

平成十一年十一月二十五日 和敬塾シンポジウム

「日本で売れる曲の秘密」

国立歴史民俗博物館名誉教授 小島美子先生

みなさんこんにちは。

事前に実行委員長の今井さんたちと打ち合わせをしました結果、このようなタイトルが出来てしまいました。後で考えるとちよつとオーバーだったかな、と思つて困つておりますが、なんとかそれに近いお話をしてみたいと思います。

ところで、今回の打ち合わせをしましたときに、まず質問されたのが「邦楽と洋楽という言葉の意味を教えてください」ということでした。今までの私たちの常識としては、「洋楽」という言葉はいわゆるクラシック、西洋音楽つまり近代ヨーロッパで発達した芸術音楽のことを示しております。また、日本の伝統的な音楽、中でも近世のお箏や三味線の音楽等を「邦楽」というのが普通でした。

ところがレコード会社では、日本でつくるポピュラー音楽は「邦楽」、外国でつくられたクラシック以外のポピュラー音楽も「洋楽」と

一律にいうようになってきました。このレコード会社の言い方が一般化しまして、「洋楽」というと、外国でつくられたポピュラー音楽を指すようになってきました。そして「邦楽」というと、演歌とかそういうものを指すようになりました。

ですからみなさんが、たまにはお箏の音楽でも聞こうかと思つて、レコード店に行き、たまたま邦楽というコーナーを探すと、探しているような音楽は出てこなくて、演歌などがズラッと並んでいることになっているわけです。私たち研究者も影響されて、最近はどういかわゆる西洋音楽を「洋楽」というのをやめまして、「クラシック」という言い方をするようになってしまいました。

ということで、今のところ邦楽と洋楽という言葉は、このように使われてきているようです。

ただし、日本の伝統音楽というと、必ずしも箏、三味線の音楽だけではありません。最近

雅楽も東儀秀樹さんのおかげでポピュラーになってきました。雅楽、それからお能や狂言も伝統音楽の一部ですし、琵琶の音楽とか尺八の音楽、それからお寺の法要などで唱えられる「声明（しょうみょう）」も、そうですね。

みなさん、あれを「お経」と思つてらっしゃるでしょうけれども、お経だけでなく、いろいろな唱え事があります。中には非常に旋律的なものもあり、そういうものを「声明」と言います。そういうものも伝統音楽の一種です。それから民謡や民俗芸能の音楽も、もちろん伝統音楽です。最近では、太鼓のグループが全国的に非常に盛んですよね。そういうものも伝統的な音楽のなかでの、非常に新しい形というふうに私どもはとらえております。伝統音楽も決して同じところにとどまっているだけではありません。現代邦楽もありますし、お箏や尺八でロックをやっている人たちもいます。いろいろなることをやっている人がいますので、「邦楽」という言葉も本当は広い意味を持っている

わけです。

ところで、演題の、日本で売れる曲、ヒットする曲の秘密ですが、この中にはいろいろな要素がありますので、まず日本では、昔から歌というものは一体どういふものだったのか、ということからお話をしたいと思います。

みなさんよくご存じの「グレイ（GRAY）」というグループがありますね。そのリーダーのタクロウさんだったと思うのですけれども、こういう話をテレビでしておられました。

彼のお母さんはシャンソン歌手で、何か悲しい出来事があったときにシャンソンを歌いながら泣き、泣きながら歌った。そして歌っているうちにだんだん元気になって、最後には本当に元気になってこれを歌い上げる、というふうなことがときどきあった、という話でした。

これを聞いて、彼は、歌の本質、歌の力というものをよく知っているのだな、と思いました。そのことがグレイの歌が、非常に力を持っていることのひとつの大きな支えだろうと思えます。というのは、日本では歌というものは、自分の気持ちを表すものであると同時に、それが自分の生きる力にもなってきたということがあったのですね。

これは昔からの文学的な作品の中にも、いろいろと例が出ております。

私が身近なところで直接聞いたものでは、沖

繩の知人の話があります。第二次大戦でその方のお兄さんが亡くなりました。戦死の公報は電報で来るそうですが、その電報が届いたときに、お母さんが黙ってそれを懐に入れ、藍染めをする大きな蔵に入っていきました。知人はその頃中学生だったらしいのですが、お母さんが心配で、後ろからこっそりつけていきました。そこでお母さんは何をしたかというところ、歌を歌った。それは「みやーくにー」という歌のメロディなのですけれども、それは沖繩本島の中部の人がよく自分の想いを乗せて歌うメロディです。即興的に歌詞をつくってよく歌う歌です。

そのメロディで、お兄さんが生まれてからずっと死に至るまでを、延々二時間ぐらい歌い続けた。そして歌い終わったときに、お母さんはやっと蔵から出てきたそうです。だから、もしそのときお母さんが自分で、その歌を歌うことができなかつたら、生きる力を取り戻すことができなほどの本当に大きな衝撃であつたらうと思えます。そして歌うことによつてやうと生きる力を取り戻した。

歌というのは、本当はそういう力を持っている。それをグレイのタクロウさんが身近なところで実感として持っているわけですね。そのころとは、私はとても大きなことだと思えます。沖繩の子供たち、——といつてもタレントさんた

ちのことですが——いま大活躍なのですけれども、それはリズム感がいいとか、音楽的にも才能があるということもあるでしょうし、それからタレント学校で訓練されているということも理由としてあるのでしょう。しかしそれだけではなくて、やっぱり沖繩の子供たちは、身近なところで歌というものを知っているわけですね。本土の人より、沖繩の人は歌に対する感じ方そのものがもっと身近なのもかもしれません。琉球の古典舞踊をやっている友人にきくと、その人も例えば台所仕事をしながら、何かその日にあつたことや、自分が思っていることを、ちよつと口で歌っているそうです。ですから、そういうふうな歌に対する距離感のなさも、とても大きい要素だと思えます。

私たちは、学校の音楽教育では、最初からクラシックばかりを教えられるわけです。そうすると歌というものを、生活と離れたところから教わるわけです。これが日本の音楽教育の一番大きな問題だというふうにも思っております。何か歌おうとすると、オペラ歌手のように歌わないといけないような感覚がいまだにあると思えますが、本当は歌というのはそういうものではなかつたのです。

私たちが小さいときには、遊びながら歌っていたものです。「勝つてうれい、花一匁」や「かごめ」は、みなさんも歌っていると思いま

す。

もつともときどき男の方の中には、女の子に入れてもらえなかったという方がいるのですが、そういった方はたいへい悪口歌をたくさん知っています。「なんとか学校、ボロ学校」とか、「バカ、カバ、チンドンヤ」など、その手の歌をたくさんご存じの方も多くて、でもそれもちろんとしたわらべ歌なのです。

ですからもとは身近なところに音楽があったのですけれども、学校、あるいは幼稚園から、そういうものは音楽じゃない、音楽は「ドレミファソラシド」で、歌うときは頭のとつぺんから声を出すようにして歌うというふうに教わるから、歌というものが非常に距離が遠くなってしまう。それが大きな問題であると思っております。

