

東京音楽大学リポジトリ

Tokyo College of Music Repository

現代中国における琵琶音楽創作史

メタデータ	言語: Japanese 出版者: 東京音楽大学 公開日: 2024-09-07 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/2000099

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



現代中国における琵琶音楽創作史

魯 戴維

要旨

本研究は、現代中国における琵琶音楽の創作の変遷を時代順に追跡し、その背後にある要因を見出し、その発展方向についての問題点を検討したものである。

現代の中国において琵琶は伝統楽器の中で特に主要な地位を占め、創作と演奏の領域で活躍している。特に1950年以降、中国琵琶は楽器として大きな進展を遂げ、その創作は20世紀前半の古典期とは著しく異なり、特に西洋音楽理論の影響を受けたと考える。

本論文はまず、1927年に成立された「国楽改進社」に焦点を当て、当時の西洋音楽要素を伝統音楽に組み込む動向と当時、または後の琵琶音楽創作への影響について論じる。その後、1978年の改革開放を軸に、1950年から1978年までとその後の時期における琵琶音楽の代表作品を通じて、各時代の特徴を音楽技法、奏法、社会や創作のテーマなどの観点から具体的に検証する。さらに、これらの創作の発展に影響を与えた要因を明らかにし、最終的には現代の中国琵琶の位置づけや琵琶音楽創作史の方向性について考察する。

本研究の結果として、現代琵琶がいかにして西洋音楽の要素を取り込んできたかについても明らかになるだけでなく、今後の中国琵琶音楽創作の可能性も示されるだろう。

The History of Pipa Composition in Modern Mainland China

Daiwei LU

Abstract

This study systematically traces the development of *pipa* (Chinese lute) music composition in contemporary Mainland China, examining the underlying factors and developmental directions in historical order. The *pipa* holds a particularly significant position among traditional instruments in modern China, actively contributing to the fields of composition and performance. Especially since 1950s, the *pipa* in China has undergone significant advancements as a musical instrument, diverging notably from the classical period of the early 20th century, particularly under the influence of Western music theory.

This study first focuses on the establishment of Society for the Improvement of Chinese Music (*Guóyuè Gǎijìnshè*) in 1927, discussing the trends of incorporating Western musical elements into traditional music during that time and its impact on composition approach of *pipa*, both at the time and in subsequent periods. Subsequently, with 1978's reform and opening-up as a pivotal point, this study examines representative *pipa* compositions from 1950 to 1978 and the subsequent period, verifying the characteristics of each era from the perspectives of compositional devices, performance technique, social environment and thematic elements of composition. Furthermore, it elucidates the factors influencing the development of these compositions and ultimately delves into the positioning of contemporary Chinese *pipa* and the trajectory of *pipa* music composition history.

As a result of this study, it has become evident not only how contemporary *pipa* has incorporated elements from Western music, but also the creative direction of contemporary *pipa* music has been revealed.

現代中国における琵琶音楽創作史

魯 戴維

キーワード：中国琵琶、創作史、伝統楽器、現代音楽

はじめに

中国琵琶は、紀元前2世紀頃、ペルシアから中国の前漢代(206 B.C. - 8 A.D.)に伝わったと言われるリュート属の四弦曲頸撥弦楽器である(外村2013:3)。現代⁽¹⁾においては、中国の伝統楽器の中でも特に主要な位置を占め、現代中国での創作や演奏の分野で広く用いられている。

1949年以降、現代の中国琵琶の演奏と創作は、従来の琵琶とは大きく異なる特徴を持つようになった。中国の伝統的な琵琶演奏は、一般庶民の集まる書場⁽²⁾の中、或いは文人⁽³⁾や上流階級の家庭の中といった小さな演奏空間で行われていたが、現代の琵琶演奏は、コンサートホールのような多くの聴衆を集めた大きな演奏空間で行われるようになった。その教習は、伝統的には各流派による口頭伝承によって行われていたが、現在では近代的な教育方法によって進められるようになった。故に、現在の琵琶音楽創作も、相応に西洋楽器の演奏様式に沿って行われていると考える。

現代中国における琵琶音楽創作は、さらに二つの時代に分けることができる。一つ目は、1949年、中華人民共和国の成立から1978年の改革開放⁽⁴⁾までの時代であり、この時代における琵琶音楽創作は、政府からの芸術方針に従う場合が多かった。それらの芸術方針により、西洋音楽からの影響に基づいた琵琶教育及び琵琶音楽創作が定着した。1978年、改革開放した後、欧米諸国との音楽交流の回復、または創作規制の緩和によって、新しい奏法の開発や無調などの潮流が琵琶音楽創作にも相応に影響を与えた。従って、本論文は1978年の改革開放を転換点として、琵琶音楽創作史を論述する。

ただし、琵琶音楽創作の変遷の基点として、中国大陸における中華民国の時代⁽⁵⁾(1912-1949)から考察する。この時代は、洋楽と中国音楽が互いに影響し合う作風が生まれた時期であると考えられる。現代琵琶の発展の基盤は、中華人民共和国の成立以前に洋楽の思想が中国の伝統音楽に取り入れられた中華民国時代にあり、現代の琵琶音楽創作を論じる際に不可欠な時期である。

現代中国の琵琶音楽創作史を論じる先行研究として、呉慧娟 Wu Huijuan の『二十世紀中国琵琶音楽研究』が挙げられる。この著書では琵琶の現代作品を整理し、現代琵琶音楽創作の流れを論述しているが、変遷の要因や方向性の議論には至っていない。また、例として取

(1) 中国音楽史における「現代」は、1949年、中華人民共和国が成立して以降の時期を示している。

(2) 都市において評弾などの中国芸能を観客に見せる小屋である。日本の「寄席」の概念に近い。

(3) 中国の伝統社会に生じたひとつの人間の社会的類型である。早期には支配者的な階級であったが、明代になると市民生活を行った文人も増えていた。時代によって文人の性格や階級は変化するが、共通する性格は「雅」を尊ぶ価値、または数多くの興味や学問を修めながら、文章をよくすることである。

