

氏名 増田 真結
学位の種類 博士(音楽)
学位記番号 甲第16号
学位授与年月日 平成26年3月24日
論文題目 箏唄の作曲手法
-古代歌曲の古楽譜の解釈と音律研究を起点として

学位論文等審査委員

<リサイタル審査>

主査	教授	前田 守一
副査	准教授	岡田 加津子
副査	准教授	中村 典子
副査	教授	柿沼 敏江
外部審査		田鍬 智志 (日本伝統音楽研究センター准教授)

<論文審査>

主査	教授	前田 守一
副査	准教授	岡田 加津子
副査	准教授	中村 典子
副査	教授	柿沼 敏江
外部審査		田鍬 智志 (日本伝統音楽研究センター准教授)

論文要旨

本論は古代の和琴歌譜である『琴歌譜』の解説を行ない、とくに琴の調絃と旋律様式に関する考察を筆者の創作につなげようとするものである。本論では、第1章から第4章を研究篇、第5章と第6章を創作と明確に区分して論述する。その理由は、研究篇では古楽譜の解説において創作的な要素を意識的に排し、極力、史学的解釈に則って解説を試みるためである。研究の対象は、絃番号が記されたもっとも古い和琴歌譜である『琴歌譜』である。『琴歌譜』を研究対象とする理由は、筆者の創作の主要編成である箏唄と類似した編成である最古の「琴歌」が、どのような音楽であったのかを明らかにするためである。創作篇では箏の調絃に使用する音律について述べ、これを用いた箏唄の作曲手法について論じる。

研究篇の主たる目的は、譜の解説結果に基づき歌謡の旋律様式について考察し、『琴歌譜』に記された大歌という歌謡の一端を明らかにすることである。主として日本の研究者によっておこなわれてきた『琴歌譜』の先行研究では、現行演奏による御神楽や催馬楽を援用し、譜の解説や「再現」がなされてきた。しかし、『琴歌譜』の底本が成立したと考えられている平安時代の音楽様式が現行の演奏とは異なるものであるということは、おもに海外でおこなわれてきた先行研究によってすでに明らかにされている。

本論の研究手法は、現行演奏による御神楽や催馬楽を援用しないという点で先行研究とは異なっている。第1章では平安時代の音楽様式における時間構成について考察し、『琴歌譜』の《茲都歌》と《歌返》を解説するにあたっての礎とした。第2章では『琴歌譜』の基本的な情報、および解説の対象である《茲都歌》と《歌返》の歌詞について、先行研究をもとに論述した。第3章では解説の核である和琴調絃の推定を行った。本論は『琴歌譜』の序文に立ち返り、調絃について記していると思われる一文を読み解き、先行研究で用いられた互い違いの調絃ではなく音階順の調絃を用いた。調絃推定の過程で、譜に記された琵琶符字を『琵琶諸調子品』を参照し解説した結果、『楽書要録』記載の十一月黄鐘均と一致するものを調絃として決定した。その理由は《茲都歌》と《歌返》が十一月の新嘗会で歌われる楽曲であることと、『琴歌譜』の序文で礼楽思想について言及しているからである。この調絃に基づき、第4章では《茲都歌》と《歌返》の五線譜訳を作成し、旋律様式について考察した。筆者の調絃によって立ち現れた旋律の特徴のひとつが、三和音による分散和音的な進行である。この音進行を古代音楽、および日本の伝統的な音楽の中に見出すことはきわめて困難であるが、琵琶の秘曲《流泉》を類似例として参照し、当時の特権階級の人々にこのような音の響きが特別な意味をもって受容されていた可能性を示した。

譜を解説した結果、《茲都歌》と《歌返》は当時としては先進的な唐楽の音楽語法を用いながらも、宮廷儀式に用いられるという大歌の性格上、とくに古風で由緒ある歌詞を用いたものであるという結論に至った。つまり、大歌の一般的な定義である「外来の音楽に対して日本古来の音楽」が意味する「日本古来の」という要素は、《茲都歌》と《歌返》においては音楽様式ではなく、歌詞の性格に由来すると筆者は考える。本論の解説結果は『琴歌譜』の序文に記載された礼楽思想、および「音楽」の定義に合致するものであることを実証した。

