

東京音楽大学付属民族音楽研究所刊行物リポジトリ

Title	伝統と創造：東京音楽大学付属民族音楽研究所研究紀要
Title in another language	Dento to Sozo: Institute of Ethnomusicology Bulletin of Tokyo College of Music
Publisher	東京音楽大学付属民族音楽研究所=Institute of Ethnomusicology, Tokyo College of Music
Volume	Vol. 11
Date of issue	2022-03-29
ISSN & ISSN-L	Print edition: ISSN 2189-2350, Online edition: ISSN 2189-2482, ISSN-L 2189-2350
URL	https://tcm-minken.jp/publication/IE_B11202100.pdf

Print edition: ISSN 2189-2350
ISSN-L 2189-2350
Online edition: ISSN 2189-2482

Dento to Sozo

東京音楽大学付属民族音楽研究所研究紀要

Institute
of
Ethnomusicology
Bulletin
of
Tokyo
College
of
Music

伝統と創造

Vol.11
(2021)

Dento to Sozo: Institute of Ethnomusicology Bulletin of Tokyo College of Music, Vol.11

Printed on: 22 March 2022 Published on: 29 March 2022

Editor & Publisher: Institute of Ethnomusicology, Tokyo College of Music (Tokyo, Japan)

Address: 3-11-1 Zoshigaya, Toshima-ku, Tokyo 171-0032 Japan Tel: +81-3-3981-8783

URL: <https://tcm-minken.jp>, E-mail: minken@tokyo-ondai.ac.jp

Printer: ARTPRESS Inc. 5-6-14 Higashi-ikebukuro, Toshima-ku, Tokyo 170-0013 Japan

Design: Tropical Buddha Design

Not for sale

— 目次 —

Contents

< 論文 >

G. ザルリーノ『ハルモニア教程』(1558) 第3部「対位法」における音律論 ーテトラコルド「ディアトニコ・シントニコ」をめぐってー

A discussion of temperament in Zarlino's *Le Istitutioni harmoniche* Part three (Venice, 1558) : the diatonic syntonic tetrachord derived from Ptolemy

坂 由理 (BAN Yuri) ----- 1

< 研究ノート >

「冠船踊方日記」にみる御茶屋御殿の役割

The Role of the *Uchaya* Palace in the Music History of the Ryukyu Kingdom

金城 厚 (KANESHIRO Atsumi) ----- 13

ルーマニアにおけるパンフルートの歴史 ～18世紀からの民族楽器ナイとしての歩み～

A History of Pan flute in Romania –Development of *Nai* as a Folk Instrument since the 18th Century–

櫻岡史子 (SAKURAOKA Fumiko) ----- 25

アジアの発掘口琴チェックリスト(6): 薄板状の口琴(5)と湾曲状の口琴(4)

Asian Excavated Jew's Harps: A Checklist (6) - Lamellate Harps (5) and Bow-shaped Harps (4)

直川礼緒 (TADAGAWA Leo) ----- 35

< 報告 >

鹿児島島の笛「天吹」の实地調査報告書

A fieldwork report about Kagoshima's Tenpuku Flute

淵上ラファエル広志 (FUCHIGAMI Rafael Hiroshi) ----- 47

西洋古楽器と日本の伝統楽器との融合ー伊福部昭作品《因幡万葉の歌五首》他の場合ー

Fusion of early Western and Japanese traditional musical instruments -Akira Ifukube's *Five Poems* after "*Inaba Manyo*" and others-

坂崎則子 (SAKAZAKI Noriko)、

小川美香子 (OGAWA Mikako)、

三好美穂 (MIYOSHI Miho) ----- 55

東京音楽大学付属民族音楽研究所2020年度公開講座No.1

パンフルートの贈り物 ～ルーマニアの風に乗せて～ に関する報告

FY2020 IETCM Public Lecture Series#1 *A Gift of Panflute –On the Wind from Romania*

櫻岡史子 (SAKURAOKA Fumiko) ----- 65

< 解説 >

パンフルートCD「青と緑のあいだ」

Self-commentary on the CD Album "Between Blue and Green"- Five works for Pan Flute

櫻岡史子 (SAKURAOKA Fumiko) ----- 69

< 彙 報 >

東京音楽大学付属民族音楽研究所2021年度活動記録

FY2021 Activities of the Institute of Ethnomusicology, Tokyo College of Music

----- 74

東京音楽大学付属民族音楽研究所研究紀要『伝統と創造』執筆要項(抜粋)

Style sheet

----- 76

編集後記・編集委員会

Editorial note / Editorial committee

----- 78

G.ザルリーノ『ハルモニア教程』(1558)第3部「対位法」における音律論 ー テトラコルド「ディアトニコ・シントニコ」をめぐってー

A discussion of temperament in Zarlino's *Le Istitutioni harmoniche*
Part three (Venice, 1558): the diatonic syntonic tetrachord derived from Ptolemy

坂 由理 BAN Yuri

古代ギリシャ以来、ヨーロッパでは音律や音程に関する議論が絶えることなく繰り返されてきた。ピュタゴラスにさか上る数比論の中に、心地よい響きをどう位置付けるか、それは、いつの時代にも理論家たちを悩ませる難題であった。16世紀ヴェネチアの作曲家・理論家G.ザルリーノは、大著『ハルモニア教程』でその問題を論じ、1つの答えを示した。数学、哲学を基盤として音楽を理論的に捉えようとする彼の姿勢は、後世にも影響を与え、ルネサンス時代を代表する理論書として今に伝わる。

キーワード: G.ザルリーノ G. Zarlino, V. ガリレイ V. Galilei,
C. プトレマイオス C. Ptolemy, テトラコルド Tetrachord,
ディアトニコ・シントニコ Diatonic syntonic

1. はじめに

16世紀のヴェネチアで活躍した作曲家、理論家ジョゼッフォ・ザルリーノ Gioseffo Zarlino (1517-1590) は、サン・マルコ大聖堂で長く楽長をつとめ、大部の理論書を数冊公開した。それらは当時から音楽理論の規範とされ、直接の弟子たち、クラウディオ・メルロ Claudio Merulo (1533-1604)、ジョヴァンニ・マリア・アルトゥージ Giovanni Maria Artusi (1540ca-1614)¹、ジローラモ・ディルータ Girolamo Diruta (1554-1610) のみならず、他のヨーロッパ諸国の音楽家にも大きな影響を与えた²。18世紀フランスの作曲家ジャン・フィリップ・ラモー Jean-Philippe Rameau (1683-1764) が有名な『和声論 *Traité de l'harmonie*』(1722)で足がかりにしたのもザルリーノの理論だった。しかし、16世紀末には、かつての弟子ヴィンチェンツォ・ガリレイ Vincenzo Galilei (1520ca-1591) から、音律に関して鋭い批判を浴び、彼が防戦に苦慮したのも事実である³。

本論では、ザルリーノの処女作である『ハルモニア教程 *Le institutioni harmoniche*』(初版 1558) から、第3部「対位法」をとりあげる。この著作の全体は4部からなり、前半の第1部、第2部はギリシャ哲学の流れを汲む音楽論と数比論、後半は実践的に理論を論じ、第3部は対位法、第4部は旋法を扱う。以下では、まず古代ギリシャのテトラコルド理論を振り返りながら、彼の標榜したテトラコルド「ディアトニコ・シントニコ」に焦点を当て、実践上の問題を探ってみたい。

『ハルモニア教程』からの引用は、() 内に Z と記し、初版と改訂版(1573年)のページ数を併記する。譜例と図は、引用した版のページ数をゴシックで示す。第3部の章を示す場合、その番号のみ示し第3部とは記さない。音名は英米式(口音は B) による。

2-1. 古代ギリシャのテトラコルド理論

まず初めに、テトラコルド理論についてかんたんに触れておく。

古代ギリシャでは多くの理論家によって、様々なテトラコルド＝4音階が考え出された。完全4度（diatessaron）をなす外枠の2音は必ず純正な音程比（3:4）をもつが、中間の2音は様々な音高に配置される。それらは大きく3つに分類され、各々ディアトニコ類、クロマティコ類、エンハルモニコ類と呼ばれる。譜例1と筆者の付記で明らかなように、3番目のエンハルモニコ類は、低い3音がきわめて微細な音程をなす（那須 2018:190）。

譜例1（Z281、345）

（筆者付記）

The image shows three staves of musical notation, each representing a different type of tetrachord. The top staff is labeled 'ORDINE DIATONICO' and shows a sequence of notes with intervals of major and minor thirds. The middle staff is labeled 'ORDINE CHROMATICO' and shows a sequence of notes with intervals of minor and major thirds. The bottom staff is labeled 'ORDINE ENHARMONICO' and shows a sequence of notes with intervals of quarter and long thirds. The notes are written on a five-line staff with a treble clef. The intervals are indicated by the distance between the notes and the labels on the right side of the staves.

ディアトニコ類
大半音-大全音-小全音

クロマティコ類
大半音-小半音-短3度

エンハルモニコ類
1/4音-1/4音-長3度

2-2. プトレマイオスの「ディアトニコ・シントニコ」

紀元後のヘレニズム時代には、クラウディウス・プトレマイオス Claudius Ptolemaios（ザルラーノの著作では Tolomeo）（83ca-168ca）が次のような音程比を持つディアトニコ種のテトラコルド「ディアトニコ・シントニコ」を編み出した⁴。

図1a（Z83、99）

図1b（筆者付記）

The diagram shows a tetrachord with four notes: Hypate meson, Lychnos hypaton, Parhypate hypaton, and Hypate hypaton. The intervals between the notes are labeled as Sesquialtera, Sesquialtera, and Sesquiquintadecima. The ratios between the notes are shown in a table on the right. The ratios are 9/8, 4/3, 5/4, and 3/2.

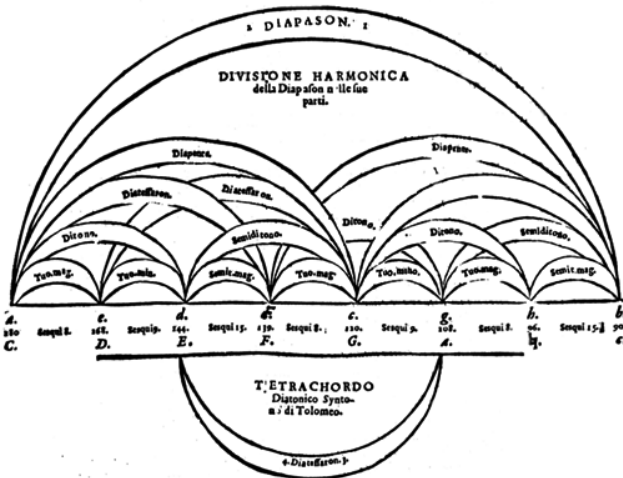
Tetrachordo Diatono^{ic} fyntono.

36. Hypate meson.
Sesquialtera.
40. Lychnos hypaton.
Sesquialtera.
45. Parhypate hypaton.
Sesquiquintadecima.
48. Hypate hypaton.

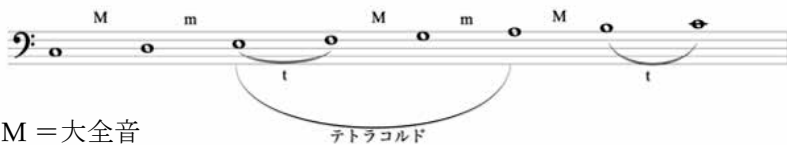
9	4	3
8	10	5
15	9	5
16	6	4

図1aは、モノコルドの弦長によって音高を示している。数字、つまり弦長が短くなると音は高くなる。数字の右に書かれているヒュパテ・ヒュパトーンなどは、ギリシャ式の音名である。実際の音としては、譜例1aのディアトニコ類のうち1番下のテトラコルドに対応する。図1bに示した通り、各音程は全音半音を含め、すべて純正な音程比をもつ。C音から始まる音階上にこのテトラコルドを示した図を図2にあげる。これは改訂版からの引用で、初版の図に音名の記載はない。参考のため筆者が音符に記した譜例2を下に添える⁵。

図2 (Z 122、140)



譜例2 (筆者作成)



M = 大全音

m = 小全音

t = 大半音

2-3. ザルリーノの「セナーリオ」理論

図1abで明らかなように、ディアトニコ・シントニコの音程比はすべて部分超過比 Superparticolare $n: (n+1)$ であり、これはギリシャ以来の「協和音程 Consonanza」の条件の1つに適う (Z154、179)。ところが、協和音程のもう1つの条件、「音程比は1から4までの数による」というピュタゴラス Pythagoras (前500年頃) のテトラクテュス理論⁶にしたがうと、長3度 (4:5)、短3度 (5:6) は協和音程にならない。そこでザルリーノは「セナーリオ」という理論を考え出すことによって、長3度、短3度、長6度 (3:5)、ひいては短6度 (5:8) も協和音程とした⁷。神が6日間で世界を作られたので、6は聖なる数であ

る、という強引な理屈によるのだが、これによってディアトニコ・シントニコに含まれる3度4度5度は、すべて協和音程ということになった(大愛 2021: 19-23)。このように無理をおしても数理論との整合を図ろうとする背景には、16世紀の音楽作品に3度6度の響きが重要な役割を果たすようになったことが大きい。「数は協和音と切り離すことができない」(Z31, 38) (Zarlino 2021: 934) と考えるザルリーノにとって、協和音程の範囲を広げ、3度6度をそれに含めることは、どうしても必要なことであった。

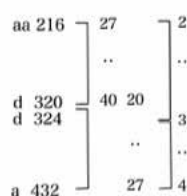
2-4. ディアトニコ・シントニコの問題点

前述のように、ディアトニコ・シントニコに含まれる音程は、全音半音も含めてすべて純正である。ところが、図2(譜例2)のように、扱う音をテトラコルドからオクターヴに広げるとすぐに実践上の齟齬が生じる。これは現代でも演奏の現場でつねに解決を迫られる問題だが、DAは、純正な完全5度(音程比2:3、セント値で表すと702セント)より狭く、27:40(680セント)となる。他の完全5度は大全音(譜例2ではM)を2つ含むが、DAは含まれる全音が2つとも小全音(m)なので、かなり狭くなってしまふのである(横田 1990: 10)。この問題をザルリーノは、「無視する」と第13章「完全5度 diapente」の項ではっきり記している(Z160, 186)。つまり、この点は百も承知の上で第3部の議論を進めているのだろう。

図3a (Z124, 144)



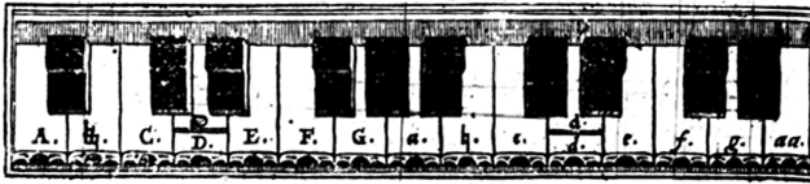
図3b(筆者付記)



だが、第1部ではディアトニコ・シントニコのモノコルド図のd音に2種の音高を与えている(図3a)。右の図3bに、該当の音だけ抜きだして示した。弦長324のd音は、

4 度下の a 音、5 度上の aa 音とそれぞれ純正音程をなす（完全 4 度は $324:432 = 3:4$ 、完全 5 度は $216:324 = 2:3$ ）。それに対し、弦長 320 の d 音は、a 音とは広い完全 4 度、aa 音とは狭い完全 5 度の関係となる（完全 4 度は $320:432 = 20:27$ 、完全 5 度は $216:320 = 27:40$ ）。また、後年ザルリーノは『音楽的補遺 Sopplimenti musicali』（1588）に D 音、d 音がそれぞれ 2 つの鍵を持つ鍵盤図を載せている（図 4）。ディアトニコ・シントニコを一貫して用いると、どうしても d 音が 2 種必要になってしまう。おそらくこの問題には、彼も頭を悩ませたに違いない。

図 4（Zarlino 1588: 156）



3. テトラコルドの混用

図 3 a のモノコルドには d 音 D 音だけでなく、派生音の b b 音も記されているので、シャープ、フラットのついた音の出現にどう対応するかも、彼にとって喫緊の課題だったと思われる。現代で巷間によく言われる「純正調は移調すると破綻する」のは、まさにディアトニコ・シントニコの問題である。それらの解決策を彼の記述から探してみたい。

大前提として、器楽が加わらず声楽だけの演奏なら、音高の設定は自由であり、1 つのテトラコルドから他のそれに移ることも、テトラコルドそのものを「移高」することも問題ないはずである（用語は存在しないが、「転テトラコルド」とか「移テトラコルド」と呼ぶのだろうか）。実際問題として、# b が増えた場合、かなりひんばんに「転テトラコルド」や「移テトラコルド」が求められることになるだろう。ザルリーノは、第 3 部の終わり近く第 75 章から第 80 章で、ディアトニコ類のテトラコルドから他のテトラコルドへ移ることを勧めている（Z282-292、348-358）。彼は、ディアトニコ類が最善であるという主張を何度も繰り返したあと、クロマティコ類やエンハルモニコ類のテトラコルドは部分的に使うのが望ましいとしている。実例は示していないので、具体的な方法を推察してみたい。

たとえば D 音をフィナリスとする第 1 旋法の楽曲では、ひんばんに C# 音が登場することになる。ディアトニコ・シントニコの中に C# 音という音はないが、すべての音程が純正な響きを持つこのテトラコルドの中で A 音から C# 音の長 3 度も純正な音程（4:5）を欲するだろう。A 音から純正な長 3 度上の C# 音は次のように算出される。音程比は図 2 を参照。

$$AB(8/9) + BC(15/16) + CC\# = AC\#(4/5)$$

$$8/9 \times 15/16 \times 24/25 = 4/5 \quad (\text{大全音} + \text{大半音} + \text{小半音} = \text{長 3 度})$$

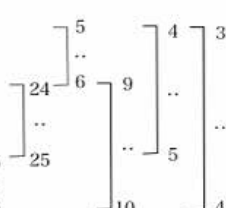
この 24/25 は、小半音と呼ばれ、テトラコルドの中では、やはりプトレマイオスの名を冠したクロマティコに存在する。ザルリーノは第 2 部にその図を載せている。

図 5 a (Z 138、160)



60. E. ————— Hypate meson.
 Trichemimono, Sesquiquinta.
 72. % ————— Lychanos hypaton.
 Semitonio minore, Sesqui 24.
 75. C. ————— Parhypate hypaton.
 Semitonio mag. giore, Sesqui 18.
 80. H. ————— Hypate hypaton.

