゴリラの唸る声から推定）を、「歌う」と受け止める研究者もある」（註2）が、これはネアンデルタールの声道を調べて、歌う能力はなく単なる危険・呼び合いの信号であつたらしい（後述リーバーマンの結論）それとは別に産経新聞の報ずる所（2018.6.26）では、ドイツ南部の洞窟（約3 万年前・後期旧石器時代）から発掘された鳥の骨らしい物には、吹き口と、骨の一方の面に手穴と覚しい穴が4 個開けられている（笛らしい）という事である。

これは年代的に現世人（ホモ・サピエンス）クロマニヨン人とネアンデルタール人が共に生存していた頃であるが、工作の技術から見て現世人の物であろう。（註3）「音楽」もほぼ同時期に誕生したと考えられてきた。オーリニャック文化期（3 万～2 万4 千年前）の遺跡からは「笛」の音楽性のある有孔骨製品が出土している。一つはトナカイなどの動物の趾骨に丸い孔を開けたもので、ホイッスルであつた可能性が指摘されている。もう一つには洞穴グマなどの大腿骨にいくつかの孔を開けたもので、こちらはフルートのように横吹きした笛の可能性が指摘されているものもある。それらの中には単孔のものも複数の手孔を持つものもあるらしい。単孔のものは羊飼いが羊寄せに使ったとも思われるが、複数孔では何等かの音階がでるはずで、上記の「埋もれた楽器」の続きにも、「続くグラヴェット文化期になると、ほぼ確実に笛と断定出来るものが出土している。」（註3）と記されている。髄を抜いた骨の途中に切り込みを入れて発音部を作り出し、また指孔をいくつか開けたもので骨製のリコーダーと推定されている。

今一方、先のネアンデルタールの声について声道の議論（P.Liebermann）がある。我々現世人類の声道は、喉のおくではほぼ垂直に折れ曲がって気道と食道に向かっている。それに対してリーバーマンは自らが復元したネアンデルタール人の頭骨底部の形に基づいて、ネアンデルタール人の声道は、喉の部分で緩やかに曲がっていたと主張した。現世人類でこれに似た声道を持つのは新生児である。新生児は緩やかに曲がった声道を持っているから、鼻で息をしながら

母親の乳を飲むことが出来る。それに対して大人の場合は成長するにつれて咽頭が下がり、声道が咽頭の奥で垂直に折れ曲がっているの、息をしながら水を飲むとむせてしまう。リーバーマンはこうした声道の構造から、ネアンデルタール人たちが発音できたのは、限られた数の音声ではなかったかと結論した。この調査の結果通りであると、その後の骨製楽器の様に、難しい技術を駆使して多孔化までする必要は、ネアンデルタール人にはなかったと考えられるので、その後のグラヴェット文化につながる発達は、クロマニヨン人のものと考えられる。下記は人類発生から現世人（ホモ・サピエンス）の出現と展開に秘められた遺伝子・言語の発生分布を示す系統図である。ここまでの、歌と音楽はホモサピエンス（約 23 万年前から）からと推定できることになった。次は現世人がその後どう発展するかの歴史と、王権・民族国家の興り、民族音楽に移る。

人類の考古学的系譜（註 4）

700 万年前	サハラントロプス・チャデンス	Sahelantropus tchadensis
600 万年前	オロリン・トゥゲネシス	Orrorin tugenensis
	アルデヒテクス・カダバ	Ardipithecus kadabba
500 万年前		
450 万年前	アルデヒテクス・ラミダス	Ardipithecus ramidasu
	アウストラロピテクス・アナメンシス	Australopithecus Anamensis
	ケニアントロプス・プラティオプス	Kenyanthropus platyops
	アウストラロピテクス・アファレンシス	Australopithecus afarensis
270 万年前	アウストロピテクス・アフリカヌス	Australopithecus africanus
	パントロプス・エチオピクス	Paranthropics aethiopicus
250 万年前	アウストラロピテクス・ガールヒ	Australopithecus garhi
	パントロプス・エチオピクス	Paranthropus aethiopicus
	ホモ・ハビリス	Homo habilis
	ホモ・エルガステル	Homo ergaster
200 万年前	ホモ / ケニアントロプス・ルドルフエンシス	Homo / Kenyanthropus rudolfensis
	ホモ・エルガステル	Homo ergaster
	パントロプス・ロブustus	Paranthropus robustus
	パントロプス・ボイセイ	Paranthropus boisei
180 万年前	ホモ・エレクトス	Homo erectus
100 万年前	ホモ・アンテセッサ	Homo antecessor
75 万年前	ホモ・ハイデルベルゲンシス	Homo heidelbergensis
25 万年前	ホモ・ネアンデルタールンシス	Homo neanderthalensis
	ホモ・サピエンス	Homo sapiens
10 万年前	ホモ・フロレンシス	Homo floresiensis

注:発見された人骨から推定された年代順に並べたもの
・各個体に付けられた名前による表示

第 2 章 壮大な人類の旅

次に話は人類発生まで遡るが、樹上生活から二足歩行を始めて、天候、食糧難と戦いながら地球上に拡散し始めるのであるが、その初期、原人段階で既に現生地アフリカから脱出してアラビア半島を通過、ユーラシア大陸に入り壮大な旅路につくと、大陸全土にその足跡を残して行くのだが、(食糧動物を追って) 東アジアに達し更に 4 万年前、折柄の氷河期で結氷した北

極海につながったベーリング海峡を歩いて渡りアラスカに達する。そして果ては北米大陸を通過、南米大陸の南端に及んだ。その頃我が日本人の先祖も、シベリア沿海州、アムール河口から氷結した海峡を渡って樺太へ南行定着した（15～10 万年前）。これは北方ルートで、更に古代原人段階にも点在した跡を辿ったものであったが、ホモ・サピエンスはより多数の人数で通り、後のシルクロード（天山南路・北路）を残した。又この北方ルートとは別に海上ルートもあり、インド沿岸沿いに進んで、今のバングラデシュ・ミャンマー（ビルマ）沿岸から川を遡るコースをとった人達もあった。実にジャワ・スマトラ等スンダ列島を経て、果てはオーストラリアにも達している。驚くことは、一人の女性の子孫が、これ程全地球上の人類にその遺伝子・ミトコンドリア DNA を伝えているということだ。

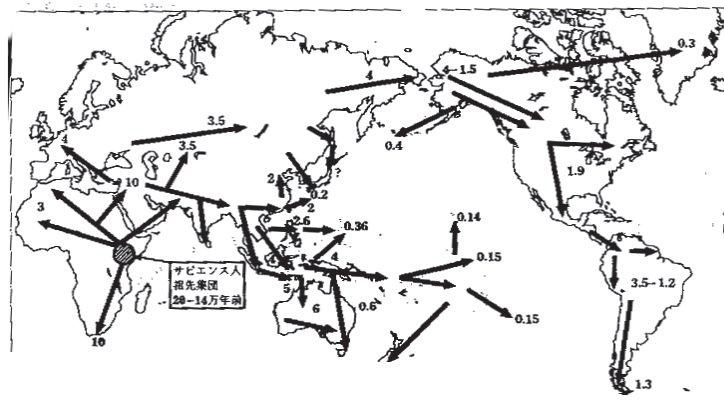
次に上の様な旅を続けて行く中に、各地で例えばオアシスに行き着くとか、天山山脈の北方ステップルートでは、家畜のための牧草地などを見つけて定着し始めるなどして、集落を営んだりしたことからは始まり、後続者達は更に先に進んで行って、又同様に定住し、と言う具合に移動して、先述の大陸から次の大陸へ移って行った。その途中に定着を始めた者の中から、集団の指導者が現れやがて民族となり、更に「王」と名乗る者が現れて、隣接の集落に攻撃を始めると、互いの対抗上石等を集めて原始的な砦を作り、他方自らが率いる部族民を結集させるために、「神」を創造し信仰を造出して、神殿を建築して威を誇るようになる。何万年の歴史も駈足で綴ればこのようになって来たのであるが、そこには民衆の生活の中に、集団で歌ったり、踊ったり、一口に言えば文化の原型が芽生えて来る。もっとも、この人類の旅では音楽だけが生まれたのではなく、未知に近い遙かな旅に必要な、方向の見定め（天文学、星の位置）、同じく航海術、例えば夜、北極星の位置を測るとか、昼は高地に登ってその予測するなど（高地に登るのは、旧約聖書にモーゼが民衆を連れてエジプトを脱出する時、シナイ山に登って十戒のトーラーを受けて神の地カナンを目指したと記されている）等、高度な知識を生んでいたのであるが、その方は本論の道を離れ過ぎるので、音楽の途に絞る。ただ前章の人類発生からの歴史で、音楽というものが「現世人」から始まった事だけは確かめられた。

図1 サピエンス人のヨーロッパへの進出経路



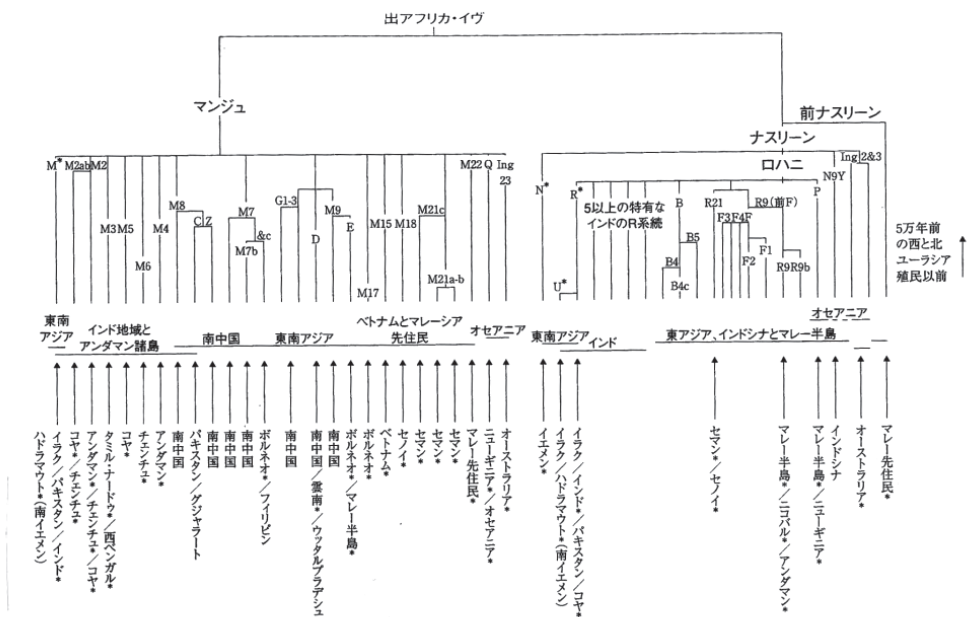
スティーブン・オッペンハイマー『人類の足跡 10 万年全史』

図2 サピエンス人の拡張経路と推定到着時期(万年前)