本当は、歌というものは非常に身近なものであり、そして大きな力を持っていると私は考えています。言葉は霊力を持っているという意味で『言霊（ことだま）』と言いますね。それに対して私は『歌霊（うただま）』という言葉を使っています。多分グレイの彼はそれを体で知っていると思います。あるいは安室奈美恵さんを初めとして沖繩出身のタレントさんたちも持っているんだらうなというふうに思います。ひよっとしたら安室さんも、このあいだ、お母さんが亡くなったとき、心の中で歌っていたか

もしれないな、というふうに思いました。

まず基本的な、日本での歌のあり方というのが、大事な意味を持っていると思います。例えば、演歌を歌っている人たちも、何といたますか、あんまり幸せではなかった人生を送ってきた人が多いわけですけど、それがやはり演歌には反映しているのだらうなというふうに思います。

あまりこういう話ばかりすると、これだけで何時間もかかってしまいますから、今度は少し難しい話もしてみましよう。

みなさんのお手元に「日本の音階」というコピーがあると思います。音楽のさまざまな要素について、また「日本でヒットする曲」というものが一体どういう構造をもっているかというお話をしないといけないので、みなさんが眠くならないうちに一番難しい話をしておこうと思います。

楽譜を見ると、途端に嫌になるという方もいらっしゃるかもしれないので、私はいつも話しているのですけど、楽譜はなくても音楽はいくらでも出来ます。この会場にも音楽を聞いて、そのままギターで弾けるという方が何人もいらっしゃると思います。楽譜は、それができない人に必要なものです。それから逆に、プロの

場合は、楽譜にして誰かにやらせなくてはならないので必要ですけど、そうではない人は楽譜がなくても音楽はいくらでもやれます。今回は、ご説明する際に紙に書いたものがあると、目で確認できるということから楽譜をお渡ししました。

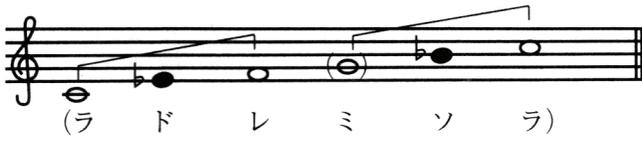
これから日本の音階についてお話しする理由は、ヒットしている曲の中に、この日本の音階を使ったものが非常に多く、曲全体というわけではないですけども、ここぞ、というところには、よくこの日本の伝統的な音階が使われるということがあります。そのためにもまず日本の音階についてご説明します。

日本の伝統的な音階は、「民謡音階」「律（りつ）音階」「沖繩音階」「都節（みやこぶし）音階」という四種類が多いのですけど、「呂音階」「呂陰音階」もけっこう使われていまして、全部で六種類あるというふうにお考え下さい。

ところで、みなさん、一オクターブの単位をご存知ですね。「ド」から上か下の「ド」まで。日本には、その一オクターブを単位として区切るとうとすると、必ずしもうまく切れないようなメロディがいろいろあります。

お手元の楽譜をご覧ください。一番小さな単位、一つの単位としてまとまっているというのが、例えば、楽譜①「民謡音階」でいえばカナで付記しました「ラ、ド、レ」のブロックや、

楽譜① 民謡音階



キーボードを準備していた
 だきましたので、このひとつ
 の単位になっている「ラドレ」
 を弾いてみましょう。
 これ、実はみなさんが小さ
 いころ歌っていた(※弾きな
 がら)「♪雨がざあざあ降って
 きて」と全く同じです。最近
 は、うちの近くでは竿竹屋さ
 んが「♪さおやー、さおだけ
 ー」とやって来ますが、物売
 りの声も、この音階で出来て
 います。「♪どうもろこし」と

うもろこし、どうもろこし」というふうに、
 我々が何か一番自然な感覚で目の前にあるこ
 となどをメロディにしたときに、すぐ出てくる
 のが、こういう音階ですね。
 だからこういう音階を使うと歌謡曲がヒッ
 トするようです。よく私が例として出すのは、
 金魚売りの声と結びつけて「♪きんぎょー、き
 んぎょー、ペッパ―警部」です。「ペッパ―警
 部」もずいぶん古くなりましたけど、ピンクレ
 ディーの一度聞けば絶対忘れないヒット曲で
 すね。出だしの「♪ペッパ―警部」というとこ
 ろは、この「ラドレ」という音でできているわ
 けです。だから、「金魚売り」とすんなりつな
 がってしまふ。
 近藤真彦が少し落ち目になりはじめたとき
 に、「♪けじめー」という歌を出しましたが、
 それもこの音階です。多分、私たち研究者がこ
 ういうことをよく言っているので、作曲家もち
 ゃんとそれを踏まえて、「これはちよつと落ち
 目になってきた。少しヒットするような曲をつ
 くらう」ということで、この音階を使ったので
 はないかなと思っております。
 この「ラドレ」を基本として、それと同じ形
 を上にのせて「ミソラ」と弾くと、民謡でよく
 使われている音階ができるわけです。例えば、
 この音階を適当に弾くと、何となくそれだけで
 もう民謡らしい、という感じになりますよね。

ただ、この「ラドレミソラ」をオクターブの形
 で、このままそっくり使うと、まったく民謡風
 になってしまふので、ポピュラー音楽の場合に
 は、一オクターブそのまま使うというよりはほ
 とんどないようです。けれども、今のうちに「ラ
 ドレ」あるいは「ミソラ」を使うということは
 しょっちゅうあります。後で例を示したいと思
 いますが、グレイや、小室哲哉さんのメロディ
 にもよく出てきています。みなさんもヒット曲
 を作りたい時にはこれを使って下さい(笑)。
 私たちは、この「ラドレ」を「テトラコード」
 というふうに呼んでいます。「テトラ」という
 のは、「四」という意味ですね。小学校の先生
 がちゃんと教えてくれないと、みなさん、音程
 に関しては、すっかり嫌になってしまふのです
 が、ドと同じ高さのドで一度、ドとレで二度、
 ドとミで三度、ドとファで四度というふうにな
 えていくわけです。だから、「ラドレ」は
 四度のコードという意味で「テトラコード」と
 いうわけです。
 このテトラコードというのが日本のメロデ
 イでは非常に重要で、小室さんの曲でも、とき
 どき二部合唱みたいになるところがありますね。
 そのときに、この四度の間隔になっていること
 がよくあります。
 ですからポピュラー音楽では、特にこれぞ、
 という歌詞のところで民謡のテトラコードを

「ミ、ソ、ラ」のブロックです。
 準備した楽譜は「移動ド」のほうが読みやす
 いという方のために、下に括弧して移動ドの読
 み方を書いておきました。日本の音楽では、
 「ド」の音高は絶対音高的に決まっているとい
 うのが非常に少なく、普通は声の高さに合わ
 せて自由に考えられる相対的なものです。雅楽
 はそうではありませんが。
 楽譜①の「民謡音階」をご覧ください。楽譜
 どおり読みますと「ド、ミ、ソ、ファ、ソ、シ、
 ド」となっております。これはカタカナでふり
 がなをつけましたように「ラ、ド、レ、ミ、ソ、
 ラ」と読んでかまいません。

楽譜② 律音階



君が代は雅楽風のメロディを使っていますので、この律音階が使われています。でも雅楽だけではなく、民謡や民俗芸能でも律音階はしばしば使われています。例えば、「ねんねんころりよ、おころりよ」という子守歌がありますよね。ちよつと弾いてみましょう。

