

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

ブラジル尺八愛好家への古典本曲の指導について

メタデータ	言語: ja 出版者: 公開日: 2018-06-25 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 淵上, ラファエル 広志, Fuchigami, Rafael Hiroshi メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/1228

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License.



ブラジル尺八愛好家への古典本曲の指導について

溯上 ラファエル 広志

A Study of the Teaching of *Koten Honkyoku* for Brazilian *Shakuhachi* Learners

Rafael Hiroshi FUCHIGAMI

1 はじめに

本稿では、ブラジルの尺八愛好家への自由リズムである古典本曲⁽¹⁾の指導について考察する。

尺八古典本曲は、テンポ・リズムをカウントせずに、曲中のフレーズの流れを通して、音と音を繋いでいくことで解釈や表現をする。旋律の流れの中で、伸び縮みする音価、無音、呼吸、また「音色の変化」と「音量の変化」を通して、本曲の表現が生み出される。

ブラジルにおいてこの古典本曲に興味を持つ尺八愛好家は増加してきており、中でも、横山勝也 (1934-2010) によって伝えられた古典本曲が特に流行している。このままいくと、今後古典本曲を学び始める学習者は益々増えるであろうと予測される。このような状況下のブラジルで、筆者はこれまでに何度か尺八愛好家に古典本曲を指導してきた。2013 年 1 月から 2014 年 3 月までの 3 ヶ月間、サンパウロ市に位置する〈吹禅尺八道場〉で 9 人の尺八学習者を教え、2014 年 10 月から 2015 年 3 月にかけての 6 ヶ月間は、同市内で 6 人の学習者に個人レッスンを行った。加えて、2017 年 8 月ブラジル国内のサンタクルス・ド・スル、カンピーナス、サンパウロの三都市にて計 16 人の愛好家に個人レッスン形式で古典本曲を指導した。

以上の指導経験、また、筆者自身の学習の経験から、ブラジルの尺八を学び始めたばかりの学習者が、自由リズムの古典本曲の表現を作り上げて行く際に、困難な点が多くあることを痛感した。その大きな理由の一つとして、ダンス文化が浸透し、拍節的な音楽に慣れ親しんだブラジル人にとって自由リズム、いわゆる拍をはっきりと持たない曲は非常に珍しく、簡単には理解しがたいものであるという点が挙げられる。このような学習者に、どのように教えていけば、自由リズムの曲を習得し、自らの創造性を通して、古典本曲のフレーズの流れをつくることができるのであろうか。

本研究の目的はブラジルの初級の尺八学習者たちが、尺八古典本曲の吹奏において、リズムをどのように創造し得るか、「間」という概念に着目して、考察することである。この概念を用い、ブラジルの尺八学習者に古典本曲のフレーズの流れをどのように指導していくのかを論考したい。前提として、ブラジルについての基本情報、ブラジルにおける尺八学習者の状況、並びに古典本曲における自由リズムなどについて述べることになる。

(1) 本曲または古典本曲という曲集は宗教的あるいは芸術的な曲であり、各流派にそれぞれ特定の曲編集がある。本研究では古典本曲は横山勝也によって創立された〈国際尺八研修館〉に傳承されるレパートリーを示す。

2 背景・研究方法・概念

2-1 ブラジルについて

ブラジルの面積は 851 万 1965 平方キロメートル（およそ日本の面積の 22.5 倍）であり、全世界で 5 番目に広大国土をもつ国であり、公用語はポルトガル語である。

1908 年 6 月 18 日にサンパウロ州サントス港に入港した日本移民の笠戸丸船を皮切りに、日本からブラジルへの移民が始まったと言われる。以来、20 世紀後半に至るまで大勢の日本移民者がブラジルに入り、現在〈海外日系人協会〉（2016）によるとブラジルの日系社会の人口は約 190 万人であり、世界の中でも最大である。そのことにより、日本移民者とその「言語」、「音楽」、「衣食住」など多くの日本の文化がブラジルに入ってきた。

