

上	神	盤	鸞	黄	鳧	双	下
無	仙	涉	鏡	鍾	鍾	調	無
	一、 二、 三、 四、	二、 四、	一、 四、	四、	一、 三、	三、	一、 二、
	二、 三、 四、						

之れは普通に行はれて居る方法であるが、實際山田松黒自作の四穴に就き、詳細なる音響學上の測定を行ふて見ると、大體は合つて居るが、可なり不精確な所がある。而かも黄鍾は前記のように四を開くよりも、寧ろ一、二、三の三孔を同時に開いた方が正確に近い。尙ほ之に就て詳細の調査は、東洋學藝雜誌第二十七卷第三百四十四號（明治四十三年五月號）に於ける私の論文『三橋檢校の一竹に就て』を見られよ。

第四章 日本音樂の批評

（西洋音樂との優劣問題）

日本音樂の價值如何。西洋音樂に較べてその優劣如何。此の問題は近時大に世の中で議論されて居るが、多くは一部分の議論に過ぎないで、一方に偏して居る。今私は出来る限り公平に判決を下して見たいと思ふ。先づ初めに之れを分析的に考究し、後に綜合的に論ずること、しよう。

〔一〕形式の上より見たる議論。先づ形式の要素は、第一章に述べた通り、拍子と旋律と和聲との三つがある。その三者に就て、先づ分析的に考へて見よう。

（イ）拍子。日本音樂の拍子は、平安朝に於ける支那流の拍子と、鎌倉以後に於ける純日本式聲樂の拍子と、稍趣を異にして居る。平安朝の拍子とは後篇に述べるが、二拍子系統に屬する四拍子、八拍子あり、又三拍子の性質を備へた所の只拍子あり、之等の拍子の變形錯綜したる夜多羅拍子等があつて、その質と種類に於ては西洋音樂の拍子に類を摩するものである。

日本音樂の拍子

〔一〕形式上より見たる議論

唯日本の中世音樂と西洋の近代音樂とを比較して議論すると、時間の觀念に於て違ふから、非常に遲速の差がある。従つて近世の西洋音樂の方が同一時間内に於ける間拍子の用法は複雑である。然し西洋の中世音樂と日本の中世音樂とを比較すると、到底比較にならぬ程日本の方が進歩して居る。

次に鎌倉以後の日本音樂の拍子を考へるに、其拍子の發達といふことは、足利時代の謠曲に至つて著しく現はれて居る。前にも述べた通り、謠曲の間拍子の複雑なることは、到底西洋音樂の比ではない。此點に於ては遙かに西洋音樂を凌駕して居る。江戸時代の三絃樂となると、又拍子の用法が變化して來て、頂度西洋の中世にカノン(Canon)といふ作曲法があつたが(カノンといふのは互ひに類似した二つの旋律があつて、その一方が他方よりも常に一定の間隔丈け前に進んで進行して行く組合せ方をいふのである、然し之は旋律丈けであつて、拍子は全く兩者同一のリズムに支配されて居る。)三絃樂に於ては、聲と三味線とはその拍子が一致して居ないで、常に聲の方が三味線よりも或る間隔丈け前に進んで居る。つまり此の拍子上のカノンといふことが、江戸時代の聲樂には廣く行はれて居る。斯かることは西洋音樂には全くない。之等の諸點から論ずると、拍子の點に於ては、日本音樂の方が西洋音樂よりも幾分か進歩して

拍子上のカ
ノン

居る。從來の西洋音樂の拍子は原始的のものから餘り發達して居ない。特にダンスは尚ほ更原始的のものに近い。日本の舞踊とは到底比較にならぬものである。但し間拍子の問題に關しては、最近に西洋に於て著しく之れが研究されて來て、急速なる進歩、發達を見るに至つた。而かも之れが同時に他の要素と複雑なる關係に於て結び付いて居るので、非常に面白い感じを與へて居る。然し之れは從來の西洋音樂といふよりも、寧ろ一種の新世界音樂と見るべきものであつて、之れは東洋音樂の影響とも考へられる。然しまだ西洋には二重の時間的區劃の上に進行するところの間拍子上のカノンは存在しない。我が三味線音樂が將來の西洋音樂の上に教ふべき材料は茲にも發見されると考へる。

