

### 3. 高等学校における「日本の音楽」の捉え方

日本の音楽の教材化や構造化をはかる視点として

#### (1) 日本の音楽の特質を指導内容の基本とする。

伝統音楽を比較音楽学的な考えに立って、一つ一つの日本の音楽の特質を西洋音楽のそれと比較学習することである。注意することは、二つの音楽の特質を対立させてその優劣を学習するのではなく、特質の背景としての音楽観や美意識のちがいを明確にし、それぞれに高い価値のあることを享受感得させることである。

ア、日本の音楽の要素的特質

要素的特質には次の八つが考えられる。

要素	特 質 (特 性)
1. 音高	音域はそう広くなく特に低音域はあまり使われない。男と女がほとんど同じ音域で歌い、高音域もあまり使われない。
音 量	洋楽の <i>ff</i> と <i>pp</i> のような大小の音量は少なく、 <i>mf</i> から <i>mp</i> の範囲で、非常にデリケートに使われる。
音 色	洋楽では楽音を多用するが、日本人は喉音の中にも美しさを感して多用している。声は自然な地声をもとにして各種ごとに独特の声に上げている。楽器もそれぞれ独特の喉音を含んだ音を出している。
2. 音律	洋楽の十二平均律に近い十二律であるが、各音間の幅は平均化されず種目や演奏者によって異なる。
音 組 織	基本的に五音階で、隣名として高商角徵(変徵)羽が使われ、宮は主音を表わすことばとして使われている。日本の旋律は完全4度の音のわくを基礎に動いている。(Tetrachord)
	民謡の テトラコルド 律の テトラコルド 節歌の テトラコルド 琉球の テトラコルド
拍節的でないリズム	民謡の選分にもみられる拍節がわからない無拍のリズム(自由リズム)が、日本の音楽にはかなり多い。
拍節的なリズム	日本の音楽の拍節的なリズムは基本的には二拍子または三拍子系である。
3. 長短と強弱	洋音の強弱のリズムでなく表調、裏調の二拍のみとまりである。また拍の弾幅が微妙である。
速 度	全体に遅めのテンポであるが、次第に速くなる観念法である。(位どり、序破急-雅楽)
4. リズム型	慣用的リズム型(雅楽、箏鼓-かなたひ、もろらひ。能-うらゆげ、手配り、手組み など)
ポリリズム(複リズム)	二種類以上のリズムが同時に進行するリズム、音高を伴えば多音性となる。(かけあい)
4. 旋律の特質	シラビョウ旋律(シラブル1音的、ことばと内容の伝達を重視)とメロスの旋律(シラブル多音、旋律の動きや美しさに重点)。長調的なことば、旋律型(順次進行が原則で、オクターブの跳躍が目立たせる意識で用いられる)、開始法(音の起こりの準備があり、強い緊張で始めることを避ける傾向があり「ハヤシ」を入れたりする。終止法(洋楽の半音上行終止はなく、上行長2度4度と下行長短2度が多い)、典型的旋律(慣用句)が多い。
5. 器楽の特質	終止法、典型的旋律は声楽と同じ。全体に声の旋律に比べて跳躍が多く、音域も広い。歌と伴奏との「ずらし」と「かけあい」。
5. 多音性	多音性・異音性(ヘテロフォニー)
6. 音 色	音色の豊重(日本人の自然観の音楽への反映)、純音(楽音)の追求ばかりでない(喉音の導入によってより複雑な効果を出している。心理的美学的表現-暗い、明るい、重い、軽い、かない、柔かい、悲声、美声、泣い声、しつとりした声など。生理的表現-鼻声、地声、裏声、胸声、頭声など。楽器の構造と技法が種々の音色の变化を生み出している)
7. 楽 式	洋楽のコンプレクスの考えよりも遅頓の考え方が強いが特色。純音楽的の要素に上る楽曲形式よりも、戯曲、演劇、舞踊等の要素から生まれた楽曲形式が多い。
8. 楽 譜	口伝口授が多く、楽譜が音楽の伝布よりも教習に重きを置いた。そのため各目録、各流派のせまい範囲にのみ用いた。日本の楽譜には奏法譜が多く、楽器の奏法譜(孔名、弦名、勸所)、口三味線(三味線、琴)、雅楽の笛、ひちりぎ、箏、能管の「唱歌(じょうが)」など。

