

十文字学園女子大学人間生活学部紀要第6巻 2008年

## 西洋音楽と日本伝統音楽における音楽観に関する一考察 —西洋音楽との比較をとおして日本音楽への理解を深める研究—

### A Study of the Outlook on Western Music and Japanese Traditional Music

金勝 裕子

Hiroko KANEKATSU

#### 【I】 要旨

日本には古くから伝わる音楽文化が数多く残っている。身近なわらべうたや御神楽から、雅楽や能楽で演奏される伝統音楽まで、日本音楽を分類し把握するのは困難を要すると思われるほど、多種多様なジャンルが存在する。明治5年に発布された学制の中で、日本の音楽教育の中心が西洋音楽におかれ、日本における音楽の方向は急転換してしまった。そのような歴史を持ちながらも日本の中で長い歴史を経て継承されている日本音楽文化が、脈々とあるいは細々と今に受け継がれていることは、すばらしいことだといわなければならない。しかし邦楽の世界が現代において必ずしも理解され、受け入れられているかという点、難しいいくつかのハードルを越えなければならない現状がそこにある。日本の民族の音楽を守り次世代に受け継いでいくのは、先に生まれた者の使命と責任と考えているが、日本の音楽に対するどのような理解があれば、それを楽しむ一部の民衆のみならず、日本音楽に誇りを持ち、かつ受け入れ、楽しむことができるのであろうか。

日本伝統音楽あるいは邦楽をどのように理解すれば、身近な音楽として楽しむことができるようになるのだろうか、ということ課題にその方法を探った。

#### 【II】 はじめに

明治5年の学校制度により日本における「音楽」が教科の中におかれた。小学校では『唱歌』として、中学では『奏楽』という教科名で設置されたことは、かつて音楽なるものが婦女子の遊びごととしての地位から、学校教育の現場に教科として現れた一大革命といわざるを得ない。

---

十文字学園女子大学人間生活学部児童幼児教育学科

Department of Early Childhood and Elementary Education, Faculty of Early Human Life

キーワード：日本伝統音楽 日本音階 西洋音楽 主音と核音

たとえその音楽教育に導入されたのが、これまでの日本国内で長く培われた歴史を持つ雅楽や能楽、そして庶民の間で受け継がれてきた邦楽や民謡とはまったく異なった西洋音楽に焦点が置かれたにせよである。その後はいくらかの日本音楽の取入れを行ったが、今日に於いても西洋音楽に基盤を据えての音楽教育に至っているわけである。学制から約135年たった現在、西洋音楽はすっかり日本人に定着したと考えられていることと思われる。しかし日本の音楽環境の中に育ち、祭りの音楽や節句の音楽を耳にすること、また民謡を聞くことや伝承童謡を歌い遊ぶことで、日本音楽の和音や音階に触れることは、気づきはなくとも少なからずその影響を受けているのである。それは音程に関する感性、リズムに関する感性のどちらにも現れている。邦楽の演奏を行ったり鑑賞をするときに、どうしても気になる西洋音楽との音楽的感性や音楽的観念の違いは、どのようなことが原因で起こるのか、今回は音階や和音などに関する点に注目し、そこに生ずる違いに、理解をもって接することでさらに日本伝統音楽の理解が深まることを目的とし研究をしたいと考えた。

### 【Ⅲ】本文

#### 西洋音楽と日本伝統音楽との違い

西洋音楽とは一般的にヨーロッパ音楽と考える。ヨーロッパ音楽の歴史の成立は、グレゴリアンチャントが成立されつつあった600年ごろからと考えられる。もちろんそれ以前の音楽も残されているが西洋の音楽史と考えればモノフォニーのグレゴリアンチャントからというのが一般的であることを前提とした。

これに対して日本伝統音楽は同年代の600年頃に大陸から雅楽の基礎になるものが伝わり、それから約100年の年月をかけ「雅楽」という形に完成させ、701年大宝元年に「雅楽寮の制定」という国家の音楽として雅楽を確立させたところからとして考えて行きたいと思う。

