

音楽の認知: 絶対音感と相対音感 – 感想と意見に対するコメント

宮崎謙一

(新潟大学教養科目「音と音楽をめぐる科学と教養」における特別講義, 2025年7月4日)

引用した感想・意見は編集してあります。

意見や質問を歓迎します。miyazaki@human.niigata-u.ac.jp まで直接送ってください。

- 【1】 絶対音感とは音楽的に問題だとする見方に対する疑問: 絶対音感があると聴音で有利ではないか
 - 【2】 移調すると歌えなくなることは問題か
 - 【3】 移調や転調によって曲の感じが変えることがある
 - 【4】 調によって性格の違いが感じられる (調性格)
 - 【5】 絶対音感があると正確なピッチを出すことができる
 - 【6】 相対音感がないと音楽ができないのか
 - 【7】 絶対音感を否定する見方に対する絶対音感を持つ人々からの反応—絶対音感は異常なのか
 - 【8】 実験結果では絶対音感のグループの方が相対音感の成績もよい
 - 【9】 絶対音感で個々の音がわかればそれらの関係もわかるのではないか
 - 【10】 絶対音感がある人は和音をどのように聴いているのか
 - 【11】 絶対音感がある人々からのコメント
 - 【12】 音楽で必要なのは絶対音感ではなく相対音感である
 - 【13】 音楽では相対音感も大切だ
 - 【14】 絶対音感テストはできたが相対音感テストがよくできなかった
 - 【15】 相関関係と因果関係
 - 【16】 絶対音感スコアと相対音感スコアの間の相関関係
 - 【17】 絶対音感と相対音感の拮抗
 - 【18】 相対音感テストの答え方
 - 【19】 相対音感テストの最初の和音
 - 【20】 音楽教育・ソルフェージュに関して
 - 【21】 声楽専攻学生の相対音感について
 - 【22】 ハ長調, ト長調はなぜド長調, ソ長調と言わないのか。
 - 【23】 絶対音感の音楽外の効用?
 - 【24】 相対音高について
 - 【25】 音名と階名について
 - 【26】 固定ドと移動ドについて
 - 【27】 ヤマハのCM「夢中な背中」
 - 【28】 和楽器の楽譜は相対音高を表している
 - 【29】 相対音感ということばを始めて知ったという趣旨のコメント
 - 【30】 移調楽器
 - 【31】 絶対音感がある人には音楽の音がどのように聞こえているのか
 - 【32】 耳コピ
 - 【33】 日本式音名
 - 【34】 心理学についての誤解
-

講義での、絶対音感は音楽とは関係がない (音楽的に価値がない) という私の話に対して、いくつかの疑問と批判的な意見が寄せられました。絶対音感は音楽にとってたいへん価値ある能力だという見方を信じていた多くのみなさんには、それを否定する私の見方は過激すぎて反発を感じる人も少なくなかったのではないかと思います。みなさんは大学生なので、講演や講義などを聴いたり本を読んだりしたとき、そこで示されている見方を軽々しく受け入れるのではなく、それ以外の見方はないのかよく調べ、自分の頭でよく考えて自分の考えを作っていくことは大切なことです。講義では私の話が科学の立場に立つものであることを強調しましたが、科学的主張というものは暫定的なもので、今後新しい事実が明らかになることによって誤りが訂正され、更新され続けていくものです。私の見方にも誤りや不十分なところがあるはずです。ですから私が講義で話したことに對するこうした疑問や批判的意見はたいへん貴重なものです。私は自分の考えの誤りを訂正し更新することができるからです。その意味から、寄せられたコメントを検討して質問に答えていくことから始めます。

【1】絶対音感は音楽的に問題だとする見方に対する疑問: 絶対音感があると聴音で有利ではないか

- 私は某音楽教室に幼い頃から通っていたため絶対音感を身につけ、優れた音楽家になるためには絶対音感が必要だと思っていたので、音楽家には絶対音感ではなく相対音感が必要という話を聞いて驚いた。しかし絶対音感があれば音を聞いた瞬間にその音が何かがわかるのだから、音楽大学の入試で課される聴音では絶対音感があると有利だと思う。だから音楽家に必要とされるのがなぜ絶対音感ではなく相対音感なのかがあまり理解できなかった。

聴音とはメロディや和音系列を聴いて、それを楽譜に書き取ることで、音楽をやっていく上でなくてはならない重要な能力と考えられています。絶対音感がある人は、音を聞けばその絶対音高名がすぐわかる、聞こえてくる音にその絶対音高名がくっついて聞こえてくると言います。そのようなことがあるならば、音を聴いてそれを五線譜上に音符で表すことは簡単なことでしょうから、聴音テストでは有利なように見えます。そのため、絶対音感があると聴音がよくできることが絶対音感の大きな強みだという話が広まるわけです。

しかし聴音テストは総合的な音楽能力 (ソルフェージュ能力、音楽を聴き取る力=音楽的な耳) がどのくらい育っているかを見るための手段に過ぎないものであり、聴音ができるようになること自体が目指すべき目的なのではありません。絶対音感のおかげで聴音テストがよくできたとしても、それは絶対音感の能力を反映したものでしかなく、音楽的な耳がどれだけ育っているかを表すものではないことに気付く必要があります。絶対音感は音楽的能力とは別ものです。

現在広く行われている聴音試験は、絶対音感がある人にとってはあたかも電子辞書を持ち込んで英語の試験を受けるようなものですから、これは絶対音感がない人にとってはフェアではないと言わなければなりません。つまり現在の聴音試験は絶対音感を持つ人に対しては妥当性を欠いた (測るべきものを測っていない) ものだということです。このような形で聴音試験を課することが間違っていると言えます。しかし困ったことに現実の音楽教育の世界ではこうしたことが問題視されることはあまりなく、聴音試験で絶対音感が有利であり、そのことが絶対音感の大きな利点と見なされているという状況は変わっていないようです。「追加説明」【3, 4】により詳しい解説があります。

【2】移調すると歌えなくなること

- みんなで歌を歌うとき、原曲と違うキーだと絶対音感の私は頭で考えて移調して歌わなければならないし、カラオケでは記憶している原曲のキーでしか歌えない。しかしそのような場面は音楽家としてやっていくのにはあまり関係がないと思う。もし絶対音感があると移調がすぐにできないことが問題になるのならば、移調を訓練すればよいだけのことだと思う。それ以外に絶対音感にどんな音楽的な問題があるのだろうか。

絶対音感の人が記憶しているピッチでしか歌えないということが、音楽家にとってあまり関係ないということとは決してありません。歌い手はひとつの曲をさまざまな調で歌うことが求められることは少なくありませんし、音楽演奏でさまざまな異なる標準ピッチが用いられている現在では、記憶しているピッチだけでしか歌えない (演奏できない) のではやっていけません。そもそも移調できないということは、相対音感 (調性・和声の感覚) が育っていないことの現れで、この方が大きな問題です。ですからどのピッチにでも自由に移

調して歌えるように訓練することが必要なのはその通りです。しかし絶対音感が強くついていて自動化のレベル(統制できないレベル)にまでなっていると、移調の基礎である相対音感の訓練はなかなかうまくいきません(【17】)。それに加えて、絶対音感中心の現在の音楽教育体制では相対音感の訓練が軽視されているという現状があることに気付いてください(「追加説明」【24】)。

【3】移調や転調によって曲の感じが変わる

- 一つのメロディはどの高さに移調されても同じメロディに聞こえるということでしたが、転調すると曲の雰囲気が変わることがあります。これには絶対音感が関係しているのではないのでしょうか。
- 同じ曲でも調を変えることによって明るく感じたり、暗く感じたりするような気がします。音楽で重要なのは絶対音高ではなく相対音高だということでしたが、調が変わると相対音高は変化していないのに曲の感じが変化して感じられるのはなぜでしょうか。

あるメロディが移調されても(メロディを作っている音がすべて入れ替わっても、それらの相対音高が変わらなければ)、同じメロディとして認知されることがメロディのゲシュタルトとしての重要な特性で、移調のもとの同一性(identity under transposition)と呼ばれます。たとえば「ハッピーバースデー」の歌はどの高さに歌っても(どの調に移調しても)同じ歌であることに変わりはありません。一方、転調(modulation)は曲の中である調から別の調に転じることです。通常は曲の途中で調が変わって別の楽想が続くという形で起こります。1つのメロディが別の調で繰り返される場合には移調と同じことをやっていることになりますので、同じメロディが繰り返されたということはわかるはずです。ただ調が変わった場合、同じメロディであるとはわかっては確かに雰囲気が変わった感じがするのはその通りです。それはひとつには転調してメロディが異なるピッチ領域にスライドすることに伴って音色が変化することによるものと言えます。たとえばハ長調からニ長調のように高いピッチの調に転調すると、全体に明るさや輝かしさなどの音色が強まって、何かがパツと開けたような雰囲気の変化が感じられます。またどの調に転調するかという違いも重要です。関係が近い調への転調は雰囲気が自然に変化するように感じられますが、遠い調への転調が起こると予想外の変化に伴う意外性や驚き、緊張がそこに感じられるものです。調を変化させていくことによって、作曲家は転調によって聴き手にさまざまな音楽的情緒を感じさせ、表現をより豊かなものにしていくことができるわけです。

転調による音楽的表現には絶対音感はありません。絶対音感があるとわかるのは、曲の調の主音の絶対音高が何かということだけで、それがわかれば(主音を特定するためにはしっかりした相対音感が必要ですが)曲を聞いてここは変ホ長調だとか嬰へ長調だなどと言うことができるでしょう。音楽を聴く上で重要なのは、曲のある部分が何調かがわかることではなく、ある調からどのような関係の調に移ったかを聴いてその転調によって生じた音楽的色合いの変化をとらえることです。これは音楽では単音の絶対音高が重要なのではなく、音高間の関係(相対音高)が重要であることと対応しています。調性のレベルで言うと、個々の調が何調かが重要なのではなく、調性間の関係がどうなっているかが重要だということです。何調かが知りたいのであれば楽譜を見ればすむことです(追加説明【5】を参照)。

【4】調によって性格の違いが感じられる(調性格)

- 絶対音感は音楽的価値がないということだったが、調によって曲の印象が変わるという話を聞いたことがある。相対音感だけでは調の違いは判らない。それらを聞き分けられる絶対音感には価値があるのではないかと思う。
- 私は絶対音感を持っていませんが、キーによってメロディーの印象が異なるように感じます。例えば、G major は硬い響きをするのに対し、F major は柔らかい響きを感じます。これはピッチクロマを聴き分けているからだと思うのですが、絶対音感を持たずにピッチクロマを聴き分けられるのはなぜでしょうか。

調によって固有の性格 (いわゆる調性格) があるという話はよく耳にしますが、これについては確かな心理学的根拠はありません。各調に感じられるとされる調性格も人によってかなりまちまちです。調性格があるとされることがあるのは、ひとつには有名な曲と調の組み合わせからの連想によるものと考えられます。たとえば変ホ長調が堂々とした勇ましい感じがするという印象は、ベートーヴェンの「英雄」交響曲やピアノ協奏曲「皇帝」との連想から、ヘ長調が柔らかく響いてのどかで牧歌的な感じがするのは「田園」交響曲との連想から来るのではないかと考えられます。逆に作曲家が調性を決める場合にもこのような連想が働いて、ヘ長調の曲を作るときには「田園」交響曲を意識しているということもあるでしょう。