(4) 1978年、中国共産党中央委員会全体会議で提案され、その後開始された中国国内体制の改革および経済と文化における対外開放政策のことである。

(5) この時代は、1911年～1912年の辛亥革命(清国の滅亡)を契機に共和制国家である中華民国が樹立されてから、1949年10月1日に大陸に中華人民共和国が成立するまでの時期に当たる。

り上げられる作品は主として調性的な作品であり、特に80年代以降に中国に受容された無調、電子音楽や特殊奏法などの現代音楽作法に基づく琵琶作品はほとんど言及されていない。現在の中国琵琶音楽創作に関する研究は、その歴史的な流れや作品分析に焦点を当てたものが多いが、変遷の要因を分析する先例は少ない。また、現代に創作された琵琶音楽作品においては、創作技法が多岐にわたっており、個別の作品研究は多いが、これらの作品を総括的に論じる研究は少ない。

本論文は、各時代の琵琶音楽の特徴を説明するだけでなく、いくつかの琵琶音楽作品を例として取り上げ、その音楽的変遷を説明することを目的としている。また、これらの変遷を同時代の社会や教育環境と関連を付け、琵琶音楽創作の変遷要因や方向性を明らかにすることも目指している。

本論文で取り上げたソロ作品の譜例は、上海音楽学院出版社が出版した『華樂大典・琵琶卷樂曲篇 下 (中国音楽大全集・琵琶卷樂曲篇 下)』から引用されたものが多い。この楽譜集には、20世紀に創作された計54曲の琵琶音楽が創作時間順で収録されており、演奏記号も統一されている。これらの作品の中から、各時期の創作の特徴に基づき、上演および研究回数の多い作品を選定した。一方、香港や台湾については、現代の中国大陆とは異なる社会環境にあるため、それらの琵琶音楽創作も相応に異なり、本論では割愛する。

1 「国楽改進」思想の誕生 (1912-1949)

1840年のアヘン戦争以来、西洋文化が中国社会に影響を及ぼすようになり、琵琶を始めとする伝統音楽の教育も徐々に西洋音楽教育の影響を受けるようになった。例えば、従来の師弟関係に基づく私的な教育に対して、近代の学校制度のなかでの公的な教育として行われるようになった。その嚆矢として、1905年、琵琶と二胡の奏者である周少梅 Zhou Shaomei (1885-1938) が江蘇省の私立鴻模高等小学校の学長の招待によって国楽 (中国伝統音楽) 教師に就任し、その学校で琵琶や二胡の演奏指導を行った (钱、杨 1982: 48)。それ以降、周は他の学校からの招待も受け、江蘇省の数多くの学校で民族楽器の教育を行った。

この時期には西洋音楽理論と教育も中国に導入された。20世紀初頭の中国における西洋音楽の受容は、「学堂楽歌」^⑥と「洋式軍楽隊」が主要な要素であった。特に「学堂楽歌」は、当時の日本唱歌の旋律に中国語の歌詞を付け、学校教育に用いた歌であったが、庶民的なテーマ性 (愛国歌など) を持つことによって、徐々に中国民衆に広く受け入れられるようになった。これらの歌は五線譜によって出版され、その同時期には、曾志忞 Zeng Zhimin (1879-1929) の『楽典教科書』(1904)、『和声略意』(1905) を始めとする西洋音楽理論を紹介する本も中国の作者によって出版された。これらの著者は主に日本に留学し、西洋音楽に関する知識を得て、中国にそれらの知識を紹介した。

これらの動きは何人かの民族音楽演奏家にも影響を及ぼした。周の学生である劉天華 Liu Tianhua (1895-1932) は、少年時代にピアノやヴァイオリンを学んだ。彼は江蘇省立第五中学の軍楽隊を指導した時、民族楽器の改良に惹かれ、周とともに二胡と琵琶を習得した (钱、杨 1982: 14)。劉天華は西洋音楽の普及につれて民族音楽が衰退していくことに危機感を抱いて、1927年に北京で「国楽改進社」^⑦を創設し、伝統音楽の記譜法や楽器の整備・改良に取り組んだ。彼は、中国の音楽は西洋音楽を全面的に受け入れたり否定したりするのではな

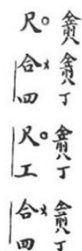
⑥ 日本の「唱歌」に相当する、西洋音楽の要素を取り入れた学校で教えられる歌曲である。

⑦ 1927年5月、北京に成立した民間の音楽団体である。1934年まで、計10冊の『音楽雑誌』を出版し、中国伝統音楽の研究、収集と整理する他、西洋音楽の要素を取り入れることで伝統音楽の改良と民衆への普及を提唱した。

く、「洋為中用」⁽⁸⁾を提案し、民族音楽の発展に大きな影響を与えた。また、彼は演奏や理論の分野で多くの改革を進めただけでなく、様々な民族楽器用の楽曲も多数作曲した。その中で、西洋の練習曲の形式を参考にした琵琶練習曲を作曲し、新しい琵琶曲も発表した。

1927年には、上海で中国最初の高等教育機関である「国立音楽院」が設立され、琵琶を含む伝統音楽の授業も開設された（榎本 1998: 95）。これに伴って、四川省立戯劇音楽実験学校（現在の四川音楽院）などの高等教育機関や専門教育機関において民族音楽専攻が開設された。伝統的な琵琶教育を受けていた劉天華、朱英 Zhu Ying⁽⁹⁾（1889-1954）、王君僅 Wang Junjin⁽¹⁰⁾（1880-1959）などの琵琶奏者は、これらの学校で教育を行い、積極的に西洋音楽要素であった数字譜や十二平均律を取り入れた。彼らが残した資料から見ると、当時の創作、演奏、および教育活動の多くは伝統的な工尺譜と西洋から導入した数字譜の両方に基づいて行われていた。

譜例1は、劉天華が作曲した琵琶独奏曲《歌舞引》の一部であり、工尺譜によって書かれた作品の例である。譜例の左側の漢字（尺、合など）は調における音高の位置を示し、右側の漢字は琵琶の弦を押える位置や奏法を示している。また、中央に配置された「○」は西洋音楽で言う弱拍に近い「中眼」を、「×」は西洋音楽で言う強拍に近い「頭板」を表示している。工尺譜は音高、テンポを特定できるが、連音符、和音、または表情記号に対応する記譜が存在しない。更に、流派や出版社ごとに、工尺譜の形式も異なるため、統一されたシステムがあるとは言えなかった。そのため、当時の琵琶奏者の中には、西洋の数字譜や五線譜の使用を提唱する者もいた。