ブラジルにおける民族の多様性を明らかにするため、初めにブラジルの建国について概観する。歴史を遡れば、1500 年 4 月 22 日にポルトガルのペドロ・アルヴァレス・カブラル Pedro Álvares Cabral（1467/1468-1520）の船団が、未知の大陸に漂着した。その日が「ブラジルの発見」であったと言われている。その地方に元々居住していた原住民とポルトガル人との遭遇によって「ブラジル」という国の歴史が始まったと言われる。以来、ポルトガル人、そして、彼らに連れてこられたアフリカ系の奴隷が大勢ブラジルに入ってきた。1822 年にブラジルはポルトガルから独立したが、それから、19 世紀後半以降 20 世紀末にかけて、スイスやドイツを始め、イタリア、スペイン、ポルトガル、さらには、ポーランド、ウクライナ、ロシアなどからも多くの人々がブラジルへ移り住んだ。

今でもブラジル国内には、各地域に多様な民族が存在する。ゆえに地方によって音楽はもちろん、食文化や習慣などが大きく異なり、ブラジル文化は多様性に溢れている。つまり、音楽を含む多種多様な文化や習慣が混在している状態なのである。

したがって、その民族の多さと同じだけの、数えきれないほどの多様なリズムの種類がブラジル音楽に認められる。また、ブラジル音楽とえば、歌謡や器楽などジャンルは多種多様であるが、ジャンルに拘わらずリズム的に拍節をはっきり持っている音楽がほとんどである。

筆者は、ブラジル尺八愛好家を調査していくうちに、このように拍節的な音楽に親しんできたブラジル人たちが、なぜ馴染みのない自由リズムである尺八古典本曲に興味を持つようになったのかという疑問を持つようになった。その疑問について考えていくために、まず、ブラジルの尺八愛好家の状況について説明したい。

2-2 ブラジルにおける尺八学習者の状況について

日本からブラジルへの移民によって箏や三味線や尺八などがブラジルに導入され、移民者又は日系の人々によって〈日本音楽舞踊研究会〉 Grupo de Estudos da Música e Dança Japonesa（1939 年設立）、〈ブラジル箏曲宮城会〉 Miyagi-kai do Brasil（1982 年設立）、〈ブラジル邦楽協会〉 Associação Brasileira de Música Clássica Japonesa（1989 年 2 月 24 日設立）、〈正派ブラジル箏曲〉 Grupo Seiha Brasil de Koto（1980 年代前半設立）などのグループが設立された（Satomi: 2004）。現在、ブラジルには、箏の生田流・山田流、三味線の地歌、長唄、並びに尺八の琴古流・都山流・明暗流、加えて津軽三味線、和太鼓、日本民謡など、つまり様々な「日本の音楽」が存在する。

2008 年は日本からの移民が始まってから 100 周年記念の年であった。この頃までは、日本の音楽や和楽器は、それをブラジルに取り入れた当事者である日本移民者や、日系人の間で主に受け継がれてきた。しかし 2009 年ごろ、非日系人であるサンパウロ州のマテウス・フルラン・フェレイラ Matheus Furlan Ferreira、またリオ・グランデ・ド・スル州であるブラジル人ドイツ系のエンリケ・エリアス・ズルツバッハー Henrique Elias Sulzbacher が横山勝也によって伝えられた古典本曲を学習し始めた。彼らは、「勉強会」のようなグループを立ち上げ、さらに、インターネットを使用し、尺八の普及活動も開始した。フェレイラは〈吹禅尺八道場〉を設立し、そこで尺八の学習者を集め、古典本曲を教え始めた。一方、ズルツバッハーは当初、個人レッスン、またスカイプ⁽²⁾を通して尺八を教えていた。その後、2017 年 4 月にリオ・グランデ・ド・スル州サンタクルス・ド・スル市、ヴァレ・ド・ソル市、ヴェラクルス市において生徒を募集し、現在では、少なくとも週に一回の頻度で勉強会を行っている。多くの邦楽、和楽器が、日系人によってもたらされたのに対し、横山勝也の確立した古典本曲は非日系人によって導入されたという点が興味深いと言えるだろう。

むろん、日系の尺八奏者・愛好家に伝えられた琴古流、都山流、民謡尺八は今でも日系社会との関係を保ちながら受け継がれているが、近年は非日系人の尺八学習者が増え、特に古典本曲に興味を持つ尺八学習者が多くなってきている。