これは律音階でできているのですが、私が今のように弾くと、「何となく違うかな」とお思いになった方がいらっしやるかと思えます。これをも

使うと非常に効果的だと思います。

このように民謡音階は、私たちにとってのお米のご飯みたいに自然な音階感覚です。

次に、「律音階」のお話をいたしましょう。

楽譜②の「ソラドレミソ」という音階です。みなさんが一番よくご存じの例では「君が代」ですね。最近では「国歌君が代」というようですが、なぜ、君が代が律音階で作られているかというと、雅楽では律音階が基本的な音階だからです。雅楽にはあとで説明する「呂音階」も一部ありますが、律音階が非常に基本的です。

楽譜③ 都節音階

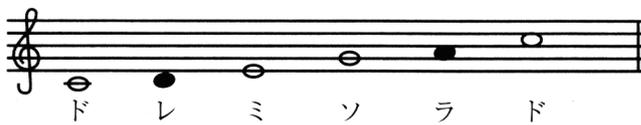


「都節」というのは、都会のメロディで使われている音階ということで、この名がつけられたわけですね。都節音階は三味線の音楽とかお箏の音楽でよく使われていますけど、近世によく使われている音階です。ポップスで使っている例がありました。早稲田の出身の学生が「春」とかいうバンドを作り、都節を使ってなかなか面白い音楽をつくっていたのですけども、とうとうヒットするには至りませんでした。

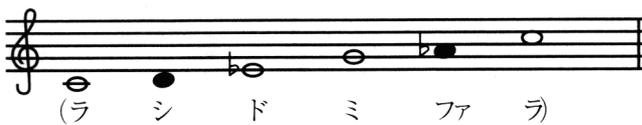
この三つが日本本土ではよく使われる音階ですが、沖縄に行きますと、楽譜④の「ドミファソシド」という沖縄音

う少しみなさんが知っている子守歌に近づけようとする、この楽譜でいえば「ソラドレミソ」の「ラ」と「ミ」を半音下げます。そうすると、楽譜③の「都節音階」のようになるわけですね。この子守歌はもともと律音階の明るいメロディだったのです。この律音階は江戸時代の初期あたりから都会の中で、だんだんこういうふうにならなくなってききました。

楽譜④ 沖縄音階



楽譜⑤ 呂音階



中国から入ってきたもので、非常に古く、もう奈良時代に入ってきているのですけども、この「呂律(りよりつ)」を続けて言ううちに「るれつ」となま

階がよく使われる。沖縄ポップスでは、もちろんこの音階がしょっちゅう出てくるわけで、喜納昌吉の「ハイサイおじさん」や、「りんけんバンド」の曲は、こういった沖縄音階が多いと思います。これはもう聞いただけで沖縄という感じがすると思います。

また、楽譜⑤の呂音階というのがあります。「呂」という字は、よく「ろ」とよびますが、これは「りよ」というふうに見えます。この「律」と「呂」は、「律呂」という言葉があるように、

てきたんですね。言葉がうまく言えないのを「ろれつが回らない」という言い方をしますけれども、もともとは音痴であることを意味していたわけですね。呂音階というのは、楽譜⑤のように「ドレミソラド」です。これもさっきの律音階から都節音階が出来たように、半音下がってくるということがあります。

この呂音階は、雅楽でも、それから声明でも使われていますが、民謡でもしばしば使われています。みなさんご存じの「刈干し切り歌」という歌や「南部牛追い歌」は、もともとこの呂音階だったのですけれども、都会の民謡歌手が歌うとだんだん半音下がってきまして、楽譜⑥の「呂陰音階」のような音階に変質してきています。

だいたい都会の民謡歌手が歌うと、感情をこめてアピールしたいということなのでしょうね、テンポをどんどん遅く歌うようになると、それから呂音階のものを呂陰音階にして歌うという傾向があります。

この呂音階、呂陰音階もそうですが、実は学校唱歌で歌われている音階と非常に近い。

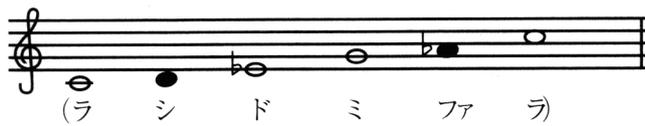
「♪白地に赤く、日の丸そめて」という歌があります。学校唱歌の基本的な音階は、この呂音階と同じ形です。明治時代は「ドレミファソラシド」といわずに「ヒフミヨイムナ(一、二、三、四、五、六、七)」というふう言ってお

りました。この「ヨ(四)」と「ナ(七)」が抜けている。そういう意味でこれを「ヨナ抜き音階」といいます。これは学校唱歌の基本的な音階ですね。

学校唱歌では、もちろん四番目の音、七番目の音を使うことも全くないわけではないですけども、基本的に「日の丸」の曲のように「ドレミソラド」できているメロディが多いわけですね。

ところが、この呂音階も歌謡曲の中ではたくさん使われています。「北国の春」なんかは完全にこの呂音階、ヨナ抜き音階です。

楽譜⑥ 呂陰音階



実は律音階と呂音階は中国にたくさんありますし、東南アジアにたくさんあります。ですから「北国の春」は、中国はもちろんのことアジア各地でよく歌われた。それからこの呂音階と律音階は沖繩にもたくさんありまして、沖繩本島では沖繩音階が非常に多いのですけども、古くはこの律音階や呂音階がありました。宮古島、八重山列島の石垣島あたりでは、この呂音階

も律音階もたくさんあります。大ヒットしました喜納昌吉の「花」は、この呂音階を中心に行っている。ところどころでちよつと沖繩音階のところも出てきますけれども、基本的には呂音階。「北国の春」もそうですし、呂音階のほうがアジア各地で非常に多く歌われる傾向はあります。

それから楽譜⑥の呂陰音階のほうですけれども、これを最初に使い出したのは「荒城の月」や「美しき天然」など、だいたい明治三十三年ごろにつくられた作品ですから、ちょうど百年になりますね。明治三十三年というのは、ご存じのように千九百年ですから、そうするとだいたい百年の歴史があるということになります。

これは都節音階と非常に近いですね。そのため、我々の何か悲しい気持ちを表すのには大変いいし、呂陰音階にしますと短調のハーモニーをつけることができます。

ですから演歌とか歌謡曲は、この呂陰音階が非常に多く使われている。例えば演歌の原点というところ、「船頭小唄」の「♪おれは川原の枯れスキ」がありますね。これはまさに呂陰音階。ほとんどこの音階の通り動いている。そうすると演歌のメロディができてしまうという感じですね。

今でも呂音階と呂陰音階と同じ音階を使った演歌はたくさんあります。演歌の大部分は、

この二つのうちのどちらかで、たまにいわゆる短音階のものがちよつとあるくらいです。こないだちよつと調べてみましたら、去年(平成十一年)の十二月から今年(平成十一年)の十一月までの演歌のヒット曲上位二〇曲のうち七〇%はまず呂音階と呂陰音階です。

ところで日本のメロディというのは、音階の隣の音、隣の音に動いていきます。

「ド、ミ、ソ、ド」というように、ぼんぼん音が跳ねていくような、跳躍していくようなメロディというのがあまりないですね。だいたい音階上の隣の音に動く。けれども、あんまり同じ方向にだけ動いては面白くないから、ときどき飛んだり、ちよつと戻ったりということ、そのメロディの特色が出ます。

