

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

林石城の『琵琶演奏法』からみる現代中国琵琶の記譜法

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 公開日: 2024-02-05 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: 魯, 戴維 メールアドレス: 所属:
URL	https://tokyo-ondai.repo.nii.ac.jp/records/2000050

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



林石城の『琵琶演奏法』からみる現代中国琵琶の記譜法

魯 戴維 (作曲)

はじめに

中国琵琶 (Pipa) は、現在では中国を代表する民族楽器の一つであり、演奏が広く普及し、新しい作品も数多く創作されている。その演奏の土台となっているのは現代の教則本であると考えられる。現代における中国琵琶の普及を支えた教則本は、1950年代の『琵琶演奏法』まで遡れる。『琵琶演奏法』は、1959年に中国の琵琶演奏者かつ教育者である林石城 Lin Shicheng (1922-2005) によって発表され、中国琵琶に初めて西洋音楽の要素を取り入れた教則本であった (金 2019:120-121)。この教則本の出版により、従来の口頭伝承に依存していた中国琵琶教育が革新され、特に琵琶の記譜や奏法の統一に大きな進展をもたらした。

1950年代以前、特に1912年以前の清朝までの中国琵琶教育は、口頭伝承に依存していた。19世紀からいくつかの曲集が出版されていたが、これらの曲集は伝統的な工尺譜で記譜され、譜面で示される音楽要素は限られていた。また、編者ごとに奏法記号は統一されておらず、各奏者の奏法も大きく異なる場合があった。

1910年代の新文化運動¹の影響で、中国の音楽家たちは西洋音楽の理論と教育を取り入れ始めた。特に、劉天華 Liu Tianhua (1895-1932)²をはじめとする中国楽器の演奏者たちは、西洋音楽理論を中国音楽教育に統合する必要性を提唱した。1949年、中華人民共和国の成立後もこの動きが続き、各音楽院では民族音楽専攻が設立され、西洋音楽と中国音楽を組み合わせた教育法が試みられた。その中で、北京の中央音楽院の琵琶教授であった林石城は、1959年に『琵琶演奏法』を発表し、奏法記号を統一し、西洋音楽の理論と教育法を用いて中国琵琶の教育を向上させた。これが後の中国琵琶教育の基盤となったと考えられる。

本論文では、林石城の『琵琶演奏法』が現代中国琵琶の記譜法をどのようにシステム化し、その後の教育や創作にどのような影響を与えたかを明らかにする。

本論文の執筆にあたり、『琵琶演奏法』に対する先行研究をいくつか参考した。これらの先行研究は、二つの視点に分けられる。一つ目は、琵琶教材の歴史的発展から『琵琶演奏法』に関して論じたものである。この視点からの論文は、金戈 Jin Ge の「琵琶教材歴史発展概述 [琵琶教材の歴史的発展の概要]」と李亜男 Li Yanan の『20世紀中国民族楽器教材の発展及其歴史意義 [20世紀における中国民族楽器教材の発展とその歴史的意義]』が挙げられる。

二つ目は、林石城の琵琶教育法に焦点を当てた文献である。この視点からの論文は、劉丹 Liu Dan の日本語によって書かれた論文「現代中国における琵琶教習プロセスの研究」と尹婷 Yin Ting 『林石城琵琶教学理論的發展軌跡 [林石城の琵琶教授論の發展軌跡]』が挙げられる。これらの研究から、『琵琶演奏法』が編纂・出版された際の林の教育思想や、琵琶教育改進の原因について理解することができる。

これらの先行研究は、この教則本の内容と林の教育思想との関連性について論述しているが、記譜法についてはほとんど焦点が当てられておらず、特に『琵琶演奏法』はどのように記譜法を改良したのか、また後世の教育や創作に与えた影響についてはほとんど触れられていない。1950年代から1960年代まで、林石城を始めとする中国琵琶の教育と創作は西洋音楽に影響され、これに伴って琵琶の記譜法も大

¹ 1910年代に中国で起こった啓蒙運動であり、西欧の文化を紹介し、中国の古い道徳や文化を打破することを提唱した。

² 演奏家であり作曲家。中国の伝統音楽と、二胡と琵琶をはじめとする民族楽器の改革に貢献をした。

大きく変化した。従って、本論文は、琵琶の記譜法の視点から、林の『琵琶演奏法』の内容と影響を分析する。すなわち従来の琵琶記譜法と『琵琶演奏法』における記譜法を音高、リズム、奏法と表情記号の視点から比較し、更に後の教則本と作品の記譜を比較分析する。これにより、『琵琶演奏法』が現代中国琵琶の記譜法をどのようにシステム化し、その後の教育や創作にどのような影響を与えたのかを明らかにする。