このように考えると西洋音楽と日本伝統音楽の歴史はほぼおなじ年月を経て今日に至っていると考えてよいと思われる。

しかし、この東西二つの音楽には、もちろんいくつかの相違点が挙げられる。その相違点を挙げ東西両洋の音楽的理解に迫りたいと思う。

#### (1) 音階の相違

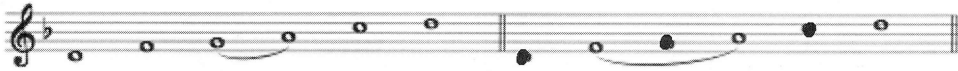
東西両洋のどちらにも基本的な音階があるが、その音階の構成には相違点が見られる。それは音階を構成する音の数の相違と、そのことにより生ずるメロディーの構成音の相違に現れる。その相違点について次に述べて行きたいと思う。

##### ①音階を構成する音の数

音階を構成している音の数に着目してみる。西洋音楽はひとつの音階が七音で構成されているのに対し、日本音階は五音で構成されている。つまりメロディーの構成が七音で構成されている音階で作られているのに対し、日本伝統音楽は五音で作られている五音階であり、これを五声と名づけている。次に挙げるのは4種類の音階である。

<資料1>

① 民謡音階



② 都節音階



③ 律音階



④ 琉球音階



(●は主音の位置を示す)

民謡音階は主に伝承童謡、民謡、謡の曲などに使用され、都節音階は箏曲、三味線音楽などに使用される。また、律音階は声明(注1)や雅楽一般に、琉球音階は琉球音楽に使用されるが、これらの日本音階は西洋音楽と同じように一種の音階だけで終始する場合もあれば、いくつかの音階にまたがって使われることもあり、特に転調をする場合などは効果的に使用されるものである。

この音階から見て取れることは、五音で構成されていることは言うまでもないが、西洋音階のようにどの音階も同じ比率で音程が作られているのではなく、最初3音のテトラコード(注2)の音程は第1音と第3音の音程がすべて完全4度の関係となる。そして第2音の音程が4種とも異なっているところに日本音階の特徴が表れている。第1音と第2音の関係は短2度から長3度まで半音づつ上がっている。このテトラコードを二回重ねて1オクターブの音階にしているのである。

この五音構成の音階が基礎になっていることが、日本音楽の民族的な響きを醸しだしている訳である。ここに西洋音楽との比較として、第一の相違点が見られる。

② メロディーを構成する音の数

次にメロディーを作っている音の数に着目したいと思う。

メロディーがたったの1音だけでは音楽ということはできないと考える。1音だけではいくらリズムを複雑にしても音楽を表現するには困難であろう。しかし日本の伝承童謡は2音だけで構成されていてもメロディーとして成り立つ歌も数多く存在する。下記に挙げたものはその代表曲といえる。

## &lt;資料 2&gt;

いちじくになじん〔静岡〕

いちじくになじんさんしょにしいたけごぼうに  
むくるじななくさはつたけきゅうりにとうがん

## &lt;資料 3&gt;

おせんべやけたかな〔東京〕

おせんべやけたかな

さらに3音構成になると曲数はかなり多数にのぼる。

## &lt;資料 4&gt;

おまえのかーちゃんでーべそ〔大阪〕

おまえのかーちゃんでーべそ

## &lt;資料 5&gt;

らんさんがそろたら〔愛知〕

らんさんがそろたらまわそじゃないか  
ヨイヤサノヨイヤサヨイヤサノヨイヤサ

<資料6>

さよならさんかく

さよならさんかく またきてしかく しかくはとうふ  
とーふ はしるい しるいはうさぎ うさぎははねる

このように、西洋音楽にはあまり見られない2音や3音でも歌として成り立つという傾向は、五声しかない音階から見るとさほど不自然なことではないものと思われる。さらに、「おまえのかあちゃんべそ」のように歌えば数秒で終了してしまうものから、「さよならさんかく」のように終わりの一節を誰かが歌わなければ永遠に続いていく歌まで、たった2音や3音の音でいつまでも続けていける音楽が成り立っているのである。日本の伝承童謡では、3音構成の音楽はかなりの曲数におよび、小さな子どもでも容易に歌いあそびに参加することができることが伺える。であるからこそわらべうたを今日まで長い歴史の中で受け継いでいくことができ得たわけである。

さらに4音および5音になるとあらゆる歌や音楽が考えられる。

げんこつやまのたぬき

あんたがたどこさ

<資料7>

ひらいたひらいた

ひらいた ひらいた なんのはなが ひらいた れんげのはなが  
ひらいた ひらいた と おもったら いつのまにか  
つ\_\_\_\_\_ ぼー んだ

かごめ

ほたるのうた

かぞえうた

## 江戸こもりうた

ここに挙げたわらべうたは、いまや日本のわらべうたの代表のように歌われるこれらの歌は四声から五声を使って構成されているだけであるが、音楽的にも優れていると言える。また、音階から見た大きな特徴のひとつに、同じ歌であるのに「都節音階」であったり「律音階」であったりすることがある。どちらで歌われていてもあまり違和感を感じないという不思議な音楽といえる。この特徴が最も顕著に現れるのは『江戸こもりうた』である。