上原和朗『人類の進化史』

図 3



スティーブン・オッペンハイマー著、中村明子訳

『人類の足跡 10 万年全史』

図 4

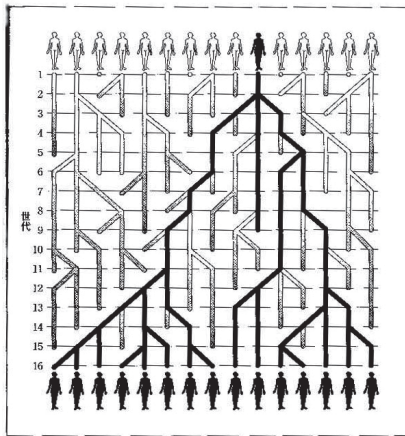


図4 遺伝的浮動 一定の大きさ(たとえば 100~400) 小さな孤立した集団が世代を重ねると、生殖の成功の自然な変異が多様性の減少につながる傾向がありミトコンドリア DNA の多くのタイプが、少数の系統、あるいはただ一つの系統になっていく(黒で強調されている)。この図では 16 世代をたどると全員が同じ祖先の母をもつ。

図 5

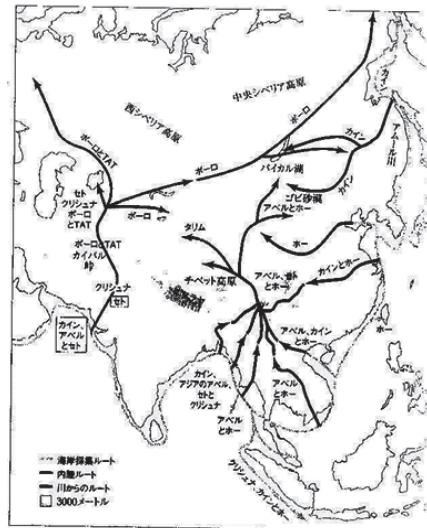


図 5 Y 染色体系統の最初の中央アジアへの進出。ミトコンドリア DNA (図 5・6) と同じように 進出ルートはアジアの主要な川と一致する。セトの孫であるポーロと TAT はヒマラヤ山脈の西に入り、北アジアで優勢となっている。他のアジア Y 系統は、インド太平洋海岸から入り、ホーは中国と東南アジアで、カインはさらに北で優勢になっている。

スティーブン・オッペンハイマー著、中村明子訳

同左

『人類の足跡 10 万年全史』

第3篇

第 1 章 民族の音楽

本章では、人類が音、或るいは歌を始めたらしい痕跡で、音階を成し始めた時代とその音楽について調べることにする。

・音楽の始原—B.C.3000 年頃になると地球上に分布定着を始めた人類は、それぞれの居住地で集団生活を営みはじめ、家族の中のみでなく、隣人家族更に集団全部で歓楽するようになり、自然に整理淘汰されて、まとまって来たのが原始からの発展であるが、それからが地方別に洗練されてくる状態を拾って見る。

・最古の音楽はどこから？ 文化史的には B.C.5500 年シュメール人ウルク朝からの文化の芽が出始めたようだが、音楽らしい形が明らかに残されるのは今少し降る。

B.C.3300 南部メソポタミア（シュメール）ウルクV層、この頃から神殿の発達が目立つ。又

ウルクIV層で現存最古の絵文字出現、シュメール都市文明の開始。上エジプトにゲルゼ期、町邑発達

- B.C.3100 この頃ナルメルによるエジプト統一、エジプト第1王朝開始
- 〃 2900 エジプト第2王朝興る
- 〃 2800 シュメール初期王朝時代
- B.C. 2600 エジプト第4王朝ギゼーピラミッド群造営
- ギリシャ本土で初期ヘラディック時代、クレタ島で初期ミノア時代
- 〃 2500 シュメール、ウル第1王朝 ほぼ同時代 ウル・ラガシュ王朝成立
- エジプト第5王朝
- 原インダス文明
- 〃 2334 サルゴン・アッカド王朝開始
- 〃 2181 エジプト第1中間期混乱
- 〃 2004 ウル第3王朝崩壊
- 〃 1300 インダス文明、日本縄文時代初期

注：中国については、紀年不明の資料が多いので別項とする。

この年代の音楽考古的遺物観察では、シュメール朝では楽譜と思われるものが見られるが、完全な解読は出来ていないようだ。エジプトでは楽器の存在は壁画等で様々の楽器が画かれているが、歌の方は資料が乏しく旋法等が不足している。インドではリグ・ヴェーダの編集が始まったらしいが、その成立は B.C.1100 年位迄降る。こういう訳で資料的に明らかに近いのはインドのリグ・ヴェーダ (B.C.3000 年頃始まり B.C.1000 年頃成立) の讃歌からのようである。そこで次にインド音楽の原点と言うべき讃歌について検証を試みる。

第2章 仏教音楽 (注5)

1. 古代インド聖歌について概説—インドにおける宗教の伝説は、釈尊の仏教が出現する以前約 1000 年の長期にわたり展開していた。紀元前 1500 年頃西北インドより侵入し、パンジャブ地方に定住したインド・アーリアン人によって、彼らの尊敬する神々の祭祀が発達しバラモンと称された司祭者達として、他に類を見ない民族であった。

2. 聖歌の成立、音組織

神々に対する祈りと、人間がその全身全霊をもって行う神々に対しての語りかけである。人間相互の対話では相手にその内容意志をはっきりと理解させるために、自然な感情の発露から自然な抑揚が生ずる。即ち「話し言葉」ではそのイントネーションは自由で表情豊かなものである。又そのリズムも自由で拘束されない。神々への祈り「語り言葉」では自然な感情のイントネーションから生ずる自由性は、一つの枠にはめられ、「話し言葉」の持つ自然な流れは、文法、構文を無視して平素用いられない特別な「語り言葉」として規制され、技巧的なものに変えられてしまうのである。

宗教音楽の起源は「うた」から始まる。「祈りのうた」は吟唱、朗唱、或いは讃誦と呼ばれ、神々に対する祭祀や礼拝に由来する純粋な歌唱である。ヴェーダにおいても、祭詩と旋律は密

接な関係を示し、祭祀は旋律の母胎として、詩節から歌い方が生まれ出ると考えられた。理論的に純粋に古代祭祀音楽（うた）における旋律様式を考えれば、ヴェーダに限らず、各宗教が二音旋律、或いは三音旋律の様相を見せている。世界の殆どの宗教儀礼の中で見られる詩篇唱は、二音旋律、三音旋律、或るいはそれ以上の六音旋律の中で、一部に一音旋律が姿を見せているのみである。

これからの一節は音程の進化を説明したいが、本論の趣旨には、複雑すぎるので略述にとどめる。

神への讃歌をうたい始めたころは、そのうたに存在する音程については知識がなく、神への「語り言葉」の抑揚に応じた自由で単調なうたを歌っていたであろう。それも時代を経るに従い、儀軌の整備にともなって二音形式から三音形式へと、歌詠様式も発展していったと考えられる。当初単なるウダッタとアヌダッタの二つの音を軸として動いていた二音間の音程は、自然法則に従って四度として確立された。音楽では4度、5度、8度の音程が完全協和音程として認められるが、最も強い吸引力をもつのは4度である。ある二つの音が4度に近い間隔を持っていると、この二つの音は、自然に正しい音程へと自らを調整し、あいまいな2度音程で並んでいる4つの音は4度の法則に従って、テトラコルド(Tetra cordo)を形成するようになる。テトラコルド内の音は、枠をなす二つの音の吸引力によって、二つの音のいずれかに絶えず引き付けられ、もどろという形で現れる。これが讃歌を斉唱する間に、自然に整理されて生じた4度のテトラコルドと思われる。

3 インド聖歌の音階

テトラコルドは、上のようにして生まれたのであるが、その正しい音階を成す経過は以下の様であった。テトラコルドの枠外に存在する二音も、テトラコルドの二音に吸引されようとする物理的な力が働き、旋律は自然に主要音と付加音で構成される形をとり、付加音は絶えず主要音に吸引されようとするのである。インド・アリアン人がヴェーダ祭祀における讃歌詠唱の中で、分割法によるテトラコルド形成に必要な4音を使用する迄には、長い時間を要したと思われる。サーマンチャントは現存するインドのテトラコルドの最古の例で、テトラコルドは最高音から下行する数個の音を考えられた。最高音をプラタマ Platama（第一）と呼び、順次下行してドーヴィアティヤ Dviatiya（第二）、トリティヤ Tritiya（第三）、チャトゥルタ Chatrutha(第四)と呼んだ。後にスヴァリータと呼ばれる音も現れるが、これは先述した如くの装飾音で、プラタマより更に高い音を示していたが、後にはっきりした形としてクルシタと呼ばれた。この頃にはチャトゥルタより低い音マンドウラ mandra（低い 第五）とアティスヴァールヤ Atisvaryā（極端 第六）と呼ばれて現れる。このアティスヴァールヤは、臨時の音として通常、サーマン・チャントの終わりで歌われるだけであり、この音とクルシタは歌われることは稀である。南インドではラーガ・アボーギー Raga abhogi（譜例1）が古代のサーマン・チェントであるという言い伝えがある。このラーガは五音音階であり、物理的に七音音階（Re 音階）の Sagrama ギリシャのドリアン Drian へ発展する様相を示している。

