

韓国と日本の伝統音楽について

Traditional Music in Korea and Japan

李 敬實

Kyeongsil LEE

はじめに

世界には様々な民族が違う文化をなして生きている。各民族は言語だけではなく、あいさつや食事の習慣、生活習慣も違う。音楽も同じことでその民族独特な風習と感情が入った固有なものがある。その音楽は、国々の歴史と生活に合うものである。

韓国も日本も音楽は、中国大陸の影響を多く受けたが、自分の国の好みに合うように改革して来た。しかし、両国は近世の西洋音楽が入って来てからは西洋音楽を消化吸収しつつ歩んできたため、今、さまざまな問題がある。この研究は両国の伝統音楽の歴史を知り、現代の人々に一番親しまれている伝統楽器、とくに打楽器を中心に、伝統音楽を理解するためにはじめた。伝統楽器の中でも打楽器を中心にした理由は、両国ともその楽器の歴史は古いが、現在までも多くの人々に愛されているからである。それに他の楽器より接することも多いからである。

後に、伝統音楽を理解し、現在学校伝統音楽教育についても考えてみたいと思う。

第一章 韓国伝統音楽

1. 韓国音楽の歴史

韓国の音楽がいつから始まったのかは詳しい記録が残っていないので、確実な年代がわかりにくい。上古時代（三国時代以前までの）から祭天儀式のような宗教儀式に音楽が使われたのは確かである。

上古時代の人々は、遊牧生活から定着生活をするようになり、農耕を始めた。種播きの後に、

農作を祈り秋の収穫時には豊年を感謝する祭天儀式から発展された上古時代の音楽は、楽しい踊りと歌が一緒になった共同の遊びであった。

それに、人々は音楽を通じて一つになり、強い共同体意識をもったのである。

高句麗、百濟、新羅の三国時代に入り、音楽はそれぞれの独特な文化のもとに形成している。

三国時代は、外国との交流も活発であり、仏教を取り入れ、これを通して中国、日本と活発な文化交流をしている。また、外国から新しい楽器を取り入れ、それを自分たちのものにし、音楽をもっと豊富に発展させている。三国の音楽はまた、日本に伝えられ、日本の文化にも大きな影響を及ぼした。

三国時代の高句麗は、地理的に中国大陸に近い。そのため三国の中でも一番早く中国の文化を取り入れた。初期音楽は、太鼓を打ち、笛を吹く鼓吹音楽を発展していたが、6世紀中葉以後からは五絃琵琶と笛が入り、音楽はもっと豊かに発展していた。

百濟は、地理的な条件で大陸の文化を取り入れが遅かったため、音楽の発展も遅かった。しかし、中国、日本などの外国との交流は活発だった。

百濟も中国の音楽の影響を受けたが、外来音楽を自分のものにし、またそれを中国や日本に伝えた。得に、7世紀頃百濟は、伎楽を日本に伝え、日本音楽にも大きな影響を及ぼした。

三国時代の新羅は、高句麗、百濟より大陸との文化交流が比較的遅れたし、それに音楽文化の発展も遅れていた。6世紀頃、伽倻琴を取

り入れてから新羅の音楽は新しく発展していく。また、新羅音楽の独徴は、管楽器と打楽器なしの、伽倻琴のような絃楽器だけで踊りや歌を楽しんでいたことである。

新羅は三国を統一した統一新羅になってから、三国の郷土音楽だった郷楽をもっと発展させた。統一新羅は外国から音楽を取り入れるのも積極的だったので音楽も多様である。唐の国の音楽、唐楽を取り入れ、純粋な新羅音楽の郷楽と一緒に使い、それをまた日本に伝えた。統一以前には伽倻琴が代表的な楽器だったが、統一後には、高句麗、百濟、唐の楽器を新羅のものとして定着させた。その代表的な楽器には三絃三竹がある。三絃は、琴、郷琵琶、伽倻琴、三竹は、大琴、中琴、小琴をいう。

新羅と後百濟を吸収して韓半島を統一した時代を高麗時代という。高麗時代では統一新羅から受け継いだ音楽の郷楽をそのまま使いながら唐の国から新しい音楽を大量に取り入れた。この頃に入ったのが、奚琴、笛、杖鼓であり、音楽はもっと発展していた。

三国時代、統一新羅、高麗時代の音楽が仏教文化と密接な連関があるが、朝鮮時代の音楽は、儒教的理念をもっている。朝鮮は儒教を国教にし、政治、教育また、生活のすべての部分に根本になるようにした。したがって音楽もすべて儒教的禮楽観を中心に成り立っていた。

朝鮮時代の音楽的な特徴は、前期と後期に分けられる。朝鮮前期は、両班貴族中心の音楽が大いに発展していた。音楽は高麗時代のものをそのまま受け継ぎ、歌詞だけ変えて使ったが、世宗の時、音楽の整理作業に入った。世宗大王は、朴堧を中心に中国に中国係雅楽と雅楽器を整備するようにし、音の高さと長さがわかる井間譜を創案して、楽譜を刊行し、郷楽を新しく作曲した。1493年の成宗の時は、“楽學軌範”という音楽の理論と歴史に関するすべてが記録されている本を編さんした。