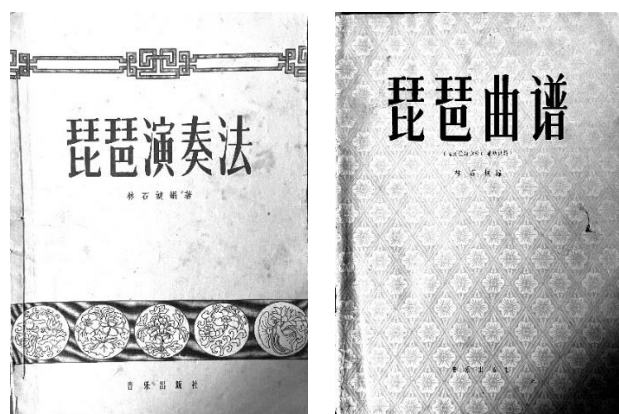
1 林石城と『琵琶演奏法』

林石城は、上海生まれの中国琵琶演奏家であり、琵琶教育家であった。幼少期から父親のもとで琵琶を含む多くの中国伝統楽器を学んだ。1942年、伝統流派である「浦東派」の沈浩初 Shen Haochu (1889-1953) に師事したが、同時期には他の流派にも積極的に触れていた(尹 2008:4)。1956年には中央音楽院で教授の職に就き(尹 2008:5)、琵琶の教育に専念する傍ら、『琵琶演奏法』、『琵琶曲譜』、『琵琶教学法』などの著作を発表した。また、琵琶に関する民間音楽を整理し、数多くの民間曲と古典曲を五線譜と数字譜に訳譜した。

林は、1950年代まで西洋音楽教育を受けた経験はなかったが、中央音楽院の教授に就任した後、教材の編集を通じて西洋音楽理論を身につけた(林 2011:75)。当時の彼の考えとして、当時の中国の現存していたいくつかの伝統流派³に対して、「互いに競争ではなく、協力すべきだ」と提唱した(林 1959:7)。また、1950年代から琵琶音楽の五線譜への記譜、または教育の体系化、十二平均律琵琶の改良も提案していた。これらの教育思想は、彼が出版した『琵琶演奏法』に表れている。

林の『琵琶演奏法』は、1958年に編纂され、翌1959年に北京の「音楽出版社」から全国的に出版された。また中国で初めて正式に出版された琵琶教材と考えられる⁴。琵琶の歴史、調弦、練習法、運指と技法について詳述しており、さらに林石城が作曲した50曲の練習曲が含まれている。また、当時の各流派の記譜法も整理し、更に統一された記号を提唱した。同時に出版された付属本である『琵琶曲譜』には、林が採譜・編曲した古典琵琶曲集が五線譜で収録されている。

この教則本は、1980年代から2000年代にかけて数回再編され、現在では1959年の初版は既に使用されていない。しかし、現代では、『琵琶演奏法』における記譜の習慣は、編集者や出版社に関わらず、全国的に統一されており、現代の琵琶教育と創作の土台となっている。



〔図1〕『琵琶演奏法』とそれに付属する『琵琶曲譜』の表紙

³ 中国における琵琶の伝統流派は、無錫派、平湖派、浦東派、崇明派と汪派、計五つの流派がある。それぞれの流派は19世紀または20世紀初めに次々に成立した。同じ古典曲であっても、それぞれの流派で奏法や記譜に対する解釈は異なっている。

⁴ 1950年から1959年まで、いくつかの琵琶曲集や教材が存在していたが(譜例6に参照)、これらの教材は各学校の「内部教材」であり、当時の学校外の人々はほとんど閲覧できなかった。

2 『琵琶演奏法』以前の記譜法

『琵琶演奏法』が出版される以前の琵琶記譜法は、主に三つの種類があった。一つ目は中華圏・日本・朝鮮半島など、漢字圏の国々で広く用いられていたところの、漢字を用いて表記した工尺譜である。これは、1950年代以前の古典琵琶曲⁵において主流となっていた記譜法である。二つ目は、『琵琶演奏法』が出版された少し前の1950年頃に、高等教育において使われた曲集の中に現れた五線譜である。そして三つ目は、同じく1950年頃に琵琶の創作に使用された、西洋から輸入された数字譜である。なお、本論の研究対象である『琵琶演奏法』の本文では、数字譜に関しては言及されていないため、本研究では工尺譜と五線譜のみを扱い、数字譜に関する記譜法は割愛する。

2-1 工尺譜

現存する最も早い工尺譜による琵琶曲集は、16世紀の「高和江東琵琶譜」と考えられる(Chung 1993:66)。1950年代以前には広く使われていた。譜例1は、人民音楽出版社によって出版された『劉天華全集』の琵琶ソロのための《歌舞引》(1927)である。この譜例に示されるように、漢字といくつかの記号によって、音楽の内容を記譜している。以下は、譜例1を例として、工尺譜の記譜の原理を述べる。

