

昭和四十四年六月二十一日ご講演

「私たちと音楽」

初めまして、黛です。今日は大変遅くなつて申し訳ないのですが、椿山荘の隣かどうかがってきたものですから、隣を一生懸命ぐるぐる探しました。何か小学校はあるんですけれども、それらしきものが無くて、あちらこちら探したあげく、やっとたどりつきました。

その間、皆さんをお待たせして、試に申し訳ありませんでした。特に今日は土曜日で、土曜日というと、私も経験ありますが、学生さんたちにとつては、何よりも楽しい日で、その土曜日の夜をデートも断わつて私の話を、面白いかつまらないか、わかりもしないのに、これだけ多数ご参集いただいて聴いて下さるうというので、もう何とか、皆さんが今日ふいになさつたデート以上のものを、ここでお話ししなくてはいけないと、責任を痛感しています。

今、ご紹介いただいて驚いたのですが、この演壇の上で皆さんにお話しする人間の中で、私が最も若いんだそうですね。私も若い若いと思つていました。ところがこのごろ、どうも周りを見廻してみると、段々私よりも若い人たちが続々とでてきました。たとえば音楽界を見廻し

てみましても、私なんかは、この間、私二月に誕生日がきちゃつたもので、いつのまにかもう四十になつちやつたんですけれども、周囲を見ると、皆自分より若い人ばかりなんで、脅威を感じているのです。

ところが幸か不幸か、この音楽界では四十、五十などはまだ若僧のうちに考える風潮が残っています。まあ日本は別なんですけど、諸外国、特にヨーロッパ、アメリカなんてところは、五十なんていうのはまだ新人なんで、大家といわれるには、やはり七十か八十位にならないと、どうもいわれないらしいんです。私なんか外国に出ていきましても、いまだに小僧つ子扱いです。まあ小僧つ子扱いされているということは、それだけ将来性があるということですから、現在の自分の非力さを思いあわせて、まだまだ俺はやれることがあるんだと思つて、まあ安心しているわけです。ところがこうやつて皆さんのように、私よりも若い人がずらつと何百人もいっせいに私の方を見詰めておられると脅威を感じちゃつて、やつぱり年を取つたんだなあという気がするんです。

まあ年の話はくだくだやつてもしかたありません。年というのは生理学的な年齢と精神的な年齢といろいろありますし、精神的な年齢に関して、私も別に皆さんより特に年寄りである、もとより感じていないつもりで、これからの話をすすめていきたいと思うのです。

そこで「私たちと音楽」という演題なんですけれども、御承知のように音楽というのは非常に多岐多様に亘つていて、しかも私もこうやつていろいろな所で求められて、お話をした経験はあるのですけれども、いつも歯がゆい思いをするのです。というのは、つまり音楽の話をする時に、音楽そのものを聞かせることができないうで、音楽はああだこうだ言つてみたところで、実は仕方がないんで、音楽というのはもう読んて字のごとく、音を楽しむためにあるもので、余計な解説だとか注釈だとかは、もう一切不要であつて、ただもう音だけを楽しんでいただければ、それが一番いい道だろうと、私は今でも信じているのです。

しかしそうは言ひましても、ここでレコードをかけるとか、あるいは演奏家を呼んできて演

作曲家 音楽評論家 黛 敏郎先生

奏するというのも不可能ですし、やはりどうしても音楽を言葉でもってお話ししなくてはならないという羽目に立たされる。でまあそういう時に、私はいろいろと便法を使ってテープレコーダーを用意しておいて戴いて、音楽の話のエキザンプルを実際耳で聞いて戴いたり、あるいは演奏家を頼んできて、ここでこう一節ひいてもらったり歌ってもらったりというのをやったこともあるんですけども、今夜は特にそれを避けました。と申しますのは、ある目的があつて避けたわけでもあるんですけども、私こちらに初めて来たもんで、果たしてここでテープレコーダーを用意していただいたり、あるいはステレオを用意していただくことが可能かどうかということも解らなかつたせいもありまして、それからもう一つには、音楽には、そういうふうな、音そのものを楽しむという楽しみ方もあると同時に、「音楽を通じて何かもの考える」という楽しみ方もあるというのではなにかという気持は持っているからです。

音楽にはいろいろな音楽があります、多数の諸君にとつて、やはり心の糧である比率が非常に多いと思うんです。こういう聴衆でない場合には、私は逆のことを言うのです。「ハイセンス・クラブ」とかいって、若い「婦人たちが何百人もズラッと並んで音楽の話聞かせてくれということがよくあるのです。そういう時には今と逆のことを、つまり「ここにいらつしやる皆さんの多くは音楽は楽しみのため存在するのであつて、心の糧だなんて思っているのは、ほんの少しでしょう」、なんて憎まれ口をいうんです。今日は私は、憎まれ口でなくて、本当にそう思っているんで、皆さんやはり音楽を好きな方もいるかもしれないし、嫌いな方もいるかも知れない。関心を持っている方もいるだろうし、持たない方もいるだろうと思います。しかしその差があつても、音楽というものの効用性というか機能といえますか、そういうものはやはり単に娯楽のためにあるんだというふうな初めから限定されている方は、今夜私の話をおそらく聞きにはこないで、デートの方にいらつしやつたらうと思うのです。

つまり、やはり何か音楽というものがこの世の中に存在している以上、それを自分の生活の中に有用に取り入れていきたいと、まあ利用するという言葉が悪いのですが、音楽の力というものを、自分の人生の中でなんとか有効にかしていきたいということは感じられていると思うのです。そういう諸君にとつては、音楽を単に虚心坦懐に楽しむということも大切ですが、しかしその音楽の中味が一体どういう意味をもち、かつまた、それが自分の人生にどういうふうな作用してくるだろうかということを考える、すなわち「考える音楽」ですね、そういう考え方も、あながち無駄ではないと思うのです。

