

氏名	田 呈媛				
学位の種類	博士(音楽)				
学位記番号	甲第25号				
学位授与年月日	平成30年3月23日				
論文題目	中国における西洋音楽受容の歴史 —北京と東北地方の西洋音楽職人を中心に—				
学位論文等審査委員					
	＜リサイタル審査＞				
	主査	教授	大嶋	義実	
	副査	教授	山本	毅	
	副査	教授	柿沼	敏江	
	＜論文審査＞				
	主査	教授	大嶋	義実	
	副査	教授	山本	毅	
	副査	教授	柿沼	敏江	

論 文 要 旨

本論文は、中国における西洋音楽受容の歴史を「西洋音楽職人」の視点から考察したものである。中国では、1842年の第1次鴉片（阿片）戦争後の外交交渉によって、西洋音楽の受容が本格的に始まった。当時の中国人の西洋音楽を受け入れる態度は、大きく二つに分けられる。一つは、西洋音楽を積極的に導入しようとする態度である。この態度は、西洋音楽が中国の近代化にとって必要不可欠であるとみなす立場と言い換えることも可能であり、この時期の代表的な人物としては作曲家、教育者であった蕭友梅がよく知られている。彼らの事績は、中国における西洋音楽の受容史にしばしば記述され、先駆者として位置付けられてきた。もう一つは、西洋音楽や西洋楽器を特別視せず、どちらかといえば与えられたもの、あるいは止むを得ず受容することになった者の態度である。彼らは歴史的な記述の外にあり、蕭友梅らが「名の有る（有名）」存在であるのに対して、いわば「名も無き（無名）」存在であるといえる。

本論では、彼らのような中国人による西洋音楽受容を研究対象とする。彼らは西洋音楽を芸術として捉えたうえで接近したのではなく、楽器を演奏するという行為や、演奏技術から触れることになった。本論では、彼らを「西洋音楽職人」と名付け、とくにフルートを演奏した音楽職人のことを「吹長笛人」と呼ぶ。

本論では、中国における西洋音楽受容の歴史を扱う。とくに北京と東北地方の二つの地域に焦点を絞り、これらの地域における西洋音楽受容の時間的、地域的な差異の比較を通じて、中国における西洋音楽職人そして吹長笛人の誕生および活動について考察する。

序論では、本論において重要な概念である西洋音楽職人と吹長笛人についての概念整理を行った。第1章「中国における西洋音楽受容と西洋音楽職人の誕生」においては、中国における西洋音楽の流入から受容に至る歴史を概観する。第2章「北京における西洋音楽受容—新文化風潮との関わりのなかで—」では、北京における西洋音楽受容の最初期の例である英国人ロバート・ハートの私設楽隊に所属した中国人の隊員らに焦点を当て、北京における西洋音楽受容がその後、どのように展開されていったのかを概観している。第3章「東北地方における西洋音楽受容と教化」では、東北地方における西洋音楽受容の歴史を扱っている。また、北京と東北地方の間には、西洋音楽受容にかんして地域的、時間的な差異があることを論じている。第4章「北京と東北地方における吹長笛人の系譜」では、北京と東北地方における西洋音楽受容のなかで誕生した西洋音楽職人のなかでも、とくに「吹長笛人」の系譜に焦点を当てた。第5章「吹長笛人からフルーティストへ」では、20世紀前半の中国における音楽思潮の発展を踏まえたうえで、戦争を終えた1950年代に政府が文芸に対して行なった指導方針について述べている。1950年代以降、国家政策によって西洋音楽職人に国外で演奏技術を磨く機会が与えられるようになると、彼らの演奏に対する考え方や意識が徐々に変わっていった。政府の方針によって思想の自由が抑えこまれ、芽生えつつあった芸術性の認識がここで途絶えたと結論付けている。「おわりに」では、西洋音楽職人らが西洋音楽に触れるようになったきっかけは消極的なものであったが、結果として、彼らの活動が西洋音楽受容の歴史において大きな役割を果たしたと結論づけている。また、1950年代に芽生えてはいたがすぐに抑えられてしまった西洋音楽に対する芸術性追求の意識が、彼らの次の世代に伝えられていたことを示している。現在の中国では、彼らの教え子らは演奏家として国際的に音楽活動を行っており、中国国内でも新しい西洋音楽の世界を作っている。現在のフルート奏者らの活動や筆者自身の体験を踏まえ、これからの筆者の活動のあり方を再考した。

