

氏名	ツノダ タケシ 角田 剛士
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	博音第193号
学位授与年月日	平成23年3月25日
学位論文等題目	〈作品〉五世岸澤式佐 夕涼三人生酔 五世岸澤式佐 節句遊恋の手習 〈論文〉「上調子」と琴（箏）の関係について

論文等審査委員

(総合主査)	東京芸術大学	教授（音楽学部）	萩岡松韻
(副査)	〃	准教授（〃）	小島直文
(〃)	〃	教授（〃）	三浦正義
(〃)	〃	〃（〃）	塚原康子
(〃)	〃	〃（〃）	杉本和寛
(〃)	〃	非常勤講師	鈴木淳雄

(論文内容の要旨)

本論文は、「上調子」と「琴（箏）」の関係について検証することを目的とした。

現在、上調子は三味線音楽に用いられる合奏楽器であり、琴（箏）は地歌や箏曲に用いられる楽器である。用いられる分野が相対した両者において、どのような関係がみられるのかを検証した。また、音楽的側面（第一章、第二章）と歴史的側面（第三章、第四章）の両方からこの両者を考察し、論を展開させていった。そして、本論文は、筆者が以前執筆した東京芸術大学大学院修士論文「上調子における発生と発達」^(注1)において述べた、ある見解を基に構成されている。

その見解とは、上調子の発生を琴（箏）にみたというものである。つまり、上調子は琴（箏）に影響を受け、発生確立した合奏楽器であるという見解である。そこで、上調子の発生をその根本から紐解いていくことにした。

現在の調子には「枷」、「調弦」、「合奏」、「旋律展開」という四つ成立条件があることを示した（第一章）。そして、それらが孕む疑問や矛盾について、筆者の実体験を交えながら考察していった（第二章）。すると、上調子は異調子における異調弦による合奏という概念を持っていることに気付いたのである。この概念とは、合奏における調弦の違いと調子の違いを同時に用いて、その音高の差から合奏を有意義なものにしようという概念である。

そして、その概念を用いた合奏を貞亨2年（1685）の『大幣』から見つけたのである。それが三味線と琴（箏）の合奏であった。また『大幣』には、三絃（三味線）同士の合奏も記されており、上調子が発生する前から上調子と同じような合奏概念があったことが確認された。また、三味線と琴（箏）の合奏概念と上調子のそれが類似しているということは、当然調弦法や音楽の特徴も類似してくるので、上調子と琴（箏）という楽器は三味線との合奏に対して、同じ役割を担うものとして考えられた。

そこで、琴（箏）の歴史的変遷についても考察した（第三章）。琴（箏）は、流行楽器として様々な分野において顔を見せていたが、元和から寛永年間初期（161?～162?）の作とされる相国寺蔵『花下遊楽図屏風』には、三曲の流れを汲むような、そして歌舞伎音楽の流れも汲むような演奏状況に既に用いられていたことが分かった。また、番付や正本での初見は、享保4年（1719）の長唄における「琴三絃」であった。「琴」という表記に拘れば、享保8年の河東節においてである。

一方で、上調子が楽器として初見されるのは、番付や正本から見て、享保16年（1731）の河東節においてである。『杵屋系譜』には、享保8年（1723）、「大薩摩浄瑠璃の三味線の上調子を工夫して弾いた」として、上調子の発生が記されている。しかし、番付や正本において、享保8年の現状証拠が見られない上、発生とされる享保8年から15年もの間、大薩摩節においては上調子を確認することが出来ない。そして、その15年間、河東節においては実に6回も上調子を確認することが出来るが、大薩摩節とその他の分野においては、1回も確認することが出来ないのも、上調子の発生は河東節にみた方が妥当であると考えられ、『杵屋系譜』における上調子発生説は認められないと考えられた（第四章第四節第二項）。

このように、琴（箏）は上調子よりも古くから存在し、上調子よりも古くから歌舞伎音楽に携わっていたことが分かった（第三章第一節、第二節）。そして、琴（箏）は、番付や正本から見られる限り、歌舞伎音楽において元文まで13回もその姿を現しており、その回数は上調子を凌ぐほど頻繁に用いられていたことが分かった。ところが、元文2、3年（1737、1738）を機にその姿を潜め始めてしまう。一方で上調子は、享保16年の登場から現在まで順調にその姿を現している。何故このような現象が両者に起こってしまったのかと考え、元文2、3年の状況を考察してみた。すると、三味線と上調子と琴（箏）が共演するという、他には見られない音楽編成が成されていたのである（第三章第二節）。ここで、先の異調子における異調弦による合奏概念が思い出されるのである。

上調子も琴（箏）も、三味線に対する合奏概念が同じであるならば、その音楽性の面での類似もみられることになり、両者は三味線との合奏において同じ役割を担うことになってしまう。すると、琴（箏）よりも小さく、三味線奏者が奏し易い、三味線に近い、しかも高い音高を奏し得る、琴（箏）の音楽性を踏襲した上調子の方が、歌舞伎音楽において便利であると考えるのは当然ではないか。そして、歌舞伎音楽において上調子は琴（箏）に取って代わった合奏楽器ではないかと考え、それが、上調子は琴（箏）に影響を受け、発生確立した合奏楽器であるという見解に結び付いたとして結論を導いた。

（総合審査結果の要旨）

角田氏の論文「上調子と琴（箏）の関係」について、総合所見を記す。

本論文で、申請者は三味線音楽の形態である三味線の大手と上調子の役割を音楽的歴史的に考察検証したものである。第一章・第二章「異調弦・異調子による合奏楽器」という点から、琴（箏）の特性に由来すると思われる事を検証した。また、「枷（かせ）」という道具を使用する事により、音の幅を出す事も実施した。第三章・第四章では、時代的に資料が少ない中、歴史的な資料（正本・番付）より、歌舞伎音楽に於いての上調子に先駆けて、琴（箏）が使用されていた事を考察し、歌舞伎音楽に於いて、楽器の必要性、その他により、次第に立場を交代したと推察した。このような分野での実演者の研究論文として、極めて貴重なものと思われる。今後、本研究科の実技系博士課程学生にとっても、意義のある論文となると思われる。ただし、論文中同じような記述があり、その辺りを整理すると、さらに明確なものとなると思われる。申請者に提言した。演奏に於いても、論文のテーマに沿ったものであり、「節句遊恋の手習」上の巻《節句遊》・下の巻《夕涼三人生粹》の演奏。上の巻は、新年の小松曳・七福神・万歳・雛の節句鶏合わせが語り込まれている。下の巻は、五月の大川の夕涼船で、笑い上戸・泣き上戸・怒り上戸の三人の癖を三味線の音色で表現。七月は七夕音頭、九月は布晒しが語り込まれている。曲中、上の巻では、箏の音色を「駒ギシ」という奏法で表現した。他の邦楽では余り見られない奏法で興味を深く覚えた。また、下の巻で、「晒の合方」に箏を起用した事は、大変効果的であった。上・下通して、四十五分からの大曲を安定感のある高いレベルで演奏した。

以上の研究成果と演奏内容を総合して、非常にレベルの高い内容であった。よって、合格「（削除）」と判断した。