このような状況下において、筆者は表 1 の通り、ブラジルの尺八学習者たちに、尺八の指導を行った。

表 1

期間	レッスン形式	人数	場所
2013 年 1 月～3 月 (3 か月間)	個人レッスン、 少人数制のグループ レッスン	9 人	〈吹禅尺八道場〉サンパウロ市
2014 年 10 月～2015 年 3 月 (6 か月間)	個人レッスン	6 人	サンパウロ市
2017 年 8 月	個人レッスン、 ワークショップ	16 人	サンタクルス・ド・スル市、サンパウロ市、カンピーナス市の三都市

筆者は尺八を教える際、「なぜ尺八に興味を持つようになったのか」という質問を各生徒に投げかけた。様々な答えがあったが、大きく分けて二つの回答にまとめることができた。一つ目は、「音楽的」な関心、つまり「尺八の音色」もしくは「尺八楽」に興味を持つようになったという回答である。もう一つは、宗教的な面、いわゆる「尺八が瞑想的な楽器であること」や「竹で作られた楽器は自然と直接に関係があるため」などの精神的関心を持ったという回答である。

⁽²⁾ インターネット通信ソフトウェアである。

また、2017 年 8 月 26 日にサンパウロ市で実地調査を行う中で、尺八師匠である山岡秋雄（日本移民者）から日本語による原稿の提供を受けた。その原稿には自らの指導経験について次のように書かれている。

[前略]彼（自らの生徒）は、外見ではまったく日系人には見えないが、イタリア系、オーストリア系、日系の血を引いて居り、この若さで仏教に帰依し、お寺にも顔を出す。最近の若者の間に、“禅＝ヨガ・メディテーション” の思想の影響が少しずつ広まって居り、彼らの間では、そういう深さのある興味を持つことが一つのステータスとして認識されているようだ。同時に、カトリック系では得ることのできない神秘さに引かれているようにも感じられる。おぼろげながら、「一音成仏」の思想に憧れ、尺八の基本である「ロ（ro）吹き」に熱心である[後略]。

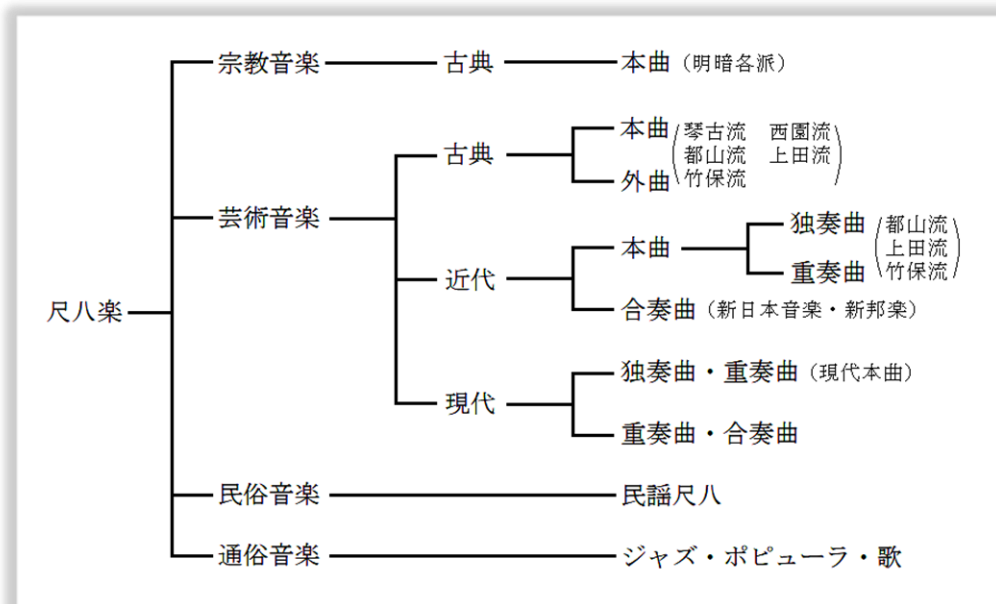
山岡秋雄の所感から見ると、ブラジルの尺八愛好家は尺八に関して「音楽」そのものに限らず、「スピリチュアル」な意味合いも持ち合わせている。この瞑想的なイメージは歴史と関係しており、古典本曲は普化宗の虚無僧によって伝承され、もともと尺八は楽器ではなく法器であったという背景に影響を受けていると言えるであろう。