## &lt;資料8&gt; 都節音階における歌唱

ねん ねん ころりよ おころりよ  
ぼう や は よい こだ ねん ねし な

## &lt;資料9&gt; 律音階における歌唱

ねん ねん ころりよ おころりよ  
ぼう や は よい こだ ねん ねし な

このように、どちらの音階でも歌われ、どちらがまちがいであるとか、正しいということではまったくない。そのときの気分でどちらかを歌うという説もあるが、非常に自由でおおらかなものを感じ取ることができる。ひとつの曲で調を替えて歌われるのはおそらく日本だけのものである。

さらに上に挙げた『ひらいたひらいた』においては、歌の一箇所だけが「都節音階」になるという特異なわらべうたも存在する。楽譜で著されているのは統一されているもので、最後まで律音階のみで書かれているが、実際に歌われるときは「ひらいたひらいた、なんのはながひらいた、れんげのはながひらいた」までを律音階で歌い「開いたと思ったらいつのまにかつぼんだ」を都節音階で歌われることが多い。もちろん西洋音楽にも途中で転調されるものも多く見られるが、日本のわらべうたのように短い歌の中であるのに音階を替えるのは大変まれなことと思われる。

このような特質をもったわらべうたが日本には存在し、昔ほど歌われなくなったにせよ環境としてあるいは、感性として日本人の中に存在すると言っても過言ではない。

そしてこのメロディーの音の数が凝縮されているだけでなく、そのような少ない音の数で音楽

を表現できるということは、音の数が多くあるよりも難しいことだといえる。音楽は素朴であればあるほど、単純であればあるほど表現することが難しいと思われる。ここでは伝承童謡を例として取り上げたが、このような性質を持った音楽が日本伝統音楽の各分野で見られる。そしてこのようなところに芸術性を見出している日本伝統音楽のありかたに、西洋音楽との第二の相違点が見られる。

## (2) 主音の位置の相違

次に、主音の位置について述べていきたいと思う。

西洋音楽は音階の第1音に主音が置かれるという大変わかりやすい構造を持っている。まず長音階においては音階が作られるときに最初に設定した音から、全音・全音・半音、全音・全音・半音という二つのテトラコードを持つものを音階とし、すべてが同じようにどの音から作られてもこの原則のみで音階としている構造である。したがって最初の音が主音とされるわけである。

次に短音階においては二つのテトラコードが、全音・半音・全音、全音・半音・全音という構造に変わる。テトラコードの作りは変化しても主音の位置は変わらず、最初に設定した始まりの音が主音とされるのは長音階と同じくするものである。

西洋音楽の短音階はさらに3つに分類され、「旋律的短音階」「和声的短音階」「自然的短音階」の三音階であり「旋律的短音階」は主に器楽曲に使用される短音階であり、「和声的短音階」は声楽曲を中心とする短音階である。そして「自然的短音階」は西洋音楽における民謡、いわゆるフォークソング的なものや、それぞれの国のわらべうたなどの国民性をあらわした音楽に使用される音階とみなしている。

このように分析される西洋音楽に対して、日本音楽はどのような構造になっているのであろうか。

日本音楽の音階に関する理論書は明治28（1895）年、上原六四郎による「俗学旋律考」が、わが国最初の出版とされている。そこではまず音階を「雅楽」と「俗学」に分け、さらに「雅楽」は『呂旋法』と『律旋法』に、俗学は『陽旋法』と『陰旋法』に分けている。

日本音階では西洋音楽の「Do・Re・Mi」や「C・D・E」に当たる名称を、五声で「宮（きゅう）・商（しょう）・角（かく）・徴（ち）・羽（う）」と名づけているが、音階には核音とよばれる西洋音階の主音に当たる役割を担っている音がある。そして日本音楽は、西洋音楽のように主音に当たる核音が音階の中にひとつとは限らず、等しく重要になる音である核音が複数あるとされるものである。

ここで、実際の楽譜上で西洋音楽の主音の取り方と、日本音楽における主音の取り方の違いを比較してみることにする。同じ「青葉の笛」を使って、ベースになる音とメロディーの関係を見ていきたいと思う。