審査結果の要旨

＜リサイタル審査＞

このリサイタルは、2016年12月14日（水）18時00分～19時40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

黄安倫： 舞詩 Anlun HUANG： Poem for dancers
A. テルシャック： コンサート アレグロ 作品 147 Adolf TERSCHAK： Allegro de Concert Op.147
江文也： 祭典奏鳴曲 作品 17 Bunya KOH： Sonata Festosa Op.17
P. ヒンデミット： フルートソナタ Paul HINDEMITH： Flute Sonata
J. イベール： フルートコンチェルト Jacques IBERT： Flute Concerto

＜審査方法＞

受審者により、1時間40分の博士課程学位申請リサイタルが講堂にて行われた。そのあと、審査員3名が意見を述べ、審議及び合否判定を行った。

＜審査内容＞

本リサイタルは申請者が準備を進めている博士論文「中国における西洋音楽受容と西洋音楽職人」における研究テーマに関連付けられたプログラミングによって行われた。同時に、関係者にその存在が知られてはいても、近年は耳にすることの叶わなかった明治期から戦前の日本・台湾とも関係深い作品が取り上げられたこともあり、中国のみならず広く東アジアにおける西洋音楽の受容についても考えさせられる意義深い一夜となった。

リサイタル前半では河合珠江氏のピアノを伴い、カナダに在住する現代中国の作曲家黄安倫の《舞詩》、明治20年代に来日し御前演奏も行ったオーストリアのフルート奏者アドルフ・テルシャックの《コンサート アレグロ》、昭和初期の日本に学び中国に活動の場を移した台湾出身の作曲家江文也の《祭典奏鳴曲》、同作品と同じ年に作られたヒンデミットの《フルート ソナタ》が取り上げられた。休憩後には、申請者の恩師により中国初演され、フルートが中国においてソロ楽器として認識されるきっかけを作ったとされるイベールの《フルート協奏曲》が、仙崎和男氏指揮による京芸有志オーケストラと共に演奏された。

一曲目、1981年に発表された黄安倫の《舞詩》では、冒頭フルートによるカデンツァが暗転板付きのなか音先行で始まり、徐々に奏者の姿がステージ上に浮かび上がるなど、視覚的な工夫もなされ、曲の持

つ幻想的な一面を印象付けることに成功していた。この作品は申請者によれば、それまで中国で作曲されてきた伝統的な中国の竹笛をイメージしたフルート作品とは一線を画する手法で作曲された初めての作品とのことであるが、その演奏はピアノによる印象派風和声にのって民俗的^{*}こ^{*}ぶ^{*}しを効かせるとともに伸びやかな歌を聞かせるものでもあった。ステレオタイプな中国的響きではないとはいえ、どこか東アジアに共通する風景を聞き手に思い描かせる解釈は申請者のこの作品に対する共感を示すに十分なもので、興味深く聴くことができた。

次に演奏された《コンサート アレグロ》は作曲者でもありフルート奏者でもあるテルシャック自身が1890年の日本滞在時に演奏した記録も残る作品。19世紀末、奏者自身が自らのヴィルトゥオーゾぶりをアピールすることを目的に作られた典型的なサロン音楽といえる。作品の質はともかく、申請者は技術的に難度の高いパッセージを軽々とこなし、高度なテクニックを保持していることを示すとともに、必要に応じてロマン的な情感をも表現する。ただ時として音程が不安定になり、吹き飛ばしてしまう傾向がみられ、洋楽導入期の日本がヨーロッパ文化に触れ始めたころのエートスをさらに感じさせる演奏を行える余地ももう少しあったように思える。しかしながら文献によって知られてはいても、音にされる機会の殆どなかった作品の総譜を手に入れ、自らパート譜を書き起こし、一定の水準を保って演奏する申請者の能力と意欲は評価に値するといえよう。