2-3 古典本曲について

本研究の目的はブラジルの尺八愛好家への古典本曲の指導について考察するものだが、その前に古典本曲のルーツとリズムについて概観しておきたい。

尺八界には、いくつかの流派、また多様な曲種、ジャンルが存在するが、その中でも古典本曲は尺八のルーツであり、いわば尺八の原語であるといっても過言ではない。元々、

図 1



(上参郷 1989: 503)

「本曲」というのはその楽器のために作られた曲を意味し、尺八楽と胡弓楽の中で用いられている用語である。ここで言う古典本曲とは、普化宗と関わっている尺八楽のことを指し、それは、修行の一環でもあり、伝説的な面も持ち合わせている。『日本音楽事典』には図 1 の通りに図式化されている。

月溪によると、演奏として虚無僧たちによって伝えられた古典本曲は、約 150 曲残存している（月溪 2000: 6）。各地の虚無僧寺に伝承された古典本曲の数々は下記の通りである。

- ・ 琴古流 [一月寺（千葉県松戸市）と鈴法時（青梅市）] 36 曲
- ・ 根笹派錦風流（青森県）10 曲
- ・ 明暗真法流 [明暗時（京都市）] 20 数曲（楽譜の伝説は 62 曲）
- ・ 西園流（名古屋）21 曲
- ・ 明暗対山派 [明暗時（京都市）] 32 曲
- ・ [一朝軒（福岡市博多）] 9 曲
- ・ 越後の明暗時（現在の新潟県の南蒲原郡下田村）2 曲
- ・ 布袋軒（仙台郊外）10 数曲

尺八古典本曲の楽譜には、流派によって多くの相違点が見られる。また、一つの流派の中でも、曲によって楽譜に盛り込まれている情報量が異なることもある。横山勝也の古典本曲に関して言えば、拍節記号が記譜されている曲もあれば、拍やテンポに関する記号が書かれていない曲もある。〈国際尺八研修館 International Shakuhachi Kenshu-Kan〉の編集³⁾では、横山勝也伝承の古典本曲は 22 曲で、曲名は次の通りである。《本調・産安・根笹調・山越・打波・鶴の巢籠り・吾妻獅子・山谷・手向・下り葉・三谷・古傳巢籠・息観・虚空・心月・一二三鉢返し・浮雲・壺慕・松巖軒壺慕・鹿の遠音・瀧落・雲井獅子》。この中の 2 曲、《吾妻獅子》と《雲井獅子》は琴古流記譜法で書かれており、譜面にリズム点（リズムマーク）が記されている。それ以外の 20 曲の譜面には拍の記号が書かれていない。

古典本曲に関して、拍節をはっきり持っていない曲は拍のないリズム、無拍のリズムまたは自由リズムと呼ばれることがある（月溪 2015: 51）。同じように、自由リズムの特徴を持つ日本の音楽として、小泉文夫が分類した民謡の**追分様式**が挙げられる（小泉 1998: 120-138）。Clayton の著作 *Free Rhythm: ethnomusicology and the study of music without metre* では次のように記載されている。

In more scholarly terms, a common-sense definition of ‘free rhythm’ as ‘the rhythm of music without metre’ would translate as *the rhythm of music without pulse-based periodic organization* – in other words, free rhythm may or may not have a simple pulse, but where this pulse is organized periodically, free rhythm cannot be said to exist. (Clayton 1996: 328-329)

リズムに関しては様々な概念があるが、本研究では Clayton の著書に基づいて、「自由リズム」という表現を用いる。古典本曲では**拍子**が認められない (*without pulse-based periodic organization*)。さらに横山勝也、またその弟子である古屋輝夫や柿塚香の録音を聴くと、

³⁾ 国際尺八研修館に発行された曲集である。発行年不明。

はっきりとした拍子 (*pulse-based periodic organization*) は持っていないものの、拍が全くないとも言えないという印象を受ける。しかし、筆者の経験では尺八を学習する際、稽古場で拍の取り方の指導を受けたことはない。しかも、古典本曲のリズムに関して「間違い(ミス)である」という指摘も受けたことはない。これが、古典本曲のユニークな点であり、指導する際の大きな問題点の一つであるとも言えるであろう。

筆者の場合は、師匠から拍やリズムの指示がない代わりに、フレーズの作り方に関する指摘を受ける。「このフレーズが急いでいる感じがする」、「ここは間延びしている感じがする」、また「フレーズの流れは悪くないけれど、言語に例えるならば、発音の違いのような、細かい不自然さがある。その「発音」を直したら、もっといい流れが作れる」といった表現が用いられる。こういったフレーズの作り方が、曖昧な拍・自由リズムを補う要素となっているのではないだろうか。ここに、古典本曲の指導する際の大きなポイントがあると筆者は考える。