[譜例1] 劉天華《歌舞引》の冒頭部分

[譜例2] 劉天華《歌舞引》より

a. 音高

譜例2は、譜例1に示された楽譜の第二列目から抜粋したものである。譜例2に示されるように、工尺譜における音高は、左側の漢字(尺、合など)によって提示される。ただし、これらの漢字は絶対音高を示すのではなく、西洋音楽理論における「階名」のように、調における音の相対位置を表示している。タイトルの部分の調名(この作品の場合は「正調」)を参照することによって、具体的な音高を推算することができる。しかし、臨時の調外音を使用する時の譜字は存在しない。また、編者によっては、同じ漢字に対応する音高が異なる場合もあるため、統一されたシステムがあるとは言えない(林 1959:110-111)。

⁵ 古典琵琶曲とは、清朝(1636-1911年)またはそれ以前から流伝して来た琵琶の作品を指している。これらの作品の作者は不明で、工尺譜と口頭伝承によって伝承されている。古曲とも言う。

b. リズム

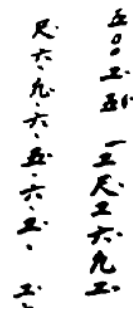
音高と同様に、工尺譜におけるリズムも十分な精密性を有していない。工尺譜におけるリズムは、主に強拍と弱拍、または簡潔なリズム記号のみで示される。譜例3に示されるように、音高を示す漢字の側の線は、音符の長さを表している。線がついている音の長さは、西洋音楽でいえば八分音符に近く、線がついていない音の長さは、西洋音楽の四分音符、二分音符、または全音符に近いものとなる。また、譜例4のように、線の他に、漢字の右側の点状記号で重拍のみを示すバージョンもある。

工尺譜において強拍と弱拍は、漢字の間に挿入された特定の記号によって示されている。「X」、または「、」が強拍〔頭板〕を、「o」が弱拍〔中眼〕を示し、「△」は延長される音〔側中眼〕を表現している。テンポは調と同じように、漢字によって指示され（譜例1の「快板」）、具体的な1分間の拍数は表示されない。

このような方法により、工尺譜では非常に基本的なリズムのみが示され、連符、装飾音などといったより複雑なリズムの表現は難しいと言える。



〔譜例3〕 劉天華《歌舞引》より

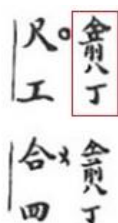


〔譜例4〕 古典曲《月兒高》『鞠士林琵琶譜』より

c. 奏法

譜例5に示されるように、工尺譜では右側の文字によって、指の配置や演奏技法、具体的なフレットの位置を明示することが可能である。古典琵琶においては、既に70種以上の奏法が確立されており、これに伴って右側に描かれる指示の種類は音高を示すものよりも多い。譜例5の赤い枠に囲まれた文字は、どの弦のどのフレットでどのような技法で演奏されるかが具体的に示されている。尺に対応する「全前」は、琵琶の一番目と三番目の弦を一緒に弾くことを示し、「八」は「分」と言われる奏法（親指を右に弾くと同時に人差し指を左に弾く）である。「工」に対応する漢字「丁」は「勾」と言われる奏法（親指を右に弾く）を示している。譜例6は、現代使われている記譜法で、譜例5の五線譜訳譜である。

工尺譜では流派ごとに異なる漢字やシンボルが採用されているため、奏法記号も全ての楽譜で普遍的に通用するわけではない。その結果、同じ古典曲に関連する楽譜は、流派ごとに異なるバージョンが存在することが一般的であり、譜例4のような、奏法を書いていない譜面もある。



〔譜例5〕 劉天華《歌舞引》より



〔譜例6〕 劉天華《歌舞引》『華樂大典・琵琶卷樂曲篇下』より

d. 表情記号

工尺譜においては、強弱などの表情記号は一切示されていない。伝統的な表情記号の習得はほとんどが口頭伝承を通じて行われており、その結果、同じ古典曲に対する表情の解釈は流派や奏者ごとで異なる場合がある。口伝による伝承は個々の奏者や伝統的な教育の特徴に起因して、表情や音楽的表現において多様性を生んでいると考えられる。

【まとめ】

伝統的な工尺譜は音高、リズム、奏法の一部を提示できるものの、その提示される内容は制約されている。音高は調内音に限定され、リズムも単純な形に限られる。また、他の流派や地域で使用される記号の違いがあり、すべての工尺譜の記号が一致するわけではない。