(ロ) 旋律、先づ第一に、理性的音階に就て論ずる。日本の理性的音階は支那から輸入された所の音階である。之を西洋のものと比較すると、

(日本) 呂旋——三分去一を以て基礎とする(和音、轉回和音)

(西洋) 長音階——三分去一と五分去一とを併用する(和音、轉回和音、準和音)

此の點から見て呂旋は和聲的要素が貧弱である。それ故呂旋の方は無理に算法で割り出したものであるから、不自然な働きをなして居る。之に反して西洋の音階は和聲的要素に富んで居

呂旋と長音
階との比較

て自然であるから、快感を與へる要素が遙かに日本音樂よりも多い。

之れは理性的の問題であるが、感情的の方から言へば、律旋及び俗樂旋法は、前章に述べた通り、動搖した音を含んで居て、之が感情發表の上に偉大なる働きをする。(所謂一種の粹な味ひが出る)之れは西洋音樂の企及し能はざる所であつて、日本俗樂の特徴である。

要するに音階は、理性的に於ては西洋の方が遙かに優り、感情的に於ては日本の方が西洋に優る。之は立脚地が全然違ふ問題であるから、比較することは無理である。

次に旋律の範圍、即ち用ひる所の音の範圍は如何といふに、西洋の近世音樂では非常に低い音から非常に高い音迄、極めて廣い範圍に涉るが、日本音樂は範圍が非常に狭い、人間の聲の範圍と餘り大した差がない。之れ日本音樂の基礎が聲樂にあるからである。之を以て音の範圍からいふと、日本音樂は西洋音樂よりも遙かに劣る。尤も日本の中世と西洋の中世とを比較すれば、日本の方が優つて居る、之を西洋の最近世と比較するから、日本の方が著しく劣ることになるのである。

(ハ)和聲。平安朝の後期以後の日本聲樂に於ては、和聲といふことは餘り考へられて居ない。全く無い譯ではなく、やはり一種の貧弱なる和聲はあつたが、然し和聲が一つの目的とされ

音の範圍

和聲

たことは全く無い。日本音樂に於て和聲を一つの要素として取扱はれたのは、平安朝前期に於ける支那の輸入音樂(即ち管絃及び舞樂)に限られて居る。然るに西洋に於ては、第十世紀以後は、常に和聲といふことを以て重大なる要素と考へられて居る。殊に近世音樂に於ては、和聲は恐らく西洋音樂の最大特長であろう。之に依て日本の俗樂と西洋の近世音樂とを比較すれば、和聲の一點に於ては、貧民と大富豪とを比較するようなものである。問題にはならぬ。

次に、平安朝の舞樂の和聲と、西洋の近世音樂の和聲と比較して見るのに、

(一)平安朝の唯一の和聲樂器たる笙の和聲は、後篇に述べる通り、僅かに十種類しか無いが、西洋音樂では和聲の種類は澤山ある。

(二)和聲には協和音と不協和音と兩種類あつて、不協和音を用ひた場合には、協和音を以て之を解決するといふのが、一般の法式となつて居る。そのことは雅樂でも西洋音樂でも孰れも用ひて居る。

(三)協和音として採用して居る所の組合せ法が、西洋の和聲では音響學の基礎によつて居るから、調和して居る音は完全に調和して居る。然るに雅樂の協和音といふのは、感情の上から起つて居るのであつて、協和音が完全に調和したものではない。それ故、西洋音樂の理

笙の和聲

論のみを知つて居る人から論じさせると、雅樂は殆んど不協和音許りで、協和音は存在しないように言ふが、それは音響學上に論ずる調和音でなければ調和したものはないといふことを考へて居る人であつて、恰かも日本の國土に住んで居なければ日本人でないといふことと同じことである、頗る偏見であることは明らかである、一致融合して快感を與へる音が協和音で、之に反して融合しないで粗雑な不快感を與へる音が不協和音だとすれば、此兩者の區別は明らかに雅樂に存在して居て、その用法は西洋音樂に於けるものと全く同一の方式に従つて居る。然し雅樂の和聲の方が西洋の和聲と比較して不協和音に富んで居るといふことは言つても宜しい。尤も西洋の近世音樂では、平均率音階といふ音階を一般に用ひて居る。之れは和聲の理窟を無視して、唯計算の上許りで勝手に便宜に作つたものであつて、ピアノやオルガンの調子の合せ方がそうである。今日の西洋音樂の和聲は凡て皆この平均率によつたものである。之を用ひると西洋音樂の協和音といふのは、雅樂の協和音よりも尙ほ遙かに不快な感を與へるものと化することは、音響學上明瞭である。

