

モイマン、モイマンと喧しく言はれた。しかし、之をエキスペリメントせねばならぬ。それから理解しなければならぬ。理科の實驗や實驗心理學のやうに、實驗が主であつて、本を読むだけではない。モイマンのは兎に角生理、物理上の實驗をして後、解るべきであるのに、これを紹介したの人は、たゞ本を読んだだけなのである。私が漢口に行つた時、或學校の生徒に數學の試験をしたが、そのときどこまで習つたかといつたら、解析までしたといふ。それではといつて聞いて見ると一つも解らない。數學の本をたゞ讀んだ所で數學をしたとはいへない。實驗教育學も當時のは、理解に基づくもので無かつた。今日は杉本博士、土井、倉橋氏などその道の人があつて、大學に於ても新しくはないが、盛にやつてゐる。これから本物で新しい研究が出来るのである。昨年九月から、初めて實驗心理學の講座があつたが、實驗教育學の講座も始まつてゐる。

其外、勤勞學校、兒童主義の學校の思潮などが雑誌などで見えるが、皆偏したものである。今、全体からいふと、部分的には進んで居るが、一般的にはリンドナー時代を廻つてゐる。其れ等の思潮を細かくいふと長くなるから、今は教育學に於ける回顧談にとどめておく。(文責在幹事)

日本音樂の發達につきて

(臨時會講話)

田邊 尚 雄

音樂は家庭團樂の上に必要なものである。然るに日本音樂は決してその必要を充たしてはゐない。即ち夫の謠、妻の琴、子供の唱歌といふ風に何れも個々獨立して共に奏て共に歌ふといふたのしみのない事は不良少年等の出る大なる原因を醸してゐるもので、重大なる問題である。これはたゞ將來家庭を持つべき人は中心となつて大いに考ふべき事である。故に日本音樂が如何なるものであるかは常識としても知らなければならぬ事で、決して藝人のみにその生命をまかせてはおけないものである。

日本音樂發達の順序も先づ西洋音樂のそれと同じく上世、中世、近世の三段に分つ事が出来る。

一、上世音樂(奈良朝以前のもの。)

即ち大和民族の持つてゐた原始的音樂であつて、古い感情をその場で言ひ現はしたばかりで少しも後に殘す考へなどはなく、全く即興的のものであつた。

1、神に對する音樂。

天の岩戸がひらけて大神再び世に出で給ふた時諸神達の喜んでうたつた音樂の如きもので之を神樂の始とす。殆んど一種の道化でもつて神を喜ばさんとするもので、決して神聖などの考はない。神と人との關係が大いに親しいものであつた。今日の神樂は平安朝時代に新らしく出來たもので、昔の引きつゞきではない、

田舎でする里神樂なるものは稍上世の神樂に似たものである。

2、軍樂。

最も有名なのは、神武天皇御東征の時作られた久米歌である。(今日のは昔のもの、引續きではない、後世の作にかゝる大變立派なものである。)次に神功皇后の三韓征伐の時作られた吉志歌といふものがあるが、そんな歌であつたかよくわからぬ。

3、歌。

お互に情を傳ふるもので字數などの制限なくすぐ歌ひ出したものである。後、之に儀式が具り二つに分れて、

(イ)、色紙、短冊に書き人に見せるもの。

(ロ)、宮中披講。

となる、2は決して人に見せるものではなくて純然たる音樂である、即興的に節をつけて詠ひあげたものである。

樂器

笛、和琴などがあつた様であるが二者とも全く後世に傳らないので研究の餘地がない。

二、中世音樂。

この時期は大陸の音樂が日本に來た時で、音樂の組織の大に變化した。即ち進歩した樂器(笙、箏、琵琶、琴等)が支那より入り込んだ時期である。我國上世音樂は要するに内容のみのものであつて少しも形式

はない。反之支那音樂は内容は少しもなく、たゞ形式のみのもので作曲を味ふといふ風であつた。然るに此の形式的音樂を味ふには教育をうけた頭でなければわからぬ。故に當時入つて來た支那音樂は日本で最高の教育をうけた人々のみが味つた。即ち藤原氏、菅原氏等の家々のみ支那音樂が理解され、一般には矢張り従前の通り内容ばかりのものが行はれた。故に上世になかつた、藝術的音樂と俗謡との區別が中世になつてはその色をはつきりとして來た。