譜例1 劉天華《歌舞引》より（刘 1998）

初期の音楽学校では、未だ主には工尺譜を用いていたが、当時の琵琶教師は、積極的に平均律を取り入れた新しい琵琶を採用した（吴 2016: 210）。結果的に、音楽院での琵琶教育プログラムは、西洋音楽を学ぶ作曲学生たちにも民族楽器に触れる機会を提供したと考えられる。

例えば、作曲家である丁善徳 Ding Shande（1911-1995）は、フランスに留学する前に、1928年から上海の国立音楽院で朱英から琵琶を学び（榎本 1998: 214）、古曲や当時の琵琶作品を五線譜に訳譜した。また、朱英や劉天華などの琵琶演奏や作曲は、伝統音楽の実践を基盤にして行われていたが、しばしば、西洋音楽の理論も取り入れていた。例えば、劉天華は琵琶を半音階が演奏できる楽器に改造し、1927年に作曲した琵琶ソロのための《改進黨》では、転調などの技法を導入した（譜例2）。これは当時、古典曲の演奏が主流であった琵琶の世

⁽⁸⁾ 「西洋の有用なものを中国に役立てる」という意味である。

⁽⁹⁾ 琵琶演奏家である。1927年から、国立上海音楽院と湖北師範学校にて琵琶教授を務めた。

⁽¹⁰⁾ 琵琶演奏家と作曲家である。1932年から、琵琶教師を務めながら、琵琶の改良も行った。

界において非常に珍しい試みであった。

このように、数字譜や五線譜による記譜、十二平均律による半音階や和声、転調など西洋の理論は、民国時代の琵琶音楽創作と教育に影響を与えた。奏者たちは十二平均律に対応できるように琵琶を改良し、その結果、五線譜を用いた創作、または西洋の和声を採り入れた作曲法が可能になった。この時代は、まさに民国以前の中国伝統の琵琶から現代中国琵琶音楽創作への橋渡しの時期だったと言えよう。

【引子】 极慢板 缓慢 庄重地 ♩ = 44

譜例 2 劉天華《改進操》(五線譜バージョン) 第 1-6 小節 (袁、李 2016: 15)

2 林石城と現代琵琶音楽創作の起源

1949年に中華人民共和国が成立し、琵琶音楽の創作も大きく変化した。1950年代から1980年代までの琵琶音楽創作は、民国時代のそれと比べると、西洋的なアプローチが大きくなった。この創作の動きは、琵琶教育のシステム化とも密接に関連していると考えられる。

民国時代における琵琶の教育は、統一された教則本や教育体系が存在せず、音楽院での教育も限られていた。そのため、作曲家が琵琶の奏法に接触する機会が少なく、一般的な琵琶音楽の創作は演奏者によって、伝統的な手法に基づいて行われていた。一方、中華人民共和国の建国に伴い、国家の財政による音楽高等教育機関が創設された。これにより、国内各地に高等音楽院が設立され、国家による統一された形式で、民族音楽を含む音楽人材の育成が目指された。

建国初期の琵琶教育において、特に影響力を發揮したのは林石城 Lin Shicheng (1922-2005) である。彼は1956年に北京の中央音楽院の琵琶教授に就任し、1959年に中国初の全国向け⁽¹⁾の琵琶教則本である『琵琶演奏法』を出版した(尹 2008: 5)。この教本は五線譜を導入し、琵琶及び琵琶の歴史を包括的に紹介した。更に、西洋のリズム、調性や練習曲の形式を取り入れ、林がこれらの要素によって作曲した琵琶練習曲も収録している(譜例 3)。また、彼は当時、琵琶の形態が統一されていない現状も批判し、特に、音域が狭い四相⁽²⁾の琵琶の構造を批判し、半音階を演奏しやすい、音域の広い六相二十四品の琵琶を提唱した(林 1959: 8)。

林は『琵琶演奏法』で、一つの古典流派や曲種に専心して学ぶのではなく、現代音楽を含む、様々な音楽に対応できる総合的な技能の必要性を主張した(林 1959: 4)。また、琵琶演奏における指とそれに伴う音色の変化の重要性も強調した(林 1959: 6)。この西洋音楽の影響を取り入れた教育法の影響により、現代の琵琶演奏では、古典作品だけでなく、新しい琵琶音楽の創作も求められるようになった。これは、現代中国の琵琶奏者が伝統音楽の演奏に

(1) 中国における音楽院の教材は、ほとんど内部出版物であり、一般的な書店は取り扱われていない。

(2) 相と品とは、フレットのことを指しているが、相はさお上の白いフレットに対して、品は胴の上のフレットを指している。

加え、新しい音楽の演奏や委嘱にも積極的に取り組むようになったことと関連していると考えられる。『琵琶演奏法』が出版された後、林はさらに『琵琶教育法』や『琵琶製作法』などの本を出版し、北京と上海の琵琶の製作者との交流によって、現代琵琶の改良と製作方法の統一にも貢献した（庄 2001: 311）。林のこれらの著作は、彼が所属した中央音楽学院の教則本としてだけでなく、アマチュア教育にも使われていた。

練習十一



譜例3 林石城《練習曲第11番》第1-12小節（林 1959: 82）

また、当時の琵琶の演奏法は既に70個以上もあり、それらを五線譜にどのように取り入れられるかは重要な問題であった。林は『琵琶演奏法』において、中央音楽院の楊蔭瀏 Yang Yinliu (1899-1984) と曹安和 Cao Anhe (1905-2004) が1950年代に考案した新しい記号を取り入れ、現代琵琶音楽の創作に使用することを提唱した。

図1に示されるように、これらの新しい奏法記号は従来の漢字による表記から、符号による表記に変わった。また、同種類の奏法が似たような記号で表されている。琵琶奏法がより簡潔に整理され、奏者と作曲者にとっては覚えやすくなったと考えられる。これらの記号は古典琵琶音楽創作の流派ごとに異なっていた記号に対して、新たに記譜をシステム化し、今でも創作、演奏や教育で使われている。