フレーズの作り方には、フレーズの区切り、つまりフレーズとフレーズのあいだにおける呼吸・表現が多大な影響を及ぼす。古典本曲の吹奏においては、固定的な拍節は認められないが、フレーズの中の「音と音の繋がり」いわゆる音価の伸縮、またフレーズとフレーズのあいだにある空間によって、無拍の音楽の中にリズム感が生まれてくる。その「有音」と「無音」における「間」の取り方がフレーズを決定づけると言っても良いだろう。

3 無音の呼吸と有音の伸縮における「間」の取り方

「間」(マ) というコンセプトは日本人の生活、武道、また様々な伝統芸術の根底に共通する概念であると言われている。それは間違いなく日本人の感性や思考の基礎であり、日本文化の根本だと言えるであろう。『日本大百科全書』では「間」の由来と概念が以下のように書かれている。

[前略]日本人の間の発想が生じたのか。間の意識の根底には、日本人が自分と他人との関係を非常に重視する思想があるだろう。本来は人々の世界という意味の人間(じんかん)を日本人は人間(にんげん)という意味に転換させたが、それも、人と人との間柄のなかに人は存在しているという意識の表れだった。[中略]相手と自分の間柄(間合い)を重視する土着的な日本人の意識が、人間関係の微妙さを表現するさまざまな文化を生み、空間や時間の中に、西洋にはない不規則性や無規定性などの微妙な変化を鑑賞する日本の伝統文化を創造したとみることができよう。(熊倉 1988: 787-788)

このように、間の概念や意味、また理論や哲学などに関する文献は多数存在するが、ここでは尺八の古典本曲における間のとり方に関して、実技の指導の実践について論じたい。さらに演奏家として、どのように間を感じるのか、或いはどのように吹奏しているうちに間の表現、もしくは間から生み出された表現が表出するのかを考えていきたい。

尺八の古典本曲における間⁴⁾に関しても様々な解釈が存在するが、筆者の考えでは、この場合の間とはフレーズとフレーズとのあいだに存在する無音の瞬間、また音と音のあいだに存在する有音の瞬間(音のつなぎ方)の二つの意味を持つ。

⁴⁾ 「間」についての論文を調べてみると、次のような訳が見つかった。Jay Keister (2004): “silence”, “interval”, William E. Peal (2006): “space”, “silence”。

- フレーズとフレーズとのあいだに、無音の瞬間があるが、その無音は単なる休止ではない。その無音の取り方、緊張感、など、そこからさらに深い表現が生じる。また、フレーズを吹き終わった後に生じる無音の最中で吸気する。その際の、場所、タイミングなど。
- 音と音のあいだに、どのぐらいその一音を伸縮するのか。つまりフレーズの中に一つの音を出してから、次の音に転換するまでの長さはどのようにとられているのか。

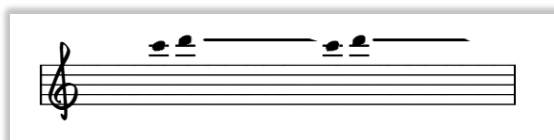
では次に、この二つの「間」に関して、学習者が最初につまずきがちな問題について考察していきたい。

4 古典本曲におけるリズムの問題

ブラジルの尺八愛好家に古典本曲を教える過程で、フレーズの中に「反復」と「連続」が登場すると、拍節的なリズムを作ってしまう傾向があるということがわかった。

譜例 1 (反復)

採譜 1 (反復) 1 尺 8 寸管



譜例 1 は《打破》の一つのフレーズであり、カタカナで「ヒーイー」と記されている。1 尺 8 寸 (D 管) では採譜 1 の通り、ヒは C、またイは D となる。譜例 1 ではヒを伸ばさずに短く奏し、直後のイを伸ばす (イの下に伸ばされた縦線がそれを示している)。この音価をどのぐらい伸縮させるのか、また音量にどのような変化をつけるかなどという情報は譜面に記されていない。そういった、楽譜に記されていない