## &lt;資料10&gt;

作曲：田村虎蔵 青葉の笛

い ち の た に の い く さ や ぶ れ う た れ し

へ い け の き ん だ ち あ わ れ あ か つ き さ む き す ま の

あ ら し に き こ え し は こ れ か あ お ば の ふ ー え

## &lt;資料11&gt;

作曲：田村虎蔵 編曲：肥後一郎 青葉の笛

い ち の た に の い く さ や ぶ れ う た れ し

へ い け の き ん だ ち あ わ れ あ か つ き さ む き す ま の

あ ら し に き こ え し は こ れ か あ お ば の ふ ー え

最初の楽譜は、田村虎蔵オリジナルのベースの取り方を書いたものである。次の肥後一郎編曲のものは、箏の伴奏がついているものでいずれも1番を掲載した。この二曲のメロディーに対



するベースの音を比べるとわかるように、3小節目から箏伴奏は音の動きはあまり見られずAの音で演奏されている。西洋音楽ではDを主音でとり演奏される場合が多いが、この箏のAは先ほどの日本音階の「都節」にあたると考えると核音に当たり、邦楽では主音とみなされる音である。

このように同じ歌で比べてみると主音の感覚の差がはっきり見られる。

上原六四郎の理論にさらに研究を重ね、より現代の音楽理論に近づけ理解しやすく分類されたものが、昭和33（1958）年、小泉文夫著「日本伝統音楽の研究」として出版された。現在の分類としてはこの「日本伝統音楽の研究」に著された音階を用いて解釈されることが一般的と考えられていることから、氏の「日本伝統音楽の研究」に従って先ほど示した4種の日本音階を示した。そして資料⑩と資料⑪で示した4種の音階で、音符を黒く塗りつぶしたところが「核音」である。この日本音階から見られることは、西洋音楽が一音階に対し1個の主音が用いられるのに対し、日本音階では一音階に複数の核音が存在し、どの核音も開始の音にも終始の音にもなり得るといふ、音楽の感性を持つということである。西洋音階の7音に対して日本音階は5音しかないにもかかわらず、複数の核音を持つという複雑な構造を有している。核音を2個持つという音楽的特色は、音楽をすばやく展開できることにつながる。そしてそこにはその展開を理解するだけの音楽的能力が必要とされるわけで、その理解なしに演奏や鑑賞は困難を伴う。このような問題を抱えている日本音楽に、西洋音楽との第三の相違点が見られる。

### （3）歌唱を伴う楽器演奏における和音の発想の相違

江戸時代になると町民文化が盛んになり、身分にかかわることなく音楽が庶民の間に急速に広まっていったが、その中でも特に尺八、三絃、箏は独自の発達を遂げてきた。西洋音楽におけるモノフォニー（注3）にあたる音楽から、日本音楽がポリフォニー（注4）音楽に発展した江戸時代には、「三曲」と呼ばれ、これらを合奏するという新しい発想が生まれた。京都の当道職屋敷（注5）の組織を得て多くの検校を生み、ある程度の富と権力を手に入れた「三曲」の演奏家たちは、その地位をゆるぎないものにして江戸時代を謳歌したのである。八橋検校、生田検校、山田検校を代表に次々と検校（注6）を生み出し現在では古典と呼ばれる多くの作品を世に送り出して行っただけでなく、当道職屋敷の命を受け日本のあらゆる地域に「三曲」が広まったことで、日本音階が定着して行ったといえる。さらに近松門左衛門らによる「人形浄瑠璃」も時代に花開き、浄瑠璃音楽の「常磐津」として浸透していった。これらの作品を通してさらに「三曲と」しての日本音階がより確かなものとして定着し今日に至っている。「三曲」の楽器はそれぞれ伴奏楽器としてもその役割を担い、特に手軽に持ち運べる尺八や三絃はこれらの音楽を広める大いなる役割を果たしていった。また三絃は瞽女（ごぜ）を通して日本の隅々まで音楽を伝導した。これらの音楽的な活動は大衆音楽として江戸時代は大きな発展をなしたのであるが、さらに諸外国と国交を断ち鎖国時代を迎えた日本は、外国からの影響をまったく受けることなく、約300年近くという長い歳月をかけて日本独自の音楽を守り音楽的な感性や和音感を根強く受け継いできたと考えられる。この長い年月は、民謡や祭りの音楽に至るまで日本音階をしっかり浸透させ、音楽的な感性を世代に受け継いできたものであるといえる。日本は四方を海に囲まれたまれな地形から、国交を断った諸外国からの影響を受ることなく、すでに大