また作曲家は楽器の鳴り具合や演奏上の制約から曲の調性を決めることが多いものです。たとえばヴァイオリンの曲には鳴りやすい開放弦の音 (E, A, D, G) を主音とする調がよく選ばれますし (ベートーヴェンやブラームス、チャイコフスキーのヴァイオリン協奏曲ニ長調)、ピアノでは白鍵が多く使われる調 (ハ長調、ト長調など) と、黒鍵が多く使われる調 (嬰ヘ長調、変ニ長調など) では、演奏上の制約の違いから、曲の感じが違ったものになる傾向があります。たとえばヴァイオリンのニ長調の曲は豊かに朗々と響くように感じられ、嬰ヘ長調のピアノの曲はどこか沈んだ感じになる傾向があります。ですから仮に調性格が感じられることがあるとしても、それは絶対音感があるからだとは言えません。

絶対音感があるからわかるのは調の主音の絶対音高が何かということだけであり、その前に主音がどれかを決定するために相対音感が必要です。音楽では調の主音の絶対音高が何かは重要なことではなく、調性を感じる (調性感、和声感) が決定的に重要です。それは主音を中心にして他の音がどう関係づけられているか (相対音高) を認知すること、そして曲の中で調がどのように動いてどこに向かおうとしているのかを聴き取ることです。

【5】絶対音感があると正確なピッチを出すことができる

- 私は相対音感の能力は極めて低いと思うが、絶対音感があって、楽器を弾くときにはそれがかなり役に立ったと思う。私はバイオリンを弾くとき前の音との音程など考えたことはなく、楽譜に書いてある音符を見て、どのような音が鳴るかを無意識に想像してその音を出すということをしている。声楽でも絶対音感を持っていた方がピッチを合わせるのに有利だと思う。だから音楽では絶対音感があった方が有利になるのではないか
- 弦楽器や管楽器などの作音楽器はピッチを頭で思い浮かべてから吹かなければ正確な音の高さは出せないと思うのですが、その場合には絶対音感が必要ではないでしょうか。
- Aの音を出せと言われたとき正確にAが出せるのも絶対音感ではないでしょうか？だとすると絶対音感は音楽に必要な能力ではないのですか
- 曲の最初の音を正確に出すためには絶対音感が必要なのではないでしょうか。

聴いた音のピッチがすぐにわかって楽譜に書くことができることと並んで、楽譜に書かれた音符を見てすぐにそのピッチの音を出すことができるということが、絶対音感のもう一つの利点としてよく上げられます。絶対音感があれば、聴音と並んでソルフージュ課題のもう一つの柱である初見視唱 (初めての楽譜を見て歌う) 課題を形の上ではうまくやることができるでしょう (「追加説明」【3, 4】参照)。

楽譜を見て楽器 (ピアノは除く) を演奏したり歌ったりするときにも、絶対音感があると正確なピッチを出すことができて有利なように見えます。しかし個別の音のピッチがわかっただけでは音楽を聴いたことにはならないのと同様に、楽譜に書かれた個別の音符が表す音を正確に出すことができたとしても、それでは音楽を奏でたことにはなりません。複数の音の集まりをフレーズ (ゲシュタルト) として奏でることができなければ音楽にはならず、それに必要なのは絶対音感ではありません。とは言うものの、無調の曲のような音取りが難しいパッセージを歌うときには絶対音感が役に立つこともあるのは私も否定しません。しかしロープウェイに乗って山の頂上に立ったのでは、頂上を極めたという登山の醍醐味を味わうことができないのと同じように、絶対音感を使って難しい音取りをやるのでは音楽に触れたという喜びを味わうことはできないと言えるのではないのでしょうか。楽譜から音をとることについては「追加説明」【8】をご覧ください。

最初の意見にあるように、楽器を弾いたり歌ったりするとき、楽譜に書いてある音符通りの高さ (絶対音高) の音を出すだけで、前の音からの音程を考慮することがないのでは音楽を奏でているとは言えません。

また絶対音感でピッチをとるのでは、周りの人たちのピッチに合わせたり、他のパートとのハーモニーを保つことができなくなってしまう。このような人がいるとアンサンブルが崩れてしまいます。これらの例からも、音楽を演奏する時に絶対音感は有害なことさえあり、本当に必要なのは相対音感であることは明らかでしょう。

指定されたピッチを正確に出す能力は絶対音感の一部です。アカペラの合唱などでは歌い始めるときにこのようなことができると人間音叉として重宝されるでしょうが、それがどうだというのでしょうか。人間音叉ではなく本物の音叉を使うか、楽器で音を出すなりすればよいことです。

【6】相対音感がないと音楽ができないのか

- 私は絶対音感がありますが、相対音感のテストはしばらく考える時間がなければとても難しいと思いました。私には相対音感が無いのかと痛感しましたが、それでも長い間音楽に関わってきましたし、絶対音感が支障となったことはありません。相対音感が無い人間でも歌うことやピアノなどの楽器を演奏することはできると思います。それを音楽ではないと見なすのは納得が行きません。相対音感が無い人間は音楽をやる資格がないと言われたように感じ、少し悲しくなりました。
- 相対音感が無い人の演奏が音楽ではないと言えるならば、相対音感がある人の演奏には何か明確な特徴があるということなのでしょうか。講義では「音の性格」の話がありましたが、いまいち分かりません。例えば何人かのピアノの演奏を聴いたとして、「この人は相対音感がある」や「この人は絶対音感しかない」ということが明確にわかるのでしょうか。

絶対音感と相対音感はあるかないかのように二分されるものではなく、その程度(正確さ)は連続的に分布し、完璧な人もいれば、さまざまな程度に正確さが異なる絶対音感・相対音感の人がいます。音楽をやっているのであれば相対音感がないということはある得ず、程度の違いがあるだけです。よい音楽をするために相対音感をさらに磨けばよいでしょう。

音楽的音感とは相対音感のことですから、相対音感がない人(もしいたとして)の演奏は聴いてすぐに分かるくらいに音楽とは言えないものになることでしょう。しかし相対音感は程度の違いはあるとしても、ほとんどの人が持っているものです。相対音感がまったくない人がいたとしたら、それは音楽的な病気と言えます。

相対音感が十分にある人の演奏とは、他の音との関係(調性や和声の枠組み)の中で奏でる音の音楽的意味を正しく捉えた演奏であるはず。たとえば音楽的緊張と解決の移り変わり、音のつなげ方と区切り方(アーティキュレーション、フレーズング)、声部間の響き具合、音色や強弱、テンポの音楽的コントロールなどが十分に配慮された演奏になっているはず。相対音感が弱いとこのような音楽的配慮が十分にできないことでしょう。しかしこれは聴いてすぐに明確にわかるというような性質のものではありません。

【7】絶対音感を否定する見方に対する絶対音感を持つ人たちの反応—絶対音感は異常なのか

- 絶対音感の異常扱いはちょっと傷つきます。もう少し優しく扱ってください。
- 私は長年音楽に親しむ中で、自然に絶対音感が身についたのですが、それを否定されたことに非常に強い違和感と悲しさを覚えました。
- 音楽をする上で相対音感が必須であることを主張するためにわざわざ絶対音感(を持つ人)を強く否定することに底知れぬ悲しみと憤りを覚えました。
- 絶対音感が必要なわけではないというのはよく分かりましたが、絶対音感を持っていること自体悪いこと、というような表現には疑問を感じました。絶対音感が絶対悪のように話されていましたが、そこまで絶対音感を忌避する理由がよく理解できません。

絶対音感を否定する私の見方を語ったときの表現の仕方が、絶対音感を持つ何人かの人たちに不快感を与えてしまったことをまずお詫びします。

日本の音楽大学などでは専攻によってはほとんどの学生が絶対音感を持っています。そこでは絶対音感を持たない学生はマイノリティで、絶対音感がないことに劣等感を持ったり、音楽的能力を不当に低く評価されているという現状があります。また社会的にも、日本では絶対音感を音楽的に価値あるものとする見方が強すぎ、多くの人が絶対音感信仰にはまっています、その結果、音楽教育が歪められているという社会的状況があります。私はこのような現状に憤りを感じてきました。これまでの私の絶対音感・相対音感研究の成果を国内で発表する時、社会全体としての振り子が絶対音感重視の方に大きく偏っている日本の現状では、そんなことはないのだということを多くの人たちに知ってもらって、振り子を逆方向に動かすために少しきつい言い方をする必要があったと考えました。そのようにしないと絶対音感が素晴らしいものと信じている人たちの耳を開くことにはなかなかならないと考えたからです(「絶対音感とは音痴か」というタイトルの学会発表をしたり、“Absolute pitch as an inability”という論文を書いたりしたことがあります。絶対音感を持つ人たちはおそらく反発を覚えたことでしょう)。このようなわけで、講義でも少し過激な言い方をしていました。講義では私の意見を述べるのではなく、基本的に科学の立場から話をしたつもりです。科学は良い悪いの判断をする場ではありません。ただ現象を記述し、説明し、予測するだけです。ですから、絶対音感が悪い、ましてや絶対悪であるなどと言ったつもりはないのですが、絶対音感についての私の否定的な見方と、それを述べる時に過激な言い方をしたことを不快に受け取った人たちがいたことは申し訳なかったと思います。私の真意が理解されることを願っています。

科学の立場から人間が音の高さを知覚するやり方を見ると、色や音色などが絶対的に知覚されるのに対して(赤色は他の色と比較することなく赤とわかるし、ピアノの音色は他の音色と比較することなくピアノとわかります)、普通は音の高さはそのようには知覚されません(人間の知覚メカニズムがそのようにできてはいないのです)。その意味から言うと、他の音の高さと比較することなく単独の音の音高名がわかる絶対音感を持つ人のやり方は普通のやり方ではないと言えます(ここには良い悪いという価値判断は含まれないことに注意してください)。

絶対音感と相対音感が独立していて、たがいに影響することがないならば、相対音感に加えて絶対音感があってもよいと私も思います。しかし私自身や他の多くの研究者たちの研究に基づいて考えると、絶対音感は原理的に相対音感と拮抗する性質のものであり、自動化のレベルに達した絶対音感では相対音感が働く過程(相対音高の処理)と相対音感能力の発達を妨げる可能性があるということが言えます。さらに社会全体のレベルで考えると、絶対音感を価値あるものとする見方が社会的信念となって存在すると、人々の考え方や教育政策などに影響が及び、絶対音感を中心とした音楽教育がますます促進され、逆に相対音感が過小評価、あるいは無視されて、音楽教育が歪められてしまうという影響関係も考えられます。この方が深刻な問題だと言えます。絶対音感と相対音感の影響関係については「追加説明」【24】を見てしてください。

【8】実験結果では絶対音感のグループの方が相対音感の成績もよい

- 絶対音感と相対音感を両立して持っている人もいないのでしょうか。絶対音高が分かれば、複数の音の間の音程も分かるのではないかと思います。絶対音感と相対音感の実験結果でも、絶対音感を持っている人が多かったピアノ専攻や作曲専攻のグループでは、他のグループにくらべて相対音感保有率も高かったように思います。絶対音感があることで相対音感の発達が阻害されるなら、絶対音感保有者が多いグループでは相対音感保有者は少なくなるはずだと思うので、絶対音感と相対音感が必ずしも相反するものとは言えないのではないかと考えました。
- 各大学の専攻別の相対音感テストの正答率を見ると、確かに日本の学生はどの国よりも正答率が低かったのですが、絶対音感テストで好成績だったピアノや作曲・指揮専攻の学生はほかの専攻の学生に比べて相対音感テストの成績が良かったという結果でした。これは、絶対音感があるから相対音感テストの成績がよかったということなのではないのでしょうか。本当に絶対音感が相対音感の邪魔をするのであれば、絶対音感の成績が良かったグループは相対音感の成績が悪いという結果になるのではないのでしょうか。