図 5 b (筆者付記)



ザルリーノが述べているテトラコルドの混用とは、このようなことをさすのではないかと推察する⁸。

4. ディアトニコ・シントニコと和音の響き

第 60 章では、下記の例をあげて、和音の響きについて言及している。

譜例 3 (Z 246、290)



譜例 4 (Z 247、290)



これらの譜例が、なぜそれぞれ「良い buona」「まあ良い meno buona」「良くない non buona」なのだろうか。まず和音全体の響きについてだが、第 10 章で長三和音は「快活で大いに喜びを提供する」、短三和音は「悲しげで弱々しい」(Zarlino 2021: 938) と言う。もちろんザルリーノは「長三和音」「短三和音」という用語を使っていない。前者は「下に長 3 度、上に短 3 度」、後者はその逆の言い方をしている。この表現そのものが、当時の人々の聴き方を示すようで大変興味深い。確証を得るのは難しいが、和音の響き全体とともに、1 つずつの音へ耳を傾けるように聴いていたのではないだろうか⁹。そして、前者は「均斉を保っている」、後者はそうでないとし、前者を優位に置いている (大愛 2021: 29)¹⁰。

あくまで便宜的に、半世紀のちに一般的となる通奏低音の表示で譜例 3 を表わすと、両方とも 6 の形である（現代の和声学では第 1 転回形）。第 10 章の記述を援用すると、譜例 3 a は長三和音なので、短三和音の譜例 3 b より「良い」というのは納得できる。譜例 4 はともに 6/4 の形であり（現代の和声学では第 2 転回形）、やはり長三和音である譜例 4 a の方が短三和音の譜例 4 b 右より「良い」というのも当然だろう。ところが、同じページに「完全 4 度の上に短 3 度が配置されると、まるで不協和 *quasi dissonanza*」という記述がある。長三和音の 6/4 が「良い」のに、短三和音のそれが「まるで不協和」というのは、いささか過激な印象を受ける¹¹。ザルリーノは一般論として述べているが、どの短三和音でも 6/4 は不協和なのだろうか。音域も関係するのだろうか。想像をめぐらすに、AD がディアトニコ・シントニコの広い完全 4 度（520 セント、ちなみに現代のピアノなどで一般的な等分律＝平均律の完全 4 度は 500 セント）とすればそのように感じる可能性は高い。だが、響きの印象は個人の感覚に左右されるので、この点は疑問のまま残したい。

5. オルガンと音律

第 77 章では、オルガンでの移高について一言触れている¹²。

「教会のオルガニストには移高して弾くことがもとめられる」（Z286、351）とあり、教会で会衆が歌う際、即座に移高できることが、オルガニストの要件だったことがうかがえる。しかし、移高によって＃♭の数が増えると、ディアトニコ・シントニコに調律されたオルガンでは演奏が破綻してしまう。その点に関して、彼は楽器にディアトニコ・シントニコの適用は不可能と明言し、「2/7 シントニック・コンマ音律」を提案している（Z127、146）¹³。だが、それにしてもオルガンの音律は声楽と合わないだろう。この問題をどう考えていたのだろうか。解決は実践の分野に譲るほかないが、興味深い記述が第 4 部にあるので紹介しておきたい。「移高は単に必要に迫られてということだけでなく、冗談や戯れで、あるいは意図的に歌手の頭を混乱させようと——」（Z319、391）。移高によって歌手の頭が混乱するほどの響きとなるという意味だろう。つまり、移高することで不協和に近い音程が生じることを認識していたと考えられる（坂 2018:10）。

6. おわりに

ザルリーノはこの『ハルモニア教程』で古代ギリシャの哲学や数学の理論にさか上り、音律、旋法、対位法など様々な分野の問題を詳細に論じている。数学、なかでも数比論をもとに音楽を語る姿勢は、ヨーロッパでこの 2 つの分野が表裏の関係にあったことを示す。彼の没後まもなく「バロック」という嵐が音楽の歴史に大きな変化をもたらすが、そのあともこの姿勢は受け継がれていく。遠く 18 世紀のラモーに彼の理論が投影されているのも、その証である。

浩瀚なこの著作の第 1 部、第 2 部で、彼は学問的に音楽を捉えるべく議論を展開している。

第3部でも同じく、ギリシャのテトラコルド理論を緻密に論じるが、時おり和音の響きに耳を傾ける実践的な音楽家の姿も垣間見られる。D音が2つの音高を持つことや、声楽とオルガンの音律が食い違うことは、ザルリーノが楽長として日々直面する課題であっただろう。理論通りにいかない面もあっただろうが、長3度を「快活で大いに喜びを提供する」と形容するとき、その響きを素直に味わっている姿が思い浮かぶ。

大部の著作なので、第3部の本題である対位法に筆が及ばなかった。本論で提示のまま終わった問題とともに、ザルリーノの対位法技法を今後の研究課題としたい。

注：

- 1 アルトゥージはザルリーノの忠実な弟子として、『対位法技法』(1598)などの著書を公刊した(坂 2019)。17世紀初め、C.モンテヴェルディ C.Monteverdi (1567-1643)との論争で、アルトゥージがよりどころにしたのもザルリーノの理論であった(パリスカ 2008: 173-232)。
- 2 パリスカによると、フランスではM.メルセンヌ M. Mersenne(1588-1648)らもザルリーノの記述を借用し、ネーデルランドとドイツではJ.P.スヴェーリンク J.P. Sweelinck (1562-1621)とその弟子たちが意識を行った(パリスカ 1993: v7 327)。その他、イギリスのT.モーリー T.Morley (1557/8-1602)にも引用が見られる(加藤 2005: 50)。
- 3 V.ガリレイのザルリーノ批判については、次の2つの論文が詳しい。岡部 2004、大愛 2021: 65-90。
- 4 ディデュモス(前80ca-前10ca)のテトラコルドは下から15/16、9/10、8/9の比を持つ。プトレマイオスのそれは上の2つが逆である(山本 2008: 231 n6)。
- 5 改訂版(1573)に、音名だけでなくC音開始の音階も書き加えたのは、1571年の著作『ハルモニアの証明 Dimostorationi harmoniche』で、旋法の順番を入れ替え、第1旋法をそれまでのD音開始からC音開始としたこととも関連するのだろう。
- 6 片山によると、古代ギリシャでもっとも古い協和音程の定義は、テトラクテュス理論によるものだった。つまり1から4までの自然数の比によるものが協和音程。もう1つは、「協和音程の数比は倍数比か部分超過比の形を持つ」という伝・ユークリッドの『カノンの分割』に記された定義である(片山 1983: 3)。
- 7 短6度(5:8)はセナーリオの理論によっても協和音程にならないが、ザルリーノは完全4度と短3度の結合ととらえ協和音程とした(Z154、178)(パリスカ 1993: v7 327)。
- 8 マルコとパリスカによると、ザルリーノは第72章から第80章をN.ヴィチエンティーノ N.Vicentino(1511-1576ca)の『現代の実践に合わせた古代音楽 L'antica musica ridotta alla moderna prattica』(1555)に対する反論として書いたという(Zarlino 1968: 265 n1)。これらの章は記述に重複が多く、また楽器(弦楽器のアルトバスソ altobasso や管楽器のコルナムーサ cornamusa)の話が唐突に挟み込まれ、やや混乱気味の印象を与える(Z290、356)。
- 9 伊藤によると「まず和音という存在を先に想定し、和音を継時的に連ねていくとい

う音楽構造の認識はザルリーノに確認されない。」(ラモー 2018: vii)

- 10 ザルリーノは音程が調和分割による場合「均斉がとれている」、算術分割による場合「均斉がとれていない」としている。3 度の場合、長 3 度は前者、短 3 度は後者(Z158,182)。調和分割、算術分割については、片山2001: 344-350、Zarlino 2021: 938,944 n34,35 参照。
- 11 この点は伊藤が「不整合」と指摘している(伊藤 2014: 29 n10)。
- 12 オルガンについては、第 79 章に興味深い記述がある。優れたオルガン製作者、カザルマッジョーレのヴィンチェンツォ・コロンビ Vincenzo Colombi はピエモン州トリノの近くで、とても古いオルガンを見た。パイプはなく壊れているのだが、鍵盤の左の方、つまり低音域の鍵(けん)の幅はとても広く、大きな手の持ち主でもやっと 5 度が届くくらいである。鍵盤の右の方、つまり音域が高くなるにつれ鍵の幅は狭くなっていく(Z290、356)。
- 13 この音律については、大愛 2021: 46-47、実際の調律の手順については、Lindley 1997: 187-190 参照。

参考文献：

ザルリーノの著作

Zarlino, Gioseffo.

- 1558 Le Istitutioni harmoniche (R1965).
<https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/6/6c/IMSLP317594-PMLP156553-leistitutionihar00zarl.pdf> (最終閲覧 2022 年 2 月 8 日)。
- 1571 Dimostrationsi harmoniche (R1966).
- 1573 Le Istitutioni harmoniche (R1966).
https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/3/37/IMSLP106837-PMLP156553-le_istituzioni_harmoniche.pdf (最終閲覧 2022 年 2 月 8 日)。
- 1588 Sopplementi musicali (R 1966).
https://s9.imslp.org/files/imglnks/usimg/7/7e/IMSLP77704-PMLP156606-ZarlinoG_SopplMus_1587_Pt4.pdf (最終閲覧 2022 年 2 月 8 日)。
- 1976 The Art of Counterpoint (1558 第 3 部の英訳、Guy Marco と Claude Palisca による)。
- 1983 The Modes (1558 第 4 部の英訳、Vered Cohen による)。
- 2021 ハルモニア教程(抄)(大愛崇晴訳)。原典イタリア・ルネサンス芸術論(下)(名古屋大学出版会)。

その他の参考文献

Artusi, Giovanni Maria.

- 1598 L'arte del contrapont (R1969)。

Lindley, Marc.

- 1997 Zarlino's 2/7-comma meantone temperament. Music in Performance and Society. Essays in honor of Roland Jackson. p.179-194.

Vicentino, Nicola.

1555 *L'antica musica ridotta alla moderna prattica* (R1959).

伊藤, 友計.

2014 西洋音楽理論における「転回」に関する一考察 — ギャルリーノとラモーの比較対照研究を通じて —. 音楽文化学論集. Vol.4, p.25-35.

大愛, 崇晴.

2021 16・17世紀の数学的音楽理論 — 音楽の数量化と感性的判断をめぐって — (晃洋書房).

岡部, 宗吉.

2004 ヴィンチェンツォ・ガリレイの音律論. 美学. Vol.55-2(218), p.55-68.

片山, 千佳子.

1983 プトレマイオスにおける音程比理論の変貌. 東京藝術大学紀要. Vol.9, p.1-27.

2001 ルネサンス理論における「調和分割」. モーツァルティアーナ (東京書籍). p.344-350.

加藤, 由紀.

2004 ギャルリーノの音楽論. 音楽学を学ぶ人のために (世界思想社). p.47-57.

津上, 英輔.

2004 西洋古代と中世の音楽論. 音楽学を学ぶ人のために (世界思想社). p.18-32.

那須, 輝彦.

2018 グイドの教会旋法論. ミクロログス (春秋社). p.181-222.

パリスカ, クロード. V. (Palisca, Claude.V.).

1994 ギャルリーノ (津上英輔訳). ニューグローヴ世界音楽大事典. (講談社). Vol. 7, p. 327-328.

2008 新音楽の要点 — アルトゥージ = モンテヴェルディ論争 — (津上智実訳). 対位法の変動・新音楽の胎動 (春秋社). p.173-232.

パワーズ, ハロルド (Powers, Harold).

1994 旋法 (東川清一訳). ニューグローヴ世界音楽大事典. (講談社). Vol.9, p.475-509.

坂, 由理.

2018 E. ビアンチャルディの『低音上の奏法を学ぶための簡潔な法則』における通奏低音奏法. 伝統と創造. Vol.8, p.1-13.

2019 G.M. アルトゥージ『対位法技法』における音程論. 伝統と創造. Vol.9, p.1-12.

2020 アドリアン・ヴィラールトのモテット《*Quid non ebrietas*》の音律をめぐって — ジョヴァンニ・スパターロの書簡を読む —. 伝統と創造. Vol.10, p.1-12.

山本, 建郎.

2008 アリストクセノス / プトレマイオス古代音楽論集 (京都大学学術出版会).

横田, 誠三.

1990 鍵盤調律法 (R2008、私家版).

ラモー, ジャン・フィリップ (Rameau, Jean-Philippe).

2018 自然の原理に還元された和声論 (伊藤友計訳). (音楽之友社).

Gioseffo Zarlino (1517-1590) was a great Venetian music theorist. He was the Maestro di Cappella at San Marco and issued some important treatises. In his first book, *Le Istitutioni harmoniche* (1558), his approach was derived from Greek musical theory. In the third part of this book, he recommended using one of the tetrachords proposed by Ptolemy, the “diatonic syntonic”, for use in vocal ensemble performance. All intervals in this tetrachord are pure (perfect fifth, perfect fourth, major third, minor third, major second and minor second), which is the same as “just tuning”. However, as Vincenzo Galilei was to criticize him for in a later publication, he ought to have acknowledged the problem inherent in this tuning. The problem is that in musical practice some of the intervals are likely to become dissonant. In order to solve problem, Zarlino suggested mixing in other tetrachords (chromatic and enharmonic) and using $2/7$ syntonic comma temperament for instruments.

(本学付属民族音楽研究所講師、チェンバロ)

「冠船踊方日記」にみる御茶屋御殿の役割 The Role of the *Uchaya* Palace in the Music History of the Ryukyu Kingdom

金城 厚 KANESHIRO Atsumi

御茶屋御殿は琉球国王の別荘であった。第二次世界大戦で焼失したため、王国時代の構造や用途は不明である。しかし、この建物が王国の音楽活動に関連していたことを示唆するいくつかの史料の記述がある。そのうちの一つ「冠船躍方日記」は、国王冊封儀式の後に行われる舞踊や演劇の舞台、すなわち御冠船踊りを制作・運営するために設けられた臨時の役所「躍方」の業務日誌である。日記の記事によると、御茶屋御殿の役割は、(1) 貴重な楽器、舞踊や組踊で用いる小道具や衣裳、舞台幕を保管すること、(2) 獅子舞の練習場所とすること、(3) 王家の私的な音楽活動を行うことであった。言わば、王家の音楽・芸能活動の拠点でもあった。

キーワード: 沖縄、琉球、楽器、舞踊、組踊

1. 研究の背景と目的

御茶屋御殿（うちやや うどうん）とは、琉球王国の首里城からほど近い丘の上に建っていた国王の別荘のことで、先の沖縄戦によって焼失し、戦後、民間地となっている。近年、王国時代のさまざまな建造物の復元の取り組みが進むなかで、地元首里地域の人々を中心に、御茶屋御殿の再建を求める運動が細々ながら続いている。

とはいえ、御茶屋御殿も例に漏れず、記録が乏しいので、再建は容易ではない。図面等のハード面から使用方法のソフト面に至るまで、分からないことが多い。しかし、音楽・芸能と関わって使用されていたことを窺わせる史料はいくつかある。小論は、琉球王国の御茶屋御殿がどのような機能をもち、王国にとってどのような存在であったのかについて、御冠船踊りに関する史料を用いて整理、考察することを目的とする。

2. 対象とする史料

「御冠船」とは、狭義では、琉球国王の代替わりに際し、これを認証するため、すなわち冊封のために、中国皇帝の名代として派遣されて来る冊封使が乗る船のことである。琉球国王に授ける衣冠を持参するので、「御冠船」と呼ばれている。また、冊封使は福建省の福州から琉球の那覇まで、東シナ海を遠く横断して来るので、その往来は風向きが安定する季節風を利用する。そのため、来琉は南風の吹く夏期、帰国は北風の吹く冬期に限られ、滞在は半年以上に及ぶ。その間、冊封の儀式だけでなく、冊封使一行を接遇するさまざまな行事があり、これは琉球王国にとって一世一代の大行事とされているが、この一連

の行事全体が、広義での「御冠船」である。

この御冠船の中で、冊封使の接遇のために特に重視されたのが芸能の舞台である。琉球王国は、冊封使の接遇に供する芸能として、国家の威信をかけて趣向を凝らした優れた舞台を用意しなければならないと考え、その舞台の運営に大きな力を注いだ。この御冠船に際して演ずる芸能のことを「御冠船踊り」（歴史的には御冠船躍）と呼んだ。

御冠船踊りを上演するためには、事前にさまざまな準備が必要である。王府は御冠船踊りの準備から実施、後始末までを取り仕切るために、「冠船躍方（かんせんおどりほう）」という臨時の役所を設けたが、その冠船躍方のおよそ2年間にわたる業務内容を記録した日誌が「冠船躍方日記」である。

「冠船躍方日記」は、行政記録文書として、御冠船の度に作成されたと思われるが、それらのほとんどは現存しないか、きわめて断片的である。しかし、1838年、尚育王を冊封するために行われた御冠船（「戌の御冠船」と通称されている）については、ほぼ全容を窺える日記が、王家の人々の努力によって戦災を免れて保存され、現在は那覇市歴史博物館に所蔵されて公開されている（1866年の「寅の御冠船」についても、小規模な日誌が残っている）。

小論は、那覇市歴史博物館が所蔵する戌の御冠船の「冠船躍方日記」について、板谷徹と池宮正治が翻刻した資料（板谷 2003）に基づき、そこに記された御茶屋御殿関係の記事を通覧したうえで、御茶屋御殿の役割について考察する。以下、同史料を「躍方日記」と略称する。

3. 踊方日記にみる御茶屋御殿

〔記事1〕

御書院并御内原御茶屋御物之内より
踊方入用之品者奉行端書之請取を以
拝借被成下度奉存候以上

（意味：御書院や御内原や御茶屋御殿の保管物の中から、踊方にて必要な品があれば、奉行が作成した文書をもって拝借させていただきたく存じます。）

「冠船躍方日記」は酉年（1837年）正月19日に筆頭奉行が任命された記事から始まっている。1月中は躍方の幹部や事務方、実技指導者らの任命手続きがあり、2月になると演目の立案が始まり、入用の品々の確認やら借用・購入の手配やらが行われている。その中で、最初に登場する御茶屋御殿の記事は、2月6日の条にある。

記事1は、2月26日の条で、ここには奉行から評定所へ、御冠船踊りに必要な品々を他の部署から調達する際に、円滑に拝借の手続きが進められるよう、措置願いが提出されている。評定所とは、王府の行政のトップにある役所で、喩えて言えば内閣官房のような役所である。

ここで、御書院とは、首里城南殿の後方に在り、王子や最高位の官吏たちが日常執務している場所であるが、行政上の役割のほかに、王国の儀礼音楽として最重要の中国系音楽、

たとえば御座楽などの担い手となっている家柄の良い青年官吏や少年たち（官吏候補生）を擁している役所としても知られている。御内原とは、首里城正殿の後方に在り、国王の母や妃、子供などの家族が暮らす国王の私的空間でもある。

記事 1 から窺えることは、御冠船踊りで必要な物、おそらく、舞台衣裳や楽器・道具類であろうが、これらが御書院、御内原、御茶屋御殿に保管されていることを示している。

〔記事 2〕

- 一、奉行中取筆者御茶屋参上御格護之
躍衣裳同道具見分之上請取候事
躍方入用之諸品并躍人衣裳之儀御□□
通此節唐大和江御詔被仰付候間□□□
御取調部之上品員数之儀御用意方
御申出可被成候以上

[意味：奉行と中取と筆者が御茶屋御殿に参上して、保管してある舞踊用の衣裳や小道具などを点検して受領しなさい。躍方が必要とする品々および踊り手の衣裳については□□の通りに、このたび中国や薩摩で購入するようにとの指令が出ているので、□□を調査のうえ、数量を用意方（財産管理の部署）へ申請すること。]

続いて、**記事 1** の翌 2 月 7 日には、評定所から踊奉行宛てに指示文書が出ている。この記事により、舞踊に使用する衣裳や小道具類は御茶屋御殿が管理していたことがわかるが、同時に、同所には「楽器類所蔵庫」とも言うべき施設があったことが窺われる。

〔記事 3〕

- 一、羽躍組躍并入子躍獅子唐棒稽古所
先例通高所勘定座御茶屋江被仰付度
奉存候事

[意味：羽踊（今日の琉球舞踊の各演目）や組踊、入子踊^{いりこおど}り、獅子舞、棒術の稽古場所については、先例の通り、高所勘定座^{たかじょかんじょうざ}や御茶屋御殿へ指示していただきたく願います。]

2 月 9 日の条には、以上の記述が見られる。これは、躍方の奉行からおそらく評定所へ上申した文書である。この記事により、御茶屋御殿は演目の稽古場所のひとつとなっていたことがわかる。ただし、別の記事により、舞踊・組踊・入子踊は高所勘定座で稽古していたことがわかっているので、御茶屋御殿で稽古していたのは獅子舞と棒術であったと判断される。

〔記事 4〕

- 注文
一、能大鼓皮壺丁分しらへ共

但しらへ中紅之品
一、小鼓しらへ式丁分
但右同
右御茶屋御物大破相成申候間此節御国元江
御詵當秋早便より差下候様被仰付可被下候
以上

[意味:注文項目①能の大鼓の皮一丁分(著者注:2枚という意味)で、調べ緒(皮を締める紐)とセットに購入のこと。ただし、調べ緒の色は「中紅」。②小鼓の調べ緒。色は大鼓と同じもの。これらは、御茶屋御殿の保管物が大破してしまったので、このたび薩摩で調達したうえで、この秋の早便で送って来るよう指示してください。]

記事4は2月の条(日付なし)である。御茶屋御殿の楽器類保管庫を見分した結果、楽器が破損していたことがわかり、早速調達の手続きが行われている。

これは、御冠船踊りで、能の大鼓、小鼓が使用されていたことが確実にわかる記述である。しかも、それが御茶屋御殿に保管されていたことがわかる。

しかし、本来、楽器は演奏者の手元になければならない。おそらく、演奏者は自分用の楽器を持っではいるだろうが、何十年に一度の御冠船は晴れの舞台なので、それにふさわしい高級な楽器(小鼓であれば、胴に蒔絵のような加飾があった可能性もある)であったのではないだろうか。とはいえ、いかに高級な楽器であっても、使わなければ傷むものである。お蔵入りという管理方法は、賢明とは思えない。とりわけ大鼓の皮などはもともと消耗品なのだから、「大破」は無理からぬことであろう。入手が半年以上先なのだから、それまでの間、稽古には演奏者の自前の楽器が使われたと思われる。

しかし、この記事には引き続きの追加がある。

[記事5]

小鼓皮之儀先達而御国元江御詵被仰付□
候處輪かね付合候而差下候哉若致間違□
計差下候而者無用相成可申候間輪かね
付合差下候様此節為念琉蔵役江被仰越
度奉存候以上

[意味:小鼓の皮については、先日、薩摩への調達をご指示くださいましたが、輪金を取り付けた状態で送ってくださるでしょうか? もし、間違いがあつて(皮?)だけ送って来たら無駄になるので、輪金を取り付けて(琉球へ)送るよう、この際、念のため、琉蔵役へご指示くださいますようお願い申し上げます。]

記事4では、皮の調達は太鼓だけのようだったが、**記事5**では小鼓の皮も依頼したことになる。いずれにせよ、輪金を忘れずに!という話は、狂言の「末広がり」を想起させるが、薩摩へ上国する役人は音楽実演の世界を知らない可能性もあるから、こういう念押しは不可欠だったのかも知れない。

【記事 6】

一、奉行中取筆者崎山之御殿参上近習

御物躍衣裳并同道具拝借仕候事

[意味：踊方の奉行と中取と筆者が御茶屋御殿に参上して、近習が管理している舞踊の衣裳と小道具を拝借しました。]

記事 6 は 2 月 29 日の条である。「崎山之御殿」とは、崎山村（現在の首里崎山町）にあった御茶屋御殿の別名である。御茶屋御殿から、楽器だけでなく、舞踊の衣裳類も借り出している。この記事により、御茶屋御殿が「芸能関係用品保管庫」の機能を有していたことがより鮮明にわかる。

【記事 7】

右躍稽古用先例御茶屋御物相用得

候處切爛相成一ゑん御用立不申候間

先例外仕立重被仰付被下度奉存候以上

[意味：右は稽古用として、先例により御茶屋御殿の所蔵品を使用してきたところですが、傷んだり破れがあったりして、すべて御用に使えないので、例外であります、仕立てを重ねて命じていただきたく存じます。]