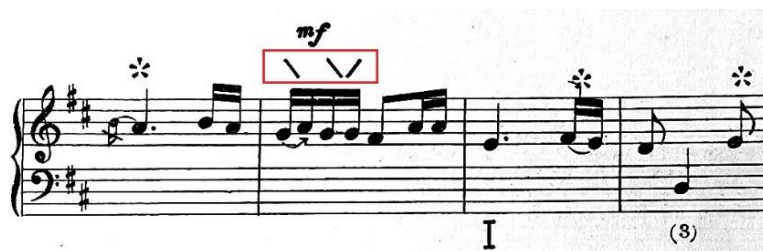
工尺譜がリズム、音高や表情記号などの要素を精確に表示していないため、伝統的な教育は主に口頭伝承に頼らざるを得ない。さらに、演奏においても譜面を厳密に再現することが必要ではなく、その結果として、同じ古典曲に対して異なる流派ごとの演奏が顕著な差異を示す可能性が高まる。

2—2 五線譜

1930年代には、琵琶曲を五線譜に訳譜する試みが既に存在していた。この時期、西洋音楽教育を受けた作曲家である丁善徳 Ding Shande (1911-1995) が、古典琵琶曲を五線譜に訳譜したが、これは広く普及することはなかった。1950年頃には、高等音楽教育機関が民族音楽専攻を設立したことが契機となり、西洋楽器専攻と提携して、五線譜で記譜された教育用の琵琶曲集が登場した。しかし、これらの記譜法では、地域によって異なる記譜の慣行がみられた。



[譜例 7] 福建師範学院の『琵琶教材』より



[譜例 8] 古典曲《青蓮樂府》

譜例 7 と 譜例 8 は、『琵琶演奏法』が出版される以前に現れた二つの五線譜で記譜された琵琶曲の例である。一つ目は、蔡永靖が 1956 年に編纂した福建師範学院の琵琶教材であり、二つ目は北京の音楽出版社によって出版された古典曲《青蓮樂府》である。これらの譜面を比較することで、当時の異なる記譜慣行の存在が明らかになる。

一つ目の異なる点とは、奏法記号に対する記譜法である。譜例 7 では、琵琶の演奏記号が西洋の弦楽

器の上弓（∨）と下弓（⊓）の記号で表され（枠線で示した）、それぞれが琵琶の「弾」（指を左側に向けて弾く）と「挑」（指を右側に向けて弾く）の奏法に対応している。また、記号の隣に、しばしば漢字のような符号が添えられ、琵琶の様々な技法を表示している。一方、《青蓮楽府》の譜面では、「弾」と「挑」は、斜線で表され、他の奏法に対しても漢字ではない記号が使用されている。そのため、当時の曲集と教則本には、演奏記号の解釈表が常に存在していた。

二つ目の異なる点とは、音高の記譜法である。琵琶の音域は、およそ A2 から E6 あたりであるが、譜例 7 には、それに超える音符が多く存在する。琵琶の音高を 1 オクターブ高く記譜したと考えられる。一方、譜例 8 は、現在の琵琶記譜習慣に従い、琵琶の音高をそのまま記譜し、大譜表で表している。

このように、『琵琶演奏法』が出版される前にも五線譜によって琵琶曲を記譜する試みは存在していたが、統一された記譜法がなく、学校や編集者ごとに同じ奏法に対して異なるシンボルが使用されることがあった。

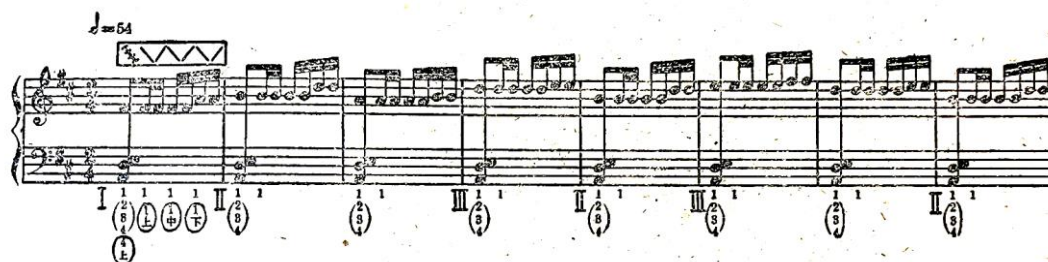
3 『琵琶演奏法』の記譜法

林は、『琵琶演奏法』において、工尺譜を「不明確的な記譜法」と批判した上、西洋の五線譜と数字譜を「科学的な記譜法」として提唱した（林 1959:9）。この節では、『琵琶演奏法』における琵琶の記譜法と、従来の記譜法を音高、リズム、奏法、及び表情記号の視点から比較し、林が五線譜を採用した理由を推測する。なお、『琵琶演奏法』は五線譜のみを使用したため、本稿では数字譜との比較は省略する。

a. 音高

林石城の『琵琶演奏法』における五線譜を用いた音高の記譜は、従来の記譜法に比べて明確であり、特に琵琶の音域が広い作品においては、大譜表を使用して音高をそのまま記譜している。