実験結果に見られる矛盾点によく気付いてくれました。よい着眼点です。ここから結果についての考察が始まります。残念ながら時間がなくなってしまったため、講義では絶対音感スコアと相対音感スコアの関係から読み取れることについて十分に話すことができませんでした。確かに日本の音楽大学では、正確な絶対音感のグループは相対音感スコアも高いという正の相関関係が弱いながらも認められます。相対音感テストの

結果に影響していたと考えられる要因を分析すると、絶対音感の人たちは絶対音感を使って相対音感テストの答を出そうとしていたこと（絶対音感ストラテジ）と、正確な絶対音感の人たちは音楽訓練開始年齢が早く、音楽経験が豊かだったことがわかり、これらの要因の影響が相対音感テストの結果に混入していたと推測されます。だとすると絶対音感スコアと相対音感スコアの正の相関はもっと強く出ていたはずですが、しかし実際の結果は、日本の音楽大学でだけ弱い正の相関がみられ、それ以外の大学では相関はほとんどないというものでした。このことから考えると、実際には負の相関（絶対音感が正確な人ほど相対音感が弱い傾向）をもたらす要因が働いていて、それが正の相関をもたらす要因の影響によって打ち消されて見えなくなっていたのではないかと考える方が妥当だと思います。負の相関をもたらす要因が何かについては【14】に詳しく解説していますので、そちらを見てください。

【9】絶対音感で個々の音がわかればそれらの関係もわかるのではないか

- 絶対音感があれば個々の音を捉えることによって音の関係は分かってしまうと思うのだが、なぜ絶対音感が相対音感の発達を妨げるのか、むしろ助けになるようにも思える。
- たとえ音楽の構造を認知できなくとも、絶対音感があって個々の音を正確に再現出来るのであれば、また五線譜から正確に音を想像できるのであれば、それは音楽的な耳を持っているということになるのではないのでしょうか。絶対音感とは音楽にとって好ましくない結果をもたらすということがよく理解できませんでした。
- 絶対音感があればなんの音かすぐわかるため、音がどの程度離れているのかが分かり、必然的に絶対音感がある人は相対音感もあると言えるのではないですか。
- 絶対音高が分かればそこから自然と相対音高も導き出せるのではないかと思います。絶対音感とは個々のピッチを単体として判別し、相対音感とはピッチをほかの音と比べて音楽として判別しているのだから、脳での情報処理の過程が異なるのでしょうか？
- 欧米の人は音の関係を聞き分けること（相対音感）が得意で、個別の音を聞き分けること（絶対音感）がにがてという話だった。しかし、音の関係も結局は分解すればひとつひとつの音になる。個々の音がわからないのに、どうして音の関係がわかるのだろう。

これらのコメントに見られるように、音の関係と音のまとまり（相対音高）を知覚するためには、まず個々の音（絶対音高）を捉える必要があるのではないかと考えた人が少なくなかったようです。メロディや和音は、それを構成している音を個別に知覚して初めて捉えられるのではないかというわけです。しかしこれはよく見られる誤解です。

最初に要素を分析し、その後に要素を組み合わせるパターンを認識するやり方は、パターン認識を行う機械のやり方です。ゲシュタルトの話をしたところで説明したように（追加説明【1】）、人間はそのようなやり方をするのではなく、パターンを直接的に知覚し、必要な場合にだけその後で個々の要素を分析します。私たちは最初に顔がわかるのであって、目や鼻、口がどうなっているかを見てから顔を認識するのではないことを考えてみてください。

人間が音楽を認知する場合にも、このようなパターン認知が行われます。私たちは個別の音を認知してから音の関係（パターン）を捉えるのではなく、音楽を聴いてメロディや和声の動きを直接的に知覚します。音楽のパターンの認知はこれで完了していて、個々の音の絶対音高を個別に認知することは普通は必要ありません。逆に最初に個々の音に注目してしまうと、その後でそれらの音の関係を捉えるための処理を行わなければなりません。時には絶対音高の知覚だけで終わってしまっ、音楽のまとまり（パターン）を直接知覚するところまで行かないでしまうことがあります。

「ハッピーバースデー」の歌はどの高さから歌い始めても同じ歌です。メロディを移調すると、それを作っている個々の音はすべて別のピッチに変わりますが、別のメロディになってしまうことはなくメロディとしての同一性は保たれます。このような特性をもつメロディは、知覚心理学の重要な理論であるゲシュタルト理論が言う「全体（ゲシュタルト）は部分の総和を超えたものである」という原則にもっともよく当てはまり、ゲシュタルト知覚の最良の例と見なされています。

個別の音がわかれば、それらの関係もわかるという考えは、絶対音感を音楽的に価値あるものとする見方が生まれる元になっていたと考えられます。しかしこれは人間が音楽をパターンとして知覚するという事実を考慮しない早とちりの考え方と言えるでしょう。かつて日本で絶対音感教育を進めることを思いついた人たちは、西洋音楽は12の音で作られているのだから、それらのピッチを覚えれば音楽を聴く万能の耳を持つことになると考えました。この考えはおかしいと今のみなさんならば気付くでしょう。絶対音感を中心にして音楽教育を進めようという発想は、人間が音楽を認知するやり方を無視したものだったと言えます。「追加説明」【7】も見てください。

絶対音感と相対音感はピッチの処理のしかたが異なるものですから、脳での情報処理の過程も当然別です。

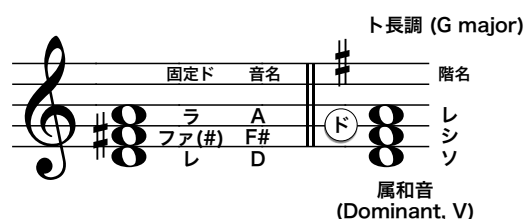
【10】絶対音感がある人は和音をどのように聴いているのか

他の音と比較することなしに単音の絶対音高名を答えることができるというのが絶対音感の定義でしたが、この定義は同時に複数の音から成る和音の場合にも拡張することができます。実際、絶対音感の獲得を目指す音楽教室では和音を用いた訓練を重視していて、こどもたちは和音を聴いて「ドミソ」とか「ソシレ」などと答えることができるようになっていきます。

このようなやり方で絶対音感を獲得した人は、和音を聴いたとき最初にその構成音を個別に認知して、それらの絶対音高名(多くの場合固定ド音名)でたとえばレ-ファ(♯)-ラなどと答えることができます(本来は正しい音名でD-F♯-A または ニ-嬰ヘ-イと答えるべきですが)。しかしこれだけでは音楽的に意味がありません。これでは和音を作っている音の絶対音高を単音の場合と同じように答えている

だけで、それらの音が音階の中で占めている位置がまだ認知されておらず、この和音の音楽的意味をとらえるまでには至っていないからです。絶対音感がある人は絶対音高の組み合わせがわかった後でそれが何の和音か(この和音が置かれている調における和音の役割)を判断しなければなりません。ところが絶対音感はあるが相対音感が不十分な人にとってはそれは難しいことでしょう。と言うのも絶対音高名だけからでは和音の役割を確定することができないからです。それにはこの和音が音階の中のどの音からできているかを捉える必要があります。それを表すのが階名です。もしこの和音がト長調(G major)の調の中にあるならば、階名ではソ-シ-レになりますから、これはト長調の属和音(dominant, V)であることが導かれます。

しかし人間が音楽の和声を認知するときは、和音を作っている音の絶対音高の認知から始めるようなやり方はしません。最初に相対音感に基づいて全体としての和音の和声的性格(調性の中で和音がしめる位置)を捉え、その後で必要に応じて和音を構成する音の相対音高を個別に意識するというやり方がとられます。全体がゲシュタルトとして最初に認知され、必要に応じてその後でそれを構成する要素が認知されるというゲシュタルト知覚の原則がここでも当てはまります。絶対音感に基づくやり方(最初に和音を作っている音の絶対音高を個別に聞きとり、それから何の和音かを導くやり方は、ことばの知覚に喩えると、言葉を作っている個々の音声を個別に判別し、その後でそれらをつなげて言葉を知覚する機械のやり方に相当します。これは人間が音楽を認知するやり方とは逆方向の処理であり、これでは音楽的な和声感があることにはなりません。和声感を育てる和声ソルフェージュは、調を明確に意識した上で、その中で鳴らされた和音の音楽的役割を聴き取る能力を伸ばすことを基本にするべきです。



【11】絶対音感がある人たちからのコメント

- 相対音感テストで、2つの音がシとソなのでシからソまで指を折って数えて6つめだからラだという戦法でやったらそこそこの成績になった。この計算をしている間に次の音が流れてしまって答えを入力できないことが多々あったため正しく答えられないこともあった。自分のズルがばれていたうえにしっかりと名前(絶対音感ストラテジ)まで付けられていて面白かった。絶対音感の成績が良くて相対音感の成績も

よかった人は計算が早いだけで大体は絶対音感ストラテジだろうと思う。絶対音感があってよかったと思うことは、楽譜がなくても耳コピをしているいろいろな曲を演奏することができる点である。しかし、大学に入って本格的にピアノに取り組むようになってから絶対音感は結構邪魔だと思うようになった。曲をまとまりとして捉えることがむずかしいからである。歌の時にその弊害が顕著になり、音が細切れになってしまう。グラスが当たった時の音がレに聞こえようが椅子を引く音がラに聞こえようが日常生活で周りにすごーいって言われるだけで、演奏面で損をすることがあると最近感じたため、今回の講義は最近のわたしのもやもやを昇華してくれたものだった。

- 今回の講義で一番衝撃的だったのは、絶対音感は誇れることではないということです。わたし自身も絶対音感があり、小さい頃からすごいと言われてきて、すごく誇れるものだと思っていたのですが、今日の講義の中で相対音感をテストした時に全然聞き取れないことに気づきました。絶対音感が相対音感と拮抗して私の相対音感の発達を阻害してしまっていたことがわかりました。
- 絶対音感テストで全て正解できたので、私は絶対音感を持っていることを確認できた。絶対音感を持っているだけで周りの人から褒めてもらえたり、耳で聞くだけで済むときは楽譜は読む必要がなかったりしたのだが、確かにメリットというメリットはそのようなものしかなかったと気づいた。
- 私は絶対音感を持っていると思っており(テストも全問正解でした)、誰かに自慢するほどではありませんでしたが、それを誇らしく思っていました。講義を聞いて自分が今まで優れていると思っていたことの価値が揺らぎ、かなり戸惑いました。
- 私は幼稚園の頃にピアノの先生から、鳴らした鍵盤の音を当てられるから絶対音感があると言われたことがあります。私は合唱をやっていましたが、周りの音に合わせて歌うことがあまり得意ではありませんでしたが、一人で歌うことは得意でした。これは絶対音感に対し相対音感があまりないことと関係があるのではないかと思います。
- 絶対音感と相対音感とでは音の捉え方がかなり異なり、相対音感で音を聞こうとしても絶対音感があるとそれが干渉してしまいます。絶対音感を持っていると相対音感の音の捉え方に違和感を抱いてしまうと思いました。例えば移動ドで音の高さを表現することに初めは私は違和感を感じました。絶対音感をもつ人は、相対音感の音の捉え方を受け入れにくいと思います。
- 合唱には相対音感が欠かせないのではないかと思います。合唱で他の部員とピッチを合わせる、またハモるピッチで歌うことがなかなか出来ず苦労したのですが、これも絶対音感の影響ではないかと思いました。
- 私は絶対音感を持っていますが、どんなに素晴らしい演奏でも音が「ドレミファソラシ」というカタカナと共に聞こえてくるのがとても嫌です。純粋な音をそのまま聞いて楽しめていない気がしてなりません。だからこそ私もドレミは階名として使用されるべきだと思いました。