朝鮮後期音楽は、困難な経済事情などにより、だんだん廃れていく。両班貴族中心だった宮中

音楽文化は傾く反面、中人出身の富裕な農工商人の間に新しく始めた正楽と一般百姓が楽しんでいた民俗音楽は大きく発達した。

近世は、西洋音楽が入って来て伝統音楽は受難の時期である。この頃の時を“開花期”，または，“日帝時代”という。1885年、西洋の宣教師たちが宣教を目的に賛美歌を取り入れてから西洋音楽は本格的に根付いている。1910年、韓日合邦で、日本は韓国文化抹殺政策を実施し、韓国の音楽は学校教科目から除外される。しかし、民俗楽は新しい形で発展していたが、それは、唱劇と散調である。



2 韓国伝統音楽の特徴

韓国伝統音楽の特徴は、民謡で代表されるように（アリランやドラジ）リズムは3拍子系統のものが多い。また、強弱が明確な6/4、12/8拍子などの拍節法を基本とする長短（チャンダン）が楽曲を支配し、韓国音楽独特の雰囲気を出している。長短というのは、一定な時間の中で規則的に動く拍子のことで、西洋音楽のリズムとは根本的に違ふし、同じ東南アジアにある中国や日本とも違ふ形をもっている。

西洋音楽のリズムは比較的単純な規則性をもっているが、韓国の長短は拍子、速さ、強弱などの色々な要素を含んでいる。韻律は複雑で力強い動きが感じられる。韓国の音楽は長短中心の音楽だといわれるほど長短は重要な役割をしている。長短の独徴は、速いリズムの音楽でも遅い音楽のリズムでも1拍子を3等分した（ $\text{♩} = \text{♩} \text{♩} \text{♩}$ ），3拍子系統が多い。（表1）

韓国伝統音楽の音階は5音階が中心で、明るい感じの平調（ピョンジョウ、ソ・ラ・ド・レ・ミ）と、比較的暗い感じの界面調（ケミョンジョウ、ラ・レ・ミ・ソ）の代表的な二つの音階があり、正楽が俗楽の芸術音楽に使われる。韓国の歴史を概観してみると有史以前からのシャーマニズム（巫俗信仰）と仏教および儒教が、3本柱となっていて、巫俗信仰は民俗音楽および民俗舞踊に、仏教は正楽にそして儒教は礼楽思

表1 (長短の特徴)

韓国の長短	西洋音楽のリズム
3拍子系統の長短 (1拍子を3等分) 	2拍子系統のリズム (1拍子を2等分) 
強で始まり、弱で終わる 音楽の流れによって 変化ができ、反復演習	弱で始まり、強で終わる リズムが比較的単純な 規則性をもちながら反復
拍子、速さ、強弱、形 の様ないろいろな複合 的な意味を持つ	音の大きさが形の中心に なる 例：4拍子：強弱、中弱、弱 3拍子：強、弱、弱

想にもとづいて雅楽や宴礼楽に大きな影響を及ぼした。

3. 韓国の伝統楽器

韓国に伝来されている楽器の中で種類が一番多いのは打楽器である。韓国の伝統楽器、とくに打楽器を中心にこれから説明していく。

韓国の伝統音楽は長短中心であると言われていたが、長短を主に合わせる楽器は杖鼓（ジャンゴ）である。杖鼓は韓国の代表的な長短楽器で、三国時代から使われている。杖鼓は、腰の部分が細いということで、“細腰鼓（セヨゴ）”とも呼ばれる。

杖鼓は打楽器の中で調律できる有一の楽器で、鼓（左）は厚い皮（牛または馬）でできて低音が、鞭（右）は、薄い皮（馬または犬）でできて高音が出る。鼓と鞭の皮は響き筒を中心とし

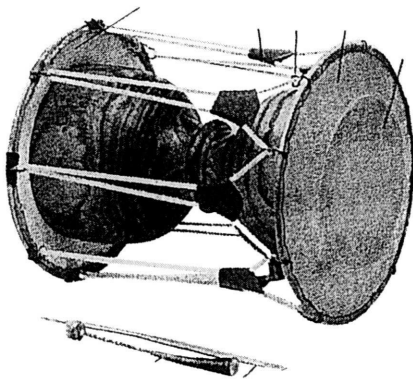


図1 杖鼓

て赤い糸で作られた縮授をはめこみ、左右に動かして音を調節する。現在使われている杖鼓は一種類しかないが、演奏される音楽によつての合な楽器を選択するので伴奏杖鼓、巫俗杖鼓などで区分して呼ぶ。(図1)

記譜法は二つを使うが、伝統音楽では井間譜を、創作音楽では五線譜、または単線を使う。現在では伝統音楽も創作音楽も五線譜を使う。五線も単線もリズムをあらわす時には鼓は下、鞭は上に記譜する。

演奏法は、杖鼓は正座で演奏者のひざの前において、鼓は左側、鞭は右側にする。鼓の演奏は手を、鞭は竹で作られたほそながい鞭を使用して演奏する。

太鼓は、現在まで伝来されているのはいろいろな種類があるが、実際演奏に使われているのは大鼓、座鼓、農楽鼓、ソリ鼓、小鼓、法鼓がある。(図2)



