

日本和声の体系的処理法

野上義臣

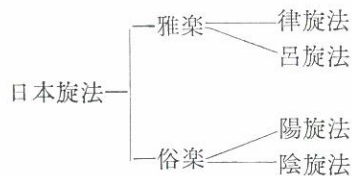
I 緒論

日本旋法に対する和声的処理法については、その和音に対する基礎的研究がごく限られた範囲でなされている程度で、実用和声にまで至らず、作曲家各自が自己流にその活路を見いだしている状態であり、それらは多分に感覚的であり、多くの偶然性を持ち、一定の体系的処理がなされていない。そこで、ここにこれらの問題を解決する一つの方向として、旋法を分類し、その和声について解明したいと思う。

II 本論

1 日本旋法の分類

日本旋法は一般的には次のように分類されている。



しかし、これは旋法の発達過程における社会的な背景による分類とも考えられ、これは旋法そのものの理論的分類の根拠が無く、旋法そのものの発達の過程から考えるならば、その基本となるものを、律、呂の二旋法とし、俗楽の旋法は、それが発展し変化したものと考えるのが適当である。

その根拠となるべき一例をあげるならば、俗楽の陰旋法に属する「黒田節」は、雅楽の律旋法に属する「越天楽」が変化したものであるといわれているが、その両者の旋法についての関係は明らかにされていない。しかし、これは、「越天楽」の律旋法が同主調の短調的な変化をし、さらに変奏されたものが「黒田節」であると考えてよい。これは、次の二つの楽譜を比較することによって明らかである。



「越天楽はイ調の律旋法で、「黒田節」はイ調の陰旋法である。そして×印の音は越天楽の音とまったく同じである。このように比較するならば、俗楽の陰旋法は雅楽の律旋法が同主調の短調的变化したものであると考えることは当を得たものであろう。

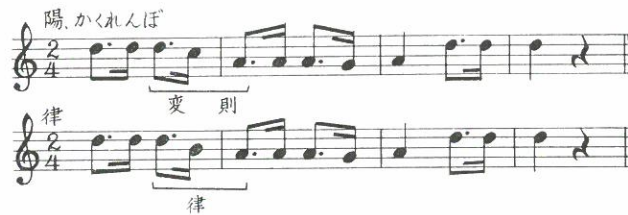
また、黒田節の「——」の部分に表われた陰旋法と合致しない変則進行は、俗楽において、陽、陰両旋法とも共通に考えることができるもので、この変則進行は、俗楽において、陽、陰両旋法とも共通に考えることができるもので、この変則進行があるが故に陰旋法から除外するならば、「さくらさくら」なども除外されるべきでありながら、このことから目をそらしているのが実状である。

しかし、興味あることに、琴の曲では×印の音を奏し、正しい陰旋法となっているが、このことについてはあまり深く考えられていない。



このように、変則進行は多くの曲に表われるものであり、これによってその旋法から除外し、他の旋法であるように考えるよりも、あくまで変則進行としておくほうが正しいと考えられる。

これと同じ立場で考えるならば、俗楽の陽旋法も、雅楽の律旋法の導音進行が、上記の音と同じ変則進行の形をとったと考えるならば容易に解釈できるものである。



即ち、「かくれんぼ」の「——」の部分は、律旋法「——」の部分の変則進行と考えることができる。何故ならば、陰旋法においてこの論が成り立つならば、陽旋法においてまったく同じ変則進行が成立しない理由は無いからである。こうした論拠により、日本施法を「雅楽」「俗楽」に分類するよりも、次のように分類することのほうが合理的であると考えられる。

- ① 律旋法 → (同主調短調的变化) → ② 短律旋法
- ③ 呂旋法 → (同主調短調的变化) → ④ 短呂旋法

但し、この場合、短という名称は不合理であるとも考えられるが、この短は西洋音楽における同主調の短調の変化による短を用いたままで、西洋音楽においては、その長短両調の主和音の第三音が長三度、短三度となり、長調、短調の名称が生じたもので、日本旋法の場合は、第三音が無いか、あるいは第三音があっても、西洋音楽の長短のような意味はもっていないが、旋法の明暗によって、西洋音楽の長調の明と、短調の暗とを引用し、理解しやすくするために短という名

称を用いることとした。

2 日本旋法の特徴

(1) 旋法

西洋音楽においては音階といい、日本音楽においては旋法というが、両者とも、音列は、曲に用いられている骨子となるべき音を下から順に配列したものであるが、音階はその音進行が自由であるのに対して、旋法は一定の進行形をとるものである。この進行形即ち節くせが旋法の特徴であり、日本音楽の音進行もこの節くせをもっているので、旋法とすべきである。