記事 7 は 3 月 7 日の条である。躍方が用意方（財務担当）へ提出する物品リストを作成している。この記事 7 の前に、天井や橋懸かりに張る幕や楽屋の揚げ幕などをサイズを指定して列記した後、上記のように書いている。先の鼓類破損の件といい、幕類の件といい、御茶屋御殿の所蔵品のメンテナンスはかなり悪かった可能性がある。

【記事 8】

今日中取并仕立物主取筆者共御茶屋

参上おとり衣裳并同道具類請取候事

[意味：本日、中取と仕立物主取と事務官とがいっしょに御茶屋御殿に参上し、舞踊の衣裳と小道具を受取りました。]

記事 8 は 4 月 4 日の条である。仕立物主取は、舞踊や組踊で使う小道具類を製作する部署の主任である。この記事によって、御茶屋御殿が芸能関係の用具保管庫の役割を担っていることが明確にわかる。

【記事 9】

太刀拾弍刃

右躍方入用として御茶屋御物借入仕置

候處破物相成候間加治奉行見分之上磨

直并修甫仕替鋸拔落無之所ハ仕立

本之通仕合彼ノ帳面拂出申様被仰付可被下候以上

[意味：太刀 12 振り。右は躍方が使用するため、御茶屋御殿の所蔵品を拝借する措置をしていたが、壊れてしまったので、加治奉行に確認してもらって磨き直しをして修理し、束の錆（かざり）が抜け落ちて無くなっている所は細工して元通りに仕上げました。例の帳面で（経費を）払い出すよう、命じてください。]

記事 9 は 8 月（日付なし）の条である。おそらく仇討ち物の組踊で使うのであろう。御茶屋御殿には舞台用小道具の太刀が保管されていたようだが、これも錆びたり壊れたりしたのである。鍛冶を担当する奉行に頼んで磨いたり補修して、経費を払ったという記録である。

[記事 10]

右先例御茶屋御物に而相済候處此節之
儀者御物無之候間仕立渡申様加治奉行
所江被仰付可被下候以上

（意味：これらは先例によると御茶屋御殿の所蔵品で済ませるところですが、今回は、所蔵品が無いので、製作してくださるよう、加治奉行所へ命じてください。）

これも 8 月（日付なし）の条である。おそらく「二童敵討」の酒宴の場などで使うものと思われる錫の瓶子や盃の数やサイズを列記した後、**記事 10** のように、所蔵品が紛失したらしく、再度、製作してもらう手配をしている。

[記事 11]

従明日於御茶屋獅子舞稽古取付
可申候間御茶屋守江問合可被成候此段
致問合候以上

[意味：明日より、御茶屋御殿で獅子舞の稽古が始まる予定ですので、御茶屋守へご通知くださるようご連絡いたします。]

記事 11 は、9 月 1 日付けで躍奉行から書院へ発せられた文書である。舞踊とほぼ同時に獅子舞の稽古も始まるようだが、獅子舞は御茶屋御殿で稽古することが例となっていることがわかる。また、御茶屋御殿の管理権限が書院に属することも、この記事からわかる。

[記事 12]

先年冠船之節躍稽古之儀於奉行
宅致仕組方段々造作ヶ間敷為有之由
ニ而去申年冠船之節より高所勘定座并
御茶屋江稽古所被仰付此節茂其通
被仰付置候（以下略）

（意味：従来の冠船の際には、冠船踊りの稽古については躍奉行の邸宅でリハーサル等行ってきたが、だんだんに設営が難しくなってきたとのことなので、申年の御冠船（1800 年）

の時から、高所勘定座および御茶屋御殿に稽古場を命じられた。この度もその通りに命じられた。)

かつての御冠船踊りの稽古は踊奉行の自宅で行っていたようだ。1800年から勘定座を使うようになったという。1719年の演目記録は『中山伝信録』などにより窺えるが、演目の数は、とりわけ組踊の増加が注目される。『中山伝信録』では「二童敵討」と「執心鐘入」の2演目しか記載されないが、踊方日記の酉年2月2日の条の記録では、前例として、申の御冠船(1800年)、および辰の御冠船(1808年)ともに、組踊が20演目が挙げられている。戌の御冠船でも17演目ほどが記載されているので(板谷 2003)、ほぼ同規模であったと思われる。つまり、19世紀に入ってから(申の御冠船以降)、演目数が増えたことがわかる。このように、プログラムの規模が大きくなったことと、稽古場が個人宅では難しくなったことは関係しているだろう。推察するに、国王・王族が臨席する「お調べ」(ゲネプロ)の規模も大きくなって、接待等のための造営などが大変だったのかもしれない。ともあれ、19世紀においては、公的施設である高所勘定座と御茶屋御殿が主要な稽古場として定着していたと考えられる。

[記事 13]

於御茶屋冠船獅子舞稽古被申付

候間日中御火御免被仰付可被下候以上

[意味：御茶屋御殿にて、冠船踊りの獅子舞の稽古を命じられたところですが、日中において、爆竹？使用の許可をお願い申し上げます。]

記事 13 は、9月(日付なし)の条である。これは獅子舞の師匠である宮城筑登之親雲上から出された願い出を踊奉行が評定所へ上申したもので、国王からの許可をもらっている。ここでいう「火」が何であるかは明確でないが、昼間だから灯火とも思えず、目的が獅子舞であることを考えると、爆竹と考えるのが適当であろう。御茶屋御殿のある丘は城下町の端にあるが、大音響だから周囲に広く聞こえたはずで、国王の裁可(首里全体の了解)が必要だったのだろう。

[記事 14]

玉色さや衣壱枚緒共

右先例御茶屋御物ニ而躍稽古用并

仕組躍 上覧之時相用置申候處失却

ニ付拂捨被仰付由ニ而渡方無之候間

此節仕立相用得候様被仰付可被下候以上

[意味：「玉色さや衣」1枚と帯について、これは前例では御茶屋御殿の所蔵品で冠船踊りの稽古とリハーサルで国王がご覧になる時に使うために置いてあったところ、亡失したので、廃棄(手続き)となり、演者に使わせる物がないので、このたび新たに仕立てて使用するように命じてください。]

10月付け（日付なし）で躍奉行が発した文書である。次も、組踊に用いる衣裳が傷んでいるので新たに誂えたいという要望である。さらに、翌年6月にも、「執心鐘入」の僧侶たちの入道頭巾が傷んでいて仕立て直しをしたり、組踊「銘苅子」の天女の冠に破損があって、加治奉行に補修依頼を出している（同様の文なので省略する）。御茶屋御殿の御物の管理やメンテナンスはあまり良くなかったのかも知れない。

【記事 15】

入道頭巾式ツ

但裏并飴共

右先例御茶屋御物ニ而躍稽古用并

仕組おとり 上覧之時相用江得置候處

此節者右御物切爛相成申候間仕立

相用得候様被仰付度（以下略）

【意味：入道頭巾2点、但し裏地および飾り付き。これは前例では御茶屋御殿の所蔵品で冠船踊りの稽古とリハーサルで国王がご覧になる時に使うために置いてあったところ、今回は、所蔵品は傷んでおりますので新たに仕立てて使うよう、命じていただきたく】

【記事 16】

五月廿八日

一、今日於崎山之御殿御姫様被遊

御誕生躍人数御伽被仰付候付中取

筆者加勢筆者迄参上諸事相勤候事

（中略）

六月二日

一、今日崎山之御殿江参上右同断御伽

相勤候事

【意味：（5月28日）今日、御茶屋御殿にて、お姫様がお誕生なさった。踊り手たちに、お祝いの踊りが命じられたので、中取、事務官らが参上して諸事を務めること。

（6月2日）今日、御茶屋御殿へ参上し、前記のとおりお祝いの踊りを務めること。】

姫君誕生というのは、王家の私的な祝い事であるので、別荘でもある御茶屋御殿が会場になったと思われる。折しも御冠船踊りの稽古が進んでいるさなかであったから、すぐに良質の舞踊が提供できたと言えよう。相伴に与った女官たちも、さぞ喜んだことだろう。

【記事 17】

太刀拾弍刃

右躍方入用として御茶屋御物借入

先達而磨替并修甫仕置候處此程相用

候付又以磨直不致者御用相立不申候間

加治奉行見合之上磨直彼ノ帳面払出申様

被仰付可被下候以上

[意味：太刀12振り。これは躍方が使う物として御茶屋御殿の所蔵品を借り入れ、先だって磨き直しおよび修繕をしておいたところですが、このたび、使っておりますと、まとも、磨き直ししないと踊りに使えませんので、加治奉行が調べた上で磨き直しをし、例の支出簿で支払うように命じてください。]

7月の記事である。ほぼ1年前の【記事9】では一度修理に出しているのだが、1年も稽古に使っていると、もう錆びてきた、ということだろうか。

【記事 18】

十二月五日

一 今日

上様

聞得大君加那志様

佐敷按司加那志様

野嵩按司加那志様

太子様於御茶屋躍被遊 上覧候間

四ツ時分より躍相始夜九ツ時分相仕廻候事

[意味：今日、国王様、聞得大君様（最高位の神女）、母上様、妃様、太子様（息子）が御茶屋御殿で踊りをご覧になるので、午前10時頃から踊りが始まって、深夜12時頃終了しました。]

冊封使も帰国の途に就き、11月になると、王府ではまずは国王一家に対して臣下から、御冠船すなわち国王の正式就任の完遂のお祝い（御膳進上）の宴があり、続いて田舎人（中堅役人）の慰労、大和人（薩摩の在番など）への慰労などの宴が次々と行われる。国王への御膳進上は、首里城の御庭に仮設されてきた舞台を使って開催されるが、それも解体されるのだろうか、12月に開催された最後の宴は御茶屋御殿で執り行われる。

最後の舞台は、王族を招いて、長きに渡った御冠船の完遂祝賀の意味で行われ、王族から関係者に褒美の品々が下賜される。舞踊が9演目に、組踊が10演目もあるから長時間に及ぶ。午前中に始まるのに、終わるのは深夜12時という。

【記事 19】

辰冠船之時御茶屋江御格護被仰付

置候躍古衣類并諸道具痛物借入

を以相用得候處猶破増元様御用

相立申間敷与奉存候間此節仕立置候

品々御用立之分者御茶屋江御格護

被仰付替物之儀者賣拂被仰付度

奉存候以上

[意味：辰の御冠船（前回・1808年）の時に御茶屋御殿へ保管所蔵を命じられました踊りの古衣裳や小道具は、傷んだものですが借り入れて、それを使いましたが、もっと傷みが

進行して、元のように御用に使うわけにはいかないと思いますので、このたび仕立てました品々で使える分は、御茶屋御殿に保管所蔵するよう命じていただき、元の入れ替わった物については売却を命じていただきたく存じます。]

4. 御茶屋御殿の役割

冠船躍方日記から浮かび上がった御茶屋御殿の役割を整理すると、次の3項目に分類できる。英数字は上記の記事番号である。

A 楽器、舞台衣裳、小道具、舞台幕等の保管庫

記事 1、2、4、5、6、7、8、9、10、14、15、17、19

B 獅子舞と唐棒の稽古場

記事 3、11、12、13、

C 王族に関する芸能の場

記事 16、18

第一に、御茶屋御殿には、芸能に関する品は何でもしまっており、王国の芸能倉庫とも言えるべき施設である。ちなみに、「日記」には書かれていないが、獅子舞の稽古場なのであれば、当然、獅子頭や胴体部分も御茶屋御殿の御物であったと考えられる。

第二に、御茶屋御殿は、王家の私的な芸能空間であったと考えられる。獅子舞等の稽古場に使用させた事実は明記されているが、その他にも、首里城御庭の舞台の代用として、王家の私的な祝儀（記事 16）で用いたり、御冠船完遂後に、すなわち御庭の舞台も解体した後であろうか、国王とその家族をねぎらう最終の「打ち上げ」公演が行われている。

また、別史料であるが、国王が歌三線の師匠を召し出して、歌三線を稽古して楽しむ場でもあったという。それを含めて考えると、御茶屋御殿は、王家の音楽・芸能活動の拠点センターであり、「芸能館」とでも呼ぶべき施設だったと言ってもよい。商業的舞台が存在しなかった近世琉球において、唯一の芸能施設の役割を担っていた建造物だったと言えよう。

近年、御茶屋御殿の現地復元をめざす運動が地元で続けられているが、ハード面での復元だけでなく、それがどのように使われたかというソフト面での「復元」も考慮する必要があるだろう。

参考文献：

板谷，徹（編）．

- 2003 尚育王代における琉球芸能の環境と芸態復元の研究．（沖縄県立芸術大学音楽学部板谷研究室（平成12年度～平成14年度科学研究費補助金（基盤研究(B)）研究成果報告書）．

Uchaya Palace was the villa of the King of the Ryukyu Kingdom. Since it was burnt down in World War II, its structure and use during the Kingdom era are unknown. However, there are some historical sources that suggest that the building was related to the musical activities of the kingdom. One of them, *Kansen Odoriho Diary*, was a diary of the government office that produced and operated programs for dance and theater performed after the coronation. According to diary articles, the role of *Uchaya* Palace is meant for (1) musical instruments, dance and theater props, stage curtain storage, (2) lion dance practice, and (3) royal private musical activities. It was a building for royal music activities of the kingdom.

(本学付属民族音楽研究所教授 民族音楽学)

ルーマニアにおけるパンフルートの歴史 ～ 18世紀からの民族楽器ナイとしての歩み～

A History of Pan flute in Romania -Development of *Nai* as a Folk Instrument since the 18th Century-

櫻岡史子 SAKURAOKA Fumiko

パンフルートの歴史は、古代ギリシャ時代に遡る。ギリシャ神話の中に登場する牧神パンが吹いていたとされる楽器だ。様々な形状のパンパイプを世界各国で見ることができるが、ルーマニアでは民族楽器「ナイ」として演奏されてきた。ヨーロッパでは長く忘れ去られていたパンフルートが、ルーマニアでどのように民俗楽器「ナイ」として認識されていったのか、18世紀からの歴史に焦点を当てて紐解いていく。

キーワード: パンフルート Pan flute、パンフルート奏者 Pan flutist、
ルーマニア Romania、ゲオルゲ・ザンフィル Gheorghe Zamfir

1. はじめに

パンフルートは世界最古の管楽器の一つと言われ、歴史は古代ギリシャ時代にまで遡る。ギリシャ神話の中に登場する牧神パンが吹いていたとされる楽器だ。様々な形状のパンパイプがヨーロッパ、南米、アフリカ、アジアを始め世界中に存在するが、ルーマニアでは、民族楽器「ナイ」として演奏されてきた。

1950年代、当時のルーマニア政府は、学生達が民俗音楽を学び、民族意識を高めることを望んでおり、文化庁によってルーマニアのパンフルート奏者ファニカ・ルカ Fanica Luca が、ブカレスト音楽院に招聘され、学生たちにパンフルート奏法を伝えた。本格的にナイの教育活動が始まったのである音楽院の最初の生徒には、ゲオルゲ・ザンフィル Gheorghe Zamfir、ニコレ・ピルヴェー Nicolae Pirvu、ラドゥ・シミオン Radu Simion、ラドゥー・コンスタンティン Radu Constantin などがいる。

1970年代に、パンフルートの巨匠であるゲオルゲ・ザンフィルの演奏をきっかけに広く世界に知られるようになった。現在では、ブカレスト国立音楽大学の学部・大学院課程にパンフルート科が創設され、多くの奏者を輩出している。パンフルートは民俗音楽にとどまらず、クラシック、ジャズ、ロック、ポップスなど演奏の幅を広げており、楽器としての地位を確立してきた。世界には様々なパンパイプが存在するが、ルーマニアでは独自の発展を遂げ、高い演奏技術と他の楽器と同等の演奏を可能とした民俗楽器「ナイ」は、どのようにルーマニアの楽器として根付いていったのか、18世紀からの民俗楽器としての歩みを考察する。



写真提供：ゲオルゲ・ザンフィル氏



写真提供：ゲオルゲ・ザンフィルオフィス

2. 18世紀におけるパンフルートの登場

18世紀に入りパンフルートが初めて文献に登場するのは1726年のことである。ギリシャ出身の2番目の王子グリゴリエ・ギガ・ボード Grigorie-voda は、オスマン帝国のスルターンよりモルドバの国を統治する許しを得て、イスタンブールよりモルドバの地にやってきた。2人の史官とティンバロン奏者とナイ奏者、銃を打つ人と一緒にプルト川に上がりやってきたのである。[Neculce 1726: 283] これらのことから、現在のトルコからパンフルートが持ち込まれた可能性があることが推測できる。

1733年には、王様は、休日には、いつもロマの音楽家であるラウタリと遊んで過しており、そのラウタリはパンフルートを演奏していた[Neculce 1726: 297]とある。宮廷で娯楽を提供するために雇われ、王侯貴族を中心にラウタリの音楽が浸透していたことが伺えるのである。

フランス人ジャーナリストのジャン・ルイス・カラ CARRA はモルドバ、ワラキアを訪れ、ロマが楽譜を見ることなく、耳で聞いた音を演奏している姿を目にしている。ヴァイオリン、フルイエル、そして8管の穴が開いているフルートを唇の下に置き、左右に動かしながら演奏している。この3つの楽器は国の楽器である[Carra 1777: 176]と述べている。パンフルートの名前は出てきていないが、これは、パンフルート以外にみられない奏法であり、形状であると言える。王侯貴族にとどまらず、庶民の間でも国の楽器として認識されていた可能性はある。

歴史家のフランツ・ヨーゼフ・シュルツェル Franz Josef Sulzer は、1774年と1776年に、ワラキアの地を旅してパンフルートの演奏を聴いている。モルドバとワラキアのラウタリが使用した楽器は、ヴァイオリンと7管のフルート パンフルート は、ムスカル(ペルシャ語)とシリंगाパノス(ラテン語) [Sulzer 1781: 417,419]と記載されている。パンフルートを2つの名前で呼んでいる点は大変興味深い。当時聴いた曲の譜面が残されており、場面にパンフルートが登場しているため、演奏された可能性が極めて高い。1700年代にどのような音楽を演奏していたかを知ることが出来る貴重な資料である。



写真提供：ルーマニア国立図書館

3. ラウタリとダンスの教会壁画

1787年に建設されたワラキアのロマナス県(現:オルテニア)にある教会には、とても珍しい壁画が残されている。洗礼者ヨハネを殺害した時の場面が描かれており、ラウタリである2人のヴァイオリン奏者とナイ奏者が演奏する姿が描かれている [Bobulescu 1940: 61]。

この壁画は、ルーマニアには一つしかない貴重なものである。

ロシア在住であったフランス人アレクサンドル・デ・ランジェロ Alexandru de Langeron (1765-1831) によると 1791年にロシアの観光客がモルドバとムンテニアを訪れた際に、教会でロマの演奏を聴いている。ヴィオラ、ヴァイオリン、そしてパンフルートを演奏しており、8管のパイプで唇の下に置いてある楽器を使用して演奏している。教会で演奏しているロマ達は観客を満足させていた [Bezviconi 1947: 154] と述べている。当時、教会の壁画としてパンフルートが描かれ、教会で演奏するほどラウタリの人気が高かったと考えられる。



Fig. 34. — Două lăutari unul cu vioara și altul cu naiul, cântă la masa lui Irod, pe când Salomeia aduce capul Sfântului Ioan Botezătorul. Pictură din 1787²), din biserica satului Ostrov, comuna Greci județul Romanș.