琵琶におけるいくつかの奏法では、主要旋律に対して装飾音が付けられることがあり、場合によっては旋律の音高が変化することがある。従来の記譜法では、このような奏法は記号のみで示されることが一般的であったが、林の『琵琶演奏法』では、装飾音や和音とともに精確に記譜されている。譜例 9 には琵琶の掃弦奏法（スウィープ奏法）を指示した記号がみられる。各小節の最初の音は「掃弦奏法」で演奏され、低音部譜表における全ての音は開放弦で演奏される。林の記譜は、譜例 7 と同じく、この奏法は和音として扱い、全ての音を記譜している。一方、特に工尺譜では、このような奏法は文字の指示と開放弦のない音のみを指示する。



〔譜例 9〕 林石城《練習曲第 28 番》『琵琶演奏法』より

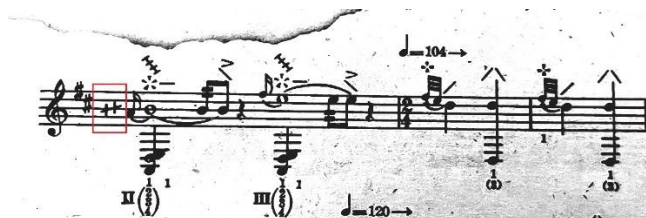
b. リズム

林石城の『琵琶演奏法』において、リズムの記譜は西洋様式の符幹・符尾・符桁と拍子記号とで記譜する。しかし、譜例 7 と譜例 8 などのような従来の琵琶音楽の五線譜とは異なり、リズムをより精確に記譜した上で、従来の琵琶曲には存在しなかった西洋のリズム型も積極的に導入していた。



〔譜例 10〕 林石城《練習曲第 18 番》『琵琶演奏法』より

譜例 10 は林石城が作曲した琵琶のための《練習曲第 18 番》の冒頭部分である。第一小節目の第一拍には、十六分音符の五連符が書かれている。前述の通り、従来の工尺譜には連符に相当するリズムを記譜する方法がなかったため、琵琶の古典作品には連符が使われていなかった。また、1950 年代に五線譜と数字譜に訳譜された琵琶作品の譜面にも、連符はほとんど見当たらなかった。しかし、林は『琵琶演奏法』において、五線譜の特長を生かし、琵琶作品に連符を導入した。



〔譜例 11〕 古典曲《原板三六》『琵琶曲譜』より

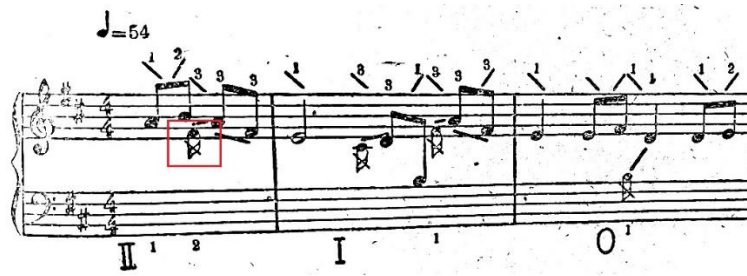
従来の琵琶作品にはないリズム型の他に、林は既存のリズム型も琵琶の五線譜に積極的に取り入れた。譜例 11 は、林石城が整理した古曲《原板三六》の冒頭部分を示している。第一小節目には、伝統音楽で「散板」と呼ばれる拍子のない小節がある。この小節は、拍子記号の代わりに「++」と表示されている。中国ではこの表記法はすでに当時の西洋楽器のための楽譜にはあったため（向 2008:258）、林は中国独自の五線譜記譜法として参照したのではないかと考える。

また、琵琶におけるいくつかの奏法では、西洋の装飾音が付けられるようなリズム型になるため、西洋の装飾音音符も導入した。主には短前打音（アッチャカトゥーラ）様式（譜例 11）と長前打音様式（譜例 12）が使用され、特に短前打音は、その後の音符には斜線に繋がり、ポルタメントのような奏法を示している。このような記譜法は、主に 1950 年代頃、中央音楽院の関係者⁶によって出版された曲集に記載される（譜例 8）ため、林は中央音楽院の記譜に影響されたと考える。

更に、譜例 9、12 に示されるように、『琵琶演奏法』ではテンポも精密に示されている。従来の琵琶譜では、漢字の指示によっておおよそのテンポが推測されることが一般的であったため、各演奏家によって、テンポが違い場合は少なくなかった。しかし、林の楽譜では、テンポを詳細に示しているため、各奏者による演奏のテンポの差もそれに応じて縮めると考える。これらテンポ数値の来源は、林は採譜の時に聞いたバージョンのテンポを測定し、そのまま譜面に反映したと考える。

従って、『琵琶演奏法』におけるリズムの記譜がより明確になり、さらに従来の中国伝統音楽にはない連符リズムも使用されるようになる傾向が観察される。

⁶ 1956 年に、音楽出版社によって出版された《青蓮楽府》の編者は、楊蔭瀏と曹安和であり、彼らは当時、中央音楽院の民族楽器研究室で働き、新しい琵琶奏法記号の制定者でもあった。