符 号	名 称	符 号	名 称
∖	彈	彡	小 划
/	挑	彣	小 拂
𠄎	夾 彈	⋈	輪
𠄏	滾	⋉	半 輪
∕∕	双 彈	人	小 輪
∕∕	双 挑	⊕	滿 輪
∧	分	⊖	輪 板
(勾	L	拍
)	抹	K	提

〔図1〕 林石城が整理した琵琶奏法符号の一部の抜粋（林 1959: 76）

『琵琶演奏法』が出版された直後の1960年代頃は、中華人民共和国建国以降初めての琵琶音楽創作のブームの時期でもあった。この時期に創作された琵琶作品の多くは、琵琶の独奏曲⁽¹³⁾であった。また、これまでの伝統的奏者による創作と異なり、これらの作品の多くは琵琶奏者ではなく、西洋音楽教育を受けた作曲家によって作曲された。これらの作品の中で、王惠然 Wang Huiran (1936-2023) による《彝族舞曲》(1960) や呂紹恩 Lyu Shaoen (1935-) による《狼牙山五壮士》(1960) などの作品は、今でもよく上演されている。これらの作品の楽譜には、林石城が提唱した新しい記譜法や音楽要素が使用されている。譜例4は、《狼牙山五壮士》の一部である。丸に囲まれた奏法記号は、図1に示された林が整理された記号と一致している。



譜例4 呂紹恩《狼牙山五壮士》第13-16小節(袁、李2016: 30)

すなわち、当時、西洋の記譜を参考とし、記譜と楽器形態の体系化を提唱する林石城の『琵琶演奏法』は、即興演奏と口頭伝承に頼った琵琶音楽の創作ではなく、作曲者の意図をより明確に楽譜で伝える創作を可能にした。特に、琵琶演奏を専門としない作曲家による音楽の創作に便益をもたらした。これにより、20世紀後半からは、従来の琵琶奏者が琵琶曲を創作するよりも、西洋音楽の教育を受けた作曲家が琵琶曲を創作する方が主流となった。この動きは、次節に述べる政府の創作方針と補い合い、1980年代までの琵琶音楽創作の形を作り上げた。

3 改革開放までの琵琶作品のテーマの特徴

中華人民共和国の成立により確立された教育理念に加えて、芸術方針も琵琶音楽創作の変化をもたらす要因の一つである。1950年代から1978年の改革開放までの琵琶作品の創作における芸術方針は、毛沢東 Mao Zedong (1893-1976) が率いる中国共産党が1942年5月に延安で行われた文芸座談会で提唱した「文芸が人民に奉仕する」⁽¹⁴⁾、「古を今の為に用い、西洋を中国の為に用いる」⁽¹⁵⁾や1958年に提出した「革命的リアリズムと革命的ロマンチズムの結合」(瀬戸2018: 24)などに影響を受けていると考えられる。毛は1956年に、「同音楽工作者的談話(音楽工作者への談話)」という会議で、以下のように述べた(毛1979: 12)。

在座的都是音乐家，学西洋音乐的，你们有很重要的责任。整理和发展中国的音乐，要靠

(13) 琵琶は元代の頃、最初の独奏作品が登場して以来、その奏法は著しく発展し、独奏としての演奏形式が定着している。江南絲竹など、琵琶がアンサンブルの一員として活躍するジャンルも少なくはないが、これらの形式は音楽上西洋楽器法に取り入れにくいいため、現代音楽領域の琵琶音楽創作の起源はソロのみであった。

(14) 中国語原文：文艺要为人民大众服务。

(15) 中国語原文：古为今用，洋为中用。

你们学西洋音乐的人……[中略]……你们学的西洋东西是有用的，只是你们应当把西洋的东西和中国的东西，两边都学好，而不要“全盘西化”。你们要重视中国的东西，要努力研究和发展的东西，要以创造中国自己有独特民族形式和民族风格的东西为努力目标……[中略]……（諸君は西洋音楽を学んでいる音楽家の方々ですので、非常に重要な責任があります。なぜなら、中国の音楽を整理し、発展させるためには、西洋音楽の専門家である諸君の積極的な参加が不可欠であります……[中略]……学んでいる西洋の知識は有用ですが、完全に西洋化するのではなく、中国と西洋両方を良く勉強するべきです。中国の要素を重視し、その音楽に対する研究と発展に力を注ぐことが重要です。そして、中国独自の民族形式とスタイルを生み出すことを目指していただきたい……[中略]……）（筆者訳）

従って、毛の音楽方針は、劉天華の「洋為中用」思想と似ている点があると考えられる。特に文化大革命期⁽¹⁶⁾では、「破四旧」⁽¹⁷⁾などのスローガンを掲げ、伝統音楽に対して否定的な態度を取っていたため、毛が言った「中国独自の民族形式」は、厳密に伝統音楽を再現するよりも、中国と西洋の楽器の共演や音楽形式の融合を通じて新しいものを作り出すという意味であったと思われる。また、改革開放までの時期には、従来は被支配階級であった人民の理解を高めるため、大衆性が強調された。その結果、この時代における「中国の要素」は、民衆に親しみやすい民謡や芸能の引用に表れ、当時の琵琶音楽創作の主流も、民謡のアレンジであった。一方で、上流階級や従来の支配階級と見なされる伝統的な音楽形式は、文化大革命の時期には酷く批判され、上演が禁止される場合も少なくなかった。

これらの方針は、琵琶を含む伝統楽器の創作に広く適用されていた。明清以来、民間で発展してきた琵琶は、この時期においては「大衆性」の象徴として使用されていた。その結果、改革開放まで創作された琵琶音楽は、主には階級性に結びつく音楽であった。音楽創作における「人民」と「中国」の要素は、民謡⁽¹⁸⁾の引用を通じて表れている（呉 2016: 210）。西洋要素と中国要素の結合は、西洋音楽に見られる技法を数多く取り入れることによって示されていると考えられる。「革命」の要素は、作品のテーマが当時の共産党が挙げた「階級革命」そのもの、またはその革命の結果としての社会主義を賛美することに見られる。

