

# 音楽の根源にあるもの 小泉文夫

## ● 音楽の根源にあるもの

小泉文夫

青土社

音楽はわれわれの風土やことばや社会と、  
どうかかわっているのか。古典音楽から大衆歌謡、民俗音楽にわたる広い視野のなかで、音楽と人間の根源的な関係をさぐる。

青土社 0073-800011-3978 定価1600円

●氏はいわば柳田国男の方法を継承して音楽と人間との底深い関係を探り当てることに成功した。「毎日新聞」  
●著者の頭脳は特別だ。この本は何でもないところから重要な法則を発見するお手本を示してくれる。

金田一春彦氏評「週刊文春」

●音楽論というより、すぐれた文明論、文化論といってもよいだろう。閉ざされた音楽の世界の中でのみ語られる音楽論を超え、音楽のもつ根源的な性格を描き出そうと試みている。藤井知昭氏評「神戸新聞」

小島美子氏評「季刊邦楽」

●音楽をたんにピアノがひけるとかオペラが歌えるというような技術の問題ではなしに、人間の生命のリズム、生活のリズムからとらえようとしておられる姿勢に、おそらく読者は感動し、知的に興奮するのではないか。富岡多恵子氏評「週刊ポスト」  
●静的にはなく、動的な過程として文化をとらえようとする態度がこの著者の仕事には一貫している。

浜野サトル氏評

「ニューミュージック・マガジン」

●小泉文夫氏は、私の最も尊敬する学究のひとつである。「音楽の根源にあるもの」と題する新著を一読して、いよいよその感を深くした。

武智鉄二氏評「日本経済新聞」

I 風土とリズム

東洋の音

仕事の音 あそびの音 楽の音

諸芸のリズム

風土とリズム 日本の諸芸に見える序破急

日本のリズム

リズムの要因―生活のリズム 音楽の非日常性 日本人のリズム感―緊張と弛緩、または「始めと終り」 拍の意識

三分割リズムと生活基盤

II 民俗と歌

歌謡のおこり

コトバと旋律 規則性のおこり 民族に固有な「一つの歌」 出発点としてのわらべうた

わらべうたはどのようなように育ってきたか

生きている「わらべうた」 誰がはじめて創るのか わらべうたの育ち方

日本音楽の民族性

民謡研究を基礎とする方法―芸術音楽と民俗音楽 わらべうた・民謡の超時代性 民族性の動的性格―新しい民謡研究の方向 民族性を動的に把握する方法 日本の民族性についての比較音楽学的認識―声楽における文芸的内容を重視する傾向 音階構造におけるテトラコルド組織とその中間音の可動性 テトラコルドの漸次的移動による転調 リズムの解放点と楽式構成に見られる特性

日本語の音楽性

言語と音楽―言語と音楽の相関性 コトバの音楽的要素 言語と音楽の類似した研究方法 日本の音楽的特徴―ピッチ(高低)・アクセント 平らなイントネーション シラブルの等拍性 強弱要素の稀薄さ

III 二つの講演

自然民族における音楽の発展

動物に音楽はあるか カリブ・エスキモーと鯨エスキモーにみるリズム感のちがひ 共同社会におけるリズムのあり方 ヤミ族の歌―音楽成立の秘密 社会構造と音楽構造の平行現象 権力とユニゾンの歌

音楽の中の文化

比較して知る音楽 音楽の中の文化 日本の音楽の再発見

### 音感覚と文化の構造

角田忠信氏と  
音と脳の受容機構 文化の異質性について  
オペラの不毛と母音文化 二重音楽性につ  
いて 模倣からの転換 音楽の和洋折衷は  
可能か バランスのとれた脳の育成

### 大いなる即興の精神

岩田宏氏と  
民俗音楽の現在 発生状態の音楽 創造力  
を破壊するもの 大いなる即興の精神 恐  
るべき音楽教育 わらべうたの伝播 マザ  
ー・タンゴへ

### 音楽・言葉・共同体

谷川俊太郎氏と  
日本の音楽とアジアの音楽 アジア諸国の  
音楽教育観 水準の高い伝統音楽 西洋音  
楽への姿勢 明治維新で負った日本語の傷  
詩の声の不在 創作童謡をめぐって 短調  
の二・六抜き音階の流行 音楽教育は何の  
ために 日本語と日本人の感性 だじゃ  
れ、地口の可能性 共同体の詩、共同体の歌  
歌は世につれ 原型の音楽行動 音楽とコ  
ミュニティ テクノロジーと原点の音楽オ  
ーディオ文化 Do it yourself