図2 太鼓

演奏法は、農楽鼓は担いで打ったり、ひざの上に置いて打ったりする。担いで打つ時は、鼓が右側上段を向うようにして、右手でばちをもって演奏する。ひざの上に置いて打つ時には左手で鼓を右手でばちをもつ。

小鼓は農楽に使われる時には左手で小鼓を、右手でばちをもって演奏する。楽器が小さいため自由に動かして演奏することができる。

大鉦（チン）は、伝統音楽をはじめ創作音楽全般に使われている。とくに巫俗音楽，仏教音楽，農楽，四物ノリなどの演奏の時にはなくてはならない楽器である。（図3）

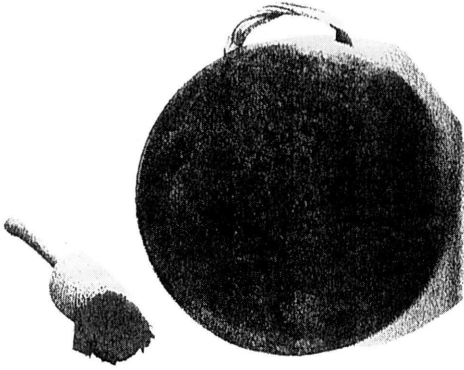


図3 チン

現在伝わっているチンは一種類しかないが、大きさ、形、使い方などによって各地方ごとに名称が違う。チンは他の打楽器にくらべて余音が長いので他の打楽器と一緒に演奏する時には長短のはじめに一回打つ場合が多い。

演奏は、真ん中を外側から内側にむかってばちで打ち音を出す。手をもって演奏する方法とわくに入れて演奏する方法がある。

ケンガリは小金とも呼ばれる、澄んだ金属の音が出るケンガリは、その音は高く強弱が多様に調節できるため合奏音楽などによく使われる。

演奏は、左手の親指にひもをかけ、親指と人指し指でつかむ。親指以外の指をケンガリの中に入れて、右手でばちをもって打ち、音を出す。

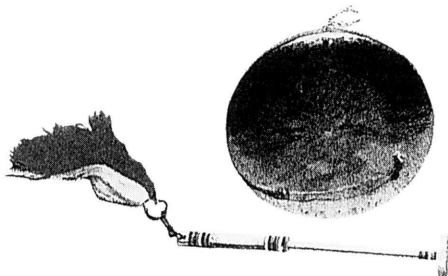


図4 ケンガリ

打つ位置は状況によって違う時もあるが、原則的には真ん中を打つ。左手演奏はもっともむずかしい。ばちを使い、長く短く調節して強弱をはじめ音色までも調節する。（図4）

以上に紹介した打楽器は、韓国の代表的な庶民遊び文化である農楽に使われている楽器である。農楽の時、杖鼓は担いで打つため人によって大きさはすこし違う。チンは、左手でもち、右手でチンのばちをもって打つ。（図5）

農楽のえん源はグッと関係があり、悠々の歴史の中で農耕に関する祭事の際に種播きの後に豊作を祈り、収穫時には天地と祖先に豊年を感謝する祭天儀式の風習として、また、豊民たちの娯楽としても演じられて来たものである。風物戯（ブンムルノリ）とも呼ばれ、音楽的リズムおよび農楽隊の演ずる陣型などに多少の差異は見られるが、韓国の各地に残っている。使われる楽器が4種類ということで四物といい、最近はこの農楽の四つの打楽器を使って農楽の音楽的要素を発展させた“サムノリ”というジャンルも現している。（図6）

4. 伝統音楽教育

韓国の教育法に規定された音楽教育は、“明朗で和楽な人間をつくるための基礎的な理解と技能をもてるようにする。”と目標を示している。明朗で和楽な人間をつくるための目的としての音楽は、どの限定された地域と時代を超えた世界的で、全時代を網羅した音楽でなければならない。

しかし、韓国の音楽教育状況をみると音楽資料は西洋音楽に限られていることは事実である。韓国の音楽資料として使用している西洋音楽は18～19世紀の西欧都市音楽に限定されていて、この時代はこの地域の音楽が一番芸術的なものとして誤解されやすい偏狭的な音楽教育を実施して来た。