写真提供：ルーマニア国立図書館

4. 王侯貴族達に愛されたパンフルート

18世紀から19世紀にかけて貴族達は挙ってロマの音楽家達を雇い娯楽として楽しんでいた。旅行記やジャーナリズムで有名な貴族のディニク・ゴレスク Dinicu Golescu (1777-1830) は、新しいもの好きであった。ルーマニアの音楽学校を作り、12名のロマ音楽家を雇っていた [Lahovari 1898: 742] のである。ルミニク出身の貴族のアレク・ニクレスク Aleci Niculescu は、6名のロマの音楽家を雇い、そのうちの3人はギタリスト、2名のギタリストは首からムスカル(パンフルート)とナイ(パンフルート)を下げて演奏していたのである。1名はマンドリンを弾きながら、フルィエルデパンを吹いており、6人目は手でツィンバロンと口でナイ、でドラムを叩いていた [Lahovari 1898: 742] とある。

ここで初めてフルィエルデパンという呼び名が登場するのも興味深い。パンフルートに関する名前が3つ登場している。貴族達に愛されたロマの音楽家は、一人で様々な楽器を同時に演奏していたことが分かる。

ギョルゲ・プラタ Teodor T. Burada によれば、1837年にデミドフ D.A Demidoff がワラキアを旅行した際に、ワラキア公国の国王の宮殿に招かれた。昼食を食べた時にラウタリの音楽家達が演奏しており、コブザ、ヴァイオリン、ナイ、トランペットを演奏していた。同年、モルドバを旅した際に、モルドバで演奏していたのは、ヤシ市に住むラウタリの音楽家のバルブ・ラウタル Barbu Lăutaru とアンゲルツァである。19世紀の初めに活躍しており、その中で最も有名だったのがバルブ・ラウタルだった [Burada 1974: 55]。彼は、コブザ、ヴィオラ、そしてナイも演奏しており、ナイを演奏している場面を描いた絵が残されている。



写真：バルブ・ラウタル
写真提供：ルーマニア国立図書館

5-1. 19世紀におけるパンフルートの演奏

19世紀におけるパンフルートは、海外からの旅行者によって様々な場面で記録されており、ラウタリの演奏によって発展してきたことが分かる。歴史学者であるディオニシエ・ファティノ Dionisie Fotino によると、1810年にペルシャからフランスの皇帝ナポレオン・ボナパルトへの使者使者は、ペルシャからフランスへ渡り、その後、ワラキアを訪れ滞在した。そこで、ロマのパンフルートの演奏を耳にして驚いた。ペルシャ人より演奏が上手である [Fotino 1859: 239] と述べている。このことから当時、少なくともペルシャの奏者よりもワラキアの奏者の演奏レベルが高かったと考えられる。

1820年に、フランス人のコムテデ・ラガルデ Comte de Lagarde は、モスクワからイスタンブール、ブカレスト、シビウを経由してウィーンへ旅をした。そこで演奏されていた音楽は、ギリシャ音楽と似ている [Comte de Lagarde 1824: 360] と述べている。歴史学者であるミハイ・コガルミチャーノ Michel de Kogalnitichan は、初めてナイとムスカルを別々に記載し、別々の楽器と述べている。ロマが使用した楽器はヴァイオリン、コブザ、フルート・デ・パンがナイ、そしてタンバリン、ムスカルがシリックス [Michel 1837: 16] とある。パンフルートについてここでは、18世紀と異なる2つの名前が登場している。モルドバとワラキア地域によって呼び方が異なっていた可能性や別々の楽器として認識されていた可能性も否定できない。

ドイツ人のポール・コルンバ Paul Kornbach は、1842年にモルドバを旅して、当時のラウタリの活躍を記録している。ラウタリは音楽協会を設立し、好きな楽器はヴィオラ、コブザ、ナイで、夜も昼も一年中歌っていた。ロマの中でラウタリの身分は高かった。イタリアとドイツ、フランスでも知られており、彼らは一番良い作曲家で演奏家であると述べている。学校には行かず、耳で聞いてすぐに演奏することが出来た [Busa 2009(2004): 283, 557]。ラウタリの演奏は、海外からも注目されていたことが伺える。

シャウルス・ドゥウゾールト Charles Doussault は、1843年にモルドバとワラキアを訪れ、国王ギョルゲ・ビベスク Gheorghe Bibescu に謁見した。ブカレストの生活について、昔から現在まで人々は日曜日になると踊りを踊る習慣があり、踊りのオーケストラには、ナイとヴァイオリン、2名のロマによって演奏されていた。

ジャン・ヘンリー・ウビチニ Jean Henri Abodolonyme Ubiconi によると、1846年のロマオーケストラは、ヴィオラ、ナイ、コブザで演奏しており、リーダーはヴァイオリニストである。ナイは高音域や哀愁漂う音色を鳴らし、いつもヴァイオリンと一緒に演奏されている。[Busa 2010(2004): 144] ラウタリによって演奏されたナイは、19世紀には、宮廷での娯楽にとどまらず、それぞれ地域に定着し、人々の暮らしをより豊かなものにしていたのである。

5-2. 地域に根ざしたラウタリとパンフルート奏者の活躍

1854年にフランス人のアルフォード・ポイショネ Alfred Poissonnier は、ブカレストを旅した。ワラキアとモルドバには、多くのラウタリ達が活躍しており、彼らは結婚式や家族のパーティーに招かれたのである。彼らの音楽は、心の痛みを忘れさせる。ルーマニア

のバラダを思い出させる。バラダはルーマニアの魂である。ラウタリ達はルーマニアの先祖達に思いをはせ、誇りを感じている。それはラウタリの楽器であるナイとコブザ、ヴィオラで演奏されている [Busa 2010(2004): 155,344]。ラウタリの音楽家達は、それぞれの地域に移り住み、演奏を行い、地元の有名人になったのである。例えば、ボウリヤン Boulean、イオニカ Ionica、ドミトラキエ Dumitrache、オキアルビ Ochialbi がブカレストでは人気があった。



絵画：タラフ オキアルビ Ochialbi
ナイ奏者：アンゲルシュ・ディニク
Angelis Dinicu
提供：ルーマニア国立図書館

同じく 1854 年に初めてナイ奏者の名前が登場する。その名はアナスタンセ Anastanse (Muscalagiul)である。アナスタンセは、天才的でとても愛されていた [Busa 2010(2004): 351]。と述べられている。今までラウタリの演奏で用いられてきたナイは、あくまでもヴァイオリンなどの伴奏楽器としての役割を担っていたが、19 世紀に入ってナイ奏者に対する注目が高まっていることが伺える。

6. パリ万博博覧会におけるパンフルート奏者

ラウタリはルーマニアの展示委員会によってパリに持ち込まれ、シャン・ド・マルスの国家委員によって設置されたステージで毎日、毎晩演奏している。オリジナリティに溢れた演奏によって観客を魅了する。パリ万博のルーマニアのステージでは、非常に可愛い若いルーマニア人の女の子が手刺繍の伝統的な民族衣装を着用していた。その素晴らしい民族衣装はルーマニアの独特の美しさをさらに高め、小さな特別な楽しみを観客に与えたのである。

1889 年のパリ万博で、ルーマニアのラウタリの音楽家達が演奏し、2 名のナイ奏者が金銀メダルを獲得した。金銀メダルを獲得した奏者は、アンゲルシュ・ディニク Angelis Dinicu とクラチュネスク Cracou Nescu である [Bibesco 1890: 171]。この二人の奏者のメダル獲得は、世界各国やルーマニアの人々に自国の民俗楽器であると印象づける機会となったのである。そしてナイがソロの楽器としての地位を築くきっかけとなったと考えられる。

フランスの新聞『ル・フィガロ』Le Figaro によれば、1889 年までは、ハンガリーのチガーニ(ラウタリ)が人気だったが、パリの万博をきっかけにルーマニアのラウタリの人気が



写真：アンゲルシュ・ディニク
写真提供：ルーマニア国立図書館



写真：バドゥラニウ・クラチュネスク

高まった。1889年5月10日の記事には、昨日そこにはラウタリの音楽家達が16人いて、ヴァイオリン、他の弦楽器、ナイを演奏している。2つか3つの例外を除いて、音符を知っている者は一人もいなかったが、彼らは1時間以上にわたり、私達を魅了したとある。並外れた音楽家たちは自国で人気の様々な曲を演奏し、その後、いくつかのウィーンのワルツとパンフルートのためにアレンジされた《リゴレット》によるロマンスをソロで演奏した。彼らは驚くべき表現とニュアンスで演奏しており、彼らのリズムはハンガリーのチガーニよりリズムが固定されており、彼らの演奏は妙技に欠けていない。ナイでアリアを演奏したソリストは、真の芸術家であると絶賛している。



絵画：1889年パリ万博の様子 提供：国立フランス図書館

7. エリザベタ女王（カルメン・シルバ）からの支援

フランスの新聞 Le Parisien では、1889年5月12日に「パリの外国人」と題した記事が掲載され「束ねて留めた葦で遊ぶ奇妙な芸術家であるルーマニアのラウタリは、チガーニ

を倒すことを予想できる。チガーニには、今まで次から次へと多くの演奏会の依頼が舞い込んだ。私達の変化する国では、ハンガリー人が新しい名人（ルーマニアのラウタリ）に道を譲っているのは当然だ」と述べられている。このラウタリの人気を後押しした人物にルーマニアのエリザベタ女王がいる。

ルーマニアのエリザベタ女王は、ジャーナリスト、エドゥアール・ハーヴェ Edouard Herve の夫人の夕方のパーティーに招待された。パーティーでは、チガーニとラウタリの音楽のどちらが良いか投票を行った。そこで、全一致でラウタリが勝利した。ラウタリの音楽家達は、エリザベタ女王によって暖かく推薦されたのである。



写真：エリザベタ女王
提供：ルーマニア国立図書館

8. パンフルート演奏の広がり と 奏者の躍進

1889年のパリ万博をきっかけにパンフルートの演奏は広がり、ナイ奏者達は活躍した。フランソア・バゼン Francois Bazin が作曲した新しいオペラ《LE VOYAGE EN CHINE》が上映された。オペラの幕間でラウタリが演奏していた。ディニク・チョラクのラウタリの中で、アンゲルシュ・ディニクがナイのソロ演奏で登場している。演奏曲は、ワルツやポルカなど、フランス人が好む曲を演奏している [L'Union liberale 1891]。当時、フランスではオペラの幕間で演奏されるほど、人気を博していたことが分かる。

フランスのサーカスでもラウタリが演奏している。ナイ奏者は、1889年のパリ万博で演奏し、金銀メダルを獲得したパドゥラニユ・クラチュネスクである。演奏に使用したナイは、15管でカーブしている [Le Petit Troyen: 1890] と述べられている。当時、すでに2オクターブの演奏を加納とする楽器を使用していたことも分かる。

9. おわりに

ルーマニアの民族楽器である「ナイ」については、18世紀からどのように民俗楽器として根付いていったか、今まで明らかにされてこなかった。今回の研究によって、王侯貴族の娯楽として愛され、その後、地域の中でもラウタリの楽器として広く演奏されてきたことが分かった。18世紀の前半から、すでに他国と比較しても高い演奏技術を持っており、外国からの多くの旅行者が目にしていて。1854年には、初めてナイ奏者の名前、アナスタンセ Anastanse (Muscalagiul) の登場がある。少なくとも1850年代には、ナイ奏者の演奏が注目されていることが分かる。高音域や哀愁漂う音色を演奏し、伴奏楽器として役割を担ってきた楽器が人々を魅了し、徐々に伴奏楽器からソロ楽器として活躍するようになったのである。1889年のパリ万博でのナイ奏者の金銀賞の獲得をきっかけに人気が高まり、様々な場所で演奏されたのだ。1890年には、民俗音楽にとどまらず、オペラの幕間でクラシックでも演奏されていた点は、大変興味深い。また、ルーマニアの女王エリザベタの存在がナイの人気を後押ししていたことも明らかになった。パンフルートに関する3つの名前が登場しており、それぞれが別々の楽器として述べられている。楽器は、ワラキヤ、モルドバを中心に発展してきたが、地域によって異なる呼び方があったか、あるいは別々の楽器である可能性も否定できない。今後、明らかにしていく必要がある。最も古い歴史があるとされる楽器の一つであるパンフルートは、古代より変わることのない風の音色である。奏者達の活躍により、演奏の幅を広げ、民俗音楽の枠を超えて、今日様々なジャンルで演奏されている。新しい演奏法が生まれ、まさに今、新しい歴史を築いている楽器といえる。今後のパンフルートの楽器としての活躍を期待したい。最後に外務省のコーネリア先生にご助言を頂いたことに心より感謝を申し上げる。

参考文献：

Bezviconi, Gheorghe G.

1947 Călători ruși în Moldova și Muntenia. (București).

Bibesco, George (Prince).

1890 Exposition universelle 1889 - La Roumanie avant-pendant-après. (Paris).

Bobulescu, C..

1940 Lăutari și Hori în Pictura Bisericilor Noastre. (Tip. Nationala Jean Ionescu & Company).

Burada, Teodor T.

1974 Opere. (Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor București).

Busa, Daniela.

2009 (2004) Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea. Vol.5. (Editura Academiei Romane, București).

2010 (2004) Călători străini despre Țările Române în secolul al XIX-lea. Vol.6. (Editura Academiei Romane, București).

Carra, Jean-Louis.

1777 Histoire de la Moldavie et de la Valachie. (A Jassy).

Comte de Lagarde.

1824 Voyage de Moscou à Vienne: Par Kiow, Odessa, Constantinople, Bucharest et Hermanstadt, ou Lettres Adressées a Jules Griffith (Classic Reprint). (Paris).

Fotino, Dionisiu.

1859 Istoria Generala a Daciei. (Bucureşti).

L'Union liberale.

1891 Le Voyage En Chine. L'Union liberale. (14 February 1891).

Lahovari, Ioan George.

1898 Marele dicţionar geografic al României. (Bucureşti).

Le Figaro.

1889 A Travers Paris. Le Figaro, (10 May 1889).

Le Parisienne.

1889 Les Etrangers a Paris. Le Parisienne. (12 May 1889).

Le Petit Troyen.

1890 Cirque. Le Petit Troyen. (1 November 1890).

Michel de Kogalnitchan.

1837 Esquisse sur l'histoire, les moeurs et la langue des Cigains. (Berlin).

Neculce, Ion.

1726 Letopiseţul Ţării Moldovei. (Bucureşti).

Sulzer, Franz Josef.

1781 Reisen Sie und hören Sie die Panflöte der Walachei. (Rudolph Gräffer).

The history of the pan flute dates back to the ancient Greek era. This is the musical instrument the Pan in Greek mythology is said to have played.

Pan pipes of various shapes can be seen all over the world, but in Romania they have been played as a folk instrument "Nai". Focusing on its history from the 18th century, this research note will unravel the way the pan flute was recognized as the folk instrument "Nai" in Romania, although it has long been forgotten in Europe.

(本学付属民族音楽研究所講師 日本ルーマニアパンフルート協会会長 パンフルート)

アジアの発掘口琴チェックリスト(6): 薄板状の口琴(5)と湾曲状の口琴(4)

Asian Excavated Jew's Harps: A Checklist(6) - Lamellate Harps(5) and Bow-shaped Harps(4)

直川礼緒 TADAGAWA Leo

ユーラシア大陸を中心に世界中に分布する、始原的な楽器である口琴は、いつごろ、どこで、どのように生まれたのだろうか。これまで「アジアの発掘口琴チェックリスト」では、5回にわたりアジアとその周辺地域で発掘された口琴の確認を行ってきた。

本稿では、その第6回目として、これまで取り扱ってきた出土口琴の中でも、特に中国の遼寧省、陝西省石峁、山西省の薄板状の口琴の発掘例に関する追加情報を検証する。また、陝西省長安で発掘された、前漢の湾曲状口琴とされる遺物の、現時点での情報を確認する。

キーワード: 口琴 Jew's harp、音楽考古学 Music archaeology、
古代楽器 Ancient musical instruments、北方アジア Northern Asia

2016年に第一部を始めた本稿「アジアの発掘口琴チェックリスト」では、これまで5回にわたり、アジアとその周辺地域で発掘された薄板状の口琴83例¹¹³、湾曲状の口琴29例、どちらか不明のもの1例を検討してきた。その中には、詳細が未発表のもの、発表されているが本稿中で詳細の記述を行うに至っていないもの、詳細不明なものなどが含まれており、更なる調査の継続が不可欠であることは既に述べた。また、連載中に新たに発見や報告がなされた例や、詳細情報が新たに判明した例なども少なくなく、これまでの拙稿における各口琴の仮の通し番号は、いずれ再検討を要することも明らかである。

特に中国では、まさしく口琴であるはずの遺物が以前から存在していたにも関わらず、それが口琴であることさえ正しく認識されることなく、「梭（機織りのシャトル）」（内蒙古自治区[01]、直川 2016）、「ヘアピン」（山西省[80]、後述）、「釘」（黒竜江省[106]、直川 2020a）などと誤った同定がなされてきたことから判るとおり、近年まではほとんど注目される存在ではなかった。それが、陝西省榆林市神木県にある石峁（シーマオ）遺跡で発掘された、二十本を超す骨製の薄板状の口琴群（直川 2020a）を境に流れが変化した様子である。石峁の口琴は、その数の多さ、およそ四千年前という年代の古さ¹¹⁴、そして2018年5月22日の公式発表時点ですでに口琴であると正しく認識されていたこと¹¹⁵などの様々な要因が重なるとともに、中国における初期王朝の形成過程を見直す必要をもたらし遺跡自体の重要性（角道 2016）と、それを踏まえた上でのユネスコ世界遺産への登録に向けた中国側の動き（陝西日報 2019）などとも相俟って、世界中にもその存在が知られることとなった¹¹⁶。その結果、中国国内で出土していた同様の形状をもつ遺物が改めて見直され、文化の広がりや繋がりを探る手掛かりとしての出土口琴の重要性が再認識されるとともに、口琴の音楽考古学的な研究が積極的に行われるようになってきた。

本稿では、そのような新しい研究成果を参照しつつ、これまで取り上げてきた発掘例（直川 2016, 2017, 2018, 2020, 2021）の情報の補遺を行うことから始める。

7a. 中国遼寧省 Liaoning, China [12, 13, 84] (補遺)

2021年8月に出版された、方建軍による、新石器時代¹¹⁷から、孔子の時代¹¹⁸にかけての中国の口琴を取り上げた論文 (Fang 2021) では、遼寧省朝陽市の骨製の出土品がどのようにして口琴であると同定されたのか、その経緯が述べられている。

それによれば、方は1987年に、遼寧省で発掘された石磬や陶埙を中心とする調査のために朝陽市博物館を訪れ、その際に、学芸員に3本の骨製品を見せられたという。それらを口琴であると同定したこと、これが中国考古学界に口琴が存在したことが確認された最初の事例となったこと、後の2008年までの間にこの判断が公式に認定されたことが述べられている¹¹⁹。

方は陝西省宝鶏市で発掘された、「簣」の字の記された墨書竹簡 [14] に関する考察 (方 2008) の著者であり、同論考中では、朝陽の口琴については触れてはいたものの、何例あったのかは正確には記されていないかった (「1987年に少数の口琴を視察した」とのみ記されている。直川 2017: 57 および同 66 註 33)。それが、実際には3本あったことが公表されたことになる。

本稿中で [13] とした、(fig. 16) (直川 2017: 58) 下の小型の口琴については、遼寧省朝陽市建平県水泉遺跡の T22 発掘ユニットで発見された夏家店下層文化に属するとされ、発掘地点の情報が追加されている。

また、同じ地点で発掘された、口琴の「ブランク」が一点あったことも述べられている。この「ブランク」は、口琴の製作途中の状態のもの、おそらく骨の素材から、大体の楽器の形状が形づくられている段階にある (例えば、アルタイのチュルトコーフ遺跡出土の [54, 55]¹²⁰ のような) 物だと思われるが、残念ながら写真は掲載されていない。こちらを新たに [84] とする。

さらに、本稿中で [12] とした (fig. 16) (同) 上の大きい方の口琴は、同じく遼寧省朝陽市建平県水泉遺跡で発掘されたものであること以外、考古学的なコンテクストが欠如している、とのこと。

口琴のサイズについても、新しい情報が記されている。それによれば、

[13] (Fang 2021 では T22-16) は、全長 82mm¹²¹、両端の幅が 5 ~ 10mm、弁の長さ 62mm、厚さ 0.6mm¹²²。

[12] (同 77-208) は全長 93mm、両端の幅 10 ~ 16mm、弁の長さ 54mm、厚さ 0.6mm。

半完成品の [84] (同 T22-20) は全長 84mm、幅 6 ~ 13mm で、「真っ直ぐな」弁を持つとしている (が、どのような状態なのかいま一つ不明瞭)。

方によれば、T22 ユニットは、夏家店下層文化 (紀元前 2300 ~ 1600 年ごろ、すなわち石峁遺跡とはほぼ同時代) の中期に属すると考えられるとし、殷王朝 (紀元前 1600 年頃 ~ 紀元前 1046 年頃) 初期との関連を示唆している。

なお、上記 [12][13] および内蒙古自治区赤峰の夏家店上層文化遺跡より出土の [01] (直川 2016: 57-58) については、劉喆が復元製作をとおした実験考古学的なアプローチを試みており、その成果を沈陽音楽学院修士論文として発表している (劉 2020)。

16a. 中国陝西省 2 Shaanxi, China 2 [57 ~ 79] (補遺)

2019年7月に行われた国際シンポジウム「石峁皇城台考古新発見暨口簧国際研討会」に参加した際に実見することが叶った、石峁遺跡の皇城台のすぐそばにある収蔵施設に保管されていた発掘口琴は、当時は写真撮影も禁止されているほどのものものしい規制であったが(直川 2020a: 44-47)、その後、インターネット上などで、少しずつ情報が公開されるようになってきた。中でも最も重要なものが、中国の考古学雑誌に掲載された、この発掘調査の責任者である陝西省考古研究院の孫周勇による論考(孫 2020)だろう。

これによると、口琴の出土は2017年から2018年にかけてのことであり、石峁遺跡の中心的存在となるピラミッド状の構造物である「皇城台」の東擁壁の北部にある獐子畔(アナグマ畔)とよばれるテラス状の部分上部の堆積層、いわば4000年前のゴミ捨て場のようなところを中心に、多数の龍山時代後期の陶器片、石、動物の骨などとともに、21本¹²³が発掘されたという。

皇城台東擁壁北部上部の獐子畔は全長120mほどあり、これを10mずつ12のセクションに区切って発掘が行われた。その結果、第4セクションから12件、第3セクションと第1セクションから各2件、そして第2、8、10の各セクションからそれぞれ1件の、計19件が出土。他に、皇城台の門の跡の北側に2件発見され、合計21例の発見となった。そのうち2例は完品であり、他は、弁や杵の一部が失われた残欠である。

素材は、牛の肋骨の薄片であり、口琴の振動弁の根元側の杵には、紐を通すための穴が開いている。長辺の端に、ちょっとした左右対称のくびれを入れてあるものが見られる。中には、杵の長辺全体に鋸の刃を思わせる刻みを入れたものや、先端を尖らせたり、全体に網目状(あるいは山形)の模様を施したものなど、デザイン性に富むものも見受けられる。