尙ほ又第二の議論として、雅樂の和聲が西洋近世樂の和聲よりも、原理に於て不協和音に富んで居るといふことも、決して雅樂の和聲の缺點ではない、西洋でも第十九世紀の末頃から

平均率和聲
の欠點

不協和音の
利用

頗る不協和音に富んで來た。特にツグネルの如きは著しく不協和音を多く用ひて居る。協和音よりも不協和音の方が音樂の表情能力を増すことが多くて、世界音樂の趨勢は不協和音の多用にあるようである。此點から見て不協和音に富んだ平安朝音樂は寧ろ世界最近の傾向と一致する。

之を要するに、雅樂の和聲は量に於て著しく西洋音樂に劣り、質に於ては西洋より決して劣つては居ないで、寧ろ優つた點がある。

(ニ) 音色の組合せ。先づ第一に、合唱に於て男聲と女聲とをその音色の上から區別して、各々その特色を利用するといふことは、日本音樂には殆んど全くない。男も女も一諸に亂雜にやつて居る。男が勝手に女の聲を出したり女が男の聲を出したりして、不自然な事甚だしい。之に反して西洋音樂は聲の色の利用が著しく進歩して居て、到底比較にはならない。朗詠の一ノ句、二ノ句、三ノ句などは、此の聲の色を區別して用ひるのが至當であらうが、斯かることは殆んど考へられて居ないらしい。

次に樂器の合奏に於ても、日本音樂の合奏は音色の差に於て實に貧弱である。各樂器の音色の特性が殆んど利用されて居ない。舊來の三曲合奏に於ける尺八の用法は、歌聲の尻を追つ掛

男聲と女聲
との區別

尺八とフリ
ユート

けて居るような、仲食式のものであるのに、之に匹敵する西洋のフリューイト助奏は、笛の音色が獨特に活躍して居る。殆んどお話にもならない。

又雅樂の合奏法を西洋の管絃樂合奏と比較しても、其の規模及び用法に於て著しく劣つて居る。(雅樂の合奏法に就ては、後篇に詳しく述べる。)

要するに日本音樂に於ける音色の種類は貧弱であつて、その組合せ法は著しく西洋音樂に劣つて居る。

形式要素の組合せ

(ホ) 形式要素の組合せ法。形式要素の別々に就ては前に之を述べたが、之等の形式要素を別々に之を論ずると、先づ日本と西洋と優劣相半ばして居る有様であるが、之れを組合せて用ひる方法は、日本音樂は著しく西洋音樂に劣つて居る。例へば謠曲に於ては間拍子の進歩は西洋音樂を凌駕して居るに係らず、他の方面例へば和聲に於ては西洋音樂とは全く比較にも何ものならない程劣つて居る。日本音樂は凡て皆そうである。唯或る一二の要素に於て非常に進歩して居るが、諸要素を集合して見ると、著しく西洋音樂に劣る。西洋音樂は形式の諸要素が常に合致して、圓滿に發達して居る傾がある。之を人間に譬へると、西洋音樂の形式は人格的であつて、日本音樂の形式は天才的であると言へる。即ち日本音樂は常に材料はよくとも、之れを

作曲形式

組合はせる方法が拙劣である。兩者孰れが優つて居るかといふことは、立脚地が違ふから、一概には言へない。唯自分は孰れの主義を多く好むかといふ丈の議論に過ぎない。好き嫌ひは各人の自由権利であつて、私が判決を下すべき性質のものではない。

(ハ) 作曲法。一つの樂曲の全體の形、即ち作曲形式といふものを見るに、之れは元來理性的のものである。それ故支那から輸入された所の舞樂には、相當の舞樂形式といふものがある。例へば序破急の如き、又は番舞の如き、種々の規則がある。然し之等を西洋の近世音樂の組織たるソナタ形式やシンフォニーなどに較べると、その規模に於て到底比較にはならぬ。況んや近世の日本俗樂の如きは、作曲形式が一定して居ない。