最初のコメントは、絶対音感を持つ人が音階内の音の位置(度数)や音程(音高の関係)をどのように判断しているかを具体的に明かしてくれていて、絶対音感ストラテジがどういうものかがよくわかります。ここに上げたように、絶対音感があることで困ったことやそれほどよいことはなかったという絶対音感を持つ人たちのコメントが多くありました。それでも絶対音感があることを価値あるものとする社会の中では、おそらくこれまで絶対音感を持っていることで持ち上げられ、自分でも多少は誇らしい気持ちがあったのではないかと想像します。そのような自己肯定感を打ち砕くことになってしまい、絶対音感を持つ人たちに多少申し訳ない気持ちはあります。しかし絶対音感の能力を正しく認識した上で、音楽にとっては他にずっと大切なものがあることに気付くことの方が意義があると思います。

【12】音楽で必要なのは絶対音感ではなく相対音感である

- 日本では絶対音感を過剰に「貴重なもの」とする見方が浸透しているのは確かにそうだと思います。特にテレビなどのメディアで絶対音感を持っている人を賞賛するものが多くあり、その影響で、絶対音感を持っている人＝音楽をやるべき人のように見なされているのだと思います。その結果、絶対音感がない人が音楽の道へ進む可能性が狭められることになるという見方に同意できます。日本の音楽のレベルを高めるには、絶対音感に対する人々の理解の仕方を正す必要があるのではないかと考えます。

- 今回の講義では絶対音感が音楽において重要であることを知った。この絶対音感の能力を押し除けてまで表に出てきている絶対音感の正体を知ってしまうと、現代の人々の絶対音感信仰が滑稽なものに思えた。私も昨日までは絶対音感信者のうちの1人だったからこそ、我々の受けてきた日本式の音楽教育や周囲の環境が歪んだ認識のもとに成り立っていたことを思い知った。加えて絶対音感が絶対音感の発達を妨げる可能性があることが分かったため、幼少期からの絶対音感の養成に代表される、日本人の絶対音感信仰は未来ある若者の才能の芽を摘み取りかねないと危機感を持った。
- 私は今までの学校の音楽の授業で、音楽を学ぶ人なら絶対音感を持っていたら当然であると学んできており、そのためのトレーニングも授業中に頻繁に行われていたので、絶対音感は価値あるすごいものだと（過剰に）考えていた。だから今回の講義は本当に衝撃的だった。なんといっても「絶対音感とは音楽とは関係ない能力である。それどころか絶対音感の発達を阻害する可能性がある」という話が強く印象に残った。自分の中にある常識が正しい意味で崩れたような感じがした。
- 私は幼い頃からピアノを習っており、絶対音感を持つことに対して憧れを抱いていたが、講義の冒頭の「絶対音感とは音楽とは関係ない」という話が強く印象に残った。音楽認知の核心は、絶対音感、つまりゲシュタルトの確立にあるという認知心理学からの視点が重要であることがわかった。人間は、個々の要素ではなく、それらが構成するまとまり（ゲシュタルト）を知覚しており、個別的な刺激には還元できない全体的な枠組みの中でとらえている。聴覚的なゲシュタルトの例として、移調同一性やミッシング・ファンダメンタルがあげられていたが、これらは我々の心の中で構成されるものであり、こうした現象こそが音楽の本質であることを理解できた。絶対音感を持つ人は曲が移調されると混乱することがあるという話があったが、まさにこれこそ、音楽に必須なピッチ関係を捉える能力の欠如を示していると言える。さらに絶対音感が、絶対音感の育成を妨げる場合があることがよく理解できた。音楽学生の国際比較では、日本は絶対音感が弱い一方、中国や欧米は絶対音感が非常に優れていた。なぜ日本は絶対音感を重視してきたのか疑問に感じた。日本での音楽教育の改革には、真の音楽的感覚とは何かを伝えていくことが必須であり、絶対音感についての社会の見方を変えていく必要があると感じた。
- 私は絶対音感を価値あるものとする日本の風潮にすっかり染まっていた、音楽をしている人は絶対音感をもっての方がよいと信じて疑うことはありませんでした。最初は何故、絶対音感が音楽に必要なのか理解できない状態でしたが、講義を聞いていくうちに確かに、自分の中でも絶対音感が必要な理由がなくなっていきこれまで信じていたことが全く意味のないものだ気づいた時は衝撃でした。
- 私は今まで絶対音感とは音楽活動に有利で「絶対音感＝すごいもの」と盲目的に信じていた。絶対音感を持つ人は音楽面で優れていると考えていた。しかし、私たちが接する音楽は絶対音高からできており、音楽をする者にとっては絶対音感を育てることこそが大切なのだと知った。絶対音感とは時には絶対音感の成長を阻害することもあることを初めて知った。日本では絶対音感教育が重視されており、音楽にとって不可欠の絶対音感がないがしろにされているケースが全国で見受けられると思う。日本の音楽教育をよくするためには、絶対音感の大切さをもっとたくさんの人に知ってもらう必要があるように感じた。
- 私は今回の講義でとても安心することができました。私の周りの人はほとんどが絶対音感を持っているのに、私は持っておらず、音楽をやる人間として本当に大丈夫なのかと前々から不安に思っていたからです。しかし今回の講義で絶対音感ではなく絶対音感を身につけなければいけないことが分かりました。
- 絶対音感を持っている人は音楽的に優れていると思っていました。例えば、歌を上手に歌えたり、名曲を生み出したり、日常の身の周りの音をすぐにドやレといった風に聞き分けることができ、すごい能力だと考えていました。しかし講義を聞いて、音楽は絶対音高からできているため、絶対音感を持っていることが音楽的に優れているわけではなく、絶対音感とは別の能力なのだということが分かりました。むしろ、絶対音感とは音楽においてはマイナスの影響を及ぼし得るということに衝撃を受け、これまでの価値観がひっくり返されました。
- 今回の講義で、私のように絶対音感に関する認識が大きく揺らいだ人は大勢いると思います。日本では絶対音感を崇拝してきたのだと感じました。中学校の音楽の授業で、先生がピアノでランダムに一音ずつ鳴らし、生徒が聴いた音をドレミで答案用紙に書き記すというテストを受けたことがあります。このテストの正答率とその人の音楽的センスが結びついていることがほのめかされていたのですが、これも絶対音感を価値あるものとみなしている日本の社会状況を反映しているのかなと思います。

- 私も幼い頃に音楽教室に通っているときに絶対音感のトレーニングを受けた一人でした。その当時は一体何のためにやっているかも分からず受けていました。私は音楽を聴くときフレーズのまとまりや転調がよく分からず、相対的な聴き方をあまりしていなかったことに気が付きました。まわりからは耳が良いねと言われ特技のように考えていましたが、音楽の聴き方、取り組み方としては良くないことをしていたと今日はじめて知ることができました。

音楽で必要なのは絶対音感ではなく相対音感であることが講義のテーマでしたので、非常に多くの人たちが絶対音感の問題の核心を理解してくれてこのようなコメントをしてくれました。講義で絶対音感は音楽的には意味がないという話を聞いて衝撃を受け、絶対音感と相対音感をめぐる問題をより深く考えてくれるようになったと思われます。講義をした甲斐があったというものです。

しかし少し待ってください。ほとんどの人たちが今まで絶対音感がすごい能力で音楽的に価値があるという見方をしていたと書いているのですが、みなさんはどうしてこれまでそのように考えていたのでしょうか。絶対音感の問題に限りませんが、世間で言われていること、ネットやメディアで広められている話を無批判に受け入れてしまうことが多かったのではないのでしょうか。絶対音感を価値あるものと信じていたという多くのみなさんが、私の話を1時間ばかり聞いただけで、すぐにこれまでの見方を180°転換させてしまったということが私にはむしろ気になります。今までのやり方と同じように、私の話を無批判に受け入れただけなのではないですか？ 軽々しく受け入れるのではなく、ぜひ私が講義で話したことの根拠を慎重に吟味して、よく考えてください。私の話したことを受け入れてこれまでの考えを変えるのはその後にはしてください。

私の考えに欠陥がないとは限りません。科学で最も大切なことは、確かな根拠に基づいた論理的思考と、異なる見方に目を向け、欠陥や誤りを修正する態度 (open mindedness) にあります*。

* ただし開きすぎると脳がこぼれ落ちてしまいますから気をつけて

【13】音楽では相対音感も大切だ

- 相対音感の重要性はわかったのですが、絶対音感が否定されているように聞こえました。「絶対音感だけではなくて相対音感もあるべきだ」もしくは「絶対音感よりは、むしろ相対音感を持つべきだ」ということではないのでしょうか。
- 絶対音感だけでなく、相対音感を鍛えるための音楽教育も大切なのだらうと思いました。
- 絶対音感とは音楽のエリートが持っている能力で、相対音感とは絶対音感の代替か補助のようなものだと思っていたが、今回の講義で両者に優劣がつけられないことが分かった。
- 絶対音感が価値ある能力であるに加えて、相対音感が過小評価されるべきではないのがわかった。
- 私は一奏者として絶対音感至上主義だったが、相対音感の大切さも理解できた気がしました。
- 音楽は相対音高からできているため相対音感はもちろん大切ですが、絶対音感も音楽を楽しむという意味では音楽と切り離して考えられないのではないかとも思いました。
- 講義の中でテストを体験してみて、絶対音感と相対音感とは全く別の能力であることを実感しました。私はこれまでは絶対音感のほうが相対音感よりもすごい能力だと思い込んでいたので、どちらも大切であり、一方が他方の発達を妨げることがないようにする必要があると感じました。

【12】であげたようなコメントが多くあった一方で、ここにあげたようなコメントもありました。これらのコメントをしてくれた人たちは、音楽では相対音感が大切なことに気付いてくれたという点では一歩前進と言えますが、残念なことに講義のポイントを捉え損なっています。絶対音感とはすごい能力だと信じ込んでいたために、それが音楽的に意味がないという私の話はその確信を弱めることしかできなかったようです。絶対音感の他に相対音感も重要なのではなく、音楽では相対音感が不可欠であり、絶対音感はなくともよい(はっきり言えば、ない方がよい)というのが私の伝えたかったことです。絶対音感がないからせめて相対音感を… と考える人は絶対音感信仰から抜け切れていないと言えるでしょう。相対音感とは、絶対音感を獲得できなかった人に残された次善の道ではなく、第1に追求すべき音楽の基本です。