平安朝の中頃になつて支那が亂れ、我が留學生が止められてから(道眞の時)日本音樂はよほど變つて來た。何となれば支那音樂は調和の音樂である、之は全く理性より割り出されるもので純感情的な日本人の國民性と全く合はぬものである。日本音樂はどうしても感情から發する所の拍子の方から進むべきものであるこの意味から支那人はチュートン人に似、日本人はラテン人に似てゐる。支那では道德も何もすべて理性的で形式的である。反對に我が武士道などは決して理性的でなく感情的である。故に支那音樂が傳つて最高の人々が之を解する事は出來たとしても、決して好みはしなかつた。故に間もなく之に代つて、朗詠、催馬樂今様歌の様なもの起つた、而かもなほ樂器は彼の物を用ひ、音階も等しく、たゞ歌ひ方だけを替へたのである。支那風の複雑な調和の部分無くして、簡単なメロデーばかりにしてしまつたのである。しかしその音樂を作つた人はやはり我國最高の教育を受けた藤原氏であるから、どうしても支那の影響を免れず、節にのみ注意した形式的のものになつた。中世はつまり音樂の形式のみを味ひ内容には少しも至らなかつた時代で、支那のものが稍日本化した時である。而してその中心は飽迄上流の公家達であつたが、之が近世音樂に移る中間に、所謂過渡時代がある。即ち鎌倉時代、足利時代等が丁度これで、世情の變化と共に音樂も大影

響をうけた。政治は全く風流の何物なるかをも解せぬ東夷の手にうつり、從來音樂の中心となつてゐた公家達は生活の資を失ひ、窮乏の極に達してとても音樂を弄ぶ餘裕はなく、たゞ辛うじてその舊體を保つてゐたばかりである。なほ北條氏などはだゞに音樂を解せぬのみか、全く之を無用視して少しの保護も加へぬので實に我國音樂の暗黒時代と云つてもいい程の衰微であつた。故にこの時代に起つたものとしては、全く音樂的の價値なき猿樂、田樂、平家琵琶の様なものがあるが、到底音樂として學者の研究に價するものではない。而るに足利時代になると政治の中心も京都に移り、武家も稍公家の影響をうけて音樂も外見上、少し形式的のものにかはつた、之が謠曲である。謠曲は一見立派な内容は持つて居るが謠ふ人も聞く人も決してその内容などは考へないで、たゞうたつてゐるにすぎない。併しその形式的といふのも平安朝時代とはよほどちがつて、中心が拍子にある。従つて節などは實に不確で、たゞ拍子によつてのみその形式を保つてゐる。次に。

三、近世音樂(江戸時代)

武家を中心とした鎌倉、足利時代は全く中世と近世とのつなぎ目であつて、眞の近世音樂はこゝから始るのである。

上世音樂の中心となつてゐた公家は不相變、生活の窮乏の爲、辛うじて舊體を傳ふるに止り、中世音樂の中心であつた武家はたゞ謠曲の外に新味を出ださず、従つて新に生すべき近代音樂の中心は町人であるべき筈である。故に形式などは元より味ふ事は出来ないが内容に至つては町人は非常に常識が發達してゐたので實に見るべきものがある。過渡時代の音樂などはるかに及ばない所である。

先づ江戸時代の前半、元祿時代頃迄は音樂の中心は大阪の商人であつた。そのわけは生活に非常な餘裕があり、従つて四十位になるともう若隱居をする習はしがあるから、自然その心持が音樂に向くのである。且つ町人は金錢を取り扱ふのでその爲に起る義理人情の衝突が自ら音樂にあらはれ、こゝに義太夫なるものが起つた。さうして獨特の進歩をしてゐる間に江戸の方はどうかと云へば實に殺風景なものである、即ちまた戰國時代の實戦を歴た人達が残つてゐるので若きものは年寄を厭ひ、年寄は若き者を罵るといふ風な新舊思想の衝突がはげしく、自ら音樂もこゝの憤慨的のものがある。

大ザツマ節

金ビラ節

などはその一例であるが一方義太夫と比しては幼稚なものである。併し少し意氣な事でもすると彦左衛門流の人からしかられる當時では、仕方ない事であつたかも知れぬ。江戸が音樂の中心となつたのは丁度是等の老人達が跡を絶つた文化文政頃である。しかしながら大阪と江戸とは全然氣風がちがふので自ら其の音樂も同一であるといふわけにはゆかない。江戸の方は大阪よりはるかに生存競争もはげしいので、まご／＼してゐた日にはとても暮して行けない、なほ江戸音樂の中心は職人風の人々であつたので、大阪よりもつと下等で大阪の様な餘裕はない。義太夫などにしても大阪に發達したものはゆつくりと一段まごめて聞いて始めて値打がわかるのだが、東京のはとてもそんなに落ち付いては居られず、耳にきいてすぐ喜ぶといふ、即ち感覺主義である。従つて澁みなどといふものよりも耳によい音でなければ人氣を引かぬ所から、三味線でもつとめて糸を細くして高い音を出す様にするのである。今日でも呂昇が東京でもて、大隅大夫が大阪で持て

