

氏名	郭 ^{グオ} 元 ^{イン}
学位の種類	博士（音楽）
学位記番号	博音第195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〉《三疊》、《品》、《管涌Ⅰ》、《管涌Ⅱ》、《管涌Ⅲ》、《搖籃曲》 〈論文〉中国伝統劇「川劇」の音楽の構造から検討する新しい音響創造の可能性－「高腔」における「幫、打、唱」による表現を中心に－
論文等審査委員	
（総合主査）	東京芸術大学 准教授（音楽学部） 安良岡 章 夫
（副査）	〃 教授（〃） 川 井 學
（〃）	〃 准教授（〃） 植 村 幸 生
（〃）	〃 教授（〃） 小 鍛 冶 邦 隆

（論文内容の要旨）

本研究は、まず中国伝統の戯劇の一つである川劇の音楽について、その構造を分析し解釈を行い、その音楽性を新しい角度から把握する。そして、川劇芸術の本質を多角度から吸収し、それを自作品に創造的に応用することにより、新しい中国音楽としての音響作品の可能性を探求することを目的とする。

近代以降の中国の作曲界では、民族音楽の特徴的な旋律やリズムなどの要素を採用して音楽の動機にしたり民族特有の打楽器を使用したりしながら、その上に西洋伝統音楽の作曲技術を応用し、西洋音楽の展開方式通りに作品を作り上げてきた。これが「中国風格」と呼ばれる作品の創作方法である。

しかし、この創作方法が音楽の創造性を失わせる傾向にあることを筆者は危惧する。簡単に中国風格を強調し音楽評価の美的な標準にすることは、伝統音楽の継承・発展を妨げるばかりか、音楽全体の健康な発展を妨げ、進歩を止める要因となる。それゆえ、中国風格へのアンチテーゼとしての新しい中国音楽の創作方法が求められる。

本論文の構成は次の通りである

第一章では、川劇音楽の概論を述べる。川劇は中国、四川省を中心に行われている地方劇である。川劇は昆曲、高腔、胡琴、弾戲、灯調の五種類の異なる声腔（戯曲音楽における、独自の旋律、リズム、歌唱法からなる様式ないしジャンル）で構成される。そのなかで川劇の精髓と言われる高腔は、幫・打・唱から成る独特の形式を持つ。幫は舞台の後ろで歌われる独唱あるいは斉唱で、劇の筋立てを導き雰囲気をつくる。打は打楽器の演奏、唱は舞台上の役者の歌を言う。この三つが一体となって川劇の音楽を作り出す。

第二章では川劇の鑼鼓について説明する。川劇鑼鼓すなわち川劇の打楽器は、五人の演奏者が八つの主な楽器を用いて演奏するが、その演奏方法には武場、文場と小打の三種の基本的な組合せ形式が用いられる。川劇の鑼鼓は川劇の五種類の声腔をも統一し、それを川劇という戯劇の中に融合させる。

第三章は本論文の中心であり、第一章と第二章の分析の結果を踏まえたうえで新しい中国音楽の創造方法を探求する。四つの節から構成される。

第一節から第三節までは、自作品《品》、《管涌》シリーズ、《搖籃曲》を取り上げ、それらにおいて川劇の音楽に内在するものから抽出した要素がどのように応用されているかを詳しく見る。

《品》では、楽器編成、楽器の配置において幫・打・唱の相互関係を体現する。《品》の形式は川劇高腔の開台鑼鼓、尾煞鑼鼓、小打、文場、武場の形式を踏襲する。和声構造は川劇の打楽器の特徴である

金属的で鋭く明るい響きによる。ここでは、川劇の音楽的要素を記号化し簡単な解釈を与えることをせず、川劇音楽に外在する形式を作品の持ち味に含ませ、形で意識を伝えるという方法により、観念と形式を有機的に統一する。

《管涌》シリーズの作品は《管涌Ⅰ》を一つの「曲牌」とする観念を基礎としその上に築かれている。曲牌とは中国伝統劇にみられる、一定の字、文句と調子による歌の様式である。曲牌音楽では、字句形式の変化につれ音楽の句段構造も変化する。ここでは《管涌Ⅰ》を一つの曲牌、異なる楽器の編成を異なる文体と見なしている。このシリーズにおける和声構造と音楽のテクスチャの面では、高腔音楽の飛腔の技法と流水腔も援用される。