今世紀は、“open world”で、韓国もその中で文化現状がおきている。今は西洋文化が世界の文化でなければならないという専制的文化



図5 農樂（絵はがきより）

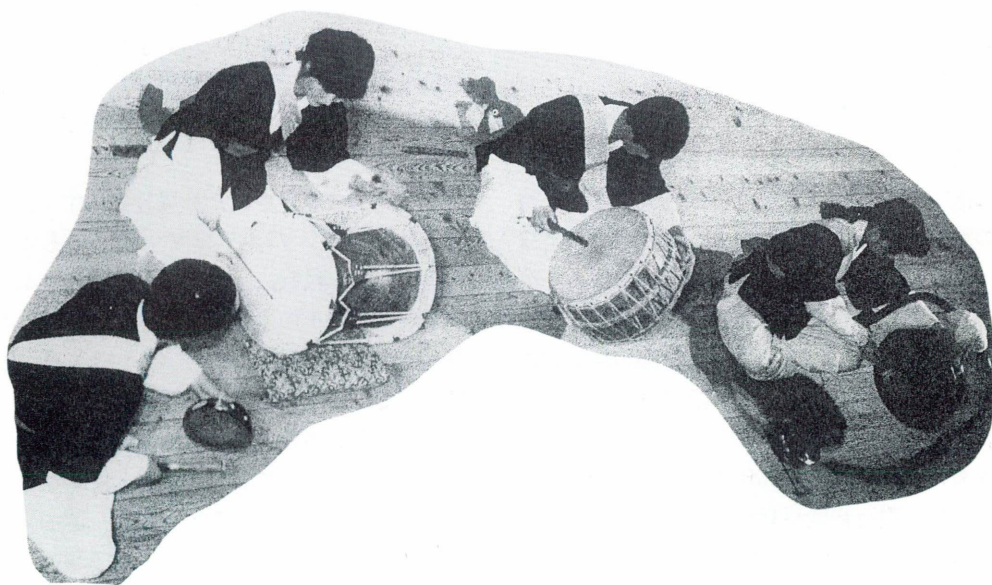


図6 四物ノリ

優位論は旧時代の思想になり、すべての世界民族文化が一つの地平に自ら特殊性を展開する同時に世界文化に貢献することで、どの時代、地域の音楽文化に主従しないようになった。

ハンガリーのKodályの“世界の各民族文化は世界文化に貢献している。”という考えと、今、韓国で論議されている包括的音楽教育の精神、このすべてが開いた世界の中で世界の音楽を教育させるという理念であり、現代音楽教育の精神でもある。それに韓国音楽教育に対してもう一度考えなければならない課題でもある。

このような点から、“民族の固有文化を継承高揚し、世界文化の創造発展に貢献できるようにする”という教育方針を思い出す必要がある。

韓国の教育方針に示されているとおり、韓国文化の継承発展が世界文化に貢献することだということを認識すると、韓国の伝統音楽教育が韓国音楽教育全般に大きな比重を示すことと、教育内容の修正を考えなければならない。

したがって、肉体的に育ち、精神的に形成していく児童期、即ち、初等学校教育で韓国の伝統音楽教育を実施するための必要性と現在、どういった伝統音楽教育が行われているのかについて考えてみたい。

まずは初等学校（小学校）の国楽教育の実態である。教育は文化の中の一つ分野である。文化は他文化との交流によって向上発展する。韓国の教育も日本との関係の中から改善されて来て、また、近代はアメリカの教育方法を多く吸収していることを考えると、他国との教育を比較しながら、韓国の音楽教育を韓国の現実にあう教育を行うと同時に定着させなければならない。

韓国の教育課程は1955年から5回の補完、改訂された。現行音楽科教育課程は、次のように教科目標でわけ、学年目標および内容で細分している。

・教科目

正しい音楽の体験を通して音楽性を啓発し、豊富な情緒と創造性を育ち、調和している人格

を形成するようにする。

・小目

①基礎能力の培養

②創造的表現能力の向上と音楽活動の楽しい参与

③鑑賞能力の培養

学年目標および内容は、学年別で3つの目標を設定し、基本能力と表現能力、向上能力の3つの能力別で叙述している。これをみると韓国の教育課程は個人的人格完成にかたよった教育目標であることがわかる。今の世界では、個人はもちろん、個人と個人、個人と社会、個人と国家、個人と世界の関係の中で教育目標が設定されるべきである。

教科書は教育資料の中の一つで、韓国の教育環境からみると、教科書はもっとも重要な資料である。したがって、教育課程が教科書を通して教育内容を伝達する唯一の資料とも言える。現行初等学校の全音楽教育内容をみると、西洋音楽と韓国伝統音楽の比率が、96.4% : 3.6%という大きな差がある。これは勿論、韓国伝統音楽の教育資料が十分に発掘、開発されなかったという理由もあるが、初等学校教科書が検認ではなく、国定で、文教部ではこれに対する研究が徹底に行われなかったということも考えられる。

文教部令で規定された教具設備の中で国楽器は杖鼓（ジャンゴ）、ケンガリだけである。初等学校には、杖鼓、ケンガリはほとんど具備されているし、その以外の国楽器、大鼓、小鼓、鉦（チン）、唢囉、伽倻琴、琴、短笛などが具備されている学校も多い。国楽器は授業中の資料で使用されることもあるが、特別活動や他の時間にも使用されている。しかし、音楽室が具備されていない初等学校も多いので、不十分な音楽教育の環境で国楽教育が充分に実現されていないのが現実である。それに、教師たちが国楽教育に対する肯定的、積極的な態度をもっているが、伝統音楽についてふかく、ひろく知っていないことと、教師たちがよく理解していないま

まで授業を行っている状況で、教師たちが満足できないし、児童たちに興味を有発させないということも実態である。

第二章 日本の伝統音楽

1. 日本音楽の流れ

〈日本音楽〉という用語が使われているが、日本の伝統音楽を包括的にとらえてのこの用語が定着し、頻繁に見聞きするようになったのは比較的最近のことではないか、洋楽に対する〈邦楽〉という語を広義に解釈することによって、古代から現代にいたるまでのさまざまな日本の音楽を統括しようとするのも現に行われている。当然のことながら言葉の使い方、字句の用い方にその人の立場、考え方が微妙に反映しており、複雑さを帯びる。