### 初出一覧

### まえがき

音楽について語ることは、一般に楽しいが、時として苦痛でもある。それは、音楽というものが、本来自らうたったり鳴らしたりするものであって、それについて考えたり、批判したりするものではないかとも知れない。

しかし音楽は、ただ娛しむだけのものでもない。うたったり鳴らしたりするものにも、大きな努力と、永い訓練が必要である。趣味としてたしなむ程度であれば別だが、音楽を職業とする者にとって、音楽には、人生そのものと同じように、すべての要素がふくまれている。

インドのベンガル州やインドネシアのバリ島、それに日本の沖縄では、音楽を職業とする人は極めてすくない。その代り、誰でもうたい、素人でも作曲する。音楽の一般的レベルは高く、時にはどんな玄人も真似できないほどの高級技術も珍らしくない。音楽について深くかかわっているのは、音楽を職業としている者とは限らないことがわかる。

こうした観点から、音楽と人間の生活との根源的な関係をさぐるためには、すぐれた作曲家や、彼等の作品に焦点をしばった従来の音楽史や美学では満足できず、私は私なりの方法を考えざるを得な

かった。つまり、特定の個人の個性的創造に注目するかわりに、多数の集団による一般的表現の特徴に重点をおいたのである。

一人、二人の優れた音楽家が、何を創作したかは、私にとってそれほど重要ではないが、不特定の多くの人たちが、何か共通した音楽の好みを示したり、同じ現象が一個所ではなく、あそこにも、ここにも見られた場合は、重要である。上手な名人も大切だが、下手な素人にも興味がある。

わらべうたや大衆歌曲が、古典音楽と同じように真面目に研究されなくてはならないという考えも、やはりこうした観点から出てきた。

今回、『音楽の根源にあるもの』と題して一冊にまとめられた音楽論集は、私がこれまでいろいろな機会に、さまざまな形で論じてきた断片的思考の寄せ集めである。一冊の本にするために、初めから体系的に書き下ろしたものではないので、内容も語り口もはなはだ恣意的である上、用例や説明には重複も多い。このため、全体には冗長な部分も多くふくまれているが、各々の論拠としては省略しにくいし、また読者の層や聴衆の種類、さらにはその時々私の気分などのちがいによる文体や論理のヴァリエティは、一つのスタイルに統一することが不可能である。

こうした不便や不体裁をしのいで、一人の研究家が、手さぐりで音楽と人間の生活について考えた軌跡を眺めていただきたい。

昭和五十二年九月十二日 著者

東洋の音

ラジオドラマなどで、静けさを表わすために、足音や水音を使ったり、風にそよぐ葉ずれの音や遠くにさえずる鳥の声などを入れるように、私たちが静けさを感じるのは、無音の世界ではない。音響学の実験のために特に作られた無響室というものに入ってみたことがあるが、吸音用の麻袋の臭いが鼻につき、何の音も聞こえないため、とても永くいられる所でないような気がした。

私たちは今、ありとあらゆる種類の騒音や人工的な楽音にとり囲まれて生活している。騒音にしろ、楽音にしろ、全部人間が造ったもので、しかも近ごろの都会の音は、その発音源がモーターやエンジンと関係のあるものが多い。このため私たちは音を恐れるようになり、自分と直接関係のない音をすべて公害と考えるようになった。隣人のピアノの音が原因で起った殺人事件は、最も極端な、しかし象徴的な例である。

現在でも私たちの生活から本当に静かな音、憩いの音が消えてしまったわけではない。また、それを求め、感ずる心が失われてもいない、と私は思う。それが証拠には、過日国立劇場の小ホールで行なわれた『アジア伝統芸能の交流』という公演では、企画した私たちが驚いたほど、日本の聴衆は東南アジアの密林で演じられる、静かな音楽に敏感であった。フィリピンのルソン島の山地から来た青年の吹く微かな鼻笛や、ボルネオのクチン市まで出て来るのに3日間も舟を漕いで来たケニヤ族の男二人が合奏するサペ（琵琶）の音楽に、凝っと耳を傾け、心から感動している様子が、聴衆の態度に