情報はおおよそ師匠から口伝的に教わり、そのフレーズの解釈・表現は奏者の創造力ある程度任されているのではあるが、このような「反復」に遭遇した場合は、変化をつけて、不規則的なリズムを作るのが古典本曲の暗黙の了解である。

譜例 2 (連続)

採譜 2 (連続) 1 尺 8 寸管



「連続」に関するリズムの問題を明らかにするため《手向》の一つのフレーズを考察する。譜例 2 にカタカナで「ローローロー」と三回記されている。五線譜に書き換えれば、採譜 2 にそのローローローは D-D-D に当たるが、尺八譜を見るとこの三つの口の長さが同じであるような印象を受ける。だが、実際の尺八の吹奏では口と次の口とのスペース (間の長さ) が異なり、結果的に不規則になる。したがって、「拍」

を数えるのではなく、「間」のとり方によってそのフレーズの流れを作っていく。

このような「反復」と「連続」の部分では、変化をつけなければ、拍節的なリズムカルなフレーズになってしまう。逆に言えば、フレーズの流れが不規則でなければ、拍節的なリズム感が生み出されてしまうのである。

どうやら日本の間にはリズムやタイミングのずれを喜ぶ不規則性が加味されている。しかもたいせつな点は、西洋のリズムは音や動作を伴う拍子そのものが耳に響くが、日本の間は拍子と拍子のあいだの空白を意識する違いがある。この空白はからっぽの空ではなく、次の拍子への緊張感を充実させた空である。つまり微妙に伸縮する時間の空白が間であり、それは空間意識の間に通じる。[中略]日本人の空間意識の間には、余白という無規定性あるいは非相称性が含まれる。(熊倉 1988: 787-788)

この記述からも分かるように、「間」は単に音の長さ、無音の長さだけを指すのではない。フレーズ内の音価の伸縮・音色・音量の変化によって、「間」のとり方やそれが持つ意味も変わってくるのである。また、逆も然り、「間」の取り方によって、フレーズも変わってくる。尺八古典本曲では間のとり方、フレーズの流れ・運び方に無限の可能性を見出すことができ、そこに尺八古典本曲の創造性を、筆者は強く感じる。

5 練習方法の提案

古典本曲を教えていく中で、筆者は生徒たちの呼吸の問題点に気がついた。

前述の通り、古典本曲では、フレーズとフレーズのあいだにある「無音」が重要な意味を持つ。無音の箇所にこそ「間」が感じられ、その「間」の表現によって前後のフレーズに関係性もたらされるからである。しかしながら、彼らの多くは「息」を通して曲の表現をするどころか、フレーズが終わった後、すぐに無意識的に吸気してしまう傾向がある。

そこで筆者は、「間」の取り方は、呼吸方法と、呼吸による感情の表現から始まるのではないかと考えた。

では、ブラジルの尺八愛好家へ指導する際には、そのような「間のとり方」に、どのようにして、触れ、アプローチしていけば良いだろうか。

柿塚香師と菅原久仁義師の指導に基づいて考慮した結果、筆者は、彼らに対して、「ロングトーンの練習」を提案したい。

一般的に、ロングトーンの練習には、音程、音色、音量、また音の安定など、曲中に登場する様々な音の要素を強化する作用がある。

しかし、本稿ではロングトーンを練習する際、「音」だけではなく、音がなくなった後、無音になる瞬間の呼吸表現にも同じぐらい大きな注意を払って行うことが重要である。この練習は下記の通りに行う。

- ① 吸気する
- ② 尺八を吹き始める
- ③ できる限り音を伸ばす。音を伸ばしている間は、クレシェンドやデクレッシェンドなどのようなダイナミクスをつける、もしくは最初から最後まで同じダイナミクスをキープするなど、音量・音色に変化をつけながら、あるいは一定に保ちながら、自由に

工夫する。

- ④ 空気がなくなると共に音も消えるが、その後すぐ吸気をしない
- ⑤ 吸気せずに、少し止まる瞬間があることを体感する
- ⑥ 最後に吸気をして、また①から繰り返す

このルーティーンを連続で繰り返していくと、⑤の段階で生じる「止まる瞬間」に、ある種の空白を感じる。それこそが、いわゆる「間」の出現である。その後⑥の段階で息を吸う際、無意識的に吸気するのではなく、無音の中にいることを意識し呼吸をすることが重要だ。それによって、そこでの呼吸は、単なる生理的な呼吸ではなく、表現としての呼吸になるのだ。