【14】絶対音感テストはできたが相対音感テストがよくできなかった

- 私の経験から、絶対音感を持つ人は相対音感が育ちにくいという考えに共感します。私は小さい頃からピアノを習っており、絶対音感があります。今回、絶対音感と相対音感のテストを行ってみて、絶対音感の方は全てわかりましたが、相対音感の方は八長調のものしかわかりませんでした。私は基準の音をC以外で考えることが難しいと感じます。カラオケも原曲と同じキーでないとどこか気持ち悪さを感じてしまいます。
- 絶対音感テストはシャープフラットの有無のまちがいのみでほぼ9割あったが、相対音感テストでは八長調の音以外まったく間違っていてとても驚いた。4歳の頃からピアノをしていて、物心ついた時から音を聞けば音名が頭に浮かぶのが当たり前だったため、絶対音感は少しは持っていると思っていたが、ここまで相対音感がないのかとがっかりした。確かに、カラオケのキーの変更や合唱のハモリの聞き取りなどは昔から苦手だったので、絶対音感の特徴に当てはまっている。メロディ認知実験でも個々の音が音名で聞こえてしまうため、メロディを単独の音の並びとしてしか捉えられず、音階の中の音の動きとして聴いていないのだと実感した。
- 私は幼いころ習っていたピアノ教室で、どの音を弾いたのか当てることを頻繁にやっていた記憶があります。その成果か、絶対音感テストでは12問中10問正解しましたが、その一方で相対音感テストでは、なんの音なのか(絶対音高名)はわかるのに階名(相対音高名)が分からず、八長調条件の2問だけ正解しました。今まで絶対音感を身に付けるような教育に疑問を抱いたことはありませんでしたが、今回の講義を受けて、今まで私が受けてきた教育は一体何の意味があったのかという疑問が残りました。
- 私は5歳のころからピアノ教室に行っていて、先生の弾いている音を鍵盤を見ずに当てるという「音当てゲーム」をレッスンの際にやっていた。今回の講義で行った絶対音感テストでは11問正解だった。しかし、相対音感テストでは2問しか正解することができず、さらにその2つの音は「固定ド」のとき、すなわち絶対音感を使って正解できるものだった。私は、相対音感を獲得しそこなった典型的な例なんだと、とてもショックを受けた
- 絶対音感のテストはほとんど分かりましたが、相対音感のテストはあまりよく分かりませんでした。聴音でも絶対音感を頼りに音を取っているのだから、私はかなり絶対音感に依存して相対音感から目を背けてきたのだと痛感しました。
- 絶対音感テストはほぼ正解でしたが、相対音感テストはさっぱりでした。最初のカデンツで調は判断できても、その後の音が固定ドの音で聞こえてしまうため何が何だか分からなくなっていました。絶対音感の影響で相対音感テストが難しく感じてしまうことにとっても驚きました。
- 絶対音感のテストは分かったのですが、相対音感のテストは主音がCのもの以外分かりませんでした。私は絶対音高を答えられることはごく普通のことで、みんなできることだと思っていました。私の周りにたまたま絶対音感を持っている人が多く、それが普通だと勘違いしていたのかもしれませんが。その絶対音感が音楽的には意味がないことを知って本当に驚きました。
- 絶対音感テストは全問正解できたが、相対音感テストは全く意味が分からず、すべての音が絶対音高で聞こえてしまい、相対音高を答えることができなかった。私はピアノを習いソルフェージュを勉強して絶対音感だけ身につけ、音楽にとって大切なことを置いてきてしまったのだろうか。譜面上では調性や和声を理解できるが、音を聴くだけだと、最後の和音を聴くか、この音とこの音が#だから(bだから)〇〇調で主音がこれだからこの音はドレミでいうとこの音かというように面倒なプロセスを経なければならない。

自分は絶対音感はあるのに相対音感の能力に欠ける(あるいはまったく知らない)ことを知って衝撃を受けたというこのようなコメントは上にあげたものの他にも多数ありました。これらのコメントから、絶対音感を持つ人たちがどのように音楽に向かっていたのかがよくわかり、絶対音感があると相対音感を伸ばすことが妨げられるという仮説を裏付けるものになりそうです。

【15】 相関関係と因果関係

- 「相関関係があっても因果関係があるとは限らない」という話がありました。これは心理学だけでなく、すべての学問に通ずることだと思います。これを意識すれば、論理の飛躍が無く、正確な論文が書けると思うので、今後の自分の研究でも大切にしたいと思います。
- 絶対音感とは相対音感の上位の能力で2つの間には強い正の相関があり、そこには因果関係も存在すると思っていました。私は相関関係があると、そこには因果関係もあるものだと思っていましたが、よく考えると、「ノーベル賞受賞者数とその国でのチョコレートの消費量」の間に相関関係があっても、因果関係はないことを思い出しました。データが示していることを見かけだけで鵜呑みにしてしまうのは危険なことだと思います。

相関関係と因果関係の問題は科学的思考のたいへん重要なポイントです。相関関係から因果関係を読み取ることは、長い進化の過程で人間の推論システムの中に組み込まれたプロセスによるもので、油断するとすぐにこのプロセスが発動してしまいます。専門の研究者でもしばしばこの落とし穴にはまることがあるくらいですから、私たちは「相関関係は因果関係の証拠ではない」ことを肝に銘じておかなければなりません。絶対音感と相対音感の間の関係を考える際にもこのことを慎重に考える必要があります。次のコメントと解説を見てください。

【16】 絶対音感スコアと相対音感スコアの間の相関関係

- 絶対音感スコアと相対音感スコアの間に負の相関があるとスライドにあったが、その後のスライドで絶対音感スコアが高い人は相対音感スコアも高い傾向があるとあり、その場合は正の相関があるのではないかと不思議に思った。
- 相対音感と絶対音感に負の相関関係があったことが非常に興味深く、日本は絶対音感を持つ音大生の割合が高いが相対音感を持つ音大生の割合が低いことが衝撃でした。
- 絶対音感スコアが高い人は相対音感スコアも高い傾向があるということがわかりました。

時間が足りず不十分な説明で終わってしまい、疑問や誤解を残してしまったようですので、説明を補足します。講義で絶対音感スコアと相対音感スコアの間に負の相関があると書いたのは、大学の平均スコアについての話です。大学間（群間）で平均スコアを見ると、日本の大学は絶対音感スコアが高く相対音感スコアが低い。欧米の大学はその逆で、中国の大学はこれらの中間という結果でした（図1参照）。日本と諸外国の間のこの違いは、各国で行われている音楽教育のあり方、その背景にある絶対音感と相対音感に対する社会の考え方の違いを表しているものと解釈されます。一方、大学別に（群内で）個人の絶対音感スコアと相対音感スコアを見ると、ほとんど相関がないか、ごく弱い相関（京都では正、上海では負）があるだけという結果でした。京都では絶対音感を持つ人たちの相対音感スコアが比較的高く、それに反して絶対音感のない人たちの相対音感スコアがあまり振るわないという結果です（図2参照）。

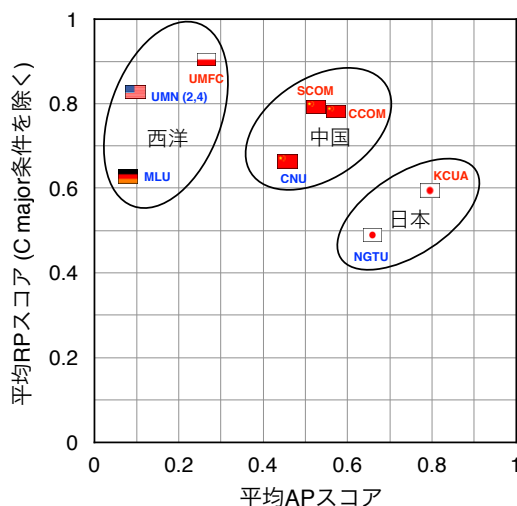


図1. グループ別に見た絶対音感と相対音感の関係

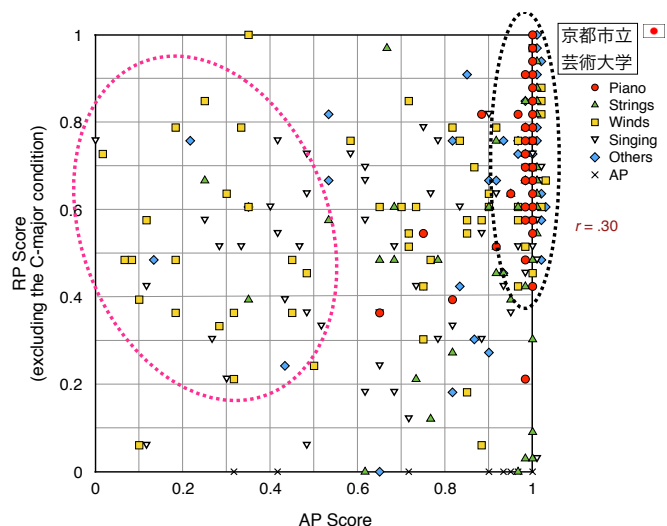


図2. 京都市立芸術大学における絶対音感と相対音感の関係

講義で絶対音感と相対音感の間に正の相関があると言ったのは、京都では弱いながらも正の相関が見られたという実際のデータについてだけでなく、絶対音感と相対音感の間に正の相関を示すデータが得られやすいということを意味していました。絶対音感は幼少期からの音楽レッスンを通じて学習されますので、絶対音感を持つ人は持たない人に比べて、より長い期間にわたり高度の音楽経験を積んでいる傾向があります。音楽経験は絶対音感だけでなく、相対音感を含む一般的な音楽能力も高めますから、この全般的音楽経験が媒介要因として働くと、絶対音感能力が高い人は音楽能力も高いという正の相関が見られることになります(図3参照)。

だからもし音楽大学の学生全員に絶対音感テストと相対音感テストをすると、この媒介要因の影響を統制しない限り、絶対音感スコアが高い人は音楽能力の一つの指標である相対音感スコアも高いという結果が出

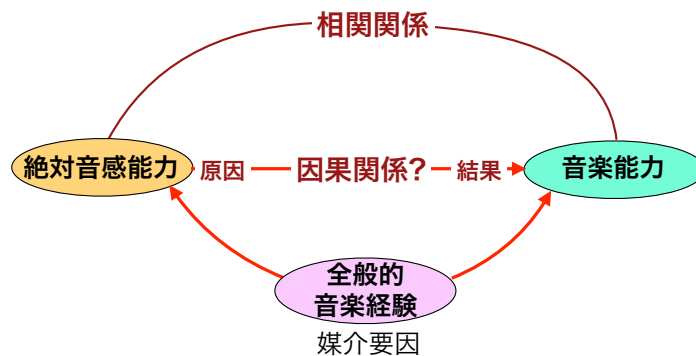


図3. 絶対音感と音楽能力の関係

やすいのです(絶対音感と相対音感の間に何も関係がないとしてもです)。このような媒介要因(隠れていることが多いので潜在要因とも呼ばれます)が影響して生まれる相関は疑似相関と言います。媒介要因を考慮することなしに、このような結果を見かけだけで判断すると、絶対音感があるから音楽能力(相対音感能力)が高いという因果関係を読み取ってしまうことになります。

一般の人たちはこのような相関データを目にすることはあまりありませんが、絶対音感の人は音楽に秀でることが多いとか、優れた音楽家はみな絶対音感を持っているなどの見聞きする情報に基づいて、絶対音感と音楽能力の間の疑似相関を因果関係と見誤ってしまうことが多いと言えます。私たちの周りにはこのような疑似相関がたくさんあります。どのようなものがあるか考えてみてください。科学的思考を鍛えるのに役に立ちます。

科学で因果関係を立証するための方法が実験です。実験では注目する要因(独立変数と言います)だけを実験的に操作して条件を設定し、結果(従属変数と言います)に影響すると考えられるその他の要因(媒介要因)をすべて統制します(排除、または影響を条件間で等しくする)。こうすることによって、条件間で観察された結果の違いが、操作した要因によって生じたものであることが結論できるようにするのです。しかし心理学の実験ではこのように媒介要因を統制するのは容易ではなく、そのため結論が弱いものになってしまうという難しさがあります。