はつきりと現われていた。こうした青年たちが住む、ルソン島やボルネオでは、百年も千年も前、いや太古の昔とほとんど変わらない自然の中で、昔ながらの生活が営まれている。私のような外来者が訪れたりすると、村人が集まり、時には夜を徹して音楽や踊りを見せてくれる。こうした時、ふだん彼等が自分たちのために演奏する、まことに静かな音楽を聴かせてくれることがある。そうした音楽は、多くの聴衆や、大勢の仲間にかけるものではなく、すでに死んでしまった両親やつれあいに語りかけるものや、ひそかに慕っている恋人に訴えるものや、あるいは自分自身に向けられたものである。だから他人には聞こえなくても良いのだ。

不思議なことに、この聞こえるか聞こえないかの幽かな音楽は、本当に聴こうとする耳にとっては、絶大な力をもっている。真夜中の密林でならよく聞こえても、昼間の都会では本人以外には全く聞こえないような音に、ホール一杯の人たちが息を殺して聴き入っている様は、それ自体ですでに感動的であった。

このほか、インドネシアやタイの静かな室内楽や独奏を聴きながら、それら東南アジアの音楽と、日本の音楽との深いつながりや、共通した情感を発見し、音楽ばかりでなく、私たちアジア人の生活が、自然環境や社会的機構、さらに歴史的背景などをふくめて、いかに密接な関係にあったかを、音によって体験したのである。

## 仕事の音

独りで働くときも、また大勢で力を合わせる時も、仕事には一定のリズムがある。このリズムは時として、働いている本人だけにしか体験されないこともあるが、外部の者にも聴覚的に伝わってくることが多い。例えば機械機や穀類を搗く道具を動かす時、地固めの仕事や網おこしの共同作業は、見ている者にも、明らかにその音が伝わってくる。

仕事の近代化によって、仕事のリズムが変り、それに伴う仕事の音も聞かれなくなった。これは東洋も西洋もなく、世界的な現象である。だが、こうした状況の中で、やはり機械化されていない分野が残る、そこに私たちの郷愁をそそる生活の音が、未だ相当にあることも、見逃すことはできない。

エジプトのナイル川の上流の村では、地下水を汲み上げるのにサーキアという方法を用いる。深い井戸を掘って、たくさんの水甕をとりつけた釣瓶を縦にまわして、水を汲み出す。この回転運動は、主としてラクダや牛を使って水平の円運動をさせ、それを歯車によって縦運動をする釣瓶に伝える。この時、歯車の木がきしんで、ギーという連続した音が出る。動物を追うのは老人や子供の役である。彼等はこの砂漠の静寂を破る軋み音にあわせて歌をうたい続ける。

ナイル上流の村人は、このサーキアの音と歌声を聞けば、自分たちに必要な水が流れ、畑がうるおう安心感をもつため、乾燥した生活の中の唯一の慰めの音といってよい。実際には、請負い稼業でこの仕事をしている老人や少年にとっては、この音や、それにまつわる歌は慰めどころではない。生

活のために必死で行っている仕事そのものであり、声も涸れはて、歌の文句も尽きて、なおうたい続ける。私はサーキアを調査し終えてから、砂漠でこの音を聞くと、以前のように愉しい風物詩の効果音としては聴けなくなった。そこには人間が生きるための、切実な響きを感じられ、胸がしめつけられる。

インドネシアのジャワで銀細工屋の工房を見学したことがある。地金の銀を大小のハンマーでたたいて延ばす仕事はなかなか大変である。大きなハンマーの人は、やはりゆっくりとしたテンポで、ガーン、ガーンとたたいているが、中くらいのハンマーでは、トントン、と速めにたたく。そして細かい仕事をする人は、小さなハンマーでテンテン、テンテンと小刻みにたたいている。そして驚いたことには、これが全部大きな拍のリズムの枠の中にはまっているのだ。

大きなハンマーの音ひとつに対して、正確に中くらいのハンマーの音ふたつが入り、小さなハンマーの音四個が、そこにピタリとはまっている。もちろん仕事の具合で、連続して打てない時もある。だから随時に休拍が入るのだが、そうした休みのあと再び打つ時には、ちゃんと他の人の音を聴き、それに合わせて打ちはじめると、そこには十数名の鍛金師が働いていたが、全部が一つのリズムの網目模様の中で、それぞれの仕事をしている。まさに、仕事の音によるシンフォニーであった。

