

## 日本音楽学会 2022 年度支部横断企画（第 2 期採択）

### 学術シンポジウム「20 世紀日本と西洋音楽理論」 第 1 部「近代日本と西洋音楽理論——超領域的展開の試み」

#### 傍聴記

柿沼敏江

例年よりも早い桜の開花が告げられ、コロナによる規制も緩くなって上野公園が賑わいを見せるなか、東京藝術大学音楽学部において学術シンポジウム「20 世紀日本と西洋音楽理論」として二つの催しが開催された（2023 年 3 月 19 日）。第 1 部シンポジウム&コンサート「近代日本と西洋音楽理論」、第 2 部国際シンポジウム「相互文化主義と『洋楽』研究の現在」で、ともに近現代の日本およびアジア諸国と西洋の音楽理論との関係を解きほぐし、新たな展望を拓こうとする試みであった。共通点のあるテーマ設定ではあるが、ここでは前者に絞って報告をしたい。

第 1 部「近代日本と西洋音楽理論」は、仲辻真帆氏と西田紘子氏のコーディネートで構成された。各パネリストと発表内容は次の通りである。

仲辻真帆（コーディネーター、東日本支部）

「東京音楽学校における西洋音楽理論受容」

竹内 直（西日本支部）

「『在野』作曲家の音楽語法形成—早坂文雄を例として」

西田紘子（コーディネーター、西日本支部）

「フーゴ・リーマン周辺にみる日独の音楽理論交流」

新居洋子（非会員）「中国知識人における西洋音楽理論と『中国音楽』」

\* コメンテーター：塚原康子（東日本支部）

近年のグローバル・ヒストリーへの関心の高まりに伴って、西洋文化の移入、受容という一方通行の視点ではなく、アジアから西洋への影響や相互の関係性、絡み合いを論じる視点が出てきている。今回の企画にもそうした意識が反映されており、「グローバルな」音楽理論研究という方向性が打ち出されていることがとりわけ注目された。つまり従来行われてきたような西洋中心の音楽理論研究ではなく、世界の諸地域を横に繋ぐ意識を持つ理論研究ということであろう。テーマに掲げられている「近代日本」の「近代」とは何を意味するのかという問題はあるものの、諸地域をグローバルに繋いで理論を論じる際に、「近代」は共通の参照点となりうる。今回のシンポジウムは日本だけでなく中国を専門とする研究者を迎えて、中国と日本、また東アジアと西洋の音楽理論の絡み合いを考察する良い機会となった。

まずコーディネーターの仲辻氏から趣旨説明があった。シンポジウムの副題として掲げられている「超領域的」とは、近代日本音楽史と西洋音楽理論という専門領域を超えることであり、また日本、中国、ドイツという地理的な意味の領域、理論と実践、作曲と演奏という異なる領域を横断するという意味であることが説明された。そしてそうした領域を超えと言っても、これらを二項対立的に捉えるのではなく、これらの相互作用を考察する

ことによって、新たな景色が見えてくるという展望が示された。また今回は理論だけでなく演奏という面からミニ・コンサートを行うという企画意図が明らかにされたが、結果的にリーマン編曲の日本歌曲を含むこのコンサートは大変興味深いものとなった。

仲辻氏の発表「東京音楽学校における西洋音楽理論受容」は、東京音楽学校における初期の音楽理論の教育の実態の報告から始まり、とくに和声教育について詳しい報告がされた。また指導者・作曲家の問題意識について取り上げ、西洋の理論をただ消化し伝えるだけの教育ではなかったことが明らかにされた。東京音楽学校で教鞭をとっていた信時潔(1887-1965)の自筆メモを調べると、Funktion というドイツ語の表記が見られる一方で、この作曲家が教会旋法と日本の音階の融合を考えていたこと、また笙の音の重なりを研究していたことが分かったという。さらに和声についてはヒンデミット式、バルトーク式などとならんで、雅楽風、バリ、シヤム、ジャワ(印度系)和声も別考すべしという記述が見られるとのことで、信時が広い視野を持っていたことも明らかにされた。

竹内直氏の発表「『在野』作曲家の音楽語法形成—早坂文雄を例として」は、官学(東京音楽学校)に対する「在野」の作曲家として早坂文雄(1914-1955)の和声観を取り上げた。作曲家グループの構成メンバーには在野の作曲家が多いが、「在野」と言っても、必ずしも「非アカデミック」を意味しないことがまず説明された。つまり在野であるからといって「理論」と疎遠なわけではないということだろう。そのうえで田中正平の著作『日本和声の基礎』(1941)に対して早坂がどのような反応をしたのかが説明された。調性を明確にするために基本3和音が必要だとする田中説に対して、早坂の考え方は3和音を前提とはしていなかった。旋法に基づいた和声を考えていたため、3度ではなく2度を重視し、横の線が重なりあってできる和音が重要だという考えを持っていた。そしてそこには、早坂のグレゴリオ聖歌の体験が反映しているという。最後に、晩年の大作《ユーカラ》(1955)において線と線の組み合わせが試みられていることが指摘された。