[譜例 12] 林石城《練習曲第 49 番》『琵琶演奏法』より

c. 奏法

前述のように、従来の古典琵琶譜では奏法に関する記譜が統一されておらず、流派ごとに差異がみられる。一方、林は各流派の記譜法を整理し、中央音楽院の民族楽器研究室の楊蔭瀏 Yang Yinliu と曹安和 Cao Anhe が制定した記譜法を提唱し（林 1959:9）、それを『琵琶演奏法』で採用した。

符号	名称
*1 ○	泛音
∩	虚按
●	吟
∪	带起
! ●	捺打
9	徽
*2 +	煞

*1: ハーモニックス
*2: ミュート奏法

符号	名称
∖	彈
/	挑
≠	夹彈
≠	滾
≡	双彈
≡	双挑
∧	分
(勾
)	抹

[図 2] 林石城が整理した琵琶奏法符号の一部の抜粋（『琵琶演奏法』 p.76 より）

現代の記譜	奏法の名称	各流派の記譜法										
山	徽								才X	徽		
フ	划				X弓						ヨ	扫
フ	拂	弗	拂	シ或才	拂	弗	拂			弗	拂	
フ	小划			X								

[図 3] 林が整理した各流派における琵琶奏法符号の一覧表（『琵琶演奏法』 p.41 より）

1959年時点で琵琶の奏法は既に70種以上存在しており、本論ではそれぞれを個別に論述するよりも、奏法の特徴を整理し、どのようにシステム化されたかに焦点を当てて論じる。

図2は、林石城によって整理された琵琶奏法の一部を示すものであり、図3は林が整理した各流派における琵琶奏法の符号の一覧表の一部である。これらの図を比較することで、いくつかの特徴が明らかになる。

一つ目の特徴は、新しい奏法記号が従来の漢字による表記から、符号による表記に変わったことである。これにより、子供や中国語を母国語として使わない、または漢字が読めない奏者にとっても奏法を覚えやすくなったと考えられる。二つ目の特徴は、既存の西洋楽器の奏法記号を使用せずに（ハーモニクスやミュートなど、すでに西洋楽器にある技法を除いて）、新しい符号で記譜する傾向がみられることである。この傾向により、西洋楽器の奏法と混同しないようになったと考えられる。三つ目の特徴は、同種類の奏法が似たような記号で表されていることである。例えば、図2の右側の図表に記載される「弾」（指を左側に向けて弾く）と「挑」（指を右側に向けて弾く奏法）と言われる奏法は、それぞれ異なる方向の斜線によって表示され、線の方向で指の方向を示している。また、第5と第6行目の「双弾」と「双挑」は、指を左に二度動かしてから右に向けて弾く奏法を示しており、「弾」と「挑」の上にもう一本線を加えて、「二回弾く」を表示している。これらの記号は奏法を簡潔に整理し、覚えやすくするために作成されたものと考えられる。

また、林は運指の重要性を強調しており、『琵琶演奏法』では運指と弦の数も明記されている。従来の記譜法では運指は表記されず、弦は漢字で表記されることが一般的であったが、譜例12に示されるように、『琵琶演奏法』では運指は数字で、弦はローマ数字によって表記されている。

総じて、『琵琶演奏法』では漢字に頼らない、体系化されたシンボルが奏法と技法の記号として使用され、これが奏法の理解と効果的な学習を促進していると言える。

d. 表情記号

『琵琶演奏法』における表情記号は、主に強弱記号とスラーに分けられる。強弱記号は、西洋記譜法の形式を踏襲し、特にアクセント（譜例11）や *cresc.* と *dim.*（譜例14）が使用されることが多い。具体的なダイナミック（*p, f*）などは使用されていない。当時の琵琶の音量表現範囲が狭く、強弱の区別が難しかったためと考えられる。ただし、同時代の中央音楽院の関係者によって出版された曲集では、具体的なダイナミックを示す楽譜も見られる（譜例8）。1970年代になると、林の教則本でも具体的なダイナミックが使われるようになった。



[譜例13] 林石城整理 古典曲《小揚州》『琵琶曲譜』より



[譜例14] 林石城整理 古典曲《雲慶》『琵琶曲譜』より

スラーも『琵琶演奏法』で導入され、主に装飾音を演奏するときに使用されていたが（譜例 11）、長いフレーズには使わない。その理由は、琵琶の音は演奏後に比較的早く減衰するためと考える。現在の琵琶曲譜でも、長いスラーが使われることは極めて珍しい。