ここで、学習者は自ら間の取り方を意識していくことになるだろう。

まとめ

ブラジルには様々な種類の音楽が存在し、それらは多様なリズムを持っている。中でもダンス文化が広く浸透しており、日常生活の中にも拍節的な音楽が溢れている。その状況の中で、瞑想的で、自由リズムという特徴を持つ古典本曲に魅かれる尺八愛好家が出現していることは非常に興味深い。尺八古典本曲は自由リズムの音楽であり、テンポをカウントせずに吹奏する。自由リズムの古典本曲を、拍節リズムに慣れ親しんでいる尺八愛好家へいかにして指導するのかを考えていくと、「間」という日本あるいは日本人の特徴的な概念へたどり着いた。

古典本曲の演奏では、空気を通して、「間」という「音と音とのあいだにあるもの」から無音と有音を表現していく。拍を持たない古典本曲も、間のとり方によって、リズムを独自に創造できる可能性を秘めているのである。

そのような「間」の学習のポイントは、反復と連続（有音）、加えて呼吸（無音）の問題を解決していくことにありと筆者は考えた。前者に関しては、反復する箇所では拍節的なリズムをつけてしまう事が問題点であった。しかし伸縮、音量の変化などによって、フレーズの流れに不規則性を持たせることを身につけていくことで、この問題は解決される可能性がある。

後者に関しては、一つの呼吸の練習案を作成し、「間のとり方」を意識させていく方法を提案した。

もちろん、ここで提案した練習法だけが全てではなく、間のとり方は「音価」と「無音の長さ・緊張感」、また「音色」と「音量」と「呼吸」、これらすべての要素の総合的な学習によって習得されていくものであると、筆者は考える。それらを網羅的に体得することが、演奏の上達へつながるであろう。この研究が、ブラジルの尺八の愛好家たちが古典本曲を学習する際の手助けに、少しでもなれば幸いである。

参考文献

Clayton, Martin R. L.

1996 “Free Rhythm: Ethnomusicology and the Study of Music Without Metre.” *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*. 59/2, 323-332.

Deal, William

2006 *Medieval & Early Modern Japan*. (New York: Facts on File)

Fuchigami, Rafael H.

2012 “Procedimentos e adaptações na fabricação do shakuhachi desenvolvida por

Henrique Elias Sulzbacher.” 64ª REUNIÃO ANUAL DA SBPC.

<http://www.sbpnet.org.br/livro/64ra/resumos.htm>

2013a “Caminhos paralelos do shakuhachi no Brasil.” *XXIII CONGRESSO DA ANPPOM*.

<http://www.anppom.com.br/congressos/index.php/ANPPOM2013/Escritos2013/paper/view/2311/387>

2013b “Akio Yamaoka e sua relação com a trajetória do shakuhachi no Brasil.” *VI ENABET*. 473-481.

<http://abetmusica.org.br/conteudo.php?&sys=downloads>

上参郷 祐康 ほか

1989 「尺八楽」 平野健次ほか 編 『日本音楽大事典』(東京: 平凡社) 503.

Keister, Jay

2004 *Shaped by Japanese Music: Kikuoka Hiroaki and Nagauta Shamisen in Tokyo*. (New York: Taylor and Francis)

剣持 武彦他

1981 『日本人と「間」 伝統文化の源泉』(東京: 講談社)

小泉 文夫

1984 『日本伝統音楽の研究 2 リズム』(東京: 音楽之友社)

熊倉 功夫

1988 「間」 相賀徹夫 編 『日本大百科全書』(東京: 小学館) 第 21 巻, 790.

南 博

1983 『間の研究 日本人の美的表現』(東京: 講談社)

月溪 恒子

1992 『尺八の基礎資料収集とデータベース構築の試案 国内・国際的利用に供するために』(大阪: 大阪芸術大学芸術学部)

2000 『尺八古典本曲の研究』(東京: 出版芸術社)

2015 『日本音楽との出会い 日本音楽の歴史と理論』(東京: 東京堂出版)

横山 勝也 監修

n.d. 『尺八古典本曲 第一巻』(東京: 国際尺八研修館)

n.d. 『尺八古典本曲 第二巻』(東京: 国際尺八研修館)

n.d. 『尺八古典本曲 第三巻』(東京: 国際尺八研修館)