4度音程は、民族の音感と物理の理論の結びつきにより形成されたが、うたの音位が確認されるには楽器が必要になる。楽器によって更に長音程と短音程、半音、微分音も確認出来る。以

上の讃歌を読唱するうちに 2 音になり 3 音旋律になり更に音程中の広がり、テトラコードになって来たことは無音から漸次高度な旋律型が生まれて来た経過として、全く自然発生的で納得出来る所である。これらはインドのみでなく、西洋でも同じで、又、ヴェーダの成立年代（B.C.3000 年頃始まり B.C.1000 年頃まで続く）と西洋音楽史中のテトラコードの生成年代（B.C.1200 年ドリア人 1000 フリギア人侵入）ともかなりの部分で一致しており、人類の各地での発展史上の経過として肯けると思う。

譜例 1



中西和夫『仏教音楽論集 華頂山松籟放』

第3章 ヘブライ音楽

1) 古代ヘブライ音楽

次は、西アジア文化圏のうち、中東地域に目を転じてみよう。この地域は古代において、メソポタミアとエジプトという壮大な文明の発祥地をひかえていた。この二つの古代文明は、すでに B.C.4000 年から 2000 年紀にかけて発達した都市文明や王朝国家を出現させていた。したがって、中東の地の諸民族は、古代の数千年にわたって、この西アジア二大文明を東西の両軸として、各々その文化を展開していった。実は、古代ヘブライ民族が比較的新しく B.C.2000 年紀に姿を現わし、その歴史の舞台としたのは、このような西アジア文明領域の中の中央地域であった。そのような民族の状態で、自然発生した音楽も資料も、十分に保存されていない。近年、アッシリヤの発掘、研究により音楽資料も見られているが、何民族のものとは特定されていない。

2) ヘブライ音楽

セム語族に属するヘブライ人は B.C.2000 年紀には、アラビア砂漠の遊牧民であった。やがて、メソポタミアのカルデア地方（イラク南部）あたりから B.C.2000 年紀の前年、パレスチナに移住した後、さらに一部はエジプトにも渡ったが、その彼らもついにモーゼに引きいられパレスチナにもどった。こうしてパレスチナの先住民族カナン人を放逐し、一応の定着を始めた時期は B.C.1200 頃からである。このようにヘブライ民族の起源は、先に述べたエジプトとメソポタミアの両古代文明には含まれた地域に求められるが、それはこれら二大文明に比べればずっと後代のことである。とすればヘブライ音楽の黎明は、むしろ同時代の彼らの周辺に、地域の民族（シュメール人、フェニキア人、ギリシャのフリギア人、パレスチナのカナン人等）の伝統の中に求めるのは自然の事であろう。このような状況の中でヘブライ人は、自然に彼らの独自の音楽文化の道を歩み始めたのは、B.C.12~11 世紀から B.C.10 世紀以後の王制期にかけてであろう。

上記のように定住地を確保し難かったユダヤ人達にとっては、神への信仰が唯一最大の拠りどころであった事は当然と理解出来る。しかし、ここで一時飛躍して、現代を分析するとユダヤ人は世界の経済、科学、音楽、どの分野でも、世界の一流人の大きな位置を占めているのは離

散（ディアスポラ）、迫害その他のあらゆる苦界に耐えて来た賜物と敬意を表すべきであろう。そのような民族の音楽は、必然的に宗教歌、神殿音楽が大勢を占める。そしてユダヤ人、イスラエル人の旧約聖書から、後に世界宗教になるキリスト教の新約聖書迄を通じて連綿と歌い続けられ、音楽史上の至宝ともなったグレゴリアン・チャント等々文化芸術で、世界最高位を占めるに至っている。

3) 古代ヘブライ音楽讃歌

ところでこのような最も原始的な人々の声は、それが歓呼の声であれ、神への祈りの声であれ、はたしてどのような様子のものであったか。それを今日に伝えるひとつの実例がある。それはパレスチナの地で現代まで細々とではあるが、しっかりと生き抜いて来た少数民族サマリアの歌声である。サマリア族は旧約聖書時代、サマリア地方に住み、古代にユダヤ系から分かれた部族として歴史にも登場する。彼らは自分達こそ古代イスラエルの正統な後裔であるとし少数部族の誇りを持って生き続けて来た人々である。（註5）古代サマリア文字の聖書を持ち、古代の宗教儀式で唱える声は、とても音楽的に整然としているとはいえない。自分の声がいくらかでも早く確実に神にとどけとばかり、我先に歌う。そのヘテロフォニーの声の交錯は、叫びとも、呼びかけとも、嘆願ともつかぬもので、私たちは最も古いユダヤの歌を聴く思いがする。（註6）同時に、現代日本のやたらとマイクを使い舞台上で叫びまくる商業主義音楽と次元の違いこそあれ、音楽レベルでは同じに思えるのだが、まだむしろユダヤの方は、宗教の祈りを歌としての評であるのに対して、上述の日本の現代は歌唱の形態としてであるので始末が悪い。しかし、インドにしてもユダヤにしても、音楽の始源の体験がある事が、民族のアイデンティティの認識過程があるのであり、他民族・他国で相当に熟成段階になったものを単に真似や輸入するのでは自らのものとはいえず、只の流行であって、たやすく次の珍しいものに流れて行く。民族の伝統とはオリジナルな原点から考えて、芽生えて来るものである。

ヘブライ民族音楽に戻って、その旋律論に入る。ユダヤの詩篇唱は聖書に収められた膨大な歴史物語・神の礼賛として立派な詩であり、歴史であり、信仰であるが、これを論ずるのは本論では過重、過多になるので、別の宗教論に譲ることにして、詩篇唱の音階構成に入る。

まず預言の音楽である。そのうちの詩文の例を示す。

「その後ペリシテ人の守備隊のいる神のギブアに着きます。あなたがその町に入る時、琴、トフ、笛、立琴を鳴らす者を先頭に、高き所から降りて来る予言者の一団に出会います。彼らは預言をしています、主の霊があなたの上に激しく下ると、あなたも彼らと一緒に預言して、あなたは新しい人に変えられます。」(サムエルがサウルに言った言葉―サムエル記上 第十卷) - - - 「しかし、今、立琴をひく者をここに連れてきてください。立琴をひく者が立琴をひき鳴らすと、主の手がエリシャの上に下り - - - 」(列王記下 第三卷)

また預言者に関連して、音楽のカタルシスの効果、精神的治療効果の記録もある。さしずめ音楽療法事始めといえようか、それは、サウルを癒すダヴィデの記事である。宗教音楽ともいえる範疇にはこのような預言者のほかに、神の栄光をたたえる奏楽がある。別の例として（現代の歌唱の例であるが）テル・アヴィブでイエメン生まれの姉妹が、ある結婚式で（ウェディング、シンガー）祝いうたとして歌った歌を示す。

譜例 2



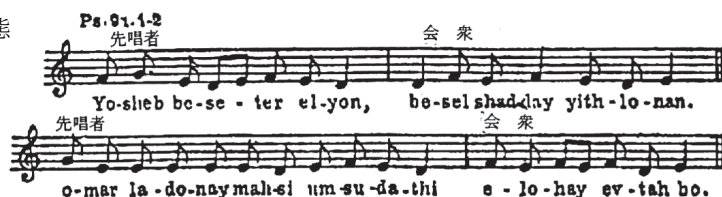
イエメン・コミュニティ出身の女性の歌う結婚式の歌の旋律

水野信夫 『ユダヤ音楽の歴史と現代』

この歌をよく聴いてみると、楽式が詩吟、吟詠と似ている。歌唱曲・詩篇唱は旧約聖書全体をカバーするもので、余りにも多く、紹介は出来ないで直接聖書各篇を読みたい。

詩篇奏楽の様式形態

譜例 3



先唱者と会衆の応答歌 (詩篇第91篇第1～2節)——地中海周辺のユダヤ人による。

譜例 2 に同じ

ヘブライ音楽 (詩篇唱) は、インド音楽のサーマン・チャントと似た様な二音から三音旋律へと進む形の進歩を辿っていったのであるが、インドと異なる点はバビロン捕囚と言う民族滅亡の危機に会い、ユダ、イスラエルの土地を失うことである。然し彼らはこの苦期の間も民族の伝統を忘れず団結して、ユダヤ教の教義と詩篇唱をまもり続け、やがてペルシャの侵攻でバビロニアから解放され、ユダ族は元の地に戻って神殿を再興する。が今一方のイスラエル (10の支族から成る) は周辺の砂漠に消えて、「失われた 10 支族と呼ばれる離散の道を辿る (ディアスポラ) と、その後彼らも西アジアから中央アジアへかけて分散して、隠れ住むが、彼らもトーラー (聖書) と詩篇唱を守り続ける。その間に若干は居住地周辺の民族の影響で、旋律に変化も受けたらしいが大幹は忘れていなかった。その伝統維持は歴史を通じて、現代迄世界各地のシナゴグ (ユダヤ教教会) に伝えている。一方、その民族離散の途中でギリシャ (マケドニア) の英雄アレクサンドロスが東征の初めに兵を徴収する時に、一団のイスラエル部族が接近し、儀礼正しい迎え方で、アレクサンドロスに感銘を与え、東征軍への随伴を許され、共にペルシャやインドを経て、東方砂漠路 (後代のシルクロード) を東進して支那に達している。現在でも中国人の中に、アレクサンドロスに従伴した者の子孫と名乗る者があると、中国に 10 年以上商社駐在員であった知人が語っている。因みに後のローマ時代には西安 (長安) に留学した日本の学僧空海が大秦 (ローマ) の寺を見たと伝えている。