音楽素材から見ると、五音音階と西洋音楽の楽式や転調がしばしば結びついて創作の基盤となった。したがって、琵琶の演奏に十二平均律の半音階が取り入れられることがあったとしても、一般的には親しみやすい民謡の音階が基になり、時には民謡そのものが引用されることもあった。譜例5は、琵琶演奏家劉徳海 Liu Dehai⁽¹⁹⁾（1937-2020）によってアレンジされた唐璧光 Tang Biguang（1920-2015）が作曲した民謡《瀏陽河》（1950）である。赤枠で囲まれた旋律は、民謡そのものから引用したものであるが、装飾音やハーモニクス技法が加えられた。

⁽¹⁶⁾ 中華人民共和国で1966年から1976年まで続き、毛沢東主導による「文化改革運動」を装った政治闘争である。伝統文化と資本主義が見られる西洋文化を激しく批判し、音楽創作を含める文芸の分野に大きな影響を与えた。

⁽¹⁷⁾ 四旧とは、旧思想、旧文化、旧風俗、旧習慣のことを指している。

⁽¹⁸⁾ 当時の中国における「民謡」の概念は、民衆の生活のなかで生まれ、口承によって流伝してきた歌の他、作曲者によって創作された民衆の生活でよく歌われる歌曲も含める。

⁽¹⁹⁾ 1954年に林石城とともに琵琶を学び、1957年に中央音楽院に入学し、1962年に卒業後、琵琶教育をしながら、伝統曲と現代曲の演奏と作曲で活躍していた。



譜例5 劉徳海アレンジによる唐璧光《瀟陽河》第31-36小節とオリジナル旋律（袁、李 2016: 41）

このような特徴は、革命的なテーマによる作品にも同様に適用されている。譜例6は、呉俊生 Wu Junsheng (1938-) による、朱踐耳 Zhu Jianer⁽²⁰⁾ (1922-2017) が作曲した革命歌曲《唱支山歌給党听（党の為に山歌を歌おう）》の琵琶アレンジである。その五音音階によって構成される旋律が高音で提示される一方、西洋音楽要素である三和音も使用されていることに注意したい。

譜例6 呉俊生アレンジによる朱踐耳《党の為に山歌を歌おう》第1-14小節（袁、李 2016: 61）

この時期の作品を見ると、1950年代以前の琵琶作品とは記譜法、楽器奏法と作曲技法の点で相違がある。まず、作品の記譜は、伝統的な工尺譜ではなく、西洋から伝来した五線譜や数字譜で記譜され、琵琶の奏法記号や表情記号も、システム化される傾向が観察される。また、奏法の特徴から見ると、古典的な琵琶奏法が広く用いられているが、同時に古典奏法の基盤を改良した演奏技法も多く採用されていた。例えば、輪指技法は古典的な二本指から、新たに三本または四本の指を使用する輪指技法へと進化した。更に、西洋音楽の和音の概念

⁽²⁰⁾ 1922年に天津に生まれ、1955年にモスクワに作曲専攻の学生として留学した。初期の作品は五音音階や革命のテーマなどの要素に強く影響されていたが、1980年代に、交響曲を始め、20世紀以降の無調などの技法と民族要素の可能性を熱心に探究した。

を導入することにより、和音や多弦奏法が頻繁に採用され、琵琶の演奏技術が多様化した。作曲技法も、西洋音楽の機能と声に影響された進行（譜例6）や楽式の導入によって、より新しい形式へと発展した。故に、西洋音楽の影響は、民国時代の琵琶作品よりも一層強調され、琵琶音楽の発展に大きな影響を与えたと考えられる。

当時の文芸創作方針は、『毛沢東語録』をはじめとする出版物として発行され、文芸関係者だけでなく一般民衆にも広く普及した。特に1966年から始まった文化大革命の時期には、文芸創作が厳しく規制され、この方針に従わない作品は法律ではなく、役人や一般民衆の言説の中で非難された。

従って、1950年代から1980年代までの琵琶音楽創作は、毛の文芸方針と関連し、当時の人民や政治の要素を取り入れたと考える。しかし、記譜や作曲技法の観点から見ると、西洋の音楽要素は民国時代よりも頻繁に使われた。一方、琵琶の伝統要素は否定されたと見られ、特に工尺譜はこの時期から使われなくなっていた。

4 オーケストラやアンサンブルとの協演

1973年、作曲家呉祖強 Wu Zuqiang (1927-2022)、王燕樵 Wang Yanjiao (1937-) と琵琶奏者劉徳海が共同創作した琵琶協奏曲《草原の小姉妹》が完成した。この作品は、琵琶と西洋楽器の協演を試みた初めての作品であり、文化大革命の激動期に生まれた作品として政治的な要素が強く表れている。

この曲は、モンゴル族の作曲家である阿拉騰奧勒 Alateng'aole (1942-2011) が創作した音楽のためのモンゴル族風の民謡と、呉応炬 Wu Yingju (1926-2008) が作曲した、子供の声と民族楽器合奏のための映画『草原英雄小姉妹』のメインテーマを基にしており、物語はモンゴル族の二人の少女が雪嵐の中で地元の人民公社⁽²¹⁾の羊を守るというエピソードを描いている（呉2016: 210）。この作品は、琵琶自体がモンゴル族の楽器ではないにもかかわらず、モンゴルのメロディーを琵琶と西洋オーケストラで演奏する点が非常に注目すべき特徴である。王惠然の《彝族舞曲》のように、このような取り組みは、琵琶が伝統的な漢民族の楽器から、少数民族の音楽要素を取り入れる楽器へと変容していく過程において、新中国の民族団結方針⁽²²⁾に影響を受けたものである。また、中華民族全体を対象とする国民文化を強調し、国家の方針を讃える音楽の創作傾向の一例と言える。

《草原の小姉妹》は、現代琵琶がソロ演奏形式から脱却し、オーケストラとの協演を通じて新たな可能性を提示したものであり、琵琶とオーケストラがどのように音楽的に共存し、バランスをとるかという点においても新たな試みとなった。琵琶は、近代においてナイロン弦に改造されたとはいえ、伝統的なアンサンブルの演奏スタイルでは西洋オーケストラの音量に対抗することが難しいため、この作品では和音やトレモロなどの要素を活用し、音量のバランスを調整することで、琵琶とオーケストラの協演が実現した。《草原の小姉妹》は、琵琶と西洋オーケストラの協演の可能性を見出し、80年代以降の琵琶協奏曲ブーム、特に伝統的な調性を取り入れる協奏曲の嚆矢となった。