実は日本の伝統的な音楽でもほとんどそうです。ところが演歌も、ポピュラー音楽も本当にそういう曲が多いですね。それで、呂陰音階で、隣の音に動くメロディをつくっていると、だいたい演歌のメロディみたいになつてしまつて、もう本当にありきたりの演歌のメロディがすぐに出てしまふ。

だから今の演歌の作曲家たちは、とてもいい加減に曲をつくっていますね。演歌のメロディに工夫していない。今、私は演歌にさんざん悪口を言っておりますが、作曲家の遠藤実に「なんで演歌はあんなにワンパターンのメロディ

ばかりなんですか」と言いましたら、彼は「もう僕自身が飽きちゃってるんですから」と言っていました。

もうお分かりだと思つたのですが、ほとんど同じ音階で、しかも八分音譜を基本にしたような歌ばかりですから、本当にワンパターンになつて、新しい感じが全然ありません。本当は演歌というのは都会の歌なのです。田舎の歌ではありません。都会の下町などで暮らしている人たちの、悲しい気持ちを表しているのが演歌なのです。

ところがその演歌だつて、時代、時代の流行を取り入れてやっぱり変わつてきているわけですね。例えばブルースが流行れば、本当のブルースではありませんが、日本的なブルース調を入れる。それからフォークが流行つたときには、言葉をどんどん詰めて歌う。例えば「♪まぼろしの〜」の「影を慕いて」のような歌い方が、細川たかしの「♪私バカよね」というふうに、言葉をフォーク調に詰めて歌うというように、演歌はその時代の流行を取り入れて、ずつと変わつてきました。ところが今の演歌はちつとも変わらない。ラップぐらいしか新しいものがないので取り入れるものがないということがあるのかもしれないのですが、それだけではなく、やはり演歌の作者たちは怠けていますね。カラオケで歌ってもらえればいい、という感じ

になつてしまつて、私は「あれは演歌保存会だ」とけなしております。

ともあれ、演歌はだいたい呂音階、呂陰音階でできていると考えていいと思います。ところどころに、ファの音が入ったり、ちよつと違う音が入ったりしますが、もう七〇%以上はこのどちらかの音階を基本にしているようです。

では、お話しだけでは音楽は分かりませんか、実際に聴いてみましょう。(※テープをかける)

最初に沖縄音階の例を聴いていただきますが、これは沖縄の古典音楽の例です。沖縄には古典音楽という芸術的な音楽と、民謡がありまして、民謡と古典音楽は非常に違い、古典音楽は洗練され、ゆつくりしています。古典音楽のほうは首里の王朝を中心にしてできたものです。

今度は民謡音階の例です。青森県下北半島の民謡です。これは民謡歌手ではなくて本当の農民の人が歌っております。

今度は律音階の例を。愛知県奥三河の花祭の例です。なかなか明るいメロディですよ。律音階はちよつと性格がつかみにくいぐらい明るいんです。だから中間音が下がって都節音階が成立したのだと思います。

今度は呂音階の例です。石垣島の有名な民謡で「とうばらーま」という曲です。これはご夫婦で歌っていましたね。

次は、都節音階の例で清元。これで都節音階のムードがおわかりいただけたかと思えます。

みなさんは、今、聴いたような音楽を日本独特のものと思つてらっしゃるかもしれませんが、実はそうではないという例を聞いていただきます。

まず、民謡音階の例です。これはどこだと思えますか。わかつた方にはきよの謝礼を差し上げます(笑)。これはチベットの歌です。よくモンゴルの民謡が日本に似ているといわれますけれど、チベットのほうがもっと似ていませぬ。

次はアフリカの例です。民謡のテトラコードが、冒頭の「タンタンタン、タンタンタン」から、まさにこのまま出てきます。西アフリカ、マリ族の例です。

今度はベトナムの十六弦のお箏です。金属弦なので音色は遠いすけれども、やはり何となく日本のメロディに似ていますね。これは律音階でどこどころに民謡のテトラコードが出てきます。

今度は呂陰音階の例です。西ジャワの子供たちの米搗き歌です。何となく「五木の子守歌」

と似た感じだと思えますね。五木の子守歌も呂陰音階です。

沖縄音階の例として、これはバリ島のガムラン音楽です。ガムラン音楽は最近かなり有名になりましたからご存じの方も多いと思いますが、金属の打楽器を中心とした音楽です。

日本の歌のなかで、アジアに広がる歌があるのは、今のように日本の音楽と同じ音階がアジアの各地に、あるいはアフリカあたりにもたくさんあったからですね。アフリカにも民謡音階と同じ音階がたくさんありまして、実は「ド、レミ、ファ、ソ、シ、ド」の中間のあいてるところに、つまりレとラの音を入れると、ちょうどジャズの音階になっていくわけですね。ちょうど長音階のミの音とシの音が下がっている形になります。このミの音とシの音が下がっている形、これは「ブルーノート」スケールというジャズの音楽の基本です。ですからジャズを聞いたとき、私たちに近い感じがするのは、一つにはそういう理由がある。アフリカから奴隷として連れてこられた人々は、こうして自分たち本来の音階感覚をベースにクラシックの長音階を変形して使い、自分たちの音楽であるブルースやジャズに使ったのです。

さつき、ポピュラー音楽のなかで、民謡のテトラコードがいくらかでも出てくると言いまし

たので、例をあげてみましょう。今回のために準備していただいた楽譜のページをちよつと開くと大抵そこにあるというぐらいい出てきます。さつきいい加減にばらばらとめくつたのですけれども、安室奈美恵さんの「ノー・コミュニティケーション」もそうです。「キャン・ユー・セレブレート」これも出だしの部分がそうですね。

というわけで、ヒットしている曲には伝統的な要素がやはりかなりあるのですね。それからグレイも、小室さんもそうだけでも、あまり音が飛ばないですね。隣の音、隣の音に動いていく。そういう動きかたである。それも非常に伝統的で、ちよつとびつくりするほどです。

あまり音階の話ばかりしていると時間が足りないないので、リズムの話しましょう。

日本の場合は、リズムはもともと「強弱感」が非常に弱いですね。学校では二拍子という「強弱、強弱」。三拍子は「強弱弱」というふうに教えますけれど、あれはクラシックの場合です。

みなさんのよく聞くロックとかジャズは、「四拍子」と一応は表現されておりますが、決してクラシックのように「強弱中強弱」というふうにはなっていないですよ。ワン・ツー・スリー・フォー、ワン・ツー・スリー・フォー

と四拍とも同じビートのある形が基本で、さらにそのリズムを細かくしていくという形で8ビートや16ビートが出来ているわけです。

日本の場合は、そういうビート感そのものが非常に弱いですね。沖繩の人たちは、私に言わせれば波に乗るような海洋民的なリズム感を持つているということになります。つまり一種のスイング感を持つているので、非常に新しい音楽がのりやすいということがあると思うのです。

ですから沖繩の若いタレントたちを見ると、非常にリズム感がいいと間違いなく言えると思います。沖繩のタレントたちの場合には、高い声が日常的に非常に使われていますので、それももうひとつの有利な点ではあります。