代表的なものとして、6例が写真入りで掲載されている。以下、主として報告記事を参照しつつ、他の資料の、より鮮明な写真の観察結果をも加えて書き留めておく。

[57]「獐子畔1セクション④:1」¹²⁴ 完品で、長辺の両端に、円弧状の左右対称のくびれがある。振動弁の付け根側が、先端よりも僅かに狭い。表面は平ら。論考に記載された採寸は、全長79mm、幅11mm、厚さ1mm¹²⁵(fig. 76)。直川 2020aで[57(仮)]としていたものと同一の口琴。

[58]「獐子畔1セクション④:2」 完品。振動弁の根元側の長辺の端に、丸みを帯びた三角形の左右対称のくびれがある。振動弁の形状の特徴として、付け根側が先端よりも狭くなっているのが、[57]より顕著に見られる。表面は平ら。側面の写真を見る



fig. 76 中国陝西省石峁遺跡出土の口琴 [57]。Xinhua News 2019 より



fig. 77a, b 中国陝西省石峁遺跡出土の口琴 [58]。孫周勇 2020 より

と、全体がかなり湾曲している。全長 87mm、幅 12mm、厚さ 0.8 mm (fig. 77 a, b)。

[59]「獺子畔 1 セクション⑤：1」 杵部分は残っているが、振動弁が根元から失われている。長辺の両端に、丸みを帯びた不等辺三角形の左右対称のくびれがある。表面は平ら。全長 87mm、幅 16mm、厚さ 0.8 mm (fig. 78)。

[60]「獺子畔 4 セクション④：1」 杵の大部分は残っているが、振動弁と、振動弁の付け根側の杵の一部が欠如している。長辺の両側に鋸歯状の刻み模様が入っている。この刻みは、よく見ると一定間隔ではなく、またハート形をしたものなど、様々な意匠に富んでいる。弁の先端側の端の左右対称の刻みは、最も深く、外（短辺）方向に向かって斜めに入れられている。残存部の全長は 63mm、幅 11mm、厚さ 1mm (fig. 79)。

[61]「獺子畔 4 セクション④：2」 振動弁（付け根側）の一部と、杵の一部の残欠。弁の大部分と、杵の一部は失われている。杵の両側の長辺上には、振動弁の付け根側の一番端に、比較的大きな三角形の刻みが左右対称に入っているほか、小さな三角形の刻み模様が複数入っている。片側（写真では下側）の刻みは、振動弁の付け根側の間隔が狭く、振動弁の先端側に進むにしたがって幅広くなる。反対側（上側）の刻みは、1・2・2 の数で、一定間隔を置いている。こちら側の破損～先端部の欠如は、この刻みを切っ掛けに起こったものと考え得る。全体に湾曲しており、その反りの内側の、糸を通すための穴の周辺には、6 本程度の直線が刻まれている。うち 4 本は、向かい合う長辺同士を結ぶ形。2 本は、短辺側から大きい三角形の刻みに向けて、斜めに入っている。穴の様子がよく観察できる。残存部の全長 53mm、幅 11mm、厚さ 1 mm (fig. 80 a, b, c)。

[62]「獺子畔 3 セクション④：1」 振動弁（付け根側）の一部と、杵の一部の残欠。弁の先端部と、杵の一部は失われている。振動弁の付け根側の先端は、角が斜めに切り落とされている。そのすぐ近くに、斜めに大きく左右対称の三角形の刻みが鋭角に入れられ、矢印のような形に形成されている。通常の紐を通すための穴の他に、より小さな穴が 3



fig. 78 中国陝西省石峁遺跡出土の口琴 [59]。孫周勇 2020 より

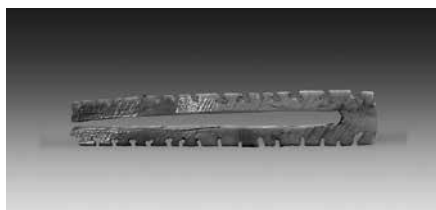


fig. 79 中国陝西省石峁遺跡出土の口琴 [60]。孫周勇 2020 より



fig. 80a, b 中国陝西省石峁遺跡出土の口琴 [61]。孫周勇 2020 より（ここではあえて 180 度回転はしていない）



fig. 80c 同上 [61]。Xinhua News 2019 より。口琴杵に付された番号は、孫による論考中とは少々異なる（本文では「獺子畔 4 段④：2」だが、楽器上の表記は「獺子畔 4 段④ C」となっている）。

つ、三角形を形成するように矢印形の先端部に開けられている。さらに、表面には、全体に渡って大きな網目、あるいは山形の模様が入れている。残存部の全長 74mm、幅 15mm、厚さ 0.7 mm (fig. 81)。

孫は、発見された 21 個の口琴のほとんどは、使用中に振動弁や杵が破損し、放棄された残骸の可能性を指摘している。また、口琴の他に、口琴の製作途中段階と思われる、細長い湾曲した研磨骨片もいくつか見つかっており、それらの厚さと幅は完成した口琴よりもわずかに大きく、また彫刻した跡があるという。このことは、一万本を超える骨針、鏃、錐などの発掘とも考えあわせ、皇城台の上層に存在していた、骨器制作の工房でこれらの口琴が作られた可能性がある、とする(孫 2020:48)。

また、口琴の多くが発掘された、皇城台の東擁壁北部の獐子坪上部の堆積層のうちでも第 4 層からは、骨の他にも陶器、石、翡翠などの遺物が何万点も発掘され、中でも口琴と同時代の陶器に、双頭の鬲(レキ=三脚の器)、太い柄の豆(トウ=高杯)、罍(カ=酒を温める三脚の器)、盃(カ=注酒器)、甗(ゲン=煮沸用具)、三脚の瓮(オウ=甕)など、河套地域¹²⁶の龍山時代後期の陶器の典型的な特徴を持っている、とする。そして、口琴と同じ層で発掘された獣骨が、オックスフォード大学による年代測定の結果、紀元前 2135 ~ 1941 年と判定され、従って石峁の口琴の時代は紀元前 2000 年頃の龍山時代後期であると結論付けている(同)。

この論考には写真の掲載されていない石峁の口琴が、先述の劉(刘)の修士論文に三例掲載されているので、追加しておきたい。劉によれば、これら

の写真は、2019 年 9 月の神木でのシンポジウムの、孫による口頭発表「早期口簧的发现与研究——从石峁考古发现说起」中のものである(刘 2020: 34、図 41)。なお、採寸および分類番号等の詳細は不明である。以下は、筆者による写真の観察記録である。

[63] 振動弁(付け根側)の一部と、杵の一部の残欠。弁と杵の一部は失われている。杵の両側の長辺上には、振動弁の付け根側の一番端に、円弧状の左右対称のくびれがある(fig. 82)。

[64] 振動弁(付け根側)の一部と、杵の一部(片側)の残欠。弁と杵の半分程度は失われているが、紐を通すための穴は残っている。両端のくびれは観察できない(fig. 83)。

[65] 杵の残欠。振動弁と、振動弁の付け根側の杵の一部が失われている。振動弁の先端側の杵の長辺の端に、丸みを帯びた三角形の左右対称のくびれがある(fig. 84)。



fig. 81 中国陕西省石峁遺跡出土の口琴 [62]。孫周勇 2020 より



fig. 82 中国陕西省石峁遺跡出土の口琴 [63]。刘喆 2020 より



fig. 83 中国陕西省石峁遺跡出土の口琴 [64]。刘喆 2020 より



fig. 84 中国陕西省石峁遺跡出土の口琴 [65]。刘喆 2020 より

この他、直川 2020a 中の (fig. 43) で掲載した写真には、上記に含まれない口琴の杵の残欠が 4 例見える。これらを仮に [66 ~ 69] としておく（左列上から、[62][63][66][67]、右列上から [68][60][61][69] となる）。

[66] 杵の片側の残欠。一端に、円弧状のくびれがある。

[67] 杵の片側の残欠。一端に、円弧状のくびれがある。[66] よりも少々長い。

[68] 杵の残欠。振動弁と、振動弁の付け根側の杵の一部が失われている。振動弁の先端側の杵の長辺の端に、不等辺三角形の左右対称のくびれがある。

[69] 杵の残欠。振動弁と、振動弁の付け根側の杵の一部が失われている。杵の端のくびれは観察できない。

これ以外の口琴（の残欠）に関しては、現時点では情報が無い。本稿では、それらを [70 ~ 77] とするに留める。いずれにせよ、石峯の口琴の全体像を見渡すことができる報告書の発行が俟たれる。また、その際には、本稿でもあらためて番号を振りなおす必要が出てくることも考えられる。

他の地域の出土品には見られない石峯の口琴の特徴として（ただし山西省陶寺の口琴を除く¹²⁷⁾、杵の両端あるいは一端に見られる、左右対称のくびれが挙げられる。これは、単にデザイン上の問題なのか、それとも何らかの目的があって一手間かけて作り出されたものなのか。この点について少々考察を加えておきたい。

ひとつの可能性として、インドネシアのバリ島の椰子製の口琴ゲンゴンに見られるくびれ／刻みが参考になるかもしれない。

紐で引く薄板状の口琴の場合、弁を振動させるために、かなりの力で紐が引かれる。持続的な強さというよりは、一瞬の衝撃の繰り返しである。この力に対抗して、持ち手側（振動弁の先端側）の杵は、しっかりと保持する必要がある。ただし、単にしっかりと固定するのではなく、演奏時、水平方向にはしっかりと保持し、演奏者の前後方向には、杵が自由に振動するように緩く持つ必要がある（この「杵の前後方向の振動」が生じないと、弁が正しく振動しない。これが、弾くタイプの口琴との、持ち手部分の作りの違いである。紐で引くタイプの薄板状の口琴の、振動弁の先端部分付近の杵は、短く薄く形作られているのに対し、弾くタイプの薄板状の口琴の同じ部分は、分厚く作られており、それに連続する長い持ち手を持つ場合も多い）。

この問題を解決するために、「把手／持ち手」の役割を果たす紐や布を、杵の端に取り付けることがある。例えばアイヌの竹製の薄板状の口琴ムックリの場合は、弁の先端側の杵の端に、長さ 100mm 程度の紐を輪にして取り付ける。輪を取り付ける位置は、杵の、振動弁の先端が納まっている穴の部分を利用することもあれば (fig. 85 上)、杵にもうひとつ別の穴を開け、そこに通すこともある (fig. 85 下)。この輪を、楽器を持つ方の手（通常は利き手とは反対の手）の薬指や小指などにひっかけて、横方向の力に対抗する。

ゲンゴンの場合、少々異なる方法で紐や布などが取り付けられているものが見受けられる。例えば、杵の持ち手側の先端付近に、左右対称の刻み

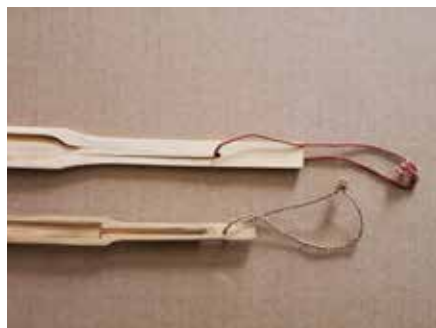


fig. 85 持ち手側の紐の取り付け方。ムックリの場合

を入れ、そこに紐を結び付けたのちに輪にしたり (fig. 86 上)、細長く切った布 (fig. 86 上から 2 番目) や椰子の葉 (fig. 86 下から 2 番目) を、杵の先端を包み込む形に折り、それを左右対称の刻みを利用して紐で縛り付けた後に、折り返してハンドルとする (fig. 86 下) のである。

これらの仕掛けにより、水平方向に引っ張られる力に対してはしっかりと、同時に前後方向へは自由に動くように保持することが可能になる。そして、この仕掛けを固定するために必要となるのが、杵の先端部の左右対称の刻み、という訳である。

しかしながら、この説は、[57][59][68] などに見られる、弁の先端側の杵の端の刻み／くびれを説明するには有効であるが、石峯の口琴のほとんどに見られる、弁の付け根側 (引き紐を結ぶ穴のある側) にある刻みの説明には役立たないように思われる。[58] のような、弁の付け根側にしかこの刻みがないものの存在に至っては、この説明が正鵠を得ていないことを示唆しているとも思える。さらなる検証と考察が必要である。



fig. 86 持ち手側の紐の取り付け方。ゲンゴンの場合

17a. 中国山西省 Shanxi, China [80] (補遺)

一昨年の本論考 (直川 2020a) 中で保留としておいた、山西省南部の臨汾市襄汾県にある陶寺遺跡の公式の発掘報告書である『襄汾陶寺: 1978~1985 年考古発掘報告』を確認することができたので、情報を記しておく。全 4 冊 1713 ページの大部の報告書中、口琴に関する記述は 6 行のみ (中国社会科学院考古研究所山西隊、山西省臨汾市文物旅游局編著 2015: 363)。しかも、「口琴」(「口弦琴」) の語は一切登場することがなく、この遺物は「发卡 (ヘアピン)」と同定されている。

そこでは、この遺物が「茶色がかった黄色で、非常に薄い骨片でできており、横長の長方形で、両側に凸状の端があり、中央に丸い穴があること。中央に幅 2-3mm¹²⁸ の別のピンがあり、そのピンが杵に接続して (切り出されて) いて、このピンが上下に反ること。現代のヘアピンに近い形状であること」が述べられており、採寸は全長 83mm、厚さ 1mm とされ、実測図 (fig. 87) と写真も別ページ (p. 364 および図版 147) に掲載されている。

2015 年のこの報告書の発行時点ではヘアピンと考えられていた遺物が、同遺跡からの出土品の選集となる『中国陶寺遺址出土文物集萃』(中国社会科学院考古研究所、臨汾市旅游発展委員会編著 2018) では口琴(「口弦琴」)と同定し直されているのは、おそらく、比較的近距离にある石峯の口琴の出土の影響があるのだろう¹²⁹。

なお、方によれば、この口琴は、放射性炭素年代測定によって紀元前 2140 年から 1946 年までとされる

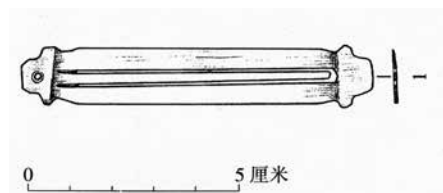


fig. 87 山西省臨汾市襄汾県陶寺遺跡出土の薄板状の口琴 [80] の実測図。中国社会科学院考古研究所山西隊、山西省臨汾市文物旅游局編著 2015 より。原本では、右に 90 度回転させた状態

井戸から出土したとのこと。これは、年代的に明らかに石峁の口琴と一致する、としている。

また、陶寺遺跡の命名のもととなった、龍の絵が描かれた陶板と多くの副葬品を含む五基の大きな墓からは、鱗皮の太鼓や陶製の太鼓、石磬などは発掘されたものの、口琴の出土は見られなかったとのことである (Fang 2021: 98)。

26a. 中国陝西省 3 Shaanxi, China 3 [129] (補遺)

昨年の本論考 (直川 2021) 中で未確認情報として挙げておいた、中国陝西省長安 (現西安) の湾曲状の鉄製口琴の情報が、少し分かってきたので書き留めておく。

この口琴は、2017 年 8 月 10 日から 11 月 19 日にかけての約三ヶ月間、湖北省の省都武漢の湖北省博物館で開催された、口琴をテーマとした特別展「初音——世界口弦文化艺术展」(湖北省博物館 2017) に出品されたものであった。この企画は、50 を越える国と地域の、200 例以上の口琴の民族例の展示と、中国各地の少数民族の口琴奏者によるコンサートなどの関連イベントを伴う大掛かりなものであったようである。

この特別展についての記事は、湖北省博物館の公式サイトをはじめインターネット上に散見され、中には、当該の長安の口琴の写真 (fig. 88) を掲載したもの (楚地拾遺 2017) や、この出土品を様々な角度から撮影して製作した 3D 画像のアニメーションを掲載しているもの (四维時代科技 2017) もある。後者のアニメーションに付された解説の大意は、次のようなものである。

「時代：西漢王朝

発掘地：中国陝西省の前漢王朝¹³⁰の長安城未央宮遺跡

本体サイズ：全長 72mm、幅 27mm¹³¹

展示解説には、ひどく錆びて腐食しているが、口琴の形状は完全であり、杵 (本体) と振動弁が観察できる、とされている。杵と弁とは一緒に形成されており、溶接痕は見られない。金属組織分析の結果、錆の他、真鍮の成分と少量の硫化物も含まれていることを確認。三叉部の外側の金属組織は、フェライトとパーライト。炭素含有量は約 0.4% で、鍛造の痕跡や混じり物はない。」

特に後半の、馴染みのない単語が並んでいる上に、特に鍛造の痕跡に関して誤解があるように思われる記述があるのは措くとして、ここでもより重大な問題は、杵と弁とが「一緒に形成されている」としている点にある。他のネット上の記事を見ても、「世界で唯一の金属製で一体型」であることに言及するのはもとより (苗 2017、楚地拾遺 2017)、「杵と弁とを溶接した後のない、世界唯一の金属製鍛造の一体型口琴」を目の当たりにしたことを強調する論調の記事 (喻 2017) までも存在している。

ここには、様々な誤解が複雑に絡み合っていると思われる。

まず、湾曲状の口琴の振動弁は、多くの場合「カシメ」による。振動弁を、杵の環状部



fig. 88 中国陝西省長安城未央宮遺跡出土の口琴 [129]。楚地拾遺 2017 より。原本では、右に 90 度回転させた状態

底部に切った「ホゾ穴」に差し込み、両側の壁を叩いて固定するのである（接着剤を使うことはない¹³²⁾。熟練した製作者ほど、隙間が見えないほど正確に合わせる。弁が溶接されることなどほとんどなく、あるとすれば、口琴のことをよく知らない作者によるものだ、と言い切れるほどである。なので、溶接痕が見当たらないのは当然と言えば当然。

次に、湾曲型の口琴の最大の特徴は、弾力のある鋼素材の振動弁を、弾力の無い軟鉄（や真鍮など）の枠に取り付けることであり、弁と枠とが同一素材であることはまずないと言ってよく、ましてや弁と枠とが一体型の湾曲状口琴は、余程極端な物しか例を見ない¹³³⁾。

そして何より、写真を観察する限り、弁の基部付近に枠を叩いて潰した痕跡が確認でき、振動弁を枠の環状部底部にカシメて取り付けであることが明白である。

前漢は、時代的には紀元前 206 年から紀元後 8 年までの間であり、もしこの口琴が、本当に前漢のものであるならば、現時点で最古の湾曲状の口琴である、ロシア沿海地方アンドリアノフ居住地の靺鞨の遺跡から出土した紀元後 5～6 世紀の口琴 [101] を、一気に 500 年以上抜き去ることになる。しかしながら、この口琴の形状に関するあまりにも不正確な記述を見ると、年代に関してもどこまで信用できるのか、疑問が生じる。

この「前漢の口琴」の発掘に関する、考古学的な報告書はまだ見つけることができておらず、今後の大きな課題としたい。

第 6 部のおわりに

今回は、これまでに挙げてきた出土口琴の、補遺情報のアップデートに終始してしまった。アジアにおける口琴の発掘例の研究が、まだ始まったばかりのものであり、世界各地の考古学研究者の口琴に対する意識が高まれば、さらに新しい発見も期待できそうなことは、中国考古学界をはじめとする様々な人々の間で、出土口琴に対する意識の高まりを見ると実感できる。とはいえ、不正確な情報の拡散の恐れが常にあるように感じるのも事実である。気を引き締めて、出土口琴の正確な事実を可能な限り求めていきたい。

次稿では、第 3 部で図版を紹介した 3 本の 10 世紀の日本埼玉県口琴の詳細情報確認を行い、アジアの発掘口琴のまとめと考察を行う予定である。

註：

- 113 陝西省宝鶏市で発掘された「簣」の文字を伴う墨書竹簡 [14] は、本稿の第 2 回目（直川 2017: 59-60）では、薄板状の口琴に限るべき番号を振ったが、実際に中に収められていた（はずの）口琴は失われており、それが薄板状のものか湾曲状のものであったのかを判断する確証は現時点では得られないため（形状的には薄板状のものである可能性は高いが）、どちらか不明の 200 番台、あるいは口琴ケース単体として 300 番台を振るのが妥当だと考える。
- 114 遼寧省朝陽市の水泉遺跡の例（直川 2017、本稿）とともに、現時点で世界最古の発掘例であるといえる。
- 115 とはいえ、発掘当初はこれらの同じ形状を持った骨の薄い板状の遺物は、考古学者にとって当惑の対象であり、「櫛かへアピンではないかと推測」された様子がか

- がわれる (Larmer 2020)。
- 2019 年 7 月末に神木市で開催された国際シンポジウム「石峁皇城台考古新発見暨口簧国際研討会」(直川 2020a: 44-47) でお会いした Kirie Stromberg 氏 (同 註 85) によれば、同氏が拙稿の存在を、当地の考古学者達に教えたとのことであった。期せずして時宜を得て開始した拙稿も、石峁の口琴の鑑定に関して一役買っていたとすれば、非常に喜ばしいことである。
- 116 日本でも、先述した NHK BS の世界のニュースでの報道 (直川 2020a: 44) の他に、新華社 (Xinhua News 2019)、ナショナルジオグラフィック電子版 (Larmer 2020) などの大手メディアによっても配信された。
- 117 中国ではおよそ紀元前 7500 年から 1500 年にかけて。
- 118 孔子 (紀元前 511-479)、春秋時代。
- 119 そしてこの事例が、自身の研究 (方 2008) を経て、コルトヴェイト (Kolltveit 2016)、直川の研究につながっていった、と記している。
- 120 直川 2018. 56, fig. 29.
- 121 原文では、cm で表記。
- 122 コルトヴェイトの採寸 (直川 2017: 58) とは微妙に異なる。
- 123 例えば Xinhua News (新華社通信) 2019 のように、23 本とする記事も見られたが、公式見解は 21 本ということになった模様である。このため、直川 2020a では、[57 ~ 79] を予定していたが、[78] と [79] は欠番となる。
- 直川 2020a: 45 の (fig. 43) に見られるように、破損した口琴の残欠のようなものも多く、膨大な量が発見された (孫 2020: 45-46) という獣骨片から、口琴を同定するまでには、紆余曲折があったのだろう。
- 124 これらの番号の振り方は、基準がいまひとつ不明。文脈から判断すると、例えば「獐子畔 1 セクション④: 1」は、「獐子畔の第 1 セクションの第④層で発掘されたもののうちの第 1 号」と読むべきであろうと思われるが、そうすると第 1 セクションからの出土品が [57][58][59] の少なくとも 3 例が存在することになり、本文中の「第 1 セクションから 2 件」という記述と矛盾する。いずれにせよ、詳細が俟たれる。
- 125 原文では、cm で表記。
- 126 中国北西部で黄河上・中流が「几」の字のような形で大きく湾曲して流れる地域。
- 127 陶寺の口琴の場合は、くびれ／刻みというよりは、突起が形成されている。
- 128 原文では、cm で表記。
- 129 採寸も、直川 (2020) に記した通り、全長 84mm、幅 13mm、厚さ 1mm と見直しが行われている (全長が 1mm 増え、幅の情報が追加された)。
- 130 中国では「西漢」と呼ばれる。
- 131 原文では、cm で表記。
- 132 接合部の錆を防ぐために、充填剤として接着剤を流し込むことは、現代の製作者に見られる場合がある。
- 133 例えば、鋼の薄板から、枠と一体の振動弁を切り出し、枠部分のみ厚みのある素材で裏打ちするロシアの製作者による例に近いが、これとて、裏打ちの部品を後から取り付けているので、「一体型」とは言い切れない。直川 2020b: 11 参照。

参考文献：

楚地拾遺.