西田紘子氏の発表「フーガー・リーマン周辺にみる日独の音楽理論交流」は、今回のシンポジウムの眼目であるグローバルな音楽理論史という視点から、リーマンと日本の相互作用に光を当てる発表であった。つまり第1にリーマンが日本音楽をどう受容したか、第2にリーマンが日本でどう受容されたか、という2方向からの考察である。

まず興味深く聞かせていただいたのは、リーマンの日本音楽受容である。リーマンは1902年「日本の音楽について」というタイトルで講演を行い、そこで取り上げた曲はリーマン自身が旋律に和声づけをしてブライトコプフ社から出版された。リーマンには「和音代理」という考え方、ひとつの音は想像しうる長短3和音の代理と解釈できるという考え方があった。3度近親を知らない太古や原始の音楽には適用できない理論だとしているが、リーマンは5音音階による日本の〈かぞえ歌〉(リーマン編曲では〈春の歌〉)にはこれを適用して編曲している。(※この歌はミニ・コンサートで演奏されたので、そのレポートを参照されたい。)つまり日本の歌を太古ではなく近年の歌として、西洋的に解釈して和声付けを行なったというのである。第2の論点である日本におけるリーマン受容は、早くも20世紀初頭に始まった。20-30年代にはリーマンへの言及が増え、兼常清佐らの研究者によるリーマン研究熱とも言える状況があり、そうした中でFunktion という用語も使われた。また1920年代にドレスデンに留学し、リーマンの孫弟子にあたる Hermann Grabner に理論を学んだ山本直忠は、リーマンの紹介だけでなく、批判も行い、本格的な理論研究の先駆けとなったという報告がなされた。

新居洋子氏の発表「中国知識人における西洋音楽理論と『中国音楽』」では、中国における西洋音楽観と、ヨーロッパにおける中国音楽観とが比較、対照される形で論じられた。中国の著名な音楽理論家、王光祈の『西洋音楽史綱要』（1930）は、西洋の進歩主義史観を強く反映した著作で、西洋音楽を単声音楽から多声音楽へ、そして和声音楽への進化として捉えている。また中国音楽にもそうした進歩史観を適用し、中国音楽は単声音楽の段階にとどまっているとして、ある種の中国音楽停滞説を唱えた。一方ヨーロッパでは中国音楽を16世紀末から知るようになり、フランスの宣教師アミオ（Jean Joseph Marie Amiot, 1718-93）やルーシェ（Pierre Joseph Roussier, 1716-1790）などは三部損益法などの音楽理論、平均律を考案した朱載堉の著作も把握していたが、大筋で中国音楽を和声や調性と結びつけて捉えてはいなかった。そうした状況が変わるのはクーラン（Maurice Courant, 1865-1935）からで、クーランは中国音楽を和声や調性と関連づけている。面白いことに、このクーランの著作を読んだ王光祈は『中国音楽史』（1931）で、これまでの見方を変えて、中国音楽の進化や調の進化についても述べているという。西洋と中国の間に見られる音楽理論上の相互影響を扱った興味深い発表であった。また1930年代が中国と日本の音楽理論に共通して重要な時期となっているという新居氏の指摘も重要であろう。

塚原康子氏のコメントは4名の発表を踏まえて、近代日本音楽の研究にとっての理論の位置付けと展望を示すものだった。音楽理論については解明が遅れており、またかつては独立した学問というよりも、実践を支えるものとして、実技、実作と関連づけられて扱われてきた。そのため思弁的にはなりにくく、分かりやすさが優先された。実技が洋楽導入の初期から教えられたのに対して、理論教育の開始は遅く、和声の指導が本格的に開始されたのは1930年代になってからだった。こうした西洋の理論の導入に対して、日本の音楽については、来日したミュラー（Benjamin Carl Leopold Müller, 1824-1893）やルー（Charles Leroux, 1851-1926）などの人物に加えて、音楽取調掛の刊行物や博覧会を通して海外に伝えられた。日本の音楽理論は近世までは中国由来であり、熊沢蕃山や新井白石、荻生徂徠などの儒学者たちが熱心に音楽研究を行っていた。そうした儒学者たちの研究が近年注目されており、新たに発掘されつつある状況であることが報告された。そして今回のシンポジウムが、グローバルな音楽理論史の構築に向けた端緒となるものであるという展望を示してコメントは締め括られた。