次にユダヤ音楽が歴史に現れるのはイエス・キリストが生れ、新たな教義でキリスト教を流布し、ローマ帝国で数々の迫害を受けながらも、遂に国教の位置を得てからで、その頂点はグレゴリアン・チャントであるが、それはユダヤ人がローマ、マサダ砦で全滅した後、A.D.6 世

紀になってグレゴリアン・チャントの成立で再び音楽史に登場するのだが、その前にギリシャから新しい風が起って以来、近代迄音楽の歴史を一新する。その研究に移る。

第4章

1) 古代ギリシャ史

ギリシャ人(イオニア人)がバルカン半島南部に侵入、定着した B.C.2000 年頃、東地中海のクレタ島では系列不明の民族が強力な王権のもとで、独自の文化をつくり上げていた。このギリシャ人は、このクレタ文明や先進オリエント文明に学びながら、ミケーネほか各地に山王国を形成し、その努力はクレタにも及んだ。近年解説された文書によれば、これらの諸国は初歩的な官僚機構を備え、民衆から貢納をとりたてるなど、オリエント的な専制王国へと発展する素地を持っていた。しかし、B.C.1200 年頃、東地中海トラキアをおそった民族移動の動きの中で、これらの王国は次々に滅亡してしまった。この民族移動の最中にギリシャ本土に、B.C.1100 年エオリア人、B.C.1200 年ドーリア人、B.C.1000 年頃にフリギア人らが次々に進入し、混乱のうちに先住ギリシャ人と、あるいは融合し、あるいは彼等を追放し、又は支配して、ギリシャの新しい段階の担い手となったのがドーリア人をはじめとする第2波のギリシャ人たちであった。アテネはこの時外敵の侵入を防いだ唯一の小王国であったが、B.C.800 年には、各地のポリスが成立した。

このように小民族が混肴したギリシャの王国であったが、文化程度は極めて高く、或いはエジプト或いはメソポタミアの学術や技術を吸収し自らのものとし、更に研究を加えて、哲学、音楽、数学のほか政治にも多くの賢人が輩出した。

本稿では音楽関係を中心に話す。

2) ギリシャ音楽

音楽の面でも古代音楽を受け継いでインド、ユダヤ、ヘブライ、等の生成と同様の発生と進歩を受け継いでいるが多くての理論的發展を見せた。特に著名な哲学・数学者ピタゴラス(BC582—496)が現れたが、本稿では創成段階のフリギアから解説する。

3) フリギア音楽

i テトラコード 古代ギリシャではテトラコルド(又はテトラコード)と呼ばれる単位によって音階が構成された。テトラコルドとは四度関係の二つの音を固定しておき、その間に二つの音を挟み込んだ四音の音程のことである。そしてその挟み込む音程の大きさの違いによって次の三つのテトラコルドが分類される。

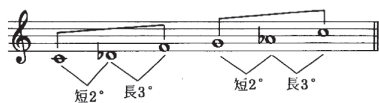
1. ディアトニックコルド (2 個の全音と 1 個の半音)
2. クロマティックコルド (1 個の全音半と 2 個の半音)
3. エンハーモニックコルド (1 個の 2 全音と 2 個の微分音=半音の二分音)

テトラコードは四度の音域しかないが、テトラコルドを連続することによって、より広い音域を持つ音階を導くことが出来る。①接続型 両端を重複させる ②分割型 間に全音 1 個の間隔をおく。

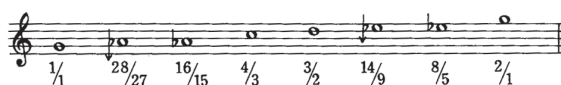
ii アウロスとオリンポスの音階 ー三種類のテトラコルドの中で、最も古いものはエンハー

モニックだといわれている。特異な微分音程（ピエタノンと呼ばれる）を含むエンハーモニックは、ディアトニックに比べると音程の配列に傾きが見られる。ではこの微分音程はどのようにしてテトラコルドの中に持ち込まれたのか。そこにはアウロスという楽器が関わっている。2本の管とリードを持つアウロスは古代ギリシャでは欠かせぬ重要な楽器で、古代ギリシャの伝説的な笛吹き、オリンポス(B.C.700年頃、古代フリギアの伝説的なアウロス奏者で作曲家、ギリシャ音楽に多くの革新をもたらしたと言われる)によってギリシャに伝えられたといわれている。オリンポスはこのアウロスの調べによってギリシャ人達を魅了したといわれている。オリンポスが考案したといわれる(アリストクセノス B.C.375年頃：音楽理論家)エンハーモニックはアウロスで奏でるのに指孔を加減して微分音程を自在に生み出せる。この微分的な音程に基づいて、ギターのような弦楽器の調律を行うに容易である。このオリンポスの音楽(長三度ペンタトニック)について、クルト・ザックス(1881~1959)は「このオリンポスの長三度のペンタトニックは、日本の『雲井調子』という旋法と同じ構成になっている」と指摘している。日本の「雲井調子一筆曲」については下図に示す。音楽感覚の普遍性を感じさせる。次にオリンポスの音階と他のエンハーモニックの譜例を示す。

譜例 4



●長三度型ペンタトニック (オリンポスの音階)



アルキュタスのエンハーモニック

藤枝守『響きの考古学』



久保田敏子『よくわかる箏曲地歌の基礎知識』
矢印はすべて平調子を基本に、↑↓は一律の上下、↑↑↓↓は二律の上下を示す。

iii アリストクセノス (B.C.375年頃) の体系

アリストクセノスはテトラコルドの三種類を厳密に規定する方法を考案した。彼は音程をピタゴラスの比率による数的な論理から解放し、より感覚的に規定する方法を打ち出す。そして聴くことに基準を置きながら音程を音の間隔として捉えようとして、テトラコルドを30の単位(半音が6つの単位となる)に分割する音程の細分化を図った。これでオリンポスの体系では不安定であった微分音を細かく分割して、より多種のテトラコルドを形成できるようにした。

4) ピタゴラスの音楽 (B.C.582年~B.C.492年頃) (註7)

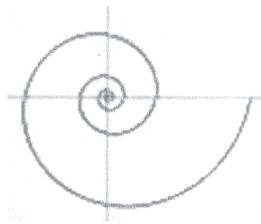
次に近代音楽の世界を風靡した哲学者ピタゴラスの登場であるが、この人物については、すでにここで紹介は不要な位知られ渡っているので省略するが、ただ一つ彼の音楽分析法で犯したミスで、折角の理論が問題を残した点だけを紹介しておく。

それは、1 オクターヴの音域を7分割して（実際は三分損益法で割り付ける）5全音と2半音を決めるのであるが、中間fの音を $4/3$ に採っている。がこの分数は割り切れない。数学の解ではこれでよいかもしれないが、実際の物理現象では5度圏で一巡すると完全に円周にならず、僅かに余り（ピタゴラス・コンマ）が出る。このコンマの数分、第2オクターヴでは長くなる。これが後代、鍵盤楽器を作る上で問題になって来る。実はこれは、中国音楽の三分損益法と全く同じ（中国音階の項参照）で割り切ろうとして漢代から京房（漢の音律学者）が苦勞して出来なかった癌となった。これは理論で天然の現象を割り切ろうとした誤りで、後代、鍵盤楽器が音楽演奏に重要位置を占めるに至って、純正音律を定めようとして大変な苦勞をすることになる。

この理論は一般の人でもかなり詳しく承知されているはずなので結論だけを述べると、音楽と言うものは物理論争がすべてではない。歌い手の心情、楽器奏者の感性、又、聴き手の印象が大切である。その点では、テトラコルドの方が古いが、情操豊かで可能性があるように思える。序に加えるとピタゴラスの頃に渦巻函数があればこの問題は起らなかった。

5) 古代ギリシャ音楽の終焉 古代ギリシャは哲学、自然科学、数学等に広く秀でた学者が輩出して高度な文明を拓いたが、周辺のシリア、マケドニア等からの侵入を受け、ローマと協力するが、やがてローマの属州となり消滅、文化資料も失われ、音楽も進歩的な音楽理論が育まれ、現代研究者達でさえ、その成果に畏敬を捧げる他はないというのに、実際の音楽はほとんどが失われた。しかし、ヘレニズム文化の伝統は次のローマに引き継がれて新しい文化として続いていく。

図6 対数螺旋

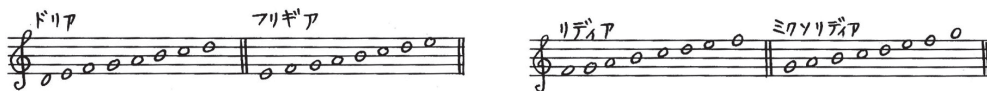


Wikipedia 渦巻 数学的記述

6) 教会旋法（ギリシャとグレゴリアン・チャント）

ギリシャ文明は、西はローマへ、東はシルクロードを通して中国や日本にまで影響を及ぼした事は申すまでも無い。さてローマに於ては4世紀の頃、ミラノ教会の神父アンブロジウス（Ambrosius, 333—397）が教会用の音階として4つの旋法を制定した。

譜例5 溝部国光『正しい音階』（Musical Acoustics）



ギリシャの音階（即ち各旋法）がドリアからだんだん下向きにとられて行くのに対し、これは上向きに作られて行く。にもかかわらず、名前の順序は全く同じなのだから、名前と音階

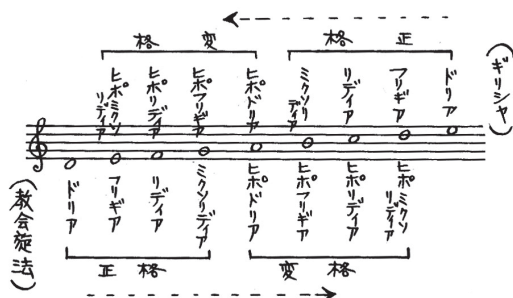
にくいちがいを生じてしまった。どうしてこんな変てこな結果になったのか、今は誰にもわからない。教会用として制定された旋法は上記の4つだけだったが、実際には数多くの旋法が無統一状態で使われていたので、6世紀になって、グレゴリウス法王（在位 A.D.590 年～A.D.604 年）の命により、再び教会用旋法が統一制定された。上記の4つを正格とし、それに対して完全5度に当たる変格を4つ加え、合計8つの旋法、これが有名なグレゴリー旋法である。