創作篇にあたる第5章では筆者の創作の基調音であるエンハーモニック（古代ギリシアの音楽理

論に由来する、およそ四分音にあたる音程)の響きについて過去の作品を参照しながら概説し、このエンハーモニックを含む複数の純正調を合成する手法を提示した。第6章の主題は、箏唄と5人の奏者のための《未言^{みこと}》の作曲手法である。筆者はこの楽曲の旋律の構成に《茲都歌》と《歌返》の絃番号を援用し、合成した音律による楽曲の創作方法について詳述した。

審査結果の要旨

＜リサイタル審査＞

このリサイタルは、2013年11月19日（火）18時～19時20分の間、本学講堂にて下記のプログラム・内容で行われた。

プログラム

1	「無言誄歌」(ピアノのための)
2	「赤の諷詠」(箏唄のための)
3	伊勢海更衣―「西方楽」より／賀殿の急
4	茲都歌／歌返 陽明文庫「琴歌譜」より
5	「未言」(箏唄と5人の奏者のための)

1. 「無言誄歌」(ピアノのための)

田村隆一「三つの声」の言葉に音型をあてはめ、詩を読む際のスピード感や間のとり方を構造とし、「言葉」と音楽を主題とした試みで、12平均律の特性を考え、言葉のイントネーションを意図的に誇張、無調の響きを前提とした作品。

2. 「赤の諷詠」(箏唄のための)

日本語の繊細な高低アクセントをエンハーモニック（49セント、およそ四分音）で唄うことを主題とする箏唄、弾き唄いのための作品。北原白秋の詩から「赤」という単語が含まれるものを選び連作とし、異なる赤のグラデーションを3つの音律を組み合わせ、響きの変化で表すことを企図した。

3. 伊勢海更衣―「西方楽」より／賀殿の急

平安末期の催馬楽、および唐楽の舞楽曲「西方楽」「知国秘抄」から同名の歌を組み合わせ、試みに箏の弾き唄いとして訳譜したもの。箏のパートは「仁智要録」を使用している。こんにちの雅楽とは異なる平安末期の拍の設定方法を用いて譜を作成した。

4. 茲都歌／歌返 陽明文庫「琴歌譜」より

800年代に底本が書かれたとされるもっとも古い和琴歌譜「琴歌譜」より、絃番号が書かれた2曲を訳譜、調絃や拍の設定、各種の記号の読解などの訳譜方法は博士論文の第2章から第4

章にて論述，その研究成果を実演。

5. 「^{みこと}未言」(箏唄と5人の奏者のための)

おもに旋律の作成方法において論文の研究主題である「琴歌譜」に準拠している。3楽章構成で第1，2楽章の旋律は「茲都歌」「歌返」の絃番号を使用，第3楽章の旋律は創作による。四分音（厳密には49セント）のエンハーモニックを含む音律を用いて調絃，博士論文で述べた生み字，囃子詞や歌詞を用いて作曲。博士論文の研究成果に基づき，これまでとは異なる観点から旋律を創作することを主題とし，修了作品とした。

今回のリサイタルで演奏された5つのプログラムは，増田さんの博士論文に沿っており，その内容を音楽の面から補完するもので，博士論文で述べられていることが音楽的に理解できるリサイタルであった。特に設定した音律に基づく調絃，殊にエンハーモニックを，修了作品として作曲された「^{みこと}未言」においては，実によく体感することができ，それゆえ音楽作品としての完成度の高さが感じられた。また，「日本語」ということばによる音楽作品として，エンハーモニック（49セント，およそ四分音）を用い，12平均律に頼らない音律の必然性が如実かつ自然に感じられ，博士論文で述べられた増田さんの音律（調絃）の設定方法また考え方を裏付けるものであった。

「未言」においては，新しい日本の音楽として画期的であるとする意見もあったことを添え，高く評価できる音楽作品であった。

リサイタル終了後，主査と外部審査員を含む4人の副査，全員一致により，合格とした。

< 論文審査 >

審査の方法

平成26年2月5日（水）14時より，まず公開発表会の席で論文執筆者が約50分にわたり博士論文について，スライド，音源を用いて説明を行った。その後約30分公開発表会出席者からの質問に対して答えた。