中国起源の〈音楽〉という言葉も、現在のように入声、器楽を含め広く一般化して用いられるようになったのは明治以後のことである。それまでは音楽を〈ウタマイ〉とよんだり、それで雅楽のうち、古代中国、朝鮮半島よりの外来の器楽合奏曲を指したり、また狭義には貴族の〈アワビ〉である〈管絃〉を意味したりした。

下っては歌舞伎では御殿や寺院での貴人の出入り、神仏の出現など特定場面に使われる陰囃子に〈音楽〉というのがある。要するに明治以前は、声をとまわぬ器楽合奏の限定されたケースに用いられてきた。

日本の伝統音楽の大半は声の音楽であり、それぞれの種目がタコソコ型文化の典型のように特定階層、グループに支えられ、相互交流に乏しかった。新しく分派成立した音楽によって、古い音楽が必ずしも駆逐されることなく、並列的に存在し、実に多種多様の音楽が伝承され、発展してきた。

日本の伝統音楽が細分化された種目、流派でそれぞれ限られた支持層を中心に鑑賞会が行われてきたのに対し、日本の音楽全体を対象とし、さまざまな角度からアプローチしたもので画期的な企画として注目を集めた。

日本の楽器は、ほとんどは6・7世紀頃、中国あるいは朝鮮半島から輸入され、9世紀頃からは民族的嗜好が加味されて日本化されてきたものである。したがって、中国や韓国などの現在の楽器とはずいぶん形状も機能も異なっている。

日本の楽器は、他の民族の楽器の場合と同じように自然に選択してきた音階が出しやすいように作られている。

第一に日本に最も古くからあったとされ、ほとんどの民謡がそれによっている陽音階。次に雅楽といっしょに輸入された音階・旋法のうち、雅楽では廃れかけたが、明治以降のいわゆるヨ

【日本の音階】

1. 雅楽の音階

律音階

上行 下行

宮 商 角 徴 羽 宮 羽 徴 角 商 宮

呂音階

宮 商 角 徴 羽 宮

2. 俗楽の音階

〔例〕

陽音階

上行

〔例〕

陰音階

上行

陽音階に属するものには数種あるが、上はその一例である。

沖繩の音階(一例)

図7

ナ抜き音階として、演歌などでもまるで日本を代表するがごとく使われている呂音階。雅楽の主流をなしている律音階。江戸時代に、それが一部の音が下向してできた最も日本的で都節といわれる陰音階。一方沖縄地方には陽音階の一部が上向してできたような独特な琉球音階がある。(図7)

日本の楽器は音色をととても大切にす。伝統音楽に従事する人たちは、きわめて保守的であって、楽器を改良するときも伝統的な音色を破壊してまで、便利さとか、音の大きさを獲得しようとはしない。

アジア独特の竹や桐や桑、そして錦蛇の代わりの猫革が日本の楽器の音色を決定づけ、それらの代用品はつねに、本来の材料が作った本来の音色に限りなく近づけることを第一義とした。

日本では各楽器ごとに唱歌というのがある。楽器の旋律を口で唱えられるように演奏型ごとに独特なことばを当てたもので、楽器によって意味が異なっている。

日本音楽の中で、拍のあるリズムとして最も典型的な例は二つの拍が一組となって、より大きな単位を構成している場合である。これを“二拍子”のリズムという。

西洋音楽の二拍子は、「強拍」と「弱拍」という、主として音の強弱の交替によって、さらに大きな一小節の単位を作るが、日本音楽の二拍子は必ずしも強弱の交替ではない。伝統的には、西洋の「強拍」または「下拍」に対して「表」、「弱拍」または「上拍」に対して「裏」という語が用いられた。そこで「表間」、「裏間」の二拍子によって、一組の「間拍子」が出来る」と説明することもある。

2. 日本の楽器

日本の伝統音楽では楽器はかなり種類が多い。いろいろな民族があると民族ごとに違った楽器を持ったりするが、日本の場合は民族の数は大変少ない、そして国も決して大きくない、その割には楽器は大変多い。

日本の楽器が多くなったのは、まず、日本に住みついた人々自身が単純に何かをたたいて音を出すというような簡単な楽器を作ったということが考えられる。

つぎは、民族移動の際に楽器が持ち込まれた可能性も否定できない。そして、つぎは、日本の音楽では古代から近代までそれぞれの時代に成立した芸術音楽の代表的なものがそれぞれの階層によって現在まで伝えられていてその中心になっている楽器が全部違うということだ。まず六世紀から八世紀頃にかけてたくさんの音楽芸能が大陸から入ってきたが、平安期にはそれをもとに雅楽が成立しだし、この雅楽はいわばオーケストラでたくさんの楽器が使われていた。

中世になると、平曲、つまり平家琵琶や能狂言が成立する。それらの楽器は雅楽の楽器とまったく関係がないといえないが、すでに別の形に改造されたか、あるいは雅楽とは多少違う系譜の楽器が改造されたものが使われている。

