

大正時代に日本人の音感覚はどのように変化したか *

— アメリカ起源の3つの流行歌の音律の分析 —

奥 忍 **
(音楽教室)

要旨：明治以降、西洋音楽が公教育の中に積極的に取り入れられるようになり、日本人の音感覚は次第に西洋化された。本稿は、大正時代に西洋音楽がどのように受容されたか、即ち、移入された西洋音楽はどのように伝統的音感覚の影響を受け、変化したか、について、アメリカ起源の3つの流行歌の音高を測定し、音程・音律を分析することによって明らかにしようと試みたものである。対象となった流行歌は第一節の全ての音の音高が測定され、音程はセントで整理される。結果は調性感の視点から考察される。

キーワード：大正時代、流行歌、音感覚

1. はじめに

現在の日本では西洋音楽が優勢である。現在では「音楽」ということばがまず「西洋音楽」を意味し、「洋楽」ということばは日本伝統音楽、または「邦楽」ということばとの対比でのみ使われているくらいである。日本製の西洋楽器、日本人の西洋音楽演奏家、日本で考察された西洋音楽の教育方法が西洋諸国に逆輸出されている。

西洋音楽はリズム、旋律、アゴギーク、音色等、音楽のどの要素を取り上げてみても、日本伝統音楽とは全く異なったものである。しかも、日本伝統音楽にみられる西洋音楽とは異なった要素は、西洋音楽が優勢な現在においてもなお、子どもたちの日々のわらべうたの中に連綿と脈打っているのである。それ故、明治時代に公教育の中に西洋音楽が積極的に取り上げられるようになって以来、日本人は皆夫々、意識的であれ、無意識的であれ、自分に内在する音感覚と西洋の音感覚とを戦わせてきた、といえるのではなかろうか。

本稿は、大衆レベルでの日本人の音感覚が西洋音楽の受容によって変化していく過程についての研究の一端を成している。大正時代に西洋音楽はどのように歌われていたのだろうか。伝統的な音感覚は西洋音楽にどのような変化をもたらしていたのだろうか。私はここでは、演歌師によって歌われた3つのアメリカ起源の流行歌の音高を測定し、音程・音律を分析・考察する。なお、音程・音律について理論や楽器に関する研究は数多いが、歌われた音律の研究は兼常清佐が¹⁾

* How the Musical Sensibility of Japanese Has Changed during Taisho Era

** Shinobu OKU (Department of Music, Nara University of Education, Nara)

映画のサウンドトラックの音波を数えるという方法で試みたもののみである。

2. 大正時代の一般的音楽状況

学制発布当時には「当分ノ間コレヲ欠ク²⁾」とされた「唱歌」は音楽取調掛を中心とする音楽教育関係者の熱意が着実に実り、明治40年には必修教科に格上げされた³⁾。この背景には、教科担当者、教材・教具、指導法等が全国的に一定の水準に達した、という判断が考えられる。学校におけるだけでなく、一般社会においても明治末期には学生オーケストラ、マンドリンクラブ、デパートの少年音楽隊等が組織され、ホテルでは職業音楽団の西洋音楽演奏が定期的に行われていた。しかし、西洋音楽についての強い関心はまだ都市の一部の階層に限られており、「一般民衆の洋楽に対しての関心はなお薄く、依然として江戸文化を伝承する芸能が保持されていた時代⁴⁾」であった。

大正時代に入ると、演歌師を媒体として劇中歌や西洋オペラの歌が大衆の間に広まるようになる。彼らはヴァイオリンの響きに伴われて西洋様式風に作られた唱歌や軍歌の替え歌、西洋オペラの主題歌、外国曲等を歌い広めた。大正7年には「読み売り業」という職名が登録され、演歌師は組織化される。「本部から全国各地へ歌本が郵送され、演歌師が派遣されてそれらを歌う、という経路で、中央で創られた歌が全国に拡がる⁵⁾」ようになった。

大正初期にヒットした松井須磨子の歌について作曲者の中山晋平は「どうも勘が悪いので教えるのに苦労したものです。⁶⁾」と述懐し、時雨音羽は「まるっきり落第です。お須磨さんという人は一種のオンチじゃなかったかと思うんです。」⁷⁾と述べている。しかし、須磨子の歌を楽しむ側の大衆は彼女の音程の狂いとは無関係に彼女の歌に魅せられ、レコードを買い、演歌師たちは音程の狂ったまま彼女の歌を歌い広めたのである。⁸⁾