少し話がずれますが、日本本土の場合は、伝統的には男と女が、あまり違わない音の高さで歌ってきたものなのです。かつてお謡（うたい）を習いにいったことがあるのですが、男の先生に習いましたら、先生は低い声で謡うので、私はクラシックをやってきましたから、先生の一オクターブ上、つまり男の一オクターブ上の声と思って「♪はるがすみ」とやりましたが、まったくおかし。それでいろいろな高さでやったのですが、結局先生と同じ声でやらないといけない、ということに気がつきました。私がいた東京芸術大学はそんなことは何も教えて

くれないですね、自分でやってみて分かった。

そうして聞いていると、お謡はもちろんお箏の音楽でも、男と女が同じピッチで歌うものなのです。民謡の場合はもう少し自然な声でやっていますから、女のほうが一オクターブの半分くらい高いところで歌っているというのが普通で、ポピュラー音楽ではほとんどそういう音の高さで歌っていると思うのです。男の場合のほうが一オクターブ下で高いパートを歌っているということが多い。

それに対して沖繩の場合には、女は一オクターブ上を歌うという習慣があります。ですから歌うときに高い声で歌うという習慣もずっと昔から持っているのです、高い音が非常に歌いやすいということがあります。

面白いのが、奄美諸島の音楽でして、奄美の場合には男と女は同じ高さですけど、女が中心です。もともと日本の歴史を見れば、女のほうが神様に近いということがあったはずでして、それが南島ではいまだに守られているようです。そういう伝統があつて、音の高さも女のほうに男が合わせる。それもあつて奄美諸島の民謡では、男は高い音域になると裏声になるという習慣があります。女が歌うときはそれほど効果的ではありませんが、男は裏声を非常に効果的に使っています。

少し脱線しましたが、リズムの話で、もうひとつ話しておきたいことがあります。

日本のリズムは、だいたい一小節の頭の拍から入るのが普通です。「かーごめ、かごめ」みたいなならべ歌などがそうです。

クラシックの場合ですと、「イチ・ニ・サン・シー、イチ」と四拍めでエネルギーが高まつてから、一拍めから強く踏み込むのが多い。三拍子のときには「イチ・ニ・サン」の三拍めでエネルギーが上がって、最初の「イチ」においてくる。これは、三拍目めとか四拍めで予備的に弾んで一拍目に入ることです。日本では、弱拍で起きるから「弱起」と訳しておりますが、本当は「アップビート」ですから「上拍」と訳した方がいいのです。一度エネルギーが高まつてから一拍めに入ることですから。

ところが日本の場合は、非常に弾みがない。そうすると民謡や邦楽のほうでは、あまりに単純だから、頭を少しずらす。「八木節」の「♪ちよいと出ました三角野郎が」の「ちよいと」の前に、ちよつとためて入る。だから最初は八分休止符で始まるというフレーズが非常に多いのです。

さっきお話しました、この一年間の演歌の上位の曲を調査しても、やはり七〇%ぐらいは八分休止符から始まる。そして、先ほどお話し

したグレイの曲にもありますし、小室さんの曲にもありました。ヒット曲の中にも、そういう日本人のリズム感をもっているものがたくさんあるんだなということに気がついて、改めてちよつと驚きました。

みなさんは「日本の伝統的な音楽なんか、自分と無関係」と思つてらっしゃる方が多いと思うのですが、本当はどこかでつながっています。だからこそポピュラーの音楽の中でもそういうものが出てきたときに、無意識に反応しているというふうには考えています。

それからテンポについてですが、テンポの感覚もずいぶん日本人とほかの人たちとは違います。

昔、西城秀樹の「ヤングマン」という曲がありました。もとはアメリカのビレッジピープルの「YMCA」という曲で、これは同性愛の歌ということで、日本では教育的配慮で「ヤングマン」となつたらしいのですが、ふたつを聞き比べてみるとテンポが全然違います。テンポもビート感も違う。

あの当時でいえば、西城秀樹はビート感覚のある歌手でした。今は彼以上の人はたくさんいますから、目立たない存在になつたかもしれないけれども、あの当時、野口五郎とか郷ひろみと比べると一番ビート感があつたと思います

が、その西城秀樹が歌つても、やっぱり元のビート感が全然違いますね。

ビレッジピープルは、深いビート感があつてテンポがむしろ遅めです。西城秀樹の「ヤングマン」の場合は、一分間にだいたい百三十八拍というテンポですね。ところがいろいろ調べてみると、面白いことに日本の伝統的な音楽の中、民謡の中で一番ノリがいいというものと同じテンポです。阿波踊りやハイヤ節といわれている民謡なんかは非常にノリがいい。だいたい両手をあげて踊っているような感じの歌ですけど、それがだいたいこの百三十八というテンポです。

ただ阿波踊りは、最近はどうどんテンポが速くなつてしまい、「チャンカチャンカ、チャンカチャンカ」というリズムができなくなつて、今は「チャンカ」の「カ」が抜けて、「チャンチャン、チャンヤチャン」とやっておりますが、ひところまではおよそ一分間に百三十八拍というリズムでした。

これは日本のリズムの中でも一番早いテンポ感覚のもので、普通の歌はもうちよつと遅く、演歌の場合は大体一分間に七〇から九〇ぐらいのところで作られています。このテンポの感覚は、成人の普通に動いている脈拍数とだいたい似たようなものです。ですから、このあたりのテンポであれば非常に抵抗がないので、よ

く使われているのだと思います。

もちろんほかのポピュラーの場合は、テンポがもっと早いですね。大体一分間に百以上ですね。テンポの感覚はだいぶ変わってきているとは思いますが。

先ほど呂音階と呂陰音階のところでもふれましたが、メロディの動き方にも特徴があります。やはり隣の音に動いていき、音が飛ぶことはありません。その一番分かりやすい例は「瀬戸の花嫁」です。メロディを弾いてみましょう。これはもう本当に隣の音にしか動いていません。それも一方向に動いている。これは民謡と同じ動きですね。

音が一方向に動くものばかりではありませんが、ヒットするポピュラー音楽では、今でも一フレーズの中で、隣の音ぐらいにしか動かないという、動きの非常に小さいものが多いようです。もちろんフレーズが変わると大きく変わりますが、一フレーズの中ではあんまり大きくは動いていないですね。

それから飛んでも一度だけです。メロディの音が二度連続して飛ぶということは非常に少ない。そして飛んだら戻るというものもけっこう多いようです。結局、全体としてポンポン音が飛んでいくというメロディは、ほとんどないということがいえます。一オクターブの跳躍とい

うのは、これは伝統音楽でしょつちゅうあるの
で、一オクターブ飛ぶのはいくらでもあります
が。

それから声の質も重要です。

学校で教えているクラシックの声というの
は、あれは決して我々にとつて自然な声ではな
いですね。

ここで、子供たちが歌っているわらべ歌を聴
いて下さい。「♪あーぶくたった、煮えたった。
煮えたかどうか食べてみよう、むしやむしや
むしや。まだ煮えない」。

みなさん方も小さいときに、おやりになつて
いたと思いますが、わざわざ聞いていたのだ
のは、これはとても自然な声ですよ。日本語
がよく聞こえるし、子供たちは何時間歌つても
この声なら疲れない。だから、私はこの声が自
然に歌うときに使うといいと思つております
が、学校ではこの声は地声だからいけないとい
うのですよね。それで頭のとっぺんから声を出
しなさいと教えるわけですね。