近世になると、三味線が中心的な楽器になるが、これは中世末に日本本土に伝えられた絃楽器を本土で改造したものだ。その三味線がまたジャンルごとに形や大きさなど、さまざまに変化している。

というように、日本の音楽史では芸術音楽の新しいジャンルは、別の階層から出してきて別の形の楽器を使うようになるのだが、古いジャンルもそれぞれの階層が現在まで伝えてきたので、楽器の数はどんどん増えてきたわけだ。また、仏教など宗教の楽器、各地方独特の楽器、沖縄の三線、全国の打楽器やアイヌなど少数民族の楽器を入れると日本の伝統的な楽器は、国の広さとか民族の数などから考えると相当に数が多いということになる。

3. 打楽器と日本人

皮を張った太鼓は、南太平洋の一部を除いて世界にひろく分布している。ところが、その太鼓のたたき方となると、実に千差万別であって、民族によってそれぞれに異なった味を出してい

る。だから日本人だけが特に太鼓が好きだとは言いきれない。いろいろな国で太鼓をあらゆる機会に愛用している人たちがいる。しかし、日本人は太鼓が特に好きな民族だといえる。相撲のふれ太鼓をきいただけで、相撲好きはわくわくしてくるだろうし、遠くで鳴る祭り囃子でも、人々の気持は大きく影響される。歌舞伎の囃子では、大太鼓が、自然現象や風景描写だけでなく、心理的表現にも大きく働いている。

日本人がどんなに太鼓に依存しているかは、能の大小の鼓のように手で打つものにも、硬軟の変化があるほか、皮を打つ桴の種類を見てもわかる。

竹の細長いしなやかな桴、太く短く軽い木の棒、細長い椗の桴、先にやわらかなタンポのついた桴、両端に房のついた田楽の桴など、いろいろな形や材質のものがあり、それぞれに音色やたたき方の変化と結びついている。

太鼓は普通よく使われているのは、胴が長く皮を鋸で留めた形だが、実は太鼓の種類は意外に多く、それぞれ生まれ育ちが違う。ただ、日本の太鼓の大部分は両面に皮が張っており、それが相似形である。団扇太鼓や、アイヌなど少数民族の人たちが使う一枚皮の太鼓を別とすれば、基本的に二枚皮の相似形で、ティンパニのような鍋型、ウィングラス型とか筒型のような一枚皮の太鼓は今のところまったくない。

◦雅楽の三ノ鼓(図8)

雅楽の楽器で砂時計型をし、唐楽の羯鼓と同様、高麗楽の中で指揮者の役を受け持つ。左手で調べ緒を持ち、右手に持った木製桴で打つ。革は馬皮。

奏法は簡単で、長短二種のリズム「テン」と「テーン」のみ。拍子の種類は唐拍子、揚拍子、四拍子の三種。革面直径約32cm、胴の長さ約44cmである。

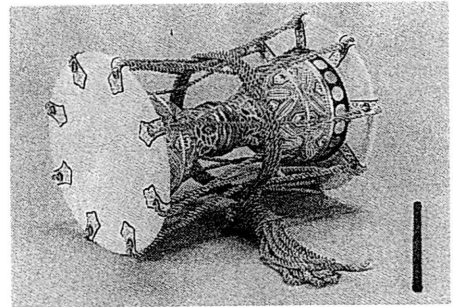
◦太鼓(図8)

砂時計型で、小鼓・太鼓・能管とともに能の囃子を構成する楽器の一つ。革面直径は23cm、金属製の輪の円周の部分が20cm、胴の長さ28cm

～29.5cm。左手でシラベを握り、和紙を固めて作った指革をはめた右手で革を打つ。右掌にも打つ時に革のあたる部分に革(当革)を当てる。

胴は採製、革は馬皮。小鼓が演奏時に革に湿気を与えることに対して、大鼓は両面の革を演奏前60分ぐらい炭火で炙って乾燥させて打つ。小鼓ではシラベを左手締めたり緩めたりして音高や音色の変化を出す。大鼓ではシラベを非常に強く締めるので、小鼓のように左手で音高変化を作ることはできない。基本音高は大鼓の方が小鼓より高い。強弱の異なる二種の音を出す。

三鼓



太鼓

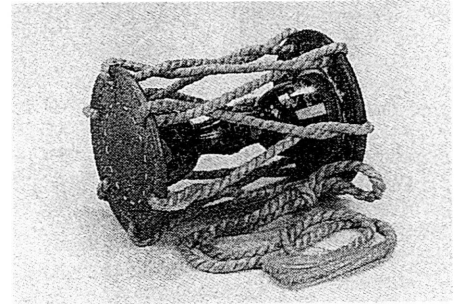


図8

◦大太鼓(図9)

祭太鼓・櫓太鼓・日本太鼓ともいわれ、本来中国産ながら、ある意味で日本を代表する楽器である。祭りはもちろん、告知用や歌舞伎など演劇の効果用などにも使われ、櫓に載せたり、釣って歩きながらだったり、行列の車に載せたり用途は多方面にわたっている。