ところで、1973年は、文化大革命の最中であり、《草原の小姉妹》も西洋オーケストラの編成と厳格なソナタ形式であり、一時は「資産階級の音楽」として非難を受け、完成版の演

(21) 中国で1958年以來つくられ始めた農村の行政と経済の基礎単位。1982年の新憲法による郷政府制の復活によって解体した。

(22) 現在の中国は、公式には56個の民族が認識され、そのうち漢民族以外はすべてが少数民族である。中華人民共和国の建国以來、文芸創作の方針には、少数民族スタイルの創作が見受けられる傾向が見られる。

奏機会が制約された(呉 2016: 136)。しかし、1978年になると、改革開放の下でこの作品は小澤征爾 Ozawa Seiji (1935-2024) とボストン交響楽団によって中国で三回演奏され、フィリップス (Philips) 社によって世界中でレコードが発売された(呉 2016: 137)。この作品の技法から受けた影響が、後の琵琶協奏曲やその他の作品に顕著に見られる。この作品の創作により、琵琶は重奏や協奏といった新しい演奏形態に進化し、この作品を追隨する作品が多く作られた。1980年、趙季平 Zhao Jiping (1945-) が創作した琵琶協奏曲《祝福》を始め、琵琶と西洋楽器、及び民族楽器オーケストラ⁽²³⁾の作品が数多く作曲され、新しい形式として定着した。

琵琶協奏曲の誕生は、新しい創作ジャンルの誕生だけでなく、オーケストラとの協演において音量のバランスやポリフォニーなどの複雑なテクスチャーへの適応が必要とされるので、これにより琵琶の演奏技法とテクスチャーがさらに拡張された。そのため、琵琶はオーケストラとの協演に留まらず、80年代の室内楽における活躍にも大きな影響を与えた。

5 改革開放における新しい琵琶音楽創作の可能性

改革開放初期には、中国と西側諸国の音楽交流が回復し、政府からの創作方針が緩和されたことから、20世紀から欧米で発展した無調性、特殊奏法、自由リズム、図形記譜などの技法が中国に紹介された。これらの新しい音楽要素は、中国における西洋楽器による創作領域に留まらず、間もなく民族音楽の創作にも取り入れられるようになった。欧米の新しい作曲技法の導入は、琵琶音楽創作において奏法、記譜法、ジャンルなどの様々な側面に影響を与えた。

奏法に関しては、当時積極的に現代音楽とコラボする琵琶奏者劉徳海を始めとする多くの演奏家が、自身の創作と作曲家とのコラボレーションを通じて、様々な奏法を試みた。1950年代には伝統的な奏法の整理と拡張に焦点が当てられていたが(陳 2007: 7)、この時期には主に伝統音楽にはない特殊奏法の開発が行われた。特に、弦を弾く爪の角度を変える「反弹」や弾く対象を変える「弾弦品」(弦とフレットを同時に演奏する)などの技法が考案され、数多くの作品に取り入れられた。朱踐耳の《玉》(1987)は、西洋の新しい音楽要素を琵琶音楽創作に取り入れた代表作の一つで、劉徳海が提唱した新しい琵琶奏法にも影響を受けたとされている。

《玉》は、琵琶ソロと、琵琶と弦楽四重奏の二つのバージョンが存在し、従来の琵琶作品と比較して三つの重要な違いが見られる。第一の違いはテーマである。改革開放までの琵琶音楽創作は、民謡のアレンジや社会主義に関する賛美が中心であったが、改革開放による創作方針の緩和により、伝統の再評価に結びつくような内容を中心にするようになった。「玉」とは、中国語の「翡翠」に当たり、中国伝統文化では意志が固いというイメージを持っている(朱 1998: 55)。この作品では、五音音階に基づくテトラコルドのモチーフが繰り返し現れ、その持続的な響きが特徴的である。朱は、この特徴を中国文化における翡翠の確固なイメージになぞらえて解釈している(朱 1998: 55)。

第二の違いは琵琶の奏法を拡張する傾向である。改革開放以前の琵琶作品は主に伝統奏法を採用していたが、《玉》を始めとする作品ではハーモニクスや噪音をさらに利用した奏法を使用する傾向があり、琵琶が表現できる音響を更に拡張させる傾向がみられる。譜例7

⁽²³⁾ 民楽団、中楽団や国楽団とも言われる。西洋の交響楽団の構造と原則に基づいた形式で、弦楽器、管楽器と打楽器に分けられた中国楽器によるオーケストラである。

は、親指の付け根によって軽く弦をスワイプする奏法を示し、通常の楽音より少し雑音を伴う。また、琵琶と弦楽四重奏のバージョンでは、譜例8のように琵琶と弦楽器で、西洋のポリフォニーテクスチャーを形成する段落も多く、これは琵琶とアンサンブルの作品による新しい琵琶の役割であると考えられる。

轻扫(用手掌的大指根部)



譜例7 朱踐耳《玉》ソロ版 第20小節 (袁、李 2016: 269)

第三の違いは、伝統的な音階よりも、無調や頻繁な転調を採求する傾向である。譜例9に示すように、《玉》は五音音階から逸脱する部分が多く存在し、一部では全く五音音階が使用されておらず、代わりに十二音音列を使う。ただし、譜例10に示すように、作品内には短い五音音階のモチーフや伝統奏法も見受けられ、作者の意図は純粋な旋律による民族性よりも、多様な表現形式を追求しているように思われる。

譜例8 朱踐耳《玉》室内楽版 第74-77小節 (朱 2015: 167)

譜例9 朱踐耳《玉》ソロ版 第167-169小節 (袁、李 2016: 274)

35
琵琶 全田四弦, 3指掃指
mp

拍弦
clap on the strings
arco

35
Vln. I
mf
mp

拍弦
clap on the strings
arco

Vln. II
mf
mp

拍弦
clap on the strings
arco

Vla.
mf
mp

拍弦
clap on the strings
arco

Vc.
mf
mp

譜例 10 朱踐耳《玉》室内楽版 第 35-36 小節 (朱 2015: 161)