大正初期の松井須磨子に匹敵する昭和初期の歌手は「われらのテナー」藤原義江である。彼は東京音楽学校を卒業し、そのレコードはアメリカで録音されるという本格的歌手であった。彼の発声は西洋音楽の歌唱法を踏襲し、音程・音律はよく統制されている。⁹⁾松井須磨子を楽しむ大衆と、藤原義江を楽しむ大衆との間には確かに音感覚の変化が存在するように思われる。

このような大衆の音感覚の変化の背景には西洋楽器の普及があげられるのではなかろうか。大正年間に日本の西洋楽器の生産はめざましく発展する。例えば、大正元年に5000台のヴァイオリンを製作した鈴木バイオリンは、大正10年には64,000台を生産、その中、58,400台を輸出するようになる。¹⁰⁾大正6年に62,246ダースのハーモニカを生産した日本楽器KKは、大正14年には190,922ダースを生産している。¹¹⁾ハーモニカは当時の流行となり、昭和の初めにはハーモニカは玩具か楽器か、という論争まで起こっている。¹²⁾関西地方におけるピアノやオルガンの販売も順調に伸びている。¹³⁾また、大正琴は大正2年頃名古屋で創案製作された楽器であるが、二弦琴にピアノの鍵盤装置を応用したもので、¹⁴⁾安価で演奏が容易であることからブームを引き起こしている。

日本の伝統楽器の多くは音程が微妙に揺れ動くところが特徴である。それに対してこれらの西洋楽器や西洋風楽器はヴァイオリンを別にすれば、1オクターブが12に分割され、音律が固定されていることに特徴がある。大正時代に普及したこれらの楽器の音律が大衆の音感覚に影響を少なからず与えた、ということはあるだろう。ちなみに、大正14年3月22日～31日のNHK東

京放送局の番組種目別比率は邦楽17.6%に対して西洋音楽15.2%となっている。¹⁵⁾

3. 測定・分析の方法

1. 測定の手順は以下の通りである。

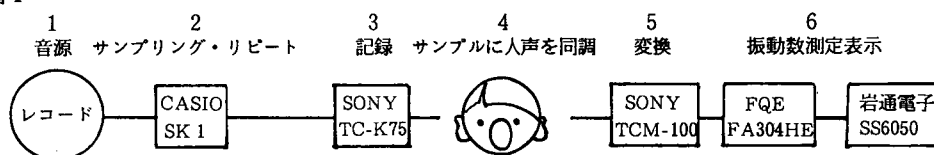
- ① 復刻版レコードの中から、当時よく歌われたもので、録音状態のよいもの3曲(表1)を選んだ。

表1

曲名	原 曲 名	演歌師名	年	原典レコード番号	復刻版レコード
ばらの唄	Battle Hymn of the Republic	斎藤松声	大5	スフィンクス2197	ADM-1002b
東京節	Marching through Georgia	塩原秩峰	大7	オリエンツ1534	ADM-1003a
青春の唄	Daisy waltz	鳥取春陽	大12	ヒコーキ1059	ADM-1003b

- ② 表1の曲について第一節の全ての一定の音高をもった音をサンプリングし、振動数を測定する。手順は図1の通りである。

図1



なお、この測定では次の二つの理由から第4段階で人声を用いた。

- ・ 現在のところ、レコード針の騒音やヴァイオリン、ピアノ等で伴奏された歌声について、これら全てを排除して、声音のみを測定する機器がない。従って、レコード演奏から声音を抽出するためには人間の聴覚による以外の方法がない。
- ・ ヴィブラートを伴った声音は物理的には振動数が変化しているが、心理学的には物理的な変化も含めて一定の音高として人間には扱えられる。さらに兼常清佐の研究¹⁾に見られるように音が連続して歌われている可能性もあるので、本稿では明瞭な山の部分を人声で同調・再現する、という方法で測定を試みた。また、サンプル音に同調する人声の振動の乱れを除去するために、オシロスコープを併用した。レコード針の騒音や伴奏音を除外し、声音だけを抽出できる機器が完成すれば、さらに精密な測定を行いたいと考えている。