- 2017 少数民族的脑洞：竹片、铁片的 freestyle——口弦琴. 每日头条. 8.14.
<https://kknews.cc/culture/og4bzb6.html> (参照 2022.1.21).

方, 建军. (方, 建军.)

- 2008 秦墨书竹简与乐器“簧”. 交响—西安音乐学院学报. no. 1. p. 32-39.

Fang, Jianjun. (方, 建军.)

- 2021 The Jew's Harp in China, from the Neolithic to the Age of Confucius. Klänge der Archäologie: Festschrift für Ricardo Eichmann. Harrassowitz Verlag. p. 97-103.

湖北省博物馆.

- 2017 《初音——世界口弦文化艺术展》在湖北省博物馆开幕. 湖北省博物馆 / 湖北省文物考古研究所, 临时展览. 8.11.
<http://www.hbwww.org/Views/Detail.aspx?PNo=Exhibition&No=LSZL&Guid=d94d11ef-01cd-479c-85cf-f6bd3a78c83e&Type=Detail> (参照 2022.1.21).

角道, 亮介.

- 2016 陕西省榆林市神木县石峁遗址の発見と若干の問題. 駒澤大学文学部研究紀要第 74 号. p. 95-102.

Kolltveit, Gjermund.

- 2016 Jew's Harps of Bone, Wood and Metal: How to Understand Construction, Classification and Chronology. Studien zur Musikarchäologie X, Orient-Archäologie 37. p. 63-73.

Larmer, Brook.

- 2020 4千年前の中国・石峁遺跡、謎のヒスイと要塞. (訳: 牧野建志). ナショナルジオグラフィック 8.23.
<https://natgeo.nikkeibp.co.jp/atcl/news/20/081700471/>
<https://natgeo.nikkeibp.co.jp/atcl/news/20/081700471/?P=2>
<https://natgeo.nikkeibp.co.jp/atcl/news/20/081700471/?P=3> (参照 2022.1.21).

刘, 喆.

- 2020 音乐考古视野下中国出土口簧研究——以辽宁建平水泉、赤峰夏家店出土口簧为主要考察对象. 沈阳音乐学院硕士学位论文.

苗, 滢.

- 2017 从远古走来的“魔笛”，藏着怎样的秘密？. 弘博网／每日头条, 8.16.
<https://kknews.cc/culture/zxljy3a.html> (参照 2022.1.21).

陕西日报.

- 2019 我市石峁遗址被列入《中国世界文化遗产预备名单》. 榆林要闻, 5.15.
<http://yl.gov.cn/xwzx/ylywe/50505.htm> (参照 2022.1.21).

四维时代科技.

- 2017 奏响了人类音乐文明「初音」的它，现在却濒临失传, 每日头条. 11.9.
<https://kknews.cc/news/jmz8vyq.html> (参照 2022.1.21).

孙, 周勇.

- 2020 陕西神木石峁遗址出土口簧研究. 文物. 第 764 期. p. 44-53.

直川, 礼緒.

- 2016 アジアの発掘口琴チェックリスト(1): 薄板状の口琴(1). 伝統と創造 東京音楽大学付属民族音楽研究所研究紀要 . vol. 5. p. 57-70.
- 2017 アジアの発掘口琴チェックリスト(2): 薄板状の口琴(2). 伝統と創造 東京音楽大学付属民族音楽研究所研究紀要 . vol. 6. p. 57-68.
- 2018 アジアの発掘口琴チェックリスト(3): 薄板状の口琴(3)と湾曲状の口琴(1). 伝統と創造 東京音楽大学付属民族音楽研究所研究紀要 . vol. 7. p. 55-66.
- 2020a アジアの発掘口琴チェックリスト(4): 薄板状の口琴(4)と湾曲状の口琴(2). 伝統と創造 東京音楽大学付属民族音楽研究所研究紀要 . vol. 9. p. 41-56.
- 2020b 口琴とは何であるのか〜その分類と、構成要素. 日本民俗音楽研究所紀要. 第1号. p. 8-28.
- 2021 アジアの発掘口琴チェックリスト(5): 湾曲状の口琴(3). 伝統と創造 東京音楽大学付属民族音楽研究所研究紀要 . vol. 10. p. 23-37.

Xinhua News. (新華社通信.)

- 2019 石峁遺跡出土の原始楽器、先史ユーラシア文化交流の証しに. AFP BB News, 9. 26.
<https://www.afpbb.com/articles/-/3246084> (参照 2022.1.21).

喻, 珮.

- 2017 古代中国“口琴”首次“视听化”进入公众视野. 新華社／中國日報, 8.14.
http://ent.chinadaily.com.cn/2017-08/14/content_30598456.htm (参照 2022.1.21).

中国社会科学院考古研究所, 臨汾市旅游發展委員会 編著.

- 2018 中国陶寺遺址出土文物集萃. 天津古籍出版社.

中国社会科学院考古研究所山西隊, 山西省臨汾市文物旅游局編著.

- 2015 襄汾陶寺: 1978～1985 年考古發掘報告. 文物出版社.

In this sixth part of the successive articles, section 7a complements information about the lamellate Jew's harps from Liaoning Province, China, according to the newly published articles. Section 16a overviews some of the examples from Huangchentai, Shimao site, Shaanxi Province, China, unearthed during the excavation from 2017 to 2018, according to other new articles. It also gives new information on the lamellate Jew's harp Taosi site, Shanxi Province, in section 17a. Section 26a discusses the bow-shaped example from Chang'an, Shaanxi Province, which is declared to be from the Western Han (202 B.C. – 8 A.D.).

(本学付属民族音楽研究所共同研究員、日本口琴協会代表)

鹿児島県の「天吹」の現地調査報告書

A fieldwork report about Kagoshima's Tenpuku Flute

湧上ラファエル広志 FUCHIGAMI Rafael Hiroshi

本稿は、鹿児島県地方独自の竹笛「天吹」の現地調査に関する報告書である。2021 年 12 月 11 日から 13 日にかけて、天吹における演奏・製作・歴史、この 3 点について鹿児島市、霧島市、姶良市で現地調査を行った。まず鹿児島市において、天吹同好会主催の第 40 周年記念会へ参加し、天吹を演奏した。翌日に、地元の伝承者と共に霧島市の竹藪にて竹の採取、そして天吹の製作を試みた。最後に、姶良市にて天吹の歴史に関わる場所を見学し、最古の天吹を測定及び撮影をした。

キーワード：天吹 Tenpuku、竹製縦笛 Bamboo vertical flute、
伝統音楽 Traditional music、鹿児島 Kagoshima、
天吹同好会 The Tenpuku Association

1. 現地調査の内容

本調査の主たる目的は、天吹における演奏、製作と歴史、この 3 点についての情報及び史料を収集することであった。調査の過程は以下のとおりである

日付	調査	場所
12/11 (土)	天吹同好会40周年記念会	鹿児島市中央公民館ホール
12/12 (日)	竹の採取、天吹の製作	霧島市(竹藪)、姶良市(白尾の夷家)
12/13 (月)	最古の天吹への調査	姶良市(加治木町、蕨生町)

12 月は、天吹同好会創立 40 周年という節目と、竹の採取をする時期であるため、効率的に調査を実施することができた。

2. 天吹同好会第40周年記念会

天吹の由来は不明であるが、薩摩藩において、江戸時代以前から武士は自顕流を鍛錬したうえ、情操教育のために琵琶と天吹を稽古していた。明治になると、天吹は学舎に受け継がれ、当時の青年たちに愛好されたが、「明治 30 年ごろ、勉強の妨げになるとして禁止令が出されたというのをきっかけに一気に衰微し、伝承者は大田良一¹ただ一人となってしまいました」(白尾 2022: 5)。



写真1：第40周年記念のチラシ

4) 普化尺八、5) 多孔尺八。普化尺八²の場合、日本全国に普及したうえ、海外にも広まり、国際的な楽器となった。しかし、天吹は、日本全国に広まっていない、鹿児島でも一般人にあまり知られていないのである。このように、天吹に触れる機会を得ることは奇跡だと言っても過言ではない。

2008年ごろ、筆者は尺八の研究を始めたときから天吹という言葉を知った。そして、2016年に鹿児島地方の音楽について研究をしてきた、東京音楽大学の原田敬子准教授と共に鹿児島へのフィールドワークの機会があった。当時、薩摩琵琶・天吹奏者の上川路直光へインタビュー調査を実施した際、2本の天吹を頂いた。そのお陰で、鹿児島に縁が生まれ、5年後の2021年4月に天吹同好会へ入会した。それから、天吹同好会会長の白尾國英（白尾國利の息子）に天吹の吹奏・製作の指導を受けるようになり、天吹の世界に触れる機会が多くなった。

第40周年記念会では、薩摩藩の郷中教育の中で訓練していた自願流、琵琶と天吹、この三つのデモンストレーションと演奏が行われた。記念会のプログラムは以下のようになった。

プログラム

司会：天吹同好会副会長の赤崎紳一

(1) 挨拶

- ・薩摩琵琶同好会会長、野太刀自願流研修会会長：森山清隆
- ・天吹同好会会長：白尾國英

天吹の伝承を保持するため、1955年に「天吹柴笛振興会」が結成され、そこで白尾國利（1920-2006）は大田良一（1887-1959）から天吹伝承の7曲を受け継いだとされている。

1981年には、天吹の伝承を継続するために、白尾國利を中心にし、天吹同好会が発足され、1986年に『天吹』という本が発刊された。ここには、集大成として、論文や史料、また天吹製作法や吹奏法について多く書かれている。研究に対して大切な一冊であり、天吹の吹奏及び製作を学習したい人には欠かせない教則本でもある。天吹は1990年に鹿児島県の指定無形文化財となり、天吹同好会はその保持団体として認定された。このように天吹同好会は、天吹の伝承を維持するために非常に大切な団体となった。

天吹は尺八の一種として位置づけられている。尺八は、次のように5種類に分けられている。1) 雅楽尺八、2) 一節切尺八、3) 天吹、

- ・《イチヤナ》天吹演奏：赤崎紳一

(2) 天吹説明

- ・天吹の歴史や構造など：白尾会長
- ・《テンノシヤマ》、《タカネ》天吹演奏：吉田雅章
- ・《アノヤマ》 柚木盛吾

(3) 薩摩琵琶の弾奏

- ・《城山》上川路直光

(4) 自顕流のデモンストレーション

(5) 天吹発表

- ・《テンノシヤマ》 亀割成子、新納恵子、福迫智子、宇都太賀
- ・《イチヤナ》 湊上ラファエル広志、高尾直弘
- ・《アノヤマ》 喜人章夫
- ・《センペサン》 田澤一彦
- ・《シラベ》 上川路直光
- ・《ツツネ》 佐野雅雄
- ・《タカネ》 白尾会長
- ・《テンノシヤマ》、《イチヤナ》、《シラベ》 天吹同好会全員



写真2：琵琶の弾奏
(天吹同好会提供)



写真3：自顕流のデモンストレーション
(天吹同好会提供)

記念会では、大田良一から伝えられた伝承の7曲はすべて演奏された。天吹の曲は、純粹器楽の《調べ》《高音》《筒音》、そして稚児歌由来の《イチヤナ》《彼の山》《仙平さん》《天王寺山》である。

筆者は天吹を演奏する前に、司会に以下のような短いインタビューをされた。

インタビューの内容

- ・出身はどこか。
- ・鹿児島でも知らない人の方が多い天吹の存在をどのようにして知ったのか。
- ・天吹を学ぼうとしたきっかけは何か。
- ・天吹同好会にはどのような経路で入会したのか。
- ・天吹の好きなのところは何か。

地元の伝承者に天吹を学習し研究する外国人がいないため、筆者の存在は珍しく思われたようである。記念会の終了後、自顕流の道場及び天吹の練習場としても使われている共研舎幼稚園にて同好会会員の茶会が行われた。



写真4：天吹同好会全員の演奏（天吹同好会提供）

翌日、天吹同好会代表者の白尾國英会長、藤原和朗、佐野雅雄と上川路直光の各氏と共に天吹の材料となる竹を探しに行った。

3. 天吹製作

12日の実地調査では、まず霧島市の竹藪にて、天吹製作に用いる布袋竹³を採取した。竹藪に入る前の準備には、作業着やメガネや軍手などのようなものが必要となる。そして、竹藪の中で天吹になるような竹を見つけるのは簡単ではないことがわかった。竹の直径は22mmまでが望ましいが、これ以上は太すぎるので天吹に相応しくない。そして、第一節と第二節（下から数える）の距離は約8cm、第二節と第三節は約10cmの距離を持つ竹を目指す。つまり天吹製作では、使用することができる材料の入手までの努力が大きい。



写真5：竹の採取（上川路直光提供）

材料を収集したら、次は土などを落とすために、水と普通の洗剤などで竹を洗う。その後に、竹の油を抜く「油抜き」という作業を行う。油抜きをするのに、ガスコンロやストーブなど、竹を温めるような器具を使う。油が抜ければ、竹は乾燥しきらなくても、すぐ天吹が作れる。

そして、順番に次の作業を行う。



写真6：天吹製作
(上川路直光提供)

- ・天吹の長さを決めて、菅尻と歌口を切る
- ・第二節と第三節（下から数える）の隔膜を抜く
- ・第一節の隔膜には直径 3mm ぐらいの小さな穴を作る
- ・天吹の表面と裏面、そして指孔の位置を決める
- ・指孔を開ける
- ・歌口を形作る
- ・音程の調整をする

基本的に必要な工具はコンパス、鋸、ボロ（ギムネ）、四つ目ぎり、三つ目ぎり、ドリルドライバー、クリ小刀、サンドペーパーなどであるが、製作者によって自らが独特な道具を作る場合もある。

4. 古管天吹及び天吹の歴史に関わる調査

13日は、天吹の歴史に関わる場所を以下の通りに見学した。

- 1) 加治木町（大田良一の生家、白尾國利・國英の生家）
- 2) 精矛神社、青雲舎道場。精矛神社は島津義弘（1535–1619）を祀る神社。「青雲舎道場」は野太刀自顕流や天吹の指導などを通じて地元の青少年育成に尽力している。
- 3) 古管天吹、谷口重好氏所蔵の自宅前
- 4) 古管天吹、別府慶子氏所蔵 別府喜次郎氏作の自宅前
- 5) 白尾國利の墓
- 6) 白尾國英の自宅

白尾國英の所蔵には古管の天吹が3本ある。その中に、発見した天吹の中で最古のものになる「国分荒田家旧蔵」楽器の全長や指孔の距離などを測定し、試奏もした。しかも、白尾國利に書かれた記事と研究ノートのような史料を提供していただいた。



写真7：国分荒田家旧蔵の天吹

5. 今後の課題

本調査では、天吹同好会会員の初心者から熟練者までの演奏を見学することができた。しかも、竹の選び方から製作法まで、白尾國英、佐野雅雄、上川路直光、そして、伝承者の中で天吹製作に最も詳しい藤原和朗から天吹の作り方の指導を受けることができた。これは、非常に貴重な機会であった。地元の人々との交流、また鹿児島島の空気を感じることも、天吹の研究には欠かせない要素である。



写真8：左から白尾会長、筆者

先行研究には、田辺尚雄（1947）、月溪恒子（1986）、西山秀利（1986）、久保けんお（1960）、白尾國利（1986）、上野堅実（2002）らによる、音楽学と音響学専門の文献がある。しかし現在まで、天吹同好会における伝承・音楽活動や、音楽教育の立場からの研究がない。要するに、同好会の創立者白尾國利が逝去した後に天吹の伝承を受け継いだ人々についての研究がない。この点で、今回の実地調査は今後の天吹の研究の一步となる。

注：

- 1 大田良一（1887-1959）もしくは太田良一。琵琶奏者の号は「忠正」。
- 2 7節5孔、真竹で作られ、日本全国また海外にも普及されている尺八。
- 3 学名：*Phyllostachys aurea*. 鹿児島ではコサンダケと呼ぶ。

参考文献：

Fuchigami, Rafael H.

2021 The Mysterious Tenpuku Flute: Cultural Heritage of Kagoshima. Bamboo.
(European Shakuhachi Society). Autumn / Winter 2021, 20-25.

久保，けんお．

1960 南日本民謡曲集．（東京：音楽之友社）．

西山，秀利．

1986 天吹の音響学的研究．天吹．p.41.

白尾，國利．

1986 天吹の伝承．天吹．p.173.

白尾，國英．

2021 会長挨拶．天吹同好会第40周年記念誌．（鹿児島：天吹同好会）．

田辺，尚雄．

1947 笛その芸術と科学．（東京：わんや書店）．

天吹同好会（編）．

1986 天吹．（鹿児島：天吹同好会事務局）．

月溪，恒子．

1986 天吹の音楽学的研究．天吹．1-42.

上野，堅實．

1993 尺八の歴史．（東京：出版芸術社）．

This report describes my fieldwork about the typical bamboo flute of the Kagoshima region, called Tenpuku. During the fieldwork conducted from December 11th to 13th, 2020 in the cities of Kagoshima, Kirishima and Aira, the author collected information about the Tenpuku's technical aspects, its history and manufacturing process. In Kagoshima City, the author joined the 40th Anniversary of the Tenpuku Association and as a member of the group the author also performed a traditional piece. On the next day, the author went into a bamboo forest with some representatives of Tenpuku traditions to study the process of the instrument making. Finally, the author visited some historical places related to it, being able to measure and analyze the oldest Tenpuku discovered to date.