このように、琵琶は改革開放以降、20 世紀ヨーロッパの新しい音楽技法を取り入れ、新しい作品とジャンルを増やし、様々な表現に対応できる楽器に進化したと言える。琵琶音楽創作のジャンルはソロにとどまらず、協奏曲、合奏曲、室内楽やオペラにも広がっている。西洋楽器と共演する室内楽は数多く創作されており、西洋の記譜法と十二平均律や和音に対応できる琵琶は、西洋楽器との様々な組み合わせも可能になっている。また、郭文景 Guo Wenjing (1956-) のオペラ《夜宴》(2003) においても、伝統的語り物である蘇州評弾かくぶんけいを取り入れ、琵琶奏者が演奏しながら物語を語るなど、様々な試みが行われた。テーマとしては、改革開放以前のような民謡や革命的なテーマに固執するのではなく、新しい音楽素材を取り入れながらも伝統要素を表現する傾向が見られる。

また、近年では、電子音楽の普及とそれを扱う専攻の設立により、琵琶と電子音響を組み合わせた作品も創作されるようになった。代表的な例は、艾尼瓦爾・瓦吉丁 Anwar Wajidi (1987-) の《原野的細語 (原野の囁き)》(2021) や王熙皓 Seehom Wong (1988-) の《弄弦》(2012) などが挙げられる。このような作品は、琵琶の音と新しい音色との結合を試みるだけでなく、琵琶の音色を電子音楽技法によって変換し、更に琵琶の音色における新しい可能性を提示した。

ただし、改革開放以降、すべての作曲家が新しい技法に向かっていたわけではない。一般の聴衆に受け入れられやすく、聴きやすい作風を持つ作曲家も多く存在し、新しい技法を部分的に取り入れつつも、依然として調性を主要な要素として取り入れる作曲家も存在する。

現代琵琶音楽創作における技法と編成上の多様性と柔軟性が、様々なアプローチやスタイルの作曲家によって表現されていることが、琵琶の豊かな音楽シーンの特徴と言えよう。しかし、その音楽のアプローチが多いといっても、作品のテーマは伝統文化と繋がっている場合が多い。このような傾向は、琵琶と同様に中国の音楽家に注目を受けている二胡や古筝などの民族楽器の創作でも見られる。

6 文化政策との関わり

改革開放以降の琵琶音楽の創作の発展において、文化政策との関係は重要な要素であり、このような関係は前節に述べた琵琶を含む民族楽器の創作に大きな影響を及ぼしている。

まず、琵琶が現代音楽の領域に普及した背後には、高等教育機関の役割が大きいと考える。現在、音楽分野で活躍している作曲家と琵琶奏者のほとんどは、日本の音楽大学に相当する高等教育機関である「音楽学院」にて教育を受けた者である。これらの学校には、所属する出版社もあり、学校に関係がある作曲家の楽譜の出版を積極的に行っている。その結果、中央音楽学院出版社から出版された、いくつかの琵琶協奏曲を含む楽譜シリーズ『新時代中国原創音楽作品（新時代中国オリジナル音楽作品）』や『絲綢之路的回響（シルクロードのこだま）』や上海音楽学院出版社の『琵琶練習曲シリーズ』が、簡単に手に入るようになった。また、これらの機関は、作曲専攻との提携コンサートや『ConTempo 国際作曲比賽 (ConTempo 国際作曲コンクール)』⁽²⁴⁾、『百川獎 (百川賞)』⁽²⁵⁾などの作曲コンクールも多く実施されている。審査員は校内の作曲科や演奏科の教員を始め、特別招待の欧米や日本の作曲家も含まれている。入賞者の作品は初演され、楽譜を出版することも可能である。これらのコンクールは、校内の学生に限らず、世界中の作曲家にも積極的に、伝統楽器に関わる創作を委嘱している。

現代中国の高等教育機関の財源については、国家の財政資金⁽²⁶⁾が基盤となっており（郭2022）、これが琵琶を含む民族楽器の創作に対する重要な環境の要素となっていると考えられる。また、国家の財政資金に加えて、「国家芸術基金」（China National Arts Fund）や「国家出版基金」などの国有のプロジェクトもあり、これらの支援により楽譜の出版や作品の上演は国家の支援を受けて行われている。先に述べた『新時代中国原創音楽作品』シリーズは、「国家出版基金」の支援によって出版されたものである。

その結果、改革開放の後も、中国における音楽創作の背後には政府との関係が依然として大きな影響を与えていると考えられる。ヨーロッパにおける私学の伝統とは異なり、中国大陸では、琵琶を始めとする民族楽器の創作及びその演奏に関する助成は、公共のものとして捉えられている。

このような政府による支援の一部は、琵琶を含む民族楽器を通じて「伝統文化の発揚」を促すものである。これが、中国における琵琶を始めとする民族楽器の創作において、現代作曲技法の取り入れがあっても、伝統音楽要素を提示するが多いことの原因と推測できる。ただし、現代における琵琶や二胡などの伝統楽器は既に改良された楽器であり、特に現代音楽を演奏するコンサートホールの環境では、演奏習慣や演奏場所は伝統的な演奏とは異なっていることに注意したい。演奏家も、コンサートで西洋のスーツを着用することが一般的である。そのため、「伝統文化の発揚」は、従来の習慣を維持するのみでなく、西洋音楽に影響を受けた新しい音楽の創作と演奏を推進することが、重要な要素となっている。この点は、民国時代や毛沢東時期の「洋為中用」と、深く関連しているのではないかと考えている。

従って、高等教育機関の活動による支援と、国による財政的な支援は、現代中国における

⁽²⁴⁾ 中央音楽院が主催する年一回の作曲コンクールである。課題となる編成は年ごとに変わるが、近年では民族楽器の室内重奏をテーマにする場合が多い。

⁽²⁵⁾ 上海音楽院が主催する年一回の作曲コンクールである。課題となる編成は年ごとに変わるが、民族楽器と西洋楽器が共演する室内重奏をテーマにする場合が多い。

⁽²⁶⁾ 国家の財政資金の他に、高等教育機関の財源には、卒業生の寄贈や学生の学費などがある。

琵琶音楽創作に影響を与え、西洋音楽を取り入れながら、伝統文化を発揚する基盤となっている。

まとめと結論

現代中国琵琶音楽の創作は、民国時代に唱えられた「洋為中用」という理念を基点にし、西洋音楽の影響を強く受けていた。この時期は、従来の琵琶演奏や楽譜（工尺譜）において十二平均律を当てはめる試みがあった。