三曲目として、日本統治下の台湾に生まれ、日本で山田耕筰に師事した後中国にわたり北京師範大学の作曲科教授としても活躍した江文也の《祭典奏鳴曲》が演奏された。第1楽章は村落共同体における土着の祭りを想起させるような単純なリズムの連続に、野性的な響きを生む和声付けが巧みに施されている。申請者はそうした作曲者の意図をくみ取ったうえで、躍動感あるリズムとともに、決して暴力的にならずに生命力ある音楽を奏で聞き手を最後まで飽きさせなかった。第2楽章ではピアノと呼び交わすようなフレーズがフルートの澄んだ音色によって情感豊かに奏され、一曲目の黄作品と同じように聞き手に視覚的风景ともいべきものが提示される。第3楽章は、ところどころでさらなる表現の幅は求められるものの、活気あるリズムのなかに、当時としては前衛的であったと思われる響きが緊張感を失われずに表現されていた。戦前の楽譜からパート譜を書き起こすなど、ここでも申請者の意欲的な取り組みは評価されるべきであろう。

前半最後は、江作品と同じ1936年に作曲されたヒンデミットの《フルートソナタ》が奏された、江と同じく戦争に翻弄された人生を送った作曲家が、奇しくも同じ年にフルートのために残した作品を比較するという試みでもあり、興味深く耳を傾けられた。

第1楽章では、極めて理論的に展開されるモチーフを、即物的にならず生命力ある音楽として蘇らせるというアクロバシーを申請者は演じてみせた。しっかりと構築された物語を、ピアノとの対話を通し表情豊かに語りかけるような演奏はこの夜の大きな収穫といえよう。第2楽章では伸びのある中音域、深い低音域を駆使し、弱奏部でも最後まで緊張感ある音楽を持続させた。第3楽章では、躍動感を緩ませることなく、同時に曲の構成を手堅く提示する。細かいパッセージも滲むことなく奏され、ピアノパートとのキャッチボールが小気味よく決まる快演であった。

休憩後に演奏されたイベール《フルート協奏曲》は、複雑に入り組んだ色彩感あるオーケストレーションゆえにオーケストラに技術的乱れが散見されたものの、申請者はそうしたアクシデントにも落ち着いて対応し難曲を吹き切った。第1楽章では目まぐるしく変化する様々なパッセージを、そのキャラクターに応じ描き分けることに努め、評価に値する水準を保っていた。第2楽章では、よく響く低音で情感豊かな歌が奏でられた。連綿とたなびくヴァイオリンソロに絡む申請者のオブリガートがフルートならではの表現で煌びやかに旋律を装飾する。第3楽章は、技術的に極めて困難なパッセージに多少発音の粗さが残るものの、破綻を示すまでには至らず難関をクリア。変化し続ける様々なアーティキュレーションにも申請者は機敏に対応していた。オーケストラとのやり取りに神経を配りながらも、ひるむことなく自己の表現を行い、華やかに曲を閉じることができたのは、日常的な訓練の成果だろう。

以上の演奏において、申請者は現代のフルート奏者に求められる十分な技量を示すとともに、各作品の

持つ特質を描き出し、いくつかの克服すべき課題がないとはいえないものの、それぞれの楽曲において納得のいく音楽的水準を示すことに成功していた。

よって、博士学位申請リサイタルとしてふさわしい内容であることを認め、審査員全員が一致して合格と判断した。

< 論文審査 >

< 審査方法 >

論文執筆者本人が公開発表会で約 45 分間にわたって論文の内容を説明した後、会場からの意見や質問を受けた。その後、別室で論文審査および関連分野に関する口述試験を行った。さらに本人退席のうえで、審査員 3 名によって審査を行なった。

< 審査内容 >

本論文は、中国における西洋音楽の受容の歴史を、本論文で「西洋音楽職人」と呼ぶ音楽家たちに光を当てて、北京と東北地方に絞って論じたものである。「西洋音楽職人」という存在とその活動の特徴を述べるとともに、彼らが職人から芸術家へと変わっていく変容の過程を通じて、中国独自の洋楽受容のあり方を明らかにしている。