公開発表会終了後，15時30分より約45分間，まず論文執筆者が予備審査での指摘にもとづく加筆・修正箇所について，スライドを用いて説明を行い，それについての口頭試問がなされた。

その後，論文執筆者退席のうえで，主査，3人の副査，外部審査員の合議により合否を判定した。

審査の内容

本論文は，研究篇と創作篇に区分され，研究篇では古代歌曲の古楽譜の解釈をふまえ絃番号が記されたもっとも古い琴歌の譜であるとされる「^{きんかふ}琴歌譜」の研究と「^{しづつた}茲都歌」と「^{うたがえし}歌返」の解読を行い，創作篇では論文執筆者の創作の主軸である音律を基礎とする箏唄の作曲手法について論述したものである。

まず研究篇での「琴歌譜」の解読においては，これまで試みられてきた現代様式の不変性を信頼

したうえで、その解説を根拠としてきたのに対し、論文執筆者は「琴歌譜」序文のほか、極力同時代の史料のみを扱うという歴史学的方法を貫く、すなわち、文字資料のみから当時の音楽を読み解くことに挑んでおり、「琴歌譜」解説研究の長い歴史のなかでも初の試みといえる。従来の解説、とくに演奏家によるものは、創作で賄っている面が多分にあり、論文執筆者が作家であれば、それがごく自然な着想となろうが、自身の創作的欲求を押し殺してまで史料解釈のみに徹しようとした。その結果、論旨が客観的であり、その点で学際的にも通用しうる論文となっている。また、後半の創作的思考を如何なく発揮した創作篇と鮮やかなコントラストをなしており、他に例のないユニークな論文に仕上がっている。

なかでも評価できることは次の3点である。

1) 難解な「琴歌譜」序文の内容を精査し読み取ろうとした結果、従来のその記紀的内容の歌詞から、音楽も奈良時代か、それ以前かとされてきたが、音楽は平安中期の舶来音楽の様式であって、歌詞の懐古的性格とは別であるとした見解。

2) 「琴歌譜」解説における和琴の調絃問題を、その序文の記述に立ち返り、読み解いた点。

3) 順列型調絃に基づく「琴歌譜」の「茲都歌」「歌返」の五線記譜をする中で、その後半にあらわれた一見「日本らしくない」三和音分散進行の旋律（アルペジオ）が、現代の一般的感覚からすれば一蹴されかねないところ、論文執筆者はぶれずに論を進めた結果、承和6年（839）舶来の琵琶曲「石上流泉」にも多用が見られ、当時の特権階級の間で珍重されたこと、そしてこの曲と「茲都歌」「歌返」の旋律様式が類似することも明らかにした。これは非常に驚くべき指摘である。ただし、調絃の設定如何で見解が覆される可能性があり、今後の論拠の補充が必要となろうが、「平安期の特権階級における3度音程への憧憬や偏愛」の指摘は、日本音楽史の常識を覆す可能性がある発見といえる。

続く創作篇において述べられている論文執筆者の創作作品の音律、音階設定の著述は、予備審査において、すでに評価できる内容であったが、さらに内容的に精査され、加えてその音律、音階に基づく作品のリサイタルでの音源を交えての説明は、より理解を深めるものとなっていた。具体的には、純正調による複数の音律を合成することにより得られたエンハーモニック（49セント、およそ四分音）の響きを主軸とする音律（音階）、調絃について、論文では、その音律合成方法が詳細に述べられているが、それが作品制作にどう生かされ、どういう表現になるかは、音楽作品として実演に接することが肝要である。リサイタルで、それを耳にすることにより、論文執筆者が述べた音律（音階）、調絃の意図が実感でき、何よりも用いられた音律・音階使用の自然さが感じられ、もしくは、その音律・音階を踏まえた創作が無理なく行われていて、論文、創作作品双方の理解を補完するものであった。

全体として研究篇における論文としての着目点、また、それに基づく創作篇でのリサイタルの実演を加えた論述は、高く評価でき、審査員全員一致で合格とした。