譜例 6



溝部国光『正しい音階』(Musical Acoustics)

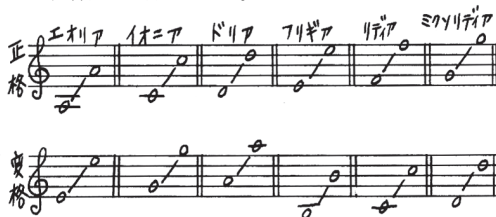
譜例 7 ギリシャ名を対称すると次のようになる。



譜例 6 に同じ

16 世紀になって、スイスの神父ヘンリクス・グラレアヌス H.Glareanus 1488—1563) によって、エオリア (Aeolia) 及びイオニア (Ionia) の 2 つの旋法、並びにその変格が追加されたので、教会旋法は合計 12 になった。イオニアは最も完備した構造であり、長音階として永久に残るもの。エオリアは短音階の母体である。

譜例 8



譜例 6 に同じ

第 4 章

中国音楽

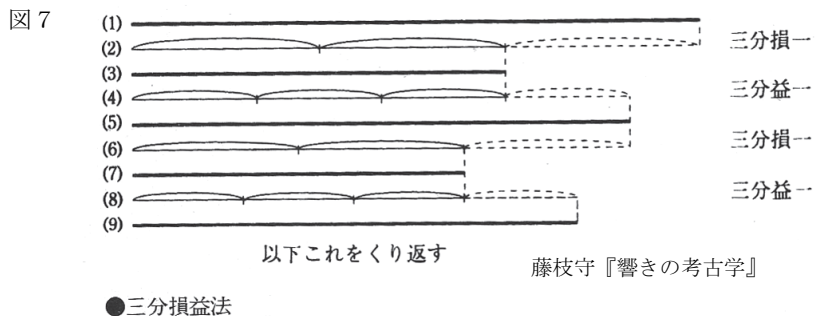
楽者天地之和也 礼者天地之序也
和故百物皆化 序故群物皆別 (礼記・楽記)
礼以道其志 楽以和其声 (同上)

中国では楽は政治と共にあって、世の中の秩序を整え、政治を支えるものとされていた。

国を建てる所、楽ありということであった。現在中国最初の国家は夏とされている（BC2070）が未だ考古学的立証は出来ていない。それ以前の王朝に三皇という時代が「史記」の巻頭に添えられている。（伏羲・女媧・神農）（黄帝・センギョク・帝堯・帝舜・帝禹）しかし、これらは当時の異民族の支配者であることは姓で分かる。（例えば、これからの音楽解説に登場する黄帝（姓 公孫・名 軒猿）は黄色を民族の旗とする苗族—（陝西省・河南省付近）—略—であるが、古代の中国で皇帝の位につく事は勝手に名乗るのではなく、各地の支配者（諸侯）の連合した推戴をうけて、儀礼を行い天命を受けることが条件であるから一応治世者である。そしてそういう地位について国政を遂行するのに音楽を統制の具にしたというのである。それほど重んじられた音楽であるから研究も一通りのものではない。各種楽器の制作はもちろん、その基となる音律の制定等すべて官の統べる所厳正であった。

中国の音楽理論

1) 音階の制定——三分損益法——黄帝伝説では、古代中国では竹の管（律管）を用いて音律の音高が制定された。（註 黄帝使伶倫伐竹於昆谿、斬而作笛「太平御覽—史記—」）基本となる竹の管の長さから得られる音高に黄鐘（クワウショウ）—後に日本音律の項で出る黄鐘（ワウシキ）とは異なる—と呼ばれる基音から十二の異なる音高が得られる。この音高を導き出すプロセスは、ピタゴラスと全く同じで $3/2$ の比率の純正五度を積み上げていくだけである。このような純正五度を積み上げていく方法はクルト・ザックス（註8）の言葉を借りれば、古代エジプトを通じて、古代ギリシャへ、そして中央アジアを経て古代中国に伝えられたと考えられる。（註—歴史紀年とは合わないが純正五度を積み上げるプロセスの事を、古代中国では「三分損益法」とし、これについては管子（B.C.4世紀）の中に詳述されている。



2) 三分損益法 基準となる音を出す竹の笛を作り、その音を「宮」とする。そして、その長さの $1/3$ だけ短くした（つまり損した）笛を作ると、その高さは純正五度高くなり、その音を「徴」とする。さらに徴の笛の長さの $1/3$ を加えた（益した）笛の長さは純正四度になりその管の長さを「商」とする。さらに商の笛の $1/3$ を短くし純正五度上の笛の音を「羽」とし、羽の笛の $1/3$ を加え純正五度上の笛の音「角」とする。このように笛の長さを $1/3$ のながさで短くしたり加えたりすることによって宮—商—角—徴—羽の五段階の音が得られる。この五つの音は「五声」と呼ばれ「五音音階」が構成される。

3) その後の「呂氏春秋」には、その三分損益法によって十二音の音高全てを導き出すような記述がある。一略— その結果の十二律を示す。

(中国音名) 黄鐘・大呂・大簇・夾鐘・姑洗・仲呂・蕤賓・林鐘・夷則・南呂・無射・応鐘
この十二律が決まると、これらの音いずれかの音を、前項1の宮音に設定すれば五音(声)音階は容易に得られる。

4) 五声と五行説 五声を構成する「宮・商・角・徵・羽」の五つの音階は階名に当てはめると「ド・レ・ミ・ソ・ラ」となり、世界に見られるもっとも一般的なペンタトニックを形成する。日本音楽の源流もこれである。がいわゆるヨ・ナ抜き旋法という差別語は洋楽七声を基にしての俗語であり、東洋・日本はおろかギリシャ迄を含むペンタトニック(五声音階)がその源である。十二律から、なぜ、五つの音だけが取り出されて、五声と命名されたのか、それは単に音楽的な意味からではない。中国の思想から出たことが明らかである。五行説とは、自然現象や物質、身体、感覚、或いは社会制度までも、五行説による分類の対象になる。そして陰陽説と同様に異なる対象の間に照合させているのである。人間の感覚に関していうと、視る対象として五つの色、黄、白、青、赤、黒があり、味覚としては五種別・甘・辛・苦・酸・塩がある。五声も聴くという感覚の対象である音の分類に関わっている。このような秩序と分類とが組み合わせられ、更に異なる対象が様々に照合されると、例えば五つの基本元素は土・金・木・火・水が五行説では、土(から)火を(生じ)、火は金を(溶かし)、金は(冷えて)水を(生じ)、水は木を(育てる)というふうに説かれている。この五つの物質の序列に五声のそれぞれの音が導き出される順序(宮・徵・商・羽・角)が一致している。又音楽的な実践のなかの適用では、(宮は君となし、商は臣となし、角は民となし、徵は事となし、羽は物となす。と説かれている。

5) 十二律のずれ

五声は三分損益から導かれる五つの音から作られるが、さらに、もう二つの音を加えると「七声」となる。この新しい二つの音は「変徵」「変宮」と呼ばれる。「変」という接頭語は五声の本来の音を半音下げた音に対して付けられている。この七声は七声音階を形成するが、この音階はインド音楽の影響があると伝えられている。この変徵・変宮は単にわけもなく二音を加えたのではなく、それならば五声のどの音にも起こる現象であるが、五声音階中の徵と宮に対してのみ派生音として使われる。

ところで、この七声音階は西洋のピタゴラス音階と同様、1オクターヴで循環して元の音階に戻らず、わずかに高くなるいわゆるピタゴラスと同じ問題にぶつかった。はじめは律管という竹管であったので、僅かの問題はさほど大きな障害ではなかったが、漢代になって律管の代わりに「准」という弦楽器で、より正確な音が測定されるようになると、わずかの音程のずれが問題になった。漢代になって基準の弦楽器が出来たというのであれば、遙かに遡る三皇が作らせたという三十五弦の瑟は何なのか又、現代の邦学界でも最近はや音の測定にチューナーという便利な器具を使用するようになった。ところが、このチューナーは第1オクターヴ分しか組まれておらず、箏の様に13本の弦で3オクターヴにわたる音域を出す調弦のすべての弦を、1オクターヴしかないチューナーで調音する人が多くなり、その分濁った音

が多く発生するようになった。昔は調子笛で「宮」音だけを1本の弦にとり、後はすべて1オクターヴ上の弦と同時に弾いて、協和を確かめながら順次上音に及んでいくので音が濁ることはなかった。

日本の三弦（三味線）は一本の弦で音をとる、ツボを辿って音を出すので、基音の倍数の音をすべて耳で作る。この話は後の日本音楽の項で詳述するが、文明の利器は使用を誤ると、道の発展を害することを認識すべきである。

さて、このピタゴラス・コンマと同じ問題がどれ程音響学者を悩ませたかの話を伝える。漢の音律学者の京房は、自ら考案した准を使って三分損益法を十二回で終わりにせず六十回までに拡張した結果、第1オクターヴから最後のオクターヴ迄の差は約3.6セントになったという。(60律まで)それで諦めたのか分らないが、暦学の関係があるという説もあるが何れにしても、数学の円周率と同じで、自然の現象を数値で割り切ろうとするのが無理である。

ここに東洋音楽の権威、故岸边成雄先生（註9）の論文集「唐代音楽の歴史研究」がある。その序文を紹介する。

「はじめに——中国音楽の歴史はこれを大別して四期に分かつことができる。

第一期（太古より兩晋まで）は中国固有の音楽が発生展開し、儒教の礼楽思想を固定すると共に雅楽と俗楽の別を生じた時代。

第二期（前漢より宋初まで）は西方より伝来せる胡楽が、中国固有の雅楽及び俗楽に代わって中国音楽を一変せしめ、俗楽と融合して新俗楽を生じた時代。

第三期（宋より清まで）は漢唐以来の散楽（百戲）が宋の燕楽（すなわち唐の新俗楽）を音楽的要素として吸収しつつ、演劇として発達していわゆる雜劇となり、音楽界をこの雜劇が支配した時代。