大太鼓は大小あるが、ビール樽のようなかたちをし、胴はけやき、栓木などの木製。両面に

はなめした牛革を張るが、直径30cmくらいから1mを越える程度だったサイズが、太鼓ブームのあいたに際限なく大きくなっている。

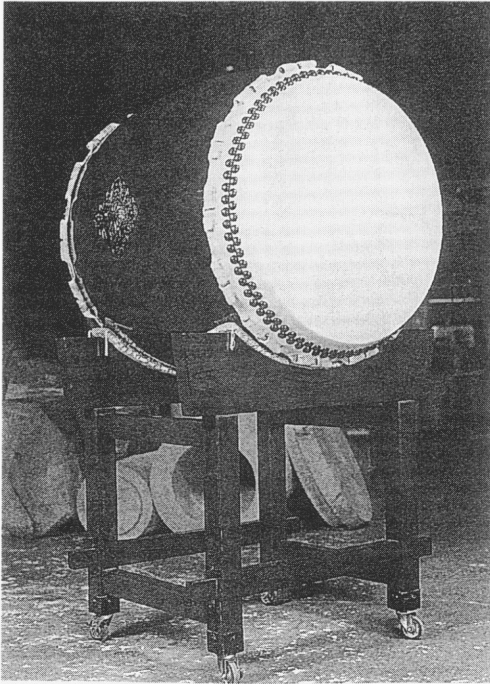


図9 大太鼓

◦ 締太鼓 (図10)

締太鼓は、古くは猿楽能の囃子に用いたところから猿楽太鼓とも呼ばれた。胴はけやき、松などを円筒状にくりぬいたもので、深さ15cm、直径30cm程度が一般的だ。この両側に、金属製の枠に牛革を張った直径35cmほどの革面をあてがい、8個の穴に麻紐(調緒)を通して交互にかがって締め付ける。そして、さらに胴中央部を別の麻紐(上調)で巻き締め、革に張力を与える。革面中央には調子革という直径4cm程度の鹿革を貼る。また調緒、上調は紅色が普通だ。

本来は上調に撥を挟んで傾かせて床に置き、打ったが、最近では専用のもっと安定性のある台も使われることが多い。

締太鼓の歴史は、推古天皇の時に百濟から伝わった伎楽の中に「腰鼓」として用いられているから、この頃の伝来と推定されている。その

後田楽、猿楽に用いられ、室町時代における能楽の確立とともに現在に近い形にまで改良されて、完成された。長唄の囃子に用いられるようになったのは江戸時代を待ってからと言われる。

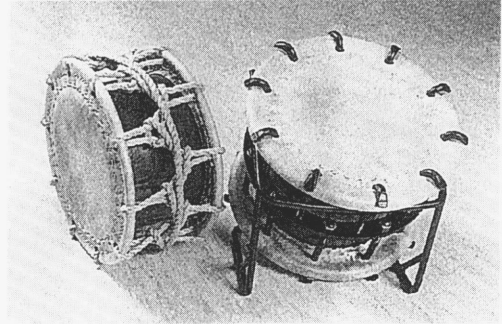


図10 締太鼓

◦ 鉦(当り鉦)(図11)

この鉦は当り鉦とも摺り鉦ともチャンギリ、チャンチキとも呼ばれる。祭囃子や阿波踊りなど民俗舞踊に使われる。撥は木の柄の先に小さい円筒形の金属を金槌のように付けたものだ。

奏法に大きく2つあり、1つは前項の金鉦の足りないものを、紐に吊るすか、枠や柄を付けて左手に持ち、右手に持った金属の撥で打つ方法で単純である。もう1つはやや複雑で音色・余韻を変えながら打つ。この場合は鉦は左手の掌に入るサイズでなければならぬ。そして親指と小指は両側にある金属の窪みに載せて楽器を支える。

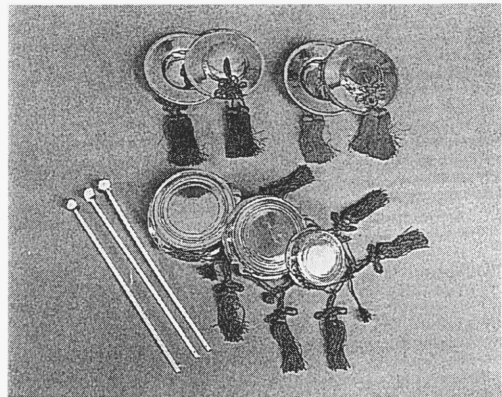


図11 当り鉦

4. 日本の音楽教育

昭和24年以降における日本お音楽教科書は、すべて文部省の検定を経て、年々多くの種類のもものが、各教科書出版社より発行され使用に供せられている。ここで現行教科書のもっとも主要な内容をなす教材について考えてみよう。

第一は、日本の民族的教材についてである。日本の伝統的な旋法による教材として現在使用されているものは、ほとんど全部が民謡、わらべうたをそのままないしは編曲したものであるが、全教材に対する割合は小学校では10%くらいである。

現在のこどもたちが西洋音楽にもとづいた音楽教育を受け、また西洋音楽がすでに日本の生活に根をおろしたものととっても、10%という割合はけっして多いとはいえない。現にこどもたちの言葉や、あそびの中に生きている日本の民族的な旋律は、今後日本の文化がどのように進もうともけっして消えることはない。これを今日の教育で積極的に取り上げることは、やがて日本の伝統的な音楽文化を望ましい形で次の時代に渡すことも意味する。