2. 周波数測定器に表示された振動数は次のように整理された。

- ① サンプル音同調時の人声の振動数を2回から5回にわたって記録、平均する。
- ② 各曲の主音の振動数の平均を求める。
- ③ ②で得られた平均値を0セントとして、①で得られた各音の振動数をセントに換算する。

以上の方法を「ばらの唄」の冒頭の音を例にとって具体的に述べると、以下のようになる。

- ① 第1回測定 228 230 229 229 229 229 230 229 228 229 229を採用
- 第2回測定 230 228 229 229 229 227 228 229 230 229 229を採用
- 第1回測定と第2回測定との有意差1%水準でなし。従って変ロ = 229Hz とする。

- ② 同様にして得られたこの曲中の全ての変ホ音、10コの振動数を平均する。その結果、
 変ホ=305.85Hz = 0 セント
- ③ ①の229Hz をセントに換算する。 $X = 1200 \times (\log 229 - \log 305.85) \div \log 2$
 = - 500.97

4. 結 果

図2は各曲の音階構成音をまとめて示したものである。また、図3、4、5は各曲の採譜と測定結果を照合したものである。なお、各音の平均された音程が横線で示されている。これらの図に基づいて各曲の音階構成音について順に述べる。

図2 音階構成音

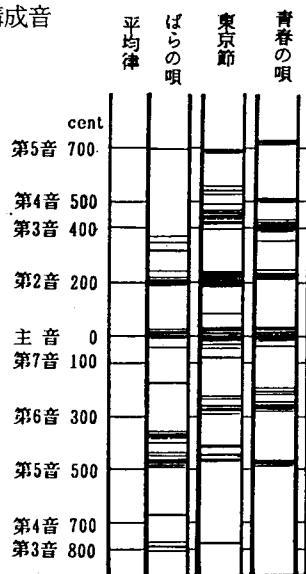
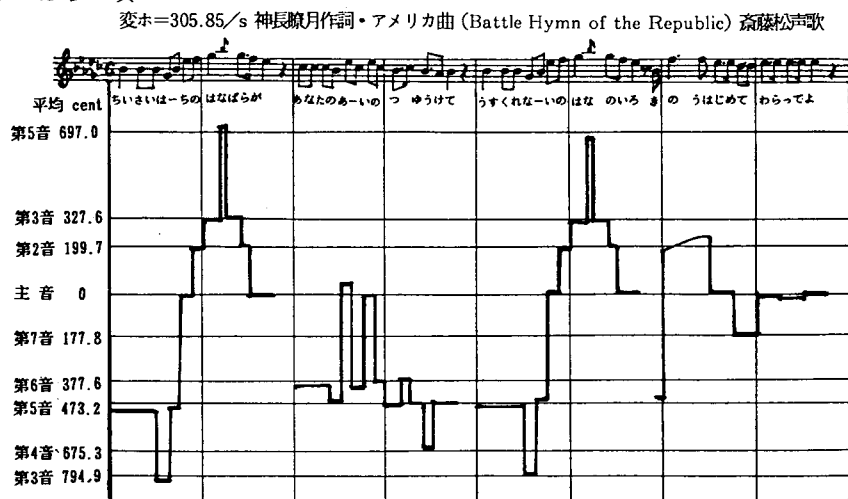


図3 ばらの唄



① ばらの唄（図3）

主 音：S.D.が高く（17.85）、安定感がない。特に3小節の第6音との往復は不安定である。

第2音：7小節の付点4分音符が‘こぶし’風に歌われ、ずり上がっている。他は比較的安定している（S.D.11.17）。

第3音：上の第3音は主音との差が327.56セント（S.D.39.01）で、短3度に非常に近い。特に2小節第1拍の音は282.21セントで短3度よりさらに低い。下の第3音は2回出現するが、平均すれば-5.1セントでほぼ短6度になっている。

第4音：4小節に1回出現する。原曲では第3音である。なお、原曲の第4音（1、5小節）は第5音に留どまったままになっている（楽譜1）。



第5音：第1、第3フレーズの冒頭や第2フレーズの末尾を受け持つ重要な音であるが、S.D.が18.65と高いので、安定しない。

第6音：主音との差は377.61セント（S.D.16.30）で、少し低めではあるが、長3度に近い。特に3小節の強拍は401.81セントで、完全に長3度である。

第7音：7小節に1回出現する。177.79セントで長2度に近い。なお、原曲の第7音は第5音に変化しているもの（3小節第2拍）と第6音に変化しているもの（同第3拍）がある（楽譜2）。