私はもともと音楽家として専門家みたいな顔をしていますし、まあそうには違いないんですけども、大変好奇心の強い人間で、今までも音楽以外のことに首を突っ込みましたし、突っ込んでいます。ご承知かどうか知りませんが、テレビに出て、そこでバカ話をしたこともありますし、ニュースの解説をしたこともあります。今でも音楽を題材にした番組を一つ持っています。そういう人間にとつても音楽はやはり自分の職業であり、専門である。それをまあ普通の音楽家といえますと、えてしてちようど象牙の塔に閉じ込められた学者が日露戦争を知らなかつたという逸話がありますように、音楽のことは誰よりもよく知っているけれども、世の中のことはまるつきり知らない。つまり政治、状況だとか、思想問題だとか、そのみならず、音楽と関係の深い他の芸術のことに關しても、まったく知識もないし、興味もない。知っているのはただ音楽だけだという音楽家も沢山います。私たちの周りにもそういう音楽家が多に多いのです。皆さんも音楽家の友人をお持ちの方はそういう経験があると思えますけど、話をしてても音楽のことしか言わないんですね。たとえばピアニストと話をしていますと、ショパンのある曲を、コルターは、あすこの所を左

のどの指でひいた、しかしルービンシュタインは同じ所を左の違った指でひいた、どっちがいいだろうかといったことを延々と一時間位議論しているわけです。

それはたしかに専門的な議論としては非常に興味が深い。たとえば中指で弾くのと薬指では、物理的に加わる力が違いますから、薬指で弾く音は柔らかいし、中指で弾く音は強くなるわけです。もちろんそれはまあ例外もありますけど、要するにそういう演奏の技術というのは細かいことに左右されるわけです。そういう瑣末な技術論にかかざりあっているうちに、音楽の主体を忘れてしまう。つまりなぜその音を薬指で弾かなければならないのか、中指ではいけないのかというような本体を忘れてしまつて、単に技術的なことだけで議論が空回りしている。廻りで聞いている人は面白くもおかしくもない。そんなことどうだっていいじゃないか。薬指で弾こうが中指で弾こうが、要するに音が出ればいいんで、そんなことは自分の人生にちつとも関係ないやと、そういう論議に入っていく興味を失つてしまいます。そういうような人たちが実は多いわけなんです。これはピアノニストに限らず、バイオリンニストもそうですし、声楽家もそうですし、オーケストラの人たちだつてそうです。

私は自分自身が音楽家であるので、そういう

ような瑣末な技術論にかかわっているうちに、音楽の本体を忘れてしまつたということについて、自戒しなくてはならないことだと常日頃思つていました。

まあ作曲なんて仕事はですね、技術的な比重ももちろん強いわけなんですけども、たとえばどの音とどの音を重ねると響きがきれいだとか、きたないとか、それからきたない音があった場合、その音をきれいな音に解決といいますけども、つまり不協和音を協和音に導いてやつていく。それが生理的に快感を起こさせるし、というような非常に初歩的な原理があるわけですが、そういう最小限の原理というものは学ばなくてはいけない。つまり建築家が建物を建てるのに最小限の力学的な知識もなくてはならないし、それからやはり設計図をひくだけの技術をもつていなければならぬのと同じように、作曲にそういう技術的な教養というものが必要なわけです。

ところが一度そういう教養というようなものを身につけますと、それから先は学校で教えられるものではないわけですね。他の全ての芸術がそうでありますけども、小説書くにしてもそうですし、絵を描くにしてもそうです。つまりそれから先はその人間が発表するに足る内容を持つている人間であるかどうかという、もつぱらその人間自体に問題が移ってくるので

あつて、そういう比重はもちろん作曲家だけでなく、ピアノニストもそうだし、バイオリンニストもそうですけども、作曲家の場合はその人間性が占める割合が仕事の中で大きいわけです。

ですから、それを一つのエクスキューズとして、まあ、私は作曲家であるにもかかわらず、たとえば音楽会を聴きに行くよりは、芝居を見に行ったり、歌舞伎を見に行ったり、展覧会を見に行ったりする頻度の方が、はるかに多いといった人間になったわけです。ここで別に得意がるわけではありませんが、正直な話、自分が出演する、あるいは自分の作品が演奏される音楽会以外の音楽会に行くことは非常に稀なんです、まあお義理でしかたなくて友だちが棒を振るから見に行つてやらなくてはとか、友だちの曲が初演されるから、あいつ一体どんな曲を書いているのか敵情偵察にちよつと行くとか、そういう時は上野の文化会館の門をくぐりますけれども、それ以外の時はほとんど音楽会に行かない。行つてもつまらないのですね。もう、どういふ曲が演奏されるかその曲のことは知つているし、誰が演奏するか、どのオーケストラが演奏するかによつて、その結果がどうなるか大体解つちやうし、ですから行かない。それよりも、今、国立劇場で歌右衛門がやっている芝居がありますね、あれは新聞評もいいですけ

れど、こいつを見逃すとまたちよつとこの顔合
 わせを見るのは大変だなと思うと、これはもう
 何をさておいても、切符をとって見に行くとか、
 あるいはどこそこで誰々の展覧会が行なわれ
 ているから見に行くとかいうように、むしろ音
 楽以外のものに興味を持ちすぎる傾向が私自
 身にはあるかもしれない。しかし、それが自分
 の作品の上に何らかのプラスになり、いい作品
 が生まれてくれば、私のとっている方法は確か
 なんだと思うのですが、まだ残念なことにそう
 いう作品が生まれてこないのです。これは皆さん
 の判定を後五年か十年たつてから待つよりし
 かたがないと思うのです。まあ、何はともあれ
 そのような物を考えるために音楽を利用する、
 あるいは音楽をとつかかりにして何かものを
 考えるということは、音楽を鑑賞する態度とし
 て、みなさんが心されてもいいことではないか
 と思うんです。

ですから、私が今夜ここでお話するのは、
 決して、たとえばベートーヴェンの音楽は、こ
 ういうことに注意してお聞きになったらしい
 でしょうか、あるいはショパンはこの曲を作
 る時にこういうエピソードを残したとか、した
 がってこの曲はこういうふう聞いた方がい
 いとかいうふうなことを申し上げるつもりは
 毛頭ないんです。そんなことはどこかの辺に
 売っている音楽の解説書を興味と暇のある方

は、お読みななれば、どこにでも書いてあるこ
 とです。まあ、そんなことではなくて、もつと
 何か、音楽がせっかく有るんだつたら、それを
 とりかかりにして、何かその音楽に縁があるう
 となかるうと、自分の物の考え方というものを
 一つ固める、あるいは発展させるきっかけとす
 るというような音楽の効用についてお話しし
 ようと思つたわけです。