要するに、理性的に於ては、日本音樂は到底西洋音樂には及ばない。從來の日本音樂は、如何に之を辯護せんとしても、其組織に於て到底ベートーフェンの音樂に比肩されるものはない。然しその事は、少しも日本音樂の價値を下げるものではない。ラテン音樂は理性的に於ては決してドイツ音樂には及ばない。然し其事は少しもラテン音樂の價値を上下しない。ショパンのピアノ、ヴェーターのヴァイオリン(共にラテン音樂の大家)は、決して價値に於てドイツのベートーフェンやバハの下に位するものではなす。

音楽の表情

〔一〕内容の上より見たる議論。
 (イ)表情。先づ歌詞に現はれたる喜怒哀樂の情を發表する仕方に於ては、日本音楽の方が遙かに西洋に優つて居る。義太夫に於ける音楽的表情は、決して西洋の歌劇などの及ぶ所ではない。日本人の多數が三絃樂を好んで、却つて西洋樂を罵倒するのは、此點に没頭し過ぎるからである。實際教育の低い人は、音楽の凡ての要素の中で、此點に最も重きを置くを以てある。

器樂の表情

次に歌詞といふ文學的問題を離れて、音響それ自身に於て感情を發表する仕方は、反對に日本音楽は遙かに西洋音楽に劣つて居る。此點に於ては、西洋音楽の方は著しく進歩して、實に巧妙であり、且つ又よく研究されて居る。然るに日本音楽は頗る幼稚である。

要するに表情法は兩者優劣相半して居る。

描寫法

(ロ)描寫法。自然の出來事、其他種々の事柄を描寫するといふ仕方は、概して西洋の方が日本よりも進んで居る。日本でも聲樂に於ては可なり試みられて居るが、その方法も西洋より優つて居るとは思はれない。況して音樂に於ては描寫法は全然比較にならない。

殊に詩的描寫法即ち藝術家の詩的想像を加へて自然を寫すといふことは、日本では殆んどあ

劇の仕組

話にならぬ程幼稚である。日本人の詩的、空想は泰西に比して頗る貧弱である。支那人の方が遙かに詩的想像に富んで居る。此點に於て日本人はアメリカ人に似た所がある。

要するに描寫法は日本が著しく劣つてゐる。

(ハ)劇的内容。先づ劇の仕組みに就いて言へば、日本の方が遙かに優つて居る。義太夫の『菅原傳授鑑』、『義經千本櫻』、『假名手本忠臣藏』等の如き千變萬化極まりなき複雑なる仕組みは、如何なる西洋の歌劇にも見ることを得ないものである。忠臣かと思へば實は不忠臣、善人と思つた人が實は極悪人、或は歴史上の事實に反するが如く反せざるが如く、死せしと思ひし人が實は活き、その變轉測り知るべからざる有様である。

劇の目的

斯様に仕組みを複雑にし過ぎた結果、劇の目的といふものは、頗る淺薄なものとなつてしまつた。決して西洋の劇の如き深刻なる印象は少しも與へられない。吾人の生活に觸れて居ない。今日の秩序ある着實なる社會と相容れない、吾人の教育と相反して居る。其他種々なる不都合が起つて來る。宛かも所謂冒險小説が着實なる學生に大なる害を與へて居るのと似て居る。然し斯様な有害な不眞面目なものの許りとは言へない。義理人情の眞を寫し、吾人をして眞に同情の涙を注がしむるものがある。

要するに劇的内容に於ては、兩者優劣相半ばするものといつてよい。然し好き嫌ひは別の話である。

総合的議論

〔三〕 総合的に論ず。今迄論じたのは専ら分析的に議論したのであるが、其結論としては日本と西洋とは優劣相半ばするといふことになつた。然し今之を総合的に議論して見たらばどうなるか。次に之を述べよう。

(イ) 前に述べた通り、西洋は各要素を纏めて之を綜合することに於て優り、日本は各部が別々に發達して、之を綜合すると甚だ拙である。此點に於て西洋のは圓滿人格的で、日本の天才的である。之は前にも述べた通り、畢竟好き嫌ひの議論に歸着する。