私が行った絶対音感と相対音感の実験では、独立変数(絶対音感の程度)はすでに参加者が能力として持っているものですから操作できませんし、音楽経験という媒介変数を統制することもできません。ですから私の実験は実は本当の実験とは言えず、単に相関関係を見るだけの疑似実験でした。ただ結果は、絶対音感スコアと相対音感スコアの間に相関がないか、正と負のごく弱い相関しかなかったというものですから、少なくとも絶対音感と相対音感の間には因果関係はないということは結論できます。さらに考察を進めれば、音楽経験という媒介変数の影響や、絶対音感を持つ人たちの多くが絶対音感を使って相対音感テストをやっていたという事実から、絶対音感スコアと相対音感スコアの間に強い正の相関が見られてもよかったはずです。それにも関わらずデータでは相関はなかったわけですから、実は絶対音感スコアと相対音感スコアの間に負の相関をもたらすような影響(絶対音感が相対音感を妨害するという影響)が働いて、正負の相関が打ち消されてしまったのではないかというのが私の推論です。

【17】絶対音感と相対音感の拮抗

- 絶対音感が相対音感と拮抗する場合があるという話でしたが、具体的にはどのように拮抗するのでしょうか。

多くの場合、絶対音感は自動化のレベルに達していて、意図的に制御できないものになっています(ちょうど車を運転する人が、助手席に乗っているときでも、赤信号に近付くと右足に力が入ってしまうことに似ています)。ですから、絶対音感を持つ人では、相対音感を働かせる必要がある場合でも、先に絶対音感が働いて、相対音感が働く余地がなくなってしまうのです。これは、英語のニュースと日本語の同時通訳音声を聞くとき、私たちには自動化している日本語の方が優先的に入ってきて英語を聴き取ることがうまくできなくなってしまうことと同様の自動化による妨害の例です。絶対音感とは幼少期(3-6歳)の間に獲得されますので、いったんこのような自動化した絶対音感を身につけてしまうと、相対音感を用いた聴き方をすることが妨害され、その後の相対音感を発達させる機会が失われてしまう可能性があると考えられます。

【18】相対音感テストの答え方

- 相対音感テストで絶対音感を持つ人がよくできなかったのは、答え方のせいだと思った。絶対音高とドレミ音名を結びつけて覚えている絶対音感の人に階名としてドレミを使って答えさせるのは負担を強いることになると思う。相対音感を測るなら主音から何度離れているというように答えてもらったほうが、ドレミを音名として使う日本の学生がテストで不利になることがないのではないかと思った。

相対音感テストの手続きについて重要な点を指摘してくれているコメントです。説明が足りなかったかもしれませんが、指摘してくれた点は相対音感テストを計画する段階で織り込み済みです。絶対音感テストでは、主音に対する関係を答えるのに、階名(ドレミ)の他に、主音からの隔たりを表す音程名(長3度、短7度など)、半音の数などの例をあげて、どれでも最も使い慣れているやり方で答えてくれるように説明しました。中国と欧米の学生はほとんどすべてが、日本の学生でもおよそ8割程度が音程名で答えました。

ところが、実験に協力してくれた日本の音楽学生に直接聞いたところによると、音程というものは2つの音のピッチを見てから、数えて出すものだと考えている人が多いようです。楽典(音楽理論)の授業では2つの音からそれらの音程を答えることが求められ、ある音の主音からの音程を感覚として感じる経験をあまりしたことがないためではないかと思われます。日本の音楽学生たちが音程の感覚によってではなく2つのピッチの隔たりを数えて音程名を答えていたとすると、確かに日本の学生たちは相対音感テストで不利な立場にあったことになります。しかしこのこと自体が音程を知覚する相対音感が十分身につけていないことを示している証拠だと考えることができます。

【19】相対音感テストの最初の和音

- 相対音感テストの最初の和音は何のために鳴らすのでしょうか。主音とテスト音のみではいけないのでしょうか。

相対音感テストでは主音も出るので、最初の2つの和音(カデンツ)はなくても判断はできますが、和音を最初に出すのは、実験参加者が調性感を心の中に確立して、テスト音の相対音高を判断しやすくするためです。実際、ポーランドの共同研究者は、最初の和音はなくてもよいではないかと言ってきたものです。ポーランドの音楽教育では私の相対音感テストのようなテストはよく行われていて、それはカデンツなしにいきなり主音とテスト音が出るというものです。私がその忠告を容れなかったのは、日本の学生はカデンツがないと難しいだろうと考えたからです。実際カデンツを加えても、日本の学生の相対音感スコアは壊滅的でしたから、もし忠告を容れていたらどうなっていたことか。

【20】音楽教育・ソルフェージュに関して

- 各国間で絶対音感と相対音感に違いがあるのは、その国で行われている音楽教育に原因があるという視点は、日本の音楽教育について考えさせられる視点だと思いました。義務教育の音楽の授業では楽しく演奏をすることばかりに目が向けられていて、肝心の音階や調の知識には触れません。いくら芸術科目とはいえ、音楽の理論的な部分にほとんど触れない日本の音楽教育には見直すべき点があると思います。
- 日本の音楽学生では欧米にくらべて絶対音感を持つ人は多いのに、優れた相対音感を持つ人の割合がきわめて少ないことに驚いた。日本の音楽教育が音楽的に重要な相対音感の能力を養う教育になっていないことは問題だと思った。
- 音大で声楽を専攻している知人が「絶対音感ないからソルフェージュ苦手」と言っていたのを覚えていますが、講義でソルフェージュの本来の目的は相対音感を伸ばすことにあると聞いて驚きました。
- 音楽科ではソルフェージュで聴音などをやっていますが、絶対音感頼りになってしまい、正直に言うと相対音感の能力が培われている感覚が薄いです。相対音感テストもあまりできませんでした。相対音感はどうに培えばいいのか、そして音楽教育上どちらを重視すればいいのか、深く考え始めるきっかけとなりました。
- ソルフェージュが相対音感を養うためのトレーニングであることを聞いて驚いた。私も聴音書き取りをよくピアノ教室でやっていたが、絶対音感のためのトレーニングだと思い込んでおり、それによって絶対音感とはまったく相対音感が養われたという感覚はなかった。絶対音感に過剰に重きを置く風潮が日本にはあると感じる。絶対音感の本質をたいして考えることなしに、それがすごい能力だと信じ込んでしまうという良くある流れがここでも起こっているのだと、この社会に身を置くものとして少し情けなく感じた。
- 日本では絶対音感が価値あるものとして考えられ、実際に音楽系の大学や学部では絶対音感保持者が多いとお話でしたが、このような現状は音楽系の大学、学部への心的なハードルを上げ、優れた相対音感を持つ人たちの音楽への可能性を摘み取ってしまうのではないかと思います。

これらのコメントをくれた人たちは日本の音楽教育の重大な誤りに気付いてくれたようです。絶対音感がない人が苦手と感じるようなソルフェージュは根本的に間違っていると思います。現在日本で行われているソルフェージュ教育では的外れな指導が行われることが多く、その本来の目的を見失っていることがこれらのコメントに現れています。絶対音感を持たない多くのこどもたちや音楽学生に絶対音感中心の指導をすることがいかに的外れかを考えてみてください。音楽教育(ソルフェージュ)が相対音感を中心として行われるべきであるのは当然のことです。

【21】声楽専攻学生の相対音感について

- 声楽の人たちは相対音感を何よりも大切にしようですが、ない人が多かったです。では、なにを頼りに音が外れていると認識し、修正するのでしょうか。
- 相対音感を身に着けている人が0%だった声楽科があることには驚きましたが、相対音感がなくても声楽をやることはできるのでしょうか。

この結果には私も驚きました。相対音感がなくて歌が歌えるはずがないですし、声楽専攻の人たちですから、自覚できないレベルの相対音感を持っているというのが本当のところだと思います。しかしカラオケで歌う程度ならそれでもかまわないのですが、音楽・音楽教育の学生が自分の相対音感を自覚できず、相対音高についての知識を持たないでいいはずはありません。将来、音楽を教える立場に立つ人たちなのですから。これも日本の音楽教育の歪みを反映している現象と言えます

【22】ハ長調、ト長調はなぜド長調、ソ長調と言わないのですか。

ハやトは音名で、ドやソは階名だからです。現在の日本では固定ド音名が広まっていますので、このような質問ができるのもっともなことです。ハ(C)をドと呼ぶことが音楽の世界で広まっているのですから、ハ長調ではなくド長調と呼ぶように変わってしまうこともあり得るのですが、かろうじて調の呼び方にだけ音名のハニホが残っています。なおイタリアやフランスではdo, solを音名として用いていますので、調もDo maggiore (majeur), Sol maggiore (majeur) などと呼びます。

【23】絶対音感の音楽外の効用？

- 園児全員に絶対音感を身につかせることを強みとする幼稚園を思い出しました。この幼稚園では絶対音感を身に付けると耳が良くなる、英語の聞き取りがよくなるようになるなどとアピールしていましたが、ここにも絶対音感に対する間違った認識があり、絶対音感を過剰に重視する社会文化的現象のひとつだと思いました。
- 絶対音感についてネットで少し調べてみたところ幼いころから訓練して絶対音感を習得すると脳が活性化し賢くなるという記事がありました。

絶対音感を身につけると音楽以外にもいろいろな能力が伸びるという誇大広告をしている音楽教室は少なくありません。絶対音感と脳の活動を調べた研究の一部だけ、または表面だけを持ってきて絶対音感を売り込んでいるようです。絶対音感を習得すると脳が活性化するという説を確かな科学的根拠もなく主張して教材を売り込もうとする動きがあるのも困ったことです。絶対音感を身につけると絶対音高を処理するように脳が変化することは確かですが、その代わりに音楽を処理する部分が働かなくなる可能性があります。何かをすると脳が活性化するというこの手の主張は、確かな根拠なしに何かを広めようとする意図が明白ですので警戒する必要があります。科学的に考えることができる人ならばこのようなものを信じないと思うのですが、無批判に受け入れてしまう人が多いということは批判的思考 (critical thinking) や科学的に考える態度を養う教育が機能していないことの現れだと思います。科学教育が世界から遅れをとっているという日本の現状がよく指摘されますが、これは音楽教育が機能していないことよりもはるかに深刻な問題と認識すべきです。音楽教育がうまくいってなくても、国が減びるようなことはないでしょうが、科学教育がないがしろにされ続けると本当に国が減びます。

【24】相対音高について

- 物理的には、音楽は絶対音高の集まりといえる一方で、人間はある瞬間に聞こえる音だけを聞き取っているのではなく、実際に聞いている音楽を相対音高の枠組みを作ってとらえていることを初めて知りました。楽譜に書かれている段階では、絶対音高が音符として並べられているだけでも、音楽として聴かれるときには前後の音の関係や、曲全体での位置づけが重要になるというところに、単に物理的な刺激としてとらえることと音楽として人が感じ取ることの違いが表れていると感じ、面白いと思いました。

音楽が相対音高で成り立っていると講義で話したことをよく理解してくれている優れたコメントです。音響としての音楽の音 (物理事象) と、それを音楽として聴いた人間が心で捉える音楽 (心理経験) との区別を明確に意識することはきわめて重要です。

【25】音名と階名について

- 本来のドレミは相対音高を表す階名だと知って、今まで疑問に思っていたことが解決しました。レッスンの時に先生がCの音をファと言っていたことがあり、なぜなのか気になっていましたが、それは階名だったんですね。私は絶対音感はあるのですが相対音感がないので、先生が階名で歌うととても演奏しにくかったです。