これを引き継いで、第一に、1950年代から1980年代までは、林石城を含む教育者たちの活動や中国共産党の文芸方針が先導となって、記譜法や楽器の製作の体系化を進めた。統一された五線譜や数字譜の記譜法と、教則本などのシステム化された琵琶教育により、琵琶音楽の創作は演奏者の即興と口頭伝承によるものから、より統一された精確な記譜による作品・演奏が定着し、西洋の技法を取り入れながらも中国独自のテーマで創作を行うことが可能になった。

第二に、改革開放とそれに伴う西洋楽器との共演や特殊奏法の開発により、琵琶演奏の可能性が一層拡大し、様々な音響や演奏形式に対応できる楽器となった。その背景となっているのは、中国政府の文化政策であり、それに従って伝統文化の要素を表現することと、西洋音楽における新しい動きを取り入れることである。

中国の現代琵琶は、十二平均律と半音を演奏できる改良された楽器であり、そのため、現代では和音や特殊奏法、無調などの西洋由来の音楽作法を採り入れるようになった。また、現代の琵琶音楽創作では、西洋楽器のような細かい記譜やヴィルトゥオーソ的な技巧も創作や演奏に取り入れるようになった。この発展の要因は、琵琶音楽創作の伝統に縛られることなく、政府が西洋音楽に応じて楽器自体と音楽的な新しい表現の模索を促進しているためである。その音楽表現は、改革開放以前には主に「人民」と「革命」に結びついていた。政府の役割は、改革開放以前は芸術方針を直接制定することであった。しかし改革開放以降の役割は、新しい音楽作法で伝統文化を表現する傾向が見られ、政府の好みに叶う伝統文化と新しい表現に関連する作品へのサポートに変わっていった。また、これら二つの時期の共通点から見ると、現代中国における琵琶音楽の創作は、その理論的な側面で西洋音楽の要素に影響されているとすることができる。

中国と西洋音楽の要素を組み合わせる動きは、琵琶音楽の創作手法を拡張するだけでなく、西洋楽器との協演、または共演など、従来の西洋音楽にはない響きの可能性も開拓している。しかし、この動きに伴う潜在的な問題点も存在すると考える。その問題点の中心は、琵琶の発展史を顧慮せず、現代琵琶を単純に伝統に結びつけようとする傾向にあると考えられる。その結果、現代では現代琵琶と五音音階を用いるだけで、伝統文化と結びついたとする作品が創作されている。このような作品の影響力により、民間では改良された現代琵琶を伝統楽器として認識しがちであり、逆に工尺譜や古い奏法を含む百年以上前の琵琶演奏や創作の伝統、または琵琶の発展史自体に、関心が失われる可能性がある。さらに、琵琶が伝統音楽領域以外での表現の可能性も無視される恐れもある。したがって、現代琵琶音楽の創作史や、琵琶がどのように中国音楽と西洋音楽に位置づけられるかを明らかにすることは、作曲家と演奏者にとっての大事なテーマであると考えられる。

参考文献 (ABC順)

- 陈琳 (Chen, Lin)
2007 『琵琶演奏技術の歴史演進と現代創新 (琵琶演奏技法の歴史変遷と現代における革新)』 (修士論文) (武漢: 武漢音楽学院)
- 榎本 泰子 (Enomoto, Yasuko)
1998 『楽人の都・上海』 (東京: 研文出版)
- 郭 玲玲 (Guo, Lingling)
2022 『高等教育経費来源多元化探尋 (高等教育経費来源の多元化探究)』 中文期刊网 <https://www.baywatch.cn/jiaoyulunwen/gaodengjiaoyulunwen/77367.html>、参照 2024-5-22
- 林 石城 (Lin, Shicheng)
1959 『琵琶演奏法』 (北京: 音楽出版社)
- 毛 泽东 (Mao, Zedong)
1979 『同音乐工作者的谈话 (音楽工作者への談話)』 (北京: 人民出版社)
- 钱 永贤、杨 祖耕 (Qian, Yongxian、Yang, Zugeng)
1982 「近代国乐名家周少梅先生 (近代中国伝統音楽名演奏家周少梅さん)」 『中央音楽学院学報』 2, 48-49.
- 瀬戸 宏 (Seto, Hiroshi)
2018 「中国での社会主義リアリズム導入を巡って: 中華人民共和国期を中心に」 『現代中国』 92, 21-30.
- 外村 中 (Sotomura, Ataru)
2013 「正倉院琵琶源流攷」 『人文学報』 103, 1-43.
- 吴 慧娟 (Wu, Huijuan)
2016 『二十世纪中国琵琶音乐研究 (二十世紀中国琵琶音楽研究)』 (北京: 文化芸術出版社)
- 尹 婷 (Yin, Ting)
2008 『林石城琵琶教学理论的发展轨迹 (林石城の琵琶教育論発展の軌跡)』 (修士論文) (厦門: 厦門大学)
- 朱 践耳 (Zhu, Jianer)
1998 「关于《玉》的创作构想 (《玉》に関する創作構想)」 『音楽創作』 4, 55.
- 庄 永平 (Zhuang, Yongping)
2001 『琵琶手册 (琵琶マニュアル)』 (上海: 上海音楽出版社)
- 楽譜資料**
- 刘 育和 (Liu, Yuhe) (編集)
1998 『刘天华全集 (劉天華全集)』 (北京: 人民音楽出版社)
- 袁 静芳 (Yuan, Jingfang)、李 光华 (Li, Guanghua) (編集)
2016 『华乐大典・琵琶卷乐曲篇 下 (中国音楽大全集・琵琶卷乐曲篇 下)』 (上海: 上海音楽学院出版社)
- 朱 践耳 (Zhu, Jianer)
2016 『朱践耳作品集』 (上海: 上海音楽出版社)