前置きばかりいつまで言つてもしかたが
 ないので、段々本題に入ろうと思ひますけども、
 私が一つここで皆さんに注意を喚起しておき
 たいのは、音楽といひますと私どもはすぐこの
 音楽のことしか考えない。これはまあ明治以来
 の音楽教育の結果がそういうふうになつてし
 まつたのですけども、これは私にいわせれば、
 非常に嘆かわしいことだと思つたのです。つまり、
 洋楽、邦楽という分け方がありますけれども、
 まあ音楽にはいろいろな音楽があるわけなん
 で、私たちが現在音楽だと思つているところの、
 たとえばベートーヴェンやショパンやワーグ
 ナーやメンデルスゾーンあるいはストラヴィン
 スキーの音楽というのは、音楽というものの極
 く一部の局面を代表するものでしかないとい
 うことです。

これは私もそれは当然わかっているつもり
 でいたんですけども、やはり学校に入つて教え
 られる音楽というものは、そういう音楽に限定

されている結果、音楽といへばそういう音楽、
 それからもうちよつと専門的でない、音楽を広
 くとらえている人たちにとつては音楽という
 と、それはたとえば歌謡曲のことである。ある
 いはジャズのことである。シャンソンのこと
 であり、カンツオーネのことである。あるいはフ
 オークソングのことである。それで一番最後に、
 そんなこといつたつて音楽の中には長唄もあ
 るし、清元もあるし、あるいは能楽もあるじや
 ないですかという、ああそつたつた、それも
 音楽だつたなということにやつと気がつく。気
 がつき方が一番最後になるわけです。

考えてみると、こんなおかしな話はないんで、
 私たちが生まれて育つた日本というものが、今
 まで連綿と二千年なり三千年なりの歴史を持
 ち、その歴史から生まれてきた音楽というもの
 が、私たちが現在の生活をしていく世界の中で
 一番最後にしか思い起こすことのできない分
 野でしかないということ、これは非常に妙な
 話ですね。

ここで文句をいつてみてもしかたありませんが、明治以後の我が国の音楽教育に大いなる
 疑問があるわけなのです。つまり滔々たる西洋
 文化の輸入、後進国の日本として先進文化を追
 つかけていかななくてはならなかつた。音楽も
 ちろんそうです。追つかけていくために、音楽
 も輸入したし、絵画も輸入した。いろいろな

のを輸入した。その中でたとえば絵画は、今でも日本画と洋画の区別があつて、日本画の大家というのが厳然として存在している。しかも日本画というものは市場価値もあるし、また誰その新作がどうであるというような、それだけの芸術的な価値も認められている。

ところが、こと音楽になりますと、邦楽と洋楽というのはどうも日本画ほどバランスのとれた存在になつていない。洋楽が大勢を占めているなかで、細々と邦楽が生き残っているに過ぎない。これはもうテレビの放送番組の比率を見たつて解るとおり、我々が邦楽を聞くことと思つと、一生懸命苦勞してテレビ欄を探さないと聴けないわけです。ラジオも然り。つまりこのようなことが何故行なわれたかといひますと、これはさつきから申し上げているとおり、明治以来の性急なる西洋文化の輸入と移植ということであつて来たはずみにほかならないわけです。

ところが私はヘソ曲がりなものですから、そういう状態を見るにつけて、これだけ冷遇されている邦楽というものを、もつと親しんで考え直さなければいけないのではないかと、最近是比较的そちらの方に関心がおもむいているので、今夜の話もそつちの方にいっちゃうかも知れません。

ただ私がここで言っておきたいのは、現在の

音楽、世界的な視野における音楽の動きをみてみますと、確かに今まではヨーロッパの音楽というものは、主流を占めていました。つまりウィーンの古典派時代から始まつて、十九世紀のロマンティズム、それから二十世紀に入つてからのいろいろなナニニイムズというものが出て来て、現在に至つてはヨーロッパの音楽その流れはやはりヨーロッパから生まれ、ヨーロッパをリーダーとして世界中がそれに影響をされるという形で今まで来たわけです。

ところが……、これはいろいろ異論もあるのですが、最近のヨーロッパというのは、ある一つの大きな転回点にさしかかつていると考へざるを得ない。ヨーロッパの長い歴史をひもとけば、我々の考へているような意味でヨーロッパ音楽をうち建てたのは、これはおそらく中世の頃であつて、それ以前のヨーロッパというのは、まあたとへば当時の中央アジアとか、あるいはまたイランとか、ギリシヤだとかローマだとかに較べると、はるかに遅れた未開国であつたわけなんです。

しかし、それはともかくとして、普通ヨーロッパといわれているところの觀念といふものは、これはやはりギリシヤから延々と發しているわけです。ところがこのギリシヤから發しているヨーロッパ流の美学というものが、近年に至つて、どうもやはり他の非ヨーロッパ地域の

美学の影響をかなり強くうけつつあるのではないかと、これはもう皆さんもそのとおりだとお感じになるに違いない。それから一方にはアメリカという新大陸の新しい考え方と新しい生活様式の影響というものもあります。それから最近の西と東の問題というのがあつて、つまりヨーロッパがいつまでも安穩としていらなくなつた。ヨーロッパ自身が變質を迫られてきたという事情があるわけなので、そういう観点からすると、いまさらヨーロッパの後を追つかけて、我々が嘗々として努力を続けるということでは、もうとてもこれから先の未来の芸術家のリーダーシップを我々が握るといふことは不可能である。

ここで初めて今までヨーロッパが気づかなかつた我々自身のもつてるところの、文化なり美学なりというものに注目することの方がずっと早道であり、むしろこれからのリーダーシップを私たちがとるということによつて、ヨーロッパがまた第二のヨーロッパ、第三のヨーロッパに飛躍、發展するのではないかと、この考へ方が、音楽のみならず美術や哲学でも出てきているわけです。

そういう観点から、現在の日本というものを、音楽のフィルターを通して眺めた場合どうなるでしょうか。現代の日本は残念なことに非常に種々雑多な要素がいりまじつて、混沌とした