第四期（明以降）は欧米音楽の影響下にある現代および将来である。

そして中国音楽文化の全四期の中で最も華やかな時代といえ、言う迄もなく、それは南北朝、隋唐の時代すなわち胡楽の輸入と俗楽の発達とによって絢爛たる宮廷および、貴族社会の音楽文化を現出した第二期であろう。その期の中唐より唐末に亘る間に、胡楽と俗楽が合して唐の新俗楽を生じ、この新俗楽の成立が必然的に音楽理論の発達展開を促して、ついに俗楽二十八調理論を出現せしめた。」

なお随唐末の胡俗楽は我が奈良平安朝に渡来して雅楽となったこと、中国の雅楽は日本に渡らず、朝鮮において唐制雅楽といわれるものが伴存されたことをここに書き添える。

次に八十四調を示す。12律の各々の上に5声と派生音2個を加えた7声を載せた調を置き総計したものが八十四調になる。これが考えられるすべての音律であるとされる。これらの個々の名称も後代変化するものがあるが、根本的な声律の組み合わせはこれが基本になる。この中には胡語名の音も組み入れられている。このようにして音律のなかに胡楽の影を残すものがある外に、これ等の音を用いて作られた名曲、或いは經典名にもインド或いは胡楽名を伝えるものがある。天宝十三才太常寺石刊建立の目的の一半が調名改革の公布にあると同時に他の一半が曲名改革にあった。その改変には、石刊所載202本曲中の58曲における曲名改変である。その多くは胡名より中国名へ、残りは中国名同志の変更であった。胡名は波

羅門、優婆師、半射沒、三都羅、等大部分はサンスクリットの音写である。西域曲では、亀慈仏曲、那婆色難等が見られる。

図8 「景裕楽随新経」84調

律														内
應	無	南	夷	林	蕤	仲	姑	夾	太	大	黄	律	呂	
鍾	射	呂	則	鍾	蕤	呂	洗	鍾	蕤	呂	鍾	正	宮	宮
黃	鍾	呂	仙	南	道	道	中	中	高	高	正	宮	宮	
宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	商
林	鍾	小	小	小	小	小	小	小	小	小	小	小	小	
鍾	鍾	小	小	小	小	小	小	小	小	小	小	小	小	角
南	南	南	南	南	南	南	南	南	南	南	南	南	南	
大	大	大	大	大	大	大	大	大	大	大	大	大	大	徵
石	石	石	石	石	石	石	石	石	石	石	石	石	石	
調	調	調	調	調	調	調	調	調	調	調	調	調	調	微
角	角	角	角	角	角	角	角	角	角	角	角	角	角	
姑	洗	太	黃	應	無	南	夷	林	蕤	仲	宮	宮	宮	羽
洗	洗	洗	洗	洗	洗	洗	洗	洗	洗	洗	洗	洗	洗	
微	微	微	微	微	微	微	微	微	微	微	微	微	微	變
微	微	微	微	微	微	微	微	微	微	微	微	微	微	
高	高	高	高	高	高	高	高	高	高	高	高	高	高	宮
般	般	般	般	般	般	般	般	般	般	般	般	般	般	
涉	涉	涉	涉	涉	涉	涉	涉	涉	涉	涉	涉	涉	涉	宮
涉	涉	涉	涉	涉	涉	涉	涉	涉	涉	涉	涉	涉	涉	
黃	黃	黃	黃	黃	黃	黃	黃	黃	黃	黃	黃	黃	黃	宮
鍾	鍾	鍾	鍾	鍾	鍾	鍾	鍾	鍾	鍾	鍾	鍾	鍾	鍾	
宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮
宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	宮	

第三表『景裕樂随新経』八十四調表（ゴチャックは二十八調）

岸辺成雄 『唐代音楽の歴史的研究 続巻』

第4編

日本音楽の源泉

雅楽と仏教音楽と琵琶楽とを収めた本巻にふさわしい総論といえ、ここに掲げた表題の「日本音楽の源泉」がその一つである。本体系のこの第一巻の古代を扱う唯一の巻であるからである。一略— 日本音楽の源泉といっても古代とは限らない。各時代に、その音楽の源泉があり、例えば、近世の三味線音楽の源泉を探ると、三味線という楽器が源を西アジアに発しているのではないかと、という論がおこってくる。日本人の英知から生まれた音楽様式として、最高の線を行く中世の楽となると、日本人の創造力がどの位あるかを考える問題を提起してくる。本論では上に述べられたように上古・日本固有の民族精神という原点から日本音楽の各分野について述べる。

1) 雅楽——雅楽がアジア大陸から日本へ音楽の輸入が始まったのはA.D.453年、允恭天皇の葬儀に新羅の音楽が参列した記録があり、A.D.554年には百済から音楽科四人が僧侶・医師などと共に来日して帰化し、大和の桜井で伎楽を教えた。

やがて雅楽の中心となる唐楽は、それより少し遅れて奈良時代から平安朝にかけて遣唐使や日本人留学生によってもたらされた。雅楽が宮廷生活の一世を風靡したことは、多くの文学作品からも知る事が出来る。この雅楽に用いられる多種の楽器も伝えられたが、ここでは全部の紹介は難しく、後代日本音楽で主要な位置を占める箏と、その調子及び武家と平民の

音楽となる琵琶を紹介する。

イ) 楽箏 近世邦楽の箏と区別して、雅楽の管絃に用いられる箏を楽箏と呼ぶが、構造上大差はない。雅楽の楽箏の方が太い弦を用い、爪が竹の節の固い部分で出来ている。音色は近世の箏より鈍く重厚である。合奏のなかでは琵琶同様専らその拍子の目立つ通奏音を弾いている。旋律楽器ではない。

譜例 9 和琴の代表的な奏法
(神楽歌の調絃による)



a) b)は琴軋による奏法
c)は左手の指による奏法
d)は琴軋と指を混用した奏法

岸辺成雄 レコード集『邦楽大全・第一巻』

ロ) 調子 一管絃・舞楽の場合一唐楽には「六調子」があり高麗楽には三種類の調子がある。これらは西洋音楽の二長調とかハ短調とかの音階とは異なり、むしろ、中世教会旋法のリディア、とかドリア旋法---といったものに近いものである。それぞれの調子はみな「その調子のふしを持っている。」といわれる。これはそれぞれの調子が、他の調と区別できる独特の旋律型なりふしまわしを持っているという事である。

(唐楽の六調子) (カッコ内は主音) 壺越調 (D) 平調 (E) 双調 (G) 黄鐘

(A) 盤渉 (H) 太食調 (E)

(高麗楽の調子) 唐楽の同名の調子より主音の位置が長2度高い。例、高麗一越調 (E) 等

2) 琵琶楽 日本の琵琶は奈良朝直前に中国から伝来したものであるが、その起源及び伝統は二種の別がある。一種は紀元前にペルシャに起り、漢代に中国に伝わって漢琵琶と称され、形も大きく、四絃で柱は小型で四個あり、頭端は直角に後方に曲がって奏者は胴を膝上に絃を水平に持ち、撥で静かに掻き鳴らすもので、我が国では、専ら雅楽の合奏の中で箏と組み合わせられて奏し、「楽琵琶」と呼ばれた。

他の一つはインドに起り支那で多く用いられ、僧侶によって唐始めに我が九州に伝えられたもので、形は小形で胴は細長く、棹の上端も大きく後方に曲がっていない。絃は四本で柱はやや大きく五個あり、奏者は胴を立てるようにして持ち、左指で柱と柱の中間で絃を押さえその圧力の変化で音高を調べ、小形の撥でやや急速に絃を弾ずる。「盲僧琵琶」は古く九州各地に行われ、その中心は北九州であったが、奈良時代末平安の初めに、博多の名僧(盲)玄海が桓武天皇の朝京都により伝教大師を扶けて、比叡山延暦寺の建立に努力するなどの功により、博多に盲僧の本山(成就院)の設立を許された。

桓武天皇の次の平城天皇のとき、筑前盲僧の一派、盲僧・満正院が門弟を率いて京都叡山に移り、逢坂山に妙音院を構えて住み、後叡山の志野院に移り、この系統を「京都盲僧」と呼び、「小倉百人一首で有名な蟬丸は満正院から第四代に当たるといふ。」鎌倉時代後鳥羽天皇の時、藤原行長が世を捨てて比叡山に入り平家物語を作り、それを京都の盲僧・生仏が琵琶

琵琶を用いて語り出したという。これを「平家琵琶」または「平曲」と言う。因みに、現代平家琵琶の家元は日本人の僧が没した後、アメリカ人の女性が唯一人「私が継がなければこの道が絶えますから」と言っていたのをTVで聞いて日本人として恥ずかしく思ったことがある。

その後平家琵琶を業とする者は、天台宗を離れて職屋敷の支配する事となった。そしてその職屋敷を當道職屋敷と呼ぶ盲人保護組織とし、盲人の、芸に優れた者に大検校、検校、等の称号を与え禄高も可成の高を与えた。次に論ずる箏曲師匠等もその中に含まれた。著名な「六段調」の八橋検校もその一人である。

譜例 10 平家琵琶

井野川検校



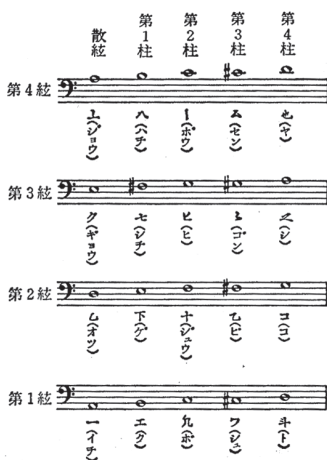
(第1柱は使用しない)