表情記号は、従来の工尺譜ではほとんど記譜されず、口頭伝承によって伝えられていた。そのため、各演奏者や流派によって異なる可能性が大きかった。しかし、『琵琶演奏法』を含む西洋の記譜法によって記譜された琵琶曲は、表情記号も精確に記譜された。この動きにより、従来の琵琶作品における表情記号をより精確で学ぶことが可能になった一方、解釈の自由さも失われていく。

【まとめ】

『琵琶演奏法』に使用された記譜法は、音高、リズム、奏法と表情記号に、従来の工尺譜に比べると大きく変化している。音高においては、精確に音高を示すだけでなく、半音や和音にも対応できるようになった。リズムにおいては、精確に音の長さと拍子を示すだけでなく、三連符、五連符や装飾音にも対応できるようになった。奏法においては、記号を符号化し、類別化した上で運指も記載されるようになった。表情記号においては、より精確な強弱や表情を記譜できるようになった。

4 『琵琶演奏法』における記譜法の影響

林石城の『琵琶演奏法』におけるシステム化された五線譜記譜法は、後の琵琶教則本や琵琶楽譜にも登場し、現代でも広く使用されている。奏法符号や表情記号の導入方法、音高の直接的な記載などの使用方法は、1960年代以降に出版された教則本や曲集から観察できる。従来中央音楽院における記譜慣習が全国的に広まり、他の地域の音楽院でも採用されるようになった。譜例 15 は瀋陽音楽院の琵琶教則本で、音高、リズム、奏法記号、表情記号などの使用方法が『琵琶演奏法』に基づいている。



〔譜例 15〕 練習曲《映山紅》『瀋陽音楽院 琵琶教材』より

西洋記譜法の導入により、琵琶教育はより精確な記譜を求めるようになった。結果として、口頭伝承に頼った教育が減少し、五線譜による演奏が現代の琵琶教育の目標となっていると考えられる。また、奏法符号が漢字ではない記号に変わったことは、奏法を簡単に覚える助けになった。この動きが、近年においては子供向けの琵琶教育や、琵琶教育が日本、アメリカ、ヨーロッパなど世界中で増加し、特に中国琵琶の普及が進む一因となっていると考えられる。

また、西洋記譜法を取り入れることによって、琵琶の奏法と創作も拡張される傾向がある。例えば、音高の面では調外音の使用、リズムの面では連符や切分音の使用の増加などが挙げられる。これに伴い、琵琶の教育においても、これら新しく取り入れた音楽要素に対する練習が相応に増えている。譜例 16 は、その一例である。周楽 Zhou Le が創作したこの琵琶の《三連音練習》(2004) は、三連符のリズム練習を目標としている。この譜例にも、転調や改良された奏法記号が示されている。

このような記譜法の改良は、教育の範疇に留まらず、琵琶の創作にも影響を与えた。1960年代から発表された琵琶の作品では、記譜の改良によって拡張された奏法が多くみられる。譜例 17 に示したのは、

王範地によって創作された琵琶ソロ曲《天山の春》(1964)である。この部分に、転調、三連符、変拍子、和音など、または改良された奏法記号が明確に記譜されている。



[譜例 16] 周樂《三連音練習》



[譜例 17] 王範地《天山の春》

また、従来の琵琶の創作は奏者が自ら創作することが主流であったが、西洋記譜法と符号のシステム化により、西洋音楽教育を受けた作曲家も琵琶音楽を創作する手段を得たと考える。特に 1960 年代以降の琵琶の創作は、主に作曲家によって創作することが主流となった。これに伴い、最近の琵琶作品ではヨーロッパからの無調性、電子音楽、特殊奏法などの新しい音楽技法も導入され、これらの内容はしばしば琵琶の新しい教材や曲集にも反映されている。

結論と展望

1950 年代を転換点として、中国琵琶の記譜法は工尺譜から西洋の記譜法に移行していった。林石城は『琵琶演奏法』において、記譜のシステム化を提唱し、後の琵琶記譜に影響を与えた。音高、リズム、奏法記号と表情記号という四つの観点から、伝統的な工尺譜を改良したのみではなく、1950 年代から現れた五線譜による記譜法も統一した。

このような五線譜は、音楽の要素をより精確に記録できるようになり、1950 年代以前から残っているところの、同じ奏法であっても流派や出版社ごとに異なる記号を使う問題も解決した。この記譜法の改良は、教育と創作の両面に影響を与えた。西洋記譜法の導入によって、記譜は一層精確となり、従来の口頭伝承と流派の独自性に頼る教育法から、精確に記譜された譜面に基いて解釈する教育法へ変わった。また、創作も譜面に応じて、特に伝統の工尺譜には記載が難しい調外音、連符や切分音などの要素を取り入れ、創作の多様性を広げた。さらに、これらの西洋音楽要素に対応する教育用の曲集も発表され、教育の場で応用された。