だから、声楽家風に「♪かーごめ、かごめ」
と歌えば学校の先生は満足するかもしれませ
んが、そうすると私たちは非常に気持ち悪い。
やつぱりもつと自然な声で歌わないといけな
いし、日本のポピュラー音楽では、もうそん
なにベルカントといわれるクラシックの発声法

を使っている人はいいですね。由紀さおりさ
んは、それに近く聞こえるかもしれませんが、
クラシック育ちの姉の安田祥子さんとはまた
違った、もつと地声に近い発声法でやっていま
す。

そういうことで、声の出し方についても、も
う少し学校は何とかしてほしいというふう
に思つておりましたら、さいわいにして今度の新
しい指導要領ではだいぶ変わりました、中学高
校も小学校も全部自然な発声になり、曲に応じ
て指導するというふうに変わつてきましたか
ら、発声法で先生にいじめられるということ
はなくなつていくと思ひます。

ただ私が気にしているのは、ロック風に歌う
というところで、やたらと叫んで歌っている人
たちがたくさんいますが、あれが必ずしも日本
に本当にいい声の出し方で歌っているのか
と思ひます。あれでは何年も歌わないうちに
声を目にしてしまうのではないかと心配です。
やはりもう少し人真似ではなくて、自分の声
というものをもつと考へて、やつてほしいな
うふうに思ひます。

さて、お約束の時間が過ぎてしまいましたの
で、このへんで終わりにせざるを得ませんが、
「日本でヒットする曲の秘密」を少しだけ分
かっていたただけかなというふうに思ひます。も
ちろん今日お話ししたことは、割と伝統的な

素についてお話ししたので、本当はもつと別
な面からのお話もしなければいけないところ
でしょうけども、私の得意とするのはこちら
の面だけなので、このへんで終わらせていた
だきたいと思ひます。(拍手)

—質疑応答—

●質問 先生のお話から考えると、我々は日本
の伝統的な音楽というものに、何らかの形で影
響を受けているから、やつぱりそういった要素
を取り入れている音楽に対しても好意的な感
情を抱くというふうには理解できます。しかし日
本以外の国で育つた人にとつては、日本で受け
るような音楽が、あまりよいものに聞こえな
かったりする場合もあるのでしょうか。

●小島 あり得ると思ひますね。

だけど、さつきお話ししたように、例えばそ
の外国がアジアでしたら、同じ音階がたくさん
ありますから、外国で育つてもやつぱり共感す
るところもあるでしょう。喜納昌吉の「花」と
いう曲はアジアでも非常にヒットしています
よね。だから、共感するところはあると
思ひます。

私が言いたいのは、みなさんは「もう伝統音
楽は自分たちと全く切れてしまつていふ」とい
うふうには、ふだん意識してらつしやると思ひま
す。だけどそうではなくて、実はしつかりとつ

ながっている、ということですが。

縄文時代には既に日本の音楽があったと思
っておりますが、それから連綿とつながってき
ている。そして、この「今」のところに私たち
がいるというだけの話で、実は昔からずつつ
ながっている。そのことを理解して意識的に使
ったほうが、日本から発信できる本当に独自の
音楽ができるのではないかな、というのが私の
考えです。

●質問 もう一つあるのですが、先ほど日本で
見られる音階が、アフリカのほうにもあるとい
う先生のお話をうかがうと、誰が聞いても心地
良い音階というものは、人類に普遍的に存在す
ると考えられるのでしょうか。

●小島 いや、違うと思いますね。やはり民族
によって、心地よいと感ずる音階は非常に違
うと思ひます。

例えば、クラシック音楽を考えてみたとき、
日本では、百年以上無理やり百%近い人々に学
校で教えてきたわけですから、今でこそ抵抗が
なくなっておりますが、明治時代の人にとつて
は実はクラシックは非常に抵抗があったので
す。「学校唱歌、校門出ず」という言葉もあり
まして、学校唱歌は学校の中で仕方なく歌われ
ていましたが、校門から一步も外に出なかつた
というぐらいでした。クラシックの音階に抵抗

があつたから、教育ではヨナ抜き音階を使つた
わけです。

またクラシックの発声法は、ニワトリの首を
絞め殺すような声だといつて特に嫌がられて
いたわけですから、民族によつて非常に感ずる
違うということですが。

●質問 先生はなぜ音楽の道を選ばれたので
しょうか。

●小島 好きだからでしょうね(笑)。

私が音楽をやりたいと思つたのは、昔むかし
の女学校の時代でございます。そう言つたら
両親が大反対したんですね。どうしてかとい
うと、一つは音楽なんてやっているのはだいた
い河原乞食みたいなものだといふ、わりと差別的
な感ずりがありました。

それからもう一つは、母のすぐ下の弟が洋画
の絵描きでして、食えなくて食えなくて、私の
両親に経済的にすごく世話になつておりました。
傍から見ていると、芸術なんてものは趣味
でやっている分にはいいけれど、商売にする
とろくなことはない。苦しいだけでろくなもの
はならない、といひまして大反対を受けまして、
最初は音楽学校に入れませんでした。それで仕
方がないから、和敬塾のすぐ近くの日本女子大
国語科に入りました。それから、どうも文学な
んでいうものは性に合わない、ということが分

かつたので、何かいろいろやつていけるうちに歴
史のほうが目白、ということでも国史学科に入
つたのですけれど、でもやつぱり音楽がやりた
くて、自分で責任を持てるようになってから音
楽の大学に入り直したというわけですが。

●質問 私は、腹からの発声法というのは喉を
守るといふ点においては非常にいいと思ひん
ですが、それを学校で教えないといふのはどう
いうことなのでしょう。

●小島 腹から声を出すことは、イコールクラ
シックの発声法というわけではなく、日本の民
謡もお謡もみんな腹から出しております。もし、
あなたがそういう広い意味でいわれるのなら、
おつしやるとおひです。

このあいだテレビの番組で見て、なるほどと
思つたことがあります。それは、昔の日本人
は腹式呼吸でしたが、最近の人は皆、胸で呼吸
しているから非常にキレイやすいといふ話でし
た。これはある意味で本當のようです。

昔の人は帯をしていたので、胸では呼吸がし
にくかつたといふこともありまして、本當に腹
式の呼吸をしていた。これは、別のところで尺
八の奏者がそう言つていました。腹式呼吸をや
つたほうが、なにかしら非常に精神的にも安定
するし、集中力も出るということですが。テレビ
では、実験した結果をやつていましたけれども、

キレそうになったら深呼吸を三回ぐらいやる
とだいぶ違うということでした。

声の出し方も、呼吸法がとても大切だと思っ
ております。歌を歌う上では、呼吸法がしっか
りしていないと駄目です。お相撲さんやスポー
ツ選手が歌がうまいのは呼吸法がしっかかりし
ているからですね。