館山 甲午氏



岸辺成雄 『邦楽大系 I』より
金田一晴彦 「琵琶楽の鑑賞」

譜例 11 楽琵琶



譜例 12

平家琵琶奏法例

演奏館山甲午

[口説の手]



岸辺成雄 レコード集『邦楽大全・第一巻』

3) 仏教音楽

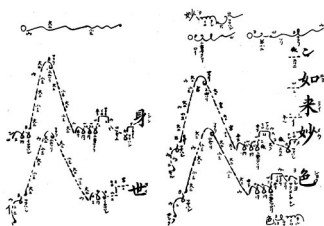
「キリスト教音楽がヨーロッパ音楽の基礎であるように、仏教音楽は日本音楽の母胎であるといっても過言ではない。あるいは仏教声楽を源流とし、あるいは仏教行事を発祥としてきたものが、ほとんどの日本音楽である。三味線音楽も法師琵琶と仏教歌謡を先行音楽とするもので、仏教音楽歴史を記述することは、すなわち、日本音楽の歴史を記述することになる。」(註 10)

しかし、本論では先にインド音楽でサーマン・チャントが世界の音楽の源流である事を、そして音階論と復元楽譜の一部も示したので、ここで重複は避けて「声明」について略述するに止める。「声明」の日本での始まりは、記録上では元正天皇の養老四年(A.D.720年)に經典朗唱を唐僧道栄の旋律に統一させた。「転経唱礼」を正す詔勅が出された。それらが斉唱された法要については省略して、今日、仏教界研究者によって、世界に広められた声明の例を挙げて置く。

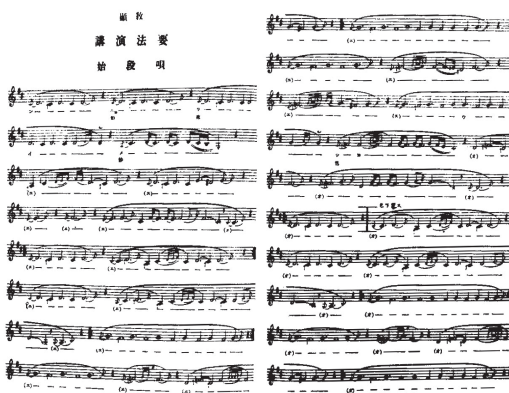
4) 天台声明 声明はもと、サンスクリットの *sabda-vidya* の漢訳で「音韻学」の意味である。それが日本に入って平安期には、仏教儀式音楽を表す語として用いられたものである。平安朝における仏教音楽の伝教は、延暦二十四年(A.D.805年)の最澄と大同元年(A.D.806年)の空海の唐からの帰朝に始まる。

ここに天台声明を五線譜化した例(一部)を挙げておく。勿論「空海」の真言声明も別に存在するが今回は省略する。今日、声明音楽のCDも多く行われ、世界からも注目を浴びているが、筆者が所有するグレゴリアン・チャントとの競演盤は音楽が表わす宗教心の共通性を改めて感じさせる。現代のカオスの中人間の心の柱を再認識させる。

譜例 13 六卷帖式天台声明譜



譜例 14 五線譜式天台声明譜



岸辺成雄 レコード集『邦楽大全・第一巻』

5) グレゴリアン・チャント (カント) 先にギリシャ音楽の項に、ギリシャ旋律が次のローマに伝わり、ローマ法王グレゴリウス I 世の名を冠した聖歌が、それに先立つ各地の典礼音楽を集大成して (8 世紀)、その後の中世ヨーロッパをおおいつくして行った。その音楽的内容は、前記のヘブライ音楽・ギリシャ旋律を継承した、ヨーロッパ各地で布教の拠点であった教会が、それぞれの典礼音楽を創っていたものであった。それが現代になって、日本の天台声明の団体が訪欧を繰り返して多くの人々を引き付け、話題になった様な共演が組まれた。(魚山流天台声明研究会) (CD「遥声」) 先の項でヘブライ、ギリシャについてグレゴリアン・チャントに言及しながらここまで据置いたのは、その音楽構成は先行民族の音楽であり、グレゴリアン・チャントについては音楽界で論解され尽くしているので、この天台声明との共演で宗教感覚、音楽性は、古今東西共通のものである事を再認識されたかったからである。又、本論文の初項に述べた幼児童にも聴かせ (特別な音楽教育ではなく) 脳神経に静・祈りの心を養わせる事を主唱したかったのである。

6) 尺八 ここに今一つ、日本の音楽の分野に「尺八」というものがある。尺八は竹製の管で「一尺八寸」が基本の寸法になっているのでこの名称で呼ばれて来た。その元祖は「黄帝」が伶倫に命じて崑崙山地に赴き、竹を伐らせ律管を作らせたに始まると思っている人が多いが、実はそれは律管と言う各音階毎に別の竹管であり、尺八は一本の竹ですべての音程を出す。(指口を穿けて開閉する) ものである。楽器の原型は、本稿初めの人類史でオーリャック文化頃の鳥の骨に手孔を開けた笛か、南独の洞穴から発見されたと報じたものと基本は変わらず、材料が竹になっただけで、時代が降りるにつれ材料や工作が進歩した素朴な楽器である。それが日本に入ってから禅宗の一派、普化禅師によって法器として使われ、山野に修行する僧達が吹いたもので、不思議に心に響く妙音の出る楽器であった。(一笛動秋山・東海瓊華、無孔笛中蔵六律・聯珠、一禅林語句鈔一萬象盡蔵一管中・都山流祖中尾都山) 江戸末期に寺社侍であった黒沢琴古によって箏・三絃の世界に道を拓かれ (胡弓に代わって) 町方で流行するようになった。この新しい道は後章の箏・三絃曲の項で述べる。

又、現代では、洋楽作曲家・武満徹がその作曲「ノーベンバーステップ」を琵琶の鶴田錦司と琴古流・横山勝也と共演でニューヨークフィルで演奏して反響を呼んだ。その他、2012 年 5 月 28 日～6 月 4 日に国際尺八フェスティバルというイベントが組まれ、多くの外国人演奏家が名演奏を披露し、日本人奏者も競演して聴衆も数百席終始満席で 7 日連続という大会であった。

7) 箏曲・三絃 (三味線) 音楽

現代日本で最も広く知られ、実際に入門、習熟されている日本音楽は箏曲と三絃音楽であろう。三絃曲は他にも常磐津、長唄、端唄、小唄等もあるが、どちらかと言えば、遊里芸に傾き全盛期は過ぎたようで、浄瑠璃は人形芝居と組んで人気を保っているようである。しかし、発祥が雅楽 (平安朝) の楽器からの伝統を継いで、道を拓き続けて来た芸術としては、箏曲を推すのが妥当であろう。しかも、大正期から昭和期にかけて新日本音楽と称される宮城道雄、久本玄智、中村双葉、等の名手が出て、洋楽風も採り入れた新曲で新風を興し、更に現代曲という新しいジャンルにも進出している等、次世代も指向している音楽は他に見ら

れない。

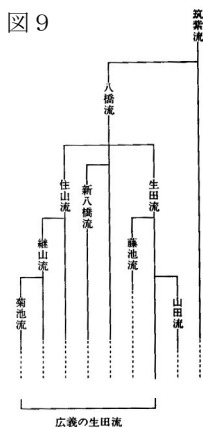
しかし、太平洋戦争後は、アメリカナイズの風俗に染まってジャズ、ロック等に押し流された若者達、特にフォーク系の自己主張を押し出すだけの音楽（喋り音楽？）の流行に理性も失いかけた風潮がカオスを起す中、冷静に伝統を守って来た箏曲、地歌等は民族の伝統の自覚と、冷静な思惟を持って次の時代を治めるものであると思う。本稿はその民族の伝統を柱として箏曲について述べる。

i コト（琴、箏）

一般には琴の字をコトと読み、6 尺位の桐の木で造られた弦楽器を連想する人が多いが、琴はキンと発音し始原は別である。それは、もっと小さい桐の平板様の盤を形造り、弦を掛ける構造を加え、弦を緊張させて弾き、音を出す。床に直に置いたり、片膝に乗せたりして弾くもの（一弦琴、八雲琴等）である。それに対し現代一般にコトと思われる上記の 6 尺に及ぶ長大な楽器・桐の木の幹を斬って長方形にし、その下面とする部分をくり抜いて凹ませ終わりにその下面を蓋をして中の空洞を響くようにしたもので、箏と書きソウとよむものである。従ってこの楽器で演奏する曲を箏曲と呼ぶ。その源流はシルクロード、亀慈あたりと伝えられているが、日本には雅楽用の楽器として来たようである。箏曲を学ぶ人達は、この楽器を尊重して龍にたとえ、各部に龍頭、龍角等と称している。内部の仕上げも音響を良くするための工夫がされ、材質も格別に選んだ楽器で専門家用には非常に高価な楽器もある。勿論入門用、学校用等の普及用は別である。

ii 箏曲、地唄の流派

日本の芸術の多くがそうであるように、このジャンルでも多くの流派がある。その主なものを紹介する。下図の流派のうち、現在迄生きているのは筑紫流、八橋流は已に生田検校流に継がれ別名になっている。現存名は生田流、山田流が双壁を成しているが、継山流も存在をしめしている。これら古流の曲は流派を問わず共通に演奏され、各派毎に若干ずつ異なったテクニックがある位で大部分は共通している。現代に興った会派として宮城会（生田流）、