最後にフロアからの質問、コメントが数点あったが、その中から1点報告しながら、この傍聴記を終えたいと思う。フロアからは日本と西洋の理論の比較に際して、旋法や音階について整理して議論をすべきではないかとの発言があった。日本の旋法と言う場合に漠然と5音音階（旋法）を指すことがあるが、西洋にも5音音階があり、また西洋だけでなく日本にも7音音階があることを考えると、旋法と音階の整理がまず必要となるだろう。とくにグローバルな音楽理論史の構築を掲げるのであれば、議論の見通しをよくするためにも、その前提として基本的な理論用語の整理と明確化が必要になってくると思われる。音階や旋法に加えて調性、調、和声、和音などの基本概念が対象となるが、おそらくそれは言葉で言うほど簡単ではないだろう。かつてプリングスハイムは、日本音楽においても同時的音響が生じることを取り上げ、「合音はそれだけでは決して和声ではない」と述べたが、「和声」をどう規定するかということも容易いことではない。また西洋の内部ですら、こうした基本概念の理解が一致しているわけではない。ロシア音楽を専門とするピーター・シュメルツによるとロシアの音楽理論には英語の調性 tonality にあたる言葉がなく、

それに近い言葉として *lad* があるが、これには旋法的という意味あいが含まれるという\*。中国音楽の和声や調性、あるいは「日本的和声」の議論も、こうした基本概念を整理し、明確にすることなくしては、かつてのように議論の行き違いを生じかねない。グローバルな音楽理論史を目指すのであれば、まずは基本概念を洗い直すところから始めなくてはならないだろう。このシンポジウムをきっかけとして、さらに活発な議論が展開されることを望みたい。

\*Peter Schmelz, "Tonality after 'New Tonality': Silvestrov, Schnittke, and Polystylism in the Late USSR," in *Tonality Since 1950*, ed. Felix Wörner, Ullich Schneider and Philip Rupprecht (Stuttgart: Franz Steiner, 2027), 240.

ミニ・コンサートについても簡単に報告しておきたい。

#### ●ミニ・コンサート

##### 曲目

- ・(フーゴー・リーマン編曲)《6つの中国と日本オリジナルの曲》より〈春の歌〉
  - ・信時潔編曲《小曲俚謡集》より〈かぞえうた〉
  - ・(フーゴー・リーマン編曲)《6つの中国と日本オリジナルの曲》より〈君と別れて〉
  - ・信時潔編曲《君と別れて》
  - ・信時潔作曲《六つの舞踊曲》より〈序曲(遠くの囃子)〉〈きまぐれ〉〈まじめな緩舞〉
  - ・早坂文雄作曲《室内のためのピアノ小品集》より〈No. 14〉
  - ・早坂文雄作曲《佐藤春夫の詩に據る四つの無伴奏の歌》より〈鶯〉
- \*演奏 ソプラノ：松岡多恵、ピアノ：松岡あさひ

このコンサートの注目点はリーマン編曲の日本歌曲である。今回のためにブライトコップから楽譜を取り寄せたという。

〈春の歌〉はかぞえうた〈ひとつとや〉の編曲であるが、リーマンの編曲はヴァイオリンとピアノのための編成であるため、今回はヴィトル・ホルツ Viktor Holtz (1846-1919) がドイツ東洋文化研究会の会報に寄稿した楽譜の旋律と歌詞を参照して、歌とピアノで演奏された。楽譜が手元にないため正確な比較はできないが、リーマン編曲はまさに西洋風の立体的な和声づけがなされ、リズムもメロディも明確に響く。同じ歌の信時潔編曲は旋律の動きがまったりとして、緩やかに留まるような音楽で、ある意味で対照的であった。ちなみにこの歌はイギリス人ピゴット Francis Taylor Piggott(1852-1925)も和声づけを行っており、メロディに内在する和声を抽出して書かれたという意味で、興味深い例であろう。もうひとつの〈君と別れて〉においても、リーマン編曲はリズム的な伴奏が歌を先導するようなスタイルをとり、また信時編曲は伸びやかな歌を伴奏が終始支える形をとっており、対照的な作風を興味深く聞いた。

信時のピアノ曲《六つの舞踊曲》から〈序曲(遠くの囃子)〉はゆったりとした典雅な趣きの音楽。〈きまぐれ〉では半音を交えた不協和音的な部分と澄んだ響きによる部分が交代して進行し、〈まじめな緩舞〉は一定の楽想が変奏曲風に展開していく。全体として信時の手法の多彩さを窺わせる作品となっていた。

早坂文雄の《室内のためのピアノ小品集》より〈No. 14〉は、復活祭用のセクエンツィア《過越の生贄に賛美あれ *Victimae paschali laudes*》(ヴィボ作)にもとづいて書かれた作品で、カトリック聖歌や教会旋法への早坂の関心を示している。また〈鶯〉は、伴奏なし

の一本のメロディ・ラインで歌われる。ともに横の流れを意識した作品として、今回の発表の趣旨に叶う選曲だと思われた。