状態であるということはみなさんもお気づきだろうと思う。つまり我々の周囲には、ありとあらゆる種類の音楽がうずをまいていてるわけです。クラシックもあれば、バロックもあるし、ロマンティックもあれば、現代音楽もある。電子音楽もあるし、もつとアバンギャルドな音楽もある。それから一方、それらとはまったく無縁な存在として、ジャズもあるし、歌謡曲もあるし、民謡もあるし、それから輸入されたフォークソングもあるし、カンツォーネもある。シヤンソンもある。そして邦楽というものが細々とある。こういうような国というのは実はそれほど世界にないわけです。ヨーロッパにいつてもアメリカにいつても、音楽のあり方というのは、それはポピュラーとクラシックという差はありますけれど、こんなに日本ほど混沌としていないわけですね。

そして不思議なことに、日本の場合は、クラシックの音楽の好きな人はポピュラーの音楽はまるで軽蔑してしまつて、鼻もひっかけない。一方ポピュラーの音楽に酔いしれている人たちにとつては、クラシックというのは、まるで無縁の存在である。お互い同志の交流が全くないわけです。邦楽においてはそれはもつとひどい状態にあるわけなんです。つまり、こういう国はあんまりないわけなんです。何でこうなつてしまったのかと、私はまあ考えるわけです。

これは先ほどから申し上げているように、明治以来の性急なヨーロッパ文化の輸入というのが、こういう混乱状態をひきおこしたにちがいないわけなんです。そういうなかで、我々が本当に求めなければならぬ音楽というのは一体なんなのか。我々音楽家たちはどうしても考えざるを得ない。それで私はそういう観点にたつて、とにかく日本に生まれた現代人である自分が、これから先どういふふうにするか、音楽をもつていかなうてはならないか、そしてそれをまた世界に発展していかなくてはならないかということを考えてみると、やはり日本民族がたどつてきた歴史というものを、音楽というフィルターを通して、もう一度たどつてみたいという気がしてきたわけです。

そこで私は昨年あるテレビ局で一本の映画をつくつたのですが、その映画のことをそのままお話ししてみてもしかたがありませんが、どういふようなかたちで、私が現在の仕事にアプローチしているかという立場をはつきりする意味で、この映画のお話をちよつとして、それでみなさんに考えていただいたらいいんじゃないかと考えるわけです。

私の考えによりますと、音楽というものがどんなふうで発生したか、太古の昔にさかのぼつて考えてみますと、それはいろいろな音楽学者がいろいろな説を出していますけれども、やは

りある非常に素朴な人間感情のために、歌ないし仕草、身振りというものがあつて、それが徐々に音楽というものに発展したんだということも誰でも考えつくことだと思ふんです。人類が発生したのは五十年前か、あるいは最近では新しい化石が発見されて、五百万年前には人類がいたんだという説に変わりそうらしいんですけれども、そんな何十万年も前のことは別に、せいぜい何千年か前のエジプト、あるいはもう少し新しくてもいいですけども、とにかくその時代にどういふふうにして音楽が生まれてきたかと考えますと、やはり当時の未開の人間たちが人間の力の及ばない超越的な力に対する畏怖の念から、音楽というものを必要としたんだということは容易に考えつきます。これは素朴な原始的な宗教感情だともいえますし、もつと素朴な本能的なものだともいえるかもしれない。

つまり洪水でもいいし、大嵐でもいいし、大火でもいい、そういう人間の力で防ぐことのできない何か大きな自然の力に対する恐れ、そういうものを克服しよう、そういうものから逃れて生きながらえようとする人間の切なる祈りの気持ち、そういうようなものが口をついて出てくる言葉というものになったわけなんです。その言葉が何回か唱えているうちに一定のリズムを持ち、節を生むようになった。そし

てそれをいろいろな身振りで表現していくうちに、それが舞踊になったというような、非常に原始的な発生形態としての音楽を考えることができると思うのです。

日本の場合も、もちろんそういう形態から音楽が発生してきたと考えることはできる。けっして例外ではないと思うのです。ことに日本の場合、ここで考えなくてはいけないと思うのは、日本人のそういう素朴な宗教感情というものが、大自然というものと非常に密接に結びついていたのではないかという仮説です。古事記をひもときますと、伊耶那岐(いざなぎ)・伊耶那美(いざなみ)の命が日本の八つの島を生んだ。そしてその生みおわたあとに、石の神様を生み、木の神様を生む。土の神様を生み、水の神様を生む。火の神様を生んだんですね。火の神様があとだったために、伊耶那美命はやけどをして死んじゃうんです。とにかくそのようにして天地に存在する万物の神を生んだ。そして一番最後に天照大神を伊耶那岐命が生むことになるわけです。こういう神話を考えついたら古代の日本人は、おそらく大自然に存在する生物、無生物を人間の兄弟と考えていたにちがいない。同じ神のお腹から生まれた同胞と考えていたにちがいない。それが証拠には日本の一番古い宗教に神道というのがありますが、この神道というのは疑いもなく自然崇拜です。つま

り伊勢神宮の神は風の神ですし、広瀬の神は川の神です、竜田の神も風の神ですし、それから奈良の近所にいまでもあります三輪神社という神社の御神体は、その後にそびえている山があるだけ。そのように、山だとか木だとか風だとか水だとか、そういう天地万物の自然の万物そのものを二神体と考えるということは、とりもなおさず大自然そのものに神格を感じたということになると思うのです。

これがヨーロッパ流の自然と人間との関係と非常に違う点だと思うのです。ヨーロッパの場合は、もちろん苛烈な自然を克服するために人間がどうしなければならぬか、自然対人間という二つの対立する関係で、この両者をとらえていた。ところが日本の場合には、対立はしないわけですね。融合というか、自然の中にいつも人間が含まれている。つまり自然のものが、たとえそれがたまには苛烈な状態を呈しようとも、あくまで人間に立ち向かってくるという形ではなくて、人間の同胞として、いつもとらえられていたわけです。ですから神道の神はどのように非常に大自然の中に存在する霊的力が人間と共存するという形であらわれてきた。したがって、これは梅原猛さんの説の影響を受けてるわけなんです。人間の「生の思想」と名づけた、「生の音楽」と名づけたわけです。生命の生です。生命を謳歌する。この生