第二は、教材の音楽表現様式についてである。日本人の作曲による教材の大部分は、従来教科書用教材として古くから用いられてきたものを転用したものであって、新しく作られたものは極めて少い。

その結果、日本の音楽教科書教材のほとんど全部が、いわゆる機能的和声による調性音楽に限られていることである。このことは歌唱教材ばかりでなく、器楽教材、鑑賞教材についてもいえる。

18・19世紀を通じて大成された調性音楽は、いまだに今日の世界の音楽の主流をなしている。

したがってふつう一般の教育における音楽科では調性音楽が主であり、またその基礎的学習能力も調性音楽によることが正しいといえよう。

しかしながら音楽の世界においては、現に新しい様式の音楽が作られ、広がりつつあることもまた事実である。音楽教育においていたすら

に調性音楽にとどまって、新しい音楽の世界にまったく目を覆っていてよいだろうか、調性音楽に基礎をおきながらもなお、新しい音楽に目を向けられるような教材が、児童の段階・能力に応じて加えられてくるべきであろう。

第三は、訳詞による教材についてである。日本の小学校教材の中には外国の民謡あるいは外国人の作曲による旋律が多い。すぐれた旋律であることは、教材としての性格上もっとも重視すべきであって、この意味で外国の旋律が教材として利用されることはいい、また外国の旋律を通じて、その国の音楽文化あるいは民族性や風土に親しみを持つことも、音楽教育にゆるされる独特のねらいのひとつでもある。しかし問題は、これが訳詞による歌唱教材であることである。

歌唱教材における歌詞は、旋律ともに教材を構成しているもうひとつの要素であって、それは詩としてすぐれ、旋律と融合して児童の情感に訴えるものでなくてはならない。

実際にこれらの外国の旋律教材には、詩人によるすぐれた訳詞あるいは詞がつけられているものも多い、しかし作品成立の過程から考えて、旋律にあとから歌詞をつけることには無理が伴う。まして歌詞となれば作詞上の拘束はいっそう多くなろう。

歌唱の指導において、歌詞は旋律とならんで大きな位置をしめなければならない。とくに創造的な音楽表現においては、歌詞の訴える情感が大きな役割りを果す。あとからつけられた歌詞や訳詞にも、このような意味ですぐれたものもあるが、すべてに期待することはむずかしい。

もちろん、ある場合には歌詞の占める意義は犠牲にしても、旋律の音楽的または教育的意義を考えなければならないこともあろう。しかし、そこにはおのずから全体における割合に程度と限度がある。現代の日本の教科書における割合はけっして満足すべきものとは考えられない。

外国旋律による歌唱教材のこのような傾向が教科書構成においても、またひいてはそれによ

る実際の指導においても、歌詞の取扱いを軽んずる傾向になっていくことをおそれるのである。

以上で日本の教科書教材についての問題点をあげたが、このように問題点をあげてくると、以上のような条件を満たすような教材を新しく選択するか、新作するかということになる。特に韓国の場合、初等学校の教科書は国定で編さんされているが、こどもたちに多様な音楽的感覚を育ち、たくさんの音楽を体験させもっと豊富な教育内容をそなえるためには検認定化する必要がある。

現在の教科書教材は、韓国も日本も、自国人の作品であっても、新作されたものは極めて少い。両国ともすぐれた教材を生み出す努力をはらわなければならない。とくに、小学校過程では、自国の言語と風俗が含まれた自国の伝統音楽を中心にして、初期段階の音楽体験が自国の音楽を通して習得できるように、未来の自国の音楽を創造できる基本的なものをつくってあげなければならない。

おわりに

伝統音楽というのは単なる音楽そのものだけのことではない。伝統音楽の中にはその国の昔、昔の祖先の歴史やたましいがはいっている。だから普段は興味をもっていない人でもとこかで自分の国の楽器の音、あるいは似った音がきこえるだけでもむねがチンとして来る。とくに外国に出た時はもっとその感動は大きいと思う。

日本に来て8年目になるが、この研究をやっ

ている間、何とも言えない感動を受けた。

最近、韓国も日本も伝統音楽に対して関心をもつようになり、韓国は、全国各地の郷土芸能の発掘にも努める。また、学校でも、初等学校の低学生から伝統音楽に対する理解を深める努力をしている。日本も、地方だけではなく、伝統楽器の中の太鼓が多いが、多くの小学校でそれを教えるようになった。

伝統音楽はそれを保有している人だけではなく、もっと一般の人々が関心をもつように関係者たちの努力が必要ではないだろうか。

参考文献

1. 日本の音 小泉文夫 青土社 1985
2. イヤギ国楽上・下 世光出版社 1994
3. 日本音楽の流れ 山川直治 音楽之友社 1996
4. 小学生の音楽 5・6年生 音楽之友社 1992
5. 国楽器理解 世光出版社 1992
6. 日本伝統音楽の研究 小泉文夫 音楽之友社 1996
7. 日本楽器法 三木稔一 音楽之友社 1996

謝辞

平成9年4月から11年3月までの二年間、新井規夫助教授のご指導を受けたことを心から感謝いたします。