陸から伝道された音楽文化を礎にして日本独自の日本音楽を発達させてきたのであり、いわば純粋培養といってもよい音楽文化の発達を成しえた。このように独自の文化を築くことができるということは、いろいろな条件が揃わなくては成し得ないことであり、地理的にも、またまれに見る勤勉な国民性も手伝って日本の中で非常に質の高い音楽文化を築く事ができたと考える。さらに日本では世襲制度が設けられ、いわば強制的に子孫が後を継いでいくことで、正確に手法や技法および感性が受け継がれ、伝統と格式が絶たれることなく今に至っているという世界にも比類なき音楽文化なのである。もちろん日本伝統音楽としての「和声」や「音組織」は日本音楽理論の上に、西洋音楽とは全く異にして高度な芸術的構成を成している。

日本ではこのように着実に日本音階が国民に浸透していき、宮中で保護されてきたもの、武家や寺社に保護されてきたもの、そして庶民が育み生活の中で楽しまれてきたものとそれぞれの中で発展を遂げて来たのだ。

「三曲」などの合奏にいたった江戸時代ではあったが、歌謡の世界ではハーモニーを奏するという音楽概念はまったく現れず、新曲と呼ばれる現代邦楽が演奏される今日でも変わることなく受け継がれている。邦楽の世界では二人で歌唱しても数十人で歌唱しても全員がユニゾン(注7)で歌唱をする。パートに分かれるとか、輪唱をするという形は取らず西洋音楽の三要素のひとつである「ハーモニー」という概念はない。それは「和音」という音楽的発想に至らないのではなく、まして技術的にも音楽的にも遅れているのではもちろんない。それはその種の音楽であるからとしか言いようがないのである。「三曲合奏」においてもそれぞれの楽器がそれぞれのメロディーを奏でる際に、ユニゾンや輪唱の形態が比較的多く使用される。別の形で箏と三絃が異なる音で演奏される場合、いわゆる西洋の和音的感觉で作られているのではなく、それぞれの楽器がメロディーを奏でているのであって、それぞれの独自のメロディーがハーモニーに聞こえるという音楽的な作りなのである。時には西洋音楽から聞くと同様に不協和音と感ずるところも多々ありうるのであるが、それは邦楽的に見るとなんら問題はないわけである。それはパートに分かれての箏の合奏演奏でも見られるし、尺八合奏であっても三絃合奏であっても同じことがいえる。しかしながら、箏や三絃を演奏しながら歌を伴う場合はその音の重なりが短二度であったり、長二度である場合も少なくなく音をとるのに非常に困難である。それは先に述べたように、西洋音楽から見ると不協和音に当たるので努力を要するが、邦楽でも古曲と呼ばれる分野ではそれぞれのメロディー上の単なるぶつかり合いと考える。これは西洋音楽と邦楽の和音に対する観念の違いから出た結果であるといえる。また別の見方をすれば、そのことに芸術的な美を求めているのであり、そのようなことをあえて楽しんでいるということもいえる。邦楽ならではの醍醐味がここにある、といっても過言ではないのかもしれない。古曲の世界では、和音感を求めることはなく淡々と各声部を演奏するという独自の演奏形態を保有している音楽といえる。しかしながら、邦楽も新時代を迎え、新曲においては、西洋的な和音感が主流をなしてきた。専門の大学で邦楽を勉強するものが増え、当然西洋音楽の影響を受けた新曲が作曲され演奏されている。それでもなお歌唱の世界では、ハーモニー形態をとることは決してない。和音という音楽概念を持たずに音楽を進めていくことは、西洋音楽に慣れ親しんだ現代では、このことに無心になれるまで、長い時間を要すると思われる。しかしどの

よう時間がかかろうとも、日本伝統音楽を守り伝えていくのは次世代への大事な継承事項であり、文化を断絶することなく伝えていくという責任を果たせねばならないことは明らかである。西洋音楽との第四の相違点とした「和音」は、「音階」や「主音」の相違と異なり、音楽観にかかわる問題で大変大きな相違点と考える。音楽理論を深く理解することよりも音楽観を学ぶということは、感性そのものをコントロールし、そこに日本伝統音楽の美を見出すことであり、日本伝統音楽を正しい意味で理解し、そして自分のものにするすることで初めて人に伝えて行くことができるもっとも肝心なところだと考える。