(2) 導音進行

西洋音楽の導音は13世紀頃から半音導音になったが、日本音楽では全音導音である。この導音が日本旋法の重大な鍵をもつもので、節くせの一つの要因ともなる。この導音は、基本となる五つの音からなる音配列には表われず、導音進行を必要とする場合にのみ表われ、しかも、それは主音へ進行する場合以外は表われず、その導音へ進行する音もある形が要求され、そのうえ、その導音がしばしば表われることで、六音からなる旋法の如き誤解を生ずることさえしばしばである。また、この導音は、さきの越天楽の例にみられるよう、最初から表われ、時として主音であるかの如き錯覚を起こさせることもある。

下の例は、西洋音楽では想像もできないような下向導音的進行の表われであるが、こうした導音や下向導音的進行の表われかたが日本音楽の大きな特徴の一つであることも見おとしてはならない。



(3) 調

旋法の調は、主音の位置の音名と旋法の頭字とによって表わすことが適当である。

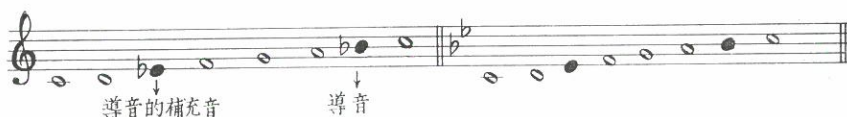
即ち下記の越天楽は律旋法で主音がAであるので、A律と記する。



3 和声法

1) 律旋法

(1) 音列 (C律)



黒丸で表わされた音は、音列には表われない音で、特定の導音的進行の場合のみ表われる。

Es の音は、旋律には音進行として表われず、和声の場合のみ三和音を構成する必要上補充されるべき音であるが、この進行形は、次に示す導音Bの音と同様の形をとるべきものであるので、導音的補充音を名づける。

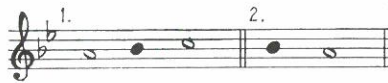
また、その二つの音 Es、B を含む音列に調号を付けるならば変記号二つの調号となり、主音はCの位置にありC律（ハ調律魔法）となる。

(2) 導音の進行形

導音が一定の進行形をとることは前述のとおりであるが、この進行形の基本進行形、応用進行形は次のとおりである。

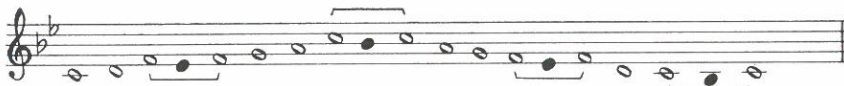


(3) 導音進行の禁則



1. 二度下の音から導音へ順次進行してはならない。
2. 導音進行を妨げてはならない。

(4) 導音使用の音列

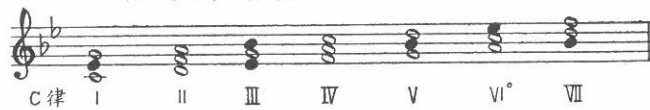


この場合の導音的補充音 Es の音は、旋律としてよりも和声の音として用いられるべきものであるが、その場合も導音Bと同様、基本進行および応用進行の形をとるべきである。

(5) 三和音

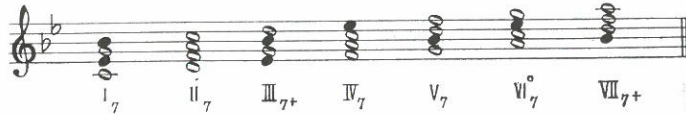
魔法が五音であるため、三和音を構成すること自体に一つの問題があるが、一定の系列のうえに立たないで和音構成は不可能である。そしてその系列そのものに作曲家各自の創意があるのであるが、音楽的な音即ち「楽音」が、倍音の音列に支配され、その各音に倍音が潜在していることは否定できないであろう。その意味において倍音の音列のうえにたつて和音を構成することが正当な方向であると考えられる。この場合、第3番めの倍音に表われる五度は完全に備わっているが、第5番めの音は長三度で表われ、半音導音的性格をもち、日本魔法の全音導音の性格と相反するため、無意識にさけられている感もあるが、これを全音導音的補充音として入れることにより、西洋音楽の短調と同じ短和音として構成することができる。この和音構成は、いくぶん日本的な感じを損ずるが、これは未経験による新しいものに対するかといとまどいであり、経験によって受け入れられるものであり、日本魔法の和声的処理という新しい試みからも止むを得ないのである。