中国における西洋音楽の受容は、欧米諸国で学び、西洋音楽を積極的に受け入れ、普及させようとした上流階級の音楽家と、西洋音楽をいわば受動的、消極的に受け入れた下層階級の音楽家という二種類の音楽家の活動によって行なわれた。本論文は、後者の音楽家を「西洋音楽職人」と呼び、中国における洋楽受容の特徴的な現象としてその活動を論じている。「西洋音楽職人」とは、西洋音楽を芸術として深めるというよりも技術として認識し、身につけた人たちで、彼らの西洋音楽の受容は能動的というより受け身であり、消極的なものであったが、その姿勢はしだいに変化を見せていく。中国ではごく最近まで演奏家や音楽家といった呼称ではなく、フルートの場合は「吹長笛人」、ヴァイオリンの場合は「拉小提琴人」など、具体的な動詞と楽器名を結びつけた呼び名を慣例的に用いていたという。また西洋音楽導入期には、しばしば下層階級の児童や孤児たちが、過酷な環境から抜け出す手段として、西洋音楽の技術を身につけたという事実も、そうした現象を裏付けるものである。本論文はこのような中国独特の西洋音楽の受容に着目したものであり、その独自性を高く評価することができる。

第 1 章「中国における西洋音楽受容と西洋音楽職人の誕生」においては、中国における西洋音楽の流入から受容に至る歴史を概観している。第 1 次アヘン戦争以降、西洋式軍楽隊が設立されたことによって西洋楽器に触れる機会が増え、また「学堂楽歌」と呼ばれる唱歌が編纂されて音楽教育の教材として用いられたことにより、西洋式の楽譜や旋律が中国で普及するようになる。また全国に展開するミッションスクールの活動などによっても、西洋音楽導入の動きが進んでいった経緯が説明されている。

第 2 章「北京における西洋音楽受容—新文化風潮との関わりのなかで—」では、ハート楽隊(1885-1908)、北京大学音楽伝習所(1922-1927)、国立音楽院幼年班(1945-1949)を取り上げ、北京における西洋音楽受容がその後、どのように展開されていったのかを概観している。とくに、幼年班からは重要な人材が輩出されることになる。

第 3 章「東北地方における西洋音楽受容と教化」では、東北地方(旧満州)における西洋音楽受容の歴史を扱っている。ここでは満州国政府が作った養成所や各種の「文芸団体」「東北音楽専科学校」の活動について述べられている。

第 4 章「北京と東北地方における吹長笛人の系譜」では、北京と東北地方における西洋音楽職人のなかでも、とくにフルート演奏家(吹長笛人)の系譜に光が当てられている。国立音楽院幼年班の入学生は、重慶とその周辺都市の孤児院、保育院、戦時児童収容所の男子孤児から選抜された。北京の代表的なフルート吹き、王永新、李学全、潘興華の 3 名は国立音楽院幼年班の出身である。

第 5 章「吹長笛人からフルーティストへ」では、20 世紀前半の中国における音楽思潮の発展を踏まえ

たうえで、戦争を終えた 1950 年代に政府が文芸に対して行なった指導方針について述べている。西洋音楽職人らは、1950 年代に国外への留学や、中国を訪れた東欧の音楽家の特別クラスに参加することにより、楽器の演奏技術を磨くきっかけを得た。そして、そのような経験を積むことによって、もともとは受動的に受け入れた西洋音楽の芸術性への認識を深めていった。

「おわりに」では、西洋音楽職人らが西洋音楽に触れるようになったきっかけは消極的なものであったが、結果として、彼らの活動が西洋音楽受容の歴史において大きな役割を果たしたと結論づけられている。

本論文は中国における西洋音楽受容の独自性を示す「西洋音楽職人」というユニークな視点から書かれたものである。最初は消極的だった音楽職人の意識から、芸術家への指向が芽生えていった過程も、新たな資料をもとに、詳細に述べられており、中国における洋楽史の研究として価値あるものになっている。予備審査で指摘された点も全て修正されているため、本論文と口述試験を審査員全員一致で合格と判断した。