#### 【IV】まとめ

今回の研究では1、音階の相違 2、主音の位置の相違 3、和音の発想の相違 という大きな相違が西洋音楽と日本音楽に見られることがわかった。しかもこれらの相違点が不自然な形ではなく混在し、多くの日本音楽を聞いて育った人の音楽観を作っているのである。そして日本の音楽環境で育ったのは、このように非常にまれな感性を持ち合わせていることに気がついた。西洋音楽のみを演奏したり、鑑賞したりしている場合には現れることはないのが、日本音楽であったり伝承童謡であったりする場合に、この音楽的感性が現れ、二つの調を持って演奏しても違和感を感じることはない、という実に不思議な音楽観を持つことがわかった。それは洋乐的に短調とみなして主音を定めるのか、日本音楽的とみなし主音の位置を定めるのかという、二つの選択肢を考えることができることである。現代社会の音楽環境を見渡すと、学校教育の場においてもポップスや流行歌の世界においても、はたまた巷に流れている音楽を聞いても、西洋音楽が主流をなしていると思われる。しかし機会は少ないかもしれないが、われわれの身近な社会において、夏の盆踊りであったり、お祭りに聞く神事の神楽であったり、節句に流れる日本音楽であったりと、耳を通してこれらの音楽的感性が根付いていることは確かであることであるということが言える。

西洋音楽と日本音楽に、今回述べた「メロディー」からみた観点ではない別の観点である「リズム」から見ると、そこは更なる相違点を見つけ出すことができうるであろうことは想像にかたくない。それは次の機会に研究することとし、今回の研究として、わずかではあるが日本音楽への疑問が解決でき、さらにこのことを理解した上でまた一歩進んだ邦楽に取り組むことができるという結果が得られた。日本に限らず諸外国の民族的な音楽でも、事項は異なっているであろうが西洋音楽だけでは解決できない音楽観や感性が存在するであろうと考える。そこに民俗音楽の価値が存在し、民族の音や音色、リズムや音楽観が表現されるのだと考える。そして民族としての誇りや絆が国の文化を支える力となることを確信する。

#### 【本文中の注釈】

P3 注1 声明（しょうみょう）

日本の伝統音楽の一つで、仏曲に節をつけた宗教音楽

P4 注2 テトラコード

4度関係の二つの固定された音程の間に、2個の音を挟んだ音列のことを示す

- P9 注3 ノフォニー  
単旋律で演奏される声部
- 注4 ポリフォニー  
複旋律で演奏される声部
- 注5 当道職屋敷（とうどうしきやしき）  
江戸時代、京都に置かれた盲人の職業自治団体のことをいう
- 注6 検校  
盲人の位を表す盲官位のことを言う。検校が上位でその他に匂当・別当・座頭などがある。
- P10 注7 ユニゾン  
複数で同じ高さの音を演奏したり歌ったりする

### 参考文献

邦楽用語辞典	田辺 尚雄	東京堂出版	平成13年
わらべうた歳時記	武田 正	岩崎美術社	1981年
日本音楽基本用語	堀内久美雄	音楽の友社	2007年
邦楽百科事典	吉川 英司	〃	
箏絃辞典	石瀬 雅之	前川出版社	1973年
日本盲人社会史研究	加藤 康昭	未来社	1985年
箏曲にかかわる日本伝統音楽の基礎理論	唯是 震一	正派出版部	
CD「さくら」	川口 京子	コロンビア	2005年

### Abstract

Since the establishment in 1872 of the Meiji Era educational system, which placed Western music at the foundation of music education in Japan, a music education history of over 130 years has been accumulated. Japanese traditional music, which had been passed down over a period of more than 1,000 years prior to the Meiji Era, and *hogaku* (Japanese classical music), which had flourished among the general public during this time have survived to the present day not through education in classrooms, but through the *iemoto* (hereditary guild) and apprenticeship systems.

Today, music education in Japan is usually thought to be centered on Western music; however, the persisting Japanese music culture has significantly influenced the Japanese view of music, making it difficult to equate Western music in Japan with the view of music in the Western world.

Japanese music is now incorporated into the Japanese education system. However, we believe that it will be impossible to advance such education without clarifying the differences between Japanese and Western music cultures. Our research here focuses on the differences among musical scales in Japanese and Western music.