恐らく、一見まるで正反対のように見えるこのエジプトとインドネシアの例、一方は生活のための呻きにも似た軋む音、他方は打楽器のアンサンブルのような響き、これらも結局は生活の中や、仕事のリズムから必然的に出て来る音を、いかに積極的に自主的表現の中に組み込むかという、いかにも人間らしい努力であり、そのたくましさのゆえに、この上なく尊い音楽に聴こえる。

そういえば、昔から日本や朝鮮で、女性たちが布をたく砧の音が、いかに音楽的に人々の耳に聴こえていたことか。先年韓国の榮州で、旅館のお手伝いさんがこの砧をたたきながら白い布を仕上げていた。箏曲の宮城道雄が朝鮮時代に、こうした音を聴きながら作曲したといわれる『唐站』<sup>からぎんた</sup>の音楽を思い出した。日本でも、「砧」といえば箏曲の古典的レパートリーをいくつかたどるころにあげることが出来る。仕事の音が、そのまま生活の表現、そして芸術に昇華して行く例は、私たちの周囲ではいくらかでも探し出すことができる。

仕事から直接出る音ではないが、職業と切り離せないものに、物売りの音や呼声がある。トルコのイスタンブールに滞在していた折に、毎日二回、朝十時頃と夕方の四時頃に、実にいろいろな物売りが窓の下を通るので、ある日二階の窓からマイクを道路に向けてたらし、録音機を廻しっぱなしにしていた。すると、タマゴ売り、箆売り、古物買い、鉄とぎ、魚屋、八百屋など、それぞれに違う呼び声をはり上げながら通って行った。いかにもトルコ人らしい素直な、飾り気のない言い方で怒鳴るので、二種類以上の商売がぶつかり合うと、喧嘩が始まるのではないかと、こちらが心配になってくる。そこへいくと、イランの物売りは詩情がある。道路で豆や木の実を子供相手に売るような行商人でも、その呼び声はまるで歌のように、詩のように、朗々と綾をなして唱えられる。その文句を聞けば、いったいどんなすばらしい花園から採れた果物か、はたまた夢のように甘美な味わいか、と思わせる呼び声をあげる。ペルシャの詩人の末裔は、こうして街頭でも出逢うことができる。

こうした点で、日本の行商人たちも、アジアの仲間には決して劣らない。私の子ども時分にも、ラッパを吹く豆腐屋、ピーピー鳴らしながら通るキセルのラオ屋、ガチャガチャ拍子を取りながら天秤棒をかつぐ錠前屋、飴屋の太鼓、下駄の歯入れ屋のつづみ、風が吹くと一せいに鳴り出す風鈴屋、いろいろな音があった。呼び声も竹屋、金魚屋、魚屋、くず屋、いかけ屋、とぎ屋などで、それぞれに違っていた。

こうして変化に富んだ生活の音が、一部では残っているものの、私たちの周囲からはたしかに消えていった。そして悪いことにはテープレコーダーやラウドスピーカーが現われて、一時いたる所で悩まされたちり紙交換屋に変身してしまった。

### あそびの音

生活の音ほどの必要性はないが、何となく身の周りに置いておきたい音がある。今でもナガラ族などと呼ばれる人々は、宿題をやるにも原稿を書くときも、何か耳もとで鳴っていないと落ち着かない。何を匿そう、かく申す私も、この原稿を書くため机に向う時から、テープレコーダーを用意して、インドネシアのガムランの音楽をかけたっ放しにしているのだ！

昔の人は、涼しさを感じるため、クーラーの代りに風鈴を用いた。自分が直接手を下して鳴らすわけではなく、風がひとりでに鳴らす音には、たしかに涼しさが連想される。また静けさを感じたい時には、庭に引いた樋から落ちる水を竹筒のため、その重みで自然に竹筒が下の石にあたる「ししおどし」などを工夫して、日がな一日、その音を聞いていた。