こうした立場において、導音的補充音を入れ、次にその三和音を構成することとする。



- ・和音名の大字は長和音，小字は短和音小字に0は減和音を表わすものとし，その他も繁雑とならざるよう，西洋音楽の和声学の記号を用いるものとする。
- ・以後導音および導音的補充音は黒丸にて示す。

(6) 四和音

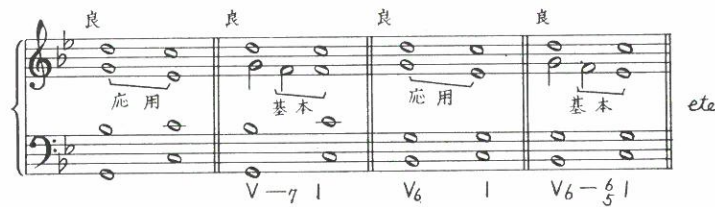


(7) 和音の連結

- ・和音の連結は四声体として行う。
- ・音の重複，省略は倍音の音列に表われる根音3，第三音1，第五音2，のバランスに近いものを可とするが，導音および導音的補充音の重複はその音の性格上好ましくない。
- ・その他の場合は，導音進行以外において西洋音楽の和声法と同様に考えることができるので省略し，実例をもって示すこととするが，減和音，四和音の解決にあたっては，その解決すべき音が導音であった場合は導音進行の形をとるため，西洋音楽の和声法の場合とは異なる解決法をとる。

(8) 終止

① V → I

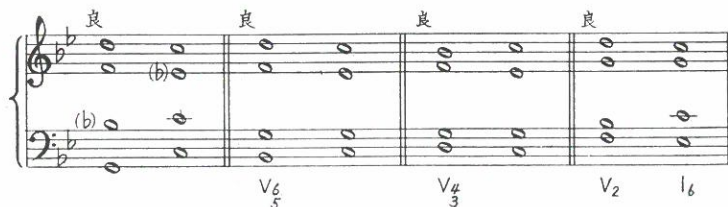


② VII → I



- ・この場合「——」の進行は禁じられた導音的補充音の進行となりいずれも不可である。

③ V7 → I



④ VII₇ → I

(9) 終止形

① 基本導音進行による

・終止の主和音の第三音は導音的補充音であるため、やや聞きづらい感はあるが、耳なれるにしたがって受け入れられるものであることは前述のとおりであり、この場合のように音の流れが留まったときは、導音的機能よりも、むしろ三和音の第三音としての機能を発生すると考えることができる。

・曲首の主和音については下例のように、第三音となる導音的補助音を省略した形を用いるものとする。

② 応用1 導音進行による

③ 応用2 導音進行による

④ 応用3 導音進行による

1. *c.f.* 2. 3. 4. 5. *etc*

V_7 | I | VII_5^6 V_5^6 | III V_7 | VII_5^6 VII_7 | $V-7$ | I

(10) 旋律に対する和声

c.f.

D律 | IV_6 | $1\frac{1}{2}$ | $1\frac{1}{2}-6$ | V_7 | VII_7 | V_5^6 | II | V_7 | IV_6 | $1\frac{1}{2}$ | $1\frac{1}{2}$ | V_7 | I

- ・「——」の導音的補充音が、禁じられた下行の進行をしているが、一つのフレーズを終って留まったその音は、前述のように主和音の第三音として機能をもっているもので、この場合次の音へ二度下行するは許容される。
- ・曲首の主和音は前述のとおり、第三音が導音的補充音であり不安定の感あり省略の形をとっている。

2) 短律旋法

(1) 音列 (C短律)

導音的補充音 導音

(2) 導音の進行形

基本 応用1. 応用2. 応用3.