命は生きとし生けるものがすべて持っているところの生命であり、無生物さえ持つと解することのできる生命、つまりこの生命を謳歌するための歌というものが、太古の日本には満ち満ちていたと私は考える。現在でもこのような生の意欲に満ちあふれた音楽というものは、たとえば神楽歌だとか、あるいは非常にプリミティブな民謡の中に見いだすことができるわけです。それらは直接歌詞が生命を謳歌しているものもあるし、歌詞では謳歌してなくても、音楽の形として、あくまで生まれでてくる生命の力を謳歌するような形につくられているように、私には感じられるものが多いわけです。多かれ少なかれこういうものは、やはり呪術的といえますか、原始宗教的要素をもっていますから、今申し上げましたように神楽歌だとか民謡だとか、それからいろいろな古代の日本にはさまざまなシャーマニズムやアニミズムがありました。いまでも残っている形骸というもの、たとえば奄美大島に行きますとノロという巫女がいて、完全なシャーマニズムですけども神と人との仲立ちをするそのノロを呼ぼうとするような音楽、そういうような音楽もありますし、北海道のはてに行きますと、網走の近所に今でも残っているとこのギリアク族の今でもやっている非常に原始的な祭礼があります。そういうような祭礼がもっているところの

音楽、いまではもう辺境になってしまった地域にしか残っていない音楽というものは、細かく音楽的に分析してみますと、非常に生命謳歌の意欲に満ちあふれている音楽です。

それから時代はもうちよつと下りますけれども、奈良の宗教音楽ですね、これなども私にいわせれば、非常に生命謳歌的な傾向が強いんです。疑いもなく奈良に残っている音楽というのは、仏教音楽なんです。仏教というとき抹香くさいことを考えるんですけども、太古の仏教というのは決して抹香くさくさなかった。今でもご存知の方はおられると思いますけれども、奈良の東大寺では死というものは扱いません。お葬式というものは扱わないわけです。たとえば東大寺でお坊さんが亡くなりますと、そのお葬式はよそのお寺のお坊さんがやるわけです。東大寺自身は一切葬式はやらない。薬師寺もそうですし、興福寺もそうです。そのように古代の奈良仏教というものは、死というものと、ちつとも縁がなかった。むしろ生命謳歌の宗教であり、今でも行なわれている数々の法要を一度見ると解りますけれども、非常に「国家鎮護」だとか、「五穀豊穡」だとか、「万民法楽」だとか、そういうような色彩が濃くて、まあ病氣平治というようなことはありますけれども、死者を成仏させるなどというところは絶えて言わないわけですね。そのように大自然から生ま

れた生命力謳歌思想が非常に強かった。ですから東大寺二月堂で今でも三月に行なわれているお水取りだとか、あるいは薬師寺の花会式だとか、そういうような法要に列席なさってお経を聴きますと、これが仏教のお経かと思うほど、実に澁刺とした生の息吹きにあふれているわけです。

私なんか十年位前に、初めてそういう奈良のお経を聞いてびっくりしたんですけども、とにかく大勢の人間が一斉に大声をあげて怒鳴りまくるわけですね。それを伴奏にして鬼に扮した坊さんがその辺で荒れ狂ったり、何かいろいろやるわけなんですけども、とにかく陰々滅滅たるお経とは全く縁がない。まさに大陸から渡来したままの息吹きが残っているような、非常にダイナミックなものです。こういうようなものは仏教音楽であるけれども、仏教自体が抹香臭くなかった時代の産物ですから、私のカテゴリーの中では疑いもなく生の音楽の中に入る、生の思想を反映しているわけです。一方にはこういった系列があるわけです。

ところがそれに反して、そのアンチ・テーゼとなる死の思想を持った音楽というのがあるわけなんです。これがいつ頃から我々の民族の中に潜み込んできたかということが、また大変興味のある問題なんですけれども、先ほどの梅原猛氏などは、これは浄土思想の発達とともに、

我々の生活の中に入ってきたという解釈をされています。つまり、平安末期に浄土系の思想が仏教の中に入ってきた。浄土の思想というのは、この世は仮の姿であって、本当の天国、あるいは極楽というものは、死んでから後にあるという、西方浄土の思想ですね。この思想が当時の末世的な雰囲気、つまりちようど中世にヨーロッパを襲ったと同じように、一種の世紀末的な雰囲気と時代相だったわけです。つまり平安の末期に武士が台頭してきて、世の中は戦乱の巷と化した。明日の命も知れないそういう時になって初めて、現在の自分の生きている世の中は、非常に悲観的な世の中だけでも、死んだ後の来世にこそ幸福があるのではないか、というはかない願望を込めて、死を讚美する風潮が生まれてきた。これが浄土系の宗教哲学の特徴だと梅原氏は説かれているわけですが、音楽もまさにこれを反映して、段々と陰々滅々としてくるわけです。

つまりそれまで仏教の主な流派というのは、奈良の南都六宗といわれている学問宗教は別として、平安宗教の代表的なものに真言と天台があつたわけです。それでこの天台も真言も、皆さんご存知のように密教的な性格を内部に深く持っております。ことに真言はそのまま密教ですけども、密教というのは、これは大日如来が宇宙の中心であつて、その宇宙の化身をと

りまいていろいろな諸仏がいる。それがちょうど曼陀羅絵図に描かれているように、世界を構成していくという考え方に基づいている。これは神道が持っているところの自然崇拜、大自然すべてを神と見るといふ考え方に非常に似ているわけです。まあ、奈良の大仏はビルシヤナ仏（毘盧遮那仏）といつて華嚴経に出てくる仏さまですけども、このビルシヤナ仏も密教的な解釈によると大日如来そのものということになる。それで古代の日本人たちがその大日如来なり、ビルシヤナ仏なりと天照大神をくつつけたというのは、非常に自然な考え方だったわけで、かくして仏教と神道とは、そこで結託して両部神道というものが生まれてくる。つまり神と仏とが共存することになる。神は仏の仮の姿であつて、やがては悟りを開いて仏になるべきものだといふ考え方、これを本地垂迹説といふのだそうですが、そういう考え方が生まれてきて、それで現在でも我々の家の仏壇の側に神棚が祭つてあるような神仏混淆が芽生えてくることになるわけなんです。まあそのような考え方、それはいづれも音楽的に見ますと、生命尊重の思想に基づいていたわけです。