（本学付属民族音楽研究所研究員、尺八研究）

西洋古楽器と日本の伝統楽器との融合 —伊福部昭作品《因幡万葉の歌五首》他の場合—

Fusion of early Western and Japanese traditional musical instruments
- Akira Ifukube's *Five Poems after "Inaba Manyo"* and others -

坂崎則子 SAKAZAKI Noriko*

小川美香子 OGAWA Mikako**

三好美穂 MIYOSHI Miho***

古楽器と日本の伝統楽器のコラボレーションによる演奏会が2021年9月に開催された。この演奏会はアンサンブル・ラ・ガラッシアを主宰する小川美香子氏が企画立案したものであった。このグループは、中世の楽曲から委嘱作品の現代曲まで、幅広い年代と地域の楽曲を撥弦楽器、打弦楽器を中心に構成されたアンサンブルで、独自の世界を創造している。この演奏会の内容は、東京都文化局のオリンピック記念「Tokyo culture live studio」で全世界に配信されたものである。今回はソプラノ、アルトフルート、二十五絃箏のために書かれた伊福部昭作曲《因幡万葉の歌五首》を西洋古楽器でアレンジした。この報告はそこで使用された珍しい貴重な楽器群を紹介するものである。

キーワード：因幡万葉の歌五首 Five Poems after "Inaba Manyo"、

伊福部昭 IFUKUBE Akira、撥弦楽器 plucked string instruments、

打弦楽器 struck string instruments、二十五絃箏 25-stringed koto

1. 西洋古楽器と日本の伝統楽器との融合をはかる演奏会について 坂崎則子

人々の生活を一変させたコロナ禍の状況下において、2020東京オリンピックが粛々と開催された2021年。様々な縁が寄り添って集まり、古楽器と日本の伝統楽器のコラボレーションによる演奏会が2021年9月に開催されました。この演奏会はラ・ガラッシアを主宰する小川美香子氏が企画立案し、本学民族音楽研究所主催の社会人講座受講生の三好美穂氏と共同で相談の上になされたものです。そこで演奏される楽器群は、極めて貴重で珍しいものであり、他では聞けないアンサンブルでありましたので、その経緯とともに、ここにご紹介します。さらに、今回の楽器の中にはピアノの源流となるものも多いので、音大生にも広く知ってほしいと強く思っています。こうした、時空を超えて響き出す音楽は、今だからこそ、この閉塞した空気の中で希望の光となるものです。



写真1 悠久の祈りフライヤー

「悠久の祈り」

～いにしえの人々の想いが現代に甦る～委嘱作品とともに贈る

2021年9月17日（金）近江楽堂

ソプラノ（Sop.）鈴木美登里 / 中世フルート（Fl.）前田りり子
箏（17k）、二十五絃箏（25k）渡邊香澄 / プサルテリー（Ps.）三好美穂
久乗編鐘「銀河」（Jc.）、中世ダルシマー（Md.）、ハックブレット（Hb.）、打楽器（Per.）
弥生の琴（Yk.）小川美香子

2. 「悠久の祈り」演奏会報告 三好美穂

その始まりの縁

西洋の古楽器と、日本の伝統楽器が融合した上述の演奏会が9月に催されました。この演奏会は2020年コロナ禍において芸術家支援の為の一つのプロジェクト「アートにエールを！」をきっかけとしています。私達は「悠久の祈り」と題してハックブレット・中世ダルシマー・プサルテリーによる演奏動画を公開しました。この動画が評価され、東京五輪・パラリンピックの文化プログラム「Tokyo Tokyo FESTIVAL」への出演が決まり、また特別記念公演も決定しました。プログラムは中世ヨーロッパの楽曲などの他に、伊福部昭作曲《因幡万葉の歌五首》より3曲を選択いたしました。しかし、この楽譜は発売されておられません。そこで伊福部氏ご家族の方より許可をいただき楽譜を入手いたしました。演奏するにあたり、この作品を因幡宇治神社にて奉納演奏されている甲田潤先生に相談したところ、演奏会の編成については「笛を入れるべき」との助言をいただきました。そこから古楽器と日本の伝統楽器との融合が始まっていきました。

西洋の楽器と、日本の楽器の融合 ～とても珍しい楽器群～

中世フルート（Medieval Flute）

《因幡万葉の歌五首》はアルトフルートと二十五絃箏、歌の編成ですが、私たちは古楽演奏のグループですので、古楽器のフルートで演奏することを思い立ち、バロック・フルートの専門家である前田りり子さんをお願いしました。前田さんは中世フルート、ルネサンス・フルートも演奏されます。この中世の木の感触そのままのフルートの音色は時空を超えて、また、日本と西洋の遠い距離も超え溶け合って美しい響きが近江楽堂を包み込みました。中世フルートという楽器を日本で演奏されている方は殆どおられません。今回アルトフルートで書かれた曲を演奏するにあたっては難しいことがありました。

「使ったのは中世フルートのD管とC管、ルネサンス・バスのG管の3本です。苦労したのはオリジナル楽曲が、半音階が吹けるアルトフルートのための曲だということです。一般的な中世フルートはバロック・フルートなどと同じで最低音がDなので、それより低い「ドシラソ」

を吹くことができません。そのためその音を吹くところだけモダンのアルトフルートと同じく最低音が G のルネサンス・バスフルートを使いました。全てバスフルートで吹くことも考えましたが、高音の方の音が足りず無理でした。また、中世フルートは教会旋法に合わせて幹音と多少の派生音しか吹けません。特に低音の Es がしっかり吹けないので必要な時は全音ピッチが低い C 管を使いました。中世の笛は日本の笛と同じく指穴を直接押さえるので、日本の笛の奏法にあるような、指によるグリッサンドをつけることができたのはよかったところです。」（前田りり子氏談）

1曲の中で、音域により笛を交換して演奏した



写真2 中世フルートC管上 D管下

青谷上寺地遺跡出土の「弥生の琴」

《因幡万葉の歌五首》曲の冒頭には、青谷上寺地遺跡から出土した弥生の琴を復元した楽器も鳴らしました。その簡素なつつましい琴の音色は、どこか神に語りかけるようでもあり、遠い昔にそうして使われていたのかもしれないと思わせるものでした。鳥取市青谷上寺地遺跡展示館より設計図を取り寄せ復元楽器を製作しました。この弥生の琴に関しては、指でつま弾くだけでなく、バチで叩いたのではないかという説もあります。日本の箏の歴史をひも解けば、それは大陸と繋



写真3 弥生の琴

がっており、中世古楽器として演奏されるブサルテリー、ダルシマーに繋がっていきます。

久乗編鐘「銀河」

富山県高岡市は鋳物産業を主とする、職人の街です。この街の鋳物産業は、前田利長公が高岡に築城したことに始まります。ここで製作されてきた「おりん」に音階が付いた楽器が生まれました。元をたどれば、古代中国の鐘の文化があり、紀元前5世紀の墓から65の鐘が組み合わせられた編鐘が出土している古い歴史をもつ音具です。この久乗編鐘「銀河」は本体サイズ：幅 1,380×奥行 560×高さ 1,750mm 銅合金（結晶）でできています。数年前から「西洋の鐘」に代わる日本のものを探していた小川美香子氏がこれより小型のサイズの「編鐘」を使用していたのですが、この度オリンピックの為に久乗編鐘「銀河」を特別にお借りしました。この編鐘を、伊福部昭作曲《因幡万葉の歌五首》、ヒルデガルド・フォン・ビンゲン作曲《おお、

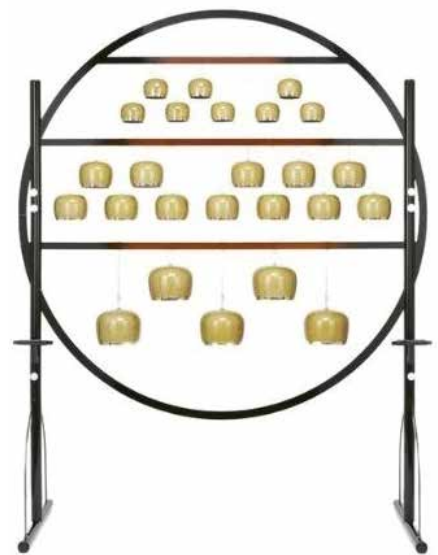


写真4 久乗編鐘「銀河」

神秘的な教会よ》、ジョン・ケージ作曲《カリヨンのための音楽》での演奏に使用しました。カリオンは西洋の鐘ですが、久乗編鐘でこの曲を演奏しました。原曲とはまた違った日本的な味わいのある鐘の音が、混じりあい重なりあっていくのですが、不協和な音楽にならないのが不思議です。

二十五絃箏

二十五絃箏は弦の数が25本ある箏です。一般的な箏の弦は13本で古典の音楽には適し完璧な楽器であったそうですが、西洋音楽と互角に演奏するために箏の音域を広げることを試みられ、野坂恵子氏によって二十絃箏が1969年に開発・発表されました。その後、伊福部昭作曲《ギターのためのトッカータ》、また《日本組曲》を弾くために弦をさらに次々と増やして、1991年に二十五絃箏は発表されました。



写真5 二十五絃箏

ボツメー (Bomme)

トナカイの皮と角を使用して製作されたノルウェーの打楽器です。この度、ノルウェー出身の知人による特別なルートをもって購入できました。ヴァイキングの音楽などで使用されるパチで叩くタイプの太鼓です。このボツメーを使用して、伊福部昭作曲《北の海に死ぬ鳥の歌》を演奏しました。アイヌの叙事詩から想像できる北の海、そして北欧のどこか冷たい海を通じて、心に響くものがありました。



写真6 ボツメー Bomme

プサルテリーとダルシマー、ハックブレット ～弦をたたく、弦をはじく～

私たちは、弦の張られた共鳴箱の楽器であるプサルテリー、ダルシマーを研究して演奏活動を行っています。これらの楽器の歴史は古く、教会の絵画や石造建築などに見ることができますが、残念ながら、実在するものはありません。13世紀頃のものと思われる《聖母マリアの頌歌集》の中には、たくさんの細密画が残されており、そこに見られる楽器類は貴重な資料です。形は台形、四角形など様々であり、天使が奏するような構図で描かれることが多い楽器です。パチを持って叩くとダルシマーになり、鳥の羽軸や指ではじくものがプサルテリーと分類されていきます。



写真7 楽園の庭
“Paradiesgaertlein”, 1410-1420

プサルテリー (撥弦楽器 Psaltery)

私はドイツ・フランクフルトのシュテーデル美術研究所にある「楽園の小さな庭」(Paradiesgärtlein、1410-1420年頃に描かれたもの)という絵画に描かれたプサルテリーを復元製作し、演奏に使用しています。この楽器は、スペインの古楽アンサンブルグループのパニアグア

(Paniagua) 氏が製作し演奏されているものと偶然にもほとんど同じ形です。小さな楽器ですが3オクターブ半（ダイアトニック）の音域を持ち、大変よく響き美しい音が出ます。プサルテリーは製作者によって音域も音色も違います。

ダルシマー（打弦楽器 Dulcimer）

木製の箱の上に張られた金属の弦をバチで打って演奏する楽器のことを打弦楽器（ダルシマー）と言います。ラテン語では「ドルチェ・メレ」と言って、甘い響きという意味があります。この楽器はドイツではハックブレット、英語圏ではハンマー・ダルシマーと呼ばれ、同じ種類としてはイタリアのサルテリオ、ハンガリーのツィンバロムや中国の揚琴、イラン・インドのサントゥールなどがあります。

中世ダルシマー（Medieval Dulcimer）

中世の楽曲には中世ダルシマーを演奏に用いました。この楽器はC（ド）より1オクターブ半（ダイアトニック）の音域の楽器です。この楽器にはBb（シのフラット）があり、色々な曲を演奏することができます。



写真8 プサルテリー 左 中世ダルシマー 右

ハックブレット（Hackbrett）

現代曲などにはハックブレットを使用しました。2オクターブ半の音域を持ち、全ての音階の演奏が可能な楽器です。

《因幡万葉の歌五首》の《Ⅲ はるのその》は楽器演奏にアレンジし、メロディ部分に使用しました。箏と西洋の琴の仲間であるハックブレットは神秘的に響き、近江楽堂の豊かな音響の箱の中でそれは倍増され美しいハーモニーを生みだしました。



写真9 ハックブレット Hackbrett

3. 楽器との出会い 小川美香子

知られざるダルシマーの世界

私は大学で打楽器やマリンバを学び、常日頃からジプシー音楽に興味を持っておりました。ある時、フィレンツェのウフィツィ美術館前でツィンバロムのバンドの生演奏を聴く機会がありました。そこで、紡ぎ出される音の迫力に圧倒されたのを覚えております。

数年後、TVやラジオ録音の仕事で揚琴という楽器を弾く機会がありました。その後、東欧諸国の



写真10 バロック・サルテリオ

ツインバロム、中国の揚琴、英語圏のハンマー・ダルシマー、イタリアのサルテリオ、そしてドイツのハックブレットと、弦を木製のバチで叩いて音を出すという楽器の音色に徐々に惹かれていきました。調べて行くうちに、木の箱に弦を数本張っただけの素朴なものから金箔が貼られ見事な装飾が施された楽器など、古代から中世を経て現代まで様々な形の打弦楽器があることがわかりました。

日本でも弥生時代の遺跡から、打弦式と思われる琴が発掘されております。古の世から人々が歩む時の中で奏でられていた音色は、言葉では言い表すことができないくらい魅力的なものです。

4. まとめ(総括) 坂崎則子

ピアノやチェンバロなどの鍵盤楽器の歴史を探っていくと、中世のプサルテリーという楽器に行きつきます。この楽器は日本語で、プサルテリー、プサルタリー、プサルテリウムと様々な呼ばれ方をしている形状も様々で、三角の箱の弓で奏するものを想像される方もおられます。

ラテン語 / プサルテリウム (psalterium)、ギリシャ語 / プサルテリオン (psalterion)、ドイツ語 / プサルタ (Psalter)、英語 / プサルタリー (psalttery)、フランス語 / プサルテリオン (psaltérion)

「プサルテリウムは爪弾いたり、プレクトラムで弾いたりするのが常であるが、やがて色々な形の撥で叩いて演奏する形のものが現れ、ダルシマーの名前で呼ばれるようになった。さらに撥がハンマーとなり、それを鍵盤で操作するようになってクラヴィコードが出現し、最終的にはピアノへと発展した。(金澤正剛『古楽のすすめ』p.121)」

ピアノの歴史という本の中では、プサルテリーの項目は必須ですが、詳しくこの楽器について日本語で説明されているものは僅かでした。最近出版された本では、プサルテリー、ダルシマーの項目に関する記述が増えました。参考(青山一郎『1冊でわかるピアノのすべて、調律師が教える歴史と音とメカニズム』p.13-16.)

古楽が日本でさかんになり広がるにつれて、ピアノ以前の楽器、フォルテピアノ、チェンバロなど古い楽器に関する関心も深まっていくように感じられます。

この西洋の古楽器たちが、実は歴史上、また分類上、日本の箏に繋がっていることは、ご存じない方が多いかもしれません。ホルンボステル(1877-1935)とザックス(1881-1959)による楽器の分類では、単純弦鳴楽器とし



写真11 富山新聞記事

て「ツイッター、モノコルド、ハックブレット、エオリアンハープ、琴、箏、和琴、二弦琴、洋琴、」となっております。（黒沢隆朝『図解 世界楽器大辞典』p.276）

この箏の一つである二十五絃箏は日本の伝統楽器であります、意外にも歴史は浅い楽器です。西洋音楽の普及していく時代の変化の中で生まれていった楽器です。伊福部昭作曲の作品を演奏するために生まれた二十五絃箏と西洋古楽器とで、東京オリンピックの年に《因幡万葉の歌五首》が演奏され全世界に配信されることになりました。この演奏配信は様々なところで反響を呼びました。高岡市では、「おりん」によるオリンピック記念演奏ということで富山新聞、北陸中日新聞、および毎日新聞に取り上げられました。

世の中には、様々な地域の楽器があり、音色も演奏方法も様々ですが、伝統的な使い方がかりでなく地域や時代を超越し融合されていく演奏もどんどん広がっていくことでしょう。

より一層の、新しいアイデアに、これからも期待したいところです。

【使用楽器一覧】

中世フルート	Medieval Flute	ジョヴァンニ・タルディーノ（バーゼル）
弥生の琴	Yayoi Koto	鳥取市青谷上寺地遺跡出土 牧田啓佑（復元製作）
久乗編鐘「銀河」	Japanese Bell	株式会社 山口久乗
二十五絃箏	25-Stringed Koto	非公開
十七絃箏	17-Stringed Koto	非公開
ボッケー	Bomme	ノルウェー製
ハックブレット	Hackbrett	クレメンス・クライチュ
中世ダルシマー	Medieval Dulcimer	不明
プサルテリー	Psaltery	牧田啓佑（復元製作）

【参考文献】

青山， 一郎．

2021 一冊でわかるピアノのすべて、調律師が教える歴史と音とメカニズム．アルテスパブリッシング．

小川， 貴久子．

2009 カラー図解、ピアノの歴史．河出書房新社．

笠原， 潔．

2004 埋もれた楽器、音楽考古学の現場から．春秋社．

金澤， 正剛．

2010 新版、古楽のすすめ．音楽之友社．

黒沢， 隆朝．

2005 図解、世界楽器大辞典．雄山閣．

郡司， すみ．

1994 琴 = Zither. 国立音楽大学楽器学資料館．

マンロウ， デイヴィッド． 柿木， 吾郎．

1979 中世・ルネサンスの楽器．音楽之友社．

レア, アンドレ.

1994 世界カリヨン紀行. 新潮社.

【写真・資料提供】

鳥取市青谷上寺地遺跡展示館 〒689-0501 鳥取県鳥取市青谷町青谷 4064

株式会社 山口久乗 〒933-0941 富山県高岡市内免2丁目8番50号

プログラム 2021 年 9 月 17 日 近江楽堂（東京オペラシティ）

「悠久の祈り」～いにしえの人々の想いが現代に甦る～委嘱作品とともに贈る

《セイキロスの墓碑銘》 作者不詳 (Fl.) (Md.) (Ps.) (Jc.)
《祈りをささげた男の話 No.119》 聖マリアの頌歌集 (Fl.) (Md.) (Ps.) (Jc.)
《希望を見出した騎士の話 No.281》 聖マリアの頌歌集 (Fl.) (Md.) (Ps.)
《VIGO(ヴィーゴ)》 小川類 (Sop.) (Fl.) (25k) (Hb.) (Ps.) (Jc.)

《海の声を聞け》 ラス・ウエルガス写本 (Sop.) (Fl.) (Ps.) (Jc.)

《鳥のように》 沢井忠夫 (17k)

《カリヨンのための音楽》 ジョン・ケージ (Jc.)

《おお、神秘なる教会よ》 ヒルデガルト・フォン・ビンゲン (Sop.) (Fl.) (Md.) (Ps.) (Jc.)

《因幡万葉の歌五首》より 歌：万葉集より / 作曲：伊福部昭

I あらたしき [新しき 年の始の初春の 今日降る雪のいや重け吉事]

大伴家持 万葉集全巻の最後

III はるのその [春の苑 紅にほふ桃の花 下照る道に 出で立つ娘子]

大伴家持 万葉集巻 19

V わがせこが [わがせこが 面影山のさかぬまに 我のみ恋ひて 見ぬはねたしも]

大伴坂上郎女 古今和歌六帖巻 4

アイヌの叙事詩に依る対話対牧歌 第3曲

《阿姑子と山姥の踊り歌》 詩：作者不詳／作曲：伊福部昭 (Sop.) (Fl.) (25k) (Ps.) (Per.)
～アンコール～

アイヌの叙事詩に依る対話対牧歌 第2曲

《北の海に死ぬ鳥の歌》 詩：作者不詳／作曲：伊福部昭 (Sop.) (Fl.) (25k) (Ps.) (Per.)

Program of Eternal prayer: Beyond time Sep 17, 2021.

《The Seikilos Epitaph》	author unknown
《Como somos do demo perdudos No.119》	Cantigas de Santa Maria
《U alguen a Jesucristo No.281》	Cantigas de Santa Maria
《VIGO》	Rui Ogawa
《Audi Pontus》	Las Huelgas codex
《Like a Bird》	Tadao Sawai
《Music for Carillon》	John Cage

《O Orzchis Ecclesia》

Five Poems after "Inaba Manyo"

《No.1 Aratashiki》

《No.3 Haruno sono》

《No.5 wagaseko ga》

Hildegard von Bingen

Man'you syu / Akira Ifukube

Eclogues after Epos Among Ainu Races: No.3

《ku taxkara kusu》(Dancing song of a young girl and a witch)

Traditional poem / Akira Ifukube

※ Encore

Eclogues after Epos Among Ainu Races: No.2

《Yaishama ne na》(Song of a bird dying in the Northern Sea)

Traditional poem / Akira Ifukube

A concert was held in September 2021 in collaboration with early Western and Japanese traditional musical instruments. This concert was planned by Ms. Mikako Ogawa presiding over "La Galassia" group. The group creates a unique view of music with an ensemble composed mainly of plucked string instruments and struck string instruments, with works of a wide range of ages and regions, from medieval works to commissioned modern works. This performance was distributed worldwide at the Olympic Memorial website "Tokyo culture live studio" of Tokyo Metropolitan Government Bureau of Citizens and Cultural Affairs. This time, the author Mikako Ogawa arranged the *five poems after "Inaba Man'yo" for Soprano, Alto-Flute and 25-Stringed Koto* composed by Akira Ifukube using early Western musical instruments. This report introduces the rare and valuable musical instruments used there.