従って、林の『琵琶演奏法』は、琵琶の記譜を五線譜に整理し、流派ごとに異なっていた奏法の記譜

を独自の符号でシステム化したと言える。西洋記譜法の影響により、琵琶の楽譜は古典曲と現代曲をより精確に記録できるようになった。琵琶の教育と創作に対しても、林石城の『琵琶演奏法』が生み出した楽譜の精確さは大きな影響を与えたと言えよう。

*

中国大陸の現代中国琵琶における教育は、主にはこのような西洋の記譜法に頼って行われている。この伝承方法は 1950 年代以前の古典琵琶とは大きく異なっている。また、現代では古典曲に対する教育でも、五線譜か数字譜が使われるため、現代に演奏されている古典曲は百年以前の演奏とは大きな差があると考えられる。以前の古典曲のいくつかの音楽要素は、奏者の解釈によって演奏されたものであったが、現在では精確に譜面の通りに演奏するのが一般的である。また、中国琵琶が 1950 年代以降、西洋音楽要素に対応できるように楽器の改良を行ったことに加えて、今の中国琵琶の教育、演奏、または創作慣習は、古典時代の琵琶と大きく異なっている。したがって、現在の中国琵琶は、古典時代の中国琵琶と区別することが必要ではないかと考える。

一方、古典時代の琵琶の教育、演奏、または記譜慣習は次第に歴史の舞台から退場したとみられる。現在では、中国大陸では改良された現代琵琶を「伝統音楽」として認識することが普遍的であり、古典琵琶、またはその記譜法が逆に重視されず、その伝承、文献資料と音響資料が少なくなっていると考えられる。創作の面でも、記譜法の改良を含む琵琶の発展史を顧慮せず、五線譜などで記譜し、三連符や西洋の楽式を使いながら、琵琶と五音音階を用いるだけで伝統文化と結びつける作品も創作されている。

そのため、この研究に取り上げた琵琶楽譜の改良は、琵琶の教育、演奏と創作に新しい要素をもたらした。しかし、これと同時に、百年以上にわたる失われつつある伝統をどのように受け継ぐかが、琵琶の教育者、演奏家、そして作曲家にとってこれからますます重要な課題となるであろう。

参考文献：

図書と論文

Chung, Pei-Ling

1993 *The Chinese Lute P'i P'a and Its Music*. University of Wisconsin--Madison

金戈 Jin, Ge

2019 「琵琶教材历史发展概述 [琵琶教材の歴史的発展の概要]」 芸術評鑑(14), 120-121.

李亜男 Li, Yanan

2018 『20 世纪中国民族乐器教材的发展及其历史意义 [20 世紀における中国民族楽器教材の発展とその歴史的意義]』 青島大学

林石城 Lin, Shicheng

1997 「琵琶教学五十多年来之点滴感想 [50 年にわたる琵琶指導の感想]」
中央音楽学院学報(4), 35-40.

劉丹 Liu, Dan

2012 「現代中国における琵琶教習プロセスの研究」 東京藝術大学 (博士論文)

斎琨 Qi, Kun、何湾湾 He, Wanwan

2023 「当代琵琶演奏为何鲜见流派？—论指法建构的乐曲风格与流派特征 [なぜ現代琵琶の流派は少ないのか？ --運指で構成された琵琶曲の特徴について]」
中国音楽(2), 38-49.

向乾坤 Xiang, Qiankun

2008 「中国钢琴作品中的散板音乐 [中国ピアノ作品における散板音楽]」 中国音楽(3), 257-259.

尹婷 Yin, Ting

2008 『林石城琵琶教学理论的发展轨迹 [林石城の琵琶教授論の軌跡]』厦門大学 (修士論文)

教則本

蔡永靖 Cai, Yongjing (編集)

1954 『琵琶教材』 (福州: 福建師範学院)

侯桂芝 Hou, Guizhi (編集)

1979 『琵琶教材・練習曲』 (瀋陽: 瀋陽音楽院民楽系)

林石城 Lin, Shicheng (編集)

1959 『琵琶演奏法』 (北京: 音楽出版社)

編者不明

1982 『琵琶教材』 (北京: 中央音楽院民楽系教材科)

楽譜

林石城 Lin, Shicheng (編集)

1959 『琵琶曲集』 (北京: 音楽出版社)

1983 『鞠士林琵琶譜』 (北京: 人民音楽出版社)

劉育和 Liu, Yuhe (編集)

1998 『劉天華全集』 (北京: 人民音楽出版社)

楊蔭瀏 Yang, Yinliu、曹安和 Cao, Anhe (編集)

1956 『青蓮樂府』 (北京: 音楽出版社)

袁静芳 Yuan, Jingfang、李光華 Li, Guanghua (編集)

2016 『華樂大典・琵琶卷樂曲篇 下』 (上海: 上海音乐学院出版社)

周樂 Zhou, Le

2014 『琵琶高級練習曲 20 首』 (上海: 上海音乐学院出版社)