お相撲さんは、取り組み中、ほとんど息をし
ません。止めていますよね。もし立会いするとき
に息を抜いたらもういっぺんで負けてしまひ
ますから呼吸がしっかかりしていないといけな
い。お相撲さんは長い呼吸ができるように、無
意識のうちに訓練している。ですから歌うとき
に非常に呼吸のコントロールがいい。だから声
の出し方もいいということになります。

やっぱりお腹から声に出すことは、本当にい
いことだと思えます。健康上もいいし精神的に
もいいと思っています。腹から声を出すという
意味では同じでも、クラシックの声は、日本の
歌とは響かせ方が違うのですが、学校では先生
たちがそういうふうと考えていないので、何で
もヨーロッパから教わったものがないと思っ
て、オペラみたいな声を出せばいいと思ってい
るようです。でも、オペラみたいな声を出した
ら、ビブラートがつかますから、本当はハーモ
ニーしにくいんですね。むしろ真っ直ぐの声の
ほうがきちんとハーモニーが合います。それも

先生たちが分からないで、やたらオペラ風の声
ばっかりにさせるんですね。

●質問 先生が、これは日本で売れる、と思わ
れる曲のコードパターンがあれば教えていた
だきたいのですが。

●小島 ヒットするコードパターンまでは一
概に言えませんね。

でも思うのは、歌を作るとき、コードのパタ
ーンを考えてメロディを先に作り、その後から
歌詞を作っていることが多いのですが、そう
ではないほうがいいかなと思います。日本のメ
ロディはもともとコードをもとにしていませ
んから、コードに縛られずにメロディを作る方
がいいのではないのでしょうか。そしてあとで、
それにあつたコードを考えるのです。その場合
私ならば、ラドレとかミソラのような音階の音
をそのまま組み合わせるコードを作っていま
います。

先ほどお話しした音階を知つたうえで、言葉
の感じを生かしながら、そして肝心なところは
なるべくテトラコードを使う。テンポは百三十
八拍。フレーズが変わつたら飛んでもかまわな
いけれども、一フレーズの中ではあんまり音は
飛ばない。そういうふうを考えていけば本当に
歌いやすい歌ができるのではないでしょう
か。小室さんの曲だつて、なんだか難しそうに聞

こえるけれど歌ってみると意外に楽だつたり
します。だから、そんなに難しいことではない
のです。

このあいだ、テレビの「課外授業ようこそ先
輩」という番組で、太鼓奏者の林英哲さんが母
校の小学校で教えていました。私は途中から見
たのですが、面白いのは言葉をそのままリズム
ムにして太鼓をたたかせている。だから「もつ
とお菓子を食べたい」という言葉のリズムどお
りに太鼓をたたかせる。最後は「しあわせ、し
あわせ、しあわせ」といいながら、そのリズム
で太鼓をたたいていました。でもそれがとつて
も面白い。やっぱり自分の表現したいものを、
そのまま太鼓の音に表していく。そういう感覚
です。

また、日本の場合は替え歌というのがごく自
然です。民謡の場合ではメロディが決まってい
て、それにのせて例えば田植えして腰が痛
いとか、向こうの山で彼氏が働いているので、
彼氏にさそいかけるといふような歌を歌うこ
とは、しょっちゅうあつた。ですから歌詞を作
るときは、替え歌みたいにやってみるのもいい
でしょう。

●質問 都会に出たときに、律音階が都節音階
に変わり、同じように呂音階も都会に広まると
きにマイナーな音階に変わったというお話し

でしたが、それは都に広まるということは、マナーで寂しく聞こえるものに変化しがちだということと、大きく関係するのでしょうか。

●小島 そうだと思えますね。都会の下町では、人は感傷的になる、そういう感覚だと思います。私は奄美大島で調査をしておりますときに、非常に面白い実際の例を体験しました。かつて奄美大島ではほとんど都節音階というものはありませんでした。律音階と呂音階で、民謡音階も少しありましたけど、その三種類の音階でしか鼻歌を歌っていなかったんですよ。

ただ一人だけ、ちよと都節風に歌う人がいて、その人に、「どうしてそういうふうに歌っているの？　そういうふうに習ったの」と聞いたら、「いやそういうじゃない、そのほうが、何か気持ち非常に叙情的に表現できるから」ということを言っていて、歌詞によって、こういう感じのときには、ここをちよと半音下げるとか、そういうふうにして歌っていると言っていました。それはすごくアピールする感じがありました。「ああ、あなたのやり方、きつと広がるわよね」と話しておりました。それから五年ぐらいして行ったら、「先生が言ったとおりになりました。みんながすごく真似してるんです」。誰も彼もがそういうふうに歌うようになっていて、大変びっくりしました。

ですからおそらく江戸初期でも、都会で誰か

がそういうふうに出したら、非常にアピールが強くて、そういうふうに歌うようになったのではないかと思えます。

例えば先ほどのように、江戸の子守り歌を律音階で歌ったら、やっぱちよと明る過ぎて落ちつかないでしょう。それを、半音下げたら、何となくびったりくる。そういうのが多分あったのだからと思います。歴史的にも、そういうことでもかなり急速に広まったんだろうなということが想像できます。このへんはもちろん想像なのですけれども、音楽が変わるときには、一気に変わってしまう、またあとしばらくは、一気に変わってしまい、またあとしばらくは、一気に変わらない、ということがあり得るかな、と思っています。

●質問 そこで私がすごく不思議に思うのは、律音階というものも大変古くからあったはずなのに、どうして都会にでてくると変化したのか。また、都会のどんな要素がそういうふうな情緒的なものを求めるようにするのか、ということなのですが、いかがでしょうか。

●小島 それは、なんと申しましょうか、むしろ都会で暮らす庶民の生活感覚というふうなものではないから、音楽だけの要素では説明できないと思います。おそらく故郷を離れて暮らす人々の望郷の念や、密集して暮らしていることの中で生まれてくる人間関係など、そう

いうことが影響してくるのだと思います。

確かに律音階だけの時代というのが長かったのですが、例えば雅楽のようなものにも中間音が下がる傾向がありまして、みなさんご存じの「越天楽」という曲がありますよね。これが、同じ旋律の部分でも楽器によつては、半音下げて吹くものもありますね。しかし半音下げることの出来ない楽器もあります。

だから雅楽を聞いてみると、独特の「ぼわーん」という感じの不協和音の部分があります。これが聞こえたときに、私は「あ、雅楽らしいな」という気がします。先日、宮内庁楽部の笙を吹いている豊先生という方にそう話したら、「いや、そのとおりです。自分たちもそういうふうに感じています」というふうに言っておられました。

ですから律音階が、どの時点でどういうふうに変わったかということは、はっきりとは分かりませんが、雅楽でも半音近く下がってくる傾向というのは明らかに見られます。逆の傾向はあまりないです。日本音楽史を考える上で、都節音階が先に成立して律音階が後に成立したということはない、と考えていいと私は思っていますね。

都市の生活の中で庶民がどういうふうな感情を持ったのかということまでは、なかなか分かりませんが、今の演歌の存在の意味も、都市

の庶民の生活の中から出てきているようです。例えば、演歌は大阪から火がつくといわれているんですね。大阪でまずヒットして、それから全国に広まる。

調べてみると面白いのですが、東北や九州などでは、演歌は都市ほど広まっていないということがあります。やっぱり北関東が多い。北関東では演歌が非常にヒットしているのですが、地域によってかなり違いがありまして、やはり都市的なところでも都市の庶民のところを中心です。同じ都市でもいろいろありまして、湘南地域なんかはやっぱり駄目ですね。湘南ボーイがいるようなところでは、あまり演歌がヒットしていないというような傾向があるんですね。