津田道子『箏の基礎知識』

正派、当道会が主なものである。これ等の諸派中の名曲として、八橋検校の「六段調」宮城会宮城道雄の「春の海」正派、中島雅楽之都の「四方の海」等がある。

當道会は特定の流派ではないが、箏曲の元締のような団体で諸派の集合統制を運営している。その他新興の現代邦楽社中も多く各々伝統精神を守りながら、その中から次代の邦楽界の発展に尽くしている。

iii 日本の音階 日本の音階は時代によって又、曲の種類によって様々であり音階論も色々展開されている。明治以降、日本の音階に洋楽理論を適用して研究が次々に発表されたが、代表的なものを挙げると次のようである。1) 上原文四朗説 2) 小泉文夫説(テヲコト) 3) 箏曲地歌の音階 4) 和洋折衷型等があるが、4) は、明治以降の洋楽中心の音楽教育の結果、わらべうたや民謡を初めとして、伝統音楽の創作分野から長音階や短音階の影響を受け、いわゆる 4, 7 音を抜く旋法が生まれた。しかし、それらは、先のギリシャのペンタトニック、中国の旋法と同じものを、洋楽七音音階から 4 (ファ) 7 (シ) を抜いたヨナ抜き旋法と呼んだ。逆行性の呼称である。

明治以降の西欧追随の教育の中で便宜に使われたものであるが、遙か古代の世界は、皆五声音階だったのである。今世界中が日本音楽の美の研究に傾いて来る中、古来の日本文化に誇りを持って伝統を磨くべきと思考する。

8) 音楽技術の教育か人格の教育か 職業的音楽家には、技術が第一である事は言う迄もないが、学校教育の中の音楽には徒らに技術に奔らず、人格の陶冶を大切に静謐・徳育によって感性を豊かにする事を目指さなければならない。民族の歩んで来た路、培って来た伝統の自覚と、それを守り育て次代へ贈る使者の道、今日文明の発達著しく、自然科学系(物理、化学、天文学等、又科学技術)は日進月歩の感があり、国際的な特許権の争いまで起きる位であるが、それだけに昨日の新技术が今日は「古くさく」なり、一般の利用者も目まぐるしく「古い」と言う言葉で揶揄し、放置の有様で心に落ち着きを失いつつある。現代の音楽には、流行の変化が激しく、次々に現れては消える。もっともそうだから「流行」と言われるのかもしれないが、それらはほとんど商業主義の弊害と言える。文科省としては、それらに迎合することなく、歴史的生命を得て生きるものを大切に、国民の文化を維持し、正しい発展に努められたい。古典として残る価値とは、少なくとも 100 年歴史に生きるものでなければならない。事実、西洋音楽ではバッハ等、17、18 世紀の作品が、多く現代にも生きている。その演奏も盛んで、演奏者もその都度、個性で変化を表わしているが、根幹は失っていない。我が国にも雅楽、琵琶楽、能楽、箏曲等が生きて居り、近年西欧人が日本文化に感動して、研究に来日する機運にあるとき、胸を張って固有の文化を磨いて、外国人も導くようにならねばならないと信じる。このような世相の中に児童達を放置することは、次代のカオスの種を捲くようなものである。児童達を父祖伝来の伝統に目覚めさせ、歴史に鑑みさせる事が、落ち着きを与える道であると信ずる。

おわりに

筆者が多年の間に自分の音楽勤務や活動を通じて、研究、体験して来た道から、今日の初等学校教育の在り方の中に強調したい事柄を、述べたいと思って取り組んだ。しかし、実際何年もの間、教養のつもりで読んで来たものの、改めて人に伝えるためとして研究してみると、内容も膨大なものになり、一定の紙面に収めるには、世界民族の音楽の要素の一部についてのみを採りあげざるを得なかった。それでも各民族の独自のものがあると思っていた音律が、実際は歴史的に発生の期の前後こそあれ、共通の基盤の上にある世界は一つであると再認識出来た。

又、その現象は、音という空気振動というものが物理現象である事を認識でき、各民族が同じ問題（ピタゴラス論）に困惑した事が氷解して、別の解法があった事を発見できた。

小学校教育の中では、教育基本法が約 60 年ぶりに改正され「心豊かでたくましい日本人の育成を目指す」という観点から、これからの教育の新しい理念が定められ、学習指導要領では、「国際社会にいきる日本人としての自覚」の育成が求められている。そのために、わが国や郷土の伝統や文化を受け止め、そのよさを継承、発展させていくような教育が求められている。第 5, 6 学年で「箏や尺八を含めた我が国の音楽」とされていたものを、「和楽器の音楽を含めた我が国の音楽」として、第 3, 4 学年から「我が国の音楽に聴き親しみ、味わって鑑賞する」となったのである。

小学校では 4～6 学年は音楽専科の教員が担当するが、1～3 学年は担任教員という現状である。伝統音楽を指導するについては音楽専科でも不安があろう、担任教員となれば尚更であらう、と察する次第である。筆者は伝統音楽は、人間国宝故菊原初子師のもとで、生田流箏曲、野川流三絃を勉強し師匠免許を習得し、現在も続けている。

今回の研究で、私が発見した世界の歴史の中の音楽、古典の再認識を、大学講師生活の中に活かして行きたいと思っている。

註

- (1) 故中村治師、元大阪教育大学学長、談
- (2) Steven Mithen 熊谷淳子訳 『歌うネアンデルタール』
- (3) 笠原潔『埋もれた楽器』—音楽考古学の現場から— 春秋社
- (4) 日経サイエンス 2009、Apr.
- (5) 1970 年現在 430 人ほど p 13
- (6) この項、インド宗教歌の始まりの項参照
- (7) この頃、東では、孔子が四書、五礼楽を説く
- (8) 民族音楽・音響学者
- (9) 故岸辺成雄 東大名誉教授・山田流箏曲家元、故二世藤井千代賀師御夫君
- (10) 岸辺成雄 『邦楽大系 I』より 平野健次「仏教音楽」

参考文献

- | | |
|--|--------------------|
| アッリアノ著 大牟田章訳 『アレクサンドロス大王 東征記』 | 岩波書店 2004 (平成 16) |
| 大野晋 『日本語の起源』 | 岩波書店 2009 (平成 21) |
| 岡村秀典 『夏王朝』中国文明の原像 | 講談社 2007 (平成 19) |
| 笠原潔 『埋もれた楽器』音楽考古学の現場から | 春秋社 2004 (平成 16) |
| 亀井義孝、他 『世界史年表 地図』 | 吉川弘文館 2000 (平成 12) |
| 岸辺成雄 『唐代音楽の歴史的研究』 | 和泉書店 2005 (平成 17) |
| 岸辺成雄 『邦楽大系 千余年の歴史を生きる民族の調』レコード集 日本ビクター (株) | |
| 1 巻 雅楽 仏教音楽 琵琶集 3.4 巻 箏曲 尺八 (一、二) | |
| | 筑摩書房刊 1971 (昭和 46) |
| 久保田敏子 『よくわかる箏曲地歌の基礎知識』 | 白水社 1990 (平成 2) |

- 小泉文夫 『日本の音 世界のなかの日本音楽』 平凡社 2011 (平成 23)
- 江 文也 『上代支那正楽考』 平凡社 2008 (平成 20)
- 児玉幸多編 『日本史年表、地図』 吉川弘文館 2011 (平成 23)
- 金春国雄 『能への誘い』 淡交社 1983 (昭和 58)
- K. ウォン 日経サイエンス 「進化する進化論 人類の系図」 2009 4 月号 (平成 21)
- 司馬遷 吉田光邦訳 『史記』 平凡社 1980 (昭和 55)
- 初等科音楽教育研究会編 『初等科音楽教育法』 音楽之友社 2009 (平成 21)
- ジャン・ド・ヴァロワ著 水嶋良雄訳 『グレゴリオ聖歌』 白水社 2001 (平成 13)
- スティーン・オープンハイマー著 仲村明子訳 『人類足跡 10 万年全史』 草思社 2007 (平成 19)
- 世阿弥 河野豊一郎 『風姿花伝』 岩波書店 2011 (平成 23)
- 田辺尚雄 『日本音楽史』 東京電機大学出版 1963 (昭和 38)
- 團伊久磨 『私の日本音楽史』 日本放送出版協会 1999 (平成 11)
- 辻直四朗訳 『リグ・ヴェーダ讃歌』 岩波書店 1994 (平成 6)
- 津田道子 『箏の基礎知識』 音楽之友社 2002 (平成 14)
- 中西和夫 『仏教音楽論集 華頂山松籟攷』 東方出版 1998 (平成 10)
- 長浜浩朗 『日本人のルーツの謎を解く』 展転社 2010 (平成 22)
- 埴原和朗 『人類の進化史』 20 世紀の総括 講談社 2004 (平成 16)
- 林純一 『ミトコンドリア ミステリー』 講談社 2008 (平成 20)
- 日比野丈夫 『世界史年表』 河出書房新社 1982 (昭和 57)
- H.A. ホブレイ 『インドの音楽』 音楽之友社 1967 (昭和 42)
- 藤枝守 『響きの考古』 平凡社 2007 (平成 19)
- フロイド・E・ブルーム著 『新・脳の探険 上下』 講談社 2005 (平成 17)
- 中村克樹、久保田綾訳
- フラウィウス・ヨゼフス著 盛剛平訳 『ユダヤ古代史』 岩波書店 2003 (平成 15)
- 坊田寿眞 『日本旋律と和声』 音楽之友社 1966 (昭和 41)
- 水野信男 『ユダヤ音楽の歴史と現在』 アカデミア・ミュージック (株) 1997 (平成 9)
- 溝部国光 『正しい音階 (Musical Acoustics)』 日本楽譜出版社 1984 (昭和 59)
- 道方しのぶ 『日本人のルーツ探索マップ』 平凡社 2005 (平成 17)
- 文部科学省 『小学校学習指導要領解説 音楽編』 (平成 20 年 8 月) 教育芸術社 2009 (平成 21)
- 文部科学省 『小学校学習指導要領解説 国語編』 (平成 20 年 8 月) 東洋館出版社 2011 (平成 23)
- 文部科学省 ホームページ Q&A
- 山折哲雄 『遥聲』 CD 音楽による宗教対話の試み
グレゴリオ聖歌と天台宗のハーモニーの融合 SONY BMG 2007 (平成 19)
- リーサマニケ著 松本恵訳 『古代エジプトの音楽』 弥呂久 (株) 1996 (平成 8)