② 東京節（図4）

主 音：S.D.が高い（28.27）。8、14小節では終止の主音が3拍連続して出現するが、どの拍でも音高が移動する。

第2音：出現箇所は21で、主音より多いが、S.D.は14.75と主音より安定している。

第3音：上の第3音は441.99セントで約¼音高く歌われる。出発音が長3度より4.51セント低い、他の音は全て長3度より高い。S.D.は25.01でばらつきが見られる。

第4音：5、9小節の2回出現。第3音との関係で見ると、5小節では広く、9小節では狭い。

第5音：上の第5音は声が届いていない。下の第5音は5回出現するが、S.D.27.39で、不安定である。

第6音：平均で38.06セント高く歌われる。どの音も主音との間が短3度より狭い。

図4 東京節

変ロ=227.59/s 添田さつき作詞・アメリカ曲 (Marching through Georgia) 垣原秋雄歌

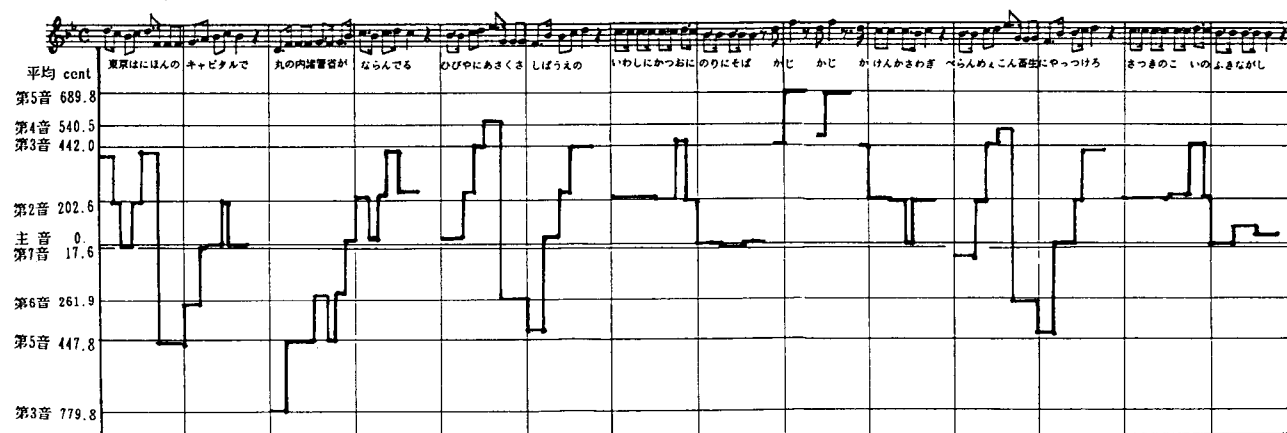
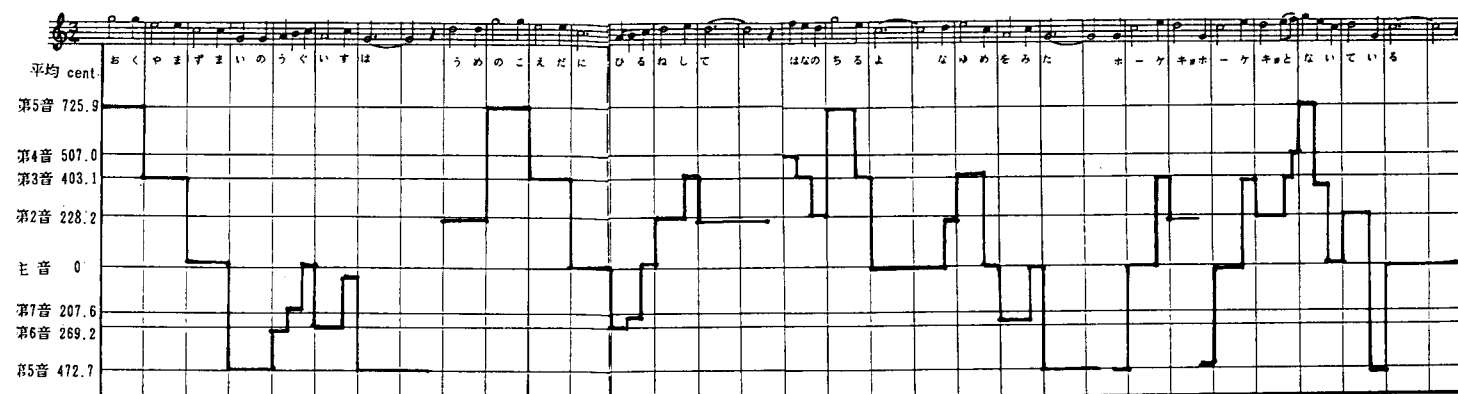