るのも市民の氣風に好悪がある爲で、東京のは咽喉で語つて耳で聞き、大阪のは腹で語つて腹で聞く。呂昇などの語るのでなくて歌ふのである。

文化文政前に江戸に河東節といふものがあつた、大ザツマ節等よりはよつぽど進歩したもので新の江戸音楽が起る前にたゞ一つ江戸にあつた江戸個有の音楽で、さういふ意味から貴いものである。

其頃京都に都大夫一中といふ人が一中節といふものを起した、京都はこの時代は全くぬけがらの姿で萬事がたゞ寂れるばかりであつた。故に勢ひ市民は以前の足利時代の繁榮を思ひ出し、その心持の一中節に於て遺憾なく現はれてゐる。丁度淨瑠璃が足利時代の謠の衣を着てゐる様な形のものである。非常に滋味の勝つたものではあるが、どうも謠の調子がぬけてゐない。この弟子が江戸へ出て豊後節といふものを作つたが、その爲に江戸の風紀が亂れるといふ程よくない事ばかり唱つた爲に、幕府は之を禁じ、今では傳はらない。併し節はよいものであつたらしい。そこでこの後を繼いであらはれたものが、

常盤津節

である。之は要するに一中節が江戸に來て謠の着物をさつぱりと脱ぎすてたものと思へばよい。しかしなほ十分に江戸人をして満足さすわけに行かなかつた。十年程後やはり豊後節の弟子が、

新内節

を始めた。之は常盤津よりもつと咽喉を用ふもので丁度内容と咽喉が半々位になつてゐる、即ち音楽としては最も價値の多いもので内容をあらはす事と咽喉を使ふ事とがよい加減の割合になつてゐる。併しなほ江戸人の氣に入らぬので、

富本節

が起り一層咽喉を使つたがなほ進んで、

清元節

が起り全く咽喉ばかり用ふる様になる。かうなつてはもう一種の「うた」で淨瑠璃の内容などは少しもなく、義理もなく、人情もなく、たゞ咽喉でころ／＼ところがしてしまふものである。さうして之が漸く江戸人の心に染み大いに歓迎される様になつた。この發達の順序を圖示すれば左の様になる、

一中—豊後節—常盤津—富本—清元
—新内節

義太夫はその發達の順序を云ふには之を三時期に分けた方がよい。三期を歴て今日に至つたものである。

一期。義太夫が出て近松の作を語つた時代で何しろ此の時代のもものは作者が非常に偉く、その筆の方だけで十分動かされる程である上に、義太夫の咽喉も大變好かつた。故に別に作曲法などが特別な發達をしないでも十分面白かつたものである。近松のお得意なのは人情物で多くの人をその内容の方面から泣かせたものである。

二期。義太夫の競争者があらはれた、即ち竹本。豊竹等出で自分の方に人氣を引く爲に華々しい奇抜な事をはじめ、仕掛が大變大きな事になつた、踊らせる人形の衣裳や飾りに人の目を奪ひ、又は歴史上の大事件を撰つて取り扱ふ様になつた。併し音樂的の見地から見ると、一期も二期もあまり價値はない。殊にこの時期は歴史上の事をあつかふ爲に材料に困つて事實をごまかして偽を作り、忠臣も悪人と化ける様な事が多くなり、學者達が大きい之を攻撃したものである。

三期。二期の反動として大きな舞臺を避け、再び元の人情物に歸らんとする傾向が生じた。併し當時は已に近松の如き文豪なく、爲に新作せられし作物も不自然が多くて、とても近松の様に人を動かす力はない、その内容に至つては何の見る價值もないものになつてしまつたが、音樂としては實に發達して來た。義太夫は三期でなければならぬといふのは此のわけである。例の三十三間堂などはとてもお話にならないが、音樂的に見ると實に申し分のないものである。一期二期のものは内容さへあらはれ、ばそれでよいので、三味線などは表面に立つものではなかつたが、三期になつては内容は先づ後の事として、第一に咽喉と糸とをきかせて人を酔はしてしまふものである。

(附箏曲の事。)

之は昔は音樂ではなくたゞ拍子をとるものであつた。平家極盛時代に志を得ずして九州などへ下つた公家達の中で新に箏の新派が起つた。之が即ち筑紫流で主として組物を多く作つた。之は和歌を持ち出してそれによいかげんの節をつけたもので、少しも内容などには頓着しなかつた。この流派の中で一人大變上手な人があつたが、東上して時の帝にもお聞かせ申した。所がこれに師事して習ふ事を望むものが大變多かつたので、後、この人の弟子法水が師匠に代つて、東上したが、あまり上手でもなかつたので見はなされ、法水は東京へ來た。所が東京の或る三味線師の一人が之を習ひ、遂にはるゝ九州迄下つて之を研究し、なほ自分の意見も加へて今の時世に合ふ様なものを作つたのが即ち、「八橋組」である。併しなほ内容は少しも考へず全く形式的のものであるので、一般むきではなかつた。當時大阪に「生田流」なる者が起つたが、之も同じく形式的で、別に新味はなかつた。そこに東京に山田檢校が出て、時世を考へ、大いに悟る所あり、種々工夫