もっと積極的に音で遊ぼうとする向きは、風に飛ばす凧にうなりをつけたたり、独楽にもうなり独楽



などというものがある。こうした点で興味をそそられたのは、最近中国を訪問した時に、古道具屋で見かけた妙な笛がある。とても軽くデリケートにできているが、明らかに吹口にあたるフルーがついていて、そっと息をあてると音がする。それにしても文字通り「吹けば飛ぶような」代物なのでいぶかかっていると、作曲家の武満徹氏が、これは鳥の足につけて飛ばし、その時風を切って鳴らす笛ではないか、といい出した。果して店の人に聞いてみるとその通りで、鳥の種類によって大小さまざまな形と重さがあり、中には二音も三音も同時に出るようになったものもあった。これこそすべてに徹底した研究を惜しまない中国文化の真の姿と、脱帽した次第である。

鳥といえば、インドネシアの友人の家に泊っていた時に、面白いことを聞いた。その家にはニワトリが一羽だけ庭に飼われていた。黒い精悍な鶏で、時おりコケーツと一声だけ鳴く。私はトリが嫌いだった。私が朝寝坊をきめ込んでいる時はなおさらだが、昼間でも急に思い出したようにコケーツとやって、おどろかすからである。私が鳴くたびに睨みつけるので、とうとう友人が説明した。

このトリは、卵を産まない。肉もあまりうまくない。見たところはもろん美しくない。だが、私たちはこのトリを、その鳴き声のゆえに飼っている。何、あのコケーツのためにだけ、君はこのトリに餌を食わしているのかね、と私はあきれて聞いた。そうだ、このトリの声は、力強くたくましい。私たちはこうしたトリの声を賞味するため、永年研究している。

ニワトリといえば、卵か肉のことしか考えない私たちよりも、このジャワの友人の方がはるかに生活にゆとりと遊びがあつて、うらやましい、と思つたが、やっぱり私は、コケーツといわれるとギョッとして、あまり好きにはなれなかつた。

## 楽の音

こうした東洋人の生活の音や遊びの音が、音楽の中にも反映しないわけではない。音楽の実例をあげて、アジアの各国ではそれぞれにどのような変化に富んだ音を愛好し利用しているかの説明を始めたら、本当にキリがない。そこで、ここではひとつの注目すべき事実を思い出すにとどめよう。

それはサワリという問題である。サワリというのは三味線や琵琶のような弦楽器で、弾いた弦が振動して、棹の一部に触れる現象で、このためしびれるような雑音が発せられる。三味線や琵琶を奏したことのある人なら誰でも知っていることだが、知らない人でも三味線の一の糸をデーンと弾いた時に、何となくその音の中に、鋼鉄のような、しかし幽かな響きがあることを、無意識のうちに体験しているはずである。

この工夫は、実は三味線がわが国に渡来した十六世紀には未だなく、元禄ごろからつけられたといわれている。それは三本の糸のうち、最も太い一の糸だけが、棹に触れそうに低く張つてあつて、撥で弾くと、その振動で棹の一部にあたる。これは、三味線よりも古い琵琶にも見られるものであるが、後者では、押えた弦が、その次の柱(フレット)に軽く触れるために起る。いずれにしろ、西洋の音楽の定義からはみ出す雑音の類である。こんな装置を何故に好んで付けるのか。現代の音楽教育を受けた若者の中にも、こうした音に愛着を持つ人もいるが、一般には三味線独特の古めかしい陰気な気分、封建的な表情と密接に結びついていて、反発を感じる向きも多いらしい。

ところが、このサワリこそ、ユーラシア大陸のどこにも共通して見られる東洋の音そのものなのである。韓国や朝鮮のチョツテないし大笏テグムとよばれる横笛の力強い響きは、指穴と吹口との中間にある響孔ひびきあなに貼られた竹紙の振動によって決まるのだし、この響孔の工夫は、中国の明笛ミンテキや清笛シンテキに代表される笛子フイリからきている。

インドはサワリを愛好する点で、東洋の代表選手の資格がある。ラビ・シヤンカルの演奏するシターシターにも、南インドのビーナにも、また独特のエコー効果をもつ共鳴弦をたくさん張ったサーランギにも、このサワリの原理が使われているし、タブラやムリダングムといった太鼓の皮の張り方にも、重ねた皮の間に隙間を作ってサワリの効果を与えるような工夫が施してある。そして、すべてのインド音楽の伴奏に使われるタンブーラという撥弦楽器はただこの原理を拡大して、サワリのついた音階の主要音のみを奏するために、特に作られ、発達した楽器である。