図5 青春の唄

ハ=262.40/s 作詞者不詳・アメリカ曲 (Daisy Waltz) 鳥取春陽歌



第7音：2小節に1回出現する。17.60セントと非常に高く歌われ、この音より低い主音も存在する。

③ 青春の唄（図5）

主音：S.D.17.96でばらつきが見られる。

第2音：主音に対して平均228.20セント、S.D.10.11.で、比較的安定している。

第3音：平均403.1セントで長3度である。最も高い音は21小節の429.32セントであるが、最も低いのは29小節の359.06セントで、この音の場合は約 $\frac{1}{4}$ 音低い。S.D.20.01で安定しているとはいいがたい。

第4音：下降時（17小節）も上行時（28小節）も第3音に対して殆ど短2度の音程である。

第5音：下の第5音は472.67セント、上の第5音は725.92セントといずれも高く歌われる。

第6音：常に高く、主音との差は平均130.84セントである。第6音から第5音への進行が曲の中にないので、上昇する力が働いているのか、この歌手が高めで固定しているのかは不明である。

第7音：5小節と、13小節に出現する。これらの音は主音に対してほぼ長2度となっている。

5. 考 察

以上のような測定結果は、これらの歌が西洋音楽の音程・音律からかなり逸脱して歌われていることを示している。逸脱し、変化した音程・音律の特徴は次の3つの点にまとめることができる。これらの点は全て調性感覚の希薄さに関係している。

1. 長調・短調関係

第3音を長音程とするか、短音程とするか、そのとりかたによって西洋音楽の調性は決定する。ところがこの基本的な3度音程が日本伝統音楽では音高の不安定な中間音となるために、正確に意識して歌われない、という現象が起きている。明治時代の流行歌では応々にして長調の曲の第3音と第6音が低くなり、短調のような印象を与える。「ばらの唄」においても同様の現象が見られ、短調として聞こえる。

しかし、「東京節」では第3音と第6音は $\frac{1}{6}$ 〜 $\frac{1}{4}$ 音高く歌われ、もはや短調との混同はありえない。演歌師の塩原秩峰は、明治末期の寮歌では長調の歌を短調風に歌っている¹⁷⁾ので、彼の音程・音律の変化は興味深い。「青春の唄」の鳥取春陽は大正中期から活躍した若い演歌師である。彼の場合には第3音のばらつきはやや少なくなり、長3度に近づく傾向が見られる。

2. 導音と終止

調性感を保持する上で、3度と並んで重要な役割を果たすのが、主音に対して短2度で上行する導音である。明治・大正時代に日本で創作された流行歌では「ヨナ抜き」が優勢であるので、第7音を用いた例は少ない。しかし、アメリカ起源の原曲では第7音が用いられている。第7音の変化のしかたに当時の大衆の音感覚があらわれている。例えば、「ばらの唄」の3小節では第7音は抜かれて、第5音と第6音に変化する（楽譜2）、即ち、この部分は「ナ抜き」となっている。7小節では第7音は主音に短2度で上行せず、半音下げられて主音に向かって全音で上行

する。即ち、日本伝統音楽的終止形をとっている。同様に全音上行する終止が第4音にも見られる。4小節の第4音は原曲では第3音であるが、属音に対して全音上行する第4音に変化している（楽譜1）。一方、「東京節」では第7音は主音の圏内にある。第7音が抜かれて、主音に変化している、とも考えられる。「青春の唄」の場合には「ばらの唄」と同様に第7音は半音低く歌われている（13小節）。ここでは半音低い第7音は一時的にへ長調に転調したかのような印象を与える。