《揺籃曲》では打楽器に人声を合わせるという川劇の原初的な演唱形式を採用した。ただし実際には打楽器を用いず、ヴィオラが打楽器音楽の効果を応用するという方式を取る。ソプラノの旋律性と詠唱性が互いに結合し、それが打楽器としてのヴィオラの音響と補い合う。川劇高腔のその他の声腔、例えば胡琴腔、昆腔の中のいくつかの要素に啓発を得て、ヴィオラの特殊な調弦により《揺籃曲》の基礎和声と主題音響の基調を決定した。昆腔の伴奏楽器は、唱腔の特徴を引き立たせる。これはヴィオラとソプラノの結び付きの関係において体现されている。

第四節は川劇の音楽以外の表現手法、表演程式、舞台芸術、臉譜、変臉等について分析し、それが自作品にどう応用されているかを見る。伝統文化の吸収には音楽以外の多種の元素からも掘り起こす必要があるという考えに基づく。表演程式とは、伝統的な戯劇の演出の基本的な技術形式を指す。臉譜とは、役者の顔に図案を描くことであり、変臉は特殊な演技技術による役者の早変わりのことである。

筆者が川劇音楽の応用により生み出した作品には川劇音楽の安易な模倣はない。すなわち、単純に中国的な記号、いわゆる「中国符号」を用いて中国音楽らしさを演出する方法とは一線を画し、伝統音楽の追求から生まれた斬新な音響の中に中国音楽文化に内在する風格と持ち味が自ずと湧き上がることを目指している。筆者が提示した試みが、伝統に根ざした音響創造の多様化を今後探索する上で、意義ある一歩になることを期待する。

(総合審査結果の要旨)

本論文は、申請者郭元の出身地である四川省地方を中心に発達した中国古典劇「川劇」を研究し、その成果を創作の源泉とし、提出された三作品（「品」、「管湧」、「揺籃曲」）への応用について論じたものである。その応用とは「川劇音楽の安易な模倣」や中国的要素を用いて「中国音楽らしさを演出する方法」とは一線を画し「伝統音楽の追求から生まれた斬新な音響の中に中国音楽文化に内在する風格と持ち味が自ずと湧き上がる」ことを目指している。本論文と提出作品は、約9年間に渡り日本で学んだ彼が、国外から中国伝統音楽と文化を見直したことによる成果と言えよう。

第一章で川劇音楽の概略を述べ（歴史に関する記述は不要との指摘があった）、第二章では川劇の鑼鼓（川劇の打楽器）について解説し、第三章ではこれまでの分析の結果を踏まえ上記三作品への応用について詳細な解析が成される。しかし、中心となる第三章にて川劇の様々な語法がどのように作品に生かされているかを譜例と共に述べているにも拘わらず、西欧の前衛音楽のうちにそれらを如何に抽象化させていったのか、そのプロセスが語られていない。表面的には中国的音響を殆ど感じさせない彼の書く音について、川劇独自の要素を西欧的語法の中に取り込み、普遍化させていったかの記述が必要であろう。勿論、彼と同じ創作者の立場として文章化するのが困難であることは承知しているが。

しかしながら、川劇の研究に基づく上記三作品の成果が極めて傑出していることは、審査員が一致して認めるところである。私とのレッスンでも川劇の語法の応用による作曲のプロセスを語ってくれたが（それは単純に応用の域を脱してないように思えたが）、スコアを見、音を聴くと、それらは彼の内部に確実に肉体化され、独特な時間構造による楽曲構成のうちに結実し、真に個性的な作品であることに気

付くのである。正に、かれの言う「新しい中国音楽の創造方法」を探求した成果と言えよう。そして再び本論文に立ち返る時、「分析結果の創造的な応用」により「新しい音響作品の可能性」が探求され作品に結実していることが理解出来るのである。

よって、作品と論文は一体を成しているとの観点から、審査員全員一致で成績「(削除)」をもって合格と判断した。