とところが、さつき申し上げたように、平安末期の兵乱の時代に浄土思想が入つてきて、世の中が一斉にそちらに傾斜する。仏教自体も傾斜を行なうわけです。つまり鎌倉仏教が生まれてくる。浄土宗が生まれてくるし、禅宗も生まれてくる。その他いろいろな宗教改革が行なわれるわけなんです。その頃から音楽自体も少しずつ変わってくるのが非常に面白いですね。まあちよつと専門的な話になりますけれども、日本の音階の中には陽と陰と二つの種類があります。まあ陽旋法と陰旋法と分けてもいいし、専門的にいいますと、旋法でなくて音階だったりするんですが、話を簡単にするために、陽と陰と二つの要素があると思つていただいてもいいんです。現在我々が調べ得るかぎりの奈良から平安にかけての、つまり私がいうところの生命の思想というものが強力にバックにあつた時代の音楽というものは、ほとんど例外なく陽の音階で作られている。ところがその浄土系の思想、つまり死を讚美する思想というものが入り込んでくるに従つて、まことに面白いことに、その陽の音階が段々陰に近づいて、最後に陰音階になつてしまふ。そういう厳然たる事実がある。これは非常に興味のある事実で、私が発見したわけではなくて、そうではなからうかと思つて、いろいろな音楽学者に相談してみると、まさにそうであると。それは非常に面白い解釈で、もちろん例外もあるけれども、やはりそういう一本の線はできるし、そう考へてもいいんじゃないかといふ説が、今、音楽学者の中にもあるわけなんです。

話を解りやすくすると、洋楽という短調と長調の関係にあるわけです。つまり洋楽には、明るく楽しい快活な音階である長調と、悲しくて物寂しい柔らかな音のする短調の音階とがあり、この長調がちよつと私のいう日本の陽旋法にあたるし、短調が陰旋法にあたるわけです。この長と短というものは、一つのものごとの裏表みたいなもので、そう飛び離れた二つの違つたものではない。確かに相反するものでありますが、その差というのは、その音階を構成している七つの音のたつた二つの音が半音低いか高いかの問題なのです。ところが不思議なことに、平安末期までの音楽というものは、全部それが半音高い方の陽音階であるのに反して、浄土系の思想が入り込んでから以降の日本の音楽というものは、申しあわせたように半音低い陰音階になつてきています。もちろん例外もありますけど、大勢は私のいふことに間違いはない。

これは非常に面白いことなんです。ことにそれが鎌倉から室町と流れ、安土桃山を経て江戸時代に入りますと、皆さんが日常耳になさる邦楽といわれているもの、これはほとんどが近世邦楽です。つまり浄瑠璃にしても長唄にしても清元にしても、そういうものは一つの例外もないといつていいほど陰旋法で作られている。つまり私流の解釈によれば、戦乱の巷に生まれ

た死を讚美する思想に裏つけられたところの陰旋法の音階というものは、段々時代を経て、江戸時代に入る。そうすると、承知のように、非常に封建的な階級社会というものがそこで成立する。つまり武士に生まれれば、子供も孫も武士だけでも、町人に生まれれば、子供も孫も町人である。農夫はいつまでたつても農夫でしかない。そういうような非常にはつきりとへだてられた階級制度、それからまた、日の当たる所にいる人はいいけれども、日の当たらない所に生まれた人間は一生うだつがあがらない。そうすると、そういうものをなぐさめるよすがとしては、酒と音楽くらいしかない。したがってそこで奏でられる音楽というものは、いつてみればため息でしかない。江戸時代の音楽が主として遊里の巷で発達したということは、こういうことと深く関係があるのであるうと思えますけれども、要するに、江戸時代に入ってから作られた芸術的な音楽、それはもう例外なく陰旋法で作られている。つまり死の思想に深く隈取られているということがいえるわけです。

そしてそれが幕末となり、明治をむかえる。文化文政から幕末にかけてというのは、ちょうど今の世の中と比較することができるほど、ちょうど世の中がデカダンスに陥っていたわけです。最近よく昭和元禄という言葉を目にしますが、私の考えでは、現代はむしろ元禄であるよりも、文化文政時代、幕末に近いんじゃないかという気がする。外国のいろいろな船が長崎やらあちこちの港に入ってきたりするという、別にそういう状況を考えあわせてのことではないですけれども、最近の世の中の動きというものを見てみると、元禄よりはむしろ幕末に近いような気がします。

とにかくそういう時代になると、音楽の方もちょうど今、横尾忠則の絵がもてはやされたりするように、江戸川乱歩の小説が売れたりするのと同じように、エロ・グロ・ナンセンスのよなものが江戸時代の末期にでてくるわけですね。これはもうみなさんも同意して下さると思うのですが、たとえば歌舞伎一つ見たつてそうです。歌舞伎は元禄の時代に大成したのですが、その後、天明年間に至つて、再び歌舞伎の新しい面がでてきた。天明歌舞伎といわれる面ですけれども、これなんかは非常に、エロ・グロ・ナンセンスの要素が強いわけです。世の中のデカダンスになってきてしまつて、表現が非常に特殊な状況、特殊な精神状態を描くものが多くなつてくる。音楽もそれを反映して、段々とアブノーマルになってくるわけです。これはもう邦楽をお聞きになつてもおわかりですけれども、たとえば地唄とかあるいは長唄とか、そういうような元禄の時代に一世を風靡したものにくらべるとですね、天明から文化文政にかけて発達してきたいろいろの浄瑠璃の系統、たとえば清元の初期のものとか、それから新内だとかあるいは哥沢、まあいろいろありますけれども、それらははるかにデカダンスの様相が濃いわけです。つまり邦楽といつても時代を反映していろいろあるわけです。

それからインド人も同じくそうです。インド人と議論したり、あるいはドイツ人と議論して、議論でうちまかそうとしたら大変な業（わざ）です。それだけ強情だし、彼らは理路整然と理屈をこね廻して、こちらに向かってくる。それに比べてラテン系の諸民族は、どちらかというと非常に情緒的な民族です。イタリア人、スペイン人、フランス人、そういうような連中というのは、日本人と似ている面もあります、非常にセンチメンタルで、義理人情的で、浪花節的で、涙もろかったりですね。それを両方の要素を持つているのは、あと中東系の民族だったり、イギリス人だったりするんだと思いますけども。