(ロ) 西洋音楽は理性的に於て遙かに優り、日本音楽は感情的に於て優れて居る。之れは立脚地が違つて居るから、一概に優劣は定められない。日本人の中にも理性的の人は、日本音楽よりも西洋音楽の方が此點に於て優れて居ると論ずるに相違ない。其人から見ればそれは正しいが、他の人から見ればそうでない。決して自然科学の議論のように、凡ての人に向つて正しいといふ議論は、此場合には當て嵌まらない。

茲に注意すべきことは音楽の美學である。ドイツ人の間には藝術を哲學の一部から見て、之

美學

を理性的に論じた所の美學と名付ける學問がある。此の學問は素とドイツ人丈けの專賣であつた。此學問は「若しも假りに藝術を哲學の方面から理性的に見るとしたらば、こんな條件を備へて居なければならぬ」といふことを示したものである。藝術を學問上から見ようと思ふいとそれは勝手である。例へばドイツが南洋の島を占領して居る際には、斯様な制度で之を統治して居たのを、日本が之を占領しても、やはりドイツと同じ制度で統治しよう、又は全く別な制度で統治しよう、それは勝手である。理性的に作り上げた音楽が最も正しい音楽であるといふ信仰を持つて居る人から見ると、美學は當然正しい學問である。斯様な形式美學上から論ずると、ドイツの音楽は最高の藝術であつて、日本の音楽の如きは野蠻人の音楽であるといふ結論も出て来る、然し此の結論は、少しも日本音楽の價値を減じない。美學が何と結論を下さうとも、日本音楽は依然として日本音楽である。白色人種が如何に黄色人種は劣等なりといふ結論を下しても、日本人の勢力は依然として變らない。私の最も嫌ふ所は、外人の説を消化せずして受賣りすることである。それは今日の權威ある學者の最も恥づべき行爲である。ドイツの美學がその人の性格に合致した場合、言へ換へればその人が日本國民性を有せずして、ドイツ國民性を持つて居る場合には、その人は初めて美學を主張し得る

人である。私は美學を主張するには餘りに日本人である。

(ハ) 西洋音楽はその組織規模が頗る廣大であるに反して、日本音楽は規模が狭小貧弱であることは、一見して直ちに知られる所である。此事に就ては反對なる二つの説がある。

〔甲説〕 日本音楽は西洋音楽に比してその規模が狭小貧弱であるから、その價值も従つて西洋音楽より著しく劣る。日本音楽が西洋音楽よりもその價值が非常に劣つて居るといふ有力な證據として、此の規模の狭小といふことを主として擧げて居る人が多い。平安朝の舞樂を以てしても到底近世の西洋音楽の組織廣大なるには及ばない。

〔乙説〕 規模の廣大であるといふことは少しも音楽の價值を増すものではない。日本音楽の如く組織が狭小貧弱でありながら、却つて表情能力が大であるといふ方が、寧ろ藝術としては優れて居る。宛かも大人數で強いよりは、小人數で強い方が優つて居るといふ議論と同じである。

此の兩説とも孰れも一理があるから、一方を絶対に排斥して他説のみをとる譯には行かぬ。然し公平に考へて見ると、規模が貧弱では大なる事業は出來ない。それ故他の條件が同一であれば、寧ろ貧弱なものよりも廣大なものの方がその能力が優つて居る。私は此點に於て西

洋音楽の方が日本音楽よりも優つて居ると思ふ。

(二) 音楽上の作品の品格はどうであるか。此の問題は作曲家の人格の發現如何といふことにある。日本音楽の中には、例へばベートーフェンの音楽のように、その作者の大人格の發現したものがあつかうか、不幸にしてベートーフェンの大人格藝術に比肩するものは日本音楽中には餘り無いと言つてよい。然し之れは世界中の最高のものと比較しての議論である。西洋音楽の大多數に於ては、日本音楽と別に變りはない。日本の音楽家中にも、人格の高い人は昔から幾人もあつた。従つて日本音楽の中にも、高尚な品位を具備した音楽が幾らもある。作曲家の人格が發現した音楽が幾らもある。然し教育と境遇、其他のあるゆる條件が完全に具備して居なかつたが爲めに、世界に於ける稀世の人格者ベートーフェンやブラームスの如き大人格音楽を發現し得なかつたのである。西洋にも下等な野卑な音楽は幾らもある。或人は日本音楽は野卑で淫猥だといふけれども、西洋音楽中には日本音楽以上に野卑な淫猥なものも幾らもある。此點に於て日本音楽の方が西洋音楽よりも野卑だとは決して言はれない。然し唯一つ大に注意すべきことがある。日本人は相當の教育ある又社會的位置高い人でも、尙ほ且つ野卑な日本音楽を平氣で、弄んで喜んで居るが、然し西洋人は教育階級