* (本学教授、音楽学)

** (打弦楽器奏者)

*** (撥弦楽器奏者)

東京音楽大学付属民族音楽研究所 2020 年度公開講座 No.1
 パンフルートの贈り物 ～ルーマニアの風に乗せて～ に関する報告
 FY2020IETCM Public Lecture Series#1 *A Gift of Panflute – On the Wind from Romania*

櫻岡史子 SAKURAOKA Fumiko

東京音楽大学付属民族音楽研究所主催の公開講座は毎年開催されているが、2020 年は新型コロナウイルス感染症の影響を受け、Zoom 会議システムを使用しオンラインで開催された。オンラインでの公開講座に海外のパンフルート奏者を招聘しての開催は日本初となる。この講座の目的は、学生を始め地域の方々との交流を深め、文化交流の促進である。この報告書は、2020 年に筆者が実際に体験したことを収録したものである。

キーワード: パンフルート Pan flute、パンフルート奏者 Pan flutist、
 ルーマニア Romania、ゲオルゲ・ザンフィル Gheorghe Zamfir、

1. はじめに

東京音楽大学付属民族音楽研究所では、2019 年より日本で初めて大学での社会人向けのパンフルート講座が開講され、2020 年には、東京音楽大学付属民族音楽研究所社会人特別講座にパンフルート専攻が誕生した。2019 年には日本ルーマニアパンフルート協会が設立され、2020 年には成蹊大学にパンフルートグループ、2021 年には埼玉県立上尾高校にパンフルート部が創設されるなど、国内でのパンフルート教育の場も増え、関心が高まってきている。

東京音楽大学付属民族音楽研究所主催の公開講座は毎年開催されているが、2020 年は新型コロナウイルス感染症の影響を受け、Zoom 会議システムを使用しオンラインで開催された。オンラインでの公開講座に海外のパンフルート奏者を招聘しての開催は日本初となる。この講座の目的は、学生を始め地域の方々との交流を深め、文化交流の促進である。

ルーマニア大使館の後援を受けて開催した公開講座では、ルーマニアの文化とパンフルートの歴史が紹介され、パンフルートの巨匠であるゲオルゲ・ザンフィルの一番弟子であるパンフルート奏者ラドゥ・ネキフォル Radu Nechifor をオンライン上に招聘した。ルーマニア人のヴァイオリン奏者のファザカス・チビ Fazacas Tiby、ピアニストのマリウス・トゥツァ Marius Tuta とともにルーマニア民謡や様々な文化的伝統的な音楽が演奏された。言語は英語、日本語の 2 ヶ国語が使われ、少なくとも 55 名が参加した。



写真提供：東京音楽大学付属民族音楽研究所

2. ルーマニアの文化とパンフルートの歴史

講 師：櫻岡史子

言 語：日本語、英語

【内容】

ルーマニアはヨーロッパの東側、バルカン半島の真ん中辺りに位置する。面積は、日本の本土と同じくらいの面積で23万8393平方キロメートルである。首都はブカレストで、人口は約2千万人、日本の約1/6の人口である。公用語はロマンス言語に由来するルーマニア語である。ルーマニアを大きく4つに分けるとトランシルヴァニア、ワラキア、モルダヴィア、ドブロジャ地方がある。

ルーマニアの民族楽器である「ナイ」の歴史は、1950年代にパンフルート奏者であるファニカ・ルカがブカレスト音楽院に招聘されたことにより、教育活動が本格化した。最初の生徒には、世界的なパンフルート奏者であるゲオルゲ・ザンフィル Gheorghe Zamfir、ニコレ・ピルビュー Nicolae Pirvu、ラドゥー・コンスタンティン Radu Constantin などがいる。1970年代にゲオルゲ・ザンフィルがフランスで公演を重ね徐々に人気を獲得、1972年にジェームス・ラスト作曲による「孤独な羊飼ひ」の録音を行い、1977年に大ヒットとなり、世界中にパンフルートが広がったのである。

ゲオルゲ・ザンフィルの一番弟子で後継者にラドゥ・ネキフォルがいる。ザンフィルはラドゥ・ネキフォルについて「ラドゥを生徒に持ったことを誇りに思う、ルーマニアのパンフルートは新しい可能性を得た」と述べている。

3. ラドゥ・ネキフォル パンフルートコンサート

演奏：パンフルート Radu Nechifor ラドゥ・ネキフォル
ヴァイオリン Fazacas Tiby ファザカス・チビ
キーボード Marius Tuta マリウス・トゥツァ

通訳：小日向英俊

演奏曲：Hora staccato - ホラ・スタッカート グリゴラシュ・ディニク
Balada - バラーダ チプリアン・ポルムベスク
Ciocarlia - ひばり アンゲルシュ・ディニク
ルーマニアの様々な地域の文化的、伝統的な歌



写真提供：
ラドゥ・ネキフォル

【内容】

ルーマニア出身のパンフルート奏者ラドゥ・ネキフォルは、パンフルートの巨匠ゲオルゲ・ザンフィルの一番弟子で後継者と言われる人物である。ブカレスト国立音楽大学の学士と修士を取得し卒業した。

2017 年から現在まで、チスナディエ・カルチャーセンター Cisnadie House of Culture のゼネラルマネージャーを務め、2006 年から現在まで欧州青年議会の議員を務めており、この期間、彼は2つの国際的なセッションを含む10以上のセッションに参加し、セッションの主催者、議長、会長または副会長を務め、国際青少年協会の副会長「Become」とともに、芸術分野で数多くのイベントやフェスティバルを開催している。2013 年、2014 年、2015 年の「Simply the Best – The Panflute Story」の主催者であり、シンプリーザベスト – ザパンフルートストーリー、シビウ（2013、2014、2015）5つの音楽ジャンル（クラシック、ジャズ、ポップロック、フォークロア、クラビング）をまとめたコンサートのメインアーティストである。国際青年協会の副会長として、人道協会「アレクサンドラ・ナヌ」と共同でコンサートを開催。ケベックのバレフィールド国際演劇祭で演劇グループ「になる」が演じる演劇ショー「Razboisa fie」(戦争)のために作曲したサウンドトラックを担当するなど幅広く活躍している。

演奏曲は、19 世紀後半にルーマニアのパンフルート奏者アンゲルシュ・ディニクが作

曲した《ひばり Ciocarlia》である。ひばりの声を模倣した演奏や速いパッセージ、一つ一つの音を明瞭に響かせるためには、高い演奏技術が求められる。グリゴラシュ・ディニクが作曲した《ホラ・スタッカート Hora staccato》は、1906年のブカレスト音楽院で卒業式のために作曲し、式典で演奏された楽曲である。非常に優れた技術、そして、民族伝承に深く根ざした音色、音の優雅さ、そしてメッセージを伝えている作品だ。パンフルートの巨匠ゲオルゲ・ザンフィル作曲の《ルーマニアの風景 Pastel Romunia》も演奏された。ルーマニアには、今も深い森や溪谷など、手つかずの美しい大自然が広がっており、ヨーロッパ最後の秘境と言われている。ラドゥ・ネキフォルは編曲も手掛けており、この楽曲を「これがルーマニアだ」と紹介し演奏を披露した。



写真撮影：櫻岡史子
場所：ルーマニア シビウ市

The extension course provided by the Tokyo College of Music, Institute of Ethnomusicology, is held every year, but in 2020, it was held online using the Zoom conference system due to the influence of the new coronavirus infection. In Japan it was the first occasion for any overseas pan flute player to be invited to perform online. The purpose of this course is to deepen exchanges with local people including students and promote cultural exchanges. This report is a record of what the author actually experienced in 2020.

(本学付属民族音楽研究所講師 日本ルーマニアパンフルート協会会長 パンフルート)

パンフルートCD「青と緑のあいだ」

Self-commentary on the CD Album

"Between Blue and Green"- Five works for Pan Flute

櫻岡史子 SAKURAOKA Fumiko

本稿は、筆者が2021年に「青と緑のあいだ」と題してパンフルートのために作曲した5曲を収録したCDの解説である。この5曲は、世界三大演劇祭の一つであるFETS2021 シビウ国際演劇祭で、日本の桜などの美しい風景動画とともに披露された。

キーワード：パンフルート Pan flute、パンフルート奏者 Pan flutist、
ルーマニア Romania、ゲオルゲ・ザンフィル Gheorghe Zamfir

1. はじめに

パンフルートの歴史は古代ギリシャ時代に遡る。ギリシャ神話の中に登場する牧神パンが吹いていた楽器だ。ルーマニアでは民俗楽器ナイ Nai として大切に演奏されてきた。日本には、中国より唐楽として伝来し、音楽の中でも演奏されていた時代がある。シルクロードの終点地と言われる正倉院の南倉には、甘竹簫（かんちくのしょう）という名でパンフルートが納められており、日本の歴史にも登場している楽器だ。古来よりほとんど形を変えることなく、今日に伝わるこの楽器は、様々な形状のパンパイプとして世界中で演奏されており、世界との架け橋となる楽器であると言えるであろう。その軌跡を辿ると胸が高鳴る。

本解説は、筆者が制作したアルバム「青と緑のあいだ」についての解説である。パンフルートのために作曲した5曲を収めている。これらは世界三大演劇祭の一つであるFETS2021 シビウ国際演劇祭に、筆者がアジア人パンフルート奏者として初めて出演し、ルーマニア人ピアニストのクリスティアン・アガピエと共演し演奏を披露した楽曲である。

2. 青と緑のあいだ

パンフルートを最初に演奏したのは誰か、それは「風」である。まだ、地球上に何も無い時代にアシやヨシと呼ばれる植物（葦）が地上に根を張っていた。その葦は、風に揺れる度に音を発した。これがパンフルートの始まりである。パンフルートは自然の中で、風とともに歩んできた楽器だ。

「青と緑のあいだ」のタイトルは、青空と緑（大地）のあいだに吹く風、空と大地をつなぐ風という意味が込められている。



3. 曲の解説

3-1. 《風土記への道》

この曲は、島根県松江市大庭町にある「はにわロード」をイメージして作曲した。はにわロードは美しい大自然に囲まれ、小鳥のさえずりや四季折々の花々を見ることができる。その道は、島根県立八雲立つ風土記の丘へと続いている。八雲立つ風土記の丘一帯は、奈良時代に編纂された『出雲国風土記』のくにびき神話ゆかりの地、意宇郡の中心にある地域で、奈良時代の政治、経済、文化の中心地として国庁、国分寺、出雲国造家ゆかりの神社や寺もあり、文化の一大宝庫である。

3-2. 《新月の竹》

日本では、古来より竹は身近なものであった。月も日本人に愛でられ、多くの歌を生み出してきた。日本最古の物語の中にも月と竹が登場する。竹の楽器パンフルートは、心を揺さぶる哀愁漂う音色を奏でることができる。この曲は2021年2月の新月の日に作曲された。10数年ぶりに再会した友人とパンフルートについて語ったという穏やかな時間と空間が表現されている。時を経ても変わらないものがあると感じた瞬間である。



写真提供：櫻岡史子

3-3. 《青花と城壁》

この曲は2018年4月に訪れたルーマニアのシビウでの思い出を表現している。シビウの街には、城壁がある。城壁に設置されている塔は、街を守る見張り台の役割を果たしていた。塔の名前は、火縄銃士の塔である。城壁の前で、パンフルートを演奏していると、中国人がやってきて、「何を演奏しているのですか」と尋ねられた。「パンフルートを練習していました」と答え、10分くらいシビウの旧市街を一緒に歩きながら話をした。短い間だったが、話をする中で、繊細で表現力があり、才能に溢れた人だと感じた。ふと空を上げると、青空に白い雲がたなびいていた。櫻岡は、中国の陶磁器「青花」に例えた。白い陶磁器に青い模様が描かれた高級陶磁器は、元王朝（1127-1279）に登場し世界中で良く知られている。この陶磁器は、中国から、日本、韓国、ヨーロッパに広がり、国境を超えて世界中で愛されている。城壁は、市を守り、外の世界から隔離する役割がある。この曲は、美しい街にたとえ城壁があっても、この素晴らしい陶磁器「青花」が世界中に広まって行ったように、音楽には国境がないという考えを表現している。



写真撮影：Shijie Ding
場所：ルーマニア シビウ市

3-4. 《立葵》

この曲は、2016年にスイスを訪れた一人旅での思い出を表現している。スイスのチューリヒに一泊し、朝、街の中を散歩していると、立葵の花を見つけて思わず写真を撮った。太陽に向かって真っ直ぐに咲く花を見て、元気や勇気をもらったのである。ルーマニア民謡からヒントを得て作曲されている。スイスは、師匠ラドゥ・ネキフォル Radu Nechifor に出会った場所だ。師匠やパンフルートを大切に守ってきたルーマニアの方々への感謝の気持ちが表現されている。



写真提供：櫻岡史子
場所：スイス チューリヒ



写真提供：櫻岡史子
場所：東大寺

This is a self-commentary on a CD containing 5 works composed for pan flute by myself, Fumiko Sakuraoka, in 2021, entitled "Between Blue and Green". These five works were performed at the FETS2021 Sibiu International Theater Festival, one of the three major theater festivals in the world, along with beautiful landscape videos featuring Japanese cherry blossoms.

(本学付属民族音楽研究所講師 日本ルーマニアパンフルート協会会長 パンフルート)

東京音楽大学附属民族音楽研究所2021年度活動記録*	
●本学学部・大学院授業	
4月7日(水)～1月19日(水):「アジア音楽の理論と奏法」	
4月13日(火)～1月11日(火):「ガムラン実習Ⅰ」「ガムラン実習Ⅱ」	
4月13日(火)～1月11日(火):「邦楽・古楽・民族楽器実習A-D」	
●研究	
3月29日(火):『伝統と創造』Vol.11の刊行	
3月31日(木):所蔵視聴覚資料データベース公開	
●社会人向け各種講座	
4月8日(木)～2月26日(土):社会人講座「ガムラン講座」(Zoom／民族音楽研究所)	
5月18日(火)～1月18日(火):民族音楽等社会人特別講座(本学大学院・附属民族音楽研究所共催、Zoom／A館各教室、民族音楽研究所、中目黒・代官山キャンパス各教室ほか)	
2月24日(木):2021年度民族音楽等社会人特別講座修了演奏会(本学中目黒・代官山キャンパスTCMホール)	
2月26日(土):2021年度社会人ガムラン講座発表会(本学池袋キャンパス 100周年記念ホール)	
●公開講座	
1月18日(火):2021年度 公開講座No.1 南インドの音楽と楽器ーヴィーナーとムリダングム(本学中目黒・代官山キャンパスC305教室およびアーカイブ動画配信)	
3月10日(木):2021年度 公開講座No.2 打弦楽器の歴史をたどって 聞いてみよう、見てみよう、ピアノの源流(本学中目黒・代官山キャンパスTCMホール)	
3月18日(木):2021年度 公開講座No.3 箏 古典から現代へアンサンブルを中心にー(本学中目黒・代官山キャンパスTCMホール)	
●その他1 (外部団体との協力・連携による演奏および情報提供など)	
8月24日(火) 町田市主催「ガムラン×星空へきらめく響き」(和光大学ポブリホール鶴川)	
11月7日(日) 東京音楽大学×としまコミュニティ大学「インドネシアのジャワ・ガムランの魅力」(東京音楽大学池袋キャンパス100周年記念ホール)	
3月19日(土) 「ガムランと舞踊のオンライン・チャーターコンサート」(インドネシア国立芸術大学 ISI Solo)	
3月24日(木)～27日(日):公益財団法人八王子市学園都市文化ふれあい財団主催 八王子音楽祭 2021世界の楽器展覧会(いちようホール 第1・第2展示室など)	

●その他2 (外部資金を得た活動)

4月1日(木)～3月31日(木):日本とアジアの伝統音楽・芸能のためのアートマネジメント人材育成
伝統×地域のクロスオーバーによる新たな価値の創出を目指して

- I. 日本とアジアの伝統音楽・芸能の地域における展開に向けた事例調査と発信・共有
- II. 東京音大日本とアジアの伝統音楽・芸能のためのアートマネジメントプラットフォームの制作
- III. 「日本とアジアの伝統音楽・芸能のためのアートマネジメントハンドブック」の制作

-本学が文化庁「令和3(2021)年度大学における文化芸術推進事業」の補助を得て、本民族音楽研究所が推進母体となり実施。

*2021年4月1日(木)～2022年3月31日(木)(3月16日時点の予定を含む)

東京音楽大学付属民族音楽研究所研究紀要『伝統と創造』執筆要項（抜粋）*

本紀要は、本研究所の教員および研究員、本研究所社会人講座講師、および所長が認める者が、その研究成果を論文、研究ノート、資料紹介、調査記録、書評、研究会報告、その他の学術報告として発表することを目的として刊行するものである。研究紀要投稿原稿は、別途に定める締切日までに紀要編集委員会へ、次ぎの要領で提出すること。

1. 原稿の構成

- ・題名、執筆者氏名（和文表記と、ローマ字表記[姓名の順に記載し姓はすべて大文字]）、要約、キーワード、本文、注、参考文献の順とする。原則として楽譜、図版、表、写真などは本文中に配置する（文末に配置する場合は、本文と注の間に、種別毎にまとめて配置する）。

2. 題名

- ・原稿には、英文、和文両方の題名をつける。

3. 要約

- ・原稿には、和文・英文の両方の要約を必ずつける。要約 300 字以上 379 字以内（英文の場合は原則として 90 ワード以上 120 ワード以内）とする。

4. キーワード

- ・原稿には、必ずキーワード 3 ～ 5 語をつける。

5. 原稿の分量と版形

- ・論文・研究ノートの原稿分量は以下の表のとおりとする。その他の記事については、以下の分量を超えない限り、自由とする。

	1 頁の文字数 (タイトル頁以外)	総文字・ ワード数 (本文のみ)	できあがり頁数 (タイトル・要約・ キーワード・注・ 図版・楽譜を含む)	400 字 原稿用紙 換算
横書き・1 段組み	1,600 字 40 字×40 行		14 頁以内	56 枚以内
英文・1 段組み	(40 行)	約 11,000 語	14 頁以内	—

6. 原稿の書式

(1) 使用文字と約物

- ・ひらがな・カタカナはすべて全角文字を使用する（半角文字不可）。
- ・日本語横書きの場合、句読点は以下の 3 方式のいずれかを採用すること（いずれも全角）。
 - ① コンマ・ピリオド式（，．）
 - ② コンマ・マル方式（，。）
 - ③ テン、マル方式（、。）
- ・「」『』” ” などの記号は、各自が統一すること。

(2) 注について

- ・文章の末尾に注を入れる場合、句点の前後のいずれかに統一すること。
- ・注番号には、算用数字を使用する。また注は本文の末尾にまとめて番号順に書く。

(3) 著作権

- ・著作権の問題が発生する引用の場合（楽譜等の出版社の著作権も含む）は、投稿日までに処理済みのものを使用すること。なお、Website等、インターネット上での公開の可能性のあることも権利者に伝え、許諾を得ること。

(4) インターネット上のものを引用した場合は、必ず閲覧日を掲載すること。

(5) 本文中に楽譜、図版、表、写真などを挿入する場合

- ・楽譜、図版、表、写真などは、原則として執筆者から提出されたものを版下としてそのまま使用する。
- ・楽譜の浄書などを外注する場合の経費は、執筆者の負担とする。また、校正の途中で浄書の必要が生じた場合の経費も同様とする。
- ・楽譜、図版、表、写真などは、それぞれに番号と標題をつけること。
- ・楽譜、図版、表、写真などの割り付け、配置などは原則として執筆者自身が行うこと。提出するワードファイル（拡張子 docx）とともに、PDF 版を提出してレイアウトの指示とすること。

(6) 電子版へ音声・動画を掲載する場合

- ・冊子版の任意の写真相当箇所は、電子版に音声または動画を埋め込むことができる。
- ・音声または動画は、以下のフォーマット（省略）の動画ファイル（音声の場合は、タイトルの静止画のみを示す動画）を原稿提出時に編集委員会へ提出すること。
- ・編集委員会では音声・動画の編集は行わない。投稿者は投稿時に、完全版ファイルを提出すること。

7. 原稿提出時の注意

- (1) 本文・注などの文字原稿部分はすべてワードプロセッサアプリケーションで作成し、提出時にはそのPDF版とともに電子メールなどにより、編集委員会に送付すること。なお、提出ファイルの作成アプリケーションは、Microsoft Word（Windows版、Mac OSX版とも拡張子は docx）とする。
- (2) 新たな加筆や修正のない完全原稿を提出すること（校正時の加筆・修正は認めない）。
- (3) 提出された原稿（電子ファイル）は返却しないので、原ファイルを適切に保管すること。

8. 初校

初校には執筆者が当たる。

9. 公開

投稿論文は、東京音楽大学付属民族音楽研究所紀要編集委員会がデジタル版（電子版）を作成し、同研究所のウェブサイト、国立国会図書館および国立情報学研究所（NII）が管理する学術サイト、または同研究所が許諾した学術サイトにて、目次情報と本文データを一般公開する予定である。本紀要への投稿者は投稿時に、論文利用許諾書を東京音楽大学付属民族音楽研究所に提出すること。

* 本執筆要項全文は、その他関係書類とともに、<http://bit.ly/dento-to-sozo> で入手できる。
The style sheet is available at <http://bit.ly/dento-to-sozo>.

編 集 後 記

『伝統と創造』第11号の発刊にあたり、多くの価値ある論考、研究ノートや各種報告などを投稿された関係者の皆様に感謝いたします。

本号は、16世紀イタリアの音律論をめぐる論文、琉球時代沖縄の御冠船踊りに関する行政記録文書、アジアの発掘口琴、ルーマニアの伝統楽器パンフルートの歴史についての研究ノート、鹿児島に残る尺八「天吹」の調査報告などを掲載しています。また、研究所所蔵楽器紹介シリーズは、諸事情より次号より掲載を継続する予定です。なお本号には、動画の投稿はありません。

掲載記事やその他についてお気づきの点などありましたら、当研究所までお知らせいただければ幸いです。(H.K.)

付属民族音楽研究所研究紀要『伝統と創造』編集委員会	
加 藤 富美子	本学客員教授、音楽教育
金 城 厚	本学付属民族音楽研究所教授、民族音楽学
木 村 佳 代	本学講師、ガムラン
甲 田 潤	本学付属民族音楽研究所専任研究員
坂 崎 則 子	本学教授、音楽学
小日向 英 俊 (委員長)	本学客員教授、音楽学

伝統と創造：東京音楽大学附属民族音楽研究所研究紀要 Vol.11

印刷 2022 年 3 月 22 日

発行 2022 年 3 月 29 日

編集・発行 東京音楽大学附属民族音楽研究所

住所 〒171-0032 東京都豊島区雑司が谷 3 丁目 11 番 1 号

Tel: 03-3981-8783

URL: <https://tcm-minken.jp>

E-mail: minken@tokyo-ondai.ac.jp

印刷所 株式会社アートプレス 〒170-0013 東京都豊島区東池袋 5-6-14

デザイン Tropical Buddha Design