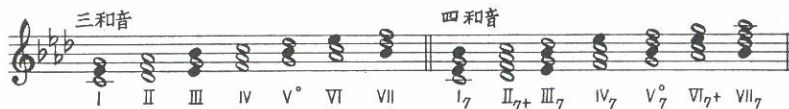
(3) 導音進行の禁則

導音へ二度下の音から順次進行してはならないこと、導音進行を妨げてはならないこと。この二つの禁則は全部の旋法に共通であるので、以後は省略する。

不可 不可

(4) 導音使用の音列

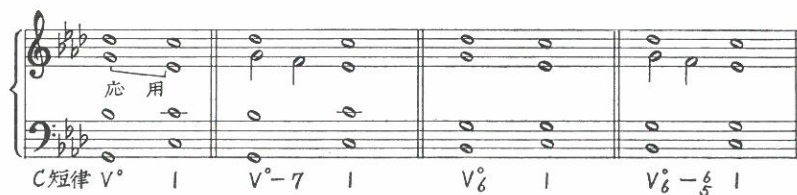
(5) 三和音, 四和音



- ・ V° は減和音なるにより, 第三音の重複を可と考えやすいが, 第三音は導音であるため重複しない。
- ・ 四和音第七音が導音の場合の解決は, 律旋法と同じく上行を要する。
- ・ II_7 , VI_7 は長七度のため, 音が鋭く注意を要するが, 日本的な味わいをもつものである。

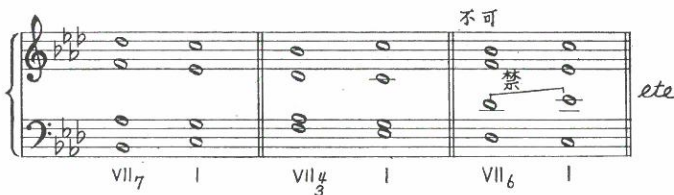
(6) 終止

① $V^\circ \rightarrow I$

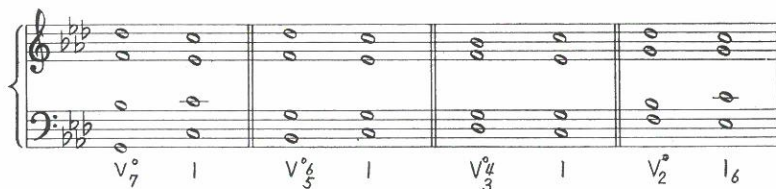


② $VII \rightarrow I$ $VII_7 \rightarrow I$

- ・ $VII \rightarrow I$ は, 解決音即ち主和音の第三音が導音的補充音のため, 律旋法の場合と同じく不良の進行が生ずるため, VII_7 として用いることを要す。

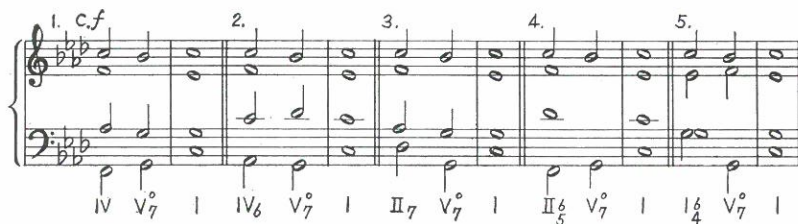


③ $V_7^\circ \rightarrow I$



(7) 終止形

① 基本導音進行による。



作例 2. ソプラノに導音的補充音が使用された場合

・×印は導音進行解決の一方法を示す。

4) 短呂旋法

(1) 音列 (F 短呂)

- ・この短呂旋法は、呂旋法が短調的変化したものである。
- ・この旋法は短律旋法の下属音が根音になったものとみることもできるので、短律旋の一旋法とも考えられる。

(2) 導音使用の音列 (A 短呂)

(3) 導音の進行形

(4) 導音進行の禁則

導音進行の禁則は、各旋法同じであるが、念のためその二例を次にあげる。

(5) 三和音と四和音

(6) 終止

終止については、前述の他の旋法と同じであるが、この旋法も呂旋法と同じく下属音が導音的補充音であるため、基本および三つの応用進行を必要とするので、その終止についてのみ次に例を示すこととする。

基本 応用 1. 応用 2. 応用 3.

I_4^6 IV_7 V | I VI IV_7 V | I II_7 II_5^6 V | I II_5^6 II_5^4 V | I

(7) 旋律に対する和声

A短呂 | I VI IV V | I III I_6 $II-7$ V VI | I V IV_6 II_3^4 VI_2^4 VI_3^4 I_4^6 V | I

III 結 論

旋法を、その発達過程から分類し、その各旋法の導音および導音的補充音の進行形にしたがい、和声的処理法は一応の解決を得たが、これをさらに発展させるためには転調に論及する必要がある。

この転調への道も未だ開かれておらず、これこそは、日本旋法の近代的処理法としての重大な意味と鍵をものであるが、これについては、その処理に対する新しい体系が必要である。

今、この日本旋法転調論の確立という未開拓の壁をのこし、日本和声の体系的処理法を終る。