とにかく日本人の民族的な特徴として、非常にロジックよりもセンチメントの方が勝つということがあると思うんです。ですから明治のヨーロッパ文化の輸入の時代も、ヨーロッパ文化というのは、ある程度合理性をもって発展してきたということがいえるんですが、その合理性をおきざりにして、もっぱらその情緒的にヨーロッパの文化を輸入したようなところがあのような気が私にはする。つまり私流の言い方をすれば、長調の文化を短調化して日本にいれてしまった。つまりそこには私がいふところの江戸時代以来の、あるいはもつと古くさかのぼれば平安末期以来の、死の哲学、死の思想みた

いなものがやはり抜きがたく、バックにあつて決してそれは新しい文化を新しい態度で摂取したのではなくて、今まで通りのやり方で、外来文化を摂取したにすぎないんじゃないかという気がするわけです。

まあそういうことで明治から大正となり、昭和となり、戦争による敗戦ということを迎えて現在に至ってくる。いろいろと社会状況の変化はあつても、その基底に存在しているのは、やはり平安末期以来の美学に裏づけされたセンチメンタルな要素というものがどうしても私にはあるような気がする。したがって現代において、我々の周囲でアッピールしているところの音楽を見ても、たとえば歌謡曲なんてものは、ほとんどがこれは短調で作られているものが多いし、もちろん例外的に短調でなく、長調の民謡音階といわれているもので作られているものも中にはありますけども、大勢を占めているのはやはり短調系の歌です。『恋の季節』だとか『涙の連絡船』だとか、みんなあれは短調でできているわけです。それからクラシックの音楽だつてそうなんです。日本のオーケストラが演奏会の曲目で演奏して、必ず大多数の聴衆を集めることができるものとして、三つの代表的な曲があるのです。ベートーヴェンの第五シンフォニーと、シューベルトの未完成と、それからチャイコフスキーの悲愴交響曲と、この

三つはちょうど忠臣蔵みたいですね、オーケストラが左前になると、これさえやれば必ずお客は入るといふ曲なんです。この三つは全部短調で作られている。その他ベートーヴェンの第九交響曲、これも年末になると必ずやりますが、これも二短調で作られている。それから他のいろいろな名曲をみましても、どうもやはり日本人が好む曲というのは、短調系統のものが多いですね。これは歌謡曲をみるとわかるのですが。

ひるがえってアメリカのヒットソングなんというのをみますと、不思議なことに、これほとんど長調なものが多いんです。失恋の悩みを唱っているような曲でも長調で書かれている。歌詞の内容は非常にセンチメンタルであつて、失恋して悲しいとかいつているんですが、それが長調で響いてくる。

日本のものはですね、勇壮活潑なものでも、たとえば軍歌を考えてみればいい。軍歌は全部短調で書かれているのです。これは全く面白いのですけれども、もちろん、まあ長調のも少しはありますよ。軍艦マーチなんていうのは長調ですけれども、まあ『露宮の歌』にしても『戦友』もそうだし、とにかく短調で作られた勇壮活潑な歌というのは非常に多いんですね。短調で勇壮活潑というのはどういうことかという、非常に悲愴感をとまなうわけです。ですから日本

の軍歌というのは、単なる勇壮活潑なラ・マルセイエーズみたいな闘志をあおりたてるようなのではなくて、何といえますか、体中血だらけになって、それでもやろうという悲愴感に満ちあふれているわけなんです。これは浪花節と全く同じなんで、浪花節の話は先ほど措きましたけれども、これもやはり悲愴感ですね。そういうものに裏打ちされている。それからこの中にもいらっしやるかも知れないのであまりい

いませんですけども、たとえば創価学会の歌なんていうのは、この間初めて聴いてびっくりしたんですけれども、短調なんです。創価学会なんていうのは、新たにこれから新しい生命を作りあげていこうとする、まあ非常にエネルギーに満ちあふれた人たちですから、当然もつと勇壮活潑でいいと思うんですけども、歌っている歌は短調なんで、非常に悲愴なんですね。

とにかくかように我々は現代人であっても、そういう悲愴感に裏打ちされた音楽が好きである、これはもう国民性にほかならないんですけども、まあそういう現実があるわけなんです。

そういうような状態で、私は生の音楽とか死の音楽とか非常に大ざっぱに分けてしまいましたが、もちろん例外中にもあります。しかし考え方の筋道としては、我々日本人というものが、仏教の浄土系の思想が入ってきてか

ら、非常に何かセンチメンタルな要素というものを大きく持ち始めたということは、いえるんじゃないかと思うんです。

それで現代の混乱というものは、先ほど、このお話のはじめにしたように、そういう生の哲学と死の哲学とが相入りまじって混沌としているというところに、原因があるんじゃないか。まあ昭和元禄だか、文化文政だかわかりませんが、そのデカダンスなりアナーキズムみたいなものから、新しい秩序、新しい未来に通じる道を、私たちが発見していくためにはですね、何とかしてこの生と死という二つの相反する哲学を共存させなくてはならない。その二つをアウフヘーベンさせなくてはならないということが、理論的にはいえるのではないかと気がするわけです。

話が前後しますが、我々の文化、日本人が今まで築きあげてきた文化なり文明なりというものが、一体どういうものであるのかという事を考えてみますと、これはまた実に大きな問題になるわけです。つまりそれでは、我々日本人が持つていた固有の文化というものは、一体何なのだろうかという問題に逢着する。まあ、そこまでシビアに我々日本人の本質というものをたどる必要はないかも知れませんが、どうもこの行きがかり上、そういうものを探りたくなる。そうしてみると、ご承知のよ

うに、現在我々が日本固有の文化だと思っているものは、ほとんどすべてが外来の文化であるわけです。つまり六世紀の時代に仏教が渡来した。欽明天皇の頃ですか、仏教が渡来した時に、

中国から文字も伝わった。そこで初めて我々日本人というものは、文化の息吹きに触れたわけで、つまり我々がもう固有の日本文化だと思っている文化、それも元を質すと、大陸渡来の文化であるかも知れない。音楽の場合はことにそうですね。現在、我々がこれこそ真正銘の日本の音楽だと断言できる音楽は、実はない。何もないわけです。音楽はもちろん大陸から渡来してきた音楽です。宮中で行なわれている御神楽というのがありますが、今でも十二月の十五日になりますと、夜を徹して、この神楽歌というのを唱って儀式が行なわれるんだそうです。