昭和初期の流行歌のレコードではもはやこのように半音低くされたり、主音の圏内にある第7音は見あたらない。

3. 主音の不安定度と第2音の安定度

主音はその曲の調性を決定し、音運動の中心となる音である。これら3曲において主音の音高はいずれも中央に位置しており、特に発声上の問題のある音ではない。にも関わらず、どの曲においても主音の音高は不安定である。特に「東京節」は跳躍進行が多いために非常に不安定である。これに対して、どの曲でも比較的安定しているのが第2音である。アメリカ起源のこれら3曲には伝統的なテトラコード進行の要素はないが、順次進行の中で第2音が出現すると核音的安定感が生まれるのであろうか（楽譜3）。伝統的な音感覚との関係で注目される現象である。



6. おわりに

以上述べたように、大正時代の流行歌はたとえ、アメリカ起源の曲であっても日本音楽の伝統的な要素の影響を受けて変形している。大正時代の演歌師と、彼らの歌を楽しむ大衆には、導音は主音へと上行し、主音は全ての音が指向する中心音である、という西洋音楽の調性感、旋律を構成する各音の機能、西洋音楽の終止形等がまだ獲得されていなかったといえよう。しかし、第3音については、大正年間に意識して扱えられるようになり、長調・短調の識別はできるようになった、といえるのではないかな。

明治以降西洋の音階と日本の音階とを折衷してヨナ抜き音階が作られ、この音階を使って数多くの唱歌が作曲され、歌われてきた。大人のための流行歌も多くの場合ヨナ抜き音階で作られている。この音階について泉健は「4・7抜き長音階には日本の音階の最も基礎となる完全4度の枠が欠如している」故に、「やはり日本人にとってはこれは本質的に『歌にくい』のである」¹⁸⁾と述べている。しかし、本稿で、大正時代に西洋から移入された長音階の曲はヨナ抜き的に変化して受容されていたことが判明した。従ってヨナ抜き音階は4度を含んだ長音階よりは“歌い易かった”と考える。唱歌の「歌にくいさ」は完全4度の欠如によるものでなく、西洋音楽の調性感、各音の機能が日本の伝統的な要素と全く異なっていた点にあるのではなからうか。「ドミナントやオクターヴの意識は皆無か、少なくとも、はっきりした4度の枠より弱いものに属する日

本民謡¹⁹⁾」を楽しんでいた人々にとって、西洋音楽の音体系は余りにも異質であった。本稿で取り上げた3つのアメリカ起源の流行歌は、大正時代の大衆の西洋音楽を自らの内に取り込もうとする姿勢と、自らの内に存する伝統的な音感覚の相克を表しているように、私には思われる。

注

- 1) 兼常清佐：ニホンの民謡に音階とゆうようなものがあるか 兼常清佐遺作集(上) 兼常清佐遺作集刊行会 1959 p.710ff.
- 2) 明治5年発布 学制 小学校規定
- 3) 明治40年3月 小学校令改正
- 4) 大森盛太郎：日本の洋楽Ⅰ 新門出版者 1986 p.94
- 5) 森本圭子：明治・大正の演歌 音楽文化1981 大阪音楽大学音楽研究所 p.9
- 6) 古茂田信男他：日本流行歌史 社会思想社 1974 p.37
- 7) Ibid. p.37
- 8) 後藤紫雲，春野霞：松井須磨子追悼レコード（トーキョー1473）
- 9) 藤原義江：波浮の港（ビクター50313A）の分析結果（未発表）による。
- 10) 増井敬三：データ・音楽・にっぽん 民主音楽資料館 1980 p.25
- 11) Ibid. p.20
- 12) 古茂田信男他：Ibid. p.64
- 13) 増井敬三：Ibid. p.22f.
- 14) 平凡社 音楽大事典vol.3 p.1407 「大正琴」
- 15) 増井敬三：Ibid. p.139 なお、1日当たりの放送時間は2時間52分である。
- 16) 日本コロムビア：オリジナル盤による明治・大正・昭和——日本流行歌の歩み 1970
- 17) 塩原秩峰：春爛満の花の色（オリエントA1084）
- 18) 泉 健：伊沢修二の理論における4・7抜き長音階の成立 和歌山大学教育学部紀要人文科学第3集 1984 p.68
- 19) 柴田南雄：音楽の骸骨のはなし 日本民謡と12音音楽の理論 音楽の友社 1978 p.14f.