中世から近代にかけて、西アジアからヨーロッパの一部まで支配したトルコ人は、中央アジアから来た民族であった。したがって、西アジアへ進出し、ペルシャ文化、アラビア文化、ギリシャ文化を身につけ、ますます政治的にも文化的にも強大になり、東西両様の顔をもつオスマン帝国では、モーツァルトやベートーヴェンの『トルコ行進曲』にもうかがい知ることができるよう、すぐれた音楽文化を造りあげた。今日のアラビア音楽の理論的基礎も、ペルシャ音楽の体系もトルコの影響なしには考えられない。

トルコはいわば中央アジアの遊牧民であったものが、ペルシャやアラブのおかげで文化を知り、ヨーロッパと戦って強大になった。だが、民族の出生というものは恐ろしいものである。トルコ人が欧亜にまたがる支配者になってしまっても、遙か祖先が愛好した音楽、いや音の響きを忘れることができないなかったのである。

今日のトルコ音楽をもし、日本で洋楽とか邦楽というように、伝統の永さによって分けるとすると、三つに分類しなければならぬ。

新しい順からいけば、先ず西洋音楽、つまりヨーロッパ系の音楽である。次が東洋音楽。これはすでに述べたように、ペルシャ・アラビア・ギリシャなどの音楽が混然一体となり、主としてオスマン帝国時代に発達した西アジアに共通する国際的な東洋音楽である。そして最後にトルコ音楽。これをトルコ語でもテュルキュ（トルコのもの）と呼んでいる。この後の二つは、日本人からすればどちらも邦楽にあたるもののように考えがちであるが、トルコでははっきりと区別する。そして用いる楽器、発声法、音階、リズム等の理論もちがっている。

ところで、私が特に興味を持っているのは、一方で美事な東洋音楽をつくり上げ、その洗練されたバランスの感覚、計画的でひかえ目なディナーミク、さらに微妙な音程やリズムの感覚を育て、発揮してきたトルコ民族が、これでも同じ民族なのかと、耳を疑うような騒音性の濃いたくましいテュルキュを愛好していることである。

しかも、その騒音を発するサズという弦楽器の中にも、大、中、小の異ったサイズがあり、細かく見てゆくと、無限の深みが感じられ、また割り切れない付加リズムの動きには、澄ました「東洋音楽」には決して見られない、民族の血の躍動が見られる。何百年経っても、また外来のどんなすぐれた音楽文化を身につけたとしても、現在のトルコ人たちが、あの大昔に、未だ中央アジアにいた時に

身につけていたサワリの効いた音を忘れていなかった事は、私に深い感銘を与える。

諸芸のリズム——比較文化的視点から

## 初出一覧

- 東洋の音 町田市立博物館「東洋の音展」パンフレット 1976年10月  
諸芸のリズム <energy>Vol.8. No.2「リズムと文化」 1971年4月  
日本のリズム <日本の古典芸能>第一巻「神楽」 1969年11月  
三分割リズムと生活基盤 <ユリイカ> 1973年3月  
歌謡のおこり <伝統と現代> 1972年5月  
わらべうたはどのようにして育ってきたか<音楽教育研究>1969年11月  
日本音楽における民族性 <文学> 1963年3月  
日本語の音楽性 間宮芳生<合唱のためのコンポジション第1～6番>  
レコード解説 1968年10月  
自然民族における音楽の発展 <パナムジーク・フェスティバル>講演  
<音楽芸術>掲載 1976年4月  
音楽の中の文化 <国際交流基金>講演 1977年2月  
音感覚と文化の構造 <人と国土> 1977年1月  
大いなる即興の精神 <ユリイカ> 1973年7月  
音楽・言葉・共同体 <あんさんぶる> 1975年7月～9月

## 音楽の根源にあるもの

一九七七年十月一日 初版発行  
一九八一年九月十日 六版発行  
著者 小泉文夫  
発行者 清水康雄  
印刷 広研印刷株式会社  
製本 美成社  
装幀 奥野玲子  
発行所 青土社  
東京都千代田区神田神保町一―二九 市瀬ビル  
電話 東京二九一―九八三二  
振替 東京九一―九二九五五  
©Fumio Koizumi 1977  
0073-800011-3978