以上の日本の音楽の諸特質を「基礎」「表現」「鑑賞」の諸領域の学習指導の中に構造化をはかり、日本の音楽を享受できる感受性を育てることである。

#### イ、日本の音楽の総体的特質

「西洋音楽が他の芸術から独立して一個の芸術として固有の地位を、はやくから確立していったのに対して、日本の音楽にはむしろその逆の傾向があり、他の芸術に結びつき、総合芸術の中において独自の存在価値を示そうとしてきた。」(星旭：日本人の心と邦楽より) これは洋楽と日本の音楽の大きな相違点であり、特質である。実際の指導にあたってこのことを十分認識していないと、西洋音楽の指導と同じような扱いでは、日本の音楽は十分理解(わかる)されない場合が多い。日本の音楽には、他の芸術(演劇、舞踊など)と結びついているものが多

く、純粋に聴くための音楽よりも、見るため、なにかのための音楽が多い。いいかえれば日本の音楽には視覚的要素が多く、純粋な音楽独自の作品は少ない。このことは指導上十二分に留意して、視聴覚機器等の活用によって日本の音楽をより身近かに親しませる工夫が必要である。

#### (2) 日本の音楽を歴史的流れの中で日本人の心と音楽の特質を知る学習

過去の伝統音楽が、どのようにして創造され、その時代の人々にどんな性格や役割をもっていたか、どのような社会や個人によって享受され、さらには次の文化を創造する上にもどのような働きがあったか、音楽の歴史を通して変遷、発達を総合的に学習することは、日本人の心と日本の音楽の特質をより深く理解するとともに、未来への日本の音楽文化の創造にもたしかな素地を培うものである。

幸い高等学校では、国語、社会(日本史、倫理・社会)の教科で日本の音楽と係わりある事項を多く学習しているので、それらと関連を密にし、側面からも日本の音楽を理解できる創意が必要である。

各種の日本の音楽の発生、発達とその社会背景を簡単にまとめてみると、

時代区分	日本の音楽	時代背景
氏族社会	原始音楽	氏族社会時代から大陸文化が入ってきたが、多くは農具や工芸品のような物質文化であった。(既婚-宗教)
律令国家と貴族社会 (飛鳥・奈良 平安初期)	位 楽   推 声 楽   推 声 楽   能   能   能   能	外来文化の輸入時代で、来朝学者、楽人、遣隋使、遣唐使によって精神的文化(儒教、仏教、文字、音楽、美術等)が輸入され、宮廷と大寺院を中心に発達した。儒教の礼楽思想と仏教思想は日本文化の大きな支えであった。
分権的封建社会 (平安中・後期) (鎌倉・室町)	半 家 び わ  田 楽   推 声 楽   能   能   能   能	貴族階級が没落して、武家や僧侶の時代となり特に寺院を中心に各種の芸能が展開した。(輸入文化消化時代)武家政治の下で禪の影響もあって美意識は一段と純化と内向性へと複雑化した。「おび」「さび」「幽玄」(貴族文化と武家文化の融合)
集権的封建社会 商業市民社会 (安土・桃山 江戸)	薩 摩 び わ  二 尺 六 寸 三 味 線	武家政治と封建社会の中で商人(町人)階級が文化の創造のいなき手となり、人間解放の情念のはげちを多様な芸術に求めた。しかし人間性の恢復は封建社会の倫理(義理人情)の枠を抜けてなかった。また鎖国政策とあいまってもっとも民族的特色の濃い文化を形成し、没個性の面と発声、奏法に技巧的、繊細な表現が極限化した。
世界的産業資本社会(明治以後)	英 前	ヨーロッパ文化輸入時代

日本の音楽を教育的見地から音楽の学習に取り入れられる最古のものは、古代後期の雅楽からで、それ以後現代まで13世紀におよぶ歴史的流れのなかで、どのようにして文化の創造的活動がなされ、どのような社会で授受されて発達、変遷したか、永い間に培われてきた日本人の心と特性、それらの歴史的背景を音楽を通して学び理解することが、日本の音楽学習の縦糸であり、そこに日本の音楽の特質の横糸を系統的、有機的に織り成していくことが本学習の要点である。そのためには教材の精選と構造化をはかり、日本の音楽がごく自然に身近なものとして学習できる配慮が必要である。