の人は、出來る限り野卑な音樂を遠ざけて、高尚な音樂を味はうことに勉めて居る。此の點から見て日本音樂夫れ自身迄が批難されるのである。

上に述べた種々のことを纏めて見ると、日本音樂にも缺點があれば、西洋音樂にも亦缺點がある。然し孰れの缺點が多いかといふに、どうも日本音樂の方が西洋音樂よりも缺點の數が多いようである。之に由て他の長を採て己れの短を補ふといふ事は、日本音樂も西洋音樂も共に勉めなければならぬ事であるが、日本音樂の方は尙ほ一層此の點に留意しなければならぬ。

〔四〕 國民性及び國民史の上より論ず。從來述べたのは、音樂を單に一つの藝術として議論したのである。然し尙ほ一つ非常に大切な要素がある。それは國民性といふことである。國民的特性は、その生活、風俗、習慣、國體其他種々の境遇、狀況から起るが、特に最も大切なことは、その國民の特異なる歴史から起る。各國民悉く皆違つた歴史を備へて居て、その國民の事業は大小を問はず、その歴史の支配を受けないものはない。歴史の支配を受けなければ、何一つ出來るものではない。フランスのジャンダークは今日ドイツに出て、ドイツの過般の敗北は取り返し得られない。ドイツのビスマルクが今日支那に起つても支那帝國を起してアジア洲に覇を唱へしめることは不可能である。フランスの音樂はフランス國民の歴史に依て

起り、ドイツの音樂はドイツ國民の歴史に依て起り、日本音樂は實に日本國民の歴史に依て起つたのである。日本國民の歴史を無視して、それで日本音樂の價値を論じ、又その將來の方針を定めんとすることは無暴の極である。政治の理想より言へば、或は共和政治の方が君主政治よりも長所が多いのかも知れない。然し日本人である以上は如何にしても君主政治を主張しなければならぬ。それは日本國民の歴史が承知しない。西洋音樂は日本音樂よりも長所が多い。然しそれだけの理由を以て、今直ちに日本音樂を棄て、西洋音樂を以て之に代へるといふ事は暴論である、不可能事である。恰かも日本語を直ちに排して、英語を以て國語とする議論と同様である。然らば此問題は前に述べた共和政治と君主政治のように、全然相容れないものかといふに、そうではない。藝術は國體とは大に其點が違ふ、元來世界共通の性質を持つたものである。只それが各國民の歴史の爲めに分化して來たのであるから、現状の儘では互に相背馳して居ても、將來は之を合致せしめる方法は幾らもあり得る。如何するのが最も適當であらうか。その方法を次に簡単に一言をしよう。

(イ) 彼の長を採つて我が短を補ふといふやり方をして居ると、日本音樂は漸次凡ての點に於て發達して行くと同時に、その組織及び主義に於て、漸次西洋音樂に接近して行く、即ち

日本音楽が世界的になつて行く。

(ロ) 國民の教育を進めて行つて、世界の文化に同化せしめて行く。

(ハ) 日本國民の歴史を世界的ならしめるように、國家の發達を助成して行く。

要するに、日本音楽の將來如何といふ問題は、日本帝國の將來如何といふ問題になる。一介の書生の机上の空論でも出来ないし、又藝人の力でも出来ない。政治家、教育家、實業家、其他國家社會の中堅をなす全員舉つての力に由つて初めて、日本音楽の改良をなし得るのである。日本音楽に缺點あればそれは、日本人凡ての責任である。徒らに責任を最も無力なる藝人に嫁して、罵詈譏するは、惡むべきことと言はなければならぬ。

日本音楽の
責任者

後編 日本音楽の黄金時代