この時、唱われている神楽歌というのは、おそらく音楽よりも古いだろうとは思われますけれども、しかしそれを演奏している楽人たちは、皆宮内庁の雅楽部の人たちですから、演奏する音楽はどうしても雅楽みだいになってきてしまふ。つまり音楽の影響を受けた日本の音楽とみれば、みられないことはないけれども、果たして日本のオリジナルなものがどれだけ残っているかという、非常に疑問になってくる。

かようにその日本古来のものというのはなくなっていて、ことに音楽の場合は、これは形

が残りませんから、楽譜とか楽器とかいうものでしか残っていないし、楽器は残っていても古代の楽譜というものは、現在でもない。正倉院にかるうじてたった一つだけ、琵琶の譜面があるんですけども、それだつて当時どういふふうに弾いたのかということ、音楽学者がいろいろ議論を戦わして、やつとおそらくこうであろうという推測の域を出ない。そういうように非常に資料に乏しい音楽の場合は、本当に日本のオリジナルなものというのが、何だか解らないし、また私はそれが解らなくてもいいではないかと思ふんです。現在我々が持っている現在の状況における音楽、それを日本固有のものと考えて一向差しつかえないんじゃないかという気がするわけです。

ですからまあ矛盾するようですが、現在我々の周囲にある多種多様な西洋音楽、それも、もうまもなく日本の音楽になつてしまつてしまふ。ちょうど雅楽がそうであつたように。雅楽も奈良朝の時代に大陸から渡来したわけですけども、現在残つている雅楽というものは、あれはもう平安朝の時代に作られた日本の国楽になつてきてしまつてゐるわけです。奈良朝時代の雅楽というのは、現在よりももっともつと楽器の編成も沢山ありましたし、いろいろな複雑な音を出していたに違いない。ところが日本人というのは、生来あまり音楽的な才能がな

かつたと見えて、おまけに雅楽を演奏したのが殿上人、つまり宮中の人たちや、ごく限られた貴族たちばかりであつたために、習得するに不便な時間のかかる楽器というのは、みんなポイしちゃつたわけです。ですから今でも正倉院にはいろいろな奈良時代の楽器が残つてゐるんですけども、今の雅楽の人たちはそれを演奏できないわけです。

平安朝になりますと遣唐使が廃止されて、中国との交流が途絶えてしまつた。そこで必然的に日本は日本独自の文化の発展をとげるわけ、そこで初めてまあ川端康成さんなんかの說によれば、本当の、日本の日本たるものが形づくられることになるのです。まさにその通りなんです。大陸との交渉が途絶えてしまつた日本は、逆な言い方をすれば、むしろ日本独自のものを生みださざるを得ない立場におかれたということもいえる。雅楽なんかはまさにそうなんです。現在のよな雅楽というものは日本以外どこにもない。中国でも箏（ひちりき）だとか笙（しょう）だとか同じ楽器は使つていますが、日本のような演奏はしないわけです。まあそのようにして日本人というのは、外来文化をたくみに摂取して、これを自分たちのものとす術に長けていたわけで、これはまあ日本人の特質であるわけだし、現在でもそれが行なわれているわけなんです。

日本が世界第二位の国民総生産を誇りうることになつた、この工業の発展ということは、疑いもなくそれを象徴しているわけなんです。つまり日本は原料はできないけれども、外国から輸入した原料を加工して、それをまた再び輸出する、そういう経済政策によつて今日の日本の発展があるわけなんです。日本は昔からそういう宿命を持つていたわけです。

文化だつてそうなんです。すべて輸入したわけなんです。オリジナルなものは何もなくて、他から輸入したものをたくみに自分たちのものにすりかえて、その中に自分たちの新しい表現というものを生みだしていく。これは決して悪口で言つてゐるのではなくて、それが日本人の持つてゐたい面での特質であるし、またそれこそ我々にとつて可能な道なんだから、これから先も大いにやるべきだと思ふのです。

今や、これから先にやるべきことをやる時期に來ているわけです。明治以來百年たつていて、いまだに混沌たる状況にある。しかもその混沌たるや、ヨーロッパのものもあるし、アメリカのものもある、中近東のものもあるし、それからまたラテンアメリカ諸国のものもある。一方には日本固有のものもある、その固有の中には大陸渡來のものもあるし、そうでないものもある。とにかくあらゆる種類のものが雑多に入り交つてゐる中で、それらを総合させて行く力、

外国の物を同化させて行く力、それを我々は身につけているんですから、何ら恐るるに足りません。現在の混乱というものが、どんなに混乱しているようにも、いつまでもその混乱が続くはずがない。現代はある意味では奈良朝時代の末期だといつてもいいかも知れない。その奈良時代の末期的な混乱をやがて平安時代になつて王朝文化が確立されるような状態に、私たちはもつていかななくてはならないんじゃないかという気がするわけです。

まあ音楽の世界では、それを徐々にやろうという意欲に芽生えている人たちが最近はずいぶん出て来ていますし、それからまた、私は今まで音楽にことよせて、いろいろ話をしましたけれども、決して音楽だけの話にとどまるつもりは無いので、この私が出した一つのテーマを皆さんがそれぞれ考えて下さって、あるいはいろいろと異論があるかも知れないし、私の間違っている点もあるかも知れない。また私はあまりに黒を黒、白を白と、はつきり割り切りすぎているきらいも当然あります。しかし話の筋道として、日本人の独自性というものがおそらくそういうところにあるのではないかということとは賛成していただけるだろうし、またこれから先の日本と日本の文化を作りあげていく上に、私が今夜お話しした日本の音楽の歴史をたどつてみて、こういうようなことを一人の音楽

家として考えることができるという意味で申し上げた言というものは、あるいは皆さんに何かのヒントを与えることになるかも知れない。そうであれば非常に幸いだと思います。

まあそういうようなことで音楽に直接関係のない話に随分脱線してしまいましたけれども、要するに音楽も社会の中に存在する一つの現象であり、単にそれを娯楽のために求める態度は必要ではありませんけど、しかしそれを越え、音楽を取りかかりとして、何かの別な問題に遭遇して、それを解決し、それをそこまで発展させていくために音楽を利用するという聴き方もあつていいのではないかということをお今夜は申し上げたかったわけです。

そろそろ時間もきましたようで、このへんで話を終わりたいと思います。ご清聴ありがとうございました。ごさいます。(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。