- 私はおそらく絶対音感を持っているので、講義でへ長調の音階をドレミファソラシドと覚えることができなかったし、絶対音感テストよりも相対音感テストの方がはるかに難しく感じた。
- 私は絶対音感を持っている。Cの音はドだし、Fの音はファに聞こえる。Cメジャーはドレミファソラシド、Fメジャーはファソラシドレミファ、Gメジャーはソラシドレミファソというふうに捉えている。
- 音名と階名の違いを知らなかったし、考えたこともなかった。絶対音感の能力は音楽とは切り離して考えるべきであるということだったが、今までそのようなことを音楽の先生から聞いたことがなかった。

絶対音感+固定ドの人はみなこのように聞いているのでしょうか。そのような聴き方が音楽的にきわめて不自然なことに気付いてください。音名と階名の区別は音楽の理論的基盤に関わる重要なことです。それを教えていない音楽教育は私には奇妙に思えます。

- 「ドレミ～」という相対的な音の動きは、調が変わっても「ドレミ～」と聞こえるが、そう聞いては、そう認識してはいけなくて勝手に思っていた。
- 絶対音感のテストで八長調、ト長調、ヘ長調がすべてドレミに聞こえたので自分は絶対音感がないとわかり、絶対音感を持つ人の聞こえ方を体験してみたいと思いました

これらの人たちは絶対音感はなく相対音感があります。音楽的にはそれでよいのです。しかし絶対音感+固定ド中心の教育を受けた悪い影響が見られます。絶対音感を体験してみたいなどと思っははいけません。

【26】固定ドと移動ドについて

- 移動ドはなかなか難しく感じました。頭がすっかり固定ドになっているので、「ファ」の音が「ド」とあると言われても、混乱してしまいました。
- 昔は移動ドで歌う教育もきちんとされているところが多かったそうですが、今ではほとんど固定ド教育しかありません。私も相対音感が大切だと思いますが、ほとんど固定ド教育しか受けたことがないので移動ドはとても難しいと感じます。絶対音感を持っている人はもっと難しいと感じると思います。
- 子供に移動ドを教えるのは難しいと思います。固定ドの方がわかりやすく、演奏をするときにはメリットがあると思います
- 私が小中学生の時に通っていた合唱団では、新しい曲の譜読みの時「移動ド」で読んでいました。今ではこの読み方に慣れてスラスラ読めるようになりましたが、当時はなぜ「固定ド」で読まないのか疑問に思っていました。しかし今日の講義を聞き、「移動ド」の方がメロディの相対音高がとりやすかったり、音楽的な意味を捉えやすくなったりすると分かり、納得できました。良い教育を受けたなと思います。
- 階名と音名を混同し理解できない状況を生み出してしまうのにも関わらず、なぜ日本の音楽教育では固定ド音名が使われ続け、改善されることもないのでしょうか。音楽の本質や重要な能力を理解しないままそうってしまったのでしょうか。

最初の2つのようなコメントが他にたくさんありました。この人たちが固定ドと結びついた絶対音感を持っているとすると、コメントに書かれているように移動ドは混乱を生じて受け入れ難いことでしょう。固定ドで絶対音感を持つ人が移動ドの階名唱をマスターすることは容易ではありません。それではどうすればよいのでしょうか。ひとつのやり方は、絶対音高と結びついたドレミで歌うのではなく、母音や歌詞などで歌う練習を繰り返し、歌えるようになったらそのメロディをさまざまに異なる調で歌う移調唱の練習をすることです。見識のある指導者が適切に指導すれば、絶対音感が強く相対音感が弱い日本の音楽学生も真のソルフェージュ能力を伸ばすことができると思います。そのような指導者が少ないことが問題なのですが。

移動ドの価値を理解するためには、音階や調性に関する理論的知識が必要ですから、3番目のコメントが指摘しているように、これを子どもに正しく教えるためには慎重に計画された教育プログラムが必要になるでしょう。しかし実際には、子どもが絶対音感を持っているのでない限りこれはそれほど難しいことではありません。楽譜とピアノの鍵盤を介在させることなく、耳から歌を聴いてそれを絶対音高に縛られることなく歌う経験を積み重ねていけば、自然に音階(移動ド=階名)の感覚(相対音感)が身についていくはずだから

です。しかし現実には、このような自然で当たり前であるはずのことが行われておらず、楽譜に書かれた音符を正しく弾くことだけを重視するような教育が行われている現状があるように思います。コメントにあるように、演奏にあたっては固定ドの方が有効だと考えている人は少なくないと思います。楽譜に書いてあるのは絶対音高を表す音符であり、ピアノの鍵盤は絶対音高に対応しているわけですから、楽譜を固定ドで読めば、ドレミのラベルが貼ってあるピアノの鍵盤を使ってすぐに弾くことができると思う人が多いでしょう。しかしこのようなやり方では音楽を奏でることにはなりません。

絶対音感を持たない人も、楽譜（五線譜）を見ながら歌う場合に限れば、移動ド（階名唱）はドが調によって楽譜の異なる位置に移動するのでやりにくいと感じ、その一方で固定ドは楽譜の決まった位置にある音符を決まった名前と呼ぶわけですから楽に感じるかもしれません。しかし楽譜を読むというのは、楽譜上の音符の位置の名前（音名）を言うことではなく、楽譜から音楽的ピッチ（相対音高）を読み取ることです。相対音高は楽譜の奥に隠れていますのでそれを読み取るのは難しく感じるかもしれませんが、階名唱をすると相対音高を捉えることが容易になり、楽譜を読んで正しく歌うことができるようになります。絶対音高を表している楽譜を取り払ってしまえば、移動ドは何も難しいことではなく、逆に固定ドで歌うことの方が音楽的に意味のない的外れなものに感じられるでしょう。4番目のコメントからは、この人が階名唱をマスターして、その有効性を実感していることがわかります。このような人がいてくれたことはうれしいことですが、残念なことに現在の日本ではそのような人は少数派です。移動ドと固定ドの問題については追加説明の

【8】でより詳しく説明しています。

最後のコメントに関して：固定ドが階名と音名を混同しそれらの理解が難しくなる状況を生み出してしまいうのに、なぜ日本の音楽教育では固定ドが使われ続けているのかについては、音楽教育の外の世界にいる私にはよく理解できないことです。日本ではかつてはドレミを用いた階名唱（移動ド唱）が広く行われていたのですが、昭和の前期に絶対音感教育とともに固定ド唱が採用されるようになりました。確かに、戦後から現在に至るまで文部科学省の学習指導要領小学校編には「相対的な音程感覚を育てるために、適宜、移動ド唱法を用いること」と書いてあり、原則としては移動ドが行われることになっているのですが、実際にはハ長調の曲の階名唱しかしないので、実質的には固定ド唱と区別するところがありません。また教師も固定ドの環境で訓練されていますので、移動ドを正しく教える能力がない（それどころか移動ドを知らない音楽教師さえいる）のが現状と言えるでしょう。音楽教育で移動ドを教えているのは、意識の高い少数の音楽教員だけのようです。

かつて作曲家の三善晃（日本を代表する優れた作曲家のひとりで、某有名音楽大学の学長という重要な立場にありました）は、音楽教育誌の特集に「子どもの可能性を奪うもの」という論文を書きました。そこでは音楽教育の現状と学習指導要領についておおむね適切な指摘をしているのですが、その一部で、指導要領では移動ドを用いるように書かれていることを取り上げて、移動ドは転調する曲を歌うときに負担になるので、固定ドを採用すべきだと主張しました。これから絶対音感を持つ子供たちが増えてくるだろうから、移動ドは音楽学習の妨げになるというわけです。「絶対音（感）教育は子どもにとってはむしろ自然なこと。初めからドをドと呼んでいれば、それ以外にはないのだから（たった12）、これほど楽なことではない」とさえ述べて、絶対音感と固定ドを強く推奨しています。しかし絶対音感を持つ学生が多い音楽大学ならばともかく、義務教育の中に絶対音感を前提とした固定ドを導入するという発想は、大多数の絶対音感を持たない子どもたちを切り捨てることになるもので、優れた作曲家の考えとはとても信じられません。しかし、学習指導要領の記載こそ大きく変更されることはなかったものの、実際の音楽教育の現場では三善氏が考えたことが現実になっているというのが現状です。

【27】ヤマハのCM「夢中な背中」

- ヤマハのCMは全くおかしいとは思いませんでしたが、音階の階名と違っていているということを聞いてびっくりしました。
- YAMAHAのCMには違和感を感じなかった。これは今までずっと固定ドで教えられてきたためなのだなと思った。
- 私は音楽の知識がないため、CMの女の子が、「ドミソラソ」を「ソシレミレ」と言っていた理由が良く分かりませんでした。女の子は先生からピアノを「固定ド」で教わっていたからということですか？

- ヤマハのCMの女の子が歌っていた音階は、違和感しかありませんでした。このCMの製作者はなぜあのよう
に歌わせたのか、何の意図があるのか、疑問に思いました。

ヤマハのCMの中で女の子が「ソシレ-ミ-レ…」と歌いながらそのメロディをピアノで弾いています。最初の2つのコメントのように、これを聴いておかしいと感じなかった人が他にもたくさんいました。最後のコメントを書してくれた人はこのCMの歌い方がおかしいことに気付いた数少ない一人です。

このメロディは楽譜にト長調で書かれてあって、CMの中の女の子はそれを固定ドで歌っている(歌うように教えられている)のですが、正しく階名で歌えば「ドミソ-ラ-ソ…」と歌うべきのものです。

- ・固定ド唱: ソシレ-ミ-レ- / ソソラドシラシソ / …レシラララシ- / レシラララシソ…
- ・移動ド唱 (階名唱): ドミソ-ラ-ソ- / ドドレファミレミド / …ソミレレレレミ- / ソミレレレミド…

このメロディを固定ドで歌うとどのようにおかしいのかを言葉で説明するのは難しいのですが、音楽理論の用語を使って簡単に言うと、固定ド唱はメロディの自然な音楽的な感覚(メロディの背景にある和声と調性の感覚)と矛盾するのです。このメロディの音の動きを見てみると、ドミソの主和音の音から始まって、属和音(ソシレ)を含む他の和音に動いていって、最後に主和音に戻って安定終止するという音楽の基本構造に基づいています。和声と調性の感覚とは、曲の中の音の動きの中に音楽的安定と緊張、その解決といった変化を感じ取ることや、曲がどこから出発してどこに向かって行こうとするのかを聴き取る基盤となる感覚のことです。この感覚は専門の音楽教育を受けたかどうかとは関係なく、音楽に触れることによって自然に身につくものです(和声と調性を理論的に説明できるようになるためには専門の音楽教育が必要ですが)。このような感覚が育っていれば、このメロディを聴くとその音楽的構造(音楽的意味)を捉えることができます。階名唱はこのような曲の音楽的な動きを捉えることを助けてくれるとてもよい方法だと言えます。

階名の感覚を持っている人には、このメロディが階名の「ドミソ…」(主和音)で始まるように聞こえるのに、固定ドで「ソシレ…」と属和音であるかのように歌われるとそこに強い違和感を感じます。属和音から始まるメロディもないわけではありませんが(たとえばソ-ソラ-ソ-ド-シ-と始まる「ハッピーバースデー」のメロディのように)、それは主和音に向かって行こうとする期待を作り出し、実際にその期待が満たされるように曲が動いていくことによって安定した終止を迎えます。