この話には、音楽以外の要素がたぶん入ってきますので、ここでははつきりしたお答えは難しいと思います。

●質問 最近ヒットしている宇多田ヒカルには、伝統的音階の要素や日本の伝統的な文化的要素があまりないような気がするのですけど、先生はどのように思われますか。

●小島 そうですね。分析したことはありませんが、伝統的要素はあまりないかもしれませんね。

でも、どうなんでしょう。彼女の持つ叙情

性というのは、やっぱり日本的なものにつながるかもしれないと思います。それから声は完全に母親似の、割とハスキーな声ですよ。

あのハスキーな声というのは日本人好みです。今日の話では、音色のことをあまりお話しませんが、例えば尺八の音は、ものすごくハスキーですよ。

尺八の音で理想にしているのが、「竹林を渡る風の音」といわれているんです。これは非常にハスキーな音です。

その理由は日本人の生活のなかでは、やっぱり四季の変化が非常につきりしていますよね。それから農業をやっている人も漁業をやっている人も、天気の変化は非常に重要な意味を持っていますから、日本人は天気の変化というものに対してとても敏感にならざるを得なかったと私は思っております。

そうすると、自然の音に対しても敏感な感覚を持っているから、風の音に対する表現というのは、「そよそよ」「さらさら」「こぼれこぼれ」等、たくさんあります。でも、例えば英語とかドイツ語では風の音の表現はそんなにない。それはやはり日本人の感性がここにあるからではないかと思えます。これは又聞きですけど、エスキモーの場合には、雪の白さというものを表す表現をたくさん知っていて、きょうの雪と三日前の雪とか、いろいろ表現し分けられている。

それはやはり生活の必要から生まれているそうですね。

日本人の場合には、そういう自然の音に対する感覚が非常に発達している。声も割とハスキーな声のほうが好まれるということがあります。例えば森進一のような声でオペラを歌うといわれたら困りますよね。けれど、森進一の声が好きだという人はたくさんいる。その人に「森進一は何がいいの」と聞いてみると、「いや、あの声がいいよね」と言う人がいるんですよね。

だからやっぱりそういう要素も、宇多田ヒカルがヒットしたことには反映しているかな、という気はしますね。メロディとかはまだ深く考えていませんでした。ちよつと答えになつていないかもしれませんが、彼女の歌の中にも、調べれば伝統的要素もあるかもしれませんね。

●質問 うちの親の世代にとっては、最近のヒット曲はすぐに消えていったりして、非常に浅薄だ、と批判的な考えを持っている人も多いと思います。ところが先ほどの先生の話の聞いたりと、何か演歌を批判しているところもあって、意外に思ったりする面もあったのですが。

●小島 曲のサイクルが短いことについては、売り手のほうの商業政策でつくっているのだから、それ自体を批判することは、私はできな

いと思っています。だいたい三カ月単位ですね。これはもうだいぶ前からこうなっているようです。演歌の場合はゆっくり売らないと売れないから、曲のサイクルもゆっくりです。だから演歌の場合は三カ月ぐらいで曲が変わるということはないですね。

別に曲が変わるから悪いということはない。むしろ音楽的に豊かになってくれるのだから、どんどん変わってもいいと思います。ただ私は演歌の存在自体を批判しているわけではありません。今の演歌の制作陣が怠けて同じパターンの曲ばかり作っていることを批判したのです。

●質問 伝統的な音楽もさまざまな文化の影響を受けることにより、これまでも変わってきました、これからも変わっていくのだろうと思っています。私自身は変わってもいいなと思っているのですが、あまりに変わり過ぎると、音楽の骨格まで変わってしまうのではないかと、気になります。

例えばテトラコードは共通かもしれませんが、いわゆるヨナ抜き音階が気持ちいい、というような感覚すら変わる可能性もあるかと思っています。それが行き過ぎた場合、ある種の揺り返しが必要ではないかなと思いますが、そのへんはいかがでしょうか。

●小島 そうですね。もともと日本の歌謡曲とか演歌というものは、学校教育がクラシックをそのまま上から教え込んだというのに対して、庶民の側が、明治以後に生活が変わって、感覚も変わってきたので、自分たちなりの感覚に合わせてクラシックを取り入れて作った歌が、歌謡曲だと私は思うんですね。

しかもそれはやはり学校教育の影響が非常にあり、また伴奏が欲しいという感覚も、当然学校教育の影響があったわけで、そうするとヨナ抜き音階の形が便利だということになったと思います。

それは本来に庶民の側からの要求として、学校教育の音楽やヨーロッパの音楽の取り入れ方をしたものであって、都市では歌謡曲の形、演歌の形になったと思うのです。それ自体は否定することはできません。

ただ、今までのようにクラシック中心の音楽教育で良かったかという点、これは大きな問題があったわけで、ようやく文部省も少し気がついてきました。ですから二〇〇二年から中学校では和楽器を必ず三年間の間に一つ以上やるという方針が出ていますし、それから二〇〇三年からは高校でも、楽器だけではなくて日本の伝統的な歌とか語りものも、勉強しようということになりました。

そういうことが方針としてはつきり出てき

まして、学校教育でも、音楽の先生たちは日本の伝統音楽をやらなれないといけないと思って、戦々恐々になっている時代ですね。ですから多少揺り返しはある。

やっぱり本当に私たちの感覚で一番自然な感覚で音楽がやれるということが、一番大事なことだと思うので、だからこそ伝統的な音楽というものを私は大事にしたいと思っています。

ただ私は伝統音楽を固定的に保存すれば良いというふうには絶対に考えないので、現在の文化庁の文化財保護行政について、私はしょっちゅう批判をしております。西洋文化というものが入って、それがどんどん発展していくと、伝統的な文化が滅びる。それがやっぱり惜しいから、お金をだして保護して文化財を保護しよう、という姿勢は困る。私はそうではないだろうと思っていますね。

例えばみなさん、インドのことを考えてみてください。インド文化というのは優れた伝統的な文化です。その文化を脇に置いておいて、ヨーロッパ文化を中心にしてやっていくんだというふうに考えるとしたら、どうでしょうか。すごくおかしくありませんか。

日本の場合だって同じわけですよ。日本には伝統的な文化がしっかりあります。これを現代化していくという仕事が、まず中心であって、

現代化するためにはいろいろなさまざまな要素を採り入れてもいいし、それから自分たちで工夫して新しい文化を加えてもいいし、そういうものがないといけない。伝統文化は保存するとか保護するだけでいい、とは私は思っていないですね。

だからどんどん現代的な転換をしてほしいというふうに思っていますし、私もそういう動きに少し関わったりもしております。だからポピュラー音楽の分野でも、そういう新しい動きがあってもおかしくないというふうに思っています。

●司会 先生、ありがとうございます。先生にもう一度盛大な拍手をお願いします(拍手)。

※当DVD収録のご講演録には、現在では不適切と思われる表現が用いられている場合がございますが、講演時の時代背景等を尊重し、当時のままといたしました。