をして先づ下層社會からこの箏を廣めた。故に勢ひ山田流は粗雑で、がらくしたものである。今日では先づ日本全國に行はるゝ箏曲はこの山田と生田の二流であるが、生田は彈き様は立派だが少しも進歩しない。兩者とも大いに考へて相折衷して初めて立派なものが出来たものではあるまいか。

以上は日本音樂發達の大体の荒筋であるが、日本音樂として最も研究の價值のあるのは平安朝時代の音樂であるから、今再び昔に立ち返して少し委しい説明を試みたいと思ふ。

平安朝時代の音樂。

支那音樂の影響を受けた全く形式的の音樂である。支那から來た舞樂にもみな歌がついてゐたものであるが、日本人にはわからぬので少しも傳らない。唐の俗謠である所の「越天樂」にしても、唯曲のみが残つてゐる。實に此の頃の支那音樂は千三百年も前のものではあるが、その作曲法に至つては今日の獨逸の音樂にも匹敵すべきものである。然し是が東夷の政權を取つた爲に之を解する音樂上の知識がなくて亡びてしまつた事は實に惜しい事の限りである。支那音樂の我國に傳つたものはみな歌を失つてゐるので、丁度樂器の合奏の様になつた。即ち支那オーケストラの中心は三管と云つて笙、箏、笛の三つで、箏がヴァイオリンの役をし、笙が之に伴奏をつけ、笛がなほその間を細く縫つて行くのである。故に先づ始、笙が音をたてれば箏が之に續いて曲をなし、笛が加つて小さい曲を作るものである。拍子は始がゆつくりと出て、後が急になるのが例である。大きい拍子は太鼓がし、小さい拍子は糸の樂器即ち琵琶が掌るものである。平安朝時代の琵琶は大きくて重くて、とても持つては弾けないので、横にねかして小さい撥で弾く。單に拍子を取るだけの樂器であるのが後世琵琶を音樂として用ひたのは筑前琵琶からである。即ち琵琶を三味線の様に扱はん

として扱ひかねてゐるので今のまゝではまるで氣合をかける道具の体で甚だ面白くない。猶別に説教師といふものがあるが、後世の浪花節などは之から出たものであるけれども、本家の説教師の方がよつほど進歩してゐる。しかし元來都の音楽ではなくて田舎の音楽にすぎない。琴も矢張り拍子をどる爲の樂器で、之を伴奏として使つたのは八橋以後の事である。以上が大体平安朝時代の樂器の奏し方である。

支那から傳つたもの、外に、催馬樂。今様。朗詠等は之を郢曲といふ。催馬樂は奈良朝時代からあつた俗謡とちがつて平安朝時代に矢張り支那から來たものである。之は立派な音楽で、當時の日本音楽の代表ともすべきものである。之に反して朗詠は興に乗じて吟ずる詩の様なもので、多少の節の變化は人によつて自由である。朗詠の時は笙が聲の後から行くが、催馬樂は笙が先へ出る。笏拍子なども催馬樂にはあるが朗詠にはない。是等は支那音楽を最も日本化したもので、發達してゐた支那のハーモニイなどはすつかり抜いて、たゞ一筋のメロヂリとしたものである。

要するに平安朝時代の音楽は今日の我々から考へても驚くほど發達したものである。立派な管絃樂等に至つては決して西洋のそれに劣る事はないと思ふ。故に今後我等が家庭に入るべき日本音楽の研究をなすに際しては先づ平安朝時代の音楽に足場を置いてなほ研究の歩をすゝめ、取捨選擇して改良して行つたなら斯道の爲に裨益する所が少くないだらうと思ふ。(文責在幹事)

病みて

尾上柴舟

一處枕の低くなる迄に片寢するかな身のいたみゆる
目ひらけば朝の光ぞさやかなるかゝる日もなほ寝ねばならぬか
病むよりも悲しきものは病む毎に身におぼえくる衰にして
けふもまた上りのみする熱ゆるに歎かふ妻を見るがわびしき
物も云はず身じろぎもせでねてあれば此の身さながら屍のごと
かりそめと思ひし病古枕かしら埋るゝまでになりにき
朝に添へゆふべに添へてわが肌に檢温器こそしたしかりけれ
寝ることのたへがたければ朝の床めまひする身を起しても見る
外面には美し雪し嵐して道行く人も苦しがるらむ
夕時雨雪となりけむ身ぶるひをするらしき木の音ぞたえせぬ