階名感覚を持つ人は、階名で表されるような音楽的性格と音の動きをメロディの中に自然に感じ取ります。ところがこのCMのメロディの固定ド唱は、属和音で始まった後、いつまでたっても主和音への動きが現れず、ついには再び属和音で終わってしまうというたいへん不安定な動きになるものですから、メロディそれ自体から自然に感じられる音楽的感覚と矛盾することになって強い違和感が最後まで続くわけです。

ちなみにこの「夢中な背中」のCMの前に広く流されていたヤマハのCMでは、「ドレミファソ-ラファミ-レード」と始まるメロディがやはり固定ド唱でうたわれていました。これはハ長調でしたから固定ド唱は階名唱と同じになり、その不都合は顕在化しなかったのです。ところが新CMでは敢えて固定ド唱の不都合が顕在化するト長調で歌わせているところに、CM制作側の挑発的な意図が感じられます。講義を聴いたみなさんと同様に、このCMを見ている視聴者のほとんどがそこに現れている問題に気付いていないらしいのは残念なことです。

【28】和楽器の楽譜は相対音高を表している

- 私は小さいころにピアノを習っていて、今は箏の演奏をしています。ピアノはドレミで楽譜が書かれていたのですが、箏では数字で表されています。つまりピアノなどではドならその音しかなかったのですが、箏では調弦によって七がCであったりGであったりします。これがとても違和感があって、同じ数なのに音が違うとは曲にとって音はどうでもよいということなのだろうかと思っていました。私はある程度音を聞き分けることができますので、数と音を一致させて覚えることができないのは苦痛でした。しかし講義を聞いて箏の楽譜はまさに相対音高を表しているのだと納得しました。ピアノなどの楽器は絶対音高を基準にしたもので、箏は相対音高を基準にしたものだと理解しました。

伝統的な西洋音楽 (いわゆるクラシック音楽) 以外に、日本の伝統音楽も含め世界の音楽は絶対音高がすべてです。コメントに書かれているように、そこでは数字譜のような絶対音高を表す楽譜が使われていますし、楽譜だけに頼らず主に口承によって曲を伝えていますので、そこに絶対音高が入ってくる余地はありません。ポピュラー系 (いわゆる洋楽) のミュージシャンたちの多くも、五線譜だけに縛られることは少ないので絶対音高の影響を被ることも少ないでしょう。講義で強調したように、クラシック音楽も絶対音高がすべてなのですが、絶対音感が価値あるものとされるところでは、それが成り立たなくなってしまうことが問題なのです。

【29】 絶対音感ということばを始めて知ったという趣旨のコメント

- 絶対音感という言葉は以前から耳にしたことがあったが、絶対音感という言葉はこの講義で初めて知った。

毎年のことなのですが、このようなコメントが非常にたくさんありました。ほとんどの人がそう感じたのではないかと思います。しかしここでたいへん気になるのは、絶対音感ということばを知っていたという人たちの多くが単に言葉を聞いたことがあるだけで、その意味を理解していなかった、または考えようともしていなかったのではないかとということです。ものごとを表面的にとらえただけで知っている・理解したという気になってしまうのはたいへん危険なことです。大学生がこれではいけません。講義を聞いてくれた人たちが、絶対音感という言葉を知ったことにとどまるのではなく、その意味を正しく理解し、そこからさらに考えを進めてくれるようになることを願っています。

【30】 移調楽器

- 吹奏楽部にいた時、楽器によって主音とする音が異なっていたことを思い出す。今日の講義を聞いた後は絶対音高によって説明できると学ぶことができた。また吹奏楽部にいる時は全体で合奏することが多かったので、自然と絶対音高よりも絶対音高が身についていたと感じる。
- 私はピアノとクラリネットをやりました。ピアノはCを主音とし、クラリネットはB $\flat$ を主音とします。小学生の頃は、何の疑問もなくどちらの楽器でも演奏していましたが、今思えば絶対音感によって使い分けていたのかなと思います。
- 吹奏楽部の時に楽器によってDの音が異なっていたのは、楽器によって異なる絶対音高を用いていたからなのでしょう。
- クラリネットはB $\flat$ 管の楽器で、B $\flat$ の音をDとします。それと同じようにC管はCの音をDとし、F管はFの音をDとします。どうしてこのようになっているのでしょうか。これは移動Dの考え方で説明できるものですか。

このようなコメントが多く見られました。ここには吹奏楽でいわゆる移調楽器をやったことがある人たちによく見られる誤解が現れていますので、まずその誤解を取り除きましょう。最初の2つのコメントの「楽器によって主音とする音が異なっている」「ピアノはCを主音とし、クラリネットはB $\flat$ を主音とする」という言い方は正しくありません。主音とは調の中心音のことです。調によってどの高さの音でも主音になるという絶対音高と音階の説明を思い出してください (追加説明の【8】)。これらのコメントでは「主音」が固定Dの「D」の意味で誤って使われているようで、次の2つのコメントの「楽器によってDの音が異なっている」「B $\flat$ 管のクラリネットはB $\flat$ の音をDとし、F管はFの音をDとする」と同じことを言っているのがわかります。しかしそうするとこれらの言い方は、「B $\flat$ 管のクラリネットはB $\flat$ の音をD (C) とし、F管はFの音をD (C) とする」と言っていることになり、おかしいことになります。正しく言うならば「楽譜のCの音を (Cの指使いで) 吹くとB $\flat$ 管はB $\flat$ の音が出るし、F管はFの音が出る」ということです。ここでは絶対音高を問題にしているわけですから絶対音高を表す音名 (C, D, E) を用いるべきであり、固定D名を用いて話すと混乱が生じます*。絶対音高・移動Dはこれとは別の話です。

クラリネットやホルンなどのいわゆる移調楽器 (transposing instruments) は、その構造上の理由から楽譜が表す音符 (記譜音) と異なる高さの音が出ます。そのためこれらの楽器で他の非移調楽器 (ピアノやフルート、弦楽器など) と同じ楽譜を演奏するためには、頭の中で楽譜を移調して演奏しなければならず奏者にとって負担になります。そこでその負担を除くために、あらかじめこれらの楽器の楽譜を移調して記譜します。B♭管のクラリネットは、Cの指使いで吹くと長2度低いB♭の音が出ますから、長2度高い調に移調した楽譜を用意して、楽譜通りの指使いで演奏できるようにします。たとえば曲がハ長調 (C major) だったらB♭管のクラリネットの楽譜は二長調 (D major) になっています。移調楽器という言い方をするのは、記譜音と実際に出る音 (実音) が違うからなのですが、コメントからうかがえるような誤解を招きやすいので、楽譜を移調して記譜する楽器のように理解する方がわかりやすいでしょう。

絶対音感の人は、移調楽器を吹こうとすると、指使いと楽譜が実際に出てくる音と違うわけですから、苦労するようです。

* 移調楽器の説明をしているインターネットのサイトでは「B♭管のドは実音でシ♭の音が出る」のように、アルファベット音名と固定ド音名をまぜて書かれています。「B♭管のCは実音でB♭の音が出る」とした方がわかりやすいと思うのですが。

【31】絶対音感がある人には音楽の音がどのように聞こえているのか

- 絶対音感を持つ人は音の何を感じ取って判断しているのでしょうか。
- 絶対音感の人はCの音らしさやDの音らしさを感じることが出来る特殊な感覚を持つことから「共感覚」に近い現象が起こっているのではないかと思います。

私は絶対音感がありませんので、私がこれらの質問を絶対音感を持つ人にしたいところです。実際に実験に協力してくれた絶対音感を持つおおぜいの人たちにこのような質問をしてみたのですが、どうもよくわからないのです。彼らが一様に言うのは、音がドレミのどれかに聞こえるとか、ピアノの音であっても発音されたドレミの固定ド音名がくっついてるように聞こえるということです。ピアノの音と発音されたドレミの声は音響的にまったく違うわけですから、これは信じがたいことです。共感覚に近い現象ではないかと考えたくなります。もしピアノの音がその絶対音高に対応して特定の発音されたシラブルを伴って聞こえてくるとするならば、それはまさに一種の共感覚と言えるかもしれません。絶対音高と固定ド音名が過剰学習された結果、脳の中にピッチとピッチ名を結びつける回路が作られたという可能性は大いにあります。その結果、音を聞くと、そのピッチの名前が自動的に出てくる (聞こえてくるような気がする) と考えられます。これは感覚の心理学的現象ですので、心理学の方向からの研究が必要です。

【32】耳コピ

- 絶対音感の人が曲を一度聞いただけでそれを再現するという動画がネットに多く上がっていて羨ましいし、すごいなと思っていました。
- 絶対音感があって曲を聴いて瞬時に音を判断しピアノなどで弾ける人がとても羨ましく、絶対音感音楽家として成功するためには必須といってよい能力なのだと思います。
- 曲を聴いただけでピアノ等で演奏できるといういわゆる「耳コピ」というのは絶対音感を持っているからできることなのでしょうか？
- 耳コピは絶対音感が関係すると言われていたような気がしますが、相対音感が関わっているということでしょうか。
- よくテレビ番組で芸能人やアーティストが絶対音感を持っていると言って、曲を数十秒聞いただけでコピーできるということがありますが、それは今日学んだ定義に従うと、絶対音感ではなくただ記憶力がいいということなのだろうか。

耳コピについてのコメントが多くありました。いわゆる耳コピは俗語で、曲を聴いてそれをコピーする (楽譜にする、楽器を使って再現する) という意味で使われていて、それは絶対音感があるとできることだと世

間では見なされているようです。確かに、楽譜は絶対音高を表すものだから、絶対音感を持った曲を楽譜に書き記すのに役に立つことでしょう。ちょうどスピーチの文字起こしや聞き取りタイピングのようなものです。しかし曲を聞いて楽譜に書き取ることはスキルではありますが、音楽とはあまり関係ないことです。追加説明の【4】を見てください。聞いた曲を楽器で再現することができるという意味の耳コピは、記憶力と楽器の演奏能力の問題です。絶対音感を持った曲の絶対音高がわかるだけの能力ですから、この意味での耳コピとは関係ありません。聞いた曲をすぐに歌うことは、記憶力と歌う能力次第でだれにでもできることですが、みなさんはこれも絶対音感があるからだと考えますか。

【33】日本式音名

- 日本音名はいろは歌からきていますが、なぜ固定ド音名の「ド」が日本音名の「い」ではなく「は」なのでしょう。

明治時代に日本式の音名を決める際に、英語やドイツ語の音名 A-B(H)-C-D-E-F-G にイロハニホヘトを当てました。固定ド音名ではCをドと呼びますから、日本語音名のハがドになったわけです。

【34】心理学についての誤解

- 心理学で聴覚を扱えることは初めて知りました。今までは心理学で扱うものが他の学問で扱う事象に比べ実態が見えにくいものが多く、主観的な研究になりやすいのではないかと感じていました。しかし、心理学では見えないものを見る化して誰にでも分かるような、つまり客観的な形にして考察することが分かり、心理学を誤解していたなと感じました。

絶対音感を客観的なデータに基づいて考え直すことを通して、心理学についても正しく理解してもらいたいというのが実は私の講義のもう一つのねらいでした。世間では心理学はもっぱら人の気持ちがわかったり、カウンセリングをしたりする分野とだけ理解されることが多く、人間の心の働きや行動を科学的にとらえることが心理学の大きな柱になっていることがなかなか理解されないという現状があります。私の講義を聞いて科学としての心理学を正しく捉えるようになった人がいたことは、永年心理学を教えてきた者にとってうれしいことです。
